

العدد - (31)
أكتوبر 2026 م
ربيع الآخر 1448هـ

شرفات

ملحق شهري يصدر عن مجلة «اليمامة» يُعنى بالشؤون الثقافية والأدبية.



د. صالح زيّاد..
جهيمان
من الداخل.



فهد ردة الحارثي..
ملف خاص.



د. عبير الجربوع..
ظل العابر.



الحراك الثقافي..

الفضاء الرحب.



د. حسن النجمي :
عقدة «أنا اللي فوق»

93



حسن دجيل: صدف
الأسفار وعثرات الكتابة

55



أحمد يوسف:
قصة المحبس

87



د. علي الحمود:
تجارب أدبية مع المرض

64



عصام الجاسم: ترجمة
قصة لهرمان هيسه

84



إبراهيم مضاوح:
تجربتي في القصة القصيرة

74



د. منصور المھوس: من النقد
البيئي إلى «البيوسيميائي»

68



عبدالعزیز الخزام

أما قبل

المقعد الغائب.

على مدى الأعداد الثلاثين الماضية من «شرفات»، اقتربنا من ملفات ثقافية عديدة، ناقشناها مع القائمين عليها: بيوت الثقافة، الشريك الأدبي، معارض الكتاب، القناة الثقافية، والجمعيات الأدبية الجديدة... وغيرها من القضايا التي تشكل المشهد الثقافي الجديد. ومع كل ملف، كان ثمة سؤال يتكرر في الخلفية: أين موقع الخبير الثقافي في صناعة هذه المشاريع؟

كان هناك مقعد غائب عن مكاتب وزارة الثقافة والهيئات التابعة لها، ولو أنه كان حاضرا على نحو أوسع، فربما لم يتأخر بث المرحلة الجديدة من القناة الثقافية، على سبيل المثال، ولم يطل تعثر مشاريع هيئة الأدب في إحياء المجلات الثقافية.

إنه مقعد «الخبير»، ابن التجربة الثقافية الذي يدرك ساحته من الداخل، وعاش تحولاتها، وخبر تفاصيل العمل الثقافي فيها. هو الذي كان، قبل نصف قرن، يطالب بإنشاء البيوت الثقافية حين لم تكن الفكرة قد وجدت طريقها إلى المؤسسات، وهو الذي كان يفاوض مدير القناة الأولى لانتزاع مساحة لبرنامج ثقافي في فترة السهرة، وهو الذي كان يدير المؤسسة الثقافية بميزانية متواضعة، ويصنع منها برنامجا يمتد طوال العام.

وقد بدا ملتقى «نالا» الأخير مثالا على ما تصنعه الخبرة حين تحضر، فقد استقطب المشهد الثقافي وفاق حضوره تظاهرات كبرى، وربما لم يكن ذلك بسبب برنامج الملتقى فحسب، وإنما أيضا بفضل وجود خبرات تعرف المشهد وتقرأ جمهوره.

مقعد الخبير لا ينبغي أن يظل غائبا عن مؤسساتنا الثقافية الجديدة.

العدد - (31)
أكتوبر 2026 م
ربيع الآخر 1448 هـ

ملحق شهري يصدر عن مجلة «المقامة» يعنى بالشؤون الثقافية والأدبية

شرفات



د. صاعد زائد
جهيمان
من الداخل.



فهرديرة الحزبي...
ملف خاص.



د. غيث الحروبغ...
ظل العابر.



الحراك الثقافي..
الفضاء الرجب.



عبدالمحسن يوسف:
لهؤلاء تنحني أشجار القلب

56



يوسف أيا: أليس لم تعد
تعيش هنا.

73



الحدث

المدير التنفيذي لجمعية السرد يقرأ واقع الحراك الثقافي
ومستقبله بعين الخبرة المؤسسية والعمل الميداني..

فالح العنزي: الدورة المقبلة لـ "نالا" ستخصص للرواية السعودية أو لكتابة الحياة.

اليمامة - خاص

كشف المدير التنفيذي لجمعية أداب وفنون السرد «نالا» فالح العنزي عن اتجاه الجمعية إلى تخصيص الدورة المقبلة من «ملتقى نالا للسرد» لأحد أجناس السرد، إما الرواية السعودية وإما «كتابة الحياة» من مذكرات ويوميات وأدب رحلات، على أن يُعلن إقراره في حينه. وأوضح أن الجمعية تعمل على تحويل بحوث الدورة الأولى، التي أقيمت في الرياض يومي 9 و10 سبتمبر 2026، إلى كتاب محكم يُتاح للباحثين.

وتأتي هذه الخطوات في وقت يشهد فيه القطاع الثقافي السعودي تحولاً في مسار النشاط الأدبي، من الدوائر المحدودة إلى الفضاءات العامة والجمهيرية. وفي هذا السياق يؤكد العنزي أهمية تجسير الفجوة بين جيل الرواد والأجيال الجديدة، وأن تمتد المشاريع الثقافية إلى ما بعد الفعاليات نفسها.

وفي هذا الحوار الخاص مع «شرفات»، يتحدث العنزي عن مخرجات الدورة الأولى من الملتقى، التي خُصصت للقصة القصيرة وحملت اسم محمد علي علوان، وعن توصياتها الثماني، ثم عن العوامل التي أسهمت في نجاحها واستدامة أثرها المعرفي. كما يستعيد تجربته في العمل الثقافي، وهو الكاتب القصصي المعروف، ومنها عمله مقررًا للجنة الثقافية في مهرجان الجنادرية، ليقدم قراءة نقدية لواقع المشهد الثقافي المحلي، ومتطلبات تجسير الأجيال، وصناعة الملتقيات الأدبية الأكثر أثرًا. وهنا نص الحوار:



واحد، وتعيد هذا الفن إلى صدارة النقاش الثقافي بما يليق بتاريخه ومنجزه.

وجاء اختيار القاص الراحل محمد علي علوان - رحمه الله - اسمًا للدورة ليمناها بعدًا آخر؛ إذ لم نرد أن يكون التكريم احتفاءً بروتوكوليًا تقليديًا، فقد حاولنا بصدق تحويل الوفاء إلى معرفة. ولذلك سار الاحتفاء به في ثلاثة مسارات متكاملة: ندوة نقدية موسعة شارك فيها أكاديميون ونقاد، ودرست جوانب من تجربته القصصية، وفيلم وثائقي استعاد سيرته الإنسانية والإعلامية والإبداعية، إلى جانب طباعة أعماله القصصية الكاملة. ومن هنا أصبح الوفاء للكاتب مدخلًا لإعادة قراءة منجزه وإتاحته للأجيال الجديدة.

كما أعتقد أن البرنامج العلمي

وفنون السرد (نالا)، برئاسة الأستاذ يوسف المحميد، مع جهود اللجان التحضيرية والعلمية والإعلامية والتنظيمية، وسائر فرق العمل. وقد كان من أكثر ما أسعدنا أن الحضور ظل كثيفًا ومتفاعلاً حتى اليوم الثاني والأخير، وهو مؤشر مهم بالنسبة لنا؛ لأن التحدي في الفعاليات الثقافية يتمثل أولاً في جذب الجمهور إلى الافتتاح، والأصعب هو إقناعه بالبقاء، والإنصات، والمشاركة في الحوار.

وأعتقد أن أول أسباب هذا الحضور أن الملتقى اختار التخصص بدل الاتساع. فقد خصص دورته الأولى للقصة القصيرة، ومنح هذا الفن مساحة كاملة للبحث والنقد والشهادة الإبداعية. كانت هناك حاجة إلى منصة تجمع كتاب القصة ونقادها وباحثيها وقرّاءها في مكان

صدارة النقاش الثقافي

*حظي ملتقى نالا للسرد باهتمام لافت في الأوساط الثقافية، واستقطب في دورته الأولى حضوراً من المثقفين والكتاب والباحثين. وأنت تعرف أن كسب اهتمام المثقفين واستمرار تفاعلهم ليس مهمة سهلة. من موقعك مديراً تنفيذياً للجمعية، كيف تفسر هذا الحضور؟ وما العناصر التي تعتقد أنها أسهمت في أن يجد الملتقى هذا الصدى؟ وهل يمكن أن تستخلصوا من تجربته الأولى ما يشبه «البوصلة» التي تساعدكم، وتفيد غيركم، في تصميم لقاءات وفعاليات ثقافية أكثر أثراً؟

-نجاح الدورة الأولى من ملتقى نالا للسرد جاء - بعد توفيق الله - نتيجة عمل مؤسسي بدأ مبكراً، وتكاملت فيه رؤية مجلس إدارة جمعية أداب

الحديث عن مشروع بهذا الحجم ما يزال سابقاً لأوانه؟
-إن القراءة التي رأت في توصيات (ملتقى نالا للسرد) مشروعاً طويل المدى، وليست مجرد تنظيم لحدث دوري عابر، هي قراءة دقيقة وتوصيف حقيقي لجوهر أهداف «جمعية آداب وفنون السرد»؛ رؤية مجلس إدارة جمعية آداب وفنون

سقف التوقعات للدورات المقبلة. ومن هنا نتطلع إلى أن تخصص كل دورة في جنس أو قضية من قضايا السرد، وأن يستمر الاحتفاء بالرواد وقراءة منجزهم، بالتوازي مع تمكين الأجيال الجديدة وتجسير العلاقة بينها وبين من أسسوا الحراك الأدبي والثقافي. ويبقى بالنسبة إلينا معياراً بالغ

أسهم بصورة مباشرة في صناعة هذا الصدى. فقد بُني على أربعة محاور تناولت التحولات المجتمعية والثقافية في القصة القصيرة، والقيم البارزة والمتكررة فيها، وتسريد المدينة، والسمات الفنية للقصة القصيرة السعودية المعاصرة. ولم تقتصر الجلسات على الأوراق الأكاديمية؛ فقد حضرت إلى جانبها شهادات المبدعين وتجاربهم الشخصية في الكتابة، وهو ما صنع توازناً بين صوت الناقد وصوت الكاتب، وبين النظرية والتجربة الحية.

وكان تنوع الأجيال والرؤى عنصراً مهماً أيضاً. حرص الملتقى على استضافة قانات أدبية ونقدية ذات خبرة طويلة، وفي الوقت نفسه إفساح المجال لأصوات وتجارب أخرى، فالتقت خبرة الرواد بحيوية الأجيال الجديدة. وأحسب أن هذا التنوع أسهم في خلق شعور لدى الحاضرين بأنهم أمام ملتقى للحوار، لا منصة أحادية الاتجاه؛ ولذلك تجاوز التفاعل حدود الجلسات إلى الممرات واللقاءات الجانبية والحوارات التي نشأت بين المشاركين والجمهور.

البوصلة الثقافية

أما إذا أردنا أن نستخلص من التجربة الأولى ما يمكن تسميته «بوصلة» لصناعة ملتقى ثقافي أكثر أثراً، فأظن أنها تبدأ من وضوح الهوية. الفعالية الثقافية التي تعرف سؤالها جيداً، وتحدد مجالها، وتختار موضوعاتها ومشاركيها بعناية، تكون أقدر على تكوين جمهور حقيقي حولها. ثم يأتي العمل المؤسسي وتكامل اللجان، وجودة المحتوى، والتوازن بين المعرفة والمتعة، وبين الوفاء للذاكرة وفتح المجال للمستقبل. والأهم أن يشعر المثقف والمبدع والباحث والجمهور بأنهم شركاء في الفعالية، لا مجرد متلقين على هامشها.

والنجاح الذي تحقق في الدورة الأولى، التي أقيمت بالرياض يومي 9 و10 سبتمبر 2026م، نحن في (نالا) ننظر إليه كمسؤولية ترفع



فايزة المعلمي زوجة الكاتب الرحل محمد علوان تتسلم النسخة الأولى من أعمال الكاتب الراحل من يوسف المحميد وفالح العنزي

السرد بقيادة الصديق والزميل الروائي الأستاذ يوسف المحميد، تتجاوز تنظيم ملتقى سنوي، ينتهي بانتهاء فعالياته إلى ترسيخ دورها كمشروع ثقافي متكامل ومستدام؛ للنهوض بالسرد السعودي عبر عدة ركائز أساسية، منها تحكيم ونشر بحوث الملتقى في كتاب يُتاح للباحثين، ونشر الأعمال الكاملة للرواد. وهذا يحافظ على استدامة الأثر للملتقى، وإيجاد مراجع أكاديمية وتوثيقية للسرد المحلي. وإتاحة الدراسات والبحوث الموثقة للباحثين الشباب وكتاب القصة الجدد، بحيث تضمن الجمعية انتقال الخبرات والمحافظة على الهوية السردية وتجدها بين الأجيال.

مهرجان الرواية السعودية

*في الجلسات الجانبية للملتقى، تردد حديث، بدا أقرب إلى الأمنية منه إلى المعلومة المؤكدة، عن توجه الجمعية نحو تنظيم مهرجان للرواية السعودية. هل ثمة بالفعل

الأهمية: ألا ينتهي الملتقى بانتهاء موعده. فاستدامة الأثر جزء من مفهومنا للنجاح؛ ولهذا نعمل على تحويل الأوراق والبحوث التي قُدمت فيه إلى كتاب يُنشر ويُتاح للباحثين والمهتمين، لتنتقل المعرفة التي أنتجتها الجلسات من فضاء اللقاء المؤقت إلى ذاكرة ثقافية قابلة للرجوع والدراسة.

مشروع طويل المدى

*خرج الملتقى بثماني توصيات في دورته الأولى؛ وهو عدد لافت، بالنظر إلى أن بعضها لا يتعلق بالدورة المقبلة فقط، وإنما يمتد إلى التوثيق والدراسة والنشر وإنتاج المعرفة وتمكين الأجيال الجديدة وإطلاق المبادرات. وقد قرأ البعض هذه التوصيات باعتبارها إعلاناً مبكراً عن طموح يتجاوز إقامة ملتقى دوري إلى تأسيس مشروع طويل المدى، للنهوض بالسرد السعودي. هل هذا بالفعل ما تطمح إليه جمعية السرد «نالا»؟ أم أن

تفكير في هذا الاتجاه داخل الجمعية؟ وهل يمكن أن نرى «مهرجان الرواية السعودية» ضمن مشاريعها المقبلة؟

-أنت أشرت في سؤالك إلى نقطة في غاية الأهمية؛ فالجلسات الجانبية أو الهامشية في الملتقيات الثقافية أو المهرجانات أو معارض الكتب، تكتسب أهمية لا تقل عن الجلسات الرئيسية المنعقدة على المنصة؛ فالجلسات الجانبية تمتاز بحرية الطرح وعفوية الحوار، وتساهم في بناء شراكات ومشاريع ثقافية، مثل: الاتفاق على إصدار الكتب، أو تنظيم ندوات مستقبلية، أو توقيع شراكات بين مؤسسات ثقافية. وتساهم تلك الجلسات الجانبية في تقريب المسافة بين النخب الثقافية والجمهور.

وبالعودة إلى سؤالك؛ فقد أعلن (ملتقى نالا للسرد) الذي تنظمه جمعية آداب وفنون السرد (نالا) في ختام دورته الأولى التي خصصت للقصة القصيرة "دورة محمد علوان" عن ثماني توصيات رئيسية لتطوير المشهد الثقافي السرد، وكان أولها الحفاظ على الاستمرارية والدورية، بحيث يجري تنظيم الملتقى بشكل دوري متخصص، وتخصص كل دورة لجنس أدبي، وبمشيئة الله، ستكون الدورة القادمة من (ملتقى نالا للسرد) مخصصة لأحد أجناس السرد، إما الرواية السعودية أو كتابة الحياة من خلال المذكرات

واليوميات وأدب الرحلات وما شابه، وسنعلن عن ذلك في حينه.

من النخبوية إلى الجماهيرية
* عملت أنت لسنوات مقررًا للجنة الثقافية في المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)، وشاركت في تنظيم وإدارة عدد كبير

* رؤيتنا تتجاوز تنظيم ملتقى سنوي إلى ترسيخ مشروع ثقافي مستدام للسرد السعودي.

* المؤسسات الثقافية مطالبة بربط جيل الشباب المبدع بجيل الرواد.

* المشهد بحاجة إلى ملتقيات ثقافية تعمل كجسر يربط بين أصالة الماضي وتطلعات المستقبل.

من الفعاليات والبرامج والندوات الثقافية، بما أتاح لك خبرة واسعة في رصد المشهد الثقافي ومكوناته وتفاعلاته. اليوم، وبعد التحولات الكبيرة التي شهدتها القطاع الثقافي السعودي، كيف تنظر إلى المشهد الثقافي المحلي؟ وما الذي ترى أنه ما يزال ينقصه أو يحتاج إلى مراجعة وتطوير؟ وما أبرز الملاحظات التي، من واقع تجربتك، ينبغي أن تلتفت إليها المؤسسات الثقافية؟

-تعد الثقافة من الركائز الأساسية في رؤية السعودية ٢٠٣٠؛ فهي عنصر جوهري في بناء مجتمع حيوي وتحسين جودة الحياة، إضافة إلى كون الثقافة قطاعًا اقتصاديًا واعدًا؛ يساهم في التنويع الاقتصادي وخلق فرص عمل جديدة؛ لذلك نجد أن المشهد الثقافي السعودي، يعيش اليوم مرحلة تاريخية غير مسبوقة من التحول والتمكين، حيث انتقل من الاجتهادات المؤسسية

* الفعالية الثقافية التي تعرف سؤالها جيدًا، تكون أقدر على تكوين جمهور حقيقي حولها.

* الوفاء للكتاب هو أفضل مدخل لإعادة قراءة منجزهم.

* التحدي ليس في جذب الجمهور.. بل إبقاؤه متفاعلًا.

المحدودة إلى العمل الاستراتيجي المنظم، تحت مظلة وزارة الثقافة، بقيادة سمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان وهيئاتها المتخصصة. ومن أبرز الملاحظات، أن المشهد الثقافي الحالي، تحول من النخبوية إلى الجماهيرية، فشهدنا في الحراك

الثقافي تحولًا مكانيًا ونوعيًا، انتقلت الأنشطة الثقافية من دائرة مغلقة، تقتصر على المثقفين والأكاديميين إلى فضاء واسع، يسهل على عامة المجتمع الوصول إليه والتفاعل معه. وخير مثال على ذلك، المبادرة التي أطلقتها -مشكورة- هيئة الأدب والنشر والترجمة، وهي مبادرة "الشريك الأدبي" التي تم مؤخرًا الاحتفال بختام نسختها الخامسة، حيث تم من خلال هذه المبادرة نقل الأنشطة والفعاليات الثقافية إلى المقاهي والأماكن العامة التي يرتادها الناس يوميًا، فتحول الخطاب الثقافي من طابعه الأكاديمي والفلسفي إلى حوارات تفاعلية، وورش عمل، وأمسيات مبسطة، تناسب مختلف الاهتمامات والفئات العمرية، وأتاحت الفرصة للشباب المبدع للتعبير عن أنفسهم أمام جمهور متنوع.

أعتقد أن المشهد بحاجة إلى ملتقيات ثقافية، تعمل كجسر يربط بين أصالة الماضي وتطلعات المستقبل، وتعزز الحوار الفكري والثقافي، وتضمن تجدد واستدامة النتاج الثقافي؛ ليركز أثرًا معرفيًا مدوًا، الثقافة بناء تراكمي متجدد، ينمو ويتطور عبر الأجيال، ويصبح رصيدًا مشتركًا للبشرية، وتعد الثقافة من أبرز أدوات القوة الناعمة للدول؛ للتأثير وجذب الآخرين بالإقناع لا بالإكراه، ونحن أمة نفتخر بتاريخها وعمقها الحضاري؛ وهو ما يمنحها القدرة على الاستمرار والتكيف مع متطلبات العصر، والقدرة على الإبداع والنماء. وهنا

تبرز أهمية التفات المؤسسات الثقافية إلى تجسير الفجوة بين الأجيال، وربط جيل الشباب المبدع بجيل الرواد الذين أسسوا الحراك الأدبي والثقافي في بلادنا الغالية.



الحدث

فيلق النساء ..

دارة الملك عبد العزيز تنقل تاريخ «غصيبة» إلى الرواية .

حمولات ثقافية مخيفة عميقة ، هكذا صح لهذا المكان أن يستحضر في اسمه مشهد الأخذ بقوة ومتطلبات الصراع، دون أن تغيب عنه- من خلال صيغة الكلمة - روح الأنثى التي تسيطر على مجمل الرواية.

وتتفتح الرواية كذلك على أحداث تمر بمشاهد الفناء عبر مساحات واسعة من الزمان والمكان، ويلفت النظر حضور المرأة أيضا من خلال أسماء النساء في تلك المرحلة في تلك البيئة، ويسيطر معجم لغوي واضح لمجتمع معين تحضر فيه المرأة مثلما تحضر في الرواية من أول سطر وحتى السطر الأخير، وتظهر الشخصيات النسائية هنا عبر حياة معطوبة وشخصيات مهشمة وأرواح نسوة يقاومن الفناء، حتى مع انغلاق الأفق أمامهن فإنهن يقاومن ويتمسكن بالجذور، وهنا تتقدم حكايات النساء لتكون هي حكايات المتن في النص

دون أن ينفتح كثيرا على التاريخ السري للحياة الاجتماعية، في حين يعلو صوت المرأة على أصوات قعقة السيوف والرماح وطلقات البنادق في أوقات الحروب، وتظهر سلطة الأنثى البطل في إحكام قبضتها على السياقات الثقافية والحركة التاريخية لأبطال الجزيرة العربية في ذلك المكان، حتى في أصعب مفاصل الأحداث.

وتبدو الدهشة الأجمل لهذا العمل من خلال النظر إلى ما كان يقوله أُمّ واقع غصيبة، وما يقوله اليوم قلمٌ وخيال لطيفة، وهكذا فإن من يريد الولوج إلى عوالم هذه الرواية عليه أن يدخل إليها من باب النساء.



د. جريدي المنصوري

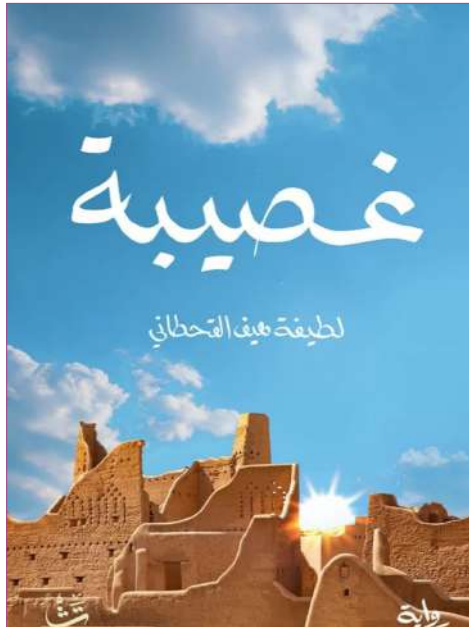
والظروف؛ الأعداء من البشر، والفقد والمرض والفقر وتقلبات طقس الحياة الذي يفيض بالوجع والرحيل . حياة مثل اسم تلك الرواية، أعني صيغة غصيبة، مفردة نافرة كفرس، ذات دلالة حادة مثل رمح، تضج بمعاني العنف، تكشف بالمناجزة والتأمل عن

مع ذكرى اليوم الوطني للمملكة العربية السعودية يحضر التاريخ، ولعل مبادرة (تاريخنا قصة) إحدى أهم المشاريع الثقافية التي أطلقتها دارة الملك عبد العزيز بالتعاون مع المؤسسات الثقافية الوطنية، وهنا تحضر رواية (غصيبة) للكاتبة لطيفة هيف القحطاني، حيث يُعدُّ حيُّ غصيبة مركز الحكم في الدرعية، والتي تأسست عام 1446م على يد الأمير مانع المريدي جد الأسرة السعودية الحاكمة.

في رواية غصيبة الصادرة هذا العام 2026م تقدم الكاتبة لطيفة هيف عملا مختلفا في زاوية النظر حيث توغل عميقا في حفريات ثقافية تاريخية عبر أجيال تلوح ملامحها اليوم في هذا السجل الوثائقي الفني الذي يجمع كثيرا من سير النساء وأحاديثهن المكنزة بالمعلومات والتفاصيل الدقيقة للحياة والصراعات

في تلك الفترة من الزمن، ويبدو أن هذا التاريخ الاجتماعي بمافيه من الموروث الثقافي لا يقل أهمية عن الجوانب الأخرى .

في الرواية تبدو مسألة في غاية الأهمية، إنها بطولة الكائن الكتلة، ممثلا في مجتمع النساء ، إذ يمثل النسيج الذي حمل القيمة العليا للتاريخ الاجتماعي وقد نهضت الرواية بإعادة إنتاجه، تماما مثلما أعاد الكاتب أحمد السماري إنتاج عوالم رواية (فيلق الإبل) المنشورة أيضا ضمن مشروع تاريخنا قصة، الذي يهتم بتحويل الوقائع التاريخية الوطنية إلى روايات إنسانية مؤثرة، وهنا في رواية (غصيبة) يظهر فيلق النساء في مواجهة الخصوم



الملف



قدمت نصوصه في أكثر من أربعين مدينة عربية وخمسة عشر مدينة سعودية وحصد ما يقارب الثلاثين جائزة ..

فهد ردة الحارثي: المسرح هو طريقي الخاصة في النظر إلى العالم.

أتمنى أن تتبنى وزارة الثقافة مشروعا وطنيا لبناء المسارح في كل مدينة وقرية

حوار: عبدالعزيز الخزام

يعد فهد ردة الحارثي واحدا من أهم الكتاب المسرحيين في المملكة. وعلى مدى نحو خمسين عاما وضع لنفسه مكانة راسخة في الحركة المسرحية العربية. قدمت نصوصه في ٤٢ مدينة عربية و١٥ مدينة سعودية، فيما حصدت تجربته ما يقارب ثلاثين جائزة كان آخرها قبل نحو أسبوعين حين حاز على جائزة أفضل نص بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2026، وتجاوز عدد الأعمال المسرحية المنفذة من نصوصه الخمسين عملاً، وهو أصدر أعماله المسرحية الكاملة من ١990 وحتى 202١ في جزأين لدى نادي الطائف الأدبي.

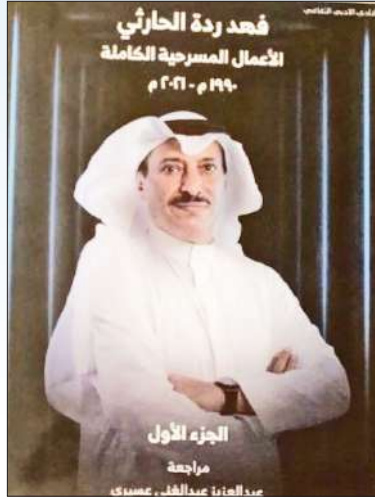
بدأت علاقة الحارثي بالمسرح مبكرا، فمنذ انضمامه إلى جمعية الثقافة والفنون بالطائف عام ١98١، وهو حاضر في الكتابة والتدريب والعمل الصحفي والممارسة المسرحية، وارتبط بتأسيس «ورشة العمل المسرحي» وفرقة مسرح الطائف، ثم جمعية المسرحيين السعوديين.

ولا يقف حضور الحارثي عند كتابة النصوص والعروض؛ فقد أسهم في التدريب والتأطير المسرحي من خلال المحاضرات والورش التي قدمها في المملكة وعدد من الدول العربية، وشارك في لجان تحكيم مهرجانات ومسابقات مسرحية، كما حظيت تجربته باهتمام أكاديمي واسع، وتناولت نصوصه دراسات ورسائل ماجستير ودكتوراه في جامعات سعودية وعربية.

في الطائف ما هو أبعد من الجغرافيا

* ربما لا يمكن الحديث عن تجربتك المسرحية من دون التوقف عند جمعية الثقافة والفنون بالطائف، و«ورشة العمل المسرحي»، وتأسيس فرقة مسرح الطائف؛ في زمن كانت فيه ظروف المسرحي مختلفة تمامًا عن اليوم، ما الذي ميّز هذه التجربة وجعلها تتحول إلى مشروع مسرحي ممتد أسهم في أن تصبح الطائف مركزاً رئيسياً في المشهد المسرحي السعودي؟

- أظن أن المسألة لم تكن في جمعية الثقافة والفنون بالطائف، ولا في «ورشة العمل المسرحي»، ولا في تأسيس فرقة مسرح الطائف بوصفها أسماء أو محطات متصلة يربط



هنا ملف خاص عن الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي، يتضمن حوارًا مطولاً معه، يستعيد فيه بدايات علاقته بالمسرح، وتجربة الطائف، وعلاقته بالصحافة المسرحية، وتطور مشروعه في الكتابة والتدريب والتجريب، وصولاً إلى أعماله الأخيرة والأسئلة التي ما تزال مفتوحة في تجربته وهواجسه المقبلة.

ويضم الملف كذلك شهادات عدد من المسرحيين السعوديين والعرب، الذين رافقوا تجربته أو تابعوها عن قرب ووقفوا على جوانب مختلفة منها؛ من الكتابة واللغة والتجريب، إلى التدريب والعمل المسرحي والأثر الذي تركه في أجيال من المسرحيين.

الشرارة الأولى

* عندما تستعيد بداياتك الأولى مع المسرح، ما الذي تتذكره بوصفه الشرارة التي جعلتك ترى فيه أكثر من مجرد نشاط فني؟

- حين أستعيد بداياتي الأولى مع المسرح أتذكر أن الشرارة لم تكن مجرد إعجاب بالعرض أو افتتاح بخشبة المسرح بل كانت شعوراً غامضاً بأنني وجدت في المسرح مساحة أستطيع من خلالها أن أفهم الإنسان والحياة من حولي، كنت في طريقي لسؤال كبير عن الحياة وطرقها ومعاشيها.

في البدايات كنت أتعامل مع المسرح بوصفه فعلاً فنياً ثم اكتشفت شيئاً فشيئاً أنه أكبر من ذلك هو سؤال، وقلق، وذاكرة، ومحاولة مستمرة للبحث عن معنى. كانت الخشبة بالنسبة لي مكاناً أستطيع أن أضع عليه أسئلتني التي لا أجد لها إجابات جاهزة، وأن أقترّب من الإنسان في ضعفه وتناقضاته وأحلامه.

ولعل أجمل ما حدث أن المسرح لم يصبح بالنسبة لي مهنة أمارسها، بل أصبح طريقة في النظر إلى العالم. ومنذ تلك اللحظة أدركت أنني لا أذهب إلى المسرح

لأصنع عرضاً فحسب، وإنما أذهب إليه لأكتشف شيئاً جديداً عن نفسي وعن الآخرين. ومن هنا بدأت علاقتي الحقيقية به، علاقة لم تعد تنتهي بانتهاء العرض وإسدال الستار، لكنها علاقة عاشق يصعب عليه ترك محبوبته مهما كان يشكو منها.

* خشبة المسرح أضع عليها أسئلتني التي لا أجد لها إجابات جاهزة

* «ورشة العمل المسرحي» كانت مختبراً للوعي المسرحي.

* المسرح الحقيقي يبدأ حين يتوقف المشتغل فيه عن البحث عن التصفيق

* الطائف تمتلك ما هو أبعد من الجغرافيا

بعضها بعضاً بتلك الروح التي جعلت من المكان مشروعاً، ومن شخّ الإمكانيات وفرة في الخيال. في ذلك الزمن لم يكن المسرحي يملك كثيراً من الأدوات، لكنه كان يملك شيئاً أهم هي الحاجة للفن، وهذه الحاجة قد تكون أحياناً أقوى من الإمكانيات.

كنا نذهب إلى المسرح لأننا نؤمن أن علينا أن نفعل شيئاً، لا لأن الظروف كانت مهيأة لنا.

ولذلك لم نتعامل مع المسرح

كحالة ترف ثقافي، بل كان نوعاً من المقاومة الجميلة للعزلة، ومحاولة لأن نقول: نحن هنا، ولدينا ما نقوله، ولدينا أسئلة تستحق أن تصل إلى الناس.

«ورشة العمل المسرحي» كانت مهمة لأنها لم تكن



مجرد مكان لإنتاج العروض فقد كانت مختبرا للوعي المسرحي. كنا نتعلم من التجربة نفسها، من الخطأ، من النقاش، من الاختلاف، ومن تلك الساعات الطويلة التي نقضيها في البحث عن جملة أو حركة أو معنى. أعتقد أن المسرح الحقيقي يبدأ حين يتوقف المشتغل فيه عن البحث عن التصفيق، ويبدأ في البحث عن السؤال.

أما الطائف، فقد كانت تمتلك ما هو أبعد من الجغرافيا. كانت مدينة تحمل ذاكرة وثقافة وحساسية خاصة، وهذا منح المسرحي فيها مادة إنسانية ثرية. وحين اجتمعت هذه البيئة مع الإصرار والتجريب وتراكم الخبرات، لم تعد التجربة مجرد نشاط مسرحي محلي؛ بدأت تتشكل لها ملامح وهوية، وأصبح المسرح جزءا من ذاكرة المدينة نفسها.

وأعتقد أن أهم ما ميز تلك التجربة هو الاستمرارية. فالمنجز المسرحي لا تصنعه لحظة واحدة ولا عرضا واحدا مهما كان ناجحا. هي جمل طويلة ممتدة من تجربة عميقة صنعتها أجيال، نحن ربما كنا نضع حجرا، ثم يأتي آخرون فيضعون فوقه حجرا آخر، حتى بدأ البناء يظهر.

لهذا أرى أن الحديث عن الطائف كمركز مسرحي لا ينبغي أن يقرأ بوصفه انتصارا لمدينة على مدن أخرى، بل بوصفه مثالا على ما يمكن أن يحدث حين تؤمن جماعة صغيرة بفعل ثقافي، وتمنحه من وقتها وطاقاتها وقلقها ما يكفي لكي يتحول من هواية إلى ذاكرة، ومن تجربة إلى مشروع، ومن مشروع إلى جزء من المشهد المسرحي السعودي، ثم العربي.

المسرح بوصفه مشروع حياة

*يوصف حضورك في المسرح بأنه تجاوز علاقة المبدع بفنّه إلى نوع من التفرغ الكامل له؛ حتى قيل إنك «نذرت نفسك للمسرح». متى تحول المسرح عندك من ممارسة فنية إلى مشروع حياة؟

- أعتقد أن الموضوع لم يحدث فجأة. في البداية دخلت المسرح مثل أي شاب يبحث عن مساحة يعبر فيها عن نفسه، وكان بالنسبة لي تجربة جميلة ومغامرة واكتشافا، لكن مع الوقت، بدأت أشعر أن المسرح يأخذ مني أكثر مما أعطيه كان يأخذ من وقتي، وقلقي، وأسئلتي، وحتى جزءا كبيرا من حياتي اليومية.

بعد أكثر من تجربة وبعد قراءات معمقة اكتشفت أنني لم أعد أتعامل مع المسرح باعتباره شيئا أفعله، بل شيئا أعيش معه. صرت أنظر إلى الأشياء من خلاله، وأجد في تفاصيل الحياة اليومية مادة للأسئلة والكتابة والمشهد، هنا أعتقد، بدأ يتحول من ممارسة إلى مشروع حياة.

وعندما يقال إنني «نذرت نفسي للمسرح»، فأنا أتفهم هذه العبارة، لكنني لا أراها نذرا بالمعنى الحرفي. هي أقرب إلى أن المسرح أصبح اختيارا وجوديا بالنسبة لي. اخترت أن أظل قريبا منه، بكل ما فيه من تعب وانتظار وأسئلة، لأنني أشعر أنني أجد نفسي فيه. والمسرح، في النهاية، لم يمنحني أجوبة كثيرة، لكنه منحني شيئا أهم: القدرة على أن أظل في حالة نقاش وسؤال مثمر دوما.

أكاديمية مسرح الطائف

*كنت تشغل على المسرح كتابة وصحافة وتدريباً وممارسة؛ هل كنت ترى منذ البداية أن دور المسرحي يتجاوز إنتاج العرض إلى المساهمة في صناعة البيئة التي يعيش فيها المسرح؟

- جدا وربما القراءات المتنوعة أتاحت لي ذلك التصور وخصوصا ونحن نفتقد وقتها للمعاهد والتدريب والتكوين، كل شيء كان يعني شيئا يتجاوز معه، لذلك صنعنا ما كان يسميه الصديق الجميل محمد السحيمي أكاديمية مسرح الطائف لأنها كانت تهتم جدا بالتدريب والثقافة المسرحية وحالة التشارك المنتجة دوما.

التجربة الصحفية

*ربما تكون من أوائل الصحفيين الذين خصصوا للمسرح صفحات متخصصة في الصحافة السعودية؛ ففي عام 1987م أعددت وأشرفت على صفحة للمسرح في جريدة «البلاد»، ثم نقلت التجربة إلى «المدينة» عبر «أوراق مسرحية». ماذا تتذكر من تلك التجربة، وكيف أثرت متابعتك للمسرح السعودي آنذاك في تجربتك اللاحقة كاتباً مسرحياً؟

- كنت الأول فعلا في تخصيص صفحة عن المسرح وبدعم مباشر وجاد من الأستاذ هشام عرب. التجربة كانت هامة جدا لي، حيث قربتني كثيرا جدا من المسرح وطورت مهارتي حوله ومعه وبه، وبما أنني كنت مهتما بأن لا تكون الصفحة إخبارية فقط بل تتجه نحو التثقيف فقد قرأت وقتها عشرات الكتب والنشرات من أجل نشر المعرفة والوعي المسرحي.

فهد ردة القاص والشاعر

*ما دمنا وصلنا إلى الصحفي فهد ردة، دعنا أيها الكاتب المسرحي الكبير نتوقف أيضا عند فهد ردة الشاعر والقاص؛ ما الذي اكتشفته في المسرح ولم تجده في الشعر والقصة والصحافة؟

- ربما المسرح لم يكن بديلاً عن الشعر والقصة والصحافة، بقدر ما كان امتدادا لها، لكنه امتداد يضعني أمام لحظة المواجهة المباشرة مع الإنسان. في الشعر أملك مساحة واسعة للروح والتكثيف، وفي

الجملة عندي لا تكتب فقط لكي تقول معنى، وإنما لكي تفعل شيئاً على الخشبة وتصنع إيقاعاً، وتخلق توتراً وتترك مساحة للصمت، وأن تحمل الممثل والجسد والصورة بقدر ما تحمل المعنى.

لذلك يمكن القول إن الشعر يسكن لغتي المسرحية، لكنه لا يظهر فيها بالطريقة نفسها التي يظهر بها في القصيدة. في المسرح تصبح الكلمة جزءاً من منظومة أكبر صوتاً وإيقاعاً وحركة وصمتاً، وعلاقة بين الممثل والمتلقي. ومن هنا جاء اهتمامي بمشروع اللغة ومكوناتها وشاعريتها لأنني كنت أحاول أن أكتشف ما الذي يجعل الجملة المسرحية مختلفة، وكيف يمكن للغة أن تكون شاعرية من دون أن



القصة أستطيع أن أبني عالمي وأترك القارئ يتخيل، وفي الصحافة أقترّب من الواقع وأسألته اليومية، أما المسرح، فهو يجمع كل ذلك، ثم يطلب منك شيئاً آخر في أن تجعل الفكرة جسداً وصوتاً وحركة وفضاء، وأن تضعها أمام جمهور حي.

في المسرح اكتشفت أن النص لا يكتمل بمجرد أن أكتبه. هناك ممثل يختبره، ومخرج يعيد قراءته، وجمهور يمنحه حياة أخرى. وأحياناً أكتشف معنى جديداً في نص كتبت من خلال ممثل أو متفرج لم أكن أفكر فيه لحظة الكتابة.

ولعل أهم ما وجدته في المسرح هو تلك اللحظة المشتركة بين الخشبة والجمهور، لحظة لا يمكن تأجيلها أو استعادتها بالطريقة نفسها. أنت تكتب، ثم تترك نصك يذهب إلى الآخرين، وتقبل أن يصبح له أكثر من حياة وأكثر من قراءة. لذلك لا أستطيع أن أقول إنني وجدت في المسرح ما لم أجده في الشعر والقصة والصحافة بمعنى المفاضلة. كل جنس أدبي منحني شيئاً، لكن المسرح منحني مواجهة مباشرة مع الإنسان، وجعلني أشعر أن الكتابة ليست مجرد كلام يقال، وإنما فعل يحدث أمامك، ويتغير مع كل مرة يعرض فيها لذا جعلت الشاعر والقاص والصحفي في خدمة المسرحي في داخلي من تركيز أكثر وأبلغ.

المفاضلة بين الشعر والمسرح

*عندما يتعلق الأمر بالشعر، فلا بد أن نسأل فهد ردة الشاعر: هل الشعر الذي يسكن لغتك المسرحية امتداد لشغفك الأول بالشعر، أم أنك تعمدت أن تصنع لغة مسرحية لها إيقاعها الخاص؟

- أظن أن المسألة بالنسبة لي لا تقوم على المفاضلة بين الشعر والمسرح، بقدر ما تقوم على البحث عن منطقة تلتقي فيها التجربتان. شغفي الأول بالشعر كان هو البذرة، لكنه لم ينتقل إلى المسرح كما هو بل خضع داخل التجربة المسرحية

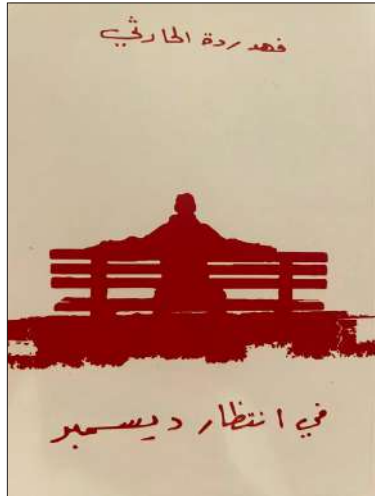
لإعادة اكتشاف وتشكيل في مشروع المسرحي، وخصوصاً من خلال الاشتغال على مشروع الجملة الدرامية ومشروع اللغة ومكوناتها وشاعريتها، كنت أتعامل مع اللغة بوصفها فعلاً مسرحياً، لا مجرد وعاء للحوار.

- * المنجز المسرحي لا يصنعه عرض واحد مهما كان ناجحاً
- * الحديث عن الطائف كمركز مسرحي لا ينبغي أن يقرأ بوصفه انتصاراً لمدينة على أخرى
- * في الشعر أملك مساحة واسعة للبوح، وفي القصة أستطيع أن أبني عالمي، وفي الصحافة أقترّب من الواقع، أما المسرح فهو يجمع كل ذلك

تتحول إلى قصيدة معلقة خارج الفعل الدرامي. فاللغة عندي ليست زينة للنص المسرحي، والشعر ليس ترفاً لغوياً فيه، كلاهما جزء من بناء المعنى والإيقاع والفرجة. وكل مشروع مسرحي أشتغل عليه هو، في جانب منه، محاولة جديدة لاكتشاف ماذا يمكن أن تفعل الجملة حين تتحول من كتابة على الورق إلى حياة على الخشبة.

كل مشروع يفرض أدواته

*تتنوع نصوصك بين المسرح العام، ومسرح الطفل، والمونودراما، والدوبودراما، والتجارب ذات البناء غير التقليدي، ما الذي كان يدفعك إلى الانتقال من شكل مسرحي إلى آخر؟



هنالك مجموعة نصوص تعمل في العمل، نص الكاتب، نص المخرج، نص الممثل، نص السينوغراف، نص الإضاءة، نص الصوت، المسرح نص في نصوص كثيرة.

