# شرفات

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

العدد - العشرون
سبتمبر 2025 م
ربيع الأول 1447هـ

أميمة الخميس

**ملف خاص .**

جاسم الصحيح

**أنوثةٌ تسيلُ على السطور.**

د. سهام العريشي

**تترجم لـ «فرويد».**

# ورود جديدة.

# شرفات

إشراف:عبدالعزيز الخزام

العدد - العشرون - سبتمبر 2025 م - ربيع الأول 1447هـ



عواض العصيمي

قراءة في مجموعة
نوال السويلم

50

د. حسن النعمي..

لينين ذلك المسكين

63

58

أحمد يوسف

أشواق البحري

ابراهيم الحسين

نحاولِ
ما استطعْنا

57

ابراهيم زولي

الشعراء المفلسون

43

40

جواهر راشد المري

امرأة من الربع الخالي

احمد السماري

الجسد كأرشيف
للذاكرة والوطن.

52

54

أمل الحسين

من ذاكرة الأفراح
النسائية.

ورود جديدة.

46 عبدالمحسن يوسف
تناقضات المثقف العربي.

62 مقالات لـ : نجوى العتيبي- فوزية الشنبري- أسماء العبيد

# أما قبل

عبدالعزيز الخزام

## دهشة الأسماء الأولى.

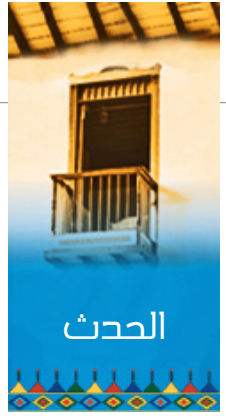
في كل عدد نسعى لتقديم مادة تثري القارئ وتضيف إلى المشهد الثقافي، غير أن فرحتنا تتضاعف حين نصادف أسماء جديدة تطل للمرة الأولى بنصوص تشدّك منذ السطر الأول. وقد لخّص رئيس التحرير هذا الانطباع بعبارة معبّرة وهو يحيل إلينا مذكرات جواهر المري "امرأة من الربع الخالي" قائلاً: «إنها كتابة لا تُمل».

لا أعرف كم مرة أعدت قراءة ما كتبته جواهر بنت راشد المري وعايدة عبدالله، وهما اسمان نقدّمهما اليوم للمرة الأولى، لا نعرف عنهما الكثير، ولا عن تجربتهما الكتابية، لكن ما أعرفه يقينًا أن نصوصهما جاءت مدهشة منذ إطلالتها الأولى.

عادة لا نميل إلى المباهاة العلنية بالأسماء الجديدة، لكن هذه المرة يبدو الأمر وكأنه مكسب شخصي، إذ ندرك أن مهمة الصحافة الثقافية لا تقتصر على الاحتفاء بالأسماء الراسخة فحسب، بل على افساح المجال للمواهب التي تحتاج أن تُسمع. فالمشهد الثقافي لا يتجدد إلا بدماء وأصوات جديدة.

وقد يكون من المصادفة أن تقديم هذين الاسمين الجديدين يترافق مع تخصيص الملحق ملفه الأساسي لروائية كبيرة، هي المبدعة أميمة الخميس، كان ظهورها في الساحة الثقافية قبل نحو ٤٠ عامًا حدثًا مبهجًا، ليصبح هذا العدد من الملحق جسرًا بين الأجيال، يجمع بين الخبرة والإبـداع المتدفق، ويؤكد استمرارية الثقافة والأدب، حيث تتفاعل الخبرة مع الأصوات الجديدة، وتظل الحركة الثقافية حية بوجود كل هذه الأصوات النسائية المتألقة.

khozam55@hotmail.com




قبيل مرضه أهدى «اليمامة» آخر قصصه وعنوانها «المقابر»..

# رحيل جبير المليحان يفتح ملف التأمين وصندوق الأدباء.

اليمامة –خاص

شكل رحيل القاص والروائي السعودي جبير المليحان خسارة كبيرة للمشهد الثقافي المحلي والعربي، فقد ترك إرثًا بارزًا في مجال القصة القصيرة، أثرى المكتبة الوطنية بأسلوبه الواقعي العميق، ورحلاته السردية التي جمعت بين الحياة اليومية وعمق التجربة الإنسانية. وقد أثرت كتاباته في جيل كامل من السرديين، وأصبحت جزءًا من ذاكرة القصة السعودية الحديثة

رحيل المليحان جاء بعد معاناة مع المرض استمرت اكثر من شهرين منذ إصابته بجلطة دماغية، خضع خلالها للعلاج في أحد مستشفيات أرامكو بالظهران. وقد أثارت حالته الصحية حينها تعاطف الأوساط الثقافية، حيث وجّه عدد من المثقفين نداءً إلى وزير الثقافة سمو الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان، طالبين فيه بالتكفل بعلاجه وتأهيله، إدراكًا لما يمثله من قيمة في المشهد الأدبي السعودي.

وقد أعادت حالة الكاتب الراحل الى الواجهة ملف التامين الصحي للأدباء، وإنشاء صندوق لرعايتهم. حيث عكست دعوات المثقفين لدعم علاج المليحان وتأهيله في المرحلة الحرجة التي مر بها قبيل رحيله، شعورًا جمعيًا بالحاجة إلى وجود نظام مؤسسي يضمن للأديب الرعاية الصحية، بعيدًا عن المبادرات الفردية أو التدخلات الاستثنائية التي لا تتسع لتغطية الجميع.

قضية مؤجلة

قضية التأمين الصحي للأدباء وانشاء صندوق لرعايتهم ليست جديدة، إذ يطالب بها الوسط الثقافي منذ سنوات، باعتبارها جزءًا من البنية الأساسية لدعم

الراحل جبير المليحان

المثقف وتمكينه من أداء دوره. ومع بدء نشاط جمعية الأدب المهنية أعلن الدكتور صالح زياد الغامدي، رئيس مجلس الادارة أن الجمعية تضع قصية التأمين الصحي، ضمن أولوياتها، وأنها تسعى إلى بلورة رؤية واضحة تليق بتقدير الأدباء، إلى جانب ملفات أخرى تتصل بتحسين بيئة العمل الأدبي.

ويرى المهتمون أن هناك حاجة إلى إطار مؤسسي يضمن للأدباء والمبدعين رعاية صحية تحفظ لهم مكانتهم، فالحالات التي يمر بها كاتب بارز مثل جبير المليحان، أو غيره من المثقفين والإعلاميين، تذكّر بضرورة وجود آليات عملية لتفقّد شؤونهم في أوقات المحن، وفي مقدمتها المرض.

ومن بين المقترحات المطروحة إنشاء صندوق خاص بالأدباء يوفّر لهم مظلة رعاية شاملة، على اعتبار أن المجتمعات الحيّة تنظر إلى صانعي الفكر والوعي بوصفهم ركيزة أساسية تستحق كل أشكال الدعم والتكافل الاجتماعي النظامي والقانوني.

ويشكل فقدان المليحان خسارة أدبية كبيرة، لكنه أيضا رسالة تذكير بضرورة إعادة النظر في أوضاع الأدباء، وتسريع خطوات إقرار التأمين الصحي التي أعادها اهتمام جمعية الأدب الى الواجهة، كجزء من منظومة أشمل تعزز مكانة المثقف، وتؤكد أن الاهتمام بالمنتج الأدبي يبدأ بالاهتمام بصانعه.

وما يزيد من مساحة التفاؤل أن المرحلة الحالية من عمل وزارة الثقافة، بما تتسم به من شمولية واهتمام بأدق تفاصيل المشهد الثقافي، تفتح الباب أمام الالتفات إلى هذا الملف وتسريع معالجته بما يليق بمكانة الأدباء ودورهم في صناعة الوعي.

كادر داخل الموضوع

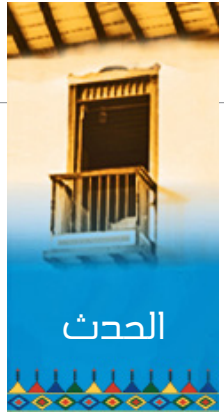
آخر نصوص جبير المليحان في غمرة العدوان الإسرائيلي على غزة، بعث كاتبنا الكبير لـ «اليمامة» هذه القصة، التي يُعتقد أنها آخر نص ينشر له في الصحافة. وقد تم توقيع النص بتاريخ 18 نوفمبر 2023م، ما يمنحه بعدًا تاريخيًا.

## *المقابر*

* قصة من: جبير المليحان

نهض آلاف الأطفال والنساء والرجال من قبورهم ليواروا جثامين ملايين العرب القابعين في بيوتهم إلى قبورهم. جمعوا أطنان الأسلحة، ومليارات الذخائر، ودفنوها معهم في قبور التاريخ.

18.11.2023




ابداعاته الأخيرة تكشف عن همومه العربية..

# آخر القصص الصغيرة، من جبير المليحان.

### 1-اللعبة

جاءت آلاف البواخر، الطائرات، التلفزيونات، والصحف والتحليلات؛ محملة بمساحات واسعة من قطع أراضٍ بجبالها وأنهار ها، وسهولها وصحاريها وشنط دولاراتها. كلها، لتجمع القطع، وتغرس السكان في وطنهم الجديد، بعيدا هناك، حيث منفى ظلمة الحياة.

### ٢-لغة

تعلمت كل كلمات اللغة، وطوال طفولتي كنت أغني بها. الآن نسيتها كلها بعد أن كثرت كلمات الحروب.

### ٣-فم

من فمه الصغير تخرج قذائف المدافع، وصواريخ الطائرات. وعندما يبتسم تتساقط أسنانه البيضاء كجثث أطفال مكفّنين بموت.

### ٤-وحدة

عندما (تعرّفتُ) على الكثير من الناس؛ (اكتشفت) أني وحيد!

### ٥-ساعة

سرق الذي جاء من صديقي ساعته؛ فاختفت ضحكته، وعينيه. لم يجد جمع الناس الكبير لا الساعة، ولا الضحكة، وحتى عندما حفروا التراب لم يبق في أكفهم غير غبار تطاير مع أصواتهم المتفرقة. وبقايا دموع!

### ٦-الرحلة

كلما عدت من سفر طويل، استقبلتني أذرع أبي وهو بجانب النخلة. اليوم وصلني بكاء السّعف وهو يتساقط كالأيام.

19.06.2023 الدمام

### ٧-زيارة

زرت صديقي صباح اليوم وهو جالس في حديقة منزله. قلت له:

- للمرة الثانية أزورك خلال هذا الأسبوع؟ قال:

- نعم؛ لقد مررت أمس من الشارع، ورأيت سيارتك البنيّة واقفة أمام باب بيتي.

كان رحمه اللّه صادقًا.

13.06.2023 الدمام.

### ٨-الجثة

الطفل ممدد بجانب جدّه الذي قطعت يده اليسرى، وبترت ساقاه. الاثنان ميتان. يقبل جندي حذرا ويطلق شظية رصاص على الجثتين. يقترب أكثر ويطلق الرصاص، ترتفع كف الطفل في الهواء؛ فتمزقها رصاصة، تتفرق الأصابع، تلاحقها الشظايا..

يحرك الهواء رأس الجد، يطلق الجندي رصاص رشاشه على الجمجمة، يتشظى الرأس، وتتطاير بقايا المخ مصبوغة بالأحمر. تنفلت الذكريات وأيام التاريخ وتلتهم المكان، وتتوزع على الجهات.

الجمعة 20.10.2023

### ٩-المساكن

عاد الرجل سعيدًا بعد أن ضمن بناء مساكن أسرته كلها؛ بما فيها الرضيع غسان، والقادم الذي يتربى في جوف عروس ابنه. كان سخيًا وهو يوسع المساحات طولًا وعرضًا. لفت انتباهه أن سكان حارتهم جادون في حفر مساكن عائلاتهم. فكر في اليتامى والأرامل الذين لا أحد يحفر لهم بيوتا. انطلق إلى سوق الأقمشة ليشتري أكفان أسرته، وكان حريصًا أن تكون جديدة وكافية للمّ القطع والأشلاء.

السبت 21.10.2023 الدمام

### ١٠-ندم الطيّار!

بعد أن ضغط الطيار على زر القذيفة الذكية لتقويض البناية ذات الطوابق الأربعة؛ لاحظ أن بجانبها بناية ذات ثمانية طوابق، (لابد أن فيها أطفالًا أكثر من بذور هذه الحيوانات البشرية!) تأفف، ولف بطائرته، وضغط لتنطلق قذيفة أخرى لمحو البناية الثانية.

الأحد 22.10.2023 الدمام

### ١١-التوأم

الطبيب يوسف ينهمك في علاج الجرحى في الخيمة البيضاء. يأتي الصراخ: بيتك يا دكتور يوسف قصف. يركض الرجال، أم يوسف تتكئ على طابوقة مغمضة العينين، وعلى وجهها بقايا ابتسامة، وبسبابتها المخضّبة تؤشر إلى الشمال، وبقايا خرزات مسبحتها العتيقة في بقايا الكف الأخرى، وبجانبها تسبح أحشاء زوجته في بركة دم.

من تحت جدار إسمنت يستخرجون جسد الطفل الصغير بدون رأس، يضمه يوسف ويبكي.

لليوم السابع يصلي الطبيب يوسف صلاة الفجر أمام الأنقاض، ويقف ودموعه تغسل رضّاعة الحليب، صارخًا: غسان، أخرج يا غسان!

يأتي الرجال ويكفكفون أحزانه، ويقودونه إلى الخيمة.

23.10.2023 - الدمام.

### متوالية قصص صغيرة : ( مفتاح )

1

وجدت باب غرفتي مكان النافذة؛ ولم أستطع الخروج.

2

وضعت قدمي على السلم، فسحبني حبل من الماضي. وسقطت في الدور السادس.

3

تهت، ولا أعرف كيف وصلت إلى الدور الأول. وجدت رجلا يمسك بمكبر الصوت، ويصب على رؤوس الحشد الكلام.

4

وجدت جاري يقف في الشارع الفارغ، كلمته فلم يخرج صوتي. أريته المفتاح في يدي ففرّ من أمامي .

5.6.2022 الدمام

# الملف

الروائية التي حَمَتها الوحدة من الخطابات النسوية الحادة..

## أميمة الخميس:

# تجربتي الأدبية كانت تيَّارًا متدفقًا ينازعني وقتي وتركيزي.

عبدالعزيز الخزام

على مدى أربعة عقود، قدّمت أميمة الخميس إسهامات لافتة في القصة القصيرة والرواية والمقالة الصحفية وأدب الطفل، إلى جانب حضورها التربوي والثقافي. وقد أصدرت أعمالاً بارزة مثل البحريات، الوارفة، مسرى الغرانيق في مدن العقيق، وصولاً إلى روايتها الأخيرة عمة آل مشرق التي وصفتها بأنها كتبتها من "الضفة المقابلة" في محاولة لاستعادة سردية المكان وإضاءة ذاكرة شبه غائبة.

وتصف الخميس مسيرتها الأدبية بأنها «تيار متدفق» التهم وقتها وملأ حياتها منذ «لثغات الأحرف وبواكير المفردات»، مؤكدة أن العائلة شكّلت السند الحامي الذي مكّنها من الالتزام بمواعيدها الصارمة مع الكتابة، تلك التي تسميها "السيدة المستبدة".

وفي هذا الحوار، الذي تنشره اليمامة ضمن ملفات «شرفات» الخاصة،احتفاءً بتجربتها، تفتح أميمة الخميس قلبها وذاكرتها لتضيء محطات مسيرتها بين النشأة في بيت يتنفس الثقافة، والمغامرات الأولى في شوارع الرياض، وصولاً إلى تأمل التحولات الكبرى التي يشهدها الوطن، وما تبقى من "بطانتها الثمينة" بعد هذا المشوار الطويل.

### تيار متدفق وليس محطات

***بالنظر إلى تجربتك المتنوعة التي تشمل القصة القصيرة، الرواية، الكتابة الصحفية، العمل التربوي والثقافي، ما هي أبرز المحطات التي شكلت شخصيتك الثقافية والأدبية؟ وكيف تقيمين رحلتك الثقافية والإبداعية بعد نحو أربعين عامًا من العطاء والإنجاز في هذه المجالات المتعددة؟**

**-لم أعشها محطات، بقدر ما كانت تيارا متدفقا مندفعا ينازعني**

وقتي وتركيزي منذ لثغات الأحرف، وبواكير المفردات، وقتها كنت بدأت أنصت لحفيف حديقة سرية بين ضلوعي، وبت أحتاج أن أتقصى ملامحها، وأعثر على دربها.

وعندما وصلت بوابتها التقمتني وأقصتني عن محيطي، واستحوذت علي، وباتت مهمتي كيف أصمت العالم حولي لأقرأ وأكتب، أو التقى بناس قد شغفتهم الكتابة حبا.

في المدرسة لم ترق لي الكتب التي كنت أطلع عليها مقابل كنوز المنزل، وفي الجامعة كانت هناك ومضات وانفراجات وجدتها مع أساتذة قامات شاهقة في قسم اللغة العربية د. منصور الحازمي، د. مرزوق بن تنباك، د. حسن ظاظا، د. سعاد المانع، ود. شكري عياد.

ومضيت اثناء عملي في التدريس وفي الإعلام التربوي، أتحين فرجات الوقت، والمساحات اليسيرة التي يقطرها الوقت على زوجة عاملة فوق حجرها عدة أطفال، تخشى أن تطمس المسؤوليات والمهام ملامحها وتقصيها عن حديقتها السرية.

## الينبوع الأول وبواكير الكلام

*أميمة الخميس هي ابنة بيت ثقافي عريق. الوالد عبدالله بن خميس أحد رواد الثقافة والصحافة في المملكة، والوالدة هي سهام السرحي من أوائل من كتب وأشرف على صفحات المرأة في صحافتنا المحلية. كيف انعكست اجواء هذا البيت المليء بالكتب والصحف والعامر بأمسيات والديك تحت شجرة الياسمين، كيف أسهمت تلك البيئة في تكوين وعيك الثقافي والأدبي المبكر؟

-الينبوع الأول وبواكير الكلام، ”لعبة اللغة“. كيف أسهم هذا التنوع في تشكيل لغتكِ الروائية، وكيف توفقين بين المفردة المعجمية العريقة واللغة المدهشة المحدثة دون أن تطغى إحداهما على الأخرى؟

-لربما بحكم التصاقي بوالدتي يرحمها الله، وحيدتها بين ثلاثة عندما تسبح أبيات الشعر في فضاء المنزل، والجدران تتسابق هي وأرفف الكتب على الوصول للسقف بينما يكون حلمي هو الوصول لكتب الصف الأعلى، لأقضمه بلهفة.

لم يكن هناك ارتباك البدايات أو ارتياب الخطوات الأولى، وكنت أظن أن بيوت الناس جميعا هكذا، واحتاج الأمر مني وقتا طويلا لمعرفة بأنه أمر ليس نادر فقط، بل أيضا ثمين وملهم.

## الطوفان اللغوي الفاخر

*نشأتِ بين مكتبتين مختلفتي المذاق: مكتبة والدكِ المكتنزة بالثقافة التراثية، ومكتبة والدتكِ المنفتحة على الأدب العالمي، ثم جاء احتكاككِ بالملاحق الثقافية والشعر الحديث ليفتح لك باب أخوان ذكور، فأشرعت لي مكتبتها الغناء حتى أقصاها، والتي لا تتضمن جميع فرائد الكتب والروايات العربية ومترجمات الأدب العالمي القادمة من بيروت فقط، بل أيضا المجلات الصادرة هناك مثل مجلة الوطن العربي، الحوادث التي كانت تكتب صفحتها الأخيرة غادة السمان، اليوم السابع والتي كان يكتب فيها محمود درويش، والتي كان يوفرها لها خالي محمد. والصحف التي كانت تصل منزلنا الرياض/ الجزيرة / ومجلة اليمامة، وجريدة الحياة التي كان يكتب بها أدونيس

الثقافة الكلاسيكية حينما واربت باب مكتبة الوالد في مراحل عمرية لاحقة انهمر علي الطوفان اللغوي الفاخر، صعدت بي أمواجه لقمم شاهقة حطت بي في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود.

ولن أغفل هنا ما كنت التقطه في يومياتي من جماليات الشعر الشعبي من الأحاديث (السواليف) والمسامرات، فشعب جزيرة العرب يمارس الشعر بموازاة الكلام.

هذه الواحات كانت مهادي وينبوعي الذي ما برح يرطب عروقي إلى اليوم.

## الخطابات النسوية المفرطة

*حدثينا عن تلك الفتاة التي كان إخوتها الذكور يقصدون مجلس والدهم الثقافي ويشاركونه رحلاته، بينما كانت، بوصفها امرأة، قصية بين دفتي كتاب تغني وحيدة وتنسج أحلامها الأدبية. كيف أسهمت هذه التجارب في تشكيل وعيك السردي وحساسيتك تجاه قضايا الهوية؟ وكيف انعكس ذلك في رسمك لشخصياتك النسائية وعلاقتها بالمكان في أعمالك الروائية؟

-تلك البلورة التي صنعتها القراءة،

> الطوفان اللغوي في مكتبة الوالد قادني إلى قسم اللغة العربية
>
> في التدريس والإعلام التربوي كنت أتحيّن فرجات الوقت
>
> بين «مسرى الغرانيق» و«عمة آل مشرق» سردية ممتدة عبر تاريخ «اليمامة»
>
> الفتاة التي واربت لها الدولة الباب لتدخل الصف..هي الآن جدةٌ رئيسة الجامعة
>
> كثيرًا ما أعتذر عن الواجبات العائلية إرضاءً للكتابة

منحتني مناعة ضد الوحشة والوحدة، حمتني من التعلق المرضي بالأشخاص والأمكنة، مررت لي خرائط لبلدان أحلم أن أزورها، ومتاحف لابد أن ارتادها، وأفلام لابد من مشاهدتها، وموسيقى لابد من الإنصات لها.
وأيضا حمتني من الخطابات النسوية المفرطة في حدتها، وعلمتني كيف أنسج من خيوط الخيبات أجنحة الحرية.

## الفتاة التي تلثمت بشماغ

*ما بين "أميمة"، الفتاة التي قررت، بشجاعة وفضول، التنكر في ملابس الرجال مع صديقتها لاختبار حرية التنقل، وهو أمر كان شبه مستحيل آنذاك، وبين "أميمة" المرأة التي تتجول اليوم في شوارع الرياض بحرية، تقود سيارتها وتستخدم الميترو، كيف تصفين هذا التحول الاجتماعي الكبير الذي شهده المجتمع السعودي؟ هل كانت تلك الفتاة الصغيرة تتخيل هذه النقلة؟ وكيف تنظرين إلى هذا التغيير في ضوء تجربتك الشخصية؟
-التاريخ حذق في تحقيق غاياته، والمرحلية وتهيئة التربة بالمخصبات هو شرط نجاح المشاريع الوجودية الكبرى. فالفتاة التي واربت لها الدولة الباب لتمرق نحو الصف والسبورة بحماية البنادق، هي جدة الفتاة التي تشغل الآن منصب رئيسة جامعة ورئيسا تنفيذيا لكبرى الشركات.
بينما الفتاة التي تلثمت بشماغ وأطلت على الدرب خلسة، انتبذت مكانا قصيا وقررت أن تحكي هذه السردية.

## عائلة راعية ومتفهمة

*وأنا أُحضّر لهذا الحوار وقعتُ على كلمتك التي ألقيتها عند تسلمك جائزة نجيب محفوظ، ولاحظتُ أن حضور العائلة كان طاغياً فيها، ابتداءً من والدَيْكِ رحمهما الله، مروراً بزوجك وأبنائك. ربما تحدثنا سابقاً عن الوالدين، لكن جانب الزوج والأبناء قلّما يُستعرض في الحوارات الأدبية. كيف شكّل هذا الدعم العائلي المتواصل، رغم ما صاحب مسيرتك من عقبات، حجر الأساس في تجربتك الثقافية؟ وهل هناك من بين أبنائك من لديه ميول ادبية؟
-الكتابة هو مشروع مهيمن مستبد يحتل مساحات كبيرة من حياة صاحبه.. إن لم يكن جلها، ولذا لولا وجود عائلة راعية ومتفهمة، ما كان لهذا أن يتحقق، أيضا وجود العاملات المنزليات حررني من الكثير من المسؤوليات المستنزفة، وما كان مشروعي الأدبي ممكنا دون أيديهن الرشيقة الحذقة.
طبعا كنت في كثير من الأوقات اضطر للاعتذار عن الكثير من الواجبات العائلية والمهام الاجتماعية، إرضاء لمواقيت صارمة سنتها (سيدة البلاط) الكتابة.

> كنت أحاول تفكيك خطاب الكراهية المتعنصر ضد المرأة وتمكينها
>
> واجهت ردود فعل شرسة وقامعة.. والطوق العائلي الحامي كان درعي
>
> تجربتي مع أدب الطفل ارتبطت بطفولة أبنائي وحرصي على ربطهم بالكتاب
>
> جماليات الشعر الشعبي والسواليف هي مهادي وينبوعي

## واجهت شراسة وقمعا

*أنتِ واحدة من أبرز الكاتبات اللاتي تصدين لقضايا المرأة والمجتمع في الصحافة المحلية من خلال مقالاتك اليومية، وكذلك من خلال عملك في التعليم ونشاطك الثقافي، ومشاركتك في الفعاليات الثقافية والمحافل الدولية. وربما لايعلم الكثير عن الصعوبات التي واجهتها في عملك وحياتك، خصوصًا وأنك كنت تطرقين أبوابًا ملتبسة أو ذات حساسية ما؟ كيف استطعتِ مقارعة الأفكار المتشددة؟ ما هي أبرز الصعوبات التي واجهتكِ كامرأة تحاول تعزيز حضورها في الفضاء العام الثقافي والاجتماعي في وقت كان صوت المرأة يواجه فيه العديد من التحديات؟
-لن يوازي ما قدمته ما قام به طلائع التنوير في هذا الوطن عندما قدحوا شعلة الضوء وطالبوا بتمهيد الطرق لتعليم المرأة، فهي خطوة شاهقة جبارة أسست مكانا ثالثا تقصده المرأة بين ثنائية المهد واللحد
ولاحقا ما كنت أحاوله هو سعي لتفكيك خطاب كراهية متعنصر ضد المرأة وتمكينها، ابتدأ من الأحكام الشرعية التي يسيطر عليها الفقه الذكوري، إلى حجبها وكفكفتها عن الفضاء العام، وعرقلة مسيرتها وتمكينها كشريك أساس في بطولات وملاحم التنمية.
عموما لم يكن هذا يسيرا دوما، وتعرضت لردود فعل شرسة وقامعة، لكن الطوق العائلي الحامي الداعم كان دوما يقف حولي ودوني.
وأهم أمر في هذا كله هو إرادة سياسية قوية سعت لإدراج المواطنات كشريك أولي في المسيرة.

## مغامرة لغوية

*في كتابكِ المشترك مع الشاعرة

الكبيرة فوزية أبو خالد «ألف صباح وصباح»، هل كانت كتابتكِ فيه امتدادًا لميول شعرية قديمة لديكِ، أم مغامرة لغوية جديدة أطلقتها صداقتكِ بفوزية؟ وكيف انعكست هذه التجربة على علاقتكِ باللغة، مقارنة بما تعيشينه داخل عوالم الرواية؟

-الكتاب هو مغامرة لغوية، أحببت فيه اللعب بالمفردات، فلطالما تبدت لي المفردات كالكرات الزجاجية التي كنا ندحرجها صغارا.

## قصص شحبت ونضبت

*لك حضور واضح في أدب الطفل من خلال أعمالك مثل 'حديقة الطلح' و'سارق اللون'. كيف تصفين تجربتك في هذا المجال، وكيف ترين اليوم تطور إنتاج أدب الطفل العربي وقدرته على مواكبة تطلعات الأطفال في عصر التقنية؟

-ارتبطت هذه المرحلة بطفولة أبنائي، كنت أحرص جدا وأفعل ما بوسعي لربطهم بالكتاب، وأجعل لهم مكتبات صغيرة بجوار أسرتهم، أيضا كنا نقرأ سويا قصص ما قبل النوم، وفي تلك الخمائل المشتركة نبتت قصص الأطفال، نتشارك رسم شخوصها وتخيلها، داخل عوالم الخيال الطفولي الساحر، حيث كل شيء يتكلم ويسير ويرسم أقداره.

العجيب أن تلك القصص شحبت ونضبت فجأة بعد تجاوزهم سن الطفولة، ولا أدري لعلها تعود كرة أخرى مع الأحفاد.

## تجربة سينمائية مخيبة

*في ظل الاهتمام المتزايد بتحويل الروايات المحلية إلى مسلسلات وأفلام، يتحدث النقاد والمتابعون عن جدارة أعمالك الروائية بهذا التحول، والذي عرفناه ان هناك العديد من العروض المقدمة لك لتحويل رواياتك إلى أعمال درامية. هل من جديد في هذا الملف؟ وما الذي يجعلك مترددة حتى الآن في منح الموافقة على هذه المشاريع؟

-مررت بتجربة مخيبة ومحبطة حيث وظفت إحدى رواياتي بشكل بدائي وضحل فنيا، لذا فأنا حذرة جدا في هذا المجال، ولعل الأيام القادمة تحمل لنا مفاجأة جميلة.

