AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

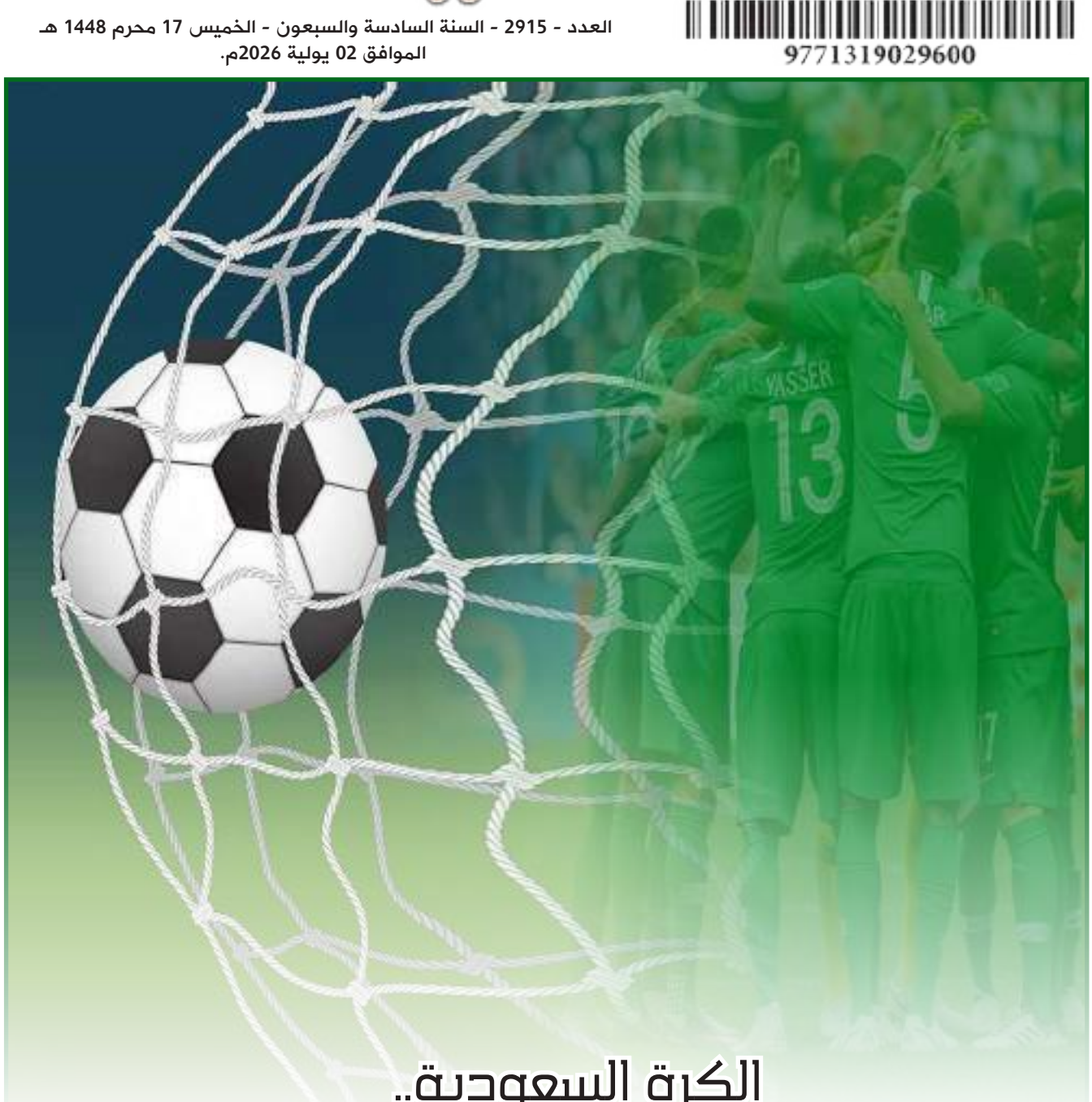
اليمامة

العدد - 2915 - السنة السادسة والسبعون - الخميس 17 محرم 1448 هـ
الموافق 02 يولية 2026م.

9771319029600

عبدالله الوابلي..
حين يتضامن الناس لصناعة المستقبل.

د. صالح الشحري..
الوباء الذي قتل 180 ألف مصري.



الكرة السعودية..
كيف نبني منتخب المستقبل؟

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

اطلبه **الآن**

أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS

واتساب: 023 2121 50 966+

إيميل: contact@bks4.com

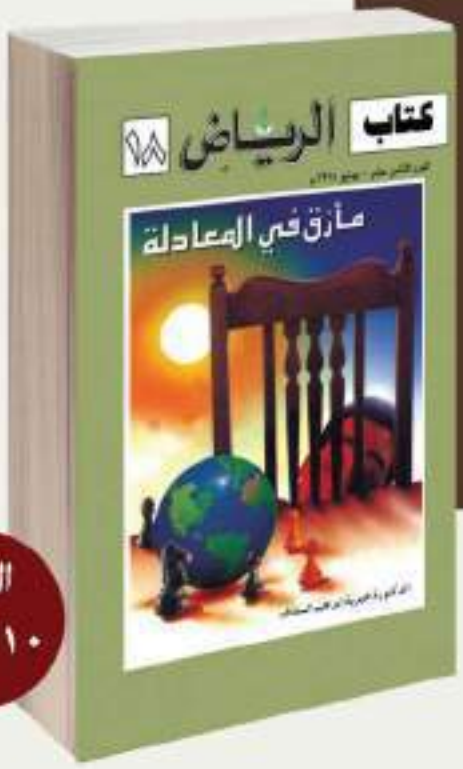
تويتر: @KnoozAlyamamah

أنستغرام: @KnoozAlyamamah

Bks4.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

الآن بالأسواق



السعر ١٠ ﷼

مأزق في المعادلة

الدكتورة خيرية إبراهيم السقاف

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من
مؤسسة اليمامة الصحفية

اطلبه الآن أونلاين عبر

Bks4.com

واتساب: +966 50 2121 023
إيميل: contact@bks4.com
تويتر: @KnoozAlyamamah
أنستغرام: @KnoozAlyamamah

الفهرس

أثار خروج منتخب المملكة لكرة القدم من الدور الأول في منافسات كأس العالم المقامة حاليا في الولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك وكندا، تساؤلات واسعة في الأوساط الرياضية المحلية، بعد أداء لم يبلغ تطلعات الجمهور، ولا يتناسب مع حجم الدعم والاهتمام الذي تحظى به الرياضة السعودية خلال السنوات الأخيرة. فقد أصبحت كرة القدم جزءا من مشروع رياضي وطني كبير يهدف إلى بناء حضور تنافسي عالمي، الأمر الذي يجعل من كل مشاركة دولية محطة للمراجعة والتطوير.

ونخصص موضوع الغلاف لهذا الأسبوع لقراءة واقع المنتخب السعودي وكيف نبني مستقبلا أفضل لكرة القدم المحلية، حيث يتناول الكاتب علي الشدوي جذور التعثر، مستعرضا عددا من الأسئلة المرتبطة بمنظومة صناعة اللاعب، بدءا من دور التعليم والرياضة المدرسية بوصفهما البيئة الأولى لاكتشاف المواهب وصقلها، مرورا بمسارات التأهيل والتكوين، وصولا إلى ضرورة بناء استراتيجية طويلة المدى تعزز الاحتراف الحقيقي وتدعم قدرة الكرة السعودية على المنافسة المستدامة.

وفي المقالات الرئيسية للعدد، يواصل الدكتور عبدالعزيز بن سلمة تسليط الضوء على رحلة الكاتب الرائد عبدالله بن خميس وإسهاماته الأدبية والتاريخية والصحفية، فيما يكتب عبدالله الوابلي عن "التعاونيات" بوصفها من أبرز التجارب الاجتماعية التي أسهمت في بناء مجتمعات أكثر تكافلا خلال القرنين الماضيين. ويتناول محمد القشعمي كتاب "تحديات السعودة" للدكتور حمد العقلا، الذي يقدم قراءة في مستقبل سوق العمل ومستهدفات التنمية. وفي "حديث الكتب" يقرأ الدكتور صالح الشحري كتاب "الوباء الذي قتل 180 ألف مصري"، متناولا ظروف انتشاره ودور الاحتلال الإنجليزي في تهيئة البيئة التي ساعدت على تفاقمه. ويواصل إبراهيم البليهي نشر الجزء الثاني من سيرته الذاتية.

ويضم عدد هذا الأسبوع ملحق "شرفات" الثقافي، الذي يقدم باقة من المواد الأدبية والثقافية، ويخصص ملفه لهذا الشهر للكاتب عبدالله السفر، أحد أبرز الأصوات الإبداعية التي رافقت المشهد الأدبي المحلي منذ تسعينيات القرن الماضي، ويتضمن الملف حوارا معه وشهادات عن مسيرته الحافلة يشارك فيها عدد من الكتاب والأدباء السعوديين والعرب. وبالإضافة الى الملف يقدم الملحق مقالات وقراءات ونصوص لنخبة من أبرز الكتاب والنقاد والمبدعين. ونختتم العدد بـ"الكلام الأخير" الذي يكتبه هذا الأسبوع مطلق ندا تحت عنوان: "مقاعد للأغنياء".

AL YAMAMAH
اليمامة

المحررون

مؤسسة اليمامة الصحفية
AL YAMAMAH PRESS EST

مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

أسسها: حمد الجاسر عام 1372 هـ

رئيس مجلس الإدارة: منصور بن محمد بن صالح بن سلطان

المدير العام : خالد الفهد العريفي ت : 2996110

2915

CONTENTS
في هذا العدد

الوطن

06 | الملك وولي العهد يتلقيان تعازي الزعماء في شهداء حادث «مروحية أرامكو» .

المجلس

14 | عبدالله بن خميس.. بين "الأحساءِ" والماءِ و"الزيت"

سيرة الامهات

24 | ابراهيم البليهي: الأمومة معنى ممتد بعدد الأمهات.

أعلام في الظل

20 | محمد القشعمي يقرأ.. « تحديات السعودة» للدكتور حمد العقلا ..

الحوار

32 | عبدالله السفر: أكتب ما يستقر في الروح.. وصفة القارئ هي الأقرب لي.

الكلام الأخير

66 | مطلق ندا: مقاعد للأغنياء؟

المشرف على التحرير
عبدالله حمد الصيخان
alsaykhan@yamamahmag.com
هاتف : 2996200
فاكس: 4871082

مدير التحرير
عبدالعزيز حمود الخزام
aalkhuzam@yamamahmag.com
هاتف : 2996415

عنوان التحرير:
المملكة العربية السعودية الرياض - طريق القصيم حي الصحافة
ص.ب: 6737 الرمز البريدي 11452
هاتف السنترال 2996000 الفاكس 4870888
بريد التحرير:
info@yamamahmag.com
موقعنا:
www.alyamamahonline.com
تويتـــر:
@yamamahMAG

MAIN OFFICE:
AL-SAHAFA QURT.T - TEL: 2996000 (23 LINES) -
TELEX: 201664 JAREDA S.J. P.O. BOX 6737
RIYADH 11452 (ISSN -1319 - 0296)

سعر المجلة : 5 ﷼
الاشتراك السنوي:
المرحلة الأولى : مدينة الرياض
300 ﷼ للأفراد شاملاً الضريبة·
500 ﷼ للقطاعات الحكومية وتضاف الضريبة·
تودع في حساب البنك العربي رقم (آيبان دولي):
sa 4530400108005547390011
ويرسل الإيصال وعنوان المشترك على بريد المجلة-
info@yamamahmag.com
للاشتراك اتصل على الرقم المجاني: 8004320000

إدارة الإعلانات:
هاتف 2996400 -2996418
فاكس: 4871082
البريد الإلكتروني:
adv@yamamahmag.com

الملك وولي العهد يتلقيان تعازي الزعماء في شهداء حادث «مروحية أرامكو» .

الأمراء سعود بن نايف وعبدالعزيز بن سلمان وسعود بن بندر أدوا صلاة الميت على الشهداء

واس

تلقى خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، وصاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، تعازي ومواساة عدد من الزعماء في شهداء حادث تحطم الطائرة المروحية التابعة لشركة أرامكو السعودية برأس تنورة، سائلين المولى -عز وجل- أن يتغمد الشهداء بواسع رحمته، وأن يلهم ذويهم الصبر والسلوان.

وقد أدى صاحب السمو الملكي الأمير سعود بن نايف بن عبدالعزيز أمير المنطقة الشرقية، وصاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن سلمان بن عبدالعزيز وزير الطاقة، وصاحب السمو الملكي الأمير سعود بن بندر بن عبدالعزيز نائب أمير المنطقة الشرقية، بعد صلاة عصر أمس بجامع الفرقان في مدينة الدمام، صلاة الميت على شهداء حادث سقوط الطائرة المروحية التابعة لشركة أرامكو السعودية.

وقدم سمو أمير المنطقة الشرقية خالص العزاء لذوي الشهداء، سائلًا الله -عز وجل- أن يتقبل الشهداء بواسع رحمته، وأن يجزيهم خير الجزاء على ما قدموه من إخلاص وتفانٍ في أداء واجبهم، وأن يلهم ذويهم الصبر والسلوان، وأن يديم على وطننا أمنه واستقراره في ظل قيادته الرشيدة.

وأدى الصلاة مع سموه، عدد من أصحاب السمو والمعالي والفضيلة وجمع من المسؤولين وذوي الشهداء والمواطنين.

المملكة الأولى بين دول «G20» في مؤشر الأمان لعام 2025

تصدرت المملكة العربية السعودية المرتبة الأولى بين دول مجموعة العشرين حسب بيانات الدول في قاعدة بيانات الأمم المتحدة لمؤشرات أهداف التنمية المستدامة مقارنة بنتائج مؤشر الأمان لعام 2025م، الذي أصدرته الهيئة العامة للإحصاء أمس، حيث أظهرت النتائج أن نسبة الذين يشعرون بالأمان من إجمالي السكان أثناء السير بمفردهم ليلًا في مناطق سكنهم بلغت 97.7 ٪.

وأوضحت النتائج التي أعلنت عنها الهيئة دور قطاعات الدولة ذات العلاقة في تحقيق الأمان الذي ينعم به سكان المملكة في المناطق والمحافظات كافة، إذ جاء ذلك انسجامًا مع الجهود المبذولة؛ لتوفير الأمن والأمان والحياة الكريمة في المملكة العربية السعودية في العديد من المجالات المختلفة منها الأمن الاقتصادي، والغذائي، والبيئي، والصحي، والاجتماعي، والسياسي، والفكري، والتقني والسيبراني، وغيرها، والارتقاء بالخدمات المقدمة، تحقيقًا لرؤية المملكة 2030.

يُذكر أن الهيئة العامة للإحصاء تنفذ جميع أعمالها الإحصائية وفق منهجية عمل موحدة تنسجم مع طبيعة كل منتج إحصائي، وتعتمد على دليل إجراءات الأعمال الإحصائية المتوافق مع إجراءات العمل المعتمدة لدى المنظمات الإحصائية الدولية، ويُعد مسح جودة الحياة الشخصي أحد منتجاتها.

رأي اليمامة

أطفالنا ومواقع التواصل الاجتماعي.

منذ أن انفجر الفضاء الرقمي وأصبح الدخول للشبكة العالمية كالهواء الذي يتنفسه الجميع، ومنهم الأطفال، فقد أصبحت مخاطر هذا الفضاء تستنهض صرخات التربويين وعلماء النفس والمختصين بالطفولة حول العالم، وقد عملت العديد من الدول كاستراليا والمملكة المتحدة وماليزيا وفرنسا وتركيا على تقييد استخدام الشبكة العالمية لمن هم دون سن 15 عاماً.

وقد أصدر مجلس الشورى السعودي في جلسته الاعتيادية مطلع هذا الأسبوع قرارا يطالب فيه هيئة الاتصالات والفضاء والتقنية بتقييد استخدام منصات التواصل الاجتماعي لمن هم دون سن 16 عاماً. وبرغم الجهد الملموس من وزارة الإعلام في هذا الشأن، والذي تمثل بالتشديد على دور السينما بعدم دخول الفئات العمرية المحظورة لصالات السينما، وكذلك ما رأيناه في رمضان الماضي من تصنيف للمسلسلات الرمضانية من خلال وضع ملصق الفئة العمرية في بداية كل حلقة من كل مسلسل أو برنامج، إلا أن طبيعة المحتوى المحلي والعربي عموماً بحاجة إلى المزيد من العمل على حماية الطفولة بالعديد من الإجراءات الوقائية التي تحمي عقول الأطفال .

إن ما نراه من انتشار واسع لاستخدام مواقع التواصل الاجتماعي، ومن قبل أطفال صغار بعضهم لا يتجاوز 10 سنوات ولديهم حسابات تفاعلية على تلك المنصات لهو أمر في غاية الخطورة تربوياً ونفسياً وأمنياً أيضاً. هؤلاء الأطفال، وبعقولهم التي في طور التشكل والنمو، فإنه من الكارثي تركهم لعشوائية المحتوى الطافح سواء في مواقع التواصل أو في الشبكة العالمية عموماً. وإذا كان الخطر من الشارع مرة، فيجب أن يكون الخطر من مواقع التواصل ألف مرة، وهذا للناضجين، فكيف بالصغار؟ وبعيداً على المخاطر الأمنية أو الفكرية، وحتى لو كان ما يتلقاه الطفل مجرد ألعاب الكترونية وأفلام كرتونية، فإن هذا بحد ذاته يدق ناقوس الخطر الداهم؛ فقد أشارت العديد من الدراسات العلمية حول العالم إلى خطورة الاستخدام المنفلت للأجهزة الذكية عند الأطفال من حيث ارتفاع معدلات القلق والتوتر والاكتئاب في تلك السن، وهذه فقط أبسط الأخطار في هذا السياق.

وإجمالاً.. فليس المطلوب محاربة أو منع هذا الانفتاح على الفضاء العالمي، فهو يحمل الكثير من الخير والفائدة أيضاً، ولكل الشرائح العمرية، ولكن المطلوب هو التقنين والضبط؛ بهدف ترشيد الاستخدام الأمثل للإنترنت بأفضل الطرق وأكثرها أمناً.

اليمامة

الغلاف

الكرة السعودية..

كيف نبني منتخب المستقبل؟

علي الشدوي

هذا المقال مهدى للاعبي المنتخب السعودي 1994

1

أكتب هذه المقالة بعد أن خاض المنتخب السعودي مباراته الأخيرة أمام منتخب الرأس الأخضر. لم يخسر لكن حتى لو فاز فإن ذلك لن يغير مما سأقوله هنا عن علاقة المنتخب بالمجتمع الذي أنتجه. سأبدأ بما بعد المباراة. فبعد انتهائها توجه لاعبان فقط هما العويس والعمري لتحية المشجعين السعوديين بينما غادر البقية الملعبة بدون اعتذار ولا وداع. في الواقع فإن العلاقة بين المجتمع وفريقه الوطني تتجلى في اللحظة التي يخسر فيها، وليس في الانتصار الذي يتشارك فيه اللاعبون والجمهور الفرح . فعند الهزيمة ينكشف نوع الرابطة التي تجمع المنتخب بالمجتمع الذي يمثله. ولهذا تبدو لحظة توديع الجماهير بعد الخروج من البطولة أكثر من مجرد حركة عادية؛ بل لحظة اعتراف متبادل بين المجتمع ومن حمل اسمه.

حين يتجه اللاعبون إلى المدرجات بعد الخسارة أو الفوز، فهم لا يعتذرون عن الخسارة، ولا يشاركون الجمهور الفوز، بقدر ما يعترفون بوجود المجتمع الذي منحهم شرعية التمثيل، أما التصفيق المتبادل بين اللاعبين والجماهير الذين حضروا المباراة فهو إعلان بأن الفوز أو الخسارة وقعت على الجميع، وأن انتماء أحدهما للآخر لم يكن مشروطا بالنصر أو الهزيمة. لكن أن يغادر اللاعبون من دون أن يلتفتوا ، فما فعلوه ليس مجرد كسر تقليد رياضي، بل بتر خيط رمزي يصل المجتمع بهؤلاء اللاعبين الذين يمثلونه.

قد نجد عذرا، سنفكر في أن اللاعبين

ماجد عبدالله

يوسف الثنيان

سعيد العويران

مراوغة سعيد العويران التاريخية أمام بلجيكا لم تكن معجزة نزلت من السماء، بل الخلاصة الطبيعية لآلاف المراوغات التي جربها طفلا في ساحات الأحياء. ولم تكن لمسة يوسف الثنيان الساحرة موهبة معزولة، بل ثمرة سنوات من اللعب الحر الذي لا يعرف الخوف. ولم تكن قيادة ماجد عبدالله لخط الهجوم مجرد موهبة فردية، بل نتاج ثقافة كروية صنعت اللاعب قبل أن تصنع الفريق.

غارقون في صدمتهم أو خيبة أملهم، لكن المشكلة لا تكمن في عدم التوديع ذاته، بل تكمن في المعنى الذي يحمله غياب التوديع. فهذا الغياب يوحي بأن العلاقة قد تحولت بين المنتخب والمجتمع من علاقة تمثيل إلى علاقة أداء؛ كما لو أن اللاعبين يلعبون لأنفسهم، وأن الجمهور الذي يمثل المجتمع في المدرجات مجرد جمهور يشاهدهم، وليس مجتمعا يشاركهم، والأكثر إيذاء أن اللاعبين تخلوا عن اللغة المشتركة، والذاكرة المشتركة، والأمل المشترك. وتجاهلوا أن الجماهير التي شجعتهم لم تشجع أداءهم، بل مثلت عينة من مجتمع يستثمر في منتخبه جزءا من هويته، ويمنحه عاطفته. فالعلاقة بين المنتخب وبين مجتمعه وجماهيره ليست علاقة مستهلك بمنتج، بل علاقة صورة بصوره.

لا يحتاج المجتمع إلى الانتصارات كي يشعر بالانتماء، لكنه يحتاج إلى الاعتراف به. والهزيمة يمكن أن تصبح لحظة تعميق للرابطة إذا اعترف اللاعبون بالمجتمع الذي وقف خلفهم، وفي الوقت ذاته يمكن أن تتحول إلى لحظة اغتراب إذا انقطعت الإشارة الرمزية التي تؤكد أن الجميع كانوا جزءًا من التجربة نفسها. ومن هنا فإن توديع الجماهير بعد الإقصاء ليس فعلا أخلاقيا بسيطا، بل هو تعبير عن فكرة تمثيل لاعبي المنتخب لمجتمعهم. فالممثل، أيا كان مجاله، لا يستمد معناه من نجاحه فقط، بل من استمراره في الاعتراف بمن يمثلهم، والمنتخب قد يغادر بطولة، لكنه لا يغادر المجتمع؛ لأن المجتمع هو الذي منحه اسمه، ومنحه شرعية وجوده، ومنحه المعنى الذي يتجاوز حدود الملعب. ولهذا تبدو لحظة التوديع بسيطة لكنها من أكثر اللحظات كثافة. إنها اللحظة التي يتذكر فيها المجتمع واللاعبون بأن كرة القدم ليست منافسة على كأس، بل تجربة اجتماعية يرى فيها اللاعبون أنفسهم في صورة فريق، ويرى الفريق نفسه في صورة شعب. فإذا غاب هذا فإن النتيجة مجرد رقم، أما إذا حضرت، فإن الهزيمة نفسها تتحول إلى مناسبة يؤكد فيها اللاعبون والمجتمع أنهما أكبر من الفوز والخسارة، وأن العلاقة بينهما لا تنتهي مع صافرة الحكم.

2

لنعد قليلا إلى الوراء. منذ أكثر من عقدين يخدعنا فوز المنتخب في مباراة واحدة بين سلسلة من الهزائم، أو التأهل إلى مناسبة بين سلسلة من الإخفاقات. ما لم ننتبه إليه أن مسار المنتخب هو الأكثر صدقا من الفوز والتأهل. ومن يتأمل مسار المنتخب لا يحتاج إلى انتظار صافرة الحكم، لأن صافرة النهاية بدأت قبل المباراة بوقت طويل. بدأت من المدرسة حين تحولت حصة التربية الرياضية إلى هامش يمكن الاستغناء عنه. ومن بعض الأفكار التي نظرت إلى الرياضة بوصفها مضيعة للوقت وغير نافعة في الدنيا ولا في الآخرة. بدأت من الأحياء التي اختفت ملاعبها لصالح العقارات، ومن الساحات الترابية التي صمتت بعد أن كانت تنجب اللاعبين بالفطرة. بدأت المباراة من اللحظة التي أصبح فيها الطفل السعودي يشاهد كرة القدم أكثر مما يلعبها، ويعرف أسماء النجوم أكثر مما يعرف كيف يمرر كرة.

أكثر من هذا وأعمق بدأت المباراة من ثقافة اعتادت أن تبحث عن الحلول السريعة، فتغير المدرب، وتستبدل اللاعبين، وتعلن بداية جديدة بعد كل إخفاق، بينما تترك الأسباب العميقة كما هي. فالنتائج ليست إلا الثمار، أما الجذور فتبقى مدفونة تحت الأرض، لا يراها أحد حتى يحين موسم الحصاد. لقد نسينا أن المنتخب ليس أحد عشر لاعبا، بل هو الحصيلة النهائية لعشرات السنين من التربية والتعليم والثقافة والإدارة. ولذلك فإن ما نشاهده في تسعين دقيقة ليس إلا ما زرعناه على امتداد السنوات.

لهذا فإن السؤال الحقيقي الذي يجب أن نطرحه لا يتعلق بما يمكن

أن يفعله منتخبنا أمام المنتخبات الأخرى، بل يتعلق بما فعلناه نحن طوال السنوات الماضية حتى وصل المنتخب إلى هذه اللحظة المؤلمة. فكرة القدم ليست مجرد لعبة، ولا مجموعة من اللاعبين يتناقلون الكرة، بل صورة مصغرة للمجتمع. والمنتخب لا يعكس مهارة اللاعبين فقط، بل يعكس نظرة مجتمعنا إلى الوقت، والعمل الجماعي، واحترام القانون، والانضباط، والثقة بالنفس، وإدارة الفشل، والاستثمار في المستقبل. ولذلك فإن مشاهدة المنتخبات قراءة لمجتمعاتها.

يمكنني التأكيد على أن منتخبنا يشبه المرآة فهو لا يخلق وجوهنا، بل يكشفها. وما تكشفه هذه المرآة أن الانتصارات لا تُصنع في المدرجات، ولا في الملاعب ، بل تُصنع أولا في المدرسة، وفي طريقة مجتمعنا في تربية أطفاله، وفي الفكرة التي يحملها مجتمعنا عن قيمة الجسد، والعمل، والمنافسة، والانضباط. أما الأهم الذي تكشفه هذه المرآة فهو أن لحظة الهزيمة ليست بداية، وإنما خاتمة. وصافرة النهاية لا تعلن هزيمة منتخب، بل تكشف مسارا بدأ قبل ذلك، كالمثل الشعبي ليالي العيد تبان من عصاريها.

3

واحدة من أهم مشكلاتنا في قراءة ضعف المنتخب السعودي هي أننا نبحث عن السبب في اللحظة الأخيرة، بينما تكون الأسباب الحقيقية قد استقرت عميقا في المجتمع الذي أنتج المنتخب. نحمل المدرب المسؤولية، أو نحمّل اللاعبين. قد نلعن سوء الحظ كما لو أن ضعف منتخبنا وُلد مع صافرة بداية مباراة، بينما الحقيقة هي أن المباراة ليست سوى الامتحان الأخير لعملنا، وأن الاستعداد لهذا الامتحان استمر سنوات.

لا ينهار المنتخب بخطأ تحكيمي، ولا بطرد لاعب أو خطئه. لا ينهار في تسعين دقيقة، بل يصل إلى هذه الدقائق حاملا معه نتائج سنوات من الخيارات التعليمية والثقافية والاجتماعية والإدارية. وما نراه في الملعب ليس سوى الفصل الأخير من مسرحية بدأت قبل ذلك بكثير. فالمنتخب ليس فريقا من أحد عشر لاعبا، بل هو الصورة النهائية للمجتمع . لذلك لن تستطيع الأموال، ولن يستطيع المدربون الأجانب، ولا المعسكرات الخارجية أن تخفي الهشاشة إلا مؤقتا. المنتخب ليس كيانا مستقلا عن المجتمع، بل بمقدوري القول بأنه التعبير الرياضي عن فلسفة ذلك المجتمع وفكره وثقافته. إنه قمة جبل الجليد الذي تقبع كتلته الحقيقية في المدرسة، والأسرة، والثقافة، والإدارة، وفي الطريقة التي يفكر بها المجتمع في الإنسان نفسه.

* كرة القدم ليست مجرد لعبة بل صورة مصغرة للمجتمع..والمنتخب ليس أحد عشر لاعبا، بل هو الحصيلة النهائية لعشرات السنين من التربية والتعليم والثقافة والإدارة.

لم تبدأ حلقات الضعف في الأندية، ولا في عدد اللاعبين الأجانب، ولا في ضعف المنافسة بين الأندية، بل بدأت في المدرسة، وفي هذا السياق أملك من الخبرة عقدين من الزمن زرت فيها مئات المدارس بمراحلها المختلفة. في كل هذه المدارس تحولت حصة التربية الرياضية إلى وقت ضائع، أو إلى فرصة لتعويض حصص المواد الأخرى، أو إلى ساعة فراغ لا تحمل أي قيمة تربوية. وفي المقابل وقد أوفدت للتدريس في الخارج، وهناك عرفت أن حصة التربية الرياضية مختبرا لاكتشاف المواهب، ومجالا لتعليم الانضباط والعمل الجماعي والثقة بالنفس. أما في مدارسنا فأصبحت مجرد حصة هامشية لا يلتفت إليها أحد. إن الطفل الذي لا يتعلم كيف يركض في السابعة من عمره، لن يتعلمه حين يصبح لاعبا في السابعة عشرة، وحين لا يتعلم في المدرسة بذل الجهد والتنافس والمثابرة والمغامرة فلن يتعلمها داخل الملاعب الاحترافية. قد تنمو عضلاته بالتدريب. لكن الفوز لاسيما في كرة القدم يعتمد على الشخصية الرياضية التي تنمو بالتربية.

4

لم يكن هذا التهميش معزولا عن ثقافة مجتمعنا. ففي سنوات مضت حاربت تيارات فكرية حصة الرياضة، وعدّتها نوعا من اللهو الذي يستهلك الوقت فيما لا ينفع الإنسان في آخرته. ولم تبق هذه النظرة حبيسة الكتب أو الخطب الوعظية، بل تسربت إلى المدارس، وإلى وعي بعض معلميها. وبحكم كوني مشرفا مقيما لمئات من المدارس فقد تناقشت مع أكثر من معلم للتربية الرياضية، فوجدت أن بعضهم لا يرى في حصته رسالة تربوية، بل يكتفي بإلقاء الكرة للطلاب. لم يفعل ذلك كسلا أو ضعفا في التأهيل، بل لأن قناعته أن ما يقوم به عمل دنيوي لا وزن له، ولا قيمة حقيقية له إذا قورن بما يعتقد أنه ينفع الإنسان في الآخرة.

فقدت هذه الفئة من معلمي التربية الرياضية إيمانها برسالتها التربوية، فقدت معنى أن الرياضة مهارة ومعرفة وسلوك ووجدان. وحين فقدت ذلك فقدت المؤسسة التعليمية جزءا من روحها. فلا معلم يستطيع أن يزرع في المتعلمين قيمة لا يؤمن بها هو نفسه. ولهذا فإن المشكلة لم تكن في حصة التربية الرياضية وحدها، بل في الفكرة التي كانت تقف خلفها؛ فكرة تفصل بين الدنيا والآخرة فصلا حادا، حتى يصبح بناء الجسد، أو تنمية روح المنافسة، أو تعلم الانضباط والعمل الجماعي، أمورا هامشية لا تستحق الجهد.

تحدثت مع بعض هؤلاء عن أن الإسلام لم يبن على ثنائية الدنيا والآخرة. وأننا نحن الذين اخترعنا هذه الثنائية؛ فالإنسان في الإسلام كائن واحد، وما ينمي جسده ينمي

شخصيته، وحين يتعود على احترام القانون داخل الملعب يتعود على احترامه خارج الملعب، وما يتعلمه في الملعب من التعاون والانضباط والإصرار لا يبقى حبيس الملعب، بل ينتقل إلى المدرسة والجامعة والعمل، بل إلى حياته كلها بما فيها عباداته اليومية ومدى التزامه بها. كنت أقول لهم إن الرياضة ليست نقيضا للقيم، بل يمكن أن تكون حصة الرياضة هي الصانعة للقيم.

وحين نحترم هذه الحصة فنحن لا نحترمها لأنها غاية في ذاتها، وإنما لأنها تبني الإنسان قبل بناء الملعب، وأننا إذا ما نظرنا إلى حصة الرياضة بوصفها مضيعة للوقت، فسنكتشف أن ما أضعناه ليس الحصة، بل فرصة تكوين أجيال أكثر صحة، وانضباطا، وقدرة على العمل الجماعي.

