الجوبة
• محمد عبيد الحربي وشعرية اللامعنى.
• فوزي البيتي: المعاناة والعمل الروائي.
• تحت شجرة السدر: نحو رؤية اجتماعية.
• مواجهات: هناء جابر - كاظم الخليفة.
دراسات - نقد - نصوص - نوافذ
• مهرجان زيتون الجوف الدولي الدورة ١٨
• مهرجان تمور الجوف الدورة ١١
87
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.

الجوبة

ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

هيئة النشر ودعم الأبحاث

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

أسرة التحرير

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

الإخراج الفني: خالد الدعاس

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

ردمد ISSN 1319 - 2566

سعر النسخة ١٣ ريالًا - تطلب من فروع
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
الاشتراك السنوي للأفراد ٦٠ ريالًا والمؤسسات ٨٠ 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

الافتتاحية ٤

تقارير: الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف يدشّن مهرجان زيتون الجوف الدولي في نسخته الـ ١٨ ..... ٦

الأمير متعب بن مشعل بن عبدالعزيز نائب أمير منطقة الجوف يدشن مهرجان تمور الجوف الحادي عشر بمحافظة دومة الجندل ١١

دراسات ونقد: محمد عبيد الحربي: شعرية اللامعنى.. شعرية المفارقة - أحمد بوقري ١٥

شعرية الاغتراب في «مطر كسول على الباب» لعبد المحسن يوسف - هشام بن الشاوي... ..... ٢٢

سيرة يكتبها الشعر (قراءة الأعمال الشعرية لمحمد إبراهيم يعقوب) - محمد الحميدي ٢٦

عانى الكاتب فوزي البيتي ليروي - عبدالله العبدالمحسن ٢٩

التأريخ بالسيرة: يوميات كورونا - رائد العيد ٤٠

شتيوي الغيثي يعيد تشكيل التاريخ دراميًّا في رواية «دموع الرمل» - شريف الشافعي ٤٦

ملف العدد: الخطاب السيسيولوجي والسيكولوجي في رواية «تحت شجرة السدر» - إيمان المخيلد ٥٠

القلق الوجودي والأبعاد المعرفية في رواية تحت شجرة السدر - د. هويدا صالح ٥٤

الأمومة الظامئة وسرديات أخرى في رواية (تحت شجرة السدر) لهناء جابر - أحمد الشيخاوي ٥٧

تحت شجرة السِّدر.. نحو رؤية اجتماعية - محمود قنديل ٦٣

مواجهات: الكاتبة الروائية هناء جابر - حاورها: المحرر الثقافي ٦٧

الكاتبة هان كانج - حاورتها: هانا بيكرمان، ترجمته للعربية: أميرة الوصيف ٧٨

الباحث الأمريكي: أندرو سايمون - حاورته: نسرين البخشونجي ٨٠

كاظم الخليفة - حاوره: عمر بوقاسم ٨٥

نصوص: فَنَعَمْ إذًا - سعاد السعيد ٩٤

جانبي الأسير - مريم الشكيلية ٩٧

حين أوصد الباب - عائشة بناني ٩٨

امرأةٌ من عالَمٍ آخر - محمد الرياني ١٠٠

حجاب القوافي - أحمد الخطيب ١٠١

ظلٌّ على ظلّ الأبجدية - نادية السالمي ١٠٢

قصيدتان للحزن فقط - محمد عزت عبدالحافظ الطيري ١٠٣

مِنْ وَحْيِ الرَّبيعْ - د. خالد برادة ١٠٤

(رَوَّاد همسي) - نجاة الماجد ١٠٥

قصائد إلى منطقة الجوف - محمد الجلواح ١٠٦

نوافذ: رسائل الرسول ﷺ إلى الملوك والزعماء: أكيدر ملك دومة الجندل «أسره خالد بن الوليد ببشارة نبوية» - إعداد: ميرفت عزت ١٠٧

نداء الخليل وهزمة جبرائيل - منصور محمد جبر ١١٠

حضرة الجوال - محمد علي حسن الجفري ١١٢

همهمة المحار رواية الرمز واللغة الشاعرية - نايف مهدي ١١٦

لوحات فنية بكلمات راقية حالمة للشاعرة سكينة الشريف، اللوحة الأولى: قصيدة جناح الغيم - د. رجاء بنحيدا ١١٩

الأمومة والجسد والإرث القديم - صفية الجفري ١٢٣

قراءات: أخطاء شائعة في القول والكتابة والأسلوب ١٢٧

الصفحة الأخيرة: صانع الفرح - عمر بوقاسم ١٢٨

أمير منطقة الجوف يدشّن مهرجان زيتون الجوف الدولي في نسخته الـ ١٨

محمد عبيد الحربي
شعرية اللامعنى.. شعرية المفارقة

الأمومة الظامئة وسرديات أخرى في رواية (تحت شجرة السدر) لهناء جابر

كاظم الخليفة في حوار مع الجوبة

لوحة الغلاف: للفنانة نوال العازمي.

افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

من تجربة الشاعر محمد عبيد الحربي، وغيابه المبّكر عن المشهد الشعري -والذي يعد أحمد بوقري هذا الغياب خسارة أدبية مع أن تجربته القصيرة والمهمة في قصيدة النثر متفرّدة فنيا- إلى نصوص عبدالمحسن يوسف في مطر كسول على الباب، في تأمل الفراغ، ومديح العدم، وكمن لا يكترث بما يرتبه الملل وغيرها، والتي تحلّق في جزيرة فرسان، حيث الزرقة والنوارس والبيوت المشيّدة بالريح.. ومن محمد إبراهيم يعقوب، الذي يتجاوز عزلته، وجمر من مروا بتراتيل العزلة، وتفتح الشعر عبر مواضيع شتى أبرزها الأنثى.. ودواوينه العشر التي يلبسها الصور الجمالية والبلاغية أشكالا تطير في فضاء القصيدة، كما يرى محمد الحميدي..

وإلى أبطال روايات فوزي البيتي، الذين يكشفهم عبدالله العبدالمحسن، وأنهم أبطال من زمننا هذا، زمن الحروب والقلاقل والتهجير القسري والهجرات غير الشرعية، زمن اللجوء والنزوح والبحث عن لقمة العيش والاستقرار، إلى حيث يصل العبدالمحسن أن البيتي برهن على صحة ادعاء نيتشة أنه: يستحيل على المرء أن يكون فنانًا دون أن يكون مريضًا! بسبب الأمراض المزمنة التي يعانيها الروائي البيتي..!

وإلى الصراع بين التاريخ والسيرة واستعادة السيرة الذاتية مكانتها، يناقش رائد العيد كتابات عدد من المؤلفين عن يومياتهم في كورونا؛ كيوميات مغربي في الحجر الصحي، وإلى يوميات كوفيد ١٩؛ مؤكّدا قسوة العزلة، وقسوة الألم، وشراهة اللغة وهي تتحول إلى منصة للاعتراف بالخذلان..

ومن السيرة الى الرواية الفائزة بجائزة القلم الذهبي لأفضل رواية تاريخية، يناقش شريف الشافعي دموع الرمل لشتيوي الغيثي، وتقصي الرواية عبر مائة وخمسين صفحة مصائر مجموعة من الأشخاص في فضاء الصحراء، ومعاناة البدو، وشظف العيش، والغلظة، والجفاف.. والعلاقة بين الموت والحياة، وتشبيه الصحراء بالقبر الكبير، الذي يبتلع الرجال والآمال؛ جراء الحرب،

والجوع، والعطش، والضياع، والوحوش.. فتقدم الرواية -وفق رؤية الشافعي- بانوراما مرئية لطبيعة المجتمع في ماضيه وحاضره..!

وعن تجربة الكاتبة الروائية هناء جابر، ترى د. إيمان المخيلد أن الكتابة قادرة على إعادة تشكيل الواقع، مؤكدة أن الكاتبة تراهن على البحث العميق في النفس البشرية، مشيرة إلى قدرة الروائية على تقديم حياة الشخصيات الروائية والمحافظة على التوازن النفسي! قائلة أن هناء جابر أفلحت في كشف العلاقة بين الذات والآخر!

فيما ترى د. هويدا صالح أن الكاتبة واعية بالوشائج التي تجمع السرد الروائي وعلم النفس، مضيفة أن ضمير الأنا منح النص مزيدًا من الحميمية والدفء في السرد..! فيما يصف أحمد الشيخاوي الروائية بالجسارة والتجديد، عبر بصمتها السردية تحت شجرة السدر، والتي استطاعت من خلالها أن تستدر فضول القراء وانتباه الدارسين؛ ويصفها بأنها كانت رواية ناجحة وجاذبة إلى سماواتها، متواترة الأحداث، ذات معمار هرمي تصاعدي، وتحولات أسلوبية..

ويؤكد محمود قنديل أن تجربة هناء جابر اتسمت بقوة الخيال رغم استدعاء الواقع، وقدرتها على التخييل رغم استلهامها لبيئتها ومجتمعها! ونصل إلى التعرف على الروائية هناء جابر من خلال مواجهتها، فهي تقول بدأتُ بكتابة الرواية لافتتاني بهذا الفنّ، ثم اتّجهتُ إلى كتابة المقالة فالكتابة بشكلٍ عام، وكتابة الرواية بشكلٍ خاص، فنّ يشكّل ذاته من جديد مع كل تجربة جديدة، تتأثر بخبرة الكاتب الحياتية وتؤثر فيها، فقراءة الأعمال ذات القيمة المعرفية والفكرية والأدبية في عمر مبكّر تؤسّس ذائقة القارئ تأسيسًا متينًا، أما بالنسبة لها فتقول إن لغتها في الكتابة وأساليبها وتقنياتها وأنماطها، هي نتاج متجدّد لتجربتها المستمرة في القراءة المكثفة، وكل ما يطرأ عليها هو أثر تراكمي لتلك القراءات.

أمير منطقة الجوف يدشّن مهرجان زيتون الجوف الدولي في دورته الثامنة عشرة

■ المحرر الثقافي

دشّن صاحب السمو الملكي، الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف، مهرجان زيتون الجوف الدولي في دورته الثامنة عشرة، التي أقيمت في مدينة سكاكا بتاريخ ٠٢ رجب ١٤٤٦ هـ (٠٢ يناير ٢٠٢٥م)، الذي نظّمته أمانة منطقة الجوف في مركز الأمير عبدالإله الحضاري بمدينة سكاكا، بمشاركة واسعة من مزارع الزيتون التي تشتهر بها منطقة الجوف، وحضور مشهود من المزارعين والمهتمين. وقد نوّه سموه بما توليه القيادة الرشيدة -أيدها الله- من اهتمام وعناية بمنطقة الجوف كبقية مناطق المملكة الغالية، ودعم للمشروعات التنموية والاقتصادية؛ مؤكدًا أنّ مهرجان الزيتون يعكس ما تزخر به منطقة الجوف من تطوّر ملحوظ في المشرعات الزراعية المميزة؛ فصارت تعدُّ سلة غذاء المملكة؛ وأكد أنّ المهرجان يسهم في إبراز هوية المنطقة على المستوى العالمي، مؤكدًا أنّ المنطقة حظيت بالعديد من المشروعات التنموية؛ سواءً في مجال البيئة والمياه أو الزراعة، التي أثبتت كفاءتها وقدرتها على تحقيق الإنجازات في مختلف المجالات.

وكان في استقبال سموه لدى وصوله مقر المهرجان، وكيل الإمارة حسين بن محمد آل سلطان، وأمين منطقة الجوف، رئيس اللجنة العليا المنظمة للمهرجان، المهندس عاطف بن محمد الشرعان.

وتجوّل سمو أمير المنطقة في المهرجان، للاطلاع على الأجنحة والمعارض المصاحبة للمهرجان. والتقى بمنسوبي الشركات المشاركة، والمزارعين الذين عبّروا عن سعادتهم بمشاركتهم في المهرجان، الذي يرونه

فرصة مميزة لعرض المنتجات المتنوعة من الزيتون لزوار المهرجان، نظرًا لما يحظى به من إقبال كبير للمتسوقين والمهتمين من داخل المملكة وخارجها.

وبدأ الحفل الخطابي بالسلام الملكي، ثم آيات من الذكر الحكيم، تلا ذلك قصيدة بهذه المناسبة ألقاها الشاعر أيمن الرويلي، ثم شاهد الحضور عرضًا مرئيًا بعنوان: (زيتوننا ثروتنا) استعرض النقلات النوعية لزراعة الزيتون في الجوف، بالإحصاءات والبيانات الرقمية، وتطور مستوى الاهتمام الرسمي والأهلي بقطاع الزيتون، حتى تقرر إطلاق مهرجان زيتون الجوف، ووصوله للعالمية.

وأعقب العرض تقديم أوبريت غنائي، جسّد التاريخ الكبير لمنطقة الجوف، والميزة النسبية لها بزراعة الزيتون والصناعات التحويلية المرتبطة به. بعد ذلك قدمت لوحة فنية لسامري الجوف.

واختتم الحفل بتكريم سمو أمير المنطقة للجهات الزراعية والمشاركة بالمهرجان.

من جانبه، أوضح أمين منطقة الجوف، المهندس عاطف الشرعان، أنّ المهرجان يستمر خلال الفترة من ٢-١٢ يناير، مبينًا أنّ المهرجان ضمَّ عدة أركان وفعاليات منها: معرض الزيتون، والزيتون بارك، والصناعات التحويلية، ومسرح الزيتون بارك، ومطبخ الزيتون، وأوليفا سكوير، والأسر المنتجة، وأوليفا ونتر، وسامري الجوف، والمسرح؛ وغيرها من الفعاليات التي شهدت عرض منتجات الزيتون المتنوّعة. وضمَّ المهرجان كذلك مواقع مخصصة للكافيهات والمطاعم والرسامين؛ كما تم تخصيص "بوثات" لمشاركة الأسر المنتجة. وقد نظّمت على هامش المهرجان العديد من الندوات والورش التي قدّمها مختصون وخبراء. كما شهدت خشبة مسرح المهرجان إحياء حفلات غنائية متنوعة، وعروضًا إنشادية قدمها عدد من الفنانين والمنشدين.

يذكر أن المهرجان يقام بمشاركة دول عديدة منها: إسبانيا، وإيطاليا، وتركيا، ومصر، والأردن، وسوريا، وفلسطين. إذ صار مهرجان زيتون الجوف الدولي محط أنظار البلدان المصدّرة للزيتون من مختلف قارات العالم، نظرًا للقوة الشرائية، والإقبال الكبير الذي يحظى به المهرجان في كل عام. كما يسهم المهرجان في تنشيط الحركة الاقتصادية للمنطقة، المتمثلة في المبيعات للأسواق الكبيرة ومتاجر التجزئة، وفي زيادة

صاحب السمو الملكي، الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف، خلال افتتاحه مهرجان زيتون الجوف الدولي

نسبة إشغال الفنادق خلال فترج المهرجان، ويسهم ذلك كله في تعزيز الاكتفاء الذاتي والأمن الغذائي للمملكة، وفق الرؤية الطموحة ٢٠٣٠م.

حفل الاختتام

وقد حضر صاحب السمو الملكي الأمير متعب بن مشعل بن بدر بن سعود بن عبدالعزيز، نائب أمير منطقة الجوف، حفل اختتام فعاليات مهرجان زيتون الجوف الدولي الذي نظّمته أمانة المنطقة في مركز الأمير عبدالإله الحضاري بمدينة سكاكا، وإعلان الفائزين بجائزة الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز أمير منطقة الجوف لمنتجات الزيتون المتميزة.

ونوّه سموّ نائب أمير المنطقة، بأنّ

المهرجان يحظى بدعم ومتابعة من صاحب السموّ الملكيّ الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز أمير منطقة الجوف.

وعبّر سموّه عن شكره للمنظمين والعاملين بالمهرجان، مضيفًا أن المهرجان يعكس المقومات الاقتصادية والمزايا النسبية لمنطقة الجوف، ومنها القطاع الزراعي وقطاع الزيتون.

من جانبه عبّر أمين منطقة الجوف، رئيس اللجنة العليا المنظمة للمهرجان، المهندس عاطف بن محمد الشرعان، عن خالص الشكر والامتنان لسمو أمير المنطقة على رعاية المهرجان، ولسمو نائب أمير المنطقة على تشريفه الحفل الختامي للمهرجان. وقال إن المهرجان شهد إقبالًا كثيفًا من الزوار، وشارك فيه نحو ٤٣ مزارعًا وخمس شركات زراعية وسبع دول عربية وصديقة، وأشار إلى اهتمام الزوار بمختلف الفعاليات المصاحبة وتفاعلهم معها.

وشهد الحفل الختامي عرضًا مرئيًا للدول المشاركة في المهرجان، وعرضًا لسامري دار الجوف. ثم أُعلن عن أسماء الفائزين بجائزة صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز أمير منطقة الجوف؛ لأفضل زيت زيتون، وأفضل إنتاج زيتون مكبوس، وأفضل منتج للصّناعات التحويليّة، التي تستهدف تعزيز جودة المنتجات والصناعات في قطاع الزيتون بالمنطقة وتنافسيتها، وتحفيز الإبداع والابتكار والتميّز في زراعة الزيتون وتصنيعه.

كما شاهد سمو نائب أمير المنطقة والحضور فيلمًا بعنوان "زيتونا ثروتنا، وفي الختام، كرّم سموه الفائزين والمشاركين في المهرجان والرعاة.

لقطات من رعاية صاحب السمو الملكي، الأمير متعب بن مشعل بن بدر بن سعود بن عبدالعزيز، نائب أمير منطقة الجوف، لحفل الختام

نيابةً عن أمير منطقة الجوف..

الأمير متعب بن مشعل يدشّن مهرجان تمور الجوف في نسخته الحادية عشرة بمحافظة دومة الجندل

■ إعداد / م. خالد بن عايش السرحاني*

نيابةً عن صاحب السموّ الملكي، الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف، دشّن صاحب السموّ الملكي الأمير متعب بن مشعل بن بدر بن سعود بن عبدالعزيز نائب أمير منطقة الجوف، مهرجان تمور الجوف في نسخته الحادية عشرة بمدينة المعارض في محافظة دومة الجندل، الذي نظمته أمانة منطقة الجوف ممثلة في بلدية دومة الجندل في الفترة من ٢٠ شعبان الى ١٢ رمضان ١٤٤٦، ويهدف إلى تعزيز مكانة التمور السعودية ودعم المنتج المحلي.

وكان في استقبال سموه لدى وصوله مدينة المعارض بمحافظة دومة الجندل، وكيل الإمـــارة، حسين بـن محمد آل سلطان، ومحافظ دومة الجندل، الدكتور طلال بن مشل التمياط، وأمين منطقة الجـوف، المهندس عاطف بـن محمد الشرعان، وعدد من المسؤولين وجمع من الأهالي.

وبدأ الحفل بتلاوة آيات من القرآن الكريم، ثم ألقيت قصيدة شعرية بهذه

المناسبة، وأعقب ذلك أوبريت فني تضمن العديد من اللوحات الفنية التي أضفت طابعًا ثقافيًا وتراثيًا على الحدث.

بعد ذلك تجوّل سمو الأمير متعب بن مشعل في أرجاء المعارض التي ضمت (٤٠) ركنًا للمزارعين المشاركين لعرض منتجات التمور، إضافة إلى (٣٠) ركنًا للجهات الحكومية والخاصة والجمعيات المشاركة، و(٤٥) ركنًا للأسر المنتجة.

والتقى سموه عددًا من المزارعين المشاركين، ونوّه بما يحظى به القطاع الزراعي من اهتمام القيادة الرشيدة ورعايتها ودعمها، مشيرًا إلى أنّ المهرجان يحظى بدعم ومتابعة من صاحب السموّ الملكي الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أميرمنطقة الجوف.

وعبّر سموّه عن شكره للعاملين بالمهرجان، مضيفًا أن المهرجان يعكس المقومات الاقتصادية والمزايا النسبية لمنطقة الجوف، ومنها القطاع الزراعي، وقطاع التمور.

يذكر أن منطقة الجوف عُرفت منذ تاريخها بإنتاج التمور عالية الجودة لذيذة المذاق، وقد ذكرت نخيل الجوف في رسالة النبي صلى الله عليه وسلم، التي أوردها أبو القاسم السهيلي في الروض الأنف، وفيها أن النبي، صلى الله عليه وسلم، كتب لأكيدر «ملك» دومة كتابًا..

ولا تكاد تخلو مذكرات المؤرخين والرحّالة الأوربيين الذين زاروا المنطقة منذ القرن التاسع عشر من إشادتهم بالتمور التي تذوقوها أثناء زيارتهم للمنطقة، حسب ما ورد في كتاب وادي النفاخ لأمير منطقة الجوف الأسبق، عبدالرحمن السديري.

ويعد الرحالة السويدي، جورج أوغست والن، الذي أتقن اللغة العربية أول من زار منطقة الجوف في إطار زيارته لشمالي الجزيرة العربية مرتين عام ١٨٤٨م، وقال في كتاباته عن تمر الجوف: «إنه من أطيب أصناف التمر، ونكهته تقارع نكهة تمر البصرة وبغداد»، مضيفًا أن في الجوف أصنافًا عديدة وكلها جيدة، وقد أكلت منها ١٥ صنفًا».

وزارت الرحالة الإنجليزية، الليدي آن بلنت، الجوف عام ١٨٧٩م ومكثت فيها بضعة أيام، وقد كتبت عن حلوة الجوف وقالت عنها «إنه بالإمكان أن نستخلص أو نصنع منها السكر العادي»، كما ذكرت في كتابها رحلة إلى بلاد نجد في إحدى يومياتها «هناك من أنواع التمور في الجوف بقدر ما لدينا من أنواع التفاح في بساتيننا، وكل واحد يختلف عن الآخر اختلافًا شديدًا، والنوع الذي نفضله في الأكلات العادية ذو لون أشقر قليلًا قارش وأكثر استدارة من الحلاوة ومن الخطأ الاعتقاد أن التمور الطازجة هي الأفضل، بل العكس تزداد طراوة مع الوقت».

وتحظى النخلة بمنطقة الجوف بمكانة

عالية عند الأهالي، وبخاصة «حلوة الجوف» التي تعد واحدة من أشهر نخيل الجزيرة العربية وأطيبها على الإطلاق، وهي ذات حجم كبير، وطعم لذيذ، وبخاصة المكنوز منها. ومناطق الشمال عمومًا تشتهر بأنواع «الحلا» وهو جمع حلوة، وتحمل في الغالب أسماء بعض المدن والمحافظات؛ لكن تبقى حلوة الجوف هي الأكثر شهرة وقد ارتبطت بتاريخ المنطقة، وبقيت تمور الجوف حتى يومنا هذا محل إعجاب وإشادة من زوار المنطقة، حتى صُدرت في المهرجان بأنها (حلوة وطن)..

وتشهد حلوة الجوف إقبالًا كبيرًا من المستهلكين عليها، وبخاصة مع قدوم شهر رمضان المبارك، ولكبر حجم ثمرتها وليونتها، ما يسهل هضمها، إضافة لاحتوائها على نسبة كبيرة من الفيتامينات والفوائد الصحية؛ كما يدفعهم إلى ذلك أيضًا تعدد استخدامات هذا النوع من التمور، إذ يستخدم في صنع أشكال عدة من الحلويات من أشهرها البكيلة ومعمول في ثلاجات التبريد بعد تنظيفه ووضعه في علب من البلاستيك.

* الجوف – دومة الجندل.

محمد عبيد الحربي
شعريةُ اللامعنى..شعريةُ المفارقة

■ أحمد بوقري*

«الأرض قرطُ صبية / والبحر خلخالها»!

هذا شاعر مبدع لا بد أن نتذكره ونتذكر ديوانه التأسيسي (الجوزاء)، ونتأسى على غيابه المفاجئ والسريع، انبتر عن الشعر والكتابة مثل غصنٍ جاف عن شجرة الشعر الكبيرة، والرجل لا يزال (حيًا يرزق)؛ فإن غيابه عن المشهد الشعري مبكرًا منذ ١٩٩٣م، وقبل نضوج تجربته زمنيًا وفنيًا يعدّ خسارة أدبية، مع أن تجربته القصيرة والمهمة في قصيدة النثر متفردة فنيًا، ومهمة على مستوى التفكير الشعري -كما أرى- فهو منذ قصيدته الأولى نأى بنفسه عن السجال والهمّ الفكري والأيدولوجي السياسي، الذي كان محورَ جُلّ التجارب الشعرية المحايثة له.

فكتب قصيدته برؤية سماتها الفن الجمالي والمغايرة الشكلية التجريبية، والإبهام الدلالي.. بعيدة عن النماذج الأيدولوجية والسياسية، وقريبة من نموذج المُنظّر الإيطالي كروتشة، بضرورة خلو الأدب من الدلالة الاجتماعية؛ مع أن هناك بعض الاستثناءات الدلالية نجدها في نسق الرؤية الشعرية خاصةً في ديوانه الأول سنكتشفها لاحقًا..

ولست أشكّ بأن الشاعر لو استمر في الكتابة الشعرية حتى اللحظة، لترك بصمة كبرى في تجربة قصيدة النثر.. ولكان قادرًا -مع اكتسابه للخبرة الجمالية- على التحوّل من الشعرية التجريبية الغائصة في غربة المعنى واللامعنى وفوضاهما في آن، إلى شعرية التجربة المحتشدة بالرؤى

والمعاني والدلالات..

كأن ما كتبه الشاعر الغائب في ديوانيه: (الجوزاء، ورياحٍ جاهلة) يعدّ صرخة واحدة، واكتفى بها، قال فيهما ما أراد أن يقوله واختفى في صمتٍ حيّ وأبديّ، فهل نعدّ هذا إفلاسًا شعريًا مبكرًا؟ ربما.

لذا، عندما حاولت أن أجد طريقًا إليه عبر بعض الأصدقاء والصديقات كي أعرف أحواله وأحلامه ومشاغله وأسباب غيابه الملتبسة، لم أجد الاّ صمتًا مضاعفًا مؤلمًا؛ وبخاصة أنه جرى توصيل رقم هاتفي إليه! وظللت منتظرًا أيامًا انتظاري لغودو مستندًا على شجيرات قصائده القليلة المنكفئة في حزنها.. وغموضها، وكأن الرجل قطع على نفسه عهدًا منذ انسحابه المفاجئ من المشهد الأدبي أن لا يعيد اتصاله مع الواقع الأدبي البتة، حتى آخر رمق من حياته، واكتفى بانشغالاته اليومية والعملية الخاصة، ولا نعلم حتى إن كان ما يزال يتابع القراءة، والتأمل من بعيد، أم أنه فقد هذا الترف اليومي للمثقفين أيضًا، وهو ما يبعث حقًا على الأسى!

لكن يُهيأ لي أن الشاعر هنا الذي كتب ديوانين لافتين في تشكيلات لغته الجمالية المغامرة، وصورها الغامضة وإيماءاتها المدهشة، يعيش لحظة عزلته الطويلة الممتدة في صمتٍ حي وهي لعمري بمثابة قصيدة عزلة أخيرة لا تنتهي!

(١) شعرية المفارقة.. شعرية اللامعنى

نقرأ ديواني الشاعر الوحيدين: (الجوزاء) و(رياح جاهلة) فنجده يتقصّد أن يوغل في كثير من نصوصه بمراوغات فنية في أن يبتعد عن المعنى الدلالي إلى المعنى المجازي، منتقلًا من الإيقاع المرجعي الخارجي، إلى الإيقاع الداخلي، ومستغرقًا في أفق الذات الشعرية المطلقة.. أي أن نصه يأتي في كثير منه تعبيرًا عن حالة شعرية شكلية ذاتية محضة، تتكل بالمعنى ولا تعنى به، محدثًا الكثير من الاختلاط الاستعاري والمجازي في صورٍ تخييلية تشتت ذهن المتلقي؛ وكأن الشاعر يقول له: هذه نصوصي لن تجدوا في أحشائها معنىً سهلًا لما أقوله، فعليكم أن تكملوا النص وتكوّنوا المعنى، أو أن تبحثوا عن دلالته بما يليق بشعرية النص ولغته وموسيقاه، أو يتطابق معه.

ومن الملاحظ -وكما أشرت- أنّ الشاعر اهتمّ باللغة وتجربة اللغة كثيرًا على حساب الدلالة العامة جماليًا وموضوعيًا؛ ففي كل نص أقرأه كنت أربطه بعنوانه، فأجد العلاقة الدلالية غائبة بين النص وعتبته؛ فلا النص يحيل إلى عنوانه، ولا عنوان النص يفضُّ انغلاق النص ويستنطقه؛ وكأن الشاعر يتعمد أن يحدث إرباكًا للمتلقي كي يبحث هو عن الدلالة الكامنة تحت نسيج اللغة التي لا تسعف كثيرًا في البحث عنه الاّ من خلال علاقاتها وإشاراتها الداخلية المتبعثرة، والربط بين تموّجات التشكيل الفني وأنساقه، والتماعات صورها المتلاحقة وإيحاءاتها..لكن رغم ذلك يظل النص حاضرًا بموسيقاه الداخلية العميقة وإيقاعاته التي قد تكون موحيةً بمعاني ودلالات عدة، كما توعد به قصيدة الجوزاء على سبيل المثال:

«أفق:

لي نجمة
تمنح زينتها لزمردة في الناس
وتزدان بهم

تجئ بهذا الوله الشجري
فصبّي لها قهوتي
ومدّي ذراعك النخلي لتتوسده قليلا
أو لتلبسه وتمضي حاضنة وهج البلاد».

فالجوزاء، كوكبًا أو فصلًا هنا، استعارة رمزية من الطبيعة، وظّفها الشاعر في الكشف عن علو فرحه الشاهق، أي «مهجته» الممزوجة بمياه الكون كله انهارًا وبحارًا.. ومحيطات، فرحه لا يقيم في وهج البلاد ولا يسعه وحده، بل في حشدٍ من طيور الحلم، وقافلة من سحائب الأمنيات قرب نجمة، هي نديمته في ليل يقترب من:

«الصبح قلادتي وقلعتي
أعلق كفي على بابها
أصافح من يريد الدخول»
علاماته كونية تتابعها الروح وتنشد في شبه أنين:
«الجوزاء/ دليلتي
والأرض عصفورتي وغديري»

واللغة الشعرية في الجوزاء تحتشد بالتشبيهات والاستعارات المدهشة، وهي لا تأتي عفويًا، إنما من خلالها يضاعف الشاعر مرارة الواقع الماثل في الواقع الفني المضاف، ناشدًا لواقعٍ لا يمتّ بصلة بماضيه أو خارجه. وفيما تتجلى جدلية الاتصال المرجعي وتختفي، فإنها في الكتابة تبدو لنا كحالة شعرية حلمية منفصلة.

فالتمثيلات الأسطورية والمقتربة من ينابيع الموروث والتاريخ والطبيعة، إنما هي أقنعة ورموز لواقعٍ ما مستشرف من رحم الحلم، وظّفها الشاعر بجمالية فائقة في قالبٍ شبه سردي أحيانًا، وفي مناجاة فردية أقرب إلى البوح المستطرد في سياق شعري في أكثر من نص من مطولاّته الاستثنائية؛ مع ملاحظة أن شعرية المفارقة بين عتبة النص ومتنه لعبة جمالية يمارسها الشاعر بحذق.

يعتم نص على المعنى، ويصفو نص..

يصفو المعنى في نص معتم ويعتم معنى في نصٍ صافٍ!

هي لعبة تشكيلية يمارسها الشاعر كصياد لؤلؤ صاف في بحرٍ كثيف الظلمة.. وحين يصفو النص يشف المعنى كجنينٍ في رحم القصيدة لم تتكوّن أطرافه بعد!

ومن شدة انغلاق الدلالة في نصوصه كنت أبحث عن بعضها ووشائجها؛ لعلّي أعرف من خلالها كيف يشيّد الشاعر أنساق المعنى، وحين ألتقط بعضها يصيبني شئ من الدوّار اللذيذ..!

«نزفت بهجتي أوهامها
وحنّت إلى رحلة صائفة غائمة
اتسعت حتى ضقت بها
وضاقت أقفالي ومفاتيحي»
هل كل نصٍ شعري يحتمل معناه؟
ليس بالضرورة!

وأمام نص الحربي في ديوانيه لسنا أمام خطابٍ بنيوي تركيبي ما، يحتجب خلف النسيج اللغوي، بل نحن أمام تشكيل صوتي وتلوينات استعارية «سريالية» وصور متناسلة من مخيلة المجاز تدخلنا في الحالة الشعرية وتسمعنا نبضاتها، ولو كان الخطاب ماثلًا أو مضمرًا لكانت الدلالة العامة سهلة التمثيل أيضًا. لكن في النص نجد غنائية النثر وإيقاعاته تمامًا كما نجده في قلق القول المطلق وتوتره المعرفي:

«بدوية بهجتي،
لا تطمئن إلا للسيول الدانية
ولا تقيم إلا حين تستوي فوق الخيول
حافية
وكما ولدتها أمها
فرت بسنابلها إلى سفوح الظهيرة
وكشفت ظلها»

غموض النص عند الحربي ربما تجاوزًا أطلق عليه «الغموض الخلاّق»، ذلك الغموض الذي تحدث عنه محمود درويش والذي تضيع فيه الدوال والمرجعيات الخارجية لتنتمي إلى دوالٍ ومرجعيات جديدة هي مرجعيات الشاعر نفسه ومن تأسيساته. أي ان الشاعر لا ينطلق إلى خلق النص من فكرة سابقة مؤسسة بل من عدة أفكار تتولد بين أصابعه من خلال التشكيل الشعري.

فالشاعر هنا على حد قول الشاعر والناقد الأمريكي أرشيبالد مكليش:

«وهو أن الإبداع لدى الشاعر يريد أن يقول أكثر من الذي قاله أو كتبه؛ لأن هناك صدامًا دائمًا بين حركة الذهن الداخلية وحركة الصياغة الخارجية، ما يؤدي إلى فقدان التوافق والانتظام بينهما»؛ فينتج النص غموض الدلالة في مستوى التلقي الأول، ويترك المتلقي حائرًا في منطقة التخمين..

وبالرجوع إلى نصوص ديوانه الاولى (الجوزاء) نجدها بالرغم من تضليلات المعنى، ذات نَفَسٍ ملحميّ طغت عليها روح الشاعر الطليقة في أحلامها والنهوض من انكسارات الواقع المرة؛ فكتبها في سردية شعرية تقطر في أسطورية لغتها وتشكيلاتها واستعاراتها المعذبة.. المرّة.

محمد عبيد الحربي

كتب الشاعر نصوصه النثرية الثرية (الجوزاء) و(الزمزمة) و(تحولات الماء) بنفس الوعي الشعري التفعيلي وموسيقاه الشكلية والداخلية في قالب نثري (قصيدة النثر) معبرًا عن لحظة تمرد القلق الشعري الخلاّق الذي كان يشدّ الشاعر عند طرفي القوس المشدود بين شكلين في التعبير عن الحالة الشعرية فرأينا في نصوصه هذا النوس بين التفعيلي والنثري.

وماذا عن التعالق التفارقي أو التباعدي -كما يسميه الناقد المغربي محمد مفتاح- الذي نلمحه في افتتاحية نص (الزمزمة) مع نص -عمرو بن معد يكرب الزبيدي- والقصيدة لأمرؤ القيس فيما يتوارد في المصادر؟ هل يفتح لنا باب الدخول إلى فضاء المعنى؟

«الحرب أول ما تكون فتيّة.. تسعى بزينتها لكل جهول
حتى إذا استعرّت وشبّ ضرامها.. عادت عجوزًا غير ذات خليل».
وقول الشاعر:

«الأرض أول ما تكون عجوزًا
تبات غير ذات خليل
حتى إذا استعرت وشب ضرامها
سعت بفتنتها
لكل الحقول»

في هذه المقابلة المعكوسة ذات الدلالة والرؤية العميقة الأثر ما عددته مدخلًا مهمًا لفهم هذا النص..

فلم يكن المعنى في بطن الشاعر، صار علينا البحث عنه في بطن الآخر!

حيث الميل إلى الضرام والصراع في الأرض العجوز هو ما يحوّلها إلى فاتنة متجددة كما في رؤية شاعرنا الثورية.

(٢)

كثير من نصوص الديوان الثاني: (رياح جاهلة) ما يمكن ان أعدّه من نوع «النص العمي» كما وصفه محمد مفتاح، والذي تتشابك فيه مؤشرات عديدة للدلالة تتداخل فيما بينها وتتشابك، حتى تصير متاهةً متعددة المسالك، فلا يعرف المتلقي أي مسلك يسلك للوصول إلى حقول الدلالة العامة.

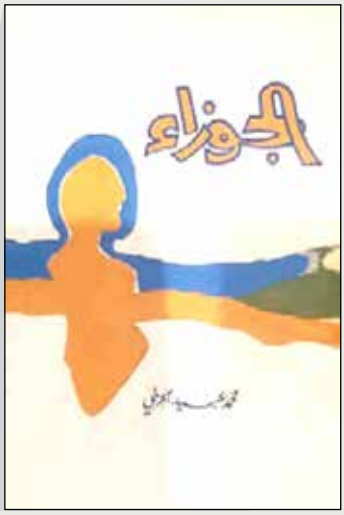
وهنا، سأحاول أن أفيد من بعض مصطلحات محمد مفتاح ومفاهيمه النقدية في مقاربة تأويلية لكلا الديوانين، ومنها «النص الواضح» و«النص العَمى».

يفترق الديوانان بين لغتين شعريتين وحالتين شعريتين متفارقتين، منتجان لما يسمى بشعرية المفارقة.

في ديوانه الأول تحتدم لغة الحلم وتماسكها الأسطوري في تصاديها مع القول الشعري العربي في كلاسيته ونفَسه التعبيري وتدفّق موسيقاه الداخلية؛ بينما في ديوانه الثاني تتكسر لغة الحلم، وتتشظى اللغة، حتى إن نصوصه تتقزم في نثريتها، وتدل دلالة واضحة على ضبابية المشهد؛ مشكلةً أفقًا لغويًا موازيًا، غارقًا في عتمة وطلّ!

هل الأرض والمكان والوطن والزمن هم مفتاح ديوانه الأول؟! نلج من خلاله إلى أروقة نصوصه البديعة -وهي بديعة حقا- وأكثر تفوقًا في رؤيتها وصورها الفنية وهواجسها من نصوص ديوانه الثاني القصيرة. إذ يسري صوت الشاعر القديم في شرايين نصوصه في ديوانه الأول كأن الشاعر يستعير هذا الصوت لكي يعمّق حالته الشعرية النوستالجية، بما أعدّه تناصًا شفاهيًا صوتيًا؛ إذ نرى ثمة حضورًا دافقًا لروح القول الشعري القديم يسري في نثره الشعري في ذاكرته الجمعية، وصوره، وإيماءاته، واستعاراته التوليدية.

أما في نصوص (رياح جاهلة)، فنحن أمام نمط شعري جديد، كثيرًا ما نميّز فيها تلك اللغة المسنونة الحادّة التي تنسف البديهيات وتحطم حدود القول بين المختلف والمألوف، معمّقةً في ضياع المعنى وفي تشظيه وتفتته كالرماد، وهي لغة ليست في ظني الاّ تعبيرًا حادًا عن أعماق الذات؛ الذات الشاعرة بالضرورة، هناك اضطراب كبير محتدم في رؤية العالم والأشياء والكائنات، حيث يضع الشاعر قوانين جديدة للغة مفارقة للعالم الخارجي، بمنحها طاقة حرارية أقوى، ويحطّم الأشكال المألوفة ويخلق فوضى في المعنى، كما في الحواس، والشعور المعذّب، والحدوس، وطريقة التفكير الشعري..



فالهوية في نصه (هوية) وهو من النصوص الواضحة، ليس غير نور صغير يستولده النور الأكبر من حبيبته:

«نناغيه
نقبّل خده الأزرق
ثم نعطيه دمعتنا التي لا مثيل لها»

يضئ العالم ويرحل بعيدا عنا، ليس منّا وليس من نساءنا، متخلّصًا من اسمائنا الملوثة بدمائها عبر التاريخ المظلم.

إلاّ إن الشاعر في بعض نصوصه ينكّل بالصورة والمعنى، فالشمس الواطئة ليست بواطئة حين يحملها القتلى:

«القتلى يعودون من حربٍ كانت على الرفّ
ويرجمون المدينة بشمسٍ واطئة»

والأصدقاء الغرباء ليسوا بغرباء، يراهم -المتكلم في النص- حين يكبر ظلامهم، وحين يضيئون أمامه لا يراهم:

«جربتكم في الأعالي،
حيث الهواء القصير يمر قرب أضلاعي»

أما عشب السلام الذي يتأمله فهو نار الحبيبة التي تحيط به:

«نارها مفتاح بيتي، نوافذه، ستائره،
مفارشه، وردتي، مكتبتي، ألعاب العيال
وصحن العشاء»

وحده الشاعر يدلّ عليه النص ويمنحه زفة العصافير إلى قاعة الكلمات:

«تزفه عصافير البخور إلى قاعة الكلمات
على أجنحته المغموسة في الملح بقايا
رماد»

وحده المفتون الطليق النازف بدمه يعانق فراشات الريح، المتقرحة شفتاه من الكلام:

«لا بر يداوي فمه
ولا بحر»

في هذا النص البديع كان الشاعر يستثني الشاعر من غموض المآلات العمياء فهو:

«يرش تلاميذ النهار بأشرعة طليقة
وبحماس ميمون يعانق فراشات الروح»

هنا، يمكنني القول إن الشعر مهما كان عميًا

أو واضحاً، فهو خطف للروح، وتحفيز للغريزة الجمالية الدفينة في كلٍ منا؛ كي نلمس جسد النص، ونتذوقه كما هو وكما كتب، على حد قول سوزان برنار؛ فهل نشعر بهذا الخطف الروحي أو «سريان موجاتها» فينا عند قراءة نصوص الحربي؟

نعم، أنا شعرت بهذا في بعض قصائده في ديوانيه، كما في قصيدة الجوزاء أو تحولات الماء، وبعض النصوص القصيرة في ديوانه رياح جاهلة..

والشعر حسب رؤية الناقدة سوزان برنار إنما يخلق هذا الانخطاف، كونه تلك العملية السحرية الخلاّقة، التي ينتج من فعلها خلال الكتابة والتفكير في آن «القبض على جانب من الواقع الخفيّ والأساسيّ، والذي يهرب من العقل الاستدلالي..».

إن بعض قصائد ديوان (رياح جاهلة) في نظري تبدو كأنها هذيانات باللغة أو «تصورات حلمية / هلوسية» غارقةً في اللامعنى، أو في استفحال غربة المعنى، كما وصفت سوزان برنار بعض قصائد (فصل في الجحيم) للشاعر الفرنسي رامبو.

وشاعر قصيدة النثر كثيرًا ما يخلق عالمه الخاص في قصيدته، لا يمت بصلة إلى العالم الخارجي، كما عرفناه، أي تنتفي المرجعية لما هو خارج ذات الشاعر؛ فيتولّد من هنا الغموض في النص، وتختفي الدلالة، خاصةً حين يحاول المتلقي إحالة النص لمعرفة مسبقة أو وعي لإشكالية موضوعية دالة أو تجربة لها إيحاءاتها الخارجية فيصبح النص تجربة ذاتية خالصة في اللغة خالية من المعنى/المضمون أو الرؤية المضمرة فيؤول النص إلى لعبة ذهنية، ورصف للصور الفنية المبدعة بلا روابط مقنعة. من هذه اللعبة الذهنية المرتبكة يتشكل النص في عماه أو وضوحه.

