الجوبة 88

- أمير الجوف يرعى حفل جائزة التميز والإبداع بدورتها الثالثة وتخريج الدفعة ٢٠ لجامعة الجوف.
- الدرعان في نصوص الطين: سرد مأهول بالأسئلة!
- قراءة في الأدب الأرجنتيني في القرن العشرين.
- مواجهات: عبدالرحمن المفرج - صلاح أبو زيد.

المحور: قراءات في أعمال الروائية عبير العلي.

دراسات - نقد - نصوص - نوافذ

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

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

١- نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية

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

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

مجالات النشر:

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

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

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

شروطه:

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

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

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

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

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

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

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

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

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

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

١٠-تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

٢- دعم البحوث والرسائل العلمية

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

(أ) الشروط العامة:

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

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

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

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

٥- يقدم الباحث طلبًا للدعم مرفقًا به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تحكيم علمي.

٧- للمركز حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

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

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:

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

٢- يشمل المقترح ما يلي:

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

(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:

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

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

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

الجوف ٤٢٤٢١ ص.ب ٤٥٨ هاتف: ٠١٤ ٦٢٤٥٩٩٢ فاكس: ٠١٤ ٦٢٤٧٧٨٠
الغاط ١١٩١٤ ص.ب ٦٣ هاتف: ٠١٦٤٤٢٢٤٩٧ فاكس: ٠١٦٤٤٢١٣٠٧
الرياض ١١٦١٤ ص.ب ٩٤٧٨١ هاتف: ٠١١ ٤٩٩٩٩٤٦ جوال: ٠٥٥ ٣٣٠٨٨٥٣
info@alsudairy.org.sa
www.alsudairy.org.sa

الجوبة

ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

هيئة النشر ودعم الأبحاث

د. عبدالواحد بن خالد الحميد رئيسًا

أ. د. خليل بن إبراهيم المعيقل عضوًا

أ. د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري عضوًا

د. علي دبكل العنزي عضوًا

محمد بن أحمد الراشد عضوًا

أسرة التحرير

إبراهيم بن موسى الحميد	المشرف العام
محمود الرمحي	محررًا
محمد صوانة	محررًا
خالد الدعاس	الإخراج الفني

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
جامعة الجوف تحتفي بتخريج الدفعة الـ ٢٠: أمير منطقة الجوف الأمير فيصل بن نواف يرعى حفل تخرّج ٤٧٠٠ طالب وطالبة ٦
تقارير: أمير منطقة الجوف يرعى تتويج الفائزين بجائزة التميز والإبداع في دورتها الثالثة ٨
دراسات ونقد: (نصوصُ الطين).. سردٌ مأهولٌ بالأسئلة! - خلف القرشي ١١
الأدبُ الأرجنتيني في القرن الميلادي العشرين - حامد بن عقيل ١٦
ابتسامُ البقمي في (عطر لا زوردي) وجماليةُ الكثافة السرديّة - عبدالله السمطي ٢٧
النصُّ السِّيرذاتي بين عرض الحياة وبناء الأنا قراءة في «العصفور الحافي» لبخيت الزهراني- صباح فارسي ٣٢
جوجول و«المعطف»: حين يلبس السردُ ثيابَ العُزلة - إبراهيم زولي ٣٥
أسامة المسلّم والديناصورات الثقافية - هشام بن الشاوي ٣٨
محور خاص: مَدائنُ لِلغَوَايَة: وَطَنٌ فوقَ الأَشْبَاه والنَّظائر - بكر بريك ٤٣
أبجديات التحرر والتمرد في رواية «الباب الطارف» لعبير العلي - شريف الشافعي ٥٠
جماليات القص في مجموعة «وهدانة» - د. إيمان المخيلد ٥٤
البابُ الطارف.. أجواءٌ من الرومانسية - محمود قنديل ٥٨
سردُ الظمأ والتيه لعبير العلي - د. هويدا صالح ٦٢
مواجهات: حوار مع الكاتبة الروائية عبير العلي: - حاورها: عمر بوقاسم ٦٨
حوار مع عبدالرحمن المفرج للجوبة: أربعة أعوام استغرقتها لتأليف "رحلة التغيّر في الديرة"! - حاورته: دينا الخالدي ٧٨
حوار مع عصام أبو زيد - حاوره: مازن حلمي ٨٣
نصوص: همساتُ الفجر - فرح لقمان عبده ٨٩
جورب أبيض - محمد الرياني ٩٠
حكايةٌ نسيج - حسن الربيح ٩١
كم قلبًا ستفنيه - إبراهيم بن يحيى جعفري ٩٢
ميلادُ البهاء مَن الجوف إلى الوطن الأخضر.. - ملاك الخالدي ٩٤
أغنيةُ الأطياف - غالية خوجة ٩٧
قصيدتي.. بمناسبة اليوم العالمي للشعر - علي بن يحيى البهكلي ٩٨
موسيقى البيت - عمر أبو الهيجاء ١٠٠
أنا خليلةُ أسفارك - فاطمة يحيى ١٠٢
دهشةٌ - أميرة محمد صبياني ١٠٣
عراك النخيل - نادية السالمي ١٠٤
جمرتي - عنبر المطيري ١٠٥
قُل للمليحة - علاء الدين حسن ١٠٦
صمتٌ يتكسّر فوق المرايا - عبدالله بيلا ١٠٧
نوافذ: بيتُ الثقافة بسكاكا يستضيف القاص عبدالرحمن الدرعان في جلسة حوارية! من النشأة إلى السرد.. كيف تولد القصة - أيمن السطام ١٠٨
أشجار عتيقة في وجه الريح: في آداب الصداقة - هناء جابر ١١٠
مغفرة لا مناص منها - صفية الجفري ١١٥
المعنى في الوعي وليس في الجملة - راجح المحوري ١٢١
نقوش ثمودية من سكاكا - حجاج سلامة ١٢٢
طاقة الإغاثة العلاج الجماعي كطريقة للتكيف مع العالم - فاطمة عبدالحميد ١٢٦
الذكاء الاصطناعي.. من يوميات الفرد إلى تعزيز كفاءة المجتمع - د. مرام المفرح ١٣٢
معرض يجمع بين الفن والتراث في قلب الجوف - أحمد العودة ١٣٥
مركز السديري الثقافي يستضيف «قافلة الشمال» على مسرح دار الجوف للعلوم بسكاكا - أحمد العودة ١٣٧
قراءات: مستوى القراءة في محافظة الغاط - أحمد العودة ١٣٩
أحب رائحة الليمون - طاهر البهي ١٤٠
صناعة الرأي العام ١٤١
التثقيف زمن التأفيف ١٤٢
مغامرات في النفسية ١٤٣
الصفحة الأخيرة: الخسارات النبيلة - نويّر بنت مطلق العتيبي ١٤٤

برعاية أمير منطقة الجوف
جامعة الجوف تحتفل بتخرج الدفعة الـ ٢٠

نصوص الطين

الادب الأرجنتيني

محور خاص عبير العلي

لوحة الغلاف: قلعة زعبل بمدينة سكاكا بالجوف وسط تشكيل جميل بالحروف العربية، للفنانة التشكيلية: مها غازي الملحم.

افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

نستهل عدد الجوبة الحالي بمحور خاص عن الكاتبة والشاعرة عبير العلي، بعد أن نطالع مقالات نقدية ودراسات ونصوص يحفل بها العدد، ونستعيد مع الكاتب خلف القرشي اللغة والسرد في نصوص الطين للأديب عبدالرحمن الدرعان، الذي يؤكد أن المجموعة ليست رحلة في الحكاية، بل نحت في الذات المكسورة! إلى ورقة حول الأدب الأرجنتيني أنجزها الناقد حامد بن عقيل، تتّبع فيها أنماط وجود "الغاوتشو" في مسار الأدب الارجنتيني، ورواية " النفق " ل إرنستو ساباتو.. ومقالات، وترجمات، وحوارات، وقراءات عديدة!

وتكشف الجوبة في عددها الجديد عن كاتبة موهوبة جعلت من الإبداع خبزها ورغيفها، إذ رغم حداثة مسيرتها الأدبية إلا إنها استطاعت أن تثير دهشة النقاد والقراء بتوالي إصداراتها المنوّعة من الباب الطارف، إلى قصص وهدانة، وديوان شعر مدائن الغواية؛ في تنوّع يعكس أشكال البوح الذي يميّز سيرة الأديبة عبير العلي!

وفي مواجهتها مع الجوبة، نتعرف عليها عن قُرب، إذ تؤكد الكاتبة والشاعرة عبير العلي أن المشهد الثقافي لا يخلو من الثراء والإثارة وأن المثقّف السعودي والثقافة السعودية حاضران في المشهد الأدبي بكل أنواعه وتحوّلاته.. كما تؤكد أنَّ الكتابة ليست عشقًا وجنونًا وحسب، ولكنها فضاء واسع من الاحتمالات التي لا يمكن حصرها في شعور واحد أو اثنين، وهي تشير إلى أن الكتابة بالنسبة لها محاولة لعيش اللاممكن والمستحيل، محاولةً لفهم الواقع، وتفسيره من زاوية ذاتية.. وفي تجربتها في كتابة مقال الرأي، تقول إنها وجدت فيها واقعيتها أكثر، واشتغالًا منتظمًا طوال عشرة أعوام، مشيرة إلى حقول الألغام، أو بساتين الزهر خلال كتابة مقال الرأي!

وعن مجموعة وهدانة للكاتبة عبير العلي، تكشف الناقدة الدكتورة إيمان المخيلد عن انصهار الذات مع عناصر الطبيعة، وتعيد تشكيل العلاقة الأسرية عبر المجاز؛ مؤكدة أنَّ هذه اللغة تفتح النص على تعددية في القراءة، وتدعو القارىء إلى تأويل يتجاوز السطح المباشر إلى نحو عمق شعري سردي؛ مؤكّدة أن نص عبير يعيد مساءلة المفاهيم التقليدية عن الذات والجسد والحرية!

وقالت الناقدة د. هويدا صالح عن روايتها "ضيار": تمثل الرواية أنموذجًا سرديًا مركبًا يستثمر عناصر التذكر والشتات المكانيّ، والهواجس النفسية، لتشكيل خطاب ثقافي يلامس أسئلة الهوية والانتماء.. وتقول هويدا إنَّ رواية ضيار لا تطرح حكاية بسيطة، بل تنسج حالة وجودية كاملة من التيه والفراغ والبحث عن معنى..

ويقول الناقد السعودي بكر منصور بريك: يبقى العنوان في المجموعة هو الأيقونة الأولى، والعتبة الابتدائية، والعلامة المكانية المواجهة (مدائن الغواية)، وحينما يغدو العنوان ذا صلة بالنصوص الدالّة، والبنى الدلالية؛ فإنه يحتاج منّا إلى تأمّل وتقليب في تأملاتنا الواعية وغير الواعية، مدائن ملأى بالعمران الإسمنتي، ومتخمة بمظاهر الهياكل الحديدية، التي تتسم بأبّهة التنظيم، وبراعة الترتيب، وحُسن المناظر؛ ولكنها تخلو من الجمال الروحاني بين ساكنيها، فأصبحت قطعًا موحشة من الأحزان والأكدار، ومرآة عاكسة للكآبة والشقاء!

وعن الباب الطارف، يقول الناقد محمود قنديل إنَّ سرد عبير يحفل بأجواء الرومانسية ويحتفل بالأمكنة الطبيعية، ويحتفي بالأحاسيس في أتون اشتعالها.. ويضيف إننا أمام نص روائيّ مائز! كتبته عبير العلي بموهبتها الفنية وطاقتها الإبداعية..

ويؤكد الناقد شريف الشافعي أنَّ لغة رواية الباب الطارف شاعرية بامتياز، قلقة ومتوترة، وتشويقية بما يناسب الهزات النفسية والدفقات الوجدانية والاشتعالات والانطفاءات المتتالية لبطليّ الرواية!

وتحدّثت ضيفة الجوبة عن مؤلفاتها، وخوض غمار المواجهة باقتدار، مثلما كتبت قصائدها وقصصها ورواياتها البديعة، فتقول: "كان الباب الطارف محاولة للتصالح مع هذه المدينة، فجعلتها البدء بحميمية بالغة، وافتراض ما عكّر أيامها، وما عاشه فيها أهلها الذين لم أكن بينهم في ذلك الزمن الذي كتبتها فيه، وتلويحة لحب الحياة، وحب الوطن.

وإنْ كان هذا القارئ يريد أن يعيش شعور الخِفّة في السرد، فإن "وهدانة" – وهو اسم مستعار يعرف معناه من قرأها – بما تضم بين دفتيها من قصص، فسيتنقل فيها بين طفلة ملأ الشوك أقدامها وهي تركض في الضحك، وبين سيدة ملأ الوجع صدرها وهي تركض في البكاء. وما بين الركضين محطات للتأمل والخيال والعبث بالكلمات.

أمّا إنْ كان قارئًا يعشق التحدي، فإنني أُقدِّمُ له دعوةً لا تخلو من المكر، بأن يشمّر عن وعيه وتوقعاته وأن يجيد الركض والهرب، وينتقل لعالم "ضِيار"؛ حيث يكون مع بطلها مرةً بدويًا كثعلب يرتدي الثوب والخنجر والعِمّة بين رمال الصحراء مع إبله وتجاربه، ومرةً سيدًا ارستقراطيًا يرتدي القميص ورباط العنق، يتجوّل بعيني ذئب بين رغبات قلبه وتقلبات الأيام ونقمتها".

جامعة الجوف تحتفي بتخريج الـدفعة الـ ٢٠:
أمير منطقة الجوف الأمير فيصل بن نواف يرعى حفل تخرّج ٤٧٠٠ طالب وطالبة

■ إعداد: دينا الخالدي*

احتفت جامعة الجوف مساء الأربعاء ٧ مايو ٢٠٢٥ بتخريج الدفعة العشرين من طلبتها برعاية صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف، في حفل أكاديميّ بهيج، أقيم في الاستاد الرياضي بالمدينة الجامعية بمدينة سكاكا، بحضور رئيس الجامعة الدكتور محمد بن عبدالله الشايع، وأعضاء هيئة التدريس، ومسئولين من المنطقة، وأولياء أمور الخريجين، ومنسوبي الجامعة..

وقد شمل الحفل تخريج أكثر من ٤٧٠٠ طالب وطالبة من مختلف الكليات والتخصصات، في مرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا، بإنجاز يعكس التزام الجامعة بإعداد كفاءات وطنية مؤهّلة، تسهم في تحقيق رؤية المملكة ٢٠٣٠ وتعزيز التنمية الوطنية.

وفور وصول سموّه إلى مقر الحفل، عزف السلام الملكي، ثم مسيرة الخريجين التي عبرت عن فرحتهم بهذا الإنجاز، وبادلهم سموه التحية والسلام وهنأهم بالتخرج، تلاها آيات من القرآن الكريم، ثم كلمة الخريجين التي قدموا فيها الشكر لسمو أمير المنطقة على رعايته، ولأعضاء هيئة التدريس وأولياء الأمور على دعمهم.

بعدها شاهد سموه والحضور فيلمًا مرئيًا سلّط الضوء على إنجازات الجامعة.

وهنأ سمو أمير الجوف أبناءه وبناته الخريجين والخريجات، داعيًا الله أن يوفّقهم لخدمة الوطن الغالي، مقدمًا التهنئة لأولياء الأمور، مشيدًا بدورهم في دعم أبنائهم.

وحثَّ سموه الخريجين على استثمار معارفهم في تعزيز التنمية، مثمّنًا دور هيئة التدريس في إعداد كفاءات وطنية، ومؤكدًا أن الاستثمار في الإنسان ركيزة المستقبل المشرق.

ونـوّه سـموه بـالـدعـم الـسـخـيّ مـن القيادة الحكيمة -أيدها الله- الذي مكّن الجامعات من أداء دور ريادي في بناء مستقبل الأجيال، وعلى ما يشهده قطاع التعليم في المملكة من تطوير وتحديث يواكب أحدث ما وصل إليه العالم من تقدم وابتكار في هذا المجال الحيوي.

وألـقـى رئـيـس الجامعة الأسـتـاذ الدكتور محمد بن عبدالله الشايع، كلمة رحّـب فيها بسمو أمير المنطقة، مشيدًا بدعمه المستمر للتعليم والبحث العلمي، ومشاركته في فعاليات الجامعة.

وأكد أن رعاية سموه تدعم جهود الجامعة في تحقيق رسالتها الأكاديمية والتنموية، بما يتوافق مع رؤية المملكة ٢٠٣٠، موجهًا شكره لمعالي وزير التعليم الأستاذ يوسف بن عبدالله البنيان على دعمه لتطوير منظومة التعليم.

ودعا الدكتور الشايع الخريجين إلى الفخر بقيادتهم ووطنهم، والتحلّي بالقيم والأخـلاق ليكونوا قادة متميزين ومواطنين نافعين، مقدمًا الشكر لأولياء الأمـور وأعضاء هيئة التدريس والإداريين على جهودهم في إنجاح الحفل.

واختتم الحفل بالتقاط صـورة تذكارية مع الخريجين والخريجات.

* إعلامية - سكاكا.

أمير منطقة الجوف يرعى تتويج الفائزين بجائزة التميز والإبداع في دورتها الثالثة

■ كتب: جهاد أبو مهنا*

رعى صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف ورئيس مجلس أمناء جائزة الجوف للتميز والإبداع، يوم الثلاثاء ٢٤ يونيو ٢٠٢٥م، الحفل الختامي للجائزة في دورتها الثالثة، الذي أقيم في مركز الجوف الحضاري بمدينة سكاكا، بحضور العديد من الشخصيات والمسؤولين وممثلي القطاعات الحكومية والخاصة وغير الربحية، وجمع من المبدعين والمهتمين من أبناء الجوف.

وقد أشاد سموه في الكلمة التي ألقاها في الحفل بالنجاحات التي تحققت خلال الدورات الثلاث للجائزة، وعبّر عن سعادته بتتويج الفائزين والفائزات بالجائزة، وتمنّى لهم مزيدا من التوفيق في خدمة وطنهم ومجتمعهم، مؤكدًا اهتمام القيادة الرشيدة وحكومة المملكة بحرصهم على رعاية أبناء الوطن، وتشجيع الأفراد والمؤسسات الرسمية والأهلية والقطاعات غير الربحية لتبني مفهوم التميز والإبداع في كافة المجالات، للمضي قدما في مسيرة التنمية والتطوير في وطننا الغالي.

وأضاف سموه أن الإبداع لا يعتمد على الإمكانات المادية وحسب، بل هو عمل فكري يأتي جرّاء المبادرات الهادفة والأعمال الريادية لتحقيق التنمية الشاملة وتنمية روح الابتكار، ونشر ثقافة التميز، وتحقيق

التنافسية، وتشجيع المبدعين في مختلف مجالات الحياة.

وأكد سموه الحرص على أن تظل هذه الجائزة عنوانا للتميز، وحاضنة للمبدعين، والمنصة الملائمة للتعريف بهم وبإبداعاتهم ومجالات تميزهم ليكون ذلك حافزًا لكل المبادرين والمجتهدين لخدمة وطنهم. وقال إن الجائزة منذ انطلاقها أسهمت في تعزيز التنافسية بين القطاعات والجهات والأفراد المشاركين، إضافة إلى دورها في تحفيز الابتكار والإبداع، حاملة رؤيتها عبر منظومة وطنية تتكامل فيها القطاعات المختلفة لإذكاء روح التميز والجودة، ومؤكدا سموه على دعم حكومة المملكة وتشجيعها المستمر للمبدعين والمتميزين.

وفي بداية الحفل، ألقى نائب الأمين العام للجائزة الدكتور عبدالله بن عوض الجابر كلمة أكد فيها أن الجائزة جاءت استجابة لتوجيهات سمو أمير المنطقة لأهمية بناء مستقبل تنافسي يحقق تطلعات القيادة الرشيدة، ويواكب مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠. وأضاف أن الجائزة سعت منذ انطلاقها إلى خلق بيئة صحية محوكمة، تدفع الجهات الحكومية والخاصة وغير الربحية والأفراد بمنطقة الجوف، للارتقاء بالأداء، وتحقيق التميز في مختلف الأعمال والخدمات التي يعملون فيها.

وأشار الجابر إلى أن الجائزة حققت قيمًا عليا في التنافس الإيجابي والشمولية والتميز والإبداع والشفافية والعدالة، إذ شملت منطقة الجوف بجميع محافظاتها ومراكزها، وبلغ عدد المشاركين منذ انطلاقها ٦٣١ مشاركًا، فيما بلغ عدد المكرّمين خلال الدورات الثلاث ٦٩ فائزًا وفائزة. كما أعلن عن استحداث فرع جديد

في الدورة المقبلة للجائزة، للتميز في مجال الخطابة والارتجال.

وألقت الدكتورة أسماء بنت ماجد العناد الفائزة في فرع البحث والابتكار في مجال الطاقة المتجددة، كلمة الفائزين، ثمّنت فيها الدعم المتواصل الذي يوليه سمو أمير منطقة الجوف لمسيرة التميز والابتكار، مشيرة إلى أن الجائزة تعكس روح القيادة الوطنية الملهمة، في السعي لتحقيق مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠.

شهد الحفل تكريم خمسة وعشرين فائزًا وفائزة في اثني عشر مجالًا وستة وعشرين فرعًا، شملت: التميز القيادي، والبحث العلمي، والأداء الحكومي، والمسؤولية الاجتماعية، والزراعة والإنتاج الغذائي، والطاقة المتجددة والبيئة، والإعلام الحديث، والمشاريع الناجحة، والتوطين، والثقافة والفنون، والنشاط الرياضي، والمشاركة المجتمعية.

واختُتم الحفل بتكريم الفائزين والتقاط الصور التذكارية بحضور سمو الأمير، في أجواء احتفالية تعكس عمق التقدير والدعم للطاقات الوطنية، وتعزّز مكانة الجائزة كمنصة وطنية للتميز والإبداع، تُعنى بتقدير المبدعين وتحفيز الكفاءات، والارتقاء بمنطقة الجوف في مختلف المجالات.

(نصوصُ الطين) ..
سردٌ مأهولٌ بالأسئلة!

■ خلف سرحان القرشي*

مقدمة

منذ أن تشكّل الإنسان من الطين، وهو يحمل في روحه ذلك القلق الوجوديّ الغامض: هشاشته، وقابليته للتفتت، وعجزه عن الثبات في عالم متحوّل. وفي مجموعة "نصوص الطين" لعبد الرحمن الدرعان، لا نجد قصصًا تُروى فحسب، بل طينًا يُكتب. طينًا قلقًا، يتكلم بلسان مريض، ويهذي بنبرة شاعر، ويُدوّن؛ لا ليستقر، بل لينفتح على مزيد من الحيرة!

هـذه المجموعة ليست رحلة في الحكاية، بل نحتٌ في الذات المكسورة. شخصياتها لا تبحث عن الخلاص بقدر ما تكتب سقوطها، وتُعيد تأمل هشاشتها بلغة مضطربة، مشوَّشة، تُحاكي مزاج الكائن المعاصر الذي يقف على هامش العالم لا في مركزه، والذي أصبح فيه الشخص مجرد رقم من ضمن المتابعين والمعجبين لأحد المشاهير، دونما امتلاك للفعل أو للوجود الحقيقيّ الذي يُحقّق له هويّته الحقة.

هذه المقالة تحاول أن تقترب من تلك النصوص، كما يقترب قارئ من مرآة متكسّرة؛ لا ليكتشف صورة متماسكة، بل ليقرأ في كل شظية جُرحًا، وفي كل انعكاس احتمالًا، وفي كل سطر سؤالًا وجوديًا لا جواب له..!

١. العنوان كمفتاح دلالي

يحمل عنوان المجموعة "نصوص

الطين" كثافة رمزية عالية. فالطين هو أصل الخلق ومادة الهشاشة الأولى، وهو أيضًا استعارة عن القابلية الدائمة للتشكّل والانهيار. في مقابل ذلك، تمثل مفردة الـ "نصوص" فعل الخلق الفنيّ، والقدرة على منح هذا الطين المهزوم معنىً جديدًا. بهذا التكوين، يتحوّل العنوان إلى اختزال لجدلية الجسد والروح، الفناء والإبداع، المادة والدلالة. فالشخصيات التي يُقدِّمُها الدرعان تعاني من هذا الصراع في كل مشهد؛ ما يجعل العنوان نافذة شمولية على المتن كله.

العنوان يتناصّ مع قصَّة الخلق الأول ورفض إبليس السجود لأدم عليه السلام لأنَّه يرى في نفسه أفضلية وميزة عليه كونه خلق من (نار).

٢. اللغة الشعرية: بين المجاز والقلق

تتميّز لغة المجموعة بالاقتصاد الموجز والعمق المجازي، مع توظيف ثريّ للصور الشعرية والاستعارات غير التقليدية. في قصة "حديث عبدالسلام القروي"، نجد مثالًا على دمج الجسدي بالذهني:

"رجعت إلى البيت متسخًا ومريضًا وجاهزًا للهزيمة. رجعت واهنًا ومريضًا، ولو فكر لعابي أن يسيل في هذه اللحظة لما استطعت أن أتحكم به أبدًا."

اللغة هنا ليست وصفًا للمرض فقط، بل تجسيدًا لانهيار الكينونة، إذ تتحول حتى الإفرازات الجسدية إلى دليل على العجز الكليّ.

أ. عبدالرحمن الدرعان

وتتجلى الشعرية المجازية أيضا في قوله:

"العالم بكامل مخلوقاته يشتد ويضغط عليَّ وأنا بينهما كحرف ثاء، ضاع ولم يبق منه سوى نقطة واحدة آيلة للذهول".

إنَّ تشبيه الذات بحرفٍ لغوي فقد رسمه، يضعنا أمام تفكّكٍ جوهريٍّ في هوية الشخصية.

إجمالًا، لغة الدرعان لغة شعرية وشاعرية باقتدار، وقد أحسنت وصفها مواطنته/ بلدياته الشاعرة ملاك الخالدي[1] عندما قالت في مقالة عنونتها بـ"رائحة الجوف لغة وأدبًا وإنسانًا":

"عبد الرحمن الدرعان ابن النخيل الضامر والبساتين المتناثرة على جانبي الطرقات الترابية، والمراتع الفسيحة التي مرّنت قدميه على الركض في مساحاتٍ بعيدة، ولكنها

ألجمت اتساع روحه بكثيرٍ من الشبابيك المغلقة، لم يكن الضوء ليصافح قلوب البيوت وبيوت القلوب؛ لكن الدرعان كان يبحث عنه، ويقترحهُ فكرًا وشعورًا مفترضًا في قصصه التي تقتصُّ من كل الأشياء التي نقم عليها وتفرض كل الأفكار التي افترضها".

وتضيف الخالدي: "الدرعان هو شاعر حقيقة؛ أسلوبًا، ولغة، وصورًا، لكنه فرَّ من سطوة الشعر، لأنه يرفض قيود موسيقى الأوزان وحدود القوافي والمعاني، فيبتكر موسيقاه الخاصة في لغته شديدة الشعور ومعانيه بعيدة التجليات.

كان يرسم الضوء من ذاكرته الندية بماء الجداول، وسعف النخيل، وصمت الليل المهيب في أزقّة سكاكا، قبل أن يفترش الإسمنت المكان، كان يجيد رسم الجمال المخبوء في ضفائر الجميلات بعيون ذاته التي تشعر الجمال وتبتكر شفيف اللغة".

٣. تقنيات السرد: من تيار الوعي إلى البنية الدائرية

توظِّف نصوص المجموعة تقنيات سرد متعددة تنسجم مع مزاجها النفسي والفلسفي. تعتمد قصة "حديث عبدالسلام القروي"، كما شبيهتها "سقط سهوًا من حديث عبدالسلام القروي"، على تداعي الأفكار (تيار الوعي)، وهو ما يُعزِّز من الإحساس بالتشتّت الداخليّ والانهيار التدريجيّ.

في قصة "القرين"، نجد استخدامًا للغرائبي والعبثي؛ إذ يظهر القرين في مشهد متكرر داخل دورات المياه، مشكّلًا بنية تكرارية، ترمز إلى صراع نفسي مكبوت:

"وكلما دخلت دورة المياه وجدته.. رجل يستحق نصبًا تذكاريًا لتبصق عليه السابلة!"

هنا، تمتزج الكوميديا السوداء بالرؤية الفلسفية التي ترى في الآخر انعكاسًا داخليًا لا فكاك منه.

٤. الثيمات المركزية: الوحدة، المرض، الزمن

تتكثّف في المجموعة ثيمات وجودية تتمحور حول هشاشة الإنسان:

- الوحدة والاغتراب: نقرأ في أحد المقاطع: "وفي الليل تشتد علاقته بالموتى"، وهي عبارة تنقل انسحاب الشخصية من الحاضر إلى ماضٍ موهوم أو إلى عدمٍ داخلي.
- المرض والموت: ليسا مجرد سياق، بل وسيلتا تفكيك. المرض في النصوص هو مرآة للاختلال الداخلي، والموت ليس نهاية، بل سؤال متجدد.
- الزمن: لا يتقدّم خطيًا، بل يظهر دائريًا، متشظيًا، يطارد الشخصيات ولا يهبها خلاصًا.

رمزية "القرين" وتعدد التأويلات

تقدم قصة "القرين" واحدة من أكثر اللحظات تجليًا في تجربة الدرعان. القرين ليس كائنًا خارجيًا، بل صدىً داخلي، كأنه يشبه فكرة "الظل" عند كارل يونغ. يظهر ليكشف الذات في أكثر حالاتها ذُعْرًا ورفضًا، لا لشيء إلا لأنه يُعَرِّي حقيقتها. لحظة سؤال:

"مَن أنت؟"، التي تُطرح بين البطل وقرينه، هي سؤال للذات في وجه الذات:

"مَن أنت؟ نهرته، وبشكل فوريّ سمعته ينهرني هو الآخر: مَن أنت؟"

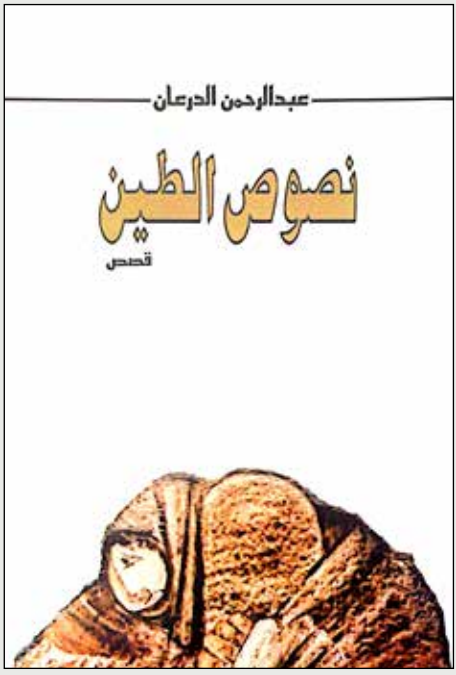
التكرار والتوازي بين قصتي (حديث عبدالسلام القروي)

إن وجود قصتين تحملان الاسم نفسه، مع اختلاف طفيف في العنوان "حديث عبدالسلام القروي" و"سقط سهوًا من حديث عبدالسلام القروي"، أمر يثير تساؤلات جوهرية حول العلاقة بينهما، وحول قصدية الكاتب في هذا التكرار أو التذييل، لا سميا وأنَّ الأولى تتصدر المجموعة بينما الثانية تختتمها، وأظن أنه يمكننا مقاربة هذه الظاهرة من زوايا إبداعية متعددة:

القصة الأم والصدى: يمكن اعتبار القصة الثانية بمثابة صدى للقصة الأولى، أو تكرار لها مع اختلافات طفيفة. هذا الصدى لا يقدم معلومات جديدة بالضرورة، بل يعيد التأكيد على الحالة النفسية والوجودية التي يعيشها بطل القصة، عبدالسلام القروي.

الثيمة والتنويعات: يمكن النظر إلى القصتين بوصفهما تنويعات على الثيمة نفسها. القصة الأولى تقدم الحالة العامة، بينما تركز القصة الثانية على جوانب محددة أو لحظات معينة من حياة البطل.

الزمن والدائرة: يمكن قراءة القصتين في إطار دائري؛ إذ تعود القصة الثانية إلى القصة الأولى لتغلق الدائرة. هذا يعكس رؤية



معينة للعالم، إذ يبدو الزمن دائريًا والوجود الإنساني محكومًا بالتكرار.

الوعي واللاوعي: يمكن اعتبار القصة الأولى بمثابة تيار الوعي، بينما تمثل القصة الثانية اللاوعي أو الأحلام. هذا يمنح القصة الثانية طابعًا غريبًا وعبثيًا، ويجعلها أكثر انفتاحًا على التأويلات الرمزية.

هل القصة الأخيرة إتمام للقصة الأولى؟

لا يمكن القول بشكل قاطع إنَّ القصة الأخيرة إتمام للقصة الأولى بالمعنى التقليدي للكلمة. فهي لا تُقَدِّم حلًا للمشاكل التي يعاني منها عبدالسلام القروي، ولا تمنحه الخلاص من حالته الوجودية.

ومع ذلك، يمكن القول إنَّ القصة الأخيرة تقدم بُعدًا إضافيًا للقصة الأولى، فهي تكشف

عن جوانب أخرى من شخصية عبدالسلام القروي، وعن رؤيته للعالم. إنّها بمثابة تذييل أو هامش يضيف عُمقًا وتعقيدًا للقصة الأصلية.

وأرى أن تُقرأ القصتان في إطار من التكامل والتناظر. القصة الأولى تقدم لنا عبدالسلام القروي في لحظة معينة من حياته، بينما تعود القصة الثانية لتضيء جوانب أخرى من هذه اللحظة، أو لتقدم لنا لحظة مشابهة في سياق مختلف.

الشخصيات: كائنات منكسرة خارج البطولية

شخصيات الدرعان لا تطمح إلى النصر، ولا تحمل صفات البطولة التقليدية. بل غالبًا ما تكون بلا فاعلية، تتأمل انهيارها بصمت أو بسخرية. البطل في غالبية القصص لا يبحث عن حلول، بل يدور حول ذاته!

يستخدم الدرعان الحوار بطريقة مكثفة لنقل رؤية تشاؤمية للعالم: "قال لي: أوافقك. وقال لي: إنَّ الناس صنفان مَن تلدغه أفعى فيموت. ومَن تلدغه فتموت. قلت: وبينهما؟ قال: يتخلق دود العالم لبدًا لبدًا"!

واستخدام الأمثال الشعبية واللغة العامية يضفي على الحوار طابعًا واقعيًا، ويوحي بأن هذه الرؤية متجذرة في الثقافة الشعبية.

الواقع والعبث: عندما يتماهى الجنون بالحكمة

هناك فقرات كاملة تدفع القارئ إلى سؤال الواقع ذاته، كأن يكتب:

"أما المرضى الذين يتماثلون للشفاء فمن المؤكد أنهم لا يدرون بهذه الحقيقة.. أو أنهم يمرضون بالوهم، ويستردّون عافيتهم المزعومة بالخيال."

في هذه اللحظة، يتحوّل الواقع إلى وهمٍ قائم، وتصبح الكتابة أداة لتقويض المسلّمات لا تثبيتها.

خاتمة

تمثل مجموعة "نصوص الطين" ذروة ناضجة في تجربة القاص عبدالرحمن الدرعان. هي نصوص لا تُمنَح، بل تُنتَزَع، وتتطلب قارئًا لا يقرأ من الخارج، بل يعيش داخل القلق نفسه. عبر حبكة مضادة، ولغة شديدة التركيز، وبناء سردي تجريبي، تُعلن هذه النصوص موقفها: أن لا خلاص في النص، بل في الإصغاء لهشاشته.

"نصوص الطين" تكتب الإنسان كما هو حين يسقط، لا كما يتخيّله حين يتعافى.

ولذلك، تبقى: قلقًا مكتوبًا بلغة الطين، ومسودةً أبديّةً لكائنٍ لا يهدأ.

ومؤلفها مبدع باقتدار يجيد اللعبة السردية، ونتاجه -رغم قلته- إلا إنَّه حفي بدراسات عميقة تتماهى مع مضامينه وفنياته المتجاوزة.

---

* كاتب سعودي

(١) مجلة اليمامة١٤/٠٣/٢٠٢٤.

الأدبُ الأرجنتيني في القرن الميلادي العشرين (١- ٢)

تكريس هُوية الغاوتشو

■ حامد بن عقيل*

تمهيد

إنَّ محاولة تقديم صورة عامة عن الأدب الأرجنتيني، وتتّبع تاريخه، لا يمكن أن تتم بمعزل عن فصل نصوصه عن بُعدها الوظيفي الخاص، من أجل تأملها في سياق عام؛ سياق يعدُّ مزيجًا من عدة مكوّناتٍ سياسية وثقافية واقتصادية، يزخر بها التاريخ الأرجنتيني منذ العصور القديمة وحتى تاريخه الحديث، مرورا بالعصر الذهبي في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الميلاديين. إنها المحاولة التي بدتْ بالنسبة لي مَهمّة شاقة؛ أنا الذي حين طُلب منّي كتابة هذه الورقة لم يكن في جعبتي عن الأدب الأرجنتيني سوى رواية «النفق» لـ«إرنستو ساباتو» (ساباتو، ١٩٨٨)، وبعض نصوص شعرية وقصصية لبورخيس.

استدعت هذه المَهمّة الطارئة[1] منّي أن أبادر إلى قراءة العديد من الكتب، وأن أتصفّح العديد من مواقع الإنترنت باللغة العربية، تلك المواقع التي تتكرر محتوياتُها لتشي بفقرٍ عامٍ في عربيتنا حول الأدب الأرجنتيني الغنيّ والمتعدد. والحال كذلك، وجدتني كرسّام ساباتو في «النفق»، نفقي المظلم والموحش، لكنني لم أكن أقف أمام ماريا عاجزًا، بل أمام أدب الأرجنتين؛ فكلما قرأتُ أكثر في المراجع، وكلما تصفحتُ المزيد من المواقع، أجدني أتذكر جملةً من رواية النفق: «ألاحظ أن المشكلة تتعقد، لكنني لا أرى طريقة لتبسيطها» (ساباتو، ١٩٨٨: ١٧). ولكن ما لبثْتُ أن بدأتْ تتكشّف لي طريقٌ واضحة لتتبع مسار الأدب الأرجنتيني في القرن الميلادي العشرين، في محاولة لفهم

آلية إنتاجه من داخل إطار ذهنية «الغاوتشو» التي يبدو أنها لا تنفكّ عن مخيال غالبية كتّاب الأرجنتين ومبدعيه؛ فهم، بوعي أو بدون وعي، إما أنهم يعيدون صياغة «الغاوتشو» بطريقة ما، أو يقاومونها؛ لكنها هي السمة الحاضرة غالبًا في كتابات الأرجنتينيين وإبداعاتهم، وهي المؤثر الأساس الذي يهدم ليعيد بناء ما سبقه من نِتاجٍ أو يؤثر في صياغةَ ما يليه.

من هنا، سأتناول في هذه الورقة، المقدمة ضمن الفعاليات الثقافية لمشاركة المملكة العربية السعودية في معرض بوينس آيرس للكِتاب ٢٠٢٥م، أنماطَ وجود «الغاوتشو» في الأعمال الأدبية لبعض شعراء وكتّاب السَّرد الأرجنتينيين، والتي قد تسلط الضوء على أدبٍ لا غنى لنا عن استكشافه، لتنوع وثراء موضوعاته وعمق محتواه، فضلًا عن الرابط الإنساني المشترك الذي يجعلنا معنيين بهذا الأدب؛ تاريخه ونصوصه وقضاياه؛ لأنه يُعبّر عن الإنسان في مواجهة الأسئلة الكونية العالقة، والقضايا الوجودية العامة؛ أعني تلك التي تمسّ كلَّ مجتمع إنساني، وتؤثر فيه.

سَيْر الغاوتشو؛ دوال المكان والزمان والوعي بحتمية التحولات

«يجب أن يسير مارتين فييرو.
لا شيء يجعله ينكص
ولا حتى تخيفه الأشباح،
ولأنَّ الجميعَ يغنّون
أنا أيضًا أريدُ أن أغنّي».

(إرناندث، ٢٠١٨: ١٦).

يحضر هذا المقطع في بدايات «الغاوتشو: الفارس مارتين فييرو» في الصفحة الثالثة من النسخة الإلكترونية، في الملحمة التي ما تزال حتى اليوم تنال تقديرًا محليًا عامًا؛ إذ، «ينظر الأرجنتينيون الآن لهذا العمل، ولهذه اللغة غريبة المفردات والتركيبات كأهم الأعمال الأدبية في تاريخهم. إنه العمل الذي يمكن أن يضعَهم في قائمة الدول التي لديها كاتبٌ [أو] عملٌ خالد» (المرجع السابق، ٧)، فالمقطع الشعري الذي بدأت به هنا يحمل في طياته إشارات لثلاث قضايا مهمة هي: الهُوية، والصراع، وحتمية التحولات. فالهُوية الذاتية لبطل الملحمة بارزة منذ السطر الأول، في الملحمة الموسومة بالغاوتشو الفارس مارتين فييرو، وعودة مارتين فييرو، وهي من أبرز الأعمال الممثلة لأدب الغاوتشو للكاتب الأرجنتيني خوسيه إرناندث، العمل الأدبي الذي تشبهه عدة أعمال أدبية صدرت في الأرجنتين والأوروغواي في الفترة التي صدر فيها، ولكنه يبقى الأكثر أهمية من حيث تلقي القراء الإيجابي له أو من حيث التقدير النقدي الذي ناله منذ صُدور جزئه الأول عام ١٨٧٢م تحت عنوان «الفارس مارتين فييرو»، ثم عاد إرناندث بعد سبعة أعوام، أي عام ١٨٧٩م، ليكمل ملحمته الشعرية بإصداره لجزء ثان تحت عنوان «عودة مارتين فييرو». ويُعدُّ السوري «جواد نادر» هو أول من نقلها بجزأيها إلى قراء العربية ونُشرتْ ترجمتُه عام ١٩٥٦م.

١) الهُوية

على لسان مارتين فييرو يستهل إرناندث

ملحمته الشعرية بهذا المقطع:

«الآن سأغنّي
على أنغام الجيتار،
فالرجل الذي يقضُّ مضجعه
ألمٌ غير عاديّ
يتعزى بالغناء».

(المرجع السابق، ٦).

فالغناء تعبيرٌ بالكلام يقف ضد الصمت، لأن الصمت سلبي، بينما الغناء كلامٌ شعري يتضمّن خصوصية اللحن والنغمات والمفردات، وحتى أنواع الآلات الموسيقية والملابس والرقص؛ فينطوي بذلك على إعلان حضور وفاعلية للتَّعبير عن الهُوية؛ إذ تلجأ الشعوب للغناء لإظهار هُويتها التي تميزها عن غيرها، فالغناء ممارسة احتفالية مسالمة لإعلامِ الآخر بأن هناك «آخرَ» موجودٌ ويستحق أن يُسمع، وبخاصة حين يتعلق الغناء بقضية يجب تبنّيها وإظهار أن هناك مَن هو موجود للدفاع عنها: «الكلام، وليس الزمن، هو الدليل الوحيد على وجود مدى محسوس يفصل بين لحظةٍ وأخرى، فكل زمنية موجودة خارج حدود الكلام لاغية ولا قيمة لها. أنا أتكلم، إذًا أنا موجود» (بنكراد، ٢٠٢٣: ١٧٠)، وهذا ما يعيدنا للمقطع الذي بدأتُ به: «يجب أن يسير مارتين فييرو/لا شيء يجعله ينكص/ولا حتى تخيفه الأشباح/ولأن الجميع يغنون/ أنا أيضًا أريد أن أغنّي.»، إذ إن مارتين فييرو يعبّر عن نفسه بأنها شيء منفصل عنه، ذاته التي يريد تحقيقها فيتحدث عنها بالاسم وليس بضمير «أنا» فلم يقل: يجب أن أسير. كما بدأ هذا المقطع الشعري بمفردة «الوجوب» الذي لا مناص عنه ولم يبدأه بمفردة تدل على الرغبة القابلة لتأجيلها أو للتنصّل منها، فهو يقف أمام «الواجب» الذي لا نكوص عنه، ويؤكد ذلك بقوله: لا شيء يجعله ينكص»، ومنهيا هذا المقطع بمفردة تتعلق بالإرادة. وكل ذلك هو محور ملحمة «الغاوتشو مارتين فييرو» بجزأيها، إذ ترتكز على موقف يتوجب فيه إعلان الهُوية والدفاع عنها من خلال التعبير، ولا سيما في وجود آخرين يعبّرون عن هوياتهم: «ولأن الجميع يغنّون، أنا أيضًا أريد أن أغنّي». وفي نهاية هذا المقطع الشعري، ولحضور مفردة «الجميع»، الدالة على «غيره» ممن يختلفون عنه، فقد عاد فييرو للتعبير عن ذاته بضمير «أنا»: «ولأن الجميع يغنّون/ أنا أيضًا أريد أن أغنّي»، في تحول عن مخاطبة ذاته بالاسم المنفصل عنه في بداية المقطع: «يجب أن يسير مارتين فييرو» حين وقف أمامها كآخر يحرّضها على أداء واجبها في السير والغناء، ثم لم تلبث تلك الذات المنفصلة عنه أن

من مشاركة الكاتب في الأرجنتين

عادت للتوحّد بأناه للقيام بواجباتها وتحقيق إرادتها في الحفاظ على هُويتها الخاصة.

فعن أي هُوية يجب أن يُعبّر مارتين فييرو؟ إنها هُوية الغاوتشو: «غاوتشو مصطلح كان أول استخدام له تقريبًا منذ استقلال الأرجنتين في عام ١٨١٦م» (ويكبيديا عربية). فالغاوتشو هو مَن يحمل هُوية الثائر ضد الظلم والتهميش، فقد «احتج الغاوتشو مارتن فييرو، المعروف شعبيًا باسم «لا إيدا» [وتعني] (المغادرة)، على القوانين والظروف الاجتماعية الظالمة التي أجبرت الغاوتشو على أن يصبح خارجًا عن القانون وأدت إلى زوال أسلوب حياته الريفي.» (ويكبيديا عربية)، ومن خلال هذه الملحمة التي تُعدّ ملحمة وطنية أرجنتينية كُتبت قبيل بدايات العصر الذهبي السياسي في الأرجنتين بسنوات قليلة (١٨٨٠-١٩١٦)، يبرز الغاوتشو كمكوّنٍ اجتماعيٍ أساسي، إذ: «لعب دورًا مهمًا ورمزيًا في المشاعر القومية في كل من الأرجنتين وباراغواي وأوروغواي» (ويكبيديا إسبانية). وهو المكوّن الاجتماعي الملتبس في ظل وجود مستعمر أوروبي، كان وجوده سببا في ظهور الغاوتشو، فـ: «الغاوتشو حسب تعريف معجم الجمعية الملكية الإسبانية هو «شخص مُوَلّد، في [القرنين] الثامن عشر والتاسع عشر، كان يسكن الأرجنتين وأوروجواي وجنوب البرازيل، كان فارسًا رحالة وماهرًا في أعمال رعي الماشية، هذا التعريف يقول بوضوح أن الغاوتشو لم يعد موجودًا بعد القرن التاسع عشر، وإنه مولّد من أب أوروبي وأم من السكان الأصليين». (إرناندث ، ٢٠١٨: ٥).