في هذا السياق الذي أتحدث عنه أصبح معلم التربية الرياضية أقل مكانة من معلم الرياضيات أو الفيزياء أو الكيمياء، لا من حيث الكفاءة، بل من حيث نظرة المجتمع إليه. وحين يشعر المعلم نفسه بأن مادته ليست ذات قيمة حقيقية، فإنه يفقد الحماس، وتفقد المدرسة أحد أهم أدوارها في صناعة الإنسان المتوازن. إن المجتمع لا يهين الفرد فقط، بل قد يهين الوظائف نفسها.

وعندما تُهمل وظيفة معلم الرياضة سنوات طويلة، فإن أول الضحايا ليس المعلم، وإنما الأجيال التي حُرمت من اكتشاف قدراتها البدنية مبكرا.

ربما انتهى هذا الخطاب أو بالأحرى تراجع كثيرا، لكن الأفكار لا تغادر المجتمع بمجرد أن يتوقف أصحابها عن ترديدها؛ فهي تترك آثارها في المؤسسات، وفي ترتيب الأولويات، وفي نظرة الناس إلى الوظائف، وإلى التربية، وإلى الإنسان نفسه. ولهذا فالخسارة في ملعب كرة القدم، هي خسارة أولا وأخيرا خسارة في وعي اللاعبين. فاللاعب ليس جسدا يركض بلا عقل. وهناك وحدة بين الاثنين. ولذلك لم يكن الإغريق يفصلون بين التربية البدنية والتربية العقلية، لأن بناء الإنسان كان عندهم مشروعاً واحدا.

5

* الطفل الذي لا يركض في السابعة من عمره لن يصبح لاعبا سريعا في السابعة عشرة..والانتصارات لا تُصنع في المدرجات، ولا في الملاعب وحدها، بل تُصنع في المدرسة، وفي طريقة المجتمع بتربية أطفاله

ثم تأتي مشكلة أخرى ، وهي اختزال النجاح الرياضي في الاحتراف، بينما الاحتراف هو الحلقة الأخيرة، وليس الأولى. فالدول الناجحة رياضيا لا تبدأ من عقود اللاعبين، بل تبدأ من الملاعب المدرسية، ومن البطولات المحلية للأشبال وللشباب، ومن اكتشاف الموهوبين في سن مبكرة، ومن برامج التغذية الصحية والطب الرياضي المتقدم، ومن آلاف المدربين في المدارس والأكاديميات الذين يعملون بعيدا عن الأضواء.

أما حين يبدأ التفكير عند اللاعب كما عندنا وهو في السادسة عشرة أو السابعة عشرة، فإن الفرصة قد ضاعت بالفعل، لأن كرة القدم الحديثة تعتمد على البناء من الطفولة.

قبل الخطط العلمية لتطوير الرياضة

* الخوف هو العدو الأول لكرة القدم الحديثة.. والإبداع يولد في بيئة تعتبر الخطأ جزءا من التعلم.. ولاعبو المنتخب أمام إسبانيا كانوا يخشون فقدان الكرة أكثر مما يجرؤون على التقدم بها.

لاسيما كرة القدم، كان مجتمعنا يطورها بطريقته الخاصة. فجيل المنتخب الذهبي مع مونديال 1994، لم يبدأ في كأس العالم بل بدأ قبله بسنوات. جيل قاده ماجد عبدالله ومحمد عبد الجواد، ثم ازدهر بيوسف الثنيان، وسعيد العويران، وسامي الجابر، ومحمد الدعيع، وخالد مسعد، وفؤاد أنور، وفهد الغشيان، وأحمد جميل، ومحمد الخليوي، وغيرهم من الذين صنعوا العصر الذهبي للكرة السعودية. لم يكن هؤلاء أبناء أكاديميات حديثة، ولا برامج إلكترونية، ولا ملاعب مزروعة. كانوا أبناء الأحياء التي تنتج لاعبين بالفطرة؛ أبناء الساحات الترابية، والمباريات اليومية، والمنافسة المستمرة، والاحتكاك الدائم. كانوا يلعبون لأنهم يحبون اللعب، لا لأن لديهم حصة تدريبية تنتهي بعد ساعة. تعلم هؤلاء من عثرات تلك الميادين ونجاحاتها أهم درس في كرة القدم وهو أن الخطأ ليس عارا، بل مرحلة من مراحل التعلم. يخطئون اليوم ليصححوا غدا، ويخسرون مباراة ليكسبوا عشر مباريات بعدها.

هل يتذكر القارئ (هدف المغرب) في ملاعب الحارات. فكرة هذا الهدف ليست مجرد قاعدة للعبة، بل فلسفة كاملة عن الزمن والأمل. قد تكون خاسرا بتسعة أهداف مقابل لا شيء، لكن إذا سجلت (هدف المغرب) فأنت الذي تفوز. لم يكن أحد يسأل عن منطق هذه القاعدة، لكنها كانت تحمل منطقا عميقا جدا وهو أن المباراة لا تنتهي إلا عندما يتفق الجميع على أنها انتهت، وأن الأمل يمكن أن يقلب تاريخ المباراة في لحظة واحدة. هذه القاعدة الشعبية تعلم الأطفال شيئا لا تعلمه المدارس ولا الأكاديميات. ألا نستسلم، وأن نستمر في اللعب مهما كانت النتيجة، وأن الهدف الأخير قد يكون أهم من الأهداف التسعة السابقة. وعلينا نظل نركض حتى اللحظة الأخيرة، لأن المباراة ليست حسابا رياضيا، بل مساحة لإنتاج الأمل.

ربما كان هدف المغرب أجمل اختراع فلسفي في ملاعب الطفولة؛ لأنه كان يمنح الخاسر سببا إضافيا للاستمرار. كل هدف له القيمة نفسها، والدقيقة

الأولى لا تقل أهمية عن الدقيقة الأخيرة، والفوز الحقيقي ليس أن تمحو الهزيمة في لحظة، بل ألا تسمح للهزيمة أن تتراكم حتى تحتاج إلى معجزة.

لم يكن أحد في ملعب الحارة يطالب بالكمال، ولذلك تطور اللاعب وهو يملك شجاعة القرار، وجرأة المبادرة، وثقة التجربة. ولهذا لم تكن مراوغة سعيد العويران التاريخية أمام بلجيكا معجزة نزلت من السماء، بل الخلاصة الطبيعية لآلاف المراوغات التي جربها في ساحات الأحياء الترابية. ولم تكن لمسة يوسف الثنيان الساحرة موهبة معزولة، بل ثمرة سنوات من اللعب الحر الذي لا يعرف الخوف. ولم تكن قيادة ماجد عبدالله لخط الهجوم مجرد موهبة فردية، بل نتاج ثقافة كروية صنعت اللاعب قبل أن تصنع الفريق. وكذلك أناقة محمد عبد الجواد، وصلابة محمد الدعيع، وذكاء سامي الجابر، وحيوية خالد مسعد، وقوة فؤاد أنور.

كان ذلك جيلا لعب الكرة بقلبه ولم يتدرب عليها بقدميه. عاشها قبل أن يحترفها، ولذلك كان أكثر جرأة، وأكثر تلقائية، وأكثر قدرة على الإبداع. أما اليوم فقد تقلصت الساحات، واختفت مباريات الأحياء، وحلت الشاشة محل الملعب، والمشاهدة محل الممارسة، وأصبحنا ننتج متابعين لكرة القدم أكثر مما ننتج لاعبين لها. وربما هنا يبدأ الفرق الحقيقي بين جيل صنعته الملاعب الترابية، وجيل تصنعه الشاشات.

لست مدربا، ولا أدعي أنني خبير بخطط اللعب. لكنني شعرت وأنا أشاهد المنتخب أمام إسبانيا أن لاعبينا يخشون فقدان الكرة أكثر مما يجرؤون على التقدم بها. يلعبون وكأن الخطأ جريمة لا تُغتفر، وليس جزءا طبيعيا من اللعبة. وهذه مشكلة ذهنية وثقافية. فالخوف جعل الكرة عبئا على لاعبينا ينبغي التخلص منه، وليست إمكانية ينبغي استثمارها. كنت أشعر أن كل لاعب تصله الكره يسأل نفسه كيف أتخلص منها بأقل قدر من المسؤولية، والحل تشتتيها قبل أن تتحول إلى مسؤولية شخصية. لا ينتج الخوف من الخطأ لعبا أكثر أمانا، بل ينتج لاعبا أقل إبداعا، يؤجل الخسارة. ولا يدفع إلى الفوز. فالأمر لا يتعلق بالنقص في المهارة فقط، بل الخوف من الخطأ، وعدم تحمل المسؤولية، وانعدام الثقة بالنفس، وبالفكرة، وبالزملاء، وإذا ما أردنا أن يتعلمها اللاعب فعلينا أن نبدأ من التربية.

6

في الواقع نحن نعيش مفارقة تستحق التأمل؛ فعدد متابعي كرة القدم عندنا في ازدياد، وفي كل موسم من المواسم الأخيرة تجاوز عدد الحاضرين في الملعب المليون مشجع. لكن عدد الذين يمارسون الكرة فعلا تراجع في مدننا وقرانا. أنا أسكن في حي لم أر على مدى سنوات أي أطفال يلعبون الكرة. لذلك أصبحنا ننتج جمهورا أكثر مما ننتج لاعبين. وهنا فكرة مهمة جدا يجب أن تؤخذ في الاعتبار وهي أن إعداد جيل جديد يجب أن يختلف عن إعداد الجيل الذي سبقه لاسيما ونحن في عصر الاستهلاك؛ عصر يتحول فيه الإنسان من صانع للأشياء إلى مستهلك لها، ومن مشارك في الحياة إلى متفرج عليها. فحلول كرة القدم ليست حلولا رياضية في المقام الأول، بل حلولا مجتمعية تتعلق بالأسرة والمدرسة والحي وفضاء المجتمع العام. لن تحل مشكلتنا بالحديث بعد كل إخفاق؛ مثلا تغيير المدرب، كما لو أن المشكلة تقنية فقط. بينما الحقيقة أن المدرب يعمل على الثمار، أما الجذور فتوجد في التعليم، والثقافة، والإدارة.

وهنا تكمن مشكلة أعمق من كرة القدم نفسها، وهي أننا نحاول إصلاح النتائج بدلا من إصلاح الأسباب. نميل إلى تغيير الوجوه لأن تغيير البنية أصعب، وإلى البحث عن بطل ينقذ المشهد، لأن مراجعة الأفكار تحتاج إلى شجاعة أكبر. لكن التاريخ الرياضي لمنتخبات أخرى كنا الأفضل وتجاوزتنا يعلمنا أن البناء لا ينهض بتغيير الأشخاص وحدهم، وإنما بتغيير المؤسسات التي تصنع الأشخاص، والاستثمار في الزمن، وليس في النتائج. وأن تجهيز اللاعب يستغرق عشر سنوات، وليس عشرة أشهر. اتؤمن بالتراكم، ولا تؤمن بالمفاجأة. التطوير الرياضي لا يعمل بالمفاجآت إلا نادرا، أما القاعدة فهي أن النتائج تشبه مقدماتها.

وليس من قبيل المصادفة أن الدول التي تمتلك تعليما قويا، ورياضة مدرسية واسعة، ومجتمعا يشجع النشاط البدني، هي نفسها التي تتكرر أسماؤها في البطولات العالمية. فالعلاقة بين التعليم والرياضة ليست علاقة مصادفة، بل علاقة بنيوية؛ لأن كليهما يقوم على الانضباط، والتدرج، والصبر، والعمل التراكمي.

إن السؤال الذي يجب أن يطرح ليس لماذا خسر المنتخب؟ بل أي مجتمع صنع هذا المنتخب؟ لأن إصلاح كرة القدم لا يبدأ في الاتحاد الرياضي وحده، ولا في غرفة المدرب، ولا في سوق الانتقالات، وإنما يبدأ من المدرسة، ومن حصة التربية الرياضية، ومن احترام معلم الرياضة، ومن إعادة الاعتبار إلى النشاط البدني باعتباره جزءاً من بناء الإنسان، لا ترفاً يمكن الاستغناء عنه. أما حين ينظر المجتمع إلى الرياضة بشكل عام وكرة القدم بشكل خاص على أنها صناعة للإنسان قبل أن تكون صناعة للاعبين، عندئذ سيصبح المنتخب نتيجة طبيعية لذلك، من دون أن ننتظر معجزة جيل استثنائي أو مدرب عبقري.

* النهاية بدأت من اللحظة التي أصبح فيها الطفل السعودي يشاهد كرة القدم أكثر مما يلعبها .. وإصلاح كرة القدم لا يبدأ في الاتحاد الرياضي وحده وإنما من المدرسة، ومن حصة التربية الرياضية.

عين

التعاونيات...

حين يتضامن الناس لصناعة المستقبل.

عبدالله بن محمد الوابلي
@awably

أدرك الإنسان منذ فجر التاريخ أن قدرته على البقاء ترتبط بقدرته على التعاون. فقد تعاونت المجتمعات الزراعية الأولى على شق القنوات، وبناء السدود، وحصاد الثمار، وحماية المحاصيل، ومكافحة الجراد. كما تعاونت القبائل في مواجهة المجاعات والكوارث الطبيعية والأخطار الخارجية. وكان التعاون جزءًا أصيلًا من التجربة الإنسانية قبل أن يتحول إلى مؤسسات منظمة، وقوانين، وأنظمة، ولوائح. وفي كل مرة تواجه فيها المجتمعات أزمة اقتصادية أو اجتماعية كبرى، يعود السؤال القديم ليفرض نفسه من جديد: هل يستطيع الناس أن يحسنوا أحوالهم بأيديهم، أم أن عليهم انتظار الحكومات أو كبار المستثمرين لانتشالهم من مشكلاتهم؟ وعلى امتداد ما يزيد على قرن ونصف القرن، قدمت الحركة التعاونية العالمية إجابة عملية عن هذا السؤال، مفادها أن الأفراد عندما يتضامنون طوعًا حول مصالحهم المشتركة، ويجمعون مواردهم وخبراتهم وإمكاناتهم، فإنهم يصبحون قادرين على بناء مؤسسات اقتصادية واجتماعية مستدامة تحقق لهم ما قد يعجزون عن تحقيقه فرادى. من هنا جاءت أهمية اليوم الدولي للتعاونيات الذي يحتفل به العالم في أول سبت من شهر يوليو من كل عام، تقديرًا للدور الذي تضطلع به التعاونيات في مكافحة الفقر، وتوفير فرص العمل، وتعزيز العدالة الاجتماعية، وترسيخ قيم المشاركة والمسؤولية الجماعية.

مع بدايات الثورة الصناعية في أوروبا، وما رافقها من تحولات اقتصادية عميقة، ظهرت الحاجة إلى أشكال جديدة من التنظيم الاقتصادي تحمي العمال وصغار المنتجين والمستهلكين من الاحتكار والاستغلال. وفي عام 1844م. أسس مجموعة من عمال النسيج الإنجليز في مدينة روتشديل أول جمعية تعاونية حديثة، واضعين مجموعة من المبادئ التي أصبحت فيما بعد الأساس الفكري للحركة التعاونية العالمية. ومن تلك التجربة المتواضعة انطلقت مسيرة طويلة امتدت إلى مختلف القارات، حتى أصبحت التعاونيات اليوم واحدة من أكبر الحركات الاقتصادية والاجتماعية في العالم.

لقد نجحت التعاونيات لأنها قامت على فكرة بسيطة في مفهومها، لكنها عميقة الأثر، جاعلةً الإنسان قبل رأس المال. ففي الوقت الذي تُدار فيه الشركات التقليدية لتحقيق أعلى عائد ممكن للمستثمرين، تنشأ التعاونيات أساسًا لخدمة أعضائها وتحسين أوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية. ولهذا فإن العضو في التعاونية ليس مجرد مساهم يبحث عن الربح، بل شريك في الملكية والإدارة وصنع القرار. ويكفي أن نتأمل القاعدة التعاونية الشهيرة "عضو واحد، صوت واحد" لندرك الفرق الجوهري بين الفلسفة التعاونية والفلسفات الاقتصادية الأخرى.

واليوم تضم الحركة التعاونية العالمية أكثر من ثلاثة ملايين تعاونية، بعضوية تتجاوز مليارًا ومئتي مليون شخص، أي ما يقارب اثني عشر في المئة من سكان العالم. كما توفر هذه التعاونيات أكثر من مئتين وثمانين مليون فرصة عمل، وتسهم بصورة مباشرة في تعزيز الأمن الغذائي والاستقرار الاقتصادي والتنمية المحلية في مختلف أنحاء العالم.

لا يقتصر حضور التعاونيات على قطاع اقتصادي بعينه، بل يمتد إلى الزراعة والصناعة والإسكان والصحة والتعليم، والنقل، والتمويل والخدمات. ففي العديد من الدول المتقدمة أصبحت التعاونيات الزراعية لاعبًا رئيسًا في إنتاج الغذاء وتسويقه، بينما نجحت البنوك التعاونية في توفير التمويل لملايين الأفراد والمنشآت الصغيرة والمتوسطة. كما أسهمت التعاونيات الإسكانية في تمكين الأسر محدودة ومتوسطة الدخل من الحصول على مساكن مناسبة، وأسهمت التعاونيات الصحية في تقديم خدمات علاجية ذات جودة عالية وتكلفة معقولة.

من أكثر ما يلفت الانتباه في التجربة التعاونية العالمية قدرتها على الصمود أمام الأزمات. فحين تعرض العالم للأزمة المالية العالمية في عامي 2008 و2009، انهارت مؤسسات مالية عملاقة وتكبدت شركات كبرى خسائر جسيمة، بينما أثبتت كثير من البنوك والمؤسسات التعاونية قدرة لافتة على الاستمرار والاستقرار. ويرجع ذلك إلى أن التعاونيات بطبيعتها أقل انخراطًا في المضاربات المالية عالية المخاطر، وأكثر ارتباطًا باحتياجات أعضائها الحقيقية. كما تنبع أهمية التعاونيات من

دورها في بناء الطبقة المتوسطة وتعزيز العدالة الاجتماعية. فهي تمنح صغار المنتجين والمزارعين والحرفيين وأصحاب المهن فرصًا للتفاوض الجماعي، والوصول إلى الأسواق، والحصول على التمويل والخدمات التي يصعب عليهم الحصول عليها بصورة فردية. وتسهم التعاونيات في الحد من الاحتكار، وتوزيع المنافع الاقتصادية بصورة أكثر عدالة، وتحويل المستهلكين والمنتجين من أطراف ضعيفة في السوق إلى شركاء فاعلين فيه. وفي هذا العصر الذي تتسع فيه الهوة بين الأغنياء والفقراء، تبدو التعاونيات أكثر أهمية من أي وقت مضى. فهي لا تقدم نموذجًا اقتصاديًا فحسب، بل تقدم فلسفة اجتماعية تقوم على التضامن والمشاركة والمسؤولية المشتركة. ولهذا السبب اختارت الأمم المتحدة أن يكون شعار اليوم الدولي للتعاونيات هذا العام "التعاونيات لعالم يسوده السلام"، انطلاقًا من القناعة بأن المجتمعات الأكثر تعاونًا هي الأكثر قدرة على تحقيق الاستقرار والانسجام والتماسك الاجتماعي.

في المملكة العربية السعودية، عُرِفَ العمل التعاوني منذ أكثر من ستة عقود، وشهد خلال هذه الفترة تطورات متباينة. واستنادًا على الأنظمة والتشريعات الداعمة، ووجود عدد من المبادرات الحكومية المهمة، فإن أمام القطاع التعاوني اليوم فرصًا واعدة أكبر من أي وقت مضى، خاصة في ظل "رؤية السعودية 2030" التي تركز على تمكين المجتمع، وتعزيز القطاع غير الربحي، ورفع مستويات المشاركة الاقتصادية والاجتماعية للمواطنين.

إن معالجة قضايا الإسكان، والزراعة، والتسويق، والحرف، والأسر المنتجة، والخدمات المجتمعية، تتطلب أدوات متنوعة لا تستطيع الحكومة أو القطاع الخاص وحدهما الاضطلاع بها. وهنا يبرز القطاع التعاوني بوصفه الشريك الثالث في التنمية، والقادر على سد الفجوات التي قد تعجز القطاعات الأخرى عن التعامل معها بالكفاءة المطلوبة.

لقد أثبت التاريخ أن المجتمعات التي تتعلم التعاون تكون أكثر قدرة على مواجهة التحديات، وأكثر نجاحًا في تحقيق التنمية المستدامة. فالتعاونيات ليست مجرد كيانات اقتصادية، وليست جمعيات خيرية، وليست شركات تقليدية، بل هي مؤسسات إنسانية تجمع بين الكفاءة الاقتصادية والرسالة الاجتماعية، وبين المصلحة الفردية والمنفعة العامة. ولعل أعظم ما تقدمه التعاونيات للعالم أنها تذكرنا بحقيقة بسيطة، كثيرًا ما ننساها وسط صخب المنافسة الاقتصادية: أن الإنسان يستطيع أن يحقق لنفسه ولغيره ما هو أكبر وأبقى حين يعمل مع الآخرين لا ضدهم، وحين يبني معهم لا على حسابهم.

وربما كانت إحدى المفارقات اللافتة في التاريخ الاقتصادي الحديث أن التعاونيات، على الرغم من حجمها الهائل وتأثيرها العميق في حياة مئات الملايين من البشر، لا تحظى بالحضور الإعلامي أو الأكاديمي الذي تحظى به الشركات العملاقة أو المؤسسات المالية الكبرى. فحين تُذكر أسماء الشركات العالمية تتصدر العناوين أخبار الأرباح والأسواق والاستحواذات، بينما تعمل آلاف التعاونيات حول العالم بصمت، وهي توفر الغذاء والسكن والتمويل والخدمات وفرص العمل لمجتمعات بأكملها. والسبب في ذلك أن التعاونيات لا تقوم على صناعة الأبطال الاقتصاديين، بل على صناعة المجتمعات القادرة على الاعتماد على نفسها. إنها لا تبحث عن نجم فرد، وإنما تؤمن بقوة الجماعة المنظمة. ولهذا فإن نجاحها غالباً ما يكون نجاحًا جماعيًا لا يُنسب إلى شخص بعينه، بل إلى مجتمع كامل استطاع أن يحول احتياجاته المشتركة إلى مشروع اقتصادي واجتماعي مستدام. ولهذا يمكن القول إن التعاونيات ليست اختراعًا اقتصاديًا بقدر ما هي امتداد مؤسسي لواحدة من أقدم الغرائز الحضارية في الإنسان.

لعل ما يميز التعاونيات عن كثير من النماذج الاقتصادية الأخرى أنها تجمع بين ما يبدو متناقضًا للوهلة الأولى، فهي مؤسسات اقتصادية تسعى إلى الكفاءة والربحية والاستدامة، لكنها في الوقت نفسه مؤسسات اجتماعية تهدف إلى خدمة الإنسان وتحسين أحواله الاقتصادية والاجتماعية. ولذلك لم يكن مستغربًا أن تنجح التعاونيات في المجالات التي تتقاطع فيها الاعتبارات الاقتصادية مع الاحتياجات الاجتماعية.

لقد أثبتت التجارب الدولية أن المجتمعات التي تمتلك قطاعًا تعاونيًا قويًا تكون أكثر قدرة على مواجهة التقلبات الاقتصادية. ففي أوقات الأزمات والانكماشات المالية كثيرًا ما تتراجع المؤسسات التي تحركها اعتبارات الربح السريع، بينما تميل التعاونيات إلى التمسك بأهدافها الأساسية المرتبطة بخدمة أعضائها ومجتمعاتها المحلية. ولهذا السبب نجحت العديد من التعاونيات في عبور أزمات اقتصادية عالمية عصفت بمؤسسات أكبر منها حجمًا وأكثر منها ثراءً.

القطاع التعاوني لا ينمو بالأنظمة وحدها، كما لا ينمو بالحماس وحده، بل يحتاج إلى بيئة حاضنة تؤمن بدوره، وإلى قيادات تعاونية مؤهلة، وإلى مجتمع يدرك أن التعاون ليس خيارًا ثانويًا، بل أداة تنموية أثبتت نجاحها في مختلف أنحاء العالم. وفي اليوم الدولي للتعاونيات، لا نحتفي بمنشآت اقتصادية أو كيانات نظامية فحسب، بل نحتفي بفكرة إنسانية رافقت الحضارة منذ نشأتها. فكرة تقول إن الإنسان يكون أقوى حين يعمل مع غيره، وأكثر قدرة على مواجهة التحديات حين يتشارك المسؤولية والمصلحة والأمل. لقد تغيرت أدوات الإنتاج، وتبدلت الأنظمة الاقتصادية، وتطورت التكنولوجيا بصورة لم تكن تخطر على بال الأجيال السابقة، لكن حقيقة واحدة بقيت ثابتة عبر العصور: أن المجتمعات التي تتقن فن التعاون هي الأكثر قدرة على البقاء والتقدم والازدهار. ولهذا فإن التعاونيات ليست مجرد مؤسسات اقتصادية، بل مدارس للمواطنة، ومختبرات للثقة، وجسور للتضامن، وأحد أكثر النماذج الإنسانية قدرة على التوفيق بين الكفاءة الاقتصادية والعدالة الاجتماعية.

إذا كانت الحضارات تُقاس بما تبنيه من طرق ومصانع ومدن، فإنها تُقاس أيضًا بما تبنيه من ثقة بين الناس. ومن هذه الزاوية يمكن النظر إلى التعاونيات بوصفها أحد أعظم الإنجازات الاجتماعية التي ابتكرتها البشرية خلال القرنين الماضيين؛ لأنها لم تكتفِ بإنتاج السلع والخدمات، بل أسهمت في إنتاج شيء أكثر قيمة وأعمق أثرًا: الإنسان المتعاون.

المجلس

عبدالله بن خميس (2).. بين "الأحساءِ" والماءِ و"الزيت"

د. عبدالعزيز بن صالح بن سلمة

بدأ عبدالله بن خميس- رجل الفِكْر المُنجِزُ- رحلته مع الكتابة بداية قوية منذ بداية عقد السبعينيات الهجرية من القرن الماضي- بداية الخمسينيات الميلادية؛ بداية ملتصقة بالأرض ومحلقة في فضاءات الأدب والتاريخ، والثقافة بوجه عام. وتلك الانطلاقة القوية كانت تسندها ثقافة عريضة اكتسبها خلال إقامته في الطائف حينما كان طالباً قرابة خمس سنوات في مدرسة دار التوحيد، ثم في مكة المكرمة- شرفها الله-، عاصمة الصحافة والطباعة والثقافة والتعليم في المملكة آنذاك، والتي قضى فيها أربع سنوات طالباً في كلية الشريعة. وإذا ما وضعنا جانباً مقالاته الأدبية وقصائده ونقده للكتب في صحيفتي "البلاد السعودية" و"المدينة المنورة" بين عامي 1368 و1374 هـ (1949 و1955 م)؛ نجده يركز خلال تلك الفترة على قضايا ذات علاقة بأوضاع المواطنين ونشاطاتهم وأوضاعهم المعيشية والمهنية والصحية...؛ واهتم اهتماماً بالغاً بالمزارعين وبمعاناة "الفلاَّح"؛ وكأنه الصوت الناطق باسمه والمناصر له بأقصى ما لديه من قوة ومعرفة وبيان، ومفصلاً في المشاكل التي تواجهه والعقبات التي تفت في عضده تفصيلاً كبيراً. تناول ذلك بطرح شامل المرة تلو الأخرى؛ منطلقاً من واقع الدرعية آنذاك- مسقط رأسه- ثم الرياض، وموسعاً مجال اهتمامه في وقت مبكر ليشمل المنطقة الشرقية، وخصوصاً الأحساء ثم مناطق انتاج البترول، مفضلاً الكلمة الأثيرة عليه لتسمية هذا المنتج الخام، المستخرج من باطن الأرض: "الزيت".

عبد الله بن خميس ١٣٩٠هـ

الأحساء:
الإقامة المُثمِرَة

"وقد شاء الله أن يكون أول عمل أقوم به في الحياة- بعد إكمال دراستي- هو العمل في هذه البلاد، فعددت ذلك – إن شاء الله- أول خطوة إلى التوفيق، وباكورة عمل صادف هوى في النفس، لا سيما وهو في مجال التربية والتعليم". ثم يردف: "وكانت مميزات الأحساء تتراقص أمام عينيَّ تراقص باسقاتها عندما يرنحها النسيم، وتنساب في خاطري انسياب جداولها الرقراقة في الحقول والغيطان..". هذا ما ورد في مقال طويل لابن خميس بعنوان "انطباعات مشاهداتي في الأحساء"، في مجلة "اليمامة"، في جمادى الأولى 1374 هـ، يناير 1955 م.

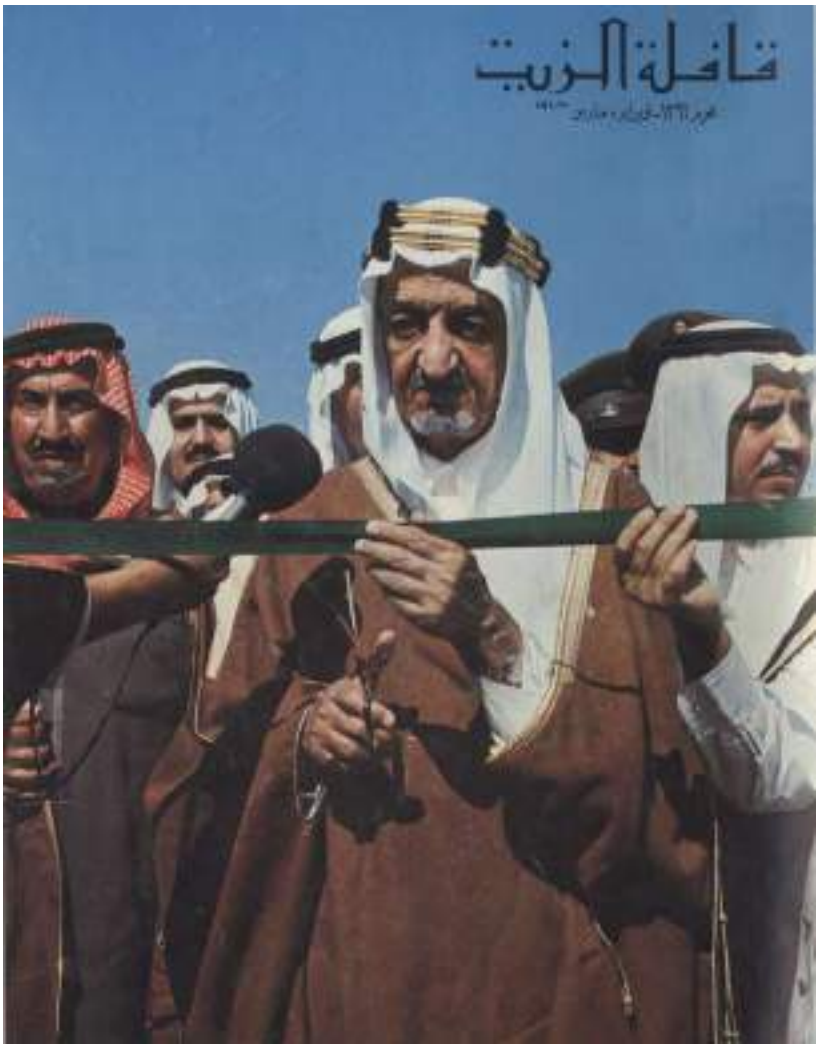
وبعد أن يتحدث عن فضوله لمعرفة مصادر الثروة الزراعية في الأحساء ومميزات مواردها، أبدى انبهاره بالثروة الأساس، أي الثروة المائية فيها، ثم عبر عن حزنه لفقدان معظمها. فنجده يقول: "وكنت أتخيل هذه الثروة المائية العظيمة تقذف بها هذه الينابيع الثَّرَّة في جنَّاتٍ ألفافٍ تسقي حباً وعنباً وقضباً وزيتوناً ونخلاً وحدائق غُلباً وفاكهة وأباً...

كنت أتصور كل هذا.. وإذا بي أجد مدن الزيت تستمد ما تحتاجه من الخضروات والفواكه والمنتجات الزراعية من انتاج أنهار (نياجارا)- شلالات تقع بين أمريكا وكندا- و(الهدسون) و(السين)... ونحوها. وأجد الأحساء نفسها تغص متاجرها "بمعلبات" أوروبا وأمريكا وأستراليا.. ينفقون فيها من الأموال ما لو أنفقوا بعضه في إصلاح مزارعهم لأغناهم وأغنى كثيراً من مدن المملكة من ورائهم".

