الجوبة

نقد، شعر، قصص

دراسات

- آني آرنو عندما تتحرر الكتابة من وجودها
- فن الكاريكاتير الشعري
- نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية

مواجهات

- الشاعر البحريني قاسم حداد
- المستشرق الأمريكي أليكس إلنسون
- الكاتبة السويدية إليزابيث نيمرت

81

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

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

مسئول التوزيع والاشتراكات: أحمد محسن الفالح

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

المحتويات

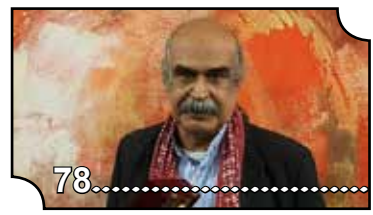
العدد ٨١ - خريف ١٤٤٥هـ (٢٠٢٣م)

الافتتاحية ٤
دراسات ونقد: قراءةٌ في رواية حجر السعادة لـ أزهر جرجيس - عبدالله النجدي..... ٦
«آني أرنو» عندما تتحرّر الكتابةُ من قيودها - محمود حسانين..... ٩
«القولُ الشعريّ».. انكشافُ المعنى بإفصاح القصيدة - كاظم الخليفة ١٣
الغُربةُ والألمُ في شعر عبدالرحيم عمر ديوان أغنيات للصمت أنموذجاً! - عمار الجنيدي.. ١٦
الفضاءُ السرديُّ في رواية (مقتل دُمية) لحامد الشريف - سميرة الزهراني..... ٢٠
هامشيةُ الأفعال حين يُهيمنُ الطقسُ الأُحاديُّ قراءةٌ سيميائية في قصيدة «هواجس في طَقس الوطن» للشاعر: عبدالله الصيخان - حامد بن عقيل ٣١
«رائحةُ التّراب».. مَحْكياتٌ عن الزّمَن الهَارب - رشيد الخديري..... ٤٠
الإنسانُ الأخضر في رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) لـ صبحي فحماوي - أ. د. محمد الشنطي ٤٣
نصوص: أقاصيص - عبدالحق السلموتي ٤٧
الشَّرَف - د. سعاد فهد السعيد ٤٩
قال لها وهي صامتة - محمد الرياني ٥١
وجبةٌ حمراء - محمد سرور ٥٢
لا تغرق! - سمر الزعبي ٥٥
اسمٌ في لوحة الشَّرَف - مسعدة اليامي ٥٧
اغسل الماء! - د. فيصل خلف ٥٩
لم تُغادر طفولتها بَعْد - مراد ناجح عزيز ٦٠
قصتان - فاطمة عبدالحميد ٦١
يا رفيقَ السحابِ - شفيق العبادي..... ٦٣
الحنظل - نادية السالمي ٦٤
طريقٌ يعد الخطوات - محمد عرش ٦٥
قاصد النّور - حسام الشديفات ٦٦
أمواجٌ تغرق! - مصطفى ملح..... ٦٨
الصمت في شفتيك - ملاك الخالدي ٧١
وَبعدَ قرارك عنّي الرَّحيلَ - شاهر ذيب ٧٢
نقوش - منى حسن..... ٧٣
قصيدتان - عصام أبو زيد ٧٤
حكايةُ محال - تركية العمري..... ٧٦
هي تلك سيّدتي - أحمد نمر الخطيب ٧٧
مواجهات: قاسم حداد - حاوره: عمر بوقاسم ٧٨
المترجم والمستشرق الأمريكي أليكس إلنسون لمجلة «الجوبة» - حاوره: حسن الوزاني..... ٨٣
الكاتبة السويدية إليزابيت نيمرت - حاورتها: نسرين البخشونجي ٨٨
نوافذ: التشكيلية طرب أبو زهرة تروي بالريشة حكاية صمت - بقلم وعدسة: زياد جيوسي .. ٩١
القراءة بوصفها فعل كتابة - جميلة عمايرة ٩٨
من الألف إلى الدال لسعد الرفاعي - د. عبدالله الحيدري ١٠٠
ستيفان تسفايغ، لوت، الزوجة الثانية ماثيو ليندون - ترجمة: سهام الوادودي ١٠٦
رحلتي في برنامج الزائر الدولي - أحمد العودة ١١٠
إبراهيم الناصر الحميدان ١٣٥٢ - ١٤٣٤هـ / ١٩٣٣ - ٢٠١٣م - محمد القشعمي ... ١١٣
فن الكاريكاتير الشعري - عبدالسلام فاروق ١١٨
الدوريات السعودية وأثرها في تأسيس المصطلح الأدبي الجديد (النثيرةُ) أنموذجاً - د. هدى بنت محمد المطلق.. ١٢١
الصعودُ إلى السقوف - محمد علي حسن الجفري ١٢٦
أهداف سويف - أ.د. محمود عبدالحافظ خلف الله ١٢٩
قراءات: الحب، الجواب الوحيد قراءة في كتاب «فن الحب» - صفية الجفري ١٣٣
كتاب دومة الجندل.. «موقع أثري ومتحف مفتوح» - غازي خيران الملحم ١٣٦
في رحاب اللغة العربية..... ١٣٧
نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية - غنوة عباس ١٤١
الصفحة الأخيرة: كونديرا (فالس الوداع) - صلاح القرشي..... ١٤٤

عندما تتحرّر الكتابةُ من قيودها

الفضاءُ السرديُّ في رواية (مقتل دُمية)

هواجس في طقس الوطن: قراءةٌ سيميائية



حوار مع الشاعر البحريني قاسم حداد

الغلاف: عناقيد الزعرور تتشابك مع ثمار اليوسفي، في خريف سكاكا - الجوف، نوفمبر ٢٠٢٣م.

افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

مهما كانت صورة الطرح الشعري الذي يتراءى لمبدعه ومتلقيه واضحاً نقياً أو ملتبساً، فإن النص الإبداعي يأتي حاملاً جمال الفجر وطلة الصبح البهية وحقول الورد والقمح الندية، واستطاعت القصيدة الهروب بالنصوص الشعرية إلى ألوانها المتعددة؛ مانحة قبلة الحياة للإبداع بكل ألوانه؛ وإذا كان من انحياز إلى شكل من الإبداع فهو إلى القصيدة..

يقول قاسم حداد: الشعر فتح أمامي النوافذ والأبواب في قلوب الناس، وفتح الآفاق لي.. وصرت متصلا بالعالم أكثر. وفي حواره بهذا العدد، يرى أن للسرد والنثر طاقة تعبير مذهلة وأنه مولع بها.

ويقول كاظم الخليفة: الاقتراب من الشعر هو بمثابة تحريك لجزء بسيط من ترس الساعة أو الزنبرك، ليتدافع بعدها كل شيء، في حركة سريعة منتظمة تطال جميع الأجزاء الميكانيكية.. ويزيد: في الشعر تدب الحيوية في الوجود لتتثال العواطف البشرية وتتدافع، كشلّال جارف من الرؤى والأحلام، إلى أن يصل إلى أن الشعراء يستعيدون دورهم الرئيس كسدنة للحلم البشري وحراس للجوهر الإنساني.

تأتي نادية السالمي لتُزهر قصيدتها، محركة نايها في الدروب معبرة عن نضج قصيدتها فتقول: ها قد تفاقم عمر القهر وانفرطت.. مواجع الناي تشكو بحة القصب! بما أن العالم يموج اليوم بمخاض عسير مع ارتفاع وتيرة القتل والتدمير للعدو.

وهنا، تأتي ستة مقاطع لقصيدة مدهشة لشفيق العبادي، يزهو بها الشعر والقصيد.. منها:

علة أي وزن سأكمل هذي القصيدة.. كي يستقيم بك الوزن يا رفيق السحاب.. يشاغبنا ظلها منذ كنا سطورا على هامش الوقت..

الى أن يقول: سفحنا له العمر شوطاً من الأضحيات.. ولكنه ما استجاب..!

وتبشّر تركية العمري بلادنا بحقول من ذهب.. مسائلة دمام وظهران وأحساء وخبر، مبشرة الصحارى والشواطيء عندما صبحٌ تغنى.

وفي قاصد النور، يبحث حسام شديفات عن السبيل الذي يؤدي إلى رؤية النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، فيقول: محمد وانتهت كل اللغات به... فليس من بعده في وصفه جمل! حاملا وميض الشعر وبهاءه على خطى حسان..

وفي عشق النجوم، يقول مصطفى ملح: كن أرضا تكن النجمات سماءك.. ويؤكد نظريته في عشق النجوم بقوله: أن تعشق نجما ليس ضروريا أن تلمسه.. بل يكفي أن تتأمله.. لا يحتاج الأعمى وطنا! بل عينا!

وفي صمت الشفاه، تبني ملاك الخالدي معمار قصيدتها قائلة: والصمت في شفتيك هز ضلوعي.. ويهزنا الصمت الطويل.

ويحمل عصام أبو زيد النور والسرور في حبه لشاعرة من مكان صعب وقاحل، فتأتي قصيدته ساردة قصة من شعر وحب..

وبعيداً عن النصوص المنشورة، وهذه مجرد لمحة صغيرة، ومع أن الدراسات النقدية والمقالات الأدبية قد تكشف مستوى الإبداعات إذا تمت؛ فإن النصوص ذاتها تقدم نفسها بعيداً عن النظريات والقوالب الجاهزة، إذ تستطيع النصوص تقديم محتوىً ملتبسًا بعيداً عن السلطة المهيمنة على المشهد النقدي، مهما كان شكلها، فتتمكن من العبور بأمان إلى متلقيها وإعطاء معانيها المتعددة مانحة نفسها حالة من الخلود.

في مسار آخر، يعد المترجم الأميركي أليكس إلينسون أن هناك حقائق ومشاعر عالمية يمكن للقارئ أن يفهمها بصرف النظر عن السياق الاجتماعي أو الثقافي، قائلا إنه يريد للقارئ الأميركي أن يتعلم شيئا مختلفاً عن ثقافته، وفي الوقت نفسه أن يشاهد الأشياء التي يتشاركها أبناء آدم..

وفي رواية حجر السعادة لأزهر جرجيس، يصف عبدالله النجدي الرواية أنها ذات لغة ساحرة، لغة أدبية.. فلا تكاد تخلو صفحة من تشبيه أخّاذ يخدم المعنى بكل أناقة..

قراءةٌ في رواية حجر السعادة لـ أزهر جرجيس

■ عبدالله النجدي*

"حجر السعادة" رواية للكاتب العراقي أزهر جرجيس، دخلت القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية لعام ٢٠٢٣م. رواية رائعة، ولا غرابة في ذلك، فهي كتبت في أرض ابتكار الكتابة. رواية ذات لغة ساحرة ساخرة، لغة أدبية؛ فلا تكاد تخلو صفحة من تشبيه أخّاذ يخدم المعنى بكل أناقة.

الراوي في الرواية كان بضمير المتكلم، وهو البطل كمال، وهذا شائع في الروايات، ومن مزايا الراوي بضمير المتكلم أن القارئ يعيش مع الشخصية لحظة الحدث، فيكون تفاعله معها أكبر.

حبكة الرواية سلسلة وقوية، ومع أن القصة قصة عادية، تحدث مثيلاتها كثيراً، لكن تناول الكاتب لها كان مختلفاً ورائقاً ومشوقاً، ساندته في ذلك لغته الساحرة، ومجازاته، وتشبيهاته الأخاذة.

ترتيب الزمن كان تصاعديا، والحوارات كانت كاشفة للشخصيات وما يدور في أذهانها ووجدانها، وفيها عفوية وحميمية وكأنك تشاهد المتحاورين.

بناء الأحداث متناسق، ورسم الشخصيات جميل، فحتى شخصية جانيت، وهي لم تأخذ إلَّا حيزاً صغيراً على سطور الرواية، كانت شخصية مرسومة بحيث تعلق في ذهن القارئ ولا ينساها أبداً. شخصية كمال منذ طفولته وحتى كهولته، شخصية ريمون

الصغير وأسنانه التي كأسنان الأرنب، ورسمه بهذا الشكل خدم فكرة التنمّر التي كان يتعرّض لها كمال وأخوه ريمون. شخصية والد كمال الرجل السكير القاسي، ولا أدري لماذا دائماً في الروايات التي شخصياتها تنتمي للديانة المسيحية يظهر الأب السيئ بمظهر السكير! تذكرت وأنا اقرأ حجر السعادة ثلاثية بقايا صور ل «حنا مينا» وشخصية الأب السكير! حتى العجوز الذي تزوج جانيت كان سكيراً قاسياً يضربها!

كذلك، وأنا أقرأ، تداعى إلى ذهني فيكتور هيغو، البؤساء تحديداً، هناك رابط مؤلم بين البؤساء في كل أنحاء العالم، بين كوزيت وكمال، من فرنسا النابليونية إلى العراق البعثي ثم الصدّامي ثم ما بعد صدام. البؤساء تتشابه ملامحهم الوجدانية.

غرق ريمون مشهد عظيم، أمتعنا فنياً، وأتعبنا نفسياً. وهنا يظهر الأديب، يؤلمك لكنه يمتعك.. أجل، يمتعك لكنه يؤلمك!

أشعلت الرواية قنديلاً ليضيء على الأطفال المشردين، والمآلات التي يؤولون إليها بفعل التشرد، والأيدي التي تتلقفهم بحنان ظاهر واستغلال باطن، كما فعل "مولانا" في الرواية، الذي يُظهر الصلاح والتدين.. ثم استغل الأطفال ماديا وجنسياً، الأطفال الضحايا لمولانا وأشباهه قد يتحورون مع الزمن إلى مولانا جديد!

ومولانا نفسه ربما كان طفلاً بريئاً ذهب ضحية أسرته أو مجتمعه.

تحوّل الإنسان إلى شرير قد يكون لأنه شرير بفطرته، وقد يكون لأنه وقع ضحية ظلم، فاختاره طريق الشر ولم يختره هو.

شخصية الطفل المدعو الزنجيل، تعكس تحور الطفل الفقير بسبب فقره والظلم الذي وقع عليه من المجتمع إلى وحش يمقت الأغنياء، ويتمنى صادقاً لو يجمعهم في حفرة ويحرقهم! هنا الظلم يفرز ظلماً مضاداً، فبيت الزنجيل احترق وهو صغير، ومات أهله حرقاً، فأنقذه أحدهم ليبيعه على صاحب حمَّام! من هنا، نشأت رغبته في الإحراق، وبالفعل أحرق بيتاً بعدما سرقه.

هوبي الطفل المسكين الذي يعتدي عليه مولانا جنسياً، يصفه أزهر وصفاً بديعاً فنياً، مؤلماً إنسانياً، وهنا جمال الأدب فيقول: «كان زر كرامته معطلاً، ويحوز درعاً واقياً ضد الإحساس بالمهانة».

اشتغل كمال عتالاً وهو طفل، وماسح أحذية. ثم يكون لقاؤه بخليل المصور انعطافة مهمة في حياته، ثم أصبح يشتغل معه مصوراً في الاستوديو. ولا تكتمل الروايات إلَّا بقصة حب، وكان ذلك مع نادية، والعائق دون إتمامها فقر كمال وديانته المسيحية.

بستان الجن، إيراده يظهر مدى تحكم الخرافات في المجتمع، وإسهام الجهلة من أئمة وخطباء المساجد في تفسير الحوادث تفسيرات خاطئة، ومن ثم اقتناع الناس بآرائهم.

ما بين التقاط كمال للحجر من بستان الجن، وما بين رميه له في دجلة أكثر من خمسين عاماً، مرت فيها أحداث كثيرة على كمال، احتفظ بالحجر لأنه كان إذا خاف، وتلعثم بالكلام، أو شعر برغبة في الانتقام، مضغه فعاد مطمئناً لا يتأتئ، وعاد مسالماً، وهذا في الحياة الواقعية غير منطقي، لكن كتابة الرواية ليست هي كتابة الواقع كما هو، وربما كان الحجر رمزاً لشيء ما.

يتقاطع في الرواية الهمُّ العام مع الهمِّ الخاص، وكيف يؤثر ويتأثر كل منهما بالآخر.

عشنا مع الكاتب باستمتاع في فضاءي الرواية الزماني والمكاني، ومن الأوصاف البديعة لبغداد قوله: «**تصطف الجسور على نهر دجلة كأضلاع السمك، وتشد ضفتيه إلى بعضهما، في مشهد يشعرك بأن من بنى هذه المدينة يستهويه منظر العناق**». يا للوصف الساحر! هنا أدب، فلو وصف المشهد صحفي مثلاً لقال: «بُنيت على نهر دجلة جسور كثيرة». المعلومة واحدة في كلا القولين، لكن وصف أزهر تبرعم في ذائقتنا وأزهر الجمال!

متحف السلام الذي أقامه فوزي المطبعجي والد نادية لحفظ الصور التي توثق تاريخ بغداد، والتي التقطها خليل المصور، ثم استيلاء السلطات عليه في عهد صدام، ثم المليشيات بعد سقوطه، ونضال نادية التي عادت بعد موت زوجها لاستعادته. أظن أن المتحف كان رمزاً للعراق بأكمله.

طاهر الحنش يمثل رمزاً لقادة الميليشات الذين قتلوا الناس ونهبوا البلد، فهو كان قبل سقوط صدام اسمه طزّون، وهو عربنجي سكير، جاهل، مجرم، ثم تحوّل إلى زعيم!

عندما قرر كمال الانتقام من صاحب مكتبة الأضواء الساطعة، الذي حاول قتله بأربع رصاصات نجا منها بأعجوبة، رمى الحجر في دجلة، لأنه وصل إلى قناعة متأخرة أن هذا الحجر هو الذي يخمد رغبته في الانتقام ويجعله مسالماً، وهذه كانت ميزة يراها للحجر طوال حياته الفائتة، لكنه الآن يراها عيباً وعائقاً يمنعه من أخذ حقه، تغيرت نظرته للأمور، وقرر أن يقتل غريمه الساعة الخامسة فجراً في المطار، قضى الليلة قرب حبيبته نادية، فاستيقظ متأخراً وطائرة غريمه قد أقلعت، فابتسم ولم يغضب.. ربما أراد الكاتب هنا انتصار الحب على الرغبة في الانتقام.

---

* قاص وروائي سعودي.

«آني أرنو»
عندما تتحرّر الكتابةُ من قيودها

■ محمود حسانين*

الكاتبة «آني أرنو» ولدت عام ١٩٤٠م، وحصلت على عدة جوائز منها «جائزة موندبلو، وستريجا، وأخيرًا نوبل» ترجمت أعمالها إلى العربية منذ ١٩٩٤م.

منذ القدم، كان الشعر قمة الإبداع، واعتنقه الكُتاب والمبدعون سنين طويلة، حتى ظهر فن السرد، فثارت عليه الأنماط الإبداعية، واستمر السرد يحاول فرض مكانته في وطننا العربي؛ حتى أننا أمام جدال بين أول رواية؛ هل رواية «زينب» أم «غادة الزهراء» أم «علم الدين». مؤخرًا وجدت أن رواية «علم الدين» لعلي مبارك تسبق غيرها في تاريخها، وعندما أطلق د/جابر عصفور مقولته «زمن الرواية»، بدأت الأنظار تلتفت إلى هذا الفن، وأخذ يتطور في الشكل، حتى تعدينا مصطلح «الكتابة عبر النوعية»، وما يزال مفهوم الكتابة يفرز إبداعاً يثير الجدل؛ فلا يمكن الإمساك بشكل دون الانجذاب إلى غيره.

حق تكريم الكتابة

مؤخرًا، فازت «آني أرنو» بجائزة نوبل وثارت حفيظة بعض النقاد عليها، ولكن عندما نقف على تطورٍ لإبداع.. نجد أن كتابة «آني أرنو» هي شكل يخلط بين الذاتية والفن القصصي والمسار الروائي. قيل عنها إنها «ربما تكون أعظم مؤرخة للمجتمع الفرنسي، وحارسة الذاكرة الجماعية» إذ إن كتابتها ذاتية في قالب قصصي روائي، اعتمدت فيه توثيق الحياة، ولم تقف خجلى عندما سردت جوانب حياتها وحياة الآخرين، تقول في كتابها «انظر إلى الأضواء يا حبيبي» «مثل كل مرة أتوقف

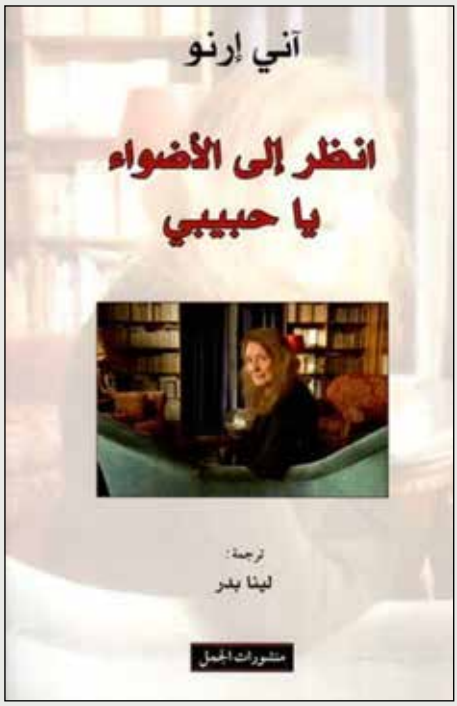
فيها عن تدوين الحاضر، ينتابني إحساس أنني أنسحب من حركة العالم، ليس بالعدول عن التحدث عن زماني فقط إنما عن رؤيته أيضاً، لأن الرؤية بهدف الكتابة، هي الرؤية بطريقة مختلفة، هي تمييز الأشياء والأفراد والآليات، وإضفاء قيمة وجودية لها»

فهي تكتب من أجل الكتابة فقط، لا من أجل الشهرة وإثارة الجدل، وقد صار لها جمهور يحتفي بكتابتها، ويرون فيما تقدمه أنموذجاً يؤثر على الجيل، فكتبت كتابة حية عن تجاربها الذاتية، وكشفت الستارة عن تقاليد المجتمع، ففي رواية «الاحتلال» تقدمها بقول «جان ريس»: «ومع ذلك كنت أعرف لو امتلكت الشجاعة كي أذهب إلى أقصى ما كنت أشعر به لانتهى بي الأمر باكتشاف حقيقتي الذاتية، حقيقة الكون، حقيقة كل الأشياء التي لا ينتهي بها الأمر بإدهاشنا وبأن تسبب لنا الألم».

فتبدو كتابة السيرة الذاتية لها، كفعل محاسبة واستكشاف للذات، لم تعتمد الكتابة بطريقة أدبية تلتزم بالقواعد والمحاذير، بل تركت قلمها يطوف بحرية في كل ما مرت به، فتقول: «رغبت دائمًا في أن أكتب كما لو توَجَّبَ عليّ أن أكون غائبة عند صدور النص، أن أكتب كما لو كان عليّ أن أموت، كي يختفي بعد ذلك كل حُكم أخير، ربما، أن ذلك كله ليس سوى، الاعتقاد بأن الحقيقة لن تأتي إلا عبر الموت» وتؤكد ذلك الفعل في نهاية الرواية فتشير إلى الموت بوصفه موتاً للحياة بالجمود الأسود: «كانت واجهات «سان جيورحيو» «الروتوندور» مغطاة بالدفيئة، وإلى الطرف الآخر تنتصب الكتلة السوداء الكاملة لمطحنة «ستاكي» المتوقفة عن العمل».

السيرة العارية

قال «دان سيمون» ناشر كتب «آني أرنو» «إنها دافعت عن نفسها كامرأة، كشخص جاء من الطبقة العاملة الفرنسية، غير مستسلمة، لعقد بعد عقد»، وقد خاضت مؤخرًا الشاعرة «فاطمة قنديل» بروايتها التجربة.. متأثرة «بآني أرنو» التي قالت إنها استخدمت «الشجاعة والحدة السريرية» لسرد السيرة الذاتية، وقد كشفت من خلالها



إحساس العار الذي يحمل الإنسان إلى عدم رؤية ذاته، مع ممارسة الإذلال والغيرة والفضول، وقد جعلت روايتها «لم أخرج من ليلي» ككتابة رسالة غفران تبعثها إلى أمها، لشعورها بالذنب تجاهها، إذ تقول: «كما لو كانت تعلو حياتي، ومع ذلك كانت أمي أكثر من أي وقت مضى، تحت جسدها الآدمي، وبصوتها وإيماءاتها وضحكاتها. لا يمكن في أي حال، أن تقرأ تلك الصفحات بوصفها شهادة موضوعية عن «الرحلة الطويلة» في منزل المسنين، ولا بوصفها تشهيرًا، فلقد كانت الممرضات بصفة عامة ذوات إخلاص كبير، وإنما فقط بقية من ألم».

وكما كتبت عن علاقاتها في رواية «الحدث» والمعاناة في التخلص من ثقل، يجعلها في نظر الجميع «خاطئة» فتبحث عن التحرر لتكون هي فقط بدون قيود، ولم تنس في خضم معانتها أن تسجل ملاحظتها حتى لأكياس التسوق التي يحملها المحيطون بها في الشارع، وفي محطة «المترو»، فهي خلقت لكي ترصد وتسجل الحياة.

الكادرات البصرية

ذاكرة «آني أرنو» تساعدها على تسجيل كل مواقف حياتها، تكتب لتستمر كتاباتها إلى مالا نهاية، تسجل بكاميرا الواقع الصور حتى لا تختفي من ذاكرتها، تجعل من فعل الكتابة سبيلاً تسجل به التقاطها لكل لحظات حياتها، فهي تكتب سيناريو اجتماعي لحياتها مع الآخرين، فقد أخذت على عاتقها كتابة الحياة بكل تفصيلها، فهي ترى أن الكتابة فعل يمر من خلال عدسة مصور محترف، يضع أمام أعيننا الحياة الاجتماعية، فهي تهتم بفعل الكتابة الخالية من أناقة اللغة المطاطة.

وكما ذكرت مجلة «نيويوركر» «أنها كرست نفسها لمهمة واحدة، وهي استكشاف حياة تتميز بتفاوتات كبيرة فيما يتعلق بالجنس واللغة والطبقة» وبدأت «آني أرنو» في

تسجيل كتابتها التي خرجت عن النوعية، وحلقت بسردٍ مجردٍ لتسجل بدورها سيرة المجتمع، من حيث العادات والتقاليد وأنماط الحياة، كأنها «جبرتي» آخر، ولكن تدون بعين ترصد جوانب حياة البشر العادية، وليس الوقائع التاريخية، رغم أنها قد سجلت بعض تلك الأحداث، في كتابها «انظر إلى الأضواء يا حبيبي» بذكرها أنهاراً لمبنى في «بنغلادش» وقد قسمت هذا الكتاب إلى يوميات «كالنوتس» قائلة:

«ها أنذا، في سبيل وصف المكان وبحسب عادتي.. ما أكتبه ليس بحثًا استطلاعيًا، ولا تحرياً منهجياً إذاً، إنما يوميات، ما ينسجم على الأكثر مع مزاجي الذي يميل إلى الالتقاط الانطباعي للأشياء والناس، والأجواء، كتابة حرة في إبداء الملاحظات والمشاعر، محاولة مني للإمساك بشيء ما من الحياة الدائرة هناك».

فهي بذلك تقحم المكان كبطل موازٍ للأشخاص، فقد نجدها تصفه بالفاعل لحركة البشر المثيرين بالفضول، فتقول عن الذين تصادفهم إنهم قد يتعرفون على حياتنا الأسرية من خلال المشتريات، بطريقة عيشنا وحسابنا في المصرف، عاداتنا الغذائية واهتماماتنا الأكثر حميمية، حتى وضعنا العائلي بالمشتريات»، هنا تتسع بؤرة الرؤية من خلال كاميرتها الراصدة إلى بُعدٍ نفسي، فنجدها تشير إلى معاناة بعضهم، عند الوقوف حائرين أمام منتج ما، وتصف الأطفال وهرولتهم إلى متاجر اللعب، ووقوفهم متأملين الدمى والألعاب المختلفة.

مَن يكتب لم يمت

تُصِرُّ الكاتبة على فعل الكتابة بوصفه امتداداً للحياة؛ فالكتاب ليس ملك صاحبه، بل هو مولود يستمر في الحياة بعد موت كاتبه، بإحساس باستمرارية الكتابة كأنها هي الحياة، هو فعل ترجمته الكاتبة في مقدمة كتاب «لم أخرج من ليلي» بمقولة «يوكوتسوشيما» التي ترسخ فعل الكتابة واستمرارها «قد لا تكون الذاكرة إلا تحديقًا في الأشياء حتى نهايته».

وتذكر هذا الفعل الجميل لمعنى الحياة والخلود، فتستشهد بمقولة «ميشال ليريس»: أمنيتي المزدوجة أن يصبح الحدث مكتوبًا.. وأن يصبح المكتوب حدثًا»!

وهذا ما يبحث عنه كل كاتب، بأن تتحول في يومٍ ما كتابته من حدث مكتوب إلى حدث حقيقي، من خلال الواقع أو على منصات البث.

آني أرنو

«القولُ الشعريّ».. انكشافُ المعنى بإفصاح القصيدة

■ كاظم الخليفة*

الاقتراب من الشعر هو بمثابة تحريك لجزء بسيط من ترس الساعة أو الزنبرك، ليتدافع بعدها كل شيء في حركة سريعة منتظمة تطال جميع الأجزاء الميكانيكية، وتظهر لنا الوقت جراء هذه العملية. وفي الشعر تدبّ الحيوية في الوجود لتنثال العواطف البشرية وتتدافع كشلال جارف من الرؤى والأحلام وتصور العالم «المثال» من جهة، وبحرقة الانصهار في أتون الحياة ومشاكل الوجود، وقلقه يعلو صوته النادب من جهة أخرى. وينتج عن كل ذلك صورة أخاذة لمحاولات الشاعر التعالي على بشريته وطموحه لملامسة الروح الكونية الناظمة للوجود واستشرافها، وبذلك «يستعيد الشعراء دورهم الرئيس، كسدنة للحلم البشري وحراس للجوهر الإنساني».

بين أن يطرد أفلاطون الشعراء من مدينته الفاضلة، أو تمني هايدغر أن يأتي اليوم الذي تكتب فيه الفلسفة بلغة الشعر، شوط طويل قطعه الفكر البشري لاستيعاب ظاهرة الشعر والإبداع الأدبي. فعندما نأخذ بالتعريفات الفلسفية - قبل عصر النهضة الأوروبي- سواء الإغريقية منها أو الإسلامية، وعند نظرتها للشعر بما هو محاكاة للواقع؛ فيصبح الشعر والإبداع الأدبي حينها مجرد انزياح عن الحقيقة ويدخله في خانة الوهم والتزييف. فابن سينا، مثلاً، يحمل على «المتخيلة» في نقده على رسالة حي بن يقظان بقوله: «وأما هذا الذي أمامك فباهت مهذار، يلفق الباطل تلفيقاً، ويختلق الزور اختلاقاً، ويأتيك بأنباء ما لم تزوّد، قد درن حقها بالباطل وضرب

صدقها بالكذب». لذا، ابن سينا يحمل على المتخيلة لأنها - حسب فكره - تقدم أشباه الأشياء الموجودة دون أن تكون هناك دائماً روابط قوية تجمع بينها، ولأنها تقوم بتركيب صورٍ ليس لها وجودٌ أصلاً، وبالتالي فإن ما تقدمه يبعدها عن الوصول بالإنسان إلى الحقيقة اليقينية التي ينزع إليها الفيلسوف كما يرى. ذلك لأن مرجعيته عن الإبداع النثري والشعري أتى من خلال الفلسفة الإغريقية - الأفلاطونية والأرسطية- والتي «ينضوي تحتها الكون الشعري تحت مصطلحي الشعرية والتخييل»، كما يقول بشير تاوريريت.

بينما يسعى الفهم المعاصر للشعر إلى إعادة تموضعه في مفهوم المخيال الفعال، بحيث «يصبح تخيلا من زاوية المبدع، ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع، وتخييلاً من زاوية المتلقي». ولهذا تأتي قصيدة الشاعر الألماني هانس زاكس كاشفة للمقولة السابقة ومعززة لها: «هاك يا صديقي ما يفعله الشاعر/إنه يفسر ويدوّن أحلامه/فاصدقني القول بأن أصدق ما يعتقده الإنسان/ يتراءى له في الحلم/ وكل الشعر ليس إلا/ تفسيراً لأحلام حقيقية».

فالشعر هو لغة تنشأ من فعل التناوب بين العقل اللاواعي - والواعي لاستبطان المعنى، ثم التعبير عنه بأسلوب إيحائي مغاير للتعبير الفلسفي أو الحجاج المنطقي. وأيضاً لا ينشأ المعنى الشعري من فعل المثاقفة والاطلاع فحسب، بل عندما يقف

كاظم الخليفة

الشاعر عارياً أمام استحقاقات وجوده؛ مشتبكاً مع القضايا التي تمس كينونته، مصارعاً لها، حتى يتسنى له توليد المعنى الذي يجعله متصالحاً مع العالم. الشاعر بيشتي ألكسندري بقصيدته التالية يمثل هذا الطموح: «نعم، أيها الشاعر، ألق بهذا الكتاب الذي يحاول أن يضم بين دفتيه ومضة من الشمس/ وانظر إلى النور وجهاً لوجه وأنت تسند رأسك إلى الصخرة،/ بينما قدماك الطويلتان تشعران بالقبلة اللاحقة للمغرب/ ويداك مرتفعتان تلمسان القمر بعذوبة/ وشعرك المعلق يترك لوحته في النجوم».

هذا الطموح الشعري، وعندما يرفع سقفه الشاعر بإنتاج المعنى المختلف والمغاير عن القولين الفلسفي والصوفي، فيبرز لنا «القول الشعري» كمكافئ ومنافس لهما، بل هناك من يحاول إدخاله وجره ناحية الفلسفة؛ مثل الناقد الإيطالي فرنشكو روبرتلو في تأكيده على: «أن الشعر يمكن أن يستعان به ليصبح مدخلاً للفلسفة». لكن بالنسبة للشعر، فهو

لن يتخلى عن هويته، ولا عن لغته الإيحائية وليست التقريرية، وسيظل منتجاً لكل معنى جميل بتعبيره عن العواطف البشرية وعن قلق الوجود.

هذا الطموح العالي للشعر، وعندما يعيه الشاعر مقروناً بلحظة الإشراق الشعرية وبداية تشكل القصيدة، حينها تهجم عليه الأفكار، فيبقى مشدوهاً متعجباً، فيدفعه ذلك للسؤال عن مصدر الشاعرية وآلية الإلهام ومحرضاته. محمود درويش وإلى آخر دواوينه الشعرية كان ينوّع على هذا السؤال بصيغ عديدة: «من أين تأتي الشاعريَّةُ؟ من / ذكاء القلب، أمْ من فِطْرة الإحساس / بالمجهول؟ أمْ من وردة حمراءَ / في الصحراء؟ لا الشخصيُّ شخصيٌّ / ولا الكونيُّ كونيٌّ!».

ومن هنا، تنشأ ظاهرة أخرى تنم عن قلق الشاعر المعاصر؛ ليس عن الموضوع الشعري فحسب، بل أيضاً مساءلة القصيدة ذاتها، وعن مفهوم الشعرية. فالشاعر السعودي الشاب عدنان المناوس - في نصه «وحشة» - لا ينشغل بمصدر الشاعرية وينبوعه؛ بل بما تفعل به القصيدة؛ عندما تدخله أثناء كتابته لها إلى حالة شبيهة «بالوجد» الصوفي؛ فتمنحه فرصة التحرر من ذاته، وتأخذه إلى غواية التجريب لاختبار حيوات متعددة باستعارة ذوات أشخاص آخرين: «وألفتُني / وألفتُ أشباح الرؤى حولي / تجرجرني قصيدة. / وألفتُ مقبرة الفراغ تضمني جثثاً عديده / وألفتُ هذا التيه.. / يكتبني ويمحوني على طرق بعيدة...!».

هذا الانخطاف يجعله يغرق في موضوعه الشعري العام بعيداً عن الالتفات إلى ذاته، وهذا - في جانبه الإيجابي - يقربه من مفهوم «القول الشعري» كمُسهم في إنتاج المعنى الوجودي بمنظور الكينونة البشرية العامة. لكن عند إفاقته من تأثير حالة «الوجد» تلك، يعي أن القصدة قد أخذته بعيداً، وارتحلت به إلى حيث آفاق متعالية من المعنى، وهذا ما عبر عنه «بالانخطاف» الذي يشغله عن همه الذاتي، فيسائل القصيدة عن ماذا سيكون تعبيرها عندما يكون هو - بهمومه وعواطفه - الموضوع الشعري في تعبيرات شعراء آخرين؟: «يا أيها الصياد.. / دعنا مرة.. نتبادل الأدوار.. / علّك تكسرُ الإبريق/ حين تذوقُ طعم الخوف.. / من كأس الطريدة!».

هكذا هو القول الشعري بمفهومه الحديث المعاصر، والذي يقول عنه الناقد الكندي نورثروب فراي بأنه «لا يكشف عن ذاتية الشاعر» من منظور الفردانية الضيقة، بل يوفر له مسارب متعددة للتعبير عن الذات الجمعية، حيث الأدب «عالم نحاول أن نبنيه وندخل فيه، في الوقت ذاته».

---

* كاتب سعودي.

الغُربةُ والألمُ في شعر عبدالرحيم عمر
ديوان أغنيات للصمت أنموذجًا ! *

■ عمار الجنيدي**

ينتمي عبدالرحيم عمر إلى أولئك النفر من الشعراء المبدعين الذين حملوا هموم هذه الأمة واستشرفوا بوعيهم الشعري حال الأمة ومصيرها المؤلم، في ظل عوامل الشتات المختلفة..

وجاء تميّز عبدالرحيم عمر في هذا الاتجاه نتيجة شعوره القوميّ في أن الإنسان العربي يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الأخطار المحدقة به، وبما يُملي عليه شعوره القومي رفض كافة أشكال الهيمنة التي تفتّقت عنها ذهنية المستعمر الحاقد، فرصد كل عوامل القهر والاستلاب والهزائم التي مرت بها الأمة العربية، وأكد رفض الأمة لمحاولات الاستبداد والذل والهوان..

وظل شعره متوهجاً بالوعي القومي وهو يرى أمته غارقة في الألم، وأبناء الأمة يتضورون قهراً وعذاباً، ولا يدرون أين المصير:

«**وأنت تفر**
وفي ناظريك عذابات جيل يصرّ
هو اليوم أمر، وجهد لياليك شعر
وخمر» ص٣٥، هارب من حلمه..

وتعلّق الهزيمة ناقوساً فوق الهامات، فكان عبدالرحيم عمر شاهداً على المأساة التي حاقت بالإنسان العربي؛ ففي قصيدته «الهزيمة» تصوير بالغ الأثر عن الحالة التي وصل بها اليأس العربي بقهره وخزيه الذي جلّل الجميع:

«**مثقلا بالخزي**
بالمأساة أقدامي تغور
في صحارى الملح
تيه الملح دربي» ص٤٢..

ويصل الأمر إلى حالة اليأس من انتظار المخلِّص، مشيراً إلى أن عهد

الفرسان قد ولّى، ومضى معه، واندحر عهد البطولة إلى غير رجعه:

«قد مضى عهد البطولة
وأبو زيد الهلالي ذاب خزياً من حصانه
وابن شداد توارى
عاد
لا عبلة في الحي
ولا الحي فخور بطعانه
والخيول البله أعرفها
ما عرفوا معنى الرجولة» ص٤٢، ص٤٣، الهزيمة..

ولما كان المصير مرعبًا، وفيه من الأهوال والشدائد ما يجعل الإنسان منفيّاً غريباً عن وطنه:

«ولنعش في أرضنا كالغرباء
فعسانا لا نعي هول المصير» ص٤٤، الهزيمة..

وموضوع الغربة والألم والشعور بالحسرة والهزيمة تشغل حيزاً من مساحة الخطاب الشعري عند عبدالرحيم عمر:

«نلوك حسرة الفراغ والعدم
ونجرع الغصّات
ونسفح الدموع
لياليًا
حصادها الجفاف والندم
ونألف الخشوع» ص٤٩، ص٥٠، أغنيات للصمت..

ويراوح في الموضوع نفسه، حيث يبلغ اليأس مداه، وتخيب بوادر اللهفة والأمل في نفسه، فيقول مؤكداً نضوب أي بارقة للأمل:

«وتنطفي بوارق الأمل
وتختفي مسارب الرجاء» ص٥٠، أغنيات

عبدالرحيم عمر

للصمت..

ويقول في قصيدة «رسالة إلى صديقة مجهولة»:

«وأنا ليلي آلام ثقيلة
والظلام الجهم فوق الدرب قد أرخى سدوله» ص٨٨..

وفي قصيدته «بعد أعوام» يؤكد مرارة الغربة ويستجمع في ذاكرته صور الرحيل المؤثرة:

«ما زلت اذكر يوم أنا ودّعتُ أهلي من سنين
وضربتَ في الدنيا، وزادي بعض آمال قليلة
ووصية من والدي» ص١٠٤..

ثم يمر على المأساة بكثير من التفجّع والألم:

«لم ادر كيف مشيت!
ودّعت الحدود النازفة
والأهل والمأساة والموتى وأشباح المنايا الراجفة

وطويت في قلبي فجيعة جيلي المطعون كلّه
ورحلت
أحمل جرحنا الدامي ولم أصرخ
فغول الصمت قد ألقى على الدنيا بظله» ص١٠٥، بعد أعوام..

ولأنه ورث كل آلام قومه وتاريخهم الشقي المفجع، فسيظل قلبه متعبًا، وغير قادر على تحمُّلِ هذا الإرث الثقيل من الألم والأسى:

«وأنا أحمل آلام جدودي
منذ أن عاشوا وماتوا صابرين
فورثت عنهم كل الألم
وأنا احمل في قلبي آسي «جيوس»
تاريخ شقاء وعدم» ص٨٩، رسالة إلى صديقه مجهولة..

وتأخذ اللاجدوى بعدها السوداوي نتيجة ضياع الأمل واستفحال حالة الفرقة العربية، مؤكدًا أن بزوغ فجر عربي مشرق ومشرّف للأجيال القادمة هو مجرد أمنية لن تتحقق أبداً:

«مات النهار
يا مغزلي
مات النهار
مات النهار
والزائرون التافهون
تجمّعوا خلف الجدار
لكنهم لن يدخلوا» ص٩٥، ص٩٦، من ليالي بنلوب..

ويقول متسائلاً في قصيدة «انتظار» عن موعد إطلالة الصباح متذمِّراً من هيمنة الليل وجبروته:

«يا ليل قد ثابت أمانينا
وعاث بها الظلام
فمتى الصباح يهلُّ؟
قد ملَّ النيام،
حتى نجومك باهتات ترتعش» ص٩٩..

ثم يهيب بالسُراة في الليل المدلهم، مؤكداً أن بوارق الأمل التي تلوح لهم ما هي إلا بوارق خادعة يغيب عند بريقها رجاؤهم:

«يا أيها السارون في الليل الذليل
الحاملين الموت في الدرب الطويل» ص١٠٠، انتظار..

ثم ما يلبث أن يذكرهم بواقعهم بعد أن مات الإحساس بالجرح:

«وتفيض في الأرض الحزينة
حيث الدم المطلوب والشرف الذبيح
والذل والإغفاء والعرض الأسير
والصمت
إلا حشرجات الميتين» ص١٠١، انتظار..

ولا تني صورة الوطن أن تثبت حضورها ووجودها بين حنايا الخطاب الشعري:

«وعويل الريح
فوق الحمى المهجور والوطن الذبيح» ص١١٨، عائدون يا تشرين..

ثم يقول مرسّخاً مفهوم الوطن الأبي الشامخ، حيث الوطن يأبى حياة الذل لأبنائه، وان خصوصيته تأبى عليه إلا أن يكون كبيراً وحنوناً:

«عجباً، وهل آل الكرام
إلى زوال ؟
وغدا محال
إلا حياة الذلّ
في وطن النضال» ص١١٨، عائدون يا

تشرين..

ولكن حالة الفجيعة والكبت والوضوح لا تستمر معه إذ يقول:

«إن الفرار من عالم الموتى:
صمود وانتصار» ص١١٣، فرار..

ويراوح هذا النَفَسْ في قصيدته «فرار» إلى الحد الذي تصبح معه اللامبالاة هي السمة البارزة انثيالاتها واندفاعها:

«لا اليأس قدّامي ولا صمت القفار
أوّاه كم في الصمت من ذلٍّ وعار» ص١١٤..

ثم يختم قصيدته مؤكداً أن الظلام لن يستمر مهما طال غيّه:

«كذب الذين يثرثرون
لولا ظلام الليل
ما طاب النهار» ص١١٥..

وعندما يكون البيت المستباح رمزاً حيّاً للوطن المستلب الإراده، المغتصب حقوقه، فإن الفارس العربي ينام قرير العين غير مبال بما يجري للحمى الفلسطيني، حتى خيوله أصابها الهزال؛ لأنها لم تعرف العراك والخوض في معمعان الوغى منذ زمن بعيد، ونتيجة لهذا الضعف والهوان، فقد غدا البيت ملعبًا للريح، ومرتعاً للذئاب تستبيح مقدّراته ووجوده:

«فالفارس الغيور في بلادنا توسّد الحسام
والتحف العباءة،
وراح في غفوته الهنيئة
يغطّ في قوافل النيام
كأنما صدأت أجفانه من الكرى
فلم يعد يرى
ولم يعد يحسّ بالرياح
من كل صوب تلطم العباءة
قضى ولمّا تعرف الجراح
وراحت الذئاب والرياح
تعيث في المضارب الذليلة» ص١٢٣، ص١٢٤،لمن تقرع الأجراس..

وتمتد المأساة لأقطار أخرى من الوطن العربي، فيعرّج على ما حل بلبنان وما آل إليه حاله، وهو وضع ليس ببعيد الشبه بوضع فلسطين، إذ تنكّر العرب لعروبتهم ولقضيتهم:

«هنا لبنان حيث (...) في شغل عن الدنيا
وحيث الناس تركوه حرّا في سماواته» ص١٣٢، على الشاطئ..

وتفيض به حالة الحزن والتوق إلى الانعتاق من نير الحزن الذي كبّل إرادتنا:

«ولكننا مللنا الحزن.
ليت لحزنك الطافي مشيئتنا
إذن لتركت للكتمان بعض نواح قيثارك» ص١٣٢، على الشاطئ..

ويظل الوطن في ذاكرة أبنائه مهما ابتعدوا عنه ومهما ابتعد بهم الهجر حتى ولو أغرقهم البحر، ولو أخذتهم الريح إلى الصحراء العطشى وضيّعتهم هناك:

«لو أن الريح تأخذهم وترجعهم
لظل هناك شيء ما يعذّبهم ويرهقهم» ص١٣٤، على الشاطئ..

---

* عبدالرحيم عمر، ديوان أغنيات للصمت، منشورات وزارة الثقافة – سلسلة إبداعات أردنية / ٢٠٠٨.

** كاتب – الأردن.

الفضاءُ السرديُّ في رواية (مقتل دُمية) لحامد الشريف

■ سميرة الزهراني*

يُعدُّ الفضاء السردي أحد مكونات الرواية الأساس، وهو علامة تساعد على قراءة الرواية من منظورٍ خاص. كما أصبح يُشكِّل في بعض الأعمال الروائية البؤرة الدلالية للحدث، ويولِّد نسيجًا من الفضاءات المتناسلة المنفتحة على حمولات دلالية تكشف تناقضات الواقع وترصد ذبذباته، وتسهم في تطور العالم التخيلي للمحكي وديناميتِه وتشكِّلُه تشكيلًا يتكامل مع باقي العناصر البنائية الأخرى في إنتاج نصٍ مكثفٍ قائمٍ على الاقتصاد والتعدد والتعقيد.

تتناول هذا الدراسة تحليلًا لرواية «مقتل دمية» لحامد الشريف من خلال الفضاء السردي. والفضاء يتخذ أبعاده وظواهره عبر تجلياتٍ عديدةٍ، منها ما يتعلق بالشكل من خلال النص المكتوب، ومنها ما يتعلق بمضمون الرواية وما يتجلى من خلال البنية التي تعطي إشارات بارزة عن حضوره، وذلك من خلال الفضاء المعادل للمكان الجغرافي الذي يرسمه المضمون حيث يظهر كأساس محوري ومنسق بين مكونات الرواية؛ فيعبّر عن مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن المختلفة، والوسط الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك عبره الشخصيات.

إن الفضاء السردي أعطى تجربةً جماليةً انعكست على محور الرواية، وقد تم اختيار هذا العنوان لغنى الرواية بتعدد الفضاءات وتنوعها.

وقد اختلف النقاد في تعريف الفضاء السردي، فمنهم من عدّه أشمل وأعمّ من المكان، حيث يضم الفضاء النصي والفضاء الدلالي، ومنهم من

عدّه الفضاء المكاني فحسب؛ نظرًا لما للمكان من دور أساس في سرد الرواية، لذلك تم استعمال مصطلح الفضاء للدلالة على الفضاء الجغرافي.

تستهل الدراسة بالحديث بشكلٍ موجزٍ عن الكاتب حامد الشريف وملخص لروايته «مقتل دمية»، ثم تتطرق إلى تناول الفضاء السردي وأشكاله، ومنه المكاني في الرواية، والخروج في الخاتمة بمجموعة من النقاط النقدية في هذه الجوانب حول الرواية.