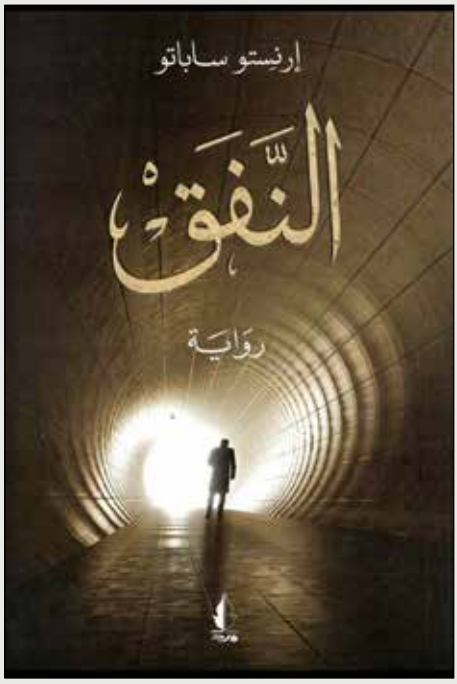
إذًا، هذه الهُوية الملتبسة، العالقة بين مستعمر أوروبي طارئ، وبين ساكن أصلي للبلاد، هي الهُوية التي «يجب» أن يُعبّر عنها مارتين فييرو، والتي «يريد»، في الوقت ذاته، أن يضعها في مواجهة الجميع، لأنه لا يقف معهم على سوية واحدة، بل يجد نفسه في مواجهتهم.

٢) الصِّراع

في ذات المقطع، الذي نحن بصدده، نجد أنَّ شكل التعبير عن الهُوية في ملحمة مارتين فييرو يأخذ طابع المواجهة، تلك التي تنشأ من الوعي بالاختلاف بداية: «يجب أن يسير مارتين فييرو/ لا شيء يجعله ينكص/ ولا حتى تخيفه الأشباح،/ ولأن الجميع يغنون/ أنا أيضًا أريد أن أغني.»، فـ «الجميع» مفردة دالةٌ على وعيه بوجود آخر مختلف، ما يعني ضرورة امتلاكه لهُوية خاصةٍ به والتعبير عنها، لكنه التعبير الذي لن يكون في إطار التعايش على أية حال: «لا شيء يجعله ينكص/ ولا حتى تخيفه الأشباح»، فعنوان القصيدة يضفي على بطلها صفة «فارس»، والفروسية حالة تفترض حتمية القتال والمدافعة، ثم هو منذ البدء يتحدث بإرادة عازمة حول «وجوب» أن يعبّر عن نفسه دون أن ينكص: «نكص: رجع عمّا كان عليه. ويكون النكوص عن الخير بخاصّة» (مسعود، ٢٠٠٣: ٩٠٩)، فهو في صراع مع قوى الشر، لأنه يستخدم مفردة النكوص الدالة على

الرجوع عن الخير، نافيا أن يكون هناك شيء يستطيع ثنيه ليرجع عن فعل الخير في مواجهة الأشباح: «شبح: طيف. شخص. من الشيء ظله. باب عالي البناء» (المرجع السابق: ٥١٤).

هذا الصراع، يجيء في بداية الملحمة مع إعلان القدوم للتعبير عن الهُوية الخاصة، وهو صراع مع قوى تهدد الهُوية لأنها أشباح ليستْ مرئية، ولا وجودَ حسيّاً لها في أرض معركة حقيقية، إنه صراع هُوية بالدرجة الأولى، أمام الجميع الذين يغنّون، يعبّرون عن هُوياتهم، وأي صمت في مقابلهم سيؤدي إلى فقدان الغاوتشو لهُويته الخاصة. لهذا سيكون موضوع الملحمة التي كتبها إرناندث صراع هُوية، وهو ما يعيه الكاتب تمامًا، ففي رسالته إلى الناشر نجد أن وعيه الخاص بمأساة الغاوتشو هو ما دفعه لكتابة الملحمة: «كان هدفي أن أرسم بخطوط عامة، رغم أنها أمينة، عاداتَه، عملَه، أسلوبَ حياته، شخصيتَه، رذائلَه وفضائلَه؛ تلك التي تشكّل إطار ملامحه النفسية، وأحداث حياته المليئة بالمخاطر والقلق والمخاوف والمغامرات والتقلبات الدائمة.» (إرناندث، ٢٠١٨: ١٠، ١١)، ويضيف متحدّثًا عن بطل ملحمته: «مارتين فييرو لا يعود من المدينة لكي يخبر [زملاءه] بما رأى وأدهشه في احتفالات ٢٥ مايو أو احتفال شبيه، وبعض هذه الحكايات ذات قيمة كبيرة، كما في «فاوست» أو أعمال أخرى؛ وإنما لأنه يحكي عن عمله، عن مأساته، عن حوادث حياته كغاوتشو، وأنت لا تجهل أن الأمر أصعب



بكثير مما يتخيل الكثيرون.» (السابق،١٢، ١٣)، وهي الأمور التي يصوّرها بطل الملحمة بأنها تتمثل ببساطة في استلاب الآخر/ «الجميع» المختلف عنه لمظاهر حياته الريفية التي كانت هي كل متعته:

«وما أن يأخذ في السير على قدميه
حتى تصيبه المآسي والضربات.
اللعنة! الزمن بتقلباته
يُعلِّم الكثير من الدروس.
عرفتُ هذه الأرض
حيث كان المرء يعيش
ويمتلك بيته
وأبناءه وزوجته..
كانت متعةً»

(المرجع السابق، ٢٤).

من محاضرة الاستاذ حامد بن عقيل في الأرجنتين

٣) الوعي بحتميّة التحولات

إنَّ أهـمّ التحوّلات التي توثقها ملحمة الغاوتشو لإرناندث تتعلق بوعي بطلها أن هناك صيرورة ما ستنتج عن شكل هُويته العـالق بين أب أوروبـي وأم مـن السكان الأصليين، وكذلك وعيه بطبيعة الصراع الذي يحدث بشكل غير مرئي حيال ثقافة الغاوتشو ما يجعلها هدفًا لقوى شريرة لا يستطيع أن يحددها: «يجب أن يسير مارتين فييرو./ لا شـيء يجعله ينكص/ ولا حتى تخيفه الأشباح،/ ولأن الجميع يغنون/ أنا أيضًا أريـد أن أغنـي.»، فالتعبير عن الأنا باسمها المستقل، وبـدء المقطع بمفردات «يجب أن يسير» تدل على عمق وعي بطل الملحمة بما يتهدده من أخطـار، فالسير حركة، وهي حركةٌ تأتي هنا لإنقاذ ما يمكن إنقاذه والتشبّث بالوجود:

«لا الأفعى تلدغني
ولا الشمس تحرق جبهتي.
وُلدت كما يُولد السمك
في أعماق البحر؛
لا يمكن لأحد أن يسلبني
ما أعطاني الرب»

(إرناندث، ٢٠١٨: ٢٠).

فتحضر هنا مفردة «السمكة» لتحيلنا كمتلقين إلـى وعيه بهشاشة وجـوده، فهو مُـولّـد، لا إلـى هـؤلاء ولا إلـى هـؤلاء، ما يجعل الهِبة الربّانية له في الوجود مُهدَدةٌ لهشاشتها، فالجميع يغنّي، لكن غناءه هو لن يكون مقبولًا لكون طبيعته تشكّلتْ من أبٍّ أوروبي وأمّ من السكان الأصليين فبات هو القاسم المشترك بين مكوّناتِ مجتمَعِه، المكوّنات التي يَنظرُ إليها، من جهته هو، على أنها تشكّل تنوّعًا وثراءً وذاكـرةَ أبناء جلدته، لكنهم، ومن جهتهم هم، وكنوع من فك الارتباط بين المستعمر وبين السكان الأصليين يـتواطؤون على ضـرورة أن يتم إلغاؤه من خلال القضاء عليه:

«أبناء جلدتي
سيحتفظون بي دائمًا في ذاكرتهم.
الذاكرة نعمة كبيرة،
ذات قيمة كبيرة؛
وهؤلاء مَن يعتقدون
إنني أنتقدهم في هذه الحكاية،
فليعرفوا أن نسيان الإساءة
يعني ذاكرة جيدة أيضًا.
لكن، لا [يُشعرني] أيُّ شخص بالإساءة،
لأنني لا أرغب في مضايقة أيَّ شخص
وإن غنيتُ بهذه الطريقة
فلأنني أراها مناسبة،
ليس للإساءة لأيِّ شخص

وإنما لخير الجميع».

(إرناندث، ٢٠١٨:٥٥٦، ٥٥٧).

إنها المرارة التي اكتشفها منذ بداية نصه، لكنه يتأكد منها في نهاية النص حين يشير إلى سخريتهم منه، جاعلًا هذه السخرية تتم على يد لاعب أكروبات، فمارتين فييرو يشير إلى أنه وجدَ نفسَه في مواجهة الخفّة والخفاء والسرعة والخداع الذي لا يجيده:

«بحثًا عن حياة أفضل.
لاعب الأكروبات الرئيسي
أخذ يعلمني؛
وبدأت أتعلم الرقص على الحبل،
لكن هناك من صنع بي مزحة
وشعرتُ بالضيق لهذا».

(إرناندث، ٢٠١٨:٤١٢).

نعم، فالغاوتشو، الباحث عن حياة أفضل بدلالة استجابته للتعلّم وقابليته للاندماج «وبدأت أتعلم الرقص على الحبل»، لم يصمد في مواجهة الخفّة والسرعة والخفاء، فذهب ضحية هُويته الملتبسة، وصراعه الثقافي الذي لا هوادة فيه، ما جعل التحوّلات المستمرة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين هي أساس صراعه الخاسر، لأن هذه التحولات تسير وفق منطق الأدوات التي لا يجيدها لاعتمادها على الخفّة والسرعة والخفاء، بينما تجيدها الأشباح فحسب، ولهذا فإنها هي التي ستؤدي إلى عدم قدرته على التعايش لعجزه عن الفهم والتكيّف وبالتالي سيكون مؤدّاها هو زواله النهائي: «ببساطة تم القضاء على الغاوتشوس (نستخدمها كجمع لكلمة غاوتشو) لأسباب سياسية وثقافية واقتصادية. الدولة الأرجنتينية القومية التي حصلت على استقلالها في بدايات القرن التاسع عشر مرت بتقلبات وقامت بقفزات حضارية وسياسية واجتماعية، وأيضا بالكثير من المذابح. فالأرجنتين هي البلد الذي لا يكاد يوجد به سكان أصليون من الأمريكيتين على عكس كل الدول الأخرى. ولتزايد عدد الغاوتشوس ولاختلاف نمط حياتهم وأسلوبها عما يُفترض أن يكون في دولة (حديثة / مُتحضرة) فقد كان القضاء عليهم هو الحل الأسهل. من جانب آخر يوجد الشق الثقافي. الغاوتشو كان يتحدث لغة هي تحريف واضح للغة الإسبانية، ويمزجها أيضا بمفردات من اللغات المحلية التي كان الهنود يتكلمونها» (إرناندث، ٢٠١٨:٦).

زوال الغاوتشو؛ وبقاء هويّته الشكلية(٢) كمُتخيّل ثقافي

ما حدث هو أن الغاوتشو قد تمت إبادته، زال رغم أنه كان يردد في أغنيته بأن الأفاعي لا تلدغه، الأفاعي تلك التي هي مظنة الاختباء والخفّة والتلوّن والسمّية والمباغتة، لكنها ستبقى ضمن بيئته الريفية التي يعرفها ويستطيع التعايش معها، بيد أنه في سيره المكاني/ الوجود الحسّي له على الأرض فشل في التغلب على لاعب الأكروبات، القادم من الخارج، المتلون صاحب ألعاب الخفّة والخداع والأقنعة والتلوّن. سقط الغاوتشو في الحيّز المكاني أمام الأكروبات/ الدال الثقافي الوافد وليس أمام الأفعى/

من مشاركة ابن عقيل بالارجنتين وقد كانت المملكة ضيف شرف في معرض بيونس آيرس الدولي للكتاب ٢٠٢٥

الدال الثقافي الأصيل. ولكنه، رغم سقوطه الحسّي، بقي كجماعة متخيّلة ضمن مكون ثقافي استمر في اجترار الغاوتشو بطُرقٍ عديدة: «ليست الجماعة المتخيّلة جماعة خيالية، بل حقيقية وواقعية، لا لأن فعلها وتأثيرها حقيقي وواقعي فحسب، بل لأن تخيّلها يجري بأدوات واقعية، قائمة. والناس في هذه الحالة لا يتخيّلون شيئًا من العدم وبواسِطَتِه. بل يحتاج تخيّل هذه الجماعة إلى أدوات ناشئة تاريخيًا، كما يتشكّل المتخيّل بهذه الأدوات من عناصر قائمة» (أندرسن: ٢٠١٤: ١٤)، إذًا، الغاوتشو كان «هنا»، وهذا الوجود، الذي كان حقيقة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، هو ما يفسّر تأثيره لاحقًا في الأدب الأرجنتيني، رغم زواله المحسوس والقضاء عليه، ما يعني أن الأدب الأرجنتيني، وبكافة فنونه كالأغاني والقصائد الشعبية والسينما والمسرح، ينطلق في تأثره بالغاوتشو من خلال جماعة متخيّلة كانت موجودة، أي أن لها جذرًا تاريخيًا، وهي متخيّلة لأنها عابرة للحدود، ذات نزعة عرقية خاصة، ولا تندرج تحت إحصاء موثوق يحدد عدد الغاوتشو الموجودين في دول الجوار للأرجنتين: «هي متخيّلة لأن أفراد أي أمّة، بما فيها أصغر الأمم، لن يمكنهم قطّ أن يعرفوا معظم نظرائهم، أو أن يلتقوهم، أو حتى أن يسمعوا بهم، مع أن صورةَ تَشاركِهم تعيش حيّة في ذهن كل واحد منهم» (المرجع السابق، ٦٣).

١) الغاوتشو السردي في نفق «ساباتو» ومسافرة «كاساريس»

«كان هناك شخصٌ واحدٌ يمكنه أن يفهمني، لكنه كان بالتأكيد، الشخص الذي قتلتُه» (ساباتو، ١٩٨٨: ١٣)، هذا ما يقوله «خوان بابلو كاستيل» في رواية إرنستو ساباتو «النفق»، عن الجريمة التي ارتكبها بحق حبيبته «ماريا أريبارني هونتر». الرواية تبدأ بالعبارة التي ستتكرر أيضًا قُبيل نهايتها: «كان هناك، في جميع الأحوال، نفقٌ واحدٌ فقط، مظلمٌ وموحش: هو نفقي أنا» (السابق، ٨/ ١٣٦)، فالرواية تحمل عنوانًا دالًا، فنحن نقف أمام نفق، وليس كهفًا، لأن الكهف لا يؤدي إلى جهة أخرى، بينما النفق يوصل لجهة أخرى، فالنفق: «حفرة في الأرض تخترق جبلًا أو صخرة من جهة وتنفذ إلى جهة أخرى» (مسعود، ٢٠٠٣: ٩٠٤)، كما أن نفق ساباتو هو نفق هُوية، بدلالة تصديره الرواية بعبارة «هو نفقي أنا»، النفق الذي يتصف بالظلام والوَحشة. كما أن الرواية تدور حول آخر/ هي ماريا التي لم يفهمها

الرسّام خوان بابلو كاستيل بداية، ثم وجد صعوبة في التواصل معها، ثم وصل إلى حد عدم القدرة على التعايش معها، فقتلها.

إن تصوّر خوان بابلو كاستيل للمرأة، التي تمثلها في الرواية حبيبته ماريا، تصور غير مفهوم بالنسبة له، بل إنه ملتبس ابتداءً: «رثيت لحالي بسبب فشلي للتواصل مع المرأة في مناسبتين أو ثلاث، في تلك المناسبات النادرة التي يبدو فيها أنه من المستحيل الخضوع لفكرة أن تكون المرأة بعيدة عن حياتنا إلى الأبد. ولسوء الحظ، كان محكومًا عليَّ بأن أبقى بعيدًا عن حياة أية امرأة» (ساباتو، ١٩٨٨: ١٦)، وهذا التصور يشبه تصور كاتب ملحمة «الفارس مارتين فييرو»، أعني خوسيه إرناندث، الذي جاء في رسالته إلى الناشر ما يشير إلى وعيه بوجود التباس لدى الآخرين في فهم لغة وسلوك الغاوتشو، فملحمة مارتين فييرو هي: «عمل يحتوي على عيوب شكلية مُتعمّدة كما يكشف المؤلف خوسيه إرناندث في رسالته إلى ناشره والتي تُعد التمهيد الذي كتبه لعمله. هذه العيوب أو الأخطاء تقوم على شقين، الأول كما أوضح إرناندث هو محاكاة ونسخ حياة الغاوتشو وأسلوبه في التفكير وعدم الترابط المنطقي بين الأفكار. والثاني هو ما قد يبدو تناقضًا عندما يصف الشاعر/المغني نفسه بصفات حميدة في أحيان كثيرة، ثم يأتي بأفعال تناقض هذا، بل ويقوم بالتبرير أيضا.» (إرناندث، ٢٠١٨:٤، ٥). إنه تصور ملتبس يتقاطع فيه بطل نفق ساباتو مع الجمهور المفترض تلقيه لملحمة فييرو، وهو التباس ثقافي بحت، سيؤدي كنتيجة لذلك إلى عدم الفهم، ففي حين أن الغاوتشو مارتين فييرو لم يرد أكثر من استعادة حياته الطبيعية الريفية البسيطة كان المستعمر يرى فيه تهديدًا ويعمل على إبادته.

ثم إن كاستيل، بطل رواية النفق، كان يشكو من معضلة التواصل مع المرأة، تلك المعضلة التي برزت إلى السطح مع ظهور ماريا أمام لوحته تتأمل جزئية النافذة التي لم يفطن إليها أحدٌ سواها، ما يجعلنا نقف أمام جذر حكاية الغاوتشو مارتين فييرو الذي لم يفطن إلى ثقافته أحد، فهو لا يريد أكثر من استعادة حياته البسيطة، بينما أراد المستعمر الأوروبي للغاوتشو أن يكون جنديًا في جيشه الذي بات يجتاح كل شيء ويبيده، ما جعل مارتين يترك التجنيد ويتمرد، ليعبر عن هُويته الخاصة التي لا تنخرط في الإبادة للسكان الأصليين الذين ينتمي إليهم من جهة الأم، لتصبح هُوية المرأة/ الأم دال على الجانب المتمرد في شخصية فييرو إذ لم يخضع لإرادة المستعمر/ دال الأب، وتلك الهُوية، أي هُوية الأم، جاءتْ لتماثلها هُوية المرأة / الحبيبة/ ماريا في نفق ساباتو التي لا تخضع للرجل، ما يؤدي في النهاية إلى فناء الغاوتشو، وبمقابلهِ مقتل ماريا.

إن رواية النفق، حين عزلها عن أسباب حكايتها الموضوعية ودمجها في الصيرورة التاريخية للأدب الأرجنتيني تمثّل مرثية لزمن مضى، زمن ساد فيه الالتباس وعدم الفهم لعدم القدرة على التواصل وبالتالي التعايش

من محاضرة الاستاذ حامد بن عقيل في الأرجنتين

السلمي، وأدى كل هذا في النهاية إلى الفناء/ الإبادة لعرق الغاوتشو وما يتقاطع معه من قتل ماريا. وهي المرثية التي يعي ساباتو صلتها بالماضي، إذ يقول على لسان بطل الرواية: «إن عبارة [كل زمن مضى كان أفضل] لا تدل على أن قليلًا من الأمور السيئة كان يحدث فيما سلف، وإنما تعني أن الناس لحسن الحظ، لا يتذكّرون تلك الأمور، بل يلقونها في غياهب النسيان» (ساباتو، ١٩٨٨: ٩)، ثم يضيف، ليشرح لنا ما يمثله بطل الرواية خوان بابلو كاستيل: «أنا مثلًا، أتميّز بكوني أُفضّل تذكر الأمور السيئة، ولذا يمكنني أن أقول [إن كل زمن مضى كان أسوأ] وإن لم يكن الأمر كذلك، فإن الحاضر يبدو لي بالغ السوء كالماضي» (السابق، ٩).

إذًا، خوان بابلو كاستيل يمثّل الأدب الأرجنتيني، فهو يتذكر ماضيه الذي أباده، ويعلم أن ماضية بشقيه السياسي والثقافي كان أسوأ، لكن حاضره بالغ السوء أيضًا، فالذين أبادوا الغاوتشو لم يتركوه يمضي في حال سبيله إلى غياهب النسيان، بل عادوا لكتابة حكايته بطرق عديدة، تمامًا كخوان بابلو كاستيل الذي قتل ماريا، ثم عاد ليكتب حكايتها، لا بدافع الغرور ولا حتى التبرير، بل بدافع الندم، وهو الندم الذي لم يكن بسبب جريمته، ففي تصوير ساباتو لماهية النّدم على لسان بطل روايته ما يدل على وعيه الشديد بنفق النفس البشرية وظلاميتها ووحشتها، حيث سنجد ندمًا يجعلنا نقف مشدوهين أمام كل من يبيد الآخر ثم يعود لتذكره، وكأنه يريد أن يستمر في إبادته بطرق عديدة: «يجب أن أعترف الآن بأني أشعر بالأسف لأنني عندما كنتُ حرًّا لم أحسن اغتنام الفرصة، فأقتل ستة أو سبعة من الأشخاص الذين أعرفهم» (السابق، ٩: ١٠).

أما في قصة «مسافرة الدرجة الأولى» لأدولفو بيو كاساريس» المنشورة ضمن مجموعته القصصية «بطل النساء» (كاسارس، ٢٠١٨)، فإننا نقف أمام سيدةٍ عجوز/ دال القدم والرسوخ وهي من الطبقة «العليّة» كدال لامتلاكها الامتيازات بالوراثة لندرك أنها تقف أمام تحولات لا تفهم مسبباتها، فقد صاغ الكاتب القصة[٣] «بأسلوب المناجاة، أو الحوار الداخلي، ... فكانت محاجّة كاملة فيما يكون عليه صاحب الامتيازات التي يخشى من فقدانها خشيتِه من الموت، ولكنه يأبى التخلّي عنها باعتبارها جزءًا لا يتجزّأ من كينونته. تلك هي حال المسافرة التي يعرف القراء أنها عجوز، وأنها من الطبقة العليّة، وهي ممن يعتقدون أنهم «ملوك آخرون متوّجون يزورون

الأحياء الفقيرة» (كاسارس، ٢٠١٨: ١١٠)، وقد راحت العجوز تبيّن سيرورة الدرجة الثانية في السفر عبر الطائرة، وهِمّة المسافرين فيها على النفاذ إلى الأولى، في مقابل انكماش ركاب الدرجة الأولى وتقهقر أعدادهم، وفقدان الدرجة الأولى كلّ امتيازاتها السابقة. وعلى الرغم من ذلك، تعلن المسافرة العجوز أنها لن تقبل أن تتحوّل «الى مسافرة في الدرجة الثانية» (السابق، ١١١). فالقصة هنا تبدو مرثيةً لوجود شيخوخة ثقافية هي في وضعٍ أمَسُّ ما تكون فيه للتجديد: «ولو أنَّ ذلك كان يتطلب أن نتجرد من كل ما يمُت للحساسية بصلة، فهؤلاء الذين ينزلِون بالأسفل ينظرون إلينا وكأنما نخال أنفسنا جَمعًا من أسياد الدولة في زيارةٍ للأحياء الفقيرة. وقتما يشاءون يَحضر ركاب الدرجة الثانية إلى هنا، على متن الدرجة الأولى.. ولا أحد ولا سلطة بعينها تعترض تواجدهم بأي عائقٍ كريه» (السابق، ١١٠).

وفي الجزء الثاني من هذه الورقة، سأتناول تأثير الغاوتشو في الشعرية الأرجنتينية في القرن الميلادي الماضي، قبل أن أقف بشيء من التفصيل على جهود «خورخي لويس بورخيس» لتسييل أدب الغاوتشو، والدعوة إلى تجاوزه بوصفه ليس هو المكوّن الوحيد للتراث الأدبي الأرجنتيني.

المراجع

- ساباتو، إرنستو (١٩٨٨) النفق. ترجمة: عبدالسلام عقيل (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر).
- إرناندث، خوسية (٢٠١٨) ملحمة الغاوتشو مارتين فييرو وعودة مارتين فييرو. ترجمة: عبدالسلام باشا، نسخة إلكترونية: أبجد (القاهرة: دار صفصافة).
- بنكراد، سعيد (٢٠٢٣) التأويل وتجربة المعنى (الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب).
- مسعود، جبران (٢٠٠٣) معجم الرائد (بيروت: دار العلم للملايين).
- أندرسن، بندكت (٢٠١٤) الجماعات المتخيّلة. ترجمة: ثائر لبيب (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات).
- كاسارس، أدولفو بيو (٢٠١٨) بطل النساء. ترجمة: رفعت عطفة (كولونيا: منشورات الجمل).
- بورخيس، خورخي (١٩٩٩) كتاب الرّمل. ترجمة: سعيد الغانمي (عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع).

---

* ناقد سعودي.

(١) تم تكليفي بكتابة هذه الورقة فجر يوم ٢٥ مارس ٢٠٢٥م، لتقديمها في معرض بوينس آيرس يوم ٢٤ إبريل من العام ذاته.

(٢) أعني هنا مصطلحا قريبًا من الكونية الشكلية، أي تلك الهُوية التي يتمتع بها عرق لم يعد موجودا، بينما بقيت هويّته كمفهوم اجتماعي وثقافي متداول. إنها الوجود المعنوي الماثل، على يد جماعة ما، في الفنون والآداب لجماعة تم اقصاؤها ولم يعد لها وجود حسيّ ملموس على أرض الواقع.

(٣) هذا الاقتباس مأخوذ من موضوع «قصص الكاتب الأرجنتيني أدولفو بيو كاسارس.. توغل الغرائبية. لكاتبه: أنطوان أبو زيد، والمنشور على موقع «إندبيندت عربية» في ٧/ ١٠/ ٢٠١٩م.

ابتسام البقمي في (عطر لا زوردي)
وجماليةُ الكثافة السرديّة

■ عبدالله السمطي*

تندرجُ القراءة السردية الفعالة التي يمكن لها أن تتوهّج أكثر حيال مقاربة النماذج السردية القصيرة جدا، تندرجُ في إطار التكثيف المركّز الذي يستلهم قراءة النصوص من زوايا متعددة، ولا يكتفي بتلقيها على أنها نصوص قصيرة بكلمات قليلة.

إنَّ القراءة المكثفة، ولنقل: إنَّ التلقي المكثف للقصص القصيرة جدا، هو تلقٍّ يلوذ كذلك بما هو رمزي، ويفتح طاقات الكلمة في النص على مدارات واسعة، وعلى آفاق يمكن للقارئ فيها أن يستشف جوانيات العمل القصصي، وهو في تركيزه لا ينتقل من المباشرة إلى العمق الشفيف، ولكنه ينتقل إلى طبقات من الأعماق، وطبقات من المعاني أيضا.

من وجهة ثقافية وإنسانية واجتماعية عامة، فإنَّ مثل هذا النمط من الكتابة يستقي توجهاته من التوجه العام الذي يرى أن خلاصة الشيء وتركيزه هو عنصر من عناصر التفاعل الاجتماعي؛ فلم تعد التفاصيل والثرثرة مرغوبة بشكل كبير، ولم يعد الاستطراد يستوفي فاعلية التلقّي والإصغاء؛ ذلك لأن عصر الميديا انفتح بلا توقف، وركض بلا كلل إلى مشارفة مختلف العوالم الإنسانية، وهذا المحيط الفياض من المعلومات، جعل مسألة الاختزال والتكثيف ودمج العبارات وإشاريتها أمرًا مهمًا ومحتومًا في التفاعل بين النص وقارئه.

وفي نصوص القاصّة ابتسام البقمي تتأدى هذه الرؤى من هذه الوجهة المكثفة، ولنقرأ بعض النماذج:

عطر لازوردي

صبّت العطر في الوادي، فاحت

رائحته في كل القرى المجاورة، لون الماء تحول إلى غير لونه، الرائحة لم يشمها غير عاشقي الحروف والعطر اللازوردي، همستْ له حروف الهجاء تقسم أنها كانت همزة وصل.

لكنّ فصًا ذهنيًا ربت على كتف «لاكان».

شرف الإصباح:

حينما تسلّلت خيوط نور الصباح إلى شرفة الليل، رقصتْ كلّ كواكب القبيلة فحلّقتْ طيور النوارس وفي فمها شبق الضياء.

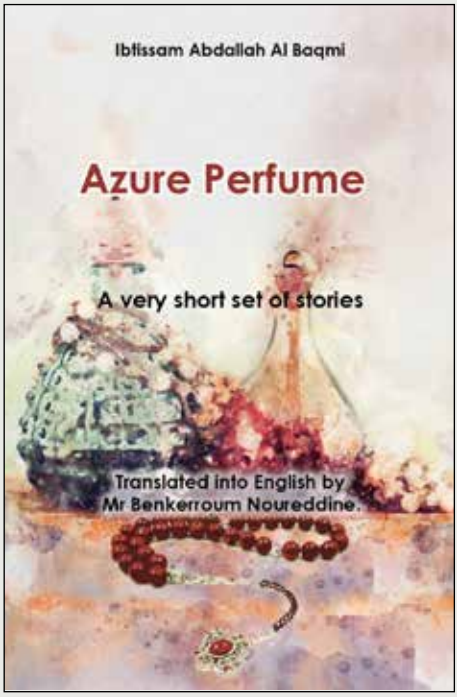
نكوص أبديّ:

امتطى صهوة جواده الأدهم، توارى خلف السحاب، فأمطرت السماء براءة جب.

نوستالجيا:

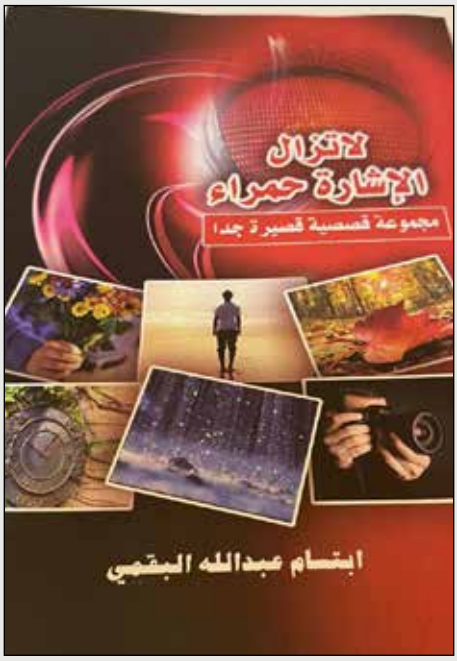
بخطّ عذب وجميل، رسمتْ نرجسة سيجموند فرويد على سطح الماء على ورقة بيضاء كالثلج، وبين الخطوط لم أجد خطوط كفّي وذاتي.

في النماذج القصصية الأربعة (من مجموعة: عطر لازوردي - مطابع الرباط ٢٠٢٠) نحن حيال لغة سردية مكثفة، السرد هنا بالكلمات لا بالجمل؛ ومن هنا، تصبح للكلمات في مثل هذه النصوص قيمة دلالية كبيرة، وطاقة مشعة بالمعاني، لأن العلاقات السردية هنا لن تتشكل من خلال علاقات الجمل بعضها ببعض، بل من خلال علاقة الكلمة بالكلمة، كأنَّ السرد هنا ينتقل من



حالته السردية الحاكية إلى حالته الشعرية، لأن الشعر يرتكز - في جوهره- على قيمة الكلمة وتجاورها مع الكلمات الأخرى لتشكيل فضاء شعري مصغر عبر الصورة أو الإيحاء أو المعنى؛ وهذا ما تقوم به الكلمات في فضاء القصة القصيرة جدا.

ابتسام البقمي تقدّم لنا في قصة (عطر لازوردي) حالة مشهدية على مدى واسع هو (الوادي) تقرن بين العطر (الصغير) والوادي الشاسع المساحة والمسافة، وهذا الاقتران بدوره ينتج صورة سردية دالّة على أن مساحة العطر النفّاذة تشكل واديا ولو رمزيًا، وتفوح في كل القرى المجاورة، كأنه عطر ممتزج بالهواء أو بالمكان، لكنه عطر خاص لا يشمّه غير عاشقي الحروف والعطر اللازوردي، وهنا ينتقل السرد نقلة



أخرى، هو لا يحكي عن عطر واقعي بل عن عطر رمزي؛ لأن شمّه مقصور على فئة معينة، رمزية هي أيضًا تعشق الحروف والعطر اللازوردي، كأنَّ هذا العطر يحتاج إلى حواس شمّ مدربة، تبصر العطر وتشم مشاهده، وهذا الأفق الرمزي الذي يتجلى عبر تراسل الحواس، يجعل للقصة هنا عمقًا دلاليًا، يتمثل في هذا الجمع بين العطر والمكان، وبين ضميري الغياب (هو/ هي) في نسق مكثف تلعب فيه حروف الهجاء دور (همزة الوصل) بين الضميرين، وتوسّع من مساحة التخيل لدى ذهنية عاشقة.

في نص: (شرف الإصباح) تدور الدالة الرئيسة في هذا النص القصير جدا حول الضوء، نور الإصباح وشرفه، والعنوان نفسه يعطي ميزة لكلمة (الإصباح) ويقرنها بالشرف، كأنَّ الإصباح يشكل هالة من القيم الإنسانية مقرونة بالشرف، وهو قران تشبيهي مدهش في حالتيه الشعرية والسردية معًا. القاصّة تفسّر هذا الشرف بالنص، أو تضيء العنان أكثر بدءًا من الخيوط الصغيرة لنور الصباح حتى (شبق الضياء). هنا تكوين ضوئي بلا ريب، استدعى من القاصة أن تذهب للضد (الليل) حتى تبين ضوء الصباح الذي يجعل كواكب القبيلة ترقص، ويجعل النوارس تحلق وفي فمها ضياء، لكنه ضياء شبق، كأنه يتناسل ويكثر ويزداد ويتنقل مع النوارس.

ولنلحظ هنا أن قراءتنا النقدية تذهب لإضاءة الكلمات وتفسيرها وتأويلها، كأننا نقرأ ونقارب مقطوعات شعرية لا سردية فقط، فحين كنا نقارب السرد في النصوص الحكائية والسردية كنا نركز على الشخصيات والحكايات والمشاهد، والعلاقة بين الحوار والسرد وبين الوصفي والحواري، ونلحظ التكنيكات القصصية المتبعة في النصوص؛ بيد أن الأمر يختلف هنا؛ فالشخصيات مجرد ضمائر، والحوارات مجرد إشارات رمزية، والوصف يستلهم الأداء الشعري عبر الصور، والجمل مشحونة بطاقات الكلمات؛ ففي كلمات قليلة جدا تتشكل النصوص، ولذلك علينا أن نطالعها بقدر من التأمل وقدر من الكثافة النقدية لاستقطار دلالاتها المكتنزة المكثفة.

وفي (نكوص أبديّ) نحن إزاء (١١) كلمة؟ فكيف يمكن أن نستقطر عبر هذه الكلمات

إضاءات شاسعة؟ كيف يمكن لنا أن نرى الدلالات المخبوءة الكامنة؟ كيف لنا أن نحدد يقينيّات اللا مكتوب، وأن نتفكّر في بنية المحذوف؟

إنَّ النص ينقلنا بين الصغير والكبير، وبين الأرض والسماء، بين فضاءات شاسعة دالة لكن بكلمات قليلة جدًا ومركّزة، وعبر ضمير الغياب يحدث السرد الذي يحركُ المشهد عبر ثلاثة أفعال: (امتطى/ توارى/ أمطرتْ) في ثلاثة أحداث مشهدية:

- الأول: امتطى صهوة جواده الأدهم.
- الثاني: توارى خلف السحاب.
- الثالث: أمطرت السماء براءة جبّ.

في مشاهد ثلاثة، نحن حيال قصة كبيرة الدلالة؛ فالحصان ليس حصانًا عاديًا، بل هو حصان أسطوري؛ لأنه يطير عبر السحاب، بلونه الأدهم المحبّب في التراث العربي، والموصوف في شعرنا القديم، يلتقي اللون الأدهم بلون السحاب الأزرق أو الرصاصي أو الأسود، هذا اللقاء يحدث تفاعلا مشهديا، فتنزل السماء أمطارها على جبّ صغير متصف بالبراءة كأنه بلا ماء، منتظرا هذا الفيض السماوي الكريم.

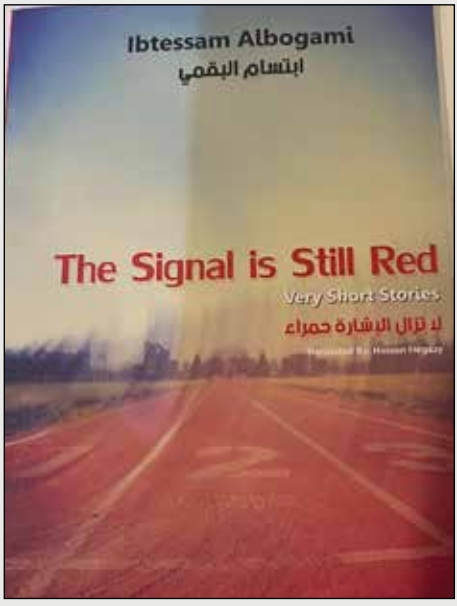
هي حركات ثلاث، لكنها صنعتْ نصًا قصيرًا جدا، حرّك المشهد من الأرض إلى السماء، وقرن بين الصغير والكبير، ونقل الفضاء الأرضي البسيط إلى فضاء مترع بالرموز والدلالات. القصة القصيرة هنا قصة رمزية، بطلها من امتطى حصانه الأدهم بالتخيل، وذهب إلى السماء يسترجي هطولها، وهو ما حدث في التو.

الحصان الأدهم الأرضي يطير، والسماء تمطر، كأنه حالة مزج بين حلم وواقع، بين أرضي ملموس وسماوي متخيل، في عناق ثنائي ضدي مدهش أنتج هذه الدلالات التي يحويها النص بكثافته.

وفي نص (نوستالجيا) حنين من وجه آخر، ليس حنينا لمكان ما، أو جغرافيا، وليس حنينًا لمرحلة زمنية أو عمرية كالطفولة مثلا، أو حنينًا لأشخاص أو أقارب أو عائلة، لكنه حنين إلى الذات نفسها.

فكيف يكون الحنين إلى الذات؟

هذه مسألة مهمة وجدلية، لأنها تقرن بين ذات وذات، كأنها انشطار الوعي أو انشطار الإنسان في هذا العصر، بين ذات واقعية



مشبعة بالهموم والانشغال والعمل، وذات أخرى كامنة مخبوءة داخل الذات هي الذات التي لا ينتبه لها كثيرا، ولا تعبّر عن نفسها تماما. الذات تحنُّ إلى الذات، الذات تريد أن تكسر اغترابها بالذات الأخرى الحقيقية، تريد أن تعود لنفسها لأجوائها الحميمية التي لم يلوثّها الواقع.

هنا تقودنا القصة إلى هذه الدلالات والبحث عن يقين ذاتي خاص.

وجاء المشهد بصيغة كتابة، لكنها كتابة على الماء، كتابة على الثلج، كأنها كتابة ضائعة، ذاهبة ومفقودة، لا كتابة ثابتة، فلن يحفظ الماء شيئا؛ لكن التخيل ربما يحفظ الشيء ويكتبه وينحته ويبقيه. هنا خيال السرد الذي يطفو كتابيا فيظهر المشهد، لكنه مشهد خال من خطوط الكف، من البصمات الخاصة بالذات الحقيقة، وخال من الذات نفسها.

إن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بالرمزيات الاجتماعية والأسطورية والتاريخية لأنها تمثل جانبا من جوانب الحكي والحضور الشعبي، وحين تسرجُ الذات الساردة توهّجاتها فإنها تضيف لتلك العوالم مشاهد ذاتية تصبح هي بحد ذاتها، سرديات موازية، لكنها تضيف على العام قسماتها الخاصة، رؤاها، وملامساتها الحسية والمعنوية للحكي العام وللحدث العام. إنَّ السرد فعلُ حدث، والحدث فعلُ سرد، وما بينهما تمرق الذات لتعبر وترى وتتشوف حتى لو كانت النصوص قصيرة جدا ومختزلة.

ويرى والاس مارتن أن السرد يقابل القوانين اللا زمنية التي تصف ما هناك، سواء أكان ماضيًا أم مستقبلا، وأي شرح يتكشف عبر الزمن مع مفاجآت خلال تطوره، ومعرفة تتأتى من إدراك الحادثة بعد وقوعها فقط هو قصة لا غير مهما كان مبنيا على الحقائق»/ (نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٨/ ص٢٤٨).

فالسرديّ يخلق الحدث ويصنعه، ويحوّله من إطاره الواقعي إلى إطار فنيّ تخييلي وأسطوري أيضا، إذ «تفعلُ الأشكال الأسطورية للمجتمعات ما تفعله الأحلام لفرد، تقدم سردًا رمزيًا عظيما، يمكن فيه التعبير عن ظروف الحياة وفهمها» (جينز بروكمبير، ودونال كربو: السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة: عبدالمقصود عبدالكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١ - ٢٠١٥/ ص١٩٦).

وتتدرجُ آليات السرد في القصة القصيرة جدا عبر تنشيط الوعي والذاكرة والمخيلة، وهذا التنشيط هو الذي يشيد البناء الأولي للقصة، لأنه يمزج هذه العناصر ويماهي فيما بينها من أجل إنتاج جوهر العمل القصصي الذي يتقطّر في كلمات قليلة، وسطور موجزة جدا، كأنها تستلهم قصيدة النثر الفلاشية، أو النثريات البرقية المركزة.

---

* كاتب - مصر.

النصُّ السِّيرذاتي بين عرض الحياة وبناء الأنا
قراءةٌ في «العصفور الحافي» لبخيت الزهراني

■ صباح فارسي*

تُعد السيرة الذاتية من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدًا، نظرًا لتشابكها مع الذاكرة، والتاريخ والذات الكاتبة وطبيعة الخطاب السردي؛ فهي ليست مجرد سرد للوقائع، بل إعادة تشكيل للهوية عبر وسيط اللغة والزمن. وفي هذا السياق، يقدم بخيت الزهراني في سيرته «العصفور الحافي» تجربة فردية لا تقتصر على الذات فقط، بل تفتح المجال لتفسيرها في إطار أوسع؛ ما يعزز البُعد الإنساني والثقافي للنص..

يُظهر هذا النص كيف يمكن أن يتحول السِّير الذاتي من مجرد سرد للوقائع إلى عملية إعادة بناء للذات، إذ يتمثل هدف الكتابة في منح الحياة تماسكًا ومعنى. وبالتالي، لا يُعد النص السِّيرذاتي مجرد عرض للواقع، بل هو أداة لإنتاج الهوية عبر فعل الكتابة الذي يُعيد تشكيل «الأنا» بشكل يتجاوز الأحداث الفردية..

تتداخل في العصفور الحافي وظيفتان رئيستان: الأولى هي تقديم الحياة كمادة سردية تُرتبط بالذاكرة والتاريخ الشخصي، والثانية هي بناء الأنا الكاتبة من خلال نصٍّ يمنح الذات نوعًا من الاكتمال المتخيل، حتى وإن كانت الحياة الواقعية محكومة بالتعدد والتشتّت. الكتابة، هنا، ليست فقط وسيلة لتسجيل الحياة، بل هي أداة لإعادة تشكيلها وفق منظور يمنحها تماسكًا دلاليًا..

السيرة الذاتية، بطبيعتها، تُـراوح بين مفارقة أساسية؛ فمن جهة، هي وثيقة توثق حياة شخص ما، مما يجعلها تبدو محكومة بالواقع والصدق. ومن جهة أخرى، تعتمد على انتقاء الذاكرة وإعـادة تأويل التجربة عبر الكتابة؛ ما يضفي عليها طابعًا من «الإنـتـاج» الـجـديـد للحياة أكثـر مـن كونه مجرد «نقل» لها. في العصفور الحافي، لا يسرد الزهراني الأحداث كما وقعت، بل كما يتذكرها من وجهة نظر الحاضر، إذ تكون الـذاكـرة انتقائية؛ ما يعيد إنتاج التجربة بأسلوب ينطوي على مزيج من الحميمية والتحليل النقدي.

تتجلى «أنا الماضي» في السيرة من خلال صور الطفولة الأولى، إذ يستعيد الزهراني مشاهد قروية نابضة بالحياة تكشف عن بـراءة الطفولة وسـط قسـوة الـواقـع. من

الزهراني في معرض الكتاب

بين هـذه المشاهد، يبرز تسلقه لشجرة لوز لقطف الثمار، في لحظة يتقاطع فيها اللعب بالخطر، والطفولة بالطموح، لتصبح هذه اللقطة رمزًا لفضول الطفل ومحاولته المستمرة لاختراق حـدود العالم المحيط به. ويتعزز هذا البُعد أيضًا بمشهد آخر لا يقل دلالة، يتمثل في محاولته الوصول إلى الماء أثناء الفُسحة في المدرسة؛ إذ لم يكن الحصول على الشرب أمـرًا يسيرًا بل كان يشكل رحلة صغيرة من المعاناة اليومية. هـذه اللحظات تُمثل صـورة للطفل الـذي يتذوق الحياة بصعوبة، لكنه لا يتوقف عن السعي.

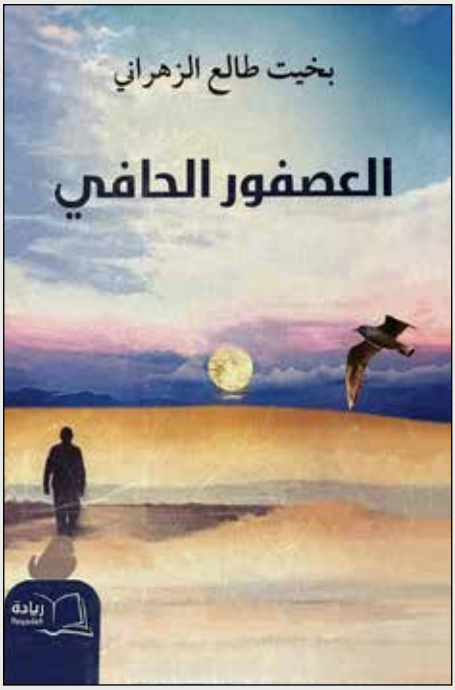
في المراحل اللاحقة من حياته، تظهر تجربته التعليمية كمفصل إنساني مهم؛ إذ يروي الزهراني علاقته بالتلاميذ، لا سيما موقفه المؤثر مع أحد الطلاب الذين كثيرًا ما كانوا يتغيبون عن المدرسة، وهو موقف يكشف عن حِسِّه التربوي ورغبته في احتواء الآخر بدلًا من معاقبته. كما يذكر تجربته في تسلم «مظروف الرواتب» الشهري للمعلمين، وهي مهمة تتطلب الأمانة والمسؤولية، فقد كـان يحافظ عليه بكل حـذر حتى يسلمه بـأمـان. هـذا الموقف البسيط يحمل في طياته حسًا عميقًا بالواجب، ويُظهر نضجًا مبكرًا في التعامل مع المسؤوليات.

