شرفات

العـدد - (28)
يوليو 2026 م
محـــرم 1448هـ

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

الرياض بعين يابانية..
الرواية تفتح الأبواب.

د. سعد البازعي :
دوخي..تقاسيم الصبا

عبدالله السفر
ملـف خـاص .

فهد العتيق:
طريق الرحلات الخالدة.

العـــدد (28)
يوليـــو 2026
محرم 1448هـ

محمد الدميني: نوخذة قصيدتنا النثرية. 38

محمد الحرز: قنديل في ليل الصعود. 39

جاسم الصحيح: عراب اللهب السردي. 40

ابراهيم زولي: أسئلة الشعر. 52

فاطمة عبدالحميد: هواء نسي طريقه. 59

طاهر الزهراني: أيام مع محمود تراوري. 54

أمل الحسين: السواليف وأزمة الحوار. 56

أما قبل

عبدالعزيز الخزام

الصحفي والمؤسسة: العلاقة والحوار

في أعماق أي صحفي نوع من المضاضة حينما يكتب عن ملاحظة يرى أنها تستحق الانتباه، ثم لا يجد لها صدى لدى الجهة المعنية. ومع أن الملاحظة قد تصنفها المعايير المهنية بأنها خطأ جوهري يستحق التصحيح والمراجعة، إلا أن إهمالها يطرح سؤالا أكبر يتعلق بمدى انتباه المؤسسة ووعيها باللحظة الراهنة.

وقد يتكرر الأمر حتى مع حالات الإشادة، فذات مرة أنجزت إحدى الهيئات الكبرى مبادرة ثقافية نجحت بشكل مبهج، ما جعلنا نتحمس لمشاركتها الفرح بالإنجاز، فأرسلنا نبدي رغبتنا بإعداد مادة صحفية عن هذه المبادرة الأدبية، ونطلب الوصول إلى تفاصيل الأعمال الفائزة، والتعريف بالفائزين، وإبراز التجربة بعامة.

كان المقترح ينطلق من رغبة تحريرية في الاحتفاء بالمنجز وتقديمه للقراء، لكن الرد المفاجئ الذي وصلنا لم يتعامل مع الطلب بوصفه مقترحا صحفيا، بل أحالنا إلى رابط مخصص لاستقبال الطلبات، ليضعنا أمام معاملة إدارية تحتاج إلى رقم وتاريخ ورفع طلب عن طريق رابط يتطلب تسجيل حساب وبيانات شخصية.

لم تكن المفاجأة في وجود إجراءات تنظيمية، فهذا أمر مفهوم في عمل المؤسسات، وإنما في غياب التمييز بين طلب خدمة وبين مبادرة صحفية هدفها التعريف بمنجز ثقافي والاحتفاء به، فالصحفي حين يتواصل مع مؤسسة ثقافية فإنه لا يقدم ملاحظة أو طلبا عابرا فحسب، وإنما يطرح فرصة للحوار حول تجربة ثقافية تستحق الوصول إلى الجمهور. وتعاطي المؤسسة مع هذا النوع من التواصل ليس مجرد استجابة لمبادرة صحفية، وإنما هو ممارسة لقيمة أصيلة في العمل الثقافي؛ أن تكون المؤسسة قريبة من محيطها، منصتة إلى الأسئلة والأصوات التي ترافق تجربتها.

aalkhuzam@yamamahmag.com

50 عبدالمحسن يوسف: حكايات مريرة.

49 صابرين البحري: حراك ثقافي متنوع..

الحدث

نوبوأكي نوتاهارا يزور «اليمامة» ويتحدث عن تجربة العيش في المملكة..

مؤلف كتاب "العرب.. وجهة نظر يابانية" يعيش في الرياض منذ العام الماضي ويبدأ بترجمة أعمال سعودية للغة اليابانية.

نوتاهارا وزوجته ناكازاوا يوكو أثناء الحوار مع اليمامة

اليمامة- خاص

في غمرة احتفالات «اليمامة» بذكرى مرور 75 عامًا على صدورها، كانت المجلة على موعد مع مفاجأة ثقافية مميزة: مؤلف الكتاب الشهير «اليابان.. وجهة نظر عربية»،الكاتب والمترجم والباحث الياباني نوبوأكي نوتاهارا يقوم بزيارة للمجلة مهنئا إياها وفي معيته العديد من الأخبار والمشاريع الثقافية الجديدة التي تخصه وتتعلق بثقافة بلادنا.

يُقيم الباحث والمترجم الياباني في الرياض منذ شهر أبريل مـن العام الماضي، وترافقه زوجته السـيدة ناكازاوا يوكو ، وهي مترجمة معروفة، وسـيبقى في العاصمة حتى مارس المقبـل، حيث بـدأ خلال إقامتـه تنفيذ عدد من المشـاريع الثقافيـة، من أبرزهـا ترجمة كتابه "أدب البـدو في روايات إبراهيم الكوني" إلى اللغة العربية، إضافة إلى ترجمة رواية الكاتب الراحل حسين علي حسين "لمس الأطراف" إلى اللغة اليابانية، وهي الترجمة التي سيقوم بها بنفسه.

ورغم مرور نحو ربـع قرن على صدوره فإن كتاب " العرب.. وجهـة نظر يابانية " لا يزال واحدا مـن أكثر الكتب اليابانية المترجمة رواجا في العالـم العربي ان لم يكن اكثرها. وهو خلاصة تجربة نوتوهارا ومعايشـته للمجتمعات العربية في مصر وسـوريا ولبنان. حيث عاش اكثر من اربعين عاما في العالم العربي ، وها هو يستكمل تجربته العربية بالحياة في المملكة العربية السعودية.

وعبّر الباحث عن إعجابه الكبير بثقافة البدو وأدبهم، مقارنًا بينهـا وبين حيـاة الحضر، كما تحدث عـن اهتمامه بترجمة أعمـال الروائـي إبراهيم الكونـي وكتّاب آخريـن. ويرى أن الرواية ليست مجرد عمل أدبي، بل نافذة تساعده على فهم تفاصيل المجتمع؛ من أسـماء الشوارع إلى العادات والتقاليد والطقوس الدينية.

كما تحـدث عن اهتمامه بتجـارب الشـعوب، منتقدًا بعض المظاهـر الاجتماعيـة مثل الفـوارق الطبقية والفسـاد في بعض المجتمعـات، ومؤكدًا أن الصدق والبحث عن الحقيقة يمثلان قيمتين أساسيتين في عمله الثقافي.

زيـارة الكاتب والباحـث الياباني لـ"اليمامة" اسـتمرت لعدة سـاعات جرى خلالها حوار مطول، توقف فيه عند تجربته في الريـاض، متحدثًا عـن انطباعاته الأولى عـن المدينة، وعن التحـدي الـذي واجهه في التعـرف على المجتمع السـعودي بسـبب طبيعـة إقامته الأولـى داخـل المجمعات السـكنية المغلقـة، قبل أن تتغير تجربته بعد لقائه الدكتور يحيى بن جنيد.

الرياض من وجهة نظر يابانية

*ما وجهة نظرك عن الرياض؟

-عندمـا جئت إلـى هنا لم يكن لدي عمل أنجـزه. دخلت إلى "كمباوند"، كل شـيء موجود فيه: المطاعم والأسواق، لكن لا يوجد فيه سـعوديون. كل الجنسيات موجودة فيه؛ نيبال، وإندونيسـيا، وغيرهم. لذلك عشـت حوالي تسعة أشهر من

دون اتصال بالمجتمع السعودي.
لكنني أيضًا استمتعت خلال تلك الفترة بالتعرف على مكتبة جرير؛ حيث كنت أذهب إليها وأشتري الكتب الجديدة وأقرأها، لكن لم يكن لدي اتصال مباشر مع السعوديين.
بعد ثمانية أو تسعة أشهر، قدمني أحد الأشخاص إلى الدكتور يحيى بن جنيد، وهنا بدأت علاقتي بالمجتمع السعودي، وبدأت أتعرف على السعودية. اختلفت التجربة تمامًا؛ ففي الكمباوند لم أتعرف على السعودية، وبعد الاتصال بالدكتور يحيى تغير كل شيء.
هذا رجل لديه حماس كبير. كل يوم يسألني: ماذا قرأت؟ ماذا كتبت؟ يريدني أن أترجم الكثير من الأعمال. تحدثنا كثيرًا عن أدب البدو في روايات الكوني، والدكتور يحيى يعرف إبراهيم الكوني أيضًا.

المشرف على التحرير يطلع الباحث الياباني وزوجته على تاريخ اليمامة

* سكنت في «كمباوند» لا يوجد فيه سعوديون.. ولقائي بالدكتور يحيى بن جنيد غير تجربتي تماما.
* بدأت بترجمة رواية «لمس الأطراف» لحسين علي حسين
* المجتمع الياباني يحب الأعمال التي تشرح المجتمع السعودي

أنا تعرفت على الكوني في قطر أثناء توزيع جائزة كتارا، وقد اتصل بي قبل ثلاثة أيام من إسبانيا حيث يعيش الآن. وهو صديقي منذ زمن، وقابلته في باريس، وكان لدي أسئلة عن رواياته، وتحاورنا وأجابني.

الدكتور يحيى بن جنيد

-هنا في الرياض، عندما قابلت الدكتور يحيى بن جنيد، أطلعته على كتابي "أدب البدو في روايات الكوني"، ووجدت لديه اهتمامًا شديدًا به، فطلب ترجمته إلى العربية.
-رشح لي الدكتور يحيى رواية الكاتب حسين علي حسين "لمس الأطراف" لترجمتها الى اللغة اليابانية، وهي رواية تتناول وضع المرأة في المملكة.
أعجبتني هذه الرواية لأنها تعطيني معلومات كثيرة، خاصة عن المجتمع الياباني. لذلك أحب الأعمال التي تشرح المجتمع؛ كل صفحة أراها مهمة: أسماء الشوارع، والعادات والتقاليد، والأذان، والطقوس الدينية. نحن بحاجة إلى التعرف عليها

الروايات نافذة على عوالم مستقلة

-كنت أتعامل مع الروايات باعتبارها نافذة على عوالم مستقلة. عندما ذهبت إلى أوروبا، إلى فرنسا وإنجلترا مثلًا، وجدت عالمًا حضريًا واضحًا، وكذلك في اليابان ومصر؛ فكل مجتمع له عالمه الثقافي الخاص.
كانت الروايات هي الواسطة التي تقودني إلى هذه العوالم. لكن عندما زرت دمشق، ثم ذهبت إلى تدمر، اكتشفت عالمًا آخر مختلفًا؛ عالم الصحراء. هناك أدركت أن الإنسان له نمطان من الحياة: إنسان المدينة الذي تشكل ثقافته الحضارة، كما في اليابان ومصر وأوروبا، وإنسان البادية الذي يعيش في فضاء الصحراء.

رواية حسين علي حسين إلى اليابانية قريباً

-ذهبت إلى بادية سوريا، وهناك صادفت رجلًا من بني خالد يُدعى أبو عبدالله. كان كريمًا ومضيافًا، وقال لي: إذا أردت أن تبقى هنا فأهلًا بك، استمع إلينا وعش تجربتنا، واختر أي خيمة تريد.

تأثرت بجمال حمدان

- تأثرت بكتاب "شخصية مصر" لجمال حمدان، وكتبت بعد ذلك كتاب "أين المصريون في مصر؟"، وكان الفصل الأول منه عن الشخصية المصرية
-هناك رسام ياباني يرسم الصحراء فقط؛ كل أعماله عن الصحراء. عندما يراني في اليابان يطلب مني أن آتي له بالرمل من الصحراء العربية حين أسافر، وقد زار قبل وفاته صحراء حضرموت.

اليابانيون والقضية الفلسطينية

-ظل اليابانيون لفترة طويلة لا يعرفون عن القضية الفلسطينية إلا من خلال المعلومات التي كانت تصلهم عبر المصادر الغربية، لكن هذا الأمر تغير مع الوقت. وعندما ترجمت معظم أعمال كنفاني إلى اليابانية، كنت أريد أن أعرّف القارئ الياباني بالقضية الفلسطينية من خلال الأدب، لا من خلال الأخبار فقط؛ أن يتعرف إلى الإنسان الفلسطيني وتجاربه وأحلامه ومعاناته. وقد وجدت في قصص كنفاني وشخصياته، وكذلك في كلمات الشاعر الراحل محمود درويش، قدرة كبيرة على التعبير عن هذه التجربة الإنسانية.
-نحن اليابانيون نحب الأرز، وقد أعجبني الكبسة لديكم، وأيضًا المنسف.

الحدث

عشرات الأعمال في طريقها للقراء في الصين واليابان وأوزبكستان..

مشروع "مركز البحوث والتواصل المعرفي" يوسّع حضور الأدب السعودية عالميًا

اليمامة - خاص

أعلن مركز البحوث والتواصل المعرفي عن قائمة جديدة من الأعمال الأدبية السعودية المرشحة للترجمة إلى اللغة الصينية خلال عام 2026، ومشروعات أخرى تشمل اللغتين اليابانية والأوزبكية.

وضمت القائمة الجديدة ٢٧ كتابا بينها أربع روايات وأربع مجموعات قصصية وديوان شعر واحد ومجموعة من كتب الدراسات والفكر والتراث.

وكان المركز قد أطلق مشروعًا لترجمة عدد من الأعمال السعودية إلى لغات عالمية، ضمن جهوده لتعزيز حضور الأدب والفكر السعودي خارج الحدود، حيث تتصدر اللغة الصينية مسار المشروع من خلال إعداد عشرين كتابًا سعوديًا للترجمة خلال عام 2025، إلى جانب قائمة جديدة من الأعمال المرشحة للترجمة إلى الصينية خلال عام 2026، ومشروعات أخرى تشمل اللغتين اليابانية والأوزبكية.

ويأتي المشروع في إطار توجه المركز نحو بناء جسور معرفية وثقافية مع مختلف الشعوب، عبر نقل المنجز السعودي في مجالات الرواية والشعر والنقد والتاريخ والدراسات الفكرية إلى قراء جدد، بما يعكس تنوع التجربة الثقافية السعودية وثراءها.

ومن أبرز الروايات التي تتضمنها القائمة رواية بركات العالق في الخيال لعبدالعزيز الصقعبي ورواية غيوم الخريف للراحل إبراهيم الناصر الحميدان ورواية التغريبة النجدية لمحمد المزيني، فيما يأتي ديوان الشاعر عبدالله الصيخان بوصفه الديوان الوحيد في القائمة.

ومن أبرز الكتب التي سيتم ترجمتها للغة الصينية كتاب النقد الثقافي للدكتور عبدالله الغذامي، وخواطر مصرحة لمحمد حسن عواد والصحراء العربية للدكتور سعد الصويان والحياة الثقافية في مكة المكرمة في القرن التاسع عشر الميلادي للدكتور يحيى بن جنيد وهمس الأخفاف للباحث قاسم الرويس، والعديد من الكتب التي تتناول التاريخ السعودي، والتحولات الاجتماعية، والنقد الأدبي، والدراسات الثقافية، إلى جانب أعمال سردية وشعرية تمثل مراحل مختلفة من تطور الأدب السعودي الحديث.

د. يحيى بن جنيد

عشرون كتابًا سعوديًا إلى القارئ الصيني

ضمن هذا المسار، أعد المركز خلال العام الميلادي المنقضي 2025 قائمة تضم عشرين كتابًا سعوديًا للترجمة إلى اللغة الصينية، شملت أعمالًا أدبية وفكرية ومعرفية تمثل جوانب متعددة من المشهد الثقافي السعودي.

وتنوعت الأعمال المختارة بين الرواية والقصة والنقد الأدبي والدراسات التاريخية والثقافية، في محاولة لتقديم صورة متكاملة عن الثقافة السعودية؛ فإلى جانب السرد الروائي الذي يعكس تحولات الإنسان والمكان، تتضمن القائمة كتبًا توثق التاريخ والتراث، وأعمالًا تقدم قراءات نقدية وفكرية في الأدب والمجتمع.

ومن أبرز الكتب التي ضمتها قائمة ترجمات 2025 كتاب ثقافة الصحراء للدكتور سعد البازعي، ومائة صافة بالمملكة لمحمد القشعمي، وديوان محمد الثبيتي، ورواية عيون الثعالب لليلى الأحيدب.

وتحمل هذه الاختيارات دلالة تتجاوز نقل النصوص إلى لغة أخرى، إذ تتيح للقارئ الصيني

التعرف على التجربة السعودية من الداخل، عبر أصوات الكتّاب والباحثين الذين وثقوا مراحل التحول الاجتماعي والثقافي، وقدموا رؤى متعددة حول الإنسان والبيئة والتاريخ.

حضور سعودي في اللغة اليابانية

ولا يقتصر مشروع الترجمة على اللغة الصينية، إذ يمتد إلى لغات آسيوية أخرى، في إطار السعي إلى إيصال الكتاب السعودي إلى فضاءات ثقافية جديدة.

ومن بين هذه المشاريع ترجمة كتاب «المرأة في نجد» للدكتورة دلال الحربي إلى اللغة اليابانية، بواسطة المترجمة اليابانية نامي تسوغي غامي، وهو كتاب يقدم دراسة تاريخية واجتماعية حول حضور المرأة في المجتمع النجدي، وأدوارها وتحولاتها عبر مراحل مختلفة.

كما تشمل المشروعات ترجمة رواية «لمس الأطراف» للروائي حسين علي حسين إلى اليابانية بواسطة الباحث والمترجم الياباني نوتاهارا، بما يضيف صوتًا سرديًا سعوديًا جديدًا إلى المكتبة اليابانية المهتمة بالأدب العربي.

الأدب السعودي نحو آسيا الوسطى

وفي اتجاه آخر، تتجه مشاريع الترجمة المستقبلية نحو اللغة الأوزبكية، من خلال ترجمة روايتي «طوق الحمام» و«طريق الحرير» للروائية رجاء عالم، بترجمة الدكتور مرتضى سيد عمروف،

وهو مشروع يفتح نافذة جديدة أمام الرواية السعودية في آسيا الوسطى.

وتكتسب هذه الخطوة أهميتها من كونها توسع دائرة استقبال الأدب السعودي، وتمنح أعماله فرصة للتفاعل مع قراء ينتمون إلى سياقات ثقافية مختلفة، بما يعزز الحوار الأدبي بين التجارب الإنسانية المتنوعة.

ويعد مركز البحوث والتواصل المعرفي إحدى المراكزُ البحثيَّة العلمية المستقلة ، تأسس عام 2016 م بالرياض، ويترأسه الدكتور يحيى بن جنيد ، وهو مركز متخصِّصٌ بدراسة السياسات والعلاقات الدوليَّة، والاستشراف، والبحث في الثقافات والدراسات البينيَّة، ويُعنى المركز بالتواصل المعرفي من خلال بناء الشراكات المحليَّة والدوليَّة، إضافةً إلى تقديم برامج التأهيل والتدريب في مجال البحوث والدراسات، وإقامة المؤتمرات والمعارض التي تهتمُّ بالجانب العلمي والثقافي بين المملكة وشعوب العالم.

الملف

شاعر وناقد رافق تحولات قصيدة النثر السعودية وأسهم في قراءة تجاربها..

عبدالله السفر: أكتب ما يستقر في الروح.. وصفةُ القارئ هي الأقرب لي.

حاوره/ علي مكّي

يعد عبدالله السفر واحدا من الأصوات الثقافية التي رافقت تحولات المشهد الأدبي السعودي منذ التسعينات الميلادية، شاعرا وقاصا وناقدا وقارئا مثابرا، جمع بين ممارسة الكتابة والتأليف ومتابعة تجارب الآخرين، وأسهم عبر مؤلفاته وقراءاته النقدية في توثيق جانب مهم من مسيرة الأدب السعودي الحديث

بدأ السفر حضوره الإبداعي بإصدار مجموعته الشعرية الأولى "يفتح النافذة ويرحل" عام 1995، التي جاءت ضمن سياق التحولات التي شهدتها القصيدة السعودية في تسعينيات القرن الماضي، وقدّمت صوتا شعريا يميل إلى التكثيف والتأمل والانفتاح على تخوم السرد. ثم واصل مشروعه الإبداعي في أعمال لاحقة، من بينها "جنازة الغريب"، التي أكدت انشغاله بالمنطقة الفاصلة بين الشعر والنثر، وبين التجربة الشخصية والأسئلة الإنسانية الأوسع.

إلى جانب تجربته الشعرية، برز عبدالله السفر بوصفه قارئا وناقدا وراصدا للحركة الأدبية؛ إذ تابع الإصدارات والتجارب الشعرية والسردية السعودية والعربية، وقدم قراءات أسهمت في التعريف بأصوات وتجارب متعددة خصوصا في قصيدة النثر. وتحولت هذه المتابعة الممتدة إلى مشروع ثقافي تجلى في عدد من كتبه، من بينها "اصطفاء الهواء" و"وسم الأيام" و"إيقاع التحول وقمر الارتياب"، التي

تمثل قراءات في تحولات الكتابة وأسئلتها الجمالية.

ورغم حضوره المؤثر في المشهد الثقافي، ظل السفر بعيداً عن صخب الظهور، منحازا إلى موقع القارئ الذي يضيء النصوص، لا الأسماء الأكثر حضورا. وهو ما جعل تجربته تتجاوز حدود الكتابة الفردية إلى الإسهام في حفظ ذاكرة مرحلة مهمة من مراحل الأدب السعودي.

في هذا الملف، تفتح "اليمامة" صفحات من تجربة عبدالله السفر، عبر حوار يكشف رؤيته للشعر والنقد والكتابة، وشهادات تستعيد أثره في الحركة الثقافية المحلية، وتضيء موقعه في المشهد الأدبي السعودي.

*** أنت شاعر قبل أن تكون ناقداً في نظر كثيرين. كيف أثّرت القصيدة في عينك النقدية؟ وهل أنقذتك الشعرية من جفاف القراءة الأكاديمية؟**

-صفةُ القارئ هي الأقرب والألصق بي من أي صفةٍ أخرى. لا أصدر عن "النقد المحترف" الذي خبرناه في كتابة أساتذتنا النقاد هنا في السعودية أو في عالمنا العربي، ولا عن صرامة النقد الأكاديمي ومنهجيته. وما أقدّمه من قراءات في الأعمال الشعرية، وسواها من أعمالٍ أبداعية، هو في غالبه استمرارٌ لـ "الذات الإبداعيّة" التي تكتبُ النصوص. ما يمسّني في تلك الأعمال من جمراتٍ تحدِثُ أثرها في روحي وتستقرُّ خلاصةً من النشوة والدهشة والانبهار، أحاول التعبير عنها أو إعادة إنتاجها في صورة "نصٍّ" مرجعيّتُهُ ذلك العمل الإبداعي. أسجّل استمتاعي في كلماتٍ هي شهادة إعجاب مصحوبة بماء النص المقروء ومتداخلة معه. هو نوعٌ من التعالق الإبداعي أطلقَ عليه، يوماً، الصديقُ سعود السويدا "النقد الإيروتيكي"، نقلاً عن سوزان سونتاج، بمعنى مجاسدة النص والتداخل معه ليس على نحوٍ معرفي بقدر ما هو على نحوٍ جماليٍّ صِرْف وبإصغاءٍ حسيٍّ خالص؛ يتلمّس المتعة ويعبّر عنها، ما وسعته المحاولة والكلمات، وفي الوقت نفسه يدعو القارئ إلى مشاركته واختبار تلك المتعة. وهذا مؤدّاه أنني لا أكتب إلا عن الأعمال التي أحببتها وهي من الهامش بمعنى ليس لها ذلك السطوع في مجال التداول والمقروئيّة. من الظل تأتي وفي نعمة هذا الظل أكتب عنها ومعها. فكأن كتابتي استئناف للمتعة وتجاذب شعري معها. إذْ أبقَى في المنطقةِ الأساس التي انطلقَ منها النص؛ أرضيّةِ الإبداع وإن كانت بلوحةٍ مخاتلة تُدْخِلُها في خانة"النقد".

بعيداً عن النبرة الخشبية

***في قصائدك تبدو اللغة وكأنها تميل إلى التأمل والاقتصاد والاشتغال على الظل أكثر من المباشرة. هل ترى أن الشعر الحقيقي هو ما يُقال هامساً لا ما يُعلن بصوت مرتفع؟**

-أفترضُ أنّ جميع ما يُكتب الآن، إنْ قصيدة نثر أو تفعيلة (ذات النبرة الخفيضة الفردية الداخلية)، مشمولٌ بهذا التوصيف الهامس الذي سمّاه الناقد محمد مندور بـ "الشعر المهموس". هذا اللون الذي يبتعد به صاحبه عن الضجيج والخطابية والنبرة الخشبية العالية وتوسُّل "الجماهيري" بحضور المنبرية وبملاحقة "الترند" في منصة إكس أو الفيسبوك. ينسحب ما دعوتَه يا صديقي بـ "الشعر الحقيقي" من الضوء الصارخ والصوت الهادر؛ نعثُرُ عليه في الهدأة وتحت جناح ما يشبهُ العتمة سارحاً في تدبّر أدواته؛ متبصّراً بعمق لسبرِ ما يتوارى، ويَحسُن بالمبدع مداورته؛ حالةً ولغةً حتى يكشف ويتكشّف عن "شمسٍ في الأصابع العمياء" كما يكتب تريستان زارا؛ يُسفِر عن هويّة خاصّة وفرادة تنتمي إلى المبدع نفسه لا إلى المشاع العام. هذا ما أسعى لتحقيقة في كتابتي، ولا أعرف مقدار ما دنوتُ نحوه.

يكفيني كثيراً

***هل تشعر أن تجربتك الشعرية لم تُقرأ نقدياً كما تستحق، بسبب حضورك الطاغي بوصفك ناقداً ومثقفاً؟**

بإخلاص، لا أُضمِر أيّ شعورٍ بـ "المظلومية" نحو التعامل مع كتابتي الإبداعية، ولستُ في وارد الحرص والاهتمام بهذه المسألة. كتبتُها مرة.. وأكثر من مرة، بصدق. يكفيني "تسعة أصدقاء وحبيبة واحدة" كما يقول الصديق قاسم حداد. ويكفيني أكثر حتى الامتلاء والفيض ما قاله أحمد بوزفور ذات حوار: "قارئٌ واحد يُشبِهُني ويُمتِعُهُ ما أكتب.. يكفيني لكي أستمر في الكتابة، فإذا لم يكن.. كنتُهُ".

النائس بين الشعري والتأمّلي

***ما الذي بقي من الشاعر الأول الذي كتب بداياته الأولى؟ وما الذي تخلّصت منه تماماً مع النضج والتجربة؟**

*لا أعرف ما إذا كنتُ أُحسِن الالتفات ثم المقارنة والاستخلاص: (أيُّها الطيْشُ! يا معلّمي، هلّا أعدتَ الدرس).. (ما أجمله صفّاً فارغاً، يا درسَ الرَّشاد). لكن سأحاول. في ومضات الذاكرة تنبثقُ محطّة، ربما عمرها يزيد عن خمسين عاماً، نبّهَني إليها هذا السؤال. كنت في المرحلة الثانوية، أعكف على كتابة جمل قصيرة متفرّقة ذات طابعٍ اجتماعي -نقدي أو "تعليقي" عابر ساخر أحياناً- وأجمعها لاحقاً تحت عنوان "نظرات" وأبعثها بريديّاً إلى جريدة اليوم للنشر في صفحة القراء

* الشعر الحقيقي ينسحب من الضوء الصارخ
* أكتب عن الأعمال التي أحببتها فقط
* بين النقد والشعرأنحاز إلى المتعة الجمالية
*«يكفيني تسعة أصدقاء وحبيبة واحدة»
* نحن في زمن «البوب كورن» الثقافي
* قصيدة النثر معركة لا تنتهي
* الجوائز لا تصنع شاعراً حقيقياً
*«القلعة» لقاسم حداد.. الزلزلة الجمالية الأولى
* الألم قنديل القصيدة

(المشرف على الصفحة وقتذاك الأستاذ عبدالله الدبيسي). وتحت هذه الـ "نظرات" بجُمَلِها القصيرة نشرتُ عديد المرّات حتى اكتشفتُ ملحق "المربد" الثقافي لتتغيّر عندي بوصلة المتابعة والانقطاع عن موالاة "نظرات" غير أنها (أقدّر. أخمّن. ربما) ظلّت كامنةً أو رغبة مرجأة إلى ما قبل بضع عشرة سنة حين أخذتُ أكتب النصوص القصيرة جداً، حيث صرتُ ميّالاً إلى الكتابات القصيرة والمقطعية وإلى الشرارات المكثّفة في سطر -يقلّ أو يزيد- أو حتى في جملة واحدة تُكتَب سطريّاً نحو (تهشَّمَ سقفُكَ واقتربَ الملاك) أو عموديّاً نحو (في جرحه الحي/ أطلقَ فراشةَ النسبان/ علّها/ تغفو في دمّه). وأحياناً أرتكزُ على كلمة واحدة ينشأ عنها النص في دفقاتٍ من الجمل المنفصلة كلّها تشعّ عن تلك الكلمة شأن نص "في كهرمانة الأغنية تلمعُ أيامك" فهذا النص قائم على كلمة الأغنية التي جرَتْ خيوطُها وتسرّبَتْ أنغامُها بكامل شجنها في ستٍّ وثلاثين جملة، والأمر نفسه في نص "السؤال ملاكك الحارس" الذي تفيض جُمَلُه المنفصلة من بؤرة كلمة "السؤال" لكنها بطابع تأملي نقدي (نصّا "الأغنية" و"السؤال" وَرَدَا في كتاب "قصاصة نافرة، نادي الرياض الأدبي - 2015"). هذه الدورة الطويلة من بدء الكتابة ثم الكمون الطويل متبوعاً بفُجاءة التحوّل النوعي، تلخّص أو تفسّر مسيرة الكتابة عندي؛ تجربة الكتابة الذاهبة نحو ترشيد استخدام الكلمات وتفعيل آلية الحذف بسخاء لصالح شرارة تكنزُ وعداً وتأثيراً وإشعاعاً؛ وخزاً جماليّاً ينبعث من البياض المتروك والصمت " الهارب من الصرخة، بتعبير موريس بلانشو" والذي خلّفه الحذف؛ نائساً بين الشعريّ الخالص وبين التأمّلي بأسبابه التي لا تنفكّ عن الشعرِ أبداً. شرارة مُطعّمَة، أحياناً، ببذرة سردية أو نكهة سردٍ ظلَّ مترحّلاً في كتابتي منذ الحرف الأول.

زمنُ الاستهلاك.. زمنُ البوب كورن

*في زمن الرواية، هل أصبح الشعر يعيش عزلة ثقافية حقيقية، أم أن القصيدة ما تزال الفن الأكثر قدرة؟

-ابتداءً، الفنون على اختلاف أشكالها وألوانها وتياراتها ومساراتها وتبدّلاتها لا تفاضل في ما بينها (وإن يكن للذوق الشخصي والتوجّه الثقافي تفضيلاته).. هذه الفنون لا تنفي بعضها بعضاً، ولا تعمل بمبدأ الإزاحة والإحلال حيث حضورُ لونٍ ينبغي معه غيابُ لونٍ آخر لزوماً وإكراهاً. الرواية لها جمهورها والقصيدة لها قرّاؤها. ومسألة الرواج لها علاقة بالسوق والتسويق والإشهار التجاري.. لا بالجدارة ولا بالاقتدار الفني والجمالي، وهذا العامل الفني إذا طبّقتَه على الرواية المعدودة أنّ هذا هو زمنها، ستجد أن السائد منها ليس المتميّز والعميق مالك أدواته الفنية في السرد. الغلبة هنا -وأكرّر: الغلبة- للروايات البسيطة السطحية؛ روايات البوب كورن المربوطة بالتسلية، وتلك الطبخة التي يتازع عليها كتّاب الماورائيات والجن والتي بعد فترة، ومع اختبار الزمن الذي تُنسَب إليه، لن تبقى في ذاكرة الرواية الحقّة إلا كرقم، وإلا كحدث في معارض الكتاب، ويَعرف هذا الأمر جيّداً "خبراءُ إدارة الفقاعة" الذين يدركون تماما متى تنفثئ تواقتاً مع الإشباع والتشبّع الجماهيري . سوف تبقى الرواية "الحقيقية" ومعها كل حقيقي وصلب ومتبلور من الفنون، والشعر "الحقيقي" في أرض البقاء هذه بالتأكيد؛ يبقى مستمرّاً في التأثير وفي الحضور، رغم العقبات المنثورة أمام الشعراء وحصار الناشرين لهم وتردّدهم في طباعة الكتب الشعرية لأنها عائدها غير مضمون وبطيء (واختصروها في: "الشعر لا يبيع"). إذاً، المسألة مسألة سوق وحسب. نحن في "زمن الاستهلاك" يا صديقي، وخارج هذه الدائرة الاستنزافية: في الهدأة، في الاستبصار، في التأمل، في التمهّل؛ نجد الشعر هناك.

الجمال، دائماً، رفيقُ النّدرة

*قصيدة النثر العربية قطعت رحلة طويلة من الجدل والرفض. هل تعتقد أنها انتصرت فنياً فعلاً، أم أن المعركة انتهت فقط لأن الجميع تعب منها؟

-مِن الثوابت في مشهدنا الاجتماعي والثقافي النفورُ من الطارئ الجديد الذي يأتي على غير العادة وخارج المألوف وما استقرّتْ عليه الأعرافُ الاجتماعية أو الثقافية. إحكامُ نظرةِ الارتياب نحوه والإبقاء عليها زمناً طويلاً مع ابتكار الأسباب ومراكمتها لتبرير ذلك الارتياب والاستمرار فيه إلى أطول فترة ممكنة حتى لحظة الاكتشاف - لا يعلم أوانَها إلا الله وحده- أنْ لا خطر في هذا الجديد وأن "حصوننا غير مهددة من الداخل". وقصيدة النثر مرَّت بهذا الجدل منذ نهاية الخمسينيات، ولا ينقطع هذا الجدل إلّا ليُستأنف من جديد وعلى نحوٍ عنيف وبإطلاقات لفظية تحملُ من التبخيس والانتقاص ومن "الذكورية العالية" ما تحملُ (القصيدة الخرساء/ أحمد عبدالمعطي حجازي، القصيدة الخنثى/ عز الدين المناصرة). ولا أظن أنّ لهذا الجدل نهاية. طبيعةُ مشهدنا العربي البقاء على هذه الصورة، مفصولاً عن مسيرة قصيدة النثر في أجيالها المتتالية وعن فتوحاتها الجمالية وعن رموزها الكبيرة في عالمنا العربي؛ مشرقاً ومغرباً ومهجراً ومنفى، وقائمة الأسماء طويلة ومضيئة غير أنني سأذكر شعراء -على سبيل التمثيل فقط لا الحصر- من بلادنا أعدّهم بارزين ومؤثّرين ويملكون مساحة متفرّدة في القول الشعري على مدار السنوات الثلاثين الأخيرة وما قبلها وما يتبرعم ناهضاً أخيراً يصنع صوته ويحفر مجراه الخاصّ: (فوزية أبو خالد، محمد عبيد، إبراهيم الحسين، أحمد الملا، غسان الخنيزي، محمد الدميني، محمد الحرز، زياد السالم، حمد الفقيه، علي العمري، عبدالرحمن الشهري، عبدالله ثابت، محمد خضر، صبا طاهر، أحمد العلي، ماجد الثبيتي، عبدالله حمدان الناصر، صالح زمانان، أبرار سعيد، عبدالله المحسن، أحمد الصحيّح، المينا منور، ...). قصيدةُ النثر تنكتب باقتدار في نماذجها الباسقة، وهنا يجدر بي التوضيح أن ليس جميع ما يُكتب في صيغة قصيدة النثر يتوفّر على تسويغه الفني والجمالي، بل إنّ أكثر ما يمرّ بنا منه (ومِن قصيدة الوزن، أيضا "هناك من يظنّ ظنّاً آثماً أن من دخلَ بيتَ الوزن فهو آمن، رغم وَهَنِ الموهبة وإدقاع التجربة")؛ أكثره لا يُعتدّ به في باب الشعر. ودائماً الجمال رفيقُ النُّدرة، وعلى هذه النّدرة يجري التعويل وإليها يكونُ الاحتكام.

تعطيل الرقيب النقدي

*كيف تنظر إلى العلاقة بين الشعر والنقد داخل شخص واحد؟ ألا يخشى الناقد أحياناً من فوضى الشاعر، بينما يخاف الشاعر من صرامة الناقد؟

-المدونة الإبداعية العربية والمحلية؛ سرداً وشعراً، نقرأ فيها هذا التمازج والتداخل بين شخصية المبدع والناقد، ودون تأثير من مسطرة الناقد "الجافّة، ربما" على نصّه (محمد برادة، إدوار الخراط، محمد الحرز، عبدالعزيز المقالح، عباس بيضون، عبدالله العقيبي، عبده وازن، أنطوان أبو زيد، ...). والانطباع المُطْمَئن ناتج بحكم المتابعة والقراءة

في كتابات هؤلاء وغيرهم إبداعاً ونقداً. لأنّي أتصوّر أنّ شخصية الناقد تأتي لاحقاً بعد إنشاء النص، وهذا ينطبق في رأيي على غالب التجارب الإبداعية. لحظة الإبداع تُعطّل الرقابةُ على تدفّق النص، وتُؤجّل الملاحظاتُ حتى توضع نقطة الختام. ومع كلّ العدة النقدية التي يتوفّر عليها المبدع الناقد، فإنه، أحياناً، يكون حائراً قبالة نصّه. لا يعرف أو هو في شكٍّ من جودة ما يكتب أو مدى إخفاقه؛ لا يطمئن إلا عندما يستنير بآراء أصدقائه.

الذاكرة الشعرية وهالة الجوائز

*هل تعتقد أن الجوائز والمنصات الإعلامية أسهمت في صناعة شعراء حقيقيين، أم أنها أحياناً تصنع أسماء أكبر من تجاربها؟

-إنّ الشاعر الحقيقي تصنعه موهبته وحوضُ التجارب التي يخوض غمارها على المستوى الشخصي والاجتماعي والثقافي وعلى مستوى التعرّض الجمالي إلى ما من شأنه يشحذ أدواته الفنية. في هذا الموضع يكمن الشاعر الحقيقي. هناك يتخلّق شعره وتتدفّق شاعريته. ثم لا خلاف بعد ذلك على: أين مكان هذا الشاعر "الحقيقي". هل هو في الظل والهامش وضمن المنسيين في حصة إعلان أسماء الشعراء وفي حصة الدرس النقدي؟.. هل هو في منصة الجوائز والتكريمات؛ استحقاقاً وجدارةً وصدىً لمشروعه الشعري على مدى عقود وعلى مدى عديدِ إصداراته الوازنة في المشهد الشعري؟.. أمّا تلك الجوائز المصنوعةً صناعةً لـ الترفيه ولـ الضوضاء ولـ الاستعراض؛ فإنّ أسماء أصحابها الذين نالوها، لن يمكثوا تحت هالة الجائزة وفي كنف المنصّة الإعلامية/ الإعلانية، إلّا زمناً صئيلاً.. ثم يُنسَوْن. تنزاح أسماؤهم و"أعمالهم" من الذاكرة الشعرية ومِن دفتر الأيام.

"القلعة" صامدة

*في قراءاتك الشعرية، ما القصيدة التي تشعر أنها غيّرتك من الداخل، لا بوصفك ناقداً فقط، بل بوصفك إنساناً؟

-ذات يمامةٍ ثقافية في العام 1986، وكانت تحمل ما نشره الصديق سعد الدوسري: نص "القلعة" للشاعر قاسم حداد من مخطوطته "عزلة الملكات". تلك المخطوطة وصَلَت وقتها من سعد إلى أحمد الملا الذي نسخ لنا -كعادته في تقاسم الرغيف الثقافي مع أصدقائه - صورةً كأجمل الهدايا وأثمن الذخائر في زمنٍ يندر فيه الكتاب ويعسر توفيره. "القلعة" لا أعتبره من أبرز وأندى نصوص "عزلة الكلمات" فقط. إنما من النصوص المؤسسة والتاريخية في تجربة حدّاد الإبداعية. أتذكّرُ قراءتي الأولى لـ "القلعة" وأثَرَ الصاعقة الجمالية التي أخذتْني في مدارها مَن النشوةِ والنُّعمى والالتذاذ. كأنني في حالة انخطافٍ التي لا يُتدبّر التعبيرُ عنها بالكلمات، ولا يمكن إنزالُها في معنًى قارّ. إنها حالة فريدة في استقبال الكتابة الإبداعية، وهي ميزان الذهب الذي يقاس به جودة النصوص وعمق المسارات التي تنشأ عند القارئ؛ دهشة، وافتتاناً، وبالتالي تأويلاً في مرايا كثيرة تُغنِي القراءةَ عودةً بعد عودة: (أُرمّم أسوارَ القلعة/ أدهنُها، وأُزيّنُها بالقناديل/ كي تُرشدَ الهجومَ التالي/ فربّما يحلو لهم أن يَبغَتُوا في الليل// فها أنا وحدي/ والقلعة صامدة). وما تزال قلعةُ قاسم صامدةً قبالةَ عيني.. في ذاكرتي وفي ذائقتي. الزلزلةُ الأولى لم تزل كلما...

الألم قنديلٌ ومعلّم

*هل الشعر ابن المعاناة فعلاً، أم أن هذه الصورة الرومانسية القديمة لم تعد صالحة لفهم القصيدة الحديثة؟

-القصيدة كتجربةٍ إنسانية وكتجربةٍ فنية. تجربة معايشة القصيدة وينابيعها وتجربة الدرب إلى الورقة البيضاء تسويداً وإنضاجاً حتى الثمرة. تلك القصيدة، في الغالب، لا تخلو من "المعاناة" والمشقّة والمكابدة.. مِن العذابِ والألم، منذ شاعرنا القديم سويد بن كراع في قوله: (أبِيتُ بأبوابِ القوافي كأنّما/ أُصادي بها سِرباً من الوحشِ نُزّعا) وحتى لحظة صديقنا الشاعر إبراهيم الحسين: (يجذبُهُ الألمُ، ويهوي به في الكتابة). الألمُ في تجربة كتابةِ القصيدة قنديلٌ ومُعلّم. الألم مصدرٌ لإثراء المكتوب كخبرةٍ في الجسد وفي الروح؛ وكذاكرةِ حصادٍ تجتمع في ذات الشاعر فتمثّل حصّةً منه لا يقوم حرفُه إلا بها إلا به. الألمُ ضوءُنا إلى القصيدة؛ إلى جمالها ظاهراً نلمسه.. وكامناً؛ جوهرةً نسعى بحثاً عنه. تقول سيلفيا بلاث: "إذا تناثرَ الدم شعراً لا توجد طريقة لإيقافه"، وقبل سيلفيا قرأنا لـ جلال الدين الرومي عن الدم الذي يتفجّر من فمه مع الكلمات. وتمرُّ بي الآن كطيفٍ جملةٌ، وردتْ في فيلم "الكلمة" للمخرج الدنماركي درايز، هي "في الألم ثمّة جمال" وفي الوقت نفسه يحضرُ رافايل أرغولّول بكلمته النافذة عن أنّ الجمال لا يمكن أن يوجد دون ألم.. وأحسبُ أن جمالَ القصيدة يتمرأى في هذا النهر. وفي كل الأحوال، ومهما يكن الألم ومهما تكن المعاناة، فإن الإبداعَ شفيعُنا الذي نَرضى به ويُرضينا كلّ الرضا. وهذا الرأي لا يصادر كامل مشهد كتابة النص الإبداعي على هذه الشاكلة وبهذه الطريقة. ينبغي لي ألّا أنسى ذلك النص الذي يأتي متنعّماً ومتألّقاً في هناءة اللعب والاستمتاع والطرافة {وما أطلقتُ عليه يوماً ضمن قصيدتنا المحلية الجديدة: (نافذة اللعب واللاكتراث والسخرية/ "القصيدة المرحة") وهنا تبرز مجانيّة اللعب والعبثية والغرابة بمفاجآتها المدهشة، ولعلّ قسطاً وافراً من المقروء في وسائل التواصل الاجتماعي يأتي في هذا الباب وبدرجة متفاوتة في القيمة الفنية مِن الإحكام إلى التفريط وصولاً إلى مجرّد اللفظية، وإنْ كان من "معاناة" في هذا التفريط/ اللفظي فإنها تقع على كاهل القارئ فقط!!!

بين اللامسافة والمسافة

*ما المسافة التي يتركها عبدالله السفر بين حياته الشخصية وقصيدته؟ وهل القصيدة اعتراف مقنّع دائماً؟

ما من مسافة ثابتة تنطبق تمام الانطباق على ما كتبته من نصوصٍ إبداعية. أحياناً، تصبح يومياتي ومشاهداتي الحياتية وما أنغرسُ فيه من مواقف وظروف.. تصبحُ هذه جميعها بعد الرصد والإضافة والحذف والتحويل؛ هي تماماً: "النص" سواءً في كتابتي المبكّرة أو المتأخّرة. النص هو ذاتي المكتوبة؛ منخرطةً أو شاهدةً. وتتزامن مع تلك المسافة المتروكة غير الموضوعة في الحسبان ولا وجود لها، مسافةٌ فاصلةٌ مُدرَكةٌ ومتعيّنة.. مسافةٌ أخرى تنشأ مع نصوص تأتي من خارج الترسيمة الشخصية واليومية والحَدَثية قائمةً على المخيّلة وعلى الغرائبية وفي بعضها قائم على التداعي مع اللغة وما ينداح معها إلهامياً من صور ومن تركيبات مشهدية خلاصتُها مركوزةٌ في ثنائية الخيال/ اللغة. وأحسبُ أن تلك المسافة المدرَكة موجودة مع وفي ما أنتجه من نصوصٍ قصيرةٍ جداً في صورتها الملتمّة على جنين السرد الخاطف أو الالتماعة الشعرية أو على تلك النظرة المتمهّلة تمشي هَوْناً إلى التأمّل والاستكناه.

حكاية من داخل البيت ..

أبي الذي زرعَ فينا حُبَّ الفنون.