ثم يصف مآل تلك المياه بالآتي: "وإذا بي أجد هذه المياه العظيمة تنحدر في سير بطيء متلكئ، ومجارٍ متلبدة بالأجم والنباتات الطفيلية والطحلب، فتمر بغابات النخيل الملتفة وشيء من الأشجار قليلة الغَنَاء، وبعض المناطق المزروعة بالأرز في حين زراعته. تمر بها مرور الكرام ثم تنحدر إلى مكان يقال له الأصفر، فتُكَوِّن بحيرة يرتفع فيها الماء إلى عدة أقدام... تمتصه الرمال أو تبتلعه الأرض؛ وما أراني مغالياً إذا ما قلت إن نصف هذه المياه يذهب إلى البحيرة، وربعها تبتلعه هذه المجاري والقنوات التي هي أشبه بالمستنقعات، والربع الأخير هو الذي ينتفع به في سقي النخيل وقليل من الأرز وبعض الأشجار قليلة الغَنَاءْ. ويا ليت هذا الرُبع يُستغل استغلالاً صالحاً في الأرض التي يُصرف فيها ويجد أمامه أرضاً صالحة قد عمل فيها المحراث وأعطيت قسطاً من العناية بالتسميد والتشميس والبذور الصالحة...".

ثم يتحدث عن وضع المزارع في ظل عدم استغلال الثروة المائية كما يجب وافتقاده إلى المساندة والمؤازرة وتسويق ما ينتجه من محاصيل وتحول أعداد من أبناء المنطقة من الزراعة إلى العمل في مناطق البترول؛ مصوراً ذلك بالصورة التالية ومستشرفاً النتيجة المحزنة لها: "ومع ما يلاقيه فلاَّح الأحساء من كساد سوق التمر وبواره في يده، فقد ابتلي بنكبة أخرى هي قلة اليد العاملة التي هي حديث الفلاَّح في كل مناسبة، وموضع تفكيره في كل حين. وهي أصل مشكلته التي أحرجت موقفه الآن، مما سيضطر الكثيرين- إن لم تحل هذه المشكلة- إلى ترك الفلاحة بتاتاً، وترك بقية هذه المياه..!! فالعامل الذي كان بالأمس منغمساً بين غابات النخيل ومجاري المياه ولسع البعوض.. وافتراش الحشائش والسير على الأقدام الطوال مسافاتٍ طوالاً، قد وجد الآن ميداناً آخر غيَّر مجرى حياته. فهو الآن يسكن في حجرة مكيفة الهواء صيفاً وشتاءً، وينام على سرير وثير، ويأكل طيباً، ويجد من وسائل الراحة والأُنس ما يجعله يتنكر حياته الأولى بالتقزز والامتعاض، فجمهور عمال الأحساء تركوا عملهم القديم في النخيل والمزارع.. وانتقلوا إلى العمل في شركة الزيت- وما أقربها منهم!!- على الرغم من أن العامل قد أغراه الفلاّح المسكين بِضِعفِ ما كان يتقاضاه لدى الشركة.. ولكن بدون جدوى..."

تلك كانت صرخة تحذير مخلصة ومُبَكِّرَة في وعيها، وجرس إنذار مبكر، وجد صداه بعد ذلك التاريخ بحوالي ثماني عشرة سنة. فقد شرعت الدولة منذ منتصف الثمانينيات الهجرية في إنجاز مشروع جبار للاستفادة من الثروة المائية في منطقة الأحساء. وتحققت أمنية ابن خميس وأمنية أهل المنطقة وأبناء البلاد عموماً بفضل الله على يدي الملك فيصل بن عبدالعزيز- رحمه الله- حينما افتتح مشروع الري والصرف في الأحساء، وأدار بيديه الكريمتين صمام الخزان الرئيس



الملك فيصل - رحمه الله - يقص شرط افتتاح مشروع الري والصرف في الاحساء
في ١٣شوال ١٣٩١ هـ الموافق ١ سبتمبر ١٩٧٢م تغطية مجلة القافلة

للمشروع في منطقة السويدرة بالأحساء، في حفل رسمي كبير، أقيم يوم الثالث عشر من شهر شوال 1391 هـ، الموافق لمطلع شهر ديسمبر 1972 م.

هذا فيما يخص الثروة المائية. أما ما يخص فترة عمل ابن خميس مديراً للمعهد العلمي في الأحساء وبعثه لنشاط المعهد الثقافي والصحفي، من خلال إنشاء نادٍ أدبي فيه وإصدار مجلة طبعت في بيروت وخرج منها عدد يتيم فلذلك حديث آخر، ولكن أكتفي بالتطرق إلى إسهام ثقافي آخر أعتقد- بل أوقن- أنه كان لابن خميس دور فيه، متعلق بإحدى الشخصيات الثقافية والعلمية في المنطقة. وأقصد بهذه الشخصية الشيخ محمد بن عبدالقادر، عالم المبرز وقاضيها، كما قدمه ابن خميس في مقاله سالف الذكر.

يقول بن خميس في المقال نفسه، المنشور في يناير 1955 م: "... ولكن على الرغم مما عرف عن هذه البلاد من ماضٍ علمي مشرق، فإنه يتملكك العجب وتستولي عليك الدهشة حينما أخبرك أنه لا يوجد مُؤَلَّفٌ واحدٌ تستطيع أن تعرف به قليلاً أو كثيراً عن هذه البلاد في قديمها وحديثها من الناحية التاريخية، فكل من اتصلت به من علمائها أو أدبائها قد فاتحته في هذا الشأن وكلهم ينفي وجود ذلك، إلا ما كان من مجموع صغير لم ير النور بعد؛ قام بجمعه عالم المبرز وقاضيها الشيخ محمد بن عبدالقادر. وقد بحثت مع فضيلته بشأن هذا المؤلف، وما هي الطريقة التي انتهجها في تأليفه ومن أي عصر يبدأ، وهل عُنِيَ بتعليل الحوادث (أي تحليلها) وتشخيص الأسباب في الأدوار التي مرت على هذه البلاد من رقي وازدهار ثم انحطاط وضعة...".

وبعد أن يورد حصيلة الحوار معه، يقول: "وهذا التاريخ- يقصد المجموع الصغير الذي جمعه الشيخ- على الرغم من أن مؤلفه سار فيه على طريقة القدماء في سرد وقائع التاريخ ولم يتعرض فيه للتحليل والتعليل والنقد... فهو على الرغم من ذلك فتحٌ كبيرٌ وأثرٌ بارزٌ له قيمته ...". ثم يختم: "وكل ما نرجوه من فضيلة الشيخ المؤلف أن يتحف قراء العربية وغيرهم بإخراجه إلى حيز الوجود...".

وبالفعل، فقد كان لتحفير ابن خمس للشيخ العبدالقادر على إخراج مؤلفه عن تاريخ الأحساء أثر كبير جداً، إذ يبدو أن الشيخ قد عكف في السنوات القليلة التالية على مزيد من البحث والتحليل والحصول على مزيد من المعلومات، إلى أن نتج عن ذلك مفاجأة سارة أثلجت صدور الباحثين والمثقفين في المملكة، وأبناء منطقة الأحساء بلا شك؛ عندما خرج كتاب "تحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والجديد"، من تأليف العلاَّمة الشيخ محمد بن عبدالله آل عبدالقادر الأنصاري- قاضي المبرز، كما ورد على غلاف الكتاب، والذي قال عنه الشيخ حمد الجاسر: "أتمت مطابع الرياض طبع هذا الكتاب القيِّم في 300 صفحة من القطع الكبير، الأول في موضوعه، وقد رأينا نشر مقدمته التي كتبها صاحب هذه الصحيفة"- أي حمد الجاسر-، في صحيفة "اليمامة"، العدد 222، في 12/11/1379 هـ، الموافق 8/5/1960 م؛ وأتى عرض الجاسر لهذا الكتاب في صفحتين ونشرت بقيته في العدد التالي. ولا شك في أن الشيخ ابن خميس كان في مقدمة من أثلج صدورهم خروج هذا الكتاب إلى الوجود.

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية

فرع معهد الرياض العلمي في الأحساء

١٣٧٤/٢/٢٧ هـ

المواطن

استلمنا الكريم حمد الجاسر

تحية وتقديرا وترجو الله ان تكونوا بخير وعافية مما نحن بحمد الله عليه

قدمنا لكم قبل هذا كتابنا وفي طيه الكلمة الاولى عن (الطباعة في الاحساء) ولم يأتنا من حضرتكم جواب. هل وصلت ام لا. ويسعدنا طي هذا الكلمة الثانية في نفس الموضوع وعسى ان تكون الاولى قد تمكنت من العدد هذا.

كذلك نرجو ان تكتبوا في نفس المجلة عن وفاء السجلة عيبوا وفائها في الاحساء كما لأول الاشتراكات وترسلوا لنا كمية أكثر من الاعداد لا سيما لنا العلم للتشرون عن الاحساء إليها سكر كتب جديدة اكثر.

هذا وان نحاك لا يستغني عن ملاحظاتك وارشاداتك سواء في بعض الخاص الذي تكونون قد راؤ شموله او فيما يخص بالكتيبات اليمامة وهل تقررون الكتابة في ناحية اخرى تعرفها في قابلتنا عن الاحساء .

وسلامي لفضيلة الشيخ عبدالطيف والعقيل وسائر الخي والعزيز لديكم وسنا يهولكم عطر التحية والله يرعاكم .

المخلص

عبدالله بن خميس

رسالة من عبد الله بن خميس بتاريخ 27/2/1374هـ ، يستفسر فيها عن مقاله عن الأحساء في « اليمامة »

كتاب تحفة المستفيد

ابن خميس والزيت.. أو غازُ الزيت

قبل تعيينه مديراً لمعهد الأحساء العلمي في مطلع عام 1374 هـ، كان ابن خميس قد زار الظهران والمنطقة الشرقية في بداية شهر رمضان 1372 هـ، أي قبل عام

مشـــــــروع الغاز يحقق خطوات عملية نحو النجـــــاح

وعد كريم يؤكده معالي وزير البترول والثروة المعدنية لجامعة المشروع بنفسه

معاليه يؤكد اهمية المشروع ويشكر اهالي مدينة الرياض على تبنيه وقبوله

سمو الأمير فيصل

كلمة الجزيرة

معالي وزير البترول يشرح كلمته

الأنباء

تصريح وزير البترول والثروة المعدنية أحمد زكي يماني عن مشروع الغاز، في الصفحة الأولى من العدد الثالث عشر من صحيفة الجزيرة، في ١٣٨٤/٥/١١ هـ الموافق ١٩٦٤/٩/٢٢ م، والى جانبه الفتاحية الصحيفة بقلم عبدالله بن خميس، مؤسس الصحيفة ومديرها العام.

وأربعة أشهر تقريباً من تخرجه وانتقاله للعمل في الأحساء مديراً للمعهد، وقبل أربعة أشهر أيضاً من صدور مجلة "اليمامة". وقد كتب ابن خميس مقالاً طويلاً من عدة حلقات في صحيفة "البلاد السعودية"، يصف فيه زيارته للظهران والمنطقة الشرقية وقيامه بجولة شاملة في مرافق أرامكو الإنتاجية والسكنية ... وسفره إليها بالطائرة، ورؤيته من الجو لأبراج تعلوها نيران مشتعلة نهاراً؛ دون أن يذكر إذا ما كان ذلك بدعوة من الشركة وبترتيب منها- وهذا ما أفترضه-. ونشرت حلقات ذلك المقال في في شهري شوال وذي القعدة 1372 هـ، الموافق لشهري يونيو ويوليو 1953 م، وأيضاً قبل صدور مجلة "قافلة الزيت"، في شهر صفر 1373 هـ، والتي بدأت تُعَرِّفْ بالشركة ونشاطاتها ومشاريعها، جنباً إلى جنب مع نشر مواضيع ثقافية وعلمية ...

ويقول ابن خميس في مقاله المتسلسل هذا: "... وكانت المسافة بين الرياض والظهران ساعة ونصف الساعة للسير المتوسط، وبعد مضي ساعة وربع شاهدنا على بُعد ناراً كبيرةً تتأرجح في رابعة النهار، فدُهشت لهذا المنظر الغريب في قلب الصحراء، فسألت أحد زملائي عن ذلك وهل لبقيق نارٌ مخصوصة بهذه الصفة! فقال: بل لكل منطقة يُستخرج منها البترول نارٌ عظيمةٌ تُحرَقُ فيها كميات من غاز البترول... في تلك اللحظة ... كنت أحمل في يديَّ العدد الخاص بالعراق من مجلة "المصور" الصادر في ... 2 مايو 1953 م... والذي يقول فيه أحد أعضاء فريق المجلة: "وعندما كانت الطائرة تهبط بنا في كركوك وهو مطارٌ في قلب منطقة استخراج البترول كانت هناك أربع آبار في الأرض تقذف في الفضاء ألسنة ضخمة رهيبة من النيران ثم لا تلبث أن تتحول على بعد ثلاثين متراً إلى سحب سوداء قاتمة تكاد تحجب أشعة الشمس... وسألنا عن السبب الذي يجعل شركة النفط العراقية تُحرق هذه الكميات الهائلة من غاز البترول، فأجابنا رفيقنا وهو خبير عراقي بشئون الاقتصاد أن هذا الغاز الذي يُحرق في كركوك يُضَيِّع على العراق ملايين الدنانير، وقد قدر الخبراء أن ثلث الغاز الذي يحرق في كركوك كافٍ لاستخراج خمسمائة ألف طن من السماد الكيماوي ومائة ألف طن من الكبريت وثلثمائة ألف طن من الأسمنت كل سنة، وبالإضافة إلى هذا يمكن استغلال هذا الغاز في صنع كميات ضخمة من البلاستيك والسلك الصناعي وأنواع

كتاب يضم مجموع الإجابات على استفتاء مجلة الجزيرة، المنشورة عام ١٣٨٠ هـ

المدينة
مشروع ضخم لتوليد الطاقة الكهربائية من الغاز الطبيعي
المشروع ينتج أكثر من ثلاثة أضعاف استهلاك المملكة وبأقل التكاليف

العنوان الرئيس لصحيفة "المدينة" عن مشروع أرامكو لتوليد الكهرباء من الغاز الطبيعي، العدد ٥١٠، في ١٣٨٥/٧/١٢ هـ، الموافق ١٩٦٥/١١/٥ م.

مشابهة للنايلون...".

ومنذ ذلك التاريخ- أي نهاية عام 1372 هـ- منتصف عام 1953 م- وقضية الزيت واستغلال الغاز- المورد الاقتصادي الضخم والمُهدَر- تشغل بال ابن خميس. صحيح أن شركة للغاز قد أسست في العام التالي 1373 هـ، برأسمال بلغ قرابة ثلاثة ملايين ريال، حسبما نشرت صحيفة البلاد السعودية في مطلع ذلك العام، إلا أن الذي كان في ذهنه ليس ما شاهده فقط في أحياء أرامكو والذي يقول عنه: "وأول شيء يضعونه عند تأسيس البيت شبكة من المواسير توضع مع أساسه فهذه للماء وأخرى للمجاري وثالثة للوقود..."؛ بل كان في ذهنه مشروع وطني شامل أضخم من ذلك بكثير.

ويبدو أن ابن خميس بعد صدور مجلته- مجلة "الجزيرة" في ذي القعدة 1379 هـ، الموافق أبريل 1960 م- قد حزم أمره واستجمع قواه ليقوم بحملة توعوية ضخمة لاستغلال هذا المورد الاقتصادي الهام الذي تحتاجه البلاد حاجة كبيرة. فنجده ينظم استفتاءً بشأن رأيين حيال هذا الموضوع، في العدد السادس من السنة الأولى- في ربيع الثاني 1380 هـ، الموافق سبتمبر 1960 م- ويستكتب للإجابة عليه عدداً من رجالات البلاد، مسؤولين ومثقفين، لسبر آرائهم، راجياً من كل منهم أن "يوضح الأدلة التي يبني عليها حكمه".

واستجاب لهذا الاستفتاء عدد من المسؤولين والمثقفين السعوديين- شيوخاً وشباباً؛ ونُشرت إجاباتهم- على شكل مقالات- في العدد المشار إليه والعدد الذي يليه- العدد السابع.. ويلزم التنويه هنا إلى أنه بعد شهرين من نشر ذلك الاستفتاء- في يوم الأحد 26 شعبان 1380 هـ، 11 فبراير 1961 م-، افتتح الملك سعود- رحمه الله- "شركة الغاز والتصنيع السعودية" في الرياض. ولاحقاً، نُشرت هذه الآراء في كتاب عنوانه "بلادنا والزيت"، أصدره النادي الأدبي بالرياض، في جمادى الأولى 1399 هـ، أبريل 1979 م.

ولم يتوقف ابن خميس عن اعتبار مسألة استغلال الغاز بشكل أشمل قضيته، بل واصل حمل لوائها. لذلك نجده يخصص صفحة كاملة في العدد الثامن من صحيفة "الجزيرة"- في 10 ربيع الثاني 1384 هـ، الموافق 18 أغسطس 1964 م- يخاطب فيها الملك فيصل- قبل توليه الحكم بأشهر قليلة يرحمه الله- يبدأها بالقول: "إلى اليد البناءة البيضاء.. إلى صاحب العهد الزاهي الزاهر.. وإليك يا فيصل نهدي هذا المشروع ليكون هديتك لمدينة الرياض هذا العام وليكون لبنة صالحة تأخذ مكانها في هذا الصرح وترد ثمنها بنفسها لتحركه يدك المباركة بعد أن ضج من الأيدي التي أرادت قبره.

• إنها سبعة بلايين متر مكعب تلتهمها النيران سنوياً، ثروة هائلة تكفي لتوليد قوة تبلغ ثلاثمائة ألف حصان وتكفي لتصنيع البلاد وتزريعها- إن هذا المشروع يجعل المائة رطل من الغاز الطبيعي بستة ريالات بدلاً من ثلاثين ريالاً يتحملها المواطنون لسعر المائة رطل من الغاز السائل- وإنه ليدخل كل بيت كما يدخله الماء والكهرباء عن طريق الأنابيب - وإنه سيحفظ غابات البلاد وأشجارها من الفناء بعد أن هبَّ الناس لاجتثاثها وإبادتها- وإنه سينقل يومياً إلى الرياض 700 ألف متر مكعب من الغاز- ويستخلص منه يومياً خمسون طناً من الغاز السائل ويستخلص منه أيضاً يومياً خمسون طناً من البنزين النقي. إنه يغطي تكاليفه بالكامل في خمس سنوات."

وبقية المقال استعراض لمشروع استغلال الغاز، وكأنها دراسة جدوى عمل ابن خميس على اعدادها، بعد بحث معمق وتحضير دقيق. وتلته مقالات عديدة لكتاب وأصحاب رأي؛ إلى أن بدأت ملامح تحقق ذلك المشروع تتضح؛ مع نشر الصحيفة في صدر الصفحة الأولى من عددها الثالث عشر، ثلاثة عناوين رئيسية تقول: "مشروع الغاز يحقق خطوات عملية نحو إنجاحه. وعد كريم يؤكده معالي وزير البترول والثروة المعدنية لمتابعة المشروع بنفسه. معاليه يؤكد أهمية المشروع ويشكر أهالي مدينة الرياض على تبنيه...".

وتلتها بعد أقل من شهرين صحيفة "المدينة" التي نشرت عن الموضوع نفسه خبراً رئيساً بعنوان عريض: "مشروع ضخم لتوليد الطاقة الكهربائية من الغاز الطبيعي"، نُشر في العدد 510، في 12 رجب 1385 هـ، الموافق 5 نوفمبر 1965 م.

رحم الله عبدالله بن خميس؛ كان ذا هِمَّةٍ .. ورؤية استشرافية متوقدة وبُعدِ نظر.

بوصلة

علي مكي *

@ali_makki2

حجاب الحازمي..

الحارس الأمين لذاكرة الجنوب الثقافية.

حين يُستعاد تاريخ الحركة الثقافية في جازان، يحضر اسم حجاب الحازمي بوصفه أحد أبرز روادها، وأحد أكثر أبنائها إسهاماً في توثيق ذاكرتها الأدبية وصناعة حضورها الثقافي. فقد جمع بين الشاعر والباحث والمؤرخ، فامتدت تجربته عبر الشعر والدراسة والتوثيق، حتى غدا مرجعاً لكل من يتناول الحياة الأدبية في المنطقة. وفي مشروعه تتجاور حساسية المبدع مع دقة الباحث، ويقترن الشغف بالمعرفة بإحساس عميق بالمسؤولية تجاه المكان والإنسان.

وُلد حجاب الحازمي عام 1944م في محافظة ضمد بمنطقة جازان، ونشأ في أسرة عرفت بالعلم والدين، وهو ما ترك أثراً واضحاً في تكوينه الفكري واللغوي. حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، وتلقى علوم العربية في حلقات العلم، قبل أن يواصل تعليمه النظامي ويتخصص في اللغة العربية، لتبدأ رحلة طويلة في التعليم والبحث والكتابة، صنعت واحداً من أبرز الأسماء الثقافية في الجنوب.

احتلت جازان مساحة واسعة في تجربته الإبداعية والفكرية، فلم يتعامل معها باعتبارها رقعة جغرافية فحسب، وإنما بوصفها ذاكرة نابضة بالحياة، ومصدراً للحكايات والتاريخ والشعر. انعكس ذلك في اهتمامه بتفاصيل المكان، ولهجاته، وموروثه الشعبي، وأعلامه الأدبيين، حتى أصبحت كتاباته سجلاً ثقافياً يضيء جوانب كثيرة من تاريخ المنطقة.

ومن هذا الوعي بأهمية الذاكرة، انصرف إلى التوثيق، فأنجز عدداً من المؤلفات التي تحولت إلى مراجع أساسية، وفي مقدمتها كتابه «الشعر والشعراء في جازان خلال ثمانية قرون»، الذي يُعد من أهم الأعمال التوثيقية عن الحركة الشعرية في المنطقة، إذ أعاد قراءة تاريخها الأدبي، وأبرز أسماء وتجارب كان يمكن أن تتوارى مع الزمن.

وامتدت اهتماماته إلى الشعر والمقالة والبحث التاريخي، فشارك في الأمسيات والملتقيات الثقافية داخل المملكة وخارجها، ممثلاً للأدب السعودي بروح المثقف المنفتح على الحوار. كما تولى رئاسة نادي جازان الأدبي لسنوات، وأسهم خلال تلك المرحلة في تنشيط الحراك الثقافي، واحتضان المواهب الشابة، وتعزيز حضور المنطقة في المشهد الثقافي السعودي.

ومن السمات اللافتة في شخصيته قدرته على الجمع بين العمق الأكاديمي والقرب من المجتمع. فقد ظل منحازاً للناس وتفاصيل حياتهم، ورأى في الأدب وسيلة لحفظ الذاكرة الشعبية وتعزيز الانتماء للمكان. ولهذا جاءت أعماله نابضة بالحياة، تجمع بين المعلومة الموثقة وروح الكاتب الذي يعرف بيئته ويكتب عنها بمحبة صادقة.

كما قدم نموذجاً للمثقف الذي يراكم منجزه بهدوء، ويؤمن بأن القيمة الحقيقية تصنعها المعرفة والعمل المستمر. لذلك حظي باحترام واسع في الوسط الثقافي، مستنداً إلى منجز علمي وأدبي راسخ، وإلى أخلاق ثقافية اتسمت بالتواضع والانفتاح والإيمان بالحوار.

وعند التأمل في مجمل إنتاجه، يتضح أنه ينتمي إلى الجيل الذي أسهم في ترسيخ الحركة الثقافية السعودية الحديثة. فقد تعامل مع الكتابة بوصفها مسؤولية معرفية ووطنية، فخرجت أعماله بعيدة عن اللحظة العابرة، محتفظة بقيمتها لدى الباحثين والقراء على حد سواء.

ولم يكن اهتمامه بالتوثيق عملاً أكاديمياً مجرداً، وإنما كان تعبيراً عن وفاء عميق لجازان وتاريخها الأدبي. أدرك مبكراً أن التجارب الإنسانية والأدبية معرضة للنسيان إذا لم تجد من يجمعها ويحققها ويقدمها للأجيال، فكرس جانباً مهماً من حياته لهذه المهمة، جامعاً بين دقة المؤرخ وشفافية الشاعر، حتى استحق مكانته بوصفه أحد أبرز حفظة الذاكرة الثقافية في الجنوب.

يبقى حجاب الحازمي واحداً من الأسماء التي تركت بعداً ممتداً في الثقافة السعودية، بما أنجزه من شعر، وما وثقه من تاريخ، وما غرسه من وعي بقيمة المكان والهوية. وستظل كتبه شاهدة على مشروع ثقافي آمن بأن الأدب يحفظ الأمم كما تحفظها الوثائق، وأن المعرفة حين تقترن بالإخلاص تتحول إلى بصمة تبقى في الذاكرة، وتمنح الأجيال القادمة نافذة تطل منها على تاريخها الثقافي.

(*) كاتب وصحافي سعودي

أعلام في الظل

« تحديات السعودة»للدكتور حمد العقلا ..

دراسة في مستقبل سوق العمل ومستهدفات التنمية.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

أهداني الدكتور حمد العقلا مشكوراً كتابه (تحديات السعودة .. الواقع والمأمول) والذي أهداه «إلى جيل الألفية الثالثة .. إلى من يراهن عليهم الوطن، ويعقد عليهم الأمل، إلى شباب وشابات المملكة، الرأسمال البشري الحقيقي، وثروة الوطن التي لا تنضب ... أهدي هذا العمل المتواضع ..الخ».

قرأت الكتاب باستمتاع، وبهرني بما احتواه من تحليل ودراسة تفصيلية دقيقة، قال أن هذه الدراسة بدأت في ثمانينيات القرن الماضي، وتُوِّجت برسالة دكتوراه بجامعة ولاية ميشيغان عام 1990 بعنوان: (معوقات السعودة في سوق العمل بالقطاع الخاص في المملكة العربية السعودية»، وواصل دراسته وبحوثه مع التطورات والتحولات الجديدة، وطرح إشكالات التوطين لا يتوافق ورؤية المملكة 2030. قسم الكتاب إلى إحدى عشر فصلاً، وكل فصل إلى عدد من الأبواب أو العناوين، سأكتفي بذكر عناوين الفصول:

الفصل الأول: التحديات الثقافية والاجتماعية المرتبطة بالبطالة وضعف السعودة.

الفصل الثاني: جذور التحدي: قراءة تاريخية في نشأة وتطور سياسات السعودة.

الفصل الثالث: التوطين في المشهد القطاعي: من هيمنة القطاع العام إلى تحديات القطاع الخاص.

الفصل الرابع: مقاربات هيكلية وتشريعية مبتكرة لإعادة تشكيل سوق العمل وتسريع التوطين.

الفصل الخامس: تقييم جهود الدولة والقطاع الخاص في التوطين: نطاقات، هدف، تمهير.

الفصل السادس: التحديات الحالية في مؤسسات القطاع الخاص.

الفصل السابع: الوظيفة في سياقها المؤسسي والتنظيمي.

الفصل الثامن: الحوكمة ودورها في دعم أو إضعاف التوطين.

الفصل التاسع: نظرية التعقيد الاقتصادي وتطبيقها في دعم توليد وظائف نوعية للسعوديين.

الفصل العاشر: نحو شراكة حقيقية لبناء استراتيجية وطنية للسعودة.

الفصل الحادي عشر: خلاصة عامة وتوصيات تنفيذية مقترحة لأصحاب العلاقة.

وتزويدها بالجداول والبيانات التوضيحية والرسوم البيانية، والمراجع والمصادر. قال إنه استشار بعض أصحاب الخبرة والمهتمين، فعاد في العام الماضي 2025 ليستأنف الكتابة في موضوع السعودة من جديد بعد أن ناقشها برسالة الدكتوراه عام 1990 وبعد أن ازدادت الحاجة إلى تعميق النظر فيه واستدعاء أدوات البحث العلمي.

وقد استعرض خطط التنمية الخمسية من عام 1970، واعتمد على الإحصاءات الرسمية، وقال في الخلاصة التنفيذية: «التوطين قضية استراتيجية تتجاوز حدود فرص العمل مروراً بالتوظيف وصولاً إلى عمق الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي.

تتوفر فرص قابلة للتنفيذ، ولكنها تحتاج إلى سياسات أكثر حسماً وانفاذاً.

يعد وجود جهاز تنفيذي رسمي، بقيادة وطنية واعية وهيكل وظيفي متخصص، مدعوماً بكفاءات بشرية مؤهلة، من أهم الأولويات والركائز الأساسية لتحقيق سعودة

فاعلة ومستدامة في وظائف القطاع الخاص.

دعم القيادة هو الضامن لعبور مرحلة التوطين من شكلية التنفيذ إلى مرحلة الكفاءة والعدالة وفعالية التمكين الحقيقي» ص 23

وقال في الفصل الثاني: «الأثر طويل الأمد لخلل سوق العمل وضعف توظيف السعوديين لا يقتصر على الجانب الاقتصادي فحسب، بل يمتد ليشكل تأثيرات اجتماعية وثقافية عميقة تحس استقرار المجتمع وجودة الحياة... أهم الآثار السلبية بعيدة المدى:

-1 ارتفاع معدلات البطالة والفقر.

-2 تآكل الطبقة الوسطى.

-3 ضعف التماسك الاجتماعي وارتفاع التوترات.

-4 تعزيز ثقافة الاعتماد والاتكالية.

-5 تأخر سن الزواج وزيادة المشكلات الأسرية.

-6 فقدان الثقة في المؤسسات وسوق العمل.

-7 إبطاء التحول الاقتصادي الوطني.

-8 تزايد الاعتماد الاستراتيجي المفرط.

-9 تزايد معدلات ضعف الخبرة الوطنية.
-10 استنزاف الاقتصاد المحلي الوطني.
-11 ضعف الانتماء.
-12 فقدان التوازن السكاني.

إذا لهذه الأسباب وأخرى، يعد توطين الوظائف في القطاع الخاص أحد أهم المرتكزات الجوهرية لتنمية الاقتصاد الوطني، إلا أن تناوله غالباً يتم من زوايا محدودة لاتلامس جوهر التحدي، ومن هنا تبز الحاجة لطرح أعمق يعالج البعد التنظيمي والمؤسسي لضمان تحقيق الأثر المستدام» ص 50.

وقال في الفصل الثالث عن أهمية المؤشر: «يعتبر معدل البطالة مؤشراً اقتصادياً حساساً يستخدم لتقييم صحة الاقتصاد وكفاءة السياسات، ومستوى التنمية البشرية، وهو معيار أساسي لدى المؤسسات الدولية وصناع القرار» ص 81

وعن أهمية المنشآت الصغيرة والمتوسطة قال: «في إطار رؤية السعودية 2030 تسعى المملكة إلى رفع مساهمة المنشآت الصغيرة جداً والصغيرة والمتوسطة إلى 35٪ من الناتج المحلي الإجمالي، من خلال تطوير البيئة التنظيمية والتمويلية وتحفيز الابتكار وريادة الأعمال، وتعزيز مشاركة المرأة والشباب في الاقتصاد» ص 112

وفي الفصل الخامس قال: «يمثل (نطاقات) العمود الفقري لسياسات التوطين الحديثة في السعودية، ابتكرته وزارة العمل كآلية تصنيف وتحفيز الزامية، تقيس أداء المنشآت الخاصة في توظيف السعوديين ..الخ» ص 171

وفي الفصل العاشر قال عن الشراكة: «.. من هنا تبرز الحاجة إلى تحول جذري في فلسفة السعودة، يعيد الاعتبار إلى فكرة الشراكة، ويؤسس لاستراتيجية وطنية تبنى من القاعدة إلى القمة لا العكس ..» ص 286

وفي ختام الفصل قال: المهارة ليست بنداً في السيرة الذاتية بل هي رأس مال حقيقي للفرد، وشرط جوهري لإنجاح التوطين، ورافعة اقتصادية واجتماعية للمملكة في رؤيتها المستقبلية .. وحين يصبح المواطن السعودي متمهناً بجدارة، لا موظفاً بالاسم، نكون قد بدأنا فعلاً لا قولاً بتوطين الوظائف من الجذر لا من القشر... ص 321.