أما في تجربته الصحفية، فتأخذ السيرة أبعـادًا أوسـع، فهو يـروي لحظات حصوله

على أخبار صحفية مميزة، ما مكّنه من إثبات حضوره في عالم الإعلام. كما يذكر لقاءه مع الدكتور غازي القصيبي، وهو لقاء يتجاوز المهنية، ليعكس تقديره للرموز الثقافية وتأثره بها. إضافة إلى ذلك يستعرض بعضًا من رحلاته التي قام بها أثناء عمله الصحفي، ما أتاح له الاحتكاك بعوالم مختلفة وجعل من النص السِّيرذاتي مساحة لتبادل التجارب لا مجرد تسجيلها.

من خلال استراتيجيات سردية دقيقة، ينجح الزهراني في تحويل الكتابة إلى وسيلة لتجاوز الزمن وتنظيم التجربة، من خلال إعادة ترتيب الأحداث بما يمنحها تماسكًا دلاليًا. نلمس ذلك في استخدامه للاسترجاع الانتقائي؛ إذ لا يُروى كل شيء، بل تُختار اللحظات المفصلية التي تُحمَّل بدلالة رمزية. كما يتداخل السرد مع التأمل، فلا تقتصر السيرة على وصف ما جرى، بل تحلل وتفسر الأحداث، مما يمنح النص أفقًا يتجاوز الحكي إلى الفهم.

ويتجلى بعد آخر في هذه السيرة يتمثل في التفاعل مع التحولات الثقافية والاجتماعية في المملكة، ما يجعل التجربة الشخصية ذات صلة بجيل بأكمله؛ فالنص لا يظل محصورًا في الذات الفردية، بل يتقاطع مع خطاب الجماعة ليمنح القارئ مرآة يطل



منها على التحولات الثقافية والاجتماعية في بيئة شديدة الخصوصية.

في المحصّلة، تقدم العصفور الحافي تصورًا غنيًا للنص السِّيرذاتي بوصفه أكثر من مجرد استعادة للماضي، بل هو عملية بناء للهوية تتشكل عبر اللغة والذاكرة. وهو ما يجعل السيرة الذاتية شكلًا من أشكال إنتاج الذات، لا بوصفها جوهرًا معطى، بل كينونة تُصاغ سرديًا في ضوء التجربة والزمن.

«السيرة الذاتية ليست مجرد مرآة للحياة، بل هي بناء نصي يُعيد تعريف الذات ضمن إطار أكثر اكتمالًا».

---

* كاتبة سعودية.

جوجول و"المعطف": حين يلبس السردُ ثيابَ العُزلة والمُكابدة

الأدب الروسي: لهب يتلظى في جليد اللغة

■ إبراهيم زولي*

استهلال. "كلنا خرجنا من معطف جوجول" .

دوستويفسكي.

يُعدّ الأدب الروسي واحدًا من أعظم التيارات الأدبية في العالم، بما تركه من أثرٍ بالغ في السرد والشعر، وما قدّمه من نماذج إنسانية خالدة، وعمقٍ فلسفي ونفسي لا نظير له. وقد تميّز هذا الأدب منذ القرن التاسع عشر بحسّه التأمليّ الحادّ، وقدرته على سبر أغوار النفس البشرية، ومواجهته لقضايا الوجود والمجتمع والعدالة، في إطار لغوي بالغ الكثافة والجمال.

ظهر في هذا السياق عدد من الكتّاب الذين أصبحوا أعمدة للآداب العالمية، من أبرزهم فيودور دوستويفسكي، الذي كتب أعمالًا خالدة مثل «الجريمة والعقاب»، «الأخوة كارامازوف»، «الأبله»، وقدّم من خلالها نماذج معقّدة من الشخصيات التي تمزج بين الهذيان الأخلاقي والعذاب الداخلي، وقد قال عنه العالم النمساوي ومؤسس علم النفس الحديث سيغموند فرويد: إن هذا الروائي هو أول إنسان أعطانا فكرة عن أنفسنا. وأصبحت رواياته مثل المقامر والجريمة والعقاب، مرجعا يستند لها فرويد في تحليلاته السكيولوجية.

وكذلك ليو تولستوي، عملاق الرواية الواقعية، الذي كتب «الحرب والسلم» و«آنا كارينينا»، مخلّدًا من خلالهما ملحمة الإنسان في مواجهة الحب

والحرب والمصير.

ولا يمكن الحديث عن الأدب الروسي دون ذكر أنطون تشيخوف، سيّد القصة القصيرة، ومؤلف مسرحيات إنسانية عميقة، كما يبرز ألكسندر بوشكين كـأبٍ للشعر الروسي الحديث، الذي أبدع في عمله الشهير «الغجر».

وبرز لاحقًا عمالقة مثل الشاعرة، أنّا أخماتوفا، التي ترجم لها الشاعر العراقي، حسب الشيخ جعفر، والروائي الشاعر، ربوريس باسترناك، صاحب «دكتور زيفاجو» الذي حاز على جائزة نوبل، ١٩٥٨، وأجبرته حكومة بلاده (الاتحاد السوفياتي حينذاك) على رفض الجائزة.

كل أولئك حوّلوا تجاربهم العاطفية والسياسية في أزمنةٍ مضطربة إلى روائع خالدة متوهّجة بالألم والهزيمة.

وسط هذا النسيج، برز نيكولاي جوجول، (١٨٠٩-١٨٥٢) ذلك الصوت الغريب، بين السخرية والدهشة، ليقدّم لونًا جديدًا من السرد، لا يكتفي بنقد المجتمع بل يغوص في جنون الروح. ومن قصته «المعطف» وُلد أدبٌ كامل.

جوجول: عين على المهمش والمنسي

يُعدّ الكاتب الروسي نيكولاي جوجول واحدًا من أبرز الروائيين الذين أسسوا للسرد الحديث، لا في روسيا وحدها، بل في العالم بأسره. كان جوجول صوتًا جديدًا خرج من رحم الأدب الروسي، حاملًا معه ملامح الفانتازيا الساخرة، والنقد الاجتماعي العميق، والاهتمام بالمهمَّش والمنسيّ. وقد قدّم في قصصه وشخصياته أنموذجًا جديدًا للإنسان المعذَّب، الذي لا يبحث عن المجد أو البطولات، بل عن فسحة صغيرة من الدفء والاعتراف.

من بين أعماله التي تركت أثـرًا بالغًا في الأدب العالمي تأتي قصة «المعطف» كواحدة من أعظم القصص القصيرة في التاريخ، حتى إن دوستويفسكي قـال ذات مـرة: «كلنا خرجنا مـن معطف جوجـول». ولعـلّ هـذا القـول يلخّص التأثير العميق الذي أحدثته هذه القصة في مجرى السرد العالمي، بوصفها نصًا فنيًا شديد البساطة في ظاهره، عميقًا في دلالاتـه، مؤلمًا في إنسانيته.

بطل قصة «المعطف»

تحكي القصة عن «أكاكي أكاكيفيتش»، موظف حكومي بسيط، منعزل، لا شأن له في الحياة سوى عمله الروتيني وورقه الذي ينسخه يوميًا. لا يفتعل المشاكل، ولا يدخل في خصومات، ولا يسعى لمكانة. كل ما أراده من العالم أن يمنحه معطفًا جديدًا يقيه برد الشتاء، بعدما تهرّأ معطفه القديم. لقد كانت رغبته صغيرة، إنسانية، وربما تافهة في نظر الآخرين، لكنها كانت عنده حلمًا ومعنى. وحين يُسرق المعطف بعد حصوله عليه، لا يستطيع احتمال الخسارة، فيسقط مريضًا، ثم يموت، وكأنما كانت الحياة تمنحه سببًا أخيرًا للتعلق بها، فانتُزع منه.

هـذا البطل -برمزيته العميقة- يشبه كثيرا من الناس العاديين، ويتقاطع أحيانا مع المثقف أو المبدع الذي لا يطلب من الحياة الكثير: لا يطمح إلى صراع مع العالم، ولا يُجيد المناورات، ولا يريد مجدًا أو سلطة. هو فقط يريد أن يعيش، أن يعبّر، أن يجد دفئًا أو معطفًا يستره من قسوة العالم، أو نصًا يحفظ له كرامته. وحين يُسلب منه هذا «المعطف» الرمزي، يفقد قدرته على الحياة. ولعل في هـذه الخسارة ما يـوازي فشل المبدع في التعبير عن مكابداته، أو منع المثقف من قول ما يشعر به. فالمعطف -هنا- ليس مجرد قطعة قماش، بل تمثيل لحق أصيل في الـوجـود، في التعبير، في الحلم البسيط.

المعطف.. تمهيد الطريق لتولستوي ودستويفسكي

قصة «المعطف» تقدم سردًا لا يُنسى عن الهامش البشري، عن الكائن الذي يُستهلك بصمت، ويُدفن دون أن يشعر به أحد. إنها نصّ إنساني بامتياز، فتح الباب واسعًا أمام تيار الواقعية، ممهدًا الطريق لروائيين كبارا مثـل، تولستوي، ودوستويفسكي، اللذين التقطا من جوجول هـذا النفس الإنساني العميق.

في النهاية، تبقى «المعطف» أكثر من قصة؛ إنها مـرآة لحياة الـذيـن لا يطلبون من العالم سوى أن يُتركوا بسلام، ليعيشوا بكرامة، أو يموتوا بصمت، حين لا يجدون ما يدفئ أرواحهم من قسوة الحياة.

---

* كاتب سعودي.

أسامة المسلّم والديناصورات الثقافية

■ هشام بن الشاوي*

«لا يفهم الديناصورات أن من يكتبون لهم ماتوا، فإما أن تكتبوا للجيل الجديد أو استريحوا».

(أسامة المسلم)

كان الناقد د. مبارك الخالدي من السباقين إلى الكتابة عن ظاهرة أسامة المسلّم، في مقاله: «جدار عازل يقسم الثقافة إلى ثقافتين والقص إلى قصين»، نشر في جريدة «الشرق الأوسط»، وأشار في مستهله إلى أنه كان يؤجل دائما قراءة رواية «خوف» للمسلم: « كلما امتدت إليها يدي عازمًا على «المغامرة» بقراءتها، أعدتها إلى مكانها مؤجلًا ذلك إلى أجل غير مسمى، لأسباب ثلاثة: إمّا لكوني غير جاهز للقيام بتلك «المغامرة» التي ليس لدي أقل تصور مسبق أو توقع لنتائجها، أو بسبب المتبقي في داخلي من الجدار، أو ببساطة لأنها تخفق في منافسة الروايات والكتب الأخرى على قائمة قراءاتي، أو لكل هذه الأسباب مجتمعة. تكرر امتداد يدي إليها بمرور الأيام، وتكررت إعادتها إلى مكانها.

وظلت «خوف» بجزئها الأول رواية المسلّم الوحيدة -التي أعرف إلى شهر رمضان الماضي- ويورد د. الخالدي تفاصيل خوض مغامرة هدم الجدار الداخلي: «فما الذي حدث؟ ما الذي جعلني أتغلّب على ترددي عن قراءة رواية واحدة، إلى اقتناء أربعٍ من روايات المسلّم، والعزم على قراءتها؟ الإجابة تبدأ من معرض المنطقة الشرقية للكتاب، من ذلك المساء الذي شكّل فيه قُرّاء المسلّم طابورًا طويلًا، كل قارئ ينتظر الحصول على توقيعه

الروائي أسامة المسلّم

على الرواية التي يحملها. بسبب الذهول من مرأى الحشد الكبير في المساحة أمام «مسرح إثراء»، إذ تقام الفعاليات الثقافية والأدبية، لم أهتم بمعرفة الرواية أو الروايات التي سيحضر المسلّم لتوقيعها. ولم يكن ذلك مهمًا. كان المهم معرفة الأسباب التي تدفع ذلك الحشد للوقوف لوقت غير قصير في انتظاره. هذا التزاحم في انتظار وصول المسلّم إلى منصة التوقيع يتناقض تناقضًا صارخًا مع العدد الصغير لحضور الفعاليات الثقافية في المسرح. ما الذي يجعل هؤلاء يأتون مجموعات وفرادى للحصول على توقيعه؟ ما الذي يجذبهم إلى شراء أعماله وأعمال نظرائه وقراءتها؟ عن أي شيء يبحثون فيها؟ أي تجربة قرائية توفرها لهم؟

كان البحث عن إجابة عن تلك الأسئلة السابقة الدافع الأول لإقبالي على الحصول على رواياته تلك، أما الدافع الآخر فكان الرغبة في هدم المتبقي من الجدار في وعيي، وفي داخلي: الجدار الذي يقسم الثقافة إلى ثقافتين، عليا ودنيا، والقص إلى قصين «قص أدبي» أحد معطيات الثقافة العليا وعناصرها، و«قص شعبي» منتمٍ إلى الثقافة الدنيا، أو ما يعرف بالقص التجاري أو «genre fiction». إن عزوفي الواضح في إرجائي قراءة «خوف» المسلّم هو بلا شك بسبب المتبقي من الجدار الفاصل بين النوعين من القص. وجود ذلك الجدار، أو ما تبقى منه، مؤشر على تناقض، أو التناقض في داخلي.

عزوفي عن قراءة رواية المسلّم ونظيراتها من الروايات المحلية والعربية هو الدليل الملموس على ذلك التناقض. فلماذا أرى عزوفي كاشفًا لواحدٍ من تناقضاتي، أقول تناقضاتي لأنني لستُ متأكدًا من عدم وجود تناقضات غيره؟ لإيضاح هذه النقطة، إنني لا أتردد عن قراءة رواية من القص الشعبي (popular fiction) البريطاني والأمريكي على وجه التحديد، ومن أي «نوع/genre» تكون: رومانس، وخيال علمي، وبوليسية، وأكشن، ورعب، وإثارة. وعلى نحو متقطع، تتوازى قراءتي للقص الشعبي أو الرائج أو القص التشويقي كما يسميه آخرون أيضًا، مع قراءتي ودراستي للقص الأدبي.

ولا أكتفي بقراءة النصوص فقط، بل يمتد اهتمامي إلى ما يقع في متناول يدي من قراءات نقدية ودراسات أدبية عن القص الشعبي، وبخاصة في العقدين الأخيرين. فابتداء من تسعينيات القرن الماضي، تسارعت وتيرة التغير في الموقف من القص الشعبي على صعيد النقد والتنظير والدراسات الأدبية، وازداد الإقبال على نقده

ودراسته زخمًا بمرور الأيام. لم يعد يُنظرُ إليه باستعلاء واستهانة معًا، وأنه لا يستحق التفات النقد أو الناقد إليه. لقد أطاح النقد بالجدار الفاصل لقرون بين القصين، وانفتح على ما كان مهمشًا ومهملًا. إضافة لذلك، انفتح المنهج الدراسي في الثانوية والدراسة الجامعية بمستوياتها المختلفة لتدريس القص الشعبي في المملكة المتحدة وإيرلندا والولايات المتحدة، وفي أنحاء أخرى من العالم، حسب ما تذكره بيرنيس ميرفي وستيفن ماترسَن في مقدمة الكتاب الذي جمعاه وحررا المقالات التي يحتويها وصدر عن مطبعة جامعة أدنبرة بالعنوان «القص الشعبي في القرن الواحد والعشرين، ٢٠١٨».

وكما انفتح المنهج الدراسي للأدب القصصي الشعبي، مُهِدَّت الطريق أمامه بشكل غير مسبوق إلى الجوائز الأدبية المرموقة. ففي عام ٢٠١٧، فازت الرواية «السكة الحديدية تحت الأرض» لكولسون وايتهيد بجائزة «بوليتزر»، ووصلت إلى القائمة القصيرة أيضًا لجائزة آرثر سي كلارك البريطانية للخيال العلمي. ورشحت رواية جيليان فلين «الفتاة المفقودة/ Gone Girl» لجائزة «بيلي» للقص النسائي البريطانية ٢٠١٣».

وتعليقا على تغريدة في منصة إكس للكاتب والروائي طالب الرفاعي، رد الناقد د. سعد البازعي: «هي ظاهرة هاري بوتر بصورة مصغرة: أدب شعبوي يتوجه لليافعين أو للقراء الباحثين عن الحكايات المسلية

الناقد د. سعد البازعي

والخفيفة. وهناك غير المسلّم من يثير هذه التظاهرات وإن على مستوى مختلف: أحلام مستغانمي، إليف شفق وغيرهما»، وقد اتفق معه الناقد أحمد بوقري في أن «ضحالة عقول الشباب ومراهقتهم يحتاجون إلى نجم من نوع آخر يثير خيالهم.. الأديب الحق لا يقبل هذا التهافت العجيب.. نجيب محفوظ لم يكن يتهافت عليه الجمهور لا في شبابه ولا في آخر أيامه، ومع هذا فهو ذو قيمة عالمية رفيعة في الإبداع الأدبي».

وجاء في رد الرفاعي على د. البازعي أن «المسلّم» «ظاهرة ثقافية تستحق التوقف عندها ودراستها. وبخاصة أن الفئات التي تقرأ له تُراوح بين الشباب المراهق وكبار السن، وعلى امتداد الوطن العربي. والسؤال الأهم: ماذا تراه وجد الشباب العربي في كتابات المسلّم كي يتعلق بها، ويتعلق به؟ وكيف يمكن الاستفادة من هذه الظاهرة؟»، وعقّب د. سعد مؤكدا على أنها «ظاهرة جديدة فهي معروفة وتتجدد باستمرار. لكن من الممكن أن تكون موضوعًا للدراسات الثقافية وليس النقد الأدبي أو التحليل الفكري. الدراسات

الثقافية تعنى بالهامشي وما يحقق انتشارًا لا لأنه قيّم أو جادّ أو عميق، بل لأنه يدل على اتجاهات المجتمع وتحوّلات الثقافة الشعبية».

وفي مقاله «خِفَّة النص التي احتملها الغذامي ولم يُطقها البازعي!»، أعاد الناقد والإعلامي سليمان المعمري إلى الواجهة هذا الجدل الثقافي الذي لم يخفت ولن يخفت متسائلا: «ما هو الأدب الحقيقي؟ هل هو ذلك الذي يصمد عبر الزمن، أم الذي يلامس قلوب القراء في لحظته؟ هل يرتبط بجمال اللغة وعمق الأفكار، أم بجاذبية السرد ومتعة القراءة؟ ومن له الحق في تحديد الأدب الجيد من الأدب الرديء؟ هل هم النقاد الذين يملكون أدوات التحليل والتقييم، أم القراء الذين يختارون ما يستهويهم؟ وهل النجاح الجماهيري دليل على القيمة الأدبية، أم أن الأعمال الخالدة لا تُقاس بالشعبية؟ وإذا كان الأدب «النخبوي» هو «الحقيقي»، فلماذا يعزف عنه كثير من القراء في حين يقبلون على الأدب «التجاري» أو ما يسمى الـ «بيست سيلر»؟

هذه التساؤلات راودتني وأنا أتابع على منصة إكس «الترند» الذي صنعه الناقد السعودي البارز سعد البازعي في الأسبوع المنصرم، حين عاود في مقابلة تلفزيونية، مهاجمة الروائي السعودي أسامة المسلّم الذي اشتهر عربيا على نطاق واسع السنة الماضية عندما حدث تدافع خلال حفلات توقيع كتبه في معارض القاهرة والرباط والجزائر على التوالي، بل إن حفل توقيع

الناقد د. عبدالله الغذامي

الرباط أُوقِف عقب حالة الفوضى التي عمّت المعرض بسبب الأفواج البشرية الكبيرة التي حضرت. في الحوار للقناة السعودية كرر البازعي اتهاماته التي سبق أن أطلقها في حسابه على «إكس» لروايات المسلّم بأنها «سطحية»، وأن نجاحها الجماهيري ليس سوى «فقاعة أدبية» ستتلاشى مع الزمن. قال الناقد السعودي إن المسلّم يكتب أدبًا قائمًا على الإثارة والدهشة دون عمق حقيقي، ولا يمكن مقارنته بروايات أدباء سعوديين آخرين ممن يكتبون الأدب الجادّ، وسمى منهم عبده خال، وأميمة الخميس، وبدرية البشر.

لكن الغريب أن ناقدا سعوديا كبيرًا آخر هو عبدالله الغذامي، لا يرى ما رآه البازعي، بل إنه سبقه بكتابة مقال في تقريظ تجربة المسلّم الروائية قال فيه إنه لم يكن يعرف المسلّم من قبل، غير أن التدافع الجماهيري حوله في معرض الرباط دفعه إلى قراءة

روايته «خوف»، ويضيف: «وأول ملمح فيها أني لم أضجر منها، ولم أشعر أني فقط أقوم بدوري المهني، بل استولت عليّ متعة النص وخفته»! إنها إذًا خفة النص التي احتملها الغذامي، فوجد أنه مكتوب بلغة سلسة سماها «الفصحى المحكية» التي تشبه أسلوب «ألف ليلة وليلة» وكتب الحكي الشعبي. نعم، لقد شبّه الغذامي رواية «خوف» بألف ليلة وليلة، عادًا أن ما يقدمه المسلّم ليس أدبًا تافهًا، بل هو تعبير عن ذائقة جيل جديد وجد لغته الخاصة. هذه القراءة أسعدت المسلّم بلا شك، بدليل أنه وصفها في حوار له مع المذيع نفسه الذي حاور البازعي (عبدالله البندر) بالمنصفة، رغم أنه سبق أن هاجم منتقديه، فقال إنهم من أولئك «الديناصورات» التي تجاوزها الزمن!

سمعت باسم أسامة المسلّم لأول مرة في برنامجي الإذاعي «القارئ الصغير» الذي أحاور فيه قراء من الأطفال والمراهقين منذ عام ٢٠١٤. وكنت أستغرب من هالة إعجاب كبيرة يضفيها عليه هؤلاء المراهقون أثناء حديثهم عن رواياته، التي يدور عدد غير قليل منها في عالم الجن والشياطين. لكني لم أكن أتدخل، لأنني أؤمن أنه لا بد لأي قارئ صغير أن يمر بمثل هذه المرحلة، قبل أن يشتد عوده ويتطور وعيه، ويتوجه إلى كتب أدبية حقيقية غير هذه التي تدغدغ مشاعر الإثارة والتشويق فيه.

وبعد أن ذاع صيت المسلّم في العالم العربي بوصفه الروائي الذي يتدافع القراء على حفلات توقيعه، قررت قراءة رواية «خوف» أشهر رواياته، ولا أخالني أجانب الصواب إذا زعمتُ أنَّ ما قاله الغذامي عن كون النص ممتعا وسلسا وغير مثير للضجر، صحيح، رغم أنني توقفتُ قليلا عند تسميته للشيخ الدجال الذي تَحْمِل أم البطل ابنها إليه لعلاجه: «الشيخ العُماني»! السرد يشدك منذ الصفحات الأولى بالفعل، لكنّ المؤاخذات التي ذكرها البازعي عليه هي الأخرى صحيحة، فلا اللغة الأدبية قوية، ولا النص يقدم أفكارا مهمة، ولا هو يخبر قارئه شيئا مهمّا عن حياته، كما تفعل النصوص العظيمة، عدا أن هناك لونين فقط في رسم الشخصيات هما الأسود والأبيض».

* كاتب – المغرب.

مَدائنُ للغَوَايَة: وَطَنٌ فوقَ الأشْبَاهِ والنَّظائر

■ بكر منصور بريك*

(إنَّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى؛ إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها المفصح عن حقيقتها وصفاتها، كما فعل على مدى قرون متوالية، ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة القلم، وهذا القلم الذي ظلَّ مذكرًا وظلَّ أداة ذكوريَّة).

*عبدالله الغذامي (المرأة واللغة)***

مكتظَّةٌ أنا بكَ
كـ دالية آن قطافهُا
فـ هَيَتَ لي قلبَكَ
وألقِ بمعطفكَ البالي
على مِشجَبِ أيامي الباهتة
دعني أُرتّبُ فوضى أيامي بنهاراتك
وأُضيءُ بوهجكَ شموع أُمسياتي
لن أشكوَ مَسْغَبةً
وقمحُ شفتيْكَ ينمو في حقولي
لنْ تضيعَ أيامي
ووقْعُ نبضكَ يدَوْزِنُ دقائقي
لن أخشى قسوةَ الشتاء
وغاباتُ هواك تدثّرُني
فـ زدني بكَ يقينًا

(مدائن الغواية، للشاعرة السعودية عبير العلي)

ما قبل قراءة العنوان

القراءة في العمل الفني، كما أراها، يجب أن تنطلق من جذر أساس، هو أنَّ الإنتاج الأدبي بعامة عملٌ إبداعي متخيَّل بعيدًا عن التوهمات الآخذة في اتجاه واقعية الإنتاج في حياتنا اليومية، ولا مانع من التصاق، وربما تماهي، المبدع مع إنتاجه الفني، وربما يكون

الالتصاق والاقتراب حدَّ التماهي مع بعض مكونات النص الشعري، ولا ضير في ذلك، في إطار أننا نتلقَّى عوالم موازية لعالمنا الواقعي، وتظل شخصية المبدع الصانع، وهي الشاعرة هنا بالطبع، هي صاحبه النظرة العليا لتلك العوالم المتوهمة، وتبقى الشاعرة المبدعة عبير العلي في مجموعة (مدائن الغواية) صاحبة اليد الطولى في اصطناع حالات النص الشعري، ويبقى النص الشعري ممسكًا بخيوط وضعيات الشخصية وما يحدث لها وما يصدر منها وما يقع عليها؛ فالعمل الفني تخلُّقٌ إبداعي، والنصوص الشعرية هنا هي إنباتٌ مستقل ناتج من علاقة الصانع بصناعتة اعتمادًا على الغنى المخيالي، والنصوص لا تمثل الحياة الحقيقية الواقعية للشاعرة، وإنما هي محض خيالات شاعرة، والأنا النصية هي شخصية تخييلية افتراضية بمعزل عن واقع المؤلفة اليومي وبعيدًا عن العالم الحقيقي، والشاعرة هنا صانعة الحيوات المتعددة، والتي تتحدث في النص هنا هي الأنا النصية التي أنتجتها الشاعرة عبير العلي، كما اصطنعت سائر الشخصيات والحوادث والحالات الشعرية في النصوص، وليس لهذه الأنوات الأُخر والحيوات الأخرى صلةٌ بحوادث حقيقية أو واقعية.

مدائن الغواية
كل شيء مرتبٌ بفوضى
كؤوس ممتلئة بالغرور
ودخانٌ بلا سجائر أصبح كالغيوم
هناك: تحت الأضواء الخافتة
يتراقص حرفان على عزف منفرد
يمسكان بخاصرة بعضهما
يتلامسان.. فتولد قصيدة،
يتعانقان.. فيصوغان ملحمة!
يا آاااه.. أين أنت ياتولستوي
لترى كم هي حقًا هذه اللغة جميلة وخطرة!
كم هي مجنونة / فاتنة عندما يلتقي
جنون شاعر
وغواية أنثى:
ألستُ من الغاوين!

يبقى العنوان في المجموعة هو الأيقونة الأولى والعتبة الابتدائية والعلامة المكانية المواجهة (مدائن الغواية) وحينما يغدو العنوان ذا صلة بالنصوص الدالة وبالبنى الدلالية فإنه يحتاج منا إلى تأمل وتقليب في تأملاتنا الواعية وغير الواعية، لعلنا نسبرُ ابتداء الجذر اللغوي لمادة الغواية، فهي ثيمة أساس مع المدن، فالأساس اللغوي (غوى) في القاموس المحيط وفي اللسان، ويدور هذا الجذر في معظمه في معاني الضلال والعصيان والإنحراف، غير أنَّ ابن فارس في معجم مقاييس اللغة يورد معنى جانبيًا يتضمن التضليل والخداع ونصب الأفخاخ ووضع الأشراك الخاتلة للصيد (والمُغَوَّاة حفرة الصائد) حتى يقع فيها الصيد أو الوحش بعد اطمئنانه ابتداء، وبعد تيقين الصيد أنَّ الأرض صالحة للرعي أو للسير فيها دونما حذر للوحش، وهذا تطورٌ في المدلول المعنوي وإضافات دلالية من الاستدراج ومدلولات التعمية والمخاتلة والإغواء والتصيّد، وفيها تكون فضاءات النصوص التي تنداح في (مدائن) بصيغتها الصرفية الدالة على الكثرة مقابل (مدن) الدالة على جموع القلة، ورغم كثرة المدائن بدلالة صيغة منتهى الجموع إلا إنها مدائن ملأى بالعمران الإسمنتي ومتخمة بمظاهر الهياكل الحديدية التي تتسم بأبهة التنظيم

وبراعة الترتيب وحسن المناظر، ولكنها تخلو من الجمال الروحاني بين ساكنيها فأصبحت قطعًا موحشة من الأحزان والأكدار ومرآة عاكسة للكآبة والشقاء.

وهذا الشاعرُ الشامخُ الكلماتِ.. مفتول المشاعر
يهزُّ جدع الوجد
فيتساقط بعضي لهفًا جنيًا
ويتجوَّلُ بعضي الآخر في مدائن الغواية!
هناك: على أبوابها
أغتسلُ من ملح الخطيئة
بماء التعللِ.. لأفيق من سكرة الافتتان
أتجوَّلُ على أرصفة بلا شوارع
وأزور منازل كستها زهيرات البنفسج..
تغريني بالولوج إليها تلك الحانة ذات اللافتة الحمراء
أقاوم النفس الشقيّة
أقاوم
أقاوم
فتغلبني!
ألستُ من الغاوين!

ولعل اللوحة التشكيلية في صفحة العنوان الأولى تشي بهكذا دلالات في أبنية لا ينقصها الطول والعرض، ولا يعوزها الارتفاع والعمق، ولكنها تفتقر إلى التأقلم الروحاني؛ فهي لا تشبه روحَ مَنْ بناها وعمَّرها ولا تلائم نفسية مَنْ صنعها ومَنْ يسكنها. والمجموعة (مدائن الغواية) ترصد إبداعيًا وبعناية فائقة تحولات المدائن جراء التمدُّن الطارئ السريع في المدن الريفية الصغيرة، وهي الحالة في كافة مدن المنطقة الجنوبية وفي معظم مدن المملكة العربية السعودية في الماضي القريب، والغالب أنَّ الشخصية التي تستشعر الفوارق بين الماضي الجميل

الأديبة عبير العلي

والآني الحديث، بين الماضي القريب البهي وبين الحادث الحاضر الباهت هي شخصية مبدعة ومثقفة، والنفوس لن تتنازل عن بهاء جمالها، والشخصية المثقفة، بطبعها الجمالي الحاس، ستنحاز حتما إلى ما لا تتأذى منه ابتداء، وستتحزَّب إلى ما يعضد روحها وذاتها، وإن كان الحاضر المحدث ضاربًا في تحديثه، ولكنه في ذات الوقت ليس محابيًا للجمال؛ ولذلك يظهر في المجموعة النص الاغترابي بجلاء؛ لأنَّ المحيط وبخاصة في جنوبنا السعودي كان، وما يزال، ذا طابع ريفي زراعي، العلاقات فيه تفاعلية إيجابية بين الأرض وإنسانها، بين المكان وصاحبه، ولكن اليوم تقزمت تلك الفسوحات الريفية وانحسرت المناطق الزراعية وتراجعت العلاقات بين الإنسان وأرضه بفعل التحديث العمراني الجائر لكل المساحات ذات الحب والسعادة والرضى والتكيف بين الأرض والإنسان.

تطول المسافة بين طابق وآخر كالأحزان
والشوق يتلفع صمتي
معلقة في صندوق أسود

يتعمَّد الصعود ببطء قاتل
لنسامر أسرار زجاج الحانات
ونشيج المعابد.

أصبحت المدن الحديثة جالبة قلق المعيش، وباعثة على سلبية التفاعل مع البيئة ومانعة للاندماج بالمحيط الراسخ في حداثته، ولكنه خالف النفسَ وهواها وهمَّش الروح ومطالبها. والذات في اغترابها تتخذ مسارين تعبيرًا عن عدم اطمئنانها وضيق أفق توقعاتها، وهذان المساران قد تركز الذات عليهما معًا، فإما التعبير عن الغربة الداخلية كأن تنظر الذات في غربتها في داخل نفسها بعيدًا عن المؤثرات الخارجية، وهي التي عناها أبو حيان التوحيدي بقوله: (الغريب مَن حضر كان غائبًا، وإنْ غاب كان حاضرًا، الغريب مَن إنْ رأيته لم تعرفه، وإن لم تره لم تستعرفه) وبقوله: (الغريب مَنْ هو غريبٌ في غربته).

على ناصية الحرف تقف
وجلةً خائفة من كل شيء
تسرق رغيف طمأنينتها من فم القلق
وتلملمُ ملامح السكون المتناثرة في مقاهي الضجر
بين فاصلتين، يتدلى شتاتٌ لم تواريه الكلمات
وحروف الكون كلها تفرُّ وجلة من رائحة الحقيقة
ليلف البياض بقايا الصفحات المتناثرة في خبايا الليل.

والمسار الآخر الذي تركز الذات عليه في ترصدها للغربة هو الغربة الخارجية كأن تنظر الذات للعوامل الخارجية والمؤثرات البرانية لغربتها وكأنها تنظرها من علوٍ. وهي غربةٌ تجاوزت النفس وكانت على مستوى المكان والزمان والواقع.

تحتاج لسرير أوسع
يكفي لكل شركائك في الفراغ وهذا العبث الوجودي
تحتاج لوقت أرحب
لتدرك فيه المسافة الفاصلة بين الجرح والحنين
تحتاج لمدينة تتغاضى عن وقع خطاك القديمة
وتقدم لك أرصفة تستوعبُ توقك
وتسلمك للرحيل الدائم دون وجع.

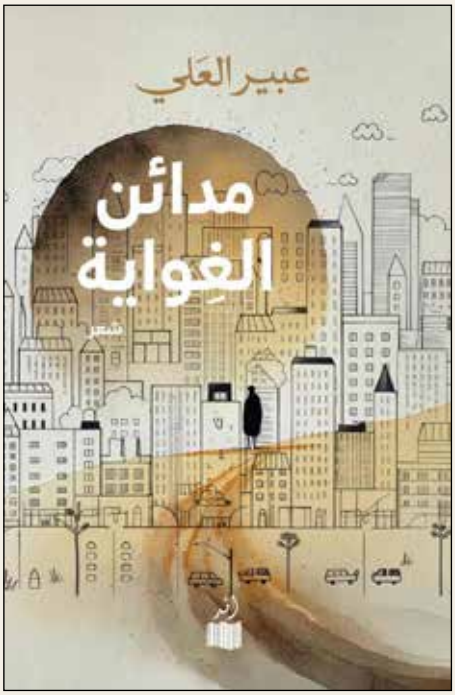
الصوت الأنثوي في النص

(وحينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر فإننا بهذا نضيف صوتًا جديدًا إلى اللغة، صوتًا مختلفًا. ونفتح بابًا للنظر ظلَّ مغلقًا على مدى طويل وفي كل الثقافات. فلنستنطق هذا الصوت ولنكشف عن إفصاحه وما يدل عليه وما يعلن عنه).

يا رجلًا يسكنُهُ التاريخ
ويسكنني
أشعل حرائقكَ في صدري
الموشوم بحبكَ كبطلك نيرون
وأنا روما المفجوعة بك
أيها العازف شجنًا على أوتار الروح
سمفونيتكَ تفتكُ بي
وقدَّاسكَ الجنائزي
لحنُ خلودٍ لطيوفك الهاربة
فيصبحُ رجعُ أنيني
نوتتكَ الأولى
ولستُ الأخيرة
فمَنْ يكلمني حتى السماع
وموزارتُ مات
وما علمْتني أحدًا سواه..!

في (مدائن الغواية) يمكن أنْ نتتبَّع

النصوص من زاوية (الذات / الآخر) فالكتابة النصية هنا تنساق في مسارين، الأول تتورط الذات النصية في البوح والانكشاف والاعتراف، وفي الآخر تنسكب الكتابة وتتسرب في شخصية الآخر المقابل، والكتابة الشعرية بلسان الذات النصية المنسابة نرى الحديث بصيغة بياء المتكلم أو القول بضمير المتحدث (أنا، ياء المتكلمة) وفي هذه المقاطع الشعرية تتداح الذات النصية في بوحها بمشاعرها وأحاسيسها وانفعالاتها وما يقع منها من أحداث تجاه نفسها أو تجاه الآخر أو حتى تجاه البيئة والزمان والمكان، وهنا تكون الأنا النصية راصدة للمتغيرات الذاتية الداخلية والتحولات النفسية، وتكون الأنا النصية فاعلة للأحداث وصانعة للأفعال ومعبرة عن أقوالها، وهنا تكمن منطقة الغبش، وهنا تنشأ التوهمات البعيدة، والمتلقي (السامع أو القارئ) المصطدم بإنشاد المقاطع ذات البوح العاطفي العالي سيتوهم أنَّ تلك المقاطع تعكس واقعًا وأنَّ لها رصيدًا في الحياة الحقيقية، والحقيقة الفنية أنَّ تلك المقاطع ترانيم عُزفت من تأليف خيالات الشاعرة، وهذا التفسير يستبعد ما ينقدح في نفس المتلقي الواهم أو المتوهم من الإسقاط الخاطئ للنص الشعري، علمًا أنَّ الخيال الشعري عالمٌ ذو فسحة ومساحات رحبة يغتنمها المبدعون لإغناء إنتاجاتهم باحترافية مطلوبة، والنص الشعري لا يحيل إلا إلى النص ذاته، ولا تذكر الأحداث هنا، ولا تحكى الأفعال إلا في سياقاتها اللغوية، فهي قامت ونشأت في اللغة كنشاط إنساني فني، وصدق الله العظيم (والشعراء يتَّبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون) والنص الشعري هنا وفي



كل النصوص الشعرية المسردة التي تضاهيه تتشكل في أذهان قائليها وحسب، والنصوص هنا ليست وليدة الكتابات السير ذاتية.

خلف العين السحرية يسرقني
رذاذ ماء يلهو بين الأحداق
وقبلات مسروقة تبحث عنها فتاة خجلى
يدهمها ظلام الليل فتلوذ
من خلف العين السحرية
بأمان الطفل اللاهث في أصابع كفك
ويغدرها ما في العينين من بحر وظلال!

جاءت النصوص الحاملة للصوت الأنثوي في وضعيات خاصة وفي لحظات زمانية خاصة ممثلة لغربة النفس والمكان ؛ ولذلك سيطر الحزن وتغلبَ الإحساس بالفقدان والضياع جراء الغوايات المتوالية، واستطاعت الشاعرة في هذه المساحات، بمقدرتها السردية الفائقة، من اغتنام

الثقوب الباطنية للنفس والولوج في مسارب الذات النصية والتوغل في مضايق نفسية الآخر المقابل، وكل ذلك سيؤدي إلى استغوار الأعماق للنفس البشرية وبشفافية حذرة وبوح عاطفي ينأى عن التهتك والابتذال.

أيها الغائب مرتحلًا
على صهوة أحلامك
صهيل حروفك يسامرني
وأنا أشتاقُك أكثر
من تيْهِ سماء أرصفتك
وعبث أقلامك
جنوني إليك يغالبني
ولستُ بـ أُوديت
وحنيني بحيرةُ وَجَعٍ آسِنة
في محراب صمتنا
فـ لأجلك شددتُ سوادي
لتلمحَ عُنَقَ اشتهاء الجُمل
وشعورٌ موءودٌ بيديك
يدورُ على على رأسِ
أقدامِ الوجلْ.

عندما تحترف الأنثى الكتابة فإنها بالضرورة ستولي ذاتها بالدرجة الأولى؛ وهنا، يبرز حديث الأنثى الكاتبة عن نفسها، وبالتالي سيغدو صوت الأنا النسوية الصوت الطاغي والظاهر، وهو صوتٌ متغلغلٌ في نصوص المجموعة كافة، فالأنثى لا تتخلى مطلقًا عن شؤونها الخاصة وعن عالمها الخاص، ولكن المجموعة تظل تحت ظلال الرؤى الرومانسية المعهودة وتبقى قابعة تحت المد العاطفي المسيطر على النص الأنثوي؛ فالمودة الحب والوئام، في مقابل الانفصال والجفاف وفقدان الحنان، كل هذه الثيمات كانت تصبُّ في مستودع الحضور الذكوري المهيمن والمسيطر.

بين إصبعيه..
يشدُّ خيوط قلبي إليه
فينتزع بجنونه من حُبِّ العقل
دلاء جنوني
يرخيها قليلًا
فينبجسُ في دمي العطر
وتحبس أنفاسها في المدى الأغنيات.

ولم تغفل المجموعة في بعض مضامينها الأنثوية من الاهتمام بالأسرة، وهذه الثيمة هي من أجلِّ وأرقى الاهتمامات النسوية.

أسرة صغيرة سعيدة
تتماهى عربتهم مع الطريق الممتد بين الواقع والقدر
والقطرة تتشبث أمامهم بكل احتمالات البقاء
قاسية.. ترعبها فكرة التلاشي مع كل هبة ريح
هشة.. تزعجها فكرة الاحتراق بومضة شمس
نزقة.. تنزلق دون انتباه نحو الفناء
خائفة.. تغلبها الوجهة ويقين المسير.
أسرة صغيرة سعيدة
في عربة الحياة تكمل الطريق دون توقف
تلوح أيديهم الصغيرة للغيمة ثم تتعانق
فتمضي مثقلة بالمطر لسماء أخرى
تغص بالمطر.. وتفلتُ منها قطرة

وطنٌ فوق الأشباه والنظائر

المضامين الوطنية كانت حاضرة في المجموعة، فقد عبرت الشاعرة بجلاء تام عن هذه المضامين الوطنية، واحتفت الشاعرة بوطننا الغالي المملكة العربية السعودية في أكثر من نص ؛ لأنَّ الوطن يعيش أبهى عصوره في هذا العصر الذهبي الذي نعيشه، ولأنَّ المملكة العربية السعودية

ليست وطنًا عاديًا وليست مثل سائر الأوطان الأخرى؛ فوطننا يحوي أعظم الأماكن المقدسة بوجود مكة المكرمة حيث الكعبة المشرّفة، ويحظى بوجود المدينة المنورة التي تتشرف بقبر النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم فيها، ومن مسجده صلى الله عليه وسلم انطلق الإسلام وانتشر، ويتزين الوطن بوجود مدينة عظيمة وهي الرياض عاصمتنا الحبيبة، وفي الرياض التي تتشرف بوجود القيادة الحكيمة التي يرأسها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، وتتباهى بوجود ولي عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز.

عيناي بصورتك تتشح
وملامحي بطهرك معجونة منذ الخفقة الأولى
يا أيها الشامخ كـ أنتْ!
الرابض في أقصى الروح
تستوطن مساحاتي
وشذا يشمومك وبحورك من صدري يفوح
اعذر غضباتي ودلالي عليك
وجفائي إن طال يا طهر الكون
فحبيبي دومًا كصغيرة، أختبر رضاه
وحبيبي الدرُّ المنضود، أشتاق بهاه
وحبيبي أنتَ [يا وطني]
يا حقًا فوق الأشباه.

حقًا إننا نعيش في موطن شامخ يستوطن قلوبنا وننعم بجلاله ونستشعر عظمته ونتشرف بطهره، وبكرم عطائه نرقى ونتقدم وبمكانته السامية بين الدول نفتخر ونزهو.

من الناحية الشكلية للمجموعة فإنها انتهجت عدة أشكال منها المقطوعة النصية في شكل القصيدة الطويلة والقصيرة، ومنها الومضات السريعة ومنها القليل الذي يتخذ شكلًا من الهايكو الشعري، وكانت المقاطع في النصوص تتباين داخل النص الواحد بين المقطع الطويل والمقطع القصير جدًا، وجاءت الجمل والأسطر الشعرية غير متساوية، فمرة تأخذ الإطار الطويل وأخرى وهو الأكثر تأخذ الجمل البرقية القصيرة، وقد اتكأت الجمل على ميكانيزمات فنية فاستخدمت النصوص بكثرة أسلوب الترميز مستفيدة من الرموز العربية وموظفة كذلك الرموز الثقافية غير العربية. وتوشحت النصوص كثيرًا بالأشكال السردية، وتزينت النصوص كذلك بالتناصات القرآنية وهو الغالب في التناصات، وأسهم التكرار اللفظي بأشكاله المتعددة في تعددية الأساليب الشعرية وتنوعها، اللغة الشعرية في (مدائن الغواية) كانت وافية لضروراتها المطلوبة ومستوفية شرائطها الشعرية وجاءت في سهولة ويسر في ملفوظاتها أداء ودلالاتها معنى، وتسامحت مع قارئها وتصالحت مع متلقيها، ولن يجد المتلقون مشقة وعناء في مصاحبتها والسير في معيتها، وبذلك نجا الاستعمال اللغوي من الغموض والتعمية وانزاحت اللغة هنا بنصها عن مناطق الإبهام المنغلق وترحلت إلى جنائن من السهل الممتنع.

---

* كاتب سعودي.
* عبدالله الغذامي، (المرأة واللغة)، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦ هـ، ص ٨ و٩.

أبجديات التحرُّر والتمرُّد
في رواية «الباب الطارف» للكاتبة عبير العلي

■ شريف الشافعي*

في عملها الروائي المُحْكم «الباب الطارف»، الصادر عن داري «طوى» و«أثر» للنشر في مئة وستين صفحة، توسّع الكاتبة عبير العلي مفهوم الإبداع النسوي ليشتمل ليس فقط على طرح قضايا المرأة المباشرة؛ النفسية والجندرية والعائلية والحقوقية، وغيرها. بل يتسع هذا المفهوم لينفتح أيضًا بقوة وجرأة على إثارة إشكالات اجتماعية وإنسانية أكثر رحابة وعمقًا واشتباكًا مع الواقع في حركته الراهنة.

وتتعلق تلك الإشكالات، في معظم تجلياتها، بالاحتياج الضروري الماسّ إلى مزيد من التحرر والتمرد والانفلات من قبضة الوضعيات المتكلّسة، والأفكار النمطية، والموروثات الثابتة،، التي تقف حجر عثرة أمام تطور الوعي البشري، الذكوري والنسائي على السواء، ونضج الشخصية، وتعزيز الإرادة، وتحول دون بلوغ المجتمع مراده من التقدم المبني على العدالة والمساواة، وإعلاء شأن القانون والعلم والفكر والثقافة والمعرفة والتعبير عن الذات، واحترام القيم الأخلاقية والدينية بفهمها الصحيح الخالي من التشويه والتعصب والقبلية والنرجسية.