نورة عبدالله السفر*

لا أستطيع أن ألخّص ما يزيد عن الأربعين سنة قضيتها في حضن ومحبة هذا الإنسان بكلمتين.. لكنها محاولةٌ بسيطة في الاستدعاء تتخللها وقفاتٌ لأبكي اشتياقاً.

عن الأستاذ عبدالله

والدي كان مدرساً ترتعد له فرائص الطلاب، كما كنت أسمع. لا يحتمل التهاون ولا الإهمال.. صارمٌ مع نفسه قبل الآخرين. هكذا كانت نظرة الناس له.. وكانت نظرتي أبعد ما تكون عن ذلك الوصف! كان ولا يزال يغمرنا بحنانه.. عطفه المتدفق على زوجته، أطفاله، أمه، أبيه، وإخوته كان لا يضاهى.. كان مضرب مثلٍ في التدليل الزائد.. حساسيّته ورقّة روحه صنعت الرجل الذي لا يتردّد صغيرٌ أو كبير في طلب المساعدة منه.. لم يخشَ الاستغلال وقدّم حسن الظن.. رجلٌ علّمنا المصداقية، الولاء، الغفران والتخطي..

نشأتُ في قريتنا في الأحساء محاطة بأعمامي وأخوالي.. كبرتُ في قريةٍ فيها الجميع يعرف بعضهم البعض.. ومع ذلك لم أعرف عن رجلٍ بطيبة أبي..

للأسف لم يعلّمني أبي قيادة الدراجة.. ولا إصلاح أنبوب مكسورٍ تحت المغسلة.. لم يكن ككلّ الآباء يعبث بالسيارات أو يقضي وقته خارج البيت!

هو الأب الذي زرع فينا حبّ الفنون كلها.. ما عرفته إلا جامعاً للجواهر من مختلف الأطياف بتأنٍّ .. إنْ كانت أغاني فوزي محسون، جوليا بطرس، عبدالحليم حافظ أو سعدون جابر.. يعلق صور جميلة بوحيرد وكاريكاتير حنظلة بجانب بوستر لوحةٍ من عبدالرحمن السليمان أو لوحة نحاسية من عمو مفرح عليبة صديقه الفنان ومعلّم التربية الفنية..

كنت أراه مسافراً إلى مكتبات القاهرة في العطل الصيفية أيام الثمانينات والتسعينات ويعود كل مرة بحقيبة لكتبه وحقيبة أخرى مليئة بالألعاب والهدايا!

يأتي بكتب الأطفال المختلفة أو المترجمة ويتركها للاستكشاف.. لم يجبر أحداً منا على القراءة لكننا التقطناها بالتقليد!

زرع فينا حب اللغة وجذورها .. ذاكرتي تعيدني إلى تباهيه بقدرتي على قراءة قصة كاملة وأنا في سن الثالثة وابن عمي في السنوات الابتدائية الأولى لم يستطع.. يأتي بي ليثبت أن موقع الهمزة شأنٌ بسيط تستطيع ابنته الصغيرة تولّيه.. رمى بي في دوامة القراءة والكتابة وبكل استسلام سبحت في محيطه وأحببتُ عالمه.

أقيمُ في كندا منذ سنوات.. يبعث لي قوائم طلبيات الكتب من "النيل والفرات"، وأبعث له طلباتي بكل خجلٍ ليرسل لي مقترحاته لأقتنيها.. إن كان هناك رابطا مميز بين الأبِ وكل طفل من أطفاله.. فهذا هو رابطنا..

هذه شهادةٌ مجروحة عن أبٍ ربّانا على الفرح تحت جناحيه.. وهو في كل الأوقات الملجأ من قسوة العالم!

"أحبك يا بابا"!

---

*استشارية طب الأورام، وفنانة تشكيلية. مقيمة في كندا

أحبه منذ ثمانينيات القرن الماضي.

قاسم حداد

(١)

سعادتي كبيرة حين يوافيني بالتفاصيل.
أسعد بما يشاركني قراءة ما أكتب.
عبدالله السفر احد الأصدقاء الذين يشاركونني الرأي والملاحظات المفيدة.
سعادتي كبيرة حين يوافيني بتفاصيل ملاحظاته الممتازة. حساسيته تجعلني أكتشف هنَّاتي بسعادة، خصوصاً في سني المتقدم هذا.

(٢)

أكتب لك من برلين:
عبدالله صديق قديم أحبه منذ ثمانينيات القرن الماضي.

(٣)

ناقد ذو حساسية عالية.

(٤)

يتابع الكتاب بشكل جيد في العالم، والمواهب الشابة خصوصاً.

(٥)

بيني وبين عبدالله السفر لغة ورسائل أتشرف بها وأعتز، ثمة علاقة عائلية تثير في صداقة الجارين المتعاونين كلما استدعى الأمر، ثقافياً و أدبياً خصوصاً عائلياً دائماً. صداقة مثل هذه تدعو إلى الاعتزاز والمحبة.

نصوص قصيرة جدا

عبدالله السفر

تحيّة تخالها وعداً، لكنّها ليست لك. تذهب إلى نافذةٍ بعيدة ويدٍ صغيرة تكبر في التلويح. لا أحد يأتي. لا أحد يمر. الظلُّ المخبوط في كوب الشاي شعشعَ مرآتك؛ فانتهبتْكَ اللسعة.

***

منذ متى وقُبلتك، تلك، معلّقة في السماء؟.. لماذا هي هناك؟
عذابي الصغير القديم وزفيري الذي ينساهُ الليل.

***

قضمةٌ منسيّة عند "بوفيه الأمانة" منذ الروائح الأولى والبللِ الذي لا يبلى
القضمةُ النائمة في الأسنانْ مَن أورَى لها الزند وعضَّ اللغمَ المخبوء منذ المنديل؟

***

الالتفاتُ عزاء. يدّخرُ في العينين بخارَ نظرةٍ أخيرة.

***

لماذا هذه النظرة تمزّغُ الأفقَ ولا تذعن؟

***

الذي لا يعبر يتخمّرُ في النظرة. تتكفّلُ به جرارُ العين.

"صغيرون" لم يخرج من كتابِ الفجر، وما فاهت باسمِهِ الأغنية.
"صغيرون" وتركضُ في حبري بقدمٍ جائعة.
"صغيرون"...
... وأضعتُ الخيط.

***

زُرقةٌ واهنة ويوسُف يعبثُ بالقميص.

***

عينٌ ذاهلة في رمادِ نظرتِها. قاربٌ منسيٌّ يغوصُ في طينِ الجَزْر. ليس. هناك. أحد.

***

"البخنق" يعكفُ معه على تجميع أعوادِ الثقاب وفرْكِ رؤوسِها في عينِ قطعةِ الحجر الصغيرة. يضعُ المسمارَ ويقرّب قطعةً أكبر.
ينزلانِ على الكبريت. تطيشُ نارٌ ورائحة.
مذّاك و"البخنق" حمامتُهُ التي في الدُّخان.

***

لم تكن في مثل هذه الوداعةِ قط. تهزّ المنديلَ كمن تحتّ غباراً قديماً. نظرتي العالقةُ بين الخيوط تنزلقُ طافيةً.

***

الساحرةُ تتوارى وفي العين أحلامٌ لم تُروَ.

***

اليدُ في الدم. الفريسة سكنتْ إلا. فكّرَ في تقريبِ مرآةٍ تلتمعُ فيها النهاية. الشهوةُ بزغتْ كأوضح ما تكون. رفرفت الرائحةُ في هواءٍ قليل ثمّ همدت.عينٌ جاحظة سمّرتْها المرآة.

***

كِسرةُ الضوءِ تمضي. يدُهُ مطويّةٌ على حرفِ السياج. يمكثُ هناك، ربّما يمرُّ الحصّادون فترشدُهم حارسةُ الليلِ إلى يدٍ نضجت، وقريباً يمحوها السياج إنْ لم يبادر المنجل.

***

لم تسعفْهُ اللياقةُ الريفيّة. اختطفت الصورةُ فمَه. العدسةُالخائنة ثبّتتْهُ في مشتهاها ونصّبتْهُ من الحركة. يغمرُهُ الظل من رأسِهِ حتّى قدميه.القميصُ مقدودٌ والعين لم تستردّ نظرتَها.

***

يفرك الكلمة بين يديه حتى يصطبغ بفوحِها. الظلال حولَهُ تتفشّى، وفي السربِ حمامةٌ تائهة.

شهـــادات

عبد الله السفر، "نوْخذة" قصيدتنا النثريّة.

محمد الدميني

من أراد أن يقرأ سيرة القصيدة الجديدة في السعودية، وعلى الأخص قصيدة النثر، فإن عليه أن يلاحق كتب ومقالات وحوارات كاتبين في ساحتنا الأدبية، أولهما: أ.د. سعد البازعي، وثانيهما: أ. عبد الله السفر. وبما أن هذه الشهادة تختص بجهود السفر فإن الحديث سينحصر عنه.

أظنني التقيت بالصديق عبد الله السفر، لأول مرة، هو والشاعر أبراهيم الحسين، في الأحساء بعد أمسية أدبية جرت في ١٩٨٧م وخصصت لنصوص الشاعر "المعتزل" محمد عبيد الحربي، وشارك فيها د. محمد الشنطي ود. سعد البازعي ود. سعيد السريحي، رحمه الله، وبعد تعليقات سريعة حول تلك الندوة، قدم لي نصوصاً لأحمد الملا وإبراهيم الحسين لنشرها في ملحق "اليوم الثقافي" الذي كنت محرراً فيه. لكنه منذ انتقاله لاحقاً من الأحساء إلى الظهران، أصبح السفر "النوخذة" الذي يجتذب مركبه شُداة قصيدة النثر، وكتاب السرد الجديد، ويستقبل الطامحين إلى كتابة جديدة من مدن المملكة، ولم يكن يبخل بمكتبته الشخصية، وعلاقاته الواسعة، وروحه الخصبة على كل من يبحث عنها.

جرت السنوات، لنلتقي عام ٢٠٠٥م، من أجل إصدار مجلة "دارين" بطلب من إدارة نادي الشرقية الأدبي، وانضم إلينا الشاعرين غسان الخنيزي وعبد الوهاب أبو زيد. اجتمعنا لنصنع خلطة ثقافية وفنية تتقاطع فيها النصوص الأدبية بالحوارات بالفنون التشكيلية بالاستطلاعات المكانية بمراجعات الكتب، ولم تزد الأعداد التي أنجزناها عن سبعة أعداد، لكنها لاقت صدىً جميلاً لدى الوسط الأدبي المحلي بل والعربي. كان عبد الله السفر هو الرئة الحية التي استقطبت الأقلام، وتابعت حلقات إنتاج المجلة ونشرها، لكن "دارين" أسوة بأغلب دورياتنا الأدبية لم تجد مسوّقاً خبيراً، وانقطع الدعم المالي من إحدى الشركات المرموقة لأسباب لا محل لها هنا، وهكذا أغلقت أبوابها.

القليل من تجد لديه الولع المتواصل بهذه الحرفة، حرفة الأدب والكتابة وصناعة المعنى، ولذا كان السفر يسافر في هذا الحقل وحيداً أو وسط مجموعة، بلا كلل، بل بشهوة المعرفة، وباندفاع يستكشف مختبرات الآخر وتبادل التجارب معه. كانت آلته الكتابية شديدة المرونة، وهي لم تتوقف عند المنتج المحلي بل غامرت لتقارب كتباً وتجارب عربية متنوعة، لا في الأدب فقط بل وامتدت إلى السينما وإلى كتابة الشذرات والتعليقات وإصدار الأنطولوجيات الشعرية.

الولع لدى السفر هو الوقود الذي قاده إلى اكتشاف وجوه الحداثة وما بعدها، يصطفي من نتاجها ما يعمّد مشروعه، وينسى ما يراه زائلاً.

مراجعات السفر النقدية حول النصوص، تتمرد على الدرس الأكاديمي المعهود، ولا تضبطها المسطرة المنهجية ذات القواعد وأحياناً المخالب.. إن شئت!. ومراجعاته على الأغلب اندماجاً في النص، أو كتابة حاضنة يفكك عبرها مغازي النصوص، ويتلافى إصدار أحكام قاصمة على الأعمال، بل يجهد لفتح نوافذها على القارئ. وهو لا يدعم بقاء الاجتهادات الهزيلة، إذ يشير في حوار معه إلى أن السياق الحضاري المعولم يلقي بظلاله على الأصوات الجديدة لذا ينبغي الحذر من انتفاء البصمة الشخصية وسيادة التشابه المشوّه.

وهنا، تنبغي الإشارة إلى أن بعض النصوص ذات أبنية وتراكيب وجمل تختصم مع الذائقة التقليدية وخطابها الاستبدادي أحياناً، وهنا تكمن اجتهادات هذا الشاعر/ الناقد في تفكيك وتقريب ما تختزنه تلك النصوص من أسرار وإشارات وإيحاءات اجتماعية أو دلالية. هذه المغامرة النقدية الإبداعية التي نهض بها القلة، وبينهم عبدالله السفر، أسهمت كثيراً في دمج تلك الابداعات النثرية الغريبة في الحيّز الشعري العام، ومنحه فرصة التداول في بيئة شعرية كادت أن تكون حكراً على القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة لعقود. وكتاباته المنتظمة في هذا الحقل والتي جمعها في عدد من كتبه تستحق مكانة أفضل في مكتبتنا النقدية المحلية التي تعاني من فقر نقدي مزمن.

لكن السؤال الذي لم أجد إجابته، هو أن السفر بدأ صوتاً شعرياً منفرداً ينسجم مع كوكبة التسعينيات، بمجموعته "يفتح النافذة ويرحل" عام ١٩٩٥م، والتي أعقبها في عام ٢٠٠٧م بمجموعته "جنازة الغريب" التي مزج فيها نصوصه الشعرية والسردية، لكنه انجرف منذ كتابه الأول بقوة نحو النقد والمراجعات والكتابة النصية المفتوحة، فهل آثر أن يعضّد موقعه النقدي على حساب مغامرته الإبداعية؟.

عبدالله السفر قارئ حصيف ومثابر، ولعله أحد كتابنا القليلين ممن يتمتعون بروح تنظيمية عالية مكّنته من أن يكون صاحب إحاطة شعرية وقصصية بما كُتب في عقودنا الثلاثة الماضية، وهو يدمج كل ذلك في النسيج التاريخي والاجتماعي للحراك الأدبي المتواتر في مجتمعنا. خزينة السفر من الكتب والمتابعات المنتظمة يمكنها أن تكون تأريخاً للأصوات الأدبية التي انطلقت من تسعينيات القرن الماضي، وحتى راهن الكتابة اليوم. وهو تأريخ تبلور عبر كتبه: "اصطفاء الهواء" و"وسم الأيام" و"إيقاع التحول وقمر الارتياب" وغيرها.

لن تجد السفر يتقدم الصف في منتدياتنا الثقافية، وبالكاد تسمعه معلّقاً أو محاضراً. إنه يكتفي بروحه اللاقطة، وعينيه المتأملتين في خفر، وبمجهر الاكتشاف الذي يقتنص به الشوارد الإبداعية الملهمة التي لا نلتفت إليها كثيراً في زحمة المنصات وضجيجها المضجر.

عبدالله السفر: قنديل في ليل الصعود إلى القصيدة .

محمد الحرز

(١)

هو يضيء القناديل في ليل الصعود إلى القصيدة, يقرب النهر إلى أفواه الكلمات كلما تباطأت أنفاسها من فرط التعب . يحنو على أغصانها, ولا يفزّع الطيرَ النائم على أوراقها.

والظلال الوارفة هي السلالة التي تكاثرت في أحلامه قبل أن تصل إلى حقل أيامه في القصيدة.

يشدُّ السهم عن آخره كلما عبرتها ريح تأتيها من ضجيج اللغة.

يجمع الثمار في سلال الأصدقاء, وكلما نضج الكلام ذهبنا إلى القلب وأغلقنا الأبواب خلفنا والنوافذ.

هكذا هو في ليل الصعود إلى القصيدة لا يخلع نعليه , ولا يترك قمصانه على الحافة كعلامة للنظرات البعيدة.

هو فقط يصعد السلالم كمن يتسلل بخفة قدمين حافيتين إلى غرفته آخر الليل حاضنا أجمل امرأة دخلت حياته خلسة.

هكذا هو القناديل لا تسقط من يديه ولا يخفت زيتها.

ينثر العتمة كلما تجمعت في نقطة على جدار القصائد والأمكنة الباردة.

يمسك طرف القصيدة

ليعطيك الطرف الآخر منها.

يعبر بلغته حقلا من الألغام ولا تنفجر

يكتب كي يقول, وليس يقول كي يكتب قصيدته لا تقول أكثر مما تقوله حياته

تعرف كيف تدلف إلى أبواب حياته السرية؟

الملاك الذي يفتح هذه الأبواب يملك حساسية مفرطة تجاه الأشياء التي يرصدها

حساسية من فرط شفافيتها لا تشعر بالقصيدة وهي تعبر أرضك مثل شبح.

قصيدته ترصد وتراقب وحينما تريد أن تقول تكتفي بما ينعكس في المرايا من شبهة القول.

عبدلله يدخل إلى قصيدته كإنسان وليس كذاكرة فقط.

عرفته هكذا بلا شوائب ,ولا أملاح زائدة , ولا عواصف تزلزل أبواب القصيد ، أو الإنسان الذي في دواخلنا جميعا. عبدالله الإنسان هو القصيدة ذاتها وقد تحولت إلى الحبل السري للصداقة.

(٢)

عبدالله السفر صفة النقد فيه أكبر من ارتباطها بالنص وأوسع من حدوده وجهاته ، ينظر إلى الحياة. داخل النص وخارجه ويبني جسورا من الإحساس الجمالي بينهما بضجيج أقل ومحبة أكبر. كل نص بالنسبة له صديق، يرعاه ، يسأل عن أحواله ، ويتعهد كل صغيرة وكبيرة في حياته تماما مثلما هو حاله مع أصدقائه الواقعيين حتى يبدو لك أن ذاكرته هو صراع دائم على احتلال منزلة المحب بين النصوص والأصدقاء. لكنه صراع يديره بإيقاع خافت ، يظهر على ملامح وجهه بنكتة عابرة ، أو ضحكة أو تعليق مختصر وكأن ما ينفلت من ذاكرته هو الماء حين يفيض متدفقا على حواف بئرها العميقة ، وفي كل حالته ، إذا ما تكلم ، يظل الماء متدفقا ولا يتوقف. لذلك دائما ما كنا نسميه أو نناديه – نحن أصدقاؤه- " مولانا " دلالة على هذا التدفق، وعلى هذا الحضور .

هو الناقد الذي كان انحيازه المطلق إلى " قصيدة النثر" هو في عمقه انحياز إلى الكتابة في تقلباتها على جمر الحياة، وكلما اشتدّت لسعات الجمر ، كلما كانت الكتابة طازجة ورائحتها مؤثرة على الحواس. وكان الرهان في كتاباته ومؤلفاته على هذا الانحياز لم يفض به إلى ما سواها من اهتمام وصراع وجدل وصراخ كما هو الحال في الكثير من المواقف النقدية في الساحة المحلية، لأن إيمانه العميق بالممكنات والذخائر التي تنطوي عليها مثل هكذا كتابة تحتاج إلى إصغاء عميق لا تطوّع فيها حاسة السمع فقط ، بل البصر والرائحة واللمس وكل طاقة الذهن ، حتى يمكنك الإمساك بالغريب القادم من جذور الأرض ، والساقط من عين السماء كدمعة. ولأنه كذلك فهو وحده الذي يمكن أن أسميه " القارئ" بأل التعريف إذْ من بين النقاد جميعا استطاع أن يحوّل الصمت إزاء الوعي المضاد للكتابة الجديدة، إلى استراتيجية تساعده على النفاذ إلى النصوص وتدعوه إلى نفسها ببصيرة البدوي الذي تقوده تلك البصيرة إلى مساقط الماء في الصحراء. ولست ما أعنيه هنا بالصمت هو ضد الكلام ، لكنما هو الصمت الذي تظلله أشجار المحبة وتحميه من حرارة الشمس حتى تكبر أعشابه الصغيرة وتنسى أنها كانت صمتا، فالتوحد بين الصمت والمحبة هو الحساسية الشعرية التي تضع عبدالله مثل نسر على قمة الوعي الجمالي بنصوص قصيدة النثر وتحولاتها المتشعبة في المملكة والوطن العربي.

لا يكف (أبا سفر) منذ بواكير أصداراته لكتبه النقدية منذ " اصطفاء الهواء والقصيدة الجديدة "٢٠١٠م نادي حائل – دار الانتشار ، إلى " إيقاع التحول وقمر الارتياب " دار كلمات ٢٠٢٠م ، وما بينهما من إصدارات أخرى عدا النصوص الإبداعية ، لا يكف في مقارباته السردية والشعرية أن يقول ما سكت عنه في نصوصه الإبداعية وكأن ثمة تراسل مضمر يشدّ التجربة إلى نفسها هذا أولا - بخلاف من يقول أن الرابط هو هيئة الكتابة على شكل مقالات لا أقل ولا أكثر- أما ثانيا وهو الأهم في ظني هو من فرط إحساسه بالحياة في عروق النص الذي يتناوله بحب وشغف فإن الحفاظ على هذا الإحساس وعدم تشويهه باللغة الجافة والمقولات الأكاديمية الجامدة هو الجانب الأكثر إضاءة في أسلوبه الشعري الذي يقارب به التجارب الإبداعية كواحد من القلائل الذين يمتازون به في الساحة . يقول في إحدى حواراته (صحيفة اليوم) : " كتابتي متأبية نافرة ، وليست سيالة ، لا تفرش سجادتها في سهولة، بل تخاتل وتراوغ ، وتحتاج من قائلها مكابدة وجهدا لبلوغ صفائها وانعتاقها ". هذه المكابدة التي يقول بها هي من جهة القارئ الملتقي الذي تكون مكابدته مضاعفة لأن الكثير من المتلقين للنص الحديث ، إذا افترضنا ذلك ، يفقد بوصلة دليله كلما استبدلها بالمعنى الجاهز في ذهنه ، وليست البوصلة سوى الخبرة في الممارسة النصية في التلقي. لكن من جهة القارئ الخبير هي المتعة واللذة التي يرتكبها كقارئ مثل الصديق عبدالله السفر .

شهـــادات

جاسم الصحيح

عبد الله السفر..
عرَّاب اللهب السرديّ الحديث.

لو مَدَّ (الخليجُ العربي) لسانَهُ عبر شاطئ (العقير) باتجاه الأحساء، فإنَّ أقربَ نخلةٍ سوف يتذوَّقها تقع في حقول قرية (الجشَّة) التي خرج من رحمها الصديق والشاعر والناقد أ. (عبد الله السفر) الذي يحلو لي دائما أنْ أسمِّيه: (عرّاب اللهب السرديّ الحديث) في المملكة العربية السعودية منذ تعارفنا إلى بعضنا في بداية تسعينات القرن الماضي، حيث انحرف الشعرُ انحرافا جميلا وخطيرا في آنٍ واحد، باتجاه القصيدة النثرية، وبرز جيلٌ كامل يحمل روحا تقويضيَّة لكلّ الأشكال الشعرية ما عدا النثري منها، كدلالةٍ على قتل (الأب الموزون المقفَّى) في ذلك الوقت؛ وقد نجح ذلك الجيلُ بلا شكّ في ترسيخ الشكل النثري في المشهد الشعري السعودي الذي وقع تحت هيمنة التنظيرات المبكرة لـ(أدونيس) في النص الحديث، و(أنسي الحاج) في ديوانه (لن)، ولاحقا في دواوين (عباس بيضون) و(بسام حجّار) وغيرهما من الأسماء التي اجترحت الكتابة الجديدة .

الأستاذ عبد الله السفر كما عرفتُهُ في أكثر من ثلاثة عقود زمنية، هو ذلك الكائن المقطَّر تماما في مصفاة اللغة الشعرية عبر كل كتاباته، سواءً كانت شعرا أو نثرًا أو نقدا او دراسة، أو حتى كتابة صحافية؛ فلم أقرأ له قَطُّ نصًا في كتاب، أو مقالا في جريدة لم يكنْ مُصَفًّى من كل شوائب الكتابة ونشازاتها، وكأنه طفولةٌ لا يرقى إليها الشيب، وهذا الأمر جعلني أتساءل مع نفسي طويلا بخصوص شخصية الأستاذ (أبي سفر): هل لهذه الشخصية أبعادٌ خارج البُعد الشاعري، أم أنها حينما تكون خارج الشعر، تكون خارج التغطية البشرية تماما؟!

إذن، لم يكن غريبا على شخصٍ لا يطلُّ على الناس إلا من شاشة الإبداع في وسط ثقافةٍ عربية تعتني بصناعة الرموز.. لم يكن غريبا عليه أن يصبح قامةً أبويَّة لأبناء جيله من المبدعين في الكتابة السردية التي كانت تشغل كلّ هواجسه، وتحتلّ كل أحلامه فلا نكاد نسأل شابًا يكتب النصوص الحديثة عن مَثَلِهِ الأعلى أو أبيه الروحي، حتى يشير إلى الأستاذ عبد الله السفر الذي يقود مركبة هذه النار الموقدة.

في أكثر من حوارٍ ثقافي لي مع الأستاذ عبد الله، اكتشفتُ أنه لا يقف على الضدّ من الشبكة الشعرية الإيقاعية والموزونة خليليًا أو تفعيليًا، ولكنه ذو ميول إلى اكتشافِ قُدرته وقُدرة الجيل الجديد على الحرث في الأراضي البكر من النثر العربي.. هذه الأراضي التي بقيت مهجورة زمنا طويلا، ولم تطأها إلا القليل من الأقدام، ولم تحرثها إلا الأقلّ من المحاريث. وأتذكَّر أنني حينما أهديتُهُ ديواني الشعري (ما وراءَ حنجرة المغنِّي) الذي كتبتُ فيه مقدِّمة نثرية طويلة ومطعَّمة بروحٍ فنيَّة، تناول الأستاذ عبد الله هذا الديوان، وكتبَ مقالةً في جريدة الوطن عن المقدِّمة النثرية فقط، ولم يتطرَّق إلى القصائد، دلالةً على أنَّ مغناطيسَ السرد هو الأقدر على جذبه إلى منطقة الكتابة.

أصدر الأستاذ عبد الله كتابه الأوَّل (يفتح النافذة ويرحل) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام 1995م، ضمن إصدارات عديدة عن هذه الدار للشعراء السعوديين في تلك الفترة عنوانا لانطلاق حركة حداثية جديدة في المشهد الثقافي في بالمملكة؛ وقد كان هذا الكتاب نثرًا فنيًا في كلّ ما احتواه من مادّة إبداعية تراوح بين روح القصّ وروح الشعر، بحيث يصعب التصنيف، وكأننا أمام نصوص عابرة للأجناس الأدبية، وهي المنطقة التي تستقرّ فيها كتابات الأستاذ عبد الله دائماً؛ وهذا بالضبط ينطبق على نصوص كتابه الثاني (جنازة الغريب) الصادر عن النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية. في هذا الكتاب (جنازة الغريب)، يحضر الحنين بكثافة وكأنه بوصلة السفر التي تشير إلى المنزل القديم، وإلى القرية (الجشّة) التي غادرها للعيش في مدينة (الخُبَر)، وإلى الأصدقاء الذين يمثّلون زمن الأيام الغضَّة في حياته، يقول من نصّ بعنوان (الجشّة.. هشيم المكان) حيث يلوذ بطمأنينة القرية من احتدام المدينة وضجيجها:

"وين البلاد.. وين الديرة" ؟!
انظرْ إليها: (جِشَّتُ)ـك.. جُثَّتُك أو وحشتُكْ
"وين البلاد.. وين الديرة" ؟!
قلبُ القرية..
تلك البيوتُ الطينية المتماسكة المتعاضدة
صوتُ الهاون وفي عمقه الهيل، يجوب أقصى "الفريج"
والدخانُ يتصاعدُ أعلاما.. أحلاما تلتفُّ حول البيوت التي هي نحنُ!
عِقدٌ تنظمُهُ فناجينُ القهوة وحبَّات التمر وسوالف التينة والسدرة والفسيلة التي كأصغر الأولاد.

نكاد نشمُّ رائحة الحنين تنبثق من أعطافِ هذا النصّ، ومن ثنايا بقيَّة النصوص في هذا العمل الإبداعي (جنازة الغريب)، وكأنَّ الأستاذ عبد الله يحاول أن يتحرَّر من قبضة الزمن والمدينة التي انتقل إليها، وذلك من خلال استدعاء ذكريات القرية في كلِّ تفاصيلها الصغيرة، ومعايشتها على الورق حيث إنَّ كثافة حضور الذكريات في النفس البشرية تُمثِّل شكلا من أشكال الحياة في الحواسّ والمشاعر.

بعد هذا الكتاب، واصل الأستاذ (أبو سفر) مشروعه بإخلاصٍ منقطع النظير، سواءً عبر القراءات النقدية أو الكتابات الإبداعية، فأصدر كتابه (اصطفاء الهواء) الذي يحتوي على تأملاته حول القصيدة الجديدة في المملكة؛ ثمَّ توالت الإصدارات: (حفرة الصحراء وسياج المدينة)، (يطيش بين يديه الاسم)، (دليل العائدين إلى الوحشة)، (يذهبون في الجلطة)، (وسم الأيام)، (يرمي قبَّعته على العالم ويغمض عينيه)... وغيرها من الكتب التي نكتشف من خلالها كيف كان الأستاذ (عبد الله) يجمع أصابع الكتابة في يده حتى اكتملتْ قبضته الفنيَّة عليها، وكيف استطاع أن يرسم طريقًا على خارطة القصيدة النثرية يرشدُنا إلى كنوز أسرارها كما ترشدُنا المقاماتُ الصوفية إلى كنوز العرفان، وكيف استحقَّ أنْ يكون مُرشِدًا أمينا دون أن تكون له وصايا على أحدٍ في مشهدنا الإبداعي حيث يحتشد المصطلون حول ناره الجميلة، ويتقاذفون جمر الأسئلة دون جوابٍ نهائي.

إبراهيم الحسين

مَوعدٌ في رائحةِ الحِبرِ

إلى عبدالله السفر

ضَرَبْنا لَنا مَوعداً في الكُتبِ،
بِقلوبنا كُنا نَستدلُّ على مياهِها،
نبحثُ عن وُجوهِنا فيها، بِالحدْسِ
وَحدَه كنا نَحفرُ الصّفحاتِ بَحثاً عن
عُرىً ذهبيةٍ لا تصدأُ، نَحملُ بها
هذا الشّغفَ ونَمشي بِه، نَرفعُه
عالياً كي تَرانا الحروفُ وتتبعُنا،
ترانا وتَألفُنا، ضربْنا لنا موعداً في
رائحةِ الحبرِ تَملأُ الهواءَ فَتستدِلُّ
علينا الكلماتُ وتأوي إلينا وتَهَبُ
إلينا شيئاً من ريشِها وتُعلّمُنا
كيف نَبني سماواتٍ تلمعُ بِملامِحنا،
سماواتٍ تَخصُّنا بِألوانِها وتَرسمُنا
بِأظلافِنا ومِسكِنا وتُدرّبُنا كيفَ
نَخطرُ خفِيفينَ ورشِيقِين فَوقَ
مُنحدَراتِ الجُملِ، هكذا ضربْنا لنا
موعداً في الشجرِ في أغصانِه وفي
كثافةِ أوراقِهِ لِئلّا يَظنّ أحدٌ أنّنا
نُغنّي أو نُنشدُ عن رَملٍ؛
ولَقد ضربْنا موعداً لنا في الغيمِ
وكَتبْنا مَطرَ المُعْشِبين أولئك الما
زالوا يَتحرَّونَ الأُفْقَ يا عبدالله.

15 مايو 2026

عبدالله ثابت

عبد الله السفر..
مقالح الشرق السعيد.

النجوم كلها لليمامة أن تفرد هذا الملف الخاص عن "الكبير"، عبدالله السفّر..

وأسبق بخطّين تحت "الكبير". الصفة، التي تُناوأ حينًا باحتراز الموضوعية، وما كلّ الصرامات صواب، وحينًا بالنفور من مذاق الكلمة الزائف، لمّا تأخذ الخيول والصهيل لمنحدرات من ليسوا بالجديرين، بينما محلّها الفرادات والأعالي، وفي أكثر الأحايين تبدو كإلقاء التحايا، لشيوعها والتداول في أفواه الرفقة، رفقة المجال، وقت يعلّقون نياشينها على صدور الأيام ما بينهم.. وهذه حالية وودودة، والصداقات حمّالة.

أمّا – والشهادة لله والتاريخ – فإنك حين تطلقها بحق عبدالله السفر فإنك ترفع هامتك، وتشعر باعتداد كلمة الحق، لا المجازفة. تقولها وأنت عليمٌ بما تحويه صفة "الكبير" من غائر معانيها فيه، وكم رَسْمُها كتفًا بكتف إلى جانب اسمه وشُغله، شاعرًا وقاصًا وناقدًا، وشخصه قَبْلًا، لائقٌ وبهيّ!

السابر الهادئ، يسترعيه لمع العقل والأفكار وتدبّر الدهر، عفيفًا عن العراكات والضغائن، محتميًا في حصنه من دواعي الضيق، من خنقة النّفْس والأنفاس، بعيدًا إلا من الضحك الذكي والمجالسات النظيفة. لا تفتّش عنه في السباق الفارغ ولا التطلعات الصغيرة يومًا، وهذه شيمة العارفين.

تأملوا هذا؛ شخوصٌ بعينهم في بقاع العرب.. مثّل جزءٌ من مشاريعهم الانتباه المستمر للكلمات، وكأنما استحالوا مع مرور الوقت والتراكم إلى المراح الأرحب، الذي يراقب طلوع الزهر من جال، ويحفّز الركض واختبارات التجربة من جال. كان من أوضحهم جلاءً، الشاعر والناقد اليمني، الفذّ الراحل، د. عبدالعزيز المقالح، رحمه الله، بأجيالٍ كانت قد سجّلت انطلاقاتها الأولى بعلامته.

وعبدالله السّفر أحد هؤلاء الندرة في بلادنا العزيزة، فالحساويّ العريق، يمضي في عقده السابع، وحقيبته ملأى بدفاتر التبشير بالمواهب. حتى حين انفضّ السامر عن تلك الحلبة وحسراتها، لم يتضعضع، بل مضى – ويكاد يكون معظم الوقت - منفردًا في مضمار مساءلة الإبداع ومشابكته، وعقد الآمال والمصابيح. لقد قرأنا معه ومن خلاله عن أسماء ما كنا لنعرفها لولاه، وأشك أن كاتبًا أو كاتبة، على طول الخارطة وعرضها لأحقاب، وعبدالله لم ينتبه له، لم يجادل نصّه بوقار العمق والحصافة!

السّفر كما لو أنه مقالح شرقنا السعيد، مقالح البلاد!

أما بشأن فنّه هو، فما عساي أقول! إنه الشاعر تمامًا، حتى وهو ينسج قصصه القصيرة. جَالِس كلماته وحدكما. تربّع على تربة صحن الدار بينها. سترى أطيافًا تخرج من "جنازة الغريب" و"يذهبون في الجلطة"، وربما لمحت عبارةً من كظيم أحزانه تتسلق الحائط: "انكسر المصباح، ولا مفتاح يدور في قفل الأيام".

أخيرًا؛ أجل، النجوم كلها لليمامة، وهي تقدّم واجب احترامها الرفيع، ونحن معها وبها، إلى عبدالله السفر!

شهـــادات

بضع ملامح مبدئيَّة/ بدائيَّة في حضرة عبدالله السّفر

عبدالله حبيب

أول ما استوقفني فيه، قبل لقياه الثَّمينة الأولى بسنين عديدة، كان اسمه العائلي غير الموجود لدينا -- على حد علمي -- هنا في عُمان إنْ قبيلةً، أو لقباً، أو فخيذة، أو نعتاً، وذلك على الرغم من امتداداتٍ ومصاهراتٍ قديمة، وتواشجاتٍ وانصهارات معاصرة، مما هو معروف في ذاكرة كل الأجداد القدامى وبعض تدوينات القراطيس الجديدة، والذي يحيل -- أي الاسم العائلي لعبدالله -- إلى الذهاب، والرحلة، والبحث، والمسعى، والغياب، وذلك في ما يمس شغافي وحساسيتي من المفردات والمعاني: "السَّفر" (والتي تُلفَظ بدارجة أهلنا في السُّعودية وبعض مناطق عُمان: "السُّفر)".

والحقيقة هي أني لم أبذل أي جهد في تقصي الأمر من الناحية التاريخيَّة أو الموضوعيَّة التي قد أجد وقد لا أجد فيها إيضاحاً، غير أني قلت لنفسي إن ذلك اسم غير مألوف، وجميل، وفريد. لكن، ما دام الأمر كذلك، فلمَ لا أنوِّع عليه أو أعيد ترتيبه قليلاً؟ لماذا لا يتحول "السَّفر/ السُّفر/ "السَّفر" إلى "السِّفر" (الكتاب)؟ وقد راقت لي الفكرة كثيراً.

"سَفرٌ" كان عبدالله أو "سِفراً" فهو نافرٌ في المعرفة والمجهولات، سرابٌ في تعريفات الأمور، سديمٌ في قواميس المستغلقات من الأشياء، وشيجٌ في البرازخ النَّائيات، قاطنٌ في التَّقاطعات والرَّاسخات، عَلَمٌ وفنار في المسافات والمدلهمَّات. لكن، على الرغم من هذا، أو نتيجة له، فإني حين ألتقي عبدالله السّفر (وهذا لسوء حظي المريع لم يحدث لغاية الآن سوى مرتين أو ثلاث على الأكثر، وذلك على عجل اضطراري هو كل ما يجود به لهاث فعاليَّات دورات من مهرجان أفلام السعوديَّة)، أو أستحضره وأشتاق إليه في كتبه أو غير ذلك من التماعات تتعانق فيما جرى قبل وبعد لقاء الوجه بالوجه (وهذا لحسن حظي الجزيل يحدث أكثر بكثير من حالات اللقاء الشخصي الشَّحيحة)، فثمَّة خصال أربع تبوح به لديَّ بغزارة تؤاخي بين الطمأنينة والسَّكينة والحيويَّة، وهي -- أي تلكم الصِّفات -- مما لا يجد المرء إلا لماماً لدى أهل الصُّحف، والصَّحائف، والأقلام، والأفلام، اليوم. وما حيلة المرء أنه بطبعه ممغنَط دوماً إلى الاستثناءات وليس إلى القواعد؟

أما الخصلة الأولى فهدوءٌ وديعٌ يليق بملائكةِ ما كان غُبَّ الأسفار الثلاثة "المونوليثيَّة" الكبرى، وشهداء كل ما حدث في ملكوت نسل آدم وحوَّاء قبل نفخ صور إسرافيل؛ هدوء الهيولى والشُّواش؛ هدأة الهواء الأول؛ هدوء الدرس والطَّرس؛ هدوء العقبى والعبرة. وليس ذلك الهدوء الوديع مما هو قمين بنا نحن أبناء الطِّين الصَّاخب وزوابع الغبار الذاهب في أصداء الفجاج.

والخصيصة الثانية في عبدالله السّفر، والمقترنة بالأولى بلا أدنى شك، فروحانيَّة تتلألأ نقيَّة غامرة لائقة بذلك الذي رأى ما لم نَرَ، وخاف منَّا وعلينا ومعنا (أستحضرُ لغة قاسم حدَّاد في هذا التعبير)، فسَحبَ الصَّمتَ معه حصيرةً في القول والبرهان مقارباً "جُبَّة" الحلاج بطريقته الحديثة.

أما ميزته الثالثة فثقافة شعريَّة متينة وعميقة لا يفيض لسانه وعيونها -- أي تلك الثَّقافة -- بها إلا إذا ما اضطر. وفي هذه الحالة، فعليك أن تصيخ السمع وتصغي إلى الريش قبل أن يصير جناحاً، كمن يستمع لحديث الجِنِّ والأرواح المسحورة، إلى عباراته الوجيزة، الكثيفة، المبتسرة تقريباً، والتي يقولها بصوت خافت وواثق يجعل ضوضاء الأرض تتمغنط إلى أحد مساماته، فتأفل وتختفي من دون أن تضطر إلى المؤرخين ورواة السِّيَر.

وفضيلة عبدالله السّفر الرابعة تنبثق تواضعاً فطرياً وعفوياً -- فما أكثر التَّواضع المُتَكَلَّف في حركاتنا وسكناتنا وأيامنا المصطَنعة هذه -- مصقولاً بدماثة وكياسة بعض الشخصيَّات التي تحبُّها في الأشعار، وحكايات الجدَّات في ليالي فصل الصيف المضاءة بالنجوم والخرافات وفانوس كاز، والرِّوايات، والسينما (سأفتح قوساً هنا لأقول أن هذا الـ "عبدالله السَّفر/ عبدالله السِّفر"، في الأحاديث والتَّواصلات الإليكترونيَّة المتبادلة بيننا على قلَّتها، إنما ينعت نفسه بصفة "فقيرك". وأخال أن في ذلك بعض ما يحيرني في هذا الكوكب، ويشدني إليه).

هكذا إذاً، لا يحضر عبدالله، بوجهه، أو وهجه، أو وجهته، أو ما يرى، أو مراياه، إلا وأصابتك العدوى بإنسانيَّة نبيلةٍ، ورذاذ بارد وأنت في عقر دار النار، والحديد، والاسمنت، والإسفلت، والرَّمل، والألم، والأمل.

وسأقول إنه، ضمن ما سبق، لن تجهد بطبيعة ما يفكر به، ويكتبه عبدالله السّفر سواء في صدوره إلى الأقليَّة الأكثر كما في حال تجربته الطويلة في الصحافة الثقافيَّة في بلاده، أو في بوحه إلى الأقليَّة الأقل ("الأقليَّة الهائلة" في تعبير خوان رامون خيمينث) كما هو شأن تجربته النصيَّة الإبداعيَّة النَّوعية في كل أقطار الشِّعر صلبةً ومُشَذَّرة. هذا مع ضرورة الإشارة إلى أنه، في حالة تجربته في الصَّحافة الثَّقافية فقد عرَّفنا برفاقه قارئاً معاناتهم في اللغة والحياة؛ أي زملائه من الشُّعراء والكُتَّاب السُّعوديين وغيرهم (في البال، على سبيل المثال، كتابه "يرمي قبَّعته على العالم ويغمض عينيه: قراءات حرَّة")، وذلك عوضاً عن أن يعلن عن نفسه زاعقاً أنه الشجرة الوحيدة التي في الغابة كما فعل غيره في مكان آخر. وبينما أدى الأمران -- أي الكتابة للصَّحافة في النهار، والإسرار للذَّات في الليل-- إلى اندحارات كبيرة، وانتحارات مؤسفة لفرط ما هي غير مقنِعة، وذلك كما هو الأمر في سوادٍ عظيمٍ من الحالات، فإنني أرى إلىَ سَمِيِّي وقد مَرَقَ، في مكابدة الذَّات والموضوع، كسهم نافذ الفطنة في المعاناة بين التَّلميح والتَّصريح، وفاءً لنفسه، وإخلاصاً لآخرين ليسوا بعيدين أبداً عن نَفَسِه.

كم أحب هذا السّفر، أنا "فقير"هُ.

أهديته كتابي .. ومعه أحسَ بالطمأنينة.

أمين صالح

في الوسط الثقافي، ضمن الحيّز الأدبي أو الفني، ثمة وجوه تشعر معها بمصاهرة، بقرابة، بصداقة (حتى قبل التعارف والتآلف).. ومن خلال ذلك يحدث التفاعل والاعجاب (الذي يكون أحياناً متبادلاً).

ثمة وجه يحلو لك، ككاتب، أن تتحاور معه في شؤون ثقافية متعدّدة، من ضمنها نصوصك ونصوصه. كما يطيب لك أن تستأنس بآرائه وأفكاره ووجهات نظره. وإذا أتيحت لك فرصة اللقاء به، فتلك حظوة أو نعمة تستحق أن تشكر الصدفة على منحها لك.

قبل أن أتعرّف شخصياً على عبدالله السفر، كان اسمه يتردّد على لسان صديقنا المشترك قاسم حداد كلما تطرّق الحديث إلى الأدب السعودي، في صورته الحديثة المغايرة والمتطورة، وإلى الأصوات التي تناضل من أجل نيلها الحق في التعبير عن الأشكال والمضامين التي تراها مناسبة ولائقة بتجربتها الخارجة عن الأعراف والأشكال السائدة.

كان هذا، بحد ذاته، كفيلاً بأن يجعلني أتشوّق للتعرّف على كتابات عبدالله السفر الشعرية والنقدية. قرأت له: "يفتح النافذة ويرحل"، "جنازة الغريب" "يطيش بين يديه الاسم"، "اصطفاء الهواء"، "إيقاع التحوّل وقمر الارتياب"، " يرمي قبعته على العالم ويغمض عينيه".

أحببت ما يكتب

كيف لا تحب شاعراً يقول لك:

نافذةٌ مكسورةٌ تكيد وتمعن؛ بماذا ستتحصّن أيّها البائد؟

***

وسقطَ في الجرحِ كثيرٌ من ملح الأغنية.

***

شيءٌ ما يبقى في النوم. لا يغادر، ولا تستطيع أن تعود إليه. يبقى وتبقى معه دمعةٌ جافّة تتحسّسُ مكانها، كلّما هبَّ النعاس واضطربتْ بكَ الأوراق.

***

كلُّ الطرق تؤدّي إلى الحنين

***

أتمرن على الغياب بفراغٍ مأهول .

***

لهذا قلت لقاسم حداد، أحب أن يقرؤني هذا الكاتب.. شاعراً أم ناقداً. معه أحس بالطمأنينة، كما أجزم أنه قادر على التواصل بحريّة مع تجربتي، وترجمة أحلامي بيسرٍ وأمانة.. أليس هو المنحاز إلى النص المفتوح والكتابة الجديدة وقصيدة النثر (لا أميل إلى هذا المصطلح المضلّل).

