الجوبة 90

المحور: أسئلة القلق والتاريخ والتحولات في الرواية السعودية.

- مواجهات: الروائيان: عبدالله العبدالمحسن، ومحمد أحجيوج.
- أحمد الجميد يرثي العالم في «عُزلة الرجل الحكّاء».

دراسات - نقد - نصوص - نوافذ

منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية (الدورة 19)
توطين صناعة الذكاء الاصطناعي في المملكة

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع (الدورة 18)
استشراف مستقبل كبار السن من التحديات إلى التمكين

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

العدد ٩٠ - شتاء ١٤٤٧هـ (٢٠٢٥م)

المحتويات

الافتتاحية ٤

منتديات: منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية (١٩) توطين صناعة الذكاء الاصطناعي في المملكة ... ٦

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع (١٨) استشراف مستقبل كبار السن ١٣

في منتدى منيرة الملحم تمكين وحفاوة لكبار السن! - د. هياء السمهري.... ٢٦

دراسات ونقد: أحمد الجميد يرثي العالم في رواية «عُزلة الرجل الحكّاء» - هشام بن الشاوي..... ٢٩

من أين تأتي الحكايات.. أوراقٌ نقديةٌ - فهد العتيق ٣٢

محور خاص: القلقُ والتاريخُ في الرواية السعودية مُقاربةٌ تحليليةٌ في البُنية السرديَّة والأنساق الفكريّة - د. إيمان عبدالعزيز المخيلد ٣٥

قراءةٌ في روايَة (فراغ مكتظ) لإبراهيم مضواح - د.أحمد اللهيب ... ٤٢

الواقعيةُ والتاريخُ في الرواية السعودية الحديثة - د. سميرة الزهراني.... ٤٦

أحمد السماري يستعيد أسطورة ليليت - د. هويدا صالح..... ٥٤

شعريةُ التشظّي في الرواية السعودية - إبراهيم الكراوي ٥٨

قراءة في رواية أحببتك أكثر مما ينبغي لأثير النشمي-فداء الحديدي ٦٤

من خصاصة التاريخ إلى بحبوحة التخييل السرديِّ (الحفائر.. حفرة الجبلَ) أنموذجًا - بكر منصور بريكَ ٦٧

الروائي محمد حسن علوان من العشق إلى الفناء-صباح عبدالله..... ٧٦

نقاد وادرسون أردنيون: التاريخُ يشكّل موضوعًا محوريًا في الرواية السعودية - حاورهم عمر أبو الهيجاء..... ٨٠

مواجهات: حوار مع الروائي عبدالله العبدالمحسن - عمر بوقاسم ... ٩٠

حوار مع الروائي محمد سعيد احجيوج - ياسين حكان ١٠٢

نصوص: جِنّة - صباح فارسي ١٠٨

الجردُ الأبيض - محمد جبران ١١١

نَبضٌ - سعاد السعيد ١١٣

مكياج - سمر الزعبي..... ١١٦

قصص قصيرة جدًا - عبدالرحمن المنصوري..... ١١٨

ظلُّ ابتسَامة - د. فيصل خلف..... ١١٩

هنا الجوفُ - ملاك الخالدي..... ١٢٠

يخبرك الجفافُ - توفيق البكري ١٢١

ابتسامةُ أبي - عصام أبو زيد ١٢٢

نوافذ: أمامُ هاوية الملل - صفية الجفري..... ١٢٣

وحدَةٌ دافئةٌ - هناء جابر..... ١٢٨

الكعبةُ منذ آدم وشيْث - منصور جبر ١٣٢

رائيةُ الفطاني - محمد علي حسن الجفري..... ١٣٤

لكي يكونَ المنزلُ سكنًا وجهةُ نظرٍ هندسية - م. صالح العشيش ١٣٨

محمد العلي .. والقَسَم الحائر - أ. محمد القشعمي..... ١٤١

قراءات: الترويج للوجهات السياحية من خلال الفن والثقافة المحلية ... ١٤٥

في بهاء الكتابة.. رؤى نقدي..... ١٤٧

الصفحة الأخيرة: فيروز وغربة أبي مروة - فارس الروضان ١٤٨

منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية (الدورة ١٩) توطين صناعة الذكاء الاصطناعي

منتدى منيرة بنت محمد المحلم لخدمة المجتمع (الدورة ١٨) استشراف مستقبل كبار السن

قراءات نقدية في الرواية السعودية الحديثة

لوحة الغلاف: من لوحات Hadiprana Art Centre.

افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

عقد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية دورته التاسعة عشرة، في قاعة دار الرحمانية بمحافظة الغاط بعنوان «توطين صناعة الذكاء الاصطناعي في المملكة: المتطلبات والآثار». وذلك يوم السبت ١٠ جمادى الأولى ١٤٤٧هـ (١ نوفمبر ٢٠٢٥م)، بمشاركة نخبة من المختصين والأكاديميين والخبراء والمهتمين. واستعرض المشاركون في الندوة أُسس توطين صناعة الذكاء الاصطناعي، وتأثيراته الاقتصادية والاجتماعية، وأهمية السيادة الرقمية، ومتطلبات التوطين، وناقشوا التحديات التي تواجه أعمال توطين هذه الصناعة وسبل مواجهتها، والفرص المتاحة لتحقيق التوطين.

كماعُقد منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع في دورته الثامنة عشرة بعنوان «استشراف مستقبل كبار السن: من التحديات إلى التمكين»، يوم الأربعاء ٢٨ جمادى الأولى ١٤٤٧هـ (١٩ نوفمبر ٢٠٢٥م)، وذلك في دار الرحمانية بمحافظة الغاط، بتنظيم مركز عبدالرحمن السديري الثقافي ممثلًا بمكتبة منيرة بنت محمد الملحم.

***

وجدير ذكره إن المملكة العربية السعودية خلال الأعوام الماضية شهدت تحولات ثقافية وفكرية، انسجاما مع تطور المجتمع، وانتقاله من مرحلة اتسمت بالبساطة والتدين وانتشار التعليم إلى مستوى جديد من الحياة الاجتماعية والثقافية وصلت به إلى منعرجات لم تكن معهودة، أدت إلى بناء مداميك جديدة ترسّخت عميقا في المجتمع والوجدان والمشهد الثقافي عمومًا. ومن أبرز ملامح الصعود الثقافي في المملكة انتشار أدب الرواية الجديدة ووصوله إلى مراحل متقدمة من الإبداع الذي يعكس الواقع الثقافي والاجتماعي فيها، مما أدى إلى أن تصبح الرواية إحدى القنوات المهمة للتعبير عن أسئلة القلق، ومناقشة قضايا

الحاضر والماضي وحياة المجتمع أفرادًا وجماعات!

وإذا كانت بدايات الرواية في المملكة بدأت بعبدالقدوس الأنصاري بروايته التوأمان عام ١٩٣٠م، فإن الرواية قد شهدت انطلاقة كبيرة بعدها بسنوات طويلة مع دخول أسماء لامعة إلى عالمها، مثل: عبدالرحمن المنيف، وغازي القصيبي، وعبده خال، ومحمود تراوري، وهناء جابر، ويوسف المحيميد، ومحمد حسن علوان، وطاهر الزهراني، ويحيى امقاسم، وأحمد أبو دهمان، وجبير المليحان، وليلى الجهني، ولبنى الخميس، وليلى الأحيدب، وغيرهم من كتاب الرواية الذين استطاعوا أن يوجدوا مكانة عالية للرواية المحلية وإيصالها إلى الأقطار العربية، والمنافسة في المشهد الثقافي؛ معبرين عن القلق، والهوية، والمجتمع، والانتماء، والتحوّلات الاجتماعية والسياسية.

ومنذ أن أصدر الدكتور غازي القصيبي رواياته، وبروز رجاء عالم، وعبده خال، بدأ عصر جديد للرواية السعودية، اتسم بالتماسك والجدية، واستكمال متطلبات العمل الروائي.. بحيث أصبحت الرواية السعودية أكثر حضورا وجرأة، ودخلت إلى عوالم لم تكن تصل إليها، متحدية أسئلة القلق والتشظي، وقد أسهمت الصحافة الثقافية في المملكة في إبراز الرواية وقراءتها بشكل مكثّف، مبيّنة أهمية الأعمال الروائية للواقع الثقافي المحلي، وسبر أغوار المجتمع، وتناول مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية والدينية.

واليوم، باتت الرواية السعودية أيقونة مهمة في سماء الثقافة والإبداع في العالم العربي، وبات الروائيون السعوديون أسماء لامعة يتداول القراء رواياتهم من المحيط إلى الخليج، ومن آخر الأسماء التي عرفها العالم العربي الروائي السعودي أسامة المسلم، الذي يتسابق القراء لاقتناء كتبه في معارض الكتاب، وكذلك الروائيون الذين تجاوزت أسماؤهم إلى الجوائز العربية؛ إذ فاز بها روائيون سعوديون منهم: رجاء عالم، ومحمد علوان، ويوسف المحيميد، وعبده خال، وغيرهم..

وليس غريبا أن تناقش الرواية السعودية مختلف جوانب الحياة ومخاتلة قرائها لبناء مداميكها الخاصة بها، معبّرةً عن ثراء المجتمع والمدينة والقرية والبادية، وكاشفة عن مراحل من التحوّلات والقلق والتشظي والوحدة والتاريخ.

وإذا كان بعضهم قد ينظر إلى الرواية السعودية بوصفها ظاهرة متفرّدة، فإنها تثبت كل يوم تجدّدها واحتفاءها بالمكان والخصوصية في الزمان، معبّرة عن ثراء الجزيرة العربية بأساطيرها وقصصها وتاريخها وحاضرها ومستقبلها..

توطين صناعة الذكاء الاصطناعي في المملكة

■ كتب: محمد صوانة

عقد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية دورته التاسعة عشرة، في قاعة دار الرحمانية بمحافظة الغاط بعنوان: «توطين صناعة الذكاء الاصطناعي في المملكة: المتطلبات والآثار»، وذلك يوم السبت ١٠ جمادى الأولى ١٤٤٧هـ (١ نوفمبر ٢٠٢٥م)، بمشاركة نخبة من المختصين والأكاديميين والخبراء والمهتمين.

وفي افتتاح المنتدى ألقى مدير عام مركز عبدالرحمن السديري، سلطان بن فيصل السديري، كلمة أكد فيها أهمية مواكبة صناعة الذكاء الاصطناعي، والعمل على توطينها في المملكة، ولهذا ارتأت هيئة منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية في دورته لهذا العام، أن يكون توطين صناعة الذكاء الاصطناعي موضوع المنتدى لهذا العام، رغبة من المركز دائما في مناقشة الموضوعات المعاصرة التي لها تأثير على حياة الناس بوجه عام.

وأكد السديري أن المركز منذ تأسيسه، يحرص على إحداث حراك ثقافي وحضاري، في المجتمع.

وعقدت فعاليات المنتدى في جلسة واحدة، ناقش فيها المتحدثون المحورين الرئيسين؛ أُسس توطين صناعة الذكاء الاصطناعي، وتأثيراته الاقتصادية والاجتماعية، وأهمية السيادة الرقمية، ومتطلبات التوطين، واستعرضوا التحديات التي تواجه أعمال توطين هذه الصناعة وسبل مواجهتها، والفرص المتاحة لتحقيق التوطين.

المحاور

١) أسس توطين صناعة الذكاء الاصطناعي، وتأثيراته الاقتصادية والاجتماعية، وأهميته في تحقيق السيادة الرقمية. ومتطلبات التوطين التقنية والبشرية (الرقائق والحوسبة، ومراكز البيانات والمعالجات، وتأهيل الكفاءات).

٢) التحديات التي تواجه توطين صناعة الذكاء الاصطناعي وسبل مواجهتها، والفرص المتاحة لتحقيق التوطين.

المتحدثون

١-أ. د. ممدوح العنزي، خبير بهندسة البرمجيات والذكاء الاصطناعي - مدير أكاديمية الذكاء الاصطناعي بشركة تحكّم.

٢-د. منال العساف، المدير الإقليمي للتسليم الرقمي، شركة وورلي العالمية، ومستشار في الذكاء الاصطناعي.

٣-أ. عبدالله الرابح، رائد أعمال في الذكاء الاصطناعي، مؤسس ورئيس تنفيذي لشركة إدراك.

٤-مدير الندوة/ د. بندر الشمري، أكاديمي ومستشار بهندسة البرمجيات.

ندوة المنتدى
أدار الجلسة: د. بندر الشمري

وبدأ د. بندر الشمري بإدارة الندوة، فأكد الأهمية الوطنية

لتوطين صناعة الذكاء الاصطناعي، وقال إن ذلك يعد عاملا رئيسا لتعزيز السيادة الرقمية وبناء منظومة ابتكار تنافسية إقليميا ودوليا، وسيعزز التقدم الرقمي الذي أحرزته المملكة ويحوله إلى قدرة ذاتية مستدامة تمتد من البحث والتطوير إلى الإنتاج؛ ما يفتح فرصا واسعة لروّاد الأعمال والمستثمرين في المملكة ويزيد من فرص العمل للشباب المؤهلين في هذه الصناعة الرقمية المهمة والواعدة مستقبلاً.

وقال هناك تحديات في البنية التحتية، وفي رأس المال البشري، وفي التنظيمات والتشريعات، وتحديات في عملية التحويل،

أي تنفيذ مشاريع الذكاء الاصطناعي؛ لكن في المقابل لدينا فرص كبيرة، وقيادة داعمة، واستثمار قوي قادم للمملكة، وجيلاً ناشئاً شغوفا بالتقنية ومحباً لها.

وقال د. بندر ينبغي علينا أن ننظر في السيادة الرقمية وعلاقتها بالأمن الاقتصادي وكيف يمكن أن تتأثر بسلاسل الإمداد في هذا المجال، وهناك تحديات كبيرة في مجالات البنية التحتية ورأس المال البشري، والتنظيمات والتشريعات. ودعا د. بندر إلى الإسراع في سد الفجوات والعقبات التي قد تعترض توطين صناعة الذكاء الاصطناعي، والمضي قدما نحو دعم التوطين بعقلية متفهمة وواعية، مع التخطيط الإستراتيجي الذكي الذي يفهم ويعرف الإمكانات والاحتياجات والفرص الممكنة، لامتلاك هذه الصناعة وتوطينها وتطويرها لنكون في مقدمة الدول.

المتحدث الأول: الدكتور ممدوح العنزي

قال الدكتور العنزي التوطين من مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠م. ومن نقاط القوة في المملكة أن رؤية ٢٠٣٠م كانت واضحة بشكل كبير في توجه المملكة ومن ضمنها إستراتيجية البيانات والذكاء الاصطناعي، وطموحنا أن تكون

المملكة العربية السعودية الدولة رقم ثلاثة في توفير خدمات الذكاء الاصطناعي بعد الولايات المتحدة الأمريكية والصين. وقال إن وجود بنية تحتية ملائمة وعصرية ضروري جدا لهذه الصناعة، مع وجود شبكات الاتصال التي تدمج بين البنية التحتية ومراكز البيانات، إضافة إلى الشراكات المحلية والعالمية في هذا المجال.

أما الجانب الآخر فالمملكة توفر بشكل كبير الطاقة التقليدية أو الطاقة المتجددة والاتصالات والأمن السيبراني، وهذه تعد بنى داعمة للتوسع في استقرار الطاقة. ووجود كوابل بحرية وبرية دولية وبنية اتصالات قوية تسهم في رفع البنية التحتية.

وقال د. العنزي إن بعض الدراسات أشارت إلى أن ٦٩٪ من المؤسسات والشركات في المملكة العربية السعودية تحتاج إلى البنية التحتية لتفعيل دور الذكاء الاصطناعي، ومن المتوقع أن تنفق المملكة ١,٦٥ مليار دولار لغايات البيانات ومراكزها، وسيرتفع إلى نحو أربعة مليارات بحلول عام ٢٠٣٠م. ونحن بحاجة لمنصات للبيانات الرئيسة، وهناك أكثر من مبادرة، منها: منصة البيانات المفتوحة، ومبادرات من سدايا أو من مدينة الملك عبدالعزيز لتوفير منصات منتظمة ولتحديث البيانات وتوفير بيانات جاهزة لاستخدامها في نماذج الذكاء الاصطناعي؛ إذ لا يمكن للذكاء الاصطناعي أن يعمل أو يتطور من دون توافر بيانات. وهناك مبادرات في تطوير ما لا يقل عن مليون مبرمج سعودي في تخصص الذكاء الاصطناعي. ولا بد من أن يكون هناك رابط وتعاون بين مراكز الأبحاث الأكاديمية الوطنية والقطاعين العام والخاص من خلال مشاريع تطبيقية مشتركة تسهم في تسريع التحول إلى توطين هذه الصناعة.وسنصل إن شاء الله بحلول عام ٢٠٣٠ إلى سد الفجوات وتذليل العقبات التي تواجه توطين صناعة الذكاء الاصطناعي وتطويره، والمملكة تبذل جهودا كبيرة لتسريع المنظومة وتوحيد الجهود سواء بتوفير حاضنات ومسرعات الأعمال والشراكات النوعية مع الحرص على توفير البنية التحتية اللازمة لهذه الصناعة.

المتحدث الثاني: الدكتورة منال العساف

أما الدكتورة منال العساف فقالت يوجد مؤشر يتعلق بالبيانات المفتوحة والذكاء الاصطناعي وقد تم إدراجه عام ٢٠٢٣ في سدايا، يقيس مدى نضج البيانات في كل المؤسسات وهو مؤشر (NDI) وبدأت مطالبة الجهات الحكومية والخاصة لتكون متوافقة مع هذا المؤشر، وهو يشمل نحو أربعة عشر مجالا تتعلق بحوكمة البيانات وأمن البيانات وجودتها وسهولة الوصول إليها وإتاحتها للجميع حسب تصنيفها.

وتشمل هذه المجالات البيانات المفتوحة ومشاركة البيانات ومشاركة المجال وقياس نضج الجهات الحكومية والخاصة. وأكدت

الدكتورة منال على أهمية أن تكون البيانات مفتوحة وذلك للتسريع في عملية توطين صناعة الذكاء الاصطناعي، وتسريع عجلة الاقتصاد الرقمي في هذا المجال، وتوفير التدريب وخلق نماذج الذكاء الاصطناعي الخاصة بنا، والتي تفهم لغتنا وعاداتنا وتقاليدنا؛ وبخاصة أن نماذج الذكاء الاصطناعي الأوروبية أو الأمريكية أو الأسيوية لا تتناسب مع قيمنا وجيناتنا.

ويجب عليك منذ البداية أن تفكر في التوسع؛ أولا، معدل الإنتاج، أي كم مستخدم تستطيع أن تخدم في الدقيقة أو في الثانية معا؛ وثانيا، الزمن الكامن، أي كم تستغرق الخدمة من الوقت كي تصل الإجابة أو الرد من التطبيق لمن يطلبهما؛ وهما أمران ضروريان لكسب المستخدمين، ولضمان عودتهم لاستخدام التطبيق مرات ومرات، مع الحرص على تطوير التطبيق بإضافة خصائص جديدة.

وإن مهمة توطين صناعة الذكاء الاصطناعي تتطلب البحث عن الأشخاص الذين يملكون الخبرة والعلم والشغف بالتعلم المستمر في علوم الذكاء الاصطناعي.

المتحدث الثالث:
الأستاذ عبدالله الرابح

وتحدث الأستاذ عبدالله الرابح عن سوق الذكاء الاصطناعي في المملكة، فقال إنه

يقدر بأكثر من مليار دولار، لكن المستهدف أن نصل إلى ٤ مليار دولار في عام ٢٠٣٣ وهي قفزة تحتاج إلى جاهزية من مختلف القطاعات. ودعا إلى تحديث المناهج الدراسية وإدخال الذكاء الاصطناعي فيها، وتدريب المعلمين ورفع كفاءتهم.

وقال أ. الرابح إن الذكاء الاصطناعي سيؤثر على زيادة إنتاجية الأفراد في مختلف القطاعات الاقتصادية. وبالتأكيد ستزيد إنتاجية رأس المال المادي وكفاءته، ولعل القطاع الصناعي سيحظى بالزيادة الأكبر والأوضح، إذ ستكون هناك إنتاجية أكبر بعدد عاملين أقل، بفعل الأتمتة العالية في القطاعات الصناعية والخدمية.

لكنه أشار إلى أننا ما نزال في البدايات، إذ إن تبنّي الشركات للذكاء الاصطناعي ما يزال متأخراً، ومعظمها يركز على توعية الموظفين بالذكاء الاصطناعي وكيفية الاستفادة منه. لكن المطمئن أننا في المملكة نعد من أوائل الدول التي صار لديها إستراتيجية واضحة واستثمارات كبيرة في مجال صناعة الذكاء الاصطناعي. وعلى الرغم من أن سعة مراكز البيانات في المملكة ما تزال قليلة، فإننا نطمح أن تتضاعف أضعافا كثيرة خلال السنوات الخمس المقبلة، لتصبح المملكة وجهة عالمية في استضافة البيانات من جميع أنحاء العالم.

وقال ما تزال هناك فجوات في التقنيات، ومنها استخدام الصوت أو اللهجة، وكذلك العائد المادي من هذه التقنيات ما يزال في بداياته وبالتأكيد سيتم معالجة كل الثغرات والفجوات الناشئة أو التي تنشأ في هذه التقنية. وإن الشركات التي ستكون قادرة على جذب قيادات رائدة، ولديها علاقات واسعة وخبرة في بناء نماذج ناجحة من التطبيقات، ستمتلك الفرص الواعدة في صناعة الذكاء الاصطناعي.

وأكد أن المملكة تملك كل المقومات التي تضمن توطين صناعة الذكاء الاصطناعي، وستظهر الكثير من الشركات المتخصصة في هذه الصناعة يقودها رواد أعمال سعوديون.

مداخلات وتوصيات

وشهدت الندوة حوارا ومداخلات من الجمهور ووجهوا استفسارات وأسئلة عديدة أجاب عنها المتحدثون في الندوة، وذكر المدير العام لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، سلطان بن فيصل السديري، أن هيئة النشر بالمركز ستعمل على إصدار كتاب توثيقي لمحتوى ندوة هذا المنتدى، ليكون مرجعا متاحا للقراء والمهتمين بتوطين صناعة الذكاء الاصطناعي.

منتدى منيرة الملحم
لخدمة المجتمع

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع

(الدورة الثامنة عشرة)

استشراف مستقبل كبار السن

من التحديات إلى التمكين

■ كتب: جهاد أبو مهنا

عقد منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع دورته الثامنة عشرة بعنوان استشراف مستقبل كبار السن: من التحديات إلى التمكين، يوم الأربعاء ٢٨ جمادى الأولى ١٤٤٧هـ (١٩ نوفمبر ٢٠٢٥م)، وذلك في دار الرحمانية بمحافظة الغاط.

ويأتي انعقاد المنتدى في ظل التحولات الديموغرافية المتسارعة التي يشهدها العالم، وما يصاحبها من تزايد ملحوظ في أعداد كبار السن، الأمر الذي يفرض تحديات اجتماعية وتشريعية وتنموية، ويستلزم تبنّي رؤى شاملة ومتوازنة تستشرف مستقبل هذه الفئة الكريمة، وتنتقل من أنماط الرعاية التقليدية إلى مسارات التمكين والمشاركة المجتمعية الفاعلة.

افتتحت أعمال المنتدى بكلمة قدمتها الأستاذة الدكتورة مشاعل بنت عبدالمحسن السديري، رئيسة هيئة المنتدى، وقالت إن العالم يشهد في الوقت الراهن تحوّلات ديموغرافية متسارعة، تتزايد معها أعداد كبار السن نتيجة التطور الكبير في مختلف مجالات الحياة. وأشارت إلى أن كبار السن قدموا خلال سنوات أعمارهم الكثير لأوطانهم ومجتمعاتهم، وأن الوفاء لهذا العطاء لا يقتصر على أنماط الرعاية التقليدية، بل يتطلب فهما أعمق لاحتياجاتهم المتغيّرة في ظل عالم تتسارع فيه التحوّلات الاجتماعية والتقنية، وتتعدد فيه الفرص والتحديات.

وبيّنت رئيسة هيئة المنتدى أن اختيار موضوع هذه الدورة، جاء ليكون منصة فكرية ومجتمعية تسلط الضوء على القضايا المرتبطة بكبار السن، من حيث الرعاية، والدمج الاجتماعي، والفرص التنموية، والتقنيات الرقمية، ضمن إطار منظومتنا القيمية والحضارية، وبما ينسجم مع المعايير الدولية ومستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠ في تحسين جودة الحياة وتمكين مختلف فئات المجتمع.

وأوضحت أن المنتدى يسعى إلى تحقيق جملة من الأهداف، من أبرزها تحليل

واقع كبار السن والتعرّف على احتياجاتهم الحياتية، ورصد التحديات التي قد تؤثر على جودة حياتهم، والسعي إلى معالجتها، إلى جانب تعزيز دور كبار السن بوصفهم موردا تنمويا فاعلا، قادرا على نقل خبراته إلى الأجيال القادمة، والمشاركة الإيجابية في مسيرة البناء والتنمية.

وأكدت على أهمية تمكين كبار السن في البيئة الرقمية، وفتح مجالات جديدة أمامهم للتواصل والتعلم والعطاء، مشيرة إلى أن التمكين الرقمي بات أحد المسارات الأساس لتعزيز استقلاليتهم واندماجهم في المجتمع المعاصر.

كما تطرّقت د. مشاعل إلى تاريخ مركز عبدالرحمن السديري الثقافي منذ تأسيسه قبل ستة عقود على يد معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري - رحمه الله - مؤكدةً حرصه منذ البدايات على أن تكون المرأة شريكا فاعلا في الحراك الثقافي والمجتمعي، وهو ما تُرجم عمليا بإنشاء أول مكتبة عامة للنساء في المملكة في منطقة الجوف، إيمانا بدور المرأة في التنمية الثقافية والمجتمعية. وترحمّت على الوالدة منيرة بنت محمد الملحم - رحمها الله، التي عرف عنها حرصها على دعم المرأة وتشجيع الفتيات والنساء على طلب العلم، وإسهاماتها في خدمة المجتمع في المجالات الثقافية والاجتماعية.

وأشارت إلى أنه خلال الموسم الثقافي

أ. د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري

الماضي، بلغ عدد الأنشطة التي نفذها المركز ٢٨٦ نشاطا ثقافيا متنوعا في الجوف والغاط، استفاد منها أكثر من ٥٨,٦٢٧ مستفيدا ومستفيدة من داخل المملكة وخارجها، وهو ما يعكس اتساع أثر المركز ودوره الثقافي والمجتمعي.

وأعلنت الدكتورة مشاعل السديري عن إطلاق حزمة من المبادرات النوعية الهادفة إلى تحويل التحديات التي يواجهها كبار السن إلى فرص للتمكين والمشاركة الفاعلة، وذلك من خلال شراكات إستراتيجية مع عدد من الجهات ذات العلاقة.

وشملت هذه المبادرات:

- **مشروع محو الأمية الرقمية لكبار السن في القرى**، وهو أحد مشاريع صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر

بن عبدالعزيز للإنماء الاجتماعي، وضمن مبادرات اللجنة النسائية للتنمية المجتمعية بإمارة الرياض، وبشراكة مع جامعة المجمعة، يهدف لتمكين كبار السن من التعامل مع التقنية.

- **مبادرة صحة المرأة الريفية**، بالشراكة مع جامعة المجمعة تهدف لتوعية نساء القرى بمفهوم الصحة الشاملة للمرأة، ويشمل الصحة الإنجابية، والأمراض المزمنة، والصحة النفسية.
- **برنامج إحسان**، بالتعاون بين مركز عبدالرحمن السديري الثقافي والشؤون الصحية بالحرس الوطني، للتوعية لمواجهة العنف ضد كبار السن، والحدّ من الإيذاء والإهمال بكافة أشكاله.
- **برنامج بركة حياتنا**، بالتعاون مع مؤسسة الأميرة العنود الخيرية، لتعزيز المشاركة الاجتماعية لكبار السن، وتنمية مهاراتهم، وتحسين جودة حياتهم.

محاور الندوة

- الواقع الديموغرافي والاجتماعي لكبار السن.
- التحديات الشاملة التي تواجه كبار السن.
- دور التكنولوجيا في تمكين كبار السن.
- استشراف مستقبل كبار السن.

أهداف الندوة

- تحليل واقع كبار السن في المجتمع المعاصر، وتسليط الضوء على التغيرات الاجتماعية والديموغرافية، وأثرها على أدوارهم واحتياجاتهم الحياتية.
- رصد التحديات المؤثرة على جودة حياتهم.
- تعزيز دور كبار السن كمورد تنموي فاعل، بإبراز طاقاتهم التطوعية، والريادة الاجتماعية، ونقل المعرفة والخبرة للأجيال القادمة.
- تمكين كبار السن من الاستقلالية من خلال التحوّل الرقمي، بدعم وصولهم إلى الحلول التقنية بشكل آمن وشامل.
- استشراف مستقبل الشيخوخة النشطة والمستقلة، بتعزيز ثقافة التخطيط والاستعداد المسبق لضمان حياة كريمة.
- مراجعة السياسات والبرامج الداعمة لدمج كبار السن، وتقديم توصيات عملية لآليات الدمج في سوق العمل ودعم سبل العيش الكريم ضمن سياسات اجتماعية مستدامة.

الجلسة الأولى

الشيخوخة الحديثة: بين التغيّر الاجتماعي والإطار القانوني والفجوة الرقمية

المتحدثات

- أ. هدى النعيم (عضو لجنة كبار السن بمجلس شؤون الأسرة، خبير مختص في سياسات وتشريعات كبار السن)
- أ. ندى البواردي (مستشارة وعضو في العديد من الجمعيات)

أدارت الجلسة: د. وفاء محمود طيبة

(عضو مجلس الشورى سابقا، وأستاذة علم النفس المساعد بجامعة الملك سعود).

وفي مستهل الجلسة، أكدت د. وفاء أهمية تناول قضايا كبار السن في ظل التحولات الاجتماعية والتشريعية والرقمية المتسارعة، لما لها من أثر مباشر على واقعهم ومستقبلهم.

وأشارت إلى أن تقديرات الهيئة العامة للإحصاء تشير إلى أن نسبة كبار السن في عام ٢٠٢٤م بلغت نحو ٣,٨٪ من إجمالي عدد السكان.

وأن نسبة كبار السن في الدول النامية مرشحة للارتفاع لتصل إلى نحو ٢١٪ من إجمالي السكان، الأمر الذي يعكس حجم التحول الديموغرافي المتوقع خلال العقود القادمة، وهو ما يستدعي الاستعداد المبكر وأخذ هذه التحولات في الاعتبار عند التخطيط للسياسات والبرامج المستقبلية.

وأشارت إلى أن مراجعة مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠ تظهر وجود برامج ومبادرات موجهة لكبار السن، من بينها العمل على رفع متوسط العمر المتوقع إلى ٨٠ سنة، إضافة إلى إقرار نظام خاص لرعاية كبار السن، بما يعكس اهتماما وطنيا متناميا بقضايا هذه الفئة.

المتحدث الأول أ. هدى النعيم

(عضو لجنة كبار السن بمجلس شؤون الأسرة، خبير مختص في سياسات وتشريعات كبار السن)

المحور الأول: الواقع الديموغرافي والاجتماعي لكبار السن

أ. هدى النعيم

تناولت الأستاذة هدى النعيم في ورقتها الواقع الديموغرافي والاجتماعي لكبار السن، في ظل التحولات المتسارعة التي يشهدها العالم عمومًا، والمملكة العربية السعودية على وجه الخصوص، مشيرة إلى أن التغيرات في التركيبة الأسرية، ونمط الحياة، إلى جانب التحسن في مستوى الرعاية الصحية، أسهمت بارتفاع أعداد كبار السن.

وأشارت إلى أن المملكة العربية السعودية تشهد تحولات واضحة في التركيبة السكانية، إذ بلغت نسبة كبار السن نحو ٥,٧٪ من السكان في عام ٢٠٢٠، وارتفعت إلى ٦,٥٪ عام ٢٠٢٥، ومن المتوقع أن تصل إلى١٠-١١٪ بحلول عام ٢٠٣٠، و٢٠,٩٪ عام ٢٠٥٠. وهذا التزايد السريع يعود إلى التحسن في مستوى الرعاية الصحية، وانخفاض معدلات الخصوبة، ما انعكس على ارتفاع متوسط العمر، ليصل إلى ٧٥ عامًا للذكور و٧٧ عامًا للإناث، الأمر الذي يتطلب إستراتيجيات وطنية طموحة، وجهودًا تشاركية واسعة، لضمان حياة كريمة وآمنة لكبار السن.

وتطرقت الورقة إلى أبرز التحديات الصحية التي تواجه كبار السن، وفي مقدمتها الإصابة بالأمراض المزمنة، مثل السكري، وارتفاع ضغط الدم، وأمراض القلب، وهشاشة العظام، إضافة إلى تزايد الحاجة إلى الرعاية طويلة الأمد، ومعاناة بعض كبار السن من

الاكتئاب والقلق، نتيجة العزلة الاجتماعية، أو التقاعد، أو فقدان الشريك؛ ما يزيد من الحاجة إلى خدمات الدعم النفسي.

وأشارت في هذا الإطار إلى جهود وزارة الصحة في تقديم برامج مخصصة لرعاية كبار السن، من بينها برنامج الرعاية الصحية المنزلية الذي يغطي نحو ١٢٠ قرية، ويخدم نحو ٥٠ ألف شخص سنويًا. كما أوضحت أن الوزارة تتعاون مع مؤسسات المجتمع المدني في إنشاء مراكز رعاية نهارية لتعزيز مبدأ الشيخوخة النشطة، الذي تؤكد عليه منظمة الصحة العالمية.

وفي الجانب الاقتصادي، بيّنت الأستاذة هدى النعيم أن معظم كبار السن يعتمدون على الراتب التقاعدي، في حين تعتمد بعض الفئات الأكثر احتياجا من كبار السن على الضمان الاجتماعي وحساب المواطن. وأشارت إلى أن بعض كبار السن يفضّلون مواصلة العمل بعد التقاعد أو إدارة مشاريع صغيرة لتحسين أوضاعهم المادية، إلا أن ضعف التكيف مع التقنيات الحديثة يشكّل تحديًا قد يؤثر على استمرارهم في سوق العمل.

وقالت إن المملكة أطلقت برنامجا وطنيا لكبار السن تحت مظلة وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية، يهدف إلى تهيئة الأندية والمنتجعات ودور الرعاية الاجتماعية لكبار السن، إضافة إلى إنشاء منصة وطنية للعمل التطوعي لتعزيز مشاركة أفراد المجتمع في رعاية كبار السن وتمكينهم.

وتطرقت الورقة إلى توافق الجهود الوطنية مع مبادئ الأمم المتحدة الخاصة بكبار السن الصادرة عام ١٩٩١م، والتي ترتكز على خمسة محاور رئيسة هي: الاستقلال، المشاركة، الرعاية، التحقيق الذاتي، والكرامة، إضافة إلى توافقها مع أهداف التنمية المستدامة لعام ٢٠١٥م.

وبيّنت أن المملكة حققت تقدمًا في عدد من هذه الأهداف، من بينها الهدف الثالث المتعلق بالصحة الجيدة من خلال توفير الفحوصات الدورية، والهدف العاشر المتعلق بالحد من عدم المساواة، عبر رفع مخصصات الضمان الاجتماعي لكبار السن بنسبة ٢٠٪ في عام ٢٠٢٢م، إضافة إلى تحقيق الهدف الحادي عشر المتعلق بالمدن والمجتمعات المستدامة، من خلال تهيئة بيئات حضرية صديقة لكبار السن، مثل إنشاء مسارات مخصصة للمشي وتطوير مراكز مجتمعية مناسبة لقدراتهم.

واختتمت ورقتها بالتأكيد على أهمية الاهتمام بكبار السن بوصفهم فئة سكانية متزايدة، وضرورة توفير بيئة داعمة من خلال السياسات الحكومية والتشريعات، وتطوير خدمات الرعاية الصحية والاجتماعية، بما يضمن كرامتهم ورفاههم، ويعزز جودة حياتهم، مؤكدة أن كبار السن يمثلون ذخرا إنسانيا ومصدرا للحكمة والخبرة في المجتمع السعودي.

أ. ندى البواردي

(مستشارة وعضو في العديد من الجمعيات)

المحور الثاني: التحديات الشاملة التي تواجه كبار السن

أ. ندى البواردي

تناولت الأستاذة ندى البواردي، عددًا من التحديات التي يواجهها كبار السن في المملكة العربية السعودية، مشيرة

إلى أن هذه التحديات تتسم بطابع شامل ومتداخل، وتمسّ جودة حياة كبار السن في جوانب صحية واجتماعية ونفسية واقتصادية ورقمية ومعيشية.

وأوضحت أن من أبرز التحديات الصحية انتشار الأمراض المزمنة بين كبار السن، وما يترتب على ذلك من صعوبات في التفاعل الاجتماعي والحاجة المستمرة للرعاية الصحية.

وتطرقت إلى التحديات النفسية والاجتماعية، مبينة أن بعض كبار السن يعانون من الشعور بالعزلة والوحدة، نتيجة فقدان الشريك أو ابتعاد الأبناء، أو التغيرات التي تطرأ بعد التقاعد، ما ينعكس على صحتهم النفسية ويؤدي إلى الاكتئاب والقلق، في ظل محدودية مشاركتهم في الأنشطة الأسرية أو الاجتماعية.

كما أشارت إلى التحديات الرقمية، المتمثلة في صعوبة تعامل كبار السن مع التحول الرقمي في الخدمات الحكومية والبنكية، ما قد يحد من استقلاليتهم ويؤثر على قدرتهم على إنجاز شؤونهم اليومية.

وفيما يخص التحديات البيئية والمعيشية، أوضحت أن عدم توافر بيئات صديقة لكبار السن تتيح لهم التنقل بسهولة وأمان، يشكل عائقًا أمام مشاركتهم المجتمعية.

وأكدت في ختام مداخلتها على أهمية دور الأسرة والمجتمع في دعم كبار السن ودمجهم في الحياة الاجتماعية، ورفع مستوى الوعي بحقوقهم واحتياجاتهم، مشيرة إلى ضرورة تكامل الجهود بين الجهات الحكومية ومؤسسات المجتمع المدني، بما يسهم في تحسين جودة حياة كبار السن وتعزيز شعورهم بالأهمية والانتماء.

الجلسة الثانية:

كبار السن كمورد تنموي: تعزيز الأثر والمشاركة المجتمعية

المتحدثون:

- أ. نوره السديري (مساعدة وكيل الكلية لشؤون التعليم الإكلينيكي والعيادات، بجامعة الملك سعود)
- أ. د. عبدالعزيز الغريب (أستاذ التغير الاجتماعي والثقافي)

أدارت الجلسة: د. لجين أحمد الحقيل (أستاذ مساعد، كلية الحقوق والعلوم السياسية بجامعة الملك سعود).

د. لجين أحمد الحقيل

في مستهل الجلسة، أكدت الدكتورة لجين أن اهتمام المملكة العربية السعودية بالأسرة يمثل ركيزة أساس في بناء المجتمع، مشيرة إلى أن كبار السن هم عماد الأسرة وحاملو خبرتها وقيمها.

وأشارت إلى أن ما طرح في الجلسة الأولى عكس حجم المبادرات والأطر النظامية التي تعنى بحماية كبار السن ورعايتهم، وفي مقدمتها نظام حقوق كبار السن ورعايتهم، الذي يتكامل مع عدد من الأنظمة ذات العلاقة، مثل نظام الأحوال الشخصية، ونظام الحماية من الإيذاء، ونظام مكافحة الجرائم المعلوماتية، مشكّلةً منظومة حماية متكاملة لجميع أفراد الأسرة، وعلى رأسهم كبار السن.

وتأتي الجلسة الثانية استكمالا لما دار في الجلسة الأولى، بهدف تعميق الحديث حول دور كبار السن كمورد تنموي فاعل، من خلال استعراض نماذج تسهم في تعزيز أثرهم ومشاركتهم المجتمعية.

أ. نوره السديري

المحور الثالث: دور التكنولوجيا في تمكين كبار السن

بدأت الأستاذة نوره بنت فهد السديري حديثها بتسليط الضوء على مفهوم الاستقلالية، وعرّفته بأنه قدرة الشخص على القيام بمهامه اليومية بالاعتماد على نفسه دون الحاجة إلى الآخرين، مؤكدة أن

ذلك لا يعني عزلة الإنسان أو انقطاعه عن محيطه، وإنما أن تكون مساعدة الآخرين خيارا لا ضرورة.

وتحدثت عن دور التكنولوجيا في تعزيز استقلالية كبار السن وفق رؤية المملكة ٢٠٣٠، مؤكدة أن التقنية لم تعد رفاهية، بل أصبحت وسيلة أساس لتمكين الإنسان في مختلف مراحل العمر، ولا سيما في مرحلة الشيخوخة.

وأوضحت أن استقلالية كبار السن تعني أن يعيش الإنسان شيخوخته بكرامة وقدرة وحرية، وأن يتمتع بالتحكم في شؤون حياته اليومية، ويستمر في أداء دوره الفاعل في المجتمع بثقة وأمان، وإن تعزيز هذه الاستقلالية يسهم برفع جودة الحياة، وتعزيز الكرامة الإنسانية، ودعم الاعتماد على الذات، إضافة إلى إسهامه في تخفيف الأعباء الصحية والمالية والعاطفية عن الأسرة والمنظومات الصحية.

وبيّنت أن التقنيات المساعدة تسهم في تحسين الصحة العامة لكبار السن، وتعزيز الأمان والرفاهية، ودعم قدرتهم على اتخاذ القرارات المناسبة التي تتوافق مع رغباتهم واحتياجاتهم، مؤكدة أن تمكين كبار السن تقنيًا ينعكس أثره الإيجابي على المجتمع كله.

كما استعرضت توافق هذا التوجه مع رؤية السعودية ٢٠٣٠، التي ترتكز على محاور أساسية، من أبرزها بناء مجتمع حيوي يستطيع أفراده العيش بكرامة وصحة وفاعلية، إلى جانب التحول الرقمي الذي يعد أحد أهم محاور الرؤية، وأوضحت أن ذلك ينعكس مباشرة على جودة الحياة، باعتبارها إحدى ركائز الرؤية، وبالتالي خلق اقتصاد مزدهر من خلال تطوير تقنيات وابتكارات صحية تسهم في دعم سوق متنامي يخدم هذه الفئة الكريمة.

وتطرقت الأستاذة نوره السديري إلى التحديات الحالية التي تواجه كبار السن في التعامل مع التقنية، ومن أبرزها الأمية الرقمية، والمخاوف الأمنية، وتعقيد واجهات بعض التطبيقات، إضافة إلى محدودية الوصول إلى الأجهزة والخدمات الرقمية لدى بعض الفئات، مؤكدة أن هذه التحديات تستدعي حلولًا متكاملة. وأشارت إلى عدد من الحلول المقترحة، من بينها توفير برامج تدريبية مستمرة لكبار السن، وتصميم تطبيقات وخدمات رقمية صديقة للمستخدم، وتعزيز مفاهيم الأمن السيبراني، إلى جانب تبنّي الابتكار الشامل الذي يراعي احتياجات كبار السن وقدراتهم.

أ.د. عبدالعزيز الغريب

المحور الرابع: استشراف مستقبل كبار السن

أ.د. عبدالعزيز الغريب

تحدّث الأستاذ الدكتور عبدالعزيز الغريب عن استشراف مستقبل كبار السن، موضحًا أن التعامل مع هذه الفئة لم يعد ممكنًا بالاعتماد على التقسيمات العمرية التقليدية وحدها، فقد أصبح «العمر الاجتماعي» عنصرا حاسما في فهم حالة

كبار السن في المجتمعات الإنسانية، في ضوء امتداد مرحلة الكِبَر وتفرّعها إلى مراحل متباينة في الاحتياجات والقدرات.

وأشار إلى أن مرحلة كِبار السن أصبحت - بفعل العوامل الثقافية والصحية والإنتاجية - أطول مرحلة عمرية يعيشها الإنسان، وقد تمتد عالميًا إلى نحو خمسة وعشرين عاما، متسائلا: هل لدينا رؤية حقيقية لاستثمار هذه السنوات في عمل إنتاجي يعود بالنفع على كبار السن والمجتمع معا؟ وينبغي أن يراعى ذلك في السياسات التنموية والتشريعية المستقبلية.

واستعرض د. الغريب تطور الاهتمام العلمي بمرحلة ما بعد الستين في الأدبيات الغربية، وارتباطه بظهور أنظمة التقاعد والضمان الاجتماعي، والتحديات التي واجهتها الدول مع ارتفاع متوسط الأعمار وزيادة أعباء التقاعد والرعاية الصحية. ثم انتقل إلى الواقع السعودي، مشيرًا إلى أن المملكة - كغيرها من المجتمعات - تشهد تزايدا مستمرا في أعداد كبار السن مع تحسن توقعات الحياة، وهو ما يتطلب تخطيطا مبكرا ومنهجيا لهذه المرحلة على مستوى الفرد والمؤسسات والدولة.

وتناول د. الغريب العلاقة بين كبار السن والتنمية، موضحًا أن النظر إليهم بوصفهم خارج دائرة الإنتاج يرفع معدلات الإعالة ويُثقل كاهل الموارد، في حين أن هذه الفئة تمتلك رصيدا كبيرا من الخبرة والمعرفة يمكن أن يستثمر في مجالات متعددة، كالتعليم العالي، والقضاء، والبحث العلمي، والخبرة الإدارية والاستشارية. ما يحقق فائدة اقتصادية، ويسهم في تحسين التوافق النفسي والاجتماعي، ويخفف من الشعور بالوحدة والفراغ وفقدان الدور.

وتوقف عند مفهوم شيخوخة النساء بوصفه مفهوما حديثا في دراسات النوع الاجتماعي، يسلّط الضوء على الفروق بين شيخوخة الذكور والإناث من حيث التكيف الذاتي والاجتماعي مع المرحلة، واستمرارية العطاء والإنتاج، لافتا إلى أن فهم هذه الفروق يساعد في تصميم برامج وخدمات أكثر دقة وعدالة، تراعي خصوصية تجارب النساء في مرحلة الشيخوخة.

وفي محور الاستثمار الاجتماعي المناسب لكبار السن، قدّم الدكتور الغريب عددا من المسارات العملية، من بينها إتاحة فرص للعمل الجزئي أو المرن، وتشجيع المشاريع الصغيرة الملائمة لخبراتهم، وتوسيع مجالات العمل التطوعي في المؤسسات الثقافية والخيرية والاجتماعية، إلى جانب إنشاء منصات ومراكز متخصصة لتسويق خبراتهم الاستشارية وربطهم بالجهات المحتاجة إليها، وبنوك للوظائف المناسبة لكبار السن، وبرامج تدريب وتأهيل مستمر تتوافق مع احتياجات سوق العمل ومتطلبات التنمية.

واختتم مداخلته بالتأكيد على أن استشراف مستقبل كبار السن يتطلب تعزيز ثقافة التخطيط المبكر للتقاعد، وتطوير سياسات

مرنة لاستمرار العطاء بعد التقاعد، ومواصلة تطوير برامج الرعاية والتنمية الموجهة لهم، بحيث يُنظر إلى كبار السن بوصفهم موردًا تنمويًا وشريكًا أصيلًا في البناء، وبما ينسجم مع مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠ في بناء مجتمع حيوي متكافل يستثمر طاقات جميع أفراده بمختلف المراحل العمرية.

التوصيات

وقد خلص المنتدى إلى جملةٍ من التوصيات، وذلك في ضوء ما طُرح من أوراق علمية ونقاشات متخصصة تناولت واقع كبار السن وتحدياتهم، وسبل تمكينهم وتعزيز مشاركتهم المجتمعية.

١. تحديث الأطر والمفاهيم

بتجاوز الاعتماد الحصري على العمر الزمني كمعيار وحيد لتحديد مرحلة الشيخوخة، وتبني «العمر الاجتماعي» كمفهوم أكثر شمولية يعكس القدرات والاحتياجات المتنوعة لكبار السن، ودمج مفهوم «شيخوخة النساء» في الدراسات والبرامج الوطنية لمعالجة الفجوات بين الجنسين في فرص التمكين والرعاية.

٢. التخطيط الإستراتيجي للشيخوخة النشطة

إعداد خطط وطنية وبرامج إستراتيجية تهدف إلى استثمار خبرات كبار السن بعد التقاعد، وتعزيز وعي الأفراد والأسر والمؤسسات بأهمية التخطيط المسبق لهذه المرحلة، مع إطلاق برامج للصحة النفسية الوقائية قبل سن التقاعد لضمان انتقال

سلس وآمن.

٣. تفعيل الأطر التشريعية والالتزامات الدولية

تفعيل مواد نظام حقوق كبير السن ورعايته بشكل فعّال، لضمان حماية حقوقه وتوفير الرعاية اللازمة له، وتنفيذ ما جاء في الاتفاقيات الدولية الخاصة بالشيخوخة.

٣. التمكين الرقمي الشامل

تطوير منظومة متكاملة للتمكين الرقمي لكبار السن، تشمل واجهات سهلة الاستخدام، وبرامج تدريبية، ووضع سياسات تحميهم من المخاطر الرقمية وتضمن وصولاً آمناً للتقنية.

٤. التمكين الاجتماعي والثقافي

خلق فرص ومبادرات تتيح لكبار السن مشاركة خبراتهم مع الأجيال الأخرى، وتقديم برامج توعية للأسرة والمجتمع حول

أفضل سبل التواصل والدعم النفسي لهم، لتعزيز مكانتهم في الأسرة والمجتمع.

٥. تطوير المهارات وتعزيز المشاركة

تصميم برامج تدريبية ومهارية متنوعة لكسر العزلة الاجتماعية، وشغل أوقات فراغ كبار السن بأنشطة منتجة، تتيح لهم آفاقاً لتعلم مهارات جديدة أو ممارسة هواياتهم، لتعزيز شعورهم بالإنجاز والعطاء المستمر.

٦. تفعيل الشراكات المجتمعية

تفعيل دور الشراكات المجتمعية بين القطاعات الثلاثة (الحكومي والخاص وغير الربحي) لتقديم مبادرات وبرامج مشتركة لكبار السن، بما يعزز الاستدامة والفعالية في تقديم الخدمات، ويوفر موارد متنوعة تلبي احتياجاتهم المختلفة.

٧. توفير خيارات سكنية ملائمة

دراسة واقع الخيارات السكنية المتاحة لكبار السن، والعمل على إيجاد حلول مبتكرة ومتنوعة تضمن لهم بيئة سكنية آمنة ومريحة تدعم استقلاليتهم.

٨. تطوير مؤشرات جودة الحياة

إدراج مؤشرات وطنية متخصصة لقياس جودة حياة كبار السن، لا تقتصر على الجانب الصحي فحسب، بل تشمل أيضًا مدى مشاركتهم الاجتماعية، وإنتاجيتهم، ورضاهم النفسي، بما يوفّر بيانات دقيقة تدعم صُنّاع القرار في تطوير السياسات والخدمات الموجّهة لهم.

منيرة بنت محمد الملحم
(١٣٣٨-١٤٢٤هـ / ١٩١٩ - ٢٠٠٣م)

حرم الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري يرحمهما الله، ولدت بالغاط سنة ١٣٣٨هـ، وكان لها دور مجتمعي بارز في المجالات الاجتماعية والإنسانية والخيرية التي تخص المرأة في الجوف والغاط، وأسهمت بنشر الاهتمام بالتعليم وتحفيز التحصيل الدراسي بين الفتيات والنساء. وكانت تُعنى بحل مشكلات أسرهن في الأمور الحياتية المختلفة. ودفعها اهتمامها بالمرأة لأن توقف جزءاً من مالها الخاص لإنشاء مكتبة عامة للنساء بمحافظة الغاط عام ١٤٢٥هـ باسم (مكتبة منيرة الملحم). وأوصت أن تضع المكتبة في خططها السنوية البرامج والأنشطة التي تدعم مشاركة المرأة والفتاة والطفل في الحِراك الثقافي، لينتقلوا من متلقين إلى مخططين ومنتجين للفعاليات الثقافية، وهو ما تحرص مكتبة منيرة الملحم عليه باستمرار. بهدف تعزيز دور المرأة في التنمية والمضيّ قُدُماً نحو تحقيق مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠ في ظل القيادة الحكيمة لوطننا الغالي.

وبعد وفاتها يرحمها الله، ارتأى أبناؤها إطلاق منتدى سنويًا في الغاط، باسم: **«منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع».**

الفعاليات المصاحبة للمنتدى:

نظّمت هيئة المنتدى ورشتي عمل مصاحبتين للمنتدى، امتدادا لمحاور الندوة الرئيسة، بهدف ترجمة الطروحات العلمية والنقاشات الفكرية التي شهدها المنتدى إلى برامج عملية تسهم في تمكين كبار السن، وتحسين جودة حياتهم، وتعزيز استقلاليتهم الصحية والاجتماعية، بما ينسجم مع مستهدفات رؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ . وشارك في ورش العمل أكثر من ألف مشارك من داخل المملكة وخارجها، في مؤشر على اتساع دائرة التفاعل مع قضايا كبار السن التي تناولها المنتدى.