أسلحة ناجعة

وفي صياغتها عملها الروائي، المنسوج في الأساس كمنظومة جمالية مكتفية بذاتها وبعناصرها ومفرداتها الإبداعية انتصارًا للفنيات السردية الحداثية المتفوقة، تتعدد أسلحة عبير العلي الناجعة أيضًا التي تستخدمها في إطلاق رسائلها التحررية والتمردية وتوصيل أفكارها من خلال موضوع الرواية، وثيمتها، وبنيتها،

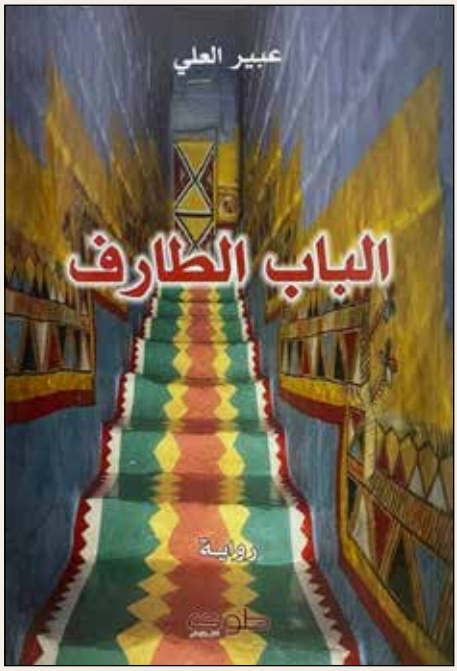
ومعالجتها، وأحداثها المتلاحقة فوق مساحة زمكانية محددة، وشخصياتها المتنامية دراميًا.

تصوّر الرواية حكاية مبسّطة قوامها الرئيس تحوّلات علاقة حب تنشأ في مدينة «أبها» بين الفتاة «حنين»، الطالبة المدرسية التي تهوى الكتابة الأدبية وتمارسها في أوراقها الخاصة من وحي تجاربها الحياتية وخبراتها الذاتية، وتتهيأ لاستكمال دراستها الجامعية، وجارها الشاب «سعد»، الطالب المثقف المرهف الحس، الذي يشاركها اهتماماتها كلها، ويلتحق بدوره لاحقًا بإحدى الكليات العسكرية خارج المدينة.

تمثّل هذه العلاقة، منذ نشوئها وعبر تشكلاتها وتطوراتها على امتداد صفحات الرواية، كلمة السر والإكسير السحري لتفجير أبجديات التحرر والتمرد كلها التي يهدف النص الروائي إلى تمريرها، إذ تعكس في مراياها المتعددة جُملة التعقيدات والتساؤلات والصراعات التي تبلورها الرواية، بين الماضي والحاضر، التقليدية والمعاصرة، الرجعية والتنوير، الجمود والتغيير، الاستسلام للقيود والسعي إلى تحطيمها.

تدار هذه التفاعلات كلها من خلال لعبة صراع الأجيال، وهي لعبة تستوعب تطورات مدينة أبها أيضًا، من مرحلة البيوت الطينية القديمة والعمل في الرعي والزراعة وقوافل التجارة، إلى مرحلة المدنية الحديثة والصروح الأسمنتية العملاقة والسيارات الفارهة والتليفون المحمول الذي تستخدمه الفتاة والشاب العصريان في تبادل الرسائل والمعلومات بينهما.

تتمدد متّجهات علاقة الحب في فضاء العمل الروائي بأكمله لتستقطب المتناقضات



كلها. فمجرد نشوء هذه العلاقة هو في العرف الجماعي أمر محرّم ومجرّم، ومن ثم يتبادل الشاب والفتاة الهدايا والكتب والرسائل الورقية والإلكترونية سرًا. كما أنهما يختطفان اللقاءات العابرة في الخفاء، في المدرسة وفي السيارة وأمكنة أخرى، وبعض هذه اللقاءات التي لا تشهد فحشًا أو مجونًا يتم في غرفة جدة حنين، عن طريق ذلك «الباب الطارف»، العنوان المفتاحي للرواية، وهو باب خلفي عتيق في منزل حنين يمكن الوصول إليه بسهولة من بيت سعد بمعزل عن الرقباء «لماذا اخترتَ هذا المكان؟ لماذا غرفة جدتي؟ ألتثبتَ شجاعتك؟ أم هو التحدي لتحذيرات جدتي المسموعة دائمًا من الانفراد مع أبناء أعمامنا، وخصوصًا أولئك الذين أفسدتهم حضارة المدن الكبرى، فضلًا عن الغرباء؟!».

ورغم أن الأغلبية، من الأجيال كلها في أسرة حنين (الجد «حسن المهيب»، الجدة «عطرة»،

العم «سعيد»، الشاب «محمد» ابن العم سعيد) يَبدون حُماة للتوجهات المحافظة التي لا يمكن أن تتقبل علاقة الحب هذه، ويعملون بكل طاقتهم من أجل التفرقة بين الشابين ولو بالكذب وتعطيل ارتباطهما الشرعي بالزواج، فإن هناك تيارات أخرى تمثّل التقدمية وتعترف بالحب. هناك من الأجيال كلها أيضًا مَن يتفهمون طبيعة العلاقة العفيفة بين الشاب والفتاة، ويباركون إتمامها بالزواج، ويظلون يساندوهما حتى النهاية، مثل «صالح» عم حنين المتسامح، و«هاجر» أخت سعد وصديقة حنين وشاهدة نمو شجرة الحب بينهما، وأم سعد التي تحتضن هذه العلاقة وترعاها.

دروب وتفاصيل

وتتشعب دروب الرواية أيضًا إلى تفاصيل شتى، تساعد المؤلفة على شحذ أسلحتها الانفلاتية، منتصرة للتحقق الإنساني المنشود من خلال الحرية والوعي والحب والحق والخير والجمال وسائر القيم النبيلة. فالمخيلة الروائية تتقصى مثلًا خيوط حكايات أخرى تخص جد

الأديبة عبير العلي

حنين وجدتها، اللذين لم يخل عصرهما من الإيمان بعاطفة الحب وتقديسها، والأب «عايض» والأم «وضحى» اللذين تزوجا رغم اعتراض الأهل على زواج الأب من فتاة من خارج قبيلته، والعمّ «صالح» الذي وجد حريته وشخصيته وهويته من خلال الكتابة الأدبية، وجمعته علاقات صداقة، وحب أيضًا، بمبدعات واعيات متفهمات من مدن سعودية شتى.

كما تتسل كاميرا الرواية بخفة لتترصد على نحو بانورامي صور المفارقات والتحولات على أرض مدينة أبها خلال قرابة خمسين عامًا. وتنطوي هذه المشاهد على مؤشرات العادات والتقاليد المتحركة باستمرار، وخرائط الجغرافيا المتبدلة، وتغيُّر النظرة إلى القوى السلطوية والدينية في المجتمع، وعلى رأسها جماعات التشدد والتطرف والإقصاء والكراهية التي تفسّر الدين بما يخدم مصالحها ويدعم سطوتها. ويكشف سلوك أعضاء هذه الجماعات التكفيرية والجهادية والانتقامية عن انحراف عن الجادة واعورار وضحالة في الفكر وشكلانية ودعائية ورياء، وابتعاد تام عن جوهر السنة النبوية. ويتجلى ذلك مثلًا في شخصيتي محمد؛ ابن عم حنين، وصديقه أحمد؛ الذي تزوجته حنين لفترة محدودة بعدما نجحت مكيدة شيوخ العائلة في التفرقة بينها وبين سعد بالوشاية والكذب وإيهام كل واحد منهما بأن طرفه الثاني قد خذله وتخلى عنه.

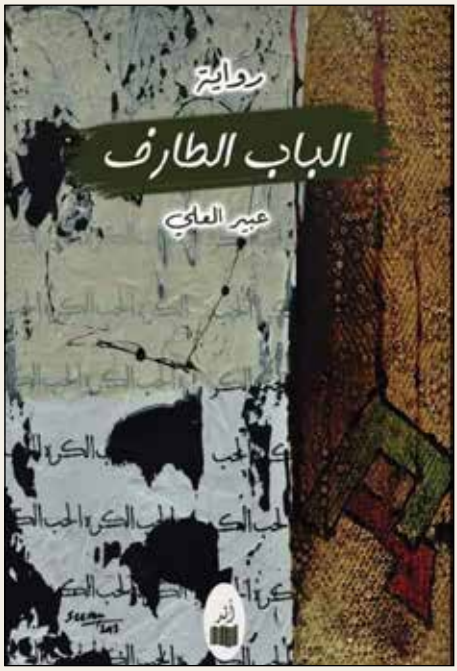
وتواصل المؤلفة الانتصار في الختام لعلاقة الحب بين حنين وسعد، التي لا يمكن لأحد تقويضها، فيجتمع شملهما بالزواج بعد افتضاح

الأكاذيب التي اختلقها المعارضون من العائلة لإفساد علاقتهما. على أن الكاتبة، ربما رغبة منها في تخليد هذه العلاقة على نحو أسطوري، تنهي عملها بمقتل سعد في العمليات العسكرية الوطنية ضد الحوثيين، وانخراط حنين؛ التي تكتشف أنها تحمل جنينًا في أحشائها، في حزنها وآلامها وذكرياتها وأوراقها، لتسجّل كأديبة بقلمها قصة الرفض والنضال والعشق التي عاشت فصولها بقلبها كإنسانة.

آليات مبتكرة

في روايتها «الباب الطارف»، كما في أعمالها السردية الأخرى ومنها رواية «ضيار» والمجموعة القصصية «وهدانة»، تراهن الكاتبة عبير العلي في المقام الأول على الآليات الإبداعية والتقنيات الجمالية المبتكرة والمتوهّجة كغاية بحد ذاتها، ولا يتنافى هذا الانحياز إلى الفنيات المجردة مع شحنها العمل بالقضايا والأطروحات والانتقادات المجتمعية اللاذعة التي يجري تناولها بطرق غير مباشرة في السياق الدرامي المحبوك والمتناسق والمبرر.

تأتي لغة «الباب الطارف» شاعرية بامتياز، قلقة، متوترة، تشويقية، بما يناسب الهزّات النفسية والدفقات الوجدانية والاشتعالات والانطفاءات المتتالية لبطلي الرواية على وجه الخصوص، كعاشقين متّقدي الأحاسيس، وككاتبين مفطورين على الافتتان بالأدب وقراءته بنهم وكتابته بصدق وإخلاص. وتتأرجح الأحداث بسلاسة بين رومانسية الآمال والأحلام



والمناجاة العشقية والرغبة في التغيير الجذري للعبور إلى المستقبل، وقسوة الواقع ووطأته وإحباطاته وألغامه وأدخنته وضبابه في المدينة التي لا يزال يسكنها الجفاء والجفاف.

وتقدّم الرواية شخصياتها وأحداثها من خلال بنية ذات صبغة حداثية، وتكنيك سينمائي تصويري، يتعمق في كشف ما وراء المشاهد والمواقف واللقطات من خلفيات مهمشة وظلال مطمورة، وأغوار وطبقات داخلية دفينة في الذات الإنسانية، الأمر الذي يجعل الرواية شاهدًا حقيقيًّا على العصر، من خلال رؤية إبداعية كاشفة، تترصد عناوين ظواهر ومعطيات وأزمات كثيرة، وتترك للمتلقي مساحات تخصه للإدراك والتأويل واستكمال النواقص المتروكة عمدًا بذكاء.

---

* كاتب – مصر.

جماليات القصّ في مجموعة «وهدانة»: سردُ الذاكرة والأنثى في تجربة عبير العلي القصصية»

■ د. إيمان المخيلد*

تعد المجموعة القصصية «وهدانة» للكاتبة السعودية عبير العلي والتي صدرت عن دار أثر للنشر والتوزيع (٢٠١٩) أنموذجًا متميزًا للسرد القصصي المعاصر، إذ تبرز من خلالها مقدرة الكاتبة على المزج بين العمق النفسي والجماليات اللغوية، مع توظيف تقنيات سردية متطورة تمنح النصوص أبعادًا دلالية وفنية. تسعى هذه الدراسة إلى تحليل البنية السردية للمجموعة، مع التركيز على الخصائص الأسلوبية والتقنيات الحكائية التي تعتمدها الكاتبة، مدعمةً بالاقتباسات النصية التي تكشف عن جماليات التعبير وثراء الدلالة.

الخصائص الأسلوبية للغة السرد

تعتمد هذه المجموعة في معظم نصوصها على التكثيف الشعري؛ إذ تمتاز لغة عبير العلي في «وهدانة» بالانزياح عن المألوف، عبر استخدام المجاز والصور البلاغية التي تحوّل الوصف السردي إلى لوحات إيحائية. على سبيل المثال، في قصة «بيان عن نسب عائلي» تقول العلي: «لقد كان أبي ريحا عاصفة؛ في تكوينه ذرات من بلاد بعيدة عبرها وعلقت فيه معها طبائع أرضها، لامس البحار في لحظات شجاعة، فطوحته دوخة الأمواج حتى ترنّح على شواطئ الصمت. ثم سار الهوينا يدور مع تلافيف ذاكرته مع كثبان الصحراء التي تركت فيه وسوما من شمسها وشقوقا في شفاه الظمأ. استعاد عزمه العاصف وصعد عاليا تجاه الجبال يصفر وهو ينثني بين قممها ويميل نحو سفوحها. حتى صادف في

جهة القلب جنوبا غيمة بيضاء ترعى المطر، وتغنّي للسماء تستسقيها مزيدا من الماء الذي تحمله بين جنبيها بحب. هامت الريح بخطو الغمامة وحفتها بحنو العاشق دهرا، ثم تخللتها ومزجتها لتنجب الغيمة قطرة ماء زفّتها للأرض ونستها. كانت تلك الغيمة أمي والريح أبي وأنا القطرة التي صارت في الأرض لهبا من نار تراقصها ريح أخرى؛ تذكي جذوتها، تشعلها، وتودع في وسط لهبها بمعجزة الحب قطرة ماء أخرى» (ص٤).

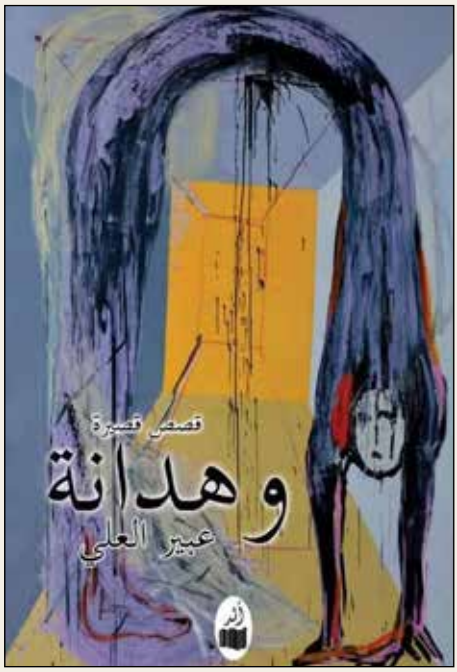
نلاحظ هنا تلك الصورة الشعرية التي أفادت فيها من الاستعارات والمجاز للتعبير عن وجودها كذات في هذه العائلة.

تنحو لغة عبير العلي في هذه المجموعة إلى التكثيف الشعري والتصوير الرمزي؛ إذ تُبنى الجملة السردية غالبًا على الاستعارة والانزياح «كانت تلك الغيمة أمي، والريح أبي، وأنا القطرة التي صارت في الأرض لهبًا من نار».

هذه الجملة تكشف عن انصهار الذات مع عناصر الطبيعة، وتُعيد تشكيل العلاقة الأسرية عبر المجاز. إن هذه اللغة تفتح النص على تعددية في القراءة، وتدعو القارئ إلى تأويل يتجاوز السطح المباشر نحو عمق شعري سردي.

تيار الوعي والتداعي الحر

تظهر تقنية «تيار الوعي» في العديد من نصوص المجموعة، كما في قصة «أفكار في رأس قطرة ماء».



تقول: «أتساءل والمطر يهطل بغزارة: ما الفرق الذي تشعر به قطرة المطر وهي تهبط على جبل ما، ثم تنساب مسرعة على صلف حجارته نحو مستقر مجهول، وبين شعورها وهي تسقط على رمل ساخن في صحراء بعيدة لا يزورها المطر كثيرا، تسقط مسرعة دون تعثر في غصن أو ظل فتفتح حبات الرمل لها ذراعها بكامل عطشها ويتلاشيان في بعض سريعا؟ أفكر في هذا وأنا ألملم مع وقع المطر خيالك وأدس الارتواء في ظمأ الصحراء» (ص١٤).

لا يعكس هذا الأسلوب تشظّي الذاكرة وحسب، بل يعكس رغبة الذات في البوح بما تخفيه بعيدا، ويعمق إحساس القارئ بالضياع الذي تعيشه الشخصية.

تعدّد الأصوات والرواة

في قصة «بائع الجح» يتناوب السرد صوتان سرديان يحضر أحدهما ليحكي عن رؤية الآخر في الموقف السردي، فيصبح من خلال الحوارية السردية وجود بائع الجح أو البطيخ -كما فسرته الكاتبة في الهامش- معادلا موضوعيا لعودة الحياة التي مضت والتي يحن إليها السارد: «أعتقد أن السبب لكل هذا هو غياب بائع الجح من عند باب المسجد أيام الجمعة.

يرتب الجملة المسموعة والفراغ يتلقفها وهو ينظر إلى مكان جلوسها المعتاد أمامه».

يواصل الحديث له: «أعتقد لو أن البائع عاد لمكانه كما السابق؛ سنستطيع فهم ما مشكلتنا ونلتقي مجددا.

يضع نصف البطيخة الحمراء المبردة الجديدة والمفرغة من الطعم على منضدة الطعام ويحمل أخرى تعفنت منذ أسبوع إلى مكب الأمنيات بانتظار جمعة أخرى...» (ص١٨).

القفزات الزمنية غير الخطية

لا تلتزم العلي بالتسلسل الزمني التقليدي، بل تعتمد «الارتدادات (Flashbacks)» و«الاستباقات (Flashforwards)» لخلق تشويقٍ درامي. في قصة «أطلال ليلة مقمرة» يُظهر هذا الانزياح الزمني التناقض بين الماضي والحاضر، مع إبراز عنصر المفارقة السردية، فالساردة التي تحكي قصتها مع اليمني الذي يسكن حيهم تتذكر علاقتها به كيف نمت وتطورت وكذلك تحذيرات أمها من العلاقة مع اليمنيين الذين يمثلون الغواية بالنسبة للفتيات. وتظل الكاتبة تراوح بين الماضي والحاضر وعلاقتها بذلك الشخص اليمني، مستخدمة مقاطع من أغنية أم كلثوم «يا فؤادي لا تسل أين الهوى» لتكشف للقارئ عن الانتقالات النفسية التي مرت بها الذات.

الزمن النفسي

تستحضر الكاتبة «الزمن النفسي»، حيث تُقاس الفترات الزمنية بحالة الشخصية الداخلية، كما في قصة «عزاء بارد».

«كان على أحدهم أن يموت اليوم؛ وكانت هي الوحيدة التي تحمل ملامح شخص يحتضر. لقد دربت نفسها على الاحتضار كل يوم منذ عدة أشهر؛ لهذا لم تتردد في القفز لعالم الموتى سريعا» (ص١٩).

التناص ودوره الجمالي في السرد القصصي

يُعد «التناص» من أهم الظواهر الأدبية التي تُثري النصوص السردية، سواء في القصة القصيرة أو الرواية.

يعرف التناص بأنه «حوار النصوص»، إذ يتفاعل نصٌّ ما مع نصوص سابقة عليه، سواءً أكانت أدبية أم دينية أم تاريخية، أو حتى فنية. هذا التفاعل يُضفي على العمل عمقًا دلاليًا وجماليًا، ويخلق طبقاتٍ من التفسير تثري تجربة القارئ.

وللتناص أشكال، لعل ما تحقق في هذه

الرواية منها هو «التناص الأدبي»، حيث إعادة كتابة أسطورة أو اقتباس من شعر قديم، أو نص سردي، مثلما فعلت في التصدير الأولي للمجموعة، إذ قالت: «حاولت أن أكون منطقيا ولم يعجبني ذلك»، كلينت إيستوود.

وكذلك «التناص الفني»: كالإشارة إلى لوحات أو أغانٍ، كما أشارت في بداية نص «أطلال ليلة مقمرة» إلى أغنية أم كلثوم «يا فؤادي لا تسل أين الهوى»، ولم تكتف بذلك بل صارت مقاطع الأغنية، على طولها، مفتتح لسرديات ذلك النص الطويل. والتناص يساعد الكاتبة والقارئ على إثراء المعنى، إذ يُضيف التناص أبعادًا جديدة للنص.

وفي نص أبها «مدينة على مقام السيكا»، تقوم بالتناص مع رواية أحلام مستغانمي «ذاكرة الجسد».

كما تقوم بالتناص في ذات النص مع العديد من الشخصيات الفنية والأدبية والموسيقية مثل أم كلثوم ومحمد عبدالوهاب وشادية وغيرهم من رموز الفن المصري.

والتناص ليس مجرد «اقتباس»، بل هو «إعادة تشكيل» للنصوص السابقة في سياق جديد؛ ما يجعل السرد أكثر حيوية وتأثيرًا. هو بمثابة جسر بين الماضي والحاضر، يُضفي على العمل الأدبي غنىً جماليًا وفكريًا، ويجعل القارئ شريكًا في فك شفرات النص.

رمزية العنوان

يشير عنوان المجموعة «وهدانة» إلى اسم نادر في التسمية الخليجية، وهو محمّل بدلالات حسية وصوتية ذات إيقاع هادئ، كأن الاسم نفسه يستدعي حالة من لفت الانتباه والقلق والقوى الخارقة. في ضوء ذلك، يغدو العنوان مدخلًا تأويليًا إلى المتن القصصي، بوصفه استدعاءً لذات أنثوية تحتفي بالهامشي واليومي، وتتمسك بخيط الذاكرة في عالم يتغير تصارع طبيعتها الأنثوية بقوى خارجة عن طبيعتها الأنثوية وكأنها تستمدها من عالم الشياطين والعفاريت لتثبت حضورها.

إذًا، في خضم التحولات الاجتماعية والثقافية التي تشهدها المجتمعات الخليجية، تبرز الكتابة القصصية بوصفها مرآة عاكسة لتحولات الذات والهوية. وتُعد مجموعة «وهدانة» أنموذجًا سرديًا يتكثف فيه البُعد الشعري والتأملي، وتغدو فيه القصص نوعًا من النحت في ذاكرة نسوية محمّلة بالأسئلة والحنين. لقد استطاعت عبير العلي أن تشكل عبر نصوصها القصيرة فضاءً سرديًا شعريًا يعكس اشتباك الأنثى مع محيطها، ويعيد مساءلة المفاهيم التقليدية عن الذات والجسد والحرية.

---

* كاتبة سعودية.

البابُ الطارف.. أجواءٌ من الرومانسية

■ محمود قنديل*

عبير العلي أديبة سعودية، تُعَبِّر عن مشاعر المرأة العربية بأنوثتها وإنسانيتها، من خلال قلمٍ مبدع وروح مرهف، منحازةً إلى الجمال والخيال، لا تجابه أحدًا ولا تناوئ شخصًا، لكنها -في كل الأحوال- ضد إخفاقاتٍ تراها، وسلبياتٍ من شأنها قهر أي حُبٍّ وليد.

لسردها عبقٌ خاص؛ يحفل بأجواء الرومانسية، ويحتفل بالأمكنة الطبيعية، ويحتفي بالأحاسيس في أتون اشتعالها.

تسير عبير بخطىً واثقة نحو آفاقٍ رحبة من جماليات السرد وبلاغته؛ تَرسُم -بريشة فنان- صورًا شعرية ومشاهد تشكيلية تروق الذائقة الأدبية، لتمكث -طويلًا- داخل بوتقة التلقّي لدى المتذوق.

القارئ لأديبتنا يستطيع اكتشاف مساحات الفِكر وحدائق الفن داخل روايتها الموسومة بـ «الباب الطارف»، وبإمكانه استرجاع الماضي، ومعايشة الحاضر، واستشراف المستقبل، في وقتٍ لا يغيب فيه -عن فضاء النص- بريق الأمل ووميض التفاؤل، رغم النوازل والعثرات.

الرومانسية -بشكلٍ عام- تصغي إلى صوت القلب أكثر من استماعها إلى أصداء العقل، بجانب استدعائها للذاتي والخيالي والعاطفي؛ ذلك الثالوث المُكَوِّن لبنيانها، وهو ما تحقق في رواية أديبتنا.

تستهل الرواية بمقولة مأثورة عن هنري ميلر (إن أفضل طريقة لنسيان

امـرأة هـو تحويلها إلـى مـوضـوعٍ أدبـي)، تلك المقولة الكاشفة عـن تـوجّـه الكاتبة واتـجـاهـهـا، مـن حيث انـحـيـازهـا للمرأة، والإقرار بأهميتها ودورها في الحياة عامةً، وأن مـحـاولـة نسيانها - بصياغتها في موضوع أدبي (قصة أو رواية أو قصيدة)- لا يُعَد نسيانًا لها على الإطلاق، بل تخليدًا لها ولكن بشكل آخر مختلِف.

تسرد الكاتبة هذا النص بضمير (أنا) طيلة الصفحات، مخاطبة ذاتها عبر منولوج داخلي طويل، وبعضًا من أفـراد عائلتها، والمكان المولعة به والمتعلقة بطبيعته الخلابة (أبها)، ومن قبل هي تخاطب حبيبها (سعد) الذي وجدتْ فيه مرفأ أمـان وراحـة بـال، وقضت معه أوقاتًا من السكينة والهدوء، وسَعَتْ إلى أن يكون زوجًـا لها، ورأتْ -بقلبها- أنها لا تستطيع التفريط فيه أو التنازل عنه، أو حتى العيش بدونه.

«حنين» هي بطلة الـروايـة التي تتحدث عبير العلي بلسانها، وتـروي لنا مـا حاك بها، فتجعلنا نقترب منها ومـن مشاعرها، فنتعاطف معها وننحاز إلـى رؤاهـا، وندعم لـديـهـا كـل أفـكـار الاسـتـقـلال، رغـم قيود مجتمعها وضوابط بيئتها المحافِظة.

أحبَّتْ «حنين» سعدًا وعشقته، وصارت متيمةً به، لا يفارق خيالها ولا يغادر قلبها؛ أينما ولَّت كان «سعد» ماثلًا أمامها بوجهه الصبوح وبسمته المُشرِقة، وكـان يبادلها الـحُـب والـرسـائـل عـبـر شقيقته «هـاجـر» (زميلتها بالمدرسة).

نـشـأت حـنـيـن فـي بـيـت جَـدِّهـا لأبيها (حسن)، وجَدَّتها (عطرة)، فأبوها «عايض» تـزوج بـإمـرأةٍ من خـارج القبيلة (وضحى)، وبعد انجابها لقي حتفه في حادث سيارة، لا تعرف «حنين» شيئًا عن أمها، وكلما حاولت قوبِلَت بالتجهم والـصـدود والتحذير، لكن عمَّها «صالح» قصَّ عليها القصص كاملًا؛ فالذنب الذي اقترفه والدها هو زواجه من فتـاةٍ أحبها وهـي ليست مـن قبيلته، ليظل عمها «صالح» هو السَّنَد الوحيد المتفهم لمشاعرها والملتمس لأعذارها، والمجابه لكل مَن يحاول إيذاءها.

فـي هـدأة الليل تخاطب «حنين» فتاها «سعد» الغائب عن ناظريها، فتقول: لا شيء غير الصمت يتسلق كتف هـذا الليل ويهزه بقوة، فتتساقط صـورك بداخلي أكثر. مَنْ قال إنني أنساك؟ وكيف استطعتُ أن أقنع نفسي بنهايتك داخلي مـرات عديدة؟! أنتَ الذي ما إن ينطفئ طيفك بداخلي مع آخر هزيعٍ للشوق حتى يُشرِق من جديد على ما كسَرَتْه الأيام في كيانٍ مسكون بك... موجوعٌ بك. ص٢٥.

كان سعد يقوم بإيصالها وأخته «هاجر» إلى المدرسة بسيارته، ويعود بهما بعد انتهاء اليوم الدراسي، وفي إحدى المرات همس لها متغزلًا: عيونكِ حلوة..!

وبمشاعر الأنثى الخجلى تقول حنين دون صـوت: أغـرق فـي خجلي مـطـأطـأةً رأسـي، تركتني «هـاجـر» متحججة بإحضار كتاب نسيته في فناء المدرسة. كانت بصمتٍ لئيم

تهيئ لأعيننا الالتقاء ولنبضينا السكون. أصبح فضاء السيارة بيني وبينك يضج بنبضي، ودوخة الوله تدور برأسي. ص٣٣

من المفترض – بحسب السياق – أن يصمد هذا الحب في وجه الأنواء والعواصف، وأن يحمل بداخله مقوّمات الخلود والبقاء، ويدرأ عن نفسه بواعث العِلل والأسقام، بحيث يصبح من المستحيل كسره أو قهره، ومن العبث واللا جدوى محاولة دحره.

لكن حنين/ الكاتبة تسوق لنا مفاجأة مفجعة لم تكن في حسباننا، فها هو «سعد» قد تزوج بعدما التحق بالكلية العسكرية بالرياض لأسباب لا نعرفها، لتبدأ حنين حياةً وكأنها الجحيم؛ لم تكن تتوقعها لحظةً أو تتنبأ بها يومًا.

واليوم تريد حنين الخلاص من حُبٍ علق بها طويلًا، وتراه الآن جاثمًا على أنفاسها وتبغي نسيانه والتخلص منه، ولكن كيف؟ لا تدري، فها هي تخاطب طيفَه في حسرة: أخبرني فقط كيف أتخلص من الطُرُق التي جمعتنا وعبرناها معًا، وطائر الحب يغرد في قلبينا، الباب الطارف الذي كان يهديني كبرياء قامتك، شجرة الليمون التي لا تكف عن الوفاء بنثر عطرها وزهرها على ظل جمعنا... والأمَـرّ، كيف أتخلص من قلبٍ تهجاكَ طفلًا حتى كتبك اسمًا من يقين في أوردته. ص٧٧.

إن نسيان الحبيب قد استحال في مواضع ثلاثة؛ حين ارتبط «سعد» بأخرى وتزوجها، وحين تزوجتْ «حنين» بـ «أحمد»، وبعد أن تم طلاقها منه.

لم يكن زواج «حنين بـ «أحمد» سوى انتقامٍ من الفعلة التي فعلها سعد بزواجه من أخرى دون أدنى مبرر.

وهنا تزيل عبير العلي برزخًا مضروبًا بين بَحْرَي الواقعية والرومانسية ليمتزج كلاهما بالآخر عبر تداعٍ حر للأحاسيس، وبوح باكٍ لنبضات القلب الموجوع.

تقول حنين مناجية «سعد» رغم كل ما حدث: اكتشفتُ وأنا أتلصص على رسائلكَ التي خبأتُها في سحَّارة جدتي، وأنا أجلس جوار شجرة الليمون التي لم تفقد زهرها رغم كبرها واصفرار أوراقها، أرقب الباب الطارف وكأن قادمًا سيأتي من خلفه، اكتشفتُ أن بعضًا من بعضي يحن لذلك الغائب المجهول، ينوح بصمتٍ عليه، وهو يتكئ على بقايا الوجع خلف هذا الباب. ص١٠٦ ، ١٠٧.

لكن المفاجأة التي لم يتوقعها أحد أن سعدًا لم يتزوج أصلًا، وموضوع زواجه كان مجرد إشاعة وسوء فهم والتباس، وقد قرر العودة إلى حنين ليتزوجها، ويتم استدعاؤه كضابط بالجيش للمشاركة في الحرب ليقضي نَحْبَه دفاعًا عن الوطن، وفي أحشائها طفلٌ أو سعد آخر كما تقول.

تعشق كاتبتنا «أبها» مدينتها الأثيرة، وتنحاز لألق طبيعتها، وتغازل أحياءها، وتداعب مبانيها وأشجارها، من خلال صورٍ فنية جميلة، بلغةٍ تستلهم إيقاعات الشِّعر،

وموسيقا الناي والكمان، ولوحات الخيال.

تقول حنين: تنام «أبها» بين ذراعي بردٍ وريح، وتغسل وجهها في الصباح -ككل صباح- بتعثر خيوط الشمس بين زحام ندف الغيم وأصوات العصافير مع أصوات المآذن، تفتح صدرها للحياة وتمضي، لا تعبأ بالرياح التي هتكت أستار هدوئها ليلًا، ولا تلقي بالًا لما شحب من ملامح أحيائها. ص١١.

ثمَّة علاقة بين حب حنين للمكان (أبها) وعشقها للحبيب، وهي علاقة لا يمكن فصم أيٍ منهما عن الآخر، وكأن المكان والحبيب كيانٌ واحد، فبالحِس الرومانسي نفسه تتحدث حنين مناجية سعدًا: تنهض وتأخذ بيدي لنقف سويًا أمام النافذة المطلة على الناحية الغربية من المنزل، بدأ الظلام في بسط جناحه على المكان، تحدثتَ عن أبها وشتائها، عن صباحاتٍ جمعت عصفورَي الحب، وأمَّنَتْ على أغاريدهما، تتحدث وأنا أميل بكتفي تجاهك ليفاجئني الربيع القادم من بين أعطافك، وتحنو ذراعك على ارتجافي، تلتقي أعيننا مرة أخرى فأسبح في ملكوتها من جديد، ونترك لهما دفة الحديث حيث يشاء الهوى. ص٤٣.

وعلى الأوتار نفسها تعزف عبير العلي معلنة عن مدى ارتباطها بالمكان: في الصيف تمتطي «أبها» غيمة حُسن تعبر الأرواح، تغازلها الفتنة، وتغزل أناشيد حياة تتلوها الأشجار والطيور ونواصي الطرق المكتظة بعرق البسطاء وضحكاتهم. لا يغادرها المطر حتى في موسم قيظها المترف بالحُسن. ص٥٨.

«الباب الطارف» هو عنوان الرواية كما نعرف، وهو عنوان موفق كثيرًا، ذلك أن هذا الباب بلسان أهل عسير (جنوب غربي المملكة) يعني الباب الجانبي للبنايات والمنزوي عن الأنظار، وبذلك ينسحب العنوان على طبيعة العلاقة بين «حنين» و«سعد» ورغبتهما في أن تظل هذه العلاقة بعيدة عن أعين الناس، إضافة إلى أن هذا الباب -في الواقع- يمثل ذكرى اللقاءات المفعمة بالعواطف والشوق.

أرادت الكاتبة أن تجهر بأن الحب احتياج وضرورة إنسانية؛ لا يمكن الاستغناء عنها أو تفاديها، لذا نراها تبوح: في ليالٍ قادمة كثيرة أستعرض شريط حديثه الذي نثر تفاصيله بين يدي تلك الليلة، وكيف نكون في لحظة هزيمة عاطفية نحتاج لأي شخصٍ أن يحتوي ثرثرة الأسرار بداخلنا. ص٣٧.

إننا أمام نصٍ روائي مائز، كتبته عبير العلي بموهبتها الفنية وطاقتها الإبداعية، تظلله خمائل الرومانسية، ويتسلل إلى جوانبه بعضًا من الواقعية، وينتشر في أرجائه عبق الذكريات، وهو - في ذات الوقت - نصٌ يُعلي من شأن المشاعر والعاطفة، ويُقصي دُجى البُغض وغيوم الكراهية.

---

* كاتب - مصر.

سردُ الظمأ والتيه:
الكرونوتوب والتحوّل النفسي في «ضِيار» لعبير العلي

■ د. هويدا صالح*

تمثل رواية «ضِيار» للكاتبة عبير العلي أنموذجًا سرديًا مركبًا يستثمر عناصر التذكر، والشتات المكاني، والهواجس النفسية لتشكيل خطاب ثقافي يلامس أسئلة الهوية والانتماء.

صدرت الرواية عن دار مدارك (٢٠٢٢)، وتندرج في سياق السرد الخليجي المعاصر الذي يشهد تحولات على مستوى البنية والشكل والرؤية. تكتب العلي نصها بتوتر لغوي شاعري، يلامس حدود الرواية النفسية ويخوض مغامرتها، لُينتج نصًا يشتغل على أزمنة متقاطعة، وأمكنة متنافرة، وشخصيات تتشكل داخل حدودٍ هشّة بين الذات والآخر.

جماليات السرد وبلاغته

١. البنية السردية

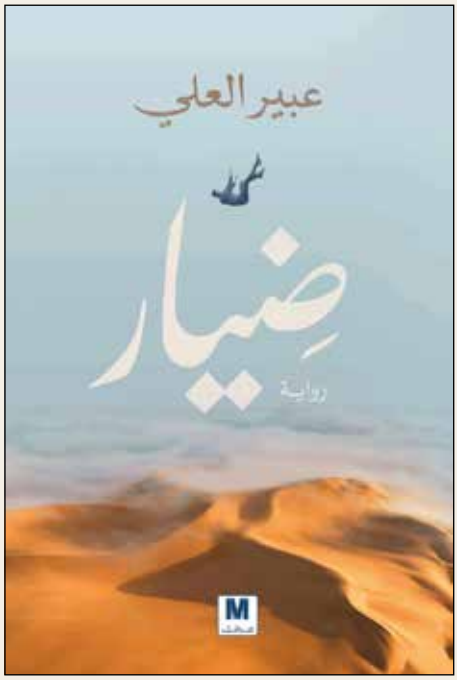
تؤسّس الرواية بنيتها السردية على بنية» التشظي الزمني»، وقد عمدت الكاتبة إلى تفكيك التسلسل الكرونولوجي للأحداث، معتمدة على المونولوج الداخلي، والارتجاع السردي (Flashback) التداعي الحر للذكريات. يُفتتح النص بمشهد حارق في غرفة انتظار بمستشفى، حيث يشعر السارد بالاختناق من الحرارة والفراغ؛ ثم سرعان ما ينزاح السرد نحو أولى صور «الجحيم» الطفولي في منطقة حدودية ملتهبة» كان أول جحيم رأيته في حياتي» (ص١١). ويواصل إلحاحه على وصف الصحراء بالجحيم» فأعود بخيالي إلى الجحيم الذي زرته في المرة الأولى» (ص١٤).

ينتقل السرد بين الطفولة، والذكريات المتقطعة، واللحظة الحاضرة، دون أن يلتزم بحركة زمنية خطية. يظهر الزمن بوصفه «ذاكرة محمومة ومجزأة»، والراوي يتنقل بين محطات الألم دون نظام واضح؛ ما يرسّخ إحساس القارئ بالتيه والاغتراب.

التحوّل الزمني يتم من خلال إشارات حسية أو رمزية، كالدخان المتصاعد من القباب النحاسية في المستشفى التي ينتظر فيها «خلود» أو الارتطام بلحظة صادمة تستدعي الذاكرة قسرًا. هذا الأسلوب لا يعبّر فقط عن بنية فنية، بل يكشف عن بنية نفسية هشّة ومربكة للذات الساردة، التي تعيش حاضرًا معطلًا وماضيًا مثقلًا بالتشوّه. وتعتمد الرواية بنية سردية غير خطية تعتمد على التشظي الزمني؛ إذ يقفز السارد بين الحاضر والطفولة والأحداث المفصلية دون ترتيب زمني. هذا التشظي يعكس تجربة الاغتراب والضياع النفسي، فالزمن في النص ليس مجرد إطار للأحداث، بل تجربة جسدية ونفسية مركبة؛ إذ يتداخل زمن الجسد (الذكريات والجراح) مع زمن المكان (الصحراء والحدود)، ما يشكل حالة مستمرة من التيه الداخلي والخارجي». إن الهرب هذه المرة نحو الماضي البعيد تذكرا واجترارا لن يحدث اختلافا يذكر في لعنة الخسائر التي أسلمت لها أيامي» (ص٢٢).

٢. الكرونوتوب وتداخل الزمن والمكان

تعد رواية «ضِيار» أنموذجًا مُعبرا عن



استخدام مفهوم الكرونوتوب (chronotope) الذي أطلقه الباحث الروسي ميخائيل باختين، والذي يعني وحدة الزمان والمكان المترابطة في البناء السردي. في الرواية، يرتبط الزمان بالمكان بشكل وثيق بحيث لا يمكن فهم أحدهما دون الآخر، ويعملان معًا على تشكيل الهوية والسرد النفسي للشخصيات. فالصحراء التي نشأ فيها سالم لا تُصور كمكان جغرافي فقط، بل ككيان حيّ، ذاكرة متحركة وحس وجودي ينبض بالظمأ والبحث عن الذات.

المكان هنا يتفاعل مع الزمن، والصحراء هي ملاذ الطفولة والذاكرة، لكنها أيضًا فضاء هشّ يعكس حالات التوتر النفسي والوجودي التي تعانيها الشخصية.

إذًا، الزمن والمكان لا يظهران كعناصر منفصلة، بل كنسيج متشابك يؤسس للرؤية السردية، حيث تتداخل الصحراء، الحدود، والمستشفى مع حالات نفسية مختلفة، بل يصبح المكان وتعالقه مع الزمان تمثيلا للذات وعلاقتها بهما «في أول ليلة لظهور نجم سهيل في السماء في تلك الأيام، وفي جرف جبل نحتته رياح الجنوب على شكل كهف صغير يقف وحيدا على حافة الصحراء، تحيط بها رماله وظمأه، وِلدتُ. كل ارتفاع صخري وسط بدايات امتداد الصحراء يتخذ شكلا فريدا عن الآخر، تقف الصخور كأجساد رجال محاربين قدامى عظماء الأجساد من الماضي فاتحين صدورهم للريح وعبث الرمال» (ص٢٤). هذا التداخل يجعل السرد غنيًا بالمعاني والرموز.

٣. المكان وتعبيره عن الهوية

يتوزّع المكان في النص إلى أربعة مستويات: الصحراء، والحدود، والمكان الغامض في ذاكرة الصبي، والمستشفى كمرآة للتحولات النفسية.

المكان الطفولي (الضيعة / القرية / سلطانة

هو الفضاء الأول، البدئي، الذي يبدأ فيه السارد حياته. هنا تظهر الصحراء والقرية كمكانين مملوءين بذكريات الطفولة والروائح والأصوات الأولى. هذا المكان يمتزج فيه الشعور بالألفة مع الخوف، وبخاصة في ظل أحداث عنف رمزي أو جسدي تعرض لها الطفل.

وظيفته: يؤسس لذاكرة الجسد والانتماء القبلي واللغوي، لكنه أيضًا محمّل بندوب مبكرة» سلطانة كان اسم هذا المكان الذي من عظمته لا تشعر معه بضآلتها بين الهجر القريبة منه، أو القرى الأبعد، ولا المدن الأكبر، وكأنها وأهلها استغنت بهيبة هذا الاسم عن أي أفكار توسعية متحضرة، أو محاولات لمواكبة العالم الراكض» (ص٢٨).

المكان / المدينة:

حيّ داخلي في مدينة تحاكي مدن المدن السعودية، يسودها تحولات ديموغرافية، كما تتأتى العلاقات الاجتماعية معقدة، واضطرابات نفسية واضحة لدى السارد..

وظيفته: يمثل تدرّجًا نحو الفقد والتمزق. هنا يبدأ الوعي بالاضطراب الداخلي والانقسام بين الخاص والعام، البيت والشارع.

الحدود / الصحراء

هي مكان مضطرب، خطر، تقع فيه أحداث طفولة حاسمة، وتشكل مكانًا مركزيًا في السرد، بوصفه مهد العنف، والتشظي، و«العبور» بين الهويات.

وظيفته: ترمز إلى فقدان الاستقرار، و«اللاانتماء»، وتشكل نقطة فاصلة بين الداخل والخارج، بين الطفولة والخوف. كما

تمثل الصحراء علاقة حميمة بالأصل لكنها مشحونة بالمخاطر.

المستشفى/المدينة: تمثل العزلة، المرض، والانتظار. والمستشفى مساحة معقمة تعكس انفصال الذات عن محيطها.

المكان / الفضاء الرمزي / المتخيل

تظهر أماكن متخيلة أو مستعادة بصورة مشوشة أو حلمية، كأحياء قديمة مشوشة، أو صور من عالم «ألف ليلة»، أو إشارات أسطورية (عشتار، سهيل).

وظيفته: تفتح بابًا للتأويل والرمزية، وتشير إلى الرغبة في تجاوز الواقع نحو الخلاص، أو التحلل من السلطة. والهوية. هذه التعددية المكانية تشكل فضاءات نفسية تعكس الحالة المزاجية للشخصيات.

رواية ضِيار تستثمر الكرونوتوب بوصفه أداة سردية تعكس حالة التمزق النفسي والاجتماعي عبر الزمان والمكان. التيه هنا ليس فقط حالة شعورية، بل بنية سردية وجودية تحكي عن اضطراب الهوية والاغتراب.

٤. الشخصيات من منظور ثقافي نفسي

شخصية «سالم» (الراوي المركزي) تظهر بوصفها شخصية ممزقة بين «الولد الذي وُلد على ضفاف الغرق» و«الرجل الذي يعجز عن الانتماء». تتبنى شخصية سالم عبر طبقات من الصمت، والمقاومة الصامتة، والهرب المتكرر. إنه أنموذج لـ«الهوية المرتبكة»، التي تتشكل تحت وطأة ذكريات جسدية ونفسية عنيفة، بدءًا من «القُبلة القسرية» في الطفولة (ص. ١٨)، التي تحولت إلى لعنة وجودية لاحقًا» ستبحث عن قبلتي طويلًا في شفاه النساء، وإن وجدتها ستموت وحيدًا..» (ص١٩).:

سالم شخصية تُحاصرها الأنثى بوصفها شبحًا: الأم، المرأة المتسلطة، الحبيبة الملغزة، وكلها تظهر إما على هيئة متعالقة مع الذاكرة أو بوصفها موضع قلق وخوف..

التحليل الثقافي النفسي لشخصية سالم يكشف عن رجل ينتمي إلى بنية مجتمع ذكوري صارمة، لكنه يحمل هشاشة وجدانية وأنثوية داخلية، ويتأرجح دائمًا بين الرغبة في التماهي مع الرجولة التقليدية، والانسحاب منها.

يحمل سالم صراعًا بين الرجولة التقليدية التي يُفرضها المجتمع وبين تمرده الداخلي، إذ تظهر هشاشة وداخل أنثوي تشتبك مع ذات ذكورية تحكمها التقاليد.

المـرأة ذات المسَبحة: رمـز للغموض والـتـهـديـد، تـظـهـر فـي مـشـاهـد الـحـيّـز الزمني المضطرب، كأنها تذكرة مستمرة بالصراعات الدينية والاجتماعية (ص. ١١).

والـد سـالـم: يمثل التقليد والسلطة الـذكـوريـة، يـظـهـر فـي مـواقـف تـعـبـر عن التضارب بين الحماية والضغط الاجتماعي «رجـل بـلا حـزام وجنبية رجـل بـلا قيمة وشرف، قالها والدي وهو يشد على خصري النحيل أول جنبية أقتنيها في حياتي ولم أبلغ الخامسة بعد، لا أعلم ما الشرف الذي يعنيه حينها» (ص٢٧).

