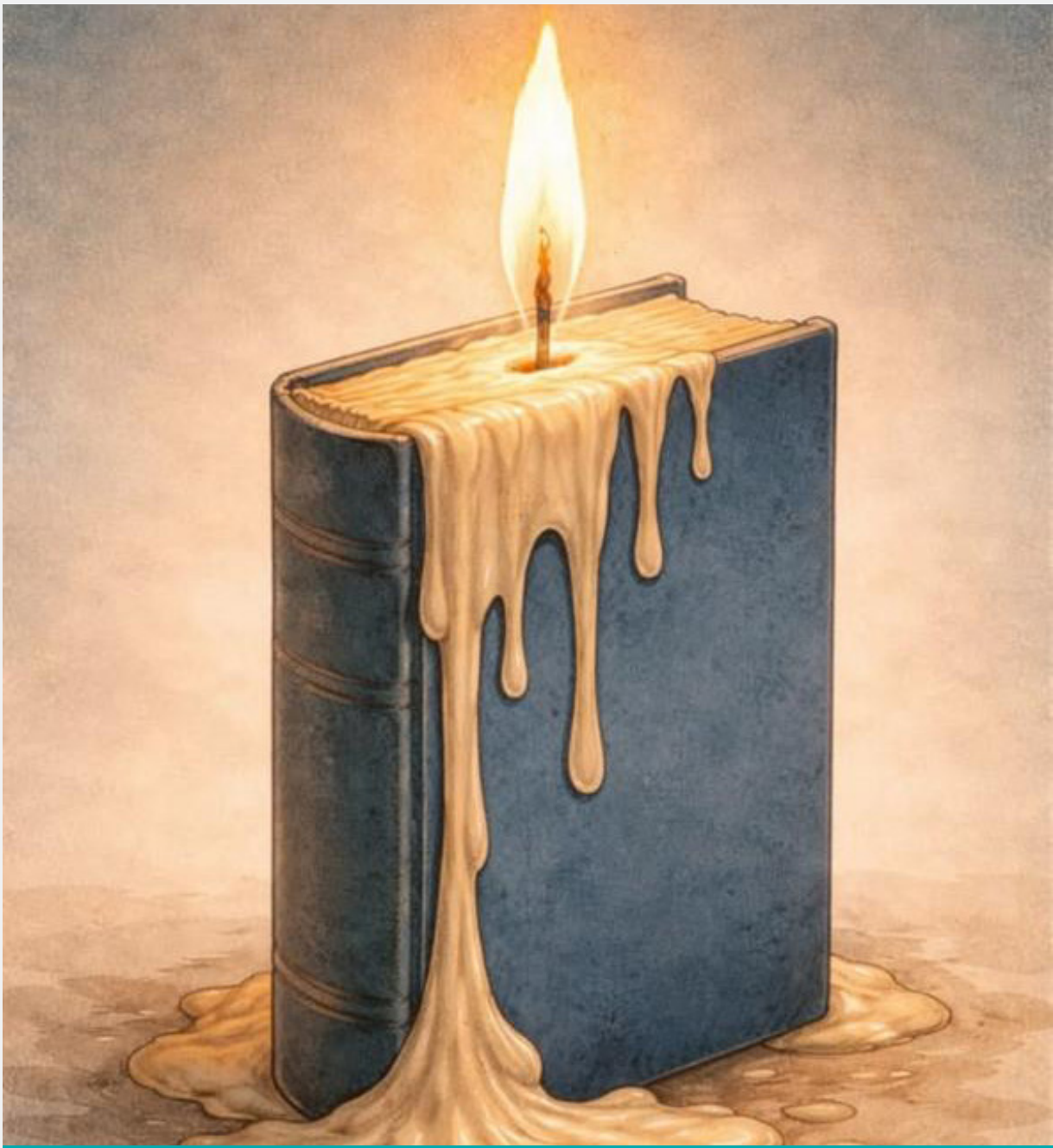
# شرفات

العدد - (29)
أغسطس 2026 م
صفر 1448هـ

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



شخصياتنا الثقافية ..

## شموع الوطن.

عبدالرحيم الأحمدي..
**ملف خاص.**

د. علي الحمود..
**الرواية التاريخية.**

محمد التركي..
**أربعة نصوص جديدة.**

العـدد (29)
اغسطس 2026
صفر 1448هـ

42 د. عبدالواحد الحميد..
مثقف عاش للكتاب.

37 د.مرزوق بن تنباك..
رائد المشاريع الثقافية.

43 د.عبدالعزيز السبيّل..
الأحمدي وذاكرة المكان.

50 عبدالمحسن يوسف ..
غوايات الكتب المدهشة.

48 فهد العتيق .. لماذا ترجم
«حسين» الى اليابانية.

63 د.حسن النعمي .. عندما
تكون الأمنيات مصيدة.

54 ابراهيم زولي: من بيت
باريسي إلى خيمة في نجد.

# آما قبل

عبدالعزيز الخزام

## شخصياتنا الثقافية.

عبدالرحيم الأحمدي ليس أكبر الكتاب والناشرين السعوديين سنا، ولا أشهرهم، لكنه واحد من أكثرهم امتلاكا للمبادرات والمواقف. في ذروة الانفجار الرقمي خلال العقد الثاني من الألفية الجديدة، ومع الانتشار المتسارع لأجهزة «كيندل» و«آيباد»، وصيغ الكتب الإلكترونية، كانت دار النشر التي يملكها الأحمدي، مثل غيرها من دور النشر، تعيش واحدة من أصعب مراحلها مع تراجع مبيعات الكتاب الورقي، وبينما كانت دور النشر تبحث عن حلول، كان الأحمدي يتلقى جائزة ثقافية يابانية سخية قيمتها أكثر من مليون ين ياباني. وكان من شأن القيمة المالية للجائزة أن تخفف شيئا من خسائر الدار المتفاقمة آنذاك، لكنه، كما فعل في محطات كثيرة من حياته، اختار قبول وسام الجائزة، واعتذر عن قيمتها المالية، مؤكدا أن المال لم يكن يوما غايته. وكأن الثقافة كانت تضعه في كل مرحلة أمام اختبار جديد، وكان ينجح فيه لأنه لم يكن مجرد ناشر أو رجل أعمال، وإنما صاحب مشروع ورسالة.

هذا أحد الشخصيات الثقافية الوطنية التي اخترنا تقديمها في ملفات موسعة في هذا الملحق، ولم يكن هدفنا الاحتفاء بالأسماء بقدر ما كان البحث عن المشاريع التي صنعت أثرا في الحركة الثقافية المحلية. وليس من المبالغة القول إن كثيرا من هذه الشخصيات تستحق أن تنال جائزة شخصية العام التي تقدمها وزارة الثقافة، أو على الأقل تحظى بالتفاتة مؤسسية تعيد قراءة مشاريعها وتكشف ما بقي لديها حبيس الأدراج أو في انتظار من يتبناه.

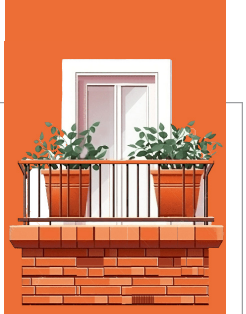
ولعلنا ونحن نقدم اليوم الملف الثلاثين من سلسلة شخصيات «شرفات»، نتوقف قليلا أمام هذه التجربة. فقد كشفت لنا الملفات الثلاثون أن وراء كل شخصية ثقافية مشروعا أكبر من سيرتها، وأن وراء كل مشروع كتبا وأفكارا ومبادرات لم تكتمل بعد. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن كل ملف قدمناه كان يتضمن عنوانا واحدا على الأقل يستحق أن يكون على طاولة المسؤولين في الوزارة.

فما أكثر المشاريع التي لا ينقصها إلا من يلتفت إليها.

aalkhuzam@yamamahmag.com

38 د.حنان الأحمدي..
الوالد وحياة البداوة.

53 صابرين البحري..
أوصياء الثقافة .



الحدث

منصور الزغيبي: هدفنا بناء تجربة ثقافية تصنع أثرًا..

# وجوه جديدة تقود الحراك الثقافي السعودي.

حوار: عبدالمحسن السناني

قدّمت مبادرة الشريك الأدبي للمشهد الثقافي السعودي نماذج جديدة من صناع المبادرات الثقافية، الذين ساهموا في تصميم المبادرات، وإدارة البرامج، وبناء الشراكات، وتحويل الأفكار إلى مشاريع ذات أثر مجتمعي مستدام.

ومع اتساع نطاق المبادرة، تشكلت كوادر ثقافية تجمع بين الرؤية الإبداعية، والقدرة على التخطيط والتنفيذ، بما يعكس التحول الذي يشهده العمل الثقافي في المملكة نحو مزيد من الاحترافية والعمل المؤسسي.

وفي هذا السياق، برزت تجارب يقودها مثقفون ومبادرون، نجحوا في الانتقال من تنظيم الفعاليات إلى بناء مشاريع ثقافية متكاملة، تستند إلى الشراكات، ورؤية واضحة للأثر الثقافي والمجتمعي.

في هذا الحوار، يتحدث مؤسس ورئيس صالون نُبل الثقافي، الأستاذ منصور بن عمر الزغيبي، عن تجربته بوصفها أحد النماذج التي برزت في إطار مبادرة الشريك الأدبي، وكيف تحولت فكرة ثقافية إلى مشروع مجتمعي مستدام، وما يتطلبه بناء المبادرات الثقافية وصناعة أثرها في المملكة.

## مساحةً للحوار والأدب

***ما الفكرة التي انطلق منها صالون نُبل الثقافي؟ وكيف تحولت إلى مشروع يقوم على الشراكة وصناعة الأثر؟ وما الذي يمثله اسم "نُبل" في هذه التجربة؟**

-وُلدت فكرة صالون نُبل الثقافي من علاقة مبكرة بالكتاب والقراءة، ومن إيمان راسخ بأن الثقافة لا ينبغي أن تبقى حبيسة القاعات أو محصورة في دائرة النخب، بل يجب أن تكون قريبة من المجتمع، حاضرةً في تفاصيل حياته، ومؤثرةً في وعيه وذائقته، وتناغماً مع المبادرات الثقافية الرسمية. ومن هذه القناعة جاءت فكرة " نُبل " ؛ ليكون مساحةً للحوار والأدب، ومنصةً تلتقي فيها التجارب والأجيال والتخصصات، وليجعل من العمل الثقافي ممارسةً مجتمعيةً مستدامة، تتجاوز حدود الفعاليات إلى بناء الوعي وصناعة الأثر..