## عمة آل مشرق

*لا يمكن أن ننهي هذا الحوار من دون أن نتطرق إلى رواية «عمة آل مشرق» التي أثارت اهتمامًا كبيرًا منذ صدورها وحتى الآن. هل يمكن القول إنها الرواية التي كنتِ تطمحين إلى كتابتها؟ كيف تصفين تجربتك في هذه الرواية؟ وما هي أبرز التحديات التي واجهتكِ، خصوصًا في جمع المادة التاريخية؟

-بعد انتقال الخلافة إلى الشام والعراق، شح النتاج الفكري والأدبي في حواضر الجزيرة العربية، ولم يبق سوى بقع ضوء متفرقة منها الديار المقدسة، ولكن هذا لا يعني انتفاء الفعل الحضاري والاشتغالات الإبداعية لسكان المكان، ولكنها ظلت محاصرة بالشفوية وندرة التدوين.

ومع بداية التأسيس في العصر الحديث، وتجاوز مرحلة الشتات والتحزب القبلي، وتبلور الأسس الواضحة للدولة المركزية القوية بدأ المكان يحاول أن يسترجع ذاكرته، ويسترد سرديته المتوارية تحت رمال الإهمال والنسيان.

ويتصل بإرثه العريق من ممالك شغلت هذا المكان من عهود سحيقة تعود لمرحلة ما قبل التاريخ.

وإن كان مزيد الحنفي بطل رواية مسرى الغرانيق في مدن العقيق قد انطلق من اليمامة قي القرن الرابع الهجري، فإن اليمامة نفسها باتت منطقة جاذبة للآخر في القرن العشرين في رواية (عمة آل مشرق)، عبر إرسالية تبشيرية تمارس الطب. تستميت لتصل إلى الرياض، وتنقل للعالم سرديتها الخاصة.

مقابل منظور يعكس الإرث الغزير المسكوت عنه للمكان، واستقطاب الضوء نحوه، والاستثمار في جماليته اللامتناهية.

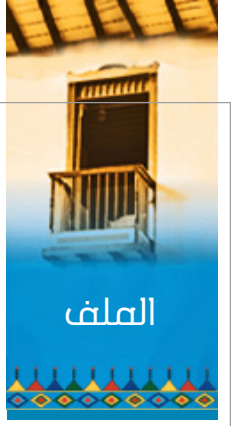
## حقول جديدة للبذار

*في ظل التحولات الثقافية الكبيرة في المملكة، ما الذي تأملين تحقيقه ككاتبة ضمن هذا الحراك الكبير؟

-ابتهجنا بحقول الأحلام وهي تربع وتزهر حولنا، قفزة شاهقة إلى الأمام، بات الجميع يحلم بأن يكون جزءا يسيرا من هذه المسيرة الجليلة، التي اهتزت وربت من تحت الرمال وشمخت نحو السماء.

أحيانا أود أن أتقهقر وأرقب المشهد باستمتاع وصمت، وأحيانا أخرى أذكر بأن مرويتنا الغائبة بحاجة للكثير من القصص والحكايات... لذا أنهض وألملم حروفي، بحثا عن حقول جديدة للبذار.

> أحيانًا أود أن أتقهقر وأرقب المشهد بصمت واستمتاع
>
> ذهب الشك وغربان الخيبة.. وبقيت أنا وبطانتي الثمينة
>
> مررت بتجربة مخيبة في السينما.. وإحدى رواياتي وظفت بشكل بدائي وضحل فنياً
>
> بين «مسرى الغرانيق» و«عمة آل مشرق» سردية ممتدة عبر تاريخ اليمامة




الروائية بعيون أبنائها فهد وفراس وبثينة:

# «أميمة» الأم.. سيرة حب وإلهام.

شهادات

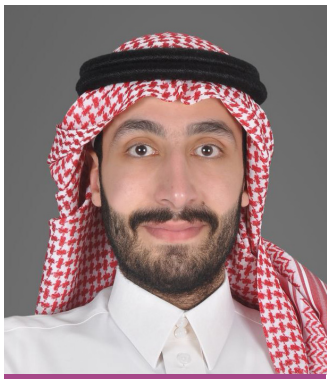
أميمة الخميس ليست فقط كاتبة وروائية بارزة، بل هي أيضا أم وملهمة شكلت جيلًا من الأبناء يحملون شعلة الإبداع والمعرفة
هنا إطلالة على جانبها الإنساني من خلال شهادات أبنائها الذين عايشوا حضورها عن قرب. الإبن الأكبر فهد يروي كيف شكلت والدته كانت الحجرة الأولى في بناء وعيه وفهمه للحياة. أما «فراس» فيتحدث عن المرأة المبدعة التي تركت إرثًا أدبيًا يفتخر بالانتماء إليه. أما عندما يتعلق الأمر بالبنت الوحيدة «بثينة» فإنها تسلط الضوء على روحانية الوالدة، وكيف ألهمها ذلك البحث عن المعنى الأسمى والنظر إلى العالم بقلب صافٍ ونقي.

## أحاطتني بالكتب والروايات

فهد البداح

**لن أتمكن بالكلمات وحدها من وصف أثر والدتي في تشكيل فضولي وشخصيتي. فمنذ طفولتي كانت حريصة على غرس عادة القراءة والاطلاع في حياتي، إذ أحاطتني بالكتب والروايات، وحرصت على أن أخصص من وقتي اليومي ساعات للغوص في عوالم المعرفة. ورغم اختلاف اهتماماتنا في المواضيع، فإن بيننا انسجاماً عميقاً في القيم والمبادئ النبيلة التي تشربتها منها منذ صغري. لقد وضعت أمي الحجرة الأولى في بناء وعيي وفهمي للحياة، وكانت دليلي ومرشدي في مسيرة البحث والمعرفة. ومهما قلت، فلن أستطيع أن أوفيها حقها من الامتنان لما صنعته مني وما غرسته في داخلي.**

## إرث أتشرف بالانتماء إليه



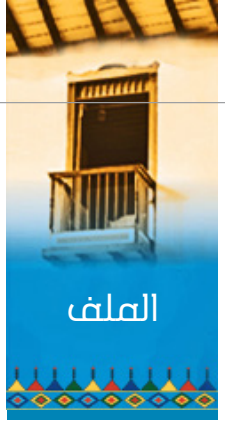
فراس البداح

**الكاتبة والروائية أميمة الخميس ليست مجرد اسم لامع في المشهد الثقافي السعودي والعربي، بل هي بالنسبة لي أمي التي أفخر بها قبل أن أفخر بمنجزاتها. استطاعت أن تترك أثرًا أدبيًا عميقًا عبر رواياتها وكتاباتها التي ترجمت إلى عدة لغات ونالت جوائز عربية ودولية.**
**أرى فيها مثال المرأة المبدعة التي جمعت بين عمق الفكرة وجمال اللغة، واستطاعت أن تفتح أبواب الأدب السعودي إلى آفاق أوسع. وكإبن لها، أشعر أن نجاحها ليس مجرد نجاح شخصي، بل هو إرث أتشرف بالانتماء نجاحها إليه.**

## مصدر إلهامي الأول

بثينة البداح

**أمي هي مصدر إلهامي الأول، فهي التي غرست في داخلي حب القراءة وفتحت لي أبواب الشعر العربي لأتأمل معانيه وأبحر في جماله. روحانيتها العميقة واتصالها الصادق بالله، علّماني أن أبحث عن المعنى الأسمى في الحياة، وأن أرى العالم بقلبٍ أكثر صفاء ونقاء.**




# «الكرونوتوب» النسوي والإنساني في الرواية السعودية

د. أحلام محمد
عبدالقادر علاقي*

شهـــادات

في فضاء الرواية السعودية الرحب، تلمع أسماء قليلة، لكن ثمة صوت يسطع بإشراقة خاصة، صوت أميمة الخميس، الـذي ينسج بين الذاكرة والتجربة الإنسانية، بين الواقع والخيال، ليحوّل الزمان والمكان من مجرد خلفية إلى كرونوتوب حي ينبض بالمعنى والحياة، كأن المكان نفسه يتنفس والشخصيات تتناغم مع إيقاع الزمن. إنها ليست مجرد كاتبة، بل شاعرة السرد، مؤرخة اللحظة، وراوية الظلال المهملة من التاريخ الاجتماعي، مجسدة قدرة الأدب على إعادة رسم الواقع وإضاءة المساحات المغمورة بصوت المرأة الحاضر في كل زاوية من حياتها.

دخلت الخميس عالم الكتابة مسلحة بشهادة في الأدب العربي من جامعة الملك سعود، ثم دبلوم في اللغة الإنجليزية مـن جامعة واشنطن، عملت في التعليم والإعلام التربوي، قبل أن تتفرغ للكتابة الأدبية التي أضافت بعدًا جديدًا للمشهد الثقافي السعودي والعربي. تتجلى عبقريتها في رواياتها، مثل «البحريات» (2006)، و«الوارفة» (2008)، و«زيارة سجا» (2013)، و«مسرى الغرانيق في مدن العقيق» (2017)، حيث لا يقتصر دور الرواية على السرد، بل تتحول إلى مرايا تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي، وتعيد تشكيله برؤية نسوية وإنسانية متوازنة.

في أعمال الخميس، يصبح الزمان والمكان أكثر من مجرد إطار للأحداث؛ وفق رؤية ميخائيل باختين لمفهوم «الكرونوتوب»، يتحول الزمان والمكان إلى عناصر حية وفاعلة، تؤثر في تشكيل السرد والوعي، وتفتح أمام القارئ أفقًا لفهم العلاقات بين الشخصية والمجتمع، بين الفرد والتاريخ. في «الوارفة» تتحول الواحة والزمن المعاصر لحقبة ما بعد اكتشاف النفط إلى كائنات ذات حضور حي، تؤثر في مصائر الشخوص وتنسج هويتهم، فتتداخل الحياة اليومية مع تاريخ المكان، وتصبح الرواية فضاءً ينبض بالذاكرة الجماعية، ويصبح رمز الأم كشجرة مقترناً بالحياة والظلال والأمان.

أما في «البحريات» و«زيـارة سجا»، فتسعى النساء إلى اكتشاف الذات وتحريرها من انكال الجهل والأمية والسلبية، لكنها حرية متجذرة في هويتهن العربية والإسلامية، لا تمرد على التقاليد ولا رفـض للمعايير المجتمعية، بل إدراك لطاقة النساء وقدرتهن على التأثير والتغيير ضمن الإطار القيمي والثقافي الذي نشأن فيه. هنا، يُصبح الفضاء البحري أو الواحة رموزًا للتحرر الشخصي والفكري، الذي يضيء إمكانات المرأة في إطارها الطبيعي، ويعرض للقراء قدرة النساء على إعادة صياغة حياتهن ومحيطهن بحكمة ووعي، وكأن الخميس تقدم نموذجًا للإصلاح الاجتماعي الناعم، ينطلق من داخل المجتمع ذاته، دون ثورة أو صدام، بل عبر فهم أعمق للذات والآخر.

.لقد ناقشت الخميس في «ماضي مفرد مذكر» تعددية الأصوات (polyphony) في اللغة العربية، حيث استبعدت التراكيب التقليدية النساء والفتيات من السرد التاريخي والاجتماعي، معتبرة أن صياغة الأحداث بصيغة الماضٍ المفرد المذكر تجعل حضورهن وهميًا ورؤيتهن منقولة، منقحة، وليست متكاملة. وقد أظهرت في كتاباتها كيف يمكن تجاوز هذا التحيز اللغوي والاجتماعي، بوجود مرونة اللغة العربية وشمولها وبقدرة الانسان على التطور والتغيير، مؤكدة أن الماضي ليس ثابتًا، بل يمكن إعادة كتابته وملء فراغاته بصوت النساء، ليكن حضورهن الفعّال في التاريخ والحياة واضحًا ومؤثرًا.

ويتقاطع هذا التوجه مع رؤية إدوارد سعيد حول الكتابة من الهامش، إذ يرى سعيد أن الكتابة وسيلة لإعادة تشكيل التاريخ والهوية، وفي «زيارة سجا» و«البحريات»، تعيد الشخصيات النسائية نسج علاقاتهن بالزمان والمكان، فتخلق سردًا موازياً للتاريخ الرسمي، يكشف كيف أن الذاكرة النسائية تُسهم في تشكيل الوعي الجمعي وملء الفراغات التي يغفلها التاريخ التقليدي.

وفي «مسرى الغرانيق في مدن العقيق»، تقدم الخميس سردًا تاريخيًا يسلط الضوء على دور النساء في العصور الوسطى في تشكيل الفكر والثقافة، مؤكدة أن الرواية أداة لإعادة كتابة التاريخ من منظور نسوي، يمكّن من إكمال ما يغفل التاريخ التقليدي، ويمنح المرأة صوتًا حيًا: الأم الوارفة، الابنة المؤنسة، الأخت المؤازرة، والإنسانة المستقلة التي تحلم وتبني وتزرع ورود الإبداع في محيطها.

إن كتابات أميمة الخميس تكشف عن قدرة الأدب على تشكيل الهوية والوعي الجمعي وإعادة صياغة صورة المرأة السعودية برؤية مستقبلية متجددة تجسد إمكان الجمع بين العمق الإنساني والتأمل السردي. فهي، عبر الكرونوتوب النسوي والإنساني، تجعل من الرواية فضاءً للاكتشاف والتحرر، ومن التاريخ نصًا حيًا يروى من منظور المرأة الحاضرة في كل لحظة ومكان، لتبقى الكتابة النسائية، كما أثبتت الخميس، قوة قادرة على إعادة تشكيل الواقع وصياغة المستقبل، بوعي رزين وجمال أدبي لا يضاهى، كنسيم يتسلل بين أروقة الذاكرة، يزرع الأمل، ويغني صمت الزمان والمكان بصوت المرأة: الرقيقة كنسيم البحر، والقوية كجذوع النخل.

* أستاذ مساعد بجامعة دار الحكمة - جدة

إطلالة في رواية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق ) لأميمة الخميس..

# رؤية معرفيّة فلسفيّة في إطارٍ جماليٍّ وحسٍّ تاريخيٍّ تتقرّى تضاريس العقل العربي في أنساقه الظاهرة و المضمرة.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

عُرفت الروائية أميمة الخميس بحضورها الوطيد في الساحة الأدبية ، معبّرةً عن رؤىً عميقة ، بوصفها صوتاً أدبيًا مُلتزما بقضايا المرأة والمجتمع والفكر بأسلوبها السرديّ الحافل بالعلامات والدلالات والإمكانات التأويلية الذي يجمع بين البحث في التراث العربي والإسلامي من جهة، وبين الانشغال بالأسئلة الوجوديّة والفكريّة من جهة أخرى؛ فأعمالها الروائية تنفتح على التاريخ والفكر والفلسفة، وفيها توظيف للرمز والأسطورة.

ومن أهم أعمالها الروائية الوارفة التي صدرت عام 1998 وقد تناولت فيها قضايا المرأة السعودية وتطلعاتها، وحازت على اهتمام نقدي واسع، أما روايتها (مسرى الغرانيق في مدن العقيق) تُعَدّ من أهم رواياتها وأكثرها إثارة للاهتمام فقد فازت بجائزة (نجيب محفوظ للرواية العربية) من الجامعة الأمريكية بالقاهرة فهي تمزج بين التأمل الفلسفي في الوجود والبحث في المعنى بلغة شعرية رمزية، وقد رأيت أن أتوقف عند روايتها (مسرى الغرانيق في مدن العقيق) التي صدرت عام 2018 وهي رواية ضخمة تقع فيما يقارب خمسين وخمسمئة صفحة ، ممّا يجعل مقاربتها في هذا الحيّز الضيق المتاح مهمة صعبة ، وللغرانيق معان كثيرة أهمها الطيور المرفوعة في السماء، وهو المعنى الذي ينسجم مع ما ورد في سياقات متعددة ومنها قصة الغرانيق التي عرض لها بعض كتاب السيرة النبوية، و كلمة الغرانيق لها دلالات إيحائية أساسية: تهمّنا في قراءتنا لهذه الرواية إيجابية: الجمال – البياض – الرفعة – الطير المحلّق وأخرى سلبية: التصاقها بقصة الغرانيق (الآيات الشيطانية)و رمزية استدعائها في الأدب والفكر رمزًا للتحليق الملتبس أو (للأسطورة المقدّسة المرفوضة عقيدة وشرعاً) و اللافت قبلها كلمة المسرى ذات الإشارة الدينية المتعلقة بالإسراء و المعراج وتحمل إشارة قُدسية ذات بعد معرفي ؛أما العقيق فلها إيحاءاتها في النصوص التراثية و الحديثة ؛ و يمكن تلخيصها في دلالتها على الوادي المبارك و مكان اللقاء والخصوبة والمعرفة رمز الغزل والفقد، فضلاً عن الدلالة اللونية و المادية النفيسة بما تشير إليه من معنيين متناقضين الدم و الذهب والإشارة المكانية (وادي العقيق).و هي أيضا حجر كريم للزينة والبركة و رمز للقلب الصافي ورمز للهوية والذاكرة والأصالة و استدعاء أدبي للشجن والحنين وانطلاقاً من هذه المعاني يمكننا أن ننطلق في مقاربة هذا العمل الروائي المتميز. وربما كانت العتبة الأولى لقراءة هذا النص الروائي ممثلة في العنوان حيث تبين الصلة بينه وبين أدب الرحلة في تمظهُره السّردي ؛ وتميّزه – في الوقت ذاته - عن التقاليد المعروفة لهذا النوع الأدبي ؛فالرواية تتناول رحلة فكرية بين مدن ومراكز ثقافيّة في الحضارة الإسلامية (الأندلس، بغداد، القاهرة، الجزيرة العربية)، وتطرح جملة من الأسئلة المتعلقة بالعقل والسلطة والدين والتنوير وبالتاليف فإن ثمة توازيا

بين معنى الرحلة بمفهومها المادي و المعنوي ، فهي استكشاف لأنساق الثقافة العربية وهذا ما يدل عليه الإهداء لمحمد عابد الجابري واهتمامه بتكوين العقل العربي وسماته ، وقد بدا واضحا أن الكاتبة في إشارتها إلى (تاجر الكتب) - البطل الذي أخذ على عاتقه مهمة غالبية السرد، فهو الراوي الرئيس المشارك - كانت تريد أن تنطلق من بؤرة معرفيّة محايدة تنفتح على الاتجاهات الفكرية كافة .

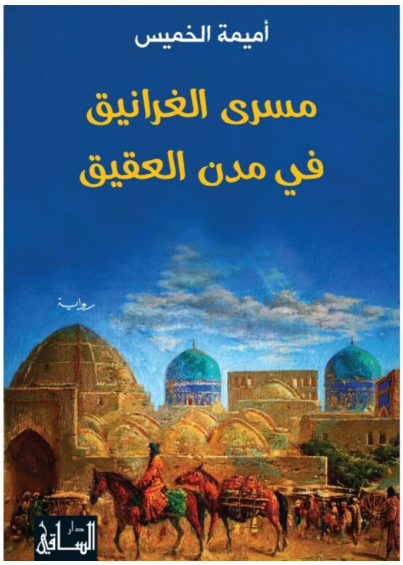
الثيمة الرئيسة في هذه الرواية تتمثّل في استكشاف ملامح الحضارة الإسلامية عبر رحلة تنطوي على مغامرة روحيّة وعقلية تستعيد أجواء حقبة مهمة في تاريخ العالم الإسلامي، وتستحضر حواريّة العقل والسلطة والدين وربما كانت الكاتبة تسعى من خلالها إلى إعادة قراءة تاريخ الفكر العربي والإسلامي في لحظة ازدهاره وانكساره، وتربط ذلك بالمرحلة الراهنة رغبة في إلقاء الضوء

عبر الاسقاط الدلالي للماضي على الحاضر ؛فبطل الرواية وهو ابن شرف العقيقي، الذي ينطلق في رحلة طويلة من جزيرة العرب (مدن العقيق) متنقلاً بين بغداد، دمشق، القاهرة، الأندلس، باحثًا عن العلم والمعرفة والحكمة، وهنا لابد من استعادة لفظة العقيق بإيحاءاتها التي أشرت إليها من قبل ( الخصوبة و الازدهار ونقيضها) إشارة إلى البدايات و المآلات ، والرحلة ليست جغرافية فقط، بل هي أيضًا رحلة عقلية وروحية، إذ يلتقي البطل بعدد من المفكرين والعلماء والمتصوفة، و يتعرف عن قرب إلى التيارات الفكرية المتصارعة في ذلك العصر؛ فضلا عن ذلك فإن الرواية تلتقط ظواهر التوتر بين التيارات العقلانية (المعتزلة، الفلاسفة) والتيارات النقلية (الفقهاء والسلطات الدينية) وما نشأ عن هذا التوتر من صراع حضاري أثّر على مسار الحضارة العربية ؛ فبطل الرواية يصور الحصار المفروض على العقل العربي وإلزامه بالاتجاه المطلوب، وكيف تحوّلت مراكز التنوير إلى ساحات للخوف والرقابة، فيسعى لتدوين مشاهداته وتجاربه كنوع من الشهادة التاريخية.

وقد رمزت الكاتبة إلى ذروة التقدم والعُلُو بالغرانيق ،كذلك فيما يتعلق بمدن العقيق فقد أشارت بها إلى الجزيرة العربية وانطلاقتها الحضارية وانفتاحها على تراث الأمم ، والرحلة تمثل مسار البحث عن التنوير مقابل قيود الاستبداد السياسي والديني، وقد تميزت لغة الرواية بسماتها الأسلوبية الشعرية ودلالاتها الفلسفية، ومزاوجتها بين السرد الروائي والأسلوب الحكائي التراثي واعتمدت جماليات السّرد الرِّحلي وملامحه الوصفيّة، وعملت على استحضار المدن بوصفها رموزاً للمعرفة والحضارة. وقد مزجت بين وقائع التاريخ والخيال، بحيث تصوغ رؤية نقدية للحاضر عبر مرآة الماضي.

وقد عمدت إلى وضع العقل مقابل النقل بقصد البحث عن دور الفكر الحرّ في بناء الحضارة؛ ولعلها أرادت أن تستحضر مقولات (ميشيل فوكو) عن علاقة الخطاب بالسلطة لتبيّن كيف تُقمع الأفكار التنويريّة حين تُهدّد المصالح، وفيها إشارة ضمنيّة إلى الانفتاح على التنوع الفكري والثقافي ، ويتجلّى فيها حضور المرأة بشكل رمزي ضمن معركة التحرّر الفكري والإنساني، ولعله من نافلة القول الإشارة إلى تاريخ موازٍ للحضارة الإسلامية، من زاوية الفكر والحرية؛ فثمة إسقاطات واضحة فيها مساءلة عن الحاضر العربي والإسلامي من خلال العودة إلى ما أسماه البعض بنقاط الانكسار التاريخي.

ولعله من المفيد الإشارة إلى ماتمثله مدن العقيق في الرواية عبر هذه السردية




الرحلية فهي (البداية) الانطلاقة للبحث عن المعرفة، وبغداد تمثل فضاء اللقاء بين الفلاسفة والمعتزلة ، حيث صراع العقل والنقل ، ودمشق حيث "التوتر بين السلطة الدينية والسياسية و "القاهرة" مركز العلم والأزهر والتصوف و"الأندلس ذروة الحضارة الإسلامية والتسامح الفكري",

وفي اختياره للشخصيات بدا واضحاً أن الكاتبة قصدت إلى أسماء بعينها دالة على التكوين الفكري لأصحابها وهدفهم ودورهم في هذا العمل الروائي ؛ فمزيد الحنفي (البطل) الراوي والرحّالة الباحث عن المعرفة ؛ تشير إلى الاستزادة من العلم و المعرفة التي كان يسعى إليها في رحلاته ،وهو يمثل العقل المفكّر الساعي للحرية والبحث عن الحقيقة، ويواجه الصراع بين العقل والنقل يتنقل بين المذاهب الفكرية، يعيش التناقضات التي تعكس تاريخ الحضارة الإسلامية؛ أما الغرانيق فكما سبق أن أشرت فهي الطيور التي تسعى للعلو لكنها قد تُكسر أجنحتها؛ أما الشخصيات النسائية فهي ذات بعد رمزي في مسار البطل (حبيبة، مؤنسة، أو نساء يلتقي بهن في الرحلة) رمز للحرية المفقودة، والجانب الإنساني الحالم مقابل قسوة السلطة والفكر المغلق. وهذا الحضور يجسّد العلاقة بين المرأة والمعرفة بوصفها مساحة مقموعة في المجتمع.

أما فيما يتعلق بالشخصيات الاعتبارية ، مثل علماء المعتزلة والفلاسفة والمتصوفة الذين يلتقي بهم البطل في بغداد ودمشق والقاهرة فهم يمثلون تنوع الفكر الإسلامي: تيارات عقلانية مقابل تيارات تقليدية متشددة ،بعضهم يدعم البحث عن الحقيقة، وبعضهم يكرّس سلطة النقل والجمود و يمثل صراع المدارس الفكرية و يعكس معركة العقل في مواجهة الرقابة والاستبداد.

وأما الطبقة الحاكمة أصحاب السلطة من الحكّام و الأمراء فلهم حضور غير مباشر لكنه مؤثر جدًا؛ إذ يمثلون القوة السياسية التي تتحالف مع السلطة الدينية لقمع الفكر الحر ويرمزون إلى الاستبداد، وتقييد حرية المفكرين ويظهَرون كمحرّك خلفي لصراع الأفكار عبر سجن العلماء أو نفيهم.

و قافلة الأقباط تجسد التعدديّة والتسامح؛ فالبطل يرى نموذجًا آخر للتعايش الديني تمنحه فرصة لاكتشاف الوجه الإنساني للتاريخ بعيدًا عن سلطة الفقهاء.

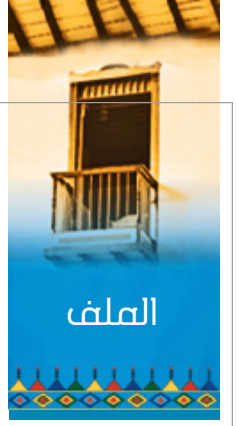
والشخصيات في الرواية – على وجه الإجمال- أقرب إلى أن تكون رموزاً فكرية منها إلى شخصيات تقليدية من لحم ودم،وقد عمدت أميمة الخميس في بنائها للشخصيات إلى تقنية "الأقنعة" فالشخصيات تمثل تيارات فكرية (معتزلة، فقهاء، متصوفة، مفكرين أحرار) أكثر مما تمثل أفراداً منفردين، والبطل يمثّل رحلة العقل، بينما الآخرون يجسدون القوى التي تدعمه أو تقمعه.

أما الفضاء المكاني فتمثله مدن (العقيق، بغداد، دمشق، القاهرة، الأندلس)

وهي ليست مجرد أماكن، بل شخصيات رمزية تحمل خصائصها ؛فالعقيق توميء إلى البداية، الطفولة، البراءة الأولى و بغداد: ساحة الصراع بين المدارس الفكرية (العقل/ النقل)، ودمشق: ثقل السلطة وتحالفها مع رجال الدين. والقاهرة ، التصوف، والانفتاح النسبي. والأندلس: الذروة الحضارية، لكن أيضًا بداية الانكسار.

و تعددت فيها الأصوات في حوارية فكرية : صوت مزيد الحنفي الباحث الحر عن المعرفة، وهو يمثل رؤيةعقلانية وجودية وأصوات العلماء والفلاسفة: كل شخصية تحمل رؤية فكرية خاصة (المعتزلة، الفلاسفة، المتصوفة، الفقهاء)و صوت السلطة: يتمثل في خطاب القضاة والأمراء، وهو صوت مهيمن يحاول فرض أحادية الحقيقة. وأصوات هامشية ،مثل قافلة الأقباط، أصوات النساء، التي تقدم خطابًا مغايرًا يثري الحوار.كما تعددت اللغات : الدينية الفقهية (الآمر) المتشدد ولغة فلسفية عقلانيةمرتبطة بأصوات المعتزلة والفلاسفةولغة صوفية رمزية في القاهرة والأزهرلغة يومية/واقعية: تظهر في الحوارات مع العامة، التجار، الرحالة ولغةشعرية رمزية في سرد الراوي وأوصافه للرحلة والمدن.

مجرد إطلالة تلم ببعض خصائص هذه الرواية التي تستحق دراسة موسعة تلم بأبعادها الرؤيوية و الجمالية.




رحلتي مع روايات أميمة الخميس..

# صوت المرأة السعودية في زمن التحولات.

شهـــادات

د. مشاعل الشريف

لا يخفى على أحد أن أميمة الخميس كاتبة سعودية معروفة برؤية سردية ثرية. لديها عدة روايات بارزة، منها روايتها الأكثر شهرة «مسرى الغرانيق في مدن العقيق»، التي نالت جائزة نجيب محفوظ عام 2018، وتُعد الرابعة في سيرتها الإبداعية لقد تفحّصت إنتاج الخميس بدقّة مقدّمة أول أطروحة دكتوراه متخصصة في روايات أميمة الخميس.

من هنا عكست هذه العلاقة الأكاديمية بين نتاج المبدعة والناقدة أحد أبرز الاتجاهات في النقد الأدبي السعودي وهو تحويل النتاج النسائي إلى مواد بحثية جادة ومحكومة بمنهجية نقدية متطورة، تليق بعمق التجربة والسياق.

إن روايات الخميس تشكّل معينًا ثريًا من الممكن إعادة قراءتها وتحليلها بطرق متنوعة كدراسة التمرد والهوية الأنثوية الواضحة في العمل الروائي.