وتأتي قصيدة (تحوّلات الماء) كواحدة من أبدع قصائد ديوان (الجوزاء) التي لا تقف على حافة الغموض، بل على ضفافٍ غائمة من المعنى واللامعنى، والحدوسات الميتافيزيقية في آن؛ حيث لا يبدأ شاعرنا فيها بالتحوّل الأول بل بالتحوّل الثاني في تغيير متعمد للأولويات، وينشد بضميره المتكلم، التحوّل الذي ينتمي إليه هو.

مرافعة، هي في حب الأرض -المكان- والسماء، واعدة، يلتمع فيها نجم سهيل الواعد بالماء والنماء، فليلته حجازية، ويكررها مرتين، ونهاره نجديّ الحشا في التقاء الصحراء بالماء، والجمع بينهما:

«آخيت بين المهجة والسيل
وضعت صبابة القول في يدي
وغنيت في حزن الصبايا:
الأرض قرط صبية
والبحر خلخالها»

ما أروع هذه الوحدة الجسدية الممتدة كغيمٍ مثمر على أرض الجزيرة بدايةً لتحول الماء الثاني:

«غيمٌ على أرض الجزيرة
وصيفُ النخل على كفّي

يمانيٌّ هذا النجم
يلوح فوق مواعيد القلب
ثم يحطُّ على الجفن كالندى»!

* كاتب سعودي.

شعريةُ الاغتراب في «مطر كسول على الباب» لعبد المحسن يوسف

■ هشام بن الشاوي*

الشاعر ابن بيئته بالفعل؛ لهذا تفوح رائحة اليود من نصوص الشاعر الشفيف عبدالمحسن يوسف، ويطغى حضور عناصر الطبيعة، التي تؤثّث فضاء جزيرة «فرسان» الفاتنة، حيث الشمس والزرقة، والنوارس المحلقة، وصرار الليل، الذي يخدش صمت الليل ذي النكهة القروية، في قصائده التي تبدو مثل بيوت مشيّدة بالريح!

سوف نقفز فوق كل هذا البهاء المسفوح في تضاعيف الأضمومة الشعرية «مطر كسول على الباب»، ونكتفي بقراءة كسلى في نصوص الاغتراب، القلق والحزن.

وأولى هذه القصائد نص «في تأمل الفراغ، في مديح العدم»، إذ يحدث أحيانا أن يمكث الشاعر في البيت أياما، يكفّ عن حلق ذقنه، ويزهد في الفيس بوك، ويهجر نفسه، ويهجر المكتبة؛ مستسلما لمزاج سيىء، ولا يكتب حرفا عن ضوء ثمل أو عن غيمة ضالة، «وكمن لا يكترث بما يرتبه الملل»، ينفق ساعات طويلة في تأمل الفراغ، وساعات طويلة مثلها في مديح العدم، لا يرد على الهاتف، يحنّ إلى البكاء ولا يبكي.. يحنّ إلى الذكرى التي تلوذ بالنسيان، وإلى أُمّه فتخذله الأجنحة، ويصطفي المرآة وحيدا يحدّق فيها عميقا، فيبصر بجلاء قبح هذا العالم، ولا يبصر وجهه.

في قصيدة «حزنهم ذائع في نصوصي الطليقة» يكتب عبدالمحسن عن ذلك الذي يضحك الآن منفردا، والذي يتمهل في سيره خائفا، ويدين الطريق، الذي يتلفت في النص مبتسما، والذي يفرك الوقت بين أصابعه دونما نأمة، والذي يرتئي أن يقول ويغرق في الصمت دون اعتذار، «والذي مات بالأمس ثم مضى

الشاعر عبدالمحسن يوسف

مسرعا للوظيفة هذا النهار»، والذي حين عنّ له أن يغني كما ينبغي، لم يجد فمه واكتفى بالبكاء.. هؤلاء هم من يمكن أن نعدّهم سيسكنون وردة:

حتما سنسكن وردة؛
لنذود عن ماء نظيف في جرار الأمس،
عن عش أليف في جدار الحصن،
عن معنى يسيل من الغبار،
وعن فتاة مسها النعناع فاخضرت أناملها.

في قصيدة «ثوب عاطل عن العمل» يكتب عبدالمحسن يوسف عن ثوبه الغامق العاطل عن العمل، المعلق في الخزانة..

لا يغادرها سوى أيام قليلة
حالما يشتد البرد،
مع أن البرد نادر في مدينتنا..
نادر كالضحك،
كمطر القلب..
هذا الثوب العاطل عن العمل،
الثوب الغامق، الكسول، الرخيص
ألا يدركه الملل؟
ثم كيف كان يقضي وقته طيلة عام كامل؟
ألا يحزن؟
ألا يشعر بغصة ما؟
أو بحرقة جرح غائر؟
ألا يتذكر مناسبة سعيدة فيبتسم؟
أو أمرا جللا فينوح؟

في قصيدة «الذئاب» يبدو الشاعر متماهيا مع الفيلسوف توماس هوبز، الذي يرى أن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان؛ فما من ذئاب في هذه البراري، حسب الشاعر، توجد الذئاب في المخيلة، في مكائد الشقيق، في ندم رث.. في نصوص غفت، وفي ضغائن لا تريد أن تغفو، «ما من ذئاب في هذه البراري».

ويقتفي عبدالمحسن خطى شعراء سابقين ولاحقين تغنوا بالليل، وينشد في قصيدة «آلامنا التي لا تشيخ»:

أيها الليل المثقل بالغضون..
إلى أين تمضي بنا؟
وما من صبح يرتق بإبرة الأمل عتمتنا التي تتسع.
ما من طريق تحمل خطانا التي تتلكأ،
وآلامنا التي لا تشيخ.

وعن سهر العشاق كتب الشاعر الممعن في عزلته، والمثقوب بالحنين المر «موقف الليل»:

أوقفني في الليل، وقال: لا تذبل.
في كتابي خبأ وردة السهر.
في القلب أضرم شجن الناي.

وفي حائط العتمة رسم نافذة عبقة.
ودعني..
ومضى..
في الهزيع الأخير من الحب
تدفقت من تلك النافذة امرأة صاخبة كالريح.
رقيقة كالمطر.

وفي نص «ليل الخسارات» يخاطب الشاعر الليل:

أيها الليل الضرير..
ها نحن نمعن في الخسارات،
وها أنت لا تكترث..
إلى متى ستظل جاثما على صدورنا
كبعير هائل هبط علينا خلسة
من أعالي الخرافة؟

وغارقا في طقوس الكتابة، يكتب الشاعر مقطعا، ثم يمحوه، ويكتب غيره، وهو يهجو الحياة ويمدح الإنسان في نصوصه راسمًا صورة «المبدع الليلي»، الجالس في هدأة الليل بريشته العتيدة لكي يبدع -حينئذ- وديعا هادئا عذبا قصيدته الجديدة، وحين أنهى ما يكتبه..

ذاع النحيب..
أترى من فرط ما قد مسها من أثر طاغ
هي الأرواح تبكي؟
أم هي الأشباح تبكي../في قصيدة؟

وفي طقس السأم، يمكن لـ «الضجر (أن) ينصت للموسيقى»:

ها هو الضجر ينصت معي الآن إلى الموسيقى.
بسأم بالغ هو ينصت..

لا يبتسم،
لا يشتعل قلبه
ولا تنفرج له سريرة.
...
كلما فتحت كتابا،
تثاءب في وجهي..
وكلما هيأت مائدتي
أطفأ في سهرتي الشموع
...
بطيئا يحتسي الشاي.
بطيئا يدخن سيجارته التي لا تنتهي
بطيئا يتأمل لوحة ذابلة على حائط يتهدم.

وفي «أبواب الشغف، نوافذ الحنين» يرسم عبدالمحسن يوسف أبوابا كثيرة مدهونة بالشغفة ونوافذ عديدة مبللة بالحنين، بينما الجدران تحدق في البعيد بأعناق مشرئبة،

ويختم انتظاره لغودو، الذي لا يأتي بانكسار المخذولين: «طوبى لمن ليس يجيء!»، وفي نص آخر سيلعن براءته الغابرة «متحسرا أقول الآن: -اللعنة على البراءات الأولى جميعا».

وهو «مرتبك كشجرة تهجس بالريح» بينما حزن نبيل يصون القلب من «هشاشة الفرح»، يهجو «الضجر الخريفي»، الذي يشرب قهوة الشاعر ويلوك في صمت رغيفه، ويرسم لوحة «الريح والليل والأنين»، حيث إذا هبت الريح في ليلنا..

تنوح، وتبكي ثقوب الجدار
يئن النخيل على بابنا،
ويروي الدجى حزنه للنهار.

في قصيدة «الذكريات تعد القهوة»، فالذكريات ليست عاطلة عن العمل. إنها تبتسم بود مثل نادلة جميلة غارقة في المرح، تعد لحبيبته القهوة هذا المساء.. وفي انحناءة قصيرة تقدم الورد وكعكة الفؤاد، وحين يتنزه الشاعر في أزقة الجزيرة يرى الذكريات مؤثثة بالغبار، تطل برأسها ناحلة حافية، ويتأملها جيدا، وهي تلهو بالكرة في «حواري» القلب، كما رسمها عبدالمحسن بأقل عدد من الكلمات في نص «الذكريات تلهو بالكرة».

و«في مضارب الوحشة» يفتش الشاعر عن الأصابع، الملامح وقمح البشرة الأولى، المسرة النادرة وقمر الطفولة الحافية، و«أسرار مراهقتنا التي كنا نخبئها عميقا، في ذهب المواويل، وفضة الأغاني». إنه «الحزن النبيل» حيث يتجلى في العينين دمع وافر ولكنه «الدمع الذي ليس يسيل»، بينما تزهد في جنة الأجنحة «أرواحنا التي كانت في الهديل»، وكفّت عن التحليق.. فما جدوى الأجنحة وليس ثمة أفق يتسع لغيمة الجبين، وليس ثمة سماء «تستوعب آهة قصيرة كتوقيع»، بينما مشاعر السأم تكبل القلب والروح..

نسير
مكبّلين بأصفادنا.
تحرس ذبول أحلامنا
كائنات السأم.
وتمجّد خيباتنا
حروف العِلّة!

ومن بين نصوصه المقتصدة، حيث «الهامش يهزم المتن»، وتتسع المقابر وتضيق الأحلام «يؤجل الشاعر الكارثة بحفنة من الكلمات»، وقبل أن يمضي إلى ما يشبه الحتف نقرأ:

مثل قفص يستهين بمخيلة العندليب.
أجلس في الحديقة
مغمورا بصحرائي،
أحصي غنائم الذكرى.

وفي مقطع آخر يعترف عبدالمحسن يوسف بأن هذه الحياة مخاتلة وماكرة..

ما الذي سوف تهدي لنا؟
غير ذعر العصافير في القلب..
سرب جنازات مرفوعة فوق أكتافنا
دمعنا والنواح وأحزاننا السافرة.

---

* كاتب - المغرب.

سيرةٌ يكتُبها الشعرُ

(قراءةٌ في الأعمال الشعرية لمحمد إبراهيم يعقوب)

■ محمد الحميدي*

يضعُ الشاعر في قصائدِه شيئًا منه، بل ربما وضعَ الكثير .. فالشعرُ من الشعور، الذي يجول في الروح ويجذبها للبوح؛ لذا، ليس غريبًا أن تمتلئ الأشعارُ بالمشاعر.. إذ عمَلُ الشعر ووظيفته أن يُخرج المشاعر إلى العلن، فيُلبسَها الصور الجماليَّة والبلاغية، ويرسمها أشكالًا تطير في فضاءِ القصيدة؛ وهو ما قام به الشاعر محمد إبراهيم يعقوب في دواوينِه العشرة التي أصدرَها وجمعها في مجلَّدين.

لترتيبِ الدواوين بحسب تواريخ إصدارها أهميَّةٌ قصوى في اكتشاف سيرةِ الشاعر وتحولاته وأزماته؛ إذ تتعلَّق بما يعتمل داخلَ نفسه من اضطرابات وتموّجات؛ فلكلِّ مرحلة موضوع معيَّن يشغله ويستولي على تفكيرِه ومشاعره، والدواوين هي: ١- «رهبة الظل ٢٠٠١م». ٢- «ترتيل العزلة ٢٠٠٥م». ٣- «جمرٌ من مرُّوا ٢٠١٠م». ٤- «الأمر ليس كما تظن ٢٠١٣م». ٥- «ليس يعنيني كثيرًا ٢٠١٥م». ٦- «ماذا لو احترقت بنا الكلمات ٢٠١٦م». ٧- «متاهات ٢٠١٧م». ٨- «مقام نسيان ٢٠١٩م». ٩- «حافة سابعة ٢٠٢٠م». ١٠- «مجازفة العارف ٢٠٢٢م».

بدأت بوادرُ الشعر تتفتح عبر موضوعات شتَّى، أبرزها الأنثى، فأخذ يرسمُ مشاعره تجاهها، بأن جعلها ممرًّا للسلام؛ إذ يتلازم الحبُّ والحرب لديه في أكثر من قصِيدة، أما ما ينتجُ عنها

فهو السلام؛ الذي يعدُّ هدفًا أخلاقيًّا نبيلًا، وأحد الغايات الكُبرى التي شغلت تفكيرهُ منذ البدايات واستمرَّت حتى النهايات، فما بينَ الأنثى والذات، والحربِ والسلم، والعلاقة بالإنسانِ والكون؛ انبثقَ ديوان «رهبة الظل»، وفيه تعرَّف على ذاته الشاعرة وأقامَ معها علاقة حميمَة.

اكتشافُ الذاتِ وفرص الوجُود، ومشاعر الأنثى وآفاقِ السلام، والاطلاعِ على ما يحتوي الكونُ الشعري من تناقُضات وتوافقات؛ أفضَت به إلى الانزواء والنأي بتجربتِه التي لم تكتمل، فصاغَ «تراتيل العزلة»؛ متجهًا إلى التفكير في تجربتهِ والتغيُّرات التي أحدثتها في داخِله، وهو ما دفعه إلى محاولةِ تأطيرها ووضع حُدود لها، إلا إنها استمرَّت بالتمنُّع والهرب، فلم يستطِع ترويضَها كما يشتهي، وجاءت كالتجربةِ الأولى متنوِّعة وغنيَّة بالمشاعر والموضوعات، ذات العلاقاتِ البعيدة وغير المستقرَّة.

لا يتجاوزُ الشاعر عزلتهُ إلا بمساعدةٍ من الخارج، تتمثَّل في أشعار السابقين وأشعار الأصدقاء. والنوعان حاضِران في دواوينه؛ فتجربتهُ مع أشعار السابقين، منذُ الجاهلية وحتَّى زمنه عنونها بـ«جمر من مرُّوا»؛ إذ كما وطأ السابقون على الجمرِ وتحمَّلوا مشقَّة الكتابةِ والبوح، ها هو مثلهم يطأُ الجمر ويتحمَّل المشاقَّ في سبيل الوصولِ إلى هدفه؛ المتمثِّل بتجاوز العزلةِ والخروج من الظل، ثم أكملَها في ديوان «الأمر ليس كما تظن»، الذي استدعَى من خلاله الشعراء الكبارَ بأفكارهم ومقارباتهم وإن لم يسمِّهم، باستثناء محمد الثبيتي، إذ ذكرَ اسمه صراحة في إهداءِ قصيدة «عُد من تجليك».

المؤثّراتُ المتنوِّعة في أشعاره تزايدت، وعلاقتهُ بالشعراء السابقين تطوَّرت؛ فأصبح قادرًا على الإمساكِ بأفكارهم ومحاورتها وصياغتها في قصائد تحمل أُسلوبه ولُغته؛ إذ، بات لا يشاركهُ صوتٌ آخر، وهذا ما يُعد انتقالًا لافتًا؛ فمنذ بداياته وهو يتميَّز بصوته الشفيفِ الرقيقِ الهامس، والآنَ يؤكِّد

عليه ويصرُّ على أن يستوعب هذا الصوت المتغيِّرات التي اجتاحته، ليصدرَ ديوان «ليس يعنيني كثيرًا»؛ الذي يمثِّل مرحلة فاصلةً في تجربته؛ فما قبلها اعتمدَ على التراكمِ وزيادة القصائدِ وتنوّعها، وما بعدها مالَ إلى الاختيارِ والمفاضلة بين الموضوعات وتخصيصِ الديوان بتجربة محدَّدة.

الاتجاهُ الجديد في أشعارِه ألجأهُ إلى التجريب؛ فتحوَّلت القصائد لديه إلى مختبرٍ للكلمات والموضوعات، فأخذ في تركيبها ومواءَمتها، كما مارسَ تفكيكها وفصلَ بعضها عن بعض؛ محاولًا اكتشاف العلاقاتِ بينها، ناظرًا إلى أين ستصلُ به التجارب، تحدوه رغبةٌ في بلوغ صياغةٍ نهائية تعبِّر عنه وتكشفُ عن أسلوبٍ خاصٍ به، وهو ما أنجزهُ في ديوان «ماذا لو احترقت بنا الكلمات»؛ الذي يشيرُ إلى خصوصية المرحلةِ والتجارب الفنية التي قامَ بها.

كلُّ شاعرٍ يمتاز بخصوصية تجربته، لذا لجأَ إلى الشعراء القريبين منه؛ مستكشفًا تجاربهم، باحثًا فيها عما يسندُ تجربته ويساعدها، وهي المساعدةُ الثانية التي يحصل عليها، فكَما ساندَه السابقون وأمدُّوه بأفكارٍ وموضوعاتٍ وأسهموا في تشكيل شعريَّته وصياغتها. ها هم الأصدقاءُ والمجايلون يسهمون في إثرائه بما يطرحُون من تراكيب وعلاقات، فصنعَ بينه وبينهم حِوارية مستمرَّة، أفضت إلى إصدار ديوانِ «متاهات»؛ الذي حوَى علاقته بالشعراء وكيفَ نظر إليهم.

لكي يستقلَّ بأسلوبه ويتفرَّد بطريقته استمعَ للنصيحة العابرة من الماضي إلى المستقبل: احفظ ألفَ بيتٍ من الشعر إذا أردت أن تكونَ شاعرًا، ثم انسَها! وهذا ما التزم به وطبَّقه، حيث الشعراء الذين ساعدُوه وساندُوه انفصل عنهم واستقلَّ بفنه وقصيدته، وهو ما جسَّده في ديوان «مقام نسيان»؛ الذي يشيرُ إلى تغيُّرات عميقة وكبيرة على مستوى الكتابةِ الشعرية، تمثَّلت في أمرين أساسيَّين؛ الأول انتقاله من كتابة القصيدةِ إلى كتابة الأبيات المفردةِ والمقطوعات القصيرة؛ والثاني تخصيصُ كلِّ ديوان بموضوع واحدٍ وتجربة محدَّدة.

ففي ديوانُ «حافة سابعة» صوتٌ داخلي عميق يحاورُ الوجود، ويستكشف آفاق الحياةِ في ظلالها الهامشيَّة والمتوارية، إذ «كل منا يقف على حافة شيءٍ ما»، فنحنُ م«تورط»ون في وجودنا، ولا بدَّ لنا من «التساؤل»، وأحيانا «التخلي» عن بعضِ «التفاصيل»، أو التعافي منها، واكتشافِ أساليب جديدة للعيش، وهو ما قام بتطويرِه في ديوان «مجازفة العارف»؛ إذ هنالك قلق إنساني كبير بداخلِه، لا يمكن أن يزولَ إلا بسلوك طريقة خاصَّة، طريقة لا تشبهُ طرق الآخرين، طريقة ملتصقةٍ بروحه هو فقط، فاتجهَ إلى (النفري) ليكون رفيقَ دربه وخشبة خلاصِه.

---

* كاتب سعودي.

عانى الكاتبُ فوزي البيتي ليروي..

■ عبدالله محمد العبدالمحسن*

مسيرة الكاتب فوزي البيتي الإبداعية غنية؛ فقد كتب المقالة الرصينة، وله مطالعات في الشعر والقصة والحياة، جمعها في كتاب عنوانه: قيد على قلب، كما أبدع في القصة القصيرة فله مجموعة قصص بعنوان: الهوجاء التي رقصت، صدرت طبعتها الثالثة، وصدرت له ثلاث روايات، والرابعة جاهزة تنتظر مَن ينشرها. تناول الكاتب فوزي البيتي في رواياته الثلاث: امرأة من أورانوس، ليندا، وموعد على طريق الحرير، قضية الضياع والتشرد وفقدان الهوية. إن أبطال رواياته هم أبطال من زماننا هذا، زمن الحروب والقلاقل، والتهجير القسري، والهجرات غير الشرعية، زمن النزوح واللجوء، والبحث عن لقمة العيش والمستقر.

مَن يقرأ هذه الأعمال الروائية سيسمع بوضوح شخصياتها الرئيسة، يهتفون بصوت واحد، عالي النبرات في الملا الأصمّ: نحن قحطان، وجديس، وسحيم.. نبحث عن ملاذ! هذا قحطان الطريد (بطل رواية امرأة من أورانوس) يفتش له عن ملجأ، فكان ملجأه بلدة حدودية تعيش ظروف الحرب، ويشير إلى أنها أرض السواد، وعاصمة هذه البلدة هي مدينة أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي، وصل لها ليس في عهدها الزاهي، بل في زمن آخر فقدت فيها البلدة أمنها واستقرارها وعزتها، وتعيش فوضى ودمار الحرب. يقول قحطان: وصلت إلى البلدة الحدودية، وكانت الأزمة العسكرية باشتعالها وتأججها تملأ الدنيا اهتمامًا بالحديث عنها (ص١٦٨). يخاطب قحطان صديقه: فنحن يا صديقي سعيد أصبحنا نرى

الموت في كل مكان، ورائحة الخوف تملأ الأفق أينما نلتفت، وحالة الخطر تحدق بنا (ص٢٠٢). غادرا المدينة الحدودية على ظهر شاحنة للبضائع بحثا عن مكان. يصف تلك الرحلة: فلعله تلوح لنا بارقة أمل في هذه الأرض، فنرضي هاجس التحدي (ص١٩٩). أحاسيس هزت كياني المرهق، وأنا أبحر مع بلقيس إلى ما خلف الأفق نزوحًا من كل زهرات المدائن، وفجأةً رأيت الزول إيّاه يقتحم معنا لج البحر يركبه، فيهاجر معنا. (ص٢٦٠).

الأديب فوزي البيتي

يحيلنا صوت أبطال روايات البيتي لحقيقة، هي علاقة الذات المبدعة بإبداعها. غالبا ما يعتمد المبدعون على تجاربهم الشخصية في إبداعهم، والكاتب فوزي واحد من أولئك المبدعين الذين يستندون بقوة إلى تجاربهم الشخصية؛ فقد اعتمد على تجربته ليروي. يصدق عليه ما قالته الكاتبة كويليت: (ليكن المرء نفسه حين تأتي به الحياة، وأن يعرف كيف يلتقط كسر السعادة المحطمة، وأن يلصق بعضها ببعض بأحسن ما يمكن، لكي يخلق منها سعادة أخرى)، هذا ما يفعله البيتي تحديدا في إبداعه لينال بعضا من السعادة؛ يجمع شظايا حياته، ويلصق بعضها بعضًا، ثم يقدّمها لنا تحفًا فنيةً مدهشة، تمامًا كما يفعل مبدعو فن كينتسوجي الياباني العريق؛ إذ تُرمّم شظايا الخزف بالذهب، أو الفضة؛ فتبدو الكسور زخرفا لا تشويهًا، وتعود الآنية المهشّمة تحفة أكثر جمالا! لقد مزج البيتي شظاياه بشظايا فئة المشرّدين في رواياته، ثم نصبها كمرايا مقعّرة؛ كي تظهر للعيان بوضوح بثور قبح المجتمع الإنساني الذي يميّز بين إنسان وآخر على أساس الهوية، والنسب، والانتماء، واللون.

إنَّ حظ الرواية، بشكل خاص، والإبداع، بشكل عام، في النجاح والتأثير، يكون أكبر، كلما اعتمدت الرواية على تجربة صادقة، وتمخّضت عن معاناة المبدع الفعلية لا المعاناة المتخيّلة، أو المستعارة؛ فبالمعاناة المسنودة بالثقافة يتحقق عمق الفن وصدق حقائقه النزيهة التي لا يشوبها الزيف والتزوير كالحقائق الأخرى، وبخاصة إذا كانت تلك الحقائق تتعلق بالذات المبدعة. ما يرويه كاتبنا هو جرعات مخففة من محيط أوجاعه المتلاطم، أخلاط وأمشاج تكون منها. والألم الذي تصطبغ به أعماله إنما هو غيض من فيض، بعض يسير مما هو محتقن به. عندما لفتُ انتباهه إلى أن جرعات الألم في روايتيه عالية لا تحتمل. أجاب أن ما تضمنته الروايات، وبخاصة رواية ليندا هو

صورة مأساوية لم تأخذ حقها أبدًا، وتعد صورة وردية لواقعي!

في بيت طيني عتيق، متداع بالبطحاء وسط الرياض، في حجرة أشبه بالجحر البارد المحتبس الهواء، والمعتم في كفاف العيش المر، يكتب بخيال جامح، يسافر في كل الدنيا، وهو كالكسيح، لا يستطيع تجاوز حدود المكان. في هذه البيئة الفظة أبدع رواياته: امرأة من أورانوس، وليندا، وموعد على طريق الحرير، وديار سلمى روايته الأخيرة. مدهش حقا! من أين له هذه الطاقة الإبداعية، وهذا المزاج ليواصل بدأب في كهفه المظلم عصر أوجاعه؟ وتقطير عصارتها المرّة سلافات عذبة شهيّة، لا في مكتبٍ مخمليٍّ مضاء، تزين جدرانه رفوف الكتب والمراجع، مزوّد بشبكة للاتصال والتواصل.. مكتب تفوح في جنباته رائحة البن، وتهطل على أرجائه موسيقى هادئة، محفزات لشهية الكتابة، مؤكدا لقرائه ومتابعيه مقدرته الخارقة على الإبداع واستمرارية العطاء مهما قست الظروف.

لجأ البيتي للفن، فالفن هو الوسيلة القادرة على توسعة ضيق المكان؟ وتجعله رحبا يليق بمبدع خلاّق؟ نعم ليس أمامه إلا الفن المنقذ من هذا البؤس والمرض، والمعين على تحمل قسوة الحياة وقبحها، توسّل بالفن وتشبث به.. من كوّة الفن يطل على الكون والمجتمع، وعبرها يتفاعل ويتواصل مع الآخرين. الفن لم يخذله، بل زوّده بأجنحة جعلته قادرًا أن يسافر في كل الدنيا طولًا وعرضًا، كما يردد، أمده الفن بأسباب البقاء، وساعده على حفظ توازنه. كل عمل إبداعي ينجزه يحمل له أملا، ويمده بطاقة إبداعية تطيل من عمره، وكأنما الكتابة وسيلة تخلصه من السموم التي تؤذي جسده وروحه! لذا يكتب ويكتب كي يبقى على قيد الحياة. إنه لا يكتب تلبية لطلب من ناشر، أو استجابة لرغبة قارئ سطحي يبحث عن متعة عابرة، ممن لا يعنيهم الإبداع أكثر من ذلك.

في سردياته نلتقي بمبدع سامق متمكن يمتلك ناصية فن السرد، والدقة البارعة في تصوير عوالم شخصياته من خارجها وداخلها، والقدرة على الاستطراد في وصف ملامح الأمكنة والأشياء بلغة سردية جميلة تتاخم الشعر. لغة فريدة خاصة به تتجاور فيها ألفاظ فخمة عتيقة شبه مندثرة، يستدعيها من التراث الأدبي، ينفض عنها

غبار الزمن، يجلو عنها الصدأ، ينفث فيها من روحه، ثم يضعها بجوار ألفاظ حية معاصرة؛ فتتآلف الألفاظ المهجورة مع الألفاظ الحية دون نشاز، في جمل ذات رونق زاه خاص به، تتضافر لخدمة المعنى بعد أن ينظمها بحرفية حاذقة يمتاز بها، ويضخّ فيها نسغه، لتصبح قادرة على حمل رسائله.

مَن يقرأ إنتاجه الروائي وكتاباته سيواجه سيلًا متدفقًا من المعلومات في مختلف حقول المعرفة: التاريخ، والجغرافيا، والاقتصاد، والفلك؛ وجميع الفنون: الرسم، والموسيقى، والأدب شعرًا ونثرًا، حتى الفلسفة، فهو كبطله قحطان في رواية امرأة من أورانوس الذي وصف نفسه وصديقه: إننا ننتمي لثقافة عالمية. (ص٢٠٩).

تكاد تلك الاقتباسات تطغى على السرد وتثقله، وتصيبه بالترهّل، وتشكّل انزياحا عن صلب النص؛ بمعنى آخر قد تسيء له لو تمكنه من ناصية السرد. يبدو الدافع من ذلك التكنيك هو توظيف تلك المعلومات لخدمة المعنى ودعمه؛ ليكون أكثر إقناعا، وأبلغ تأثيرا، وأقوى حجة. لئلا تكون كتاباته مجرد سرد عن تجربة فرضت نفسها عليه، أو انطباع سطحي عن مجتمع عاش في كنفه مهمّشا، أو وجهة نظر حول قضية اجتماعية شغلته، واستثارت اهتمامه؛ بل هي مرافعة يدافع فيها وبها عن فئة اجتماعية تعاني قسوة التهميش، ولكي تكون المرافعة قوية ومؤثرة احتاج أن يعززها بالوقائع والمعلومات والأقوال المساندة والمؤيدة، ليتمكن من اقناع من يخاطبهم بما يثير، وبالتالي يضمن تعاطفهم وتضامنهم، فهو لم يتحمل معاناة الكتابة من أجل الامتاع والمؤانسة، أو أن ينتزع إعجاب قارئ بما أبدع.

صوّر في رواياته بدقة فائقة مشاهد من تلك المعاناة. لن نجانب الصواب إذا وصفنا أعماله بأنها وثائق صادقة، تتضمن تقريرا مفصلا عن معاناة التشرّد وفقد الهوية، لكنها ليست صورًا طبق الأصل لمعاناته. معاناة إنسانية مؤلمة يقاسيها الكثير في هذا الزمان الفظّ، تحمل على الاقتناع بأن ذات الكاتب هي ذات أبطاله، ووقائع أعماله هي انعكاس لوقائع في حياته. إنه أبطاله! كما أعلن جوستاف فلوبير مؤلف رواية مدام بوفاري المثيرة للجدل أمام المحلفين في أثناء محاكمته: أنا مدام بوفاري؟

في رواية ليندا الصادرة عام ٢٠١٨ على الخصوص، وموعد على طريق الحرير الصادرة عام ٢٠٢٢ يطارد الضياع البطلين جديس السادس عشر، وسحيم، وتتعقب هذه اللعنة نسلهما. صورت الروايتان حرمان الأبناء من حنان والدهم، وحرمان إنسان من دفء الأسرة، والأشد قسوة الحرمان من الهوية. هذا ما حدث لسحيم حين اعتقل، وأودع سجن غوانتانامو، ولجديس عندما لم ينل موافقةً من الجهات المعنية لاستدعاء أفراد أسرته.

يبدو لي أن الكاتب البيتي هو الأبرز بين المبدعين الذين تطرقوا في إبداعهم لهذه القضية الإنسانية بهذه القدر من الصدق والعمق والشمولية، طرح فني متميز، كرّس

لها أعماله، تتبع في روايته مبحرا في ماضي هذه القضية، وحاضرها بشكل أعمق بحثا عن جذورها وأسباب استمرارها؛ ما جعل أعمال البيتي مرافعة بليغة البيان ودامغة الحجج لحقّ المشردين في التمتع بحياة كريمة.

لننصت لهذا الحوار بين جديس بطل رواية ليندا، وهو فنان تشكيلي، وفدوى من المغرب زوجته، وهي موظفة في مكتب محاماة. سألت فدوى جديس سؤالًا محرجًا:

- لِمَ لمْ تتزوج من قبل، وبالذات في موطنك؟

- إنه يُمنع على مثلي الزواج هناك، فأنا بدون!

- لست أفهم مما تقول شيئًا.. أنت بدون ماذا؟ إنني أراك بكل الأشياء، وغيرك هم الذين بدون أي شيء. وعندما شرحت لها الموضوع كاملا أذهلتها القصة وأحزنتها ثم أبكتها. (ليندا ص ١٨٦).

يخاطب جديس السيدة برديس إحدى شخصيات رواية ليندا، وهما مستندان إلى سياج على شاطئ مدينة خليجية أظنها دبي قائلا: لو لم تكن هناك فئة بدون لما عرفتك ها هنا. (ليندا ص ٤٩).

ربما كانوا يبحثون فيّ عن شخص جديس السادس عشر، عن زئبقية ما غائبة عن أذهانهم، شيء نادر وغريب يفتقر إلى الزيادة بسبب نقصانه، لأنه بدون. (ص ٤٩).

بعد أن أجرى التعديلات على لوحة ليندا يقول: شعرت بنفسي كأني أخاطبها وأقول تحدثي يا لندا وقولي مرحبا. أنت امرأة شرقية لفظتني الحياة من الشرق ظلمًا وقسرًا، فجئت من هناك هربًا من ظلمهم الشرقي ومن تعقيداتهم الشرقية. (ص٧٤).

قالت له ليندا: مرة أخرى أسألك يا جديس قل لي مَن أنت؟

قال: إني أعاني من معترك شائك، وأمشي فوق أرض مزروعة بالألغام. (ص ١١٧).

يستطرد في مونولوج: مشتتًا في أرجاء مناف مترامية هنا وهناك حبس ذاتيّ وجلد للذات الممزقة.. أو بالأحرى لا أجلد ذاتي، ولكنني أبحث عن ذاتي عسى أن أجدها ذات يوم (ص ١١٨). يضيف: فمن كثرة بحثي عن الأشتات الضائعة في ذاكرتي عن عائلتي الصغيرة، أصبحت أنا نفسي ضائعًا تائهًا مفقودًا، فتوليت أبحث عن عائلتي الصغيرة التي ضاعت، وعن نفسي التي تضيع. (ص١١٩).

يصف جديس، شخص يحمل دائما حقيبة سفر متواضعة فيها أداوت الرسم وقليل من متاعه وبعض من زاده، ويحمل فيها وطنا، وهذا الوطن سافر به إلى كل الأوطان! (ص ١٢٥).

يكرر: لطالما أدمنت الخيبة، وأدمنت العذاب، وأدمنت التنكب والمسير. (ص ٢٧٨).

لاحقتْ عُقدةُ التشرّد جديس في ترحاله المستمر؛ فحين زار موسكو راح يعقد مقارنة بين حظه العاثر وحظ الشاعر الروسي بوشكين، الذي لم يمنع الدم الأريتيري الذي يسري في عروقه أن يعدّه الروس أعظم شعراء بلادهم، بل أطلقوا عليه لقب أمير

شعراء روسيا، وخلعوا اسمه على شوارع وساحات ومتاحف ومعاهد! ويضيف جديس فليس في روسيا شريحة اجتماعية اسمها فئة البدون. (ليندا ص ٤٨).

ويغبط جديس الغجر حين شاهدهم في أحياء ليما عاصمة البيرو الفقيرة، قائلا: وجدت فئة من الناس الغجر رجالا ونساءً، رغم أنهم كذلك في البيرو، لكنهم لا يعتبرون هناك من فئة البدون (ليندا ص ٢٤٧).

لطالما أدمنت الخيبة وأدمنت العذاب وأدمنت التنكب والمسير. (ليندا ص ٢٧٨)، وجدتني متسكعًا منسيًا في كل الساحات، بقايا ركام من حياة مبعثرة، أجدف فلا أصل، فمن خلف الموانئ البعيدة والمطارات النائية تكمن قصة القيود والسدود والحدود (ص ٢٩٢).

ضاقت به أرض الخليج، فأعلن لبرديس إحدى شخصيات رواية ليندا: لأبرحن ديار الخليج كلها عوضًا عن تسوّل مجرد هوية في رحاب الوطن، وأدعها من خلفي للزحف القادم من بعيد، ولمن سواهم من أناسي الحضيض، وخلاسي الشتات الذين أعدادهم تفوق النمل، وينتشرون كالجراد. ووصف ذلك الزحف بالاستيلاء الناعم، والاستيطان الممنهج (ص٢٣٤).

شدَّ جديس الرحال غربًا بحثًا عن أرض يتخذها مستقرا، طاف بشمالي إفريقيا، زار مصر والجزائر والمغرب، وفي المغرب التقى بفدوى التي أحبها. يحدثنا عن هذا الحب فيقول: رأيت في مغزى إشارتها لصدرها بأنه سيكون ملاذًا آمنًا لكي يمكنني أن

أضع عليه أحمالًا أكابدها، وأغشى غمارها بمفردي منذ وعيت الحياة (ليندا ص ١٧٥).

أصبحت له أسرة زوجة وأطفال، فعاد إلى مسقط رأسه، ليستخلص لأسرته وثيقة تمكّنه من لمِّ الشمل، ومرت عشر سنوات دون جدوى! يخاطب زوجته فدوى: كنت محترفًا للسفر، لكنهم لما عرفوا أني قد تزوجتك.. منعوني من السفر منذ عشر سنين (ليندا ص٢١٨).

يقول: ثم انقضت عشر سنوات عجاف على هذا الإلغاء بيني وبين عائلتي (ليندا ص٢٠). لكنه كان في بُعدٍ قسري عنهم، تلك حالة ابتلي بها. مقضي عليه أن يظل منتظرا وأن تظل حياته عمرا مؤجلًا (ليندا ص٢٠١).

قال الشيخ: كيف أبحت لنفسك أن تستنكح

امرأة في الأصل، ثم كيف لك أن تستطف منها ذرية وأنت بدون! (ص٢٠٥). ولما ألحّ عليه الحنين لأسرته، اتفق مع زوجته أن تصطحب أطفالها إلى دبي ليلتقي بهم، وجازف في اختراق الصحراء بسيارة دفع رباعي، لكن بدون وثائق، ليقابل أفراد أسرته الذين قضوا نحبهم في حادث سير مفجع، وهم في طريقهم من المطار إلى مدينة دبي، يصف لنا حال جديس قائلا: وكأنه قد حكم عليه بعقاب قاس غير منطوق، فنفذ فيه الحكم بمصرع ابنيه في بواكير صباهما، ومصرع زوجته في ريعان شبابها (ليندا ص ٢٥١).

يصف جديس حاله بعد دفن زوجته وطفليه في قبر واحد: بيني وبين ذلك اللحن التائه مسافة من عمر مهدور بحجم عائلتي النبيلة التي لم أعش معها، ولم تعش معي.. لم أعد أسمع بكاء نبراس وضحكة ديلارا بالهاتف لقد ماتا مع أمهما (ليندا ص ٣٠٢).

دفعته أحزان هذه الفاجعة إلى أمريكا اللاتينية، فأقام فترة في بيونيس آيرس بالأرجنتين، ثم سافر لسنديجو في تشيلي، وطاف في بلدان أمريكا اللاتينية، هناك أبدع وأقام معارض للوحاته التي لاقت الإعجاب، ثم ذهب إلى مصر ليتزوج من السيدة برديس التي كان يلتقي بها، والتي وقفت معه حين فقد أسرته، لكن ارتباطه بها لم يدم طويلا بسبب تهديد زوج برديس السابق، فعاد أدراجه إلى أمريكا اللاتينية، وفيها قضى نحبه، وفي ثراها دفن.

مشهد حزين لنهاية مؤلمة بعد أن وارت ليندا وروزا وزوجته السابقة برديس جسده الثرى. قالت ليندا، وهي تحمل مجموعة أقماع تركها في غرفته: إن كل هذه الأقماع الأنيقة تحتوي على حفنة من تراب، كان جديس قد جمعها من أرض العرب خلال أسفاره بين الخليج والمحيط. يقول عنها ثرى الأجداد، كان يعتز بها. حفت برديس وليندا وروزا التراب على مرقده الساكن، لتمتزج أتربة أوطانه الكثيرة بتراب قبره المنفي المهجور (ليندا ص٣٠٧).

تتشابه معاناة سحيم بطل رواية موعد على طريق الحرير مع معاناة جديس بطل رواية ليندا، كلاهما يبحثان عن وطن، كلاهما حُرم من أسرته. تطرق في هذه الرواية لفئة اللقطاء، الذين يحظون برعاية خاصة في الطفولة، تمنى أن تتسع دائرة هذه الرعاية لتشمل هؤلاء وهم كبار، وأن تحميهم من الألسن التي تحركها عقول عمياء بعصبية جاهلية، وفق ما جاء في رواية موعد على طريق الحرير. تتساهم دور الرعاية، لمجرد أن أصبحوا بالغين، وكأنها لم تكن لهم حضنا دافئا، ولم تسهر مشكورة على رعايتهم؟! لم لا تذود عنهم؟ وتكف عنهم الأذى الذي يلاحقهم من عنصرية جاهلية مقيتة إما قبلية، أو مذهبية، أو إقليمية تضعف النسيج الاجتماعي، وتوسّع الهوة بين أفراده. يقول سحيم المعتقل في جوانتانامو للعقيد الذي يحقق معه: نعم عصبية تعيدنا بشكل مخز

جميعًا إلى ماضٍ متخلفٍ بعيدٍ، وتُحرِم مَن يعيش في هذه المجتمعات من التمتّع بما فيها من أسباب العيش الكريم.

يصف الكاتب البيتي على لسان سحيم بطل روايته "موعد على طريق الحرير" كيف تمادى المجتمع في قسوته؛ فأصبحت غايته الهروب بعيدا عن مسقط رأسه، برفقة زوجته التي تقاسي الهموم ذاتها، الهروب بحثًا عن موطن يضفران فيه بما يحفظ كرامتهما.

في رواية موعد على طريق الحرير (ص١٥) يقول: بل علّني بالموسيقى أستطيع أن أخترق شيئًا ما مستترًا خلف منصة اجتماعية أدمنت رفض الآخر، بل والسخرية منه. ويضيف: فغايتنا ألا نكون سخرية أوساط اجتماعية دأبت على أن تفاخر بما قبل عصور الحضارة، وما بعد عصور الجاهلية. أقوام تتنابز بالألقاب وبالأوصاف (ص٢٥). وفي (ص٩٣) كان تهكم القوم من الأعراب يتنامى علينا، ومن حولنا كل يوم، لعله دأبهم منذ العصر الجاهلي، كنا نتذمر من نعت العامة وتوصيفهم الهابط الساخر الهازئ بنا، ومَن نحن، وأتذمر أكثر مما ينعتون به نجوى.