ومنذ بدايته، كان الهدف ألا نكتفي بإقامة الفعاليات، بل أن نبني تجربة ثقافية تقوم على جودة المحتوى، واكتشاف المواهب، وصناعة الشراكات، وتحويل الأفكار إلى مبادرات تترك أثرًا ممتدًا.

أما اسم " نُبل " فلم يُختر لأنه اسمٌ جميل فحسب، بل لأنه يختصر الفلسفة التي يقوم عليها الصالون. فالنُّبل في تصورنا قيمةٌ تُوجِّه الفكرة قبل أن تُوجِّه العمل؛ نبلٌ في الكلمة، ونبلٌ في الحوار، ونبلٌ في الاختلاف، ونبلٌ في الشراكة، ونبلٌ في خدمة المجتمع. ولذلك حرصنا أن يكون الاسم انعكاسًا للهوية التي نحملها، وأن تكون كل مبادرة نقدمها جديرة بأن تنتمي إلى هذا المعنى. لذلك أردنا أن يكون الاسم هويةً ومعيارًا في الوقت نفسه؛ بحيث تحمل كل فعالية أو مبادرة أو شراكة شيئًا من هذا المعنى، وأن يظل صالون نُبل وفيًا لرسالته في نشر الوعي النبيل، والارتقاء بالذائقة، وتعزيز المعرفة، وجعل الثقافة أسلوب حياة

## الثقافة ليست حكرًا على النخب

***ما أصعب اختبار واجه صالون نُبل في بداياته؟ وهل كانت التحديات في الموارد، أم في ترسيخ نموذج مختلف للعمل الثقافي؟**

-التحدي الأكبر لم يكن في الإمكانات، وإنما في ترسيخ مفهومٍ مختلف للعمل الثقافي، يقوم على أن الثقافة ليست حكرًا على النخب، بل حقٌ لكل أفراد المجتمع. كما

واجهنا تحدي الاستمرارية، لأن المبادرات الثقافية لا تنجح بالحماس وحده، وإنما تحتاج إلى رؤية واضحة، وإدارة واعية، وشراكات فاعلة، وفريق يؤمن بالرسالة. وتجاوزنا تلك التحديات بالعمل المتواصل، وجودة المحتوى، واحترام الجمهور، وبناء الثقة مع الشركاء، حتى أصبح الأثر الذي تحققه المبادرات هو أفضل تعريف بالصالون.

### منظومة متكاملة

***كيف تُبنى الخريطة البرامجية لصالون نُبل؟ وما المعايير التي تحكم اختيار موضوعات تمتد من الأدب إلى الفنون والعلوم والرياضة؟**

-نحن لا ننظر إلى الأدب بوصفه مجالًا منفصلًا عن بقية المعارف، بل نراه مساحةً رحبة للحوار معها جميعًا. فالثقافة الحقيقية لا تعرف الحدود الجامدة بين التخصصات، بل تبحث عن نقاط الالتقاء التي تثري المعرفة وتوسع أفق الإنسان. ولذلك حرصنا على تقديم برامج تجمع بين الأدب والفلسفة، والفنون، والعلوم، والتراث، والرياضة، والقانون، والتقنية، وغيرها، لإيماننا بأن الإنسان لا يتكون من معرفة واحدة، وإنما من منظومة متكاملة من الخبرات والثقافات.

### الشريك الأدبي

***برأيك، ما الذي أحدثته مبادرة الشريك الأدبي في بنية العمل الثقافي السعودي؟ وكيف انعكس هذا التحول على تجربة صالون نُبل؟**

-أرى أن مبادرة الشريك الأدبي من المبادرات الاستراتيجية التي أحدثت تحولًا مهمًا في العمل الأدبي والثقافي بالمملكة. فقد أسهمت في بناء بيئة أكثر احترافية، ورسخت مفهوم الشراكة بين الجهات الحكومية والقطاع غير الربحي والقطاع الخاص، ودفعت المبادرات الثقافية إلى تطوير برامجها، ورفع جودة مخرجاتها، وقياس أثرها المجتمعي.

وبالنسبة لنا، أتاحت المبادرة تنفيذ مشروعات نوعية، وإطلاق مسابقات وإصدارات ومبادرات، والتوسع في الشراكات والوصول إلى شرائح جديدة من المجتمع، بما ينسجم مع مستهدفات رؤية المملكة 2030 في جعل الثقافة جزءًا من الحياة اليومية.

> مبادرة الشريك الأدبي أحدثت تحولا مهما في العمل الأدبي والثقافي بالمملكة.

### الاقتراب من المجتمع

***يلاحظ حرصكم على بناء شراكات متنوعة. ما الرسالة التي تسعون إلى إيصالها؟**

-نحن لا ننظر إلى الشراكة بوصفها غاية، وإنما وسيلة لصناعة أثرٍ ثقافي أوسع. وقد أثبتت التجربة أن الثقافة تستطيع أن تتقاطع مع التعليم، والصحة، والإعلام، والرياضة، والفنون، والقطاع غير الربحي، والقطاع الخاص، وأن كل مجال يحمل فرصة لبناء مبادرة تخدم الإنسان والمجتمع. لذلك حرصنا على أن يذهب الصالون إلى الناس، لا أن ينتظر الناس ليأتوا إليه، لأن الثقافة كلما اقتربت من المجتمع ازدادت تأثيرًا واستدامة.

### ترسيخ مكانة المملكة

***بعد أن قطع صالون نُبل هذه الرحلة، كيف ترون ملامح المرحلة المقبلة؟ وما الرؤية التي تقود مشروعكم الثقافي في السنوات القادمة؟**

-ننظر إلى كل إنجاز باعتباره بداية لمرحلة جديدة، لا محطة أخيرة. ونطمح إلى تطوير صالون نُبل بوصفه منصة ثقافية وطنية تسهم في دعم المبدعين، وتعزيز القراءة، وتوثيق الحراك الأدبي، وبناء المبادرات المستدامة، مع توظيف التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي في خدمة الثقافة. كما نعمل على توسيع حضور الأدب السعودي، وتعزيز جسوره مع العالم من خلال مشروعات نوعية تُبرز منجزه الثقافي، وتسهم في ترسيخ مكانة المملكة بوصفها حاضنة للإبداع والمعرفة.

### الشغف بالثقافة

***كلمة أخيرة للشباب والشابات الذين يحملون شغفًا بالأدب والثقافة. ما الذي يحتاجه الشباب اليوم لتحويل شغفهم بالثقافة إلى مبادرات ومشاريع تصنع أثرًا في المجتمع؟**

-أقول لكل شاب وشابة يحملان شغفًا بالأدب والثقافة: اجعلوا المعرفة أساس رحلتكم، والقراءة رفيقة طريقكم، والإنسان غاية ما تقدمونه. فالثقافة ليست تكديسًا للمعلومات، وإنما بناءٌ للوعي، وتهذيبٌ للذائقة، ومسؤوليةٌ تجاه المجتمع. ولا تنشغلوا بسرعة الوصول بقدر انشغالكم بجودة ما تقدمون؛ فالأثر الحقيقي لا يصنعه الحضور المؤقت، بل يصنعه العمل المتقن، والاستمرار، والإخلاص للفكرة. وكل كتاب تقرؤونه، وكل تجربة تخوضونها، وكل مبادرة تطلقونها بإتقان، تسهم في بناء شخصيتكم قبل أن تسهم في خدمة الآخرين. كما أوصيهم بالانفتاح على مختلف مجالات المعرفة، وبناء الشراكات. وأختم بتوصية أراها من أهم المهارات في هذا العصر، وهي تطوير مهارات الاتصال والتواصل؛ فالمثقف الذي يجمع بين عمق الثقافة، وحسن التواصل، والقدرة على الإنصات، يكون أقدر على صناعة الأثر، وخدمة الثقافة، والإسهام في بناء مجتمع أكثر وعيًا ومعرفة.

> التحدي الحقيقي لم يكن في الإمكانات، ولكن في ترسيخ مفهوم مختلف للعمل الثقافي .

# الملف

مسيرة حافلة امتدت أكثر من سبعة عقود بين التأليف والنشر وبناء المشاريع الثقافية..

## عبدالرحيم الأحمدي: كرَّستُ حياتي لاستعادة ذاكرتنا الثقافية قبل أن تضيع.

يعد عبد الرحيم الأحمدي أحد أبرز الأسماء التي أسهمت في تشكيل المشهد الثقافي المحلي، جامعًا بين الشعر والبحث والتوثيق والنشر والعمل الثقافي المؤسسي. فمنذ بداياته المبكرة في الصحافة والكتابة، مرورا بعمله في التنمية الاجتماعية والأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، وصولاً إلى تأسيس دار المفردات وإطلاق عدد من المشاريع الموسوعية، ظل حاضرا بوصفه ناشرا، وباحثًا في الأدب الشعبي، وصاحب مبادرات ثقافية تركت أثرها في مسيرة الثقافة المحلية.

وبمناسبة بلوغه التسعين من عمره، نخصص ملف هذا العدد لهذا الرائد الثقافي، احتفاء وتقديرا لمسيرة امتدت أكثر من سبعة عقود، ترك خلالها بصمات بارزة في البحث والتأليف والنشر والتوثيق الثقافي.

ويضم الملف حوارا مطولا مع الأحمدي، يعود فيه إلى محطات مفصلية من حياته، منذ نشأته في وادي الصفراء وبداياته مع الشعر والصحافة، مرورًا بتجاربه في التنمية الاجتماعية والأمانة العامة لمجلس التعاون، وصولاً إلى تأسيس "دار المفردات للنشر" قبل 33 عاما، ورؤيته لقضايا الأدب الشعبي والنشر والمشهد الثقافي. كما يضم الملف شهادات لعدد من المثقفين والأكاديميين الذين رافقوا تجربته أو عايشوا منجزه، يستحضرون فيها أثره الثقافي والإنساني، وإسهاماته في خدمة الأدب والثقافة وصناعة الكتاب، فيما يقدم أبنائه شهادات من داخل البيت عن شخصية الأب والإنسان.