وفي الفصل الأخير تناول علم الإحصاء أداة للتخطيط لا للتجميل، قال: «الإحصاء ليس مجرد أرقام تجمع، بل هو منهج علمي يحكمه الصدق والدقة والموضوعية، بل يعد علم الإحصاء وأيضاً (علم الاحصاء الرياضي) كأحد أهم العلوم المتطورة في النصف الثاني من القرن العشرين، وزاد التعامل والاعتماد عليه لكونه أداة حقيقية ترشد متخذ القرار إلى الهدف المنشود بدقة ووضوح ... لكن ما يفسد هذه الأداة الفاعلة هو تسيس الأرقام أو تزييفها من قبل بعض الممارسين، حين يطلب بعض المسؤولين (رفع الأرقام جزافاً) فقط لتحسين الصورة أمام القيادة العليا دون اعتبار لمصداقيتها ..» ص 386

واختتم الكتاب بعرض موجز للتجربة الصينية «لأنها تمثل نموذجاً مذهلاً في دمج التقاليد العريقة بالقوة الانتاجية الحديثة، لم تفقد هويتها في خضم التقدم بل جعلت منه محور قوة للموارد البشرية الصينية بوجه عام، فالعامل الصيني لا يعمل فقط لأنه

د. حمد العقلا

موظف، بل لأنه جزء من منظومة قيمية متجذرة في:
- احترام الوقت. - التزام جماعي صارم
- تناسق بين الطموح الفردي والمصلحة العامة ..» ص 401

و «سند 360 ليس برنامج تدريب عادياً .. بل رحلة عبور ذهني، الهدف ليس فقط اكتساب المهارة، بل استيراد النمط العقلي خلف المهارة .. بحيث يفهم الشاب السعودي: كيف يفكر العامل الصيني قبل أن يعمل؟، كيف تنظم خطوط الإنتاج من دون فوضى؟ كيف تبنى الثقة داخل الفريق؟ كيف تزرع الروح الجماعية في بيئة الأداء قبل المكافأة؟. ومن ثم العودة إلى الوطن: من الانبهار إلى التوطين. وقال إن (سند 360) هو اسم عربي أصيل، يوحي بالدعم والتمكين، وقال: اسم البرنامج المقترح: برنامج سند 360 للتدريب التعاوني الدولي في الصين. لتمكين الشباب السعودي من ممارسة التدريب العملي .. وتمكين 1000 شاب وشابة في المرحلة الأولى من التدريب العملي داخل المؤسسات الصينية وسوق العمل الصيني... والمستهدف خريجو الجامعات والكليات والمعاهد الصناعية والمهنية... إن نجاح جهود التوطين لا يتوقف على السياسات الحكومية وحدها، بل يتطلب منظومة تنموية متماسكة، تتشارك فيها الدولة والقطاع الخاص، والمؤسسات الأكاديمية، والمجتمع المدني والمواطن نفسه ضمن رؤية موحدة تُعلى من قيمة الإنسان، وتؤمن بدوره المركزي في التنمية. ص 412

تحية تقدير وإعجاب بأبي خلدون على هذا الجهد وهذا العمل الموجه إلى كل من

يعنيه مستقبل سوق العمل، الباحث، وصانع القرار، والمهتم بالشأن التنموي، بوصفه محاولة جادة لفهم الواقع كما هو، والعمل على تحسينه بما يحقق مستهدفات التنمية بصورة أكثر واقعية واستدامة..

عرفت الدكتور حمد العقلا عندما كان يدرس في أمريكا وبعد عودته وعمله الجاد بمعهد الإدارة العامة ثم كلية التربية بحائل، ثم أمين عام المجلس العربي للطفولة والتنمية في القاهرة قبل 25 سنة وكان لي شرف حضور بعض الندوات التي كان ينظمها، أذكر منها: معالجة مشكلة (أطفال الشوارع) وندوة أخرى حضرتها بدعوة كريمة منه برفقة الراحل فهد العريفي، ثم عمله عميداً لكلية التقنية بحائل، ثم نائباً للمحافظ للتعليم والتدريب في المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني.

وشهادتي به وله مجروحة، عرفته جاداً ومخلصاً ومتحمساً لتحقيق الهدف الذي يسعى إليه، وفقه الله لما فيه الخير للمجتمع.

نافذة على الإبداع

عزيز ضياء ..

رائد من رواد الثقافة والأدب ومؤرخ ثقافي واجتماعي .

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

خطر ببالي - وأنا أطالع ما كتب عن الشيخ حمد الجاسر الذي احتفت به اليمامة بوصفه المؤسس لها، ولأنه أحد رموز النهضة الصحفية و الثقافية السعودية،فكان مبادرا ورائدا - أن نولي جيله من الرواد بعضاً من اهتمامنا الذي طغى عليه منجز الجيل المعاصر في فنون الأدب - بوصفهم الرموز التي شقّت الطريق أمام أجيال من المثقفين والأدباء والنقاد ، وتداعى إلى ذهني ما قام به عزيز ضياء و عبدالقدوس الأنصاري وأحمد السباعي و أحمد عبدالغفور عطاروعبدالله بن خميس و عبدالكريم الجهيمان في المجال الأدبي فكان محمد حسن عواد مؤصّلاً لحركة التجديد في الشعر مع كوكبة من الشعراء ، مثل حمزة شحاتة و محمد حسن فقي و طاهر زمخشري،وحسين سرحان وحسن عبدالله القرشي، و كان عبدالقدوس الأنصاري و أحمد السباعي و عزيز ضياء وحامد دمنهوري روّاداً في مجال السّرد ، و وجدت أن الأقرب إلى الشيخ العلامة حمد الجاسر في مجال الصحافة و الإعلام و الريادة في مجالات متعددة عزيز ضياء فعمدت إلى الاطلاع على سيرته ومنجزه ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

Bottom of Form

ولعل التصدي للكتابة عن عزيز ضياء وجيله من الكتاب الروّاد في المملكة العربية السعودية أمر يقتضيه تأصيل الثقافة الوطنية و العربية ، والتأريخ لها واستكشاف بنيتها الفكرية والأدبية ودورها في التأسيس لحركة النهضة في هذا الوطن الكبير الممتد من الخليج إلى المحبط ، إذ يُعدّ عزيز ضياء رائداً من رواد النهضة الثقافية في سماتها التحديثية ، فضلاً عن شمولية المُنجز الذي حقّقه في مختلف مجالات الكتابة وحقول المعرفة ، فكان كاتباً وناقداً ومترجماً وإذاعيّاً و صحفياً واسع الثقافة ، فقد كان بروزه في مرحلة انتقاليّة حرِجة على مستوى العالم وفي سياق التاريخ العربي الحديث ، فقد كان مولده في المدينة المنورة وهي محطُّ الانظار و منطلق الوقائع و التحوّلات ؛ فقد تزامن مولده مع الحدث العالمي الأكبر في الحرب العالمية الأولى التي كانت بداية للتحولات الكبرى التي عصفت بالعالم و بالمنطقة العربية على وجه الخصوص، إذ بدت الحجاز مسقط رأسه فضاءً واسعاً مفتوح الأبواب للحجيج من مختلف أنحاء

العالم الذين يحملون ثقافات مختلفة ويتحدّثون بلغات متعدّدة وينتمون إلى حضارات متباينة ،ما أتاح له الاّطلاع الموسوعي على ألوان من الثقافات واللغات، والتقاليد فاتّسعت به آفاق المعرفة ؛ ولكن اللغة العربية ظلت ذخيرته الثريّة التي ألمّ بها و بقواعدها وتراثها و بلاغتها دون أن ينغلق عليها ويوصد الأبواب دونها ؛فانطلق ينهل من معين التراث الإنساني منفتحاً على مختلف الآفاق الثقافيّة ممسكاً بزمام الإنجليزيّة قارئاً ومترجماً ومطِلاً من نوافذها على ميادين المعرفة في مختلف أنحاء الأرض ، متجاوزاً المجالات الشائعة التقليديّة في الآداب الكلاسيكية في القصة القصيرة والمسرح والترجمة والمقالة و الفكر السياسي .

وقد وجد عزيز ضياء في فنون السرد متسعاً للتعبير عن أفكاره ورؤاه ؛ إذ عُدَّ من رواد فن القصة القصيرة ؛ حين عمد إلى تعزيز مكانتها الأدبية عبر إلمامه بجمالياتها ومقوماتها الفنّية ، وتُذكر قصته "الابن العاق" بوصفها من النصوص المبكّرة جدًا في تاريخ القصة السعودية الحديثة ، ومن المعروف أن البيئة العربية الأدبية لم تكن تحفل كثيرا بفنون السرد باعتبار أن الحكاية فن شعبي يتداوله العامة،وهذا مادفع محمد حسين هيكل إلى اصطناع اسم مستعار حين نشر روايته الأولى (زينب) بقلم مصري فلاح ؛ من هنا اعتبر اهتمام عزيز ضياء بهذا الفن إنجازاً يحسب له بوصفه رائداً مهّذد الطريق أمام كُتّاب القصة القصيرة ليتبوؤا مكانتهم في الساحة الأدبية .

ولم يكن عزيز ضياء مهتما بالإبداع الأدبي فحسب ؛ بل كان ناقداً ذوّاقة للأدب ملما بفنونه متتبّعا لكتابه ؛ إذ احتفى بالشاعر حمزة شحاتة بوصفه ظاهرة إبداعية شاعراً و مفكّراً ، فقد بدا معنيّاً بالجمال الفني فضلاً عن المحتوى الفكري ؛ فقد رسّخ فكرة المنهج القائم على التتبّع الدقيق للظواهر الأسلوبية و الفنّية في النّص ؛ ولم يكن مجرد ناقد انطباعيٍّ شارحٍ أو مقتصر في مجال النقد على التفسير وتسجيل الانطباعات الذاتية ، وكان بطبيعة الحال مهتماً بالسياق يربط بين الكاتب وتجاربه الذاتيّة وبيئته الأدبية وعصره ، وربما كان من المبالغة بمكان أن ننسب لكاتب بعينه - مهما كانت قيمته الأدبية - صقل الذوق الجمالي النقدي لدى جيل بأكمله من النقاد كما ذهب إلى ذلك بعض مؤرخي الأدب .

ولعل من أبرز إنجازات عزيز ضياء الثقافية اشتغاله بالترجمة؛ فقد ترجم عددًا من الأعمال والقصص من الأدب العالمي، وعرّف القارئ العربي والسعودي بأسماء وتجارب سردية أجنبية، وأهمية هذا الجانب لا تكمن في عدد الترجمات فقط، بل في دلالتها الثقافية؛ فالترجمة عند جيل الرواد كانت فعلاً تحديثيّاً ثقافيّاً، ووسيلة لتربية الذائقة النقديّة ، ونقل أشكال فنية جديدة إلى البيئة الأدبية المحلية.

ومما لاشك فيه أن ترجماته أسهمت في الانفتاح على الآداب العالمية ، والتعريف بما طرأ على الفنون الأدبية من تطوّر وما استحدث من فنون ؛ ولعلي لا أختلف كثيرا مع من

ذهب إلى أن عزيز ضياء بدا وكأنه جزء من مشروع ثقافي يسعى إلى صقل الذوق الأدبي لدى معاصريه من الشداة في هذا المضمار إلى المختصين فيه ؛ ليس هذا فحسب ؛بل إنه - انسجاما مع طبيعة المرحلة - كان ممّن أسهموا في ترقية الذوق وصقل المعرفة وتطوير الأداء لجيل كامل من معاصريه ومن تلاهم فيما بعد؛ فكان إعلاميّاً متميّزاً مذيعاً وكاتباً صحفيّاً ؛قد عمل في الإذاعة السعودية معلقًا سياسيًا لسنوات طويلة، وكتب في الصحافة منذ البدايات المبكرة للصحف السعودية؛كما ارتبط اسمه بصحف بارزة مثل "صوت الحجاز"، و"المدينة"، و"عكاظ"، وأسهم في الحياة الصحفية والإعلامية بوصفه كاتبًا ومحررًا وصاحب موقف.

و يُعدّ كتابه "حياتي مع الجوع والحب والحرب" سفر تاريخي له خصوصيته النابعة من المعاناة الذاتية في ارتباطها بما أفرزته المرحلة التاريخية ، ولعل هذه السيرة التي أغفل الكثيرون الحديث عنها في حين أنها لا تقل أهمية عن (أيام) طه حسين و(سجن العمر) لتوفيق الحكيم ؛ بل ربما تتفوق عليها فقد قرن فيها الذاتي بالموضوعي والفردي بالجمعي والتاريخي بالواقعي ، ولعلها تذكّرنا على نحو أوضح بالسير الذاتية التاريخية الكبرى التي تعدّ من أبرز نصوص السيرة الذاتية السعودية، وأهمية هذا العمل تكمن في أنه لا يقدم حياة فردية فحسب، بل يوثق مرحلة كاملة من تاريخ الحجاز والمجتمع السعودي في تحوّلاته المبكرة؛ فهو يجمع بين الذاكرة الشخصية والذاكرة الاجتماعية، وبين السرد الذاتي ووصف التحولات الكبرى التي عاشتها البلاد.

وفي هذه السيرة تتجلّى موهبة عزيز ضياء الأدبية إذ استطاع أن يحول سيرته الذاتية إلى سردية إبداعية تتفاعل فيها حقائق التاريخ مع نيضات الوجدان واستشرافات الفكر ووثائقية النهج، فتلاقحت فيها العناصر الذاتية و

الجمعية،وتسامى أسلوبها ليجمع بين دقة التعبير والتوثيق ونبض القلب وشفافية الحسّ و الشعور ومغالبة التحديات والصبر على إكراهات الواقع وقهر الظروف ؛ فكانت نصّاً إبداعياً من طراز فريد ، يجمع بين ثراء المعرفة وشفافية الوجدان.، وإذا مضينا بعيداً في تحرّي الدور الذي نهض به عزيز ضياء في التأصيل الثقافي و الريادة النهضويّة فلن تعيينا الحيلة و لن تخذلنا الشواهد ، فهو قاصٌّ متمكن مجدد ومؤصّل ، وإعلامي مفوّه ومُحرّر ماهر وكاتب مقالة لا يُشق له غبار في الريادة التي جعلت من المقالة فنّاً، وهو مترجم عابر للحرفة مُخصب للنص المترجم ، وكاتب سيرة وفق الأصول الفنّية التي عمل على تجاوزها فأثرى جمالياتها وأخصب محتواها ، وهوإداريّ مؤسس و منشيء ، ودوره في بناء صرح النادي الأدبي الثقافي في جدة معلوم وموثوق

قراءة في كتابه : حياتي مع الجوع و الحب و الحرب:

يُعَد كتاب (حياتي مع الجوع والحب والحرب) لعزيز ضياء واحدًا من النصوص السيريّة البارزة في الأدب السعودي الحديث؛ لأنه لا يقدّم سيرة فردية مغلقة على صاحبها، بل يفتح حياة المؤلف على تاريخ واسع في مساحته الجغرافية و التاريخيّة ، وذاكرة جيل، وتحولات مجتمع عاش بين نهاية العهد العثماني، ومأساة الحرب العالمية الأولى، ووقائع التهجير، وبدايات التشكّل الاجتماعي والسياسي الحديث في الحجاز؛ فالكتاب سيرة ذاتية في ثلاثة أجزاء، ترصد طفولة عزيز ضياء المبكّرة في المدينة المنوّرة، ثم انتقاله مع أسرته إلى الشام في ظروف الحرب، ثم عودته إلى الحجاز وما تلا ذلك من تجارب التعليم والعمل والتكوين الثقافي.

وليست قيمة هذه السيرة في أنها تحكي حياة أديب سعودي معروف فحسب، بل في أنها تجعل من السيرة الذاتية وثيقة إنسانيّة

واجتماعية؛ فالمؤلف لا يكتب تاريخه الخاص بمعزل عن التاريخ العام، وإنما يروي التاريخ من الداخل: من عين طفل يرى الجوع، ومن قلب يتيم ينتظر أبًا لا يعود، ومن ذاكرة مدينة تفرّق أهلها في المنافي؛ ولذلك يمكن قراءة الكتاب بوصفه نصًا يقع بين السيرة الذاتية والتاريخ الاجتماعي والشهادة على عصر بأكمله

إذ يمكن تحليل العتبة الأولى ممثّلة في العنوان الذي يحمل ثلاث كلمات محوريّة: (الجوع، الحب، الحرب) تشير سيميائيّاً إلى علامات استقرّت في وعي المؤلف منذ الطفولة؛ فالجوع تجربة وجودية لامست صميم كينونته البشرية جسداً وروحاً وكشف هشاشة الروح الإنسانية أمام متطلبات الجسد المادية و وأبانت أن الحب ليس علاقة عاطفية عابرة؛ بل طاقة وجدانية تحرص النفس من الانهيار أمام عاتيات الزمان ، تحفظ النفس ، وذلك بأشكاله المختلفة حب الأم، حب المدينة، حب الحياة ، أما الحرب فهي بمثابة الزلزال الذي يهدّأركان الوجود ، وتحوّل الواقع إلى ذكريات، والبشر إظلى حطام .

في مقدمة الكتاب، يبدو عزيز ضياء واعيًا لصعوبة كتابة الذات؛ فهو يتساءل: ماذا في حياة الإنسان العادي مما يستحق أن يُكتب؟ لكنه سرعان ما يجيب عمليًا بأن حياة "الصغار" و"العاديين" قد تكون أصدق تعبيرًا عن التاريخ من حياة الأبطال والملوك. فهو لا يزعم البطولة، بل يعلن أن سيرته هي سيرة الألوف والملايين ممن لم يدخلوا كتب التاريخ، لكنهم حملوا آثاره في أجسادهم وذاكرتهم.

ففي مقدمة الجزء الأول المعنونة ب (ولدي) يخاطب ولده قائلا (ربما رفت على شفتيك ابتسامة حيية وأنت تقرأ هذه السطور لتمهد بها إلى سؤال تتوق إلى أن تسمع مني الإجابة عليه ، وهو : ماهي البواعث التي تحملني على الكتابة عن حياتي" حيث يتخذ من هذا السؤال منطلقا للإجابة عليه عبر الأجزاء الثلاثة التي ضمت سيرته الذاتية ، التي يروي فيها كما يقول : قصة التفتح للحياة وسط الخرائب و الأنقاض (كما تتفتح زهرة يتيمة وسط حقل مهجور) لقد بدت سيرته رحلة طويلة من الممدينة المنورة إلى دمشق ومن الشام إلى حماة ، وكذلك الرحلة السوداء للأسرة بعد سرقة اللصوص لمحتويات البيت ، ومعاناة فقد الأخ و السفرإلى حلب ، ومقاساة الألم مع المرض بحمى التيفوس و موت الجد والوقائع التاريخية، و دخول جيش الشريف السرايا في حلب وسقوط الخلافة وتفاصيل كثيرة في رحلة الأحزان ؛ إنها الرحلة الطويلة المفعمة بالتحديات ، ففي الجزء الأول يفتح الكاتب ذاكرة الجوع والتهجير و الطفولة المرتجفة خوفاً و رعباً

فهو يستعيد في هذا الجزء طفولته الأولى التي بدأت مع هبوب عاصفة الحرب العالمية الأولى ؛ إذ يقدّم المؤلف طفولته في المدينة المنورة من خلال مشاهداته المباشرة في الأزقة واشتمامه رائحة الطعام، و مصافحة بصره لوجوه النساء، ومتابعته لحركة القطار، وإبصاره لبكاء الأسرة وأوجاعها ، والارتباك الذي يصاحب الخروج من البيت؛ حيث تبدو المدينة ذاكرته المذخورة

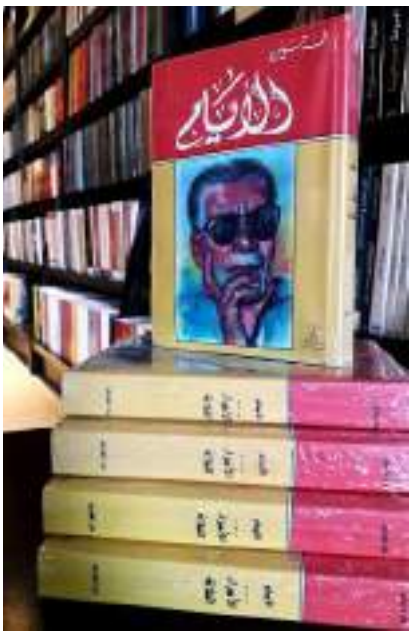
؛ يقرأ مأساة الواقع في وجوه أمه وجده وخالته ؛ حيث تتضح في هذا الجزء مأساة سفر برلك وما ارتبط بها من تهجير لأهل المدينة المنورة أثناء الحرب العالمية الأولى ، والجوع في هذا الجزء ليس محنة عابرة أو معاناة وقتية ؛ بل تجربة حياتية فالجوع بوصفه عدوًا خطيرًا ينهش الجموع وكأنه وحش مفترس ، مرعب يسلب الإنسان كرامته و يفقده وعيه، و-تداعت إلى ذهني وأنا أقرأعن هذه المحنة ذكريات والدي (رحمه الله) وهو الذي عانى مأساة سفر برلك ، فالإنسان الجائع لا يرى العالم كاملًا؛ يرى الأرض بحثًا عن كسرة خبز أو بقايا طعام، فالذاكرة هنا تتحول إلى ذاكرة ألم ممض وتمزّق نفسيٌ حاد مصحوبا ببعاناة البرد، والمرض، والخوف، والجثث التي تخطفها العربات، والوجوه التي تذبل في المنافي

والمؤلف في هذا الجزء لا يكتب عن الطفولة بوصفها زمنه البريء الذي تفتّح فيها وعيه على البراءة ؛ بل بوصفها زمن الصدمة الأولى على قسوة الحياة و تحدّياتها وأقسى حقائق الوجود: الموت، اليتم، الفقر، الخوف، والاقتلاع.

ويستهل المؤلف الجزء الثاني بالمثل الفرنسي(الحياة كالبصلة يقشرها المرء وهو يبكي) يتجه أكثر نحو تشكّل الوعي ، وهنا لا تختفي آثار الجوع والحرب، لكنها تبدأ في التحول إلى خبرة، فالطفل الذي عاش الفقد يبدأ في إدراك العالم من حوله: الأسرة، التعليم، العلاقات الاجتماعية، سلطة الكبار، وهيبة المدرسة، وتغيرات المكان.

في هذا الجزء من السيرة تظهر الأم التي تبدو - منذ البداية - المحور الرئيس حين أهدى الكتاب إليها ؛ وبدت بؤرة اهتمامه في مختلف مراحل حياته بوصفها العمود العاطفي والأخلاقي في السيرة ، فلاتستأثر بصفة الأمومة المعتادة في الأسرة ؛ بل تجاوزت ذلك لتصبح رمزاً حيّاً يستنهض الهمّة في أوج التحديات ثباتاً ومغالبةً للظروف القاسية ؛ لقد خاضت الأم معركتها الخاصة مع الغياب والفقر والتهجير وحماية الأبناء ؛ فهي تمثل في صورتها السردية كما رواها الكتب بورتريه نموذجي للمرأة الحجازية : في صمودها أمام المحن وتحملها أعباء الأسرة وتحديات الظروف في أوج قسوتها ، دون أن تتخلّى عن طبيعتها بوصفها امرأة فهي تتحمّل، وتقرّر، وتخاف، وتبكي، لكنها لا تستسلم ولا تنهار.

كما يتضح في الجزء الثاني تحوّل شخصية الكاتب إلى مرحلة جديدة تتشكّل فيها ملامحه التكوينية



ثقافيّاً ونفسيّاً عبر مدارج النمو في محاضن النشأة في الكتاب و المدرسة والحاضنة الاجتماعية والمهنية التي أوكل إليها مهمات ثقافية أدبياً و إعلامياً وترجمةً نقدا ، وهو يغوص إلى مكامن الوعي حين يتحدث عن الخوف و رجال البيت :

" ومع أن الكثير من الحوار الذي أخذ يدور بين أمي و بين الخالة فاطمة ، لم يكن مما يهتم به طفل في مثل سني ، فقد كانت كلمة رجال البيت هذه بعيدة التأثير في نفسي بحيث وجدتني أصغي إلى ذكريات الخالة فاطمة من جدتي لأمي واسمها حميدة وكيف كانت (رحمة الله عليها) تستقبل ضيوفها من العوائل الكبيرة " ج 2 ص28

وقد أفرد قسما خاصا لمعاناته في طفولته تحت عنوان(طفولتي التي بدأت مع رياح الحرب العالمية الأولى) حيث أوغل في تقصّي الجزئيات و الحوارات التي كانت تدور بينه و بين أقرانه باللهجة الحجازية ، مُتغلغلاً في الأبعاد النفسيّة محيطاً بتفاصيلها الدقيقة غائصا إلى أغوارها ؛ فضلاً عن إحاطته بالمكان مبرزاً خصائص فضائه المادي و الاجتماعي و رمزيّته ، وليس من السهال تقرّي ملامح تلك المساحة الواسعة التي حرص على أن يضع لها عناوين فرعية تحيط بها إحاطة شاملة بكلّ ملامحها كافة وبلغتها الفورية الحية

وأما الجزء الثالث الذي لم يسعفني المجال للإحاطة به كما ينبغي ؛ حيث ينفرج القضاء المكاني و الزماني ، وتتسع الدائرة الاجتماعيّة وتضع الحرب أوزارها مُخلّفة أثقالها ومكدسةً همومها ومخلفاتها ، ومن الحياة المألوفة اجتماعياً والمكابدة جهاداً و منازلةً للظروف و التحديات إلى حيث الميدان الواسع الذي تحقّق فيه الشخصية ذاتها و تحتل مكانتها ، ومن المعاناة و المواجع إلى حيث تستقر النفوس وتبحث الذات عن ذاتها وتتخلص من أثقال ماضيها و ترنو إلى مستقبلها ومن الذاكريات المُرّة إلى الواقع الذي تنفرج فيه الحياة وتتسع دائرة الوجود الخاصة إلى المشاركة في الحياة العامة ؛ حيث يصبح عزيز ضياء شاهدًا ثبتا على تحوّلات جديدة جذرية ؛ وليس ضحية لظروف قهريّة ؛ فهو يرى المجتمع في حراكه الدؤوب دون أن تغيّب الماضي في فضاء العيش الرغيد ؛ فما يزال الماضي في تمام حضوره و المعاناة لا تغيب عن الذاكرة و الوجدان .

أما جماليات السيرة بوصفها فنّاً سردياً، فلها شأن آخر فثمة تسلسل خطّي منتظم تتنامى فيه الشخصية الذاتية في موازاة التحولات الحضارية والثقافية و الإنسانية؛

فالسيرة تمضي مع نمو الشخصية، من الطفولة ببراءتها و عذاباتها إلى الوعي بمعاناته وصدماته ، ومن البيت بخصوصيته الحميمة إلى المجتمع في اتساع أرجائه و تعدد أبعاده ، ومن التجربة الخاصة إلى خضم الحياة بقضها و قضيضها؛

أما الخصائص السردية فاللافت فيها مساحة الحوار وتعدّد المشاهد ؛ إذ يعتمد عزيز ضياء على الحوار اعتمادًا بيّناً في حراك الشخصيات وتوالي المشاهد؛ فالحوار لا يخلو من تغذية للسمة الدرامية التقليدية ؛ وهو يغوص في عمق الشخصية ليكشف عن أعماق وعيها؛ فالشخصيات تبدو في حالة حراك دائم : تتكلم وتنفعل وتخاف ، وتغضب بلغتها الفورية ولهجتها الحيوية.

والكاتب يتكيءعلى تقنية الوصف حسّيا و معنويا : الروائح والأطعمة والأصوات وهيئات الناس وحركة الأيدي والوجوه مصطنعة خصائص السرد الروائي بحمولاته المختلفة، و إيهاماته الواقعية مجسّدة مرئيّة وليست مجرد استحضار لذاكرة منسية (يستطيع القارئ أن يرى المدينة، والقطار، والبيت، والجوع، لا أن يسمع عنها فقط)

في بنائه للسيرة يترك الكاتب السياق السردي على طبيعته وفق ما ينثال من ذاكرته وما يتداعى من خواطر لا يصطنع سبل التشكيل والتأطير ؛ فهو يتقدم بصفته الذاتية مواطناً وكائناً بشرياً إنسانياً يعاني ويتوجّع ويكافح ويجتهد ويسعى دون أن يخطرر في باله أن يقدم نفسه بطلاً روائياً ، أو يتعمّد إضفاء عصاميّة مدّعاة ؛ بل بوصفه نتاج ظروف تاريخية عاشها ببصره و بصيرته ؛ فضلا عن اهتمامه بمحيطه المكاني الذي يتميز عن غيره بقدسيّة معالمه وخصوصية مجتمعه ؛ فهو يقدّم هذا المحيط المتميز بخصائصه إقليماً حجازياً بسماته التاريخية و مجتمعاً مدنيّاً ومكيّاً يتعامل مع جمهور متعدد الأجناس و الألوان من روّاد بيت اللّه الحرام ومسجد المصطفى عليه السلام بكل سماته وعاداته وتقاليده ،ومساكنه و أسواقه و ملابسه و علاقاته الأسرية والاجتماعية و التجارية

إن (حياتي مع الجوع والحب والحرب) عمل كبير لأنه نجح في تحويل الألم الشخصي إلى ذاكرة جماعية فالكتاب لا يقول لنا: "هذه حياتي" فحسب، بل يقول: هذه حياة جيل عاش الجوع، وتعلّم الحب وسط الفقد، وواجه الحرب بلا سلاح إلا الذاكرة.

إن عزيز ضياء يكتب سيرة إنسان صغير في مواجهة تاريخ كبير. ومن هنا تأتي فرادة العمل؛ فهو لا يكتب عن المجد، بل عن النجاة. ولا يكتب عن البطولة الصاخبة، بل عن البطولة الصامتة: أم تحفظ أبناءها،

طفل يتعلم من الجوع، مدينة تفقد أهلها ثم تبقى في قلوبهم، وإنسان يخرج من ركام الحرب ليصبح كاتبًا قادرًا على تحويل الذاكرة إلى أدب.

Bottom of Form

أما في النقد الأدبي فله باع طويل ، وقد شهدت بعضا من لقاءته قليلة فكان ملء العقل و القلب واطّلعت على بعض ما أنجز من خلال ريادة النقد الأدبي من خلال قراءاته وتقديمه لأعلام عصره من الشعراء و الكتاب ، مثل حمزة شحاتة ، فهو من الجيل الذي مهّد الطريق أمام كثرة كاثرة من النقاد الذين طوّروا النقد الأدبي وافترعوا سبله المتعددة وصولا إلى العصر الرقمي الذي شهد الفنون الأدبية التفاعلية .

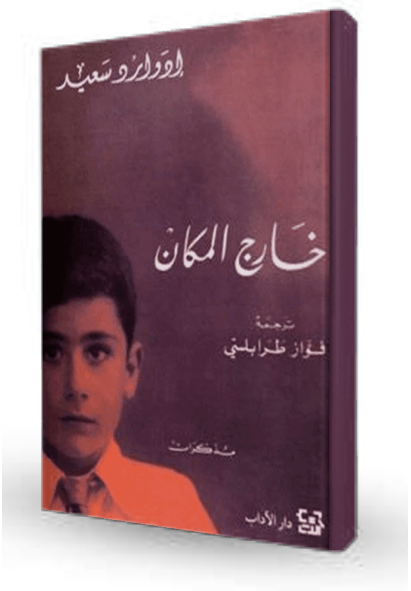
وهذه الريادة لا تعني أنه كان وحده في الساحة، بل تعني أنه كان من الجيل المؤسس الذي شارك في نقل الأدب السعودي إلى مرحلة أكثر تنوعًا واتصالًا بالعالم.

يتجلى أثر عزيز ضياء في الأجيال اللاحقة من الكتاب السعوديين من خلال النموذج الذي قدمه للمثقف السعودي الحديث؛ فقد كان مثقفًا متعدّد الأدوات، لا يكتفي بنوع أدبي واحد، ولا يحصر نفسه في دائرة ضيقة، وقد تعلمت الأجيال اللاحقة من تجربته أن الكاتب يمكن أن يكون قاصًا، وناقدًا، ومترجمًا، وصحفيًا، وإذاعيًا، وصاحب موقف ثقافي.

ولعل أهم ما تركه عزيز ضياء للكتاب السعوديين اللاحقين هو شجاعة الكتابة عن الذات، والانفتاح على العالم، والإيمان بأن الثقافة لا تنهض إلا بالتنوع: تنوع الأجناس الأدبية، وتنوع مصادر المعرفة، وتنوع المنابر التي يخاطب من خلالها الكاتب مجتمعه.