أولًا: ورشة الابتكار الاجتماعي لخدمة كبار السن

قدمها: د. وليد بن عبدالله المالك

استشاري وأستاذ أمراض كبار السن ومكافحة الشيخوخة بمدينة الملك عبدالعزيز الطبية

تناولت مفهوم الابتكار الاجتماعي بوصفه مدخلا أساسًا لتطوير الخدمات الموجهة لكبار السن، وتعزيز أدوارهم بوصفهم موردا تنمويا فاعلا في المجتمع، واشتملت على عدد من المحاور، أبرزها:

- **مفهوم كبار السن:** طرح رؤية شمولية لفئة كبار السن تتجاوز التعريفات العمرية التقليدية، لتأخذ في الاعتبار القدرات الفردية والوظيفية والاجتماعية.
- **تصنيف كبار السن اجتماعيا وصحيا:** استعراض نماذج تصنيف تساعد على توجيه البرامج والخدمات بما يتلاءم مع تنوع احتياجات كبار السن الصحية والاجتماعية.
- **كبار السن بين الحقيقة والصورة النمطية:** مناقشة التحديات المرتبطة بالتصورات المجتمعية الخاطئة حول الشيخوخة، والعمل على تصحيح المفاهيم المرتبطة بالعجز والتراجع عن الإنتاج.
- **المسؤولية المجتمعية تجاه كبار السن:** إبراز دور الأسرة والمؤسسات والمجتمع في صون حقوق كبار السن، وضمان كرامتهم، وتعزيز اندماجهم المجتمعي.
- **أفكار ومبادرات اجتماعية:** طرح نماذج لمبادرات مبتكرة تسهم في تحسين جودة الحياة لكبار السن، واستثمار خبراتهم المتراكمة في مجالات متعددة.
- **نظرة مستقبلية:** استشراف واقع كبار السن في المملكة العربية السعودية في ضوء التحولات الديموغرافية، وربط ذلك بمستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠.

ثانيًا: ورشة كيف نعيش بجودة حياة عالية بعد الستين؟

قدمتها: الأستاذة أسماء حمود الشميمري

باحثة ومختصة في مجال جودة حياة كبار السن - أخصائية علاج طبيعي

هدفت إلى تعزيز الوعي بمفهوم جودة الحياة في مرحلة ما بعد الستين، من خلال تناول الجوانب الجسدية والنفسية والاجتماعية بوصفها منظومة متكاملة، وشملت محاورها:

- **الصحة الجسدية:** التأكيد على أهمية الحركة والنشاط البدني المناسب، ودوره في دعم الاستقلالية والوقاية من المشكلات الصحية الشائعة لدى كبار السن.
- **الصحة النفسية:** تسليط الضوء على التحديات النفسية المصاحبة لمرحلة التقاعد والتقدم في العمر، وسبل التكيّف الإيجابي معها.
- **العلاقات والحياة الاجتماعية:** إبراز أثر العلاقات الأسرية والاجتماعية في الحد من العزلة وتعزيز الشعور بالانتماء والرضا عن الحياة.
- **مرحلة ما بعد التقاعد:** التعامل مع التقاعد كمرحلة مليئة بالفرص، يمكن استثمارها في التعلم المستمر، والتطوع، وتنمية الهوايات.
- **البحث عن المعنى:** التأكيد على أهمية استمرارية العطاء وإيجاد الهدف الشخصي، بما يسهم في تعزيز جودة الحياة وتحقيق التوازن النفسي والاجتماعي.

وقد أسهمت الورش المصاحبة للمنتدى في تعزيز البعد التطبيقي لمناقشات الندوة، وقدمت نماذج عملية تدعم مفهوم الشيخوخة النشطة، وتُرسّخ الانتقال من أنماط الرعاية التقليدية إلى مسارات التمكين والمشاركة المجتمعية، بما يعزز من جودة حياة كبار السن، ويؤكد دورهم كشركاء فاعلين في التنمية المجتمعية المستدامة.

في منتدى منيرة الملحم 18
تمكين وحفاوة لكبار السن!

■ د. هياء بنت عبدالرحمن السمهري*

في محافظة الغاط الأثيرة ؛ تاج نجد والجوهرة المتلألئة، كما يليق بها وبأهلها الذين توشّحوها رداءً قشيبا! فاتسعتْ العلائق والعلاقات في تلك الأرض الكريمة التي ما تزال تفيض احتفاء بالوطن وبكافة تشكيلات المجتمع، فتملأ قلوبهم بالودّ والتفاؤل قبل حضورهم إلى فضاءات الغاط الجميلة، وتصطف النخيل عملاقة ملأى، فنقرأ في عذوقها سيرة كريمة لمؤسس التنوير المجتمعي الثقافي في الجوف والغاط والذي امتد إلى الوطن الكبير معالي الأمير عبدالرحمن الأحمد السديري رحمه الله!

أما الحديث عن مرابع الغاط ومفاوزها وطبيعتها، حيث يقُام منتدى منيرة بنت محمد الملحم السنوي لخدمة المجتمع المحلي في وطننا الغالي، ويتهادى فيض المنتدى كل عام يجلله ذكر فاخر عزيز للسيدة منيرة الملحم رحمها الله مستقرا موقرا في محافظة الغاط في حضرة التاريخ والحضارة والفروسية وذكريات تليدة جميلة، بقيت في رفوف الذاكرة التي عادة ما تُدوَّنُ فيها ذكريات الأزمنة الجميلة! وفي هذه الحقبة من الزمن، خلع الزمان على الغاط أشواقه فصار ارتيادها كل عام سيرًا على الوجدان والمشاعر وليس سيرًا على الأقدام والمراكب وحدها!

وهناك في دار الرحمانية، حيث احتضنتْ منتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع حفاوة وتذليلا للصعوبات وإيجاد واقع محفّز وتأطير مدروسٍ

للحلول الناجحة لفئة أصيلة من مجتمعنا السعودي الذي قام وما يزال على التكافل والتكامل منذ البدايات؛ فكان المستهدفون في المنتدى في هذه الدورة هم كبار السن، فكان وسم المنتدى الذي أقيم في ١٩ من شهر نوفمبر ٢٠٢٥ بعنوان «استشراف مستقبل كبار السن من التحديات إلى التمكين» يتواشج مع منهج بلادنا السعودية العظمى التي ارتكزت رؤيتها العملاقة ٢٠٣٠ على تحقيق مفهوم جودة الحياة لمكونات المجتمع السعودي كافة الذي يعيش أبناؤه في كافة بيئاتهم ومناطقهم قيما عليا لا تستطيع الجغرافيا أن تجرفها؛ فهي وشائج متصلة إلى الأبد، بإذن الله.

والمنتدى تعقِدُ لواءهُ وتنفذه هيئةٌ موقرة تتشكل من عقول سعودية تحقق له منهجية واضحة وسياسة جذب مميزة، ومن خلال إطلالتنا على مفاصل الموضوع «استشراف مستقبل كبار السن من التحديات إلى التمكين» قابلتنا سيول من الاستفسارات حول تلك الاستدامة المبهرة في خدمة المجتمع التي يتبناها منتدى منيرة الملحم منذ انطلاقته إلى هذا المنتدى في دورته الثامنة عشرة، فقد تشكلتْ من أركان ثلاثة هي «المعرفة ممثلة في أوراق العمل الثرية بالفكر الداعم الرصين لموضوع كبار السن والتحديات أمامهم، ثم سبل التمكين وتليها التجارب التي حملتْ ورش العمل راياتها فكانت غزارا! وختام الأركان هي الثقافة في مفهومها العام عندما بث المنتدى الحوار المجزي في جميع منصات الاتصال والتواصل الاجتماعي والإعلامي؛ وكان الحصاد نضرًا حيث وصل عدد المرتادين للمنتدى في هذه الدورة ما يقرب من خمسة وثلاثين ألف حضوري وعن بعد، وكان للمنتدى استهلال جدير لافت بطرح أربع مبادرات نوعية لتعزيز أدوار كبار السن في التنمية المجتمعية، نوهتْ عنها رئيسة هيئة المنتدى الأستاذة الدكتورة مشاعل السديري وأطلقتها جهات رسمية وطنية تتلخص في مشروع محو الأمية الرقمية لكبار السن ومشروع صحة المرأة الريفية ومشروع إحسان بمشاركة مركز السديري الثقافي وبرنامج بركة حياتنا! ولو توقفنا عند المعرفة التي طرحها المتحدثون في محاور المنتدى في هذه الدورة فكأنما الشمس تسللت إلى اللقاء مع كبار السن وجلبت معها عروق الكون مفعمة بكل ما يستحقه كبار السن لتذليل التحديات والتربع على منصات التمكين والاندماج المجتمعي الودود المنتج! وكان هناك ثراء ورواء فيما يتعلق بالواقع الديموغرافي والاجتماعي لكبار السن، وأحسب أنه فيما طُرِح، صورة جلية عن واقع كبار السن السكاني ومدى حضور الرافد الاجتماعي عند أولئك، والتباين في بعض القطاعات وآليات الوصول إلى التوازن المحقق للهدوء النفسي! كما حمل المنتدى حديثا شاملا بدلائل وشهود على ما يواجه كبار السن من تحديات بسطها الواقع في

إهاب منتدى منيرة الملحم ليصهرها في معامل التكرير التي تصنع لكبار السن جودة الحياة وصفائها! وكان لكبار السن القدح المعلّى من محتويات الحياة المعاصرة من خلال صفوف من المنجز التكنولوجي الذي يحقق المكانة والتمكين، إذ عدّوه من الأولويات. ومما حظي به موضوع المنتدى طرح مستفيض عن استشراف مستقبل كبار السن في ضوء ما يقدم لهم من المجتمعات في وطننا الكبير. وقد حصد المنتدى في ختامه عددا من التوصيات المتجلية نحو مستقبل كبار السن وحزمًا من الإضاءات نحوهم تم إيجازها طرحا من رئيسة هيئة المنتدى، ومنها أن يُتبنى العمر الاجتماعي بدلا من العمر الزمني لتحديد مرحلة الشيخوخة، وكمفهوم أكثر شمولية يعكس الاحتياجات والقدرات والإمكانات والطاقات لكبار السن، وصياغة إستراتيجية وطنية لاستثمار خبرات وقدرات كبار السن وتفعيل نظام حقوق كبير السن لضمان الحقوق لهم، ولمواكبة العصر، وتفعيلا للاتصال والتواصل مع كبار السن أوصى المنتدى بأهمية تصميم منظومة متكاملة للتمكين الرقمي العصري لكبار السن، ومن ثم التمكين الثقافي والاجتماعي لتحقيق الاندماج الفكري مع المجتمع، والاستفادة من خبرات تلك الفئة الأصيلة من شرائح المجتمع، إضافة إلى تصميم برامج تدريبية لتطوير المهارات المختلفة عند كبار السن لمحو العزلة المجتمعية التي يعانون منها في بعض البيئات والمجتمعات. وحتى يتحقق الاندماج المجتمعي أوصى المنتدى بتفعيل الشراكات من الجهات المختلفة لتقديم مبادرات وبرامج مشتركة لتعزيز مفهوم الاستدامة في تقديم الخدمات لكبار السن، ولكون السكن في مقدمة ما يحقق الاستقرار.. أوصى المنتدى بالاهتمام وإيجاد الحلول لتوفير ذلك، ولأن جودة الحياة مستهدف وطني تصدر الرؤية الوطنية المحفزة ٢٠٣٠ فقد أوصى منتدى منيرة الملحم بايجاد مؤشرات وطنية متخصصة لقياس جودة الحياة عند كبار السن لتوفير بيانات دقيقة للجهات المسئولة لتعزيز الجانب الصحي والنفسي والاجتماعي!

بوح الختام

يوم في الغاط الجميلة أيقظ التاريخ والجغرافيا، وأشعل الشوق في لهفة للثقافة والتثاقف في كتاب الحياة الاجتماعية الذي يحمله كل عام منتدى منيرة الملحم رحمها الله! وفيه صفحات وصفحات توقظ العقول فكرا مجتمعيا راقيا فتستيقظ فيه القلوب، وتلتقي وتستحث شجرة المجتمع وروابطه الاجتماعية لتورق متينة تصنع جودة الحياة. دام واستدام وأشرقتْ أرجاؤه ونواحيه!

---

* كاتبة سعودية.

أحمد الجميد
يرثي العالم في «عُزلة الرجل الحكّاء»

■ هشام بن الشاوي*

في مديح العزلة

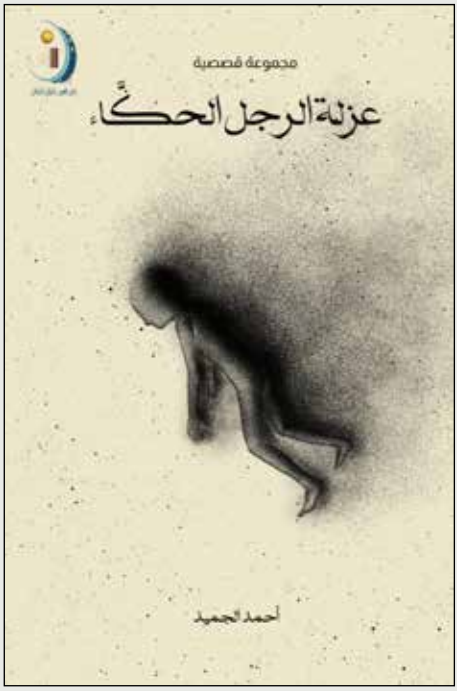
بعد قراءة قصة «حجّة الغياب» ضمن المجموعة القصصية «عزلة الرجل الحكّاء» لأحمد الجميد، فكرت في ما كتبه مارتن هايدجر في نص: «لماذا نحبّ البقاء في الأرياف؟»: «المدنيّون يندهشون لعزلتي الطويلة والرتيبة في الجبال وبين المزارعين. غير أن ما أعيشه ليس العزلة وإنما الوحدة. في المدن الكبيرة، بإمكان الإنسان أن يكون منعزلا أكثر من أي مكان آخر، وبسهولة متناهية. غير أنه لا يستطيع أن يكون وحيدا البتّة. ذلك أن الوحدة لها نفوذ متميّز تماما في ألّا تعزلنا، ولكن بالعكس، في أن تلقي بحياتنا كلها بجوار جوهر كل الأشياء». الوحدة هي الفرصة لاكتشاف الآخرين.

في سرعة المدينة تفوتنا الكثير من الأشياء، لا نستطيع التركيز طويلا، يمر الناس بسرعة ويختفون. كثيرٌ هم الناس من حولنا ولكنّا لا نجدهم، نشعر بالعزلة وسط هذه الحشود البشرية لأننا لم ننكشف على بعضنا، ولم نمعن النظر في بعضنا؛ في القرية نستطيع أن نسير ببطء، نستطيع أن ننصت لوجودنا لوقت كافٍ، نستطيع أن نخلق علاقة مع الأشياء، أن نرسم لنا، سويا، ملامح تتعارف، نستطيع أن نقترب أكثر من الخلود... وقد كتب مرسيل كونتش في «سعادة الفيلسوف في عزلته»: «تنبع عزلة الفيلسوف من خيار ارتضاه لنفسه.. ألا وهو خيار العقل، وأيضاً من انفصاله عن السّواد الأعظم من النّاس، أي عن أولئك المحفوزين بقيم القطيع كما يقول نيتشه، المحكومين بالضّرورات الجماعيّة»!

هذه القصة تفضح زيف الحياة المعاصرة وضحالتها، والنفاق الاجتماعي، والشعور العميق بالاغتراب، الذي ينشأ -حسب هايدجر- من الوجود الزائف عند الإنسان الذي يسقط في مشاريع الآخرين، ويكون مجرد رقم في جماعة، وهذه أيضاً إمكانية في الوجود، لكنها إمكانية تجعل من الإنسان يسقط في هاوية التشيؤ؛ فيضطر إلى البحث عن دفء الحياة وحميميتها في حضن الطبيعة؛ ويعثر على تلك الألفة المفقودة في البيت في الوحدة، بعيدا عن صخب العلاقات الإنسانية الزائفة، والركون إلى «صمت الداخل»، كما يصفه إيرلنغ كيج. ذلك الصمت الذي احتفى به أحمد الجميد في قصته «نغمة المجموعة»، وجعله الشخصية الرئيسة في القصة، كما تشي به العبارة المكررة «إضافة إلى صمتي»... قبل أن يقرر الخروج عن صمته لأول وآخر مرة!

أبطالٌ من الهامش

لم يحدث أن كان للقصة القصيرة بطل قط، وإنما كان لها بدلا من ذلك «مجموعة من الناس المغمورين»، حسب فرانك أوكونور، ويعترف بأن «هذه الجماعة المغمورة» تغيّر شخصياتها من كاتب إلى آخر، ومن جيل إلى آخر.. من ذلك الهامش الفسيح يختار أحمد الجميد أبطال قصصه. في قصته «استقبال المغادرين»، يحاول أحد مشاهير مواقع التواصل الاجتماعي لفت انتباه الأب المكلوم إلى الاستقبال الذي ينتظره في نهاية الرحلة: «يقولون إنه في محطة وصولنا ثمة جماهير كثيرة واستقبال حاشد لرحلتنا،



أظن أن بيننا شخصا مشهورا»، فردَّ الأب بصوت عال: «أظن أنه استقبال لابني..»، وبسبب مشاعر الفخر الأبوي حاول المؤثِّر معرفة الابن مبديا رغبته في التقاط صورة معه، فنبهه الأب إلى أنه لم يخبره أنه في مقصورة الشحن و«أنه من شهداء الواجب».. آنذاك أيقن الراكب المجاور للأب الفخور أن الاستقبال ليس له، وبما أنه أحد مشاهير برنامج التواصل الاجتماعي، فقد طلب من الأب بكل رجاء أن يمنحه شرف مرافقته وتصوير مراسيم الاستقبال والدفن ونشرها. في قصته «أرقام بيضاء» يسيطر على مخيلة الموظف البسيط مشهد السماء التي تمطر أوراقا نقدية، وتتساقط فوق رؤوس الجميع بلا استثناء، لكن مشاعر الخذلان تسيطر عليه، وهو ينقل صناديق المال ليغذّي بها

أجهزة الصراف الآلي من الخلف لكي تخرج بعد ذلك بطريقة ما إلى الآخرين من الأمام، بسبب عجزه عن مساعدة أولئك الذين يتبرعون دائما من معاشاتهم للمؤسسة الخيرية، التي تكفلت بجميع مصاريفه ورد الجميل لهم.. ليهتدي في الأخير إلى فكرة وضع سلة مهملات بالقرب من أجهزة الصراف الآلي، لكي يرمي فيها المتبرعون وغيرهم أوراق إيصالاتهم البيضاء.

الخراب الداخلي

على العكس من نصوص القلق الوجودي، تفضح قصة «الموت بطريقة استثنائية»، بسخرية سوداء، ضحالة الحياة المعاصرة وزيفها؛ إذ تعيش الشخصية في قلق مزمن، يدفعها إلى التردُّد على عيادات الأطباء باستمرار، والغريب اختفاء الأعراض المرضية التي تشكو منها، تجعل الطبيب يؤكد لمريض الوهم أنه لا يشكو من أي شيء، وسيعيش طويلاً، عكس ظنونه، ولأنه لا يصدق الأطباء، طلب البقاء في المستشفى تحت الملاحظة، ورفض الطبيب، فادّعى الإغماء، لكنه في اليوم الثالث، وقبل مغادرة المستشفى، أصيب بعدوى المستشفيات البكتيرية، التي لم يقرأ عنها ولم يصب بها أي أحد من قبل، ولعدم استجابة الطبيب له، وعدم نقله إلى غرفة العناية المركزة «مات بتلك الطريقة الاستثنائية التي لم يمت بها طوال حياته في خياله»، بينما تبلغ السخرية ذروتها في قصة «الزائر الأول».. وإذا كان أحمد الجميد لم يرسم مشاعر الخذلان التي ترسبت في أعماق «كوتش القراءة» في القصة السابقة، فسيتجرع كأسها حد الثمالة بطل «عزلة الرجل الحكّاء»الذي ذهب للقاء أصدقائه القدامى، حتى إنه لم يفكر في الاعتناء بمظهره، إذ فشل في سرقة اهتمامهم بالحكايات القديمة لألبوم الصور في عالم عمّقت وسائل التواصل الاجتماعي وحدة مرتاديه، وحولتهم إلى جُزر متباعدة، غارقة في عزلة يصعب اختراق سياجها. باءت محاولات الرجل الحكاء بالفشل، لأنه حاول أن يوقف تدفق نهر الزمن، الذي لا يمكن أن نسبح فيه مرتين، عند لحظات معينة، بقيت حبيسة الصور القديمة، وحين حاول أن يغطس في عزلته الخاصة، تذكر أنه نسي هاتفه المحمول، و«جلس وحيدا بصحبة الجميع».

ويمعن الكاتب في هجاء هذا الزيف المترامي للعالم الافتراضي في «لحظات مستعارة»؛ إذ تكتشف زوجة الموظف البسيط المتابعة لأحلام نجمة «سناب شات» أن عالم أحلام مجرد أكاذيب براقة وسعادة زائفة تخدع بها الآخرين، وتفاجئ زوجها بأن تطلب منه العودة إلى البيت للاحتفال بعيد زواجهما في حديقة منزلهما الصغيرة.

تهجو هذه المجموعة القصصية عتمة النفق المظلم، الذي يركض فيه هذا العالم نحو حتفه، وترثي نصوصها المتفردة الاستلاب الرقمي للإنسان في زمن تشييئي براجماتي قاسٍ..

---

* كاتب – المغرب.

من أين تأتي الحكايات..
أوراقٌ نقديةٌ

■ فهد العتيق*

يتكرر هذا السؤال التقليدي القديم والمتجدّد، والممتع دائما، في حياتنا الاجتماعية والثقافية: من أين تأتي الحكايات، هل من الواقع أم الخيال أم الحلم، أم من الذّاكرة التي لها مزاجها الخاصّ؟! وهي حين تحبّ شيئًا لا تنساه، ذكرياتنا حين نحبّها تتبعنا في كلّ مكان، وقد تتحوّل إلى حكاية كبيرة، تتوالد منها حكايات أخرى، وهذه الذّكريات تحتاج إلى لغة أدبية رفيعة لتكون حكايات أدبية، تقنية الكتابة العالية هي اللغة الأدبية القوية والممتعة والرفيعة.

كلّ ذكرى تتحوّل إلى حكاية وكلّ حكاية تولد من داخلها حكاية أخرى، وهكذا تتوالد الحكايات من الذّكريات الّتي نحبّها وتكون قصصًا أدبية ماتعة، حين نمتلك لغةً قويةً وبسيطةً وعميقةً في آن واحد، كتابة على مستوى أدبي رفيع وماتع، وليس مجرد ذكريات، هذا يحتاج إلى قراءات جادة وتجربة كتابة متواصلة.

هل تأتي الحكايات من تاريخ المكان، حين يكون هو الذاكرة الكبرى، أو تأتي من ذاكرة تتحول إلى حكاية بداخلها حكايات، مثل دروب متعددة في البراري أو تفريعات نهر، أو من الأماكن كأنها ذكريات موقوتة، قد تتحول في أي لحظة إلى حكايات لها سحر خاص وغامض ومثير وماتع. سوف نلاحظ أن كل إجابة هي صحيحة وملهمة ولها مزاجها الموضوعي والفني الخاص،

نتلفت حولنا في الطريق ونجد ذكريات منوّعة تتبعنا وذاكرات تتجدد كل يوم، كيف نكتبها لتكون حكايات المتعة والتشويق. أماكن نشعر أحيانا أنها على وشك أن تحكي، أماكن تركها أصحابها فتركوا شيئا منهم وجزءا من ذاكرتهم وحكاياتهم ومواقفهم ومضوا إلى أمكنة أخرى. لتكون الكتابة الأدبية بلغة المكان وبذاكرته، وبلغة الإيحاء والتخييل الذاتي، أقرب إلى الصدق الفني، وتميل إلى البساطة في اللغة والأسلوب، وتذهب تلقائيا في حكايات ماتعة ومشوقة، إلى طريق الذاكرة والحلم والموسيقى والرسم، وهذه العوامل هي جوهر فن الكتابة، بما أن الرسم والموسيقى البدائية والحلم عرفها الإنسان قبل الكتابة، وهما إيقاع الحياة وإيقاع الكتابة الحقيقي.

أدب غير مكتوب

ومحاولة فتح الكتابة على عالم التخييل الذاتي، والأحلام، وأسئلة الحياة، وأسئلة الواقع اليومي المعيش أيضا، تكشف حالات ومشاهد متراكمة في ذاكرة الأمكنة، وفي تفاصيلها الصغيرة من مواقف الواقع اليومي، وهذا لا يعني السيرة الذاتية بقدر ما يعني شيئا قريبا من فكرة التخييل الفني والذاتي، ما بين الذاتيات، فن كتابة المشاهدات والمشاعر الإنسانية الداخلية الدقيقة.

تفاصيل الحياة اليومية فيها أدب غير مكتوب، وما نكتبه هو فن كتابة شيء يشبه مشاهد مسرحية صغيرة أو سينمائية تتحرك أمامنا، تكشف لنا أحيانا، أن تفاصيل هذا الواقع، هي النصوص الأدبية التي لم نكتبها بعد، فيها ذاكرة الذات والمجتمع والأمكنة وأسئلته وحكاياته وتناقضاته وهموم ناسه، وهذه الصور التي نرى أنها واقع ما هي إلا دراما يومية خام، عجينة من مشاعر وخيال وهواجس وأسئلة وأحلام لم تُكتب بعد. قد تتحوّل إلى حكايات صغيرة متوالية نراها مثل نصوص أدبية صغيرة نعايشها في صور مواقف وحكايات، ينهض فيها أحيانا ضمير المتكلم أو الرواي العليم، في كتابة تعتمد على تقنية التكثيف والإيجاز في المكان البطل، حين نكتب عما نعايشه وما نشترك فيه وما نشعر به، عن الذات والناس وذاكرة المكان والزمان وحكاياتهما، نكتب ما نعرفه وما مررنا به دون الاضطرار إلى المبالغة في البحث عن موضوعات كبيرة مثيرة واختراع حكايات.

وعملية التخييل الذاتي في الكتابة لها علاقة تماس بخلايا حكايات نائمة في الذهن، ترسم الأحداث والشخصيات، وهذا له علاقة بالمكان والذاكرة التي تبدع الحكاية في ذهن الكاتب أو الكاتبة، فهناك جاذبية خاصة وغامضة وموحية لكثير من الأماكن القديمة والحديثة، مشاهد موحية في الشوارع والبيوت بنوافذها وشبابيكها المتنوعة وكذلك الدروب والمحلات والأسواق، كل الأماكن التي مررنا بها لم يبق منها في الذاكرة سوى حكايات ومواقف ومشاهد عالقة من داخل تلك البيوت، وكذلك الشوارع الصغيرة والمقاهي القديمة المدفونة في قلب حارات وشوارع لها تاريخ ورائحة عميقة وقديمة؛ لهذا نشعر أحيانا، في وقت القراءة بالذات، أن الذكريات تتحرك وتتحول هكذا فجأة إلى حكايات جاهزة للكتابة، تتشكل مشاهد الحارات بكل تفاصيلها وأركانها وأساطيرها ووجوه سكانها، وذلك الواقع السحري لخرافات وحكايات أسطورية اجتماعية بطلها المكان

دائما الذي ترك فينا داخلياً أثراً من مرثياته الملهمة، هذا يحتاج إلى هدوء وتأمل عميق تختمر فيه الأفكار والصور والوجوه والمشاهدات والمواقف، من أجل نص يحاول التجديد والتجاوز الإبداعي، والبحث عن قيمة ومعنى وبصمة خاصة بهذه الكتابة.

مشاهد وأحداث يومية تكشف أسرار الكتابة

نشاهد أحيانا أو نسمع عن حوادث وقضايا اجتماعية تلفت أنظارنا، وتجعلنا نفكر فيها عدة مرات، قضايا قد تكون مأساوية أو درامية أو مضحكة، مثل هذه الحوادث أو المواقف أو الحوارات بين الناس كانت في الغالب حكايات عامة يتناقلها الناس، وفي الغالب حين تسأل عن تفاصيل هذه القضية التي حدثت لا تحصل على إجابة واضحة، ومن هذه اللحظة يبدأ الخيال في العمل ليمنح مثل هذه القضايا الاجتماعية العامة أو الخاصة الاجتماعية تفاصيل جديدة مقترحة، تتحول إلى حكاية خاصة للكاتب، تخصه ولا تخص أحدًا سواه، وتتحول تلقائيا إلى قصة أو فصل في كتاب رواية، وربما هي محاولة دخول نفق الأفكار والموضوعات في هذا الجزء من النص المفتوح على ذاكرة الأمكنة، وعلى نصوص وحكايات قديمة، صارت قاعدة لأسئلة تقع في المنطقة الوسطى ما بين سيرة الجماعة وسيرة الذات، في محاولة أن نخلق لأنفسنا طرقاً جديدة للخروج من نفق موضوعات وطرائق فنية سائدة، هذا البحث عن طرق جديدة للتفكير ولنصوصنا الأدبية الجديدة يقود إلى أسئلة جادة لواقع جديد، دون أن نكون مقيدين باقتراحات فنية وموضوعية محددة وصارمة وجاهزة سلفا. الموضوعات تتوالد خلال مسيرة النص غير المرتبة، أفكارًا وموضوعات منفصلة ومتصلة في وقت واحد وفي لحظة زمنية واحدة، مثل أسئلة الكتابة عن العادي والمألوف والمعتاد والهامشي في الواقع المعاش، محاولة اكتشاف المشاهد العادية من جديد وإعطاؤها معنى لتكون مشاهد غير عادية وغير مألوفة، محاولة اكتشاف غير العادي في العادي أو غير المألوف في الصور الاجتماعية المألوفة، عملية أدبية متقدمة، تكشف إمكانات النص الإبداعية وتقدم جديدا في الرؤية، يمكن اعتباره خصوصية الصوت وبصمة الكاتب وملامحه وشخصيته، في كتابة أدبية صادقة وعفوية وجادة تحترم القارئ، وجديرة بذاكرة المتلقي وتحمل أسئلة الناس والمجتمع وهمومهم. ربما لهذا صرنا نميل لفكرة معايشة التفاصيل اليومية ، والانشغال بالقراءة وبالعيش في تفاصيل هذا الواقع الساحر المليء بالصور والمشاهد الخيالية، التي لا تخلو من عمق ومعنى كأنها قطعة أدبية رفيعة، وخلال مشاغل الحياة اليومية ومشاهداتها ومواقفها وحكاياتها، تنشغل الذاكرة أيضا بأفكار كثيرة يتداخل فيها الاجتماعي والحلمي والأسطوري مع اسئلة وهموم الذات، التي هي في الغالب أسئلة الناس وهمومهم، وهذه الذاكرة المفتوحة تختزن أشياء تاريخية وأسطورية وحلمية، تكون في النهاية ضمن نسيج النص، وتساعده في فهم المعنى الأدبي والاستمتاع به. نكتب بهذه اللحظة وليس عنها، لكن بلغة تأخذ وقتاً لكي تستقر على حالتها النهائية، حين نشعر أن لغة العبارات صارت مثل ماء سهل يتدفق بهدوء وسلاسة وبساطة تقود إلى العمق.

---

* كاتب سعودي.

القلقُ والتاريخُ في الرواية السعودية
مُقاربةٌ تحليليةٌ في البُنيةِ السرديَّةِ والأَنساقِ الفِكريَّةِ

■ د. إيمان عبدالعزيز المخيلد*

تُعَدّ الرواية السعودية الحديثة من أبرز الأشكال السردية التي عبّرت عن التحولات العميقة في الوعي الإنساني، خلال القرن العشرين وما بعده، إذ تجاوزت وظيفتها التقليدية بوصفها أداةً للحكي والتسلية، لتغدو فضاءً فنيًا وفكريًا لاستكشاف القلق الوجوديّ، ومُساءلة الأسئلة التاريخية والأنطولوجية الكبرى، التي تحيط بالإنسان والمجتمع في آنٍ واحد.

وقد غدا القلقُ الوجوديُّ محورًا بنيويًا في تشكّل الرواية الحديثة، إذ تجسّد من خلال إحساس الفرد بالغُربة والعبث في عالمٍ فَقَدَ اتزانه ومعناه، وتفكّكت فيه منظومات القيم واليقين. ونجح الروائيون السعوديون في صياغة استعارات سردية مكثفة تُعبّر عن تجربة الاغتراب الإنساني، وتُجسّد قلق الهوية في مواجهة التحولات الاجتماعية والثقافية المتسارعة.

ولا يقتصر هذا القلق على البُعد الفردي، بل يتجاوزه إلى قلقٍ حضاريٍّ جمعيٍّ ناتجٍ عن انهيار المرجعيات الكبرى وتبدّل منظومات المعنى التي كانت تمنح الوجود الإنساني تماسكه وقيمته. وهكذا، تتحوّل الرواية السعودية الحديثة إلى «مرآة حسّاسة» ترصد تفكّك البنى الثقافية، وإلى مختبرٍ جماليّ وفكريّ يعيد مُساءلة علاقة الإنسان بالتاريخ والهوية والذاكرة.

تسعى هذه الدراسة إلى استقصاء تمثّلات القلق الإنساني في الرواية السعودية المعاصرة، والكشف عن

علاقتها الجدلية بالتاريخ، بوصفها مدخلاً لفهم التحولات السردية والفكرية التي جعلت من القلق «بنية تأسيسية» في الأدب الحديث. وانطلاقًا من هذا الأفق، ستعمل الباحثة على «تأطيرٍ نظريّ» لمفهوم القلق في علاقته بالوجود والهوية والزمن، استنادًا إلى المرجعيات الفلسفية والجمالية التي أسست لحضوره في الخطاب الأدبي الحديث.

ثم تنتقل الدراسة إلى تحليل نماذج مختارة من الرواية السعودية المعاصرة، للكشف عن كيفية اشتغال الكتّاب على أسئلة القلق، وتمثيل تحولاته من قلق وجودي وفكري إلى قلق تاريخي وهويّاتي، مع إبراز الكيفية التي تحوّلت بها هذه الأسئلة إلى آلية لإعادة تأويل التاريخ ومُساءلة الهوية في ضوء الأزمات الوجودية والسياسية التي تواجه الإنسان العربي الحديث.

القلق الاجتماعي والسياسي

يشكّل القلق الاجتماعي والسياسي أحد أبرز المحرّكات الجوهرية للسرد في الرواية الحديثة؛ إذ تحوّلت التحولات السياسية الكبرى إلى خلفية تراجيدية تؤطّر وعي الإنسان المعاصر وتكثّف مأزقه الوجودي. ومن خلال هذه الخلفية المتوترة، تكشف الرواية عن التصدعات البنيوية في النسيج الاجتماعي والسياسي، وعن التوترات العميقة التي يولّدها النسق السلطوي وتقلبات القيم، فتجسّد شخصياتٍ مأزومة تتأرجح بين الانتماء والاغتراب، وبين الخضوع والرغبة في التحرّر، في سعيٍ دائم نحو الحرية والمعنى داخل عالم مضطرب ومفتوح على أسئلة القلق الإنساني.

في السياق السعودي، شغلت التحولات الكبرى السياسية والاقتصادية والاجتماعية موقعًا محوريًا في السرد الروائي، إذ مثّلت الخلفية التي انبثقت منها أسئلة القلق والهوية. ففي رواية «ساق الغراب» ليحيى أمقاسم، يتجلى القلق من التحول من نظام العشيرة إلى بنية الإمارة الحديثة، بما يحمله من صراع بين الماضي القبلي وبدايات الدولة المركزية. أمّا فهد العتيق في روايته «كائن مؤجّل» فيرصد المرحلة الانتقالية بعد اكتشاف النفط، وتحول المجتمع من بيوت الطين إلى بيوت الخرسانة، ومن الفقر إلى ثقافة الاستهلاك، مقدّمًا منظورًا نقديًا للطفرات الاقتصادية بوصفها مصدرًا لقلق وجودي وفقدان للمعنى.

وتتناول رواية «سقف القرية.. قاع المدينة» لمحمد عبدالله الغامدي التحوّل من القيم الريفية إلى القيم المدنية، إذ يظهر القلق بوصفه ارتباكًا بين الأصالة والتحديث، وبين الهوية الجماعية والقيم المادية الجديدة. وفي روايات أخرى مثل «شرق الوادي» لتركي الحمد، يتجلى القلق الاجتماعي والثقافي في صور صراع الأجيال والحداثة ومفهوم الوطن، إذ تُقدَّم المملكة بوصفها فضاءً يتحرك بين إرثٍ تقليدي متجذّر وطموحٍ حداثيّ متوتر.

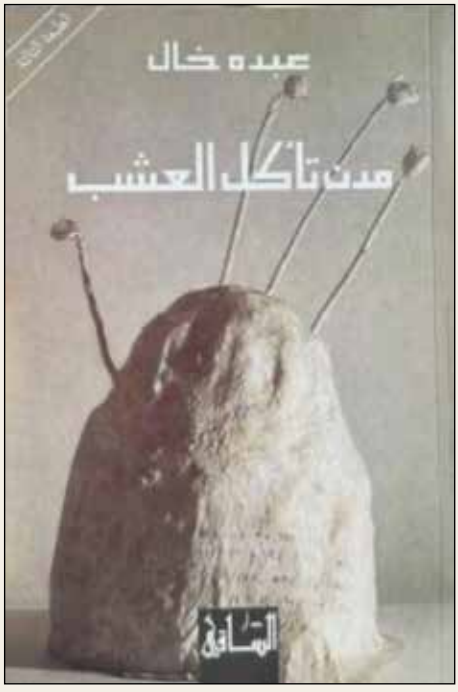
أما عبده خال فقد قدّم في رواياته،

مثل «مدن تأكل العشب» و«ترمي بشرر»، مقاربة أكثر تعقيدًا للقلق، تربطه بالذاكرة والسلطة والمصير الجمعي. ففي عوالمه السردية تتقاطع الأسطورة بالواقع، والموت بالحياة، في نسيجٍ سرديّ يتجلى فيه القلق بوصفه حالة دائمة من المطاردة الوجودية. شخصياته محكومة بماضيها وأسئلتها وخوفها من مصير لا فكاك منه، فيتحول القلق من سؤال ذاتيّ إلى قلق وجود اجتماعيّ، إذ يصبح المجتمع نفسه كيانًا مأزومًا يعاني من اغترابٍ داخليّ ناتج عن الصراع بين الرغبة في الحريّة والخضوع لسطوة التقاليد والسلطة.

وهكذا، يمكن القول إن الرواية السعودية الحديثة جعلت من القلق الاجتماعي والسياسي مرآة لوعي التحوّل، ووسيلةً لتفكيك العلاقة بين الفرد والسلطة، بين الذات والجماعة، مقدّمةً بذلك تصورًا سرديًا للقلق كأحد مكوّنات الهوية الحديثة في مجتمع يعيش تحولات كبرى على مستوى التاريخ والمعنى.

قلق الهوية: بين الذاكرة والحداثة

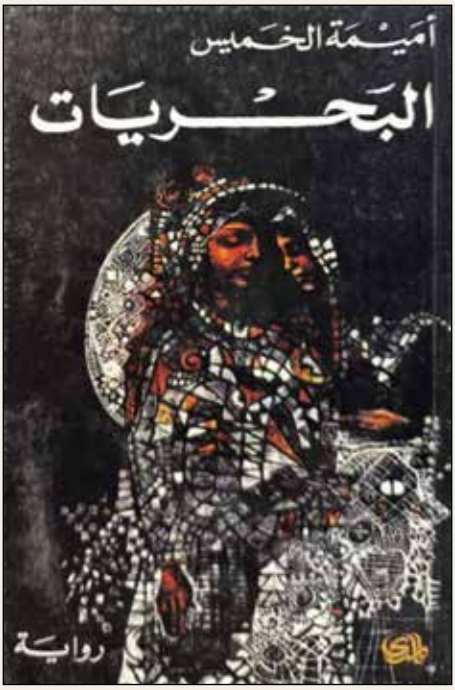
برز قلق الهوية بوصفه أحد المحاور المركزية في الرواية العربية المعاصرة، وبخاصة في ظلّ العولمة وتداخل الثقافات، إذ تتجلى حالة التمزق بين الانتماءات المتعددة والبحث عن هوية مستقرة في عالم سريع التحوّل. هذا القلق الهويّاتي لا ينطلق من موقع الانتماء الأحادي، بل من الهجنة الثقافية التي تعيد تعريف الذات عبر تفاعلها مع الآخر، وتعدد مستويات انتمائها الزماني والمكاني.



في هذا السياق، تُعد رواية «البحريات» لأميمة الخميس مثالاً بارزاً على تمثيل الصراع الهويّاتي بعمق فنيّ ودلاليّ، إذ تجسّد الكاتبة من خلال شخصية «بهيجة» مأزق الانتماء المزدوج بين الجذور المشرقية القادمة من «الشام»، والهوية الراهنة المتجذّرة في الرياض. تتبدّى المفارقة بين فضاءين ثقافيين متنافرين، إذ تعيش البطلة رفضاً خفياً للبيئة النجدية وسعياً محموماً لاستعادة ملامح بيئتها «البحرية» الأولى، حتى وإن اتخذ ذلك شكلا طقسيا رمزيا كزرع رؤوس البصل في أحواض منزلها الطيني. في سردها لأخبار «البحريات» (بهيجة، رحاب، سعاد، انشراح)، تنسج أميمة الخميس شبكة سردية متداخلة تعكس حنيناً مائياً في مواجهة جفاف المكان وانغلاقه.

وتتواصل هذه الرؤية في روايتها «عِمّة آل مشرق»، إذ يتحوّل القلق الهويّاتي إلى قلق جمعي يعكس مأزق المجتمع السعودي في زمن التحولات السريعة. فالعائلة التي تتتبعها الرواية على امتداد قرن تمثل صورة مصغرة للمجتمع بأسره: عائلة تحاول أن تحافظ على جذورها في مواجهة التحديث الكاسح، وأن تبني المستقبل دون أن تفقد ذاكرتها الجمعية. يتخذ الصراع بين الماضي والحداثة في الرواية بُعداً أنطولوجياً، إذ لا يقتصر على تغيّر القيم، بل يمتد إلى سؤال الوجود ذاته: مَن نكون إذا فقدنا ذاكرتنا؟

تُقدّم استعارة «كثبان النسيان» التي توظفها الكاتبة صورة شعرية مكثفة لهذا



القلق؛ فالرمال التي كانت يوماً أساس الحياة الصحراوية صارت تطمس آثارها هي ذاتها، في إشارة إلى مفارقة الذاكرة والزمن. فالتحديث السريع لا يُبنى على النسيان، بل على استعادة ما يُمحى. وهكذا، تُصبح الرواية محاولةً لإعادة كتابة التاريخ من داخل الذاكرة الأنثوية والجماعية في آنٍ واحد، لتؤكد أن فقدان الهوية ليس سوى الوجه الآخر لفقدان الذاكرة.

من التوثيق إلى التفكيك: الرواية وإعادة تأويل التاريخ

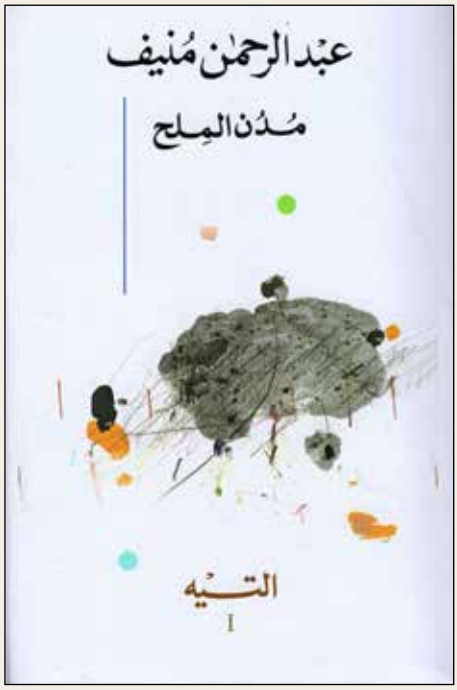
تحوّلت الرواية الحديثة من وظيفة التوثيق إلى فعل التفكيك وإعادة التأويل؛ فلم تعد معنية بتسجيل التاريخ كما جرى، بل بإعادة قراءته من منظور معاصر، يوظّف الماضي

استعارةً لفهم الحاضر وكشف أنساقه العميقة! لقد أصبحت الرواية أداة لإعادة صياغة الذاكرة الجمعية وتفكيك السرديات الكبرى التي رسّخها الخطاب الرسمي أو التاريخي.

في هذا الإطار، قدّم عبدالرحمن منيف في «مدن الملح» أنموذجًا لما يمكن تسميته بـ التاريخ البديل، إذ وثّق التحولات الاجتماعية والاقتصادية الكبرى التي شهدتها الجزيرة العربية مع اكتشاف النفط، كاشفًا عن الانهيار القِيَمي والتمزّق الهويّاتي المُصاحبَين للثروة المفاجئة. لا يروي منيف التاريخ، بل يفكّكه من الداخل، مبرزًا تناقضاته ومآلاته الإنسانية.

وعلى النهج ذاته، تأتي رواية «الرياض نوفمبر ٩٠» لسعد الدوسري، حيث تشغل حرب الخليج مساحة واسعة من الفضاء السردي. لا تُقدَّم الحرب هنا كحدث سياسي فحسب، بل كشرخٍ اجتماعي وثقافي أحدث اضطرابًا في الوعي الجمعي، وولّد أسئلةً حول الهوية والانتماء والسلطة.

أما إبراهيم ناصر الحميدان في «ثقب في رداء الليل»، فيستعيد حدثًا تاريخيًا مؤسِّسًا يوجّه وعي بطله عيسى عمار النجدي، حين يشهد فعل المقاومة ضد الاحتلال البريطاني في العراق. يتخذ هذا الحدث طابعًا رمزيًا يتجاوز السرد الواقعي إلى تشكيل وعي الشخصية بالتحرر والمقاومة، كاشفًا عن تداخل السيرة الفردية بالتاريخ الجمعي. من خلال هذه التجربة، تتحول الرواية إلى



مختبر للذاكرة والموقف، إذ يُستعاد التاريخ لا بوصفه زمنًا منقضيًا، بل بوصفه سؤالًا أخلاقيًا يتجدد في الوعي السردي.

ويواصل يوسف المحيميد هذا المسار في روايته «رجل تتعقبه الغربان»، حيث تتقاطع الأزمنة وتتجاور الأجيال في سردٍ يمتد عبر أكثر من قرن. تتابع الرواية صراع الإنسان مع الأوبئة والحروب من عام ١٩٤٨ إلى عام ٢٠٤٨، عابرةً محطات مفصلية مثل حرب فلسطين ووباء كورونا. بهذا البُعد الزمني الكثيف تتحول الرواية من حكاية شخصية إلى ملحمة إنسانية تستشرف المستقبل، متسائلةً عن جوهر التاريخ نفسه: هل يتعلم الإنسان من ماضيه؟ أم أن تكرار الحروب والأوبئة قدرٌ محتوم يتجدّد في أشكال مختلفة؟

بهذا الوعي، تتجاوز الرواية الحديثة حدود التسجيل إلى فضاء النقد، وتصبح سردًا موازياً للتاريخ، لا يكتفي بوصف العالم بل يسعى إلى تفكيكه وإعادة فهمه.

الذاكرة كبديل للتاريخ: من السرد الشخصي إلى الوعي الجمعي

تُعيد الرواية الحديثة الاعتبار إلى الذاكرة الفردية بوصفها بديلاً إنسانيًا للتاريخ الرسمي، ومجالاً لمقاومة التهميش والنسيان. فالذاكرة هنا ليست مجرد استرجاعٍ للماضي، بل فعل مقاومة يُعيد بناء الوعي الذاتي والجمعي، ويمنح المهمَّشين حقّ الكلام وإعادة تمثيل ذواتهم في وجه سرديات السلطة والتاريخ المؤسَّس.

في رواية «تحت شجرة السدر» للكاتبة هناء الجابر، تتجلى الذاكرة بوصفها فضاءً سرديًا يُعيد كتابة التاريخ الشخصي لأسرة سعودية من الطبقة المتوسطة. عبر شخصياتها النسائية والذكورية معًا، تكشف الرواية عن الخطاب السوسيولوجي الذي يعرّي ما تعانيه الذوات الاجتماعية من تهميش وضغط ثقافي واجتماعي، وبخاصة في علاقته بالنوع الاجتماعي (الجندر).

تُقدّم الجابر عبر شخصيات مثل عِمران وماريا ومريم والأم والأب، أنموذجًا مكثّفًا للإنسان المأزوم في واقعه اليومي. فالابن عمران، الفنان الموهوب، يقع فريسةً للاكتئاب نتيجة التحرش الجنسي والتنمّر الاجتماعي في طفولته، ولا يجد مخرجًا من أزمته إلا في الفن. يتحول الرسم إلى فعل استشفاء نفسي، وإلى مقاومة صامتة ضد القهر والمرض والوصم. ورغم تلقيه العلاج في الأردن، يبقى الإبداع سبيله الوحيد إلى النجاة الجمالية وإعادة بناء الذات عبر اللون والخط والخيال.

على نحوٍ موازٍ، تنبثق تجربة «صوفيا» للروائي محمد حسن علوان من القلق ذاته، ولكن في بعده الوجودي والموتيّ. فالبطلة اللبنانية المصابة بالسرطان ترفض العلاج الكيميائي وتختار مواجهة موتها في عزلةٍ حميمية داخل شقتها في بيروت، بصحبة صديقها معتز.

الموت في «صوفيا» ليس رمزًا فلسفيًا غامضًا، بل حقيقة يومية ملموسة؛ ضيفٌ يطرق الباب في أي لحظة. القلق هنا ليس من المجهول، بل من المعلوم المؤكد. والسؤال الوجودي لم يعد «هل سأموت؟» بل «كيف أعيش ما تبقى من حياتي؟».

تكثّف الرواية الزمن في أيام معدودة، لكنها تُحمّل كل لحظة بكثافة درامية وروحية عالية، تجعل من التجربة الفردية تاريخًا متكاملاً للإنسان. في هذا التكثيف الزمني يتحوّل التاريخ من امتدادٍ زمني إلى عمقٍ وجوديّ، حيث كل نفسٍ يصبح حدثًا، وكل ذكرى تتحول إلى زمنٍ كامل!

تُقدّم «صوفيا» رؤية فلسفية جديدة لمفهوم التاريخ: إنه ليس فقط سلسلة الأحداث الكبرى أو التحوّلات السياسية، بل أيضًا التجارب الفردية الحميمة التي تُجسّد

معنى الوجود والموت والحب والبحث عن المعنى.

وفي سياقٍ موازٍ، يوظّف يوسف المحيميد في «رجل تتعقبه الغربان» تقنية الذاكرة الشخصية (دفاتر اليوميات) بوصفها أداةً لاستعادة التاريخ الجماعي. فالبطل، وقد تقدّم به العمر، يفتح دفاتر أحزانه ليسرد لأحفاده حكايات الأوبئة التي اجتاحت قريته الصغيرة في صحراء المملكة. تتقاطع سيرته الفردية مع السيرة الجماعية للمكان، لتصبح القرية مجازًا عن الوطن، والتاريخ الصغير الذي ترويه دفاتر الذاكرة مرآةً للتاريخ الكبير للمملكة والمنطقة.

هنا تُصبح الذاكرة الشخصية وثيقة مضادة للتاريخ الرسمي، وسردية تُعيد للإنسان صوته، وللمكان ذاكرته، وللماضي معناه الإنساني المفتقد.

التحوّلات الاجتماعية والثقافية

رصدت الرواية السعودية الحديثة بوعيٍ نقديٍّ حادّ التحوّلات العميقة التي شهدها المجتمع السعودي في مرحلة ما بعد النفط، تلك التحوّلات التي أعادت تشكيل البنية الاجتماعية والثقافية، وغيّرت ملامح الحياة اليومية وطرائق العيش. فقد انتقل المجتمع من نمطٍ تقليديٍّ قائمٍ على الحرف اليدوية والاقتصاد البسيط، إلى مجتمعٍ حديثٍ يقوم على التحوّلات الاقتصادية الكبرى وما صاحبها من رفاهية مادية وحراك اجتماعيّ متسارع.

هذه النقلة لم تكن اقتصادية فحسب، بل مسّت عمق الوعي الجمعي والفردي معًا، إذ ظهرت توترات بين القيم القديمة والمنظومات الجديدة، وتجلّت آثار الحداثة في تفاصيل الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية، بل وفي بنية الوعي ذاته.