هادي: الأخ الأصغر، يمثل صوت الهدوء والصفاء النسبي في وسط الفوضى، وهو ظل متوازن لسالم «هـادي الـذي يصغرني بعامين له طباع هادئة تشبه اسمه كثيرًا عكس ملامحه الحادة ونظراته الثاقبة التي تحيط بكل شيء من أول مرة» (ص٣٢).

هذه الشخصيات تعكس طبقات اجتماعية وثقافية مختلفة، وتعمل على إبراز توترات الرواية في الموروث والحداثة.

دلالة اختيار راوٍ مذكر في رواية كاتبة

يُعد اختيار الراوي المذكر من قبل كاتبة امرأة استراتيجية سردية لها دلالات ثقافية وجندرية مهمة، إذ يعكس مواجهة للهيمنة الذكورية في المجتمع، ويتيح تفكيك موروثات الذكورة من الداخل:" عام ٢٠١٦ في مطار برلين، عائدا بعد إحدى خسائري الطبية ومحاولة أخيرة بائسة أصررت على تجربتها رفقة شقيقي "هادي"، ينهي هادي إجراءات السفر، وأجلس أتأمل آثار الجرح القديم في كفي الأيمن الذي أحدثه خنجر العيد وأنا في الخامسة، لقد أعاد هذا الجرح الغائر تشكيل خطوط باطن كفي. صرت أُلقي عليه اللوم كثيرا كلما قابلني قدر سيء"(ص٣٢).

الـراوي الـذكـر هنا هـو وسـيـط لكشف هشاشة الذات الذكورية، كما يسمح بإسقاط نقدي على النظام الاجتماعي الذي يحدّد أدوار الجنسين، ويبرز التوتر بين الهوية الشخصية والمجتمع.

تكريم عبير العلي في احدى الأمسيات التي أحيتها

الأبعاد السوسيوثقافية

تتطرق الرواية إلى قضايا اجتماعية وثقافية تتعلق بـ:

القبيلة: ككيان اجتماعي يفرض علاقات السلطة والولاء.

الذكورة: المفروضة كقيمة اجتماعية متناقضة مع هشاشة الواقع النفسي.

الارتحال والحدود: كمفاهيم مركبة للاغتراب والشتات.

هذه الأبعاد تخلق خلفية معقدة تُشكّل الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات.

التناصات: بين الأسطورة والذاكرة الجمعية.

تشتغل الرواية على مستويات مختلفة من التناص، منها:

تناص مع «ألف ليلة وليلة» يظهر مباشرة في فصل بعنوان «ألف ليلة وليلة» (ص. ١٠٤)، كمحاولة للراوي لأن يستدعي حكاياتٍ هاربة يملؤها الفقد والتوق، في بنية أقرب إلى البوح منه إلى الحكي، كذلك التناص مع شخصية أبي زيد الهلالي في «تغريبة بني هلال»، وعنترة بن شداد وغيرهم من أبطال السير الشعبية..

تناص أسطوري / ثقافي: تتكرر إشارات إلى عشتار وتموز ويأجوج ومأجوج (ص. ٥١، ٧٤)، لتؤسس حضورًا لأساطير الحياة والموت والخصوبة في بنية الرواية؛ ما يضفي عليها بعدًا ميثولوجيًا يربط الخاص بالجمعي.

تناص ديني / تراثي: يُذكر ابن القيم والحوقلة (ص. ١١)، لتأكيد استدعاء موروث ديني يُستخدم لا بوصفه وعظًا، بل كـ «شيفرة ثقافية» تحكم ردود أفعال الشخصيات.

تناص أدبي مثل التناص مع مسرحية «الملك لير» لشكسبير.

تتكئ الرواية على هذه التناصات لربط الذاتي بالفردي، والراهن بالموروث، والباطني بالأسطوري؛ ما يجعل البنية السردية أشبه بـ«نسيج لغوي ثقافي».

رواية «ضِيار» لا تطرح حكاية بسيطة، بل تنسج حالة وجودية كاملة من التيه والفراغ والبحث عن معنى، وتستخدم أدوات السرد المعاصر (التشظي، الأصوات الداخلية، الشعرية) لبناء عالم تتداخل فيه الجغرافيا بالنفس، والموروث باليومي. يمثّل التيه هنا مجازًا للانتماء المعلّق، والهوية المجروحة، والجسد الذي لم يعد مأوى للذات. وهو ما يُكثّفه مشهد النهاية حين يفرّ سالم من المستشفى دون اكتراث، هاربًا من الإجابة عن سؤال: «من أنت؟» (ص. ٢١). سؤال الهوية الذي يبقى معلقًا، كخيط داخلي للسرد كله..

---

* كاتبة – مصر.

الكاتبة الروائية عبير العلي:

الكتابةُ ليست عشقًا وجنونًا وحسب؛ إنها فضاء شاسع من الاحتمالات !

«حينما استسلمت لسحر الكتابة مبكرا، لأفهم، لأعبر، لأجتاز ما لا أستطيع اجتيازه، كانت جواز سفري نحو عوالم سبقت أن أخذتني القراءة لها وأردت اختبارها بنفسي، ومرآة لفتاة أحاول أن أفهمها وأعجز كلما أمعنت بالاستغراق بين الكتب والقلم.

كتبت ما افترضت أنه شعرًا، نشرته في مجلات إلكترونية وتلقته بإعجاب كبير بعض الأسماء الكبيرة في الوطن العربي، خشيت أن أقع فريسة لنشوة المديح، فخبأت أكثر مما نشرت..». هذا ما قالته ضيفة هذا الحوار الأدبية الروائية عبير العلي، فلديها مسار خاص يشع بخطوات الإبداع والوعي من داخل تجربتها مع الكلمة، فهي توثق تميزها بجرأة لبناء حصن إبداعي حقيقي..

■ حاورها: عمر بوقاسم

محاولة لعيش المستحيل..!

ن الكتابة عشق وجنون بكافة أشكالها، نعم، عشق وجنون، ومن أهم أركان الكتابة الإخلاص، تجربة الأديبة عبير العلي في عالم الإبداع، تتنوع بين فضاءات الشعر والقصة والرواية، فقد صافحت الساحة الإبداعية في عام ٢٠١٢م برواية «الباب الطارف»، وفي عام ٢٠٢٠م أصدرت مجموعتك القصصية «وهدانة»، وفي عام ٢٠٢٢م صافحت الساحة برواية «ضيار» وبديوان شعري بعنوان «مدائن الغواية»، هذا التنوّع يشخص لنا خصوصية تجربتك موضوعيًا وفنيًا،

هل لنا ببوح يوحّد مسيرتك الإبداعية بين هذه الفضاءات؟

- الكتابة ليست عشقًا وجنونًا وحسب؛ إنها فضاء شاسع من الاحتمالات التي لا يمكن حصرها في شعور واحد أو اثنين، لقد كانت بالنسبة لي -وما تزال- محاولة لعيش اللاممكن والمستحيل، محاولة لفهم الواقع، محاولة لتفسيره من زاوية ذاتية، ومحاولة لاجتياز الحياة بكامل منطقيتها التي تظهر به حينا، وعبثيتها التي تخاتلني كثيرا. أقارب الكتابة من منطلق المحبة والولاء في بعض الأوقات، وأعيشها بحال المقت والكراهية في وقت آخر؛ فهل رأيت محبًا وكارهًا لما يكتب، وحينما يكتب كما أفعل!؟ ربما لأننا حينما نكتب، فنحن نضع إصبعنا على موضع جرح فنتألم، أو نحاول التقاط نجمة في مدار بعيد فنيأس، أو نشعر بالحياة تسري في أوردتنا كما يسري الحبر على الورق؛ فنُشفى من ندوب الوقت، ونستسلم لطمأنينة الروح، وهرش تساؤلات العقل التي لا تهدأ. قد تكون الكتابة تحايلًا ذكيًا على الذات، على الوقت، وعلى القدر، لكن من اعتادها سريعًا يبحث عنها عند كل شعور حب، ويبتعد عنها عند كل نوبة بغض. والمحب والكاره مخلصان بالقدر نفسه لمن يمنحونهم هذا الشعور، وهذا ما يشكل عبئا على مَن يتقاسمه هذا الإحساس تجاه هذا الشيء. لقد بدأت مع الكتابة في وقت أبعد من عام ٢٠١٢ الذي

الأديبة عبير العلي

كان بداية النشر لكتاب مطبوع، حينما استسلمت لسحر الكتابة مبكرًا، لأفهم، لأعبّر، لأجتاز ما لا أستطيع اجتيازه؛ كانت جواز سفري نحو عوالم سبقت أن أخذتني القراءة لها وأردت اختبارها بنفسي، ومرآة لفتاة أحاول أن أفهمها، وأعجز كلما أمعنت بالاستغراق بين الكتب والقلم. كتبت ما افترضت أنه شعرٌ، نشرته في مجلات إلكترونية وتلقته بإعجاب كبير بعض الأسماء الكبيرة في الوطن العربي، خشيت أن أقع فريسة لنشوة المديح، فخبأت أكثر مما نشرت، وضحكت كثيرًا بعد سنوات على تلك الرجفة في الشعر والشعور الذي كنت أعطيه الحب، وأصبح يناله المقت، كما تنال مني لعنة الانتباه لكل ما يحدث حولي، والغرق في التفاصيل التي تداهمني إن لم ألتقطها عفوًا؛ فوجدتني أكتب قصصا تنزع تفاصيلها من ذلك الانتباه ومن الذاكرة ومن الوهم ومن الأمنيات. فخرج الباب الطارف الذي كان

بابًا نحو تجربة النشر ومتاهاتها وعوالمها التي لا تنسجم مع رغبة مَن يريد أن يكتب وحسب.

كتابة مقال الرأي في صحيفة الوطن السعودية، وهو ما وجدت فيه واقعيتي أكثر، اشتغال منتظم في أول عشر سنوات ثم تفاوت حسب الوقت والحدث والمزاج تاليًا. لمست من خلال كتابة الرأي قضايا يهمني أن يكون لي فيها صوتٌ، صوت قد يعبر حقول ألغام بعض الأيام، أو بساتين زهر، هذه الممارسة للكتابة العقلانية قربتني من ذاتي المنطقية أكثر، فوقتها أخلع عني كل عوالم الخيال ودهشته. روايتي الثانية «ضيار» التي كانت كالتحدي الكبير لي لأسباب كثيرة، عقبها نشر ديوان «مدائن الغواية» الذي جمعت فيه تلك البدايات الشعرية.

قد ينال الخيبة وربما يحظى بالدهشة..!

لو وقف أمامك قارئ، وأراد أن يقوم برحلة إلى عالم عبير العلي السردي، وأنت دليله ورفيقه في هذه الرحلة، من أين ستبدئين؟

■ لا أستطيع أن أنصف نفسي تمامًا كعجزي عن وصفها لهذا، قد يكون العبور لي من خلال عوالم السرد خيارٌ جيد بما أنه مُتاح. ولكنه -ذلك القارئ- إن أراد أن يعيش في فصول قصة حالمة تدغدغه فيها كلمات الحب مع نسائم هواء أبها العليل، فإن ولوجه للباب الطارف خيار مناسب، سيجد نفسه فيها بين فصول قصة اعتيادية لحياة اجتماعية فيها قصة حب وفراق ثم لقاء فموت، لكنها مميزة لديّ لأنني جعلت المكان فيها مدينة أبها، أبها التي لم أحبها دفعة واحدة، بل تعلمت محبتها حبّةً حبّة، ولم أتشرب فتنتها جرعة واحدة، بل تذوقته مع غيمها قطرةً بعد قطرة، ولم أملأ صدر أيامي بها دفعة واحدة، بل خاتلتها كثيرًا بكل ما أملك من مشاعر حتى أصبحنا اليوم على وفاق يليق بأن تصفق لي معه، وتقول: نعم هذه البنت من نبت هذه الأرض!

كان الباب الطارف محاولةً للتصالح مع هذه المدينة، فجعلتها البدء بحميمة بالغة، وافتراض ما عكّر أيامها وما عاشه فيها أهلها الذين لم أكن بينهم في ذلك الزمن الذي كتبتها فيه، وتلويحة لحب الحياة وحب الوطن.

وإن كان هذا القارئ يريد أن يعيش شعور الخفة في السرد فإن «وهدانة» - وهو اسم مستعار يعرف معناه من قرأها - بما تضم بين دفتيها من قصص فسيتنقل فيها بين طفلة ملأ الشوك أقدامها وهي تركض في الضحك، وبين سيدة ملأ الوجع صدرها وهي تركض في البكاء. وما بين الركضين محطات للتأمل والخيال والعبث بالكلمات.

أمّا إن كان قارئا يعشق التحدي فإنني أقدم له دعوة لا تخلو من المكر، بأن يشمر عن وعيه وتوقعاته، وأن يجيد الركض والهرب، وينتقل لعالم «ضِيار»؛ حيث يكون مع بطلها

مرة بدويا كثعلب يرتدي الثوب والخنجر والعِمّة بين رمال الصحراء مع إبله وتجاربه، ومرة سيدًا أرستقراطيًا يرتدي القميص ورباط العنق يتجوّل بعينيّ ذئب بين رغبات قلبه وتقلّبات الأيام ونقمتها.

تعيش اليوم أزهى عصورها..!

ن من ضمن ما يميز فضاء الأديبة الروائية عبير العلي، حضورها المميز ومشاركاتها في الندوات والفعاليات والمؤتمرات الثقافية محليا وعربيا، وإسهامها في تنظيم الكثير من الفعاليات الثقافية والوطنية وإعدادها، هذا ما يدعوني أن أسألك، ما الذي يميز الساحة الثقافية السعودية عن الساحات الأخرى؟

■ إن أكثر ما يميز الساحة الثقافية في السعودية -من وجهة نظري- أنها ساحة لم تخلُ يوما من الثراء والإثارة؛ فقبل أن تكون لها وزارة خاصة عام ٢٠١٨ فإن الثقافة السعودية والمثقف السعودي كانا حاضرين في المشهد الأدبي بكل أنواعه وكل تحولاته، واستطاع من خلال الأندية الأدبية والصحافة الثقافية، والمجلات الأدبية أن يؤسس قاعدة عميقة لهذا المشهد، وأن يخرج منه ومعه أسماء كبيرة ومحاولات جادة شغوفة بشكل حقيقي بالأدب والثقافة، ومطّلعة على مختلف العلوم المتعلقة بها. ما يميز الثقافة قبل عام ٢٠١٨ وما بعدها أنها صُقلت بالجدية في التجربة والصراع والخيارات، حتى يخال لمن عاش فيه أو قرأه عابرا أنه كان منعزلا، أو محصورا على فئة تتسيد المشهد، أو أنه عميق وساحر، أو يمارس عليه الإقصاء، أو أنه مُحاربٌ، أو غير مؤثر ولا قيمة له، أو أنه هو الوجه الحقيقي للثقافة السعودية حتى اليوم وغيرها من الأحكام التي قد تكون كلها أو بعضها صحيحة أو غير صحيحة، وهذا الاختلاف حالة صحية أدت لما نشهده اليوم في الساحة الثقافية التي يُطلق عليها قائمة أخرى من الأحكام والتنبؤات المتفائلة أو المتشائمة، وتقابل بالمدح أو الذم، وتلقى القبول أو النفور من المهتمين، وهو أيضا حالة صحية ينبغي أن تأخذ وقتها ودورة حياتها الطبيعية حتى يبقى فيها الصحيح دائما. وبين هذا وذاك انطلاقٌ من الواقع المعاش اليوم، فإن الثقافة السعودية تعيش أزهى عصورها فيما أرى، فهي تملك اليوم ميزتان أراهما من أهم المزايا التي لم توجد سابقا بشكل كبير.

الأول: التنوّع الثقافي؛ وتصنيفها لأحد عشر قطاعًا ثقافيًا قد يتفرع لمجالات أخرى، يحرص كل منها أن يُبرز ما لديه في الثلاث عشرة منطقة، وهذا يبرز الثراء والتنوع والأصالة للهوية الثقافية التي تملكها المملكة العربية السعودية. والثاني: الانتشار حول العالم بكل هذه الممكنات عبر الحضور والمشاركة في المحافل الدولية المختلفة، ومن خلال الأساليب الترويجية الرصينة كافة التي

جعلت من الهوية الثقافية علامة بارزة ولها تقديرها واحترامها بين شعوب العالم.

الحراك القرائي لدينا يحكمه غلبة الصوت..!

ن الحركة النقدية، تتجاهل قراءة التجارب المحلية التي تستحق التوقّف والاطلّاع عليها. وللأسف أنها حركة معطّلة، هذا ما يصفها به بعضهم، فهي لم تتقدم بالسرعة التي تقدمت بها حركة التأليف الأدبي في الخليج والسعودية تحديدًا، عكس ما يحدث في حركة النقد في ساحات أخرى وتقدمها على النشاط الأدبي هناك..، ماذا تقولين في هذا الاتجاه؟

■ فعلا نحن لا نقرأ لبعضنا بعضًا، ربما لا نقرأ حتى لأنفسنا، وهذا اعتراف مرير

في نادي أبها الأدبي

بين ما نريد حقا أن نقرأ وما نجد أنفسنا فيه، وبين ما ينشر محليا، أو يصل لنا ممهورا بالودّ من الزملاء الكتّاب. ولكن الأمر الأكيد لديّ أن الحراك القرائي لدينا يحكمه غلبة الصوت؛ بمعنى مَن يقدر على التسويق لمنتجه بشكل يواكب الأدوات التي توجد اليوم -وهذه مهارة لا يملكها الجميع- يستطيع أن يلفت النظر لما كتب وأن يحصل على قراءة أو ثناء من أحد النقاد المعتبرين. كما أجزم أن العلاقات الشخصية تلعب دورا كبيرا في تناول الأعمال الأدبية بالقراءة النقدية والتداول، وتأخذ المجاملة دورها في هذا السياق؛ فحينما ينشر اسم قديم في عالم الأدب شعرًا أو سردا اليوم، وقد سبقه بأعوام اسم مغمور مقل الظهور فإن الجودة لن يكون لها الغلبة بقدر ما تكون الحظوة الاجتماعية في مجتمع الأدباء والمثقفين، أو الاتجاهات الشخصية لمن يملك سلطة النقد الحقيقية وأدبياتها العريقة. أؤمن أن النقد المنصف والمهني لا يأتي إلا بخير، فإن كان كما يريد الكاتب أو ما لا يريد فإنه سيفتح عينيه ووعيه الأدبي على مساحات ربما لا يدركها في الكتابة، وليس عليه أن يدركها لأن وظيفته أن يكتب.. يكتب وحسب.

لا يُمكنني أن أعدّها نقدية..!

ن وكيف تقيّمين قراءة النقاد لتجربتك؟

■ إنها تشبه عدم يقيني بجودة المشهد،

لقد نال الباب الطارف أكثرها ربما لقدم التجربة أو خصوصية التجربة التي تناولت أبها كمكان ومكون رئيس؛ لكن ما أعقب ذلك حصل على قراءات لبعض الأصدقاء لا يُمكنني أن أعدّها نقدية -لأنني أظن أن النقد له أدوات احترافية تطلعني على ما لم أعلمه من عملي- وكان أكثر هذه القراءات الانطباعية تُرسل لي خجولة عبر نافذة الرسائل الخاصة في بعض وسائل التواصل الاجتماعي فيكون أثرها لي وعليّ، مما يجانب الهدف من النقد الذي منه تعريف الآخر على العمل، ولا أملك إلا الامتنان لمن أخذ من وقته قراءة وتعليقا على ما قرأ، وتأثرا بما مر به.

عبير العلي في ملتقي فرسان الشعري

أمتلك انتباهًا شديدًا للتفاصيل..!

ن يدين المبدع إلى طفولته، فهي تخلق فيه ظروفًا وأسبابًا حقيقية لاكتشاف الموهبة وتنميتها، وأنت تقدمين ورش عمل في (الكتابة الإبداعية) للشباب واليافعين، وأيضا تكوين المكتبات المنزلية، كيف تقيّمين هذه التجربة، وهل مثل هذه الورش مجديّةٌ فعلا للكاتب وتطويره؟

■ لم أكن أملك طفولة محفوفة بالتجارب الكثيرة والمغامرات المثرية التي تجعل من حياتي مرتكزا لما أكتب أو منبعا له، ولكنني كنت كما ذكرت مسبقا أمتلك انتباهًا شديدًا للتفاصيل يمتد ليتجاوزها ويخلق معها عوالم غير موجودة. لقد تحدثت مع النمل في صغري، وانتخبت منه أصدقاء مخلدون في قصصي! وخضت مع سنابل القمح الذهبية وهي ترقص مع نسائم الصيف معارك من شغب، وأصبحت حوافّ الأسوار والنوافذ مضمارا لخطواتي. أطل منها على خيالات وثّقتها في صفحاتي؛ أما ملامح الناس المعجونة بالصمت والقهر والوجع، وأعينهم التي تفيض بالأمل والحلم واليأس، وأصواتهم التي يقضمها الخذلان وتشرق بالاحتمالات فكانت وما تزال مائدة لا تفنى، أتناول منها رغيف السرد بين حين وآخر.

حينما أقدم ورشًا عن الكتابة الإبداعية وعما يتعلق بالمكتبة والمكتبات المنزلية فأنا قبل هذا أؤمن بشدة أن الثقافة عمل حر، حر تمامًا بحيث أنني لا يُمكن أن

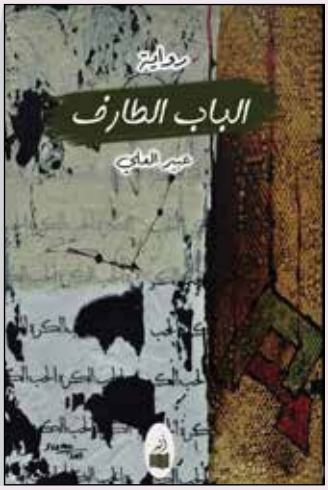
أتوقع من شخص أن يكون أديبًا بمجرد حصوله على شهادات حول الإبداع وكتابة القصة أو الشعر أو غيرها من موضوعات تتعلق بالأدب، فالموهبة فطرة تخلق مع الإنسان ثم تصقل بالتجربة الحرة من قراءة وإطلاع أولا ثم الممارسة.

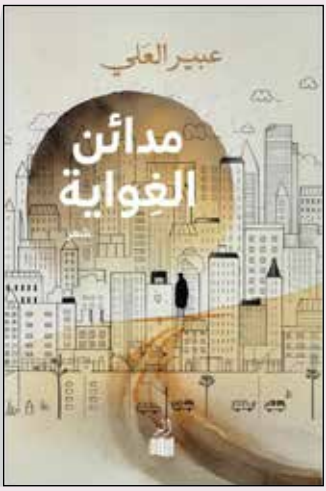
أما ما يتعلق بتكوين المكتبة المنزلية وأهميتها فإنها كانت موجهة للكبار كما الصغار، من منطلق الإيمان بأهمية القراءة في حياة كل طفل وضرورة أن تكون أسلوب حياة خاصة مع سطوة حياة الومضة الصاخبة التي نعيشها اليوم مع وسائل التواصل الاجتماعي، و«الأزمنة السائلة» كما وصفها عالم الاجتماع زيجمونت باومان التي جعلت كثيرًا مما حولنا هشا ومتضائلا، وزادت من مخاوفنا كآباء ومربين ومؤثرين من تفكك الصلات بين الأجيال القادمة وبين القيم والمسلّمات، ويفقد كل شيء معناه في ظل الركض السريع في الحياة دون توقف لالتقاط الأنفاس والقرب من الذات.

لا أملك مهارة التسويق أبدا..!

ن دائما هناك شكوى من الشعراء بخصوص النشر والتوزيع.. هل واجهت مثل هذه المسألة؟

■ بعد نشر روايتي الأولى في إحدى دور النشر، لم يمتد عمرها على قوتها في ذلك الوقت كثيرا حتى اختفت من المشهد؛ ما أثّر على توزيع الرواية واضطراري بعد سنوات لإعادة نشرها في دار سعودية أخرى برفقة إصدار جديد «وهدانة» كاشتراط لإعادة النشر، ثم تجربة دار أخرى للرواية الأخيرة. ولكن الأعمال حتى الآن لا توجد على الرفّ في المكتبات، وحين السؤال عن سبب ذلك يُعزى بأنه سبب لطلب الجمهور، وبين ما يصلني من طلب على كتبي -آخره اليوم وأنا أجيب عن هذه الأسئلة- وبين تفسير أنها لا





تتوافر في المكتبات؛ لأن الموزع لا يريد عبئا على الرف ولا أفهم معنى هذه الجملة بالأساس! فأضطر إما لإرسال الكتاب لمن طلبه أو إحالته لمواقع الدور الافتراضية لطلبها.

إن قصور التوزيع للكتب من دور النشر أمر يحزنني للغاية، ولا أرى أنه من دوري أن أحمل همَّ هذا الأمر، أو أن أسعى خلفه، أو اسأل عنه كل مرة، أو أتأكد في كل معرض للكتاب داخل المملكة أو خارجها عن توافره هناك، لا أملك مهارة التسويق أبدا، ولا أرى أنه ينبغي أن أملكها أو أتعلمها!

خطوك وليس خطئي..!

ن برأيك ما أثر وسائل التواصل الاجتماعي على صوت المبدع على مستوى التميز والإنتاج..؟

■ سأخبرك للإجابة عن هذا السؤال بقصة حدثت قبل عامين: كنت قد دُعيت من أحد الشركاء الأدبيين في مدينتي أبها لإقامة محاضرة ثقافية لديهم، وجميعنا نعلم أن «الشريك الأدبي» إحدى مبادرات وزارة الثقافة التي انطلقت قبل أعوام بهدف تقريب الثقافة للمجتمع من خلال التعاقد مع المقاهي، ونعلم أيضًا أن رواد المقاهي هم من عامة المجتمع الذين لا يملك بعضهم أي اهتمام أدبي، ولأن القائمين على تفعيل هذه المبادرة في تلك الدعوة لا يملكون الاختصاص الثقافي الكافي أيضًا، فقد طُلب مني أن اختار عنوانا للمحاضرة، وحُـدِّد الموعد في المكان الذي يقع في نقطة سياحية فاتنة بغيمها وضبابها وإقبال الناس عليها كل ساعات اليوم. بعكس ما اعتدنا «ثقافيا» أن يكون لدى المضيف مقدمًا أو محاورًا لمحاضرته التي اخترت لها عنوانا فلسفيا ثقيلا.. لم يكن هناك أحد! فوجدتني أجلس وحدي أمام جمهوري الذي كان

أقل من ثلث الحاضرين في المكان تلك الليلة ولا يتجاوزن صفًا واحدًا ونيّف، جميعهم من الأصدقاء والمعارف، بينما كان الثلثان الآخران منشغلين بمشروباتهم وضجيجهم وأحاديثهم الخاصة. ولأن واجهة المكان زجاجية يمر أمامها قطع الضباب وجموع من الشباب المتنزهين، فقد يقود الفضول بعضهم للدخول والتلفت في المشهد الصامت الذي ينبغي أن أبدأه في أي لحظة، ثم القرار بالبقاء أو المغادرة، وقد غادر الكثير بالفعل، بينما جلس شابان لا يتجاوزان الخامسة والعشرين من العمر، أجزم أن سطوة الصمت شدتهما أكثر من لوحات الإعلان!

بادرت بعدها ضيوفي المجاملين أنني لم أعتد أن ابدأ حديثا مباشرا دون أن يكون هناك محاورًا أو مثيرًا للكلام من محاور، ولا أحب أن اقرأ من ورق أبدًا في مثل هذا الموقف، وطلبت ممن يرغب أن يتبرع بأن يكون محاورًا لي لأي موضوع يريد بدءًا بكتابي الأخير. أو أن يبادلوني الحوار من أماكنهم على الأقل، فارتفعت يد أحد الشابين الفضوليين وقال سأسألك أنا.

فرحت بأنه سيكون من أولئك المطلعين على الأدب والثقافة، أو لديه دراية أو دراسة بشأنها، وستمضي الليلة بسلام. ولكن بعد أن تجاوز سؤاله الأول التقليدي بأن أعرف بنفسي، وبعد تعريف لا يخلو من المرح مع جمهور يعرفني بالفعل ويقرأ لي منذ الحرف الأول، التفت نحوي وقال بعاميته الجميلة: «ولكن أنا لا أعرفك! لم اسمع بك من قبل!» لقد عاد الصمت مجددا لوهلة، وشعرت أن ما يزيد عن خمسة عشر عاما من الكتابة، بعشرات المقالات الجادة، وثلاثة كتب مطبوعة وقتها، وعشرات الندوات والمحاضرات في جهات كثيرة جميعها تلاشت أمام إقراره! لقد حملتني الكبرياء لحظتها أن أجيب عليه بأن هذا خطؤك وليس خطئي! أنت لم تقرأ لي حتى تنكر اسمي. ليرد بصدق، ولكن أين أجدك؟ قلت لدي كتب مطبوعة وأكتب في صحيفة رسمية وحسابي الرسمي على تويتر «في حينها» فيه كل جديد. قال ولا توجد في طريقته نية المجادلة: لكن نادرًا اقرأ كتبًا إلا إذا لفتت نظري، ومن حديثك عن كتبك أنها مشوّقة أحدها عن أبها ولا توجد صحيفة ورقية ولا اتصفح تويتر! كررت عليه أن هذا خطؤك إن كان يعد الأمر برمته خطأ. سألني بعدها سؤالًا غيّر الكثير من رؤيتي لبعض الأمور: هل تنشرين على التيك توك؟ لم أكن في الحقيقة وقتها أملك حسابًا فيه، فقلت بنبرة استهتار بالتطبيق «التيك توك؟ لا طبعا». قال أنا قرأت لفلان وفلان وفلان وأعرف الكاتب الفلاني بسبب التيك توك، كل جيلنا مهتم فيه ومعه تضمنين الوصول لهم، والتعرف عليهم.

أكملنا أمسيتنا وما توقف عقلي عن التساؤل والإدراك للسطوة التي تملكها تلك التطبيقات في سرعة الانتشار والوصول وسهولة الترويج لأي عمل والتسويق لأي اسم..!

الخطوة بين الورقة والورقة..!

ن من المبدعين منَ يلتزم بطقس معين أثناء الكتابة، عبير العلي الأديبة، كيف تكتب، ومتى؟

■ لحظة الكتابة حينما تحين لا تنتظر الطقس حتى يتهيأ تماما في كثير من الأوقات، وأحيانا تصبح الكتابة رهينة لسعة الوقت وغلبة المزاج أكثر من بعض الطقوس، فبعد يوم حافل بالعمل والالتزامات والمسؤوليات يصبح النَّفس للكتابة الإبداعية قصيرًا جدًا وما ينتج عنه لا يرضي الكاتب نفسه، وحينما تتوافر فسح شحيحة من الوقت في أيام العطل والإجازات قد لا يكون المزاج مواتيًا للكتابة. وهكذا، حتى تصبح الخطوة بين الورقة والورقة، والجملة والجملة، أوسع كل مرة، فتضيع الفكرة أو تتشتت. إنَّ الكتابة عمل شاق، وينبغي أن يكون التزاما، ولكن إن جاء هذا الالتزام على حساب أمور وأوليات تستقيم بها الحياة الأساس، فستصبح الكتابة ترفًا لا ضرورة منه، ألسنا في حياة سائلة؟! لكن حينما أكتب فإن الهدوء إلا من موسيقى أعتدت عليها هو الضرورة الأولى، تتخلله وقفات للمشي في المكان، وكأنني استحثّ الفكرة أن تتوالد ويشتعل فيها الشرر مع كل خطوة.

أنا حزينة... لقد فقدت مكتبتي..!

ن المكتبة هي مستقر الروح ومهبط وحي الفكر، هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبتك؟

■ علاقتي مع المكتبة علاقة وجودية، كانت مفتاح اكتشافي للعالم منذ صغري من خلال مكتبة صغيرة في منزل والدي قرأت كل ما حوته، ثم شغف لجمع الكتب والتهامها قبل ملئها بالجديد. المحزن الآن أن سؤالك هذا أيضا يأتي وأنا افقد مكتبتي الأصلية التي جمعت فيها من عشرات السنين مئات الكتب من مكتبات ورحلات ومعارض كتب وإهداءات في مختلف الأصناف والمجالات والعلوم، افقدها منذ سنوات، بعد أن انتقلت من المكان الذي توجد فيه، ولم أستطع الحصول عليها حتى الآن.

في انتظار الوقت المناسب لاستكماله..!

ن .. وماذا عن جديدك؟

■ الأفكار كثيرة ومتجددة ولا تتوقف، والواقع يحمل ثلاثة مشاريع قادمة، أولها قريب خلال أشهر قليلة، وهو كتاب بخط جديد كليًا عما سبق أن عملت عليهُ، وُجد لضرورة أراها وسأحكي عنها في حينها، والآخران مسودات أحدهما بلغ المنتصف والآخر ينضج مع انتظار الوقت المناسب لاستكماله، وجميعها ليست وعودًا، لا أعلم هل ستتم أم أنها شغف كاتبة.

عبدالرحمن المفرج للجوبة:
أربعة أعوام استغرقتها لتأليف "رحلة التغيّر في الديرة"!

الأستاذ عبدالرحمن المفرج مؤلف ومثقف، شغل مناصب في الماضي مثل مدير البنك الزراعي بالجوف، ووكيل مساعد لأمارة المنطقة، وعضو المجلس الثقافي بمركز السديري الثقافي، وعضوية لجان وجمعيات عديدة.

يتحدث في هذا الحوار عن كتابه "رحلة التغير في الديرة" ويفصح عن مؤلفاته القادمة وأرائه عن منطقة الجوف، ومناصبه السابقة، ورؤية المملكة ٢٠٣٠ .

■ **حوار دينا الخالدي**

من بدايةً، ما الدافع الرئيس الذي دعاكم لتأليف كتاب رحلة التغير بالديرة؟ وهل كانت لديكم نية مسبقة لتوثيق هذا التحوّل الزمني، وكيف كانت تجربة النشر مع مركز عبدالرحمن السديري الثقافي؟

■ أولا أشكرك جزيل الشكر على دعوتك هذه وعلى اهتمامك بكتاب (رحلة التغيّر في الديرة)، وصدقيني أن الإجابة عن اسئلتك الآن أصعب عليّ من كتابة الكتاب آنذاك، والسبب -ببساطة- أنني كنت أكتب دون الإحساس بأي ضغط، عكس ما أحسه الآن عند إجابة هذه الأسئلة.

لعل الدافع لتأليف الكتاب هو مسار التنمية المتسارع بعد عام ١٣٩٥هـ والذي بدأ بتجريف الأرض بعد نشاط البنوك العقارية والزراعية، إذ أزيلت مزارعَ ومبانٍ أثرية، ولحق التغير الجانب المعنوي، الأمر الذي أوجد الفرق. وبدأت المقارنة بين حاضر مريح متسارع في كثير من جوانبه وتجليات تثير حنينا لأمور سابقة، وقيم فاضله. تلك المفارقات جلبت الفكرة، ومن الناحية الأخرى، قد يكون رصيدي المعرفي الثقافي من

أهم المحفّزات للكتابة.

أما تجربة النشر مع مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، فقد كانت رائعة رغم التشدد الظاهر لديهم، بالنظر لكون برنامج النشر في المركز يُخضع جميع الأعمال المقدمة للنشر إلى التحكيم العلمي، إلا إنني استجبت لتوصيات المحكمين، ومضيت مع المركز لآخر المطاف حتى تقرر نشر الكتاب وصدر بشكله الذي رآه الجمهور، ولهم الشكر الجزيل.

كم استغرقت رحلة البحث والتأليف؟ وهل واجهتم صعوبات في جمع المعلومات أو توثيق الأحداث، وبخاصة فيما يتعلق بالمصادر الشفوية أو نقص الوثائق؟

- كما تفضلت، المراجع محدودة، والمدة بين بدء الكتابة والنشر فاقت الأربع سنوات من أجل التأكد من أن كل ما كتب صحيح وموضوعي.

كأحد أبناء سكاكا، كيف ساعدكم هذا القرب الجغرافي والعاطفي في الوصول إلى التفاصيل الدقيقة التي وردت في الكتاب؟ وهل ترون أن هذا القرب مثّل تحديًا من ناحية الحياد أو الموضوعية؟

- يمكن أن هذا القرب والمعايشة لبعض التفاصيل البسيطة هو ما أضفى الحقيقة والمصداقية بعيدًا عن المبالغات.

هل أنت راض عن النسخة النهائية للكتاب؟ ولو أتُيحت لكم الفرصة لإعادة النظر في بعض فصوله، هل هناك ما ترون أنه بحاجة إلى تعديل أو توسعة؟

أ. عبدالرحمن المفرج (يمين) في مناسبة ثقافية

- الكتاب في محتواه لم يعد تحت أمري، لأنه صار بأيدي القراء، وقد صدرت الطبعة الثانية منه، وجرت بعض التصحيحات الضرورية، وأرى أنه يصلح أن يكون فهرسًا لمن يرغب في التأليف، إذ إن كل عنوان موضوع كتب باختصار وإيجاز شديدين، حتى أن كل موضوع يصلح لأن يكون عنوان كتاب بحاله؛ وأما ما نشر، فقد خضع للتدقيق والتمحيص بما فيه الكفاية، حتى أن العنوان تم تدارسه مع مدير المركز آنذاك الأستاذ عقل الضميري، وناقشناه حتى اتفقنا عليه.

بالنظر إلى أن التاريخ المحلي عادةً ما يكون صعب التوثيق لتداخله مع الذاكرة المجتمعية، هل تعتقدون أنكم استطعتم الإلمام بكافة جوانب تاريخ سكاكا القريب؟ أم أن هناك جوانب لا تزال بحاجة لمزيد من التوثيق؟

- وفوق كل ذي علم عليم، أنا من محبي التركيز والاختصار الشديد وبخاصة في الكتابة، وهو الأسلوب الذي كتب به الكتاب وجعلت له نطاقًا جغرافيًا وبشريًا

وزمنيًا محددًا؛ ولذلك قلت: كل موضوع في الكتاب يصلح لأن يكون عنوانًا لكتاب آخر.

أما الإحاطة بكل شيء، فذلك صعب، والمجتمعات سلاسل متواصلة يصعب الحصر والفصل بينها، لدرجة أن تتبعها تلحقها بالتراث البشري العالمي.

ن هل كان لكم تفاعل مع أبناء المنطقة بعد صدور الكتاب؟ وكيف كان تلقي المجتمع المحلي والمثقفين له؟

■ في الواقع لم يصلني الشيء الكثير من التفاعل أو ردة الفعل، ولا أستغرب ذلك لمعرفتي بضعف الرغبة عند المجتمع في القراءة، وبخاصة قراءة الكتب؛ ولذلك قدرت كثيرًا مبادرتك للإشادة والتعريف به من قبلك كإعلامية. دينا الخالدي وكما تعلمين، في مقدمة الطبعة الثانية تم الشكر لك بالاسم على هذه المبادرة الشخصية.

ن هل تنوون إصدار أجزاء أخرى أو كتبًا متممة تتناول جوانب لم تتُناولها في هذا العمل، سواء في سكاكا أو في مناطق أخرى من الجوف؟

■ ليس لديّ رغبة في التعقيب والإضافة عليه، وقد صدرت الطبعة الثانية منه، وللبعد عن الجدل كما ذكرت، جعلت له نطاقًا بشريًا وجغرافيًا وزمنيًا محددًا عشت بعضًا منه وخبرته ولم أتجاوز ذلك النطاق وإن تشابهت خارجه بعض الأمور حتى أن الوصف يشمل نطاقات أشمل وأبعد مما حددته له.

ن ما النصيحة التي تقدمونها لمن يرغب في توثيق تاريخ منطقته أو مجتمعه المحلي؟ وما التحديات التي يجب أن يستعد لمواجهتها؟

■ في الاستشارة عين الهداية، وأهمّ عوامل النجاح الأمانة والمصداقية والموضوعية. وأبواب المشورة مشرعة والفضاء الإلكتروني لا حصر له.

ن في كتابكم ذكرتم: واستزرعوا النخيل واستحلوا الحلوة. وفوزوها على أختها الحسينية، وجعلوها سيدة النخل.

■ تعد الجوف من أقدم وأهم واحات النخيل في المملكة. وفي مقال نشُر بصحيفة الجزيرة لمعالي الدكتور عبدالواحد الحميد، بعنوان «الجوف وحاجتها لمصنع تمور» نشرته أيضا جريدة الجزيرة في عددها رقم ٢٢٢ الصادر بتاريخ ٦ رمضان ١٣٨٨ هـ (٢٦ نوفمبر ١٩٦٨م) أكُدت الحاجة لمصنع متكامل لتعبئة التمور وتصديرها، مع توصية بحظر دخول التمور العراقية لحماية المنتج المحلي.

ومع أننا اليوم في عام ٢٠٢٥، فما يزال

أ. المفرج في معرض الكتاب بسكاكا

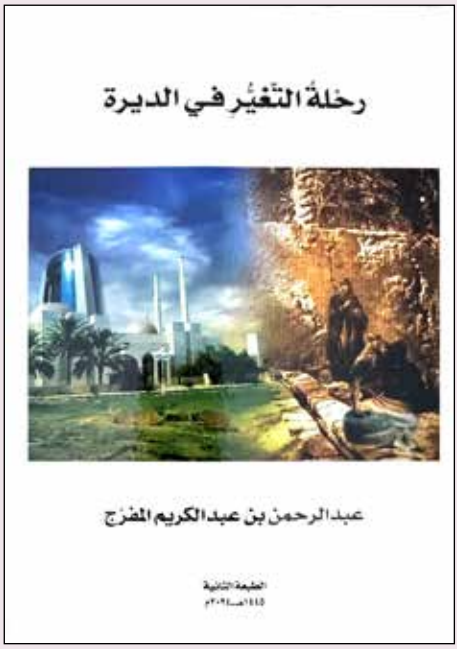
المصنع الوحيد في الجوف غير كافٍ لتلبية احتياجات المنطقة.

من وجهة نظركم، من المسؤول عن هذا التأخر؟ وما الحلول التي ترونها لتطوير هذا القطاع بما يخدم التنمية الزراعية والاقتصادية بالمنطقة؟

نظرية العرض والطلب ما تزال حاكمة في الاقتصاد، الأماني والرغبات جزء بسيط من الخطط، والتمور بحاجه إلى مصانع لا تستثني حبة واحدة من التمر دون النظر للونها أو حجمها أو اسمها -كما يفعلون مع الزيتون- كله للمعصرة، ويستخلص من التمر كل مكوناته بأشكالها وأسمائها المختلفة، عندها يمكن القول إن هناك مصانع للتمور الحالية، فهي مصانع للتغليف والتعبئة وهي مصانع ترف لا تحقق الجدوى الاقتصادية القصوى للتمر.

نن أشرتم إلى أن الآبار في الجوف كانت تُعد رأس الملكية وأساس الاستقرار الزراعي، وقلتم: «الآبار هي رأس الملكية في هذه الواحة، وهي أمّ الأصول.. إلا أنه تم بجهالة ردم أغلب تلك الآبار بقرار لجنة ادارية عام ١٤١٥ هـ بحجة خطورتها». ويبدو من لهجة السرد أنكم ترون هذا الفعل ربما أسهم في طمس ملامح من الإرث التاريخي للمنطقة. هل تعتقدون أن هناك إمكانية لتدارك ما حدث؟ وما التوصيات أو المبادرات التي يمكن أن تحيي ما تبقى من هذا التراث المائي؟

■ نعم، كما ذكرت والمسئول ليست اللجنة فقط، بل التنمية المتسارعة التي لم تخطط لمواجهة كل شيء، وتلك الآبار من التراث، وهي مصدر الماء، ومن الماء كلّ الحياة ولا حياة بدون الماء، ومن لديه بئر من ذلك النوع يلزمه المحافظة عليه وترميمه، خاصة والإمكانات اليوم متاحة وسهله.



غلاف الطبعة الثانية للكتاب الصادرة ٢٠٢٤م

نن أشرتم إلى السوق التاريخي المعروف (بداون تاون سكاكا) أو سوق البحر، مؤكدين على عراقة هذا المكان وأهميته التاريخية. وبفضل جهودكم، صدر توجيه كريم من صاحب السمو أمير المنطقة بإيقاف قرار الإزالة وتبنّي خطة تطويرية بديلة.

■ في رأيكم، ما أبرز العناصر التي يجب التركيز عليها في الخطة التطويرية لهذا

السوق لضمان حفاظه على هويته التراثية، وفي ذات الوقت جعله ملائمًا لمتطلبات العصر؟ وهل لديكم تصور محدد يمكن تقديمه للجهات المختصة؟

المحافظة على التراث لا تعني الزخرفة والتلوين، بل تعني إيقافه على حاله بدون زيادة او نقصان، واستخدام المواد الأساس في إعادته لوضعه الأساس، المسؤولون عن ذلك لم يميزوا بين المحافظة على الأصل وبين تجميل المدن، وهذا ما حصل في أغلب المواقع ومنها قلعة زعبل على سبيل المثال.. رممت وجملت ولم تعاد لأصلها، وغيرها كثير. والسوق تعرض للتجريف كغيره من الآثار، وحبذا لو أمكن المحافظة على ما تبقى منه.

ن كمدير سابق للبنك الزراعي بالجوف، ما الدور الذي ترونه للبنك في دعم التنمية الزراعية بالمنطقة اليوم؟ وهل ترون أن سياسات التمويل الزراعي الحالية تواكب احتياجات المزارعين في الجوف؛ وكوكيل مساعد سابق لإمارة الجوف، كيف تقيّمون أداء الجهات الحكومية في دعم التنمية المتوازنة في المنطقة؟ وكيف ترون واقع مدينة سكاكا اليوم، مقارنة بالمدن الكبرى في المملكة؟ وما الجوانب التي ينبغي التركيز عليها لتحسين جودة الحياة وجذب الاستثمار؟

- اليوم مجال الاجتهادات محدود، وحسب علمي.. الإدارة تجرى بخطط تنفيذيه تكامليه مع رؤية المملكة ٢٠٣٠ والانحرافات مراقبه وتعدل أولًا بأول، وأعتقد أنه من خلال الرؤية تم تجاوز انحرافات خطط التنمية الخمسية السابقة.

أما واقع سكاكا ومنطقة الجوف التنموي عامة فلا يختلف عن واقع المناطق الأخرى، فقد ضبطت الرؤية إيقاع التنمية فيها جميعًا المركز والأطراف.

ن شغلتم سابقًا مناصب مهمة في منطقة الجوف، من بينها مدير فرع البنك الزراعي، ووكيل مساعد لإمارة الجوف، وهي تجارب ثرية دون شك. هل فكرتم في توثيق هذه التجربة الإدارية ضمن عمل مستقل أو مذكرات شخصية؟ وما أبرز الإنجازات أو المحطات التي تعتزون بها خلال تلك الفترة، والتي ترون أنها أسهمت في خدمة المنطقة وتنميتها؟

- صدر لي كتابان الاول (رحلةً التغير في الديرة) والثاني (البر والتنمية)، والثالث (صار) مسودة تحت المراجعة والتدقيق عن سكة حديد الشمال والسكك الحديدية بالمملكة، وكلها في بحر التنمية الاجتماعية والاقتصادية بالوطن.