لكن المعروف عن عبدالله السفر أنه قارئ نهم وكاتب مقل، وهو بنفسه تحدّث عن هذه المسألة، قائلاً:

"طبيعة الكتابة عندي متأبيّة نافرة وليست سيّالة دفّاقة. ربما يمرّ العام والعامان لا أكتب فيها نصّاً واحداً. أحاول أن أفهم هذه الطبيعة وأعملَ على ترويضها، لكن النتيجة هي المشقّة ذاتها التي صوّرها أحد قدمائنا، لعله الفرزدق، بأنها تشبه خلع الضرس؛ شيءٌ من الألم والمجاهدة والمكابدة لاستخراج العمل الإبداعي من مكامنه التي يختبئ فيها ويتحصّن. لا يخرج إلا وفقَ ذبذبة معيّنة؛ خفيّة سارية؛ تجعله يلين ويسلس ويمنح نفسه أخيراً. تركيب هذه «الذبذبة» عصيٌّ وعسير، شروطها غير معروفة ولا متاحة. منها ما يغوص مؤشرّها في اليومي وينتظر اللمحة التي تضغط على نواة المشهد وتحتكّ بما هو مفارق وجدير بالتظهير السردي أو الشعري. ومنها ما يخصّ الداخل الإنساني الشخصي ومغناطيسه الذي لا ينجذب إلا نحو أشياء بعينها تعمل بمثابة حاثّات أو مهاميز تضرب في الخاصرة، لتشير إلى أن هذا الشيء؛ هذا الحجر لي وأحتاجه؛ ارفعْهُ وأعد صقلَهُ وعرضْهُ لنور الكتابة. (جريدة اليوم، فبراير 2008)

وذات لقاء مسائي في منزل صديقنا المشترك الشاعر عبدالوهاب العريّض، الذي يكتظ عادةً بأصدقاءٍ لهم حضور جميل ومكانة راقية، سألته في حديث جانبي هامس عن سبب إقلاله في ممارسة النقد، فغمغم وتمتم، كما لو يخشى أن يذيع سرّاً. في الأخير، لم يشبع فضولي، ولم يبح بما يحقّق الرضا أو الاقتناع عندي، فلم ألحّ، ولم أخبره أن الحركة الأدبية، ليس فقط في السعودية وإنما في كافة أقطارنا، تحتاج إلى قلمه وأقلام أشباهه. وأن كتّاباً جدداً وكتابات جديدة، تنبثق من هذه الأراضي كالبراعم، وهي بحاجة إلى دعم نقدي يعينها على الوجود والاستمرار.

اقتربت من عبدالله السفر أكثر عندما اكتشفت اهتمامه، أو شغفه، بالسينما وبالكتابة السينمائية. وكنت من المحظوظين الذين عهدوا بمخطوطاتهم السينمائية إلى عناية السفر ليراجعها ويقيّمها قبل طباعتها.

عرفاناً وامتناناً لوجوده بيننا، لحضوره الساطع في محيطنا، لإبداعاته، لصداقاته ودعاباته، أهديته كتابي "الوجه والظل في التمثيل السينمائي".. قلت:

إلى عبدالله السفر

القاطن في الضفّة الأخرى

ضفّة الشعر

ضفّة الوقت الهاطل كالصور.

صديقي

الواقف على حافة الحلم

يرمي شباكه الرهيفة، بدأب من يرمي النرد في حلبة رهان

لا يقين فيه،

لا ليصطاد الصور

وإنما ليحكم قبضته على حياة تحب المراوغة.

شهـــادات

الضوء الذي نتوكأ على عصاه.

ليلى الأحيدب

هناك نوعين من الكتاب
كتاب ضوء القمر وكتاب الهالوجين
كتاب الهالوجين تراهم على مد البصر وربما احتلوا المقاعد الأمامية في المناسبات الثقافية، حضورهم طاغي وصوتهم مرتفع لكن طاقتهم مصطنعة، لا تحرك فيك شيئا، بل أحيانا تميت فيك أشياء، وتقلل من قيمة الكتابة عندك وتبعدك عنها.
أما كتاب ضوء القمر فهؤلاء قلة، تعرفهم أنت بكلماتهم التي تشبهك، ببعدهم عن الضجيج، استئناسهم للعزلة، زهدهم بالضوء، اهتمامهم بتفاصيل صغيرة مضيئة، تستغرب أنت كيف لفتت نظرهم، الكتابة عندهم جدل حقيقي مع الحياة وليس مع الواجهات وفتريتنات الضوء، هؤلاء تقرأ لهم فتشع فيك حياة الكتابة
عبد الله السفر من هؤلاء كتاب ضوء القمر الذين يكتبون عما يحبون لا عن السائد والمشهور ناقد مخلص لذائقته التي قد تكون خاصة ناقد لا يكذب ولا يتجمل مع الكلمة فهي المعيار والفيصل إن كانت صادقة حصلت على وده وإن لم تكن كذلك فهو لا يهش بعصاه عليها، السفر ناقد نوعي شديد الانتقاء لا أتذكر أنه دخل في جدال حول محتوى ابداعي مشيرا لعيوبه وإن فعل فهو يفعل ذلك بروح اللطف ، أتذكر أنه كتب عن مجموعتي الأولى (البحث عن يوم سابع) بعنوان (من جنى على ليلى)العنوان يبدو قاسيا لكنني لم أجده كذلك لأنه قرأ تحولاتي ككاتبة ، لمس ذلك الفرق الشفيف الذي عبرت به كلماتي ،قرأ بحياد وحلل بوعي الكاتب ذلك المنعطف الذي تغيرت فيه وكتبت بشكل مختلف غادرت كلماتي روح الثمانينيات التي أنتجت سقف والأنت ورنين وغيرها من قصص ودخلت منطقة مختلفة كتبت فيها نصوصا لا تحلق بجناحين لكنها كانت أنا .
هذه الإشارة جعلتني أبحث عن تلك الأجنحة، التي رافقت شهقة العشرين واندفاع البدايات التي لا سقف لها، كتبت بعدها بسنوات روايتي الأولى (عيون الثعالب) ربما بحثا عن أجنحة كانت لي!
السفر صديق كثير الاحتفاء بأصدقائه، يبعث نصوصهم، يراجع ما يحتاج الى مطابقة مع النص الأصلي، يشير لمقال أحدهم، ويحتفي بإصدار اخر.
عبدالله السفر في ذاكرتي لا يأتي وحده، يأتي رفقة أصدقائه ، مع شاعر الورد إبراهيم الحسين مع أحمد الملا مع الحرز مع إبراهيم الحساوي مع مبدعي الشرقية كافة ،أصدقاء يتناوبون في تقديم بعضهم البعض، السفر يراجع كتابا لإبراهيم الحسين ، وإبراهيم يكتب نصا عن السفر ، والملا يختزل ذلك في صورة ، والحرز يشارك السفر في كتاب ، هذا النوع من الصداقات التي أراها في بوابة السفر تعطيني فألا كبيرا بالكتاب الأصدقاء الذين تجمعهم الكلمة يرتفع بهم الوعي في تعاطي الابداع، ربما ذلك يجري في عروق الاحسائيين كلهم ، أنا أكثر اقبالا على الكتابة حين أقرأ لهم وعنهم لأنهم يمثلون لي بهاء الروح الصافية.
يذهلني السفر في قدرته على حب الكلمة فتراه يدلك على مدونة أو يلفت النظر لقصة، كتاب ليسوا على خارطة الضوء بالضرورة، لكنك توقن أنهم كتاب لديهم شيء حقيقي يقال.
يرتحل بنا السفر عبر قراءاته
ينتقي الأعمق والأجمل
كثير من الكتابات التي أعجبتني دلتني عليها ذائقة السفر
أثق كثيرا بحكمه على الكتابة، وأدرك مدى مصداقيته فيها لذلك أقول لمن يقرأني من الكتاب الشباب
عليكم بما يكتب السفر
اقرأوا ضوء القمر الذي يشير إليه
ودعوكم من كتاب الهالوجين.

شهـــادات

عبد الله السفر.. الإصغاء العميق للكتابة.

كاظم الخليفة

يقول ديكارت: «لدى كلٍّ منا نسخته الذاتية من الحقيقة، لكن هذه ليست الحقيقة». ولعل هذه العبارة تقترب كثيراً من طبيعة التجربة الثقافية التي اشتغل عليها عبد الله السفر طوال مسيرته الأدبية؛ فأديبنا ظلّ منشغلاً بمحاولة الاقتراب من المعنى، والبحث عن الطبقات الخفية للحياة عبر الأدب، متنقلاً بين الشعر والنقد والسرد، بوصفها مساحات متجاورة تتكامل داخل رؤيته للكتابة. وما لديه من نسخة ذاتية عن الحقيقة، كان يختبرها دائماً عبر ما يكتبه الآخرون، وما يقدّمونه من رؤى وتجارب ومقاربات للحياة واللغة. لذلك تبدو النزعة النقدية حاضرة في معظم منجزه الأدبي، حتى في أكثر نصوصه شاعرية وتأملاً. ومن يقرأ تجربة عبد الله السفر يلاحظ أن الحدود بين الأجناس الأدبية لا تبدو لديه حادة أو نهائية. فقصيدة النثر عنده تستفيد من التكثيف السردي، والقصة القصيرة جداً تقترب أحياناً من اللمعة الشعرية، بينما يظل الحس التأملي ممتداً داخل النصوص كلها. وقد جاء هذا الاشتغال نتيجة وعي مبكر بطبيعة الكتابة الحديثة، وبقدرتها على التحرك داخل المساحات المشتركة بين الشعر والسرد والتأمل الفكري. ولهذا لم يكن تعامله مع هذه الأشكال تعاملاً عابراً أو قائماً على التجريب الشكلي فقط، وإنما كان ينظر إليها بوصفها أسئلة متصلة باللغة وبكيفية تمثيل الإنسان لعالمه الداخلي. هذا الوعي الذي يمتزج فيه الحس النقدي بالكتابة الإبداعية يتجلّى بوضوح في نصه «القصيدة نائمة في ليل الأصابع»، وهو نص يكشف جانباً مهماً من تصوره للشعر والكتابة. فالسفر لا يقدّم تعريفاً مباشراً للقصيدة، ولا يضع شروطاً جاهزة لكتابتها، وإنما يقترب منها عبر لغة تأملية تنصت إلى لحظة التكوّن نفسها؛ لحظة تشكّل النص داخل الشاعر، وتحول الإحساس إلى لغة. وفي هذا النص تظهر القصيدة كائناً حساساً ومراوغاً يحتاج إلى قدر كبير من الإصغاء والحدس، لذلك تتكرر الإشارات إلى الغرابة، والمتاهة، والحلم، والبحث العميق داخل اللغة. ومن خلال هذا التصور، تبدو الكتابة عند عبد الله السفر عملية اكتشاف مستمرة، لا مجرد نقل مباشر للواقع. فهو يرى أن النص لا يكتفي بإعادة الأشياء كما هي، وإنما يحاول النفاذ إلى ما وراءها، واستكشاف أثرها النفسي والوجداني داخل الإنسان. لذلك يقول في أحد مقاطعه: «السطح... إنه جلد ميت! من يريده؟ احفر عميقاً». وهذه العبارة تكشف جانباً أساسياً من رؤيته للكتابة، القائمة على تجاوز السطح، والذهاب إلى المناطق الأعمق في التجربة الإنسانية. كما تكشف نصوصه عن حساسية واضحة تجاه العلاقة بين الوعي واللاوعي أثناء الكتابة. فالقصيدة عنده لا تُبنى بطريقة عقلانية صارمة، وإنما تنمو عبر تداخل الحواس والحدس والذاكرة والانفعال. ولهذا تبدو لغته مفتوحة على الاحتمال، وقابلة للحركة والتشكل، بعيداً عن المباشرة أو الجمل المكتملة يقيناً. وهذا ما يمنح نصوصه طابعها التأملي الهادئ، ويجعل القارئ شريكاً في اكتشاف المعنى لا متلقياً له بصورة نهائية. ويظهر حضور الناقد داخل الشاعر بصورة واضحة في مجمل تجربته. فثمة عين تراقب النص أثناء تشكّله، وتتأمل أدواته ومساراته، وتنتبه إلى التفاصيل الصغيرة في اللغة والبناء والإيقاع. غير أن هذا الوعي النقدي لا يتحول إلى تنظير ثقيل داخل النص، وإنما ينساب بهدوء في بنيته، لذلك جاءت كتابته محافظة على توازنها بين الحس الجمالي والتأمل الفكري. ولم يكن اهتمام عبد الله السفر مقتصراً على تجربته الذاتية، فقد انشغل أيضاً بقراءة تجارب الآخرين، والبحث عن النصوص التي تمتلك قدرتها على تجديد الإحساس بالحياة واللغة (الحقيقة لدى الاخرين). ومن هنا جاء اشتغاله على المختارات الشعرية بوصفه امتداداً لرؤيته النقدية، ومحاولة للإنصات إلى ما تقوله القصيدة عن زمنها، وعن الإنسان الذي يكتبها ويقرؤها. فهو يتعامل مع القراءة بوصفها مشاركة في إنتاج المعنى، لا مجرد متابعة للنصوص أو تصنيف لها. وفي جانب آخر من تجربته، يلفت الانتباه ذلك الهدوء الذي يحيط بحضوره الثقافي. فعبد الله السفر لم يكن من الأسماء التي تبحث عن الضجيج أو الحضور الاستعراضي، وإنما بدا أقرب إلى نموذج المثقف الذي يراكم مشروعه بهدوء، وينشغل بتطوير أدواته وأسئلته، ومتابعة علاقته الطويلة باللغة والكتابة. لهذا تبدو تجربته جديرة بالاحتفاء؛ لأنها تجربة قامت على الإصغاء العميق للكتابة، وعلى الإيمان بأن الأدب مساحة للتأمل واكتشاف الإنسان والعالم. وفي زمن يزداد فيه الضجيج واليقين السريع، تبقى كتابة عبد الله السفر مثالاً لصوت اختار التأمل، وراهن على اللغة بوصفها طريقاً مفتوحاً نحو المعنى، وتجربة مستمرة في فهم الذات والحياة.

كثيرٌ في الوقت الذي كنا نظنه غاب قليلًا .

محمد خضر

1

يقف قريباً، في الوقت الذي كنتَ تظنهُ غائباً، أو في استراحة محارب
ليدهشك بأنه في صميم التجربة، في الفواصل الدقيقة التي تصنع الجمال دون أن يلاحظها أحد ..
ليس بعيدًا لكنّ وجوده الشاسع يظهر فجأة فيما تراكم من البهاء
بإبتسامته المعهودة، وتعليقاته العابرة التي تكتشف لاحقًا أنها لم تكن عابرة تمامًا وهذا شأن آخر قادم من خبرة روح عميقة..

2

من أين قد أبدأ الكتابة عن عبد اللّه السفر، من إنسانه المتقد روحًا وجمالًا وضحكات، من تعدد تجاربه في الإبداع، من وجوده الذي طالما شعرنا به كسند في وجه ما يعترينا من خيبات.. هذا ما يشفع لي أن أكتب ما يخطر في البال الواسع عنه فلم يكن بالنسبة لي تجربة قراءة فقط، كان اكتشافا لصوت يكتب العالم وسِفر الصداقة بهدوء مختلف..

3

قلّ أن تجد تجربة شعرية ذات أثر لم يتوقف عندها، قارئًا ومحاورًا ومضيئاً لما فيها، وشاهدًا على تحولات الكتابة الجديدة.
في حضوره يبدو النّقد -الذي يعتني به كما لو أنه حفلة داخل روحه- شكلًا آخر للنصّ، ويبدو النصّ شكلاً آخر من الأسئلة..

4

كنت قد عرفت عبد اللّه السفر من خلال النصوص والقراءات التي تنشر في الصحف والمجلات الثقافية، في أواخر التسعينات، الكتابة بحساسيّة معاصرة وخاصة، سواء في تجربته في القصة أو في الشعر، أو في كتاباته النقديّة، ومراجعاته التي تشبه قصيدة أخرى..

5

حين انتقلتُ للعمل في منطقة الشرقيّة سنحت الفرصة الكريمة لِأن أعرفه عن قرب، ذلك القرب الذي فتح مساحةً للحوار والتأمل والصداقة، وشفّ عن طريقته في النظر إلى العالم والإبداع وذلك الوعي العميق الذي يضئ ببساطة دون إدعاء أو مبالغة..

6

يقرأ السفر النصّ الشعريّ والإبـداع بطريقته الخاصة، كأنما يكتب قصيدة.. يقترب من النصّ بحساسيّة المبدع، بعيدًا عن صرامة المصطلح، وتعقيدات اللغة النقديّة، كما لا يبدو منشغلاً بإظهار أدواته، ولكن كقارئٍ مندهشٍ يصغي لروح النصّ، ولإشتغاله الفنيّ في آن واحد، لذا تأتي قراءته قريبة، وإنسانية، ومضيئة..

7

كان يقرأ الشعر باهتمام حقيقي، وحين أخبرهُ عن تجربة شعرية، أو اسم جديد، لم يطلع عليه من قبل، يبدي حرصًا على قراءته واكتشافه، ويبدو فضولهُ وشغفهُ طازجًا، رغم خبرته الطويلة
وهذه إحدى الصفات التي تجعل حضوره الثقافي حيًا ومتجددًا..

لا يتعامل السفر مع معرفته بوصفها مكتملة ومستقرة، لكنّه ظلّ ذلك المنفتح على الدهشة، وعلى الأصوات الجديدة التي منحها الكثير من القراءات والمحبة..

8

في كل مرّة يقرأ إحدى مجموعاتي الشعريّة أجدني أمام قـراءة تنصت للنصّ من الداخل، يقرأ ويحتفي حين يعجبه نصًا، لكنه في الوقت نفسه لايتردد أن يشير إليك مشافهة إلى مالم يعجبه، وهذا ما منح رأيه قيمة ومصداقية داخل المشهد الثقافي..

9

مما يميز السفر أنه لا يكتفي بمتابعة الأسماء المعروفة، بل احتفى وقرأ لكثير من التجارب الشابة والكتابات المختلفة، لذلك بدا للكثيرين مرجعاً موثوقاً في قراءة النصوص، والتقاط التجارب الجميلة قبل شيوعها.
يؤمن السفر أنه ينبغي على الشاعر أن ينفرد بصوته الخاص، في رؤيته للعالم وفي شكله، لذلك لاينحاز إلى شكل معاصر دون آخر، ولا يضع التجارب داخل قوالب جاهزة لكنّه يظلّ منحازاً إلى فرادة الصوت..

10

أذكر أنني كنت أجلس إلى جانبه أثناء إلقاء الشعراء لقصائدهم، في مهرجان صنعاء للشعراء العرب عام 2006، وكان المشهد متنوعاً بأصوات شعرية مختلفة، وطرائق كتابة لا تتشابه، كان يتابع بإصغاء لافت، لكنّ الأجمل أنه لم يكن يتلقى القصائد بوصفها عرضاً واحدًا متساويًا، بل يلتقط الفروق الدقيقة بينها، وحين يُعلن عن اسم شاعر بعينه، يلتفت إليّ أحياناً وكأنه ينبهني أن أصغي جيدًا لهذا الصوت، بينما في لحظات أخرى يكتفي بالصمت..

11

تلتقي في عبد اللّه السفر، ليسألك عن جديدك، وعن نصّ بعينه، وعن نصوص الآخرين، ليس ذلك طارئاً، ولم يعد مفاجئًا، فهو امتداد لمتابعة هادئة ومحبة طويلة يراقب بها المشهد بصمت يقظ، ويصغي لتحولاته..
وهو كما نعرفه مثقفاً وشاعراً وصديقاً، قدّم تجارب في الكتابة المعاصرة، في القصة والشعر الجديد، وانخرط في مشاريع إبداعية متعددة، جعلت حضوره يتجاوز النصّ إلى الفعل الثقافي، لذلك يبدو في المشهد السعودي المعاصر كطاقة كبيرة وفاعلة تركت أثرًا في القراءة النوعية والكتابة .

حين سبقتنا " اليمامة " إلى فكرتنا المؤجلة ..

الظِل "العمومي" والعاطفة الأبوية بجناحين.

نشمي مهنا*

•طعم الفتنة

" تمرُ عليه كلمةُ الفتنة، فيتذوّقُ تحت لسانه أعشاباً وفواكه وتوابل"،

هكذا يقول عبدالله السفر في مجموعته " يطيش بين يديه الاسم"

وهو كذلك أيضاً عندما يمر اسمه على قرّائه ومحبّيه وأصدقائه، يستطعمون لغته الخاصة وفكرته اللامعة سواء في النصوص أو المقالات.

وله الفتنة في ما يكتبه من " شذرات"، تستقطر الشعر الخالص، وتختصر السرد والصور، في التقاط " جُمّار" الفكرة الشعرية، لا اتباعاً للطريقة التي يكتبها " الهايكو" في الموروث الياباني لكن بطريقته الخاصة.

له اختصاراته ولغته وعوالمه، وله التجربة - إن جازت التسمية- التي راكَم خلالها الكتابة بكل فضاءاتها، بهدوء الجمال أو الجمال الهادئ.

الجمال الحقيقي - بقناعتي- هو ما يتسرّب لأعيننا وقلوبنا بهدوء وانسياب،لأنّه الأبقى، أكثر مما يمرنا شهابٌ جميل خاطف.

هذا الهدوء؛ الهدوء المجبول عليه " بوسفر" منحه صفتي التأمل والذهاب إلى العمق في الأشياء والأفكار والناس من حوله.

•اختزال المسافة بين الوجه والشبّاك

"أحببتُ أن أضيء. جعلتُ الليلَ يتفاقم، فيما الهلاكُ يمعن في شحذ شفرته"

(يقول السفر، في نفس المجموعة)

معرفتي بعبدالله السفر، الصديق والشاعر والناقد، ذات جوانب متعددة، والصورة البانورامية عن شعره ومقالاته ودوره الثقافي في المملكة والمنطقة هي مجموعة أطياف، يصعب أن أجمعها في مقالة، لكني سأختار هذا الجانب الذي تفرّد به.

يرى العابرُ البعيد فائضَ الأبوية الظاهرة في عبدالله السفر، وفي الوقت نفسه يرى القريب منه هذي الرعاية الأبوية، لا يختلف في الحالتين، وهذا ما يؤكد صدقه وشفافية الحاجز المحيط بقلبه ومشاعره وأفكاره.

أينما كان، وحضر، يحمل هوية الأب الحاني، تفيض هذي العاطفة من جدران بيته، وتشمل أصدقاءه وجيل الشعراء الشباب في الساحة الثقافية السعودية وأبعد.

"أبوسفر" بالنسبة لنا- مجموعة " الرحلة التالية" المقربين منه- ظلُّ نخلةٍ عالية، نبتت في أرض الأحساء وتفرّعَت سعفاتها في أرجاء بعيدة، كنّا نراه يرْصد ويقدّم كثيراً من الأسماء الأدبية والشعرية في المملكة والمنطقة متكّلفاً دوراً مؤسسياً، مَبنياً على حبٍّ وذكاء وموضوعية، ومتابعاً لكل من يتوسّم فيه التميز والانطلاق. يهيئ له المدخل للساحة والإشارة إلى نتاجه وتقديمه إلى حشد حفل القرّاء، وأذواقهم وتقييمهم للقادم الجديد.

بعد هذا كلّه، وبعد كل هذا المجهود المبذول بالحفل، عبدالله السفر يتحاشى كلمات الشكر والامتنان والثناء، عن تواضع وحياء حقيقيين، ويرد بكلمة، أو كلمتين، فإن زادت، فإنه يصل لدرجة أن " تغرورق عيناه"،

فهو " قريب الدمعة" رغم صلابته بالأمور الفكرية والحياتية والقناعات التي لا يغيرها إلا بأدلّة واقتناع.

•الزاد الثقافي الساخن، كل صباح

يقول عبدالله

" يمرّون كما ينفذون من ثقب، أو في فخٍّ يطبقُ على ريشِ مشاعرهم، فيتركُها دامية"

(نفس المجموعة)

ف لُنَحُكِ عنه أكثر...

أو عن أبسط أدواره وعطاءاته...

لعينيْ " بوسفر" "جهاز سكينر" يمسح به كل صباح الصفحات الثقافية المحلية والعربية.

باقة مختارات من نصوص ومقالات أدبية، يرسلها، يفتتح بها صباحات الأصدقاء بإيميلاته حتى صارت زادا يومية لا غنى عنه في متابعة الساحة الثقافية، وذخيرة دسمة لابد من التزود بها ولا يستغني عنها محبوه.

هكذا هي يده الأبوية في التعامل مع كل أصدقائه.

قبل سنوات، تداولنا بيننا كأصدقاء لعبدالله السفر - أحمد الملا وغسّان الخنيزي وأنا- أن نحتفي به بطريقتنا الخاصة، ونستكتب مجموعة من الأصدقاء الكتّاب والشعراء للمشاركة في مقالات وإصدارها في كتاب إحتفائي به، عن شعره ودوره الثقافي.

والآن أتفاجأ...

سبقتنا " اليمامة" إلى فكرتنا المؤجلة!

وحسناً فَعَلت...

فهو يستحق الأكثر.

* الكويت

شهـــادات

الشتيمة الوحيدة التي يستحقها عبدالله السفر.

ماجد الثبيتي

الذي يبتسم طويلًا في وجهك ثم يشرح عيوبك فور مغادرتك، ويتحدث عن تجاربه الأدبية والكتابية بوصفها تجربة كونية لا غنى عنها، ويستغل أي موقف لتمرير اسمه، ويبالغ في ذكر علاقاته ومناسباته الثقافية كأنه يكتب سيرة ذاتية في كل جلسة، ويتكتم على نجاح الآخرين حين يسمع به، ويحاول التقليل منه بدافع الغيرة المقنّعة بالنقد، ويعيش متوترًا من أي اسم جديد، ويعامل الموهبة الشابة كخطر لا كإضافة جميلة للمشهد، ويكتب عن نفسه بحنان مبالغ فيه، بل يكلّف آخرين بالكتابة عنه وتمجيد تجربته ومبادراته وإنسانيته بما يفوق ما تستحق، وفوق ذلك يهاجم علنًا النفاق في الوسط الأدبي والمجاملات في المشهد الثقافي، بينما لا يحتمل اختلافًا صغيرًا مع أفكاره وآرائه، ويطالب الجميع بالتسامح فيما يعجز هو عن احتمال نقد عابر، ويستعرض هشاشته النفسية كوسام عبقرية، ويعتبر فوضاه علامة نبوغه، وتعاليه على الآخرين دليلًا على اختلافه، ويحب التصفيق أكثر من الشعر، والصورة أكثر من الفكرة، والحضور أكثر من العمل، ويشعر بأن أي أمسية لا يكون في مركزها هي مؤامرة شخصية ضد تجربته الاستثنائية، ويختبئ خلف الغموض لأنه لا يملك ما يكفي من العمق، ويتحدث بلغة فوقية خشية خدش صورته الثقافية، ويوزع الأحكام بدافع الغيرة، ويمنح المديح بحسب المصالح، ويحوّل الثقافة إلى شلل صغيرة مغلقة، ويعامل المعرفة كوسيلة سيطرة لا كوسيلة فهم، ويبحث عن الأخطاء الصغيرة للآخرين كي يشعر بتفوقه الداخلي المؤقت، ويسرق الأفكار ثم يسميها "تأثرًا"، ويستغل حسن نية الآخرين ثم يسمي ذلك "ذكاءً اجتماعيًا"، ويبرر انتهازيته بأنها "مرونة"، ولا يعرف كيف يفرح لغيره، ولا كيف يعتذر، ولا كيف ينسحب بهدوء، بل يفتعل الضجيج كلما شعر بأن الضوء بدأ يذهب إلى غيره، ويتعامل مع كل نجاح حوله بوصفه فرصة مواتية لصعوده، ويؤمن في داخله أن أي تجاهل عابر تجاهه هو كارثة وجودية، ويحب أن يُشاع عن خصوماته مع الآخرين أنها خطرة وعدوانية حتى لا يجرؤ أحد على معارضته، وإذا تولى منصبًا ثقافيًا التصق بالكرسي كأنه جزء من هويته الشخصية، وصارت الدعوات والمشاركات والصفوف الأولى تُدار وفق شبكة دقيقة من المصالح والعلاقات والصور.

عزيزي القارئ، كل تلك الصفات والملامح الدارجة في مشهدنا الثقافي، اسمح لي أن أستثني منها، بشكل واضح وصريح، شخصًا واحدًا هو عبدالله السفر، الذي يمثل نقيض كل ما سبق وصفه، مقارنة بكثير من الكتّاب والشعراء والنقاد والفنانين الذين نعرفهم جميعًا.

عبدالله السفر، الذي كان أول ما عرفته عنه، بعد تواصل شخصي كريم منه عام 2008 عبر رسالة بريد إلكتروني لا أزال أحتفظ بها حتى اليوم، أنه هو من بادر بالتواصل، وسأل الأصدقاء المشتركين عن رقم هاتفي، بعدما لمس شيئًا يمكن التعويل عليه في بداياتي الأدبية المتواضعة، وأخذ بيدي إلى مساحات جديدة من التلقي والأصداء بين مثقفي المنطقة الشرقية وسواها. كان، على خلاف كثيرين، يصنع من محبته واهتمامه ومتابعته ضوءًا حقيقيًا للآخرين دون ضجيج، ودون أن ينتظر مقابلًا أو تصفيقًا أو اعترافًا معلنًا بفضله. طيبًا، متسامحًا، متعاونًا، خفيف الروح، حاضرًا بإنسانيته لا باستعراضه، ونبيلًا على نحو نادر في الأوساط الثقافية. وللأسف، يبدو أن عبدالله السفر من أولئك الذين لا يتكررون. اللعنة!

تعلمت منه حب الشعر والفن والأصدقاء.

عبد الرحمن الشهري

بيني وبين الكبير عبد الله السفر علاقة تمتد لسنوات طويلة، منذ إصدار مجموعتي الأولى" أسمر كرغيف"، حتى صدور آخر مجموعة" رأيت بروك شيلدز"، ودائما هناك تقاطعات كثيرة، واختلافات أيضا في النظر إلى الفن، وفي مقاربته كتابة وذوقا. ولكن ما يحمد لأستاذ كبير مثل أبي سفر، هو صدره الواسع وصبره على مشاغبات أصدقائه، وعدم الوقوف ضد نزواتهم الفنية المتقلبة، وهو ما حدث معي بالضبط، حيث لم تخل علاقتنا من الطرائف والمناكفات اللطيفة. كان صبورا جدا، ومتابعا جيدا، وأجمل من يكتب عن التجارب المحلية سردا وشعرا، ويواكب كل موجاتها وأجيالها، بل إنه يوجه أحيانا في بعض مقالاته التجارب الشابة، متى ما احتاجت إلى ذلك، بحدب أبوي يلمسه كل من يعرف قلب عبد الله، ومحبته الخالصة لكل مبدعي ومبدعات وطننا العظيم. وفي زياراته لمعارض الكتب لا يبخل على أصدقائه بالإشارة إلى العناوين المهمة، والإصدارات الجديدة الملفتة، بل وقد يشتريها من ماله الخاص، ويهديها عليهم سواء أكانوا قريبين منه أم بعيدين جغرافيًا. وما أكثر ما عرض عليه أصدقاؤه نصوصهم المخطوطة، وأبدى عليها ملاحظاته الذكية والعميقة، بحيث يفيد منها الكاتب في تطوير عمله وتحسينه نحو الأفضل. ولم يعتذر يوما عن قبول أي عمل يرسل إليه، علما بأن قراءته للأعمال المخطوطة، هي بالضرورة على حساب وقته ومؤلفاته، ولكنه كرم أبي سفر، ومحبته، ونبله منقطع النظير. وقد صادف مرة أن كنت أبحث له عن كتاب في معرض جدة، وكانت صاحبة الدار بجواري، فقلت لها إنني أبحث عن كتاب كذا وكذا للصديق عبد الله السفر، فإذا بها تنهض من علي كرسيها، وتبحث لي بنفسها عن الكتاب، وتطلب مني، بعد أن وجدته، أن أبلغه سلامها وتحياتها، وهي تشير إليه بالأستاذ النبيل، والمثقف الكبير، وأنا واثق أنه بهذه الصفة عند كثير من المبدعين والمثقفين العرب، وليس بغريب على حبيبنا أبي سفر هذا المقام العالي عند الجميع. وهناك جانب ساخر في شخصية أبي سفر، لا يتورع عن صناعة مفارقات، تعكس روحه المرحة وخبرته الواسعة في الشعر والحياة، ولي معه موقف طريف عند لقائي به لأول مرة، في أمسية شعرية دعيت إليها رفقة الصديقين: مسفر الغامدي وعمر بوقاسم، حيث احتج على طولي الفارع، نسبة إلى كل الموجودين، وقال بالنص: أنت شاعر عمودي ولست شاعر قصيدة نثر، وضج المكان بالضحك على تلك اللقطة السريعة. وإذا نظرنا إلى ذلك الجيل الذي ينتمي إليه عبد الله السفر، (إبراهيم الحسين، وأحمد الملا، وغسان الخنيزي، وغيرهم، مع حفظ الألقاب للجميع) وهم الجيل المؤسس لقصيدة النثر السعودية، بعد تجربة الدكتورة فوزية أبو خالد، نجد أنهم قد حرضوا من جاء بعدهم على اجتراح كتابتها، والانتقال إلى مرحلة جديدة من التلقي والكتابة، وتأسيس مشهد شعري انتمى إليه الكثيرون من أجيال مختلفة، وانطلقوا بدفع من زخم تلك التجربة المؤسسة، التي واجهت صعوبة البدايات، في مشهد أدبي ما زال رافضا لقصيدة التفعيلة الموزونة، فما بالك بقصيدة تخلت عن الوزن، وحلقت في فضائها الخاص. عبد الله السفر أخي الأكبر، وعراب ساحتنا الهادئ النبرة، وأحد أعظم الذين دعموا مسيرتي في الكتابة، وأدين له كثيرا، ولشخصيته النادرة التي تعلمت منها: حب الشعر والفن والأصدقاء، والوطن قبل أي شيء آخر.

ساهمَ في تطوير ذائقة الكتابة العربية.

جعفر عمران

لو يتم تخصيص جائزة للقارئ الذكي لحازَ عليها الناقد عبدالله السفر بجدارة.

بشكل وبآخر استطاع عبدالله السفر أن يساهم في تطوير ذائقة الكتابة العربية، بصفته ناقداً وشارحاً ومناقشاً ومتابعاً للكثير من الإصدارات العالمية المترجمة والعربية والخليجية والسعودية في الشعر والقصة والرواية وكذلك في السينما والفن التشكيلي والتجارب الشخصية، والتي ضمنها إصداراته: ("حفرة الصحراء وسياج المدينة" النادي الأدبي بالجوف 2010، "اصطفاء الهواء" النادي الأدبي بحائل ودار الانتشار العربي 2010، "وسم الأيام" دار طوى 2013، " يرمي قبعته على العالم ويغمض عينيه" دار مسعى 2014، "دليل العائدين إلى الوحشة" طوى 2012، "عفوك أيها الجسر" طوى 2014، "إيقاع التحول وقمر الارتياب" إصدار روايات 2020) والتي تعدّ الآن تلك الكتابات مرجعاً ثقافياً وتأريخاً أدبياً شاهداً على تجربة الحداثة في الوطن العربي وفي السعودية بشكل خاص.

يدخل عبدالله السفر إلى النص الأدبي كمن يدخل إلى الحديقة يقطف أجمل زهرات كتبها المبدع، يقطفها من النص ويقدمها للقارئ أو أنه يقف عند باب الحديقة ويوزعها على المارّة.

يذهب السفر إلى النَّص الإبداعي من دون عصا الناقد أو زجرة الأب أو كبرياء العارف، يذهب إليه ويتعرف عليه بمحبة فائقة يحب النص ويحب الكاتبَ ويؤاخيه وإن كانت الكتابة ناقصة فإنه يرأف بالكاتب يعاتبه عتاب المحب في جملة رؤوفة يخففها بعتب أقل، وقد تكون جملة صديقة ليست ذات مخالب، فقط للتنويه والإشارة إلى مواطن الضعف في الكتابة.

حين يقرأ عبدالله السفر الإصدارات الإبداعية فإنه يكون خارج النص ينظر بعينيه، فإذا ما برقت اللغة وأمطر المعنى وفاض الحنين دخل إلى النصّ، يختبر أدواته ويبحث عن أحجاره الكريمة ليعلّقها قلائد على جيد الكاتب تكريماً وتفاخراً وفرحاً بتجربة الكتابة، يقف مع الكاتب داخل النص كي يشير إلى مفاتن النص وقوته وتوتره، ونحيبه وفرحه وألمه، يفتش عمّا تحمل الكتابة من إضاءة وحركة وانفعال.

عبدالله السفر هو القارئ قرين الكاتب، المشارك في كتابة نصوص بعض أصدقائه حيث يحضر أثناء الكتابة ككاتب ضمني، حيث يطمح الشاعر والقاص أن يصل إلى ذائقة السفر، ولعل ما جعل السفر يحتل تلك المكانة بين أصدقائه المبدعين نظير ما قدمه طيلة سنوات من آراء ومتابعات إصدارات الساحة الثقافية، وما يقدمه من رأي ونقاش خاص مع الشاعر قبل النشر حين يُطلب منه ذلك.

هو القارئ الناقد الفاحص الأمين والمخلص للنص ولأصدقائه، يمرر رأيه بفرح وهناءة لما يلمس من إبداع، ولما يرى من تطوّر في التجربة وتجاوزها، يبعث رأيه بلطف وبصوتٍ منخفض إذا وجد ركاكة في اللغة أو انعدام المعنى وانفلاته من الشاعر دون تجريح أو عنف لفظي أو تجاهل وتكبّر، إنّه رؤوف باللغة ورحيم بالكتّاب المبدعين، وبذلك أسهمَ عبدالله السفر في تطوّر الذائقة العربية من خلال تناوله النصوص الإبداعية على مدى أكثر من ثلاثين عاماً للعديد من التجارب والأسماء العربية والمحلية.

وعن قرب ومن خلال علاقتنا معه، حين ينتهي أحدنا من كتابة نصٍ ما فإنه يبعث في رسالة خاصة إلى عبدالله سفر، إلى المختبر كي يتأكد من نتيجته النهائية، فيتعامل معه كأنه مُلكٌ له، بتأنٍ وروية وخِفّة وكأن النص سيحمل اسم عبدالله السفر عند النشر، فيُعمل فيه رأيه الصريح الصادق، ليخرج النص إلى القراء حصيناً، كي يكون صامداً في الزمن، متجاوزاً لتجربة الكاتب نفسه ومنافساً في الساحة الثقافية ومتماشياً مع اللحظة الراهنة ومحاكياً لها بل ومتفوقاً عليها.

ومن عادة عبدالله السفر حين يقرأ الكتاب، فإنه لا يقرأ من دون قلم في يده، مخططاً ومشيراً لتوترات النص وهندسته وفوران اللغة، يرسم علامات تحت الأسطر وبين الجمل المبدعة دلالة على مروره عليها، ورغبة في امتلاكها والإشارة إليها وكذلك كمنارة أو إضاءة يهتدي بها من سيقرأ الكتاب من بعده من أصدقائه.

يمتلك السفر ذائقة نقدية متنوعة، فهو يكتب باقتدار عن الشعر والرواية والقصة والفن التشكيلي والسينما والتصوير الفوتوغرافي، وتأتي كل كتاباته بروح المبدع الشاعر، وليس بأدوات الناقد.

حين نقرأ إصدارات عبدالله السفر التي لا يطلق عليها نقداً بل يسميها متابعات وقراءات حرة؛ نراه يكتب نصّاً مجاوراً لنص المبدع، يعيد اكتشافه، ويجعله يفكر ويتألم، ما يهبُ النصَّ حياةً جديدة أو قراءة جديدة، أو هو نص القارئ الذكي على غرار "سيناريو المخرج"، تماماً كما يفعل المخرج حين يقرأ السيناريو لكاتب آخر.

عبدالله السفر قرأ أصدقاءه وأصحابه ومعارفه، والتجارب الجديدة الشابة الذين لا يعرفهم في المدن العالمية والعواصم العربية، والمدن والقرى، ولكن من يمكنه قراءة نصوص عبدالله السفر في إصداراته: (يفتح النافذة ويرحل 1995، يطيش بين يديه الاسم 2011، يذهبون في الجلطة 3013، جنازة الغريب 2007، قصاصة نافرة 2015)

من يقرأ نصوصه، من ينتبه إلى نصلٍ مَدّتْه أيدي الأصدقاء (لم يبح بدَمهِ ولا هُم انتبهوا) الذين (يحكمون عليه بالوحشة ويقولون لماذا؟) يتركونه (يعوي وحده، قوائمه في المكيدة وهُم يتدبّرون النسيان)

الذين يخرجون تباعاً، لا يلتفتون ولا يصيبهم الندم

)غـادروا، تركوا المكان مأهولاً بالحنين وبالوحشة/ وبخضاب على الجدران/ يقول غيابهم(

يتكئ على الباب (كأنما يستند إلى خيبة) استقرّتْ السكينُ في قلبه وتحاشى أن يلمسَ مقبضها.... أخذ يبني جداراً تشتد خشونته يوماً بعد يوم.

شهـــادات

الجلوس قرب مكتبة تبتسم.

زكي الصدير

بعض العلاقات لا تبدأ كبيرة، بل تنمو بهدوء حتى تصبح جزءاً من حياتك، وكأنها كانت موجودة منذ البداية. هكذا كانت علاقتي بعبدالله السفر. بدأت معرفتي به عام 2003 معرفة ثقافية عابرة، في زمن كانت فيه الأمسيات الأدبية والصفحات الثقافية تجمع كثيراً من الأسماء والوجوه، لكن القليل فقط يبقون في الذاكرة والحياة معاً. ومع السنوات اكتشفت أن السفر ليس مجرد شاعر أو ناقد أو قاص، بل إنسان يمتلك قدرة نادرة على جعل الثقافة أقل ادّعاءً، وأكثر التصاقاً بالهم اليومي البسيط.

تطورت علاقتنا، دون ضجيج، أو تخطيط، حتى أصبحت أشعر وأنا معه بأنني أمام سرد ممتد بلا نهاية. عايشنا كثيراً من القضايا الثقافية والصحفية، وحضرنا معاً فعاليات وأمسيات، وتشاركنا في لجان تحكيم، لكن ما بقي في ذاكرتي ليس الجانب الرسمي من تلك العلاقة، بل ذلك الشعور الدائم بالألفة التي كان يصنعها السفر أينما حضر. فكان يعرف كيف يخفف حدة الرسمية عند أي لقاء، ويجعل الحديث عن الثقافة امتداداً طبيعياً للحديث عن الحياة.

لا يزال عالقاً في ذهني موقف يعود إلى نحو خمسة عشر عاماً، حين رشحني لكتابة عمود أسبوعي في صحيفة الشرق. لم يتعامل مع الأمر بوصفه مجاملة عابرة، بل كأنه كان يرى في الآخرين ما لا يرونه في أنفسهم. وهذه واحدة من أجمل صفاته؛ سخاؤه الصادق في دعم الآخرين، خصوصاً الكتّاب الشباب، من دون استعراض أو شعور بالوصاية الثقافية عليهم. كان يؤمن أن الثقافة ليست حلبة لإقصاء الآخرين، بل فضاء يتسع للاختلاف والتشابه.

في سنة 2014، كان كريماً معي حين قبل الحوار الذي أجريته معه لصحيفة العرب اللندنية، وفي هذا الحوار شعرت بأنه يكتب ويتحدث بالطريقة نفسها؛ بهدوء العارف، دون ضجيج أو استعراض. كان يتحدث عن الأدب كما لو أنه جزء منه، وعن الشعر بوصفه تجربة إنسانية لا ترفاً لغوياً معزولاً. إنك حين تجلس مع السفر يجب عليك أن تكون جاهزاً ويقظاً ومتحفّزاً، فأنت تجلس قرب مكتبة هائلة تبتسم، تروي لك الحكايات دون تعالٍ أو مثالية.

وعلى الرغم من حضوره النقدي المعروف، فإنه لم يكن من أولئك النقاد الذين ينشغلون بتصيد الأخطاء بقدر انشغالهم بالبحث عن الجمال. كان يكتب بدافع المحبة لا بدافع الرغبة في الهدم؛ ينشغل بما يستحق الالتفات، ويتجاوز ما لا يثيره بهدوء نادر في الوسط الثقافي. لذلك جاءت كتاباته النقدية قراءات عميقة ومخلصة، وربما لهذا السبب استطاع أن يكون جسراً عبرت من خلاله أصوات أدبية شابة كثيرة إلى القارئ المحلي والعربي. فقد كتب عن تجارب عديدة، وقدّم أسماء جديدة بإيمان حقيقي، لا بوصفه ناقداً يمنح "شهادات عبور"، بل قارئاً منحازاً للجمال فحسب.

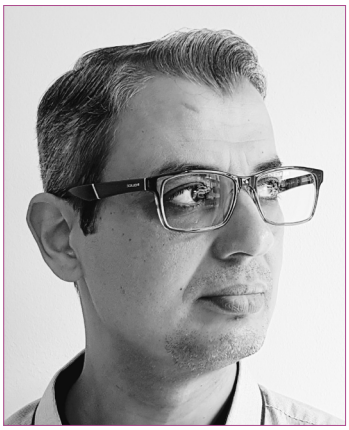
السفر في مقالاته الصحفية يدوّن متعته وأسبابها وما يلفته بشدّة فيما يقرأه، وكله أمل بأن ما يكتبه من إشارات إلى الجمال ستحرّض قارئها المعنيّ بالشعر والسرد على اقتناء ما تيسّر له منها، أو على الأقل جلب انتباهه إليها. لذلك فهو لا يميل إلى الكتابة السلبية عن الكتب التي سببت له خيبة أو إحباطاً، أو التي لم تلبِّ توقّعاته، أو تشبع ما كان ينتظره، وأتذكر هنا عبارة قالها لي في حواري معه: "للتاريخ فقط فإنني لم أكتب بسلبية إلا عن روايتين، ولم أدرج المقالتين عنهما في كتبي".