لقد مثلت العلاقة بيني و أميمة الخميس تفاعلًا مثمرًا بين المنتج والتحليل فمن جهتها وفّرت الخميس مادّة روائية ثرية امتازت بتوظيف الخرافة، الهوية، الموروث الشعبي، والتناص؛ لتقديم خطاب نسوي سعودي متأمّل وقوي، ومن جهتي وفّرت أرشفة نقدية منهجية، حولت هذا النتاج إلى موضوع دراسي أكاديمي، مستخدمة أدوات السيمياء السردية لفهم العلامات والدلالات العميقة في الرواية والـذي تحول بدوره إلى كتاب نقدي له سيرورته

في الحقل الأكاديمي والأروقة النقدية، أصدره النادي الأدبي الثقافي في جدة عام 2021 بعنوان: «سيميائية البنية السردية في روايات أميمة الخميس». والحق فقد ألفيت روايات أميمة الخميس تتميز بغنى الموروث الشعبي، والتناص، والرموز الخرافية خاصة في رواياتها (البحريات، الوارفة، وزيارة سجى) مما يجعلها مادة خصبة للدراسة النقدية السردية.

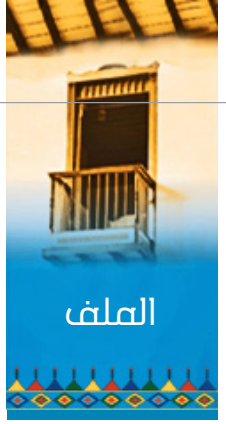
ولو أجلنا النظر في عناوين وأغلفة الروايات بوصفها عتبات نصية تكشف عن دلالات رمزية قوية، لوجدنا ثراء سيميائيا يعكس البنية الداخلية للنصوص، ويسهم في خلق توقعات القارئ وتوجيه قراءته..

وكذلك الحال يقال في البنية السردية للشخصيات، وكيفية تشكيلها من خلال منظور نسوي بارز يظهر حضور المرأة بوصفها محورًا أساسيًا، مع رصد أبعادها الفكرية والاجتماعية والنفسية ومقارنتها بالصور النمطية للشخصيات الذكورية.

وللمكان حضور بارز ومهم في روايات الخميس، حيث اعتُبر المكان أكثر من مجرد خلفية للأحداث بل حاملاً لدلالات رمزية وثقافية. وقد تمت الإشارة في الكتاب إلى حضور الأماكن الشعبية والأسطورية، وكيفية انعكاسها على رؤية الشخصيات وهويتها..

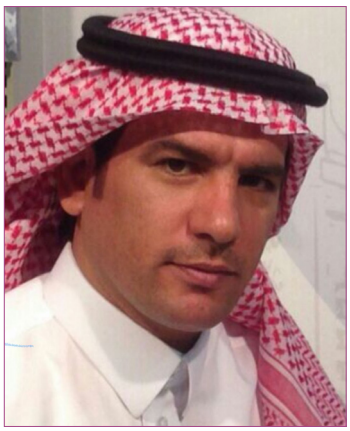
من جهة أخرى يبرز كثيرا توظيف الخميس للموروث الشعبي والأساطير والخرافات التي استطاعت الخميس-بذكاء إبداعي ومقدرة كتابية-أن توظفها وتكيفها لتستجيب لقضايا معاصرة كالهوية والمرأة والحرية.

أخيرا، فإن أميمة الخميس بنتاجها الروائي تقدم نموذجًا ثريًا للتحليل النقدي، فهي تستند إلى الموروث الثقافي ولكنها تعيد صياغته بلغة حديثة والحقيقة أن أميمة الخميس انتقلت من خلال أعمالها من مجرد «مستهلكة للثقافة» إلى «منتجة للثقافة»، كما عبّرت بنفسها ضمن إطار رؤية السعودية 2030 والتي تهدف إلى أن يكون للثقافة دور محوري في التنمية.




الشعر في روايات أميمة الخميس..

# حوارية جمالية تتجاوز الحدود.



رشيد الصقري*

مَن يطالع رواية «مسرى الغرانيق في مدن العقيق» لأميمة الخميس تستوقفه منذ الوهلة الأولى أبيات الشِّعر التي تتخلَّل النثر، أو بالأحرى تدخل معه في حوارية علنية، هذه الأبيات في الحقيقة تُعرف بشهرتها في الذاكرة الجماعية الإبداعية، الجماعية العربية، باعتبارها تمثِّل الصوت النفسي المكبوت المقموع المتوسِّل بآليات التخييل الشِّعري للتعبير عن وجوده، في عالم يحاصر فيه الإبداع، وتشلُّ حركته مظنَّة تجاوزه لقواعد الشريعة وحدودها:

قِلْ للمليحة في الخمار الأسود
ماذا فعلت لناسك متعبد؟
قد كان شمّر للصلاة ثيابَه
حتى خطرت له بباب المسجد
ردّي عليه صلاته وصيامه
لا تقتليه بحق دين محمد

هذه الأبيات الشَّعرية التي كان لها موقعها في رواية «مسرى الغرانيق» تسجِّل تاريخ المجتمع العربي منذ المرحلة الجاهلية، وتفشي الغزل فيه بقسميه العذري والإباحي، وهكذا فقد مثَّلت الصوت الغزلي الجمالي الموسوق، المتأبِّي عن الانحصار والانحسار داخل أطر ضيِّقة، وداخل مؤسسة دينية تضرب حدودًا وقيودًا على الكلم.

وإذا ما أمعنَّا النظر في رواية «مسرى الغرانيق» نلحظ أن التنافذ الجمالي عالي النطاق، ومتَّسع الدوائر، ومفتوح المدارات بين المتكلِّم الباثِ (مزيد الحنفي) الذي يتلبَّس منثوره الكلامي بالقول الشِّعري الموقَّع الموسوق ومتلقٍّ يقظ الروح والإحساس يستقبل الشِّعر بروح شفافة، وقلب عارٍ من الحجب، فيستشعر الجمال في جوهره العميق، وتمثِّل هذا القارئ المراد (حمدونة)؛ إذ تقول: «فصاحت حمدونة: يا للجمال! هلَّا كتبت لنا أيها الوضيء أبياتك على رقعة؛ لأدفعها إلى الفتيات ينقشنها فوق العباءات الحريرية السوداء»

وتواصل هذا السجال الشِّعري بين لذَّة القول ومشاركة المستمعين للشِّعر وجدانيًا، وتفاوت تلقِّيهم؛ طبقًا لاختلاف مستوياتهم المعرفية، ورهافة حسّهم الجمالي، يقول الرَّاوي المتكلِّم: «أضفت ما زلت مبهور الأنفاس: هناك أيضًا أبيات جميلة لنقشها على العباءات، وسردت أبياتًا لأبي نواس التي عادة ترافق ظهور (الزاهرة) أمام جلاسها»:

ألا يا قمر الدار
ويا مسكة العطار
ويا نفحة نسرين
ويا وردة الأشجار
ويا كعبين من عاج
وياطنبور شطار
وياعرش سليمان
إذا هم بالأسفار
وكعبة بيت الله
ذا ركن وأستار
لقد أصبحت من حبك
بين الخلد والنار

هذا وقد تمَّ تلقِّي هذه الأبيات بإيجابية وتأثُّر واضح، جسَّده موقف (الزاهرة) ومقولها: «ازداد اتساع ضحكة الزاهرة، فيما ترنَّمت رفيقتها معي بالشطر الأخير»، وهمست: «هل أنت بغدادي؟ فيما اكتفت الزاهرة بتحريك أهدابها بغنج، وهي تسرق النظرات إليَّ».

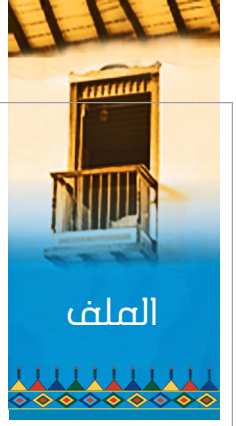
وهكذا فقد بان التفاعل الروحي الذي شاركت في تشكيل معالمه (الزاهرة) ورفيقتها (حمدونة)، وهذا دليل على أن الأثر المترتِّب عن هذا الشِّعر في نفوس المتلقِّين كان أعمق من الأبيات السالفة؛ لأن الشِّعر لامس شغاف قلب (الزاهرة) إضافة إلى (حمدونة).

لقد استرجعت (أميمة الخميس) الذاكرة الثقافية والأدبية الفكرية عبر ما جرى على لسان (سعد) المخمور على الدوام، من أبيات شعرية ساقها في إطار محاورة مع زوجته (سعاد)، فقد تلا على مسامعها أبيات من محفوظه، يقول:

فإن تسألوني بالنساء فإنني
خبير بأدواء النساء طبيب
إذا شاب شعر المرء أو قلَّ ماله
فليس له في ودهنّ نصيب

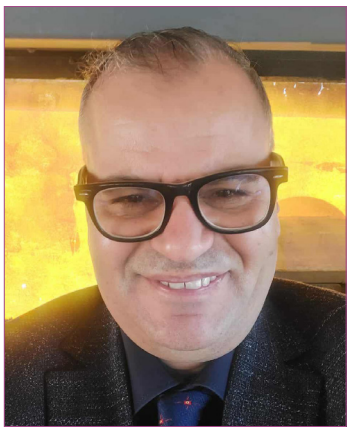
ولعلَّ هذه الرسالة الشِّعرية التي بثَّها (سعد) لمخاطبته (سعاد) شكَّلت مضمونًا سلبيًا تلقَّته مخاطبته بأسف وحزن وأسى، فقد اعتبرت أن ما اعتبره صراحة على اعتبار مصداقيته فهو صراحة فجّة، ثم إن المرأة كائن لطيف تجذبه المعاملة الحسنة والفرحة به والإطراء أكثر مما ستقطبه المال أو البيت أو الجنس أو حتى الوجاهة.

*مؤلف كتاب «الحوارية في روايات أميمة الخميس» وهو في الأصل دراسة نال بها الباحث درجة الماجستير في الأدب والبلاغة والنقد.




قراءة نقدية للسرد النسوي وتمثيل الهوية في رواياتها..

# أميمة الخميس.. مشروع ثقافي قبل أن يكون نسويّاً.



د. عمر محفوظ*

توطئة

في كل مرة أقترب فيها من تجربة إبداعية نسوية، أجدني أمام مرآة مضاعفة: مرآة تكشف ملامح الذات الفردية وهي تناضل من أجل صوتها الخاص، ومرآة أخرى تفضح بنية المجتمع وهي تحاصر هذا الصوت وتدفعه إلى الهامش.

إن روايات أميمة الخميس ليست نصوصًا عابرة، بل هي جغرافيا كاملة للوعي النسوي الخليجي، تُعيد رسم خرائط المكان والهوية والجسد بلغة مشبعة بالشعرية والتمرد. ومن هنا جاءت هذه القراءة النقدية لتضيء أبعاد المشروع الروائي عند الخميس، وتكشف عن جدلية السرد والهوية في نصوصها.

الرواية كفضاء لاكتشاف الذات

لم تعد الرواية الخليجية مجرّد سجل اجتماعي، بل صارت مختبرًا جماليًا يعيد إنتاج الثقافة ويعرّي بنيتها العميقة. ومن أبرز التحولات الحديثة: بروز الصوت النسوي الذي يكتب ذاته، ويكشف المسكوت عنه. هنا تتبدى خصوصية أميمة الخميس التي جعلت من رواياتها، مثل البحريات والوارفة، نصوصًا مفتوحة على الحرية والتمرد والجمال.

١- صوت المرأة: من الغياب إلى الحضور

المرأة في نصوص الخميس ليست موضوعًا للرغبة بل ذاتًا فاعلة تروي وتسمّي.

في البحريات، تقول الساردة:

«كنّا نسكن البيوت ولا تسكننا، نمشي في أروقتها كالأشباح، ننتظر أن يفتح لنا التاريخ نافذة صغيرة لنطلّ منها.»

هذا النص يلخص التحول: البيت ـ رمز الأمان ـ يتحول إلى فضاء قمعي، والمرأة لا تعود صامتة بل تصف ذاتها كـ«شبح» ينتظر الحرية.

٢- الجسد بوصفه نصًا

الجسد في سرد الخميس ساحة صراع، لا مجرد كيان بيولوجي.

في الوارفة نقرأ:

«كان جسدي مرآةً لغيري، يقرأ فيه الآخرون ما يشتهون أو ما يخشون، ولم أملك سوى أن أرتجف أمام أعينهم.»

الجسد هنا نصٌّ يُقرأ من الخارج، ويُشيّأ في مجتمع يفرض وصايته. لكن الخميس تعيد كتابة هذا الجسد كفضاء مقاومة، رافعةً إياه من التشييء إلى التمرد.

٣- جدلية المكان والهوية

المكان في روايات الخميس ليس إطارًا محايدًا، بل شخصية تفرض سلطتها.

في الوارفة:

«الجدران لا تكتفي بأن تحاصرنا، بل تلوك أسماءنا وتبصقها في الأزقة الضيقة.»

الجدران كائن حي يراقب ويمحو. وفي البحريات يصبح البحر استعارة للحرية والعمق:

«البحر يشبه صدورنا؛ ملوحة لا تُطاق، وعمق لا يُدرك، وأسرار معلّقة بين الموج والريح.»

هكذا يتحول المكان إلى علامة على الهوية: سجن/بحر، قيد/أفق.

٤- جماليات اللغة: السرد كقصيدة

لغة الخميس شعرية، مشحونة بالاستعارات والتداعيات:

«الريح تقرأ وجهي ككتاب قديم، تتساقط حروفه في البحر، ولا أحد يلتقطها.» (البحريات).

اللغة هنا ليست مجرد وسيلة، بل جزء من المعنى، تكثّف الذاكرة والانكسار، وتؤكد أن السرد عندها مشروع جمالي لا يقل عن كونه مشروعًا اجتماعيًا.

٥- تعدد الأصوات والحوارية

السرد عند الخميس جوقة أصوات، لا مونولوجًا أحاديًا.

في الوارفة:

- الأم: «مكانك هنا، بين الجدران، لا تضيّعي اسم العائلة.»
- الابنة: «الاسم الذي لا يمنحني حريتي ليس اسمي.»

هنا يتجسد صراع الأجيال، حيث تتقاطع سلطة الماضي مع توق المستقبل، وتغدو الرواية ساحة جدل بين الاستسلام والتمرد.

٦- مشروع ثقافي قبل أن يكون نسويًا

الخميس لا تكتب عن معاناة المرأة فحسب، بل تفكك البنية الذكورية بكاملها.

فنصوصها جزء من النقد الثقافي، وليست مجرّد شهادات ذاتية. فهي تضع الجسد والبيت والاسم والعائلة في مواجهة البنية التقليدية، وتقترح بديلًا يقوم على الحرية وتعدد الهويات.

٧- القيمة الجمالية والمستقبلية

تمثل أعمال أميمة الخميس مرحلة انتقالية في الأدب السعودي.

فهي نقلت الرواية من الواقعية التسجيلية إلى النص الجمالي المركب، وربطت السرد المحلي بالحوار النقدي العالمي حول الأدب النسوي. هكذا تُعيد الخميس الاعتبار لصوت المرأة، وتجعل من الرواية أداة للتحرر الثقافي والجمالي معًا.

خاتمة: كتابة من الهوامش لتغيير المركز

روايات أميمة الخميس تُكتب من الهامش، لكنها تسعى إلى قلب المركز. فهي نصوص تكشف الجسد، وتستعيد الذاكرة، وتؤسس لهوية جديدة، عبر جماليات سردية تمزج بين الشعرية والتمرد. وبهذا تكون نموذجًا حيًا على كيف يمكن للأدب أن يصوغ معركة الحرية في لغة عالية الحساسية، وأن يحوّل السرد من شهادة فردية إلى مشروع ثقافي كامل.

المراجع:


- أميمة الخميس: البحريات. بيروت: دار الساقي، 1996.
- أميمة الخميس: الوارفة. الساقي، 2002.
- عمر محفوظ: خصائص السرد في الرواية النسوية السعودية: بين التمرد والتملك.
- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
- ميخائيل باختين: خطاب الرواية. ترجمة يوسف حلاق، دمشق: وزارة الثقافة، 1990.
- سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر. باريس: غاليمار، 1949.


* كاتب وناقد

# الروائية التي تكتب من جذر الذاكرة لا من قشرة اللغة.

شهـــادات

ضحى عبدالرؤوف المل

حين تكتب امرأة من منطقة مشتعلة بالرموز والقبائل والأساطير، لا تكتب لتخبرك، بل لتستدرجك.ليست هذه الروائية ممن يمسكون القلم ليملأوا البياض.هي ممّن يذهبون إلى الورقة كما يذهب الناس إلى مقام مقدس، يخلعون نعل العادة، ويتطهّرون من اللغة الجاهزة.لا تكتب لأنها تُجيد الكتابة، بل لأنها لا تعرف كيف تصمت. ذات حضور أنثوي لا يريد أن يثبت، بل أن يزهر ،وثمّة فرق هائل بين من تكتب لأن عليها أن تثبت حضورًا في عالم سادَه الذكور قرونًا، ومن تكتب لأنها شجرة ذات جذور في الأرض، لا تهتم إن لاحظها أحد أم لا. هي لا تحمل شعارات ولا ترفع يافطات. وجودها الأنثوي ليس بيانًا سياسيًا، بل نَفَسٌ داخلي يتخلل كل حرف، ويعيد صياغة العالم بلغة الحواس.

ليست صوتًا، بل صدى أعماق، لأن معظم الكتّاب يكتبون بأصواتهم. القليلون فقط يكتبون بصدى ذاكرتهم العميقة، بصوت ذلك «الآخر الداخلي» الذي لا يتكلم إلا حين تسكت ضوضاء العالم. وهي من هؤلاء. ربما لأن الطفولة كانت معرفة صافية، بل خيطًا معقودًا بين الحنان والاستكشاف والإدراك والمعرفة التي غرفت منها، وكأنها الشلال الذي يهدر بداخلها. وربما لأن الذكريات عندها لا تُستعاد لتُبكى، بل لتُروى، ولتُفهم، ولتُغفر. هذه الروائية لا تسرد لنبكي أو نضحك ولا لنشكو، بل لتُحدث مصالحة سرّية بين القراءة والتاريخ والجمال. فنعشق الأماكن وندرك سر تطورها بين الماضي والحاضر وحتى المستقبل.

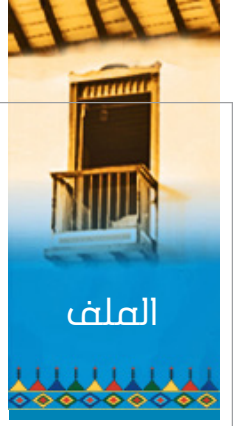
أميمة الخميس تشبه الحكيم الذي يعرف أن النسيان خيانة وأن الفلسفة كانت دومًا تقف على باب الأدب. بل تجعل الأدب ذاته فلسفة مُعاشة، لا تنظيرًا مفارقًا. إنها تسائل الوجود من حيث هو تفاصيل صغيرة في رواياتها نجد صندوق، جدّ، عطر، ضوء شاحب في قبة محراب. ففي عالمها، لا وجود لشيء «صغير» لأن الكون كله مُركّب من صغائر صَبَرَت على المعنى حتى تَحجّر فيها. فهل النسيان شفاء من رواياتها ؟ أم خيانة قارئ يحاول نسيان رواياتها من مسرى الغرانيق إلى عمة آل مشرق التي جعلتني أقرأها مرات ومرات . هي لا تستخدم التاريخ لتبرز قدراتها لأنها تعي أن الرواية ليست مختبراً لإعادة تمثيل الوقائع، بل فضاء لاختبار تأثير الزمان على الوعي . تمر من عين التمر إلى وادي سرحان من بصرى الشام إلى ضفاف القدس، لكن عينها لا تبحث عن مشهدية المكان بل عن الضمير الضائع في ركامه .

إنها كاتبة صاحبة ذاكرة متينة، لكنها لا تعبّد الماضي، بل تنتقده بحذر، وتراه مادة اختبار لمعرفة ما إذا كانت الأرواح يمكنها النجاة بغير تحالف متين مع الذات والآخرين .رغم أنها لا تصرخ، ولا تُحاكم ، فإن رواياتها تنضح بما يمكن أن نسميه « أخلاق الكتابة» أخلاق لا تعني الحكم بل المسؤولية . مسؤولية نقل الحقيقة، حتى وإن كانت على هيئة ظل في كهف هي تمارس أدب لا يُغري بل يختبر قارئه وتجعلنا كل مرة نقرأ لها نقف على شفير التساؤل .

لذا تكتب، لا لكي تنسى، بل لكي نحمل الذاكرة معها على أكف أوراقها الروائية وتستأنف بها الحياة، لا كعبء بل كهوية. ثمّة كاتبات مولعات بصورتهن. يكتبن ليصبحن شخصيات في رواياتهن، ليصعدن المسرح. هي ليست منهن.هي لا تكتب لتتجمّل. بل تكتب لتفتح النافذة، وتدعنا نطل على العالم الذي كانت تراه من شرفة الذاكرة.الرؤية عندها ليست استعراضًا، بل مشاركة.كأنها تقول لك: «:تفضل، هذه نافذتي التي رأيت منها الحياة. قد ترى أشياء لم أرها. لكنك ستعرف لماذا أكتب.»

بعض الكاتبات يعاملن الأنوثة كملف مفتوح، موضوع دائم للنقاش، خندق للهوية.لكن هذه الروائية ليست في حاجة للحديث عن الأنوثة، لأن وجودها برمّته يُفصح عنها.ليست مضطرة أن تكتب عن جسدها، أو عن قهرها، أو عن الرجال – لا لأن هذه الموضوعات غير مهمة، بل لأنها تحمل وعيًا يتجاوز الصراع، لتدخل منطقة الشهادة.هي لا تقاتل، بل تُنير.لا تحتج، بل ترصد.وهذا أبلغ ما تفعله امرأة واعية في هذا الزمن.

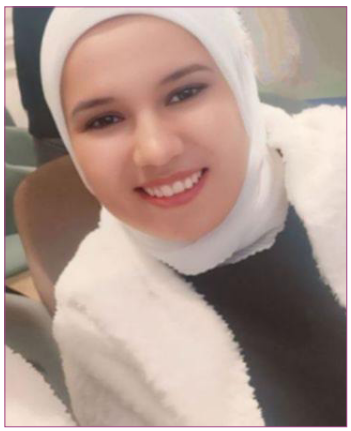
فما الذي يجعل منها روائية «كبيرة»؟ ليس عدد القرّاء.ولا حتى اللغة الفارهة. الروائية الكبيرة هي التي حين تقرأ لها، تتذكر نفسك ماضيك وحاضرك. توقظ فيك شيئًا منسيًا. تضعك وجهًا لوجه مع خيباتك الصغيرة، وتمنحك، دون أن تقول، رخصة للنجاة. هي التي تكتب ما لم تعرف أنك تحتاج لقراءته.وأميمة على تواضعها الواعي ، وعلى هدوئها، تفعل ذلك. لأن الكاتبة الحقيقية ليست من يبحث عن شهرة ، بل عن نداء تاريخ قديم في صدرها لم يسكت بعد. هي تعرف أنها لا تكتب فقط لتُنشر، بل لأن في داخلها منجمًا من الضوء لا يُحتمل، لا يُطاق، ويجب أن يُسكب على الورق. «وحدها الكتابة تنقذ من التشظي حين لا يعود العالم قابلاً للفهم.»وهي، ببساطة، من أولئك الذين يكتبون لينقذونا من الغرق في نسيان أنفسنا. لم أجامل في هذه الكلمات نادرا ما نقرأ لكاتبة متمسكة بجذورها هذا التمسك الذي جعلني أشعر أنها ولدت من كل حبة تراب في وطن عربي تفتخر به وتكتب تاريخه كالتي تسقي الماء من مزن أفكارها لكل قارئ قرأ رواياتها وأدرك أننا أمام كاتبة عربية أصيلة .




في أدب أميمة الخميس..

# كولجة الأصيل بالمعاصر.

شهـــادات



شيماء مصطفى

العبور إلى أدب شبه الجزيرة العربية التاريخي عبر بوابة أميمة الخميس، لا يجعل القارئ يثري ذائقته المعرفية والجمالية وحسب، ولا يقتصر على قـراءة الواقع والاشتباك معه عبر الإسقاطات والرمزيات، ولكن يمنحه صورة إنسانية وفكرية أكثر شمولية للعلاقة الفجة بين الهامش والمركز. ولأن الأدب العربي يثقله أصالته وجذوره، ومر من المشافهة للتدوين بمراحل عدة: ما بين ركود ونهوض، ومحاولات طمس للهوية، وإرغام على رؤية ماضينا بعين مستشرق، أو حتى بعين مؤرخ يعنى بالمهيمن ولا يكترث بالمذعن متشبثًا بتقريرية لا تخلد لغته، ولا تبرز مجازه ولا تتذوق بلاغته؛ كان من الطبيعي أن ينعكس على أدب أميمة الخميس ابنة البيئة العربية التي أثمرت لنا المعلقات والوصايا المذيلة بالسجع، بدءًا من العناوين التي تحمل أسجاعًا ورمزيات مرورًا بولعها بإبراز التابين الثقافي في أعمالها من خلال التنقل بين الأصالة والمعاصرة ، فضلًا عن قدرتها على توظيف الأساطير المستلهمة من التراث دون تكلف.

فنجد في مجموعة « الغزالة « بنكهة رمضانية اختلطت فيها الروحانيات بالرهبة من وباء كورونا أنتجت لنا « قلائد الجمان وفرط الرمان في ليالي رمضان» إحدى قصص مجموعتها «الغزالة» حيث وظفت وباء كورونا في هذه المجموعة لتنقل لنا من خلاله صورة حية أشبه بالكادرات السينمائية لحياة كاتبة تستعين بالإلهة أثينا في ليالي رمضان لا في تدبير شؤون بيتها ولكن في أمور تتعلق بالكتابة، بنقد مضمر من خلال استدعاء أثينا من الميثولجية اليونانية لأولئك الذين يفتقرون إلى الإبداع ويلجؤون إلى الذكاء الاصطناعي في مجال الكتابة، وفي الوقت نفسه لبيان الفارق بين حياة الكاتب والكاتبة من حيث التفرغ للكتابة، وفي «عمة آل مشرق» نقلت لنا من خلال وباء الحمى صورة كاملة عن كيفية التعامل مع الأوبئة في تلك الفترة، ودوره في نشوب قصة حب بين عمة آل مشرق والطبيب ماثيو.

## ذاكرة المكان

في أدب أميمة الخميس يشكل المكان وعاء للتاريخ، وبمعالمه تشكل تأطيرًا له فتخرج الحكايات في ثوب ذاتي لكنها في الوقت نفسه اقتفاء لأثر كل ما اندثر.

وإن كان ماثيو إيدن وهاريسون وإرسالية المنامة ،حين اتخذوا من الطب قناعًا للتبشير، متناسين أنهم على أرض هي مهبط الديانات ومهد الحضارات، فإن صحراء شبه الجزيرة العربية في « عمة آل مشرق» تصدت لتلك المحاولات فسردت رياحها ما حجبته الأبجدية ، وتناقلته المشافهة، وعجز المستشرقون عن توثيقه، فالجازي/ العمة) وحكايات الجدة بمثابة الدليل في صحاريه.

ولا يعني هذا في أدب الخميس انحيازها للحضارة العربية على حساب الحضارات الأخرى بل إيمانًا منها بضرورة التنوع الثقافي دون طمس الهوية، ودون هيمنة سلطة بعينها ذكورية كانت أو دينية، أو حتى سياسية أو استعمارية كما في رحلة مزيد الحنفي في « مسرى الغرانيق» والجوهرة في» الوارفة» و» بهيجة» في البحريات فالصراعات لديها صراعات ثقافية وفكرية في المقام الأول للدفاع عن الوجود، وكمقاومة لمحاولات طمس الهوية الذاتية والجمعية .

ويتعارض موقفها من الاستشراق مع موقف إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» إذ يتحول الشرق في كتابتهم وفقًا له من مكان جغرافي لصورة تعكس سلوكيات سكانها ومورثهم، فجاءت بعمة آل مشرق لتروي سرديتها ولكن بعين أهلها لا بعين مستشرق.

ما بين هاليس ميلر وأميمة الخميس.

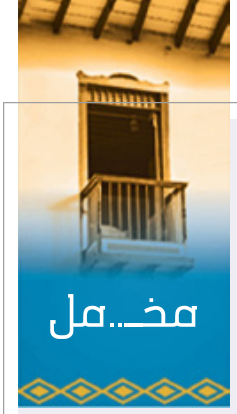
يعد هاليس ميلر من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى أن الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة اتجهت إلى تناول التاريخ والثقافة والسياسة والطبقية وهوية الذكر والأنثى ، بعيدًا عن التركيز على اللغة ذاتها، مما ساهم في المبالغة بالنقد السياسي والتركيز على آليات التواشج بين النص الأدبي والواقع التاريخي على حساب اللغة والجماليات، فبزغ ركود في النقد التفكيكي ، واتجه كتّاب الأدب التاريخي للانغماس في سرد توثيقي وسياسي دون الالتفات للغة، ولكن في أعمال الخميس حُققت المعادلة الصعبة من حيث النص الأدبي المفتوح على قراءات متعددة مع الاحتفاظ بجمالياته كما يدعو ميلر، وفي الوقت نفسه كانت نصوصها سجلًا توثيقيًا أعادت الأصوات المهمشة للمركز على خطى جورجي زيدان في روايته» المملوك الشارد» وعبد الرحمن منيف في «النهايات».