أربعون مدينة عربية وخمسة عشر مدينة سعودية

***قدمت أعمالك في مدن عربية كثيرة. وشاركت في مهرجانات من القاهرة وقرطاج إلى مهرجانات الخليج؛ ماذا أضاف هذا الانتكاف إلى تجربتك، وما الذي اكتشفته عن المسرح السعودي من خلاله؟**

- ربما أفخر بذلك حيناً حيناً أقول إن نصوبي قدمت في أربعين مدينة عربية وخمسة عشر مدينة سعودية، قدمتها لي فرق مسرحية سعودية وعربية وكل تجربة بها إضافة وعلاقة وتعارف ومعرفة، الشاب الذي كان يتلمس طريق البدايات أصبح الآن مصدر معرفة



وخبرة تحترم عربياً ومحلياً وكل ذلك قدمه المسرح لي بحب كبير وتقدير نلتته كثيراً في السنوات الأخيرة تكريماً وتحكيماً في مسابقات مسرحية وفيرة ورسائل دكتوراه وماجستير وعشرات البحوث المحكمة وكل ذلك مصدر فخر واعتزاز شديدين بكاتب المسرحي الذي عرفني على هذه الطريق.

ثلاثون جائزة وعشرات التكريات

* **حصلت تجربتك على جوائز وتكريات عديدة عبر مسيرتك؛ كيف تغيرت علاقتك بالجائزة والتكريم من بداياتك إلى اليوم؟**

- في البدايات كنت أنظر إلى الجائزة بوصفها اعترافاً بالحلم لحظة تقول لك إن ما تكتبه قد وصل إلى أحد، وأن الطريق الذي اخترته لم يكن عبثاً. كانت الجائزة تمنحني شيئاً من الطمأنينة والثقة ومع مرور السنوات، تغيرت علاقتي بها. أصبحت أراها نتيجة وليست غاية، ومحطة في الطريق وليست الطريق نفسه. التكريم

-أظن أنني لا أتعامل مع الأشكال المسرحية باعتبارها قوالب ثابتة أختار بينها، وإنما باعتبارها أدوات تفرضها الفكرة وطبيعة المشروع. أنا أبدأ دائماً من السؤال:

ماذا تريد هذه الفكرة أن تكون على خشبة؟ ومن ثم يأتي الشكل لاحقاً.

- اشتغالي على المسرح العام قادني إلى البحث في العلاقات المركبة بين الشخصيات والجماعة والمكان، بينما جعلني مسرح الطفل أتعامل مع اللغة والخيال والإيقاع بصورة مختلفة، لأن الطفل متلق حاضر وفاعل، ولا يمكن التعامل معه باعتباره نسخة مصغرة من المتلقي الكبير.

أما المونودراما والدويودراما فقد فتحتا لي مساحة للاستغفال على التكثيف شخصية واحدة أو شخصيتين يمكن أن تحمل عالماً كاملاً من البناء الدرامي الخاص بي.

أما التجارب ذات البناء غير التقليدي، فهي ربما الأقرب إلى طبيعة مشروعي في البحث المسرحي لأنني لا أريد أن أضع الفكرة في قالب جاهز.

أحياناً تكون الفكرة بحاجة إلى تفكيك الزمن، أو إعادة النظر في وظيفة الحوار، أو تحويل الجملة إلى حدث، أو إعطاء الصمت والحركة مساحة توازي مساحة الكلام.

ولهذا فإن الانتقال من شكل إلى آخر بالنسبة لي ليس انتقالاً بين أجناس مسرحية بقدر ما هو انتقال بين أسئلة. كل مشروع يفرض أدواته، وكل نص يمنحني

فرصة لاكتشاف إمكانيات جديدة في الكتابة والعرض. وربما لهذا السبب أتعامل مع المسرح بوصفه سلسلة من المشاريع البحثية الخاصة بي وبطريقة كتابتي المسرحية.

فمشروع الجملة الدرامية، ومشروع اللغة ومكوناتها وشاعريتها ومشروع البناء الدرامي الذي يكون فيه الصراع خفياً وغير ظاهر وغيرها، ليست منفصلة عن النصوص التي أكتبها، وإنما هي مختبرات أحاول من خلالها أن أفهم المسرح أكثر، وأن أختبر إلى أي مدى يمكن للشكل أن يتغير عندما تتغير حاجات الفكرة.

علاقات العمل المسرحي

***أنت كاتب ومخرج، ومع ذلك تقول إن وجود مخرج آخر قد يفتح للنص أفقاً أوسع؛ لماذا يحتاج الكاتب الذي يعرف خشبته جيداً إلى عين أخرى؟**

- لأن ذلك يساعده كثيراً في إضافة معنى للمعنى، العلاقة في العمل المسرحي هي في حقيقتها علائق،

وحصدت جوائز، ثم عدت الآن بنص عن الموت والحياة؛ كيف تنظر الآن إلى هذه الرحلة الطويلة؟ ما الذي ذهب وما الذي بقي؟

- تجربة ثرية صنعت اسمي محلياً وعربياً، حين ألتفت إلى هذه الرحلة، أشعر أنني لم أعش المسرح بقدر ما عشت معه، بكل ما فيه من فرح وتعب وأسئلة وانتظارات واحباطات ونجاحات.

دخلته شابا يحمل شغفا كبيرا وربما أسئلة أكثر من الإجابات، ووجدتني مع السنوات أتعلم أن المسرح ليس مهنة فقط، بل طريقة في النظر إلى الإنسان وإلى الحياة.

ذهب الكثير ذهب شيء من الحماس الأول، وبعض الأوهام، وذهبت تلك الرغبة في إثبات الذات وإقناع الآخرين بأن ما نفعله يستحق أن يرى. وذهبت أيضاً أسماء وأصدقاء ومحطات تركت أثرها ثم مضت. هذه

أيضاً جميل، ولا شك أنه يمنح الفنان دفعة معنوية، لكنه لا يستطيع أن يكتب نصاً جديداً ولا يضمن لك أن العمل القادم سيكون أفضل من السابق.

أفرح بالجائزة وأقدرها، لكنني لا أعلق عليها قيمة ما أكتب، ما يعينني أكثر هو أن يبقى النص حياً أن ينفذ عشرات المرات، وأن يجد طريقه إلى المتلقي، وأن يترك سؤالاً أو أثراً أو حتى شيئاً من القلق الجميل في داخل كل متلقي. حصدت ما يقارب الثلاثين جائزة كل منها لها شكله وطعمه وحتى لونه وعطره. وكرمت في عواصم المسرح العربي وعدة مرات في القاهرة والكويت وتونس وغيرها إضافة لعشرات التكريات المحلية وكلها منحني نبضاً جميلاً للقادم.

هيئة المسرح ونمطية البرامج

* كنت تقول إن المسرح «مشروع دولة». بعد التحولات المؤسسية التي شهدتها المسرح السعودي، كيف تنظر إلى هذا التحول في المشهد المسرحي المحلي؟ وما الذي تود أن تقوله لهيئة المسرح؟

- التحول هام والرؤية هامة وهي محل اهتمام سمو وزير الثقافة والهيئة تبدل جهدها لكنها لا تفكر في المهم والأهم لقد حصرت نفسها مؤخراً في نمطية البرامج. لا جديد لديها، دعم العروض والدورات والورش هذه جزء من البرامج وليست كل الأفكار، وما يؤخذ عليها فعلاً اقضاءها التام لمعظم المسرحيين الفاعلين وتحسسها الشديد من النقد والشخصنة

الشديدة في التعامل مع كل منتقد لعملها، أنت تجتهد وتعمل وتحقق المنجز تلو المنجز وهم لا يسمعون ولا يتفاعلون حتى بمجرد ورقة تهنئة، هذا العام أوقف دعم مشاركات المسرح السعودي وكاد ذلك أن يغيب صوت الوطن عن المحافل والمهرجانات والملتقيات العربية لكن اجتهادات وحب المسرحيين السعوديين جعلهم يشاركون على حسابهم الشخصي ويحققون الكثير من الانجازات والجوائز التي سجلت باسم الوطن في غياب للهيئة حتى عن التهنئة وكأنهم يعيشون في عالم موازي لسنا فيه وليسوا معنا. عموماً وبعيداً عن الهيئة ومشاكلها معنا ومشاكلنا معها، أتمنى أن تتبنى وزارة الثقافة مشروعاً وطنياً لبناء المسارح في كل مدينة وقرية بمشاركة القطاع الخاص والبنوك فدون ذلك سنظل نحفر في الهواء مهما عملنا.

أسئلة واحباطات ونجاحات

* أخيراً، عشت المسرح السعودي من داخله، وكتبت عنه، وكتبت له، وأخرجت، ودربت، وجربت نصوصك،

* جعلت فهد ردة الشاعر والقاص والصحفي في خدمة فهد ردة المسرحي

* تعاملت مع اللغة بوصفها فعلاً مسرحياً، لا مجرد وعاء للحوار

* لا أتعامل مع الأشكال المسرحية باعتبارها قوالب ثابتة

* التجارب ذات البناء غير التقليدي ربما هي الأقرب إلى طبيعة مشروع المسرحي

طبيعة الحياة، والمسرح في جوهره يشبهها. لكن الذي بقي هو السؤال. بقي ذلك القلق الجميل الذي يدفعني إلى الكتابة، وإلى البحث عن معنى جديد في الحكاية والمشهد والشخصية. وبقي إيماني بأن المسرح يستطيع أن يضع الإنسان أمام نفسه ولو للحظة واحدة.

علاقتي لازالت بهذا العشق المتجدد المضني، المتعب، القلق، المتأمر حيناً عليك وحيناً معك.

نصي الأخير هو نص الحياة في فلسفة الموت. مواجهة مع ما أصبح أكثر حضوراً في حياتنا، الموت أصبح مادة يومنا منذ نشرات الأخبار حتى المقابر نفسها.

ما ذهب كان كثيراً، لكن ما بقي هو الأهم المسرح، والسؤال، والرغبة في أن أكتب شيئاً صادقاً متدفقاً بعباءات جديدة وتجارب لم تكتب بعد وطرق وأساليب وحالات وإحالات وأفكار لازالت تنمو كورد الصباح حين تمسه قطرات الندى.



فهد.. الأخ والأب والمعلم

سلطان ردة*

ما أجمل أن تولد صغيرا وتكتشف الحياة برعاية (فهد ردة الحارثي). أن ترى من خلاله كيف يتشكل مفهوم الحياة برؤيته وطريقته، أن تكون ساكنا ومسكونا بمكتبته الضخمة وثقافته وتجاربه، أن تحضر عروضه المسرحية منذ بدايتها لتكتشف لاحقا أنك صنيعه تربية ثقافية خاصة غير مكررة يسكنها الابداع المتفرد والذي أثر على تكويني الثقافي وجعلني أكثر حرصا على الإنجاز.

حينما أكتب عن فهد ردة الحارثي، لأبد أن أكون بارا في كل ما قدمه لي تحديدا، ليس كأخ فقط بل كأب وصديق ومعلم وتربوي.

وكنت أعتقد أن هذا حظي فقط إلى أن كبرت واكتشفت أنه يرفع الكثير من المبدعين من حولي الذين تربطنا قرابة الابداع بثقافة فهد.

تجربته المسرحية وشغفه الشديد للفن وكتاباته التي كانت تسكنني لم تكن مجرد نصوص عابرة أو عروض تقدم، بل حياة وأسئلة تطرح، وتترك في داخلك مساحات شاسعة من البحث بين الضوء والظل، بين الحرف والسكون.

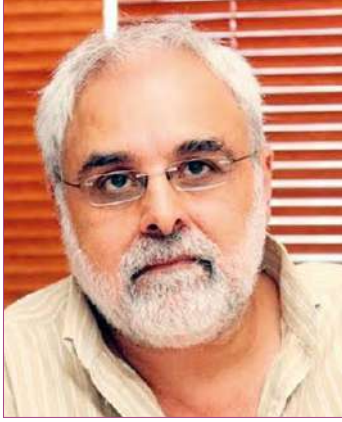
كان فهد ولازال داعما للإبداع، محبا إنسانيا، لا يرضى أن تسير الأمور إلا وفق شغب إبداعي وتكويني ملهم، ورسالة قاعدتها عقولنا وتطير بها أحلامنا لتحقيق انتصار في كل رحلة حتى ولو كانت صغيرة.

فهد يبسط لك الأشياء الكبيرة لترتبها بعد تفكيكها وتعيد ترتيبها بحجم أكبر ومعنى أعمق، لا تغادر من مكان يبدع فيه فهد إلا وتصبح إنسانا متجددا طموحا منطلقا نحو تجربة إبداعية لكي تعود له وتخبره عنها كانتصار يحمل إلهامه لك.

ولأن الأخوة الحقيقية لا تُقاس بالدم وحده، بل بما نصنعه في قلوب بعضنا من محبة وأثر، فإنني أعتز بأن يكون فهد الكل الأعظم من رحلتي الإبداعية، وأن أقول عنه اليوم، بكل صدق وفخر: كان مبتدأ المعرفة لي، وجسر الابداع، وسماء الشغف.

وفي الختام: طوال مسيرتي في الإعلام والإخراج كنت أردد دائما: لأبد أن أخرج بفكرة إبداعية مجنونة، وعمل متكامل يثير إعجاب فهد، حرصا مني على إدهاش من رباني على الدهشة.

* شقيق فهد \ كاتب ومخرج.



عبدو باشا*

ساهم في رسم مخطط النهوض للمسرح في المملكة

مسرحه، منجز، لأنه لا يزود المسرح بالأفكار فقط، لأنه زود المسرح بالإلهامات. تصميماته تحفل بالكرم. كرم مؤدب، كرم تشكيلي. لأن النصوص تتقصى أوصافها التشكيلية وراء كلماتها وجملها ومقاطعها. حيث إن نصه يؤكد أن صناع الكلام يعرفون أن البناء على الكلام وحده يبقى عاجزاً عن القبض على الهدف المنشود. كريم إذن، حتى إذا أوجز. وهو موجز. ولكنه كرم إذ يقود إلى مولد الدراما، يقود من ثم إلى ملامسة الجمال من خلال الكثافة والتكثيف. صنع الرجل مسرحاً من الكرامة، من الدعوة إلى التعرف بها، بعيداً من القيم الشكلية المحضة والقيم الواطئة للتاريخ. مسرحه نظرته إلى الحياة، يقول من خلاله موقفه من الحياة نفسها بالنممة وتثبيتها، من اختيار المادة إلى توقيفها في أجزاء الجدال الواسعة لا الموسعة. ثمة فرق بين الاثنين. مسرحه موجود في عقله، في شبحيته الشخصية، في إمكاناته واحتمالاتها. مسرح تفاصيل في منظور مؤثر يعيد تأليف الحياة في رؤية مركبة من الإدراك والبصيرة والحلم في تصارع نفسه مع نفسه. وهي نفس الفنان في مجتمعه والعالم. هكذا، أنتج فناً من خلال النصوص، منظماً، منضبطاً يحترم الفوضى في الانضباط، لأنه يرى فيها نظاماً معقداً لم يكشف العالم أسرارها بعد. مسرح الفهد، تراكب رؤى من مزيج من الحالات العاطفية والفكرية داخل النفس. نفس فنان. نفس إنسان. هكذا، أنجز تقدمه عن طريق الاستمرار في تكثيف العالم في مسرحه، بحيث حثه ودفعه دوماً للتساؤل عن الوضع الإنساني وأمراض المجتمع في عصره، باستيعاب المسائل الإنسانية الكبرى. التساؤل لا الاستسلام.

*ناقد وباحث ومسرحي- لبنان

فهد رده الحارثي واحد ممن سبقوا النقاش إلى وضع المبادئ الرئيسية للأفكار الجمالية / الخلقية، ما ساهم في رسم مخطط النهوض للمسرح في المملكة بعيداً من كل المعوقات المدمرة. لا علاقة للأمر بالتدريب الصارم، بل بإشاعة الروح، روح المحاكاة، بحيث تحقق الخير المطلق مع مجموعة من الأسماء المبرزة في مجالات المسرح، في شجاعة حفزتها المقاطع السابقة، مقطع وراء مقطع. عباس الحايك، إبراهيم الحارثي، ياسر مدخلي، سامي الزهراني، سامي الجمعان، أحمد الأحمري، جمعان رويج الذويبي، وغيرهم. شارك فهد الحارثي في إلحاح المطالب الرئيسية على فضاء الطبقات العديدة في الثقافة المسرحية في المملكة العربية السعودية. وهذا منجز من منجزاته في دمج علم الجمال في الإدراك.

لم يبال الفهد بشيء وهو يزود عالمه بما يحتاجه. برنامج مما يفي المسرح حضوره. مسرح يشجع على حضوره. منجزات الحارثي لا تهدأ. ثمة منجزات أخرى. منجز آخر هو مفهوم نسق الفن المسرحي عنده. لأنه أقام مصوغاته المعيارية على مفهوم أن المراكمة تطبيق لقواعد المأسسة. كل مسرحية حجر. مسرحية على مسرحية، حجر على حجر. لا حاجة إلى أطراف الملاحظات في المجال هذا. لأن وراء الفهد منهجاً مؤهلاً من خلال تدرج التأليف إلى مواقعه المدهشة، لا على صعيد العدد فقط، بل على صعيد تداخل الإدراك المكثف (الإدراك باستمرار) في إبداع المسرح بطرقه الخاصة. لا مقدمات. هكذا يظهر الأمر مع عشرات المسرحيات، من حالة قلق وعصف، إلى الفنار، البروفة الأخيرة، الناس والحبال، الجثة صفر وغيرها. لا صفر في مسيرة هذا الرجل. تشابك، البابور، تنصيب. المسرحية منجز. المسرح،



د. حاتم التليبي محمودي*

”ساكن، متحرك“ دليل الإجابة..

الحارثي وسؤال المسرح: كيف يمكن أن يكون مسرحاً؟

أقرب إلى ظل لها. إنّ الشخصية هنا ليست مجرد كائن مكتوب، بل قارئة للنص الذي أنشأها. وهذا ما يجعلنا نقرأ بأننا أمام حركة انعكاسية: فالمؤلف يكتب الشخصية، والشخصية تقرأ المؤلف، والممثل يقرأ النص، والمسرح يقرأ آليات إنتاج المسرح. على النحو نفسه من هذا السكن الجمالي الذي ضرب بأوتاد خيمته فيما يطلق عليه بالمسرح الانعكاسي، سوف ينتقل الصراع ويمتد بين الشخصية/ الممثل والمخرج المسرحي، إذ وبشكل فارق لم نعد نقرأ عن مأساة تمّت محاكاتها وأنتجت تصادماً مريعاً ساهم في تنمية الأحداث المسرحية، بل نقرأ عن مأساة مغايرة هي مأساة المسرح عينه حيث يطرح نفسه مُمزقاً بين الرؤى والشعريات المسرحية من جوردن جريك إلى بيتر بروك ومنهما إلى جاك لوكوك.

إنّ نصّ ”ساكن، متحرك“ بمسرحته للمسرح من خلال جعله المؤلف والممثل والمخرج والنص والصوت والضوء والفضاء عناصر ظاهرة داخل العملية المسرحية وتحول العلاقات بينها إلى مادة للصراع والتساؤل، هو نصّ لا يكتفي بتقديم الدراما، بل يُقدّمها مُفكراً فيها أيضاً، ولذلك فهو يوصي بقراءته إبداعاً ونقداً في الآن نفسه من شرط القراءة. لم يعد السؤال الذي ننتمي إليه: ”ماذا يمكن للمسرح أن يقول؟“، بل تطور إلى سؤال آخر: كيف يستطيع المسرح أن يكون مسرحاً؟

نعم، إذا كان المسرح في شكله السائد عودنا على سؤال: ماذا نمثل؟ فإنّ ”ساكن، متحرك“ على غرار نصوص عالمية فارقة دفع بهذا السؤال إلى منطقة أخرى من الأسئلة: كيف نمثل؟ ومن الذي يملك حق التمثيل؟ وما الذي يحدث للنص عندما يصبح عرضاً؟ وأن يُمسرح المسرح نفسه يعني أنه يجعل من كينونته الخاصة موضوعاً للفرجة: أن يكشف عن اللامرئي: ما يخفيه العرض عادة، وأن يحول أدوات إنتاجه إلى عناصر درامية، وأن يسمح للممثل والنص والمخرج والمؤلف والفضاء والصوت والضوء بالدخول في علاقة مساءلة متبادلة. إنّه بالكاد نقد كامن في تخوم الكتابة الإبداعية.

* كاتب وباحث في العلوم الثقافية وناقد مسرحي- تونس

أن تقرأ فهد ردة الحارثي يعني أنك في تلك المنطقة من النصوص المسرحية التي لا توصي بقراءتها إبداعاً فحسب، إنما توصي بقراءتها نقداً مسرحياً كامناً ”كمون النار في حجر الصوان“ في متن المنجز الإبداعي، إذ هي تنتقل من ”كتابة المغامرة“ إلى ”مغامرة الكتابة“، ومن ثمّ فهي تُقدّم الدراما مُفكراً فيها. إنها تستعيز عن كلّ وضعية ”ديونيزية“ (نسبة إلى ديونيزوس) من شأنها محاكاة الأساسوي مثلما هو السائد في رابع الفنون، لترتحل إلى وضعية ”نرسيية“ (نسبة إلى نرسييس) حيث يتحول معها المسرح إلى موضوع للمسرح عينه: محاكاة الفنّ لذاته على نحو ”مرآوي“ حيث يخترع خطابه النقدي من داخله دون حاجة إلى نقاد، وتتصادم الرؤى والشعريات والنظريات المسرحية على ألسنة الشخصيات في مقام هو مقام ”مسرحية المسرح“. هذا ما تشير إليه بشكل مباشر مسرحية ”ساكن، متحرك“.

إنّ الأساسوي الذي يفيض بقوة في هذا النصّ هو ليس مصائر الشخصيات المسرحية، وهو ليس خرافته، وهو ليس حبكة، بل هو تلك المنطقة المريضة التي تفضحها الأسئلة التالية: كيف يحدث المسرح؟ ومن يصنعه؟ ومن يمتلك سلطة توجيهه؟ ومن يسيطر أكثر على لعبة صناعة العرض المسرحي؟ نحن الآن إزاء مسرح يُمسرح نفسه، مسرح يجعل ذاته موضوعاً للفرجة إذ لا يدخل الممثل إلى الخشبة كي يؤدي شخصية مكتملة، إنما ليحاكي وضعيته المتعلقة بمسار ”البروفة“ أو التمارين المسرحية، وينكشف ذلك منذ الوهلة الأولى من مخاطبته الإضاءة وإمكانات التحكم فيها: إن المسرح يفضح أجهزته منذ الأسطر الأولى للنصّ، ولم يكتف بذلك بل امتدّ إلى مساءلة الكتابة ذاتها حيث تمّ وضع العلاقة بين الشخصية المسرحية والكاتب/ المؤلف موضع صراع بتحول السلطة من قبضة القلم إلى قبضة المؤدي لأنّ النصّ لم يعد نصّاً مقدّساً جاهزاً بل مشكوكاً فيه من قبل الممثل.

على غرار لويجي بيرانديلو في رائعته ”ست شخصيات تبحث عن مؤلف“، يتوغّل الحارثي في نصه ليمنح الشخصية المسرحية الحقّ في مناقشة بناء باقي الشخصيات مشيراً إلى تفاوت حضور البطلة والبطل حيث تمتلك الأولى قدرة على السرد بينما يبدو الثاني بلا ملامح واضحة،



سامي الزهراني*

حرف المسرح وسر المحبة

فهو مكوّن رئيس في الوسط الثقافي والإعلامي والمسرحي السعودي، وإعلامي متميز، ومن أوائل من أسسوا صفحة خاصة بالمسرح في الصحافة السعودية، كما أنه أحد المؤسسين لورشة العمل المسرحي بالطائف وفرقة مسرح الطائف، وصاحب أثر ممتد في صناعة التجربة المسرحية السعودية وترسيخ حضورها. أما نحن، أبناء ورشة العمل المسرحي وفرقة مسرح الطائف، فلنا مع فهد حكاية أخرى، فقد استمتعنا بالمسرح معه، واجهنا الصعوبات معه، نجحنا معه، فكرنا معه، صنعنا أحلامنا المسرحية معه. لم يكن فهد الحارثي مجرد قائد للتجربة أو كاتب لنصوصها، بل كان حاضراً في تفاصيل الرحلة، في لحظات التعب والفرح، في الأسئلة التي واجهتنا ونحن نحاول أن نتمسك بالمسرح ونؤمن بمستقبله. ولعل هذا يقودنا إلى السؤال الأهم، ما سر المحبة الكبيرة التي يحظى بها فهد الحارثي؟ ربما انكشف السر بوضوح أكبر مع الاحتفاء الأخير به، فالتعاني التي ملأت الوسط الثقافي والإعلامي ومواقع التواصل الاجتماعي لم تكن احتفاءً بجائزة فحسب، بل كانت احتفاءً برجل وتاريخ وتجربة.

فهد يجمع بين التواضع والصدق، اللطف والثبات، البساطة وعمق التجربة، لا يدعي الكمال، لا يسعى إلى أن يكون محور الاهتمام، لكنه يترك خلفه أثراً إنسانياً جليلاً يجعل الآخرين يتذكرونه بالمودة والتقدير، إنه من أولئك الذين يمنحون من حولهم شعوراً بأنهم مهمون، ولذلك أصبح هو مهماً في أعين أصدقائه ومحبيه.

عرفته كريماً، شهماً، متواضعاً، خلوفاً، صادقاً وصدقاً، هذه ليست شهادتي وحدي، بل حقيقة تتكرر في حديث كل من عرفه عن قرب، صديق يراعي الجميع، أخ يهتم بأحوال من حوله، ويعيد إليهم الأمل عندما تضيق بهم الظروف.

أما الجائزة الأخيرة، فلا يمكن أن تختصر خمسين عاماً وأكثر من العطاء في الكتابة والفعل المسرحي، لكنها جاءت شاهداً جديداً على مسيرة طويلة من الإيمان والإصرار. فالفوز بجائزة أفضل نص مسرحي عن «الناعشون» ليس مجرد

لم تكن التعاني التي انهالت على فهد رده الحارثي عقب فوزه بجائزة أفضل نص مسرحي عن مسرحية «الناعشون» في الدورة الثالثة والثلاثين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي مجرد احتفاءً بجائزة جديدة، فقد بدا المشهد أكبر من ذلك بكثير، احتفاءً بمسيرة، ووفاءً لتجربة، ومحبةً لرجل استطاع خلال أكثر من خمسة عقود أن يترك بصمته في المسرح السعودي والعربي، كاتباً ومفكراً ومسرحياً وإنساناً.

ومع هذا الاحتفاء، يعود السؤال الذي يرافقني كلما حاولت الكتابة عن فهد، كيف يمكن للكلمات أن توفي هذا الفنان الإنسان حقه؟ ربما لو قدر للكتابة المسرحية أن تتجسد في هيئة بشر، لكان اسمها فهد رده الحارثي.

ظل هذا التصور يرافقتي منذ سنوات، وتحديداً عندما أسندت إليّ مهمة إعداد كتاب عن مكرم المملكة العربية السعودية في مهرجان المسرح الخليجي للفرق الأهلية بالرياض، مع الصديق الأستاذ جمال اللهو.

كان السؤال يومها، ما العنوان الذي يمكن أن يختصر هذه التجربة؟ وبعد بحث طويل، لم أجد عنواناً أقرب من «حرف المسرح».

فالْحَرْف هو البداية، والركيزة الأولى التي تُبنى منها الكلمات والجمال والمعاني، وهو حاضر أيضاً في حروف اسم فهد (حارثي، رده، فهد)، لكن المعنى الأعمق أن فهد نفسه كان وما يزال أحد الحروف الأساسية التي تكوّنت منها جملة المسرح السعودي الحديث، كاتباً ومسرحياً ومثقفاً وإعلامياً وصانعاً للتجارب والأجيال.

فهد رده الحارثي أحد أبرز الأسماء في الكتابة المسرحية السعودية والعربية، نصوصه لا تقف عند حدود الصفحة، بل تواصل حياتها فوق خشبات المسارح، حاملة أسئلتها الإنسانية والفكرية إلى جمهور متنوع في مدن ودول عربية مختلفة، في كتابته قدرة خاصة على بناء عوالم فكرية ونفسية تستدعي الاجتماعي والحضاري إلى أعماق النفس البشرية، في صياغة تجمع بين السحر والجاذبية وعمق السؤال.

لكن فهد ليس مجرد كاتب مسرحي،

تتويج لنص، بل تقدير للكلمة المسرحية حين تصدر عن تجربة واعية بتاريخها، ومتصلة بأسئلتها الإنسانية، وقادرة على العبور من المحلي إلى فضاءات أرحب. لقد علمنا فهد أن الصعوبات ليست نهاية الطريق، وأن الإصرار على الفكرة جزء من الإيمان بها، علمنا الصمود والتمسك بالمسرح، وألا نعود إلى مربعنا الأول كلما اشتدت الظروف، ربما لهذا يصبح الصعب سهلاً عند فهد، ليس لأن الطريق بلا عوائق، بل لأنه يمتلك القدرة على تحويل الصعوبات إلى محطات في رحلة لا تتوقف.

فهد عالم من الحكايات، وربما كان الأقدر على وصف هذا العالم حين قال: «الحكايات تنمو كما ينمو الشجر، بعضها يزهر، وبعضها يثمر، وبعضها شوك عميق الجرح، وبعضها يموت، وبعضها يولد، وبعضها يعمر ألف سنة». فمن يجرؤ على كتابة هذا الفهد الممتلئ بالحكايات؟

ربما لا نستطيع أن نحيط بهذه التجربة في مقال، ولا أن نختصر تاريخاً طويلاً في جائزة، لكننا نستطيع القول إن فهد رده الحارثي لم يكن مجرد اسم في سجل المسرح السعودي، بل كان أحد حروفه الأساسية، الجوائز مهما عظمت، تبقى محطات في الطريق، أما الجائزة الأجل التي حصل عليها فهد، فهي تلك التي لا تمنحها لجان التحكيم ولا تصنعها المهرجانات «محبة الناس».

لهذا، ربما لم يعد السؤال: كيف نكتب عن فهد رده الحارثي؟ بل: كيف نختصر في الكلمات رجلاً كان، ولا يزال، حرفاً من حروف المسرح وسراً من أسرار المحبة؟

*مسرحي سعودي



إبراهيم الحارثي*

شهادات محبة عن أبرز فرسان الثقافة في الوطن..

فهد ردة.. جزء أصيل من ذاكرة المسرح في المملكة.

المسرح لا يُصنع بالعروض وحدها، بل بصناعة الإنسان المسرحي، وعن حاملٍ للرؤية ظلّ يزرع في الأرض القاحلة ما يكفي من الشغف كي تتوالد الأجيال وتتجدد التجارب. لقد رأى هؤلاء في تجربة الحارثي صورةً لمسرح سعودي استطاع أن يخرج من دائرة التلقي إلى فضاء المبادرة، ومن هامش المشهد العربي إلى قلبه. ولذلك جاءت كلماتهم محملة بما هو أبعد من الثناء؛ جاءت باعتبارها اعترافاً عربياً بقيمة مشروع ثقافي طويل النفس، أسهم في ترسيخ مكانة المسرح السعودي وتكريس حضوره الجمالي والفكري في أهم المحافل والمهرجانات العربية.

هذه الصفحات إذن ليست ملفاً عن شخص، بل عن رحلة وطنٍ ثقافي تجسدت في أحد أبرز فرسانه.

إنها شهادة محبة ووفاء واعتراف، يكتبها المسرحيون العرب لرجلٍ ظلّ وفياً للخشبة حتى صار اسمه مرادفاً لها، ولعزّابٍ لم يكتفِ بأن يحلم بمسرح سعودي كبير، بل أسهم في صنعه، حتى أصبح ذلك الحلم جزءاً من المشهد العربي المعاصر، وحقيقةً تحتفي بها المنابر وترددها أصوات المسرحيين في كل مكان.

*كاتب وممثل مسرحي، ساهم في إعداد الملف.

ثمة رجالٌ يمرون في تاريخ الثقافة بوصفهم أسماءً لامعة، وثمة رجالٌ آخرون يتحولون إلى علامات فارقة في مسارها، بحيث لا يمكن سرد الحكاية من دون المرور بهم. ومن هذه الفئة النادرة ينهض اسم فهد ردة الحارثي؛ لا لأنه كاتبٌ مسرحي فقط، لكن لأنه أحد البنّائين الكبار الذين أسهموا في تشييد صرح المسرح السعودي الحديث، حجراً فوق حجر، وحلماً فوق حلم، حتى غدا ما أنجزه جزءاً أصيلاً من ذاكرة المسرح في المملكة وحضوره العربي.

وإذا كانت الجوائز الكبرى تأتي أحياناً لتتويج المنجز، فإن المنجز الحقيقي هو الذي يستدعي الاحتفاء من تلقاء نفسه. لذلك لم يكن الالتفاف العربي الواسع حول تجربة فهد ردة الحارثي احتفاءً بجائزة، ولا مناسبةً عابرة فرضها الزمن الثقافي، بل كان احتفاءً بمسيرة كاملة استطاعت أن تجعل من المسرح السعودي رقماً فاعلاً في المعادلة المسرحية العربية، وصوتاً قادراً على أن يُسمع ويُنصت إليه من المحيط إلى الخليج.

في هذه الشهادات القادمة من العراق والأردن ولبنان وتونس والسعودية وغيرها، لا يتحدث المسرحيون العرب عن فردٍ بقدر ما يتحدثون عن ظاهرة ثقافية.

يتحدثون عن كاتب جعل النص السعودي يعبر الحدود بثقة، وعن مؤسس آمن بأن

صائد الجوائز وحاصد الألقاب



ياسر مدحلي*

كانت النصوص تقول لمن استقبلوها: «كنا صديقين» قبل أن نلتقي؛ لأن الفن يسبق التعارف ويختصر المسافات.

في عالمه «المحطة لا تغادر» مسافريها، بل تبقى فيهم أثرًا وحينئذ. و«الجثة صفر» ليست نهاية بقدر ما هي بداية للتحقيق في معنى الوجود، أما «مساحة بوح» فهي وطن صغير لكل صوت ضاق به الكتمان. وحتى عبارته الساخرة «زين خليك رجال» لا تقف عند ظاهرها الشعبي، بل تفتح الباب لمساءلة صور القوة والبطولة والهشاشة التي يصنعها المجتمع.

ولأن الكاتب يرى ما وراء الواجهة، فقد سأل الجمال: «يا ورد مين يشتريك»، ثم لاحق عالمًا بدا «بعيدًا عن السيطرة»، من دون أن يفقد قدرته على الإمساك بخيوطه. جعل المتلقي «صديقنا المحبوب»، وحين «شدت القافلة» رحالها، مضت نصوصه معها إلى مسارح ومدن متعددة، تحمل اسمه من فضاء إلى آخر، وتعود إليه محملة بالجوائز والتقدير.

لم تكن مسيرته خطأ مستقيماً، بل «تشابكًا» جميلًا بين التجربة والمغامرة، وبين المحلية والأفق الإنساني. وضع علامات «تنصيص» حول التفاصيل التي نعبرها عادة بلا انتباه، وفتش في «تفاصيل الغياب» عما يفرض حضورنا الناقص. فتح «ملف إنكليزي» من دون أن يتخلّى عن لغته وهويته، وظل «ساكن متحرك»؛ ساكنًا في وفائه للمسرح، متحركًا في أدواته وأسلته.

وحين ظن البعض أن المسيرة بلغت «نقطة آخر السطر»، خرج النص ليقول: «أريد أن أتكلم». أطل «شروق مريم» من نافذة الحكاية، وانبعث «ضوء» جديد من قلب التجربة، ثم جاءت «شربة» لتبرهن أن الفوضى الفنية لا تنجح إلا إذا قادها عقل يعرف كيف يرتب الخيوط. وأخيرًا حمل «الناعشون» نصه إلى منصة عربية كبرى، فعادوا به متوجّين؛ في مفارقة بديعة جعلت عنوان الموت شاهدًا على حياة الكاتب وتجدد حضوره.

لهذا يستحق فهد ردة الحارثي وصف صائد الجوائز وحاصد الألقاب؛ لا لأنه يطارد التكريم، بل لأن نصوصه تعرف الطريق إليه. إنه لا يكتب ليملاً رفًا، وإنما ليملاً فراعًا في الوعي، ولا يضع كلمته على الخشبة لتصفق لها الأيدي لحظة، بل لتظل بعد التصفيق قادرة على إيقاظ السؤال. تلك هي جائزته الأهم: أن ينتهي العرض، ولا ينتهي أثره.

* كاتب ومخرج مسرحي وسينارست

لا تُقرأ رحلة فهد ردة الحارثي بعدد النصوص التي كتبها، ولا بعدد المنصات التي صعد إليها، بل بمقدار ما تركته كلماته من أثر في ذاكرة المسرح. فهو كاتب لم يتخذ الخشبة مكانًا للظهور، وإنما اتخذها مكانًا للرؤية: يطل منها على الإنسان، ويصغي إلى ارتبائه، ويصوغ من قلقه سؤالًا، ومن ضعفه موقفًا، ومن صمته كلامًا لا ينتهي بانطفاء الأنوار.

منذ أن أضاء «الفنار» في وجه العتمة، أدرك أن كل نص هو «البروفة الأخيرة» لحقيقة قد لا تمنحنا الحياة فرصة أخرى لقولها. لذلك لم يتعامل مع المسرح بوصفه «لعبة كراسي» يتزاحم فيها العابرون على مقعد الشهرة، ولم يسمح لـ«المحتكر» أن يغلق أبواب المعنى أو يستأثر بالضوء. كانت الخشبة لديه «بازار» الإنسان؛ تتجاوز فيها الأحلام والخيالات، ويهب عليها «عصف» الأسئلة، فيما يقف «الناس والحبال» في مواجهة أزلية بين إرادة التحرر وسطوة القيود.

كتب فهد من قلب «حالة قلق» خلاقة؛ فالطمأنينة الطويلة لا تصنع فنًا، والكاتب الحقيقي لا يتوقف عن البحث والتجربة ويتجلى في الكتابة في كل ساعة ملهمة. لذلك وسّع أفق تجربته، ومنح الطفل مكانه المستحق في مشروعه؛ فركض خلف «كتكت والشعالب»، وأصغى إلى «حكايات السيد فهمان»، وردد مع الصغار «نحن هنا»، ثم بسط لهم «بساط الريح» ليعبروا حدود الممكن. وحتى في «صمت المكناس»، ظل قادرًا على استخراج الكلام من الأشياء التي نظن أنها بلا صوت.

ومع «رحلة الكشف ميمون» كان يكتشف، في كل مرة، أرضًا جديدة للدهشة. وحين كان الواقع «يوشك أن ينفجر»، لم يهرب منه إلى الزينة، بل اقترب من شظاياه وحولها إلى مشهد. كان يعرف أن «العرض الأخير» وهم؛ فالمسرح يولد كلما وقف ممثل أمام متفرج، وتولد الكلمة كلما وجد «أبناء الصمت» شجاعة الإفصاح عنها. ثم بدأت النصوص رحلتها الأوسع. لم يعد «سفر الهوامش» سفرًا من أطراف المشهد فحسب، بل أصبح عبورًا إلى قلب المسرح العربي. وحين حل «عندما يأتي المساء»، لم تنطفئ أعماله، بل شرعت في «رحلة بحث» عن جمهور جديد وقراءة جديدة وخشبة جديدة. وفي كل مدينة



د. علي السوداني*

صانع النص ورهان التجريب المستمر

يتوّج فوز الأستاذ فهد ردة الحارثي بجائزة النص في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي مسيرة طويلة من الاشتغال الواعي على الكتابة المسرحية.

لم يكن هذا الفوز وليد لحظة بل ثمرة عقل آمن مبكراً بأن النص هو حجر الأساس في أي بناء مسرحي رصين وظل لعقود يحفر في لغة الخشبة ويستنطق أسئلة الإنسان بعمق وصدق.

منذ جمعية الثقافة والفنون بالطائف مروراً بورشة العمل المسرحي التي أسسها وخرجت أجيالاً من الكتاب والممثلين والمخرجين بنى الحارثي تجربة متكاملة تجمع بين التأليف والتأسيس والتدريب.

نصوصه لا تكتفي بحكاية تروى بل تفتح أسئلة وتتركها معلقة في فضاء العرض وهذا ما جعله عند كثير من المسرحيين معلماً قبل أن يكون زميلاً.

فوزه في محفل بثقل القاهرة التجريبي يعكس قدرة هذه التجربة على مخاطبة الوعي الإنساني بعيداً عن الجغرافيا ويؤكد أن الكاتب الذي يكتب من عمق محليته هو الأقدر على لمس الوتر الإنساني العام.

تتجاوز قيمة هذه الجائزة حدود التكريم الشخصي لتشهد لصوت مسرحي عربي ظل يكتب بصدق بعيداً عن صخب الأضواء وامتداد طبيعي لمسيرة أعطت المشهد المسرحي السعودي بصمة لا تشبه أحداً سواها.

* سينوغرافي وباحث مسرحي عراقي



مفلح العدوان*

سادن المسرح، سارد الحياة!

كأنه طائر الفينيق المتجدد حياة، والمشتعل عطاء، بلا غياب، فروحه النقية، وقلبه الدافئ، وإبداعه الخلاق، كلها جعلت من فهد ردة الحارثي شخصية حاضرة دائماً، على كافة المستويات الثقافية والإبداعية والمسرحية، بحسه الإنساني، وبوعيه الشمولي، وبطاقته الإيجابية النابضة بالمحبة والإنجاز.

على مخمل هذا التشكيل النفسي المتصالح مع الذات والحياة ألتقي دائماً مع فهد ردة الحارثي كأني أعرفه منذ زمن بعيد سابق على أول لقاء معه ذات مهرجان مسرحي في عمّان، شعور بأننا خرجنا معاً من بوابة معبد قديم، هناك حيث أشعلنا بخور التوق لكل ما هو مختلف مُحِب، ليكون تحريك خيالات الساكن من الأشياء، فنكتشف أن ذاك المعبد القديم الذي صُمنا هو المسرح الذي استلبننا، وما زال عبق بخور الدهشة يتشربنا، ولذا فحين أكتب عن فهد ردة الحارثي أشعر أنه «شقيق الروح من جسدي» على كافة المستويات؛ إن كان إنسانياً فهو الصديق القريب، أو إبداعياً فهو الكاتب السارد المسرحي حيث تتألف بيننا الكلمات، وكل له طريقته، غير أن فهد ردة عندما أقرأ له سرداً أشعر بنشوة وشعر ونبض، وعندما أعاين المسرحيات التي كتبها، أحس أنه يكتب الدراما مسرحاً يخلص له، ويقترّب منه اقتراب العاشق الحريص على ظلال كلماته، وعمق معانيها، مع تقديس حد التصوف للغة إذ ينحت فيها، ليكون له معجمه الخاص، فتكون بصمته الإبداعية لافتة ومغايرة، إنه فهد الذي أخلص لإبداعه، وبقي دائماً يطور ذاته وأدواته وحضوره ليكون أكثر تألقاً وأعمق تجربة وأغنى عطاءً.

*روائي وباحث وكاتب مسرحي- الأردن



د. نايف البقمي*

الكاتب الذي كتبنا.

نجد العديد من الدراسات التي تناولت نصوص الحارثي على مستوى الباحثين السعوديين والعرب، وأصبحت نصوصه محل اهتمام المراكز البحثية والمعاهد المتخصصة.