رغم هدوء السفر الواضح إلا إنه مسكون بكائن نقدي ذكي ساخر إلى حد الرهبة، فحسه الساخر جزء لا يتجزأ من شخصيته، غير إنه من القلائل الذين لا يؤذون أحداً بسخريتهم بقدر ما يكشفون هشاشة المشهد الثقافي نفسه. كان قادراً على اختصار موقف كامل بجملة مثل رصاصة قاتلة، وعلى قول الأشياء الثقيلة بخفة لا يجيدها غيره.

في وسط ثقافي يبالغ كثيرون فيه في الجدية والتجهم، بدا عبدالله أكثر خفة وإنسانية، كأنه يعرف أن الثقافة التي تفقد روحها المرحة تتحول تدريجياً إلى عبء على أصحابها وعلى الآخرين أيضاً. فبينما كان كثيرون يميلون إلى التعقيد، كان يعرف كيف يعيد الأشياء كلها إلى حجمها الحقيقي بكلمة.

خلال ترؤس لبيت الشعر 2015 2017-، جمعتني بالسفر تجربة أعتز بها في لجان التحكيم بمهرجانه الذي كان يقام في جمعية الثقافة والفنون بالدمام تحت إشراف وإدارة الشاعر أحمد الملا، وهناك رأيت جانباً آخر من شخصيته؛ الدقة، والعدالة، والقدرة على الإنصات للآخرين مهما اختلف معهم. لم يكن متعجلاً في أحكامه، ولا مستمتعاً بدور الناقد الصارم، بل كان منحازاً دائماً إلى الفهم والحوار.

اليوم، حين أفكر في عبدالله السفر، لا أراه مجرد اسم ثقافي، بل واحداً من أولئك الذين يتركون أثرهم في الناس بقدر ما يتركونه في الكتب. فبعض الكتّاب تبقى نصوصهم فقط، أما مولانا السفر فهو يترك شيئاً أصيلاً من روحه في روح كل من عرفه.



السفر: باب القصيدة العظيم.

عبدالله حمدان الناصر

بالنسبة للذين اجترحوا كتابة النص الجديد، في العقدين الأخيرين، تبدو الكتابة عن عبدالله السفر كتابة عن الذات والبدايات. فمعظم الذين كتبوا قصيدة النثر في العقدين الأخرين تقاطعت دروبهم مع السفر، ووجدوه واقفاً يحرس باب القصيدة المفتوح، يصافح نصوصهم بلطف العارف، ويُدخلها بهدوء، ودون وصاية، معمله النقدي العريق.

لا يمكن أن نكتب حكاية السفر دون أن نجدنا في قلب حكايتنا نحن! السفر شخص واحد، لكن يده في كل تجارب قصيدة النثر في المملكة. وقلمه الهادئ، كان كالماء، يسري في حجر القصيدة دون أن تسمع له صوتًا، لكنه حتماً يصقل الحجر ويأخذه بفراسته إلى غابة الروح وشهقة الكلمات، هو القارئ العميق الذي يحتاجه ويبحث عنه الشعراء، قارئ لم يكن يُصدر حكمًا، كان يقترح نافذة.

رأيته أوّل مرة في بهو فندق صلاح الدين بالرياض، منتصف التسعينيات، والوسط الثقافي وقتها يعيش لحظة قلقة، قصيدة النثر تشقّ طريقها بصعوبة وتوجس، وكتابها الجدد في مفترق الاثبات والنفي. رأيت رجلًا يجلس بعيدًا عن ذلك كلّه، لا بمعنى الغياب، بل بمعنى آخر للحضور. كان هناك كما يكون الضوء الخافت في غرفة قديمة: لا يُزاحم أحدًا، لكنه يجعلك ترى الحكمة والقواميس. تحدّثنا طويلًا. عن بوصلة الشعر وجزره الغارقة، وعن تعب الطريق إلى النص. وأدركت أنني أمام قارئ نادر، لا يقرأ ليقول رأيه، بل ليصف الدهشة ويفتح الباب.

بعدها بدأت الرسائل الورقية. كنتُ أرسل إليه نصوصي الأولى، فتعود مثقلةً بملاحظاته الصارمة، ومشاعله التي تجعلك ككاتب ترى نفسك من الداخل. تعلّمت من رسائله المحبرة التي كانت تأتي مدموغةً بعنوان (القسم الثقافي/ صحيفة الرياضي) ما لم تعلّمني إياه كتب كثيرة: كيف أصبر على الجملة، وكيف أفكك النصوص المتلاصقة، وكيف أرى اللغة من داخلها لا من سطحها اللامع. حين صدر كتابه الأول "يفتح النافذة ويرحل" عام 1995، كان يُعلن بهدوء موقفه من القصيدة ومن الكتابة معًا. العنوان وحده كان بيانًا: لا صراخ فيه، ولا ادّعاء، فقط حركة بسيطة تحمل في طيّاتها كلّ اتساع العالم. وبين 1996 و2005، كان يبني عبر الصحافة الثقافية، محرّرًا ثقافياً في "الرياضي"، وصاحب "كلام أقل" في "اليوم"، وكاتبًا في "الوطن"، أرشيفاً حيًا للقصيدة السعودية الجديدة. ثم جاءت المرحلة التي أثبت فيها أنه ليس مجرّد ناقد يكتب عن شعراء بلاده، بل مؤرّخ وراصد أنطولوجيا شعرية يحفظ المشهد من النسيان. ففي "يصرون على البحر" (2007) قدّم للقارئ العربي وجهًا للشعر السعودي الحديث ظلّ مجهولًا طويلًا. ثم "اصطفاء الهواء: القصيدة الجديدة في السعودية" (2010) وهو كتاب لن يستطيع باحث جادّ تجاهله.

وعلى مستوى الإبداع الخالص، واصل الشاعر عبدالله السفر بناء عالمه بغزارة لا تشبه التسرّع: "جنازة الغريب"، "يطيش الاسم بين يديه"، "دليل العائدين إلى الوحشة"، "يذهبون في الجلطة"، "عفوك أيها الجسر فأنا أحمل كتابًا"، "يرمي قبعته على العالم ويغمض عينيه"، "قصاصة نافرة": عناوين ومشروعات شعرية جليلة تستحق إعادة القراءة من جديد. يقف فيها ذلك الكائن الأبيض قرب حافة الغياب، لا يسقط ولا ينجو كليًا، بل يسكن الحافة كمن وجد أن هذا هو مكانه الحقيقي: وهكذا عاش السفر في قصاصاته المتتابعة النافرة: (يده تطيشُ في الصفحة، وقلبه على الحبر). لكن ما يجعل السفر ظاهرةً لا مجرّد أديب هو هذا الكرم نحو من هم أصغر منه. كان يقرأ النصوص والمحاولات الجديدة، ويكتب عمّن يستحق قبل أن يكتشفه أحد آخر. وكأنما كان يعيد اكتشاف نفسه كل مرة يكتشف فيها صوتاً شعرياً جديداً! حين صدر كتابي الأول، كان بيننا انقطاع تام تجاوز عشر سنوات بسبب سفر طويل. ففاجأني بالكتابة عنه في "الوطن". وكأن كل تلك السنوات لم تكن سوى نفَس عميق بين جملتين. وحين عملتُ على ترجمة شذرات فيرناندو بيسوا في كتاب (ملك الفجوات)، قرأ المسودة بصبر المحب، ثم كتب المقدّمة بذلك اللطف المعتاد، اللطف الذي لا يشبه المجاملة، بل يشبه الاعتراف الهادئ بما هو حقيقي. ولسنوات، كان يقرأ ما أنشره في مدونتي "أثر الزعفران" ويعلّق بمحبة طويلة ونـادرة. ولطالما أدهشني دائمًا ذلك الحماس الذي لا يبرد لدى السفر، وكأن الأدب بالنسبة له طريقة لمرافقة الآخرين دون ادعاء معرفة البحر أو قياس المسافة. في خمسة وثلاثين عامًا، بنى عبدالله السفر شيئًا لا يُبنى بالإرادة وحدها: بنى ثقة المشهد الشعري السعودي بنفسه. وظلّ طوال ذلك كلّه وفيًا لصوته الأوّل، ذلك الصوت القادم من عيون الأحساء، يحمل هدوء النخيل، حزن السعف الشفيف، وعمق الماء الذي يعرف طريقه إلى عشبة الخلود. ما بقي من ثلاثين عامًا بيننا ليس الكتب ولا المخطوطات، بل ذلك الشعور بأن هناك من يقرأك حقًا، ويؤمن بما تكتب حقًا. وهذا، في عالم يتزاحم فيه الجميع على الكلام، أثمن مما يُقال.

المعلم الذي يشبه طريقاً ريفياً طويلاً ..

المينا منور

حين بدأت الكتابة مبكرًا، لم تكن الطريق واضحة كما تبدو الآن حين أتذكرها، كنت أتنقل بين الشعر العمودي والتفعيلة والنبطي وقصيدة النثر كمن يجرب أكثر من باب عساه يصل أخيرًا إلى صوته، لكن التوجيهات التي تلقيتها في المدرسة من الابتدائية وحتى الثانوية، لم تساعدني بقدر ما أربكتني، ففي كل مرة أقترب فيها من شكل يشبهني أجد من يعيدني إلى شكل آخر، قيل لي ابتعدي عن النبطي ثم قيل لي أن قصيدة النثر ليست شعرًا أصلًا.

غير أن قراءاتي لسركون بولص ووديع سعادة وعباس بيضون فتحت نافذة أخرى في داخلي؛ كنت اقرأ نصوصاً لا تتكئ على الوزن أو القافية ومع ذلك تمتلك جماليتها الخاصة تاركة أثرًا لا يهدأ، وهناك بدأت أعي حقيقة الشعر فلم يكن في الكلمات الموزونة والمقفاة وحدها بل فيما يهزنا من الداخل ويكشفنا لأنفسنا بأي شكل كان.

ومنذ لك الوقت وجدتني قد اخترت طريق قصيدة النثر، واخترت معها العزلة أيضًا؛ فلم أعد أشارك قصائدي مع معلمة أو صديقة، وتوقفت عن نشرها في صحيفة المدرسة الورقية، وعن صحيفة الحائط التي كنت أتولى تحريرهما مع معلمة تشرف علي، واكتفيت بنشر المقالة والقصة القصيرة، أما القصائد فكانت سري الذي لم يعرفه غير قطة كانت تطوف على أسوار بيتنا، وشجرة النيم والليمون حين كنت استريح تحتهما وأكتب وعصافير الدوري حين تقترب لتلتقط ما يقع مني، كانت القصائد تتراكم في الدفاتر بصمت بينما أمضي أنا في حياتي كأنني لا أكتب.

لا حقاً بدأت أنشر بعض تلك النصوص على فيسبوك وهناك وجدت المعلم عبد اللّه السفر بسكينته التي تشبه طريقًا ريفيًا طويلا؛ لا ضجيج فيه لكنه يقودك إلى أمكنة أبعد وأجمل مما كنت تظن. كانت صفحته حديقة ثقافية مفتوحة على كل ما أحببته يوماً الشعر، القراءات النقدية، السينما، الفنون البصرية، الموسيقى والأصوات الجديدة التي لم تجد بعد مكانها في المشهد الثقافي. وللمرة الأولى شعرت أن هناك من يقرأ النص دون حاجة منه لاقتحام ذهن الشاعر أو الكاتب ودفعه للقالب الصحيح الذي يراه.

كنت أنشر نصًا فيضع إشارة إعجاب ويمضي، أنشر سكتشًا فيفعل الشيء نفسه، قد يبدو الأمر عابرًا لمن لا يعرف هشاشة البدايات وقلقها المستمر حتى اللحظة، لكنه بالنسبة لي كان نوعًا نادرًا من السند، ذلك السند الصامت الذي يمنح للكاتب شجاعة الاستمرار دون أن يثقل عليه بالوصاية والضجيج.

شيئًا فشيئًا بدأت أنشر في ملاحق ثقافية محلية وعربية، وكان المعلم عبد اللّه السفر يشارك تلك النصوص ويشير إليها بمحبة القارئ وبصيرة الناقد وتأمل الشاعر، لاحقًا وصلتني دعوات من مهرجان سيت الشعري في فرنسا، ومهرجان بيت الشعر، وعلمت بعد ذلك أنه كان من رشحني دون أن يخبرني أو يقدم الأمر بوصفه فضلًا شخصيًا، ورغم تلك الدعوات بقيت على طبيعتي أميل إلى العزلة وأتجنب الظهور، وربما لهذا السبب كنت أحتاج إلى ذلك النوع الهادئ من الإيمان الذي يمنحه لنا المعلم عبد اللّه السفر؛ إيمانًا لا يدفعك إلى الواجهة بقدر ما يجعلك أقل خوفًا وقلقًا من ذلك الجلاد القابع في دواخلنا.

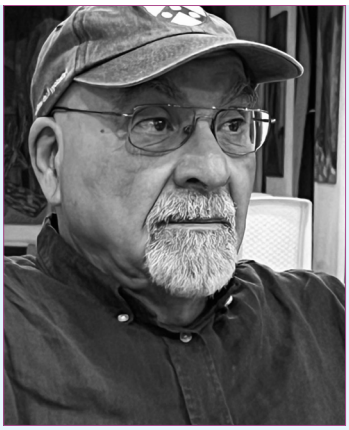
أتذكر جيدًا حين أرسلت إليه مخطوط ديواني الأول وكنت قد ترددت كثيرًا لدفعه خشية الإثقال عليه، لكني أسعدني حين لم يعتذر عن القراءة أو التأخر في الرد، قرأه بعناية حقيقية ووضع ملاحظاته بصدق لا يجامل، استبعد قصائد وترك تعليقات دقيقة، وحين عادت إليّ المخطوطة أمضيت وقتاً طويلًا معها كتلميذ مجدّ، ثم أعدت إرسال الديوان إليه بعد تحريره، فعاد بملاحظات أخرى أكثر عمقًا ودقة.

مضت الأعوام وتأخر نشر الديوان لكنه كان يسألني عنه بين حين وآخر، كأنما يتابع نمو شجرة أهتم بها ورعاها، ثم أرسلت إليه لاحقًا مخطوطًا قصصيًا، فقرأه بالاهتمام والجدية والصدق نفسها.

وبعد نحو عشرة أعوام صدر ديواني الأول " لا نهر أمنحه ملوحتي" مطلع ٢٠٢٥عن الكتب خان، وكنت قد عقدت العزم أن أهديه نسخة تحمل كلمات الامتنان، لكنه سبقني كعادته؛ تحصل على الكتاب من معرض القاهرة وقرأه ثم أرسل إلي بقراءة عن الكتاب ومن فرط فرحي شاركت الرسالة بعد أن استأذنته، وكانت تلك أول قراءة تصلني لكتابي وهي الأقرب إلى قلبي؛ لأنها جاءت من المعلم الذي منحني طوال هذه الأعوام أكثر مما يبدو في الكلام؛ منحني الطمأنينة تجاه صوتي، وعلمني دون خطابة أو استعراض أن الأدب يمكن أن يكون فعل رعاية هادئة أيضًا.

اليوم نفتقد غيابه، نفتقد صفحته التي كنّا نمرّ عليها كل صباح متأكدين أنها تحمل شيئًا من الجمال، تلك النافذة الصغيرة على عالم أقل قسوة، نفتقد ذلك المعلم الأمين الذي ظل طويلًا يقف عند باب الحديقة الثقافية يفتح الباب للجميع ثم يتوارى بصمت.

شاعر القرية الذي لم يخبرنا من أين يأتي القمر.



عاشور الطويبي

عبد اللّه السفر، (عبد اللّه الحبيب)، رأيته أوّل مرة في مدينة المنامة عام 2013، حيث كنت وصديقي الأديب الليبي محمد الزنتاني في زيارة قصيرة لصديق ليبي مشترك مقيم في البحرين. يُعطى الفضل في هذا اللقاء للشاعر الصديق أحمد الملّا، الذي كنتُ قد تعرّفت عليه في مهرجان السنديان، الذي أُقيم في قرية الملّاحة، إحدى قرى مدينة طرطوس، عام 2009. أحمد، حين علِم بنيّتي للسفر إلى البحرين، قال سأكون في انتظارك هناك. والتقينا، كان برفقته عبد السفر، عبد الوهاب العريض وأحمد العلي. أذكر ليلة قضيناها حتى بزوغ الفجر، في مدينة المنامة، كأننا نصنع (أوديستنا) الخاصّة بنا! كان عبد اللّه السفر قليل الكلام، كثير الابتسام، عيناه تشعّان محبة وطمأنينة. تحدّثنا عن أشياء كثيرة ونسينا أو تعمّدنا ألا نتحدّث عن أشياء أخرى كثيرة. كان الصمت المفتاح والقفل. كنتُ اعلم أنّي في حضرة رجل شديد الرهافة، والوداعة، يحمل قلباً فيه نور يجلي ظلمات حانت أوقات رحيلها، وحيرة الابداع الخلّاق.

حيرة تأخذ شرارتها من عودٍ الخلود. نارها لا تحرق، تقف في السهول مع الخيل والأشجار. تطفو على ماء السكينة ساعة أو أكثر، ثم تغوص بحثًا عن شوق الأصداف، وأغنيات الصيّادين الضائعة.

شاعرُ قرية، يدّعي أنه لم يرَها تدرجُ بين دربٍ ترابي تحيطُ به شجيرات التين الشوكي، وعين ماء شحّ ماؤها، منذ أن صاح طائرٌ يحوّم في السماء. شاعر لم يشأ أنْ يخبرنا مِن أين يأتي القمر، وأين يرتعُ الحصان. لكنه يأخذنا معه لتجفيف شرائح الطماطم على سقف البيت الطيني. نجلس تحت شجرة التين الكبيرة. شجرة لم تعد تثمر كثيراً، ظلالها نحيلة باهتة. هل تهرم شجرة رأت كلّ شيء؟! أهكذا تتبدّل الأشياء؟ يقول: "لا تضع صورة على حائط، سوف تهرب. يمكن طيّها في النسيان. النسيان لا يخون."

"لماذا خطفَ دمعة الرسول؟! أيّ يأسٍ هذا الذي لا ينفذ فيه سكين الشجن؟!" حين يشتدّ به القلق يفركُ حبّة هال يابسة أو يتابع انديا‌ح موجات البحر في صمت الكون. كلّ شيء يذوي، إلى أنْ تهزّه الشمس، فيخضرّ قلب الأبدية الخفيّ. الجروح دومًا مفتوحة على بستان الروح.

هكذا يأتي أولادنا في كامل أناقتهم، هكذا يرحل الآباء، في كامل أناقتهم. يقول الشاعر من نافذة حجرته العالية: "ليس أكثر من ليلٍ طويلٍ، كي أكتب قصيدتي المستحيلة"

مرّة كتبتُ له عبر الواتساب:

لطالما شعرتُ أنكَ شجرة في بيداء شحيحة المطر. لكنها شجرة مثمرة، عالية، ظليلة.

يزورها الناس والكائنات، يخبرونها بما رأوا وسمعوا. بما يحملون في دواخلهم من هفوات الأرض والسماء. لا يخبرونها دفعة واحدة. يتركون الحكايات تذوب في شيء يشبه الماء والغبار.

يرشّونه على الأوراق وعلى الأزهار، ثم يقفون بعيداً ينظرون انسكابه في روحها بلا تعب.

الشاعر، لا يغفل عمّا تفعل حبّة بازلّاء في حقل بعيد، الريح خلف الجبال، الأمطار تنضج على مهل،

رقائق الفضّة المردومة في عروق الرمل، أثر التفاحةّ في يد طفلة تبتسم للصباح، ألوان تحرقها النار، أنهار تسيل إلى مصباتها، ألسنة تشدو بأغانٍ شجيّة.

لعلّك حجر في برية أو جبلٍ أو أصيص حبق، يسابق الخيلَ في السهول، يلاحق قصائد كتبها شعراء مبتدئون. حجرٌ يتوق إلى بيته في علّية أو في كوكب سيّار. حجرٌ له أسماء لا تحصى، وأفئدة تنتظر على العتبات.

في السماء رجفة، ما تزال تنتظرنا في عطفة الطريق. أسقطتْ الشجرة أوراقها، مالت بجذعها صوب البحر. الحمحمات في السهل خافتة، المطر يهطل، الليل ثقيل، لا يُحتمل. حسب المزارع كأس شاي في آخر الحقل. حسب القمر يختبئ خلف الهضبة.

شرفة النقد

في ديوان «يطيش بين يديه الاسم »
لعبد الله السفر ..

النزوع الميثولوجي لليومي غير المألوف.

عمر العسري*

يعد التجديد في كتابة الشعر من أبرز مشاغل قلة من الشعراء، فهناك شبه تواضع على أن مفهوم المدارس الشعرية قد اندثر. وأصبح التبئير منصبا على الصوت الشعري الفردي، بما يحمله من تصور أحادي للكتابة الشعرية التي انفتحت على جغرافيات إبداعية جديدة كان سببها تجسير النص الشعري مع مختلف الثقافات والعلوم والفنون، ولم يكن هذا الانفتاح بنية الابتعاد عن الأصول، بقدر ما كان هاجسه خلق امتدادات لكتابة جديدة تجاوزت المرحلة التاريخية والإيديولوجية، بل خلّصتها من مفهوم الجيل الذي كان عملة تصنيفية بامتياز.

لقد تبنت بعض التجارب الشعرية الجديدة مفهوم الكتابة، ولا شك أن هذا التوجه يجد له سندا في بعض الأعمال التي انطلقت منذ نهاية التسعينيات من القرن الماضي لتؤرخ لمرحلة جديدة. وفي إطار هذا المد، لا شك أن الرؤية التاريخية والنقدية يجب أن تتجاوز المعالجة البنيوية اللسانية، وتدعم الطرح الذي يسعى إلى تحديد الأنساق وتفسير الفعالية الشعرية المترجمة لهذه الكتابة، التي لم توقف زمن الأصول وإنما اشتغلت عليه وغيرت في مظهره، لأن زمن الكتابة داخل في حدود الممارسة يمر على نحو مختلف عنه في التاريخ، أو ما ندعوه الحياة الواقعية.

وهكذا، يمكن القول إن شعراء الكتابة الجديدة يهدفون باستمرار إلى إعادة بناء إدراكنا الاعتيادي للواقع كي يؤسسوا لنا رؤيتهم للعالم بدلا من مجرد توصيفه، لأن الواقع أحيانا أبلغ من اللغة. والتحول ذاته بشّر به بورخيس وأوكتافيو باث وبيتر تشايلدز ووالاس فاولي، وغيرهم، عندما توقفوا، سواء في منجزاتهم الفكرية أو الشعرية، عند الوعي الجديد للكتابة الشعرية والمنحى الذي سار عليه الشعراء الجدد، الذين اقتحموا أبواب القصيدة في اتجاه ترسيخ مفهوم الشعر الحق.

يروم هذا الاستدعاء الإنصات إلى كتابة الشاعر السعودي عبد الله السفر، من خلال عمله "يطيش بين يديه الاسم"1، مع العلم أنه قد صدر له قبل هذا العمل وبعده عدة مجاميع شعرية منذ سنة 1995. وهو تراكم ينضاف إلى قراءاته النقدية للمتن الشعري والسردي العربي، والخليجي على وجه التخصيص. وهذه الإشارة تقربنا أكثر من مشغل عبد الله السفر الكتابي؛ إذ لا يكتفي بالكتابة فقط، وإنما يصاحب كتابات ويطلع على تجارب ويلتفت إليها، بما يسمح له بمراكمة الخبرة والتعرف على الخريطة الكتابية.

واضح من هذا المعطى أن الشاعر يحمل بعدا استقرائيا لمنجزه النصي، وهي سمة تتمظهر عنده من خلال عنايته الشديدة بعناوين أعماله2، وانفتاحه على المتغيرات التي تحدث في الواقع الذي يؤشر عليه، ليست المتغيرات التراكمية العادية التي تطال حياة الإنسان والأشياء فحسب، وإنما ما يؤدي حدوثها إلى تغيير في الوعي الكتابي واستنهاض كلي لما يسمى بالمرجع الواقعي.

وبالعودة إلى "يطيش بين يديه الاسم" فإن معماريته تقوم على اقتصاد نصي، وقد يحس القارئ بأن عبد الله السفر يقطر انكفاءه على أعماقه وأعماق الآخرين، وليست النصوص تسجيلا أو توثيقا، وإنما إلماع فكري يعتور دواخل النفس عبر رؤية تستعيض عن اليقين بالتحقق المحتمل، وأيضا كون المقاطع النصية تنزع نحو توليف أسطورتها الدلالية بثبات مشهدي. للتدليل أكثر جاء في مقطع "تمرين":

ينطبع فراغ القدمين
ينطبع التراب في فراغ القدمين
أتمرن على الغياب بفراغ مأهول.3

واضح من هذه الأسطر أن الشاعر يحمّل ذاته بعدا اغترابيا، وهذه سمة الاقتران بالفراغ. فالعلاقة مع الفراغ والغياب ليست علاقة مع موضوع خارجي منفصل عن الذات الكاتبة، إنها علاقة ذاتية مفعمة بالغيرية أيضا تنبني على ما يسمها كتابيا ورؤيويا. لذلك كان وراء تكرار (الفراغ) خلق حالة غير مقيدة بمرجعها الواقعي،

بل مشدودة إلى ميثولوجيتها الصغرى التي تموقع الذات في سياق الظواهر غير المألوفة. والأمر نفسه وجد صداه في مقطع "وأزعم":

لم تدركني حكمة الجدة
ولا الطريق النازف
أوزع جنوني..
وأزعم أنها ليست رأسي.4

يرسخ المقطع رؤية الشاعر إلى علاقته بالجدة، ويعلي من قيمة الحكمة الغائبة، بل إن ميثاق الفطنة تحول إلى معاناة وجنون. فالذات تكشف متاهتها، وترسخ انفصالها عن واقعها. إلا أن الأداء الاقتصادي راهن على العمق والشمول، وهذه خصيصة كتابية تسم الأداء الشذري. فالشاعر في معظم نصوص كتابه "يطيش بين يديه الاسم" يتحرى تدوين الأثر الفعلي بما هو تخليص حياة مترعة بالتفاصيل وتقطيرها، لأن «الإيجاز هو أسلوب يحتوي على ما هو ضروري قصد مظهرة العالم»5. وقيمة هذا التمظهر أنه يضع المتلقي مباشرة أمام الرهان المركزي الوجودي الذي يشتغل عليه الشاعر، والمتمثل في مساءلة الحدود بين الإحساس والواقع. فعبد الله السفر لا ينطلق من ذاته بوصفها كيانا مكتملا أو مغلقا، بل يوجّه نظره إلى منطقة وسطى، لا هي لغوية خالصة ولا هي أدبية بالمعنى المؤسسي للكلمة. هذه المنطقة الهشّة يشتغل فيها الفكر الكتابي على ذاته، ويتحوّل من مجرد أداة تواصل إلى بناء دلالي لا يفقد، في الآن نفسه، طابعه الإشاري، وإنما يعمق الاتصال بعناصر الوجود. يقول الشاعر في مقطع "انفلاق":

أحببت أن أضيء. جعلت الليل يتفاقم، فيما الهلاك يمعن في شحذ
شفرته. طقّتْ جمرة الليل؛ انفلقت زهرتها ناعمة وخفيفة. 6

هذا الرصد لتأمل الشاعر حياتَه في الكتابة لا خارجها يكشف عن دينامية زاوية الرؤية، وإسهامها في ململة المناطق البرزخية بين الضوء والليل، ليصبح المقطع أعلاه سيرة كتابية لا تنفك تؤشر على الشاعر نفسه، وهو يجرب عناصر الوجود وتخليصها من إمكانها التجريدي، لتغدو تمرينا أسلوبيا روحيا7 قد يستجيب لغايات ذاتية صرفة.

ارتضى الشاعر عبد الله السفر هذا الأداء لنصه، مكتفيا بالانحياز إلى غير المألوف في الوجود. وأفضى هذا التوجه إلى ما أسماه ألان مونطاندو ببلاغة الغموض المثمر8، التي لا تهدف إلى إخفاء الفكر الكتابي وإنما تباشر الوقائع المشتركة بتمثيل حدسي ووحدوي. وهي خصيصة متحفزة لاستثمار التفاصيل في سياق مبهم؛ فهذا البعد العضوي في الديوان يقترن بمفاهيم بعينها، بل لا يمكن التفكير في خصوصيته الكتابية دون حضور البعد الميثولوجي، وانفتاحه على الذاتي والغيري، مما فتح مسالك واعدة بآفاقها الاختلافية التي قد تباشر العناصر والأشياء المؤثثة للوجود الإنساني المشترك. وهذا ما تبدى في نص "ربيع"، يقول الشاعر:

ربما كان يريد أن يتذكر عندما حطت كفه على جبهته، لكن سرعان ما
نفضها. ما يريد تذكره ها هو أمامه يثب في الهواء وبضعة صبية أسرتهم رائحة
الربيع فلم يعودوا يأبهون بعجوز يبدو لهم محتارا بيده، لا يدري كيف يتقي الشمس.9

يتقصد المقطع تعميق وضع وجودي مألوف، لكنه يبني استشكاله من النتيجة بما هي مُخصبة للتأويل. فالحمولة الدلالية مقترنة بالتحول الزمني المتشعب، وبسلسلة الأفعال المتطابقة والمختلفة تستعجل إرساء تشعب الموضوع. لأن عبد الله السفر اختار المزج بين الكتابة والتأمل، والرؤى العميقة الخاطفة التي تعيد صياغة اللحظات وفق نسق غير مألوف.

يعبر خيار الكتابة في ديوان "يطيش بين يديه الاسم" عن رفض عبد الله السفر للنسق الفكري المغرق في الموجودات، والتخفف قليلا من الوعي الفسيح الذي يسم الكتابة الشذرية. لقد نجح، على نحو خاص، في تحويل همومه إلى نداءات مفتوحة على المعنى الأحادي، ومشبعة بالصور التي تنفي حدود المسافة بين أنا الشاعر والكتابة. وهي صرامة رؤيوية جوانية تنظر إلى المعطيات الوجودية حد التماهي.

كما يطرح ديوان "يطيش بين يديه الاسم" مسألة التجنيس، هل هو شعر محض أم شذرة أم كتابة بين بين؟ سؤال لا جواب له إلا عبر الانطلاق من فرضية أن عبد الله السفر يقرأ تاريخه الفردي من زاوية واقعية مستحيلة التحقق، وهي الزاوية التي تجسد تاريخه التأملي في الأحداث والوقائع؛ فثمة تفسير وترميز وتصوير وتصور يعلي من حجاجية النص الذي ينشئ فلسفته الخاصة. ويجدد لغته عبر التأشير والتلميح، مكتفيا بما تؤديه من انتقاد حاد.

ليس بين الشاعر والواقع ستار واقٍ يتشكل من تلك الرؤية الخادعة التي توهم بالمرجع، وإنما تتشكل النصوص على نحو تخاطبي مع التعب والغياب والوحدة... على شكل كتلة تؤشر على وعي بحثي، يقرأ المعطيات في تعالقها النفسي والأخلاقي والفلسفي، أو على الأقل انفتاحها على مجالها الميثولوجي الواعد بالخروج عن المألوف ولو كتابيا.

الإحالات:.....

1 - عبد الله السفر، يطيش بين يديه الاسم، طوى للنشر والإعلام – سوريا، ط/1، 2011.

2 - يفتح النافذة ويرحل (1995) جنازة الغريب (2007) دليل العائدين إلى الوحشة (2012) يذهبون في الجلطة (2013) وسم الأيام (2013) عفوك أيها الجسر فأنا أحمل كتابا (2014) يرمي قبعته على العالم ويغمض عينيه (2014) قصاصة نافرة (2015).

3 - عبد الله السفر، يطيش بين يديه الاسم، ص. 50.

4 - نفسه، ص. 51.

5 - Alain Montandon, les formes breves, ed Hachette – Paris, 1992, p. 16.

6 - عبد الله السفر، يطيش بين يديه الاسم، ص. 35.

7 - Alain Montandon, les formes breves, p. 27.

8 - نفسه، ص. 80.

9 - عبد الله السفر، يطيش بين يديه الاسم، ص. 4.

شهـــادات

نزّه حياته بعيدًا عن الشاطئ...فنزّهنا معه!

عدنان المناوس

منذ أن تعرّفتُ إلى اسم أستاذنا الشاعر والناقد القدير عبدالله السفر، وأنا أحمل في قلبي بصيص أملٍ للتعرّف إليه عن قرب؛ من باب التواصل الإنساني النبيل من جهة، ومن باب فتح نافذة جديدة تطل على عوالم اكتشفها قبلنا خلال مسيرةٍ تحفل بكل ما هو جميل في الشعر والسرد والنقد والفكر والسينما من جهة أخرى.
حتى كان ذلك في إحدى أمسيات الشعر والجمال في مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي (إثراء)، ومن تلك الأمسية توطدت العلاقة بيني وبينه، وتعمّقت في الروح أكثر مع تقادم الأيام؛ عبر التواصل اليومي ومشاركته لي كلَّ ما هو جميل يقع تحت عينيه، وباللقاءات التي تجمعنا في منزله المبارك، والتي لا نخرج منها غالبًا إلا حاملين على أكتافنا كتبًا من اختياراته؛ تعبيرًا عن المحبة ووفاءً للعطاء المتبادل في المعرفة، أو بالليالي التي تجمعنا معه وبعض الأصدقاء لمشاهدة الأفلام بين الفينة والأخرى.
في قلب الأستاذ عبدالله السفر تتوقد شعلة الشغف للكشف عن كل ما هو جديد في الساحة الأدبية والفنية والثقافية، وباعتباره أحد أبرز الأسماء المهمة في المشهد المحلي والعربي التي اهتمت بحداثة الكتابة شعرًا وسردًا، فهو ـ كما هي طبيعة الحداثة ـ في صيرورة مستمرة لا تقف عند شاطئ. أليس هو القائل: "أحببتُ حياتي، نزّهتُها حتى غابت عن الشاطئ"؟ ولم تغب حياته عن الشاطئ الأول إلا للكشف عن شواطئ جديدة دومًا، تاركًا أثره فيها فنارًا يهدي التائهين على الموج إلى كل شاطئ مفعم بأسماء جديدة.
لم أجد أحدًا يتابع ما يكتبه الجيل الجديد، على وجه التخصيص، من شعر وسرد بكل تواضع وشغف مثله؛ فكم من الأسماء والتجارب الشابة الجديدة التي تعرّفتُ إليها عن طريق توصياته المباشرة، أو عبر الكتابة عنها والإشادة بها في مقالاته، أو من خلال عناوين الكتب التي يزوّدني بها كلما شددتُ الرحال إلى معارض الكتب بين الرياض والدوحة.
ولأنه الشاعر الفريد والناقد العتيد، فهو يكتسب ثقة كل من لجأ إليه عارضًا عليه نصوصه؛ ليضعها تحت المجهر متفحصًا لها، ومبديًا ملاحظاته بكل صدق، دون خداع أو مواربة، ومتلمسًا دائمًا نقاط القوة في النص لتعزيزها، ونقاط الضعف لتفاديها؛ محبةً وحرصًا على أن يخرج الكاتب بأبهى نصوصه، النابعة من تجربته الذاتية الخاصة، والمتماشية مع ملامح عصره الذي يعيش فيه.
كما أنه لا يكتفي مع المقرّبين منه بالاطلاع على المُنتَج النهائي للشاعر أو الكاتب، بل يشاركهم شرارة البدايات أيضًا، ويُحرضهم على الكتابة بأفكاره واقتراحاته الملهمة. وقد كنتُ أحد المحظوظين بذلك؛ إذ كنتُ حائرًا في اختيار موضوع لكتابي السينمائي الأول، فاقترح عليّ تناول تجربة المخرج الكوري الجنوبي كيم كي دوك، حيث المراجع عن هذا المخرج في العالم العربي شحيحة والدخول إلى عوالمه الفنية والحياتية مغامرة خالصة.
هو شاعرٌ يؤمن بالقصيدة فضاءً مفتوحًا، ميزانه الوحيد صدقها الفني الذي يعكس حالة الشاعر لحظة الكتابة؛ حيث إن الصدق الفني هو ما يصنع النص وتقوم عليه أساساته، كما أشار في إحدى أمسياته.
وهو قاصٌّ أخرج السرد من عالمه الرتيب إلى عوالم سردية جديدة، خارجة عن القواعد الصارمة، ومفعمة بلغة شعرية لا تنفك تتسرب من روحه إلى النص.
وهو ناقدٌ لا يؤمن بالقوالب والتصنيفات، يشدّه النص المختلف والفريد والباعث على الدهشة؛ النص المترامي الأطراف الذي يحمل روح المغامرة والاكتشاف.
وهو الملاك الحارس، الذي يقبع في الظل، ويدفعنا جميعًا، كتّابًا وشعراء وفنانين، إلى الضوء دون انتظار مقابل أو منّة.

المقـــال

روايـة «دوخي: تقاسيم الصبا»..

ما جاء من السيرة وما لم يجئ.

د. سعد البازعي

تناول الشـخصيات التاريخية في الرواية شائع وقديم ولكنه محفـوف بالصعوبـات ولعل أولها أن القارئ سـيضع أحداث رواية متخيلة، رواية أدبية وليست تأريخاً، إلى جانب ما يعرفه مـن معلومات حول تلك الشـخصية فتغدو القـراءة مقارنة مسـتمرة: هل حقاً فعلت الشـخصية ذلك؟ هل حقاً حدث ما حدث؟ وقد يسـتغرب بعض أولئك ما سـيواجهون حتماً من افتراق الرواية عن التاريخ بقدر ما يرتاحون حين يلتقيان. ولا أظـن أن روائياً جاداً مثل طالب الرفاعي يكتب عن شـخصية حقيقيـة غافل عن تلك الصعوبة أو ذلك النوع من التلقي. أ. طالـب، وهو الروائي الكويتي البـارز، أبعد ما يكون عن تلك الغفلـة ولا أشـك أنه وهو يتصـدى للموضـوع كان يتناوله عن وعـي كامل بما يواجهه من إشـكاليات. بـل إن الرواية تؤكـد ذلك وهي تضـم في صدارتها مقدمـة لابن المطرب والموسـيقي الكويتي الشـهير والكبير عـوض دوخي يؤكد فيهـا إعجابه بالرواية وشـكره للكاتب وهو العـارف بتاريخ والـده. كأنما أراد الكاتب أن يؤكد للقارئ أنه لم يفتئت على فنان كبير مثل دوخي أو يسـئ إليه لاسيما أن الكاتب حرص أيضـاً على الاسـتعانة بخبرات موسـيقيين عارفين بالتاريخ الموسيقي والغنائي في الكويت والمنطقة ككل.

ذكـر الكاتـب أن الرواية تتركـز على الثلاث سـاعات الأخيرة من حياة دوخـي، تلك الحياة القصيرة التي لم تمتد إلى أكثر مـن 47 عامـاً، ولكن الحافلـة بإنجازات هائلة على مسـتوى العطاء الغنائي والموسـيقي ليس فـي الكويت وحدها وإنما على مسـتوى الوطـن العربـي. كان دوخـي صوتـاً منفرداً ومبدعاً حتى عد مـن قمم الغناء في الجزيرة العربية بتمثله لتراثها الغنائي وأدائه لأصواتها باقتدار لفت كبار المطربين والملحنين العرب بقدر ما شـد إعجاب المستمعين. كل ذلك يزيـد من أهمية الرواية وجاذبيتها للقارئ لاسـيما وهو يرى صـورة دوخي على الغلاف وكأن العمل سـيرة لا رواية. وهنا أعود إلى الإشـكالية الأساسـية في صياغة عمل متخيل عن حياة حقيقية ومعروفة.

وصـف حيـاة دوخـي بالمعروفة يذكّرنـي بمقالـة للروائي والمفكر الإيطالي الشـهير أمبرتو إيكو سبق لي أن ترجمتها عن الإنجليزية (في كتابي "الثقافة في زمن الجائحة") يتحدث فيها، بين أشياء أخرى، عن علاقة الكاتب بشخصيات أعماله. يقـول إيكـو بأسـلوبه المرح السـاخر إنه يعرف شـخصيات رواياتـه أكثر مما يعرف أباه. كانـت للأب حياته الخاصة التي لم يكن يكشـف عنها لابنـه تحديداً، وهو أمـر يعرفه الآباء والأبناء الآخرون. بل إن لكل إنسان جوانب من حياته توصف عادة بالحميمة أو الخاصة التي قد يعرف القريبون منه الكثير منهـا أو بعضهـا لكنهم قطعاً لا يعرفونهـا كلها. وهذا أمر طبيعـي، فما يعرفه الصديق غير مـا تعرفه الزوجة أو الزوج أو مـا يعرفه الأبنـاء، ناهيك عن زملاء العمـل أو الأباعد من الناس.

تستعرض رواية "عوض دوخي: تقاسيم الصبا" حياة الفنان الراحـل بتركيـز شـديد وباقتدار سـردي على نقـاط محددة ومفصلية في حياته. لكن الثلاث سـاعات الأخيرة ليسـت كل شـيء، والواضـح أن تلك السـاعات جـزء من البناء السـردي وليسـت أهم ما فيـه، بل إن الروايـة تتجاوز تلك السـاعات بكثير لأنها تأتي ضمن سـرد طويل نسبياً يتحدث فيه دوخي نفسـهعن حياته وكفاحه. السـاعات الثلاث جزء مما يعرضه السـرد من تفاصيـل ومهمتها تكثيف اللحظـات الأخيرة في حيـاة الفنان. يقول الكاتـب في صدر روايتـه تحت ملاحظة عنوانها "سـيرة فنان": "ترسـم خيالات الرواية سـيرة حياة الفنان عوض دوخي، لتأتـي أحداث وحوارات الزمن اللحظي/الآني بخط داكن مغلّظ Bold بينما تكشـف الذكريات نفسها بالخط العادي". يعني هذا أنه إلى جانب الثلاث ساعات هناك الذكريات أو السـيرة وهـي الممتدة من بدايـة الذاكرة حتى لحظة الوفاة. وغني عن القول أنها سـيرة شـديدة الاختزال. لكـن السـؤال: لمـاذا اختـار طالـب الرفاعي هذا الأسـلوب في السـرد الـذي أراه مغامرة تحسـب له من حيـث التجديد الأسـلوبي، فقـد قرأت روايات سـابقة للكاتـب لا أتذكر من بينها ما يوظف ذلك الأسـلوب. ومع أنني لم أقرأ كل ما كتب فالأرجـح عندي أنه يجرب أسـلوباً مغايراً لما اعتاد من سـرد واقعي غالباً يهيمن فيه الراوي العليم أو تتحدث شـخصيات عن نفسـها وعن غيرها وذلك على نحو أفقي لا يتقاطع فيه مسـتويان مختلفان زمنياً كما يحدث هنا. توازي الزمنين في روايـة "دوخي" قد يكون مرده إلى محاولة الإمسـاك بتفلّت الزمنيـن الروائي والتاريخـي في حالة شـخصية معروفة، أو لإتاحة الفرصة لزاويتي رؤيـة أن تتداخلا لتقديم صورة أكثر إقناعاً وواقعية. فاللحظي يجاور التاريخي القديم نسبياً: حوار المحيطيـن بدوخي في سـاعاته الأخيرة حـول حالته وما إذا كان ينبغي أن يؤخذ إلى المستشفى أو ما إذا كان قد توفي، وتفاعل الأسرة المحيطة به مع الوضع الشديد التوتر، كل ذلك يتجاور مع ذكريات عوض نفسها المبنية على وقائع تاريخية: كيـف بدأ؟ وأيـن عمل؟ وما التحديات التـي واجهته؟ إلى غير ذلك من أمور تشـكل متن الرواية الأهم في تقديري. الثلاث ساعات وما يدور فيها مهم لكنه أقل أهمية في تعرفنا على الشخصية التاريخية/الروائية. في أكثر من موضع شعرت بأن السرد اللحظي (بالحرف المغلظ) لم يتجاوز التكرار لما يرد في الخط السردي الآخر. وأزيد على ذلك بالقول إن السرد اللحظي كان أحيانـاً معيقاً للقراءة أكثر مما كان مضيئاً لتفكير دوخي

أو لساعاته الأخيرة.

لا أريد أن أغرق هذه المقالة بتحليل لتقنيات السرد على أهميتها، لأني أرى أن ثمة ما يستحق الحديث عنه هنا، كما في الفن الروائي إجمالاً، غير العملية السردية نفسها. أمامنا تاريخ إنساني وتاريخ فنون ومجتمع يواجه جوانب من ثقافته سواء الفنية أو الاجتماعية التي تصف الرواية التي بين أيدينا بعضها وتغفل عن بعضها الآخر. ولأن هذه الجوانب كلها مهمة ويمكن أن تكون موضوعاً كبيراً لأي تحليل نقدي لرواية حول فنان كبير مثل عوض دوخي فإن المساحة التي سعى الكاتب إلى استثمارها بأكثر الطرق اختزالاً لابد للقراءة النقدية أن تستثمرها أيضاً بالأسلوب ذاته.

أود الوقوف على ما غاب عن الرواية لا ما حضر فيها، وفي اعتقادي أن هذه مهمة صعبة للناقد مثلما هي للروائي أو الشاعر أو المسرحي. لكنها مهمة تستدعيها رواية كهذه. ولعل أول سؤال سيتبادر إلى الذهن عند الإشارة إلى "ما غاب" أنه ليس في وسع أي رواية أن تتناول كل الجوانب حتى المهم منها. وهذا أمر طبيعي ينسحب على الرواية مثل غيرها. لكن حين تختار الرواية شخصية تاريخية فإن عليها أن تواجه أسئلة أولها سبب اختيار هذا الجانب دون ذاك، هذه التفاصيل وليس تلك، لاسيما أن بعض تلك الجوانب والتفاصيل معروفة وليست من اختراع الكاتب. فحتى في الحيز الضيق وضمن متطلبات السرد الصعبة، كان يمكن للتفاصيل أن تختلف وللجوانب أن تكون غير الجوانب. ولأنني شغلت ببعض تلك الجوانب في قراءات نقدية سابقة بل وفي كتاب كبير الحجم نسبياً هو "مواجهات السلطة"، فإن الغائب، وليس المُغْفَل بالضرورة، يفرض نفسه، أو فرض نفسه عليّ أثناء القراءة. جزء من ذلك الغائب يتصل بوضع الغناء في منطقة محافظة بصفة عامة على تفاوت نسب المحافظة. فعند ظهور دوخي في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي كان المجتمع الكويتي ومجتمعات الجزيرة العربية عامة، أكثر محافظة مما آلت إليه لاحقاً. الغناء بالتحديد واجه مشكلات الرفض الاجتماعي وليس أوضح من ذلك أن الشخصية الغنائية التي أعجب بها دوخي كثيراً وسار على منوالها، شخصيةالبحريني محمد بن فارس، شخصية واجهت تلك المشكلة بصفة خاصة وإن كانت في وضع مقابل ومناقض لوضع دوخي. محمد بن فارس كان يغفل اسم أسرته من آل الخليفة، حكام البحرين، تماماً مثلما كان مطربون وشعراء أغنية في السعودية وغيرها يستعملون أسماء مستعارة سميتها في إحدى مقالاتي أقنعة أمام مجتمع يتردد غالباً في قبول الغناء بوصفه فناً معترفاً به، ومثال المطرب الكويتي "شادي الخليج" أنموذج شهير لذلك.