بسبب هجرة الجهاد سنكسب وثائق سفر، ثم ننطلق بها تلك هي الذريعة، (ص٩٩) فلنجازف بحياتنا، حيث تجب المجازفة، ثم نختفي هناك نبحث فيه لأنفسنا عن وطن جديد ومجتمع جديد (ص٩٧).. يجهلنا فيه كل الناس. نبتعد فيه عن وصمة لقيط أو يتيم، أو وصمة كل عار مستهجنة لا أساس لها. ونتلاشى عن أنظار كل مَن يعرفنا (ص٩٨). غادرنا دارنا وغادرنا ماضينا. نحن نبحث عن وطن جديد لا يعرفنا فيه أحد (ص١٠٣). قلت لها: أنا كمية من المعاناة المتراكمة داخلي وخارجي (ص١٠٤)، وفي (ص٣٣): يقول أما سحيم الذي هو أنا، فيستشعر روح المؤلف، كبلنج البريطاني، الذي مرّ ذات يوم ببلاد جمال الدين الأفغاني، فكان مأخوذًا بحرارة بهاراتها ووديانها المتعرّجة، وانتهى به اليقين أن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا! كما استشعر روح قلقامش الحالم بعبور كل المسافات طلبًا للخلود، فتسرّب الحلم، ولم يفلح في أي عبور!

كان سحيم وزوجته نجوى بجوار معسكر للمجاهدين، فانتاب سحيم شعور قوي بضحالتهم وسطحيتهم، جلّهم نفر خام غير معالج وغير مشذّب، تم صهرهم بتعاليم خلقت جرعتها المفرطة لديهم حالة تسمم في التفكير والسلوك. إنهم بحاجة لتدوير ومعالجة، ثم مناصحة (ص٣٥).

سنواصل سفرنا وبحثنا المستميت حتى نعثر على أرض لنا نستقر فيها.. حيث لا يعرفنا فيها أحد، ولا نعرف فيها أحدًا. نفر إلى حيث لا فرار؛ فننصهر في غابة مهما نواجه في أدغالها وحوشًا بشرية سائمة، لكنها لن تعيّرنا بما يسوءنا من تفاخر القبيلة، وهجاء جاهلية ما قبل العصور (ص٣٧)، أقلعت بنا الطائرة إلى مطار تريبوفان بكاتماندو، عاصمة النيبال، علّنا نتحرى فيها شيئًا مناسبًا من المكان، نتخذه وطنا ونعده موطنًا (ص٤١). تسأل نجوى إلى متى نجد لأنفسنا وطنا، وإلى متى سنظل هكذا لست أدري إلى

متى؟ يواصل الإجابة: ألا ترين أن بلدان آسيا الوسطى قد ضاقت بنا مثلما ضاقت بنا كل البلاد!(ص٤٧-٤٨).

على سفح في جبال الهملايا تناول العود، وعزف ما خطر على باله، مقطوعة تشتمل على مقامات من النشيد الوطني، يقول: فقد اشتقت إلى وطني وإلى نشيده.

لعلنا نجد في التبت وطنًا مناسبًا ومناخًا ملائمًا، فنستقر بها (ص٦٢). تتزاحم في أفكارنا الرؤى عن مجتمعات جديدة نبحث عنها، فلا نتعرض فيها لنمطية السخرية والاستهزاء (ص٦٤).

إنه لبناني يبحث هو الآخر عن موطئ قدم له على ظهر هذه البسيطة الواسعة التي ضاقت به فتكاد تنبذه (ص٦٦)، التقى به في لاسا عاصمة التبت.

يأخذ الحنين سحيم إلى مسقط رأسه. يقول سحيم المسافة التي تفصل بيننا وهناك فراغ وفقد وضياع عن الثقافة واللغة والدين وعن البيئة الدافئة لعلها فوبيا اللامكان (ص٧٠).

حنين جارف لرؤية الأطفال في الحارة وهم عائدون من المدرسة، لمخبز التميس، ومحل بيع أسطوانات الغاز، والحلاق الباكستاني، والفوّال اليمني، وبائع البقالة، ومؤذن المسجد. يقول سحيم: أردنا حقا أن نسمع صوت مؤذن يرفع نداء الذكر خاشعًا بلا مكبّرات للصوت تفوق طاقة السمع (ص٧١). في موضع آخر يعلن سحيم لزوجته نجوى: إني أشتاق إلى مسقط رأسنا سنعود على الفور يا نجوى، فقد مللت من الغربة (ص١٣٢). ويقول وقد أصبحت نجوى حبلى: من يومها استعجلنا أمر الاستقرار في أرض نبحث عنها، فنتخذها وطنًا ريثما تمر شهور الحمل على نجوى التي احتضنتها بالعشق كله، فنؤسس لأنفسنا مجتمعًا يخلو من الإهانة، وبعيدًا عن دواعي التعيير المستدامة بين أهله وفي محيط مجتمعه. (ص٧٣). يضيف: نفرز أنا ونجوى الأماكن ونتحرى جودتها، وجودة قاطنيها تلك مسألة تعنينا، لطالما تعثرت خطانا، ونحن نسافر. السفر لم يكن لنا إلا قضية هجرة أبدية لنا... شعرنا بمشهد الضياع يتسع أمامنا في كل البلدان... ونطوي فجاج الأرض

البعيدة في سبيل الاستقرار (ص٧٤). فهو يكره البشرية وهو لم يكن إلا شيئا معذبا بينهم (ص٨٢). يخاطب نجوى: رغم قسوة الاغتراب في الوطن والمنفي في الوطن بسبب الإهانة المستدامة، فأنت الكرامة كلها، وأنت الوطن كله (ص٩٧). أتحدُ أنا ونجوى بالموسيقى وتقنية الحاسوب والتاريخ والفلسفة في سبيل أن نبعد نفسينا عن نعت يتيم، أو لقيط (ص١١٣). انطلقا للجهاد في أفغانستان ليعلنا هناك ميتة الشهادة. ويضيف: بعدها نذهب ونستقر في أرض جديدة كأننا ولدنا من جديد (ص١١٤)! حلمه المتواضع: أن نعيش وسط بيئة لا تشمت بنا (ص١٣٦).

لا تختلف الحال مع قحطان بطل رواية امرأة من أورانوس الطالب المثقف البائس المشرد، الذي يعمل نادلًا ويعيش ظروفًا قاسية، ويواصل دراسته الجامعية، وصفته لبنى بطلة الرواية بالطريد قائلة: لن أبحث عن أحد يتحدث إليّ أيها الطريد (ص٢٠). يشكو قحطان للبنى في مستهل الرواية: مشكلتي يا سيدتي أنني منكسر، وأنني ذليل لذلك جئت إلى هنا لائذًا على مضض مني، جئت هاربا من أقوام أضاعوا فتيانهم (ص٢٦)، وهذا ما رواه لصديقه في نهاية الرواية: دعني أسرد لك عن نفسي لحنًا من قصيدة مبعثرة لرجل منفيٍّ من ذاته، ومن حقيقته؛ بل منفي حتى من أوجاعه، إنه أنين بلا صدى، ورجل بلا إطار يرتق عالمه الممزق، ويبحث عن حلمه المسروق، رجل يسكن في مستقبل محنط، مستقبل بلا ماض ولا حاضر (ص٢٥٥).

ينتقد قحطان هذه الأقوام قائلًا: نلغي هذا الامتزاج بدعوى الخصوصية في فضائياتنا التي تكرس مثل هذه الانقسامات بمسابقات شعراء القبيلة (ص٢٤)، صديق يصف قحطان: تسكن روحه الحائرة مجاهل واسعة من الوحدة والاغتراب، فهو قلق ومضطرب كل الاضطراب، وثابت وقور كل الوقار. ارتسمت على وجهه مسحة رقيقة من حزن أثري باهت، وكأنها تحكي لك مأساة صامتة في الفراغ الذي يسكن عينيه (ص٣٦)، إنه كتلة من المشاعر ومن المبادئ والقيم (ص٣٧)، يضيف وهذا الحزن الدائم الذي يخيم على محياه يدلك على عمق لم يسبر غوره في تلك النفس التي تحمل في طواياها عذابًا مزمنًا صامتًا (ص٣٦)، ويعلّق صديقه: أنت في الحقيقة هو هذه الكارثة الاجتماعية الكبيرة الفاشلة (ص٤٣). يطلب منه صديقه: أريد أن أطلع على شيء أنت تكتمه حتى عن نفسك، وهو سبيلنا للحديث عن تجربتك الفاشلة (ص٤٤). يخاطب قحطان صديقه: قد تقول إن ما أكتبه لك يعتريه التيه والتخبط، أو سمه الرجل الأعزل الضعيف الحائر وسط دياجير معتمة من حالات الفوضى الذهنية والضياع الفكري.. الرجل الذي لا يملك زمام أمره (ص٤٧). يقول قحطان: ومرت الأيام، بل مرت الليالي، لأن الليالي أكثر إلحاحا في تجسيد دائرة الإحساس بالمعاناة من الأيام (ص٨١). يخبرنا قحطان أن لبنى كانت ترسل لي قهوة مع خادمها. هذه القهوة من صنع يدها أُدفِئُ بها بدني، وأشحذ بها ذهني في ليالي الامتحان الطويلة (ص٩٩). يقول لصديقه: فلم أكن أتوقع أن الأحلام الكبيرة سوف تظل

أحلًاما، أو حتى أضغاث أحلام (ص١٥٤).

تموت حبيبة قحطان في حادث سير مروع (ص١٥٥)، كما ماتت زوجة جديس بطل رواية ليندا، وطفلاه في حادث سير مروع. يناجي قحطان لبنى الميتة التي كانت تمنحه الحنان: فأنا لم أعرف شيئًا من الحنان العائلي، لعلها مأساة انفصال الأبوين مبكرًا بلا سبب، تلك ظاهرة خطيرة تعصف بالأجيال كلها، ولم تزل تتفاقم، فنشأت صغيرًا منبوذًا كاليتيم دون أن أكون يتيما (ص١٦٧)، وقد سبق وأن قربنا قحطان من سر معاناته قائلا: أنا تجربة اجتماعية فاشلة لأمة خاسرة تم نحرها على مذبح التاريخ (ص٤٢). تجسدت مأساة اليتم بشكل مفصل في رواية موعد على طريق الحرير، تُلِحُّ هذه القضية على الكاتب.

لا نعثر في روايتيه على الرغم من تعدد الشخوص على شخصٍ سعيد يعلن صراحةً: إن الحياة جميلة، أنا سعيد. كل الشخوص مقهورون متأزمون يكابدون شظف العيش! يحاول البيتي بأدبه أن يلفت نظر الأمة لمبدعيها، الذين يسقطون سهوًا، أو عمدًا من حسابها. حين يتنازع الفرنسيون والبولنديون على تبنّي الموسيقار شوبان البولندي، ولم يطلق الفرنسيون على الرسام بيكاسو الإسباني لقب بدون، بل تشرفوا به وعدّوه فرنسيًا. ذلك لأن المبدعين مجدٌ وافتخارٌ للأمم، تُقام لهم النصب في ساحات العواصم، وتُخلع على شوارعها أسماؤهم شرفًا، وذلك لدورهم الكبير والبنّاء في النهضة. إن المبدعين روافع أساسية تنهض بهم وعلى أكتافهم صروح الثقافة.

يطل سؤال هل كان البيتي سيبدع هذه الأعمال لو لم يتجرّع مرارة العيش وقسوة الحياة؟ هل سيستطيع أن يصور معاناة المشردين بهذا الصدق والإلمام لو لم يعش حياة البؤس؟ كما أبدع البائسون، من قبل ومن بعد: المعرّي، وأبو حيان التوحيدي، وابن الرومي، ومحمد شكري، وديكنز، وجوركي الذي تعني كنيته المرّ، والبيتي واحد من هؤلاء الثلّة. برهن البيتي بإبداعه الروائي المتميز على صحة ادّعاء نيتشه (إنه يستحيل على المرء، فيما يبدو لي، أن يكون فنانًا دون أن يكون مريضًا)! أبدع نيتشه، وهو المصاب بالصداع النصفي واعتلال الأعصاب، ثم السل، كما أبدع فان جوخ، وهو يعاني من الاضطراب الثنائي القطب، كذلك قدم كافكا روائعه تحت تأثير التوتر العصبي والسلّ، وسطّر دوستويفسكي ملاحمه الخالدة، وهو يكابد الصرع والعوز، وأبدع صافي النجفي شعرا وترجمة، وهو اليتيم السقيم المشرّد المعدم في داخل وطنه وخارجه. وقدم البيتي لنا هذا الإبداع وهو يكابد جملة من الأمراض: السكر، والمثانة، وصعوبة التنفس، والماء الأبيض، إضافة للمرضين العصريين، كما يقول: الصداع والنسيان والأقسى الحرمان من هويته وأسرته؛ فأبدع امرأة من أورانوس، وليندا، موعد على طريق الحرير، وعلى الطريق رواية ديار سلمى. ويعد بمزيد من العطاء؛ ما يشكل إضافة مهمة ومتميزة في الأدب المحلي والعربي.

---

* كاتب سعودي.

التأريخُ بالسيرة: يومياتُ كورونا

■ رائد العيد*

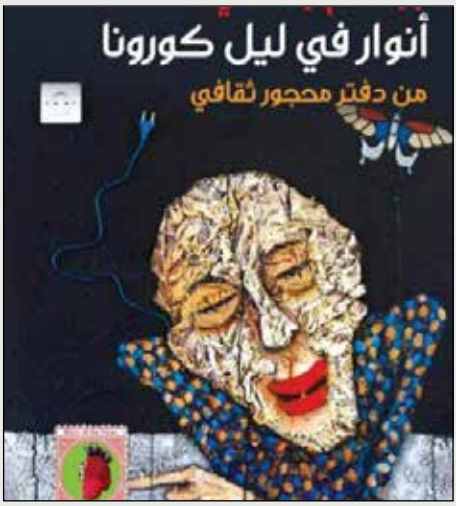
-١-

استعادت السيرة الذاتية مكانتها بين مصادر التاريخ في الثمانينيات الميلادية من القرن العشرين، بعدما كانت محطّ ذمٍ ورفضٍ من الأكاديميا الغربية، كمصدر غير معتمد في الأخبار التاريخية؛ لما يعتريها من تخييل، وذاتية، ونقص مصداقية. ومع تطوّر مناهج التاريخ الحديث وتعدّد أنواعه وآلياته، التي لم تكن محط اهتمام المؤرخين في العصور السابقة، إضافة إلى طبيعة تغير المجتمعات وبروز الأنا في الفلسفات المعاصرة والنظريات الاجتماعية، بدأت السِيَر الذاتية بمزاحمة المصادر التاريخية الأخرى في الدراسات المعاصرة، بل تتفوق عليها أحيانا.

يصعب عليّ اختصار حكاية الصراع بين التاريخ والسيرة في مقال كهذا -ولتفاصيل أكثر حول الموضوع يمكن قراءة كتاب خالد طحطح «البيوغرافيا والتاريخ»- ولكن يهمّني الإشارة إلى بعض التقاطعات مع موضوعنا هنا. مما برّر به المؤرخون رفضهم للسير الذاتية، ما فيها من تخييل يُحتّمه طبيعة البنية السردية المكتوبة بها السيرة، فالذاكرة أعجز من أن تعيد رسم المشاهد بتفاصيلها دون إسقاط بعض المشاهد والحوارات؛ ما يُلزم كاتب السيرة بردم الفراغات وسد الفجوات بالخيال المبنيّ على الوقائع المستحضرة أمامه. وهذا العيب -في نظرهم وإن كان جمالًا عند آخرين-

غير مطروح في اليوميات التي هي إحدى أخوات السيرة الذاتية؛ فاليوميات تعتمد على التسجيل اليومي الذي لا يسمح بوجود فراغات تستلزم الردم، بل هي معتمدة على الذاكرة القريبة وربما على الحدث مباشرة. وهذه الميزة ترفع من قيمة اليوميات في مصادر التاريخ وتزيد من موثوقية أخبارها، وبخاصة إذا كانت من كاتب ثقة يعتمد على تسجيل الوقائع لا الانطباعات عنها فقط.

عاشت البشرية في السنوات الأخيرة فصل تاريخ يكاد يكون الأهم في تاريخ البشرية، فجائحة كورونا تفوّقت على كل الأزمات التي مرّت على الكرة الأرضية منذ بدء التاريخ، سواء في آثارها على الحياة العامة أثناءها أو عدد الوفيات التي سُجّلت فيها أو في التبعات التي لحقت بالحياة بعدها. أصبحنا مؤرِّخين ومؤرَّخين في آن واحد. وتحققت للإنسان المعاصر فرصة



العيش في التاريخ.

كتَب عدد من الكتّاب يومياتهم في كورونا، للاستئناس بالكتابة، والعلاج بالكتابة، ومحاولة فهم الحاضر، وتسجيل التاريخ، وسأحاول في هذه المقالة المرور على ما وقفت عليه من مرويات كورونا التي جاءت على هيئة يوميات، فالأزمة كانت مادة خصبة للكتابة عنها في مختلف الحقول، ولكن يعنيني ما اتصل بحقل السيرة الذاتية وهي يوميات كورونا.

-٢-

«يوميات مغربي في الحجر الصحي» عنوان كتاب القاص المغربي حسن اليملاحي المطبوع على نفقة المؤلف تأكيدًا على أزمة النشر التي لحقت بالعالم، مختارًا له غلافًا أخضرًا يتوسطه لوحة للفنانة السودانية عزاز الشيخ تصوّر وجوهًا متداخلة، تائهة، متماوجة، ومهديًا الكتاب إلى زينب الهاشمي ولمياء الصديق، وجميع من اكتوى بنار كوفيد١٩.

اثنان وثلاثون يوميّة بدأت من ٢٠٢٠/٥/٢٠م، تعكس سردًا وواقعًا فرديًا وجماعيًا ينتصر للحياة بعيدًا عن الموت الذي كان يعيش بيننا ويترصدنا هنا وهناك، منتظرًا فقط الفرصة للانقضاض علينا مثل وحش. يعبّر عن سبب كتابته لهذا اليوميات «بكثير من الفرح (فرح الكتابة والألم) (ألم الابتعاد عن الأهل والأحباء) والخوف

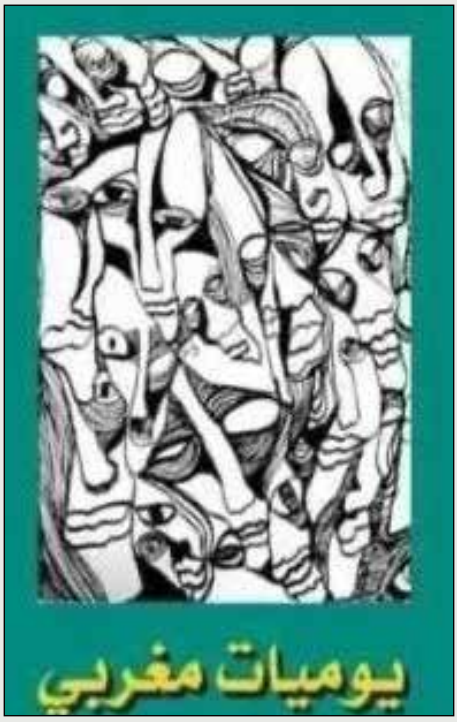
(الخوف من الآتي والمجهول). كتبتها، كي أتخلص من الضغوطات النفسية لخطاب كورونا الذي يلاحقني وما يمكن أن يولّده لدي من خوف بالرغم، مما حباني الله به من شجاعة وقدرة كبيرة على مواجهة هذه الجائحة».

وفي استحضار البعد التأريخي عند كتابة يوميات هذه المحنة، يقول: «كتبتها، حتى لا تمر هذه المرحلة من حياتنا من دون توثيقها وتصويرها سرديًا والعمل على تقديمها للقراء وللأجيال القادمة حتى يكونوا شهداء على ما حدث لنا (نحن الأسلاف) من محنة واهتزاز نفسي واستسلام، وانتصار للحياة نكاية في وباء كورونا الذي قوّض وأربك حياة وحرية وحسابات الجميع من أفراد وجماعات ودول».

جاءت يوميات اليملاحي لتصوّر واقع المغرب ذلك الشهر الذي فُرض فيه الحجر على الجميع، معاناتهم مع توافر المستلزمات الطبية وصراع الناس عليها ونبل المؤلف في اقتناء ما هو مضطر إليه دون زيادة. جاءت اليوميات ذاتية أكثر من اللازم، فلا أخبار عن الأسرة ولا إشارة لأحداث المنزل سوى ما يفعله الكاتب نفسه وما يصادفه من مواقف مع جيرانه أثناء دخوله وخروجه من شقته.

-٣-

من المغرب إلى فرنسا، حيث نقرأ دفتر



محجور ثقافي هاجر من الجزائر إلى باريس، جمَع بوعلام رمضاني الحاصل على الدكتوراة من السوربون بإشراف برهان غليون عدة مقالات وترجمات له في كتابه «أنوار في ليل كورونا».

يمتنّ رمضاني لعمله في «مهنة المتاعب» صحفيًا، إذ ساعده في الرصد يوميًا محجورًا في بيته ككل بشر المعمورة في عزّ كورونا كيفيات مقاومة تداعيات الوباء نفسيًا بأدوية لا تنقذ المصاب بالفايروس من الموت في حال استفحال حالته، لكنها تنقذ السجين الحر نسبيًا، مقارنة بالسجين غير الحر تمامًا، من الانهيار النفسي والعصبي، وربما من الانتحار، إذا كان سجينًا طاعنًا

في السن، ووجد نفسه أسير عزلة قاتلة لا توفر الحد الأدنى من التواصل الاجتماعي الحتمي والضروري في حياة الإنسان السويّ والسليم. «تعبت كصحفي، وأجهدت نفسي ليل نهار على مدار عشرات الأيام والساعات، لكنني سعدت أيضا كصحفي وأنا أطارد وأرصد كل أنواع التعابير الثقافية التي أضحت حاجة حيوية لمواجهة فايروس لا يغزو الصدر والرئة فحسب، بل أيضا العقل والقلب كمصدرين لسلامة فكرية ونفسية ووجدانية».

يعد هذا الكتاب، بنظر رمضاني أنموذجًا لمعايشة مثالية بين الشقاء والسعادة، وبين التعب والراحة، وبين التشاؤم والتفاؤل، وبين الألم والأمل، بين الخضوع والتحدي، وأخيرًا بين الموت والحياة، والقبح والجمال في أبهى التجليات والحلل والتعابير الفكرية والفنية والثقافية البديعة.

نجد في الكتاب خليطًا لنماذج كل المتناقضات المذكورة عبر مقالات نُشر بعضها في موقع «ضفة ثالثة» التابع لصحيفة العربي الجديد الذي يعمل الكاتب مراسلًا له، وأخرى كتبها خصيصًا للكتاب الحافل بحقائق ومواقف وممارسات فنية وآراء فكرية وأدبية أعطت لزمن كورونا في العاصمة الفرنسية رمزية حضارية يرى الكاتب أننا نحن في أمسّ الحاجة إليها كعرب ومسلمين تخلّفوا بشكل تراجيدي في توفير واستثمار الثقافة للقضاء على فيروسات غرست الجهل والقبح والقحط الروحيين، ولزرع المعرفة والجمال والسعادة كما زرعها أبطال الثقافة في زمن كورونا بباريس العاصمة غير العادية كما يبين ذلك هذا الكتاب.

لا يلتزم الكتاب بطابع اليوميات الحرفي على طول الكتاب، بل يُراوح بين المقالات الثقافية وترجمة الحوارات الفكرية عن وضع العالم في كورونا، مع استعراض لقراءات الأزمات، يناقش وضع الثقافة في زمن كورونا وأحوال دور النشر في فرنسا، ويعرض بعض المبادرات الثقافية التي انطلقت تلك الأوقات لكسر حاجز الوحدة. جاء في الكتاب حوارات مع الفيلسوف السياسي رفاييل ليوجييه الكاتب الأول الذي أصيب بكورونا في فرنسا، ومع رئيس المعهد العالم العربي جاك لانغ، ومع الفيلسوف إدغار موران، وتصريحات الروائي ميشال ولبيك، وجاك عطالي، وبرنار هنري ليفي، وألان غريش.

-٤-

ومن فرنسا إلى ألمانيا حيث هاجر الكاتب الكردي الأصل جان دوست منذ عشرين عامًا، وسجّل لنا يوميات ثلاثين يومًا من حصار كورونا معتبرًا إليها «في قبضة الكابوس»، بدأت من ٢٠٢٠/٣/١٩م. بدأ الكتابة بشعور قسري تجاهها حينما

استيقظ ليجد أن عدد المصابين خلال أربعة وعشرين ساعة الماضية تجاوز الأربعة آلاف شخص، نصفهم من مقاطعته.

يوميات جان أكثر اليوميات جمالًا وإبداعًا من بين يوميات كورونا، لغة عذبة تناقض مرارة الأحداث، وتفاصيل ذاتية وغيرية، تحكي تفاصيل الأوضاع في ألمانيا وداخل البيت مع أسرته، حواراتهم وألعابهم، مشاريعه التي يعمل عليها كتابةً وترجمة. استعادات الذاكرة سمحت لنا بالغوص في سيرة جان الحقيقة بالكتابة بشكل مفصّل، بدايات الهجرة إلى ألمانيا ومعاناة العمل في سبيل الحصول على الجنسية الألمانية، خسارات الكاتب بدايات أزمة كورونا بعد إلغاء الفعاليات ومعارض الكتب التي حجز تذاكر طيران لها وذهبت هباء. تأملاته في فعل الكتابة والترجمة وطبيعة العلاقة بين الأكراد وغيرهم، تجاربه السابقة مع الصحافة وما جرّت إليه من عداوات.

كان كتاب جان الأكثر إبداعًا كيوميات مكتملة البنيان، أما يوميات الكاتب والباحث الفلسطيني عادل الأسطة كانت الأطول، فقد امتدّت مئة يوم تحت عنوان «الست كورونا». كان عادل المتقاعد ابن السادسة والستين يكتب يومياته على حسابه في الفيسبوك، وطبيعة هذه الكتابات تكون أكثر خفة وتفاعلًا مع الأحداث اليومية المتزايدة في الكثرة والغرابة أثناء الأزمة،

لكن الكاتب استطاع التغلّب على بؤسها بالسخرية منها، من المقاطع المتداولة عن نظريات المؤامرة، وتوصيات العلاج الشعبي، وتخوفات المهووسين بالصحة، مع انشغال يسير بالأبحاث التي كان يعمل عليها والتي أُجّلت مؤتمراتها بسبب الأزمة. وصفها نقوس المهدي على غلاف الكتاب بأنها يوميات مشوقة زادتها هموم التوجّس والخوف من الغيب والأشجان اليومية المتشظية المجتزأة من الروتين اليومي الذي يفرضه قسرًا الحجر الصحي. تتجول بنا هذه اليوميات عبر التاريخ النضالي الطويل للشعب الفلسطيني والتحولّات السياسية والاقتصادية، وأخبار التدريس والتحصيل والوطن والشتات، والعلاقات

الاجتماعية والعيش تحت وطأة الاحتلال، وتذكر الأهل والخلان واستحضارهم من بين تلافيف الذاكرة الحرون، والمواقف الطريفة ومآسي الوباء ومثالبه.

كتب عادل للآخرين، وعن الآخرين، لا نجد في اليوميات التفاصيل الذاتية الحياتية إلا قليلًا، وما إن يذكر طرفًا من أخبار يومه أو تأملات ذاته إلا وينتقل مباشرة إلى ربطها بقراءات سابقة أو تأويلات لاحقة، وكأن كورونا بأُبّهتها لم تستطع إجبار عادل على مواجهة ذاته وتأمل حياته، فالسخرية هي سيدة المشهد وكأن أجمل انتصار على الأزمات هي مقابلتها بالسخرية والتهكم والدعابة السوداء.

-٥-

«حقًّا لا أعلم كيف أصبت بفايروس كورونا أو كوفيد١٩»، بهذه الافتتاحية المحتارة بمرضها المفاجئ يفتتح القاص العراقي حنون مجيد المصاب الوحيد بكورونا من كتّاب اليوميات، ومع اختياره عنوانًا واضح التجنيس «يوميات كوفيد١٩»، إلا إن كتابه أقل الكتب التزامًا بنمط اليوميات، فقد جاءت النصوص أشبه بالمقالات المعنونة والمتنقلة بين أخبار اليوم وزيارات الدكتور لتكرار الفحص أملًا في خبر الشفاء، وتأملات في القراءات المصاحبة هذه الفترة بين نيتشه في هكذا تكلم زرادشت، ودراسة حديثة عن سعدي يوسف، وشعر وسيرة الإيرانية فروغ فرخزاد، وما أثمرته من كتابات أيضًا.

تضعنا يوميات كورونا في عمق الوحدة التي صنعها الألم، مؤكدة قول علي بن أبي طالب بأن «المرض حبس الجسد» ولنرى من خلالها تحولّات الكائن الثقافي، ونصغي إلى هسيس لغته، وإلى فجائعه الشخصية، وإلى الملتبس في علاقته مع الواقع، البيت، العائلة، المكتبة، الأصدقاء، المكان، حيث يتحول الألم إلى غول، وإلى قوة ساحرة، تغير كل التفاصيل والعادات اليومية، وتضع لعبة الكتابة أمام اغتراب يفضي إلى ما يشبه الاشتباك الحادّ مع الواقع عينه، إذ يفقد التخيل حساسيته، وليبدو الواقع، رغم قسوته، أكثر تمثيلًا للحقيقة، وحيث يفقد الجسد قوته، ليبدو الحلم أكثر انشدادًا إلى الحياة، وحيث يفقد المكان حميميته ليضيق حد الاختناق بالهواء والأمل، وحيث تفقد الذات هويتها المتعالية لتستدرك وجودها المضاد من خلال استدعاء الآخر. كتاب حنون مجيد، كما يقول علي حسن الفواز في تقديمه، شهادة على محنة الذات، وعلى قسوة العزلة، وقسوة الألم، وعلى شراهة اللغة وهي تتحول إلى منصة الاعتراف بالخذلان، وإلى فضاء رغم اتساعه بالاستعارات، إلا أنه يضيق بالرؤيا كما قال النقري ذات ألم.

---

* كاتب سعودي.

شتيوي الغيثي يعيدُ تشكيل التاريخ دراميًّا في رواية «دموع الرمل»

■ شريف الشافعي*

تنعقد رهانات الروايات ذات الخلفية التاريخية، على حفرها التخييلي، وقدرتها الفنية الابتكارية على نسج تفاصيلها الخاصة، من شخوص وأحداث وصراعات ومشاهد ومواقف ولقطات محبوكة، تجري معالجتها من منظور إبداعي، في المقام الأول.

وعليه، فإن التعاطي مع مثل هذا النمط الروائي السائد بكثافة في المشهد العربي الراهن، لا ينبغي أن ينهض على قياسات معدة سلفًا ومرجعيات تاريخية دقيقة، بما تعنيه من مطابقة النص بالواقع حرفيًا، وكأنه نص تسجيلي وثائقي يهدف إلى استحضار شخصيات حقيقية، وسرد وقائع فعلية، والاكتفاء بالتعليق عليها، كما هي، دون الاشتباك معها، وإعادة تفكيكها وتركيبها وفق رؤية فردية مغايرة.

وبالرغم من أن هذه الأمور الفنية تكاد تبدو معروفة بالضرورة حال التعامل النقدي مع الروايات ذات الخلفية التاريخية، والقراءة الاعتيادية لها، فإن بعض مداخل التلقي ما يزال يقف عند حدود النظرة القاصرة إلى العمل الإبداعي كمدوّنة توثيقية في الأساس.

ولعل هذا الارتباك لدى بعضهم في ملامسة ذلك النسق الروائي الشائك، المفتوح على الاحتمالات الواسعة، هو الذي دفع الكاتب السعودي شتيوي الغيثي في مستهل روايته «دموع الرمل» (دار تشكيل للنشر والتوزيع)، إلى التنويه قبل البدء، والتوضيح الأوّلي أنه «باستثناء الإطار التاريخي العام، والأحداث التاريخية الكبرى المعروفة، فإن أيًا من الشخصيات الرئيسة أو الأحداث التفصيلية في هذه الرواية، إنما هي من نسج الخيال، الخيال لا غير».

الأجيال والتحولات

في «دموع الرمل»، الحاصلة على

«جائزة القلم الذهبي» لأفضل رواية تاريخية عام ٢٠٢٥، يغوص الكاتب شتيوي الغيثي، الأستاذ في كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، والحاصل على الدكتوراه في الأدب الحديث، في أعماق المجتمع السعودي بتراكيبه المعقّدة المتشابكة، عبر ثلاثة أجيال متعاقبة. ويتتبع تلك التحولات والتغيرات المفصلية التي حدثت في المملكة، منذ مرحلة التشرذم والبداوة، مرورًا بسلسلة معارك تأسيس المملكة ولملمة الوطن في كيان متحدّ، ثم مرحلة ظهور النفط والرسوخ الاقتصادي والانفتاح على الآخر بطلاقة وحرية، وصولًا إلى الحداثة الحالية بكل تمظهراتها الحضارية وتجلياتها المدنية والعمرانية والاجتماعية والسياسية والدينية والفكرية.

تتقصّى الرواية، بأناة واصطبار، عبر مئة وخمسين صفحة يسردها راوٍ واحد عليم، مصائر مجموعة من الأشخاص المحوريين الديناميين. وهؤلاء الشخوص، يمكن عدّهم صورًا مصغّرة للحراك المجتمعي السعودي ككل، عبر خريطة زمانية ومكانية متمددة في الفضاء الصحراوي المشحون منذ القدم بشظف العيش والغلظة والجفاف والجفاء «لا شيء هنا غير امتداد الصحراء الواسعة. وسراب هناك يلوح، وجبال بعيدة شهباء، وصرير حشرات يسمعها ولا يراها تبرّد أجسادها بين فترة وأخرى. وإن لاح له شيء يدبّ في هذا المكان، فإنما هي سِحلية تفرّ من حرّ الرمضاء باحثة عن أقرب ظل شجرة يابسة، أو تلجأ إلى طرف ظل البيت الذي يتمدّد فيه هنا مكسور الرِّجلِ والخاطر».

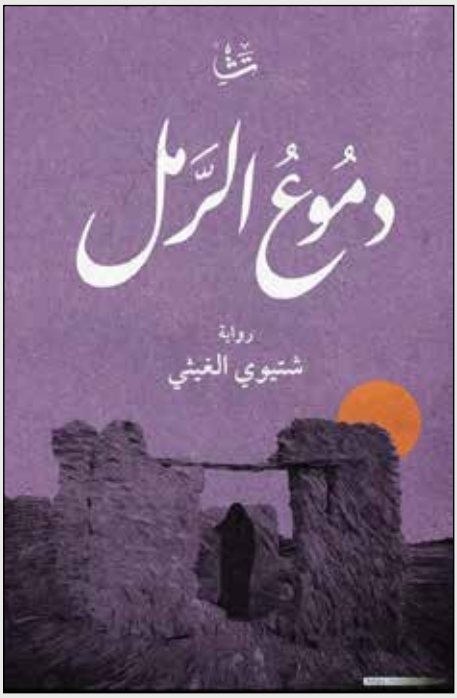
تصادمات درامية

ترصد الرواية تنامي هذه الشخصيات وتصاعداتها وتصادماتها الدرامية، بلغة مرنة مبسطة، وحسّ شاعري، ونزعة فلسفية، وطبيعة وصفية تلائم الأجواء والطقوس الصحراوية بمفرداتها وعناصرها الثريّة، وأسلوب يعتمد على التشويق وتعدد وجهات النظر في الموقف الواحد، بحسب نظرة كل شخصية إلى الحدث.

وتبدو ثنائية «الثابت والمتحوّل» لعبة مستمرة على طول الخط، منذ عنوان الرواية «دموع الرمل»، حتى آخر صفحاتها. ومن خلال هذه اللعبة الذكية، تتجسد تطورات الشخوص عبر الأجيال، وتغيرات الأحداث عبر الحقب الزمنية المتتالية، التي تنبع كلها من الوجع «في البدء كان الألم».

أما الثابت في هذه المفارقة فهو الرمل/ الأرض، الذي يظل دائمًا يتشرّب الدموع الإنسانية الرملية أيضًا، التي تتحجّر في العيون وفي القلوب الدامية من فرط قساوة المآسي واللوعات والكوارث المحيطة وتكرارها يومًا بعد يوم عبر العصور. ويأتي ذلك تعزيزًا لفكرة مسيطرة، هي أن الموت هو الحقيقة الكبرى المؤكدة في هذه الحياة، وأن الحياة مجرد ممرّ قصير معتم وضيّق للعبور إلى القضاء الختامي المحتوم.

وأما المتحوّل أو النسبي في المفارقة الروائية، فهو ما يحيل إلى الشخصيات والأحداث، إذ ربما تتغير الأسماء وتفاصيل الوقائع وأمكنتها وتوقيتاتها، لكنها تبدو من حيث جوهرها ومضمونها واحدة، عنوانها



القسوة والضيعة، والاشتباك الخاطئ المتهور في حروب ضارية، والتقدم الطوعي صوب القتل كنهاية مقررة لا يمكن الفكاك منها، مهما بلغت درجة تحذيرات الآخرين، ممن يرون الأمور بوعي أعمق، ويستبطنون ما وراء السطح وما خلف الأحداث الظاهرية.

الموت كهاجس أبدي

هكذا، وفق تلك المعايير والضوابط الحاكمة التي يهندسها المؤلف قوالب تأطيرية عامة، تتحرك الشخصيات، وتتداعى الأحداث بسلاسة، في نسيجه الإبداعي، كما يصوّرها بدقة الراوي العليم. ويتخذ المؤلف من متخيّله الروائي منطلقًا لإثارة كثير من القضايا والإشكاليات المتعلقة باستكناه معنى الوجود، واستشفاف مفاهيم البداوة والمعاصرة والثورة والدولة المدنية والحرية والديمقراطية وتعددية الآراء وغيرها من المسائل الفكرية والفلسفية، وذلك من خلال الحوارات اليومية بين الشخوص، والمواقف والتفاصيل اليومية العادية، إلى جانب الجدل مع مكوّنات الطبيعة ذاتها، وعلى رأسها الجبال «مستودع أسرار أهل الصحراء».

يأتي ذلك كله، إضافة إلى السؤال الأساس حول العلاقة بين الحياة والموت، وكأن هذه الصحراء المترامية الأطراف تبقى دائمًا قبرًا عملاقًا يبتلع الرجال والآمال، ويرتاده الجميع لأسباب متنوعة: الحرب، الجوع، العطش، الضياع خلف السراب، السقوط فريسة للوحوش الفتّاكة «لماذا كان الموت هاجس الحياة الأزلي؟!».

حكايات مأساوية

تستحضر الرواية حكايات محدودة لمجموعة من الأشخاص، على رأسهم الجدة «نويّر»، التي يسرد الراوي العليم قصة حياتها منذ صغرها، إذ فقدت أمها يوم ولادتها، ثم فقدت أخويها واحدًا تلو الآخر؛ فقد غرق أحدهما في أول معرفته بالنهر في العراق «النهر جزء من الجنان، فكيف للمرء أن يموت في الجنة؟!»، وقضى الثاني نحبه بعدما صرعه ذئب في الصحراء الشرسة. ثم تفقد «نويّر» أباها قتيلًا في معركة بين المتمردين والنظام تورط فيها مندفعًا بدون قناعة كافية، لمجرد الهرب من العجز وقلة الحيلة، والبحث عن دور شرفيّ ومكسب سريع أو وهميّ يعوّضه عن الخسائر المتتالية على الأرض.

وتتزوج «نويّر» من «أبي سالم»، صديق والدها، رغم فرق السن الكبير بينهما، تنفيذًا لوصية أبيها، الذي لم يرض أن يرحل دون أن يتركها في كنف رجل يحميها، فيما رفضت هي الزواج من أبناء عمومتها على حدّ التقاليد القبلية. وتنجب «نويّر» من «أبي سالم» ابنها «ضاري»، الذي يكرر مغامرات جده، فيذهب إلى حائل وإلى الرياض أملًا في تحقيق مجد شخصي عن طريق الاشتراك في بعض المعارك، منضمًّا إلى صفوف إحدى الجماعات المتمردة في مواجهة الجيوش النظامية التي تسعى إلى ترسيخ مشروع الدولة الموحّدة.

وفي النهاية، تتكرر مأساة جده، إذ يلقى الحفيد ضاري مصرعه مقتولًا في معركة السبلة، التي اشترك فيها بدون وعي أيضًا، وبلا هدف محدد، وكأنه منقاد بلا عقل. وتسعى أمه «نويّر» إلى الإنجاب مرة أخرى لتعويض فقدانه، فهي التي كُتب عليها «تجرّع لوعة الفقد والانتظار طول العمر».

وبالفعل ترزق أخيرًا بالإناث، ويصير لها أحفاد، هم الذين تقصّ عليهم حكاياها تلك التي لا تنتهي مرارتها، والتي تؤكد أن الحياة بأسرها محض ذاكرة مليئة بالثقوب!

شتيوي الغيثي

بانوراما تصويرية

وتبقى إشارة، إلى أن رواية «دموع الرمل» تضطلع بمهمة تصويرية لافتة، إذ تقدّم بانوراما مرئية لطبيعة الحياة وتفاصيلها في المجتمع الصحراوي، بكل ما يحتويه هذا المجتمع في ماضيه وحاضره من عادات وتقاليد اجتماعية ودينية، ومهن وأشغال مثل رعي الإبل، والأغنام، والصيد، وبناء الخيام، وبيوت الشَّعر، وغزل الصوف، وغيرها.

وفي تلك التفاصيل كلها، كما في التخييل الروائي المنسجم، ترسيمٌ واضح لما تعنيه الرواية الإبداعية ذات الخلفية التاريخية، في تمثّلها الناضج، دون أن تكون مجرد تدوين لذلك التاريخ بطبيعة الحال، أو استدعاء لشخصياته المعروفة على نحو ميكانيكيّ حرفيّ.

---

* شاعر وكاتب – مصر.

الخطابُ السيسيولوجيّ والسيكولوجيّ في رواية «تحت شجرة السدر»

■ إيمان عبدالعزيز المخيلد*

إنّ الكتابة قادرة على إعادة تشكيل الواقع، وطرحه بصورة مغايرة عما هو مجتمعيّ، فالكاتب قادر على تقديم خطاب كاشف لما تلاقيه النفس الإنسانية من صراعات نفسية عميقة تكمن في اللاوعي؛ كما أنه قادر على تقديم أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين الوسائط التي عبرها يتجلّى كخطاب أمام متلقيه. فكما قال رولان بارت أنّه يمكن أن يقدّم خطابه بواسطة اللّغة أو الحركة أو الصّورة، منفردة أو مجتمعة، بحسب نوع الخطاب السرديّ، وبهذا المعنى عندما نتحدّث عن الخطاب الحكائيّ السردي يكون حديثًا عامًا، أي منطلقه المركزيّ الحكي أيًا كان وسيط تجلّيه؛ ما يدفع الناقد إلى البحث عن مداخل متعددة لقراءة النص الروائي. ويأتي على رأس هذه المداخل القراءة النفسية التي تعتمد على تحليل الخطاب السيكولوجيّ في النص الروائيّ.