وتسألين عمّا اعتز به، فاعتزازي ينبع من أني مواطن عادي خدم بلاده ومواطنيه في مواقع متعددة كان رائده الصدق والأمانة والإخلاص في عمله، ومقاصده نبيلة مؤتمًا بذلك بالتوجيهات الرشيدة. حفظ الله الوطن وخادم الحرمين الملك سلمان وولي عهده الأمين، والحكومة الرشيدة.

---

* إعلامية وصحفية – سكاكا.

عصام أبو زيد

أنا رسام قبل أن أكون شاعرا ومشروعي الوحيد هو التسلية !

«عصام أبو زيد» اسم بازغ الحضور في المشهد الشعرى المصري والعربي، من شعراء قصيدة النثر المغايرين. تمتاز تجربة «أبو زيد» بالبساطة الماكرة، والخيال الجامح، فهي قريبة جدًا للقارئ، عصيّة جدًا للمبدع. يمتلك لغة طازجة، وعالمًا سرياليًا، محببًا في الآن ذاته. مثل كبار الموهوبين أعلن عن شعريته باكرًا. إذ صدر ديوانه الأول «النبوءة» ١٩٩٠، وهو في التاسعة عشرة بمقدمة احتفائيّة للروائي الكبير «خيري شلبي» بعنوان «سارق النار من أدونيس»!

بدأ بقصيدة النثر والقصيدة الموزونة التفعيليّة، نشر قصائده الأولى في مجلة «القاهرة» ومجلة «إبداع» ثم اتجه بشكل كامل لكتابة قصيدة نثر رائقة في ديوانه الثاني «ضلوع ناقصة» ١٩٩٦. جاءت قصائده قصيرة، مكثفة كلدغات النحل، شهيّة كمذاق العسل. وفيما بعد اختفى فترة طويلة شعريًا، وجغرافيًا، إذ كان يعمل في «السعودية» مديرًا لتحرير مجلة «سيسرا» وفى عام ٢٠١١ عاد إلى الشعر مثل وحش جائع. تقريبًا كل عام أو أكثر قليلًا هناك ديوان مطبوع له.. على النقيض من مجايليه لم تستغرقه قصيدة التفاصيل اليومية السائدة، ولا كتابة الجسد، أو الوقوع في أسر النموذج اللبناني، أو الغربي. كانت الذات ومعاناتها، والأجواء الريفيّة محور اهتماماته مع مسحة فلسفيّة تغلف الكتابة في المرحلة الأولى. بعد ديوانه الثالث «كيف تصنع ديوانًا يحقق أعلى المبيعات» ٢٠١٢ ضبط بوصلة الشعريّة في اتجاه المرأة، ووجد خلاصه بين يدى محبوبته. بمناسبة ديوانه الجديد «أفلام قصيرة عن حياة العصافير» ٢٠٢٤ وهو الحادي عشر في رحلته الإبداعيّة، كان لنا هذا اللقاء معه؛ لنتعرف عن قرب على ملامح تجربته الإبداعيّة.

■ حاوره: مازن حلمى

نن في البداية نود أن نعرف ما هي مصادرك الشعريّة، والفنون الأقرب لذائقتك؟

■ أنا رسّام قبل أن أكون شاعرا. جاء الشعر بعد الرسم. وأذكر هنا مقولة للفيلسوف اليوناني «بلوتارخ»: «الرسم شعر صامت، والشعر رسم متكلّم». هل أقول لك سرًا؟ هوايتي الأثيرة استكشاف الموسيقى عبر العالم، وبخاصة موسيقى الشعوب البعيدة عن دائرة الضوء. وإليكَ هذه المقولة التي تحمل اسمي: «لا شيء يحدث خارج الموسيقى». وعمومًا ستلاحظ أن لا إجابات دقيقة على أسئلتك؛ هذا لأنّي لا أعرف الجواب الحتمي عن الكتابة. الشعر هو ما لا تختاره، يأتيك دون وعيك أو إدراكك، يأتي في لحظات تشبه الغيبوبة. ينسل داخل رأسك على غفلة منك. متسللًا، متألقًا، متألمًا هادئًا غاضبًا عاشقًا.. يأتي على غفلة منك فيدخل روتينك اليومي وغرفة نومك وطعامك ولوحاتك وموسيقاك واشتياقك ماضيك وحاضرك أحلامك وصورك القديمة وحبيباتك الخرافيّات. لا شكل لما يجتاح رأسك. وبعد انقضاء هذا الاستلاب تعي بأنّك على وشك كتابة القصيدة فنسميها شعرا.. أعتقد بأن شكل القصيدة ومضمونها ليسا إراديّين تمامًا مهما حاولنا؛ صحيح بأن كثرة التجارب والتمرس يبلور قدرتنا على الكتابة؛ لكنّه ليس الشعر نفسه، هو الأسلوب أو القالب الذي نضع فيه قصائدنا.

نن في قصيدتك تصنع مناخات عجائبيّة، وأجواء خرافيّة متخيّلة، غاية في الدهشة والبهجة.. هل تعد نفسك شاعرًا سوريالّيًا؟

■ مشروعي الوحيد هو التسلية، وأتمنّى أن أنجح في تحقيقه؛ أن يتحوّل الشِعر إلى تسلية لطيفة ومنعشة.. مثل الذهاب إلى مدينة الملاهي قبل غروب الشمس والبقاء هناك حتى وقت متأخر من الليل، ثم العودة في سيّارة تتعطّل كلّ خمس دقائق فنضحك ونهبط إلى الشارع وندفعها بأيدينا، ومع ضوء لامع لسيّارة أخرى قادمة من بعيد؛ نكتشف أنّنا هبطنا من مركبة فضائيّة فوق هذا الكوكب، وأنّنا جميعًا نتحرّك في هيئة أطفال ونفعل كلّ

شيء.. حتى الحب نمارسه كلعبة طفوليّة: اللقاء والعراك والفراق. هل تعلم أن عمر الحب يوم واحد وينتهي؛ لأنّه وسأستعير هنا تعبيرك الوارد في سؤالك مناخات عجائبيّة، وأجواء خرافيّة متخيّلة غاية في الدهشة والبهجة. ولكن، وفي اليوم التالي تتجدّد الأرواح ويولد يوم جديد من عمر الحب.

نن تكتب قصيدة واحدة طويلة في عشق المرأة حتى أن بعض الدواوين كانت بلا عناوين، مرقمة فقط.. كيف ترى هذا الأمر؟ ألا تخشى الوقوع في التكرار؟

■ المرأة في قصائدي هي اللغة نفسها، أليست اللغة أنثى؟ أبدأ وأنتهي بها. ليست المرأة النمطيّة أو الصنميّة، هي امرأة البداية والنهاية والمنتصف، هي أمنا الأرض التي ستغمرنا في ترابها، في النهاية هي الأم التي تكوّنا في رحمها وأرضعتنا الحياة، هي الحبيبة المنشودة. نعيش ببحث مستمر ودائم ولا نجدها. هي القصيدة والشجرة والماء، هي الملهمة والساحرة ومجرى الأنوثة في القصائد. ولا أخاف من التكرار لأنّنا لن نصل إليها فنكتب فقدنا وأحلامنا المهدورة في البحث عن المستحيل.. أنا أكتب بلسانها وأكتب عنها، وأقتلها لأوجد في كلّ مرة امرأة مختلفة لقصيدة مختلفة.

نن رغم أنك تنطلق من أفكار شعريّة

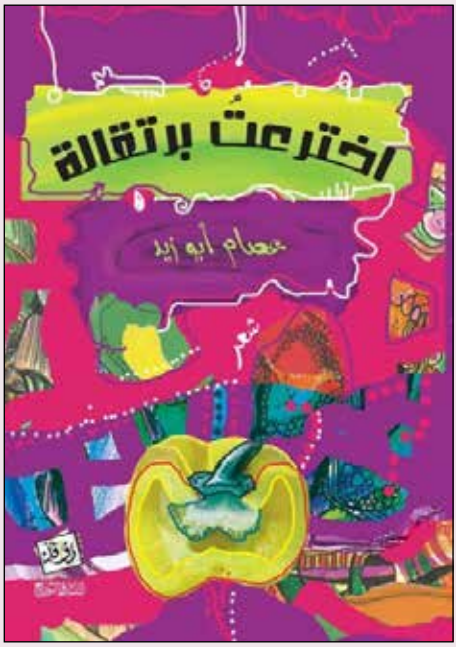
الشاعر عصام أبو زيد

مجنونة، فإن لغتك سهلة، وجميلة، لا تشبه لغة الترجمات ولا لغة المعاجم.. كيف عملت عليها، وسويتها بهذا الشكل؟ هل تعتقد أن اللغة أداة توصيليّة أم من صميم التجربة الشعريّة؟

■ أعتقد بأن أمر اللغة متروك للذائقة الشخصيّة دون افتعال. هي كذائقتي في سماع ما أحب من موسيقى وأغنيات، وألوان ثيابي، ما أحب تناوله من طعام وشراب، وأوقات نومي، وعزلتي، ورقصي البدائي سرًا في غرفتي، وخيالاتي. اللغة هي حواراتي مع الكائنات، هي لغة أحلامي نائمًا أو يقظًا، هي لغة الباعة والشوارع والذكريات. هي كل ما نحن عليه، هي عشقنا وحزننا وفرحنا. لأنني أكتب للتسلية بعيدًا عن الأفكار الكبيرة والأثقال التي تعلّق على كاهل

الكتابة، والتنظيرات الفضفاضة. ولو فكّرت باختيار اللغة لاخترتها تشبه لغة الأطفال أو أغنيتي المفضلة، أو محادثة بين حبيبين، أو شخبطاتي في الرسم. أما الفكرة هي ما تبني عليه اللغة بنيانها فيتشاركان الجنون. هي حبة الفاصوليا العملاقة مثلًا، أو قيادة سيّارة من الأناناس، أو الحبيبة النائمة داخل قطرة ماء. ومن المؤكد أن هناك الكثير من الأفكار العامة التي نتشاركها بقوالب مختلفة.

ن اشتعل نجمك الشعرى باكرًا ثم اختفيت، وغصت في عزلتك. بعد ذلك عدت للكتابة بنفَس جديد وروح متألقة.. ما أسباب الغياب، وما محفّزات العودة للكتابة اليوميّة؟



■ بدأتُ باكرًا حينما باغتتني الكتابة. صحيح، أنني كتبتُ ونشرتُ في سن مبكّرة، وتنامى وتصاعد نجمي كما تقول في سنوات الدراسة بالجامعة، وكانت فترة غنية مليئة بالتجارب والتنوّع. لكن دائمًا كنتُ أبحث عن شيء ما يزال ناقصًا أو حالة لم تأت بعد. هذا الشوق لشغف خفيّ، جعلني أفكّر أنّني لا أريد الكتابة ولماذا أكتب؟ وكنتُ أقول دائمًا إنَّ الكتابة ليست حبّي الأوّل واعتقدت بأنّي لا أحبها أيضًا؛ فتوقفت. أعتقد بأنه ليس قرارك كما ذكرتُ في إجابة سابقة. هو الشعر نفسه يبتعد عنّا إن لم نعترف له بحبنا. ابتعدتُ لوقت طويل فعلًا وانشغلتُ بالعمل والسفر وأفرغتُ حياتي من الكتابة وعوضت ذلك بشغفي الأوّل بالرسم والموسيقى كما أن مشاغل الحياة أخذتني في طريقها، وبعد عودتي من السفر كأنّني عدتُ إلى مسرحي وعادت الكتابة إليّ محمّلة بسنوات وأحداث غادرتها وابتعدت عنها. ربما هي حالة التخمّر تحتاج لكلّ هذا الوقت.

ن لست ضمن جماعة أو شلة أدبيّة، كما إنك قليل الحضور والتواجد في الفاعليات الثقافية، في رأيك ماذا يحتاج الشاعر كي يكتب: غرفة فقط، أم عناق العالم؟

■ ابتعدت بشكل كامل عن الحياة الثقافيّة وكان قراري صائبا. لا تستهويني الحياة الثقافيّة ولا الشللية وليست غايتي. بنيت عالمًا خاصًا داخل غرفتي. أعيش فيها

الحياة كما أحبها: أستحضر أصدقائي وملهماتي ومدني ورسوماتي. أجيء بالمكان إليها بدل الذهاب إليه. أستمع للموسيقى التي طالما أحببتها دون أن يعكر عليّ أحد هذا الصفاء، عزلتي تضج بما أحب وأتمنّى، ليس بالمعنى المادي طبعًا، مع الاختراعات الهائلة التي وهبنا الله: المخيلة، الذاكرة، والأحلام. كما أنّني أكتب وأرسم أحيانًا وأستمع للموسيقى دائمًا. وأحب، وأمارس الرياضة، وأغفو، وأحلم، في غرفة واحدة، وكأنّها عالم شاسع.

ن تمارس الكتابة كلُعبة مفضّلة وهواية تحرص عليها دون أفكار كبيرة كالخلود وتغيير العالم.. ماذا يمثّل لك الشعر؟ هل يستحق الشعر أن يفني الشاعر حياته من أجله؟

■ الكتابة حالة جماليّة ولا أحب التنظير والفلسفة بأن الشعر سيغير العالم وهو سلاح تغييري..إلخ؛ فالشاعر لا يستطيع تغيير نفسه أساسًا! الشعر حالة جماليّة من لغة وصور. لسنا بصدد تشريح الشعر بنيويا، فهو إطار للحظات الإلهام أو الحدس أو الوهم.. التمنيات أو الرغبة نقطفها بلا وعينا ونكتبها. القصيدة ليست مهمة حياتيّة أو نضاليّة. القصيدة تصنع نفسها وتؤدي مبتغاها دون شرط. تتلبسني فأكتبها. الشعر هو الوهم الجميل الذي نلجأ إليه عندما نحب، ونحزن، ونبكي، ونفرح، ونشتاق، ونفقد.

إذًا، هو بمعنى ما يجسّد حالاتنا البشريّة بوجدانيّة لا نملكها أحيانًا كما القصيدة. إذًا، أنا أكتب لسبب لا أعرفه. ولن أحمّل الشعر أكثر أو أبعد من شاعريته. أما ما تضمّن سؤالك هل يستحق الشعر أن يفنى الشاعر من أجله؟ أعتقد بأنّها مبالغة، الشاعر لا يفنى من أجل الشعر بل يغنى أو يثرى، لأنّه سيبقي أثرك طويلًا طويلا إن كنتَ شاعرًا.

ن المكاشفة، والبوح، وتعرية الذات أحد خياراتك الجمالية في كتابة القصيدة، إذ تلجأ إلى استخدام ضمير المتكلم، وتقنية الحوار بكثرة. وضّح ذلك؟

■ من ناحية تعرية الذات، أجمل ما في القصيدة أن تكونها وتكون ما تكتب عنه. نعم تتعرّى في القصيدة وتمارس الحب،

أيضًا تتألم وتصرخ وتحتج، تلقي خجلك في المساحات الضيّقة لتتخفف من الأعباء والمحاذير. في القصيدة تكون أنت وسواك. في القصيدة تكون العاشق والمعشوق وتكون كلّ الأشياء واللاشيء. ألا يحق للشاعر ما لا يحق لغيره (هذا ما قيل).

ن يمكن القول إنك من شعراء الفضاء الأزرق «الفيس بوك»، ماذا يمثّل لك هذا الوسيط الجديد؟ ألا ترى خطورة على مستوى الشعر من هذا الكم الهائل من النصوص، فقد صار الجميع شعراء بضغطة زر؟

■ هذا الفضاء الأزرق «الفيس بوك» هو من أسهم بنسبة كبيرة في عودتي إلى الكتابة بعد انقطاع طويل، هذا الفضاء المستجد الذي جعل العالم أصغر، والذي أوجدنا به قرّاء من كل أصقاع العالم، جعلنا نعبر كلّ الحدود لنقيم هنا وهناك نزور البلدان ونتعرّف على عاداتهم وثقافاتهم وطعامهم ورقصهم وعاداتهم ولغاتهم. هو التماس والمشاركة مع الآخر، والتفاعل الصادق مع القارىء أو المتابع لأنّه غير مجبر على المجاملة إذا استثنينا مَن تربطنا بهم علاقات إنسانيّة أو اجتماعيّة. هذا الفضاء الأزرق أتاح للجميع التعبير عن نفسه دون خوف أو قيد، وهذا ليس سيئًا على الإطلاق. فالكتابة ليست حكرًا على أحد. وهذا لا يعني بأن كلّ من كتب الشعر هو شاعر، وليست مهمة الفيس بوك تقييم الكاتب وتصنيفه، بل مهمته فتح مداه الأزرق للتجارب، للتعارف، للالتقاء، للاطلاع، والتواصل وتقريب المسافات. هو المسرح المفتوح على هذا الكوكب، والمعرض التشكيلي والموسيقي اللامحدود والأمسيات الشعريّة. هذا الفضاء الافتراضي اقترب من الواقع فكاد يكونه أو كوّنهُ.. هذا الفضاء المفتوح فتح ذراعيه لكل احتمال. من شعر وحب وصداقة إلى ما لا نهاية الاحتمالات.

ن لك تجربة وحيدة في كتابة الرواية وهي «يوميات ناقل أسرار»٢٠١١ حدثنا عن هذه التجربة؟

■ لا يعلم الكثيرون أنني بدأت بكتابة القصة القصيرة جنبًا إلى جنب مع كتابة القصيدة، ولكن القصيدة خطفتني واستمر الحال لسنوات طويلة، ثم رغبت أن أكتب شيئًا من سيرتي الذاتيّة في قالب روائي فجاءت روايتي «يوميات ناقل أسرار سيرة ذاتيّة متخيّلة» وهي رواية قصيرة وجدت نفسي خلالها أحطم الشكل الروائي وأسخر منه. ولعلمك سينجح الشعر في الاستيلاء على الرواية قريبًا، ولا يعني ذلك أننا سنشهد رواية شعريّة أو شعرًا روائيًّا، بل سيصبح الشعر هو الرواية، وكل ما نكتبه الآن تحت مظلة الشعر يندفع بقوة إلى هذا المصير.

همساتُ الفجر

■ فرح لقمان عبده*

في ذلك الحيّ العتيق، حيث تنطفئ الأنوار مبكرًا وتستيقظ الأحلام قبل شروق الشمس، كان هناك سرٌّ يتكرر كل شهر. مع خيوط الفجر الأولى، يستيقظ بعضهم ليجدوا ظرفًا صغيرًا أسفل أبوابهم، بلا اسم، بلا توقيع، فقط بداخل كل واحد منه ما يكفي لسدّ حاجة، ودفع ضيق، وإحياء أمل.

لا أحد يعرف مَن يضعها، ولا كيف تصل هناك دون أن يراه أحد. بعضهم ظن أنه فاعل خير مجهول، وآخرون قالوا إن للقدر طرقه الخفيّة في العطاء، لكنهم جميعًا اتفقوا على أمر واحد: أن هذه الأظرف تحمل شيئًا أكثر من المال.. كانت تحمل دفئًا، وطمأنينة، ورسالة غير مكتوبة بأنهم ليسوا وحدهم!

في قلب هذا اللغز، كان «سامي» يسير كل ليلة قبل الفجر، مختبئًا بين الظلال، يحمل الأظرف كما لو كانت أسرارًا، ويتركها برفق عند الأبواب كما لو كان يزرع الأمل في الأرض القاحلة. لم يكن بحاجة لأن يعرفه أحد، بل كان يكفيه أن يرى في الصباح وجوهًا أقل انكسارًا، وخطوات تمضي بثقة أكبر.

مرت الأيام، وتحولت حكاية «ملاك الفجر» إلى همس يتردد بين الأزقة، دعوات تُرفع في الخفاء، وقلوب تشتاق لرؤية هذا الوجه المجهول الذي يضيء لياليهم دون أن يظهر.

وفي إحدى الليالي، حين همّ سامي بوضع أحد الأظرف، وجد ورقة صغيرة عند الباب، كُتب عليها بخطٍ مهتز: «إلى مَن لا نعرفه، لكننا نشعر به.. شكرًا لأنك هنا، حتى لو لم نرك يومًا».

توقف للحظة، قرأ الكلمات ببطء، شعر بشيء دافئ يغمر قلبه. ابتسم، ثم اختفى بين العتمة، تاركًا وراءه أثرًا لا يُمحى.. همسات الفجر التي لن تتوقف عن الهمس أبدًا..

---

* قاصة الاردن.

جَورَبٌ أبيض

■ محمد الرياني*

في المساءِ شعرتُ بحرارةِ قدمي عندما لمستُها، بعضُ التشققاتِ الجافَّةِ تحيطُ بمؤخرةِ القدمين، لم أزر طبيبَ الجلديةِ منذُ عهدٍ قريب، وقدماي تعتادان على المشي وكثْرةِ الحركةِ أسوةً بأهلِ الصحراءِ والريف، كانت تنظر إليَّ وقدماي تتدليان من على حافةِ السرير؛ ليس بسبب طولي.. ولكني أردتُ فعلَ هذا كي تسترخيا أكثر.

قالت بلغةِ المزاح: قدماكَ تستحقان غَمْرَهما بالحناءِ، وإزالةِ الجفافِ والتشققات.

التفتُّ إليها قائلًا: كأنَّكِ ترَيْنَ جارتكِ التي اعتادتِ الحِنَّاءَ عندك.

أغمضتُ عينيَّ ودخلتُ في نومٍ عميقٍ وفي ذاكرتي شجرةُ الحِناءِ العتيقةِ التي غرستْها أمي لمناسباتها ومناسبات نساءِ الحي، في منتصفِ الليلِ شعرتُ ببرودةِ أطرافي وقدمي ولم أُلقِ لذلك بالًا؛ فلعلَّ هذا بفعلِ ظلمةِ الليلِ ونسيم وقتِ السَّحَر. أصبحَ الصباحُ وهي تغسلُ قدمي، فشعرتُ بالماءِ البارد ونهضتُ، هالَني منظرُ قدميَّ وقد احمرَّتا احمرارًا فاتنًا أقربَ إلى السواد، ضربتُ قدمًا بقدمٍ مُعبرًا عن خجلي وإعراضي، ضربتْ بكفِّها على قدمي وقالت: بَيْنَ ملابسكَ جوربان أبيضان عليك أن ترتديَهما إذا شئت.

دمعتْ عيني، واقتربتُ من أمي لأطبعَ على رأسها قُبلةَ الحِناء، ابتعدتْ عنِّي وبيدها القدرُ العتيقةُ التي به بقايا الحناء وهي تلوِّحُ بإعادةِ الكرَّةِ ثانيةً في المساء، ارتديتُ جوربي الأبيضَ ولَونُ الحناءِ الأحمرِ يكادُ يخترقُ البياض.

---

* قاص سعودي.

حكايةُ نسيج

▪ حسن الربيح*

فـي خُـيـوطٍ مـن عَـنـاءٍ، وانـتِـظـارْ
قِـصَّـةٌ تُـروَى، وأحـلامٌ تُـدَارْ

فـي امـتِـدادِ (الـسَّـدوِ) سِـرٌّ صامـتٌ
وعـلَـى (الـنَّـولِ) جَـلاءٌ، ونَـهـارْ

وعـلـى (الـمِـغـزَلِ) تَـلـتَـفُّ الـرُّؤَى
مـن بَـيـاضِ الـقَـلـبِ، أو شَـيـبِ الـوَقـارْ

نَـسَـجـتْ كَـفٌّ، وجـالـتْ مُـقـلَـةٌ
هـي كـالأُمِّ رَعَـتْ لَـهـوَ الـصِّـغَـارْ

وسـرَى طَـيـفُ جُـدُودٍ فـي الـسَّـدَى
سـاهـرًا يـجـلُـو عـن الـصُّـوفِ الـغُـبـارْ

وعـلـى بـوَّابـةِ الـدَّهـرِ لَـنـا
أُمَّـهـاتٌ تـحـرِسُ الإرثَ الـنُّـضَـارْ

إنَّـهُ كَـنـزُكُـمُ الأغـلَـى، فـهَـل
بـكُـنـوزِ الأرضِ يـومًـا، يُـسـتَـعـارْ؟!

حـيـثُ هـذا الـصُّـوفُ فـي رِحـلـتِـهِ
زاهـيًـا يـسـحَـرُ نَـجـمًـا، ومَـدارْ

فـهـوَ، إن خِـلـتَ، وِسـادٌ لـلـذُّرَا
أو فِـراشٌ لـلـصَّـحـارَى، ودِثَـارْ

أو هُـوَ الـخَـيـمَـةُ مَـأوَى إرثِـنـا
آمَـنًـا يَـسـكُـنُ فـي أشـرفِ دَارْ

فـتـأمَّـلْ مَـسـحَـةَ الـلَّـونِ بـهِ
كـلُّ لَـونٍ فـي حَـديـثٍ، وحِـوارْ

بَـهـجَـةُ الـعَـيـنِ، وسِـحـرُ الـمُـجـتَـلَـى
زيـنَـةُ الـمَـجـلـسِ أصـلٌ، وشِـعَـارْ

---

* شاعر سعودي.

كم قلبًا ستفنيهِ

▪ إبراهيم بن يحيى جعفري*

للبعد والصدّ والأحزان والتيهِ
ثأرٌ مع الدمع ما أخفيتُ تبديهِ

وللحروف بكاءٌ لستُ أسمعهُ
مهما كتبتُ وما أبديتُ تخفيهِ

عذرًا حروفي فإنّ البعدَ أرهقني
فجئتُ للبحر أستجدي مرافيهِ

أقول يا بحر إنّ الموجَ أتعبني
فيبعثُ الموجَ تلو الموج مِن فيهِ

أبني القلاع على كفيك.. واعجبي
وأنت تهدمُ ما أبني وتفنيهِ

نسيتَ يا شاطئَ الأحلام كم رسمتْ
يدِي، وكم كتَبَتْ أحلى أساميهِ

وكم شدونا وصوت الموج يطربنا
وكم بعثنا له لحنًا يغنّيهِ

يبكي المكان ولا دمعًا فأعذرهُ
ومن بكى دون دمع ليس يجديهِ

خـــريـــدةٌ أنـــت يـــا عـــشـــقـــي وفـــاتـــنـــتـــي
لـــمـــن ســـأكـــتـــب.. مـــن حـــرفـــي ســـيـــؤيـــهِ

هـــذا الـــلـــقـــاء الـــــذي.. نـــاديـــتـــه زمـــنًـــا
كَـفَـاقِـدِ الـشـيء حـتـمًـا لـيْـسَ يُـعْـطِـيـهِ

أنّـــى الـــلـــقـــاء وهـــــذا الـــبـــيـــنُ أدمـــعـــهُ
تـــداعـــب الـــخـــد فـــي أحـــلـــى لـــيـــالـــيـــهِ

فـمـن تـــداوى بـبـعـض الأمـــس مـبـتـهـجًـا
كـــشـــاربِ الـــمُـــرِّ يـــدري لـــيـــس يـــرويـــهِ

وأســـمـــع الـــصـــوت مـــن أمـــســـي فـيـطـربـنـي
فـأحـفـظُ الـلـحـن فـي صـــدري وأبـكـيـهِ

تَـــثَـــاءَبَ الـــشّـــوقُ لا آسٍ لِـــغُـــرْبَـــتِـــهِ
وأجْـــــدَبَ الـــدّمْـــعُ مِـــنْـــهُ مِـــنْ مَـــآقِـــيـــهِ

أُعَـــاتِـــبُ الأمْـــسَ وَالـــذِّكْـــرَى تُـــؤَنِّـــبُـــنِـــي
تَـــقُـــولُ أَمْـــسُـــكَ يَـــرْجُـــو مَـــنْ يُـــوَاسِـــيـــهِ

وَالـــدّمْـــعُ جَـــفّ وَشَـــاخَـــتْ عَـيْـنُـهُ ألَـمًـا
فَـهِـيـهِ يَـا صَـــدّ..كَـــمْ قَـلـبًـا سَـتُـفْـنِـيـهِ

---

* شاعر سعودي.

ميلادُ البهاء

▪ ملاك محمد اللحيد الخالدي*

القصيدة الفائزة بجائزة الجوف للتميز والإبداع في دورتها الثالثة في مجال الثقافة والفنون (فرع القصيدة الوطنية)، وهي أعلى جائزة تقديرية تمنحها إمارة منطقة الجوف للمتميزين من أبناء المنطقة في مختلف المجالات.

تأتي الحياةُ بسعدِها وجمالِها ... وبحزنِها وفراقِها أبوابا

سنذوقُ كل كؤوسِها وطيوفِها ... لنعودَ من بعد الطوافِ إيابا

القلبُ لا يسلو شعورًا صادقًا ... سيرى الفضاءَ لنبضهِ محرابا

والعقلُ لا ينسى ملامحَ عاشَها ... ستظلُ عن كل الوجوهِ حجابا

نحنُ الذين من الشعورِ دماؤنا ... والشعرُ وحيٌ دَوزَنَ الأسبابا

أتذكّرُ الماضي صغارًا نرتمي ... فوقَ الترابِ نعفّرُ الأثوابا

وهناك صوتُ أبي يلامسُ نبضَنا ... وحنانُ أمي يملأُ الأهدابا

واليوم أين أبي؟ ترجّل في الثرى ... فتساقطَ الأُنسُ القديمُ غيابا

ما زالَ في وجهِ الترابِ ملامحُ ... ما زالَ قلبي بالفراقِ مُصابا

ما زالَ في الأرواح وحيٌ قادمٌ ... ما زالَ في الأفقِ البعيدِ جوابا

يا هذه الأرجاءُ يا أغلى الرُبا ... قومي ففي روح الحياةِ خِضابا

يا موطنَ النجباء وجهُك مشرقٌ ... عِلمًا ، جلالًا ، فكرةً ، ترحابا

فلقد رسمتَ على الدروبِ بشارةً ... وأفضتَ في كل الفصولَ سحابا

وكتبتَ في سِفرِ الخلودِ قصيدةً ... ستظلُّ في ثغرِ الزمانِ خِطابا

هي رؤيةُ الأجيالِ فاضَ ضياؤها ... عُظمى تفوقُ الفكرَ والألبابا

هو موطنٌ بلغَ النِصابَ جمالُهُ ... والعاشقونَ توافدوا خُطّابا

الشاعرة ملاك الخالدي تلقي أبياتاً من قصيدتها أمام صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف، أثناء تجواله في أجنحة فعاليات جائزة التميز والإبداع.

و"الجوفُ" ميلادُ البهاءِ بها نما ... غُصنُ الجمالِ وبعثرَ الأطيابا

الماءُ والزيتونُ والنخلُ الذي ... أروى القلوبَ فأينعتْ عُنّابا

فمضى لها العُشاقُ ملءَ قلوبهِم ... ومضى لها إبداعهم خلّابا

في كلِّ شبرٍ يمطرونَ جمالَهم ... علمًا وفنًا مشرقًا جذّابا

الجوفُ فاتنةٌ وترقُبُ فيصلًا ... فأتى لها متدفقًا وأجابا

واستمطرتهُ الجوفُ تعشقُ غيثَهُ ... فانهالَ فوق ربوعها وثّابا

كالصبح حين يضيء جاءَ أميرُنا ... متوهجًا ، متواضعًا ومُهابا

حُييتَ يا نسلَ الملوكِ تحيةً ... تسمو وضوءُ جلالها مُنسابا

حُييتَ من نجدٍ ونجدٌ صرحُها ... يعلو ويبقى عزُّها غلّابا

هي نجدُ عاصمةُ الجلالِ وبيرقٌ ... يبقى المرفرفَ بل أعزُّ جنابا

المُلك باسم الله ثم لشامخٍ ... ضمَّ البلادَ ووحّدَ الأقطابا

عبدُ العزيزِ أتى فضمّ رمالَها ... وهمى عليها عدلَهُ سكّابا

حُييت فيصلُ يا سليلَ مُوحّدٍ ... بكَ أشرقَ الجوفُ البهيُّ وطابا

فلقد رسمتَ من الفيافي لوحةً ... غنّاءَ ليس لحُسنها أترابا

فصنعتَ إنسانًا وفكرًا قادمًا ... وأشدْتَ من فيضِ الترابِ قِبابا

وبعثتَ في كُلّ العقولِ توقّدًا ... وأزحتَ عن وجهِ الشبابِ صعابا

ونسجتَ للإبداع حُلمًا باسقًا ... سيظلُّ نجمًا في المدى جوّابا

المبدعونَ الناهضونَ إلى المدى ... الممطرون قفارنَا وهضابا

التائقون العاشقون بلادَهم ... الساهرونَ على الثغورِ ذئابا

المبهرونَ السابرونَ طريقَهم ... في كلِّ فنٍ حققوا الألقابا

واليوم للإبداع بين أميرهم ... فكرًا وعلمًا ، منطقًا ، آدابا

مرحى لفيصلِ مُلهمًا ومُتوّجًا ... للمبدعينَ وفي السماءِ شهابا

فإذا نطقتَ فكلّ شيءٍ مُدهشٌ ... ما قُلتَ إلا حكمةً وصوابا

وإذا ابتهجتَ فكلُّ شيءٍ مبهجٌ ... وإذا ضحكتَ تبسّموا إعجابا

مرحى أميرَ الدارِ دارُك في العُلا ... ويظلُّ مجدُكَ مشرقًا أحقابا

تزهو ويزهو المبدعون إلى الذرا ... و يظلُّ عُشّاقُ الجمالِ شبابا

جيلًا فجيلًا يرسمون طموحنَا ... وتظلُّ أنت لجوفِنا عرّابا

عش يا أميرَ الضوءِ ضوءًا خالدًا ... تُحيي التّميُّزَ فكرةً وكتابا

---

* شاعرة سعودية - منطقة الجوف.

أغنيةُ الأطياف

▪ غالية خوجة*

تجرحُني روحي
فيسيلُ المعنى
تشتعلُ الرؤيا،
وأذوبُ..
فيا زرقةَ غيبي انهمري..
زمني،
قربَ النهرِ،
يُبصِّرُ في كفِّ اللحظاتِ
ولحني،
يبزغُ أطيافًا،
فأغيبُ..
أنا صورٌ
في الصمتِ تهيمُ..
وَمِنْ
أيِّ نشيدٍ
تلمسُني النارُ تذوبُ..
فخُذني يا الشعرُ وحاذرْ
منْ رعدي
حينَ يموجُ
وحينَ يتوهُ ..

* شاعرة سورية مقيمة في الامارات.

قصيدتي
بمناسبة اليوم العالمي للشعر

▪ علي بن يحيى البهكلي*

الشعر نبض شعوري، والقصيد أنا
والحرفُ بعض دمي.. أسقي به شَجَنا

كم أبحر العشق في روحي، وفي خلَدي!
وهائج الشوق في الأعماق.. ما سكنا!

تنتابني لوعةٌ.. أهمي على وَتَري
تنداح أغنيةٌ حيرى.. تذوب مُنى

تهزّني فرحةٌ.. تجتاحُ أوردتي
تغوصُ.. تبحرُ.. تحكي الموجَ، والسُّفُنا

يُقهقهُ الكونُ نشوانًا.. تصافحني
جداولُ الأنس.. ألقى الظلَّ، والفَننا

قصيدتي.. أنتِ يوم النأي قاتلتي
وأنتِ بالوصل.. قد أحييتني زمنا

ما بين نومي وصحوي.. تنطفي حِقَبٌ
وبين شجوي وشدوي.. أبتني مُدُنا

يا لوحةً -أنت يا قلبي- تفوح ندًى
والشعرُ فيك بنانٌ.. يَمسحُ الحَزَنا

أبيتُ أنسج آهاتي.. أُضَفِّرها
جدائلًا.. تتمطَّى تَحرقُ الوَسَنا

أَبِيتُ أنحتُ وجهَ البدر.. مبتسمًا
أَبِيتُ أمنحهُ من مُقلتيَ سنا

ميعاديَ الفجرُ، والإشراق من ألَقي
والصبحُ أصغَى لما أشدو بهِ، ورَنا

قصيدتي.. وردةٌ.. في ثغر عاشقةٍ
قصيدتي.. ترفضُ التأطيرَ والرَسَنا

قصيدتي.. بعضُ نفسي.. حين أكتبها
يا لائمي.. أسكبُ الأنفاسَ، وهي أنا

قصيدتي.. ريشةٌ ألوانها مُزجتْ
من ابتهاج، ومن حُزنٍ، وطَيفِ مُنى

(أموسقُ) الشعرَ.. أروِي بعضَ قافيتي
فيولدُ الفكرُ بالإيقاع مقترنا

الشعر والفكر.. وجها عملةٍ كَسدَتْ
واغتال رونقَها يومَ المخاض خنا

كلّا.. سيبقَى لها في عالمي أُفُقٌ
ينساب.. يَغسل وجهَ الحرف مُتَّزنا

الشعر.. ليس غيابَ الوعي، أو خَدَرًا
الشعرُ وعيٌ غيابٍ أطفأ الزمنا

أعيشُ في الواقع الأقسى.. فيسحقني
فأستحيلُ رمادًا.. يَنثنِي وَهَنا

أسيرُ.. يخنقني ليلٌ.. يحاصرني
أجثو.. فيخنقني هَمٌّ.. دنا ودنا

يلوحُ بيتُ قصيدي.. تنتشي كَلِمي
يَمُدُّ راحتَهُ.. أرنو.. يُضئُ سَنا

ماذا؟ تصحرت الأصداء؟ قافيتي
غيثٌ.. يلوِّن وجهَ الأفقِ.. ما وَهَنا

شعري أهازيجُ وردٍ.. أغنياتُ نَدًى
ولحنُ قمريّةٍ كم أطربتْ أذنا!

شعري.. مشاعرُ عصفورٍ رأى طَلَلًا
وشامَ نهرًا.. فغنَّى ينشدُ الوطنا

---

*شاعر سعودي.

موسيـــــــقى البَيـــــــــتْ

▪ عمر أبو الهيجاء*

أريدُ بيتا
بيتا فقط
يلمُّ شتاتَ الروح في الهزيع الأخير
جسد في الريح
تأخذهُ المرايا لحظةَ المجاز
في اقتناص الرؤى على مضمار الحياة
كلُّ الأشياء ملوّثةٌ بالحروب
قربي يتنفسُ الضوءُ
خلفَ وسادة في العراء
أرى أفاعي الوقت
تنهضُ في حدائق الكون والعارفين
وأختام الأصابع موائد للخارجين عن طقس العشق
قلبٌ قرصتهُ أنيابُ العتمة
حتى تسللَ من حقل مهجور
قارئا خرائطَ البؤس
وأخطاء الأخوة في شجرة العائلة
أريدُ بيتا
.. بيتا فقط
بعيدا عن سطوة لصوص الدم
وثرثرة المدن العرجاء
كلُّ الذينَ مرّوا عليّ
يتقنون الركض في معارك النباح
قليلا سأتوقفُ
عند أول بيت
كانَ بيتا
بيتٌ أعرفهُ جيدا
وتَعرفهُ مثلي قططُ الحيّ
صار بيتا من غبار
يا للمدن الكسلى حين يأخذها النعاس
مدنٌ مطفأة

مكتظةٌ باللهاث ونعاس دبق
أنا الولدُ التُرابيُّ
داخلهُ تُعشعشُ رائحةُ البيت
أراني عاريًا أمام ذكريات من مرّوا عليّ
لا مصطبة للبيت
لا عجائزَ في فصاحة الدرب
يُصلونَ مُصطفينَ كرصاص مخنوق
هُنا.. أولُ دم
سالَ على جدار الذكرى
وأولُ خروج للأخوة
عن شجرة العائلة
ها أنذا
أبوحُ بخطوط اليد
وأرسمُ معنى الانتظار
النارُ تلفحُ وجهي.. وأختبرُ الأغنيات
أرتبُ ما تبقّى
من أسئلة على فمي
وأقودُ الليل من وكره
أصادقُ شمسَ رمح جسور في البراري
كلُّ الشوارع تشمُّ دمي.. ودمي يعلو
كلُّ غبار أتقدمه
أرتدي زرقة البرق وأسير
أرتدي بكاء طفل لم يزل
يتقنُ الميجنا خلفَ زجاج تَشظى في المدارس
يا لسرد قلبي حين يسبح في بحر المنافي
لا أريد سوى بوابة نحو الحقول
.. وبيتا واحدا منشغلا بي
ويد تلوح على أعتاب الكون
يد أخمشَ العالم بها
وأصطادُ موسيقى البيت
وأتلو على الراجفين
سورة الرعد.

---

* شاعر - الأردن.

.. أنا خليلةُ أسفارك

▪ فاطمة يحيى*

أنا خليلة أسفارك..
عطرك المختبئ بين رداءاتك الثقيلة..
غيمة سمراء ترعى مروجك التي لا تستقر بأرض..
تكتب لك في بياض المنديل
بحبرها السائل
كلمات
فتغنّي من اللهفة عيناك
كلمات ليست كالكلمات..
تؤنس بضحكتها البعيدة المبحوحة
وحشة المسافات..
تقصُّ عن يديك
حلمك في مداك..
تلوِّنُ كواكب أسفارك
وصولًا عاجلًا
تطويك في جنبيها..
تضمِّدُ جرحك
بطب الجواب..

أجبني.. أغدًا ألقاك؟

---

* كاتبة سعودية.

دهشةُ

▪ أميرة محمد صبياني*

الـدَّهـشـةُ الأمُّ رُوحٌ فـيـكَ تَـعْـتَـمِـلُ
تَـغُـصُّ لَـكـنْ، عـلـى لـحـنِ الـشَّـجَـى تَـصِـلُ!

تَـمـرُّ قـد قُـيِّـدَتْ فـي عُـمـقِـهـا حِـقَـبٌ
مـن الـحـنـيـنِ الَّـذي جـفَّـتْ بـهِ الـحِـيَـلُ

أبـصـارُهـا نـحـوَ عـيـنِ الـتَّـوقِ شـاخِـصـةٌ
وطـيـفُ هـامَـتِـهـا بـالـسَّـهـوِ يَـغـتَـسِـلُ

يـا بـحَّـةَ الـشـعـرِ كـم زعْـزَعـتِ ألـويـتـي
وكـم ثَـبَـتُّ إذا مـا رابـنـي الـجَـدَلُ!

أكُـلَّـمـا ضَـمَّـنـي لِـلـمـوجِ مُـرتَـهِـنٌ
بـالـسِّـحـرِ صِـرتُ مـع الأوهـامِ أقْـتَـتِـلُ؟

صَـمَـتُّ، لَـكِـنَّـنـي بـالـشِّـعـرِ غـائـمـةٌ
ومـا هَـطَـلـتُ ولـكـنْ، شَـجَّـنـي الـطَّـلَـلُ

هـل يـعـرف الـعـمـرُ مَـنْ مَـرَّتْ بـغـيـرِ صـدىً
ومَـنْ يَـحـيـنُ عـلـى ريـحـانِـهـا الأجَـلُ؟!

ومَـنْ يـرافِـقُـهـا الإلـهـامُ عـنـدَ عَـمًـى
لَـفْـحِ الـهـجـيـرِ ومَـنْ بـالـمـاءُ تـنـشَـغِـلُ؟

الـلـيـلُ يـمـضـي وأدراجُ الـنَّـهـارِ رُقًـى
ووَقْـتُ شَـهـقَـتِـهـا بـالـصَّـمـتِ يـحـتَـفِـلُ

كَـفِـفْ مـداكَ أيـا صـوتَ الـضَّـجـيـجِ فَـذا
قـلـبـي سَـيـسـمَـعُ مـن مَـرُّوا ومـن رحـلـوا

شَـهَـقْـتُ لـلـدَّهْـشَـةِ الأحـلـى الَّـتـي رَحـلَـتْ
ورُحـتُ يَـكْـتُـبُـنـي عَـجـزٌ بـهِ خَـجِـلُ

---

* شاعرة سعودية.

عراك النخيل

▪ نادية السالمي*

ونـــوقٌ لـــي مـضـت مـــن تـحـت ضـرسـي
تـــسـوق عـجـافـهـا نـحـو الـمـحـاقِ

مـخـلـفـةً هـجـوع الـوشـم سـرًا
عـلـى الـمـقـسـوم لـي بـيـن الـنـيـاقِ

لـتـبـعـث مـــن طـلـول رمـيـمـهـا مـا
يـثـيـرُ حـفـيـظـةَ الـعـمـرِ الـمـراقِ

فـيـا لـلـه مـا تـلـقـى الـصـحـاري
مـن الـبـيـداء فـي خـوض الـمـسـاقِ

إذا بـالـحـق حـصـحـص كـلّ وهـمٍ
وجـاء الـجـرحُ مـن فـضـل الـرفـاقِ

وفـاضـت وحـشـة فـي الـرمـل تـسـري
وغـيـض الـمـاء إذنٌ بـالـفـراقِ

ومـا مـن بـرهـة إلا ولامـت
مـقـايـضـتـي.. وفـي الـعـدم احـتـراقـي

وتُـلّـت مـن هـنـا سـخـطًا عـلـيـهـا
بـمـا اشـتـبـهـت بـأسـمـاء الـوفـاقِ

نـخـيـلًا حـمـلـتـنـي وزر قـفـرٍ
يُـحـيـي الـصـبـح مـن لـيـلٍ دهـاقِ

ويُـحْـي الـلـيـل مـن صـبـح الـخـوابـي
لـيـغـري كـل طـيـشٍ بـالـلـحـاقِ

ولا نـــدمٌ يـــدق الـبـاب نـعـيًـا
ولا وحـــيٌ يـبـشّـر بـانـشـقـاقِ

فـمـا شـأنـي إذا اعـتـركـا مـلالا
عـشـيـة هـمّ فـوزي فـي الـسـبـاقِ

يـبـاسٌ عـالـقٌ فـي أخـضـرٍ قـد
طـوى الـبـيـدا لـيـبـخـس مـن صـداقـي

ومـا ذنـبـي أنـا والـقـفـر طـوقـي
وهـل يُـجـزي عـن الـنـسـق انـعـتـاقـي

---

* شاعرة سعودية.

جمرتي

▪ عنبر المطيري*

وَأَفْرَغُ فِي
اَللَّيْلِ اَلطَّوِيلِ
هَزَائِمِي
وَبِدَاخِلِي عَدَمٌ يلوحُ وينجلي

يأتي على حُلُمِي
فيشرَبُ نخبه
ويصيب آمالي العِراضَ
بمَقتَلِ
لا ينتمي لأنوثَتي ولرقَّتِي
لكنهُ ينسَابُ فيَّ كجَدوَلِ

لَا يستَحِيلُ بِهِ اَلْمُضِيُّ وإنما
يَبْقَى هُنَا شبحًا يُقيّدُ أرجُلي

ولجَمْرَتَيْ بتَنَهَّدي آهٌ بلا
ثغْرٍ تدثرني بثَوبٍ مخْمَلي

وَأَنَا هُنَا
عُذْرِيَّةً
مجْروحَةٌ
حِيَلُ الكَذُوبِ على فؤادِيَ تَنْطَلِي

منذ البداية..
لم أكن قدراً له
حتى أُطَوِّعَ قلبَهُ..
لِيكُونَ لي..

---

* شاعرة سعودية.