لهذا تبدو تجربة فهد ردة الحارثي أكبر من مجموعة نصوص أو عروض متفرقة، إنها رحلة طويلة في البحث عن مسرح سعودي يمتلك صوته الخاص دون أن يغلق أبوابه أمام التجريب والأسئلة الإنسانية الكبرى. وبين الإنسان والرمز، وبين الكلمة والخشبة، ظل الحارثي يكتب المسرح باعتباره سؤالاً مفتوحاً؛ سؤالاً لا تنتهي مهمته عندما تُسد الستارة، بل ربما يبدأ أثره الحقيقي بعد أن يغادر المتلقي مقعده.

فوز فهد بجائزة أفضل نص في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الثالثة والثلاثين، ليست جائزة لفهد وحده، بل هي جائزة للمسرح السعودي الذي ظل طوال سنوات هذا المهرجان يقدم عروضاً مختلفة ومن مناطق متعددة في المملكة، لتكون هذه الجائزة هي الأولى للمسرح السعودي في هذا المهرجان المهم، وتأتي كتكريم مستحق لكاتب مختلف، تميز بحبه للمسرح السعودي، والوقوف في وجه كل التحديات، وإيمانه التام بأن المسرح جزء مهم من هذه الحياة.

*إعلامي وناقد ومخرج مسرحي متخصص في الدراما والنقد المسرحي

بل جزء من رؤيته إلى وظيفة المسرح. فهو يستفيد من المفارقة والصورة والحركة والإشارة، ويترك للنص قابلية لأن يُعاد اكتشافه فوق الخشبة. ولذلك يمكن النظر إلى أعماله باعتبارها نصوصاً مفتوحة على العرض والتأويل، لا نصوصاً أدبية مغلقة على صفحات الكتاب. وربما يفسر ذلك اهتمام الدراسات الأكاديمية بتجربته من خلال البحث في البناء الدرامي والرمز والحوار والعلامات غير اللفظية. ولا يمكن فصل الكاتب عن الناقد والمثقف في شخصية الحارثي. فإلى جانب نصوصه، كتب عن المسرح السعودي وقضاياها، وظل مشغولاً بالسؤال عن شروط تطوره. فالمسرح، وفق هذه الرؤية، لا يمكن أن يعيش طويلاً اعتماداً على حماس الأفراد وحده، إنه يحتاج إلى فضاءات للعرض، وتدريب مستمر، ومؤسسات تحتضن التجارب، وبيئة تسمح بتحويل النشاط المسرحي إلى فعل ثقافي مستدام. لم يكن الحارثي مشغولاً بمجده الشخصي، بل كان حريصاً على نقل تجربته، وقد استفاد منه العديد من أبناء الجيل الحالي، فلا توجد منطقة في المملكة لم يقدم فيها ورشة للمسرحيين، ولم يتوان في الوقوف مع الشباب ودعمهم، من خلال التدريب، ومن خلال منحهم نصوصه بالمجان لكي يقوموا بإخراجها.

فهد الحارثي اسم مغرٍ للعديد من الباحثين، لما يتميز به من غزارة في الإنتاج على مستوى التأليف، والتنوع في أساليب الكتابة، وتعدد القضايا التي يتناولها من خلال نصوصه، لذا

في تجربة الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي لا يبدو المسرح مجرد خشبة تعبرها الشخصيات، ولا النص حكاية تُروى ثم تنتهي بانطفاء الضوء، فالمسرح لديه مساحة للسؤال والقلق والبحث، ومختبر تتقاطع فيه الذات مع المجتمع، والواقع مع الحلم، والمألوف مع الغريب. ومن هذا المنظور تشكلت تجربة امتدت لعقود، جعلت الحارثي واحداً من الأصوات البارزة في الكتابة المسرحية السعودية، وأكثرها انشغالا بالتجريب والبحث عن لغة مسرحية تتجاوز المباشرة.

تكشف حصيلة الحارثي عن كاتب غزير الإنتاج ومتعدد المسارات. لكن أهمية هذه التجربة لا تكمن في عدد النصوص وحده، بل في قدرتها على التحول والبحث المستمر عن شكل مختلف للقول المسرحي، وكأن الكتابة لديه ليست وصولاً إلى صيغة نهائية، وإنما محاولة دائمة لاكتشاف إمكانات جديدة للخشبة.

وفي قلب هذه الكتابة يقف الإنسان خائفاً، حالماً، مرتبكاً، باحثاً عن ذاته وعن معنى وجوده. شخصيات الحارثي لا تتحرك داخل أحداث خارجية فقط، بل تحمل صراعاتها في داخلها. ولهذا يصبح الحوار وسيلة للكشف والمواجهة، وتتحوّل الكلمات إلى علامات على ما تخفيه الشخصية بقدر ما تعلن عنه. إننا أمام مسرح لا ينشغل كثيراً بتقديم إجابات جاهزة، بقدر ما يضع الإنسان أمام أسئلته: من نحن؟ عمّ نبحث؟ وما الذي يمنعنا من رؤية الحقيقة حتى عندما تكون قريبة منا؟ والتجريب عنده ليس زخرفة شكلية،



علي عبد النبي الزيدي*

علامة فارقة في مسيرة المسرح العربي

والاشتباك الاجتماعي. ولم تقف إسهاماته عند حدود التأليف الفردي، بل امتدت لتكون رافداً أساسياً من روافد الوعي المسرحي في

المنطقة، حيث فتح بوابات واسعة أمام الجيل الجديد من المسرحيين ليعيدوا اكتشاف سحر الكلمة المكتوبة بحبرها الحقيقي. وحين يلتفت المرء إلى مجمل تجربته، يرى فيها مسيرة طويلة من الوفاء لأبي الفن، بذل فيها الكاتب وعيه وروحه ليظل المسرح السعودي حاضراً بقوة في المحافل الكبرى.

وجاء هذا التتويج الجديد في مهرجان القاهرة التجريبي ليكسّ التجربة بهاءً فوق بهاء، ول يؤكد أن النص المسرحي السعودي قادرٌ على اختراق الحدود وفرض حضوره في عاصمة الثقافة العربية. إن فوز الحارثي ليس مجرد احتفاء بجائزة عابرة، بل هو احتفاء بالكبد المعرفي، وبالإخلاص الطويل للخشبة، ولسهر التفكير وشحذ الخيال وبناء الوعي، وبذلك القدرة الفريدة على تحويل الحبر إلى أرواح تسعى على الأرض...

ومن روح نصوصه المسرحية التي اشتعل فتيل جمالها على خشبات المسارح السعودية والعربية.. نجد في (المحتكر والبابور) قد غاص فهد الحارثي في لجج النفس البشرية، مراوغاً شبح (حالة قلق) على حافة (تشابك) المعاني. وحين أقبل (عندما يأتي المساء)، نسج خيوط (عنتره أسطورة الحب والحرب) ببطولة تنبض بالحنين، متسائلاً بلهفة (يا ورد مين يشتريك) وسط واقع (يوشك أن ينفجر) دهشة وإبداعاً وألقاً، وتأتي أخيراً مسرحية (الناعشون) لتؤكد قلقه المتواصل، وقراءة لثنائية الموت والحياة بأسئلتها الكبرى، وهي أسئلة تشير بدقة لتحذير الكاتب من عالم تسجنه التقنيات بشكل كبير، وتثقل روحه مشكلات الحروب واستلاب الإنسان.

ومن هنا.. يبقى فهد الحارثي علامة فارقة في مسيرة المسرح العربي، كاتباً أدرك أن النص المسرحي ليس حبراً على ورق، بل هو رهان على الحياة، ونافذة تطل على سحر الأبدية. تحية لهذه الخشبة التي تنطق بلسانه، ولهذا القلم الذي لم يزل يكتب وجع الإنسان وأمله، مرصعاً وجه المسرح السعودي بأكاليل من الفخر والجمال.

*كاتب مسرحي عراقي

لا شيء سيبقى سوى النص المسرحي! لا شيء تماماً.. ستتلاشى العروض وتتوارى أنفاس المخرجين الأفذاذ، وتتوقف أرواح الممثلين عن أصواتها باذخة المعنى، وتنطفئ الإضاءة، ولكن روح الكاتب المختلف ستظل حية لا تتوقف عن ضوئها، فللكلمة سحرها وسر بقائها بقوة تأثيرها... وهكذا.. حين تُفتح ستارة المسرح إيذاناً بابتداء العرض، وتتوارى العتمة خلف جمال الضوء، يتأتى للمسرح أن يُعيد خلق العالم من جديد بجمال الكلمة وعظمة الصورة.. على هذه الخشبة الغارقة بالروح والتراب والزمن، حيث تتداخل خطى الشخص مع أنفاس الكاتب، يقف النص المسرحي بوصفه الوثيقة الأولى للوجود والدهشة والحب والأمل. وفي هذا المناخ الساحر الذي يمزج بين جلال الورق وسطوة الفضاء، يبرز اسم الكاتب المسرحي السعودي فهد رده الحارثي ليحفر في ذاكرة المسرح السعودي بشكل خاص والعربي بعمومه أثراً لا يُمحى، متوجاً مسيرته المضيئة بفوزه المستحق بجائزة النص المسرحي في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2026م عن نص الناعشون.

لم يكن فهد رده الحارثي عابراً في سماء المسرح السعودي، بل كان صانعاً لملامحه ومؤسساً لخطابه الجمالي. لقد حمل على عاتقه هم الكلمة المسرحية، وغاص في طبقات النفس البشرية مستنطقاً مخاوفها وأحلامها عبر لغة تتأرجح ببراعة بين فصاحة البناء وعمق الدلالة. في نصوصه.. لا تقتصر الخشبة على كونها مكاناً للاستعراض، بل تتحول إلى محكمة للضمير، ومختبر إنساني تتصادم فيه الأسئلة الكبرى حول الهوية والوجود والزمن. إنها تجربة كتابية تستبطن الموروث وتستشرف الأفق، قوامها التمرد الواعي على القوالب الجاهزة، والاشتباك الخلاق مع أسئلة العصر، مما جعل الحارثي صوتاً متفرداً يتجاوز محليته ليلامس وجدان المتلقي العربي والخليجي بأسره.

لقد أسهم الحارثي بحضور فاعل ومؤثر في إثراء الحركة المسرحية السعودية، مانحاً إياها بُعداً نصياً رصيناً يوازن بين التجريب الفني



شرفة النقد

قراءة في كتاب «الغريب» للطيفة الشعلان..

جهيمان من الداخل.. حين يتحوّل المعنى إلى سجن

كيفية تشكّل عالمها من الداخل. فبدل أن ينحصر السؤال في ما أنجبه جهيمان بعده، اتجه إلى كيفية تكوّنه هو نفسه، وكيفية إعادته بناء ما ورثه وعاشه في صورة مخصوصة من المعنى أفضت به إلى فعل ما فعل، ثم إلى مدى مسؤوليته عن اختياراته وأفعاله، وإن اعتقد أنه خاضع لحتمية لا يملك الخروج عليها.

وتقوم فرضية الكتاب، في ضوء هذا الإطار النظري، على نفي السببية والحتمية، بالمعنى الذي يرفض ردّ واقعة اقتحام المسجد الحرام إلى ماضٍ يفسرها تفسيراً مُلزماً؛ فهي، في المقاربة الوجودية التي اعتمدها الكتاب، لا تُفهم على أنها حصيلة آلية لما سبقها من ظروف وأحداث، بل ثمرة العالم كما

أعاد جهيمان بناءه في وعيه، واستمد منه معنى فعله ومسوغاته، ويتحمل من ثم مسؤولية اختياراته.

ولا تعني هذه «اللاتاريخية» في مقاربة الكتاب إخراج الشخصية من التاريخ أو إنكار أثر سياقاتها، وإنما تعني ألا يكون الماضي، حين نفترض أنه سلسلة من الأسباب الموضوعية، كافياً وحده لتفسير الفعل. فالمهم كذلك هو العالم كما يتشكّل في وعي الشخص؛ أي الطريقة التي يدرك بها واقعه ويمنحه معناه، ويستدعي من ماضيه ما ينسجم مع هذا التصور، ويجد في العالم الذي أعاد بناءه مسوغات أفعاله ومنطلقاتها. لا يكون الإنسان، من هذا المنظور، مجرد حاصل لما فعلته به ظروفه، بل طرفاً فاعلاً في بناء العالم الذي يتحرك داخله.

ويمكن التمييز، في ضوء ذلك، بين المقاربات التي تجعل الثقل التفسيري في الشروط السابقة على الفرد؛ اجتماعية كانت أو نفسية أو مادية، وبين المقاربة الوجودية في هذا الكتاب، التي لا تنكر أثر هذه الشروط، لكنها ترفض استنفادها تفسير الفعل؛ وبذلك تستعيد الذات قدرتها على تأويل شروطها، ومنحها معناها، واتخاذ موقف منها، ومن ثم الإسهام في صنع الواقعة نفسها. ويكمن جانب مهم من فرادة مقاربة الكتاب في هذا التحول: من البحث عما صنع جهيمان، إلى البحث أيضاً فيما صنعه جهيمان بما أتبع له وما فُرض عليه.



صالح زباد

تمثّل حركة جهيمان، في تطرفها وانغلاقها وتعلقها بالغيبى وفظاعة الجريمة التي ارتكبتها، موضوعاً يستدعي الدراسة من زوايا متعددة. ومع ذلك فقد نشأ لدي منذ مدة نوع من التشبّع والملل من القراءة عما يُكتب عن جهيمان؛ بسبب تواتر كتابات كثيرة على تضخيم أثره في ما تعارفنا على تسميته بـ«الصحوة»، ثم ردّ طيف واسع من الحركات الجهادية اللاحقة إلى حركته، حتى كاد يصبح في بعض السرديات نقطة ابتداء تفسيرية لما جاء بعده من تشدد وعنف ديني. ومن هنا استوقفني كتاب الدكتورة لطيفة الشعلان «الغريب: دراسة في الجهيمانية المهدوية»، ولا سيما

عنوانه الفرعي الذي يصل بين «المنطلقات الوجودية والسياقات التاريخية والاجتماعية لاقتحام المسجد الحرام عام 1979». فالمنظور الوجودي لقراءة تلك الواقعة الأليمة يعني أن القراءة لن تكتفي بالبحث عما صنعه الظروف التاريخية والاجتماعية بالفرد، بل تتجه إلى ما صنعه هو أيضاً بهذه الظروف، وكيف أعاد بناء عالمه في وعيه، واستمد منه معنى وجوده ومسوغات أفعاله. وفي هذا المنظور مفارقة لافتة: فالإنسان الذي يصوغ عالمه الخاص، بما يتيح ذلك من إرادة واختيار ومسؤولية، يمكن أن ينتهي، كما تكشف تجربة جهيمان وجماعته، إلى بناء عالم ذهني مغلق بأسره ويضيّق إمكانات اختياره، حتى يتوهم أنه لا يفعل إلا ما تقتضيه حقيقة لا يملك الخروج عليها.

هكذا يبدأ منعطف الاختلاف من طبيعة المقاربة التي اتخذتها الشعلان أداة لقراءة الجهيمانية، ومن خلفيتها النظرية المتصلة بالأفق الظاهراتي-الوجودي الذي يستند إليه علم النفس الوجودي، ويجد تطبيقه في الكتاب في المعطيات الوجودية النهائية التي حددها إرفين دي يالوم، الطبيب النفسي الأمريكي وأحد أبرز منظري علم النفس الوجودي. ولعل ما جعل هذه المقاربة لافتة لي أنها نقلت جهيمان من موقع «الأصل» الذي تُردّ إليه الظواهر اللاحقة، إلى موقع «الذات» التي ينبغي فهم

صحة الطريق. وتقرأ الشعلان الجماعة السلفية المحتسبة في هذا السياق بحسبانها استجابة لقلق العزلة، لا مجرد تنظيم ديني؛ إذ يجد الفرد في الانتماء إليها الأمان واليقين والشعور بالاصطفاء. لكن هذه الاستجابة تنطوي على مفارقة: فالجماعة التي تخفف عزلة الفرد بانصهارها فيها تعمق عزلتها عن المجتمع، حتى يصبح انغلاقها على عالمها الخاص عاملاً في ترسيخ يقينها، لا باعثاً على مراجعتها.

أما الفصل السابع، المتعلق بحتمية الفناء، فتقرأ فيه الشعلان انشغال جهيمان بالمهودية وأشراف الساعة في ضوء قلق الموت وآليات الدفاع الوجودي في مواجهته. وتستحضر وفاة والده في حادث سير كان جهيمان في صحبته، بحسبانها تجربة يحتمل أنها وضعت أمام حقيقة الفناء، ثم تتقصى الكيفية التي اتصل بها الموت الفردي في وعيه بنهاية العالم والحساب والمصير الأخروي. وتبحث كذلك في ما يمكن أن تمنحه المشاركة في حدث كوني يُعتقد أنه يحقق وعداً إلهياً من شعور بتجاوز محدودية الحياة الفردية. وبذلك تكتسب المهودية، إلى جانب وظيفتها دفاعية محتمة في مواجهة الفناء، بإدراج المصير الشخصي في سرديته تتجاوز عمر الفرد وموته.

وتبلغ المقاربة ذروتها في الفصل الثامن، حين تنتقل الشعلان من تحليل المعنى والعزلة والفناء، كل على حدة، إلى بناء نموذج تفسيري لتفاعلها في تشكيل استجابة جهيمان. فالمعنى الذي استمدته من «ملة إبراهيم» والتصور المهدوي، والعزلة

التي واجهها بالانصهار في جماعة تعتقد اصطفاءها، وقلق الفناء الذي واجهه بدفاعات تتصل بالاستثنائية الشخصية والخلود الرمزي، تتفاعل جميعاً مع ظروف تكوينه التاريخية والاجتماعية. وتوضح المؤلفة كيف يمكن لهذه الاستجابات الدفاعية أن يعزز بعضها بعضاً، وأن تعيد إنتاج القلق الذي نشأت لمواجهته، بدل أن تبدده. وفي ضوء هذه العلاقات المتبادلة، تقرأ اقتحام المسجد الحرم على أنه ذروة استجابة وجودية مركبة، وليس على أنه نتيجة حتمية لعامل منفرد، ولا مجرد تنفيذ مباشر لمعتقد ديني سابق. وبذلك تتضح القيمة المعرفية للفصول التحليلية الأربعة: فالمؤلفة تتجاوز رصد معتقدات جهيمان وظروف تكوينه إلى الكشف عن الكيفية التي أعاد بها تشكيل تلك المعتقدات والظروف في عالم مخصوص من المعنى، وعن تفاعل هذا العالم مع استجاباته للعزلة والفناء، حتى وجد فيه مسوغات لفعله. وتضيف المقاربة الوجودية، بناء على ذلك، إلى التفسيرات التاريخية والسياسية والعقدية،

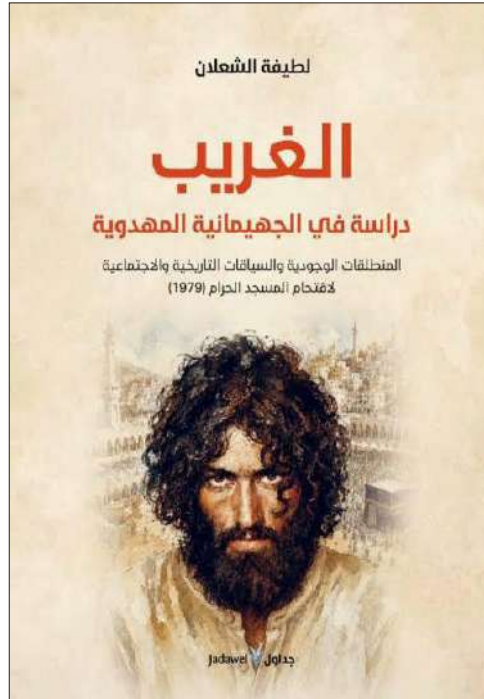
هذه المقاربة -إذن- لا تردّ جهيمان إلى ظرف اجتماعي أو سياسي أو نفسي واحد؛ فتلك الظروف لم تُفصّل إلى النتائج نفسها لدى جميع من عاشوها، وهو ما يُبرز أهمية الكيفية التي يتمثل بها الفرد شروطه، ويتقنّى من عناصرها، ويعيد تركيبها ويمنحها معنى خاصاً. وهكذا تستعيد المقاربة فاعلية الفرد، فلا تجعله مجرد حصيلة سلبية لشروط سابقة عليه، وتتيح لنا أن نفهم في الشخصيات المتفردة، سلباً أو إيجاباً، أي سواء أكانت مبدعة أم مجرمة، خيرة أم شريرة، قدرتها على إنتاج صيغ مخصصة من المعنى والقيمة والفعل من مواد مشتركة مع غيرها. وفي هذا ما يفسّر جانباً من شغفنا بالتعرف على هذه الشخصيات والأفعال واكتشافها من الداخل؛ فنحن نقرأ فيها ما صنعه العالم بها، إلى جانب ما صنعه هي بالعالم الذي أُتيح لها. ومن هنا تغدو المهودية، في تمثيلها الجهيمني، جزءاً من بنية وجودية أعاد جهيمان تشكيلها على نحو مخصوص، وأسهمت في دفعه إلى الفعل.

وتتضح القيمة المعرفية لهذه المقاربة بالانتقال من الفصول الأربعة الأولى، التي تناولت المقاربات السابقة للجهيمانية المهدوية، وسيرة جهيمان، ورسائله وتكوينه المعرفي، والتأسيس النظري لعلم النفس الوجودي عند إرفين دي يالوم، إلى الفصول الأربعة التالية، التي تطبّق فيها الشعلان ثلاثة من معطيات يالوم الوجودية: المعنى والعزلة والفناء، وصولاً إلى تحليل تفاعلها في تشكيل وعي جهيمان المهدوي واستجابته التي انتهت إلى اقتحام الحرم.

ويبدأ التطبيق في الفصل الخامس بسؤال المعنى، فتكشف الشعلان كيف تحولت المهودية لدى جهيمان من معتقد أخروي إلى بنية شاملة

للمعنى، أعاد في ضوءها تفسير العالم وتحديد موقعه الشخصي فيه. إذ غدت «ملة إبراهيم»، بما تنطوي عليه في تصور جهيمان من فصل حاسم بين الحق والباطل، أساساً لتحديد علاقته بالمجتمع وهويته ومهمته، متجاوزة حدود الموقف العقدي إلى توجيه سلوكه وأفعاله. وحين اقترن هذا المعنى الكوني بمعنى شخصي يجعل له دوراً في أحداث نهاية الزمان، ضاق أفق الزمن لديه، وتحول انتظار المهدي من ترقب حدث مقدر إلى السعي لتعجيل وقوعه. وهكذا تكشف المقاربة كيف انتقلت المهودية، في وعي جهيمان، من تفسير العالم إلى محاولة تغييره بالفعل.

وفي الفصل السادس، المتعلق بالعزلة الوجودية، تكتسب «الغربة» التي تحتل مكانة ظاهرة في خطاب جهيمان دلالة تتجاوز معناها الديني المستند إلى الحديث النبوي، وموقفه من التحولات الاجتماعية التي شهدتها المملكة. فهي تتحول إلى أساس لبناء الهوية، ومعيّار للتمايز عن المجتمع، حتى يغدو الافتراق عن الآخرين علامة على



مستوى آخر من الفهم، يتجاوز مضمون الأفكار إلى وظائفها في التجربة الفردية، وكيفية تحولها إلى دوافع للفعل. وفي هذا الانتقال من وصف المعتقدات والظروف إلى استكشاف فاعلية الذات في تأويلها وإعادة تركيبها، تكمن الإضافة التي يقدمها الكتاب إلى فهم الجهيمانية.

لكن القيمة التفسيرية لهذه المقاربة لا تعفيها من المسألة. وأول ما يثير التساؤل هنا هو حضر الكتاب تفسير حركة جهيمان في عقيدة المهدي وتعجيل أحداث نهاية الزمان، ونفيه وجود مشروع سياسي دنيوي للجماعة. فالمهدوية، في التصور الذي تبناه جهيمان، ليست عقيدة أخروية منفصلة عن شؤون الدنيا؛ إذ إن المهدي المنتظر حاكم وقائد، ومبايعته تعني الإقرار بسلطة دينية وسياسية بديلة.

ونحن لا نعثر على ما يثبت المزاعم التي تناقلها بعض الناس في أيام الاقتحام عن تقديم جماعة جهيمان اعتراضات متشددة دينياً للدولة. وكنت شخصياً أسمع ونحن طلاب في المرحلة الثانوية هذه المزاعم التي عرفت لاحقاً أن بعض المراجع تداولتها بصورة أخرى، أي بصورة التعليل لشعور المسلحين بالنقمة على الدولة، نقلاً عن تقرير الصحفي الأمريكي إدوارد كودي، لصحيفة "واشنطن بوست" في 25 نوفمبر 1979، فهي عنده روايات نقلها الرهائن الذين احتجزتهم الجماعة في الحرم ثم أفرجت عنهم، عن المسلحين من أعضاء الجماعة. وهي اعتراضات ردها قبل جهيمان إخوان من طاع الله، وانتهت بقضاء الملك عبد العزيز عليهم في معركة السبلة عام ١٩٢٩. وقد تحدث لاكرو - نقلاً عن ناصر الحزيمي - عن صلة جهيمان بإخوان من طاع الله، وأنه ورث ذلك عن أبيه الذي قاتل إلى جانب سلطان بن بجاد ضد تحويل الملك عبد العزيز دولته إلى دولة عصرية (زمن الصحوة ص ١٢٦).

لكن المهم هنا أن حضور هذه الاعتراضات في خطاب الجماعة، مقترناً بنزع الشرعية عن الحكم القائم ومبايعة المهدي، يجعل الفصل الحاسم بين المهدوية والسياسة موضع تساؤل. وتنشأ، في ضوء ذلك، مسألة تتصل بصميم المقاربة الوجودية نفسها، وبسؤال المعنى عند يالوم على وجه الخصوص: هل كان المعنى الذي بناه جهيمان حول المهدوية تعويضاً عن قلقه الوجودي واستجابة لتوقه إلى نهاية العالم فحسب، أم كان أيضاً مشروعاً لإعادة تشكيل ذلك العالم وسلطته وفق الحقيقة التي اعتقد امتلاكها؟

فإدراك هذا التداخل لا يقتضي، على الأقل، افتراض أن جهيمان اتخذ المهدوية ستاراً لطموح سياسي مضمّر، ولا ينفي صدق اعتقاده بها؛ بل يدعونا إلى النظر في الكيفية التي أصبح بها الاعتقاد الأخروي نفسه مصدراً للشرعية والتعبئة والفعل السياسي. ولا تنفرد حركة جهيمان بهذا التداخل بين العقيدة والصراع على السلطة؛ فقد عرف التاريخ الإسلامي حركات وظفت تصوراتها الدينية في منازعة الحكم القائم، من الخوارج الأوائل إلى إخوان من طاع الله الذين خرجوا على الملك عبد العزيز، وصولاً إلى تنظيمات جهادية معاصرة كالقاعدة وداعش، على اختلاف عقائد هذه الحركات وأهدافها ووسائلها. وهكذا فإن تفسير ما منح المهدوية معناها الوجودي في وعي

جهيمان لا يكتمل دون تفسير ما منحت له، في الوقت نفسه، من تصور للسلطة ومسوغ لمنازعتها. أما التساؤل الآخر فيتصل باختيار المؤلف ثلثة من معطيات يالوم - اللامعنى والعزلة والموت - وسكوته عن معطى الحرية أو المسؤولية، بدعوى غياب شواهد المباشرة عن خطاب جهيمان، تحت وطأة الجمود النصي واليقين المهدوي. ولا شك أن الخطاب الأصولي يمؤه الاختيار بلبوس الأمثال للنص والقدر، لكن ذلك يبقى تمويهاً. فالجهد الذي بذله الكتاب في استعادة فاعلية الذات كان أدعى، في الوقت نفسه، بأن يظهر كيف تحول الاختيار إلى امثال، وكيف تتصل جهيمان من مسؤوليته عن أفعاله بإسنادها إلى مقتضيات النص وحتمية القدر، بدل طي هذا المعطى داخل المعطيات الثلاثة الأخرى.

ولو توقفنا عند انتقال جهيمان من انتظار النهاية إلى السعي لتحقيقها، لرأينا أن الكتاب يكشف في ذلك عن ممارسة للاختيار وتحمل لدور الفاعل، وإن جرت هذه الممارسة تحت وطأة الاعتقاد بالحتمية والقدرية. ويزداد حضور معطى الحرية وضوحاً حين نستحضر اختلاف أعضاء الجماعة أنفسهم بشأن المهدوية وما انتهت إليه من فعل؛ فقد رفض ناصر الحزيمي ومجموعة معه الاعتقاد بمهدوية القحطاني، وانسحبوا من الجماعة قبل اقتحام الحرم، بينما مضى جهيمان وأتباعه في مشروعهم. وهو اختلاف يكشف أن الاشتراك في البيئة العقدية والتنظيمية لا يلغي إمكان اتخاذ مواقف متباينة منها، وأن الاعتقاد بالحتمية لا يعفي الفرد من مسؤولية اختياراته وأفعاله.

ولا ينفي هذان السؤالان ما أتاحته المقاربة من فهم مختلف للجهيمانية، بل ينبعان من الأفق الذي فتحتة هي نفسها؛ إذ لا ينفصل العالم الذي يبنيه الإنسان في وعيه عن العالم الذي يسعى إلى تغييره، ولا تنفصل قدرته على منح أفعاله معنى عن مسؤوليته عن اختياراته ونتائجها. وأرى أن من أبرز ما أنجزه كتاب الشعلان هذا التحول في وجهة البحث؛ من النظر إلى جهيمان في صورة أصل تُرد إليه ظواهر لاحقة، إلى استكشاف عالمه من الداخل، والكشف عن الكيفية التي أعاد بها تشكيل موروثه وظروفه في عالم مخصوص من المعنى، وجد فيه مسوغات لفعله.

والكتاب، بعد هذا كله، يجاوز حدود موضوعه المباشر بما يفتحه من أفق أوسع للتفكير في قضايا التطرف والعصنة والثقافة؛ إذ يتخطى رصد الأفكار والظروف التاريخية والاجتماعية التي تسهم في نشوء الظواهر إلى استكشاف الكيفية التي يعيد بها الإنسان تأويلها وتركيبها، ويستمد منها هويته ومسوغات أفعاله. فليست التحولات الاجتماعية والثقافية أسباباً تُفرض بالضرورة إلى نتائج متماثلة، ولا يحدد الموروث سلفاً صورة استجابة الفرد له؛ فقد يفرض ما يمارسه الإنسان من فاعلية في إنتاج المعنى إلى بناء عالم ذهني مغلق، يجعل من يقينه مسوغاً للإقصاء والعنف. ومن هنا تكتسب مساءلتنا للمقاربة التي اعتمدها الكتاب أهميتها؛ فلا يكتمل فهم المعنى الذي صنعه جهيمان لنفسه دون النظر في ما انطوى عليه من تصور للسلطة، ولا في الكيفية التي مارس بها اختياره تحت وطأة الاعتقاد بالحتمية.



مقال



حسن دعل

صَدَفَ الْأَسْفَار وَعَثَرَاتُ الْكِتَابَةِ

مسابقة رياضية لفريقي قبل ثمانينات القرن، يومها كنت لاعباً في كرة القدم وشاباً طائراً بقدميه وشارب لم يخط، ولم يبلغ عشرينه بعد. تقبلت الدعوة بفرح غامر، وبمذاكرة سريعة لبعض الكتب التي قرأتها، ومدن الملح الرواية التي حسبته كنزى الثمين، ومفتاحي للقفول المغلقة والبوابات التي سأدخل منها، وسفرتي الأولى ولقاء لشاعر سأرميه بأوراق لخربشات مُبتذلة حسبته مهراً أمهر به اسمي قبل رسمي.

خبّ بي الطريق مُستأنساً، وطائراً خلف مقود سيارتي، وأصوات غناء شجي وحزين من مسجلتها، يؤنس بي وحشة الطريق ووعثائه. لم أجد في الغربة والطريق الطويل برماله غير صورة متبدلة لبصري، الذي اعتاد الماء والبحر. كنْتُ يقظاً بفرح يلبسني كثوب عيد جديد. لم تكن خطوتي الأولى لبوابة الثقافة التي دخلتها برجلي اليمنى مغسولة بي، غير بناية مجلة اليمامة.

ذاك هو العنوان الذي شددت به سفري. دخلت إلى غرفة تتوسطها طاولة، تنتشر عليها الأوراق مصفوفة وأقلام، ودخان سجائر، إلى حيث يجلس الشاعر الذي ربح بي مُستأنساً، وداعياً لي بسلامة الوصول.

في المبنى الذي اعتدت على زيارته كلما شددت رحالي، وتلك الغرفة التي فتحت لي نوافذ الثقافة والأسماء، أذكر الأسماء التي علقت بذاكرتي ناصعة، أذكر المرحوم صالح العزاز بدمائه ورقته، وإنسانيته الطافحة. في الغرفة أيضاً سنحت لي الفرص أن أقتني المجلة حال صدورها، وأن أقرأ الأوراق والنصوص، وحتى صور ولوحات النصوص، ربما أتذكر لوحة الفنان خالد الرحال وطائره، عالقة في الذاكرة، قبل أن ترحل إلى النسيان. يومها رميت بما

أحمله من خربشات، حسبته نصوصاً مشحونة بمفردة الوطن، والجوع، والفقر، والمطر، على طاولة الشاعر محمد الحربي؛ فرحاً بعلاقتي المتنامية بصفاء سريرة، أنها ستعلق بين صفحات ملحق أصوات. محمد الذي اعتاد المجاملة بكلمات النصوص، والمُرحب بتنوعها وجغرافيتها، أسرّ لي متأخراً أنه رماها في سلة الأوراق فور خروجي من مكتبه. ضاحكاً على تلك العفوية الصارخة في بدايات الكتابة وتأثرها. هكذا أسرّني، وهو يفتح لي باب مكتبته الضخمة، مُنتقياً لي هدايا الكتب، وما طالته يدي للإعارة والقراءة. ربما تغيب أسماء لم تعلق إلا برهة واختفت، لكن الأسماء الأولى عالقة لم تغب.

لم تكن غير صدفة من صدف الأسفار، بلا سابق تخطيط ولا رغبة وطموح، أن أدخل البيت من نافذته. ولم يدر في البال أن ترميني خطواتي إلى أبعد من مشيتها. وقتها كنت منتسباً لجامعة بيروت العربية، ولأن الحرب الأهلية أغلقت منافذ بيروت، اختيرت جامعة الأردن، لتكون عمان محط ركاب الطلبة.

عمّان أيامها مغلقة على بيوتها، ولم تكن سياحية كما الآن. الفنادق لم تكن بتلك الكثرة، ولا سهر الليل كباقي العواصم. لم يبق غير سقف السيل، ملاذنا وطيب الأكل والناس. أخذني أحد جلّاسي إلى فندق برغبة منه، وميولات صحافية يمتنها، إلى حيث يجتمع شعراء وأدباء مهرجان جرش. وقتها لم أقرأ من الكتب غير المتاحة بين يدي، ولم أولد في بيت تتوسطه مكتبة وأوراق مخطوطات. ولدت في بيت بسيط لأب يمتن الغوص وصيد

الأسماك، لذا تنتشر أثمانه وأدواته البحرية للصيد والغوص لجدي وأبي في كل ناحية لبنتنا البسيط. ولم يملك أبي غير مُسجلة قديمة تدار ببكرة على جانبيين، كي يصيخ السمع لتلك البكرات التي يأتون بها له من العراق، لاختيار شيخ مُعمم لقارئ يحط في بيتنا كل عام من عاشوراء، ويقيم معنا كي أحظى منه ببعض المفردات والأسفار المُنتقاة بلسانه العذب.

من بوابة الفندق العمّوني ومهرجان جرش، كُشف لي الستار، وانهالت الأصوات والمفردات المُبجلة والمُفخّمة، والأسماء والوجوه. أجلسوني على طاولتهم، كغريب انقطعت به الأسباب والأسفار.

تصفحت في الوجوه والسحنات، تناقلت بي خطاي، وشلّ لساني في فمي، وضاق بي قميصي.

مَدّت لي يد مُصافحة، فمددت يدي في الفراغ؛ أخذها مُصافحاً بتودد، والصوت من صاحبي وفاتح بوابة مُشرّعة:

هؤلاء الشعراء من بلادك، فاقترب؛ محمد جبر الحربي وزوجته خديجة العمري، وعبدالله الصبخان.

هبت نسمات الترحيب صافية بين صخب ولغو وكلمات؛ لم ينته اللقاء أو صدفته، إلا بتعارف حسبته من سنين بعيدة. أكتب الحروف مُستذكراً قبل النسيان، عثراتي في التعارف وبداياته، حتى وضمت به متأخراً ومتلازمة لصبغة ثقافية، يتجنب البعض كتابتها. دعاني محمد لزيارة الرياض في أول أيام وصولي، ولم أزر الرياض إلا في

* لم تكن خطوتي الأولى
لبوابة الثقافة التي دخلتها
برجلي اليمنى مغسولة بي
غير بناية مجلة اليمامة.
* في المبنى الذي اعتدت
على زيارته كلما شددت
رحالي فتحت لي نوافذ
الثقافة والأسماء



شرفة
الهديل



عبدالمحسن يوسف

لهؤلاء تنحني أشجار القلب.

المحلية والعربية .. يقرأ الإصدارات الجديدة .. يمعن في قراءة السرد الجميل والإبداع بشكل عام .. يقرأ أكثر مما يكتب .. وهذا - لعمرى - ديدن المبدع الحق.

ينهض باكراً ليقراً ويهتم بشؤون العائلة .. وهو في نظري " كائن لا يُتَفَعُّ به ليلاً " ، لأنه لا يقوى على السهر ويخلد للنوم باكراً.

إن أحمد إبراهيم يوسف اسمٌ مهمٌ في حقل القصة القصيرة .. لكن نقادنا المفتونين بالأسماء التي نالت شهرةً لم يلتفتوا كثيراً إليه ، من التفت إلى تجربة أحمد كان الناقد العربي المحترم الدكتور محمد صالح الشنطي .. كما التفت إلى بداياته الجميلة الأولى القاصان الرائعان سباعي عثمان ، وفهد الخليوي .. سباعي - يرحمه الله - كان ينشر له نصوصاً في صحيفة " المدينة " حين كان مشرفاً على الشأن الثقافي بهذه الصحيفة .. أما الخليوي - أطال الله عمره - فقد كان دائم الاهتمام بنصوص أحمد وكان حريصاً على نشرها في مجلة " اقرأ " التي كانت تكثر بالثقافة والأدب والإبداع والنصوص الجميلة ، حين كان رئيس تحريرها في ذلك الوقت هو الأستاذ الرائع عبدالله مناع. أحمد يوسف الصموت ، القابع في الظلال ، أصدر مجموعتين قصصيتين جميلتين ، الأولى بعنوان " السنة البحر " - صدرت منذ سنوات عن نادي جازان الأدبي - والثانية بعنوان " المغوي " - صدرت في 2015 عن دار " أزمنة " في العاصمة الأردنية عمّان.

زمنٌ طويلٌ يفصل بين صدور المجموعتين ، وهذا يعني فيما يعنيه أن هذا المبدع ليس مصاباً باللهات على مستوى النشر ، وأنه معنيٌ فقط بتجويد ما يكتب ، وأنه مؤمنٌ بالكيف الجيد وليس بالكَم الذي يكون في العادة رديئاً وذائباً.

وإن كنت أنسى - لأن ذاكرتي مثقوبة - لن أنسى أبداً كرم القاص والمثقف أحمد إبراهيم يوسف الذي كان يمدني بروائع السرد العربي تحديداً - خصوصاً كتب نجيب محفوظ ويوسف إدريس والطيب صالح وسواهم ، كذلك كان يرسل إلي من " جدة " إلى " فرسان " - وكان ذلك عبر البريد - جميع الملاحق الثقافية ، وعلى رأسها ملحق " المربد " الثري الذي كان يشرف عليه الشاعر علي الدميني ويصدر عن صحيفة " اليوم " في المنطقة الشرقية ، كذلك كان يهدي لي أهم المجلات الثقافية الجادة مثل مجلة " اليمامة " ، و " اقرأ " ، و " اليمن الجديد " ، و " الأعلام " و " الطليعة " العراقيتين ، و " الدوحة " القطرية ، و

1
تنحني أشجار القلب للكثير من الأسماء المؤثرة في حياتي الأدبية الذين دفعوني إلى الشغف القرائي الجميل ، أذكر منهم أستاذي وصديقي علي محمد صيقل (رحمه الله) - معلمي في الصف الرابع - وهو في الحقيقة شاعرٌ مبدعٌ ورسامٌ أنيقٌ وملحنٌ بارعٌ ، وهو صاحبُ ديوان " أغنية للوطن " ودواوين أخرى مهمة ، وهو أيضاً صاحب قصيدة " وشم على ساعدي " التي غناها الفنان محمد عمر وأضحت أيقونةً خالدةً في أفق الغناء الوطني الرصين وهي من أجمل النصوص التي أضيفت إلى المنهج المدرسي فيما بعد.. هذا الشاعر المرموق - الذي قصصنا كثيراً في حقه وفي التعريف به وبعماله الإبداعيين الجميل - فتح عيني على العالم الشعري الرحب وهو الذي كان يعيرني دواوين عبدالعزيز المقالح وعلي محمود طه ونزار قباني ، وسواهم.

ولن أنسى ما عشت كرم الأستاذ الشاعر الحدائي أحمد عائل فقيهي - رحمه الله - وكذلك كرم أبي الروحي الأستاذ السارد والمثقف الكبير عبدالله باخشوين - رحمه الله - لقد كان كل منهما يملك مكتبةً فريدةً قل نظيرها ، ولقد كانت زاخرةً بالكتب المدهشة النفيسة التي كان من الصعب العثور عليها في مكتباتنا البائسة في ذلك الوقت ، خصوصاً كتب الفكر المغاير والأدب الحديث والسرد العالمي ودواوين ومختارات من الشعر الجديد وتلك الكتب المترجمة الفارحة القادمة إلينا من تلك الضفاف الأخرى البعيدة والمقمرة.

كذلك لا أنسى أبداً كرم الصديق الشاعر محمد عثمان صيقل الذي كان يعيرني كتبه الجميلة ، خصوصاً تلك المجلدات الشعرية الكبيرة المميزة الصادرة عن دار العودة ، وصدقاً أقول : لم أكن على درايةً بعالم المفكر زكي نجيب محمود وسواه إلا بعد زيارة لبنت هذا الصديق الجميل في " جزيرة فرسان " ، والوقوف على مكتبته الزاخرة بالنفائس ، حدث هذا بينما كنت طالباً صغيراً في المرحلة المتوسطة.

2
القاص أحمد إبراهيم يوسف شغوفٌ بالظلال ، يعفُ كثيراً عن الأضواء ، وينأى بنفسه عن الصخب : صخب الأمسيات والمهرجانات الثقافية والزيف .. مبدعٌ يؤثّر الصمت والهدوء والعزلة المثمرة ، وبعد أن تقاعد من التعليم - حدث هذا منذ سنوات قليلة - غرق عميقاً في العزلة ، بيد أنه ظل وفياً للقراءة الهادئة ، يتابع باهتمام الصفحات التي تهتم بالأدب في الصحف

صديقي الشاعر حسين سهيل - رحمه الله - لا يكتب القصيدة فحسب، بل يعيشها في تفاصيل حياته اليومية.. هو مثلاً جعل بيته مضافاً و هيأ قلبه فندقاً للأصدقاء.

يحدث هذا دائماً : يستضيفني وغيري من الأصدقاء حين نخط رحلتنا في " الجزيرة "، يمعن في البذل و الكرم والمحبة.