رواية «مقتل دمية»([٢])

تتلخص فكرة الرواية في قصة شابة سعوديةٍ تبلغ من العمر خمسة وعشرين عامًا، تهوى الرسم، تركت بلادها هاربةً من هيمنة أخيها قاسم وجبروته، مهاجرة إلى سويسرا لتعيش في مدينة «أنترلكن» تحديدًا، حيث اختارت فندقًا قديمًا قرب بحيرة. فاختيار النُزُل القديم المقابل للبحيرة يظهر لنا شغف البطلة بالطّبيعة وبكلّ ما يحيط بها من مناظر خلّابة؛ فنجد الكاتب يصوّر لنا كل مشهدٍ بكافة تفاصيله مع وجود البطلة والأحداث، حتى لَنشعرَ أنّنا نراه يتحرّك أمام أعيننا كما في مشهد سينمائي بالغ الدقة.

نلاحظ اهتمام البطلة الزائد بتحليل نفسيّات الأشخاص الذين تلتقيهم، وحركاتهم وسكناتهم، بشكلٍ يبدو أحيانًا مَرَضِيًّا، لما يعتريها من شكّ وخوف من نظراتهم لها، ومثال ذلك خوفها من نظرات ألكسندرا والبدء بتحليل شخصيتها. وبعد أن تعرفت عليها زال الخوف منها، ولكن ما

لبث أن عاد بسبب دمية خشبية موجودة في تابوت في غرفة ألكسندرا، حاولت البطلة معرفة قصة الدمية لكنها لم تستطع، فأصبحت تراها في منامها، إلا إنه كان من الطبيعي أن ينظر الناس إليها بنظرة مختلفة، إذ كانت تتنقّل بينهم بزيّها العربيّ الفريد: عباءة سوداء تستر جسدها بالكامل، وحجاب يغطّي رأسها، ونقاب يخفي وجهها فلا يظهر منه سوى عينيها. وقد أشارت خلال السّرد إلى هروبها في أحيان كثيرة من سيّارات الشرطة، مخافة أن تُجبَرَ على رفع النقاب للتأكُّد من شخصيّتها. إلّا إنّها في لحظة جموح، ودفاعًا عن كبريائها، لم تتوانَ عن التخلي عن زيّها بطرفة عين: «لا أعرف حينها سبب ما قمت به، إلّا إنّني -ودون شعور منّي- اقتربتُ منه ونزعت النِّقاب عن وجهي والغطاء عن رأسي. هكذا فعلت، بدون مقدِّمات. ظهرتُ أمامه بكامل زينتي، بل بالغت بنثر شعري بطريقة مستفزَّة بعد نزعِ مطّاطٍ كان يجمع شتاته.» (ص ٩١).

إنَّ ما يُميِّز الكاتب في روايته تقصُّدُه الغموض في حديثه عن الشخصيّات، تاركًا المجال للقارئ النّبيه ليُحلّلَ ويَستنتجَ عمّن يتكلّم. فهو يقوم أحيانًا بوصف حدَث معيّن يُبقي فيه إحدى الشخصيّات مجهولة الهويّة، أو يُنهي الفصل من دون أن يوضحَ لنا حقيقة الشخصيّة التي تحدّث عنها، لنعود فنكتشفها بأنفسنا وبشكل تلقائيّ -من خلال السياق- في فصل متأخِّر. وقد برع في الانتقال من مشهدٍ إلى آخر متوقِّفًا عند عقدة معيّنة، مولِّدًا لدينا الفضول لمعرفة ما سيجري، لكنّه يؤخِّر تتمّة المشهد إلى منتصف أو آخر الفصل الذي يليه، أو حتّى إلى ما بعده بفصول.

كما نجد اهتمامه بالتفاصيل الصغيرة فهو يصوّر كل شخصية بكافَّة ما فيها من ملامح، فأصبحنا نرى الشخصيات تتحرك أمامنا، فخلال القراءة نجد وصفه لألكسندرا، ثم وصفه للسيدة لوتي، ووصف الراهبة سارة والشاب برنارد، ووصف الفتاة التي تأتي للبطلة في منامها.

أيضًا نجد اللافت لدى الكاتب الشابّ هذا العمق في طرح الأفكار وصَوْغ الحِكَم من الأحداث، بالأخصّ في حديث البطلة عن وطنها، وما تُسبِّبُهُ الغُربة من جراح.

كما يُبهرنا بما تستعيده البطلة من مشاهد حياتها، وحواراتها مع والدتها، التي يصوغُ جُملَها وعباراتِها كما هي، باللهجة العامّيّة، ما يُضفي على السرد مزيدًا من الصّدق والواقعيّة. ولعلّ أجملَ ما في هذه الحوارات بين الأم وابنتها، وَعيُ الابنة، بعد رحيلها، لحقيقة وصحّة ما كانت ترمي إليه والدتُها وهي ترفِدُها النُّصح. كما يتكشّف لنا من خلال هذه الذّكريات سبب مغادرتها وطنَها وهجرتِها، وما تركه هذا الأمر من أَثَرٍ في نفسها، وشعورٍ بالغبن والظُّلم والتَّعدّي على حقوقها؛ فيتّضح لنا أنّها ابنة أسرة ميسورة، ولكنّها جُرِّدت من حقوقها وأموالها بعد موت أبيها. وهنا تنقل لنا بعضًا من مشاعرها حيال هذا الوالد، وما تفرضه العادات والتقاليد من تباعُد يحولُ دونَ التعبير عن مشاعر الأبوّة والبنوّة كما ينبغي. كما تُظهر في المقابل مدى ضعف الأم وخضوعِها، حيث لا سلطة لها على ابنِها، لمجرّد كونها امرأة، وهو رجل، فسلب الابن الأموال وحرم أخته من حقها فيها.

باختصار، يعرض الكاتب من خلال هذه الرواية واقع المرأة العربيّة عمومًا، والسَّعوديّة خصوصًا، مضيئًا على معاناتها، وما يَلحقُها من ظلم، بحجّة حمايتها وصون شرفها؛ وقد أحسن اختيار الشّواهد الدامغة ممّا تفرضه العادات والتقاليد، ويتحوّل إلى قيد يَحدُّ من حرّيّة المرأة، ويَخنق صوتها، ويَحرمها الكثير من حقوقها.

ثم يُدخلنا الكاتب أجواءً مختلفةً من خلال قصّة حبٍّ تنشأ بين البطلة والشاب برنارد (ابن صاحبة الفندق) الذي تقيم فيه؛ فنختبر من جديد مدى دراية حامد أحمد الشّريف بأحاسيس المرأة، وعنفوانها الذي يتحكّم ببعض مواقفها، ولو على حساب العادات الموروثة والتقاليد؛ كما ينجح في إظهار ما

يؤثّر فيها ويجذبها في الرجل. وعلى قدر احتدام نار هذا الحبّ الجارف في قلب البطلة، يأتي حجم تضحيتها به، وذلك من أجل تحقيق العدالة لنفسها ولبنات جنسها. وقد مهّد الكاتب للوصول إلى هذه المرحلة وهذا القرار، من خلال قصّة الدمية التي أدخلَنا في دوّامتها، وما تُسبّبه من رعب للبطلة؛ فتَكثر تساؤلاتُها -كما تساؤلاتُنا- حول هويّتها، وسبب زياراتها الليليّة الدائمة لها، والشّخصيّة الغامضة التي تلاحق هذه الدمية باستمرار، مضمِرةً لها الشّر، ساعيةً إلى قتلها والتخلّص منها. وقد وُفّق حامد أحمد الشّريف بشكلٍ مذهلٍ في إدخالنا أجواء الرُّعب المسيطر عليها، بأسلوبه الوصفيّ الشائق والمثير.

في الوقت نفسه، نجد البطلة -بين الوقت والآخر- تهجر مقرَّ إقامتها في «فندق القنطرة» -كما أسمته- في مدينة «أنترلكن»، هربًا من معاناتها الجديدة في بلاد الغربة، لتأخذَنا معها في رحلات سياحيّة خلّابة (مدينة هايدي، هارْدِر كُولْم، بحيرتَي «ثُون» و«بْرِينْز»...)، حيث يفاجئها حبيبها بلحاقه بها في بعض هذه الرحلات، ليُمضيا معًا أسعد اللّحظات. كما يكشف لنا طيبة البطلة وتواضعها، بالأخصّ من خلال العلاقة التي تربطها بخادمة الفندق «ألكسندرا أَليتْشي» التي تشكّل الشَّخصيّة الأساس في الرواية إلى جانب البطلة؛ كما من خلال علاقتها بالراهبة الأخت «سارة غرينر».

في صراعِها -على مدى الرواية- تخرج البطلة بعددٍ من الاستنتاجات التي جاءت

كخلاصة لمعاناتها وشعورها بالغربة؛ فقد أدركت من خلال تجربتها أنّنا «نتنازل كثيرًا أمام مصالحِنا، وقد نُرخِّص أنفسَنا في سبيل ذلك.» (ص ٢٠١)؛ ويتأكّد لها أنّ هروبها من بلادها كان غباءً، لأنَّ فيه تأكيدًا على ضعفها وتنازلًا عن حقوقها: «كنت أظنُّ -لفرطِ غبائي- أنَّ هربي انتصارٌ كبيرٌ يُسقط خصومي؛ بينما كنتُ أكرِّس ضعفي، وأمنحهم فرصة الإمعان في قتلي أو التعدِّي على حقوقي» (ص ٢٥٣).

وبذلك توجّه رسالة إلى كلّ امرأة في بلادها، طالبة منها ألّا تتراجع عن حقوقها، أو تتخلّى عنها بسهولة، وأن تسعى بكلّ قوّتها لتحافظ على وجودها، وتعيش في بلادها حرّة مرفوعة الرأس، دأبها يوم كانت طفلة صغيرة لا شيء يقيّد انطلاقتها: «حين كنتُ فتاة يافعة تتفجَّر أنوثةً ولا تعي من دنياها سوى

الفرح، كانت ضحكاتي تهتك أستارَ الكون، تُسمَع في أركان منزلنا.» (ص ٢٥٣)؛ إلّا إنّ أهل بيتها خنقوا صوتها، وقاموا باستغلالها، ما سبّب لها معاناة نفسيّة كبيرة، تجلّت في الأحلام المرعبة التي سيطرت على لياليها، ما دفعها إلى الصراخ رفضًا لهذا الظلم، كما إلى دعوة النساء في بلادها للوقوف في وجه كلّ من يحاول هضم حقوقهنّ، حتّى وإن كان من أقرب المقرّبين لهنّ، معلنة عن غايتها هذه بشكل مباشِر: «لربّما وسعني نصرة كلِّ الفتيات المضطهَدات، وتبصيرهنَّ بحقوقهنَّ المسلوبة. لا أحتاج أكثر من إطلاعهنَّ على قصّتي، حتى لا يكنَّ بعدها دمًى تُحركهنّ مجتمعاتهنَّ المتخلِّفة، وعاداتُها البالية أو فتاويها المزيَّفة التي أُوقِفَت عليهنَّ، في وقت تغاضت عمَّا يرتكبه ذكرانها من طوامّ، وكأنَّ الحياة ابتُليت بنا ولا تستقيم إلا بوأدنا!» (ص٢٥٤).

وتختمُ بتصميمٍ ووعيٍ ورفعة: «لن أكون دمية بعد اليوم، حتّى مع هوى نفسي ونوازعِها». (ص ٢٥٤).

الفضاء السردي

مفهوم الفضاء السردي من المفاهيم التي نشأت حديثًا عن دراسات النقاد الشكلانيين والبنائيين، والنظريات البنيوية التي تحصر دراسات الأدب على بنائية النص بمعزل عن كل سياق خارجي له؛ كحياة الكاتب والسياق الاجتماعي والثقافي والسياسي له، يفيد مفهوم الفضاء الأبعاد المكانية في النص السردي، إذ إن كل الأحداث والشخصيات لا بد لها من فضاء تتحرك فيه، ومكان تجري فيه أحداث السرد ووقائعه وتتشكل عبره أبعاد الشخصيات الروائية، لا يقتصر تعريف الفضاء السردي على تصور واحد، بل يأتي بأكثر من تصور في بنية النص السردي وكل شكل يؤدي أكثر من وظيفة جمالية، مثل الفضاء المكاني، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو رؤية.[٣]

إنَّ الدلالة الاصطلاحية للفضاء تدور حول ذلك الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده ويحيط بنا من كل جانب، من فوقنا ومن تحتنا، فضاء لا نهائي له دور مهم في عملية الفهم كونه من مكونات الخطاب الأدبي.[٤]

إنَّ الفضاء في مفهومه الشامل كل ما يحيط بالإنسان من أشياء وحتى الإنسان نفسه يعد أحد مكونات الفضاء، وإذا ما رجعنا إلى المعاجم العربية وجدنا أنَّ الفضاء في مفهومه اللغوي يعني (المكان الواسع من الأرض).[٥]

يشكِّل المكان بنية فوقية في بنية العمل الروائي تسمى الفضاء؛ ومن هنا، يتسع الفضاء السردي ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات وما يخصهم والأحداث. وقد يمثل الفضاء في سياق آخر الشغف الكبير للشخصية التي تبحث عن كل شيء وتحاول الوصول لشيء ما؛ فنرى في كل فصل من فصول سرد الرواية عدة أماكن يصفها الكاتب ولها دلالات معينة بدءًا من سكن الشخصية في الريف السويسري،

وانتهاءً برغبتها في العودة إلى وطنها.

جرت أحداث رواية «مقتل دمية» في أفضيةٍ عامة مثل: فضاء المقهى، الطريق، النهر، بحيرتي ثون وبرينز.

وأفضيةٍ أقل عمومية مثل: النُزُل، فضاء المقبرة، الكنيسة، هاردر كولم، البحيرة الزرقاء.

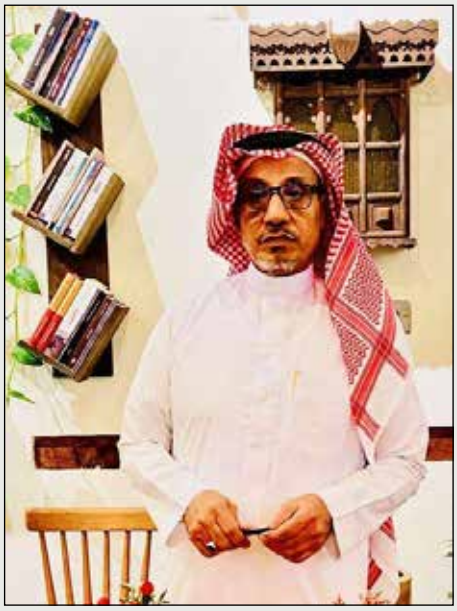
وأفضيةٍ خاصةٍ مثل: الغرفة، الأكواخ، السيارة، القارب.

فضاء النزل

يشكل بؤرة الأحداث في الرواية وهو المكان الذي اختارته البطلة لتعيش فيه؛ حيث بناؤه القديم وإطلالته على البحيرة يذكرها ببلدها، وحبها للطبيعة الخلابة، فهو يقع على تلة بالقرب من النهر، وهذا يرمز إلى الحنين وحب الوطن رغم الهجرة وبُغض بعض العادات. «النزل الذي أقيم فيه ليس كباقي بيوتات المدينة، فهو عتيقٌ جدًا وكبيرٌ جدًا لا يفوقه حجمًا إلا الأنزال الحديثة التي تتوسط المدينة» ص١٦. كما ذكرت سبب اختيارها هذا الريف وهذه المدينة وهو الاختلاء بنفسها «وما دعاني للحضور إلى الريف السويسري وإلى مدينة (إنترلكن) تحديدًا، واختيار هذا المنزل دون غيره إلا رغبتي بالاختلاء بفرشاتي وأوراقي ورسوماتي» ص١٢.

فضاء المقهى

هو فضاء لتقضية الوقت والتواصل الاجتماعي وعقد الجلسات الحوارية، فهو



الكاتب حامد بن أحمد الشريف

مكان مفتوح رغم بنائه المغلق. «عزمت على تقضية اليوم هناك بالجلوس في المقاهي الشاطئية واحتساء القهوة اللذيذة مستمتعة بجمال الطبيعة» ص١٠١.

فضاء الكنيسة

هو فضاء ديني للتربية السلوكية والروحية والدينية، يقوم الرهبان فيه ببعض النشاطات كإقامة الحفلات الموسيقية، يتخللها بعض المواعظ التي تجذب الشباب وذلك لحثهم على الدخول بالمسيحية أو هداية من ترك الطريق. ولأن البطلة ذهبت إلى دولة مسيحية الديانة، فقد ورد ذكر الكنيسة أكثر من ثلاثين مرة. وكان لديها الفضول للاطلاع على الكنيسة ورؤيتها «تجوَّلت قليلًا لرؤية الكنيسة من الخارج، إذ كانت مغلقة فهي تشرع أبوابها يوم الأحد فقط» «لم

أتردد في موافقتها على دخول الكنيسة من أحد أبوابها الجانبية» ص٧٢.

فضاء بيت هايدي

كوخ صنعت جدرانه من جذوع الأشجار، يحتوي على مدفأة وبعض الأثاث البسيط.

فضاء الطريق

يرمز إلى التشتت، (كان ذلك حالي طوال الطريق؛ لم أتوقف عن التفكير مطلقًا. لم أرَ شيئًا من الجمال المحيط بي) ص١٧١.

فضاء محطة القطار

ذُكر مرةً واحدةً وذلك لعدم أهميته «عند وصولي محطة القطار واجتياز قضبانه الحديدية، كنت في قمة سعادتي» ص١٧٧.

فضاء المستشفى

زارته البطلة بعد وفاة ألكسندرا، وفقدت وعيها وفيه تأكدت من حب برنارد لها، وقد أثبت الطبيب ذلك بقوله: «خشينا أن يصابَ بأذى جراء ما كان عليه من انهيارٍ كبير وقت غيابك عن الوعي. واستطرد ضاحكًا: لن تجدي من يُحبكِ مثله» ص١٩٧.

فضاء المقبرة

المكان المجاور للكنيسة «تربض فوق التلة المجاورة في الجهة الشمالية للكنيسة» ص٦٨، وهي ترمز للمجهول والمصير الغامض.

فضاء الحديقة

مزار للسياح تجلس فيها البطلة تحت شجرة تكمل رسمتها التي أسمتها باسم (ألكسندرا) وذلك بعد وفاتها. «كنت أغادر يوميًا تجاه مركز المدينة، أجلس في الحديقة أسفل تلكم الشجرة... تصحبني لوحة ألكسندرا...أصبح موقعي مزارًا يأتيه السياح يوميًا للنظر إليها متمعنين في جمالها» ص٢٠٣.

فضاء الجسر

جسر خشبي هو ما يميز الحي، صُنع من جذوع ضخمة جدًا، إذ إنها تحتمل مرور السيارة فوقها.

«صُنع الجسر على هيئة قوس خشبي تتدلى منه أسلاك سميكة جدًا مجدولة من الحديد الصلب تحمل جُزأه السفلي. وكان من الضيق بمكان حتى أنه لا يسمح إلا بمرور مركبة واحدة فقط» ص٢٠٨.

فضاء هاردركولم

«من أجمل المطلات في (إنترلكن)، كنت أفزع إليه كلما احتجت إلى الهدوء والسكينة، لا أفعل شيئًا عندما آتيه سوى اختيار زاوية تشرف على بحيرتيّ (ثون) و(برينز)، حيث أرتمي على العشب، والسعادة تطوّقني» ص ٢١٩، «أقلِّبُ بصري بين الهضاب والتلال الخضراء وقمم الجبال المكسوّة بالثلوج وسفوحها المزدانة بالعشب والأزهار البرية، وهي تحيط بالبحيرات الفيروزية الباذخة الجمال» ص٢١٩.

فضاء البحيرة الزرقاء

اجتمعت البطلة مع حبيبها في هذه

البحيرة وتذكر البطلة قصة تسميتها، «تحكي قصة عاشقين اجتمعا على ضفافها في كوخ يقال إنَّ أنقاضه ما تزال باقية إلى الآن، وفي أحد الأيام استيقظت الفتاة لتجد حبيبها قد فارق الحياة! كادت تجن وقتها، واختلطت دموعها الغزيرة بمياه البحيرة فأحالتها إلى هذا اللون الأزرق» ص٢٢٧.

فضاء الغرفة

فضاء للخصوصية والهناءة المرتبطة بالنوم، تقع غرفة البطلة في الطابق الأول وتطل على النهر «مقابل المنصة سلمٌ خشبيٌّ صقيل يؤدي إلى الطابق الأول المكوَّن من رواق طويل لا يزيد عرضه عن المترين، وفرشت أرضيته بالكامل بسجادة حمراء تقرَّح أغلب أجزائها، وأضيء بألوان خافتة، تشتعل عند قدومي، ولكنها لا تلبث أن تنطفئ قبل وصولي إلى غرفتي الواقعة في نهايته والمطلة على النهر» ص١٧.

كذلك مرَّت الفتاة بفترةٍ من العشوائية وعدم التنظيم وكانت تقضي جُلَّ وقتها بغرفتها «كنت أمضي أغلب وقتي في غرفتي» ص٦٨.

فضاء القارب

مكان اجتماع البطلة مع حبيبها لعيش لحظات من السعادة، «ما هي إلا دقائق حتى كنت إلى جانبه في القارب وسط البحيرة» ص١٠٦، وقولها «ساعات من الخيال قضيناها على ظهر القارب بين ضحك ولعب» ص٢٣٩ ما هو إلا تعبير عن شدة سعادتها.

فضاء الوطن

المكان الذي ولدت فيه البطلة وتنتمي إليه، إذ تشعر أن جزءًا منها ما يزال في موطنها « ثمة جزء كبير مني بقي في موطني» ص١١١، كذلك ربطت الوطن مع أمها في مكانته، «لم يعد شيء يستحق العناء بعد فراق وطني وهجران أمي» ص١٧٦، وذكرت نهاية الرواية قرارها بالعودة إليه «سأعود لوطني» ص٢٥٤.

فضاء مدينة لوجانو الواقعة على الحدود الإيطالية

هي المدينة التي عاشت فيها ألكسندرا طفولتها.

– قضيت طفولتي في مدينة «لوجانو» الواقعة على الحدود الإيطالية، بعيدًا من هنا... ص٢٧.

تشكيلات المكان في رواية مقتل دمية

وظَّف الكاتب عدة أمكنة مختلفة من حيث الاتساع والضيق ومن حيث الانفتاح والانغلاق.

أولًا: الأماكن المفتوحة

يدل المكان المفتوح على الاتساع والتحرر، ويرتبط بالمكان المغلق ارتباطًا وثيقًا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينتقل من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، وذلك وفقًا مع طبيعته الراغبة دائمًا في الانطلاق والتحرر.

١. مدينة (إنترلكن):

مدينة في سويسرا تتميز بجمالها «كانت مدينة إنترلكن تقع على ضفاف هاتين البحيرتين برينز وثون الأكثر جمالًا في سويسرا» ص١٠١.

٢. فندق وسبا فيكتوريا يونغفراو غراندا:

يُعد منطلق الرواية حيث اختارته البطلة ليكون مكانًا لها ولأوراقها ورسوماتها، وأسمته نُزُل القبة، وكانت تشعر أن هذا المكان يخصُّها «كلما أتيت إلى هذا المكان الرائع جلست على العشب، ونثرت أدواتي، كأن الموقع يخصني. لا شيء يشغلني سوى تلك الرسمة التي بدأتها أول يوم زرت فيه هذا المكان ولمّا أنته منها بعد، كان في القبة شموخٌ وتعالٍ فاقا جمالها الذي استوقفني كثيرًا ودفعني لتجسيدها على كرّاستي» ص٩.

٣. الساحة:

لا تكاد تخلو مدينة منها، أقامت الكنيسة فيها حفلًا موسيقيًا «اتجهت عند الساعة الرابعة عصرًا إلى الساحة الرئيسة، وكنت بحاجة بالفعل لسماع شيءٍ من الموسيقى الكلاسيكية الهادئة التي تجلو الهموم» ص٢١٨.

٤. الطريق:

«كان ذلك حالي طوال الطريق، لم أتوقف عن التفكير مطلقًا، لم أرَ شيئًا من الجمال المحيط بي. لا أعلم كم بقي من الوقت قبل وصولي إلى وجهتي» ص١٧١.

من خلال هذا المقطع، نرى أن التفكير يسيطر على البطلة طوال ذهابها إلى وجهتها. كما كان الطريق في الليل موحشًا مخيفًا لخلوِّه من الناس «كان الظلام حينها يلف المكان ويزيد من وحشته، فالناس هنا -ولسبب لا أعلمه- يأوون إلى فرشهم باكرًا؛ يكفي غياب الشمس حتى تخلو الطرقات إلا من قاصدي الحانات في الساحات الرئيسة أو قريبًا منها» ص٤٦.

٥. النهر:

مكان اتخذته الفتاة الشابة لرسم لوحاتها، وهو مكان اللقاءات والمحادثات. «كنت أجلس أحيانًا على ضفاف النهر المحاذي للكوخ، أرسم وألّون» ص١٠، «اخترتها وقتها وضع الحامل قريبًا من السياج المحيط بالنهر وجلست أمامه» ص٧٠، «أخذت أنظر إلى النهر وأتعجب من قدرته على الانسلاخ من محيطه! وانشغاله بنفسه وانطلاقه نحو أهدافه...

«ص٢١٦، ترى البطلة في النهر رمزًا للحرية والاستقلالية، كذلك يرمز إلى الاسترسال والحديث بحرية «فهذا النهر كان ملهمًا في كل أحواله» ص ٢٠٨.

٦. البحيرة:

شعور البطلة بالتحرر دفعها للذهاب إلى بحيرة «برينز» وهي الأكثر جمالًا في سويسرا للاستمتاع بالطبيعة «قررت اليوم الذهاب إلى بحيرة برينز... عزمت على تمضية اليوم هناك بالجلوس في المقاهي

الشاطئية، واحتساء القهوة اللذيذة، مستمتعة بجمال الطبيعة» ص١٠١.

ثانيًا: الأماكن المغلقة:

(يكتسب المكان وجودًا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات الفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءاتٍ أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة) [١٤]، ومن الأماكن المغلقة ما يلي:

الكوخ:

المكان المفضل بالنسبة للبطلة «أعود أدراجي إلى كوخي العجيب» ص١٠، أما الأكواخ على امتداد النهر فتتميز بالبساطة والتواضع، لا يقابلها سوى الكنيسة والفندق.

السيارة:

وسيلة المواصلات التي اتخذتها الفتاة للذهاب إلى وجهتها «خرجت بعدها كالمجنونة أتجول بسيارتي على غير هدى» ص١٦٦.

الكنيسة:

رغبت البطلة بمشاهدة الكنيسة من الداخل وكان لها ذلك، «تجوَّلتُ في الكنيسة التي بهرتني من الداخل. اقتربتُ من الجدار أمرر يدي بهدوء على حجارته الناتئة غير المكسية، وابتسامتي لا تزال حاضرة. كانت غاية في الجمال» ص٧٣.

كذلك من الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية: المقهى والمقبرة والفندق والغرفة.

خاتمـــة

لقد أبدع الكاتب حامد الشريف في روايته مقتل دمية، فنقل واقع الفتاة العربية وما تتعرض له من سلبٍ لحقوقها وانتهاكٍ لحرِّيتها من قبل الجنس الآخر وإن كان من أقرب المقربين إليها، فكان الحل لديها الهجرة إلى سويسرا، واختلطت هناك بعاملة الفندق التي كانت تشعر أنها كوالدتها، ثم تعرفت على شاب غيَّر نظرتها عن الذكور بحسن معاملته وطيبته وحبه لها، ثم ما لبثت أن عادت لوطنها معلنةً عدم استسلامها وخنوعها لمن سلب حقها وأكل مالها بغير حق، فشعرت أن هجرتها كانت كالهارب الذي لا يستطيع المواجهة مقررةً أن تكون السند لبنات جنسها، خاصة أمها.

أما على صعيد الفضاء السردي في الرواية فكان متعددًا ومتنوعًا بحيث وُظِّف الفضاء المكاني بكثافةٍ وتركيزٍ كبيرين؛ إذ ذكر العديد من الأمكنة وكانت متنوعة ما بين مفتوحة ومغلقة، وما بين خاصة وعامة، كما كان هناك دلالات على بعض الأماكن وسبب اختيارها، وكذلك ذكر تفاصيلها بدقةٍ وتصويرٍ بارعين.

مما لا شك فيه أن المكان يعطي خصوصية كبيرة للرواية، فهو يتجاوز

احتضان الأحـداث، ويملك كل ما تملكه العناصر الأخرى كالشخصيات والزمان من جماليات.

من خلال دراستنا لهذه الرواية نستنتج ما يلي:

١. كان توظيف الأمكنة في أشكال واضحة ناتجة عن وعي الروائي بالمكان؛ إذ أضاف عليه دلالات نفسية.

٢. مهما اختلف الإنسان مع عادات وتقاليد موجودة في بلده إلا إن الوطن يبقى الملاذ والأمان والراحة.

٣. إن الرواية تندرج ضمن البناء المكاني التقليدي حيث تبدأ بمقدمة ثم عقدة فخاتمة.

المصادر والمراجع:

- بحراوي، حسن (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي، الفضاء. الزمن. الشخصية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان.
- العلمي، الدريوش، بلاغة تكثيف المكان في روايتي الجنازة وعين الفرس، مقال في مجلة: «بلاغات»، رئيس التحرير: عبدالإله المويسي، العدد١، شتاء ٢٠٠٩م، القصر الكبير.
- معتصم، محمد (٢٠٢١م). مناهج تحليل النص السردي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان.
- لحميداني، حميد (١٩٩٩م). بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت- لبنان/ الدار البيضاء- المغرب.
- نجمي، حسن (٢٠٠٠م). شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت (لبنان).
- موقع آفاق حرة للثقافة: https://www.afaqhorra.com
- ابن منظور (٢٠٠٥م). لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٤.
- جنداري، إبراهيم (٢٠١٣م). الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط١.
- عـلام، عبير حسن (٢٠١٢م). شعرية السرد وسينمائيته في مجاز العشق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١.
- النابلسي، شاكر (١٩٩٤م). جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس، الأردن، ط١.
- أحمد، حفيظة (٢٠٠٧م). بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي في رام الله، فلسطين، ط١.
- حبيلة، الشريف (٢٠١٠م). بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١.

[٢]الشريف، حامد أحمد (٢٠٢٠م). مقتل دمية (رواية)، دار غراب للنشر والتوزيع، (ط١).

[٣]معتصم، محمد، (٢٠٢١م)، مناهج تحليل النص السـردي، فضـاءات للنشر والتـوزيـع، عمان، ص١٤٩.

[٤]نجـمي، حسـن (٢٠٠٠م). شـعـريـة الفـضـاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي.

[٥]لسان العرب ١٠: ٢٨٢

* كاتبة سعودية.

هامشيةُ الأفعالِ حين يُهيمنُ الطقسُ الأُحاديُّ

قراءةٌ سيميائية في قصيدة «هواجس في طقس الوطن» للشاعر: عبدالله الصيخان

■ حامد بن عقيل*

هواجس الأفعال مقابل أحادية الطقوس:

هواجس في طقس الوطن[1]، الديوان الأول للشاعر السعودي «عبدالله الصَّيخان[2]»، وفيه ترد القصيدة التي أُخذ من عنوانها عنوان المجموعة الشعرية، وتتكوّن من ثمانية أبيات:

قد جئت معتذراً ما في فمي خبرُ
رجلاي أتعبها الترحالُ والسفرُ

ملَّت يداي تباريح الأسى ووعت
عيناي قاتِلَها ما خانَها بَصَرُ

إن جئتُ يا وطني هل فيك متّسعُ
كي نستريح ويهمي فوقنا مطرُ

وهل لصدرك أن يحنو فيمنحني
وسادةً، حلماً في قيظهِ شَجَرُ

يا نازلاً في دمي انهض وخذْ بيدي
صحوي والتمَّ في عينيّ يا سهرُ

واجمع شتات فمي واغزل مواجعَهُ
قصيدةً في يدٍ أسرى بها وترُ

وافضح طفولتيَ الملقاة فوق يدٍ
تهتزُّ ما ناشها خوفٌ ولا كِبَرُ

وصُبّ لي عطشَ الصحراء في بدني
واسكبْ رمال الغضى جوعاً فأنحدرُ

ومن خلال النظر ابتداءً إلى عنوان القصيدة: هواجس في طقس الوطن، فإن أول ما نلاحظه هو غياب الأفعال عنها، فهي مكوّنة من ثلاثة أسماء وحرف واحد. والأسماء دال على الثبوت والدوام، بينما تكون دلالة الأفعال في التجدد والحدوث. ولكون عنوان القصيدة يوجب أن يكون أول عتبات بناء التوقعات، لأن عمل القارئ يقوم على تكييفٍ، بشكل مركَّز، من خلال العناوين

الرئيسة والفرعية، للتوقعات التي يقوم بها حين يقرأ نصاً ما. فالعناوين ما هي إلا رهانٌ، بشكل خاص، على استجابة القراء المتطورة في علاقتها بمفردات كل جملة عند تعاقبها في حيز زماني خاص، وهي أول ما يصادف القارئ، لتكون دالاً على الفكرة الرئيسة للنص، كافتراض مبدئي، فتكون، بذلك، منطلق قراءة لكونها العتبة الدلالية الأولى التي يواجهها القارئ. لكنها جزء من البنى الأولية لأي نص أدبي، لأن النوع الأدبي يشاركها بناء التوقعات.

إذًا، نحن أمام قصيدة شعرية، عنوانها الرئيس مكوّن من جملة اسمية، خالية من الأفعال، وتتكون من المفردات التالية: هواجس/ طقس/ وطن. وهي الدوال التي تصلح للقراءة ضمن سيميائية شارل بيرس، لأنها تحمل مفردة «طقس»، العلامة التي لا بد لها من مرجع، أي واقع خارج النص تنطلق منه؛ ففي حين يرى دي سوسير أن «العلامة» ذات طابع ثنائي، مكوّن من دال ومدلول فقط، فإن بيرس يرى أنها ذات طابع ثلاثي مضيفاً «المرجع» إلى الدال والمدلول، لتكتمل عملية التدليل؛ إذ يتفق رائدا السيميائية على: «الدال» الذي هو عبارة عن صورة صوتية، والمدلول: أي ما يشير إليه الدّال من معنىً أو مفهوم في ذهن القارئ، ثم يضيف بيرس «المرجع» أي الواقع الذي تشير أو تحيل إليه العلامة. ونحن بحاجة إلى مرجع، لأن مفردة «طقس» تعني: «جمعه طقوس، طريقة، طريقة العبادات والاحتفالات الدينية عند المسيحيين»[٣]. والتي أصبحت تشير إلى كل شعائر واحتفالات دينية في مختلف الديانات. ومفردة طقس هنا مضاف إلى مضاف إليه، وهو «الوطن»، وطن: «جمعه أوطان، مكان إقامة الإنسان ومقرُّه، ولد فيه أم لم يولد»[٤]. ثم هناك مفردة/ دال «هواجس» مفتتح العنوان: «هاجسٌ: جمعه هواجس، ما خطر بالبال ووقع في القلب من هم أو غيره، أفكارٌ أو تصورات تسيطر على فكر المرء يصعب التخلص منها»[٥].

هواجس - طقس الوطن

هذه هي البنية الدلالية الأولى، مكوّنه من علامتين دالتين: هواجس + طقس الوطن، المضاف والمضاف إليه. ولتحليلها، كبنية سيميائية تشكّل نسقاً يشكّل الأساس في بناء التوقعات حول القصيدة، فإننا نشير إلى أن بناء عملية التدليل قائمة على حقيقة أن الدال «هواجس» اسم وليس فعل، دال ثبات، والدال الثاني بتركيبته من مضاف ومضاف إليه هو أيضاً اسم دال ثبات. تتآزر العلامتان في خلق فضاء ثابت لا حراك فيه، لكنهما تتضادان لكون الدال الأول «هواجس»: مجموع، والآخر «طقس» مفرد. كما تتضادان في أن الدال الأول لا يتبعه مضاف إليه على عكس الثاني. ولفهم طريقة اشتغال الدالتين لتوليد الدلالة فإن المرجع «الطقوسي» للوطن أساس في البناء الدلالي، وهو ما يبرر وجود الهواجس. طقس الوطن/ ما يمارسه من احتفالات وشعائر طقوسية دينية يأتي كبنية واحدة لا تتجزأ، أي أنها تعني «طقس/ دين» بكل ما يحتويه من شعائر واحتفالات في «وطن» معرّف بأل التعريف/ وطن الشاعر، وتسبقه دالة ليست معّرفة لا بالإضافة كمفردة طقس، ولا بأل التعريف كمفردة الوطن، والمفردتان «طقس الوطن» دال

واحد معروف ومتآزر ومفرد، يسبقهما دال نكرة جاء بصيغة الجمع كمفتتح: هواجس/ همومٌ أو خواطر وأفكارٌ أو تصورات تسيطر على فكر المرء يصعب التخلص منها. لتنتج لنا أول بنية أساس في نص الصيخان: همومٌ وخواطر يصعب التخلص منها، ومحورها البنية الطقوسية/ الدينية للوطن.

من الثبات إلى التجدد:

ومن خلال هذا البناء للتوقعات، نبدأ في قراءة النص، لنجده على العكس تماماً من البنية الدلالية الأولى/ العنوان، فهو حقل دلالي مليء بالعلامات المتمثلة في الأفعال، بل إنه حقل دلالات مكوّن من الأفعال التي تنمو على شكل بنىً متجاورة لا تتداخل من حيث زمن كل شطر، إذ سيكون النص المكون من ثمانية أبيات موزعاً على أربعة بنى دلالية، كل بيتين منه تستأثر بحقل علامات يتكون من أفعال من ذات الزمن، وترد على النحو الآتي:

في أول بيتين، خمسة أفعال تقع في الزمن الماضي، «جئتُ/ أتعبَ/ ملّتْ/ وعتْ/ خان»، ولا يرد أي فعل سواها:

«قد جئت معتذراً ما في فمي خبرُ/ رجلاي أتعبها الترحالُ والسفرُ/ ملَّت يداي تباريح الأسى ووعت/ عيناي قاتلَها ما خانَها بَصَرُ».

ثم في البيتين الثالث والرابع، نجدُ أربعة أفعال مضارعة، وفعلا واحدا وقع في الزمن الماضي، لكنه سُبق بإن الشرطية فأصبح دالا على المستقبل «إن جئتُ»، بينما لن نجد سواه إلا أفعال مضارعة، «نستريح/ يهمي/ يحنو/ يمنحني»:

عبدالله الصيخان

«إن جئتُ يا وطني هل فيك متّسعُ/ كي نستريح ويهمي فوقنا مطرُ/ وهل لصدرك أن يحنو فيمنحني/ وسادةً، حلماً في قيظهِ شَجَرُ».

ثم في البيتين الخامس والسادس، نجدُ أفعال الأمر، وهي خمسة، «انهض/ خذ/ التمّ/ اجمع/ اغزل»، لينتهي الشطر الأخير بمفردة وحيدة هي فعل ماضٍ «أسرى» لتكون دالاً مستقلاً عن الحقل الدلالي لهذين البيتين، لكنها تحيلنا إلى دالة «طقس الوطن» المتواجدة في عنوان القصيدة من خلال تقاطعها مع بُعد ديني، فالإسراء جزء من حقل طقوسي، ولتعيدنا أيضاً لحقل مفردات/ أفعال ماضية/ دوال البيتين الأولين من النص».

«يا نازلاً في دمي انهض وخذْ بيدي/ صحوي والتمَّ في عينيّ يا سهرُ/ واجمع شتات فمي واغزل مواجعَهُ/ قصيدةً في يدٍ أسرى بها وترُ».

ثم نصل في آخر النص للبيتين، السابع والثامن، وفيهما وجود للفعل/ دال التجدد

والحدوث، في أزمنته الثلاثة؛ الأمر: «افضح/ صُبَّ/ اسكب»، والمضارع: «أنحدرُ»، ثم الماضي: «ناشها»، لكنه ماضٍ منفي «ما ناشها»، ليكون بذلك الفعل الوحيد المنفي في نص الصيخان، وهو ذو علاقة دالة بأول بيتين خُصَّا بأفعال الماضي المثبته غير المنفية، ثم جاء فعل ماض مسبوق بأداة شرط لتطلقه في المستقبل، وختم النص بفعل ماضٍ ولكنه منفي:

«وافضح طفولتيَ الملقاة فوق يدٍ/ تهتزُّ ما ناشها خوفٌ ولا كِبَرُ/ وصُبّ ليَ عطشَ الصحراء في بدني/ واسكبْ رمال الغضى جوعاً فأنحدرُ».

لنجد أننا في النهاية أمام خمسة بنىً رئيسة في هذا النص، تشكّل في مجموعها نسقه العام، وهي كما يأتي:

البنية الدلالية	مكانها	العلامات	نوعها	علامات أخرى خارج الدلالة للبنية
خمس بنى دلالية تنقسم إلى نسقين				
النسق الأول ١ / نسق الأسماء الثابتة				
الأولى	العنوان	١/ هواجس ٢/ طقس الوطن	أسماء	بدون
النسق الثاني ٢ / نسق الأفعال أو الحركة				
الأولى	البيتان ١ و٢	١/ جئتُ ٢/ أتعبَ ٣/ ملّتْ ٤/ وعتْ ٥/ خان	خمسة أفعال ماضية	بدون
الثانية	البيتان ٣ و٤	١/ نستريح ٢/ يهمي ٣/ يحنو ٤/ يمنحني	أربعة أفعال مضارعة	ورد فعل واحد بصيغة الماضي «جئتُ» لكنه اقترن بأن الشرطية فأصبح دالاً على المستقبل
الثالثة	البيتان ٥ و٦	١/ انهض ٢/ خذ ٣/ التمّ ٤/ اجمع ٥/ اغزل	خمسة أفعال أمر	ورد فعل واحد بصيغة الماضي «أسرى» لكنه يتقاطع في دلالته مع البنية الأولى/ طقس، لكون الإسراء أحد الشعائر الدينية
الرابعة	البيتان ٧ و٨	١/افضح ٢/ صُبَّ ٣/ اسكب	ثلاثة أفعال أمر	
		١/ انحدر	فعل مضارع	
		١/ ناش	فعل ماض	منفي «ما ناشها»

وبالنظر إلى الجدول السابق، يمكن بناء النص، وفق حقوله الدلالية على أنه قائم على التضاد بين نسقين دلاليين أساسيين؛ الأول قائم على بنية دلالية واحدة، ويتمثّلُ في العنوان: أسماء/ دالة على الثبات، ويقابله نسق ثانٍ مكون من أربع بنى دلالية قائمة على الحركة والتجدد، من خلال الأفعال:

النسق الأوّل: الأسماء/ السكون

بنية ١/ عنوان مكوّن من دالين: هواجس/ طقس الوطن.

النسق الثاني: الأفعال / الحركة

بنية١ خمسة أفعال ماضية فقط

بنية٢ أربعة أفعال مضارعة + فعل ماض مقترن بإن الشرطية دال على المستقبل.

بنية٣ خمسة أفعال أمر + فعل ماض يتقاطع في دلالته مع البنية الأولى/ طقس.

بنية٤ ثلاثة أفعال أمر + فعل مضارع + فعل ماض منفي.

وقبل البدء باستكشاف عمل النسقين في سبيل الوصول لتحديد النسق العام للقصيدة، لا بد من فهم طريقة عمل النسق الثاني لأنه مكوّن من أربع بنى دلالية تتآزر كحقل علامات في بناء يشكّل نسقاً فاعلا/ متجدداً دالاً على الحدوث. فهو نسق حركة يقابل نسق السكون/ نسق ١. لكن حركته بحاجة إلى استكشاف، فكون النسق ٢ مبني على الأفعال (ثمانية عشر فعلا مثبتاً، وفعل واحد ماضٍ منفي): اولاً الماضي/ خمسة أفعال في البنية الأولى، ثم فعل ماضٍ خرج للدلالة على المستقبل في البنية الثانية، ثم فعل ماضٍ منفي، ثم يليه المضارع/ أربعة أفعال

في البنية الثانية وفعل واحد في الرابعة، ثم خمسة أفعال أمر في البنية الثالثة تليها ثلاثة أفعال أمر في البنية الرابعة. ما يعني:

أولاً: أن أفعال الأمر (٨ مرات) هي الأكثر في بنية النسق ٢. وترد في بنيتن دلاليتين.

ثانياً: أن الأفعال الماضية ترد (٥ مرات) في بنية دلالية واحدة في النسق ٢.

ثالثا: أن الفعل المضارع يرد (٥ مرات) في بنيتن دلاليتين ضمن النسق ٢.

رابعاً: أن الفعل الماضي فقط يرد مرّة مقترناً بإن الشرطية ليخرج للدلالة على المستقبل، ومرّة متقاطعا مع دال من النسق ١، ومرّة منفيا. (٣ مرات) خارج صيغته.

خامساً: أن الأفعال المضارعة، وأفعال الأمر، ترد ضمن صيغتها الطبيعية، أي أن المضارع يرد دالاً على الزمن المضارع بلا نفي، وبلا اقتران بأي أداة تخرجه عن معناه الأصلي، وفعل الأمر يرد كذلك دون نفي، ودون الاقتران بأي أداة تخرجه عن معناه.

ومما سبق، يتضح أن النسق ٢ يُفتتح في البنية الأولى بأفعال الماضي، ثم تهيمن الأفعال المضارعة على البنية الثانية، فأفعال الأمر للبنية الثالثة. بينما تتشارك الأفعال المضارع والأمر والماضي بناء البنية الرابعة والأخيرة من النّص، لكن الفعل الماضي يجيء منفيّا. وهو الذي استهل النص بخمسة أفعال مثبتة في البنية الأولى ليتم نفيه في البينة الرابعة والأخيرة.

ولفهم طريقة عمل الأفعال كدوال داخل النص، يمكن النظر إلى السياق الذي ترد فيه؛ فكل بيتين، بناء على توزيع الأفعال وزمنها، يشكّلان بنية واحدة. بنية أولى: «قد جئت معتذراً ما في فمي خبرُ/ رجلاي أتعبها الترحالُ والسفرُ/ ملَّت يداي تباريح الأسى ووعت/ عيناي قاتلَها ما خانَها بَصَرُ». تبدأ باقتران الفعل الماضي بـ قد للتحقيق، يجيء الشاعر معتذرا، ليس لديه من مقومات الطقوس شيء «ما في فمي خبر»، الخبر/ خبر السماء، لأن الجملتين التاليتين دالتان على فاعلية الغياب في وطن طقوسي: ترحال وسفر، ويدان ملّتا، أي أنهما عاطلتان عن الفعل، وعينان تعيان/ الوعي الحاد، بالشدائد التي تواجهها ممثلة في قاتلهما/ البصر/ البصيرة والمعرفة. لنجد أن هذا الحقل الدلالي يشكّل بنية وعي الشاعر بماضيه الذي يوجد فيه، فهو لا يمتلك مبرر الوجود الذي يتوافق مع «طقس الوطن»، لتعني البنية الدلالية أننا أمام «رغبة الشاعر في الحضور الفاعل مقابل غياب الوطن»، لهذا ينتقل للبنية الثانية، ويستهلها بفعل ماض يقترن بإن الشرطية: «إن جئتُ يا وطني هل فيك متّسعُ/ كي نستريح ويهمي فوقنا مطرُ/ وهل لصدرك أن يحنو فيمنحني/ وسادةً، حلماً في قيظه شَجَرُ». لنجد أن كل الأفعال المضارعة التي يسوقها الشاعر في هذين البيتين تشكّلان حلماً، لأنهما جواب شرط مكوّن من أداة شرط وفعل ماضٍ وليس مضارعا، فكل مضارع في هذين البيتين لا يقع الآن، بل هو مقترحٌ يقدمه الشاعر للوطن: يا وطني، المخاطب المستهدف المضاف إليه ياء المتكلم، وليس الوطن المضاف إلى الطقوس، ففي العنوان «الوطن» يتبع الطقوس وينتمي إليها، بينما هنا الشاعر ينتمي إلى الوطن، ويسأله عن متسع: «كي نستريح»، أنا وأنتَ، ونعيش حياة طبيعية ينهمر فيها المطر وأشعر بك حانياً، وسيعني لي حتى قيظك الجنّة. وهي بنية دلالية تعني «فقد العلاقة الطبيعية بين الشاعر ووطنه»، ثم تأتي البنية الثالثة، مكوّنة من أفعال أمر: «يا نازلاً في دمي انهض وخذْ بيدي/ صحوي والتمَّ في عينيّ يا سهرُ/ واجمع شتات فمي واغزل مواجعَهُ/ قصيدةً في يدٍ أسرى بها وترُ»، لنجد أننا في نهاية البيت السادس أمام إسراء من نوع خاص، إسراء يهدم صورةً ذهنية تتقاطع مع الطقوس، وتتجه معاكسة إياه لتبيّن ما يريد الشاعر بناءه: «يا نازلاً في دمي»، وهو الوطن لأن ما يليه لا يكون إلا من فعل «الوطن» كوطن متخيّل فاعل: انهض وخذ بيدي، بارك صحوي/ استمع لما أقوله واجعلني

ممن يوعد بإسراء خاص خارج منظومة الطقس الذي يحتكرك، لتصبح البنية الثالثة دالةً على «استغاثة الشاعر بوطنه أن ينهض ليشمله بحنوّه كما سبق أن قدّم حلمه في البنية الثانية: وهل لصدرك أن يحنو»، لتأتي البنية الرابعة في بناء النسق الثاني مكوّنة من كل الأفعال في الأزمنة الثلاثة، نافية الماض، مختتمة بفعل مضارع «فأنحدر»، الفعل الذي يخص الشاعر: «وافضح طفولتيَ الملقاة فوق يدٍ/ تهتزُّ ما ناشها خوفٌ ولا كِبَرُ/ وصُبّ لي عطشَ الصحراء في بدني/ واسكبْ رمال الغضى جوعاً فأنحدرُ». فالبيت قبل الأخير يبدأ بفعل أمر، يليه ماض منفي، لينتهي النص إلى فعل مضارع كنتاج نهائي لهذه البنية الدلالية/ أنحدر، الفعل الذي عطّلته خمسة أفعال ماضية / بنية أولى، ثم حلم مكون من أربعة أفعال مضارعة/ بنية ثانية، ثم انتهى إلى خمسة أفعال أمر/ بنية ثالثة، تتلوها مباشرة ثلاثة أفعال أمر في البينة الرابعة والأخيرة، وجميعها دوال رغبة الشاعر في الفاعلية ليصل إلى أن يكون وجوده مبرراً في وطنه: فأنحدر، ما يعني أن البنية الرابعة تقدّم تصورا، «ما يجب على الوطن أن يفعل: افضح / صُبَّ / اسكب، لأصل لنتيجة أن أكون جزءا من نسيجك».