ولعل هذا المدخل القرائي هو الأصلح لقراءة رواية «تحت شجرة السدر» للكاتبة هناء الجابر التي صدرت عن مركز الأدب العربي عام ٢٠١٩. وفيها تراهن الكاتبة على خطاب سيسيولوجي وسيكولوجي لكشف ما تعانيه شخصياتها من صراعات نفسية عميقة. ومنذ الإهداء، تراهن الكاتبة على ذلك البحث العميق في النفس البشرية، إذ تقول في الإهداء: «إلى كل الذين حاولوا أن يمدّوا ضحكاتهم في فراغات النفس الموحشة»، حيث تشتغل الكاتبة في الرواية على ذلك التداخل بين الإحالي والتخييلي، الواقع الخارجي والواقع النفسي

الداخلي، المرجعي والفانتازيا، من أجل أن تثير الأسئلة داخل المتلقي؛ فهي لا تراهن على تقديم أجوبة بقدر ما يراهن على مساءلة الجمالية السردية والواقع النفسي والواقع الخارجي، وكل ذلك عبر لغة رامزة ومدهشة في آن؛ فالسرد، كما قال بارت وجينيت في كتاب «من البنيوية إلى الشعرية» أن «المحكي هو لغة تركيبيّة بشدّة، تقوم بصورة أساسيّة على قواعد التّشابك والتّضمين، وكلّ نقطة من الحكاية تشعّ في اتّجاهات عديدة وفي وقت واحد».

إذًا، يُعد علم النفس من بين العلوم الإنسانية التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة النقدية الحديثة، وإمدادها بأدوات إجرائية مكّنتها من قراءة النص برؤية جديدة، محاولة بناء أسس حداثية لنقد يعتمد على معايير علمية في التعامل مع الظواهر الأدبية. ولا شك أن عِلمَيّ النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة، نعني الخيال، والأفكار، والمشاعر مجتمعة وهذا ما يؤكد العلاقة الحميمة بين الإبداع وعلم النفس.

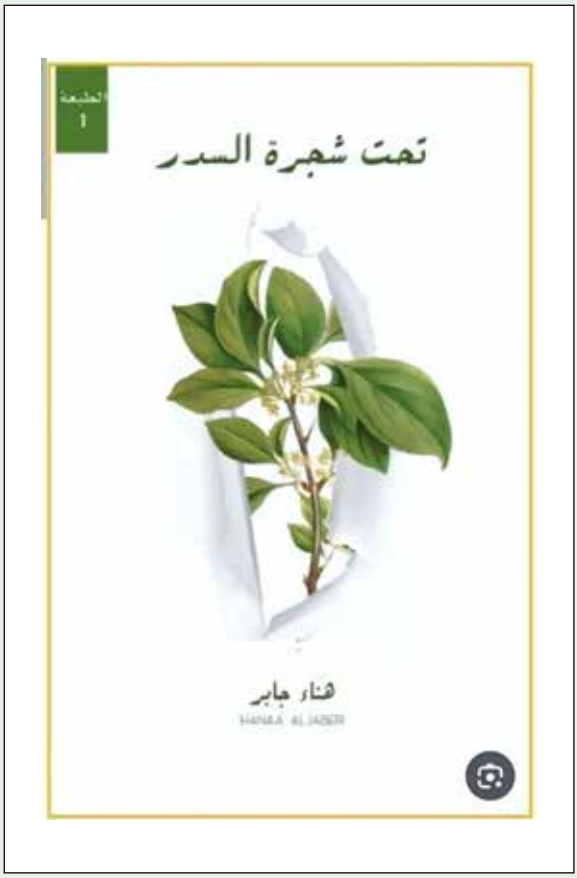
واستخدام المنهج النفسي في قراءة الأدب يكشف قدرة الروائية على تقديم حياة الشخصيات الروائية والمحافظة على التوازن النفسي. فالإبداع تطهير ذاتي وانحلال للرَّغبات اللاشعورية في النشاط الفني الإبداعي المقبول اجتماعيًا.

وقد أفلحت هناء الجابر في كشف العلاقة بين الذات والآخر من جانبين، الأول نفسي والآخر اجتماعي. فالرواية تحمل همًّا جماعيًا متلونًا وممتزجًا بتجارب مختلفة، وكما ترى أسماء الأحمدي في كتابها «إشكاليات الساردة في الرواية النسائية السعودية» أن «أنسب الفنون للمرأة، والأقرب لعرض إشكالياتها وقضاياها، إذ تمثل النص الأكثر فعالية في إبراز دور المرأة وصوتها»، (ص: ٦٧). إذ ترى الأحمدي أن الرواية النسائية السعودية «تشكلت وظهرت بشكل متسارع» (ص: ٨٧).

تختار الكاتبة أسرة سعودية من الطبقة المتوسطة وتطرح عبر شخصياتها النسائية والذكورية معا الخطاب السيسيولوجي الكاشف لما تعانيه الذوات الاجتماعية المختلفة من حيث الجندر ما يقع عليها من هموم اجتماعية، فأبناء الأسرة الواحدة (عمران، وماريا، ومريم، والأم، والأب) يقعون جميعًا في آتون الصراع النفسي والاجتماعي، فالابن عمران يقع فريسة للمرض النفسي، يعاني من الاكتئاب وهو الرسام المبدع الذي لم يتحمل ضغوط المجتمع، فمنذ نعومة أظافره وهو يتعرض للتحرش الجنسي والتنمر الاجتماعي، ولا يعرف كيف يخرج من كبوته النفسية إلا بالفن؛ إذ يصير الإبداع والرسم حالة من حالات الاستشفاء، فرغم أن خاله قد ذهب

به إلى الأردن ليتلقى العلاج النفسي إلا إنه لم يرَ لنفسه خروجا من نفق المرض النفسي سوى بممارسة الرسم والفن التشكيلي.

تأتي على النقيض منه أخته التوأم ماريا، التي عرفت كيف تدافع عن قناعاتها واختياراتها الاجتماعية، بل ووصلت من الوعي بأن طرحت إشكالية الاستقلال الاقتصادي للنساء الذي طرحته الكاتبة النسوية البريطانية الشهيرة في كتابها «غرفة تخص المرء وحده»، فقد رأت



ماريا أن مريم أختها تخضع لابتزاز زوجها وتعرض عن العمل الذي يمكن أن يحقق لها استقلالا اقتصاديا، فالخطاب الذكوري الذي يمثله زوج مريم يريد أن تبقى الزوجة تابعة له، تبقى في حاجة دائمة لما يوفره لها من ماديات اقتصادية: «بل يرفض فكرة عملك لأنها تُهدد مركزه. لأن استقلالك المادي وشعورك بالاستغناء عنه يرعبه. لأن وهج نجاحك سيحرقه» (ص٩).

إن شخصية ماريا تحمل في داخلها مستويات من الصراع النفسي فرضه عليها المجتمع، وطبقات من القلق الوجودي من مواجهة هذا المجتمع، لكنها كانت الأقدر والأكثر ترشيحا لتحمل خطاب الكاتبة حول العلاقة بين الأنا والآخر، السيسيولوجي والسيكولوجي، تقول هناء الجابر: «إن عمري متاهةٌ طويلة، دروبٌ من الحيرة، أرسلتني خلاله الأقدار إلى منحنيات معقدة ومنحدرات خطرة ومغبّات لم تخطر على البال. لا أذكر أني في أي مرحلة عشت أيامًا هادئة، أو حتى رتيبة.. إنّ الرتابة ترف، هذا النمط الثابت من الحياة -وإن كان مُمِلًّا- يتمناه كل من يفتقر إلى السكون والاستقرار، أما أنا فلم تمضِ حياتي لوقت طويل على نسقٍ واحد، كان هناك دائمًا ما يؤدي دور الصاعق الكهربائي، ينفضها فيشلُّ حركتها أو يقلبها رأسًا على عقب، ووسط بواعث الانكسار

والاحتراق والذبول وجدتُ أني ملزمة بإقامة حراك معارض يتناسب مع رغبتي بالبقاء، انتفاضة ناعمة، مقاومة سلمية، ورفض مهذّب للاستسلام، أتصدّى بها لنزعة الحياة إلى تدميري فتؤجل عقوبتها أو تخفف قصاصها، وفي ذلك فسحةٌ للروح» (ص: ٤٠).

إن «شجرة السدر» التي تموضعت في العنوان، وكانت عتبة قرائية جيدة لكشف خطاب الرواية هي شجرة رمزية، شجرة الأسرة التي تظللها معاني سلم القيم الاجتماعية التي ترفض خطاب الأب القاسي وتنحاز لخطاب الأم المتسامح رغم مساحات الصمت الكثيرة التي تلفه، فتأتي الأم في الرواية هي الشجرة الحنون التي تستظل بها الأسرة، وقد اختارت الكاتبة شجرة السدر تحديدا لما لها من رصيد قرآني نفسي، فهي شجرة طيبة لا يأتي منها إلا ما هو طيب: «الحياة دون حُب تكفّ عن أن تكون حياة. هذا ما أدركته مع زياد، حين اكتسبت به حياتي معناها. لم يتغيّر شيء فيها، فأبي ما زال.. يثور، وأمي ما زالت تقاوم وتفرّغ ضغوطها بتكسير الأطباق، وعمار ما زال طريدًا ومنبوذًا، ومريم ما زالت تمعن في البغض والعداء، أما أنا فصرتُ أتعايش مع كل هذا بصدر رحب، وكأني خضعت لعملية تطورية تزيد من فرص بقائي في هذه البيئة وتجاوبي مع تحدياتها».

من التقنيات التي تبرز البُعد النفسي في الرواية هي تقنية تيار الوعي الذي يُعدُّ تقنية جمالية، يحاول عبرها الكاتب أن يُشكّل فضاءه السردي؛ من أجل أن يتمكن من تشكيل خاص للحبكة الروائية والزمن والأحداث مستفيدًا من تقنيات المونولوج الداخلي والزمن النفسي، فهو يراهن على مهارة فنية، محاولا الإسقاط على قضايا الواقع الخارجي من خلال الواقع الداخلي لشخصياته. ويعد المونولوج الداخلي (الحر المباشر أو غير المباشر) إحدى أبرز تقنيات تيار الوعي، فتقول هناء الجابر على لسان ماريا: «لا شعور تحتاجه النفس البشرية كالأمان، هو الأساس لكل شيء، هل يمكن للإنسان أن يعيش هانئًا مستقرًا بعد أن يفقد الأمان داخل أسرته، أو بيئة عمله، أو وطنه، أو علاقاته الشخصية؟! إن نمط حياة الفرد وسلوكه واتخاذه القرارات وقدرته على الصمود وعدم الانهيار في المواقف الصعبة والنكسات، تتأثر بوعي أو دون وعي بمستوى إحساسه بالأمان».

---

* كاتبة سعودية.

القلقُ الوجوديُّ والأبعادُ المعرفيةُ في رواية تحت شجرة السدر

■ د. هويدا صالح*

إن تعقّل الوجود والوعي بأسئلته عن الغاية من استمرار حياة الفرد، في الزمان والمكان، وعلاقة الأنا/الذات بالآخر أي كل ما هو خارج الذات هي أسئلة ملحة يطرحها بعض الروائيين، وهم يسعون إلى تشكيل فضائهم السرديّ وتشكيل شخصياتهم المختلفة التي تحمل رؤاهم للعالم. وهكذا شعرت وأنا أقرأ صفحات رواية «تحت شجرة السدر» للكاتبة هناء الجابر.

منذ عتبة الإهداء والروائية تُسرّب لقارئها الانشغال بذلك القلق الوجودي، فقد أهدت روايتها إلى «كل الذين حاولوا أن يمدّوا ضحكاتهم في فراغات النفس الموحشة»، وكأنها تدرك أن الكتابة وطرح أسئلة الوجود نوع من ذلك الاستشفاء من قلق الوجود الذي تعانيه الذوات التي تبحث في فراغات النفس الموحشة.

إنَّ السرد يسير بنا في رحلة استقصائية للبحث عن جذور وأسباب ذلك القلق، وغوص في أعماق الذوات في محاولة للإدراك والوعي بتلك الوحشة وتفكيك أسبابها. منذ المفتتح على لسان الساردة بضمير الأنا «ماريا» والكاتبة ترصد تدفق مشاعر القلق الوجودي، وتتبع إستراتيجية سردية يمكن وصفها بطريقة «تقشير البصلة»؛ ففي السطور الأولى من الفصل الأول قدّمت لنا الشخصيات وتشكيل القلق النفسي الذي ينتابها ببضع جمل؛ فالساردة قلقة في علاقتها بأسرتها ولا تجد تناغمًا مع العالم إلا مع أخيها التوأم عمار؛ أما علاقتها بأمها فينتابها الغموض نتيجة لشخصية الأم الهادئة الغامضة التي لا تعبّر عن مشاعرها سوى بالتفنن في الطبخ، والأخت مريم وعلاقتها المتواترة بزوجها وبناتها الصغيرات وأخويها عمار وماريا والأب

الغاضب دومًا، والذي يفرغ جل غضبه في عمار وتوأمه.

ثم ينداح السرد لتقشر لنا الكاتبة طبقات البصلة، لنذهب معها في رحلة الغوص عميقًا وبعيدًا داخل هذه الشخصيات الرئيسة التي تشكّل خيوط الصراع الدرامي في النص.

وعبر تقنية تقشير البصلة، نضع أيدينا عبر المعرفة الحدسية على جوهر الصراع لندرك جوهر الوجود وحقيقة الحياة، في رحلة التأمل والتساؤل التي خاضتها الذات الساردة، بحثا عن تشكيل النفس الإنسانية بما هي نزوع غير عاقل واندفاع غريزي نحو الحياة؛ سعيًا إلى التفكير في جوهر الوجود، ومعه التفكير في غاية هذا الوجود.

المنزل يستعد لاستقبال رجوع عمار من رحلة الاستشفاء النفسي إلى الأردن، رفقة الخال سالم، ومع انتشار روائح الأطباق الذكية التي تصنعها الأم في تفان تام هروبًا من تعاسة الواقع وعدم القدرة على التعبير عن قلقها النفسي يهل عليهم عمار، فتتكشف ببطء علاقته بأفراد الأسرة، لنكتشف علاقته الحيادية الباردة بالأخت الكبرى مريم، والحميمية مع توأم روحه مارية والفطرية مع الأم، لكن الأب غائب عن المشهد، لكن تنكيله النفسي والمادي بعمار يطل علينا من ثقب ضيق في الكادر، لنطلع على مأساة عمار الذي حاول أن يفرض ميوله الفنية على الأب، لكنه لم يفلح، فخرج من هذا الصراع باكتئاب نفسي ومحاولة انتحار، ثم انعتاق من ثقل هذه الحياة بالموت.

وبذات تقنية التقشير، نطّلع على مأساة مريم مع زوجها وعائلتها، ومأساة ماريا التي خبأتها حتى الربع الأخير من النص، فعلاقتها بجسدها المسكون بالمرض جعلها تحاول التخلص من حبها لابن خالها زياد. وهكذا تسير الأحداث لنعرف أسباب ذلك القلق الوجودي الذي أجادت الكاتبة التعبير عنه عبر هذا التشبيك الدرامي لخطوط الصراع بين الشخصيات.

البُعد السيكولوجي وتقنية تيار الوعي

إن الكاتبة واعية بتلك الوشائج التي يمكن أن تجمع بين السرد الروائي وعلم النفس، ليس فقط باشتغالها على مرض الاكتئاب الذي أصاب عمار والبحث في جذوره النفس تربوية التي خلفتها التربية الاجتماعية القاسية للأب، الذي كان يرفض الطبيعة الرهيفة التي اتسمت بها روح عمار الفنان؛ بل تمثّلت الكاتبة مقولات علم النفس وطروحاته عبر تيار الوعي الذي انداحت عبره الذوات في منولوجات نفسية معقّدة لنتعرف على الأسباب الخفية التي تكمن وراء هذه الصراعات؛ وقد تمكّنا عبر حرفية الكاتبة أن نغوص عميقًا في دواخل كل شخصية، ونتعرف على عذاباتها الخاصة عبر التداعي الحر، ربما تمكّنا من معرفة أسباب صمت الأم، وقسوة الأب المبالغ فيها، وهزيمة عمار التي أودت به إلى الموت، وألم ماريا الذي جعلها تتخلى راضية عن حب عمرها، وضعف مريم الذي جعلها تتحمل الخيانة والغدر المتكرر من زوجها، وبموت عمار تتطهر الشخصيات فتقرر مريم أن تتخلص من ضعفها وتفارق عبدالله زوجها الخائن، وتعود ماريا إلى زياد وتتداوى من عِلّة جسدها، وتنجب لنا عمّارًا جديدًا

بأمل وليد، وحتى راوية حبيبة عمار تجد رفيقًا جديدًا لروحها، وتفتتح مقهى ثقافيًا توزع على جدرانه لوحات عمار الأربعين التي رسمها طوال حياته. وأخيرًا تحقق ماريا حلمها بدراسة علم النفس.

ويأتي ضمير الأنا الذي فضّلته الكاتبة ليمنح النص المزيد من الحميمية والدفء في السرد، ويبرر فنيًا تلك المنولوجات الطويلة التي تمثلتها من تقنية تيار الوعي.

كما أن اللغة التي حملت طاقات شعرية كبيرة منحت النص مزيدًا من الدفء، ولم تقع الكاتبة في فخ البلاغة القديمة، بل ساعدتها المشهدية واللغة البصرية على تجسيد المشاهد، حتى يشعر القارئ كأنه يشاهد كادرًا سينمائيًا لا يقرأ مجرد سرد روائي.

التفاعلات النصية

رغم أن هذا النص يشتغل على سرد الذات، إلا أنه يقدم معرفة كبيرة للقارئ؛ وتتمثل الكاتبة في النص عبر تقنية التفاعل النصي روافد معرفية كثيرة، ما السينما والموسيقى وعلم النص والفلسفة، وحتى بعض الأمراض وتداعياتها الجسدية. وتأتي بالكثير من النصوص الحافلة لتقيم تفاعلا نصيا مع النص الماثل؛ ليخرج القارئ بجرعة معرفية جيدة، فربما يخرج من الرواية ليبحث عن مقطوعة موسيقية يستمع إليها، أو فيلم تحدثت عنه الساردة ليشاهده، أو كتاب في علم النفس المعرفي ليقرأه. ولا يمكن أن ننكر أن الرواية التي تقدم معرفة للقارئ أكثر ثراءً من تلك التي تعتمد على سرد الحكايات وتراهن على الحكاية وحسب.

الخطاب الثقافي

تناقش الكاتبة في هذا النص العديد من القضايا الاجتماعية والنفسية التي تشكّل وعي الأفراد؛ فتناقش مثلا التقسيم الاجتماعي للجماعة البشرية التي تدور فيها الأحداث، ذلك التقسيم الذي يقسّم الناس إلى قبائل وعوائل تمثل مركز المجتمع وهوامش اجتماعية لا تنتمي لهذا المركز ولا تحظى بتقديره؛ لأنها لا تنتمي لقبيلة ما، مثلما رفض الأب زواج عمار من راوية.

كذلك، تناقش الكاتبة على استحياء الاعتداء الذي يتم ممارسته على الصغار من خلال مناقشة مرض البدوفيليا أو حُبّ الأطفال أو التحرش الجنسي بهم من بالغ أو مراهق، أو يكون بين قاصرين فارق العمر بينهما فوق الخمس سنوات؛ إذ تعرّض عمار في صغره لتحرش من هذا النوع انعكس على شخصيته وتكوينها المرتبك حتى فارق الحياة.

كذلك تناقش العنف الأبوي الذي يمارس على الأطفال، وكيف يمكن أن يشكل شخصية مشوّهة ومريضة نفسيًا.

كما تناقش التصور الذهني للعلاقة بين الذكر والأنثى، وكيف كان الأب يصنّف ابنته ماريا بأنها سميكة الجلد، بما لا يتناسب مع طبيعة الأنثى التي توافق تصور المجتمع عنها بأن تكون ضعيفة ورقيقة وفي حماية الذكر، كما أنه يصنف ابنه عمار بأنه ضعيف بما لا يليق بذكر.

---

* كاتبة – مصر.

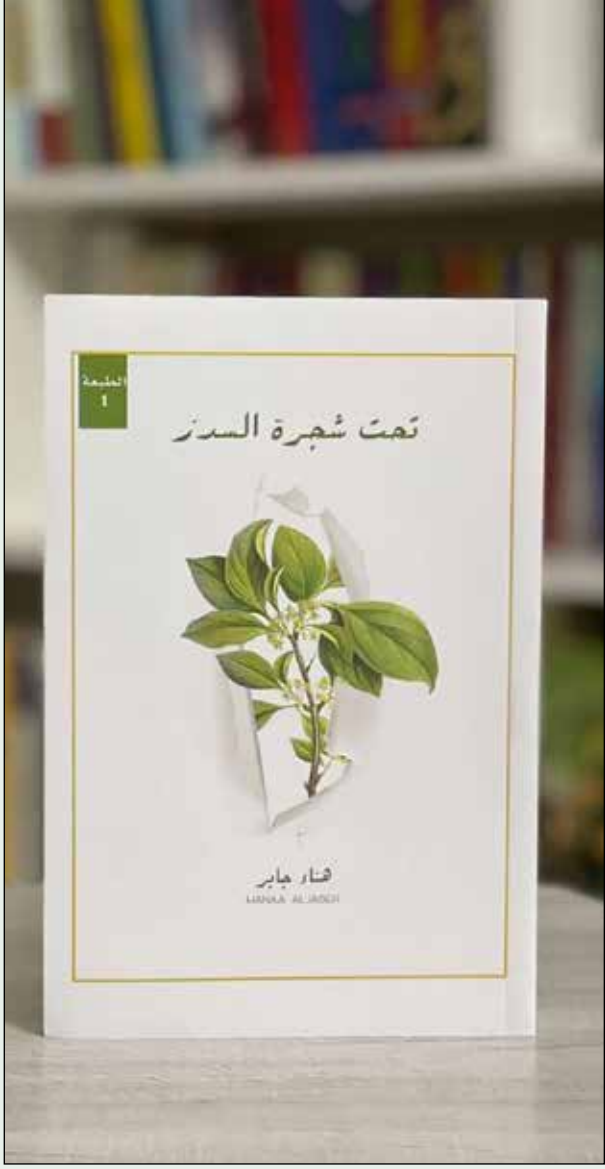
الأمومةُ الظامئةُ وسرديّاتٌ أخرى في رواية (تحت شجرة السدر) لهناء جابر

■ أحمد الشيخاوي*

قلّما أسفر ويسفر المشهد السردي العربي في عمومه، عن الفلتات الإبداعية التي من شأنها إقلاق الوعي وترع الذائقة، كي تكون جديرة بالوقوف عند عوالمها والخوض في حيثياتها، ولعلّ اللافت للاهتمام، ونحن بصدد هذه الورقة البحثية، مواكبة لمستجدات الساحة في ما تطفح به من جدل يحيط بالكتابة الحداثية في جنس الرواية تحديدًا، اذا ما صرفنا شغفنا كنقاد إلى التجارب المترجمة لما قد يصبّ في هذا الطرح، من مفاهيم والجة في حسابات الحساسية الجديدة والأصوات الشبابية القادمة التي تحاول الذود بجرأة وشراسة عن حظوظها في الحضور، ومشروعية الأحلام المنتسبة إلى مرايا أجيالية تتطور باستمرار، في ما يتعلّق بمجالات كثيرة، من بينها، أساليب الكتابة والحياة.

داخل هذا السرب، نجد الروائية السعودية الجسورة والمجددة هناء جابر، عبر بصمتها السردية «تحت شجرة السدر»، والتي استطاعت، من خلالها، أن تسيل مدادا لا بأس به، وأن تستدرّ فضول القراء وتثير انتباه الدارسين، باعتبار أول ما قد توحي به دوال عتبة الرواية، تلكم الدونية التي ينرسم المشين من صورها، لواقع امتهان الأمومة وازدراء معطياتها، والتفريط بأدوارها الطلائعية ووظائفها الحيوية، في بناء المجتمعات والأمم.

إن وراء هذه العتبة ما وراءها، في ما تصمت عليه من معان للتضاد، تختزله مفردة «تحت» كظرف مكان له قيمته الكبيرة جدا في تركيبية



العنونة، بما يوجهها إلى تقاطعات دلالية، تضع تيمة الأمومة في صلب هذه الظاهرة السردية المقنعة جدًا بفصولها، كونها، من ضفة، تفيد الرمزية كما القداسة المفتية بها تجليات الرعاية والاحتضان والاحتواء والاشباع، ومن ضفة تقابل أخرى، تحيل على المنقصة والتحتية والدونية، كبعد سيَريّ يهيمن على المنجز في تفشّي سياقاته، ورسم ملامح مغامرات الذات السّاردة ضمن أفلاكه، مثلما يتبين من علاقة تأويلية، بالعمل الروائي على شموليته وموسوعية أغراضه النفسية والقيمية.

من هنا، لذة نظير هذه السردية السِّيَرية في خلق المحاكاة الوجودية، ما بين جيلين يطبع هويتيهما وعقليتيهما وتكوينهما، التباين الصارخ في المواقف والأحلام والأخلاق.

تكفي نغمة ذلكم التباهي الذي تفرضه أنساق الأمومة، من خلال شخصية نادية الملتزمة والمسؤولة والمتشرّبة لأبجديات التضحيات الطوعية، وخفيض إيقاعات معاني الرعاية الإنسانية اللامشروطة، والتي لا تتغيا المقابل والمكافآت والأعطيات.

تقول الرواية بلسان صاحبة الدور البطولي الأول، ماريا:

(لاحظتُ حينها أن مريم هذه المرة مكتنزة بشكل مفرط، ممتلئة كخيشة بطاطا، وإذا أخذت بالحسبان إضافة إلى ذلك هياجها وانفعالاتها النشطة، وكذلك مزاجها العكر على نحو دائم، على غير العادة، فمن الممكن الأخذ بعين الاعتبار تنبؤات النساء بخصوص جنس المولود الذي أجمعت غالبية الآراء على أنه ذكر بعد إنجابها ثلاث بنات بالتتابع خلال

خمس سنوات فقط.

لم أفطن إلى نظراتي المصوّبة بتفحص وفضول، حتى أشارت مريم إلى بطنها وهي تحملق إلي.. سألت بسخرية:

ـ هل تظنينه كيسا أجمع فيه المسروقات؟

ـ لا.. أعلم إنه كائن بشري مقلوب على رأسه في وضعية الاستعداد للخروج ولا يدرك أي بؤس ينتظره)[1].

وتقول أيضا:

(ـ عبدالله يرفض فكرة عملي حاليا. يقول بأن بناتي ما زلن صغيرات وبحاجتي وأن بيتي أولى بي.

ـ أُحدّث نفسي «بل يرفض فكرة عملك لأنها تهدد مركزه. لأن استقلالك المادي وشعورك بالاستغناء عنه يرعبه. لأن وهج نجاحك سيحرقه. ثم أي بيت هذا الذي هو أولى بك؟ البيت الذي قلما يدرج فيه ظل رجُل؟ بيت بلا راع وزوجة بلا زوج وأبناء بلا أب» أبتلع كلامي وأحشو فمي بحبات الباميا)[2].

الأكيد أنه نسق يفيض بالمحمول على روح الأمومة المضاعفة أو المركّبة، والتي من شأنها ملء ما تتركه الأبوة حتى وإن كانت متعسِّفة، من فراغات. وهنا النوافذ التي تكشف لنا الحجم الحقيقي للجَلد الوجداني الممارس من قبل راهن الوباء المجتمعي المتعدد والمتنوع.

إنه اتساع زاوية الرؤى، ما بين جيل يمجّد الأمومة والأبوة، على حد سواء، بما هما هوية نابضة في صفحات وجودنا الدائر أو المتمحور على أنوية المعادلات الإنسانية الكاملة والمتزنة، وجيل شبه ممسوخ، ما ينفك يُسلعن كل شيء تقريبا، بما يربّي فداحة الشرخ، وتتناسل عن مواقفه، صيغ التناقضات، وتتلون له حالات تبديل القناعات، وتشتعل معه ثورة تشويه ماهية الاخلاقيات.

عوالم سردية زئبقية تستقطبنا إلى آفاق تبادل الأدوار، على النحو الذي تتناغم له الاسقاطات، وتجربة التقاط التفاصيل، مسايرة لما يبدي شخصية ماريا في ثوب البديل، لكأنها تنوب في وظيفة الأمومة، عن شخصية شقيقتها مريم، هذه المرأة الولود والمهملة.

هو الحضور التقويمي من طرف هذه الشخصية التقدمية، في محاولة فرض الذات على المشهد الفوضوي المنفلت، الذي يسود أوراق الحياة المتضاربة ضمن حدوده، قلم الارتجال، الشيء الذي يدفع بماريا إلى الدور الإصلاحي، بدءًا من استنطاق حالة الطفلة لينا، والمتمثلة في ظاهرة التبوّل اللاإرادي.

إنها الشخصية الأولى الأكثر نضجا

ونموذجية، في ترجمة الضمير الجمعي، وحمل الهمّ الأسري بعدّه نواة أولية لامتداد وطن بل وعالم بأكمله، بحيث نراها تعيش أزمة شقيقها، الرسّام الموهوب عمار، حرفيا، فتشاطره كأس الوجع، ومكابدة الاختلالات السيكولوجية، محاولة إنقاذ نفسها هي الأخرى، من خلاله، وهذا لعمري، جسّد لبّ الانزياح السيري، في منح السردية، الطعم واللذة التي قلما نتذوقها في أعمال روائية أخرى، عند النوعين سيان.

وتقول الرواية كذلك:

(أمدّ يدي وألتقط هاتفي المطفأ من على المنضدة، أشغله فتنهال الرسائل والإشعارات، إلا إن إشعار مدوّنة عمار هو ما استأثر بانتباهي، لقد أدرج تدوينة قبل ساعة من الآن، أضغط على نافذة الإشعار، أدخل مدونته وأقرأ:

(نكبة البقاء حيًا..

نعم هي نكبة حين يكون موتك قرارا اتخذته بنفسك وأقدمت عليه. أن تتراجع من حالة الجثة إلى الجسد الحي. العودة من الجانب الذي اعتقدت بأنه لا يمكن العودة منه. الانبعاث في غير وقته، بعد أن اعتبرت نفسك فانيا، وظنك الآخرون كذلك. حتى الكون عدّك من الهالكين. ثم تعود وتنضم لصفوف الأحياء في مضمار الحياة. تشعر بأن خللا ما أحدثته في محيطك بعودتك، كل شيء بات غير مستعد للتعامل معك واعتبارك موجودًا. حتى وقد صرت حيًا لا يتذكر عنك أهلك ورفاقك سوى أنك الحي الذي حاول أن يموت. يصير الموت لصيقا بك. لا يمكنك التبرؤ منه، ولا التخلّص من رائحته.. وحتى بعد أن كتبت لك النجاة، لن يحدث أن تستيقظ يومًا دون أن ينتابك شعور بأنه يومك الأخير)[٣].

لقد عذب ماريا طويلا، ما كابده توأمها، من جلد نفسي رهيب، إثر تعرضه للتحرش في طفولته، من طرف شخص غريب تحايل عليه فاركبه سيارته، وقد طلب منه مرافقته كدليل إلى وجهة يجهلها، هذا اطرادا مع أنساق تفشي خطاب السردية، في ضوء ما يعرف بـ «الغلمانية» أو مفهوم «البيدوفيليا» حسب المصرّح به، بحيث يتم تبئير الأحداث وشدّها إلى الجذر الذاكراتي المشترك، في تقديس المكان الذي تختزله عتبة الرواية، في سائر ما تصمت عنه، وتنطوي عليه بياضاتها، أيضا في ما يُبنى، أو بالأحرى، يُرسم من ملامح أولى لقصص الحب، في أفق عوالم طفولية غضة وبريئة.

هذه المخلّصة التي ارتأت، انتشاله من وجعه النفسي الرهيب، وذلك بإقحام راوية صديقة طفولته، ومحاولة تثوير حضورها في حياته المحبطة والانهزامية والفاشلة

والذابلة أصلًا، غير أن ذلك، كان يبوء بالفشل، في كل مرة.

ولعل أكثر الصور درامية، هنا، في مجمل ما قدَّمه هذا العمل القيم، تجربة العودة من الموت، فقد أقدم عمار على محاولة انتحار، باءت بالفشل، قبل قضاء النحب، بعد أعوام من تلكم الواقعة، وبشكل طبيعي، مًبديا تحسّنا في المزاج والحالة السيكولوجية، تاركا الصدمة والفراغ الكبير، قلوب أفراد أسرة الفقيد، الصغيرة وعائلته الكبيرة وكامل محيطه، وبالطبع، هذا الفقد أدمى أعماق بطلة روايتنا بدرجة أولى، وأربك حساباتها، إلى أبعد الحدود.

وتقول كذلك:

(جررتُ نفسي بشق الأنفس في ممرات المستشفى وأروقته حتى خرجت منه، وبقيت أمي مع عمار الذي لا يزال تحت العناية بعد محاولة الانتحار الفاشلة. شعرت في ذلك اليوم أني خسرت شيئًا ثمينًا، لم أستشعر قيمته من قبل، وأني سجينة تعاسة أبدية، ولم يحدث أن تطلعت إلى الأمومة في السابق أو فكرت فيها، لكني أدركت في ذلك اليوم أني أتوق إلى أن أصبح أمًا، أتوق بشدة.

استعنت بالمفاتيح لأدخل شقتنا، كان المكان يعوم في الظلمة، يهيمن عليه صمت مريك، يتخلله صوت صنبور المطبخ وهو يقطر، وطنين الثلاجة، وعراك قطط العمارة في الأسفل. أمي مع عمار في المستشفى، مريم وبناتها في بيتها، الشقة خاوية، ووحدي أدرج فيها دون ألفة تحضنني، سيطرت عليَّ فكرة مرعبة، أني سأعيش ما تبقى من عمري على هذا النحو، وحيدة في بيت موحش بلا أبناء بلا عشير ولا أنيس)[٤].

الفقد واختبار محطة مريرة ومكلفة حياتيًا، كادت تحرمها محبوبها زياد، إلى الأبد، فضلا عن أحاسيس غبن الأمومة، وتجليات مظاهر التوق لها، وإمكانية تحققها في المتبقي من عمر.

جميعها هواجس تكالبت على عقل ماريا، وحرقت قلبها الأنقى والأكثر تصالحًا مع الطبيعة والإنسان.

إنها لوحة درامية مكتملة الأركان، تمنحنا الانطباع أننا إزاء تجربة سردية صادقة وصارخة، وراشقة بأقصى ما يمكن أن يشي به الهش، في قوة ناعمة، تأبى إلا أن تنافس التوقيعات الذكورية، في هذا الجنس التعبيري تحديدا، وتحاصر بالأسئلة الإشكالية، المرتبط بمغالطات الأصوات الذكورية، في أوهام هيمنتها، داخل هذا الإطار.

ختاما، بوسعنا أن نزعم أننا افتضضنا بعضهم من عباب رواية ناجحة، وجاذبة

إلى سماواتها متواترة الأحداث، وعجائبية اللعبة التشخيصية، ذات معمار هرمي تصاعدي، وتحولّات وتنويعات أسلوبية، تراوح ما بين الخاص والعام، تأممًا للحالة الإنسانية العميقة انتهاءً، وتقمصها بالتمام.

هذا على الرغم من بعض الثغرات، التي قد تشفع لها المغامرة الإبداعية، وسياق التجريب المفتوح على جملة من الاحتمالات والارهاصات.

إنها بجمالية ومنتهى روعة قفلتها، اتكاءً على معاني الزئبقية التي استطاعت إتاحتها، تقنية استحضار النهايات السعيدة؛ فأحالت على ما يجعل العمل، أكبر من مجرد منجز روائي مغرٍ بفنيته وعمق جوانبه الرِّسالية، كي تقفز فوق ذلك كله، موجهة ذائقة وإدراك متلقيها، لأن يتلقفها ويستسيغها في جملة واحدة، على أنها فلسفة حياتية ممتدة وبصمة وجودية خالدة.

إنه ليس من قبيل الصدف، في شيء، أن يُعطى دور البطولة الأولى، لشخصية حديدية ومتفائلة جدّا، قد فرضت حضورها ووزنها، على امتداد هذه السردية، حتّى إنها برعت في تذييل المشهد، بعروض الرّهان على الضمير الجمعي، فكسب الذات، عبر تلكم الفلسفة.

الذات التي كابدت طويلا انشطارها، وبمعية ذلك، لملمة المتبقّي من أسرة، بعد أن نخر مكوناتها الشروخ والأوجاع لسنين عدّة، بعد أزمات متعاقبة واختناقات متنوعة، فكان أن أشبعت ماريا، ذلكم الظمأ الوجودي، لمّا رزقت، في النهاية، بمولود ذكر سمّته عمّارا، تيمّنا بروح شقيقها الغائب/ الحاضر.

وإذًا.. بنظير هذه التقنية المتفنِّنة في استدعاء النهايات السعيدة، ضمن خريطة وجع كينونيّ محضّ، طبعتها أحاسيس الانقماع النفسي، والإغراق في ممارسة كتابة النزيف الاسترجاعي، بما يؤكد علو كعب هذه المبدعة الواعدة والجسورة، نجدها وقد أفلحت إلى حدّ بعيد، في إقناع ذهنية القارئ وإرباكها، ودغدغة حواسّه.

---

* شاعر وناقد من المغرب.

(١) مقتطف من الفقرة الثانية من الرواية، الصفحة ٥.

(٢) مقتطف من الفقرة الثالثة، الصفحة ١١.

(٣) مقتطف من الفقرة ٢١،الصفحة١١٨/١١٩.

(٤) مقتطف من الفقرة ٢٣الصفحة، ١٢٦.

انظر رواية (تحت شجرة السدر) للكاتبة السعودية هناء جابر، إصدارات دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، طبعة أولى٢٠٢٠.

تحت شجرة السِّدر.. نحو رؤيةٍ اجتماعيةٍ

■ محمود قنديل*

ترتاد الكاتبة السعودية هناء جابر - بقوةٍ وجسارة - عالم الرواية، لتقدم لنا نصًا اجتماعيًا يزخر بالعواصف والأنواء، ويرسم صورة فنية متعددة الألوان؛ تجذب المتلقّي وتدعوه إلى تَفقُّد المشافي والبنايات، الأشجار وأمكنة اللقاء، القلوب المرهفة والعقول الحائرة، أنين الآلام وسُبل الخلاص.

تتسم أديبتنا بقوة الخيال، رغم استدعائها للواقع، وتتصف بقدرتها على التخييل رغم استلهامها لبيئتها ومجتمعها، وهي في ذلك الأمر تملك لغةً فنيةً متدفقةً، وحِسًا يقظًا واعيًا، وسردًا عذبًا يداعب مَلَكات التذوق، ويُحِث على الاستمرار في القراءة بشغفٍ شديد.

«تحت شجرة السِّدر» رواية طويلة، تقع في أربعمائة صفحة تقريبًا، ومع ذلك فهي مكثّفة، وهنا أود أن أبين أنه لا علاقة للتكثيف بالطول أو القِصَر، فنحن نرى نصوصًا لا تتجاوز المائة صفحة، وحين نقرأها نتبين مدى هلهلتها، إن ما أعنيه بـ «التكثيف» أن كل كلمة - داخل السِّفر الإبداعي - لا بد أن تنسجم مع أترابها من الكلمات، وكل جُمْلَة ينبغي أن تتصل بغيرها من الأخريات، ومن الضروري أن تتفق كل فِقْرَة حول الفكرة الرئيسة للنص ليصبح حيًّا، نابضًا ومتماسكًا، تتداح بداخله أنوار البقاء.

الرواية تنحاز إلى المجتمع عبر رؤية فنية تجتبيه لتسبر أغواره، وتكشف عن دجاه، وتقشع ضبابيته بتؤدة وهوادة.

هناء جابر، مُتيَّمة بطبيعة العلاقات الأسرية، ومشاعر الأنفس الإنسانية،

وملاذات النجاة وملاجئ الأمان.

أبطالها يخوضون غمار المعاناة بجزعٍ شديد، ويتعرضون لأزمات صحية ونفسية بأجسامٍ وهنَة، يتألمون منذ صرخة الميلاد إلى هزيع الموت، يحتاجون -طيلة الوقت- إلى يدٍ حانية تربت على أكتافهم، وكلماتٍ طيبة تخفف من وقْع مَصَابهم.

العنوان الذي اختارته هناء لروايتها يبدو موفقًا، فهو ليس مكانًا للقاء الأحبة فحسب، بل يحمل كثيرًا من الدلالات، فشجرة السِّدر من الأشجار المُعَمِّرة، لا تتغير خضرتها، ثمارها ذات طعمٍ حُلْو، ولها فوائد صحيةٍ عديدة، تضرب بجذورها الممتدة في عمق الأرض، وترتفع كثيرًا نحو الأعلى، وهي من الأشجار الشوكية التي تتخذ منها الطيور أعشاشًا آمنة.

ويجوز لنا أن نتساءل: هل لخّصت الكاتبة أحلام أبطالها وآمالهم -التي يصبون إليها- في هذه الشجرة عَبْر نظرة تفاؤلية؟ أم أنها أرادت أن تدفع بصلابة واقعها رغم ما يعتريه من إخفاقات؟

هناك الكثير من الأسئلة التي لا يمكننا استبعادها أو إقصاء أحدها.

ثم إن الإهداء يعكس دلالة أخرى لا تقل أهمية (إلى كل الذين حاولوا أن يمدُّوا ضحكاتهم في فراغات النفس الموحشة)، وهنا قصدتْ استحقاق إهداء العمل إلى القادرين على فعل المقاومة، وهي مقاومة الذات بالذات، أو النفس بالنفس.

«ماريا» هي بطلة الرواية والحكَّاءة العليمة في الوقت ذاته، و«عمَّار» شقيقها يُعد محورًا رئيسًا يَسْبَح فوق ثبج السَّرد، و«مريم» شقيقتهما شخصية هامشية؛ لكنها توثر على بعض جنبات الفصول بافتعالها للخصومة تجاه أخويها، نرجسية إلى حدٍ كبير، تعيش في بيت أبيها مع بناتها الأربعة، لا يعيرها زوجها اهتمامًا، فهو منصرف إلى علاقاته غير المشروعة بالنساء، لهم أبٌ يتسم بالفظاظة وغِلظة القلب، وأمٌ مسالمة لا حول لها ولا قوة؛ نال «عمَّار» من أبيه قسطًا من القسوة والاضطاد والضرب المُبرِّح، وأصيبت «ماريا» - ذات يومٍ - بلطمةٍ منه على خدها!

عمَّار -منذ أطوار طفولته- يميل إلى العزلة، والابتعاد عن الأتراب على خلفية تنمرهم به، وماريا كانت المُدافع الدائم عنه بجانب «زياد» ابن خالهما، الأمر الذي أسهم في إصابته بالاكتئاب، وانطوائه، ليبدأ رحلة العلاج على يد طبيب نفساني، وتبدأ معها مرحلة الابتعاد عن حبيبتة «راوية» صديقة أخته الوفيَّة التي تعشق القراءة، وتحب الكتابة لدرجة أنها ألَّفتْ رواية تحت تأثير إعجابها بعمَّار وانبهارها به.

ثمَّة إرهاصاتٌ لِمَا آل إليه وضع «عمَّار» السيكولوجي، تمثَّلت في رسمه للوحاتٍ مُعَبِّرة عن دواخله المتشظية، وإحساسه بالغربة وسط بيئته وأسرته.