ففي قصتها « قلائد الجمان وفرط الرمان في ليالي رمضان» دافعت عن الهوية من خلال الطعام باعتباره جزءًا منها، فعبر الرسم بالكلمات نقلت لنا كيف يتم المزج بين الأطعمة الشرقية والغربية من أجل إذابة الفوارق والتقاء الحضارات.

« كنا نتسع ونتلاقح حضاريًا عبر بوابة الطبخ» فتعاملت مع الطبخ وكأنه نص ضمني حارس للهوية، وفي الوقت ذاته تعرضت للأزمة الاستهلاكية في الوقت الآني حيث تحول المطبخ من سردية تاريخية لمهنة مربحة تتكئ على أساليب ترويجية خادعة عبر البرامج .

وتتجلى المرأة في أعمال الخميس باعتبارها عقلًا مفكرًا، وكيانًا متكاملًا، بإمكانه أن يترك أثرًا أينما يتواجد في الصحراء باعتبارها مكانًا مفتوحًا، وفي المطبخ باعتباره مكانًا مغلقًا، فبهجية في البحريات استطاعت أن تجسد الجمال الكامن بداخلها ، لدرجة مكنتها من ترويض الصحراء لتغير طبيعتها الجغرافية، والجازي في « عمة آل مشرق» استطاعت أن تجتاز الصحراء مع ماثيو لتبدأ رحلتها في الخروج من عباءة العادات والأعراف ، وجوهرة» الوارفة» التي جاهدت لتنتصر لذاتها قبل أن تنتصر للمرأة بشكل عام، نساء أميمة الخميس جميعهن رفضن القولبة التي فرضتها عليهن بيئتهن.

الرياض، الصحراء وأسرارها، الحياة باعتبارها أنثى، الأصالة والمعاصرة، التابين الثقافي، الحكايات الشفاهية، الرمزية، وإعادة الأصوات المهمشة للخارج ثيمات أعمال أميمة الخميس التي تقدم من خلالها نقدًا اجتماعيًا يربط الراهن بالغابر لكشف أبعاد الهوية الإنسانية والتحيزات لبناء جسر ثقافي، يفكك السلطة وينتصر للحياة.




# كل الضوء الذي لايمكننا رؤيته.

أسماء العبيد

لدي عادة سيئة في قراءة الروايات.. استسلم لها تماما مهما كان حجم الملل الذي يصيبني.. تجرني معها حتى تطلقني مودعة عند آخر صفحة.

إن ما يحفزني لقراءة الروايات المترجمة هو ذلك البعد الثقافي والتاريخي الذي أستشفه من خلال السرد المباشر لمواقف تبدو مألوفة في نظرهم.. وعجيبة في نظري مثلا مدير المتحف الذي خشي على ابنته الضريرة من تداعيات حرب محتملة فصنع لها مجسما خشبيا للمدينة بطرقها ومبانيها لتتمكن من الفرار إلى ملجأ آمن عن طريق عد الخطوات بين كل مبنى ومبنى ولمس أسطح المعالم من حولها لتحفظها واحدا واحدا.. لقد تهت في حقول الدهشة وأنا أتأمل هذه البادرة التي تجمع بين الحنان والذكاء وبراعة التعليم والتي لا أذكر أنني مررت بمثلها في الأدب العربي.

وبرغم الملل الذي استبد بي في بداية قراءتي لرواية أنثوني دور إلا أنني آثرت أن أواصل السير مع فرنر منذ أيامه في الملجأ حتى أخذ مع صبية آخرين مع جنود الرايخ ليكون مسؤول الاتصالات اللاسلكية في الجيش.. ثم في الضفة الأخرى مع ماري لور الصبية الفرنسية العمياء ذات النمش التي تواجه الحصار والقصف وحيدة في قصر عمها. ومع تصعد أحداث الرواية يصل فرنر إلى القصر ليكتشف أنه مقر الإذاعة التي ظل مدينا لها منذ أحاطت طفولته البائسة بفقراتها المبهجة.

قفلة المشهد جعلت الرواية مختلفة عن حكايات الحرب التي تطحن القلوب قبل الأجساد كما أن إغراق المؤلف في الوصف واستحضار الصورة كان مدهشا.. وكأنه يأخذ بيدي بين شوارع المدن ينعطف بي بين الزوايا الحجرية لمبانيها أسمع نعيق الغربان ووشوشات الموجات المنبعثة من أجهزة الراديو.

وللحق أقول أن جزءا كبيرا من صناعة هذه التجربة يعود لبراعة المترجمة (أماني لازار) التي قدمت ترجمة متقنة ربما فاقت إتقان كل ما قرأت من أدب مترجم.

ذاكرة امرأة من الربع الخالي..

# من الجوع إلى الحياة الرغيدة.

جواهر بنت راشد المري

في الربع الخالي الذي هو ليس بخالٍ بالفعل، بل تسكنه مجموعة من الناس نذروا أنفسهم لحياة البداوة حيث يعدّهم من لم يعاشرهم من أهل المدن والقرى أبناء الجن، ولدت أنا على امتداد رمال الجافورة بالقرب من بئر تسمى أبواب، عرفت لاحقا أنها تقع في شمال الساحل الشرقي بين جوده والرياض، نحن الذين نولد على الآبار، ونرتحل بحثًا عنها، وندفن بالقرب منها، الآبار هي شريان حياة البدوي وراحلته، هي الوقود المحرك لثروته الطبيعية التي يحملها معه أينما حلّ و ارتحل ..

من أجل البقاء على قيد الحياة في تلك البيئة القاحلة، يجب على البشر هناك أن يعيشوا في حالة تناغم مستمرة مع مصدر ثروتهم الوحيد المتنقل وهو الإبل، حيث يعتمد كل منهم على الآخر من أجل البقاء على قيد الحياة، فالإبل توفّر الطعام واللباس ووسيلة التنقل، بينما يوفّر لها البدوي الموارد المتاحة، وهي: الماء والعشب.

كنت أكبر إخوتي، الذين أذكرهم والذين لا أذكرهم، فقد اعتدت على رؤية القبور الصغيرة وأمي تكفكف دموعها، وتهيل التراب عليها صامتة؛ أحدهم قتلته الحمّى، والآخر كان يلاعبني، ويجري معي قتله الغَبِيْب (الأكل البائت)، لا نجد الأكل يوميًا، حينما نجده ونخزنه يقتلنا.

كان طعامنا تمرات معدودة لها رائحة حامضة، ولون أسود، لا يشبهه شيء، لشدّة حلاوتها التي لازلت أجد طعمها في حلقي، وتخبز لنا أمّي الخبز المطحون برحاها الحجرية الضخمة، استيقظ صباحًا على صوت صخرتي الرّحى، وهي تطحن الحَبّ، بصوت رتيب متناغم يرافقه أحيانًا

يرفع صوت الأذان عاليًا في الأرجاء، ثم يغيب بالأيام والليالي

أهازيج أمّي البسيطة ..
جَهيِّر يارُبْدَة رَبِيْع .. ومطلقة الأربع جميع ..

بعد أن أتناول حصتي البسيطة من الخبزة المشويّة على الحطب المرمد، وبضع تمرات أنطلق لأداء مهامّي الصباحية (أسرح مع إبل والدي) يخبرني والدي بالوجهة التي يتعين عليّ الاتجاه إليها، وأسرح معها صباحًا إلى

المفلى، وهي المنطقة ذات الأعشاب النظيفة، وقد أعود مع حلول المساء، وقد لا أعود، حينها أكون قد أضعت دربي، وبتّ ليلاً مع الإبل، ولشدّة البرد كنت أستلقي بجانب بعيري (صلفان) لأشعر بدفئه، وحمايته بانتظار أن يبحث عني والدي صباحًا ويعيدني، بعد أن يقصّ أثري، ويعرف أين اتجهت. كنت في السادسة من عمري طفلة جائعة وخائفة ومشتاقة لأمي، ولكنها واجباتي كطفلة بكر لم تُرزق بإخوة يحملون عنها هذا العناء.

حين أروي قصّتي قد يتبادر إلى الذهن تساؤل بسيط .. أين أبي؟ والجواب: يستيقظ أبي فجرًا قبل بزوغ الشمس، يرفع صوت الآذان عاليًا في الأرجاء، يصلي الفجر، ويحمل عصاه، ويركب راحلته يسافر ويغيب عنّا بالأيام والليالي، ثم يعود إلينا محملاً بمختلف الأطايب من بلح وأرز وحبوب الهال، وأقمشة ذات ألوان بديعة نخبّئها حتى يقترب العيد، فتخيطها لي أمّي ثوب (أرناق)، وهو ثوب تجري خياطته يدويًا يحمل بقايا الأقمشة التي تُخاط بجانب بعضها بعضا لتعطي ألوانا بديعة تسلب الأنفاس في وسط رتابة وجمود الصحراء التي نسكنها وتسكننا.

هذا في حال السّلم، أما في حال الغزو فكان أبي يعتمر عمامته، ويرتدي جنبيته، ويحمل بندقيته، ويتجه غالبًا لاستعادة ما نهب من إبله، أو حلاله، فقد قيل قديمًا (اقتل المريّ ولا تسرق بعيره).وعندما يأتي العيد كنت أرتدي ما خاطته أمّي لي، وأغسل شعري بسدر وماء، واصطفّ مع بنات (المقطع)، وهن بنات أفراد القبيلة اللاتي يعشن بالقرب منا، ونبدأ بالرقص على أصوات أهازيج الرجال الغزلية، وأهازيج الفخر والتي تنحدر بالأساس من حداءات الإبل.

يانِدِيْبِيْ فوق درعية
زينة مِسير وقِوْرانّي
نصه هل الحصحصية
ربع في اللِّقا ظِفْرانّي

أما دور أمّي فهو كسائر أدوار نساء البادية، تتصف المرأة البدوية

نولد على الآبار، ونرتحل بحثًا عنها، وندفن بالقرب منها

بمجموعة من الصفات التي ساعدتها على التّكيف مع بيئتها الصحراوية، فهي كما تصوّرها الحكايات الشعبية صبور عاطفية، مطيعة، مضحية، ذكية، وحكيمة، ولقسوة الحياة البدوية أثر في شخصية المرأة التي تستمد مكانتها من نسبها وأصلها، وامتازت على الدوام بدور فاعل

أسرح مع إبل والدي وقد أعود في المساء وقد لا أعود

ومكانة مرموقة في المجتمع، وقد احتلّت مكانة مهمة في النشاطات الاقتصادية والإنتاجية، كما أن إسهاماتها في تأمين احتياجات الأسرة منحتها شعوراً بالاستقلالية والإحساس بالقيمة، مما زاد من ثقتها بنفسها، وعدم الاعتماد على الآخرين، وكل ذلك دفعها للاستمرار في وتيرة عالية من النشاط والحفاظ على العادات والتقاليد البدوية الأصيلة. أمّي هي الجندي المجهول، تبني بيت الشعر لوحدها، ذلك البيت المكوّن من بيت منسوج بواسط واحد (عمود) في الوسط، وعمود آخر في الأمام يقسمه إلى شقين، هذا البيت الذي تبنيه أمّي وتطويه في حلّنا وترحالنا، صنعته بيديها بخيوط الغزل والمطرق، وهي حرفة نسائية متوارثة منذ الأبد، ثم تطحن الحب، وقد تغزل السدو، وهو المكوّن الأساسي والجمالي لبيتنا، تخيط ثيابنا وثياب أبي، تجمع الحطب من المناطق القريبة، وتعدّ العدة لاستقبالنا عند العودة في المساء، وفي حال نضوب الأرض تطوي أمي بيتنا لوحدها، ثم تربطه على الراحلة، وتجمع مكونات حياتنا البسيطة، ونرتحل على دوابنا بحثًا عن أرض جديدة، وبئر جديدة مليئة بالماء والوعود الخضراء.

في طفولتي وضعتني أمّي في الميْزَب، وعلّقتني على واسط (عمود) البيت بالقرب من أبي وضيوفه، ومضت في شأن لها، كان أبي يطعم ضيوفه لبن الخلفات والتمر، فقال

ممازحًا لهم من يُسْكِتُ هذه الطفلة زوجته إيّاها حينما تكبر، فقفز أحد الشباب، وأسقاني شربة من اللبن أسكتتني، وبعد خمسة عشر عامًا كنت زوجة له، الكلمات في الصحراء حادة كالنصل وثابتة كالعرف.

بعد زواجي الذي تم على الطريقة التقليدية البسيطة، عدت ليلاً مع إبلي أخبرتني أمّي بأني سأتزوج، وَضَعَت بعض السِّدْر والحنّاء على شعري، وألبستني عباءة مزركشة، وصنعت لي شِقًّا (جزء صغير محجوب) بسيطًا مظلمًا في طرف بيت الشعر، أصبحت بعدها زوجًا لذلك الرجل الذي أخذني بعيدًا عن حياة الصحراء.

سافرت مع زوجي إلى مسكني الجديد، كانت مدة سفرنا ثلاثة أيام، اليوم الأول ركبنا الرواحل حتى وصلنا إلى مدينة الأحساء، ومن الأحساء انطلقنا في سيارة حمراء كبيرة مُحَمَّلِينْ بأغراضنا متلاصقين في صحن السيارة الواسع، حتى وصلنا إلى محطة صغيرة تسمى بقيق حيث استقبلنا بعض الأقارب الذين يسكنون أعشاش صغيرة، وتولوا إيصالنا إلى وجهتنا الأخيرة وهي مصفاة الزيت في راس تنورة.

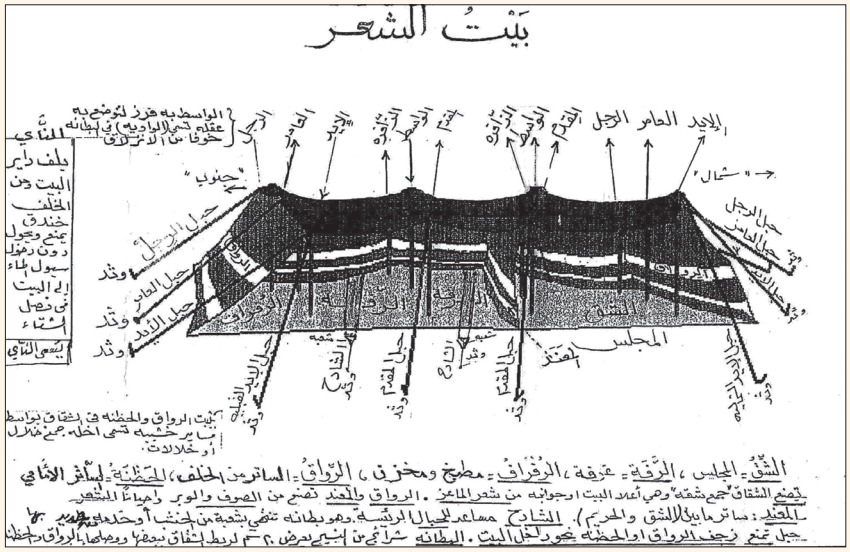
فجأة وجدت نفسي أنا الطفلة البدوية ابنة الصحراء أقف أمام كائن عظيم يموج اسمه: البحر، كنا نسكن في صنادق (مفردها صندقة باللهجة العامية) صغيرة من ألواح الشينكو والخشب، تصطفّ بيوتنا بجانب بعضها بعضا بعشوائية كئيبة، خائفة من كل شيء، من الأصوات والروائح واللهجات والطيارات والسيارات والأمواج. أقضي النهار وحيدة بانتظار أن يعود زوجي آخر المساء محملاً بأصناف من الأطعمة لم أرها من قبل، ولا أعرف كيف أطبخها..

عاصرت في حياتي تحولات كبيرة وعظيمة، كنت ألد أطفالي في مستشفى أرامكو الأمريكي (جون هوبكنز) في الوقت الذي يلدن قريناتي أبناءهن في الصحراء، ركبت الباص والسيارة والطائرة والقطار، واستخدمت الثلاجة والتكييف في الوقت الذي كانت عائلتي تنام على تراب الصحراء، ولا تستبدله بأي أرض أو سماء. محوت الأمية، وأدخلت بناتي وأبناءي للمدارس، وتمسّكت بهذه الحياة الرغيدة، ونقلت بعض منافعها لعائلتي التي بدأت أخيرًا تستوطن الهجر، وتنبذ معيشة الصحراء، وتنتقل من حياة التنقّل إلى حياة الاستقرار والمدنية.

هذا التغير والتطور الذي لازمني في مسيرة حياتي لم يَمَحُ هويّتي، ولا لهجتي، ولا برقعي، هذا التغير منحني القوة، ومنحته الأصالة، ومنحت للوطن أبناء مخلصين ذوي علم وأدب يحملون رايته، ويكمّلون ما بدأه الأجداد بثقافة الأحفاد ..

كنت ألد أطفالي في مستشفى «جون هوبكنز» وقريناتي يلدنَ في الصحراء

الكلمات في الصحراء حادة كالنصل وثابتة كالعِرف



إبراهيم زولي

## الكتابة عوضا عن التنظير..

# الشعراء المفلسون: دروس من درويش وهايدغر.

حين قال الفيلسوف مارتن هايدغر: «لا يتحدّث الشاعر عن القصيدة أو حولها، إنه يكتبها»، كان يختزل حكمة جوهرية عن سرّ الإبداع. فالمبدع الحقيقي لا ينشغل بتمجيد إنتاجه أو تفكيكه بغرور، بل ينغمس في عملية الكتابة ذاتها، مُحرّراً القصيدة لتعبّر عن نفسها بلا وساطة. على النقيض، يهدر بعض الشعراء طاقتهم في فرض نصوصهم وكأنها تحفة لا تُدرك، فيتحدثون عن «توظيفهم للأسطورة» أو «حياكة الرمز» محاولين تمرير قراءتهم على جلسائهم أو القراء. هذا السلوك ليس سوى دليل على إفلاس إبداعي، ينمّ عن شاعر استنفد قاموسه الشعري.

فراغ داخلي.

إن الإصرار على ترويج العمل الأدبي قد يكون محاولة لسدّ فراغٍ خفي، ذلك أن الإبداع الأصيل لا يحتاج إلى تمجيد؛ فالقصيدة القويّة تحمل في بنائها لغتها الخاصة، وتصنع حواراً مع القارئ دون حاجة إلى سماسرة. حين يتحوّل الكاتب إلى مُعلّقٍ متعجرف على نصه، فهو يُهين ذكاء متلقّيه، مفترضاً أن النص عاجز عن الكلام بمفرده. هذا الغرور يُشير إلى انطفاء الجمرة الإبداعية التي لا تُختزل بالكلمات، بل تُشعلها الكتابة المستمرة.

درويش: درس في التجرّد.

يُقدّم محمود درويش (1941-2008) نموذجاً للتواضع الإبداعي حين أطلق على ديوانه السابع اسم «محاولة رقم 7». فالشاعر الذي بلغ ذروة المجد يرى إبداعاته السابقة مجرد مسودّات في رحلة لا تنتهي. هذا التجرّد يصطدم مع نقيضه: شعراء مبتدئين تراهم يتعاملون مع كلماتهم كأنها صكوك خلود. درويش، بصمته وانشغاله بالكتابة، يؤكّد أن الشاعر الحق لا يبني حضوره من الكلام، بل من النصوص التي تخلق مسارها بنفسها.

إرث المبدعين الخالدين.

يتجلّى في التاريخ نماذج لمبدعين آثروا الصمت، فخلّدت أعمالهم أسماءهم. الشاعرة إميلي ديكنسون (1830-1886)، التي عاشت في عزلة، لم تُنشر إلا نصوصاً قليلة في حياتها، لكن ما يزيد عن ألف قصيدة من كتاباتها وُجدت بعد رحيلها، لتصبح اليوم أيقونة أدبية عالمية. لم تثرثر ديكنسون عن فلسفتها الشعرية، بل كتبت بتركيز مدهش، فكان صمتها جزءاً من بلاغة نصوصها.

في الفن، يُذكر فان غوخ (1853-1890) الذي عانى الفقر والإهمال، ورسم لوحاته دون ادّعاء. لم يتحدّث عن تقنياته أو رمزية ألوانه، بيد أن أعماله مثل «ليلة النجوم» حوّلت معاناته إلى تراث إنساني. كذلك فرانز كافكا، (1883-1924) الذي لم يرَ في كتاباته سوى محاولات ناقصة، وطلب إتلافها قبل موته. لولا عصيان صديقه ماكس برود لأمره، لما عرف العالم روايات مثل «المحاكمة»، التي حوّلت شكوك كافكا الشخصية إلى علامة أدبية فريدة.

حين يصبح الحوار جسراً.

لا يعني هذا أن على المبدع التزام الصمت المُطلق، فالجدل المتنور حول الأدب قد يثري التجربة الإبداعية. لكن الخطر يكمن في تحوّل الكلام إلى أداة للترويج الذاتي أو التباهي، ذلك أن من يسعى لتسويق قصيدته أو عمله بأي وسيلة تمتهن كرامة الشعر، لإثبات تفوّقه، يفقد القدرة على استشعار جوهر الشعر، ويفشل في القبض على جمرته الغامضة.

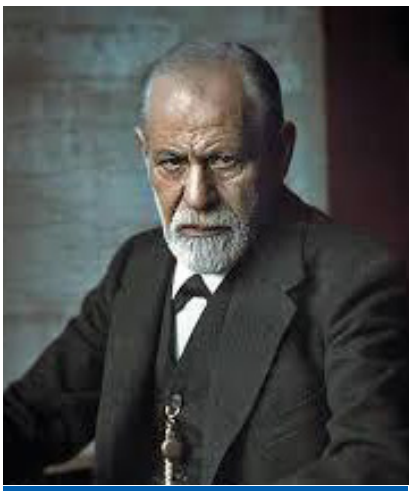
زمن الوسائط.

في عصر الوسائط الرقمية، حيث تُغرِي المنصات بتحويل كلّ فكرة إلى «منشور»، يزداد تحدّي الحفاظ على لباب الإبداع. هنا يبرز درس درويش للشباب: الكتابة ليست سباقاً للظهور، بل مسيرة تطلب صبر الحرفيين. فالتألّق الحقيقي لا يُقاس بعدد التعليقات، بل بقدرة النصّ على خلق عالمه الخاص.

المجد للصامتين.

أمامنا خياران: إمّا أن ننصت لصمت المبدعين العظماء، أو نغرق في ضجيج المفلسين. ديكنسون، فان غوخ، وكافكا لم يحتاجوا إلى خطبٍ وثرثرة لفرض مكانتهم؛ فإبداعاتهم حوّلت صمتهم إلى صوتٍ دائم. أما من يصرخون ليُثبتوا أن كلّ قصيدة لهم هي «تحفة فريدة»، فقد يكتشفون لاحقاً أن التاريخ لا يخلّد إلا من يكتبون بحبر التواضع، لا بزيف الكبرياء.

# عن الزوال*


سيجموند فرويد.

ترجمة : د. سهام العريشي*

قبل فترة قريبة خرجتُ في نزهة صيفية نحو ريفٍ باسمٍ برفقة صديقين: أحدهما قليل الكلام والآخر شاعرٌ ذاع صيته مبكراً. راح الشاعر يتأمل جمال المشهد من حولنا مأخوذاً بفتنته لكنه لم يستطع الاستمتاع به. كانت تزعجه فكرة أن كل هذا الجمال مهما أشرق سيذهب يوماً للفناء، وبأن كل هذا سيتلاشى بحلول الشتاء، شأنه شأن كلّ جمال بشري وشأن كل العظَمَة التي خلقها البشر أو سيخلقونها في زمنٍ ما، وبأن كل شيء عشقه وأدهشه يبدو فاقداً للقيمة بسبب الزوال الذي لن يسلم منه شيء. كلّ ما كان يثير فيه عادةً مشاعر الحب والإعجاب، بدا له الآن مجرّدًا من قيمته، منتقصًا بفعل الزوال المحتوم الذي لن يسلم منه شيء.

إن قابلية الاضمحلال لكل شيء جميل وكامل، كما نعلم، تثير في النفس شعورين متناقضين. أحدهما يقود إلى القنوط المؤلم كالذي مرّ به ذلك الشاعر فيما يقود الآخر إلى الثورة ضد هذه الحقيقة المؤكدة. كلا! من المستحيل أن تبهت كل هذه الطبيعة الجميلة وكل هذا الفن وكل العوالم التي تشكلت من أحاسيسنا ومن العالم في الخارج ولا يعقل أن تذهب للعدم. يبدو هذا شيئاً عبثياً وفجاً بشكل لا يصدقه أحد. بطريقة أو بأخرى يجب أن يكون هذا الجمال قادراً على المقاومة والإفلات من قوى التدمير كلّها.

لكنَّ هذه الحاجة الماسة إلى الخلود هي نتيجة لرغباتنا التي لا يمكن أن يستند إليها الواقع: فالألم هو عين الحقيقة. لذلك لا يمكنني أن أجادل في زوال الأشياء، كما لا يمكنني بالمقابل أن أصر على أن الأشياء الجميلة والكاملة مستثناة من هذا الزوال. لكن ما رفضتُه، هو نظرة الشاعر المتشائمة بأن زوال الجمال ينتقص من قيمته.

على النقيض تماماً، الزوال يضاعف قيمة الجمال!

إن قيمة الزوال هي نفسها قيمة الندرة في الزمن. فمحدودية المتعة، تجعلها أعظم أثرًا. قلتُ له إن من غير المفهوم أن يُفسد التأمّل في زوال الجمال قدرتنا على الفرح به. فبالنسبة لجمال الطبيعة، فإن كلّ ما يذوي في الشتاء سيعود ليتفتّح في الربيع، وهكذا يُمكن، قياسًا على أعمارنا، اعتباره أبديًا متكرّرًا. أما جمال الجسد والوجه البشري، فإنه يتلاشى إلى الأبد أثناء حياتنا، لكن هذه الزوالية لا تنقص من روعته، بل تمنحه سحرًا جديدًا.

فالزهرة التي لا تتفتّح سوى لليلةٍ واحدة لا تبدو لنا أقلّ جمالًا.

ولا أستطيع أن أفهم لماذا ينبغي لجمال عملٍ فنيّ أو إنجاز فكريّ أن يفقد قيمته بسبب محدوديّته الزمنيّة. فقد يأتي زمنٌ تنهار فيه التماثيل واللوحات التي نعجب بها اليوم وتستحيل إلى رمادٍ تذروه الرياح، ويأتي جيلٌ من البشر بعدنا لا يفهمون شعراءنا ومفكرينا، وقد تجيء حقبة جيولوجية ينتهي فيها كل شكل من أشكال الحياة. غير أن قيمة الجمال والكمال إنما توزن بما توقظه فينا من شعور عاطفي لا يما يُكتب لها من بقاء ولذلك فليست بحاجة إلى أن تنجو من الفناء المحتوم وبذلك فهي متحررة من وهم وسلطة الخلود الأبدي.

كانت هذه الاعتبارات، في نظري، قاطعة لا يرقى إليها الشكّ. غير أني لاحظتُ أنها لم تترك أثراً لا في الشاعر ولا في صديقي الصامت. وفشلي هذا قادني إلى استنتاج أن ثمة عاملاً

عاطفياً قويا كان يتحرك في دواخلهما ويعكر صفو حكمهما واعتقدتُ لاحقاً أنني أعرف هذا الشيء. لقد كان ما عطّل قدرتهم على التمتّع بالجمال تمرّدًا داخليًا ضد الحِداد. فالفكرة القائلة إن كلّ هذا الجمال إلى زوالٍ، منحت عقلَيهما الحسّاسين طَيفًا مُبكرًا من الحزن على فقدانه. وبما أنّ النفس تنفر فطريًا من الألم، فقد شعرا أن استمتاعهم بالجمال تتعكّر بمجرد التفكير في زواله.

إن الحداد على فقدان ما أحببناه أو أعجبنا به يبدو للعامة أمرًا بديهيًا يثبتُ نفسه بنفسه، لكنه بالنسبة لعلماء النفس يظل لغزًا عظيمًا، من تلك الظواهر التي لا نجد لها تفسيرًا مباشرًا في ذاتها، غير أن ظواهر غامضة أخرى يمكن أن تُفهَم بالرجوع إليها.

نحن نمتلك – كما يبدو – مقدارًا معينًا من طاقة الحب، ما نُسميه الليبيدو. في بدايات النمو الأولى يتجه هذا الليبيدو نحو الأنا ذاته. ثم، وفي وقت مبكر أيضًا، ينصرف عن الأنا ليتعلق بالأشياء من حولنا، فتُصبح هذه الأشياء وكأنها جزء من الأنا. فإذا دُمّرت تلك الأشياء أو فقدناها، تحررت قدرتنا على الحب من جديد؛ وعندئذ يمكن أن تُوجَّه إلى موضوعات أخرى، أو تعود مؤقتًا إلى الأنا. لكنّ السؤال الذي يبقى بلا جواب هو: لماذا يكون انفصال الليبيدو عن موضوعاته عمليةً مؤلمة بهذا القدر؟ يظل هذا سرًا لم نتمكن بعد من وضع فرضية تفسّره. وما نعرفه فقط هو أن الليبيدو يتشبث بموضوعاته ولا يتخلى عن المفقود منها، حتى عندما يكون البديل حاضرًا ومتاحًا. وهكذا يتجلى معنى الحداد.