الشاعر الجميل طلال الطويرقي وأنا نعلم جيداً قلب هذا الصديق.. مثلاً هو لا يكتفي بأن تنام مرتاحاً في بيته العامر، المفاجأة حين تستيقظ.. تجد فرشاة الأسنان، المعجون، الصابون، " المنشفة " الجديدة، وملابس جديدة لما بعد الحمام. لحوخ هو في ضيافته ومُعدق.

و حين تهم بالذهاب إلى الميناء مغادراً يصرُّ على اصطحابك بسيارته ولا تجدي توسلاً لك معه نفعا.

بعد أن رحل عن عالمنا، وبعد أن دسسناه عميقاً في التراب منذ أعوام، حدث هذا الموقف : في آخر زيارة لي لجزيرة فرسان - وبينما كان صديقنا المشترك الفنان ابراهيم صيادي ينتظرني في بيته لقضاء سهرة جميلة - سألني ابن أخي : مع من أنت ذاهب الآن ؟ .. أجبت بلا تردد : مع حسين سهيل !

ذهل ابن أخي، وقال لكي يذكرني برحيله : رحمه الله، يا عمي.. وهنا انتبهت إلى أنه لم يعد بيننا للأسف، وحبست دمعاً كبيرة في القلب كادت تسيل، لكنني ازددت يقيناً بأن " أبا رياض "

أحمد عائل فقيهي وعبدالله باخشوين كان كل منهما يملك مكتبة فريدة قل نظيرها

لم يمُت، إنه باق على الدوام في أعماقنا وذاكرتنا وعلى ألسنتنا أيضاً.. بدليل حينما كنت أقرأ هذه الومضة العميقة لجلال الدين الرومي : " لقد جُرف سيل الموت أسماءهم، لكن اسمه لم يمُت .. تذكرت على الفور صديقي الشاعر الراحل، ورحلت أردد بهوس : حقاً إن " اسمه لم يمُت "، وطفقت أترنم - وأنا على مشارف اخضرار الليل - بهذا النص المقتصد الذي أهديته إلى صديقي الراحل المبدع، في ذكرى رحيله :

(.. وإذا مررتُ بباب بيتك،

قام حُرْصني الفؤاد :

- اطرقت، حبيبي، اطرقت.

...

...

مرازا رحتُ أطرقت ..

آه من شَغفِ اليديْن !

...

...

ولقد ظننتُك نائماً،

ولسوفَ تسمعني ..

وتنهضُ مسرعاً، فرحاً،

وتفتُح يا " حسين)

بقي أن أقول : ثمة فضل كبير أدين به للصديق الشاعر حسين سهيل الذي كان يملك مكتبة زاخرة بأجمل الكتب وأعذبها، و لم يكن يبخل علينا بها وبالمجلات الثمينة التي كانت تصله من مدن المملكة البعيدة.

أمل دنقل والسياب والبردوني ونازك الملائكة والجواهري ومحمود درويش وصلاح عبدالصبور عرفتهم منه ومن دواوينهم التي كانت تصلني منه هدية معطرة بعبير روحه الكريمة وبذله النبيل.

أستاذي وصديقي الرائع علي محمد الرفاعي - رحمه الله - لم يكن مدير " مدرسة فرسان الابتدائية "، بل كان " مديراً لجامعة فرسان الابتدائية " تماماً كما وصفه وزير التعليم آنذاك الدكتور محمد أحمد الرشيد حين زار " جزيرة فرسان " وأصيب بدهشة كبيرة بسبب عطاءات هذه المدرسة الخلقة بقيادة أستاذنا الرفاعي الذي لم يكن موظفاً عادياً أو مديراً باهتاً يطبق " التعاميم " الباهتة والوصايا الرثة، إنما كان رجلاً شغوفاً بعمله، مُحباً لرسائله التربوية ومخلصاً لها.. كان الرفاعي يذهب إلى المدرسة بعد صلاة الفجر مباشرة وهو بكامل أناقته، كان عطره يفوح وبخوره يعبق في أزقة " الجزيرة " التي كان يمرُّ منها باكراً كسهم باهر .. كان مديراً صارماً مع نفسه أولاً قبل أن يكون صارماً مع المعلم والتلميذ وولي الأمر.. أدار مدرسة فرسان الابتدائية - التي كنتُ أحد تلاميذها - بكفاءة عالية وانضباط لا نظير له على الإطلاق... لهذا كان المُنتج عظيمًا وثرياً وذا نوعية مغايرة للسائد الفج.. أيضاً كان - في ذلك الزمن الحافي - يفتح المدرسة من بعد صلاة العصر حتى الساعة التاسعة أو العاشرة مساءً؛ ليمارس الطلاب مناشط جمّة، كالمسرح وأذكر منها هنا مسرح العرائس وخيال الظل، كما أذكر أنني شاركتُ زملائي - حين كنتُ في الصف السادس الابتدائي - التمثيل في مسرحية " تاجر البندقية " لشكسبير على مسرح هذه المدرسة، تخيلوا شكسبير في جزيرة نائية ! فضلاً عن مناشط أخرى كالصحافة والتشكيل والغناء والإذاعة والإلقاء والخطابة والعديد من الألعاب الرياضية وسواها، وكان أستاذنا " التقدمي " الكبير - هكذا أحبُّ أن أصفه - علي الرفاعي يشرف على ذلك النادي المسائي المميز المُقام في مبنى المدرسة بنفسه، مهتماً بتفاصيل التفاصيل، متتبعا كل ما من شأنه تشكيل وعي الطالب ووجدانه وترسيخ ثقافة مغايرة في حقبة زمنية صارية في التقليد.

نعم، عشنا - نحن التلامذة الصغار - تجربة فريدة في ذلك الزمن الضريع، إذ كنا نُمثل مسرحيات طويلة بلغة عربية صافية مثل " تاجر البندقية " كما ذكرتُ آنفاً، أو تلك المسرحيات التي كان يكتبها بعربية فاتنة أستاذنا السوري المبدع محمد الحاج زين، وأذكر منها هنا مسرحية جادة بعنوان " التراب الحزين ".. وفي المسرح أيضاً تعرّفنا " مسرح العرائس "، ومسرح " خيال الظل " بقيادة أستاذنا المصري المدهش حلمي أبو العلا، كما كنا نلقي بلغة عالية جداً قصائد خالدة لكبار الشعراء في عالما العربي، وكنا نطلق في ذلك الفضاء المسرحي الحر أناشيدنا المدهشة التي يكتبها معلمنا و شاعرنا المعروف الأستاذ إبراهيم مفتاح، وكان يلحنها معلمنا وشاعرنا الجميل علي محمد صيقل، وكُنّا نُؤديها أمام الجماهير بصحبة آلة العود، وكان الصديق الفنان إبراهيم صيادي - وهو طالب في المدرسة نفسها حينذاك - يعزف على العود ببراعة تامة.. أذكر من تلك الأناشيد العالية مثلاً أغنية " يا مياه البحر "، التي

أحمد إبراهيم يوسف اسم مهم في حقل القصة القصيرة .. لكن نقادنا لم يلتفتوا كثيراً إليه

، هكذا " قصة قصيرة " ، مصحوباً برسم جميل بريشة الفنان محمد مهداوي.

تلك الليلة طار من عيني النوم من شدة الفرح. بعد حفاوة الخليوي بخاطرتي تلك ، كتبت محاولات قصصية تولاها بعنايته القاص المبدع سباعي عثمان صاحب المجموعة القصصية الشهيرة " الصمت والجدران " واحتفى بنشرها في " دنيا الأدب " - الملحق الثقافي لصحيفة " المدينة " - الذي كان يشرف عليه ، ولقد كان سباعي - رحمه الله - كاتباً كبيراً و رائداً في مجال القصة القصيرة في بلادنا ، كرس حياته المهنية للحفاوة بالأقلام التي يرى أنها " واعدة " .

أيضاً لا أنسى موقف الشاعر الكبير علي الدميني الذي كان مشرفاً على " المرید " - الملحق الثقافي الجميل الذي كان يصدر عن جريدة " اليوم " في الدمام بالمنطقة الشرقية.

لقد أرسلت له من " جزيرة فرسان " - عبر " البريد العادي " - في أواخر العام 1981 - إن لم تخذلني الذاكرة - قصيدة تفعيلية .. كنت يومها طالباً في الصف الثاني الثانوي ، ولم يكن الدميني يعرفني أنا القابع في الظل والعمّة والزرقّة النائية ، بينما هو شاعر معروف ومثقف ذائع الصيت ، وكان مشرفاً على أجمل وأهم ملحق ثقافي في المملكة في ذلك الوقت ، وكان يكتب فيه عدد كبير من الكتاب والشعراء السعوديين والعرب الطليعيين أذكر منهم ماجد أبو شرار ، وأحمد ناصر ، ومحمد القيسي ، ويوسف أبو لوز ، ويوسف عبد العزيز ، ومحمد الشنطي .. الخ

لقد كانت مفاجأة كبيرة أن ينشر الدميني تلك القصيدة في الصفحة الأولى من " المرید " تحت مسمى (قصيدة العدد) ، محتلة نصف الصفحة ، ومصحوبة برسم مميز.

والذي أبهجنني أكثر أن الشاعر يوسف أبو لوز كتب عنها - في العدد الذي يلي هذا العدد - كتابة طويلة عميقة ليس بوسعي نسيانها حتى هذه اللحظة.

بقي أن أذكر موقفاً مهماً ، أشير إليه بإيجاز هكذا : ذات أمل ، أرسلت بالبريد العادي أيضاً نصاً مفتوحاً إلى الملحق الثقافي بصحيفة " الجزيرة " ، وكان يشرف على ذلك الملحق آنذاك القاص المبدع سعد الدوسري.

فوجئت بسعد - الذي لم يكن يعرفني - ينشر النص في زاويته " باتجاه الأبيض " التي كانت بمثابة افتتاحية لذلك الملحق الثقافي الجميل ، نعم فوجئت به يكتب هذه الإشارة أو الإضاءة الاحتفالية هكذا : " يكتب الافتتاحية هذا الأسبوع عبدالمحسن يوسف " ، في تلك اللحظة نبتت لي عشرات الأجنحة وحلقت عالياً.

لقد كنت حينذاك مبتدئاً في عالم الكتابة ، بل كنت مغموراً جداً ، وطالبا في الصف الثالث الثانوي ، أعيش في " جزيرة فرسان " ، بعيداً عن صخب الحياة الثقافية في العاصمة والمدن الكبرى.

أحفظها كاملة حتى هذه اللحظة ، ومنها : (امنحي الشاطئ عطفاً / امنحي الشاطئ قبله / أعطنا حبا وناجي / كل غين كل مُقله) ، كما كنا نسمع الموسيقى والأغاني المرموقة من الإذاعة المدرسية كل مساء مثل " الجندول " للموسيقار محمد عبدالوهاب ، و " الغضب الساطع " للسيدة فيروز وسواهما ... أيضاً كنا نمارس الفن التشكيلي بكل تجلياته ومفرداته .. ومن الخامات المهملة والمنسية كرمال الشط وقواقع البحر والزجاج المُشظي والمكانس التالفة وروث البهائم وسواها كنا نبدع لوحات مذهشة تُعلّق على حائط الإدارة وفي ممرات المدرسة وعلى جدرانها ، وكانت هذه الإدارة - وهي إدارة تقدمية بكل ما تعنيه الكلمة إذ سبقَتْ عصرها بمراحل - تحتفي بأعمالنا هذه في معرض كبير تغص قاعته الكبيرة بالزوار في ختام العام الدراسي. تلك المدرسة لم تكن سجنًا ولم تكن تشبه سجنًا كما هي حال مدارسنا راهناً في عالمنا العربي كله ، بل كانت فضاءً رَحْباً يُعنى بالثقافة والفنون والآداب والمتعة والجمال وتربية الخيال العالي ؛ ولهذا طرنا بعيداً وعالياً ، ولم نطر في الحضيض مثل الذباب.

5

عندما كنت طالباً بمدرسة " فرسان " الثانوية - وتحديداً في الصف الثالث - سمعني ألقى نصاً طويلاً على خشبة المسرح المدرسي ، أذكر منه هذا المقطع :

[أنا يا "مُعوي" ،

أحب السُفَر

أحب الرحيل

ببِدِ الليال

أنا يعربي

أصيل الجذور

وفي مقلتي أخضراؤ

ونور]

حين غادرت منصة الإلقاء ، حضني أستاذي الأردني الرائع والمميز جداً فهد القيسي الذي لم يكن يعلم أن لديّ " محاولات " شعرية ، وسألني بفرح رصين : هل لديك نصوص أخرى ، يا محسن ؟ ..وحين أجبته بإيجاب ، وأني أحتفظ بها في " دفتر " صغير ، طلب مني أن أعيره ذلك " الدفتر " الذي يحتضن " خربشاتي " البريئة الساذجة الأولى. غاب " الدفتر " عنده أسبوعاً ، وحين طلبته منه أعطاني أربع ورقات بوصفها " دراسة " لتلك " الخربشات " ، وقال لي بمحبّة غامرة : [اقرأ هذه الوريقات ، وانس أمر ذلك " الدفتر "] ..حين قرأت ما كتبه أستاذي الجليل ، وجدت تشجيعاً كبيراً ، و ملاحظات كثيرة ، ومقترحات أكثر ..أهمها أن أقرأ كثيراً وأن تكون القراءة خبزي اليومي ، ووضع قائمة بأهم الكتب التي ينبغي عليّ قراءتها.

كم أنا مدينٌ لذلك الأستاذ الجاد ، الرصين ، المثقف ، والمحترم ..أستاذي الذي كان يقرأ بهم وذأب ومحبّة جعل أفقي القرائي واسعاً ومختلفاً ، وجعلني لا أركن إلى تلك البدايات الساذجة البسيطة الأولى وكأنها فتح الفتوح.

6

فيما كنت طالباً في المرحلة المتوسطة ، فوجئت بأن نصاً لي نُشر في إحدى الصفحات الثقافية المخصصة للمبدعين المعروفين وليس في صفحات " المبتدئين " ، لقد كتبتة - وأرسلته عبر البريد العادي - على أنه " خاطرة " لكن القاص الكبير فهد الخليوي - الذي كان يشرف على الثقافة في مجلة (اقرأ) - اعتبره سرداً جميلاً ووضع أعلى النص توصيفاً أدهشني



حامد بن عقيل

نوستالجيا "اليمامة" و"الجسد".

فكرة عبده خال، والذي اقترح البحث عن وسيلة ما لاستعادة أرشيف "منتدى جسد الثقافة"، أن يتاح مرة أخرى بدون مشاركات ولا عضويات، أن يكون موجوداً في الفضاء الرقمي، ففيه الكثير من الموضوعات الأدبية والنصوص الإبداعية التي تستحق أن تبقى، وفيه المعارك الأدبية التي تحمل وجهات نظر مختلفة وحوارات نبيلة وثرية، وفيه ذاكرة جيل ثقافي وأدبي كان في ذروة نشاطه بين عامي 2000 وحتى 2009م تقريباً. كل تلك السنوات من الذاكرة الإبداعية سيكون خسراناً مبيناً أن تتلاشى، فالنظر إليها لن يكون بعين الحنين فقط، بل بفكرة الوثيقة التاريخية الثقافية التي ستبقى لسنوات طويلة قادمة، وسيستفيد منها الجيل الذي لم يدرك تلك المرحلة، وستشكل مرجعية للباحثين والمهتمين، بل ربما جعلت بعض "شبان" الجسد يعودون لتصفح مشاغبات المقهى، ويتلمسون بعيونهم أسماءهم المستعارة، والتي رغم كل ما تحمله من غموض عنها وعن من يكتب بها، لم تتل أحداً بسوء. بين حماسة الخزام لفكرة عبده خال، وبين ما عبّر عنه طاهر الزهراني والجشي وبيلا وسعيد الدحية الزهراني وغيرهم من حنين جارف، كنت في طريقي إلى الفندق، أتذكر ممرات مجلة اليمامة والصور التي تزين جدرانها لكتاب ومبدعين ومحررين، كما أتذكر الجدران الافتراضية لجسد الثقافة وأتساءل عن بعض الأسماء المستعارة التي انطفاً الجسد ونحن لم نحسم أمر إلى من تعود حقيقة!، لكنني أحن إليها صدقاً.

الجشي، لمحت نسخة ورقية من صحيفة الشرق الأوسط، أخذتها وجلست، فتلقفها أبو وشل "عبده خال"، الذي أعرف منذ سنوات ما يفعل الحنين بقلبه المتعب الكبير، وضعها أمامه وبدأ يتصفحها، فالتقط طاهر الزهراني اللحظة وغرّد: "طبعوا والا ما طبعوا". هذه النسخة الورقية جرفتنا جميعاً إلى نهر الحنين، الذي لا براء منه علة ما يبدو، للصحف الورقية؛ مبانها التي تشبه خلية النحل في الحركة، كما تشبه ضجيج معامل صهر المعادن حين تحوّل المواد الخام إلى ما هو جديد ومفيد ومدهش. وهو الحوار الذي قادنا إلى المنتديات الأدبية وعلى رأسها "منتدى جسد الثقافة"، المنتدى الذي جمعنا معاً، ومع أصدقاء كثيرين، منهم من رحل عن دنيانا، ومنهم من أصبح مسؤولاً ثقافياً في بلاده أو كاتباً معروفاً فوق طاقة استيعابنا في تلك المرحلة، ومنهم من سكت فلم يعد مهتماً لا بالحضور ولا أن يذكره أحد بأي طريقة كانت. تذكرنا الأسماء، ثم تذكرنا معاركنا الحامية الوطيس في تلك المساحات التي لا حدود ولا قيود للكتابة فيها سوى ما تحدده قيم النبلاء، وأنا أشهد أن تلك المرحلة على ما كتب فيها وعلى ما ثار فيها من خلافات ثقافية وعلى ما شهدته من قضايا، لم يكن فيها ما يكدر خاطر في كل، وأضعف الإيمان في جُل، ما كتبه المبدعون والمبدعات، كنا نؤسس، دون أن نشعر، لطريقة منفتحة في الحوار، ولطرق عديدة في أدب الاختلاف. قبيل مغادرتي مبنى مؤسسة اليمامة أطلعت العزيز عبدالعزيز الخزام على

"اليمامة يمايتك لو المواقع أغنتك"، هذا المثل المحوّر عن أمثال شعبية تحرض على الحنين، داهمني وأنا في بهو مبنى مؤسسة اليمامة الصحفية في انتظار سيارة تعيدني إلى الفندق. كنت قد قررت قبل قدومي إلى الرياض زيارة ثلاثة أصدقاء، الأول هو أستاذنا عبدالله الصيخان، والثاني هو الصديق عبدالعزيز الخزام، والثالث الذي مع قرار زيارته كنت أرغب التعرف إليه عن قرب هو أستاذنا يوسف المحيميد، فأما شاعرنا الصيخان فقد صدف أن يكون خارج الوطن، وأما الثالث فقد انشغل بملتقى نالا السريدي، رغم أنني لم أتواصل معه بالهاتف وإلا لوجدت لديه الوقت، لم أرد أن أشغله عن الملتقى، وكنت مشغولاً جداً بالمشاركة وحضور فعاليات وجلسات مؤتمر حوار الأمن والتاريخ 2026م، والذي تنظمه وزارة الداخلية مشكورة لمناقشة قضية ملحة، ومستمرة، تتعلق بتنمية الوطن وازدهاره.

في اليوم الأخير، بعد نهاية أعمال المؤتمر بيوم واحد، زرت مؤسسة اليمامة، والتقيت بالصديق العزيز عبدالعزيز الخزام، تجولنا في قسم مجلة اليمامة، وتعرفت على من بقي من موظفيها الكرام، ثم تحدث والخزام مطولاً عن الصحافة بالعموم والصحافة الورقية على وجه الخصوص، وكان الحنين حاضراً، نوستالجيا لا تفارق كل من هم من جيلي، أو الجيل الذي سبقني.

في اليوم الأول للمؤتمر، وبينما كنا جلوساً في بهو الفندق؛ أنا وعبده خال وطاهر الزهراني وعبدالله بيلا ورائد



قراءة ثانية

الوجه السينمائي لروائي نوبل.. نجيب محفوظ في الذكرى العشرين لغيابه

رواية «تيريز راكان» لإميل زولا، شارك محفوظ وأبو سيف في كتابة السيناريو، بينما تقدم المشهد التمثيلي فاتن حمامة ومحسن سرحان ومحمود المليجي. لم تكن الحكاية، كما قد تخلط ذاكرة متعجلة بين أفلام تلك المرحلة، عن شاب فقير تطارده قوى الظلم الاجتماعي، بل عن رغبة تنقلب جريمة، وطمع يتخفى داخل علاقة شخصية قبل أن يكشف وجهه الكامل. وهنا كان ثمة درس مبكر: المجتمع لا يحتاج دائماً إلى خطاب مباشر كي يظهر. أحياناً يكفي أن تضع بضعة أشخاص داخل رغباتهم، ثم تغلق الباب.

في مختبر الحارة

ومع «ريا وسكينة» دخل محفوظ منطقة أكثر التباساً: كيف تكتب حكاية يعرف الجمهور خاتمتها قبل أن تضاء الشاشة؟ الجريمة الشهيرة كانت قد غادرت سجلات الشرطة إلى الذاكرة الشعبية، وتكاثرت حولها الأخبار والحكايات والأساطير. لكن السينما لا تعيش على معرفة النهاية؛ مهمتها أن تعيد خلق الطريق إليها. أن تجعل المشاهد يتوتر أمام مصير يعرفه سلفاً. وهذه واحدة من الحيل التي لا يراها الجمهور عادة، أن تعيد إلى واقعة مستهلكة عنصر المفاجأة، لا بتغيير ما حدث، وإنما بإعادة بناء زمنه.

ولعل «درب المهابيل» سنة 1955 يبدو أكثر دلالة حين نقرأه من زاوية محفوظ نفسه. الفيلم أخرجه توفيق صالح، وشارك محفوظ في كتابته. وفي مركز الحكاية ورقة يانصيب رابحة تقع في يد «قفة»، مجذوب الحارة، فتتحول الورقة الصغيرة إلى جهاز يكشف وجوه الآخرين. لا يتغير المكان كثيراً؛ الذي يتغير هو البشر حين تقترب منهم إمكانية المال. الحارة هنا ليست خلفية للحدث، وإنما معمل مغلق. مساحة ضيقة تتجاوز فيها الحاجة والحلم والجشع والشفقة، حتى تصبح الحدود بينها هشة. لا يلزم أن يسافر أحد إلى آخر العالم كي تتقلب حياته. أحياناً تكفي ورقة.

ومثل هذا التفصيل يقول عن محفوظ



إبراهيم زولي

قدرة نادرة على العودة إلى مقعد التلميذ بعد أن صار كاتباً. لم يكن الأمر تواضعاً أخلاقياً بالمعنى المألوف بقدر ما كان فضولاً معرفياً حاداً: ماذا تفعل آلة سرد أخرى بالحكاية؟ ماذا يبقى منها حين تُنزع عنها امتيازات الصفحة؟

في «مغامرات عنتر وعبلية»، الذي عُرض سنة 1948، شارك محفوظ في كتابة السيناريو مع صلاح أبو سيف وفؤاد نورية. وقد يبدو الفيلم، من بعيد، منفصلاً عن العالم الذي سيلتصق لاحقاً باسم صاحب «زقاق المدق» و«الحرافيش»، لكن قيمة البداية ليست في موضوع الفيلم بقدر ما هي في التجربة التي وضعته داخلها. كان ينتقل من كتابة يملك فيها المؤلف السيادة شبه المطلقة إلى كتابة موزعة السلطة؛ النص فيها لا يعود ملكاً لشخص واحد. السيناريو يدخل منذ لحظته الأولى غرفة مزدحمة: مخرج، ممثل، منتج، مصور، مونتير، ديكور، ميزانية، ووقت لا يسمح للكاتب أن يواصل التفكير إلى ما لا نهاية. الرواية تستطيع أن تؤجل قرارها إلى الصفحة التالية. الكاميرا أقل صبراً.

ثم جاءت أفلام بدأت فيها المسافة تضيق بين العين الاجتماعية عند محفوظ والعين البصرية عند أبو سيف. في «لك يوم يا ظالم» سنة 1951، المستلهم من عالم

تمر عشرون سنة على غياب نجيب محفوظ (11 ديسمبر 1911 – 30 أغسطس 2006)، ولا تزال صورته تصل إلينا من الممر نفسه تقريباً: الروائي وراء مكتبه، صاحب «الثلاثية»، ابن الحارة القاهرية، والرجل الذي جاءت نوبل عام 1988 لتضع ختماً عالمياً على سيرة كانت قد اكتملت ملامحها قبل الجائزة بوقت طويل. صورة صحيحة، بالتأكيد، لكنها لكثرة ما استقرت في الذاكرة تكاد تحجب صورة أخرى أقل سكوناً وأكثر حيوية: محفوظ الشاب وهو يدخل عالم السينما لا بوصفه أديباً كبيراً جاء ليمنح الصورة بركة الأدب، بل متعلماً يجلس إلى صلاح أبو سيف ليفهم كيف تتخلى الحكاية عن جسدها الورقي، وكيف تصبح اللقطة جملة، والنظرة فاصلة، والصمت أحياناً أكثر بلاغة من الكلام.

ربما تكون هذه هي الصورة التي تستحق أن تستعاد في الذكرى العشرين لرحيله. ففي سنة 1947 بدأت علاقته الفعلية بكتابة السيناريو مع صلاح أبو سيف. كان قد نشر روايات، واختبر اللغة، وصار يعرف الطريق الذي يمشي فيه الكاتب حين يكون وحده أمام الصفحة، لكن السينما دفعته إلى أرض أخرى. هنا لا تكفي الجملة الجميلة إن لم يكن لها جسد يتحرك داخل الكادر، ولا ينفع الاستطراد حين يكون على الممثل أن يقول بعينه في ثوانٍ ما تستطيع الرواية أن تقولها في صفحات. أمام الكاميرا تتغير قوانين الزمن، ويصبح على الكاتب أن يتعلم نوعاً آخر من الحذف. وفي ذلك، ربما، قدر من الإهانة الجميلة للكاتب: أن يكتشف، في لحظة، أن صندوق أدواته الذي وثق به طويلاً ليس كاملاً.

مقعد المتعلم

لم يستقبل صلاح أبو سيف محفوظ باعتباره أديباً يمكن لاسمه أن يضيف إلى الفيلم وجهة ثقافية. أدخله إلى السيناريو من باب المهني، إلى الحرفة نفسها، إلى ما وراء الكلمات. و محفوظ بدوره لم يدخل المكان متحصناً بمكانة الرواية. جلس ليتعلم. وهذه التفصيلية الصغيرة تقول شيئاً جوهرياً عن شخصيته: فقد امتلك

أكثر مما تقوله العبارات العريضة عن «الواقعية». لم يكن مفتوناً بالشارع لمجرد أنه شارع، ولا بالفقر لأُن حضورهم يمنح الكتابة صكاً اجتماعياً. ما كان يشغله هو ما تفعله التفاصيل الصغيرة بالبشر: مبلغ يظهر فجأة، أب يموت، غرفة تضيق على ساكنها، نظرة جار، إشاعة تتسع، وظيفة تُفقد، امرأة تتحرك تحت عيون الآخرين. أشياء صغيرة لا تبدو جديرة بفكرة كبرى، ثم يتبين أنها الفكرة نفسها.

لهذا يبدو «بين السماء والأرض» سنة 1959 كأنه مختبر مكثف لطريقته. الفكرة

تعود إلى محفوظ: مصعد يتعطل، وعدد من الأشخاص المختلفين يجدون أنفسهم عالقين في صندوق معدني ضيق. لا شيء أكثر بساطة من ذلك ظاهرياً. لكن البساطة هنا فخ. ماذا يحدث للمراتب الاجتماعية عندما يغلق الباب؟ ماذا يبقى من الألقاب حين يتساوى الجميع أمام الهواء القليل والانتظار والخوف؟ المصعد لا يعترف بمن هو أعلى منزلة. وهو، في لحظة العطل، يعيد ترتيب العالم على طريقته. المجتمع المصري كله لا يمكن أن يدخل ذلك الصندوق، لكن عينة صغيرة منه تكفي كي تظهر الشروخ.

حين أخذت الشاشة رواياته

بعد سنوات قليلة انعكست العلاقة على نحو لافت. الرجل الذي كان يكتب للسينما صار هو نفسه مصدراً تكتب منه السينما. سنة 1960 أخرج صلاح أبو سيف «بداية ونهاية»، أول فيلم مأخوذ عن رواية لنجيب محفوظ. تبدل موقع الكاتب فجأة: لم يعد السيناريست الذي يعيد تشكيل الحكاية لتناسب قوانين الصورة، بل الروائي الذي يترك نصه في يد آخرين. والمهم هنا أن محفوظ لم يكن يتولى كتابة سيناريوهات رواياته المقتبسة. كان يترك للمخرج وكاتب السيناريو حق العبور. كأنه فهم مبكراً أن الرواية لا تستطيع أن تدخل الشاشة محتفظة بكل أوراق هويتها القديمة؛ عليها أن تخسر شيئاً من نفسها كي تولد في وسيط آخر.

«بداية ونهاية» من أكثر الأمثلة قسوة على هذا العبور. أسرة يموت عائلها، فيبدأ الانحدار لا بوصفه حدثاً مالياً فحسب، بل انهياراً بطيئاً للمكانة والصورة التي ترى بها الأسرة نفسها. سناء جميل في دور نفيسة، وفريد شوقي، وعمر الشريف، وأمينة رزق؛ وجوه لا تقول لنا إن الفقر موجود، بل تمنحه جلدًا وصوتًا ونظرات. تستطيع الرواية أن تدخل رأس الشخصية وتبقى فيه طويلاً، تتعقب الخوف والخل والغيرة والرغبة. أما الصورة فتحتاج إلى

شيء مرئي: كتف يهبط، فستان، حجرة مكتظة، وقفة أمام مرآة، نظرة تتجنب عيناً أخرى. ليست المسألة أن السينما أقل قدرة من الرواية أو أكثر. إنها تنقل الألم إلى موضع مختلف.

ومنذ ذلك الفيلم أخذت روايات محفوظ تتدفق على الشاشة: «زقاق المدق»، «اللس والكلاب»، «الطريق»، «القاهرة 30»، «خان الخليلي»، «السمان والخریف»، «ميرamar»، «ثرثرة فوق النيل»، «الكرنك»، وغيرها. ومع توالي هذه الأعمال نشأت واحدة من أغرب علاقات الأدب العربي



بالسينما: ملايين الناس دخلوا عالم محفوظ من باب لم يكتبه بنفسه. عرفوا حميدة بوجه شادية، وسعيد مهران بوجه شكري سرحان، ورأوا شخصيات أخرى وهي تستعير أجساد الممثلين وأصواتهم، حتى أصبحت الذاكرة الشعبية، في أحيان كثيرة، عاجزة عن الفصل بين الشخصية المكتوبة والوجه الذي أدى دورها. كأن السينما لم تقتبس محفوظ فقط، بل أعادت توزيع شخصياته في المخيلة العامة.

ما الذي تعلمه الروائي من الصورة؟ ربما يكمن هنا أحد أسرار اتساع حضور محفوظ خارج حدود القراء. فالسينما لم تكن مجرد تابع لأدبه، كما لم تكن رواياته مخزناً تنتظر أمامه شركات الإنتاج بحثاً عن حكاية. العلاقة بدأت قبل ذلك بكثير، وكانت أكثر تبادلاً مما توحى به كلمة «اقتباس». قبل أن تأخذ الشاشة رواياته، كانت قد أخذت محفوظ نفسه إلى ورشتها، وأجبرته على تعلم اقتصاد جديد: ماذا يمكن أن تحذف من غير أن ينهار المشهد؟ كيف يؤدي الصمت وظيفة كلام

طويل؟ كيف يتحول المكان من خلفية إلى قوة فاعلة؟ وكيف يصبح ترتيب الدخول والخروج جزءاً من المعنى؟

ليس من السهل، ولا من الضروري، أن نقيس بالمسطرة مقدار ما تسلل من السينما إلى رواياته. ستكون سببية مريحة أكثر مما ينبغي أن نقول إن العمل في السيناريو هو الذي صنع حسه المشهدي. الكاتب، خصوصاً محفوظ، أكبر من أن يرد إلى مصدر واحد. لكن معرفة تلك السنوات تغير زاوية القراءة قليلاً. تجعلنا أكثر انتباهاً إلى طريقته في افتتاح المشهد، وإلى حسه بالحركة داخل المكان، وإلى ولعه بالأمكنة المحدودة التي تزدحم فيها المصائر، وإلى الطريقة التي يسمح بها للشخصية أن تظهر وهي تفعل شيئاً بدل أن تقف أمام القارئ لتقدم أوراق اعتمادها.

حتى القاهرة في كثير من نصوصه تبدو كأنها وجدت طريقها إلى العدسة قبل أن تصل إلى الوصف. نافذة، مقهى، درج، زقاق، باب موارب، ضوء يأتي من جهة جانبية. لا تحتاج المدينة دائماً إلى منظر بانورامي كي تكون حاضرة. أحياناً يحملها متر مربع واحد، كما لو أن القاهرة كلها تستطيع أن تنكمش في عتبة بيت أو طاولة مقهى.

التمثال الذي كان تلميذاً

بعد عشرين عاماً على غياب نجيب محفوظ، ليس ما ينقصه لقب جديد. الألقاب تحيط به بما يكفي: روائي نوبل، صاحب «الثلاثية»، مؤرخ القاهرة الروائي، أحد آباء السرد العربي الحديث. لعل الأجدى أن نزيل قليلاً من الغبار الرسمي عن التمثال، ونستعيد الرجل في أواخر الأربعينيات وهو يدخل إلى حرفة لا يعرف أسرارها، يصغي إلى مخرج، يعيد كتابة مشهد، يكشف أن ما ينجم على الورق قد يموت أمام الكاميرا، ويتعلم أن الحكاية تستطيع أن تخسر كثيراً من الكلمات من غير أن تخسر نبضها.

ذلك الكاتب الذي سيصبح لاحقاً مرجعاً كاملاً في السرد العربي بدأ علاقته بالسينما من المكان الذي نادراً ما نحب أن نتخيل الكبار جالسين فيه: مقعد المتعلم. وربما لهذا تبقى تلك الصورة أكثر حياة من صور الجوائز والمنصات والاحتفالات. ففيها لا يظهر محفوظ بوصفه اسماً اكتمل، بل بوصفه كاتباً ما زال قابلاً لأن يفاجأ، وأن يغير أدواته، وأن يتعلم من وسيط آخر كيف يرى الحكاية.

وربما لا يعيش الكاتب طويلاً إلا بهذه الطريقة: حين يظل، حتى وهو في طريقه إلى أن يصبح تمثالاً، محتفظاً في مكان ما بداخله بمقعد صغير للتلميذ.



وقفات في
مقام الشعر

قراءة في ديوان «مخبئ خلف وجهي» للشاعر محمد غازي..

الشعر احتجاجاً على البقاء في المنتصف.



محمد إبراهيم يعقوب

وجه كوجهي!
لا أكن له أي عداوة، ولا أحبه!
- ما الاحتجاج سوى سخرية من
واقع لا يُحتمل؟
ليس لنا إلا أن نسخر احتجاجاً في
ظل ما يحدث، وهو موجع تماماً،
يقول محمد غازي مثلاً:
ليختبروا فهمي للعدالة
قتلوا إخوتي أمامي
وظلوا يراقبونني
إذا ما كنت سألني عليهم
أم سأكلهم..
حقنوني بأمراض عذبة
لأصير شرساً وخائفاً في الوقت
ذاته
في ظل كل هذا الوجع، علينا
أن نستمر بالكتابة أو الاحتجاج لا
فرق، يقول:
أكتب لإلهاء يدي عن تكسير
شيء ما غير قلبي
أكتب لأنني لم أشتد مسدساً بعد
أكتب لأن أمي ليست هنا لتمسح
عني العالم
أكتب لأوحد النافذة في وجه
الليل
أكتب لأن العالم لم ينطل علي
أكتب لأن لا شيء آخر أفعله كي
أحتمل ذاتي
لا حياد في هذه الحياة، هذا ادعاء
نحاول به التعايش مع عجزنا لا
أكثر، والشاعر يسعى إلى كسر
هذا الحياد المدعى، بل وفضحه،

كان كل شيء بخير
وجهي القديم صالح للاستخدام،
خرائطي لم أكن مضطراً لشرائها
من كشك المتاهات
بوصلتي ليس لها شمال يكر
ظهري بإبرته كلما انعطفت
العالم.
كم نحتاج من وجه لنعيش في
هذا العالم، يقول:
برواز بلا صورة،
علقت في الجدار المقابل
لو حد تي
وأخذت أفتش أدراج رأسي عن
وجه أضعه هناك.
ثم يسرد هذه الوجوه التي لا
تنتهي، يقول:
وجه أعذر به لأغاني جرحها
صوتي
وجه ألوك به علكة الشعر،
وجه أبلل به لهاة جدي السابع،
وجه أنفادي به رصاص الأصدقاء
وقنابلهم العنقودية،

أقل ما يمكن أن يفعله الفن أن
يحتج. يبدو أننا نتبنى مرافعة
خاسرة منذ البدء، لكن لا بد
منها. يحاول الشاعر محمد غازي
في ديوانه الجديد "مخبئ خلف
وجهي" الذي صدر عام 2026 م
عن مكتبة أما بعد، حاول هذا
الهمجي النبيل، من خلال هذه
المجموعة أن يتعايش، يقول:
في الساعة الأولى / أرثدي قناعاً
جديداً للعام القادم / أتخيله،
أتوهمه، أكذب به على القدر
لأعيش كطعم / أضغ الروح
على جبل الغسيل / أرثدي قفاز
أقداري / وألعب النرد عابثاً / على
الرف القديم بقيّة أقمعتي /
الهمجي والنبيل والطفل والعجوز
والنكرة / أرمي أعماري السابقة
في النهر / وأفتح باب الثلاثين
بإبرة كاللصوص.

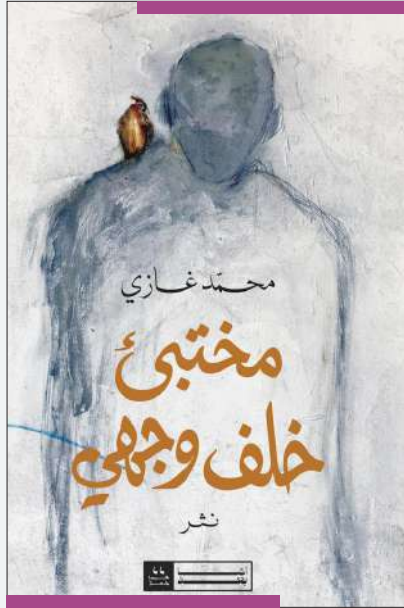
- لماذا العنوان: "مخبئ خلف
وجهي"؟

يريد منّا العالمُ جاداً أن نرتدي
وجوهاً تختلف كل مرة، لكن
الشاعر يريد وجهاً واحداً وإن
اضطر إلى غير ذلك، بهذا يظل
الوجه الحقيقي مخبئاً خلف ألف
وجه، يقول كأنه يكتب مرثية:
كان كل شيء بخير
أبي غير مضطرب لطبخي
كنت مقبولا هكذا، نيتاً، وجميلاً...
قبل أن ينبت رجل ما في وجهي!

يقول بسخرية لاذعة حتى من نفسه :
دائماً كنت الشخص الآخر
الابن الأوسط بين اثنين
والنرد المقذوف من يد أبي
احتمالاً كالشظايا
بطاقةً يحدّد بها قارئ ما
أي صفحة وقف عندها في
الكتاب
كنت الطالب الثاني
الصبي الذي فشل أن يكون الأول
وفشل أن يكون الأخير، وفشل ألا
يرى
كان دائماً نصف حبيب، ونصف
شاعر، ونصف همجي، ونصف
نبيل ،
ونصف عاقل، ونصف مجنون،
كان دائماً يتعثّر بنصف امرأة!
ليس مكتفياً من كل شيء،
ولا كافياً في أي شيء!
الطفل والعجوز:
لا شك في أن حساسية الشاعر
تجاه ما يجري تدلّ على يقظةٍ
ووعي هو أقرب إلى الشقاء!
وهذه اليقظة تستدعي تأملاً ما.
تستدعي النظر في اتجاهين:
ماضٍ ومستقبل، وهذا ما يُشكّل
تماماً الإحساس بال اللحظة التي
نعيشها، يقول محمد غازي:
بكاء الطفل وسعال العجوز
بينهما تجلس الحياة صامتة!
بكاء الطفل وسعال العجوز
قوسان تضع الحياة كلماتها
بينهما!
ويقف طويلاً ليقارن أثر الطفل
على العجوز، في صراعٍ مع
الوقت، يقول:
كان الأطفال يربّون العصافير
القطط، ووعود آبائهم!
وكنْتُ أربّي أناي العجوز
أعده بأننا لن نشتاّق لهذا
المكان
وأنا لن نعود
يبدو هذا احتياجاً مبكراً من
الشاعر على الوقت، يقول في
موضع آخر:

وحين يُفكّر في الوقت
يشيخ ويلتهم سنواته
- ماذا عن الحب؟

لا يكفّ الشاعر في الديوان عن
الانحياز لأمّه، كملاذٍ وكمخرج
طوارئ، ولكن! يقول:
أستغرق في الصبر إلى أخصم
قدمي كغارقٍ في الطين،
وأغرس عيني في ساعة الحائط
مراقباً الوقت،
وأنتظر.. أنتظر فقط!
شيء ما قد تأخر في الوصول..
في السرير،
أغطي رأسي بوشاح امرأةٍ أجهلها



قل إنها أمي!
وكأنّ أمّه هي كل نساء العالم،
من يعرف ومن لا يعرف!
وبالرغم من هذا فقد تورّط في
امرأةٍ أخرى على طريقته الخاصة،
يقول:
كلّ الأطفال الذين عبروا الشارع
دون أن يلتفتوا يميناً ويساراً..
أحببتك!
وكل المراهقين الذين أجادوا
الوقوف في الفخاخ.. أحببتك!
ومثل كل الرجال العاديين
الذين ابتلعوا أحلاماً أكبر من
حناجرهم فغصّوا بها
أحببتك!

- لا منتصف في الشعر:

أخيراً، من أطف ما يسترعي
الانتباه في هذه المجموعة،
هو انحيازه لقصيدة النثر، وهذا
مفهوم لأنه يكتب بها، يقول
في الإهداء: إلى قصيدة النثر
المتهمّة جداً..
ولكن الطريف والمستغرب ربما،
هو الإسقاط على القصيدة
العمودية، يقول:
الشعراء الجدد
الهاربون من زنازين القصيدة،
النازلون بلا جرسٍ موسيقيٍّ إلى
البحر
وبلا رثتين؛
يتنفّسون من ثقب الأبجدية
باحثين عن غرقٍ ثمينٍ
يعودون به إلى ذاكرة القرية،
محبرين بالخطايا
شعراً يتهاوى من العمود
هو أكبر موبقاتهم
ولنا أن نختم هذه القراءة بهذه
المرافعة ضدّ ما يحدث في
العالم، يقول:
في العالم شيءٌ جائعٌ
يأكل قضمَةً من كل شيءٍ
عرفتُ هذا صغيراً
عندما رأيت طفولتي تُقضم شيئاً
فشئياً
وعندما كبرتُ
وصار حيّناً أصغر فأصغر
ومقبض الباب يوازي فخذي
والنافذة لا تدسّني جيداً
قررت مراقبة العالم
ثمّة من يقضم أمومة النساء
ثمّة من ينهش إرادة الرجال
ثمّة من يقتل الأطفال ويكفّنهم
بالنضج
ثمّة شيءٌ جائعٌ
يأكلنا بنهمٍ غير مكتملٍ
يترك شيئاً منّا للتاريخ.. قاضماً
الباقى
ثمّة شيءٌ كل شهرٍ
يلتهم جزءاً من القمر
ويذكّرنا بأنّه موجود
اسمه الزمن!