### البدايات الأولى

***إذا انطلقنا من البدايات الأولى لعبدالرحيم الاحمدي، كيف أسهمت البيئة التي نشأت فيها، وحضور اسم والدك الشاعر، في تشكيل شخصيتك الأدبية، وفي ولادة شغفك المبكر بالشعر الشعبي وجمعه؟**

-لقد كان والدي شاعراً، وقد ورثتُ عنه هذه الشخصية وخلعت عليّ آثاره. بدأت فكرة جمع القصائد النبطية من الشعراء والمشاركة في فنون "الكسرات" والأشعار الشعبية تتبلور عندي منذ وقت مبكر، وكنت أجمع تلك القصائد وأشارك في المساجلات، وأتفاعل مع الجماهير الذين كانوا يراسلونني وأقوم بالرد عليهم.

### الشعر والهوى والحب

***في أي مرحلة عمرية بدأ شغفك بالشعر يتبلور؟ وكيف أثرت البيئة الاجتماعية في وادي الصفراء على تلك البدايات، في ظل النظرة السائدة آنذاك إلى الشعر والشعراء؟**

-كنت في الثالثة عشرة من عمري، وكنت حينها في "وادي الصفراء" قبل انتقالي إلى مكة المكرمة. كان عمي (زوج والدتي) هو من يتولى تربيتي، وكان يقدمني للناس ويقول لهم: "هذا ولدكم، ولا شأن لي به"، وذلك لأن مجتمعات البادية في ذلك الوقت كانت تنظر للشعر بنوع من التحفظ وتمنع الشباب من الانشغال به؛ لأنهم يرون أنه "يسرح بهم" ويعلمهم الهوى والحب وما إلى ذلك، فكانوا يمنعون أبناءهم من حفظ الشعر أو قوله. أما أنا، فقد كنت أقول الشعر وأحفظه.

### الغزل والعشري

***كم كان عمرك حين توفي والدك؟ وما الأثر الذي تركه عمك، ومجلسه العامر بالشعراء، في تشكيل بداياتك الشعرية؟**

-كان عمري عاماً واحداً، ولذلك لم أعرفه أبداً، ولهذا كنت أنادي عمي بلقب "أبي" لأنه هو من رباني حتى السنة الرابعة الابتدائية، وبعد ذلك انتقلت إلى مكة. كان مجلس عمي بمثابة منتدى للشعراء الذين كانوا يزورونه ويناقشونني ويحاولون استثارتي بأبياتهم الشعرية. وبسبب تلك البيئة، قلت أبياتاً في نساء متميزات لدينا كان لباسهن يسمى "العثري"، وكنت أتغزل بهن عند ذهابهن لورد البئر أو "العين" (النبع)، فقلت:

"اللّه يجازي نزل رحقان
يومن ياتن كما الكدري
مدري كما نورة البستان
والا كما طلعة الفجري".

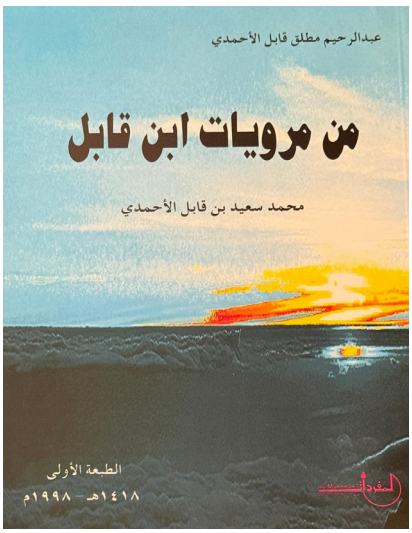
بداية المساجلات الشعرية

بدأ الشعراء يزورونني ويحرضونني على المساجلات الشعرية. وفي تلك الفترة كنت أقرأ عليهم قصة "عنترة بن شداد"، وفي إحدى الليالي توقفت عند فصل محدد، ففوجئت بأحدهم يطرق باب بيتنا في منتصف الليل ويقول لي: "أخرج عنترة من السجن" في القراءة القادمة، وأعطاني مبلغاً مالياً قدره أربعة قروش، لأنه ذهب إلى بيته ولم يستطع النوم تأثراً بوقوع عنترة في الأسر.

* عمي لما اكتشف شاعريتي كان يقدمني للناس ويقول لهم: «هذا ولدكم، ولا شأن لي به»
* بعد «الكسرة» الأولى بدأ الشعراء يزورونني ويحرضونني على المساجلات الشعرية.
* أحد أفراد الجماعة طرق بابي منتصف الليل يطالبني بإخراج عنترة من السجن.
* ملفات «الديرة» التي ضاعت كانت تضم قصائد نادرة لبديوي الوقداني، والشريف حمزة، والشريف بركات وتدويناً للفصول السنوية والمواسم الزراعية.

*** هذه اذن أول "كسرة" تقولها؟ حدثنا متى أصبحت جزءًا من مجالس الشعر، تقرأ السير الشعبية وتخوض المساجلات مع الشعراء؟**

-نعم كانت هذه أول "كسرة"، وبعدها




كنت أقرأ لهم أيضاً قصص "أبو زيد الهلالي" و"ذياب بن غانم" (من الأمازيغ في الجزائر). وقصة بني هلال وتغريبتهم بدأت من صراع نشأ بين مصر والسودان، حيث استعان بهم الفاطميون ضد المهدية في تونس، فأشار الوزراء على الخليفة الفاطمي بأن يمنحهم بلاد المهدية ويمدهم بالسلاح والمال ليتخلص منهم، فذهبوا إلى هناك ودمروا حضارة المهدية. وقد صادف ذلك وجود ابن خلدون (وهو حضرمي الأصل لكنه كان في تونس آنذاك)، فكتب نظريته في علم الاجتماع التي سجلها في كتابه "المبتدأ والخبر".

### الملفات الضائعة

*** يبدو أن تلك المجالس، وما كنت تقرؤه فيها من شعر وسير شعبية، لم يكتفِ بصقل ذائقتك الأدبية،**

**بل قادك إلى التوثيق والبحث. كيف بدأت علاقتك بجمع الشعر الشعبي وتدوينه؟**

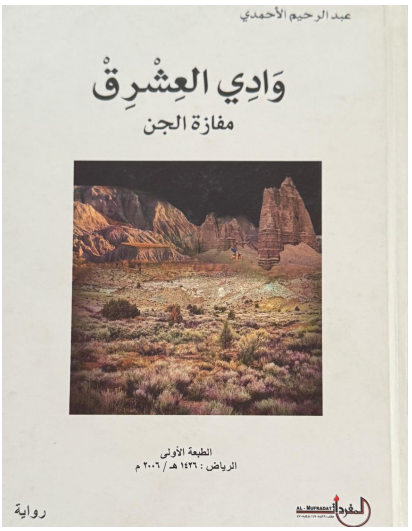
-صحيح، كانوا يجلسون بجواري وأنا أوثق القصائد النبطية لشعراء كبار مثل بديوي الوقداني، والشريف حمزة، والشريف بركات وغيرهم. لكن للأسف، تركت تلك الملفات في "الديرة" (القرية) على أمل العودة، ولم أعد، فضاعت تلك الملفات التي كانت تضم قصائد نادرة جداً، وتدويناً للفصول السنوية والمواسم الزراعية، وما يخص الفنون الشعبية والألعاب. حاولت لاحقاً استعادتها من صدور الناس، ومن هنا نشأ شغفي بالأدب الشعبي والبحث فيه.

### معركة مع فهد المارك

*** كيف كانت بدايتك مع الصحافة؟ وما قصة المقال المبكر في مسيرتك والذي فتح لك باب السجال مع الكاتب الكبير فهد المارك في سنواتك الأولى؟**

-بدأت الكتابة عام 1375هـ حين صدر كتاب "من شيم العرب". أحضر لي الصديق ماجد فيروزي (أبو هاني) الكتاب وقال لي: "خذ هذا، إنه كلام بدو لا أفهمه". قرأت الكتاب وانتقدت مؤلفه فهد المارك في مقال حاد؛ لأنني عتبت عليه كيف يذكر القبائل النجدية ويغفل الحجازية. وكان المارك حينها يعمل سكرتيراً في السفارة السعودية بدمشق، فرد عليّ بمقال من دمشق، فرددت عليه بمقال تحت عنوان "المارك والمعارك".

أتذكر في أحد الأيام، وقفت سيارة "شفروليه" موديل 56 أمام منزلي، وخرج منها رجل أسمر طويل يطلب مقابلة "الكاتب عبد الرحيم الأحمدي"، وحين دخل لمجلسي المتواضع فوجئ بأنني شاب صغير، إذ كان يتوقع رجلاً مسناً. كان مجلسي متواضعاً ومفروشاً بـ "حنبل هندي" مبقع بالحليب والشاي من جلسات السمر. استغرب فهد المارك وقال لي: "أنا أبحث عن الكاتب"، فقلت له: "أنا هو الكاتب". دعوته للعشاء فاعتذر لارتباطه مع الأديب أحمد جمال (سكرتير تحرير جريدة البلاد السعودية حينها)، والذي كان يعرفني لأنني أكتب عندهم في الجريدة أيام طاهر زمخشري وعبد الله عريف. زرت المارك لاحقاً في فندق "الكندرة" بجدة مع أحد أصحابي، وأخبرني أن أحمد جمال قال له عني: "هذا الشاب يكتب عندنا منذ زمن، رغم أن أهله أميون لا يقرؤون". كان المارك حينها يجمع تبرعات لأبناء المجاهدين في فلسطين، وهي الجمعية التي تولاها لاحقاً حمزة عابد. والمفارقة أن المارك رد عليّ في الصحافة باسم مستعار هو "خالد خضر" (مدعياً أنه طالب في مدرسة ابن خلدون بدمشق)، لكنه نسي نفسه واعترف في ثنايا المقال بأنه لم يقصد العنصرية، فاصطدت عليه هذه الكلمة. وقد كتب "أبو يعرب" عن




هذه المساجلات وعن بدايات كتاب كبار مثل حمد الجاسر. قابلت المارك بعد سنوات طويلة في وزارة العمل حين كان يطلب مساهمة لجمعية اللاجئين والأيتام السعوديين من عبدالوهاب عطار. وكان حينها يعاني من سرطان في رجله، وللأسف بُترت رجله السليمة بدلاً من المصابة نتيجة خطأ طبي. والمفارقة أن أحفادي درسوا مع أحفاد ابنه عبد المحسن (الذي صار سفيراً في البحرين)، وقد دعاني عبد المحسن لزيارته هناك تقديراً لما كتبته عن والده ومدحي له في مواقف كثيرة.