تقول «ماريا» واصفة لوحاته: «معظمها مزيج ما بين الانطباعية والتجريد. لوحة مصباح جداري مضيء، تنعكس صورته على صفحة الماء التي تبلل شارعًا في ليلة

ماطرة... لوحة عين ناتئة محاطة باللونين الأزرق والبنفسجي. ولوحة صبي متجرد من ثيابه ويخيط لظهره جناحي حمامة، كانت هذه أول رسمة متكاملة يرسمها عمّار ولم يكن قد تجاوز الثانية عشرة من عمره حين أتمّها».

يرى عمَّار في الرسم حياةً مغايرة تُعوِّضه عن قسوة الواقع وجهامته، وتجلب له لونًا من السكينة والسعادة، وتقصيه عن التفكير العبثي، تسرد شقيقته: يُطفئ (عمَّار) عُقب السيجارة في إطار النافذة ثم يلتفت إليّ ويحدق بتركيز شديد:

– الإقلاع عن الرسم أشد ضررًا من الإقلاع عن الأدوية والعقاقير الطبية. في الرسم حلول لمشاكلي النفسية، ونهايات لعذابي، ومخرج من مأزقي الوجودي.

أمَّا «راوية» فقد سجلت بواعث انبهارها بعمَّار عبر صفحات روايتها (خُلِق رسامًا. يمكنك من قسّمات وجهه ومعالم جسده أن تهتدي إلى موهبته! له عينان حادتان لمّاحتان كعيني طائر جارح تلتقط تفاصيل بعيدة، ونظرات جسورة تتسلل إلى أعماق الأشياء فتحلّلها، وبريق خاطف يشي باتصال مباشر ما بين عينيه وروحه. له يدان نحيلتان وأصابع طويلة بنهايات دقيقة، يدان مثاليتان للتعامل مع أقلام الرصاص وفرش الرسم. يمتلك شخصية ضبابية. مرهف الحسّ، كثير التأمل، دائم التساؤل، وميّالٌ للصمت).

وتلحظ «ماريا» تدهور حالة أخيها من خلال سطورٍ موحية، كتبها على تدوينته:

«ما الجديد؟/ لقد اعتدتُ هذا الضياع/ وألفتُ الغربة التي تأبى إلا أن تلازمني/ لم أشعر يومًا بالانتماء/ للمكان الذي وُجدتُ فيه/ أشعر دائمًا بأني دخيل بهيئة مغايرة/ مادة مُقحَمة من الخارج لا تتلاءم مع المشهد/ أشعر بأني لاجئ تعثر في إيجاد بر أمان/ ونغمة ناشزة/ في بيئة تنعم بانسجام النغمات/ لا جديد..».

المعاناة واحدة لدى الثالوث الروائي (ماريا، عمَّار، راوية)، والطموحات مشروعة، والآمال معقودة على غدٍ يرونه أفضل؛ لذا فإنهم يسعون إلى التحرر –بطرائقَ متباينة– نحو أحلامٍ بادية في شَفَق الأفاق، وخلف تخوم الحياة.

«ماريا» دائمة الحرص على عمار، تنصت له وتسدي النصائح إليه، وتشاطره مخاوفه وأوجاعه، ورؤيا النبوءة المنامية:

تذكرتُ الحلم الذي كان يتكرر لعمار منذ زمن طويل، ذلك النوع من الأحلام الذي تشعر من كثرة ترداده، أن هناك رسالة يلحّ على إيصالها لك، ويصرّ على ضرورة تفكيك رموزها.

(الحلم نفسه يعاود الظهور، أراني أقطع جسرًا حديديًا معلّقًا، عاليًا إلى ارتفاع لا يمكن فيه رؤية ومعرفة ما ينتهي إليه ذلك السواد السحيق في الأسفل.. وحالما أبلغ منتصفه تقريبًا، تبدأ الدعامات العمودية التي يرتكز عليها الجسر بالانهيار، فأنطلق راكضًا بأقصى سرعة بينما يتمايل الجسر ويهتز تحت قدمي، وتتهاوى الدعامات واحدة

تلو الأخرى، كأحجار دومينو. أسمع صراخًا واستغاثات من حولي لأشخاص لا أتعرف إليهم، كل الوجوه مضبّبة. وعندما أصل إلى الطرف الآخر من الجسر وأبلغ الأمان مع ثلة من الناجين، يكون الجسر قد اندك تمامًا، وهكذا أستيقظ كل مرة وبداخلي شعور بالغ بالرعب).

كانت ماريا في حاجة إلى حبٍ حقيقي تعيشه، ويعوضها هي الأخرى عن بؤس العيش تحت رعب والدها واضطهاد شقيقتها (مريم) لها رغم رعايتها الكاملة لابنتها لينا، لتجد في «زياد» واحةً ومأوىً، فتحاول التقرُّب إليه، وأخيرًا يستجيب لها، لكنها تُقرر -بعد فترة- إنهاء العلاقة، فقد اكتشفت أن لديها موانع صحية تؤثر على علاقتها الزوجية أثناء اللقاء، وأن الالتصاقات تمنع حملها.

ويتزوج زياد ثم ينفصل عن زوجته «سلمى» ليعود ويتزوج «ماريا» بعد أن علم -من شقيقها- بأن سبب انهائها لعلاقتهما هو حالتها الصحية.

وأخيرًا -بعد رحلة علاجية- يتحقق حلم «ماريا» في إنجاب طفل تسميه «عمَّارًا»، اسم توأمها الذي تُوُفي -ذات يومٍ- فغاب عن سمائها الملبّدة بالغيوم والشجون.

تقول لها الطبيبة عقب الولادة: «إنّهُ مكتمل ومعافى»، تُعَقِّب «ماريا»:

- أمدّ يديّ إليه: «ائتوني بعمّار، قرّبوه إليّ».. تسرع الممرضة بإحضاره لي، أضعه على صدري، جهة قلبي، وأشتَمُّ رائحته.

- «ضمّيه يا ماريا.. ضمّيه إليكِ».

وتنتهي الرواية، ليتبدى ذكاء أديبتنا جليًا؛ وكأنها توصل إلينا رسالة مفادها «سوف تستمر الحياة بديمومتها ودائريتها، حتى إذا غاب شيء حضر آخر، وإذا رحل إنسان خَلَفَه غيره، وأن أجواء الهزائم والقهر لا يمكنها النَّيْل من هذه الاستمرارية».

هناء جابر -خلال النص- تحرص على تطور الشخصيات تُعَبِّد لها الطرق، وترسم لها الخرائط لتخطو بتلقائية لا تَصَنُّع فيها ولا افتعال؛ فماريا تزوجت وأنجبت، وعمار -بعد أن بدا متعافيًا- رحل عن الحياة، و«مريم» تخلَّت عن كبريائها وغرورها وعرفت قدر أختها وأخيها، وقررت هجر زوجها (زير النساء) إلى غير رجعة، و«راوية» مستعدة لخِطْبة قادمة.

أعتقد بعد قراءة الرواية، سيظل القارئ مستدعيًا لكلمات «ماريا» التليدة وذكرياتها مع شجرة السدر:

«تحت السدرة استرحنا، هذه الشجرة التي تحتل مكانًا في وجداننا، المتعلقة بذاكرتنا، كم أوينا إليها واحتمينا بظلالها. تحت السدرة نسجنا الحكايات وحرّرنا الضحكات. تحت السدرة شَبَّ حُبٌّ ونَمَا حُلمٌ وفاضت أماني».

---

* كاتب - مصر.

الكاتبة الروائية هناء جابر:

في الكتابة أترك نفسي للنهر المجهول ليأخذني في مجراه

انشغالي بالأمومة ألقى بانعكاساته على كتاباتي و التفرّغ للكتابة فيه شيء من المخاطرة

قراءة الأعمال ذات القيمة المعرفية والفكرية والأدبية في عمر مبكّر تؤسّس ذائقة القارئ تأسيسًا متينًا

مجلة الجوبة أشبَه بمهرجان للأدب والفكر والإبداع

هناء جابر، كاتبة وروائية، أصدرت مؤلفات وكتبت مقالات تناولت مواضيع مختلفة مثل الحب، والعائلة، والمجتمع، والمرأة. صدر لها حتى الآن رواية شهيرة بعنوان «تحت شجرة السدر»، وكتابان: «خلف الشبابيك»، و «زمن المندرين الحلو»، كتبت في مجلة الجوبة مقالات تتسم بالعذوبة و العمق والتجارب المؤثّرة ..

تقول إن تجربتها في الكتابة بدأت في سنّ مبكرة.. عندما بدأتُ بكتابة القصص في محاولة لمحاكاةِ ما كنتُ أقرأ من قصص الأطفال. ثم توجّهتُ نحو كتابة الخاطرة الوجدانية، عندها بدأتُ بالتدوين في المنتديات بأسماء مستعارة. ثم كانت لي تجاربي في كتابة الرواية التي أثمرت بروايتي الوحيدة، لأنتهي بكتابة المقالات.

و تؤكد أن للقراءة دورها الأساس في بناء المعرفة التراكمية، واكتساب المهارة

في تحليل الواقع والأحداث، والخروج بمقاربة للحقيقة والصواب بما نملك من اطّلاع على خبرات وتجارب الآخرين. فضلًا عن أنها تمنحنا حصانة ضد الاستجابة اللاواعية لكل صوت يسعى إلى استقطابنا. وهذا الأثر أدركته فعلًا خلال تجربتها الطويلة المستمرة في القراءة..

عن الرواية تقول في رواية «تحت شجرة السدر» تمركزت الأحداث في البيئة السعودية. صحيح أنني لم أحدّد المنطقة بشكل صريح، لكن القارئ اليقظ سيلاحظ تلك الإشارات السريعة إلى حدث تاريخي، وأوصاف لمعالم بارزة في مدينة الخبر.

وفي كتابها خلف الشبابيك تُستخدم الشبابيك رمزًا للنفس البشرية والرؤية. المنازل التي تُوصف بأنها متحفظة أو جريئة أو مضطربة تمثل أنواعًا مختلفة من الأشخاص والمجتمعات، بالنظر إلى عمق النص وتقاطعاته بين الكتابة والأمومة.

لعل في هذا الحوار بعض ما يعبّر عن رؤية هناء جابر، و تفاصيل تجربتها الثرية والعميقة..

■ أجرى الحوار: المحرر الثقافي

- **لو تقدم هناء جابر نفسها، وكيف تعرفينها لقرائك، كيف بدأت تجربتك في الكتابة، وهل يمكن تحويلها الى مهنة؟**

■ قد تكون العبارة التعريفية الأبلغ في الوصف هي: أحيانًا كاتبة، غالبًا قارئة، ودائمًا أُم قلِقة. وكثيرًا ما استخدمت هذه الثلاثيّة في التعريف بنفسي، ليس لأنها تصف الجانب البارز من هويّتي فحسب، بل لأنها تحدّد أولويّة الأدوار حسب أهميتها بالنسبة لي. فأنا أقرأ أكثر ممّا أكتب، وعرفني الكثير من القرّاء قارئةً تقدّم مراجعات في الكتب والروايات قبل أن أُعرف كاتبة. وعلى الرغم من ارتباطي بالكتب والكتابة إلا إنّ مساحة انشغالي بالأمومة أكبر، حتى ألقى هذا الدور بانعكاساته على كتاباتي.

تجربتي في الكتابة بدأت في سنّ مبكرة، عندما بدأتُ بكتابة القصص في محاولة لمحاكاة ما كنتُ أقرأ من قصص الأطفال. ثم توجّهتُ نحو كتابة الخاطرة الوجدانية، عندها بدأتُ بالتدوين في المنتديات بأسماء مستعارة. ثم كانت لي تجاربي في كتابة الرواية التي أثمرت بروايتي الوحيدة، لأنتهي بكتابة المقالات.

يمكن تحويل العملية الإبداعية إلى مهنة، لكنها لا تكفل عيش المبدع، وأعتقد أن التفرّغ للكتابة فيه شيء من المخاطرة. كما أن تحويل الإبداع إلى استثمار لا يتطلّب التسويق الجيد للمنتج الإبداعي فحسب، لكنه يحتاج وعيًا ثقافيًا عاليًا عند الجمهور.

- **ما الذي ألهمك لكتابة رواية «تحت شجرة السدر»؟ وهل هناك أحداث أو تجارب شخصية أثرت في مضمون الرواية؟**

■ كتبتُ رواية «تحت شجرة السدر» لأني شعرتُ بحاجة قهرية لتحرير الكثير من الأفكار. ولأني أعلم أن أفضل طريقة لتعيش الفكرة في أذهان الناس أطول فترة وتؤثر فيها هو نسجها في سياق سردي، قرّرتُ أن أخوض تجربتي الأولى في كتابة الرواية، والتي نهضت على سؤال عريض كان يشغلني في تلك الفترة: هل يصنع الإنسان تاريخه أم أن تاريخه الذي يصنعه؟

كل كاتب يستقي من تجاربه الشخصية، ومن بيئته، ومن مجتمعه، ما ينفع ليكون مضمونًا لأعماله. اقتبسَتْ روايتي مادّتها من الواقع، نقلًا فنيًّا تم توظيف الخيال فيه حسب ما يقتضي العمل الروائي.

- **كيف ترين تأثير البيئة السعودية على أعمالك الأدبية؟ وهل تعتقدين أن هناك تحديات خاصة تواجه الكاتبات السعوديات في التعبير عن أنفسهن؟**

■ كتاباتي مرآة لبيئتي، وأعكس فيها مرجعيّتي الثقافية.

في رواية «تحت شجرة السدر» تمركزت الأحداث في البيئة السعودية. صحيح أنني لم أحدّد المنطقة بشكل صريح، لكن القارئ اليقظ سيلاحظ تلك الإشارات السريعة إلى حدث تاريخي، وأوصاف لمعالم بارزة في مدينة الخبر.

واجهت صعوبة في الكتابة عن مواضيع جريئة وحساسة، فما يزال مجتمعنا يفرض الكثير من القيود. وحرصت على الصدق في ملامسة الواقع، وتجسيد شخصيات مسكوت عنها في بيئتنا، وإلقاء الضوء على معاناتها، وتناول قضايا تعد من المحرّمات ومعالجتها في محاولة لإيجاد الحلول، كل ذلك دون أن أقع في فخّ الابتذال والإسفاف، ودون أن تتخطى لغتي حدود اللياقة.

تواجه الكاتبات والروائيات السعوديات صعوبات في الكتابة والنشر، ليس فقط لأن الكثير منهن يخضعن لقيود التقاليد والأعراف، لكن لأن الإحصاءات تظهر حضورًا أقل لحجم المنتج الروائي النسائي، وشحًّا في المشاركات النسائية والفوز بجوائز الرواية، وهذا ما يستدعي التردّد في الظهور.

- **ما هي الرسائل أو القضايا التي تسعين إلى إيصالها من خلال كتاباتك؟ وهل هناك موضوعات معينة تشعرين بشغف تجاه تناولها في أعمالك المستقبلية؟**

■ تهمّني قضايا الإنسان وهمومه بشكل عام، وأجد الرواية فنًّا يشكّل ذاته من جديد مع كل تجربة جديدة، فالروائي يتوجّه إليها كَكُل دون أن يجنح إلى الجزئيات.

- **كيف كان تفاعلك مع القراء بعد نشر روايتك؟ وهل تلقيت ردود فعل معينة أثرت في مسارك الأدبي؟**

■ في كل ما أنشره يهمّني الرأي الرصين، فيسعدني الثناء الذي في محلّه وأتقبّل الأصوات النقدية التي تجادل النص بوعي وآخذها على محمل الجد.

ولعلّ أكثر تعليقات القرّاء تأثيرًا بالنسبة لي، تلك التي وصفوا بها حالهم أثناء قراءتها بقولهم «عشنا فيها وتعلقنا بشخصياتها»، وهذا التأثير مبعثه روح الرواية.

- **ما هي نصائحك للكتّاب والكاتبات السعوديين الشباب الذين يرغبون في دخول مجال الكتابة الروائية؟**

■ أثمن نصيحة يمكنني تقديمها هي وصية الروائي الكبير بول أوستر: «إلى كاتب طموح: كُن جريئًا، اقرأ أكثر، اكتب أكثر، وانشر القليل، ابتعد عن العقول الضيّقة ولا تخشَ شيئًا».

وعلى كل كاتب أن يطرح على نفسه سؤالين مهميّن: هل أنا مؤهّل لأصبح روائيًا؟ ولماذا سأكتب الرواية؟

فالروائي يولد ولديه استعداد حسيّ ولغويّ للكتابة السردية، موهبة تتمثل في القدرة على التقاط الأشياء، والانتباه لأبعادها، وتحليلها، وقراءة ما وراءها، والقدرة على فلسفتها، فبفضل هذه الموهبة لا يرى الروائي الأشياء بصفتها المجردة فقط.

ولا بُدّ أن تتضافر الموهبة الفطرية مع الخبرات المكتسبة. وهي تقوم على ثلاث ركائز:

- الوقت في الحصول على تجارب حياتية كافية، سواء تجارب اجتماعية بمخالطة الناس، أو تجارب القراءة والاطّلاع.
- الصبر في اكتساب التجربة وفي إفراغها. فالمادة الخام للإبداع، خاصة الكتابة، هي تلك المستقاة من المراقبة والتأمُّل.
- التطوير، ولا يمكن له أن يتحقق بالترفّع عن النقد والتوجيه.

- **كيف ترين العلاقة بين الكتابة والأمومة؟ هل هي صراع دائم أم يمكن تحقيق التوازن بينهما؟**

■ الكتابة تحتوي الأمومة، والأمومة تغذّي الكتابة. تصبح هذه العلاقة بينهما علاقة تكافلية حين تنجح الأم الكاتبة في تنظيمها، فالأمومة والكتابة تتشابهان: كلاهما فِعْل خَلْق، مشروع إعمار، محصول عاطفة، قلق وشرود، وتبصُّرات في الذات وتغيُّراتها على مستوى الروح والجسد.

- **ذكرتِ في أحد مقالاتك أن الكتابة فعل فردي يستلزم العزلة، بينما الأمومة فعل تضحوي مستمر، كيف استطعتِ تجاوز هذا التناقض؟**

■ تجاوزت هذا التناقض بعد إدراكي أن الأمومة حتى وهي خالصة وغارقة في المثالية لا تكفي، وأن استنزاف نفسي فيها ليس فعلًا ناضجًا، سيكون هناك خلل مُستبعَد، وتقصيرٌ غير مقصود مهما حاولت أن أحقّق الكمال في تجربة الأمومة. ثم لمست أثر الكتابة في دعم دوري كأمّ بما هو فعل تتبُّع، واكتشاف، وتعبير، وتفريغ، ومقاومة.

التخطيط للمهام، تنظيم الوقت، وانتهاز كل ساعة صفاء، ساعدت في هدم السور بين الأمومة والكتابة، وتحديد منطقة في المنتصف تتّحد فيها الأدوار. فصرتُ أوصد أبواب ذهني على نفسي حين أكتب، وأعود لأشرّعها لصغيريّ حين أقوم بمسؤليّاتي كأُم.

● **كيف غيّرت تجربة إنجاب طفل من فئة التوحّد رؤيتكِ للحياة والكتابة؟ وما التحديات التي واجهتكِ ككاتبة وأم في الوقت نفسه؟**

■ الأمومة تجربة فردية معقدة، رغبات ومخاوف، نجاح وإخفاق، لحظات سعيدة، والكثير من الألم. يمكنني أن أصف تجربتي مع صغيري بأنها مغامرة متعبة وممتعة في الآن نفسه، فهي تموج بالتحديات اللانهائية، وبعد كل جولة منها تمنحني الفرصة لتمثيل فعل الأمومة وإعادة تقديمه بهيئة أعلى جودة.

لعل «الصبر والتبصّر» أبرز السمات التي اكتسبتها في هذه التجربة. الصبر في مواجهة العقبات، والتبصّر في الشواهد الحياتية.

أما بالنسبة للتحديات التي واجهتني، فأصعبها ذوبان خصوصيتي مع وجود طفل له احتياجات خاصة، يستلزم رعاية مضاعفة، إنها حياة كاملة أعدتُ بناءها وترتيبها لتتناسب معه. فأصبحت فُرص الكتابة محدودة ومقتصرة على الأوقات التي أكون فيها في حالة صفاء ذهني.

● **أشرتِ إلى تأثركِ بسِيَر إيزابيل الليندي، ليف أولمن، وإليف شافاق، كيف انعكست هذه القراءات على تجربتكِ الشخصية ما مدى تأثير تجاربكِ الشخصية على شخصيات رواياتكِ وأحداثها؟**

■ لا شك أن للقراءة دورها الأساس في بناء المعرفة التراكمية، واكتساب المهارة في تحليل الواقع والأحداث، والخروج بمقاربة للحقيقة والصواب بما نملك من اطّلاع على خبرات الآخرين وتجاربهم. فضلًا عن أنها تمنحنا حصانة ضد الاستجابة اللاواعية لكل صوت يسعى إلى استقطابنا. وهذا الأثر أدركته فعلًا خلال تجربتي الطويلة المستمرة في القراءة.

تؤدي الخبرات المعرفية للكاتب، سواء كان مصدرها القراءة والاطّلاع على نتاج سواه من الكتّاب، أو مصدرها التجربة الذاتية والحياتية –وهي ركيزة مهمة في

تنشئة ثقافته الأولى، من خلال التوغل في لجة الحياة واستقراء السلوك الإنساني- إلى إنتاج أعمال تمتلك شروطها الجمالية والفنية والرؤيوية كاملة. تنعكس تلك الخبرات على مواضيع رواياته وشخصياتها، انطلاقًا من محيط أسرته، ومرورًا بالحيّ، والمدرسة، وبيئة العمل، والمدينة، والمجتمع، امتدادًا نحو العالم الواسع. وكلّما كانت الخبرات أكثر محدوديّة، ألقت ضحالة التجربة بأذيالها على العمل الإبداعي.

- **ما الذي منحته لك الأمومة ككاتبة؟ وكيف أثّر ذلك على أسلوبكِ ومواضيعكِ الأدبية؟**

■ منحتني هذه التجربة رؤية ذاتية جديدة، وتبصّرًا أعمق في النفس وأحوالها، وهذا ما منحني بُعدًا أوسع في الكتابة، وفُرصًا لتناول مواضيع عديدة في شؤون الأسرة والرعاية والتربية، كثيرًا ما نقلت عبر نصوصي ومقالاتي تأمّلاتي وخلاصة تجاربي كأم. تجربتي في الأمومة تهذيب كُلّي للذات، امتدّ هذا الأثر إلى الجانب الإبداعي، وصار مُلاحظًا على مستوى الكتابة وتوجّهاتها.

- **في مقالكِ، استخدمتِ صورًا مجازية كثيرة، مثل تشبيه الأمومة والكتابة بفعل الخلق، ما أهمية هذا النوع من المجازات في التعبير عن تجربتكِ؟**

■ أهمية المجاز في الخطاب اللغوي لا تقتصر على الإمتاع، فهو يتجاوز الوظيفة

الجماليّة الفنيّة التي تلطّف الكلام وتكسوه حلاوةً وتكسبه الرشاقة، إلى زيادة كفاءة التواصل وتخمين المعاني عبر مثيلاتها اللغوية بشكل أفضل. للمجاز وظيفة دلالية فكرية في تحقيق الإنباء والبيان، وهي ضرورة لتبادل المعرفة ونقل الخبرة.

المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة المجرّدة في الفصاحة والبلاغة. في العدول إليه اتّساعًا وتوكيدًا، يسدّ ما في اللغة من نقصٍ وعجز، وهو أكثر كفاءة في التصوير والتخيّل وإثبات الغرض من المقصود في نفس السامع حتى يكاد ينظر إليه عيانًا.

وعلى الرغم من أني لا أكتب الشعر، إلا أني أحب الشعر وأحفظه وأمتلك خيالًا شعريًا، ولا تخلو نصوصي من لغة شعرية، تخرج المعاني متّصفة بصفة حسّية تعيد المرام قريبًا من الإفهام.

- **هل تعتقدين أن الأمومة تحدُّ من إبداع المرأة، أم إنها قد تكون دافعًا لمزيد من العمق والتجربة في الكتابة؟**

■ تفاعلاتنا كأمهّات في تجربة الإنجاب والتربية تختلف من فرد إلى آخر، فللعوامل النفسية والبيئية والاجتماعية يدٌ في تشكيل استجاباتنا.

قد تحفز فينا الأمومة مكامن الإبداع وقد تثبّطها وتصرفنا عنها. وكون طبيعة الأمومة بذلًا مستمرًا لا ينقطع فنحن نواجه تحدّيًا في الموازنة بين المسؤولية الملقاة على الأمومة وأعباء الحياة من أجل تحقيق النجاح على المستوى الشخصي.

كثيرًا ما تشعر النساء بالذنب وأحيانًا يشعرن بالعار إذا ما طالبن بحقوق منفردة عن أمومتهن، خشية عدم تحقيق النموذج المثالي للأمومة وللأسرة.

بالنسبة لي، وجدتُ في علاقتي بصغيريّ اختبارًا لذاتي، لمبادئي وأفكاري ورؤاي وكل ما كنتُ أكتب عنه أمام محكّ الحقيقة، وبدأتُ أنظر إلى العالم من ضفّة جديدة، أراقبه وأحدّث تعريف نفسي والأشياء وأعيد صياغتها. بعد أن أصبحتُ أُمًّا صار لدّي الكثير لأكتبه.

- **تحدثتِ عن «إعادة تعريف نفسك وصياغتها»، كيف تجسد ذلك في أعمالكِ الأدبية؟**

■ الكتابة بشكلٍ عام، وكتابة الرواية بشكلٍ خاص، فنّ يشكّل ذاته من جديد مع كل تجربة جديدة. تتأثر بخبرة الكاتب الحياتية وتؤثر فيها.

كثيرًا ما ضمّنتُ نصوصي ومقالاتي وحتى روايتي أفكاري وتأملاتي وتساؤلاتي، بشكلٍ أو بآخر كنتُ حاضرة هنا وهناك، أتشكّل في الشخصيات، والحوارات، والكثير من الأسئلة، وبعض الأجوبة، وفي ما بين السطور. دائمًا أبدأ الكتابة وأنا في حالة من الفوضى، أو التوتّر، أو الالتباس، أو

الدهشة. وأنتهي منها في حالة من الهدوء والتوازن، بعد تنظيم كل الأفكار، وصقلها، ووضعها في سياق منطقي. ويحدث أن أحقّق قفزة في الوعي بعد العثور على مسار يؤدي إلى فهم الذات عبر الكتابة.

- **هل لديكِ مشاريع أدبية مستقبلية تتناول تجربتكِ كأم وكاتبة؟**

■ فكّرتُ فعلًا في كتابة مذكّرات تتناول تجربتي كأم مع التربية والتوحّد، لكنّي آثرتُ تأجيل هذا المشروع إلى المستقبل، فأنا في كل يوم أتعلّم شيئًا جديدًا، وأكتشف أخطاءً سابقة وأصحّحها، وأعتقد أن التعمّق أكثر في التجربة والصبر في اكتساب الوعي والمفاهيم التربوية السليمة سينتهي إلى إنتاج عمل أدبي تربوي اجتماعي أعلى جودة وقيمة للقارئ.

- **كيف أثّرت قراءاتكِ المبكرة، مثل رواية البؤساء، على أسلوبكِ في كتابة الرواية؟**

■ قراءة الأعمال ذات القيمة المعرفية والفكرية والأدبية في عمر مبكّر تؤسّس ذائقة القارئ تأسيسًا متينًا، وتشكّل مصفاة لتنقية ما يتلقّاه من شوائب السّخف والرداءة، وبذلك يكتسب وعيًا قرائيًّا عاليًا يشمل عادات القراءة ومهاراتها وتوجّهاتها. والكاتب البارع هو قارئ حذق بالضرورة، إلى جانب موهبته الفطرية. تعيد القراءة توجيهه نحو كتابة أكثر نضجًا ورصانة كلّما حاد عن الطريق أو تعثّر فيه. إضافة إلى كونها مصدرًا للإلهام ومحفّزًا للخيال.

وبالنسبة لي، فإن لغتي في الكتابة وأساليبها وتقنياتها وأنماطها، هي نتاج متجدّد لتجربتي المستمرة في القراءة المكثفة، وكل ما يطرأ عليها هو أثر تراكمي لتلك القراءات.

ولا شكّ في أن قراءة الأعمال الروائية العظيمة، ركيزة في بناء مهارة الكتابة الإبداعية، فلا يكفي أن يقرأ الكاتب عن تقنيات كتابة الرواية، إنما ينبغي أن يكون له خبراته في قراءة الرواية المتقنة، قراءة تفاعلية ليست لهدف الاستمتاع فقط، لكنها تنهض على الانتباه والتحليل والنقد.

- **ما الذي دفعكِ إلى خوض تجربة كتابة الرواية بعد مقالاتكِ الأدبية؟ وكيف تختلف عملية الكتابة بين المقال والرواية بالنسبة لكِ؟**

■ ما حدث في الواقع هو العكس، فأنا بدأتُ بكتابة الرواية لافتتاني بهذا الفنّ، ثم اتّجهتُ إلى كتابة المقالة. والفرق بين الكتابتين جوهري، فالمقالة شكل من أشكال الكتابة الأكاديمية تدور حول موضوع يتعلّق بمشاهدات الكاتب وقراءاته التي يتناولها بالتحليل والتفسير، بتعبير يتّسم بالإيجاز، وبأسلوب مباشر يكشف عن وجهة نظر الكاتب وآرائه الشخصية. ولعلّ التقيّد بعدد محدّد من الكلمات هو أصعب ما أواجهه في كتابة المقالة.

أما الرواية فهي عملٌ خيالي، وفضاءٌ استعراضي رحب يتّسع للسرد الطويل،

يسعف الكاتب لإضافة ما يريد ويزيد، تتشابك فيها سلسلة طويلة من الأحداث وعدد غير محدود من الشخصيات، لتنقل رسائل بصورة مبطّنة إلى القارئ.

ما أحبه في الرواية أنها تشبه مجسّم ورقي عن مجتمع كامل، يمكنني أن أسخّر في بنائها العديد من العلوم كعلم النفس والاجتماع والفلسفة وحتى العلوم الطبيعية.

وكما ذكرتُ سابقًا، يولد الروائي ولديه استعداد حسيّ ولغويّ للكتابة السردية، يتمثّل في القدرة على التقاط الأشياء، والانتباه لأبعادها، وتحليلها، وقراءة ما ورائها، وفلسفتها. لا يمكن للكاتب الذي لا يملك هذه الموهبة أن يخلق «روح الرواية»، فمن المُلاحظ أن بعض الروايات تشبه في جمودها الكتابة الأكاديمية، تشعر أثناء قراءتها بأنك تقرأ مقالًا في صحيفة، أو دراسة نظرية، أو خطابًا رسميًا، فهي لا تعكس أي خبرات جماليّة، ويرجع ذلك إلى غياب الناظم السردي الخلّاق الذي يمنحها الحيوية، غياب النّفَس السردي القادر على التغلغل في عقول الشخصيات وعرض أفكارهم ومشاعرهم ورغباتهم وهواجسهم وأصواتهم الداخلية. روح الرواية هي ما يخلق ارتباطًا عاطفيًا بين القارئ وشخصيات الرواية، وتفاعلًا وجدانيًا مع الأحداث، هي ما يجعل القارئ يسكن الرواية أثناء قراءتها، ثم تسكنه الرواية بعد أن ينتهي منها. كل رواية مسكونةٍ بروحها لا تغادرنا ولا نغادرها.

• كيف تنظرين إلى تطور أسلوبكِ السردي منذ بداياتكِ حتى الآن؟ وما العوامل التي أسهمت في نضج تجربتكِ الأدبية؟

■ أراه تطوّرًا يتناسب مع تراكم التجارب عبر السنوات، تجارب حياتية في التواصل مع الناس ومعايشة تفاصيل حيواتهم واستلهام خبراتهم، وتجارب أدبية تتجلّى في عالم التلقّي، والتفاعل مع الأعمال الأدبية وكذلك الأعمال في مجالات أخرى مهمّة كالعلوم الإنسانية، إضافة إلى الممارسة المستمرة للكتابة.

وأعتقد أن القراءة المنتظمة أهم العوامل

المساعدة على نضج الكتابة، خاصة حين تُعزّز بمشاركة الكتب والأعمال مع الآخرين من القرّاء وذوي الخبرة وإثراء التجربة بالحوارات والنقاشات حولها، فهذا التبادل الثقافي ضروري لنظرة أكثر شمولية وتقييمات أكثر دقّة ولدعم مهارات التفكير والنقد.

كما أنّ التدريب على الكتابة يوميًا له دور أساس في تطويرها، مع نشر ما أقدّر أنه جديرٌ بالنشر، وأخذ الآراء والملاحظات بعين الاعتبار. إضافةً إلى القراءة في الكتب التي يستعرض فيها كبار الكتّاب والروائيين العظماء تجاربهم في الكتابة والتأليف، تأملاتهم وقراءاتهم وحكاياتهم وذكرياتهم. منهم ميلان كونديرا، وجورج أورويل، وپول أوستر. فتكريس كونديرا بحثه لفنّ الرواية ودراساته الأدبية النقدية في هذا المجال، منحتني مفاتيح في كتابة الرواية، مع تبنّي رأي أوستر في أن الإبداع في الكتابة السردية يقوم على الابتكار، فالانتفاع من تجارب الآخرين لا يقتضي التقليد والمحاكاة.

- **في مقالكِ البؤساء: التحليق الحُر المنشور في مجلة الجوبة العدد ٨٥، تحدّثتِ عن تصنيفات الكتب وحرية القراءة، كيف ترين دور المجلات الثقافية مثل الجوبة في تشكيل وعي القرّاء؟**

■ أرى أن هذه المجلات أحد أهم الرّوافد الثقافية، ومنفذ من منافذ المعرفة؛ فلها جمهور كبير من المهتمين بالشأن الثقافي؛ ولها بصمتها في تكوين المثقف والأديب، ودورها في تعزيز الوعي الاجتماعي، وإسهامها الفاعل في النجاة من العمى الثقافي الذي تسبّبه وسائل التواصل الاجتماعي، وتحصين الوعي من تبعات الإعلام الموجّه والمؤدلج، ومقاومة المعرفة السطحية الهشّة بتمثيل ثقافة ناضجة نوعيّة وتقديم مادّة رصينة للقارئ الجاد.

كما تهتمّ بالكتّاب والأدباء وتسلّط الضوء على نتاجهم القيّم، وفقًا لمعايير دقيقة، وترعى الأقلام الشابة وتصقل الواعد منها، وتمنحها الفرصة للاحتكاك بالأقلام النخبوية من مختلف البلدان. **وهذا يظهر جليًا في مجلة الجوبة التي هي أشبَه بمهرجان للأدب والفكر والإبداع**، فترحّب بإسهامات المبدعين من كتّاب وباحثين، كما تعنيها مسألة مخاطبة القارئ العربي واستنهاض وعيه إزاء قضاياه الثقافية المختلفة بالمناقشة والعرض والتحليل والتقييم، ما جعلها مصدر ترقّب بين القراء.

- **في رأيكِ، كيف يمكن تحفيز الشباب على قراءة أعمال أدبية ذات مستوى فكري عالٍ، دون فرض قيود على اختياراتهم؟**

■ هناك أدوار فردية وأدوار مؤسساتيّة لتحفيز الشباب على القراءة. وتنطلق هذه الإسهامات من الأسرة بتوفير مكتبة منزلية تضمّ كتبًا متنوعة في مجالات

عديدة منها التاريخية، والفلسفية، والأدبية، والثقافية وغيرها. يختار الأبناء ما يفضلونه من الكتب حسب اهتماماتهم، ويشاركهم الأهل التجربة بالحديث عن محتوى الكتب بعد قراءتها ومناقشة أفكارها وتبادل الآراء حولها.

ومن المهم تشجيعهم على مشاركة قراءاتهم مع غيرهم من القرّاء، سواء في مواقع التواصل أو في أنشطة عائلية مع الإخوة أو الأقارب وكذلك الأصدقاء والتشجيع على الانخراط في نشاط «القراءة الجماعية».

كما أن للمدارس والجامعات دور في التحفيز على القراءة بإنشاء مكتبات مدرسية/ جامعية نموذجية، وإقامة الأنشطة المتعلقة بها كالمبادرات والمسابقات ومنح المكافآت التشجيعية.

ولعل المبادرات التي تهدف إلى تفعيل نوادي القراءة والمقاهي الأدبية والصالونات الثقافية من أفضل الظواهر الصحية في مشهدنا الثقافي المحلّي، ففضلًا عن تقديم مراجعات ومناقشات حول الكتب للتعريف بها ودراستها والاستفادة من مضامينها، لها دورها في نشر مفاهيم الحوار والتفكير الناقد بين القرّاء، ولذلك هي مقصد للناشئة الطامحين للوصول إلى شخصية مستقلّة واكتساب معرفة عميقة ومتماسكة.

- **ما مشاريعك المستقبلية في مجال الكتابة؟ وهل تعملين على إصدار كتاب جديد قريبًا؟**

■ في الكتابة أترك نفسي للنهر المجهول ليأخذني في مجراه، ونادرًا ما تكون هناك خطة مستقبلية على المدى البعيد، فتركيزي يكون منصبًّا على المرحلة الآنية بما تتطلّبه من صقل للموهبة وتطوير للمهارات، مع استغلال الفُرص لخوض تجارب جديدة وفريدة في الكتابة.

قبل ثلاثة أعوام، فكّرت في كتابة رواية ثانية بعد إصدار روايتي «تحت شجرة السدر». وكانت الفكرة حاضرة وقد شرعتُ بكتابتها فعلًا، لكنّي توقّفتُ في موضع شعرتُ فيه بأنني في حاجة إلى شيءٍ آخر، وأن تلك الرواية تتلمّس مني أكثر ممّا لديّ، فأجّلت إتمامها، ووجدتُ في نفسي حاجة إلى العودة إلى القراءة المكثفة والمتخصّصة في مجالات محدّدة، وتوجّهت إلى كتابة المقالات كممارسة جديدة أختبر فيها قدرتي على التنوّع والتعدّد ككاتبة، وتجاوز حدود الكتابة السرديّة. وكان لهذه التجربة انعكاساتها الإيجابية على رحلتي.

حقيقةً لا أملك تصوّرًا دقيقًا عن الوجهة البعيدة التي ستأخذني إليها الكتابة، فهي تشكّلني أكثر ممّا أشكّلها، وتفرض عليّ أنماطها، وتستدرجني إلى دروبها ومنحنياتها.

الكاتبة الكورية هان كانج
الحائزة على جائزة نوبل في الأدب لعام ٢٠٢٤
وجائزة البوكر العالمية لعام ٢٠١٦

لو كنتُ أتمتع بصحةٍ مثاليةٍ لما استطعتُ أن أصبح كاتبة!

اشتهرت الكاتبة الكورية هان كانج بأعمالها الأدبية المُميزة المترجمة مثل «أفعال البشر» و«النباتية»، تلك التي حازت على جائزة مان بوكر الدولية في عام ٢٠١٦ كما أن أحدث كتبها، «الكتاب الأبيض»، يعد عملًا تأمليًا مؤثرًا يعكس الفقد والحزن في أدب السيرة الذاتية.

■ **حوار أجرته: هانا بيكرمان**
ترجمته للعربية: أميرة الوصيف

- **كتابك الجديد يروي قصة أختك التي توفيت بعد ساعتين من ولادتها. ما الذي دفعك لكتابة هذه القصة الآن؟**

■ في الواقع، لم أخطط لكتابة شيء عن أختي الكبرى، فلقد نشأت في كنف والديّ اللذين لم يستطيعا نسيانها. فأثناء كتابتي لرواية «أفعال البشر»، كان هناك صوت بداخلي يهمس قائلًا: «لا تمُت. أرجوك لا تمُت!» ذلك الصوت الذي بدا مألوفًا للغاية، وظل يتردد في داخلي. ثم اكتشفت فجأة أنه يعود لذاكرة أمي؛ فقد أخبرتني أنها ظلت تردد تلك الكلمات للأخت التي توفيت قبل ولادتي.

- **كتبتِ أنك «وُلدتِ ونشأتِ في مكان تلك الوفاة». كيف أثّر ذلك على نشأتك؟**

■ لم يكن الأمر متعلقًا فقط بالخسارة. بل كان يدور أيضًا حول قيمتنا كأشخاص، فقد أخبرنا والداي، أنا وأختي أننا وُلدنا بعد فترة طويلة من الانتظار، وأنهما يُقدران وجودنا كثيرًا، لكننا كنا دائمًا نشعر أن هناك حزنًا بالغًا يختلط بهذا التقدير والامتنان».

- **تعترفين في كتابك أنه لو لم يتوفى أول طفلين لوالدتك، لما وُلدتِ أنت وأخوك. كيف تشعرين حيال ذلك؟**

■ عندما كانت والدتي حاملًا بي،

كانت مريضة جدًا وكانت تتناول الكثير من الأدوية. وبسبب ضعفها، فكرت في الإجهاض. لكنها شعرت بي أتحرك داخلها وقررت أن تُنجبني. أعتقد أن العالم عابر جدًا، وأنني حظيتُ بهذا العالم بفضل الحظ.

- **في الصفحات الأولى تقولين إنك أردتِ لعملية الكتابة أن تكون تجربة تحولية. هل كانت كذلك؟**

■ نعم، لقد ساعدتني العملية الإبداعية بشكلٍ كبير. فقد كان الأمر أشبه بعادة بسيطة صغيرة أمارسها كل يوم تمامًا مثل الصلاة. فأثناء الكتابة، شعرت وكأنني أقترب أكثر فأكثر، يومًا بعد يوم، من جزء خاص بداخلي لا يمكنني تدميره أو إيذاءه.

- **تعانين من صداع نصفي شديد منذ كنتِ مراهقة. كيف أثّر ذلك عليك؟**

■ دائمًا ما يُذكرني هذا الصداع النصفي بأني انسانة. فعندما يأتي الصداع، أضطر إلى التوقف عن العمل والقراءة وممارسة روتيني اليومي؛ ما يجعلني دائمًا متواضعة، ويُذكرني بأنني فانية وضعيفة. ربما لو كنت أتمتع بصحة مثالية ونشاطٍ دائم، لما استطعت أنْ أصبحَ كاتبة!

- **قلتِ إنك عرفتِ أنك تريدين أن تصبحي كاتبة عندما كنتِ في الرابعة عشرة. كيف عرفتِ ذلك؟**

■ كنت أبحث عن إجابات لأسئلة جوهرية. ثم، كقارئة، أدركت لاحقًا أن كل كاتب يبحث عن إجابات، ولا يملك استنتاجات، ولكنه لا يزال يكتب. ففكرت: لماذا لا أفعل ذلك أيضًا؟!

- **والدك أيضًا روائي. كيف أثّر ذلك عليك؟**

■ كان هناك العديد من الكتب في المنزل أثناء نشأتي. أعتقد أن هذا هو أهم شيء.

- **ما هي بعض كتب الأطفال المفضلة لديك؟**

■ أحببت العديد من الكُتّاب الكوريين، وأيضًا الكتب المترجمة مثل «أخوة ليونهارت» لأسترِيد ليندغرين.

- **مَن هم الكُتّاب الذين أثّروا في كتاباتك؟**

■ من بين الكُتّاب الكوريين، أحب القصص القصيرة لليم تشول-وو. ومن بين الكُتّاب الأجانب، أعشق دوستويفسكي.