وبهذا، فإن البنى الدلالية الأربع المشكّلة للنسق ٢، تأتي على التوالي بمدلولات هي:

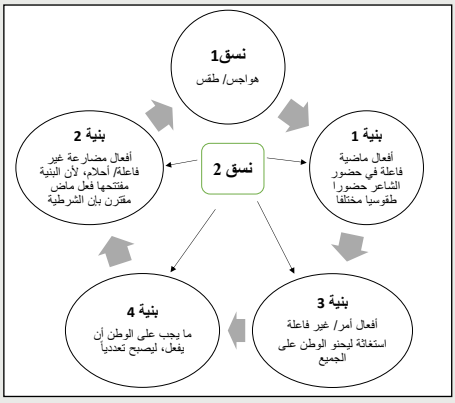
بنية١: رغبة الشاعر في الحضور الفاعل مقابل طقوسية الوطن.

بنية٢: فقد العلاقة الطبيعية بين الشاعر ووطنه.

بنية٣: استغاثة الشاعر بوطنه أن ينهض ليشمله بحنوه.

بنية٤: ما يجب على الوطن أن يفعل، ليصبح الشاعرُ جزءا من نسيجه.

وباستثناء الأفعال الماضية في البنية الأولى للنسق ٢، لن نجد أيٍ من الأفعال في بقية البنى الثلاث دالاً على الحركة، إذ يكون مجيء الشاعر طقوسياً في البنية الأولى، ومحقّقاً: قد جئتُ يا وطني، لكنه المجيء الذي يحمل طقساً لا يتناسب مع طقس الوطن: «ما في فمي خبرُ/ ملّت يداي/ رجلاي أتعبها/ عيناي وعت قاتلها»، مجيء معرفة طقوسيه خارج «خبر» السماء/ طقس الوطن الوحيد وتوجهه الأحادي الذي لا يقبل التعدد. ثم في البنية الرابعة: وصُبّ لي عطشَ الصحراء في بدني/ واسكبْ رمال الغضى جوعاً فأنحدرُ، نجد مفردتي «عطش/ جوعا»، كدالتين على ما يفتقده الشاعر في مجيئه الأول/ البنية الأولى: أنه خارج طقس الوطن/ الثابت الذي لا يقبل الآخر، رغم أن الشاعر يمتلك طقسه الخاص، ففي البنية الثالثة هناك دال طقوسي، ولكنه مختلف عن طقس الوطن: أسرى بها وتر:



النسق العام للنّص:

ترتبط الهواجس بالقلق والخوف

والانـزعـاج الـشـديـد ولـديـهـا الـقـدرة على السيطرة على عملية التفكير بشكل كامل. على الرغم من أن الهواجس تُعاش بشكل سلبي، إلا أن المـرء يشعر بـأنـه مضطر للتفكير بـهـا. فهي تنشأ بـنـاء على شيء ملحّ يتقاطع مع حاجة أساس، لهذا تُسمى هواجس، لوجودها وضغطها المستمر على تفكير من يعاني منها، وهواجس الصيخان على تعددها ليس مبعثها عائد إلى أسباب مـتـعـددة، بـل إلـى سـبـب وحـيـد «طـقـس الوطن»؛ لأن الطقوس لدى «الوطن» تراكمت وأصبحت ذات فاعلية يصعب معها القبول حتى بتعددها هي. وهي «طقس» واحد يأتي على شكل مضاف/ أساس في البناء، أضيف إليه الوطن/ تابع في التركيبة اللغوية وكذلك في الوجود الحياتي المعاش؛ فالطقوس، التي هنا هي بنية واحدة، هي مجموعة من الإجـراءات التي يؤديها بعض الأشخاص، والتي تُقام أساسًا لقيمتها الرمزية. وقد يـحـدد تـلـك الـطـقـوس أو الـمـراسـم تـراث الجماعة المشتركة، بما في ذلك المجتمعات الـديـنـيـة. ويـشـيـر الـمـصـطـلـح عـامـةً إلـى مجموعة الأفعال الثابتة والمرتبة، ويُستثنى مـن ذلـك الأفـعـال التي يقوم بها الـمـؤدون للطقوس اعتباطًا. ما يعني أننا أمام طقوس أصبحت طقساً واحداً يهيمن على الجماعة المشتركة في «الوطن». وهذا النسق الأول للقصيدة يليه نسق ثانٍ مضاد له، قائم على الأفعال والحركة، وحركيَّته وفاعليته ليست أكثر من «حقل علامات» خاص بالشاعر، ففي حين يوجد الوطن في العنوان، حقل الـدلالـة الاسـمـي الثابت غير المتحرك/ الجمود، نتيجة إضافته إلى طقس ديني لا يقبل التعدد، يوجد الشاعر في مقابله على النقيض في حقل دلالي مكوّن من الأفعال، وهي التي تحدث بانسيابية: أفعال ماضية محققة تبني الوجود الطقوسي للشاعر، لكنه وجود طقوسي ينفي عنه مشاكلته لطقس الوطن: معتذرا/ ما في فمي خبرُ، مرهقا مـن المحاولة المتكررة لـدخـول «طقس» الوطن بشكله الـخـاص: «أسـرى بها وتـرُ»، وهو، أي الشاعر، الواعي إلى معرفته بمن قتل عينيه التي تبصر جيداً وتعرف من أراد تعميته، وجره إلى تراث الجماعة الأحادي، حينها يتحوّل الشاعر في البنى الثلاث الأخيرة من نسقه الخاص إلى المستقبل مقترحاً على الـوطـن وجـودًا جـديـدا: كي نستريح ويهمي فوقنا مطر. الوطن المثقل بالحزن الطقوسي المكثّف، لكن الشاعر يراه حزناً قابلا لأن يكون مظنه الحنوّ: وهل لحزنك أن يحنو فيمنحني وسادةً حلماً في قيظه شجرُ. ومع استمرار غياب الوطن في طقسه الأحاديّ يتحول الشاعر إلى أفعال الأمر، تبدأ بالنداء لاسم الفاعل: «يا نازلا في دمـي»، وهـو نـزول وجـود وثبـات، لكنه يعني النزول كدال على الانكسار بدلالة أن أول فعل أمر يصدر في هذه البنية الدلالية القائمة على أفعال الأمر/ الاستغاثة يأتي على شكل دعوة للوطن من أجل القيام من كبوته/ انكساره: انهض وخذ بيدي. ثم يختم الشاعر بمزيج مـن الأفـعـال: ثلاثة أفعال أمر، فعل مضارع وحيد، وفعل ماض منفي، لتشكّل الخاتمة في «نسق٢/ نسق الشاعر:

وهـذا النسق الـعـام قـائـم بالكليّة على

النسق العام لقصيدة هواجس في طقس الوطن

من دوال الأسماء الثابتة/ الوطن، إلى دوال الأفعال العاطلة/ الشاعر				
نسق 1 نسق الوطن	طقس الوطن الوجود الأحادي الغير قابل للتعدد	ماض	مجيء طقوسي خارج المألوف: معتذرا ما في فمي خبر	نسق 2 نسق الشاعر
	يقابله	مضارع دال على المستقبل/ حلم	فقد العلاقة الطبيعية بين الشاعر ووطنه	
		أمر	استغاثة الشاعر بوطنه أن ينهض ليشمله بحنوه	
	هواجس الشاعر يمثلها	أمر+ مضارع+ ماض منفي	ما يجب على الوطن أن يفعل ليصبح الشاعرُ جزءا من نسيجه	

تشخيص الشاعر لشكل الوجود الوطني القائم على طقوس مختصرة في بنية متكاملة، لتتحول من شدة عدم قبولها للتعدد إلى بنية واحدة «طقس»، وهي التي تشكّل الأساس المضاف إليه «الوطن»، ليأتي النص بعد ذلك محاولاً تفكيك هذه البنية الطقوسية من خلال اقتراح البدائل، وهي بدائل لها شكلها الطقوسي أيضاً، كمبرر على إمكانية قبولها: وأجمع شتات فمي وأغزل مواجعَهُ/ قصيدةً في يدٍ أسرى بها وترُ، لكنها بدائل طقوسية مختلفة، لم ينصت إليها أحد إلا بعد ثمانية عشر عاماً من صدور ديوان «هواجس في طقس الوطن»[٦]، فأخذ الوطن يتجه ليصبح قابلاً للتعدد، وصار الشاعر فيه يمثّل مكوّنا قابلاً لممارسة الفعل: أنحدرُ، لأن وجوده أساس في النسيج الوطني، مع غيره ممن بقوا طويلاً خارج «طقس الوطن»، ولم يدرك أحدٌ هواجسهم.

---

* أديب وناقد سعودي.

(١) الصيخان، عبدالله: هواجس في طقس الوطن، ديوان شِعر، نادي حائل الأدبي ودار الانتشار العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م ص(٦٥).

(٢) عبدالله حمد الصَيِّخان، مواليد ١٩٥٦م في مدينة تبوك السعودية، صحفي وشاعر سعودي. درس الزراعة في الجامعة. عمل في الصحافة محرّرًا ثقافيًا ثم سكرتيرًا، ثم مديرًا لتحرير مجلة اليمامة. تحول إلى العمل الإداري في المؤسسة نفسها. فاز بجائزة محمد حسن عواد للإبداع في يونيو ٢٠١٤م. هو من شعراء الحداثة في السعودية ويلقب بـ«شاعر الصحراء والقوافي»، له ثلاثة دواوين شعرية.

(٣) مسعود، جبران: معجم الرائد، دار العلم للملايين، ط١، ٢٠٠٣م. ص(٥٧٨).

(٤) المرجع السابق. ص(٩٥٨).

(٥) المرجع السابق. ص(٩١٨).

(٦) «هواجس في طقس الوطن»، الطبعة الثانية، صدرت عن نادي حائل الأدبي في عام ٢٠٠٦م.

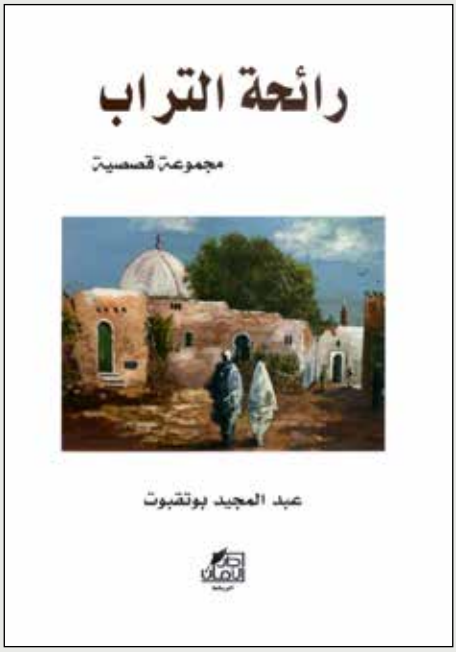
«رائحةُ التّراب».. مَحْكياتٌ عن الزّمَن الهَارب

■ رشيد الخديري*

القارئُ للمجموعة القصصية «رائحة التراب» للكاتب المغربي عبدالمجيد بوتقبوت (منشورات دار الأمان، ط ١، ٢٠٢٢م) سيلمس اشتغالاً كثيفاً على الذاكرة بوصفها مستودعاً للأسرار ومادة للتخييل، ومكرمةً أن يعود الكاتب إلى هذه المحكيات عن الزمن الهارب، ويغوص عميقاً في ثناياه. لعلّه التّخييل أو قلْ هي هبّة الكتابة تنجلي وتتجلّى في الآن ذاته، على صفحات بيضاء، لكنّها تصطبغ بنداءات الذاكرة البعيدة وحكايا الطّفولة، بيد أن هذه النّداءات هي رجع صدى، أو قل تشهّيات ذاكرة مفعمة بالحب والكثير من المسرّات.

لقد راهن القاص في هذه المجموعة القصصية على الذاكرة بوصفها مستودعاً للأسرار، وجعلها محور السرد وجوهرانيته؛ وهذا هو ما تنبه إليه الباحث رونات لاشمان حين قال: «عندما نسلط الضوء على الأدب من منظور الذاكرة، يظهر أن الأدب هو فن الذاكرة بامتياز. الأدب هو ثقافة الذاكرة ليس بوصفها وسيلة بسيطة للاستحضار، ولكن، بوصفها جسداً لتمثيل المعرفة المخزنة ثقافيا؛ فالكتابة هي في الآن نفسه فعل للذاكرة ولإعادة التأويل الذي يسمح بوضع نص جديد في إطار فضاء الذاكرة العام»، بهذا المعنى، تصير الذاكرة تعبيراً عن المعرفة والفكر، ثم تلعب دورها في التخييل والتحبيك وبناء المعنى، والكاتب عبدالمجيد بوتقبوت، حين يستدعي هذه المحكيات من الذاكرة، فهو لا يعمل على الانتقاء فقط، بل

يمارس فعل الكتابة من منطلق الشغف، ووجبت الإشارة ها هنا، أن الكاتب وهو القادم إلى الإبداع من عالم الإدارة والمال بوصفه خبيراً في التدبير والمحاسبة، لم ينس أبداً عشقه الأزلي للكتابة وشغفه بها، فالكتابة لديه «رأسمال رمزي» بتعبير بيير بورديو، لا يقل قيمة عن «الرأسمال المادي»، لذلك، ظل حريصاً أن يولي اهتماماً مضاعفاً بشهوة القص وجنون السرد، وإذا كانت هناك من دلالات نستقيها من هذا الانهمام هو أن المبدع يجد في الكتابة الملاذ الآمن من ثغرات الحياة وترّهاتها.



رائحة التراب نصوص مفتوحة على احتمالية الوجود والحياة. إنها نصوص تنقل المشاعر في بدائيتها وحميميتها، ولا تنفك أن تقدم نفسها بهذا الشغف وبهذه المسرة التي تجعل من اللغة والتعبير والبناء والتركيب مسالك أثيرة للبوح، وبخاصة أن ثمة تماسات مع الذاكرة، وما تنتجه من معرفة منثورة هنا وهناك، نكاية في سراب الواقع وتموجات الوهم. إننا حين نقرأ ونكاشف ونتماهى مع نصوص بهذه الحمولة، لا يسعنا إلا أن نقع في حيلها وخيوطها المنسوجة بكل عناية؛ وللإشارة فقط، هناك ملمح آخر من ملامح هذه التجربة، وهي أنها نصوص كتبت في فترات متقطعة زمنياً وأفقياً، بل منها ما نشر في ملاحق ثقافية بالمغرب في ثمانينيات القرن الماضي، إلا إنها بقيت متواشجة، ضامّة لمشاعر شتى، وهي تتنزل في لغتها الشفيفة، وفي تعبيراتها القريبة من البوح؛ ما يعطي الانطباع أننا أمام تجربة سردية تُعلنُ منذ البدء عن انسيابتها وإنسانيتها، وفي سياق آخر، يُمكن أن نتوقّف أيضاً عند مسألة جوهرية في الكتابة عند عبدالمجيد بوتقبوت، وهي أن هذه الإضمامة تُعيد الاعتبار للكتابات النثرية التي كانت سائدة في العهد السبعيني، نتقصّد ها هنا، كتابات جبران خليل جبران، والمنفلوطي، والعقاد، وآخرين؛ ما يعطي الانطباع أننا أمام كتابات لها صلة وطيدة بما كُتب في مرحلة معينة، فالكتابة لا تأتي من فراغ، وإنما هي وليدة المقروء والذوق والتّجربة والمعرفة، فكل هذه الأشياء تندغم في كيمياء اللغة والتخييل والبناء والحبكة.

إن رائحة التراب.. تلك الرائحة التي

تجيء من الماضي البعيد البعيد وتتداعى.. ينتشر عبقها بين دفتي هذه المجموعة مُعلنةً انتماءها للوجود والحكي والتخييل والذاكرة، فهي – من زاوية أخرى– تروم كتابة تخييلاتها وسفرها عبر العودة إلى الذاكرة ومساءلتها عن الماضي الذي يأبى أن يمضي، وحريّ التّنصيص ها هنا – أن هذه المجموعة وإن كانت هي العمل الأول للقاص عبدالمجيد بوتقبوت– فإنها تكشف عن عمق ثاقب في الفكرة ورؤية رحبة للفن القصصي، خصوصاً على مستويات: البناء والتخييل واللغة والصياغة والحوار الذي ينسجه مع القوى الفاعلة، ومن المهم جدا، أن تكون الأعمال الأولى مُحمّلَةً بهذا الفيض الإنساني والعمق في التّخييل، لأن الإبداع الحق لا تكتمل صورته إلا حين يندغم مع الواقع، كاشفاً بنياته وأنساقه.

نحسب أن قَصص «رائحة التراب» بانسيابيتها وعفويتها تكشف للقارئ قدرة السرد القصصي على التقاط أدّق التفاصيل، وتجعل من الزمن الهارب مادتها الحكائية في مسعى لكتابة الذات ووعيها الشقيّ. لنقلْ، إنها رائحة لا تشبه بقية الروائح، فلهذه الأخيرة نكهة خاصة.. مَيْسَم خاص لا تدركه الحواس إلا وقد وجدت في ذات القارئ/ المتلقي مُستقراً ومُقاماً. إن القاص عبدالمجيد بوتقبوت يكتب عن التراب بما يعنيه من طفولة ومهد وذاكرة وأسرار، ولا شيء يُهدد سكينة هذه الذاكرة سوى الانكتاب بعيداً عنها وعن أسوارها المنيعة، وفي ذلك، خلخلة للذاكرة وتحريضها على البوح الشفيف عبر الاستعادة والتذكر والإقامة في أقاصي الماضي البعيد.

---

* كاتب – المغرب.

الإنسانُ الأخضر في رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) لـ صبحي فحماوي

■ أ. د. محمد الشنطي*

يعد الخيال العلمي جنساً من الأجناس الأدبية التي ترسّخت جذورها في عالم الرواية، وفي الروايات نجد «الخيال العلمي» يتضمن مجموعةً من التصورات حول العلوم، أو التقنيات المستقبلية، التي ستسود وتغيّر الحياة على الأرض، وهو مرادف «للخيال التأملي»، الذي يتضمن أعمالاً إبداعية تجسّد عناصر خيالية غير موجودة في الواقع الحالي، مثل الفنتازيا والرعب، والتخيلات الغريبة، والجديدة في طرحها لأول مرة. و«الخيال العلمي» في الرواية يختلف عن الفنتازيا، في أن عناصره الخيالية تكون ممكنة الحدوث في إطار قوانين الطبيعة، وأما الفانتازيا فهي مجرد تأملات خيالية.

وفي رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) الصادرة طبعتها الثانية عن روايات الهلال المصرية نيسان-٢٠١٣، والطبعة الأولى عن دار الفارابي اللبنانية، نجد أن الإنسان الآلي هو الذي يقود الطائرة التي تعمل بوقود الهيدروجين، وتقل المهندس مشهور من دبي، أو تلك القادمة من ألمانيا بولده برهان وحفيده كنعان، والتي تعمل بوقود الطاقة الشمسية، ونجد المرأة الآلية تقود المركبة الفضائية التي تطير بالطاقة الشمسية، وتحل محل سيارة الأجرة الحالية، فتنقلهم من المطار إلى الفندق، وتجد المرأة الآلية في كل مكان؛ في استقبال الفندق، وفي خدمة الغرف، وهندسة الفندق. إذ نقرأ في صفحة ١٤ من الرواية:

«تعلن المضيفة الكمبيوترية للطائرة الهيدروجينية المرفهة، المصنوعة من الورق الخفيف المقوى بصلابة

المعادن نفسها، اقتراب هبوط ذات الأجنحة الأربعة، وأنت تمد يدك، فتتناول حبة دواء أكسير الحياة، بينما الناس يتهيأون للوصول، وأحزمة الأمان تنطلق من عقالها ذاتياً، دون أن تشاورنا، فتُزنِّرنا نحن الركاب. وبالونات الهواء الأمنيّة تنتفخ، فتحتضن أجسادنا لحمايتها من جميع الجهات!».

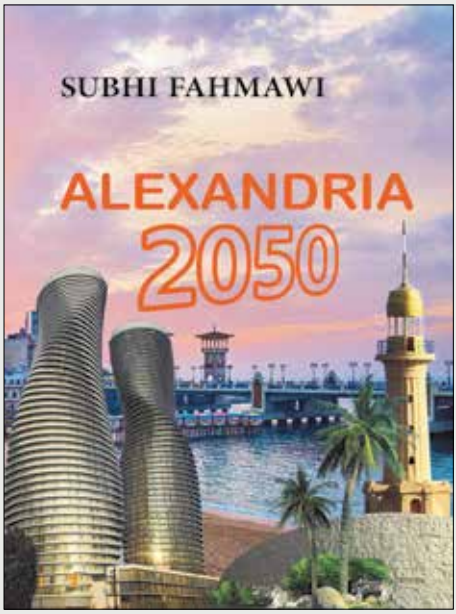
والمرأة الآلية في رواية «الاسكندرية ٢٠٥٠» ترافق المرأة العجوز في البيت والطرقات، وتخدم الرجل العجوز مشهور في حمامه وملبسه، وقراءة رسائله، ومتابعة قراءة الكتب له، إذ تقرأ له فصلاً من رواية «ألف ليلة وليلة» قبل أن ينام، فتنام إلى جواره غير منزعجة من شخيره ولا من... ولكن الرجل الآلي في هذه الرواية لم يتعقد لدرجة يُفقد الإنسان العادي زمام السيطرة لإنسان الرواية.

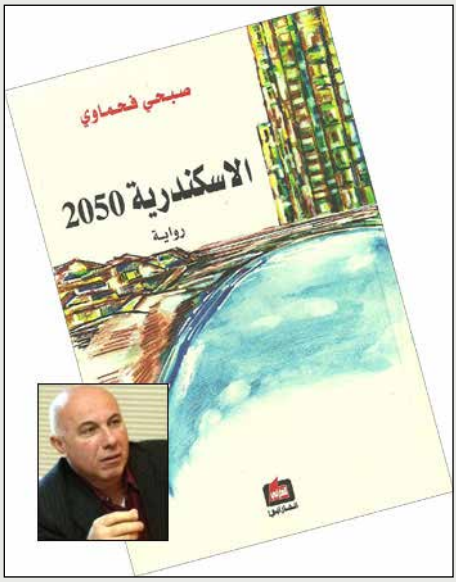
وهناك روايات «خيال علمي» تصور التغير الذي سيحصل في الزمن القادم بكل أبعاده، فقد تتغير الأشكال والأحجام والألوان للبشر، ففي رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) يصبح لون الناس أخضر وكذلك الحيوانات. إذ نقرأ في صفحة (٦٤): «ما شاء الله يا كنعان! هكذا تنمو أخضر يانعاً، مثل النباتات الظليلة الجميلة! تخجل من كون حفيدك الأخضر كنعان يحتضن (كلباً أخضر) صغير الحجم، ويلبس ملابساً شفافة، مصممة لاستقبال أشعة الشمس، لإجراء عملية التمثيل الكلوروفيلي، وكي تقيه من العوامل الجوية، وكأنه في (مايوه) البحر.»

وبناء على التدهور البيئي، ومسير الكرة الأرضية إلى دمار لا يمكن وقفه، فإن رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) رسمت الحل، وذلك بتحويل الإنسان العادي المدمر لكرته الأرضية، والتي باعتقادي لا يستحق هذه الجوهرة الساحرة، فجعلته إنساناً أخضر، وهذا التغير في اللون ليس شكلياً فقط، بل هو تغيير لجوهر الإنسان والحيوان؛ فبعد أن كانت حيواتهم قائمة على الصراع وإلغاء الآخر، يتحول الجميع إلى مجتمع متحاب متجانس لا ينهش بعضه بعضاً، فلا يعود الأسد يأكل الغزال، ولا الفيل يحطم أشجار الغابة، ولا البعوضة تلسعك لتمتص دمك، ذلك لأنها تأكل من التمثيل الضوئي مثل النبات!

وفي هذا الصدد، نقرأ في (صفحة ١٧٦): تخيل متعة الحياة على الأرض، عندما يتحول عرق الناس والحيوانات الخضر إلى نتح كالندى النقي، وتختفي المراحيض من البيوت، وتتوقف مجاري النضح عن الانسياب، وتعود للأنهار بكارتها النقية، فتنساب رقراقة خالية من أي سوء، ولا يعود

أ.د. محمد بن صالح الشنطي





إنسان أو حيوان ليبول فيلوث الماء، ذلك لأنه لا يوجد بول أصلاً، ولا يتلوث الهواء بالغازات المدمِّرة للحياة على الأرض، وتتوقف تجارة الهواء الذي صاروا يبيعونه لنا معلباً، وتعود حرارة الكرة الأرضية للتوازن، كما كانت عليه أيام نقاء البيئة، صافية مريحة للنفس. الوراثة تقوم الآن بتحويل جينات الإنسان والحيوان القائمة على الاعتداء على الآخر، إلى جينات محبة للآخر، وتقوم بإطالة عمر الإنسان وكل الكائنات الحية، لتغيير فلسفة الحياة، وتحويل الصراع إلى التناغم والتكامل. نحن نسعى لخلق الجنة على الأرض.»!

وتصوّر بعض روايات الخيال العلمي نُظُماً سياسية أو اجتماعية جديدة قادمة، غير النظم التي نعرفها، وهذا ما جاء في رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) إذ ينشأ اتحاد الولايات العربية وعملته الموحدة هي الدينار العربي. وفي هذا تصور فكري للخروج من أزمة الحضارة العربية المتردية بين حضارات شعوب العالم، سواء في الشرق أو الغرب. وهذا الاتحاد يشابه ما يحصل في اتحاد الدول الأوروبية الحالي. إذ نقرأ في صفحة (٦٤): «ومنذ انضمام مصر إلى اتحاد الولايات العربية مؤخراً، اطمأنت الشعوب العربية على مستقبلها الذي أبقى الزعماء العرب، كُلاً في موقعه، ولكنه بدأ بفتح الاقتصاد والحدود، مثلما بدأت الوحدة الأوروبية..».

ونجد في بعض روايات الخيال العلمي اكتشافاً أو تطبيقاً لمبادئ علمية جديدة، وأنها تتناول أساليب تكنولوجية، أو تعرض علوماً تناقض قوانين الطبيعة المتعارف عليها، وهذا ما نراه في رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠)، إذ إن فكرة انتشار بيوت الإنسان الأخضر تحت سطح البحر، بعد أن كان «الإنسان» يتنفس الأكسجين الذي يمنعه من العيش داخل البحر، والآن وبعد هذا التحول

العلمي في خريطته الجينية الخضراء، إذ لم يعد يتنفس برئتيه؛ فصار الإنسان الأخضر يبني بيوتاً تحت سطح البحر، ويعيش فيها، متأثراً بخيالات أجداده في ألف ليلة وليلة، حيث القبائل التي تسكن قيعان البحار «مثل قبائل «الملك السمندل» وابنته «جواهر»، التي أراد ملك البحار «صالح» أن يزوجها لابن أخته جلنار»، وهذا يعد عرض علوم تناقض قوانين الطبيعة المتعارف عليها، والتي كانت قائمة على تنفس الإنسان للأكسجين، ولكنها قابلة للتطبيق العلمي، إذا ما نظرنا إلى حيوان «اليوجلينا» الذي يعيش في الطبيعة ويتغذى على التمثيل الضوئي. وهنا نقرأ في صفحة (٢٥١) من رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠): «فقررت مجموعتنا الخضراء أن نشق طريقنا غائصين في البحر مثل الأسماك، وعندها جن جنون المراقبين وهم يشاهدوننا نسبح بحرية تامة تحت سطح الماء، وننزل بجرأة إلى قاع البحر، دون أسطوانات أكسجين، أو حتى زعانف اصطناعية. وصَفّر رجال الإنقاذ الآليين، ودهش السياح من الأجيال القديمة عندما شاهدونا خارج غواصتهم، وهم لا يعرفون أننا لا نتنفس الهواء».

والخيال العلمي في رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) يستشرف عالم المستقبل، أو الإنسان الأخضر والحيوان الأخضر، الذي سيصبغ الحياة على سطح الكرة الأرضية بروح حب وسلام، يخلوان من الحروب والصراعات، التي ما نزال نكتوي بنارها اليوم بين ظهرانينا.

وهذه الرواية استشرفت مستقبل المياه في مصر، إذ تقول في صفحة ٢٨: «ولكن الصراع في أعالي النيل على استخدام مياه الزراعة من قبل مزارعي العولمة، امتص المياه، ولم يبق منه سوى معالم باهتة، فوصل شُح في المياه في الوجه البحري إلى درجة الرعب!»

وتنبأت الرواية التي كُتبت عام ٢٠٠٥ بالثورة التي حصلت في مصر عام ٢٠١١، فأنت تقرأ في مقدمتها عبارة تقول: «إن انهيار عالم عتيق، وشيك بالفعل. إن شيئاً سيحدث على نطاق واسع. العالم يريد أن يجدد نفسه!» وهذا ما حصل بالفعل، فلقد انهار العالم العتيق، وراح العالم الجديد – بكل معاناته وإرباكاته– يجدد نفسه! كان ذلك الحاكم عتيقاً، وأدواته عتيقة، وغير قابلة للاستخدام في عصر تقنية الاتصالات، وصلاحيته منتهية.

وفي النهاية، تقدم الرواية حلاً لهذا التخلف الحضاري، فتقول: «الآن صار للصناعيين العرب مصانعٌ عربية عملاقة، وصار التجار العرب يستوردون ويُصدِّرون بضائعهم إلى أية مدينة عربية، دون جمارك أو رسوم، ودون توقف في الحدود، خاصة بعد أن انطلقت القطارات الحديثة السريعة، عبر شبكة خطوط ربطت ربوع الوطن العربي من موريتانيا إلى البحرين، فكركوك فحلب، ومع تركيا، المرتبطة أصلاً مع أوروبا».

---

* ناقد وكاتب – الأردن.

أقاصيص

■ عبدالحق السلموتي*

اغتيال

لأول مرة، يحدث أمر كهذا للشاعر، القصيدة تستعصي وتتمرد عليه، لا تسعفه البتة رغم أنها أو بالأحرى فكرتها، تسكنه وتتغلغل في كيانه. أينما سافر وأينما حلَّ وارتحل.. هي معه لا تفارقه البتة. يحسها مكتملة، مكتملة البناء في مخيلته، لكنها ترفض وتأبى التشكل على بياض الورقة.

سهر شاعرنا الليالي تلو الليالي. عانى الأمرين، إلا أن فترة المخاض طالت، وعملية الولادة استعصت، عندها أدرك بحدسه الشعري، الذي قلما خذله، أن وراء حالة العصيان، أو التمرد هذه، سببا هو مدركه، إن لم يكن في العاجل من الوقت، ففي الآجل منه على الأرجح.

ذات جولة مشيًا على الأقدام، كما هو طقسه ساعة من كل مساء، اصطدم بالحقيقة الكامنة وراء اغتيال قصيدته، وهي بعد في الرحم. اصطدم بها ورآها بأم عينيه رؤية واضحة، وضوح البدر في ليلة مقمرة.

لقد ضبط الشاعر معشوقته، بطلة مشروع قصيدته في حالة تلبس مع عاشق غيره، أديب هو الآخر، يرصع بأناامله، - عوض القصائد - الروايات والقصص.

غرفة

كان باب المنزل القروي الكبير، ذو الغرف الكثيرة مواربًا، عندما ولجه رجل جاوز عقده الخامس. كان أنيق المظهر وحليق الوجه، والجلباب الذي يستر جسده ناصع البياض، وبالغطاء

الملتصق به، كان يخفي رأسه وجزءًا من جبهته. كان يتقدم مطأطئا من الخجل أو الاستيحاء، صوب الغرفة الصغيرة المنزوية يسارًا خلف المطبخ، ثم اقتحمها على مرأى من الكل، تاركًا خلفه جموعًا من النساء، والأطفال والرجال أيضا..

إن هي إلا لحظات، حتى فتحت من جديد، الغرفة المنزوية يسارًا، ليغادرها الشخص الخمسيني، الأنيق المظهر والحليق الوجه، الذي لم يعد قب جلبابه الناصع البياض يغطي رأسه، التي غدت شامخة صوب السماء. دفع صدره إلى الأمام، وكالطاووس أخذ يتبختر في مشيته قاصدًا الباب الذي كان لا يزال مواربا..

فوق سرير الغرفة ذاتها، كانت الضحية، ذات الخمسة عشر ربيعًا، تستلقي على ظهرها بكسوتها الناصعة البياض أيضا. وكعائدة من معركة، أخذت تسترجع أنفاسها، ماسحة بمنديل مطرز دموعًا أخذت تغادر مقلتيها، دموعًا وحدها تستشعر عمق مرارتها، عندما هبت نسوة وأحطن بها، ثم انطلقت حناجرهن ودوت، تخطت أصواتهن الصادحة، الجدران والحيطان، حتى بلغ صداها كل الآذان.. لكن أحدا لم يهرع لعين المكان للاستفسار أو السؤال، لأن هذه الحناجر لم تطلق سوى الزغاريد تلو الزغاريد..

سيارة

كان ينتظر الحافلة، المتجهة صوب الكلية، حين وقفت قبالته سيارة. فتح سائقها نافذتها، وبإشارة من يده، أفهمه أنه بحاجة إلى مساعدة. اعتذر للفتاة التي كانت بصحبته، مقررًا ردّ ولو جزء بسيط من جميل وافر، سبق وأسدله له طالب الخدمة، الذي لم يتذكره.

سلمَّ محفظة كتبه لزميلته، التي يأمل ويطمح في أن تصبح صديقته. شمر على ساعديه ثم شرع يدفع السيارة من الخلف والسائق بداخلها يكابد ويجاهد معها، وهي تعاند، تتحرك حينًا وتتوقف آخر. تتحرك مجددًا ثم تتوقف إلى أن تغلبا معا على عنادها، إذ عادت الحياة إلى محركها، وصار بمقدورها أخيرًا مواصلة الطريق. وبإشارة من خلف النافذة المفتوحة، شكره السائق أستاذه القدوة، الذي تتلمذ على يديه قبل ثلاثة أعوام.

عاد أدراجه لاهثا جراء المجهود المضني الذي بذله. وجد محفظة كتبه مرمية على الأرض ولم يجد مرافقته. جال ببصره بين الواقفين بمحطة الحافلات ولم تكن ضمنهم. نظر خلفه بإيعاز صامت من بعض الواقفين، الذين التفتوا متأملين، فالتفت هو أيضا ليرمقها تركب سيارة.. السيارة ذاتها التي قدم منذ لحظات خدماته لسائقها، مدرّسه سابقا بالثانوي.

---

* قاص - المغرب.

الشَّرَف

■ د. سعاد فهد السعيد*

تحت صخب نداءات مكبرات الصوت بأرقام الرحلات القادمة والمغادرة؛ جلس في صالة الانتظار واضعاً حقيبته على المقعد المجاور منتظرا الإعلان عن الرحلة وفَتْح بوابةِ الصعود إلى الطائرة، فتح الحقيبة ليتأكد من الأوراق، أخرج ورقة وذاكرة وَمِيضيَّة، رن الهاتف الجوال فأعادهما داخل الحقيبة المفتوحة، صاح: «لحظة! لحظة! أضغطُ مكبر الصوت لا أسمع من الضجيج» جاء صوت امرأة تتكلم العربية المكسرة:

- ماما نورة مريضة، اتصلتُ بالإسعاف، نحن الآن في قسم الطوارئ وهم يطلبون أحد أقاربها، قلت لهم لها ابنان متزوجان يسكنان خارج الرياض، وابن صغير يدرس في أمريكا، والابن الرابع يسكن مع زوجته وأطفاله هنا في الرياض في حي بعيد عن مسكن أمه، لكنهم أصروا؛ يجب أن تأتي إلى المستشفى قسم الطوارئ
- أنا في المطار، أنتظرُ النداء للرحلة، لا أستطيع المجيء.
- يلزمك المجيء، المستشفى يطلب ذلك، الأمر ضروري
- قولي ابنها عنده رحلة عمل، سيأتي غدا إن شاء الله.
- هم يريدونك الآن، ليس غدًا.
- لا أستطيع، قولي لهم غدًا.
- تستطيع المجيء وتأجيل الرحلة إلى وقت آخر في هذا اليوم.
- لا توجد إلا رحلة واحدة في اليوم.
- ماذا أفعل! أنت فقط تعيش في الرياض.
- تصرفي! سأرجع غدًا.

- المستشفى لا يأخذ بكلامي أنا مجرد خادمة.

ترددت أصداء مكبرات الصوت ضاربةً حجابا بين سمعهما معلنةً فتحَ بوابة المغادرة الخاصة برحلته، ردد: «خلاص! خلاص! تصرّفي» وأدخل الجوال في جيب ثوبه، وصوت خادمة أمه ما يزال يتلجلج، وأخرج بطاقة الصعود إلى الطائرة وجواز سفره من الجيب الثاني، ثم التفت ليغلق الشنطة ويلقي نظرةَ الاطمئنان على ورقة العمل والذاكرة الوَميضيَّة قبل قفلها، لم يجدهما، فتش جيوبها والكراسي وجيوب ثوبه والأرضية، سأل المسافرين الجالسين والواقفين عند البوابة؛ هزات رؤوسهم النافية تسبق تتمة وصفه هيئتَهما، ناشد رجالَ الأمن وموظفي المطار والعاملين فيه البحثَ عنهما. يئس من العثور عليهما، الرحلة لعرض الورقة، والذاكرة الوميضية لو ضاعت الورقة، استعلم رحلةً ثانيةً في هذا اليوم ليستقلها بعد الذهاب إلى البيت وسحب نسخة بديلة من حاسوبه، قالوا: «نَأْسَفُ! لا رحلة ثانية في هذا اليوم، تستطيع السفر غدًا في الموعد نفسه».

غادر المطار متوجها إلى المستشفى. توقف عند خادمة أمه تبكي وتنظر إلى زاوية في قسم الطوارئ ترقد فيها أمه وطاقم طبي كامل يحاول إنعاشها، ثم انسحبوا متفرقين عاجزين عن حجز الروح في الجسد.

وصل بريد إلكتروني إلى جواله.

المرسل: مي الموسى

الطيارة أقلعتْ، أنا الآن في الجو، وأنت الآن عند أمك، المعذرة لم أتنصت على المكالمة كنتُ جالسة بالقرب منك وأنت فتحت مكبر الصوت، أمك ستشفى بإذن الله، لأنها سعيدة وفَرِحَة برؤية ابنها الذي عاد من أجلها، معنوياتها سترتفع؛ إذا ارتفعت المعنوياتُ قويت المناعةُ.

المهم! ورقة العمل والذاكرة الوميضية ستجدهما في رِجل كرسي مَقْصف المطار؛ اقلب الكرسي، أزل المنديل من ثغرة الرِّجل الفاقدة السدادة واجذب الورقة المبرومة.

إشارة: عنوان البريد الإلكتروني كتبته من ورقة العمل

الرد على الرسالة من: أبو فارس عبدالعزيز العيسى

فعلتك هذه خسرتني ملايين الريالات.

رسالة من: مي الموسى

سعادة أمك أكبر من كل كنوز الدنيا.

الرد من: أبو فارس عبدالعزيز العيسى

أمي ماتت قبل أن أصل

رسالة من: مي الموسى

أمك ماتت وتتكلم عن خسارة الريالات ولا تتكلم عن خسارة فقد أمك؟!

الرد من: أبو فارس عبدالعزيز العيسى

سألتمسُ من المطار عرض كاميرات المراقبة وأطلب إحضارك لتتالي عقاب سرقة أغراضي.

رسالة من: مي الموسى

أنا مستعدة للعقاب، ولي الشرف، يا سارقًا روحَ أمك!

---

* قاصة وباحثة سعودية.

قال لها وهي صامتة ..

■ محمد الرياني*

أخذَ يستحثُّها على الحديث، لم تجب ونطقتْ وجْنَتاها الورديتان من الخجل، همتْ دمعتان رقراقتان كادتا أن تحرقا الصمت، في الطريقِ الطويلِ الذي جمعَهما بقيتْ في حالِ الصمتِ وهو يقطفُ من فمِه مفرداتِ الغزل، ظلَّ ينظرُ إلى أزهارِ الطبيعةِ على جانبي الطريقِ ويستلهمُ منها كي تستفيقَ رفيقتِه من حالةِ الصمت، توقفَ عند نبتةٍ متوسطةِ الارتفاع، أزهارُها حمراءُ تحاكي وجنتيها، قطفَ منها وردتين وناولَها، فانفجرتْ ضاحكةً قسرًا، تنفَّسَ الصعداءَ..

وكأنَّ جبلًا يشبهُ الجبلَ القريبَ قد انزاحَ من على صدره، سألتْه! إلى أين نحن ذاهبان؟ أراد لها أن تضحكَ أكثرَ ليرى ثغرَها الباسمَ الذي غابَ عن الابتسام.

نظرَ إلى الجبلِ المُخضرِّ حولهما، ذكَّرَها بالعصفورِ الذي مرَّا بجواره في الرحلة، قالت: العصفور الحزين! قال لها: لم يكن حزينًا؛ بل كان في أشدِّ الفرح، بصرُكِ هو الذي شاهده حزينًا، أرادتْ أن تعودَ لحالةِ الصمت، أخذَ بيدها ومشى بها وجلسا تحت ظلِّ شجرةٍ مُعمِّرة، سألَها عن عُمْرِ الشجرة، تنهدتْ وقالت: يبدو أنَّ أممًا قد تعاقبتْ عليها وهي على هذا الارتفاع، ليتَ لنا عُمْرًا يشبهُ عمرَها، ليْتَنا نُعمِّرُ حتى نكونَ أوراقًا رائعةً يتضوّعُ شذاها في كلِّ مكان، عانقَها وضمَّها ليزيحَ عنها الحُزنَ والهمَّ الذي أصابَها. أرادَ أن يغادرَ المكان، أصرَّتْ على البقاء، قالت له: الجوُّ في السماءِ اليومَ رائع؛ هزَّ رأسَه ونظرَ إلى الأرضِ وهو يقول: وجوُّ الأرضِ يشبهُ روعةَ السماء، نحن بين روعتيِ الأرضِ والسماء.

سألها عن سرِّ الصمتِ فلم تجب، نظرتْ إلى عصفورٍ بريء يهبطُ إلى الأرضِ دون ضجيج، قالت له: أريدُ أن أكونَ عصفورةً مثل هذا الأبيضِ البريء، هنا عرفَ سرَّ الصمت!

---

* قاص سعودي.

وجبةٌ حمراء..

■ محمد سرور*

أول من فعلها، هم أصحاب ذلك البيت الطيني على أطراف القرية. في البداية لم يفهم أحد ما يحدث حولهم. كل أسبوع، يعود أصحاب هذا البيت محملين بأكياس الطعام الكثيرة، في حين بيوت القرية، كل البيوت، شبه خاوية، إلا من كسرات خبز يقتاتون عليها.

منذ فترة، ليست بقليلة، وأهل القرية يعيشون على الخبز والماء. لذلك، الكل كان يراقب بدهشة، كل أنواع الطعام الأخرى التي تقفز داخل ذلك البيت كل أسبوع. يراقبون بحسد وغيرة، يقضون أول ستة أيام في الأسبوع في إعادة سرد أنواع الطعام المنسية التي شاهدوها وهي تمر أمامهم، كذكرى جميلة من حلم قديم. بعضهم أحيانًا يتبارز ويدخل في جدال، عما إذا كان الكيس الذي يحمله الأب فاصوليا أم كوسة. كل طرف يقسم بأنه ما يزال يذكر شكل الفاصوليا أو الكوسة. في اليوم السابع، من كل أسبوع، يخرج كل أهالي القرية، يقفون في صف واحد على أطراف المدينة، ينتظرون عودة الأسرة من رحلتها السرية، يلمحون من بعيد، أربعة أشباح هزيلة تتقدم في بطء، أب وأم وابن وابنة، تسبق خطواتهم روائح الطعام الشهية، تطير لأنوف الأهالي فتسكرهم، وتهيّج بطونهم الفارغة. أحد الأطفال، ذات مرة، قال بصوت عال «دي ريحة لحمة مشوية»، ظن الأب أن لحسة أصابت رأس ولده، فجذبه بعنف من جلبابه للوراء، أخضعه لاستجواب فوري، عن كيفية معرفته برائحة اللحم المشوي، في حين هو نفسه لم يتعرف عليها. أجاب الولد بخوف، إنه جرب ذات مرة أن يتعرف على تلك الرائحة التي طالما سمع عنها من أحاديث جدته، فأحضر جزءاً مقطوعاً من قطة متعفنة وألقاه في النار،

وأشبع صدره برائحة الشواء العفن الجميل، ومن يومها والرائحة لا تفارق باله، أعجب والده بذكاء ابنه الفطري، ووعده أن يكرروا التجربة مرة أخرى مع العائلة مجتمعين!

يوماً بعد يوم، كانت الحيرة تطير بعقول أهل القرية، كان لديهم اعتقاد راسخ، بأنه في خلال أسابيع قليلة، سيتحول شكل تلك الأسرة الصغيرة إلى كومة من اللحم المتحرك، وسيزداد بروز بطونهم فيما كان يعرف قديمًا بـ«الكرش»، لذلك لفت رؤوسهم من التفكير، وهم يرون عكس ذلك ما يحدث. معظم أهل القرية أصحاب عود رفيع، غابت الدهون عن معظمهم، الخبز والماء رسما خريطة تلك الأجساد. لكن شيئاً غريباً كان يحدث لتلك الأسرة، كانت أجسادهم تزداد هزولاً وضعفاً يوماً بعد يوم، وكأنهم في كل تلك الفترة كانوا يأكلون الهواء؛ برزت عظام أجسادهم، حتى كادت أن تقطع الجلد. بل إن أحد أهل القرية أكد أنه أخر مرة مروا فيها، شاهد عظم كتف الأب وهو يقطع الجلد بالفعل، بل سمع صوت القطع أيضًا، صوتٌ يشبه تمزق القماش، ولكن العجيب، أنه لم ير أي دم يسيل، بل شيء آخر نزَّ يشبه الماء، أو ربما هو ماء بالفعل.

شغلت تلك الحالة أهل القرية، الحالة الغريبة التي تحدث للأسرة، التي أصبحت مجرد عظام متحركة، تزحف بدلًا من أن تمشي. في اجتماعهم اليوم، قال أحدهم إن السبب هو هذا الطعام «أكل ملعون، ينزل في المعدة يهريها»، وأوضح نظريته أنه ربما يحصلون عليه بطرق مشبوهة، لذلك فهو لعنة عليهم. وظهرت نظرية مضادة من آخر، مفادها هري البطون ولا الموت من الجوع، إذا كان الموت في النهاية متحقق، فما الفائدة من الموت خاوي البطن. وفي نهاية اليوم، قرر الأهل ارسال جاسوس صغير خلفهم، يستطلع ويبدي المخفي.

زرعوا الولد من الليل، زرعوه خلف البيت الطيني، تستروا في الظلمة وتسللوا، وبجانب الشجرة الضخمة، خلف البيت، سمروه. وكان الولد نبيهًا وذكيًا، تسمّر في الأرض ولم يبد أي صوت، حتى الصباح، ولم يلاحظ أيّ من أفراد الأسرة، الذين خرجوا يزحفون، مع أول خط ضوء يشق الليل، طفل صغير كان يتبعهم في خفة ورقة شجرة. تبعهم حتى خرجوا من القرية، ووصلوا للجبل، وداروا حوله، وزحفوا وراءه ساعتين، حتى وصلوا لعربة ضخمة، تقف وسط الصحراء، وبجانبها مقاعد خشبية، موصول بها أنابيب رفيعة، تنتهي وتختفي عند بطن العربة. وقف الولد خلف نخلة ضخمة يراقب في ذهول، رأى بعض الأشخاص ينزلون من العربة فور وصول الأسرة، يجلسونهم على المقاعد الخشبية، يوصلون بهم الأنابيب، ويشفطون الدم من الأجساد. وفي النهاية يسلموهم أكياس الطعام الشهية، التي ضربت رائحتها رأس الولد فداخ قليلًا، قبل أن يسحب نفسه ويطير لأهل القرية يبلغهم ما رآه.

انتشر السر بين البيوت، وجرى الريق على الألسنة، الكل يحلم، والرائحة تداعب الصبايا والنسوة في الليل، فتزحف أياديهن في الظلمة تداعب أجسادهن الجائعة، يستحضرن الروائح التي دوختهن الأسابيع الفائتة، روائح شهية لأطعمة غير معروفة، لكنها كافية

لتهييج البطون والعقول، الروائح تصعد للرأس والأيادي تنزل لأسفل، حتى الصباح، تختفي الروائح، وتهدأ الأجساد.