شرفة النقد



أ.د. علي بن محمد الحمود*

نزف الألم وأمل القلم..

تجارب أدبية مع المرض.

ومما قاله في هذا المعنى:

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلِيٍّ
وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ
وَلَقَّبَ بِهِ رَهِينِ الْمَحْبُسِينَ: فَقَدَانِ الْبَصَرِ وَاعْتَزَالِ النَّاسِ، وَجَعَلَ نَفْسَهُ
فِي ثَلَاثَةِ مَحَابِسَ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ:
أَرَانِي فِي الثَّلَاثَةِ مِنْ سَجُونِي
فَلَا تَسْأَلُ عَنِ الْخَبَرِ النَّبِيثِ
لِفَقْدِي نَاطِرِي وَلِزُومِ بَيْتِي
وَكُفُونِ النَّفْسِ فِي الْجِسْمِ الْخَبِيثِ
العزلة والانطوائية أنتجت لنا أبا العلاء الشاعر الفيلسوف صاحب
الخيال الواسع،

والتضييق على النفس ظهر في ديوانه اللزوميات.
والنموذجان السابقان (المتنبي وأبو العلاء) نظر إليهما النقد الحديث
ضمن النماذج التي يمكن أن نطبق عليها المنهج النفسي، وما ظهر
لديهما من نرجسية وانطوائية يندرج ضمن العقد التي غالباً لا يخلو
منها إنسان، ولا تندرج ضمن الأمراض النفسية الواضحة.
ومن النماذج التي ثبت مرضها النفسي بما لا يدع مجالاً للشك:
-الشاعر حمد الحجي، وهو شاعر سعودي (رحمه الله) (1358هـ-
1409هـ)، درس في كلية اللغة العربية في الرياض، وقبل تخرجه
أصيب عام (1380هـ) في قواه العقلية، وأفاد الأطباء أن لديه انفصاماً
حاداً في الشخصية. واستمر معه المرض حتى وفاته. والفصام فقد
الصلة بالواقع، ويصنف أنه مرض عقلي (ذهان).

وأشار الدكتور خالد الدخيل رحمه الله في كتابه (حمد الحجي شاعر
الآلام) إلى أن أثر المرض النفسي ظهر في شعره من جانبين:
-الأول: ظهور إرهابيات المرض في شعره قبل أن يتمكن منه
المرض، وأبرز صور ذلك رفضه للمجتمع نتيجة مواقفهم منه، ومن
ذلك سخريته أصدقائه من شعره، وبطبيعته الحال هو حساس جداً،
فكان يفسر المواقف بحسب رؤيته في تلك المرحلة.

-الثاني: توقفه عن الإبداع، بعد تمكن المرض منه، ورفضه تدوينه،
وعندما كان في دار الرعاية لاحظ أن المعالج يكتب بعض أبياته
الشعرية التي أنشأها فتوقف عن الإنشاد.

وعندما طلب منه إنشاد بعض شعره القديم أو الحديث نصح
من طلب منه عدم الاستماع إلى الشعر، واستشهد بقوله تعالى:
(والشعراء يتبعهم الغاؤون). وعندما يكون في حالة جيدة يسمح
لهم بتدوين شعره، وهذا قليل. وبعد تأزم حالته كان يرجع إلى
شعره القديم فيتلفه، ويبدو أنه كان يرغب في مسح الذكريات
القديمة غير الجيدة. وأشار الدكتور خالد الدخيل إلى الأثر الكبير الذي
أحدثه المرض النفسي في شعره. ومن شعره الذي يعبر عن عزلته
وغربته قوله:

أَلَا لِمَ أَشْكُ عَنْكَ غُرْبَةً جَسْمِي
إِنَّمَا قَدْ شَكُوتُ غُرْبَةَ رَوْحِي
وللتوسع في معرفة تجربته مع المرض يمكن الاطلاع على ديوانه

تسعى هذه المقالة إلى محاولة الكشف عن علاقة الألم بالإبداع.
وبداية أشير إلى أن المرض جزء من حياة الإنسان، وهو ابتلاء من
الله تعالى، والمرض أنواع: نفسي وعضوي.

والمرض بنوعيه: النفسي والعضوي يمكن أن يكون باعثاً
من بواعث الإبداع، أو مجالاً من مجالاته، عندما يتخذ بعض
المبدعين موضوعاً من موضوعات أدبهم.

وسأتناول الموضوع من ثلاثة محاور، هي: التشافي بالأدب،
وتجارب تمثل المرض النفسي، وتجارب تمثل المرض العضوي.
1-التشافي بالأدب: قراءة الأدب وكتابته من العوامل المساعدة
على التخفيف من الهموم، ومنح الإنسان الصفاء النفسي والفكري،
إذ يسهما في تخفيف الحزن والهم، ويمكن أن يكونا من أدوات
تطهير الذات، فالكتابة تخرج ما في أنفسنا من هموم، وتفرغ
شحنات الحزن المسيطرة على مشاعرنا. وقراءة تجارب الآخرين
المريرة تشعرننا بأننا لسنا الوحيدين في حمل الهموم، فهناك
من يحمل هموماً أكبر من همومنا.

وأشير هنا إلى (قصة يوسف) (عليه السلام) التي جاءت في سورة
يوسف التي نزلت في عام الحزن تسلياً للرسول (صلى الله عليه
وسلم). فقراءة هذه السورة تخفف من هموم الإنسان، من خلال
إسقاط ما مر به يوسف (عليه السلام) على أنفسنا، وتمنحنا الأمل
في تغير الواقع. والكتابة والقراءة توصفان بأنهما عمليتا تطهير
للنفس البشرية.

2-المرض النفسي: بداية أشير إلى علاقة الأدب بعلم النفس،
فبعد ازدهار علم النفس، استفاد النقد منه في تفسير عملية
الإبداع، وفي ربط الإبداع بشخصية المبدع، فظهر المنهج
النفسى النقدي، وهو ثمرة من ثمار الدراسات البيئية.

وفي هذا المقام يمكن الإشارة إلى أن علم النفس عمل على
تفسير عملية الإبداع، فربط الأمراض بالعقد، (فرويد) ذهب إلى
أن الأدب تعبير مقنع عن رغبات مكبوتة. أما إدلر فذهب إلى أن
الأدب تعبير عن مركب نقص. فنظرة علم النفس للإبداع تتمثل
في أنه نتيجة عقد نفسية تصيب المبدع.

وهناك مجموعة من العقد النفسية، منها: النرجسية (المتنبي)،
وهي تندرج ضمن الأمراض النفسية (الاضطرابات النفسية)، قال
المتنبي:

أَجْزَنِي إِذَا أُنْشِدْتَ شِعْرًا فَإِنَّمَا
بِشِعْرِي أَنَاكَ الْمَادِدُونَ مُرَدِّدَا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني
أنا الطائر المحكي والآخر الصدى

الأنا عند المتنبي صنعت لنا المتنبي الشاعر الذي قال:
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم
والانطوائية ظهرت عند (أبي العلاء)، وهي تندرج ضمن أمراض
الاضطرابات النفسية، وعاش عزلة، وطغى التشاؤم على شعره،

لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن
قرص المنوم، أنبوبة المصل
كوب اللبن
كل هذا يُشيع بقلبي الوهن
كل هذا البياض يذكرني بالكفن
فلماذا إذا مت
يأتي المعزون متشجين
بشارات لون الحداد؟
هل لأن السواد
هو لون النجاة من الموت
لون التيممة ضد الزمن...“

النص السابق يعبر عن الأثر الذي أحدثته المرض في شعر أمل دنقل، المفارقة بين الأبيض والأسود، ومن لديه ذائقة إيقاعية شعرية سيجد أثر المرض في موسيقى النص.

والديوان يعبر عن تجربته بعمق، ويمكن الوقوف على ذلك من خلال الموازنة بين شعره قبل المرض وبعده.

-تجربة عبد العزيز مشري مع الكلى (1374 - 1421هـ)، وهو من رواد القصة القصيرة والرواية السعودية، أصيب بمرض السكري، ومع الوقت أصيب باختلال توازن الحركة، ثم الفشل الكلوي، واضطر إلى غسيل الدم (الديليزة)، وأجريت له عملية زراعة كلى (1993م)، وغزت (الغرغرينا) أطرافه، فبترت أصبعه، ثم قدمه اليمنى ثم ساقه، ثم اليسرى.

كان لتجربته المرضية أثر في إبداعه، وسأقف هنا على مجموعته القصصية (الزهور تبحث عن أنية)؛ لأنها مثلت تجربة فريدة، وفيها ابتكر موضوعاً جديداً لم يُعالج كثيراً في القصة الحديثة، يتمثل في تجربة غسيل الكلى.

تكونت المجموعة من تسع قصص قصيرة، جمعها إطار المرض، وجرت معظم أحداثها في عالم المستشفيات، وكان هو بطل المجموعة وراوي أحداثها وكاتبها. وجسد فيها معاناته ومعاناة من عاش تجربته. وقال في نهاية المجموعة: ” أثرت بعد طول مفاوضات بين الإقدام والتراجع على أن تكون القصص التي وردت تجاربها هنا في مجموعة واحدة يُوْطِرها العالم الصحي أو المرضي... ما جاء في هذه القصص ما هو إلا محاولة شبه تسجيلية“. ومن نماذج ذلك قوله:

” عندما خرجت من الديليزة وجدت الشاب الذي كان يبكي يجلس على مقعد عريض في الممر، ورأسه على صدره، ربما من أثر البكاء أو الديليزة“. وقوله: ” تقدمت مني ممرضة شقراء الشعر، طويلة شددت ذراعي، ثم ألقت بها كما ترمي بجورب على صدي“. وانتشرت في المجموعة مفردات شائعة في عالم المرض: (البنج) إبرة أنبوب عملية جراحية شريان وريد ممرضة مقياس الضغط). ومن اللافت شيوع أسلوب السخرية في المجموعة، وهي ظاهرة في أدبه كله؛ ويبدو لي أن السبب في ذلك يرجع إلى مرضه، إذ سعى إلى مواجهة المرض بالكتابة والسخرية: سعيًا للتخفيف عن ذاته، وهذا أشبه بالتطهير. ويمكن القول: إنَّ المشري وظف تجربته مع المرض في اقتحام موضوع قلَّ الخوض فيه، خاصة تخصيص مجموعة مستقلة لعالم المرض، فكان المرض ابتلاء وظفه المشري في إبداعه.

وبعد، فالمرض جزء من حياة الإنسان، والمبدع إنسان قبل أي شيء، ودرجة الحساسية عنده غالباً أعلى من غيره، ووجد الأدباء في المرض مجالاً للإبداع، فعبروا عن تجاربهم مع المرض، كما عبروا عن تجاربهم الأخرى. وعندما نلتفت إلى تجاربهم مع المرض، نترحم عليهم، ونسأل المولى أن يجعل ما أصابهم تكفيراً لذنوبهم، ومن جانب آخر نمنح أنفسنا مزيداً من الأمل، نواجه به الألم.

الشعري، وكتاب الدكتور خالد الدخيل (رحمهما الله).

-تجربة إدريس جماع (الشاعر السوداني) (1922-1980م)، انتهى به المطاف في آخر حياته في مستشفى الأمراض النفسية، له ديوان شعري مطبوع (لحظات باقية)، ولقب بالعقري المجنون، وتنسب إليه أبيات رائعة وسائرة:

إن حظي كدقيق
فوق شوك نثروه
ثم قالوا لحفاة
ببوم ريح اجفوه
صعب الأمر عليهم
قلت يا قوم اتركوه
إن من أشقهاه ربي
كيف أنتم تسعدوه؟

ومن شعره:

أعلى الجمال تغار منا
ماذا علينا إذا نظرنا
هي نظرة تُنسي الوقار
وتسعد الروح المعنى
دنياي أنست وفردتي
ومنى الفؤاد إذا تمنى
أنست السماء بدت لنا
واستقصت بالبعدنا

ويقال: إن الأديب عباس العقاد عندما سأل عن قائلها، قالوا له إنه الشاعر السوداني إدريس جماع، وهو الآن في مستشفى المجانين، فقال: هذا مكانه؛ لأن هذا الكلام لا يستطيعه ذوو الفكر!! ونسجت حول هذه القصيدة أخبار عدة تفتقد الدقة.

-المرض العضوي:

الأمراض العضوية متنوعة، ولا يمكن الفصل بينها وبين الحالة النفسية للإنسان، إذ يؤثر الألم الجسدي في نفس الإنسان، ومن هنا يكون للمرض العضوي أثر في الإبداع، وسأتحدث هنا عن ثلاثة نماذج لأدباء من العصر الحديث، هم: أبو القاسم الشابي، وأمل دنقل، وعبد العزيز مشري:

- تجربة أبي القاسم الشابي (1909م-1934م)، وهو شاعر تونسي، وكان يشكو من مرض القلب، في العشرين من عمره ازدادت حالته سوءاً، ومات في سن الخامسة والعشرين.

كان قلبه المريض مصدر إبداعه، وفي شعره ظهرت مفارقة الجمع بين الحزن والتفاؤل، وحسبي الإشارة إلى قصيدته (صلوات في هيكल الحب) التي غلب عليها التفاؤل، ومنها:

• عذبة أنت كالطفولة كالإحلام كاللحن كالصباح الجديد

• كالسماء الضحوك كالليلة القمر كالورد كابتهام الوليد

الشابي عاش خمساً وعشرين سنة، وظهر في شعره ثنائية: التفاؤل كقصيدة (صلوات في هيكل الحب، وإذا الشعب أراد الحياة) والحزن والألم، كما في بعض شعره، الذي تحضر فيه الغريان والليل.

-تجربة أمل دنقل الشاعر المصري مع السرطان (-1940 1989م)، عاش صراعاً مع السرطان امتدَّ لثلاث سنوات، كان معظمها في الغرفة (رقم 8) في المعهد القومي للأمراض، حول تجربته مع المرض إلى إبداع، وأصدر ديوانه الشهير (أوراق الغرفة 8) عن تجربته المرضية. وجاء الديوان توثيقاً لحالته المرضية، وفي شعره واجه المرض بالإبداع، وجعل من الغرفة (رقم 8) ساحة إبداع، وله نصوص نثرية تعبر عن مرضه.

نموذج من شعره:

” ضد من؟

في غرفة العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

تاج الحكيمات أبيض، أردية الزاهبات

الملاءات



شرفة النقد

تأملات في ديوان الشاعر علي عكور.. لذة الانهيار.. مريم وتصدّع المعنى .

بأن يوقطن الأرض الغضة من
رقدتها.

إنها حركة جسدية وذهنية تسافر بالمتلقي في فضاءات التحول وسمو البدايات؛ إذ لا يقدم الشاعر مريم بوصفها شخصية داخل الحكاية فحسب، بل يبني حضورها من عناصر الطبيعة ذاتها، فـ"النور والفجر والغيمة والندى والنخيل والصفصاف" ليست وحدات دلالية تتناسل خطياً للضرورة اللغوية، وإنما هي عائلة كونية في الدلالة تحيط بمريم لتمنحها موقعاً شبه أسطوري. "مريم" ذلك المركب الاسمي الذي يستدعي "ذاكرة العذراء" ليست امرأة في قرية فحسب، بل كائن منسوج من عناصر الغيم والندى فتصير حفيذة الأشجار وصنوة النجوم.

من هنا، تتحول الوحدة المعجمية "مريم" إلى مركز جذب دلالي تنتظم حوله "مفردات الماء، النور، الحنان، الطهر، الأمومة، الرقة" وهو ما تختزله القصيدة المريمية. إذ يتجاوز الاسم دلالاته الذاتية إلى حدث شعري في الزمن الوجودي للشاعر. يستقطب ذلك الجمال الذي تداعت عنه وله كل أشياء العالم قبل أن تتعرض للاختراق. إذ تُباغت القارئ جملة فاصلة في السرد الشعري تعلن بدء التحول والنكسة:

لكنّ الحال تبدّل

مريم ماعدت مريم

لكنّ ملامحها النورانية غمّسها

شيطانٌ بسديم ينضج قطراناً أسود.

قالت: والليل يُعقّق وحشتها:

"ثقة ربح تتأوّه في رأسي"



د. مستورة العرابي

يقول في قصيدة المرحلة الأولى -
ما قبل الاسم (مرحلة التكهّنات
قبل معرفة طبيعة المرض):

مريم كانت أجمل وأجل بهاء
من أن تُدركها العين الباصرة
وكانت - يارب - عمود النور
المقتبس - جلالاً -

من فلق الصبح الباهر
قامتها صنو تماثيل العلاج الواقفة
بكلّ جلال الصنعة
كانت مريم أخت النخل الواقف -
كالسيف المشهر -
في ملكوت الله.

...

مريم كانت بنت الغيم
حفيذة أشجار الصفصاف الباكية
شقيقة أنداء الفجر
ربيبة أحران الفجر الرّجل
وابنة خالات نجوم الليل الذاهل عن
ليلاه

كانت مريم، إذ تمشي
تقرّح بمشيتها إيقاعاً
أجمل / أبداً للريح المرسل
وكانت تدّرج مثل حمامات بياضات
يخشين إذا ما - في الفجر - مشين

نتأمل ديوان "طيور لأعشاش مريم- قصائد عالقة في فلك الأم" للشاعر علي عكور لا بوصفه مرثية تقليدية لأم مريضة، ولا تسجيلاً شعرياً لمسار المرض فحسب، بل بوصفه مختبراً إنسانياً ولغوياً تتداعى فيه الأشياء والعوالم بتداعي الذات، فـ "مريم" لا ينهار جسدها ووعيها وحدهما، وإنما يختل معها نظام العالم من حولها؛ فيفقد الزمن انتظامه، وتضطرب صلة الأشياء بمعانيها، وتتصدّع اللغة وهي تحاول القبض على ما يتجاوز المرض إلى سؤال الوجود ذاته.

"لا الوقت هو الوقت"

ولا الأشياء هي الأشياء

أكاد أجنّ: الأفكار بقايا شرٍ

يتطاير في رأسي

لغتي تتشظى، أوشك

أن أفقد صلتي بالعالم حولي

فحين ينهار الاسم، نلاحظ منذ البدء ضوءاً يلوح في الأفق: فـمريم هي "عمود النور" و"بنت الغيم" و"شقيقة أنداء الفجر" و"حفيذة أشجار الصفصاف تحيط بها الفراشات والنجوم والنخيل"، غير أن هذا المعجم المضيء لا يلبث أن ينقلب على نفسه. إذ يتراجع النور لتحل محله صور العتمة والتشظى، ويتحول العالم الذي كان يحتفي بمريم إلى فضاء مضطرب يوازي اضطرابها الداخلي، وهكذا لا يرسم الديوان المرض بوصفه عارضاً، بل يجعله قوة تعيد تشكيل العالم الشعري كله: الضوء والعتمة، والأشياء والزمن، وصولاً إلى اللغة ذاتها.

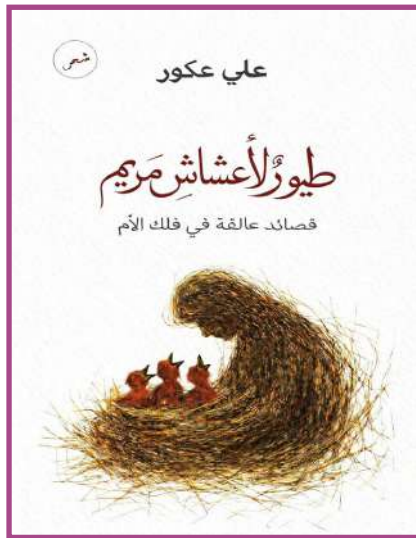
من هنا يتراجع العالم خطوة فخطوة، لينفتح بعدها حقل دلالي نقيض تتجاوز فيه مفردات "الريح، الليل، القطران، الجرح، الغرق، الغربان، الطوفان، القلق"، ولا تبدو هذه المفردات متناثرة في السياق، بل تتضافر لتقلب المعجم الأول القائم على النور والصفاء؛ فما كان مضيئاً وأمناً يبدأ في الخفوت والاضطراب بالتوازي مع تصدّع عالم مريم الداخلي، وهكذا تنقلب كل وحدة دلالية جديدة على الضوء، فيصبح خافتاً واهناً، ويتسرب المعنى إلى جسد القراءة وروحها كما يتسرب الماء عبر الشقوق.

وبذلك، تتصدّع نواة المعنى؛ فإذا كان الحقل المعجمي يضع الكلمات في تجاوز تراكمي خطّي، فإن الحقل الدلالي "حقل المعنى" يكشف نبض القصيدة ومنتجها وقارئها. فالوحدة المعجمية "الريح" ليست في الديوان مجرد مفردة عابرة أو هواء يتحرك بين الأشجار، بل تتشعب دلالتها لتقترب بالاختلال، والنزوع، والاقتلاع. ولذلك تقول مريم: "ثمة ريح تتناوح في رأسي".

وهكذا لا تغدو الريح مجرد استعارة تصويرية للاضطراب النفسي، بل نسق مركب من قوى الانهيار: قوة لأثرى لكنها تغير شكل الأشياء من الداخل. إنها تسبق التمزق وتواكبه، ومن خلالها تلتقط القصيدة تعثر الإدراك وتصدّع المعرفة.

فكيف لمريم تلك السامية العذراء، نظيرة الأشجار والحقول والمياه، أن تتركب سفينة تهوي وتغرق ومعها معاني الأمومة والجمال والحنان؛ إنها صورة تتشكل من التناقضات؛ حتى الماء نفسه يتأرجح بين دلالتَي الحياة والموت. في الديوان جرأة أخرى تتمثل في انتقال الاسم من "مريم" إلى "المريمية" وهو ما يحيلنا إلى علم النفس المعرفي؛ إذ ينتقل

بنا الديوان من "الظرفيات إلى الفطريات" على حد تعبير (محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم). ذلك أن الذات: مثلية في "مريم" تنسج في الديوان تجربة المرض بوصفها تجربة ظرفية طارئة تحيل على مأساة الإنسان وقلقه الوجودي. وبهذا المعنى، تغدو الوحدة الدلالية "المريمية" دالة على المعاناة البشرية؛ فتتردد فيها ثنائيات الصعود والانهيار، والاستقرار والتشظي، والتماسك والانكسار، وتتجسّد عبر شبكة من المفردات اليومية والرمزية: "الخبز والقهوة والرياحان والصلاة والطيور والليل..". وهذا ما ينقل القارئ إلى أن يعيش لغة الانهيار في درجة



عالية من التجريد الوجودي. يقول الشاعر:

أقول لمريم:

"مَرْيَ على الظلّ

حتى تشقّ دروب الشذى

تحت أقدامنا، قد نسير

إلى الماء جرحى

إذا لم تحطى

عن الظلّ وحشته، فارفعي

وهجك الفدّ صوب الأعالي

وردي لإيقاعك الحرّ

نفخ النخيل وشجّو الخيول"

إن النواة الدلالية "لمريمية"

تفتح الديوان على مأساة إنسانية تتجاوز التجربة الذاتية، وتختزل ما يعتري الإنسان من تقلبات الدهر وقسوة الزمان. يقول الشاعر الذي حوّلها إلى مجازٍ كوني يطرق كل ذاتٍ في الكون:

"الصباحُ البداة

تفتح رياحيننا المريميّة

طقسُ التجلّي، وأنّ التخلّي

عن الشجنِ يَصْغَدُ الآن صوب

سفوح الرضا

رغبةً الريح في أن تلوذَ

بما في السابل من رقةٍ مشتهاقٍ

وأنّ يحملَ القمحَ عنها الشجى

أنّ تحطّ البيادرُ عبءَ المسافة

عنها"

هكذا تتحول تجربة "مريم" الذاتية إلى تجربانية مريمية بالمعنى الإنساني والكوني، كما تتحول شعرية السرد إلى افتتاح جمالي بصورة الانهيار، بالمعنى الذي يقدمه غريماس وفونتاني في كتابيهما (سيمائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس) فالموت في الديوان ليس مجرد انهيار ذاتي، ولا نهاية باردة للمعنى، بل تجربة تتعدد صورها وتتسع دلالاتها داخل البنى السردية التي قاربت الموت وشكلت معناه.

ومن هنا، فإن نصوص ديوان الشاعر علي عكور (طيور الأعشاش مريم) لا تجملُ الفقد في شكل رثاء أحادي الصوت، بل تعيد تشكيل الخراب شعرياً، مستخلصة منه جماليات تؤسس لشعرية الانهيار. ذلك أن الحقل المعجمي يرسم عالماً ممكناً من النور والطبيعة والحياة، لكنه يصهرها في رياح الدهر والزمان؛ حيث "المريمية" قصيدة تتجاوز ظرفها الخاص لتنتفتح على معاناة إنسانية أوسع. إنها علامة سيميائية تمجّد الكونيات على حساب الظرفيات. وتلك هي المقصديات الخفية لشعرية الانهيار في الديوان.



مقال

تمكينًا للهامش البيئي ليكون مركزًا حيويًا.. من النقد البيئي إلى النقد "البيوسيميائي".



أ.د. منصور المهوس *

الذي يرى أن إنتاج العلامات وتأويلها خاصة أصلية ونشاط جوهري لكل أشكال الحياة وليس امتيازاً لغوياً محصوراً بالإنسان فحسب. وبذلك يتحول النص من كونه نداء للقلق البشري إلى فضاء للإصغاء لعلامات الطبيعة بذاتها ولذاتها. ويمتلك هذا الحقل أدوات إجرائية، من أبرزها:

أدوات النمذجة:

هذه الأدوات هي الأكثر مركزية، تكشف عن كيفية تبني الكائنات والعناصر نموذجها الإدراكي الخاص بعالمها (١)، وتبين كيف يتصادم هذا النموذج الحيوي مع النموذج الإدراكي الإنساني، فالصحراء أو الغابة في النموذج الحيوي للحيوان أو النبات هي شبكة غنية بالإشارات والمسارات الحيوية، وغنية أيضاً بلغة التواصل (السيميويزيس)، وليست مجرد مساحة صامتة أو مجازية كما يراها النموذج البشري. ولهذه الأدوات (النمذجة) مستويات ثلاث، وفق نظرية أنظمة النمذجة لـ (توماس سبيوك ومارسيل دانيسي).

النظام الأول، يعتني بالمستوى الحسي الحركي التفاعلي لعنصر الكائنات غير البشرية مع بيئتها. النظام الثانوي يتمثل في تداخل اللغة البشرية بالبيئة؛ حيث يتلقى السارد تلك العلامات والرسائل البيئية، ثم يعيد صياغتها ونمذجتها لغوياً عبر السرد.

والنظام الثالثي، ويتجسد بقدرة النص على تجاوز الوسيط اللغوي ليعيد صياغة الرؤية المعرفية للعلاقة بين الإنسان والصحراء، فينتج عنه إسقاط التمايز الحاد بين الثقافتين البشرية وغير البشرية داخل الفضاء الجمالي للنص.

وتقدم رواية (نار المرخ) لعواض العصيمي نموذجاً شارحاً لهذه الفاعلية، نأخذ مقتبساً منها:

”كل ما يلزم هو التجول في الصحراء، لتجد من

تضافرت جهود القراءات النقدية المعاصرة لزحزة الرؤية التقليدية نحو الطبيعة؛ سعياً لتمكين الهامش البيئي ليصبح مركزاً حيويًا فاعلاً. وإذا كان النقد البيئي (Ecocriticism) قد جذر التمثيل الأدبي للعلاقة بين الإنسان والطبيعة، وصولاً إلى (اللاوعي البيئي البشري) عند لورانس بويل، فإن النقد البيوسيميائي (Bi-osemiotic Criticism) يتجاوز هذا

الأفق ليغدو حقلاً نقدياً مستقلاً بذاته، لأنه ينتقل من (وعي الإنسان بالبيئة) إلى التواصل الذاتي لكائنات الطبيعة (السيميويزيس semiosis)؛ أي إلى قدرة عناصر الطبيعة نفسها على إنتاج العلامات والتواصل بعيداً عن الهيمنة الذهنية الإنسانية.

ويتقاطع النقد البيوسيميائي مع النقد البيئي في الاهتمام العام بالطبيعة والأسبقية الزمانية، ولكنه يفارقه في المنطلقات والأدوات والغايات، مزوداً النقد البيئي بأدوات سيمائية ودلالية تتجافى عن التمرکز حول اللغة البشرية؛ إذ أفضى هذا التحول المفهومي إلى الانتقال من حدود قراءة ”القلق البشري تجاه استغلال البيئة“ إلى الإصغاء لعلامات الكائنات الحية بذاتها ولذاتها داخل النص الأدبي.

ويشكل النقد البيوسيميائي حقلاً بينياً يتقاطع فيه التحليل الأدبي بعلم الأحياء؛ وذلك بتفعيل (سيمائيات الأحياء) لقراءة النص الأدبي والجمالي، بوصفه تمثيلاً لشبكات التواصل والمعنى في الطبيعة الحية، وليس مجرد انعكاس انطباعي للرؤية البشرية، مكوناً مدخلاً يربط بين سيمائيات الطبيعة (العمليات البيولوجية الحية) وسيمائيات الثقافة (التمثيلات الأدبية). فالطبيعة في هذا النقد نظام سيميائي حي متكامل تُنتج فيه العلامات وتُفسر بين مختلف الكائنات من خلال العلامات الكيميائية والصوتية والسلوكية، وينطلق هذا التصور من مبدأ ”البيوسيميوزيس (Biosemiosis)

القبلة أو طريقة الحكى... وهذا هو شكل العناق“ هنا تتدخل اللغة البشرية (وعى السارد) لتعمل بوصفها وسيطاً لغوياً مترجماً لحركات الشجر. فالسارد لم يبتكر المشهد من الفراغ، وإنما شاهد أولاً ثم استقبل العلامات من الشجر ثانياً (التماس والتلاصق) ثم قام بإعادة نمذجتها لغوياً، وإسقاط مفاهيم إدراكية بشرية عليها (التربية، القبلة، الحكى، العناق). وبذلك تتحول اللغة هنا من أدوات هيمنة واستعلاء إلى قناة ترجمة وتجسيد، تنقل الفعل الحيوي المشاهد للنبات إلى مساحة للفهم والاستيعاب البشري.

3 - شاهد نظام النمذجة الثالثي:

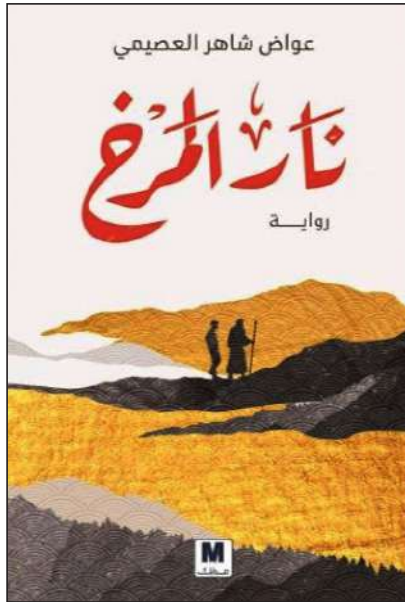
”كل ما يلزم هو التجول في الصحراء، لتجد من أشجارها ما يشرح نفسه على النحو الذي تفهمه أنت“ يجسد هذا المقتبس قدرة النص على تجاوز الوسيط اللغوي ليعيد صياغة الرؤية المعرفية للعلاقة بين الإنسان والصحراء؛ فعبارة (ما يشرح نفسه) تمنح الشجر امتياز المبادرة السيميائية بوصفها ذاتاً فاعلة تُنتج معناها بذاتها، بينما تتراجع سلطة الإنسان في جملة (على النحو الذي تفهمه أنت) وتترشح

المركزية البشرية إلى الإصغاء من أجل الفهم، ويكشف هذا التحول الجمالي عن تجافي اللغة البشرية عن غرورها حين أسقطت التمايز الحاد بينها وغير البشرية، لينتقل (النبات) الشجر من موقع الهامش

إلى مركز النمذجة الحيوي في الرواية، الذي يرشد القارئ إلى ملاحظة الوجود البيئي المشترك.

يمثل هذا النص نموذجاً لقلب الهامش مركزاً حيوياً؛ إذ تتحول الشجر من مجرد خلفية سردية أو أدوات استعارية لخدمة الإنسان، إلى فواعل حيوية وسيميائية تمتلك استراتيجياتها ونمذجتها الخاصة، وهي بممارستها تلك تقيم مع الإنسان علاقة تنهض على مبدأ (سيميائية الطبيعة) فـ”تُبنى العلاقة بين الإنسان والبيئة، وتُنسب القيمة إلى البيئة“ في سلوك حيوي يرغب في التواصل معه. وهذا السلوك الحيوي يقابل بحساسية مفقودة لدى بعض البشر، وسلوك عدائي مدفوع باستغلال الموارد، يؤرّه غرور المركزية البشرية القائم على المنظور الديكارتي.

*أكاديمي، جامعة المجمعة.



أشجارها ما يشرح نفسه على النحو الذي تفهمه أنت... ستجد شجرة تمد لأختها القريبة منها غصناً يمسها برفق، هذا هو التبريت على الكتف. ستجد شجرة تفضي ببعض أغصانها إلى أغصان شجرة أخرى في طولها، وهذا هو شكل القبلة أو طريقة الحكى. ستجد شجرتين تتلاصقان من الجذع حتى الأعلى، وهذا هو شكل العناق“ (ص 291).

يكون هذا النص الروائي مادة خصبة لقراءة بيوسيميائي تستقرئ الحضور المادي والرمزي للطبيعة وعناصرها، وتبرز كيف يتحول الهامش

مركزاً حيوياً من خلال تتبع تفاعل حركة الشجر بوصفها ذواتاً وعناصر تمتلك فاعلية حيوية وسيميائية داخل السرد.

وقبل رصد هذا التفاعل يجدر التنبيه إلى أن شخصية الشجر - وإن توسلت بصفات عاقلة عبر أسلوب مجازي استعاري- لا تندرج ضمن الإسقاط النفسي أو الاجتماعي أو الثقافي للإنسان؛ الذي يدور في فلك المركزية البشرية، وإنما تحضر في رؤية النقد البيوسيميائي بوصفها تجلياً لفاعليتها الذاتية، محققة محيطها الحيوي، حيث تتمحور علامتها حول ذاتها الطبيعية لا حول الإنسان، وبذلك ينجلي الالتباس بين فاعلية البيوسيميائية والتشخيص البلاغي (الأنسنة).

وهذا الاستقلال السيميائي في النص المقتبس من الرواية يتجلى إجرائياً من خلال الآتي:

1 - شاهد نظام النمذجة الأولى:

”تمتد لأختها القريبة منها غصنا يمسها برفق... تفضي ببعض أغصانها إلى أغصان شجرة أخرى... شجرتين تتلاصقان من الجذع حتى الأعلى“.

يمثل هذا المشاهد المستوى الحسي الحركي للأشجار، وهذه الحركة ينتج عنها علامتها التواصلية الخاصة بها في محيطها البيئي، في فعل علاماتي مستقل عن المركزية البشرية. ففعل التماس (تمتد لأختها القريبة منها غصنا يمسها برفق) تحول إلى علامة مليئة بمعاني التأزر داخل العالم المحيط الخاص بالشجر. ويتأكد هذا التواصل في الجملة التي بعدها حيث يتجاوز الشجر الفردية ليصوغ محيطاً شبيكياً دالاً على المصير البيئي المشترك، وبذلك استطاعت الأشجار أن تثبت قدرتها على إنتاج علاماتها وتداولها بذاتها ولذاتها، متحررة من مركزية اللغة الإنسانية.

2 - شاهد النمذجة الثانوي:

”هذا هو التبريت على الكتف... وهذا هو شكل



شرفة
النقد



عمر العسري*

ديوان «عائد من أبيه» لصالح زمانان.. الذاكرة بين العدم وشبح اللغة الخالصة

هي إقبال مفترض، وتمثل مباشر لمفاهيم: الوصية، الحزن، العزلة، التحديق، الخيبة، العدم، العطش، الانتحار، الغياب، الظل...

إنها لبنات مفهومية يرتق من خلالها الشاعر صالح زمانان عالمه الشعري، ويصون به تلك العودة المقلقة من فقد والده الذي اعتزل مبكراً من هذا الوجود الصاخب. وما تبقى للشاعر هو ذكرى وجود يتأمله بحس رثائي تتماهى فيه الصور باللحظات والذكريات، وتلتبس بالنتائج النفسية التي مكنته من صوغها بمنطق آخر يروم الإفصاح عنه والاعتراف به على نحو ما جاء في هذا المقطع الذي يقول فيه الشاعر:

فأنا الطريق الذي قطعته الفيضان
أنا شباب النار
في ليالي القمر والسواحل
لكن فائتي تعلم الطقس
أنا سيء الحظ
لم أرقص حولها6

بهذه الصورة المتماهية مع الماء والنار والهواء يجد الشاعر نفسه غير مقبل على وجوده، وغير متماه بما يكفيه أن يجد أنه التي ضاعت بين الإحساس بالرحيل، والعودة من حالة الفقد، لأن التماهي قد جعل وجوده يُعلي من وضع لم يعهده ولم يستطع تقبله بما هو فراغ وصوت مناجاة.

تجد النبوة ذاتها صداها في نص «انتصار العدم» إذ يتصاعد صوت الهزيمة، وتفقد الطفولة نضارتها وبراءتها، وتعجز عن مجاراة شغفها اللعبي، وهي الصورة التي استنبتتها الشاعر واستأصلها من واقع مفترض لأنها تتمثل العدم الذي اقتلع كل شيء جميل. فالنص يبلغ ذروته عندما يحلّ العدم في فجر الهزيمة، وتتداعى صور المعاناة. يقول الشاعر:

بزغ طيف العدم
في فجر هزيمة الأطفال
لما فقدوا ضبية تنفّس بصعوبة
ولم تعد إلى ساحة اللعب مجدداً
أدركوا العدم لما كبروا
ولم يعرفوه
لكنهم عرفوا أن السماء
اخترعت الجاذبية
كي تتفادى الرجم
..

وانتصر العدم7

اختار الشاعر السعودي صالح زمانان أن يواجه الوجود ويحاوره من خلال ثلاثين نصاً ضمن مجموعته الشعرية «عائد من أبيه»1، والعنوان يؤشر على رؤية شعرية تنحاز في كليتها إلى تنشيط الذاكرة ومواجهة العدم، وهما مفصلان موجهان لجل النصوص. وتفتح هذه الوجهة كوة قرائية تقتزن بحال الذات الشاعرة «لست على مايرام»2. وهي حالة قلق تعكس وجودها الفردي المشدود بالألم والاغتراب الذي يؤجج الإحساس بالموت وتعطيل الزمن.

ومن ينصت إلى نصوص الديوان سيجد الأداء الشعري أشبه بمعالجة مجازية للمفاهيم البانية التي تراود الانفتاح على الفقد، وكنائية الموت، وهي تتكشف عبر بناء تركيب مباشر أحياناً «لن أسامح فراقك العجول»3. فالرؤية التي يتركز حولها الشاعر لا تقتزن بمسافة بينه وبين الموضوع، لأن الفعل الشعري يجسد حدثية مندمجة مع الذات القلقة واستعاراتها المبنية عبر عرض خاص وتمثل للفقد والموت. وهذا التركيز على مواجهة الموضوع قد أعلى من قيمة التخاطب الشعري مع الكليات التي تتمتع بقيمتها الجوهرية والوجودية.

إن إدراك الغياب قد يسبق الوعي به مما يتحول إلى رد فعل تمثلي يستدعي صور الفقد والموت وتوطين اللحظات التي تصون زمنيها المعلنة، وأيضا هذا ما فسح المجال لإعادة صياغة الفوضى الداخلية، ضمن نظام لغوي أتاح للشاعر التعبير عن صور تمثل فقد الأب. لتصبح الكتابة، في هذا السياق، إقامة مجازية تستدعي الغائب المطلق بشكل رمزي متجدد ومتحرك في الذاكرة واللغة. وكأن الكتابة هنا تؤدي الوظيفة التي يمنحها بول ريكور للذكرى حين يجعلها -وفقاً لتحليله لنظرية أرسطو- «العلامة الزمنية للسابق التي يحملها الغائب»3. وقد يتطلب هذا الموقف تكريس الإحساس بالخيبة أو -بتعبير الشاعر- «مارثون الخيبة»4، وينضاف إلى هذا بنية التماهي مع العدم «ما وجدت أحداً»5. العدم بما هو فراغ وإمكانية لتحويل الوجود إلى بنية عدمية تفتقد لوظيفتها الحياتية، أو إمكانية التعايش مع الغياب وقلقه في ظل سلطته. وهذا التحقق الرؤيوي قد أثر على الأداء اللغوي الذي تماهى مع الوضعيات الوجودية المختلفة والفارقة. وهنا تطرح إشكالية التواشج المقلق بين الإحساس واللغة.

إن هذا التجاور المطروح والمؤشر عليه من خلال ديوان «عائد من أبيه» قد أوغل في طبيعة ووجهة الحركة «العودة» بما

شكل العدم قوة قاهرة، وسلطة تبعثر انتظام الوجود الطبيعي، وأرق صاحب الوجود البشري إلى اليوم، فسؤال الوجود عينه ظل مقرونا بمسألة العدم، من أين نأتي؟ وإلى أين نسير ونصير؟ وهذا مسار أنطولوجي قد باغت البراءة الإنسانية وانزاح بها نحو المجهول، ليشكل دافعا تأمليا وجزءا من القوى الكبرى التي دفعت الإنسان للتفكير بأساليب خيالية تصويرا وشعرا وحكاية وحتى طقسا وغيرها من أساليب وبواعث الإبداع الخلاق البشري، الذي لا يمكن فكّه عن مسألة الوجود والعدم، وبشكل خاص هذا الأخير الذي عمل على استمالة الجانب المجهول في الذات لتعبر عنه بادئ الأمر وبقوة شعرا. ولعل هذا هو الدافع الأساس الذي جعل فيلسوفا مثل مارتن هايدغر يستعين بشعراء -ريكة، هولدرلين، تراكل، رونيه شار...- للاستدلال عن أفكاره في الوجود والعدم.

وهنا، في سياقنا الشعري العربي، يحملنا شعر صالح زمانان إلى التخلي عن الوجود والترحيب بعوالم تخيلية تتمتع بكل قوة التحويل والتغير إلى حد استحواذ

الموت على كل شيء، وبينما تشير جل نصوص العمل الشعري إلى عالم فاقد لمعناه خارج الزمن إلى عدم يحجر الإنسان من وجوده الحقيقي.

يقدم الشاعر العدم إثباتا للحاجة الملحة لاستمرار الغائب، وتنشيط الفراغ والمحااجة على وضع جديد تترجمه لغة خالصة تتقصد امتلاك ما يبرر المنطقات والاختيارات والأدائية. لأن الإحساس بالفقد هو بشكل عام إحساس تعاطفي وانفعالي لحظي يواجه به الشاعر فكرة تقييد أنفعاله، وتجريب عواطفه، ومدى اقترانهما بالآتي.