لكن عوض دوخي واجه مشكلة مضاعفة هنا هي أنه إلى جانب كونه مطرباً لم يشجعه سوى بعض عليه القوم، الشيخ جابر العلي مثلاً، فقد عاش مشكلة الفئوية. كونه أسمر اللون وليس من أسرة ثرية أو حاكمة كان على الأرجح إحدى الصعوبات التي واجهته. الخلفية الاجتماعية، بل الطبقية الاجتماعية، مهمة لفهم ملابسات شخصيات مثل دوخي. هذا الجانب غائب تماماً عن الرواية وأدرك لماذا فهو من أكثر الجوانب حساسية في تناول تلك الشخصية مثلما هو في تناول شخصيات موسيقية وغنائية مهمة وفاعلة أخرى في تاريخ ثقافة المنطقة. ليس هذا مجال التوسع في الحديث عن تلك الشخصيات التي سبقت لي الإشارة إليها، لكني أشير إلى اسمين من أبرز الأسماء في هذا السياق هما ملحن معروف ومطرب معروف أيضاً في السعودية: عمر كدرس ومحمد عبده. كلا الاثنين جاءا من هامش المجتمع أو من أطرافه، إما من حيث العرق واللون أو من حيث الخلفية الاجتماعية، ليحتلا الصدارة في المشهد الفني الغنائي وباقتدار طبعاً. جاءا إلى الواجهة ليحققا تقديراً وإعجاباً واسعين، لكن واقع الأمر يقول إنهما جاءا من الهامش الاجتماعي وأن ذلك الهامش مهم لفهم شخصيتيهما وفهم الظروف التي تحيط بجزء مهم من الثقافة في المنطقة، فتسمح لفئات دون أخرى بالصعود على الرغم من الصعوبات التي تظل قائمة في وجه البعض. عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركايم طرح مفهوماً مهماً يساعدنا على فهم تلك الشخصيات، فهو يتحدث عن جماعات وظيفية يعهد إليها المجتمع بمهام لا يعهد بها لغيرها. وفي اعتقادي أن فن الغناء من الفنون التي اعتادت مجتمعات المنطقة هنا أن تنظر إليها نظرة دونية على الرغم من حاجتها إليها وإعجابها بروادها بل وتقرب علية القوم إليها. لذلك ظلتمجتمعاتنا في الخليج بالذات، لكن حتى في العالم العربي، تقبل انخراط فئات معينة فيها (كأن يكونوا من خارج النسيج الاجتماعي المحلي، من أصل تركي أو أرمني مثلاً) وحين يخرج أحد عن تلك الشروط فإنه يتنكر بإخفاء اسمه وراء قناع سواء كان مطرباً أو ملحناً، وهو الأصعب، أو شاعراً، وهو الأقل صعوبة. والحق أن تلك النظرة الاجتماعية التي تغيرت جذرياً الآن تستدعي الكثير من الإعجاب بأولئك المبدعين الذين كافحوا التحديات الكثيرة أمامهم ليثروا ثقافة المنطقة بما كان سيظل فقيراً لولا جهودهم.

لا أود لهذه القراءة لرواية لافتة أن تتحول إلى دراسة اجتماعية وإنما هي قضية تستثيرها الرواية ويجدر بنا عدم تجاهلها. لقد استمتعت بقراءة "عوض دوخي: تقاسيم الصبا" لكن استمتاعي ظل مشوباً بتوقعات وبحث عن جوانب تعلمت أن أبحث عنها في النصوص، جوانب يمكن اختصارها بعبارة "المسكوت عنه" التي تشير إلى ما يمكن وصفه بأنه ليس أقل عما لم يسكت عنه، أي ما أمكن قوله أو التعبير عنه. الرواية التي رسمت معاناة دوخي أثناء صعوده سلم المجد الغنائي عنيت بتفاصيل كثيرة ومهمة جعلتها تأريخاً لشخصية شهيرة في تاريخ الغناء الخليجي بقدر ما هي تأريخ لمرحلة من مراحل النمو الاجتماعي والاقتصادي في الكويت بصفة خاصة. الجانب الفني حظي بمتابعة دقيقة إلى حد بعيد: تأريخ بعض الأغاني وصلات دوخي بالعرب المقيمين في الكويت ودورهم في دعم النشاط الفني (كما في تلحين أغنية "صوت السهارى"، إحدى أشهر أغاني دوخي إن لم تكن أشهرها). لكن لم يتضح لي السر وراء اختيار "تقاسيم الصبا" في العنوان. هل هي علاقة المقام بأغنية أو أغاني معينة لدوخي؟ لست عارفاً بالمقامات الموسيقية (مع أنني سمعت تعليقاً لأحدهم يقول إن دوخي لم يغن من ذلك المقام)، أم لأن لكلمة "صبا" شجناً أعلى من غيرها؟

في كل الحالات نحن أمام رواية لافتة ليس في عنوانها بقدر ما هو في حكايتها وأسلوب سردها وقبل ذلك في الشخصية التي تبرزها.

رحـلات

الرياض- الدرعية- الوشم..

طريق الرحلات الخالدة.

فهد العتيق

جانب من الطريق

أول مـرة سـمعت أسـماء أماكـن مثل الدرعيـة والملقـا والوصيـل والعيينـة، كان من شـقيقي الكبيـر إبراهيم، كان هذا فـي طفولتنا، مناطـق برية خصبة تقع شـمال غرب الرياض وعنها شـرقا منطقـة الملقا، الحي الحديث المشـهور الان، وأنـت متجه شـمالا تبـدأ المنطقة من الدرعية ثم العمارية ثم الوصيل ثم العيينة ثم أخيرا صلبوخ وشعيب حريملاء ، يذهـب لهـا دائمـا مـع أصدقائه في مواسـم الأمطار، صحبة سيارته الفولفو البيضاء موديل 65 ، لونها أبيض مشرق، تشـبه شخصيته المشـرقة ، ومع الوقت صارت السـيارة تشـبهه، سـيارة نوعية لا شـبيه لها ولم أر فـي الرياض مثلها، هذه السـيارة لم تسـقط فـي واد ولم تسـقط في حفرة أو شعيب ممطر، رغم رحلاتـه المتكررة إلى البـراري والوديان المحيطة بالرياض في مواسـم الأمطار، دائمـا هي نظيفـة ولامعـة، يذهب بها إلى مشـوار أول النهـار، أو الى عمله في وزارة الصحـة، ويعود بها آخر النهار كما هي لامعة ونظيفة مثله، سـيارة إنسان عاشق قديم للرحلات في المناطق البرية السرية التي لا يعرفها إلا قلة من الناس في ذلك الوقت، براري وشـعاب ومزارع نجدية متنوعة.

رحلة الدرعية

ركبنا سيارته لأول مرة في رحلة تاريخية لا تنسى الى الدرعية، وكنت في المرحلة الابتدائيـة، رحلـة لمزرعة في وسـطها بركة ماء تابعة لبئر قديم يسـقي نخيل وأشـجار المزرعـة، يوم كامـل قضيناه بيـن جبالها وشـعابها وبيوتها الطينية الصغيـرة حتـى منصـف الليـل، صحبة العم علي أسـتاذ الكل فـي فن الرحلات البرية، وصحبة الإخوة محمد وعبد العزيز وأيضـا فهـد وعبـد الله أبنـاء إبراهيم، وهـم جميعا معنـا في الصـورة، وهذه الصـورة بكاميرا إبراهيـم ، وهي كاميرا سـوداء مشـهورة ، لهـا بيت مـن جلد بني له رائحة مميزة ، وربما هي الكاميرا الوحيدة في حارتنا ذلك الوقت ، يضعها إبراهيـم أمامنـا ويثبتها بتوقيـت ، ثم يأتي ويصف بجانبنا ، وبعد ذلك نسـمع صوتهـا وهي تلتقط الصـورة ، ولازالت مشـاهد هذه الصور والرحلـة ورائحتها حاضرة في ذهني، ثم رحلات متكررة إلى الملقا والوصيل ثم وادي حنيفة وشعيب صلبـوخ ووادي نمار، نذهـب معه لهذه الأماكن بفرحة عميقة، في الليل لا ننام بسـهولة من الفرح إذا وعدونـا برحلة، ننـام مبكرا ونسـتيقظ مبكـرا ثم نخرج الى الشـارع في انتظار اطلالة السـيارة،

نخرج في رحلة عائلية صباح العطلة أيام الجمع ونعود في المساء ونحن نكرر اسماء مناطق الرياض البرية والريفية السياحية المعروفة التي حفظناها.
الان في العام 2026، حين أزور هذه المناطق، بالذات الدرعية والملقا والعيينة، أتأمل كيف تحولت من براري إلى مناطق سكنية وسياحية مدهشة، أتذكره رحمه الله وأسأل أين سيارته الفولفو وأين أماكن الوصيل والملقى القديمة، مناطقه البرية الصافية في ذلك الوقت، وكأن هذه الأماكن ذهبت قليلا الى الشمال، وصرنا نستمتع بها في براري صلبوخ وحريملاء والمجمعة والقصيم.

صحف ومجلات

إبراهيم هو من أول أدخل إلى بيتنا الصحف والمجلات والكتب، جريدة الرياض وجريدة عكاظ والجزيرة ومجلة اليمامة وصحف السياسة والقبس ومجلة العربي الكويتية الشهرية، كانت مجلة العربي الملونة بدعة مثيرة ومشوقة، كنت في الصف الرابع الابتدائي حين انتبهت، عندما رأيته يخرج من المجلس عصر يوم عطلتنا، يوم الجمعة، ومعه الصحف والمجلات، ثم يرمي بها بيننا في غرفة الجلوس، وأنا اقترب من هذه الكائنات الورقية الغريبة وأبدأ في تصفحها، ولا أعرف أنها سوف تكون بداية رحلة طويلة مع القراءة العامة، صرت أنتظره عصر كل جمعة، جريدة الرياض والجزيرة ومجلة اليمامة، ودائما القبس والسياسة الكويتية، والمفاجأة الكبرى كانت مجلة العربي الكويتية الشهرية، التي يحضرها أول كل شهر، قرأت فيها قصص وقصائد شعر ومقالات وتحقيقات منوعة، قصص من حكايات ألف ليلة وليلة التي تعرفت على أجوائها من هذه المجلة لأول مرة في حياتي، وتنشر أيضا ملفات ملونة عن مدن العالم العربي وعن تاريخ القضية الفلسطينية مع الاحتلال الصهيوني، ومن هنا بدأت أعتاد القراءة الطويلة، ومع العربي الكويتية المتنوعة بدأت الرحلة مع عالم القراءة، وأحيانا يكون مع هذه المجلة الرفيعة مجلة العربي الصغير، قصص الأطفال برسومات فاتنة، وهكذا في هذا الجو المتنوع والمبدع تعلمنا القراءة والكتابة الحرة وتدربنا على حياة الرحلات البرية المبهجة.

من الممكن نسيان تفاصيل وحكايات كثيرة، لكن من الصعب نسيان شخصية إبراهيم ، شخصية واضحة ومواجهة بشكل مباشر، شديدة أحيانا ولينة أحيانا، تتفق معها أو تختلف معها لكنها شخصية مميزة مثل بصمة، شخصية قوية وحادة وصادقة وبسيطة في آن واحد، شدة وبساطة الفلاح القروي الأصيل والصادق والعادل وصاحب الأخلاق العالية، بصوته العالي دون بهرجة أو استعراض أو تمثيل أو كذب، وإذا كان في مزاجه ذلك اليوم، دخلنا معه سويا، في مزاج حكايات عن قديم العائلة، حكايات الأجداد بطريقة إخبارية وليس بطريقة حكائية حين يقدم معلومات تاريخيّة نادرة وثمينة لا نعرفها.

صورة تاريخية بكاميرا إبراهيم العتيق

ذات الأثافي

حين توفي والدي، أخذنا شقيقي إبراهيم في عطلة الصيف بسيارته الفولفو إلى ديرتنا وثيثية، وهي ذات الأثافي وأسمها الرسمي أثيثية، والاسم الشعبي وثيثية، من هنا في هذه اللحظة تطور أمر الرحلات معه ، وصار أبعد من الدرعية والوصيل ، إلى منطقة الوشم وقراها ، 180 كيلو متر شمال غرب الرياض ، جوار شقراء، عشنا في ديرتنا ثيثية، هناك في بيت والدي الطيني الواسع أربعة أشهر صيفية عظيمة ، في تجربة ريفية فلاحية قروية قوية لا تنسى، كان بيتنا قريب من بيت خالي عبد الله ، وهنا بدأت مرحلة جديدة في حياتنا أنا وشقيقي عبدالعزيز، بالقرب من خالنا عبد الله ، حين تعرفت إلى قدرات هذا الخال المبدع في الحكي، حكى لنا عن أثيثية وهي ذات الاثافي وأسباب التسمية، يحكي بسهولة وعفوية، يحكي ويضحك، حتى وهو يحكي قصة مأساة عاشها أناس القرى في الظروف الصعبة قبل عشرات السنين ، حكايات فكاهية ساخرة من قلب المشهد الصعب أو المأساوي، وهو الخال الحيوي الذي عرفنا منه أهم معالم قرية وثيثية وتاريخها، من الديرة القديمة حيث قليب البحيري التاريخية الموجودة في أثيثية من قبل الإسلام ، وقليب الركية وسوق رزين، وفي العطيفة شعيب الخريمة، ثم في مرحلة لاحقة شعيب الأوعر، كنا

ديرتنا أثيثية المعروفة بذات الأثافي

نفطر هناك أحيانا في الصباحات المبكرة، أو نذهب معه في رحلات أخرى إلى القلتة والوادي، أو سوق حليوة في شقراء للتسوق، لكن موهبته في اعادة حكايات ومواقف أهل الديرة قبل عشرات السنين بأسلوب فكاهي ساخر فيه عفوية وجمال، كانت بالنسبة لي نقلة نوعية في الفهم ومحاولة الربط والمقارنة بين قراءة قصة وسماع حكاية شفاهية بروح فكاهية ساخرة، حكى لنا أيضا حكايات موت بعض شباب ورجال القرية إثر سقوطهم في الآبار التي تسمى القلبان ، ورحيل رجال من أهل الديرة مشيا على الأقدام إلى شقراء والرياض بسبب الجفاف والجوع في بعض السنوات، وعن المواقف المأساوية الصعبة التي تعرضوا لها، وكتبت في روايتي كائن مؤجل فصل عن واحدة من هذه الحكايات.

ذاكرة موجزة عن بداية الكتابة

بعد ذلك وحين كبرت قليلا وبدأت القراءة الجادة في المرحلة الثانوية زرت بعض مكتبات الرياض، مثل تهامة ودار العلوم في شارع الستين بالرياض، عثرت فيها على كتب أدبية ومتنوعة، وبعدها بسنوات دخلت، مرحلة تجريب مع كتابة القصة بعد التعاون الصحافي مع جريدة الرياض، ثم أصدرت كتاب القصة الأول مسافات للمطر الآتي ، وبعده كتاب القصة الثاني عرض موجز، وأتذكر أن الكتاب الثاني وجد ترحيبا وكتب عنه مقالات نقدية عن اللغة الشاعرية في هذا الكتاب القصصي، لكن لا أدري لماذا كنت أشعر أن تلك اللغة التي كتبت بها قصص كتاب مسافات وعرض موجز لم تكن لغتي، كنت أشعر أنها لغة من حصيلة وذاكرة قراءات كتابة خيال محلق ومبالغ في شعريته وبعيد عن الواقع ، وبعد توقف عن الكتابة حوالي السنة راجعت فيها تجربة الكتابة والقراءة بشكل عام ، ثم كانت النقلة النوعية في القراءة والكتابة بعد التركيز على قراءات جديدة كان فيها زيارات لمكتبات في الرياض والقاهرة ، حصلت على كتب أدبية نوعية لبعض الكتاب والكاتبات مثل جارالله الحميد وشريفه الشملان وعبدالعزيز مشري ونجيب محفوظ ويوسف ادريس وابراهيم أصلان وكافكا وارنست همنجواي وألبير كامو وبورخيس وماركيز وغيرهم من الكتاب والكاتبات ، وهنا دخلت مرحلة قراءات أدبية كانت أشبه بدراسات موسعة ومعمقة في الأدب السعودي والعربي والأدب المترجم، بالذات في القصة والرواية، كانت ما يشبه نقلة فنية نوعية كتبت فيها قصص كتب إذعان صغير وأظافر صغيرة ثم رواية كائن مؤجل، مرحلة ثرية جديدة حاولت فيها الكتابة الواضحة والبسيطة والعميقة في آن واحد ، محاولة الوصول الى مستوى اللغة الساكنة والمتدفقة والسلسة والممتعة، تعلمت أن فن الكتابة لغة أولا وقبل كل شيء، لغة تستطيع أن تحول المشاهد اليومية العادية والمألوفة الى مشاهد غير عادية وغير مألوفة، بعيدا من نبرة الصوت العالية ومن تكلف مفردات لغة الشعر والبلاغة والفصاحة، وبعيد من موضوعات اجتماعية كبيرة ومثيرة ، والاعتماد على مشاهد الحياة اليومية التي أعيشها في الحارة والعمل والشارع والمقهى والسفر، بحيث يصل هذا النص الى القارىء العادي والكاتب والناقد على حد سواء، وهذه معادلة صعبة تحتاج الى سنوات في المحاولات وتجارب الكتابة للوصول اليها ، ولهذا الكلام الفني سيكون موضوع خاص .

قلعة أثيثية

ذاكرة جديدة في رحلة جديدة

تذكرت كل هذا بعد رحلتنا العائلية الأخيرة إلى ديار امرؤ القيس وأجدادنا في منطقة الوشم، القصب وشقراء وأثيثية ومرات، صحبة موسم الأمطار 2026، في شقراء والقصب لاحظنا نقلة نوعية اجتماعية وعمرانية وتجارية وبهجة المقاهي والأماكن السياحية المتنوعة، وفي أثيثية قبر الشاعر المعروف جرير وأقدم قليب بالمنطقة يعود تاريخها إلى قبل الإسلام والقور تشبه أثافي القدر.

.....

*فصل من كتاب جديد قيد الكتابة عن محاولاتنا وتجاربنا في فن القراءة والكتابة والرحلات.

السيارة موديل ٦٥، التي لا مثيل لها في الرياض

مرايـــا

صابرين البحري

وسط حراك ثقافي متنوع..

كيف شكلت جمعية الأدب المهنية البيئة الإبداعية؟

في المشـهد الثقافي اعتدنا رؤية عشـرات الأمسيات واللقاءات التي تنتهي بانتهاء التصفيق الأخير. نحضر، نسـتمع، نلتقط الصور، ثم نغادر دون أن يتغير شيء حقيقي في مهاراتنا أو معارفنا.

لكـن هناك جهات بدأت تطرح سـؤالًا مختلفًا: ماذا لو كان الهدف من النشاط الثقافي أن يخرج المشاركون بمهارة جديدة لا بصورة جديدة؟

هذا مـا خطر في بالي وأنا أتابـع برامج جمعية الأدب المهنيـة. فبـدل أن تكتفـي بالحديـث عـن الرواية، اسـتضافت الروائـي عبده خال في ورشـة متخصصة حول (خلق الشـخصيات ودورها في الرواية). وبدل أن يبقى النقـد الأدبي حبيس المصطلحـات الأكاديمية، قدمت ورشـة للدكتور سـعد البازعي بعنـوان (دليل النقد الأدبي: من الفهم إلى التحليل).

الفرق هنـا أن الجمعية لا تقـول للمهتم بالأدب: اقرأ أكثر فحسـب، بـل تمنحه الأدوات التي تسـاعده على القراءة والكتابة والفهم بصورة أفضل.

وأعتقـد أن هـذه الفكرة هـي ما يميـز الجمعية عن كثيـر من المبادرات الثقافية؛ فهي لا تبحث فقط عن الجمهـور، بل عن الممارسـين. لا تجمع الحضور حول منصة، بل تجمعهم حول مهارة.

وإذا كان الموسم الثاني من (الورش الأدبية) قد لفت الانتباه باسـتضافة أسـماء ثقافية وازنة، فإن اللافت أكثـر هو أن هـذه الورش لم تـأتِ بوصفها فعاليات منفصلة، بل كجزء من مشـروع متكامل يسـعى إلى بنـاء الكاتب والقـارئ والناقد معًا. فاختيار مسـارات الشـعر والسـرد والنقد لا يبـدو اختيارًا عشـوائيًا، بل يعكس فهمًا لطبيعة العمليـة الأدبية التي لا تكتمل إلا بتفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض.

ومن يتابع نشاط الجمعية خلال الفترة الماضية يلاحظ أنهـا لا تتحرك بمنطق الفعاليـة الواحدة، بل بمنطق المشـروع الثقافي المسـتمر. فهي لا تكتفي بتنظيم اللقـاءات، بل تعمل على بنـاء حراك معرفي متواصل من خـلال برامج نقديـة وورش تدريبيـة متخصصة تسـتهدف تطوير الأدوات والمهـارات، لا مجرد زيادة عدد الحضور أو التفاعل الإعلامي.

كمـا أن الجمعيـة لم تحصـر اهتمامها في الأشـكال الأدبيـة التقليدية، بل بدت واعيـة للتحولات الجديدة التي يشـهدها المشـهد الثقافـي عالميًـا، فطرحت موضوعـات تتصـل بالتقنيـة والـذكاء الاصطناعـي وعلاقتهمـا بالإبـداع الأدبي. وهذا مؤشـر مهم على أن المؤسسـة الثقافيـة التي تفكر في المسـتقبل لا تكتفـي بالحفاظ علـى الإرث الأدبي، بل تسـعى إلى فهم المتغيرات التي سـتؤثر فـي صناعة الأدب خلال السنوات المقبلة.

ومـا يلفتنـي شـخصيًا أن الجمعيـة تبـدو منشـغلة ببنـاء البيئة الأدبية أكثر من انشـغالها ببناء صورتها الإعلاميـة. فهنـاك فـرق بين جهـة تكتفـي بإقامة فعالية ناجحة، وجهة تعمل على تأسيس مسار مهني ومعرفي مسـتدام للممارسـين في المجـال الأدبي. ومـن خلال برامجها ومبادراتهـا المختلفة، يبدو أنها تحاول أن تؤسس لهذا النوع من العمل طويل الأمد.

في زمن أصبحت فيه الثقافة أحيانًا أسيرة المناسبات، تبـدو جمعيـة الأدب المهنيـة وكأنهـا تراهـن على الاسـتثمار الأهم: الإنسـان نفسـه. فالشـاعر يتعلم، والروائـي يتـدرب، والناقـد يطـور أدواتـه، والقارئ يكتسب فهمًا أعمق للنص.

وربما لهذا السـبب أشـعر أنها من الجمعيات القليلة التي تحاول أن تلتف حولها النخبة الثقافية الحقيقية؛ ليـس بدافع العلاقـات أو المجاملات، بـل لأن لديها مـا تقدمه فعلًا. فالمثقف يبحـث دائمًا عن المعرفة، وحين يجد جهة تمنحـه المعرفة والتدريب والتطوير المهني، فمن الطبيعي أن ينجذب إليها.

ولا أبالـغ إن قلـت إن مـا يميـز الجمعيـة ليس عدد برامجها أو أسماء ضيوفها فقط، بل الفكرة التي تقف خلـف هذه البرامج. فالكثير من المؤسسـات الثقافية تسـتطيع تنظيم أمسـية أو استضافة اسـم مشهور، لكـن الأصعب هو أن تنجح فـي بناء أثر معرفي يبقى مـع المتلقي بعد انتهـاء الفعالية. وهذا مـا أراه في تجربة جمعية الأدب المهنية؛ محاولة مستمرة لتحويل الثقافة من حدث مؤقت إلى ممارسة مستدامة.

فالثقافـة لا تنمـو بالاحتفـاء بالمواهـب فقـط، بل بصناعـة مواهـب جديـدة، وهذا ما يبـدو أن جمعية الأدب المهنية تحاول القيام به خطوة بعد أخرى.

شرفة الهديل

حكاياتٌ مريرةٌ تثقبُ القلب.

عبدالمحسن يوسف

هذه التدويناتُ الموجزة هي ثمرةٌ من ثمراتِ التأمل المتمهل في واقعنا الثقافي العربي والمحلي ، وهي كذلك ثمرةٌ من ثمراتِ القراءةِ والمتابعة ، إذْ مِنْ عادتي - عقبَ كلّ قراءةٍ - تسجيل ملاحظاتي ، ما راقَ لي - أو لم يَرُقْ - في " كراسةٍ " صغيرةٍ ؛ أفعلُ ذلك كيلا تذهب قراءاتي وملاحظاتي سُدًى مثل دقيقِ الشاعرِ الهادي آدم المنثور في عِزِّ الريح ، أو مثل رمادٍ كئيبٍ في منفضة.

1

عندما قرأتُ كتابَ " يوميات لص " لجان جينيه - وهو كتابٌ عظيم - تذكرتُ عملين لمحمد شكري هما " الخبز الحافي " و " السوق الداخلي " ؛ إذْ وجدتُ - وأنا أقرأُ - مقاطعَ من كتاب جينيه في هذين العملين ، ولقد كتبتُ مقالًا طويلًا بهذا الصدد منذ سنواتٍ نشرتُهُ في صحيفة " الوطن " ، متسائلًا : مَنْ سَرَقَ الآخر جان جينيه أم محمد شكري ؟ وللأسف ضاع مني هذا المقال الذي بحثتُ عنه طويلًا ولكني لم أستطع العثور عليه.

تجدرُ الإشارة إلى أن كتاب جينيه يسبق في النشر والذيوع كتابي محمد شكري.

على أيِّ حال ، " يوميات لص " عملٌ ممعنٌ في الدهشةِ ولقد جرّتْ في تصنيفِهِ : أهو روايةٌ ؟ أم سيرةٌ ؟ - إنه - بإيجازٍ شديد - عملٌ كبيرٌ لا يحسنُ كتابتَهُ بهذه البراعةِ سوى كاتبٍ كبير يحسنُ كتابةَ مرافعاته المذهلة - عبر سردٍ جميل - ضد المجتمع والسلطة ومؤسساتها وضد ما تقترحه الحياةُ من مكابداتٍ تثقلُ كاهلَ إنسانٍ لقيطٍ وجد نفسه مشرّدًا وطريدًا وفقيرًا ولصًا ونزيلَ معتقلات.

2

أمرٌ مخجلٌ جدًا أن يمدَّ كاتبٌ عربيٌّ معروفٌ ومشهورٌ - بل يُعَدُّ في راهِنِنا واحدًا من نجومِ الكتابةِ في الساحةِ الثقافيةِ العربية - يَدَهُ على ومضةٍ شعريةٍ لشاعرةٍ سويدية ويقومَ بتحويرها وينسبها لنفسه وينشرها بكل وقاحةٍ على حائطه في " الفيس بوك ".

هذه اللصوصيةُ " المقزّزة " جَعَلَتْنِي أرتابُ في جُلِّ أعمالِهِ ؛ لأنَّ من يسرق حَبَّةَ قمحٍ قد يسرق حقلًا كاملًا من القمح.

الومضةُ للشاعرةِ السويدية آن يادرلوند أضعُها هنا كما وردَتْ في " انتلوجيا الشعر السويدي " ، التي قام بترجمتها إبراهيم عبدالملك ، وجاسم محمد ، وقدّمَ لها المبدعُ الكبير سليم بركات ، وصدرتْ عن دار المدى بدمشق :

" معنى بكائي ، حين أبكي ،
أنَّ إنسانًا يفكّرُ فيَّ سرًا "

هذا المبدعُ الجهبذ قامَ بتحويرها قليلًا ، ونسبَها إلى نفسِهِ للأسف .. استعاضَ عن البكاءِ بالفرح ، والإنسان بالمرأةِ الجميلة ، لتبدو ومضتُهُ ـ التي حصدتْ أكثرَ من ألف " إعجاب " ومئات التعليقات ـ هكذا :

" معنى فرحي ، حين أفرح
أنَّ امرأةً جميلةً تفكّرُ فيَّ سرًا ".

هنا أهمسُ في أذنِهِ بلطف : لستَ وَحْدَكَ في هذا الفضاءِ يا سيّدي ، لستَ وحدك.. وتأكد من أن هناك من يقرأ جيدًا ، وأنّ بوسعه أن يفضحَ لصوصيتك.

3

وثمة أمرٌ آخر لا يقلُّ سُوءًا عَمَّا ارتكبَهُ هذا اللصُّ ، وهو قيامُ لصٍّ آخر - لا يقلُّ عن السارقِ الأولِ شُهرةً وذيوعًا - بسرقةِ قصةٍ قصيرةٍ شهيرةٍ لتشيخوف ، بطلُ القصةِ " موظفٌ " تعرَّضَ لإهانةٍ في الشارعِ كَسَرَتْ روحَهُ ؛ فعادَ إلى بيتِهِ حزينًا منكسرًا وذابلًا كوردةِ الأمس ، وعلى الفورِ ذهبَ إلى غرفةِ نومِهِ ، استلقَى على سريرِهِ ، ثم غادرَ هذه الحياةَ الداكنةَ بهدوء.

صاحبُنا الذي " لطش " قصة " تشيخوف " حاوَلَ أنْ يمنحَها حِسًا محليًا أو نكهةً محليَّةً ؛ لتبدو من نتاجِ واقعٍ اجتماعيٍّ عربيٍّ له خصوصيةُ الإنسانِ ورائحةُ المكان ، وكأنه فعلَ هذا منطلقًا من مقولةٍ مفادُها إنَّ المحليةَ هي منطلقُ الوصولِ إلى العالمية !

على أيِّ حال ، حين وجدتُها منشورةً على حائطِهِ في " الفيس " ، كتبتُ تعليقًا هادئًا ومقتضبًا ؛ لأنبهَهُ إلى أنَّ هذه القصةَ ليستْ قصتَهُ وإلى أنَّهُ محضُ لِصٍّ، هكذا: " هذا النصُّ - يا عزيزي - يذكرني بقصةٍ شهيرةٍ لتشيخوف " ، فما كان منه إلا أنْ اعتبرَ تعليقي محضَ مديحٍ لتجربتِهِ في الكتابة ، وفوجئتُ به يشكرني بحرارةٍ على " هذا التقريظِ الجميل " !

4

"المنفى والملكوت " مجموعةٌ قصصيَّةٌ شهيرةٌ للفرنسي ألبير كامو تحتوي على ست قصص قصيرة ترجمها خيري حماد ، صدرت منذ سنواتٍ بعيدةٍ في بيروت عن " منشورات دار مكتبة الحياة " (الكتاب موجود في مكتبتي) ، المثيرُ للعجب إنني فوجئتُ بأنَّ شخصًا اسمه بهيج إسماعيل يصدرُ روايةً تحملُ العنوانَ ذاتَهُ " المنفى والملكوت " !

السؤال هو: هل انتهتِ العناوينُ المهمةُ والجميلةُ والآسرةُ ولم يبقَ إلا عنوان "كامو"؟ ثم ماذا تُسَمَّى هذه الفِعْلَةُ ؟ وإنْ لم تكنْ سرقةً فماذا تُسَمَّى ؟

5

في برنامجها التلفزيوني الشهير استضافَت الإعلاميةُ منى الشاذلي الإعلاميةَ مها الصغير التي عرضَتْ لوحةً

مدهشةً مدعيةً أنها " لوحتُها " ، وقالتْ عنها - أي عن اللوحة - كلامًا كبيرًا متحدثةً عن المشاعر والتوق إلى التحرّر من القيود والانطلاق بعيدًا.
اتضحَ لاحقًا أن اللوحةَ مسروقةٌ من الفنانة الدنماركية ليزا نيلسون التي اتهمتْ " مها " بالسرقة وقالت إنها سوف تقاضيها ، وأوضحَتْ ليزا أنَّ اللوحةَ رُسِمَتْ سنة 2019 ، وهي بعنوان " صنعتُ لنفسي بعضَ الأجنحة ".
الأكثر قبحًا هو إن السيدة مها لم تسرقْ لوحةً واحدةً فقط ، بل سرقَتْ ثلاثَ لوحاتٍ .. فإلى جانب لوحة الفنانة الدنماركية سرقت لوحةً لفنانٍ فرنسي وكذلك لوحة ثالثة لفنانةٍ أمريكية !
السؤال المهم هنا : لماذا أقدمَتْ مها على هذه الفِعلة ؟ ثم هل تظنُّ أنَّ زمنَنَا هذا المفتوح على ضفاف الإبداع في العالم مثل تلك الأزمنةِ التي حدثَتْ فيها سرقاتٌ بالجملة على مستوى الأدب والتشكيل والموسيقى والسينما ولم يلحظْ ذلك أحد ؟

6

" الموسيقى تجعلنا تعساء بشكلٍ أفضل " هذه الومضة لرولان بارت .. إحداهن - وهي تزعمُ أنها كاتبةٌ وقارئةٌ محترمة - نشرَتْها على حائطها دون أن تشيرَ إلى " بارت " من قريبٍ أو من بعيد ، ودون أن تضعَ علامةَ التنصيص كما لو أنَّ هذه الومضةَ ومضتُها أو مُلْكٌ من أملاكِها العتيدة.
فجأةً تدفقتْ " اللايكات" حتى بلغَتْ أكثر من 500 لايك ..كما هطلَتْ مئاتُ " التعليقاتِ " كالمطرِ تكيلُ لهذه " العبقرية " أجملَ المدائح ، وهي ترد بافتتانٍ عجيب : " ممتنة يا أصدقائي " ، " سعيدة لأنها راقت لكم "، "أخجلني إطراؤكم " الخ..
ولأنني ضقتُ ذرْعًا بكلِّ مفردةٍ في هذا المشهدِ الزائفِ ، ذهبتُ إلى صفحتِها وعلَّقْتُ قائلًا : " لكنَّ هذه الومضة لرولان بارت وليستْ لكِ يا سيدتي " ، وإذْ بها ترد عليَّ ببرودٍ عجيبٍ ووقاحةٍ كاملةٍ ، هكذا : "وأنا أحفظها عن ظهر قلب ".
تخيّلوا !!

7

عندما نشرتُ قائمةً تحتوي على أكثر من 100 روايةٍ قرأتُها وراقَتْ لي ، أكثرها لكبار الكتّاب في العالم أمثال دوستويفسكي ، تولستوي ، سرفانتيس ، تشيخوف ، أناتول فرانس ، إيفو أندرتيش ، هنري شارييه ، د.ه.لورانس ، هرمان ملفل ، كافكا ، جورجي أمادو ، صنبين عثمان، عزيز نيسين ، إسماعيل كادريه ، ليرمنتوف، غينوا اتشيبي، نجيب محفوظ ، الطيب صالح، كونراد ، أمين معلوف ، ماركيز ، كواباتا ، ميشيما ، مارغريت دوراس ، مارغريت يورسنار ،إريك ماريا ريمارك ، هرمان هسه ،جورج أورويل ، أستورياس ، سكارميتا ، ياشار كمال...والقائمة تطول.
فوجئتُ بإحداهنَّ - وهي من " رَبْعِنا "- للتو تتعلمُ الكتابةَ ، وللتو تصدرُ كتابَها الأول - تكتبُ على تلك القائمةِ تعليقَها هذا الذي يشبهُ عِتابًا :
" هذه قائمة عظيمة، لكن للأسف روايتي ليستْ من ضمنها ".
أرأيتُمْ تواضُعَ تلك " المبتدئةِ " الذي يثقبُ القلب ؟

8

راسلَني شخصٌ يرى نفسَهُ واحدًا من النُقَّادِ العرب. كلامُهُ عن شِعْري المتواضع كان مليئًا بالمديحِ المُبَالَغ فيه ، فما كان مِنِّي إلا أنْ شكرته بلطف ..غابَ بضعةَ أيامٍ وعاد ، وإذْ به يحملُ لي مفاجأةً : دراسةً عن ديواني الأول " نخيلُكِ مُثْقَلٌ ، يدايَ فارغتان ".. شكرته بلطفٍ أيضًا.
غابَ يومين وعاد يسألني : أين تريدُ نشرها ؟ أجبتُهُ بأدبٍ جَم : الدراسةُ دراستُكَ وأنت حرٌّ في اختيارِ مكانِ نشرِها ..غابَ ثلاثةَ أيامٍ وعاد يسألني بوقاحةٍ ومن دون أقنعةٍ هذه المرّة : كم ستدفع لي ؟ أجبتُ وأنا أضغطُ على أعصابي كيلا أنفجر فيه : أرى أنَّ المنبرَ الذي سوف تنشرُ فيه دراستَكَ هو مَنْ يدفعُ لك..رَدَّ وقد غابتْ عن وجههِ حُمْرَةُ الخجل : لكنَّ دراستي عنك أنت وعن...
وقبل أن يكملَ كلامَهُ الرَّث استخدمتُ - بخفَّةٍ - نعمةَ " الحظر " ، وفي ثانيةٍ واحدةٍ كان هو ودراسته في سَلَّةِ المهملات.

9

وفي السياقِ ذاتِهِ ، أقولُ بكل وضوح : هناك مَنْ يؤلِّفُ كتبًا عمَّنْ يحبُّ الذيوعَ ويقبضُ الثمن ، وهناكَ مَن يجمعُ " حوارات " لا قيمةَ لها من هنا وهناك أُجْرِيَتْ مع شاعرٍ عابرٍ في كلامٍ عابر ، ويضعُها في كتاب. كلُّ ما يفعله هو : يقترحُ عنوانًا باهرًا ، ويكتبُ مقدّمةً مدائحيةً طويلةً ، ويقبضُ " المعلوم " من صاحبِ الكتابِ - سيِّدِ تلك الحواراتِ المبعثرةِ التي جُمِعَتْ.
وفي هذا السياق المكرّس للزيف والتزييف هناك مَنْ يترجمُ نصوصًا تافهةً نظير مبلغٍ من المالِ يتقاضاهُ من صاحبِ تلك التفاهةِ التي يسمِّيها شعرًا.
يا لرداءةِ هذه الساحة الثقافية ويا لبؤسها العظيم ، لقد تكاثَرَ فيها المرتزقةُ للأسف ؛ لأنَّ التافهين الباحثين عن الشهرةِ والذيوعِ أيضًا تكاثروا.

10

أمرٌ غريبٌ وعجيبٌ هذا الذي يحدث !
ثَمَّةَ كُتَّابٌ يسمحون لأنفسِهم بانتقادِ الدّين وثوابتِ الناس ؛ بدعوى حريةِ التفكير وحريةِ الرأي وحريةِ الكتابة ، يحدثُ ذلك تحت دعاوى كبيرة منها مثلًا تجديد الخطاب الديني ونقد الخطاب الديني و ما إلى ذلك..وأنا هنا لستُ ضد النقد الرصين والتجديد الواعي ، لكنِّي ضد التناقضِ السافر ، إذْ بمجرد أن تنتقدَ كاتبًا أو شاعرًا أو مفكرًا أو صنمًا من أصنامهم - وهو بشرٌ مثلنا - حتى تجدَهم في غضبٍ عارمٍ كغضبِ العواصف ، فهم - إذَّاكَ - سرعان ما يقيمون الدنيا ولا يقعدونها ، وسرعان ما يقذفونك بكلِّ ما في أيديهم من حجارةٍ وأحذية.

11

في يومٍ من أيام الجمال ، زرتُ وابنتي " أهداب " معرض الكتاب بجدة.. زرنا عددًا من دور النشر المهمة ، أذكر منها المدى والآداب وأزمنة والمؤسسة العربية للدراسات والنشر والجمل وأثر وسواها ، اشترينا كتبًا فاتنةً وتسكعنا قليلًا.
في أحد الممرات سمعنا صوتَ سيّدةٍ تنادي علينا وهي تحثُّ الخطى ، التفتنا وإذْ بها " الدكتورة فلانة " تلك التي لها في كلِّ عرسٍ قرص كما يقول المثل الشعبي. سلَّمَتْ وسألَتْ عن الأحوال ..ثم أرتنا - وهي في غاية السعادة - ثلاثةَ كتبٍ هزيلةٍ هي كل حصيلتها من هذا المعرض الطويل العريض ...حين انتهى الكلامُ مضَتْ وانصرفنا..وإذْ بأهداب تسألني بلغةٍ جادّة : " بابا ، أحقًا هذه المرأة تحمل شهادة دكتوراة ؟ " ، قلت : إنها لكذلك وإن شهادتها هذه مكرّسةٌ للرواية ، وهي أيضًا أستاذة جامعية ، وهي مكرّسةٌ في الساحة الأدبية بوصفها ناقدة وكاتبة ، وهي كثيرة الترحال إذْ تمثِّلُ بلادَنا ثقافيًا في الخارج ، وتُدْعى بصفةٍ دائمةٍ إلى جميع المهرجانات والملتقيات والمناسبات ومعارض الكتب و الفعاليات الثقافية في الداخل ...
وقبل أن أكمل قالت أهداب : " لكنها تبدو من دون وعي ، من دون ثقافة ، ومن دون أفق ..والدليل هذه الكتب التي أبْدَتْ سعادتَها بها فيما هي كتبٌ مقتصدةٌ موجهةٌ للناشئة، لقد قرأتها عندما كنت في المرحلة المتوسطة ".
حين أنهت " أهداب " حديثها لم أستطع أن أدفعَ عَنَّا ضحكًا كالذي وصفه جدُّنا " أبو الطيب " ذاتَ يومٍ مرير.

قراءة ثانية

أسئلة الشعر..

حين يتكلم الشعراء خارج القصيدة.

إبراهيم زولي

ليست الحوارات في حياة الكاتب أمرًا هامشيًا يُلحق بسيرته على سبيل التكميل، بل هي في أحيان كثيرة الجزء الأكثر عفوية وصدقًا في تجربته. فالنص الإبداعي، مهما بدا قريبًا من صاحبه، يظل بناءً مكتملًا نسبيًا، تحكمه ضرورات الصياغة والاختيار والحذف والتهذيب. أما الحوار فيكشف الكاتب في لحظة أقل حراسة، ويجعله يواجه أفكاره كما هي، لا كما استقرت في نص منتهٍ. هنا نسمع ما وراء القصيدة، ونقترب من منطقة التردد والاعتراف والتفسير، ونرى كيف يفكر الشاعر في الكتابة، وفي العالم، وفي نفسه، وهو خارج إيقاع الإنشاد. من هذا الباب تكتسب الحوارات قيمتها الكبرى: إنها لا تشرح الأعمال فقط، بل تضيء الحياة التي سبقتها، والوعي الذي شكّلها، والقلق الذي ظل يعمل في داخلها.

نيرودا

ثلاثة شعراء وثلاثة مداخل إلى الشعر

بهذا المعنى يجيء كتاب "أسئلة الشعر" الصادر عن دار أزمنة للنشر والتوزيع، سنة 2009، ترجمة وتقديم أحمد الزعتري، بوصفه عملًا لا يكتفي بتقديم ثلاثة شعراء كبار، بل يضع القارئ في مواجهة ثلاث تجارب شعرية مختلفة، تتكلم عن الشعر من الداخل، لا من منصات التبجيل. هنا يخرج الأمريكي إزرا باوند (1885-1972) من سمعته الصاخبة ليتحدث عن الكتابة باعتبارها يقظة مستمرة، ويطل ت. س. إليوت، الإنجليزي من أصل أمريكي، (1888-1965) بصوته المتأمل وهو يعيد تعريف العلاقة بين الشاعر وعمله، ثم يأتي التشيلي بابلو نيرودا (1904-1973) ليمنح الشعر وجهه الإنساني الحار، حيث تمتزج اللغة بالحياة كما يمتزج النفس بالهواء. ما يمنح الكتاب جاذبيته أنه لا يصنع تماثيل لهؤلاء الشعراء، بل يردهم إلى أصلهم البشري: إلى الأسئلة، والتجارب، والشكوك، والانحيازات، والمكابدات التي جعلت قصائدهم ممكنة.

باوند: الشاعر في حالة يقظة

في حوار باوند نشعر منذ البداية أننا أمام شاعر لا يطمئن إلى السكون. إنه يتكلم كما لو أن الشعر معركة ضد البلادة، وضد الاكتفاء بما هو ناجز. لا ينظر إلى القصيدة كحلية لغوية، بل بوصفها فعلًا يقتضي يقظة دائمة، ووعيًا حادًا باللغة والحياة معًا. لذلك لا يبدو غريبًا أن يختصر فكرته عن المبدع بقوله: «أعتقد أن على الفنان أن يبقى في حركة مستمرة. أنت تحاول أن تترجم الحياة بطريقة لا يملّها الناس، وتحاول أيضًا تدوين ما ترى». في هذه العبارة تتكثف رؤيته كلها تقريبًا: فالشاعر عنده ليس ناسخًا لما هو قائم، بل كائن يتحرك باستمرار، ويرى، ويحوّل الرؤية إلى لغة. ليست الكتابة إذن نوعًا من الزينة، ولا ترفًا ثقافيًا، بل محاولة متجددة للإمساك بالحياة قبل أن تتبدد في العادة والرتابة.