وفيما يتعلق بسيرته التي نحن بصددها فلابد من الإشارة إلى أنها تتقاطع مع جملة من السير الذاتية العربية و العالمية على نحو أو آخر ؛ غير أن ذلك لا يعني أنها تتفق معها في النهج و الأسلوب و المضمون على نحو تام ؛ فثمة سِير عربية وعالمية تتقاطع مع سيرة عزيز ضياء (حياتي مع الجوع والحب والحرب) إذ يكمن تميّزها في خصوصيتها النابعة من ثلاثة عناصر مهمة :سفر برلك وتهجير أهل المدينة، الجوع بوصفه تجربة ذاتية جماعية، وعصامية نادرة ارتقت بصاحبها إلى مصاف الروّاد صنّاع الثقافة، و يمتاز بتغطيته لفترة طويلة من التاريخ المعاصر، مع حضور التهجير القسري لأهل المدينة و دور سكة حديد الحجاز والحصار ضمن خلفيته التاريخية، ولعل أ قرب السير

السعودية الذاتية (أيامي)
من حيث توثيق التحوّل الاجتماعي في الحجاز؛ فهي تبدو من السير الأقرب في تأصيلها للشخصية المكية من حيث المجتمع والتعليم والعادات في بدايات القرن العشرين نشرت بعنوان أيامي سنة 1970م كسيرة ذاتية صريحة بعد الطبعة الأولى بعنوان (أبو زامل)، وتُعدّأول كتاب سيرة ذاتية يصدر في السعودية.
وتتقاطع مع سيرة عزيز ضياء في اهتمامها بسيرة المكان الحجازي، الطفولة، المجتمع التقليدي، التعليم، التحول إلى الدولة الحديثة.
ولكن هذه السيرة أكثر ثراء في تصويرها الدرامي لملحمة الجوع والحرب والحب
ومن أقرب السير لها كتاب (من سوانح الذكريات) لحمد الجاسر من زاوية تكوين المثقف السعودي العصامي،فهي سيرة عالم وباحث يتتبّع مسيرته في التعليم والصحافة والبحث والبلدان والرجال والمؤسسات ، وترد بيانات نشرها في مجلدين عن دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى 1427هـ/2006م، بمراجعة وتعليقات عبد الرحمن الشبيلي.
في ثيمة بناء الذات بالعلم، وتحوّل المثقف إلى شاهد على مرحلة.
فكاتبها حمد الجاسر أقرب إلى السيرة العلمية والمؤسساتية، بينما عزيز ضياء أقرب إلى السيرة الوجدانية/الاجتماعية/التاريخية.
أما على المستوى العربي فأقربها إلى هذه السيرة (الأيام) لطه حسين التي وتوازي سيرة عزيز ضياء في مرحلة الطفولة والتكوين والخروج من العجز إلى المعرفة والأيام بأجزائها الثلاثة تُعد "عمدة كتب السير الذاتية في الأدب العربي الحديث"، صدر الجزء الأول صدر عام 1927، والثاني عام 1940، والثالث عام 1972. وتتشابه مع (حياتي مع الجوع و الحب و الحرب) في اهتمامها باستعادة ذكريات



الطفولة، ومعاناة الفقر، وتجربة التعليم، وصناعة المثقف ومجاهدته في بناء ذاته المستقلة ،ووجه الاختلاف بينهما أن طه حسين جعل العمى والمعرفة محور السيرة، بينما يجعل عزيز ضياء الجوع والحرب والاقتلاع محورًا وجوديًا؛ أما محمد شكري في الخبز الحافي فسيرته هذه أقرب سيرة عربية إلى عزيز ضياء في ثيمة الجوع القاسي، لكنها أشد عُريًا وصدمة وأقرب إلى سيرة الهامش الاجتماعي. فهي تحمل عنوان (الخبز الحافي: سيرة ذاتية روائية) 1935-1956، صدرت عن دار الساقي، وتقع في 228 صفحة. كما يصفها ناشرها الإنجليزي بأنها مذكرات فتى مغربي نشأ في الفقر المدقع، بعدما دفعت المجاعة أسرته إلى طنجةو وجه التقاط مع سيرة ضياء الجوع، الطفولة العارية، القسوة، النجاة بالكتابة؛ فعزيز ضياء يكتب من أفق ذاكرة مدينة وحرب وأدب، أما شكري فيكتب من قاع الهامش والشارع والجسد.
و كذلك سيرة جبرا إبراهيم جبرا(البئر الأولى) تتقاطع مع كتاب عزيز ضياء في سيرة الطفولة والذاكرة والمكان، لا في الحرب المباشرة فالبئر فصول من السيرة الذاتية لجبرا إبراهيم جبرا، صدرت طبعتها الأولى عام 1993، وتستعيد طفولته في بيت لحم وفلسطين وزمن الانتداب البريطاني، مع حضور الفقر والتعليم والأسرة. ويشبه سيرة ضياء بوصفه ذاكرة، الطفولة، الفقر، التعليم، نشأة الكاتب.
وتختلف سيرة جبرا عنن كتاب عزيز ضياء في أنها أكثر شاعرية وتأملًا في التكوين الجمالي، وعزيز ضياء أكثر التصاقًا بالمحنة التاريخية أما سيرة فدوى طوقان(رحلة جبلية، رحلة صعبة) فتوازي عزيز ضياء من جهة أن السيرة ليست حياة فردية فقط، بل صراع مع مجتمع وتاريخ ، صدرت عن دار الشروق سنة 1985، وهي سيرة ذاتية تتضمن مذكرات فدوى طوقان منذ ولادتها إلى سنة 1967، وتتناول حرمانها من التعليم ومعاناتها داخل الأسرة، ثم نكبة 1948 ومعاناة الشعب الفلسطيني ،وتتقاطع مع سيرة عزيز ضياء في تصويرها للقهر الاجتماعي، والتكوين الثقافي الذاتي بالقراءة، و صراع الذات في مواجهة التاريخ.، أما وجه الاختلاف فيتمثل في أن فدوى تجعل سؤال المرأة والحريّة مركز السيرة، بينما يجعل عزيز ضياء سؤال النجاة والمدينة والحرب مركزًا.
أما سيرة إدوارد سعيد(خارج المكان) فهي تقارب عزيز ضياء في معنى الاقتلاع وتشظي الهوية؛ فالمذكرات، بحسب وصف الناشر، تستعيد طفولة سعيد بين القدس والقاهرة ولبنان، وتكشف ارتباك الهوية بين كونه فلسطينيًا ومسيحيًا ومواطنًا أمريكيًا، مع إحساس عميق باللانتماء حيث (المنفى، الذاكرة، الطفولة، اضطراب الهوية، تشكل المثقف) فعزيز ضياء يكتب عن اقتلاع جماعي في زمن حرب ضروس ، بينما سعيد يكتب عن اغتراب ثقافي وسياسي ممتد في عالم ما بعد الاستعمار.
ولعل هذه الوقفة عند هذا الكتاب وصاحبه لاتفي ببعض حقه ؛ ولكنها تذكّر بعلم من أعلام الروّاد الذين أسسوا لنهضتنا الثقافية المعاصرة .

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

في كتاب محمد أبو الغار عن
« الوباء الذي قتل 180 ألف مصري»..

كيف ساهم الإحتلال الإنجليزي في تهيئة مناخ الموت.

الدكتور محمد أبو الغار أحد العلماء في طب النساء والولادة، وله إنجازات بحثية في مجاله نالت تقديرا على مستوى عالمي، وعلاوة على ذلك فهو يتمتع بوعي اجتماعي رفيع المستوى، وله اهتمام بالعمل العام ميزه عن الكثير من زملائه، ولذا فإنه كان بين القلائل الذين يمكنهم الكشف عن هذه الحقبة المنسية من تاريخنا الاجتماعي. كان وباء كورونا نازلة أضرت بالعالم، خاصة وقد جاءت بعد أن طال العهد بالوبائيات السابقة التي أتت في كل مرة على نسبة عالية من سكان الكرة الأرضية. أدت جائحة كورونا إلى أن استعادت البشرية ذكرياتها عن وبائيات مشابهة مثل الإنفلونزا الإسبانية، خلال بحث الكاتب لفت نظره شراسة هذا الوباء، فقد قصف أرواح عدد كبير من البشر منهم المشاهير الذين سمعنا عنهم لشهرتهم، ومنهم ملايين لم يظهروا على شاشة الذاكرة البشرية. ممن توفي بهذا الوباء مارك سايكس السياسي البريطاني الذي قسم العالم العربي، مات في سن ٣٩ سنة، ومات به جون دودج صاحب مصنع دودج للسيارات، وكذلك الأمير تركي الأول بن عبد العزيز، الإبن الأكبر للملك المؤسس، وكذلك الشاعرة ملك حسني ناصف إحدى القيادات النسائية المصرية، وممن أصيب بالداء وتعافى رئيسان أمريكيان هما ويدرو ويلسون، وفرانكلين روزفلت، وكذلك المهاتما غاندي، ولويد جورج رئيس وزراء بريطانيا والإمبراطور الإثيوبي هيلاسيلاسي.

طرح السؤال نفسه على المؤلف عن تاريخ هذا الوباء في مصر، خاصة وأن الوباء كان قد انتشر خلال الحرب الكونية الأولى، ومصر كانت إحدى الدول التي عملت فيها جيوش بريطانيا، وهذه الجيوش هي التي استقطبت جهودا صحية كبيرة لحمايتها من الوباء كونها الأكثر تعرضا للخطر، لم يجد إلا إشارات قليلة عن ذلك في كتب المؤرخين المصريين الذين كتبوا عن تلك الفترة. ولكن المؤلف راجع أعداد صحيفتي الأهرام والمقطم (المقربة من الإنجليز) خلال الفترة التي اشتد فيها المرض والتي استغرقت ستة أشهر، فوجئ أن الصحيفتين قد غطتا أخبار هذا الوباء، دهشة الكاتب جاءت بسبب أن المخابرات البريطانية والألمانية قد منعتا النشر عن الإنفلونزا الإسبانية حرصا على الروح المعنوية للجنود. الصحف المصرية نشرت بكثافة وفي الصفحات الأولى أخبار الإنفلونزا الإسبانية، تحدثت بالتفصيل عن حجم انتشار المرض وأماكن تواجد المصابين وأعدادهم، وعدد الوفيات في كل منطقة، كما تحدثت عن المرض وأعراضه وطرق الوقاية منه، وما قامت به الحكومة من اجراءات لتطويق المرض، كذلك نشرت مقالات لأطباء يتحدثون عن المرض، ونشرت الكثير من أخبار الإنفلونزا في العالم.

وبمراجعة الأرشيف الطبي البريطاني ظهر أن أحد الباحثة (كريستوفر روز)، قد رصد عددا ضخما من الموتى في مصر بسبب هذا الوباء، بل وربط بين انتشار هذا الوباء، وضعف مناعة المصريين بسبب الفقر وسوء التغذية وسخرة الفلاحين المصريين في فيلق العمال المصاحب للجيش الإنجليزي.

إثر ثورة ١٩١٩ في مصر ضد الإحتلال الإنجليزي أرسلت بريطانيا وزير المستعمرات لورد ميلنر ليحقق في أسباب ثورة المصريين التي كانت ثورة شاملة، نشط فيها سكان المدن والفلاحون، وكانت مشاركة الفلاحين خارج المدن الرئيسية لافتة للنظر. أقام ميلنر أشهرا في مصر، يبحث عن الأخطاء التي وقع فيها الإنجليز في مصر وأدت للثورة، وضمن ما أورده الكتاب من وثائق تقريرٌ للدكتور ويلسون يفصل فيه عن وباء الإنفلونزا الإسبانية في مصر. والتقرير محفوظ في دار الوثائق البريطانية، وقد حصل عليه المؤلف باتصالاته مع مكتبة جامعة تكساس، استغرق مفصلا مئات الصفحات.

الفصل الأول يقدم ملخصات لتاريخ الأوبئة، تلك التي تسببت في كوارث إنسانية خطيرة أبادت ملايين البشر، ومن هذه الأوبئة الطاعون والجدري، والملاريا والحمى الصفراء، والتيفوس والحمى الراجعة، والجذام والزهري والإنفلونزا. تنتقل العدوى عن طريق الجهاز التنفسي، أو عن طريق الفم أو الحشرات والحيوانات والإتصال الجنسي. وقد ساهمت التطورات في مجال النقل في سرعة انتشار العدوى عبر الكرة الأرضية، نقل الأوروبيون الأوبئة وعلى رأسها الجدري من إسبانيا إلى أمريكا الجنوبية عام ١٥١٨م ، وإلى المكسيك عام ١٥٢١، وأدت هذه الأوبئة إلى فناء ٩٠٪ من شعوب الأمريكتين، أصبح عدد سكان القارتين عام ١٦٣٠ ٧٪ فقط من عددهم قبل مئة عام. وهذا يدلل على مقدار الحكمة في الحديث النبوي «إذا سمعتم الطاعونَ بأرض

فلا تدخلوها، وإذا وقع بأرض وأنتم فيها فلا تخرجوا منها ". ولا شك أن هذا الحديث أساس لتطويق الأوبئة.

أدت الإجراءات الصحية التي سادت في المجتمعات الحديثة إلى تقليل مخاطر الأوبئة، ومن أهمها تحسن نوعية التغذية، وتوفر المياه النظيفة والأخذ بوسائل التعقيم، والصرف الصحى.

كذلك كان تطبيق العزل عبر الكرنتينا (الحجر الصحي) أحد الإجراءات المهمة لتطويق مرض الكوليرا الذي انتشر في العالم قادما من الهند وانتقل إلى مصر من خلال الحجاج، كما تم تطبيق إجراءات صحية لدفن الموتى، وتحديد أماكن الدفن بدلا من عادة قديمة لدفن الموتى في بيوتهم. والغريب أن سياسات بعض الدول كانت غير جدية في موضوعات العزل الصحي حرصا على استمرار الإنتاج الزراعى والنشاط التجاري. وبالمقابل فإن الاحتلال الانجليزي عمل على تحسين البيئة الصحية في مصر، حرصا على صحة موظفيه وجنوده، وحرصا على الإنتاج الاقتصادي ومردوده المفيد على الدولة البريطانية مثل إنتاج القطن وما يشبهه. ولكن ما حدث أنه خلال الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) تضائلت ميزانية الصحة الوقائية، وتم إلحاق معظم أطبائها بالجيش الإنجليزي، وقد نجح هؤلاء الى حد كبير في حماية أفراد الجيش البريطاني من الأوبئة وسائر الأمراض، ولكن ذلك كان على حساب الشعب المصري، فإنه قد تعرض لشبه مجاعة، ضاعفها ارتفاع أسعار الغذاء وانخفاض دخل الفلاح مما أدى إلى سهولة إصابته بالأمراض والأوبئة. يظهر ذلك بوضوح من خلال تقرير الكولونيل كاثكارت جارنر المدير العام البريطاني للصحة الوقائية في مصر عام ١٩١٨ م، وقد ذُكر في التقارير البريطانية أن الوفيات بين المصريين بسبب الوباء كانت أربعة أضعاف الوفيات بسبب الحرب، وفي تحليل لدخل المصريين مقارنة بحاجاتهم للغذاء نجد أن دخل الفلاح وساكن المدينة كان لا يكفي لتغطية ثلثي حاجاته من الغذاء الصحي والكافي، وقد أدى انخفاض نسبة البروتين في الغذاء إلى إضعاف مناعة الجسم والهزال الذي جعلهم عرضة للوفاة بسبب الوباء أكثر من غيرهم. وهذا يفسر مشاركة الفلاحين في ثورة ١٩١٩، فقد قاموا بتحطيم قضبان السكة الحديد حتى تبقى منتجاتهم من القمح بين أيديهم بدلا من بيعها بسعر غير مجز للسلطات البريطانية، كما يفسر تراخي رجال الشرطة وموظفي السكة الحديدية في التصدي لهذه المظاهرات. ثورة ١٩١٩ م التي عززتها ثورة الفلاحين كانت تدور حول مطالب سياسية كالحرية والدستور، وافتقرت للبعد

الاجتماعي مما جعل استثمار ثورة الفلاحين لتصحيح الظلم الذي تعرضوا له أقل مما يجب، وفي الكتاب جداول واحصائيات كثيرة تعزز الاستنتاجات التي أشرنا إليها، يعلق د كريستوفر روس على الأحداث بأن الانفلونزا الإسبانية كانت القشة التي قصمت ظهر البعير، فقد أتت بعد أربع سنوات من سوء التغذية والجوع والمرض. كان الفلاحون المصريون يؤخذون سخرةً للعمل في فيلق العمال الملحق بالجيش الإنجليزي، وهو ما أدى إلى انخفاض عدد الأيدي العاملة في الريف، كذلك انخفض عدد الجمال في الريف بسبب شرائها لتعمل في حاجات الجيش، إذ تم شراؤها بسعر أقل من السعر الذي بيعت به بعد سنوات من استخدامها، وأدى ذلك إلى مشاكل تتعلق بنقل البضائع في الريف، أيضا استولى الجيش على عدد كبير من الحمير والبغال والخيول مما فاقم من مشكلة النقل. وهكذا انخفضت كمية المحاصيل المتاحة في السوق، كما أُجبر الفلاحون على بيع المحاصيل للجيش بأسعار منخفضة واحتكرت السلطات شراء محصول القطن.

يرى الكتاب أنه بهذا التصرف قد تم تحميل جزء من تكاليف الحرب على الفلاحين. خاصة وأن كميات كبيرة من محاصيل القمح المصري كان يتم تصديرها إلى أوروبا لتعويضها عن نقص الغلال. يعتقد جولدبيرج صاحب البحث المهم "ثورة الفلاحين في مصر ١٩١٩" أن إدعاء بريطانيا بأن الإنتاج الزراعي في مصر قد زاد خلال العقدين الأولين من القرن العشرين غير صحيح، فإن استهلاك الفلاحين من الغذاء قد انخفض برغم مزاعم البيروقراطية البريطانية.

رغم شراسة الوباء إلا أن مسببه لم يكن قد حدد عند انتشاره في العالم و لم يتم تحديده الا عام ١٩٩٠، وذلك بعد أخذ عينات من جثث دُفنت تحت جليد القطب المتجمد، وكانت تلك المحاولة الثانية بعد المحاولة الأولى عام ١٩٥١م. وتبين أن المسئول هو فيروس H1N1 ، ويعتقد انه تحور من انفلونزا الطيور وانفلونزا الخنازير ليصيب الإنسان، ولا ذنب لاسبانيا في الوباء، فقد نُسب الوباء لاسبانيا حيث كانت تعلن عن الاصابات بالمرض، لأنها كانت ملتزمة بالحياد خلال الحرب العالمية الأولى أما الدول المتحاربة فكانت تتكتم على وجود إصابات.

أظهرت وباء الكورونا أن الميكروبات لا زالت قادرة على التسبب في تدمير الحياة البشرية، وأننا لم نصل إلى معرفة كل أنواعها. وأن الإنفاق بسخاء على الطب الوقائي أجدى من الإنفاق على الأسلحة والحروب.

السيرة السعيدة لـ اللواء الطيار عبدالله السعدون ..

من ريف « الغاط» إلى فضاء الوطن .

رجاء البوعلي
@RajaaAlbuali

على عكس كثير من السير الذاتية التي تصور صعوبة الحياة وشقاءها، تأتي سيرة اللواء الطيار عبدالله بن عبدالكريم السعدون، الذي تقلد مراتب عديدة في الدولة ابتداءً من مدرب طيار إلى عضوٍ في مجلس الشورى 2009 – 2020 وعضوٍ في لجنة التعليم والبحث العلمي، وعضوٍ في لجنة الشؤون الأمنية، كواحدة من السير السعيدة، التي تأخذ القارئ من بدايتها إلى نهايتها في رحلة مليئة بالأمل والمثابرة والمواطنة، فالبداية تنطلق من محافظة الغاط شمال غرب الرياض بتصوير ممتلئ بالطبيعة الريفية الوادعة، التي تربي الإنسان على الخير والمحبة، إلى أن تحين الليلة المختلفة بالنسبة إلى السعدون، وهي ليلة التقاعد التي ينام فيها حاملًا شعورًا غريبًا « لأول مرة أحيل هاتفي المحمول إلى جهاز صامت، وأطلب منه عدم إزعاجي « بعد رحلة مهنية طويلة امتلأت بالشجاعة والوطنية المعطاءة.

في البدء، يقدم السعدون المولود عام 1952م طفولته بعنوان عصامي « صراع من أجل البقاء « مصورًا فيها دور الأم عندما يغيب الأب غيابًا أبديًا من حياة الأبناء في مرحلة زمنية عصيبة، وهي تقول لولدها الوحيد: « لا أريدك أن تسبح في هذه البئر، أتريدها أن تكون

اللواء السعدون

سببًا في موتك كما كانت سببًا في موت أبيك «. ويأتي دور الأم داعمًا للتعليم والتثقيف وبناء الشخصية في محطات عدة؛ أولها عندما ظهرت بواكير النبوغ والفصاحة لديه بدعمه لمجالسة ذويه من الأعمام والأخوال وإلقاء القصائد والأشعار الشهيرة والمعروفة في حضرتهم آنذاك. كما يستمر دعمها له في واحدة من أهم محطات الإنسان، عندما وقف

غلاف الكتاب

الابن عبدالله محتارًا في قرار الدراسة الجامعية بين كلية الطب أو كلية الطيران فأجابته بما أثار إعجابه ودهشته « اذهب حيثما تشاء، الله من يهب ويمنع، والله من يعطي ويأخذ، وهو الحافظ في كل زمان ومكان «.

وفي مرحلة « من الدراجة إلى الطائرة « يكتب السعدون « للطيران ضريبته «، مستعرضًا فترة مهمة من دراسته، التي عكست كثيرًا من تفاصيل الحياة المهنية على الأرض وفي الجو، وملامح هذه البيئة الخاصة والعلاقات بين الطلبة والأساتذة من بداية التدريب إلى لحظة النجاح وقيادة الطيارة. وفي هذا الجزء يعبر على كثير من مغامرات التنقل بين المدن والثقافات العربية والغربية، والصولات والجولات، والدروس المتعلمة من هذه الطرق المتشابكة.

أما عن عصارة التجربة والمفارقات والدروس المتعلمة، تتميز هذه السيرة بمزجها بين الشخصية المهنية والإنسانية، فإلى جانب التعرف على الكفاءة العالية للسعدون، يستطيع القارئ أن يقبض على سماته الشخصية أيضًا، وميله الإنساني إلى الخير والتسامح والتواضع، كما إتقانه لمهارات التواصل والتعامل مع الثقافات الأخرى بانفتاح ولياقة، معتمدًا على قدرته على القراءة والتقييم.

« عشت سعيدًا « هي واحدة من السير الإنسانية الوطنية، التي بدأت بطموح شاب وانتهت بتجربة ملهمة وثرية، تعكس صورة تفاعلية حية بين الإنسان الطموح والوطن الحاضن. هذا المشهد الغني بالمعاني والمليء بالطاقة والقوة هو ما يتمناه كل مواطن فاعل ومخلص، مؤمن بنفسه وبدوره الريادي في خدمة الوطن.

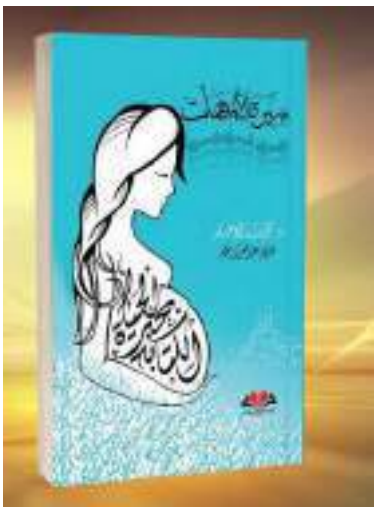
سيرة الأمهات

أمي: رقية الشمرية (2)..

الأمومةُ معنى ممتد بعدد الأمهات اللاتي مررن على هذه الأرض.

ابراهيم البليهي

@IbrahimAlbleahy



البليهي شاباً

الأمومةُ معنًى ضخمٌ، وعميقٌ، وممتدٌ، ومتجددٌ، ولكن الأمومة ذات مراتب تتفاوت بتفاوت الأمهات؛ إنها تتجسد في نماذج تتنوع بعدد الأُمَّهات اللاتي مررن على هذه الأرض؛ فمنهن من تفيض دومًا بالحنان، والعطف، والشفقة، والرحمة، والاحتواء؛ تكون منسوجةً من الإيثار المطلق، والتضحية الدائمة، والحنان الدافق، والمودة الغامرة؛ ومنهن من تكون متسلطة؛ تريد فرض رؤيتها على البنين والبنات وتتحكَّم بالأسرة كلها طبقًا لرؤيتها؛ حتى لو كانت رؤية عمياء؛ لذلك فإن اللغة لا تستطيع أن تُعَبِّر عن معنى الأمومة تعبيرًا يُجسِّد مضمونه العميق الفخم بكل دلالاته الواسعة العميقة، وبمختلف نماذجه المتنوعة؛ المضيئة والمظلمة، أو ما هو خليط من الظلمة والضياء؛ وكم كان رائعًا أن تبادر الشاعرة الدكتورة فوزية أبو خالد إلى استكتاب عدد من الأدباء والكتاب والكاتبات؛ كان ثمرته كتاب (سِيرة الأمهات) وقد شدني بغلافه المميز فاقتنيته فور صدوره؛ وشعرت بامتنانٍ عميق لصاحبة فكرة الكتاب. ورغم أن الكتاب في بداية فكرته؛ هو ثمرةُ رؤيةٍ رومانسية؛ إلا أن نتيجته تتجاوز ذلك بمدى بعيد؛ فالكتاب يؤسِّس لمجالٍ واسعٍ وعميقٍ ومتشعب من الدراسات؛ في المجال الأدبي، والتنموي، والاجتماعي، والتاريخي، وعلم النفس، وفي فروع معرفية متنوعة.

ما أنْ لمحتُ كتاب (سيرة الأمهات) في مكتبة جرير حتى ابتهجتُ به؛ وما أنْ تصفَّحته حتى أدركتُ أنني أمام عملٍ فريد؛ يعالج مجالاً استثنائيًا في ثرائه ودلالاته وأهميته؛ ورحت أقرأ التقديم الذي كتبتْه الشاعرة فوزية: (إن فكرة العمل على كتابٍ يدوِّن سيرة الأمهات؛ كانت تراودني منذ نعومة أظافري) وتقول: (عشت هاجس سيرة الأمهات؛ فكرةً رومانسيةً؛ تكون نوعًا من العرفان الصغير؛ بجميل الأم الكبير؛ في الحمل والولادة والتربية وفي العطاء السخي والحنان الجارف؛ الأم التي تسهر لننام وتطبخ لنأكل وتشقى لنرتاح) تُمرض حين نمرض، وتتألم كلما اعترانا عارضٌ من عوارض الحياة، ولا تدخر وسعًا في جعلنا أفضل. إن انشغال الشاعرة بالكتاب قد نمّى في ذهنها آفاق مفهوم الأمومة، ومراتب الأمومة، وتنوع تجليات الأمومة؛ فتجاوز هدفُ الكتاب فكرتها الأولى وتجاوز الكتاب حتى تصورات بعض المشاركين في كتابة فصوله. كانت الشاعرة فوزية تنظر إلى مفهوم الأمومة نظرة رومانسية تقديسية ولكن بعد تفاعلها العميق مع الموضوع، وبعد قراءتها لإسهامات بعض المشاركين؛ تفتَّح ذهنُها على مراتب الأمومة، وتجلياتها المتباينة؛ فليس كل الأمهات مثاليات. ولكن هذا التحفُّظ حول تنوُّع مراتب الأمهات؛ لا ينفي أن علاقة الأم بأولادها هي علاقةٌ ذاتُ خصوصيةٍ شديدة العمق، بالغة التأكُّد؛ فهي تستحق أن يتوقف أمامها كل والد، وأن يتأملها، ويُثَمِّنها كلُّ مولود؛ إن كل مولود قد تغذَّى من جسد أمه؛ خلال شهور الحمل؛ فهو بذلك جزءٌ منها بالمعنى الحرفي الحقيقي، ثم يستمر يتغذى من ثديها، ثم يبقى قلبها يخفق له في كل اللحظات؛ ومن هنا يكون حق الأم فوق كل الحقوق، وواجب الأولاد هو الأشد حضورًا والأقوى إلحاحًا.

كأي عملٍ إنساني له طابع العموم، والتشعب، والتنوع، والتفاوت؛ مرَّت فكرةُ (سيرة الأمهات) لدى صاحبة الفكرة؛ بعددٍ من المراحل: (المرحلة الرومانسية) التي تَغفل عن حقائق الواقع وتنظر إلى الأمهات ككائنات مثالية. ثم (المرحلة التقديسية) وهي امتدادٌ للمرحلة الرومانسية. ثم (المرحلة التمردية) حيث انتبهتْ الشاعرةُ بأن الأمهات لسن كلهن على نفس المستوى من المثالية، بل قد تكون الأم مهمِلةً، وقد تكون مقصِّرةً، وقد تكون شرسةً، وقد تكون متسلطةً، وتتحكم بمن حولها؛ فتقول: (صرتُ أميل إلى فكرة أنه يصعب التفكير في سيرة الأمهات دون الإشارة لتلك السياسة القمعية التي ترتكبها أُمَّهاتٌ براحة ضمير، في حق أي من مظاهر الشغب في حق السائد أو التمرد على القائم) فلا (يمكن تجنُّب الحديث عن تلك السلطة العاتية) لكن هذا لا ينفي أن الأصل أن: (الأم تعطينا من ضعفها قوةً، ومن تقشُّفها رفاهًا، ومن ضيقها سعةً؛ الأم هي التجسيد والرمز معًا للكمال الإنساني؛ الذي من طبيعته النقص؛ خارج هذا المفهوم الرحمي والتقديسي للأمومة) وتقول: (الأمومة تجربة مقدَّسة) وتحت عنوان (سيرة الأمهات بعين التساؤل)؛ تنتهي فيه إلى القول: (التعامل مع الأمومة كمنتَجٍ أرضي؛ ومع الأمهات كمخلوقاتٍ من لحمٍ ودمٍ وأعصابٍ؛ لهنَّ ما عليهنَّ؛ من أحاسيس، ومشاعر، وفكر، ومزاج، وتقلبات، وميول، وهوى، وعقل، وعاطفة، وأفراح، ومعاناة) لكن إذا كان قد يحصل التقصير، أو ضيق الأُفُق، أو التسلُّط من بعض الأمهات؛ فإن الأم وليس سواها هي وحدها التي تقدم من الرعاية ما يستحيل أن يقوم به سوى الأُم؛ ومن أروع نماج الأمهات (نعيمة) أم هيلة المحيسن؛ تصوَّر بنتًا تولد من دون يدين؛ فتكافح أمها ليس فقط لتجعل بنتها مثل الأخريات؛ بل لتدفعها نحو التفوق وإثبات الذات بشكل خارق؛ هيلة المحيسن التي كتبت تقول: (وُلِدتُ كطائر بلا جناح؛ ولكن أمي بالتشجيع والتعليم والتعزيز؛ حاكت لي أجنحة) وتقول هيلة المحيسن: (وُلِدْتُ طفلةً بلا يدين ولكن أمي لم تعبأ بنظرات الناس ولم تعاملني بشفقة؛ ولكن اعتزت بي أمام الناس وعاملتْني بتقدير واحترام بينها وبيني وفي بيتنا وبين إخواني ودَرَّبتني على تطوير قدرات بديلة لليدين؛ من طفولتي الأولى إلى أن بلغتُ اليوم عمر الثانية والعشرين؛ وأمي يدها هي يدي ونبضها هو

د. فوزية أبو خالد:
فكرة الكتاب كانت تراودني منذ نعومة أظفاري، وهي نوع من العرفان الصغير بجميل الأم الكبير.

نبضي؛ تتبع خطواتي لكي لا أسقط. وكم من مرة أوشكتُ أن أيأس أو خفتُ أن أهوي أو مادت بي الأرض أو تعثَّرتُ بصخرة؛ ففتحتُ عيني وإذا بي في حضنها؛ فبين ذراعيها؛ أجد ذراعيَّ المفقودين، وعلى أصابع يديها أعدُّ شموع الأمل في يدي الغائبتين) وتقول: (إن الأمومة إلهامٌ وأمانة ومهمة يومية؛ قد تعجز الجيوش والجامعات والمعجزات والساحرات عن القيام بها؛ فتقوم بها تلك الإنسانة الرقيقة القوية التي اسمها الأُمُّ) ولكن الرائعة هيلة المحيسن تدرك أنه ليس كل الأمهات يشبهن أمها؛ وهنا يظهر الاختلاف الشاسع؛ إنه فارقٌ هائل تقول هيلة: (هناك أمومة تنفيذية لأدوار ووظائف معتادة ومتعارف عليها، وهناك أمومة؛ مستقلة، مبادرة، متجددة، ومجددة؛ تواجه الحاجة بالاختراع، وتقاوم الكبوات بالابتكار) وتقول: (المرأة التي اسمها نعيمة أو أم هيلة؛ تمثل تلك الأمومة الصعبة الطموحة التي تغزل بظلف الذئب، وتُحَوِّل المحال إلى واقع معاش) وتقول: (أنا هيلة المحيسن ابنةٌ لسيدةٍ حالمةٍ قويةِ المراس، شديدةِ الفطنة؛ كتبتُ بقلبي وليس بقدمي؛ صبَرَتْ أمي وعلَّمتني الصبر؛ ونالتْ؛ وجعلتني أتذوق معها طعم المنال) لا أحد يُحَوِّل إعاقةً جذريةً؛

هيلة المحيسن:
[وُلِدتُ كطائر بلا جناح؛ ولكن أمي بالتشجيع والتعليم والتعزيز؛ حاكت لي أجنحة]

كهذه الحالة؛ إلى مثل هذا النجاح الباهر سوى أُمٍّ استثنائية؛ فرغم أن هيلة ما تزال في الثانية والعشرين من العمر؛ فإن المقال الذي كتَبَتْه هيلةُ؛ يبدو وكأنه من إنتاج أديب قد تجاوز الخمسين من العمر؛ إنه مقالٌ بليغٌ، وحافلٌ بمضمونٍ رفيعٍ بمستوى رائع؛ يدل على الإدراك المعرفي العميق، ويؤكد المراس الأدبي الواسع؛ إن هذا النجاح المذهل لا يصح أن يبقى ضمن نطاقه الضيق؛ وإنما يجب أن يُشاد به، وأن يتناقله الناس، وأن يرويه الآباء للأبناء، وترويه الأمهات للبنات؛ إن (نعيمة) وبنتها (هيلة) كلٌّ منهما تستحق أرفع الأوسمة؛ وأشد النياشين لمعانًا؛ إن هذه الحالة يجب أن يعرفها القريب والبعيد، القاصي والداني؛ وأن تتناقلها الأجيال؛ فهذه النجاحات المضيئة؛ لا تتكرر، وينبغي أن تشاع لتكون قدوة، وأن تُعرَف على أوسع نطاق ممكن.