### دكان مصلح الأحمدي

***في مسيرتك الطويلة، لا بد أن هناك محطات وذكريات ما زالت تحتفظ بمكانة خاصة في وجدانك؟**

-من ذكرياتي العزيزة فوزي باشتراك سنوي في مجلة "العربي" منذ عددها الأول وأنا طالب متوسط في مكة، حيث أرسلت مقترحاتي لأبواب المجلة من "دكان مصلح الأحمدي"، وكان حامد مطاوع يأخذ مقالاتي من الدكان ليوصلها لجدة.

ذات مرة صححت الرياضيات لولدي بعلمي وخبرتي، فكتب الأستاذ تعليقاً: "هذا ليس حل طالب"، لأنني حللتها بخبرتي بينما الرياضيات الحديثة تغيرت؛ وهذا يظهر أهمية الخبرة المتوارثة.

### دعوة مبكرة لإنشاء الأندية

***ربما لا يعلم الكثير أنك كنت من أوائل الداعين إلى إنشاء الأندية الأدبية في المملكة عبر مقال نشر في العام الهجري١٣٧٥ أي قبل انشاء الاندية الادبية بنحو عشرين عاما. ما الذي دفعك إلى تبني هذه الفكرة في ذلك الوقت المبكر؟ وكيف كان صداها لدى المثقفين؟**

-نعم، بدأت الكتابة بمقال "رحم الله المدرسة"، فرد عليّ أحمد جمال بمقال "رعى الله المدرسة". وفي عام 1375هـ، نشرت في مجلة "حراء" دعوة لإنشاء أندية أدبية، وعلق عليها أحمد عبد الغفور عطار واصفاً إياي بـ "الطالب النجيب"، وأيد وجهة نظري في أن كلمة "أستاذ" ليست عربية لأنه لا يجتمع السين والذال في كلمة عربية واحدة.

استمرت المسيرة، وبسبب شغفي بالأدب الشعبي كتبت فيه أبحاثاً كثيرة. وبناءً على توصية من الدكتور سعد الصويان لرئيس تحرير جريدة الرياض (تركي السديري)، بدأت في كتابة زاوية أسبوعية كل يوم أربعاء بعنوان "أحاديث في الأدب الشعبي"، واستمريت فيها لسنوات أحلل القصص والعادات والتقاليد، مما لاقى قبولاً كبيراً لدى القراء الذين صاروا يتابعونها لأنها تلامس وجدانهم.

رفضت عرض الصويان

الأحمدي يتحدث للزميل عبدالعزيز الخزام بحضور الأستاذ محمد القشعمي

*هل طلب منك الصويان مراجعة موسوعة الأدب التقليدي؟ ولماذا فضلت لاحقًا المضي في مشروعك الخاص على التفرغ للموسوعة؟

-نعم، عرض عليّ الصويان مراجعة أربع مجلدات من موسوعته (المكونة من 12 مجلداً) تخص الأدب الشعبي والطب الشعبي والزراعة، فأضفت عليها معلومات كنت أحفظها منذ صغري. وشارك في المراجعة أيضاً الأستاذ سعد الغريبي. عرض عليّ الصويان حينها التفرغ للموسوعة وترك دار المفردات، لكنني رفضت لأن فكرة الدار كانت قد نضجت عندي أثناء عملي في مجلس التعاون الخليجي.

ولادة "دار المفردات"

* لننتقل إلى مشروعك المؤسسي. كيف ولدت فكرة "دار المفردات"، وكيف تطورت من مجلس ثقافي إلى واحدة من أبرز المبادرات في خدمة الكتاب السعودي، وصولًا إلى إنجاز "موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث"؟

-بدأت الدار كمقر لندوة ثقافية أسبوعية (السبتية الآن) بدأت بعد حمد الجاسر، وحضرها كبار المثقفين مثل منصور الحازمي، وعبد الرحمن الأنصاري، وعزت خطاب، وعبد الله المعيقل، ومرزوق بن تنباك، واستمرت الندوة حتى يومنا هذا. أما "موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث"، فقد كانت فكرة الدكتور منصور الحازمي، واتفق مع الدكتور عبد الرحمن الأنصاري على طلب تمويلها من الأمير سلطان -رحمه الله- الذي رصد لها مبلغ 3 ملايين ريال. صدرت الموسوعة في عشرة مجلدات وتؤرخ لمراحل التأسيس والتجديد والتحديث، وترجمت للإنجليزية واليابانية والفرنسية والروسية (عبر النسخة الإنجليزية). استعنا في الترجمة بمركز "بروتا" التابع للأديبة سلمى الخضراء الجيوسي في أمريكا، ونشرناها عبر دار نشر إنجليزية لتصل لـ "أمازون"، وجاءتنا طلبات من الصين للاستفادة منها. وقد أثارت الموسوعة جدلاً لأنها اعتبرت "مختارات" واقتصرت على أكاديميين من جامعة الملك سعود، مما جعل البعض مثل ابن ادريس وسلطان القحطاني ينتقدونها.

الصالونات الأدبية

* بعد عقود من إشرافكم على "السبتية"، كيف تنظر إلى دور الصالونات الأدبية اليوم؟ وهل ما زالت قادرة على أداء رسالتها في زمن المنصات الرقمية؟

-نعم، ما زلت أؤمن بأن الصالونات الأدبية تؤدي دورًا لا يمكن أن تعوضه المنصات الرقمية؛ فهي تتيح حوارًا مباشرًا وعميقًا، وتجمع أصحاب الخبرات والمعارف في نقاشات تثري الجميع. وما استمرار "السبتية" حتى اليوم إلا دليل على حاجتنا إلى هذا النوع من اللقاءات الثقافية. ويشارك في الندوة عدد من المثقفين والباحثين الذين يثرونها بخبراتهم.

مراحل تطور الدرعية

*ارتبطت بالدرعية منذ وقت مبكر، وشهدت مراحل تحولها حتى غدت إحدى أبرز الوجهات الثقافية والسياحية في المملكة. كيف بدأت تلك العلاقة؟ وما أبرز المحطات التي ما زالت عالقة في ذاكرتك؟

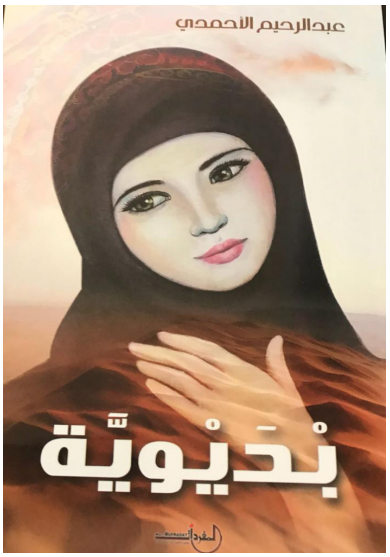
-نعم، انتقلت للعمل في الدرعية عام 1392هـ قادماً من وادي فاطمة، وتابعت مراحل تطورها من أيام الشيخ الباهلي حتى أصبحت الآن منطقة سياحية كبرى كالبجيري. كما عملت في "عرقة" لمدة سنة في مركز التنمية قبل المدفعية وأنشأت فيها الجمعية التعاونية التي استلمها محمد الرواف.

العلاقة مع اليابانيين

*تتمتع بعلاقة مميزة مع المؤسسات العلمية اليابانية، فكيف تحولت دراساتك الميدانية في التراث الشعبي إلى جسر للتواصل العلمي مع الباحثين اليابانيين، وصولًا إلى التكريم الذي

حظيت به هناك؟

-بـدأت علاقتـي بهـم عـام 1968م في وادي فاطمـة، حين زارتني باحثة يابانية (بروفيسورة ومديرة تخصص التـراث الشـعبي فـي جامعـة نـارا) وكان زوجهـا حينها السـكرتير الأول فـي السـفارة اليابانيـة. كانـت تعد دراسـة أنثروبولوجية عن "قرى البدو والتحولات الاجتماعية والاقتصادية". استمرت العلاقة عقوداً، وصار زوجها لاحقاً مديراً لشـؤون الشـرق الأوسط بـوزارة الخارجية اليابانية، ثم سـفيراً فـي الإمـارات وبعد ذلك سـفيراً في مصر. لقد اسـتضافوني فـي اليابان لمـدة 15 يومـاً وطفـت بهـا كلهـا. هذه الباحثة أوصـت قبل وفاتها بأن تُخصـص ثروتهـا العلميـة والمادية لتأسيس "مؤسسـة ثقافة الصحراء"، وحضـرت أنـا وابنتـي حنـان حفـل التأسـيس ونلت جائزة علمية يابانية لجهودي في التوثيـق الميداني. وقد شـاركتني في الجائزة دكتورة يابانية أجرت بحثـاً في منغوليا حول "التطور




كيـف تمـارس هذا الـدور؟ ومـا الذي يدفعـك إلى تبنـي بعض المشـاريع البحثية؟

-نحـن نراجـع الكتـب لغويـاً وفنيـاً بالتشـاور مـع المؤلفين. وقـد تبنينا باحثين مثل اللواء عبد العزيز الحازمي الذي اكتشف نقوشاً أثرية هامة تعود

* بدأت الكتابة بمعركة أدبية مع فهد المارك.
* كنت أرسلت مقترحاتي لمجلة العربي من «دكان مصلح الأحمدي». وحامد مطاوع كان هو الذي يأخذ مقالاتي من الدكان.
* في عام 375اهـ. نشرت مقالا في مجلة «حراء» أدعو فيه لإنشاء أندية أدبية

الحضـاري"، ووجدنا تشـابهاً كبيراً فـي النتائج؛ حيـث خلصنـا إلى أن الطبيعـة واحـدة، وأن القرية العربية (والمنغولية) تزحـف نحـو المدينـة والمدينة تزحف نحو القرية. كما تبرع مركـز الملك فيصل لهذه المؤسسـة بمبلـغ 250 ألـف ريال حيـن واجهت صعوبات مالية.

التصحيح اللغوي

* لم يقتصر دورك على نشـر الكتب، بل امتد إلـى مراجعتها علميًا ولغويًا، ودعم عدد مـن الباحثين والمؤلفين.

لما قبل الإسـلام (مثل الـلات والعزى ومنـات)، وعمر عبد الجبـار الذي كتب موسوعة المناهج ورواية عن المنطقة.

دعم المؤلف

* مـن خـلال تجربتـك الممتـدة فـي التأليـف والنشـر، كيـف تقيّـم واقـع صناعة النشـر في المملكـة؟ وما أبرز المقترحات التي ترى أنها ستسهم في دعم المؤلف والكتاب السعودي؟

-صناعة النشـر تعثرت بتوقف الوزارة عن شـراء الكتب ودعم المؤلفين كما كان يحدث أيام الدكتور السبيل وإياد مدني. أقترح دعم المؤلفين كما تدعم كرة القدم، لأن التأليف يعبر عن الفكر الوطني.