- **أي من الشخصيات الأدبية، سواء كانوا أحياءً أو أمواتًا، تودين مقابلتهم؟**

■ لا أريد مقابلة الكُتّاب: فقد قابلتهم بالفعل من خلال كتبهم. إذا قرأت كتبهم وشعرت بشيء ما، فهذا أمر ثمين. يسكب الكُتّاب أفضل ما لديهم في كتبهم، وهذا يكفيني.

- **فازت روايتك «النباتية» بجائزة مان بوكر الدولية. كيف أثّر ذلك على مسيرتك؟**

■ لقد قابلت المزيد من القراء ووصلت إلى جمهور أوسع. ولكن أردت أن أستعيد حياتي الخاصة بعد بضعة أشهر، لأن كثرة الاهتمام ليست شيئًا جيدًا دائمًا للكاتب، إذ إنه من المستحيل أن تهتم بالشهرة وتظل قادرًا على الكتابة في آن.

---

* كاتبة ومترجمة – مصر.

الباحثُ الأمريكي: أندرو سايمون صاحب كتاب:

"إعلامُ الجماهير.. ثقافةُ الكاسيت في مصر":

سعيتُ جاهدًا لكتابة تاريخ مصر دون استخدام أرشيفاتها الوطنية

«سعيتُ جاهدًا لكتابة تاريخ مصر، دون استخدام أرشيفاتها الوطنية»، هكذا يقول الباحث الأمريكي أندرو سايمون، صاحب كتاب «إعلام الجماهير.. ثقافة الكاسيت في مصر» الذي تصدر ترجمته العربية خلال العام، و صدرت طبعته الأولى عن جامعة ستانفورد. حصل سايمون على درجة الدكتوراه من جامعة كورنيل، يعمل حاليًا محاضرًا بكلية دارتموث في الولايات المتحدة الأمريكية، و نتعرف عليه في هذه المواجهة القصيرة..

■ **حاورته: نسرين البخشونجي**

- **في كتابك «إعلام الجماهير.. ثقافة الكاسيت في مصر» استخدمت الكاسيت كمنظور جديد لاستكشاف تاريخ الإعلام الجماهيري في مصر. هل يمكنك أن تخبرنا عن اللحظة التي ألهمتك لبدء هذا المشروع الفريد؟**

■ استلهمت فكرة هذا الكتاب أثناء إقامتي في مصر. فمنذ أول رحلة قمت بها إلى القاهرة في عام ٢٠٠٧م، أسرتني البيئة الصوتية في مصر. كل شيء ترك انطباعًا فوريًا عليّ؛ من الأذان إلى الصلاة، وصوت أبواق السيارات، إلى الحفلات الموسيقية

في الهواء الطلق، ومقاطع الفيديو الموسيقية التي تُبث في المقاهي. وبعد زمالة في مركز الدراسات العربية في الخارج في القاهرة من عام ٢٠١٠م إلى عام ٢٠١١م، عُدتُ إلى الولايات المتحدة للدراسات العليا، وتعمّقت في الثقافة الصوتية لمصر.

- **كتبت أوراقًا بحثية عن الكثيرين، بدءًا من الشيخ إمام إلى شعبان عبدالرحيم، وفي قلب هذه المساعي كان هناك خيط مشترك واحد، وهو أشرطة الكاسيت؛ ما دفعني إلى التساؤل: ماذا يمكن أن تعلمنا الحياة الاجتماعية لهذه التكنولوجيا العادية وتأثيرها الاستثنائي عن ماضي مصر؟**

■ يسعدني أن أشارك القراء الإجابة عن هذا السؤال، والتي ستصدر قريبا باللغة العربية عن دار الشروق، وهو حلم راودني منذ بدأت العمل على «إعلام الجماهير»، منذ نحو عقد من الزمان. وآمل أن يستمتع بها الناطقون باللغة العربية!

- **أمضيت عقدًا من الزمان في جمع المواد اللازمة للكتاب. هل فتحت لك هذه الرحلة الطويلة آفاقًا جديدة حول التاريخ؟**

■ المدة التي أمضيتها في البحث كانت تحديًا ماتعًا. في الكتاب، سعيت جاهدًا لكتابة تاريخ مصر دون استخدام أرشيفاتها الوطنية، واعتمدت بدلًا من ذلك على مجموعة واسعة من المواد الصوتية والمرئية والنصية، الموجودة خارج أرشيف الدولة. تشمل هذه المصادر، التي كانت جزءًا من الحياة اليومية للمصريين، كل شيء من الأفلام والمذكرات، ومنشورات وسائل التواصل الاجتماعي، إلى تسجيلات الكاسيت، والصور الشخصية، والمجلات الشعبية. تتقارب هذه العناصر مجتمعة لتشكل ما أسميه «أرشيف الظل» لمصر، وهو مجموعة من المواقع الرسمية وغير الرسمية الموجودة في ظل الأرشيف الوطني المصري، وتوفّر لنا لمحة حيّة عن حقبة ديناميكية في الماضي القريب لمصر. أثناء عملية التنقل عبر أرشيف الظل، أدركت أنه كان من الممكن كتابة تاريخ مختلف لمصر، تاريخ لا يميز الأحداث الجسيمة فحسب، بل والحياة

اليومية أيضا، وقصة يمكن للثقافة الشعبية من خلالها إعادة تشكيل ما نعتقد أننا نعرفه بالفعل عن الماضي بشكل كبير. وبناء على ذلك، أدعو قراء كتابي إلى التفكير في كيفية إعادة تصوّر الماضي من خلال إعادة النظر في الأشياء العادية التي تحيط بنا في الحاضر.

- **بالنسبة للمصريين في السبعينيات والثمانينيات، لم تقتصر ثقافة الكاسيت على الأغاني فقط، بل كانت أيضا وسيلة للمغتربين في الخليج لتسجيل حياتهم اليومية وإرسالها إلى أسرهم كبديل أكثر حميمية للرسائل المكتوبة. هل تتفق معي؟**

■ بالتأكيد! في حالة مصر، تزامن فجر ثقافة الكاسيت مع ظهور ثقافة الاستهلاك الجماهيري. وقد أتاح تطوران رئيسان لتحقيق هذين الأمرين: طفرة النفط والانفتاح. ففي سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، سافر عدد لا يحصى من المصريين إلى الخارج بحثًا عن أجور أعلى. وانتهى بهم المطاف في أماكن مختلفة، بما في ذلك ليبيا والعراق والخليج. وبمجرد وصولهم إلى الخارج، اشترى العديد من المهاجرين السلع الاستهلاكية. ومن بين أكثر العناصر التي حصلوا عليها شيوعًا أجهزة الكاسيت، والتي غالبًا ما وجدت طريقها إلى مصر. وبالتالي فإن أصول ثقافة الكاسيت في مصر عابرة للحدود الوطنية جزئيا. وفي الوقت نفسه، بدأ المزيد والمزيد من مصنّعي الكاسيت في العمل مع وكلاء مرخّصين في جميع أنحاء مصر. وأسهمت شركات توشيبا وسامسونج وناشيونال وسوني، إلى جانب فيليبس، التي أمّم ناصر فروعها في مصر، في خلق ثقافة كاسيت نابضة بالحياة داخل الحدود الوطنية لمصر، في وقت كان فيه عدد المصريين الذين يتنقلون للعمل من مكان إلى آخر أكبر من أي وقت مضى، مكّنت الأشرطة التي تحمل رسائل شخصية العديد من الناس من البقاء على اتصال بأحبائهم. وكانت هذه التسجيلات الحميمة تنتقل من مكان إلى آخر، في كثير من الأحيان عن طريق البريد، وتتغلب على خطوط الهاتف غير الموثوقة. ولا يزال العديد من هذه الأشرطة، التي ناقش فيها الناس كل شيء من أيامهم إلى أحلامهم، موجودة، حتى وإن أصبح من الصعب في أيامنا هذه العثور على جهاز مشغّل شرائط كاسيت للاستماع إليها.

- **هل يمكنك مشاركة أي قصص مؤثرة بشكل خاص ظهرت أثناء بحثك في ثقافة الكاسيت في مصر؟**

■ هناك قصة واحدة تخطر على بالي على الفور، تتعلق بأحمد عدوية، رائد الموسيقى الشعبية الذي غنّى عن القضايا اليومية باللهجة المصرية العامية، واكتسب زخمًا في وقت توفي فيه العديد من الفنانين المعتمدين من قبل الدولة. بعد منعه من البث على الراديو، استغل عدوية

أشرطة الكاسيت للوصول إلى جمهور أوسع، وأثارت موسيقاه مجموعة واسعة من ردود الفعل. احتقرها بعضهم، بينما أحبها آخرون. ومع ذلك، جاءت واحدة من أكثر الاستجابات إثارة للاهتمام من محمد عبدالوهاب وعبدالحليم حافظ، وهما موسيقيان رائدان ومالكان مشاركان لشركة تسجيلات كبيرة. في العام نفسه الذي صرّح فيه عبدالوهاب علنًا بأن أغاني عدوية مجرد ظاهرة عابرة، حاول جلب الفنان إلى شركته! طار عبدالحليم إلى لندن حيث كان عدوية لديه حفلًا، وعرض عليه عقد تسجيل، بل وصعد معه على المسرح ليغني إحدى أغاني عدوية. ردت شركة إنتاج عدوية على هذا العرض، وعندما هاجم النقاد المصريون عبدالحليم لأدائه أغنية «السح الدح أمبو» مع عدوية ظهرت صورة لهما في الصحافة المصرية، نفى أن يكون الأداء قد حدث على الإطلاق! في إعلام الجماهير، عدوية هو أحد الأصوات العديدة التي أحاول كتابتها في تاريخ مصر.

- **في كتابك، قسمت الفصول مثل شرائط الكاسيت: وجه أول ووجه ثاني، كيف ترى دور شرائط الكاسيت في تشكيل المشهد السياسي والاقتصادي في مصر في السبعينيات والثمانينيات، وبخاصة بالمقارنة مع وسائل الإعلام الأخرى في ذلك الوقت؟**

■ يتخذ الكتاب شكل شريط كوكتيل؛ إذ يدور كل فصل أو مسار حول فكرة، من الاستهلاك، والقانون، والذوق العام، إلى التداول، والتاريخ، والأرشيف. ومثل شريط الكاسيت، يتميز هذا الكتاب بوجهين. في الجزء الأول، أو «الوجه أ»، استكشف صناعة ثقافة الكاسيت في مصر فيما يتعلق بإنشاء ثقافة استهلاك واسعة النطاق وأقدمُ تاريخًا ثقافيًا للانفتاح الذي يعيد توجيه التاريخ الاقتصادي والسياسي التقليدي لها.

في الجزء الثاني، أو «الوجه ب»، أتتبع تأثير الكاسيت ومستخدميه المتنوعين على خلق الثقافة وتداولها. وفي هذه العملية، أُقَدِّمُ تاريخًا جديدًا لمصر وللكاسيت الذي يتعامل مع اختراع التكنولوجيا، والذي يشتمل عادةً على مجمل سيرتها الذاتية، بوصفه مجرد نقطة بداية في قصة أوسع نطاقًا.

عندما اخترع لو أوتنز، المهندس الهولندي في شركة فيليبس، أول شريط كاسيت مدمج في العالم ومشغله في عام ١٩٦٣م، سعى إلى إنشاء شيء أصغر وأرخص وأسهل في الاستخدام من مسجل الشريط ذي البكرة إلى البكرة. وقد نجح أوتنز على كل هذه الجبهات، لكنه لم يكن ليتصور التأثير الاستثنائي الذي ستخلفه تكنولوجيا الكاسيت ومشغلوها في المستقبل. ففي مصر، مكّنت سهولة الحركة وإمكانية تحمل التكاليف وسهولة الاستخدام لأشرطة الكاسيت ومشغّلاتها عددًا غير مسبوق من الناس، وأسهم ذلك بدور نشط في

خلق الثقافة وتداولها لأول مرة. وبعد أن كانوا في السابق مستهلكين للثقافة فقط، تحوّل عدد لا يحصى من الناس إلى منتجين لهذه الثقافة. ووفقًا لأحد التقديرات، كان هناك (٢٠) شركة كاسيت معروفة في مصر قبل عام ١٩٧٥م. وبعد ثلاثة عشر عامًا، ارتفع هذا العدد إلى (٣٦٥) شركة، وبحلول عام ١٩٩٠م وصل إلى (٥٠٠) شركة. لقد أدار مصريون لا يملكون خبرة كبيرة في مجال التسجيل عددًا من هذه المشاريع، والتي ربما تجاوزت هذه الأرقام بكثير. ففي نهاية المطاف، كان الأمر يتطلب مشغّلًا مزدوجًا لأشرطة الكاسيت لإنتاج ونسخ شريط، والذي كان لديه القدرة على الوصول إلى جمهور غفير. وبهذا المعنى، لم تنضم تكنولوجيا أشرطة الكاسيت ببساطة إلى وسائل الإعلام الجماهيرية الأخرى، مثل الأسطوانات والراديو، في مصر؛ بل كانت أشرطة الكاسيت ومشغّلاتها بمثابة وسائل الإعلام الجماهيرية.

- **أخيرًا، حدثنا عن مشروع كتابك القادم؟**

■ لديَّ حاليًا مشروعان؛ الأول، نشر مجموعتي الخاصة من تسجيلات الكاسيت في أرشيف رقمي، لكي يتمكن أي شخص من الوصول إلى ثقافة الكاسيت في مصر واستكشافها والاستمتاع بها. ستحتوي هذه المنصة، على وجه الخصوص، على مجموعة مذهلة من أصوات الفنانين المشهورين إلى الفنانين المنسيين؛ والثاني، أكتب سيرة ذاتية للشيخ إمام، الذي يظهر في فصل واحد في كتابي إعلام الجماهير. تعتمد قصة الشيخ إمام، واليسار العربي، والماضي القريب للشرق الأوسط، إلى حد كبير، على التاريخ الشفوي. لذلك أتمنى، إذا كان لدى أي شخص يقرأ هذه المقابلة قصص عن حياة أو إرث أو موسيقى الشيخ إمام يرغب في مشاركتها، أن يتواصل معي.

كاظم الخليفة:

استطاعت الروايةُ أن تتربّع على عرش الحكي مستأثرة باهتمام الناشرين والقراء

ما أثر سلبًا على إشعاع الأنواع الحكائية الأخرى..!

«حكايتي مع والدي مختلفة؛ فقد كان ينعتني في صغري بـ «قارض الكتب». ليس ذاك اللقب تعبيرًا مجازيًا كما نتداوله حاليًا عن القارئ الجادّ نهم المعرفة. إنما لأني حرفيًا كنت أستطيبُ رائحة أوراق الكتب الصفراء القديمة، واستطعم قضمها! بعد وضوح تلك الظاهرة عليَّ في صغري، كفّ والدي عن السماح لي بدخول مكتبته. وأفرد لي بعض الكتب التي لا تثير شهيتي على قضمها».. هذه الجرأة التي تدعم لسرد مثل هذا البوح العفوي لن تصدر إلا من روح لمبدع ومثقّف جادّ ووعيه، يجيد الغوص في عوالم الكلمة والحياة.

تعالوا بنا نحاور الناقد القاص، كاظم علي الخليفة، لنسبر توثيقه للحياة والبيئة الثقافية التي كان لها الأثر في خصوصية تجربته..

■ **حاوره: عمر بوقاسم**

الحديقة الخلفية..!

- «بدأتَ قاصًا ثم ناقدا، طبعا، أنا لا أقصد أن هناك تعارضًا بين التجربتين؛ فقد أصدرت كتابك النقدي عن دار المركز الثقافي العربي -بيروت عام ٢٠١٨م- أعبر ليل النص وأصابعي مشتعلة»، ثم أصدرت مجموعتك القصصية -مائل بخط الرقعة- عن نادي الجوف الأدبي ومركز الأدب العربي للنشر عام ٢٠٢٢م، فضلا عن ما تنشره في الصحف

والمجلات الثقافية محليًا وعربيًا، كيف تقيّم هذا التنوّع، وهل يمنحك أو يساعدك في متابعة الحركة الإبداعية كقاص وكناقد..؟

■ القراءة أتت أولًا، وكانت المحرّض الرئيس لكل كتاباتي؛ سواء القراءة التأملية في الوجود أم قراءة الكتب. فعل الكتابة يعقبها، ويتخذ مساره حسب الموضوع وتأثير الحالة الانفعالية التي تحدثها القراءة. غالبًا ما تكون الكتابة النقدية مُستفزة جماليًا بتأثير النصوص من خلال متابعة الحراك الإبداعي، وتلبية لنداء خفيّ ينبعث من داخلها لملاحقة ما تومض به من فكر وإبداع. وتارة المثير يكون عبارة عن موضوع أقوم بمقاربته من خلال ما قاله الشعر بكافة أشكاله، وأحيانا أقوم بوضع الموضوع بين متناظرين؛ كالشعر والفلسفة، والشعر والتصوف. فقط الكتابة عن المواد السردية يتخذ عندي لونًا من الصرامة؛ وذاك لأن الشعر ومن طبيعته أن يوحي بالفكرة بتواضع، بينما السرد يقررها بثقة، ويجادل فيها.

في المحصلة، ما أحاوله أيضًا في كتاباتي النقدية التي تضم أحيانًا، وفي المقال الواحد: النص الشعري «الفصيح» والنص «الشعبي» وكذلك القصائد «المترجمة»، هو التدليل على انطباق وحدة الشاعرية لديهم جميعًا؛ كنزعة أصيلة في النفوس البشرية كافة.

التركيز على القصيدة النثرية في كتاباتي، يأتي محاولةً للكشف عن جمالياتها، وآليات قراءتها، ولتجسير الهوة بين هذا اللون الشعري وجمهور الشعر الكلاسيكي. وإن كان مفهوم «التجسير» سيغضب ناقدنا الكبير الدكتور الغذامي، الذي لا يرى جدوى منه!

أما كتابة القصص القصيرة، فهي تمثل لي «الحديقة الخلفية» ومحطة الراحة. فلها قبولها وموقعها الخاص لديّ؛ لغوايتها وسماتها المتفردة. فهيكلها رشيق غير قابل للتمدد على مساحة كبيرة من الورق، وبنيتها دقيقة تفصلها عن أن تكون مجرد خواطر نثرية، وبانضباطها بمحددات دقيقة ترفعها عن مجرد حكاية. وأيضًا، لمرونتها التي تجعلها تتسع لجميع الأغراض والمواضيع والصيغ التعبيرية.

تحدث في الشعر دون النثر..!

● **لديك أسلوب في قراءة التجارب الإبداعية، حقيقة؛ إذ يستمتع القارئ ببعد فلسفي وفكري، وأنت تسقط محاورَ لأبرز المفكرين والفلاسفة السابقين والمعاصرين، تسقطها على جسد العمل الأدبي؛ لتتوج رؤيتك بالوصول لروح الكاتب وإنتاجه. ماذا تقول في هذا الاتجاه..؟**

■ هذا السؤال يذكرني برأي سابق لأستاذنا د. عبدالله الغذامي بعد مطالعته لقراءة نقدية لي على ديوان الشاعر التونسي رضوان العجرودي، وتتبعت فيها النزعة الصوفية في نصوصه الشعرية. وقتها قال لي د. الغذامي إن قراءتي تلك طغى عليها «الاستبطان» وإسقاط شيء من ذات الناقد على النص عند عملية التأويل للنصوص وفهم الجمل الشعرية.

ما أعتقده، أن هذه الحالة «الإسقاطية» تحدث معنا فقط في الشعر دون السرد، وعندما لا نوظّف المنهج البنيوي في القراءة. وما أستطيع الدفع به، أنه إذا كان الشعر هو ما يضيع في الترجمة، على حدّ قول الشاعر الأميركي الشهير روبرت فروست، فإنّ روح الشعر قد تفلت

من بعض المناهج النقدية عند توظيفها. فـأن يقوم الناقدُ بإسقاط شـيء مـن ذاتـه ومعارفه على النص، فهذا ناتج من طبيعة الشعر نفسه؛ ومن غواية النصوص الشعرية «الأصيلة» التي نتأثر بها وننفعل معها أولًا، ثم نتدرج إلى عملية الفهم تاليًا. «دندنة من الأفكار الهاربة»، ولون من الشعر يلفتنا وكأنه «تعبير عما يجول في خواطرنا من أفكار سامية، ويبدو وكأنه استذكار لشيء نعرفه ونسيناه»، كما حدّده الشاعر جون كيتس.

في هـذا النـوع مـن النصوص الشعرية، لا نستطيع معها سـوى أن نقرّ لـ «رولان بـارت» في رأيـه عندما سـاوى بين المبدع والمتلقي، ووحّـد بينهما، حتى قال بوجود «الكتابة القارئة»؛ حينما يتكلم النص كما يريد المتلقي، وقيمة النص تلك، تتمثل فيما يتيحه للقارئ من محاولة كتابته مرة أخرى. أما عن الحضور الفلسفي والفكري عند مقاربتي للنصوص الشعرية، فهو يأتي بتحريض من النصوص الشعرية نفسها. فعنـدما يتطلع النـاقـد الأمـريـكـي أ. أ. ريتشاردز، للشعر بوصفه: (وسيلة استرضاء حـاذق لفوضوية الوجود الحديث)، فذلك توصيف للروح الجديدة المنبثة في نصوص الشـعـراء المعاصرين، ومنهم شـعـراؤنـا. فـدلالـة الحضور الكثيف والمـتـداول بين شعرائنا بكتابتهم عن «الميتا شعر»، فهم في الحقيقة لا يتساءلون فقط عن طبيعة إبداع الشعر، ومصدر الإلهام الشعري فحسب؛ إنما ذلك بمثابة المقدمة، يضعونها ضمن سياق مساءلتهم لوجودهم وحقيقة كينونتهم. هذا العامل هو ما يصلهم بالساحة المشتركة التي يتقاطعون فيها مع الفلسفة. فالمعنى الـوجـودي الـذي يحـاول الشاعر الوصول إليـه هـو نفسه عند الفيلسوف، وكذلك المتصوف. وهـذه النتيجة هي ما يقررها الباحث الأمريكي والتر ستيس ويصفها بـ «الحقيقة الشعرية»؛ التي من خلالها يحاول الشاعر مقاربة حقيقة الوجود. ومن جهته، الناقد الفرنسي كاميل ديموليي يـرى أن الفلسفة صارت حيّزا من الأدب، أو ذابت فيه؛ وفي المقابل، يرى خضوعًا من الأدب للأفكار الفلسفية. وبهذا المعنى، أصبحت الفلسفة الحديثة لونًا من الشعر المتحجّر، أي خطابًا بواسطة الصـور والمـجـازات. وبالمقابل، شكّلت الفلسفة مرجعية ثقافية للنص الأدبـي من خـلال إشعاعها المؤثّر في نصوصه. إذًا، هي علاقة تكامل وليس تنافرا «فيتمم الشعر عمل الفلسفة، وتواصل الفلسفة عمل الشعر. فهما يؤسسان معًا فضاءنا الـروحـي»، كما يقـول كريستيان دوميه.

ويـرى جابـر عصفـور أن «النقـد النظـري للشـعـر» فـي تراثنـا النقـدي العربـي ممثـلًا فـي ابـن طباطبـا فـي «عيـار الشـعـر»، وقدامـة بـن جعفـر فـي «نقـد الشـعـر»، قـد تأسـس بفعـل تـزاوج المعـارف التقليديـة المتصلـة بعلـوم العـرب اللغويـة، والمعـارف غيـر التقليديـة المتصلـة بالفكـر الفلسـفي فـي عصرهـم.

رفقة الدكتور عبدالله الغذامي في مؤتمر الأدباء بحائل

في إحدى الأمسيات

غلبة الذوق الشخصي الانطباعي..!

- **هناك مَن يصف النقد الآن بعدم الجديّة، ولم يعد صاحب الكلمة الحاسمة، عكس ما كان عليه في السابق؛ وهناك مَن يشير إلى وسائل التواصل الاجتماعي، كسبب رئيس في خلق فوضى النقد، لطبيعة ما ينشر في هذه الوسائل..! ما رأيك؟**

■ إذا قسمنا حركة النقد الأدبي إلى اتجاهين، فنجد أن الجهود النقدية مستمرة وتتطور من خلال الدراسات الجادة والمنضبطة بالمناهج، من خلال ما تنتجه الجامعات والمؤسسات الثقافية، بجانب ما تطلعنا عليه ملاحق الصحف الأدبية والمجلات. وبفعل التطور التكنولوجي والسياقات الثقافية وبرامج وزارة الثقافة، نحن نشاهد، مثلًا، في برنامج «المعلقة» التلفزيوني، مزيجًا من النصوص الشعرية ونقدها في آن واحد، وبشكل مباشر يتلقاه الجمهور. وهذا ما يضيفه النقد حاليًا لاطلاع المشاهدين على نماذج نقد القصيدة.

ما تحاذر منه وتخشاه في سؤالك، هو غلبة الذوق الشخصي الانطباعي بما تفرزه وسائل التواصل الاجتماعية، وأنت محق في ذلك. وهذا الأمر لا يمكن السيطرة عليه، وهو أيضًا لا يؤخذ بجديّة، إلا أن يكون صادرًا من شخصية نقدية وأدبية لها وزنها في الساحة الأدبية.

استدعاء الذاكرة، يستثير شهيتي «القصصية»..!

- **بجانب الموهبة، هناك عوامل عدة تؤثر في تجربة المبدع، كالمكان والزمان وطبيعة الحياة، كاظم الخليفة ما خصوصية تجربتك..؟**

■ دعني انطلق من طبيعة الحياة وبيئتها الثقافية التي حَظيتُ بها ورسمت مساري، حتى وكأنني أخال أنه لا فضل كبيرًا لجهدي. كما أن استدعاء الذاكرة، يستثير شهيتي «القصصية»، فاسمح لي بسرد الآتي:

والدتي، تُحسن القراءة، ومعلمة قرآن مع وقف التنفيذ. ذلك لأن والدي اختطفها قبل أن تحصل على إجازة الكفاية، التي تمنحها جدتها عادة للفتيات اللاتي يمهرن في القراءة خارج «المنهج»؛ ككتب الحديث والسيرة.

في هذه المرحلة المبكرة، حصلت والدتي على لقب «معلمة مبتدئة»، لا تخولّها سوى مراقبة حركات الحروف ومخارج الأصوات للصبية الذين يتدربون على تلاوة القرآن الكريم. وحتى يعوّضها الجد عن تعثر مسيرتها «العلمية»، أوصى بعض النساخ على كتابي «سيرة عنترة»، و «أبي زيد الهلالي»، هدية منه لها. ذلك قبل أن يهديها والدي النسخ نفسها مطبوعة من بغداد. حكايتي مع

والدي مختلفة، فقد كان ينعتني في صغري بـ «قارض الكتب». ليس ذاك اللقب تعبيرًا مجازيًا كما نتداوله حاليًا عن القارئ الجاد نهم المعرفة. إنما لأني حرفيًا كنت أستطيب رائحة أوراق الكتب الصفراء القديمة، واستطعم قضمها. بعد وضوح تلك الظاهرة عليَّ في صغري، كفَّ والدي عن السماح لي بدخول مكتبته. وأفرد لي بعض الكتب التي لا تثير شهيتي على قضمها. وفيما بعد، كنت محظوظًا بالانتساب إلى «جماعة الرصيف». ففي تسعينيات القرن الماضي تشكلت جماعة أدبية تمارس اشتغالاتها الجادة ولقاءاتها الأدبية خارج نطاق الجماعات الأدبية والشعرية السائدة آنذاك. ولأن هناك أماكن تصلح لأن تكون «كاتدرائيات للأفكار»، كما هو وصف ريتشارد واتسون للفضاءات والأمكنة الصالحة دون غيرها للاشتغال الفكري، فقد كان مقهى الرصيف -إلى حد ما متوافق- مع شروط واتسون من حيث الفضاءات المفتوحة. فهذه الجماعة راهنت على الحداثة، بما هي تيار ثقافيّ يجب اكتشافه واستيعاب مقولاته ومحاورته؛ من أجل تجسير الهوة بين الثقافات، والانتقال إلى مرحلة جديدة من الفكر والأدب، تجعل من هموم الإنسان المعاصر وآماله وتطلعاته ضمن أولوياتها، والتعبير عنه إبداعيًا بشكل مغاير. قد لا تكون هذه الجماعة هي الأولى في الأحساء، بوجود جماعات حداثية أخرى كثلاثي شعراء قصيدة النثر: أحمد الملا، وعبد الله السفر، وإبراهيم الحسين، وكذلك جماعة «جمعية الثقافة والفنون»، لكنهم -بالتأكيد- كانوا من ضمن الرواد، وكانت صلتها بهم كبيرة وعززت توجّه الجماعة الحداثي. ومن الجدير بذكره، أن جماعة الرصيف تضمنت العديد من الأسماء الشعرية والأدبية؛ كمحمد الحرز، وجاسم الصحيح، وجعفر عمران، وغيرهم من الأدباء الأصدقاء. فأنا ممتن لهذه الإحاطة في طفولتي وما تلتها من أيام.

حيزًا ضئيلًا للقصة القصيرة..!

- **يوسف إدريس، توفيق الحكيم، زكريا تامر.. إلخ، أسماء كبيرة برزت في فضاء القصة القصيرة. وبرغم خصائص القصة القصيرة ومميزاتها، وما وثقته كأدب له كتابه وجمهوره؛ للأسف، الآن يوصف كأدب مهجور؛ إذ هجره الكثير من كتّابه، اختفاء، أو جرّاء التوجّه لكتابة الرواية.. ما رأيك؟**

■ قد يكون الحكم بخفوت توهّج القصة القصيرة ناتجًا عن عوامل عديدة ليس منها أن القصة أصبحت غير ذات جذب -على الأقل- لدى ممارسي هذا اللون من السرد. بينما، هناك عاملان يمكن الإشارة إليهما، أسهما سلبًا في سيرورة القصة القصيرة، حسب ما لاحظه جوزبيير أوبريت: الأول يرجعه إلى عامل النشر، إذ تراجعت نسبة قراءة الصحف بسبب ظهور وسائل إعلامية منافسة، وهي لا تخصص إلا حيزًا ضئيلًا للقصة القصيرة، كما أن الناشرين

مشاركا في ندوة عن قصيدة الومضة في الشعر السعودي

مشاركة مع الناقد محمد عباس في إحدى الأمسيات

لا يتحمسون كثيرًا لطبع المجموعات القصصية بدعوى انحسار دائرة قرائها وضعف مبيعاتها. والعامل الآخر عامل جمالي: يتمثل هذا العامل فيما تسميه مارث روبير بإمبريالية الرواية، فقد استطاعت الرواية أن تتربع على عرش الحكي، مستأثرة باهتمام الناشرين والقراء. وهذا ما أثر سلبًا على إشعاع الأنواع الحكائية الأخرى. فتاريخيًا، لم تنتعش القصة القصيرة إلا بعد ظهور الصحافة، كان الكتاب أغلبهم ينشرون قصصهم في الصحف السيارة قبل جمعها في مجموعات قصصية. بالرغم من كل ذلك، إلا إن القصة القصيرة ما تزال تحظى بالاهتمام والعناية من قبل كتّاب السرد، وذلك لعوامل عديدة تكمن في جنسها. وبمثابة البشارة، تعكف هيئة الأفلام السينمائية في المملكة حاليًا، على دراسة إمكانية التعاون مع كتّاب القصة القصيرة لتحويل نتاجهم إلى أفلام مرئية.

في مجالي القصة والرواية..!

- **لا يغفل عنك أن هناك تجارب نقدية سعودية وعربية استحضرت في سياقها مصطلحات غربية لها مرجعيتها وواقعها. أنا هنا لا أشير إلى ناحية سلبية في هذا.**

برأيك ما هو المبرر لتجنيس المصطلحات في الثقافة العربية؟

■ المصطلحات الغربية الواردة في الكتابات النقدية السعودية، أو العربية، تأتي في سياق النقد التطبيقي على النصوص الأدبية؛ فتتناثر تلك المصطلحات بشكل تلقائي عند الاستعانة بهذه المناهج لمقاربة المواد الأدبية. فحتى يتم الاستغناء عن تلك المناهج الغربية بتوليد مناهج عربية، فسيتكرر طرح مثل هذه الأسئلة -وهي محقة- لأنها تشير إلى أزمة الهوية. فثنائية الإبداع والاتّباع تبقى حاضرة في الذهن؛ فأغلب مناهجنا النقدية الحديثة أجنبية، وغربية تحديدًا، وبخاصة في مجالي القصة والرواية. وهذا ما تباهى به بشكل متطرف المستشرق ف. كانترانيو عند قوله: «إن النهضة الحديثة التي يمكن ملاحظتها اليوم في الثقافة العربية، وبالتالي في وعيها الأدبي هي أقل منها استمرارًا لتراث عظيم، وأكثر منها نتاجًا للحضارة الغربية، مما يودّ الأدباء العرب أن يعترفوا به، والنظرية الأدبية العربية الحديثة أيضًا هي تشعب (أو نتيجة) عن النظرية الأوربية أكثر منها تطويرًا للنظرية التراثية العربية».

لكن القبول بوجود هذه المصطلحات لا يعني القبول بإيرادها في غير محلها في القراءات، أو الإكثار منها بغرض الاستعراض، إنما من أجل التدليل على أن مسار القراءة النقدية للنصوص ينضبط في حدود المنهج. ومن النماذج الرائعة والقليلة التي تحاول تحاشي ذكر المصطلحات، هو الناقد عبدالفتاح كيليطو، والذي يعبر عن طريقته عبدالكبير الخطيبي بشهادته عليه، وأنه: في «دراسته

وأبحاثه لا يذكر كيليطو مصطلحًا غربيًا ولا نصًا أجنبيًا على سبيل التثاقف أو التفاصح، وعندما يستخدم المنهج البنيوي في النقد، فهو يجتهد لاستعماله منهجًا، فلا يكون نقده مستعارًا أو مباشرًا، بل يجعله أسلوبًا أستاذيًا، أي فاعلًا وتعليميًا ينبع من إبداع يقظ».

مأزق حقيقي..!

- **شاركت في الكثير من المهرجانات الثقافية والمؤتمرات واللقاءات الأدبية، وكذلك لك حضور متميز في الأمسيات القصصية والنقدية محليًا وعربيًا، ما تقييمك للمشهد النقدي السعودي..؟**

■ قد يلحظ المتتبع للحراك النقدي السعودي قصورًا في المواد النقدية من ناحية الكم، مقارنة بالعدد الهائل من الإصدارات السنوية، والتي انفجرت وتضخمت مؤخرًا نتيجة لعوامل عديدة؛ منها التغير التاريخي والمفصلي في الرؤية الثقافية والأدبية في المملكة، وارتباط ذلك برؤية ٢٠٣٠ بفتح آفاق واسعة للأديب ودعمه، وتعدد المناشط لخلق بيئة مناسبة.

هذا النتاج الكبير للأعمال الأدبية، عمل على خلق مأزق حقيقي وتحدٍ للنقاد في موضوع المتابعة من جهة، ومن جهة أخرى، وبالرغم من الحراك النقدي الموجود على الساحة، إلا أنه أعطى انطباعًا غير حقيقي بتأخره وقصوره.

والعامل الآخر الذي أخفى ذلك الحراك، هو انتقال جدل النقاد و(معاركهم) من الصحف والمجلات إلى منصات التواصل الاجتماعية مثل «X» وصفحات الفيس بوك. بينما في السابق كانت مطالعتنا المكتوبة منحصرة في الملاحق الأدبية للصحف والمجلات. وأيضًا، بدل من متابعتنا للحراك النقدي في قاعات النوادي الأدبية (الستة عشر) السابقة، أصبحنا لا نستطيع حصر الأمسيات النقدية التي تُعقد من خلال مئات الصالونات الأدبية المتمثلة في برامج «الشريك الأدبي» المتعددة في المدينة الواحدة، فما بالك برقعة شاسعة كمملكتنا الحبيبة؟

وبشكل عام، يمكننا وضع تصور متفائل عن طبيعة الحراك الأدبي ومشاريعه النقدية، وجديته؛ سواء بانتظامه في مؤسسات أدبية، كالمؤتمر النقدي المقام مؤخرًا في الرياض والذي دعت إليه جمعية الأدب المهنية، أو «ملتقى قراءة النص» في جدة. وغيرهما بشكل فردي مستقل من خلال الأمسيات والمجلات الأدبية «المتخصصة». هذا، إضافة إلى الروافد الأكاديمية الكبيرة لخريجي الجامعات بتقدمهم الحثيث تجاه فهم أعمق للمناهج النقدية الحديثة، وتطبيقاتها على الأجناس الأدبية المختلفة.

الفضاء التكنولوجي يحيطنا..!

- **ما أهم الاختلافات «إن وجدت» بين رواية «الرواد» والتي كتبت في الثمانينيات والرواية التي تكتب الآن؟**

مع الدكتور محمد العيسى الملحق الثقافي في أمريكا

■ أميل إلى الرأي الذي هو في طور التشكل عربيًا، وقبله كان أجنبيا، بأن روايات وقصص الرواد كانت في توجهها تميل إلى نقل حياة الناس، بينما الروايات المعاصرة تركز وبشكل واضح على حياة الأفكار.

بالطبع في كليهما، يحضر الإنسان متماهيًا -إلى حد ما- بمكانه وزمانه، وأفكاره، إلا إننا في عصرنا الحالي أصبح يحيطنا الفضاء التكنولوجي والعولمة، ما استوجب بذل الإنسان الحديث مجهودًا كبيرًا للهروب بذاته من خطر «التشيؤ» وحتى لا يصبح مجرد شيء بين الأشياء، الطبيعية والصناعية. وهذا ما قوّى نزعة الإنسان المعاصر للتعبير الواضح عن «أناه» ليرفعها عن منافسة ذلك الغول التقني الذي اتضحت معالمه مؤخرًا مع «الذكاء الاصطناعي».

مستقبل السرد سيكون مختلفًا أيضًا نتيجة لأفكار ما بعد الحداثة. فالسرد كتعبير أدبي ثقافي، سيأخذ منحى مغايرًا توافقًا مع سماتها كالعبث، الفوضى، التفكيك والهدم والتحليل، الغياب، وفقدان اليقين المنطقي والوجودي... بمعنى، أن الشكل الروائي التقليدي الذي اعتمد على محاكاة الواقع أو تمثيله، ثم إعادة تشكيله وتنظيمه، سيتم رفضه مستقبلًا، وسيحاول قراءة الواقع كما هو، بكل تشظيه، وتناقضاته، وسينقل توترات الشارع، وصراعات الشخصيات الفكرية والنفسية، كما يحتفي بالمهمش والشعبي والجماهيري، كما تنبأ بذلك بعضهم.

تكون بمثابة السياحة..!

● **ما الكتب التي تحرص على اقتنائها عند زيارتك لمعارض الكتب..؟**

■ اعتقد وبشكل عام، أن اختيارات مواضيع الكتب متغيرة بالنسبة لقارئها. فالخطو تجاه المعارض والمكتبات يقوده سؤال اللحظة الثقافي، وما تفرضه مجموعة الأفكار التي هي محل انشغال ذهن القارئ حينها. فهي مَن توجِّه بوصلته، ويعمل العقل اللاواعي في مساعدته بلفت انتباهه إلى العناوين.

وبشكل خاص، وإضافة إلى ما سبق، أستفيد من مراجعة الكتب التي تبرز عناوينها وتناقشها الصحف والمجلات ووسائل التواصل الاجتماعية. وكذلك من حوارات ومناقشة الأصدقاء لأطروحات الكتب الجديدة.

ويعجبني في هذا المجال وأستعين بها سنويًا، «القائمة الذهبية» لكتب العام والتي يعدها بشكل شخصي، ويشاركني إياها، الشاعر والناقد عبدالله السفر.

هذا في الجولة الأولى في زيارتي للمعرض، أما الجولات اللاحقة، فتكون بمثابة «السياحة» في استكشاف الكتب التي يستشعر في بعضها المتصفح، نداءات محرضة تأتي من داخلها وتلحّ على الاقتناء.. ذلك هو «سحر الكتب»!

على هوى بذرة هائمة..!

● **ماذا عن جديدك..؟**

■ جديدي بالنسبة للتأليف، هو وضع اللمسات الأخيرة على كتابي «على هوى بذرة هائمة، قراءة في الشعرية المعاصرة». هذا الكتاب الذي حاولت من خلاله مقاربة مشهدنا الشعري السعودي، وإبراز ملامحه التي تكشف عنها نصوص الشعراء، وكان من وحي «عام الشعر» الذي أطلقه عليه مجلس الوزراء عام ٢٠٢٣.

أما في الجانب السردي، فأعمل على

التجريب في الكتابة على «أدب الرحلات» بأسلوب قصصي، وذلك إحياء للتقليد العربي القديم في تسجيل الغريب والطريف من المشاهدات والمواقف.

وفي الجانب الفكري، ما أزال أحاول الاقتراب أكثر من تجربة الفيلسوف «المئوي» الفرنسي المعاصر «إدغار موران»، من خلال مشروعه النقدي الممتد على كامل قرن من الزمان، وتتبع أهم محطاته الفكرية والأدبية والكتابة عنها. فهذا الفيلسوف، قضيت معه وقتًا ممتعًا في فترة «الكورونا» بعد مقالته الشهيرة آنذاك «العيش في زمن اللايقين»، ثم جذبني له أكثر عند قراءته لطبيعة العيش البشري، وتفريقه بين شعرية الحياة ونثرها. فموران يتمثل شكل الحياة ونمط العيش على شكل استعارات أدبية من خلال «الثنائية القطبية القصوى» كما أسماها. فتتخذ الحياة هيئة النثر عندما تكبّلنا الالتزامات ومشاغل المعيشة لتصرفنا عن الجانب المثير فيها. وفي مقابل ذلك، يصبح الوجود انفعالًا شعريًا عند «متعة العيش». فهذا المئوي العتيد هو مَن يأخذ بتفكيري الحالي، ومن ثم الكتابة عن منهجه النقدي -الأدبي والسينمائي- وكذلك الفكري من خلال تجربته مع الحياة.

كتب تجلدني نظراتها..!

- **وماذا تحتوي مكتبة القاص الناقد كاظم الخليفة..؟**

■ تأسرني كتب التراث، فلها موقعها البارز في المكتبة؛ باعتباري لها، وكما شبه ذلك أحد الفلاسفة بـ (متحف من الموتى يستيقظون بمجرد فتح كتاب). ففتح حوار معهم، هو طوفان من الدهشة وتجربة روحية ممتعة، يهتز لها وجداني في كل مرة أتناول كتابًا منها. بجانب تلك الكتب، تتنوع العناوين لمواضيع متنوعة من كتب الأدب والفلسفة؛ العربية والأجنبية.

أما على المكتب، فتتراص الكثير من الكتب والمجلات لنتاج الأدبيات والأدباء السعوديين الحديثة. تأخذ دورها في القراءة بغية التواصل اللصيق مع مشهدنا الفكري والأدبي. وعلى الرفوف القريبة من المكتب، تتناثر العناوين لكتب تجلدني نظراتها؛ إما لعدم إطلالتي عليها، أو تنتظرني للفراغ منها.. وهي كثيرة مع الأسف.