حديث الكتب

رقية نبيل عبيد

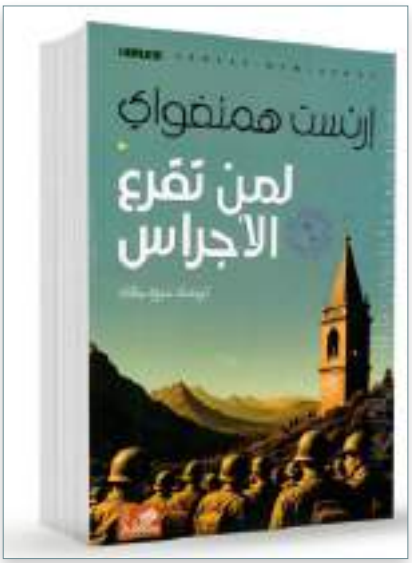
رواية «لمن تُقرع الأجراس؟» لأرنست هيمنغواي ..

الحب الذي يبعث السؤال الفلسفي .. لماذا الحرب ؟

حينما تقرأ رواية ما، يسهل عليك كثيرًا التمييز ما بين الواقع والخيال فيها، وكلما زادت نسبة الواقـع من أحداث وشـخصيات وحـوارات في الروايـة زادها ذلك جمالًا ورسـوخًا في أذهان قارئيها، والعكـس يحدث حينما يطغى الخيال عليهـا حيـث تصبح ركيكـة متفككـة وتغدو الشـخصيات سـطحية لا تتـرك كلماتهـا أثرًا وتُنسى بمجرد أن تقلب عنها الصفحات، وهكذا كانت رواية هيمنغـواي «لمن تُقرع الأجراس» راسخة شديدة الحضور في ذاكرة الأدب عميقة الأثـر حزينة توغر في الصـدور وتذكر بفظائع الحـرب وويـلات مَقدمها، حيـث يصبح الموت مجسـدًا حاضرًا ورفيقًا دائما مـن الممكن أن يـزورك صباحاً على مائدة الفطور أو ليلًا وأنت غـافٍ في فراشـك، إن الحرب تصنـع الفوضى والعذاب والمعاناة وتترك وراءها حطامًا بشريًا حتى لأولئك الذين قد أسعفهم الحظ ببقائهم علـى قيد الحيـاة، هذه سـنة كل الحروب ولم تكن الحرب الإسـبانية الأهليـة لتختلف عنهم في شيء.

كـم كانـت الأوامـر سـهلة بالنسـبة لروبرت جوردان، انسف الجسر كما تتقن تفجير الأشياء بالديناميت، انسـفه بحيث يسقط إلى الهاوية مـرة واحدة، انسـفه عند بـزوغ الفجـر قبيل الهجـوم لأن عامـل الزمن هـو العنصر الأهم والحسم.

لـم يكن فـي كل تلـك الأوامر مـن ضير قط، أوليـس هـو الأمريكـي الذي عشـق إسـبانيا فقرر خوض حـرب الجمهوريين ضد أعدائهم الفاشـيين معهم باختيـاره وقناعتـه، وقاده عقله العملي المنظّم إلى إتقان نسف القاطرات الفاشـية بكل دقة وحرفية، وحينما وجهت له تلك الأوامر كان نسـف الجسر أسهل عنده من القاطرات وتعقيداتها، حتى وقع في الحب.



حينمـا أحب روبرتـو ماريـا، الصبيـة الجميلة السـمراء الهاربة مـن الموت والاعتـداء، تغير كل شـيء وانقلب العالم ألوانًا فجأة وصار في السماء سحاب هش أبيض وفي المساء نجمات ذات ألـق وبهجـة وصار للأنهـار خرير منعش وللعشـب الأخضر عناق دافئ، نعـم إنه الحب حين دخل قلبه فتغير كل شيء!

عـاش روبرتو صراعًا مريرًا مع نفسـه وصارت الأوامر قاتمة وظالمة وشبه مستحيلة فلو كان الوقت المخصص لنسـف الجسـر ليـلًا لكانت النجاة واقعة ومحتملـة إلى حد بعيد أما وهي فجـرًا ففي الهـروب من وابـل الرصاص الذي سيسحقهم أمر محال! وباغتته الأسئلة لا ترحم كالرصاص أو أشد: من هو ماذا يفعل أمريكي في هذه الحرب؟! ما الذي يمنعه من أن يشبك ذراعه بهذه الصبيـة الفاتنة التي عانت الكثير بالفعـل ويرحل إلى موطنه لتكـون زوجه هو أستاذ اللغة الإسبانية الجامعي؟! وغزت المرارة قلبـه وملأت فمـه بطعـم كريه لم يسـتطع

الخلاص منه ولم يكد يعرف نفسه وقد كان قبلًا لا يشغل باله سوى المهمة وأبعادها والطريقة المثلى لتنفيذها دون خطأ واحد، أما حياته فلم تكد تشغله في شيء ولم يكن يعنيه ما بعد نسف الجسر من نجاة أو هلاك! حتى أنه كان قد أطلق النار على زميل له مثخن بالجراح كي لا يقع في الأسر بعد عملية سابقة دون أن يتأثر بذلك أو تتحرك بداخله ذرة من شعور.

عِشْ السبعين عامًا من عمرك القادم الذي قد لا يأتي قط في هذه الليالي.. عشها وكأنها سبعين ساعة واغتنم هذه السويعات والليالي القصار التي تبقت لك وكأنها كل حياتك وكل عمرك وكل لياليك القادمة واقنع بهذا، أوليس كلنا لا نعرف في الواقع؟ متى نموت وأين نعيش ومتى تنتهي رحلتنا؟ لا فرق إذًا، هكذا خلص روبرتو في حديثه إلى نفسه، لكن الأمور كلها تتحول وتنقلب وتتبدل حينما أمسى يحب الأناس الذين لاقاهم في مهمته، أفراد العصابات الذين ضموا صوتهم وجهودهم وقتالهم إلى جانب الجمهوريين ومكثوا في الجبال كالثعالب يؤدون المهام ويفرون إلى كهوفها فلا يهتدي لسبيلهم أحد، وتعلق بهم قلبه: ماريا وبيلار العجوز الباسلة واسميليو الدليل المسن الشجاع وحتى بابلو الذي كان زعيمًا حتى وقت قريب ثم هدته الحرب وسئم عواقبها وتاق للراحة وللرفاهية التي تُعاش تحت ظل الأمان، وفي الرواية برغم تشويقها وما تنطوي عليه من إثارة القتال والكرّ والفرّ والخطط التي يضعها عقل ربورت المنظم الدقيق ببراعة، إلا أنك تجدها قائمة في الأساس على الفلسفة، لماذا يحارب الإنسان إنسانا؟ مالذي يجعل كلا طرفي الحرب يختلف عن الآخر؟ هؤلاء رجال وأولئك رجال، وخوفهم خوفنا ولحمهم لحمنا وترقبهم ترقبنا، لكن الأفكار التي نعتنقها هي من تغيرنا، وفي النهاية لأجلها نُفني أجسادنا وتزهق عن رضانا أرواحنا.

وحينما قتل روبرت جوردان في الصفحات الأخيرة من الرواية، لم يكن منشأ صدمتي وحزني العميق رحيله بحد ذاته بقدر ما أبكاني موقف ماريا، ماريا ابنة محافظ بلدتها التي احتلها الفاشيون أثناء الحرب الإسبانية الأهلية فأطلقوا الرصاص على كل الموالين للجمهورية وأولهم بالطبع والديها وخلال هذه التصفية الطويلة المؤلمة جمع كل من له علاقة من أهل المتوفين في ساحة البلدة ليشهدوا الإعدامات بأنفسهم، وكانت ماريا الصبية ذات التسعة عشر عامًا السمراء الجميلة العذبة إحداهم، حينما انتهى الإعدام التفت منفذي أحكام الإعدام إليهم وبدأت الاحتفالات! قال أحدهم «هذه ابنة محافظ البلدة فلنبدأ بها» وقطعوا الحبل الذي كان يقيدها إلى الآخرين وجرجرت إلى صالون الحلاق المهجور وعلى عتبته دماء صاحبه الميت مسفوحة، وعلى الكرسي الجميل الوثير وأمام المرآة التي لم تكد ماريا تتعرف على نفسها في صفحتها بدأت كل أنواع التعذيب تجرى عليها، من حلاقة شعرها وتجريح وجهها وحرق رأسها والنحت على جلدها العاري ثم اقتادوها إلى مكتب أبيها الفاخر ليكملوا الاعتداء عليها، في أثناء خروجها من الصالون أبصرت بصديقة طفولتها غرايسي يقتادونها للدخول من بعدها وما إن وقع بصر هذه عليها ورأت ما حلّ بها حتى صرخت، وظلت صرختها عالقة في أذن ماريا طوال ليال طويلة بعدها، هكذا قصت ماريا لروبرت جزءًا يسيرًا من قصة فرارها وتعذيبها.

لقد كانت ماريا جثة حية قبل أن تلقى روبرت وحبه لها والوعد بحمايتها وبأنها أخيرًا عثرت على مكان لها في هذا العالم كان ما جعلها تتشبث بالحياة عندها بعدما كانت لا تمني نفسها بشيء غير الموت بشجاعة كأبويها، وهكذا حينما حانت النهاية ونجح روبرت في مهمته غير أنه لقي حتفه تُركت صبية الحرب الجميلة المعذبة مرة أخرى لتواجه صفعات الحياة وحدها، وكان هذا هو أكثر ما أدماني، شعور الأمان الوليد لتوه وقد فقد للأبد مجددًا والإحساس بعدم جدوى الحياة وقد رحل كل من أحبت، لقد تهاوت ماريا إلى جواره مرات عديدة وكان هو من يُنهضها ويحثها بصوت واثق على الرحيل وتركه إلى مصيره، وغادرته أخيرًا وقد غادرتها هي نفسها كل أسباب الحياة وانقطعت عنها.

وعندما ختم إرنست هيمنغواي روايته وداعًا للسلاح، كان يمكنه بكل بساطة أن يجعل من خاتمتها نهاية سعيدة، حيث لم يمتلك البطل أي صفات الشجاعة والإقدام التي كان يمتلكها روبرت، وعلى العكس منه فرّ من المعركة وبغض الحرب وهجرها إلى حضن محبوبته كاثرين، وكاثرين كانت حبلى، وعاش كلاهما أيامًا رائعة في جبال سويسرا الأخاذة ومنيا نفسيهما كثيرًا بالربيع القادم من بعد ثلوج الشتاء، وكل ما كان يفصلهما عن نهايتهما السعيدة هي ولادة كاثرين بسلام، لكن بالطبع هيمنغواي المغرق دومًا في الكآبة ما كان ليسمح بهذه السعادة أن تهبط عليهما قط، ولعله كان محقًا فالنهايات السعيدة سرعان ما تُنسى وتُمحى من الأذهان في حين أن الحزن يبقى، الحزن يترك أثره من ورائه، ويتركنا أبدًا معلقين بذيل القصة التي قلبنا بالفعل آخر صفحاتها، وهكذا ببساطة يموت الطفل الوليد وتموت كاثرين من بعده على إثر نزيف شديد ألمّ بها، ونترك هنري وهو يمشي مترنحًا عائدًا من المستشفى إلى غرفة الفندق التي لن تعود إليها قط كاثرين مجددًا، وهو كغيره من أبطال قصص هيمنغواي لم يعد يدري لنفسه سببًا يربطه بالحياة.

لمن تُقرع الأجراس؟ لمن تنكس الأعلام؟ لمن نبكي؟ لمن نهتف؟ لمن نتألم؟ لمن تهطل دموعنا؟ إنها لك ولي ولأجل الناس جميعًا، هكذا أراد أن يقولها سيد القصص الأمريكي إيرنست همنغواي، وبمضمون هذه العبارات صاغ روايته العظيمة «لمن تقرع الأجراس».

قلباً لقلب

محمد رضا نصرالله علي عبدالله خليفة*

بعض الرفاق.

إلى رفيق الدرب وصديق العمر الأستاذ محمد رضا نصر الله.

لبعضِ الرفاقِ
انتعاشُ نسيمٍ
يهبُّ على شجرٍ عامرٍ في الفوادْ
لهُمُ مكمنٌ دافئٌ
في الحنايا..
لهم وهَجُ النَّجْمِ
في زُرقة الذاكرة.
لبعض الرفاقِ يَدٌ ساحِرة
إذا ما التقينا تُحِسُّ بكل العروقِ
بها نابضَة
ويلقاكَ بالوُدِّ وجهٌ تُشعُّ به الروحُ
مُستَبشرة.

لبعض الرِّفاقِ، وإنْ غادروكَ
ظلالٌ يَفيءُ عليكَ، وتبقى لهمْ
تلكُمُ الألْفَةُ النادرة.
لبعض الرِّفاق ومن بعضهم وردةٌ
لا يطال شذاها الذبول
ومن بعضهم شجرٌ ضاربٌ
مَدّ ما بينهم في الجذورِ
وراحَ يُعمّقُ حتّى الأقاصي
ليُعطيكَ من وهَج الرُّوحِ
شيئًا يَعزُّ
وما كنتَ يومًا إليه تقولْ.

*من آخر قصائد الشاعر البحريني الراحل

أخضر X أخضر

العصبية الرقمية ..

الطريق الأقصر إلى تفكيك المجتمعات.

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

لم تعد الحروب الحديثة تُخاض على الحدود وحدها، و لا تُحسم بتفوق السلاح فحسب، بل أصبح وعي المجتمعات، و تماسكها الداخلي، أحد أهم ميادين الصراع في القرن الحادي و العشرين، فالدول التي تعجز القوى المعادية عن مواجهتها مباشرة، تسعى إلى إضعافها من الداخل، عبر إنهاك مجتمعها، و إثارة الانقسامات بين أبنائه، حتى تتحول طاقاتهم من البناء إلى الصراع، و من حماية الوطن إلى الانشغال ببعضهم بعضاً.

ولهذا، فإن أخطر ما يمكن أن يصيب أي مجتمع ليس اختلاف الآراء، فالاختلاف سنة بشرية، و إنما انتقال هذا الاختلاف من دائرة الفكر إلى دائرة الهوية، بحيث يصبح الإنسان مؤيداً أو مرفوضاً لا بسبب قوة حجته، و إنما بسبب اسمه، أو قبيلته، أو منطقته، أو الفئة التي ينتمي إليها، و عند هذه اللحظة، يتراجع سلطان العقل، و يبدأ سلطان العصبية، و يصبح الانتماء بديلاً عن المنطق، و الاصطفاف بديلاً عن الحقيقة.

و من هنا يبرز مفهوم «العصبية الرقمية»، و هي ليست ظاهرة جديدة في أصلها، و إنما صورة معاصرة لعصبية قديمة، أعادت المنصات الرقمية إنتاجها بصورة أكثر انتشاراً، و أكثر تأثيراً، فبعد أن كانت العصبية محصورة في مجالس محدودة، أصبحت اليوم تنتقل في ثوانٍ إلى آلاف الأشخاص، و تُضخمها الخوارزميات التي تكافئ المحتوى المثير للجدل، حتى يبدو الصوت المتطرف أعلى من الصوت العاقل، رغم أن الواقع قد يكون على خلاف ذلك.

و من المهم التفريق بين الاعتزاز بالانتماء الاجتماعي، و هو أمر مشروع لا تعارضه قيم الدولة، و لا تعاليم الدين، و بين العصبية التي تجعل الانتماء معياراً للحكم على الناس، و تقديمهم أو تأخيرهم، و الوقوف معهم على الحق، و الباطل سواءً بسواء، فالقبيلة في المملكة العربية السعودية مكون اجتماعي أصيل، و تاريخ ممتد، و إرث يُعتز به، لكنها لم تكن يوماً بديلاً عن الهوية الوطنية الجامعة، و لم تقم الدولة السعودية على انتصار قبيلة على أخرى، و إنما قامت على جمع الجميع تحت راية واحدة، و وطن واحد، و قيادة واحدة.

و تكمن خطورة العصبية الرقمية في أنها لا تُنتج مجرد خلافات عابرة، بل تعيد تشكيل وعي الأفراد بطريقة تجعلهم ينظرون إلى المجتمع باعتباره معسكرات متقابلة، لكل معسكر أبطاله، و خصومه، و حقيقته الخاصة، و عندما يحدث ذلك، يفقد الحوار وظيفته، لأن الهدف لم يعد الوصول إلى الحقيقة، بل الانتصار للجماعة، مهما كانت الوقائع، و مهما كانت الأدلة.

و هنا تتحول بعض المساحات الصوتية، و بعض التجمعات الرقمية، إلى بيئات مغلقة، لا يُستقبل فيها الرأي لأنه صحيح، و لا يُرفض لأنه خاطئ، و إنما يُقبل أو يُرفض بحسب هوية قائله، و مع مرور الوقت، تتشكل دوائر من التصفيق المتبادل، و إعادة إنتاج الأفكار نفسها، حتى تنشأ حالة من الاستقطاب تجعل المختلف عدواً، لا مجرد صاحب رأي آخر.

و هذه البيئة تمثل فرصة مثالية لكل من يريد الإضرار بالمجتمع، فالطابور الخامس الرقمي لا يشترط أن يهاجم الدولة بصورة مباشرة، بل يكفيه أن يزرع الشكوك بين المواطنين، و يغذي الانقسامات، و يحول التنوع الطبيعي إلى صراع دائم، فعندما ينشغل المجتمع بنفسه، يكون قد حقق للخصم ما عجز عن تحقيقه بالمواجهة المباشرة.

و لهذا، فإن أخطر ما في العصبية الرقمية أنها قد تخدم أجندات خارجية، حتى و إن مارسها بعض الناس بحسن نية، فليس كل من يشارك في خطاب متعصب صاحب مشروع معادٍ، لكن كثيراً من الخطابات المنفعلة تصبح، من حيث لا يشعر أصحابها، وقوداً لمشروعات تستهدف إضعاف الثقة بين أبناء الوطن، و إشغالهم بخلافات جانبية لا رابح فيها.

و من هذا المنطلق، جاء موقف الدولة واضحاً، و حازماً، حين أعلنت النيابة العامة قبل أيام إحالة عدد من مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي إلى القضاء، بعد رصد مخالفات تضمنت إثارة العصبيات، و النعرات، و المحتوى المخالف للأنظمة، و هي رسالة تؤكد أن حماية السلم المجتمعي ليست مسؤولية أخلاقية فحسب، بل مسؤولية نظامية أيضاً، و أن حرية التعبير لا تمتد إلى كل ما يهدد وحدة المجتمع، أو يثير الفرقة بين أبنائه.

إن المملكة العربية السعودية قدمت نموذجاً فريداً في بناء دولة حديثة احتضنت جميع مكوناتها الاجتماعية تحت مظلة المواطنة، و جعلت التنوع مصدر قوة، لا سبباً للتنازع، و من هنا، فإن المحافظة على اللحمة الوطنية ليست مجرد واجب وطني، بل هي دفاع عن أحد أعظم المنجزات التي قامت عليها هذه الدولة.

و اليوم، تقع على عاتق كل صاحب قلم، و كل مغرد، و كل صانع محتوى، مسؤولية مضاعفة، فالكلمة لم تعد مجرد رأي عابر، بل أصبحت قادرة على البناء، كما هي قادرة على الهدم، و من يزرع الثقة بين أبناء الوطن يسهم في تعزيز أمنه، و استقراره، و من يوقظ العصبيات، أو يبررها، أو يغذيها، فإنه يفتح ثغرة في جدار الوطن، قد ينفذ منها من لا يريد لهذه البلاد إلا الفرقة، و الاضطراب.

إن الدفاع عن الوطن لم يعد يقتصر على حماية حدوده، بل أصبح يبدأ أيضاً من حماية وعي مجتمعه، و صيانة وحدته، و ترسيخ مبدأ أن الهوية الوطنية هي المظلة الجامعة التي تسمو على كل انتماء فرعي، فحين يبقى الوطن هو الانتماء الأكبر، تبقى كل الانتماءات الأخرى مصدر ثراء، لا سبباً للانقسام، و يبقى المجتمع عصياً على كل من يحاول تفكيكه من الداخل.

شرفات

العـدد - (28)
يوليو 2026 م
محـــرم 1448هـ

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

الرياض بعين يابانية..
الرواية تفتح الأبواب.

د. سعد البازعي :
دوخي..تقاسيم الصبا

عبدالله السفر
ملـف خـاص .

فهد العتيق:
طريق الرحلات الخالدة.

العـــدد (28)
يوليـــو 2026
محرم 1448هـ

محمد الدميني: نوخذة قصيدتنا النثرية. 38

محمد الحرز: قنديل في ليل الصعود. 39

جاسم الصحيح: عراب اللهب السردي. 40

ابراهيم زولي: أسئلة الشعر. 52

فاطمة عبدالحميد: هواء نسي طريقه. 59

طاهر الزهراني: أيام مع محمود تراوري. 54

أمل الحسين: السواليف وأزمة الحوار. 56

أما قبل

عبدالعزيز الخزام

الصحفي والمؤسسة: العلاقة والحوار

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

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

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

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

aalkhuzam@yamamahmag.com

50 عبدالمحسن يوسف: حكايات مريرة.

49 صابرين البحري: حراك ثقافي متنوع..

الحدث

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

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

نوتاهارا وزوجته ناكازاوا يوكو أثناء الحوار مع اليمامة

اليمامة- خاص

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

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

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

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

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

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

الرياض من وجهة نظر يابانية

*ما وجهة نظرك عن الرياض؟

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

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

المشرف على التحرير يطلع الباحث الياباني وزوجته على تاريخ اليمامة

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

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

الدكتور يحيى بن جنيد

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

الروايات نافذة على عوالم مستقلة

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

رواية حسين علي حسين إلى اليابانية قريباً

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

تأثرت بجمال حمدان

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

اليابانيون والقضية الفلسطينية

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

الحدث

عشرات الأعمال في طريقها للقراء في الصين واليابان وأوزبكستان..

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

اليمامة - خاص

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

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

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

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

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

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

د. يحيى بن جنيد

عشرون كتابًا سعوديًا إلى القارئ الصيني

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

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

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

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

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

حضور سعودي في اللغة اليابانية

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

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

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

الأدب السعودي نحو آسيا الوسطى

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

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

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

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

الملف

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

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

حاوره/ علي مكّي

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

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

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

تمثل قراءات في تحولات الكتابة وأسئلتها الجمالية.

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

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

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

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

بعيداً عن النبرة الخشبية

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

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

يكفيني كثيراً

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

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

النائس بين الشعري والتأمّلي

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

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

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

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

زمنُ الاستهلاك.. زمنُ البوب كورن

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

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

الجمال، دائماً، رفيقُ النّدرة

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

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

تعطيل الرقيب النقدي

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

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

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

الذاكرة الشعرية وهالة الجوائز

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

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

"القلعة" صامدة

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

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

الألم قنديلٌ ومعلّم

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

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

بين اللامسافة والمسافة

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

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

حكاية من داخل البيت ..

أبي الذي زرعَ فينا حُبَّ الفنون.

نورة عبدالله السفر*

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

عن الأستاذ عبدالله

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"أحبك يا بابا"!

---

*استشارية طب الأورام، وفنانة تشكيلية. مقيمة في كندا

أحبه منذ ثمانينيات القرن الماضي.

قاسم حداد

(١)

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

(٢)

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

(٣)

ناقد ذو حساسية عالية.

(٤)

يتابع الكتاب بشكل جيد في العالم، والمواهب الشابة خصوصاً.

(٥)

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

نصوص قصيرة جدا

عبدالله السفر

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

***

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

***

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

***

الالتفاتُ عزاء. يدّخرُ في العينين بخارَ نظرةٍ أخيرة.

***

لماذا هذه النظرة تمزّغُ الأفقَ ولا تذعن؟

***

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

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

***

زُرقةٌ واهنة ويوسُف يعبثُ بالقميص.

***

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

***

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

***

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

***

الساحرةُ تتوارى وفي العين أحلامٌ لم تُروَ.

***

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

***

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

***

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

***

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

شهـــادات

عبد الله السفر، "نوْخذة" قصيدتنا النثريّة.

محمد الدميني

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

عبدالله السفر: قنديل في ليل الصعود إلى القصيدة .

محمد الحرز

(١)

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

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

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

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

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

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

هكذا هو القناديل لا تسقط من يديه ولا يخفت زيتها.

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

يمسك طرف القصيدة

ليعطيك الطرف الآخر منها.

يعبر بلغته حقلا من الألغام ولا تنفجر

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

تعرف كيف تدلف إلى أبواب حياته السرية؟

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

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

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

عبدلله يدخل إلى قصيدته كإنسان وليس كذاكرة فقط.

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

(٢)

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

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

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

شهـــادات

جاسم الصحيح

عبد الله السفر..
عرَّاب اللهب السرديّ الحديث.

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

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

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

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

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

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

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

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

إبراهيم الحسين

مَوعدٌ في رائحةِ الحِبرِ

إلى عبدالله السفر

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

15 مايو 2026

عبدالله ثابت

عبد الله السفر..
مقالح الشرق السعيد.

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

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

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

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

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

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

السّفر كما لو أنه مقالح شرقنا السعيد، مقالح البلاد!

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

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

شهـــادات

بضع ملامح مبدئيَّة/ بدائيَّة في حضرة عبدالله السّفر

عبدالله حبيب

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كم أحب هذا السّفر، أنا "فقير"هُ.

أهديته كتابي .. ومعه أحسَ بالطمأنينة.

أمين صالح

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

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

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

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

أحببت ما يكتب

كيف لا تحب شاعراً يقول لك:

نافذةٌ مكسورةٌ تكيد وتمعن؛ بماذا ستتحصّن أيّها البائد؟

***

وسقطَ في الجرحِ كثيرٌ من ملح الأغنية.

***

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

***

كلُّ الطرق تؤدّي إلى الحنين

***

أتمرن على الغياب بفراغٍ مأهول .

***

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

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

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

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

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

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

إلى عبدالله السفر

القاطن في الضفّة الأخرى

ضفّة الشعر

ضفّة الوقت الهاطل كالصور.

صديقي

الواقف على حافة الحلم

يرمي شباكه الرهيفة، بدأب من يرمي النرد في حلبة رهان

لا يقين فيه،

لا ليصطاد الصور

وإنما ليحكم قبضته على حياة تحب المراوغة.

شهـــادات

الضوء الذي نتوكأ على عصاه.

ليلى الأحيدب

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

شهـــادات

عبد الله السفر.. الإصغاء العميق للكتابة.

كاظم الخليفة

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

كثيرٌ في الوقت الذي كنا نظنه غاب قليلًا .

محمد خضر

1

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

2

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

3

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

4

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

5

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

6

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

7

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

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

8

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

9

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

10

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

11

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

حين سبقتنا " اليمامة " إلى فكرتنا المؤجلة ..

الظِل "العمومي" والعاطفة الأبوية بجناحين.

نشمي مهنا*

•طعم الفتنة

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

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

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

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

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

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

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

•اختزال المسافة بين الوجه والشبّاك

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

(يقول السفر، في نفس المجموعة)

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

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

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

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

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

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

•الزاد الثقافي الساخن، كل صباح

يقول عبدالله

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

(نفس المجموعة)

ف لُنَحُكِ عنه أكثر...

أو عن أبسط أدواره وعطاءاته...

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

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

هكذا هي يده الأبوية في التعامل مع كل أصدقائه.

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

والآن أتفاجأ...

سبقتنا " اليمامة" إلى فكرتنا المؤجلة!

وحسناً فَعَلت...

فهو يستحق الأكثر.

* الكويت

شهـــادات

الشتيمة الوحيدة التي يستحقها عبدالله السفر.

ماجد الثبيتي

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

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

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

تعلمت منه حب الشعر والفن والأصدقاء.

عبد الرحمن الشهري

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

ساهمَ في تطوير ذائقة الكتابة العربية.

جعفر عمران

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

الذين يخرجون تباعاً، لا يلتفتون ولا يصيبهم الندم

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

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

شهـــادات

الجلوس قرب مكتبة تبتسم.

زكي الصدير

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

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

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

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

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

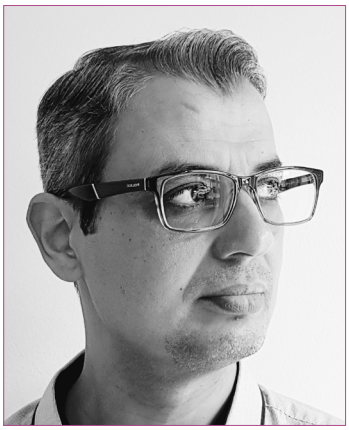
السفر في مقالاته الصحفية يدوّن متعته وأسبابها وما يلفته بشدّة فيما يقرأه، وكله أمل بأن ما يكتبه من إشارات إلى الجمال ستحرّض قارئها المعنيّ بالشعر والسرد على اقتناء ما تيسّر له منها، أو على الأقل جلب انتباهه إليها. لذلك فهو لا يميل إلى الكتابة السلبية عن الكتب التي سببت له خيبة أو إحباطاً، أو التي لم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

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

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

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

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



السفر: باب القصيدة العظيم.

عبدالله حمدان الناصر

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

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

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

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

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

المعلم الذي يشبه طريقاً ريفياً طويلاً ..

المينا منور

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

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

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

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

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

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

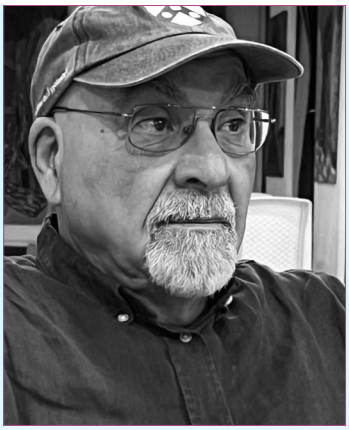
أتذكر جيدًا حين أرسلت إليه مخطوط ديواني الأول وكنت قد ترددت كثيرًا لدفعه خشية الإثقال عليه، لكني أسعدني حين لم يعتذر عن القراءة أو التأخر في الرد، قرأه بعناية حقيقية ووضع ملاحظاته بصدق لا يجامل، استبعد قصائد وترك تعليقات دقيقة، وحين عادت إليّ المخطوطة أمضيت وقتاً طويلًا معها كتلميذ مجدّ، ثم أعدت إرسال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

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

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

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

شاعر القرية الذي لم يخبرنا من أين يأتي القمر.



عاشور الطويبي

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

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

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

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

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

مرّة كتبتُ له عبر الواتساب:

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

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

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

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

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

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

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

شرفة النقد

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

النزوع الميثولوجي لليومي غير المألوف.

عمر العسري*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

الإحالات:.....

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

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

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

4 - نفسه، ص. 51.

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

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

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

8 - نفسه، ص. 80.

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

شهـــادات

نزّه حياته بعيدًا عن الشاطئ...فنزّهنا معه!

عدنان المناوس

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

المقـــال

روايـة «دوخي: تقاسيم الصبا»..

ما جاء من السيرة وما لم يجئ.

د. سعد البازعي

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

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

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

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

أو لساعاته الأخيرة.

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

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

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

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

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

رحـلات

الرياض- الدرعية- الوشم..

طريق الرحلات الخالدة.

فهد العتيق

جانب من الطريق

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

رحلة الدرعية

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

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

صحف ومجلات

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

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

صورة تاريخية بكاميرا إبراهيم العتيق

ذات الأثافي

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

ديرتنا أثيثية المعروفة بذات الأثافي

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

ذاكرة موجزة عن بداية الكتابة

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

قلعة أثيثية

ذاكرة جديدة في رحلة جديدة

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

.....

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

السيارة موديل ٦٥، التي لا مثيل لها في الرياض

مرايـــا

صابرين البحري

وسط حراك ثقافي متنوع..

كيف شكلت جمعية الأدب المهنية البيئة الإبداعية؟

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

شرفة الهديل

حكاياتٌ مريرةٌ تثقبُ القلب.

عبدالمحسن يوسف

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

1

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

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

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

2

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

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

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

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

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

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

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

3

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

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

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

4

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

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

5

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

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

6

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

7

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

8

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

9

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

10

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

11

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

قراءة ثانية

أسئلة الشعر..

حين يتكلم الشعراء خارج القصيدة.