قرر رجال القرية عدم الذهاب لذلك المكان، واتفقوا جميعًا على ذلك. لكن إحدى النسوة، التي لم تهدأ أبدًا، بعد ليل طويل مع الروائح، أقنعت رجلها أن يذهبا سرًا. تسللا وراحا في الخفاء، ولكن الروائح فضحتهم، تسربت للبيوت المجاورة، سحبت معها للخارج كل أنف تسكنه، وفي اليوم التالي، كانت النسوة تدفع الرجال دفعًا للذهاب، فخرجت أشباح كثيرة تركض تحت ستارة الليل.

ثقلت البطون، وعم الجميع شعور الشبع. الكل الآن، يعرف طعم اللحمة، ويعرف عدة طرق لطهيها، وأطعمة أخرى كثيرة، صار الحديث عنها هو كل ما يدور مع أكواب الشاي مع اجتماعات أهل القرية، الذين أصبحوا بعد كل صباح يزدادون ذبولاً وهزلانا، دون أن يلاحظ أحد ذلك. الوحيد الذي لاحظ، هو ذلك الشاب الذي رفض الذهاب أو دس أي لقمة في فمه، كان يرى أن هذا الطعام، شر ولعنة. كان يلف كل مساء على البيوت، ينصح الناس، وبيده مرآه، يريهم أشكالهم بها، وكيف أصبحت. وفي الأغلب، كان يقذف أو يركل. لم يستمع له أحد.

أيضًا لم يهتم أحد أو يبالي، بما حدث مع أسرة البيت الطيني، أول ناس فعلوها. كانت الشمس حارة، تلفح الأجساد والرؤوس، وكانت تلك الأسرة عائدة من رحلتها - التي لم تعد سرية منذ زمن - الأخيرة. العرق ينز من أجسادهم، والأب يسحب الأكياس بصعوبة، وخلفه باقي الأسرة، تزحف فوق التراب الملتهب، يزحفون خطوة، وتقع رؤوسهم على الرمال مجهدة في الخطوة الأخرى. بعد عدة خطوات، سقطت الرؤوس للأبد. كان يراقبهم من بعيد، بعض أهل القرية، الذين فطنوا للنهاية المحتومة، وما أن همدت الأجساد، حتى أخذوا يركضون، قفزوا على الأكياس، فرحين بالجرعات الإضافية المجانية. تاركين مهمة التخلص من عظام الأسرة لطيور جائعة تحوم في السماء.

أسبوعاً تلو أسبوع، أخذت الأجساد تسقط، ولا أحد يهتم، لا أحد يبالي. كلهم كان مستمرا في الجري وراء الأكياس الشهية، وكانت العربة مستمرة في شفط الدم، حتى وجد ذلك الشاب - الذي رفض دس أي لقمة- نفسه وحيدًا. اختفت رائحة الأطعمة الشهية، وحلت مكانها رائحة الموت، والأجساد المتعفنة. كان يسير وسط الأجساد، والحزن يغلبه، لا يدري ما يفعل.

وذات صباح غائم، سار ذلك الشاب، حتى وصل للجبل ودار حوله، ووصل لمكان العربة الضخمة، جلس على الكرسي الخشبي، مد ذراعه الأيسر أمامه، ورفع كفه الأيمن، ليمسح دمعة هاربة، حاول ألا يفلتها، وهو يرى الدم الأحمر الطازج وهو يجري في الأنبوب، ليختفي في بطن العربة.

---

* كاتب - مصر.

لا تغرق!

■ سمر الزعبي*

بينما كنت أجلسُ إلى مكتبي الأثير، ظهر لي شخصان من العدم، لم أتعرّف إليهما مباشَرةً، رغمَ أنّهما كانا مادّةَ لنصٍّ عابرٍ ذات فكرة، إنّما بدا أنّهما يعرفاني جيّدًا؛ تجلّى لي ذلك حينما طلبا أن يكونا بطلَيّ حكايةٍ ما من حكاياتي. وبتأثيرٍ مُبهَمٍ منهما، خُيِّلَ إليّ أنّ المكتبَ بلا قوائمَ، أو أنّ سطحَه من ماء! وكأنّي أجلس في العدم!

ضبطتُ انفعالاتي على غير العادة، وجاريت حديثهما الذي يغشاه الملل، فما الجديد في شخوص الحكاياتِ حينما يتجسّدون على أرض الواقع؟ بل إنّي غفلتُ عن كونهما ليسا جزءًا من عالَمي بعدُ، يطلبان ذلك في مناكَفةٍ واضحة بينهما، وحينما قدّم الشّابّ الوسيم حجّته، كان أكثر إقناعًا.

قام من موضعه بتوتّرٍ واضح، وكان يشدّ ربطةَ عنقه ويرخيها، ثمّ جلس على مقعد مقابِل وهو يسرُدُ أحداثًا ومواقفَ اضطرّتهُ فيها الحبيبة إلى مُعايشتها، مواقفَ كسرت قلبه وجرحت كبرياءَه، ثمّ أسهب في الحديث عن استغلالها له وهو يقاوم دموعَه، كأنّها قُيِّضَتْ لقتله، بينما لم تعترف بأخطائها، وأصرّت على أنّها لا تُعدُّ تلك التّصرّفات استغلالًا!

إنّها -في الحقيقةِ- مستبِدّة، مستفِزّة واستغلاليّة بدهاءٍ رفيع الطّراز، لكنّه لم يستطع أن يبتعد، وكان يعود إليها مهما فعلت!

قالَ لي إنّ أغلب الرّجال في نصوصي الرّومانسيّة قُساة، وهذا ما يحتاجه وحسب، وإنّ بعضًا منهم قد خسروا حبًّا حقيقيًّا، ولم تكن لديهم إرادةٌ لمواجَهة

التّيّار، أو كانوا أضعفَ من أن يُقدِموا على خوض مغامَرة، أو تقديم تضحية، فأتلفت الحماقةُ قلوبَهم، وصيّرتهم آلاتٍ عاملة تدفع عجلةَ الحياة. هذا الصّنف الذي لم يحبِّذ أن يكون منه، إذ يريدُ أن تبادلَه الحبيبة شعورًا صادقًا فقط.

ما الذي انتابني؟ أراني أستمتع بحديثه! أيروقني هذا الشّابّ متوسّط القامة، بهيّ الطّلّة، ذو البشرة الصّافيّة الجذّابة؟ تأمّلتُ أصابعَه، كأنّها لعازف «بيانو»، فقلت أجعله كذلك، ثمّ طربت لترنّم بحّة صوته، فأضمرتُ أن أجعل منه مطربًا كي تموتَ حبيبتُه غيظًا من معجباته، بينما لا يهتمّ بحضورها، ثمّ نالت عضلاتُه المفتولةُ إعجابي ففكّرت في أن أجعله مقاتلًا، وأبهرني عندما أراني إحدى حركاته الهوائيّة، حتّى اكتشفتُ أنّي وقعت في الفخّ.

أجلستُه جواري، أخذ يُملي عليّ لأصوغ تفاصيلَ علاقتهما كما ينبغي وأحيلها حياةً حقيقيّة على ورق، حتّى كدتُ أنسى أمرَ وجود حبيبته بعد أن قيّدها وأغلق فمها، فحلَّ هدوءٌ انتظرتُه منذ أن بدأت تُشاغب وتُحاول منعَنا الكتابة.

كانت مُجريات جلساتنا لطيفةً؛ كتَبْنا، رقصنا، ضحكنا.. ووجدتني أماطل في الكتابة كي أحظى بوقتٍ أطولَ معه، وكنت أتأفّف حينًا، وأدّعي الضّجَر، فيروّح عنّي، ثمّ يدعوني إلى العشاء خارج المنزل، أتظاهر بالتّعب في حينٍ آخَر، وأغفو على كتفه، فيحملني البطلُ المُنتظَر إلى فراشي، بينما تفترسني نظراتُها.

دُقّ ناقوسُ الهوى، فاقترحتُ عليه أن يجعلني بطلةَ حكايته، وعندما سألني بحيرةٍ عنها، أجبته أن يتجاهلَها، وكفى. لكنّ جرحَه كان طريًّا، ولم يستطع أن يتخطّاه، وقد غلبتْه رغبته في الانتقام. تملّكتني الغيرةُ أمام تمسّكه بفكرة خوض تجربة جديدة معها، حتّى لو كانت ثأرًا لمشاعره، ربّما لأنّي أجيد ترجمة عيون المحبِّين، وكانت عيناه تهيمان عند ذكر اسمها، وقلبه يخفق حماسةً. وَشوَشني الحبرُ على وجه الورق: أن انتهى.

يحقّ لي أن أنتقم وأعيد صياغة الحكاية خِلسةً، وهو نائم، فأُبقيها كما هي، حبيبته القاسية، الباردة، المستفِزّة، المستبِدّة، والمستغِلّة بدهاءٍ رفيع الطّراز. لقد فعلتُها، وحينما استيقظ وجد نفسَه حبيسَ الأوراق، وهي تتدلّل عليه، فيمشي من تلقاء نفسه خلف سحرها أسيرَ وجعه، لكنّ قليلَها يُرضيه. أمّا حينما تحطّ أجنحةُ اللّيل على أكتاف المدينة، فأسمع أنينَه وشهقات دمعه، حتّى إنّه حاول مرارًا أن يرفع رأسه من الورق، كي يغادرَه، فيصيرُ وجهه كمَن يحاول السّباحة خارج الماء، هكذا فهمتُ كيف أضحى سطحُ مكتبي من ماء، وفهمت كيف صار هو حرفًا تحت الماء ولا يغرق، يتلقّفه من الجهات كلّها، وهو ينصّب وجهه وعينيه إلى الأعلى، يشهق باسمي، فيبتلع الماء، أبادل انكسارَه نظرةَ كبرياءٍ، ثمّ أغلق الكتاب.

---

* قاصة – الأردن.

اسمٌ في لوحة الشَّرَف ...

■ مسعدة اليامي*

مضتْ عشرُ سنواتٍ من عمري وهم يُخرجونني من سجنٍ إلى سجن، ما أزال أذكر تلك الليلةَ البائسةَ التي تمَّ القبضُ عليَّ فيها داخلَ محلٍّ تجاري، كنتُ مرتديًا عباءةً نسائية، ما إن أمسكتْ الشرطيةُ يدي حتى جفل قلبها من كثافةِ الشعر الذي على ساعدي، صرختُ في العسكري الذي كان معي قائلةً: إنه رجلٌ وليس امرأة، اعتلتْ علامةُ الدهشةِ وجهَ الجميع، تقدَّمَ العسكري نحوي كالعاصفة، شدَّ العباءةَ من على جسدي، ما أن رآني حتى هاله الوضع.

قادوني إلى السيارةِ بعد عمليةِ تفتيشٍ ضارية، استخرجوا المسروقاتِ، ثم كَتبَ بَياناتي التي أرشدتهم إلى أني صاحبُ سوابقَ في العديدِ من المحافظات، كنتُ أعتمدُ على (الشفاعة) من قبلِ الأقاربِ والجيران ومَن كان يعرفُ والدي «مسعود»، ذلك الرجلُ الأسودُ قصيرُ القامةِ الممتلئةِ الكثيرُ العيال، والقليلُ المال.

كنتُ دائماً أسألُ نفسي عندما أختلي بها، لماذا أبي على فقرِه متزوجٌ أربعَ نساء؟ ولماذا قَبلنَ به؟ كنتُ لا أجرؤُ على توجيهِ السؤالِ إلى أمي، خفتُ أن أجرحَها بسؤالي، وفي أحدِ الأيامِ تطوعتْ جدتي «بَخيتة» بالرد، كنتُ أظنُّ أني سوفُ أسمعُ منها تلك المقولة:

(سترُ المرأةِ بيتُها أو قبرُها)، إلا أني أُصبتُ بخيبةِ أملٍ عندما قالت:

(علشان تلبس الخرقة)، صُعقتُ، فمن أجلِ أن تضعَ المرأةُ على رأسِها (طرحة) سوداءَ تنضمُّ من خلالها إلى

قافلة المتزوجات، تتنازلُ عن الاستقرار، وتقبلُ الإهانةَ والذل، وحياةً مجللةً بالسوادِ والشقاء، أين المتعةُ في ذلك أم أنَّ تلك ما تبقى من رفاتِ العاداتِ الجائرةِ في قعرِ قريتنا التي ما تزال تحتفظُ بالمعتقداتِ البالية!

المعضلةُ التي كنَّا نرزحُ تحتها أنهنَّ يتنافسنَ على شيءٍ واحدٍ، كثرةُ الإنجاب! كنتُ في بعضِ الأحيانِ أسرحُ بخيالي.. فأرى أمي أرنبًا حولها صغيرُها، وزوجةُ أبي الأخرى دجاجةً تتبع صيصانها خارجَ القفصِ، والأخرى قطةً شرسةً لا تملكُ من الدنيا سوى صوتها العالي والألفاظ البذيئة التي تقذفها في وجهِ الكبيرِ قبلَ الصغير، أما الأولى فهي تذكرني بالبقرةِ الطيبة التي تدرُّ الحليبَ وتعطي الجميعَ دون أن تبقي لها شيئًا يسدُّ جوعها.

دخلتُ مركزَ الشرطةِ، وانتظرتُ ساعاتٍ وساعاتٍ إلى أن استدعيتُ من قِبلِ المُحققِ الذي حوَّلَ أوراقي إلى المحكمةِ العليا، لم تشفعْ لي دموعي ولا نبراتُ الرحمةِ التي كنتُ استجدي بها الضابطَ حتى يحنَّ عليَّ؛ إلا إنَّ القانونَ قانونٌ من وجهةِ نظره، أدارَ الكرسيَّ مُولِّيني ظهرَه بعدما أمرَ العسكريَّ بإشارةٍ من يده بأخذي.

كنتُ أقبعُ وحيداً في السجنِ، لم أكنْ أحبُّ الكلامَ مع أحد إلى أن وصلَ الحُكمُ فتضاعفَ الألمُ بداخلي، جَمرُ البطالةِ الذي تقلبتُ فوقَه سنوات، وظائفُ لا تكفلُ لي حقي بأن أحلمَ بحياةٍ مستقرة، ما هي إلا بضعةُ أشهر وأفقدُ كفِّي، ثمَّ أحترقُ بنيرانِ سنِّ الأربعين دون أن يكونَ عندي سيارةٌ وبيتٌ وزوجةٌ وولدٌ يحملُ اسمي الذي ما إن يُوضعُ في لوحةِ الشرفِ حتى يقال لهُ: ما أنتَ إلا ولدُ السارق!

---

* كاتبة سعودية.

اغسل الماء!

■ د. فيصل خلف*

في صباح ذات يوم من الأيام، جاء موعدهم، ودقت ساعة اللقاء، وحان اجتماعهم في المنطقة المُتفق عليها مسُبقًا.

نقطة التجمع لا تحتاج إلى وصف السير نحوها، لأنها واضحة للجميع، ومن هذا المنطلق اتفق الجميع عليها، من حلاوة الحظ أنها واضحة بالإضافة إلى أنها في حياد مع الكل.

اتجهوا مجموعات، وبعد رحلة ممتعة استغرقت ساعتين، لم يوقفها شيء إلا محطة للتزود بالوقود والمأكولات والمشروبات، وللصلاة أيضًا، كان الجميع في حالة من السعادة، وكأنهم على ثقة بأن السعادة سوف تفتح ذراعيها وتحتضنهم جميعًا بحب، دون استثناء؛ وهذا ما حدث بالفعل.

تقاسموا كل الأشياء حتى الضحكة تقاسموها.. من خلال التعليقات الساخرة، وإلقاء النكات، كان الوضع بينهم وديًا لا يمت للرسميات بصلة، أغلبهم في عمر الزهور، وآخرين ما تزال لديهم روح الشباب.. ولكن العمر فوق عمر الشباب.

من بينهم رجل ثلاثيني.. متزوج.. لديه أعمال حره مع وظيفته.. كان حضوره غريبًا وأثارُ الغرابة جليّة عليه. لا أحد يعلم ما هو السبب..

هل من عمله؟! أو من عائلته؟!

كان فاقدًا للتركيز، ويتجلى هذا الفقد في مشاركته الأحاديث الجماعية، التي يتناولها معهم في الجلسة...

ضيف من العيار الثقيل، جاء إليهم بالاتفاق سرًا مع أحد أعضاء المجموعة، صدموا بحضوره.. أصبحت الفوضى حاضرة..

أحد الصغار بينما هو يغسل الأكواب.. شاهده (الفاقد للتركيز) لسبب لم يصرح به..

قال له بشكل مباشر: اغسل الماء.. اغسل الماء!

---

* كاتب سعودي.

لم تُغادر طفولتها بَعْد...

■ مراد ناجح عزيز*

شدّدت... رحالي يومًا إليها، لذا كان واجب عليّ قراءة بعض أخبارها ممن أخذتهم ندّاهة الشّوق إليها، فأنّت ظهورهم من حمل حقائبهم طويلًا في طريقها، ما دفعني إليها، كونه لم يَعد منهم أحد دون أن جعلت منه راهبًا في محرابها، لا يجد صعوبة في الحديث عن مفاتنها.. كمن يستظل بسماء جديدة بالحديث عنها، أو يطرق أبوابًا أُغلقت في وجه الكثيرين، فتُفتح من أجل عينيها، كانوا كالأطفال يتسارعون في وصفها، ليثبت كل منهم لنفسه وللآخرين مساحة الأرض المحتلّة منها، أماكن تحركاتها، وفي أي اتجاه، كيف تختار من تُحب، طريقة مغازلتها، أي الأوطان يروق لها أن تسكنه.

نعم.. كنت على يقين بأن رحلتي قد يتخللها الكثير من العقبات، لكن لذّة الوصول دائمًا لها سحر دفء ليالٍ شتوية بين أحضان من تحب، أو كمن أفاق من غيبوبة نتيجة اصطدامه في حادثة سير على الطّريق، أو نتيجة ارتفاع معدّل السّكر في الدم، انكشف ستار جفنيه عن بعضهما لبعض، فبدا له وجه الحياة جميلًا أكثر مما كانت عليه سابقا.

دقات الساعة الثانية صباحًا، لا توجد رغبة في مشاهدة المزيد من الأفلام أو قراءة الصّحف، استسلم صخب الليل لابتزاز ندائها، هرولتُ إليها كطفل غازلتَه بلُعبة فسار معك حافي القدمين، دون أن يسأل اتجاهك إلى أين، فقط كانت رغبته الحصول على اللعبة بأي طريقة، ومهما كلّفه ذلك من تعب.

كثيرًا ما يجتاحُني شعور بأنّها لم تُغادر طفولتها بَعْد، أو ربّما أصابها شططٌ كي تحاول صيد طائرة حربيّة في سماء مدينة سرقها اللّصوص، كانت الحفاوة أقل ما توصف بأنها من سلالة الملوك والأمراء، ترتدي من الثّياب أكثره حشمة ووقارا، صوتها العذب ولغتها الرقيقة، لا تجعل من جلستها كإلقاء محاضرة عن الغزو الأوربي لتاريخ بلادنا، أو تأثير السلوك العدواني على الطفل، ولكنها كثيرًا ما تحاول خلخلة الحديث بأغنية أو بابتسامة، كعروس البحر ترقص على صفحة الماء، تراودني عن نفسها، أسافر لأجلها أميالًا حتى نلتقي، أغيب داخل عالمها فتغيب هي داخل عالمي، نجوب البلاد بحثًا عن لذّتنا المفقودة، نعتلي قمّة جبال الحلم حتى تتورّم أقدامنا، لكنّه الشعور بأنّك دون أثقال على كتفيك، يجعل من المسافات الطويلة تشكو تقزّمها، نرسو بقارب أشواقنا قليلًا، نصافح وجوه مَن رحلوا، صافية هي السّماء فوق رؤوسنا، نرسم فيها بأقلام نشوتنا بيوتًا، نقرأ فنجان قهوتنا بما يجعلنا أكثر حريّة، نعود من حيث أمست خطواتنا، يعلو صوت آذان الفجر، أتركها على وعد بلقاء، تتركني وقد نزفتْ رحيق دمائها بين أصابعي.

---

* كاتب – مصر.

قصتان

■ فاطمة عبدالحميد*

ندبات السعادة

ابتعدنا عن بعضنا، بالسرعة نفسها التي اجتمعنا بها لنلتقط صورة لحفل التخرج...

كانت هي ممن جلسن في الصف الأول ليظهر الصف الخلفي من الخريجات واضحاً في اللقطة. لا أعرف إن كانت لم تسمع صوت المصورة حين رفعت يدها وقالت:

«انتهينا .. شكرا حبيباتي»، أم إنها لم تفهم أن المقصود من كلامها هو «تفرقن عن المسرح»، أم إنه لسبب آخر، كأن لا تكون لديها وجهة لتذهب إليها بعد ذلك اليومج؛ لذا، قررتْ المكوث هنا، على هذا المسرح.. وفي تلك الصورة أيضا.

عدتُ إلى الجامعة بعد عشرة أعوام، وكانت ما تزال في مكانها، وبروب التخرج الوردي الذي لم تخلعه منذ ذلك اليوم. لم تكن تمثل في فيلم رعب.. لم يكن العفن قد تسلقها كما توقعت قبل أن أقترب منها. لا.. كانت طازجة أكثر من كونها فتاة تم استثناؤها من مغادرة المسرح في ذلك اليوم المشؤوم لأهلها، والذي -بالنظر لابتسامتها الواسعة وروجها اللامع- يبدو أنه كان يوما سعيداً جداً بالنسبة لها.

كم عدد الذين عرفوا أن آخر ابتساماتهم هي آخر ابتساماتهم بالفعل؟

بللتْ إصبعها بلعابها لتضبط شعر غرتي المتطاير وأنا أتكئ على ركبتها، حدثتني بانهماك عن طالبات لم يعرفهن أحد؛ لأنهن خارج مرتبة الأفضل والأسوأ في الدفعة، فنسيهن الجميع، وكنت في غنى عن أن أعرف أنني واحدة منهن، لكنها بأسف ذكرت اسمي. لاحظتُ أنها تصمتُ إذا ابتعدتُ قليلا عنها، وتعاود

الـكـلام بـلـهـفـة إذا اقـتـربـتُ مـنـهـا. مكثتُ قربها حتى وقت أذان الـظـهـر، ثـم حـيـن انشغل الجميع بالصلاة.. ذهبتُ لغرفة أعمال الطالبات، وسحبتُ مـرآة تقاربني طـولاً، وعـدتُ بها إلـى المـسـرح. كانت «ابتهال» صامتة حتى اقتربتُ، وعادتْ تكمل من حيث توقفتْ قبل قليل. وضعتُ المـرآة أمامها كما كان يفعل والدي حين يموت أحد أزواج الطيور في القفص، ليقنعه بأنه ليس وحيدا.

تراجعتُ للخلف خطوة خطوة، حتى نزلتُ عن المسرح دون أن تلحظ ذلـك.. كانت مـا تـزال تتحدث إلـى الـصـورة فـي المرآة بحماسة، وكأنها أخرى تخبرها عن إنجازات كل طالبة منا بحسب الترتيب في الصورة الجماعية.

حين ستصل إلى مكاني في الدُفعة، أتمنى أن تعرف أن هذه الخدعة التي قمتُ بها هنا لأجلها، هي انجازي الوحيد منذ نزلتُ عن المسرح قبل عشر سنوات.

حين لا يهبط الحمام

كـان لـبـيـتـنـا مـهـبـط حـمـام، تهبط الحمامات فيه واحدة تلو الأخرى مثل الندب الملونة على سطح البيت. عندها كنت أكتم صوت خطواتي كلما اقتربتُ منها، رغم أنه لطالما طمأنني والدي هامسا:

– إنها لا تخافك، بل تبتسم لكِ.. تقدمي منها أكثر!

الآن، وبعد أن كبرت بسرعة، كما يتزحلق طفل من الأعلى إلى الأسفل، ينظر والدي إلـى ابتسامتي المتململة ويقـول ساخرا وبدون همس هذه المرة:

– لـعـلـمـك.. حـتـى الـطـيـور تـعـرف أن المبتسمين الذين تظهر أسنانهم، هم أقل تكبرًا من أولئك الذين يخفونها.

لم يعد هناك مهابط مباشرة بين السماء وسطح والدي، لكنه ما يزال يجلس هناك كل صباح، يحفر البلاط بمقدمة حذائه، ليزيل مخلفات حمام يمر من فوق بيته ولا يهبط.

---

* روائية سعودية.

يا رفيقَ السحابْ

▪ شفيق العبادي*

على أيِّ وزنٍ سأكملُ هذي القصيدةَ
كي يستقيمَ بكَ الوزنُ يا
يا رفيقَ السحابْ.

تعبنا من الحُلمِ
من مَطرِ الأمنياتِ الذي لم يطأْ حافراه سوى ظهر أغنيةٍ
لم يزل همسُ قيثارها يتعثَّرُ باللحنِ حيناً
وحيناً إذا مسَّها الشوقُ تجهشُ بالاغترابْ

يشاغبُنا ظلُّها منذ كنَّا سُطوراً على هامشِ الوقت
يقدحنا بالمجاز صباحٌ نبيٌّ
ونحنُ نباكرُ أقداحَه بالحِداء متى شبَّ في ناي صحرائنا شغفٌ
كالقوافل حين تلوِّنُ أسرابُها لوحةَ البيد
قافيةً من سرابْ.

فيا سامرَ الروح قَرِّب بنا مربطَ الليلِ
واسكبْ لنا من عيون المليحات ما يستجيبُ لنا قمرٌ
دونَه ألفُ بابْ.

سَفحْنا له العمرَ شوطاً من الأضحياتِ
ولكنه ما استجابْ.

ويا صاحبي قمْ لنَقطفَ باقي ورودِ الحكايةِ
ننفضَ عن جمرِ عرَّافِها غفوةَ الحقل فيه
فما انفضَّ سامرُها غير أنَّا كبُرنا قليلاً
ولكنَّنا لم نزلْ في حروفِ البداية
نركضُ خلفَ نبوءاتِه.
حين ينقشُ في دفترِ العمرِ ما تاه من أغنياتِ الصحابْ.

---

* كاتب وشاعر سعودي.

الحنظل

▪ نادية السالمي*

ها قد تفاقم عمر القهر وانفرطت
مواجع النـاي تشكو بُحّة القصب

وها همو في دروب القفر ألوية
ألوانها بُهتت في مشجب النسب

حتّى تشظّت حدود القدس وانحرفت
غايات قومي فلاذوا خلف منتحب

من سُدة الموتِ يا موسى أتخبرنا
عن الحقيقة في تبيانها التعب

في قلب حي بلون الكذِب بشرنا
عن الحمامة تعلو سلّم اللهب

ونحن أسراب خطوات بلا قدم
فهل خيانة خطو الرجل من كذب

أم أن أوهامهم رقت لها مُهجٌ
سؤالها ضالعٌ في شهقة العجب

أكان في سفر حزقيل النبي.. نبي
يدعو إلى صدر هِرْمجدون كل أبي

والله بارك خوفا في الرجيف سعى
يبني هدى فاحما من لامع الحجب

يخط خطين لن ينجو بفعلهما
حتى يميْزَ بشرّ العالم الخرب

---

* شاعرة سعودية.

طريقٌ يعد الخطوات

▪ محمد عرش*

تمسُّ أصابعي، شراييَن الحجر،
قلبي وقلبهُ يتحاوران،
عبر دمٍ وظلٍّ أزرق،
تجاوزنا أنهارَ الحبر،
منذ أن تخيلنا ضفافًا من الاستعارات،
لم أجد في طفولتي أمي،
لم أجد صورةً تدنيني من ظلها،
لم يفكر الأهل في عيد ميلادها،
بل فكروا في حفر الآبار،
لسقي حقولِ النعناع؛
فكرتُ في ظل الحجر،
لأحاورَ قبرَ أمي،
كلَّ خميس، يُطوى النسيج،
يستريحُ مُشْطُ الصوف،
يسترسلُ مشط الشَّعَر،
أما مشط الشِّعْرِ،
فموعدُهُ مع رقص الجنيات،
قرب النواعير، وضوءِ القمر،
الموسيقى اختفتْ في التبن والنار،
يشعل قمران الإيقاع،
مات الليلُ، وكفّناه ُببياض النهار،
رغم قلقِ الشمس

---

* شاعر- المغرب.

قاصد النّور

▪ حسام الشديفات*

حَسبِي أنّني أصِلُ
وحيثُ لا ضوءَ إلا أنّني شُعَلُ

كَأنّني الآنَ مَوعُودٌ برؤيتِه
تَنامُ عَينيَ عَلّ الوَقْتَ يُختَزَلُ

بِلا بُراقٍ ولَكنّي عَلى عَجَلٍ
لَعَلّ يُسعِفُني في وَصلِه العَجَلُ

أُقَبّلُ الرّملَ والصّحراءُ رَاحِلَةٌ
لَعلّ آخرَ عَهْدِي هَذهِ القُبَلُ

أَراهُ، أَملأُ رُكنَ المُلتقَى صَخَباً
فللقُلُوبِ ضَجيجٌ حِينَ تَحتَفِلُ

أَشكُو إليه، ويَدرِي، أرتَمِي تَعَباً
وكفُّهُ -البُردَةُ المَلسَاءُ- تَنسَدِلُ

وَغَيمَةٌ كُنهُهَا المشكَاةُ، تَحملُنِي
كأنّني مَطَرٌ في النُورِ يَرتَحِلُ

تَكَشّفَ الغَيمُ،
أَدنُو،
كِدتُ ألمِسُهُ
وكِدتُ أَسمَعُ كَفّي وَهْيَ تَبتَهِلُ

وَخَلفيَ الغَارُ والأحجَارُ أَسئِلَةٌ
تَكسّرَت فَوقَ ذِهني
كَيفَ أَحتَمِلُ؟

هَل كُنتَ تُدرِكُ والأركَانُ ضَيّقَةٌ
أنّ النُبوّةَ عِندَ الضّيقِ تَكتَمِلُ؟

هَل كُنتَ تَحمِلُ في عُبِّ الأسَى قَلَماً
فَتكتُبُ الوحيَ
والأشيَاءُ تَمتَثِلُ؟

مَتَى؟
وَأينَ؟
لِماذا؟
كُلُّهَا سُبُلٌ
وأنتَ أنتَ الّذي تُودِي لَهُ السُّبُلُ

مُحَمّدٌ
جَنّةٌ مِن بَعدِ رؤيتِها
مِنَ السّعيرِ فَطُوبَى للّذي يَصِلُ

مُحَمّدٌ
وانتَهَت كُلُّ اللُّغَاتِ بِهِ
فَليسَ مِن بَعدِهِ في وَصفِهِ جُمَلُ

مَا انشَقّ صَدرٌ هَباءً إنّمَا غُسِلَت
نَارُ المَجوسِ فَلَاتَ النّارُ تَشتَعِلُ

وَقِيلَ للمَاءِ: كُن يَا مَاءُ مُعجِزَةً
أَجَابَ: مِن كَفِّهِ البَيضَاءِ أَنهَمِلُ

فَدَيتُ عَينيهِ.. لَو مُجِدٍ سَكَبتُ دَمِي
لكنّني مِن جَلالِ المُفتَدى خَجِلُ

فَدَيتُهُ مُكرِمُ الدُّنيا ببشرَتِهِ
فَديتُهُ عَسَلٌ ما بَعدَهُ عَسَلُ

صَلّى الإلهُ عَليهِ ما اهتَدَى رَجُلٌ
بِهِ ومَا نَامَ مُشتَاقاً لَهُ رَجُلُ

---

* شاعر - الأردن.

أمواجٌ تغرق!

▪ مصطفى ملح*

أَنْ تَعْشَقَ نَجْمًا لَيْسَ ضَرورِيًا أَنْ تَلْمَسَهُ،
بَلْ يَكْفي أَنْ تَتَأَمَّلَهُ!

لِتُحِبَّ نُجومَ اللهِ كَثيرًا يَلْزَمُ رُؤْيَتُها في عُزْلَتِها،
عَيْبٌ إِشْراكُ الآخَرِ في تَقْشيرِ النّورِ،
وعَيْبٌ أَنْ تَتَعَرّى النَّجْمَةُ في مَلَكوتِ الآخَرِ..

كُنْ أَرْضًا تَكُنِ النَّجْماتُ سَماءَكَ.
لَيْسَ ضَرورِيًا لَمْسُ الأَفْكارِ؛
تَأَمُّلُها يُدْنيها مِنْكَ،
وكُلُّ مُغامَرَةٍ،
هِيَ تَحْنيطٌ لِوُجودٍ ضَوْئِيٍّ،
فَاحْذَرْ أَنْ تُصْبِحَ تابوتًا لِنُجومِ اللهْ!

كَيْ تَنْجَحَ تَجْرِبَةٌ،
تَحْتاجُ الحاسَّةُ تَمْرينًا أَوْ أَكْثَرَ،
صَعْبٌ أَنْ يَتَشَكَّلَ مِنْ صَخْرٍ فَنٌّ،
تَحْتاجُ يَدُ النَّحّاتِ خَيالًا..
صَعْبٌ أَنْ يَتَحَوَّلَ رَمْلُ الشَّطِّ بِناياتٍ،
تَحْتاجُ يَدي تَرْويضَ مِزاجِ المَوْجَةِ..

صَعْبٌ تَحْويلُ الأَغْصانِ الجافَّةِ تابوتًا..
نَحْتاجُ إِلى فَتَيَيْنِ اثْنَيْنِ:
فَتىً نَجّارٌ مُحْتَرِفٌ.. وفَتىً لِيَموتْ!

شَفَةُ المومْياءِ إِذا كُسِرَتْ يَوْمًا،

لا يَلْزَمُها نَحّاتٌ.. بَلْ قُبَلٌ!
لا يَحْتاجُ الأَعْمى وَطَنًا، بَلْ عَيْنًا..
لا يَحْتاجُ مَلائِكَةٌ غُرَفًا في أَرْضٍ، بَلْ مَلَكوتًا..
لا يَحْتاجُ البَحْرُ مِياهًا، بَلْ عَطَشًا..
لا يَحْتاجُ الفَمُ غَيْرَ فَمٍ ثانٍ لِتَعيشَ القُبْلَةُ أَكْثَرَ..

لا تَحْتاجُ يَدُ امْرَأَةٍ حِنّاءً، بَلْ شَفَتَيْ رَجُلٍ..
لا يَحْتاجُ التِّلْميذُ سِوى طُبْشورٍ كَيْ يَصْطادَ خَيالًا..

لا أَحْتاجُ أَنا إلاّ كَلِماتٍ..
كَيْ أَتَعَلَّمَ كَيْفَ أَعيشْ!
إِنْ أَخْطَأَ صَيّادٌ في رَبْطِ الخَيْطِ،
فَيُمْكِنُ تَرْويضُ اليَدِ ضِدَّ هَواءِ البَحْرِ،
ولَكِنْ مَمْنوعٌ أَنْ يُخْطِئَ طُعْمٌ ما في إِغْراءِ الأَسْماكْ!

لا تَكْفي الصَّخْرَةُ والصَّنّارَةُ والأَمْواجُ لِيَحْدُثَ صَيْدٌ ما،
لَكِنْ نَحْتاجُ تَحَرُّشَ طُعْمٍ مَوْهوبٍ بِفَمِ السَّمَكَةْ!

لا يَكْفي مِنْديلٌ لِوَداعِ الحورِيّاتِ،
ولَكِنْ،
يَلْزَمُ إِقْناعُ العَجَلاتِ بِتَغْييرِ المَمْشى نَحْوَ البَحْرِ!

المَوْجَةُ تَغْرَقُ..
مُدَّ يَديْكَ لِتَسْحَبَها،
عَيْبٌ أَنْ تَحْيا يابِسَةٌ..
وتَموتَ المَوْجَةُ في سِنِّ الماءِ!

في آخِرِ عُمْري صارَ الكَوْكَبُ ظَمْآنًا،
عَطَشٌ جَوْعانُ يَعُضُّ الوَرْدَةَ.
صِرْتُ المَوْجَةَ..
أَعْرِفُ أَنّي أَغْرَقُ في الغَدِ،
لَكِنّي أَحْمي الأَزْهارَ مِنَ العَطَشِ!

تَحْتاجُ مُعَلِّمَةُ الأَطْفالِ مَلائِكَةً،
وجَناحَيْ عَنْدَلَتَيْنِ مُسالِمَتَيْنِ،
وسِرْبَ مَجازٍ فَوْقَ سَماواتٍ،
وأَخيرًا يُمْكِنُها أَنْ تَنْجَحَ في التَّمْرينْ!

لِمُواجَهَةِ التِّنّينِ عَلَيَّ إِخافَتُهُ،
تَخْويفُ الآخَرِ نِصْفُ هَزيمَتِهِ!

شَفَةُ التِّنّينِ تُخاطُ بِمِصْرَعِهِ،

يَتَحَوَّلُ تِمْثالًا في أَدْغالِ الأُسْطورَةِ،
ثُمَّ أَصيرُ أَنا بَطَلًا مِغْوارًا،
لا تَعْنيني الامْبراطورِيّاتُ ولا التّيجانُ،
ولا الخُطَطُ الحَرْبِيَّةُ لاسْتيطانِ الآخَرِ،
يَكْفيني مَوْتُ التِّنّينِ،
وسَحْبُ الواقِعِ مِنْ شَفَةِ التّاريخِ الكاذِبِ،
يَكْفي ألاّ أُصْبِحَ تِنّينًا!

قَدْ نَمْشي زَحْفًا لَكِنْ لا نَتَوَقَّفُ كُلِّيًا،
كالنَّبْلَةِ يَجْري الأَيِّلُ لَكِنْ مُحْتَمَلٌ أَنْ يَسْقُطَ.

أَمّا في الجِهَةِ الأُخْرى بِجِوارِ المَنْطِقِ،
يَبْلُغُ غايَتَهُ، رَغْمَ الإِبْطاءِ، صَغيرُ سُلَحْفاةٍ!

لَوْ أَسْرَعَ ماءُ النَّهْرِ غَدا فَيَضانًا،
والقُبَلُ الوَلْهى تَتَحَوَّلُ عَضّاتٍ،
والنّاياتُ المَعْشوقَةُ تَغْدو سِرْبَ نِبالٍ،
والشَّعْرُ المُتَشائِمُ يُصْبِحُ مِشْنَقَةً!

ما كُنْتُ الأَيِّلَ في الغاباتِ،
ولا الفَهْدَ الوَثّابَ بِمَرْجِ شَوْكِيٍّ،

لا يَلْزَمُني أَنْ أُشْبِهَ شَمْسَ اللهِ،
عَلَيَّ فَقَطْ أَنْ أُشْرِقَ يَوْمِيًا،
فإذا فانوسي كانَ صَغيرًا جِدًّا،
حَسْبي أَنَّ فَراشاتٍ سَتُحيطُ بِهِ!

إِنْ شاءَ اللهُ بِأَلاّ تُبْعَثَ مِثْلَ نَبِيٍّ،
فاحْلُمْ أَنْ تُخْتارَ حَوارِيًا..

إِنْ فاتَ المَرْءَ مَحَبَّةُ شَمْسٍ فَوْقَ سَماءٍ،
فَلْيَمْنَحْ لِشُموعِ الأَرْضِ مَحَبَّتَهُ!

ضَوْءٌ أَرْضِيٌّ.. أَفْضَلُ مِنْ لا ضَوْءْ!

---

* شاعر - المغرب.

الصمت في شفتيك

■ ملاك الخالدي*

تـأبـى الـكـلام وفـي الـكـلامِ شـفـاؤنـا
والـصـمـتُ فـي شـفـتـيـك هـزَّ ضـلـوعـي

نـحـنُ الـذيـن نـطـيـرُ مـن كـلـمـاتـنـا
ونـهـيـمُ دون تـــــردد ورجـــــوع

و يـهـزّنـا الـصـمـتُ الـطـويـل ونـحـتـسـي
مُـــرَّ الـفـــراقِ بـصـمـتـنـا الـمـوجـوع

قـل أي شـــيءٍ لـو أتـيـتَ مـعـانـداً
ومـعـاتـبـاً حـتـى تـفـيـض دمـوعـي

لـفـتـحـتُ لـلـشـمـسِ الـمـضـيـئـة خـافـقـي
وتـوقـدت بـعـد الـظـلامِ شـمـوعـي

عـيـنـاك نـافـذتـانِ مـن ضـوءٍ إذا أشـرعـتـهـا
سـأضـيء، إن واربْـتَ قـلّ سـطـوعـي

روحـي لـمـسـتَ شـغـافـهـا فـبـعـثـتـهـا
وحـيـاً وفـاض بـوهـجـهـا يـنـبـوعـي

أنـا روحـك الأخـرى وأنـت قـصـائـدي
وأنـا سـحـابُـك، أنـت ظـلُ جـذوعـي

أنـا أنـت، أنـت أنـا، وطـيـفُـك مـأمـنـي
عُـد كـي يـعـود إلـى الـصـلاةِ خـشـوعـي

---

* شاعرة سعودية.

وَبعدَ قرارِكِ عنِّي الرَّحيلَ

▪ شاهر ذيب*

وبعدَ قرارِكِ عنِّي الرَّحيلَ
بماذا يُفيدُ الكلامُ عنِ الحُبِّ
ماذا تُفيدُ العِباراتُ عنكِ
وَعن ذكرياتِ اللّيالي الطَويلةْ
بماذا يُفيدُ الحديثُ
عن اليمِّ والشَّوقِ
والتَّيمِ والتَّوقِ
عنْ نَسمةٍ تَحضُنُ الأُمنياتِ
كما ضَحكةٍ مِن رِواءِ الشِّفاهِ
صَداهَا يُجلْجلُ في الأُمسياتِ.

***

وبعدَ قرارِكِ عنِّي الرَّحيلَ
بماذا يُفيدُ التَّخفِّي طويلا
وراءَ ابتساماتِنا الباهتاتِ
وفي القلبِ جمرٌ لحزنٍ رهيبٍ
وفقدٍ غريبٍ
يُحرِّقُ ألوانَه اللّافتاتِ
بماذا يفيدُ البقاءُ قليلاً
ومَاذا تُراه يُفيدُ التَمنّي..
يُفيدُ انهمارُ الدُّموعِ عَلى الجَمرِ
ماذا يُفيدُ التَّأنِّي
وماذا يُفيدُ اعتصارُ الضُّلوعِ
بماذا تُراهُ يُفيدُ الخشوعُ.. الخضوعُ.. القنوعُ
وماذا يُفيدُ البقاءُ طويلا
بُعَيدَ قرارِكِ عنِّي الرَّحيلَ.

---

* شاعر سوري مقيم في تركيا.

نقوش

▪ منى حسن*

سِـــرْ صـــوبَ قـلـبـك دون أنْ تـخـشـى
واسْـــلـــكْ إلـــى أفـــراحـــنـــا الـمـمـشـى

جـســـرُ الـمـحـبـةِ بـيـن أعـيـنـنـا
مـــا كـــانَ مـكـســـوراً ولا هـشَّـا

وحـــمـــامـــةُ الأشـــــواقِ تـحـرسـنـا
طـــابـــت لـــهـــا كـلـمـاتُـنـا عـشَّـا

وقـلـــوبُـــنـــا تـــــدري بـــــأنّ لـهـا
فـــي كـــوثـــرِ الـعـشـاقِ أن تَـغْـشَـى..

لـيـلُ انـتـظـارك سـنَّ مـخـلـبَـه
واجـــتـــاحَ قـبـرَ مـواجـعـي نـبـشـا

مـــا زالَ هـمـسُـك ســارقـاً لـغـتـي
ومـــجـــددًا فـــي وجـــدهـــا الـنـقـشـا

أفـعـالـهـا لـلـوصـلِ رافـعـة
ومـجـازهـا لـلـسـرِّ مـا أفـشـى

وأرى فـــؤادك ضـــلَّ وجـهـتَـه
أضـحـى لـطـفـلِ وصـالِـنـا نـعـشـا

وتـمـزقـت فـي الـتـيـهِ مـمـلـكـةٌ
ضِـلِّـيـلُـهَـا قـد ضـيَّـع الـعَـرشـا

---

* شاعرة - السودان.

قصيدتان

▪ عصام أبو زيد*

النور والسرور

أحبُّ شاعرة من مكان صعب وقاحل
أحبُّها من يدي المضمومة على حبّةِ قمح فوق أنفِها القويّ
أضمُّ الحبّة وأغمضُ عينيّ وأسمعُ صوتَ الأعاصير..
هناك أعاصير وكوارث وسقوط حر للأشياء
أحبُّ كلّ الأشياء في الشاعرة وأحبُّ طولَها الفارع
قامتَها العالية فوق قمم الجبال
وشموخَ كتفيها العريضتين أمام الرياح
أحبُّ انحناءة بسيطة في كتفيها من أثر القراءة
من أثر السهر في الليالي الباردة
وأحبُّ النور والسرور في عينيها
أحبُّ عينيها الجميلتين جدًا
مثل دكان ألعاب مفتوح قبل العيد
ومفتوح طوال نهار العيد وما بعده من نهارات
أحبُّ مهارتها في السباحة لتنقذني
أحبُّ الشمس معها،
والقمر فوق حبّة القمح فوق أنفِها
أحبُّ أنفَها المائل كشجرة بلوط
كباب قديم وعظيم.. باب الزمان مثلاً
أحبُّ «مثلاً» التي لا أحبها إلا عندما أكتبُ عنها
كيف يمكنني أن أكتبَ عنها ؟!
عن مؤسسة الحنان الكبرى
والعنف الجميل؟!
أحبُّ صورتها في الطفولة
وصورتها في السرير وهي تبكي
أحبُّ دموعها العصافير ودموعها التماسيح

أحبُّ الأساور الملوّنة في يدها اليمنى
وأحبُّ السيّارة الكهربائيّة التي تقودها فوق ذراعي
وفوق ظهري وبطني وبين الرئتين
أحبُّ عنقَها الراسخ، وعنقَها المشدود،
وعنقَها الطريَّ الناعم
أحبُّ العقود الكثيرة حول عنقِها
عقود الأحلام والكلام
أحبُّ الخوخ.

مروحة خضراء

تحياتي إلى المروحةِ الخضراءِ في نهايةِ الغرفة
أسمعُها تتألّمُ ونحن نتكلّمُ وتطلبُ ماءً
قومي اسكبي لها ماءً وانثري الوردَ والياسمين
قولي لها إن هذا الابتزازَ العاطفيَّ الذي تمارسه علينا
أجهدنا كثيراً، وإنّنا نفكّرُ في الانتقالِ إلى الصالون
وربما خرجنا إلى البلكون وتكلّمنا أمامَ النجومِ
وأمامَ العيونِ الساهرةِ فوق جبالِ القمر.

تحياتي إلى الأحمر الخفيف فوق شفتيك
أشعلني في الصباح وجعلني أنسى مفاتيحي
لأقضي النهارَ ضائعاً لا أعرفُ من أنا وإلى أينَ أذهبُ
قالَ رجلٌ في المقهى أنتَ تعملُ في الراديو
سمعتُكَ تحكي عن سفينةٍ تغرقُ في زيتِ القرنفل
وعن رجالٍ يقطع كلّ واحد منهم رأسَ الآخر
وأتذكّر أنّكَ وقتَها اعتذرتَ عن قسوةِ القصّةِ
وغادرتَ مسرعاً وأغلقنا الراديو.

وأخيراً

تحياتي إلى لسانِكِ الحلو
إلى نظرةِ عينيكِ الواسعتينِ وأنفِكِ اللذيذ.

---

* شاعر مصري.

حكايةُ محال

▪ تركية العمري*

يا بلادي

أخبرينا عن حكاية من محال

بين دمام وظهران

وأحساء وخُبر

عندما صبح تغنى

وتثنى

ثم اقترب

وبشّر الصحاري

والشواطئ

بحقول من ذهب

---

* كاتبة سعودية.

هي تلك سيّدتي

▪ أحمد نمر الخطيب*

قمرٌ لهذا الضحكِ في خدِّ الصبيَّةْ
هذا الذي لم ينحدرْ في آخر الإيقاع
نحو سلالةِ الأحلامِ تأويلًا
ولمْ ينزعْ لماء الليلِ صورتَهُ،
ومالَ إلى سماءٍ مُخمليَّةْ!
قمرٌ لِضحكتنا معًا
في آخرِ المشوارِ، نحو وسادةِ الورد النَّديةْ!
ما شدَّها قلبي
ولا اختلفَ الكلامُ عنِ الكلامِ تقيَّةْ!
إذ لم أزرْها بعدُ،
لم أشفعْ لها في النومِ
أنْ تمضي إلى أشواقها، والليلُ لعبتُنا الخفيَّةْ
وتقولَ لي: عرِّجْ على حلمي
لتكتبهُ، يقينًا، فوق أنفاسٍ شجيَّةْ!
هيَ ضحكةٌ
وتظلُّ ضحكتها سَنيَّةْ!
حاورتُها عن أولِ الكلماتِ تفسيرًا وتأويلًا
ولم أنزعْ إلى التفصيل،
تجرفني إلى عتباتها،
فأمرُّ عند القابضينَ على نهايات التفاصيلِ السخيَّةْ!
حاورتُها، وتركتُ أحزاني
كأنَّ غوايتي قمرٌ ينام على الحديقةِ
أو ينام على الطريقِ، ولا يرى
غير النهاياتِ القصيَّةْ
هل صار تأويلي لضحكتنا معًا
وجهًا لِمنْ عبروا صباحًا
واستداروا للغناءْ
قمرٌ على شبّاكها
ويدٌ تخطُّ على المرايا
فتنةَ الشعراءْ!
هيَ تلك سيّدتي
وتعجزُ عن أغانيها النساءْ!

---

* شاعر - الأردن.