* كيف أسـهمت تجربتـك العملية في مجلس التعاون لـدول الخليج العربية في توسـيع مشـروعك الثقافـي؟ وما أبـرز المبادرات التـي أنجزتها في تلك المرحلة؟

-عملي مديراً لإدارة الشباب والرياضة في المجلس كان ثرياً جداً، وقد أشـاد بجهـودي بلال البدور (سـفير الإمارات السـابق) فـي مقـال بعنـوان "ترجل الأحمدي" ذكر فيه جهودي في اللجان الرياضيـة والعلميـة والكشـفية. كما أصدرت "دليل الأدباء في دول مجلس التعاون" بطبعتين.

تطوير الأندية الأدبية

* كيف تنظرون إلى المشـهد الثقافي اليوم، في ظل المبادرات الجديدة مثل "الشريك الأدبي" والمقاهي الثقافية؟ وهل ترون أنهـا كافية لتعزيز الحراك الثقافي؟

-هذه المبـادرات هي أفـكار جديدة، لكن بعض الأدبـاء لا يفضلون ارتياد المقاهـي لأنها قد لا تليـق بوقارهم. الأهم هو تطوير الأندية الأدبية ليكون فيها برامج نشر ومستشارون، وتقييم مسيرتها التي بلغت 50 عاماً. في عهد الأميـر فيصل بـن فهـد، كان الوضع الثقافي في أوج عطائه بوجود جمعية الثقافة والفنون ومجلة "التوباد" التي كانت راقية جداً وتوقفت للأسف.

رسالة لوزارة الثقافة

* بعد هذه المسيرة الحافلة بين البحث والتأليف والنشـر والعمل الثقافي، ما الكلمـة التـي تود أن تتركهـا للأجيال القادمـة وللمسـؤولين فـي وزارة الثقافة؟

-أنـا ممتـن لتكريم منتدى السـبتية لـي، وأعتبـره تكريماً لـدار المفردات ولأسـرتي. ورسـالتي لـوزارة الثقافة: الثقافة فكـر ومحتوى وليسـت مجرد "طبخ وأزياء"؛ لـذا يجب وضع معايير دقيقـة للنشـر لضمان خـروج الكتب القيمـة التي تخدم المجتمع. أما القناة الثقافية التلفزيونيـة فأنا أتابعها ولا أنتقـد أي نشـاط يصب فـي مصلحة الثقافة، لكننا نأمل دائماً في المزيد.

# رائد المشاريع الثقافية.

د. مرزوق بن تنباك

إن الأستاذ عبد الرحيم الأحمدي يمثِّل تجربة ثقافية وإنسانية ثرية امتدت لعقود، أسهم خلالها في خدمة الأدب والثقافة ودعم المؤلفين والباحثين وترسيخ حضور الكتاب السعودي.

ومن أبرز ما يُذكر له تأسيسه «دار المفردات»، التي كانت على مدى سنوات طويلة ملتقى للمثقفين والأدباء والشعراء والباحثين، ومنبراً للحوار الثقافي الجاد، ومكاناً احتضن الإبداع في تنوّعه، سواء في الأدب الفصيح أو الأدب الشعبي، وأسهم في حفظ كثير من المنجزات الأدبية والتعريف بها.

كما أن أبا مـروان شاعر ومؤلف له إسهاماته المعروفة، ومن أعماله المهمة كتاب «ألف كسرة وكسرة»، الذي يعد توثيقاً أدبياً وفنياً لأحد ألوان التراث الحجازي، وهو جانب من مشروعه الكبير في العناية بالموروث الثقافي وتوثيقه للأجيال اللاحقة.

ولعل ما يلفت النظر في سيرته أنه لم يكن منشغلاً بصناعة اسمه بقدر انشغاله بصناعة الأثر. ولذلك نجد أن منجزه الثقافي أكبر من أن يُختزل في كتاب أو أمسية أو مناسبة، لأنه منجز تراكم عبر عقود طويلة من العمل والصبر والإيمان بدور الثقافة في بناء الإنسان والمجتمع.

ومن المشروعات التي تستحق وقفة خاصة مشروع «موسوعة الأدب السعودي»، الذي يُعد من المبادرات المبكرة في توثيق المنجز الأدبي السعودي والتعريف بأعلامه وتجاربهم. وقد جاء هذا المشروع في وقت كان الجدل الأكاديمي قائماً حول التصنيفات الوطنية أو المكانية للأدب، حيث كانت بعض الاتجاهات

النقدية تفضّل الاكتفاء بمفهوم الأدب العربي العام، دون الالتفات الكافي إلى الخصوصيات الثقافية والجغرافية التي تسهم في تشكيل التجارب الأدبية وتمنحها سماتها المميزة. ومن هنا اكتسب هذا المشروع أهميته بوصفه جهداً علمياً وثقافياً رائداً أسهم في ترسيخ الوعي بالأدب السعودي وتوثيق مسيرته وإبراز مكانته ضمن المشهد الأدبي العربي.

شهـــادات

شهادات من داخل البيت ..

# حياة البداوة واليتم والفقر صقلت وجدانه ومنحته حسًا إنسانيًا مرهفًا.

د. حنان بنت عبدالرحيم الأحمدي*

شكّلت البداوة جزءًا أصيلًا من شخصية والدي، فظلّ طوال حياته معتزًا بتراث المجتمعات الصحراوية وما تختزنه من قيم ثقافية واجتماعية وإنسانية عميقة. لم يكن ينظر إلى البداوة بوصفها نمط حياة مضى، بل بوصفها منظومة متكاملة من القيم التي أسهمت في حفظ الأمن والاستقرار وتعزيز التماسك الاجتماعي ووحدة المجتمع، بعيدًا عن مظاهر العصبية والنعرات القبلية. وكان يستحضر دائمًا جذور تلك العادات والتقاليد وأسباب نشأتها، مستقرئًا أبعادها الحضارية ودورها في بناء الإنسان والمجتمع.

كما امتلك معرفة واسعة بتاريخ غرب الجزيرة العربية وأحوالها السياسية والاجتماعية قبل قيام الدولة السعودية المباركة، واستوعب التحولات الكبرى التي مهدت لظهور الدولة الحديثة القائمة على القانون والمؤسسات.

وقد تركت ظروف نشأته أثرًا بالغًا في تكوين شخصيته؛ إذ انتقل من حياة البداوة واليتم والفقر في ضواحي المدينة المنورة إلى كنف أعمامه في مكة المكرمة، فصقلت تلك التجارب وجدانه ومنحته حسًا إنسانيًا مرهفًا وقدرة استثنائية على استشعار حاجات الآخرين والتعاطف مع همومهم. وساهمت رحلاته في طلب العلم وقراءاته المتنوعة في أدب الشعوب وتاريخها في توسيع آفاقه وتعميق رؤيته. وبرغم اعتزازه الراسخ بإرث القبيلة والبداوة، اكتسب من خلال أسفاره واطلاعه أفقًا إنسانيًا واسعًا ورؤية مستنيرة جمعت بين الأصالة والانفتاح.

وانعكست هذه التجربة الغنية على مسيرته المهنية، التي امتدت من العمل في مجال تنمية المجتمعات الريفية والمحافظة على التراث وتعزيز دور المجتمعات المحلية، إلى العمل الإقليمي بعد تأسيس مجلس التعاون لدول الخليج العربية، حيث أسهم في قيادة العمل الثقافي والاجتماعي المشترك من خلال إدارة الإنسان والبيئة في المجلس. وبعد تقاعده، انطلق لآفاق العمل الثقافي الحر ، حيث أسس دار المفردات للنشر لتكون امتدادًا لشغفه الفكري والأدبي والثقافي، فأصبحت خلال العقدين الماضيين رافدًا مهمًا للمكتبة العربية وداعمًا للأدباء والمفكرين في المملكة.

وعلى الرغم من ثراء مسيرته المهنية والفكرية، ظل قريبًا من أسرته وأصدقائه، حاضرًا بحكمته وكرمه وحنانه، غنياً برصيده الأدبي سواء التقليدي والشعبي. وإذا كان لا يمكن اختزال مسيرة كهذه في كلمات قليلة، فإنني أراه نخلةً شامخةً ضاربة الجذور في تربة هذه الأرض وتراثها العريق، فيما تمتد أغصانها عاليًا في سماءات الفكر والأدب والثقافة الواسعه.

* مساعد رئيس مجلس الشورى.

حيان بن عبدالرحيم الاحمدي

## «يا الذيب»..

كوني أصغر الأبناء جعل علاقتي بوالدي مختلفة وقريبة جدًا منه، فقد كنت دائمًا رفيقه في المناسبات والسفر واللقاءات العائلية. كنت أستمتع بكل لحظة أقضيها معه، ليس فقط لوجوده بجانبي، بل لأنني كنت أتعلم منه ومن أصدقائه الكثير من قيم الحياة والتجارب والخبرات التي صنعت جزءًا كبيرًا من شخصيتي. ومع مرور الوقت، لم يعودوا مجرد أصدقاء لوالدي، بل أصبحوا أصدقاء مقربين لي أيضًا، أشاركهم الأحاديث وأستفيد من تجاربهم ونظرتهم للحياة، وكنت دائمًا أرى فيهم محبة والدي لهم ومحبتهم الكبيرة له.

ومن أجمل التفاصيل التي تبقى قريبة من قلبي أنه نادرًا ما يناديني باسمي، بل يقول دائمًا: "يا الذيب"، وهي كلمة تحمل الكثير من المحبة والفخر وتشعرني بمكانتي الكبيرة عنده.

وكما أن لوالدي هذا الأثر العظيم، فلوالدتي دور لا يقل أهمية، فهي مصدر الحنان والطمأنينة والسند الحقيقي في حياتي. أتعلم منها الرحمة والصبر والاهتمام بالآخرين، وتكون دائمًا سببًا في نشر المحبة والراحة داخل البيت. والداي بالنسبة لي أعظم نعمة، فمنهما أتعلم الأخلاق والقيم الجميلة ومعنى الاحترام والمحبة. ومع مرور الوقت أدرك أكثر أن ما أحمله من مبادئ وثقة بالنفس هو ثمرة تعبهما وتربيتهم، وسيبقى لهما في قلبي حب وتقدير لا يمكن للكلمات أن تصفه مهما كتبت أو تحدثت، وأسأل الله دائمًا أن يحفظهما ويجزيهما عني خير الجزاء، وأن أكون دائمًا مصدر فخر لهما كما كانا فهما أعظم نعمة في حياتي.