قُـل لِلمَليحَـةِ

▪ علاء الدين حسن*

قُـل لِلمَليحةِ في الخِمَارِ الأَزرَقِ
مَـاذَا فَعلْتِ بِقَلبيَ المتَدَفِّقِ

مَـاذا فَعلتِ بِعاشقٍ مُتلهِّفٍ
يَرجُو الوِصَالَ فَتعَطَّفي وَتَرفَّقي

وَتَمَهَّلي عِندَ اللِّقَاءِ فَإنَّنا
بِالخَافقَين سَنَلتَقي وَسَنرْتَقي

وَسَنعْزفُ اللَّحنَ الشجيَّ تَولُّهًا
إنَّ الغَرَامَ مَنارَةُ المتَشَوِّقِ

يَا رَوضَةً منْها المنَاقبُ وَالمنَى
أَنتِ المَحَاسنُ كلُّهاْ فَتأَلَّقي

وَإذَا بُلِغتِ قَصَائدي فَتَحقَّقي
إنِّي إلَيْكِ لَوالِهٌ كَي أَستَقي

كَي أَستَقي نَسمَاتِ حُبٍّ عَابقٍ
كَي أَلتَقي ذَاتَ الرِّدَاءِ المُشْرقِ

أَنتِ الوِدَادُ المُرْتجَى وَنَقاؤُهُ
إنِّي أُرَاهُ نَابِضًا في خَافِقي

فَأسبِّحُ المَولَى مُقرًّا خَاضِعًا
لِكَمَالِهِ وَجَلالِهِ وَجمَالِه المتَحَقِّقِ

وَأَذوبُ عِشْقًا هَائِمًا مُتَعفِّفًا
مُتَمسِّكًا دربَ الأَبِيِّ المتَّقي

---

* شاعر سوري.

" صمتٌ يتكسر فوق المرايا "

▪ عبدالله بيلا*

صامتًا..
أتحرَّى الكلامَ الذي لا يجئْ
أختلي بالحروفِ التي راودَتْ شهوةَ البوحِ..
بالكلماتِ الطليقةِ في غابةِ الصمتِ..
ألمحها
تتكسّرُ فوق مرايا الكلامِ القديمِ
شظايا
وتُبصرني لغةً
لا ملامح في صوتِها المستحيلِ صدىً
لانعكاسِ المرايا

وما بيننا تغتلي رغوةُ الكلماتِ الكثيفةِ
فوق يباسِ الشفاهِ العليلةِ بالخوفِ
سربُ لُحونٍ يحطُّ سريعًا
على صمتِ أعشاشها
ثم يمضي
يطيرُ بعيدًا.. بعيدًا
لينفَذَ من شرَكِ الذاكرةْ.

صامتًا..
غير أنَّ الحروفَ التي لا تكفُّ تثرثرُني دون معنى
تقولُ بلا طائلٍ ما أقولُ
وترسمني شبحًا هائمًا
في براري الكلامِ الذي لا يجئْ.

---

* شاعر.

بيتُ الثقافة بسكاكا يستضيف القاصّ عبدالرحمن الدرعان في جلسة حوارية

من النشأة إلى السرد.. كيف تولد القصة

■ أيمن إبراهيم السطام*

استضاف بيت الثقافة في سكاكا، القاص والأديب السعودي عبدالرحمن إسماعيل الدرعان، في أمسية ثقافية، للحديث عن تجربته الطويلة في القصة القصيرة، والسرد، ونشأة القصة القصيرة، وذلك في قاعة مكتبة سكاكا العامة يوم السبت ١٢ ذي القعدة ١٤٤٦هـ (١٠ مايو ٢٠٢٥م).

وعقدت جلسة حوارية للقاص الدرعان بعنوان (من النشأة إلى السرد.. كيف تولد القصة)، حاوره فيها أيمن السطام. وحضر الأمسية جمعٌ من المثقفين والأدباء والمهتمين.

تحدّث القاص الدرعان عن المفاهيم التأسيسية للسرد، وأجناسه وملامحه العامة واتجاهاته، وعوالم الحكاية والقصة القصيرة والرواية، وتناول مساحات الأساليب السردية التي يتبعها الأدباء بين هذه الأجناس الأدبية.

كما عرَّج الدرعان على مواطن تأثير السرد القصصي في المشهد الأدبي، والمساحات التي اقتحمت من خلالها القصة القصيرة اهتمام القارىء، ملقيًا الضوء على جوانب من العلاقة بين الفن والعلم.

وتأتي هذه الأمسية الحوارية ضمن الأنشطة الثقافية التي أطلقها بيت الثقافة بسكاكا، والذي بدأ نشاطه مؤخرًا في منطقة الجوف، ونفّذ العديد من الفعاليات المتنوعة، التي تستهدف مختلف شرائح المجتمع واهتماماته المعرفية والثقافية.

وفي سؤال حول تكتيكاته في كتابة

من حضور الأمسية

الأديب والقاص عبدالرحمن الدرعان، والمحاور أيمن السطام

القصة القصيرة، ذهب الدرعان إلى أن الفنان هو أسوأ مَن يتحدث عن تقنيات نسج القصة، أو القصيدة، أو اللوحة، ومختلف أساليب اللعبة الفنية، مُشبّهًا هذه الحالة بالعصفور الذي «يغرّد» وهو يجهل التقاليد الفنية للموسيقى، ولا تعنيه..! ولو التحق بمعهد للموسيقى فهو سيغنّي دون أن يدرك أيًا من تلك التقاليد والتنظيمات أو النغمات؛ موضحًا أنَّ الفنان لا يمكنه تقديم نموذج لكيفية كتابة قصة أو قصيدة أو رسم لوحة!

يذكر أن الأديب عبدالرحمن الدرعان من مواليد مدينة سكاكا بمنطقة الجوف. ويُعد من أبرز رواد القصة القصيرة، أصدر مجموعته الأولى «نصوص الطين» عام ١٩٨٩م، وتبعها بمجموعة رائحة الطفولة التي صدرت عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي وله أعمال أدبية أخرى. شغل سابقًا منصب رئيس نادي الجوف الأدبي، ومديرًا لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، وله إسهامات بارزة في المشهد الثقافي المحلي.

---

* كاتب سعودي - الجوف.

أشجارٌ عتيقة في وجه الريح:

في آداب الصداقة

■ هناء جابر*

وكُلَّما فُتِنَتْ بالرِّيح أنفسهم
تقمّصوا فكرةَ الأشجارِ وانغرسوا

محمد عبدالباري

عن ماذا نتحدَّث بالضبط حين يكون الحديث عن الأصدقاء؟ هل نُجمِع كلنا على تعريفٍ واحد؟ متى نمنح العلاقة هويَّة الصداقة؟ حين نتجاوز بحواراتنا كل المواضيع العامَّة المبتذلة كأحوال الطقس والأخبار غير المهمَّة؛ أم حين نتوقَّف عن أن نكون حذرين ومتحفِّظين في كلامنا عن أنفسنا؛ أم حين نجد ارتياحًا كافيًا في الجلوس بصمتٍ مع الآخر، أم حين لا نشعر بالملل في حديثنا الطويل معه؟

متى نقول عن الصداقة إنها ناضجة؟ ومتى يمكن الحكم عليها بالانتهاء؟ وبماذا نَعِدُ حين نَعِدُ بالصداقة؟

إنَّ العلاقات بشكل عام شديدة التعقيد، ومهما ظننَّا أننا انتهينا إلى فهمها تظل هناك فجوات وإشكالات في هذا الفهم. تثير رواية [عمَّ نتحدَّث حين نتحدَّث عن الصداقة] للكاتب بلال علاء العديد من التساؤلات، وتدفع القارئ لإعادة النظر في صداقاته، ومراجعة تعريف المشاعر والمفاهيم، وتحديد موقعه منها من جديد. نعم هي رواية ممتعة، لكنَّها في ذات الوقت مُرَّةٌ ومربِكة. تناقش طبيعة التفاعلات البشرية والقضايا المتعلقة بالصداقة بطابع تحليلي فلسفي ولغة أدبيَّة. تلفتني دائمًا دقَّة الملاحظة عند بلال

علاء في كتاباته ومؤلَّفاته، وعمق تأمُّلاته، وتشريحه المشاعر الإنسانيَّة، وطرحه المعضلات وتناوله أفكارًا معقَّدة بأسلوب بسيط وعبارات واضحة.

والصداقة اشتقاقٌ لغويٌّ من الصدق، أن تصدق مع صديقك ويصدق معك، ولا يتخلَّل ما بينكما كذبٌ أو غموض. ولذلك فالصداقة هي جوهر كل العلاقات الناضجة. في علاقة الوالدين بأبنائهما صداقة، بين الإخوة صداقة، وبين الزوجين كذلك صداقة: (وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ). قال جلَّ وعلا صاحبته، ولم يقُل زوجته.

يتعصَّب العربي لصديقه أكثر من تعصُّبه لقومه. ويتجلَّى ثراء التراث العربي بمادة واسعة عن الصداقة والصديق، تتناول مفهوم الصداقة ومعاييرها وأهدافها وقيمها بوصفها حاجة إنسانيَّة وأخلاقيَّة لا يستطيع الإنسان الاستغناء عنها.

المكوِّن الأصلي للصداقة

تحدَّث بلال علاء في روايته عن ما أسماهُ صداقات التشبُّث: مَن يجدونك في حالة ارتقاء فيتشبَّثون بك، آملين أن تُحلّق بهم إلى أعلى. ومع أن الأمر ليس انتهازيًّا تمامًا في نظر الذين لا يجدون خطأً في الوقوع في حُب نسخة منك، نسخة ساحرة، فكلنا في علاقاتنا ننتظر تحقُّق وعدٍ ما (ماديًا كان أم عاطفيًا).

ويرى أن كل علاقاتنا تحمل وعدًا ما، لكنها أيضًا تحمل وعيدًا، حين يدرك الآخر الجوانب المظلمة داخلك، وصعوبة ظروفك،

وحتى أنك تتذمَّر أحيانًا من حتميَّة تحمُّلك لنفسك، فلا يكتفي بعدم الهرب، بل يخطو أسرع باتجاهك.

«اللامبالاة تجاه الوعيد هي المكوّن الأصلي للصداقة، والوعد هو حلمها».

الصداقة لغةٌ مشتركة

هل لاحظت أنَّ اللَّازمة اللغوية المصاحبة لكلام شخصٍ ما، قد انتقلت إلى صديقه فصار يستخدمها أثناء حديثه بشكل عفوي؟

الكثير من الأصدقاء يصبحون متشابهين مع مرور الوقت في بعض السِّمات والسلوكيات التي لم يكن التشابه فيما بينها واضحًا في بداية التعارف. كاللغة والتعبيرات غير اللفظيَّة والتفاعل العاطفي مع العالم، وكذلك الهوايات والاهتمامات.

يقول بلال علاء في روايته في إشارة إلى

هذه الظاهرة:

«هناك قضية تتعلَّق بالصداقة؛ فهي في بُعْدٍ من أبعادها تبنٍّ لأحد أنماط استعمال اللغة؛ ولهذا، بعد فترة معينة من الصداقة، تجد شخصين يتحدثان بالطريقة نفسها بالضبط، يردِّد أحدهما أفكار الآخر. يحدث ذلك تلقائيًّا ودون أن ينتبه الأصدقاء أنفسهم؛ فأفكارهم وطريقة حكايتهم وإشارات أيديهم في الحديث والألفاظ الأكثر تداولًا في لغتهم هي ابنة العِشرة والأحاديث المتطاولة، ولا يمكن تتبُّع نسبها إلى أحد دون الآخر».

الكراهية بوصفها أشدَّ شؤون الصداقة بالامتداد

أي أن تشعر بأنَّ من يكره صديقك يشملك بالكراهية، وتمتدُّ كراهية صديقك لمن يعاديه ويؤذيه، لتتَّخِذ بدورك موقفًا صادقًا قد لا يكون مرتبطًا بمشاعر قوية، لكنه يتعلَّق بموضعك من العالم، ورغبتك في حماية جانبك، فأوثق ما يربط الصداقات هو كسر التماهي مع العالم، مع أجل تماهٍ خاصٍ وحميميّ.

ويقول بلال علاء:

«غالبًا ما نشعر بالريبة تجاه هؤلاء الذين يصادقون كل الناس؛ لأنك تعلم أن هؤلاء الناس، دائمًا، ليسوا فقط يريدون أن يربحوا العوالم كلها، ولكنهم لن يخاطروا أبدًا بأيِّ خسارة، وفي داخلنا، نحمل احترامًا للمقامرة التي يتخذها الناس حين يختارون عالمًا ما، مغامرين بأنهم يخسرون في المقابل عوالم مثله، بينما (محبو العوالم كلها) سيعادونك في اللحظة التي تصبح فيها ورقةً خاسرة».

ويقول:

«وإذا كانت هناك كراهية بالامتداد،

فهناك بالطبع الصداقة بالامتداد. حين توثِّق علاقتك بأي أحد، فأنتَ تشاركهُ في ثروته، ويشاركك في ثروتك، وتتناسب نسبة مشاركتك إياه مع قوة هذا الوثاق».

ويذكِّرني هذا بقول الشافعي:

فإن صافى صديقك مَن تُعادي
ويفرح حين ترشقك السِّهامُ

فذاكَ هو العدوّ بغير شكٍّ
تجنَّبه فصحبتهُ حرامُ

فإنَّا قد سمعنا بيتَ شعرٍ
شبيه الدرِّ زيَّنهُ النظامُ

إذا وافى صديقك من تُعادي
فقد عاداكَ وانفصل الكلامُ

وكذلك قول علي بن أبي طالب رضي اللّٰه عنه:

صَديقُ عَدُوِّي داخِلٌ في عَداوَتي
وَإِنّي لِمَن وَدَّ الصَديقَ وَدودُ

الصداقة تضحية:
الصداقة شجاعة واستعداد للانكشاف

كشرط للصداقة، يجب أن يكون الصديق واضحًا إلى حدٍّ يسمح لصديقه أن يدرك مزاجه ومشاعره وأفكاره، دون أن يضطر إلى نزع أقنعته واحدًا تلو الآخر، هذا الانكشاف هو ما يتيح لنا أن نأمن بعضنا بعضًا في صداقاتنا، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا الانكشاف قد يكلِّفنا الكثير.

كتب بلال علاء:

«إن كانت الصداقة كالحب؛ سهمًا مقذوفًا تجاهك، فهو لن يصيبك أبدًا ما دمت متمسكًا بدرعك. الدرع تحميك من الانجراح دون داعٍ، لكنها تخنقك وتمنعك من التنفس وتبطئ حركتك. لا معنى للصداقة إن لم تكُن مستعدًا وقويًا كفايةً لمعرفة أنك ستتجرح جرحًا لن تُشفى منه أبدًا».

«هي تحب هؤلاء المستعدين للتضحية؛ ليس لأنهم يسبغون حمايتهم علينا، ولكن لأنه لا معنى أن يختارك شخص ما ومعياره الوحيد هو المكسب، الاستعداد للخسارة، هو ما يجعل أي علاقة إنسانيَّة أكثر من مجرَّد حسابات».

إن ميزان الصدق في قضايا المحبة والصحبة هو التضحية، وتبادل هذه التضحية بين شريكي الصداقة، فتفارق أنت ما تحب لأجل هوى صاحبك تارةً، ويفارق هو ما يحب لأجل هواك تارة. إنَّ صحبةً لا تجد صدقها في التضحية لا خيرَ فيها.

كُن صديقي

بالتساؤل عن أهم الصفات التي تقرِّبنا إلى الآخرين، وتلك السِّمة البارزة التي نميِّز بها على وجه تقريبيّ إن كان الشخص صالحًا ليصبح صديقًا لنا، تختلف المعايير وتتعدَّد.

هناك مَن يرى أن الوفاء هو السِّمة الأهم، فهو ما يجعله يسير في العالم بشعور أنه محميّ وغير قابل للانكسار، وهناك مَن

يشدِّد على الوضوح والشفافيَّة، ومَن يجد الاستعداد للتضحية أساس العلاقات. بعضهم يختار القوة والعزيمة، آخرون يختارون التفهُّم والرحمة والتعاطف، وغيرهم يُراهن على الكرم. هناك مَن يجذبه التوافق الفكري، ومَن تهمُّه الروح المتفائلة المُقبلة على الحياة. ويركِّز الكثير من الناس اهتمامهم في حِسِّ المسؤوليَّة العالي وحُسن التدبير.

أدلى أبو حامد الغزالي برأيه في مسألة الصداقة في عدد من مصنَّفاته، منها كتابه [بداية الهداية]، فيرى وجوب التحقُّق من استيفاء الصديق لشروط الصداقة وهي: العقل، وحُسن الخلق، والصلاح، والكرم، والصدق. ويذكر من حقول الصُّحبة الواجبة مع الأصدقاء: الإيثار بالمال، والمبادرة بالإعانة، وكتمان السِّر، وستر العيوب، والسكوت عن تبليغه مذمَّة الناس، وإبلاغه ما يسرُّ من ثناء الناس عليه، وحُسْن الإصغاء عند الحديث، ودعوته بأحبِّ أسمائه إليه.

الصداقة والغُربة

من جميل ما قرأتُ في سيرة الرسول ﷺ عندما هاجر من مكة إلى المدينة: المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، فعيَّن لكل رجلٍ من المهاجرين صديقًا وأخًا من الأنصار، ليس فقط لأن الصداقة من أقوى الدعائم لبناء المجتمع، بل لأنها وسيلة للتغلُّب على الشعور بالغُربة والتعويض عن المفقود. آخى رسول الله ﷺ بينهم على الحق، والمواساة، ويتوارثون بعد الممات دون ذوي رحم. حتى أنه لما قُتِل ٧٠ صحابيا في غزوة أُحد، كان يسأل عمّن تجمعهما صداقة قوية من الشهداء ليدفنهما متجاورين.

صُنِّف أتباع الرسول صلى الله عليه وسلم إلى صحابة ومنافقين، وكانت سمة المنافقين التي تنقض ميثاق الصُّحبة: التخلِّي وقت الأزمات.

يقول الشاعر محمد عبدالباري:

قد تخسرُ الأشجارُ حكمتَها
إذا منحتْ صداقتَها لِظلٍ زائلِ

* كاتبة وروائية سعودية.

مغفرةٌ لا مناصَ منها

■ صفية الجفري*

كانت هدى شعراوي في الثالثة عشرة من عمرها عندما نادتها والدتها وقدّمت لها صندوقًا كبيرًا من المجوهرات لتختار منه ما يطيب لها من عقود وأساور، فلمّا سألت هدى عن سبب هذه الهدايا الثمينة، قالت لها والدتها إنها كانت قد نذرت أن تهديها ما تختاره من ذهب وألماس إذا منّ الله عليها بالشفاء من المرض الذي ألمّ بها قبل حين.

وكانت التجهيزات تجري على قدم وساق في القصر، وهدى «الطفلة» لا تعلم شيئًا عن تدبير والدتها، ولم يخطر لها ببال أن والدتها تعدّ لتزويجها من ابن عمتها الذي له أولاد يكبرونها في العمر، بالرغم أنها كانت قد سمعت حديثا هامسًا بين والدتها وخالتها حول هذا الأمر، لكنّها كانت تشهد أيضا خلافات بين والدتها وابن عمتها -الوصي على تركة أبيها- فيجعلها ذلك تطمئن إلى أنّها في مأمن من تنفيذ ما حدّثت والدتها خالتها به.

فلمّا جُهّز القصر، ولم يبق إلا تجهيز فساتين العروس، كلّفت الأم رجلين من كبار العائلة أن يخبرا هدى بأنها ستُزف إلى ابن عمتها، وأن يطلبا منها أن تختار أحدهما ليكون وكيلا لتزويجها.

تقول هدى: (في تلك اللحظة بالذات، فهمت معنى كل الاستعدادات وهذه الأشياء التي لم يمكنني تفسيرها من قبل. وأخذت أبكي وأنا مولية لهم ظهري. ولمّا طال وقوفهم، تقدّم «سعيد آغا» وهمس في أذني: أتريدين إغضاب روح والدك والقضاء على

والدتك المريضة، إنها في غرفتها تتلوى على سرير المرض وتبكي، وربما لا تحتمل الصدمة إن أنتِ رفضتِ. وأصابت منّي هذه الكلمات مواطن الضعف، فقلت لهم: افعلوا ما تشاؤون، وخرجت مهرولة إلى غرفة والدتي، فاصطدمت بمسمار كان في جانب الباب، فشجّ رأسي وأسال دمائي، وكان المنظر محزنًا فبكت صديقتي، وبكى كل من حولي)[1].

شُغلت هدى شعراوي - بعد مرور ذلك

اليوم- عن حزنها ببهرجة الاستعداد لحفل الزفاف، حتى ظنّ من حولها أن بكاءها كان خجلا عابرًا من طفلة غرّة لا تعبيرًا عن رفضٍ موجعٍ.

واختتم الحفل الفخيم بأن زُفّت إلى جناحها الفاخر في القصر لتلقى زوجها الباشا الوقور، فاستيقظ وعيها، وعاد لها الهمّ الثقيل.

أخذت علاقة هدى شعراوي بزوجها منحنى عجيبًا يتعلّق بتفاصيل لم يكن لها يد في صنعها، وتذكر هدى حكايتها مع زوجها دون أن تصرّح بلوم أو عتب تجاه والدتها، وإن كانت سطورها تحمل وصفًا ضمنيًا لطبيعة والدتها الصارمة.

ما استوقفني ليس هذا التأدب الذي وصفت به هدى شعراوي حادثة تزويجها، وإن كان القارئ يشعر بحرقة الخديعة في ثنايا حديثها، وإنما استوقفني هو العلاقة الوطيدة بين هدى ووالدتها بعد سنين طويلة من الزواج، فكان لا يطيب لهدى سفر لم ترافقها والدتها فيه، لقد غفرت هدى لوالدتها ما دبّرته من تزويجها في سنّ صغيرة، وغفرت لها أنها لم تكن تراعي حاجاتها النفسية، فكانت أمومتها تتصل بتوفير الحاجات الماديّة، والتهذيب المتصل بالأعراف الاجتماعية.

شغلتني المغفرة

شغلتني هذه المغفرة، وتفكّرت فيها أيّاما،

وأظنّها نبعت من رقة قلب ونفاذ بصيرة؛ إذ لم تعزل هدى شعراوي تصرّف والدتها عن سياقه الاجتماعي والتربوي، لقد كانت الأم تفعل ما تظنّه الأصلح لها وفقًا للرؤية العامة التي اتفق عليها المربّون في ذلك العصر؛ أما مراعاة المشاعر، والاطمئنان للاستعداد النفسي، واحترام حق الطفل في تواصل يشعره بأنه محل تقدير، وأهمية التكافؤ بين الزوجين، فكانت كلها أمورًا غائبة عن العقل الجمعي المشترك في ذلك العصر.

لم تحاكم هدى والدتها إلى مفاهيم وقيم لم يبلغها عقلها، لكنها سعت إلى أن تعطي ولديها بثينة ومحمد ما افتقدته، ففاقد الشيء هو خير من يُحسن إعطاءَه إذا صفا عقله، وزكا قلبه.

تفاصيلٌ غائبة

لم تخضْ هدى شعراوي في تفاصيل تطور علاقتها بوالدتها، لكنّها كانت تتحدث عن تطورها الشخصي ثقافيًا واجتماعيا، ويبدو أن البنت- في ذلك العصر[٢]- إذا تزوّجت تحوّل ما كانت تُعامَل به من إهمال عاطفي إلى تقدير، ودعم لاستقلالها، ومساندة، ولعل هذا مما ساعد هدى على المغفرة؛ فالأمر فيه شق عاطفي مؤثّر يجدد قراءة الماضي بقلب يتسع للمغفرة.

يتعامل بعض الأهل مع أبنائهم وكأنهم ملكوا قلوبهم وولاءهم، وقد يتحرى بعض الأهل العدل في جميع معاملاتهم، وتعمى قلوبهم عن أنّ أبناءهم هم الأولى بِحُسن المراعاة، والاجتهاد في احترام حقوقهم الإنسانية. الأبناء ليسوا صفقة مضمونة، والتوجيه الربّاني ببر الوالدين لا يُسقِط حقوق الأبناء الإنسانية، بل يؤكّدها؛ لأنَّ أذى الوالدين لأولادهم هو أعظم الأذى، ومسؤولية التربية هي مسؤولية ثقيلة تحتاج إلى مراجعة مستمرة للنفس، وتعلّم مستمر.

موقف هدى من والدتها ذكّرني بكلام قرأته من قديم للأستاذ عبدالوهاب مطاوع عن التسامح كخيار ضروري في بعض العلاقات، وأن العناد والجفوة واختيار العمى عن العذر يؤول بصاحبهما إلى وحدة قاسية. وليس كل الأبناء في حكمة هدى شعراوي، وبعضهم يؤثِر وَحشة الوحدة على مغفرة لا تطيقها نفوسهم، وتضيق عنها قلوبهم، ويحصد حينها الوالدان ما زرعاه من قسوة، ولا يسلم الأبناء من عاقبة الاستسلام لوجعهم.

ما يغيب عن بعض الأهل أنّهم في عمر الشيخوخة وإن نالوا برّ أبنائهم الصالحين برعاية ماديّة، وحسن تلطّف، وتعهّد، وزيارة، فإنّ هؤلاء الأبناء قد لا يستطيعون منح الحب من قلوب موجوعة، جفّف الوالدان أو أحدهما منابع الحب فيها بالقسوة أو الإهمال المادّي أو العاطفي. وما أشدّ حاجة المرء إلى الحب حين تكبر سِنُّه، ويضعف بدنه، وما أقسى أن يكون عطاء الأبناء له عطاءً ناتجًا عن شفقة يخالطها عجز عن

الاحترام أو شعور بثقل الواجب الديني أو الأخلاقي، وهناك فرق بين ثقل الإجهاد، وثقل أصل العطاء.

وما يزال أهل البصيرة يؤكدون على أن العافية هي في نضج يبصر السياقات التي نتجت عنها أخطاء الوالدين، أو في مغفرة تسمح بعلاقة جديدة مع الوالدين تعوّض بعض ما فات؛ فإن جرح الوالدين لا يداويه إلا قبول عذرهم أو اعتذارهم، ومَن يرفض المغفرة يحرم نفسه جبرا تظمأ روحه له.

أصلٌ واستثناء

ليست الصورة «وردية» أبدا في مسألة الصلة بين الأرحام، وإنما يحث الإسلام المسلم على أن يسعى إلى أن يخلق علاقات طيّبة بينه وبين الناس عمومًا وبين ذوي رَحِمِهِ بشكل خاص، والعلاقات الطيبة ليست بالضرورة علاقات فيها انسجام عميق، ولا اطمئنان تام، ولا تآلف وجداني تطمئن معه الروح، فكلّ ذلك لا يحصّله المرء إلا مع قليل من الناس، وقد لا يكون أرحامه من هذا القليل.

يذكر الإمام الغزالي أنه مما يُعين على حُسن الصلة بين الأرحام ألا يجمعهم بيت واحد، لئلا يفسد القرب المودّة، ونصّ عبارته: (ورُوي أن عمر رضي الله عنه كتب إلى عمّاله: «مروا الأقارب أن يتزاوروا ولا يتجاوروا» وإنما قال ذلك لأن التجاور يورث التزاحم على الحقوق، وربّما يورث الوحشة وقطيعة الرحم)[٣]. ينبّه الإمام الغزالي هنا على أن قراءة النصوص الشرعية التي موضوعها العلاقات الإنسانية لا ينبغي أن تكون بمعزل عن طبيعة الإنسان، وواقع الناس.

إن قوام العلاقة بين ذوي الأرحام وأولهم الوالدان هو صيانة الحدود الشخصية بما تستقر معه العلاقة، يحفظ الإنسان حق نفسه فلا يفرّط فيه توهمًا أن ذلك برّ وصلة، ويتعلّم يوما بعد يوم كيف يتوصّل إلى استقامة أموره بلا حرج، وبما لا يجور على حق أهله في حسن الصلة والسماحة فيما لا يشق عليه مشقّة تقطعه عن المعروف، ويسوس أمره مع أهله سياسة حكيمة، ولا يوفّق لذلك إلا بعد أن يتعرّف على نفسه معرفة تصون له كرامته وأمنه النفسي.

اختلافُ شخصيات

ما يقع فيه بعضنا هو أنه يعامل أهله معاملة الصديق القريب، أنيس الروح، ويتوقع منهم أن يعاملوه بالمثل، ويتعجب من أنه لا يصل إليهم منه ما يبذله من وُدّ. ويغيب عن فهمه، أنّ النشأة المشتركة لا تصنع القرب، ولا تخلق الفهم العميق، وأنّ اللغة بينه وبين أهله وإن كانت لغةً واحدة إلا إن تفسير المعاني، وقراءة التصرفات، تختلف باختلاف الشخصيات، واختلاف الوعي، واختلاف سعة العقل والقلب.

يدعونا الإسلام في صلة الرحم إلى

الموازنة التي تحفظ العلاقة على مستوى تتحقق به الألفة العامّة لا الخاصة، علاقة طيبة سمحة لا يتوقع منها عمق وجداني، فإن حصل وأن اجتمع فيها ما يجتمع مع أليف الروح فهذا فضل ومنّة من الله عز وجل، وإلا فإن الأصل هو حسن التعامل في حدود تحفظ أمان الفرد، واستقرار الجماعة، لا ما زاد على ذلك.

والعمل على الوصول إلى هذه العلاقة المستقرة مسؤولية مشتركة بين الأطراف جميعها، ثم يأتي الأمر بالإحسان ليكمل النقص الذي قد تبتلى به بعض النفوس، وليعين المحسن المقصّر على القيام بواجبه، ويرتقي المسلم عند ربه بارتقائه في الإحسان الذي يعين على حسن الود، والفضيلة. وليس الغرض من الحث على البر والإحسان تكريس الظلم، ولا لوم من اختار الأخذ بالعدل، ولا التساهل مع الظالم.

التباسٌ مضلِّل

قد يشعر المرء منّا باغتراب قسري بين أهله وقرابته؛ فهم لا يشبهونه، ولا هو يشبههم، ويتعاظم هذا الشعور مع التباس المفاهيم المتصلة بواجباتنا الأخلاقية تجاه أرحامنا، ولكأن الدين جاء بتشريعات منفصلة عن واقع الإنسان، وهذا فهم سقيم، فجوهر التشريع هو تحقيق الاستقرار والأمان لا القسر على ما لا تطيقه النفس، وتأنس به.

أول ما يساعد المرء على التعامل مع الاغتراب القسري، هو إدراك عاديّته، وأنه ليس أمرًا يحاكم الإنسان نفسه من خلاله، فيجفو نفسه أو يجفو أهله، ثم يسدّد ويقارب، فلا يكلّف نفسه ما لا تطيق، ولا يحرم أهله خيرًا مستحقا، ومَن أحسنَ، أحسنَ اللّهُ إليه.

التماهي مع فكرة الاغتراب يحرم الإنسان جزءًا من تاريخه، وذاكرته، تستحق وفاءه وإكرامه، والمحاولة للوصول إلى موازنة هي ضرورة لا مناص منها؛ لينال الفرد سلامه النفسي.

الأمر في الإسلام كما أفهمه يتجاوز فكرة الفردانية ومقابلتها بفكرة رعاية حقوق الجماعة، يخاطب الإسلام الفرد مخاطبة تحمي احتياجاته وضروراته النفسية وتقرّبه من الجماعة من هذا المنطلق، فالأمر ليس صراعًا، وإنما تكامل ضروري، وموازنة تُصان فيها ظروف الفرد، وهذا وحده هو ما يحفظ للجماعة استقرارها.

---

* باحثة في شئون المرأة والأسرة.

(١) مذكرات هدى شعراوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، نشر عام ٢٠١٣م.

(٢) ولدت هدى شعراوي في عام ١٨٧٩م وتوفيت في عام ١٩٤٧م.

(٣) إحياء علوم الدين، مج٤، كتاب آداب الصحبة، دار المنهاج، نشر عام ٢٠١١م.

المعنى في الوعي وليس في الجملة

■ راجح المحوري*

بمناسبة يوم اللغة العربية الذي حلَّ قبل عدة أشهر، تذكرت مقالا طويلا كتبته قبل فترة، وكنت أحاول أن أثبت فيه أن المخزون الذهني للإنسان هو الذي يحدد نوع الصور المتخيلة عند تلقّي الرموز اللغوية، وليست هذه الرموز ذاتها.

وقلت إنَّ الذي يرى كل يوم مدينة راقية حديثة، شوارعها نظيفة ومنازلها مزخّرفة، يتدلى على أسوار بيوتها الورد، وتصطف على نوافذها أصص الأزهار الفائحة بالعطر، فيرى هذا الجمال باستمرار حتى يتشبع به بصره؛ غير ذلك التعيس الذي يعيش في مدينة خربة، فيرى كل يوم شوارع قذرة، وبيوتًا بائسة، وقططًا تنبش في أكوام القمامة، ويرى أسراب الذباب تتجمع على بصاق البشر، وبقايات الطعام المتروك، ولطخات الدماء والزبدة على الجدران..

ووضعت بيتًا شعريًا لفاروق جويدة كمثال على اختلاف الصور التي تثيرها رموز اللغة في ذهن المتلقين، حسب المخزون الإدراكي لكل واحد منهم.

يقول فاروق جويدة:

ما لي أراك على كل شيء

كأنك في الأرض كل البشر

كأنك درب بغير انقطاع

وأني خلقت لهذا السفر

فجملة «مالي (أراك على كل شيء)» حتما لن تستدعي من المخزون الذهني للإنسان صورًا غير مخزونة لديه، ولن تنبع عن الكلمات التي تصل إلى السمع، صور جديدة غير موجودة سلفا.

ومن ثَمَّ فكل شخص يتلقى هذه الجملة ستثير في خياله صورًا تنتمي إلى العالم المحيط به.

وهذا يعني أن الجمل اللغوية لا تقوم بذاتها دون سند عقلي تخييلي، وهي ليست فاعلة في تحديد نوع الصور المتخيلة عند تلقيها، بل ما يحدد نوع الصور المتخيلة عند تلقي رموز اللغة، هو المخزون الذهني للشخص فقط.

---

* كاتب.

نقوشٌ ثموديةٌ في سكاكا

■ حجاج سلامة*

تضرب الجوف بجذورها في أعماق التاريخ، وتضم المنطقة بين جنباتها الكثير من المعالم الأثرية والمناطق التاريخية والتراثية، وتبقى جاذبة للباحثين من المؤرخين وعلماء الآثار، الذين يواصلون الكشف عن المزيد من الأسرار التي لم تبح بها الجوف بعد.

وفي إطار الدراسات المعنية بالجوف وتاريخها ومعالمها والمكتشفات الأثرية بها، يأتي كتاب «نقوش ثمودية من سكاكا: قاع فريحة والطوير والقدير» لمؤلفه الكاتب والمؤرخ الدكتور سليمان بن عبدالرحمن الذييب، والذي احتوى على دراسة علمية لنقوش عربية شمالية (ثمودية) وجدت في ثلاثة مواقع إلى الجنوب من مدينة سكاكا.

تضمن هذا الكتاب رسومات للنقوش المدروسة مع الصور الفوتوغرافية لكل نص، وفهرسًا لأسماء الأعلام والمفردات التي وردت في هذه المجموعة من النصوص، وفق المنهجية العلمية المتبعة، إضافة إلى إدراج قائمة بالمراجع والمصادر التي سمحت الظروف للمؤلف بالاطلاع عليها مباشرة.

الكتابات العربية القديمة

وفي مقدمة كتابه، حدّثنا الدكتور سليمان بن عبدالرحمن الذييب عن الجوف وما تمتلكه من ثروة ضخمة من الكتابات العربية القديمة التي تنتشر في عدد كبير من المواقع التاريخية في المنطقة.

وتناول في حديثه مناطق قاع فريحة،

والطوير، والقدير، التي تقع جنوبي مدينة سكاكا، والتي شهدت نجاح الدكتور خليل بن إبراهيم المعيقل في الكشف عن أكثر من مئة وخمسين نقشًا عربيًا مبكرًا معظمها من النصوص التي كتبت بالقلم الثمودي، والقليل منها مكتوب بالقلم النبطي.

وتقدّم الدكتور سليمان بن عبدالرحمن الذييب، بالشكر إلى ابن الجوف البار «خليل بن إبراهيم المعيقل». وإلى «المواطن الغيور» على تفضلهما بوضع صور تلك النقوش تحت تصرفه، وموافقتهما على دراستها ونشرها.

وبحسب كتاب «نقوش ثمودية من سكاكا: قاع فريحة والطوير والقدير»، فإن عدد النصوص المدروسة التي يعرضها الكتاب، والتي عُثر عليها في موقع قاع فريحة بلغ أربعة وثلاثين نقشا ثموديًا، بينما بلغ عدد النصوص التي جاءت من موقع الطوير، أيضا أربعة وثلاثين نصًا ثموديًا. وأما النصوص التي عُثر عليها في موقع القدير، فقد بلغت واحدًا وأربعين نقشًا ثموديًا.

ووفقا لتمهيد الكتاب، فقد تم بعد دراسة تلك النصوص البالغة ١٠٩ نصوص، التوصل إلى مضامين مُهمة، منها تحديد تاريخ هذه النقوش التي تعود إلى فترتين:

- الأولى: الفترة الثمودية المتوسطة، القرنان الثالث والثاني قبل الميلاد (منتصف القرن الثالث الميلادي).
- والثانية: الفترة الثمودية المتأخرة (القرن الأول قبل الميلاد/ الثالث الميلادي).

الاستيطان البشري

كما تدلنا صفحات الكتاب، فإن هذه النقوش الثمودية إضافة إلى نصوص قارا الثمودية التي يعود معظمها أيضًا إلى الفترتين الثموديتين المتوسطة والمتأخرة، تُبيّن الاستمرار الاستيطاني البشري الواضح للقبائل الثمودية في الفترتين الثموديتين المتوسطة والمتاخرة، وذلك من القرن الثالث قبل الميلاد إلى الثالث الميلادي، كما تؤكد أن منطقة الجوف، وبالذات المنطقة الجنوبية منها، قد شهدت خلال هذه الفترة ازدهارًا اقتصاديًا واستقرارًا سياسيًا؛ ما دفع القبائل السعودية إلى الإستقرار فيها.

ويوضح لنا مؤلف الكتاب الدكتور سليمان بن عبدالرحمن الذييب، أن هناك عدة طرق استخدمت في كتابة هذه المجموعة من النقوش:

- الأولى: طريقة الخط المستقيم (الأفقي)، المقروء إما من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين.
- والثانية: طريقة الخط المنحني (المائل)، المقروء، إما من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين.
- والثالثة: طريقة الخط العمودي، المقروء، إما من الأعلى إلى الأسفل، أو من الأسفل إلى الأعلى.
- والرابعة: طريقة الخط المتعرج (الزقزاق).

دلالات لغوية

وقد استعرض الكتاب تعدد بنايات هذه المجموعة من النصوص الثمودية، وما ورد بها من أسماء الأعلام؛ إذ قدمت لنا هذه المجموعة مئة واثنين وخمسين اسمًا منها ستة وأربعون تأتي للمرة الأولى في هذا النوع من النصوص، إضافة إلى توضيح دلالتها اللغوية.

كما توقّف عند الأسماء المركبة التي وردت بتلك النصوص منها:

الأسماء المشتقة والمأخوذة من الصفات الجسميّة، والأسماء المشتقة من مناسبة حصول الولادة أو حدوثها، والأسماء المأخوذة من أسماء الحيوانات، والأسماء المشتقة من البيئة المحيطة، والأسماء المشتقة من المهن التي كان يزاولها أفراد القبائل الثمودية.

وهناك الأسماء التي تحمل صيغة الجملة الاسمية، والأسماء التي تحمل صبغة التمني والرجاء والدعاء للمولود وهي أكثرية. كما أن العديد منها قد حمل معاني القسوة والشدة للتخويف.

وأورد الكتاب قائمة بالألفاظ والمفردات والأحرف التي بلغ عددها (٦١) لفظة، ويوضح الكتاب أن هناك (٢١) لفظة من تلك الألفاظ تظهر للمرة الأولى فيما تم دراسته من قائمة النصوص الواردة بالكتاب، والتي دُرست بعناية.

قاع فريحة والطوير والقدير: كثير من النصوص الثمودية وقليل من النبطية

منطقة الجوف عرفت ازدهارًا إقتصاديًا واستقرارًا سياسيًا في الأزمنة القديمة

الدكتور سليمان بن عبدالرحمن الذييب..

تصنيف النصوص

وقد صنّف الدكتور الذيب - في كتابه «نقوش ثمودية من سكاكا: قاع فريحة والطوير والقدير» - هذه المجموعة من النصوص إلى الأقسام الآتية:

نصوص دعائية

وهي التي تضمنت الدعاء للإله مباشرة، وغالبية هذه النصوص الدعوية، يتوجه كاتبوها بطلب السلامة والصحة من الآلهة، فيما عدا النص الذي حمل رقم ٨٠، والذي دعا فيه كاتبه باللعنة من الربة اللات على كل مَن يعبث بنصه، ولا يمكننا تحديد مفهوم اللعن لدى القبائل الثمودية، فربما كانوا يقصدون باللعن الطرد والإبعاد من رحمة الآلهة وحمايتها، أو أن تنزل الآلهة على الملعونين نقمها وغضبها الذي يتضمن قطع الرزق والإصابة بالأمراض ونحوها. وهناك النصوص التذكارية وتنتمي إليها غالبية نصوص هذه المجموعة.

نصوص الاشتياق

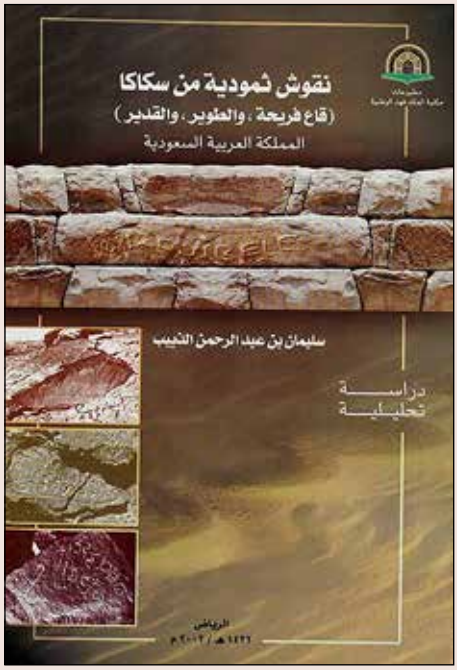
وهناك نصوص الاشتياق، وهي النصوص التي تضمنت الفعل (ت ش وق، اشتاق)، مع الاختلاف في المشتاق إليه، فبعض هذه النصوص تضمنت اشتياق كاتبيها إلى أشخاص معينين، ومنها ما كان المشتاق إليه هو الوطن أو الأهل، ومنها من اشتاق كاتبها، ومن اشتاقت لزوجها أوابنها.

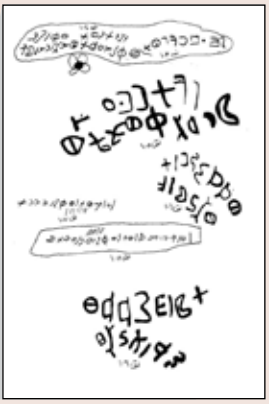
نصوص الحزن

وهناك نصوص الحزن، وهي النصوص التي تتضمن الفعل (و ج م، أي وجم، حزن)، وهناك كاتب نص حزن على أبيه، وآخر حزن على عائلته أوعشيرته، وغير ذلك من التصنيفات.

ونتعرف من الكتاب على أن العديد من النقوش الثمودية، وبخاصة تلك التي تعود إلى الفترة الثمودية المتأخرة، تأتي داخل أطر ذات أشكال مختلفة، إلا إنه لم يظهر في هذه المجموعة سوى شكلين، حيث جاءت ستة نصوص داخل إطار أُسطواني الشكل، وثلاثة أخرى داخل إطار دائري الشكل يشبه شكل القلب، ويرافق بعض هذه النصوص خطوط يبدو أن الهدف منها كان ردع المخربين من العبث بهذه النصوص، وظهرت في هذه المجموعة ثلاثة أساليب للتخويف.

- أولها: الخطوط السحرية السبعة.





- وثانيها: الدعاء باللعن على العابث ومخرب النص، كما في النقش.
- وثالثها: استخدام شكل يأتي حسب معلوماتنا - للمرة الأولى في هذا النوع من النصوص، يشبه إلى حد كبير حرفي الواو والجيم الثموديين.

رسوم ووسوم

ونُطالع على صفحات كتاب «نقوش ثمودية من سكاكا: قاع فريحة والطوير والقدير» أن العديد من النصوص رافقتها رسومات آدمية أو حيوانية أو رسوم أو أشكال منها: الرسومات البشرية، التي تعدّدت ما بين رسومات الفرسان وهم يمتطون الخيول في مناظر تمثل فيما يبدو الارتحال والانتقال، ورسومات لأشخاص واقفين، ورسم لشخص يرقص رقصة دينية، إذ يبدو من الرسم أن الشخص يرفع يديه مرة إلى الأعلى وأخرى إلى الأسفل.

وهناك الرسومات الحيوانية، التي تنوّعت أشكالها، والتي يصور أغلبها الجمل باعتباره سفينة الصحراء، ومن أكثر هذه المناظر روعة وواقعية هو رسم لقعود يرضع من ثدي أمه. ويلي الجمل من حيث الظهور في الرسومات الحيوان الملقب بصديق الإنسان وهو الكلب. وكذلك النعام التي رُسمت في حالة مطاردة من صياد، أو وهي واقفة، أو هاربة من حيوان، وهناك رسومات غير متقنة للخيول، وأخرى ربما لحمار، وبعضها للوعول والعقارب.

المفاهيم الاجتماعية

الدكتور سليمان الذييب، أشار في كتابه إلى العديد من المفاهيم الإجتماعية التي عكستها النصوص، وهي مفاهيم لا يخلو أي مجتمع قديم أو حديث منها، مثل: صلة الرحم، والعلاقة الأسرية القوية، وغير ذلك ذلك من المفاهيم.

---

* كاتب- مصر.

طاقةُ الإغاثة
العلاجُ الجماعي كطريقة للتكيّف مع العالم

■ فاطمة عبدالحميد*

رؤوس متجاورة، مصفوفة في شكل دائرة، أو على شكل صفين متجاورين، تنتظم هيئات مختلفة لاثني عشر شخصا، ويفضل ألا يزيد العدد عن هذا، لكن يبقى بالإمكان أن يقل العدد حتى يبلغ الستة أشخاص. في هذا المجتمع الصغير، يحاول بعضهم ألا تصطدم نظراته بالآخرين، بالرغم من أنه جاء باحثا عن مرآة تعكس ما يجول في نفسه من جيشان. يقول جان بول دوبوا: « لا يسكن الناس جميعهم العالم بالطريقة نفسها»؛ لذا، من بين هؤلاء مَن هو ممتلئ بالأزمات الداخلية، ويظن أنه بحاجة لوضع وجه آخر كقناع يستره أمام المجموعة، ولو بشكل مؤقت حتى يكتشف المكان ونوع الرفقة. كل منهم أتى بحصيلته الحياتية التي تثقله ليقتسمها مع الآخرين، أو مع مَن يأمل بأن يكونوا جديرين بأن يتكئ عليهم في قادم الجلسات العلاجية. متجانسون معا من حيث نوع الاضطراب تقريبا، تملؤهم التوقعات، ويشدهم الفضول، بخصوص هذا الجمع الذي يشكل طريقا للعلاج لكل فرد منهم.