قاسم حداد

أتصرف دائما مع الكتابة بوصفي هاوياً ولست محترفاً.. أشعر بضرورة أن تحب الكتابة وتعشقها، لكي تحبك وتمنحك قلبها وتنال عسلها.

الشاعر البحريني الكبير قاسم حداد، ولد عام ١٩٤٨م بالمحرق - البحرين، يعد من أهم الشعراء في المرحلة الذهبية للشعر الحديث في سبعينيات القرن الماضي، أثرى المكتبة العربية بالكثير من الكتب والدواوين الشعرية البارزة، التي حظيت باهتمام النقاد والشعراء عربيا وعالميا، وهناك الكثير من الجوائز المهمة التي حصدها على المستويين العربي والعالمي.

التقيت به في مهرجان الأفلام السعودية في دورته التاسعة، مع رفقاء الكلمة ورفقاء دربه من سينمائيين ونقاد وشعراء، وكانت تخيّم على الجلسات النقاشات والحوارات الثرية. لفت انتباهي أنه لا يقاطع أحدا، بل يصغي.. وعندما يتحدث لا يطيل، بل يكتفي بما يشير إلى عمق الفكرة. الجرأة والشجاعة ترسمان الخطوط العريضة لطبيعته وحضوره، عندما تحاوره.

هذه الديباجة لا تستوفي حق شاعرنا نظرا لمسيرته الكبيرة، ولكنها تقودنا إلى حوار ثريّ.

■ **حاوره: عمر بوقاسم**

المرحلة الذهبية الجميلة..

- قاسم حداد من أبرز الأسماء التي تقودنا إلى عوالم الشعر في سبعينيات القرن الماضي، الفترة التي تشكلت فيها الحداثة الشعرية، أثرى المكتبة العربية والساحة

الشعرية بالكثير من المجموعات الشعرية والمتنوعة في فضاءاتها، والتي حظيت باهتمام النقاد والباحثين والدارسيين في العالم؛ ما المرحلة التي لها الأثر الأقوى في تشكلك العاطفي والروحي والفكري، ونضج فيها شعورك وارتباطك بالشعر؟

■ اعتقد (من عقيدة) أن مرحلة العمل الحزبي، ومن ثم الاعتقال هي المرحلة الذهبية الجميلة التي أسست لتكويني الفكري والروحي والعاطفي، والتي تفتحت فيها رؤيتي الفنية، فبعد تلك التجربة الغنية، انتعشت حياتي بصورة عميقة.. التحولات المدهشة.

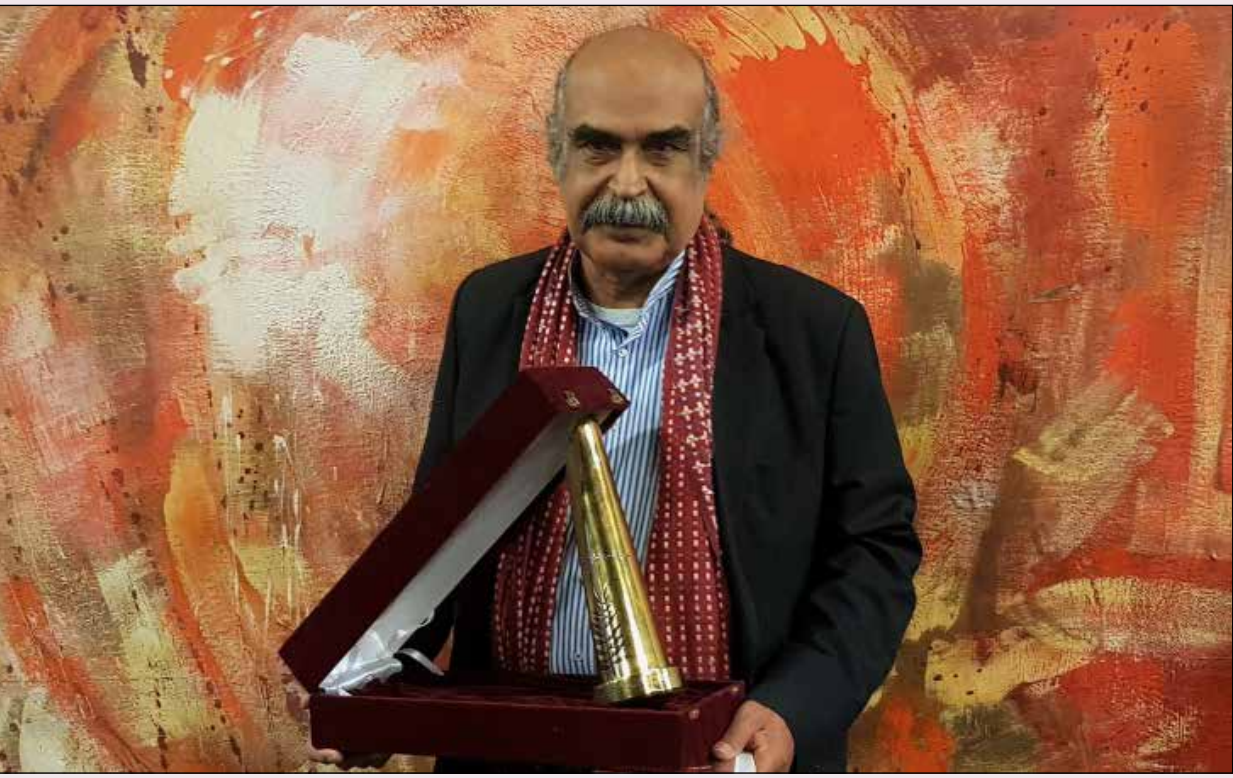
فكرة شعرية..!

● هل الشعر قيّدك وفرض عليك العزلة؟

■ على العكس، فتح الشعر أمامي النوافذ والأبواب في قلوب الناس. وفتح الآفاق لي. وصرت متصلاً بالعالم أكثر. وربما الشعر هو الذي ابتكر لي فكرة موقع "جهة الشعر". ولهذا غالباً ما أشير إلى ذلك الموقع بوصفه فكرة شعرية.

لست محترفا..!

● هناك شعراء كبار يمارسون كتابة القصيدة بطريقة احترافية وبشكل يومي، ومنهم الشاعر الراحل سعدي



قاسم حداد

يوسف،.. قاسم حداد هل مارس هذه الطريقة، وكيف يكتب قصيدته..؟

■ دائما أتصرف مع الكتابة بوصفي هاوياً، ولست محترفاً.

أشعر بضرورة أن تحب الكتابة وتعشقها لكي تحبك وتمنحك قلبها، وتنال عسلها.

اقتراح..!

- **هل لك أن تذكر مجموعاتك الشعرية، التي تعدّها من وجهة نظرك يمكن أن تقسّم مسيرتك الإبداعية من خلالها كمنحنيات أو محطات شكلت عوالمك الشعرية؟**

■ اقترح عليك كتاب (قبر قاسم) وكتاب (طرفة بن الوردة).

سؤال يوجه لناقد..!

- **وأنت على اطلاع واسع بالشعر في العالم، من خلال تجربتك الكبيرة ومشاركاتك في الكثير من الفعاليات والمهرجانات الشعرية عربياً وعالميا، ما تقييمك للشعر العربي مقارنة بشعر الأمم الأخرى..؟**

■ لست قادراً على تقويم الشعر العربي، هذا سؤال يوجه لناقد.

السينما الشعرية..!

- **قاسم حداد.. «هزيع الباب الأخير» هذا عنوان الفلم الوثائقي عن سيرتك الشعرية لم أحظ بمشاهدته، ولكن قرأت عنه كثيرا، وعن خطفه عدة جوائز عالمية، كما تشرفت بلقائك في مهرجان الأفلام السعودية في دورته التاسعة، الآن يرد في خاطري مصطلح «السينما الشعرية»،.. طبعاً الثورة الرقمية امتدت للأجناس الأدبية، ومنها خلق ارتباط السينما بالشعر. ماذا تقول في هذا الاتجاه؟**

■ قبل ذلك أقول إن مصطلح (السينما الشعرية) تصور سينمائي، وليس تعبيراً أدبيا. وقبل ذلك أيضا، كنا نتحدث عن تقاطع فنون التعبير وحاولنا تمثيل ذلك في كتاب (الجواشن). السينما الشعرية يمكن تمثلها في الروح الشاملة التي ينشغل بها التعامل الفني في السينما والكتابة والفنون الأخرى، ولعل التسارع في تطور وسائط التعبير والاتصال سوف تتكفل بذلك.

● **دائما توصف علاقة الشعراء مع النقاد بالتوتر، وسوء الفهم، هل هي نرجسية الناقد والتعصب لمنهجه..!، برأيك ما الذي يجعل الصورة هكذا؟**

■ لا أفهم لماذا يجري الكلام عن علاقة الناقد بالكاتب بوصفها علاقة توتر، إنهما في سجال وحوار عميق بشكل دائم. وأعتقد أن حالة التوتر تشير إلى وضع صحي.

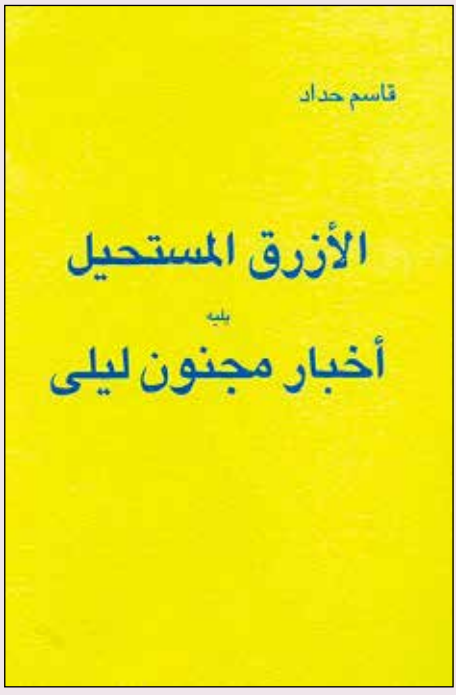
الأزمة حالة متقدمة..!

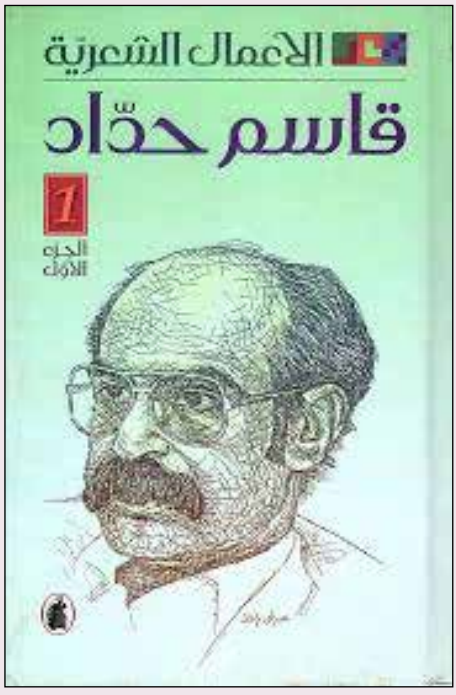
● **بعضهم يردد أن الشعر يعيش في أزمة! أين توجد أزمة الشعر، ومن المتسبب في هذا، هل هو الشاعر أم المتلقي أم الزمن ومتغيراته..؟**

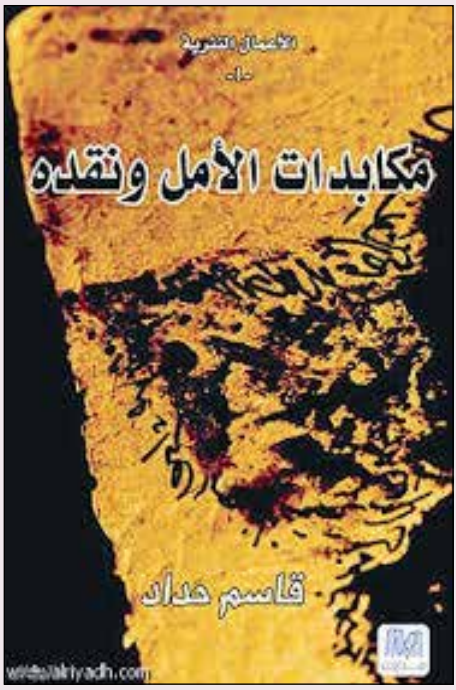
■ هذا سؤال يتكرر منذ أكثر من نصف قرن بدون مبرر؛ فالأزمة حالة متقدمة من الوعي أتمنى أن تستمر.

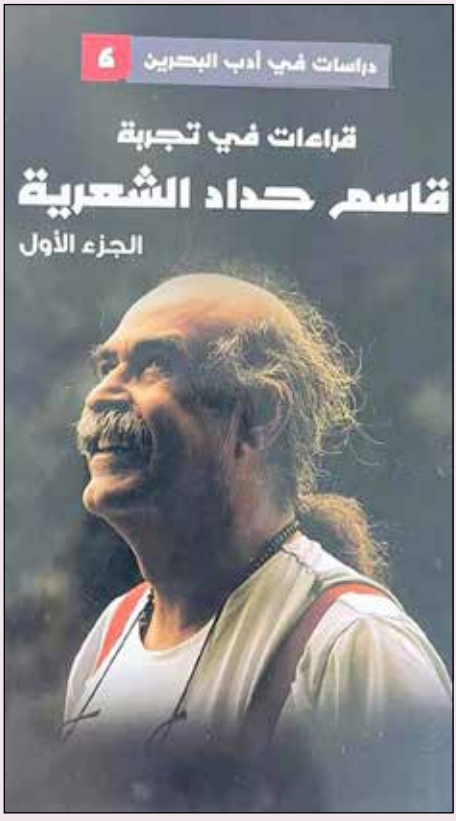
خيانات ذهبية..!

● **هناك من يتحفظ على ترجمة الشعر**









من لغة لأخرى، بداعي أن الشعر يفقد أهم خصائصه الروحية وقد يضعف المعنى، ما رأيك؟

■ منذ كلام الجاحظ عن استحالة ترجمة الشعر، والعرب يرددون ذلك، لكنهم لا يتوقفون عن تركة الشعر والأدب، في (جهة الشعر) كنا سمينا ملف الترجمات (خيانات ذهبية) شخصياً لم اعرف الأدب في العالم إلا مترجَماً.

طاقة تعبيرية..!

● **ما الفضاء الذي يستوعب كلمة قاسم حداد بعد القصيدة؟**

■ للسرد والنثر طاقة تعبير مذهلة، مولعٌ بها.

انتقي ما أقرأ..!

● **ما المواقع التي تتصدر مفضلة الشبكة العنكبوتية لديك؟**

■ كثيرة. أبحث عن النصوص، وأنتقي ما اقرأ.

ولع بالمترجمات..!

● **هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبة الشاعر قاسم حداد؟**

■ في مكتبي تنوّع كبير، تاريخ ورحلات وفلسفة، ثمة قسم خاص للأديان والكتب الدينية، هذا طبعاً للشعر والرواية والقصص، والنقد الأدبي. ولدي ولع بالمترجمات وسير الأدباء والكتاب.

المترجم والمستشرق الأمريكي أليكس إلنسون لمجلة «الجوبة»

أحببتُ الأدب العربيّ الحديث بكل تنوّعاته وإبداعه

يُعد أليكس إلنسون أحد أهم الأسماء التي تطبع مشهد ترجمة الأدب العربي والبحث فيه. حصل على الدكتوراه في مجال لغات الشرق الأوسط وثقافاتها بجامعة كولومبيا العريقة.. يُدَرِّس اللغة العربية بكلية هانتر بجامعة مدينة نيويورك. ينشط عبر عدد من المؤسسات، العلمية والمهنية، ومنها الرابطة الأمريكية لمدرسي العربية، والجمعية الأمريكية للأدب المقارن، والجمعية الأمريكية للدراسات المغاربية. أصدر العديد من الأعمال عن الأدب العربي، من بينها دراسته عن شاعرية الضياع والحنين في الأدب العربي والعبري في العصور الوسطى، إضافة إلى أبحاثه عن الشعر العربي، وبشكل خاص الزجل والموشحات، وعن فن المقامة.

ترجمَ أليكس إلنسون العديد من النصوص الأدبية العربية إلى الإنجليزية، ومنها «قط أبيض جميل يسير معي»، و«سمكة حمراء متلألئة تسبح معي» ليوسف فاضل، و«هوت ماروك» لياسين عدنان.

■ حاوره: حسن الوزاني

- **ما هي الأسباب التي كانت وراء اختيارك للغة العربية كلغة للترجمة؟**

- الحقيقة أنني كنت دائماً أترجم نصوصاً في إطار اشتغالي على الأدب العربي القديم والحديث، ولكن لم تخطر ببالي فكرةُ ترجمة نصوص كاملة ونشرها إلّا في

السنوات الأخيرة، أي منذ ست أو سبع سنوات. في ذلك الوقت، كنت أعمل على قضايا لغوية وشكلية في الكتابة المغربية الحديثة. ومن خلال هذه البحوث تعرفتُ على مجموعة من الكتابات التي أعجبتني كثيرا، وهي تعكسُ تنوّعاً لغوياً أثار اهتمامي كمتخصص في الأدب العربيّ والثقافة العربية. وقد جعلني هذا التنوّع أعيدُ التفكير فيما تعلمتُ بخصوص مكانة الفصحى والعامية/الدارجة في الثقافة العربية وأنا كنت أتعلّم اللغة العربية في الجامعة. هذا التنوّع الذي يستغلّه الكُتّاب اليوم قد جذبني إلى اللغة العربية أكثر، وإلى محاولة ترجمتها إلى إنجليزية تعكس هذا التنوع. ومن الجدير بالذكر أن التنوّع لا يهم فقط اللغة، بل الأسلوب والأصوات والمواضيع وغيرها، فبكل بساطة، أحببت الأدب العربيّ الحديث بكل تنوعاته وإبداعه!

- **ما هي المعايير التي تقودك في اختياراتك على مستوى الأعمال التي تترجمها؟**

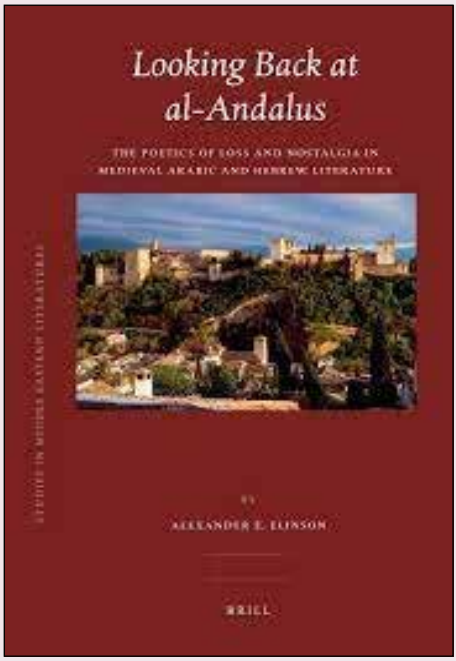
■ ليس لدي معايير ثابتة أستند إليها في اختياراتي. معياري الأول والأخير هو أنه لا بد أن يعجبني العمل. ترجمة الروايات تأخذ وقتاً طويلاً وقراءات متعددة، ولا أريد أن أقضي سنة أو سنتين أو أكثر مع نص لا أستمتع به. ولا أتفق مع الذين يقولون إن هناك نصوصاً غير قابلة للترجمة؛ ذلك لأن الأدب الجيد عالميٌّ، ويمكن فهمه من طرف أي امرء. وإذا كان تحديد الأدب الجيد مسألة موضوعية

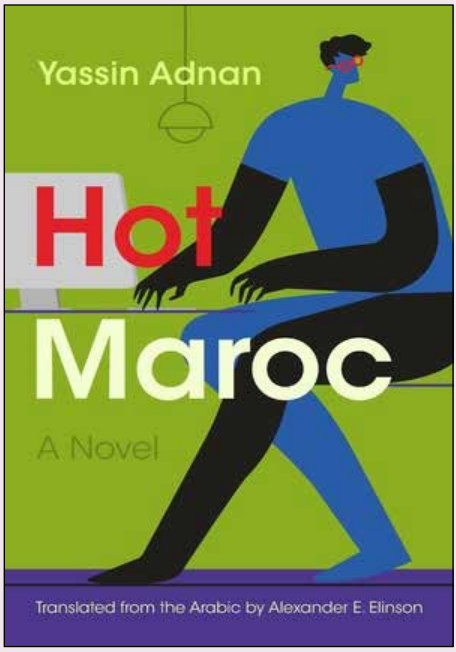
أليكس إلنسون

بالتأكيد، فإنني أبحث عن نصوص تعكس قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية تهمّ الناس في كل أنحاء العالم، من مراكش إلى باريس إلى داكار إلى طوكيو إلى برازيليا إلى نيويورك. كما يجب أن تمتلك النصوصُ طابعاً أدبياً مثيراً من ناحية اللغة والأسلوب والترتيب والحكيّ.

- **ترجمتَ عدداً من النصوص الأدبية العربية إلى الإنجليزية، ومنها «قط أبيض جميل يسير معي» و «سمكة حمراء متلألئة تسبح معي» ليوسف فاضل، و«هوت ماروك لياسين عدنان». ما الذي قد يحمله ذلك إلى القارئ الأمريكي؟**

■ صحيح أنّ هذه الأعمال مغربية في مواضيعها وسياقها وإشاراتها، ولكن في الوقت نفسه، هناك حقائق ومشاعر عالمية يمكنُ للقارئ أن يفهمها بصرف النظر عن السياق الاجتماعيّ أو الثقافيّ. الحب والموت والتسلسلات





الهرمية للسلطة والفقر والأخلاق والتوتر الاجتماعي والجنسي والاقتصادي...إلخ. هذه الأشياء نحس بها، رغم اختلاف بلدنا وثقافتنا. من خلال الترجمة أريد للقارئ الأمريكي أن يتعلم شيئاً عن ثقافة مختلفة عن ثقافته، وفي الوقت نفسه أن يشاهد الأشياء التي يتشاركها أبناء آدم.

- **ما هي بنظرك أهم العقبات التي يمكن أن تواجه المترجم الذي يشتغل على النصوص العربية؟**

■ طبعا، هناك صعوبات وتحديات في الترجمة من وإلى أي لغة. بالنسبة لي مع العربية، هناك أمران أفكّر فيهما أكثر من أي شيء آخر.

الأمر الأول، هو ترجمة المستويات اللغوية التي توجد في العربية. ففي كلّ اللغات مستويات وأساليب مختلفة يعتمد استخدامها على السياق الاجتماعيّ والثقافيّ والتربويّ والجهويّ وغيره. توجد هذه المستويات المختلفة ضمن اللغة المكتوبة وكذلك في اللغة الشفهية؛ وفي رأيي أهم شيء وأصعب شيء هو الانتقال من سياق لغوي معين في العربية إلى سياق معين متشابه بالإنجليزية.

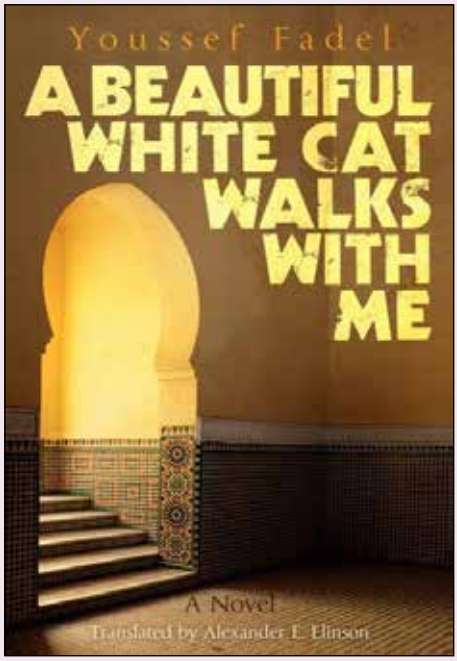
أما الأمر الثاني، فيكمن في ترجمة الفكاهة، لأننا نعرف أن مجتمعات لها روح فكاهة معينة تختلف أحياناً عن غيرها، كما أن نكات وحالات فكاهية عند شعب ما قد تكون غير مضحكة لشعوب أخرى. في هاتين الحالتين اللتين ذكرتهما وهما تخصان التنوّع اللغوي والفكاهة، أثق بأذني التي تسمع هذه الأشياء الدقيقة التي يجب أن أنقلها من ثقافة لغوية معينة إلى ثقافة لغوية أخرى.

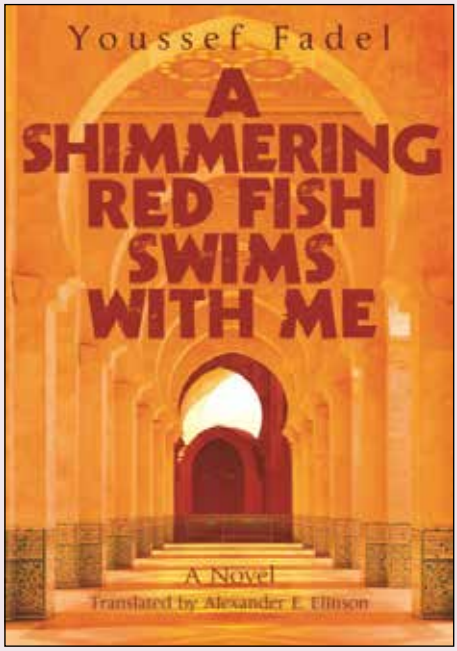
- **في السياق نفسه، تهتمُّ بفن المقامة. ما هي مناطق الإغراء التي تستوقفك في هذا الفن؟**

■ ما أغراني في المقامة هو أنها لعبة لغوية وعرض أدبي فريد على مستوى الأدب العربي، وفي الوقت نفسه هي نوع أدبيّ مبدع ومرن، وقد كان يكتبها أدباء عبر القرون واللغات، ونقرأ أصداءها وأعمالاً تشابهها حتى اليوم، من مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري إلى المقامات العبريّة لسليمان ابن صقبل ويهودا ابن شبتاي إلى «دون كيشوتث لسرفانتس في إسبانيا إلى «حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي في مصر إلى «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» لإميل حبيبي فلسطين وغيرها من الأعمال. وقد تكون هناك علاقات بين هذه الأعمال المختلفة، ولكن لا أعتقد أنها مرتبطة بالضرورة ببعضها بعضًا بشكل مباشر، غير أن تشابهاتها قد تشير إلى حب للعب باللغات وروح فكاهية مشتركة بين الناس من أماكن وأزمنة مختلفة. ومن الممكن أن أقول إني أحب المقامة في كل عالميتها.

- **تُبدي أيضا اهتماماً علمياً بشعر الزجل. كيف ترى، من موقعك كباحث، الدعوة إلى استعمال العامية في لغة التدريس؟**

■ قبل أن أجيب على هذا السؤال، يجب أن أقول إنني لست خبيراً في بيداغوجيا الأطفال، وأعرف أنّ هذا السؤال معقّد ومثير للجدل في العديد من الدول العربية، خصوصاً بسبب المكانة التي تحتلها اللغة العربية الفصحى في المجتمع العربيّ. عادة هذه القضية تؤطر





كأنها أسود أو أبيض، ولكن لا أراها كذلك. فاللغة العربية ليست كذلك. الفصل بين الفصحى والعامية/الدارجة ليس ثابتاً أو صلباً، بل هناك استمرارية بين الاثنين.

هناك بحوث تقول إنّ النتائج التعليمية تكون أحسن عندما يتعلمُ الطفل بلغة أمّه، وهذا منطقيّ جدا. لا أرى أي مشكلة في استعمال الدارجة والفصحى في الوقت نفسه للتدريس، ولِنَقْل التلميذ إلى العلم والمعرفة في اللغة العربية والكتابة والقراءة وفي كل المواضيع الأخرى. في السنوات الأولى قد تميل لغة التدريس إلى العامية، ومع انتقال الطلاب إلى سنوات متقدمة، قد تنحو أكثر وأكثر نحو الفصحى.

- **كيف ترى متغيرات المدرسة الاستشراقية الأمريكية في الوقت الراهن؟**

■ عندما بدأت دراستي للعربية منذ أكثر من ثلاثين سنة، كان التركيز على الفصحى فقط. أما اليوم فالوضع مختلف تماماً؛ ففي معظم برامج العربية في الولايات المتحدة تُدرّس العامية والفصحى بجانب بعضهما بعضًا. وهذا يعكس تغيراً كبيرا، ليس فقط في كيفية التفكير في اللغة العربية، بل في علاقة الباحثين الأمريكيين باللغة والمجتمع.

- **تتسم العلاقة بين العالم الإسلامي والغرب بجانبها المأساوي. ما الذي يمكن أن تقدمه الترجمة والثقافة بشكل عام على مستوى تجاوز هذا الوضع؟**

■ قد تكون الترجمة جسراً بين العالم الإسلاميّ/العربيّ والغرب. من خلال القراءة عبر وجهات نظر مختلفة يمكننا أن نتعلم عن ثقافات أخرى ونتعاطف معها. ولكن تجاوز هذا الوضع ليس أمراً سهلاً، والترجمة ليست الوسيلة الوحيدة للحل. إضافة إلى الترجمة ونشرها وقراءتها يجب أن تتحول سياسةُ البلدان الغربية تجاه العالم الإسلاميّ/العربيّ من سياسة مستعمِرة جديدة إلى سياسة التعاون والاحترام والاستماع. ومن دون الاستماع إلى بعضنا بعضًا لن نتجاوز البعدَ الذي يوجد بين الشعوب أبداً.

- **شكلت الولايات المتحدة الأمريكية موئلاً لعدد من الكتاب العرب، ومنهم مَن تحول إلى الكتابة باللغة الإنجليزية. ما الذي يمكن أن يحمله أدب الهجرة إلى الولايات المتحدة؟**

■ هؤلاء الكتّاب، مثل ليلى العلمي، ورندة جرّار، وربيع علم الدين، وأهداف سويف، وغيرهم من الكتّاب العرب والكتّاب المهاجرين الآخرين، يحملون تجارب ووجهات نظر معينة وفريدة إلى القارئ بالإنجليزية، بفضل عيشهم داخل أكثر من ثقافة وأكثر من سياق. من الناحية الثقافية، هؤلاء الكتّاب يتأثرون بتجارب مختلفة تمنحهم إمكانية النظر إلى المجتمع الذي يعيشون فيه من نواح عديدة، من خارجه وداخله في الوقت نفسه. ومن الناحية اللغوية فالإنجليزية تثريها وتغنيها الكتابةُ بإنجليزية تتأثر بمفردات وتراكيب وعبارات عربية.

الكاتبة السويدية إليزابيت نيمرت

الكاتبُ مرآةٌ لما يستجِدُّ في روحه
من خلجاتٍ تدفعُهُ لأن يعكسها للآخرين

إليزابيت صوفيا نيمرت كاتبة سويدية، ولدت في ستوكهولم في ١٢ فبراير ١٩٥٠م. صدر لها ثماني روايات تاريخية، تُرجمت كتبها إلى ست لغات. درست اللغة السويدية والتاريخ والسينما في جامعة ستوكهولم.

بعد التخرج، عملت بالتدريس في المرحلة الثانوية والجامعة. كما ألّفتْ بعض الكتب المدرسية حول الدين وحلّ النزاعات.

في عام ١٩٩٥م، نشرت نيمرت روايتها الأولى، وحققت الرواية نجاحًا نقديًا وتجاريًا، بيع أكثر من ٧٥٠٠٠ نسخة في السويد. تلاها عدد من الروايات التاريخية الأخرى، والتي لقيت جميعها استحسان النقاد والقراء. حصلت على جائزة Övralid، التي تُمنح للمؤلفين السويديين لإسهاماتهم البارزة في الأدب.

وإضافة إلى كتاباتها، تعد نيمرت أيضًا متحدثة ومحاضرة نشطة. ألقت محاضرات في المدارس والمكتبات ومهرجانات الكتب في جميع أنحاء السويد. كما أنها تسهم بانتظام في الصحف والمجلات.

■ حاورتها: نسرين البخشونجي

- **عملت في تدريس التاريخ قبل كتابة روايتك التاريخية الأولى «ما وراء النجم». متى أدركت إليزابيت نمر شغفها بالكتابة الأدبية؟**

■ لم يكن هناك من تاريخ محدد لبدئي بالكتابة الأدبية. كان الأمر متداخلا بعض الشيء مع ما كنت أؤلفه من مناهج تاريخية دراسية، والتي لم تكن تخلو من مسحة أدبية واضحة. ولكنني أعتقد أن الفترة الزمنية التي أعقبت تفرغي من

أعمالي الوظيفية قد جعلتني أولي الكتابة الأدبية، أهمية أكبر.

- **ألفتِ كتبًا غير أدبية عن الدين وحل النزاعات. بين مؤيد لحرية التعبير ورافض لها، كيف ترين حوادث حرق القرآن الكريم المتكررة في السويد؟**

■ أتمنى أن يعيش العالم أجمعه بسلام ووئام، فذلك سيجلب السعادة والمحبة والخير لجميع الناس، ما يجعل الحياة أجمل وأكثر إمتاعًا، متمنية أن يعم الخير جميع أرجاء الأرض فتزول كل أشكال المعاناة.

- **تدور أحداث روايتك «عصر الذئاب» أثناء الحرب العالمية الثانية، إذ أُنشىء أول معهد للبيولوجيا العرقية في العالم لحماية ما يسمى «العرق السويدي الخالص». كيف ترين فكرة التعايش بين الناس وبخاصة اللاجئين من الدول العربية في السويد؟**

■ في أغلب رواياتي أبني الأحداث استنادًا إلى حقائق تاريخية مثبتة، أصوغها في شكل درامي يجعل القارئ مستمتعًا بما بين يديه. ولكن هذا ليس شيئًا مطلقًا، ففي الخيال متسع لاستجلاب قصص وحكايات يستطيع الكاتب خلالها تضمين بعض الحقائق والأحداث الحقيقية.

- **في روايتك «الشوق الأزرق» ناقشتِ الصداقة بين فتاتين، نعومي من نيجيريا وبيا من السويد. هل الرواية مبنية على قصة حقيقية كون الفتاتين ولدتا في يوم ميلادك نفسه؟**

■ «الشوق الأزرق» هي واحدة من الأمنيات في أن يستطيع جميع الناس أن يتعايشوا بمحبة وانسجام مستفيدين من آلام الماضي ومتعلقاته المؤلمة الثقيلة.

- **رواياتك السبع الأولى كلها روايات تاريخية، تدور أحداثها في فترات زمنية ومواقع مختلفة. في الروايات اللاحقة استخدمت الخيال المعاصر والغموض. حدثينا أكثر عن مشروعك الأدبي؟**

■ ليس بالضرورة أن يكون هناك مشروع ذو تفاصيل محددة. الأدب بحد ذاته ممارسة وجدانية. نحن خاضعون لنزف مشاعرنا وأحاسيسنا. الكاتب مرآة لما يستجد في روحه من خلجات تدفعه لأن يعكسها للآخرين. أحيانا نكتب بغزارة، وأحيانا تسبت فينا الأفكار أوقاتا قد تطول، ولكنها تجد لها، حتمًا، يوماً ما، منفذًا للتدفق.. وبأشكال وصور متعددة، قد تكون انعكاسًا تأريخيًا، وجدانيًا، أو حتى سياسيًا. الكاتب ليس برنامجا إلكترونيا بالإمكان برمجته باتجاه معين، أو لمتطلبات معينة.

- **لطالما جرت الإشادة بأعمالك الأدبية خاصة تناولك لشخصياته الأنثوية القوية والدقة التاريخية في النص الأدبي. كيف تستعدين لكتابة الرواية وبخاصة ذات البعد التاريخي؟**

■ أنا لا أستعد مسبقًا لكتابة رواية معينة. الكتابة، كما قلت، تدفق وجداني يتناثر حينما ووفقما يريد.

إليزابيث نيمرت

- **ككاتبة سويدية، ما هي التحديات التي واجهتها، وبخاصة في مسألة الترجمة؟**

■ يسعدني تمامًا ترجمة كتبي إلى لغاتٍ أخرى، فهذا شرف وامتياز يتطلع له كل كاتبٍ. هناك لغات لا أعرف عنها شيئًا، كالعربية للأسف، ولكنني أستعين ببعض المتخصصين الذين يستطيعون بمهاراتهم اللغوية معرفة الغث من السمين في مجال اختصاصهم. أنا أشعر بالسعادة فعلاً بكتبي التي صدرت باللغة العربية، وبحسن أداء مترجم كتبي الأستاذ كامل السبتي، الذي أعتقد أن مشواري سيتواصل معه لأمد طويل جدا. أنا سعيدة للغاية بهذا الشأن.

- **كيف تقييمين الوضع الحالي للأدب السويدي؟ وما هي أبرز الموضوعات المطروحة؟**

■ الأدب السويدي في أفضل حالاته. عدد القراء يتزايد باستمرار، فالإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعية لهما فضل في الانتشار الواسع للكتاب. وبالتالي فإن بإمكان المرء ملاحظة العدد المتزايد من الكُتّاب والشعراء والنقاد الأدبيين، وفي مجالات أدبية أخرى. القارئ السويدي يقرأ بكثرة، ولا تقتصر قراءاته على موضوع محدد، كما أعتقد. الثقافة العامة ركنٌ مهمٌ في تكوين شخصية الفرد. الكتاب يوفر للإنسان منذ مراحل عمره المبكرة النبع الذي لا ينضب للمعرفة. في السويد هناك متسع لتناول مختلف أنواع المواضيع والاهتمامات، فمن شؤون المرأة، إلى السياسة، والاقتصاد، التاريخ، الفن، الأزياء...الخ.

- **ما هي التغييرات التي رأيتيها في صناعة النشر على مر السنين؟**

■ صناعة النشر تتطور. لعب الكومبيوتر وأدواته، كالإنترنت ووسائل التواصل، والإعلانات المختلفة، دوراً كبيراً في انتشار الكتاب الورقي. وقد كان للجمهور الدور الحاسم في ذلك، فلقد لعب الطلب المتزايد والإقبال على شراء الكتب، دورًا كبيرًا في الاهتمام بصناعة النشر بكل تفاصيلها.

- **ما هي الروايات التاريخية المفضلة لك؟**

■ كل التاريخ، بكافة تفاصيله يسحرني ويغريني على الغوص في أعماقه لاكتشاف كنوزه، أينما كان، وفي أي زمان. التاريخ غير المزيف جميل ولذيذ، ومفيد في استخلاص العبر ورسم خطوات الإنسانية في طريقها للخير والمحبة.

- **مَن هم المؤلفون السويديون الأكثر تأثيرًا، من وجهة نظرك؟**

■ هناك الكثير من الكتاب ممن أغنوا الحياة الثقافية في السويد بأعمالهم الرائعة. جميع الكتاب مؤثرين، كلٌ يتناول موضوعه بشكل مختلف ومؤثر، وبالتالي فإن الجميع يشكلون إضمامة وردٍ تسكب من عطرها الشيء الكثير لعدد غفير من الناس.

التشكيلية طرب أبو زهرة تروي بالريشة

حكاية صمت

■ بقلم وعدسة: زياد جيوسي*

القليل من المعارض التشكيلية التي حضرْتُها في حياتي كانت تروي حكاية، وهذه المعارض كانت من أجمل المعارض التي شاهدتها عبر ما يزيد عن نصف قرن من الأعوام التي مرت من عمري، وحين وجهت لي الفنانة طرب أبو زهرة الدعوة لحضور معرضها الشخصي «حكاية صمت»، الذي كان في بيت عرار في مدينة إربد يوم ١٥ أيار للعام الحالي ٢٠٢٣م، وبتنظيم من ملتقى ألق الثقافي ورئيسته السيدة حمدة الهربيد، وبالتعاون مع مديرية ثقافة إربد، وحضور رئيس قسم الهيئات الثقافية الأستاذ سامي الدبيس لافتتاح المعرض، كنت أشد الرحال لقضاء يوم في رحاب الفن التشكيلي وذاكرة المكان في بيت عرار، وخلال الطريق كنت أسائل نفسي: ترى ما هي حكاية الصمت التي سترويها ريشة الفنانة؟ وبخاصة أنها المرة الأولى التي سأحضر لها معرضاً شخصياً.

من لحظة وصولي، وبعد احتساء القهوة بدعوة وتكريم من مديرة بيت عرار السيدة فاطمة الصباحين، كنت أجول لوحات المعرض التي بلغت ثلاثاً وعشرين لوحة، وأستمع منها همساتها وأناتها وهي تروي الحكاية، حكاية المرأة المعنّفة التي تحلم بالسكينة والطمأنينة في بيتها، بعيدًا عن العنف والقمع الذي تعانيه؛ ومن هنا، نجد أن الفنانة في لوحاتها تناولت قضية اجتماعية مهمة، من حيث الواقع الاجتماعي وتمُّر الذكورية على المرأة. ومن الجوانب النفسية التي مثلتها شخصية المرأة في لوحاتها، معتمدة في روايتها التكوين اللوني والريشة والأسلوب،

وكان لكل لوحة اسم يعبر عن تسلسل حكايات الرواية، حكاية الصمت التي روتها بصمت من خلال لوحات تتحدث ولا تصمت.

يلاحظ أن المرأة كانت هي الموضوع الظاهر في ثلاث عشرة لوحة من اللوحات، بينما الخيول التي رمزت بها للمرأة كانت في ست لوحات، وكانت هناك لوحة واحدة ترمز لبيت المرأة المعنفة، ولوحة واحدة تشير لواقع المجتمع، ولوحة رمزية تعبيرية تشير للعلاقة بين الطرفين، ولوحة واحدة تشير للواقع الذي تعيشه المرأة في بيتها رغم كل المعاناة، ومن خلال هذه اللوحات سنستمع لهمسات

بعض اللوحات، مع المرور السريع على باقي اللوحات لتروي جميعها لنا حكاية الصمت التي كتبتها ورسمتها الفنانة التشكيلية طرب من خلال الريشة واللون.

اللوحة الأولى: وقد أسمتها «أنا لا أعيش يومي، أنا أنجو منه فقط»، وفيها صورت امرأة جميلة تضع أحمر الشفاه وطلاء الأظافر وتسدل شعرها الناعم على كتفيها، وترتدي رداءً أنيقاً يكشف عن ذراعيها ومساحة من أعلى الصدر، في رمزية إلى أن المعنّفة ليست من تعيش ظروفاً اقتصادية أو اجتماعية متعبة فقط، بل ربما تكون سيدة تعلمت وتعيش بظروف اقتصادية واجتماعية جيدة، والمرأة في اللوحة تضع يديها على وجنتيها وملامح الحزن تظهر على وجهها من أسفل العينين حتى الذقن، فالعينان تغطيهما عصبة سوداء معتمة برمزية واضحة إلى الواقع الذي تحياه والظلم الذي تعيشه.

ونرى أن طرف العصبة بدأ بالانفكاك وكأنه يتعرض لريح بدأت تعصف به، وهذه إشارة رمزية إلى أن تحرّر المرأة بدأ لتعود مكرمة كما يجب أن تكون وكما نص عليها الدين الحنيف، هذه الحقوق التي أضاعتها ظلامية المجتمع وعدم الوعي الذكوري أن المرأة هي النصف الآخر للذكر، وخلفية اللوحة وفضاؤها اعتمدت فيهما اللون الفاتح مع ضربات فرشاة بالأزرق والرصاصي الفاتح، ترمز من خلالها أن المنغصات والتعنيف والتنمّر هو من يشوّه حلم المرأة والواقع الذي تريده بطمأنينة واحترام وتقدير، مع الإشارة أن الفنانة كانت متمكنة برسم ملامح الوجه وتشريح الأصابع

بدقة وإتقان تشير لموهبة وقدرة فنية جيدة.

اللوحة الثانية: حملت عنوان «فقدت بعضي وأنا أبحث عنه»، عنوان يثير السؤال: أين تبحث؟ وحين نتأمل اللوحة نرى الجواب، وهو أنها تبحث عن بعضها في عالم الجمال وسحر الطبيعة، إذ نجد في اللوحة المرأة تقف على حافة جدول ماء يخترق غابة بشكل جانبي بدون أن يظهر وجهها، برداء أزرق مريح للنفس وشعر منسدل على الظهر بتسريحة بسيطة وجميلة، تنظر للجدول والأشجار بتأمل، حالمةً بأن تكون حياتها بهذا الجمال بعيدًا عن التعنيف والتنمّر، ومن خلال الإسقاط الضوئي نجد أن قلب اللوحة حيث تنظر المرأة هو المنير واللون الأخضر حيث مسقط الضوء مثير للبهجة، بينما الجانب الأيمن معتم والأيسر أكثر إضاءة.

ونلاحظ أن المرأة تقف على الجانب الحافل بأوراق الشجر المتساقطة والجافة بلون أقرب للأحمر وليس الأصفر، رغم أن المشهد ربيعي وليس خريفياً حتى تتساقط أوراق الشجر، ولكنها رمزية للجفاف العاطفي الذي تعيش فيه، ولكنها تحلم بالسماء الصافية كما أفق اللوحة. كما نلاحظ اهتمام الفنانة بالتكوين اللوني وتدرجاته للون الأزرق، حيث السماء بلون أزرق مثير للبهجة، وموشح ببياض الغيوم، والجدول يشوبه التعكر فيخفي زرقته، بينما الرداء بلون البحر الذي تكتنفه الأمواج، برمزية واضحة للثورة والموج في روح المرأة والتعكر في حياتها وحلمها بالجمال والصفاء، كما لجأت للتكوين اللوني ورمزيته بالغابة بأطرافها الثلاثة وأوراق الأشجار المتساقطة.

تواصل الفنانة رواية الحكاية فنراها في اللوحة الثالثة في المعرض تهمس بعنوان: «وكم كنت وحدي» بلوحة تعبيرية عن أحاسيس المرأة المعنفة، وفي اللوحة الرابعة التي عنونتها بـ: «استنفذت جميع فرصي بالبقاء»، نرى حجم القهر والتشاؤم في رمزيات اللوحة والتكوين اللوني، بينما في اللوحة الخامسة وتحت عنوان: «ثبات على حافة الانهيار» نرى امرأة على شاطئ البحر، وتنظر للأفق المعتم وإن كان فيه إشراقة بسيطة تحلم بها خلف الغيم، فتتجاوز التشاؤم وتقرر الثبات رغم أنها على حافة الانهيار، بينما في اللوحة السادسة والمعنونة: «أوهن البيوت» نجد لوحة رمزية

تمثل بيت عنكبوت على شجرة، وأعلاه وخلفيته أخضر، وقاعدته أوراق تميل للجفاف في إشارة رمزية أن البيت الذي تعنف فيه المرأة معرض للانهيار، والبيت القائم على الاحترام المتبادل والمحبة يبقى أخضرًا خصبًا.

ومن ثم تنقلنا الفنانة إلى اللوحة السابعة وعنونتها «لا تنس أني بذلت الكثير حتى لا نصبح غرباء»، وهذه اللوحة، التي رسمت بالألوان الداكنة تعبر بدقة عن حكاية الصمت التي ترويها الفنانة؛ فهنا نجد امرأة تجلس على حافة الطريق رغم برودة الجو، يظهر الجو من خلال ارتدائها المعطف والحذاء الطويل الواقي من المطر، وهي تنظر للخلف باتجاه ذكر يسير بدون الالتفات إليها ولا الإحساس بمعاناتها، وهو يضع يديه على خاصرتيه بمشهد يشير للقسوة في التعامل معها حتى أصبحا غرباء رغم كل ما قدمته لكي لا يصلا لهذه المرحلة، ونلاحظ في اللوحة اعتماد الفنانة على التباين اللوني بين مكان المرأة المعتم ومكان الذكر المضيء، وهذه لوحة من اثنتين من كل اللوحات التي يظهر بها رمز ذكوري، حيث كانت المرأة هي الطاغية على معظم اللوحات.

لتواصل الفنانة روايتها لحكاية الصمت، فنجدها في اللوحة الثامنة التي أسمتها «لا أريد ردًا»، إذ نجد امرأة جميلة الوجه والملامح، وقد زينت وجهها بأدوات التجميل، وعارية من أعلى الصدر وتسدل شعرها الأسود خلف ظهرها، تغمض عينيها وملامح الحزن على وجهها، وعلى جبينها ورأسها ورقة بيضاء غير مستوية تمامًا، ولكنها فارغة بعد طول انتظار، فتصرخ في بداية ثورة على واقع: لا أريد ردًا، لتنتقل بنا في اللوحة التاسعة وعنونتها بـ «حكاية تنسدل من آفاق أحلامنا» إلى وجه جميل لامرأة ذات شعر مسدول وباقات من ورود ياسمين يانع على جانبي وجهها، ولكنها

تحمل في عينيها نظرة التحدي والإصرار رغم الظلال المنعكسة على وجهها، وكأن الفنانة بدأت التحوّل للثورة في وجه الظلم، فتنسدل الحكاية من أحلامها.

في اللوحة العاشرة، «يرتدون ثياب الحملان»، تظهر خمسة نماذج ذكورية من المجتمع، منها ثلاثة يرتدون لباس المهرجين ويضعون الأصباغ والأقنعة على الوجوه، بينما خلفهم اثنان أحدهما بأصباغ تظهره كأنها «دراكولا» مصاص الدماء، والآخر بملامح قاسية تظهر الوجه الحقيقي لهذه الفئة، بينما خلفية اللوحة سوداء في رمزية لظلامية المجتمع الذي أتوا منه، لنرى الفنانة في اللوحة الحادية عشرة وعنوانها: «فأجدني مقيدة من جديد» تعطينا وجهًا جميلاً آخر لامرأة ذات شعر أسود منسدل وعينين مغمضتين، والتي رغم جمالها ورقيها من خلال زينتها وملامحها إلا إن ملامح القهر تظهر عليها وهي تمسك بيدها سلاسل معدنية تحيط بجسدها وتثبته على الحائط الرمزي للمعاناة، في رمزية أنها رغم كل محاولاتها السابقة لبناء علاقة إيجابية مع الآخر تجد أنها مقيدة من جديد، فحائط الصد الذكوري أكبر من قدراتها ومحاولاتها.