ت.س.إليوت

اللغة عند باوند: دقة واختزال ورؤية

هذا ما يجعل باوند في حواره أكثر من منظر للشعر الحديث؛ إنه شاعر يريد من اللغة أن تستعيد حدتها الأولى، وأن تتخلص من التراخي والإنشاء الفارغ. وحين نقرأ كلامه نتبين أن انحيازه إلى الاختزال لم يكن نزوة شكلية، بل كان موقفًا من العالم نفسه. إنه يميل إلى العبارة التي تصيب، لا التي تدور حول المعنى، وإلى الصورة التي تكشف، لا التي تتراكم لمجرد الزخرف. لذلك يبدو حديثه عن الشعر قريبًا

من أخلاق الكتابة بقدر ما هو قريب من جمالياتها. إنه لا يفصل بين الدقة والحيوية، ولا بين الإيقاع والرؤية، كأن القصيدة عنده لا تصح إلا إذا حملت، في آن واحد، حرارة التجربة وانضباط الصياغة. ومن هنا تأتي أهميته: فهو يذكّرنا بأن الشاعر لا يعيش باللغة فقط، بل يعيش أيضًا بدرجة يقظته إزاء ما يراه.

إليوت: من التأمل إلى البناء

أما إليوت، الحائز على نوبل سنة 1948، فيدخل إلى الكتابة من باب آخر، أكثر هدوءًا في ظاهره، وأكثر تعقيدًا في باطنه. إذا كان باوند يتكلم من موقع الهجوم، فإن إليوت يتكلم من موقع التأمل الذي يعرف أن الكتابة ليست اندفاعًا خالصًا، بل بناءً شاقًا، وتمرينًا طويلًا على ضبط الفوضى. منذ البدء نلحظ أن الكتابة عنده ليست ترفًا ولا إعلانًا عن الذات، بل عمل مضنٍ، يقتطع الشاعر منه ما يستطيع اقتطاعه من الزمن والروح. في كلامه لا تبدو القصيدة اعترافًا مباشرًا، ولا سيلًا من العاطفة الخام، بل تركيبًا دقيقًا لما لا يمكن قوله بسهولة.

أخلاق الشكل عند إليوت

وهذا ما يمنح حواره ثقله الحقيقي. فإليوت لا يتكلم كشاعر واثق من معادلات جاهزة، بل بوصفه كاتبًا يعرف أن القصيدة تُبنى ضد الفوضى الداخلية، لا بالاستسلام لها. إنه يقترب من الشعر كما يقترب المعماري من بناء شديد الحساسية؛ كل كلمة في موضعها، وكل إيقاع له ضرورته، وكل صورة ينبغي أن تحمل أكثر مما تقوله مباشرة. لهذا فإن حديثه عن الكتابة لا يكتفي بالحديث عن الإلهام، بل يكشف عن قدر كبير من الانضباط والتروي والوعي بالشكل. ومن بين أكثر عباراته دلالة في هذا السياق قوله، وهو يتحدث عن الكتابة وتطور الشاعر: «هناك فرق شاسع بين كتابة مسرحية للجمهور وكتابة قصيدة». هذه العبارة لا تُفهم بوصفها دعوة إلى الانغلاق، بل بوصفها إشارة إلى أن القصيدة تنبع من محاورة داخلية أعمق، ومن علاقة أكثر عسرًا بين الشاعر وصوته.

بين باوند وإليوت: الحركة والصبر

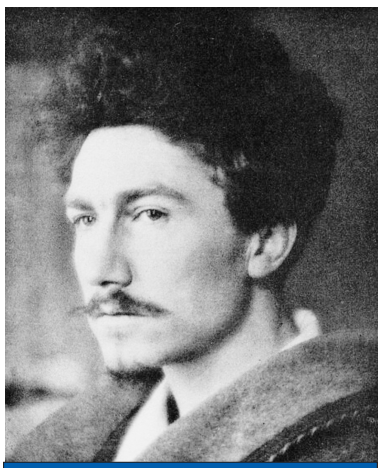
وإذا كان باوند يلح على الحركة، فإن إليوت يلح على الصبر. كلاهما يريد للقصيدة أن تبلغ أقصى طاقتها، لكن أحدهما يراها في شهوة التقدم والاختبار، والآخر يراها في التشكيل المتأني لما تعجز الذات عن الإمساك به دفعة واحدة. صاحب "الأرض اليباب" لا يقدم تعريفًا للشعر فحسب، بل يقدم أخلاقًا ضمنية للكتابة، أساسها أن الشاعر لا يُقاس بحرارة انفعاله فقط، بل بقدرته على تحويل هذه الحرارة إلى بناء يبقى.

نيرودا: الكتابة مثل التنفس

ثم يأتي نيرودا، الحائز على جائزة نوبل سنة 1971، ليبدل نبرة الكتابة كلها، لا لأنه أقل عمقًا من الشاعرين الآخرين، بل لأنه يحمل ذلك العمق في لغة أكثر التصاقًا بالحياة. في حواره لا يظهر الشعر من حيث هو شأن نخبوي أو ذهني خالص، بل على أنه ضرورة معيشة، شيء لا يمكن فصله عن الحب، والطبيعة، والسياسة، والناس، والتجربة اليومية. ولهذا تبدو إحدى أجمل عباراته في الحوار ومن أكثرها بساطة وصدقًا: «بالنسبة لي، فهي كالتنفس. لا أستطيع العيش من دون نفس ولا أستطيع العيش من دون كتابة». نادرًا ما يمكن لعبارة واحدة أن تلخص علاقة شاعر بالقصيدة على هذا النحو: لا تشبيهًا متكلفًا، ولا استعارة بعيدة، بل مساواة مباشرة بين الكتابة والحياة.

دفء العالم في صوت نيرودا

في حضور نيرودا يصير الشعر أقل تجريدًا وأكثر دفئًا. إنه لا يتحدث عن القصيدة باعتبارها شكلًا مكتفيًا بذاته، بل كامتداد للحياة نفسها، بما فيها من هشاشة وقوة، ومن وجع وأمل. لذلك تكتسب كلماته حرارة خاصة؛ فهو شاعر لا يقطع الصلة بين الغناء والموقف، ولا بين الجمال والعدالة. وحين يتكلم، نشعر أن العالم يدخل معه إلى الصفحة: البحر، والبيت، والشارع، والمرأة، والناس، والذاكرة. إنه لا يرد الشعر إلى الذات فقط، بل يفتحه على الآخرين، ويجعل القصيدة مكانًا يتجاور فيه الشخصي والعام من غير افتعال. ومن هنا تأتي فرادته، فهو لا يضع الشعر فوق الحياة، بل يعيده إليها، ويجعله قادرًا على أن يكون حميميًا وواسعًا في آن واحد.


إزرا باوند

القيمة الأعمق للكتاب

ما يفعله كتاب «أسئلة الشعر» أنه يجمع هذه الأصوات الثلاثة من غير أن يذيب اختلافها. باوند يقول إن المبدع ينبغي أن يبقى في حركة مستمرة، وإليوت يذكّر بأن الكتابة الفعلية عمل شاق ومحصور في ما يستطيع الشاعر أن ينجزه حقًا، ونيرودا يساوي بين الكتابة والتنفس. ثلاث عبارات، وثلاث رؤى، لكنها تلتقي جميعًا عند حقيقة واحدة: أن الشعر ليس شيئًا زائدًا على الحياة، بل أحد أشكالها القصوى. وهذه هي القيمة الأعمق للعمل؛ فهو لا يمنحنا خلاصة نظرية عن الشعر، بل يضعنا أمام حيوات عاشت الكتابة بوصفها قدرًا لا يمكن التنصل منه. لذلك يخرج القارئ منه لا وهو يعرف هؤلاء الشعراء أكثر فحسب، بل وهو يشعر أن القصيدة نفسها صارت أقرب: أقل غموضًا، وأكثر إنسانية، وأشد اتصالًا بذلك المكان الخفي الذي تبدأ فيه الكلمات قبل أن تصبح أدبًا.

وقفات في مقام الشعر

قراءة في ديوان «عودة رأسي إلى مكانه الطبيعي»..

نثر العالم في تجربة الشاعر محمد خضر.

محمد إبراهيم يعقوب

آن بدأتُ بقراءة ديوان "عودة رأسي إلى مكانه الطبيعي" للشاعر محمد خضر الصادر عن دار تشكيل عام 2017 م أحالتني ذاكرتي - ودون أن أقصد - إلى كتاب ميشيل فوكو "الكلمات والأشياء"، وتحديداً إلى فصل يتحدّث عن "نثر العالم". يحاول محمد خضر من خلال هذا الديوان نثر العالم عبر جسّ الأشياء لتأخذ مكانها الطبيعي في اللغة، ثم عبر الاحتفاء بالفنّ بكافة أشكاله، في تمامٍ فيه يبعث على الغبطة.

ومحمد خضر شاعرٌ كرّس حياته لقصيدة النثر شاعراً وناقداً، وأصدر مختارات لشعراء قصيدة النثر. لا أريد هنا أن أُعرّف بالشاعر محمد خضر بالتأكيد في هذه الوقفة الموجزة، لكنّ هذه التجربة الشعرية بدأت النشر في 2002 م بديوان "مؤقتاً نحبّ غيمة" إلى آخر ديوان أصدره عام 2023 م بعنوان "سيرة ذاتية لغيمة" يكاد ينحاز للحياة، للأشياء، للحظة التي يعيشها. يكاد أن يترك النوافذ مفتوحة للحياة بكفين مفتوحتين كأنهما صلاة.

ما يلفت النظر - بالنسبة لي على الأقل - في ديوان "عودة رأسي إلى مكانه الطبيعي":

أولاً: الرقّة في اللغة التي يسرد بها تفاصيل امرأةٍ تخلق إيقاعاً للنصّ وإن لم يكن!

ثانياً: الاحتفاء بالفنّ، الاحتفاء الحقيقي النابع من الروح.

أولاً: الرقّة في لغة السرد:

يمنح محمد خضر اللغة - في هذا الديوان - رقّة سردية لافتة، وكأنّ القصيدة امرأةٌ ما تتجلّى في اللغة، أو كأنّ اللغة تتجلّى في امرأة، لا فرق. يقول في نصّ "تكوين":

"البنتُ المخلوقة من ضلع وردة
من وقع عشب المطر
وصوت أغاني الشبابيك
المنزاحة كغيمةٍ في الجنوب نحو تلٍّ يشبه قلباً من بعيد
البنتُ التي تُباهي بها الأقراط
وتنتاب الحرير مرةً في كل خاطر..."

وفي نصّ "قرط"، في قصيدة متحركة تأخذ الأنفاس، يقول:

"سيهتز القرطُ، كلما قالت: لا، أو: نعم
كلما ركضت هاربةً من مطرٍ مباغتٍ
أو كلما استعجلت كي لا تدركها المسافات والحنين
سيظنه العابر مهملاً من تأرجحه
ويظنه العنق وشايةً أو همساً
سيكون خفيفاً نكاية بالهواء
ومتدلياً كحبة عنبٍ نكاية بقصص الحبّ
منزاحاً وناعماً كأنه ضحكتك المباغتة من نكتة عابرة
ومتمايلاً كقصيدة لم تكتمل بعد في أوراق شاعر..."

وفي نصّ "يقين" لا يجد اسماً يليق بهذا المُسمّى، يقول:

"أُسمّيك القصيدة ويخسر التشبيه
أسمّيك ويلثغ المعنى في تعدادك
أُسمّيك وأُخطئ في التوقّع والأسئلة
أُسمّيك بطلة الحكاية
وأنت التفاصيل والحبكة والراوي العليم!
المنعطف الذي في المجاز والطريق
وأنت المدينة برمّتها
الظنّ والحدس والشكّ

وأنت يقين المؤمن بالنجوى."
ثم لننظر كيف يُحيل كلّ أشياء الوجود إليها، يقول في نصّ "شجرة بالتأكيد":
"الآن فقط صارت شجرة...
الآن فقط صار الهواء يحرّكها مثل شعرٍ غجريٍّ في رقصة
الآن تُثمر ويتدرّب على رسمها الهواة
الآن هسيسها الحاني مع جوقة الرياح يصعد، يصعد
الآن، وأنت تمرّين بالقرب!"
وفي نصّ "اختصار"، حيث صوتها يختصر كلّ الجنوب الذي يحبّه محمد خضر، يقول:
"يرسم الأشجار
يُزيّن نوافذ البيوت
يُجهّز المطر والريحان على التلال والسهول
يُرتّب الذاكرة حسب الأحداث
حسب الجراحات والحنين
يُعيد العصافير على الأغصان
صوتها وهو يختصر الجنوب!"

الاحتفاء بالفن:

يكاد يكون ديوان "تحميض" عام 2018 م، حدثاً متوقّعاً لمن يقرأ تجربة محمد، وكيف أنّه يتماسّ مع اللقطة والصورة والمشهد والفيلم والموسيقى والرسم والتشكيل إلى درجة الفتنة والهوس.
وفي هذا الديوان الذي بين أيدينا "عودة رأسي إلى مكانه الطبيعي"، وفي العديد من تجاربه الأخرى، يزن محمد الحياة بالفنّ، والفنّ بالحياة. في نصّه الطويل والافتتاحي للديوان، الذي يحمل نفس عنوان الديوان تجده يحتفي بالفنّ في مقطع لافت إيماناً بقيمة هؤلاء الموهوبين المجانين الذين يصنعون الأمل، يقول:
"هناك غرفة مغلقة منذ الطفولة
يبدو أنّ سكانها غادروا دون رجعة
نفس الغرفة على جدرانها لوحات لموهوبين
رسموا في الحياة ضحكة عابرة
صنعوا أملاً في الطرق المتشابكة
وضوءاً عميقاً في آخر النفق
وبما أنهم أخذوا معهم مفتاح الغرفة
حاولت مراراً أن أدخلها بالقوة
مراراً
ولكن ذلك لم يكن مجدياً."
يحتفي محمد خضر بالسينما باللقطة والمشهد والأفلام بتوظيف شعريّ يتأرجح بين الوعي واللاوعي، لأنّ الشاعر مسكون ـ حقيقةً ـ بهذه العوالم، هو لا يستدعيها، بل يعيش فيها وبها، يقول مثلاً:
ـ أتوقع رسالتك بنسبة 60 ٪
وتصل تماماً في نفس اللحظة
كما حدث في فيلم if only
حيث القلب دليل من أول القصة!
ـ أخيراً نجح المخرج في أن يجمعنا مع القدر في صورة ملونة واحدة
أن يبدأ القصة كما يجب
ومن زاوية حانية
خصوصاً وأنت تتذكرين كيف ابتدأنا كتابة الرسائل من درجة الصفر
كيف قاتلنا من أجل حفنة هواء
لم أكن منتبهاً تماماً
كنت أقرص المسافات لأتأكد من موتها
أختزل اللحظة وأحاول جمعها في عبارة دارجة بلهجتك المحلية
كنتُ هناك أمام هذه اللحظة التي طالما حفظتني عن ظهر قلب
بكفين متشابكتين نكالاً بالحياة المهدرة!
ـ هناك حيث شاهدنا لأول مرةٍ النسخة الأصلية من حكايتنا تحت الأمطار
في فيلم match point
هناك حيث قلتِ لي ذات مرة:
هذه المدينة لصٌّ كبير يراقبنا
وها هو يسرقنا
يوماً بعد يوم...
ـ لم أصدّق في بادئ الأمر
ظننت هذا يحدث في الأحلام فقط
ظننت هذا في أساطير الحوريات
وفي أفلام الحب التي تنتهي بانتصار العشاق
ظننت هذا حدثاً سريالياً بحتاً
ساخراً من مدينة الحجر ليس إلا..
ـ مشغول في تعديل المقطع السابق في الحياة
حيث يتّضح للمخرج أن يدك أقصر من حظّك
مشغول وعليّ أن أكون صريحاً مع الندم
وأخبره بحقيقة الخلل الفني الذي طرأ
جرّاء غياب البطلة ليلة أمس...
عدا عن السينما فإنّ محمد خضر وبطريقةٍ خاصةٍ به يحتفي بكل الفنون تقريباً: الشعر والقصيدة طبعاً، الموسيقى والأغنية، التصوير والكاميرا، الأزياء، القصة، الرواية، السيرة الذاتية، الأغاني الشعبية، اللوحات والفن التشكيلي.
والمدهش الذي أودّ الإشارة إليه في هذه القراءة العابرة لتجربة تستحق الوقوف عليها ـ المدهش أنه يريد من هذه المرأة التي صاغها بأرقّ لغة ممكنة أن تتماهى معه في الاحتفاء بالفنّ، يقول في نصّ "شراكة":
بيننا أغنية قديمة
نخاف أن تجرحها الأيام
بيننا ذاكرة شارع قصير كي لا تنتبه مصدّات الهواء
بيننا حنين بعيد له شكل الجنوب من نافذة طائرة
بيننا مسافة بالفطرة تقصر كلما تحدّثنا عن السيرة الذاتية والهوية والسنوات الضائعة
بيننا طاولة فقدت ذاكرتها وتحوّلت إلى حضن
بيننا وطنٌ خاصٌ قرأناهُ في فنجان القهوة
بيننا قصيدةٌ نرجوها كلّ يومٍ ألا تكتمل..

مقـــال

أيام مع محمود تراوري.

طاهر الزهراني

1

في التسعينات كنت معتادا كل يوم أربعاء أن أذهب لمكتبة صغيرة في حارتنا شرق الخط السريع لأخذ نسخة من صحيفة الشرق الأوسط لأن عدد الأربعاء كان معه مجلة رائعة واستثنائية، لم تستمر المجلة فقد توقفت لأسباب لا أعرفها، لذا اخترت صحيفة المدينة كبديل آخر، حيث كانت تنشر ملحق الأربعاء الأدبي في ذلك الوقت، وكنت أستمتع بقراءة الملحق كثيرا حيث كان مترعا بالمقالات والقضايا الأدبية الساخنة، وكان لا يفوتني مقال "حرش" في الصفحة الأخيرة والذي كان يكتبه أستاذنا محمود تراوري، كانت تعجبني في المقال اللغة، والفكرة، والأسلوب المناسب لطبيعة الزاوية.

2

بعد الألفية بدأت محاولات الكتابة الأولى، أكتب للأصدقاء وللعائلة، ثم كتبت متأخرا في منتدى جسد الثقافة، وفي يوم أربعاء -الذي كان يسبق الإجازة الأسبوعية حينها- خرجت من مقر عملي في كيلو عشرة، لا أدري كانت لدي سيارة ،قتها أم لا، توجهت لبقالة بالقرب من بيت الفنان الراحل طلال مداح رحمه الله، أخذت من هناك صحيفة المدينة، وتأكدت من الملحق، ومرت عيني بشكل خاطف على زاوية "حرش" كان العنوان: "جوش... وسقوط السؤال" وكان "جوش" عنوان لقصة نشرتها في جسد الثقافة وقتها، طويت الصحيفة مباشرة، وقد أخذ قلبي ينبض، لأن لدي يقين أنه سوف يتحدث عن قصتي تلك، لم أكن وقتها أفكر في شكل النقد، وأسلوب محمود المعروف في نقد بعض النصوص، لكن كنت أفكر كيف استطعت أن أقفز بهذا الشكل السريع إلى الصحافة، وتحديد للملحق الذي أحبه، وللزاوية التي لا تفوتني أبدا.

وبعكس العادة أن أختم قراءة الملحق بزاوية "حرش" بدأت بها، وبالفعل كان المقال عن قصتي، حيث أخذ محمود يتحدث الواقعية القذرة في الأدب الأمريكي والتي كانت ردة فعل على الواقعية التقليدي في الأدب الفرنسي، ومعضلة القفلة في القصة والمسرحية، ثم ختم بالحديث عن سؤال المذكر والمؤنث في اللغة.

3

التقيت بمحمود أول مرة في بنادي جدة الأدبي، وكنت أكتفي وقتها بسماع النقاشات التي كانت تدور ضمن فعاليات جماعة حوار، كان أشاهد محمود يرتشف الشاي، ويسحب بين حين وآخر سيجارة من علبة الروثمان وينصت للنقاشات، وقد يشارك في نهاية الجلسة.

ثم قرأت له روايته المشهورة "ميمونة" ومجموعته القصصية "تعدد الرواة في موت ديما" وكذلك "ريش الحمام" وأتذكر أول مداخلة لي في النادي الأدبي، كان محمود بجوار عبده خال، وكان يوشوش له ويشير إليّ، ويحجبني عنهما دخان السجاير، ولا أدري هل كان يشيد

بمداخلتي أم يتوعد.

ثم كانت له أمسية قصصية في النادي، ألقى محمود قصصا له، لم أنسى حتى الآن نصه البديع "خشب يملأ المكان" لقد كان صوت محمود السردي، وطريقته في الكتابة إشارة لي في بداية الطريق إلى الاهتمام بالأصالة.

4

بمجرد صدور روايتي الأولى اهتم محمود بتجربتي وسلط عليها الضوء، وذلك أثناء عمله في صحيفة الوطن، وأتذكر الضجة الكبيرة التي أحدثتها ترجمة "جانجي" التي ترجمها الدكتور أبو بكر باقادر، والذي كان وكيلا للوزارة حينها، وقتها الوزارة التي لم تفسح الرواية، فأتت صحيفة الوطن بمنشيت كبير في صفحتها الثقافية "الوكيل يترجم، والوزارة تمنع" طبعا الضجة لن تكون في صالح العمل لأن الرواية سوف يستمر منعها، وأيضا الدكتور أبو بكر سوف يكون في موقفه صعب، لكن الحس الإعلامي العالي لدى محمود لم يمنعه من القيام بدوره كصحفي ثقافي محترف، في الحقيقة أنه بعد قرابة السنة من تلك الضجة فسحت رواية "جانجي" وخرجت الترجمة للنور.

استمر محمود عبر صحيفة الوطن، وكذلك الأصدقاء معه في الصحيفة؛ بندر خليل، وعلوان السهيمي، ومحمد الدعفيس، وجابر مدخلي، والكثير الزملاء في القسم الثقافي بالاهتمام بالتجربة، وقد استمر ذلك إلى آخر رواية صدرت لي عام ٢٠٢٠ "آخر حقول التبغ".

5

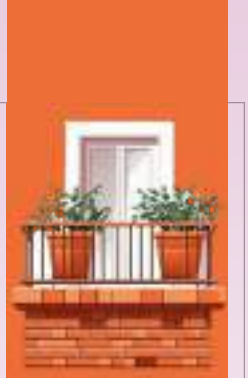
ثم أصبحنا أصدقاء بعد ذلك، نلتقي في النادي الأدبي، وفي مقر صحيفة الوطن، ونذهب إلى مكة لنلتقي بالأستاذ فايز أبا، نذهب للمقاهي، ونحضر بعض المناسبات، وقد نذهب إلى محافظة ما لنشاط أدبي، أو أذهب إليه في البيت نتناول الإفطار في مكتبته العتيقة، ونتحدث عن كل شيء في الحياة، ثم تداعت بعد ذلك أشياء كثيرة، اندثرت الصحافة الورقية التي كانت ميدان محمود، سقطت النوادي الأدبية في أيدي أناس لا يجيدون إدارة الحراك الثقافي، ثم أصبح النوادي أطلالا بعد ذلك، تغيرت الحياة، وانكفأ الناس.

6

سنوات لم ألتقي فيها محمود، وهذا بلا شك تقصير مني، خاصة وأنا واحد من الذين تأثروا به وبطريقته في الكتابة، وذلك عبر رواياته وقصصه، ومقالاته، وصوته الرخيم عبر الأثير في الإذاعة.

أبو منار غائب الآن، لأنه يفضل الهدوء، لكنه حاضر بحبنا له، وبذكرياتنا معه، وبطريقته العريقة، وأسلوبه البديع والتقاطاته البارعة، في اللغة والفن، والأدب.

ولعل ما يشفع لي عنده هذه اللحظة هو المحبة المتجذرة، والود الكبير، والنبل الذي عرفته منه.



بورتريه

الفتاة التي لم تغادر المكتبة.

محمد أحمد عسيري
@mohammedasiri10

كم كتابا عليه أن يقرأ الإنسان كي يشعر بالأمان؟

سؤال يبدو غريبا في زمن تزداد فيه الأشياء من حولنا غرابة وتتناقص فيه الطمأنينة. غير أن بعض الأرواح تعثر على ملاذها في مكان مختلف. لا في البيوت، ولا في الأمكنة المنعزلة البعيدة، ولا حتى في البشر أحيانا. قد تعثر على الأمان بين رفوف صامتة مزدحمة بآلاف الحكايات..

هناك من يقرأ الكتب ليعرف العالم، وهناك من يقرأها كي يحتمي بها منه .

وبين المعرفة والاحتماء تنشأ علاقة تتجاوز الهوايات العابرة، علاقة يصبح فيها الكتاب رفيقا ومأوى ونافذة ومرآة في الوقت نفسه.

من هذا العالم خرجت «بثينة العيسى» التي ولدت في الكويت مطلع الثمانينيات، في بلد عرف مبكرا قيمة الكتاب والصحافة والمسرح، واحتفظ بحضوره الثقافي الكبير رغم صغر مساحته. هناك تشكلت علاقتها الأولى بالقراءة، وهناك بدأت الأسئلة التي سترافقها لاحقا حين تضيء بقلمها أول شمس للكتابة.

الكويت في تكوينها الإنساني.. ليست مجرد مكان للولادة أو الإقامة وختما فوق هوية، وإنما جزء من الذاكرة التي صنعت حساسيتها تجاه الحريات والمعرفة والإنسان. فمن ذلك الركن المطل على الخليج، بدأت رحلة طويلة مع الكتب ستتسع مع الوقت حتى تتجاوز حدود المكان نفسه .

حين نرصد تجربة «بثينة العيسى» من بعيد، يصعب النظر إليها باعتبارها روائية كتبت عددا من الأعمال ثم مضت في طريقها.

الصورة أوسع من ذلك بكثير.. كأن حياتها كلها تشكلت حول فكرة واحدة.. كيف يمكن للكتب أن تنقذ الإنسان من ضيق العالم، من الخيبات والسقوط إلى الهاوية؟

لهذا تبدو الكتابة في تجربتها امتدادا طبيعيا للعيش.. وتبدو القراءة امتدادا طبيعيا للحياة مكتملة.. حتى إن الحدود بين الكاتبة والقارئة في الجسد الواحد تكاد تختفي. فأنت لا تشعر أمامها بامرأة اختارت الأدب مهنة، وإنما بإنسانة اختارت أن تسكن داخل عالم من الحكايات، ثم أمضت سنوات طويلة توسع جدرانه وتفتح نوافذه للآخرين. من هنا حضرت الحرية بقوة في أعمالها.. الحرية هنا ليست شعارا نخبويا.. ولا خطابا يسعى إلى إقناع أحد. إنها الحرية كحاجة إنسانية عميقة.. حاجة الإنسان إلى أن يكون قريبا من أفكاره ومؤمن بها، أن يفكر بصوته الخاص ليس إلا. أن يختار طريقه بعيدا عن القوالب الجاهزة التي تحاول أن تحدد له ما ينبغي أن يكون عليه.

«بثينة العيسى» في كتابتها تشبه الأشجار حين تحاورها الريح.. لا تدخل معها في خصومة.. ولا تترك نفسها لها بالكامل. تنحني قليلا كي لا تنكسر، ثم تعود واقفة في مكانها. تبدو كتابتها مزيجا من الرقة والإصرار، رقة تفسر هشاشة التفاصيل الجميلة، وإصرارا يضفي عليها القوة من جهة أخرى.

في نصوصها حضور دائم لما يمكن أن يغيب عنا، ويتسرب من بين أيدينا، كتابتها عناق نبيل لأي ذاكرة تخاف أن تتآكل بصمت. هي وحدها خط دفاع بأكمله عن أي كتاب يواجه مصيره في عالم أقل صبرا على القراءة، أو إنسان يحاول الاحتفاظ بصوته وسط ضجيج التحزبات.

لا تأتي الحكايات عندها بوصفها استعراضا للخيال، وإنما محاولة متكررة للإمساك بما يتوارى قبل أن يختفي. كأن الكتابة في جوهرها فعل حماية طويل للأشياء التي تستحق البقاء.

ومن يقرأ أعمال «بثينة العيسى» يكتشف أن الروايات نفسها تبدو محطات متعددة لأسئلة تتشكل من كتاب إلى آخر. فمن «عروس المطر» إلى «ارتطام لم يسمع له دوي» ومن «خرائط التيه» إلى «السندباد الأعمى» و«حارس سطح العالم» ظلت منشغلة بالإنسان وهو يبحث عن مكانه وسط عالم ينمي الخوف أكثر من الأمان.

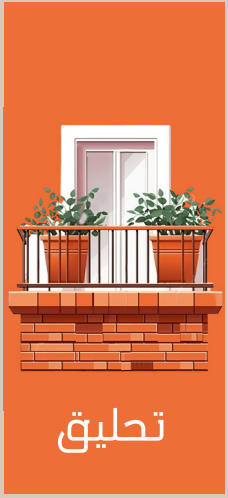
شخصياتها وكأنها تخاف دور البطولة بقدر ما تطارد نفسها، لا تخوض معاركها في الخارج وحدها، وإنما من داخلها أيضا.

يشعر القارئ أن روايات «بثينة العيسى» لا تنسج الحكاية فقط.. وإنما تلاحق ما تخفيه من خوف ورغبة وحنين وأسئلة مؤجلة. وقد يأتي هنا.. في هذا المنعطف تحديدا من روح الحكاية أن «القلق» فيها أكثر صدقا من «اليقين» المرتبك الذي قد يأتي وقد لا يأتي.

في عالمها الروائي.. لا تبدو الشخصيات مشغولة بالانتصار على الآخرين بقدر انشغالها بالانتصار على الخوف والهزيمة في معناها الكبير. ولكن الخوف من أي شيء هي تراه؟ الخوف من الفقد؟ الخوف من الوحدة؟ الخوف من أن يعيش الإنسان حياة لا تشبهه؟ أم الخوف

من أن نستيقظ يوما ولا نجد أفواهنا؟
من يراقب رحلتها المتنوعة سيكتشف أن الكتب لم تتوقف عند حدود الكتابة.. فبعد الروايات أو قبلها بقليل جاءت «تكوين».. لم تكن دار نشر بالمعنى التقليدي في وجهة نظري.. هي أقرب إلى إعلان طويل عن حب الكتب، كأن الكاتبة التي أمضت سنوات تصنع الحكايات قررت أن تحيط تلك الحكايات ببيت كامل، وأن تفتح الباب لكتاب وقراء آخرين كي يجدوا طريقهم إليها.
ربما أرادت أن تحيط نفسها بجيران من نوع آخر.. الصمت في عالمهم أسمى من الثرثرة.
هنا تكتسب التجربة معنى مختلفا.. كثيرون يكتبون الكتب.. ولكن أن تجعل الكتاب وملحقاته محورا تدور حوله حياتك كلها.. هذا هو غير التقليدي.
في سيرة «بثينة العيسى» يبدو الكتاب حاضرا في كل زاوية تقريبا.. في الرواية.. وفي النشر.. وفي ورش التدريب.. وفي الملتقيات الثقافية.. وحتى في الطريقة التي تفسر بها حزنها وسعادتها وتعاملها مع أطفالها.
كأن القراءة لم تكن نشاطا تمارسه فقط، وإنما عدسة تنظر من خلالها إلى كل الأشياء وإلى نفسها والآخرين، ولعل هذا ما يمنح تجربتها أفقا أشمل وأكثر ضوءا.
هي تنتمي إلى جيل عاش التحولات الكبرى في المنطقة، وشهد تغير وسائل المعرفة، وانتقال الناس من الورق إلى الشاشات،

ومن المكتبات إلى البحث الالكتروني. ومع ذلك ظلت متمسكة بفكرة بسيطة.. وهي أن الكتاب ما زال قادرا على تغيير مصير إنسان واحد، وأن قارئا واحدا قد يكون بداية لحكاية كاملة.
حين ننظر إلى رحلتها كلها.. من الروايات الأولى إلى «تكوين» ومن شغف القراءة إلى فن صناعة الكتاب.. يخيل إليك أن الفتاة التي دخلت المكتبة ذات يوم لم تغادرها أبدا.
كل ما حدث أنها كبرت بين الرفوف، واتسعت غرفتها الصغيرة حتى صارت تتسع لآلاف الكتب وآلاف الحكايات، ولهذا حين نقرأ «بثينة العيسى» اليوم، لا نقرأ روائية فقط.. إننا نقرأ فضاء إنسانيا آمن بأبدية وخلود الكتابة والكتاب.
تفاصيلها تشبه كتابا مفتوحا على الدوام، وكل صفحة فيه تقود إلى صفحة أخرى، وكل حكاية تفتح الباب لحكاية جديدة.
لهذا تبدو بملامحها الهادئة.. وشعرها المنسدل بحذر على جانبي وجهها.. وعينين لا تكفان عن الابتسام.. كشخصيات قصص الأطفال. وربما كانت أقرب إلى حارسة لحقل من القصص والحكايات منها إلى مجرد كاتبة تعبر المشهد الثقافي ثم تمضي.. فقد اختارت ببساطة أن تعيش بكامل إرادتها في رف واسع للكتب.



أهلا وسهلا من جديد.

تحليق

فوزية الشنبري

المسافة التي اختارها الله بين (تخاصمني بزفة) و(تصالحني في زقاق)، وبين ما أنزل الله من نور الليالي وبركة الجِوار.
وعددٌ مبارك، كلما نزلت فيه بصحن الكعبة أذَّن الإمام " نور على نور ". لا أحسب هذه المصادفتين هباء نثره القدر على أيامي، ولا لعبة نزقة تؤرجح كتابي. ما لي فتنت بسراط بين مآذن ربي ومسجد جدي ؟
ولكي يتضح ما أريد قوله، قد أسري بي في ليلة غطت حرائقها جبال مكة، وأوحى ابن الكريم إلي أن أعط سؤلك، قلت: مالي ومال العالمين، هذه البيادر لنا وحقول الدخن اسمنا، وكل واردة صاغت بحباتها مسبحة الكلام .
لا يضيرني لو قرأوا "مع السلامة "وأنا أرفع لافتة "أهلا وسهلا".
وحتى أني لم أفشل، عندما حصلت على شهادات فازت بها جدران غرفتي أكثر، ولن يهمني من قرأ فأنا كبرت على أن أكتب لأبهر أحدا.
أقضم معظم أوقاتي في الركض، بين نهاية قصة لن تنته، وبداية يوم نهايته تشبه كل الأيام.
أكتب لأني أعرف أن ثروة الورق فائضة، وثورة الكتابة باقية.
أوقظ كل حواسي، وذاكرة أجدادي، وما وهبني الكريم من استفاقة، تعلن عن بدء ترحال جديد.
تدهشني سورة الرحمن، وأصوات الإنسان، وأدبٌ، كلما يممت وجهي وجدته قبلة روحي، وديني ومحرابي من كل سماواتي التي ملأتُها تسبيحا وتقديسا وتقديرا. فأنظر إليَّ يا رب، إلى حمامة لا مطامع لها سوى جناحا لا تحده السقوف وتحليقا لا انحدار فيه.

نقاشات

أدب النجاة لا أدب البطولة

مريم مفلح الشمري

في الأزمنة القديمة كان الإنسان يصنع أبطاله من الأساطير، ثم يعلّقهم في سماء المخيلة بوصفهم نماذج للقوة والانتصار. كانت البطولة هي القيمة العليا التي تُروى من أجلها الحكايات، ويُقاس بها المجد الإنساني. ولم يكن الأدب بعيدًا عن ذلك؛ فقد ظلّ طويلًا يحتفي بمن يهزم التنين، أو يفتح المدن، أو ينتصر على خصومه في نهاية المطاف.

غير أن الإنسان المعاصر يبدو وكأنه خرج من تلك الحكاية.

فاليوم لم يعد السؤال: كيف ننتصر؟ بل كيف ننجو؟ كيف نعبر هذا الضجيج الهائل دون أن نفقد أصواتنا الداخلية؟ كيف نحافظ على إنسانيتنا وسط عالم يتسارع إلى حدّ يجعل الروح نفسها تلهث خلفه؟ وكيف نبقى قادرين على الحب والثقة والدهشة بعد كل ما تعلّمنا الحياة من خيباتها المتكررة؟

لقد تبدّل وجه المأساة الإنسانية. لم تعد التنانين تسكن الغابات، بل تسكن القلق والوحدة والإرهاق الوجودي والشعور المتزايد بالاغتراب. وأمام هذه التحولات تغيّر الأدب بدوره. لم يعد منشغلًا بتخليد الأبطال بقدر انشغاله بالإنسان العادي؛ ذلك الذي يستيقظ كل صباح ليخوض معركة لا يراها أحد.

إن الشخصية الأكثر صدقًا في أدب اليوم ليست تلك التي تقف فوق الركام رافعةً راية النصر، بل تلك التي تخرج من الركام محتفظةً بقلبها.

ومن هنا يتشكّل ما يمكن تسميته بـ«أدب النجاة».

وهو أدب لا يبحث عن الإنسان في لحظة مجده، بل في لحظة انكساره. لا يراقبه وهو يصعد إلى القمم، بل وهو يحاول ألّا يسقط في الهاوية.

أدبٌ ينحاز إلى الهشاشة بوصفها جزءًا أصيلًا من التجربة البشرية، لا عيبًا ينبغي إخفاؤه.

فالنجاة ليست حدثًا عابرًا، بل موقفٌ وجودي.

أن ينهض المرء بعد خسارة لم يكن يظن أنه قادر على تجاوزها، تلك نجاة. وأن يحمل ذاكرة مثقلة بالندوب ويظل قادرًا على منح الآخرين الطمأنينة، تلك نجاة. وأن يبقى وفيًا لقيمه في زمن تتبدل فيه المبادئ بسرعة المصالح، تلك نجاة أكثر ندرة من كثير من الانتصارات.

ولعل ما يجعل هذا الأدب قريبًا من وجداننا أنه لا يقدّم الإنسان كما ينبغي أن يكون، بل كما هو فعلًا؛ كائنًا ناقصًا ومرتبكًا ومترددًا، لكنه يواصل العبور رغم كل شيء.

فالإنسان لا يحتاج دائمًا إلى من يعلّمه كيف يكون بطلًا، بقدر حاجته إلى من يخبره أن ضعفه ليس نهاية العالم، وأن جراحه ليست دليل فشل، وأن مجرد استمراره في مواجهة الحياة قد يكون

شكلًا من أشكال البطولة التي لم تعترف بها الأساطير القديمة.
وأعترف أنني كلما تقدمتُ في العمر، ازددتُ شكًا في مفهوم البطولة، وازددتُ يقينًا بمفهوم النجاة.
فالأشخاص الذين ظلوا في الذاكرة لم يكونوا أولئك الذين ربحوا معاركهم كلها، بل أولئك الذين خرجوا من خساراتهم محتفظين بإنسانيتهم.
رأيتُ امرأةً تؤجل بكاءها حتى ينام أطفالها، ثم تستيقظ في الصباح وكأن الليل لم يترك في قلبها كل ذلك التعب. ورأيتُ رجلًا يوزّع الطمأنينة على من حوله، بينما كان يبحث عنها في أعماقه بصمت. ورأيتُ أرواحًا كثيرة تمارس شجاعةً لا يصفّق لها أحد؛ شجاعة الاستمرار.
لهذا لم أعد أؤمن أن الإنسان يُعرَف بانتصاراته الكبرى، بل بما ينجو منه في الخفاء.
فبعض المعارك لا تترك أوسمةً على الصدور، لكنها تترك اتساعًا في القلب. وبعض النجاة لا يراها أحد، لكنها تغيّر صاحبها أكثر مما تفعل أعظم الانتصارات.
وربما كانت المشكلة أن الحكايات القديمة انشغلت طويلًا بصورة البطل وهو يهزم العالم، بينما ينشغل عصرنا بصورة الإنسان وهو يحاول ألّا يهزمه العالم.
ولهذا يبدو أدب النجاة أكثر قربًا منّا؛ لأنه لا يعدنا بأن نصبح استثنائيين، بل يذكّرنا بأن البقاء أوفياء لقلوبنا في زمن القسوة ليس أمرًا عاديًا كما نظن.
وإذا كانت الحضارات القديمة قد شيّدت تماثيلها للأبطال، فإن أدب هذا العصر يبدو وكأنه يضع يده على كتف الإنسان العادي ويهمس له:
لقد رأيتُ معاركك الخفية.
وأدركتُ أن كثيرًا من البطولات التي لم يلتفت إليها أحد كانت أعظم من انتصاراتٍ احتفت بها الحكايات.
فليست قيمة الإنسان فيما غلبه من العالم فحسب، بل فيما أنقذه من نفسه، وما حافظ عليه حيًا من إنسانيته وسط العبور.
وربما بعد سنوات طويلة، حين ينظر أحدهم إلى هذا العصر، لن يسأل كيف انتصر الناس، بل كيف استطاعوا أن يبقوا بشرًا وسط كل هذا الضجيج.
عندها سيدرك أن أعظم بطولات زمننا لم تكن تلك التي رُويت على المنابر، بل تلك التي حدثت في الخفاء؛ داخل قلوبٍ أنهكها الطريق، ومع ذلك وا صلت السير.
لأن النجاة ليست نقيض البطولة.
إنها صورتها الأكثر إنسانية.

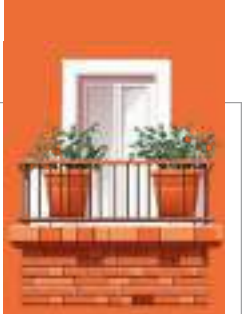
قراءة

د. سعد الثقفي

"دم أسود" لعثمان الغامدي..
وثيقة مهمة في قراءة ميثولوجيا المنطقة.

تُعد رواية دم أسود للكاتب عثمان الغامدي، الصادرة عن دار النخبة للنشر والتوزيع عام ٢٠٢٦م، عملاً أدبياً يتناول التحولات الاجتماعية والنفسية للإنسان القروي، الغامدي الذي أخذته أعماله الخاصة عن إخراج هذا العمل منذ عشرين عاما، ولم يكتب رواية سواها، ولا بد للأخذ في الاعتبار هذه النقطة عند دراسة (دم أسود).
يتكئ العمل على ثلاث محاور تتقاطع مع بعضها البعض هي: صراع الإرث المزعج للبطل، فهو يعيش صراعاً داخلياً مريراً؛ فوالدته تريده أن يثأر لدم جده، بينما يعده والده ليكون شاعراً شرساً كلماته كطلقات الرصاص. وهذا المحور بالذات تتقاطع حوله الرواية، التي شكّلت شخصية بطلها.
وثاني المحاور هو عشق الأرض وطبيعتها: فهناك ارتباط وثيق بين الرواية، والبيئة التي نشأت فيها حيث يبرز الكاتب هذه البيئة كوثيقة مهمة تحفظ التغيرات الأنثروبولوجية التي مرّ بها إنسان هذه البيئة.
والمحور الثالث يتشكّل فيه ذلك التجاذب الذي يحدث للإنسان، بسبب صراع القرية / المدينة، فالرواية ترصد انتقال المجتمع من بساطة القرية، المليئة بالقصص والأساطير الشعبية مثل (النمنم) و(السعلي)،إلى تعقيدات المدينة. وهذه الاساطير والمرويات التي وردت في الرواية تشكّل تراكما معرفيا يصل ما قبله ويمد ما بعده، لأن عمر الرواية الزمني يقترب من قرن، مما يجعلها وثيقة مهمة في قراءة ميثولوجيا المنطقة التي تدور أحداث الرواية فيها.

وفيها تقارب بين الحنين للماضي وصدمة الحاضر، وتقرأ أيضا كسيرة ذاتية حقيقة صاغها الكاتب كعمل أدبي، ويتيم في ذات الوقت، ومهما قيل عن الرواية في هذا الجانب، إلاّ أن العوامل الإيجابية التي اقتنصها الكاتب تبقى مهمة، وتشفع له بتقديمها بغض النظر عن الجوانب الأخرى.



نهايــة زمــن الروايـــة.

صالح الحسيني

مفاتحة: هل تغرُب شمس السرد ؟!.

ثمّة تساؤل: هل ما زالت الرواية هي الفن الأدبي الأقدر على التعبير عن الإنسان .. ، الحياة ... والعالم، أم أن عصرها بدأ بالأفول أمام وسائل جديدة كالصورة، والسينما، والمنصات الرقمية والسرد التفاعلي؟.

ظهرت هذه الفكرة بكثافة مع التحولات الثقافية والتقنية الحديثة، حين رأى بعض الناقدين والكاتبين أن الرواية فقدت مركزيتها التي تمتعت بها منذ القرن التاسع عشر. ومن الناحية الأدبية، يمكن فهم العبارة عبر عدة مستويات:

أولاها: تراجع سلطة السرد الطويل: كان القارئ -قديمًا - يمنح الرواية وقتًا طويلًا وتأملًا عميقًا، أما اليوم فالإيقاع السريع ووسائل التواصل جعلت التلقي يميل إلى النص القصير والمشهد الخاطف، ما دفع بعض سالفي الذكر للقول إن «زمن الرواية» التقليدية انتهى.

ثانيها: منافسة الصورة ؛ فالسينما، والمسلسلات، والمنصات المرئية أصبحت تقوم بوظائف كانت الرواية تنفرد بها: كبناء الشخصيات تشكيل العوالم، صناعة الحكاية الممتدة، و التأثير العاطفي ؛ لذلك قيل إن الصورة سحبت البساط من السرد المكتوب.

ثالث المستويات ؛ تحوّل شكل الرواية نفسها، فبعض سالفي الذكر من (الناقدين و الكاتبين) لا يرون أن الرواية انتهت، بل يرون أنها تغيّرت: حين ظهرت الرواية الرقمية، و دب السرد المتشظي ، و برز النص التفاعلي.

إضافةً إلى شيوع المزج بين الوثيقة واليوميات والتدوينات القصيرة، واللغة البصرية. أي أن الرواية لم تمت، وإنما دخلت طورًا جديدًا.

المستوى الرابع: لمعنى عبارة (فقدان الرواية لمركزيها نقاربه فهماً فلسفيًا ؛ فحين يقال «نهاية زمن الرواية» فقد يُقصد أيضًا انتهاء مرحلة كانت الرواية فيها تعبّر عن: الإنسان المستقر، المجتمع الواضح، الهوية المتماسكة ؛ أما الإنسان المعاصر فأصبح يعيش التشتت والسرعة ؛ وكلاهما سبباً للآخر ، لذلك صار السرد نفسه متشظيًا وغير يقيني.