وقد نجح عبدالعزيز الصقعبي في روايته «غفوة ذات ظهيرة» في التقاط تلك اللحظة الانتقالية الحرجة، التي انتقل فيها المجتمع من العزلة الإعلامية إلى الانفتاح على وسائل الاتصال الحديثة. يقدّم الصقعبي من خلال نسيجه السرديّ مشهدًا دقيقًا لمجتمعٍ كان ينظر إلى الراديو، في بدايات ظهوره، بوصفه أداةً محرّمة تُهدد الثوابت الدينية، قبل أن يصبح جزءًا طبيعيًا من الحياة اليومية.

تُبرز الرواية كيف أنَّ التحوّلات التقنية والثقافية اخترقت البنية المحافظة للمجتمع، لتكشف المفارقة بين الرفض المبدئي والتقبّل التدريجي، حتى لدى أولئك الذين قاوموا التغيير في بداياته. وهكذا تحوّلت «غفوة ذات ظهيرة» إلى شهادة سردية على التحوّل التاريخي من الانغلاق إلى الانفتاح، ومن الجمود إلى التكيّف مع معطيات الحداثة، بما تحمله من تناقضات وأسئلة جديدة حول الهوية، والدين، والتطور الاجتماعي.

---

* كاتبة سعودية.

تحوّلات الحدث وحتميّة الانتظار
قراءةٌ في رواية (فراغ مكتظ) لإبراهيم مضواح

■ د. أحمد اللهيب*

كان عليّ أن أغادرَ من زمنٍ بعيدٍ..
وما أخرني إلا انتظارك.
(آنا أخماتوفا)

تتبنّى هذه القراءة تحليلا زمنيًّا لرواية (فراغ مكتظ)[1] للكاتب: إبراهيم مضواح الألمعي، ولكنها -أي القراءة- لا تُغفلُ جوانبَ أخرى تساعدُ على اكتشاف بناء الرواية وهيكلها القصصيّ، ولكن (الزمان - الانتظار) يمثل ركيزة رئيسة تنطلق منها الأحداث، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الكاتب وَسَمَ فصولَ روايته بأيامٍ متتابعة من شهر واحد، فالأحداث على الرغم من امتدادها الطويل لسنوات إلا إنها اختصرت زمنيّا في (٩ أيام). ويمكن النظر إلى العنوان (فراغ مكتظ) إلى جانبين الأول: زمنيّ حيث الإنسان الفارغ الذي لا عمل له، والإنسان المكتظ زمنيًّا بكل شيء. والجانب الآخر: مكانيّ، فالفراغ جزء من أي مكان، لا يوجد مكان مزدحم حيث لا فراغ ولو قيْد أنملة، بينما الطرف الآخر المكان المكتظ المزدحم لا يخلو من فراغ. فالعنوان يجعل الأصل (الفراغ) وهنا يتجاوز الكاتب الفراغ (الزمني والمكاني)؛ ليكون الفراغ فكريًّا وعقليًّا داخل بينة الرواية، ولكنّه ممتلئ ماديًّا، الفراغ هو الأصل والاكتظاظ فرع. إن عنوان الرواية لا يمثل البعد الزمني بوصفها عبورا سريعا ولكنه يحمل معه قلقا تاريخيًّا ووجعًا فكريًّا عايشه بطل الرواية (هزاع) وكان (الانتظار) في كل مواقفه هو السبيل للتخلّص من كل هذه الأوجاع والآلام، التي عايشها منذ الصغر واستمرت معه في مراحل عمره كلها.

يتشكل الفراغ الزمنيّ في عمليات (الانتظار) التي تتمحوّر حول إقامة برنامج مرئيّ في قناة فضائيّة، حين كانت

القنوات الفضائيّة تمثل حضورًا مُكثّفًا في أوقات المتلقين، كان هذا الانتظار يبدأ من الخطوات الأولى للرواية، حين وافق الدكتور علام على استضافته في برنامج المناظرة، كانت هذه اللحظة بداية التحوّل في الرواية، يقول الكاتب ص ١١:

- قال هزّاع: ما رأيك أن أستضيفك أنت والشيخ نبهان للحوار في برنامج المناظرة؟
- والله فكرة -قالها علّام- ثم غرق في ضحكةٍ طويلة.

هذا الحوار القصير هو الذي أسهم في بناء الأحداث وتجريد التفاصيل، والسعي لتحقيق الهدف، إنّه حوارٌ يقوم على (الانتظار)؛ انتظار الموافقات، وانتظار اللقاء والأسئلة، وانتظار ردود الفعل، وانتظار الإعلانات، والانتظار عند عيادة الطبيب اللبناني، وغيرها من أحداث، أسهمت في بناء الرواية، يقول الكاتب بعد موافقة علام في ١٣ يحكي موقف البطل (هزاع):

- في انتظار النوم يتخيّلُ علامَ ونبهانَ وجهًا لوجه، وهو يؤجج الصراع بينهما على الهواء.

ومن هنا، يكون (الانتظار) هو مفتاح العمل الروائي، وهو زمنيًا يتشكلُ عبر أحداث متوالية تنتهي بالصراع.

تقوم الرواية على بناء لحظات الانتظار المتوالية، لتخرج حبلى بالصراعات المتنوّعة. حتى في الأحداث الجزئية التي لا تمثل جزءًا رئيسًا في بنية الرواية، وإنّما تأتي استراحة متابع للقارئ، يكون الانتظار حاضرًا ومؤثرًا، فالدكتور علّام انتظر سنوات من أجل أن يتخلص من زوجته، فـ«منذ أسابيع استعاد علّام حريته» ص ١٥، هذه الكلمة (استعاد) تمثل حالة الانتظار

إبراهيم مضواح الألمعي

التي كان عليها، ورغبته الحادة بالانفصال عن زوجته التي لم يتزوجها إلا زواج مصلحة، إنه (انتظار الحرية) في رأيه.

إن ثيمة (الانتظار) تمثل المُحرّك الدائمَ للأحداث، فالبطل (هزّاع) الذي يسعى للحصول على غايته من هذه الحلقة لبرنامجه المناظرة ص ٢٣ «كان ذهنه منصرفًا إلى حقلة الأسبوع القادم»، إنّها لحظةُ الانتظار داخل الزّمن، فهذا الصراع لا يعنيه شيئًا، بل المهم لديّه الحصول على نجاح لبرنامجه ولشخصه، إنه (انتظار النجاح)، هذا النجاح المختزن في الذاكرة والمتشكل في أحلام (هزاع)؛ وحتى مدير القناة الذي كان متردداً بشأن الحلقة، يتحوّل موقفه في حالة (انتظار) ليكونَ غارقًا بالأماني بالحصول على مزيد من الإعلانات والحضور الإعلامي ص٢١، وهي أيضًا تخضع لقانون الانتظار المرتبط بالزمن (انتظار المزيد من المال). وفي المقابل نجد أنّ الطرف الآخر الذي سيكون حاضرًا في المناظرة (الشيخ نبهان) يؤكد مبدأ الانتظار لهزّاع ص ٢٥: «غدًا سيتصل بك مدير مكتبي بإذن الله»، إنّ على هزّاع أن ينتظر لكي يحقق النجاح والشهرة. وحتى في مراجعته

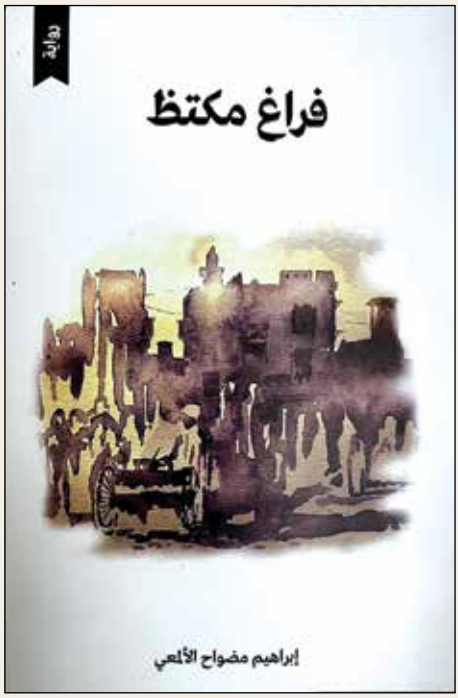
للدكتور علام بشأن الحلقة فإنّه يسعى إلى تأكيد الموعد وتحقيق غايته منه، يقول هزاع مخاطبًا الدكتور علام ص ٢٧: لا مجال للتفكير، الموعدُ تحّددَ وسنُعلنُ بعد غدٍ. إنّه الانتظار الذي يريد هـزّاع تأكيده في ذهنِ علام لكيلا يتراجع عن المناظرة والربح المنتظر وتحقيق الحلم.

يحاول هزّاع في تعامله مع الطرفين (الشيخ نبهان والدكتور علام) أن يجعل موعد المناظرة حقيقةً لا خيالًا وأن يرسخ في ذهنيهما أن هذه المناظرة ستكون سببًا لإثبات وجودهما وتأكيد أفكارهما اجتماعيًا، وأن يؤكد أنّ الناس في (انتظار) هذه المواجهة الحامية، وأنّ كلّ طرفٍ له مساحةٌ من الحريّة لتقديم آرائـه وأفكاره ونسف ما يقوله الطرف الآخر، وعلى الرغم من اختلافهما في كلّ شيء في أفكارهما وشكليهما وأهدافهما ومجتمعهما وسلوكيهما، إلا إنّهما اتفقا على جانب واحـد هـو الجانب المالي، فالسؤال الذي بادرا به لهزّاع: كم ستدفع القناة لمشاركة كل واحـد منهما في المناظرة؟ هذا السؤال المادي هو الحقيقة التي تَخفى وراء كلّ إنسانٍ يحاول أن يظهر بصورة مثالية أمام الناس!

هذه الانتهازيّة الماديّة لم تكن سببًا لتنازل هـزّاع عـن هـذه الحلقة، بل أصبحت تستغرق تفكيره وهالة (الانتظار) في ذهنه تتسع مع كل خطوةٍ يخطوها لإتمام البرنامج: التنسيق مع الطرفين، الترتيب مع مدير القناة، الحصول على إعلانات، توفير الحقوق المالية للطرفين...، ولذا ص٤٠ «استغرق هزّاع في التفكير في المناظرة التي ستكون الأهم في عمله التلفزيونيّ، يتخيّل نبهانَ وعلّامَ وجهًا لوجه على طاولة واحدة أمام الناس، وصوتهما يرتفع وهـو يهدئهما، وحين يهدآن يستثيرهما مرةً بعد مرة»، هذا التفكيرُ في أجواء المناظرة وهي لم تحدث بعد والدخول في حيّز (انتظارها) لم يكن من وجهة نظر هزّاع إلا فرصةً ذهبيّةً؛ لتحقيق غاياته وأهدافه وطموحاته ص ٤١ «فلتكن هذه المناظرة قنبلة تذهب بالقناة ومديرها وبعلّام ونبهان إلى الجحيم، وبعدها سأكون مطلوبًا لقنوات أخـرى، وأحصل على مركز أهم ومقابل ماديٍّ أكبر»، إنّ شعور هزّاع بالتهميش وأنّـه ما يـزال في قائمة (الانتظار) جعله يكتشف ص٤٢ «زيف المبادئ التي يدّعيها الطرفان... وليحقق من هذه المواجهة غنيمته الخاصة بالسبق الإعلامي والشهرة والانتقام من نبهان وعلّام ومدير القناة، وليقف متطاولاً على أنقاضهم جميعًا»!

أمّا الشيخ نبهان، فعلى الرغم من أنّ مكاسبه الماديّة عاليةٌ في هذه المناظرة، إلا إنّه لا يستطيعُ أن يخوضَ غمارها إلا بعد مباركة شخصية مهمة في هذا الاتجاه، ولذا كان عليه (الانتظار) حتى تأتي موافقة الشيخ (أبو المقداد)، وحين جاءت المباركة من الشيخ في دخول المناظرة والسعي لفضح آراء علّام الليبراليّة ورصد المآخذ عليه فـي كل الاتـجـاهـات، بـدأت مرحلة أخـرى من (الانتظار) تقوم على الاستعداد والتهيؤ من أجل تحقيق الانتصار في هذه المناظرة بعد الانتظار الطويل. حيث وجدها الشيخ نبهان فرصة لا تعوّض للفوز بمكاسب عديدة.

بينما يجتمع الدكتور علّام مع هزاع وآخرين، في شقة تزخر بكل مـا يـريـدون، ولكنهم في حواراتهم يتوجهون دائمًـا إلـى الدكتور علّام واللقاء المنتظر ص ٤٨ إذ « تطوع الأصدقاء بتقديم النصائح والتنبيهات، وتوقعوا المسائل الـتـي سيركز عليها نبهان فـي تهجّمه على علّام»، فهي معركةٌ لا بدّ فيها من خاسر. ولذا ترتفع حساسية (الانتظار) ص ٤٩ «فلا أحدٌ يستطيع التنبؤ بما يمكن أن يفاجئك به هذا



الرجعي». فكلمة (التنبؤ) تحمل في طيّاتها انتظارًا متوجسًا زاخرًا بالأحداث والأقوال التي ستتطارح على طاولة البرنامج المنتظر. ولذا اقترح (رافع) أحد أصدقاء الدكتور علام ص٥٠ «أن يجمعوا المحاور التي سيحتاجها علّام في مناقشاته»، ويأتي رد الدكتور علام معزّزًا فكرة الانتظار التي تبني الأحداث ليقول لأصدقائه ص ٥٠: «لا بـأس.. يصير خير إنْ شـاء الله، نناقش هذا الأمـر قبل موعد المناظرة» هذه الكلمات القصيرة تحمل في جعبتها الكثير من عملية (الانتظار)، فتعليق الأمر بمشيئة الله، وكلمة قبل، وجملة موعد المناظرة، تعزّز القيمة الفعلية للانتظار وتحوّلات الأحداث، وأنّ الزمان المعلّق هو سيّد الموقف.

لقد كان الانتظار سببًا رئيسًا في تحولات البطل (هزّاع) وسعيه الحثيث للحصول على غاياته من هذه المناظرة، وعلى الرغم من ذلك لم يستطع التخلّص من نوبات الألم والكآبة والحزن، لم يستطع أن يعيش بهدوء تام وسلام آمن، على الرغم من نجاحه في الوصول إلى هدفه وهي المناظرة الملعونة كما يسمّيها! كما كان (الانتظار) رفيقًا لكل الشخصيات داخل العمل الروائي؛ ليكون سببًا في رصد تحولات تاريخية مهمة في مجتمع عايش تناقضات بين طرفين زرعت القلقَ في داخله حينًا ولكنّه خرج معافىً منها في أحيانٍ كثيرة.

إنّ رواية (فراغ مكتظ) تحملُ في طيّاتها العديد من التساؤلات حول مرحلة زمنيّة وفكريّة كانت محلَّ اهتمامٍ بالغٍ من أطياف مختلفةٍ في المجتمع، وحملت في طيّاتها كثيرًا من التحولات والمآلات التي كشفت عن البُنى المحركة لفئات المجتمع في تلك الفترة.

لقد سعت هذه القراءة أن تبرزَ البنية الرئيسة التي قامت عليها رواية (فراغ مكتظ) بما هي رواية تحمل جدلاً فكريًا وتحولاً اجتماعيًا؛ وهي قيمة زمنيّة تمثل هاجسًا لدى كل إنسان عايش تلك المرحلة، هي قيمة (الانتظار)، هذه القيمة التي قد تكون اختياريّة أحيانًا وإجباريّة أحيانًا أخرى، وهذا ما حدث لبطل الرواية (هزاع) الذي انتظر طويلاً وانتظر معه المجتمع ليتخلصَ من تبعات كل فئة.

---

* كاتب سعودي.

(١) فراغ مكتظ: إبراهيم مضواح الألمعي، دار أدب للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٤٥.

الواقعيةُ والتاريخُ في الرواية السعودية الحديثة
روايةُ (العدامة) لتركي الحمد أنموذجا

■ د. سميرة الزهراني*

نتيجة تراكم التجارب الأدبية والفكرية التي شهدها الأدب العالمي عبر تاريخيه انبثقت الواقعية النقدية، ويمكن القول إن الأسس الفكرية والجمالية للواقعية النقدية قد تبلورت في نتاج الأدب العالمي ما بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر، إذ تشكّلت المبادئ الأولى التي أرست هذا الاتجاه الفني لاحقا في القرن التاسع عشر بوصفه تيارًا أدبيًا قائمًا بذاته.

برزت الواقعية النقدية بوصفها انعكاسا فنيا لتحولات اجتماعية وتاريخية كبرى عرفها الإنسان في عصر النهضة، ذلك العصر الذي مثّل انتقالا نوعيا في الفكر الإنساني، إذ رافقه تطوّر في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية بعد انحسار النظام الإقطاعي، وبرزت فيه شخصية الإنسان الجديدة المستقلة عن الهيمنة اللاهوتية التي سادت العصور الوسطى.

وقد أسهمت النهضة الأوروبية، في ترسيخ مفهوم جديد للإنسان والمجتمع، يقوم على أسس إنسانية بعيدة عن التصورات الدينية القروسطية، فحلّت الأنسية محل الروح اللاهوتية لتصبح الأساس الفكري والفلسفي لفن الواقعية، بما تحمله من رؤية تؤكد على قيمة الإنسان، وعلى إمكانية فهم الواقع وتمثيله في الأدب تمثيلا نقديا يعكس تناقضاته وتحولاته.

وأما ما يتعلق بالرواية التاريخية فقد نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا، إذ ظهرت رواية سكون (وبفرلي) عام ١٨١٤م، ويمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضا، ويستطيع المرء أن يعد القروسطية المعدة عن التاريخ الكلاسيكي أو الأساطير أو مقدمات للرواية التاريخية.

لقد أغنت المادة التاريخية النصَّ الروائي (التخييلي) من جهةٍ، كما أغنى التاريخ من جهةٍ أخرى؛ إذ تمّ تقديمها من زوايا جديدة ومتنوعة، فأصبح العمل الروائي يتكوّن من بنى مستمدة من التاريخ ومن الواقع الإنساني في آنٍ واحد.

إن استمداد البنى السردية المختلفة – مثل الزمان والمكان والشخصيات والوقائع – من التاريخ والرؤى الفكرية والفلسفية لا يعني تجريد النص الروائي من فنيّته وشعريّته، بل يظلّ عنصر التاريخ مكوّنا سرديا محايثا للنص على الدوام. وعلى الرغم من أن التخييل قد يبتعد أحيانا بالنص عن تمظهر التاريخ على سطح السرد، فإن الحضور التاريخي يظلّ متغلغلا في أعماق البنية السردية، يسري في أوصالها ويؤثّر في تشكيلها.

ومن هنا، يمكن القول إن المادة التاريخية في الرواية الحديثة لم تعد مجرد خلفية زمنية أو إطارٍ توثيقي للأحداث، بل تحوّلت إلى عنصر فنيٍّ مقصودٍ بحدّ ذاته. وتأويله يصبح التاريخ في الرواية المعاصرة فضاءً إبداعيا مفتوحا على التخييل، لا يُعاد إنتاجه كما كان، بل يُعاد تأويله في ضوء الحاضر وأسئلته المتجدّدة.

وروايات تركي الحمد جسدت الواقعية والتاريخ المدرج في العمل الروائي بصورة جليّة، لكونه نظر إلى واقعه ذي الامتداد التاريخي، فبدأ في نقله في صورة روائية سردية. والمطالع لرواياته يظهر له بوضوح المنهج الواقعي والتاريخي في رواياته.

ورواية العدامة عملت على تسليط الضوء على طبيعة العقلية الجمعية، من خلال رؤية سردية تنبض بوعي نقدي تجاه الماضي وتحولات الحاضر، فهي لا تكتفي بسرد الأحداث أو استعادة التاريخ، وإنما تعيد تأويله وتفكيكه لتكشف عمق العلاقة بين الفرد ومجتمعه، وحاضره وتاريخه، فالواقعية والتاريخ ليسا مجرد محاكاة أو سرد بل رؤية فكرية نقدية جمالية.

إن تتبع الاتجاه الواقعي في الرواية السعودية الحديثة، يعد مجالًا للبحث عن خصوصية هذه الرواية، وما تكتنزه من معايير وقيم إنسانية نابعة من الواقع البيئي الفكري المتميز للقاص السعودي، وبخاصة أن الاتجاه للواقع من أكثر الاتجاهات الأدبية شيوعا واعتناقا لدى كتّاب الرواية في المجتمع السعودي.

وقد كان للأدب السعودي مراحل متعددة فيما يتعلق باعتناق الواقعية كمذهب أدبي، فقد تمثلت أعمال عبد الرحمن منيف توجها نقديا فقد سلطت روايته (مدن الملح)

الضوء على أثر النفط والتحديث على البنية الاجتماعية والذاكرة الجمعية، وقد استعملت الرواية وصفا اجتماعية لعرض مظاهر التفكك الاجتماعية.

ثم أخذت الواقعية في الرواية السعودية مرحلة متقدمة حيث التحوّل نحو أعمال تناولت الواقع الاجتماعي ذاته بنوع من النقد، وجسّد هذا التوجه أعمال تركي الحمد، الذي عمل على توظيف الرمزية للتعبير عن قضايا تمثل حساسية بالنسبة للمجتمع.

ومع ظهور العولمة، والاحتكاك الأدبي العالمي برزت بعض الأعمال الأدبية مواكبة لهذا التطور، ومثّلت تلك الأعمال ردًا على الواقعية التقليدية، ورغبة في معالجة مسائل اجتماعية ونفسية، أو رمزًا لا تكفيها مجرد محاكاة الواقع.

وفي بداية الألفية الثالثة حاول أدباء الواقعية مواكبة المعاصرة، فتوسّعت الموضوعات ذات الارتباط (بالمرأة والتعدد الطبقي، والرقاب الاجتماعية...)، مع توظيف نوعيات جديدة من السرد الأدبي، ومن مظاهر هذا ظهور روايات تتناول هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتناول الأخلاق العامة».

إنَّ العوامل الثقافية الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية أسهمت بصورة جلية في تحول بعض الأدباء إلى الواقعية، ففي أعمال تركي الحمد برز نوع من التحوّل في السرد، إذ خرج من فضاء القرية أو الحي ليصبح حوارا داخليا مع الذات، الباحثة عن نفسها في الواقع المغلق، فباتت الواقعية عند تركي الحمد ذاتية داخلية، تعتمد التحليل النفسي والرمزي في نظرتها للواقع الاجتماعي.

أما الرواية التاريخية فقد ارتبطت في كل مراحلها بالتراث، فاستطاعت أن توظفه بطريقة تختلف عن حضوره التقليدي في مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، فلا يمكن النظر إليه بمعزل عن المؤثرات التاريخية.

وقد استوعبت الرواية السعودية المعاصرة التحولات العميقة في السياق الاجتماعي الفكري، وباتت تمثل خطابا سرديا موازيا للتاريخ، فقد عملت الرواية السعودية المعاصرة على إعادة التأويل من منظور الذات الفردية، فالرواية السعودية أصبحت التاريخ الموازي للواقع، لأنها تروي ما لا يستطيع التاريخ الرسمي أن يقوله.

فالعلاقة بين الرواية والتاريخ تعتمد على أساسين: الأول: التناصّ. والثاني: التجاوز، وكلاهما يقومان على الزمن والحدث، لكن آليتهما مختلفة، غير أن الرواية تمنح التاريخ بُعده الوجودي!

وفي ضوء هذا التصور، فإن الرواية السعودية المعاصرة لا تُعيد تمثيل التاريخ وحسب، بل تناقشه وتفكّكه وتحدّد المباح والمحظور في الخطاب الثقافي.

لقد حاول تركي الحمد إبراز الازدواجية الاجتماعية في المجتمع السعودي، فأظهرها في العدامة، ورسّخها في غيرها من الروايات، وكان السبب الرئيس لها كما يرى الكاتب نفسه انتقال المجتمع من عصر التقليدية إلى الحداثة، فدخل المجتمع في دوامة من القلق

والبلبلة، وتشكلت إثر ذلك أزمة الأصالة/المعاصرة؛ لأن الأفراد لم يستوعبوا أبعاد التحوّل، وظلوا مشدوهين بسرعة التغيير الحاصل في كل جوانب حياتهم، بينما وقف منظرو الاتجاهين مواقف متناقضة ورافضة للآخر، فانقسموا بين دعاة للحداثة ومدافعين عن التراث، واتسعت الهوة فيما بينهم، حتى زادت أصوات التقليدية على صوت الحداثيين، وانعكس ذلك بدوره على فكر العامة وتوجهاتهم.

يحاول تركي الحمد أن يصوّر هذا النوع من الازدواجية الاجتماعية في روايته فيقول: «... المجتمع الذي عشته في الطفولة غير المجتمع الذي عشته في سن النضج..».

ومن مظاهر هذه الازدواجية عندما نزلت الفتاة من السيارة قامت بنزع خمارها وعباءتها وألقتهما في السيارة... لم تكن الفتاة قلقة أو خائفة، ولا يبدو عليها أي أمارات للاضطراب، بل كانت ثابتة وهادئة، وكأنها اعتادت مثل هذه المغامرات»!

فالمشهد يعكس الازدواجية الاجتماعية في المجتمع السعودي التقليدي الذي تصوّره رواية العدامة، فيجمع بين نقيضين: التحفظ الظاهري والانحراف الخفي، وهو تجسيد لطبيعة التحوّل الاجتماعي الذي يتناوله الحمد في روايته.

إن التناقض بين الظاهر (السواد والستر) والباطن (الفعل المتمرد) يُجسد الازدواجية الأخلاقية والاجتماعية التي يعيشها المجتمع المديني في الرواية، فالمجتمع يفرض معايير صارمة للسلوك، لكنه في الوقت نفسه يُنتج ممارسات خفيّة تناقض هذه المعايير، وتتحول هذه الازدواجية إلى أحد المحاور البنيوية في الرواية كلها، إذ لا يقتصر الأمر على النساء، بل يشمل الرجال، مثل عبدالرحمن الذي يجمع بين التحفظ الاجتماعي والرغبة في تجاوز المألوف.

فالحمد يعتمد على الواقعية المفصّلة التي تظهر دقائق الأشياء (حركة السيارة، الغبار، الباب الخلفي،...) بحيث ينقل الواقع للمتلقي كأنه يراه بأم عينية، وهو ما يمكن أن يطلق عليه ترسيخ الحسّ الواقعي لدى المتلقي.

ثم لم تقف الازدواجية على الشخوص بل تخطتها إلى المكان أيضا «في الرياض كل شيء ممنوع، وكل شيء مباح، لا وجود لدور السينما، ولكنه شاهد أحدث الأفلام في الرياض»!

فالنص سيق بطريقة سردية كاشفة عن التناقض البنيوي في مجتمع المدينة خلال السبعينيات والثمانينيات بين المعلن والممارس، بين المنع والتحريم الرسمي والإباحة الواقعية، فقول الراوي: «في الرياض كل شيء ممنوع، وكل شيء مباح» جملة تظهر فلسفة الرواية بأكملها، حيث الصياغة الجدلية التي تقوم على التناقض الظاهري، وهو أداة أدبية يعبّر عن بنية مجتمع يعيش على مفارقة دائمة بين المنع الشكلي والإباحة الواقعية.

وقد حملت العبارة نبرة ساخرة واقعية، فيكشف السرد عن مفارقة واقعية: أن المنع يولد الإباحة المقنّعة، إضافة إلى أن الكاتب

استخدم الواقع التوثيقي القائم على ذكر أسماء الأحياء (المربع، الناصرية) وهو ما يضفي على النص مصداقية، فالواقعية هنا لم تعد مجرد تقنية وصف، وإنما نقدًا اجتماعيًا لتناقضات المجتمع.

تظهر شخصية هشام الصورة التي تعكس حالة الازدواج المجتمعي، فهو بطل الرواية، ومن خلال تلك الشخصيات تظهر الواقعية باعتباره منهج يهدف إلى مساءلة البنية الاجتماعية، والفكرة السائدة.

فهشام هو ذلك الشاب الذي يعيش في حي العدامة بالدمام، ويجسد الوعي المضطرب لمن في جيله، في بيئة محافظة في ظل تحولات سريعة، فالشخصية دائما بين تناقض حيث الشعارات الدينية والواقع الذي يقابله.

فالمعالجة النقدية للشخصية الروائية تثير العديد من القضايا على مستوى الدرس النقدي الحديث، نظريا وتطبيقا، ولعل القضية الأساس التي تتعلق بالشخصية تمثل جدلا دائما حول علاقتها بالمرجع الواقعي وأبعاده المختلفة، فالشخصية في الرواية تحيل إلى واقع محدد قابل للإدراك.

لقد عمد تركي الحمد في روايته إلى الاستعانة بالمفارقات الزمنية لكي يضمن متانة بناء روايته، وقد نجح في ذلك إلى حد كبير، ومن صور المفارقات الزمنية الاسترجاع التكميلي، فيرى في مواقع كثيرة من الرواية، يقول: «كانت تجلب لهم اللبن المخضوض كل مساء..».

فالاسترجاع التكميلي يشير إلى استدعاء الذكريات والمعلومات السابقة للشخصية لإثراء فهم القارئ للسياق، لكنها ليست بالضرورة مرتبطة بقدرة تحليلية أو ذكاء خارق للشخصية؛ وهنا، تسترجع حياة أم نورة وعاداتها اليومية لإعطاء القارئ صورة واضحة عن البيئة الاجتماعية، فالنص يركز في استرجاعه على التفاصيل اليومية، إذ إن أم نورة تحلب ثلاث بقرات، هذه التفاصيل تعكس تنظيما عمليا وذاكرة يومية للممارسات الروتينية، أي إنها تجسيد واقعي لحياة الشخصيات اليومية.

وأول استرجاع يظهر في الرواية لحظة شرود ذهن هشام، وهو يستقل القطار من الدمام متجها إلى الرياض للالتحاق بالجامعة.

فتعود الرواية بالأحداث إلى الماضي لتوضح لنا دوافع الشخصية حيث مرحلة المراهقة التي رغب فيها بإهمال الدراسة، والانغماس في القراءة واكتشاف النصوص المحرّمة، وبهذا الاسترجاع يدرك سبب اهتمامه وشغفه بالحياة الجديدة التي اختارها، هذا الاسترجاع الزمني يجعلنا قريبين من الشخصية، كأننا نعيش معها ذكرياتها.

ثم ينتقل السرد إلى اللحظة الحالية في القطار، التفاصيل بسيطة غير أنها واقعية.. ويلاحظ سعة المفارقات الزمنية عند تركي الحمد في رواية العدامة، وهي المساحة النصية التي يستغرقها الاسترجاع.

وأما ما يتعلق بالمكان وواقعيته: ففي العدامة المكان له دور كبير جدا في إعطاء القصة شعور بالواقع، فيصف الأماكن بطريقة

تجعل القارئ يشعر وكأنه موجود هناك بالفعل، سواء كانت البيوت، الشوارع، الأسواق، أو حتى المحطات، كل شيء له تفاصيل صغيرة تجعله ملموسا، مثل البيالات، الأثاث، أو حركات الناس.

فالمكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل يعكس حياة الشخصيات، مثلاً، البيت يعكس حياتهم اليومية والروتين الذي يعيشونه، بينما الشارع أو الأماكن العامة تظهر التفاعل الاجتماعي والصراعات اليومية. هذه التفاصيل تجعل القارئ يشعر أن الأحداث تحدث في عالم حقيقي، وليس مجرد قصة خيالية.

فالعدامة، الحي الذي نشأ فيه البطل هشام العابر، يُصوَّر بواقعية شديدة تعكس الحياة اليومية في السعودية خلال السبعينيات، فيصف الكاتب تفاصيل الحياة في هذا الحي، هذه التفاصيل تجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش في ذلك المكان؛ ما يُعطي الرواية طابعا واقعيا ومصداقية عالية.

وعندما ينتقل هشام إلى الرياض لمتابعة دراسته، يُظهر الكاتب التباين بين الحياة في الدمام والحياة في المدينة الكبرى، يُظهر الرياض كمكان حديث ومزدحم، مليء بالفرص والتحديات، مما يُبرز الصراع الداخلي لدى الشخصية بين التقاليد والحداثة.

في الجزء الثالث من الرواية ينقل البطل إلى السجن، ويصور السجن كمكان مغلق يُجبر فيه الأفراد على مواجهة أنفسهم وماضيهم، فيُستخدم السجن كرمز للقيود الاجتماعية والسياسية، ويُظهر كيف يمكن أن يُشكل المكان مصير الأفراد وتوجهاتهم.

فالعدامة هي العتبة الداخلية للعنوان، المترادفة معه: «بدأت مباني الرياض تلوح في الأفق من خلال نافذة القطار القادم من الدمام.

يظهر المكان كعنصر حي في الرواية حيث إبراز ووصف مباني الرياض من نافذة القطار يخلق إحساسا حقيقيا بالانتقال من الدمام إلى العاصمة، ويجعل القارئ يشعر كما لو كان يركب القطار ويشاهد المدينة تقترب تدريجيا، وأما التفاصيل التي ساقها المؤلف مثل سراب الصيف، عواصف الرمل، وأنفاس جن الدهناء تضيف أبعادا حسيّة واقعية، تجعل المشهد ملموسا وحيًّا، فلا يقتصر الوصف على كونه مجرد خلفية للأحداث.

يستخدم الكاتب التشبيهات الأسطورية والسحرية، مثل طلسم شهرزاد وعفاريت سليمان، لكن هذا لا يقلل من الواقعية، بل يعكس إحساس الشخصية بالمكان وطريقة رؤيتها له، فالمكان يُقدَّم من خلال تجربة شخصية ومشاعر حية، وهو ما يجعل الوصف واقعيا نفسيا ومرئيا معا.

نجد أن الروائي يعود إلى التاريخ «يقتبس منه شيئا محددا يحتاجه سياق النص الروائي الذي يكتبه»، حيث يقتطع منه ما يناسب التعبير عن سؤاله، ومع هذه العودة المتفاوتة، «التاريخ في الرواية يبقى موضوعا محايثا لسردها على الدوام»، فقد أصبح السرد خطابا جامعا لمختلف الحقول والمعارف،

وكانت علاقة السرد بالتاريخ من المواضيع التي أثارت جدلا واسعا بين المثقفين ونقاد الأدب.

ويؤكد نقاد السرد إلزامية «التاريخ في الرواية، على الرغم من أن الروائي ليس مؤرخا»، إلا إن حاجة السرد للتاريخ فرضتها التطورات الحاصلة على جميع المستويات، وبخاصة متطلبات الرواية الحديثة. وهذا لا يعني أن «لفنية السرد الروائي الحديث قواعد وتقنيات تميّزه بصفته الروائية».

وقد اتخذت الرواية العربية الحديثة لموضوعها الواقع الذي صار «متشظيا، لا يُقدَّم إلينا بوصفه عالما خارجيا متكاملا وبرانيا عن الذات، ولكنه صار يُنظر إليه من خلال رؤية الذات وموقفها ووعيها بمختلف تجلياته»، وهذا يسمح للروائي بأن يبدع رواية «تقول حكايات نعيش أحداثها ونعاني واقعها. رواية تستجيب لذاكرتنا وتاريخنا وما تزخر به هذه الذاكرة وينطوي عليه هذا التاريخ».

لقد أفرز التداخل بين التاريخي والروائي نوعا روائيا يُعرف باسم الرواية التاريخية، وفيها «برز دور التقنيات السردية الجديدة، خاصة في الجوانب الانتهازية والاستبدادية، لإبراز التفاعل المستمر بين هزائم الماضي ومشاكل الحاضر ونكساته».

فالروائي لا يكتب الرواية كما يشاء التاريخ ويُريد، وقد يبتعد التخييل بالتاريخ والأحداث التاريخية، ومساءلتها عن دورها في هزائم الواقع وكوارثه».

فالرواية الحديثة أظهرت قدرتها على استيعاب معطيات الراهن والآن، ولم تعد «مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحدثية الخارجية».

رواية العدامة تدور أحداثها حول شخصية «هشام العابر»، شاب سعودي ينشأ في فترة زمنية حاسمة بين عامي ١٩٦٧ و١٩٧٥، هذه الفترة شهدت تحولات كبيرة في المملكة العربية السعودية، بدءا من الانفتاح الثقافي والاجتماعي، وصولاً إلى التحولات السياسية التي أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣.

«في الأيام التالية حدثت أحداث خطيرة في المنطقة، قام انقلاب عسكري أطاح بالملك..».

فربط الكاتب الأحداث الشخصية والمجتمعية في روايته بالسياق التاريخي الحقيقي الذي عاشته المنطقة في تلك الفترة، فذكر انقلاب ١٩٦٩ في ليبيا يعكس تأثر الدول العربية بالتحولات السياسية الكبرى، خاصة موجة القومية العربية والناصرية التي كانت قوية آنذاك، تلك الواقعة التاريخية تُظهر كيف أن الشخصيات في الرواية تعيش في عالم متأثر بالتحولات السياسية الكبرى، إذ لم تعد أحداث الرواية تدور في فراغ، بل في سياق تاريخي واقعي ملموس.

إن للسياق التاريخي أثره الفعال على التحولات الاجتماعية الفكرية في الرواية، فمحاولة احتلال الحرم المكي ١٩٧٩، التي كانت لها انعكاسات عميقة على المجتمع السعودي، وما حدث قبل ذلك من انتشار فكرة الناصرية والقومية أسهمت في تحولات جذرية

على مستوى الفكر والسلوك، فهشام يتبنى أفكارا ماركسية، هذا التوجه يعكس تأثير الحركات السياسية والفكرية التي كانت تنتشر في العالم العربي آنذاك، وتأثيرها على الشباب السعودي الباحث عن هوية وفكر مغاير.

«وكانت جلسة الخلية بعد هذه الأحداث مخصصة لمناقشة هذه التطورات من أجل بلورة موقف الحزب من هذه الأحداث...».

فالنص وما يظهره من جلسة تعقدها «الخلية» تهدف إلى مناقشة التطورات السياسية وتحديد موقف الحزب، وهو ما يعكس تأثير الأحداث التاريخية على التفكير الجماعي للأفراد. عندما يقول الرفيق حديجان: «أنا مع هذه الثورة قلبا وقالبا... إنها ثورة ضد الاستعمار»، يظهر الكاتب كيف تتفاعل الشخصيات مع التاريخ الواقعي، وكيف أنَّ التاريخ ليس مجرد خلفية، بل عنصرا فاعلا يشكّل آراء ومواقف الأفراد داخل الرواية.

ختاما، فإن رواية العدامة لتركي الحمد ليست مجرد سرد لأحداث شخصية، بل هي تجربة أدبية غنية تعكس التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي شهدها المجتمع السعودي خلال الستينيات والسبعينيات، من خلال شخصية هشام العابر، نرى كيف تتقاطع حياة الفرد مع الأحداث الكبرى في المنطقة، مثل الانقلابات السياسية، والصراعات الإيديولوجية، والتحولات الاقتصادية والاجتماعية التي أثرت على بنية الأسرة والمجتمع ككل.

ولعل ما يميز الرواية هو قدرة الكاتب على جعل التاريخ عاملا حيا وفاعلا في السرد، لا مجرد خلفية للأحداث وإظهار التأثير العميق للتاريخ على الأفراد والجماعات، وكيف يُشكّل التجارب الشخصية، ويؤثر على وعي الإنسان الاجتماعي والسياسي والثقافي.

وتسلط الضوء على التحولات الاجتماعية الداخلية، مثل الهجرة من الريف إلى المدينة، واختلاف أنماط الحياة بين الدمام والرياض، والانفتاح على ثقافات وأفكار جديدة، وظهور أجيال مختلفة تتبنى رؤى متعددة للحياة؛ كل هذه التفاصيل تجعل الرواية أكثر قربا من الواقع، وتمنحها بُعدا إنسانيًا يجعل القارئ يعيش مع الشخصيات تجاربها اليومية، ويفهم صراعاتها الداخلية، وطموحاتها، وقيودها الاجتماعية.

فالرواية تطرح سؤالا مهمًا حول التفاعل بين الفرد والمجتمع والتاريخ، وكيف أن التغيرات الكبرى تترك أثرها على الإنسان.

فالبداية تقدم أنموذجًا متكاملا للرواية الواقعية الحديثة، حيث يلتقي التاريخ بالخيال والسرد الشخصي ليخلق صورة غنية عن المجتمع، الرواية تعلمنا أن فهم الواقع الاجتماعي لأي مجتمع لا يمكن أن يتم بمعزل عن التاريخ الذي مرّ به، وأن التحولات الاجتماعية والسياسية ليست مجرد أرقام وأحداث، بل هي تجربة حيّة تُعايش في تفاصيل حياة الإنسان اليومية.

---

* كاتبة سعودية.

أحمد السماري
يستعيد أسطورة ليليت ويطرح أسئلة الوجود وفلسفته

■ د. هويدا صالح*

تُعدّ أسطورة ليليت من أبرز تمثيلات التمرّد الأنثوي في المخيال الأسطوري القديم، حيث انبثقت بوصفها الشخصية الأنثوية الأولى التي رفضت الخضوع لسلطة الذكر. ورغم طمسها لاحقًا من السرديات الدينية الرسمية، عادت ليليت إلى الواجهة في القراءات المعاصرة، لاسيما في الفكر النسوي والأدب، كرمز للمرأة المقاومة والمفكّرة والمتحررة من القيود.

لا شك أن «ليليت» تُمثّل الأنثى المرفوضة» ثقافيًا، لأنها خرجت عن منظومة الطاعة، في حين أن حواء أُدمجت ضمن سردية الخطيئة والتوبة. في هذا الإطار، تبدو ليليت أنموذجًا نسويًا سابقًا لعصره، يحمل بذور المساءلة والتشكيك في البنى السلطوية.

رغم طغيان النموذج الحوائي في التراث العربي، فإن أسطورة ليليت بدأت تحضر في الأدب العربي الحديث كأداة تأويلية للذات الأنثوية. ويمكن رصد حضورها في عدة نماذج سردية وشعرية، فنجد نازك الملائكة في بعض نصوصها، تستعيد صورة المرأة المتمردة التي تحاكي روح ليليت، خصوصًا في قصائدها ذات البعد الرمزي، حيث تنقضّ على ثنائية «الأنوثة-الطاعة» وتكتب المرأة بصيغة القلق والتحرر.

وكذلك يفعل أنسي الحاج في قصيدته «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع»، إذ يستعيد صورة المرأة الخارجة عن الزمن التقليدي، المتجلية كمخيلة مُطلَقة. ورغم أنه لا يذكر ليليت بالاسم، فإن الطيف الذي يرسمه قريب جدًا من حضورها الرمزي.

كذلك في روايات هدى بركات، تحضر نساء يواجهن العالم من موقع الهامش، الهامش الذي يشبه مصير ليليت. إنَّ الذات الأنثوية في نصوصها كثيرًا ما تعاني من عُزلة وجودية وأخلاقية، وتشتبك مع الجسد والهوية واللغة، ما يقرّبها من السياق الرمزي لليليت.

في الثقافة المعاصرة، تحوّلت ليليت إلى «نص مفتوح» يُعاد تأويله حسب الحاجة الفكرية أو الجمالية. فهي تصلح لأن تكون رمزًا للمرأة الكاتبة، أو المثقفة، أو المغتربة عن ثقافتها. من خلال ليليت، يُمكن للكاتبات العربيات أن يُعدن كتابة «الأنوثة» من خارج القالب التقليدي.

فليليت، رغم كونها شخصية غامضة على هامش الأسطورة، استطاعت أن تفرض حضورها في العصر الحديث كأيقونة للتحرر والتفكير الذاتي. في الأدب العربي، يشكّل استدعاؤها فعلاً نقديًا يعيد مساءلة الأسس الثقافية التي بُني عليها تصور المرأة والسلطة والجسد. وهكذا، تنتقل ليليت من لعنة ميثولوجية إلى إمكان ثقافيّ جديد يُعيد للأنثى حريتها في القول والوجود.

أما الروائي السعودي أحمد السماري، فقد استدعى أنموذج ليليت الأسطوري وأعاد تشكيله فنيًا في روايته التي صدرت عن منشورات «راميا» (٢٠٢٤) في العاصمة البريطانية لندن، فكانت ليليت الأسطورة سؤالا جوهريا تمكّن من خلاله الكاتب أن يطرح تساؤلات الذات الأنثوية المعاصرة التي حوصر وجودها في أفق الثقافة الذكورية الضيّق؛ فلم تستسلم، بل قاومت وخاضت صراعها الخاص

حتى تحقق أسطورتها الحديثة في مواجهة حصار الثقافة الذكورية.

تسرد الرواية قصة فتاة وعت أنها ذات، وليست موضوعا للمتعة، فامتلكت بوعيها قوة تغيير تلك الحياة، هي المولودة لأم هندية وأب سعودي، أكملت دراستها الجامعية في الرياض خلال الربع الأول من ثمانينيات القرن الماضي، وبعد وفاة والدها عملت طبيبةً في الرياض، ثم انتقلت لأمريكا لمتابعة دراستها العليا في جراحة القلب، فأصبحت من أشهر الأطباء هناك، وغيّرت اسمها واستبدلته باسم آخر بعد حصولها على الجنسية الأمريكية، وذلك لتتخلص من تراثها الذي خذلها!

يخبرنا الكاتب من خلال نص الغلاف الخلفي أن البطلة تحوّلت «من جواهر إلى جورجيت، وتخلق منها ابنة ليليت، تحمل في داخلها نضالا مستميتا للبحث عن السعادة

المفقودة والانتماء الحقيقي».

منذ العتبة الأولى، عنوان الرواية، وعى الشاعر والروائي السماري التفاعلات النصية لأسطورة «ليليت» فجعل بطلته الطبيبة «جواهر» تقرر أن تخوض معركتها مع الثقافة، فالأسرة التي ظلمتها واستولت على ميراثها لم تستطع أن تقيّدها أو تقيّد وعيها، فهي الطبيبة التي تخرجت من كلية الطب ربّت وعيها وانتقلت به نقلة نوعية وقررت أن تخوض معركتها الخاصة، لتقرر مصيرها، هي وحدها القادرة على تغيير هذا المصير، فبحثت عن مسار جديد للحياة، فكانت الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية ملاذها الجديد، لكن هناك ستخوض معركة أخرى مع ثقافة الآخر التي انتقلت إليه، فقد كتب عليها الصراع مع الأنا (ثقافتها التي جاءت منها) ومع الآخر بثقافته المغايرة، فرغم أن الآخر صدّر لنا صورة ذهنية عن إيمانه بالتعدد الثقافي إلا إن دكتور جواهر ستخوض صراعا جديدا، فتتحول إلى دكتور جورجيت أو دكتور جي جي، فهل هي قادرة على الصمود والنجاة بالأنا دون هزائم أو انكسارات؟ «في مكنون كل روح برج، وليس لأحد غير صاحبه أن يدخله، يجب على كل فرد أن يحمي برجه»!(ص٣٠).

ولم يكن صراع بطلته مع ثقافتها الأم فقط، بل ثمة صراع جديد مع المجتمع الجديد الذي يفارق تماما مجتمعها القديم، فرغم ما فيه من مساحات الحرية إلا إنه أيضا يفرض على مَن يعيش فيه صراعا اجتماعيا شديد الوطأة، يقول على لسان الراوية «داخلي مشاعر مختلطة ومتداخلة من الحب والكره، والإعجاب والسخط، والعظمة والانحطاط، والطموح والخيبة، والمستقبل والخوف، والبذخ وفقراء الشوارع، وناطحات سحاب منهاتن، وعصابات الجريمة في الأحياء الشعبية، إنها المدينة التي تلد البشر وتقتلهم، وتخلق حب الحياة حتى إذا تكون وكبر وأصبح في العروق تخنقه وتمزقه من دون رحمة»(ص٧٤).

هكذا، سيأخذ بأيدينا الروائي أحمد السماري، لنخوض معه أسئلة الوجود بين الأنا (ليليت أو جواهر) وبين الآخر سواء الأخ الذي استولى على ميراثها أو الثقافة الجديدة بتعقداتها المختلفة «الأبواب التي تحوي الكنوز تحتاج إلى محاولات شاقة وطويلة»(ص٤٠). وبالفعل سوف تخوض جواهر معاركها بصبر وأناة، وتنتقل تلك الروح المقاتلة إلى ابنتها «ميلا» وإلى حفيدتها من بعدها.

طرائق السرد في «ابنة ليليت»

١. تعدد الأصوات والمنظورات السردية

يعتمد السماري في روايته على «تعدد الأصوات السردية» إذ تتناوب الشخصيات على سرد الأحداث من وجهات نظر مختلفة، ما يخلق تنوعًا في الرؤية ويثري النص بتعدد الدلالات. نجد صوت البطلة «ليليت» الذي يعبّر عن التمرد والحرية، وصوت الراوية والابنة «ميلا» وأصوات أخرى تمثل السلطة الذكورية أو التقاليد الاجتماعية، ما يخلق حوارًا داخليًا عميقًا داخل النص.

٢. الانزياح الزمني واللعب بالسرد

تتميز الرواية بـ «الانزياح الزمني» بين الماضي الأسطوري والحاضر الروائي، إذ ينتقل السماري ببراعة بين العوالم دون أن

يفقد القارئ خيط الأحداث. هذا الانزياح يعزّز الإحساس بالغموض والأسرار، كما يعكس فكرة «الزمن الدائري» الذي ترتبط به أسطورة ليليت، حيث تظل الأسطورة حية عبر العصور.

٣. اللغة الشعرية والرمزية

يستخدم السماري لغةً «شعريةً كثيفةً»، مليئة بالاستعارات والرموز التي تحيل إلى الأسطورة والتاريخ. تصبح ليليت هنا رمزًا للأنثى المقهورة والمتمردة في آن واحد، بينما تتحول تفاصيل المكان إلى فضاءات أسطورية تشبه عالم «ألف ليلة وليلة» ولكن برؤية معاصرة» تمثلت كالشجرة أسعى إلى الأعلى وأعمّق جذوري في الأرض»(ص٥٢).

٤. الجسد الأنثوي كفضاء سردي

تتحول جسدانية الأنثى في الرواية إلى «فضاء للصراع» بين الرغبة والتحريم، بين الحرية والقمع. تصف الرواية جسد ليليت بطريقة تخلق توترًا بين الجمال والخطيئة، بين الأسطورة والواقع، ما يضيف بُعدًا جماليًا وفلسفيًا للنص. يقول السماري على لسان الراوية الرئيسة «ما زاد من ألمي أكثر هو ما نقلته إليّ دورتي في زيارة أخرى، بأن جو تباهى بفعلته أمام بعض زملائه في القسم، وأنه مارس معي بطلب وطواعية مني عندما أوصلني إلى الشقة»!(ص٦٧).

٥. التناصّ الأسطوري

في الأسطورة، ترفض ليليت الخضوع وتختار المصير الذي تريده، وهو ما يتكرر في الرواية عبر شخصية البطلة التي تواجه قيود المجتمع. هنا يصبح «التناص الأسطوري» أداةً لطرح أسئلة عن الحرية والمساواة، خاصة في سياق اجتماعي محافظ» قالوا إن ليليت عصت، وأنا لم أكن أعرف الطاعة أصلًا... هل يُلام من لم يتعلم الركوع؟». في هذه الرواية، تستعيد البطلة أسطورة ليليت كخلفية رمزية لرحلتها في التمرّد على المجتمع الذكوري. هنا، يُعاد إنتاج الأسطورة بوصفها وعيًا وجوديًا بالذات، وليس مجرّد تلميح ميثولوجي.

إذًا، تتحول ليليت إلى أيقونة ثقافية، فلا يقتصر التناص على استحضار الأسطورة، بل يتعداه إلى «حوار مع التراث الديني والأدبي»، حيث تظهر إشارات إلى نصوص دينية مثل التلمود، وإلى أعمال أدبية عالمية تناولت شخصية ليليت، مثل أعمال الشعراء الرمزيين.

وتصبح رواية «ابنة ليليت» عملا أدبيا يجمع بين «الجرأة السردية» و«العمق الأسطوري»، حيث ينجح الكاتب في خلق عالمٍ روائيٍ مدهشٍ يتجاوز الواقع إلى فضاءات الأسطورة. من خلال تعدد الأصوات والانزياح الزمني واللغة الشعرية، يصوغ السماري نصًا مليئًا بالدلالات، بينما يعيد التناص مع أسطورة ليليت تشكيلَ الأسطورة في قالبٍ معاصرٍ يتحدى الثوابت ويدعو إلى إعادة قراءة التاريخ والتراث. بهذا تكون «ابنة ليليت» ليست مجرد رواية، بل «بيانًا أدبيًا» عن المرأة والحرية، عن القوة والضعف، وعن الصراع الأبدي بين الأسطورة والواقع.

---

* كاتبة- مصر.

شعريةُ التشظّي في الرواية السعودية
تخييلُ اللغة الروائية وسرديةُ الذات
(رائحةُ الفحم) أنموذجًا لعبد العزيز الصقعبي

■ إبراهيم الكراوي*

توطئة

تتميز تجربة الروائي والقاص عبدالعزيز الصقعبي بالاشتغال على الأسلوب الروائي والبحث في لغة روائية السرد وبلاغة المحكي، انطلاقا من سردية الذات المتشظية. وبغية الكشف عن خصائص هذا الاشتغال الموسوم بالتنوع على صعيد أسلوب الرواية؛ سنحاول الانطلاق من أحد النماذج الروائية السعودية التي تُمَظهر بلاغة الكتابة الروائية وجماليات الخطاب، محاولين تفكيك الأنساق المُضمرة التي ينطوي عليها حبكة سردية الذاتي وشعرية التشظي. والأمر يتعلق برواية الكاتب السعودي عبدالعزيز الصقعبي «رائحة الفحم».