تواصل الفنانة سرد حكاية الصمت فنجدها في اللوحة الثانية عشرة التي أسمتها «ويشهد الله أنا كنا صادقين حتى خذلنا»، وفي هذه اللوحة خرجت من رواية المرأة الواحدة لجميع النساء؛ فقاعدة اللوحة خمس نساء يلفهن وشاح الظلام المتوشح بالنار كما إعصار، ونرى أن النساء من بيئات مختلفة، فهناك المحجبة وغير المحجبة، وفي أفق اللوحة امرأة جميلة بعينين زرقاويين ودموعها تسيل من القهر المحيط بها، ومع ذلك تنظر بإصرار وبدون خنوع، ونرى أن الفنانة استخدمت التكوين اللوني ورمزية اللون لإيصال الفكرة سواء بالقهر للمرأة الرمز في الأعلى، أو بالوشاح الذي يحيط النساء بقاعدة اللوحة، فنجد الأفق المحيط بوجه المرأة كأنه براكين مشتعلة، وهنا المرأة الباكية مثلت مجتمع النساء بصرف النظر عن البيئة، وليس ذاتها فقط؛ لكن، ورغم ذلك.. فهناك بارقة أمل، إذ نجد النور ينعكس على وجه المرأة التي تعاني، لينثال كطاقة من نورٍ عليها وعلى باقي النساء، وهن يُشهدن الله أنهن كن صادقات في حياتهن، حتى خذلن.

تواصل الفنانة حكاية الصمت، ففي اللوحة الثالثة عشرة التي حملت اسم: «هل أنتِ من تحلمين» أظهرت لنا أربع فتيات يرقصن الباليه بشكل حالم؛ ومن هنا، كان السؤال للمرأة التي تعاني لنفسها، لتنتقل في اللوحة الرابعة عشرة بثورة جديدة.. فتظهر امرأة تصوب سهماً برمزية من قوس تحت عنوان: «صوبت سهامها نحو الحزن الذي نهش جوارحها» وفي عينيها إصرار كبير، وخلفها طاقات من نور انفراج بدأت تسقط نورها عليها، بينما في اللوحتين الخامسة عشرة وعنوانها: «يا باخلاً في الوصل أنت قتلتني» والسادسة عشرة بعنوان: «وتلك العثرة التي أوجعتك أخذتك لآفاق رحبة» لجأت للرمزية الواقعية لتكمل الحكاية، لتنقلنا لأسلوب آخر لتكمل حكاية الصمت من خلال التعبير بواسطة الخيول؛ فنجدها في اللوحة السابعة عشرة بعنوان: «كم تحتاج

الروح لروح تتكيء عليها»، تصور بإبداع فرس تتكئ بعنقها على ظهر جواد، مستخدمة الرمز اللوني بالتباين بين ألـوان الخيول، وكذلك التباين اللوني في الأفق بين العتمة والنور، الذي يرمز للحلم والراحة بعد معاناة رمزت لها باللون الناري أسفل قاعدة انبثاق النور، على قاعدة مظلمة للوحة، تقف الخيول عليها برمزية لواقع تحياه المرأة وتعبر عن حلمها بروح تتكئ عليها، مع الإشارة أن الفنانة تمكنت بإبداع من رسم الخيول رغم أنها من أصعب الصفات التشريحية.

وفي اللوحة الثامنة عشرة بعنوان: «لم أطلب يدًا تمسح دموع الفزع» تتألق بلوحة لفرس تسيل منها الدماء، ولكنها تسير نحو الضوء والحرية بعنفوان، وتكمل في اللوحة التاسعة عشرة تحت عنوان: «أضعت في وسط الصحراء قافلتي» وفي اللوحة العشرين بمسمى: «واهجروني فربما صرت حرًا لا يقدس أمرا» وفي اللوحة الحادية والعشرين وهي اللوحة الوحيدة دون عنوان، تواصل الفنانة استخدام رمزية الخيل

للتعبير عن المرأة ورَوْي حكاية الصمت؛ فالخيول تتألم وتصهل ولا تتكلم، حتى تصل بنا إلى اللوحة الثانية والعشرين وأسمتها: «مع خيوط الشمس» حيث فرس وجواد يركضان مع الفجر، والخلفية من أسفل اللوحة حتى أعلاها وكأنها موج بحر أو عواصف؛ في حلم للمرأة أن تكون هي والذكر في انسجام وتوافق، بعيدًا عن التعنيف والتنمر والذكورية التي لا علاقة لها بالرجولة، لتنهي المعرض بلوحة أسمتها: «لا أخطها بالحبر» وهي لوحة لتنور خبزٍ وأرغفةٍ طازجة فيه وخارجه، وكأنها تريد أن تترك لنا النهاية مفتوحة بالقول: رغم كل المعاناة فالمرأة لا تتوقف عن واجبها تجاه أسرتها، أو تريد القول: ومع كل الثورة للمرأة على الظلم إلا إن المجتمع يصر أن يضعها في زاوية محددة.. الخدمة والبيت.

فكانت هذه حكاية الصمت روتها لنا الفنانة طرب أبو زهرة بريشتها وألوانها بإبداع فني معبّر وجميل، تحت فكرة واحدة هي معاناة المرأة في المجتمعات التي تعيش فيها، فكانت لوحة استغلت فيها الفنانة كل مساحات اللوحات وفضائها برمزية حفلت بالدلالات النفسية، وغاصت في روح المرأة وما يعتمل فيها، مع اهتمامها بالتوازن في اللوحات والتشريح الدقيق للوجوه والخيل والأصابع، مستخدمة ألوان «الأكليرك» على القماش «الكانفس» بإتقان رغم بعض الهنات القليلة في بعض اللوحات من حيث البخل باللون وظهور بعض من نسيج القماش أو بثور زائدة كان يجب الانتباه لها، وفي زوايا أخرى بعضٌ من الكرم اللوني الذي سال على بعض اللوحات، لكنها فعلياً كانت محدودة بأعمالها الفنية في حكاية الصمت، مع ضرورة الإشارة أن الفنانة أتقنت بشكل جيد استخدام مساقط الضوء والتباين في التكوين اللوني لإيصال الفكرة للمشاهد، وكانت الواقعية مع الرمزية عالية في اللوحات مع العناوين لها، ويلاحظ لجوء الفنانة لوجوه مختلفة للنساء، فالمعاناة شاملة وليست لامرأة واحدة، كما اهتمت الفنانة بجمال النساء والزينة على الشفاه والعيون والوجوه وتسريحات الشعر والملابس للتعبير عن الفئة الاجتماعية الراقية للمرأة.

وهكذا أجد أن الفنانة التي امتلكت الموهبة منذ الطفولة وصقلتها على يد الفنان التشكيلي محمود أسعد، لم تدرس الفن في كلية فنون، وكانت دراستها في كلية المجتمع العربي في عمّان لتخصص مختلف! وكان هذا معرضها الشخصي الثاني إضافة لمشاركات كثيرة في معارض جماعية، تمكنت بجدارة في معرضها أن تنضم للرائدات من الفنانات التشكيليات اللواتي أبدعن في التعبير عن المرأة في لوحاتهن، ومنهن: نجاة مكي، وزينب السجيني، وعائشة الفيلالي، ومها الذويب، وحفصة التميمي، وصفاء العطياوي، وفخرية اليحيائي، وجينا نحلة، وملاذ حشمو، وملاك العبار، والعديد من الفنانات التشكيليات المبدعات على مستوى الساحة العربية. وأصبح لها بصمة ستضعها إن واصلت مسيرتها في صفوف التشكيليات الرائدات.

---

* كاتب – الأردن.

القراءة بوصفها فعل كتابة

■ جميلة عمايرة*

أود أن أتطرق إلى عملية مهمة وفاعلة في «الكتابة»؛ فبدونها لا يستقيم أمرُ الكاتب وما سيكتبه. ويصبح عالمه فقيراً، وخياله محدوداً وكتابته ناقصة، ألا وهي عملية «القراءة».

لماذا لا نقرأ؟

في البدء، كانت أمراً إلاهياً: «إقرأ»! سؤال يبدو للوهلة الأولى فائضاً عن الحاجة، ولا مكان له في هذا العصر الذي يتوه المرء فيه لكثرة مشاغله اليومية في زمن ثورة الاتصالات الحديثة؛ بما يعني أنه نشاط كمالي يمكن الاستغناء عنه أساساً، بل وشطبة من خانة البرنامج اليومي. لذ، ستجد إجابةً عن هذا التساؤل: لا أملك وقت فراغٍ كي أبدده بالقراءة. بما يعني أن ثمة مسؤوليات لديّ لا أملك أمامها ترف ممارسة نشاط كمالي، ووقتي ثمين بقراءة كتاب أو رواية أو مقال أو دراسة أو ... الخ.

استناداً لهذا المفهوم «الاجتماعي»: تبدو عملية القراءة «نشاطاً كمالياً يمكن تعويضه»، وهو ترف لأولئك الأشخاص الذين يملكون وقت فراغ.! شيء يمكن وضعه بين هواية مشاهدة الأفلام أو ممارسة لعبة تنس.. عند ترتيب أولوياتنا.

لكن الأمَر مختلف، للقراءة متعة عظيمة وفائدة كبيرة واطلاع وفير، وغير محدود. والأفراد الذين يمارسونها كفعل مستمر ونهج حياة، تصبح حياتهم أجمل وأقوى وأغنى، وأن مجتمعًا لا يقرأ، ويحوّل» القراءة» إلى فعل متعلق بحياة الأفراد الشخصية، هو في جوهره مجتمع بلا روح، بل ويجازف بمستقبله.

القراءة وحدها القادرة على منحنا حساً بالتعايش والتواصل اللامحدود مع الآخرين. القراءة هي التي مكنتني من التعرف على الذات، ومنحتني القدرة على معرفة البشر، وتجاوز التاريخ والجغرافيا.

بالقراءة نتعلم مشاركة البشر أحلامهم التي هي أحلامنا، وآلامهم وتطلعاتهم وتوقهم نحو الانعتاق والتحرر، والعيش بكرامة والحلم بغد أجمل؛ متجاوزين الفروقات الفردية وتقبل الآخر، واستيعابه بصورة أفضل، ما يجعلنا نمجد الفروق بيننا بوصفها مظهرًا من مظاهر الغنى والثراء في المجتمع، فلا شيء يحمي الإنسان من غباء الكبرياء المزيف، والتعصب الديني، والفصل العرقي أو السياسي، سوى القراءة.

القراءة هي التي قادتني نحو هذا الدرب الوعر والشائك، أعني «الكتابة» بما هي.. فعل فردي محض، لكن نتائجه تصل الجميع؛ أي العالم الإنساني. فأقرأ عشرات المرات أكثر مما أكتب.

أن تكتب.. يعني أن تسمي الأشياء بأسمائها دون الاختباء خلف ستار اللغة أو النوع أو الجنس أو العرق. وأن تؤشر للضعف بوصفه حقيقة بشرية قابلة للتغيير، وأن تعاين آمال الناس وأشواقهم الدفينة بصدق.

أن تكتب يعني أن تعيد بناء الذات الفاعلة والمنفعلة، دون إغفال أن ثمة شريكًا ما بانتظار ما تكتبه: وهو القارئ الذي بدونه لا يكتمل فعل الكتابة. ومسألة» الكتابة حديثها

جميلة عمايرة

يطول خاصة إذا كانت الكاتبة امرأة، تواجه بأضعاف ما يواجه زميلها الكاتب الذي يعيش في المدينة نفسها.

الكتابة تجعل العالم قابلًا للاحتمال، فيصير أقل بشاعة؛ فتنمو مساحة الجمال ويكبر الأمل.

وعندما يصبح الكتاب جزءاً من الحياة الثقافية والاجتماعية للأمة، يتحول بفعل القراءة إلى تجربة مشتركة بين الأفراد. فتزدهر اللغة «وسيلة التواصل والتخاطب والقراءة». نحن نتعلم مهارة اللغة التي نتواصل بها من خلال قراءة الأدب الجيد، الفرد الذي لا يقرأ، أو يقرأ كتبًا سيئة، سيكون لديه عائق بالتفكير وتوصيل أفكاره؛ لأن مفرداته ضعيفة، ومفهومه قليل في التعبير عن ذاته. وهنا تبرز مسؤولية المجتمع بمؤسساته ووزاراته وإداراته ومربيه وجامعاته التي يقع على كاهلها الكثير، فهي من المؤسسات البناءة التي ترفد المجتمع سنويًا بالطلبة المتميزين القادرين على البناء والعطاء. فطوبى للقراءة وللقارئ أينما وُجدا.

* قاصة وكاتبة أردنية.

من الألف إلى الدال لسعد الرفاعي

■ أ. د. عبدالله الحيدري*

تتجه معظم السير الذاتية إلى توثيق مراحل العمر كاملة من الولادة إلى لحظة الكتابة، والأمثلة كثيرة ويصعب حصرها؛ في حين اتجهت بعض السير إلى توثيق مرحلة أو مراحل معينة ترتبط بسياق واحد، ومن الأمثلة على ذلك سيرة عزيز ضياء «حياتي مع الجوع والحب والحب» التي تركز الحديث فيها في المقام الأول على طفولته، وسيرة حمد البليهد «عشيات الحمى: سيرة طفولة»، ومن الأمثلة كذلك «سيرة شعرية» لغازي القصيبي التي تحدث فيها عن تجربته الشعرية فقط ولم يتحدث عن حياته كلها، ومثل هذا العمل يمكن وصفه بأنه سيرة مجتزأة، بل إن المؤلف في المقدمة نص على أنها سيرة مجتزأة، ومما قال: «هذه السيرة سوف تقتصر على تناول رحلة الكاتب العلمية؛ ولذلك سيحرص على تنحية السيرة العملية أو السيرة الحياتية العامة»[1].

وسيرة الزميل د. سعد بن سعيد الرفاعي «من الألف إلى الدال: «سيرة علمية» الصادرة عن نادي الأحساء الأدبي عام ١٤٤٤هـ/٢٠٢٢م سيرة مجتزأة، ولبنة أولى لكتابة السيرة الذاتية الكاملة له مستقبلاً.

وقد حظي العمل ببعض المراجعات النقدية والعروض الصحفية، ومنها: الإنساني والاجتماعي في سيرة سعد الرفاعي العلمية لصالح الحسيني في مجلة فرقد، ومقال لمحمد القشعمي في مجلة اليمامة، وغيرها.

وحين نتأمل العنوان نجد أنه عنوان مركّب أراد من خلاله المؤلف تلخيص السيرة كاملة، إذ هي ترصد سيرته التعليمية من الابتدائية إلى الحصول

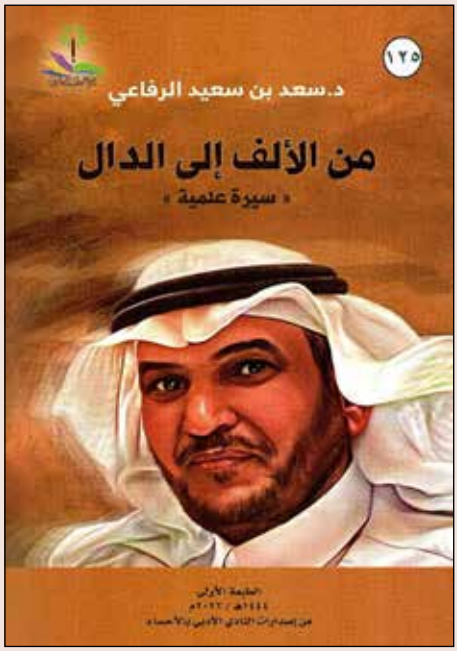
على الدكتوراه، وجاء بين المرحلتين تجانس جميل، إذ دل حرف الألف على أولى خطواته في التعليم حينما طلب منه معلمه كتابة حرف الألف فكتبه بألف صغيرة لم تعجب المعلم، وهكذا تدرج في التعليم بخطوات تتحدى الصعاب حتى ظفر بالدكتوراه التي رمز لها بحرف الدال؛ ومن هنا، فالعنوان فيه جمال واختصار.

وقد ألمح الرفاعي في مقدمته لهذا العمل إلى بعض العوائق التي تحول دون ذكر بعض الأحداث، ومنها مشاركة الآخرين لنا فيها، يقول: «بعض الوقائع والأحداث قد تُحجب لأسباب مختلفة؛ لعل أهمها ارتباطها بأشخاص آخرين»[٢]، وهذا ملمح مهم وإشارة ذكية من الرفاعي، إذ تتفق مع ما يطرحه نقاد السيرة الذاتية من إشكالات تحول دون البوح الكامل في كتابة السيرة، ومنها قول «موروا»: «لو اعتزمنا قول الحقيقة كلها عن حياتنا، فإننا لا نملك حق قول الحقيقة كلها عن حياة الناس الآخرين، أو في الأقل لا نظن أننا نمتلك هذا الحق»[٣].

ومن أهم الجوانب التي يحسن الوقوف عندها؛ دوافع الكتابة، وما الأسباب التي دعته إلى تدوين هذه التجربة؟ الحق أننا نجد إشارات في مواضع عدة تقودنا إلى دوافع الكتابة، ومنها الإهداء الذي جاء لوالديه، وقال فيه: «أهدي هذه الرحلة المنعتقة من (الألم) لتعانق (الأمل)»[٤].

وهذه الكلمات تذكرنا فورًا بقول الشاعر:

ومن لم يذق مرَّ التعلمِ ساعةً
تجرّع ذلَ الجهلِ طولَ حياتهِ[٥]



وبالقول المتداول: «ألم الدراسة لحظة وتنتهي، لكن إهمالها ألم يستمر مدى الحياة»[٦].

إذًا، المطابقة في الإهداء بين الألم والأمل يقابلها عند الشاعر كلمتا: المر والذل؛ وفي المقولة ألم مختلف، فهو ضرورة لاكتساب التعليم كي لا يستمر الألم عندك مدى الحياة.

وحين نمضي في قراءة السيرة تصادفنا بعض الأحداث التي تؤكد الألم الممزوج بالتعلم والاستفادة، ومن هنا نراه يعلق على واحد من الأحداث في مسيرته التعليمية فيقول: «حقًا لن تتعلّم حتى تتألم»[٧].

وعليه، فإن من دوافع الكتابة لدى الرفاعي تدوين لحظات النجاح التي بدأت بألم، وانتهت بتحقيق الطموحات والحصول على أعلى الدرجات العلمية، وهي (الدكتوراه).

ونعثر في المقدمة على بعض الأسباب

التي دفعته إلى كتابة هذا العمل، ومنها قوله: «هذه السيرة العلمية والسيرة الحياتية في هذه المدونة لن تتخلى عن الحس التربوي والتعليمي الذي نما في ذهني ووجداني، من تشرفي بالانتماء للعمل التربوي؛ ولعل ذلك أحد أهم المحفّزات لكتابة هذه المدونة والاستفادة مما ورد فيها من دروس»[٨].

كما يمكننا اكتشاف بعض الأسباب التي دفعته إلى الكتابة وتدوين السيرة، ومنها الدفاع عن النفس، عندما سرد بعض اعتراضات المناقش الخارجي على رسالته في المنهج والخطة وبعض الجوانب الأخرى، ثم يعلق على ذلك فيقول: «لا أنكر إفادتي منه رغم قسوته، ولا أنكر كذلك تحفظي على بعض ما طرحه؛ لأنه يدخل في دائرة الرأي الشخصي لا الحكم العلمي، والرأي الشخصي قد ينزع إلى تغليب الاحتمال الإيجابي أو عكسه»[٩].

وقد اختار سعد الرفاعي ضمير المتكلم ليتحدث إلى القراء عن قرب وأكثر حميمية مما لو اختار ضمير الغائب كما في بعض السير الذاتية، وعن ذلك يقول: «لم أجنح إلى ما جنح إليه بعض أناس من الحديث عن الذات بصيغة الغائب.. فقد أردت من الحديث بصيغة المتكلم الحديث عن ذات حاضرة فاعلة منجزة لا ذات متضخمة مدعية»[١٠]، وقد أختلف معه في هذه النقطة إذ اختيار الضميرين في السير الذاتية أمر مألوف ولا تفاضل بينهما، ويكفي أن نعرف أن «الأيام» لطه حسين، و«مشيناها» لعبدالرحمن الشبيلي كُتبتا بضمير الغائب، وهو ضمير يدل على التواضع ونكران الذات في كثير من الأحيان.

كما أن بعضهم يرى أن ضمير الغائب هو الأفضل في السيرة الذاتية تجنبًا للحديث المباشر. يقول بكر أبو زيد في كتابه «النظائر» واصفًا ضمير الغائب بأنه: «أجمل في السياق ومن مباشرة القارئ بأنا، وقلت، وكنت، ولي، وعني، وإني..»[١١]، وعليه، فأرى أنه يجب ألا نحجّر واسعًا، وأن نقبل بالضميرين في السيرة الذاتية، وكل ضمير له مسوغاته وله جمالياته.

كما استند إلى الفعل (كان) ومشتقاته في معظم الأحداث التي يرويها، و(كان) هو فعل الحكاية الأول وتقنيتها الأكثر تداولاً وحضورًا، يقول في مستهل السيرة: «بين توجس الأطفال وفضول الاكتشاف كانت انطلاقتي للمدرسة الابتدائية، ما زلت أذكر عندما أخذني والدي رحمه الله إلى محل التصوير...، وكان ذلك الأمر صيف عام ١٣٩٢هـ، كانت فكرتي عن المدرسة مستمدة من أبناء الحي ومن أبناء الحي المتاخم لحيّنا...، وكان حتمًا عليهم المرور من وسط حي القف الشرقي»[١٢].

ويعترف الرفاعي بأنه يستند في تدوين هذه السيرة على الذاكرة وليس على يوميات مكتوبة أو أوراق تعينه على التذكّر، يقول في المقدمة: «كاتب هذه السيرة العلمية لا يسرد من مدونات أو أوراق ترصد الأحداث، وهذا خطأ جسيم نقع فيه جميعًا»[١٣].

ومن هنا، نلحظ عبارات تتكرر في السيرة تؤكد الاستناد إلى الذاكرة، أو الشك في بعض الأحداث، ونعثر على كلمات ترتبط بذلك من مثل: وأظنه ثلاثة أو أربعة أدوار، ويبدو أنه كان وكيلاً[١٤].

وأول ما يلفت النظر في هذه السيرة ولع الرفاعي بالتعليل والتفسير للأحداث التي يرويها، فلا يمر حدث إلا ويتأمله ويبحث في أبعاده وأسبابه؛ لأنه وقت الحدث كان صغيرًا لا يدرك هذه الجوانب؛ وربما جاءت هذه النزعة من عمله الطويل في التعليم: معلمًا وإداريًا؛ ومن الأمثلة تعليله لسبب تسمية مدرسة رضوى بهذا الاسم، يقول: «فاتني أن أذكر أن الملحق كان نواة لمدرسة جديدة أُطلق عليها اسم «رضوى» لاحقًا؛ ولربما لقربها من شارع خليج رضوى الأثر في هذه التسمية عند الاختيار، ولربما كان ذلك لأسباب أخرى»[١٥]. وحين انتقلت مدرستهم إلى مبنى جديد بدا سعيدًا لهذا الانتقال، وأشار إلى أسباب هذه السعادة إذ قال: «كنا سعداء لهذا المبنى لقربه من منزلنا قربًا يمكننا من الذهاب إلى المدرسة سيرًا على الأقدام..، وربما لشعورنا بوجود مبنى مستقل لمدرستنا دون شراكة مع مدرسة أخرى، وربما لجمال المبنى وجدته آنذاك، وربما لكل الأسباب السابقة مجتمعة»[١٦].

إذًا، نحن أمام كاتب يحمل خصائص الباحث المفسّر للأحداث بطريقة تعليمية سلسة؛ مستخدمًا أداة غير جازمة، وهي (ربما)، ليفتح الباب أمام تفسيرات أخرى أوسع.

وثمة أمثلة أخرى كثيرة لهذه النزعة عند الرفاعي في سيرته، ومنها محاولة البحث عن سبب تسليمه مفتاح مكتبة المدرسة من بين الطلاب، وأرجع ذلك إلى أن الأستاذ رأى شيئًا لم يره في نفسه، وهو الشغف بالقراءة وحب الكتاب[١٧]، وتعليله لاهتمام قريبه عيد

من اليمين: يوسف العارف وسعد الرفاعي وإبراهيم الحميد

الرفاعي به إذ ذكر أن السبب اليُتم ومعرفته بوالده[١٨]، وتعليل تأخره وتراجعه في التحصيل الدراسي في المتوسطة في إحدى السنوات، يقول: «حدث تأخر في مستواي الدراسي عن ذي قبل؛ ربما لاختلاف المرحلة، وربما لظروف استجدت عليّ»[١٩].

ومن أهم ما نلحظه في هذه السيرة توقف الرفاعي متأملاً تحولات شخصيته من الطفولة إلى الشباب المبكّر إلى الرجولة، وشخصيات الآخرين كذلك، يقول واصفًا دراسته الثانوية: «كنّا رجالاً، وكانت المدرسة تكلّفنا بأعمال ومهام تدل على حسن استثمارها لهذه الطاقات الشابة»، ويعلق: «وهذا درس مهم في العمل التربوي أفدت منه عندما قُدّر لي لاحقًا أن أعمل مديرًا لثانوية معاوية بن أبي سفيان»[٢٠]. ثم ختم حديثه عن المرحلة الثانوية وما فيها من تحولات في الشخصية قائلاً: «كانت المرحلة الثانوية أولى مراحل الرجولة الناضجة إلى حد كبير»[٢١].

كما دوّن هذه التحولات العمرية في حديثه عن أساتذته الذين درس لديهم مدة، ثم عاد

إليهم بعد سنوات، يقول: «كان المشهد أشبه بالفيلم أو المسلسل التلفازي الذي ينقل الموظف فجأة عبر المكياج من مرحلة عمرية إلى أخرى، شاهدت بعضًا من أساتذتي السابقين وقد علاهم الشيب واكتست لحاهم بالبياض بعد السواد، كان المشهد دالاً على جريان الزمان وحكمه، وأن للسنين أثرها، وإن لم نشعر به مع فورة الشباب وشدته»[٢٢].

كما وظّف الرفاعي في هذه السيرة (المنولوج)، وهي وظيفة البوح الوجداني (مناجاة النفس) في مواقف عديدة ترتبط بالذكريات ومرور السنوات سراعًا، يقول واصفًا دراسته مرتين في المدينة المنورة في عامين مختلفين زمنيًا (١٤٠٨هـ، و١٤١٧هـ) في مكان واحد: «أخذت أسأل نفسي تُرى هل تغيّرت الكلية بعدما حوّلت من كلية متوسطة إلى كلية للمعلمين؟ وهل بقي أحد من أساتذتي فيها؟ وهل سأصادف أحدًا من زملاء الدراسة السابقة؟ وأين سوف أقيم؟ وكيف ستكون المواءمة بين ما درسته من مقررات سابقة وما سأدرسه حاليًا؟ وهل ستقبل الكلية بنا بعد مضي شهر كامل من الدراسة؟»[٢٣].

كما استخدم (المنولوج) في لحظات الصراع بين الطريق الصحيح والطريق المعوّج حين روى قصصًا حدثت له في سبيل الحصول على الدكتوراه، ومنها طرق غير صحيحة إذ هناك جهات تدفع لها مبلغًا من المال ثم تمنح الشهادة بطريقة فيها خداع كبير، ولا يقبل بذلك إلا من فقد ضميره وتعلق بالوهم. يقول روايًا الموقف: «خرجت من مكتبه وأفكاري تتعارك، صوت يقول: ها أنت ستكمل مشوارك العلمي وتحصل على الدكتوراه، وصوت آخر يصرخ رافضًا الفكرة إذ كيف تقبل أن تُنادى باسم الدكتور سعد وأنت توقن أنها شهادة مزيفة أو مشكوك في أمرها أو غير معترف بها رسميًا وفق أحسن الظنون، صوت يقول: أنت لم تسئ لأحد ولا تطلب عملاً أو وظيفة بهذه الشهادة، لا سيما والتعليم تقف امتيازاته الوظيفية عند المستوى السادس لدرجة الماجستير، وقد حصلت عليه فما المانع من الحصول على هذه الدرجة، ولو كانت غير معتمدة رسميًا، فكم من دكتور في الإعلام و.. و.. حصل على الدكتوراه، وصوت عاقل يقول: أنت توقن يقينًا يا سعد بأنها موضع للشك وأنك متى حصلت عليها فلن تفخر أو تعتز بإنجازها طالما داخلك يرفضها، فدع ما يريبك إلى ما لا يريبك».

هذا الحوار مع النفس، وهذا البوح من أصدق المواقف التي رواها المؤلف في سيرته؛ ومن هنا علّق عليه قائلاً بفخر: «انتصر صوت الرفض والعقل، فحسمت أمري تجاه أسماء عديدة من الجامعات التي تسوّق لهذه الشهادات وهي غير معترف بها»[٢٤].

وثمة أحداث راسخة في ذهنه يرويها وكأنها حدثت قريبًا، ومن هنا فهو يستعين بالتوكيد اللفظي مكررًا اللفظ نفسه مرتين أو ثلاثًا لنقل الحدث بكل أبعاده كي يقنع القارئ، من مثل قوله: «أحبني أستاذي أبو غمري لتميزي لديه، فكنت عنده أثيرًا أثيرا»، ويقول في موضع آخر: «كانت لفتة تربوية من قامة عالية عالية لقلب لم يزل كسيرًا»،

وقوله واصفًا ضيق الوقت بين إنجاز رسالة الدكتوراه وموعد تسليمها: «وانطلقت أكتب وأكتب وأكتب»[٢٥].

إن التوكيد اللفظي هنا نهض بمهمة نقل الحدث حيًا، وكأنه يحدث أمامنا، إذ هو حريص على استعادة مشاعره ومواقفه ونقلها للقراء حية نابضة بالحرارة واللحظية.

وأختم البحث بالحديث عن حضور الشعر في هذه السيرة بوصف المؤلف شاعرًا، إذ لا يمكن أن نتوقع خلو السيرة من الشعر استشهادًا بشعر القدامى أو المعاصرين، أو بإيراد بعض أبياته أو قصائده، وهذا ما حدث، ولكن عنصر الاستشهاد قليل إذا ما قورن بالعنصر الآخر، وهو شعره إذ أخذ نصيب الأسد، كما أن الاتكاء على الشعر القديم قليل جدًا ولا نكاد نعثر إلا على أبيات قليلة، ومنها استشهاده ببيت للمتنبي[٢٦]، في حين وجدنا له أكثر من نص في السيرة[٢٧].

---

* أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – رئيس مجلس إدارة النادي الأدبي بالرياض سابقًا.

(١) من الألف إلى الدال: سيرة علمية، د. سعد بن سعيد الرفاعي، الطبعة الأولى، الأحساء: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٤٤هـ/٢٠٢٢م، ص٨.
(٢) من الألف إلى الدال: سيرة علمية، ص٨.
(٣) أوجه السيرة، أندريه موروا، ترجمة ناجي الحديثي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م، ص١١٩.
(٤) من الألف إلى الدال: سيرة علمية، ص٥.
(٥) البيت للشافعي، يُنظر ديوانه، جمعه وحققه وشرحه: إميل يعقوب، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص٦٠.
(٦) يقال: إنها مكتوبة في جامعة هارفارد.
(٧) من الألف إلى الدال: سيرة علمية، ص٥٢.
(٨) من الألف إلى الدال: سيرة علمية، ص٨.
(٩) المصدر نفسه، ص١٦٩.
(١٠) المصدر نفسه، ص١٧٦.
(١١) النظائر، بكر بن عبدالله أبو زيد، الطبعة الأولى، الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ، ص٢٨.
(١٢) من الألف إلى الدال: سيرة علمية، ص١١.
(١٣) المصدر نفسه، ص٨.
(١٤) المصدر نفسه، ص١٦و٢٥.
(١٥) المصدر نفسه، ص١٥.
(١٦) المصدر نفسه، ص١٦.
(١٧) من الألف إلى الدال: سيرة علمية، ص١٧.
(١٨) المصدر نفسه، ص٢٥.
(١٩) المصدر نفسه، ص٣٤.
(٢٠) المصدر نفسه، ص٣٩.
(٢١) المصدر نفسه، ص٤٣.
(٢٢) المصدر نفسه، ص٧٣.
(٢٣) من الألف إلى الدال: سيرة علمية، ص٦٩.
(٢٤) المصدر نفسه، ص١٢٢.
(٢٥) المصدر نفسه، الصفحات: ١٥ و١٦ و١٥٣.
(٢٦) من الألف إلى الدال، ص١٥٠.
(٢٧) المصدر نفسه، الصفحات: ٧٩، و١٣٩، و١٥٠.

ستيفان تسفايغ، لوت، الزوجة الثانية ماثيو ليندون

■ ترجمة: سهام الوادودي*

يمثل نشر الرسائل التي حرّرها تسفايغ إلى سكرتيرته الشابة، والتي اتخذها زوجة ثانية قبل أن ينتحر في عام ١٩٤٢م، مناسبة لإلقاء الضوء على جانب خفيّ من حياة الكاتب النمساوي.

في نهاية شهر فبراير من سنة ١٩٣٥، كتب ستيفان تسفايغ إلى لوت ألتمان، سكرتيرته الخاصة التي كانت حينها قد قضت إلى جانبه مدة عام كامل، وكان يُكنُّ لها من المودة ما جعل فريدريك، زوجة ستيفان الأولى، تضبطهما في موقف حرج، كتب يقول: «لا قدرة لي على وصف مدى ضجري من الأدب، ومن كل شيء يرتبط باسمي، الكلمات تخونني». علما أنه كان حينها في ذروة مجده. لكن العلاقة بين ستيفان تسفايغ المولود في فيينا عام ١٨٨١م، ولوت ألتمان المولودة في بولندا عام ١٩٠٨م (حين التقيا كان عمره ٥٢ عاماً، بينما هي لم تكن قد بلغت عامها السادس والعشرين بعد)، لها ارتباط وثيق بما عاشته أوروبا والعالم خلال هذه الفترة التي ستنتهي بزواج هذين اليهوديين المنفيين، ثم بعد ذلك بانتحارهما المشترك، في الثالث والعشرين من فبراير سنة ١٩٤٢م، بمدينة بيتروبوليس البرازيلية.

في مذكراته الموسومة ب عالم الأمس. ذكريات أوروبي، يقول مؤلف قصتي «أربعة وعشرون ساعة من حياة امرأة» وكذلك «فوضى المشاعر»: «ولدت سنة ١٨٨١م في إمبراطورية عظيمة وقوية، تحكمها سلالة الهابسبورغ، ولكن لا جدوى من البحث عنها في الخريطة، فقد مُحيت.. ولم يبق لها أثر. لقد نشأت في فيينا،

المدينة التي يبلغ عمرها ألفي عام، والتي كانت عاصمة للعديد من الدول، ثم أرغمت على تركها مثل مجرم، قبل أن تنحدر من عاصمة.. إلى مدينة إقليمية في ألمانيا. وأما عملي الأدبي، باللغة التي كتبته بها، فقد أحرق في البلاد ذاتها الذي كونت فيه كتبي صداقات مع ملايين القراء. وهكذا فأنا لم أعد أنتمي إلى أي بلاد، وحيثما حللت أحس أنني غريب، أو ضيف في أحسن الأحوال. فأوروبا التي اختارها قلبي موطناً، قد أقدمت على الانتحار، حين انقسمت مرة أخرى إلى جبهتين يحارب فيهما الأخ أخاه».

معاونة ممتازة

ومع كل ذلك، فإن نبرة الفرح هي التي تطغى في الغالب على أسلوب تسفايغ عندما يستحضر ساعات عمله مع «العزيزة الآنسة ألتمان». نُفيت ألتمان إلى لندن، وحل تسفايغ كلاجئ بالمدينة نفسها، إلا إنه كان يتلقى دعوات.. ويسافر إلى جميع أنحاء العالم. ورسائل تسفايغ هذه تبدو أشبه بقصة أو سيرة ذاتية أكثر من كونها كتاباً في فن الرسالة لأن ناشرها أوليفييه ماتوشيك، لم يرفقها بأية حواشي أو شروح، بل كان فقط يدرج بينها ملخصات حررها بنفسه، أو مقتطفات من يوميات تسفايغ، مراعياً وضع هذه المواد في سياق الوضع الدولي آنذاك وفي مكانها من الأعمال الإبداعية للكاتب. (هناك أيضا بعض الرسائل إلى أشخاص آخرين: أفراد عائلة لوت أو زوجته الأولى، إضافة إلى رسالة بالغة الطول بعثت بها هذه الأخيرة إليه، وصور لم يسبق أن تم نشرها).

العنوان: «أتمنى أنك تفتقدينني قليلا» اقتطف من رسالة تعود لعام ١٩٣٥: «آمل أن تكوني في حالة جيدة، إنما - أعرف أن من غير اللائق بي أن أقول هذا- في الواقع أتمنى أنك تفتقدينني قليلا، لأنني أفتقدك جداً وأفتقد سخاء عونك». إنه ممتن لحسن تعاونها معه، ويشعره ذلك بالسرور، ويتأسف لأصابعه التي تصير «غبية» في غياب سكرتيرته. وعندما يشتكي، يخلط ذلك بالسخرية من نفسه، كما لو أن للفرح مكاناً في لحظات الشكوى أيضا. فيؤكد «إنه يجب اتخاذ العديد من القرارات، كل القرارات التي تحليت خلال فترة لندن بما يكفي من الحكمة والجبن لتأجيلها». ويوجه إلى سكرتيرته عتاباً مبطناً «استمتعي قدر ما تستطيعين بكل لحظة من وقتك، يسرني حقاً أن أعلم بأنك سعيدة وتقضين أياماً مشرقة». أما أيامه هو.. فتبدو مظلمة عندما لا يكون برفقتها.

١٩٣٥: «حتى إنني صرت قارئاً سيئاً للصحف؛ لكثرة ما يعترينى القرف من الغباء المنتشر في العالم». نادرًا ما كان تسفايغ يُظهِر شيئاً من التفاؤل، لكن المترجمة بريجيت كاين هيرونت تلفت الانتباه إلى أننا، «يجب أن نتجنب التأويلات الاستيعادية التي تستند إلى لحظة الانتحار، ونتذكر الفترة التي كان يعيش فيها: فلا حاجة بالمرء لعيش حالة مرضية لكي يصير مكتئباً أو متشائماً في بعض الأحيان»، ومع مرور السنوات، سوف يتوقف نشر أعمال تسفايغ في ألمانيا، وسيغادر منزله في سالزبورغ. لقد تبرع بما

تبقى له من الكتب التي كان يعنى بجمعها لكيلا يحسُّ بعدها بأنه مدين للنمسا بأي شيء! وكان هذا الحدث بمثابة ولادة جديدة له، يقول أوليفييه ماتوشيك، «في غمرة تأثره، ارتكب تسفايغ خطأً كاشفاً من خلال تأريخ الرسالة التي أرفقها بالكتب: إذ بدلاً من أن يكتب التاريخ الصحيح ١٩٣٧م، كتب»٢٨ نوفمبر ١٨٨١م – الذي هو تاريخ ميلاده».

١٩٣٨م «على أي حال أنا أشعر بالمرارة أكثر من أي وقت مضى، فقد أصبحت حياة اليهودي لعنة حقيقية، وصرخات الاستغاثة تأتيني من جميع الجهات. الناس كلهم يطلبون شيئاً ما، ومثل الكلاب سيئة التصرف، يتركون برازهم في غرفتك، وجزءاً من مخاوفهم وضيقهم في رأسك، شيء ما له شكل الروث ورائحته». مثل هذه اللغة نجدها أيضا في رسالة طويلة إلى فريدريك تسفايغ كتبها في عام ١٩٣٦م، عندما بدأت الأمور تتعقد بين الزوجين، الرسالة تنتهي بالجملة التالية: «لن أتحمل بعد اليوم المزيد من قذاراتك».

وتمثل هذه الرسائل أيضا منجماً للمعلومات حول ستيفان الذي يعاني من السمنة والشراهة. في أغسطس ١٩٣٥م، وبينما كان يخضع للعلاج في مدينة ماريانسكي لازني، كتب يقول: «إنهم يعذبونني لكي يخلصوني من بدانتي المثيرة للاشمئزاز، المشي، وحمامات الطين، والجولات، والنظام الغذائي القاسي حقاً. (...) أشفقي على هذا المعذب بوزنه. (...) أما الطبيب «فقد صعق لما رأى مدى الإصرار الذي نفذت به الحمية ومقدار الوزن الذي خسرته، خمسة كيلوغرامات في ثمانية أيام، إنه رقم قياسي حقيقي. سأتمكن قريباً من الظهور بمظهر شخص عارف بفن الصيام، وشخص يستيقظ باكراً، وسيصبح لديّ جسم سباح محترف أو عداء للمسافات الطويلة. (...) ثم في الساعة الحادية عشرة، حمام طيني، وبعد ذلك أتعرق مثل حمار، وأضطر إلى الاستلقاء لمدة ساعة في السرير لأحصل بعد ذلك على وجبة نباتية بائسة. في العموم، أنا على ما يرام، وأصعب ما في الأمر هي حصص الرياضة. والذي أفتقده كثيراً هو الطعام المحلى. سأترك هذا المكان وقد تخففت من سبعة كيلوغرامات وحصلت على قوام، لنقل إنه سيكون مقبولاً. لسوء الحظ، لم يزدد حجم المخطوطة بقدر ما انخفض الوزن الزائد». وبعد مرور عام على ذلك، عندما كان بمفرده على متن السفينة التي أقلته إلى ريو (التي أحبها) في رحلته الأولى إلى أمريكا الجنوبية: «الطعام مناسب جداً لبرنامج إنقاص الوزن الذي أتبعه، ولا شيء يمكن أن يغريك بالبقاء أكثر من عشر دقائق على المائدة».

وقد كتب تسفايغ أيضا إلى هانا ألتمان، شقيقة لوت، عندما كان العروسان معاً في الولايات المتحدة في عام ١٩٣٩م، وكانت نبرة الابتهاج طاغية عليه رغم الظرفية التاريخية الصعبة التي كان يجتازها العالم. «حاولت اليوم أن أهديها منظر عاصفة ثلجية أمريكية أصيلة، لكن القطار مكيف جيداً لدرجة أن المرء لا يشعر بأي شيء. (...)

أود أن ألمس الخشب وأنا أكتب لك هذه الكلمات، لكن هذا القطار بأكمله مصنوع من الزجاج والصلب (باستثناء الأسِـرّة، لحسن الحظ)». ومع توالي الصفحات، يصادف القارئ شخصيات معروفة كان تسفايغ على علاقة بها: من ميدان الأدب: (جوزيف روث، توماس مان، فرانز ويرفيل، رومان رولاند، روجر مارتن دو جارد وجان جيرودو الذي يملك أجمل كلب رآه تسفايغ طوال حياته. أو الموسيقى: (ريتشارد شتراوس، برونو والتر، أرتورو توسكانيني، ألبان بيرج). «هنا (أي في الولايات المتحدة)، تقول لوت، تم استقبالنا من قبل والت ديزني شخصياً، إذ كان يلبس سترة لا تغطي عنقه وسروالاً من ثوب الفانيلا، وكان موظفوه ينادونه باسمه «والت» دون ألقاب».

شعور بالثقة

في الرسالة الخامسة من المُؤَلَّف والمؤرخة بشهر أغسطس ١٩٣٤م، نرى تسفايغ يعبر بشكل صريح عن قوة العاطفة التي يكنها للوت ألتمان: «أشعر دائما ببعض الخوف، كما لو أن العمر قد تقدم بي كثيرا وأصبحت غريباً جداً عن الزمن الذي أعيش فيه بحيث يستحيل عليّ أن أنتظر، أو حتى أن أطلب من امرأة شابة أن تشعر تجاهي بتعاطف حقيقي. أما لديك، فقد شعرت منذ البداية بقدر كبير من الولاء الذي أعطاني إحساسا بالثقة. (...). أحياناً أشعر بأن سعادتك أنت شخصياً لا تهمك بما فيه الكفاية، كما لو كنت ترضين فقط بما يفضل لك، دون أن تقومي بخطوة واحدة للسعي إليه، كما لو أنك لا تتحلين بما يكفي من الشجاعة لمحاولة الحصول على السعادة. لو أن بإمكاني فقط أن أساعدك في هذا الصدد، أو أكون قدوة لك. فأنا دائماً ما رغبت بالأفضل، ودائماً ما كان يمنح لي». هل يجب اعتبار ما حدث في يوم ٢٣ فبراير ١٩٤٢م تعاطفاً، أم ولاءً، أم شجاعة؟ سؤال لا يعرف أحد الإجابة عنه، لكن المعلوم هو أنه في ذلك اليوم، لوت ألتمان أبت إلا أن تشارك ستيفان تسفايغ في ما أقدم عليه، ليموت الاثنان منتحرين بعقار الفيرونال.

المرجع:

ستيفان تسفايغ، «أتمنى أنك تفتقدينني قليلا». رسائل إلى لوت ألتمان ١٩٣٤-١٩٤٠م، نصوص من إعداد وتقديم أوليفييه ماتوشريك، منشورات ألبان ميشيل، ٤٠٠ صفحة، ١٨ يناير ٢٠٢٣م.

---

* كاتبة – المغرب.

رحلتي في برنامج الزائر الدولي

■ أحمد العودة*

تحاول الدول العظمى أن تمد جسور التعارف من خلال التبادل الثقافي الفعال فيما بينها، ومن ذلك برامج التبادل المهني وتطوير القدرات، وهو ما يصدق على برنامج الزائر الدولي الذي يدعم أهداف السياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية، ويتم الترشح واختيار المشاركين من قبل الدبلوماسيين في البعثات الأمريكية في الخارج.

هذا البرنامج قدّم منذ عام (١٩٤٠) -بمساعدة شبكة من المنظمات الشريكة- أكثر من ٢٢٥,٠٠٠ مشاركاً للمجتمعات المحلية في جميع أنحاء الولايات، وللبرنامج تأثير عالمي؛ فهو يتيح استكشاف القضايا في السياق الأمريكي، ومقابلة النظراء المهنيين الأمريكيين، ومعرفة المزيد عن المجتمع الأمريكي، وعن القيم الحاكمة له؛ ما يسهم في فهم أعمق للمؤثرات الثقافية والسياسية في المجتمع الأمريكي بشكل مباشر.

ويتم اختيار الزوار من مختلف القطاعات من: الحكومة السياسية، والإعلام، والتعليم، والمنظمات غير الحكومية، إلى الفنون، والصحة العامة، والأمن الدولي، والأعمال، والتجارة. وقد تم ترشيحي ضمن مجموعة تمثل المملكة العربية السعودية؛ لنكون جزءًا من برنامج الزائر الدولي، من تاريخ (٣-٢٤ يونيو ٢٠٢٣)، وكان الهدف من المشروع التعرف على الآتي:

١- لمحة عامة عن الأدوار الشاملة للمراكز المجتمعية، والمكتبات والبرامج المُلهمة للشباب.

٢- استكشاف أهمية الشراكات والإستراتيجيات المجتمعية؛ لتعزيز الأنشطة التطوعية.

ممثلو المملكة العربية السعودية: رائد العي، وسعيد الباحص، وأحمد العودة

٣- تسليط الضوء على الخدمات العامة المتنوعة التي تقدمها المكتبات، واستكشاف تأثيرات التطورات الجديدة في التقنيات الرقمية والإلكترونية.

٤- مناقشة دور البرامج المجتمعية التي تعالج الفجوة، وتجسّر الفجوات الاجتماعية والثقافية بين مختلف السكان.

ومن خلال هذا البرنامج، تم التعرف على النظام الفدرالي الأمريكي، الذي قدم لنا لمحة عن نظام الحكومة في الولايات المتحدة، وطبيعته اللامركزية، وعملية صنع القرار المنبثقة عنه؛ إضافة إلى شرح معنى العلمانية التي تتبناها أمريكا في مجتمعها، وهو ما يخالف الأنظمة الشرعية التي عليها مملكتنا الحبيبة من تحكيم شرع الله وإعلاء كلمة الدين، فالحكومة الأمريكية لا تنظر إلى دين المواطن، وبخاصة مع التعدد الثقافي في المجتمع الأمريكي.

برنامج الضيافة المنزلية

ويُعنى هذا البرنامج بالخدمات المكثفة، لتلبية احتياجات البلاد الحرجة في التعليم والسلامة العامة، والصحة، والبيئة، وتشمل التدريس والتوجيه للشباب المحرومين، ومحاربة الأمية، وتحسين الخدمات الصحية، وبناء مساكن ميسورة التكلفة، وتعليم مهارات الكمبيوتر، وإدارة برامج ما بعد المدرسة. كما يتيح البرنامج تبادل الخبرات مع شباب الوطن العربي، الذين تم اختيارهم من دول عربية مختلفة.

وكانت رحلة موفقة؛ ومما جذبني فيها أشياء عديدة، تتلخص في فوائد السفر

صورة جماعية للمشاركين في برنامج الزائر الدولي.

المتعددة: فهذه أول مرة أسافر عبر الملاحة الجوية هذه الساعات الطويلة، وهذا من عجائب صنع الله أن يسر للإنسان الطيران في جو السماء، وساعده على التنقل والسياحة في الأرض، كما مهّد له السبيل مع اختلاف الأوقات بين الدول، لكن الساعة البيولوجية للإنسان قادرة على مد الجسم بعد فترة بالتوقيتات الصحيحة، كما كان للتنظيم الصارم لخط سير البرنامج الأثر في الاستفادة من المحاضرات والدورات والمقابلات والمناقشات، التي تمت بين الفريق الإداري الأمريكي، وبين المتدربين، كما أن هذا البرنامج يراعي الحاجات النفسية للمتدربين من خلال مواقيت الطعام والفسح والخروج المنضبط.