كما يظهر النموذج العدمي عند موضعه خارج قيده اللغوي، لتصير اللغة شبحا متلونا، وشرطا مفصليا بمدلولها، ولعل هذا ما يجعل اللغة الشعرية، في تصور موريس بلانشو، «لغة تغدو التباسا»⁹، وأيضا

استنادا إلى الصور التي تعكسها النصوص، وتذكي حجم الفقد والتعلق بالوالد. وعند النظر إلى هذا الكم الهائل من المشاعر التي انكتب بها الديوان سنجد أن الشاعر قد وفى حجم الارتباط والوفاء، وعدل وجوده ضمن سياق مغاير.

السياق ذاته الذي ترجمته اللغة الموظفة، ولكنها تقصدت التعبير عن الذات وتفسير بكل تأكيد أن تجربة الفقد يمكن تفسيرها وتوضيحها بطريقة الحقيقة الثابتة التي تفيد أن الشاعر مولع بالآخر ومصاحبته، وهذا ما قد يوجه اللغة إلى تجاوز التفكير المجرد، والتعبير عما يعتل في دواخل النفس، لتشمل استجابة زمانية ومكانية ونفسية للحدث الكلامي. إنها تمنح شعورا بالانتماء إلى وجود على شفير العدم، وهي مثل ذلك الجسر المائل ولكنه صالح للعبور.

يستعرض صالح زمانان من خلال عمله الشعري «عائد من أبيه» تاريخ محاولاته الهروب من قيود اللغة حتى يتسنى له التعبير عن ذلك الذي يفتننا ويدعونا لسبر أغواره، رغم أنه يردنا دوماً على أعقابنا خائبين بحكم أن الصمت الذي خيم على مواقف ولحظات العمل هو صدى العدم الذي يقتل

الكلمات، لتوجد من جديد في صيرورتها الشبكية وطواهاها الأبدى حول المقتد والمحتجب. ولعل مأزق الكتابة هنا يكمن تحديدا في مفارقة اللغة ذاتها، ففي التصور البلاشوي «يموت في الكلام ما يمنح الكلام حياته: والكلام هو حياة هذه الموت»¹⁰. وهنا تتجاوز الكتابة وظيفة تسمية الفقد إلى إعادة بناء العالم من داخل غيابه. فاللغة الأدبية تمتلك «قدرة على تعليق العالم والاستغناء عنه»¹⁰. ففي داخل كل كاتب دافع إلى تحطيم كل شيء، وإلى إعادة تشييده من جديد، نوع من التدمير (الموت، الفقد، العدم، الفناء) من أجل تجديد ما كان وكتابة في صيغة مغايرة (الحياة، البعث، إعادة الوجود).

صحيح أن الشاعر يفسر ويناقش مفهوم الفقد ضمن سياق كتابي، أي أنه يربطه بالعدم واللاجدوى، إلا أنه مقرون بالقلق على الحقيقة الوجودية الجديدة، والقلق هو ذلك الدافع الذي يدفعنا إلى المزيد من الحياة، إذ ينزع الشاعر إلى بناء تصوره الشخصي الذي جازف من خلاله بما تبقى له، وقد لا يبالي

باندفاعه إلى يتمه. وهذا يعني أن قلق الشاعر يتأتى من عدم اليقين بالحقيقة الوجودية الماثلة أمامه، مما يدعوه إلى تفسير محاولته للوصول إلى مقصديته، لكي يجد فيها ذلك العزاء الذي يناشده.

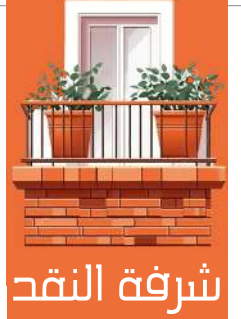
ولكن أليس ما في الذات الشاعرة هو صورة لما يحيل عليه الفقد؟ ومن ذلك تكون الموت محورا فكريا شعريا تراوده، وتشكل ملمحا داخلا في الأداء والتأمل الشامل للعمل الشعري. فالموت -بحسب هايدغر- هي إمكانية استحالة كل سلوك فيما يتعلق بكل الوجود؛ (الوجود والعدم). فنراها تتبدى في صور متعددة تنقبض وتنسبط بحسب الموقف الشعري، وتبلي حاجة ماسة عند الشاعر، بل وتمثل فكرا طويلا ممتدا، وتأخذ طابعا يتجاوز التجربة الذاتية، مما يسمح بالموازنة في لغة الأداء، وتكشف عن قدر الانزياح، بحيث هي الدال بطبيعتها ومحوريتها.



*شاعر وناقد مغربي

الإحالات:

- صالح زمانان، عائد من أبيه، طوى - لندن، مسكلياني - تونس، ط/1، 2015.
- نفسه، ص. 11.
- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد - بيروت، ط/1، 2009، ص. 53.
- صالح زمانان، عائد من أبيه، ص. 35.
- نفسه، ص. 51.
- نفسه، الصفحة ذاتها.
- نفسه، ص. 83.
- نفسه، ص. 58-59.
- Maurice Blanchot, La Part du feu, éd Gallimard- Paris, 1949, p. 328.
- Maurice Blanchot, De Kafka à Kafka, éd Gallimard- Paris, 1981, p. 51.
- Maurice Blanchot, La Part du feu, op. cit, p. 44.



شرفة النقد

أحمد السماري في «الأديب الضليل»..

حين تصبح الموهبة طريقاً إلى التيه.



د. عبده منصور
المحمودي*

ومن هذه الزاوية يصبح الضجر عنصرًا عميقًا في تشكيل الشخصية، وليس حالة نفسية مؤقتة. فهد قادر على الإدهاش في المساحات القصيرة، في الحديث

والمقالة والموقف الثقافي والإلقاء، لكنه يعجز عن احتمال الطريق الطويل الذي يحتاجه الكتاب والمشروع الفكري. وهنا تتسع المسافة بين الموهبة والإنجاز، وهي مسافة مؤلمة كلما كان حجم الموهبة أكبر.

إلى جانب ذلك، تبني الرواية شخصيتها على انشطار آخر أشد قسوة: الانقسام بين الداخل والخارج. أمام الآخرين يبدو فهد مثقفًا لامعًا، قوي الحضور، صحفيًا قادرًا على التأثير وإبهار المجالس بذاكرته ومعرفته. وفي داخله تدور معركة أخرى لا يراها أحد.

نجح طويلًا في حماية صورته الخارجية، وإخفاء هشاشته واضطرابه، حتى أصبحت حياته حركة متواصلة بين عالمين: عالم يراه الناس، وعالم لا يعرفه على حقيقته إلا صاحبه. ومن هنا تكتسب الشخصية بعدها الإنساني؛ فالنجاح الظاهر لا يكشف دائمًا حقيقة الإنسان، والمعرفة الواسعة لا تمنحه بالضرورة القدرة على فهم ذاته أو إنقاذها.

وتزداد مأساة فهد حين يبدأ الآخرون في إدراك الفجوة بين ما يمتلكه وما أنجزه. صديقه جبران يرى أن قدراته تتجاوز حدود العمل الصحفي، وأحد أصدقائه الذين وصلوا إلى مواقع المسؤولية يتساءل عن غياب الكتب والدراسات التي كان ينبغي أن تكون الثمرة الطبيعية لهذه الثقافة الموسوعية. عندها يصبح السؤال أكثر إبلاماً: ماذا فعل فهد بكل ما كان يعرفه؟

لا تقدم «الأديب الضليل» جوابًا مباشرًا بقدر ما تجعل حياة الشخصية نفسها إجابة مفتوحة. فالمعرفة وحدها لا تصنع منجزًا، والموهبة مهما بلغت تحتاج إلى الصبر والانضباط والقدرة على الاستمرار. وقد يمتلك الإنسان ذاكرة مذهشة وثقافة واسعة وحضورًا استثنائيًا، ثم يكتشف متأخرًا أن ما ينقصه كان القدرة على إكمال الطريق.

هكذا تتحول حكاية فهد فرج من سيرة أديب تائه إلى سؤال يتجاوز الشخصية: كم من موهبة كبيرة ضاعت لأنها لم تجد ما يحميها من صاحبها؟ في هذا السؤال، تحديدًا، تكمن إحدى أكثر مناطق «الأديب الضليل» إثارة للتأمل؛ فالرواية لا ترثي رجلاً أضع فرصه وحسب، وإنما تضعنا أمام المفارقة الإنسانية بين ما نملكه وما نصنعه بما نملك، وبين صورة النجاح في أعين الآخرين وحقيقة المعركة التي قد يخوضها الإنسان وحيدًا في داخله.

• ناقد أدبي وأكاديمي

في روايته الجديدة «الأديب الضليل»، يضع الروائي السعودي أحمد السماري قارئه أمام شخصية لا تعاني نقصًا في الموهبة أو المعرفة، وإنما تعاني فائضًا منهما لم يجد طريقه إلى مشروع مكتمل. ومن هذه المفارقة تتشكل مأساة فهد بن فرج؛ الأديب المثقف، صاحب الذاكرة الاستثنائية والحضور الأسر، الذي يمتلك من أسباب التميز ما كان يمكن أن يصنع منه مشروعًا فكريًا وأدبيًا كبيرًا، لكنه أمضى جانبًا طويلًا من حياته في التيه بين ما يستطيع أن يكونه وما اختار أن يكونه. ومنذ العنوان، تضعنا الرواية أمام مفتاحها الدلالي الأول. فصفة «الضليل» تستدعي من الذاكرة الثقافية العربية امرأ القيس، «الملك الضليل»، لكنها تنتقل هنا من فضاء التاريخ إلى قلق الإنسان المعاصر. وإذا كان امرؤ القيس قد عاش تيهه باحثًا عن ملك أبيه الضائع، فإن فهد فرج يعيش ضياعًا من نوع آخر: ضياع الموهبة نفسها، وتبديد الإمكانات الفكرية في حياة تتوزع بين الصحافة والأضواء والمجالس الثقافية والبحث المتواصل عن الحضور.

هذه المقابلة بين «الملك الضليل» و«الأديب الضليل» تمنح العنوان كثافته، وتجعل منه مركزًا دلاليًا للرواية كلها. فالتناص مع امرئ القيس لا يقوم على استعارة لقب تاريخي فحسب، وإنما يمتد إلى معنى الغربة والتهيه، وإلى حضور الشعر الجاهلي في التكوين الثقافي لفهد، وصولًا إلى ذلك التقاطع الإنساني بين رجلين تفصل بينهما قرون طويلة، ويجمعهما إحساس عميق بأن شيئًا جوهريًا أفلت من اليد.

غير أن مأساة فهد أكثر تعقيدًا؛ لأنه لم يكن رجلاً عاديًا أخفق في تحقيق طموحه، وإنما كان يمتلك قدرة ذهنية لافتة. منذ سنواته الأولى بدا قارئًا نهمًا، ذا ذاكرة حديدية تستوعب ما تقرأ وتستدعيه بسهولة، حتى ليبدو رأسه مكتبة حية. وكانت لديه قدرة على تفكيك الأفكار وإعادة تركيبها، إلى جانب موهبة في الإلقاء والحضور والكتابة.

كان يمكن لهذه الخصائص أن تقوده إلى مشروع معرفي طويل النفس، لكنه اختار الطريق الأسرع إلى الظهور: الصحافة. رأى فيها وسيلة أكثر قدرة على صناعة الاسم والحضور من الكتاب، وانجذب إلى بريقها وإلى ما تتيحه من اتصال مباشر بالجمهور والمشهد الثقافي.

وهنا تنشأ واحدة من أكثر مفارقات الرواية دلالة: رجل يعرف الكثير، ويستطيع الكثير، لكنه لا ينجح ما يوازي قدرته.

تتراكم بدايات الكتب والمقالات والمشاروعات في حياته، ثم تتوقف قبل اكتمالها. يبدأ، يتحمس، يمل، يترك ما بدأه وينتقل إلى فكرة أخرى. ومع مرور السنوات تتحول الأوراق غير المكتملة إلى صورة مادية لحياته نفسها؛ مشاريع كثيرة، ونهايات قليلة.





صور
تتحرك



يوسف أبا

أليس لم تعد تعيش هنا ..

فيلم لسكورسيزي لا يشبه أفلامه الأخرى.

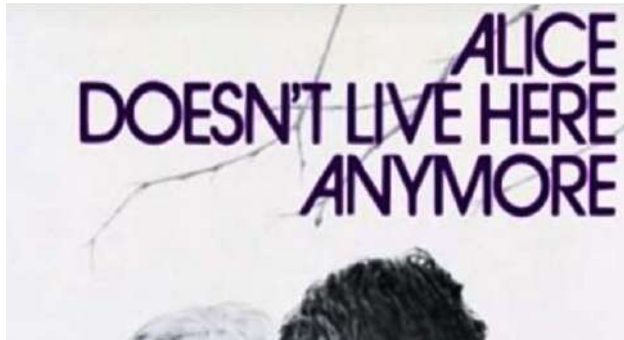
كثرة تذمره، لا يطلب منها العودة إلى حياتهما السابقة، ولا يعترض منذ البداية على فكرة الرحلة. إنه لا يلتفت إلى الورا، ولا يبدو أسيراً للحياة التي فقدوها.

وهنا يظهر التباين بينه وبين أليس، التي تقضي جزءاً كبيراً من الفيلم وهي تتحسر على ما ضاع منها، وعلى حلمها القديم بأن تصنع لنفسها مسيرة كمغنية أو فنانة. وبينما يتطلع الابن، بطريقته الخاصة، إلى الأمام، تظل الأم مشدودة إلى صورة حياة كان يمكن أن تعيشها ولم تفعل.

ينتهي الفيلم وقد نجح الاثنان في تأسيس حياة جديدة أكثر استقراراً، وإن جاءت على نحو مختلف تماماً عما كانا يتوقعانه في بداية الرحلة.

وقد لامس الفيلم قلوب الجمهور إلى درجة أن نجاحه ألهم إنتاج مسلسل كوميدي تلفزيوني حمل ببساطة اسم Alice، وبدأ عرضه عام 1976، بعد عامين من صدور الفيلم، ليستمر تسعة مواسم. لم يكن المسلسل تتمة مباشرة للفيلم، بل يمكن النظر إليه بوصفه تصوراً بديلاً للفصل الثالث من الحكاية؛ وهو خيار يستحق المشاهدة لمن أنهى الفيلم ولم يكتفِ بعد من شخصياته، وأراد أن يرى كيف يمكن أن تستمر حياتهم بعد إسدال الستار.

اقتلعت فجأة من جذورها. أما تومي، فهو فتى على أعتاب المراهقة، سليل اللسان، ساخر، ولا يتردد في استخدام ألفاظ جريئة؛ وهي صفات يحرص الفيلم على الإحياء بأنه ورثها عن أمه. وتشكل محاولات أليس المستمرة لتأمين احتياجاتها مصدراً دائماً للتوتر، إذ لا يكف تومي عن التساؤل: هل سيتمكن من الذهاب إلى المدرسة؟ هل وجدت أمه عملاً؟



وكيف سيواصلان حياتهما؟ ومع ذلك، وبرغم كل هذه الضغوط، تظل العلاقة بينهما مفعمة بالمحبة، ولا يترك الفيلم مجالاً للشك في عمق الرابطة التي تجمع الأم بابنها، وفي مقدار ما يعنيه كل منهما للآخر.

ورغم أن أليس هي محور الحكاية، يمنح الفيلم تومي عدداً من المشاهد الخاصة به، لنرى كيف يحاول التأقلم مع واقعه الجديد حين لا تكون أمه إلى جواره. وما يلفت النظر في شخصيته أنه، رغم

قد لا يكون فيلم مارتن سكورسيزي الكوميدي الدرامي Alice Doesn't Live Here Anymore، الصادر عام 1974، من الأفلام التي تتبادر فوراً إلى الذهن عند ذكر اسم المخرج. فهو بعيد إلى حد كبير عن أفلام العصابات والاقتباسات الأدبية التي سيشتهر بها سكورسيزي لاحقاً. يروي الفيلم حكاية أليس، التي تؤدي دورها إلين برستين، وابنها تومي، الذي يجسده ألفريد لوتر، وهما ينطلقان في

رحلة طويلة بالسيارة نحو آخر مكان شعرت فيه أليس بالسعادة الحقيقية: مونتيري في كاليفورنيا، المدينة التي نشأت فيها. يبدأ الفيلم بإلقاء نظرة على حياة أليس المنزلية، راسماً صورة قاتمة إلى حد ما عن زواجها. ومع ذلك، حين يموت زوجها دونالد، الذي يؤدي دوره

بيلي «غرين» بوش، تنهار أليس حزناً لفقدته. ولا يتوقف الأمر عند ذلك؛ فموته يتركها معدمة تقريباً، فتضطر إلى بيع كل ما تملك، باستثناء السيارة التي تصطحب فيها ابنها تومي في الرحلة التي تشكل محور الفيلم.

فالرحلة، وما يتخللها من محطات وتوقيفات، هي الإطار الذي تتحرك داخله الحكاية. لكن الفيلم، في جوهره، هو قصة عن الرابطة بين أم وابنها، وعن الطريقة التي يحاولان بها التكيف مع حياة



إبراهيم مضاوح الألمي



تجارب

تجربتي

في فضاء القصة القصيرة

نزعةٌ نحو إعادة سرد الحكايات العابرة، وربما تكون الكتابة تعويضًا عن قلة الكلام، جاءت في شكلٍ سرديٍّ مضمّنٍ من الواقع والخيال، ينزع إلى مناجاة الذات،

عنك السماء. في الثالثة عشرة فارق الصبيّ قريته للدراسة؛ غير منفصل عنها، ولا مجتو طبايعها، يقاوم الوحدة والاعتراب بالقراءة وكتابة الخواطر.

للنشأة القروية أثرها في التكوين، فإن كانت قرويةً وجبيلةً كان الأثر أجلى، قريةً جبليّةً تتشابه فيها الأيام والوجوه، وتتراوح الحياة بين الزراعة والرعي؛ قلما ينعم الصغار

* قصتي الأولى كتبتها انفعالا بحادث اصطدام سيارة بجمل سائب أودى بأرواح معلمات

* أقول مطمئنا مثل هاروكي موراكامي: "أنا شخص لا يجد في الوحدة أي ألم.. فلدي دائما أشياء لأفعلها وحيدا"

* طبيعة الإنسان مرتبطة بالحكي؛ فحياته تتراوح بين أن يكون: حاكيا، أو محكيا له، أو محكيا عنه

ونبش مخاوفها. ولا شك أن الحساسية تجاه أشكال الجمال غدت النزعة القصصية، وأيقظت الحواس، ونشطت المخيلة. القصة الأولى: لقاء تمر به لحظات الانتظار ثقيلة؛ يتململ، يرمق الطريق، يكاد يلفه اليأس، ويثنيه عن لقاء لا يعرف أسبابه ولكنه يتوقع نتائجها! أقبلت متبخترة زاهية.. رمقته، فبددت صرختها الظلام

كانت صورة المعلم في وجدانه ساحرة؛ فلما تحقق أصبح معلماً أدرك أنها صورة من صنع خياله، فسعى في مدارج الخيال، وخادن الكتّيب، وضرب مع المجلات الثقافية، والملاحق الأدبية موعداً لا يخلفه.. يستطيع أن يقول مطمئناً: "أنا شخص لا يجد في الوحدة أي ألم.. فلدي دائماً أشياء لأفعلها وحيداً"، كما قال: هاروكي موراكامي. ربما يكون للشخصية المنطوية

فيها بترف رواية القصص، أو الاستماع إليها. نشأة قروية هادئة، أورثت التصالح مع الظروف، والرضا بالممكن، والحذر من اقتحام العوالم الجديدة، والانشغال بالذات؛ ما أفسح المجال للتأمل، والشعور العميق بلذة الجمال، وتذوق الفنون، وصحبة الراديو في نهارات المزارع والمراعي، والأنس به في ليالي السطوح الهادئة، حيث لا ضوء، ولا ضوضاء، ولا سقف يحجب

من حوله.

تملّكه شعورٌ بالخوف، حاول الفرار، سدّت عليه المنافذ، باعدت بين ذراعيها وتنهدت، ارتمى على صدرها..

أخذاً جانباً من الطريق وسدول الليل مَرحِيَّةً عليهما، وعندما مرّقت الشمس حُجبَ الليل، رأى الناس إلى جوار الطريق جملاً يعانق سيارةً، وبينهما سائقٌ ذهب به غُفَ اللقاء.

هذه قصتي الأولى التي صافحتها أعيُن القراء عبْرَ ملحقات الأربعة؛

في طريقهن إلى مدرستهن النائية، أرقتني القصص الحزينة التي ستنبئ في بيوت معلمات لن يُعدن إليها أبداً؛ وحُيِّلَ إليّ أن الجمل أداة السُفر القديمة، قصص الانتقام من السيارة وسيلة النقل الجديدة؛ التي سلبته دوزه، وحطّت من قدره.

تتابعت القصص، وتلقّفها ملحقات الأربعة، بحفاوة بالغة، فأنا واحدٌ من ناشئة تلك الأيام؛ المدينين بالشكر لملحق الأربعة، ولمشرفه: الدكتور. فهد الشريف.

ولا يُباشر، ويهمس ولا يُفصح، يتعاطاها جُرعة مُسكنة لوجع اللحظة، ومقطراً للحنين من تلايف الذاكرة، وعدسة كاشفة عن مخاوف الغد.

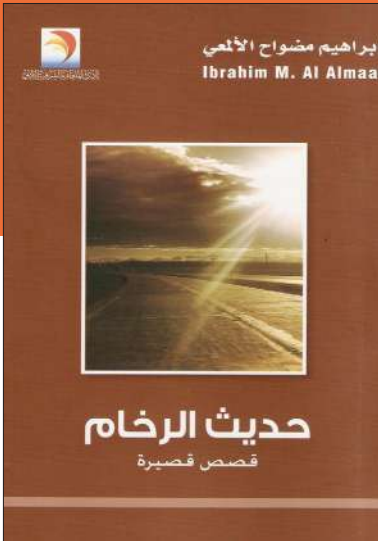
في مطلع الألفية الجديدة صدرت مجموعتي الأولى: (قطف الأشواك)، وعبر ثلاثة عقود صدرت تسع مجموعات قصصية، كُتبت قصصها بدوافع مختلفة، وأساليب متباينة؛ فكل قصة كُتبت كيفما قُدِّر لها؛ ومضة خارجية، أو غوصاً في موقف، أو استبطاناً لشخصية، أو تشبثاً بلحظة؛ في غلالة من الرمزية؛ تُتيح تعدّد القراءات، وتُمدّ أفق التأويل.

وقد حظيت القصص بدراسات نقدية، وتناولتها أطروحات جامعية، وحققَت جوائز عديدة، فكان ذلك إكسيرا ناجعاً ضدّ الشعور بعدم الجدوى، الذي يعتاد الكاتب بين الحين والحين؛ لولا ما تفعله الكتابة القصصية بالذات الحساسة؛ من تخفيف الألم، وبعث الأمل، ومقاومة وخز الضمير.

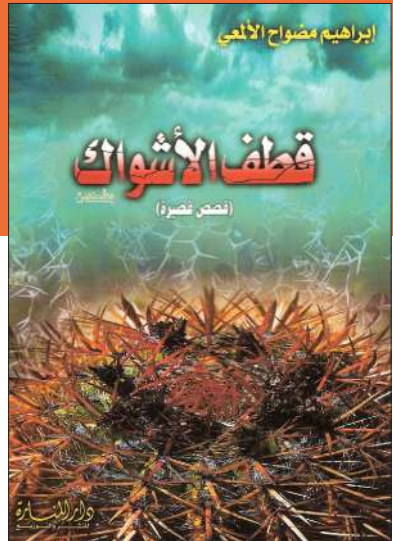
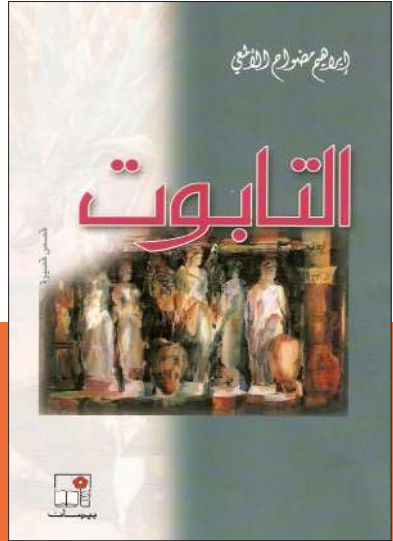
إن طبيعة الإنسان مرتبطة بالحكي؛ فحياته تتراوح بين أن يكون: حاكياً، أو محكياً له، أو محكياً عنه. وإن تكن القصة القصيرة كذبة صغيرة متفكاً عليها بين الكاتب والمُتلقي، فإن من غاياتها هتك الأكاذيب الكبيرة المسكوت عنها..

وسيواجه الكاتب صعوبة في التخلي عن قصته بعد نشرها، لولا أنّه يدرك أنها أصبحت حقاً للقارئ والناقد؛ فليس من وظيفته أن يدافع عنها، أو يُبرّر أحداثها، ولا أن يجيب عن الآراء التي تُقال عنها. وليس من شأنه تقويم تجربته؛ إن وظيفته أن يكتب، ويطوّر أدواته، ويجوّد إبداعه وحسب.

فقصصه وقع خطواته على طريق السرد الطويل، لا تتفيا التأثير المباشر، فحسبها أن ينفعل بها قارئ ما في مكان ما، في غفلة من كاتبها، فذلك مجد الكتابة والكاتب.



كانت راحة البوح أولى عزاءات الكتابة، والنشر أولى أفراحها، فالقصة تمنح كاتبها إهاباً من التخيل، وأفقا للتأويل؛ يقارب



بصحيفة المدينة، منتصف أكتوبر 1997م. كتبها انفعالاً بخبر قرأته عن اصطدام سيارة بجمل سائب أودى بأرواح معلمات



نقاشات

لماذا نحتقر المال الذي يصنعه الجسد؟

الجسد الذي نراه ولا نفهمه.

كثيرًا ما تُطرح أسئلة الاستغراب والاستهجان حين يُعلن عن الأرقام المالية التي يحصل عليها اللاعبون والفنانون، خاصة حين تُقارن بأوضاع الكتاب والمؤلفين، حتى إنه يصل إلى البكائيات والنواح، هذا الاستياء المتكرر ليس دليلًا على الصحة أو المعرفة، بل أحد أعراض غيابها، فالمعرفة عندنا كثيرًا ما تدور في دوائرها القديمة، تعيد الأسئلة والإجابات نفسها، وتستبدل البحث في أسباب الظاهرة بالثتم ولعن الزمن، بدل أن يصبح الاستياء بداية للسؤال عن تغير الاقتصاد ومفهوم العمل والصناعة الثقافية.

الوعي، الجسد لا ينسى، يسجل ما لم يُسمح له بالظهور، الخجل المسيطر على العضلات، الخوف الذي لم يفرغ، الغضب الذي حوّل إلى صمت، والرغبة التي كتّمها العيب، كل هذا تحول إلى فك مشدود وحوض متصلب وتنفس سطحي وحركة مقيدة كأن رقيبًا داخليًا يمنع الانطلاق.

الجسد المشدود جسد قلق، طارد لسعادات الحياة، لا يستطيع أن يستقبل أشكالًا متنوعة من الوفرة، كالجمال والشهرة والحب والنجاح، اللاعب الذي يمارس الرياضة وجسده يتحرك استطاع أن يفك معظم عقده وذاكراته الصعبة التي يحفظها الجسد لا الذاكرة الواعية، هذه الذاكرة الجسدية تعيقنا عن أمور جيدة نتمناها في حياتنا ونسعى إليها جاهدين، ولا نعرف أن ذاكرة أجسادنا هي من منعت عنا تحقيق أمنياتنا وطموحاتنا، فالركض والتمارين والاسترخاء والمساج تساعد في تفكيك هذا المخزون السيئ.



أمل الحسين

ما زال خارج نقاشاتنا، جزء كبير من المعرفة العربية الإسلامية عنه انحصر حول الحلال والحرام، ما يجوز أن يظهر وما يجب ستره، وحين اتسعت المعرفة الحديثة انتقل الاهتمام إلى الجانب الصحي، الأعضاء والأمراض والوزن والطعام والرياضة، وهكذا بقي الجسد موضوعًا للضبط أو الإصلاح، لا تجربة حياة تُعاش وتُفهم من داخلها.

يُعرف الجسد بأنه ذاكرة حية ومخزن للانقباضات المزمّنة وطريقة في الوجود تسبق

الأعمال التي تنطوي على متعة، سواء تم الاعتراف فيها كمتع تحظى بمتابعة الملايين أو تم تغليفها بعبارات أخرى، حتى وإن كان فيها انتقاص، هي في جوهرها أعمال تلامس حاجة بشرية للذة والانفعال والحضور والانغماس والتأمل، فالرياضة والفنون، بما فيهما من حركة وإيقاع وصوت وجسد حيوي، تحظى بمتابعة ملايين البشر في كل بقاع الأرض، وهذا الاهتمام الجماعي الهائل هو ما يحولها إلى مصدر ثراء لأصحابها، فالناس يدفعون ويستثمرون ويتابعون ما يمنحهم شعورًا بالإثارة والانبهار، فيصبح الجسد المتحرك والصوت الحي سلعة مطلوبة، تجلب لمن يتقنها مآلاً وشهرة، قد لا تصل إليها أعمال أخرى مهما بلغت أهميتها.

بسبب الحديث عن هذه الأعمال سأحدث عن دور الجسد في حياتنا؛ فهو ليس عنصرًا ثانويًا أو جانبيًا، بل يلعب الدور الأبرز، ومن أكثر أسباب ضيق فهمنا أنه

ركزت هنا على اللاعب لوضوحه، لكن المغني كذلك، فالصوت والحنجرة والآهات تقوم بما تقوم به التمارين، تفكك ما تراكم من ذكريات، والممثلون الذين تتبدل أجسادهم حسب الشخصيات كلما ازدادت مهارتهم تفككت عضلاتهم وعقدتهم الجسدية.

والحاجة، وهذه المقاومة ليست حكرًا على المتدربين، فالخطاب الثقافي في أوساط المثقفين يميل إلى الريبة من الثراء، فالكاتب الذي ينجح ماليًا يُتهم بسرعة بأنه باع قلمه، بينما يُنظر إلى من وضعه المالي عادي بأنه صادق وعفيف وفيّ لمبادئه، ودليل على

معظمنا، فالجسد الذي يركض أو يغني أو يرقص بانتظام يصبح أقل تصلبًا، التكتلات المزمنة تتراجع لأن الحركة تعلّم الجهاز العصبي أن يرخي بدل أن يمسك، هذا التفكك يفتح الباب لما كان محبوسًا من صدمات وذكريات ومشاعر، فيسمح لها بالخروج عبر الحركة بدل أن تبقى أسيرة في الجسد.

والمنطق وحده لا يكفي، فالذاكرة الجسدية لا تُحلّ بالحجج العقلية، هذه الممارسات تُغيّر علاقة الإنسان بجسده من رقابة إلى رفقة وصحبة، فالجسد لم يعد شيئًا ثقیلاً يجب كبه أو إصلاحه، بل أصبح شريكًا حيويًا، هذا النوع من المعرفة شبه معدوم في العالم العربي، لذا تُواجه أحيانًا بكلمات تقلييل: (وش يسوي يركض وراء كورة مدورة؟)، فالمثقف أو الشخص المتمسك بالمعرفة التقليدية يرى هذه الأجساد تكسب المال والشهرة ولا يستطيع تفسيرها بالمنطق الذي تعلمه ويعرفه.

الجسد الذي يعيش سنوات وهو مشدود ومضبوط ومخجل يتعلم أن يختزن الخبرات في عضلاته ومفاصله وتنفسه، يصبح الانقباض عادة والتصلب طريقة وجود، أما الجسد الذي يُسمح له بالحركة الحرة والمتكررة فيفكّ انقباضه، ويتنفس بعمق، وينتقل دون تجمد، ولهذا لا يكون مجرد جسد موهوب، إنه جسد تعلّم شيئًا من الحرية، حرية تتشكل في اللحم والعصب والإيقاع قبل أن تصل إلى الوعي.

هؤلاء يكسبون من أجسادهم، لكنهم لا يبيعونها بالمعنى الأخلاقي، إنهم يستخدمونها في الحركة والتعبير والأداء، حتى



نزاهته، هذا يعكس جسدًا ثقافيًا مشدودًا يرى في الرخاء تهديدًا وفي الضيق ضمانًا للشرف. وبالنسبة لأجساد من يكسبون من الحركة، فالعداء والمغني والراقص لا يقدمون أجسادًا موهوبة فحسب، بل أجسادًا تعلّمت كيف تفكك ما يختزنه

وحتى قراءة القرآن الكريم عبر الحنجرة والنّفس تقوم بدور مشابه، وأعرف أن هناك من سيقول إن الحاجة مسّت كثيرين من القراء، وهنا ملاحظة مهمة، وهي أن الجسد قد يرخي عضلاته، لكن العقل خاصة الديني يقاوم الرخاء الدنيوي ويفضل الفقر

تصبح أقل توترًا ودفاعًا وأكثر حرية واستجابة.

الجسد المرتخي، أو الذي يعرف كيف ينتقل من القبض إلى الرخاء، يصبح أكثر قدرة على استقبال الفرص وتحمل الأنظار والبقاء في دائرة الضوء دون أن ينهار.

الأبحاث في نظرية الأعصاب المتعددة لستيفن بورغيس توضح أن حالة الأمان الفسيولوجي تسمح بالتواصل والإبداع والتدفق، الجسد الذي يعيش معظم وقته في تعبئة أو انسحاب يصعب عليه دخول هذه الحالة، أما الجسد الذي تدرب على الحركة الحرة والإيقاع فيقترب منها أكثر، النجاح هنا نتيجة قدرة عصبية على البقاء مفتوحًا أمام العالم.

ويمكن ملاحظة الفرق في مثال ميسي ورونالدو؛ كلاهما بلغ القمة؛ رonaldو جسده مرن ومدرب، لكنه مدفوع بصلاية داخلية عالية وقلق من التراجع وانضباط يقارب الآلية، جسده مرن وشعوره متوتر، أما ميسي فيبدو أكثر هدوءًا واسترخاءً حتى في أعلى مستويات المنافسة، ويروى أنه يأكل ما يشتهي، هذا الفرق يوضح أن الجسد المدرب وحده لا يضمن التدفق العميق، قدرة الجهاز العصبي على البقاء مفتوحًا وغير دفاعي هي المفتاح. وروت فتاة في الثلاثينيات أنها تعرضت لصدمة طلاق مفاجئ، وكانت تعيش مع زوجها في أمان عاطفي، مما جعل صدمة الانفصال مضاعفة، تعافت بفضل الركض المنتظم لعدة أشهر، كانت تجبر نفسها على الركض، فيما كان جسدها مثقلًا بالحزن والألم، فالركض منع تدفق الأفكار المؤلمة، ولم يستطع المشي الذي كانت تمارسه قبل الركض إيقاف هذا التدفق، بل على العكس، كان

جسدها أثناء الركض يفرغ ما عجز العقل عن تفريغه بالكلمات، هذه التجربة تُظهر أن الذاكرة الجسدية تحتاج إلى حركة تسمح لها بالإطلاق.

ليس المقصود أن يصبح الجميع لاعبين أو مغنيين أو راقصين، المقصود إعادة النظر في علاقتنا بأجسادنا، فهناك نماذج أخرى للجسد تكشف المسألة من زاوية مختلفة، أجساد لا تتدرب بالضرورة على الأداء، لكنها تتعلم مع الزمن كيف تستقبل أو تصد، وكيف تهدأ أو تبقى في حالة تأهب.

لكن ثمة نماذج أخرى للجسد تكشف المسألة من زاوية مختلفة، أجساد لا تتدرب بالضرورة على الأداء، لكنها تتعلم مع الزمن كيف تستقبل أو تصد، كيف تهدأ أو تبقى في حالة تأهب، فالجسد الذي يعيش في توتر وقلق لا يستطيع أن يهنا، لا يتحمل العلاقات الهادئة فيبحث عن مشاكل منطقية ليعيد شدته، مواجهة المشاعر المخيفة تفكك الجسد، كثير منا يهرب، ومع التقنيات وشبكات التواصل زادت فرص الهروب بالتعاطي مع الأجهزة، فالأداء والمواجهة مع النفس تنقلان الإنسان إلى مرحلة أخرى مع جسده.

ورغم التمارين التي ترخي الجسد، فإن التخلي أيضًا قد يجعله يهدأ، لأنه لم يعد ينتظر شيئًا، فالانتظار نفسه توتر مزمن، وحين يتوقف الإنسان عن الترقب، ينهار الانتظار ومعه جزء كبير من التوتر، فتخف قبضة الجسد.

أنا أتحدث عن الجسد الهادئ المسترخي، سواء جاء ذلك من حركة واعية أو من تخلي أنهى الانتظار، فالاسترخاء يفتح، والشد يغلق، وخطابات التنمية البشرية التي تحت على الأمل والسعي

المستمر قد تبقي الجسد في دائرة الدفاع إذا كانت محاولة بتوتر، والرخاء والعطايا كثيرًا ما تدخل من باب الجسد الهادئ.

الأكل والسمنة والنفافة علاقة مع الجسد، والتوتر المزمن يفرز كورتيزولًا يضطرب معه تنظيم الشهية والهضم والأيض، فيتغير الوزن.

ربما لهذا يبدو الاستياء من المال الآتي من الجسد مألوفًا ومريحًا، فهو يصرفنا عن حقيقة أعمق: أن جزءًا من ضعف معرفتنا ناتج عن خلل في علاقتنا بأجسادنا، وأن الحرية التي نبحث عنها في الأفكار تحتاج أولًا إلى جسد أقل تصلبًا وأكثر قدرة على الحركة والحرية، وربما يكون الاستياء شعورًا بالنقص تجاه حياة جسدية لم نسمح لأنفسنا بها.

الجسد الذي يتحرك بحرية أكبر، ويتنفس بعمق، ويسمح لنفسه بالانفتاح، يصبح أكثر قدرة على استقبال خيارات الحياة، بما فيها المال والشهرة والفرص، هذا ليس قانونًا مطلقًا، ولا يعني أن كل من يركض سيثري، لكنه يفسر جزءًا مهمًا من الصورة التي نراها ولا نفهمها.

المنطق وحده لا يكفي، فالذاكرة الجسدية تحتاج حركة وتنفسًا أعمق، وصوتًا يخرج بحرية، وإيقاعًا يسمح بالانسياب بدل الإمساك.

المعرفة الحديثة لا تزال تتطور، وقليل الاهتمام بها في الأوساط العربية، لكن التجارب تشير إلى مسار لافت في هذا المجال.

والجواب لا يأتي من الكتب وحدها؛ يأتي أيضًا من التجربة التي تمر عبر اللحم والعظم والعضلات والمشاعر قبل أن تصل إلى الوعي.



نقاشات

دعوة إلى الحياة..



محمد صلاح الحربي

والشاعر أوصلتني عبرها نازك الملائكة إلى رؤية الفرق بين الشعر والوعظ وإن كان منظوماً، وهو فرق بقي على مدار السنين يتضح في كثير من المنظومات الواعظة لأسماء وجدت واشتهرت ورسخت في عالم الشعر بالنظم وصارت لها جماهيرية لكنها جماهيرية وعظ ومنبرية ضاجة غربت الشعر والشعراء في زمن غير زمن مبدعيه. وتقول نازك في جزء من تلك القصيدة:

لَقُطِبَ، سَمْتِكَ ضاحكاً، إن الرُّبى
بردٌ ودفعٌ لا ربيعٌ خالِدٌ
العبقريّة، يا فتّاي، كئيبةٌ
والضاحكون رواسِبٌ وزوائدُ

هذا أمر لا تطلبه أي امرأة من رجلها، ولا أظن بأن هناك امرأة تريد رجلاً عابساً غاضباً، بينما تضع نازك ذلك ضمن دعوتها للحياة، لكنها بالتأكيد لا تريد أي تقطيع مقابل أي ضحك، هي تريد الغضب المفكر، غضب غير مجاني ولا هامشي سطحي، كما لا تريد ضحك بليد يأخذ صاحبه بعيداً عن مسؤولية إحساس بالحياة والإنسان.

في منشور لها عن الشاعرة لميعة عباس عمارة قالت الشاعرة السعودية نادية السالمي (الفرق بينها وبين نازك الملائكة: أن نازك شاعرة بشاعريتها، ولميعة شاعرة بأنوثتها) وقد اتفقت معها بذلك، فشعر نازك لا يضع مكياجاً لغويا ليبدو رقيقاً بتعمد، هي كما في هذه القصيدة قد تثور ثورة تبدو ذكورية لكنها لشاعرية متفجرة، بينما لميعة تتقصد لغة أنثوية حتى وإن ثارت تبقى تحافظ على أناقة وهدوء فني، بينما تختتم نازك في آخر دعوتها حياة لا تستكين وفي تلك القصيدة المتفجرة:

لأغضب على الموت اللعين
إني مللت الميتين..

إذن هي قصيدة الدعوة لأن يغضب الإنسان من أن يموت حياً، حتى وإن برفاهية مفرغة من عزة ووعي وشعور صحي. وهي أيضاً قصيدة الدعوة إلى حب لا يأخذ لبلادة إنسانية وخمود وخمول شعوري:

لإني أحبك نابضاً، متحركاً
كالطفل، كالريح العنيفة كالقدر

هي دعوة حياة شعور، لكنني أفكر أنها أيضاً دعوة حياة شعور..

في بداياتي مع القراءة الحرة، دخلت بطريق قراءات متعددة، كان لشعر للشاعرة العراقية الراحلة نازك الملائكة مسافة من الرحلة والصحبة، أسوة بشعر الجواهري وبدر شاكر السياب وبلند الحيدري ولميعة عباس وغيرهم من مبدعي ومبدعات ذلك العصر شعراً عراقياً عالياً، ذلك ما أخذني للعراق أدبياً كما أخذت لمصر ولسوريا ولبنان، وإن وجد الإبداع هنا وهناك من قاماته العربية فإن للشعر العراقي خصوصيته الشجنية الفارقة.

صحبتي لشعر نازك الملائكة بدأ بذلك العنوان، "دعوة إلى الحياة"، وهو عنوان مغري لباحث عن حياة فكرية، وكان عنوان قصيدة شهيرة مفاجئة في مضمونها، فهي لا تدعو إلى أي حياة رومانسية تناسب شعوري بذلك العمر، وإنما إلى حياة ثائرة رافضة غاضبة، تبدأها بالتحريض عبر الحب والبغض على الغضب:

لأغضب، أحبك غاضباً متمرداً

في ثورة مشوبة وتمزق

أبغضت نوم النار فيك فكُن لظى

كن عرق شوق صارخ متحرق

ثم كما لو تمسك بمتنيه تهرّج بقوة شعورية يأتي المقطع الثاني من القصيدة لمحاولة البدء من تحريك الروح لتصاعد إلى حالة يقظة فغضب:

لأغضب، تكاد تموت روطك، لا تكن

صمتاً، أضيغ عندة إعصاري

حسي رماد الناس، كن أنت اللظى

كن حرقرة الإبداع في أشعاري

وإذ استعيد ذكرى قراءة تلك القصيدة لأول مرة أتذكر أنني كنت أفكر كما لو أنني المقصود بذلك التحريض على الغضب عبر دعوة حياة مختلفة، وحيث تكررت الدعوة تحريضاً على الغضب في بقية أجزاء القصيدة فقد توقفت عند هذا الجزء منها طويلاً:

لأننا لا أحبك واعظاً بل شاعراً قلق النشيد

نشدو ولو عطشان دامي الحلق محترق الوريد

إني أحبك صرخة الإعصار في الأفق المديد

وقهلاً تصباه اللاهيب فبات يحترق الجليد

ووجدت في ذهني فكرة أن هناك فرقاً بين الواعظ



نقاشات

صعوبة استمرار الضحك في الأدب.. ندرة الكوميديا الصافية في تاريخ الأدب الروائي والشعري.