لقد جرى حديثي مع الشاعر في صيف ما قبل الحرب. وبعد عام اندلعت الحرب وسلبت العالم جماله. لم تكتفِ الحرب بتدمير جمال الريف الذي اجتاحته أو الأعمال الفنية التي صادفتها فحسب، بل حطّمت أيضًا فخرنا بإنجازات حضارتنا، وإعجابنا بكثير من فلاسفتنا وفنانينا، وآمالنا في انتصار نهائي على الخلافات بين الأمم والأجناس. لقد شوّهت حياد علمنا السامي، وكشفت غرائزنا في عريها، وأطلقت الشرور الكامنة فينا تلك التي كنا نظنها قد استُؤنست إلى الأبد عبر قرون من التربية المستمرة على أيدي أعظم العقول. لقد جعلت الحرب وطننا ضئيلاً من جديد، وأبعدت سائر العالم عن متناولنا. سلبتنا كثيرًا مما أحببنا، وأظهرت لنا كم هو زائل ما كنا نعدّه ثابتًا لا يتغير.

لا غرابة إذن أن يتشبث الليبيدو في داخلنا، وقد فُجِع في كثيرٍ من موضوعات التعلق خاصته، بما تبقّى لنا وله. فيتضاعف حبّنا للوطن، وتتأجج عاطفتنا نحو الأقربين، ويزداد اعتزازنا بما يوحّدنا جميعًا. غير أنّ السؤال يظل قائمًا: هل تفقد الأشياء الأخرى التي فقدناها قيمتها لمجرّد أنّها ظهرت لنا فانية ضعيفة؟ لكثير منّا يبدو الأمر كذلك، وهو في نظري خطأ جديد. فأولئك الذين يظنون ذلك، ويبدون مستعدين لتنازل نهائي عن كل ما كان ثمينًا لمجرد أنّه لم يكن خالدًا، إنما هم أسرى حالة من الحداد على ما فُقد.

والحداد – كما نعلم – مهما كان قاسيًا، لا بدّ أن ينتهي من تلقاء نفسه. فإذا استنفد كل ما يمكنه أن يرثيه، يكون قد التهم ذاته، ويغدو الليبيدو حرًا من جديد (ما دمنا لا نزال في عنفوان الشباب والحياة) ليبحث عن موضوعات أخرى، لا تقل قيمة عمّا ضاع، بل ربما أسمى وأثمن. ولعلّ الأمر نفسه يصحّ على الخسائر التي خلفتها هذه الحرب. فعندما ينقضي الحداد، سنكتشف أنّ تقديرنا لثروات الحضارة لم ينقص شيئًا بعد أن خبرنا هشاشتها. سنعيد بناء ما دمرته الحرب ولعلنا هذه المرة نقيمه على أرضٍ أكثر صلابة ورسوخًا من ذي قبل.

*(شاعرة ومترجمة وأكاديمية: متخصصة في الأدب والنقد الإنجليزي)

-نُشر لأول مرة في مطبوعة ثقافية ألمانية بعنوان
Das Land Goethes (ميونيخ، 1916).
الترجمة الأشهر وهي للمقال الحالي :
جيمس ستراتشي
James Strachey،
The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, المجلد 14 (1957)،
بعنوان On Transien

## الشاعر محمد الفيتوري نموذجًا..

# عن تناقضات المثقف العربي.

عبدالمحسن يوسف

1

لستُ أدري لماذا يتلذذُ كثيرٌ من الشعراء العرب الكبار بهجاء بعضهم بعضًا ؟ ..ما أنْ يسألُ صحفيٌّ مدجَّجٌ بالإثارةِ « أحدَهم « عـن منجزِ شـاعرٍ آخر له البريق نفسـه والصيت عينه حتى يسـارعَ بحماسٍ منقطـع النظير إلى تدبيجِ هجائياتٍ قاسـيةٍ يهدفُ بها الحَطَّ من قيمةِ نظيرِهِ الشاعرِ المنافسِ الذي عادةً ما يكونُ منتميًا للجيل نفسِهِ الذي ينتمي إليه وحاملًا مصباحَ التجديدِ ذاتِهِ ومُثْقِلًا كتفيه بالهمِّ الذي يثقلُ كاهلَ سواه ممن ينالُ منهم ويمعنُ في هجائهم.

مثلًا ، كان الشاعر عبدالوهاب البياتي يشتمُ الجميعَ تقريبًا ولا يُوَفِّرُ أحدًا ، ولا يتورعُ عن نسـفِ تجاربِ الآخرين نسـفًا يكادُ يكونُ اجتثاثيًا مهما كانت تلك التجاربُ أصيلةً وعميقةً وجادَّةً وصادقـةً ومثمرةً ومؤثرةً وذاتَ إضافاتٍ ملموسـةٍ إذْ تضيفُ وردًا انيقًا إلى حديقة الشعر العربي الحديث..لقد كان قاموسُ هجائه مفتوحًا على المفردات المدببة والقاتمة بها يزدري كلَّ شاعرٍ سواه ، فهذا تافهٌ وذاك طاووسٌ وثالثٌ ليس شاعرًا على الإطلاقِ ورابعٌ يصفه بأنه « شـاعرٌ إسـرائيليٌّ مدلَّلٌ « - وهذا الوصفُ تحديدًا خَصَّ به الشـاعرَ الفلسـطينيَّ الكبيرَ محمود درويش !

وفي هذا السـياق أذكرُ أننا سـهرنا ذات ليلةٍ على ضوءِ يديه في « جدَّة « ، في بيت الصديق المترجم والناقد فايز أبًا بعد محاضـرةٍ له في النـادي الأدبيِّ ، وكُنَّا نُمَنِّي النفسَ بسـهرةٍ عظيمةٍ مليئةٍ بالشعرِ والثقافةِ والمحبّةِ و الجمال لكنَّ السيد البياتي حَوَّلها إلى حفلةِ هجاءٍ وكراهيةٍ وذَمٍّ وقدحٍ في الشعراءِ الذين يراهم ذبابًا فيما يرى نفسَهُ فيلًا ، وأنفقَ اللّيلَ كُلَّهُ وهو يردّدُ شعارًا تافهًا لا يخلو من نرجسيةٍ ، هكذا : « أنا ناتف ريش الطواويس « ، رغم أنه هو نفسُهُ كان طاووسًا هَرِمًا يستحقُّ أنْ يجدَ مَنْ ينتفُ له ريشَهُ الملوَّنَ الكثيرَ حتى يعودَ غرابًا.. على أيِّ حال- ويالللأسف الشديد - استمرَّتْ هذه السهرةُ القاحلةُ أو الحفلةُ المليئةُ بالشتائمِ والبذاءاتِ والتشاؤفِ حتى مطلعِ الفجر.

ليس البياتي وحده الذي يرتكبُ هذه المعاصي الكريهةَ بحقِّ سواه من الشعراء، بل عايشتُ وقرأتُ الكثيرَ عن هذه التصرفاتِ البغيضةِ : ثمة شعراءُ آخرون نعدّهم كبارًا إذا سألهم صحفيٌّ - مِمَّنْ يبحثونَ عن الإثارةِ والعناوينِ المشتعلةِ - عن تجربةِ بدر شـاكر السـيَّاب مثلًا وهي تجربةٌ غنيَّـةٌ ومتألقةٌ ولامعةٌ ، تمكثُ في الوجـدانِ و الزمنِ معًا، نجدهم يخرجون كلَّ الذي في أعماقِهم من بـذاءاتٍ قاتمةٍ وكلَّ الذي في جعبتِهم من حجارةٍ و سـكاكين وخناجر وسـواطير ؛ لتمزيقِ قامةِ السيَّابِ تمزيقًا ينمُّ عن حقدٍ دفينٍ وعن نفوسٍ ملوّثةٍ بالسواد على الرغم من أنَّ هذا الشاعرَ الفاتنَ باتَ في ذمة اللّه منذُ سنواتٍ بعيدة ، وأذكرُ في هذا السياقِ أيضًا أنَّ شاعرًا لم يجدْ ما يهجو به تجربةَ السيَّاب الشعرية فبحث على عَجَلٍ عن تهمةٍ مفادُها أنَّ هذا الأخيرَ كان يسرقُ من الشعرِ الإنجليزيّ الذي يتقنُ لغتَهُ مستغلًا جهلَ الكثيرين من القراء العرب في تلك الحقبةِ بتلك اللغةِ وآدابها ، وثمة شاعرٌ آخر أيضًا لم يجدْ ما يعيبُ السيَّاب وتجربته فسـارعَ إلى وصفه بأنه « شـاعرٌ ريفيٌّ « ، وبالتالي رأى أنَّ تجربتَهُ الشعريَّةَ ناقصةٌ ؛ لأنه لم يعشْ تجربةً مدينيةً مليئةً وحافلة !

ولكي أكونَ منصفًا ينبغي عليَّ أنْ أشيرَ إلى أنَّ السيَّابَ نفسَهُ - على الرغم من محبتي لأثرِهِ الشعريِّ العظيم - لم ينأَ بذاتِهِ عن هذا المستنقع ، ومَنْ قرأ كتابَهُ المثيرَ للجدل الذي بعنوان « كنتُ شيوعيًا « سيعثرُ حتمًا على الداءِ نفسِهِ الذي أصيبَ به الآخـرون ، فهو لا يتردد أبدًا عن الحـطِّ من قيمةِ قائمةٍ من الشعراءِ العربِ وغير العرب أمثال البياتي وناظم حكمت وبابلو نيرودا ، ففي ذلك الكتاب الصادر عن دار الجمل بدا لي السيّابُ ساخرًا ومُصَادِرًا وطاردًا الجميعَ من جنَّةِ الشعر.

إنَّ شـهوةَ الهجـاءِ هـذه تبـدو مسـيطرةً علـى العديد من الشعراء العرب الكبار ، كما أنَّ نزعةَ تصفيةِ المجايلين والروادِ والمنافسـين وزملاءِ الهمِّ الواحدِ تبدو جامحةً على الدوام ، إذْ يكفي انْ تطرحَ سؤالًا عن شاعرٍ ما على طاولةِ شاعرٍ آخر حتى يبـادرَ هذا الأخيرُ بإلقاءِ معلقـةِ هجاءٍ يترفعُ عن التورُّطِ فيها أكثرُ الناسِ طيشًا..مثلًا الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي كان يمعـنُ في هجاءِ أدونيس ، ونحن لا ندري لماذا يهجو حجازي مراتٍ عديدةً أدونيس ، ولا ندري ما سببُ هذا العداءِ الذي نربأ بشاعرٍ ذي تجربةٍ شعريةٍ طويلةٍ وذي ثقافةٍ عميقةٍ مفتوحةٍ على الآفاقِ المضيئةِ والرحبةِ كحجازي أن يسـقط في عتمته ومجّانيته !

المسـتنقعُ ذاتُهُ سقطَ فيه ادونيس أيضًا ، حين أجرى الشاعر عبـده وازن حوارًا طويلًا جدًا من عشـر حلقـاتٍ مع صاحب « الثابت والمتحوّل « نشرته صحيفةُ « الحياة « اللندنية لم يوفرْ أدونيس أحدًا من الشـعراءِ العربِ الكبار بل من رواد الحداثة الشـعرية العربية ، وأقامَ للجميع « هولوكوست « - أو محرقةً هائلة - وألقى بهم وبتجاربهم ودواوينهم الكثيرة إلى الجحيم من دون أنْ يطرفَ له جفنٌ ومن دون أن تمتقعَ وجنتاه بحمرةِ الخجل.

هنا أيضًا يحقُّ لي أنْ أشـيرَ إلى الشاعر الكبير محمد الفيتوري

حين خـرجَ علينا بهجائياتٍ كريهةٍ وصارخـةٍ في حوارٍ طويلٍ تبنته - في حينه - صحيفةُ « الشرق الأوسط » ، في هذا الحوار تناوَلَ الفيتوري سوطًا حادًا وغليظًا ؛ وجَلَدَ به البياتي وأدونيس ودرويش وقائمةً طويلةً من هؤلاء الكبار ..فهو رأى أنه لم يبقَ من البياتي سوى بضعة مقاطع من « أباريق مهشمة « ، ومن أدونيس بضعة سطورٍ من « مهيار الدمشقي « ، ومن درويش بضعة هتافاتٍ جماهيريةٍ في المخيمات الفلسطينية!

هكذا في سـطورٍ سريعةٍ في لقاءٍ عابرٍ يختزلُ الفيتوري إبداعَ الآخرين ؛ ليُعْلِي من شأنِ نفسِهِ خصوصًا وأنه كان على امتدادِ مسـاحةِ الحوار يتحدَّثُ عن تجربته باعتـدادٍ بالغٍ ويهيلُ على قامتـه الوردَ و المدائح ، مثلًا نجده يقولُ من دونِ تردّدٍ : « أنا وحدي شاعرُ المعاناةِ الإفريقية « ، شاطبًا بقولٍ نرجسيٍّ سريعٍ رموزًا شعريةً إفريقيةً بل عالميةً كبيرة !

إنَّ الكارثـةَ الأشـد وضوحًـا هـي : إنَّ هؤلاء الشـعراءَ الذين يُضمـرون الأحقـادَ والضغائـنَ والكراهيةَ والازدراءَ لشـعراءٍ أمثالهـم يأخذون على المسـؤولين العرب كثـرةَ اختلافهم وخلافاتهـم وعدائياتهـم و هجائياتهـم المتبادلة فيما هم أنفسُهم مصابون بالأسقامِ ذاتِها.

أخيرًا أقول: كيف لنا أن نحبَّ شعرَ شاعرٍ يدعو للحبِّ والتسامحِ والنقاءِ والجمالِ فيما هو نفسُهُ مسكونٌ بالكراهية؟

2

بينما كنتُ أقرأ ديوان « يأتي العاشقون إليك « للشاعر محمد الفيتـوري وقعَتْ عيناي على ما يشـبه الفجيعة..فالرجلُ راحَ يكيلُ المدائحَ لقادسيةِ صدّام بحماسٍ منقطع النظير وهو الأمرُ الذي لم يَسْـلَمْ منه عددٌ من الشعراء العرب وليس الفيتوري وحده ، ومع أن قصائده المدججة بالمدائح كانت شهادةً على حضور الشعار وغياب الشعر إلا إنني لستُ هنا بصدد الحديث عن المسـتوى الفني لتلك المدائح فهي في التحليلِ النهائيِّ بنتُ تلك المنابرِ المدهونةِ بعسلِ الهبَات.

ولكنني هنا بصدد الحديث عن مسـألةٍ أراهـا مهمةً جدًا لانَّ لها علاقة وطيدة بصدقيةِ الفنان والتزامه الأخلاقي ومواقفه المبدئية التي يُفترَض أن تكونَ راسخةً كالجبال.

للفيتوري أن يمتدحَ مَنْ يشاء ، ويصدحَ على موائدِ من يريد ، وليس لي أحقيةٌ في أنْ أجلسَ على أصابع هذا الشاعر أو سواه كي أملي عليها ما أشاءُ وما أريد ، ولستُ وصيًا عليه حتى أعتبَ أو أغضـبَ أو ألوم ، ولكنَّ المعضلةَ الحقيقيةَ هنا هي أنَّ هذا الرجلَ في الوقتِ الذي كان يمتدحُ « قادسية صدام « ويعتبرها « قوسًـا من المجدِ لا يعرفُ الاختراق «، وفي الوقتِ الذي كان يهندسُ الهجاءَ لمن وصفه بحفيدِ هولاكو - في إشـارةٍ منه إلى الخميني - وفي الوقت الذي كان يشبِّهُ الإيرانيين بالذئاب الجائعة وينعتهم بالمجـوس، أقول : في الوقت الذي يفعلُ الفيتوري كلَّ هذا نجده يكتب قصيدةً تقفُ على النقيضِ تمامًا مـن هذا كله ، ففـي قصيدةٍ بعنوان « الرجـلُ المتحدِّرُ تحت الصنوبر « التي تأتي مباشـرةً بعد قصيدة « يأتي العاشقون إليكِ يا بغداد « نجده يغدقُ مدائحَهُ أيضًا على الخميني الذي يرى هذا الشـاعرُ الطبّال أنَّ بمجيئه إلى السلطة في طهران « النسـوةُ اليابسـاتُ يخلعن عن روحهن ثيابَ الحداد « ، ويرى كذلـك أنَّ الخميني « يحرّكُ عصرًا من العقم « ، وأنه « البطلُ العبقـريُّ « ، هكذا وربِّ الكعبةِ قالها الفيتوري من دون حياءٍ أو خجل ، ناسـيًا أو متناسيًا أنه في قصيدة « يأتي العاشقون إليكِ يا بغداد « التي تقدمَتْ على هذه القصيدةِ ببضع وريقاتٍ فقط من الديوانِ نفسِهِ كان يرى النقيضَ تمامًا ،كان يصفُ الخميني بأنه « هولاكـو العصر « ، بينما في قصيدة « الرجل المتحدر تحت الصنوبر « يصفه بأنه « البطل العبقري «!

أيُّ تناقضٍ هذا ؟ وأيُّ ازدواجيةٍ ؟ بل أيُّ إهانةٍ لنا نحنُ معشـرَ القراء ؟ ترى هل كان يظنُّ هذا الشـاعرُ « الكبير « أنَّنا محضُ كوكبةٍ من المغفلين أو قطيعٍ من السُّذّج؟

3

محمـد الفيتـوري المصابُ بعقدةِ اللـونِ يبدو دائمًـا محتدًا كعاصفـةٍ ناضجة ، وقلقًا كموجةٍ عَكَّـرَتْ مزاجَها الريح..وهو دائمًا يشعلُ حَولَهُ أسـئلةً حامضة، ودائمًا ما تكونُ استثارتُهُ سـهلةً ، فهو سريعُ الغضبِ والعطبِ معًا كزجاجٍ هَشٍّ ، وهو يبدو دائمًا مُهيَّأً للانفجارِ في أيِّ لحظة.

ذات مساءٍ بارد ، وبينما كان يعتلي منصَّةَ الإلقاء في معرض القاهرة للكتاب ، سمعَ جلبةً خفيفةً في صفوف المتلقين فما كان منـه إلا أنْ غادرَ القاعةَ غاضبًـا ؛ احتجاجًا على جمهورٍ لا يثمِّنُ الشعرَ ولا يحترمُ الشاعر !

4

فـي برنامج « خلِّيكْ في البيت « الذي تبثه قناةُ « المسـتقبل « اسـتطاعَ زاهي وهبي في إحدى حلقاتِـهِ المثيرةِ أن يجعلَ دَمَ الفيتوري - الذي كان مُسْتَضَافًا على الهواء - يغلي كغلي الحميم ، بل جعله يتصَبَّبُ عرقًا غزيرًا ، وبدا لي في اللحظاتِ هذه كما لو كان محضَ « مَرَّشةٍ « غاضبة..وعلى الرغم من أنه كان يحاولُ أن يبدو متماسكًا ورصينًا وفي صورةِ مَنْ لا تهزُّهُ الأسـئلةُ المسـتفزة ، إلا أنه في لحظةٍ ما من الحوار الساخن انفجرَ دفعةً واحدة كما لو أنه كان بركانًا مغطًى بوردة ، وغادرَ المكانَ وهو يمشي مخفورًا بوعولِ الغضب.

5

الفيتوري كثيرُ التناقضاتِ حتى على صعيد الأرض التي ينتمي إليها ، فهو مرَّةً سودانيٌّ ، ومرَّةً ليبيٌّ ، وثالثة إسكندراني ! وهو الشاعرُ الرقيقُ كغصن و السياسيُّ الذي دأبَ على هجائه، وهو الصوفيُّ المحلّقُ في سماواتٍ نورانيةٍ والمناضلُ العتيدُ الذي لا يرفُّ له جفن..وهو الذي يكتبُ نصوصًا بديعةً مفعمةً بنضارةِ الحياةِ وإشراقةِ الجَمال وفي الوقتِ ذاته هو من يكتبُ نصوصًا سياسـيةً مباشِرَةً وعابرةً و ناشـفةً كالحطب..وهو الذي كان ينادي في قصائده بكرامةِ الإنسان وأنْ تكونَ قامتُهُ شاهقةً كنخلـةٍ ، عصيَّةً على الانحناءِ مثل جبل.. ومع هذا لا يتورَّعُ هو نفسُهُ عن الانحناءِ لتقبيلِ يَدِ السيد سليم الحص - رئيس وزراء لبنان الأسـبق - الذي فوجئ بالموقف فراحَ يهتفُ : « أستغفرُ اللّه ، أسـتغفرُ اللّه « ، وحين سُئِلَ الفيتوري لماذا فعلتَ هذا ؟ أجـاب : قبَّلْتُ يَدَ الحص لأنها نظيفةٌ ، ولأنَّ الحص في مقامِ أبـي ! مع أنَّ الفيتوري لم يكن صغيرًا بل يكادُ عمرُهُ يضاهي عُمْرَ الحص نفسه.

السؤال المهم هنا : لماذا كان الفيتوري - يرحمه اللّه - يعرّضُ نفسَـهُ لهذه المواقف « البايخة « التي كان آخرها مع الشاعر الإماراتـي حبيب الصايغ - صاحب الديوان الشـهير «التصريح الأخير للناطق باسـم نفسـه» - والحكايةُ تبـدأُ هكذا : عندما قدمه الصايغ في أمسيةٍ شعريةٍ في الإمارات قال له فيما يشبهُ الدعابة : « نريدكَ الليلةَ أن تقرأ الشعرَ الشعرَ « ، وهذا بنظري مطلبٌ مشـروعٌ من حبيب رحمـه اللّه ؛ لانَّ الفيتوري دأبَ في سنواته الأخيرة على قراءةِ نصوصٍ خطابيةٍ فَجَّةٍ لا علاقة لها بالشعر ، فما كان من صاحب « معزوفة لدرويش متجول « إلا أنْ غضبَ غضبةً مُضَريةً كما هي عادته ورَدَّ على حبيب الصايغ ردًا قاسـيًا كالرصاص ، ولسـتُ أدري ما إذا كان غادرَ المنصةَ تلك الليلة أم سكتَ عنه الغضب ؟

جاسم الصحيح يكتب عن
ديوان الشاعرة حوراء الهميلي..

# أنوثةٌ تسيلُ على السطور.

جاسم الصحيح

البنت التي كانتْ تبكي ضياعَ لعبتها في الصغر قد كبرت الآن، واكتشفتْ أنها كانت تبكي ضياعَ ذاتها في الوجود من خلال ضياع اللعبةِ في ذلك الحين؛ وعبرَ هذا الاكتشاف، أصبحتْ البنتُ شاعرةً برقَّةِ الدمع ونقاء الطفولة، وشحذتْ عِدَّتَها اللغوية، ودخلتْ في معركة الاستعارات الناعمة، فأدهشتنا بقدرتها العالية على تجاوز العاديِّ من القول، وأمتَعتنا برؤيتها العميقة للأشياء من حولها بمنظورٍ جديد في ديوانها الصادر عن (دار تشكيل) بالتعاون مع (خيمة المتنبي)، والموسوم (وصحوتُ للأحلامِ رائحةٌ).. إنَّها الشاعرة المتفردة حوراء الهميلي.

لم أكنْ مخطئًا حين قلتُ عنها قبل سنوات: (حوراء) شاعرةٌ تفهم لغةَ الضوء وفقهَ الإشارة و(أحاديثَ) الإحساس في (مُسند) المشاعر؛ قصيدتُها تمتاحُ من خزَّانٍ ثقافيّ هائل، وتمتاز بدِقَّة التصوير وذكاء الاستعارة التي تُفضي إلى شعريةٍ مجازيةٍ ناصعة. ومنذُ أنْ كانت نواةً تنمو في عتمة الوقت حتَّى أصبحتْ نخلةً من الألق والتجلي في فضاء الوطن، ما زالت تواصلُ بناءَ ذاتِها بناءً شعريا دون كللٍ أو ملل، وها هي الآن تلبسُ وجهَ النجوميَّة الوسيم والجذَّاب، وتقدِّم تجربتها الجديدة في هذا الديوان الجديد، وتستضيفنا هذا المساء على موائدِ أحلامها الجميلة كما استضافتنا من قبل على موائدِ قصائدها الرائعة.

قد لا يكون الشعر حمَّالَ حقائقَ قطعيَّة، ولكنَّهُ بالتأكيد حمَّالُ أحلامٍ قلبيَّة وتجليَّاتٍ روحية، وها هي شاعرتنا المبدعة (حوراء) تُصَدِّرُ ديوانَها بإهدائه إلى ولدَيها.. أجملِ حُلُمَينِ في حياتها، فتقول في مقطعٍ من الإهداء:

«أستقبلُ الأحلام يوميا
وأعلمُ كُلما انقَدحَ الوَميضُ بقاعَ فانوس
بأنّ الضوءِ حِلْمُ مرسِلٍ من جفنَ طفلٍ نائم!»

لم تَتخذَل (حوراء) جدَّاتِها من الشاعرات العربيات، فقد حاربت بكلِّ ما أوتيتْ من قريحةٍ خصيبة من أجل استمرار نقاء السلالة الشعرية الأنثوية، وإذا كانت الجدَّاتُ البعيداتُ (الخنساء ورابعة العدوية وولَّادة بنت المستكفي وغيرهنّ) قد حضرنَ في شعرِ (حوراء) بطريقةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرة، فإنَّ الجدَّةَ القريبة الشاعرة العراقية (نازك الملائكة) قد حضرت في هذا الديوان نصًا بعنوان (أسورةٌ في معصم نازك)، حيث تخاطبُها (حوراء):

«الصبايا رحنَ عن ساقية الشعر
مشتْ (عاشقةُ الليل)
وفي خابية الوقت عَناءٍ سومريٌّ
سالٍ من وحي الجداولْ
بابلٍ من خلفها تمشي
وفي الكفين شتلاتٍ فسائلْ
وتغنِّي:
يا نهارا جهةَ النهر تعرى
تتحراه الأيائلْ»

وفي نفس القصيدة، تتحاور (حوراء) تحاورًا شفيفا مع جدَّتها الشعرية (نازك الملائكة) التي أجمع النقَّاد على أنَّها أَوَّلَ من قام بالتنظير الفني لقصيدة التفعيلة.. هذه القصيدة التي اعتمدتها صاحبةُ الديوان لتكون شكلا شعريا لكلِّ قصائدها المكتنزة بالصور الحياتية.. تقول (حوراء):

«ليسَ قلبا ذلك المركونُ أقصى بقعةٍ في الصدرِ
بل محض شظايا ورمادٍ
وصدى عذبِهِ نوحُ الأرامِلْ

هل ترى ضِيقةِ أسورةِ الإيقاع في المعصم؟
مِنْ روعَ سيقانَ الجميلات؟
وأدمَى الجرسِ المعقودِ في خيط الخلاخلْ؟
إيهِ يا عاشقةَ الليلِ
سكبتِ الشعرِ في مرودِيَ الفضيّ
هامتْ أعينٌ نعسِى على جفنَ المكاحلْ»

**لا تتغذَّى حوراء على التراث الأدبي العربي فقط من أجل تشكيلِ منجزها الشعري، وإنما تتَّخذ لها ذخيرةً معرفية من التراث الأدبي العالمي أيضا، وهذا ما نلاحظه في مقدمةِ بعضِ نصوص الديوان حيث تحضرُ مقولاتُ بعض الأدباء العرب والعالميين في موضع العتبات من هذه النصوص، أو المداخل التي تقودُنا إلى فكرةِ كلِّ نص. وفي الداخل، تحاول (حوراء) دائما أن تُزواج بين المعاش والمتخيَّل، وتراوحُ بين شعر التجربة وشعر الذاكرة، فهي تغوصُ حينا في عمق الحياة بأنفاسِ غوَّاصٍ عريق، وحينا آخر تطوف حول الحياة طوافَ الحاجّ حول الكعبة. قصيدتُها تنفرط أمامنا مثل عِقدٍ من المعاني، وثمةَ خيطٌ رفيعٌ يربطُ بين الدُّرر، لا يراه إلا الذين يربطهم بالشعر حبلٌ متين. والكتابةُ لدى (حوراء) مطرقةٌ تهشّم اللغة المألوفة وتبتكر شكلا آخر للمفردات؛ هكذا يستعيد الشعرُ عافيتَهُ على يديها عبر التمرد الجميل والثورة الصادقة والشغب النبيل. فهي حينما تقول في قصيدةٍ بعنوان (خِفَّة):**

«يمرُّ خفيفا فوق الماءِ
يعلِّمه الليل ركوبَ الموجَ
تكلِّمه الأسماك
وتشْكُو الأصدافُ مخاضَ اللؤلؤ إذْ يتحجرْ...»