«فَنَعَمْ إِذًا»

■ سعاد السعيد*

يتحدثن في طريقهن إلى المغسلة المُلحقة بجامع الحيّ الكبير، قبل صلاة الظهر، أربع مغسّلات موتى، حاذاهن على رصيف حديقة الجامع، نظر إلى أيديهن وانقبض صدره وارتعش، إذ استشعر أيديهن تمر على جسد صغيرته، ضغط كفَّ صغيرته الدافئة، فحاولت نزعها لتركض نحو أراجيح الحديقة وزحاليقها، لكنه سحبها عائدَين إلى البيت.

طَرْقَة لم يكتمل إيقاعُها، فُتِحَ على نغمتها البابُ فتَبَلَّجَت زنبقةٌ ارتبك في تَجَلِّيها صبيُّ الجلَّاب وأخذ وقته في نتف بتلات التويج لتتبرعم فتاة، تذكر الخروف عند العاير يَتَمَرْوَحُ في صندوق سيارة النقل التي كبح مرورَها حشوُ الحارةِ عرضًا وطولًا بالسيارات.

ابتعد الجلاب إلى الجهة المقابلة يتأمل فراغًا تَنهض مكانه منذ زمن كَبِينةُ هاتف (يقف فتى وقت الغسق يسترخي أحد قرصي السماعة على كتفه والآخرُ مخنوقٌ بكفه، وقهقهة أخيه الأصغر تسري في الأسلاك من بيت الأخوال الذي يقضون في أحواشه الكبيرة المملوءة بالحصباء العُطَلَ يقص حكاية أخته: سألوها في المستشفى كيف وصلت العملة المعدنية إلى جوفك، فأعادت المشهد: دَارَ الحَبْلُ هابطًا ليكمل دورته من الشِّمال إلى اليمين، لَامَسَ الأرضَ، نَطَّت البنتُ وارتفع الحبلُ ونَجَتْ قدماها، ولم ينجُ فمي المفتوح بالهتاف من انتقام الحبل فأرسل إليه العملة فتَسَلْقَطَتْ فيه) دخل حوش البيت المهجور من ثلمة مسدودة

بالأبلكاش (سديم النجفة استطار وشعشع نوره وتلبَّس باهتزاز أوراق السدرة؛ فرسم ظلالا راقصة منعكسة على بلاط الفناء، تفوق زخرفتها نقوش الزولية التي تتربع عليها الجدة، مسندة ظهرها إلى الحائط، ووجها أدمن شاشة التلفاز الصاخِب ليلا بموسيقى نشرة التاسعة، وبوص العلم والإيمان، وجوقة خلفية من حناجر حشرات الليل، التفت إلى العمة الراكعة تلتقط من حوض النخلة هدايا العراجين، شعرها خفيف ذابل وقصير تربطه بمَغَّاطٍ، ذيلَ حصانٍ، بطول عقلة الأصبع، يرشح ظهرها عَرَقًا صيفا وشتاء. ارتقى عتبة الباب الداخلي، الصالة دافئة بطقم المطارح المدعّمة بالأرائك والمساند، تنحشر كنبة شاقّة صف الطقم متوسطة الحجم، تتبعها طاولة من إبداع بنت الخالة، المبهور الجميعُ بجُمَلها الأجنبية التي رجعت بها من سفرتها إلى الخارج، تكمَّش مفرشُ الطاولة بالغرز والزركشة النباتية المشغولة بألوان خيوطٍ رخيصة فثُبِّتَ بمزهرية تُلِّتْ أزهارُها الصناعية وحُمِّلَتْ رَحِمُها أغراضًا تافهةً. صور من لحم ودم تأخذ أماكنها؛ صغيران يتصارعان على الأرائك الأرضية، وصغيرتان تتدافعان فوق الكنبة كلٌّ تدعي أسبقية الجلوس، وفطيم ما يزال متشبثًا بقنينة الحليب الحَازِر يستلقي ويرضع، كلما شغلهم شاغل عن السخرية من خَمَجِ قنينته، وهو يقيس أحد ثوبي المتصارعين خافض الجناح بين يدي الجالسة إلى مكنة الخياطة عند مدخل الباب، إما تخبن له ثوب الكبير المُسبَل، وإما تفتق له ثوب الصغير). صدى كلمات الصبي الذي انْزَرَقَ خلفه في الثلمة «سلَّمتُ الخروف» نفض الحياةَ، وهَالَ الترابَ دافئًا لُمْعة السنوات، أصم الصمتُ أذنيه، وتسرّبت البرودة. خرج إليه وقد سال ظل السور الجريح على بلاط الفناء، جارفًا الجدة والسدرة والعمة والنخلة.

الزُمَر تتدافع خارجة من صلاة العيد تتخطاه جالسًا على درج الساحة، آزاه صبيُّه الخارج توا من الجامع وقال: الزبون الغثيث أصر على إحضار الخروف قبل الصلاة، لم أناقشه قلت في نفسي قُلْ خيرا يكتبه الله، الحمد لله أدركت الصلاة معك.

– قل خيرًا! «قل خيرًا» جميلة هذه الجملة تشرح الصدر، ليتني قلتها عندما قبض صدري فجأة وأنا أنظر إلى رأس أبي يلفه الشماغ في الكرسي الأمامي يتحدث إلى سائق سيارة الأجرة، جاءني إحساس أن لفةَ الشماغ العجيبةَ قريبٌ فَلُّها إلى الأبد، ليتني قلتها تلفظًا أو أضمرتها في نفسي، حياة أبي الذي قضى غير بعيد كُلُّها توَّحدت بهذا الرأس الذي لا يظهر منه إلا الهامة. ليتني قلتها ولو إضمارًا في نفسي عندما سمعت ضحكة أخي مجلجلة تسري في أسلاك الهاتف العمومي وقت الغسق وسرى معها إحساس له كتلة سائلة أو غازية ملأت رئتي، إحساس يَعضُّ وهو يهمس في صدري «هذه الضحكة ستَغيب، ستُفقَد يومًا قريبا» ذكرى الأصوات بليدة مقارنة بذكرى الروائح

والصور لكنها عبقرية الألم، تَموجُ ذبذباتُها في الـروح، وتقدح إشعاعًا كاويًا. الفشل الكلوي نجح وقدّم لنا شهادة وفاته.

– لا عليك يا عم! اليوم عيد، قل خيرًا.

– «قل خيرًا» لم أقلها عندما نام الجميع في مخيم أيام الربيع، ذهبنا بعيدًا أنا وأخي؛ فجأة لم أجده، تَلفَّتُّ، ناديت، فرَدَّ خلف تبة، جئته ورأيته يجمع حصى الصوّان سعيدًا يثرثر، انقبض صـدري، وشـوشـةٌ خافتة من غويط أعماقي انتَظَمتْ كلماتُها وهي تطفو «لن ترى تلك الانحناءة السعيدة في المستقبل» سيارته كانت نعشه ومركبَ زَفَّته إلى قبره. لا تفارقني صورة انْسِدَاحِهِ يرضع زجاجة الحليب..

– تـدري يا عـمّ! أول صلاة عيد لي في جامعكم.

– من حقك تغيير الموضوع، حيَّاك في حينا، وأنا مثلك لم أدخل جامع الحي منذ أربع سنوات، الجُمُعَة والأعياد أصليها في مسجدٍ مجاورٍ لبيتي، دخلته لأصليَ على ابنتي قبل أربع سنوات.

– لم أكن أعلم أنك متزوج.

– منذ ذلك وأنا عزب، بانتْ زوجتي مع ورقـة طـلاق وابـنٌ في بطنها، كتبتْ على المرآة «البلاءُ مُوَكَّلٌ بالاستشراف». بعيدًا عن ذلك! أنا لم أتزوج إلا في سِنٍّ متأخرة، تفاوُتٌ في العمر بيننا.

– ضيوف من اليمن في انتظاري، عيد سعيد!

خلا الدرج وخلت الساحة وخلا الشارع، وبدأ مسرح السماء يعرض صورا من الغيوم تتشكَّل ثم تتحوّل مع كل هفوة نسيم. وفي الـختـام، سـاحـت وتـداخـلـت وغـطـت ضـوء شمس النهار الفاتر ثم قَطَرَتْ قَطْرًا خفيفًا، ثم عصف سُكُونٌ عَصَرَ قلبَه، فردّد «خيرًا خيرًا». حط طائر ينقر قنينة ماءٍ ملقاة على الطريق الزفتيّ، مرقت سيارة وحيدة وجَفَلَتْه، تعلقت عيناه بأجنحته المرفرفة مرتفعًا إلى السماء، تركه وحيدا، كان أنيسه في الخواء والهدوء، انقبض صدره، فردّد خيرًا خيرًا. تقدّم ليصبَّ مقدارَ غطاءِ القنينة ماءً حتى إذا عاد الطائر خطف قطرات تُقيم الحياةَ دون اعتراك، خطا الخطوة الأولى، فالثانية، وعند الثالثة انفصل الزمان وحَسَرَ المكانُ عن حافة هشة تَتَخَفَّسَ إذا داس ليعبر إلى الأمام، وفاض صوت غائر في غرين عفن: العيد القادم؟ طيوره؟ رذاذ غيماته؟ شحوب شمسه؟ فهاجت نفسه تدافع عن نفسها: خيرًا.. خيرًا.. خيرًا.. خيرًا.. خيرًا..

– بابا ألا تسمعني؟

ضغط يد ولده: هاه.. أسمعكَ، أسمعكَ، اخلع نعليكَ! ألا تحب أن تصلي العيد هذه السنة مع بابا؟

– بلى، بابا.

---

* قاصة سعودية.

جانبي الأسير..

■ مريم الشكيلية*

لم أكن أتوقع أن يأتي اليوم الذي أتحدث فيه عنك..

أو أكتبك في مساحة سطري الذي ازدحم بكل شيء إلا منك..

تساؤلات كثيرة تتكاثر في داخلي.. كيف أكتب عن شيء لم أعرفه، ولم يعرفني يومًا؟

بقيت لوقت طويل في زاوية قلمي، رغم إنك كنت تطوف في مداراتي، وكنت كلما يجرفك المدُّ نحوي تشيح بوجهك؛ وأباغتك باعتذاري قبل أن تبادر بعذرك..

أنت الذي كنت تختار روادك، ولم أكن يومًا أنا منهم، وأنت الذي كنت تجالس حضورك، وكنت أنا الغياب الطويل في كل مرة..

أنت الذي لم تنتظرني يومًا، ولم تفتّش عني، على جانبي الطريق الممتد من حدودي وحدودك، وأنت الذي لم تنظر إليَّ، كأن وجودي وهميٌّ في حضرة كل الوجوه المكتملة..

ما لا أفهمه، لماذا يصطدم حرفي بك عند منصة الورق، ثم يتلاشى ظلك خلف ضبابية الوجوه؟! ولماذا بعد كل هذا أرى انعكاس ضوئك على مرايا صوتي كالحلم، ثم تعيدني إلى مقولة إنه أضغاث أحلام..

هل تتصور إننا أنا وأنت ما نحن إلا تقاطعات طرق في كل شيء، لم يجمعنا سوى لون حرف على صفيح سطر، والغرباء على طاولة حوار وجوار..

أعلم إنك حين لمحتني ذات مساء انقبض قلمك واكفهرت ملامحك؛ كمن أراد أن يلقي بشذر من مداد لغة، وأعلم إنك تحيد بأبجديتك حتى لا تلتقي بجغرافية نبضي..

ما أعجز عن تفسيره هو مَن الذي أخبرك أنني أرقب مرورك عبر فصل البكاء، ومن بين زحام اللغة؟!

---

* كاتبة سلطنة عمان.

حين أوصد الباب

■ عائشة بناني*

كانت تجلس هناك كما اعتادت كل يوم في الركن البعيد من القاعة الرمادية، حيث تراقب الظلال الطويلة التي تلقيها نافذة مغطاة بستائر ثقيلة، تضع حزنها في ما تبقى من كأس شاي على الطاولة أمامها.. كم هو مُرهِق أن تحمل قناع القوة الذي ظهرت به أمام الجميع هنا، بينما هي في الداخل تتآكل كجدار قديم تعصف به الرياح!

الصمت يطبق على المكان، إلا من أنينٍ متقطعٍ ينبعث من عجوز في الطرف الآخر، وصوت عقارب ساعة حائطية تتحرك بلا اكتراث.

وضعت كفيها فوق بعضهما على حجرها، بنظرات معلقة في الفراغ. قد يصير الحزن مضجرا حتى للشخص نفسه، هكذا كانت تفكر لحظتها وهي تقاوم الاستلقاء، ثم جالت ببصرها في المكان الذي أصبحت فيه رقمًا في قائمة نزلائه، وها هي الآن تحاول الإفلات من هذا الشعور الذي لازمها منذ أن وطئت دار العجزة، مثل طير مذعور يغريه اليأس بالفرار ولو جرّد من ريشه بالكامل.

تساءلت بصمت وهي تقاوم دموعًا تطل على وجه تركت السنون بصمتها واضحة عليه:

«متى ابتلعها الزمن؛ فبدت كجذع شجرة جلدتها الريح بسوطها تتنفس من ظلال الفقدان؟».

الذكريات تتقاذفها بلا رحمة كأنها كتل ساقطة من مبنى متهالك، تعود بها إلى يوم زفافها تستعيد صورة فستانها الأبيض، ضحكات النسوة، وصوت زوجها وهو يهمس لها بأنها أجمل من القمر.

ثم جاء الابن، هدية عمرها، بصرخاته التي ملأت البيت حياةً، وأعطت لحياتها معنى، تراقب نموه بكل فرح وشوق.. كم أرهقها في صغره، كم سهرَت على مرضه، كم احتملت نزقه وعِناده في مراهقته لكنها لم تبالِ، فقد كانت تراه امتدادها في هذا العالم.

مرت السنوات سريعًا، كما تمر الأحلام حين يوقظها الصباح دون استئذان، كبر طفلها وصار شابًا فارع الطول، مشغولًا بحياته، بعائلته، بمسؤولياته التي لم يعد لها مكان فيها.

ثم جاء اليوم الذي اصطحبها فيه إلى هنا «أسبوع واحد فقط، أمي، حتى أرتب بعض الأمور، ثم أعيدك للبيت».

قالها بصوته الحنون وهو يضغط على يدها، لكن عينيه كانتا تتهربان منها.

صدّقته، جلست بجوار حقيبتها تنتظر، كما كانت تنتظره صغيرًا عند عودته من المدرسة، لكن الأسبوع صار شهرًا، ثم شهورًا، ثم فهمت..

اليوم لم تعد تنتظر، لم تعد تراقب الباب علّه ينفتح على وجه مألوف، فقط تجلس في ركنها تحصي الأيام المتبقية، وتبتسم بمرارة كلما سمعت وقع خطوات جديدة، خطوات لأبناء آخرين يأتون بآبائهم إلى هنا ثم يرحلون.

حين أوصد الباب خلفه، لم يكن باب الدار فقط، بل باب آخر في قلبها.

أغلقت عينيها ببطء وكأنها تغلق نافذة تطل على عمر كامل، لا أحد لاحظ كيف غفت هكذا، بلا ضجة، بلا وداع.

لم يكن هناك يد لتمسك بيدها المرتخية، لم يكن هناك ابن يركض نحوها مذعورًا، ولا حتى ممرضة تسرع نحوها بقلق.

لا شاي باردًا أمامها، ولا ذلك الحزن الذي اعتاد أن يثقل صدرها.

فقط في الصباح حين أشرقت الشمس على النوافذ المغلقة، كان هناك كرسيٌ فارغ في الزاوية.

---

* كاتبة –المغرب.

امرأةٌ من عالَمٍ آخر...

■ محمد الرياني*

صُورُها المتعدّدةُ تسكنني، تسكنُ ذاكرتي، تسكنُ قَلبي وشرايينِي، تتحركُ مع نبضاتِ نبضي حتى تكون مني، كلما زرتُ أركانَ البيتِ، ارتسمتْ صورتُها بألوان لم يصنعْها البشر، وكأنَّ ألوانَها نبتتْ لها وحدَها، وأنا أشربُ العصيرَ في الكأسِ الفاخرةِ التي ابتاعتْها هديةً لي.

وحدي لا أطيق فراقَ العصيرِ ولا الكأسَ الفاخرةَ ولا اللحظةَ التي أمضيها لأستلذَّ بطعمِ العصيرِ وجمالِ صورتِها أمامي، وفي الدواليبِ التي صمَّمتْها لتكونَ ذكرى فريدةً، لا أخال آنيةً جامدةً مصنوعةً من معدنٍ أو زجاجٍ أو أوراقٍ من البلاستيك؛ كلُّ الذي أتخيله يؤطرُ صورتَها حتى تكاد الآنيةُ هي صورتُها التي جاءتْ استثناءً لهذه الرائعة. لم تكن تلك المرأةُ الأسطوريةُ مجرَّدَ جسدٍ تقليدي يتحركُ ببلاهةٍ كي يزهقَ عُمُرَ ساعاتِ اليومِ أو عقربَ ساعةٍ يتحركُ ليمضيَ الوقت، كانت شيئًا آخرَ يرسمُ بمدادِ الحياةِ على صفحةِ الحياةِ لوحتَنا لنكونَ الأسعدَ في هذا الكون.

كبرنا ونحن ننظرُ في عينيْ بعضنا والجمالُ خُلق لأجلنا؛ وأنَّ الحياةَ التي صيغتْ لنا أفرَدتْنا بحياةٍ مختلفة، أحببْنا بعضنا لدرجةٍ غيرِ معقولةٍ أو لا ترتقي إلى فهمِ البشر. قلتُ لها هل أحتفلُ بك امرأةً كما يفعلُ الآخرون؟ أحسستُ أنَّ السؤالَ غريبٌ عليها، وقرأتُ الضيقَ في أهدابها! تراجعتُ عن السؤالِ ومنحتُها ابتسامةً عريضةً كي ترضى عني، احتفلنا على طريقتنا، وفي كلِّ خطوةٍ كنتُ أشيرُ إلى ركنٍ من أركانِ بيتنا وأقولُ لها انتبهي! تقول لي: كدتَ تُسقطُ قلبي، قلتُ لها: انتبهي إلى صورك في كلِّ مكان، قالتْ: لم أرَ شيئًا، أجبتُها: يكفي أن أراكِ أعظمَ مَن في العالَم.

ابتسمتْ وجلستْ على الأريكةِ بجواري وقد جهَّزَتْ لي كأسَ عصيرٍ قائلة: هل ترى صورتي في الكأس؟ رشفتُ آخرَ رشفةٍ وَصُورتُها في أعماقِ الكأس تبتسمُ في وجهي، هكذا كنتُ أراها.

---

* قاص سعودي.

حِجابُ القوافي

▪ أحمد الخطيب*

ثمة الآن نزوعٌ باتجاهِ المسألةْ
ثمّة الآن بيوعْ!
حُجرةُ المعنى طوافٌ لا انتظارٌ
غيمةُ المعنى شيوعْ
كنْ يديها حين تهتزُّ المباني
لا تكن في ملعبِ الرؤيا يدًا سُفلى
ولا تخنسْ
إذا ما قُطِّعتْ في الليلِ
أسمالُ الفروعْ!
فاليدُ السفلى حِجابٌ للقوافي
واليدُ العُليا خشوعْ!
كلّما أوغلتُ بالمعنى
تخفّى حارسُ المعنى عن المعنى
وأوصاني على الإيقاع: كُنْ!
كُنْ على أبوابِ حادينا يدًا
كُنْ كما قالت لك الدنيا: شهابًا ثاقِبًا
ترقى إليهِ الأغنياتُ
كلّما أوغلتُ بالمعنى
أرى من جرَّبوا المعنى، فماتوا

ثمة الآنَ اقترابٌ
ثمّة الآنَ اغترابٌ
والذي أوصاهُ جدّي، حارسٌ
قد أشبعَ الغيمَ البتولْ
كلما حاولتُ تفكيك المعاني
صار قلبي واحةً، أو ربّما
والذي أوصاهُ جدّي لا يُخاتِلْ!
ثمّة الآنَ أيائِلْ
تصطفيني مِنْ كهوفِ التلِّ
لكنْ لا تراني، واحِدًا،
أمشي على ساقٍ وحيدةْ!
ثمّة الآنَ نزوعٌ
لاحتواء الصمتِ في ماء القصيدةْ!
ثمّة الآنَ مناجِلْ
كلّما هيّأتُ قلبي للرثاءْ
هيّأَ المبنى حقولًا، واصطفاني
شاعِرًا
للناي
في بيت الغناءْ!

---

* شاعر - الأردن.

طللٌ على ظلِّ الأبجديَّة

▪ نادية السالمي*

تكشّف الركضُ
عن معزولة الركض
ولا تجاسر نأيٌ للضحى
يفضي

وفي خبا
الكذبة البيضاء مهترأً
لفرط ما اغتسلت في برزخ الغمض

من شهقةٍ بـ «قفا نبك»
الطلول إلى
إدانة السرد بين العينِ
والنبضِ

كأنّني طللٌ..
قدر الشخوص على
فصاحة الخرس
المحروس في أرضي

أهالك القول
دون القول محتدمًا
بين الرسوم مجافٍ
ساعة الفيضِ

أكلما يشتهى التتويج
وقفتنا
قدمت ترعى
ذكاء الشك في الفرضِ

أو ضلّ في الظلّ ظلّ الأبجدية
أو
للسرمديّ يدٌ عليا لها ترضي

أجئت تمنحُ للنيران سنّتها
وتحسب الثلج أجرى
الحبّ في البغضِ

تكسّر الماء
عن ماء يُخاط به
غيمًا تفلّت عن سقياه
كي يقضي:

برشفتين
تعاويذَ الكؤوس قلى
من بعدها
يستريح الحظّ للمحضِ

من كلّ أعمدة الغفران تضحيةً
بحكمة الصفح
في تهويمة الغضِ

فردّ غرّة شمسٍ
أنت تحبسها
مستشهدًا بالوفا
في الخاتم الفضي

ولن أسامح حتّى لو...
وتأذنَ لي
من راوغت كسرها
حينًا من
الرفضِ

---

* شاعرة سعودية.

قصيدتان للحزن فقط

▪ محمد عزت عبدالحافظ الطيرى*

أقلامٌ

سأسحق أقلام رصاص
وأحولها كُحلًا
لأكحّلَ في الفجرِ
عيون بناتِ قصائدى البكرِ
صبغات لضفيرة سيدة شابت
قبل أوان الشيب
وجلست عند الباب
لتنتظر حبيبا غاب
وما آب بموعده ممتشقًا
وعدين جميلين
كعادته
لكن النوم يشاغبها
بنعاسٍ
وأناخ بكلكله
فانهزمت تحت ضراوته العذبه
سقطت
ما بين الباب المفتوح
على مصراعيه
وبين العتبه..

شجرةٌ

من الشجرة نفسها
صنع القاتلُ
دفّاتِ بنادقه
واصطنع العاشقُ
أضلاعَ كمنجته
وبرى الشعراءُ الأقلامَ
الألواحَ
وعلّقت الأم
أراجيحَ
لطفلتها
وأعدت مقعدها..
حفرت مغرفةً
للأرز المطبوخ
وملعقةً..
ويفكر جلادٌ
طاغيةٌ
أن يصلبَ وطنيينَ
وعشّاقَ الحريات
على جذع الشجرةِ
خطّت
عذراءُ ملثمةُ الأحلامِ
اسمًا لحبيبٍ غاب
وقلبينِ
على ظهر الشجرة
وجلستُ أنا وحبيبة
روحي
أسفلها
نرثى
أوهامًا
ماتت
شيعناها في نعشٍ
من خشب الشجرةِ
آهٍ..
آهين
ثلاثًا..

---

* شاعر - مصر.

مِنْ وَحْيِ الرَّبِيعْ

■ د. خالد برادة*

وَرْدَةٌ فـاحَـتْ بِـالـنَّـسِـيـمِ رَبِـيـعَـا
جَـذَبَـتْ عَـالَـمَ الـقَـوافِـي جَـمِـيـعَـا

قَـدْ شَـهِـدْتُ الأنْـسـامَ مِـنْـهـا تَـسـامَـتْ
فَـسَـكَـبْـتُ الأنْـغـامَ فِـيـهـا وَلُـوعَـا

وَلَـمَـحْـتُ الأَزْهـارَ تُـسْـبِـي عُـقُـولًا
فَـتَـراءَى الـجَـمـالُ رَوْضًـا بَـدِيـعَـا

عَـبَـقَـتْ حَـوْلَـنَـا بِـطِـيـبٍ نَـدِيٍّ
سَـحَـرَتْـنـا وَخـالَـطَـتْـنـا ضُـلُـوعَـا

إنَّ قَـلْـبًـا يَـهِـيـمُ وَجْـدًا بِـسِـحْـرٍ
لَـفُـؤادٌ يَـرِفُّ نَـبْـضًـا نَـزُوعَـا

فَـتَـجَـلَّـتْ أشْـوَاقُـهُ سـابِـحـاتٍ
بِـظِـلالِ الـمُـرُوجِ هَـمْـسًـا وَدِيـعَـا

فَـشَـدا الـعَـنْـدَلِـيـبُ وَهْـوَ شَـغُـوفٌ
لَـكَـأنِّـي بِـالـكَـوْنِ مِـنْـهُ سَـمِـيـعَـا

نـاسِـجًـا لَـحْـنَـهُ بِـأَوْتـارِ عُـودٍ
فَـغَـدا لِـلْـغِـنـاءِ سِـحْـرًا ذَرِيـعَـا

ذاكَ صَـوْتُ الـنَّـشِـيـدِ يَـرْنُـو إلَـيْـنَـا
أسَـمِـعْـتَ الـوُرْقَ الـشَّـجِـيَّ سَـجُـوعَـا؟

تَـذْبُـلُ الـوَرْدَةُ الـبَـهِـيَّـةُ تَـخْـبُـو
وَدَّعَـتْـنَـا وَغـادَرَتْـنـا سَـرِيـعَـا

وَكَـأنَّ الـحَـيـاةَ تَـمْـضِـي كَـوَرْدٍ
وَالـلَّـيـالِـي تُـهِـيـجُ قَـلْـبًـا صَـدِيـعَـا

كُـلَّـمـا الـشَّـمْـسُ آذَنَـتْ بِـمَـغِـيـبٍ
خَـمَـلَ الـوَرْدُ فِـي الـرِّيـاضِ هَـجُـوعَـا

---

* شاعر وباحث - المغرب.

(روّادُ همسي)

▪ نجاة الماجد*

مساء الشعر يا روّادَ همسي
بكم يحلو اللقا ويزيد أُنسي

تجلّى بدرُ قافيتي ضياءً
على السمّار يتلو آي درسي

أنا الورقاء في أيكِ المعالي
أنا الميناء حيث المجد يرسي

يزلزلني النوى لكنّ قلبي
تصبّر وامتطى خيل التأسي

يعاتبني بنو قومي وإني
بهذا الشعر قد أشرقتُ شمسي

نسجتُ من القوافي ثوبَ مجدٍ
فمهما قيلَ ما نكّستُ رأسي

أنا يا ليلُ سيدة القوافي
أصوغُ الشعر من أنسي وبؤسي

أنا بنتٌ إلى العلياء أرنو
يُسيّرني إلى الأمجاد حدسي

أناخَ بمهجتي للحب خيلٌ
فصوّب في سماء الشعر قوسي

هناك هناك في قصرٍ مشيدٍ
من الأحلامِ قد ألفيتُ نفسي

هناك هناك في ركنٍ بعيدٍ
أنا ليلى وأنت اليوم قيسي

تعال تعال نُملي الحب شعرًا
على غُصنٍ على رملٍ وطرس

---

* شاعرة سعودية.

قصائدُ إلى منطقة الجوف

▪ محمد الجلواح*

(١) الجَوْف

وقالت:
إلى أينَ المَسيرُ، مُرتّبا
حَقيْبَتَكَ الكَسْلى؟
فقلتُ: إلى (الجَوْفِ)
إلى الجوْف؟
هل في الجوْفِ غيري تُحِبُّها؟!
فقلتُ: نعَمْ،
والسّاقُ تَرْجُفُ بالخَوْفِ
نعمْ ..
هي بيضاءُ الشّمَالِ
بِمَوْطِني
وقد سُمّيَتْ (جَوْفا)،
لِتَسْكُنَ.. في الجوفِ.

(٢) سُكاكا

سَبَرْتُ الدُّرُوبَ لِجُدْرانِها
وَغَنّيْتُ شَوْقًا لِسُكّانِها

كَطَيْرٍ يعُودُ لِعُشّ قديمٍ
لِيشْرَبَ من صَفْوِ غِدْرانِها!

أزُورُ (سُكاكا) فتَنْتَابُنِي
مَشَاعِرُ تُبْدِي بألحانها

كَمِ الْتَحَفَتْ بالسُّكونِ الجميل
وأعْطَتْ كثيرًا لِخِلاّنِها

أُحَيِّيْكِ مِنْ سَعَفَاتِ النّخِيل
ومن (سُوق هَجْرٍ) ، وشُطآنِها

(٣) دوْمَة الجَنْدَلْ

إذا ما شِئتَ أنْ تسألْ
عن الماضي الذي أقْبَلْ

وعن سُوْقٍ ، بها الأيامُ
تَحْكِي صَوْلَةَ المَحْفَلْ

وعن صُبْحٍ ، يَشُقُّ اللّيـ
ـلَ من أسرار ما يَفْعَلْ

فَقِفْ .. حتى تُغَنّي الأرضُ
إمّا جئت أنْ تَسأل

وكُنْ بحرًا، وكُنْ رَوْضًا
لتَكْتُبَ: (دومَة الجَنْدَلْ)!

تحية لمنطقة الجوف بمناسبة زيارتي لها، ولمدينتها (سكاكا)، بدعوة رسمية كريمة من نادي الجوف الأدبي الثقافي، لحضور (ملتقى سوق دُومة الجندل الأول)، والمشاركة في الأمسية الشعرية المصاحبة لفعاليات الملتقى، والمنعقد في الفترة من: ١٤٣٤/٦/٢٠-١٩هـ، ٢٠١٣/٤/٣٠-٢٩م.

---

* شاعر سعودي.

رسائلُ الرسول ﷺ إلى الملوك والزعماء

أكيدر ملك دومة الجندل «أسره خالد بن الوليد ببشارة نبوية»

■ إعداد: ميرفت عزت*

يذكر الشيخ عبدالله بن محمد بن حديدة الأنصاري في كتاب «المصباح المضيء في كتاب النبيّ الأمّيّ ﷺ ورسله إلى ملوك الأرض»، قال السهيلي: دومة الجندل- بضم الدال- وهي ما بين برك الغماد ومكة. وقيل: ما بين الحجاز والشام، والمعنى واحد، وهي على عشر مراحل من المدينة وعشر من الكوفة، وثمان من دمشق، واثنتي عشرة من مصر، وسميت بدومان بن إسماعيل عليه السلام، إذ كان ينزلها. وقد خافوا النبي ﷺ لما رأوا العرب قد أسلمت.

وقد اتصل عداء ملك دومة الجندل، الأكيدر، للمسلمين، واشترك في الجموع المتألبة على دولة الإسلام، ولعل وراء ذلك العداء بعض الدوافع، منها تبعيته للدولة البيزنطية ولاءً وديانة؛ فقد كان عامة أهل تلك المنطقة يدينون بالنصرانية، ومنها كذلك انتماء أهل دومة الجندل إلى بطون قحطانية، وهذا ما يساعد على اندفاعهم عرقيًا لعداء المسلمين الذين يتبعون نبيًا عدنانيا.

فبعث الرسول ﷺ، سيف الله المسلول خالد بن الوليد رضي الله عنه إلى ملك دومة الجندل، أكيدر بن عبدالملك السَّكوني وكان نصرانيا، وأمر خالدًا وجنوده قائلًا: «إن قدرتم على أخذه فخذوه ولا تقتلوه، وإن لم تقدروا على أخذه فاقتلوه. وطمأن رسول الله ﷺ خالدًا رضي الله عنه ببشارة نبوية أنه سيأخذه وهو يصيد البقر.

فكان كما قال ﷺ، فأسره خالد رضي الله عنه، فلما أُتي به إلى النبي

ﷺ سجد أُكيدر لرسول الله، فأومأ إليه النبي ﷺ بيده: لا لا مرتين، وذلك الكرم البالغ الذي تعامل به رسول الله ﷺ مع أكيدر عندما وقع في يده أسيرًا بعد تاريخ طويل من العداء والتحريض، فلم يُذل ﷺ كرامته، ولم يرضَ منه السجود بين يديه، بل حقن دمه، واحترم زعامته، وصالحه صلحًا يحترم فيه المسلمون مصلحة أكيدر وقومه احترامًا بالغًا. وفى ذلك دلالة قاطعة على حبه ﷺ للسلام، فالرجل في يده ويستطيع قتله، أو التنكيل به، أو إبقاءه أسيرًا واسترقاقه، وجعله مثلة لقومه ولملوك العرب كافة، كما كان يفعل الفرس والروم، ولكن الرسول ﷺ يريد أن تحيا الجزيرة العربية والعالم أجمع في ظل السلام والإسلام بعيدًا عن الحروب؛ لذا، فقد بادر بعقد الصلح مع ملك مهزوم أسير. وقد أثّر هذا كثيرا في نفس أكيدر، وتعددت الروايات الصحيحة التي تذكر صورًا من تودّد أكيدر إلى النبي ﷺ، ففي صحيح البخاري عن أنس رضي الله عنه أن أكيدر دومة أهدى إلى النبي ﷺ، وروى مسلم في صحيحه عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أن أُكيدر دومة أهدى إلى النبي ﷺ ثوب حرير.

وخالد بن الوليد بن المغيرة المخزومي القرشي لقبه الرسول ﷺ بسيف الله المسلول، لبراعته في القيادة والحروب والتخطيط العسكري، ويعد أحد قادة الجيوش القلائل في التاريخ الذين لم يهزموا في معركة، واشتهر خالد بانتصاراته الحاسمة. وكان خالد هو سفير رسول الله ﷺ إلى أكيدر دومة.

يضيف، قال السهيلي في الروض الآنف وذكر أنه كتب لأكيدر دومة كتابًا فيه.

نص الرسالة:

قال أبو عبيد أنا قرأته فإذا فيه:

«بسم الله الرحمن الرحيم: من محمد رسول الله ﷺ لأكيدر، حين أجاب إلى الإسلام، وخلع الأنداد والأصنام، مع خالد بن الوليد، سيف الله في دومة الجندل وأكنافها، أنَّ لنا الضاحية والضحل والبور والعامي، وأغفال الأرض والحلقة والسلاح والحافر والحصن، ولكم الضامة من النخل والمعين من المعمور لا تعدل سارحتكم ولا تعد فاردتكم، ولا يحظر عليكم النبات، تقيمون الصلاة لوقتها وتؤتون الزكاة بحقها، عليكم بذلك عهد الله والميثاق، ولكن بذلك الصدق والوفاء، شهد الله، ومن حضر من المسلمين».

قال السهيلي في تفسير الرسالة: أن الضاحية: أطراف الأرض والضحل: الماء القليل، والضحضاح، قاله الجوهري. العامي مجهولها: أغفال الأرض ما لا أثر لهم فيه من عمارة أو نحوها. الضامة من النخل: ما كان داخل بلدهم، ولا يحظر عليكم النبات. أي لا تمنعون من الرعي حيث شئتم. ولا تعدل سارحتكم: أي لا تحشر إلى الصدق، وإنما أخذ منهم بعض هذه الأرضين، والحلقة – بسكون اللام– الدروع والسلاح ما يمتنع به من العدو. وأورد محمد بن سعد هذا الكتاب في «الطبقات» وزاد فيه، وما زاد فيه: قال: أن عمر بن محمد الأسلمي، قال: حدثني رجل من أهل دومة أن رسول الله ﷺ كتب لأكيدر هذا الكتاب، فقرأته وأخذت منه نسخة:

الكتاب بما زاد فيه:

«بسم الله الرحمن الرحيم: من محمد رسول الله ﷺ لأكيدر، حين أجاب إلى الإسلام، وخلع الأنداد والأصنام، مع خالد بن الوليد،، سيف الله، في دومة وأكنافها، أن لنا الضاحية والضحل والبور والعامي، وأغفال الأرض والحلقة والسلاح والحافر والحصن، ولكم الضامة من النخل والمعين من المعمور لا تعدل سارحتكم ولا تعد فاردتكم، ولا يحظر عليكم النبات، ولا يؤخذ منكم إلا عُشر النبات، تقيمون الصلاة لوقتها وتؤتون الزكاة بحقها، عليكم بذلك العهد والميثاق، ولكن بذلك الصدق والوفاء، شهد الله، ومن حضر من المسلمين».

وفي تفسير ثانٍ للرسالة يقول محمد بن عمر، الضحل: الماء القليل، والعامي: الإعلام من الأرض ما لا حد له.. والضاحية ما حمل من النخل، وقوله: لا تعدل سارحتك. يقول: لا تنحى عن الرعي. والفاردة: ما لا تجب فيه الصدقة. والإغفال: ما لا يقام على حدة الأرض، والمعين الماء الجاري. والنبات: النخل القديم الذي قد ضرب عروقه في الأرض وثبت.

---

* كاتبة – مصر.

نداءُ الخليل وهزمة جبرائيل

■ منصور محمد جبر*

﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾ إنه النداء المبارك الأكرم، والبلاغ التاريخي الأعظم منذ أن صَدَحَ به خليلُ الرحمن، النبي إبراهيم، في ذلك الوادي، عند هذا البيتِ العتيق، بعد هَزْمَةِ جبريل وركضته بالأرض ونبع زمزم. ليبقى خالدا مخلدا ما شاء الله له أن يكون.

روى ابن كثير عن ابن عباس ومجاهد وعكرمة وغيرهما في قوله تعالى: ﴿وأَذِّنْ فِي النَّاس بِالْحَجِّ﴾ أَيْ نَادِ فِي النَّاس بالحج دَاعِيًا لَهُمْ إِلَى الْحَجّ إِلَى هَذَا الْبَيْت الَّذِي أَمَرْنَاك بِبِنَائِهِ، فَذَكَرَ أَنَّهُ قَالَ: يا رَبِّ، كَيْفَ أُبَلِّغُ النَّاسَ وَصَوْتِي لَا يُنْفِذُهُمْ، فَقَالَ: نَادِ وَعَلَيْنَا الْبَلَاغُ، فَقَامَ عَلَى مَقَامِهِ. وَقِيلَ: عَلَى الْحَجَرِ. وَقِيلَ: عَلَى الصَّفَا. وَقِيلَ: عَلَى أَبِي قُبَيْسٍ، وَقَالَ: يَا أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّ رَبَّكُمْ قَدِ اتَّخَذَ بَيْتًا فَحُجُّوهُ، فَيُقَالُ: إِنَّ الْجِبَالَ تَوَاضَعَتْ، حَتَّى بَلَغَ الصَّوْتُ أَرْجَاءَ الْأَرْضِ وَأَسْمَعَ مَنْ فِي الْأَرْحَامِ وَالْأَصْلَابِ، وَأَجَابَهُ كُلُّ شَيْءٍ سَمِعَهُ مِنْ حَجَرٍ وَمَدَرٍ وَشَجَرٍ، وَمَنْ كَتَبَ اللَّهُ أَنَّهُ يَحُجُّ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ: لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ.

قال البغوي في تفسيره: فَقَامَ إِبْرَاهِيمُ عَلَى الْمَقَامِ فَارْتَفَعَ الْمَقَامُ حَتَّى صَارَ كَأَطْوَلِ الْجِبَالِ، فَأَدْخَلَ أُصْبُعَيْهِ فِي أُذُنَيْهِ، وَأَقْبَلَ بِوَجْهِهِ يَمِينًا وَشِمَالًا

وَشَرْقًا وَغَرْبًا وَقَالَ: يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَلَا إِنَّ رَبَّكُمْ قَدْ بَنَى بَيْتًا وَكَتَبَ عَلَيْكُمُ الْحَجَّ إِلَى الْبَيْتِ فَأَجِيبُوا رَبَّكُمْ، فَأَجَابَهُ كُلُّ مَنْ كَانَ يَحُجُّ مِنْ أَصْلَابِ الْآبَاءِ وَأَرْحَامِ الْأُمَّهَاتِ: لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ.

وروى القرطبي عن ابن عباس: (فَمَنْ أَجَابَ يَوْمَئِذٍ حَجَّ عَلَى قَدْرِ الْإِجَابَةِ، إِنْ أَجَابَ مَرَّةً فَمَرَّةً، وَإِنْ أَجَابَ مَرَّتَيْنِ فَمَرَّتَيْنِ)، وعن ابن عباس أيضا: (لَمَّا أُمِرَ إِبْرَاهِيمُ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَنْ يُؤَذِّنَ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ خَفَضَتِ الْجِبَالُ رُؤُوسَهَا وَرُفِعَتْ لَهُ الْقُرَى، فنادى في الناس بالحج فأجابه كل شيء: لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ).

وفي قوله تعالى ﴿يأتوك رجالا﴾ أي مُشاة على أرجلهم، ﴿وعلى كل ضامر﴾ أي رُكبانا على كل ضامر، والضامر هو البعير المهزول الذي أنهكه السفر، تأتي هذه الإبل والدواب ﴿من كل فج عميق﴾ أي من كل طريق بعيد قد أثّر فيها طول السفر.

إنه الحج المبارك الجليل، منذ نداء إبراهيم الخليل، وهَزمة المَلَك جبرائيل، والبركة تعم هذا الوادي، والخير يجري في أم القرى، والمُلبّون يأتون من كل فج عميق مجيبين نداء الله، ﴿لِّيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَّعْلُومَاتٍ﴾.

---

* كاتب وشاعر.

حضرةُ الجوال

■ محمد علي حسن الجفري*

تحية طيبة

يا حضرة الجوال المصنوع من حديد وبلاستيك وبطارية ورقائق عجيبة وغير ذلك، إني قد أطلقت عليك في هذه الرسالة المفتوحة اسما مناسبا. إذ كيف أخاطب شيئا لا اسم له. فاخترعت لك هذا الاسم وهو فهيم بن فهمان.

لقد وثبت البشرية وثبة عالية عند اختراع جهاز الراديو قبل مائة عام. وكان كبير الحجم، ثم تطور وأصبح ترانزستور بحجم الكف. وجاء المسجل بعده بعشرين سنة، وتمنى بعض الأدباء لو أن المسجل ظهر قبل وفاة الشاعر حافظ إبراهيم، للاحتفاظ بإلقائه الباهر. وبعد ذلك جاء التلفزيون. أما جهاز الفاكس فقد كان في البداية بحجم ثلاجة كبيرة.

وقال مراسل جريدة المدينة في الرياض قبل أربعين سنة الأستاذ عبدالرحمن الأنصاري أنه اقترح على مجلس الإدارة شراء جهاز الفاكس ولما اجتمع مجلس الإدارة لمناقشة الاقتراح قال أحد أعضاء المجلس: أي جهاز يقترحه الأخ الأنصاري لينقل بخط يده الخبر في الرياض فيكون في جدة بعد دقيقتين؟ حدث العاقل بما لا يعقل فإذا صدقك فاعلم أنه مجنون. ولكن سرعان ما ثبت أن الأنصاري أعقل من المتحدث!