ويبيّن البرنامج حرص الدولة الداعية -وهي الولايات المتحدة الأمريكية- على نقل ثقافتها وترسيخها، والاعتداد والاحترام الكامل لهيبة الولايات من خلال تضمين البرنامج زيارة المتاحف، والمتنزه الوطني، والنصب التذكاري لأبراهام لنكولن، كما كان لبرنامج تبادل الزيارات عبر ضيافة منزلية ضمن برنامج الزائر الدولي بهدف معرفة العادات والتقاليد بالمملكة، والأكلات الشعبية، ومعرفة المواقع السياحية والأثرية؛ ما يسهم في تبادل الثقافات بين الشعوب. واطلعنا خلال الزيارة على حجم التطور الهائل في علم المكتبات والوسائط الرقمية، وأنظمة الفهرسة والتجليد، وتوافر البرمجيات، والدراسات المتقدمة، وانتشار المكتبات على نطاق واسع؛ ما يدل أنه لا نهضة ولا تقدم إلا بالقراءة والعلم، وهذا ما نؤمن به في مؤسستنا العريقة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي؛ ولذا أطلقنا مشاريع متعددة للقراءة تستهدف فئات متنوعة وبخاصة الشباب الذين هم عماد أمتنا وكنز نهضتها في المستقبل.

لا شك أن مثل هذه البرامج ترفع حالة الوعي العقلي، وتنمي الحافز الوجداني على نقل التجارب التي تعلمتها، واطّلعت عليها، إلى وطني العزيز الذي شعرت بحنين جارف إليه عندما وطئت قدمي تلك البلاد البعيدة، وفي كل خطوة كنت أقول الحمد لله؛ لأنني مواطن سعودي.

---

* أمين مكتبة دار الجوف للعلوم.

إبراهيم الناصر الحميدان
١٣٥٢ - ١٤٣٤هـ / ١٩٣٣ - ٢٠١٣م

■ محمد القشعمي*

عرفت الأستاذ إبراهيم الناصر أحمد الحميدان في وقت مبكر، إذ كان يكتب المقالات الثقافية والاجتماعية إلى جانب نشره القصص والروايات، وعرفته عندما كان رئيساً لتحرير مجلة (ندوة المواصلات) عام ١٣٨٢هـ. وقد عرفته مؤخراً بعد استقراري بالرياض عام ١٤٠١هـ بالنادي الأدبي.

بعد انتقال عملي لمكتبة الملك فهد الوطنية، دعوته لزيارتها والتسجيل معه ضمن برنامج التاريخ الشفوي، فاستجاب مشكوراً بتاريخ ١٤١٩/١١/٢٨هـ، وعلى مدى ثلاث ساعات سرد أهم المحطات في حياته، وقد طلبت منه ملخصاً لها بخط يده، فوافاني بالمختصر المفيد. قال إنه لا يحمل من المؤهلات سوى الابتدائية والمتوسطة.

وقال: "عملت لأكثر من عشرة أعوام لدى المؤسسات والشركات الأهلية، وكذلك نحو عشرة أعوام في وظائف حكومية، ثم انتقلت من جديد إلى القطاع الأهلي، فعملت لدى بنك الرياض نحو ٢٣ سنة متواصلة.

كأي رجل عصامي اعتمدت على نفسي في التثقيف واكتساب المعرفة حتى تحقق لي أكثر مما توقعته، فمارست الكتابة الصحفية ثم الأدبية، وألفت أكثر من عشرة مؤلفات إبداعية ما بين القصة القصيرة والرواية، وما تزال لدي بعض الأعمال التي لم أطبعها، وأرجو أن أتمكن من ذلك قبل التوقف النهائي عن الكتابة، إن شاء الله.

لي ثمانية أبناء ما بين ذكور وإناث، أربعة منهم تخرجوا، والباقون في حقل

الدراسة".

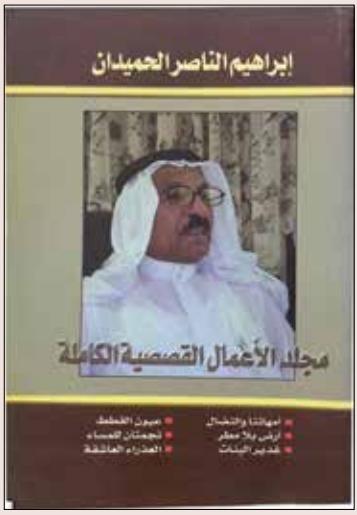
ثم استعرض أعماله الإبداعية بدءاً من مجموعته القصصية (أمهاتنا والنضال) ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م وحتى روايتي (الغجرية والثعبان العاشق) و(دم البراءة) عام ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ومن خلال ما سرده وما كتبه في كتابه الجديد (غربة المكان.. صفحات من السيرة الذاتية) ط١ السمطي للطبع والنشر، القاهرة ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

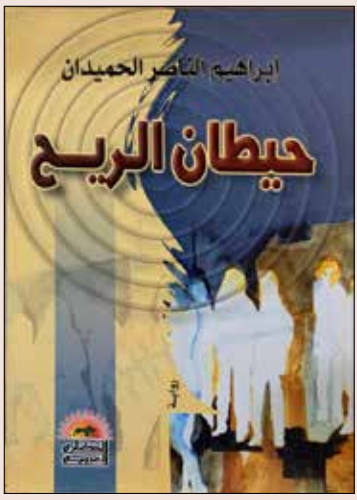
ولد في الرياض، وعاش طفولته وشبابه المبكر بين الزبير والبصرة بالعراق، لكون والده يعمل بالتجارة بين المملكة والكويت والعراق .

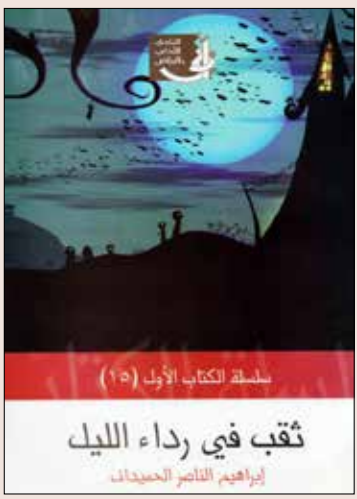
وفي صغره بدأ يطالع بعض الكتب في مكتبة جدة، فنسخ ما يشبه قطعة استهوته.. فتركها ليقرأها والده. الذي أعجب بها، وأبلغته والدته بهذا الإعجاب، فعدّه أول مديح أدبي يسمعه، فبدأ يقرأ القصص الدينية فالكتب الروسية المترجمة، وبخاصة الروائية.

انتقل مع والده إلى (البصرة) حيث يعمل، فدخل مدرسة تحفيظ القرآن الكريم فالمدرسة الابتدائية، وكان ينفق مصروفه في شراء الكتب والصحف، ويتابع ما ينشر للشعراء العراقيين من قصائد: بحر العلوم، والبياتي، والسيّاب، والجواهري.

انتقل للعمل في المملكة (الظهران) حيث شركة (أرامكو)، فواصل تعليمه، وبخاصة للغة الإنجليزية، فتعرف على جريدة الخليج العربي ورئيس تحريرها عبدالله الشباط. انتقل من أرامكو إلى شركة (التابلاين) بـ (رأس مشعاب)، بعد ذلك انتقل للعمل في المستشفى العسكري بالرياض والدمام، وبدأ ينشر المقالات والقصص القصيرة.







بدأ يجمع قصصه المنشورة في وقت مبكر، وأصدر أولاها تحت عنوان: (أمهاتنا والنضال) وذلك في حدود على ١٣٨٠هـ -١٩٦٠م.

عرض عليه الانتقال لوزارة المواصلات ليرأس تحرير مجلتها الشهرية: (ندوة المواصلات)، وبعدها انتقل لوزارة التجارة.

ولندعه يذكر لنا ما تبقى في الذاكرة بعد مرور خمسين عاماً عليها أو أكثر:

"..كانت علاقتي بالصحافة قد بدأت منذ وقت مبكر، قبل التحاقي بالعمل بالمستشفى العسكري، عندما وقعت في يدي صحيفة محلية عنوانها: (الخليج العربي)، لأن قراءاتي جاءت تأثراً بخالي الذي كانت تتركز هوايته على قراءة الصحف التي تأتي من الخارج، وهي المطبوعات اللبنانية والمصرية بصورة خاصة. كانت الجريدة فقيرة المادة تعالج مواضيعها بتهيب، وإن لفت نظري اهتمامها بالشأن العمالي.

وكان هناك أكثر من كاتب يكتبون بأسماء رمزية. وقد قررت بخطوة جريئة أن أزور إدارة الجريدة وأتعرف على العاملين فيها، وفعلا ذهبت إليها وتعرفت على رئيس تحريرها وهو الأستاذ: عبدالله أحمد شباط الذي ما يزال يكتب في جريدة اليوم، وأرجو منه أن يصحح المعلومات التي أسجلها هنا، لأنني أحاول انتزاعها من الذاكرة المكدودة إذا ما كانت ذاكرته أفضل مني، وقد أبديت

إبراهيم الحميدان

رغبتي في التعاون مع الجريدة، فأظهر ترحيبه - وهذا ما تم - إذ بدأت أكتب في الصحيفة مواضيع اجتماعية مختلفة، ثم تطور التعاون عندما أوكل إليّ الإشراف على الصفحة الأدبية التي تقرر أن تصدر أسبوعياً، وعن طريق الجريدة، تعرفت على بعض كتابها وأشهرهم: (عبدالعزيز مؤمنة) أعتقد أنه يعيش ما بين جدة وبيروت و(أحمد طاشكندي) متقاعد ويقيم في مدينة الرياض حالياً، ثم الصديق (خليل الفزيع) عضو فاعل في نادي المنطقة الشرقية. كان قبلها مسئول التحرير بجريدة اليوم لفترة طويلة، كما عمل في مطبوعات في الخليج فترة من الزمن. ومن هذه الجهة انطلق تعاوني مع الصحف المحلية الأخرى؛ لأن التواصل مع صحافتنا المحلية صعب جداً حينذاك لضعف الإمكانات البريدية

ووسائل الاتصال بصورة عامة، وقد تركزت أكثر مشاركاتي مع صحيفة (القصيم) لصاحبها المرحوم: (عبدالله العلي الصانع) وكان يرأس تحريرها الصديق (عبدالعزيز عبدالله التويجري).

ترجم له الدكتور عبدالعزيز السبيل في (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية) ج١، ط١، ١٤٣٥هـ دارة الملك عبدالعزيز. "قاص وروائي ظل ثلاثة عقود يوقع كتاباته بـ (إبراهيم الناصر) وفي نهاية الثمانينيات أضاف أسم العائلة الحميدان .. تعود أصوله إلى مدينة جلاجل في إقليم سدير وسط نجد (...) عمل في شركة أرامكو وشركة التابلاين، ثم دخل الوظائف الحكومية، بدأها بوزارة الدفاع، وتحديداً المستشفى العسكري، ولعل روايته (سفينة الموتى) تعكس تجربة تلك الفترة، ثم انتقل لوزارة المواصلات، ومنها إلى وزارة التجارة والصناعة، التي غادرها عام ١٩٦٦م إلى العمل في القطاع الخاص حتى عام ١٩٩٢م، إذ تفرغ للكتابة والتأليف.

حين الحديث عن السرد في المملكة، فإن اسم إبراهيم الناصر سيكون الأبرز، ولعله أكثر الكُتاب إخلاصاً ومثابرة لهذا الفن الإبداعي بنوعية الرواية والقصة القصيرة..

حصل على عدد من شهادات التقدير.. وحاز على درع الريادة من المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، وجائزة المفتاحة لريادته في الكتابة السردية. كما تم تكريمه في ناديي جدة وأبها الأدبيين.

يركز الحميدان في معظم أعماله في رصد التغيرات التي طرأت على المجتمع، مع حنينٍ إلى المجتمع القديم، الذي تصوره أعمال الحميدان بأنه يمثل البراءة والطهر والصدق، خلافاً للمجتمع الجديد بثرائه وبعده من القيم (....) وروايات الحميدان تقريباً تركز في موضوع التحول الاجتماعي والاقتصادي بمستوياته المختلفة ... أما روايته (سفينة الموتى) فتدور أحداثها في مستشفى حكومي بالرياض، خلال الخمسينيات، وتصور صراع البطل القومي الثائر مع قيم المجتمع التقليدية.. وقد حصلت نورة المري على شهادة الماجستير في (ملامح البيئة السعودية في روايات إبراهيم الناصر الحميدان (كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ١٤٢٢هـ)، وقد أصدرها نادي تبوك الأدبي. وتناول بشكل تفصيلي ناصر الجاسم في أطروحته للماجستير (صور البطل في روايات إبراهيم الناصر الحميدان) كلية التربية، جامعة الملك فيصل ١٤٢٠هـ. إلى جانب الكتابة الابداعية، كتب الحميدان سيرته الذاتية في كتاب (غربة المكان)- القاهرة - دار السمطي ٢٠٠٩م. وأسهم في عدد من الأعمال الإذاعية والتلفازية..".

- كما ترجم له في (موسوعة الشخصيات

السعودية) لمؤسسة عكاظ للصحافة والنشر، ج١، ط٢، ٢٠١٣م.

- وترجم له في (دليل الكتاب والكاتبات) جمعية الثقافة والفنون ط٣، ١٩٩٥م.
- وترجم له في (دليل الكتاب والمؤلفين في المملكة) الدائرة للإعلام ط٢، ١٩٩٣م.

وقد رتب تواريخ صدور أعماله حسب التالي:

١. أمهاتنا والنضال - مجموعة قصصية ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
٢. ثقب في رداء الليل - رواية ١٣٨١هـ -١٩٦١م.
٣. أرض بلا مطر، مجموعة قصصية ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .
٤. سفينة الموتى في الطبعة الأولى، ثم استبدل العنوان إلى سفينة الضياع - رواية ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
٥. غدير البنات - مجموعة قصصية - ١٣٩٧هـ -١٩٧٧م.
٦. عذراء المنفى - رواية ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
٧. غيوم الخريف - رواية ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
٨. عيون القطط - مجموعة قصصية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
٩. رعشة الظل - رواية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
١٠. نجمتان للمساء. مجموعة قصصية ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
١١. الغجرية والثعبان العاشق - رواية ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
١٢. دم البراءة، نادي جازان الأدبي - رواية ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
١٣. العذراء العاشقة: الرياض جمعية الثقافة والفنون. مجموعة قصصية ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
١٤. حيطان الريح - مركز الحضارة العربية القاهرة - رواية ١٤٢٤هـ -٢٠٠٤م.

وصدر له مجلد الأعمال القصصية الكاملة عام ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، وتضم المجموعات التالية: أمهاتنا والنضال، وأرض بلا مطر، وغدير البنات، وعيون القطط، ونجمتان للمساء، والعذراء العاشقة. وقدم لها عبدالله السمطي، ومما قاله: "يقدم إبراهيم الناصر الحميدان القاص والروائي في قصصه لوحة إنسانية تعمق سؤال الوجود، وسؤال الإنسان بالأحرى، وهو حين يقدم ذلك إنما يشير إلى هذه الذات التي تغتبط بفكرتها، وبإيلافها الشافي لتحولات الحياة، ومحبة الجمال، وعشق الحرية التي لا ينقطع فيضها، بل يتجدد ويتكاثر، ويسمو نزوعاً إلى عالم أنقى.. وأكثر ثراءً في تفاصيله، وكينونته، وأحلامه، ورؤاه المخايلة".

توفي رحمه الله بالرياض يوم الجمعة ٦/ ربيع الآخر ١٤٣٤هـ الموافق ٨ مارس ٢٠١٣م.

---

* باحث سعودي.

فن الكاريكاتير الشعرى

■ عبدالسلام فاروق*

فى الشعر والبلاغة تقرأ عما يُدعى: الصورة «الجَمالية» أو«التعبيرية» أو «الشعرية» أو «اللفظية»، أي خَلق صورة تخيلية باستخدام الألفاظ والقافية والبلاغيات وتتابع الأبيات فى القصيد. إنها محاولة لتجسيد المعانى من خلال أقوى لفظ وأبلغ تعبير، ومحاولة للتقارب بين الفنون. أي بين الشعر والتصوير، أو بين الأدب والفن التشكيلى.

وفى التصوير والشعر كليهما ظهر شكل بدائى للسخرية هو التحوير. ما يُدعَى بالجروتسكية أو التصوير المَسخِى (Grotesque)، وهو الفن الذى رأيناه فى المنحوتات الإغريقية: «الهَيدرا والجورجون والكيميرا... إلخ «، أو المنحوتات الأوروبية كالكراغل، أو الفرعونية كأبى الهول. هذا الفن تطوَّر إلى ما سُمّى بفن «الكاريكاتير» وهو فن صحفى نشأ على يد المصور الإنجليزي (وليم هوجارث) فى منتصف القرن الثامن عشر، يعتمد على التحوير الهزلى للشخصيات الشهيرة.

وفى التراث الشعرى ظهر (الجاحظ) الذى استخدم فى كتاب (البخلاء) طريقة التصوير الأدبى الساخر للشخصيات، فكان أول أديب عربي يعمِد إلى ابتكار فن الكاريكاتير الأدبي، أي تحوير الشخصيات وإعادة رسمها بالكلمات. وعند الدكتور «أنيس فريحة» إن ظرفاء الأدباء العرب نوعان: نوع يسخر من أشكال الناس، القصير والطويل والقبيح والسمين والهزيل.. إلخ. ونوع ذو فكاهة أرقى هي سرعة البديهة والخاطرة الخاطفة واللمحة الذكية. وكلا النوعين، الانطباعي والذكي.. لهما هدف واحد هو رسم صورة كاريكاتيرية تهكمية حول شخصيات تقع في بؤرة الشاعر وعينه الراصدة.

برع في هذا المذهب الشعري شعراء كثيرون لعل أشهرهم: أبو نواس، أبو دلامة، ابن المعتز، الحسين بن الضحاك، ابن دانيال، أبو الشمقمق، قمر الدولة، ابن قادوس، أبو العبر، أبو النجم، ابن الصائغ.. وغيرهم.

وكان الشاعر إذا هجا وسخر فقد يهجو نفسه، كما قال «الحطيئة» ساخراً من قبحه:

أبَتْ شفَتاىَ اليومَ إلا تكَلُّماً
بسوءٍ فما أدري لمن أنا قائله

أرى لي وجهاً قبَّح الله خَلقه
فقُبِّح من وجهٍ.. وقُبح حامله

وحدث أن كان (أبو دلامة) فى مجلس الخليفة المهدى فاضطره تحت التهديد أن يهجو أحداً من مجلس الخلافة وكانوا جميعاً ممن لا يؤمن جانبهم، فلم يجد بُدّاً من أن يهجو نفسه ليضحكهم..

ألا أبلغ إليك أبا دلامة
فليس من الكِرام ولا كرامة

إذا لبس العمامة كان قرداً
وخِنزيراً إذا لبس العمامة

جمعتَ دمامةً وجمعتَ لؤماً
كذاك اللؤمِ تتبعُه الدمامة

فإنْ تَكُ قد أصبْتَ نعيمَ قومٍ
فلا تفرح.. فقد دنت القيامة

كان بعض الشعراء يسخرون من زوجاتهم، وكذلك الشاعرات منهن هجَوْنَ أزواجَهن.. لكن الغريب أن تقرأ مديحاً لشاعر يمتدح «قوام» معشوقته وكان يفضلها سمينة بدينة، فقال يهجوها من حيث شاء مديحها:

عبد السلام فاروق

مَن رأى مثل غادتى
تشبه البدر إذا بَدا

تَدخل اليوم ثم
تُدخل أردافها غَدا

قديماً، لم تكن السخرية من سواد الوجه تُعَدّ عنصرية. ولم يكن الشعراء الموصومون بالحساسية المفرطة والمشاعر المرهفة يكترثون لمشاعر المهجو، إذا سخروا من دمامته أو خلقته.. فقرأنا كثيراً من أشعار القدماء مما يحوى تهكماً كاريكاتيرياً ساخراً على الوجوه والأنوف والأفواه والأجسام.. مثل هذا الشاعر الذى وصف أنف صاحبه فقال:

لك وجهٌ وفيه قطعةُ أنفٍ
كجدارٍ قد أدعموه ببغلة

وهو كالقبر فى المثال ولكن
جعلوا نصبَهُ على غير قِبلة

وهجا (المتنبي) شاعراً أسودَ اللونِ من أصحابِه فقال: (وأسودُ مِشفرهُ نِصفُه.. يقال له: أنت بدر الدجى!)، وقال يصف قدمَيه السوداوَين:

وتعجبنى رجلاك فى النعل إننى
رأيتك ذا نعلٍ إذا كنت حافيا

وأنك لا تدرى أَلَونُك أسودٌ
من الجهلِ، أم قد صارَ أبيضَ صافيا

ويُذكِرنى تخبيطُ كعبكَ شِقَّهُ
ومشيُكَ فى ثوبٍ من الزفتِ عاريا

ومِثلُكَ يؤتَى من بلادٍ بعيدةٍ
ليُضحِك رَبَّاتِ الحِدادِ البواكيا

وهجا (المتنبي) شاعراً آخر فقال:

وجفونُه ما تستقرُّ كأنها
مطروقةً أو فُتَّ فيها حَصرمُ

وإذا أشار مُحدِّثاً كأنه
قِردٌ يقهقهُ، أو عجوزٌ تَلطُمُ

وقد يكون الهجاء طريفاً بحيث لا يؤلم المهجو، كهجاء (قمر الدولة) لصاحبه وكان أسمراً يقترب من السواد، فهجاه لأنه «يقترض الأقلام، ولا يحتاج إلى الحِبر الأسود مكتفياً بجلده» !

هذا ابنُ أفلح كاتبٌ
متفرِّدٌ بصفاتِهِ

أقلامُهُ من غيرِهِ
ودَواتُهُ من ذاتِهِ

وكذلك فعل (ابن قادوس) إذ قال يداعب صديقه الشاعر الأسوانى (ابن زبير):

إن قلتَ من نارٍ خُلقتَ
وفُقْتَ كلَّ الناسِ فهما

قلنا: صدَقْتَ فما الذى
أطفاكَ حتى صرتَ فحما؟

والتَورية قد تتداخل مع السخرية فتزيدها طرافة، مثل قول (ابن الصائغ) في الشيخ (علاء الدين بن دقيق العيد):

لعلاءِ الدين ذَقنٌ
تملأ الكفَّ وتفضُلْ

فاعمل المَنخُلِ منها
«لدقيقِ العيدِ» وانخُلْ

وقال (ابن الرومى) يهجو أحدباً:

قصُرَت أخادِعُه، وغارَ قُذالُهُ
كأنه متربّصٌ أن يُصفعَا

وكأنما صُفِعَت قفاه مرّةً
وأحَسَّ ثانيةً لها فتَجَمَّعا

وجَرى على لسان شعراء البعث والإحياء أحياناً كما جَرى على لسان القدماء، فنسمع (حافظ إبراهيم) يتهكم على أحد البدناء، بأنه تسبب فى قطع الكهرباء، فقال:

عطَّلت فنَّ الكهرباءِ فلم نجد
شيئاً يعوقُ مسيرَها إلاكا

تسرِى على وجهِ البسيطةِ لحظةً
فتجوبُها وتَحارُ في أحشاكا

---

* كاتب- مصر.

الدوريات السعودية وأثرها في تأسيس المصطلح الأدبي الجديد
(النثيرةُ) أنموذجاً

■ د. هدى بنت محمد المطلق*

يعد المصطلح في أي حقل من حقول العلوم الإنسانية بوابة للفهم، وهو اللبنة الأولى لمعرفة ما يشير إليه هذا، «وهو لفظ موضوعي، يؤدي معنىً معيناً بوضوح ودقة، بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع»[1]؛ فالمصطلح هو الذي يعطينا الدلالة المبدئية لمعرفة بعض المفاهيم والنظريات وما حولها.

ومن هذا المنطلق نجد أجناساً أدبية أخرى استحدثت وبرزت جماليات بعض نصوصها، على الرغم من عدم استقرارها على مصطلح ثابت، منها: (قصيدة النثر)؛ فقد عانى هذا المصطلح -في رحلة تشكل تلقي النقاد له -من عثرات ومحطات توقف وضمور، وشاع وراج بشكل واسع؛ نتيجة ما يحمله من مفارقة أدت إلى عدم صلاحيته للدلالة، وهو من المصطلحات غير السّوية عند معظم النقاد الذين تناولوه بالدراسة؛ نتيجة جمعه بين مصطلحين متضادين (قصيدة/نثر)، ولكل طرف دلالته اللغوية والاصطلاحية، وقد تبنته جماعة مجلة (شعر) التي تأسست عام ١٩٥٧م وروجت له، إضافة إلى كتاب (سوزان برنار) الذي صدر عام ١٩٥٨م، بعنوان: (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا). ومن هنا كان مصطلح (النَّثِيرة) -حسب بعضهم- هو الأجدى لهذا الفن المستحدث.

عند الوقوف على الضبط المصطلحي لكلمة (نَّثِيرة) نجدها في معظم المعاجم اللغوية تأنيثاً لمصطلح (نَثْر)، فقد جاء مفهوم النثر في لسان

العرب بمعنى «نَثْرُكَ الشيء بيدك، ترمي به متفرقاً مثل نَثْرُ الجوز واللوز والسكر، وكذلك نَثْرُ الحبّ إذا بُذِرَ»[٢].

وأول من أطلق هذا المصطلح في تاريخ الأدب العربي، هو: محمد ياسر شرف في مقالة له نشرت بجريدة الرياض (الملحق الأدبي)، العدد ٤٥٣٨، بتاريخ الخامس من شهر رجب لعام ١٤٠٠هـ، ثم كتابه الصادر عن النادي الأدبي بالرياض عام ١٤٠١هـ - ١٩٨١م (النَّثِيرة والقصيدة المضادة)؛ فكان (الملحق الأدبي) بجريدة الرياض شاهداً لولادة هذا المصطلح.

والنَّثِيرة عند محمد ياسر شرف تعني: «كلاماً جيداً، ذا مقاصد فنية، يرسل سطوراً متفاوتة الطول دون وزن. ونسمي المقطوعة التي تبلغ سبعة أسطر أو أكثر (النَّثِيرة)، ومبدعها (النَّثَّار)»[٣]، وأوجز فهد البكر وصف (النَّثِيرة) بأنها: «قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، تتغيا الشعر، أو هي شكل أدبي نثري ينشد الشعرية بمحاولة اقترابه من الشعر الحر، أو احتذائه لطبيعة ذلك الشعر»[٤].

وعند البحث عن أسباب اختيار بعض النقاد مصطلح (النَّثِيرة) بديلاً عن (قصيدة النثر)، نجدها من خلال دراساتهم تتمحور حول سببين:

السبب الأول: تمييز كل جنس بمصطلحه.

من النقاد من اقترح إطلاق مصطلح (النَّثِيرة)؛ إيذاناً منهم بإفرادها جنساً أدبياً مستقلاً من أجناس الأدب، كالقصة، والشعر، والرواية، والمسرحية... إلخ، منهم محمد عبدالمطلب[٥] الذي آثر على تسميتها (النَّثِيرة)؛ حتى يتميز كل جنس بمصطلحه الذي يتوافق معه شكلاً ومضموناً، حيث يرى أن مصطلح (قصيدة النثر) يجمع بين ضدين على صعيد واحد؛ لأن القصيدة تعني انتماءها إلى فن (الشعر)، والنثر يعني انتماءها إلى فن (النثر).

وترى كوثر القاضي[٦] أنه ينبغي إن لم يكن إلزاماً لما سمي خطأً بقصيدة النثر أن يصطلح عليه باسمه الطبيعي ألا وهو مصطلح (النَّثِيرة)؛ ذلك لأن المصطلح المعتمد حالياً مصطلح متناقض أصلاً؛ كونه يجمع بين نقيضين لا يمكن الجمع بينهما؛ الشعر والنثر؛ فالشعر هو نقيض النثر مهما تقاربا وتجاوبا؛ فالعلاقة بينهما هي علاقة الجوار، لكنه الجوار القائم على الحدود؛ ولأجل ذلك فإنه من اللازم على الباحثين في آداب اللغة العربية اعتماد هذا المصطلح ونبذ المصطلح المتعارف عليه؛ كونه جاءنا من الثقافة الغربية؛ إذ تأثر بعضهم بالترجمة الحرْفية لمصطلح (قصيدة النثر) التي يختلف معناها الحَرْفي في لغتنا عن معناها في اللغات الثانية، ويعلل عبدالرحمن السماعيل[٧] بأنه جاء من الإصرار على الترجمة الحرْفية لكلمة (PROSE POEM) الإنجليزية، وهذا -في تصوره- خطأ كبير وقع فيه المروجون لهذا

النوع من الأدب، فما يصلح لثقافة الغرب قد لا يصلح لثقافتنا العربية، وما تقبله اللغة الإنجليزية قد لا تقبله اللغة العربية بسبب اختلاف الخلفية الثقافية والتراثية بين الناطقين بهاتين اللغتين. ولو سرنا على هذه الطريقة في الترجمة الحرفية دون تفكير بما يلائم ثقافتنا ولغتنا؛ لأصبح لدينا مجموعة مضحكة حقاً من المصطلحات التعبيرية المنوعة.

ويقف الموقف نفسه عبدالله الرشيد[٨] في عودة هذا المصطلح إلى الترجمة؛ إذ ترجمت مختارات من الشعر الغربي إلى العربية نثراً، وكتب في أعلاها (شعر مترجم)، فظن بعضهم أن شعر الغربيين كالنثر، بلا قواعد ضابطة، أو حدود فاصلة، فكتب النثر وفرّق الأسطر وسماه شعراً. ومن هنا تجد كوثر القاضي أن المصطلح العربي المناسب موجود؛ فلم الأخذ عن الآخر بغير تدبر أو روية.

ويقترح وليد قصاب[٩] مصطلح (النَّثِيرة) بديلاً عن هذه التسمية المضللة -في نظره- (قصيدة النثر) وتميز هذا الجنس الأدبي النثري من النثر العادي أو النثر الفني المعروف، إذ إن تسميتها (نَّثِيرة) لا يعني أنها أقل من الشعر، وليس هنالك - في رأيه- فن أدبي أرقى من فن، بل يكتسب كل نوع منزلته من خلال تميزه وأدائه، كما أن كل نوع أقدر على التعبير على جوانب معينة من النوع الآخر، وأن الذين يصرون على تسمية النثر شعراً ليطوون في أعماقهم - على رأي نازك الملائكة- احتقاراً خفياً للنثر؛ ولذلك يحاولون تسميته بما يحسبون أنه أرقى، كما أن تسميتها (نَّثِيرة) لا يعني إلغاءها، أو المصادرة عليها، أو الاستهانة بها، فقد كان النثر -بحسنه وقبيحه- موجوداً دائماً. ولكل مبدع أن يختار النوع الأدبي الذي يريد الكتابة فيه، ولكن خلط الأوراق يضيع ملامح الفنون جميعاً، وليس صحيحاً أن الأنواع الأدبية قد توحدت جميعاً في نوع واحد يسمى الكتابة. وإذا كان الأمر كذلك فإننا، إذًا، بانتظار من يسمي لنا ذات يوم الشعر قصة، أو خاطرة، أو مسرحية، كما أن العكس صحيح.

وهنا اتفقت أقلام هؤلاء النقاد حول سبب اختيار مصطلح (النَّثِيرة) بديلاً عن (قصيدة النثر)، هو تمييزها كجنس أدبي بين الأجناس الأدبية، واستقرارها، والأخذ بها مع مراعاة ضوابطها وخصائصها الكتابية.

السبب الثاني: كونها لوناً من ألوان الكتابة النثرية

من النقاد من وجد أن مصطلح (النَّثِيرة) هو المصطلح الأجدى لهذا الفن الأدبي؛ كونها أقرب إلى ألوان الكتابة النثرية، من حيث خصائصها الكتابية، وشكلها، وخلوها من الوزن والقافية، وهي بهذا المصطلح تستبعد عن جنس الشعر وصفاً وموصوفاً؛ ولذا آثر بعض النقاد -الذين رفضوها جنساً شعرياً، وقبلوا بها جنساً نثرياً- تسميتها بمصطلح (النَّثيرة)؛ إذ احتفى عبدالله الرشيد[١٠] ببعض نماذجها على أنها لون

إبداعي جميل اسمه (النَّثِيرة).

ومن هنا، يستفهم عبدالله الفيفي[11] قائلاً: وماذا عليهم لو أطلقوا عليها (النَّثِيرة) كالمقامة، والخاطرة، والمثل؛ إذ لا اعتراض على التسمية التي لا توهم بغير الحق، ومن قلل من شأن (النثر) على حساب (الشعر) فقد وهم، ومن سمى النثر شعراً فقد وهم أيضاً. والخلاف ليس في مشروعية القول على شاكلتها، وإنما هو في تسمية ذلك القول شعراً.

ويقترح الشاعر مأمون فريز جرار[12] تسمية أصحابها (نَّثِيرة) على وزن قصيدة، وليضعوا لهذه النثيرة من المواصفات الفنية ما شاؤوا.

ووصولاً إلى الغاية في هذا الصدد ترى وجدان الصائغ[13] أن هذا الفن ينضوي تحت مصطلح (النَّثِيرة)، فهو مصطلح غير مضاف إلى مصطلح قولي آخر، وبوصفه أكثر جنوحاً إلى النثر، ومن حيث الدلالة فإنه يشير إلى قول رفيع، إذ أن نثار الذهب، ونثير الدر، يدلان عليهما؛ كذلك فإن مصطلح النثيرة يدل على مستوى رفيع من النثر، يستثمر الشعر واستعارته ومجازاته، فيمتلك هويته الأدبية، والقولية. ومهما تقمص أحدهما الآخر، وحل في ملامحه، يبقى الشعر مشعاً في جوهره، ويبقى النثر مشرفاً في فضائه. ومن الصعب القول بالنثر بديلاً عن الشعر، أو الاكتفاء بالشعر بديلاً عن النثر، فلكل منهما دوره الفاعل في انتفاضة الثقافة، وفي فكر الإنسان وحركته وتطوره.

وكذا وليد قصاب[14] الذي يرى أن تسميتها (النَّثِيرة) لا يحمل أي حكم قيمي بالجودة أو الرداءة. هي نثر قد يكون فنياً جميلاً إذا استوفى خصائص الفن والجمال، وقد يكون رديئاً تافهاً. وهذا الحكم ينطبق على الشعر كذلك، ففيه الجيد والرديء.

نجد هنا اتحاد النقاد حول سببين واضحين لاختيار مصطلح (النَّثِيرة) بديلاً عن (قصيدة النثر)، وإن اختلفت طريقة التناول، أو مكانها وزمانها ومناسبتها، وهذا اقتراح نابع من خبرتهم العلمية، بحيث درسوا البديل المناسب عن المصطلح الذي كسر أفق توقعهم، وهو (قصيدة النثر)؛ «فالعمل الأدبي قد يراعي أفق انتظار القارئ، عندما يستجيب لمعاييره الفنية والجمالية؛ ولكن قد يخيب أفقه، إذا واجه نصاً حداثياً جديداً لم ينسجم مع القواعد التي يتسلح بها في مقاربة النص الأدبي»[15].

كما أن الرؤية الأجناسية لدى بعض النقاد حول قصيدة النثر، آلت بهم إلى اختيار مصطلح يدل -حسب رؤيتهم- على الجنس الذي تنتمي إليه قصيدة النثر، إذ «تلعب خبرة القارئ دوراً فعالاً في إدراك التطابق أو التباعد... بين أفق الحاضر الذي يتم من خلاله تلقي العمل الأدبي وأفق الماضي»[16]؛ إذ إن كل من أطلق عليها مصطلح (نثيرة) يراها نوعاً ينتمي إلى جنس النثر، وفقاً لخبرته بعناصر الجنس النثري

والشعري على حد سواء؛ فأطلق عليها بذلك مصطلحاً يسير مع تطلعاته، وكأنه على الرغم من إشكاليتها التجنيسية قد قبل بها ضمنياً بأن تكون جنساً نثرياً، وهذه محاولة جادة منهم لتعديل هذا الأفق وترميمه، وبناء مصطلح جديد يستطيع من خلاله الدارس تصنيف هذا الفن الكتابي، الذي فرض نفسه على الساحة الأدبية، وصرف الجهد في البحث عن قوانينها، وخصائصها الكتابية؛ حتى نسجل شهادة ميلادها جنساً أدبياً بين أجناس الأدب. وهذا ما عبّر عنه محي الدين اللاذقاني بقوله: «لو كانت هناك دقة في اختيار المصطلح منذ البداية؛ لتم توفير مئات الأطنان من الورق المهدورة عبثاً في مناقشة قضية هامشية كان يمكن تجاهلها»[١٧]، وَلَتَمَّ أيضاً اختصار نصف قرن في جدلية قبول هذا الفن الذي قُدر له أن يتبوأ مقعداً أدبياً، وعلينا الإسراع إلى تخصيص مصطلحها الأقرب إلى قواعدها ومعاييرها الأجناسية الخاصة بها؛ حتى تتفرد جنساً إبداعياً بين بقية أجناس الأدب.

---

* كاتبة سعودية.

(١) عبدالنور. جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٥٢.

(٢) ابن منظور. جمال الدين، لسان العرب، مادة (نثر)، م٥، ص ١٩١.

(٣) ياسر شرف. محمد، النَّثِيرة والقصيدة المضادة، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٩٨١م - ١٤٠١ه، ص٢٠٨.

(٤) البكر. فهد إبراهيم، النثيرة، جريدة الرياض، السبت ١٢ فبراير٢٠٢٢م - ١١ رجب ١٤٤٣هـ.

(٥) ينظر: عبدالمطلب. محمد، بعد خمسين عاماً على ظهورها: قصيدة النثر بين الزخم النقدي والسيطرة على المنتج الشعري العربي، حاوره: طارق حسان، مجلة الحرس الوطني، ع ١٧١، ١٩٩٦م - ١٤١٧هـ.

(٦) ينظر: القاضي. كوثر، إشكالية المصطلح والحضور الغائب، مجلة عبقر، ع٤، ٢٠٠٨م - ١٤٢٩هـ.

(٧) ينظر: السماعيل. عبدالرحمن، قصيدة النثر وإشكاليات المصطلح، مجلة قوافل، م٨، ع١٤، ٢٠٠٠م - ١٤٢١هـ.

(٨) ينظر: الرشيد. عبدالله، دعوى قصيدة النثر: رؤية عقلية، مجلة قوافل، م٨، ع١٤، ٢٠٠٠م - ١٤٢١هـ.

(٩) ينظر: قصاب. وليد، النثيرة (قصيدة النثر): إشكالية المصطلح والنشأة، مجلة الأدب الإسلامي، ع ٦٣، ٢٠٠٩م - ١٤٣٠هـ.

(١٠) ينظر: الرشيد. عبدالله، باستثناء عبده خال لا يوجد لدينا رواية، حاوره: عبدالله أبا عود، مجلة الجيل، ع٤١٤.

(١١) ينظر: الفيفي. عبدالله، حداثة النص الشعري في السعودية، مجلة علامات في النقد، م١٣، ج٥٢، ٢٠٠٤م - ١٤٢٥هـ.

(١٢) ينظر: درمش. شمس الدين - شمردل. صابرين، قصيدة النثر بين القبول والرفض، مجلة الأدب الإسلامي، ع٤٥، ٢٠٠٥م - ١٤٢٦هـ.

(١٣) ينظر: الصائغ. وجدان، قصيدة النثر: بين شرعية الهوية والتهميش، مجلة الجوبة، ع٢١، ٢٠٠٨م - ١٤٢٩هـ.

(١٤) ينظر: قصاب. وليد، مفهوم الشعر بين التراث والحداثة، مجلة أبعاد، ع٩، ٢٠١١م - ١٤٣٢هـ.

(١٥) كولوقلي. غنيمة، نظرية التلقي: خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال، ص٩٨.

(١٦) المرجع نفسه، ص٩٥.

(١٧) اللاذقاني. محي الدين، القصيدة الحرة: معضلاتها الفنية وشرعيتها التراثية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م١٦، ع١، صيف ١٩٩٧م، ص٤٧.

الصعودُ إلى السقوف

■ محمد علي حسن الجفري*

بيننا وبين جبريل عليه السلام علاقة وطيدة. كان طالعاً نازلاً من السماوات العلى إلى الأرض، ومن الأرض إلى السماوات العلى. كل ذلك لتأكيد حق جارك وجاري. أوشك الجار أن يكون أخاً أو أختاً أو قريباً، نوعاً من القرابة المؤكدة الثابتة في حديث الرسول الكريم، صلى الله عليه وسلم، الذي قال ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه.

لم يكن هذا الموضوع في أولوياتنا. فعلاقاتنا بالملائكة وبرئيسهم جبريل علاقة واهية رغم أننا نؤمن بوجودهم. بل كانت لنا في مختلف أقطار العالم العربي والإسلامي أولويات متنوعة ومشتتة بحسب ظروف كل قطر. أذكر أن صديقاً لي زار ماليزيا قبل عشرين سنة، ولما عاد سألته كيف رأيت ماليزيا؟ فقال: قضية القضايا، هناك هي اللحم الحلال. تجد موضوع اللحم الحلال في كل تجمع، فهو الشغل الشاغل للماليزيين. وكان الشغل الشاغل للسودان قبل عشرين سنة هو حرب الجنوب المطالب بالانفصال.

وفي مصر، كانت قضية القضايا في ذلك الحين التطبيع مع الصديق اللدود للدولة. أما الشعب المصري فكان على عكس التوجه الحكومي؛ إذ ظل مشدوداً إلى تفسير سورة البقرة للشيخ محمد متولي الشعراوي الذي كان يكشف للناس خصال بني إسرائيل. أما في اليمن فقد كان موضوع الساعة في ذلك الحين، بعد القات طبعاً بصفته الحاكم الأول في اليمن، هو ترسيم

الحدود مع المملكة العربية السعودية.

وفي ليبيا، شغل معمر القذافي الناس بالكتاب الأخضر، فلما خفت مفعوله انتقل إلى شق نهر كبير هناك إلى الصحراء الليبية. والله أعلم بالنتيجة، لكن مربط الفرس هو شد اهتمام الشعب هناك إلى هذا النهر العظيم، فكان حديث الشارع والجامع والجامعة.

وفي المملكة العربية السعودية، كانت قضية المرأة شغلنا الشاغل. هل يحق لها أن تسوق السيارة أم لا؟ وهل تنتقب أم تكشف وجهها؟ وتواكب ذلك مع دخول الفياجرا إلى الصيدليات السعودية. وانشغل بعض طلبة العلم في فلك حديث نبوي هو «من أحدث في أمرنا ما ليس منه فهو رد»، أو المعنى الرديف الآخر: «من عمل عملاً ليس عليه أمرنا فهو رد». وإني لأذكر فتىً قبل بضع سنوات قال -وقد خرجنا من المسجد- لرجل في السبعين من العمر: تقبل الله منك. فقال: هذا الدعاء لم يرد عن رسول الله ولا عن صحابته. فتدخلت وقد توترت أعصابي: الولد يدعو الله لك بالقبول وأنت ترد عليه بكلام لا أساس له من الصحة. فاستحى مني وسكت.

إن إخراج الناس من الوسطية تضييق عليهم في عباداتهم. فكان من الطبيعي أن يتساءل المرء ما بالهم مالوا عن حديث الأولية الذي درسه كل طالب، علم شرعي خلال القرون الماضية؟

التوازن مطلوب في كل شيء، لكن خلق الرحمة كان مربط الفرس لدى العلماء. وقد اقتنيت قبل ثلاثين سنة كتاب الخطب في المسجد الحرام للشيخ عبدالله خياط رحمه الله، فوجدته بدأ أول ما بدأ بخطبة تتضمن حديث الأولية. والكتاب ستة أجزاء وهو مثال نموذجي ممتاز للخطابة الأسبوعية في أيام الجمع.

وحديث الأولية هو عن عبدالله بن عمرو بن العاص أن رسول الله ﷺ قال «الراحمون يرحمهم الرحمن. ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء» وقد أطلق عليه العلماء وصف الأولية لأن كل راوٍ لهذا الحديث يسبق روايته بالقول حدثني شيخي وهو أول حديث سمعته منه. ومن أواخر المحدثين في عصرنا الذين رووا حديث الأولية الشيخ محمد ياسين محمد عيسى الفاداني المكي. ولا أعلم لمن تم تسليم الراية في هذا الحديث إلا أن يكون قد حملها بعد الشيخ الفاداني الشيخ عبدالفتاح أبو غدة ثم الشيخ خليل ملا خاطر رحمهما الله. وقد توفي الأخير في ١٤٤٥/١/١٧ هـ بالمدينة المنورة.

لقد قال صالح كامل، الثري المعروف، في ضيافة أقامها الأستاذ عبدالله عمر

خياط، رحمهما الله، عام ١٤٣٨هـ في منزله بجدة إن الناس غفلوا عن حديثين شريفين مهمين أولهما (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق). والثاني (إذا قامت القيامة وفي يد أحدكم فسيلة فليغرسها). كذلك غفلنا عن حديث جبريل في حسن معاملة الجار لجاره، وغفلنا عن الحديث الشهير الآخر «لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه».

إن الإمام شرف الدين يحيى النووي قد جمع أربعين حديثا سميت من بعده «الأربعون النووية» ومجتمعاتنا لا تستغني عن دراسة هذا الكتاب ونشره بين أبنائنا وبناتنا؛ لأن الحديث النبوي هو زبدة الحكمة التي جاء بها كل الأنبياء. فلا نتكئ على حديث واحد وننسى بقية الأحاديث التي تعالج كثيراً من نواقصنا وأمراضنا. ومن أراد المزيد فإن الإمام النووي رحمه الله له كتابان كبيران هما «رياض الصالحين». وكتاب «الأذكار» الذي قال عنه بعض العلماء «بع الدار واشتر الأذكار».

إنه مطلوب منا أن نجتهد كي نصل إلى سقوف كافة محاسن السلوك الإنساني، سواء كان ذلك في الرفق بالحيوان أم بإزالة الأذى من الطريق، أم بالإحسان إلى الجيران، أم بالعناية بتربية أطفالنا وبناتنا.

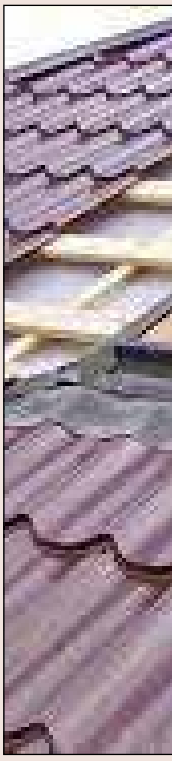
إن العبادة ليست محصورة في أركان الإسلام مع أهمية هذه الأركان، لكن لا بد من وضع أولوياتنا التي رسمها لنا الحديث الشريف في مجال الصدارة، مع حفظ التوازن بين هذه الأولويات ومراعاة مواهب وقدرات كل إنسان. ذلك لأن الغني عليه واجبات تختلف عن حامل القلم، وحامل القلم واجباته ليست كواجبات الشرطي أو القاضي أو الوالي. وانسجام مهمات طبقات المجتمع ضروري مع الدرجات التي قررها نبي الهدى، صلى الله عليه وسلم، في قوله «كلكم راع وكلم مسؤول عن رعيته».

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

أهداف سويف

■ أ.د. محمود عبدالحافظ خلف الله*

(وبلا شك فإن سويف تعمد إلى ذلك بشكل واع ومقصود حتى تخلق نمطًا هجينًا لرواياتها بعد ترجمتها للغة الإنجليزية يعكس الثقافة المصرية والإنجليزية معا، وكأن أعمالها الأدبية تعكس شخصيتها وثقافتها، وذلك على مستوى الشكل. هذا على مستوى الشكل، أما على مستوى المضمون، فلم تركز أي من رواياتها على غرض واحد، بل تستهدف كل رواية من حيث مضمونها عدة أغراض، الهدف منها تفكيك الخطاب الاستعماري، والبحث عن إمكانية اللقاء الحقيقي عبر الحضارات.)



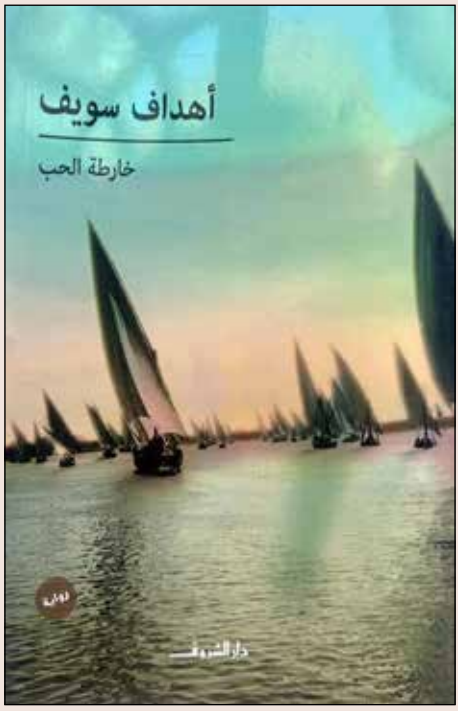
أديبة وروائية أنجلو - مصرية - اتسمت أعمالها بطابع الأدب الموسوم ب (ما بعد الاستعماري)، إنها أهداف سويف، ولدت عام ١٩٥٠م لعائلة أكاديمية، والدها أستاذ علم النفس المرموق مصطفى سويف، ووالدتها أستاذة اللغة الإنجليزية المتميزة فاطمة موسى، وبلا أدنى شك ترك والداها أثرًا ملموسًا في شخصيتها العلمية والثقافية والأدبية، فعلى المستوى العلمي والأكاديمي، تخرجت أهداف سويف في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧١م، ثم واصلت دراستها العليا - كما سيأتي لاحقًا - في إنجلترا.