مروان بن عبدالرحيم الأحمدي

## عن «أبو مروان».

عندما أنظر اليوم إلى مسيرة والدي الممتدة عبر تسعة عقود من العمر، لا أرى مجرد سنوات مرت، بل أرى قصة كفاح استثنائية. أرى رجلاً بدأ من الصفر، وشق طريقه بالإرادة والعمل والصبر، خطوةً بعد خطوة، حتى صنع لنفسه مكانةً محترمة ومسيرةً يعتز بها كل من عرفه. لم تكن الإنجازات التي حققها وليدة ظروف سهلة أو فرص استثنائية، بل كانت ثمرة جهد متواصل وعزيمة لا تعرف الاستسلام.

يا والدي العزيز... قد يكتب الناس عن إنجازاتك، ويتحدثون عن عطائك، ويحتفون بما قدمته طوال حياتك، لكن ما لا يعرفه كثيرون هو أنك بالنسبة لنا أكبر من كل تلك الإنجازات. فأنت الرجل الذي علّمنا معنى الكفاح دون أن يتحدث عنه كثيراً، ومعنى المسؤولية دون أن يطلب منا ذلك، ومعنى المحبة الصادقة التي تُترجم أفعالاً قبل أن تكون كلمات.

وإن كان للإنسان أن يختار اسمه مرة أخرى، لاخترت بكل فخر أن أكون «مروان ابن عبدالرحيم». وأسأل الله أن يمدك بالصحة والعافية، وأن يبارك في عمرك، وأن يديمك لنا سنداً وفخراً. فمهما تقدمت بنا السنوات، سيبقى أجمل ما نحمله معنا في هذه الحياة أننا أبناء ذلك الرجل الذي عرفه الناس باسم «أبو مروان»، وعرفناه نحن أباً عظيماً لا يمكن أن يتكرر.

شهادات من داخل البيت ..

د.وجدان بنت
عبدالرحيم الاحمدي*

# شجعنا على الأدب وكان يأخذنا للمكتبة كل أسبوع.

كان لوالدي تأثيرٌ عميق وممتد في تشكيل شخصيتي، لم يكن دعمًا عابرًا، بل بناءً هادئًا ومتدرجًا للإنسان من الداخل. على المستوى الشخصي، منحني الثقة وأحاطني بالاحترام في مختلف مراحلي، فتعلمت أن أواجه الحياة بكرامة واتزان، بقوة لا تقسو ولا تُقصي، بل تُنصف. ومنه ورثت هدوء التعامل مع التحديات، ورصانة الحوار، والقدرة على الموازنة بين القلب والعقل.

أما على الصعيد العملي والعلمي، فقد رسّخ فينا قيمة التعمق قبل اتخاذ القرار، وأن يكون اختيار الدراسة أو العمل أو حتى العلاقات مبنيًا على وعي ومسؤولية، لا على استعجال أو تأثير خارجي. كما ربّانا على الاستقلال، واتخاذ قراراتنا بثقة دون الاتكاء على الآخرين. ومن أهم ما غرسه في داخلي فضيلة التأني، خاصة عند الغضب، وكان يردد: "أن تندمي على شيء لم تقوليه خير من أن تندمي على شيء قلتِه"، فغدت هذه العبارة ميزانًا أراجع من خلاله نفسي قبل القول أو الفعل. كما كان يحرص على ترسيخ قيم الأدب والأصول بوصفها جوهرًا ينعكس في كل تعامل .

كان والدي حجر الأساس في علاقتي بالكتاب؛ جعل القراءة عادة يومية، وشجعنا على الأدب بمختلف أنواعه، وكان الكتاب هديته المفضلة. ارتبطت طفولتي بزيارات أسبوعية للمكتبة، وبالقراءة كشرط يسبق الترفيه، مما خلق توازنًا جميلًا بين المعرفة والمتعة.

تميّز أسلوبه التربوي بالحوار والثقة لا بالفرض، فزرع فينا رقابة داخلية قائمة على المحبة لا الخوف. وكان حاضرًا في تفاصيل حياتنا، يشاركنا أنشطتنا وهواياتنا، ويصنع معنا ذكريات دافئة ممتدة.

باختصار، لم يكن والدي مجرد أب، بل كان مدرسة للحياة، ووطنًا صغيرًا تعلّمنا فيه كيف ننمو بثبات، ونحافظ على إنسانيتنا.

*عالم ابحاث مشارك. مستشفى الملك فيصل التخصصي و مركز الابحاث.

# مجلسه العائلي صنع أجمل لحظاتنا.

إيمان بنت عبدالرحيم الأحمدي*

إلى والدي العزيز:

يُعدّ الوالد نموذجًا لشخصيةٍ استثنائية جمعت بين أصالة القيم وحيوية الروح، فبرغم السنوات التي مضت، لا تزال روحه الشابة وقدرته على التواصل مع مختلف الأجيال من أبرز السمات التي تميّزه. فقد استطاع أن يبني جسورًا من الألفة والمحبة مع من حوله، فوجد فيه الصغار صديقًا قريبًا من عالمهم، ورأى فيه الكبار رفيقًا كريمًا وصاحب رأيٍ وحكمة.

وعُرف بحضوره الإيجابي وأثره الطيب في المجالس والمناسبات، لما يتمتع به من بشاشةٍ صادقة، وحسن معشر، وقدرةٍ على إشاعة الأنس والراحة في نفوس من يلتقون به. ولم يكن حضوره مقتصرًا على الجانب الاجتماعي فحسب، بل ارتبط أيضًا بقيم العطاء والتشجيع والدعم، الأمر الذي جعله محل تقدير ومحبة في محيطه الأسري والاجتماعي.

وفي نطاق الأسرة، شكّل ركيزةً أساسية لأبنائه وبناته، فكان السند الذي يستندون إليه، والداعم الذي آمن بقدراتهم وشجع طموحاتهم، ورافق مسيرتهم بالثقة والتوجيه والمحبة. وقد تركت مواقفه الداعمة وأسلوبه التربوي المتوازن أثرًا عميقًا في شخصياتهم، وأسهمت في بناء ثقتهم بأنفسهم وإيمانهم بقدراتهم.

كما عُرف بحرصه الكبير على تماسك الأسرة وترابطها، وإيمانه العميق بأن قوة العائلة تكمن في وحدة أفرادها وتماسك علاقاتهم. ولذلك ظل حريصًا على جمع أفراد الأسرة وتعزيز روابـط المحبة بينهم، إيمانًا منه بأن العلاقات الأسرية المتينة هي من أعظم مقومات الاستقرار والنجاح في الحياة.

وإلى جانب ما عُرف عنه من حكمةٍ واتزان، كان يتمتع بروحٍ مرحة وخفة ظل جعلتا من مجالسه محطاتٍ للأنس والبهجة. فقد امتلك قدرةً فريدة على صناعة اللحظات الجميلة، وبث روح التفاؤل والسرور فيمن حوله، مما أكسبه مكانةً خاصة في قلوب أفراد أسرته وأصدقائه.

أما في نظر أحفاده، فقد مثّل شخصيةً ملهمة جمعت بين العلم والأدب والحكمة والفكاهة في آنٍ واحد. وقد وجدوا في مجالسه مساحةً ثرية للتعلم والاستمتاع، حيث تمتزج المعرفة بالتجربة، والحكمة بروح الدعابة، والوقار بالقرب والدفء الإنساني. ولم يكن بالنسبة لهم مجرد جدٍ عزيز، بل كان قدوةً ومصدر إلهام، وشخصيةً تركت في نفوسهم أثرًا عميقًا سيبقى حاضرًا في ذاكرتهم ووجدانهم.

ومن خلال مسيرته الأسرية والإنسانية، استطاع أن يرسّخ نموذجًا يُحتذى به في العطاء والمحبة والوفاء، وأن يترك إرثًا معنويًا غنيًا في نفوس أبنائه وبناته وأحفاده، يتمثل في القيم التي غرسها، والعلاقات التي بناها، والذكريات الجميلة التي صنعها معهم على امتداد السنوات.

*معلمة للغة الأنجليزية. وزارة التعليم

شهـــادات

د.عبدالواحد الحميد

## عبدالرحيم الأحمدي..

# مثقفٌ عاش للكتاب وخَدَمَ الثقافة.

يصعب على من اقترب من الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي أن يتحدث عنه بوصفه شاعراً أو باحثاً أو أديباً فحسب، فهو قبل ذلك وبعده عاشق للكتاب، مؤمن برسالة الثقافة، ومخلص للمشروع المعرفي الذي نذر له جانباً كبيراً من حياته. وقد أتيحت لي معرفة الأستاذ عبدالرحيم منذ سنوات طويلة، فوجدته مثالاً للمثقف الشغوف بمتابعة كل جديد في عالم الفكر والأدب، لا تفارقه الكتب، ولا ينقطع حديثه عن المؤلفين والإصدارات والمشروعات الثقافية التي يرى فيها خدمة للمعرفة والإنسان.

وقد تجسّد هذا الشغف في تأسيسه لدار المفردات للنشر التي أسهمت في إثراء الحياة الثقافية في بلادنا، من خلال نشر العديد من الكتب والدراسات والإبداعات الأدبية التي تناولت جوانب متنوعة في الأدب والفكر والتاريخ والبحث العلمي. واستطاعت الدار أن تحجز لنفسها مكانةً بين دور النشر الجادة التي قدمت للمكتبة العربية أعمالاً ذات قيمة معرفية وثقافية.

ومن أبرز الإنجازات التي ارتبطت باسم الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي مشروع موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، وهو مشروع ثقافي وتوثيقي كبير يُعد من أهم المشروعات التي خدمت الأدب السعودي ورصدت مسيرته في مجالات الشعر والقصة والرواية والمقالة وغيرها من الفنون الأدبية. وقد كان لي شرف المشاركة الإدارية في هذا المشروع، الأمر الذي أتاح لي فرصة العمل معه عن قرب خلال فترة إعداد الموسوعة. وعلى مدى أشهر عديدة كنا نجتمع بصورة متواصلة في مكتبه مع أعضاء اللجنة العلمية المشرفة على المشروع، وكانت تلك اللقاءات تمتد أحياناً لساعات طويلة نناقش خلالها مكونات الموسوعة وأقسامها وآليات تنفيذها وما يلزمها من تنسيق ومتابعة.