أما ما يخص حضرتك يا شيخ فهيم فقد قال لي أحد المهندسين أنه لو عاد إسحاق نيوتن إلى الحياة وأراد صناعة

آيفون بتقنيات عصره فسوف يكون بحجم عمارة من عشرة طوابق، ولكن بفضل اختراع أشباه الموصلات فقد هوى حجم الآيفون إلى حجم كف طفل في السابعة من عمره.

وبسبب هذا الحجم الصغير فالشكر لله أنك عندما سقطت من جيبي ذات ليلة في بيت الأدب على الرخام لم تتحطم. ولو أنك سبحت في المقعد حينذاك فكيف استخرجك من ذلك الحوض. وفيك الرسائل والقصص والكتب المنسوخة والمستندات المحمولة (بي دي إف) والمحاورات والطرائف والقصائد والحديث الشريف. بل إنني طلبت من صديق سوري المستند المحمول لتفسير القرآن الذي أصدره الشيخ مجد مكي وسرعان ما أرسله إلي. وهكذا أطلقت عليك اسم فهيم بن فهمان.

غير أني لا تطيب نفسي بقراءة القرآن من مقاطع في جوفك. وكنت فيما مضى أنصح من يقرأون القرآن من الجوال بأن الله سمى كتابه الكتاب في أكثر من ٢٥٠ موضعا من القرآن الكريم. ولكن لما لم يسمعوا لي تركت هذه النصيحة المجانية.

وقد تخصص صديق لي بإرسال أغاني أم كلثوم مثل الأطلال لإبراهيم ناجي:

يا فؤادي رحم الله الهوى
كان صرحا من خيال فهوى

وحديث الروح لمحمد إقبال:

إذا الإيمان ضاع فلا أمان
ولا دنيا لمن لم يحي دينا

ورباعيات الخيام ترجمة أحمد رامي:

إن لم أكن أخلصت في طاعتك
فأنني أطمع في رحمتك

ورائعة أمير الشعراء أحمد شوقي:

سلوا قلبي غداة سلا وثابا
لعل على الجمال له عتابا

ويُسأل في الحوادث ذو صواب
فهل ترك الجمال له صوابا

وأغنية: فات الميعاد:

وعايزنا نرجع زي زمان
قول للزمان ارجع يا زمان

وغيرها من الأغاني لكثير من المطربين والمطربات ومنهم محمد عبدالوهاب، وفيروز، وأبو بكر سالم بلفقيه.

وفي المساجد تسمع رنات مختلفة. ومن مصلحة الصلاة تحريك اليد أقل من ثلاث حركات لكتم رنتك يا شيخ فهيم لكن بعض المصلين إذ يكظمون الصوت يمسكون بك ليقرأوا على شاشتك اسم المتصل أو المتصلة. وفي ذلك خروج عن الخشوع الركن الأعظم في هذه العبادة.

بل إنك سيطرت على السينما. فإني لما كتبت ذات يوم في جريدة البلاد مقالة ذكرت فيها رواية الكاتب الأمريكي أرنست همنغواي «الشيخ والبحر» قام صديقي المصري ماهر إسماعيل بإرسال فيلم الشيخ والبحر على أثير أمواجك يا شيخ فهيم.

لقد بسطت هيمنتك منذ ربع قرن على

ممتلكات بني الإنسان. وبسبب هذه الممالك فإنك قد وصلت إلى حدود ممتلكات الجن. وأزعم أن الذكاء الاصطناعي قد اقترب من المملكتين فهو سلالة من نسلك يا شيخ فهيم بن بهيم.

وفي عام ١٩٤٨ كتب جورج أورويل روايته بعنوان ١٩٨٤ ونشرت عام ١٩٤٩م، تنبأ فيها أن التلفزيون لن يستمر جهاز استقبال فحسب بل سوف يكون جهاز استقبال وإرسال في الوقت نفسه. وكل تلفاز له شفرة تنقل صورة من يشاهده وحركاته وكلامه. وقالوا عنه هذه هو العصر الأورويلي السوداوي. ربما كان بينك وبين الخيال الأورويلي علاقة عمومة أو خؤولة يا شيخ فهيم.

أما في مدينة زيلع وهي مدينة صومالية تتبع حكومة أرض الصومال التي انفصلت عام ١٩٩١م عن الجمهورية الصومالية فإنك يا حضرة الشيخ قد أحكمت سيطرتك بما لا مقارنة مع غيرها من مدن وقرى القارات الست في المعمورة. فهناك لا تستطيع أن تشتري شيئا إلا بواسطة الشيخ فهيم. فلا تقبل المحلات العملة الصومالية (الشلن) ولا حتى الدولار بل تتعامل بالجوالات. حتى الشحاذين الذين يشحذون في المساجد يرفع الواحد منهم لوحة عليها رقم جواله فمن أراد أن يتصدق فإنه يرسل صدقته على رقم الجوال المسجل في لوحة الشحاذ!

وبعض الناس يستكثرون أن يحمل شحاذا أو شحاذة الشيخ فهيم. لقد أصبحت يا شيخ فهيم مثل عوامة على النيل أو قارب صياد

في البحر لا يستطيع الصيد إلا بواسطته. لكن صديقا لي قال إنه كان في الحديدة وذهب مرافقا لصاحب له إلى سوق القات هناك وفي وسط الزحام رأى امرأة سمينة وهي مخزنة من هذه الورقات الخضراء التي تشبه الملوخية. وكأن المرأة شعرت أنه مغترب في السعودية فقالت له: هب لي ألف ريال أشحن بها جوالي. فقال لها: وأنت تملأين شدقك بما قيمته ألفين ريال من القات؟ لا والله.

أنت يا شيخ فهيم قد أصبحت ديوانية جمعت فيها أم كلثوم وطلال مداح ووردة الجزائرية والشيخ عليّ الطنطاوي والشيخ الشعراوي والفرزدق وأحمد شوقي وغازي القصيبي وعمر أبو ريشة وصدام حسين وجمال عبدالناصر وعفاف راضي، ومئات غيرهم بل آلاف من المشهورين والمغمورين على حد سواء، من الأحياء والأموات، في غرفك العجيبة الأثيرية الضوئية، قوقل والتوك توك وغيرها. وصارت دعوات العرس مثلا عن طريقك ومعها خريطة قاعة العرس بالصوت والصورة. وتوقفت طباعة البطاقات. كما توقفت طباعة بعض الصحف اليومية بسبب شبكة التواصل الاجتماعي التي انتشرت على سواحلك. فخيرك كثير وشرك مستطير.

ورغم أن شرطة المرور قد فرضت غرامات عالية على من يمسك بك أثناء قيادة السيارة فإن بعض الطائشين لا يدركون مدى خطورتك إلا بعد أن يقع الفأس في الرأس. والقتل في هذه الحال هو شبه عمد إن لم يكن عمدًا. ولا أملك إلا التعاطف مع أب اكتشف وجود مخالفات على سيارته بقيمة أربعين ألف ريال والسبب هجوم ابنه على الجوال وهو يسوق سيارة أبيه.

ولا أتمالك نفسي عن مشابهة ذلك الأديب المتحسر على فوات حافظ إبراهيم لجهاز المسجل، فيا حسرة أنك ظهرت إلى الوجود بعد وفاة طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم. أما نجيب محفوظ فقد توفي عام ٢٠٠٦ قبل فشوّك في دنيانا. والذي لا شك فيه أن عدد القراء لمؤلفات هؤلاء قد تناقص كثيرا بعد أن ملأت يا شيخ فهيم أوقاتهم فلم يعد فيها متسع للخوض في بحر نجيب محفوظ أو علي أحمد باكثير أو سواهما من عباقرة الفن والأدب والمسرح.

لكني بعد قليل من التفكر أجدني مستقيلا عن حسرتي. فلو كنت يا شيخ فهيم قد ولدت في عصر عباقرة الأدب والمسرح هؤلاء فنحن بين فأل حسن وشؤم حزين. فما يدرينا إذا كانوا سيستمرون في إنتاجهم الفائق أم يتورطون في الإدمان على شاشة الشيخ فهيم.

وبالخلاصة، فقد رضينا من الغنيمة بالإياب!

---

* مترجم، نائب مدير مركز معلومات مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر سابقا.

هممهمةُ المحار.. رواية الرمز واللغة الشاعرية

■ نايف مهدي*

منذ أن قرأت رواية هممهمة المحار للكاتبة المبدعة صباح فارسي، وأحداثها إلى اليوم تتصادى في مخيلتي كحلم سريالي، يختلس مني الانتباه واللحظة، ويغوص بي نحو أعماق شطآن الدانة وصراعاتها النفسية المعقّدة التي وسمت كل شخص من شخوص الرواية بميسم المعاناة الفردية الخاصة؛ إذ يتداخل الحلم والواقع الفجّ، والموت والحياة، والهوية والغربة، والحب والكراهية، والأمل والحياة بنمطية مربكة وباترة، تجعلك تعيد التفكير في مدى هشاشة الإنسان وأحلامه الصغيرة بالنسبة لضخامة يد الأيام الباطشة التي تترصد له بمكر عجيب كما لو أن بينهما ثأرًا لم يمت.

إن القارئ لراوية هممهمة المحار، سيجد أنه يتجول في أروقة لغوية مذهّبة وناصعة -إن جاز لي هذا الوصف- حافلة بالمجازات والجناس والمحسّنات البديعية البكر التي عكفت عليها الكاتبة بعناية، كما يعكف الجوهريّ على صقل مجوهراته الفريدة؛ فاللغة شعرية خالصة كما لو أنها تقطف في التو من فم شاعر عذب؛ إذ كان السرد

في بداية كل شذرة/فصل مسبوكًا بأسلوب نخبوي باذخ، حيث الصور الشعرية المتينة والفاعلة تلوح بجلاء في أولى عتبات الصفحات، ثم تأخذ شكلًا سرديًا رشيقًا متخففًا من الحمولات البلاغية المركبة، ولكن مع الاحتفاظ التام باللغة المدهشة، وقد جاء ذلك التوظيف مناسبًا وفاعلًا لمقتضى ديناميكية/حركة القص وسيرورة الأحداث.

جاءت الرواية بأسلوب السارد العليم الذي شرع يرصد الشخصيات الخمسة الرئيسة في الرواية برصد تحليلي صارم وشامل وتشريح نفسي عميق لكل شخصية من هذه الشخوص الحائرة. وكانوا على النحو الآتي: جمانة، درة، لؤلؤة، محمد، وخضر. هم أبناء جزيرة واحدة (الدانة) ولكن مصائرهم تشابكت وتعالقت بخيوط من الشك المرير والفوضى وعدم الثبات والهشاشة النفسية، كان التقاء تلك المصائر ببعضها بعضًا حلمًا مستحيلًا، وبعضها الآخر استحال إلى سجن نفسي صامت ومستنقع من الرتابة الزوجية والمجتمعية المفروضة على سكان دول العالم الثالث.

تناولت الرواية الفروقات الطبقية والمجتمعية، وكيف أن بمكنتها أن تسحق الطبقات السفلى بقصدية مبيّتة وعدم اكتراث، ممتهنةً أحلامها وطموحاتها ومؤونتها ورزقها وشرفها وأجسادها الكادحة، التي تظهر في أعين الطبقات البرجوازية أنها أجساد شهية للتناول السريع، كطبق مقبلات في غاية الخفة والشبع المؤقت. كما بحثت في موضوع الهوية والاغتراب والبحث عن الذات؛ فالكل أحرار طلقاء بقدر طول حبال الماضي المربوطة بظهورهم، والتي لا تني تشدهم وتبطئ من همة سيرهم وانعتاقهم الخاطئ، وتطرقت أيضًا إلى ورطة الإنسان الزمنية الكبرى ألا وهي نوستالجيا الماضي وفوبيا المستقبل بتنظير نفسي عميق الغور والأثر، كما عرّت البطريركية/الذكورية الأبوية في أبشع صورها، والتي جعلت والد إحدى الفتيات يقبل باغتصاب ابنته الصغيرة من قبل رجل أعمال مسن ومعاق مقابل عقد رعاية ضخم للغاية! أعود لبعض العتبات الأولى في العمل، العنوان «همهمة المحار» يأخذنا إلى عدة إحالات دلالية متنوعة منها:

العمق والباطن: فالمحار يرمز غالبًا إلى أعماق البحار وبالتالي قد يدل العنوان على استكشاف أعماق النفس البشرية واللاوعي.

الصمت والتعبير: فالمحار يعيش في صمت وسكون داخل صدفته، بيدَ أنه لديه القدرة لاحقًا على إنتاج لؤلؤة جميلة

ومتفردة. قد ترمز هذه الإلماحة إلى قدرة الإنسان على التعبير عن مشاعره وأفكاره وإبداعاته حتى في أحلك الظروف.

التحوّل والتغيير: المدة التي تستغرقها المحارة في إنتاج اللؤلؤ هي عملية تحول وتطور، وقد يكون هذا رمزًا للتغيير الشخصي والنمو والازدهار.

بالنسبة للمكان الذي دارت عليه الشذرات الأولى للراوية ألا وهو (الدانة)، فقد ذكرني بماكوندو ماركيز إلى درجة كبيرة، حيث التأثيث المكاني والزماني المناسبين بطريقة تجعل القارئ متورطًا بالضرورة في الاقتناع بحقيقية وجود هذه المدينة المندفعة في الظلم والعبودية. أما الصراعات فقد كانت على أشدها بين الطبقات الاجتماعية. كما أن الدانة مدينة رمزية بإمكاننا إسقاطها على العديد من مدن العالم الثالث التي تنهش لحوم الطبقات الكادحة بمسميات واعتبارات ومسوغات محلّاة بطوابع تقدمية أو مجتمعية واهية. امتاز شعب الدانة (الغواصون) بمازوخية عجيبة تحت إمرة المتنفذين الجشعين الذين سُموا داخل الرواية بالضباع، وهو مسمى مناسب لتلك الحيوانات التي لا توفر الفرائس ولا الجيف على حد سواء، فهي تأكل الميت والحي. وأخيرًا، جاء المعمار الحكائي لكل شذرة/ فصل من فصول الرواية متينًا ومتماسكًا دون تهدل وإسهابٍ مطول أو تعجلٍ مخل.

وفي النهاية، أعتقد إلى حد كبير أن رواية همهمة المحار من الروايات الشائقة لغة وسردًا والتي يحرض متنها على إعادة قراءته مرارًا وتكرارًا.

---

* كاتب سعودي.

لوحاتٌ فنية بكلمات راقية حالمة للشاعرة سكينة الشريف
اللوحة الأولى: قصيدة جناح الغيم

■ د. رجاء بنحيدا *

مَن لا يستطيع أن يبدع القصائد لا يمكنه أن يحكم عليها إلا حكمًا سلبيًا، فالنقد الأصيل مرتبط بالقدرة على الإبداع «الشاعر الألماني نوفاليس»، عبدالغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث ج١-٤٨.

أول ما يشدّك وأنت تتصفح ديوان الشاعرة سكينة الشريف «مغمورة بفن» قصيدة تحت عنوان «جناح الغيم»، وهي قصيدة تجعلك تتوقف طويلا بين أبياتها الفريدة التي تمزج بين العاطفة والإبداع، بين التحرر والتطلع، إذ يطل عليك العنوان في حلّة استعارية ذات دلالات، يحملك على بساط في رحلة خيالية عبر آفاق واسعة من المشاعر والأحاسيس، آفاق تتجاوز المعنى الحرفي للسحابة وجناحها، لتحلّق عاليا في عوالم الرمز والخيال والإبداع.

هو تحليق «على جناح الغيم» في عوالم إبداعية خيالية يرتقي فيها الشعر، وتلتقي فيها المعاني المجردة الرمزية التي تشير إلى الانعتاق والتحرر من قيود الواقع الملموس.

هكذا هي تجربة الشعر عند الشاعرة سكينة الشريف، تجربة روحية تستمد كينونتها من طقوس ذاتية يصعب تحديد معالمها وخطوطها ولحظاتها.

ولا شك، فهي لحظات يصعب على الشاعر تحديدها كما يصعب عليه «مراقبة القصيدة وهي تتشكل» نزار قباني.

تشكّل يسبقه قلق وصراع مع الذات وانفعال من أجل إشباع غريزة الكتابة في إبداع شعري على شكل قصيدة ترحل بنا على جناح الغيم، إلى أشواق تشتهي الإحراق حتى يفوح عطر من كلمات نديًا، ويغرد الشعر ألحان حب مدى الآفاق عليًا.

«جناح الغيم» للشاعرة سكينة الشريف تحمل المتلقي معها على بساط الحالمين إلى آفاق التوهّج والمجد والوجد، في خصوصية تركيبية

استعارية، تمهّد مقصدية النص ودلالاته بأول بيت مصرع يجمع بين الإعتاق والأشواق والإبداع والإمتاع، فتطلّ علينا بعد ذلك لوحة فنية حارقة رسمتها الشاعرة بريشة ناطقة لتعبّر عن حالتها باستعارة لا تزيّن المعنى المقصود بقدر ما تجعل في الإحراق حياة وفي التوقّد ألحانًا وشعرًا.

إنها جدلية الاحتراق والحياة في سياق بلاغي موجز ومجازي «الشعر يوقد من دمي ألحانه» بلاغة استعارية تتجلى في «الشعر يوقد ألحانه» والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي «من دمي» هو تصوير رائع يعبّر عن الارتباط القوي بالشعر وبإيقاعه وعن عملية الاحتراق الذي تحدث مع كل قصيدة جديدة، وتكتمل الصورة بعجز البيت المضمّن «الحب عود يشتهي الإحراقا» اشتهاء الإحراق للعود حتى يفوح طيبًا عطرًا وشعرًا.

تضمين وانصهار بين المعنى الحرفي والمعنى الإيحائي للكلمات، يؤكدان على الجسارة اللغوية التي تمتلكها شاعرتنا؛ «لأن» روعة الترتيب ورونقه، كما ذكر هوميروس للشعراء، يتلخّصان في أن على ناظم القصيدة أن يتوخّى ذكر ما يجب ذكره، وتأجيل الكثير إلى أن يأتي حينه، «كما أن عليه أن يهتدي بذوقه فليحب هذا وليزدر ذاك».

تناسق في معنى الإشارة ومعنى الإضافة للعبارة المضمّنة يضفي جمالية في التعبير

وهالة إيحائية واسترسالًا وانصهارًا.

نُقشت على جسد الوئام رسائلي
وقصائدي أودعتُها الآفاقا

توسّع في الحقل الدلالي ومعنى الكلمات ربط أواصر عميقة بين الكون والجسد، القصائد والآفاق وفرض منطقًا داخل العالم الشعري الرحب، الذي يتأسّس وينبني على سنن استعارية مجازية خاصة.

سنن أسست علاقة وطيدة بين الذات الشاعرة ولغة ممتدة في محراب قصيدة تسافر على جناح الغيم، وسط آفاق المتخيّل والخيال الواسع إلى مجد الحالمين.

مجدٌ سما وارتقى، وفي الارتقاء رقيٌّ ورهافة إحساس وقياس ومشابهة واستعارة بين الطبيعة والمجد، بين البحر والملامح، بين المعنى الخفي والظلام المبهم، بين الضفاف والحلم.

ناولت شوقي للعصافير التي
بات المدى من وصلها خلاّقا

استطاعت الشاعرة وبحرفية وتمكّن أن تنسج علاقات جديدة لكلمات مستهلكة، وأن تحتفي بالكلمة داخل الكلمة، داخل تناغم جديد ومتناسق بين الطبيعة والإنسان؛ أليس في وطن الاستعارة معانٍ جديدة للكلمات، وتحقيق للانسجام وفكٍ للالتباس وتباين وتراص للمعنى والمبنى في نسيج متكامل!

«إي نعم، وخاصة إذا كنت» من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ، فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة «قاسم حداد».

الشاعرة سكينة الشريف

إن قصيدة «جناح الغيم» هي أنموذج خلاق يجمع بين الجمال والمعنى، والإبداع والمبنى في أبيات متماسكة متراصّة تكشف عمق موهبة الشاعرة وقدرتها على تجاوز الحدود التقليدية للشعر.

لي يخفض الغيم السخيّ جناحهُ
من بعد ما طاف الفضا خفّاقا

ومعي عليك تآمرت أطيافُه
صار انعكاس الوجد فيّ براقا

لوحة برّاقة لافتة في توظيف المرادفات والمعاني الدقيقة، حيث تنسج خيوطًا لغوية متينة تربط بين الكلمات والأفكار في صورة مركزية ينبثق منها بؤرة إشعاع لانعكاس قوة تلخصها معاني البيت الموالي:

أحتاج بعضي رده أو لا تردّ
فإن مجد الحالمين تراقى!

استغناء فيه اكتفاء وارتقاء ورقيّ بكلمات لا تعبّر عن المشاعر الجيّاشة بل هي وسيلة للتفكير والإبداع واكتشاف الذات داخل

لوحة أخرى أكثر سمّوًا وجمالًا!

هلاّ سموت إلى الطبيعة مبصرًا
لترى التخاطر مرهفًا تواقا؟!

أي تحضيض هذا! في صورة استفهامية إنكارية تعجبيّة يغلّفها رجاء للارتقاء وطلب للسمو إلى الطبيعة..!

طلب يترجم الرؤية الفنية للشاعرة، المستمدة من لوحات شعرية طبيعية بديعة. وما ذاك الإتقان في مزج الألوان والرموز داخل لوحة متكاملة، إلا امتلاك لرهافة حسٍّ عالية وذائقة جمالية إضافية تمكّن الشاعرة من خيال واسع يعرّج إلى صور شعرية حيّة. هكذا هو التناغم بين الحسِّ التشكيليّ

والحسِّ الشعري خلق لمسة شاعرية وعمقًا إضافيًا، فتغدو الكلمات فرشاة ترسم مشاهد بديعة في خيال القارئ.

وعلى وجوه البحر موج ملامحي
تفضي بما أغرقْتَهُ إغراقَا!

قصرُ اليتيمين الذي هدّمْتَهُ
أيدي الرمال تُشيدهُ منساقَا

يتسابقانِ على ضفاف متاهةٍ
في طيّ حلمٍ يوثقان وثاقَا

ستخالهم: في كل طيفٍ مارقٍ
صُوَرُ الظواهِرِ تَبعثُ الأرماقَا

وها هي الملامح تتراءى كأمواج بحر متلاطمة في نسيج كثيف من الاستعارات والمجازات يغوص بنا في أعماق المعنى، والحلم يتحوّل إلى متاهة معقدة، والظواهر كأطياف تعيد الحياة من جديد.

هو تنوّع في الظواهر والصور الجمالية الذي أضفى على القصيدة عمقًا وإثارة، وجعلها لوحة فنية متكاملة، فيها شعرية إيقاعية تحققت بـ تكرار بعض الكلمات والأصوات، مثل «تفضي» و«ضفاف»، «طيف» ما عزّز التأثير الانفعاليً والتفاعلي وكذا دلالات الأبيات التي تشكلت من رموز تحمل قضايا وجودية كإثبات الذات بعد رحلة بحث وتحقيق حلم بعد متاهة وضياع.

إنه الإثبات الشعري الشاعري الذي تجسّد في لوحة شعرية فنية «جناح الغيم» رسمت كلماتها شاعرة تجيد التعامل مع الفرشاة وقراءة العاطفة والتحليق في عوالم الإمتاع والإبداع.

---

* كاتب – المغرب.

الأمومةُ والجسدُ والإرثُ القديمُ

■ صفية الجفري*

«أنظر في مرآة الحمّام لجسدي المشوّه تماما، بينما ينام ابني في سرير خشبي وضعته الممرضة في الغرفة، حتى أتمكّن من إرضاعه حين يستيقظ. أحدّق في تفاصيل جسدي المشوّه وأوثّق كل شيء بكاميرا الهاتف...»[1]. هكذا رأت هنده الشناوي جسدها بعد الولادة، جسدا مشوّها عبثت به الأمومة.

في تجربتي، لم يشغلني شكل جسدي بعد الولادة، كان الهمُّ الأكبر حينها هو كيف أنجح في إرضاع ابنتي، وأنجو من نظرات كنت أشعر أنها تقيس كفاءتي كأم وكإنسانة. يبدو أن الأمومة تفجّر مناطقنا المظلمة التي نخبئ فيها قلقنا الخفيّ.

تدعو شيرين أبو النجا إلى تحويل الأمومة إلى مجال بحثي يرتبط بالواقع وبالتجربة المعيشة. وتقول إن تعدّد سرديات الأمومة هو شكل من أشكال مواجهة العنف ضد النساء، عنف تنميط اختيارات الأم، وتقييد الحديث عن التجربة الشعورية للأمهات[2].

في تقديري، أن هذا حدّ جيّد لكنه غير كافٍ. نعم، إن تعدد سرديّات الأمومة يرفع التباسات تقديس الأمومة، ويحجّم العنف المتعلق بالتنميط، لكن ما نحن بحاجة إليه أيضا هو أن نتبين مبادئ عامة، تشكل مرجعية كلّية لمفهوم الأمومة، مبادئ تصون الحق الإنساني للأمهات، وتتفاعل مع الواقع، وترعى احتياجاته، وترتقي به دون أن تخلّ بتوازنه.

إرث قديم

عزل الجسد عن «كينونتنا الإنسانية» هو جزء من إرث قديم، ينظر للمرأة كأداة للجنس، ويجعل الجنس هدفا مقدّسا في

لوحة فتاة أمام المرآة، بيكاسو، ١٩٣٢م

ذاته، والأمر لم يسلم منه الرجل أيضا، هناك رؤيـة كليّة ممتدة عبر الأزمـان تكاد تفصل الغريزة الجنسية عن متعلّقها الإنساني؛ وهذه الرؤية انبثقت عنها مفاهيم مشوّهة، تحاكم الإنسان إلى الصورة المجرّدة وتجعل الصورة أساسـا نصدر منه ونـردّ إليـه في موازناتنا النفسية والاجتماعية. وامتدّ الأمر إلى تعظيم أمـر الغـريـزة على حسـاب احـتـرام الحقوق الأصلية التي عليها مدار الوجود الإنساني؛ فلا يعد الزواج على أساس غريزي بحت أمرًا مستقبحًا، وينظر للمرأة في العلاقة الزوجية على أنها جسد أولا، ويختزل الرجل رغباته الإنسانية في الغريزة ولكأنها يُكتفى بها عما سواها، في حيدة عن التوجيه القرآني: «لتسكنوا إليها»[٣]، ويمتد الأمر إلى أن تكون الأم مطالبة بأن تستعيد صورة جسدها كما كان قبل الحمل والـولادة، لأنها جسد أولا، ولأنه لا ينظر إلى جسدها كجزء من كينونتها الإنسانية. تطالب الأم نفسها بذلك، ويطالبها الزوج، والمجتمع.

إن ثنائية الجسد والأمومة عبث بها معرفيًا ثلاثة أمور:

أحدها: عزل الجسد عن عمقه الإنساني، وذلك عبر تضخيم التركيز على الغريزة.

والثاني: تسليع جسد «الإنسان» لأهداف اقتصادية.

والأمـر الثالث: هو العقلية العنصريّة في سياقها الجسدي؛ لونًا، وقواما.

نحن بحاجة إلى خطاب نقدي يفكّك هذه الأمـور المتشابكة، والتي شكّلت رؤيـة كليّة مضللة نتج عنها تشيئ الجسد، وتضليل البوصلة الوجدانية والأخلاقية للرجل والمرأة معا.

هذا الخطاب النقدي لا بد أن يشتبك فيه الفقهي (رؤية وتنزيلا) مع النفسي والاجتماعي والأدبي والفنّي والتعليمي، ومن مجموع هذه المسارات تتكون ثقافة مجتمعاتنا العربية.

يسري اليوم في مجتمعاتنا عزل الجسد عن التجربة الإنسانية، واختزاله في قالب بمواصفات ثابتة، صورة يحاكم إليها الإنسان، ويـؤذى بسببها مـن مـوارد عـدّة غـريـزيّة أو تسليعيّة أو عنصرية.

أكثر من القبول

عندما كنت حاملًا بابنتي كانت تسعدني التعليقات عن أن الحمل لم يخرّب قوامي، بل

زاده اعتدالا، وبعد الولادة، لم يشغلني جسدي، فقد كنت مثقلة بهمّ أن أكون أمّا جيّدة، كان الشعور بالمسؤولية يأكل قلبي، وما إن ذقت حلاوة محبّة الأمهات بعد أشهر خمسة، واقتربت مشاعري من الاتزان، صرت أفكر في الأمر من زاوية مختلفة، لم تكن واضحة حينها لكنها كانت تتفتق في روحي، وحلاوة الأمومة زادتها جلاء يوما بعد يوم. جسدي الذي عاش هذه التجربة العظيمة، تجربة الحمل والولادة، يستحق أن أحترمه كيفما تشكلت تضاريسه، جسدي ليس شيئا أحاكمه إلى معايير ثابتة، جسدي هو جزء من «كياني الإنساني»، وكما نحترم تقلبات عقولنا وأرواحنا عبر تجاربنا المتجددة، فلأجسادنا الحق ذاته، يستحق جسدي وجسدك الاحترام، والاعتزاز، وأكثر من القبول؛ لأنه عبر بنا إلى وجود جديد.

تجربة الحمل ثم الولادة تستحق منظورًا كليًا مختلفا يليق بها، منظورا يعترف بالتغيّرات التي تعتريها، ولا يشيئها، ولا ينزع عنها إنسانيتها، ولا فرديتها. لا تشوّه الولادة أجسادنا، لكنها تخلق صورًا جديدة ذاتية للجمال.

الأنوثة ليست جسدًا بمواصفات معيّنة، يخرّبها الحمل، وتنتهكها الولادة والرضاعة، وإنما هي فيض داخلي يتجدد مع كل تجربة جسدية ونفسية نعبرها أو تعبرنا.

الأنوثة موقف وجودي، رؤية لأنفسنا، أجسادنا، وجداننا، وطريقة تواصل مع الوجود تنبع من تجربتنا الإنسانية التي شكلتها طبيعتنا الجسدية بشكل أولي، وتجلياتها النفسية والاجتماعية، أعجبني كلام أنابيس نن عن الروائيات اللاتي يتناولن الحياة العاطفية والجسدية بين الجنسين، والفخّ الذي يقعن فيه حين يتلبسن رؤية الرجل، ولا يحررن نظرتهن الخاصة النابعة من تجربتهن الذاتية كنساء، فيكتبن عن الجنس مثلا بروح رجل، ويتبعن أساليب الروائيين الذكور كنموذج، ولكأن ذلك يضفي على أعمالهن صفة الشجاعة، بينما الشجاعة تكمن في الأصالة لا الجموح الذي يتوارى فيه الشعور بالضآلة أمام رؤية الرجل[٤].

جسدي أمام المرآة

كانت الأمومة في سنواتها الأولى حصنًا لي من الحكم القاسي على جسدي، لكن هذا الحصن لم يعد منيعًا بعد أن صارت طفلتي في العام الرابع من عمرها، أذكر أني ذهبت إلى مجلس الأمهات في روضتها، وهناك شعرت بارتباك هزّ دواخلي.

الرؤية المعرفيّة التي بنيتها حول علاقتي بجسدي بعد الأمومة تغبشت، لست في القوام الرشيق الذي يملكه عدد لا بأس به من الأمهات حولي، زاد على ذلك أني كنت في بداية الأربعين من عمري وأمامي شابات لم يبلغن الثلاثين -حماهنّ الله- قلت لنفسي: أين تماسكك المعرفي، ما الأمر؟

لم تكن هذه هي المرة الأخيرة التي ارتبك فيها يقيني بفلسفتي حول الأمومة والجسد، لكن كانت هذه المرة التي علّمتني أن اختبار قناعاتنا في تجربتها، وأن الفكرة التي لم تُصهر بالتجربة لا يُعوّل عليها.

لقد كنت أواجه ذاتي أولا، ذاتي التي تشرّبت

قيما تشيّئ الجسد، وتحاكم المرأة - والرجل- إلى الصورة الظاهرة، ولا يكفي في إصلاح ذلك صياغة رؤية معرفية جديدة، دون تضفير هذه الرؤية المعرفية بوجداننا، وهذا التضفير نصل إليه بالمحاولة المستمرة، والمعايشة المستمرة، لتغدو قناعاتنا الفكرية جزءًا من وعينا الجمعي، وننقل لأطفالنا وعيًا جديدًا حيال الجسد الإنساني.

لقد جرفتني أمور كثيرة عن قناعاتي المعرفية في موضوع الجسد والأمومة، ولمّا عدت إلى أماني المعرفي، عدت بروح قد علّمتها التجربة أن الزهو بالقناعات المعرفية يضللنا، وأننا نحتاج إلى التواضع لننتفع بهذه القناعات، التواضع الذي يجعلنا نرأف بتعقيدات الوجدان، الرأفة هي التي تساعدنا، وتجعل قناعاتنا تزدهر نضجًا في التواصل مع أنفسنا والآخرين بكل اختلافاتهم.

أذكّر نفسي بقناعتي حول جسدي وأمومتي عبر الكتابة، أحدّث نفسي عن الطريق التي قطعها جسدي عبر الحمل، ثم الولادة، ثم صعوبات التجربة الأولى لكل ما يتعلق بأمومتي في علاقتي بذاتي وبطفلتي وبأبيها وبالآخرين، ثم صعوبات الخروج من دوري الاجتماعي كزوجة وأم، إلى أم حاضنة، ورحلة التوازن في كل ذلك، أخاطب جسدي برحمة لأساعده على السير في الطريق الذي يجعله في حال صحي أفضل، هذه هي الأولوية، وأخاطبه برحمة وأنا أذكّر نفسي وأذكّره أن حقه عليّ أن أحترمه وأعتز به، كما أحترم تجربتي النفسية وأعتز بها.

تتبدّل أولوياتنا بحسب ظروفنا، قد تشغلنا الصعوبات النفسية عن رعاية أجسادنا كما نحب، وقد نؤجل هذه الرعاية إلى حين نكون مستعدّين لها، وقد تحول عوائق صحيّة أو اجتماعية دون الوصول بأجسادنا إلى حيث نحب أن نصل بها، وفي كل ذلك نحن بحاجة حقًا للرؤية المعرفية التي تحترم التجربة الإنسانية لأجسادنا، ونحن بحاجة إلى أن نتعاطف مع أنفسنا تعاطف احترام واعتزاز، وأن نتواصل في هذا الشأن مع من تتقاطع تجربتنا مع تجربتهم ونتفق معًا في الرؤية المعرفية والوعي النفسي.

العناية بالجسد هي جزء من العناية بالوجدان، يكتمل هذان الأمران ويتعاضدان، وطريق هذا الاكتمال هو الوعي والتعاطف والرحمة في علاقتنا بأجسادنا لنصل إلى تجذير وعينا بإنسانية الجسد، وذاتية تجربته.

---

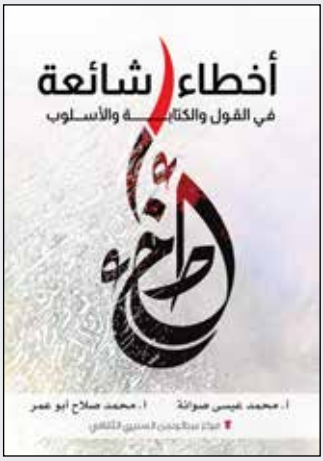
* باحثة في شئون المرأة والأسرة.

(١) مقالة: «أنا قادمة انتظروني ولا تواصلوا السير من دوني» من كتاب: معضلة الأمومة، هنده الشناوي. والكتاب يحوي عشر مقالات لمجموعة من الكاتبات، دار هن، نشر سنة ٢٠٢٤م.

(٢) النقل بتصرّف من كتاب: «رحم العالم: أمومة عابرة للحدود»، شيرين أبو النجا، تنمية للنشر، نشر سنة ٢٠٢٤م.

(٣) سورة الروم: آية ٢١.

(٤) النقل بتصرف من مقالة: «نساء ورجال الغريزة الجنسية عند المرأة» من كتاب: «تقديرا للرجل الرهيف ومقالات أخرى»، أنابيس نن (توفيت عام ١٩٧٧م)، ترجمة: محاسن عبد القادر، دار المدى، نشر سنة ٢٠٢٢م.



أخطاء شائعة

في القول والكتابة والأسلوب

المؤلفان: أ. محمد عيسى صوانة، أ. محمد صلاح أبو عمر.
الناشر : مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.
السنة : ٢٠٢٥م.

▪ كتب: جهاد أبو مهنا

صدر حديثا عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي كتاب "أخطاء شائعة في القول والكتابة والأسلوب" لمؤلفيه: أ. محمد عيسى صوانة وأ. محمد صلاح أبو عمر وذلك ضمن برنامج النشر في المركز.

يأتي الكتاب في ٢٨٨ صفحة كإسهام لغوي رصين يهدف إلى تصحيح الاستخدامات الشائعة الخاطئة في اللغة العربية المعاصرة، سواء في الكتابة أو التعبير الشفهي، مع توجيه المستخدمين نحو اللغة السليمة والبيان الصحيح.

يسعى المؤلفان من خلال الكتاب إلى معالجة ظاهرة الأخطاء اللغوية والأسلوبية التي تفشّت في أوساط الكتّاب والمذيعين والصحفيين والمستخدمين لوسائل التواصل الاجتماعي، والتي باتت تؤثر سلبًا في جودة اللغة المتداولة؛ ويؤثر ذلك سلبًا على جمهور المتلقين.

يُعدّ الكتاب ثمرة جهد مشترك بين المؤلفين اللذين قدّما فيه رصدًا موسّعًا لأكثر من ٤٨٠ خطأ شائعًا، مصنّفة وفقًا للترتيب الهجائي.

اعتمد المؤلفان على منهج علمي يعرض الخطأ كما هو شائع، ثم يوضّح وجه الصواب وتعليله، مستندين إلى المراجع الموثوقة والمعاجم العربية؛ ما يعزز القيمة التعليمية لهذا العمل ليكون مرجعًا عمليًا مهمًا للمهتمين والكتّاب والإعلاميين وغيرهم.

ولأن أدوات الكتابة لا تكتمل من دون علامات الترقيم، فقد تضمنّ الكتاب فصلًا موجزًا لعلامات الترقيم وأثرها في وضوح النص وتنظيم المعنى، نظرا لأهميتها في ضبط المعنى وتنظيم النصوص، ولما لها من دور أساسي في تحسين أسلوب الكتابة ووضوحها؛ وهو ما يضيف للقارئ أداة مهمة لتحسين أدائه اللغوي.

واختتم الكتاب بقصيدة "اللغة العربية تُرثي نفسها" للشاعر حافظ إبراهيم، في لفتة أدبية مؤثرة تستحضر حال اللغة العربية وما تواجهه من تحديات، وللتأكيد على أهمية العناية بها وحسن استعمالها.

صانعُ الفرح

عمر بوقاسم

حديقة الحي الصغيرة،
أذهب إليها عادة عندما يكون لدي فائض من فتات الخبز
الذي أجمعه من بقايا وجبات الأسبوع،
لأنثره للحمام والعصافير..
ضحى هذا اليوم،
ذهبت إلى حديقة الحي الصغيرة،
جلست على الكرسي الحجري
للحديقة،
بعد أن نثرت فتات الخبز، نعم، نثرت فتات الخبز
الأسبوعي،
وبسرعة تجمع الحمام على فتات الخبز،

وأيضا، القليل من العصافير،

صدقوني.. يجب أن تصدقوني، أرجوكم، أرجوكم أن تصدقوني..

أنني انتشيت كصانع للفرح، نعم، صانع للفرح، ما أعظم أن تصنع الفرح..

الحمام والعصافير فرحون وهم يلتقطون فتات الخبز، فتات خبز..!

أنا والحمام والعصافير فرحون،

هل تعرفون ماذا يعني أن رجلًا أعزب وعلى مشارف الستين يصنع الفرح..؟!

أردّد كل هذا بيني وبين نفسي..

.....

ما أسرع أنفاسي، كأني عدّاءٌ أولمبيٌّ أنهى سباق المئة متر، يقص شريط النهاية بجسده

ويرفع ذراعيه وانتصارًا..!

هنا ما يضحك..! ربما، ولكم الحق أن تضحكوا،

رجل على مشارف الستين يشبه نفسه بعدّاء أولمبي أنهى سباق المئة متر، نعم،

لكم الحق أن تضحكوا..

ولكن حجتي قوية، أن ما يبرر لي أني أُشبّه نفسي بعداء أولمبي أنهى سباق المئة متر وهو فرح ومنتصرٌ،

هو أنني صنعت الفرح لي وللحمام والعصافير بفتات خبز..

.....

لن أتكتم عما أشعر به الآن،

خفيف، أنا، أخفُّ من ريشة طائر مهاجر،

رجل زاهد، أنا،

لا حاجة لي بنافذة الغرفة، أو بنافذة المقهى، ولا بكل نوافذ هذا العالم،

ولا حاجة لي بهذيان يصل صداه إلى قمة جبل إفرست،

ولا حاجة لي بموسيقى تسحرني سرًا وعلانية،

ولا حاجة لي بشوارع تزدحم نهارًا وليلًا..

ولا حاجة لي بحلم يعطل عقرب الساعة،

... يعطل الأشجار،

..... يعطل الريح،

..... يعطل الحمام والعصافير..

ولا حاجة لي بأشياء كثيرة...

.....

لدي فائض من فتات الخبز..!

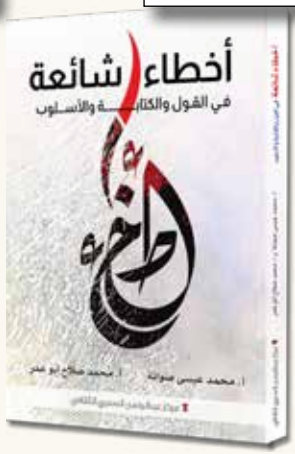
---

* كاتب وشاعر سعودي.

من إصدارات الجوبة

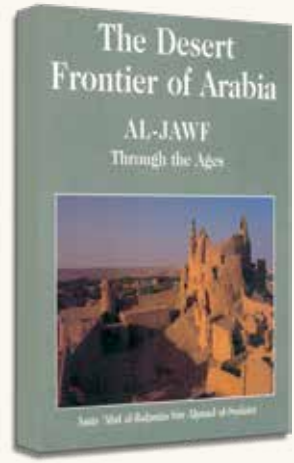
من إصدارات برنامج النشر في
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

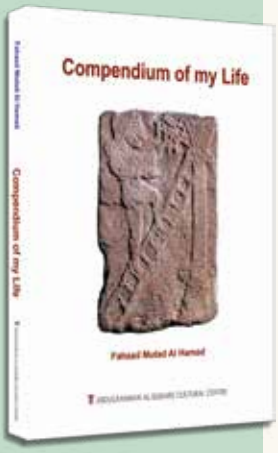
صدر حديثًا



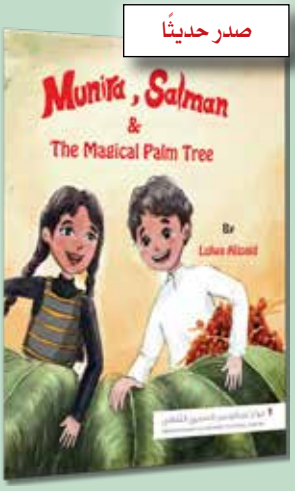
صدر حديثًا

صدر حديثًا





صدر حديثًا



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

9 771319256 6 08