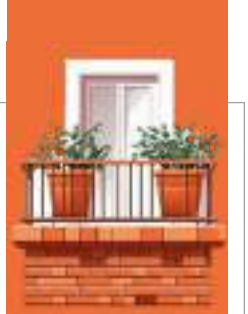
ومن حيث الموقف الأدبي؛ فكثير من الذين لهم إسهامات بارزة رفضوا فكرة موت الرواية، لأن الرواية تاريخيًا كانت دائمًا قادرة على التكيف. فكلما قيل إنها انتهت، ظهرت أشكال جديدة تعيد إحياءها. ولهذا فالتعبير الأدق عند كثير من الدارسين ليس: «نهاية الرواية» بل: «نهاية الشكل التقليدي للرواية».

ومن زاوية نقدية (حديثة) يمكن القول إن الرواية ما تزال أكثر الأجناس الأدبية قدرة على: احتواء الفلسفة والتاريخ و مختلف العلوم، كما أنها تمثيل الوعي الفردي، و تقوم بتصوير التحولات الاجتماعية؛ و ذلك وفق قدرة و لغة كُتابها؛ لكنها لم تعد وحدها في مركز المشهد الثقافي كما كانت سابقًا.

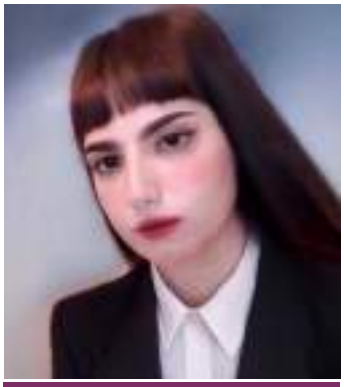
والحديث عن «نهاية زمن الرواية» يحمل قدرًا من المبالغة النقدية، لأن الرواية بطبيعتها فنّ مرن يتغذّى من الأزمات والتحولات. فكلُ عصرٍ ظنّ أنه تجاوز الرواية، عادت الرواية فيه بصورة جديدة. فمثلاً: في القرن التاسع عشر كانت الرواية ابنة المجتمع المستقر نسبيًا؛ مدينة واضحة..، عائلة، طبقات اجتماعية، بطل يمكن تتبّع مصيره.

أما اليوم فالإنسان يعيش تدفقًا هائلًا للمعلومات، وتشتتًا نفسيًا، وتبدلًا سريعًا في القيم والعلاقات. ولهذا تغيّرت الرواية نفسها: لم تعد تعتمد دائمًا على الحكاية الخطية أو البطل الواحد أو النهاية المكتملة أو المفتوحة، بل أصبحت أقرب إلى الوعي الواسع بالعالم الحديث. ومن المفارقات أن العصر الرقمي الذي قيل إنه سيلغي حضور الرواية، منحها أيضًا فرصًا جديدة فضمن لها انتشاراً أوسع، وأظهرَ أصواتاً لم تكن تُسمع، وساعد على تداخل الفنون داخل النص الروائي.

لكن المشكلة الحقيقية ليست في انتهاء زمن الرواية، بل في فقدان القارئ المتأمل أحيانًا. فالرواية تحتاج صبرًا وزمنًا داخليًا، بينما الثقافة المعاصرة تدفع الإنسان إلى الاستهلاك السريع والانتباه القصير. ومع ذلك، حين تقع المشكلات ويتأزم الإنسان يعود غالبًا إلى الرواية؛ لأنها ليست مجرد حكاية، بل محاولة لفهم النفس والعالم والزمن. ولهذا فالرواية لن تنتهي، لكنها ستظل تغيّر جلدها باستمرار. و الذي ينتهي -غالبًا- هو شكلها القديم، و كُلّما جدَّ فيها جديدٌ أصبحَ قديماً ؛ و يبقى جوهرها الإنساني.



نقاشات



مريم المساوي*

دراسة نقدية عن متغيرات أسس لغة الشاعر لقواعده النحوية :

الآجرومية في لسانيات الشعر.

تشكل الآجرومية لابن آجروم ذلك التقليد النحوي العربي في كتاب سيبويه كأصل وبداية , فهو إحدى الركائز الأساسية التي بنى عليها العرب دراستهم للغة ولكون أن اللغة أساس لهوية أممها ومخرجات قائليها فأنا هنا أقدم دراسة نقدية عن حضارة ابن آجروم في تأسيسه للآجرومية كأساس وعمود قائم بين المتن والمراجع اللغوية وبين لسانيات الشعر للشاعر بين المدرسة الشعرية الجاهلية ومتغيراتها في الحداثة , فهي خرجت عن هذه الأسس لأنها تختبر مسرح دواخل الشاعر بالمقام الأول اكثر من اللغة وقواعدها, ومن ثم طرحت لسانيات الشعر إطاراً معرفياً حديثاً يتعامل مع النص الشعري كظاهرة لسانية تتجاوز القواعد الثابتة ويرتدي التقاطع بين هذين المجالين أسئلة جوهرية حول طبيعة التحليل اللساني للشعر ومدى صلاحية الأدوات النحوية التقليدية في فك رموز النصوص الشعرية من عالم الشاعر .

الآجرومية كمتن للغة نشأت في سياق حاجة العرب إلى حماية لغتهم من التحريف و خاصة مع اتساع رقعة الفتوحات واختلاط العرب بغيرهم , فهي ركزت على تثبيت القواعد والتصنيف وتحديد مواضع الكلمات في الجملة , فأخذ هذا المنحنى الوصفي التنظيمي و جعلها أداة فعالة في تعليم اللغة، لكنه أيضاً قيدها في آن واحد بإطارٍ مغلق يصعب اجتيازه عند مواجهة ظواهر لغوية شاذة أو إبداعية.

كتاب الآجرومية لابن آجروم وهو واحد من ركائز تعليم النحو اللغوي في لغتنا العربية يجسد هذا التقليد بإيجازه وكماليته ,فهو يقدم قواعد النحو في قوالب شعرية يسهل حفظها لكنه يظل في جوهره كتاباً تعليمياً لا يتوسع في تحليل وتداول اللغة الإثنية وهنا يكمن التحدي , إذ كيف يمكن لهذه الأدوات أن تخدم تحليلاً لسانياً للشعر يتطلب مرونة وانفتاحاً على الاستعارات والتجاوزات والتجديدات الصرفية والنحوية؟

تتعامل لسانيات الشعر مع اللغة الشعرية كظاهرة خاصة تتميز بكثافتها وتراكمها الطبقي وقدرتها على خلق إيحاءات متعددة تستعير من هذه اللسانيات المناهج الحديثة والنقدية وأدواتها، وتسعى إلى فهم كيفية عمل اللغة داخل النص الشعري أكثر من كونه كيف يجب أن يعمل الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

بادئ ذي بدء هو حافظ على علاقة معقدة مع النحو من جهة واحترم الشعراء القواعد النحوية واعتمادهم عليها في بناء الوزن الشعري والقوافي من جهة أخرى، كونهم مارسوا تجاوزات متعمدة حين استخدموا الضمائر المبالغ فيه وبدلوا التراكيب وخلقوا مصفوفات شعرية غير مألوفة لخدمة إيقاعهم على هذه التجاوزات، والتي قد تعتبرها الآجرومية ألحانا خاطئة تشكل في لسانيات الشعر نقاطاً محورية للتحليل و بوابات تكشف عن استراتيجيات التواصل الشعري.

تظهر فائدة الآجرومية في لسانيات الشعر بوضوح عند التعامل مع النصوص الكلاسيكية, فتحليل قصيدة لامرئ القيس أو المتنبي يستدعي فهم دقيق للإعراب والضمائر والتعامل معها في التقديم والتأخير، لأن هذه الظواهر تحمل علامات جوهرية حين تقدم الفاعل على المفعول به أو تأخير الخبر أو حتى حذف المضاف إليه , و كلها حركات نحوية تحمل في طياتها حركات جديدة على اللغة الشعرية بين الإرث اللغوي وبين هوية الشاعر اللغوية الخاصة .

مثلاً في مقام الإضمار في الشعر العربي وهو يعد اختصاراً نحوياً واستراتيجية تواصلية , كان امرؤ القيس يقول: (سقى اللّه أرضاً) و هنا حين أقوم بتفكيكها فهو حذف المضاف إليه في (أرضاً) فيترك المتلقي يتساءل عن أي أرض؟ وبالتأكيد الجواب يأتي متأخراً في البيت لكن الغياب هنا يخلق فراغاً يملؤه السياق الشعري , و أيضاً قرأنا بيت من بيوت أبو تمام وهو يضمر مثلاً في قوله:

(السيف أصدق أنباء من الكتب) هنا الفاعل السيف مرفوع والخبر في (أصدق) لكن الإضمار الحقيقي يكمن في حذف المقارنة الضمنية نفسها, لأن السيف أصدق من الكتب في بيان الحقيقة و هذا الإضمار يخلق حالة من التوتر الوصفي يدفع القارئ إلى إكمال السياق بنفسه , بعكس البحتري كان يستخدم مثلاً (تكبد) في قوله: (تكبدت عنك الدار أطول منازلها) والفعل (تكبدت) من باب (تفعل) لكنه يحمل

رمزيــة الامتناع والإبعــاد وهذا تصنفه الأجرومية فــي باب التفاعــل لكنها لا تقول لماذا هذا الباب بالذات؟ ولماذا لا يقول أبعدت أو تجنبت؟ وطبعاً الجواب يكمن في التبيــان الصوتي لمضاعفة اللغــة الوصفيــة والذي يوحــي وكأنه حــدث مســتمر او متكــرر وثقيــل في جوهره الوجداني.

لكــن التحــدي يبــرز حين ننتقــل إلى الشــعر الحديث أو الشعر الحر بتراكيبه المفتوحة وإســقاطاته المعرفية ومن ثم تفكيكه للجملة الاســمية والفعلية، وهنــا يصعب احتــواؤه ضمــن قوالب

الآجرومية, فلــو أخذنــا مثــلاً قصيدة لمحمود درويش حين يقول في مديح الظــل العالــي (عليها الســلام على ما تركــتْ) الجملة تبــدأ بـ (عليهــا) وهي ظرف مكان ثم يأتي المبتدأ (الســلام) مؤخــراً, و هــذا ترتيب يخلــق حالة من التعليــق و كأن الســلام يتدلــى مــن الســماء والآجرومية تقــرأه تقديمــاً وتأخيــراً بنفس الوقت لكنها لا تســأل عــن الإيقاع البصري الــذي يخلقه هذا الترتيب.

فالخلق بنى لغة نحوية جديدة وكأنها تستعير من النحو التقليدي ما يناسبها وتتجاهل ما لا يناســبها و هنا تتكشف حــدود الآجرومية كأداة ثابتــة أمــام ظاهــرة لغوية متحركة امــام وجدانية الشــاعر نفســه والحــدث المجتمعــي الــذي يفــرض مناســبة الأثــر كحدث متجدد متغيــر ومتلاعب ثائــر أيضاً, و العــودة إلى النحو اللغــوي الذي عاش في ظلــه تمامــاً , كمــا لا يمكن فهم شعر أدونيس دون الاعتراف بالتحولات النحويــة التــي أحدثهــا بالتجديــد , و الآجرومية فــي هــذا الســياق تقــدم طبقات تاريخيــة من فهم اللغة لكنها تحتــاج إلى إعادة قــراءة نقدية تفكك ثباتها وتكشــف عن المرونــة الكامنة فيها زمنياً.

الانقســام الشــائع بين النحو التقليدي واللسانيات الحديثة يخدم غالباً أغراضاً أيديولوجية أكثر منه كغرض معرفي , و الحقيقة أن التقاليد النحوية العربية تحمــل فــي طياتهــا بــذور لتحليلات لســانية عميقــة مثــل ابن جنــي على ســبيل المثــال , فهو فــي الخصائص يتجــاوز التركيــب النحــوي البحــت إلى تفاســير نفســية واجتماعيــة للظواهر اللغوية وســيبويه نفســه فــي كتابه لعلــه يمكن النظر إلــى الآجرومية من زاويتيــن: تراث معرفي غني يحمل في طياتــه ملاحظــات دقيقة عن ســلوك اللغــة العربية، ومنهــج مغلق يصعب تطويعه للتحليلات الحديثة , المشــكلة تكمن في المحتوى ذاته وفي الطريقة التي تُعرض بهــا القصيدة لأن تقديم القواعــد على أنهــا مطلقــة ونهائية يُضعــف قدرتهــا علــى التعامــل مــع الاستخدامات الإبداعية للغة ولسانيات الشــعر و من جانبها تحتاج إلى التاريخ اللغــوي للنصــوص بالتأكيــد , لأنه لا يمكن تحليل شــعر امــرؤ القيس دون يقدم تحليلات تفصيلية للاســتعمالات الشــعرية وكأنه يبدو انه يحاول فهم المنطق الذي يقف وراء هذه التجاوزات , ويتطلــب إعــادة قــراءة هــذا التراث بعيون لسانية معاصرة بدون تهميش او الغاء سلســلة اللغة النحوية نفسها واســتخراج مــا يمكــن أن يســهم في خلق نموذج لســاني عربي خاص , هذا النمــوذج بالتأكيــد لا ينكــر خصوصية اللغــة العربيــة كأســاس ولا يغلــق أبوابه أمام المناهج الشــعرية اللغوية المســتوردة او المتداخلــة لإيجاد حواراً منتجــاً بينهمــا يكمــل هذا التسلســل بين أســس الأجرومية والخروج عن مدرستها.

تبقــى الآجروميــة رغم حدودها جــزءا لا يتجزأ من تاريخ الفكر اللغوي العربــي و علاقتهــا بلســانيات الشعر ينتج نوع من التوتر لنفســه من داخل اللغة و أيضاً تتطــور مــن الشــعور وهــي أكثر مــن علاقة تناقــض صارخــة , فالتحــدي الحقيقــي يكمن فــي تحويل هذا التوتر إلى حوار معرفي يســتفيد مــن دقــة الآجروميــة في الوصف وانفتاح لسانيات الشعر علــى ســياق شــعري متجــدد، لأن الآجرومية تقــدم خريطــة للغــة كخريطة ثابتة , والشــعر نفســه يخلق طرقــاً جديــدة فــي هــذه الخريطة و يتجــاوز الحــدود ويعمــل علــى إيجاد عوالم جديدة , و لهذا لســانيات الشعر تســعى إلى فهم هــذه الطــرق و إلى قــراءة الخريطة النحوية في بحر اللغة , والتحــدي يكمن في خلــق حوار بين الرسام الشاعر والمسافر الزمني القارئ داخل فضاء يتجاوز القاعدة .

يظــل الميدان الــذي تختبر فيــه اللغة حدودها وتتجاوز قواعدهــا الآجرومية إن أُعيدت قراءتهــا نقدياً في كل مرة في قالب الزمــكان وتحديات وجدانية الشــاعر قد تكون إحــدى الأدوات التي تســاعدنا على فهم هذا التجاوز بدون تفنيــد الآجروميــة لحداثــة لســانيات الشعر

*كاتبة ومترجمة. الرياض

شرفة الإبداع

قصة قصيرة

سعاد حسني وما بقي من الفلّ.

معاذ يحيى مكي

«خذ الزواج بقوة يا بني»

كانت تلك العبارة، ببساطتها المربكة وعمقها الخفي، هي أول ما استقبلتني به أمي صباحًا؛ وعلى وجهها ابتسامة جديدة تتدلى بهدوء مخيف، كأنما تخفي وراءها أمرًا عظيمًا. بينما كانت نبرة صوتها المنسجمة تناقض بشدة تلك الابتسامة، وتلك الحدّة المألوفة في صوتها. حين قالت بطريقة بدت وكأنها تحمل لحنًا غنائيًا ساحرًا، غاب معه المعنى عن مسامعي ثوان معدودة، وبقيت النغمة وحدها تفرض إيقاعها اللطيف. وكأن صوتًا شعريًا بلغ ذروته الدنيا، قبل أن يطلق، بعد نحنحتين سريعتين، مطلعًا بديعًا لقصيدة حب رديئة.

وجاء ذلك بعدما أومض هاتفي ليلتها برسالة قصيرة، كان ينبغي لها - بحسب قناعتها الراسخة على الدوام - أن تصلني قبل أعوام عديدة؛ حين كنت، في تقديرها الكريم، أكثر اتزانًا وأقل تهورًا مما أنا عليه الآن.

أيّامًا مثالية، كانت تراني فيها رجلًا سويًا، مسؤولًا، ومتحمسًا لفكرة الزواج التي لا ترى مسألته المحورية - كغالب الأمهات المتلهفات - على أنها مسألة ترقب وقلق لإرضاء أبنائهم الطموحين والحالمين لحياة أفضل وأكثر استقرارًا، بقدر ما ترى أنها مجرد علاقة بسيطة، فورية، تجمع بين جنسين مختلفين: أحدهما تفرح به النسوة زوجًا، والأخرى يهتفن بها زوجة.

لكن، وبمعزل تام عن نوع وحجم ما كانت تعد به تلك الرسالة من ارتفاع مادي ومعنوي، وإن لم تكن على قدر الحاجة والانتظار، فإنها قادرة على أن تميل بصاحبها قليلاً من حياة الشقوة نحو شيء من الرخاء، وإن كانت لن تفعل شيئًا سوى أنها ستزيد من فرص قبوله بين الناس والمجتمع درجات قليلة. غير أنّ هذا كله لم يكن يعنيني كما يعني سواي، ما دمت أعيش حياتي كما يعيش سلطانٌ طائشٌ في فترة إصلاح مصيرية: تائقًا، تابعًا لهواه، شاردًا يتساءل عمّا جراه!

وهذا أبلغ وصف تحب أن تصفني به أمام كل من يسألها عني - بدافع الحب أو الفضول - عمّا أنا عليه الآن، وما أفعله في حياتي؟! فتخبره دون تحفظ، ودون أن يلوّح لها كمال وصفها بقليل من الصمت: بأنني ما زلت كما أنا؛ لم أتغير، ولم أبذل جهدًا واضحًا في سبيل ذلك، وما زال يومي هو عيدي، لا أنتظر الغد، ولا أخطط له، ولا أفكر في مستقبلي البعيد ولا حتى القريب. وكيف أفعل وهي لا تحتمل رؤيتي حزينًا حين تلمح بياضًا كالقمر يلمع في جيبي، فتمنحني بطاقتها البنكية مخاطرة بأن تبدأ من الغد معلنة خبر إفلاسها المئوي.... ثمّ، وإن لم يقطع ذلك الحديث البكائي المتكرر والمخترق لكل شيء إلا قشرتي الدماغية المعقدة، اتصال هامّ، يضطرب معه مزاج الطرف المنصت اضطرابًا واضحًا؛ فلست متأكدًا إن كان لإحساسه الصادق، ونَفَسه الطويل، وحقيقته المطلقة، نهاية عميقة وخاصّة تليق به وبفريسته الغائبة.

كان لتلك النغمة المزعجة حين أودعت أول راتب شهري أحظى به في حياتي، وتحول معها فجأة كلّ من حولي إلى دعاة تزاوج، يذكرونني به أكثر مما يذكرني أحدهم بالصلاة؛ وقعٌ سحريٌّ مختلف على أسماعنا حين صدحت؛ رغم أنها هي ذاتها النغمة التي رنّت بها كلّ تلك الرسائل الرافضة والموحشة.

فما أن بدأ يستقر كلّ شيء حتى تأججت نار رغبتها من جديد، حين أتيتها بنصف معاشي، عربون شكر لما بذلته من جهد وعطاء، أبتغي به بركة من الله، فقالت بلهجة ظهرت حدّتها في قبضة يدها وهي تعيد أوراق النقود إلى جيبي:

هذا المبلغ يُودَع في حسابي نهاية كل شهر كما هو. يزداد، لكنه لا ينقص. حتى تعمل بوصيتي، وتأخذ الزواج كما قلت لك: بقوّة!!!

فتلحق بي عريسًا جميلًا، ثمّ أبًا حنونًا يبدد قفرة بيتها المشؤومة بجذوة لا بأس بها من صخب الأطفال ونقاء ضحكاتهم.

ما زلت أتذكرها تأتي عند باب الغرفة وعلى محياها ابتسامة عريضة تسبق سؤالها الذي كان يتبدّل حسه اللطيف

في كل مرة بحسب طبيعة يومها، تقف متكئة بذراع واحـدة على زاوية الباب، ثمّ تبدأ سـخريتها اللذيذة بصوت عال:

«ها... عسى لقيت تعيسة الحظ؟!»

حيـث كانـت تحترم بشـدة فكرتي الرافضـة للزواج التقليـدي، والمؤمنـة حد (الخـراط) بالحـب.. بعدما اكتشـفت ذلك فـي دقيقة ماكـرة وجدتنـي فيها، أنصت إليها بإمعان تام ولا أجادلها كما جرت العادة. دقيقة اسـتعادتها المدهشـة لتلك القبلة السريالية التي كنت قد أودعتها صندوق اللحظات الحالمة قبل أكثر من عقدين من الزمـان؛ يوم كنت طفلاً خجولاً يحمل بين شـفتيه زهرة فـلّ صغيرة، بيضاء لامعة، بعـد أن قمت بقطفها من عنقـود الفلّ الذي كانت تزيّـن به ضفيرة شـعرها، ثمّ طبقتهـا بهدوء على شاشـة التلفاز، لتلتقـي، في لحظة خالدة، بشـفتي سـعاد حسـني الممتلئتيـن علـى الشاشـة، كحبتي كرز على وشـك الذوبان، وكأنهما تنسـابان مع تلك اللحظة الخرافية بكلّ حبّ وجمال. بينما صوتها كان يعبر المشـهد ببطء مريح، ويشدو داخل رأسي مثل تهويدة حانية، وهي تغنـي: «يا يا يا واد يا تقيل... يا يا يا مشيبني».

ولكن ما لم يخطر ببالي أبداً - ولا حتى لإبليس - هو ذلك الغرض الحقيقي من تلك العودة المستحيلة.

إذ لـم تكـن تلك القبلة تعني لها شـيئًا سـوى أنها كانت تمهيدًا مدروسًـا ومحكمًا، قبل أن تشـرع في استرسـال جديـد ومضحـك لوصف فتـاة رأتها في إحدى المناسبات السعيدة، قائلة: إنها فائقة الحسن والدلال، ذات شـعر أسـود حريريّ، وأنف دقيق، وخدّ ريفي متّسق اتساقًا بديعًا، وجسد مستقيم ومتناسق مثل غزالة رشيقة. وكأن الجمال كتب لها عقدًا أبديًا!

ثمّ لولا أنّ لهجتها القروية والروحانية كانت واضحة المقاصد والمعاني؛ لزعمت بيقين أيوبيٍّ خالص، أن سعاد حسني نفسها كانت تقف أمامها وتبتسم.

آآآآه... يا لدهاء الأمهات، ومكرهن الموشّى بالحنان!

ما زلت أتساءل: كيف استطاعت بقبلة بريئة أن تفعل مـا عجزت عنه كل تلك السـنين؟ كيـف صنعت من عبق الفل الأبيض ورائحته الملهمة، تذكرة عاطفية تستميل بها قلبي، وتقوده حيث تشاء؟!

وكيـف غادرت مكانهـا تلك الليلـة، والدنيا بأكملها لم تكن تسـع فرحتها وضحكتهـا وعفويتها البالغة حتـى هاتفها الصغيـر، ذاك الذي كانـت تعيد عليه مرتعشـة، في تضارب جسـيم جداً ومنطقي، بعدما استأذنت والدة تلك الفتاة بلطافة خفيفة، تحدد بها موعـد النظرة الشـرعية، ثمّ ختمـت حديثها بدعابة أشدّ خفة، وهي تقول:

كان عمّـه يحـرّض والده على الـزواج مني بالوصية نفسـها... وليته كان يومها مثلما هـو اليوم؛ حجراً أصمّ!

قصة قصيرة

خيالُ العابسين.

شرفة الإبداع

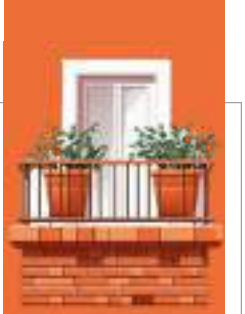
هنادي العتيبي

وإن رُمت معرفةً لحالي وأحوالي، فإنّي يا صديقي عالقـةٌ ما بين بسـمةٍ وعبـوس، ما بيـن يقظةٍ وشـرود، ما بيـن عبـرةٍ وجمود، مـا بين صخب وخفـوت، ما بيـن صفحةٍ وأخرى، مـا بين محبرةٍ وفكرة.

أعالـجُ النأمـةَ، والحُـزنَ والأنّة، وأراقـبُ بدقّة ما انطوى عليه صدرُ الخيال من غيوم داكنة وصواعق وحـدّة، فأنفثُ حرفي عليـه فيرتعِشُ وتدبُّ فيه الحياةُ عذبةً، وتبزغُ شمسُهُ دافئةً وحرّة.

فيضمّنـي إليه ويغيب بي عن دُنياي وما بها من ألمٍ وشدّة، فأنساها وأعيش بدلالٍ بين ضلعيه لا تزيغ بي عبرةٌ ولا هزّة.

علـى أنّـه لا طاقةَ لـي اليـوم إلاّ أن أتدبّر بيأس قسـماتهِ، وأقرأ بتوجّسٍ شـديدٍ لمحاتـهِ، وأمرّر أصابعي برجاءٍ على جراحاتهِ، فلا يحدّثني إلا بلغة من قلبـه، ولا أحدِّثهُ إلاّ بشـهقةٍ من صدري، ولا يسـألني إلاّ بآهةٍ من صـدره، ولا أُجيبهُ إلاّ بدمعةٍ من قلبي!



شرفة النقد

تأملات في ديوان «ريق الغيمات» لأشجان هندي..

أنساق التحول في شعرية الرؤيا.

د. مستورة العرابي

تقدّم النظرية الكارثية (catastrophic theory) عند العالم الفرنسي روني طوم مفهومًا لحلّ المعادلات الرياضية التي يصعب فكّ أنساقها المتشعبة، بحيث يمكن اعتبارها فرعًا من نظرية التشعب والدينامية في العلوم الحقّة التي انتقلت إلى العلوم الإنسانية خاصة في تحليل الخطاب المركب من حيث البناء والدلالة. وهذا ماقدّمه محمد مفتاح في كثير من أبحاثه خاصة في كتابه: "دينامية النص: تنظير وإنجاز" حينما ربطها بالمنظور السيميائي التأويلي؛ لرصد حالات الانكسار والاستقرار من جديد في سياقات الخطابات التي توسم بالتحول وتوتر الدلالة داخل النص باعتباره بنية متحركة مفتوحة.

فالنظرية الكارثية تتمحور حول تفكيك الظواهر الذهنية واللُّغوية وتشتيتها قصد إعادة بنائها من جديد، من خلال مايُنعت بالاستقرار البنيوي. ولكي لا نستغرق في هذا المقام الحديث عن مفاهيم النظرية، نترك ذلك للقارئ كي يستنبطها من خلال هذه القراءة النقدية الصحفية المركزة.

ذلك أننا نفترض أن ديوان (ريق الغيمات) للشاعرة أشجان هندي ينطلق من بنية فوضوية للكون والعالم، لتشكل رؤيا التوتر الداخلي ذهنيًا ولغويًا عبر الضغط النفسي، وهيمنة الشر على العالم، ليصل بنا إلى ما يُنعت في النظرية الكارثية بـ"سطح الإمكان" حيث استقرار العالم الشعري، وانبجاس رؤيا جديدة عبر تلك التحولات البنيوية.

تقول الشاعرة في قصيدة: (ملكوتُ اللّهِ كشفُ):

"ثمَّ إنَّ الأرضَ لم تستوعبِ الأحزانَ؛
كلّما سالَ على الكوكبِ ليلٌ جدَّ ليلُ؛
دمُ قلبِ الأرضِ يبْكي
ملكوتُ اللّهِ يبكي!
ثم إنّ الأرضَ لم تستوعبِ العملاءَ، والأحزابَ، والفرقاءَ؛
ياللشرَ!
بطنُ الأرضِ لا يستوعبُ الأعداءَ
وحمٌ وقابلةٌ وحملٌ كاذبٌ بالخيرِ،أوجاعٌ،
ولا نورٌ مع الأرواحِ يولدُ،
أجسادٌ على الأرضِ تسيلُ؛
...
لمْلمَ العاجزُ فكّيه،
ولمّ الدمعُ عينيه ليبكي
خرسُ العاجزِ يحْكِي
دمع عين الأرض يبْكي
ملكوت اللّهِ يبكي!
...
ثمّ إنّ الزرقةَ مشغولةَ الأطرافِ بالغيماتِ
ضاقتْ بالفضائياتِ، وجه الشرِّ تمْ،
وإذا ما تمَّ عمْ،
والتحَمْ
قمرٌ هام بأقمارِ فُرادى؛
فانقسمْ!
...
أتجلّى لحظةَ الكشفِ، وروحِي إذ تخِفُّ؛
جسدي أخلعهُ فوق عظمِ الشرِّ؛ للستر،
وقلبُ الكونِ مكشوفًا؛
يجِفُّ..
ثم إنّي اخترتُ أن أمضي لأمضِي
ملكوتُ اللّه كشفُ..
ثم إني اخترتُ أن أصحو لأغفو..
هُزَّ قلبَ الأرضِ،
وافرش فوق نوم الأرضِ قلبًا من حصيرْ؛
إن أتوا ليلة الميلادِ كي يلهو جهارًا بالضميرْ
قل لهم:
نامتْ على كشفٍ كبيرْ."

إن النسق الدلالي للتشاكل المهيمن في المقاطع السابقة يقدّم بنية توتّر العالم، فيتمّ تفكيكه إلى وحدات دلالية تدل على تشاكل الشروالخراب عبر المقومات الدلالية الآتية: [+شر]،[+ظلام]،[+خيانة]،[+كذب]،[+أوجاع] انطلاقًا من الوحدات المعجمية:

"العملاء"،"الأحزاب"،"الشرّ"،"الأعداء"،"كاذب"،"يبكي"، "عاجز"،"حزن"،"الموتى"، "ضاقت"...الخ.

إن ما يدرج بنية الأنساق الدلالية في نسقية التوتر

الكارثـي هو التناقـض في البنيـة العميقة والسـطحية لرؤيـا الشـاعرة علـى حـدّ سـواء. فالأولى، هـي تمثلها الصورة الشـعرية المتناقضة الأطـراف، حيث الجمع بين المتباعـدات والمتناقضات كما في الإسـناد الاسـتعاري: "قلـب الأرض"،"بطـن الأرض"، "حمـل كاذب"،"عيـن الأرض"،"ملكوت اللّه يبكي"،"وجه الشـر"، بينما الثانية؛ أي توتر الدلالة في البنية السـطحية ماثلة في المتقابلات المعجميـة المتناقضة:"الشـر/ الخيـر، البـكاء/ الفـرح، الإنسان/ الطبيعة،الأشجار/ الموتى....

انطلاقًا مما سـبق، يمكـن أن نوضح ما يدعـم تفكيكنا لنسـق التوتـر من خلال البنيـة الإيقاعيـة الفوضوية؛ إذ يتجلى ذلك من خلال تراكم متوازٍ لبنية صوتية وتركيبية سـرعان ما يتم قطعه لصالح تشاكل إيقاعي آخر: ومثال ذلك البنية الصواتية التركيبية الآتية:

"يبكي،يحكـي" لينقطـع إلى:"غيمـات، فضائيات"ثـم إلى"عمّ، والتحم، وانقسم..."..الخ.

نحـن إذن أمـام منطقـة كارثيـة فـي رؤيـا العالم لدى الشاعرة، إذ نلحظ تراكم التوتر وغياب التوازن والاستقرار دلاليًـا ومعجميًـا وصواتيًـا وتركيبيًـا خاصة مـع تراكم مركبات النداء والاستفهام والتعجب وغيرها من الأساليب الإنشـائية مما يدل على انفعال وانكسـار في هذا النص وما يليه:

"أسِرَّةُ الكلام!":

"يـا للشـرّ،ماذا تفعل؟ قـل لهـم، جناحها ملـونٌ بورق الأحـلام!، ماذا يفعل حمـاةُ حقلِ القمـح؟ والذئب يعصرُ الليمون في فم السـلام!، ماذا تفعلُ هذه المشـاهد في عيوننا؟، ماذا يفعلُ الضجيج والكلام؟.."

إن نسـق التوتـر من خلال الملفوظات السـابقة شـكّل تشـتيت العالم في الديوان؛حيث تكثيف الصور الشعرية المتناقضة الأطراف بين تشاكل الحزن وتشاكل الفرح، أو بين تشاكل الشر وتشاكل الخير.

هكذا تتشـظى قصيدة: (ملكوتُ اللّه كشـفُ) إلى مقاطع شـعرية فوضوية متعددة في الديوان من قبيل: تشاكل الغضب، والتنازع في قول الشاعرة:

(ويُدوزنُ البَاقاتِ أسْئِلةً
يُجَمِّعُها؛
ويغضبُ،
ثم ينثرهَا،
ويعجبُ من دهاءِ السَّائلين:
إنْ همْ على وجعِ الأغاني علّقوه؛
فعلّقوه
وتقاسمُوا عينه
حين تقاسَمُواه،
تنازعُوه،
وتبسَّموا إذ ودّعوه مرددينْ:
"ليه يابنفسَجْ
بتبهجْ،
وانت زهْرِ حَزينْ؟")

وهذا ما يثبت أنّ الشـاعرة تشتغل في بناء القصيدة من منطلقِ تشـتيت العالم عبر مسـاره المركب الذي يتراوح بين الحضور والغياب، والحب والكره، مما يشكل حساسية ذهنية إزاء تمثل كارثي للعالم في علاقة الشاعرة باللغة والكون.

غير أن ملامح اسـتقرار جديد تتشـكل بعد تلك الدورات الانفعاليـة؛ حيـث لا تعـود الدلالة في شـكل دائري إلى نقطـة البـدء، بل يتحول الجـرح إلى أمل وفتنـة جديدة، وتشـكل اللغة الشـعرية مجالاً للتطهير واستقرار الوجود في علاقته بالأنا، وهو مانعتناه آنفًا بـ"سـطح الإمكان"؛ حيث تهرب الذات إلى إمكانٍ شـعري جديد في قصيدة (خروجًا عن النص)، فتقول:

"في مساءٍ بليدٍ يُـهيئها
لخروجٍ عن النصِ مع الآخرينَ،
ربّما للتسوّق،
أو للنميمة،
أو قتل بعضٍ من الوقتِ؛
شاخَ؛
وما عادَ من يحتويه ويحتاجُهُ
في مساء بليدٍ كهذا الذي يُهيئها للخروج
بصحبة من لا يجيدُون فنَّ الخروجِ عن النَصِّ،
أو يدّعون بأنَّ المؤلفَ قد مَات،
....
في مساءٍ كهذا الذي تتحدثُ عنهُ
تُعنى-كمن يخرجون عن النص-
برائحةِ العطر
تختارُ: كارتيرا)،
أو مايُنادمُ روحَ الزجاجةِ من روح (قوتشي)،
أو ترشُّ غيومًا على ثوبها من (جفنشي)؛
تختار أن يتكسّرَ ظلُّ الطريقِ
بكعبٍ يميلُ على وقع (سيناترا)،و(القصبجي)،
تختارُ أن يطربَ المنصتون للحنِ القدمْ،
مدمنو رنّة الآه بين الخلاخِيل
من البائسِين..."

حيث ينبجس العالم الجديد، ليبني تشاكل الحياة والتجدد والأنوثـة. إذ يسـتقر العالم على منظومة تشـاكل الفرح والجسـد، وهـذا ما تختبـره المقومات الدلاليـة للاحتفاء والفـرح [+ينادم]،[+القصبجي]،[+يطـرب]،[+ الغنـاء الأصيـل] ممـا يعنـي أن مقصديـات الشـاعرة والنص والمتلقـي الذي يؤول أنسـاقها الدلالية في انسـجام مع الكـون والعالـم والقصيدة، حيث يتسـلل المطر شـهدًا مقطرًا، وفتنة للعشق، تقول:

"في موسمِ الأمطارِ
حينَ يسيلُ شهدُ القطرِ
فوقَ لهيبِ ثغرِ النارِ:
يتصببُ المفتونُ عشقًا،
أو يجنُّ،
وفي رواية هائمٍ:
قد يُمطرُ المفتون شوقًا،
أو يجِنُّ
يشقُّ إنْ شفّتْ عناقيدُ النجومِ،
يخفُّ من ولهٍ إلى شفةِ الغيومِ؛
فإنْ همَى على أعجازِ غيمٍ
يطمئنُّ.."

وبهـذا المعنى، يسـتقر بنـا المطاف في سـطح الإمكان المفتـوح على كل الاحتمالات؛ حيث تنتصـر الذات للحياة

بعد أن عاشت ويلات الكذب والغدر حينما تقول متجاوزة الكون الكارثي الأول:

"شقَّ طُـهر الهَوى،
وبه أحرمَا،
يَغسلُ الغَدرَ بالودِّ،
والهجرَ بالزهدِ،
كم سَعى كاذبًا بين عشاقه؛
سبعًا على نيّة القصد،
وسبعًا على نيّةِ العمْدِ،
وتحلّل بعد الطوافِ -بأعطافهم- من دمي؛
طالبًا نعمة الخلدِ،
دسّنِي بين قرابينه، كلّما
شقّ لَحدًا،
حسبتهُ لحْدِي!"

إن الانتقال من عالم فوضوي مشتت إلى عالم مستقر ينقلنا إلى بنيات الاتساق والانسجام بين الخطاب والعالم في ديوان الشاعرة أشجان هندي. إذ تقول:

"قلتُ: ليلٌ
فقال: دربٌ طويلٌ،
ونجومٌ على الغيومِ تميلُ
قلتُ: ليلُ الرياضِ
قال: هواها؟
قلت: أنفاسها، رباها، سماها،
وتفاصيل ساقها التفصيلُ
قال: عشقٌ
فقلت: عشقٌ قديمٌ، ومقيمٌ
وثابتٌ وأصيلُ"

حيث نجد في "قصيدة حب للرياض" حوارًا حكائيًا من خلال مؤشرات تركيبية اتساقية تتمثل في الأفعال (قلت، قال) ويتراكم في شكل توازٍ تركيبي يقود إلى انسجام معرفي بين ذات الشاعرة ومخاطبها.أي القارئ الضمني الذي يتعدد بتعدد تفاصيل القراءة وتنوعها.

إنه حوار داخلي؛ حيث إن ضميري المتكلم والغائب يتفقان على صوت واحد، هو صوت (حب الرياض) الذي تدعمه الوحدات الدلالية "ليل الرياض"،"عشق قديم ومقيم"، "ثابت وأصيل"، وكأن الشاعرة تلملم العالم من جديد متجاوزة ثنائية الخير والشر عندما بعثرت العالم وأشياءه، لتستقر به من جديد في رائحة الوطن عبر الرياض وعشقها:

"مسّني السحرُ يارياضُ وأدْرِي:
في قيودِ الغرامِ: لا تعْليلُ!
فقلتُ: مزونٌ،
وغرامٌ ألُمُّهُ؛
فيسِيلُ،
الهوى مسّني
فقال: جنونٌ؟
قلتُ: سِحرٌ،
وفكّهُ مستحيلُ."

غير أن مايثبت تأويلنا المركب بين حالة الفوضى وحالة الاستقرار في نسق النظرية الكارثية أن قصائد الشاعرة في الديوان صارت تتغنى بالسلام والعشق والجمال والرقص جاء في قصيدة "سلام":

"بادلتكَ الشوقَ؛
فاخضرّ حقلُ الجبينْ
سالَ سرُّ الحمامِ
على الياسمينْ
انتشى، ووشى الياسمينُ بنا
فاغمس الوجدَ
في حضرةِ العاشقينْ
درْ بنورِ الصدورِ،
بتسبيحةٍ تشبه الملكوتَ،
إذا دار حولَ الحمائمِ
بيضاء .. بيضاء
كل الحمائم في ملكوت زهْرِ البساتينِ؛
طافت به سُنّةُ الأولينَ،
ورحيقٌ من الآخرينَ،
..."

إن هذه الاستعارة المفهومية التي تحول "الحمام إلى زهر البساتين" تقودنا إلى هيمنة سمات السلام والخصب، وتُشكل قطيعة لملفوظات الكارثة الأولى التي هيمن على وحداتها الدلالية (الشر والأوجاع), ومن ثم، يمكن أن نعتبر أن بناء الرؤيا الشعرية في الديوان انطلق من استراتيجية السواد والظلام نحو فتنة الهوى وبهجة البنفسج.

بيد أن القارئ الذي يتابع مسار قراءة ديوان الشاعرة، محاولاً إعادة ترميم دلالاته الخفية يشعر فجأة بعد استقرار الذات بين أحضان الطبيعة والسلام، أن الشاعرة تعود بنا إلى نسق الفوضى من جديد انطلاقًا من السطر الشعري في قصيدة "الحرير يطير":

"الشِباكُ تصيدُ الحمامْ
وحمامُ السلامِ يطيرْ
الظلامُ يصيدُ الكلامْ
في النهارِ يطير الحريرْ
الحريرُ الذي تفتشهُ الشموسُ
يطيرْ..."

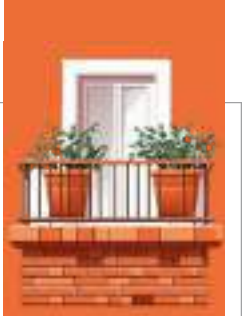
حيث يمكن أن نعيد بناء عوالم الحيرة والاضطراب من جديد من خلال المقومات:

[+غموض]،[+الغيمة تلبس ثوب الوردة]،[+لا تكشف جلجلة الألحان]وغيرهما من الملفوظات، حيث "الليل غوى"و"النجم هوى"و"الماء روى"وغيرها .

إن تناثر هذه المقومات العرضية الإيحائية وتشظيها يتخذ-أحيانًا- صيغة حوار تحذيري من العاصفة في قولها:

" لا تلمس كفُّك وقتَ الرقصِ المحموم طراوةَ أيديهنْ،
واحذر أن تشبك معصمكَ النازفَ غدرًا بأصابعهنْ"

هكذا تابعنا بنيات الفوضى والاستقرار في عوالم ديوان (ريق الغيمات) للشاعرة أشجان هندي؛ حيث اتخذت سيرورة البناء الشعري مسارات متأرجحة بين الشر والخير، بين الغدر والسلام، بين الانكسار والفرح، وهو ما قمنا بالاستدلال عليه من خلال علامات التشاكل والتباين والتوازي والانسجام؛ ليظل ديوان الشاعرة مفتوحًا على كل الاحتمالات التي يساهم القارئ بدوره في توليد أنساقها الدلالية المركبة.



شرفة النقد

قراءة في رواية الكاتب خالد اليوسف..
«قبل أن تعزف موسيقاها بقليل»..

الموسيقى بلون وطعم مختلف!!

عبدالله صالح الصلّيح

من روح الأحياء الشعبية، اختار خالد اليوسف أن يبدأ رحلته الروائية، وقف على أطلال البيوت القديمة، والتي بالمناسبة تكتنز الكثير من الحكايات المنسية، يتمادى التسارع في إبهات وهجها الأصيل، حتى يقف على أطلالها بأدواته، ومخيلته، وبذاكرة تستعيد المكان؛ تعيد صياغة الأحداث، كانت بداية الرحلة، بطلها "مبارك بن هدب"، الطفل أسمر البشرة، في عائلة محدودة الدخل، وواسعة الأثر، في عينيه، للصور النمطية انعكاسات تثير التساؤل، أكثر من مجرد التقبل، عقله يحاول ترجمة التطلعات ولو خارج حدود المكان، هو يرى كل القيود على حقيقتها القاسية وينشغل بمحاولة كسرها مرة بعد أخرى، خارج عقله، بدا العالم يحتاج إلى التغيير، لا التماهي، بين بيئة متطلبة، وشغف يود التجلي، تبلورت قصة بطل الرواية، لتنسج حكاية الصراع بين الذات ومحيطها، ومحاولات الأنا للتماهي فوق صورتها النمطية، خاصة حينما قال: "من يقول اننا مالنا إلا السامري والزار وسهر الليل؟" كانت له ثورة على مسارات معدة سلفًا، ترفع صوتها ويبادلها بأفعاله، تمنّي المخالفين بخسارة الطريق، وضياع الوجهة، ويرد عليها بخطواته الواثقة: أنه يختلف.!

من ذلك الحيّ الشعبي، حيث لا يمكنك سوى أن تكون منصاعًا أو هالكًا، اختار "مبارك" أن يراهن على نتيجة ثالثة، أو يخلقها، متجاوزًا أفق الممكن، إلى مغازلة المستحيل، زاده في ذلك: عقل يقظ، ومشاعر تود التحليق، وأحلام.. يمكنها أن تنتظم، وتتحقق، وتخبر كل تلك البيئة الراعية، عن ولادة شخص مختلف، مغاير، لكنه ملهم، متمرد؛ يجد لذة العيش في اعتناق الجمال، واستدعاء اللحظة الخالدة.

ميزانه في صناعة التأثير: يبدأ من الذات، وتصوراتها المتسائلة، وبحثها عن إجابات، والمحاولة، بطريقة ثم بأخرى، وبمرور الوقت، يتحول هذا التأثير ليصبح مقنعًا لآخرين، ملهمًا لمن يليهم، ويأتي خيط النهاية مذعنًا، يتوّج كل الشكوك؛ بحقيقة الاعتراف، وجمالية الاحتفاء، وهل يولد التأثير؟ إلا من حالمٍ، ارتقى لمدى أعلى، فرأى المستوى الأبعد..!

وأن الوجهات الصحيحة، تحتاج إلى هدف، تجلى هدف "مبارك" في قامة موسيقية، قرأ في وهجها العالمي، سطورًا يمكنه كتابتها بنفسه، سرعان ما تحولت ظاهرة العازف "ياني" إلى خطة عمل طويلة، مراحلها تتحقق كلما تقدّم خطوة نحو عالم الموسيقى، وإن المرء ابن بيئته، كانت بدايته مع "الطار"، والبيت الذي احتضن الموسيقى في حيه "بيت أم خلوي"، حيث فنون شعبية أبرزها السامري، حيث تمايل اللحن وايقاع الطار، وتمايلات الرقص بنصف وعيّ!