إبراهيم زولي

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

نيرودا

ثلاثة شعراء وثلاثة مداخل إلى الشعر

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

باوند: الشاعر في حالة يقظة

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

ت.س.إليوت

اللغة عند باوند: دقة واختزال ورؤية

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

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

إليوت: من التأمل إلى البناء

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

أخلاق الشكل عند إليوت

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

بين باوند وإليوت: الحركة والصبر

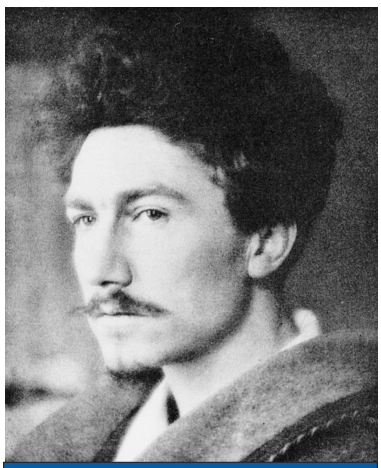
وإذا كان باوند يلح على الحركة، فإن إليوت يلح على الصبر. كلاهما يريد للقصيدة أن تبلغ أقصى طاقتها، لكن أحدهما يراها في شهوة التقدم والاختبار، والآخر يراها في التشكيل المتأني لما تعجز الذات عن الإمساك به دفعة واحدة. صاحب "الأرض اليباب" لا يقدم تعريفًا للشعر فحسب، بل يقدم أخلاقًا ضمنية للكتابة، أساسها أن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

نيرودا: الكتابة مثل التنفس

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

دفء العالم في صوت نيرودا

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


إزرا باوند

القيمة الأعمق للكتاب

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

وقفات في مقام الشعر

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

نثر العالم في تجربة الشاعر محمد خضر.

محمد إبراهيم يعقوب

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

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

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

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

ثانياً: الاحتفاء بالفنّ، الاحتفاء الحقيقي النابع من الروح.

أولاً: الرقّة في لغة السرد:

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

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

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

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

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

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

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

الاحتفاء بالفن:

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

مقـــال

أيام مع محمود تراوري.

طاهر الزهراني

1

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

2

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

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

3

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

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

بمداخلتي أم يتوعد.

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

4

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

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

5

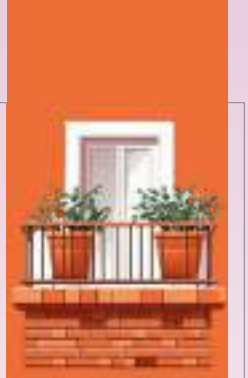
ثم أصبحنا أصدقاء بعد ذلك، نلتقي في النادي الأدبي، وفي مقر صحيفة الوطن، ونذهب إلى مكة لنلتقي بالأستاذ فايز أبا، نذهب للمقاهي، ونحضر بعض المناسبات، وقد نذهب إلى محافظة ما لنشاط أدبي، أو أذهب إليه في البيت نتناول الإفطار في مكتبته العتيقة، ونتحدث عن كل شيء في الحياة، ثم تداعت بعد ذلك أشياء كثيرة، اندثرت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

6

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

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

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



بورتريه

الفتاة التي لم تغادر المكتبة.

محمد أحمد عسيري
@mohammedasiri10

كم كتابا عليه أن يقرأ الإنسان كي يشعر بالأمان؟

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

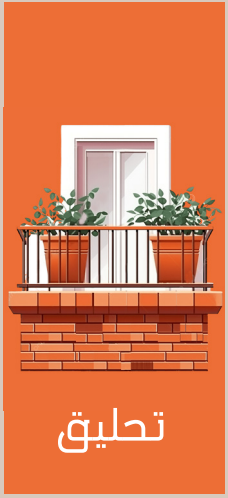
شخصياتها وكأنها تخاف دور البطولة بقدر ما تطارد نفسها، لا تخوض معاركها في الخارج وحدها، وإنما من داخلها أيضا.

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

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

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

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



أهلا وسهلا من جديد.

تحليق

فوزية الشنبري

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

نقاشات

أدب النجاة لا أدب البطولة

مريم مفلح الشمري

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

غير أن الإنسان المعاصر يبدو وكأنه خرج من تلك الحكاية.

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

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

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

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

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

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

فالنجاة ليست حدثًا عابرًا، بل موقفٌ وجودي.

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

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

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

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

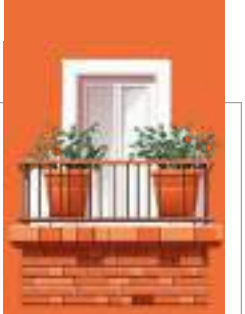
قراءة

د. سعد الثقفي

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

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

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



نهايــة زمــن الروايـــة.

صالح الحسيني

مفاتحة: هل تغرُب شمس السرد ؟!.

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

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

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

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

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

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

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

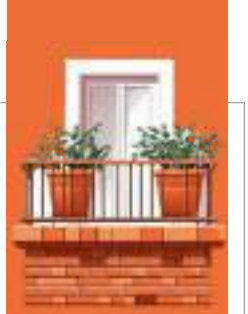
ومن حيث الموقف الأدبي؛ فكثير من الذين لهم إسهامات بارزة رفضوا فكرة موت الرواية، لأن الرواية تاريخيًا كانت دائمًا قادرة على التكيف. فكلما قيل إنها انتهت، ظهرت أشكال جديدة تعيد إحياءها. ولهذا فالتعبير الأدق عند كثير من الدارسين ليس: «نهاية الرواية» بل: «نهاية الشكل التقليدي للرواية».

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

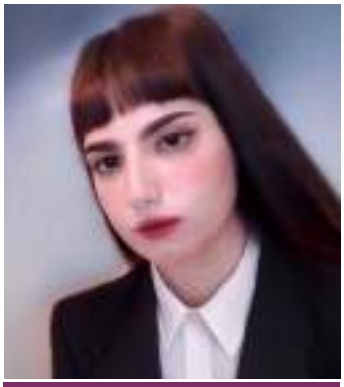
والحديث عن «نهاية زمن الرواية» يحمل قدرًا من المبالغة النقدية، لأن الرواية بطبيعتها فنّ مرن يتغذّى من الأزمات والتحولات. فكلُ عصرٍ ظنّ أنه تجاوز الرواية، عادت الرواية فيه بصورة جديدة. فمثلاً: في القرن التاسع عشر كانت الرواية ابنة المجتمع المستقر نسبيًا؛ مدينة واضحة..، عائلة، طبقات اجتماعية، بطل يمكن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

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

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



نقاشات



مريم المساوي*

دراسة نقدية عن متغيرات أسس لغة الشاعر لقواعده النحوية :

الآجرومية في لسانيات الشعر.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*كاتبة ومترجمة. الرياض

شرفة الإبداع

قصة قصيرة

سعاد حسني وما بقي من الفلّ.

معاذ يحيى مكي

«خذ الزواج بقوة يا بني»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«ها... عسى لقيت تعيسة الحظ؟!»

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

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

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

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

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

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

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

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

قصة قصيرة

خيالُ العابسين.

شرفة الإبداع

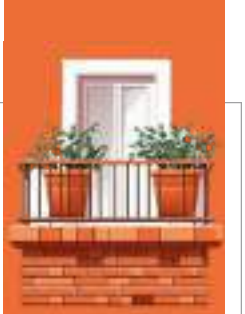
هنادي العتيبي

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

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

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

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



شرفة النقد

تأملات في ديوان «ريق الغيمات» لأشجان هندي..

أنساق التحول في شعرية الرؤيا.

د. مستورة العرابي

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

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

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

تقول الشاعرة في قصيدة: (ملكوتُ اللّهِ كشفُ):

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

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

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

إن ما يدرج بنية الأنساق الدلالية في نسقية التوتر

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

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

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

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

"أسِرَّةُ الكلام!":

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

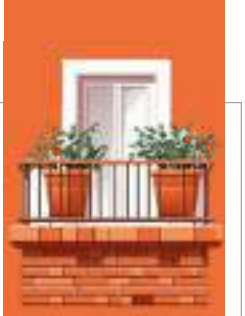
حيث يمكن أن نعيد بناء عوالم الحيرة والاضطراب من جديد من خلال المقومات:

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

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

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

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



شرفة النقد

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

الموسيقى بلون وطعم مختلف!!

عبدالله صالح الصلّيح

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

شرفة النقد

رواية «البوابة صفر» لفاطمة الدوسري..

البحث عن الذات وسط أنياب المجتمع.

د.مازن محمد

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

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

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

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

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

اقتباسات أسرتني:

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

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

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

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

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

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

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

صور تتحرك

التحريض الخفي ضدّ المُلْكِيَّة.

يوسف أبا

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

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

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

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

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

نقاشات

السواليف.. أزمة الحوار والسرد في الدراما..

من المجالس إلى الشاشة.. كيف تشكلت حواراتنا ؟

أمل الحسين

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

شرفة الإبداع

قصص قصيرة.

وفاء العمير

1

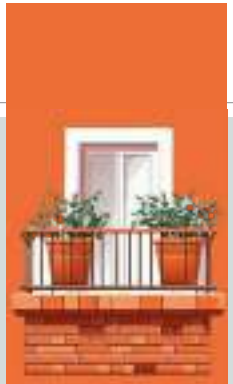
كنتُ أسيرُ في الطريق حين سمعتُ صوتا حادا صادرا من الخلف، التفتُ لكنني لم أر أحدا، وبعد ثانية واحدة ظهر من الحائط رجلٌ يمشي مسرعا، يحرّك ذراعيه مثل مساحات زجاج السيارة! تجاوزني متقدما إلى الأمام. كان طويل القامة، يرتدي قميصا أبيض باهتا، وبنطالا قصيرا داكنا، وحذاء رياضيا ضخما قديما، كان هو الذي يصدر ذلك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

2

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

3

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



قصة قصيرة

هواء نسي طريقه.

فاطمة عبدالحميد*
@Fatimo.o

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

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

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

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

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

سماءٌ شاحبة، لا ضباب يسيل فيها.

*قاصة وروائية

شرفة الإبداع

تأملات الظهيرة.

منصور الجهني

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

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

قصة قصيرة

ريحانــة.

عبدالله ساعد

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

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

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

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

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

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

ما يشبه البيت

نجوى العتيبي

الصوت ضرورة قصوى .

كـم تشـبهنا تلـك الجملـة المحكـوم عليها بسـوء الفهم أبدا!

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

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

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

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

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

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

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

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

السّرد البعيد

هجرة الهياكل.

حسن النعمي

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

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

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

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

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

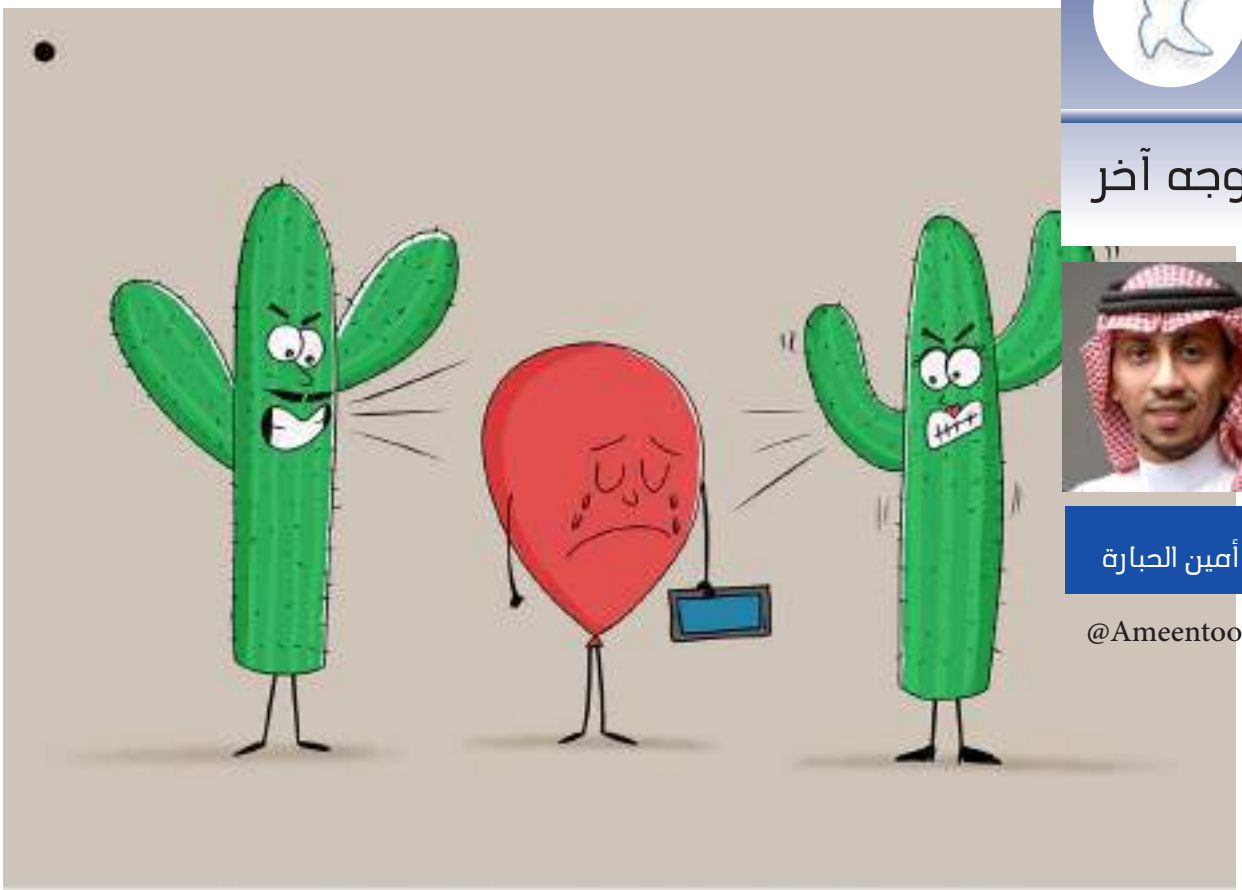
أحس أن غيابه شكل فراغًا غير متوقع، إذ صنع هذا الفراغ وجودًا أكبر من ذي قبل. وعرف أن قيمة الأشياء تتأكد عند غيابها أكثر من وجودها.

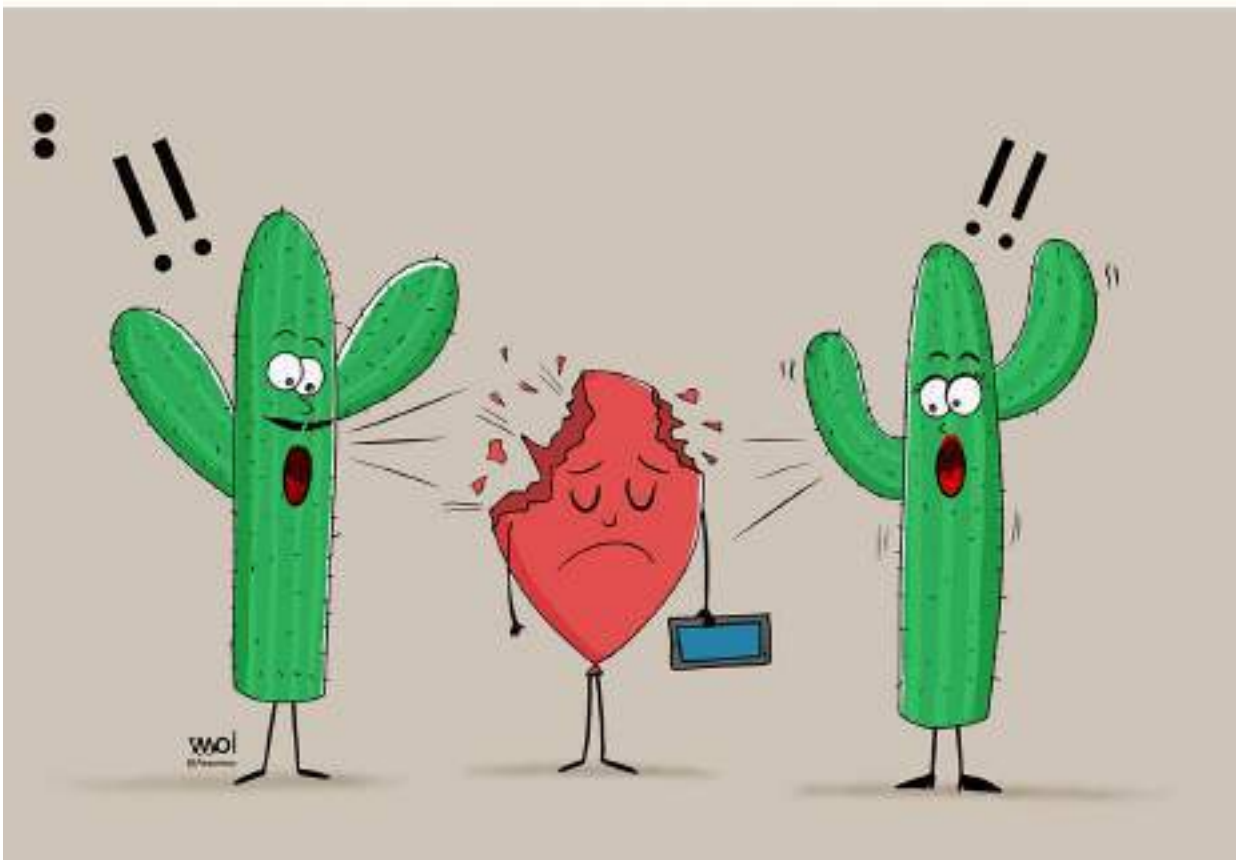
بنى مزاجه على صلته بهذه الهياكل الصامتة، فقد استنطق منها روحًا مختلفة، فرآها حياة يمكن أن نصنعها لتبهجنا، وليس بالضرورة لنعيشها، فالحوار مع الصوامت قد يكون أحيانًا أبلغ من الحوار مع بعض البشر!!

وجه آخر

أمين الحبارة

@Ameentoon





نصوص

« ظلّ العابر».

د. عبير علي الجربوع

كل ما في الأمر أنك مررت بهم..
كنت مجرد عابر فحسب، تبحث عن شيء لا تعرفه، تحمّل قلبك بأسئلة لا تنتهي، وتتظاهر بأنك لا تشتاق لأحد..
لم تكره الرحيل يوما، كنت دوما تظنه يفتح لقلبك مساحات أخرى، ويتيح لك مغامرة أخرى، وربما حزنا آخر..
أحيانا نحتاج حزنا جديدا لننسى حزننا القديم..
كنت تعلم أن التقارب هو فخ مؤقت، لذلك كنت تعبر الأمكنة وأنت تحصن قلبك من أن يدخله أحد.. كنت تسيّجه دوما بـ"لا تتعلق، لا تحب، فلا شيء يبقى.."
تحاول هذه المرة أيضا أن تعبر دون أن تكسر شيئا آخر في داخلك..
جئتَ إليهم، محملا بخيبات لا يُقال منها شيء.. خيبات تكفيك عمرا كاملا..
دخلتَ المكان مستعجلا آتيا قبل موعدك.. كنتَ محملا بتوق هش، وكانوا هم هناك، اخترقوا عبورك، أوقفوك، اتسعت دائرة وجودهم حتى احتلت قلبك كاملا..
لم يسألك أحد "من أين أتيت؟" لم يسألك أحد " إلى أين ستمضي؟"
شاركوك أحلامهم وخوفهم وضحكاتهم..
قال أحدهم: "خذ مكانك، كأنك كنت هنا دائما".
بدأت ضحكاتهم تعنيك، تتسلل إلى قلبك، فتنسيك كل الخيبات السابقة..
صارت أحاديثهم تؤنسك، وملامحهم تتسلل إلى ذاكرتك لتسكنها..
كانوا أسماء فقط، لم تعني لك شيئا..
أصبحوا جزءا من قلبك، جزءا منك..
لم تعرفهم، لم تعرف ما الذي يحبونه، من منهم يشرب قهوته باردة، ومن لا يحب النكت، ومن منهم بلا حلم.. أصبحت تعرف قلوبهم، تعرف من كان منهم يخفي يده في جيبه لئلا يضرب بها صدره، لأنه لا يظن أن العالم سينصفه.. ومن كان منهم يُرحب بالألم ضيفا، ومن كان منهم يظن أنه يعيش حياة لم يختر تفاصيلها..
سكنوا قلبك كأنهم كانوا هنا دائما.. كونوا دفئا لا يمكن أن يملأه سواهم..
كانوا شيئا يشبه الخلاص المؤقت من قسوة العالم..
أتيتهم وسط مساحة ربما كانت منسية، لكنها لم تكن فارغة، ربما أضاؤوا في قلبك شيئا لم تكن تعلم بوجوده.. كمساحة فارغة خلف محطة وقود رمي بها أثاث قديم، وسجادة شوهت ملامحها بعد أن انسكب عليها كل ما انسكب من السنين..
لم تعد تقاوم، صرت تترك قلبك على الطاولة وتعود دونه مطمئنا أنك ستجده غدا في مكانه، بين الأوراق المبعثرة وكوب القهوة الفارغ..
بدأت تسترق النظرات لتتبين منهم لمحة رضا..
اعتدت الاسم الذي ينادونك به، أصبح نغمة تُقال بمحبة، بدراية تامة أنه سيؤلمك لاحقا..
تتعلم منهم أن السعادة لا تحتاج إلى سبب واضح. وأن حديثا واحدا يمكن أن يفتح بابا إلى قلبك لن تنساه..
وأن كلمة واحدة يمكن أن تغير في داخلك شيئا كنت ظننته عصيا على التغيير..
تعلمت منهم أن مشاركة المكان في صمت قد يكون أعظم من أي حوار..
أن نظرة منك لأحدهم قد تكشف عن قصة لم ترو بعد..
كنت عابرا بينهم، ربما شكّلت لهم

ذكرى جميلة، وربما كنت مجرد رفيق رحلة ستغادر ذاكرتهم قريبا.. ربما ستسقط من ذاكرتهم كشجرة احتفلت بأوراقها، حتى اصفرت وسقطت دون أن تنتبه..
لم يكن الوقت يمضي، كان يتسلل من بين يديك، كانت كل لحظة تمر تصنع في قلبك خدشا صغيرا. ظننت أنك ستتجاوز.. ظننت أن الرحيل سيمر بصمت كما مر اللقاء الأول..
سترحل عنهم، وسيبقى جزء منك هنا دائما، في هذا المكان الذي يعبره الآلاف بحزنهم وصمتهم ولا مبالاتهم.. الآلاف الذين لن يدركوا أنك تركت جزءا منك هنا..
سيبقى جزء منك كما يبقى المصلي بعد انتهاء الصلاة، لا لسبب، فقط لأن فراغه لم يمتلأ بعد..
ستظل تبحث عنهم في الوجوه، ستتوهم أنك سمعت ضحكة أحدهم، سيخيل إليك أحيانا أن أحدهم ما زال ينتظرك، ستنظر إلى الأسماء لترى ما يشبه أسمائهم، علك تجد طريقا يعود بك إليهم.. ستختنق حين تتيقن أنهم رحلوا..
تشعر بأن قلبك يغادرك ليجلس في الزاوية نفسها التي ظن بأنه سيتركها عابرا..
اليوم كان آخر لقاء، آخر ضحكة، آخر تهكم، آخر ما ستقوله لهم..
تنظر حولك، تحاول أن تختزن كل التفاصيل الصغيرة في ذاكرتك..
تحدق في الجدار، تتذكر نسخة قديمة لك قبل أن تلتقيهم، لا تجدها، تتمنى أن تكسر الجدار لتنفذ منه إلى ألمك القديم، على الأقل كنت قد ألفته..
تتمنّى أن يحدث شيء، أن يستأذن الزمن قبل أن يتوقف..
أن يعترض أحدهم على فكرة الوداع فيتحول اللقاء إلى نقاش لا ينتهي..
لكن لا شيء سيحدث..
ستفتقد نفسك، سيُخلق فراغ في قلبك لن يسدّه أحد..
سيبقى جزء من ملامحك يحمل أثرهم، سيكسر غيابهم شيئا من قوتك التي ادعيتها، سيكسر غيابهم شيئا من ضجيج كان يسليك..
تدير وجهك للزاوية التي اعتاد أحدهم أن يجلس فيها، الكرسي فارغ، تمامًا كقلبك..
أحدهم سيضحك، وأحدهم سيبكي، أحدهم سيصافحك كما يصافح الراحل عتبة الباب الأخيرة بعينيه، أحدهم لن يقول شيئا، سيكتفي بالصمت لغة..
ستفترق عنهم بلا وداع يليق بهذه الرحلة من الانتماء، سيعود كل منهم إلى انتمائه وستبقى وحيدا..
ستتحول البقعة الخالية خلف المحطة لتكون المساحة التي لا يمكن أن تعيش في غيرها، أو على الأقل تظن ذلك..
ستبقى تأمل أن أحدهم ما زال ينتظرك في الزاوية نفسها وقد ترك مقعدك خاليا ينتظرك..
ستستيقظ على وهمك، وستبقى تحمل ظل الحنين على كتفك..
شيء في قلبك لم يعد لك..
تحاول أن تلملم شتات قلبك، تحمل ما بقي منه..
لكن سيبقى قلبك يقف على أعتاب الوجع، لا يدخل ولا يرحل..
ستبقى المساحة في قلبك فارغة دائما، لن يملأها شيء..

قصة قصيرة

حلا عبد الرحمن الهلالي

عَبقُ الريحُ العَتيق

في زوايا بيتِ جدتي، حيثُ يختلطُ ضجيجُ العائدين بتمتماتِ الذاكرين، تَعلَّق نظري بزوجِ خالتي؛ الرجلُ الصالحُ الذي لم تلمس يداهُ سَبُوراتِ المدارس، لكنّ قلبهُ كان يقرأُ من مَعينٍ صافٍ. كان يجلسُ في عالمٍ يخصُّه وحده، كأنما يغزلُ منذ أن صوتهِ المنخفض صلةً مع السماء، ممسكاً بكتيبٍ صغيرٍ يقلبُ صفحاتِه بوقارِ مَن يلمسُ كنزاً نادراً
كنتُ طفلةً في الصفِ الثالث، أجلسُ عند رأسهِ فوقَ الترابِ الطاهر، أراقبُ حركةَ شفتيهِ وكأنني أرقبُ سراً مهيباً. سرقني الفضول، فسرقتُ من خَجلي جرأةً وهتفت أريدُ هذا الكتاب ، نظرَ إليّ نظرةٍ لا تمحوُها السنون، نظرةٍ قرأتْ في عينيّ جوعاً لا تُشبعهُ الموائد، بل تُشبعهُ السطور، ووعدني بلقاءٍ في 'الزيارةِ القادمة.
مرّ الأسبوعُ ثقيلاً كأنهُ دهر، وكان الطريقُ الوعرُ إلى قريةِ جدتي يبدو لي طويلاً كرحلةِ البحثِ عن ضياءٍ مفقود. كنتُ أخشى أن ينسى، لكنّ الوفاءَ في تلك القلوبِ كان هادئاً وصادقاً. وحين وصلنا، دفع إليَ بكتابٍ صبغت أوراقه صفرة الزمان، ولكن رائحتها زكية شهية، رائحةٌ تسكنُ في مَساماتِ روحي كأنها عطرُ الحكمةِ الذي لا يَشيخ.
لم أكن أجيدُ فكّ شفراتِ الكلماتِ الكبيرة، لكنني كنتُ أشمُّ المعرفة وأحتضنُ الأمانة.اذخرته لسنواتٍ،فكان الملاذ الذي صاغَ لغتي وعمّدَ قلمي بمدادِ اليقين. كانت تلك الرائحةُ عالقةً في ذهني، حتى بعد أن غادرني الكتابُ بتلفِ أوراقِه فقد اكتشفتُ أنّ الكُتبَ التي نُحبُها بصدقٍ تسكننا، وتتحولُ إلى نبضٍ خفيٍّ في أرواحنا. اليوم، أشعرُ بتلك الرائحةِ تنسابُ بينَ أصابعي برقة وكأنّ كلّ كلمةٍ أكتبُها هي لمسةُ وفاءٍ لذلك العهد القديم، واستعادة لعطرٍ قديم لم يغادرني .

المسرح بين الكوميديا السطحية والتراجيديا الغامضة.

دلال خضر الخالدي*

@Dalal_k_1

ليس المسرح في جوهره مجالًا للضحك والتهريج فقط، لأن الفن المسرحي يقوم على إنتاج المعنى، وإثارة التلقي، وتوسيع المشاركة الفكرية والوجدانية. ومع ذلك، تتعامل بعض البيئات مع العرض المسرحي بصفته مناسبة للترفيه السريع، فتربط نجاحه بكمية الضحك التي يثيرها أو بدرجة الإبهار العابر الذي يحققه، لا بقدرته على الكشف والتأويل وطرح الأسئلة.

إن اختزال التلقي المسرحي في معيار الضحك يكشف عن مشكلة أعمق تتصل بأفق المشاهد نفسه، وبثقافة التلقي التي لم تتشكل بعد على نحو يميز بين الكوميديا بصفتها جنسًا فنيًا، وبين المسرح بصفته فضاءً واسعًا يحتضن التراجيديا، والعبث، والملحمية، والتجريب. وعندما يعتاد الجمهور أن يقيس قيمة العرض بما يثيره من ضحك فوري، يصبح الضحك معيارًا جاهزًا للحكم، فيما يتراجع الاهتمام بالبناء الدرامي، والدلالة، والتحولات الفكرية التي يصنعها العرض في وعي المتلقي.

إن القيمة الحقيقية للمسرح تكمن في قدرته على إحداث أثر ممتد، وإثارة الأسئلة، وبناء علاقة حيّة بين اللحظة المسرحية الراهنة وما تتركه من صدى في الوعي. وقد يكون العرض العميق أقل إضحاكًا، إلا أنه أكثر نفاذًا إلى ذاكرة المتلقي، لأنه يحفّز التفكير ويستدعي التأمل. ومن هذا المنظور، لا تبدو المشكلة في المسرح الجاد نفسه، لأن جوهر الإشكال يرتبط بطبيعة الأفق الثقافي الذي يستقبله.

وتتعمق هذه الفجوة حين يواجه الجمهور عروضًا جادة تتبنى خطابًا صريحًا أو مكاشفة مباشرة لقضايا اجتماعية ونفسية وثقافية، إذ قد يُنظر إلى هذا الانكشاف باعتباره عبئًا أو تهديدًا، لا بصفته جزءًا من الوظيفة النقدية للمسرح.

كما أن بعض العروض تسهم في زيادة المسافة بين الخشبة والجمهور عندما تقع في الغموض المصطنع أو في التعالي الجمالي المنفصل عن المتلقي، لأن التواصل المسرحي يحتاج إلى قدر من الوضوح الدلالي الذي يسمح بالمشاركة ويمنح العرض إمكانية التأثير.

إن انتشار الكوميديا السطحية والتراجيديا غير المنسجمة مع وعي الجمهور ومخزونه الثقافي يسهم بشكل واضح في تسطيح المسرح وإفراغه من مضمونه الحقيقي.

فبدل أن يكون المسرح فضاءً للتأمل وطرح الأسئلة العميقة، يتحول إلى وسيلة ترفيه عابرة تعتمد على الإضحاك السريع أو الإثارة العاطفية المبالغ فيها. هذا الانفصال بين العمل المسرحي والجمهور لا يضعف فقط أثر العرض، بل يفقد المسرح وظيفته الأساسية بصفته أداة للتعبير والنقد الاجتماعي. وعندما تغيب المعالجة الواعية للقضايا، يحل محلها محتوى استهلاكي لا يترك أثرًا يُذكر، مما يكرّس حالة من الفراغ الفني ويقلل من قيمة التجربة المسرحية ككل.

إن الارتقاء بذائقة تلقي الجمهور للعمل المسرحي لا يتحقق إلا حين تتضافر المعرفة التراكمية التي يبنيها التعليم مع المنصات الثقافية التي تقدم الفن المسرحي بأسلوب علمي مبسط. فالجمهور الذي يتلقى معرفة منتظمة يصبح أقدر على التمييز بين الكوميديا بوصفها كشفًا ساخرًا للواقع، والتراجيديا بوصفها معالجة للصراع الإنساني العميق، وبذلك يتحول التلقي من استهلاك سطحي إلى فهم واعٍ ومثمر.

وبذلك يمكن القول إن أزمة التلقي المسرحي لا تعود إلى سبب واحد، وإنما تنشأ من تداخل بين الخوف من المواجهة، وضعف ثقافة المشاهدة، وقصور فهم طبيعة المسرح وأدواته.

* ماجستير في الأدب المسرحي.

سياحة

تنوع السياحة في " أملج " ..

من السواحل الرملية إلى البيوت المبنية بعظام الإبل .

محمد لويفي الجهني
@lewefe

أتصل بي أحد الأصدقاء مبدياً رغبته في قضاء أيام الإجازة الصيفية في محافظة أملج وطلب مني أن أعرفه بالأماكن السياحية في المحافظة أملج التي أرشحها لتكون ضمن حوىته السياحية.

رحبت به وأجبته بقولي أن محافظة أملج التي تقع ضمن منطقة تبوك ، تعتبر من أجمل المناطق السياحية من حيث التنوع المكاني والجغرافي والمناخي والحضاري

وهناك كثير من الأماكن السياحية ولعل أبرزها تحديدا اولاً الواحات الزراعية والكثبان الرملية والشواطئ الرملية النظيفة والآثار والمتاحف وتمتاز المحافظة بالطقس المعتدل أما أبرز الأماكن السياحية فهي

شاطي ومنتزه الدقم والذي تم مؤخراً أختياره ضمن أفضل مائة شاطي على مستوى العالم وكان ترتيبه الأربعين.