إن الرواية اشتغال على بلاغة الخطاب السردي، من حيث كونه حفرا في جماليات الواقعي، وإعادة كتابته روائيا؛ في ضوء الراهن، وتطورات الجنس الأدبي التي ليست سوى انعكاس وصدىً لأسئلة الواقع وسيروراته.

١- النص الموازي: من البنيات إلى الأنساق الدالة

ينسج العنوان علاقة خاصة بالمتن تقترب من تمثّل علاقة الدال بالمدلول، يضاف إلى ذلك العناوين الفرعية، كما يظهر من خلال تقسيم النص الروائي إلى سبعة أجزاء؛ يربط بينها اللغز السردي المرتبط بالموت التراجيدي لشخصية «سكون» الحافز الوجودي على انطلاق سيرورة الحكي.

بيد أن خطاب المتن، يظل في علاقة حوار جدلي مع خطاب النص

الـمـوازي كما يظهر من خـلال رمـزيـة كل من نسق علامات هذا النص بكل أنواعه. فالتبويبات الفرعية تتمثل في تقسيم الرواية إلى سبعة أجزاء. وهو ما شكل نسقا دالا كما نستشف من خلال كل من «الجزء» و«الرقم سبعة» في علاقتها بدورة زمنية تبدأ بواقعة طرد البطل سعيد من جنة العائلة بعد وفاة الأم «شوق»، والارتماء في أحضان شخصية الخالة «سكون» التي ستواجه موتا رمزيا قبل الموت الواقعي؛ ما يكشف انتقال الخطاب من تفكيك الموت التراجيدي إلى تفكيك الأنساق المرجعية الدالة التي ينطوي عليها هذا الموت.

هـكذا، يحضر خطاب النص الـموازي بوصفه مؤشرا على أسئلة حارقة كما نلمس من خلال المكونين النوويين «الفحم» و«الـدخـان»، ما يؤشر على وجـود قضية حارقة بنية نصية تفتح أفقا ملتبسا، كما نستشف من خلال حضور تخييل الحواس بين استعارة الرائحة (أنساق يُنتجها الموت) واستعارة الكتابة (في الرواية يكتب السارد على جدران الغرفة، فهو يحذف فعل الكتابة ويبقي على أحد لوازمها أو أداتها الفحم) والإحساس (عشق ليلى الذي يشتغل بوصفه دالا يضاعف مدلول الهامش والاغتراب الذي تعيش في ظله الذات).

إن العنوان لا يتمثل فقط بوصفه عتبة بتعبير أحد الباحثين، بل مؤشرا على اشتعال أسئلة وقضايا تستفز أفق التلقّي وتجلبه إلى عالم لغة تتشكل خطابيا، فتنسج حواراً فكريا ونسقيا، وتعيد صوغ هذه المفاهيم خطابيا: الهوية، الواقع، الواقعية، الهامش...

٢-التبئير الداخلي كاشفًا تشظيات الذات وتقاطعات الحلم والواقع

تتمظهر الـذات الـسـارد الـذي يحكي بضمائر متنوعة بوصفها علامة نسقية مولّدة للحكي، ومُدشّنة لفعل التواصل الكاشف للتمفصل السردي المزدوج، انطلاقا من النواة السردية شخصية السارد سعيد؛ فيبدأ البرنامج السردي برغبة العامل الذات في البحث عن حقيقة وفاة سكون من جهة، والبحث عن المعشوقة ليلى التي يجد لها أثرًا بعد رحيلها. ومن ثم، فالتبئير الداخلي على الذات استعادة لوجودية الذات سعيد المثقف الذي طرد من جنة العائلة؛ ما جعله يلجأ إلى تخيل الحلم (بناء مدينة سرابية) والكتابة بوصفهما ملجأ للهروب من اغتراب اجتماعي تراجيدي والهامش الذي يتخبط فيه. وبذلك يتحوّل فعل الكتابة نفسه إلى فضاء لممارسة الحرية والبحث عن الحقيقة؛ فتتحرر من الحدود كما يؤشر على ذلك خطاب البداية وهو يستدعي لغة شاعرية القصيدة وبلاغة الحذف:

> **«مدخل ما بعدك.. هذا الطوفان الـذي يـمـزّق جسدي أشـلاء، وأنـت مـخـاض الـصـمـت الأبـدي الـذي يـخـتـرق عـالـمـي الـداخـلـي، فيبيد ظلمة حزن أعانيه.»** ص: ٥

يضعنا خطاب البداية كما يظهر من خلال

الملفوظ بخط مضغوط؛ داخل المشهد الروائي الموسوم بالألم من خلال التبئير الداخلي على الذات؛ وتمزقاتها الداخلية في ظل رحيل كل من سكون الأم الثانية وليلى المعشوقة؛ كاشفا مؤشرات بداية اللغز السردي الأنثوي الذي يواجه نسق الصمت المضمر (مخاض الصمت)؛ كما سيتبين من خلال اختيار العم محمود الصمت الذكوري فيما يخص واقعة وفاة شخصية خالة السارد، شخصية "سكون"، الراقصة والمغنية، التي كان يرغب في أن يتزوجها. ومن ثم، تتحول الشخصية إلى علامة تتجاذبها أقطاب ثنائيات الواقع المرتبطة بالذكورة، الأنوثة، والمركز والهامش:

مأساتي أنني حلم كل رجال الحي حتى بعد زواجي لديهم تصور كامل أنني طائر غريب يستحق الصيد.. أنا لست بطائر غريب، أنا حمامة بيضاء تبحث عن عش تستقر فيه

ص: ٣٤

تترسخ وتتضاعف شعرية التشظي السردي من خلال الاستناد على لغة القصيدة؛ فتتوسع دائرة بلاغة السرد الروائي إلى الاشتغال على بلاغة الحذف وخطاب الأقواس بوصفهما مؤشرا على الصمت المطبق على حقيقة وجود الهامش الذات سعيد من جهة، وسكون الخالة الراقصة والمغنية التي تواجه ذكورية المجتمع.

يتحوّل مكون الرائحة إلى استعارة تنطوي على تعدد التأويلات، لعل أبرزها يتمثل في نسق الصمت الذي يخنق الذات ويجعلها تعيش موتا رمزيا مضاعفا كما يكشف التبئير الداخلي على شخصية السارد سعيد.

تتشكل سردية الرواية من سبعة أجزاء ولهذا التقسيم دلالته من حيث التقاط تشظيات الذات/ الكتابة بوصفها دورة زمنية وسيرورة تنتهي بتشاكل الكتابة والذات.

هكذا، ينتقل السرد إلى بناء سردية الرواية بالتحول من محاكاة الواقع إلى تمثيل أنثروبولوجيا الواقع، كما نستشف من خلال رمزية الصمت بوصفه سلطة يفرضها العم محمود، لإخفاء لغز وفاة سكون من جهة، والعلاقة الصدامية مع الأبوية متجلية في الأب والعم من جهة أخرى.

تبدأ الرواية من حيث تنتهي؛ أي الحفر في الكتابة بوصفها حلما كما نستشف من خلال حلم السارد سعيد في بناء مدينة سرابية. وما بين الرحيل الموت والرحيل العشق تتشكل رمزية سردية الذات التي تتشظى، كما نستشف من خلال الوحدات التلفظية بخط مضغوط؛ ولذا، يتحول الانفصال إلى رمزية لهامش يُحَاصَر عبر نسق الحاسة «رائحة» ويخنق الوجود الطبيعي للشخصيات التي تتقاسم التشظي والألم نفسهما أي شخصية سكون.

السارد يشتغل على الكتابة بالحواس

بوصفها رمزية وجودية وحفرا في نمط إدراك للعالم يتجاوز حدود الكتابة ذاتها. غير أن سردية الواقع والهامش ولغة الرواية ستمظهر لغزا ينسج حبكة موت سكون.

إن ما يستفاد من تمثل نسق شخصية سعيد البؤرية هو حضورها بوصفها لغزا سرديا أو حبكة تنسج سردية اللغة الروائية، وفي الوقت نفسه تنطوي على نسق ثقافي يتموقع بين قطبي المدنس (الراقصة) والمقدس (المجتمع) والعم محمود.ومن ثم، فهي شخصية تكشف التمفصل السردي المزدوج.

أتعني أن كل من مارست الغناء والرقص تعد حالة شاذة؟ ٨٩

ينطوي حضور شخصية "سكون" على أنساق مضمرة تبرئ على الهامش والتشظي والاغتراب الذي يتقاسمه كل من شخصيتي سكون وسعيد.

هذا، وتجدر الإشارة إلى مكونات خارجية أخرى تضيء المسار السردي وتشتغل على تخصيب رؤية السارد للعالم. في هذا السياق يمكن أن نشير إلى بعض المستنسخات مثل قصيدة مرسيل خليفة حول «الأم" والتي تجسد الارتباط الوجودي والتمزقات الداخلية للذات أو قصيدتي الأخطل والصغير، وأمل دنقل "ضد من"؛ ما يكشف لنا إدانة شخصية المثقف للواقع، كما يتجلى من خلال علاقته بشخصية العم الذكورية.

٣-الفضاء بوصفه استعارة للواقع وبحثا في الواقعية الجديدة

إن التبئير على الذات يتجاوز طابعه التقني إلى نزوع نحو الانتقال من المحاكاة إلى التمثيل، أي من أحادية الرؤية إلى تشكيل أفضية التعدد. فتنزع الذات السارد سعيد إلى بناء وابتكار عالمه المتجلى في حلم المدينة السرابية، والذي يتشاكل مع فعل الكتابة. ففي الوقت الذي كان منشغلا بالبحث عن حقيقة وفاة سكون رمز المرأة المضطهدة اجتماعيا يحمل هاجس البحث عن المرأة المعشوقة ليلى. من ثم، يتحول فعل الكتابة إلى طقس يقاوم الهامشي والمقيد والمحاصر، انطلاقا من بلاغة الخطاب الموسومة بالتقاط شظايا الذوات، وتفكيك نسق الصمت الاجتماعي.

شغل النص بإعادة تمثّل الكتابة الجديدة في ضوء ما يطرحه الراهن وأسئلة الواقع «رائحة الفحم» القابل للاشتعال في أي لحظة؛ وكأننا أمام نسق مضمر يحفر في طبقات سردية تتوزع بين البنيتين السطحية والعميقة، فتتحول الرائحة إلى حصار ومصدر استلاب للذوات:

حزن يحاصرني.. هذه الأشلاء من جسدي تناثرت تشعبت بالوحدة ها أنذا لا أحمل هذا الجسد.
ص: ٥٩

مجرد هذيان. ص: ٦٠

اعتقد أنى سأكف عن الهذيان في هذه اللحظة دعوني أكمل مشوارا

بدأته سكون بالبحث عن مدينة سرابيه ص: ٦٠

إنَّ الخطاب المكتوب بخط مضغوط والذي يجسد سردية الذات، وشعرية التشظي، مؤشر على رمزية حضور الكتابة بوصفها موضوعا يقاوم الهامش ويبحث عن الحرية كما يتجلى من خلال النص الروائي العابر للأجناس.

يتشكل الفعل السردي عبر سيرورة زمنية ومكانية، تتشاكل مع فعل الكتابة، من حيث كونها أفقا لتشكّل الحياة. وهذا ما يذكرنا بالمقولة الشهيرة للبنيويين، والتي تفيد بأن السرد موجود في كل شي وسائر مناحي الحياة:

بحثي الدؤوب عن زمن يختلف عن كل زمن في مدينة فاضلة

أهي مدينتنا الرابية مجتمع اليوتوبيا. ص: ٣٠

بيد أن سردية رائحة «الفحم» تقدم لنا سيرورة سردية تنتقل من محاكاة زمن القصة، أي زمن واقع الحي بوصفه فضاء للهامش، إلى تمثيل زمن الحلم المدينة السرابية بوصفها فضاء لمحاولة مقاومة الهامش، والبحث عن حقيقة لغز موت سكون. أي بين الزمن المفتوح للحلم وهو زمن ليلى، والزمن الواقعي المنغلق، وهو زمن الزوجة عفيفة؛ بين الحرية الحلم، والقيم المؤسسة التي يسعى السارد إلى أن تجسد رمزية للحلم حين يطالب عفيفة أن تكون هي ليلى، وفي الوقت نفسه يعكس الزمكان ثنائيات الحياة من حيث كونها تنطوي على تفكيك أنساق سردية، وهي التقابل بين الأنوثة والذكورة؛ كما نستشف من خلال شخصية العم محمود الذي يُخفي الحقيقة ويدّعي فضيحة حمل سكون بعد أن خضعت للتشريح الطبي؛ ما يُبقي على لغز موتها معلّقًا.

إن موت سكون اختناقا يضيء النسق الذي ينطوي عليه دال العنوان من حيث هي علامة دينامية، يتحول من خلالها الممثل الموضوع، وهو رائحة الفحم إلى مؤول دينامي؛ ينتج أثر الواقع المتمثل في الاختناق الذي تمارسه وتسببه سلطتا الذكوري والهامش، كما يظهر من خلال الظلم الذي لحق شخصية سكون من طرف ذكورية العم محمود الذي تنكر لها رغم الجرم الأخلاقي الذي يشتبه في ارتكابه.

إن رائحة الفحم تعرّي اختناق الذات وتمزقاتها بفعل هذا الحصار الاجتماعي، ونزوع الكتابة نحو كشف وتحطيم قيود الحصار عبر البحث عن الحقيقة؛ كما يتجلى من خلال المؤشرات التي تؤثث فضاء الرواية (أهذي، الحلم، أحلم، الوهم والواقع، وجوه في الزحام غادة السمان):

يا لرائحة الفحم تحاصرني وتجعلني أهذي ٦٢

بعيدة هي كنجمة.. الخوف يحاصرني.. لا أعي تماما المسافة بين الوهم والواقع.. رأيتها ذات

مساء... ص: ٢٢

هكذا يتمركز السرد بين قطبي الحلم المدينة السرابية، والواقع (فضاء الحي)؛ ما يؤشر على التوتر الذي تَولَّد نتيجة ما ينطوي عليه نسقا رائحة الفحم بوصفه إحالة على الصراع، والتوت، بين المركز والهامش، المقدّس والمدنّس، الداخل والخارج.

إن فضاء المدينة السرابية صدى للذات بوصفها العالم الداخلي للذوات؛ كما نستشف من خلال الكتابة بخط مضغوط والمجسّدة لبلاغة خطابات تجنيسيه تنسج التعدد وتكسر مركزية وأحادية الكتابة. فمن مسرحة الحدث عبر مكونات الصراع والحوار ومسرحة الواقعة السردية، وتَمثل الركح إلى شاعرية السرد من خلال شظايا الذات المتمثلة في الكتابة بخط مضغوط، إلى سردية سيرة شخوص الواقع والأمكنة:

عيناك زرقاوان.. ووجهك يشع بياضا.. لماذا أنت هكذا حديث المساءات المترعة بالشوق والحنين.

(أبحث عنك أيها الحبيب)

لا ليل في حينا الصغير.. لا كلمات تحزب كقوالب سكر.. الصمت يخترق ساحات الحزن.

ما بعد حزن، ما قبل كل صمتك حزن..لا ترحل فمدينتنا لا تموت...

يتحوّل موت شخصية سكون ورحيلها إلى بنية رمزية لمقاومة هامشية الموت نفسه بوصفه سلطة الصمت التي تكرّس الهامش وتطمس معالم الحقيقة. فتتحول سيرورة السرد إلى برنامج سردي يتموقع بين البنية السطحية موت شخصية سكون اختناقا برائحة الفحم؛ والبنية العميقة المتمثلة في البحث في حقيقة لغز موتها المرتبط بحصار الحقيقة وسلطة المركز على الهامش.

على سبيل الاستنتاج

هكذا، يتقاطع فعل مسرحة الحدث بالسردي والشعري، في بؤرة سردية الذات، وتخييل الحلم، من أجل إنتاج الدوال الخطابية، المتمثلة في مقاومة الهامش وأحادية النسق. ومن ثم، تتشكل روائية الرواية عبر هذا الانصهار الذي شكّل صدى لأسئلة الذات والواقع، كما يتجلى من خلال تفكيك ثنائيات المقدّس والمدنّس، الهامش والمركز، الذكورية والأنثوية. وهو ما يكشف بلاغة الخطاب السردي الذي وظّف استعارة الرائحة، ومكونات الحذف والفصل والوصل والإيجاز، بوصفها صدى للصمت المؤشّر على موت رمزي يطال شخصيات توجد على الهامش.

---

* كاتب – المغرب.

حين يكتبُ القلقُ تاريخَ القلب

قراءة في رواية أحببتك أكثر مما ينبغي لأثير النشمي

■ فداء الحديدي*

رواية «أحببتك أكثر مما ينبغي» لأثير النشمي تقدم تجربة عاطفية غنية بالقلق النفسي والتوتر العاطفي. تحلل هذه الدراسة العلاقة بين القلق الفردي والتاريخ الشخصي للبطلة جمانة، وحبيبها عزيز، مستكشفة كيف يشكّل الماضي العاطفي حاضرها ويؤثر على قراراتها ومشاعرها.

القلق بوصفه تجربة وجودية

تحليل شخصية جمانة وعلاقتها بعبدالعزيز

جمانة شخصية حسّاسة متوترة في أغلب مفاصل الرواية، خائفة من الفَقد، مع أنها تعيش في جو أسريّ متماسك ومتحرر بحذر، تغلب عليه البداوة لكن بعقلية مختلفة، تكرر بطلة الرواية جمانة الكثير من الكلمات ومنها اللوم، الذل، المهانة، الاسخفاف.

القلق عند جمانة ينبع من صراعات نفسية بسبب الخوف والحب والفقدان، وبين ما تربّت عليه من الاستقلالية وبين ما يُملى عليها من عزيز، بحيث أصبحت شخصية تابعة ليس لها أي استقلال؛ فهي تتوقف عن اتخاذ القرارات، وتخاف من التعبير عن سخطها أو مشاعرها، ويرضيها القليل من الاسترضاء، بينما لا يكفيها الكثير من حبها لعزيز.

تأثير القلق على قرارت جمانة اليومية وعلاقاتها الاجتماعية كصعوبة الثقة بالآخرين والتردد في التعبير عن الحب..

فهل القلق في حياة جمانة يجعلها تتصرف بعاطفية مبالغ فيها أم أنها تميل للانسحاب والخوف بسبب القلق. القلق في رواية أحببتك أكثر مما ينبغي جعل القلق والخوف محورا رئيسا لقيادة دفة حياة جمانة وعدم القدرة على الانسحاب، بل التعود على التلذذ بالعذاب، وإلقاء اللوم على

ذاتها في كل مرة، تعيش التجربة القاسية ثم تعيد الكرة أكثر من مرة؛ ما جعل وجود التوتر والقلق في حياة جمانة بعلاقتها مع عزيز لا تستطيع الانفصال عنه.

القلق في اللغة والسرد

الرواية تستخدم جملاً قصيرة وأحيانا كلمات فقط، ويطغى عليها التكرار، وهذا يعود للتوتر النفسي للبطلة جمانة..

السرد الطويل الداخلي يركز على الخوف من المستقبل غير الواضح لها، وخوفها بكل لحظة من الفقد أو إنهاء العلاقة أو الخيانة المتكررة،

القرارات السريعة جدا في الامتثال لقرارات عزيز مما يدل على التمسك بالذل والمهانة بسبب الخوف والقلق من انتهاء عالمها الحالم به.

التركيز على مشاكسات عزيز وخيانته، وتكرار الماضي بحيث يظهر كحمل ثقيل على الحاضر.

استخدام الكلمات غير السلبية كالخوف واللوم والشك والخيانة والمهانة وتكرارها..

رمزية القلق في الأحداث والمجتمع

ظهور مجتمعين مختلفين في الرواية بين كندا والرياض يظهر القلق في كلامهما، فيعكس الزمان والمكان حالة جمانة النفسية، وكذلك الأماكن الضيقة والمظلمة تعكس شعور الحصار النفسي، وتغيرات الطقس من الصحراء في السعودية إلى البرد القارس والمطر المنهمر بغزارة في كندا يعكس الحالة لتقلب المشاعر التي تعيشها بطلة الرواية.

أيضا الأحداث اليومية التي تمر بها الشخصية تتحوّل إلى مواقف متزايدة من التوتر والقلق الداخلي للشخصية، أذكر منها الاتصال المتكرر بعزيز وعدم تلقي إجابة، يقود الشخصية للقلق بشأن امرأة أخرى، اتصال عزيز بوالدتها وإبلاغها عن علاقتها بزياد، نقل الشخصية من مجتمع إلى آخر بلحظة من الحرية إلى القيود والممنوع، فالتوتر والقلق والخوف يتضاعف.

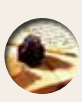
اقتباسات قصيرة توضح القلق المتواصل والتردد والخوف من فقد الحبيب

- القلق: «لم أعد أعرف أي طريق أصححه قبل أن أخسره».
- التردد: «بين كلمة أريد أن أقولها وكلمة أخاف أن أقولها، ضاعت لحظات حياتي».
- الخوف: «كل خطوة تقربني منه كانت تبدو كأنها خطوة تبعدني عنه»!

التاريخ الشخصي والتاريخ الأنثوي

شخصية جمانة وأثرها على تصرفاتها

جمانة شخصية تحب الوطن، وترى الغربة مرحلة مؤقتة، مع أنها في كثير من المواقف ترفض بعض العادات والتقاليد في مجتمعها، ووجود شخص مثل عبدالعزيز على النقيض تماما منها يكره الوطن ويرفض أن يعود ليعيش داخله وفق عادات وتقاليد يرفضها، والشخصية القوية لعزيز والمؤثرة كان نتاج وجودها في بيئة عائلتها كابنة مدللة لرجل شرقي بدوي يرفع من شأنها ويعاملها كملكة القوم، ظهور عزيز في البداية كشخصية قوية، وجدت جمانة نفسها بين يدي رجل شامخ يغار عليها ويحتويها حتى أحببته اكثر مما ينبغي.



وجود الصراعات بعد ذلك من فقدان الثقة بالنفس وخيانات متكررة وصراعات مع خالد، أخيها، جعلت القلق يقوى ويظهر بشكل جليّ في شخصية جمانة..

الماضي الذي نمت به شخصية البطلة يطل في منتصف وأواخر الرواية كجدار منيع من القلق والخوف بين ما كانت عليه بين أفراد عائلتها كملكة قومها كما قال لها والدها، وبين تعامل عزيز معها من أنها لا شيء، وفقط خلقت لتمتثل لأوامره؛ ما شكّل الحسّ المفرط بالقلق والخوف.

القلق في حياة جمانة بات يؤثر على أي علاقة جديدة قد تخوضها، والخوف من ردة فعل عزيز تجاه أي تصرف مستقل منها كيف سيقابل من الحبيب؛ ما جعل شخصية البطلة تدور في حلقة مستمرة من التوتر النفسي والخوف من فقدان الحب أو الفشل في علاقتها مع عزيز.

الماضي الشخصي والظروف الاجتماعية والثقافية للمرأة

العادات والتقاليد تم تقديمها في الرواية كمؤثر واضح على خيارات المرأة العاطفية واستقلاليتها باتخاذ القرار، حتى ولو كانت تعيش في بلد أجنبي بحرية كاملة للدراسة؛ ما زاد من شعورها بالقلق والمتناقضات الاجتماعية.

تواجه البطلة صراعا بين الرغبة في الحرية الشخصية والخوف من التوقعات والنتائج غير المتوقعة وغير المأمول الوصول إليها اجتماعيا، كخوفها من إظهار علاقتها مع عزيز عندما تقدم لخطبتها من بيت أهلها مما يفرض قيودا اجتماعية عليها كامرأة.

هذا التداخل بين الشخصية والبيئة الاجتماعية يجعل القلق مركّبا معقّداً يصعب تحليله على الشخصية، فيثقل كاهل البطلة.

اقتباسات في أثر الماضي على القرارات العاطفية للشخصية

- تأثير الماضي: «كل مرة أحاول أن أفتح قلبي تتسلل صورة قديمة لتذكّرني بالخذلان».
- الصراع مع المجتمع: «أشعر أن كل خطوة أتخذها مضبوطة بقواعد لم أخترها».
- التردد: «أعود عن قراراتي قبل أن أبدأ، خوفا من أن تتكرر الأخطاء نفسها».

لقد قدمت رواية أحببتك أكثر مما ينبغي لأثير النشمي تصورا دقيقا لتجربة القلق كحالة وجودية عاطفية ونفسية.

القلق في شخصية جمانة ليس مجرد شعور عابر، بل هو ناتج عن تراكمات الماضي والحاضر والصراعات النفسية والداخلية التي عايشتها الشخصية، ويتجلّى في سلوكها وقراراتها العاطفية.

والتاريخ الشخصي لبطلة الرواية «جمانة» والتاريخ الأنثوي والاجتماعي والثقافي يتداخلان في تشكيل قلقها الحالي؛ ما يجعل أي تجربة عاطفية تعيشها مزخّرفة بالقلق والخوف والتردد بكل تعقيداتها.

---

* كاتبة – الأردن.

من خصاصةِ التاريخِ إلى بحبوحةِ التخييلِ السرديِّ (الحفائر..حفرة الجبل)* أنموذجًا

■ بكر منصور بريك**

(... فمما سقط من دفاتر التاريخ، وما أكثر ما سقط، أن الأمير عرار أمير جزيرة شُرَاع وأرخبيل الساحل الجنوبي الغربي لجزيرة العرب كان حاضراً مجلس الإمام محمد بن علي الإدريسي حاكم سهول تهامة العرب وجبالها وتوابعها وبطاحها أو ما يسمى المخلاف السليماني، حين أفصح هذا الأخير عن عزمه منع الماء عن مدينة جيزان عام ١٣٢٩هـ/١٩١١ م، في قرار جريء جعل كل من حضر الجلسة يضطرب في مكانه بقلق وذهول. أما الوحيد الذي بقي ثابتاً كجبل ولم يهتز جانبه، فهو الأمير عرار. وقد لاحظ الإمام الإدريسي ذلك بما عرف عنه من حضور أسطوري للذهن. كانت ملامح الأمير عرار ساكنة كمَنْ يرى البحرَ لأول مرة. همس له شيخ طاعن جالس بجواره: الحفائر.. الحفائر).

مقدمة

التاريخ جوهري وأساس في حياة البشرية، فنحن حتما نتعلم من دروسه وما وقع فيه على كافة الأصعدة الإنسانية والعلمية، ولكننا في الحقيقة لا يمكن أن نعيشه مرة أخرى بأثر رجعي، ولا يجب أن نرنو إلى محاولة العيش فيه، بل المحتم أن نعيش حاضرنا الآن بكل معطياته ونتفاعل معه كما هو، وما سبق من حوادث انقضت تُعدُّ تاريخاً يُدرس ويُستفاد منه وحسب. وكما يقول الروائي القدير محمد الأشعري في مقالة بعنوان «التاريخ بالخيال»: (تُشَكِّل الحقيقة التاريخية جزءاً من تقنيات الكتابة، أي مادة من مواد البناء السردي، في الوقت الذي فتحت فيه للكتَّاب إمكانيات مهمة لتحويل الأحداث وخلق سياقات أخرى غير السياقات التاريخية

التي حدثت فيها، يغلب عليها نوعٌ من الأسطرة أحياناً، ونوعٌ من العجائبية أحياناً أخرى، ودائماً ضمن لعبة تُغلِّب التمويه على إجلاء الحقيقة، والبحث الدائم من زوايا جديدة للنظر إلى الحدث التاريخي أو إلى الشخصية التاريخية غير تلك التي يصل إليها قارئ التاريخ).

ما ذكره الأشعري هنا يخصُّ رواياته التاريخية بالطبع، ولكن هذا لا يكبح من عمومية حُكمه على الرواية التاريخية العربية، ومع أنَّ العالم يموج بتداول السجالات الثقافية والفكرية والأدبية والاجتماعية والفنية. وما زال السرد كذلك يعالج كثيراً من القضايا المعادة والمكررة حسب وجهة نظر كل رواية، وبعد كل ذلك فقد استطاعت الرواية التاريخية أن تتصدر المشهد السردي في عالمنا العربي بعامة وفي وطننا المملكة العربية السعودية بخاصة، وإذا تجرأنا بحثاً في بدايات الرواية التاريخية في المملكة العربية السعودية فإننا سنظفر، وبنزاهة بحثية، بأنَّ الرواية التاريخية في بلادنا تجلت مبكراً على يد الرائد في هذا الباب، وهو المرحوم الأستاذ محمد زارع عقيل، من خلال روايته (أمير الحب) المبكرة في هذا المجال الجديد آنذاك، وتجمع على هذا الأمر المصادر الأولية لتأصيل الرواية والقصة في بلادنا مثل كتاب (فن القصة في الأدب السعودي الحديث) للأستاذ الدكتور منصور الحازمي، وكتاب (الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها) للدكتور سلطان القحطاني، مع التسليم بما يذهبان إليه من تأثر الروائي محمد زارع عقيل بطريقة جورجي زيدان ومنهجيته في الروايات التاريخية، وهذا طبيعي ؛ لأنَّ معظم الروائيين العرب الذين كتبوا الرواية التاريخية تأثروا بجورجي زيدان شاؤوا ذلك أم أبوا، ولكننا متيقنون من وجود الرواية التاريخية مبكراً في بلادنا على يد ذلك الروائي، مع اتصاف روايته بالنأي عن الهمز واللمز والمسّ من صلابة التاريخ الإسلامي.

وعلى خطى ذلك الرائد في بلادنا صعد الروائي الموهوب، الأستاذ خالد النمازي، ليشقَّ طريقه بثبات واقتدار متجاوزاً المرحلة التأسيسية وما تلاها من رصيد متنامٍ، فاشتغلت سردياته المطبوع منها والمخطوط على قضايا تلامس الهوية بوعي وطني وتمسُّ الذاكرة بشغف حقيقي تحقيقاً لتكامل الوعى لدى المتلقين، وله من الإنجاز المرصود في المجال السردي رواية (الختم) الصادرة سنة ٢٠١٨م، عقَّب بعد ذلك برواية ثانية هي (الحفاير.. حفرة الجبل) وصدرت سنة ٢٠٢٤م، وحققت نجاحاً لافتاً، ولاقت ترحيباً باهراً، وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد، فرع الآداب، في دورتها التاسعة عشرة سنة ٢٠٢٤م/ ٢٠٢٥م، وتوِّجتْ في مشروع تحويل الرواية السعودية إلى سيناريو سينمائي، ضمن المراكز الثلاثة الأولى، هذا المشروع الوطني الرائد الذي سيخطو بالرواية السعودية آفاقاً جديدة، وسيفتح مشاريع رائعة أمام الكتاب.

التاريخ والسرد ائتلاف وتكامل

العلاقة بين الواقع الموضوعي والخيال المنتج متشابكة ومتداخلة، فالتخييل يؤسس عالماً متخيلاً فيه من الواقع الأسماء للشخصيات بحيث يتشارك الخيال مع الحقيقي ويتعاضد معه لتوليد هذه الاسمية، ولكنها لا تعني التطابق بينهما على الإطلاق، فقط في

العالم المتخيل تستطيع الرواية السيطرة عليه؛ فهو قابل للسحب والطرق والتشكيل حسب الكيفية التي يبتغيها الكاتب لإنجاز التوصيل الفني لمضامينه وأفكاره بشكل سردي. وكما يقول موريس بورا في كتاب (الخيال، الأسلوب، الحداثة): الخيال يرتقي بالإنسان من روتين العادة في العالم المادي الجامد ويتفاعل مع الأشياء المألوفة حسب المختار الفني، ويصل الخيال إلى أبعاد غير محدودة وفعالة في الأعماق فنتمكن من رؤية واكتشاف أن العقل ليس كافياً لوحده، وأنه في حاجة إلى الحدس الملهم.

وبالطبع لا توجد أحداث روائية بمنأى على الشخصيات العاملة للأحداث، فالشخصيات داخل العمل الروائي صانعة للأحداث ومحرّكه للأفعال، والروائيون نهلوا كثيراً من المرجعيات التاريخية، واقتنصوا شخصياتهم من التاريخ، ومن خلال النظر في شخصيات الرواية يمكننا العثور على مجمل الهيكل البنيوي للسردية من خلال الأحداث وتعاقباتها والحوارات المؤداة.

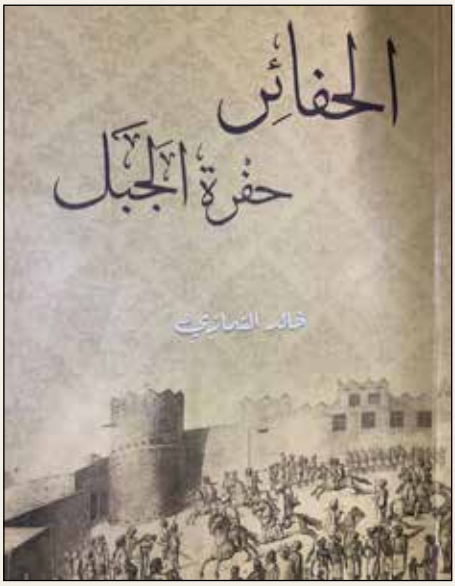
والشخصيات التاريخية تخضع كذلك لسلطة الرؤية الخاصة بالكاتب، وتكون تحت تصرف النص، والحكم في ذلك كيفية مسايره الشخصية وفق ما تملي طبيعة العمل وشرائط الفن، وكما يُقال **القصص تُروى ولا تعاش والحياة تُعاش وقد تروى**، والرواية عموما لا تعبِّر تماما عن شخصياتها الواقعية، ولكن الواقع قد يتقاطع مع الرواية، والروائي هو المتحكم في بزوغ العمل وانبثاقه ثم صيرورته، وأخيراً خاتمته، وليس من وظائف الروائي تقديم المعطيات ونشر المعلومات حافية من دون غطاء فني ومن غير الحجاب للتمويه عن مقاصد السردية وأهدافها، بما هي التعبير الفني عن موقف من الحياة أُسبغتْ عليه صفة التاريخية عن فهم تاريخي متزايد لمشاكل المجتمع المعاصر. كما يقول ذلك جورج لوكاش في كتابه «الرواية التاريخية» ص ٣٣٨. وقد تكون الأسماء في الرواية مطابقة أو غير مطابقة للحياة، ولأجل ذلك.. ولأجل أهمية الشخصية في العمل، سنحاول الوقوف على الشخصيات التي قدمتها (الحفائر ... حفرة الجبل)، وسنحاول تصنيفها وقراءتها.

أولاً: الشخصيات التاريخية الحقيقية الأساس

١ - محمد بن علي الإدريسي.

مؤسس دولة الأدارسة في تهامة في الجزيرة العربية، (١٨٧٦-١٩٢٣م) في مدينة صبيا التي كانت مقراً لمقام جده أحمد الإدريسي صاحب الطريقة الصوفية، انقلب محمد بن علي الإدريسي على الحكم التركي مدعوما بالمساعدات الأجنبية، وتصالح مع سلطان نجد آنذاك الملك عبدالعزيز بن عبد الرحمن آل سعود، ومع الشريف حسين بن علي بالحجاز، ومع إمام اليمن، وقتئذٍ يحيى حميدالدين، واستمر في حكم تهامة والمخلاف السليماني إلى أن تُوفي. في الرواية أدلى الراوي العليم بدور التوصيف والتصوير لهذه الشخصية إلى حد الأسطرة، وكان الأمير عرار ممن خُدعوا به فكان في ابتداء حياته (... معجباً أشد الإعجاب بجرأة الإمام محمد الإدريسي، ومأخوذاً بشخصيته التي لا تُقاوم؛ لذا، لم يتخلَّ طوال السنين التي مكث فيها تحت إمرته عن توقيره، متجاهلا كل ما من شأنه التقليل من مكانته عنده، ومقدماً العمل البطولي يوم

مواجهة العثمانيين وهزيمتهم على كل ما عداها من الأمور. فقد أذلَّ العثمانيين، وكسر غرورهم، وأذاقهم من الكأس التي تجرّها منهم عرب الجزيرة.. كأس الهزيمة والانكسار. في عصف السنين الأخيرة لم يكن بمقدور الأمير عرار الخروج عن الإجماع العام لتتبع العثرات. أما بعد وفاة الإدريسي، ومع تفجر وعيه الأمر الذي أتاح له الرؤية بوضوح أكبر، فما عليه إلا أن يستذكر تلك المناظر غير المقبولة لزحف بعض المريدين لتقبيل ركبة الإدريسي. «هذا قدرنا كأشراف، يَنظر إلينا البشر كأحفاد للرسول الأكرم» ... تساءل الأمير عرار في نفسه عما أصمّه في تلك السنين عن سماع مناوئي الإمام محمد الإدريسي، وهم يتهكمون بأن منطقة جيزان لم يهاجمها الجدري والطاعون والجدب والحر الشديد إلا من بعد أن حكمها. ولكن الشركات التي سمح لها الإمام محمد الإدريسي أخذت تستقدم عمّالها الخاصين بها، وبدلاً من اقتصار التجار سابقاً على أعمال محدودة الإطار، أصبحت تتفرعن وتكبر وتلتهم صغار المزارعين وأصحاب المهن المختلفة، وتنوعت أعمال تلك الشركات لتشمل تقريباً أهم مصادر رزق أبناء المنطقة من استخراج الملح إلى الزراعة والحصاد والرعي، وصولاً لصيد الأسماك، فانتشر على إثر ذلك جشع التجار الكبار، وكثرت الشكاوى التي تصل إلى المحاكم؛ فتصطدم بقضاة قساة يتبارون لإثبات أيهم الأحق بمكانة يفوزون بها جوار الإمام، وتوسّعتْ مظاهر الإثراء السريع بين أوساط المنتفعين، ووجد سكان جيزان أنفسهم مُهمَلين ما بين الشركات الأجنبية والفساد المستشري. «يا الله، أين كان عقلي». (ص ١١٦، ١٢٠).



وبعد الإفاقة وعودة الوعي وطول التأمل توصّل الأمير عرار إلى أن الحقيقة بين يديه وأنه كان مغشيا عليه وخضع لكهنوت محمد الإدريسي كما خضع المجتمع الجيزاني الذي فوجئ بما حصل للأتراك العثماني... وشاهد كيف أن الأحوال تبدّلت بكامل تراب الجنوب في غفلة من الزمن، كما يقول الأمير نفسه. والأدهى ما ترويه الشواهد التاريخية المعاصرة والمؤرّخة للإدريسي ولواقعة الحفاير، إذ يقول الشيخ المؤرخ عمر بن أحمد الهاشمي في كتابه (التبر المسبوك في تاريخ معرفة الملوك) ما نصه: (وتأهبت العساكر للقتال، وأما السيد «يقصد الإدريسي» حين أدرك بتأهب العساكر التركية حرَّض القبائل على القتال؛ فخرجت القبائل من جميع المخلاف إلى محل الحفائر بماء جيزان، وخرج الأتراك بقواتهم وكان الإمام بقرية الحسينية «قرية شرق جبل عكوة الشمالية، جنوب طريق صبيا هروب «يضرب أخماساً بأعشار، مفكراً في هذه القضية؛ وكان

يَظنُّ أنها القاضية عليه وعلى أهل المخلاف مع ما بلغه من القوات وكثرة العساكر التركية»، وكان قدر الله واقع (ص ١٠٨). وبعدما قدَّمتْ السردية وجها مشرقاً للإدريسي في البداية، وإن كان ذكرُها جاء بصيغة مبنية للمجهول نفياً لكمال المصداقية للوصف فقُدمت المعلومة هكذا (... ويرون، والله أعلمُ، أنَّه في تلك الأثناء من المعركة توجه الإدريسي صوبَ الكعبة داعياً أنْ يثبِّتَ الله جنده، وأن يربط على قلوبهم، لأنَّ نصرَهم نصرٌ للدين القويم، وأنَّه أثناء سير المعركة ركب خيلَه المسوَّم وأخذ يتلو بصوتٍ عالٍ: «بلى إنْ تصبروا وتتقوا ويأتوكم من فورهم هذا يمددكم ربُّكم بخمسةِ آلافٍ من الملائكة مُسَوِّمِين». (ص ٤٥).

٢ - **محمد البدر**، صاحب الإقامة المؤقتة، والذي تأتيه الوفود اليمنية للتشاور في كيفية صد أعدائه من الثوار الجمهوريين والجنود المصريين، وهو حسب التوصيف (رجل علاقات وليس رجل حرب (ص ٢٦٠). والبيت الذي يقيم فيه (الفلة) كانت تسكن فيه (بلقيس) حبيبة إبراهيم بن عقيل حفيد الأمير عرار. بلقيس التي فُتن بها معظم الشباب، وكانت من الأسر الموالية ذات الجذور التهامية العريقة، ورحلت إلى مكة المكرمة بعدما تزوجت وانتهت علاقة إبراهيم بها وبالفلة، مكان إقامتها.

٣ - **الإمام يحيى حميدالدين**، جاء المرور عليه، وهو شخصية تاريخية، وذُكر بالصفة والتوصيف هكذا (... وإمام اليمن حميدالدين الساعي بكل قوة لتوسيع دائرة حكمه. وترادف ذلك مع ظهور جماعة خارجية مدعومة من دول الخارج يحركها إمام اليمن، ووفقاً لكل ذلك كان من المهم التحرك لقمع ما من شأنه الإخلال بالمعاهدات المكتوبة. (ص ١٠٠). وهنا المقصود المعاهدة التي أُبرمتْ بين الملك عبدالعزيز آل سعود والأدارسة، وهذا الإمام تحديداً كان صاحب هوس في أطماعه المستحيل تنفيذها، وهي أطماع تقتحم تفكيره المريض في استلاب بقية الأراضي التهامية بحجة مناصرة بعض الأدارسة على بعضهم الآخر، وبخاصة بعد وفاة زعيمهم محمد بن علي الإدريسي سنة ١٣٤١هـ، واتخذ من هذه المناصرة حجاباً لتغطية تدخّلاته المستمرة قاصداً في الحقيقة ضم أراضي المخلاف السليماني إلى ما يسمى «المملكة المتوكلية» الإمامية في اليمن. ولم تقف أطماعه هنا، ولكنه ومن خلال حرب الإبادة التي شنتها القوات المتوكلية ضد أهالي نجران، سعى بعزيمة وإصرار إلى ضم منطقة نجران كذلك إلى المملكة المتوكلية عنوة، ولله الحمد، لقد باءت جهوده بالخذلان والفشل الذريع، ولكن للأسف وجد في بعض الساعين لميراث الإدريسي من أقاربه آذانًا صاغية، فاتخذ من هؤلاء المغرر بهم ملعباً يناوئ فيه الوصاية السعودية على الجنوب بعامة وعلى منطقة المخلاف السليماني بخاصة، ولكن الله تعالى ردَّ كيده في نحره، واستسلم صاغراً مسلِّماً هؤلاء المناوئين للحكم السعودي في منطقة جازان، وهم بعض أسرة الإدريسي الفارين إلى اليمن، وكانت أعمالهم كلها إشعالاً للفتن وبذراً للنزاعات وتسعيراً للحروب، وقد أفضى التدخل السعودي القوي والساحق إلى درء الشر ومحو الفتن وإقامة الدولة الكبرى المملكة العربية السعودية على حدود واضحة المعالم،لا يزيغ عنها إلا كل موتور معادٍ للوطن الشريف وللقيادة

الكريمة ولأهل البلد الأُصلاء.

السؤال الحاضر، لماذا هذا الإصرار على استحضار الشخصيات التاريخية الحقيقية، في رواية متخيلة، والروائي هنا في فسحة من الصناعة السردية؛ فيأتي بالشخصيات المتخيلة وحسب، التي يستطيع أن يتعامل معها بكل أريحية ويضعها في المواقف والظروف المختارة فنياً، ففي الخيال حِلٌّ ونماء، بينما الشخصيات الحقيقية تكبّل الروائي وترصد له الموانع وترسم له العوائق في التعامل معها، ويكون الروائي مجبراً على أخذ الحيطة تجاه المحاذير والمحظورات؟

الشخصيات الحقيقية موجودة بالفعل في حياتنا، ولها حضورها، وكما قال لوكاش عن **الرواية التاريخية: لا بدَّ من أنْ يكون فيها جزءٌ من الواقع، أو تعبِّر عن واقعك**. ولكن هذا الدور يجب أن يُؤدى دون التعامل مع الشخصية بشكل يقلبها رأساً على عقب، أو يفضي إلى التعديل الجذري بدرجة منافية لواقع الشخصية التاريخية، على العكس من المطلوب التعامل مع الشخصيات المتخيلة التي لا دليلَ على وجودها في التاريخ، ولكنها من محتملات الوجود، ومن المؤكد وجود أشباهها في حياتنا وحياة غيرنا، وينبغي التعامل مع الشخصية التاريخية في التلقي المعرفي والعلمي في حدود خدمة العمل، بعيداً عن الخدش الجارح والميل بانحراف صادم عن معطيات التاريخ، فالمتلقي في توقٍ للتعرف على الشخصية والحدث والبيئة المحيطة بصورة أكثر إضاءة من كتب التاريخ والسِيَر؛ فهي شخصية متحركة ولها روحها الخاصة، والمطلوب من الأداء السردي التقديم بشكل أكثر نصاعة وأشد وضوحاً، مقارنة بعِلم التاريخ الجافّ الحافي من الإقناع بتفاعل الشخصية في حضورها؛ لأنها تمثل دورها، وهي كيانٌ من لحم ودم. وبعيداً عن حضور وجهة نظر المؤرخين فإنَّ حضور الشخصية التاريخية يصير رافداً ويحدث دعماً مسانداً للحضور المتخيل، وهو الأهم، للشخصيات المتخيلة في (الحفائر ... حفرة الجبل) مثل الشخصيات المركزية الأساس: الأمير عرار صاحب شُراع، والقاضي الشيخ عقيل ابن عرار، وحفيد الأمير المارق إبراهيم، مع التسليم أنَّ شخصية الإدريسي، وأحداث الحفاير هي النواة الأساس والمنطلق الذي بدونه فلا حكاية.

ثانياً: الشخصيات المركزية المتخيلة

١. الأمير عرار أمير أرخبيل (شُرَاع).

٢. الشيخ القاضي عقيل ابن الأمير عرار.

٣. المارق إبراهيم ابن الشيخ عقيل وحفيد الأمير.

أحيانا كثيرة تتشابك الشخصيات المتخيلة مع الواقع بما يحتويه من شخصيات حقيقية. ومن مهمات الروائي هنا حثّ المتلقي وتحفيزه على تصديق المتخيلة، وكأنها واقعية، وصولاً إلى تعقيد الفصل بين النوعين، وإلى شدة التداخل بين الحياتين، مع التسليم أنَّ العمل ابتداء سردية من وحي خيال كاتبها، والمتلقي معذور في توهمه لأنَّ العمل يخلق عالماً موازياً للحقيقة بقصدية البناء السردي المنظم المعتمد على وسيلة اتصاله اللغوية وعلى أدوات السرد المعروفة من الحكي والسرد والوصف والحوار والتعليق وطرق تقديم الشخصيات وأساليب بنائها وحتى التوثيق للمعطيات والمعلومات.

الرواية في مجملها في تقديم شخصياتها -سواء التاريخية الحقيقية أو الشخصيات المركزية المتخيلة أو سائر الشخصيات في الرواية كلها- كانت تُقدم بدمج الطريقتين المعروفتين عموماً في غالب الروايات السعودية، فالمزج بين الإخبار عن الأبعاد الجسمية المادية والنفسية والفكرية وغيرها، وهي الطريقة المباشرة التي أخبرنا الراوي هنا في (الحفائر ... حفرة الجبل) بصفات الشخصيات وطباعها النفسية وعواطفها ووضعها الاجتماعي وأفكارها الخاصة، وأحياناً تخبرنا الشخصيات عن بعضها (الأمير عرار رجل شديد النزاهة والصدق مع نفسه ومع غيره ولكنه غير متواضع، وهذا ما يعرفه الجميع عنه، وبالتأكيد صفية أول العارفين. فاعتداده بمكانته كبير، وإقدامه على ما يريد ليس موضع شك، ولا جدوى من مداراة ذلك) (ص ١٣١).

والغالب الأعم في الرواية هو الطريقة غير المباشرة التي تكشف عن الشخصية بواسطة ما يقرأه المتلقي ويستنتجه من صفات وخصائص الشخصية من خلال الأفعال وردات الأفعال وتصوير الشخصية وهي تتحرك، أو وهي تتحاور مع غيرها من الشخصيات، أو من خلال الحوار الداخلي والأحلام وإعمالات الذاكرة. (والحقيقة أنَّ حياة عقيل الجنسية كانت مشوّهة كما أشارت بذلك الخادمة عَوَش. فما بين خشية من الله والناس من جهة، وبين رغبة جامحة من جهة أخرى، أصبح عقيل مشتتاً، يعلم بأنه مضطرٌ للترويح عن نفسه، ثم ما يلبث إلا ويتراجع تحت ضغط العيب والحرام. فمكانته تحتم عليه تلبّس الوقار، ولكن نداء الشهوة كان ملحّاً، وإنْ حاول أنْ يطرده بالتعوذ من الشيطان والوضوء والصلاة والقرآن. إلا أنَّ كل ذلك كان بلا جدوى) ص ١٨٧.

وتنفرد شخصية الحفيد إبراهيم (المارق) أنها شخصية نابضة بالحركة، قدَّمها الراوي من خلال الوصف والإخبار وهي تتحرك وتتفاعل مع الحياة بتحولاتها؛ فكانت لها بصمتها الخاصة ونكهتها المتميزة، ولها متطلباتها الخاصة وقد يلحظ المتلقي أنَّ الراوي كان أقرب للتعاطف مع شخصية إبراهيم مقارنة بكل الشخصيات، والتعاطف مردود إلى الإعجاب والتشاكل في الصفات، وعليه فقد أخذت شخصية إبراهيم الاهتمام الكافي من البناء الفني للشخصية: الجسمي والنفسي والاجتماعي والثقافي، ومن خلال تراكم الوصف، والتعليق، وتوسيع دائرة الحوار، وغير ذلك. فقط يمكن رصد التلخيص والعرض السريع في غيره من الشخصيات بسبب المساحة الزمنية الطويلة لثلاثة أجيال في رواية واحدة.

(... من بعدها صار الالتقاء برعناء شغله الشاغل. يكمنُ عند باب المكتبة كالنمس منتظراً مرورها؛ ليقتنص منها كلمات وتلميحات مبشِّرة. ومع معرفته بجرأة هذه الفتاة إلا أنَّه لم يتوقع مطلقاً أنْ تفتح عليه باب الغرفة، وتقتحمها كالظبية الشاردة هكذا بلا مقدمات. سألته سؤالاً عجيباً:

- هل معك كتاب المتنبي؟
- كان مستلقياً يقرأ، فوثب مذهولاً من دون أن يرد. ابتسمت وأردفت:
- أخيراً رأيتُ غرفتك من الداخل.
- أنتِ مجنونة.
- ضحكت بدلال:

- أتريدني أن أخرج؟
- لا والله.

وقفتْ كفانية في قصر خليفة تنتظر، ولم يُصدر هو سوى إيماءات بسيطة، ولكنها استجابتْ فوراً... كانت تشعرُ بلوعته؛ وما هي إلا دقائق حتى غادرتْ لتتوالى بعدها اللقاءات، وتصير زيارة غرفته فرضها اليومي الذي لا تتخلف عنه! (ص ٢٧٦).

ونلحظ في هذا الجزء الخاص (المارق إبراهيم) تكاثر أحلام اليقظة بشكل لافت وبخاصة في استدعاء الشخصيات التراثية الأدبية والصوفية، خاصة، وغيرها من الشخصيات، ومن خلال المحاورات معها يمكن استنتاج الكثير من صفات شخصية إبراهيم المتطورة عن أبيه وجده أو هكذا أرادت الرواية لهذه الشخصية.

ثالثاً: بعض الشخصيات الثانوية

١. رضوان، الصديق الملازم للأمير عرار.

٢. صفية، الزوجة الأولى للأمير عرار، وأمُّ الشيخ عقيل.

٣. أحمد الحبشي، بائع الشاي في جيزان، المقرب من الأمير عرار.

٤. عثمان، ناخوذة السفينة الشهباء.

٥. سرور، الشخصية المحكومة بالتغريب في مصوع.

٦. معاذ، الصديق المقرّب من الشيخ عقيل.

٧. العم أبو راس، صاحب الخبرات البحرية المقرب من الشيخ عقيل فكرياً.

٨. الشيخ راجح، إمام مسجد السوق الداخلي، والد زوجة الشيخ عقيل.

٩. الشيخ العباس، القاضي في مدينة جيزان والصديق المرافق للشيخ عقيل.