وخلال تلك الاجتماعات المتكررة لمست عن قرب حجم الجهد الذي كان يبذله الأستاذ عبدالرحيم لإنجاح هذا العمل. فقد كان حريصاً على متابعة التفاصيل الدقيقة وأن يخرج العمل بالمستوى الذي يليق بالأدب السعودي وتاريخه. ولم يكن ينظر إلى الموسوعة باعتبارها مشروعاً للنشر فقط، بل كان يعدّها مشروعاً ثقافياً وطنياً يهدف إلى توثيق المنجز الأدبي السعودي وخدمة الباحثين والمهتمين بالأدب والثقافة.

وبعد أشهر من العمل المتواصل أثمرت تلك الجهود عن صدور الموسوعة في عدة أجزاء تناولت مختلف مجالات الأدب السعودي الحديث، لتصبح مرجعاً مهماً للباحثين والدارسين، وإضافة نوعية للمكتبة السعودية والعربية. ولا شك أن ما تحقق في هذا المشروع يعكس جانباً من رؤية الأستاذ عبدالرحيم وإيمانه بأهمية العمل الثقافي المؤسسي ودوره في خدمة المعرفة.

ولـم تقتصر إسهامات الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي على هذا المشروع وحده، بل امتدت إلى مجالات أخرى من خلال نشاطه الثقافي وإنتاجه الأدبي والشعري وإسهاماته المتنوعة في الحياة الفكرية والأدبية. وقد استطاع عبر سنوات طويلة أن يسجل حضوراً لافتاً في المشهد الثقافي، وأن يقدم نموذجاً للمثقف الذي يجمع بين الشغف بالمعرفة والعمل الجاد لخدمة الثقافة.

إن الحديث عن الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي هو في جوهره حديث عن رجل آمن بالكتاب واستثمر وقته وجهده وإمكاناته في خدمة الثقافة والأدب. ومن عرفه عن قرب يدرك أن ما حققه لم يكن وليد المصادفة، بل ثمرة سنوات طويلة من العمل الـدؤوب والإيمان العميق بقيمة المعرفة ودورها في بناء الإنسان والمجتمع.

فله كل الشكر والتقدير على ما قدمه من عطاء ثقافي ومعرفي، وعلى الجهود التي بذلها في خدمة الأدب السعودي ودعم الحركة الثقافية، وهي جهود ستبقى محل تقدير وامتنان لدى كل من يعرف قيمة العمل الثقافي وأثره في نهضة الأمم.

# الأحمدي وذاكرة المكان.

د. عبد العزيز السبيل

حين نذكر الأديب القدير عبد الرحيم الأحمدي، فإننا لا نستدعي اسما عابرا في سجل الثقافة السعودية، بل نستحضر تجربة ممتدة جمعت بين صفاء الموهبة، ووفاء الذاكرة، ودأب الباحث، وحس الناشر الذي يدرك أن الكتاب أثر من آثار الروح، ومرآة لتحولات المجتمع، وجسر يصل الماضي بالحاضر.

عبد الرحيم الأحمدي من الأدباء الذين خرجوا من رحم المكان، بوصفه ذاكرة حية، ومخزنا للحكايات، ومهبطا للأصوات الشعبية التي تصنع وجدان الناس. حمل الأحمدي من بيئته الأولى في وادي الصفراء وما حوله الحس الحجازي العميق، حيث تختلط الطبيعة بالإنسان، وتجاور الحكاية القصيدة، ويصبح الشعر جزءا من الحياة اليومية.

لـم يكن الأحـمـدي فـي عنايته بالموروث الشعبي مجرد جامع للنصوص أو راو للأخبار، بل كان صاحب رؤيـة ثقافية تـدرك أن ما يتناقله الناس في مجالسهم وأسفارهم ومناسباتهم هو جزء أصيل من تاريخهم الاجتماعي. ولهذا بدت أعماله في توثيق الكسرة وشعرائها وسياقاتها أشبه بمحاولة لإنقاذ ذاكرة شفوية من النسيان، وإدخالها إلى فضاء الكتابة الموثقة، ومجال الدراسة والتأمل.

وتتجاوز تجربة الأحمدي حدود الشعر الشعبي إلى الشعر الفصيح، والرواية، والدراسة الاجتماعية للأدب، والعمل الثقافي المؤسسي. فهو أديب متعدد الوجوه، يرى في الأدب وثيقة جمالية واجتماعية في آن واحد. ولعل دراسته عن الاتجاهات الاجتماعية في القصة القصيرة السعودية تكشف هذا الوعي المبكر بالعلاقة بين النص والمجتمع، وبين الإبداع والتحولات التي تصيب حياة الناس وقيمهم وأساليب عيشهم. فالأدب عنده ليس صوتا معزولا، وإنما هو صدى للزمان والمكان والإنسان.

أما في تجربته الروائية والشعرية، فيحضر المكان بوصفه بطلا رئيسا، وتحضر الذاكرة بوصفها مادة للتخييل والتأمل. يكتب الأحمدي وفي خلفية نصوصه قرى ووديـان ومجالس ووجوه، يعيد قراءتها ويمنحها حياة جديدة، يصنع منها قيمة إنسانية أوسع.

ولا يمكن الحديث عن عبد الرحيم الأحمدي دون الوقوف عند جهده في النشر وخدمة الكتاب، من خلال "دار المفردات". لقد أدرك أن الثقافة لا تقوم بالمبدعين وحدهم، بل تحتاج إلى من يحتضن النصوص، ويرعى المؤلفين، ويفتح للكتب طريقها إلى القارئ. ومن خلال عمله في النشر أسهم في دعم الحركة الثقافية، وأتاح لأصوات أدبية وفكرية أن تجد مساحة للظهور والحضور. ويحمد له جهده في الأعمال الموسوعية، فقد أصدرت دار المفردات "دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية"، و "موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث"، التي تحول جزء منها إلى مرجع مهم للأدب السعودي باللغة الإنجليزية من خلال إصدار "Beyond the Dunes: An Anthology of Modern Saudi Literature"

يضاف إلى ذلك مساهمة الأحمدي في مراجعة "موسوعة لثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية".

إن الاحتفاء بعبد الرحيم الأحمدي هو احتفاء بجيل آمن بأن الثقافة مسؤولية، وأن الأدب ذاكـرة، وأن الكلمة تستطيع أن تحفظ ما قد يبدده الزمن. وهو احتفاء أيضا بالشخصية التي ظلت قريبة من الناس ومن لغتهم ومأثوراتهم، دون أن تنفصل عن همّ الكتابة الحديثة وأسئلتها. لذلك تبدو تجربته علامة مضيئة في مسار الأدب السعودي، لأنها تمثل التقاء الشفاهي بالمكتوب، والشعبي بالفصيح، والذاتي بالاجتماعي، والإبداعي بالتوثيقي.

يبقى عبد الرحيم الأحمدي واحدا من أولئك الذين لا تقرأ سيرتهم من خلال مؤلفاتهم وحدها، بل من خلال الأثر الذي تركوه في الذاكرة الثقافية. لقد جعل من الأدب بابا لحفظ المكان، ومن النشر خدمة للمعرفة، ومن الكلمة وفاء للإنسان. وفي زمن تتسارع فيه التحولات، تبدو تجربته تذكيرا مهما بأن الثقافة الحقيقية تبدأ من الإصغاء العميق إلى صوت الأرض، ثم ترتقي به إلى مقام الأثر الممتد.

# عصامي في مدرسة الحياة.

د. ناصر الحجيلان

أكتب هذه الأسطر بمناسبة الاحتفال بمرور تسعين عاماً على ولادة الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي، وقد علمت بذلك من صديق الثقافة والمثقفين الأستاذ محمد القشعمي الذي يذكرنا دائماً بكل جميل. وهو الذي جمعني أول مرة بالأستاذ عبدالرحيم الأحمدي في مكتبه في دار المفردات بحي المحمدية في الرياض قبل سنوات. ومع أن لقاءاتي بالأستاذ الأحمدي محدودة لكنها كانت ثرية وعرفت من خلالها أنه محب للتراث ومعنيّ به، وسمعت منه قصصاً عن أحداث ووقائع حصلت له أو شاهدها في صباه في قريته. وكانت تلك الحكايات مع بساطتها وعفويتها تكشف عن التصورات الذهنية لجيله في مرحلة تاريخيّة من بلادنا، وكيف كان الناس يتعاملون مع بعضهم ومع مفردات الطبيعة من حولهم ومدى استثمارهم للمواد المتاحة في ذلك الزمن لتلبية احتياجاتهم الأساسية وكذلك للوفاء بمتطلبات الراحة والترفيه.

بعد ذلك، تابعت جهوده في دار المفردات التي أسسها يجهده الشخصي حرصاً منه على نشر المعرفة والفكر من خلال المؤلفات في المجالات الثقافية والتراثية مستفيداً من معرفته وخبرته في الأدب شعره ونثره، فهو متخصص في دراسة قصة القصيرة ومهتم بالشعر، وكذلك فقد استثمر علاقاته الناجحة مع المؤلفين من الأكاديميين والمهتمين بالأدب العربي والثقافة السعودية؛ فأصدرت دار المفردات موسوعة الأدب السعودي (2001).

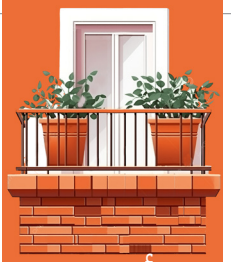
وهذه الموسوعة قدمت منجزاً علمياً مهماً خدم الباحثين في الأدب ويسّر لهم معلومات دقيقة وأصيلة. كما صدر عن الدار دليل الأدباء في مجلس التعاون الخليجي (2014).