بعضهم يقول لنفسه: ربما ما من وقت أفضل من الآن لنجرب هذا النوع من العلاج، وبعضهم لا يلقي بالًا، ولا يثق في المعالج ولا بالحضور كله، لذلك سرعان ما سينسحب، لأنه ليس مرشحا للعلاج الجماعي.

لا معرفة سابقة تجمعهم إلا تلك المعرفة العميقة بالألم الذي يشتركون فيه، وبتلك الأشياء الثقيلة التي تخفق وتتضخّم وتستمدّ قوتها من دواخلهم

المضطربة. لم يأت أي منهم ليتحدث عن مشكلة وقع فيها، فالمشكلة عادة يمكن حلها مع الأسرة والأصدقاء، لكن الأمر يتعلق هنا بذلك العبء الناجم عن شعور أو فعل يقوم به الشخص عنوة ضد نفسه، والذي يبدو وكأنه حالة ملازمة له منذ الأزل.

في جلسة مغلقة، ينطبق فيها قول ابن عربي: «السمع روح الأذن، والبصر روح العين»، كل ما يثير الاهتمام في أولها ووسطها هو التردد والصمت والكثير من الترقب. لكنها أيضا بيئة آمنه يستمدون ثقتهم فيها من المعالج نفسه في البداية، ثم يشقون طريقهم نحو المكاشفة مع البقية بعد ذلك. يندفع أكثرهم جرأة بعد أن يحفزهم المعالج للحديث مع بعضهم بعضًا، يقدم نفسه تاركا لها العنان للتعبير عن علتها أكانت إدمانا، أو اكتئابا، أو اضطراب ما بعد الصدمة، أو اضطراب الفقد، أو سمنة أو مرضا مزمنا، أو سرعة غضب، أو إحدى مشاكل الثقة في النفس... وحالات أخرى أثبتت الدراسات النفسية بأنها تتقدم بشكل ملحوظ نحو التعافي، بهذا النوع من التواصل الجمعي، لتخفيف المخاوف بمشاركتها وتلقي الدعم من حالات مشابهة، تمر بنفس الظروف في نفس المجموعة.

في جلسة العلاج لا يفوت المعالج أن يراقب الجسد ودلالاته، ويقع على عاتقة أن يتدخل بشكل محدود لإدارة الجلسة، وأيضا لحماية خصوصية المراجعين من وقت لآخر ليمنع تدفق المعلومات الخاصة، والتي قد تتسبب لهم بالحرج أو الندم على المشاركة.

بعضهم يندفع سريعا من الجلسة الأولى، يفكك فقط ظاهر وجعه على مرأى من الجميع، متفاديا الاعتراف المعيب في نظره بخبايا الأعماق الدفينة هناك. حين ينتهي من كلامه يرد عليه بعضهم في البداية بالتخفيف عنه وإظهار التفهم، وأحيانا بالتعاطف، أو التشجيع لرؤية الأمر من زاوية أقل حدة، ثم بالتدريج تبدأ عند أغلبهم مهمة

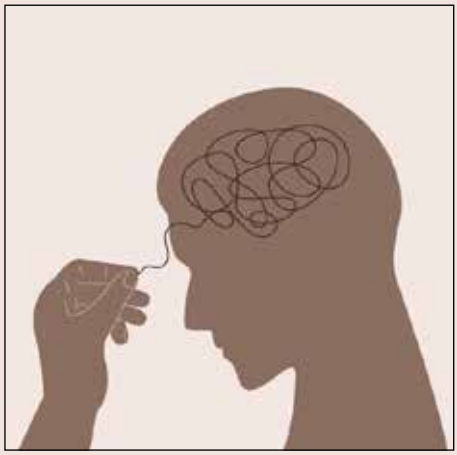
الإيثار والتذكير بحالات مشابهة يمرون بها. تزيد وتيرة الشجاعة والألم معًا، إذ «لا يمكن الوصول إلى الإدراك بدون ألم» كما يقول يونغ. هي ساعة ونصف الساعة، إلى ساعتين تتكرر خلال الأسبوع الواحد إلى حد ثلاث مرات، تدفع بالأغلبية فيها للنظر للأمور بطريقة مختلفة، إذ إن تيمة العلاج الأساسية، هي تقبّل المسؤولية تجاه الآخرين، في محاولة لمساعدتهم على إيجاد المعنى، والتأكيد على أن العميل ليس وحده.

عادة يسهل على الحالات إبداء الحلول للآخرين، لذا يبدأ كل فرد في المجموعة بطرح رأي أو مداخلة أو مجرد إظهار التعاطف مع المتحدث، ويحدث كثيرا خلال هذه المداخلات الخارجية أن يتعمق في الوقت نفسه الإحساس بالذات الصلبة، فتتجلي النفس التي كانت تستتر عن صاحبها خلف جدار سميك من القلق الشخصي، تتكشف في الدائرة العلاجية أثناء دعم الرفاق، فتصبح مع مرور الجلسات طوع العنان لصاحبها وأكثر قدرة على المشاركة والتفاعل، وحينها نستطيع أن نقول إن العلاج يسلك طريقه باتجاه حياة يسعى العميل لاستمرارها والاستمتاع بمغزاها.

قد يبدو الأمر هكذا وكأنه هيّن، ولكن في التنقل بين الكلمات في البداية، مع الحرص على مراعاة الآخرين، مشقة يحتاج صاحبها، وبخاصة أولئك الذين اتخذوا البلادة كميكانزم للدفاع عن أنفسهم، للكثير من الشجاعة للبوح بتلك الأشياء، التي انغرست بقوة في أعماقهم، ولا ندري لماذا هي دون سواها؟! يحتاج كذلك تقبّل ما قد يشبه التوجيهات من الآخرين وهذا ليس سهلا عادة، فللألم طابع كتوم وعنيد.

مجتمع مصغر هو نسخة من مجتمع أكبر ينتمي إليه الجميع، لكن في المجتمع الأول يعمل كل من فيه على مساعدة الآخر، بل ويظهر دور الفرد فيه أكثر تجليا من دوره في حال الانتماء للمجتمع الأكبر، ونعزو ذلك للتقارب بين الحالات المنتقاة، ولأنه لا بد وأن تندمج وتلعب في المجموعة دورا، مهما انغلقت على نفسك في الحياة العامة، فالحديث في جلسة العلاج الجماعي مطلوب ولا ينضب، وإن حدث هذا الانغلاق فلأن خلف هذا الصمت يقف عائق يخشى صاحبه تجاوزه، والذهن يتردد ويتمهل وأحيانا يفضل الأكاذيب، ليلتف حول جوهر الحقيقة التي تتعفن في داخله، وتخيفه مواجهتها.

في هذا النوع من العلاج، مآل الأمور أن تتكشف، وعلى العميل حقا أن يتخلص من كلب الحراسة الذي يقف أمام باب ذاته المضطربة التي تشقيه، وأن يتماهى مع المجموعة، ولو من خلال التمثيل المسرحي، في أداء تلقائي يصطنعه الفرد لمشكلات نفسية قد يقترحها المعالج بعد أن يستبصر مكمن العلة ونقاط الضعف في كل حالة، ليقوم بتوجيه بعضهم بطريقة إسقاطية نسميها «السيكودراما»، الطريقة التي طورها الطبيب النفسي النمساوي «جاكوب ليفي مورينو» في عشرينيات القرن المنصرم. وأجد أن أبلغ وصف لهذه الطريقة، هو ما يقوله أوسكار وايلد: «امنح الإنسان قناعًا وسوف يُخبرك بالحقيقة». فالتمثيل هنا أشبه بالحلم، تقنية لعب تلقائية يهدف فيها إلى أن يتمكن بطل الرواية من النظر إلى نفسه من الخارج. لعبٌ فيه الكثير من تبادل الأدوار ليختبر الجميع الواقع بأكمله من خلال إيجاد الفرصة لتقييم السلوك والعواطف وتغييرهما، عبر قناع يجسد من خلاله ما يثقله ليحرره. مشهد ممثل، يفكر ويتصرف فيه كما لو كان هو ذلك الشخص، يعيش الفرد من خلال هذا أنموذجا مصغرا من حياته وحياة الآخرين، يختبر مواقف جديدة، ويحاول أن يضيف التغيير بطريقة عفوية تمكّنه من فحص علاقاته ومشكلاته التي يواجهها ونقدها، ليكتسب فرصة للتصرف بشكل مناسب في ظروف جديدة. تطلقه هذه التجربة «باتجاه النور» كنوع من



الانعتاق من الأعباء النفسية كما يصف كارل يونغ العلاج بالدراما. وذلك بدفع الفرد للاسترسال في الكلام في تداع للأفكار والصور والأصوات وحتى الروائح، فكل ما يقال في الجلسة يصبح مهما، ويدخل فيما نسميه بالتنفيس الانفعالي.

في داخل مجتمع جلسات العلاج الجماعي، سيكون لكل فرد صوته مهما كان خجولا أو منعزلا، إذا تحقق شرط الارتياح للكلام والفضفضة بمشاركة عدد من الحضور. سيُسمعُ حتى لو كان كل ما سيقول هو مجرد: «أنا خائف من الشيء الذي لا أعرفه هنا».

لو أن في الحجرة التي تجمع حلقة العلاج الجماعي مخرجا سينمائيا، يتنقل عبر رافعة، حاملا في يده كاميرا، ليصوّر المنظر كاملا، فإنه سيمر بوجه تلو الآخر، ناقلا في كل مرة ملامح مختلفة على الشاشة:

وجه شاحب كالطين يسأل سرا عن الورطة التي وقع فيها صاحبه. وجه يقول:

لا أنتمي لهذا المكان. وجه جامد كدمية التدريب على التنفس الصناعي. وجه أنيق ،وكأنه اُقتص من دليل الصور في الملصقات الإعلانية، يعرف أن الكذب أفضل مهاراته وسيعتمد عليه إذا لزم الأمر. وجه يتوق بشدة إلى نيل القبول فيرسم على وجهه ابتسامة لا يعلم أنها مخيفة لغيره، وجه لم يفتر ازدراؤه للآخرين منذ لحظة جلوسه، وجه يظهر التبلد التام كآلية دفاع يطورها لتجنب الألم العاطفي -وهذا بالمناسبة يتكرر كثيرا في الجلسات-، وجه يبذل جهدا كبيرا حتى يتلاءم مع المجموعة، وآخر اتخذت الدموع الغزيرة مسلكا على خده قبل أن ينطق بكلمة واحدة... يا لها من وجوه مختلفة، ويا له من وجع واحد يواجهونه معا في تلك الدائرة المغلقة!

«- حتى سيارتي تكرهني... صدقوني! هي تكرهني إلى درجة أنها لم تعد تطلق ذلك الصوت المزعج كلما تحركت... لم تعد تطلب مني ربط حزام الأمان».

بقدر ما قد تبدو هذه العبارة ساخرة وطريفة، بقدر ما تشير إلى مكان قصي تختبئ فيه خيبة الأمل والوحدة والخوف من الخذلان. سكينة محاصرة بحزن عميق في قصة مجتزأة من رواية كاملة؛ لذا، تجعل راويها وكأنه عالق في باب دوار، ما لم يتدخل مَن هم بصدد مساعدته لإخراجه من هذه الدوامة.

نعم، هو الماضي بكل شوائبه، وبخلاف كل الأزمنة، وحده القادر على إيضاح الكثير، فحين تحفر العمق النفسي لأحدهم لن تجد هناك قبرا صامتا، بل حياة كانت تنتظر فقط من ينتشلها، لتدرك تلك الحياة أنه لا يوجد عيب أو خزي في الماضي رغم عِلّاته، فما حدث قد حدث ومضى بكل ما فيه من حسنات ومساوئ، وإنما العطب الحديث هذا ناتج عن إنسان لم يتجاوز الماضي بشكل صحيّ، وعليه لم يتقبل نفسه في نواحٍ عدة.

تقول سوزان جلاسبيل بتصرف: «من خلال الكبت يتشكل الجحيم فينا». وبالطبع لا منفذ لتحرير هذا الجحيم إلا من خلال تنمية المهارات الذاتية، لتحفيز اليقظة الذهنية التي تتحقق بالتقبل والالتزام، من خلال فتح الأبواب، ومن خلال تبصير العميل بأهمية الكلام ومشاركة الآخرين التفكير. ومن حُسن الحظ، أن الوقت لا يضيع حين يقضيه المرء بالتفكير مع جماعة، بتدوير عجلة الشعور وتسميته باسمه والتعامل معه ومناقشته مع الآخرين؛ فالآخر هنا ليس جحيما وليس معيارا بل هو عون ودعم وطريق للتعافي. قد لا يملك أعضاء المجموعة القوة نفسها بالتساوي بينهم، لكن حتى مع هذا التفاوت في القدرة، فالشيء المتاح كافٍ تحت إدارة المعالج المتمكن، فالهدف أن يساعد أحدهم الآخر ويناقش كل منهم خبرات الشعور المشترك بينهم بدون إصدار أحكام، وفقا للمقولة الشائعة: «إذا لم أستطع أن أفعل أشياء

عظيمة، يمكنني أن أفعل أشياء صغيرة بطريقة عظيمة»!

إذًا، هي أشياء صغيرة، والنفس هنا لحسن الحظ كالجسد الذي يلحُّ علينا بالألم والحمى ليبرأ من عِلَّةٍ ما، تُلِحُّ هي أيضا على صاحبها للتعافي، وهذا الإلحاح يظهر في صورة الأرق؛ فهو الحمّى المصاحبة عادة لعلة النفس، واضطراب النوم عامة هو عارض جوهري لكثير من الاضطرابات النفسية. تنشد النفس العلاج من جروح تعزلها، وتبني حاجزًا مصنوعا من ذلك الشيء الفظيع الذي حدث في الماضي، وتعجز عن تخطيه، وفي بعض المرات حتى عن تحديده ماهيته بدقة. وما الألم النفسي بهذا المعنى إلا طريقتها في خلق الصدع في الأعلى لبلوغ مرحلة الشفاء من الداخل، وربما أكثر ما يعقد العلاج النفسي ويعطّله هو أننا ننتظر من الغريق طلب طوق النجاة حتى نقدمه له! منذ متى يستطيع الغريق فعل هذا؟!

هذا هو جوهر التعافي، والذي لن يكون بنسيان الذكرى المختزلة في تلك العتمة أو ما يسمى «الذكرى الرضحية»، إذ ربما «لا يبقى في الذاكرة سوى ما نريد نسيانه!» كما يقول دوستويفسكي، بل بإيجاد ما وجده الطبيب النفسي «فرانكل» في معسكرات الاعتقال والإهانة والجوع والبرد والإبادة على أيدي النازيين، حين جُرِّد من وجوده، وقُتل كل أفراد أسرته وكل ما يملكه ذهب أدراج الرياح. فأخذ يعالج نفسه والأسرى من حوله بإيقاظ الشعور بالمسؤولية بكل ضخامتها وأبعادها أمام هبة الحياة، وذلك بالتفرد في إيجاد المعنى وتحويله لمصدر من مصادر السعي والفاعلية والحيوية والاستمرارية في حياة كل أسير منهم؛ فمهما بدت الظروف قاسية، فعلى الفرد أن يجد لنفسه سببا يستحق من خلاله أن يناضل ويحيا ويتطلع للغد، باستبدال حلقة مفرغة بحلقة فاعلة. نفحةُ الأمل تلك، دفعت بأحد الأسرى أن يعدل عن فكرة الانتحار، حين فكر في ابنه الذي ينتظره في بلد مجاور. أسير آخر عدل عن الانتحار لأنه تذكر بأنه عالم، ألف سلسلة كتب ما تزال بحاجة إلى من يتممها، ولا أحد سواه يستطيع أن يقوم بعمله.

إنَّ التعافي بهذه الطريقة لن يكون بالمحو وإزاحة لألم الذي هو جزء من هوية الفرد، إنما التعافي الحقيقي سيكون بدمج الماضي الذي يتعذر إصلاحه بوعي، وتقبله ومحاولة استخلاص المعنى منه، والبحث من خلال هذا التفكيك عن هدف يوثق الصلة بالغد ويقويها.

هذا هو الذي ما يزال قابلا للتغيير، وباستطاعته أن يغير منا للمضي قدما في الحياة، على أساس الثقة في النفس أو كما يقول نيتشه» أن من يجد سببا يحيا به..».

---

* (روائية) ومختصة بعلم النفس.

الذكاءُ الاصطناعي..
من يوميات الفرد إلى تعزيز كفاءة المجتمع

■ د. مرام فهاد المفرح*

أسهم الذكاء الاصطناعي في تشكيل تحوّلات جوهرية في حياة الأفراد والمجتمعات؛ إذ شهد العالم خلال السنوات القليلة الماضية ثورةً رقمية متسارعة غير مسبوقة، من أبرز مظاهرها تقنيات الذكاء الاصطناعي، التي أصبحت تؤثّر بشكل مباشر في مختلف مجالات الحياة. ويتحرَّر الذكاء الاصطناعي من كونه أداة نظرية أو تقنية لا تتجاوز جدران المختبرات العلمية، وتحوّله إلى ركيزة أساسية تعتمد عليها الدول في تقديم خدماتها للمجتمعات، متسللًا -خلال عملية التحول- إلى تفاصيل الحياة اليومية لملايين البشر، فقد وَجد الإنسان نفسه أمام ضرورة مُلحة، وهي إعادة صياغة علاقته بذاته، وفهمه وتصوُّره لطبيعة التحديات الاقتصادية والاجتماعية، التي باتت هي الأخرى متأثرةً بالتطور التقني.

ومن هذا المنطلق، يمكننا أن نسير إلى فهمٍ أبسط، للدور الذي يلعبه الذكاء الاصطناعي في تحسين جودة حياة الفرد من خلال عدة تطبيقات، من أبرزها المساعدة الذكية؛ مثل المساعدات الرقمية (سيري، أليكسا، وغيرها) التي تُمكّن الأفراد من تنظيم مهامهم الحياتية أو الوظيفية، والتحكم بأجهزتهم الذكية، مثل تطبيقات المنزل الذكي، التي تتحكم بأدق تفاصيل الأجهزة المنزلية، ولا تكترث للمسافة التي تفصلك عن منزلك، خلال تلبيتها لمتطلباتك وأوامرك

واحتياجاتك.

كما طال تأثير الذكاءُ الاصطناعي مفهوم الرعاية الصحية الشخصية، من خلال التطبيقات التي تسهم في تحسين الرعاية الصحية للأفراد، التي تسجل وتتابع المؤشرات الحيوية الجسدية، واقتراح أنماط حياة صحية متنوعة، فضلًا عن استخدام هذا الذكاء في تشخيص الأمراض بدقة أعلى، وفي مسارات صحية حيوية أخرى يطول حصرها أو تعدادها.

وفي مجال التعليم، لم يتوقف المختصون عن تجاذب طيفٍ من الأطروحات حول قدرة المنظومات التعليمية في مواجهة تحديات الذكاء الاصطناعي، تحديات تجددت أنماط بعضها وأخرى استجدت؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر، شمل التفاعل بين متطلبات التعليم وأدوات الذكاء الاصطناعي اعتماد بعض المنصات التعليمية على خوارزميات هذا الذكاء في عمليات تحليل قدرات الطالب، لتقديم محتوى يتناسب مع مستوى فهمه واحتياجاته، كما نجحت العديد من تجارب مؤسسات التعليم في تفعيل المزيد من أدوات الذكاء الاصطناعي، التي ساعدت الأساتذة -في الجامعة والمدرسة- على إنجاز الأعمال التنظيمية والإدارية بشكل أسرع وأكثر دقة، وهو ما منحهم وقتًا أطول للتركيز على تحضير مضامين حصصهم ومحاضراتهم، وحافظ على طاقتهم النفسية للتفاعل مع الطلبة. في المقابل، ظهرت أمام الأجيال الحالية تحدياتٌ عديدة، مثل اندماجهم التام مع المفاهيم والعادات التقنية، التي أثَّرت على حضورهم الذهني في القاعة والفصل والحياة العامة، وعلى قدرتهم في الكتابة والتفكير والتحليل والاستنتاج، فكلٌّ شيء بالنسبة لهم يمكن إنجازه عبر الجوال وتطبيقات الذكاء الاصطناعي.

أما على مستوى المجتمع، فقد جاءت التحولات التي أحدثها الذكاء الاصطناعي نوعية ومتعددة في مختلف القطاعات؛ فعلى سبيل المثال، تستخدم الحكومات الذكاء الاصطناعي لتحليل البيانات واتخاذ قرارات دقيقة في مجالات مثل: المرور، وإدارة الكوارث، وتوزيع الموارد؛ ما يسهم في المحافظة على حياة أفراد المتجمع ضمن سياق الخدمات المناطة بتلك المجالات. وفي مجال الأمن والسلامة يتم استخدام تقنيات التعرف على الوجوه والمراقبة الذكية بهدف تعزيز الأمن ومكافحة الجريمة، إضافة إلى التأثير المهم على قطاع الاقتصاد وسوق العمل، فقد أسهمت أدوات الذكاء الاصطناعي مثلًا في مجال تحليل الأسواق، وإدارة سلاسل الإمداد، وتحسين الإنتاجية في كل القطاعات والصناعات، ما دفع الحركة الاقتصادية إلى التحرك بوتيرة أسرع.

وعلى الطريق، يمكننا رؤية الأثر الذي أحدثه الذكاء الاصطناعي في عمق الثقافة المعاصرة؛ العالمة والشعبية؛ فمن كون الثقافة رقمٌ صعبٌ في معادلة هوية المجتمع، فقد شملتها -بشكل واضح- تأثيرات الذكاء الاصطناعي؛ فالفنون استفادت من عديد أدوات هذا الذكاء لتصميم أو تنفيذ أعمال فنية، كما استفادت من ذلك المؤسسات المعنية بحفظ التراث الإنساني، من خلال تقنيات البحث والدراسة والاستنتاج؛ ما أسهم مع نماذج تطبيقية أخرى في خلق حالة وتجربة ثقافية متجددة، ترتكز على دور الذكاء الاصطناعي في تعزيز مفاهيم عدة مثل

الابتكار والإبداع، وتحافظ في الوقت ذاته على قيم الأصالة في العمل الفني وضمان التنوّع الثقافي، فقدرة خوارزميات الذكاء الاصطناعي على إنتاج مختلف أشكال الفنون عالية جدًا وستكون لها تبعاتها، التي تهدد بشكل مباشر ثوابت فنية -لا نقاش حولها- تولي الأهمية القصوى للحس الإنساني المكتمل في تفاصيل العمل الفني، الذي يُعد ركنًا أساسيًا في تعريف مفهوم «التعبير البشري».

وبالرغم من الانعكاسات الإيجابية لتأثير الذكاء الاصطناعي على حياتنا، فإن عددًا من التحديات أو التأثيرات تبدو صلبة وتحتاج مزيدًا من الوعي الجمعي والأطروحات العلمية والعملية التي ينبغي أن تُعالجها، مثل قضايا الخصوصية، والاعتماد المفرط على الآلات، إذ بدأت -فعليًا- العديد من المنظمات والمصانع في مختلف دول العالم بالتخلص من شرائح وظيفية تعمل لديها يمكن للآلة أن تحل محلها، وبالتالي إلغاء العديد من الوظائف في هياكل الموارد البشرية.

وهُنا أنادي -وغيري من المتخصصين- إلى الاستخدام المسؤول لهذه التقنية، التي أُذكِّر أنها باتت تخضع للإطار القانوني، الذي يوفر بدوره الحماية للأفراد وحقوقهم، كما يجب توظيف هذه التقنية لتحقيق العدالة والمنفعة للبشرية، وتكريس التوازن بين التقدم التكنولوجي والحفاظ على القيم الإنسانية، وقد تحوّلت المملكة العربية السعودية إلى أنموذج عالمي في هذا المجال، إذ صِيغت أدوات وسياقات تنظيمية وتقنية وطنية تكفل تحقيق التوازن الذي أشرت له.

وقد شهدت الأشهر القليلة الماضية نشاطًا ملحوظًا من الجهات المعنية كافة لمواكبة التطورات المتسارعة، فمن المؤتمرات العلمية في الجامعات إلى حواضن الابتكار التكنولوجي وليس انتهاءً بما يشهد به الواقع من تغيير حقيقي قد حدث فعلًا، فالجوائز التي يحققها طلبة جامعتنا ومدارسنا في مختلف المسابقات الدولية -مثلًا- تعكس مقدار تفاعل المجتمع مع توجه الدولة لتوظيف كل ما من شأنه الرقي بهذا الوطن العظيم، تحت نظر سمو ولي العهد ومتابعته، حفظه الله، الذي نراه في كل محفل يؤكد على ثقته بقدرة الشعب السعودي على الانطلاق نحو مستقبل التكنولوجيا، غارسًا حلمًا كبيرًا في أن تُحقق المملكة استقلالًا تكنولوجيًا يزيد من مكانتها على خريطة التأثير في القرار العالمي.

* أكاديمية متخصصة في نظم المعلومات - جامعة الجوف.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي ينظم معرض «ريشة ومغزل» بسكاكا

معرضٌ يجمع بين الفن والتراث

■ كتب أحمد العودة*

تحت رعاية مساعدة المدير العام أ. د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري نظم مركز عبدالرحمن السديري الثقافي معرض «فِنان» السنوي في مدينة سكاكا يوم الاحد ٢٧ ذي القعدة ١٤٤٦ (٢٥ مايو ٢٠٢٥)، تحت عنوان «ريشة ومغزل»، وذلك بالتزامن مع فعاليات معرض الحرف وعام الحرف اليدوية. يأتي هذا المعرض احتفاءً بالحرف التقليدية الأصيلة في منطقة الجوف، جامعًا بين المهارة الحرفية الموروثة والموهبة الفنية المعاصرة في مشهد فني يعكس التبادل الإبداعي بين الأجيال.

المعرض تشكيلي يحمل في جوهره هدفًا ثقافيًا وفنيًا، يتمثل في إبراز التنوع الفني المحلي وتوفير منصة حاضنة للفنانين لعرض إبداعاتهم ومهاراتهم.

جاءت فكرة المعرض هذا العام مختلفة ومتجددة عن السنوات الماضية، إذ اختير عنوان «ريشة ومغزل» ليجسد الدمج بين الفن التشكيلي والحرف اليدوية، في إطار فني تراثي يعبر عن هوية المنطقة وثقافتها الأصيلة.

أقيم المعرض هذا العام في مساحة خارجية مفتوحة، تعكس الأعمال الفنية بطريقة مبتكرة، وتتيح بيئة تفاعلية وتشاركية، تمكّن الزوار من التفاعل المباشر مع الفنانين، وتبادل الأفكار معهم؛ ما أضفى على التجربة طابعًا حيًا وقريبًا من المجتمع المحلي.

وقد شهد هذا العام بروز مواهب جديدة متميزة، من أبرزها مهارات النحت والرسم بالمسامير، والتي لفتت انتباه الجمهور والمهتمين.

ورغم أن المعرض أقيم ليوم واحد فقط، إلا إنه شهد إقبالًا واسعًا من مختلف شرائح المجتمع. وعبّر الزوار عن استمتاعهم الكبير بطريقة العرض التي دمجت بشكل إبداعي بين الفن التشكيلي والحرف اليدوية.

احتوى المعرض على أركان متنوعة، شملت: السجاد اليدوي، والخوص، والسبح، والخياطة، وركنًا خاصًا بالنحت، وعروضًا فنية حيّة، وركن الأطفال الذي وفّر لهم مساحة للتعبير الفني من خلال تجارب تفاعلية متنوعة في الرسم والتشكيل.

جاء معرض «ريشة ومغزل» ليؤكد على أن التراث لا ينفصل عن الفن، بل يمكن لهما أن يتكاملا في مشهد إبداعي يُثري المجتمع ويُلهم الأجيال القادمة. ويُعد هذا المعرض مثالًا حيًا على نجاح الفعاليات الثقافية التي تعكس الهوية المحلية وتدعم المواهب.

---

* أمين مكتبة دار العلوم.

مركز السديري الثقافي يستضيف «قافلة الشمال» على مسرح دار الجوف للعلوم بسكاكا

■ كتب أحمد العودة*

في ليلة ثقافية امتزج فيها عبق التاريخ بروح الحاضر، في إطار أنشطة «قافلة الشمال» الثقافية، استضاف مركز عبدالرحمن السديري الثقافي أمسية بعنوان «نبض الجوف حكايات من التراث والإبداع» يوم الأربعاء ٩ ذي القعدة ١٤٤٦ (٧ مايو ٢٠٢٦)، وقد جمعت الأمسية كوكبة من الأكاديميين والمثقفين الذين ناقشوا التاريخ العريق لمنطقة الجوف، وأثرها في تشكيل الوعي والثقافة بمشاركة الدكتور خليل البراهيم مدير جامعة حائل سابقا، والدكتور نواف السالم، وأ. حسين الخليفة، والشاعرة ملاك الخالدي، وأدار الأمسية الدكتور محمد اللويش عضو هيئة التدريس بجامعة الجوف.

افتتح الأمسية د. اللويش، قائلًا: في حضرة المكان والذاكرة، في حضرة الجوف التي لا تنبض فقط بأثارها العريقة، بل بأصوات مثقفيها ومبدعيها، مرحبا بمشاركة أربعة من الأسماء الثقافية والأكاديمية البارزة بمنطقة الجوف.

الدكتور خليل إبراهيم، أستاذ الآثار، تحدث عن الجوف بوصفها منبعًا حضاريًا وآثاريًا ضاربًا في عمق التاريخ، مشيرًا إلى موقع «وادي الشويحطية» الذي يؤرخ لوجود الإنسان منذ أكثر من مليون سنة. وبيّن كيف كانت الجوف مهدًا لحضارات سبقت التاريخ المكتوب، ومنها مملكة دومة الجندل التي ورد ذكرها في السجلات الآشورية، واستعرض كيف تحولت الثقافة إلى إطار مرجعي يُشكّل وعي الإنسان وسلوكه، في ظل تبنّي وزارة الثقافة لمفهومها الشامل الذي يضم الفنون والموسيقى وحتى الطبخ والأزياء.

وتحدث الدكتور نواف السالم عن الثقافة، مؤكدًا أنها مفهوم واسع لا يمكن اختزاله في تعريف واحد؛ فهي تشمل العادات، والفنون، واللغة، والقيم، والمعتقدات، وكل ما يكتسبه الإنسان من خبرات وسلوكيات. وأشار إلى أن بعض العلماء وضعوا أكثر من ٢٧٠ تعريفًا لها.

وأوضح أن وزارة الثقافة في المملكة تتبنى مفهومًا شاملًا للثقافة يشمل الفنون، والموسيقى، والمسرح، والطبخ، والأزياء، وغيرها، مؤكدًا أن الثقافة ليست مجرد حفظ معلومات، بل ما يترسخ في شخصية الإنسان ويهذب سلوكه، كما بيّن الفرق بين الثقافة والحضارة؛ فالثقافة تمثل المحتوى الفكري والروحي، بينما ترتبط الحضارة بالمباني والتقنيات والماديات، وأكد أن الثقافة فعل إنساني سامٍ يعبّر عن عمق الفكر والقيم التي يحملها الإنسان.

أما الأستاذ حسين الخليفة، فتحدث عن تجربة اكتشاف موقع «نحت الجمل» الأثري، مؤكدًا أن الوعي الثقافي كان الدافع الأول وراء الاهتمام بالموقع، رغم التشكيك الأولي في أهميته، حتى تبنته هيئة التراث رسميًا.

واختتمت الأمسية الشاعرة ملاك الخالدي بقصيدة، ثم استعرضت تاريخ الحركة الأدبية في الجوف، مؤكدة دعم سمو أمير منطقة الجوف للثقافة والمثقفين، كما تحدثت عن حركة النشر والتأليف في المنطقة، ودور مركز عبدالرحمن السديري الثقافي في دعم النشر، كمال تناولت جهود النادي الأدبي بالجوف ودوره في رعاية الإبداع المحلي. وأشارت إلى عدد من الشعراء البارزين مثل د. أحمد السالم، وعيد السهو، وزياد السالم، مع استعراض بعض أعمالهم وإسهاماتهم في تطوير المشهد الأدبي. ثم قدّمت ورقة عن أبرز أدباء المنطقة الأستاذ عبدالرحمن الدرعان أحد رواد السرد في المملكة.

مستوى القراءة في محافظة الغاط

المؤلف: د. محمد أحمد محمد الجبالي.

الناشر: مركز عبد الرحمن السديري الثقافي.

السنة: ٢٠٢٥.

▪ أحمد العودة

صدر حديثًا عن مركز عبدالرحمن السديري، كتاب: مستوى القراءة في محافظة الغاط، للباحث د. محمد الجبالي، استعرض فيه بداية الأهمية الكبرى للقراءة في حياة الإنسان وتأثيرها الإيجابي على الفرد والمجتمع من فوائد حياتية وثقافية. و لا تزدهر الأمم ولا تتطور إلا بفعل القراءة ودوام تحصيلها المعرفي والعلمي والتطور على مستوى جميع أفرادها. وقد هدفت هذه الدراسة إلى بيان مستوى القراءة في محافظة الغاط ودور دار الرحمانية، من خلال البرامج والأنشطة الثقافية، ومن خلال الكتب المطبوعة التي توفرها الدار للقراء، من مختلف الأعمار، عبر مجالات قرائية عديدة تديرها مكتبة دار الرحمانية.

يقع الكتاب في (١٤٥) صفحة من القطع الكبير وزعت على العديد من الفصول والعناوين الفرعية، أستهلها الكاتب بملخص ومقدمة وعدة فصول، أوضحت المقدمة أهمية القراءة بشكل عام، ومشكلة الدراسة، وأقسام دار الرحمانية بمحافظة الغاط ودورها في تعزيز مهارة القراءة ودعمها في مجتمع الغاط.

الفصل الثاني: تحدث فيه الكاتب عن الأدبيات السابقة والدراسات المحلية والعربية والدولية، ودراسات على الأطفال وغيرها.

الفصل الثالث: جاء عن منهج الدراسة وإجراءاتها وتصميمها ومتغيراتها الدراسية، ومجتمعها وعينتها.

الفصل الرابع: عرض النتائج، والإجابة عن أسئلة الدراسة.

الفصل الخامس: مناقشة النتائج والاستنتاجات والتوصيات.

وقد ختم الكتاب، بقائمة المراجع، والملاحق ومناقشة النتائج والاستجابات والتوصيات.

وقد أظهرت هذه الدراسة أن نسبة القراءة في محافظة الغاط مرتفعة. وأن الإقبال على الكتب المطبوعة أكثر من الرقمية، كما أن سكان الغاط يقرون بأن دار الرحمانية بفرعيها، تلعب دورًا مهمًا في تنشيط القراءة في المحافظة، من خلال الكتب التي توفرها للقراء بمختلف الأعمار وفي مختلف المجالات بمكتبة دار الرحمانية.

أُحبُّ رائحةَ الليمون
(حوارات مع نجيب محفوظ)

المؤلف: سهام ذهني.
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
السنة: ٢٠٢٥.

▪ إعداد طاهر البهي

صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، كتاب «أحب رائحة الليمون.. حوارات مع نجيب محفوظ» للكاتبة الصحفية والأديبة سهام ذهني. يعد الكتاب من أهم المصادر التي توثّق حوارات عميقة وممتدة مع أديب نوبل العالمي نجيب محفوظ، فهو بمثابة رحلة حوارية طويلة، إذ استمرت حوارات الكاتبة سهام ذهني مع نجيب محفوظ نحو عشرين عامًا نشرتها في حينها في مجلة "سيدتي" السعودية التي كانت تشرف على مكتبها في القاهرة؛ ما يعد وثيقة مهمة تكشف عن كثير من القضايا الفكرية والاجتماعية التي ناقشتها مع أديب العرب، محفوظ، على مدى عقدين من الزمان، وبما سمح لها برصد جوانب مختلفة من شخصيته وإبداعه، وجوانب إنسانية عميقة في شخصيته، مثل علاقاته بأصدقائه وعائلته، وتأملاته في الحياة والمجتمع.

تتميز لغة الكتاب بالبساطة والوضوح؛ ما يجعله ممتعًا للقراءة سواء من قبل المتخصصين في الأدب أو القراء المهتمين.

وتنعكس صورة نجيب محفوظ في مرايا سهام ذهني، ففي كل سؤال صورة يظهر ملمحا من نفسه وشخصيات عاصرها في الأدب والفن والسياسة، ليشاهد المتلقي من خلال الكتاب لوحة تتسع لأشكال الإبداع واتجاهاته، ويرصد قضايا ثقافية مهمة كان لها دورها في رسم الحياة الفكرية في مصر والعالم العربي، ولأن الكاتبة اختارت الشكل الحواري، فقد جاء نصها مشحونا بحيوية الفعل المتفاعل الذي يدور بين رؤيتين مختلفتين.

صناعةُ الرأي العام

المؤلف: نعوم تشومسكي، إدوارد هيرمان - ترجمة: أحمد حسن.
الناشر: دار عصير الكتب للترجمة والنشر والتوزيع.
السنة: ٢٠٢٥.

صناعة الرأي العام بقلم نعوم تشومسكي، وإدوارد هيرمان، "في هذا العمل الرائد، يوضح إدوارد هيرمان ونعوم تشومسكي أنه على عكس الصورة النمطية المعتادة لوسائل الإعلام الإخبارية بأنها مثابرة وعنيدة، وتنشر أفرادها في كل مكان، بحثا عن الحقيقة ودفاعا عن العدالة؛ فإن ممارساتها الفعلية تدافع عن الأهداف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للجماعات المهيمنة على المجتمع والدولة والنظام العالمي، استنادا إلى مجموعة من دراسات الحالات تتضمن المعايير المزدوجة لوسائل الإعلام في تعاملها مع الضحايا "الجديرين بالتعاطف" والضحايا "غير الجديرين بالتعاطف"، وتغطية انتخابات العالم الثالث "الشرعية" ، والانتقادات اللاذعة للتغطية الإعلامية للحروب الأمريكية في الهند الصينية، يحاول هيرمان وتشومسكي اقتراح "نموذج دعاية" يفسر سلوك وأداء وسائل الإعلام.

يعد هذا الكتاب تقييما قويا للدعاية التي تمارسها وسائل الإعلام الجماهيرية وفشلها المنهجي في الارتقاء إلى تصور الجميع عنها بوصفها الجهة التي تقدم المعلومات التي يحتاج إليها الناس لفهم العالم، سيتغير فهمنا لطبيعة وظيفة وسائل الإعلام بشكل مختلف.

يذكر المؤلفان هما: إدوارد صموئيل هيرمان اقتصادي أمريكي وباحث إعلامي شغل منصب أستاذ فخري للتمويل في كلية وارتون لإدارة الأعمال بجامعة بنسيلفانيا ومحلل إعلامي متخصص، أما نعوم تشومسكي فهو أستاذ لسانيات وفيلسوف أمريكي معروف وعالم منطق ومؤرخ وناقد أدبي.

التثقيف زمن التأفيف

اليازية بنت نهيان (سفيرة الثقافة العربية لدى الألكسو)

المؤلف: يجدر الإشارة أن الكتاب موقع بالحروف الأولى لمؤلفته (أ. ن.).

الناشر: دار ديوان للنشر والتوزيع.

السنة: الكتاب صادر في نسخ ورقية وإلكترونية وصوتية ٢٠٢٥.

كتاب "التثقيف زمن التأفيف" يطرح تساؤلات حول حالة الإنسان المعاصر وحيرته واضطراباته وقلقه، يشجع القارئ على التأمل والتحصل على فهم أعمق للثقافة ومفهومها من خلال طرح ثمانية موضوعات تعكس ثنائيات يومية مثل: الإعادة أم التكرار، والعادات أم الأعراف، والخيال أم الواقع، والجمال أم الفائدة، ويدعو القارئ إلى تأمل تأثير هذه المفاهيم على الفرد والمجتمع.

يطرح الكتاب العديد من الموضوعات والأفكار حول الفلسفة والثقافة والفنون العربية والعالمية، وينهل من مصادر معرفية متنوعة، مُسلطا الضوء على الكثير من الأمثلة والاقتباسات من التراث العربي، بغية تقديم أمثلة عن «التأفف»، وهو المصطلح الذي يستخدمه الكتاب للتعبير عن حالة التوتر الداخلي والحيرة النفسية التي يعيشها المجتمع العربي المعاصر، كما يعزّز الكتاب من أهمية الفكر والخيال لسد الفجوة بين العلم والمعتقد، مقترحا مفهوما جديدا هو «التأفف المبدع» كمساحة للتفكير والحوار.

هذا كتاب غايته الثقافة العامة، يتوغل داخل النفس البشرية ليرصد حالة غريبة من حالات الضجر والملل التي تُصاب بها النفس نتيجة الحيرة والاضطراب والقلق جرَاء أحداث الحياة المعاصرة، إنها حالة "التأفيف" التي تعبّر عن مكامن النفس البشرية وحيرتها في هذه الفترة الراهنة التي يمر خلالها المجتمع العربي بمنعطف خطير ناحية محاولة النهوض مرة أخرى بعد فترة طويلة من الجمود.

مغامرات في النفسية

(مغامرات في علم النفس)

المؤلف: أتش. أدينغتون بروس – ندى أيمن.
الناشر: دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع.
السنة: ٢٠٢٥.

صدر كتاب "مغامرات في علم النفس" من تأليف الصحافي الأمريكي الشهير "أتش. أدينغتون بروس" في البداية في أوائل القرن التاسع عشر، وتأتي الترجمة الحديثة له في سياق أدبي جذاب، تنقل القارئ بسلاسة خلال استكشاف متعدد الأبعاد للجانب الغامض للظواهر الخارقة، ويشمل كثيرًا من الموضوعات المثيرة للإهتمام للنفس البشرية، لتتعمق فصول الكتاب إلى عالم خارق للطبيعة في تحفة أدبية تمتع قارئها، وتسلط الضوء على المعاني المعقدة من تعقيدات النفس البشرية، ويركز بحثه في فصوله إلى عمق المعتقدات المتأصلة بالتخاطر.

أيضا يستكشف المؤلف بشكل مثير للاهتمام عالم التحدث والكتابة العفويين، كما يتعمق في أعماق العقل البشري لكشف الغموض الذي يدعم الأحداث غير القابلة للتفسير، من خلال الكشف عن الأعماق الغامضة للعقل البشري في محاولة لكشف النسيج المعقد للعالم الغامض.

علاوة على ذلك يقدم المؤلف دراسة حالة فريدة من نوعها، ومن خلال تعمقه في الحالة نكتشف الكثير من الخبايا المثيرة.

كما يسلط الضوء على التعقيدات التي تدعم هذه الظاهرة الجذابة، وأخيرا يقوم بتعريف القارئ بمفهوم الذات الكبرى، حيث يدعو المؤلف لفهم أعمق للنفس البشرية.

يذكر أن المؤلف هو عضو بالجمعية الأمريكية للأبحاث النفسية؛ ما كثّف من فهمه العميق لموضوع مؤلفه.

الخسارات النبيلة

نويّر بنت مطلق العتيبي

للمرء أن يحيا في الحلم زمنًا لكن الخسارة واقعه، وله أن يفني العمر يطرد فوزه الذي سينتهي بخسارة ذاته!

تخيفنا الخسارات وثقيلة هي حين تحلّ فينا من الجانب الذي نأمنه، ونهاب حكايات الخاسرين ونتحاشى ورودها على ألسنتنا خوفًا من عدوى تصيبنا، لكن الأدب منح للخسارة معنى، إذ أن «الأدب الحقيقي يدور حول الخاسرين، ديستوفسكي كان يكتب عن الخاسرين، الشخصية الرئيسة في الإلياذة، هكتور، كان هو الخاسر. لعلّه من الممل أن نتحدث عن الفائزين، الأدب الحقيقي دائمًا يتحدث عن الخسارة، مدام بوفاري كانت هي الخاسرة، جوليان سوريل هي أيضًا الخاسرة. أنا أيضًا أفعل الأمر نفسه، فالخاسرون أكثر روعة». من حديث أمبرتو إيكو..

إن كانت الخسارة دربًا وقدرًا كيف نضمن الربح، إذًا؟

يقال في تعريف الخسارة هي عكس الربح، وقد تحمل معنى الهزيمة التي هي عكس النصر، وثقيلة هي الهزائم على الأرواح التواقة للنصر، لكنها ليست الخسارة التي تعد جزءًا من هزيمة، ولنخفف وقع المعنى في مواساة خفية أن بعض الخسارات ربح!

يؤكد ذلك الأديب غازي القصيبي اذ يقول «كم تحسرنا على خسارة وظهرت لنا أنها نجاة مسبقة، وفرحنا بغيرها وكانت خسارات مؤجلة».

ثمة خسائر نبيلة تهبنا في طياتها حصانة منيعة وبُعدا لا نفهمه في لحظات الغصة الأليمة وفجيعة الهزيمة.

نبيلة هي الخسارات لو تأملنا بُعدها، تمنحنا الدرس القاسي وأثر ندبة في الروح لا يُنسى، ومصباح ينير لنا طوال الطريق، وكأنّ بين يدينا خريطة لمسار آمن بعد العثرة.

هل تُمجّد الخسارات؟ يحدث أن نهب للخسارات المدائح، فالشاعر العراقي عبدالباقي فرج لديه ديوان يحمل عنوان «مديح الخسارة» والذي وجّه فيه المديح إلى خساراته فيقول:

«إلى خساراتي مع خالص مودتي واعتزازي»

«الخسارات
الخسارات أدمنتها
تراكم الخسارات
ازدراء الحكمة
وتراكم الانتصارات
انتظار الهزيمة»

ولعل بوصلة نجاة لدى بعضهم في جعل الخسارة معبرا آمنا حين يكون القلب هو الآمر، يقول الشاعر عبدالرحيم الشيخ عن مواجهة الخسارة في الحب:

«وكيف تواجه كرب الخسارةِ

بعد أن يبلغ القلب مأمنه في الخلفِ... خَلْفَكْ؟

أنظر في عينها، فأرى صورتي تنظر في عينها...

وأعلم أنّني ما أزال حيًّا!

فالخسارة مرآة الوجودِ، يا صاحبي، وفي أحداقها يتمارى الخاسرون،

والقلبُ؟ ينجو!»،

كم نتوق لعمر فيه الربح مكتسب أصيل..

ولا أعرف كم يلزمنا من الخسارات كي نصل للربح الأبدي الخالد في ذواتنا.

---

* شاعرة وكاتبة.

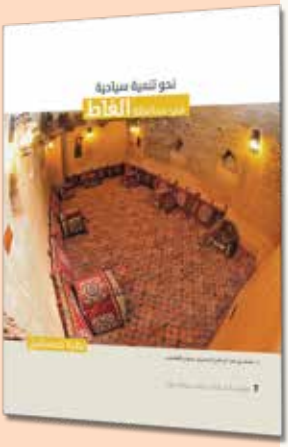
من إصدارات الجوبة

من إصدارات برنامج النشر في
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

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 771319 256606 08