مريم المساوي

أدوات تتحرك كي تنتج نكتة، ولن تنتج الكوميديا إلا حين تأتي المفارقة من طبيعة الشخصيات وتفشل حين يظهر الكاتب خلفها وهو يدفعها إلى الحركة.

حين يصبح الضحك هو غاية الأدب يحافظ الكاتب على هذه الطاقة عبر تجدد المواقف، كل خطأ يفتح ظل للقارئ وهو ممسكاً بالكتاب لأن الحكاية تتحرك ولأن الشخصية التي خرجت من موقف مضحك تدخل مباشرة في موقف آخر أكثر إضحاكاً، و تنتج بعض الكتب في البداية ثم تهدأ في منتصفها وتظهر الفكرة الكوميدية بوضوح مع شخصيات حية من غير شرح نفسي كثيف ليتعرف القارئ إليها من خلال أفعالها ويكتشف طباعها أثناء القراءة بفهم آلية عمل الشخصية ليمنح القارئ تجربة متواصلة تشبه الجلوس أمام مشهد طويل تتغير فيه الوجوه وتستمر اللعبة العبثية الضاحكة فيبدأ القارئ يضحك من الجملة ثم من رد الفعل ثم من النتيجة التي تصيب الجميع ومن ثم تتصل اللحظات ببعضها لصبح الضحك جزءاً من إيقاع القراءة.

يظل يشعر القارئ بندرة الكوميديا الخالصة حين يبحث عن كتاب يقرأه للضحك وحده وبعمق وجودي لا يحمل أي سطحية مريكة، قد يجد روايات عميقة وروايات ساخرة بشخصيات منهكة ثم يكتشف أن الضحك يتوقف بعد فصل أو فصلين، نعم يظل الكتاب ممتعاً وقد يكون عميقاً ومؤثراً لكن تجربة الضحك المستمر تنقطع.

لهذا يفتح القارئ كتاباً كوميدياً حقيقياً فيشعر بأنه أمام تجربة نادرة فيضحك من الشخصيات ثم يضحك من طريقة تفكيرها ومن العالم الذي جمعها في مكان واحد، فيستمر الضحك لأن الحكاية نفسها تعرف كيف صنعت وجدانية إنسانية من خلال الضحك الخالص ببساطة، فقط كتاب يمسه القارئ من أجل الضحك ويظل يضحك فعلاً وهو يقرأ.

تعامل النقد الأدبي طويلاً على المفاهيم الساخرة مع أن لكل منها وظيفة مختلفة

وكآلة الواقع أما الكوميديا الخالصة التي يظل الضحك فيها بشكل نقي ويكون هو غاية العمل وقوته المحركة فتظهر نادراً.

تاريخ الأدب منح التراجيديا منزلة أعلى من الكوميديا وارتبطت قيمة العمل بالمعاناة والمصير والموت والصدمة، وعندما دخل الضحك إلى الأدب كان يحمل مهمة إضافية لفضح السلطة وانتقاد الطبقات وتعرية العادات ومقاومة اللغة ونقد الذات وكلها صورت تحت محور الكوميديا السوداء وهي لا زالت في نطاق التراجيديا والمأساة ولا تستطيع تسميتها بكوميديا خالصة.

تحتاج الكوميديا الخالصة إلى بداية و نهاية تناسب عالمها، ندرة الكوميديا الخالصة كونها تجمع شروطاً صعبة في عمل واحد وتحتاج إلى ضحك مستمر بمفارقة متجددة وشخصيات تحتفظ بقدرتها على الإضحك بتسلسل السرد بحبكة تتقدم من غير بطى ونهاية تمنح القارئ إحساساً بالاكتمال، هنا يحتاج الكاتب إلى خلق مسار جديد داخل النهاية نفسها وإلى تحويل الحل المتوقع إلى مفاجأة إضافية.

تُخلق الكوميديا الأدبية الخالصة على مفتاح المفارقة والمفارقة تحتاج إلى المفاجأة ليضحك القارئ من النتيجة لأنها جاءت على خلاف توقعه بعد انكشافها ويصبح على الكاتب ابتكار نتيجة أخرى فيواجه الكاتب هنا خطرين بين التكرار والتصنع لأن التكرار يضعف الضحك والتصنع يحول الشخصيات إلى

تحتل الكوميديا الخالصة مكاناً نادراً في تاريخ الأدب لا سيما تلك الضحكة التي يوقظها كتاب كامل فهي تحمل مشهداً أكثر ندرة.

هناك سمة رمزية كثيفة وتراجيديا أكثر غلبة ارتبطت بعالم الأدب والقراءة مما يبدو غريباً بعض الشيء في هذا العالم الأدبي أن رأيت نفسك تضحك بشدة أو شخص آخر بملء روجه وأنت تمسك كتاب من الغلاف إلى الغلاف؟

في عام 1882 جلست ابنة أخ الكاتب الإنكليزي أنتوني ترولوب إلى جواره تقرأ له رواية كوميدية للكاتب ف، أنستى و كان الأب في الرواية قد استيقظ داخل جسد ابنه وعاد إلى سنوات الشباب محملاً بخبرة رجل ناضج، ثم بدأ يكتشف أن الشباب الذي كان يحسده عليه أشد فوضى وإحراجاً مما تخيل، كان ترولوب يضحك بشدة من تسلسل المشاهد في الرواية واشتد الضحك به حتى أصيب بجلطة دماغية عاش بعدها شهراً واحداً ثم توفي.

تحمل الحكاية قسوة غريبة تليق بتاريخ الكوميديا، كتاب يجعل قارئه يضحك ثم يترك الضحك أثره في الجسد وتبدو هذه الواقعة مهما أحاط بها من مبالغة لاحقة قريبة من جوهر الكوميديا الخالصة صفحات تملك القدرة على انتزاع القارئ من مكانه وإرباك راحته وتحويل القراءة من فعل فكري صامت إلى ضحكة صاخبة تخرج من صاحبها رغماً عنه، هذا الأثر نادر في الأدب لأن الأدب الكوميدي حاضراً في كل مكان، نراها في روايات ساخرة وقصائد هزلية وفي المسرح وهذا الحضور يخفي حقيقة أخرى لمعظم هذه الأعمال كأنها تستعير الضحك ليصل إلى غاية أخرى أكبر من واقع الحدث الحقيقي، مثلاً أن يضحك القارئ من البخيل ثم يكتشف نقداً للطبقة أو يضحك من الموظف المرتبك بمشكله في العمل ثم يجد أمامه مؤسسة فاسدة أو حتى يضحك من العاشق ويسميه الأحمق ثم يواجه خوفاً من الوحدة أو الموت وهنا كل ما نراه هو دخول في الكوميديا السوداء

إلى شخصية كوميدية يصبح القارئ شريك في لعبة خارج قوانين الموعظ المباشرة، لكن هذا النوع من الشعر يظل محدود الانتشار لأنه يتطلب حس إيقاعي ثقافي خاص كما أن ترجمته إلى أزمنة ولغات أخرى تفقده كثيراً من قوته. تكمن قوة الكوميديا الصافية في أنها ترفض تحويل الضحك إلى وسيلة تبرير، أي إنها لا تقول إن الضحك يقود بالضرورة إلى الإصلاح ولا تريد أن تمنح القارئ نهاية أخلاقية واضحة، هي غالباً تترك الشخصيات داخل تناقضاتها وتتيح للفوضى أن تستمر وللخطأ أن يتكرر

إلى استمرار الاعتقاد بأن الكوميديا أقل قابلية للتنظير مع أن تاريخها يكشف عن أنظمة معقدة في تشكيل الحبكة والشخصية، وتلفت المراجع النقدية إلى أن الكوميديا حظيت منذ البداية باهتمام نقدي أقل من التراجيديا رغم كونها نوع أدبي أصيل له تطوره وأشكاله. من جهة أخرى يبدو الشعر أكثر استعداداً للكوميديا من الرواية، فالقصيدة القصيرة تمنح قدرة على تكثيف المفارقة اللغوية واللغة الشعرية تسمح باللعب والتضخيم وقلب الموقف ومع ذلك ظل الشعر الكوميدي الخالص نادراً

وترجع صعوبة تحديد الكوميديا إلى التداخل بين مفاهيم متجاوزة بين الفكاهة والسخرية والهزل والتهكم والباروديا والعبث مع أن لكل منها وظيفة مختلفة، فالفكاهة قد تظهر في جملة أو موقف والسخرية تقوم على مسافة نقدية بين القول والقصد، أما الكوميديا فتتطلب أسس سردية أو درامية تنظم فيها الشخصيات والأحداث والنهائيات وفق منطق خاص، وتشير الدراسات النقدية الحديثة إلى أن مفهوم الكوميديا اتسع ليشمل السخرية والمحاكاة الساخرة والرومانسية والهزل

والتلاعب اللغوي، وهو الأمر الذي جعل حدوده أقل استقراراً من حدود التراجيديا لهذا ارتبطت الكوميديا منذ بداياتها بفكرة الخطأ والخلل والانحراف عن المعيار وذلك عندما نرى أن مصدرها يتصل بالقبح الذي يثير الضحك من دون أن يقود إلى ألم مأساوي، وهي صيغة تكشف طبيعة الكوميديا على إنها تعالج خللاً ما لكنها تمنحه مسافة آمنة تسمح للمتلقي بالنظر إليه من الخارج، غير أن هذه المسافة لها شكل غير آمن دائماً لأن كثير من الأعمال الكوميديا العظيمة تبدأ بالضحك وتنتهي بإعادة النظر في النظام الذي أنتج الموقف المضحك. وتحت كل الدراسات النقدية التي تناولت المشهد الساخر في الأدب كلها تداخلت في



لوحة للفنان بيترو توريني ١٨٥٢م

وهذا النظام تبدو الكوميديا الصافية أكثر راديكالية من السخرية الإصلاحية لأنها لا تعاقب نفسها ولا العالم وتكشف أن العالم نفسه قد يكون قائماً على شكل عميق نقي يريد أن يبتهج ويضحك فقط، تبقى الكوميديا الخالصة فن شديد الحساسية يحتاج إلى كاتب يثق بحركة الضحك نفسها ويمنحها القدرة على إيجاد عالم كامل تحتاج إلى شخصيات جادة في أهدافها مضحكة في نتائجها، وإلى حكاية تتحرك من خلل صغير حتى يصبح الخلل نظام كامل من الوجودية، لهذا تظل الكوميديا الأدبية الخالصة قليلة في تاريخ الرواية والشعر ومهما كان الضحك حاضر في الأدب غير أن الأدب يستدعيه غالباً لفتح باب الضحك ثم تبني خلفه عالم كامل بقائمه بذاته من البداية للنهاية.

أيضاً لأن الكوميديا الشعرية غالباً ما ارتبطت بالهزاء الذي يتجه إلى غرض خارج الضحك مثل التشهير والانتقام أو الدفاع عن الذات. في الشعر العربي حضرت الطرافة في المفازات والنقائض والمحاورات كما حضرت السخرية في هجاء الأشخاص والقبائل والخصوم غير أن هذه الأشكال تبتعد كلها عن نطاق الكوميديا الصافية لأن الضحك فيها يحمل وظيفة اجتماعية واضحة يشارك في صراع المكانة والسمعة، ولأن جوهر القصيدة الهجائية السخرية من الآخر كي تهز صورته وتمنح الشاعر موقعاً أعلى منه وهذا ما يجعلها تبدو كوميدية بسلاح موجه و كوميدية مكثفة في عالم الحروب النفسية. مع ذلك تظل هناك تجارب شعرية جعلت من اللعب اللغوي مبدأً جوهرياً في هذه التجارب يكون الضحك رد فعل على موضوع خارجي ينشأ من اللغة نفسها، نشأة من الجناس و تحول اللغة

تساؤل واحد، لماذا غلبت التراجيديا على موقف الكوميديا وشوهدت الأصل الكوميدي؟ وهذا المأزق التساؤلي لأن التراجيديا احتلت موقعاً مركزياً في تاريخ التفكير الأدبي لأنها انسجمت مع التصور التقليدي للإنسان على كائن مأساوي محكوم بالصراع والمصير، أما الكوميديا فظلت في مراحل كثيرة مرتبطة بالحياة اليومية والعادات الاجتماعية والشخصيات العادية، ولكون التراجيديا تتحدث عن الملوك والأبطال والآلهة بينما انشغلت الكوميديا بالبخلاء والمحتالين والعشاق والخدم والحمقى وقد أسهم هذا التوزيع الطبقي في منح التراجيديا منزلة فنية أعلى وكان الجدية معيار القيمة والضحك لا ينتج أي معرفة عميقة، حتى أرسطو الذي أشار إلى الكوميديا في سياق تصنيف الشعر والدراما لم يترك لنا دراسة مكتملة عنها تضاهي ما خص به التراجيديا من تحليل وقد أدى غياب النص الكوميدي المؤسس



نقاشات

متى تصبح قراءة «هيجل» إضافة للوقت ؟

عبث القراءة.



عبدالواحد اليحيائي

وتساءلت رفقة الذكاء الاصطناعي عن أشياء أخرى.

ولا يظنن أحد أنني قارئ متبحر أو حصيف، أو «دودة كتب» كما يقال. فقد تمر الأيام دون أن أفتح كتاباً أو أطالع شاشة، لكن هكذا جرت المقادير في شهر أغسطس، ولعل لحرارة الأجواء ليلاً ونهاراً نصيباً من توفر مزيد من الأوقات أمكن شغلها بالقراءة المتنوعة.

ما الذي استفدته، وما الذي خسرت؟

استفدت معلومات كثيرة؛ بعضها صحيح، وبعضها أمكنني التحقق من عدم صحته، وبعضها مما يفيد العلم به، وبعضها الآخر

مما لن أحزن على نسيانه. وبعضها، فيما لو تأكد، لغير بعض القنوات في نفسي وغيرني. وأنا أحب أن أتغير بعد أن أقرأ؛ فالقارئ المتغير في قناعاته أفضل من القارئ الثابت على فكرة واحدة دون مبالاة بتجديد المعلومات والتجارب.

واستفدت ابتعاداً نسيئاً عن مخالطة الناس أكثر مما ينبغي، ومصاحبةً للكتاب أقل مما ينبغي.

ثم تبقى قضية الوقت الذي صرفته على الكتب التي قرأتها. وبحسبة بسيطة بين القراءة وبقية الأنشطة التي مارستها في شهر أغسطس، فإن نصيبي من القراءة لم يتجاوز خمسة في المئة من مجموع ممارساتي الإنسانية خلال شهر كامل.

ولأذكر هنا بمعلومة جميلة، وهي أن مصطفى صادق الرافعي كان يقرأ ثماني ساعات يومياً، ولعل عباس العقاد كان قريباً من ذلك في شغفه بالقراءة. ومؤخراً أصبحت أتساءل حينما أقرأ رواية: هل مبدعها يقرأ كثيراً قبل أن يكتب أم لا يفعل؛ وأعرف

أن نجيب محفوظ وأورهان باموق، وهما من حملة نوبل في الأدب، كانا قارئين واسعِي الاطلاع قبل أن يسطر روايات تجلب إلى حس القارئ المتعة والمعرفة معاً. عبث؟

ربما. لكن علي الاعتراف بأنه عبث جميل، وأحب أن أمارسه بقية شهور السنة، مع اعتماد فقه الأولويات؛ ما يجب قراءته الآن، وما يمكن الانتظار لقراءته لاحقاً، وما لا يجب قراءته على الإطلاق؛ أي ما يناسبني كقارئ، وما لا يناسبني كقارئ أيضاً.

لنقرأ، ولنمارس عبثنا الجميل بجواسنا كلها، ولنقرأ في قادم الأيام أكثر، مفكرين وباحثين ومستمتعين بوقت صرفناه في علم ينفع، وغذاء قلب وعقل يفرح ويشبع.



هل هناك عبث في القراءة؟

ربما. ولقد استعاذ نبينا عليه الصلاة والسلام من علم لا ينفع.

ولا شك أن القراءة باب من أبواب العلم، لكن العلم بالشئ ليس نافعاً دائماً بالقدر نفسه؛ فقد ينفع قليلاً ولا ينفع كثيراً، وقد ينفع في وقت ولا ينفع في آخر، وقد ينفع قارئاً ولا ينفع غيره. بل قد يكون الجهل ببعض الأشياء أقل ضرراً من معرفتها، فضلاً عن العمل بها، وهذا باب آخر.

والقضية، بعد ذلك، نسبية بين قارئ وآخر، وبيئة وأخرى. والأمثلة على ذلك كثيرة؛ لا

ينفني أن أقرأ رواية لنجيب محفوظ في غرفة انتظار في مكان عام مثلاً. وقد تكون قراءة هيجل وفلسفته إضاعة للوقت إن كنت لا أفهم الفلسفة أو لا أبالي بها أصلاً، وقد تكون قراءة كتاب صغير في موضوع يشغلني أفضل من ذلك بكثير. والأمثلة بعد ذلك كثيرة، يجدها كل قارئ في نفسه، بين ما يشغله من عمل، وما يناسبه من قراءة، وما يستحوذ على اهتمامه من معارف وتجارب.

ولعلي ممن يعانون من عبث القراءة، أو لنقل: قراءة الأقل فائدة، بالنسبة إليّ، مع وجود الأكثر فائدة. إنها غواية العناوين أحياناً، والبحث عن الأسهل في أحايين أخرى، والرغبة الآنية في معرفة شيء ما: فكرة، أو شخصية، أو حادثة... دون تفكير في الأولويات المعرفية، أو تقدير للوقت الذي تستهلكه عملية القراءة وكتابة المراجعات على الهامش، وهذه هواية أخرى، أو التوقف قليلاً أو كثيراً لمحاولات الفهم والاستدراك.

في شهر أغسطس الماضي قرأت روايتين: «لا تقولي إنك خائفة» لجوزيه كاتوتسلا، و«ليالي الوباء» لأورهان باموق. وأعدت قراءة «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، بعد قراءة كتاب أ. محمد شعير عن تاريخ هذه الرواية المشكلة، أو سيرتها الذاتية كما جاء في غلاف الكتاب.

وأعدت قراءة سيرة مصطفى صادق الرافعي التي كتبها محمد سعيد العريان، ومذكرات نجيب الريحاني ومحاولاتي فهم بدايات المسرح الكوميدي في مصر عبر رائد من رواده الأوائل، و«أطيف من حياة مي زيادة» لطاهر الطناحي، مع كتابه الآخر عن الساعات الأخيرة من حيات بعض العظماء في الشرق والغرب، بمقدمة كتبها عباس العقاد.

وفي الهامش مررت على «ويكيبيديا» بحثاً عن موضوعات مختلفة،



نقاشات



زيد محمد الشهري*

لماذا نكتب؟

أمام مفردة، أو يبحث عن صياغة، لاتبدو ضرورية لغيره، لكنها بالنسبة إليه هي الفرق بين أن يقول الشيء، وأن يقوله كما ينبغي. لذلك ربما لاتكون الكتابة مجرد امتلاك للأفكار، وإنما طريقة مختلفة في النظر إليها

تقول الكاتبة جوان ديديون: "أكتب لأعرف ما أفكر به" وفي هذه العبارة ما يضيء جانباً آخر ومهماً من الكتابة. فنحن لانكتب دائماً لأننا نعرف ما نريد أن نقوله، لكننا قد نكتب لنكتشفه، نبدأ الجملة أحياناً قبل أن تكتمل الفكرة، ثم تقودنا الكلمات إلى فكرة أو مساحة لم تكن نعرف أننا نفكر فيها، تصبح الكتابة هنا نوع من التفكير..

إننا أمام آراء عديدة ليس منها ما هو خطأ، فكلها تنعكس من رؤية الكاتب لنصه، أو كتابته، وكل منهم لديه فلسفته وفكرته الخاصة عن الكتابة.

فنكتب لأننا نريد فهم أنفسنا، واختبار ذاكرتنا، وعلاقتنا بالحياة من حولنا، والأشياء التي حدثت ولم نستطع أن نفهمها في لحظتها، لهذا يعود الكاتب إلى تجربة قديمة كتبها قبل سنوات، ليس ليعيد نشرها، ولكن ليكتشف ويعرف كم بقي منها في داخله..

ويستمر الكاتب في الكتابة، لأنهم عرفوا بقدر أوسع علاقة مختلفة مع اللغة والكلمات، ووجدوا فيها طريقتهم المثلى لقول أفكارهم..

ولعل إجابة الكاتبة جوان ديديون تلخص كثيراً من المقولات حول سؤال لماذا نكتب، فهي مثالية لأن كل شيء متصل بما نفكر به سواء في الوعي أو اللاوعي..

فها هو الروائي الكبير ماركيز الذي يقول: "أكتب كي لا أموت" وكافكا حين يقول: أكتب لأحطم البحر المتجمد في داخلي " وأرويل عندما قال (بتصرف): أكتب لأكتشف الكذب والحقائق"

يتشابهون ويتفقون مع فكرة جوان، في أن الكتابة اكتشاف، وأننا لا نكتب دائماً لأننا نعرف، بل لأننا لا نعرف.. وليس لأن المعنى مكتمل داخلنا، وإنما لأننا نبحث عنه بين الكلمات.

لماذا نكتب؟ ينبغي أن يكون لكل كاتب إجابته الخاصة، بعيداً عن كل هذه المقولات الشائعة

فهو سؤال تكمن أهميته في إنه شخصي جداً، ومتصل بتجربة الكاتب، ويبنى عليه غالباً ما يكتب..

* كاتب صدر له : في كل مكان ، من كل شيء وهناك من يكمل شيئاً فيك

في كل مرة أقرأ عبارة الأديب عباس محمود العقاد عن الكتابة: "أكتب لأن حياة واحدة لاتكفي"، أتساءل هل قدمت هذه الإجابة - التي تتردد كثيراً حين يطرح هذا السؤال - خلاصة مثالية؟ وهل أصبحت قاعدة لمن لم يعثر على إجابته الخاصة بعد.

إنها لاتقدم إجابة عن سؤال الكتابة الأدبية بقدر ما تفتح أمامه نوافذ أخرى، فماذا يعني أن حياة واحدة لا تكفي؟ وهل نكتب لأننا نريد أن نعيش حيوات أخرى، أم لأن الحياة التي نعيشها لاتمنحنا دائماً مساحة كافية لما نفكر فيه ونشعر به؟

ربما لهذا يصعب العثور على إجابة واحدة لسؤال: ماذا نكتب؟

تختلف الإجابات دائماً، حتى في رحلة الكاتب الواحد أثناء مسيرته، هناك من يكتب لأنه يريد أن يقول شيئاً ظل حبيساً في داخله لفترة طويلة، وعادة ما يكون ذلك مشتركاً بين الكاتب وبين آخرين يكتبون وقت حاجتهم للكتابة، وهناك من يكتب لأن علاقته مع اللغة هي الأعمق والأقرب من أي تعبيرات أخرى، وعادة ما يصبح هؤلاء كتاباً، ويستثمرون في الكتابة كحالة إبداعية، وبين الأمرين مسافة واسعة، فالكاتب ليست مجرد بوح فقط، وإلا لكان كل من لديه ما يقول كاتباً، هناك علاقة وطيدة يتوقف تنشأ بين الإنسان والكلمة: علاقة وطيدة تجعله يتوقف





ترجمات



قصة قصيرة:
هرمان هيسه*

رجل يُدعى زيغلر..

تكن لتتجلى إلا في مجالس الأصدقاء، وفي المواطن التي يشعر فيها بالأمان والاطمئنان. ولعلي في الحقيقة قد أطلت الوقوف عند هذا الوصف أكثر مما تقتضيه الحاجة، غير أن زيغلر كان، في حقيقة الأمر، فتى بهي الطلعة، عذب المعشر، وكانت خسارته خسارة لنا جميعاً. ولقد جاء أجله مبكراً، على نحو غريب، قوَّض كل خططه التي رسمها، وأجهض كل آماله المشروعة التي كان يعلقها على مستقبل زاهر مشرق.

وفي وقت ما، بعد أن حلَّ بمدينتنا بزمٍ يسير، عزم على أن يُمتع نفسه بنزهة كاملة تستغرق يوم الأحد بأسره، فيخرج في نزهة أو يطوف بالمعالم طلباً للمتعة والترويح عن النفس. غير أنه لم يكن قد وجد بعد الرفاق المُناسبين الذين يأنس بصحبتهم ويؤانسونه في رحلته؛ ولا كان قد انتمى إلى نادٍ من الأندية، إذ اعتراه التردد في اختيار أيها أوفق بمزاجه، وألصق بطباعه، ولعلَّ في ذلك مكن شقائه ومصدر نكبته. فليس من الخير للمرء أن يكون وحيداً، ولا أن يظل منفرداً بمعزلٍ عن الأقران. وهكذا لم يبق أمامه من سبيل إلا أن ينطلق وحده في جولة سياحية استكشافية، فأخذ يسأل بعناية ودأب عما يستحق المشاهدة في المدينة، ويستقصي المعالم الجديدة بالزيارة والاعتبار.

وبعد تأمل وتدبر متأنين، استقرَّ رأيه على أن يزور متحف الآثار والتاريخ، ثم حديقة الحيوان.

كان الدخول إلى المتحف مفتوحاً للزائرين مجاناً في صباحات يوم الأحد، بينما كانت حديقة الحيوان تفرض على روادها أجراً مخفضاً في أوقات ما بعد الظهر. انطلق زيغلر، وقد اكتسى بجلته الجديدة التي يخرج بها إلى الطريق، ولفَّ حول

لتلك القوة الفاعلة الأخرى المتمثلة في شأن العلم وسطوته. بيد أنه، على الرغم من هذا التبجيل المفرط، ما كان بمقدوره أن يفصح عن كنه العلم وحقيقته الجوهرية. فإذا ما جال بخاطره ذكر العلم، أو خطر بباله أمره، تصوّر شيئاً شبيهاً بالإحصاء المعقد وقليلًا من علم الجراثيم والبكتيريا. لقد كان على دراية تامة بما تُغدقه الحكومات من جزيل الأموال، وما تُسبغه من تكريم وتشريف وألقاب فخر على صروح العلم ومباحثه الشريفة، وعلى وجه الخصوص، كان يوقر أبحاث السرطان ويحلُّها إجلالاً عظيماً، إذ إن والده قد قضى نحبه ضحية لهذا الداء العضال الخبيث، وكان زيغلر يفترض، بل يوقن، أن هذا العلم، الذي قطع في هذه الأثناء شوطاً بعيداً من التقدم والارتقاء، وأحرز منجزات هائلة في ميدانه، لن يأذن بأن يتكرر المصير ذاته في شخصه، ولن يسمح بأن يحلَّ به ما حلَّ بأبيه من بلاء وفناء.

وأما هيئته ومظهره الخارجي، فقد سعى زيغلر جاهداً إلى أن يتميز وبيِّرز بين أقرانه، فيرتدي من الثياب ما يجاوز حدود طاقته المالية وإمكاناته الاقتصادية، ويحرص أشدَّ الحرص على أن يواكب دائماً الموضة الخاصة في كل عام، تلك التي تُعدَّ عنوان الرقيِّ في دائرة تلك السنة. أما التقليلات العابرة التي تظهر شهرياً أو موسميّاً، فقد كان يزديرها ازدياءً شديداً، وينظر إليها بعين الاحتقار والاستخفاف؛ إذ إن مجاراتها كانت سترهق جيبه، وتستنزف موارده، ولذلك كان يراها مجرد تصنع أحرق وتكلف سخيف لا يليق بذوي العقول الراجحة. كان فوق ذلك، يُكنّ تقديرًا عظيماً للنزاهة والاستقامة، ولا يجد في نفسه حرجاً من صبِّ اللعنات والشتائم على رؤسائه في العمل أو حكومات بلاده، غير أن جرأته تلك لم

كان هناك ذات مرة شابٌ يُدعى زيغلر، كان يقطن في شارع "براور". زيغلر يُعتبر من أولئك الفتيان الذين نصادفهم في كل حين وأن، في غدونا ورواحنا، غير أننا لا نكاد نتبين ملامح وجهه، إذ هو يُشبه سائر الوجوه، شبيهاً يكاد يذويه في ملامح جماعية واحدة لا يتميز فيه أحد عن سواه. كان زيغلر يفعل كل ما يفعله أمثاله، ويعيش عيشتهم. لم يكن بلا موهبة يُشار إليها، لكنه لم يكن كذلك ذا موهبة تُذكر. أحب المال حباً جماً، وكان مولعاً باللهو وطيب العيش، محباً لارتداء فاخر الثياب الأنيقة، وكان مع ذلك جباناً بمقدار ما يكون عليه أكثر الناس.

كانت مسيرة حياته وسائر أفعاله في الأغلب محكومةً بالنواهي والمحاذير، بل كانت تخضع في المقام الأول للمحظورات والممنوعات، وتُساق بمخافة العقاب من الجزاء. وفي الوقت ذاته كان يتحلَّى بجملته وافر من الخصال الكريمة والمزايا المحمودة؛ وكان، في المحصلة النهائية، وعلى الرغم من كل ما تقدَّم، رجلاً سوِّي الطبع، يأنس إلى ذاته، ويرى فيها من الحُسن ورفع الشأن ما يبعث على الرضا والاعتداد. كان يعتقد، شأنه في ذلك شأن سائر الناس، أنه كائنٌ متفرد، بينما كان في واقع الأمر نموذجاً نمطياً شائعاً لا يتميز عن سواه. زيغلر يؤمن بأن حياته ومصيره محط أنظار الكون بأسره، ومدار اهتمام الوجود قاطبة، كما يتوهم كل امرئ، ولم تكن الشكوك لتطرق عليه أبواب يقينه إلا قليلاً؛ فإذا ما ناهضت الوقائع تصوراتهِ عن الحياة، أو جاءت شهادة الواقع مناقضة لما استقرَّ في ذهنه من آراء، أغمض عينيه عنها إغماضاً المعرض المستنكر.

زيغلر، بوصفه ابن هذا العصر الحديث ووليد روحه، يكنّ في أعماق فؤاده إجلالاً لا حد له، لا لسلطان المال فحسب، بل

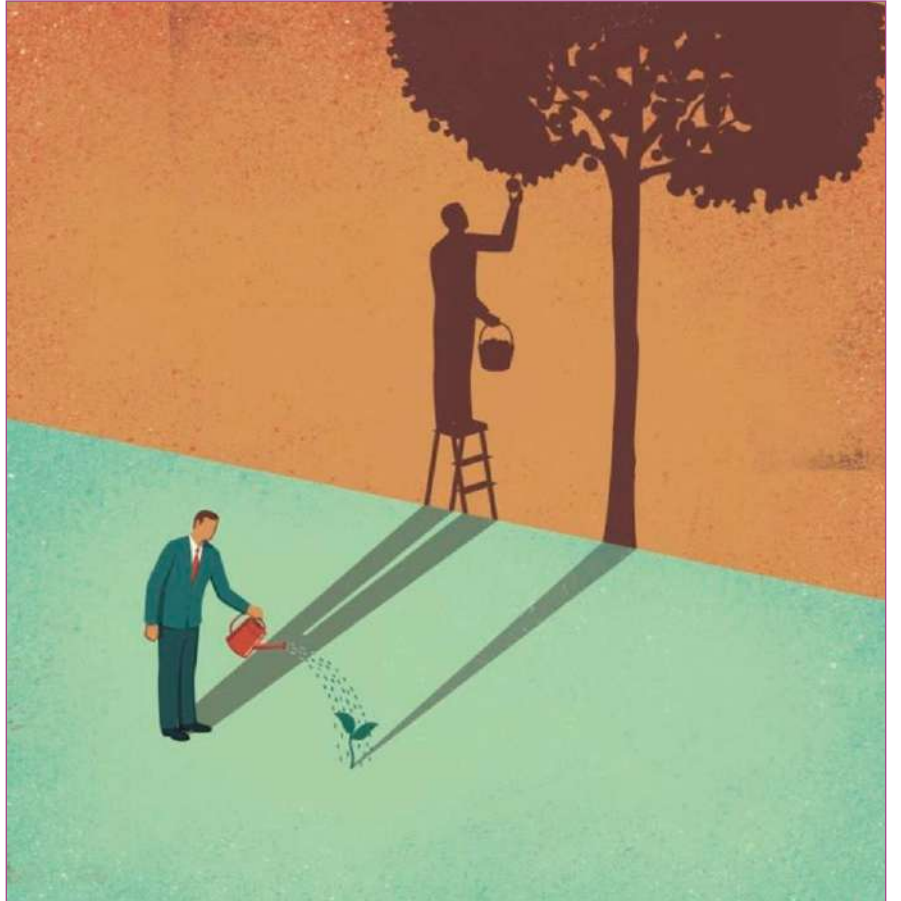
عنقه وشاحاً عزيز على قلبه، قاصداً متحف التاريخ في صبيحة يوم الأحد، وقد اصطحب معه عصاه الرقيقة الأنيقة التي اتخذها زينة لهيئته وعنواناً على ذوقه؛ عصاً مربعة المقطع، مصقولة بلون أحمر لامع، كانت تضيف على مشيته مسحةً من الوقار، وتكسو مظهره شيئاً من التميّز والاعتداد، حتى ليخيل للناظر أنه رجل ذو شأن، رفيع المكانة. غير أنه ما لبث أن اعترضه ما كدر صفو ذلك الاستعداد وأفسد عليه بعض بهجته؛ إذ حال الحارس بينه وبين إدخال العصا إلى قاعات المتحف، وألزمه أن يودعها في خزانة الأمانات.

في تلك القاعات الفسيحة ذات الأسقف الشاهقة، والفضاء الرحب الكثير ممّا يستحقّ المشاهدة، كان ثمة فيض هائل مما يستوقف البصر ويأسر اللب، هناك وقف الزائر التقى الوقور، يُسبّح بحمد القوة القاهرة التي تتمتع بها البحوث العلمية الجبّارة، تلك القوة التي كانت مأثرها بادية للعيان، وهذا ما أدركه زيغلر من خلال البيانات المطبوعة المثبتة على واجهات خزائن العرض الرُجّاجيّة. بل إن تلك الأوصاف الرنانة قد حوّلت الانقراض البالية والأشياء التافهة — من مفاتيح صدئة مهترئة، وعقود نحاسية مكسورة متداعية، وما شاكلها من حطام الأيام الغابرة — إلى تحفٍ مذهشة تثير



ترجمة: عصام محمد الجاسم *

الإعجاب، وتستحق التأمل والإجلال. يا لها من روعة أن ترى كيف يعتني العلم بكل تلك الأشياء! وكيف يُحكم سيطرته على كل شيء، وكيف يُتقن تدبير الأمور كلها ويُمسك بزمامها بإحكام لا يُضاهى! أجل، لا ريب أنه سيجد عمّا قريب دواء ناجعاً لداء السرطان العضال، بل لعلة سيقضي على الموت ذاته قضاءً مبرماً لا رجعة فيه. وفي القاعة الثانية وقع نظره على واجهة زجاجية كان صقيل زجاجها يعكس صورته عكسا باهرا إلى الحد الذي تمكنه



من أن يتفقد هندامه وقصة شعره وياقته وكسرات بدلتة وربطة عنقه، بعناية فائقة ورضا غامر، استغرق وقوفه أمامها دقيقة كاملة من الزمن. عندئذ أمكنه أن يتنفس الصعداء ويستريح باله، ثم مضى ليؤدي ضرباً من التحية والإجلال لبعض ما خلفته أنامل أولئك النجارين القدامى وصناع الخشب في سالف العصور. وكان يرى، بعين ملؤها حسن الظن والشفقة الرقيقة، أنهم كانوا رجالاً غزيري الإنتاج، شديدي الهمة في صناعتهم، وإن لم تسلم عقولهم من سذاجة بدائية وطيبة ساذجة. ثم وقف يتأمل ساعة عتيقة ذات قوائم من العاج، تنبعث منها عند طليعة كل ساعة تماثيل صغيرة كأنها ترقص رقصة "المينويت" في بهاء وتناسق، فأثنى عليها وأسبغ عليها استحسانه.

إلا أنه ما لبث أن دب في نفسه ضرب من الملل والسأم، فإذا به يتثأب مراراً، وأخذ يُخرج ساعته الجيبية تباعاً من غير حاجة ماسة إلى ذلك، تلك الساعة التي كان يحق له أن يظهرها وبيهاها بها بلا تردد أو تحفظ، إذ كانت مصوغة من الذهب الثقيل الخالص، وقد ورثها عن أبيه إرثاً كريماً. ولما لاحظ — ويا للأسف — أن وقت الغداء لا يزال بعيداً، وأن أمامه فسحة واسعة من الزمن، فأثر أن يلج قاعة أخرى شاء له حسن الطالع أن تبعث في نفسه من جديد جذوة الفضول وتسترد له اهتمامه المتبدد. وإذا بها قاعة حافلة بذخائر من خرافات العصور الوسطى، من كتب السحر والشعوذة، والتمائم والتعاويذ، وأزياء الساحرات وملابسهن الغريبة.

وفي ركن من أركان تلك القاعة امتدّت ورشة متكاملة من ورش الخيميائيين القديمة، حافلة بشتي الأدوات والمواد: من محلول الخل، وهاون ثقيل، وأنانيب اختبار شفافة، ومثانات خنزير مجففة منكمشة، ومنفاخ مزدوج للنفخ، وسواها من الأدوات الغريبة التي لا تحصى. وقد فصل هذا الركن بحبل صوفي غليظ يمتدّ حاجزاً منيعاً، وقد نُصبت لافتة تحذّر من مسّ ما فيها. غير أن الناس قلّما يدققون في قراءة مثل هذه اللافتات بعناية وإمعان. زيغلر كان وحيداً في تلك الحجرة لا يشاركه أحد. مدّ ذراعه — دون روية أو تفكير — فوق الحبل الصوفي، وأخذ يلامس بعض تلك الأشياء الغريبة العجيبة بأصابعه.

لقد سمع وقرأ الكثير عن العصور الوسطى وما ساد فيها من الخرافات الغريبة والعقائد الشاذة، ولم يكد يدرك كيف تسنّى لأبناء تلك الحقبة الغابرة أن يشغلوا أنفسهم بمثل تلك الترهات الصبغانية، وتساءل، لم

لم تُحظر الساحرات وسائر تلك الضلالات المجنونة حظراً باتاً يقطع دابرها؛ رأى زيغلر أن الخيمياء القديمة كان لها من الأعدار ما يُسوغها ويُبررها، لأنها أدت إلى ولادة علم الكيمياء الحديث الذي غدا من أنفع العلوم وأجلها قدراً. وبإلهي! لو تأمل المرء في الأمر ملياً، وأمعن النظر في مجاريه، فلعل بوتقة صانع الذهب، وكل تلك الخزבלات السحرية السخيفة والثرهات السحرية العابثة، لربما كانت ضرورة لا بد منها، ومرحلة لا غنى عنها في مسيرة المعرفة.

وإلا لما كان لنا اليوم — لا من الأسبرين — ولا من القنابل الغازية نصيب! ومن غير أن يُعير ما يفعله أدنى تفكير، تناول زيغلر بكفه حبة صغيرة، كروية الشكل، متناهية في الصغر، أشبه ما تكون بحبة دواء، كانت يابسة خفيفة لا وزن لها. أخذ يقلبها بين أنامله متأملاً، وما إن هم بأن يضعها من يده ويُعيدها إلى مكانها، إذ سمع وقع خطواتٍ من خلفه. التفت، فإذا بزائر آخر قد ولج القاعة للثو، عندئذ داهم زيغلر خجل وارتباك؛ فقد أدرك أنه لا يزال قابضاً على تلك الحبة الصغيرة في يده، إذ كان قد قرأ يقيناً اللافتة التحذيرية التي تحظر مثل هذه الأفعال. فما كان منه إلا أن قبض على الحبة بيده، ودسها خلسة في جيبه، ثم انسحب مُغادراً القاعة بخُطى حثيثة.

لم يتذكر أنه لا يزال يحتفظ بتلك الحبة في جيبه إلا بعد أن بلغ الشارع. أخرجها ونوى أن يطرحها ويلقي بها بعيداً، غير أنه، وقبل أن يُقدم على تلك الخطوة، رفعها إلى أنفه فشَمّها. فلمّا وجد لها عبقاً خفيفاً يُشبه رائحة القطران، رائحة غمرت حواسه بشيء من السرور الغامض واللذة المطمئنة، أعاد تلك الحبة الصغيرة إلى جيبه.

وما لبث بعد ذلك أن قصد مطعمًا، فطلب شيئاً يأكله، أخذ بعد ذلك يقلّب أوراق بعض الصحف في فتور، ثم سوى ربطة عنقه، وأخذ يلقي النظر على سائر الرواد، تارةً بعين الإجلال والاحترام، وتارةً بعين التعالي والازدراء، بحسب ما كانوا عليه من حسن الهندام وبهاء الملابس. ولمّا استبطأ قدوم الطعام، أخرج زيغلر حبة الخيميائي التي سرقها دون قصدٍ ولا تعمّد منه، فاستنشق رائحتها مجدداً، ثم راح يحكّها بظفر سبّابته. وأخيراً، غلبته رغبة طفولية عابرة فدفعها إلى فمه، ولم تمض سوى ثوان معدودات حتى بدأت تذوب وتتلاشى، ولمّا كان طعمها غير كريه، ابتلعها مع رشفة من الجعة. وفي أعقاب ذلك مباشرة، أقبل النادل حاملاً إليه طعامه.

في تمام الساعة الثانية من ظهيرة ذلك اليوم، وثب زيغلر من مقعده في عربة الترام الكهربائية، وقصد مدخل حديقة

الحيوان، ودفع ثمن تذكرة يوم الأحد، ثم ولج بيت القردة وعلى محيّاه ابتسامة ودودة أسرة. وقف أمام القفص الكبير للشمبانزي، فما كان من ذلك القرد الضخم إلا أن أطرق بطرفه وغمزه بعينه، وأومأ إليه برأسه في دماشة ودعابة، ثم نطق بصوتٍ جهوري عميق:

”كيف حالك يا أخي العزيز؟“

انتفض الزائر من مكانه هلعاً، وقد استولى عليه الفزع، وما إن ولّى مدبراً حتى سمع القرد يرسل خلفه سباباً وشتائم.

”أما يزال هذا الفتى يرفل في جلابيب الكبرياء؟ يا ذا القدم المسطحة! يا أحمق!“ عندئذ اندفع زيغلر مهولاً نحو القردة ذات الذيل الطويل، وقد كانت ترقص بلا قيد ولا حياء وتصرخ في صيحاتٍ مُتقاربة:

”أنعم علينا بقليلٍ من السكر، أيها الرفيق.“

غير أنه لما لم يكن في حيازته شيء من السكر، استشاطت تلك القردة غضباً، وأخذت تحاكي هيئته في سخريّة لاذعة، وينعتونه بالمسكين البائس، وكشروا عن أنيابهم في وجهه. لم يستطع زيغلر أن يتحمل ذلك، ففر من بيت القردة مذهولاً مضطرب الفكر، واتّجه صوب حظيرة الأيائل والغزلان، وقد كان يُحدّث نفسه بأن سلوكها سيكون أطف وأجمل.