١٠. مليحة، ابنة الشيخ راجح، زوجة الشيخ عقيل، وأمُّ إبراهيم.

١١. عبده بشير، علي أمقاسم، من أصدقاء إبراهيم.

١٢. رعناء، بلقيس، الفتاتان اللتان تعلق بهما إبراهيم.

١٣. المهندس حمزة، والد زوجة إبراهيم، ورئيسه في العمل.

١٤. حليم، زوجة إبراهيم.

رابعاً: بعض الشخصيات العجائبية

١. شهباء، أخت عثمان الناخوذة المقرب من الأمير عرار، وعلى اسمها تُسمى السفينة التي يسافر عليها الأمير عرار. (كانت تتحدثُ مع الجن وهي صغيرة، وتعدد أسماءهم، وتذكر صفاتهم).

٢. عبده مضوي، الذي لا يغرق مطلقاً، الناجي من جميع الأمراض التي فتكت بأهل المنطقة.

٤. علي رَبَل، الذي يستطيع الغوص مدة عشرين دقيقة بدون أدوات للغوص.. كان مرافقاً للأمير عرار.

٥. علي أمعبده، الرجل الذي يستطيع الغوص مدة نصف ساعة، كان مرافقاً للشيخ عقيل.

خامساً: الشخصيات التي تمثل الآخر

١. يوهانسن، المستشرق البرتغالي المتحدث بالعربية، مبعوث الحكومة البرتغالية لعمل

الدراسات في جزيرة شراع، وعن أهل جزيرة شراع، المصور لأهم الأحداث التي تقع في الجزيرة.

٢. عثمان ترامبو، رجل الأعمال الإفريقي، الموظف في السفارة البرتغالية، وهو همزة الاتصال والتواصل بين السفارة والأمير عرار.

٣. السفير البرتغالي في مصوع.

٤. جون سميث، الباحث البريطاني في قضية الحفرة، مكلف بالتنقيب من قبل أرامكو، الذي يظن أنه يعمل جاسوساً لصالح المخابرات البريطانية.

خاتمة

نستطيع أن نجمل بعض التعليقات على (الحفائر... حفرة الجبل)، وهي كما يأتي:

١. استطاعت الرواية، وباقتدار مشهود، من خلال تلقيها أنْ نلمس الشخصيات المنتزعة من المحيط المحلي ومن واقعنا الحي، من خلال الأسماء والألقاب والطباع وخصائص البيئة الخاصة بهذه الشخصيات، وكأننا نقرأ عالمنا الحقيقي وواقعنا المادي، ولكنها عملٌ فني متخيَّل لحياةٍ موازية لحياتنا من وحي الخيال الحكائي بأدوات فنية لغوية وسردية.

٢. عكستْ الرواية تموّجات حركة المجتمع الجازاني في توالي ثلاثة أجيال متعاقبة، عاش فيها الجد والأب والحفيد، وقدمتْ تصويراً سردياً للبيئة المكانية خلال العهدين؛ الإدريسي الفاني، والسعودي الزاهر.

٣. أعادت الاعتبار لصنّاع النجاح الحقيقيين، وهم أهل المنطقة في جازان كافة؛ فهم الذين صنعوا تاريخهم الخاص وأقاموا سرديتهم الخاصة، فخلدت الرواية ذكرهم العاطر؛ لأنهم هم القادة والجند في نصر (الحفاير)، والذكر هنا عبر استحضار شخصيات ترمز لعامة الناس وتمثلهم.

٤. كوّنتْ الرواية مادة تاريخية لها صيغة درامية، يمكن تحويلها إلى سيناريو فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني، وهذا قد يتحقق، ولله الحمد، ويُشاهد قريباً، إن شاء الله تعالى.

٥. أجادتْ السردية الربط والاتصال بين عوالمها المتباينة، عالم التخييل الواسع الشاسع، وعالم الشخصيات التاريخية الحقيقية.

٦. راكمتْ السردية النجاحات الإبداعية المبكرة الرائدة في صناعة الرواية التاريخية في بلادنا عامة، وفي منطقة جازان خاصة، وأضافتْ في ذلك رصيداً متميزاً متفرداً.

٧. أقامت الجسور المعرفية والفنية بين المجتمع المعاصر وماضيه، للوقوف على ما قدمه السلف من الآباء والأجداد، وللاطلاع على تضحيات الأوائل لبناء لبنات مهمة في صرح وطننا الكبير المملكة العربية السعودية.

---

* (الحفائر.. حفرة الجبل) الرواية الفائزة في مشروع تحويل الرواية السعودية إلى سيناريو سينمائي).

** كاتب سعودي.

محمد حسن علوان من العِشق إلى الفناء
رحلةُ الوعي والقلق في الرواية السعودية الحديثة

■ صباح عبدالله*

محمد حسن علوان، واحد من أبرز الأصوات السردية التي أعادت تعريف الرواية السعودية بعد عام ٢٠٠٠، ليس بوصفها مجرد أداة حكاية، بل بوصفها سؤالا فلسفيا متجددا عن الوجود والحب والموت والحرية. لقد تشكّل مشروعه الأدبي عبر مسار متصاعد من العاطفة الفردية إلى التأمل الصوفي، ومن الغربة الوجدانية إلى البحث عن معنى الوجود في عالم متشظٍ؛ فقد بدأ من الذاتي ثم راح ينسج من خلاله سؤالا كونيا يتجاوز حدود المكان المحلي نحو التجربة الإنسانية الواسعة. وفي كل رواية من رواياته نجد محاولة مستمرة لملامسة جوهر الإنسان حين يقف في مواجهة مصيره. في روايات علوان، القلق ليس مرضا بل طريقاً يبدأ من الحنين وينتهي إلى الحكمة، مرورا بمنازل الشك والعزلة والفقد! شخصياته تمشي على تخوم الألم، تبحث عن الله في تفاصيل القلب وعن ذاتها في ظلال الآخرين.

في روايته سقف الكفاية نقرأ حكاية عاشق يبحث عن خلاص من حب لم يكتمل، لكنها ليست رواية رومانسية بالمعنى التقليدي، بل هي رواية عن الوعي بالذات حين تكتشف هشاشتها أمام الفقد والعزلة والحنين البعيد، البطل هنا لا يكتفي بالبوح بل يمارس نوعا من التأمل في معنى العلاقة الإنسانية ومحدودية العاطفة أمام الزمن والذاكرة، فالحب في هذه الرواية يتحول إلى مرآة يرى فيها الإنسان حدود قدرته على البقاء وإلى

لحظة وعي تفتح أسئلة أكبر من الحب نفسه، فالعاشق عند علوان لا ينتصر للحب بقدر ما ينتصر للمعنى حين يدرك أن العاطفة ليست غاية بل وسيلة لفهم هشاشة الروح، وهنا تتجلى نغمة القلق الوجودي التي ستلازمه في أعماله التالية.

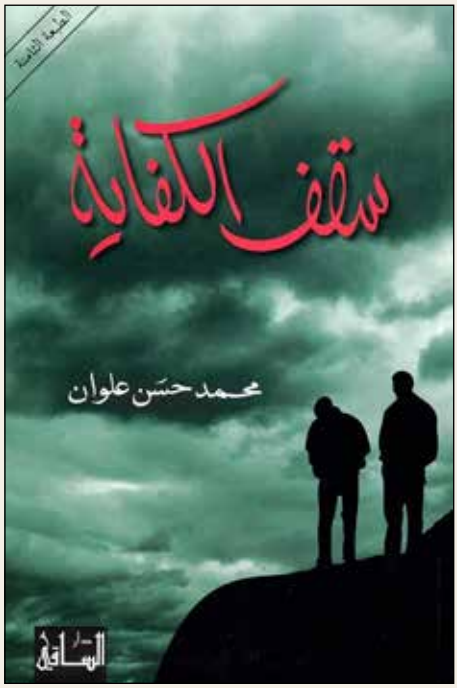
في رواية القندس، يذهب علوان نحو طبقات أعمق من الذات لا بوصفها كيانا عاشقا فقط، بل ككائن يحمل ذاكرة العائلة وميراث الألم؛ إنها رواية عن التصدع الداخلي للأسرة، وعن محاولات البطل لملمة شتات ماضيه واستعادة علاقته المتوترة بأبيه وبنفسه. القندس رمز مزدوج في النص، يرمز إلى البطل الذي يبني السدود حول عزلته، لكنه أيضا الكائن الذي يدمّر ما بناه ليعيد خلقه من جديد! إنها رواية عن الكتمان أكثر من البوح عن الصمت الذي ينهش الإنسان من الداخل، اللغة هنا أكثر كثافة وأقل عاطفة لكنها تنبض بصدق مؤلم في تصوير انهيار الروابط العائلية، وكيف تتحول البيوت إلى متاحف للغياب. القندس لا يتحدث عن الحب بل عن الذاكرة، بوصفها لعنة، وعن الأسرة بوصفها أصل القلق، وكأن علوان أراد في هذه الرواية أن يضع الذات أمام مرآتها الأولى، قبل أن تنطلق في فضاء السؤال الكوني الذي سيظهر لاحقا في موت صغير. ومن هذا العمل تحديدا، بدأ يتحول القلق عنده من عاطفة إلى وعي، ومن تجربة وجدانية إلى فلسفة.

وحين نصل إلى رواية صوفيا، نجد أن علوان قد تجاوز مرحلة الغربة الفردية نحو فضاء أكثر رحابة في سؤال الإنسان عن الوجود والحرية والاختيار. صوفيا ليست مجرد حكاية عن لقاء بين رجل عربي وامرأة أجنبية، بل هي مواجهة بين ثقافتين ورؤيتين للعالم، ومع ذلك فإن التباين الثقافي لا يمنع من نشوء حوار داخلي عميق حول ماهية الحب والحياة والموت. اللغة هنا أكثر نضجا وأكثر هدوءا وقدرة على التقاط التحولات الدقيقة في الوعي السردي، فالبطل في صوفيا لم يعد ضحية العاطفة كما في سقف الكفاية، بل صار كائنا يسائل معنى وجوده في الكون ويخوض تجربة وجدانية تشبه السلوك الصوفي حين يكتشف أن الحب الحقيقي هو انفتاح على اللامتناهي، وأن الحرية لا تتحقق إلا بالتحرر من التملك ومن الأنا.

أما في روايته طوق الطهارة.. يمضي محمد حسن علوان إلى أعمق مناطق الصراع الإنساني، حيث تتقاطع الرغبة مع الضمير ويغدو الحب امتحانًا للطهر لا نقيضًا له؛ الرواية ليست عن علاقة عاطفية، بقدر ما هي عن الإنسان حين يكتشف هشاشته أمام غواية الجسد وثقل الإيمان، إنها حكاية من يقف بين لذة الحياة وخوف الحساب، بين الرغبة في الاقتراب من النور والانجذاب إلى الظل، فيتحول العشق إلى مرآة يرى فيها ذاته عارية من الزيف الاجتماعي والطهر المصنوع من العادات أكثر من الوعي، الطهارة هنا ليست امتناعًا بل فهمًا عميقًا

لمعنى الإنسان حين يخطئ ويتأمل ويعود، إنها رحلة إلى داخل النفس حيث تتجلى الطهارة كوعي لا كقيد، وكشف لا كحكم، وفيها يتجاوز الكاتب الحكاية ليصوغ تجربة روحية تبحث عن خلاصها عبر المعرفة لا عبر الإنكار وتغدو اللغة جسرا بين الجسد والروح بين الخطيئة والصفاء في نص يتأرجح بين حرارته الأرضية وشفافيته السماوية.

تبلغ فلسفة علوان ذروتها في روايته موت صغير، التي جعلت من شخصية ابن عربي وسيرته مسرحا لتأمل طويل في مصير الإنسان وعلاقته بالمطلق، لقد أعاد علوان قراءة التاريخ الروحي من منظور معاصر وبلغة روائية تتجاوز السرد التاريخي إلى رؤية فلسفية تستعيد العلاقة بين الروح والعقل وبين العشق الإلهي والعشق الإنساني، ابن عربي في الرواية ليس مجرد متصوف تاريخي بل هو رمز للبحث الأبدي عن الحقيقة، رواية موت صغير لا تكتفي بسرد رحلة الشيخ الصوفي من مرسية إلى دمشق، بل تجعل تلك الرحلة استعارة عن رحلة الوعي الإنساني نفسه، رحلة العاشق الباحث عن الله، عن المعنى، عن السلام الداخلي، وسط ضجيج العالم وجراحه، هذه الرواية تنقل الرواية السعودية من حدود الواقعي إلى فضاء التأمل الماورائي، وتفتح بابا جديدا أمام الرواية العربية للتماس مع الميتافيزيقي دون أن تفقد اتصالها بالإنسان البسيط الذي يسير على الأرض ويتألم.



يكتب علوان بلغة مكثفة وشفافة تنتمي إلى الشعر بقدر ما تنتمي إلى الفلسفة، لا يعتمد على الحكاية فقط، بل يجعل من اللغة نفسها بطلا يتغير ويخفت ويعلو مع تحولات الوعي، في شخصياته لغته ليست ترفا بل جزءا من التجربة الفكرية التي يخوضها القارئ معه، ففي كل صفحة هناك حوار بين السرد والفكر، بين الحلم والذاكرة، بين الماضي والآتي، وهذا التداخل هو ما يمنح نصه طاقة تأملية عالية تجعله مختلفا عن أبناء جيله الذين ظل بعضهم سجينا للواقعية الاجتماعية أو النقد المباشر. علوان يذهب أبعد من ذلك، إنه يحوّل الرواية إلى مختبر فلسفي، يبحث فيه عن العلاقة بين الإنسان والمطلق، وبين الحب كقيمة والعشق كاختبار للذات.

اللافت أن علوان لا يقدم إجابات جاهزة، بل يترك النص مفتوحا على التأويل، كما لو كان يقول إن الأسئلة أهم من الإجابات، وإن الوعي الحقيقي لا يتحقق إلا بالدهشة المستمرة؛ لهذا، فإن رواياته تمثل حالة حوار دائمة بين القارئ والنص، بين الذات والعالم، وبين الإنسان وربه، هناك دائما شيء غامض يلوح في الأفق لا يمكن القبض عليه، لكنه يشد القارئ ليواصل التأمل والبحث، كأن القراءة عنده نوع من السلوك الروحي أيضا لا تقل أهمية عن الكتابة.

على المستوى الفني تمكن علوان من أن يجمع بين الشكل الروائي الكلاسيكي والروح الحداثية في بناء نصوصه؛ فهو لا يهدم البنية السردية بل يوسعها لتحتوي التأملات والمونولوجات والرموز والمفارقات الزمنية بحس إنساني لا يثقل النص بالتنظير بل يذوّب الفلسفة في الحكاية، بطريقة تجعل القارئ يعيش التجربة لا يقرؤها فحسب! وهذه الموازنة بين الفكر والعاطفة بين السرد والوعي هي سر جاذبيته الأدبية وسبب حضوره العميق في المشهد العربي المعاصر.

يمكن القول إن محمد حسن علوان هو أحد الذين نقلوا الرواية السعودية من مرحلة التوثيق الاجتماعي إلى مرحلة السؤال الوجودي، وأعطوها بعدا إنسانيا يجعلها قادرة على مخاطبة القارئ في أي مكان من العالم، إنه لا يكتب عن الوطن بوصفه جغرافيا محددة بل عن الإنسان بوصفه كيانا قلقا يسعى إلى النور وسط ظلمة الكائن، والأسئلة بهذا المعنى تصبح رواياته مرآة لتحولات الوعي العربي المعاصر، الذي يبحث عن معنى الحرية وعن علاقة الإنسان بالزمن والقدر والحب والموت.

حين نقرأ علوان نشعر أن اللغة تصلي، وأن الحكاية ليست سوى ذريعة للبوح، وأن القلق ليس ضعفا بل طاقة تحفّز الإنسان على الاكتشاف؛ لقد كتب عن الحب فصار يكتب عن الله، وكتب عن الغياب فصار يكتب عن الخلود، وكتب عن الذات فصار يكتب عن العالم، وكل ذلك بلغة لا تنحاز إلى الزخرفة بل إلى الصدق الداخلي الذي يجعل نصه ينبض بالحياة والدهشة. وهكذا يمكن النظر إلى مشروعه السردي بوصفه رحلة وعي متكاملة، بدأت بالعشق وانتهت بالفناء، لكنها في جوهرها لم تنته قط؛ لأن السؤال الفلسفي الذي يزرعه في نصوصه يظل مفتوحا ومتجددا مثل الحياة نفسها.

في نهاية المطاف، علوان ليس مجرد روائي بل هو عارف يسير على حافة الكلمة باحثًا عن النور في ظلال المعنى، يرى في الفقد حكمة، وفي القلق يقظة، وفي الصمت كلامًا أعمق من اللغة، وكل رواية من رواياته ليست إلا خطوة أخرى في طريق لا نهاية له، طريق المعرفة التي تبدأ من الحيرة وتنتهي عند الطمأنينة التي لا تُقال بل تُعاش.

---

* كاتبة سعودية.

نقاد ودارسون أردنيون:
التاريخُ يشكّل موضوعًا محوريًا في الرواية السعودية

- الرواية السعودية تُعد شاهدًا حيًا على هذه التحولات الاجتماعية والسياسية.
- الكاتبات السعوديات لعبن دورًا كبيرًا في تطور الرواية.

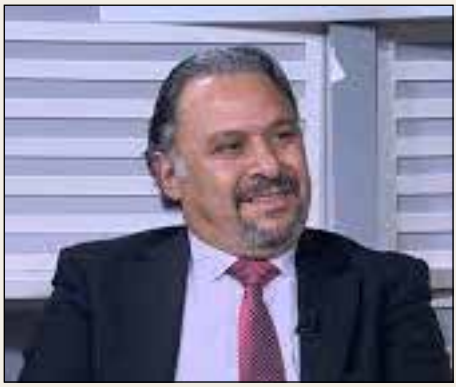
■ حاورهم عمر أبو الهيجاء: شاعر وإعلامي- الأردن

شهدت الرواية السعودية في الثمانينيات والتسعينيات وفي الألفية الجديدة تطورا وتصاعدا مستمرين على كافة الصعد الاجتماعية الثقافية، مبرزة التحولات الجوهرية في بعض العادات والتقاليد، وتمثلت الحكايات الشعبية المستقاة من التاريخ، وقد أسهمت الرواية السعودية عبر منجزات الروائيات والروائيين في قراءة المجتمع السعودي وتشريح تفاصيله، معبّرة عن آمال هذا المجتمع وطموحاته وهمومه وأحلامه وقضاياه، برؤية وأساليب ومضامين من البيئة السعودية الغنية بأبعادها الإنسانية والفكرية؛ فكان للرواية السعودية رموزها ورواده الذين أغنوا المكتبة العربية بمنجزاتهم السردية، وقد حازت بعض أعمالهم على الجوائز العربية لتميزها الإنساني والفكري. وتقدم الرواية السعودية مضامين غنية ذات بعد إنساني وفكري.

في هذا التحقيق الثقافي نسلط الضوء على أسئلة القلق والتاريخ والتحولات التي طرأت على الرواية السعودية منذ نشأتها، وصولا للعصر الحديث، مع كوكبة من النقاد والمبدعين الأردنيين.

القاص مفلح العدوان
أسئلة القلق تُعد سمة مميزة للعديد من الكتاب السعوديين

شهدت الرواية السعودية في العقود الأخيرة تطورا لافتا، انعكس من خلال جيل من الروائيين، الذين أضافوا بشكل لافت أدبا مميزا، ليس على صعيد السعودية، بل تعداه إلى الأدب



القاص مفلح العدوان

العربي، حضورا، وجوائز، وتناولا نقديا لها.

وكثير من هذه الروايات شكّلت سجلا أدبيا يحاكي التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها السعودية، بتنوّع في الأساليب والموضوعات، لكنها في أغلبها يحضر فيها سؤال القلق والتاريخ، ويظل محورًا رئيسًا تدور حوله أحداثها وشخوصها وأمكنتها.

ومنذ ظهور الرواية السعودية في القرن العشرين، كانت الكتابة الأدبية تعبيرًا عن حالة من التغيرات الاجتماعية والسياسية التي أثّرت بشكل عميق على المجتمع السعودي، إذ تُظهر العديد من الروايات هذه التحولات الكبيرة التي شهدتها المملكة، مثل التأثر بالتحديثات السريعة، إضافة إلى التأثيرات الاجتماعية والثقافية والدينية المختلفة على الأفراد والمجتمع؛ في هذا السياق، لا تقتصر الرواية السعودية على تسليط الضوء على قضايا الحاضر فقط، بل تسعى أيضًا لفهم الماضي وتفسيره بموازاة استكشاف المستقبل.

أسئلة القلق تُعد سمة مميزة للعديد من الكتّاب السعوديين الذين يجدون في رواياتهم فضاءً للتعبير عن القلق الفردي والجماعي إزاء المستقبل، ففي أعمال مثل «بنات الرياض» لرجاء عالم، أو «الوريث» لعبدالله القصيمي، يمكن ملاحظة كيف يُثير الكُتّاب قضايا مثل الهوية، والحرية الشخصية، ومستقبل المرأة في المجتمع السعودي، هذا القلق الذي يمتد ليشمل الأسئلة الجمعية في استشراف المستقبل، ومعاينة أحوال البلاد، في ظل التحولات الاجتماعية السريعة، في عالم حافل بالصراعات والتغيرات.

كما أن التاريخ، يشكل موضوعا محوريا في الرواية السعودية، إذ يتناول العديد من الكتاب موضوعات تاريخية وثقافية تعكس الصراعات بين الماضي والحاضر، إذ إن الرواية هنا لا تكتفي بالسرد التاريخي الكلاسيكي، بل تتداخل مع تأملات الكاتب حول كيفية تأثير الأحداث التاريخية على الفرد والمجتمع، كما نراه في رواية «الطريق إلى مكة» للكاتب محمد حسين زيدان، التي تحاول فهم جذور المجتمع السعودي وتفسير كيفية تشكيل الحاضر نتيجة للتاريخ الغني والمعقد للمملكة، وتحضر في هذا السياق أيضا روايات كل من غازي القصيبي، وعبدالرحمن منيف، ومحمد حسن علوان، وعبده خال، ومحمود تيراوري، وعبد التعزي، وغيرهم من مختلف الأجيال في السعودية.

وفي المحصّلة فإن الرواية السعودية

في موضوعاتها وتشعباتها، تبقى مرآة تعكس الواقع الثقافي والاجتماعي للمملكة، إذ تتقاطع فيها أسئلة القلق الوجودي مع تساؤلات عن التاريخ والهوية، فهذه الأعمال الأدبية الروائية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي مساحة للتأمل والتفكير في المستقبل، ومحاولة لفهم الحاضر عبر المرور بدروب الماضي والتاريخ.

الدكتورة دلال عنبتاوي:

الرواية السعودية في العصر الحديث

إن الحديث عن الرواية السعودية وبداياتها ومضامينها يتطلب منا المرور على بعض المراجعات التاريخية التي مرت بها الرواية السعودية، ولعل من أهمها البدايات نحو قرن من الزمان، وبالتحديد في عام ١٩٣٠م، صدرت الرواية السعودية الأولى «التوأمان» لعبدالقدوس الأنصاري. وفي عام ١٩٤٧م، صدرت الرواية الثانية «فكرة» لأحمد السباعي. وفي عام ١٩٤٨م، صدرت الرواية الثالثة «البعث» لمحمد علي مغربي. ثم توالت الاصدارات الروائية، بإيقاع بطيء حتى بداية التسعينيات من القرن الماضي، وبإيقاع سريع منذ ذلك التاريخ، في حركة روائية متسارعة، راحت تنمو. ولقد تطورت الرواية السعودية كما ونوعا، فأصبحنا نجد مئات الروايات التي أصبحت فيما بعد تكرس موقعها على خريطة الرواية العربية. لقد قسم النقاد المهتمون بالرواية السعودية المراحل التي مرت بها إلى: مرحلة النشأة، التأسيس، الانطلاق، ثم التحوّلات.

د. دلال عنبتاوي

يمكننا القول إن الرواية السعودية أصبحت ذات حضور متميز بين عالم الرواية العربية أخذت تظهر لها بعض الملامح التي تميزها عن غيرها من الروايات الصادرة في العالم العربي تتقارب معها في محطات كثيرة وتفترق عنها في محطات أكثر. ويمكننا التركيز وإلقاء الضوء على رواية التحولات لما لها من أهمية وعلاقة وثيقة لصيقة بالرواية السعودية، ولعل من أهم تلك الملامح التحولات الكبرى التي شهدتها المملكة العربية السعودية على كثير من الأصعدة منها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وقد ناقشت الروايات التي صدرت في تلك المرحلة تلك التحولات بجدية ووعي وحرص شديد على الوصول إلى القارئ ليتفهم تلك التحولات بوعي، ويستطيع التفاعل معها من جانب أو يستوعبها ويتفهمها من جانب ثانٍ، ولا بد من القول هنا أنه في مرحلة التحولات تلك أصبحت تتشكل للسرد الروائي السعودي ملامحه وعلاماته الخاصة به. فصارت الرواية السعودية تمثل مرآة عاكسة لتاريخ

المجتمع وتحولاته، وسجلاً إبداعياً حافلاً بالتجارب الإنسانية العميقة التي نحتت ملامحها عبر ما يقارب القرن من الزمان، مقدمةً خطاباً سردياً ثرياً ومتنوعاً.

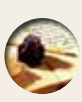
تُعد الرواية السعودية اليوم جنساً أدبياً راسخاً يحتل مكانة بارزة في المشهد الثقافي العربي، بعد أن قطعت أشواطاً طويلة منذ بداياتها الأولى. في الحقيقة لم تكن رحلة الرواية السعودية مجرد ترف فكري، بل كانت ضرورة فرضتها متطلبات التعبير عن الذات والمجتمع في خضم تغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية كبرى. لقد استطاعت الرواية السعودية أن تكون شاهداً حياً على هذه التحولات، وأن تقدم سرداً موازياً للتاريخ الرسمي، يكشف عن الخبايا والمسكوت عنه، ويغوص في أعماق النفس البشرية وهمومها. إن دراسة مسار الرواية السعودية يكشف عن نضج وعي فني وجمالي لدى كتّابها، وقدرتهم على تطويع هذا الفن العالمي ليعبّر عن خصوصية التجربة المحلية، بكل ما تحمله من تعقيدات وتناقضات.

من هنا، لا بد من الإجابة عن السؤال المهم: **ما ملامح الرواية السعودية الحديثة؟**

وبدءاً من ثمانينيات القرن العشرين، دخلت الرواية السعودية مرحلة جديدة أطلق عليها النقاد «مرحلة الانطلاق»، والتي تلتها «مرحلة التحولات الكبرى» منذ التسعينيات وحتى اليوم. وقد شهدت هذه الفترة طفرة حقيقية على مستوى الكم والنوع، وتنوعاً كبيراً في الموضوعات والأساليب الفنية؛ ويمكن إرجاع أسباب هذا التحول إلى عدة عوامل متضافرة، منها انتشار التعليم وتطوره، وازدهار الصحافة، والانفتاح على الثقافات الأخرى عبر البعثات والترجمة، إضافة إلى التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي مر بها المجتمع السعودي.

تميزت هذه المرحلة ببروز أسماء روائية كبيرة أحدثت نقلة نوعية في مسار الرواية السعودية. يعد عبدالعزيز مشري من أبرز كتاب الثمانينيات، إذ تناولت أعماله مثل «الوسمية» و«الغيوم ومنابت الشجر» بعمق فني قضايا الريف السعودي وصراع القيم بين القرية والمدينة. كما تمثل خماسية عبدالرحمن منيف «مدن الملح» (بدءاً من ١٩٨٤م) علامة فارقة في تاريخ الرواية السعودية والعربية، بتقديمها سرداً ملحمياً لتاريخ التحولات الكبرى في المنطقة الناجمة عن اكتشاف النفط، رغم أن النقد المحلي تجاهلها طويلاً لاعتبارات معينة.

أما فترة التسعينيات، فقد دشنت عصراً جديداً من الجرأة في الطرح وتناول المسكوت عنه. شكلت رواية «شقة الحرية» (١٩٩٤م) لغازي القصيبي، وثلاثية «أطياف الأزقة المهجورة» (بدءاً من ١٩٩٥م) لتركي الحمد، حدثاً ثقافياً أثار جدلاً واسعاً. هاتان التجربتان، القادمتان من خارج حقل السرد التقليدي (القصيبي شاعر، والحمد أكاديمي)، كسرتا رتابة السرد السابق وتناولتا موضوعات سياسية واجتماعية وفكرية بحرية غير مسبوقة؛ ما فتح الباب



أمـام جيل جديد من الكتاب للخوض في الممنوع. لقد أسهمت هـذه الأعـمـال في تنامي هامش الحرية في الإنتاج الروائي، وجعلت الـروايـة السعودية أكثر قـدرة على كشف خبايا المجتمع وتـاريـخـه الثقافي والاجتماعي.

مع بداية الألفية الثالثة، شهدت الرواية السعودية ما يشبه «التسونامي» أو «الطفرة»، وتـزايـد عـدد الإصـــدارات بشكل هـائـل، وبـرز عـدد كبير من الروائيين والروائيات الجدد. وأصبحت الرواية السعودية الأكثر حضوراً ورواجاً، مدفوعة بتغيرات اجتماعية وثقافية، وتوسّع دور النشر، وسهولة الوصول إلى المعلومة عبر الإنترنت.

مـن أبـرز سمات هـذه المرحلة: هيمنة الـصـوت الـنـسـائـي: شـهـدت هـذه الـفـتـرة ازدهاراً غير مسبوق للكتابة النسائية، حتى أن عدد الروائيات الجديدات فاق عددهن الإجمالي فـي المراحل السابقة. تناولت الرواية السعودية موضوعات مختلفة وجرأة في الطرح.. أما التجريب الفني: إلى جانب الأعمال ذات البناء التقليدي، فقد ظهرت اتجاهات تجديدية وتجريبية سعت إلى كسر البنية السردية المألوفة، كما في أعمال رجاء عالم التي تمزج بين الواقع والأسطورة والـرمـز، وأحـمـد الـدويـحـي. وكـمـا دخلت وسائل الاتصال الحديثة كالجوال والإنترنت كعناصر فاعلة في بنية العديد من الروايات، وعـكـسـت هـمـوم جـيـل الـشـبـاب المعاصر وتفاعله مع العولمة.

لقد أصبحت الرواية السعودية في هذه المرحلة أكثر التصاقاً بالواقع المعاصر، وتعبيراً عن تعدد الأصوات داخل المجتمع. ورغم الانتقادات التي وجهت لبعض الأعمال بالهشاشة الفنية والتركيز على الإثارة، إلا إن هذه الطفرة الكمية أفرزت تجارب نوعية مهمة وأسماء لامعة مثل عبده خال، محمد حسن علوان، يوسف المحيميد، ليلى الجهني، وأمـيـمـة الخميس، الـذيـن أثـروا المشهد السردي بأعمال ناضجة فنياً وفكرياً.

وتمثل الرواية النسائية السعودية: صوت الـذات في مواجهة المجتمع وتحتل مكانة خاصة ضمن المشهد السردي العام، ليس فقط لكونها بـدأت متأخرة عـن نظيرتها الرجالية، بل لطبيعة القضايا التي حملتها والمسار الذي قطعته.

الناقد الدكتور زهير عبيدات:

سؤال «القلق والتاريخ» في رواية «العصفوريّة» للروائيّ السعوديّ غازي القصيبي

إنّ الإبـداعَ وليدُ نوعٍ من القلق الإيجابيّ

د. زهير عبيدات

المحمود هو القلق المعرفيّ، وأشيرُ أيضاً إلى أنّ الانفجار الروائيّ في الساحة الثقافيّة السعوديّة في الألفيّة الثالثة عبّر عن قلقٍ متعدّد الاتجاهات والمستويات، شأن الرواية العربيّة عامّة، ورواية غازي القصيبي «العصفوريّة» ليست خروجاً على ذلك. وقد نهلَ القلقُ في هذه الرواية من ثلاثة منابع، هي: قلق ممّا يدور في الواقع المعاصر، وقلق على التاريخ في بُعده المنصرِم، والثالث قلق على شكل علاقة الذات بالآخر. ويمكن توصيف علاقة القلق بالتاريخ في أنه يتصّل بالرؤية في مستويين: رؤية العقل العربي للعقل العربي نفسه في موقفه من الماضي والحاضر، والثاني: رؤية العقل العربي للعقل الغربي. فكان أنْ ساد منطقُ المقارنة بين العقلين تمثّلَ في أسئلةٍ تعترف أولاً بتقدّم الآخر مقابل تأخّر الذات، وبرزت قضية الهويّة وما أفرزته من أسئلةٍ قلقة تمظهرت في صيغ: لماذا وكيف ومتى؟ مشكِّلةً لحظاتِ الوعي في رواية «العصفوريّة» للسعوديّ غازي القصيبي.

يفترض عنوانُ الرواية عالَماً يعوزه العقل والمنطق والصوت، تُطرح فيه أسئلة بصوتٍ عالٍ نيابةً عن المجتمع، تولّت الشخصيّةُ المتهمَة بالجنون القيام بهذا الدور أثناء وجودها في المصحة العقلية «العصفوريّة»، وكان القلق هو الذي فجّر الصوت ونقله من حالة الصمت والغياب إلى حالة الصوت والحضور.

تمحورَ النصُّ حول حوارٍ دارَ بين طبيب المصحّة «العصفوريّة» والبروفسور المريض المتهَم بالجنون، ركّز فيه البروفسور على فضح الواقع لأنه من مصادر القلق، وكان عليه أن يدفع الجنونَ عن نفسه، ويحاور حواراً عقلانيّاً ويحاكِم ما حدث محاكمة منطقيّة، وينتهي إلى أنه «عاقل» يعيش في واقع «مجنون» وإلى أنّ ما يجري في الواقع هو «الجنون». وبدت المصحةُ منصّةُ الحكمة والعقل، يطلّ منها على العالم، يتذكّر ويقيّم وينتقد، بتوظيف البوح الاحتجاجيّ والفضائحيّ، والسخرية السوداء والنقد المرّ اللاذع.

اختارَ القصيبي اسم «العصفوريّة» عنواناً لروايته، وشخصيّة «المجنون» شخصية رئيسة، و«المصحّ العقليّ» مكاناً لأحداثها، وفكرة «الجنون» موضوعاً، ممّا يشير إلى أنّ النصّ يصدر عن قلَق تتعدّد مستوياته وظواهره: قلق من حركة التاريخ في الداخل والخارج. ولهذا الاختيار دلالاتٌ لعلّ من أبرزها أنّ هذه الرواية أدركت حجمَ القلق الذي يعيشه الإنسان عبّرت عنه بالقلق من الموقف من التاريخ العربي الماضي، والقلق مما يدور في التاريخ العربي المعاصر، والقلق في علاقة العربي بالآخر في اللحظة المعاصرة، وهو اختيارٌ ينمّ عن أنّ الواقع لا يحتمل إثارة الأسئلة حول أزمة الحرية التي تجرّأ المجنون وطرَحَها تعبيراً عن قلق المجتمع الوجوديّ والفلسفيّ. وهكذا، تمّ توظيف شخصيّة المجنون للتعبير عن هذا القلق إزاء حركة التاريخ.

ووقفت الرواية عند مصادر قلق تمتدّ جذورها إلى الماضي، وتحديداً في الحركات الفكريّة في الإسلام، إذ بيّنت تناقضَ خطابها وعدم انسجام ما تدعو إليه

من فكر مع ما يجري في الواقع، فقد نظرت بعض هذه الحركات إلى غيرها بوصفها «آخر»، ورأت الجنونَ في هذا «الآخر»، وقتلت حرية الإرادة عندما وصلت السلطة، وفرضت، بالتالي، آراءها بالعنف، مع أنها مثّلت العقلانيّة في الثقافة العربية ونادت بحرية الإرادة. والخلاصة أن الرؤية الأحاديّة إلى الآخر من مصادر القلق في التاريخ، لذا تطرح الرواية تعدّد الرؤى والمنطلقات بديلاً، وتطمح إلى أن يتمّ النظر إلى الآخر بأكثر من عين، ذلك أن الاختلاف قد يفضي إلى التكامل والانسجام.

وتوقفت الرواية أمام البعد الحضاري للآخر وممارساته، وتبيّن للراوي أنّه أمام «عصفورية كونيّة». ورسم الكاتب ملامحَ هذا العالم المجنون الذي لا يتوقف عند صنع ممارسات الجنون واحتضانها، بل صار يبني «ثقافة الجنون» مقابل «ثقافة العقل»، واللامعقول مقابل المعقول، والعالم المقلوب في هيئةِ جسدِ إنسانٍ برأسٍ مفترِس. إنسان هذا العالم المجنون يعاني الخوف من تداعيات التمييز بين الأعراق والأجناس والألوان. وتمّ التعبير عن جنون العقل الغربي باستخدام مفردات «نظرية الخطاب الاستعماري»، مثل: العنصريّة، والصراع والكراهيّة، والسيّد والعبد، والنقاء العرقي مقابل التلوّث العرقي، واحتقار الضعيف والأجنبي والآخر، والأبيض مقابل الأسود وإفريقيا السوداء، وغير ذلك.

وترى الرواية أنّ الحضارةَ الغربيّة مجنونة ومغرورة بتقدّمها الماديّ واحتكارها المعرفة والحقيقة، صنعت حضارتَها بالعنف؛ لذا، عاشت في «وهم السعادة»، لا السعادة نفسها لأنها امتهنت إنسانيّة الإنسان، ومع ذلك تدّعي هذه الحضارة أنها «مخلّص البشرية»، اتخذت من الدين وسيلةً لإضفاء الشرعيّة على ممارساتها الاستعمارية. ولغياب المعيار الإنساني عن هذه الحضارة جاء المولود مشوّهاً. ومن مصادر القلق في الرواية نظرة الحضارة الغربية إلى العرب والمسلمين أنهم «أدنى وآخر وتابع وإرهابيّ وغير مؤهّل عقليّاً».

وهكذا، تظهر صورتان حضاريّتان متقابلتان: عربيّة وغربيّة. فصورةُ العربي المرسومة في ذهن الآخر/الغربي/الأمريكي هي صورة نمطية ردّدتها أدبيّاته، فهو «الأعرابيّ البدويّ الأعمى و«البعير» و«المكّار المحتال» والجاهل والمتخلّف والبدائيّ والأُمّيّ ومحبّ المال، يصلح للمنادمة والمجالس!

وأخيراً، نقول: إنّ رواية «العصفورية» منبرُ الحرية وخطابُ العقل ورسالة المثقف، ارتدت رداءَ الجنون عبْرَ البوح الناقد، وهي زاوية نظر الكاتب إلى الواقع العربيّ والدوليّ. وجاء خطابُ الجنون في الرواية ناقداً، عبر روحِ السخرية، وقدّم مداخلته الثقافيّة النقديّة ليعكسَ قلقه على ما يجري في الواقع، والملاحَظ أنّ خطّ سير الأحداث يتّجه صوب الانهيار والفشل والهروب لا البناء نتيجة ما يجري في الواقع المجنون، ما يشعل أسئلة القلق حول ما يجري.

الدكتور زياد أبو لبن:

تميّزت الرواية السعودية المعاصرة بالتنوع الأسلوبي

شهدت الرواية السعودية تطورًا ملحوظًا منذ نشأتها وحتى يومنا هذا، إذ أصبحت أحد أبرز أشكال التعبير الأدبي التي تعكس التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية في المملكة العربية السعودية. بدأت الرواية السعودية بخطوات متواضعة في منتصف القرن العشرين، لكنها سرعان ما تطورت لتصبح جنسًا أدبيًا راسخًا، يضم أسماء لامعة وأعمالاً أثارت الجدل والإعجاب، على حد سواء.

تُعد رواية «ثمن التضحية» (١٩٥٩) حامد دمنهوري من أوائل الروايات السعودية، وقد اتسمت تلك المرحلة بالتقليدية والاهتمام بالقيم الاجتماعية والدينية، إلى جانب طابعي التعليم والتوعية. لكن في العقود التالية، ومع تطور المجتمع السعودي وزيادة انفتاحه على العالم، بدأت الرواية تأخذ منحى أكثر جرأة وعمقًا في الطرح، إذ تطرقت إلى قضايا لم تكن تطرح سابقًا، مثل الحرية الشخصية، وضع المرأة، الهوية، والدين.

في بدايات القرن الحادي والعشرين، بدأت الرواية السعودية تشهد نهضة نوعية، تجلّت في بروز أصوات جديدة وتوسّع في المواضيع المطروحة. ظهرت أعمال مثل «بنات الرياض» لرجاء الصانع (٢٠٠٥)، والتي أثارت جدلاً واسعًا داخل المملكة وخارجها بسبب طرحها لقضايا المرأة والعلاقات الاجتماعية بلغة حديثة وغير

د. زياد أبو لبن

تقليدية. كما نالت الرواية اهتمامًا دوليًا، وتُرجمت إلى عدة لغات.

كذلك برزت أسماء أخرى مثل عبده خال، الذي فاز بجائزة البوكر العربية عن روايته «ترمي بشرر» (٢٠١٠)، ورجاء عالم، التي فازت بجائزة البوكر العربية مناصفة عن روايتها «طوق الحمام» (٢٠١١)، ويوسف المحيميد، وليلى الجهني، وغازي القصيبي، وعبدالرحمن منيف، وغيرهم ممن أسهموا في تنويع المشهد الروائي السعودي.

من اللافت أن الكاتبات السعوديات لعبن دورًا كبيرًا في تطور الرواية. فقد وجدت المرأة السعودية في الرواية وسيلة للتعبير عن قضاياها وتحدياتها؛ ما أضفى بُعدًا إنسانيًا واجتماعيًا على النصوص الروائية. ولم تعد الرواية حكرًا على الرجل، بل أصبحت المرأة شريكة فاعلة في تطويع هذا الفن للتعبير عن تحولات المجتمع من منظورها الخاص.

تميّزت الرواية السعودية المعاصرة بالتنوع الأسلوبي، فهي تُراوح بين الواقعية المباشرة والرمزية والتجريب الفني. كما تطورت اللغة الروائية لتشمل مستويات مختلفة، من اللغة الفصحى التقليدية إلى العامية المستخدمة بذكاء لإيصال الرسائل الثقافية والاجتماعية.

تعيش الرواية السعودية اليوم حالة من الازدهار، تدعمها مبادرات حكومية مثل الجوائز الأدبية، والمعارض، والبرامج الثقافية التي تشجع على الكتابة والنشر. ومن المتوقع أن تستمر الرواية في لعب دور محوري في تشكيل وعي المجتمع، وبخاصة في ظل التحولات الكبرى التي يشهدها المشهد السعودي على مختلف الأصعدة.

الرواية السعودية ليست مجرد سرد لحكايات فردية، بل مرآة تعكس نبض المجتمع، وتحولاته، وتطلعاته. ومع استمرار التغيرات في المملكة، تظل الرواية أحد أهم الوسائل لفهم الذات الجماعية وتوثيق التجربة السعودية بكل ما تحمله من تنوّع وغنى.

الدكتور عماد الضمور:
قلق الذات في روايات سمر المقرن

في ظل وعي جديد وعالم جديد من الكتابة الإبداعية، وبالانتقال من المسلّمات إلى قلق السؤال دخلت الروائية السعودية سمر المقرن فضاء السرد الروائي في إبداعها مؤكدة أهمية حضور المرأة في الكتابة الروائية بوصفها فاعلاً وليس

د. عماد الضمور

موضوعًا، حيث التخييل المنتج للمعنى، واستثمار الذاكرة بأحداثها الخصبة، وتنويع الأساليب السردية بحثًا عن اكتساب هوية ثقافية قادرة على تطويع الواقع من خلال امتلاك ضمير المتكلم لقدراته السردية، وحواريته مع الآخر بلغة المرأة وعاطفتها الجامحة.

لعلّ خطاب المرأة في الرواية السعودية المعاصرة من أوضح الخطابات النسوية المطالبة بتحرير المرأة من قيود المجتمع ونظرته المنقوصة لها، فكانت «بنات الرياض» لرجاء الصانع، وسمر المقرن في روايتها « نساء المنكر» التي تسرد من خلالها قصة اعتقال امرأة وعشيقها، بعد الالتقاء في مكان عام.

سمر المقرن في روايتها «كذبة إبريل» الصادرة عام ٢٠١٦م، جاءت تصعيداً لخطاب المرأة الباحثة عن ذاتها، والمطالبة بالاعتراف بها بوصفها شريكاً للرجل لا

متاعاً له، ولعلّ سمة الواقعية للأنثى تكاد تكون ملازمة لخطاب سمر المقرن في روايتها؛ فهي تبتعد في سردها عن الفضح الجسدي أو إثارة الشهوات، وهذا ما جعلها تقترب من معاناة المرأة ومشاعرها، المرأة بوصفها مكوناً رئيساً للسرد بعيداً عن المكتومات الجسدية، لتستنطق بدلاً من ذلك المكتومات النفسية لمرأة تريد أن تقول الكثير ممّا تراكم في نفسها عبر تجارب حياتيّة طويلة.

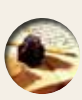
وفي هذا السياق تعكس الرواية بجلاءٍ عن أشخاص غير متوافقين مع محيطهم، من أسرة ومجتمع وعادات وتقاليد، كاشفةً عن نمطيّة الحياة؛ لتلتقي سمر المقرن في ذلك مع كثير من المسرودات الروائية التي تنتقد بجرأة طبيعة المجتمع ومكوناته الثقافية، وأنماطه الحياتية التي تُلغي خصوصية المشاعر والعواطف لصالح تقاليد المجتمع ورغبته الجمعية. فكانت الإحباطات على مستوى الشخوص التي طالما عانت من قسوة العادات ونظرة المجتمع للمرأة.

لقد جسّدت سمر المقرن قلقها وأسئلتها الحائرة من خلال بوح نازف، وسرد شفيف ينحاز إلى أحاسيس المرأة ونوازعها، وهي لا تقدم حلولا، وإنما تصور وقائع وشخصيات محورها المرأة داخل بيئة اجتماعية ترنو للخروج عن الصورة النمطية، هذا يعكس ما باتت تحتله الكتابة الروائية في الخليج العربي، والمملكة العربية السعودية بشكل خاص، من موقع متقدم على خريطة الإبداع العربي عموما.

وبدراسة النص السردي في أيّ عمل أدبي نجده يشتمل على ثلاثة أنواع من الذوات، وفقاً لعناصر هذا النص؛ الذات الأولى: الذات الساردة للنص أو المؤلفة له، والثانية: الذات الممثلة لشخصيات النص، والثالثة: الذات التي تقوم بدور المتلقين. وفي رواية « كذبة إبريل»، فإن سمر المقرن تجمع هذه الذوات كلها.

وإذا كان الروائي لا ينقل الواقع تمامًا، بل يصنع عالمًا يضاهي الواقع برؤيته الإبداعية، فإن سمر المقرن استطاعت أن تضع المتلقي في عالمها الروائي الخاص، بكلّ ما يحويه من أفكار ورؤى إبداعيّة، والوصول من خلال هذا العالم المتنوّع إلى مستويات متعددة من المجتمع، وهذا أوجد لها قرّاء من مختلف الطبقات، والاتجاهات الفكرية.

جاء قلق الذات في إبداع سمر المقرن من خلال تحوّلات اجتماعية وفكرية انعكست في صورة تنوّع مضموني، وتمرد للشخوص أحيانًا، لكنه تمرد الراغب في الخلاص من كافة القيود التي تحدّ من فاعلية الذات، وتفقدها قيمتها الفكرية. إذ تبدو الرواية وكأنها تعبير عن تجربة ذاتية، لكنها في حقيقتها استجابة مباشرة لواقع مرير، وأحداث عميقة الأثر في الحياة.



الروائي عبدالله العبدالمحسن:

المناهجُ الغربيةُ جميعها لا تصلحْ للاستعمال كأدوات نقدية ناجعة ونافعة لمُنتجنا الأدبيّ، لأنها لا تُواكبُ منتجنا الأدبي وظروف إنتاجه..!

«مَن يقرأ قصصي ورواياتي سيجد القلق على البيئة شاخصا، كما أنه حاضر أيضا فيما نشرت من مقالات في الصحف. بدأ هذا القلق مع بداية انحسار الغطاء النباتي، بنضوب عيون الماء العذب التي كانت تروي غابات النخيل في القطيف والأحساء، وتسقي أهلها، بسبب تمدد العمران على حساب الغطاء النباتي الهش، بدلا أن يتجه إلى الصحراء ليعمرها، ووقف زحفها الجائر علينا. هنا تمنيت لو أن حقول النخل التي تحيط بالقرى والمدن ملكا للدولة، كي تبقى حزاما أخضر، يضفي جمالا على المدن والقرى، ويحميها من عواصف الصحراء».. الحديث عن النفس مشروط بصفات وقدرات منها الشجاعة والخبرة والرؤية لا يمتلكها إلا القليل.

الأديب الروائي عبدالله العبدالمحسن يتحلى بصفات تلزمه أن يكون مخلصا لبيئته، ولكلمته الإبداعية والثقافية، ولذاكرته الثرية التي هي بمثابة المرآة التي تعكس تجربة لها أصالتها وخصوصيتها.. وهذا الحوار بوابة لعالمه..

■ حاوره: عمر بوقاسم

تختمر داخلي فكرة رواية..!

- إنتاجك الإبداعي يتنوع بين القصة والرواية ومنها «شروخ في وجه الإسفلت» مجموعة قصصية ١٩٨٢م، «الصيد الأخير» مجموعة قصصية ١٩٨٦م، «الشرط» مجموعة قصصية ١٩٨٩م، «أنقاض العرس» مجموعة قصصية ٢٠٠١م، وفي الرواية صدر لك في عام ٢٠١٦م «من

أغوى شريفة»، بعد رواية «السواق» والتي صدرت عام ٢٠٠٩م، رسالة لرجل مهم، وعزف منفرد، ورواية المتحورة صدرت عام ٢٠٢٥ فضلا على إثرائك للمكتبة العربية الثقافية بكتب وثائقية وتاريخية ومنها «العلاقات السعودية السوفيتية» ١٩٩٩م، «تداعي الواقع في الحكايات: أساطير الجهيمان أنموذجا» ٢٠٠٥م، طبعا هذا التنوع في الفضاءات والكلمة دليل على التعطش والقدرة على محاورة الذات والتشكل، لذا نطمع ببوح يدخلنا إلى عالم الأديب عبدالله العبدالمحسن ومسيرته الأدبية..؟

الروائي عبدالله العبدالمحسن

■ مبكرا ألحت رغبة في التعبير عما يجيش في الخاطر شعرا، ولما عجزت صرت أكتبه نثراً على شكل خواطر، ومحاولات قصصيّة، وبعد نشر بعض قصصي في جريدة اليوم، سعيت لتعميق معرفتي بفن السرد، أدمنت قراءة القصص والروايات، وقراءة ما يتاح من دراسات عن هذا الفن، وكانت حينها شحيحة.

استمرت علاقتي بالسرد تقوى بفضل القراءة والاطلاع على هذا الفن أثناء دراستي الجامعية، إذ كان الأدب من مقررات منهج كلية التاريخ كمادة مساعدة لدراسة التاريخ، تعمقت تجربتي وتطورت مقدرتي. نشرت قصصاً في ملاحق أدبيّة، أكثر ما أسعدني نشر قصة (الصيد الأخير) في ملحق جريدة (طريق الشعب) العراقيّة الثقافي، مرفقة بإشادة بمستوى القصة شكلاً ومضموناً، ومما قيل إنها تصلح أن تعرف بالأدب السعودي. ونشرتها (جريدة الاتحاد) الفلسطينيّة نقلا عن الجريدة العراقية، فازدادت ثقتي بما أكتب. واشتركت بقصة في مسابقة نظمها الطلاب العرب في جامعتي، وحققت المرتبة الثانية.

وخلال عملي الصحفي بجريدة اليوم بعد تخرجي نشرت كتاباتي في ملحقها(المربد)، وكان ملحقا مهمّاً له أثرٌ كبيرٌ في أدبنا، كما نشرت في الصحف والمجلات المحلية.

بادرت جمعية الثقافة والفنون بالأحساء التي كانت تحت إدارة الراحل عبدالرحمن المريخي بنشر مجموعتي القصصية الأولى «شروخ في وجه الإسفلت»، وكانت مبادرة طيبة منه رحمه الله، حينها كنت أكتب باسم مستعار «عبدالله السالومي»، كما حظيت باهتمام من النادي الأدبي في الطائف، الذي نشر مجموعتي «الشرط»،

واستضافني مع الكاتب يوسف المحيميد في أمسية قصصية. وعن دار اليوم بالدمام نشرت مجموعتي الصيد الأخير التي ضمنت قصصا تعكس فزعي وقلقي على الخليج من الحرب الناشبة حينها بين العراق وإيران، وقد حظيت هذه المجموعة باهتمام كان له أثر إيجابي علي، فقد قدم لها د. محمد صالح الشنطي قراءة نقدية مطولة، تحت عنوان الحرب والفن.