**إنَّ (حوراء) هنا تُضفي صفاتٍ بشريَّة على الأسماك إذْ تتكلم، وعلى الأصداف إذْ تشكو، وهذا يهشّم التعبير اللغوي المألوف، ويعيد تشكيل اللغة مجازيًا إلى ما يُوسِّع معانيها ويمنحها جمالا إضافيا. ومثل هذا المثال، توجد العشرات من الأمثلة في ثنايا الديوان.**

**أمَّا مخيالُ (حوراء) فهو العدسة الدقيقة التي تلتقط المشاهد من الواقع حينا، وتصنعها من الخيال حينا آخر، وتعرضها أمامَنا مثل فلم سينمائي قامتْ بكتابته وتمثيله ببراعة. وفي هذا الديوان، تكادُ تسيلُ الأنوثة على السطور من فرط ما تتناول (حوراء) قضايا المرأة على كلِّ الأصعدة، سواءً على صعيد الحلم كما في قصيدة (قبل أنْ يرفَّ جفنُ الليل)، أو صعيد المعاناة كما في قصيدة (أرحامٌ في ردهة الانتظار)،**

حوراء الهميلي

غلاف الديوان

**أو صعيد الحميمية كما في قصيدة (قُبلة)، أو صعيد الهواجس العابرة كما في قصيدة (في جيبِ راهبةٍ ..صُرَّةٌ من قُبَل) حيثُ تجسِّد في هذه القصيدة هواجسَ امرأةٍ راهبةٍ محرومة من الزواج لأسبابٍ دينية، بينما غريزتها البشرية تلحُّ عليها، فتتحدَّث من خلال (حوراء):**

«كيف أحبِط طعمَ القبلةِ وهي
تذوبُ على شفتي
بأصابعَ خجلى ألمسها فتدبُّ
الرعشة في رئتي
أتعاقبُ - رب - مخيلتي ؟!
الديرُ كبيرٌ يا ربي
جلبابي أزرق هفهافٌ
جسدي كالمرمرِ مصقولٍ
عذراءٍ
كل جنايتها نذرتْ
فيَّ هودجَ راهبةٍ
امحنِي زوجا يا ربّاه
لا زوجَ سيطلبُني بعد الآنَ
العمرُ فتاتٌ من حلمٍ في جيبِ
ليالٍ موحشةٍ
الرغبة تسعرُ في جسدي
قطٌ أسفلَ ثوبي يخمش وجهي
يؤذيني تحتَ سرير الرغبةِ
ويقلبني حتى الفجر
ينهشُ لحمي وضلوعي
وأنا قُنينةُ عطرٍ محتبسٍ في بتلتِهِ
رقصتْ في طربٍ سوسنتي»

**إلى أنْ تقول:**

«لم أحبِبْ غيرك يا ربي
لم أنظر لجمال سواكِ ولم
يمسسْني بشرٌ قطّ كمريمِ
معترفا عقلي:
لم أذنبْ إلا في حانةِ رأسي
حيث كؤوسُ تقرعُ..
قبل تتطايرُ من شفةٍ وتحطّ على
شفةٍ
وضجيجُ لا يهدأ
صاخبةٍ حفلةِ جمجمتي
أتعاقبُ - ربِ- مخيلتي»

**لا تكتفي (حوراء) بالبحث عن أرضٍ بكر من أراضي اللغة تزرع فيها سنابلَ المعاني، وإنما تبحث أيضا عن سماءٍ جديدة من سماوات الروح تطلقُ فيها طيور الدلالات، وهكذا تلتقي الأرض والسماء في قصائدها الراسخة كالإيمان، والشاهقة كالمآذن.**

**8 أغسطس 2025م**

مجموعة نوال السويلم
«وجوه رمادية»..

# تفتيت الواقع بوصفه قصة جديدة في كل مرة.

عواض العصيمي

الباحث المدقق عن الإبداع في القصص القصيرة عادة ما يجد الفرص قليلة في العثور على تجربة قصصية مهمتها احتواؤه وليس فقط لتمنحه الوصول إلى القصص في هيئاتها الظاهرة المكتوبة على الورق. هناك قصص تسمح بهذا الوصول، ولكن ليس إلى مدى أبعد. ذلك يعني أن التعرف العابر قد حدث، وما من شيء يوحي أن في هذا الاقتراب السهل متعة. بل قد يحرك في القارئ شهية الخروج دون انطباع محدد عن فكرة العودة. هناك قصص تقرأ لمرة واحدة، ويعد هذا من أساليب التعذيب الذاتي الحتمية التي تنشئها الاختيارات العشوائية أو رغبة الاقتناء لمجرد الاطلاع وحسب. الفشل في النفاذ من القصة على أنها مجرد كتلة ملقاة على الصفحة، هو الفشل نفسه في إيجاد سبب مقنع عن الحكمة من الاقتناء، فمجرد الرغبة في الاطلاع لا يكفي ليكون الكتاب على درجة من المشروعية في وصفه بالماتع أو المدهش. وللخروج من هذا الجو الخانق، يتعين على القارئ أن يبحث عن تطهر ما، ولن يجده إلا في تجربة قصصية تأخذه إلى ما وراء الهيئة المكتوبة، إلى العوالم التي تنتجها الكتابة المدفوعة بالفن إلى الفن، ثم إلى الخبرة الروحية في تقديم وجبة فنية تقيه التلف الذوقي. هناك وليمة متنوعة من المواضيع المسرودة لإطلاق إمكانات القراءة في شكل حر، ومن أهم ملامح هذه الحرية،

> اللغة تتسم بثراء يمنح التأويل سلطان المخيلة ومكنة الاكتشاف وقوة الحوار الذاتي

أن تمنح القصة قارئها سبباً متقناً في استبعاد الشك بجودة النص. وذلك ليس بالتفاوض، وإنما بالدخول مباشرة في مرافقة النص إلى مدى أبعد. وما الذي يهيئ هذه المرافقة سوى إمكانات النص نفسه في الابتعاد عن تفسير نفسه على نحو متكلف أو قسري؟ إنه يعطي القارئ حرية القراءة، والقراءة حرية، لأن هذا هو البرهان الأساس على وصفه بالجودة والعمق والإتقان. فاللغة تتسم بثراء يمنح التأويل سلطان المخيلة ومكنة الاكتشاف وقوة الحوار الذاتي. والكاتب الذي يحب كتابة القصة القصيرة ويشغف بها، يدرك حين يجد مثل هذه التجربة، أن حبه للقصة القصيرة لم يكن حباً تقليدياً بحكم الاعتياد وإنما ليجد السبب الرئيس في حبها وهو إعادة تشكيله بطريقة ليست مهيأة في الحياة العادية والأحوال العادية والقصص القصيرة العادية. هذه هي المفاجأة التي عليه أن يكتشفها

بنفسه.

في مجموعة «وجوده رمادية» للقاصة نوال السويلم، لقيت حركة القراءة تمر بموضوع القصة على أنه كائن حي، فهو يتلفع مرة بالسخرية، ونقرأ هذا في قصة «بساطة فاخرة» ومرة بإثارة النقص البشري باعتبار إثارته فناً، قصة «ذاكرة خضراء» ومرة برثاء إنساني يشف عن تحريك الشعور بالحزن والألم حول فوات ما لا يمكن استرجاعه. «ذاكرة خضراء» أيضا. أما في قصة «فرحة حزينة» فينشأ، على غير المعتاد، تضارب في المشاعر بين حزن عام في مجالس العزاء، وفرح خاص لم يجد البيئة المناسبة لإعلان حضوره. فالقوة التي تولدها المشاعر المهيمنة في الفضاء العلني تقمع المشاعر الخاصة المفردة، ومن هذا الطقس القمعي تُلغى الأفراح الصغيرة وتُنفى القدرة على التعبير العلني عنها. فالإنسان في تمثلاته الاجتماعية هو مجموع ما تواطأت عليه مظاهر التعبير العاطفي في مجتمعه من فرح وحزن وكسب وخسارة ونجاح وإخفاق. وإن صادفت لحظة فرح صغيرة موجة حزن عامة، أو العكس، فإن الإخفاء والإسكات هما الخادمتان المناسبتان لتولي الأمر. أما في قصة «لن أعيش في جلباب أخي» فأهلاً وسهلاً بلعبة الأسماء، هنا المكر والغلبة والتطبيع والتوسيم، لا سيما في قائمة الأسماء الماضية والحاضرة والآتية في الأسرة الواحدة، فالاسم الواحد قد ينمو حظه الاجتماعي صاعداً إلى مستوى العلامة الفارقة في التسلسل العائلي. على سبيل المثال، وهذا ما تتحدث عنه القصة، يتكرر اسم خالد في القائمة العائلية بدءاً من الجد، ثم الأخ الذي مات، ومن بعده الأخ الذي حمل الاسم

> هناك وليمة متنوعة من المواضيع المسرودة لإطلاق إمكانات القراءة في شكل حر

> الأسماء تعادل في قيمتها قيمة الإنسان وفق التصور الاجتماعي عن الرمز.

أيضاً، ليكون هذا الإرث حكاية مثيرة للطرافة والسخرية عند «أحد المراجعين في غرفة انتظار مكتب الأحوال المدنية» ومن هنا تتحول الفكرة إلى عملية مولدة للفضول عند المراجع وتبدأ بقشة الأسئلة بالانفراط شيئاً فشيئاً، وعلى هذا تتسع الغاية من إيراد الاسم على هذا النحو، وهي تحويل الآخر (المراجع) إلى وعاء خارجي، لا علاقة له بالعائلة، يمتلئ بالتطفل وشراهة المعرفة بالشيء، وما ذلك إلا عن طريق تصوره بصورة عبثية أو غبية وليس لفهمه وتحليله. حيلة في تزجية الوقت، وفي كيف يتورط الآخرون في الشؤون الخاصة بطريقة تحكمها المصادفة والملل. لكن القصة لا تتوقف عند هذه الجزئيات بل تمضي في السرد إلى النهاية باختيار مسرب المفارقات الحادثة في الأسماء ومعانيها، وفي الإرث الثقافي والاجتماعي الذي جعلها قوالب رئيسة في توريث الاسم. فالأسماء تعادل في قيمتها قيمة الإنسان وفق التصور الاجتماعي عن الرمز، أو عن الوصفة المقدسة للاسم الأول الذي أصبح مرجعاً في تكريم الشخصية عبر اسمه، عبر الطريقة في توريثه، عبر التبجيل المطلوب من الحاضر للماضي. وهكذا تمضي قراءة المجموعة من قصة إلى أخرى، دون أن تشابه قصة قصة أخرى، ما يعني أن ما وراء الكتلة القصصية الظاهرة على الصفحة قد تحقق، وأن البقاء هناك، بالنسبة لقارئ ولوع بهذا النوع من الاختراق، لن يكون بقاء قصيرا.

حين تتحول الندوب إلى هوية والجرح إلى سرد.

# الجسد كأرشيف للذاكرة والوطن.

أحمد السماري*

كتب هيثم حسين نفسه في منصة إكس، عندما صدرت روايته «هكذا عشتُ الجحيم»:

"سيرة كتبتها بأصابع تحترق وقلب يرتجف – بالمعنى الحقيقي لا المجازي – عن حادثة الاحتراق التي تعرّضت لها قبل ربع قرن أثناء خدمتي الإلزاميّة في سوريا. ما من بطولة في الحريق، وما من خلاص مضمون في الكتابة. كلّ ما هناك أنّني حاولت ألّا أترك الألم ينفرد بنفسه، أن أراقب ندبي وحروقي كإشارة نجاة وأمل بالحياة. كلّ سطر في هذا الكتاب هو محاولة لئلا أموت مرّتين: مرّة في الحريق وأخرى في الصمت. "هكذا عشتُ الجحيم"، جرحي المفتوح منذ ربع قرن، كتاب عمّا تبقّى منّي بعد الحادثة، وما تبقّى فيّ من آثارها التي يستحيل أن تُمحى من ذاكرتي وجسدي."

منذ هذه العتبة الأولى ندرك أننا أمام شهادة مكتوبة بدم الجسد المحترق لا بحبر الكلمات. نص يواجه الذاكرة والروح في لحظة عري مطلق، حيث تتحول الندوب إلى لغة ثانية تروي ما لا يستطيع اللسان أن ينطقه.

يقول حسين:

"الندوب على جسدي تذكّرني دائماً بالحقيقة المؤلمة، أنّ الحياة ليست قابلةً للتعويض. وأنّ حياتي تغيّرت إلى الأبد ولن أعود كما كنت."

بهذا الاعتراف يضع القارئ أمام جوهر الرواية: الجروح لا تُغلق حتى حين يلتئم الجلد. إنها تتحول إلى علامات لا تُمحى، تُذكّر الناجي بأن الحياة التي كانت قد انتهت، وأن القادم مشوب بالقلق من استعادة دور طبيعي ربما صار مستحيلاً.

الرواية هنا جسد يواجه ناراً، ووطن ينهشه الاحتراق ذاته. فالحكم الأسدي حوّل المستشفيات والإدارات إلى مسارح للفساد واللامبالاة، حيث يُدار الموت ببرود لا إنساني. يصف حسين مشهداً من موت شاب في العشرينيات:

"بعد أن تأكّدوا من أنّه فارق الحياة

أخرجوه من الغرفة، وبدأوا بتنظيف المكان وإعادة ترتيبه كأنّ شيئاً لم يكن..."

الموت يتكرر كإجراء روتيني، والأرواح تُعامل كأرقام يمكن مسحها بماء ومسحوق تنظيف. صورة تختصر تلاشي القيمة الإنسانية تحت دولة جعلت من حياة الفرد ملفاً مهملاً في سجلّ إداري.

وفي قلب هذه التجربة يحضر سؤال الفلاسفة عن معنى الجحيم. فـ كارل يونغ يرى أن "الجحيم هو الانتظار"، وهو انتظار عاشه حسين بين الاحتراق ومحاولة العودة إلى الحياة. أما توماس هوبز فيعتبر أن "الجحيم هي الحقيقة التي ستُرى بعد فوات الأوان"، وهي الحقيقة التي لمسها الكاتب حين أدرك أن حياته تبدلت إلى الأبد في لحظة واحدة. ويضيف نيل

غيمان: "أعتقد أن الجحيم هو شيء تحمله معك وليس مكاناً تذهب إليه"، وهذا ما يجسد تجربة حسين، جحيم مقيم في الجسد والذاكرة يُرافقه حتى في منفاه البريطاني. لذلك عبر هيثم حسين عن جحيمه الأزلي بقوله «الزمن لا يرمّم شيئاً، فقط يبدّل أماكن الألم، يدرّبه على التخفّي، ويمنحه قناع الاعتياد. يقال إنّه كفيل بالشفاء، لكنّي لم ألمس ذلك. الزمن يروّض الجرح ليبدو أقلّ حدّة، لكنّه لا يبرّئه».

ومع ذلك لا يغيب صوت المقاومة. يقول الكاتب:

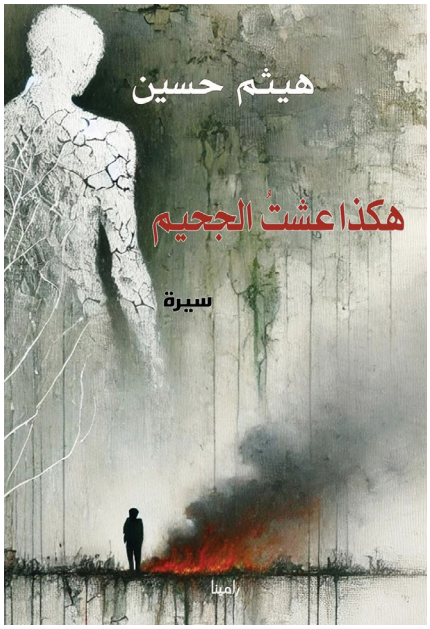
"مرّةً جديدةً، أظهرت لي تلك التجربة أنّ السخرية من الذات قد تكون أقوى من أيّ تحدٍ قد يعترضنا."

نمط السخرية لا يهدف إلى إنكاراً للألم، هي محاولة ووسيلة لإبقاء الروح واقفة في مواجهة القهر. ضحك يجاور الدمع ليمنح الحياة فسحة توازن وسط القسوة.

ثم تبرز صور حميمية تمنح النص بعداً آخر، مثل صورة الجدة وهي تخيط أثوابها بحبّ وصبر:

"كانت جدّتي تبدأ عملها بحماس وهدوءٍ... تضيف لمساتها الخاصّة بعنايةٍ فائقةٍ... وعندما تنتهي من خياطة الثوب، تراه يبدو وكأنّه قطعةٌ فنّيّةٌ نابعةٌ من قلبها."

الخيط والإبرة في مواجهة النار والرماد. صورة تذكّر أن الجمال قادر على إعادة المعنى للذاكرة، وأن الحنان العائلي يظل خط الدفاع الأخير ضد الخراب.

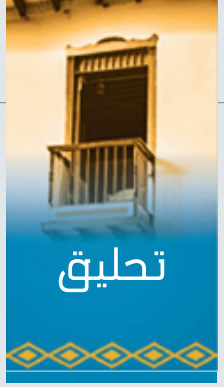



ومن هنا يتجاوز النص حدود الفرد ليطرح سؤال الوطن. الكاتب الذي حمل ندوبه إلى منفاه، وشهد سقوط النظام الذي شكّل أحد وجوه مأساته، يتساءل بمرارة: هل يمكن للأوطان المحترقة أن تتعافى كما يتعافى الجسد؟ أم أن رمادها أثقل من أي محاولة للنهوض؟

«هكذا عشتُ الجحيم» جزء من سيرة روائية للكاتب هيثم حسين، ليكمل ما سبقها من روايات له: «قد لا يبقى أحد» و«العنصري في غربته»، تتميز بأنها كتبت بأصابع من لهيب، ممتلئة بالألم والقهر، مشبعة بالقلق والخوف من معنى العودة. شهادة على جسد احترق ووطن ذاب في جحيمه. صفحاتها مشدودة إلى إصرار خفي على البحث عن لحظة ضوء، ولو في ابتسامة ساخرة، أو غرزة إبرة، أو نفس هواء يُستعاد كأنه هبة كبرى.

إنها رواية تُجاور الفلسفي بالحميمي، السياسي بالوجودي، السخرية بالدمع. وحين يتحول الجحيم إلى نص، يغدو النص مرآة نرى فيها أنفسنا وأوطاننا التي تبحث عن شفاء، عسى لا يكون عسير المنال.

*كاتب وروائي




فوزية الشنبري

# موكب الإبداع لا يتوقف.

« أي شخص يحتفظ بالقدرة على رؤية الجمال لا يكبر أبدًا ». قالها كافكا ثم انحنى ليلتقط المها من عيون الأعراب، حين لمح حصان ثيربانتس يركض نحو سُلطة يمدُّ قدميه على سجادها الفارسي في قصور مسرحية من قبل أن ينزعه الملك لير من مقامه، ويستولي سيف الدولة الحمداني على نُصُب الحكمة ويستقبل في ديوانه المتنبي الذي اشتعل قلبه من حسد الحاشية والوشاية وخرج الثبيتي عابرا حدود عكاظ وجبل النور منبهًا الشعراء « شهد على حد موس» .

وانتصبت مُثُل أفلاطون وخرجت متحررة من عوالمه ومن نسق ارسطو وتوازن بصيرته، عابرة الحضارات والقارات ومتأصلة في اتحاد الخير والجمال الذي قامرت به الاغريق، ثم تناسلت جنيات هيجل الأنيسات من كل مكان ورقصت على فسيفساء الأندلس حتى عرّشت ياسمينة شامية شناشيل العراق و رواشين مكة وارتحلت مع قوافل تنهب سحر الكلام. وأوحى ابن حزم لشهرزاد أن طوقي الحمامة بحكايات تجوب المحيطات وتعبر أراضي المايا إلى الخلود، حيث لا يشيخ مع إدراك الجمال أحد .

التشويط والمسح وشق الفستان.. .

# من ذاكرة الأفراح النسائية.

أمل الحسين

في الماضي القريب، ربما حتى بداية الألفية، كانت الأعراس النسائية في المجتمع السعودي تحمل طابعاً خاصاً يعكس التراث وبعض التقاليد الاجتماعية، كثير من هذه المظاهر، بدأت تتلاشى تدريجياً، وإن حافظت عليها بعض العوائل، ومازالت موجودة في عدد من القرى والمحافظات، ومن هنا تبرز أهمية التدوين الشفوي للحفاظ على هذه العادات كجزء من التراث الاجتماعي والثقافي، ومن أبرز تلك المظاهر «التشويط» و«المسح» و«شق الفستان» أو العباية.

اعتقد أن التشويط عادة تراثية قديمة في الأعراس النسائية كونها مرتبطة بالمدح، والمدح، أي ذكر أسماء أسرة معينة وفي الغالب يكون الذكور، ومدحهم بصفات جليلة مثل الكرم والشجاعة وغيرها، حيث تطلب سيدة من المعازيم أو من أهل العروس أو العريس من المغنية أن تغني بأسماء أبناء الأسرة، في الغالب تكون بإيقاع الدوسري وذلك بمقابل مالي، أظن أنه في فترة التسعينات والثمانينات الميلادية لا يقل عن خمسين ريال وقابل للزيادة بطبيعة الحال.

في الغالب، كان المدح يتركز على أسماء الذكور في العائلة، حتى لو كانوا أطفالًا، بينما كسرت بعض النساء هذه القاعدة وطالبن بمدح أنفسهن أو بناتهن، كانت قبل عقود تُقابل بانتقاد خفيف، ومع مرور الوقت بدأ يتحول لأمر طبيعي، على سبيل المثال، إذا كانت الأم لديها ابن واحد وبنات، قد يُذكر اسم الابن مع البنات، لكن إذا زاد عدد الذكور، يُقدم ذكرهم في المدح حتى لو كانوا صغارا.

وهناك (شوط خاص)، وهذا إن لم تكن قد سمعت مباشرة في أحد الأعراس، فما زالت كثير من تسجيلات الزواجات توثق عبارة (شوط خاص) وتكون أغنية عاطفية عادية، وهذا يعني ايضا أنه غير مسموح لأحد بالرقص فيها سوى صاحبة الشوط التي دفعت المبلغ، وربما يكون التنويه عنه، كونها أغنية عادية ليست مدح، فالمدح بطبيعة الحال لن يرقص عليها إلا أهل الشوط وقريباتهن.

قصت لي إحدى السيدات تسكن في أحد القرى أنها حضرت حفل زفاف وهي تعشق حضور هذه الاحتفالات حيث كانت في زمناً ما ليس بعيد أحد منافذ الترفيه، أنها رقصت مع رفيقتها على أغنية وبعد انتهائها حضرت لها أحد أعضاء فرقة الغناء وطلبت منها أن تدفع شوطها، تقول: نظرنا لها باستغراب! عن ماذا تتحدث؟! فأخبرتهما أن عليهما دفع شوط نظير رقصهما !! أتصور أن هذا موقف فريد من نوعه.

وهناك اتفاق ضمني بين أعضاء فرقة الغناء لو كان المبلغ المقدم للشوط أقل من مائة ريال تكون مدته الغناء قصيرة جدا وتزيد المدة في حالة ارتفاع المبلغ، وإن كان هناك ثبات على مدى عقود على المائة ريال كشوط أو تمسيح، ويعتبر مبلغاً جيداً ومرضياً للمغنية، وقد تحصل صاحبة الشوط على مدة زمنية ترضيها في الرقص، كما أن هذا المبلغ المائة ريال قد يسمح بوضع قائمة من الأسماء لا بأس بها لمدحهم، قد لا تحصل عليه من قدمت خمسين ريال، ويحصل أن يثور غضب بعض المعازيم من الطقاقة، لقصر مدة الشوط إن كان المبلغ المدفوع مائة ريال. (سوف استعمل اسم طقاقة في بعض المواقع كوني لا أرى فيه نقصاً أو عيباً، فهو يمثل مهنة محترمة مثل غيرها، ومحاولات تغيير الاسم ينم عن ارتباك ثقافي في التعامل مع هذه المهنة).

ومن القصص التي سمعتها واعتقد أنها وقعت في التسعينات أو الثمانينات الميلادية إحدى المعازيم أعطت المغنية عشرة ريالات كشوط لها وأعطتها أسماء للتغني به فما كان من الطقاقة إلا أن رمتها عليها كنوع من الاعتراض و رد الإهانة ، حيث اعتبرت المغنية أن عشرة ريالات مهينة لها ولفرقتها، ويقال أن أحد عضوات الفرقة قالت بصوت عال لقائدة الفرقة التي رمت بالعشرة (ليتس شاقتها) بقصد تمزيق العشرة ريالات وليس الاكتفاء برميها فقط، ومن شاهد الموقف اتفق مع المغنية وأثنى على تصرفها فما قامت به المرأة تصرف مستفز ومهين ، بينما في القرى قد تدفع امرأة بعشرة وما فوق لتطلب شوطاً أو تمسح بها دون أن تواجه بهذا الرد والرفض.

وقد يحصل أن يتم الاتفاق مع المغنية بأن يكون أجرها المادي عبر الأشواط ، دون دفع الأجر المالي كاملا وهو ما يسمى (قطوعه) أو يتم دفع مبلغ بسيط مثل خمس مائة ريال أو ألف والباقي يكون من التشويط، وفي العادة تضمن الوسيطة التي أحضرت العرس للطقاقة (وفي العادة تكون إما من أعضاء الفرقة أو صبابة قهوة وأحياناً امرأة عادية تعرف أهل العرس وتعرف الطقاقة فتذكرها لأهل الزواج وأن تم الاتفاق يكون لها مقابل مادي من المغنية يسمى سعي) بأن أهل الزواج (راعين مَدّه) وهي كناية عن مَدة اليد او العطية، أي أنهم أسخياء وكرماء، وقد يتعدى مبالغ التشويط مبلغ القطوعة،

مما يوضح أهمية التشويط عند بعض العوائل، كما أنها لا تحسب فقط تشويط المعازيم، ولكن يؤخذ في الحسبان أن التشويط يرافقه المسح بالمال على الراقصات، حيث يمسح بالمال على رؤوس الراقصات، بمعنى مع كل شوط يكون من المعازيم سوف يقوم اهل العروس او اهل العريس بالمسح بالمال على الراقصات، بالإضافة للقريبات والمعارف، فكل صاحبة شوط هناك عدد من المعازيم يمسح عليها بالمال وفي العادة لا تقل عن خمسين ريال من كل وحدة ، قابلة للزيادة ، وان كان شبه معروف أن أهل العريس والعروس يمسحون بمائة ريال وأكثر، فالمسح هنا يكون بمثابة التقدير والاحترام للمعازيم، لذا سوف تجد أم العروس والعريس وأخواتهم والمقربين منهم يحملون مبالغ ماليه تتجاوز الثلاثة والاربعة والخمسة آلاف مصروفة على خمسينات ومئات للمسح ، وكل هذا من نصيب الطقاقة التي تضع طار أمامها توضع فيه فلوس المسح ، ولا نستغرب أن عرفنا أن المغنية قد تحصل فيه ليلة واحدة من التشويط والمسح ما يتجاوز العشرين الف ريال .

التمسيح ليس مجرد فعل مادي، هو عملية تبادلية متفق عليها ضمنياً، فما تُقدمه سيدة اليوم من تمسيح، سيعود لها كتمسيح أيضاً في مناسبات أخرى.

ولا أعرف سبب تواجد هذه الظاهرة عند النساء دون الرجال، فمسألة التشويط لا توجد في عالم الرجال حتى بوجود الفرق المغنية، وفي بعض الأحيان خاصة وقت الزفة أثناء دخول والد العروس والعريس وأخوان الطرفين وأقاربهم، في الغالب يكون الرقص بالفلوس فالحضور يرين المبالغ المالية التي في أيدي الرجال الذين يشاركون قريباتهم الرقص، ثم يمسح بها على رؤوسهن، وفي العادة تكون مبالغ مالية جيدة، ويقال باللهجة العامية (يرمي الزرق) وهي كناية عن الخمس مائة ريال.

ومن مظاهر الاحتفاء والتقدير شق الفستان أو البشت (وهنا ذكرت كلمة بشت وليس عباءة كونها كانت تسمى بهذا الاسم في الفترة التي كانت موجودة فيها، وفي الغالب كانت البشوت الحرير التي نسميها عباية الرفع) على من ترقص، ويكون الشق في اسفل الفستان، أي أن السيدة ترفع ثوبها وتشقه، وكل وحدة وحماس الشق أين يقف، واظن أن هذا الامر غير معروف إلا في منطقة الحجاز ربما تحديداً في مكة، فعند تجهيزي لهذه المقالة سألت عدداً من الصديقات من المنطقة الوسطى فوجدت الاغلبية لم يسمعن عن هذا الأمر، بينما حين سألت صديقات وقريبات من منطقة الحجاز كن ما بين بين ، أما من سكن مكة مباشرة فذكرن أنهن يعرفن هذا الفعل وكان موجودا في السابق واختفى الآن، وذكرت لي خالتي أنه في منتصف الثمانينات الميلادية في قرية تربة خلف مدينة الطائف كان هناك زواج حضره بعض النساء من منطقة مكة وقامت إحداهن بشق فستانها على أخواتها اثناء رقصهن ، تقول تفاجأنا عندما رأينا المشهد فقد كان غريبا وعجيبا بالنسبة لنا ثم مسحت على أخواتها بأكثر من الف ريال تكريماً لهن، كنا نراه مشهداً باذخاً جداً، وبقى حديث لمجالس النساء فترة من الوقت ، لاسيما شق الفستان ذاك القماش الجميل، فقد أخذتنا الحسرة نحن كمشاهدات على الفستان الغالي.

وتؤكد سيدة سألتها عن هذا الأمر بأنه معروف عند كثير من نساء مكة وأنها شاهدته بكثرة في الأعراس، وقالت تقريباً في السبيعينات والثمانينات والتسعينات الميلادية كثير من نساء مكة كن يشققن العباءة او الفستان على من ترقص، ومن تشق فستانها على إحداهن أثناء رقصها تحضر لها المرأة الراقصة بشتاً أو قماشاً بديلاً عنه، وإن كانت غير ملزمة به، ولكن من باب الود والتقدير.

وقالت لي سيدة وهي تتذكر أحد مواقف شق الفستان المؤثرة، أن سيدة توفى ابنها وغابت عن الناس ما يقارب أربع سنوات ، في أول زواج حضرته بعد عزلتها ورقصت فيه بعد إلحاح ممن حولها توافد عليها قريباتها وصديقاتها بالرقص معها والتمسيح وشق الفساتين، وعندما سألت السيدة هل ردت لمن شقت ثوبها عليها قماشاً لكثرة العدد؟ فقالت جميعهن أقسمن عليها بعدم إحضار شيء ، فقد كان الفعل بدافع عفوي عاطفي للتعبير عن فرحتهن بعودتها وخروجها من حزنها ، وتقول إن الطقاقة في تلك الرقصة فقط دخل عليها من التمسيح ما يعادل دخل ليلة كاملة .