أما على المستويين الثقافي والأدبي فقد تأثرت سويف بوالدها أستاذ علم النفس في تحليل شخصية المجتمع، وقراءة سلوكياته وتفسيرها والتنبؤ بتصرفاته، وكان ذلك واضحًا في جميع رواياتها. كما أنها تأثرت بالثقافة الغربية نتيجة حياتها بين مصر وبريطانيا منذ طفولتها؛ إذ جمعت شخصيتها

الأدبية بين صوارم الثوابت العربية الممثلة في الارتباط بالهوية العربية والإسلامية، وقضاياها المصيرية، وفي مقدمتها قضية فلسطين، وبين ديناميات الفكر الليبرالي التي منحتها لها الحياة الغربية. إن أهداف سويف حالة متفردة في شخصيتها الإنسانية والأدبية معًا.

لقد عاشت سويف فترات طويلة من طفولتها في إنجلترا فأمكنها ذلك من اللغة الإنجليزية، وثقافة المجتمع الغربي بشكل عام في مرحلة مبكرة، وأتقنت سويف اللغة العربية بعد أن عادت إلى القاهرة في سن الثامنة، حيث انكبت على دراسة اللغة العربية"، إلا أن تركيزها الأكبر كان على الأدب الإنجليزي الذي تخصصت في دراسته في المرحلة الجامعية الأولى، وواصلت في دراسته إلى مرحلة الدكتوراه. وتولت سويف التدريس في كلية الآداب – جامعة القاهرة في بداية السبعينيات من القرن المنصرم، ثم سافرت إلى لندن للدراسة، واستقرت هناك، وتزوجت من الكاتب والأديب والشاعر الإنجليزي المعروف أزبن هاميلتون، وهو ناقد أدبي له مكانة مرموقة بين الأدباء الإنجليز؛ فأمكنها ذلك كله من كتابة معظم أعمالها الأدبية باللغة الإنجليزية الرصينة.

ثمة نزعة أدبية أسهمت في زيادة الوعي النقدي لدى أهداف سويف وغيرها، وهي نظرية (ما بعد الكولونيالية)، وكان في مقدمتهم إدوارد سعيد، الذي كان مفتونًا بموهبتها؛ ما جعله يدرس العديد من أعمالها الروائية، وكتب مقدمة على



ترجمتها لسيرة روائية "رأيت رام الله" (Saw Ramallah) لمريد البرغوثي إلى الإنجليزية؛ كي يردوا بالكتابة على الاستعمار ليفككوا ادعاءات الإمبراطورية الزائفة التي ترتبط برسالة الانتقال لتمدين الشعوب المتخلفة ومساعدتهم للوصول للتطور والخروج من الجهل والركود.

وتتميز كتابات سويف الروائية بخصوصية مصرية تمثلت في اقتباس بعض الأمثال الشعبية، والعبارات الدارجة في البيئة المصرية. ولا تخلو كتاباتها من الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، وقد ظهر ذلك في العديد من الروايات، منها على سبيل المثال لا الحصر روايتي "في عين الشمس عام ١٩٩٢م، وخارطة الحب عام ١٩٩٩م. وبلا شك، فإن سويف تعمد إلى

ذلك بشكل واع ومقصود حتى تخلق نمطًا هجينًا لروايتها بعد ترجمتها للغة الإنجليزية يعكس الثقافة المصرية والإنجليزية معاً، وكأن أعمالها الأدبية تعكس شخصيتها وثقافتها، وذلك على مستوى الشكل. هذا على مستوى الشكل، أما على مستوى المضمون، فلم تركز أي من رواياتها على غرض واحد، بل تستهدف كل رواية من حيث مضمونها عدة أغراض، الهدف منها تفكيك الخطاب الاستعماري، والبحث عن إمكانية اللقاء الحقيقي عبر الحضارات.

لقد نالت أهداف سويف احتفاءً واهتمامًا كبيرًا من النقاد لروايتها عين الشمس، وبلغ هذا الإعجاب مداه حين صدرت رواية خارطة الحب التي وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة بوكر الأدبية الإنجليزية.

أهم أعمالها

إن أهداف سويف من الأدباء القلائل، التي لاقت أعمالها إعجاب الكثيرين على مستوى النقاد والقراء، إذ يعد جمهورها من النخب المثقفين الذين يمثلون الفئة التي جمعت بين الثقافتين العربية والغربية؛ فقد نقلت للعرب تحفظاتها على مكامن القصور في الحضارة الغربية من خلال تعرية الثقوب في هذه الحضارة، لاسيما المرجعيات الإيدلوجية والثقافية للاستعمار بمفهومه الشامل.. بداية من وسائله العسكرية وسياسات القمع التي مارسها على دول العالم العربي والشرق الأوسط، مرورًا بالاستعمار الثقافي الاستشرافي، وصولًا إلى هيمنة العولمة والذوبان الثقافي للدول المستعمرة فكريًا بإرادتها تحت سطوة الهيمنة الفكرية التي صنعتها آلة الاقتصاد اللاأخلاقية من مستعمري الأمس بلغة اليوم.

بدأت أهداف سويف باكورة أعمالها بمجموعة قصصية قصيرة صدرت لها عام ١٩٨٣م، وهي باللغة الإنجليزية بعنوان «عائشة»، ثم صدرت لها الرواية ذائعة الصيت «في عين شمس» العام ١٩٩٢م، وهي تقع في «٨٠٠» صفحة، واستقبلتها الأوساط الأدبية الغربية بحفاوة شديدة؛ ما دفع ناشر الرواية البريطاني للقول عنها: «إنها رواية مهمة وشبه معجزة، إنها الرواية الإنجليزية العظمى عن مصر، وفي الوقت نفسه الرواية المصرية العظمى عن إنجلترا، فهي تجمع بين عالمين متناقضين». ومن مؤلفاتها: «زينة الحياة»، مجموعة قصصية،

وتعد أول كتبها الصادرة باللغة العربية، ثم «زمار الرمل» وهي مجموعة قصصية أيضا بالإنجليزية، ثم روايتها «خريطة الحب» التي تقع في ٧٠٠ صفحة، وترصد فيها بدايات الاستيطان الصهيوني في أرض فلسطين، وقد رشحت هذه الرواية لنيل جائزة «بوكر»، وهي بمثابة جائزة «نوبل» للروائيين الناطقين بالإنجليزية، وبهذا تكون أهداف سويف أول كاتبة عربية يتم ترشيحها لهذه الجائزة المرموقة. وقد ترجمت أعمالها الأدبية لأغلب لغات العالم..

تقنيات الكتابة السردية عند أهداف سويف

استقراءً للعديد من كتابات سويف؛ يتبين تنوع التقنيات السردية لديها. والتقنية السردية تعني القدرة الفنية على تقديم وترتيب الأحداث في الزمن، وهذا التعريف يوضح أن لكل روائي أدواته السردية التي يستطيع من خلالها نسج العمل الأدبي الذي يمثله، ويميزه عن غيره.

ويمكن إيجاز أهم تقنيات الكتابة السردية عند سويف على النحو الآتي:

تنوّع أزمنة السرد

إنها ترتب أحداث الرواية بطرائق ذاتية، لا تخضع لشكل تنظيمي معين تقتفي فيه أحدًا غيرها، فكل شخصية في القصة أو الرواية يمثل لها الزمن المعاش خلال القصة معنى يغاير المعنى الذي تفهمه شخصية أخرى، وهذا ما يسمى الزمن النفسي الذي لا يتجانس تمامًا مع زمن السرد. وهذا يعني أنه إذا كان الواقع المعاش للشخصية مضادًا مع رؤيتها الداخلية، وما تطمح إليه من آمال داخلها؛ فإن اللحظة المعاشة ستصطدم مع دواخل الشخصية دون أدنى شك، فينتابها القلق والاضطراب.

صورة الرجل في السرد

لقد كان لسويف ميزة التسوية بين الذكورة الشرقية والغربية، وكأنما تؤكد على دكتاتورية الرجل عبر العصور والثقافات المختلفة؛ إذ تدخل إلى عالم متعدد الجنسيات والقوميات والثقافات، عالم المجموعة.. تتجاور فيه المرأة الإنجليزية والتركية والمصرية واليونانية والسعودية جنبًا إلى جنب مع رجال متعددي الجنسيات والثقافات؛ ليؤدي الجميع أدوارًا متوازية.

صورة المرأة في السرد

نوعت سويف في صورة المرأة في السرد القصصي، فأتت بها في صورة الزوجة والأخت والابنة والزميلة، والرئيسة في العمل، وسيدة المنزل، كما نوعت في الجنسيات.. فتناولت المرأة في جنسيات مختلفة، ركزت سويف على إبراز صورة المرأة من وجهة نظر المواطن لا المغترب، وذلك من أجل تحرير السردية من تَغوُّل القارئ متأثرًا بمرجعياته الثقافية.

---

* ناقد وأكاديمي - مصر.

الحب، الجواب الوحيد
قراءة في كتاب
«فن الحب»

المؤلف : إريك فروم - ترجمة: متيم الضايع.
الناشر : دار صفحة سبعة للنشر.
السنة : ٢٠٢٣.

▪ صفية الجفري*

تكون الحياة سخيّة دائماً في اختطافنا من أماننا البليد كلما توقفنا عن محاولة فهم أعمق لأنفسنا. تتبدّى حينها لنا الأسئلة الوجودية من جديد.

وفي رحلة الأسئلة الكبرى، يجيء كتاب: «فن الحب» لإريك فروم (١٩٠٠م-١٩٨٠م) ليقدم مقاربة عميقة، ومحاولة فيها أصالة للإجابة عن معضلة الوجود المتعلقة بأسئلة السكينة الداخلية التي تتبدى لكثيرين كنعيم بعيد مناله.

نشر الكتاب بالإنجليزية لأول مرة في عام ١٩٦٥م. وأعادت نشره مترجما هذا العام (٢٠٢٣م) دار صفحة سبعة للنشر، وترجمه بلغة واضحة الأستاذ متيّم الضايع، والكتاب يحوي ١٥٨ صفحة من القطع المتوسط.

وللكتاب ترجمتان سابقتان، إحداهما نشرتها دار عودة عام ٢٠٠٠م، ترجمة الأستاذ مجاهد عيدالمنعم مجاهد. والترجمة الثانية نشرتها دار علاء الدين عام ٢٠١٠م، ترجمة الدكتور سعيد الباكير.

الحب كموقف وجودي

لم أفكر يوما في حب النفس من الزاوية التي طرحها إريك فروم في هذا الكتاب، لا يفصل إريك فروم حب النفس عن حب الله، وعن حب الناس، وعن حب الفضيلة، يرى أن الحب هو موقف وجودي أولا، هذا الاتساق المنهجي كان اكتشافاً معرفياً جديداً بالنسبة لي.

توجّه كتب علم النفس الذين يعانون من «ظلمهم لأنفسهم» إلى معاملة أنفسهم كصديق مقرّب، هذا سيساعدهم على الاعتدال، والاتصال المتزن بدواخلهم، لكن ما طرحه

إريك فروم في هذا الكتاب يعالج المسألة معالجة ترد الجزئي إلى الكلي، فأنت تحب نفسك؛ لأن الحب هو موقفك الأصيل «الذي يحدد علاقتك مع العالم كله».

الحب عند إريك فروم لا يتجزأ، هو وحدة متسقة، لا يستقيم عنده أن تحب الله وأنت لا تحب نفسك، أو أن تحب نفسك وأنت تظلم الآخرين، أو تتحكم في حياتهم أو خياراتهم، أو تقصّر في احترام كرامتهم، كل ذلك ليس حبّا وإن توهم صاحبه أنه كذلك.

ويقوم الحب عند إريك فروم على أربعة معاني: المسؤولية، والمعرفة، والاحترام، والرعاية. وهذه المعاني يقاربها المحب ولا يتحققها؛ فالحب محاولة فهم مستمرة. أعجبني تأكيد فروم مرّات على أن فكرة تحققنا بفهمنا لذواتنا هي فكرة مراوغة، وأننا لا نلبث أن ندرك ذلك كلما ظننا أننا وصلنا. فهمنا لأنفسنا رحلة مستمرة، وكذلك فهمنا لمن نحب، وقناعتنا بذلك تهبنا التواضع الضروري لتزدهر أرواحنا، وتزدهر علاقتنا بمن نحب.

تعلّموا تحت قناع الفضيلة ألا يحبوا الحياة

علاقة الوالدين بالطفل أخذت نصيباً مهماً من كلام إريك فروم عن الحب. قسّم فروم الحب الوالدي إلى حب أمومي غير مشروط، وحب أبوي مشروط، وجعل هذين النمطين في علاقة الطفل بأبويه أصلا، وما سواهما استثناء؛ وهذا عندي غريب، غريب عن منهجه في تأصيل معنى الحب، وغريب في جعله ذلك قاعدة أصيلة، وغريب في استصحابه هذين النمطين في شرح علاقة المخلوق بالخالق العظيم سبحانه. ولعل الإشكال عنده جاء من فكرة العقاب الإلهي وعدّها أساساً لفكرة الحب المشروط، وهذا عندي اضطراب في الفهم، وقياس فاسد.

نبّه إريك فروم إلى مسائل تربوية مهمة منها كلامه عن أن مسؤولية الأم تجاه طفلها تتجاوز الرعاية التي تهبه أمان تلبية الضروريات الجسدية إلى الرعاية التي تهبه حب الحياة، أحببت عبارته: «يجعل (الحب الأمومي) شعور الطفل كما يلي: من الجيّد أني ولدت ؛ إنه يغرس في الطفل محبة الحياة، وليس فقط الرغبة في البقاء على قيد الحياة». كلامه هذا ذكرني بعهد تعاهدناه أنا وصديقة لي في تربيتنا لأطفالنا: أن نكون يقظين إلى فكرة أن تكون تربيتنا لأطفالنا الأصل فيها البهجة والاحترام لا النكد، وكلامي هذا تدرك تحدياته كل أم.

ومن الأفكار الدقيقة التي نبّه إليها فروم أن الحب مظهره التوازن في العلاقة بالمحبوب، وأن التطرّف في الاهتمام يلبس ثوب الحب زوراً، بينما هو في حقيقته اختلال لا ينتمي للحب وإنما لاضطراب في النفس. تحدّث فروم عن الشخصية الإيثارية التي لا تريد شيئاً لنفسها، وتمارس دور «المخلّص» مع الآخرين بينما تهمل حق نفسها. يقول فروم عن الشخصية «الإيثارية «: تشعر بالفخر لأنها لا تعد نفسها مهمة، إلا إنها تشعر بالحيرة عندما تجد نفسها غير سعيدة على الرغم من عدم أنانيتها، وأن علاقتها بالمقرّبين غير مرضية. ويظهر العمل التحليلي أن الإيثار المتطرّف هو عرض لاضطراب نفسي ترافقه أعراض أخرى كالاكتئاب. هذه الشخصية محاصرة بالعجز عن الاستمتاع بالحياة، والعجز عن الحب، وهذا يجعلها في حالة عداء مستترة نحو الحياة، وخلف ستار الإيثار يتوارى تمحور خادع حول الذات لا يقل حدة، ولا يمكن للشخص

«الإيثاري» أن يشفى إن لم يدرك اضطرابه هذا.» اهـ بتصرف.

الأم التي تتطرف في إيثار أولادها على نفسها، هي لا تؤذي نفسها فقط، ولكنها تؤذي أولادها، وخلافاً لما هو متوقع فإن السلوك الإيثاري المتطرّف يحرم الأطفال رؤية نموذج سوي للتعامل مع النفس. الإيثار المتطرّف لا يوصل للأطفال أنهم محبوبون، بل يجعلهم في حالة قلق دائم من عدم استحسان الأم وتخييب توقعاتها، فهم يتعلمون تحت قناع الفضيلة ألا يحبوا الحياة.

يقول إريك فروم: «لا شيء يساعد على منح الطفل تجربة الحب والبهجة والسعادة أكثر من كونه محبوبا من أم تحب نفسها».

سطور إريك فروم هذه مسّتني كأم، وأظن أن كثيرًا من الأمهات سيتوقفن عندها، ذكّرت نفسي وأنا أقرأ كلام فروم أن حب الأم كسائر أنواع الحب هو محاولة تعلم مستمرة عن أنفسنا، وعمّن نحبهم. وما نتعلّمه هو وسيلة لمحو ظلمة الجهل، لا لتلبّس ظلمة قسوة إطلاق الأحكام على أنفسنا أو على الآخرين.

الحب ليس غيابا للصراع

يرى إريك فروم أن الحب هو اتحاد شخصين بما يمكّنهما من الشعور بالسكينة وتمام الألفة، وهو في الوقت نفسه يحققهما باستقلالهما المتعلق بطبيعتهما الخاصة، فهو اتحاد يحفظ لكل طرف ذاتيته ولا يلغيها. يؤكد فروم أن هذا المعنى يؤكد على فكرة أن الحب لا يغيب معه الصراع، بل إن الصراع هو مظهر من مظاهر التحقق بالاستقلالية، وتعرّف كل طرف على حدود الطرف الآخر، وبالمحافظة على الحدود تحفظ توازنات العلاقة. إن رفض فكرة الصراع هو نوع من المزايدة، وهو يؤول إلى أحد أمرين؛ إما علاقة تراوغ الوحدة في صورة المحافظة على الصلة السطحية التي لا عمق فيها بين الطرفين، وإما علاقة يتنازل فيها أحد الطرفين عن حقوقه رغبة للحفاظ على السلام في العلاقة، فينتهي الأمر إلى علاقة يشعر فيها الطرف الذي يتنازل دوماً بالقلق وعدم الأمان، هذا في أدنى الأحوال، إن لم تتحول العلاقة إلى علاقة استغلال نتيجة تمييع الحقوق.

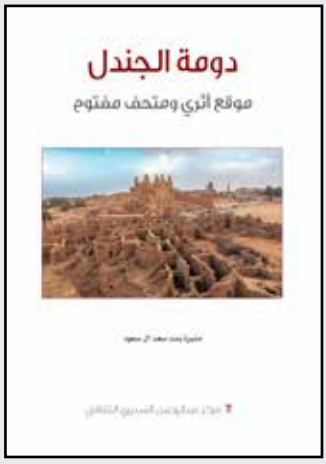
الصراع المثمر عند إريك فروم هو الصراع الذي يتجاوز الأمور السطحية التي يسجن الناس خلافاتهم فيها، وبالتالي يصطدمون بأبواب مسدودة أينما ولّوا وجوههم، إلى محاولة فهم الأسباب الجذرية للاختلاف. يقول فروم إن «هذه الصراعات ليست مدمرة وإنما تؤدي إلى التوضيح، وتخلق متنفساً يخرج منه الاثنان بمزيد من المعرفة والقوة».

الجواب الوحيد

يقول إريك فروم في آخر سطور الكتاب: «الحب هو الإجابة العاقلة المرضية الوحيدة لمعضلة الوجود البشري؛ فإن أي مجتمع يستبعد بشكل نسبي تطور الحب، لا بد أن يهلك على المدى الطويل بسبب تناقضه مع ضرورات الطبيعة البشرية الأساس». هل كانت مقاربة أريك فروم في تحرير مفهوم الحب، وأنواعه، وسبل ممارسته، كافية؟ لا أجدها كذلك، لكنها إضافة منهجية ثرية لا غنى عنها في علم نفس العلاقات.

---

* باحثة في شئون المرأة والأسرة.



كتاب دومة الجندل..
«موقع أثري ومتحف مفتوح»

المؤلف : منيرة بنت سعد آل سعود.
الناشر : مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.
السنة : ٢٠٢٢.

▪ غازي خيران الملحم*

نظرا لميزتها التاريخية والأثرية، وشهرتها الحضارية والسياحية، حظيت مدينة دومة الجندل، باهتمام العديد من العلماء والكتاب، الذين خصوها بكمٍّ وافرٍ من البحوث الجادة والدراسات المهمة، التي تتعلق بهذه الجهة الواقعة في أقصى الشمال السعودي، وتناولوها شرحاً وتمحيصاً من جوانبها كافة تقريبا..

ومن هذه المؤلفات، تطالعنا الكاتبة «منيرة بنت سعد آل سعود»، بكتابها: «دومة الجندل.. موقع أثري ومتحف مفتوح»، الصادر عن مركز عبدالرحمن السديري، ضمن برنامج النشر ودعم الأبحاث. يقع الكتاب في (١٨٢) صفحة، وزعت على ستة فصول متضمنة العديد من العناوين الفرعية. استهلتها الكاتبة بنبذة مختصرة عن مدينة دومة الجندل وبيان مكانتها محلياً ودوليا، لا سيما عندما رشحتها منظمة «اليونسكو» العالمية لقائمة التراث العالمي، من خلال تطويرها إلى «موقع أثري ومتحف مفتوح» وفقا للمعايير المحددة من قبل المجلس الدولي للمتاحف.

- **الفصل الأول: «دومة الجندل.. متحف مفتوح»**

يتألف هذا الفصل من مقدمة، تحدثت فيها الكاتبة عن معنى مصطلح الموقع الأثري كمتحف مفتوحٍ حديثاً نسبياً لعامة الناس، بهذا المكان الذي أجريت فيه التقنيات الأثرية، وهذا النوع من المتاحف يجب أن تتوافر فيه الحماية للممتلكات الطبيعية والثقافية الثابتة والمنقولة، كون دومة الجندل القديمة ذات أهمية كبيرة لأسباب عدة، تجعل فتح الموقع أمام الجمهور متحفًا، أمراً بالغ الأهمية، كونه سيوفر للباحثين والطلاب والسكان المحليين والزوار، وأي شخص مهتم بهذا الموقع التراثي الثقافي، إيجاد فرصة

للتعلم لا يمكن أن يقدمها إلا متحف مفتوح.

- **الفصل الثاني: المنهجية**

اعتبرت الكاتبة أن المصادر الرئيسة لفهم موقع دومة الجندل، والبيانات التي جمعتها خلال مشاركتها كباحثة مع الفريق الإيطالي السعودي، في موسم الحفريات في موقع دومة الجندل الأثري، ساعدت في فهم الأهمية الثقافية والتسلسل الزمني للموقع كـ «موقع مفتوح».

- **الفصل الثالث: «الجوانب المهمة لموقع دومة الجندل»**

كما هو موضح في فصل المقدمة، يتناول هذا الفصل سؤالين مهمين:

أ- لماذا ينبغي أن يتم فتح دومة الجندل للجمهور، كمتحف أثري مفتوح؟

ب- كيف يمكن أن يكون الموقع مفتوحاً بشكل كامل ودائم للجمهور، فمن الضروري للزوار فهم أهمية موقع دومة الجندل، بملامحه الاقتصادية، والأحداث السياسية التي مرت بها، والمكتشفات الأثرية من النواحي المعمارية، والحضارات الثقافية، إضافة للعديد من الأدلة وعوامل الجذب الأخرى.

- **الفصل الرابع.. فوائد دومة الجندل كمتحف أثري مفتوح:**

كرست الكاتبة جل حديثها عن استكشاف ومزايا فتح الموقع الأثري لدومة الجندل أمام جميع الزوار.. ومن مختلف الجنسيات والبلاد، وبحث هذا الفصل بإيجاز، لكن بمزيد من العمق التأثير التعليمي للمتحف المفتوح، وبيان أهميته بالنسبة لدومة الجندل، كمتحف مفتوح، وكأثر اقتصادي واجتماعي وتعليمي مميز.

- **الفصل الخامس: المحافظة على المتحف الأثري المفتوح.. دومة الجندل**

تستعرض المؤلفة عبر هذا الفصل مجموعة من الاقتباسات العلمية التي يمكن استخدامها لتقييم عوامل معينة قبل إنشاء خطة حماية فعالة، وأشارت إليها من ناحية حالة الموقع ومبانيه، من معالم وأطلال أثرية، وقلعة مارد وحي الدرع والسور القديم، والآبار النبطية وشبكة نظام الري. ومناطق الأنباط السكنية، ومسجد عمر، والحي الإسلامي، وسوق البلد، الخ...

- **الفصل السادس..الخاتمة**

وإضافة لكل ما تقدم، تأتي المكانة التاريخية لدومة الجندل أيضا، وهي تنبع من أهمية المدينة، كموقع للتراث الثقافي العام، نظرًا لموقعها في الجزء الجنوبي الشرقي من وادي السرحان السعودي، وعلى أحد أهم طرق التجارة والنقل القديمة بين بلاد الشام والجزيرة العربية، فضلا عن موقعها القريب من الصحاري في الجزيرة العربية، وهي صحراء النفوذ.

وخلاصة القول، دون عملية حماية جيدة التنظيم، سيواجه الموقع المتحفي بدومة الجندل مخاطر غير محسوبة، إذا تم فتحه للجمهور العام، سيحتاج الحفاظ على الموقع الثقافي إلى إتباع خطوات معينة، بدءًا من التقييم الحالي للموقع، والتركيز على المعالم الأثرية المعرضة للخطر وتجديدها، واتخاذ قرار صارم بشأن طريقة الحماية المناسبة.

أخيرا، سيكون لفتح الموقع للزوار تأثير اقتصادي ملحوظ، ما يسهم في رؤية المملكة لعام ٢٠٣٠م. ولا بد من الحفاظ على هذا الكنز الثقافي الذي لا يمكن إنكاره..

---

* باحث سوري مقيم في منطقة الجوف.

في رحاب اللغة العربية

المؤلف : فراس حج محمد.
الناشر : دار بدوي للطباعة والنشر.
السنة : ٢٠٢٣.

صدر حديثاً في ألمانيا عن دار بدوي للطباعة والنشر كتاب "في رحاب اللغة العربيّة" للكاتب الفلسطيني فراس حج محمد. يقع الكتاب في خمسة فصول، جامعة للبعدين الثقافي والتعليمي، فكانت هذه الفصول كاشفة عن نواحٍ تطوّرية في اللغة العربيّة بفعل عوامل كثيرة، وتجاوب هذه اللغة مع المستجدات الثقافية والحياتية والظروف الطارئة، فناقش من خلالها جوانب متعددة من اللغة العربية وحضورها في المجال الثقافي الاجتماعي، والمجال التعليمي التربوي. وأهدى كتابه لكلّ المعلمين الذين مرّوا في حياته، سواء أكانوا معلمي مدرسة أو جامعة أو مقربين أو كتّاباً أو أصدقاء، ولم ينسَ في الإهداء أصغر بناته "سَنَا" بصفتها معلمّة من هؤلاء المعلمين.

يهدف المؤلّف في هذا الكتاب- كما جاء في المقدمة- إلى أن "يقدّم صورة للغة العربية، بوصفها "لغة علوم متنوعة وحضارة إنسانية عريقة وإبداع أدبي وفني ساحر، الأمر الذي يوجب تعليمها بعيدا عن الأفكار المسبقة"، ويأتي إصداره "احتفالا باللغة العربية التي عاشت هذا العمر المديد والممتد، حتى أصبحت لغة معترفا بها في الأمم المتحدة، وليكون الاحتفال بيومها العالمي في الثامن عشر من ديسمبر، وبهذا يكون احتفالا باللغة وأهلها وتاريخهم

وحضارتهم، وما أنتجته هذه الحضارة من فكر وأدب وعلوم على امتداد هذا التاريخ الطويل".

ناقش الكتاب في أول فصوله "من مَعين المعجم الثقافي العربي" حياة مجموعة من مفردات اللغة العربية، وتطور دلالتها قديما وحديثا، أو اختلافها بين اللغة العامية واللغة الفصيحة، وهذه الألفاظ هي: الزعل والحرد، والظُّبا والظِباء، والنهر والنهار، ولفظ الدنيا في القرآن الكريم، والساعة ودلالاتها، ولفظ الكتاب، والسياسة والتياسة والكياسة، والعين والعيون، والقلب، والفروق اللغوية بين البداوة والحضارة، واللسان واللغة، والأهمية والفائدة، ولفظي حيوية وحياتية".

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان "اللغة العربية والنشاط الثقافي"، فتوقف أولا عند قصيدة حافظ إبراهيم المشهورة التي قالها على لسان "العربية" تنعى حظها بين أهلها، محللاً القصيدة ومضامينها. كما عني بهذا الفصل بمناقشة "هموم في الحضور والمواجهة اللغوية" مبيناً أهمية الوعي اللغوي واستخدام المفردات بشكل صحيح؛ لأن اللغة ذات مدلول سياسي وليست مجرد مصطلحات محايدة، فكتب "حول اللغة المربكة القائمة بالمصطلحات"، فيما يخصّ لغة الخطاب الثقافي والسياسي في التعامل مع الاحتلال الصهيوني لفلسطين.

وفي الجانب الثقافي اللغوي أضاء في ذات الفصل على أهمية وجود مجلات باللغة العربية في إيران من خلال مجلتين هما: حبر أبيض، ومداد الثقافية. أما الترجمة فكان لها وقفتان؛ الأولى بعنوان "شيء عن الترجمة" والثانية "المترجم ليس مجرّد وسيط لغوي".

ومن الموضوعات الأخرى ذات البعد الثقافي في التعامل مع اللغة، نقرأ: "لماذا يكتب الكتّاب تنوين النصب على الحرف لا على ألف تنوين النصب؟"، و"حضور علم الأصوات في النشاط الثقافي العربي"، و"خلود اللغة العربية ومنطقيتها"، و"علامات الترقيم وفوضى الاستخدام"، و"من أخطاء الكتّاب: مسكينة يا باء الجر"، و"معضلة الأخطاء النحوية واللغوية" عند الكتّاب.

وناقش أيضا بعض الظواهر المعاصرة وتأثيرها في اللغة، فانتبه إلى أثر كورونا في اللغة العربية، فتوقف عند "كورونا وإعادة بناء العالم وتفكيره"، و"سينوغرافيا للمشهد اللغوي". وحلل "واقع اللغة العربية عند مرتادي مواقع التواصل الاجتماعي".

وتمحور الفصل الثالث حول "اللغة العربية والتعليم"، فوردت تحت هذا العنوان العناوين الفرعية الآتية: أنا والنحو العربي، والهمزة والضجيج العذب والشغب، وأكل الولدُ التفاحة، والأنشطة اللغوية في

التعليم، وأحوال الاسم المصروف والممنوع من الصرف والمبني، والخلافات النحوية ظاهرة صحية، ومسائل في المناقشات النحوية، ومقترح لتدريس التعبير المدرسي، وشيء عن التعليم الجامعي، ومعارض اللغة العربية في المدارس".

ثم يناقش الكتاب في فصله الرابع بعض "قضايا مقررات اللغة العربية الفلسطينية"، بدءًا من "آليات التفكير في المقررات الفلسطينية" من خلال مجموعة من كتب اللغة العربية التي تدرس في المدارس الفلسطينية، ثم "دور الأدب في تنمية الذكاء العاطفي في المدارس"، ويبين أن النجمة السداسية الواردة في أحد الكتب المدرسية هي تراث كنعاني مسروق، ووجودها في المقرر الدراسي ليس انحيازاً للرواية الصهيونية. كما ناقش مفهوم "الشعر المحمدي" والفرق بين المديح النبوي وقصائد رثاء العظماء عند الموت أو بعده بقليل. كما يقدّم "نظرات تربوية حول قصيدة "أنا وليلى" التي تدرس في كتاب اللغة العربية للصف الثاني عشر، كما يدرس حضور الشاعر راشد حسين في المقرّرات الفلسطينيّة" ويسجل ملحوظاته النقدية على هذا الحضور.

ويضم الكتاب في فصله الخامس بحثاً موسعاً حول كتاب "الكامل في اللغة والأدب" لأبي العباس المبرد أحد النحاة البصريين، فبحث في المنهج التأليفي والفكر النحوي للمبرد، من خلال مقدمة وثلاثة مباحث، بحث في الأول حياته ومؤلفاته، وفي الثاني مكانة المبرد النحوية، وفي الثالث نظرة تحليلية لكتاب الكامل وما فيه من قضايا نحوية.

لم يغفل الكاتب عن البعد التفاعلي لعيش اللغة العربية المعاصر، ولا عن التفاعل مع هذه الأفكار، فضمّن الكتاب وجهات نظر القرّاء أو الكتاب الآخرين "انطلاقا من فكرة احترام الآخرين"، ردا على ما طرحه من أفكار، معتبرا هذا النهج من "التأليف التفاعلي" سمة من سمات التأليف التي يجب ألا تخلو منها المؤلفات المعاصرة.

ينطلق الكتاب في كثير من مباحثه من خبرة شخصية ذاتية لكاتبه الذي عمل معلما للغة العربية، ومشرفاً تربوياً لهذا المبحث في مدارس وزارة التربية والتعليم الفلسطينية/ مديرية جنوب نابلس لأكثر من (٢٨) عاماً، فما جاء فيه من أفكار يمثل "كل مناحي التفكير اللغوي لديه"، لكنه لم ينأ ببعض مباحث الكتاب عن الناحية التوثيقية والرجوع إلى قائمة من المراجع والمصادر المتنوعة التي نافت عن (٤٠) مصدراً ومرجعاً، ما بين كتب قديمة وحديثه، ومجلات محكمة، وصحف، ومواقع إلكترونية.

نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية

المؤلف : الدكتور محمد عبدالرحمن الشامخ (أستاذ في جامعة الرياض).
الناشر : دار العلوم للطباعة والنشر ١٩١٨م-١٤٠٢هـ.
السنة : ٢٠٢٣.

▪ غنوة عباس*

الصحافةُ نسقٌ معرفيٌّ ثقافيٌّ، ينبثقُ منها الصَّرحُ الحضاري، وبذلكَ تُشكِّل علامةً فارقةً في تاريخِ الأُمم، وكما نَعرف أنَّ تأريخ الفِكر المُعاصر يتطلَّب جُهداً استثنائياً في البحث وتوثيق الحقائق، وعمليّة التأريخ لنشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية، والوقوف عندَ مُعظم الصُحف والمجلَّات التي برزت خلال مرحلة زمنية تُقارب نِصف قرن، لهي عمليَّةٌ مُجهدةٌ، على أنَّ الباحث (د. محمد عبدالرحمن الشامخ)، استطاعَ من خلالِ كتابه الثمين (نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية)، أن يرصُد لنا هذه الحركة بكامل ثمارِها وتألُّقها، ابتداءً من عام ١٩٠٨ م حتى عام ١٩٥٠ م، والتي ظهرت في ظلِّ الظروف الاجتماعية والفكرية آنذاك، حتّى اكتمَلت وأصبَحت تُضاهي أقرانَها في العطاء.

وقد جاء الكتابُ بثلاثة أبواب، احتوى الباب الأوَّل (مولد الصحافة) على ثلاثة فصول، تحدَّث في أوَّلها عن إنشاءِ المطابع، حيث أنَّ الجزيرةَ العربيّة عَرَفت الطباعة عام ١٨٧٧م، عندما تأسَّست المَطبعة الرسمية في صنعاء باليمن، بينما مكّة المكرمة فقد كانت ثاني مدينة من مُدن الجزيرة التي عَرفت الطباعة عام ١٨٨٣م، تلتها مَطبعة الولاية التي أنشأها والي الحجاز، وكما نعلم أنَّ أمانةَ العِلم التي حَملها كثيرٌ من العُلماء سابقاً، كانت سبباً في ظهورِ بيئات علميّة وحلقات دراسية، ولو أنَّها لم تكن كثيرة العَدد، لكنَّها كانت مُباركة النَتَاج، وفي ظِلِّها اجتمعَ أهلُ الثقافة، الذين كانوا سبباً في ازدهارِ الحركةِ الصحفية.

وخلال ذلكَ الوقت ازداد الاهتمام بالصحافة المحليّة، وسَطعَ ضوؤها مُدَّةً تزيدُ عن رَبعِ قرن،

إذ تأسَّست عام ١٣٢٧هـ في مكة مطبعة (شمس الحقيقة) التي كانت تهتمُّ بالمقام الأوَّل في طباعة الجرائد، ومطبعة (الترقي الماجدية)، التي أسَّسها رائد الطباعة الأهلية (محمد ماجد الكردي) عام ١٩٠٩م في مكة أيضاً، وقد أسهمت في طباعة الكُتب والشروحات لعلماء الحَرمين، في الفقه والنَّحو والبلاغة، وقد كانت هذه المطبعةَ عُنصراً مهماً في تشجيعِ حركةِ التأليف والنَّشرِ في تلك الحِقبَة.

كذلك ظهرت مطبعة (الإصلاح) في مدينة جـدّة، وطَبعت جريدة الإصلاح الحجازي الأسبوعية، ثمَّ تأسَّست (المطبعة العلمية) في المدينة المنورة عام ١٩١٠ م، وطبَعت الكثير من الكتب منها (الأقاويل المُفصَّلة لبيان حال حديث الابتداء بالبسملة)، للسيد (محمد بن جعفر الكتاني)، كذلك كتاب (أحكام تجويد القرآن) للشيخ (حسن الشاعر)، وخلال الحرب العالمية الأولى أصدرَت السُلطات التركية جريدةَ (الحجاز) بالمدينة المنورة عام ١٩١٦م، والتي كانت تُطبع في مَطبعة الحجاز، وقد جنَّدها الأتراك للدعاية السياسية والحربية، ويُذكر أنَّها أُحضرت من دمشق.

وهكذا، فإنَّ الثُّلثُ الأوَّل من القرن الرابع عشر الهجري، شهدَ ظهورَ ستٍ من المَطابع في هذه البلاد، وكانت مطبعتا (الولاية) و(الترقي الماجدية) أبلغها أثراً في الحياة الثقافية، وقامتا بطباعة عددٍ كبيرٍ من الكُتب التي استُخدمت للتدريس في الحرمين الشريفين، كذلكَ أسهمت هذه المطابعُ في تمكينِ الصحافة وترسيخها في البلاد قُبيل الحربِ العالميَّة الأولى، وبذلك هيَّأت عُقول المواطنين للمرحلة التالية من الحرب، وما يُتوقَّع حدوثه من تغيُّرات اجتماعية وفكرية وسياسية، إذ أنَّ الصُحف في ذلكَ الوقت، كانت الوسيلةَ الوحيدةَ التي تُعالج الأحداث الجارية، وتتناول الشؤون المَحلية المُعاصرة.

وفي الفصل الثاني (ظهور الصحافة)، يتحدَّث الكاتب عن صُدور أوَّل مَطبوع دوري بمكّة المُكرمة وهو كتاب (الدوري الرسمي لولاية الحجاز)، والذي توافقَ مع ظهور جريدة (حجاز) في مكة المكرمة عام ١٩٠٨م، والتي تختلف عن جريدة الحجاز السياسية، وقد حَوت ركناً أدبياً نُشرت فيه قصائد لشُعراء مُعاصرين، وقامت بتعزيز الحركة الأدبية والثقافية حين تبنَّت هذه النَّظرات الحديثة، ودَعَت إلى الأفكار الواعية البنَّاءة؛ فكانت أوَّل صحيفة صَدَرت في ولاية الحجاز، تدعو للإصلاح بكافة أشكاله، والرُّقي بالإنسان حضارياً وفكرياً، وقد مهَّدت الطريق للصُحف التي توالت بعدها في مجال مُناقشة شؤون البلاد المُعاصرة. وفي تلك الفترة أيضاً، صَدَرت جريدة (شمس الحقيقة) عام ١٩٠٩م، صاحب امتيازها (محمد توفيق مكي) ورئيس تحريرها (عبدالله قاسم)، وجريدة (الإصلاح الحجازي) التي أنشأها أهالي جدّة من العَرب ١٩٠٩م، وقد كان مديرها (راغب مصطفى توكل) من سوريا، وعُرفت باهتماماتها السياسية والأدبية والتجارية، إذ كانت تصدر مرَّةً في الأسبوع، بأسلوبٍ سَلسٍ وواضح.

وقد أسهمت المدينة في النَّهضة الصحفيّة التي حَدَثت بعد عام ١٩٠٨م، فأخرجَت صحيفتين هُما (الرقيب) التي كانت تُطبع على الجلاتين، و(المدينة المنورة) التي أصدرَها (محمد مأمون الأرزبخاني) عام ١٩٠٩م، باللُّغتين العربيّة والتُركية، وقد يعجبُ القارئ من ظهور سبعٍ من الصُّحف في أقلِّ من عامين بين فترة ١٩٠٨ و١٩٠٩ م، ولكنَّ هذا العَجَب يقلُّ

إذا ما تذكَّر أنَّ بعضَ هذه الصحف لم تستمر سوى بِضعة أشهُر.

وفي الفصل الثالث (نصوص مختارة)، يذكرُ المُؤلِّف نُصوصاً مِن قانون المطبوعات الذي كان رائجاً حينها، على شكلِ مواد، ونصوصاً مِن أحكام العقوبات، ونماذج مِن تلكَ الصُّحف وافتتاحيات لها، مِثل افتتاحية العدد الأول من جريدة حجاز، ونرى شبيه هذه المقدمة في جميع النصوص التي يَعرضها المؤلِّف، ويجدر بالذِّكر أنَّ تلكَ النماذج المُعبِّرة تنقلُ القارئ نقلةً سريعة إلى الماضي، وتضعهُ في تفاصيل الجوِّ الفكري والاجتماعي والسياسي آنذاك.

ثم ينقلنا المؤلف إلى الباب الثاني (الصحافة قبل توحيد البلاد) ١٩١٦-١٩٢٤م، الذي اشتمل على فصلين، أحدهما (تاريخ الصحافة) والآخر (نصوص صحفية)، وقد استرسل به عن صُحف ذلكَ الوقت كجريدة (القبلة) بمكة المكرمة عام ١٩١٦م، والتي كانت تصدر في أربع صفحات، وجريدة (الفلاح) التي كانت أكثر الصُّحف تأثُّراً بالمفاهيم والاتجاهات الحديثة، وتنشر المقالات العلمية والاجتماعية؛ ولهذا كان محتواها ومَظهرها أكثر إشراقاً من أيِّ صحيفةٍ أُخرى في تلك الحِقبة، ويُذكر أنَّ هذه الجريدةَ صَدَرت أوَّلاً في دمشق عام ١٩١٩م، ولكنَّ مُحرِّرها السوري (عمر شاكر) هَرب من السُّلطات الفرنسية إلى مكة، واعتبرَ عام صدور هذه الصحيفة في مكّة هو سنتُها الثانية. وفي مطلع شهر رجب عام ١٩٢٠م، صدرت بمكة المكرمة مجلّة (مدرسة جرول الزراعية)، وهي مجلَّة فنية زراعية تجارية، وأوَّل مجلّة ظهرت في الحجاز، ونهضت بالزراعة في البلاد العربية.

في الباب الثالث (الصحافة بعد توحيد البلاد(١٩٢٤ــ١٩٥٠))، وقد جمعهُ المُؤلِّف في فصلين، أحدهما (تاريخ الصحافة) والآخر (نصوص صحفية)؛ إذ إنَّ السنوات الستَّ عشرة التي سبقت توحيد هذه البلاد، تُعد الطور الأوَّل مِن أطوار الصحافة، فقد بدءَ عهدٌ صحفيٌّ في أواخر سنة ١٩٢٤ م، وفيه تأسَّست صحيفة (أم القرى)، وقد أُصدرت إلى جانبها صحيفتان هما (صوت الحجاز) و(المدينة المنورة)، وثلاث مجلَّات هي (الإصلاح والمنهل والنداء الإسلامي)، وقد أثَّر نشوب الحرب العالمية الثانية على صحيفة (أم القرى) وحدَّ مِن صفحاتها ورسالتِها، لكنَّها صَمدت طوال فترة الأزمة، وخلَّدت دورها في ميداني الصحافة والأدب خلال العقدين الثالث والرابع من ذاك القرن. وفي عام ١٩٣٢م صدرت في مكة المكرمة جريدة (صوت الحجاز) وكانت من أهمِّ الوسائل التي أنعشتْ الحركة الأدبية، وقد صرَّحَ أوَّل رؤساء تحريرها (عبدالوهاب آشي) بأنَّها تأسَّست لتكوِّن رابطة أدبية بين أبناء البلاد، هذا فيما يخص الفصل الأوَّل، أمّا الفصل الثاني فقد احتوى افتتاحيات من جريدة أم القرى، ونماذج من جريدة صوت الحجاز.

إنَّ هذا الكتاب بما فيهِ، كنزٌ ثمينٌ، يُثبت من خلالهِ الجهود الحضارية التي تضافرت، في سبيلِ وصول الصحافة إلى ما هي عليه، في المملكة العربية السعودية، ليكونَ سِجلًّا تاريخيّاً لأحداثٍ مفصلية، حفَظَت ما كان يجري في خضمها مِن إشراقات فكرية وخصومات ومساجلات نقديّة.

---

* كاتبة - سوريا.

كونديرا (فالس الوداع)

صلاح القرشي

في الحادي عشر من يوليو ٢٠٢٣م، توفى الروائي الكبير ميلان كونديرا عن عمر يناهز ٩٤ عامًا، وهكذا انضم صاحب (كائن لا تحتمل خفته) إلى كثير من الأسماء الكبيرة في عالم الأدب التي رحلت دون الحصول على جائزة نوبل، تلك الجائزة العظيمة والمهمة والغريبة والمؤلمة في أحيان كثر، نوبل التي منحت لتشرشل وبوب ديلان، لكنها استعصت على أحد كبار المجددين في فن الرواية.

في كتابه (الستارة) وبعنوان (وعي الاستمرارية) يكتب كونديرا:

(لنتخيل أن مؤلفاً معاصراً كتب سوناتا تشبه بشكلها وإيقاعاتها وأنغامها سوناتات بيتهوفن، كتبها بمنتهى المهارة، كأنها لبتهوفن حقاً، لكنها مهما بلغت من الروعة ستحمل على الضحك عندما يمهّرها مؤلف معاصر بتوقيعه، أو بالأحرى سيصفقون له على أنه ماهر في محاكاة من سبقه)

يقول بعد ذلك (وعينا للاستمرارية قوي، لدرجة أنه يتدخل في إدراك كل عمل فني) ومن هنا كان وعي كونديرا لقيمة الاستمرارية لا المحاكاة هو ما جعله مختلفاً تماما.

في (الخلود) كتب كونديرا الرواية التي لم يكتبها أحد قبله، وهكذا فعل في مجمل أعماله التي تناولت قضايا الحب والخلود والوجود والألم.

ورغم ما قيل وسيقال عن تاريخ الرجل الشخصي ومواقفه السياسية، وحكاية رحيله من تشيكاسلوفاكيا، وما رافق هذه الرحلة من تشكيك في حقيقة مناهضته للشيوعية، الا أن ما سيبقى من كونديرا هو ما قدمه لفن الرواية خلال أعماله المهمة والعظيمة، أو من خلال مقالاته حول الرواية، وحول الفن عموما.

وربما يجدر القول هنا أن شخصية كونديرا نفسه وحكاية حياته المشوبة بالغموض، هي بحد ذاتها رواية أخرى ستبقى كبعض رواياته وشخصياته الغامضة والمليئة بالأسرار.

يقول كونديرا عن الرواية بوصفها عالم لا يعرف النسيان: (مقابل كل عالمنا الواقعي الزائل والجدير بالنسيان تنتصب الأعمال الفنية كعالم أخر مثالي وراسخ، لكل تفصيل فيه أهميته ومعناه، وكل ما يوجد فيه، كل كلمة، كل جملة، تستحق أن لا تنسى وأن تفهم كما هي).

يقول كذلك: (للأسف زمن المعجزات قصير، ومن يُحَلِّق سيهبط يوما، يعتريني القلق وأنا أتخيل يوماً يكفُّ الفن فيه عن السعي إلى القول المطلق، ويضع نفسه صاغرًا في خدمة الحياة الجماعية، التي ستتطلب منه أن ينتج جمالية التكرار، ويساعد الفرد على الاندماج بسلام وفرح في نسق الوجود؛ لأن تاريخ الفن زائل، أما ثرثرته فأبديه).

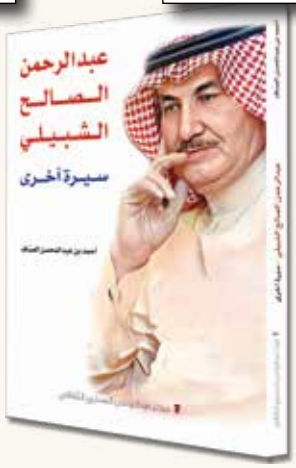
---

* كاتب سعودي.

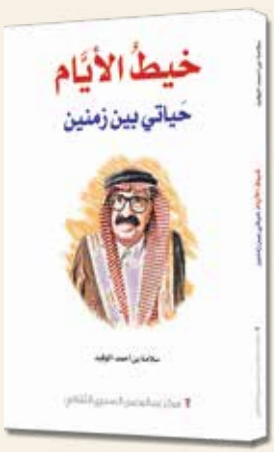
من إصدارات الجوبة

من إصدارات برنامج النشر في
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

صدر حديثًا



صدر حديثًا



مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
الجوف: ص. ب: 854
الرياض: ص.ب 94781 الرياض 11614
الغاط: ص. ب 63 – دار الرحمانية

هاتف 6245992 014 فاكس 6247780 014
هاتف 4999946 011 جوال 3308853 055
هاتف 4422497 016 فاكس 4421307 016

www.alsudairy.org.sa | info@alsudairy.org.sa
Alsudairy1385 0553308853

9 771319256606 08