تجشّم كتابة الرواية ليس بالأمر السهل، لكنه ليس عصيا. مثلا كانت تختمر داخلي فكرة رواية، رأيت موضوعها على درجة من الأهمية، حينها لم يتطرق لها أحد في أدبنا المحلي، وربما العربي، وهي ثقافة الاستهلاك المستشرية في المجتمعات المعاصرة، وخاصة مجتمع الخليج. وكانت روايتي الثانية «من أغوى شريفة»، التي راودتني فكرتها نحو ثلاثين عاما من مقاعد الدراسة الجامعية، حين تحدث أستاذ الاقتصاد عن صنمية السلعة، التي تُشق لها الطرق وتعبد، وتبنى الموانئ، وتشيّد المجمّعات، وتعد لها الواجهات، لتعرض السلعة المبجلة تحت هالة من الأضواء، وتسّخر وسائل الإعلام للترويج لها.

استغرق إنجازها وقتا طويلا، وجهدا مضنيا ونَفَسًا طويلا. جمعت من المشاهد والمواقف ما يجسّدها، ثم قرأت في الاقتصاد المعاصر، وثقافة الاستهلاك، وحتى في علم النفس الاستهلاكي، كل ما يعمّق فكرتها ويثريها، ثم اخترت لها المكان مدينة الخُبَر، كونها مدينة نشأت سوقًا ومركزا للخدمات المساندة لأرامكو، واخترت الشخصيات، وأنا أعد العدة لها فرضت فكرة حق المرأة في قيادة السيارة بقوة، إنها من آثار حرب الخليج الثانية، حيث شهدت طرقات مدن الشرقية مجنّدات الجيش الأمريكي يقدن مركبات، ونساؤنا يتنقلن في سياراتهن برفقة سائق غريب، يلازمهن كالظل، إذا لم يهرب. تجرأت وتناولت هذا المحظور، لم تكن مطالبة صريحة، خوفا من الممانعين لقيادة المرأة لسيارتها، الذين يعدونها منكرا وخطرا يهدد المجتمع، وقد صادروا الرواية من على الرفوف، على الرغم من أنها مجازة من الإعلام!

رواية «من أغوى شريفة»، أذكر ما قاله عنها الشاعر حسن السبع: بمهارةٍ فنيةٍ عالية استطاع الروائي في روايته (شحنة غاز طبيعي) أن يصنع من الأدران مادةً للكتابة، فأنجزَ عملاً فنياً رائداً وجريئا يحاذر كتّابٌ كُثُرٌ الاقتراب منها، في هذه الرواية الساخرة هجاءٌ للقبح بشتى مظاهره، فهي تتناول بالنقدِ، وبأسلوب أدبي مغلفٍ بالدعابة، كثيراً من المظاهر والممارساتٍ الاجتماعية السلبية، أملاً في تحقيق حياة أكثر نظافةً ونقاءً وجمالاً. وقال عنها جعفر النصر في رسالة وجهها لي: أنهيت قراءة روايتكم الجميلة الرائعة، أغبطكم على هذه القدرة الفائقة التي تتمتعون بها في السرد الساخر المضحك المبكي، وتمكّنكم من تجسيد الصورة

الروائي عبدالله العبدالمحسن في أحد اللقاءات الأدبية

الحقيقية للواقع المؤلم.. قمتم بوضع المجتمع على منضدة التشريح، وأخرجتم ما فيه من عِلل.

مَن يقرأ قصصي ورواياتي سيجد القلق على البيئة شاخصا، كما أنه حاضر أيضا في ما نشرت من مقالات في الصحف. بدأ هذا القلق مع بداية انحسار الغطاء النباتي، بنضوب عيون الماء العذب التي كانت تروي غابات النخيل في القطيف والأحساء، وتسقي أهلها، بسبب تمدد العمران على حساب الغطاء النباتي الهشّ، بدلا من أن يتجه إلى الصحراء ليعمرها، ووقف زحفها الجائر علينا. هنا تمنيت لو أن حقول النخل التي تحيط بالقرى والمدن ملكا للدولة، كي تبقى حزاما أخضر، يضفي جمالا على المدن والقرى، ويحميها من عواصف الصحراء.

المبدع في حاجةَ لمن يقدرُ جهده..!

- **لمنجزك الروائي والقصصي وكتاباتك التي تعكس خصوصية التراث والهوية والثقافة الوطنية، تم تكريمك عدة مرات، وأنت تستحق هذا التميز والتقدير، كيف ترى التكريم، وأين تضعه في خريطة تجربتك؟**

التكريم للمبدع شهادة تقدير لما أضافه، وتقدير للإبداع ذاته، أشعر بالامتنان لهذه الجهات على تشجيعها، فالمبدع في حاجةَ لمن يقدرُ جهده، ويمنحه دافعاً على الأقل معنوياً ليواصلَ رحلةَ عطائه التي لا تخلو من مشقة ومكابدة. التكريم تقدير لعطاء، إنه فعل حضاري تقوم به المجتمعات الحيةُ لإذكاءُ حماسة المبدعين، ودفعهم لمواصلة العطاء والحرص على أن يكون عطاؤهم ذا قيمة فنية.

إتاحة الكتاب لمحدودي الدخل..!

- **شاركت في مناسبات وطنية وعربية ودولية منها المهرجان الوطني للتراث والثقافة «الجنادرية»، والأسبوع الثقافي السعودي في موسكو، والندوة السعودية الأولى للنشر العلمي، واثنينية عبدالمقصود خوجه، ومعارض للكتب في المملكة وخارجها، هذه المشاركات تنطوي على التعارف الثقافي وتبادل الخبرات. ما تعليقك؟**

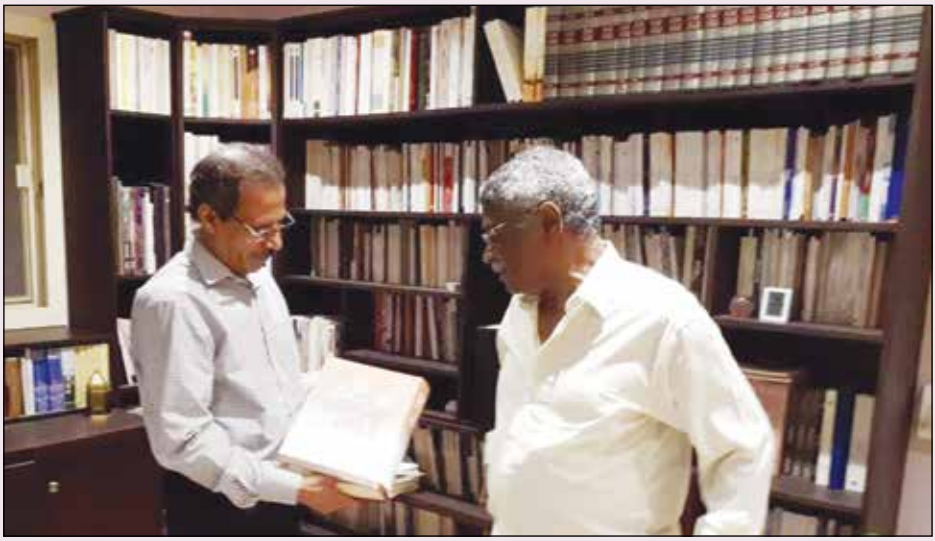
معارض الكتاب تظاهرة ثقافية حضارية، حرصت وزارة الثقافة على إقامتها في كبار المدن سنويا. تغمرني هذه الفعاليات بالفرح والطمأنينة على مستقبل الثقافة في الوطن، تشعرني أن الثقافة والمعرفة تحظى بالاهتمام. حين أتجول في ردهات المعارض وعلى الجانبين واجهات دور النشر تغص بالكتب، وأرى الناس رجالا ونساء شبابا وكبارا يحملون أكياسا ملأى بالكتب، وبعضهم يستخدم عربات، أشعر أننا بخير ما دمنا نقرأ وننفق بسخاء على الكتاب، بالتأكيد ليس لاستكمال ذكور المنازل، وإنما للقراءة والمعرفة النصيب الأكبر. في معرض نيودلهي الذي أقيم في حديقة عامة رأيت الناس رغم دخولهم المحدودة يقتنون الكتب، ولاحظت أن بعض دور النشر تعرض ثلاثة مستويات من الطباعة للكتاب، هناك طبعة رخيصة من أجل إتاحة الكتاب لمحدودي الدخل. في المعارض التي حضرتها أشعر بالسعادة والغبطة أن للمملكة حضورًا قويًا، يؤكد أن بلادنا التي كانت تستورد الكتاب أصبحت منتجة له، وتؤكد أن المستوى الثقافي الذي بلغته بفضل انتشار التعليم والاهتمام بالشأن الثقافي آخذ في النمو ليصل إلى المستوى الذي يتناسب بمكانتها.

نعم، في بعض هذه المشاركات كانت لي إسهامات، فقد ألقيت في المركز الثقافي بجامعة موسكو، وكذلك في كلية الاستشراق بجامعة قازان في تتارستان محاضرة بعنوان موجز تاريخي للأدب السعودي، للتعريف به.

قصور في الرؤية..!

- **«لا أحد يمكن أن يلغي عوامل التأثير الذي تركته الرواية العربية، ولكني أرى أن هناك ما هو أكبر وأخطر، وهو المغامرة غير المحسوبة للكثير من الكتّاب وبخاصة جيل ما بعد عام ٢٠٠٠م. فهو جيل يكتب دون مرجعية واضحة، دفعه الإعلام وشجعته دور النشر العربية الربحية، أكثر من الإيمان بقيمة النص الروائي. فظهرت أعمال مستفزة يبحث أصحابها عن شهرة أكثر من تسجيل اسم أدبي والإسهام في تحسين بيئة النصوص الروائية جمالياً وفكرياً»..، هذا ما قاله الناقد د. حسن النعمي في إحدى حواراته،.. الروائي عبدالله العبدالمحسن، وأنت أحد الروائيين السعوديين، هل تتفق مع ما ذهب إليه الدكتور النعمي؟**

■ لا أختلف مع الدكتور حسن النعمي عن الأثر السلبي للمغامرات السردية غير



في مكتبته

المحسوبة لكثير من الكتاب، الذين أطلق عليهم جيل ما بعد ٢٠٠٠. وأرى وصف الدكتور النعمي تلك الأعمال بالمستفزة إنها قسوة معلم، دافعها طموحه أن يرى الإبداع في أحسن حال، مما هو عليه، يتطلع لإبداع أكثر جودة واكتمالا، يريد ونريد نحن أيضا إبداعا يبرز صاحبه ويتميز به، نعرف من خلاله ما هي نوتة صوت صاحبه الحية الخاصة به، التي لا يوجد مثلها في حنجرة إنسان آخر، كما يقول الكاتب الروسي ترجينيف.

نعم أتفق مع الدكتور لا يمكن أن ننتظر أعمالا إبداعية ناجحة من مبدعين يعانون من قصور في الرؤية، وضيق الأفق، وضحالة الثقافة، مما يحول دون تكوّن المرجعية الفكرية التي يؤكد الدكتور النعمي على أهميتها للمبدع، وأنا أضم صوتي لصوته، تلك ما تجعل صوت المبدع خاصا ومتميزا ولو كان خافتا، وهي التي تحرّض المبدع أن يسأل نفسه حين يستعد للكتابة: ماذا سأكتب؟ ولمن سأكتب؟ من أجل ماذا؟ وما هي الإضافة التي سأقدمها للقارئ؟ وعلى أي من القضايا الملحّة سأسلّط الضوء؟ هل تلك القضية تتماسّ مع هموم الناس ومعاناتهم، أو مجرد تغريد مع السرب؟ أسئلة مهمة لا يمكن أن يوجهها المبدع لذاته إلا إذا كان على درجة رفيعة من الثقافة والوعي والمسئولية، مما يمكّنه من تناول الظاهرة، أو القضية التي أراد أن تكون موضوع عمله.

الثقافة والمعرفة تعين الكاتب على فهم مسارات الحياة، واستيعاب المستجدات، وبها يستطيع المبدع أن يصطفي ما هو مهم وجوهري، وذا دلالة يمكن تعميمها، وتمكّنه من تحليل هذه الظواهر، وبفضلها

يقدم ما هو جديد وعميق، ويتجنب تكرار ما هو موجود، لا ينقل كمصور فوتوغرافي آلي كل ما يراه.

إن ضيق الأفق الفكري وضحالته تنتج مثل هذا الأدب الغثّ، الذي وصفه الدكتور النعمي بالمستفز. والكاتب محدود الفكر والثقافة، وضعيف الصلة بواقعه سيكون عاجزا عن أن يختار القضايا الملحة، وسيقدم إنتاجا باهتا وقصير الأجل مهما حقنه بأجمل التعبير وزينه بأحلى المفردات، لن يجدي ذلك نفعا، سيبقى العمل الأدبي ضحلا فجًّا محدود الصلاحية، ((فأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)).

لم تواكب المنتج الأدبي..!

- **حظيت أعمالك باهتمام كبير من قبل نقاد ومبدعين، كيف تقيم قراءتهم لأعمالك؟**

■ النقد في ساحتنا الأدبية ظهر متأخرا ومثقلا بالمناهج النقدية الغربية ومصطلحاتها الرنانة التفكيكية والسميائية والبنيوية وغيرها، وهي مناهج غربية إما متقادمة، أو متقدمة جميعها لا تصلح للاستعمال كأدوات نقدية ناجعة ونافعة لمنتجنا الأدبي؛ لأنها لا تواكب منتجنا الأدبي وظروف إنتاجه، فلم يستفد منها مَن يحترفون الكتابة الفائدة المرجوة، وكأن لا همَّ لهؤلاء النقاد إلا كيف تضخم الذات لا الاهتمام بالإبداع ومبدعيه، ربما قصور فيه عن مواكبة غزارة المنتج الأدبي وتنوعه، أو الناقد تخلى عن دوره ليقتصر على خواطر نقدية غامضة تكتب مجاملة، وتصريحات إعلامية، وفي أحسن الأحول محاضرة تلقى في منتدى. نقادنا يعيشون في بروجهم العاجية، وجهودهم إن كانت لهم جهود، فهي لم تواكب المنتج الأدبي، وبخاصة السرديّ الغزير. وإذا استثنينا بعض الدراسات الأكاديمية التي قدمها أصحابها لنيل درجة علمية، والتي تناولت جوانب في المنتج السردي يتعذر العثور على وجهة نظر نقدية حول مجموعة قصصية أو رواية. حين يفترض أن يكون النقد حاضرا وفي المقدمة كونه قائدا وموجها يتابع ويتقصى ويقيّم ما يطرح في الساحة. هناك من يلتمس لهم العذر أن الإنتاج الأدبي غزير ويحتاج لجهود نقدية مضاعفة.

الحقيقة مخيبة للآمال، ولولا معرفتي بنقاد الساحة الثقافية واهتماماتهم لأصبت بالإحباط. النقد الوحيد والذي سعدت به، وأمدني بطاقة إبداعية، هو ما كتبه الدكتور محمد صالح الشنطي مشكورا، هذه الرجل الذي خدم الإبداع في المملكة أكثر من أبنائها الذين امتلكوا مقدرة في النقد. كان ذلك دراسة وافية لمجموعتي القصصية الصيد الأخير، تحت عنوان الحرب والفن، وحين قدمت رواية «من أغوى شريفة»، التي تناولت فيها قضية الاستهلاك، الظاهرة المستشرية في المجتمع الخليجي، وعلى الخصوص المحلي، قضية لم تتناولها رواية محلية،

أو عربية من قبل، لم تحظ هذه الرواية باهتمام كالاهتمام الذي حظيت به رواية «بنات الرياض».

سلاح ذو حدين..!

- **يعد بعضهم أنه مدين لوسائل التواصل الاجتماعي وأنها غيّرت بشكل عميق علاقة المبدع بجمهوره، لاختصارها المسافات والوقت في الوصول إلى القارئ، وسهّلت أن تعبر الكلمة حدودها التقليدية لتصل إلى مَن كان يصعب أن تصلهم في زمن الورق وحده،.. هل تتفق مع هذا الرأي، وكظاهرة هل تخلو من سلبيات..؟**

■ وسائل التواصل الاجتماعي سلاح ذو حدين، خدمت الإنسان في تسهيل اتصاله وتواصله، سابقا كانت رسالة تسافر في البريد أياما، وأحيانا أسابيع وقد تضيع، والآن تصل مباشرة، ومن إيجابيات هذه الوسائل أنها تشكّل فضاء مفتوحا للتعبير، وتجعلنا على اتصال بالعالم، كما تتيح فرص عمل، ومن إيجابيات هذه الوسائل أنها مكّنتنا من متابعة ما يحدث في فلسطين، وأتاحت لنا الاطلاع على ما تحرص إسرائيل أن تعتم عليه، لقد نقلت هذه الوسائل لنا ما عجزت عن نقله وسائل الإعلام.

وبالنسبة للمبدع لا شك أنها أثرت على علاقته بجمهوره. قارئ يرسل لك انطباعه عن كتابك، وآخر يعلق على ما كتبت. وتسهم في نشر كثير من الدوريات

والصحف نسخها تصلك دون عنت البحث عنها. نعد هذا الجانب إيجابيا، لكن عندما يحل الجوال محل الكتاب، وساعات النهار لا تكفي لتصفح الغث الذي ينهال عليك من كل حدب وصوب، ويشتتك.. هنا يصبح سلبيا، بل مشكلة.

أعرف أصدقاء لا يفارقهم الكتاب، لدي صديق ذو اهتمام بالتاريخ والأدب شعرا ونثرا، مجلسه مكتبة، حتى الأرائك صممها لتكون خزائن كتب، وأنت مسترخ تجر درجا من أسفلك، وتأخذ كتابا، استولى عليه الهاتف الجوال، هجر كتبه مكتفيا بما يحيل له الجوال من مواد، تلتهم وقته، يستغرق فيها، ثم يحيلها بدوره لأصدقائه! وصديق أخر متعدد الاهتمامات، تخصصه اقتصاد، إضافة لاهتمامه بالثقافة والأدب، ومدمن على سماع الموسيقى الكلاسيكية، وأحيانا يتعاطى الرسم بالفرشاة، تحف أريكته

طاولتان، واحدة محملة بكتب اختصاصه الاقتصاد، والثانية بمختلف كتب الإبداع في الرواية والشعر والفن، لا أبالغ تصلني منه يوميا نحو خمسين إحالة. فأتساءل هل لديه متسع من الوقت أن يتصفح كتابا؟ أو يمسك فرشاة؟ أو حتى يحادث زوجته؟!

لم تقتصر هذه الوسيلة على سرقة الوقت الثمين، حيث ينفق المدمنون عليها نحو نصف يومهم، بل تسبب لهم عزلة اجتماعية، صاروا يكتفون بالتواصل الافتراضي، صادرت اهتمامهم بما هو ثمين، استولت على عقولنا بزادها عديم الفائدة، امتداد لترويج ثقافة التفاهة التي تهدد أطفالنا بالتبلّد وقصر النظر، وسوء المنقلب، والأشد خطورة تزوير الحقائق، وبثّ الإشاعات الكاذبة، وبخاصة بعد دخول الذكاء الاصطناعي سيء السمعة.

جعلنا هذا الجهاز رهائن له، أصابنا بمرض التوحّد. كنت في مستشفى قبل أيام، وكان في الممر الطويل المزدحم بالمراجعين رجل برفقته صبي، رأس الصبي منحن، وعيونه مغروسة في شاشة جواله، والوالد يقوده كالأعمى، يدفعه يمينا وشمالا كيلا يصطدم بالمارين من حوله، إنه مختطَف تماما، كأنه مريض بالتوحّد، أو متلازمة دون سندرم. هذه الظاهرة جعلت صديق المهندس زكي العلي يطرح هذا السؤال في كتابه صبي في العاشرة: هل تغري الجيل الجديد حكايات ألف ليلة وليلة، وهو ينام محتضنا الجهاز المحمول بين راحتيه؟!

الكتّاب يفتشون في التاريخ بحثا عن قضايا..!

- **مرور المجتمع بحالة حراك اجتماعي غير مسبوق منذ التسعينيات، وظهور الانفجار المعلوماتي، وزيادة الاحتكاك بالآخر. في ظل هذه الأوضاع تظهر الحتميات، منها حتمية التغيّر والبحث عن هوية داخل هذا التغير. والرواية فن معبّر عن أزمة التحوّل. قد يكون هذا من ضمن المبررات التي دفعت الكثير من الأسماء في السعودية للتوجه لكتابة الرواية في السنوات الأخيرة، الروائي عبدالله العبدالمحسن، ماذا يقول في هذا الاتجاه..؟**

■ لا يختلف اثنان أن الأحداث الكبيرة التي تمر بها المجتمعات الإنسانية هي محفز لظهور الأعمال الإبداعية، ومصدر إلهام، لأنها تحفز المبدعين للكتابة، وتمده بالمواضيع. الحروب والكوارث والمجاعات والهجرات والأوبئة تصبح مواضيع للإبداع. نعم تقدم هذه الأحداث والتحولات للمبدع قضية أو شخصية، لكنها لا تخلق مبدعًا. كثير من الكتاب يفتشون في التاريخ بحثا عن قضايا وشخصيات، لتكون موضوعًا لأعمالهم. في أدبنا السردي المبكر لجأ جورج زيدان، وكرم ملحم للتاريخ، وفي أدبنا العربي الحالي هناك أقلام تناولت أحداثا من التاريخ مثل الكاتب

أمين معلوف: ليون الإفريقي، سمرقند، وغيرها من أعماله الكثيرة، يوسف زيدان رواية عزازيل، ورواية فرقدان واعتقال الشيخ الرئيس، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، كما قدمت الأحداث المعاصرة قضايا أصبحت موضوعات لأعمال قيّمة، صاغ لنا الكاتب أحمد سعداوي رائعته فرانكشتاين في بغداد، التي صوّر فيها ما مرت به العراق من مآس تسبب بها الغزو الأمريكي؛ دمار في العمران، وفتك بأرواح أبنائها، ونهب تاريخها. وتناول الروائي السوداني حمور زيادة أوضاع السودان ومعاناة هذا القطر المنكوب في رواية مثيرة للجدل هي شوق الدرويش. الحرب الأهلية الإسبانية منحت أرنست همغواي «لمن تُقرع الأجراس»، كما منحته الحرب العالمية الثانية رواية «وداعا أيها السلاح».

لا ألوم صاحبي..!

- **في شهادتك عن الأستاذ القاص عبدالرحمن الدرعان ضمن ملف خاص عنه أعده ونشره ملحق شرفات، ذكرت أن أول لقاء جمعك مع الدرعان كان في بيت الأستاذ محمد القشعمي، وفي هذا اللقاء تحفظت أن تسأله عن سبب قِلّة إنتاجه الإبداعي، وذلك لمطالبته بتقديم المزيد وذلك يعود لقراءتك لمجموعتيه القصصية التي أبرزت امتلاكه طاقة إبداعية ومقدرة فنية، وبالمصادفة كان في خاطر الأستاذ محمد القشعمي السؤال نفسه، ولم يتردد الأستاذ محمد في طرحه على الدرعان، الذي حاول أن يجيب عن هذا السؤال، ولكن على ما ورد في الشهادة بعدم الاقتناع بالأعذار التي رصدها الدرعان وترقى لدرجة المراوغة، برأيك ما الأسباب التي تقلل من إنتاج مبدع لديه طاقة إبداعية ومقدرة فنية..؟ أم هناك إحباطات قد تشتّت خطواته وتلتهم التوهّج العقلي الذي ينتج الأفكار والحماسة..؟**

- قبل الإجابة أود توضيح أن أول لقاء لي بالأستاذ عبدالرحمن كان في منزل الكاتب عبدالله البخيت، وكان زمن حرب الخليج الثانية عاصفة الصحراء. والتقينا بعدها عدة مرات. أرجو ألا يكون في إجابتي عن سؤالك الصعب حرج لصديقنا عبدالرحمن، أخشى أن تفهم إجابتي تهمة له بالتقصير، وتنصّل من القيام بالمهمة، لأن المبدع كحامل الرسالة، مهمته الأساس أن يبلّغ رسالته مهما واجه من مصاعب، ومهما تكاثرت المشاغل. الأسباب قد تتعدد وتتباين من كاتب لآخر، لكنها جميعها غير مبررة. لا عذر مقبول للتنصل من أداء الرسالة التي يحملها المبدع تجاه مجتمعه وفنه. إن كان المبدع يخشى عتابا أو ملامة ممن يكتب عنهم، أو خشية أن يتسبب في حرج عليه أن يبحث عن حِيَل يوصل عبرها رسالته. جورج أورول أبدع «مزرعة الحيوانات»، وإخوان الصفاء وخلان الوفاء قدموا رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان، وفي قديم الزمان أبدع الفيلسوف الهندي

بيدبا «ليلة ودمنة». أرجع جل الأسباب للتشتت، وعدم تنظيم الوقت، وشحذ الطاقة والعزم، هذا هو العائق الأبرز، ولا نقر به، ثم نتذرع بمبررات واهية مشاجب نعلق عليها كسلنا، كيلا يفهم صديقي أن الاتهام موجه له وحده أقر أنني أعاني من ذلك أيضا، وأنني أؤجل عمل اليوم للغد الذي لا يأتي، مثلا لدي مشروع رواية عن موت النخل، جمعت جل مادتها، ووضعت خطتها من عام ١٩٨٧، ورسمت شخصياتها، واخترت مسرح أحداثها، وحددت زمنها، ولم أنفذ المشروع حتى الآن! كذلك رواية عنوانها شقة رقم ١٣ حول آفة المخدرات، مسودتها كتبتها منذ عشر سنوات على الأقل، ولم أنجزها، ومشروع رواية شبه مكتمل عن حلوة الجوف. العمر يمضي والجسد بدأ يعاني من الوهن، وهناك تشتيت من آفة هذا الزمان الفتاكة للوقت والتركيز، أعني الجوال، وهناك خشية على العقل أن يتبلد قبل إنجاز هذا الكم، لذا لا ألوم صاحبي الأستاذ الدرعان، إنما أوجّه له ولنفسي: هيا لنبدأ. الألف ميل يا صديقي يبدأ بخطوة. طالما نمتلك المقدرة الإبداعية، وبحوزتنا الكثير من الأفكار، والأمل قائم أن نقدم المزيد، فإذا ألحّت الفكرة على مبدع تسقط كل الذرائع، وتجد طريقها إلى القارئ.

طموحي أن أصبح شاعرا..!

- **أين الشعر من اهتماماتك؟**

■ علاقتي بالشعر وطيدة، منذ امتلكت القدرة على القراءة، أصبحت مستهلكا نهما للشعر. تعود هذه العلاقة للطفولة المبكرة، جدتي كانت ذات علاقة قوية بالشعر، فهي أشبه بمن يعاني من مرضى ثنائية القطبين، فهي إما في حالة حزن ثقيل، أو فرح مفرط، إذا كانت حزينة تردد باكية المرثيات التي نظمت في فاجعة مقتل الإمام الحسين عليه السلام، وإن كانت في حالة فرح تردد طربا أغاني السامري، وقصائد الشعر الشعبي المرحة، وفي مجلسنا الذي يقصده رجال القرية مساء أسمع الوالد يروي قصص تغريبة بني هلال، وأيام العرب تتخللها بعض الأشعار، وأسمعه غناءه، وهو يعتني بنخله.

وفي السنة المتوسطة لمس مدرس اللغة العربية السوداني أن لغتي في موضوع التعبير جميلة، وأعجب بالصور الصادقة للشجر والطير والحيوان والإنسان، التي التقطها من بيئتي، والتي هي جزء من حياتي الاعتيادية، أنقلها بسهولة لمواضيع التعبير، فسألني: ألا تنظم الشعر؟ فسألته كيف أصبح شاعرا؟ وقدم لي الوصفة التقليدية: أحفظ ألفي بيت من الشعر. طموحي أن أصبح شاعرا دفعني في العطلة الصيفية أن أحفظ ديوان امرؤ القيس، والعطلة الأخرى حفظت ديوان النابغة، وديوان الخمائل لإيلياء أبي ماضي، وغيرهم من الشعراء، وحتى لشعراء عالميين مثل توماس غري

مرثية بين مقابر قرية، وبابلو نيرودا ملحمة سيف اللهب، ثم نظمت ديوانا، وأطلعت مدرّسي عليه، فأشاد بالقصائد التي أعجبته، وعرضت ديواني مزهوًا على شاعر صديق، فصارحني قائلا: ليس في ديوانك بيت شعري واحد!

الرواية مشروع ضخم..!

- **هناك حالة خاصة لكتابة النص القصصي والروائي ينتقل منها الكاتب من عالمه الواقعي إلى المتخيل، ما هو طقسك في الكتابة؟**

■ النص القصصي والروائي لصيقان كونهما شكلين من السرد، ينقلان حدثا، يصوّرا موقفا، ومستعينان بالشخصيات التي تجسد الحدث، وطقس كتابتهما بالنسبة لي على الرغم من تشابههما فيه بعض الاختلاف، القصة القصيرة تصور مشهدا أو موقفا لحظة انفعال، أو إلهام، قد لا يلزم ذلك تخطيط مسبق، أما الرواية فهي مشروع ضخم يخطط له بنية مسبقة، وتختار له الشخصيات، والقالب الذي سيوضع فيه، الرواية لا تبدع عفويا تحت تأثير انفعال؛ لذا، قال أبو القصة تشيخوف: لو تبجح أحد المؤلفين بأنه كتب قصة دون نية مسبقة، بل بواسطة الإلهام، فقط لأسميته مجنونا!

سلة فواكه..!

- **مكتبة الأديب الروائي عبدالله العبدالمحسن، هل لنا أن نتعرف على محتواها، وكيف تزوّدها بالكتب؟**

■ مكتبتي أشبه بسلة فواكه، تضم على رفوفها ثمرات متنوعة، بعض إنتاج إبداعنا وفكرنا المحلي والعربي والعالمي، ما تضمه هو انعكاس لاهتماماتي وميولي، يطغي الأدب شعرا ونثرا، الرواية والقصة كثير من الأعمال الأدبية العربية العالمية المهمة لأشهر المبدعين في السرد، كما تضم الدراسات النقدية المتعلقة بالأدب بشكل عام والمتعلقة بالسرد بشكل خاص، ويشغل الشعر العربي والعالمي حيّزا كبيرا في مكتبتي، فعلاقتي بالشعر قوية. وبحكم اختصاصي كدارس للتاريخ تضم مكتبتي عناوين تتعلق بالتاريخ، مثل الموسوعة الحضارية للمؤرخ ديوران، وتاريخ أوروبا، وعناوين مهمة للتاريخ لحضارات المنطقة ما بين النهرين، وحضارات وادي النيل، والبداية والنهاية، ولديّ اهتمام بالأسطورة والأديان، فهناك مجموعة من المراجع في هذا المجال. وبمكتبتي مراجع مهمة من كتب التراث مثل الأمالي والأغاني، ويتيمة الدهر، ولسان الحرب. وفيها دوريات رصينة أحرص على اقتنائها مثل فصول المصرية، نزوى العمانية، والناقد، الأدب الجديد.

الروائي محمد سعيد احجيوج

«ما قيمةُ الأدب إذا لم يَغُصْ في تلكم القضايا الإنسانية المصيرية؟ إنه دوره الأساس»

محمد سعيد أحجيوج، روائي مغربي بارز، تتميز أعماله الأدبية بالتجريب السردي ومعالجة ثيمات غير مألوفة في الأدب العربي، مع التركيز على ثيمات الهوية والذاكرة. من أبرز أعماله الروائية: «كافكا في طنجة» و«أحجية إدمون عمران المالح». حظيت أعماله بتقدير نقدي وأكاديمي واسع، كما تُرجمت إلى عدة لغات منها الإنجليزية، والإيطالية، والعبرية، واليونانية، والإسبانية، والفرنسية، وحصل على جوائز مرموقة في مجالي الشعر والرواية. يستعد لإصدار روايته الجديدة «يد من رمال»، وهو حاليا يتنافس في القائمة القصيرة لجائزة سرد الذهب عن مجموعته القصصية «الرحلة إلى جبل قاف».

■ **حاوره: ياسين حكان/** كاتب وباحث في علم الاجتماع

في هذا الحوار يستعيد الروائي والقاص المغربي محمد سعيد أحجيوج تجربته الأولى مع الكتابة، وكيف انتقل من القراءة الحرة إلى التدوين، وعالم الإصدارات الأدبية، ويرسم صورة أخرى عن مدينة طنجة وكيف ألهمته في نتاجه الأدبي، كما يسلّط الضوء على التيمات التي يشتغل عليها في نتاجه القصصي والروائي لاسيما قضايا الهوية والسلطة والحرية والذاكرة.

- **بداية، كيف كانت بدايتك مع الكتابة؟ وكيف انتقلت من التدوين وعالم المدونات إلى الرواية؟**

■ لعل الميزة الأكبر لبدء الطفل مبكرا في القراءة الحرة (خارج مقررات المدرسة) أن الانتقال إلى الكتابة (أي التأليف) يأتي بشكل سلس جدا، وكأمر طبيعي تماما، كما يتعلم الطفل المشي والكلام. بالنسبة إليّ، وبعيدا عن مرحلة الطفولة المبكرة التي سأكذب لو قلت إنني أتذكر شيئا منها، فإن المرحلة الحقيقية للكتابة الاحترافية، أي كتابة النص الأدبي مع إدراكي التام بخصوصيته، كانت في أواخر مرحلة المدرسة الثانوية، فقد كتبت القصة القصيرة والشعر.

على سبيل التأريخ، يمكنني القول إن فترة نشاطي في كتابة القصة كانت خلال العامين ٢٠٠٣ و٢٠٠٤، وهي الفترة نفسها التي أصدرت خلالها مع أصدقاء مجلة ثقافية؛ «طنجة الأدبية»، كانت المجلة الأدبية الوحيدة في نوعها في المغرب في تلك الفترة، وأصدرناها بجهود ذاتية محضة، ولذلك كان من الطبيعي ألا تستمر التجربة طويلا. ثم خلال الفترة ما بين ٢٠٠٥ و٢٠١٠ انغمست في عالم التدوين، بداية عبر مدونة شخصية (وأيضا للتأريخ: كانت الأولى، والوحيدة لفترة طويلة، مدونة مغربية بالعربية في وقت كانت الفرنسية تهيمن على ساحة التدوين في المغرب)، كانت تركز في الغالب على كتابة الرأي حول موضوعات اجتماعية وسياسية، ثم عبر سلسلة من المدونات المتخصصة في مجالات التكنولوجيا وريادة الأعمال. خلال تلك الفترة انقطعت تماما عن الكتابة الأدبية، إلى عام ٢٠١٨ حيث عدت، ودون تخطيط كبير، إلى الكتابة الأدبية، فكانت محاولتي الأولى غير المنشورة رواية «ضوء القمر»، ثم بعدها مباشرة رواية «كافكا في طنجة».

- **وماذا عن مبدعين لعبوا دور الحافز في زرع بذور القراءة وحبك لها، وانتقالك إلى الكتابة؟**

■ مرة أخرى أعود إلى ميزات القراءة المبكرة جدا، وهي القراءة بشكل واسع دون قيود، وبشكل حر تماما. لذلك، لا يوجد «مبدعون» كان لهم دور الحافز في زرع بذور القراءة

لديّ. هذا لا يستقيم أصلا، وهو ما قد نراه حاليا عند آخرين: «الاندفاع» إلى القراءة لكاتب معين لأن «قرّاءً» آخرين يفعلون. هذا هراء. مجرد استهلاك سلبي لا يختلف عن أي نوع آخر من الاستهلاك. والأمر نفسه يصدق على الكتابة: إنها أمر ذاتي، ينبعث من الداخل، ولن أبالغ لو قلت إن الكتابة (أي التأليف) أمر طبيعي عند الجنس البشري، كما الأكل والشرب. لا يحتاج الأمر حافزا خارجيا، إنما بيئة حاضنة!

- **أصدرت قبل عشرين سنة مجموعتيك القصصيتين: «أشياء تحدث» و«انتحار مرجأ»، كيف تنظر اليوم إليهما؟ وما هي أهم التحولات التي طرأت على أسلوبك ومنظورك للكتابة خلال العقدين الأخيرين؟**

■ سؤال التحولات في المنظور غير دقيق تماما لأنني لم أستمر في الكتابة طيلة هذين العقدين، بل كتبت المجموعتين خلال العامين ٢٠٠٣ و٢٠٠٤ (ويمكن احتساب ٢٠٠٥) أيضا، ثم توقفت تماما عن الكتابة الأدبية إلى سنة ٢٠١٨. بطبيعة الحال حين أنظر إلى تلك القصص أجدها ساذجة، ليس فنيا، فتلك القصص كتبتها في الحادية والعشرين من عمري، في فترة من السذاجة الفكرية. أما من الناحية الفنية فإنني اندهشت، حين عدت لقراءة ما أتوفر عليه من تلك النصوص، أنها محكمة البناء و«تجريبية» جدا من ناحية الأسلوب السردي، تماما كما أكتب الآن. هل هذا يعني أنني كنت سابقا عمري آنذاك أم يعني أنني متأخر الآن ولم أتطور أبدا؟ ربما كلاهما، وربما لو لم أتوقف عن الكتابة، لو أن البيئة كانت أنسب، لكان الوضع مختلفا الآن. أو، ربما هذا محض كلام شخص مغرور، مغرور لدرجة أنه هو نفسه يصف نفسه بالغرور!

- **تتخذ طنجة حيزًا كبيرًا ومؤثرًا في رواياتك «كافكا في طنجة»، «ليل طنجة». كيف تشكّل هذه المدينة بأبعادها التاريخية والأسطورية والكونية الوعاء السردي لأعمالك؟**

■ هنا، سيحب بعض الكُتاب الإبحار في اختلاق القصص الخيالية والأكاذيب الجميلة للتماشي مع طبيعة السؤال، والظهور بمظهر أكبر من حقيقتهم. لكني سأقول ببساطة تامة إن طنجة هي المدينة التي أعيش فيها منذ ولدت. حضورها في أعمالي طبيعي جدا ولا شيء خارق هنا، تماما كحضور اللغة العربية. أكتب بالعربية لأنها لغتي التي أعرف، وأكتب عن طنجة، أو بالأحرى من داخل طنجة، لأنها مدينتي، الحيز الجغرافي الذي أسكن فيها. لن أخدعكم بجواب رومانسي عن أبعاد أسطورية لا وجود لها في الواقع.

- **هل تعتقد أن مدينة طنجة، بتاريخها، بجاذبيتها، برمزيتها، ما تزال قادرة على الإبهار، وعلى إلهام المبدعين؟**

■ ومتى كانت كذلك؟ دعنا من وهم أنها «أبهرت» مبدعين ما. لو أننا نتحدث عن الكتّاب من جيل بول بولز فطنجة التي عاشوا فيها ليست طنجة التي نعرف الآن، ولا حتى طنجة التي كانت زمن محمد شكري. عن أي تاريخ أو رمزية نتحدث؟ هذا وهم خلقناه وحولّناه إلى علامة تجارية مسجلة، والحقيقة غير ذلك. ما المميز

في طنجة التي ألهمت بول بولز وجيله من الكتاب الأمريكيين؟ لا شيء في حد ذاته. إنها ببساطة أول نقطة وصلوا إليها بعد أوروبا المتقدمة، وهنا وجدوا بيئة «متخلّفة» وحشيشا. هذا كل شيء. هل طنجة ألهمت محمد شكري؟ قطعا لا. روايتي الأولى «كافكا في طنجة» حققت نجاحا جيدا على المستوى العالمي، لكنني بصراحة أكره ذلك العنوان. إنه عنوان تسويقي محض. كافكا حاضر في الرواية، والرواية تدور في طنجة. لكن الحقيقة أن العنوان تسويقي للاستفادة من هذه الرمزية المزعومة لطنجة في المخيال العالمي.

- **كيف يؤثر عملك في التدوين والصحافة على عملك الروائي؟ هل ثمة علاقة بين لغة الكاتب الأدبي ولغة الكاتب الصحافي المباشرة؟**

■ توقفت عن التدوين منذ سنة ٢٠١٠، لكنني أحاول العودة إليه حاليا، ولو أن هذا صعب. صعب من جهة أن أحد مساوئ الربيع العربي أنه أعطى لشبكة فيسبوك قوة رهيبة غطت تماما، ثم قتلت، المدونات. الآن لم يعد سهلا تشكيل جمهور حقيقي على مدونة ما. يمكن لأي أحد أن ينشئ مدونة، لكنه على الأرجح سيكون قارئها الوحيد. أما الصحافة فلم أشتغل بها يوما، إلا بضع مقالات متفرقة أنشرها بشكل حر بعيدا عن أي إلتزامات مالية وإيديولوجية مع الصحف. إن كان اشتغالي من قبل في عالم التدوين قد أثّر بشكل ما على كتابتي الروائية فهو الاختزال والتكثيف. لكن، الحقيقة أنني بدأت كتابة القصة القصيرة قبل التدوين، وكتابتي القصصية كانت مختزلة جدا. لذلك، لا يوجد أي تأثير قادم من عالم التدوين والصحافة على عملي الروائي، لكن قطعا هناك تأثيرات قادمة من عوالم أخرى، فاشتغالي الأساس، أي مصدر دخلي، هو البرمجة، برمجة الكمبيوتر.

- **تحضر قضايا الهوية والسلطة والحرية في أعمالك، فإلى أي حد يستطيع الأدب توثيق مثل هذه القضايا الراهنة والمستجدة وتحليلها، وهي تطرحها الصحافة أيضا؟**

■ ما قيمة الأدب إذا لم يغص في تلكم القضايا الإنسانية المصيرية؟ إنه دوره الأساس، الذي للأسف نراه يغيب حاليا وبخاصة في الرواية العربية. الصحافة لا تملك

إلا المتابعة الإخبارية مع بعض التحليل الآني، أما الأدب فهو غير معني بالتأريخ الدقيق، بقدر ما أنه يغوص في أعماق تلكم القضايا، في مسبباتها، مسوغاتها، نتائجها، تمظهراتها. إنه ببساطة يغوص في النفس البشرية، وخلال ذلك يقوم بدور المؤرخ والمحلل، دون أن يقصد ذلك بشكل مباشر.

- **شخصياتك غالباً ما تكون معقدة وتحمل حواراً داخلياً عميقاً. كيف تبني هذه الشخصيات، وهل تأتي من واقع ملاحظتك للناس أم أنها تولد من رحم فكرة مجردة؟**

■ هنا أيضا لا جواب سهل أو جاهز. الملاحظة قائمة، أو الأفكار المجردة حاضرة أيضا. وبالعودة إلى السؤال السابق هنا تتأكد أهمية الأدب وحتمية التطرق للقضايا الإنسانية المصيرية بما يتيحه من قدرة على الغوص في أعماق النفس البشرية. لذلك، السؤال هنا: ما قيمة النص الأدبي الذي يدور حول الشخصيات المسطّحة؟ لا شيء. حتى الترفيه الصرف يتطلب ما هو أكثر من مجرد السطح الخارجي.

- **في ظل الفوضى الإعلامية العارمة التي تختلط فيها أصوات الصحافة، بأصوات التدوين، بشذرات شبكات الاتصال الاجتماعي، التي اختلط فيها الصدق بالكذب، والجد بالهزل، كيف ترى دور الكاتب اليوم؟ وهل ما يزال صوته مسموعاً؟**

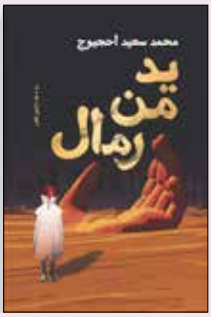
■ شبكات التواصل الاجتماعي، التواصل آخر همها! هيمنت بشكل مطلق وما عاد فيها أي صوت يُسمع. وحتى الإعلام المرئي لم يعد قادرا على المنافسة إلا في حدود إشباع الجوع المرضي لمتابعة الجثث المتفحمة والدماء المتناثرة على الأرصفة في بث حي مباشر ومتواصل. الصحافة أين هي؟ لقد ماتت، والتدوين مات من قبل. والحمقى، بتعبير إمبرتو إيكو، فرضوا هيمنتهم من خلال فيسبوك وما يماثله. ما دور الكاتب اليوم وهل صوته ما يزال مسموعا؟ لا أعتقد أن صوته يحمل أدنى تأثير اليوم، الكاتب العربي خاصة، إلا بشكل محدود جدا في القضايا الجدلية التي تظهر للسطح كفقاعات الصابون. والسؤال الذي يفرض نفسه هنا: هل هناك أي أهمية لهذا الحوار بيننا الآن؟ من سيقرؤه؟ ما أهمية كلامي هذا؟ أليس ما أفعله الآن، بتخصيص هذا الوقت للإجابة إلا مضيعة للوقت؟! يبدو التناقض هنا صارخا، فبقدر إدراكي عبثية هذا الفعل، وأن الكاتب العربي لا صوت له، إلا إنني غير قادر على التوقف. ما أزال أكتب. سأواصل الكتابة. أقول إن قطرات الماء، الصغيرة والدقيقة، قادرة على تفتيت الصخر الصلد؛ فقط لو استمرت في التساقط. أقول ذلك لنفسي، وربما أخدع نفسي. لكني في النهاية لا أملك إلا أن أواصل الكتابة.

- **ما النصيحة التي تقدمها للشباب الموهوب الذي يطمح لأن يصبح أديبا اليوم؟**

■ التناقض جميل هنا: نصيحتي هي أن يتوقف طالب النصيحة عن طلبها!

- **هل تشعر أن تجربتك حظيت بما تستحقه من دراسة ونقد داخل المغرب وخارجه؟**

■ بالنظر إلى حالة الموت السريري للنقد العربي، يمكنني القول إن رواياتي،



وبخاصة «كافكا في طنجة» و«أحجية إدمون عمران المالح»، حصلت على دراسات نقدية جيدة. لكن لسان حالي دوما: هل من مزيد؟ لكن يجب الإشارة إلى أن هذا الاهتمام النقدي قادم من دول عربية متعددة وحتى من أوروبا وأمريكا، أما من المغرب فالحال يكاد يكون التجاهل التام!

- **صدرت لك مؤخرا رواية بعنوان: «يد من رمال» ومن خلالها تواصل اقتحام الأساطير المؤسِّسة لدولة إسرائيل، كيف تنظر من خلال هذه الرواية إلى الأحداث التي تجري في الشرق الأوسط؟**

■ ستصدر روايتي «يد من رمال» في شهر يناير القادم خلال فترة معرض القاهرة. وفعلا، كما فعلت في «أحجية إدمون عمران المالح»، أغوص هنا في الشخصية اليهودية، وهذه المرة بالتركيز على الجرائم التي ارتكبتها إسرائيل والعصابات الصهيونية خلال فترة إنشاء إسرائيل، والمختلف عن الرواية العربية أن رواية «يد من رمال» مقدمة من زاوية نظر الشخصية اليهودية، وليس العربية، وهو ما منحني الفرصة للغوص في مكنونات الشخصية وفضح الزيف الذي تعيشه، وتناقضاتها الداخلية بشكل موضوعي، أدبي، لا يحمل نبرة النبرة ولا التقريرية المباشرة التي تقتل الرواية العربية. ولأنني أعطي للأدب وزنا أكبر في التعاطي مع القضايا المصيرية، فإنني أجد أن الرواية قادرة على منحي المساحة لقول ما أريد قوله، بحرية تامة، دون فرض وجهات نظري، ودون إقفال باب التأويل على أحد، لذلك، رأيي في الأحداث التي تجري في الشرق الأوسط قلته في رواياتي، هناك يحمل وزنا أكبر، أما لو قلت هنا فسيكون مجرد قول بارد يسهل إخراجه من سياقه.

- **هل يمكن أن تطلعنا على مشروعك الأدبي القادم؟**

■ مشروعي الآن هو رواية «يد من رمال» التي أترقب صدروها بعد شهر. وبعدها لدي كتابي النقدي الأول «البوليفونية الزائفة في الرواية العربية». لا أعرف ماذا سيكون مشروعي التالي. لدي مخطوط رواية شبه كامل، لكن لا أفكار محددة الآن. قد أشتغل عليه لتحريره وتجهيزه للنشر في نهاية السنة القادمة. قد أتجاهله وأكتب رواية مختلفة. أو ببساطة سأكتفي بالراحة الآن. لكن لو شئت الحقيقة: طالما أن الكتابة ليست مصدر دخل للكاتب العربي فإنها تبقى مزاجية جدا.

جِيّنة

■ صباح فارسي*

داخل كيس القمامة الأسود، أحرقتني حرارة شمس صيفٍ متّقد. التصق البلاستيك بوجهي من الجانب الأيسر، فشكّل بقعةً حمراء على جبيني. تكتّلت بقعٌ حمراء على ذراعي، وصرخت جائعًا باحثًا عن نبض أم. عوضًا عن ذلك، سمعت صوت قطط تناوشني، تخمش مخالبها أنفي، وتخربش بشرتي، تتعارك فيما بينها، لعلّي أكون وجبةً لإحداهن.

لحسن حظي، أو ربما لسوء عاقبتي -لم أتبين حقيقة الأمر بعد- وُهبت لي الحياة لحظةَ اقتربت من الكيس يدٌ ذات بشرةٍ داكنة، تغطيها التجاعيد. امرأة بشعر أبيض أشعث، تعلو الأخاديد وجهها، مدّت المخطاف، والتقطت الكيس من القطط باحثة عن شيء ذي قيمة.

«بالطبع، لم أكن أنا..».

فتحت كيسَ القمامة، فصرخت العجوز: لا حول ولا قوة إلا بالله!»

شهقتُ شهقةَ النجاة، وامتلأت رئتاي بالروائح القذرة المحيطة بي. تهجّم عليّ الذباب والناموس من كل حدبٍ وصوب. نظرت العجوز تجاهي، فوجدتني قطعة لحمٍ حمراء مغطاة بسائلٍ جاف، ملفوفة بمنشفة وسخة وبقايا من حبلٍ سرّي ملتصق بها. أبعدت البلاستيك عن وجهي ببطء، فكُشط جلدي. زعقتُ من شدة الألم، فحملتني بعيدًا بينما ودّعتُ مهدي الأول: حاوية القمامة.

وضعتني العجوز في عربةٍ مع علب

معدنية فارغة وأغلفة من الكرتون. جرتني بين أسوارٍ عالية، تلك الأسوار كانت عالية جدًا. تُرى، لو تداعت، ماذا يكون خلفها؟ سيدات؟ خدم؟ أبناء ذوات؟ سادة؟ أم مجرد إضافة صخور لصخور أخرى تمتد.. وتمتد؟!

إذًا، قد يكون لي قرابة بذلك البيت أو ذلك القصر. ربما أكون حفيدًا لطوب هذا الحي. قد أكون ابن حرام، ولكنني في حي أثرياء كما يبدو. قد أكون ابن حرام لرجلٍ ثري على أقل تقدير وامرأةٍ واقعة تحت سطوة ماله أو نفوذه.

وضعتني داخل كرتون أمام باب بيتٍ كبير ومضت. ظللتُ أصرخ لساعاتٍ، ثم نمتُ من فرط الجوع وشدة الألم. شعرت بعد ذلك بقدم تركل الكرتون، فصرخت مرة أخرى. هذه المرة كان الفاعل صبيًّا لا يتجاوز السابعة. حضر آخرون، وفي غضون لحظات وجدت نفسي محاصرًا بالعديد من الوجوه.

انتقلتُ إلى الشرطة، ثم إلى حضانة المستشفى. تقلبت بين العديد من الأيدي قبل أن أنام ليلتي الأولى في هذا العالم.

لم يُكبّر أحدهم في أذني اليمنى أو اليسرى لأعرف ديني. سأصير على دين الإخلاء؛ كل يوم بدين. سأصبح فاسقًا، قسيسًا، راهبًا أو إرهابيًا، على حسب الموجة سأكون.

نظروا إلى وجهي دون أن يلمسوا الجانب الأيسر منه، ذلك الجانب الذي كان يحرقني بشدة، ثم قالوا: «حسبي الله ونعم الوكيل».

فتحت عينيّ الصغيرتين وفمي الكبير بدهشة. تقضبت جباههم، وأسموني «أحمر». هكذا..

هل تلك نبوءة لي بلون جهنم، وأنني سأحمل ذنب من جلبني إلى الحياة؟ أم أنني سأُدفع لجهنم دفعًا حتى أكون من الداخلين؟ أم أنه لون وصمةٍ غطّت نصف

وجهي وأظهرت العروق من تحت الجلد؟ أم تُراه لون ليالٍ حمراء قضتها أمي وأبي في نزوات عابرة، ساعة تخلّقتُ في ظهرٍ نجس ثم كبرتُ في رحمٍ ملعون؟

في دار الرعاية، أتى المحسنون في الأعياد والمناسبات ليمنحونا هباتهم، ولا يخلو الأمر من كلمات مكسورة لجبر خواطرنا، ونظرات شفقة وازدراء غير مقصودة، وعبارات اشمئزاز تتفلت من الألسنة.