وشاطي الدقم هو عباره أثر عن ميناء الحوراء التاريخي والذي يعتبر أشهر موانئ الجزيرة العربية قبل الإسلام حيث تقع بجانبه أثار الحوراء، وهو شاطيء رملي يتميز بوجود النخيل والعيون ذات المياه العذبة التي تنبع بجوار الشاطي ويمكن أحيانا أن تستمع بمشاهدة الدلافين

رمال ثابته في املج تكون للاسترخاء وللسياحة الرملية

في الأفق.

ومنتزه الدقم مجهز بكل مايحتاجه السائح حيث يخصص أماكن للعائلات وهناك مساحات لألعاب أطفال وممشى لهواة التريض وغيرها،،

أما الوجهة السياحية الثانية فهي أملج القديمة حيث القلعة والميناء والجمرك القديم والأسواق الشعبية والمتاحف ومطاعم الأسماك وغيرها

و هناك شواطي أخرى ويتفرد كل شاطيء بمميزات خاصة ولعل أبرزها شاطي الحرة الشمالية والشبعان والحسي وإلى جانب ذلك هناك الواحات الزراعية كسمنه والفقير والعين وبئر الوحيدي المشهور وهناك مزارع العين وأثارها ومتحف المناخة

جبال محافظة املج عبارة عن تاريخ مفتوح للنقوش والرسومات الثمودية والإسلامية،،وبعض النقوشات الإسلامية كتب في القرن الاول لأنها بلا نقط على الحروف

شاطي الدقم في أملج تمّ اختياره من أفضل مائة شاطي عالميا وتحديدا في المركز الواحد الأربعين عالميا أن تحتل المرتبة ٤١ على قائمة شركة بيتش أطلس، لأفضل ١٠٠ شاطي

بقايا مصنع حجري قديم نحت صخري قديم تصنع في الرحى والتماثيل الحجريّة وممكن للسائح زيارته ومشاهدة على الطبيعة حتى الجبال سميت (بأم رحي)والرحى هو الذي يطحن به القمح قديما ،

السياحي المعروف.

وايضاً هناك المرتفعات والتي يطلق عليها البعض اسم طائف الشمال كالشبحة والسهلة والتي تشتهر باعتدال مناخها وأمطارها الموسمية والزراعة البعلية وإنتاج العسل.

وهناك الآثار التاريخية والنقوش الثمودية وآثار الحوراء والتي أعظم مافيها -كما ذكر علامة الجزيرة (حمد الجاسر) رحمه الله في أحد كتبه- (البيوت المبنية من عظام الإبل).

أضف الي ذلك يمكن للسياح أن تتوجه الي مشاريع البحر الأحمر وهي مشاريعه سياحية رائعة وفائقة الجمال وتضم مساحات للترفيه.

وبعد هذه نبذه مختصرة عن أبرز الأماكن السياحية في محافظة أملج السياحية نقلتها لصديقي السائل والقراء الكرام مع قرب الإجازة الصيفية، فأهلا بكم في أملج.

نحت صخري لآثار مصنّع حجري قديم قبل الإسلام في جبال الحوراء التاريخية اشهر مدن الجزيرة العربية قديما وأشهر المواني وأقدمها على البحر الأحمر ، تقع على طريق التجارة وذكرت في السيرة النبوية وتحديدا في غزوة بدر

إلى الحداثة وما بعدها!

بين السطور

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

كتب الفيلسوف الإنجليزي "برتراند راسل" في مُقدّمة كتابه "انتصار السعادة": "أشدّ الناس تعاسةً يُمكن أن يُصبح سعيداً بالتوجيه المُلائم".

هذه العبارة تُشبه تماماً المواد الإعلانية التي تُطاردنا في كلّ مكان، من أجل شراء كُتب جديدة في "التنمية البشرية"، أو الاشتراك في دورةٍ مدفوعة الأجر للتدريب على اكتشاف قُوانا الخفية، أو الحصول على السعادة والنجاح والثّقة، أو التخلّص من القلق والخوف.

وفي الحقيقة، لا يُمكن إنكار أهميّة كُتب "التنمية البشرية" ودورات "البرمجة اللّغوية العصبية" بشكلٍ عام، ولكن ربما اتُّهمتْ من البعض بشكلٍ غير مُنصف بالاستغلال والهُراء وغير ذلك من الأوصاف السلبية، التي ربما انطبقت على عددٍ محدود منها لا يُمكن تعميمها.

على أن مثل هذه المقاييس المُزعجة يُمكن أن تكون مقبولة ً إذا نُظرَ إليها كسِماتٍ ثقافية لمرحلة "ما بعد الحداثة"، وهذه التّسمية المُراوغة تُخفي الحال الكابوسية التي وصل إليها العالَم المُعاصر، بمُفرداتها المادية المُستحدثة وموازينها المقلوبة!

ولتقريب هذه الصورة إلى الأذهان، يُمكن الاستشهاد، على سبيل المثال، بالعالِم الفيزيائي الشهير "إسحاق نيوتن"، الذي عُرف باكتشاف نظرية "الجاذبية"، وذلك - كما هو معروف - حين كان جالسا في مزاجٍ تأمّلي في الحديقة تحت ظِلال بعض أشجار التفّاح، فرأى تفّاحةً تسقط على الأرض، فقال لنفسه: "لماذا تسقط التفّاحة دائماً بشكلٍ عمودي على الأرض؟ لماذا لا تنحرف جانباً أو تصعد لأعلى، بل تسقط دائماً باتّجاه مركز الأرض؟ لا بدّ إذن أن الأرض قد جذبتها، وبالتالي لا بدّ من قوّةٍ جاذبةٍ في تلك المسألة".

وهكذا بدأ "نيوتن" بالتدريج في تطبيق خاصيّة الجاذبية على حركة الأرض والأجسام السماوية، ولم يطرح قانون "الجاذبية " بالكامل للنقاش العلمي حتى نشر كتابه "الأصول الرياضية للفلسفة الطبيعية" في عام 1687، وذلك بعد مرور أكثر من عشرين عاماً على تلك الواقعة!

يُقارن مُدرّبُ للتنمية البشرية عصر النهضة والاكتشافات الكُبرى مع عصر "ما بعد الحداثة"، بطريقةٍ ساخرة مُغرقة في الخيال ولكنها ذات مغزىً عميق؛ فيُصوّر "نيوتن" جالساً - بعد انطفاء الحداثة - مُسترخياً تحت الشجرة يأكل التفّاح!

ويُعلّل المُدرّب ذلك بأن "نيوتن" يفعل ذلك لأن تاجراً من أحفاده سأله: "ماذا استفدتَ من المُعادلات البائسة التي تُزعج الطّلاب في المدارس؟ ألم يُسعدهم أكثر أن يتذوّقوا طعم التفّاح"!؟

ثم أن "نيوتن" ندمَ بعد ذلك على الفرَص التي ضيّعها، بعد أن قرأ هذه النصيحة في كتاب "ستيفن كوفي" الشهير "العادات السبع للناس الأكثر فعالية"، وهي: "عليك أن تبدأ في تطبيق ما تعلّمت، فحينما تتعلّم ولا تُطبّق ما تعلّمته فأنت لم تتعلّم شيئاً، وهذا هو الجهل".

وبعد هذه النصيحة "البراجماتية"، أدمن "نيوتن" قراءة كُتب التنمية البشرية، وودّع الفلسفة والتأمّلات ومُعادلات الرياضيات، إلى أن سمع صوت "كوفي" يهتف به: "كُن مُبادراً.. يجب أن تُفكّر في المنفعة للجميع"، فانتفض "نيوتن" واقفاً، وجرى نحو السوق ليؤسّس مع أحفاده "امبراطورية التفّاح الكُبرى"!

كان نجاح الإمبراطورية التجارية مُدويّاً، بحيث أذهل الفيلسوف "برتراند راسل"، فأمسك كتابه عن السعادة، وألقاه من النافذة، وانتظر نصيحة أحدهم ليتخلّص من تعاسته!

وانبهاراً بنجاح تلك الإمبراطورية، كتب "فوكوياما" مُعلناً نهاية التاريخ"، ومؤكّداً اكتمال البرنامج المثالي لحياة الإنسان المُعاصر؛ كلّ شيء صار معروفاً، فلا حاجة إذن لمزيدٍ من الدهشة والفلسفة والتأمّلات، فسفينة البشرية وصلتْ إلى الشاطئ، وعلى رُكّابها الاستمتاع بمباهج الحياة (لمن يملك طبعاً!).

فالحقّ صار مع "الزبون"، والإنسان الجيّد هو الأكثر استهلاكاً، والأكثر تكيّفاً مع الحياة كما يرتضيها التُجّار؛ حيث تنتشر الوجبات السريعة، ويمتطي الجميع أحصنة الاتّصالات الخُرافية التي تتجوّل في الفضاء السحري لكوكب "البرجوازية" المُنتصرة!

والكن الأمريكي "بنجامين باربر" في كتابه "الجهاد في مواجهة عالم الماك" سخر من هذه الخدعة الأمريكية، وطالبَ بالوقوف ضد غرور "السوبرمان" وأوهام "عالَم الماك"، واستند في موقفه هذا على مجموعةٍ من فُرسان العالَم القديم؛ مثل التاريخ والفلسفة والثقافة.

أليست التنمية البشرية هي التطوّر الطبيعي لهؤلاء الفُرسان الباحثين عن الحقّ والخير والجمال منذ فجر البشرية؟ لمَ لا يُمكن أن يكون "كوفي" و"كارنيجي" و"إبراهيم الفقي" أكثر فائدةً من "أرسطو" و"كانط" و"راسل"؟

إن البحث عن النجاح والسعادة لم يكُن مُجرّد حيلةٍ جديدةٍ يتكسّب منها مؤلّفو كُتب التنمية البشرية، لكنه هدفٌ قديم راود الإنسان منذ القِدم، بل إن مفهوم الثقافة يرتبط بمحاولة وصول الإنسان إلى الصيغة الأفضل في التعامل مع نفسه ومع غيره ومع ما يُحيط به، بهدف السعي لارتقاء القيَم الإنسانية، بحيث صار الفرد المُثقّف هو الشخص المثالي في حُسن السلوك والأخلاق، وأفضل ما توصّل إليه البشر من طُرقٍ للتفكير في زمانه.

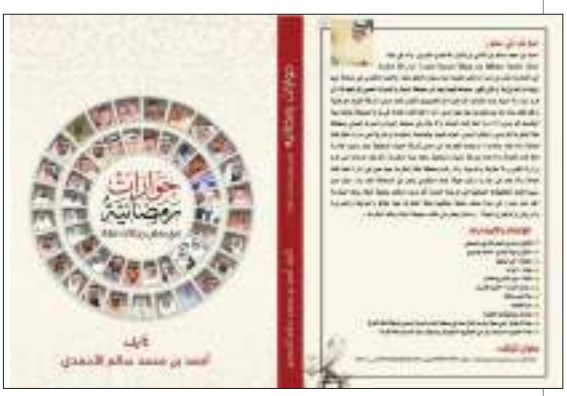
صدر حديثاً

الإصدار العاشر للزميل الأحمدي..

حوارات رمضانية مع بعض رجالات مكة.

اليمامة ــ خاص

صدر للزميل الإعلامي أحمد بن محمد سالم الأحمدي مؤلف جديد بعنوان «حوارات رمضانية مع بعض رجالات مكة» حيث تضمن 35 حوارا مع بعض الشخصيات عن ذكرياتهم عن رمضان الماضي وعادات وتقاليد المكيين في هذا الشهر الكريم، وكيفية إستقباله ووداعه وقضاء أيامه ولياليه، وقال الأحمدي في مقدمة الكتاب الذي جاء في 336 صفحة من القطع المتوسط، والحوارات سبق أن أجراها المؤلف أثناء عمله الصحفي في صحف البلاد والندوة والكفاح نيوز الإلكترونية وقد أشار عليه بعض الأصدقاء بأهمية جمعها وتوثيقها في كتاب نظرا لما تضمنته من معلومات قيمة عن رمضان بين الماضي والحاضر، ويعد هذا الإصدار الحادي عشر للزميل الأحمدي من سليلة إصداراته التوثيقية.



كلمة

نايف الفيصل

أنت هنا .. لكنك لست معي.

كان الحديث ممتعًا ... إلى أن أضاءت شاشة الهاتف.
لم ينقطع الحديث، لكنه لم يعد كما كان..
هذا مشهد يتكرر في حياتنا أكثر مما نتصور.. أثناء وجبة، أو لقاء عائلي، أو جلسة مع من نحب، أو حتى في لحظة قررنا أن نستريح فيها قليلًا عن ضجيج الحياة والعمل.. لكن شيئًا من تلك اللحظة يتسرب بهدوء دون أن نشعر.
كم مرة ابتسم أحدهم وهو يحدثنا ولم ننتبه إلى ابتسامته؟
وكم قصة انتهت قبل أن ننتبه إلى أنها بدأت؟
وكم مرة بدأ أحدهم حديثًا ثم اختصره لأنه لم يشعر أن هناك من ينصت إليه حقًا؟
وكم فنجان قهوة برد لأن انتباهنا كان في مكان آخر؟
بعض اللحظات لا يفسدها الصمت بقدر ما يفسدها غياب الانتباه..
ليس من السهل أن تروي شيئًا يعني لك الكثير بينما تشعر أن انتباه من أمامك يتسرب بعيدًا عنك..
ليس الحديث هنا عن الهاتف، ولا عن رسالة تستحق الرد، أو اتصال لا يحتمل التأجيل، فكل ذلك جزء من حياتنا.. لكن بعض اللحظات لا تنتظر حتى ننتهي مما يشغلنا، فإذا التفتنا إليها كانت قد مضت..
لهذا تمر بعض الأيام وكأنها نسخة من بعضها لأننا نعيش أجزاءً من اللحظة لا نعيش اللحظة كاملة.
نقضي أعمارنا في ترتيب الحياة حتى ننسى أن نعيشها.
ربما لا يحتاج الإنسان دائمًا إلى وقت أطول مع من يحب بقدر حاجته إلى حضور صادق.
بعض اللحظات لا يطول عمرها لكنها تبقى في الذاكرة لأنها عاشت كما ينبغي.
في زحام الحياة قد يكون أثمن ما نملكه اليوم هو الانتباه.. فهو الهدية الصامتة التي تقول لمن أمامنا: أنا معك .

كلمة

هيفاء علي نورالدين

خارج خط التماس.

اللونُ الأخضرُ يملأُ الشاشات
لكنه ليس عُشباً حقيقياً؛ إنه
ركضٌ طويلٌ ومستمر خلف
أمنية عابرة.
في الخارج، الشوارعُ خاليةٌ كأن
عاصفةً أخلتها من المارة،
والبيوتُ تحبسُ أنفاسها مع كل
صافرة.
أنا هنا، في مربعي الصغير
أصنعُ شؤوني الخاصة بعيداً عن
صافرات التسلل.
أفكرُ في الفساتين التي أرسمها
أليست هي الأخرى بحاجة إلى
«خطط وتكتيكات» ذكية
لتستقيم انحناءاتها؟
أفكرُ في الكلمات التي أكتبها؛
أليست هجوماً مباغتاً على
الصمت والغربة؟
بينما يصرخون في الصالة
محتفلين بانتصار ما،
ألتفتُ إلى فنجاني، إلى هدوء
أمي القريب، وإلى حركة الألوان
على الورق.
ثمت فوزٌ غير معلن يحدثُ هنا؛
فوزُ التفاصيل الصغيرة والدائمة،
على جنونِ العالم المؤقت.

لا ريب

لم ينجح أحد.

عبدالله ابراهيم الكعيد

@Alkeaid

هكذا قالها المذيع وكأنه يعلن عن نشوب حرب في مكان ما من عالمنا العربي المنكوب. تلقّتها الآذان حينها بكل خيبة أمل سيما من كان يعنيهم الأمر بشكل مباشر.

أقول، قد لا يعرف جيل (z) بأن نتائج امتحان الشهادات في التعليم العام (ابتدائي، متوسط، ثانوي) كانت تُعلن على الهواء مباشرة من إذاعة الرياض اسما اسما. ثم تطورت الوسيلة في اعلان النتائج من الإذاعة الى الصحف. حين يسمع الطلاب (طرف عِلمْ)عن موعد نشر النتائج فيها يتقاطرون على مقرات الصحف من بعد صلاة الفجر للحصول على نُسخ منها قبل التوزيع لتطمئن قلوبهم عن نتائجهم/ نتائجهن.

أعود لعنوان المقال (لم ينجح أحد). يبدأ المذيع في اعلان نتائج مدينة الرياض (وعلى المقيمين خارجها مراعاة فارق التوقيت) فيذكر اسم المدرسة أولا ثم يقرأ أسماء الناجحين رباعياً. يبدأ قراءة الأسماء حسب ترتيب الأحرف الأبجدية وهكذا حتى ينتقل الى نتائج المدرسة التالية. أما نتائج طلبة المدارس الليلية فتُقرأ في آخر إعلان النتائج، وهؤلاء هم أكثر من يصاب بخيبة أمل حين يقول المذيع « المدرسة الفلانية الليلية، لم ينجح أحد».

هُنا قد تُثار الكثير من الأسئلة: هل سمعتم في زماننا هذا بأن جميع طلاب مدرسة ما قد أخفقوا في اجتياز الاختبارات ولم ينجح منهم أحدا؟ ولماذا؟

هل بسبب تطور وسائل التعليم والمناهج ووسائل الدعم العلمي تلك التي لم تك متوفرة قبل خمسين عاماً أو أكثر؟ هل بسبب صرامة الامتحانات آنذاك ولا تُمنح درجة النجاح إلا لمن يستحقها؟ هل تخشى المؤسسات التعليمية اليوم معدلات الرسوب المرتفعة؟ اخيراً هل اختفت ظاهرة الرسوب الجماعي لأن مستوى التعليم تحسّن فعلاً، أم لأن معايير النجاح قد تغيرت؟

أظن والله أعلم أن اختفاء جملة (لم ينجح أحد) سببها ابتكار وسائل تضمن النجاح للجميع بنسب متفاوتة من أجل الحفاظ على سمعة التعليم وهيبته.

لا ريب بأن المجتمع لم يعد يتقبّل كما في الماضي سماع نغمة (لم ينجح أحد) الحزينة لهذا اختفت من قاموس المؤسسات التعليمية.

• لندن

مسافة ظل

خالد الطويل

هل سيبحث النقاد عن بضاعة أخرى؟

يحسب بعض النقاد أنهم بعيدون عن مصائد الذكاء الاصطناعي، ويرى هؤلاء أن عمق وصوت الناقد الحقيقي لن يمسّهما الذكاء ولن يتمكن من مجاراتهما. غير أن السؤال الذي يطرح نفسه: هل كان صوت جميع النقاد حقيقيًا حتى قبل تلك الأدوات؟ أم كان بعضهم لا يزيد عن استعراض مصطلحات نبتت في سياقاتها الغربية، والتنظير في فراغ، ثم يقدّم ورقته في مؤتمر أو ندوة ثقافية ويمضي؟

والحق أن النقد العربي لم يكن يومًا بلا جذور، من قدامة بن جعفر وابن سلام الجمحي اللذين أرسيا معايير الحكم على الشعر على سبيل المثال، إلى ما بناه الجاحظ من أسس جمالية صارت مرجعًا لمن جاء بعده، وصولًا إلى جيل الرواد في القرن العشرين كالعقاد ومحمد مندور، اللذين جمعا بين الموروث العربي والاطلاع على الغرب دون أن يذوبا فيه.

ثم خرجت موجة التحديث مستثمرةً ما قدّمته المدارس الغربية كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية، بكل ما لها وما عليها، لكن بعضها لم يقبل مراكمة تجربة الناقد العربي القديم بل رأى فيه شجرةً لم تعد جذورها راسخة في الأرض. وأضحى المصطلح الغربي بضاعة رائجة، والموروث النقدي العربي عبئًا ينبغي التخلص منه.

جاءت نماذج الذكاء الاصطناعي اليوم لتكشف هذه الهشاشة أكثر مما تهدد قيمة النقد الحقيقي. فالناقد الذي كان نقده مجرد إعادة تدوير للمصطلح سيجد أن الآلة تفعل ما كان يفعله وبسرعة أكبر. أما من يملك سؤالًا حقيقيًا نابعًا من تجربته وذوقه الفني وقراءاته الواعية فيما ينتج من أدب، فلن تستطيع أدوات الذكاء أن تحلّ محله، لأن كتابته ستكون خارج تلك البيانات النقدية المبرمجة.

الذكاء الاصطناعي استلّ لغته من المكتبات، ويكتب وفق ما يُدخَل إليه من أوامر، وربما بدقة وإبهار عاليين، لكنه يفتقر للمعجم الذي تختزنه ذاكرة البشر وتشكّله التجربة. هو مبرمج على أن يكون نسخة لا أصلًا.

وإذا كان النقد يعتمد على معايير جاهزة فحسب، أضحت الآلة ناقدًا يمكن الاكتفاء به، كل ما في الأمر أن تُبرمَج سمات مدرسة نقدية ثم تُطلب من تلك الأدوات تحليل النص وتنتهي السالفة! لكن النقد الحقيقي لا يقوم على دفتر تعليمات، هو رؤية واحساس بالنص شغلات تشكّل من داخل إنسان يقرأ ويختلف ويشعر، لتخرج كتابته من ذوقه الفني لا من بيانات محسوبة.

«ممشى اللافندر»..

وجهة جديدة لعشاق المشي في الباحة

الباحة - واس

أسهم مشروع ممشى اللافندر الذي نفذته أمانة منطقة الباحة ضمن أعمال تطوير متنزه رغدان في توفير مساحة حضرية متكاملة لممارسة رياضة المشي، والاستمتاع بالطبيعة ليصبح إحدى الوجهات البارزة التي تجمع بين النشاط الرياضي، والجمال الطبيعي في المنطقة، ويمثل إضافة نوعية لموسم صيف الباحة 2026، ويعزز من الخيارات السياحية والترفيهية المتاحة للزوار والأهالي.

ويربط الممشى بين مطل (2) وحديقة اللافندر بطول 700 متر، وعلى مساحة إجمالية تبلغ 2750 مترًا مربعًا، ويضم ممرات مخصصة لذوي الإعاقة بطول 170 مترًا، بما يعزز من سهولة الوصول والاستفادة من مرافقه المختلفة. وشملت أعمال المشروع تنفيذ مسطحات هاردسكيب بمساحة 3500 متر مربع، وتركيب 20 كرسيًا للجلوس وسياج خشبي ديكوري بطول 900 متر، إلى جانب تزويده بأكثر من 85 عمود إنارة ديكوري و105 كشافات أرضية بما يوفر بيئة آمنة ومريحة للزوار على مدار اليوم، ويتميز ممشى اللافندر بإطلالاته الواسعة على القطاع التهامي وعقبة الباحة، ووقوعه وسط كثافة من أشجار العرعر التي تضفي مشاهد طبيعية خلابة، فضلًا عن تضاريس الجبال المطلة على القطاع التهامي مما جعله مقصدًا لمحبي رياضة المشي، وهواة التصوير الفوتوغرافي الذين يجدون في الموقع فرصًا متنوعة لالتقاط المناظر الطبيعية والمشاهد الجبلية الفريدة.

وأضفت منظومة الإضاءة الديكورية، والإنارة الأرضية بعدًا جماليًا للممشى خلال ساعات المساء، إذ تتناغم الإضاءة مع الطبيعة المحيطة لتشكل مشهدًا بصريًا جاذبًا، يعزز تجربة الزوار ويبرز جمال الموقع ليلًا.

برقع الجنيهات ..

أصالة الأزياء المكية

مكة المكرمة - واس

يُعد برقع الجنيهات من أبرز رموز الزي النسائي التقليدي في مكة المكرمة، وأصبح اليوم أحد أبرز القطع التراثية التي تستحضر تاريخ مكة وهويتها الثقافية. وصُنع البرقع من قماش فاخر باللونين الأسود أو الأحمر، مع فتحات للعينين، فيما زُيّنت واجهته بصفوف من الجنيهات الذهبية أو الفضية المثبتة بعناية، وهو ما أكسبه اسمه، ومنحه طابعًا فريدًا يميزه عن غيره من البراقع التقليدية.

ولم تكن تلك الجنيهات مجرد زينة، بل كانت تمثل جزءًا من مدخرات المرأة وحليها، إذ تُضاف إليها تدريجيًا في المناسبات السعيدة، مثل الزواج والولادة والأعياد، ليصبح البرقع رمزًا للمكانة الاجتماعية واليسر المادي، إلى جانب قيمته الجمالية. وكان برقع الجنيهات حاضرًا في حفلات الزواج والأعياد والمناسبات الاجتماعية، حيث ترتديه النساء مع الثوب المكي التقليدي والحلي الذهبية، في مشهد يعكس ثراء الموروث الشعبي في مكة المكرمة. وأبدع الحرفيون المكيون في صناعته يدويًا، مع الحرص على دقة الخياطة وتناسق توزيع الجنيهات، فيما احتفظت به بعض الأسر وتوارثته جيلًا بعد جيل بصفته قطعة تراثية ثمينة.

ورغم تراجع استخدامه في الحياة اليومية، لا يزال برقع الجنيهات حاضرًا في المهرجانات التراثية والفعاليات الثقافية، بوصفه شاهدًا على أصالة الأزياء المكية، فيما يؤكد مختصون أن توثيق هذه القطع والحفاظ عليها يسهمان في صون الهوية الوطنية، ونقل الموروث الثقافي للأجيال القادمة.

سؤال وجواب

إعداد: الشيخ عبدالعزيز بن عبدالله العُقيلي
عضو برنامج سمو ولي العهد لإصلاح ذات البين التطوعي.

س: ما فضل العمرة؟

ج:العمرة عبادة عظيمة شرعها الله تعالى، وجعلها من شعائر الإسلام، قال الله تعالى:﴿وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ﴾ [البقرة: 196].

وقد جاءت السنة النبوية ببيان فضلها وعظيم أجرها، ففي الصحيحين عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «العمرة إلى العمرة كفارة لما بينهما، والحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة»، رواه البخاري (1773) ومسلم (1349).

وقد أجمع العلماء على مشروعية العمرة، ونقل الإجماع غير واحد من أهل العلم، قال الإمام ابن قدامة رحمه الله في المغني (172/3): "وأجمع أهل العلم على مشروعية العمرة".

وتظهر حكمة مشروعية العمرة في تحقيق عبودية المسلم لله تعالى، وتجديد صلته بربه، وتعظيم شعائر الله، وتطهير النفس من الذنوب، واستحضار معاني التوحيد والطاعة والخضوع لله سبحانه، لما يراه المسلم من اجتماع المسلمين على اختلاف بلدانهم وألسنتهم في بيت الله الحرام.

والعمرة من خصائصها أنها مشروعة في جميع أيام السنة، فيؤديها المسلم متى تيسر له ذلك، بخلاف الحج الذي له زمن مخصوص، وقد كان النبي ﷺ وأصحابه رضوان الله عليهم يعتمرون في أوقات مختلفة.

ومن عظيم العناية بالعمرة وخدمة ضيوف الرحمن ما تقوم به قيادة المملكة العربية السعودية من جهود متواصلة في هذا المجال، ومن ذلك استضافة مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- لـ(1000) معتمر ومعتمرة من (16) دولة ضمن برنامج العمرة لعام 1448هـ، في صورة تجسد رسالة المملكة في خدمة الإسلام والمسلمين والعناية بقاصدي الحرمين الشريفين.

كما يأتي ذلك امتدادًا لما توليه المملكة من اهتمام كبير بالعمرة ضمن مستهدفات رؤية المملكة 2030، التي جعلت من خدمة ضيوف الرحمن أحد محاورها المهمة، وما يبذله سيدي ولي العهد الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز -حفظه الله- من جهود في تطوير منظومة الحج والعمرة، وتسهيل وصول المسلمين إلى الحرمين الشريفين، ورفع جودة الخدمات المقدمة لهم، تقبل الله من الجميع صالح الأعمال -آمين-.

لتلقي الاسئلة
alloq123@icloud.com
حساب تويتر:
@Abdulaziz_Aqili

مقاعد للأغنياء؟

الكلام الأخير

مطلق ندا

@mutlaq_nada

حين يُذكر التعليم، تتجه الأذهان إلى بناء الإنسان، واكتشاف المواهب، وصناعة المستقبل. فهو الطريق الذي تعبر من خلاله الطاقات الشابة نحو الإبداع والإنتاج وخدمة الوطن. لكن هذا المعنى النبيل قد يتراجع أحياناً أمام سؤال آخر يفرض نفسه بقوة: هل أصبح الوصول إلى بعض المقاعد الدراسية مرتبطاً بالموهبة، أم بالقدرة المالية؟

هذا السؤال تبادر إلى ذهني عندما اطلعت على الرسوم الدراسية المعلنة في جامعة الرياض للفنون، والتي تصل إلى تسعين ألف ريال سنوياً لبرامج البكالوريوس، فضلاً عن رسوم التسجيل والتقديم وغيرها من الالتزامات المالية. وهي أرقام تجعل كثيراً من الأسر تقف أمامها مترددة، مهما كان مستوى إيمانها بأهمية التعليم أو حرصها على مستقبل أبنائها.

ولا يتعلق الأمر هنا بالاعتراض على مبدأ الرسوم بحد ذاته، فالتعليم الأهلي له تكاليفه والتزاماته التشغيلية، ومن حق أي مؤسسة تعليمية أن تضع ما تراه مناسباً من رسوم وفق أنظمتها. لكن التساؤل المشروع يتعلق بمدى توافق هذه الرسوم مع طبيعة الرسالة التي يفترض أن تؤديها المؤسسات التعليمية، خصوصاً عندما تكون مرتبطة بمجالات تعتمد في أساسها على الموهبة والإبداع أكثر من اعتمادها على القدرة المادية.

فالفنون ليست تخصصات تقليدية يمكن قياس مخرجاتها بالأرقام فقط، بل هي مجالات تزدهر عندما تجد المواهب الحقيقية طريقها إلى التأهيل والتطوير. وقد يكون بين أبناء الأسر محدودة ومتوسطة الدخل من يمتلك موهبة استثنائية في المسرح أو السينما أو الموسيقى أو الفنون البصرية، لكنه يعجز عن الوصول إلى هذه البرامج بسبب ارتفاع تكلفتها. وهنا نخسر موهبة ربما كان لها أثر كبير في مستقبل المشهد الثقافي الوطني.

ولعل من الأمثلة القريبة ما رواه الفنان والمنتج السعودي فيصل العيسى عن بدايات مشروع «شباب البومب»، حين باع سيارته واقترض من البنك من أجل تمويل تصوير حلقة تجريبية واحدة كان يؤمن بها، ثم استخدمها لإقناع جهات الإنتاج بتبني المشروع. ولم يكن أحد يتوقع آنذاك أن يتحول ذلك الجهد الفردي إلى واحد من أشهر الأعمال التلفزيونية الخليجية وأكثرها نجاحاً واستمرارية. وهذه القصة لا تتعلق بشخص بعينه بقدر ما تطرح سؤالاً مهماً: كم موهبة أخرى قد لا تجد فرصة مماثلة لأنها اصطدمت بعائق مالي قبل أن تتمكن من إثبات نفسها؟

ومن حق المجتمع أن يتساءل: إذا كانت الدولة تبذل جهوداً كبيرة لدعم القطاع الثقافي والفني وتمكين الشباب من الإبداع، فهل من المناسب أن تصبح بعض البرامج التعليمية المتخصصة بعيدة المنال عن شريحة واسعة من أبناء الوطن؟ وهل يكفي وجود عدد محدود من المنح الدراسية لمعالجة هذه الفجوة، أم أن الأمر يحتاج إلى حلول أوسع تضمن ألا تكون القدرة المالية هي العامل الحاسم في تحديد من يدرس بتلك الجامعة ومن يحرم من الدراسة فيها.

إن الاستثمار الحقيقي في التعليم لا يقاس فقط بحجم المباني أو حداثة التجهيزات أو قيمة الرسوم، بل يقاس أيضاً بمدى قدرة المؤسسات التعليمية على الوصول إلى أصحاب المواهب وتمكينهم من تطوير قدراتهم وخدمة وطنهم من خلالها. فالموهبة الوطنية ثروة لا تقل قيمة عن أي مورد آخر، وكل عائق يحول بينها وبين فرصتها العادلة في التعليم يستحق المراجعة والتأمل.

ويبقى السؤال قائماً: عندما ترتفع كلفة المقعد الدراسي إلى مستويات يصعب على كثير من الأسر تحملها، هل تظل الجامعة تبحث عن الموهوبين، أم أن المقاعد تصبح ـ من حيث النتيجة ـ أقرب إلى القادرين على الدفع؟

كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

RIYADH DOT دوت

DOT.SA.COM

YAMAMAH EXPRESS

وسع نطاق أعمالك مع

اليمامة إكسبريس

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

8001010191

info@yamamahexpress.com

العدد - 2913 - السنة السادسة والستون - الخميس 17 محرم 1448 هـ الموافق 02 يوليو 2026م.
No. 2913 - Julye-Thursday- 02 - 2026