ثارت بيئة بطل الرواية من حكايا الزار، وليالي السامري، فتدخل والده معارضًا تلك الصورة النمطية، عن أصحاب البشرة السمراء، وأنهم أسرى لإبداع محدود متوارث بينهم، فحاول أن يجعل من ابنه حكاية مختلفة، تتخللها مسيرة عملية، ووظيفة معتبرة، كما هي عادة الآباء في محاولة أن يكون جيل من يليهم: امتدادًا أعلى لهم، كأنما يعبرون نفقًا مظلمًا، يستنير بنهايته الطريق، نحو وضع اجتماعي أفضل، ولم يكن "مبارك" عنيدًا إلى هذه الدرجة، فاستقر في وظيفة مرضية، وضاع في فلك اليوم والدوام والروتين، وزاده في ذلك جملة حفرت في خلده من والده: "إن شاء الله تصبح ضابطً، والجميع يحذر منك ويخافك" وكأن المسار الذي اختاره له، يحقق له ما لم تحققه الموسيقى، وفنونها الشعبية، والتمايل في سكرة من نغم.

لم يبق لذاته سوى زمن يمر، لتنسى الحلم الموسيقى الوادع، وتنتظم في واجبات الحياة، حتى وجد الموسيقى تتسلل إلى بيئة العمل، حيث أنقذته مهام ترتبط بها، في قسم الموسيقى والفنون الأدائية العسكرية، هنا استقامت له الحياة، ليرضي تطلعات والده، ويمارس شغفه معًا، فكانت تلك المواءمة صالحة ليزدهر، ويكون لامعًا بين دفعته، لدرجة أن يتسلم مهام عمل ترتبط بالموسيقى من جديد، بطابع مختلف، يتسم بالثبات

أكثر من التمايل، النظام أكثر من الانسياق، أسهم ذلك في تحول الموسيقى من تعبير البيئة وفق النغم، إلى مدارج ومسالك منفتحة، إلى عالم مختلف في معاييره، بلغة حدّية وثابتة، تعبر عن القوة أكثر من الغمرة والضعف، أتذكر حينها مقولة لأحدهم: بإمكانك أن تختار مسارك اعتمادًا على ما تفرضه البيئة والنسق الاجتماعي، أو أن تكون أنت، ويعرف الطريق إليك من يشبهك، استشعر ذلك بطل الرواية، وحينها: انتظمت أسماء جديدة في مسيرته، من رفاقه في معهد الموسيقى، إلى بقية أبطال رحلته: مسفر أبو شعرة، وأحمد بن هادي، وشعف السيناوي، ونبيل أبو طيبة..

أسماء، كانت لكل منهم رحلة مختلفة عنه، تلتقي معه، ليزدهروا معًا، وتتشكل نواة الفرقة، تتحد: في صورة تجمع بين اختلاف يثري، وتنوع مدهش، وهدف واحد.!

وما زالت أصوات هذا التلاحم تعلو، حتى استثارت حفيظة الرقابة، فبعثرت أوراقهم، كأنما تخبرهم: أن يجدوا لحلمهم الصاخب، مكانًا يحتفي به، أكثر من الغرف الضيقة والمنازل اللصيقة، لتبدأ مرحلة جديدة، من رحلة الحلم..

إلى ذلك الحين تحولت شخصية "مبارك" إلى نسق أبعد من "ابن بيئته"، اختفت.. تلك الكلمات النابية لإخوته الصغار، وقل استمتاعه بالفنون الشعبية، على حساب شغف بالموسيقى العسكرية، وقدمت دراسته لأجله: مفاتيحًا لأبواب أثارت نهمه المعرفي، استجمع نفسه، وغاص في أفلاك لغتها: النوتة الموسيقية، والآلات الوترية، والفنون المحلية الغنية، أصبح على إثرها قائدًا للفرقة، بكل ما تتطلبه، من مهارات اتصالية، وجاذبية تصنع التأثير، وتخلق الانسجام، وتصبح الذات: جماعيّة.!

وهنا تبرز براعة الكاتب، في استيعابه للفنون الموسيقية عبر المملكة وخارجها، مع دعمٍ انتقائي بالشواهد والأبيات، في نسق ينقل النص من تجربة محكية إلى إثراء معرفي في بعض المحطات.

أشيد بمهارة خالد اليوسف، حينما نقل الحلم من بيئة إلى أخرى، وكأنه ينتصر لصورة الابداع، وأن ما يحاكم في بيئة ما، قد يصبح شيئًا مختلفًا في بيئة أخرى، أو مكان جديد، ينبسط سهلاً أمام صناع الحلم، ليرسموا مخططات البناء، ويزدهروا معًا، تلك اللقطة لبناء ما يشبه معهد

الموسيقى، كانت لفتة عميقة، تبين أن الأماكن قد تضيق بأحلامنا، لكنها لن تمنعنا أبدًا من أن نخلق أحلامنا بيئة تناسبها.

أتوقف عن عرض الرواية في ذلك المكان، حيث يمكن متابعة إيقاع القصة من خلال قراءة الرواية، وأتحدث هنا عن أبرز الانطباعات التي رافقتني أثناء قراءتها، وأولها أن وهج شخصية مبارك بن هدب، قد أغرق بقية الشخصيات، لتصبح الأسماء فروعًا من أصل الحكاية، مع قوة تأثيرها، وجمالية أن ينتظم لكل بطل، وهج يكافئ دوره في الحكاية، تساءلت بينما تتزايد أهمية هذه الشخصيات: هل جاءت لتعزز بطولة "مبارك بن هدب" أو كانت عقدًا يجتمع بأجزاء متساوية، ليشكل منظومة واحدة، ومبهرة؟

وأن النقد في بعض تعاريفه: بيان المعنى. أثرى هذا النص بعض المعاني ولامسها في نفسي، أحدها حين استعاد مبارك في لحظة يقظة: صورة العازف الملهم، وكيف سعى إليها برتابة من يدرك خطواته، لم ينعكس ارتباكه وبحثه على نجاح محاولاته في نهاية المطاف، ثانيها يتجلى في محاولته للتماشي بين ذاته وبيئته، حين اختار العيش بطريقة مزدوجة، يخفي فيها جانبه المظلم في سريته، والمشرق في وداعته وجماليته، حتى ليلة التتويج، هناك أخبرت البيئة بطل الرواية: أنها تقبله، بل وتحتفي به.!

كذلك أجرى اليوسف بمعرفة واسعة، نسجه لشخصية المبدع، ومشاعره، محاولاته للتغيير والدمج بين الفنون والآلات الموسيقية في محاولاته، كأنما يتعامل مع فنّه ببراعة طاه بارع، يحاول الدمج بين مطابخ متعددة، ليصنع هوية ورمزية تخصه، ثم يزيد على ذلك بتوضيح توازع الإبداع بين المجموعة، فمثلا حينما دمج مبارك بين السامري والبيانو أثار حفيظة رفاقه الموسيقية، فكان الأكثر اقناعا بدلاً عنه هو نبيل أبو طيبة بإدخال الآلات الحديثة مع فنون الحجاز، لتستقيم بعد ذلك ويوافقها الجميع.

تنتظم الرواية في وصف أبطالها لا كالمخلّصين أو الخارقين، بل كأشخاص عاديين، اختاروا العمل بجد، والتخصص بشغف، والتوازن بين الذات والآخرين، والمحاولة، بكل طريقة، يمكنها النفاذ إلى مرحلة أقرب للحلم، وصف خالد اليوسف طريق "مبارك بن هدب" بكل ما فيه من خيبات، وعوائق، وتجاوزات، وصف الإنسان بتناقضه، وتحديه، وشعوره بالمسؤولية واهتمامه بصنع الأثر، ونجح: في تحويل ميلة "زار" في ليلة بمنفوحة، إلى تمايل موزون، لموسيقار يقود الفرقة في ليلة صاخبة، وبينهما، كانت سطور الرواية.!

شرفة النقد

رواية «البوابة صفر» لفاطمة الدوسري..

البحث عن الذات وسط أنياب المجتمع.

د.مازن محمد

رواية "البوابة صفر" للكاتبة فاطمة الدوسري، تتكون من 172 صفحة، على هيئة مشاهد معنونة كفصول، كل فصل يبدأ بحديثٍ ذاتي وينتهي به وفي المنتصف الحدث والحركة.

مشهد البداية عبارة عن نقطة التحوّل للبطلة (دانة) وهي تُوضع كقطعة شطرنج بدلاً من زوجة ابن عمها التي رفضت أن تكمل حفل الزفاف إثر شجارٍ بين العائلتين، فانتصرت سلطة المجتمع الذكوري، بقية المشاهد كلها تدور في مول دريم لاند الذي يحتوي بوابة غريبة في تسميتها: البوابة صفر، وهذا المول الذي توظفت فيه دانة وهي تحاول بعد انفصالها البدء من الصفر.

ناقشت الكاتبة قضايا كثيرة في الرواية منها التسلط الذكوري، وتحرر المرأة والاعتماد على ذاتها، وصعوبات فترة كورونا، والاختلاط في مكان العمل، ومآل المطلقة في مجتمعٍ بأنياب ومخالب، الرواية غير معقدة سهلة التناول وكل مشهد يدفعك للمشهد التالي بسلاسة.

اللغة والمفردات عذبة جداً وتسلسل المشاهد كانت جيدة، حتى التنقل بين الأزمنة كانت مفيدة وفي محلها حيث أن الإجابات لاستفهاماتٍ يطرحها القارئ أثناء القراءة كانت في وقتها، ظهرت مقدرة الكاتبة على انسيابية الأحداث دون نشاز وتأثير اطلاعها على أسس الرواية والسرد حيث أن البداية توحي أن الكاتبة اكاديمية في السرد وأن هذه الرواية هي الخامسة أو السادسة لها، إضافة إلى بروز أسلوب الخاطرة والبوح في السرد وهذا دليلٌ واضح أن

السارد يتأثر بالمسار الكتابي الذي يسلكه منذ البداية، فالشعراء الرواة يختلف أسلوبهم عن كتاب الخواطر الرواة مثلاً، وأخيراً فيما يخص المحتوى المونولوج كان رائعاً جداً يُشعر القارئ بالارتواء والظمأ في آنٍ واحد.

اقتباسات أسرتني:

(شعرتُ بالراحة عند دخولي إلى المنزل، استقبلني صغيري بالبكاء، حملته للغرفة وشاركته اللحظة وأنا أضمه، لكلٍ منا سببه الخاص)

(لم أرى لأبي دمعة في يومٍ ما، هل فعلاً الرجال يبكون؟)

(نعيش حياة جديدة في واحدة من المدن الكبيرة، نغوص فيها ونضيع في أنوارها)

(حتى أكواب الشاي خُذلت، بقيت وحيدة هناك لم يُغريها أحد)

(لكن كيف أبكي بدون وسادة ولحاف وليل، هل يجوز البكاء في وضح النهار؟)

- أغلب الروائيات في بلدي تتحدثن عن همومهن، والروائيون يتحدثون عن هموم المجتمع، وكأن في مجتمعي نوعين من الهموم: هموم العامة وهموم النساء، هل الرجال فارغون من الهموم ؟

- نادراً ما أنهي رواية في جلستين أو ثلاثة، الرواية كانت رائعة وملأت فراغات كثيرة داخلي، كنت في حاجة لقراءة رواية تتحدّث عن مجتمعي وعن شوارع مدينتي وأرصفتها عن أناسٍ أراهم كل يوم، عن نفسي وأحاديثي الذاتية، عن فترة كورونا وتأثيرها النفسي على المجتمع، هذه الرواية ما زلتُ أفكر في شخصياتها وأحداثها حتى بعد أن فرغتُ منها، وهذه المراجعة شكرٌ بسيط لـ "البوابة صفر".

صور تتحرك

التحريض الخفي ضدّ المُلْكِيَّة.

يوسف أبا

«Nudging» أو التحفيز السلوكي غير المباشر هو طريقة تهدف إلى توجيه الاختيارات أو السلوكيات عبر تشكيل البيئة المحيطة بالأشخاص الذين يتخذون تلك الاختيارات؛ إذ يمكن دفع الفرد، بلطف وخفاء، نحو نمطٍ معيّن من السلوك أو صرفه عنه. وقد دخل هذا المفهوم إلى دائرة الانتشار الواسع عام 2008 بفضل كتاب ريتشارد ثالر وكاس سنستين Nudge: Improving Decisions About Health, Wealth, and Happiness الذي فتح الأبواب أمام الحكومات والشركات حول العالم لتبنّي هذه الممارسة. ورغم أن البعض يرى في «النَّدْج» شكلاً متأصلاً من التلاعب، فإنه ليس خبيثاً بالضرورة؛ فإلى حدّ ما، كل تصميم ناجح يوظّف نوعاً من هذا التحفيز، سواء في ألعاب الفيديو أو البرمجيات المختلفة، انطلاقاً من قناعة مفادها أن التصميم الجيد ينبغي أن ييسّر أفضل تجربة استخدام ممكنة، بجعل التفاعل بديهياً بدلاً من الاكتفاء بإملاء التعليمات على المستخدم.

تكمن المشكلة حين يُستخدم هذا التحفيز ضد مصالح الشخص المُستهدَف به، كما يحدث في مسألة الملكية. فامتلاك الأصول بمختلف أنواعها يزداد صعوبةً يوماً بعد يوم، لأسباب تتجاوز مجرد ارتفاع الأسعار. وفي صناعة الترفيه، تتجلّى هذه الظاهرة بأشكال متعددة، أبرزها غياب متجر رقمي يتيح شراء الأفلام بصورة فعلية. ليس الأمر مستحيلاً، ولا حتى معقداً؛ بل إن مثل هذا النظام كان موجوداً بالفعل. فقد كانت منصة iTunes تبيع الأفلام التي يمكن تنزيلها ومشاهدتها على أجهزة iPhone، لكن مع ازدهار عصر البث التدفقي، أنشأت Apple خدمة Apple TV القائمة على الاشتراك، ثم دفعت بـiTunes تدريجياً إلى الهامش، مدمّرةً بذلك أحد مسارات الملكية من دون مبرر وجيه.

وبالحديث عن البث التدفقي، فإن خدمات البث تسمح بدرجة محدودة من التنزيل، غير أن هذه التنزيلات غالباً ما تكون منخفضة الجودة — بدقة 720p في كثير من الأحيان. وفي بعض الحالات يكون ذلك بهدف تقليل استهلاك النطاق الترددي، أما في حالات أخرى — مثل YouTube — فيبدو الأمر أقرب إلى تخريبٍ مقصود. الذريعة المعتادة هي الخوف من القرصنة: أن تُنشر الأفلام والمسلسلات على الإنترنت فور تنزيلها بصورة قانونية. لكن الحقيقة أوضح من ذلك بكثير: لقد خسرت صناعة الترفيه حربها ضد القرصنة. حيث في هذه اللحظة توجد مواقع لا تُحصى تتيح تحميل أو بث أي أغنية أو فيلم أو مسلسل مجاناً. وعلى حدّ تعبير أحد أبرز المدافعين عن حقوق المستهلك في القرن الحادي والعشرين: «القرصنة، في الغالب، مشكلة خدمة لا مشكلة تسعير».

تفضّل الشركات الإيراد المنتظم الذي تضمنه الاشتراكات على العائد المتذبذب الناتج عن الشراء المباشر؛ لذلك جرى تسخير مختلف الوسائل لتشجيع البث التدفقي، ويتجلى ذلك بوضوح في الفارق بين جودة ودقة المبثوث وجودة المُنزَّل رسمياً. غير أن هذه ليست الطريقة الوحيدة التي حاربت بها المصالح التجارية مفهوم الملكية. فإلقاء نظرة سريعة على أجهزة الحاسوب المكتبي خلال العقد الأخير يكشف تراجعاً لافتاً في وجود محركات الأقراص، بل إن المشكلة تبدأ من تصميم الصناديق نفسها التي لم تعد تتضمن حتى فتحات لتركيب هذه الوحدات. وحتى عندما كانت محركات الأقراص لا تزال متاحة، عمدت شركات الأفلام إلى تعطيل تشغيل الأقراص السينمائية عليها تلقائياً — كما يحدث في المشغلات المخصصة — وسعت بدلاً من ذلك إلى فرض شراء برامج إضافية لمشاهدة أقراص سبق للمستهلك أن اقتناها بصورة قانونية.

إن تآكل الملكية مستمرّ في زحفه؛ لا عبر المنع المباشر، بل عبر حواجز مصطنعة تُنصب بهدوء.

نقاشات

السواليف.. أزمة الحوار والسرد في الدراما..

من المجالس إلى الشاشة.. كيف تشكلت حواراتنا ؟

أمل الحسين

دائماً ما تتكرر الملاحظات حول ضعف الحوار والسرد في الدراما السعودية، وغالباً ما يُنظر إلى المشكلة على أنها ضعف فني يتعلق بمهارات الكتابة أو قلة الخبرة، لكن أعتقد أن المسألة أعمق من ذلك بكثير، ضعف الحوار الدرامي ليس معزولاً عن طبيعة الحوار في حياتنا اليومية، ولا عن البنية الذهنية التي تشكل طريقة حديثنا وفهمنا للإنسان والحياة.

(فالسواليف) في كثير من الأحيان لا تُترك لتتدفق بطبيعتها، ولا تُمنح فرصة للتصاعد أو التناقض أو اكتشاف المجهول، تبدأ الحكاية عفوية، ثم سرعان ما تذهب نحو العبرة والخلاصة والنتيجة الدينية أو الأخلاقية الجاهزة، نتحدث عن الناس لا لنفهمهم، بل لنأخذ منهم درساً، فيصبح الشخص إما نموذجاً يُحتذى به، أو عبرة يُحذر منها، وحتى القصص اليومية البسيطة في المجالس أو وسائل التواصل أو الرسائل الشخصية / الجماعية ، غالباً ما تنتهي بوعظ مباشر أو خاتمة دينية مألوفة.

قد يرى البعض أن هذا من حسن سلوك المسلم، وهذا صحيح في جانبه الديني، لكن المشكلة ليست في الدين نفسه، بل في الطريقة التي تحولت بها الخاتمة الجاهزة إلى جزء أساسي من البنية الذهنية ، فالعقل حين يعتاد لعشرات السنين على إغلاق كل قصة بحكمة أو موعظة أو نتيجة نهائية، يبدأ تدريجياً بفقدان قدرته على تحمل التعقيد الإنساني، أو البقاء داخل الأسئلة المفتوحة.

الحوارات الدرامية دائرية وليست تصاعدية ، لأن الدائرية توصلنا دائماً إلى الخاتمة التي نريدها مسبقاً، بينما التصاعدية قد تفاجئنا وقد تكشف لنا جوانب غير متوقعة في النفس أو الموقف ، وهذا ما يفسر حساسيتنا تجاه أي تعبير يخرج عن الصيغة المعتادة ، أذكر أنني نشرت مرة في أحد شبكات التواصل " اللهم إني لا أسألك الثبات " ، فواجهت هجوماً كبيراً ، ليس لأن الجملة فيها إساءة، بل لأنها كسرت الصيغة المتعارف عليها ، رغم أني كنت أقصد طلب التطور والتغيير للأفضل ! وكذلك عندما نشرت " اللهم بلغنا شوال " قبل قرار قيادة المرأة، أثارت الجملة استنفاراً لأن العقل اعتاد عبارة معينة " اللهم بلغنا رمضان " ، المسألة هنا ليست في الكلمات، بل في كسر التوقع الذهني المألوف.

ومع الوقت، لا تكتفي البنية الذهنية بتفضيل الخواتيم الجاهزة، بل تبدأ بالتعامل معها كأنها المسار الصحيح الوحيد للحياة ، فيصبح الإنسان مقيداً داخل قوالب متشابهة ، الصبر بالطريقة نفسها، التوبة بالطريقة نفسها، حتى الحزن والفرح يُعبَّر عنهما ضمن قالب واحد ، ولهذا يبدو الاختلاف مقلقاً، ليس لأنه خطأ، بل لأنه يكسر الإحساس الجمعي بأن هناك طريقة واحدة (صحيحة) للعيش والشعور والتعبير.

هذه البنية تنعكس مباشرة في الدراما ، فحين تفترض مسبقاً أن للحياة مساراً واحداً، فإن الحوار يتحول من مساحة اكتشاف وصراع إلى طريق يقود نحو نتيجة معروفة سلفاً ، الشخصية التي يُفترض أن تتوب تُكتب حواراتها لتقود إلى التوبة، والشخصية التي ستُعاقب تُبنى منذ البداية على أنها مستحقة للعقاب ، وبالتالي لا يعود الحوار أداة لاكتشاف الإنسان، بل أداة لتأكيد النتيجة المتوقعة ، كما أن هذه البنية تؤثر في اللغة التعبيرية نفسها ، فبدلاً من أن يصف الإنسان مشاعره المعقدة ، كالحب الممزوج بالخوف، أو الندم الذي يحمل تمسكاً بالذات، أو الصراع بين الرغبة والواجب ، نلجأ إلى عبارات جاهزة تخفف من ثقل التجربة الشخصية ،

ويتجلى ذلك حتى في المناسبات السعيدة أو الحزينة، حيث نعتمد غالباً على عبارات ثابتة وموروثة مثل ، (الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات) أو (بقلوب مؤمنة بقضاء الله وقدره) ، ومع الوقت أصبحت هذه العبارات تسيطر على طريقة تعبيرنا عن الفرح والحزن، فأراحت الناس من عناء البحث عن كلمات خاصة بهم، أو محاولة وصف شعورهم الحقيقي بتفاصيله الإنسانية المختلفة ، وحتى الدعاء نفسه تحول أحياناً إلى نصوص معاد إرسالها بشكل مستمر، حتى فقدت شيئاً من روحانيتها .

هذه البنية الذهنية لا تؤثر فقط في الحوار، بل في الخيال الاجتماعي كله ، فالخيال الاجتماعي ليس منفصلاً عن البنية الذهنية، وإذا كانت هذه البنية قائمة على الإجابات السريعة والخلاصات الأخلاقية الجاهزة، فإن الخيال نفسه يصبح محدوداً، وتتحول

الشخصيات إلى نماذج ثابتة أكثر من كونها كائنات إنسانية حية ، فالإنسان الحقيقي يعيش تعقيداً وتناقضاً ، قد يحب ويكره الشخص نفسه في الوقت ذاته، وقد يندم دون أن يتغير، وقد يكون مؤذياً ومجروحاً في الوقت نفسه ، لكن البنية الذهنية التي تبحث دائماً عن خاتمة واضحة تجد صعوبة في تقبل هذه المناطق الرمادية، لأنها لا تقود إلى نتيجة مريحة وسهلة ، ويتجلى ذلك بوضوح في اللغة نفسها ، فبدلاً من أن يصف الإنسان مشاعره المعقدة بصدق، يلجأ غالباً إلى عبارات جاهزة تخفف من ثقل التجربة الشخصية. لا يقول "أنا غاضب لأنني شعرت بالإهانة"، بل يذهب مباشرة إلى عبارة عامة مثل: "الحمد لله على كل حال"، ولا يقول "أشعر بالغيرة لأن نجاحه جعلني أواجه فشلي"، بل يستبدل ذلك "سبحان الله، الدنيا فانية وما عند الله باقٍ" ، هذه العبارات ليست خاطئة، لكنها كثيراً ما تعمل كغطاء نفسي ولغوي يخفف من مواجهة الذات ، فاللغة الجاهزة تمنح الإنسان شعوراً بالأمان والانتماء، وتحميه من الانكشاف الداخلي، لكنها مع الوقت تضعف قدرته على فهم مشاعره نفسها ، لأن اللغة ليست مجرد وسيلة لنقل ما نشعر به، بل أداة لاكتشافه أيضاً ، وكلما افتقرت اللغة إلى وصف التعقيد النفسي، ضعفت القدرة على فهم النفس، وضعف معها الذكاء العاطفي والحوار والسرد ، ولهذا تبدو كثير من الحوارات الدرامية وظيفية أكثر من كونها إنسانية ، تنقل المعلومة، أو تقدم حكمة، أو تشرح الموقف، لكنها لا تكشف الروح الداخلية للشخصية ، بينما الحوار الحقيقي في الدراما لا يقوم فقط على ما تقوله الشخصية، بل على ما تحاول إخفاءه، أو التهرب منه، أو الكذب على نفسها حياله ، الشخصية الحية ليست فكرة أخلاقية تمشي على قدمين، بل إنسان يحمل تناقضاته وجراحه ورغباته وصراعاته الداخلية.

هناك مقولة تقول : إن "الأفكار تولد أثناء الكتابة". أي أن الكتابة ليست مجرد تنفيذ لفكرة جاهزة، بل عملية اكتشاف مستمرة، قد تكشف للكاتب جوانب لم يكن واعياً بها منذ البداية ، أحياناً تتغير الشخصية أثناء الكتابة، أو تنحرف الحوارات إلى مناطق غير متوقعة، أو تظهر أسئلة جديدة لم تكن موجودة في المخطط الأول ، لكن هذه الخاصية الإبداعية تضعف حين تكون البنية الذهنية ممتلئة مسبقاً بالإجابات والخواتيم النهائية ، فالعقل الذي تعود على وجود نتيجة (صحيحة) لكل شيء، لا يترك مساحة كافية

للحوار كي يكتشف، ولا للشخصية كي تتفاجأ بنفسها، ولا للسرد كي ينمو عضوياً أثناء الكتابة .

واللافت أن كثيراً من دورات كتابة الدراما تركز على التقنيات وحدها ، بناء المشهد، وهيكلة السيناريو، وتصعيد الحبكة، بينما يتم تجاهل العنصر الأهم ، البنية الذهنية والخيال الإنساني ، فالكاتب أو المخرج لا يصنع شخصيات عميقة عبر تعلم القواعد فقط، بل عبر توسيع نظرته للإنسان ، وهذا لا يحدث إلا من خلال مخزون معرفي وإنساني واسع ، مثل ، قراءة الأدب العالمي، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والسير الذاتية، والاستماع الحقيقي للناس وتجاربهم دون استعجال تحويلها إلى عبر وخلاصات.

ربما لهذا تبدو بعض الشخصيات في الأعمال العالمية أكثر حياة وصدقاً، ليس لأن الإنسان هناك مختلف جوهرياً، بل لأن ثقافتهم السردية تسمح للشخصية بأن تكون متناقضة وغير مكتملة ، تسمح لها بأن تقول أشياء غير مرتبة أخلاقياً أو نفسياً، وأن تبقى داخل الصراع دون الوصول السريع إلى حل أو درس نهائي ، أما عندنا، فكثير من (السواليف) لا يُسمح لها بأن تتنفس ، بمجرد ظهور الحيرة أو الألم أو التناقض، يتدخل الوعظ سريعاً لإغلاق المساحة المفتوحة ، وكأن البنية الذهنية تخاف من الاستطراد نفسه، لأن الاستطراد يعني احتمال الوصول إلى مناطق غير مضمونة أو غير مريحة ، لكن السرد الحقيقي يبدأ من هنا بالضبط ، يبدأ من القدرة على البقاء داخل السؤال، وعلى تحمل الغموض والتناقض وعدم اليقين لبعض الوقت ، ولهذا فإن أزمة الحوار والسرد ليست أزمة كتاب فقط، بل أزمة خيال اجتماعي تشكل عبر سنوات طويلة من اللغة الجاهزة والخواتيم السريعة.

(السواليف) الحقيقية الحية تحتاج إلى شجاعة داخلية ، وشجاعة الاستطراد، وشجاعة مواجهة التناقض الإنساني، وشجاعة عدم معرفة إلى أين سنصل .

شرفة الإبداع

قصص قصيرة.

وفاء العمير

1

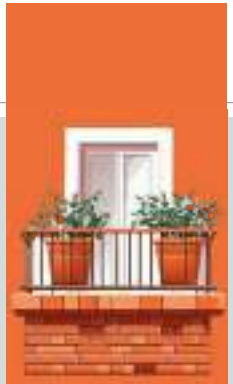
كنتُ أسيرُ في الطريق حين سمعتُ صوتا حادا صادرا من الخلف، التفتُ لكنني لم أر أحدا، وبعد ثانية واحدة ظهر من الحائط رجلٌ يمشي مسرعا، يحرّك ذراعيه مثل مساحات زجاج السيارة! تجاوزني متقدما إلى الأمام. كان طويل القامة، يرتدي قميصا أبيض باهتا، وبنطالا قصيرا داكنا، وحذاء رياضيا ضخما قديما، كان هو الذي يصدر ذلك الصوت الحاد كالقرع على الحديد. كان الرجل في عجلة من أمره، يحني كتفيه بطريقة تنبئ أنه يشعر بالسوء بدرجة بائسة، وكان يحرك رأسه ويتلفت كمروحة، التفاتة منزعجة كأنما فوجئ بما حوله: الدكاكين الكثيرة المتلاصقة على اليمين والشارع الذي تحتشد فيه السيارات على اليسار. كان يركز نظره على نحو مبالغ فيه كأنه يتمنى خلو الرصيف من كل مسببات التشويش لديه. كان مُشتَّتا بينما يسير بخطوات واسعة ومتقدمة، راغبة في الوصول حقا. تجاوزني هذا الرجل الغريب الطارئ على وقته كما يتجاوزني الجميع من المارة، فأنا أسير ببطء لأحمي ركبتيّ الضعيفتين.

2

كانت واقفة إزاء باب عربة القطار المفتوح، لا بل كانت واقفة قريبا جدا منه، حتى لو أنه انغلق كان ينغلق عليها. لم أحتمل تصوّر هذا المنظر، فقلت لها أن تبتعد عن الباب. هي ربما لم تسمعني بسبب سماعات الهيدفون التي تضعها على أذنيها، وقد تكون سمعتني وتجاهلت، ثم أنها أخرجت رأسها من الباب، وأخذت تتلفت هنا وهناك، كأنها بانتظار أحد ما، لكن أحدا لم يجيء؛ وأطلق الباب الحديدي المخيف صافرته العالية المعلنة أنه سيوصد. حالما حدث ذلك استدارت الفتاة ووقفت قبالتي، ثم أنها استندت إلى الباب الموصد، تحدق بي من خلف نظارتها الزجاجية العاكسة بطريقة تتحداني بها. أدركتُ أنها سمعتني، ولم تكن راضية، وكأنني أخطأت بحقها. صمتُ ونظرتُ من نافذة القطار إلى الليل الذي تضيئه بعض الأنوار، أنتظرُ محطتي القادمة. في المحطة التالية وعندما فرغ أحد الكراسي، يبدو أن امرأة احترمتْ وقدّرتْ ما كنتُ قد فعلته، فاقترحتْ عليَّ الجلوس على الكرسي الفارغ، لكن امرأة أخرى هرعتْ إليه، فقلتُ لها: لا داعيَ لذلك، فمحطتي هي التالية. نزلنا من عربة القطار أنا وتلك الفتاة، ذهبتْ هي في اتجاه، وذهبتُ أنا في اتجاه آخر، لكن مع نية جازمة في داخلي أن لا أقدّم أية نصائح لأحد، وأن أهتم بشئوني فقط، كي لا أثير حنق من أريد لهم الخير!

3

دخل المصعد معنا فتى صغير، نحيف، بشعر قصير جدا يتوج رأسه المنتصب في شموخ. يرتدي قميصا عاديا، لونه شاحب، وبنطالا مخططا يكسو فخذيه فقط، بقية بنطاله متدلٍ على فراغين. كان الصبي يجلس على كرسي متحرك، يدفعه بذراعيه النحيلتين. دنت منه طفلة صغيرة، وأخذت تتفحصه بعينين فضوليتين مندهشتين، لم يُبدِ أية ردة فعل تجاه نظراتها، ظل هادئا، واثقا، وربما متفهما، أو معتادا. وقف في وسطنا، كنا جميعا نساء، نحمل قلوبا تشبه الماء في حنوها، لكن أيا منا لم تتصرف بطريقة تشعره بنقصه، أو أنه بحاجة إلى المساعدة. أو ربما كن منهمكات بأفكارهن الخاصة وأنا بالغتُ في شعوري. وصل المصعد وخرج الجميع، أنا كنت أقف خلف الصبي، انتظرته كي يخرج قبلي، فكرتُ أنه تصرف إنساني نبيل من جهتي، لكنه لم يكن بحاجة إليه، التفتَ نحوي، وقال لي بصوت حازم خافت أن أغادر المصعد. فعلتُ. دفع كرسيه إلى وسط محطة القطار، متجها نحو المصعد الآخر الذي سيوصله إلى المترو. هذه هي الحياة تقتحمها قويا، حتى وأن كنتَ بلا ساقين.



قصة قصيرة

هواء نسي طريقه.

فاطمة عبدالحميد*
@Fatimo.o

وقفتُ عند حافة السرير، صغيرةً إلى درجة أن السرير بدا لي مرتفعًا كجدار. رأيت الطبيبة تثبّت قناع الأكسجين على فم جدتي وأنفها، بينما صدرها يعلو ويهبط كأنما يحمل شيئًا أثقل من الهواء.

رغم أن البرد غدا أليفًا كأحد أفراد العائلة، إلا أنه ظلّ غريبًا على أصابعي؛ فلففتُ طرف الشرشف حول يدي مرة بعد مرة. ظننتُ في حينها أن الدفء شيء يمكن الإمساك به إذا شددت عليه بما يكفي.

التفتُّ إلى النافذة المفتوحة. كان الضباب يمر قريبًا من الأرض، أبيضَ وخفيفًا، كحبالٍ متينةٍ انحلّت عقدتها في مكان بعيد وأخذت تنساب نحونا. يومها بدا لي أن جدتي تختنق في الغرفة، وأن الضباب الذي يعبر تحت النافذة ليس إلا أنفاسها التي أفلتت منها وضلّت طريق العودة إليها.

لن يصدقني أحد حين أقول إنني قضيت تلك الليلة أغرف الضباب بكفّي. وقفتُ على رؤوس أصابعي عند النافذة، ألتقطه من الهواء وأحمله إلى سريرها مرارًا، ثم أدسّه عند وجهها كما تُعاد الأشياء الضائعة إلى أصحابها. تسرّب من بين أصابعي، لكن ما بقي منه كان يكفي ليصلح إيقاع أنفاسها.

وحين فتحت جدتي عينيها، وعلى ملامحها هيئة غائب، سألتْ بنبرة سأم عن موقع اليوم من بقية الأيام. تباهيت أمامها بأنني من وجدت أنفاسها كلها وأعدتها إليها الليلة الماضية، ثم فتحت النافذة لأريها الدليل:

سماءٌ شاحبة، لا ضباب يسيل فيها.

*قاصة وروائية

شرفة الإبداع

تأملات الظهيرة.

منصور الجهني

في الظهيرةِ
شايٌ ثقيل
وهذا الهواء ثقيل
والظلُ كثيفا
على جدار الوقت يسيل،
والصمت يندى عرقا..
يبلّل ورق التوت ..
وزهر الياسمين،
وللحمامة هديل على شرفة البيت
ومقيل،
والماء حلم عصفور ينبش الأرض،
يا لحلمه المستحيل،

والماء حلمي
كلما مددت اليه كفّا
يستحيل.
للظهيرة رائحة البحر..
معتّقا في جرار الصيف
رائحة الملح
يقطر من أجنحة النوارس،
رائحة الغداء تعده الأمهات
على نار هادئة..
-كان ذلك في زمن بعيد
ومازال ملتصقا في الذاكرة-
لن اكتب عن هذا القط النائم تحت الشجرة
في ظهيرة قائظة
سأتركه يحلم كما يشاء
ربما لن يحلم بأكثر
من وجبة واحدة
وقطّةٍ جميلة
الظهيرة منتصف الأشياء
كل شيء ظله مثله
ربما هي لحظة الحقيقة
لحظة الصمت، او نقطة على السطر
كل شيء ساكن في الظهيرة
لا يتحرك غصن ولا بميل
لا تنثر ريحانة عطرها على أحلام العاشقين..
الا إذا هبّت نسمة،
وفي الذاكرة صدى أغنية لـ "سلامة العبدالله"
وشعر "أحمد الناصر"
"يا عود ريحان عليه ورود
ومنين ماهب الهوا مالي
هبي بريحه ياهبوب النود
يطفي بعض همي وغربالي.."

قصة قصيرة

ريحانــة.

عبدالله ساعد

يسدل المساء ظله على القرى، وتحجب المُزن شـعاع شمس العشية، يسـري البرق يومض بتتابع كثيف على امتداد الأفق البعيد يرسـم خطوطـا فضية من الضـوء تنير قمـم جبال السـراة الغربية المطلـة بمهابة وصمت على ربـوع تهامة العطشـى المحتجبة تحت طبقة شفيفة من السديم.

وبينما ترقبه الأعين بجلال وأمل وترصد تبدله مستبشـرة ما بين توهـج وانطفـاء، تنطوي ريحانة بوجل على نفسها تدفن بين ركبتيها الصغيرتيـن وجههـا البري وترتعـد أطرافها ويزداد وجيف قلبها وتشرع في البكاء بصمت وقـد أيقظ البرق فـي قلبها الغـض أحزانها الدفينة.

وفي انحناءتها تـرى وجه أمها عندما التجأت معها ذات مسـاء مطير لأحد الكهوف تتقيان وابل المطر، فحصد ذلك البرق روح أمها أمام عينيهـا المذعورتيـن وزكمـت انفهـا رائحة احتراق اختلطت بروائح جسدها وأورثها وهجه الحارق ندوب في أطرافها بقيت شاهدة على أحداث تلك الليلة المطيرة.

وكلمـا لاح البرق لاح لهـا وجه أمها الشـاحب وقـد اكتسـى بصفـرة الموت، وعينيها المتوسـلتين بهلع وكفها الممدودة نحو ريحانة كأنما تسـتجدي البرق كـي يكتفي بحصد روحها ويـدع صغيرتهـا كي تبقى وتمضي في دروب الحياة.

وما بين هزيم الرعود وسير السحاب يزفـه البـرق صاعـدا نحـو قريتها الجبليـة وبيـن فرحـة المحيطيـن بهـا بقدوم الغيث كانـت تتجاذبها أحاسـيس متباينـة مـا بيـن خوف ورجاء.

وَفِي أَعْمَاقِهَـا القَصِيَّةِ كَانَتْ تُصَلِّي وَتَبْتَهِلُ بِبَـرَاءَةٍ مَكْلُومَةٍ بِأَنْ يَمْكُثَ البَرْقُ هُنَـاكَ بَعِيدًا فَوْقَ تِهَامَةَ، وَأَنْ تَأْتِـيَ السَّـحَابَةُ وَحْدَهَـا إِلَى سَـمَاءِ قَرْيَتِهَا وَهِيَ مُحَمَّلَةٌ بِالْغَيْثِ، لِتَسْكُبَ عَلَى أَطْرَافِهَا وَابِلَ المَطَرِ.

ما يشبه البيت

نجوى العتيبي

الصوت ضرورة قصوى .

كـم تشـبهنا تلـك الجملـة المحكـوم عليها بسـوء الفهم أبدا!

لا علاقـة لتقسـيمات النحـاة بتلـك المعضلـة، ولا لجهـود الفلاسـفة... لا علاقة للغة ولا الإعراب مادام الصـوت والنبرة والملامـح فـي إفلات مسـتمرٍ من تبعات الجملـة التي قيلت، والجمل التي لم تُقل أيضا.

فـي الأيام العاديـة مثلا؛ كنت أقـولُ لكَ: (ما الـذي تحس به) وأنا سـاخرة. تفهم أنَّها جملة تهكُّميَّة لأنّ الصيغة رائجة في عُرفنـا حـول الحكم علـى ما لا يسـتقيم. والآن أسألك كطبيب عما تحس به حين تألم، أو تحزن، وحين تشكو من أعراض أحاول تفهُّمها ملء القلب قبل العقل؛ أترجع تلك الأعراض إلى جسدك الضعيف؟ أم لتقلبات الحياة التي تتقلّب حولنا وبداخلنا كعقاب؟!

لا تجيبنـي أيضا كـردِّكَ المعتـاد على سخريتي، كأنني الجملة المذنبة نفسها وقد صارت تسيء الفهم بقدر ما يُساء فهمها. ومع ذلك ألحّ عليك: «بمَ تحسّ؟ بـمَ تحـسُّ؟» ويطول صمتُـك المتعب حتـى تحيـن المشـاجرة التاليـة؛ حيث نحرص على سوء الفهم فيها أكثر من حرصنا على إتمامها بقبحٍ سافر... قبح متعمَّد يجزم بما تحس به دونما جواب منك على السـؤال الأساسي. هكذا يتمُّ فهـم الجمل كامـلا حين ننوي إسـاءة الفهم...!

أسـألك عما تحس به، والحسُّ نفسـه مُتنازع عليه من قبل الفلاسـفة الذين يُفقِدون الأشـياء صوابَها، ولا يستطيع الطبيـب تتبُّـع كل حـسٍّ ليخلـص إلى عَـرَضٍ يفهمـه لداء مـا. لا يوجد دليل مكتوب يسـتقصي الأحاسـيس رغم هراء تصنيفاتها وتنازع الاختصاصات... والحـسّ الـذي يزلزلنـي حيـن تألَمُ لا مبـرِّرات واقعيّة له أيضا، قد يشـخّصه متفلسِـفٌ ما -أيًّا كانـت مرجعيته في التفلسـف- تشـخيصا مضادا؛ ولو كان هناك طبيب للأرواح لأجاب بأنّني (منك) دونما أدنى وشـيجة نسب. والحسُّ هنا مفهوم!

العجائـز لهـنَّ طبّ خـاص يُدرِكنَ به طـبّ الـروح بعيـدا عـن حَـرْفٍ وخطٍّ، يفهمـنَ جُمَـل الحياة التـي قيلت ولم تُقـل، يعرفـنَ أنَّ سـوءَ الفهـم وغَدْرَ الحسّ عـرَضٌ للحيـاة نفسـها التي لا يُمكـن لأي كائـن أن يحسـن فهمها تمامـا. سـينصحننا بمزيد مـن القرب لإحاطة الفهم، يعرفـنَ أنَّ القرب طبٌّ أوسـع من الكلام، ومن الجمل الخبرية والإنشـائية، ومـن أفعال الـكلام التي تجاوزت حصار الجملة، ولذلـك يتحسَّسْـنَ كل شـيء قُربًـا، ويسـتنطقنَ الأحيـاء والأشـياء بأياديهـنَّ بعيـدا عن الجُمَل، بل وبالقليـل منها ... أنْ تقتـربَ فتلتقـط كل إشـارة للحياة تغنيك عـن اللغـة برمّتهـا، ثـم تكون أكيـدا من إجابتـك دون أدنـى كلمة... هكـذا يكون القرب سحابةُ أجوبة... تقتربُ فـلا أحتاجُ إلى جوابٍ يُتأتِئ بشرحِ ما تحسُّ بـه حتى تخذلك اللغة... لا يمكن أن يُساء فهمُ (القرب) لأنّه معيّة مطلقة...

لمَ لا تكـون الأمور سـهلة دائما بمثل ذلـك؟ لمـاذا نتخفّـى بالجمـل التي لا تُقشِّرنا فنظهر؟ لماذا لا تفسّر الكلمات مـا تحـس بـه حتـى أجتـاز المسـافة وأصحبـك فـي رحلـة العَـرَض الـذي يُتعِبُـك؟ ولماذا نحتاج إلـى اللغة وهي تعيقنا بهذا القدر؟

إنَّكَ لا تجيب عن كل ذلك كأنك عقلي المحتار. عقلـي الذي يحدثني بلا صوت أيضـا...! لكننـي أفهمـه لأنـه هنا... قريب مني.

لا تجيبنـي عـن كل ذلـك، تركن إلى فهمي الذي سـيتحقق لا محالة، تسكت ومـع ذلك أفهـم كيف يخترقـك الألم، أفهـم لأنـك قريـب على صعيـد آخر، فمهمـا كان الصـوت ضـرورة قصوى لمحاولـة الفهـم، فالقـرب أولى. وكم كنتَ متأكِّدًا من ذلك، ولهذا لم تجبني.

السّرد البعيد

هجرة الهياكل.

حسن النعمي

كان مدرسًا لمادة العلوم في قرية نائية. وجد نفسه في فراغ غريب، أهل القرية ماضون في حياتهم، وهو غريب طارئ على المكان. كان في غرفته وحيدًا، وفي مكتبه وحيدًا، يمشي بين الناس وحيدًا، حتى وجد نفسه محاطًا بالصمت والعزلة.

ذات يوم وهو في مكتبه، بدت منه نظرة على الهياكل العظمية في الزاوية، صامتة في أبديتها، لكن خُيل إليه أنها تنظر إليه. تجاهل وجودها، وظل منشغلًا بتصحيح أوراق الطلاب.

اختلس مرة أخرى نظرة إلى الهياكل فرآها تنظر إليه، ساخرة من حركة يديه، من عمل يستنزف وقته وجهده. أشاح بوجهه عنها. جرب أن يتجاهل وجودها، لكن لا وجود حوله سوى وجودها الطاغي.

سمع من بعيد ضجيج الطلاب في فسحة الحصة الثالثة، فخرج مسرعًا. ليجد ضجيجًا لا ينتمي لعقله وفكره. لحظتها أدرك أن المشكلة ليست في الصمت والضجيج، بل في إحساسه بمرارة عدم الانتماء.

بعد حين تآلف مع الهياكل، وصار يحادثها حديث الواثق من التواصل معها. أدرك أن هناك خللًا عندما غاب أحد هذه الهياكل. احتج على غيابه، أخبره المدير بحاجة مدرسة القرية المجاورة إلى هيكل لمادة العلوم.

أحس أن غيابه شكل فراغًا غير متوقع، إذ صنع هذا الفراغ وجودًا أكبر من ذي قبل. وعرف أن قيمة الأشياء تتأكد عند غيابها أكثر من وجودها.

بنى مزاجه على صلته بهذه الهياكل الصامتة، فقد استنطق منها روحًا مختلفة، فرآها حياة يمكن أن نصنعها لتبهجنا، وليس بالضرورة لنعيشها، فالحوار مع الصوامت قد يكون أحيانًا أبلغ من الحوار مع بعض البشر!!