جاءت الأسر تتبنى فتياتٍ وصبيانًا، ورغم أني كنت أرفع رأسي وأبتسم بتهذيب، لم يقع اختيارهم عليّ قط. ظللت حبيس جدران تلك الدار حتى حان الوقت وخرجت. عدت للحي نفسه، حيث ذكرى طفولتي الوحيدة. عرفوني، كيف لا؟ فأنا أحمر، لون لا يخطئه أحد! ليتهم يصابون بعمى الألوان، ليت..

تهامسوا كثيرًا، زحفت أحاديثهم..

«أحمر عاد.. العرق دساس.. ابن حرام.. ابن الزنا لا ينكح إلا زانية».

ابتعدوا عني في الطرقات، حجبوا أعين أبنائهم من النظر لوجهي، كأنما كبرت بقعة وجهي، كبرت كثيرًا حتى غطت جسدي كله. وما أن يلمحني أحدهم حتى يشمئز مني. أصبحت كرةً حمراء تكبر ثم تكبر، بينما تركلني كلماتهم بين الطرقات.

اتخذت المسجد ملجأ، صليت كثيرًا، دعوت أن يقبلوني، حتى ذلك اليوم عندما تلا الإمام ((الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَاتِ..)).

كلصٍ يتربص، أسترق النظر: «هل يعنيني؟ أي ذنب اقترفته؟» شددت الغطاء على رأسي، خبأت وصمتي الحمراء جيدًا، غادرت المسجد، اتجهت لغرفتي الرثة..

بدأتُ حياةً حمراء -كما افترضوا- سهرت الليالي مع صحبة أبناء الشوارع، أشربُ، أتاجر بالمخدرات، وأكمل حياتي.

ذات يوم، كنت على وشك بيع سجائر لفتى في المرحلة الابتدائية، كشفني أحد الجيران. لاحقني، شتمني، قذفني بالحجارة، نهشني بالنظرات، رجمني بالكلمات مناديًا: يابن الحرام.. يابن الحرام!

التفت وأنا أهرب على دراجتي الهوائية، بينما سمعنا ارتطام كيس أسود أُلقي للتو في حاوية، متبوعًا بصراخ طفل. حينها صرخت بنشوة المنتقم: «كررها، قلها.. لم تأتِ بجديد. حاول مرة أخرى: ابن حرام.. ابن زنا.. كنت من قبل ومن بعد».

---

* قاصة سعودية.

الجرذُ الأبيض

■ محمد جبران*

إنه ضحى أحد أيام الصيف القائظ، حركة الأقدام الحافية تسير متعاكسة، لا تعرف إلى أين تتجه، كنمل أسود أضاع هدفه، المكان يعجُّ بالضوضاء، والنفايات، وجماعات الذباب، والهواء المليء بالرطوبة والغبار وروائح العرق المتراكم، ومياه المجاري الآسنة. اختلطت القطط الضامرة والكلاب المريضة وقبائل الجرذان بعالم منسي من الأفارقة المعدمين والغرباء المجهولين وبعض الملونين الآسيويين.

أوقف بائع الليمون عربته في فسحة صغيرة تحت ظل أحد البيوت وأخذ يصيح بصوت حاد:

ليمون، ليمون. زاعما أنه يلطف مزاج المارة المتوتر وأجواءهم الحارة.

ظل يردد باستمرار، ليمون.. ليمون ويمسح بأطراف أصابعه جبينه المتعرّق.

فتحت طفلة في السادسة من عمرها باب الدار الذي يقف بجانبه البائع، مدت إليه بقطعة معدنية. خبأ النقود في جيبه وصبّ لها عصير الليمون في كيس بلاستيك وناولها بعد أن أحكم إغلاقه.

عادت تحمله مسرعة إلى أمها التي فاجأها مخاض الولادة. اقتربت من أمها المستندة إلى أحد جدران البيت الخالي من كل شيء، ما عدا ظل سقفه، ورائحة عطر سيئة. قدّمت لها العصير لعله يخفف عنها ألم الطلق.

أمسكت الأم بيد ابنتها وهمست لها بصوت متقطع:

اذهبي إلى إحدى الجارات في الحال

وأخبريها بحالتي واطلبي منها أن تأتي لمساعدتي.

خرجت الطفلة تشق طريقها بين كتل الأجساد بصعوبة. أخذت تطرق الأبواب المتلاصقة والصدئة الواحد تلو الآخر، لم يجبها أحد، هذه الساعة من اليوم وقت عمل النساء في نبش النفايات من أحياء المدينة المترفة، استمرت في البحث وطرق الأبواب، سارت بعيدا جدا حتى تاهت في فوضى المكان.

ألقت الأم بجسدها المنهك على الأرض وتمددت على فراشها المهترئ، أخذت تحدق في ذرات الغبار المتراقصة خلال خيط ضوء مندفع باستقامة من شقوق الجدران، تماهت مع خيط الضوء حتى انتهت إلى بقعة كبيرة استقرت كشاشة سينمائية على الحائط المقابل.

تأملَتْ المشهد.. رأت عشرات العيون تنطر إليها بحدة.. أصابها الذعر، وقالت بشفتين جافتين:

مهلا.. مهلا، أرجوكم، لا تنظروا إليّ شزرا هكذا، سأعترف لكم بخطيئتي، سأعترف.. لكن، أولا.. أولا، اسمعوني جيدا.

اسمي عائشة، معلومة المكان مجهولة الهوية، منذ أبصرت النور في هذا المكان الموبوء ويومي كالأمس، مغلق الأبواب، عشت حياة مختنقة في وسط بيوت خربة وأكوام من الفقراء. قسوة الإنسان لم تعطِ امرأة مثلي لا تملك إلا جسدها الأنثوي الصغير طريقا آخر لتقتات منه... نهش الرجال جوعي، مزّقوا إنسانيتي وتلذذوا بآلامي، قتلوا طفولتي وقتلوا معها أحلامي، لم يحاولوا النظر إلى الخلف ورؤية الضرر الذي لحق بي، أو العذابات التي واجهتني. لقد فقدت إحساسي بنفسي، غرقتُ في اليأس ولم تعد تعني لي حياتي شيئا، و...

اختفت بقعة الضوء من أمامها واختفت معها العيون الحادة وهي لم تكمل بعد حكايتها.

التفتت ناحية الجهة الأخرى، توسد خدها التراب، فرّت منها دمعة ساخنة وغصّت بالحزن، ساءلت نفسها في أسى؛ من أكون؟! هل أنا بشر؟! لماذا أبقى دوما في دائرة الجهل والحاجة؟ إلى متى يستطيع جسدي تحمل رعشاتهم العنيفة وقذارتهم المنتنة.. إلى متى؟

توقفت تساؤلاتها حين داهمتها لحظة الولادة.. أنّت، عضت شفتيها، انقبضت عضلاتها.. اتسعت حدقتا عينيها.. تفصد جبينها بعرق ككرات البلور.. صاحت من الألم، رفعت رأسها قليلا، حاولت الإمساك بشيء، لم تجد إلا الفراغ، تنفست بعمق ودفعت عضلات بطنها إلى الأسفل بقوة، ومع دفقة الدم الأولى، اندفع بين ساقيها مخلوق أبيض بلا ملامح!

---

* قاص سعودي.

نَبضٌ

■ سعاد السعيد*

غِيامٌ متراكمات قريبات من الأرض كبسن الفضاء وألبسنه لونهن الرمادي، صقيعٌ عَقْرَبٌ ذابحٌ تصدَّت له ملابسُه الثقيلة، وهو يحرك المسحاة هبوطا وصعود، ينقل التراب من وسط الكثيب ويكوّمه على الجانبين، مع كل حركة يمور شعره السبط على كتفيه اللتين أدار للعالم عرضهما، منتبذا عن الأمكنة قاطعا نسل الزمن، طنين متواصل له ارتداد من كل الجوانب، ونحيب سماوي يخترقه ترنيم حزين لطفلة تنوح فوق أزيز أرجوحة، ونداء مستغيث: بابا ضع الساعة على معصمي.

شهق وزفر ونظر إلى نبضات قلبه في الساعة، ركضتْ إليه من الأرجوحة مثل كل يوم حين يقف عند الكرسي الرخامي يضبط انتظام أنفاسه ليبدأ الشوطَ الثاني من الركض حول مضمار حديقة الحي: بابا! ومدت يدها الصغيرة. لفَّ الساعة على معصمها فأضاءت بوجيف قلبها، ضحكت من الفرح وضحك لأُنْسِ نفسِه بمسرتها.

من هذا المكان وفوق الكرسي الرخامي، عصى قلبه عقله فأشهد الساعة على رسغها فأزاحه الناس متألمين، فالساعة لن تشهد لفؤاده بأمله، ولأنه تقرر من الشرطة والإسعاف فضّ التجمهر لاستئناف عملهما. استنجد الساعةَ ويدها ممددة على صقيع فولاذ سرير المشرحة فحال الطبيب الشرعي بينهما كي لا يفجعه صمتُ الساعة على الجثة.

- فول على الصبح! تلبك معوي

- البصل يَهضِمُ
- بصل ودوام؟!
- عشرة أشهر لا حس ولا خبر من الشرطة!
- ....
- تخفي شيئا؟ فيم أنت؟! أنا أمها كما أنت أبوها!

أنافت العشرةُ الأشهر على أشهر أخرى وحِرزه الذي اكتشفه في اليوم الثاني من حادث طفلته مكتوم في سكون التجوري الحديدي، بلا إضاءة في غيهب درجه السريّ، في جوفه مراسلة مجهولٍ طفلتَه ببرنامج ألعاب، صورة تعريفه مساحة مربعة بيضاء في منتصفها وردة كبيرة لونها عنابي تحف بها أربع وردات صغيرات لونهن بنفسجي. في رسالته الأخيرة وعدها هديةً ثمينة ستجدها معه بعد خروجها من المدرسة. سنة وجهازها في خفاءٍ محجوبٌ عن كشافات الشرطة وقفازاتها ومختبراتها، ما الذي يتهيَّبه؟!

تمرق المركبات مسرعة فوق الجسر، تقدح أضواؤها خيالات مبهمة عجلى لا تستقر، تصفيق غامض، كركرة متنائية، أحدهم في الماضي كان معه فوق الجسر، ذكرى قديمة، ذكرى ميتة، أو أن ذلك وهم لم يحدث. كبح السيارة في انتظار رفيق العمر وعشاء آخر السهرة الذي لا يلذ إلا بخرم المروءة وأكله في السيارة، شاورما مع مشروب غازي. خف ضغط الشوارع قريبا من منتصف الليل. أشباح هلامية تغادر، في كل خطوة وقبل أن تميع في أَسِرَّتها تفسخ عنها بهرجة من صخب الليل، صخب الليل الذي يكرس الفقد والفراغ والفراق. يلتفت إلى أحدهم في الكرسي الخلفي يتدلى رأسه من النافذة يرش قناني الماء على الأرض ويُطنِب في ضحكته ويشرق قلبه هو من الوجد بدمه، كان ذلك في الماضي أو في الحلم أو الآن لكنه مطموس بظلمة السيارة، آلاف المصابيح سيلها الضوئي واهن لا يغمر سطح مساحة صغيرة من أرض الليل، يا شمس! يا مصباح السماء الأوحد! يا طَغْوَى الضياء! شتمت مجموعة نساء خطون على الرصيف نداءاته.

- حياك!
- مرة أخرى إن شاء الله.
- هذه المرة لن تفلت.
- لا كلفة بين الأهل.
- لا تكثر وانزل!
- الوقت متأخر.
- قلها في غير ليلة الجمعة.

مع دخولهما البوابة فاحت عشبة غافية في رطوبة حوض شجرة الياسمين الهندي، حاول تثبيت الرائحة لكن نشر أزهار الياسمين البيضاء ودعة الهواء اغتالا نَسَمها. خترشة حشرة وَغَلَت بين أحواض

الرياحين قذفت روحه في حضن هشيش يَرُجُّه بكاءٌ وضحكٌ، تفلتت الصورة. عتمة ظل السور وانكسار نور كشاف الشارع على مولد الماء نقلاه إلى منطقة دخانية أعجزه تذكرُها؛ حركةٌ ما، نهيٌ ما، إبعادُ كرة عن أسلاك، أغباش تكدر الصور. غص بمنظر دراجة مركونة إلى الجدار، وغشيته صلصلة جنزير تقترب ثم تضمحل.

- الأهل في زيارة، تفضل في الصالة.
- إحراج.
- أين «لا كلفة بين الأهل»، أو كلام للفكاك
- لا لا، في المجلس كالعادة.
- الصالة ساحة معركة، لا تستح قلها!
- مهما وغَّرت أم محمد عليّ فلن تصدقك.
- هههه... حياك في غرفة مكتبي.
- ما شاء الله تبارك الله البيت جميل.
- هذا الكتب مريح، استرح! سأعود.

تلفت مسرورا بذوق صديقه، عاد الصديق وبيديه صينية الشاهي، والجوال محجوز بين كتفه وأذنه، يكمل مكالمة بدأها من المطبخ، تصنّع هو الانشغال بسكب الشاهي علامة «خذ راحتك أذني ليست معك». طالت المكالمة التي بدا له أنها من العائلة، تشاغل رافعا الحرج عن صديقه بالفرجة على أثاث المكتب، رفع رأسه يتأمل السقف مساحة مربعة بيضاء في منتصفها، وردة كبيرة من الجبس لونها عنابي، تحف بها أربع وردات جبسيات صغيرات لونهن بنفسجي.

تحت غيوم حوامل وفضاء رمادي مُدجِن وضع المسحاة، فرأى المقيدُ بالحبال حفرةً مستطيلة وسط كثيب رملي أحمر ندي، عَتَلَه إليها وشرع يردم مبتدئا بهيل كتل الرمال القريبة. كلمات كسَّر حروفَها الصقيعُ والخوفُ لم تشدخ صلابة الجسد الواقف ولا هتكت تبتل الكون: تغدر بعد أن دعوتني إلى نزهة برية. «أنت من بدأ» كلمات من نارٍ شرارةُ حروفها أشرس من لمعان البرق الذي صادفها ثم شتت رجيعها هزيم الرعد. فوق قمة الكثيب المعادة، في قمة اشتداد اكفهرار الجو، رفع رأسه فانبعجت سحائب السماء تغسل دمعه.

يهرول حول مضمار حديقة السجن، يقف قبالة أرجوحة الأطفال الزوار، ينزع الساعة، يرمي بها، تسقط فوق عشبة غضة، ابتدأ الشوطَ الثاني ولم يقف ليشاهد شعار نبضات القلب يخفق أحمر على شاشة الساعة، خطفها منقار طائر، أثقل خفق شعار القلب خفق جناحيه في المساوف الشاسعة فسقطت تحت قدمي طفلة، بمشقة التقطتها بيسراها قبل سحب أمها يمناها.

---

* قاصة سعودية.

مكياج

■ سمر الزعبي*

الخطوة الأولى

أفردُ قدْرًا مناسبًا من (كريم) مرطّب على وجهي بدلالٍ تامّ، ثمّ أترك بشرتي تسترخي وتنتعش. حينها أقطّر بضع نقاطٍ من (كريم) الأساس على سبّابتي اليمنى، وأبدأ بتوزيعها على وجهي: نقاطٌ على الجبين، الوجنتين، الأنف والذّقن. ثمّ أفرده حتّى يتجانسَ مع بشرَتي، وقد أخفّف منه بقطنةٍ في بعض المواضع إذا ظهرت منه طبقة سميكة.

الخطوة الثّانية

بعد أن أتأكّد أنّ بشرتي قد تشرّبته تمامًا، أغطّس الفرشاةَ بالبودرة، وبحركة رقيقة أمرّرها على وجهي، ثمّ أضع الـ(بلَشر) بعناية تامّة.

الخطوة الثّالثة

أحدّد الحاجبَين، قوسَيْ نَصري، ثمّ أظلّل جفنيّ كأنّي أرسم لوحة فنيّة، أمزج الألوانَ، وأعدّها للصّحوة من رماد الفصول.

الخطوة الرّابعة

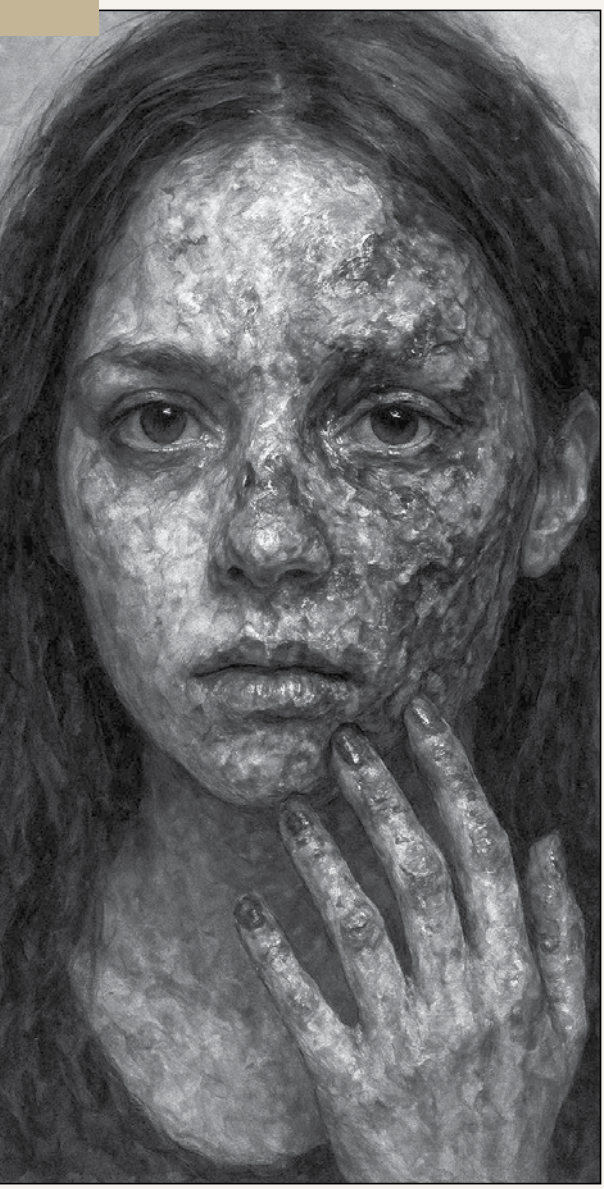
ألوّن رأسَ الرّموشِ بالـ(ماسكارا)، ثمّ أثبّتها بطرف سبّابتي وإبهامي فوق الرّموش مباشرةً، فتصبحان خطّين متوازيين، لكنّهما يلتقيان، وبحركة من حواسّي كلّها أغمرها بالسّواد. أغيّر -بعد ذلك- موضع الـ(ماسكارا)، وبذوقٍ عالٍ أفرّق الرّموش من الأسفل كي تبدو كثيفةً وطويلةً دون أن تلتصق، ثمّ أرفع رؤوسَها إلى الأعلى.

الخطوة الخامسة

الكحلُ عينٌ على الحياة، لا بدّ أن أتجمّل بـه، كـي أراهـا مـن خـلالـه على حقيقتها، وحينما أراها بوضوح -أي على حقيقتها- أَجِدُنـي أتـراجـع عـن خطواتي كلّها، وكما تُصوِّر الأفلامُ لقطةً تتراجعُ فيها الطّلقةُ إلى الخلف، فتخرج من جسد الضّحيّة، وتعود في مسارٍ ثابت حيث مخدعها في البندقيّة، فيرفع الصّيّاد البندقيّة إلى كتفه، ويتراجع من مكانه ووجهُهُ مصوّبٌ نحوَ الكاميرا (مع تسريعٍ للمشهد يُعدّه الـ«مونتاج»)، وينام تحت الشّجرة، فتنهض الضّحيّة سالمةً من الجهة الأخرى، لكنّ ذئبًا ما ينهشها.

هذا ما يحصل معي بالضّبط، أتراجع عن خطواتي كلّها، أمسح الكحلَ، فالـ(ماسكارا)، فألوان الظّلّ، ثمّ أمسح اللّون الذي حدّدت به الحاجبَين، فالـ(بلَشر)، فالبودرة، وقتئذٍ يتوجّب عليّ أن أنظّف بشرتي جيّدًا من آثار (كريم) الأساس، لأنّه يتغلغل في المسامات.

لماذا أعيد الخطوات إلى الوراء كالصّيّاد والبندقيّة؟ لماذا؟ ربّما لأصحو من الوهم، وأتذكّر أنّ الحريق الذي شبّ ذاك اليوم قد شوّه وجهي، وأذاب جفنيّ فالتصقا بالجلد تحتهما، وأتـذكّـر أنّـي لا أرى إلّا مـن شقٍّ صغير بـرأ مع الـعـلاج، وأنّ أنفي ممسوخٌ تمامًا، ولم ينمُ في مكان حاجبَيّ ورموشي إلّا شعراتٌ متفرِّقة، أي أنّه لم يكن لديّ قوسَا نصر منذ عشرين سنة، عندما شارفتُ على توديع طفولتي، أمّا الآن فأنا مكتمِلة الأنوثة إلّا من وجهٍ، سبّابة وإبهام صُهِرَت عظامهما حتّى تركا شاغرًا في اليد اليمنى.



* قاصة - الأردن.

قصص قصيرة جدًا

■ عبدالرحمن المنصوري*

سعد

سلك
شارع الأعشى
هائما على وجهه
بدون
(عواطف
فمات إثر حادث.

الركض

تأمل الشوارع الترابية، وتذكر
كلما سبقها
انتظرها ليُسقط بيده ما علق في باطن قدمها من تراب، عندما توارت خلف
الحجاب لم تنتظره لتتركه
شاعراً حافياً
يركض وحده..

غياب

غابت وعشي غيابها في الأماكن
والورى ظلام.
وعندما عادت
أضاءت كل شئ
إلا هو ومكاناً كان يؤويه.

---

* كاتب سعودي.

ظِلُّ ابتسَامةٍ

■ د. فيصل خلف*

في مساء شتوي بارد، جلس يوسف على مقعدٍ خشبي أمام المستشفى، يضم معطفه الرثّ حول جسده النحيل. كانت أنفاسه تتصاعد بيضاء في الهواء، وعيناه تراقبان حركة الداخلين والخارجين. لم يكن ينتظر أحدًا بعينه، لكنه كان يفتّش في الوجوه عن ملامح دفءٍ يخفف وطأة وحدته.

يوسف رجل في منتصف الأربعين، فقدَ عمله قبل عام حين أُغلِق المصنع الذي أفنى فيه عمره، ثم تبع ذلك سلسلة خسائر لم تكن في الحسبان على الإطلاق، وهي: البيت، بعض الأصدقاء، وحتى ثقة أولاده الذين غادروا مع أمهم إلى مدينة أخرى.

بقي وحده، يتنقل بين أعمال متقطعة وأماكن مؤقتة، لكنه كان يحمل في داخله شعلة صغيرة، هي إيمانه أن الأمل لا ينطفئ، وسيظل متمسكًا بالأمل ما بقي على قيد الحياة.

ذلك المساء خرجت من بوابة المستشفى فتاة صغيرة – بالكاد تبلغ العاشرة – تحمل بيدها كيس دواء، كانت خطواتها بطيئة ووجهها متعبًا، تبعها رجل في الخمسين بدا عليه الانشغال الشديد، يتحدث عبر هاتفه ويكاد يسبقها بخطوات كثيرة، تعثّرت الصغيرة فجأة، وسقط الدواء على الأرض، تجمّع الناس حولها لثوانٍ، لكنهم مضوا سريعًا وكأن شيئًا لم يحدث.

تردّد يوسف لحظة، ثم نهض بخطوات ثابتة نحوها، التقط الأدوية وأعاد ترتيبها في الكيس، ثم جلس على ركبته أمامها مبتسمًا وقال: «سلامتك يا ابنتي، وقعتِ، بس ما صار شي».

نظرت إليه بعينين دامعتين، وقالت بصوت خافت: «أبي مشغول.. ما ينتبه لي».

أحسّ يوسف بقبضة في قلبه، تذكّر أولاده وكيف تركهم ينزلقون بعيدًا عن حياته، لم تكن لديه القدرة كي يمسك بأيديهم، مدّ يده وربّت على كتفها قائلًا: أحيانًا الكبار يضيعون في همومهم ومشاغلهم، لكن هذا لا يعني إنهم لا يحبونك.

ابتسمت الطفلة.. شيءٌ من الطمأنينة عاد لوجهها.

نهض يوسف وسلّمها الكيس، ثم ابتعد قليلًا. لكن قبل أن يرحل، التفت إليها فرأى ابتسامتها ما تزال معلّقة مثل ضوء صغير في عتمة المساء!

جلس يوسف من جديد على مقعده، وشعر بشيء يدفئ صدره، لم تتغير حياته فجأة، ولم تُحل مشاكله كلها، لكن تلك الابتسامة التي رآها كانت بمثابة رسالة: أن الإنسان مهما كان مثقلاً، يستطيع أن يكون سببًا في شفاء قلب آخر.

في داخله، ترددت عبارة ظل يكررها حتى غلبه النعاس «أحيانًا كل ما يحتاجه العالم.. هو ظِلّ ابتسامة».

---

* كاتب سعودي.

هنا الجوفُ

▪ ملاك الخالدي*

في الأول من نوفمبر من هذا العام ٢٠٢٤م انعقد أول صالون أدبي في الجوف، هذا الصالون الذي أقامته الموسوعة العالمية للأدب العربي (أدب) بدعمٍ وتمكين من هيئة الأدب والنشر والترجمة، بحضور وجوهٍ أدبية وثقافية مضيئة من مختلف مناطق المملكة، فقلت:

هنا الجوف والزيتون والنخلُ والشهدُ ... و هنا الماءُ والآثار والشعرُ والوردُ

هنا الطاقةُ العظمى بوهجِ قلوبنا ... ففي القلب شمسٌ، في ملامحنا سعدُ

هنا من هنا حيثُ الشمالُ تماوجتْ ... غصونُ الأماني واستبدّ بنا الوجدُ

وحين تجلّت للقلوبِ طيوفكم ... تنادت غيوم الشعر واستبشرَ الرعدُ

أتى الخيرُ من نجدٍ فأكرم بمن أتى ... و نجدٌ بها العزُّ القديمُ بها المجدُ

هناك حجازُ الأنس والضوءِ والهوى ... وفيها رياحينُ النبوّةِ والرشدُ

وفي الشرقِ آفاقُ التطلع والرؤى ... وخيرُ خليجِ العُربِ والحسنُ والوعدُ

هناك جنوب السعد والنبضِ والفدا ... هناك شجاعاتٌ على ضوئها نغدو

هنا الموطن الأغلى بكل جهاتهِ ... أحبُ بلادي والهوى داخلي يشدو

شمالاً جنوباً في فؤادي وشرقُنا ... وإن جاء غربُ العز غنّت له نجدُ

هنا وطنٌ بالحب يأوي رجالهُ ... و يرسلهم شمساً بعليائنا تبدو

---

* شاعرة سعودية، من الجوف.

يخبركِ الجفافُ

▪ توفيق البكري*

على عطشٍ يهودجه سرابٌ ... بمفترقِ الضياع؛ بلا ظلالِ
محملةً زمانَ اليأس شكاً ... صعوداً بالجبال على الجبالِ
عليكِ الريح منهمرًا سياطاً ... تَلَبَّسَهُ الجنونُ ولم يبالِ
بتيهٍ تشربين لهيب عشقٍ ... يدحرجكِ الضلالُ إلى الضلالِ
فتشوِيكِ الشجونُ بصمتِ هجرٍ ... على قلق تسرمد بالليالي
هنالك فوق أشواكٍ عجافٍ ... سيخبركِ الجفافُ بما جرى لي
لعلّ هنا المشاعر فيكِ تمسي ... كأشواقي.. كضَجَّات اشتعالي
كرعشةِ غربةٍ صهرت حديدًا ... يفتش في الظلام عن الوصال
لعلّكِ تشعرين بحالِ قلبٍ ... يمزّقه الجواب عن السؤال

---

* شاعر - اليمن.

ابتسامةُ أبي

▪ عصام أبو زيد*

في الصف الأوّل الثانوي
كان أبي ميّتًا في مستشفى الهلال
ولكنّي نجحت في إيقاظه ومشى معي
مشينا معًا ثلاث سنوات وربما أكثر
ثم مات مُجدّدًا بجلطة قلبيّة قويّة
ونجحت مُجدّدًا في إيقاظه ولكنّه كان مُتعبًا
قال لن أمشي معك ويكفيني أن أراك تمشي
فقلت إنّه يمزح مثلما كان يمزح في طفولتِنا
أنا وأبي كنّا طفلين نحمل حقيبة مدرسيّة واحدة
يحملها هو نصفَ الطريق ثم يتظاهر بالتعب
فأحملها أنا حتى نهاية الطريق
ولمّا كانت الطريق لا تنتهي
كنّا نستريح تحت شجرة
فوق مقعدين في محطة القطار
حيث المحطة فارغة تمامًا
بلا قطارات تذهب أو تجيء
وكان أبي يحب أن يرى ابتسامتي
فيصنع لي صوت القطار
ويؤكد أن القطارات أنواع
منها الذكر ومنها الأنثى
ومنها القطارات الطائرة
وتلك التي تغوص في أعماق البحار
وكنت أحب أن أرسم أبي وهو يفعل ذلك
لدرجة أن كراساتي كلّها تحوّلت إلى لوحات عن أبي
ثم اختفى أبي فجأة وبقيت لتسعة أيام أبحث عنه
حتى عثرت عليه في سرير أبيض في بيتنا
ولم يكن هذه المرّة يحاولُ أن يموت
بل كان يغمض عينيه ويبتسم
وكانت ابتسامة أبي
أجمل شيء
حدثَ في الدنيا.

---

* شاعر - مصر.

أمامُ هاويةِ الملِ

■ صفية الجفري*

ما الذي غيّر "غريته"؟

في رواية التحوّل لفرانز كافكا، يستيقظ غريغور سامسا ذات صباح ليجد نفسه قد تحوّل إلى حشرة ضخمة، فيتفق مع عائلته اتفاقًا صامتًا على عزله في غرفته، والتكتّم على أمره.

كان سامسا السند والمعيل: يعمل في وظيفة مرهقة، يسدّد ديون والده، ويدّخر لأجل حلم أخته غريته في دراسة الموسيقى. نذر حياته كلها لعائلته، أما الراحة فقد كانت بالنسبة له ترفا، لا يسمح لنفسه بالتفكير فيه.

لقد كان سامسا يسرف في عطاءاته على حساب إنصاف نفسه، ومن حاله هذه، فإنه يهدد قدرته على الفضيلة شيئا فشيئا، ولعل كافكا أراد حمايته من أن يتشوّه داخله، فاختار له اغتراب الجسد بدلا من اغتراب الروح.

هل هذا ما غيّر غريته؟ لقد كانت تعتني بأخيها رغم صورته الجديدة، ورغم عجزهما عن التواصل البشري، لكنّها سئمت ولم تعد تعبأ بأي شيء، بل لم تعد تؤثّر فيها الكياسة التي كان سامسا يتحلّى بها عندما تدخل له طعامه، فيسارع إلى الاختباء تحت الكنبة.

لقد بلغت غريته حدّ الملل، تعبت من هذه الرعاية اليومية، ومن شكل أخيها الذي لم يعد ينتمي إلى عالم البشر، ومن رائحته المقزّزة، كل هذا جعلها تهوي من حافّة الملل، وتدخل في حالة إنكار تستطيع بها التحايل على ضميرها: هذا ليس أخي، هذه حشرة أفسدت حياتنا، ولا بد لنا من أن نتخلّص منها. وتوقفت غريته عن إطعام

أخيها، وحرمته المكان اللائق، وحرمته الحياة..

لم تسمح غريته لأحد أن يساعدها في مهمتها، فقد كانت تشفق على أمها، وكانت تتوجّس من ثرثرة الخادمة، ولا يبدو أنها فكرت أصلا في أن تطلب مساعدة من أبيها الذي عوّد الجميع على قدر من الأنانيّة لا يمكنهم معها أن يقتربوا من أي مشاركة وجدانية معه.

لقد أراد كافكا أن يبلغ بنا الحد الأقصى في تصور قدرتنا الإنسانية على التعامل مع عجز أحبابنا عن مبادلتنا العطاء، كما هو عجز سامسا في صورته الجديدة عن مكافأة أخته على عنايتها به..

ليس هناك من هو أكثر عجزا من سامسا، فما الذي سيحمي إنسانيتنا ووفاءنا في حال كهذه؟

إن الاعتدال هو من أهم ما يحمي النفس من جحود الملل، فالتطرّف في العطاء لا يأتي بخير،

من يريد أن يساعد أحدا ينبغي له أن يسائل نفسه حينا بعد حين عن طاقتها، وأن يطلب المساعدة حين يشعر أنه بحاجة إليها؛ لأنه إذا لم يفعل ذلك فستنقلب عليه نفسه من حيث لا يشعر، سيفقد قدرته على التعاطف المبصر، لن يرى في الطرف الآخر إلا حملا ثقيلا، وربما يجرّده من إنسانيّته رويدا رويدا، فيتعامل معه كأنه حجر، يقسو قلب مقدّم المساعدة فيصير كالحجر، حجر يعامل حجرًا..

ملل عارض

وقد يصبح الحمل ثقيلا على النفس، رغم استمرار العزم على الوفاء بواجب المحبّة، وحينها يعترض الملل الطريق، ويحصل معه بعض الزلل، وفي هذا السياق نفهم الآية الكريمة في سورة الإسراء: (ربكم أعلم بما في نفوسكم إن تكونوا صالحين فإنه كان للأوابين غفورا) والتي جاءت بعد التأكيد على الإحسان إلى الوالدين لا سيما عند تقدّمهما في العمر، ووهن الجسد، وحاجتهما إلى الرعاية.

نبّهت الآية الكريمة إلى أن النفس قد يعتريها ملل عارض يجعلها أقل صبرا وربما أقل رحمة، وأنّه مما يعين النفس على الاعتدال تفهّم صعوبة ما تمر به، والتعامل معها برحمة، فباب رحمة الخلق هو رحمتك نفسك، ويُداوى الملل بتذكير النفس ومساءلتها والرفق بها معا وتنظيم أمر الرعاية بحيث لا يحرم المرء نفسه مما تحتاج إليه من راحة أو تغيير أو ترفّه، لتتجدد قدرتها على العطاء.

قال الإمام النسفي: ربكم أعلم بما في ضمائركم من قصد البر إلى الوالدين ثم إن فرطت منكم عند حرَج الصدر هنة -أي زلة يسيرة- تؤدي إلى أذاهما فإنه سبحانه كان

للأوابين- الذين إذا أذنبوا بادروا إلى التوبة- غفورا.

الملل وصورة الجسد

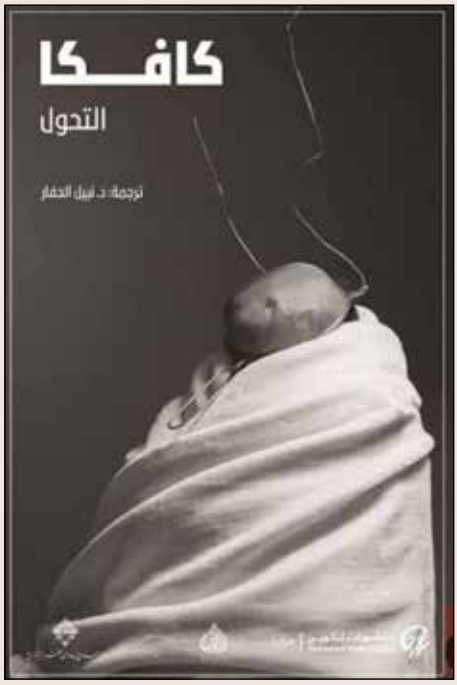
تحكي إيزابيل الليندي في "حصيلة الأيام" عن علاقتها الجسدية بزوجها، وأن العمر لم ينل منها، تغضّنات الجسد لم تغيّر إحساسهما ببعضهما، ولم تنل من كمال الرضا بالعلاقة.

لقد كانت علاقتهما عاصفة أحيانا، وتكاد أن تكون ميّتة أحيانا أخرى، لكن لم يتخلّ أحد منهما عن المحاولة، لم يسمح لنفسه أن يسقط في هاوية الملل، الذي يعمل كثقب أسود يقتل كل صدق وشجاعة وصبر واحترام تستلزمه العلاقة إن سمحنا له بذلك..

تقول إيزابيل: وفي حوالي منتصف الليل، غطسنا في ماء الجاكوزي الدافئ. ويللي لم يعد نفسه هو الذي اجتذبني من النظرة الأولى قبل سنوات، ابتسامته لم تتبدّل، ولكنّه رجل عرف المعاناة، بشرته شديدة الرخاوة، ورأسه حليق ليخفي الصلع. وأنا أحمل في وجهي ملامح حداد الماضي وخسائره، والجسد الذي يستريح في الماء هو جسد امرأة ناضجة لم تكن حسناء قط. ولكن أيّا منّا لا يحكم أو يقارن، بل إننا لا نتذكّر كيف كنّا في الشباب، لقد بلغنا حالة الخفاء الكامل التي تمنحها المعايشة.

إيزابيل في هذا النص تتحدث عن أن إحساسنا بالجسد، وصورته في العين، ينطوي في إحساسنا بالروح، وفي إيماننا أن العلاقة التي رويناها سنوات بالحب والإصرار والانفتاح الوجداني هي التي تهم، وهي التي تفتت الملل، وهي التي تروي طمأنينتنا، وحدها..

وإيزابيل بذكاء أيضا تعيد التذكير بأمر مسلّم



يغيب عن أذهان كثير من الرجال، وهو أن جسد الرجل يشيخ أيضا، وأن لا منّة لأحد الطرفين على الآخر. ينسى النساء والرجال أحيانا أنهم من جنس واحد.

ملّوا العافية

"ملّوا العافية" هكذا وصف الإمام النسفي قوم سبأ لمّا قالوا: (فقالوا ربّنا باعد بين أسفارنا وظلموا أنفسهم فجعلناهم أحاديث ومزّقناهم كل ممزّق إنّ في ذلك لآيات لكل صبّار شكور) سورة سبأ: آية ١٩.

الحديث هنا عن ملل الجحود، حين تركن النفس إلى زهوة النعمة، ويتجسّد معنى الحياة في لذّة الحس، وهي لذة منقطعة، لا يدوم التنعّم بها، وكل درك منها يقود إلى درك جديد لا يشبع منه المرء.

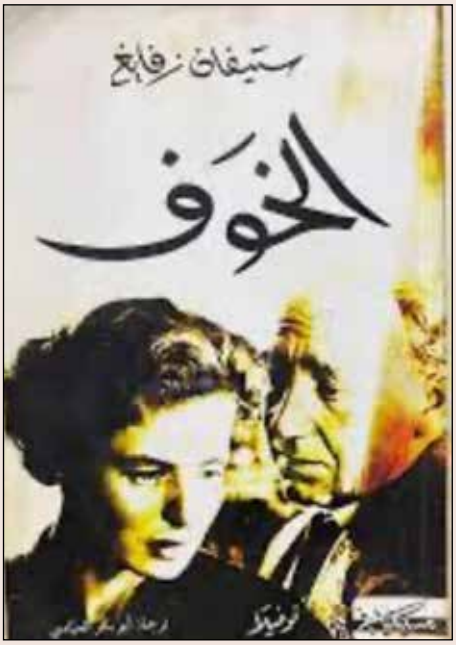
مردّ الأمر إلى موقف قيمي من الأشياء،

الامتنان في أكمل صورة منه -كما أعتقد كمسلمة- هو شهود فضل الله علينا في نعمته، ولكل معتقد صورته الخاصّة للامتنان، ويطيب لي أن آنس كلما كتبت بفكرة أن القيم الشريفة هي مشترك إنساني في غالب تجلياتها.

الامتنان موقف قيمي يصوغ علاقتنا بالأشياء والأحوال والأشخاص، فيعتدل شعورنا حيالها، وإذا اعتدل الشعور اعتدلت الأخلاق.

في رواية " الخوف" لستيفان زفايغ صورة من صور الملل الذي يتطرف معه الشعور ويقود إلى فعل فاسد أخلاقيا، تملّ الزوجة إيرينا العلاقة المستقرّة بينها وبين زوجها، فتسلك طريق الخيانة، لم تكن تمتلك الشجاعة الأخلاقية لتواجه مشاعرها وتتحمّل مسؤوليتها، وتتصرّف بنزاهة تجاه نفسها وزوجها.

جسّد ستيفان زفايغ في الرواية كيف يمكن



أن يكون الملل قرينا للجحود والنكران والتساهل الأخلاقي، لكنّه أيضا أخذنا إلى شاطئ آخر للنظر إلى خطيئة هذه المرأة، لقد كانت إنسانة جيدة لم تُحسن التعامل مع نوازع الخطيئة لديها، ولذلك كان موقف فريتس الزوج الحكيم الذي لم يفرّط في أن يجعلها تشعر بالندم لكنّه عفا وأصلح.

في علاقاتنا القريبة، قد يتسلل الملل إلى أحد الطرفين في حال تكون فيه العلاقة في أمس الحاجة إلى الصبر والملاينة، وربما لا تكون السماحة حلّا هنا مع الطرف الذي غبّش الملل بصيرته، بل إعادة صياغة الحدود في العلاقة؛ لأن الملل يرتبط عادة بالطغيان والنسيان، طغيان يشوش روح العدل، ونسيان لسابق الفضل، وإعادة صياغة الحدود هو وحده ما يحفظ العلاقة من الاغتراب.

نسق يداوي الملل

لا زال الخطاب الديني وحتى الأخلاقي يركّز على الاستكثار من الخير، ويجعل قيمة الإنسان مرتبطة بعطاءاته الظاهرة، سواء كان ذلك في صورة العبادات، أو في صورة المساهمات المجتمعية، والماديّة، هذا التركيز بات يخرج إلى حد الذم لمن اقتصر على الحد الأدنى، وأدّى واجباته التعبدية، وتحقق بكفاية نفسه ومن هو مسؤول عنهم، وكفّ أذاه عن الخلق، واختار من الخير صورا ربما لا تكون ظاهرة لمن لم يعرف حاله.

لكنّ النبي صلى الله عليه وسلم يجعل الذاتيّة معتبرة في مسألة القيام بما زاد على الواجب، ووجه اعتبارها هو أن لكل إنسان طبيعته، وطاقته، وحقه في اختيار كيف يكون " إنسانا صالحا" لئلا يفضي به تكلّف ما لا يطيق إلى خطيئة الملل

والجحود، يقول النبي صلى الله عليه وسلم: "يا أيها الناس، خذوا من الأعمال ما تطيقون، فإن الله لا يمل حتى تملّوا، وإنّ أحب الأعمال إلى الله ما دام وإن قلَّ".

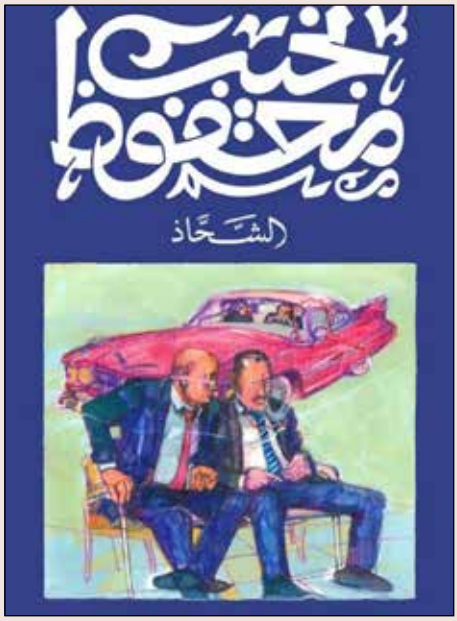
هذه الذاتية التي يؤكد عليها سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم تحررنا من أن نحوّل تديننا إلى قوالب جاهزة، الأمر لا يتعلّق فقط بتحريرنا من نسق واحد يشترك فيه كل الناس، وإنما يتعدّى ذلك إلى تحريرنا من عبء الالتزام بنسق واحد في أطوارنا المختلفة نفسيا وعمريا، مع الموازنة مع أمر مهم، وهو ألا نكلّف أنفسنا وقت النشاط ما ينقلنا إلى حال من الملل ونفور النفس.

يحث الشرع على أن نختار نسقا لحياتنا لا يقترب بنا من الملل، وهذا النسق أيضا يغذّي ثباته أن نلزم أنفسنا بأعمال قليلة نداوم عليها، هي موازنة إذن تقودنا إلى "هويتنا الخاصّة" عبر اختيارات تشبهنا وتعبّر عنا وتحفظ اتزاننا الداخلي وصورتنا الخارجية وننجو بها من هاوية الملل.

الملل والشحّاذ

في رواية "الشحّاذ" لنجيب محفوظ صورة أخرى من صور الملل، تتعلق بالتشوّش المعرفي. عمر الحمزاوي المحامي الأربعيني الناجح في عمله والمطمئن في علاقاته الأسرية والاجتماعية يتسلط عليه داء الملل، ضجر يصدّه عن كل محبوب له، عمله، وزوجته، وبنتيه، ضجر يفقده بوصلته الأخلاقية.

عندما اكتملت النعم لعمر الحمزاوي، وجد نفسه من جديد أمام أسئلته الوجودية التي تجاهلها طويلا، وسمح لضميره أن يراوغها، لقد



جعل نورها حجابا له عن نعيم الحقيقة، بدلا من أن يجعله طريقا إليها، ذلك أن السؤال الوجودي إن نبع من قلب صفا وصدق، كان زادا نورانيا، لكن قلب عمر الحمزاوي كان مشوشا ملولا.

لقد كان عمر الحمزاوي يتعامل مع أسئلته الوجودية بنفسيّة الشحاذ، ومن هنا جاءت عبقريّة اختيار هذا الوصف الرمزي كاسم للرواية، نفسيّة ذلّة لا عزة، ذلّة تجسدت في المراوغة، انهماكه في تحصيل النجاح العملي والأسري والاجتماعي كان مراوغة، ثم تبني الملل والعبث الأخلاقي كان صورة أخرى من صور المراوغة، ولو صدق لتواضع أمام عجزه عن معرفة الجواب عما يحيّره، لكنّه اختار المراوغة في المرتين، والحقيقة لا تهب نورها وطمأنينتها لمن هجروا الصدق والتواضع والكرامة، ولذلك اختار محفوظ أن يختتم الرواية بهذه العبارة: "**إن كنت تريدني حقا فلمَ هجرتني**".

* باحثة في شؤون المرأة والأسرة.

وِحدَةٌ دافِئةٌ

■ هناء جابر*

وِحدةٌ دافئة

كان مشهد حقائب السفر المتراصّة أسفل الدرج إعلانًا خافتًا عن ميلاد الوحدة؛ ذلك الشعور الغامض الذي لم أملك له -وأنا في الثامنة- اسمًا ولا تعريفًا. كنتُ أكتفي بمراقبة الحقائب في صمت، أحاول أن أُوضّب فوضى مشاعري في صندوق قلبي، كما وضّبَتْ أختي أشياءها للرحيل. غادرتنا، ولم تحمل في حقائبها ملابسها فحسب، بل حملت معها تاريخًا من الحضور والحب والرعاية والأمان.

أختي التي كانت لي أُمًّا ثانية وسكنًا أولاً، تزوجت، وحان وقت الانتقال إلى العيش في منطقة بعيدة. أغلقتُ الباب خلفها، وشعرتُ بالبيت يضيق بي على اتّساعه، ورحت في ذلك الضيق أنكمش. غادرَتْ هي إلى حياة جديدة، فيما كنتُ أودّع حياتي القديمة دون أن أعي ذلك تمامًا.

رفضتُ كل محاولات التقرّب ممن حولي؛ كانت الفجوة التي خلّفتها أختي أعمق من أن تُردم، وأوسع من أن يملأها أحد. كل يدٍ امتدّت نحوي بدت كظلٍّ لا حرارة فيه، لا يعوّض دِفأَها المفقود. وكل حنانٍ عابرٍ كان محاكاةً رديئة لحضور عاطفي لا يمكن مجاراته. كنتُ ألاحظ أمي وهي تحاول أن تسدّ الفراغ، لكني كنتُ أصدّها بصمتٍ قاسٍ، وأفهم الآن -ببالغ الأسى- كم كان ذلك الصدّ موجعًا.

يومًا بعد يوم كنتُ أنسحب من العالم إلى داخلي، ألوذ بمحرابٍ من الصمت، وأحرس وحدتي ضدّ أي اقتحام.

في غرفة أختي، كانت مكتبتها امتدادًا

لها وشاهدًا على وجودها، فالمكتبات مقاماتٌ للأرواح. آنذاك، كانت تدرس الأدب الإنجليزي، فتركت بعضًا من الكتب والروايات التي لا تحتاجها على رفوفها، وفي جوارها رزمة من القصص التي كانت تشتريها لي. لم تكن القراءة وحدها ما شجعتني عليه، بل دفعتني أيضًا إلى الكتابة والرسم. كانت أختي أول من التفت إلى شرارة الفضول المعرفي، وأول من لاحظ الملامح الأولى لملكة السرد. كانت تراني طفلةً بعاطفةٍ حسّاسة، وخيالٍ خصب، وانتباهٍ مرهف للتفاصيل، ولغةٍ تتقدم على عمرها بخطوة؛ ولذلك دفعتني برفق نحو مساحات الفن والإبداع، كما لو كانت توجّه نبتةً صغيرةً إلى الضوء.

ضوءٌ يعبر إلى الداخل

في تلك المرحلة، استغرقتُ في القراءة والكتابة، وهجرتُ الرسم، على الرغم من أن بداياتي فيه كانت واعدة! ربما لأن الرسم يحتاج إلى صبرٍ زمنيٍّ واتّزانٍ في الأداء، بينما كانت مشاعري آنذاك حادّة، مشتعلة، لا تحتمل الانتظار حتى يجفّ اللون أو يستوي الظلّ.

في الكتابة وجدتُ إيقاع نفسي وحرارة اللحظة كما هي؛ لقد سمحَتْ لي أن أكون فوضويّة، أن أتكلم وأنا أتعثّر، أن أصيب في الإحساس حتى لو أخطأتُ في التشكيل. وهكذا، لم تخفّف الكتابة ألمي فحسب، بل منحته شكلًا جماليًا.

ومع مرور الوقت، لم تعد مجرّد وسيلة للتنفيس أو التعافي، بل غدت نمطًا للوجود، حضورًا حيًّا في الوعي والكينونة، وجسرًا يمدّني إلى نفسي والعالم في آنٍ واحد. وهكذا، أعَدتُ تأثيث وحدتي بالكتابة، وتحوّلت تجربتي فيها من عبءٍ إلى معنى.

الكاتبات والوحدة

«ما الوحدة؟ ولماذا تشعر بها الكاتبات أكثر من غيرهن؟ لماذا تتمحور أحاديثي مع صديقاتي الكاتبات في معظمها حول الفكرة نفسها، رغم أن كلًّا منا تملك عائلة وأصدقاء وحياة كاملة؟ ما الرابط الوثيق بين الكاتبات والوحدة؟».

طرحت نورا ناجي هذه التساؤلات في كتابها «الكاتبات والوحدة».

الوحدة من وجهة نظر عالم الاجتماع والفيلسوف جورج زيمل هي ليست غياب المجتمع، وإنما عدم تحقق المجتمع المثالي المنشود. وكذلك أرى أن الوحدة لا تتشكّل في غياب الآخرين، بل في تلك الفجوة بين الداخل والخارج، بين ما يشعر به الإنسان في أعماقه، وما يمكن للعالم أن يلتقطه أو يفهمه. عند الكاتبات تحديدًا تكون هذه الفجوة أكثر وضوحًا، لأن الكتابة نفسها فعل عبور بين هذين العالمين. كما أن الكتابة تخلق عزلة ضرورية، فهي تتطلّب انسحابًا من الصخب الخارجي إلى الداخل. ومع تكرار ذلك، يصبح هذا الداخل مكان الكاتبة المفضّل والأكثر أمانًا، وحين تعود إلى العالم تشعر بشيء من الغُربة. يقول كارل غوستاف يونغ: «الوحدة خطيرة. إنها تسبب الإدمان. بمجرد أن تدرك مدى السلام الذي توفّره، لن ترغب بعدها في التعامل مع الناس».

لا تكتفي الكاتبات بالسطح، إنهن يفتّشن دائمًا في العُمق، عن الدوافع، عن المعنى، عن

الأثر، وهذا ما يجعلهنّ في عزلة فكريّة مستمرة حتى وسط الحشود.

حاولت نورا ناجي في كتابها «الكاتبات والوحدة» أن تمنح عددًا من الكاتبات بعض الاعتراف الذي يستحقنَّه، حاولت أن تكتشف ذاتها من خلالهن، وأن تجد إجابات عن أسئلتها، إذ ربمّا تتلاشى وحدتها في وحدتهنّ.

الكتابة على حافّة الفناء

يتصوّر كثيرٌ من الناس أن الوحدة مرض مُزمن ليست له أيّ ميزة، لكن للكاتبات الوحدانيّات رأي آخر، وهو أن الوحدة لا بد أن تُنتِج شيئًا، قد تكون جملة أو فكرة أو تعبيرًا أو حركة اعتراض، ربما حتى تنتهي بالانتحار، كما حدث مع عنايات الزيات. لم تكن غربة عنايات عن نفسها بسبب الكتابة، بل كانت الدافع إليها. كانت فعل مقاومة انتهت بهزيمة أمام اكتئابها المرَضي.