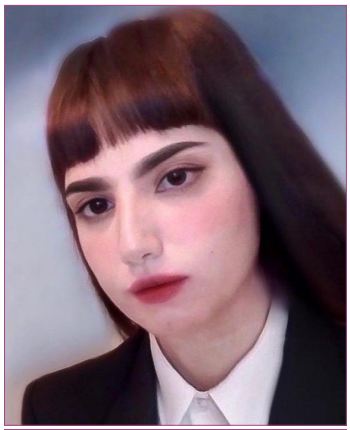
ومن جانب آخر، قد تشاهد في مكان الرقص ما تحسبه عراكاً بسيطاً، ولكن تكتشف أن بعض الراقصات يتداركن من أردن شق الفستان بالحلف والايمان أن لا تفعل ذلك.

تقول أمي كان هناك سيدة في مكة عرفت بخفة دمها (عيارة) كانت تشق ثوبها على قريباتها وصديقاتها في كل عرس ثم تخيطه وتعيد شقه في مناسبة أخرى، وسألتها هل هذا طلباً للقماش البديل؟ فقالت أمي: لا أعتقد، هي تفعلها من ضمن تصرفاتها الفكاهية الصادرة منها، حتى أن إحدى السيدات هددتها بأن لو شقت عليها الفستان المخيوط الذي سبق شقه، ستقوم بتمزيقه حتى يفسد تماماً ولا تستطيع إصلاحه.

من أسباب كتابتي لهذا المقال، علاوة على اهتمامي بتدوين التراث، أني رأيت مقطع فيديو لرجل يمازح زوجته ويرقص أمامها فقالت (بقوم أمسح عليه) وعندما ألقيت نظرة على التعليقات، وجدت عدداً كبيراً يسأل عن: ماذا تعني (أمسح عليه) صحيح كانت هناك إجابات صحيحة، ولكن الإجابات التي لا تعرف أو فسرت العبارة بشكل خاطئ عدد لا يستهان به، أعرف أن القارئ سيقول إن الأجيال الحالية لا يعرفون شيئا عن التراث، وهذا الكلام لا ينطبق على ما شاهدته وما ألمسه فعلياً في الواقع، مثلاً تتبعت بعض حسابات التعليقات ووجدتهم من أعمار مختلفة منهم من تخطى الثلاثين، والأمر الثاني وهو الأهم، عندما نقول أن الأجيال الحالية لا تعرف التراث حتى القريب منه فهذا مشكلة، لماذا لا يعرفون ؟! لذا أحاول من خلال هذه الكتابات أن أدون ما أستطيع من العادات التي أراها مهمة في الحفاظ في الموروث الثقافي، وما لفتني في التعليقات وأزعجني في نفس الوقت، أن من عرف معنى التمسيح وحاول شرحه لمن لا يعرف استعان بالدراما المصرية (قصدها تنئط عليه) والمقصود هي الكلمة الدارجة في اللهجة المصرية برمي المال على الراقصة، أو عمل آخر شبيه بالتشويط، بأن أحد المعازيم يستعرض عدداً من الأسماء وهو يلوح بمبلغ من المال ثم تقال الجملة الشهيرة (رقصني ياقدع)، انزعاجي وهو الذي يكاد يتكرر في معظم المواقف التي تعني بالتراث، أننا نحفظ جيداً تراث الآخرين بفعل أعمالهم الدرامية التي توظفها بشكل درامي سلس، و الحقيقة أن البرنامج أو المقال والكتاب لا يؤتى ثماره مثلما تفعل الدراما، وللأسف هذا الأمر مفقود في الدراما السعودية، فالتوثيق ليس حنيناً للماضي، بل محافظة على ذاكرة اجتماعية وثقافية.

مارسيل بروست بين إيقاع الألكسندرين والهايكو ..

# مقارنة بين الحساسية السردية الفرنسية والتكثيف الشعري الياباني.



مريم المساوي*

حين نقترب بعمق في جوانب الأدب والفنون في التاريخ الفرنسي كلغة ممتدة منذ بداياتها نراها كثيفة بذاتها وقد تقترب من غرور اللغة الذي يتعامل بحساسية معينة مع الأخر وضد الخارج , اللغة الفرنسية في بنيتها تميل إلى الاكتفاء والدقة, كل لفظة في مكانها وكل تركيب يفرض على الكاتب والشاعر التزاماً لا يمكن تجاوزه, هذا خلق بناء شعري يتداخل في القصيدة أو السرد الروائي الممتلئ بالتشبيه وهو ما يسمى بـ «الألكسندرين» , ويمثل هذا الوزن الشعري المرتبة الأعلى في التراث الفرنسي , يتكون من اثني عشر مقطعاً صوتياً يتوزعان على شطرين يفصل بينهما وقفة داخلية تسمى «سيزيوغ « بمعنى فاصلة لفظية , هذه الوقفة تؤدي وظيفة أكثر من شكل إيقاعي ، وتتشكل كمحور بنيوي يقسم البيت الشعري ويمنحه توازناً صارماً , استخدمه كبار الكلاسيكيين مثل راسين وكورنيي في المسرح المأساوي , فأصبح الإطار الذي تُكتب فيه أعمق لحظات الصراع البشري , يظهر فيه الإيقاع منتظما ويخضع لقواعد دقيقة يجعل اللغة الفرنسية أكثر شفافية في دقتها وأكثر التزاماً بصرامتها , والألكسندرين يضاعف هذا الطابع , كونه نظاماً لا يقبل الارتخاء ويفتح داخله مجالاً للشاعر كي يُدخل الشحنة العاطفية في قلب الصرامة , وهنا تتجلى المفارقة , من حيث شكل الوزن ثابت لكن المعنى حر.

وحين نربط السياق التاريخي الكلاسيكي المرتبط بشكل مثير للاهتمام لكسر قاعدة صارمة , نستحضر أهم إسم في سياق الحركة الفرنسية للرواية وهو الروائي الفرنسي ( مارسيل بروست ) كوني في وقت سابق اطلعت باهتمام على ملاحظات المترجمة ليديا ديفيس على الجزء الأول من عمل مارسيل بروست, وهو ما دحض رأيي الشخصي في تميز طريقة بروست بين دمجه بين عالمين , من حيث البيئة الفرنسية للاحتمالات العميقة التصويرية وبين الحياة المتشبثة كصورة سينمائية صامته داخل الطبيعة الخام كما يعمل الهايكو الياباني , وعلى كون هذا الدمج طبيعة دقيقة سردية في بناء الجملة النثرية , حيث يعتمد الكاتب على إيقاع الألكسندرين الكلاسيكي بشكل واضح مع تراكيب موازية تتوزع على مقاطع صوتية متقاربة, وتكرار متناغم عبر الجناس والتنغيم اللفظي , هذا البناء يمنح الجملة النثرية خاصية إيقاعية, تجعلها أقرب إلى العمل الشعري من حيث البنية الداخلية , ولأن الترجمة تتحول الجملة فيها إلى مساحة معقدة تحتاج إلى إعادة صياغة متعددة بهدف المحافظة على هذه البنية الصوتية الدقيقة.

في قراءة مارسيل بروست ضمن منظور يستحضر الهايكو الياباني , يظهر أن كثيراً من مقاطعه يمكن فصلها عن السياق السردي لتصبح وحدات شعرية مكتملة ذات تركيز بصري وحسي شديد, مثال على ذلك في مشاهد فندق البحر في بالبيك كان يعرض الراوي مائدة الغداء كأنها لوحة طبيعة صامتة , وهذا لن يدهش أي قارئ لبروست , إذ إن نثره يوشك دوماً أن ينقلب إلى شعر , غير أن الأمر لا يقتصر على الشعر الفرنسي وحده بالطبع , فـ مع انشغال الذهن بالهايكو أثناء قراءة بروست يتكرر أن الاحظ ما يمكن وصفه بـ « الهايكو المستنبط « من نصوصه , مقاطع يمكن إذا اقتطعت من سياقها أن تعمل تماماً كقصيدة هايكو مع قليل من التساهل في عدد المقاطع.

في الجزء الثاني في فندق الساحل في بالبيك، يفتن الراوي بالمشاهد الدرامية للبحر لكنه أيضا يحاول أن يجد الجمال في أكثر الأشياء عادية , وفي لحظة أخرى يمكث بعد الغداء في قاعة الطعام متأملاً الأشياء على الطاولة غير المصفاة من الأشياء عليها كما لو كانت لوحة طبيعة صامتة , فيرى حركات مكسورة لسكاكين مستلقية بعضها فوق بعضها البعض , ومع استمرار الوصف تتشكل عبارتان أخرى كحلقتين في قصيدة مرسومة: ( انتفاخ دائري لمنديل مهمل أدخلت فيه الشمس رقعة من مخمل أصفر ! ) وكما هو مألوف عند بروست فإن قائمة الأشياء على الطاولة تمتد أطول بكثير.

وفي ترجمة مونكريف الإنجليزية تمتد الجملة التي اقتطعت منها هذه اللمحة من الهايكو إلى 210 كلمات، وهذا يُعد قصيرا بالنسبة لبروست, وربما يبدو أن أقصر شكل شعري في العالم يتعارض مع أطول رواية في العالم ! ومع ذلك فإن ما يشترك فيه بروست والهايكو

رغم اختلاف عدد المقاطع أو الصفحات هو الموقف نفسه من حيث دفع اللغة إلى أقصى حدودها الوصفية لتجعلك تشعر بجوهر الواقع.

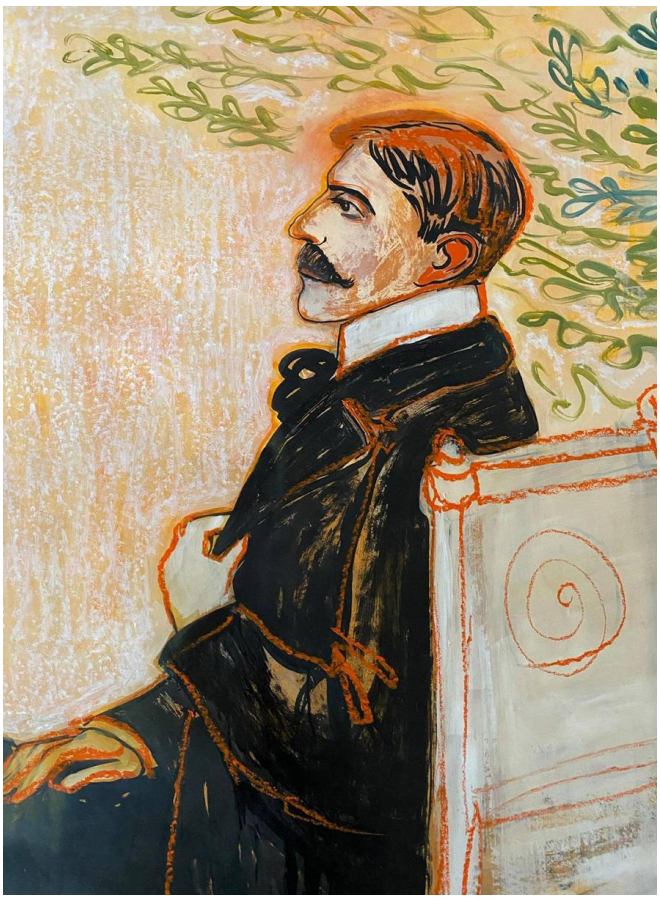
حين يرى مارسيل خادم أميرة لوكسمبورغ يدخل الفندق حاملاً « أروع باقة من الفاكهة» ويتساءل في نفسه لأي مسافر أميري نزل هنا متخفيا، وهل يمكن أن تكون مُعدة ؟ يصفها بتساؤل وبأسلوب هايكو وعبر مقارنتها بمشهد البحر والطقس: (خوخ أزرق مُخضر, مضيء وكروي كما كان البحر المحيط في تلك اللحظة , عناقيد عنب شفافة على خشب متجعد، مثل يوم خريفي صافي وكمثرى بلون أزرق سماوي) !

في صورة أخرى متداخلة الوصف والتشبيه , كان الجزء الأول يزور مارسيل عمه أدولف فيجد عنده زائرة هي إحدى الغواني ، وسيدرك القارئ لاحقا أنها أوديت دو كريسي ، التي ستتزوج لاحقاً من صديق والديه سوان ، ومن ثم تصبح شخصية رئيسية في الرواية , لم يغفر والداه لعمه أبداً تعريفه بتلك المرأة الغانية ، لكن مارسيل الطفل افتتن بجمالها عند أول رؤية ووصفها وكأنها في حالة تشكيل متخيل لبورترية في عمق اثيري فرنسي التصور والطابع : ( في ثوب حرير وردي، وعقد لؤلؤ عظيم حول عنقها، جلست شابة توشك أن تُنهي ثمرة اليوسفي ) قُسمت هذه الجملة إلى ما يقارب 31 مقطعاً كما في التانكا ، لكن تركيزها الوصفي يجعلها أقرب إلى الهايكو , فذكر ثمرة اليوسفي التي توشك على إنهائها يعبر عن حسية وجمال أوديت في نظر مارسيل أكثر من أي وصف مباشر , وكما يقول بروست في الجزء الأخير و كأنه يضع نظرية للهايكو: لن تبدأ الحقيقة إلا حين يقارن الكاتب بين صفات متشابهة في إحساسين، ليجعل جوهرهما يبرز بوضوح عبر جمعهما ومنتزعاً إياهما من عوارض الزمن , غالباً ما تقارن النساء عند بروست بالفاكهة والزهور في صور حالة التذكر، على الأقل بالنسبة لي في مسألة النقد والتتبع عند ترادفها المخلوق بالتشبث بالطبيعة في الفكر الأسيوي بالشعر الياباني .

وحين نرى جانباً بعد زواجها من سوان، تظهر أوديت كإلهة متفتحة: (فجأة, وعلى الممر المغطى بالحصى, ببطء وبرود و فخامة , كانت مدام سوان تظهر متألقة في زي لا يتكرر مرتين , أذكره غالباً بلون بنفسجي فاتح , ثم كانت ترفع وتفتح في نهاية ساقها الطويلة، تماماً عند لحظة إشراقها الأقصى , راية حريرية لمظلة واسعة, ظلها يطابق انهمار بتلات فستانها) .

ربما كان بروست يعرف البعض من تكنيك توظيف الهايكو , فـ بول لويس كوشو الذي أدخل الهايكو إلى فرنسا عام 1908 في كتابه «الأبيجرامات الغنائية لليابان» كان صديقاً مقربا للروائي أناتولفرانس, وهو النموذج لشخصية بيرغوت في البحث عن الزمن المفقود , وكان كوشو أيضا منفذ وصية الكونت روبرت دو مونتسكيو صديق بروست ونموذج شخصية البارون دو شارلوس , مع هذه الصلات ومع ميل بروست المعروف لليابان، ليس مستبعداً أنه قرأ هذا الكتاب وعرف وتأثر في جماليات الهايكو, لكن حتى إن لم يفعل فإن في نثره روحاً «هايكوية « العوالم وواضحة ، ربما لأنه كان منصتاً للعالم بالأسلوب نفسه الذي يميز شعراء الهايكو .

البنية للجملة لدى بروست تعتمد على الامتداد الإيقاعي، في حين يعتمد الهايكو على القطع الإيقاعي الحاد , فأي جملة لدى بروست تتراكم عبر موجات متتالية من الصور, لكنها تظهر في الهايكو باكتفاء بصف واحد أو صفين من الصور التي تصنع لحظة إدراك كاملة , ومع ذلك فإن الحساسية البصرية والقدرة على تحويل تفاصيل عابرة إلى جوهر لحظة هو القاسم المشترك بينهما , وهذا يعني إن إدراك بروست للمشهد لم يكن يقتصر على تسجيل المعلومة فقط , لكنه أيضاً شمل إعادة بناء التجربة الحسية بكامل عناصرها، من خلال توظيف الضوء واللون إلى ملمس الأشياء , وفي هذا يمكن القول إن بروست يقارب فلسفة الهايكو التي تقوم على الاقتصاد اللغوي وتكثيف المعنى المستشعر مع فارق أن جملته تتحرك داخل فضاء زمني أطول، مما يسمح بمد اللحظة الحسية عبر مسار سردي ممتد.



ارسيل بروست بريشة الفنانة Stephanie De Malherbe

الاحتمال التاريخي لتأثر بروست بالهايكو يظل قائماً، خاصة مع وجود شخصيات أدبية فرنسية مثل بول لويس كوشو، الذي قدم الهايكو إلى فرنسا في مطلع القرن العشرين، وكان قريباً من دوائر أدبية مشتركة ,غير أن هذا التأثر سواء كان مباشراً أو غير مباشر, يتجلى في تشابه البنية الإدراكية بين أسلوب بروست داخل ايقاع الألكسندرين ومبدأ الهايكو وفي انتزاع لحظة من تدفق الزمن وتجسيدها في صورة مكتفية، متوازنة، وقابلة للتأمل المستقل.

*كاتبة ومترجمة . الرياض

«ندبة الجرح القديم» لثويني العليوي..

# رواية العار والرجولة والانتماء.

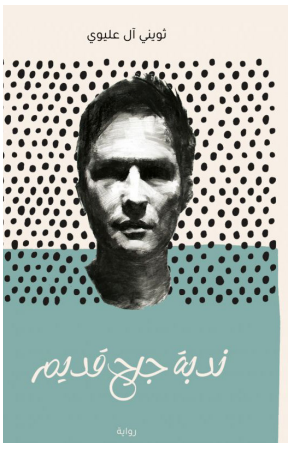
هناك جراح يداويها الطبيب، وجراح لا يلمسها إلا الزمن... وربما لا تلتئم أبدًا.

"ندبة الجرح القديم" للأستاذ ثويني العليوي رواية تكشف كيف تتحول ضربة طفولية إلى قدر، وكيف يطارد العار صاحبه حتى وهو يظن أنه تحرر منه.

قد يلتئم الجرح على سطح الجلد، لكن ماذا عن الجرح الذي يظل ينزف في الذاكرة؟ في "ندبة الجرح القديم" يقدّم ثويني محمد العليوي رواية عن فارس، الرجل الذي عاش نصف عمره أسير لكمة واحدة تلقاها في المدرسة، لكنها كانت كافية لتعيد تشكيل صورته في عيون الآخرين، بل وفي نظر نفسه. ما بين العار الذي يفرضه المجتمع، وفكرة الرجولة المأزومة، والحب الذي ينكسر تحت وطأة التقاليد، تتحرك أحداث الرواية كمرآة صادقة لجرح شخصي يلامس همومًا جماعية.

جرح يتسع بمرور الزمن

بطل الرواية، فارس، لا يعاني فقط من أثر لكمة متعب التي سال منها الدم، بل من تراكم المعاني الاجتماعية المرتبطة بها: التنمر، اللقب المهين "بشريم"، نظرة أبناء القرية التي تراه غريبًا لأنه نشأ في المدينة. هنا تتحول الندبة من حادث عرضي إلى وسم اجتماعي، يختزل صورة الشخص ويختصره في نقطة ضعف واحدة.




الرجولة المأزومة

يتجلى في النص صراع واضح مع مفهوم الرجولة كما يفرضه السياق الاجتماعي. فارس يُدان لأنه لم يأخذ بثأره من متعب، ونورة – التي كان يحبها – تعيرُه بعجزه " العنود يوم أرسلتيها وتقوليين إنك ما تبيني لأني ما قدرت آخذ حقي من اللي يشوه وجهي"، ثم تتزوج من خصمه.

الرواية تكشف كيف تُبنى الرجولة في بعض البيئات على فكرة الردّ العنيف، وكيف يمكن أن تدمر هذه المعايير علاقات الحب، وتعيد تشكيل مسار الحياة بالكامل.

"اضربه اضربه لا تصير رخمة مثل ولد هيفاء".

تعدد الأصوات... تعدد الحقائق

اختيار الكاتب لتعدد الرواة (فارس، متعب، نورة، فهد، أبو فارس) ليس مجرد تقنية سردية، بل هو اعتراف بأن الحقيقة في المجتمع ليست واحدة، وأن كل شخصية تحمل روايتها الخاصة للأحداث. هذا التعدد يمنح القارئ فرصة لرؤية الصراع من زوايا متناقضة، ويعمّق إحساسه بالبيئة المتشابكة التي تتحرك فيها الشخصيات.

فاطمة عبدالله
الدوسري

البيئة كفاعل خفي

الرواية ليست فقط عن أشخاص، بل عن مجتمع يفرض قوانينه غير المكتوبة:

-الديات بوصفها أداة للصلح، لكنها أيضًا تعبير عن سلطة المال.

-العنصرية التي ترسم حدود الانتماء بين "أهل القرية" و"أهل المدينة" والدونية "طرش بحر" "عبد" .

انتصار بطعم الهزيمة , في النهاية، يكشف فارس زيف شهادة متعب، ويخضع لعملية تجميل لإزالة ندبته، ويتزوج. لكن زواجه من فتاة لا يحبها يفضح أن الانتصار الخارجي لا يضمن الشفاء الداخلي. الكاتب يترك القارئ أمام سؤال مفتوح: هل التخلص من أثر الجرح يعني بالضرورة التحرر منه؟

"في تلك اللحظة التي شعرت فيها بسعادة مغامرة تذكرت تلك الابتسامة التي من طرف واحد فأغمضت عيني"

اللغة والبناء

لغة الرواية مباشرة وواضحة، بعيدة عن الإغراق الشاعري، وهو خيار يتماشى مع طابعها الواقعي. تقسيم النص إلى أجزاء وتنظيمه الزمني المتماسك يمنح القارئ مسارًا واضحًا، فيما يجعل تعدد الأصوات السرد أكثر حيوية ويكسر أحادية الرؤية.

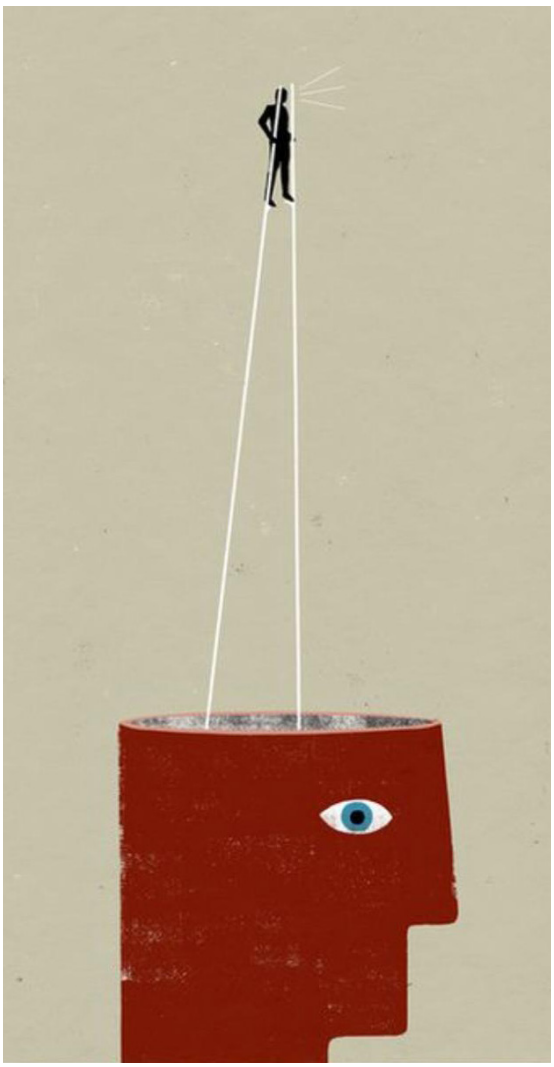
وفي الختام:

"ندبة الجرح القديم" ليست فقط حكاية انتقام مؤجل، بل هي دراسة دقيقة في أثر الجراح الاجتماعية على تكوين الهوية، وكيف يمكن لمجتمع صغير أن يحول حادثة طفولية إلى سجن نفسي. إنها رواية عن العار والرجولة والانتماء، وعن أن بعض الندوب تلتئم على الجلد، لكنها تظل تنزف في الداخل

قد يزول أثر الندبة عن الوجه، لكن من يزيل أثرها عن الروح؟ في "ندبة الجرح القديم"، ثويني محمد العليوي يحكي كيف يمكن للكمة واحدة أن تحبس رجلًا في سجن العار والذكريات... رواية عن الرجولة المأزومة، والجرح الذي لا يلتئم.

إبراهيم الحسين

# نحاولُ ما استطعْنا.



## 1 - أمامَ ممحاةِ الوقت

إلى الصديق جعفر عمران

المقاهـي والأراجيلُ، أباريقُ الشّـاي والنـدلُ، ومَلاقطُ الجمر
اِدَّخرناهـا لِتكـونَ أكثر أماناً، لَم تَسـتطعْ الشـوارعُ الحديثةُ
اِبتلاعَهـا، وَلِكـي نَهَب أنفسَـنا ظِـلالاً أقَمنا الكُتـبَ، تَركنا
أبوابَهـا مفتوحةً وَوَقفنا إلى جوارِهـا مُتأهّبين، كُنا حذرين
مِن مِمْحاةِ الوقتِ الجاهلةِ، اِنْتخبنا أماكِنَ عاليةً في الصُّدورِ
وَرتّبناهـا برفـقٍ فيها، لِئـلّا تُخدشَ أو تُنهب سَـلّطنا عليها
ضَوءَ المحبةِ وَوقفنا على لَمْعتها وعلى نُقوشِـها وَزَخارفِها
الأثيرةِ حارسين؛ كنا نَعلمُ أنّنا دونَ فِعلِ ذلك سنكون عُرضةً
لِلسّـقوطِ مِن الكلماتِ والنّبراتِ؛وأننا بِذلـك وبِغيرِهِ نُحاولُ
ونحاول ونحاول ما اِسْتطعنا أنْ نَنْجو.

9 أغسطس 2025

## 2 - همزةٌ على أَلِف الصُّوَر

إلى الحاضر: حامد سليمان

يحتاجون إلى وقتٍ أولئك الذين من صُوَرِهم يَجيئون، ومِن
ألـوانِ قُمصانِهم، يَضعونَ اِبتسـاماً أعَدُّوهُ لِسـاعةٍ كهذهِ،
اِبتسـاماً حَمَلـوه معهـم وَتَركوهُ فـي البيـاضِ، لا يُريدون
أنْ يَتيهـوا في الغيـابِ، ولا يريدون أن يُوصَمـوا بِالتّخلّي،
فَيحفرونـهُ أثـراً فـي أوّل الصّور، فـلا يُمكِنُ لِلعابـرِ إلا أنْ
يـراهُ ولا لِلفاقِـدِ إلّا أنْ يُصابَ بِهِ، يُعلّقونـهُ هَمزةً على ألفِ
الصّـوَر، حتّى لا يَظـنّ أحدٌ أنّهم أخْلَفـوا وَأنّهم لن يَعودوا؛
أو أنهـم اِثّاقَلوا إلـى صَمتِهِم وَعُزْلتِهم.. أو رُبّما أعْشـاهُم
ضَوءُ وُجوهِهِم وَانْشغالُهم بِظُهورِهم المُدارةِ بِإحْكامٍ، فَلَم
يَنتَبِهوا وَسَقَطوا في أوّلِ نَشِيجٍ وعلى صَدْعِ حاجَتِهم الحادّةِ
إلى وقتٍ لَم يَجِدوا في حَقائِبهم شيئاً مِنْه.

20 أغسطس 2025

# أشواق البحري

قصة قصيرة

أحمد إبراهيم يوسف

حين جدّ العزم على السفر وهبت الريح المواتية للإبحار. وضع ناصر البحري أشياءه في حقيبته السعفية وركن أشواقه في ناحية من قلبه الشاب، ورفع صوته مشاركاً البحارة الذين رفعوا أصواتهم بأهازيج مغناة، وتخاطفت أذرعهم القوية حبال الأشرعة ليرفعوها عالياً على صواري السفينة المبحرة.

***

استلقى الغواصون على سطح السفينة الماخرة عباب الماء المالح متجهة بإصرار إلى المواقع المشهورة بكثرة المحار في الجزر الغربية. كانت النسمات الرقيقة تداعب الأشرعة الشامخة فوق الصواري والأجساد التي أنهكها الشوق المبكر إلى الأحباب الذين فارقوهم قبل ساعات.

***

أغمض الغوّاص الشاعر جفنيه بإرادته ليحفظ تحتهما صور محبوبته ومشاهد تمشيطها وتزيينها لشعرها الطويل، تنهّد وراح يتمتم بأبيات شعر خرجت للتو من تنور قلبه معبّراً عن أشواقه التي بدأت تهبّ عاصفة منذ بداية الرحلة.

***

استرخى أحد البحارة الشباب تبدو على قدميه وكفيه آثار لحنّاء وضعته قبل ساعات أنامل رقيقة لحسناء محبة استرخى وراح يتأمل السماء ويسترجع إحساس راوده وقت تحنيته. إحساس بالنشوة سرى من أسفل قدميه مرتفعاً إلى قلبه.

رائحة الطيب على رأس محبوبته بعثت في تلك اللحظة حية تعبر أنفه لتصل إلى مخه بكل إصرار عاوده هذا الشعور كأن من يهوى ماثلة أمامه تحنيه وتنثر روائح طيبها عليه.