وكان ثمة أيل ضخم، عظيم الهيبة، بديع الطلعة، واقفاً قرب السياج يُحدّق في الزائر، في تلك اللحظة بلغ الرعب من زيغلر غايته القصوى، إذ إنّه منذ ابتلع تلك الحبة السحرية غدا يَفقه لغة الحيوانات. وكذا كان شأن الأيل الذي خاطبه بعينه — تلك العينين الواسعتين البنيتين — فكانت نظرته الصامتة تُشخص بجلال عظيم، ممزوجة بخزن كامن، وأفصحت عما يُكنّه من احتقار بالغ لهذا الزائر، وكم هو أسمى منه وأعلى. بالفعل قرأ زيغلر في تلك النظرة الجليّة الصامتة لذلك الأيل أنه ليس في نهاية المطاف سوى هباء من تراب، ومخلوق هزلٍ مَرزورٍ مثير للاشمئزاز، حتى وهو مترنّب بقبعته وعصاه وساعة جيبه وبدلته الأنيقة التي ارتداها ليوم الأحد.

فر زيغلر من أمام ذلك الأيل وتوجه نحو الماعز الجبلي، ومنها انتقل إلى حظيرة حيوان الشمواة، ثم إلى اللاما والظبي الأفريقي والخنازير البرية، وانتهى به المطاف إلى الدبة. لم يوجّه إليه أحد من تلك الحيوانات إهانة صريحة، غير أنها جميعاً أظهرت له ازدراء لا يخفى على ناظر. أصغى زيغلر إلى ما يتحاورون به فيما بينهم، فعلم من فحوى أحاديثهم ما يُضمرونه من رأي في جنس البشر، وكان ما استشفّه من رأيٍ بدا أمراً مروّعاً لا يُطاق سماعه. غير أن أشد ما أثار دهشة تلك الحيوانات واستغرابها أن يُسمح لهذه المخلوقات القبيحة، ذات الرائحة النتنة،

الحقيرة التي لا وزن لها، هذه الثنائية الأرجل، أن تجول حرة طليقة في الأرض، متلفعة بتلك الأزياء السخيفة الهزلية.

بعد ذلك سمع أسداً جبلياً ”البوما“ يُحاور شبله بِحديثٍ يفيض وقاراً وحكمة موضوعية، قلماً سمع بمثلاً في مجالس البشر أو عرف لها في كلامهم نظيراً. كما سمع نمراً جميل الطلعة يُعلّق على حشد من زوّار يوم الأحد، فجاء تعليقه موجزاً بليغاً، نافذ العبارة، وكأنما كان يتعامل مع اللغة تعاملأ أرسطوقراطياً لا يعرف الإسراف ولا الابتذال. بعد ذلك حدّق مباشرة في عيني الأسد الأشقر المهيب، فأدرك عظمة العالم البري وجلاله، حيث لا قفص يُقيد ولا إنسان يُدبّس الحرية. ثم أبصر صقراً جاثماً على غصنٍ يابس ميت، يجمع في هيئته الغربية بين حزن نبيل وكبرياء شامخ، وقد استولى عليه خمول كئيب، ورأى أيضاً طيور الرُزُور الأزرق تصمد وتتحمل أسرها في مهابة؛ فلا جزع ولا تذلل، بل كرامة صامته، وهرة كتفين تنم عن استخفاف ساخر.

وفي غمرة اليأس، مذهولاً مُقتلعاً من جذور تفكيره المألوف، عاد زيغلر يبتغي الملاذ عند بني جلده، بحث عن نظرة تُفصح عن فهمٍ لخيرته وقلقه، وأنصت إلى أحاديثهم خلصة، متلهفاً إلى أن يلتقط من بين ثنايا كلامهم كلمة واحدة فيها عزاء، أو عبارة قابلة للفهم، أو قولاً يرمّم شيئاً مما تهدّم في نفسه، ويمنحه قبساً من الطمأنينة. أخذ يتأمل سلوك الزوّار الكثيرين الذين غصّت بهم حديقة الحيوان، محاولاً أن يعثر في حركاتهم ومواقفهم على أمارات الوفاق، ودلائل سمو الخلق، وشواهد النبل، فإذا به يُصاب بخيبة الأمل. سمع أصواتهم وكلماتهم، وشاهد حركاتهم وإيماءاتهم ونظراتهم، غير أنه، وقد أصبح ينظر إلى كل شيء بعين الحيوان، لم ير في ذلك الحشد البشري إلا مجتمعاً متكلفاً متصنعاً، كاذباً قبيحاً، من مخلوقات غريبة بدت له أشبه بمزيج هزلٍ شاذٍّ من ضروب شتى من الوحوش والبهائم.

راح زيغلر يهيم على وجهه في كلّ اتجاه، مضطرب الخُطى، مُهتّر الأعصاب، وهو يحسّ في أعماقه بخزيّ دفينٍ يعتصر قلبه ويثقل نفسه. وكان قد نبذ عُكازه ذا المقطع المربّع منذ حين بين الشجيرات، ثم أتبعه بقفازيه، غير أنه حين نزع قُبْعته عن رأسه، وخلع حذاءه، ومزّق رباط عنقه، ارتمى باكيّاً على سياج حظيرة الأيائل، أثار نحيبه الممرير ضجة عارمة. تم القاء القبض عليه، ومن ثمّ انتهى به المطاف إلى مصحة للأمراض العقلية.

*أديب الماني.

**كاتب ومترجم سعودي.

المحبس.

في سوق الصاغة تتجاور المتاجر على الجانبين، كل يعرض محتوياته بالشكل الذي يجعل الزبائن من الرجال والنساء الذين يملؤون المسارات ينجذبون إلى محلاتهم، يشدهم بريق الذهب وجمال النقوش. في السوق ظلاً يتجولان وينتقلان من دكان إلى آخر، يسيران ويدهما حمامتان متعانقتان، والقلبان طائران يتناجيان، دخلاً أحد المحلات. كانت (الفترينات الزجاجية) مملوءة بالمشغولات الذهبية ذات الأشكال المبهرة والتصاميم الجذابة (أساور منقوشة / عريضة ونحيفة / رشايش / خواتم بفصوص وأخرى بدون فصوص / أقراط تفنن مصمموها في صياغتها / سلاسل ذهبية) مشغولة بإتقان. وقفوا ينظران إلى المعروض أمامهما من البضاعة الثمينة، قال البائع بعد أن رسم على شفتيه ابتسامة:

- مرحباً... أية خدمة؟

بدر الشاب بالكلام... قال للبائع:

- شكرًا... نريد محبسًا.

نظر إلى فتاته مشيراً إلى محبس من المحابس المعروضة، بينما أخرج البائع عينات من المحابس ثم وضعها على المسطح الزجاجي أمامهما.

قال لها وهو يمد يده بأحد المحابس:

- ما رأيك في هذا؟ ردت بعد أن تأملت المحبس:

- نقشه لم يعجبني... أليس لديك أجمل منه؟

حنى البائع رأسه وظلّ يبحث بين

مصوغاته عن محبس يروق لها.

ثم ما لبث أن مَدَّ يده بواحد قائلاً:

- في هذا المحبس أحدث نقشة.

قالت وهي تتحسس الخاتم بأناملها البضة:

- نقشه جميل لكن لماذا وزنه

خفيف، أليس لديك غيره؟

رد البائع: لا... للأسف.

خرجا من المحل... سارا عدة خطوات ثم دخلا متجرًا آخر مجاورًا له.

قال لها خطيبها: أرجو أن تجدي مبتغاك في هذا المتجر الكبير.

قالت له: لكن ديكوراتها قديمة لا تعجبني. عندما خرجا من آخر

متجر في السوق ولم تتحقق رغبة العروس في شراء محبس يليق

بأصبعها الجميلة، اقترح عليها عريسها الذهاب إلى سوق آخر من

أسواق المدينة الكبيرة.

أركبها السيارة وانطلق نحو جنوب

المدينة متأملًا أن يجد هناك خاتمة

سعيدة لمشوار البحث الطويل، ظلّ يسوق صامتًا طوال المسافة



أحمد إبراهيم يوسف*

الواسع لمح حالته بعد هذه السنين.

رأى شعره الذي سرقت

مكابدة الدنيا سواده الجميل وملامح وجهه الذي انطفأت فيه نضارة الشباب.

قال في سره متحسراً: (الرغبة سلطان وعيون المحبين عمياء).

تحسس المحبس في وسط أصبعه، أداره دورتين، حاول أن يخلعه لكنه احتبس ولم يخرج، غاص في لحم الأصبع الوسطى وترك أثراً أبيض مستديراً كأنه محبس آخر.

لم يكن مؤلماً لهذا لم يجد حماساً لخلعه، لكن في هذا اليوم تسلط هاجس على فكره صار يهمس بقوة: (قد تصاب

بالغرغرينا إن لم تخلعه، اخلعه قبل أن تبتر أصبعك).

عصراً توجه إلى السوق الشعبي في وسط المدينة، اختار أحد الأكشاك الصغيرة التي تقدم خدمات إصلاح الساعات والخواتم

المعطوبة. قال للعامل وهو يمد يده: — أريد أن تقصه. ابتسم العامل وقال

ممازحاً: أصبعك؟

— لا... المحبس... انظر. وأراه أثر المحبس على جلد أصبعه الوسطى.

قرأ الدهشة على وجه العامل.

قال له: هل تستطيع؟

أجابته العامل: نعم انتظرني لحظة. ثم فتح درجاً أمامه وأخرج

(قطامة) صغيرة.

تناول يد الرجل، وبهدوء أدخل أحد طرفي الأداة الطويلين تحت

المحبس والطرف الآخر فوقه كأنه طبيب جراح يجري عملية

من عملياته... ضغط بخذر على الجسم المعدني... كان ينظر إلى

العامل بتوجس... سمع صوت القص فتنهد وحمد الله، وبهدوء

أيضاً ناوله العامل محبسه.

نظر إلى أصبعه، وضع محبسه في جيبه ثم سأل العامل عن

أجرته، أبلغه العامل بالمبلغ المطلوب، ناوله حقه من النقود

ثم غادر السوق وفي داخله ارتياح عميق.

ارتياح عميق.

ارتياح عميق.

ارتياح عميق.

ارتياح عميق.

ارتياح عميق.

من شرق المدينة إلى جنوبها متجاهلاً الأصوات الناصحة التي ظلت تزقق في رأسه ولم تسكت إلا عندما وصل إلى وجهته المبتغاة.

في صالة الأفراح الفخمة التي اختارتها بنفسها طارت الزغاريد فراشات فرح وانتشرت في جنبات القاعة، بينما كانت مكبرات الصوت تنقل غناء المطربة المشهورة إلى أذان المدعوّات المزيّنة بأقراط تتناسب مع فساتينهن الباهظة الأثمان.

تقدّمت زميلاتهما إلى المنصة ليباركن لها ويشاركنها فرحة العمر.

طبعن على خدّها قبلات محبة.

رقصن قليلاً ثم اتجهن إلى طاولات جلوسهن مبهجات وفي رؤوسهن تنبت

ورود الأحلام.

في غرفة النوم جمع (حافظات الصور)، وضع يده على إحداها وأخذ يستعرض

اللقطات، طارت ذرات رماد العمر من على صفحات (الألبوم).

وعلى صفحة المرأة المجاورة للسريـر





شرفة الإبداع

قصة قصيرة ضوء قديم.



عبدالكريم بن محمد النملة
@rhrh5576

بصرها شخصٌ بذهول وامتدّ طويلاً؛ لا شيء يتحرك حولها، ولا تسمع غير صوت وجيب قلبها بنبضاته المتسارعة. استحلبت دمعها العصي، واستفترته بذاكرتها، فلم يخضع لها. كان دمعها أشد حزنًا منها، فبقي صامداً في محاجر عينيها.

عالجت قفل الباب الصديء المهترئ، فانفرج عن مساحة كافية لولوجها.

بخطى مرتجفة، ينازعها خوف وشوق وارتابك، وقفت بين نباتات عشوائية في حوش البيت، تنتظر إلى حجرة ذاكرتها.

سمعت خشخشة، فركزت بصرها على نوافذ البيت. انتظرت طويلاً. مضى بها خيالها بعيداً، ورسم لها أحداثاً وأصواتاً وحياءً استثارت نفسها. صدقت خيالها، ومضت تسير معه في مهاوي النسيان، فتستنطق الحياة الخاملة في ذاكرتها، وتوقدها بشوقها وتصميمها، وتدفع بأحداث كانت قد طواها الزمن ولم تكن تتذكرها.

حضرت كل أحداث حياتها الفتية، صغيرها وكبيرها، بأفراحها وأتراحها، بلحظات هنائها وعمتها أيامها. فحاضت غمار حياتها وهي شاخصة أمام البيت الشائخ، وصوت نائح داخلها يتلفها بالسؤال ولا جواب له.

قشعريرة جسدها وانتفاضته، وهي تعبر أربعين عاماً، قشّرت أغلفة السنين عن جسدها، فصار جسدها ليناً بضاً. حتى والدها أمحت غلظته، وعاد نغمًا مترقراً.

وما زالت توغل في سراديب حياتها، وتضيئها، وتبعث في جدرانها حياة وبياضاً، وتجلو منها عتمات غبار السنين، حتى توهّجت ملامحها، وتناقصت غضون وجهها، وبدت فتاة في سن العشرين.

البيت وهم خارجون منه إلى الحي الجديد، إنما كان يركل بياض حياتهم ونقاء دواخلهم.

طافت نحو ساعة أو تزيد في شوارع الحي القديم. لم تجد من تسأله؛ فكل من يسير في الطرقات كانوا من العمال الأجانب والغرباء. لحظة، وقف الزمن بها. تجمّدت الأشياء، واختفى من حولها كل العابرين. حتى

كظّ الشوق صدرها؛ تفرّ دوماً من يومها إلى أمسها. هناك من يؤنس وحدتها، ويُدّر عواطفها؛ هناك تتفتق الزهور في عينيها، ويذيع العطر القديم الذي يذكرها بفتوّتها، حين كانت الهموم بيضاء. وكأن الماضي قابغ في حجرة ذاكرتها، بكل تفاصيله الملونة، العابقة بحميمية الأشياء والبشر.

لم تنس من ماضيها حدثاً رائعاً أو مؤلماً، وكانت تستمتع باجترار أحداث الماضي الجميلة، أمّا المؤلمة فتسعد بها أيضاً؛ لأنها نجت منها، ولأنها لن تعود.

أما ندوب الأيام السالفات، فمنها ما اندمل، ومنها ما يزال يلحّ عليها، فتجاهله. اليوم تفاقم حزنها وبلغ غايته، فلم تجد مناصاً من السفر؛ السفر عكس سير الزمن، السفر إلى أيامها السالفات.

حجرة ذاكرتها لا تريم. في تلك الحجرة تكوّنت؛ هناك اكتشفت مراهقتها، وجسدها، ومشاعرها. على جدران تلك الغرفة علق صوتها النائح، وضحكها الطفولية. هناك كوّمت بداياتها ونهاياتها. تتعجّب كيف غادرت كل محتوياتها، وكيف استطاعت بعد ذلك مواجهة العالم؟ لن تمتطي صهوة خيالها هذه المرة؛ فحزنها أبلغ، وجرحها أعمق، وزفرة صدرها تكوي حلقها.

ستذهب إلى وقتها الأول، إلى حجرة ذاكرتها، سيراً على قدميها.

تعرف الحي القديم، وتعرف بيتهم القديم، لكنها لا تعرف مكانه بالتحديد. حين خرجوا منه كانت الأيام صغيرة، والفرحة كبيرة، ولم تظن أنهم إنما يغادرون أجمل أيامهم وأبهى لحظاتهم، وأن والدها، عندما ركل باب





شرفة
الإبداع



شفيق العبادي*

(غيومٌ مؤجَّلة)

1 - براءة

ببراءة الفراشات
سبقنا كل أشكال الدراما السينمائية
قتلنا الوقت بطائراتنا الورقية دون إراقة قطرة غضبٍ
أبيض
كنّا أدخناه لأيامنا السوداء
ليحترق من فرط ما قامزنا به قبل فترة استحقاقه
أشعلنا حرائق البهجة كنوع من (البروفة)
استعداداً لما ينتظرنا من نوبات الشغف التي ستتناوبنا
بعد حين
غير أننا لم نعثر على النسخة الأصلية بعد
راكمنا كل ما التقطناه من ضحكات زهدٍ فيها الآخرون
لنكتشف لاحقاً أننا لم نقرأ مدة الصلاحية جيداً

2 - تأبين

لا تغلقي عينيكِ



يا أمي
فأنا
أخاف الغُتمة

3 - القصيدة

هي عبارة عن انفجارِ سدود الكلام
التي ضاقتْ ذرعاً بأمطار الصمت
لزيادة منسوبها لدي في الآونة الأخيرة
لهذا
فكثيراً ما أضغ مُلصقاً فوق كل قصيدة جديدة
فرّت بعيداً عن أقفاص حروفي
لستُ مسئولاً عن أي ضررٍ قد يحدثه هذا المنتج
فلم يعدّ يخصني بعد الآن

4 - ريموت كنترول

كلما أتذكرك الآن
وأنت تبادرُ مسرعاً
بتمرير المشاهد المؤبوءة عن شاشة العرض
أو تغيير القناة نهائياً
مُسداً قبلها ستائر أعيننا
كي لا تتأذى من أشعة الغنف الحمراء
صرخت بكل رصيدي من الحزن
أين أخفيت (الريموت كنترول) قبل رحيلك
فقدت لعبة الغميضة صلاحيتها
بعد أن كبرت شاشة العرض
يا أبي

5 - شكوى

كلما اشتكت بعض نصوصي
ما يطال أجنتها من جارة نواطير اللغة
جراً بقايا خدوش
ربما طالتها من تلثم لوحة الكتابة
وهي تحاول تهجئة أحد الحروف
رددت في سري
(أنا أشير للقمر والأحمق ينظر إلى أصبعي)



شرفة الإبداع



د. عبير علي الجربوع

« ظلّ العابر ».

أصبحوا جزءاً من قلبك، جزءاً منك.. لم تعرفهم، لم تعرف ما الذي يحبونه، من منهم يشرب قهوته باردة، ومن لا يحب النكت، ومن منهم بلا حلم.. أصبحت تعرف قلوبهم، تعرف من كان منهم يخفي يده في جيبه لئلا يضرب بها صدره، لأنه لا يظن أن العالم سينصفه.. ومن كان منهم يُرحب بالألم ضيفاً، ومن كان منهم يظن أنه يعيش حياة لم يختَر تفاصيلها.. سكنوا قلبك كأنهم كانوا هنا دائماً.. كونوا دفناً لا يمكن أن يملاهم سواهم.. كانوا شيئاً يشبه الخلاص المؤقت من قسوة العالم..

أتيتهم وسط مساحة ربما كانت منسية، لكنها لم تكن فارغة، ربما أضأوا في قلبك شيئاً لم تكن تعلم بوجوده.. كمساحة فارغة خلف محطة وقود رمي بها أثاث قديم، وسجادة شوهت ملامحها بعد أن انسكب عليها كل ما انسكب من السنين..

لم تعد تقاوم، صرت تترك قلبك على الطاولة وتعود دونه مطمئناً أنك ستجده غداً في مكانه، بين الأوراق المبعثرة وكوب القهوة الفارغ.. بدأت تسترق النظرات لتتبين منهم لمحة رضا.. اعتدت الاسم الذي ينادونك به، أصبح نغمة ثقّال بمحبة، بدراية تامة أنه سيؤلمك لاحقاً.. تتعلم منهم أن السعادة لا تحتاج إلى سبب واضح. وأن حديثاً واحداً يمكن أن يفتح باباً إلى قلبك لن تنساه.. وأن كلمة واحدة يمكن أن تغير في داخلك شيئاً كنت ظننته عصياً على التغيير.. تعلمت منهم أن مشاركة المكان في صمت قد

كل ما في الأمر أنك مررت بهم.. كنت مجرد عابر فحسب، تبحث عن شيء لا تعرفه، تحمل قلبك بأسئلة لا تنتهي، وتتظاهر بأنك لا تشفق لأحد..

لم تكره الرحيل يوماً، كنت دوماً تظنه يفتح لقلبك مساحات أخرى، ويتيح لك مغامرة أخرى، وربما حزناً آخر.. أحياناً نحتاج حزناً جديداً لننسى حزننا القديم..

كنت تعلم أن التقارب هو فخ مؤقت، لذلك كنت تعبر الأمكنة وأنت تحصن قلبك من أن يدخله أحد.. كنت تسيّج دوماً بـ "لا تتعلق، لا تحب، فلا شيء يبقى.."

تحاول هذه المرة أيضاً أن تعبر دون أن تكسر شيئاً آخر في داخلك..

جئت إليهم، محملاً بخيبات لا يُقال منها شيء.. خيبات تكفيك عمراً كاملاً..

دخلت المكان مستعجلاً أتياً قبل موعدك.. كنت محملاً بتوق هش، وكانوا هم هناك، اخترقوا عبورك، أوقفوك، اتسعت دائرة وجودهم حتى احتلت قلبك كاملاً..

لم يسألك أحد "من أين أتيت؟" لم يسألك أحد "إلى أين ستمضي؟"

شاركوك أحلامهم وخوفهم وضحكاتهم.. قال أحدهم: "خذ مكانك، كأنك كنت هنا دائماً.. بدأت ضحكاتهم تعنيك، تتسلل إلى قلبك، فتتسبك كل الخيبات السابقة..

صارت أحاديثهم تؤنسك، وملامحهم تتسلل إلى ذاكرتك لتسكنها..

كانوا أسماء فقط، لم تعني لك شيئاً..

يكون أعظم من أي حوار..

أن نظرة منك لأحدهم قد تكشف عن قصة لم ترو بعد..

كنت عابرا بينهم، ربما شكّلت لهم ذكرى جميلة، وربما كنت مجرد رفيق رحلة ستغادر ذاكرتهم قريباً.. ربما ستسقط من ذاكرتهم كشجرة احتفلت بأوراقها، حتى اصفرت وسقطت دون أن تنتبه..

لم يكن الوقت يمضي، كان يتسلل من بين يديك، كانت كل لحظة تمر تصنع في قلبك خدشا صغيراً. ظننت أنك ستتجاوز.. ظننت أن الرحيل سيمر بصمت كما مر اللقاء الأول..

سترحل عنهم، وسيبقى جزء منك هنا دائماً، في هذا المكان الذي يعبره الآلاف بحزنهم وصمتهم ولا مبالاتهم.. الآلاف الذين لن يدركوا أنك تركت جزءاً منك هنا..

سيبقى جزء منك كما يبقى المصلي بعد انتهاء الصلاة، لا لسبب، فقط لأن فراغه لم يمتلأ بعد.. ستظل تبحث عنهم في الوجوه، ستتهمنهم أنك سمعت ضحكة أحدهم، سيخيل إليك أحياناً أن أحدهم ما زال ينتظرك، ستنظر إلى الأسماء لترى ما

يشبه أسمائهم، عليك تجد طريقاً يعود بك إليهم.. ستختنق حين تتيقن أنهم رحلوا.. تشعر بأن قلبك يغادرك ليجلس في الزاوية نفسها التي ظن بأنه سيتركها عابراً..

اليوم كان آخر لقاء، آخر ضحكة، آخر تهكم، آخر ما ستقوله لهم..

تنظر حولك، تحاول أن تخترن كل التفاصيل الصغيرة في ذاكرتك..

تحقق في الجدار، تتذكر نسخة

قديمة لك قبل أن تلتقيهم، لا تجدها، تتمنى أن تكسر الجدار لتنفذ منه إلى ألمك القديم، على الأقل كنت قد ألفتته..

تتمنى أن يحدث شيء، أن يستأذن الزمن قبل أن يتوقف..

أن يعترض أحدهم على فكرة الوداع فيتحول اللقاء إلى نقاش لا ينتهي..

لكن لا شيء سيحدث.. ستفتقد نفسك، سيخلق فراغ في قلبك لن يسده أحد..

سيبقى جزء من ملامحك يحمل أثرهم، سيكسر غيابهم شيئاً من قوتك التي ادعيتها، سيكسر غيابهم شيئاً من ضجيج كان يسليك..

تدير وجهك للزاوية التي اعتاد أحدهم أن يجلس فيها، الكرسي فارغ، تماماً كقلبك..

أحدهم سيضحك، وأحدهم سيبيكي، أحدهم سيصافحك كما يصافح الراحل عتبة الباب الأخيرة بعينيه، أحدهم لن يقول شيئاً، سيكتفي بالصمت لغة..

ستفترق عنهم بلا وداع يليق بهذه الرحلة من الانتماء، سيعود كل منهم إلى انتمائه وستبقى وحيداً..

ستتحول البقعة الخالية خلف المحطة لتكون المساحة التي لا يمكن أن تعيش في غيرها، أو على الأقل تظن ذلك..

ستبقى تأمل أن أحدهم ما زال ينتظرك في الزاوية نفسها وقد ترك مقعدك خالياً ينتظرك..

ستستيقظ على وهمك، وستبقى تحمل ظل الحنين على كتفك..

شيء في قلبك لم يعد لك..

تحاول أن تلمم شتات قلبك، تحمل ما بقي منه.. لكن سيبقى قلبك يقف على أعتاب الوجع، لا يدخل ولا يرحل..

ستبقى المساحة في قلبك فارغة دائماً، لن يملأها شيء..





تحقيق

من الإنذار إلى الاستبشار

فوزية الشنبري



يسألونك، أنت المغمور بالرضا،
المتدفق رأسه بالفرح وخمرة
الدلال في الفضاء النائم، عن
الاحتفال بالوطن!!

تحريضٌ بذل قصارى جهده
ليتجاوز الوحش الكامن في
أعماقهم.

ينحدر الإنسان نحو الطفولة،
يرمي الوعي وتحليل الخرائط
وعصبية الجهات واللهجات
واستبداد الآراء، ويندمج مع هذا
الحب المطلق، البكر، ومستهلّ
الهوى: الوطن وشعبه.

نحن الورثة الذين ينصبون
الصواري، ويطرّزون الأشرطة
بـ«لا إله إلا الله، محمد رسول
الله»، والذين يشهرون سيف
المحبة فخرًا وزهوًا أمام المنفيين
والمتوحشين على تخوم غابة
التعسف والانحطاط.

نحن أمطار الحقول، وصوت
السعف في الحكايات القديمة،
نحن الشجر اليابس، والحب
العاري، وأصوات المؤذنين. نحن
الأعاصير والنسائم، وجمهور
الخضرة والبياض. نحن النخيل
المندفع نحو الجذور عميقًا، نحو
حنجرة الأرض، توفًا إلى الشمس
في كل الاتجاهات.

نحن اليوم أكثر رحابةً من كل
البلاد، وأكثر حنانًا ووضاءةً.
السماء صلاة، والأرض فردوس

الأبناء، والكنز الثمين يستحق الاستلهام
والاستنطاق والانبهار والتقليد.
ولعل روايات الولاء هي الأكثر تكاملًا وخصوبةً
وجماليةً من الصراخ وإطلاق نار الصراع. جئنا
«لنعمرها»، ولتتفجر الينابيع الباردة، وتنتفتح
الأزهار في المنازل المباركة والأراضي الطيبة.
وها أنذا أكافح في محيط الكتابة انهماكات
النيازك، وانتزع القلب نحو دوي رصاصة،
وأسدُّ فم الجائع للوشاية، في اللحظة التي
أدفن فيها وجهي في ملاذي الأمن، وأتنفّس
السلام.



ما يشبه
البيت

نجوى العتيبي



اشتباك لم يقع بعد

كالهدم. قد يرشدك صوتُ أبويَّ يحبك وإن لم يكن لأبيك. وقد تعمي أخطاءك أمومية قلب لا يثرثر لكنه ليس قلب أمك... هكذا الحياة حين تأخذ وتعطي وتستبدل الأفعال بالأفعال... قد يكون داعمك وجهًا أو صوتًا أو حروفًا... نفتقد أبداً لمحِبٍ يضحي بنفسه ووقته ليلقي بالحياة في وجوهنا قبل أن يفجر الغمامة على طريقتة. أبطال هذا الزمن لا يموتون لأنهم أبطال (عمًا بعد). ... في تلك المرحلة التي جعلت للشيء وجهًا آخر بعيد وفي مكان آخر. هؤلاء نهرع إليهم ثقةً بالإنسان الذي ينبغي أن يكون أمام الإنسان الذي ما زال يظلم نفسه.

هبة الحياة هؤلاء قد لا يلتقوننا في المدينة نفسها، لكن المحبَّ حكيم دائماً، وموجودٌ أياً كانت طريقة وجوده، ونصيحته مفتاحنا الذهبي الذي لا يملك نسخته أحدٌ مهما تشاركنا الممرات والمكاتب والأعمال. نعبّر المكتب حينها ونخرج متأكدين من صلاحية الحكمة ونجاحها، ومن وديعة حقول من الأغنام للسيئين، أيضاً هي وديعةٌ عن بُعد، ستمزرها تلك الأيام التي يداولها الله بين الناس، حينها سيكونون في حقل الأغنام نفسه، أو سيجلسون على اللغم نفسه الذي صار في كراسيهم، لا صداقة مع الأغنام، ولا قلوب ترى، ولن نسمع بانفجارتهم التي لا يعلم بها أحد. لأنهم لا أحد. هم فتات خبرات للطريق، دروس تدرّيني وإياك على القوة لئلا نركن للأيام التي لم يحدث فيها شيء؛ وتمارين للاشتباكات التي لم تقع بعد...

الأحيان، ثم نعبّر الشدة ونخرج منها وهي هي، لم نخسر ولم تُدَن في محاكم المجتمع التي لا يتولاها قاضٍ واحد. تلك الاشتباكات يتخلّلها المرء ويرسم خرائطها ويرى مآلاتها، ثم يؤثر طريقاً آخر يجعلها لا تكون فيه شيئاً. إنه لأمر مبهر تلك الحكمة التي تغلق الباب وهو في صريره المستمر! حتى يشك في نفسه كأنه في يد الأشباح. هذا الاشتباك الشبحي كان في يدي مراراً، لكنني أغمضت عيني وعبرته، وهكذا انفصّ الباب بالأصوات داخل رأسي... فالأصوات الخارجية ضوضاء لا تأوي أحداً. وقد حذرني منها أبي كثيراً، وأعادني صوته إلى الحياة مراراً. الاشتباكات تحدث أيضاً في قمة الصمت كما دربتني أمي، وبلا أدنى همز ولمز وذنب. يشعر بها قلبك، يراها كما ترى الأغنام. لا ينفجر اللغم برؤيته، لكنه يظل في حقل متفجرات حتى وإن كان هادئاً. هكذا أزرع الفكرة في رأسك وأنت تذهب إلى أكثر أمكنتك هدوءاً، كعملك مثلاً، فهو مما يشبه البيت أيضاً، حين تغلق عليك باب مكتبك، وتملاً حيّزك الذي تملك مفتاحه وحدك. هل يملك أحد نسخة من مفتاح مكتبك؟ أو هل هو مكتبك وحدك؟

تعرف أنه حتى لو ضاعت نسخته، أو اختفت، أو نسيته في المنزل؛ فلن يكون هادئاً أبداً إلا كذلك الحقل الذي يرى قلبك الغامه... تحرث في جهة ثانية ما قد يطفئ اللغم بالحكمة لأنك قررت ألا تطأه بقدميك أو تنزعه. لا تتعجل النتيجة لأن البناء ليس

كيف يمكنك فضّ اشتباكٍ لم يقع بعد؟

وهو ليس سؤالاً صريحاً بقدر ما يبدو، بل شبه تساؤل قد يفتح الباب لتدخل منه ذكرياتٍ نصبت نفسها مُعلّماً ثانياً للحكمة؛ حيث ظلت التجربة في المرتبة الأولى، مدينةً لآخرين حفظنا معهم النصائح والتوصيات، فكانت خبز الطريق.

أحفظ عن أبي مثلاً بضع نصائح ذهبية غيرت حياتي، يعبرني صوته في عزّ الأزمة وما قبلها بمسافات ويرشدني بكلمات وحسب، لافتة للطريق الأقصر والأسلم، وتحذيرات عامة للكيفية التي تكون عليها منجزات الهاوية والافخاخ. حفظت بعض الأنماط، وما زلت أستكشف الأخرى وأقيس عليها، وأدعو الله أن ينير بصيرتي لألتقط الحكمة والحماية، ويطويني الجوع كثيراً قبل أن تصادفني حكمتي الخاصة...

ما زلت على بعض جهلي الخام، تغريني التجربة الجديدة، وأضع أمني كاملاً في الإنسان. المخاوف الأولى للملائكة منه لم تثني، أحماقة هي أم انتصارٌ للإرادة الإلهية؟! لم يعد همّ الإجابة يعني، فقد وقع ما وقع مما أعطاني حكمتي الخاصة أنا أيضاً. أغلق عيني أحياناً لئلا تضلل عقلي. هذه أنا، أكفر بالحكمة بعض المرات؛ فالإنسان الذي ما زال يظلم نفسه ليس واحداً... وربما كان تعميم الملائكة يلائمني... لكنني أنسى.

أما أمي فقد ركزت في وجداني سلوك الصمت كثيراً، ألا تقول شيئاً في بعض



نص



عمر بوقاسم

صورة تذكارية مع كرة الثلج..!

المحبة لحبيبها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، لا أحد يستطيع أن يشككني في روح هذه المرأة الدوينة..! وأنا أذهب هنا وهناك بخيالاتي حدثت المعجزة ريش أبيض يتساقط من السماء، نعم، ريش أبيض يتساقط من السماء في كل مكان، لم استوعب ما الذي يحدث،
الناس يركضون، الناس يركضون ويضحكون..!
الناس يرفعون رؤوسهم إلى السماء،
لم أضحك ولم أركض ولم أرفع رأسي إلى السماء،
أين أنا..؟
أين المطر..؟
هل شرق المطر..؟
هل خرجت أنا من الدنيا..؟
أين الدنيا..؟
بالفعل خطر في بالي أنني خرجت من الدنيا إلى دنيا الله..! لم أكن مستعدة لهذا
اليوم، يوم الحساب والعقاب، تمسكت بالصمت وكأنني أتمسك بحافة هاوية،
مذهول.. أه وأي ذهول.. وأي ذهول..! بدأ كل شيء يكتسي باللون الأبيض،
الساحة الهاشمية، المدرج الروماني، الأكشاك، الأرصفة، الناس بمختلف طبقاتهم
وتصنيفاتهم، الأشجار، واجهات المحلات.. كرة ثلجية طائشة أصابت رأسي.. وظننت أيضا أنها سقطت من

في الساحة الهاشمية الملتصقة بالمدرج الروماني في مدينة عمان الأردن الوجهة الأولى، مركز الكون..! لتجمعات الناس بمختلف طبقاتهم وتصنيفاتهم وللعامل والسائح واللاجئ والضائع والبائع... الخ، في الشتاء تنتشر أكشاك المشروبات الساخنة داخل وخارج الساحة، في ذاك اليوم البعيد البعيد المطر، هو يوم من أيام عام 2000م، والذي لن لن أنساه أبدا، كنت أشرب السحلب الأردني المشروب الشتوي الأول المحضر من النشا والحليب والسكر والمكسرات يا الله ما أذبه، وأنا أجلس على إحدى الكراسي الحجرية المنتشرة في الساحة، فوق رأسي سقيفة من الزنك تحميني وتحمي سيارتي من المطر، صوت قطرات المطر وهي تتساقط على سقيفة الزنك، صوت قطرات المطر، اسمعها بروحي، ولأنني أسمعها بروحي، أسمعها بلحن أغنية فيروز دخلك يا طير الوروار التي أرددتها كثيرا كثيرا، بيني وبين نفسي، لأنني كنت متيقنا أن حبيبتي حين تقف على نافذتها التي ترافقها أينما ذهبت..! نعم، نافذتها ترافقها أينما تذهب..! تسألني روحها سؤال المحبوبة لحبيبها بهذه الأغنية التي أحبها وأحب أن أسمعها بصوتها بلكنتها الحضرية لا بصوت فيروز..! أنا على يقين أن روحها تسألني وهي مغمضة العينين وستظل تسألني سؤال

صباح الخير، مرحبا، أهلا، باي، السلام عليكم، كلمات يتباهى بنطقها هذا الببغاء الأخضر ذو المنقار الأحمر طوال اليوم وهو يقف على خشبة مثبتة على جدار مدخل محل لبيع الطيور الذي يجاور المقهى الذي غالبا ما أجلس فيه، اسمع كل هذه الكلمات التي يرددتها..! أثناء عبوري من أمامه، هذه المرة توقفت أمام الببغاء الأخضر ذو المنقار الأحمر حاولت أن أتعرف عليه عن قرب، سألته: عن اسمه، رد علي: أهلا، أعدت سؤاله، رد: صباح الخير، ظننت أنه لم يسمعي أولم يفهمني..! رفعت صوتي وأعدت عليه سؤاله، رد: السلام عليكم وأكمل باقي الكلمات، هو يعرف أنني العابر الذي يسمع الكلمات التي هو يرددتها..! كما أنا أعرفه أنه الببغاء الأخضر ذو المنقار الأحمر الذي يقف على خشبة مثبتة على جدار مدخل محل بيع الطيور ويردد كلماته..! يقينا هو يعرفني كما أنا أعرفه..! في المقهى أكون في كل مكان كنت فيه يوما، وفي كل مكان تمنيت أكون فيه يوما، وضعت على الطاولة هاتفي ومفاتيح سيارتي وصورة قديمة وجدتها في حقويتي السمسونايت القديمة، صورة لها روح ولها حكاية..! ما الغريب أن يكون للصورة روح..! ما الغريب أن يكون للصورة حكاية..! أنا في انتظار كوب القهوة وكوب الماء..! كنت في يوم ليس باليوم القريب



شرفة المواهب

هجير .

حلا عبد الرحمن الهلالي

تعتلي صهوة البياض، يداها على اللجام قيّد، وعيناها في
المدى حرية.. تحت حافة قبعتها الداكنة يسكن الليل، وفي
قلبها يشتعل الهجير
اليقين سيفٌ صقيلٌ، يبتز المسافة وينبت العزم في الركاب.
والشك غيمٌ رماديٌّ، يملأ المقلتين بحيرة المرتاب. خطوة
إلى الأمام فتحٌ، والتفاتةٌ إلى الوراء غرقٌ..
ينساب الجواد بين زهور نبئت من دم الحيرة. تتطاير
الأوراق، تتناثر كأيام تفرّ من تقويم العمر. السفر طويلٌ،
والرفيق وحيدٌ، والقلب ميدان معركةٍ لا قتلى فيها سوى
الطمأنينة
يقف الجواد على حافة السؤال؛ فالصحراء لا تجيب العابرين،
بل تسألهم..
تتداخل الألوان، يمتزج الأخضر الطاغي بالأزرق السحيق.
يسقط القناع، ينجلي الغبار، فإذا الشك واليقين يصطرعان
في معركة اسمها الحياة..
تُطلق سراح اللجام تمضي... وتترك الخوف وراءها أثراً في
الرمال.

السماء... لا.. لا.. لم تسقط من السماء بل
الناس بكل
طبقاتهم وتصنيفاتهم يقذفون بعضهم
بكرات الثلج التي يصنعونها من الثلج الذي
بدأ
يتكوم في كل مكان، رأيت بأمر أم عيني جنة
بيضاء... كرة الثلج التي أصابتني في
رأسي أعادتني إلى الدنيا مرة أخرى، بدأت
أفهم أن الريش هو الثلج الذي يسقط
على المدن الباردة... كثيراً ما شاهدت في
نشرات الأخبار مدن شقراء يسقط عليها
الثلج، كنت أقرأ وأسمع وأحلم عن هذا
الحدث الأبيض العظيم، أيضاً، عشت لحظة
لأول مرة أراها في حياتي، لم تتكرر في
حياتي... نعم، لم تتكرر في حياتي، فأنا ابن
مكة ابن المناخ الصحراوي ابن الجبال
السمراء، صنعت كرة ثلجية وقذفتها بطريقة
عشوائية على مجموعة من المارة أصابت
أحدهم، فارتفعت أصوات ضحكاتهم..
ضحكت وصنعتُ لنفسِي كرة ثلجية أخرى
والتقطت صورة تذكارية مع كرة الثلج لن
تذوب أبداً... وأنا أضحك من قلبي، ما
أجمل أن يضحك الإنسان من قلبه..
الزمن ليس هو الزمن،
الناس ليس هم الناس،
حين أسمع الآن من يقول مثل هذه
العبارات... من يقولها هم الذين فقدوا
أيامهم
ولم يكن لهم موعد تحت الشمس يوماً
ولم يدركوا غروبها وشروقها الحقيقي...
في
عامي الستين أحرص على أن نتنفس أنا
وذاكرتي برئة واحدة..
يكون لي الحق أن أكون في كل مكان كنت
فيه يوماً،
وفي كل مكان تمنيت أن أكون فيه يوماً،
خرجت من المقهى، الشمس والثلج لا
يجتمعان...، ليس مجرد كلام...، إنه قانون
الطبيعة... تقدمت في اتجاه العودة إلى
البيت بخطوات العابر... العابر من أمام
البغاء الأخضر ذو المنقار الأحمر الذي يقف
على خشبة مثبتة على مدخل محل بيع
الطيور، مازال يردد نفس الكلمات، نفس
الكلمات، نفس الكلمات، إنه البغاء
الأخضر ذو المنقار الأحمر الذي يقف على
خشبة مثبتة على مدخل محل بيع
الطيور... وأنا، أنا العابر الذي سمع الكلمات
التي يرددتها..!





السرد البعيد

عقدة « أنا اللي فوق ».



حسن النعمي

أحسَّ بخطوات الأم قفزاً وتعلّق بسارية السقف، تشبّث بالخشبة في الأعلى، وصارَ هو حرفياً "اللي فوق"، فلمّا سمعَ الأم تقول: "يكسيك اللي فوق" تحدّث لحظتها خارج السياق؛ لأنّه تصوّر ألا أحد فوقه، افتضح أمره وسقط، لم يسقطه كلامه، بل وهمه أنّه لا أحد فوقه.

هذه هي عقدتنا جميعاً، كلّ إنسان في لحظة ما يظنّ أنّه هو "اللي فوق" ولا أحد سواه، المدير في شركته ينسى أنّ فوقه إدارة، وفوق الإدارة سوق، فيتصرف كأنّه هو الرزاق يمنح ويعطي، والمسؤول يظنّ أنّ كرسيه هو أعلى نقطة في الوجود فلا يرى أحداً فوقه يحاسبه، والموظف الصغير خلف الشباك يظنّ للحظة أنّه هو "اللي فوق" الذي يتحكم بمصير المراجع، معظمنا يلعب دور ذلك اللص، نرتفع متربّين عن الأرض فنظنّ أننا ارتفعنا فوق البشرية، اللص لم يكن مغروراً بقدر ما كان واهماً، نظر تحت قدميه فرأى الأم وابنتها ولم يرفع رأسه ليرى السّماء فوقه، ولو رفع رأسه لعرف أنّه مجرد متعلّق خائف على وشك السقوط، وليس "اللي فوق"، وهكذا نحن ننظر لمن هم تحتنا فنظنّ أنفسنا كباراً ولا ننظر لمن هو فوقنا، الأم كانت فقيرة لكنّها كانت حرة؛ لأنها علّقت رجاءها بمن هو فوق الجميع، أما اللص فكان أسيراً لخشبة؛ لأنّه ظنّ نفسه هو من في الأعلى، فلا أحد هو (اللي فوق) .. إلا اللي فوق!

يُروى أنّ فتاة صغيرة سألت أمّها -وهي منهمكة في حلب شاتها-: -"العيد قُرب، فمتى تشتري كسوتي؟" - قالت الأمُ بيقينٍ مطلقٍ: "يكسيك اللي فوق".

لكنّ الحكاية لم تنتهِ عند هذا الحد بل بدأت، فقد كان هناك لصٌ قد تسلّل إلى الحظيرة، ولما