أمّا الكاتبة الأمريكية فاليري سولانس فقد عاشت حياةً مضطربة، تعرّضت في طفولتها لاعتداءات متكرّرة عاطفية وجسدية، فقدت القدرة على التواصل إلا من خلال الكتابة. ظلت جثّة فاليري في غرفتها لمدة ثلاثة أيام بعد وفاتها بالالتهاب الرئوي، لم يتذكرها أحد أو يتساءل عن غيابها، عدا مشرف المبنى الذي اتجه إلى غرفتها ذات مساء للمطالبة بالإيجار المتأخر، ليجدها جثّة منكفئة على الآلة الكاتبة. ماتت وهي تكتب، وهي تمارس الفعل الوحيد الذي أحبّته.

وفي عام ١٩٤٢م، غادرت فيرجينيا وولف منزلها بعد أن تركت رسالة إلى زوجها وأخرى إلى شقيقتها، تبرّر فيها رغبتها في الموت، فهي لم تعد قادرة على تحمّل اضطرابها العقلي وتلك الأصوات في رأسها. ارتدت معطفها، وتوجّهت إلى نهر أوس، وملأت جيوبها بالحجارة، ثم سارت إلى أن توقفت عن الشعور بالأرض أسفل قدميها، بدأ الماء البارد في إسكات الأصوات داخل رأسها، حتى شعرت أخيرًا بالسلام الذي كانت تبحث عنه.

ربما يكون زواجها من ليونارد وولف قد عطّل قليلًا إنهاءها لحياتها، فقد شجّعها على الاستمرار في الكتابة، المَنفَذ الوحيد الذي يمكّنها من إخراج الأصوات في رأسها، وهو ما هدّأها وجعلها تتحمل حياتها قليلًا قبل أن تستسلم، حياة تتمحور حول سلسلة من الانهيارات والنوبات والإغماءات ومحاولات الانتحار.

أما ميّ زيادة، ففي أواخر أيامها كانت تعيش في بيتٍ صغيرٍ مظلمٍ وبارد. فقدت المال والصحة والرِّفاق، ولم يبقَ لها سوى الكتب والكتابة. كانت وحيدة تمامًا، منهكة، مطاردة بوساوسها القهري، حتى وجدوها ذات يوم راقدة على سريرها في شبه غيبوبة، محاطة بالكتب، وبينها كتابها «باحثة البادية». برد جسدها تدريجيًا، وانفصلت روحها عن عالم قاسٍ لم يرحمها، لكن الكتب ظلّت إلى جوارها، كما لو أنها الرفيق الأخير والأوفى.

النجاة بالكتابة

كانت رضوى عاشور مثالًا للمرأة التي تُلقي بنفسها في الحياة بشجاعة نادرة، تواجه أزماتها بابتسامة، وتمنح من حولها أمانًا ودفئًا. هي الأستاذة المحاطة بطلّابها،

والـزوجـة المحبوبة، والأم الحانية، والكاتبة التي ألهمت أجيالًا من القرّاء، وابنة العائلة الكبيرة المترابطة. فهل يمكن أن نتخيل أن امرأة بهذا الحضور والقوة قد عرفت الوحدة والحزن والاكتئاب؟

لـم يـكـن ثِـقـل رضـوى نـابـعًـا مـن حياتها الشخصية بقدر ما كان من إحساسها العميق بالمسؤولية تجاه العالم. ذلك الوعي الحادّ بما يجري حولها كان عبئًا لا يقل قسوة عن الألم الشخصي، لكنها كانت ترى أن التشاؤم فعل غير أخلاقي. ومن هنا كتبت، لتستعيد إرادتها وتقاوم الهزيمة.

أمّا نوال السعداوي، فقد دفعت ثمن جرأتها غاليًا. تعرّضت لحملات هجومية، واتهامات بالإلحاد والجنون ومطالبات بهدر الدم. عاشت تـجـارب زواجٍ مؤلمة انتهت بفقدٍ وخـذلان. وتجاهلتها دور النشر في بلدها، لكنها لم تيأس، فوجدت في بيروت والعواصم العربية الأخرى منابر تحتضن كتبها.

وفـي عـام ١٩٨١، حين أُودِعـت السجن، وجدت نفسها في زنزانة تفيض بالحشرات والصراصير والفئران، إلا أن أقسى ما كان في تلك العزلة هو حرمان السجينات من الورق والأقلام. لم تجد نوال راحتها إلا حين حصلت على قلم كحل وأوراق تواليت، فكانت تكتب عليها وتخفيها تحت البلاط المكسّر. هناك، في ذلك الركن الضيق المظلم، كانت الكتابة خلاصها الوحيد، ووسيلتها لحفظ اتّزانها وسط وحدةٍ لا تُطاق.

أثاث لغرفة صامتة

كلُّ حياةٍ بشرية تنطوي على قدرٍ من الشعور بـالـوحـدة، ولـذلـك فهو إحـسـاس ينبغي علينا تحمّل مسؤوليته.

صـرتُ أصـوغ تـصـوّري عـن الـوحـدة بأنها ليست نقيضَ الامتلاء، بل شكلٌ آخر منه؛ هي امتلاءٌ بالذات.

عند الكتّاب، لا تأتي الوحدة عابرة، إنها نسيجٌ خفيّ من الروح الحسّاسة، وعَرَضٌ جانبيٌّ لرهافتها.

يهرب بعضهم من الوحدة بطرائق تزيدهم ألمًا حين يعودون إلى أنفسهم، بينما يحاول آخرون ترويضها وإعادة تأثيثها لتصبح مكانًا يمكن العيش فيه بسلام.

فمنهم مـن يُـؤثِّـث وحـدتـه بـالـقـراءة، وآخـر بالانشغال بالحِرف اليدوية أو برسم اللوحات. وهناك مَن يعتني بالنباتات، ومَن يربّي القطط.

وحتى المشي الطويل بلا وجهة محددة، هو فعلُ مقاومة هادئة للوحدة؛ فخطوةٌ بعد خطوة، وتنفّسٌ منتظم، وحركةُ اليدين، واحتكاكُ القدم بالأرض، هذا الإيقاع يذكّرنا بأننا ما زلنا جزءًا من دورة الحياة.

إنه مشاركةٌ غير مباشرةٍ مع العالم؛ حين نمرّ بالناس، بالأشجار، بالمنازل، بالريح، نصبح شاهدين على وجود آخرين غيرنا. فنشعر أن الحياة مستمرةٌ من حولنا، وأن وجودنا فيها ليس معزولًا كما توهِمُنا الوحدة.

أيًّـا تكن طُـرُقُ التعايش مع الـوحـدة، إنها وحدتُك أنت؛ فاختر كيف تُؤثّثها.

---

* كاتبة سعودية.

الكعبةُ منذ آدم وشِيْث

■ منصور جبر*

روت كتب التاريخ أن الكعبة كانت غثاءة على الماء قبل أن يخلق الله السموات والأرض بأربعين سنة، وقيل بألفي سنة، ثم أنزلها الله خيمة من ياقوتة حمراء من الجنة يَطُوفُ بِهَا آدَمُ وَيَأْنَسُ إِلَيْهَا.

قال السّهَيلي في الروض الأُنُف:

وَرُوِيَ فِي سَبَبِ بُنْيَانِ الْبَيْتِ خَبَرٌ آخَرُ وَلَيْسَ بِمُعَارِضٍ لِمَا تَقَدّمَ، وَذَلِكَ أَنّ اللّهَ سُبْحَانَهُ لَمّا قَالَ لِمَلَائِكَتِه ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا﴾، خَافُوا أَنْ يَكُونَ اللّهُ عَاتِبًا عَلَيْهِمْ لِاعْتِرَاضِهِمْ فِي عِلْمِه فَطَافُوا بِالْعَرْشِ سَبْعًا، يَسْتَرْضُونَ رَبّهُمْ وَيَتَضَرّعُونَ إلَيْه، فَأَمَرَهُمْ سُبْحَانَهُ أَنْ يَبْنُوا الْبَيْتَ الْمَعْمُورَ فِي السّمَاءِ السّابِعَةِ، وَأَنْ يَجْعَلُوا طَوَافَهُمْ بِه، فَكَانَ ذَلِكَ أَهْوَنَ عَلَيْهِمْ مِنْ الطّوَافِ بِالْعَرْشِ، ثُمّ أَمَرَهُمْ أَنْ يَبْنُوا فِي كُلّ سَمَاءٍ بَيْتًا، وَفِي كُلّ أَرْضٍ بَيْتًا، قَالَ مُجَاهِدٌ: هِيَ أَرْبَعَةَ عَشَرَ بَيْتًا، كُلّ بَيْتٍ مِنْهَا مَنَا صَاحِبَهُ أَيْ فِي مُقَابَلَتِه لَوْ سَقَطَتْ لَسَقَطَتْ بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ.

قيل أن أول من بنى الكعبة هم الملائكة، بنوها مقابل البيت المعمور، لو وقع وقع عليها.

وذُكِر أن آدم والملائكة بنوا معًا الكعبة، وأن آدم استخدم في بناء الكعبة أحجارًا من جبال طور سيناء وحراء وثبير وغيرها، وكان آدم يصلي بالبيت.

ولما مات آدم عليه السلام، بنى البيت بعده ابنُهُ شيث.

قال السهيلي في الروض الأنف: إن أول من بنى البيت شيث عليه السلام.

وروى الأزرقي في أخبار مكة عن وهب بن منبه: أن بني آدم عليه السلام بنوا البيت بالطين والحجارة بعد موت أبيهم.

ولَمّا جَاءَ طوفان نوح عليه السلام رُفِعَتْ الكعبة، وَأُودِعَ الْحَجَرُ الْأَسْوَدُ جبل أبي قُبَيْسٍ.

وَذَكَرَ ابْنُ هِشَامٍ أَنّ الْمَاءَ لَمْ يَعْلُهَا حِينَ الطّوفَانِ وَلَكِنّهُ قَامَ حَوْلَهَا، وَبَقِيَتْ فِي هَوَاءٍ إلَى السّمَاءِ.

وقال يَحْيَى بْنُ سَلَامٍ: فَلَمّا نَضَبَ مَاءُ الطّوفَانِ كَانَ مَكَانَ الْبَيْتِ رَبْوَةٌ مِنْ مَدَرَةٍ، وَحَجّ إلَيْهِ هُودٌ وَصَالِحٌ وَمَنْ آمَنَ مَعَهُمَا، وَهُوَ كَذَلِكَ.

ورأى البيهقي في السنن: فَلَمَّا كَانَ مِنَ الأَرْضِ مَا كَانَ مِنَ الْغَرَقِ أَصَابَ الْبَيْتَ مَا أَصَابَ الأَرْضَ، وَكَانَ الْبَيْتُ رَبْوَةً حَمْرَاءَ.

وَيُذْكَرُ أَنّ يَعْرُبَ قَالَ لِهُودٍ عَلَيْهِ السّلَامُ أَلَا نَبْنِيهِ؟ قَالَ إنّمَا يَبْنِيهِ نَبِيّ كَرِيمٌ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي يَتّخِذُهُ الرّحْمَنُ خَلِيلًا.

ثم بنى إبراهيم عليه السلام الكعبة على القواعد التي كانت آثارها موجودة فوق أَكَمَةٍ مرتفعة على ما حولها، بناها بالحجارة رَضْمًا من غير مونة تمسك الحجارة، وكان ابنه إسماعيل عليه السلام يعاونه في البناء، كان إبراهيم يبني كل يوم صفًا، وروي أنه لما بلغ موضع الحَجَر جاء له جبريل بالحجر الأسود.

كان شكل الكعبة في بناء إبراهيم عليه السلام مستطيلاً وارتفاعه ٩ أذرع، جعل طول الضلع الشرقي ٣٢ ذراعًا والغربي ٣١ ذراعًا والشمالي ٢٢ ذراعا والجنوبي ٢٠ ذراعًا، ولم يجعل لها سقفا.

وجعل لها فتحتي بابين ملاصقين للأرض بدون باب، وحفر بداخلها حفرة كخزانة لها.

وبنى في شَمال البيت عَرِيشًا منحنيًا وهو ما يعرف بالحِجر أو حِجر إسماعيل.

وبقيت الكعبة كذلك حتى أعادت قريش بناءها، بعد تصدّعها جراء السيول، والله أعلم.

---

* كاتب وشاعر.

رائيةُ الفطاني

■ محمد علي حسن الجفري*

ألجأتني ورقة يتيمة بين أوراقي إلى البحث عن صاحبها الشاعر الأستاذ إبراهيم داود فطاني. وهي قصيدة نظمّها الشاعر المكي فطاني في موقف عجيب. وكان همي العثور على ديوان الرجل، فذهبت إلى جامعة الملك عبدالعزيز بجدة، وهناك وجدت ضالتي، إلا إن الجامعة اعتذرت بأن نظامها لا يسمح بالإعارة. واسم الديوان «الفتوحات الرمضانية والنفحات الربانية»، وفي آخر صفحة من القصائد أبيات ليست للشاعر، بل لرجل قال إنه صحح الديوان، وأن اسمه محفوظ، وربما كان محفوظا هذا أحد شهود الحفل الذي سنتناوله هنا ..

ولكن ما قصة الورقة اليتيمة؟

قبل نحو سبعين سنة طلبت مديرية التعليم بمكة المكرمة من وزارة المعارف المصرية تزويدها بمدرسين لتعيينهم في مدارس مكة المكرمة، وبعد وصول المدرسين أقامت لهم إدارة التعليم حفل استقبال تبودلت فيه الكلمات الترحيبية، ولما جاء دور الأستاذ رشوان أحد المدرسين المصريين في إلقاء كلمته قال إننا جئنا من مصر لتعليم أبناء مكة المكرمة، ثم كرر الأستاذ رشوان هذه العبارة مرتين أو أكثر، وكان على رأس الحاضرين رئيس مجلس الشورى السيد صالح بكري شطا ومدير عام المعارف السيد طاهر الدباغ، اللذان امتعضا من تكرار عبارة جئنا لتعليم أبناء مكة المكرمة، فأشارا خفية

على الشيخ الأديب الشاعر الفقيه إبراهيم داود فطاني بالرد على الأستاذ رشوان بما يناسب كلمته. وفهم الأستاذ ابراهيم ما قصداه، واستأذن ربع ساعة خارجا من القاعة، وقدمت خلال ذلك مسرحية في برنامج الحفل، ولما عاد الأستاذ إبراهيم استأذن من الحضور وألقى بصوته الشجي الندي قصيدة دوت بها القاعة بالتصفيق.

قال:

تلفتُّ أسألها ما الخبرْ
وفيم الدلال ومم الخفَرْ؟

فأبصرت حفلا بهي الرؤى
تصدى رجال مخلصون غِيُرْ

رجال تسامو للمكرمات
فكان لهم من الصدور الصَّدَر

على الرحب هذي ربوع البلاد
لكم موطنا وبها المستقر

تحييكمو وتحيي الفخار
بشخصكمو وعلو الفِكَر

فأنتم أثرتم لنا الذكريا
ت وبالذكريات هدى المعتبر

فمن هاهنا شع نور الهدى
وفي الخافقين سمى وانتشر

ومن هاهنا قام ذاك الرسو
ل إلى الدين يدعو ويتلو السور

فلباه صدّيقه المجتبى
وزوج البتول ولبّى عمر

ولباه قوم كرام الجدود
فكانوا الصحاب وكانوا الوَزَر

فشادوا المدارس في العا
لمين وتم لهم نصرهم وازدهرْ

ففي الشام كم من أياد لهم
وبغداد يقدُرها من قدر

وفي الغرب حتى جبال البرانس
وفي مصر كم خلّدوا من أثر

بجامع عمرو وفسطاطه
وفي قصة النيل أسمى الذِكر

وتلك المراصد من شادها
ومن شيّد الأزهر المشتهر

أليس المعز لدين الله
ألم يكن من ها هنا قد ظهر

إذا جئتمو لتردوا الجميل
جميل الحجاز الذي قد غبر

فشكرا لكم ثم شكرا لكم
فليس يرد الجميل إلا من شكر

ويذكر أحد الذين حضروا الحفل أن القنصل المصري خلع طربوشه وألقاه عند أقدام الأستاذ الفطاني ونظر إلى الأستاذ رشوان وكأنه يقول له: عاجبك هذا.

إلى هنا، انتهت قصة اليتيمة. بقي

التعريف بالشاعر إبراهيم فطاني، ولد إبراهيم بن داود بن عبدالقادر فطاني بمكة المكرمة عام ١٣٢٠هـ ودرس على كبار مشايخ الحرم المكي ثم اشتغل مدرسا بمدرسة العلوم الدينية وبالمعهد العلمي السعودي وكذلك في مدرسة تحضير البعثات بمكة المكرمة مدرسا للأدب العربي والتفسير وأصول الفقه. وبعد ذلك عمل بالقضاء بمحاكم مكة المكرمة. وله قصائد في كثير من المناسبات؛ لكنه في آخر حياته اقتصر شِعره على المدائح النبوية والترغيب في فضائل الأعمال ومحاسن الأخلاق والابتهال إلى الله تعالى.

وقد انتظم الشاعر الشيخ إبراهيم فطاني في سجل الشعراء الذين اقتدوا بكعب بن زهير رضي الله عنه صاحب أول بردة أنشدها في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم والذي افتتحها كعادة الشعراء الجاهليين بالغزل قائلا:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ
متيّم إثرها لم يفدَ مكبولُ

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا
إلا أغنّ غضيضُ الطرف مكحولُ

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة
لا يُشتكى قصر منها ولا طولُ

حتى قال:

إن الرسول لسيف يستضاء به
مهند من سيوف الله مسلول

وهنا فيما يروى خلع رسول الله على الشاعر كعب بن زهير بردته. وبقيت معه حتى اشتراها معاوية بن أبي سفيان من ورثته بقيمة عالية.

وبعده اشتهرت في العالم الإسلامي بردة البوصيري التي أنشأها في القرن السابع الهجري على نهج البردة الأولى ومطلعها:

أمن تذكّر جيران بذي سلَمٍ
مزجتَ دمعا جرى من مقلة بدمِ

أم هبّت الريحُ من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من إضَمِ

وممن انتظم في سلك شعراء البردة الشاعر الكبير محمود سامي البارودي المتوفي عام ١٣٢٢هـ وقد افتتح بردته بقوله:

يا رائد البرق يمّم دارة العلَم
وأحْدُ الغمام إلى حي بذي سلَم

وقد أنشأها وهو في المنفى في جزيرة سيلان (سريلانكا) وهي مطبوعة في ٤٤٧ بيتا.

وجاء أمير الشعراء أحمد شوقي فجال جولات في حلبة «نهج البردة» بدأ فيها بالغزل، فقال:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم

وهي من أروع وأبدع القصائد وتشتمل على ١٩٠ بيتا. ومما زاد في اشتهارها أن المطربة أم كلثوم غنت مقاطع منها.

وفي حدود العام الذي توفي فيه شوقي أنشأ علي أحمد باكثير نهج البردة بقصيدة من ٢٥٦ بيتا عام ١٣٥٢هـ، وكان حينئذ في مكة المكرمة متوجها إلى المدينة المنورة، وكأنه يريد تقديمها هدية حين يزور قبر النبي صلى الله عليه وسلم. ومطلع نهج البردة هذه:

يا نجمة الأمل المغشي بالألمِ
كوني دليلي في محلولك الظُّلَمِ

وآخر بردة حسب علمي نظمها الشاعر السيد محمد حسن الحداد، نزيل مكة المكرمة، ولئن كنت على صواب فقد أنشأ القصيدة هذه عام ١٤٤٠ هـ وهي في ١٦٠ بيتا ومطلعها:

الحمد لله كم أولى من النِّعم
لقد هدانا وعافانا من النِّقَم

ومن حُسن الطالع، أن القصائد المذكورة على نهج البردة قد تجمعت على غير سابق ترتيب في مكتبي الذي أكتب عليه هذا المقال عدا بردة السيد الحداد فإنه قد أرسلها إليّ بصيغة مستند (ب د ف) على جوالي قبل وفاته، رحمه الله، ببضعة أشهر.

أما شاعرنا الأستاذ إبراهيم فطاني فقد استعظم، رحمه الله، أن يصطف إلى جانب صاحب البردة الصحابي كعب بن زهير، رضي الله عنه، لذلك أطلق على قصيدته (بريدتي) تواضعا وافتتحها بالقول:

مهلا صحابي ورفقا جيرة العلم
فالقلب من شدة الأشواق في ضرَمِ

والعين هطّالة والروح سابحة
في لجة الأمل الممزوج بالألمِ

والنفس حنّانة للمنحنى أبدا
أذابها وجدها المضني لذي سلَمِ

أواه من مهجة لولا تلذذها
بذكرهم أصبحت في حيز العدم

واحرَّ قلباه من نار يؤجِّجُها
ريحُ الصَّبا وهدير الوُرق بالنغم

إني لأعجب من ثوبٍ على جسدي
لم يحترق وفؤادي جدُّ مضطرم

يا ساكني طيبة الله شرفكم
بجيرة المصطفى ذي المجد والشمم

وتوفي الشاعر الفطاني، رحمه الله، عام ١٤١٣هـ.

---

* مترجم/ نائب مدير عام مركز المعلومات بمؤسسة عكاظ للصحافة والنشر سابقا.

لكي يكونَ المنزلُ سكنًا
وجهةُ نظرٍ هندسية

■ المهندس: صالح بن ظاهر العشيش*

المنزل في التعريف الهندسي مبنى قائم يُمكّن العيش بداخله. فهو يشكل مأوى للإنسان، ويتكون من فراغات معمارية لكل فراغ وظيفته المحددة التي يؤديها في نطاق الوظيفة العامة المطلوبة من المنزل، وهذه الوظيفة العامة مأوى يقي الأنسان وممتلكاته من عوامل الطقس، والتي منها الحر، والقر، والشمس، والمطر، والرياح، والعواصف، وكذلك تحقيق الخصوصية للساكن، والحماية لممتلكاته؛ هذا فيما يخص المنزل كمأوى، ولكن ماذا عن المنزل ليكون سكنا؟!

السكن من السكون، وهو سكون النفس وطمأنينتها وتحقيق راحتها ومبعث بهجتها؛ هذا السكون له متطلباته والتي تجعل من المنزل سكنًا، ومن تلك المتطلبات ما يمكن تصنيفها في ثلاثة مجاميع، هي:

المتطلبات الهندسية: تبدأ المتطلبات الهندسية باختيار الموقع جغرافياً (المدينة والحي)، وما يتبعه من تحديد للمساحة والشكل الهندسي لأرض الموقع، واتجاهات الشوارع وعرضها وعددها؛ ثم البدء في تحديد الاحتياجات للساكنين (نطاق العمل)، يلي ذلك اختيار مكتب هندسي لإعداد أعمال التصميم للمبنى، والاتفاق معه لإنجاز ذلك؛ وهنا يأتي أهمية اختيار المكتب الهندسي؛ لأن على المصمم الكفؤ مناقشة نطاق العمل واستنباط الاحتياجات الفعلية المطلوبة، والرغبات المناسبة، من خلال المناقشة والأسئلة الذكية التي يوجهها، لأن كثيراً من الناس لا يستطيع تحديد الاحتياجات

على نحو دقيق ووفق المعطيات الهندسية، مثل: تحديد الوظائف المطلوبة للفراغات المعمارية، والمساحة اللازمة لكل فراغ بلا زيادة مُهدرة ولا نقص مُخل، كذلك تصميم مواقع الفراغات المعمارية وفق العلاقات الوظيفية بينها، مع تحديد أماكن الإنارة وشدتها وفق طبيعة وظيفة الفراغ، وأيضا تحديد الألوان وتناسقها على صيغة التكامل أو التجانس أو التضاد، مع توظيف مبدأ الاستدامة والترشيد في التشغيل والصيانة، وهذا يندرج تحت التصميم المعماري.

يلي التصميم المعماري التصميم الهندسي، وهذا في الغالب يقل معه دور الاجتهاد الشخصي، المبني في الغالب على الرغبة والذوق، مع وجوب أن يكون التصميم الهندسي محققاً لشروط السلامة من خلال جودة التصميم الإنشائي، ووفق ما يناسب طبيعة المبنى؛ مع جودة المواد الموصوفة؛ والتقيد بالتنفيذ الصحيح كما تبيّنه وتحدّده وثائق التصميم، مع الانتباه لوظائف العزل المائي والحراري والصوتي.

المتطلبات النفسية: هذه المتطلبات تخص الجانب النفسي للساكنين، وهي من المتطلبات المهمة ليكون المنزل سكنا، وهذه المتطلبات تحقق الراحة النفسية (سكون الروح) وسكون الأبدان (الراحة) بما تعطيه من شعور بالدفء النفسي والراحة الجسدية، ومن عوامل تحقيق هذه المتطلبات توفير المتطلبات الوظيفية النهارية والليلة بيسر وسهولة؛ ومن الأمثلة على ذلك: الإطلالة الجميلة لغرف الجلوس وصالات المعيشة، من خلال التشجير والمسطحات الخضراء المختارة بعناية والمنسقة بفن، كذلك توفير الإنارة الطبيعية في النهار والانارة الصناعية المتوافقة مع طبيعة النشاط المقام في الفراغ المعماري ليلاً؛ إذ إن هناك العديد من أنواع الإنارة الصناعية المختلفة في لون الإضاءة وشدتها مع تحديد أماكن تركيبها وفق ذلك، فهناك إنارة للقراءة، وأخرى لأماكن الجلوس، وكذلك للممرات والمداخل وغيرها من الإنارة الخارجية للفناء الداخلي والخارجي والأسوار. مع تحقيق الهدوء والسكينة في الليل

والتركيز على شكل كل فراغ وأبعاده، ليحقق الوظيفة أو الوظائف المطلوبة منه والمعلّقة عليه. ولا يمكن إغفال الألوان وأهميتها النفسية وتأثيرها الحسيّ، فلكل فراغ معماري ما يناسبه من ألوان، وفق وظيفة الفراغ والتأثير المطلوب من اللون، لدعم إيجابية أو تثبيط سلبية؛ ولكل لون تأثيره النفسي والحسي، منها ما ينمّي الشعور والإحساس بالمحبة والنقاء والبساطة والهدوء والأمل والتفاؤل كاللون الأبيض، ومنها ما يعطي الإحساس بالدفء ويريح الأعصاب والشعور بالبرودة والخلوة بالنفس، مثل اللون الأزرق، ومنها ما يعّبر عن العطاء والنماء والخير وراحة العين ويعطي مصدراً للطاقة كاللون الأخضر، ومنها ما هو محايد، مثل: اللونين البني والرصاصي[1].

المتطلبات الاجتماعية: وتتعلق بتعامل مَن يقطن المسكن مع الضيوف والجيران وعلاقة كلٍ منهما بالأخر من خلال المسكن؛ إذ يجب حين تصميم المسكن، وما بعده الشروع في التنفيذ أن يراعي خصوصية الساكنين وراحة الزوار والضيوف؛ فخصوصيه الساكنين تتمثل في حرية الحركة داخل منزلهم من دون أن يكون هناك أي تقاطع مع الضيوف والزوار، فلا يجب أن يقيد التصميم أهل الدار عن القيام بنشاط مهم يحتاجون القيام به بسبب وجود زوار، ولا الضيوف أو الزوار يشعرون بالحرج أو عدم الراحة لأي سبب؛ أما ما يخص الجيران، فلا بد أن يكون المسكن قد تم اختيار موقعه ضمن حي يتجانس ويتناغم سكانه مع بعضهم بعضًا، ويرتاح هو لموقع الحي وطبيعة سكانه وفق المعطيات التي تهمه، كذلك على التصميم أن يراعي حقوق الجوار من حيث خصوصية النشاطات اليومية والأعراف الاجتماعية؛ لذا على التصميم أن يكون مُعيناً على ذلك ويراعيه في الحد من المسببات التي تفضي إلى الاحتكاك السلبي مع الجيران، والتي منها التأثير السمعي والبصري، أو الوظيفي.

---

* مهندس استشاري من الجوف.

(١) للمزيد عن الألوان ودلالتها يُرجى الرجوع إلى مقال للكاتب في مجلة الجوبة العدد ٧٦ صيف ١٤٤٤هـ (٢٠٢٢م)، ص ١٠٤-١٠٧.

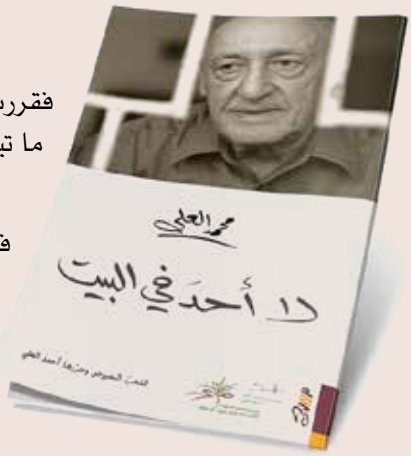
محمد العلي .. والقَسَمُ الحائرُ!

■ أ. محمد القشعمي*

ما كنت لأكتب عن الصديق الأستاذ محمد بن عبدالله العلي، لأسباب يعرفها هو حق المعرفة، ولكني محب له ولكتاباته. أتذكّر أنني أجريت أمامه قبل سبع وعشرين عاماً تسجيلا مع الأستاذ سعد البواردي - رحمه الله - في ١٤١٨/١٠/٤ هـ ١٩٩٨ م عندما كان مقيماً بالقاهرة ضمن (برنامج التاريخ الشفوي) لمكتبة الملك فهد الوطنية.

ولأن أبا عادل كان يؤيد ما أقوم به للتسجيل مع الرواد، صرت أطلب منه التسجيل معه فيوافق يوما، وأذكّره في اليوم التالي فيعتذر! وتكرر الحال عدة مرات، حتى اضطررت أن أقسم أمامه - في لحظة انفعال - بأنني لن أسجل معه أبدا حتى لو طلب مني ذلك، وحتى الآن لم يتم التسجيل!

والآن، وقد مر على علاقتنا خمسون عاماً، من رفقتنا عام ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م ضمن المشاركين في الأسبوع الثقافي السعودي بالمغرب، أعود إلى صفحة العلي، لعلي أستدرك قسطا مما فاتني في فرصة التسجيل. وفي شهر رمضان المبارك ١٤٤٦هـ، وأنا أحاول أن أكتب عمّن يستحق إضافتهم للجزء السادس من (أعلام في الظل) من أبناء هذا الوطن المترامي الأطراف، وجدت مقابلة له في مجلة اليمامة، مضى عليها أكثر من ثلاثين عاماً - لم أجد رقم العدد أو تاريخه في ما طبعته مؤسسة اليمامة باسم (بداية المشوار) - (ووجدت مقالات مطوّله مما كتب عنه من بينها مقال لي بعنوان: (٤٠ عاماً برفقة محمد العلي) نشرته عكاظ بعددها ١٧٧٤٧ وتاريخ ١٤٣٦/٦/١٠هـ (٢٠ مارس ٢٠١٥م)،



فقررت أن أكتب عنه ما تيسر.

لأبدأ بمقدمة فؤاد نصرالله عند مقابلته بمجلة اليمامة سالفة الذاكر، تحت عنوان: «في النجف هزمت كل العمالقة ولو واصلت مشواري الشعري لتفوّقت على الجواهري».

قدّم المحاور للمقابلة بقوله: «محمد العلي قامة ثقافية وأدبية وصحفية.. قد تختلف معه وقد تتفق، لكنك لا تملك إلا أن تحترمه وتقدر ثقافته واطلاعه الواسع على اتجاهات الحركة الثقافية والفكرية، التي واكب بعض أكثر فصولها حيوية وتجاذباً و(مشاكسة) في بعض الأحيان. الأستاذ محمد العلي جلس على كرسي الذكريات ليروي ملامح من مشواره الحافل لـ (اليمامة) التي كانت واحدة من نوافذ إطلالته على الناس».

قال إنه عاد إلى الأحساء سنة ١٩٦٤م، «عدت للمملكة شاعراً لا كاتباً، لم أكتب إلا الشعر، إلى ذلك الوقت كتبت النثر والزوايا الصحفية في المملكة.. أول قصيدة كتبتها في المملكة عمودية، وثالث قصيدة تفعيلية.. ولم أكن منفتحاً على الساحة الأدبية في المملكة. كنت بعيداً عنها، بل إنني مكثت سنوات منفرداً تماماً، لا أعرف من الساحة الأدبية أحداً ولا يعرفني أحد، ذقت غربة رهيبة. بعد ذلك الجو الأدبي الزاخر بكل شيء، وإذا بذلك الصمت المقبري يحيط بي من كافة الجهات، لم أتعرّف على الساحة إلا بعد ذلك. بعد فترة طويلة من عودتي، أصبحت أكتب في الصحف (أمام المرآة) ثم (كلمات مائية) ثم (بعد آخر)، وفي اليمامة كتبت (وقوفاً بها) والذي دعاني للكتابة بها مشكوراً الشاعر عبدالله الصيخان.

وعن سبب تسمية زاويته مائية، قال إن الآية الكريمة (وجعلنا من الماء كل شيء حي) هي التي أوحت له بهذا العنوان، وعن رئاسته لتحرير جريدة اليوم قال: «جاءت شبه عفوية، فقد كان رئيس التحرير الأستاذ محمد العجيان وهو رجل قدير، قدير في أن يدفع كل المحيطين به إلى الجد والعمل رغم هدوئه، لكنه جاء من الرياض، وكانت والدته ترفض أن تأتي إلى الشرقية، وكان براً بوالدته. فأرادت منه أن يترك المنطقة الشرقية ويعود للرياض.. في ذلك الوقت، لم يكن هناك من يستطيع أن يدير كفة الجريدة من الموجودين سواي، فرشحت، فنقلت إعارة من وزارة المعارف إلى الجريدة، وسيّرت الجريدة لمدة سنتين ٧٩-١٩٨٠م». وقال: «أثناء رئاسة تحرير جريدة اليوم كان علي الدميني هو اللولب، هو الذي يصنع الحركة الشعرية ولست أنا، فقد كان علي وراء ذلك النجاح الباهر للملحق الثقافي (المربد).

وعن فكرة الزاوية قال: «فكرة الزاوية تعذبني، أي زاوية، أتعذب في انتقاء الفكرة، أنا من الناس الذين يخافون القارىء، احترمه، لذا لا بد أن أقدم له شيئاً، أشعر أن من واجبي أن أقدم له شيئاً أو أسكت، وهذا شيء يعذبني، وفكرة الزاوية هي الأصعب، وإذا جاءت الفكرة انتهت. اللغة لديّ ليست مشكلة.. الفكرة تأتيني من البداية لكن لا أضعها إلا في النهاية، ومعظم ما يأتي في البداية ثرثرة، ولكن على القارىء أن يقرأه حتى يصل إلى لب الموضوع في النهاية».

وسؤاله عن قصيدة النثر قال: «لا أستطيع كتابة قصيدة النثر.. الذي يريد أن

يكتب قصيدة النثر يجب أن يكون شاعراً وليس كلمات مصفوفة، أغلب ما ينشر على أنه قصيدة نثر لا علاقة له بالشعر! ولست الوحيد الذي يقول هذا الكلام، أدونيس قال ذلك، ومحمود درويش أيضاً قاله عن قصيدة النثر وغيرها. الذي يريد أن يكتب قصيدة نثر حقيقية عليه أن يعرف أنها أصعب بكثير من قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية؛ لأن الشاعر يحتاج إلى تعويض الوزن والموسيقى، يحتاج إلى رهافة».

- وهل يعجبك أدونيس؟ أجاب: بالتأكيد إذا لم يعجبني أدونيس فمن إذًا؟
- وعن سؤاله.. ماذا عن مشروعك الجديد؟
- أجاب: «لدي مشروع جديد غير ما كتبت نهائياً، ولا أستطيع أن أتحدث عنه».
- ما عنوانه الواسع، فكري، فلسفي، أدبي؟
- أجاب: تستطيع أن تقول فكري.

قال: «ولدت في بلدة العمران بالأحساء في أحد التاريخين ١٩٣٢ أو ١٩٣٦م إذ لم يكن آباؤنا اعتادوا على الاهتمام بتسجيل تاريخ الميلاد، ونشأت بالعمران بدون دراسة سوى دراسة الكتاتيب (المطوع)، كنا ندرس القرآن فقط حتى بلغت الثانية عشرة من العمر تقريباً، بعدها ذهبت إلى العراق، وهناك قرر الوالد أن يبقيني لدراسة العلوم الدينية دراسة فقهية نجفية، وبقيت كما أراد الوالد، ودرست الدراسة اللامنهجية التي يسمونها (السطوح) في لغة الحوزة العلمية، ووصلت إلى مرحلة متقدمة في الدراسة، ثم حولت إلى الدراسة الأكاديمية الحديثة وتركت الدراسة الحوزية».

وقال عن شعر الخمسينيات: «الشعر في هذه المرحلة يختلف تماماً، كان الجواهري والذي هو نجفي في أوج تألقه، وكان الجو الشعري في النجف في ذلك الوقت متوهجاً إلى حد يغريك في الانهمار والانهماك فيه والانصياع إليه، وكانت المناسبات عديدة، إذا لم يكن هناك مناسبة تخلق المناسبة، الشعراء أنفسهم يخلقونها، النجفي نفسه يخلق المناسبة، فقد كان هناك جو شعري رهيب، عشت في هذه الفترة، وهي الفترة التي جعلتني أتعلق بالشعر تعلقَ تفهُّم وليس تعلقاً عاطفياً فقط».

وعن فرسان الشعر النجفي، قال: «فرسان الشعر في ذلك الوقت هم مصطفى جمال الدين، وعبدالمنعم الفرطوسي، والشيخ محمد جمال الهاشمي، ومحمد الحبوبي، والشيخ علي الصغير، هذا ما يحضرني من الأسماء ». أما فرسان الشعر البغدادي فذكر الجواهري، وعلي الشرقي.. هؤلاء بعد مرحلة الرصافي والزهاوي.. وقال عن موقعه: موقعي كان موقع الطالب، كنت في بداياتي الشعرية، ثم شاركت مشاركات ناجحة وأستطيع أن أقول إنني هزمتهم جميعاً.. وذلك عام ١٩٦٢م.

وعن بداياته، قال: «بدأت الكتابة بقصائد عادية جداً دون أن أتأثر بأحد، لأنني لا أتأثر بالشاعر ككل، بل ببعض القصائد، وكنت أدرس المتنبي وأبا تمام حينذاك.. فقد أصبح لدي تكوين ذاتي، فكتبت بعض القصائد، وحدث نمو في الكتابة الشعرية إلى حد معين، وأول قصيدة كتبتها أذكر منها بيتين:

صدح الباب فاشربي اللحن يا
اذنـي وأروي بـه ظمـأ الأمـاني
هي أني أحس هرولة الشعر
بـقـلـبـي وعـقـدة فـي لـسـانـي

وأول إلقاء جرى في حفل جمعية الرابطة التي كان يرأسها الشيخ محمد علي اليعقوبي، ألقيت قصيدتين الأولى (في عرس ضُرّتها) والثانية (طفلاي يصطرعان)، وكان صوتي يخترق ذلك الجدار بعد ذلك تطورت أكثر

إلى جانب اللحظة الحاسمة، فقد كان هناك حفل بمناسبة ميلاد الإمام الحسين، وهو حفل يجتمع فيه العراق كله في النجف، ويقام بشكل بهيج وهائل، ولا يدخل إليه إلا الشخصيات المدعوة. من الموصل إلى بغداد إلى البصرة، وكان المشتركون من الشعراء الشيخ محمد علي اليعقوبي، والشيخ أحمد الوائلي، والسيد جمال الهاشمي، والشيخ الخضر، ومحدثك. وكنت لأول مرة أتقدم لمثل هذا الحفل. وعندما ألقيت القصيدة كان لها دوّي رهيب بحيث أطفأت كل الشعر الذي ألقي في ذلك الحفل»!

سأكتفي بهذا الجزء من المقابلة أو الحوار، وإلا فالحديث طويل. ولن أتناول مسيرته الأدبية وإنتاجه المستمر في عدد كبير من الصحف المحلية والخليجية، ولكني سأحصر بقية حديثي عنه بما حصل بيني وبينه قدر الإمكان.

بداية معرفتي به عام ١٩٧٦م أثناء مشاركتنا في الأسبوع الثقافي السعودي بالمغرب، وتوثقت العلاقة، كنت أعمل بمكتب الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالأحساء، ثم انتقلت لمكتب حائل، وكان المكتب ينفذ شيئاً من النشاطات الثقافية، فدعوته للمشاركة بأمسية شعرية مع الشاعرين علي الدميني وإبراهيم الدامغ، وافق ووعد، ولم يفِ! وتكررت دعوته وموافقته التي لم تتحقق.. ومرت الأيام وعندما بدأت الكتابة كتبت موضوعاً بعنوان (استجاب لدعوتي مرة وخذلني مرتين!).

مرّ بظروف منعته من السفر لسنوات، فصار من حظي أن أرافقه في السفرة الأولى، وتكررت السفرات، ومن خلالها كنت أسأله متى يمكن أن نرى شيئاً من إنتاجك بين دفتي كتاب، فكان يتعلل ويدعي بالكسل..

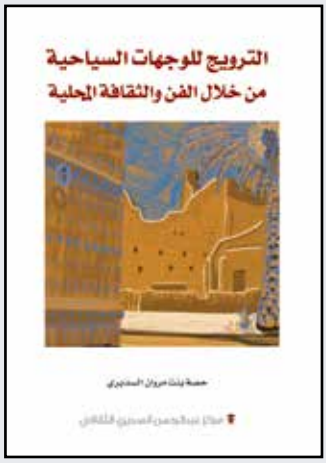
اتصلت بابنه رياض فبعث لي بكرتون ضخم يجمع عدداً كبيراً من مقالاته ومحاضراته ومقابلاته، مع صور خاصة وعامة، كان هذا نحو عام ٢٠٠٠ م، وبدأت أفرز وأرتب وأختار. أخذتها معي للقاهرة وبدأت مع فرع دار المريخ بالقاهرة للصديق عبدالله الماجد، وتم إنجاز الكتاب بجزأيه (محمد العلي شاعراً ومفكراً.. مختارات) والثاني (محمد العلي دراسات وشهادات) ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م. واستمر الإنجاز والإعداد والطباعة لسنوات، وكان أبو عادل يحضر أثناء إقامة معرض الكتاب بالقاهرة ويساعد في تصحيح التجارب الطباعية وبخاصة القصائد، وتم العمل. وإمعاناً في غضبي منه، بل عتبي الشديد عليه، وضعت اسم زوجتي عزيزة فتح الله على الغلاف بدلا من اسمي. صحيح أن زوجتي عزيزة لها جهد مذكور في إنجازه مثل تفريغ محاضرته (الحس الاجتماعي في الشعر العربي) التي ألقاها بمكتب رعاية الشباب بالأحساء ١٩٩٧م، وغيرها، ومتابعة الطباعة. أنجز الكتاب وفرح به وحضر ولادته وأخذ معه عشرين نسخة في العودة للمملكة.

ما تزال علاقتنا، ولله الحمد، على خير ما يرام، وأنجزت مع الصديق محمد الهلال عام ٢٠٢٢م كتاباً آخر (هل هذا أنا؟ محمد العلي فتى اللغة والثقافة) هو من اختار عنوانه. وقبل الكتاب الأخير بدأ محبو العلي بإصدار أعمال من إنتاجه أذكر منهم: محمد الشقاق، وحمزة الحمود، وعلي الدميني، وأحمد العلي، ونادي المنطقة الشرقية الأدبي.. وله مؤلفات عديدة في الشعر والفكر والأدب.

والآن وهو يقارب ٩٥ من عمره ما يزال يكتب، وفي حيويته وتألقه. أتمنى له المزيد من العطاء والمزيد من العمر والصحة والعافية.

---

* باحث سعودي.



الترويج للوجهات السياحية من خلال الفن والثقافة المحلية

المؤلف: حصة بنت مروان السديري.
الناشر: مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.
السنة: ١٤٤٧هـ (٢٠٢٥م).

▪ أحمد العودة

هذا الكتاب جديد في موضوعه، تحاول فيه المؤلفة استثمار الفن والثقافة المحلية وعناصر التراث في المملكة العربية السعودية، لتوظفها في الترويج السياحي للمواقع التراثية والآثارية في المملكة. بأسلوب سلس وجيد يستهوي القارئ بكل شفافية وأريحية في المطالعة لصفحاته الغراء.

يتألف الكتاب من عدة فصول موزعة على (٩١) صفحة.

الفصل الأول

استعراض الأدبيات والدراسات السابقة، يقدم الفن والتراث الثقافي مهارات وتقاليد مختلفة داخل الوجهات السياحية، وعند إنشاء وجهة سياحية جذابة فإنه يتعين على القائمين على ذلك التركيز على المعايير الاتية:

- الحصول على تجربة حقيقية.
- استخدام التكنولوجيا للتأثير على قرارات السفر.
- ضرورة الاستخدام.

الفصل الثاني

استعراض الأدبيات والبحوث العلمية، والدراسات السابقة المرتبطة والمتعلقة بموضوع الدراسة الثاني.

السياحية والفن:

يعد الفن حجر الزاوية والأساس في تدفق السياحة ووجهاتها المهمة، كما يجذب إلى المواقع التاريخية التي تم الحفاظ عليها في قالب فني مميز. نطرات للثقافة السياحية، وتأثير الحواس على الفن والسياحة الثقافية بشكل عام، وتحديات استخدام الفن والسياحة الثقافية المحلية، وتوسعها بسبب الاهتمام الدولي والمحلي المتزايد بالتراث العالمي والوطني.

الفصل الثالث

المنهجية:

تعد المنهجية من الأسباب المهمة التي تصف أنواع الموضوعات التي تطرق لها البحث وشرحها، التي من أهدافها:

- الترويج السياحي من خلال توظيف الحواس الخمس.
- تأثير الثقافة على جاذبية السياحة.
- خلق روح المغامرات والذكريات في أذهان السياح وقلوبهم، من خلال الفن.

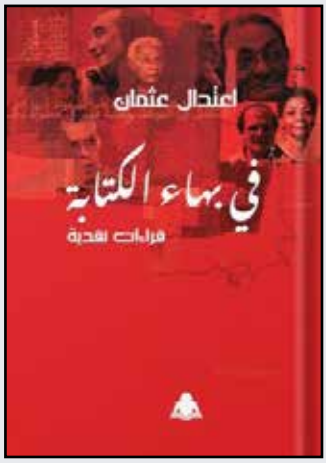
الفصل الرابع

النتائج - التحليل - المناقشة

يهدف هذا الفصل لمعرفة كيفية تعزيز السياحة من خلال الفن والثقافة، إذ يرتبط الفن والثقافة بالحواس الخمس في هذا السياق، وقد جمعت البيانات من (١٥٥) مشاركاً من مختلف الأعمار والمستويات التعليمية، ويمثل المشاركون مختلف مناطق المملكة، فيما جاءت نتائج الدراسة والتحليل والمناقشة بالكثير من النتائج، التي تلقي الضوء على العديد من الشواهد المحلية على مستوى المملكة العربية السعودية، التي تعد من البلاد الغنية بالثقافة والفن والمكونات الطبيعية المتعددة، إذ ينظر معظم المؤثرين ورجال الأعمال إلى المملكة العربية السعودية كمورد مهم لمصادر الترويج السياحي، بما فيها من ثراء بالأماكن التراثية والتاريخية.

وتؤكد المؤلفة في الفصل الأخير من الكتاب، أن ربط الحواس الخمس بكل من الثقافة والفن بمختلف فروعه في المملكة العربية السعودية له فوائد متعددة وإيجابية في كل قطاعات الحياة ومشاربها العديدة.

وقد تمكنت الكاتبة من جمع البيانات التي بنت عليها دراستها من مصادر شاسعة ومختلفة من الناس، بما في ذلك المواطنين السعوديين والمهاجرين والسياح؛ ما ساعدها في تطوير تصورات ورؤى صحيحة حول السبل المناسبة لإنشاء معرض مفتوح، واعتماد عدد من الآراء ووجهات النظر المختلفة، بحيث يكون المعرض مناسباً لجميع الأذواق ويتم تنفيذه بشكل صحيح وعلى الوجه والطريقة المناسبتين.



في بهاء الكتابة
رؤى نقدية

المؤلف: اعتدال عثمان (الناقدة الأدبية).
الناشر: الهيئة العامة للكتاب.
السنة: ٢٠٢٤.

هذا كتاب في النقد الأدبي لأسماء لامعة من المبدعين العرب.

ترى المؤلفة أنها عندما تتأمل تجربتها النقدية، تجد أنها توصلت مبكرا إلى قناعة أن النقد عملية إبداعية، تنطلق من النص المنقود، وتطمح إلى محاورة المشهد الثقافي العربي المعاصر، من خلال تجسده أدبيا في أعمال روائية، وقصصية، وشعرية، صدرت على امتداد الساحة العربية تنتمي إلى أجيال مختلفة، ورؤى فكرية وإبداعية متنوعة، فوجدت أن المبدع يقرأ نص الكون/ العالم/ المجتمع/ الإنسان، ويعيد كتابته في نص أدبي موظفا طاقة الخيال الخلاق المنطلق، والمنفلت معًا من أسر ما يفرضه الواقع على الإنسان من قيود، وتمزقات، ومخاوف وانكسارات لكي يعود القارئ/ الإنسان إلى هذا الواقع نفسه، وقد أضاف الفن إلى حياته حيوات لم يعشها، لكنه جاب أرجاءها، واستمتع بمباهجها، وعانى عذاباتها، وعاد منها إلى واقعه متسلحا بالرؤية والوعي، كي تستعيد الإرادة الإنسانية قدرتها على الفعل المغير لهذا الواقع نفسه.

وتشير المؤلفة أن المبدع يشيّد عالمه الفني، مستجمعا موهبته، وثقافته، ورؤاه، لكي يتخلق عالمه على الورق، وفق قوانين جمالية، يتبعها أو ينقضها أو يبتكرها، أما الناقد المبدع، فإنه ينطلق من النص المنقود ليدخل في صميم التجربة الإبداعية نفسها، كاشفا جذورها في علاقاتها الفلسفية والاجتماعية والنفسية، ومحللا الأدوات الفنية التي استخدمها المبدع الأول لتجسيد رؤيته. ويضم الكتاب بين دفتيه عدة قراءات نقدية.

فيروز وغربة أبي مروة

فارس الروضان

مرّبي مودعاً.. عامل كهربائي
أمضى ٤٠ عاماً في الغربة بيننا..
جاء من بلده مصر، وهو في أواخر العشرين من العمر، وها هو يعود لها الآن وهو على مشارف السبعين..
ماذا بقي «لأبي مروة» من أحلام ليمارسها في وطنه..؟!
غادر حارته التي تعج بالفقر والحنان
ولمّة الجيران إلى محيط الغربة..
نسي ظلام الشارع في حيهم الفقير
وجاء إلى السعودية يضيء منازل الغرباء بمقابلِ
يعينه على إنارة درب أسرته
ما بقي من الزمان..

يقول أبو مروة..
إنه منذ العام الخامس للغربة
وهو يحدث نفسه بالعودة إلى الوطن..
ولكنه حينما يتذكر وجع الفقر
يرضى بوجع الغربة..
ثم ماذا بعد هذا العمر المغترب..؟!
عاد وقد علّم أبناءه وزوّجهم
وأنار دروبهم، ثم رحلوا لحياتهم
وتركوه يعلك مرارة الغربة وفقدان الشباب!
بقي له من هذه الرحلة
شيبات كثيرة وجسد توسم بضربات
الكهرباء ووجع الغياب والوحدة..

يقول لي أبو مروة..
أنا عائد إلى وطني..
حيث لا أصدقاء ولا رفقة..
سأعود لأتنفس هواء الوطن ليس إلا..
وقد أبيع السجائر وحلوى الأطفال
في دكان أعددته لهذا اليوم.. لأمارس ما
تبقى من الحياة، وأحاول أن أتآلف مع
وجوه الناس في بلدي..
حينما سمعت أبو مروة وهو يحكي
عن مصيره بعد كل هذا العمر
تذكرت فيروز وهي تغني ذات شجن:
وتردد..
فزعانة يا قلبي
أكبر بهالغربة
ما تعرفني بلادي
خدني على بلادي

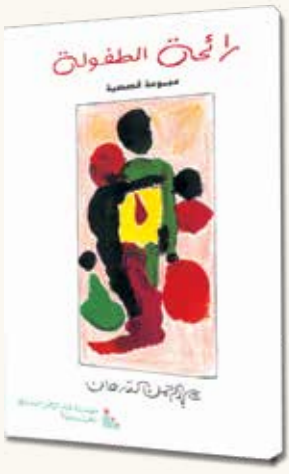
كبُر أبومروة يا فيروز..
ولم يعد في أيامه سوى حفنة من ذكريات
وغربة سافرت معه إلى بلاده..

* كاتب سعودي.

من إصدارات الجوبة

من إصدارات برنامج النشر في
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

صدر حديثًا



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

9 771319 256606 08