***

بعد عدة ليال من الإبحار غرباً اقتربت السفينة (فتح الخير) من (مغاصة) مشهورة بوفرة محارها. أمر ربانها بإنزال مراسيها وأشرعتها استعداداً لبدء جولة من العمل الشاق في هذا الموقع، والأمل يراود الجميع برزق وفير.

***

أخذ الغواصون فترة راحة قصيرة ثم بدأوا في فلق محصول يوم عمل شاق امتد من شروق الشمس إلى قبل الظهر بقليل. وضع كل غواص أمامه نصيبه من الأصداف المغلقة بأحجامها المختلفة حضر مفلقته الحديدية المعقوفة وقطعة القماش الحمراء التي يجمع فيها حبات اللؤلؤ المستخرج من بين لحم البحر والأحشاء داخل المحارة.

كان الغواص يرمي الأحشاء إلى البحر لتأكلها النوارس الجائعة أما اللحم الطري فيجمعه داخل سلة مصنوعة من السعف ليستفاد منه لاحقاً تحت المظلة القماشية التي غطت جزءاً من سطح السفينة.

جلس (ناصر البحري) متربعاً أخذ صدفة وغرز فيها مفلقته انفتح انغلاق المحارة عن كتلة من اللحم الطري في وسطها لؤلؤة تناولها بطرف مفلقته تأملها قليلاً ثم وضعها على قطعة القماش.

بدا سطح الصدفة الداخلي لماعاً بعد تنظيفه تراءى له أنه يرى وجه محبوبته على صفحته توقفت يداه عن العمل للحظة بدا وجه محبوبته كدرة ثمينة... أغمض عينيه على هذا الخاطر الجميل.

كان حلم يقظة تبدد بصيحة نورس بحري. مضت أشهر الغوص وحان موعد العودة إلى الديار.

رست سفن الغوص الكبيرة بعيداً عن مياه الميناء القريبة القاع وتنفيذاً لأوامر سلطاته نزل البحارة والغواصون والربابنة بمراكب صغيرة خفيفة الحركة تناسب هذا البحر الداخلي هبطوا إلى أرض المدينة الساحلية في البر الغربي ليتسوقوا من محالها حاجاتهم من البضائع والهدايا ظلوا يتجولون بين المتاجر حتى أنهكهم التعب فاختاروا مقهى يطل على الطريق العام ليشربوا فيه شراباً بارداً يريح أجسادهم المتعبة وليمتعوا أعينهم بحركة المتسوقين والمتسوقات وليتذكروا جميلات جزيرتهم في الساحل الشرقي عندما يتنقلن في الطرقات لزيارة بعضهن وتتداعى صورهن الجميلة وروائح أطيابهن التي يحملها النسيم فتهيج الذكرى أشواقهم في الصدور ثم تخرج من أفواههم زفرات حارة مسموعة عند من يجلس قريباً منهم.

***

على سطح السفينة (فتح الخير) المبحرة شرقاً في رحلة العودة إلى الديار. رفع أحد البحارة صوته بأذان الفجر، أبعد البحارة والغواصون والربان أنامل الفجر من فوق أجفانهم وأخذوا يستعدون لأداء الصلاة جماعة. بعد انتهاء الصلاة تحرك الموكلون بالطعام لأداء مهامهم المعتادة، بعد أقل من ساعة كان الإفطار جاهزاً...تناول الجميع طعامهم بالتناوب... بينما كانت السفينة تشق الأمواج الهادئة في مجراها الذي سيوصلها، بعون الله، إلى سواحل (أم النوارس) القريبة استمرت السفينة في رحلة يسرها الله وإبحار سلس بلا مشقة.

صوت الماء تحتها يبعث الطمأنينة في قلوب الرجال على سطحها الأشواق خيوط قوية تمتد من صدورهم تجذبهم إلى البر البعيد الذي بدا لهم كمسحة من لون رمادي امتد إلى مساحة واسعة من خط الأفق حتى إذا ما أشرقت الشمس بنور ربها واقتربت اليابسة وأصبحت واضحة المعالم وتلون الماء بالأخضر الفستقي أمر الربان بحارته بإنزال المراسي.

***

نزل البحارة والغاصة إلى المراكب الصغيرة، أنزلوا أغراضهم وراحوا يجدفون بحماس وأشواقهم تمنحهم طاقة تحرك زنودهم المفتولة العضلات والأهازيج تمدهم بقوة مضاعفة للعمل والأمل.

إيقاع أهازيجهم يتواءم مع إيقاع ضربات مجاديفهم:

«قريب ... قريب
نلاقي الحبيب
قريب... قريب
أبو خد نادي
قريب.. قريب
بعطر الفل والكادي
قريب... قريب
بعون الله
قريب...قريب
حبيب القلب نوصل له
قريب... قريب»

# صانع الفرح

عمر بوقاسم*

حديقة الحي الصغيرة،
أذهب إليها عادة عندمـا يكون لدي فائض من فتات الخبز
الذي أجمعه من بقايا وجبات الأسبوع،
لأنثره للحمام والعصافير..
ضحى هذا اليوم،
ذهبت إلى حديقة الحي الصغيرة،
جلست على الكرسي الحجري للحديقة،
بعـد أن نثرت فتـات الخبز، نعـم، نثرت فتـات الخبز الأسبوعي،
وبسرعة تجمع الحمام على فتات الخبز،
وأيضا، القليل من العصافير،
صدقوني.. يجب أن تصدقوني، أرجوكم، أرجوكم أن تصدقوني..
أننـي انتشـيت كصانع للفـرح، نعـم، صانـع للفـرح، مـا أعظـم أن تصنع الفرح..
الحمـام والعصافيـر فرحون وهم يلتقطون فتـات الخبـز، فتـات خبز..!،
أنا والحمام والعصافير فرحون،
هل تعرفون ماذا يعني أن رجـلا أعـزب وعلى مشـارف الستين يصنع الفرح..؟!،
أردد كل هذا بيني وبين نفسي..
.....

ما أسرع أنفاسي، كأني عـداء أولمبـي أنهـى سباق المئة متر، يقص شريط النهاية بجسده
ويرفع ذراعيه فرحا وانتصارا..!،
هنا ما يضحك..!، ربما، ولكم الحق أن تضحكوا،
رجل على مشـارف الستين يشبه نفسه بعداء أولمبي أنهى سباق المئة متر، نعم،
لكم الحق أن تضحكوا..
ولكـن حجتي قوية، أن ما يبرر لي أني أُشـبه نفسـي بعداء أولمبي أنهى سباق المئة
متر وهو فرحا ومنتصرا،
هـو أنني صنعت الفرح لي وللحمام والعصافير بفتات خبز..
.....

لن أتكتم عما أشعر به الآن،
خفيف، أنا، أخف من ريشـة طائر مهاجر،
رجل زاهد، أنا،
لا حاجـة لي بنافـذة الغرفة أو بنافـذة المقهى ولا بكل نوافذ هذا العالم،
ولا حاجة لـي بهذيان يصل صداه إلى قمة جبل إفرست،
ولا حاجـة لـي بموسـيقى تسحرني سرا وعلانية،
ولا حاجة لي بشوارع تزدحم نهارا وليلا..
ولا حاجـة لي بحلـم يعطل عقرب الساعة،
... يعطل الأشجار،
..... يعطل الريح،
..... يعطـل الحمـام والعصافير..
ولا حاجة لي بأشياء كثيرة....
.....

لدي فائض من فتات الخبز..!.

*كاتب وشاعر سعودي

قصة قصيرة

# دفتر العار

عايدة عبدالله

في صباحات إحدى القرى الدافئة، ترى خيوط الشمس تختلط برائحة الخبز الريفي، وسط صوت هدير النهر وأجواء لا ترحم؛ حرارة شمس ساطعة وبرودة ظلٍ قاسٍ. ترى أصحاب المحلات يغسلون أوجاعهم بمياه تتدفق في الشوارع، مُشبَعة بأحلام وآلام السهارى على المقاهي والطرقات في الليلة الماضية، تحفهم أصوات الطيور معلنةً بركة السماء.

في زاوية من هذه القرية يقطن قاصّ يراقب المارة ويرصد أنفاسهم ليكتب قصصًا يتكسب منها المال. كان يكتب قصص جيرانه وزوجته بشكل يومي، حتى أصبح أهل القرية مادةً للتكسب؛ الكل في حالة ترقب وانتظار لقصته. كان القاصّ لا يغير في القصة ولا في ملامح الواقع، يكتب القصص كما هي وبأسماء أهل القرية ذاتها كما راقب الحدث ورأت عيناه.

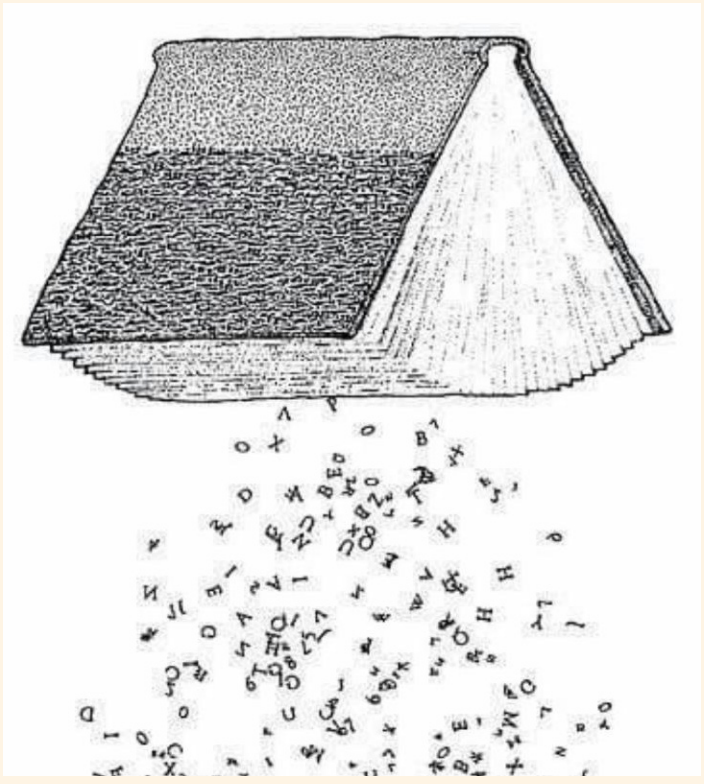
كان القاصّ سجّانًا حقيقيًا، وأهل القرية يهدونه المفاتيح. يدرك أهل القرية تمامًا أنه عندما يكتب القاص قصة شخصٍ ما، فإنه يفقد سلطة تعديلها لاحقًا.

كان القاصّ يعتبر نفسه حارسًا للفضيلة في القرية، قسًا يسجل اعترافات وقصص الآخرين ويصدر أحكامًا لا رجعة فيها. كان يرى نفسه ضميرًا يمشي بقدمين عاريتين يسجل الذنوب على الجدران، ويحاصر الناس بالذنوب والخطايا، كلٌ باسمه.

نشر القاص مؤخرًا قصة ليلث ولحظات حبها المسروقة تحت نور القمر المكتمل، فأصبحت ليلث رمزًا للعار في القرية. فقدت ليلث قدرتها حتى على الكلام للدفاع عن نفسها، سُرقت منها حتى أنفاسها. آمنت بأنها عاصية متمردة مذنبة، وكانت أمها تحثها على التوبة كل مساء.

مع الوقت، فقدت ليلث قدرتها تمامًا على النطق، وأصبحت عيناها مصدر الخوف في القرية؛ عيناها اللتان تريان ما لا يُرى، مرآة للقرية. صار الناس يهربون منها في النهار، ثم يحلمون بها في الليل. كان أهل القرية يخشونها، ليس لأنها تتكلم، بل لأنها لم تعد تحتاج إلى الكلام.

بدأ أهل القرية يتجنبونها كالطاعون، لكنهم في الوقت نفسه يتعطشون لنظراتها. القاصّ كان يتابع المشهد من بعيد، كان يعلم أن ليلث صارت قصته الأنجح. لكنه أيضًا بدأ يلاحظ أن أهل القرية لم يعودوا يخافون منه وحده، بل صاروا يخافون من صمت ليلث الذي كان يصرخ بصوت أعلى من كل كلماته المدونة.

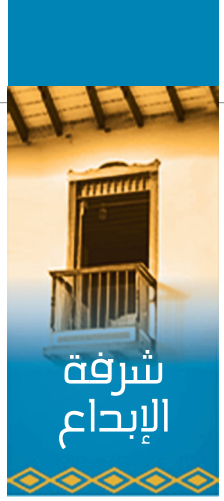


في ليلة اكتمل فيها القمر، كان القاصّ يكتب قصة جديدة في دفتره الذي لا يرحم. كان يكتب، فقط يكتب، دون أن يضيف حرفًا أو يحذف آخر. لكن في تلك الدقة القاتلة كانت تكمن فظاعته.

رأى أهل القرية ليلث تطرق باب القاصّ. أغلق أهل القرية أبوابهم، وليلث واقفة في الظلام، عيناها تشعّان بالنور .

نظر القاصّ إليها ثم إلى دفتره، كانت صفحات الدفتر قد امتلأت بنظراتها. كانت عينا ليلث تتجول بين صفحات كتابه.

في الصباح، وجد أهل القرية الدفتر مفتوحًا في أحد الأزقة، وكانت الصفحات بيضاء تمامًا. اختفى القاصّ، لكن ليلث بقيت. القرية كلها بدأت تكتب قصصها الخاصة بعد اختفاء القاصّ، خائفةً من أن تكون عينا ليلث تقرأ ما بداخلهم.




# نصوص

عبدالله علي الحمدّي

## جريمة العجوز.

في داخلي حزنٌ معرفي.
لدي قلقٌ
من المرويات،
متى ما كنتُ خارج الوقت المحدَّد لفحم قاطرة التاريخ،
حتى صرتُ المؤقّتَ أو المشطوب.

مدرستي تحوَّلت إلى فناء،
ونهاري الرتيب أصبح مقهى!
لم يعد لي أي شيءٍ يوازي صمتَ جدي.

أقول بقلقٍ معرفي،
بحزنٍ معرفي،
أخاف أن يرتبك التاريخ!

أن يرتكب بي جريمة معرفية،
أن يكون آثارًا في شعر نزيل،
نهايةً لرجلٍ أتمَّ الحياة على مهل.

أُحدثك وأنا لم أكمل الكروسون.
أخاف أن يتحقق شكّه القديم
أشعر بارتيابٍ منك،
سيِّدَنا العجوز،
حياتُنا عبءٌ عليك!.

## طفولة!

بَتٌّ..
لا أعرفك إلا كشخصٍ
ميت،
ترسم الأحلامَ لك لونَ
المبيت،
تعلِّق صوتك في الصُّواري، وتعوم
باسمك.
أنت الذي لم تعرف الضيقَ يومًا،
عشتَ في ثوبٍ من فرح.
تكتب في الخمسين من عمرها
سيدةٌ عنك،
طَعم الآخر في قلبك،
بقاءُك كإحسانٍ لتاريخٍ يرى،
عن مكتوبك اليومي حين أصبح وثيقة،
عن زوال النسيان فيك.

تنسج الكلمات عنك،
أنت طفلُها المرويُّ في الأبحاث،
تكتبك بلغاتٍ مختلطة،
وأنت في منامك ترسم الليلَ حوريةً، وتغرق
في سراب،
ماضيًا إلى حيث لا تنتهي،
صغيرًا.. وإن طغى بك العمر.

# تخلص

كفى عسيري

كل يوم عند بدء سقوط الشمس ثم تمددها على الجبال والأودية يتبع رعيته متأبطا مذياعه المغلف بغطاء جلدي بنّي اللون، تشقق من الأطراف، وفقد السير الذي يحمله به على كتفه، فكر واستبدله بحبل، مرت الأيام حتى أصبح رثّا هو الآخر، فتخلص منه خوفا أن يقع المذياع ويفقد مصدر اتصاله الوحيد بالعالم، يوثقه تحت إبطه ويمضي، تارة يتوقف يضبط التردد على محطته المفضلة، وأخرى يلتقط بعض الحصى يقذف بها على غنمه عند انحرافها عن المسار الصحيح.

يصل إلى الجهة التي يقصدها يومياً، تنتشر الأغنام من حوله، وهو يتخذ ظل شجرته مقعدا حيث نسج الكثير من الأحلام وخط بعصاه الأشكال والأسماء ولا ينازعه عليها إلا الشمس أو المطر. حين يسند ظهره إلى جذع شجرته وينطلق صوت أم كلثوم من المذياع وهي تملأ الوادي بأغنياتها الشجية التي يحب يذهب إلى عالم آخر يغيب فيه عن كل شيء حوله، بل ينفصل تماما عن هذا المكان مع اسمها المكتوب بجانب اسمه في المنديل، يتخيل لحظة يكون إلى جانبها في منصة العروسين .. يغيب.. يغيب وهو يراها ترتدي فستان الزفاف والطرحة تحلق مثل جناحي حمامة وديعة.

في هذا اليوم الضبابي كان الأمر مختلفا، نحّى أحلامه جانبا، وبقي يقظا خوفا من فقدان شياهه.

يسمع صوت سيارة قادمة تقترب، لكن لا يتضح ما هي مع انعدام الرؤية، تتجاوزه إلى مكان آخر.. ينجلي الضباب نسبيا لدقيقتين أو أكثر.. يرى السائق الملتثم يهبط يفتح حوض السيارة الخلفي ويجر كيسا أسود يقذف به بين أغصان شجرة، ويتبعه بكرتون كبير في حركة سريعة وحذرة.. يغادر..

يحتار الراعي هل يذهب ويرى ما الأمر أم يعود ويخبر عمه!!

يشعر بالخوف ربما كانت جثة أو كان لقيطا أو غير ذلك من الكوارث

لكن في كل الأحوال كيف يمكن أن يثبت ألا علاقة له بما رأى؟

يعود من موجة التفكير التي عصفت به ليرى رعيته ملتفة حول المكان الشبهة..

يقرب وهو يشعر بالرعب.. يجد العديد من الكتب والمجلات في أفواه الشياه.

# بابٌ مفصليّ

نجوى العتيبي

لم يعلّمني أحدٌ مواسمَ الكلام ومتى ينهمر أو ينقطع. ولعلّ بلاغةَ الجرجاني تعجز عني؛ فـ (النفس) بيننا تعاني من شيخوخة تسعة قرون، وما يقع في نفسي لا أقطعه بفنون الكلام بقدر ما أضرب فيه برجلي آلاف الخطوات، وفي مكانٍ لا يتجاوز مترًا واحدًا، أمشي فيه وحيدةً بصمتٍ موحش، وهدوء يُلغي الزمنَ؛ فيزيدني مسافةً عما أريد.

أظنّ الجرجاني سيفهم العيّ الذي يتلبَّسني لو رآني في مكاني كيف أغادِرُهُ ولا أغادر، حبسي قدمان لا تمضيان، والخطو المعلَّقُ حياتُنا العصرية! ... ولكم أشتاق حديثًا معكَ أبدأهُ بـ (كيف حالك)، ويعلَقُ في ذهني دائما كخطواتي التنفيسية على أيّ جهاز.. أشتاق إلى حديثك الذي تلمِسُ فيه بيديك الوهميّتين عُمقَ المسافات الباردة التي أقصَتني؛ حيث تعرفني من صوتي رغما عن براعة شيخنا وقواعد الكلام والبلاغة.

(كيف حالك) جملة سهلة وعابرة، لا تعني شيئا لمعظم منتهكي روعتها، لكنها في حالتي شاقّة، كاختبار مفاجئ يحدد مصيرا دون أدنى استعداد.

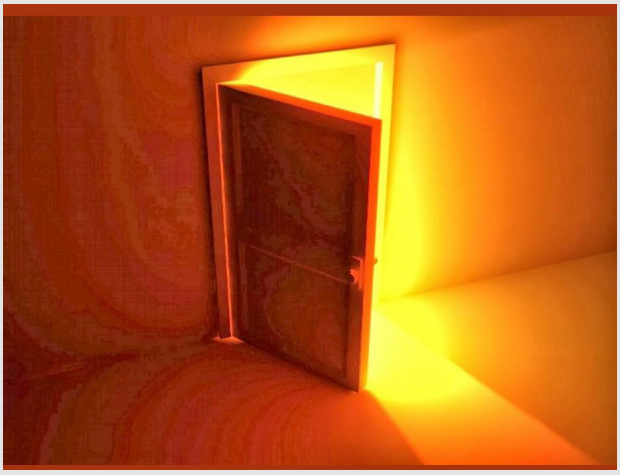
يبدو مجرد التفكير في هذا السؤال بمثابة خطوةً أولى، مسافة ضئيلة يعرف قيمتها صغيرٌ يحبو، ويدرك كلفتها جيدا بعد أن تشجَّ رأسه. فللخطوة ثمن دائما.

وصدقني حين أصفها بكونها خطوة توازي بوابة زمنية؛ يبحث عنها فريق كامل من خيرة العقول... خطوة لا تكمُنُ صعوبتها في استحالتها بل في كل ما يخصّها. هي بحدّ ذاتها مشكلة قبل أن تكون فكرة، ولا يمكن تجاهلها إلا بقدر ما نتجاهَلُ بابًا مفصليًّ الوجود داخل البيت.

قد تتجاهلُ الفكرةَ وأنت تتذكَّرُ تلك الأبواب التي نبقيها مغلقة من أجل الضيوف. أبواب يمكن تحاشيها دخولًا وخروجا وسكنًا، ولا تحتوي على شيء ذي قيمة في نفسه، بل لما يمثّله العزلُ والسكون من قيمة... قد تطمئِنُّ لأمانِكِ الدائم بتجاوُزِ مثل تلك الأبواب دون فتْحٍ، ولا يحتاج ما دونها إلى اهتمام مستمر فهي لا تخصك بالضرورة...

قد تظن اللصَّ يقبع بداخلها حين يقتحم المنزل، وتطمئن أيضا مهما عاش في الجدران كبطل قصة إيميه، يتنقّل بخفّة شبحيّةٍ، وبُحريّة مطلقة يلغيها العقل، الأمر ممكن ما دام المكان بعيدا ولك حيّزك الخاص دونه، فهو في النهاية يخص ضيفا ما مجهول الحضور، ونحن نجيد التعايش مع ما لا يزعجنا أيضا! فلا تكترث بأطيافه مهما امتصّته الزوايا وخرجَ لك، أو صار شبحا تسمع طقطقَته في الظلام وهو يضحك على هروبك منه... تعرف أن وقوع ذلك مستحيل، وقد تستمتع بعيش ذلك الجنون والخروج منه معافى.

قد ترى ذلك المكانَ مناسبا ومرتبا ما دمتَ غير مسؤول عنه، وأنّ أي ضيف سيتأقلم ما إن دخلَه... هي أفكار يثيرها الصمت، وتتناسل بكثرةٍ أسوةً بسيرةِ من لا يشغله شأن ما... ألف فكرة وفكرة لا تضطر إلى التفكير بها حتى ما دامت لديك خياراتٌ تجاه الأبواب المتعددة... ورغما عن ألف فكرة وفكرة تقرع رأسي عن أبوابك من بعدي وأنا أتأمل بابي، وأحذفها وأعود لفكرتي حتى أقرِّرَ شيئا يخص خطوتي؛ تلك التي تعود إليك في كل مرة بوضوح، وتضلّ مني بضبابية مجنونة كأفكار الأبواب... أفكر في هذه الخطوة كأنني منزوعة الأمان أبدا، خائفة لكنني مضطرة لعبور ذلك الباب في منزلي اضطرارا مرهِقًا قد يوقِفُ الزمنَ ويعيشُ الخوفَ حياةً... إنك لا تعلم حال بعض الأبواب وإنْ استنطقتَها... لعل بابي وحيدٌ ولا أملك خيارًا آخر مثلك للضيوف، ولعلّ الباب الآخر محاطٌ براصدٍ حقيقي يقلِقُ خياراتي، أو راصد وهميّ كبابِ بيسوا... يمكن أن يكون بابًا يحرسُهُ شيء كحشرة كافكا، ويمكن أن تخيفني تلك الحفرة الزمنية المندسّة قربه، هوّة تفتح فمها فجأة لتلقَفَ قدمي وتلقي بي في جحيم ماكِرٍ... حينها سأجِدُ تبريرا لتلك الضربات التي تكاد أن تنتزع قلبي قبل المرور بجانب الباب، فأنا لم أجد بعدُ معينا أو مرشدا كما وجدتْ (أليس) في بلادها العجيبة.



إنّ سؤالاً مثل (كيف حالك) أيها البعيد القريب يوقظني من كوابيسي ويوقعني في أخرى تبتلعني معها، يأخذني من هلوسات الزمن والأبواب وطقوس الخطوة الأولى نفسها إلى وهْمٍ لا آخر له...

وهو ليس سؤالا بقدر ما هو استهلال، وجوابه لا يشبع فضولا بقدر ما يرويني. ثمة أوجاع متراكمة من جفاف الحال بيننا يمطرها السؤالُ باطمئنانٍ وفير؛ فتنعمَ مهجوراتي بأحوال الحياة مجددا... لو كانت هناك خطوة ستبدأ حتما بمثل هذا السؤال... بنبرة هادئة وصوت محكوم في التيه والضلال، صوت منسلّ من نسيج بلاغةٍ تجهلني بصفتي كائنا معاصرا، ولكان السؤالُ بوابةَ أمانٍ لحياةٍ غير محشورة بباب ولا منزل يأوي أفكارًا لعينة، حياة أفلتتها المسافات الخاوية والعقد الفارغة، بل حياة محصورة بروحَيْنا، إما ذلك أو سيضع السؤال (نقطَتَهُ) أخيرا فتتضح أحكامٌ أخرى، ثم يبدأ فصلٌ جديد يفاجئني، فصل لا تشي به مقدّمات فصولي السابقة؛ فالتذكّر هبة للكاتب، ونقمة للحيّ الذي يكرر أخطاءه حتى ملَّ التاريخ منه.

يذوب الجليد بخطوة تُنهي برودته، وينهار مشوارُ ألف ميل بخطوة، و(كيف حالك) تنتظر بوجنتين محمرّتين وعين مكسورة قبل أن يؤذن لها بخطوة أولى... خطوة قد تكون مؤجلة كثيرا أو ملغيَّة؛ فما زلتُ أجهل مواسم الكلام حين تقع الحياة بكلتا قدميها في قلبي؛ حيث أحبس نفسي في صمت موحش، وبين قدمين لا تحملانني إلى أي مكان، لقصُور بلاغتي الخاصة في عيش هذه الحياة.

# لينين ذلك المسكين!

حسن النعمي

وجد المفتشُ في مطار موسكو تمثال (لينين) في أمتعة أحد اليهود الرُّوس المهاجرينَ إلى إسرائيل، فسأله: من هذا؟! فردَّ عليه اليهوديُّ: هذا (لينين) مؤسس الشيوعيَّة، وباني روسيا الحديثة، وتخليدًا لذكراه أصطحبُه معي، فتأثَّر الموظَّفُ وسمحَ لهُ بالمرور، وعند وصوله مطار تل أبيب سأله موظَّف التَّفتيش عن التمثال فأجاب: هذا (لينين) المجرم المجنون! أصطحبُه معي؛ لألعنه!! تأثَّر الموظَّف الإسرائيليُّ وسمحَ لهُ بالمرور، وعند وصوله بيته وضعَ التمثالَ في زاوية الغرفة، فسأله أحدُ أبنائه: من هذا؟ فأجاب: هذا (10) كغ من الذَّهب عيار (24) أدخلتُه دونَ جمارك أو ضرائب!!

***

قصة اليهودي مع تمثال (لينين) لعبةٌ سرديةٌ تراعي موقف المتلقي، وهي ليست مجرَّد حكايةٍ للفكاهة، بل هي أعمق من ذلك؛ حيث يقوم السَّرد باستدراج المتلقي إلى زوايا كأنَّها فخاخٌ مشتعلةٌ، لقد أظهرت هذا اللَّقطة القصصيَّة تقنيةً خفيةً اصطلح على تسميتها بـ (تعدد وجهات النَّظر)، أو (تعدُّد الرواة)، وهي تقنيةٌ سرديةٌ تقدَّم من خلالها الحادثة الواحدة في الرواية بأكثر من وجهة نظرٍ عبر رواةٍ متلبسينَ بالحادثة المرويَّة.

***

وظهرت هذه التقنية في الرواية الفرنسيَّة في ستينيَّات القرن الميلادي الماضي، وشاعت في عالم السَّرد الروائي، ومن أكثر الأمثلة نجاحًا في تطبيقها رواية (الحرب في بر مصر) للروائي يوسف القعيد، وهي روايةٌ صنعت من حادثةٍ واحدةٍ عالمًا من التَّشابكات السرديَّة بين وجهات النَّظر، من خلال سردٍ متدفقٍ تتقاطعُ فيه وجهات النَّظر حول حادثة تجنيد ابن الفلاح بدلًا من ابن العمدة؛ لنكتشف معها طبقات الفساد بطريقةٍ أخَّاذةٍ سرديًا، ولغةٍ ذات إيقاعٍ ملائمٍ لطبيعة الحادثة، لا إسهاب فيه ولا انكماش، بل قوامٌ رشيقٌ بينهما، فالكاتب نجح في إحداث تقابلاتٍ سرديةٍ مدهشةٍ؛ ليظل النَّص عالقًا في ذهن المتلقي، واستطاع من خلال هذه التقنية أن يشرك القارئ في الحدس وفي بناء موقفٍ من داخل النَّص إلى خارجه!!