وبمناسبة هذا الاحتفاء بالأستاذ الأحمدي، أمد الله في عمره ومتعه بالصحة والعافية، فإننا نحتفل بقيمة ثقافية مهمة تركت بصمتها في خارطة تشكُل المعارف والأدب في بلادنا منذ الخمسينات وحتى اليوم، فقد بدأ أولى محطات حياته معلماً في قرى منطقة مكة المكرمة في خمسينيات القرن الماضي وواجه الصعوبات التي يعيشها المجتمع آنذاك في التنقل والاتصال ووسائل الحياة المتواضعة، ثم انتقل إلى العمل في وادي فاطمة في مجال إداري؛ ومنذ السبعينيات جاء إلى منطقة نجد فعمل في المهام الإدارية في الدرعية ثم في الرياض حتى تقاعد من العمل الرسمي. وما يثير الإعجاب في مسيرته قدرته على التكيف مع معطيات كل مرحلة وكل بيئة، فمن معلم مشغول بطلابه ومواده إلى إداري معني بالخطط والضبط الإداري بكفاءة. لقد كان عصامياً متعدد المنابع والعلاقات ومتصلاً بالأماكن وأهلها وعاداتها ومكوناتها، ابتداء بالمدينة المنورة التي ولد في إحدى قراها ثم مكة المكرمة إلى أن استقر به المقام في الرياض. فمزج بين خبرات متباينة مستفيداً من كل بيئة ليضيف لبنة جديدة إلى صرح معارفه وتجاربه فيخرج بتجربة إنسانية واعية.

وتعددت كذلك مشاربه العلمية في الدراسة الثانوية في مكة ثم المرحلة الجامعية في جامعة الإمام محمد بن سعود، وبعد ذلك حصل على الماجستير من جامعة الملك سعود. وهو شاعر وقاص وباحث وله مجموعة من دواوين الشعر ورواية ودراسات أدبية مطبوعة. إنه يمثل بوصلة البصير المطلع على قارات الفكر ومحطات الحياة.

ويمكن القول بأنه رحّالة فكرية اتخذ من تنوع مراكز العلم ومن تعدد الأماكن مساراً لصقل شخصيته التي جمعت بين عمق الباحث واتساع أفق الإنسان.

يضاف إلى ذلك كله أنه يجمع المهتمين والضيوف القادمين للرياض من المثقفين والمفكرين ضحى كل سبت في مقر دار المفردات من باب الوفاء والمحبة والكرم الذي تتسم به شخصيته المحبة للخير ونشر المنفعة. إننا أمام نموذج للإنسان الذي لا تحده قوالب جاهزة ولا تقيده آليات عمل جامدة، وهو برهان على أن التعددية سعة في الفهم والتصورات. والواقع أن مسيرته الثرية والمرنة انعكاس لروحه وعقله الذي يرى في كل حقل ومجال موطئ قدم جديد وفي كل تجربة ثقافية فرصة مهمة للمعرفة والاكتشاف والتعلم.



أعلام في الظل

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

عبدالرحيم الأحمدي..

# من طوكيو إلى وادي فاطمة.

احتفل أولاد وأصدقاء الاستاذ عبدالرحيم الأحمدي بمناسبة بلوغه التسعين من عمره ومرور ثلاث وثلاثون عاما على تقاعده من العمل في الأمانة العامة لمجلس التعاون وتأسيسه لدار المفردات للنشر والتوزيع ، ومرور خمس وعشرين سنة على اصداره لموسوعة (الأدب العربي السعودي الحديث) نصوص مختارة ودراسات . ط١ - ٢٠٠١ م.

وقد تبارى عدد من أصدقائه بإلقاء القصائد والأحاديث عن المحتفى به ومنهم الدكاترة: مرزوق بن تنباك، عبداللطيف الحميد، فايز البدراني، عايض الردادي، ومحمد الرويشد. ومن الأساتذة: سعد الغريبي، وابراهيم ناظر ومحمد المحمدي وغيرهم.

وشاركت ببعض الذكريات التي جمعتني به لأكثر من نصف قرن ومما قلته عنه بالمناسبة :

## رحلتي مع الأحمدي

«جاءت موتوكو كاتكاكورا من أقصى الشرق مرافقة لزوجها السيد كونيو كاتاكورا السكرتير الأول في سفارة اليابان بجدة، لم تكتف السيدة موتوكو كاتاكورا بوصفها زوجة دبلوماسي وما يتطلب هذا الوضع من جهد ليكونا الصورة المشرقة لبلاد الشمس المشرقة. بل راحت تبحث في ذكاء بلورته التجارب العلمية وصقله العزم عن مجال لدراستها ومصدر لنيل شهادة الدكتوراه التي ستقدمها بعد شهور لجامعة طوكيو .. اختارت وادي فاطمة كمتسع قروي وبدوي فسيح لدراستها.. عاشت حياة القرية بكل بساطتها.. سكنت الخيام وبيوت الشعر ولبست ملابس الوادي النسائية.. تحملت الشعور بالوحدة والغربة وقطعت المسافات لتجعل رسالتها عن النظام الاجتماعي والاقتصادي في الوادي .. قابلتُها في بيتها .. بل دعنا نسميه متحفها الصغير الذي ضم آثارا وتحفاً من كل مكان .. من ملابس بدوية وبراقع، ومقتنيات قديمة من صناديق وقرب الماء وغيرها.»

بهذه المقدمة الجميلة روت الفنانة التشكيلية المبدعة «منيرة موصلي» مشاعرها وهي تقابل السيدة موتوكو، ونشرتها بجريدة المدينة المنورة في العدد 1904 يوم الخميس 1390-4-27هـ 1970 م تحت عنوان: ((يابانية في وادي فاطمة.. تحضر رسالة الدكتوراه عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المملكة) قالت أنها تعلمت أشياء كثيرة كانت تجهلها، منها أن المعرفة لا تنبع من التطور فقط وأن الإرادة وسياسة اكتساب قلوب الناس وعقولهم تصنع كل شيء من لا شيء.

كان وقتها الاستاذ عبدالرحيم الأحمدي مديرا لمركز التنمية الاجتماعية بوادي فاطمة - إحدى ضواحي مكة المكرمة - وكان المركز يضم أقساماً للتربية والاجتماع والصحة والزراعة وغيرها، ويهدف إلى تطوير ورفع مستوى الوعي لدى سكان القرية ومن انتقلوا إليها من البادية بعد أن عاشوا حياة البادية متنقلين يرعون ماشيتهم ويبحثون عن الماء والكلا. والذي سهل للباحثة التعرف ومقابلة أهل القرية وبالذات الأمهات والبنات بشكل خاص مجموعة العاملين بالمركز الذي يعنى بالتنمية الاجتماعية والذي وجهها للمركز وعمّده بمساعدتها وزير العمل والشؤون الاجتماعية حينها معالي الشيخ عبدالرحمن أبا الخيل الذي وجه المركز مساعدتها، حتى أنها

أصبحت تقيم بالوادي فترات طويلة حينا بالمركز وأحياناً كثيرة لدى السكان مضحية بحياة الرفاهية في سكن الدبلوماسيين بجدة. قالت عند سؤالها عن موضوع رسالتها وعن الصعوبات التي اعترضت طريقها: (لقد واجهت صعوبات كثيرة في البداية، ذلك لأن الموضوع الذي أعد رسالة عنه للدكتوراه يتطلب مني دراسة مجتمع خاص والاتصال بأعضاء المجتمع والاطلاع على سبل حياتهم ومعيشتهم وتطور الحياة عندهم، وبصفتي امرأة كنت في البداية أجد الصعوبة في التعرف عليهم وكسب ودهم. لكنني ذللت جميع هذه العقبات بفضل تعاون مركز التنمية الاجتماعية في وادي فاطمة وبفضل ما أظهر السكان من عطف عليّ بعد تعميق اتصالي بهم، وأخص هنا بالذكر وزارة الشؤون الاجتماعية ومديرية الزراعة والمياه فقد فعلتا كل ما في استطاعتهما لتسهيل مهمتي إذ ساعدتاني في شتى الأمور). وهكذا اندمجت مع الأسر ورصدت ملامح التحول لديهم من حياة البادية إلى حياة القرية والتحضر والاستقرار، فقالت تصف القرية وصعوبة توفر متطلبات الحياة: أن الكهرباء شحيحة وأن كل بيت شعبي يحتاج إلى أبسط أنواع الأثاث، وأمام كل باب ربطت عنز للاستفادة من حليبها، وقد عشت وعايشت هذه الأسر حتى أنني أحضر مناسبات أفراحهم وأتراحهم فأصبحت بمثابة واحدة منهم.

بعد تعرفي على الاستاذ عبد الرحيم الأحمدي الذي انتقل بعد ذلك مديرا لمركز التنمية بالدرعية ثم للأمانة العامة لمجلس التعاون الخليجي ذكر أشياء من ذكريات هذه السيدة وزوجها السيد كونيو كاتاكورا الذي أصبح صديقاً له حتى الآن.

قال أنه علم بمناسبة زواج هناك فاتفق مع زوجته على تقديم هدية وهي خروف وفق العادات التي تعلمتها الباحثة فذهبا واختارا خروفاً جميلا ادخلاه منزلهما وغسلوه بالشامبو والصابون وغذوه لمدة أسبوع، فأصبح يألفهم ويألفونه. ولما حانت المناسبة ذهبوا لمكان الحفل مقدمين الخروف ولمعرفتهما أن العادة تقضي بذبحه وتقديمه لمقدميه مطبوخاً فقد طلبا إعفاءهما من هذه العادة توفيرا، فالباحثة ستتناول العشاء مع المدعوات والرجل مع المدعوين.

عادت بعد عشرين سنة لتزور القرية فوجدتها قد تغيرت، الشوارع مسفلتة والكهرباء وأصوات المكيفات تضج في كل بيت، وقد بنيت المساكن بشكل أفضل، وأصبح هناك حوانيت ومدارس وفيلات وقد أبعدت حضائر المواشي خارج القرية «قرية البشور» بمحيط قرية دف زيني، ولم يعد هنا رعاة أو وراد لبئر القرية أو حقولها. ولم تعد المنازل التي تعهد معروفة لتحولها إلى فيلات واختراق الطرق المعبدة للمنازل ولم تستطع الوصول إلى منازل معارفها. فذهبت ورفاقها إلى مدرسة البنين منفردة لتدخل المدرسة فظنوها إحدى الخادمات الهاربات. فمنعها أحد المدرسين وحاول طردها، فقالت له: ألست «عتيق»؟ قال نعم قالت أمك فلانة وأختك فلانه فتذكر وهو طفل صغير هذه السيدة التي اعتبروها كأحدهم فنادى على زملائه المدرسين ليستعيدوا ذكرياتهم معها عندما كانوا صغارا بعد عشرين عاما عرفت «عتيق» الذي عرفته طفلا فأصبح اليوم مدرساً ومثله المدرسون الآخرون. وقدمت دراستها ((البناء الاقتصادي لقرى البدو في وادي فاطمة - قرية البشور نموذجا)) صدرت باللغة اليابانية وترجمت إلى العربية بعنوان ((أهل الوادي)).

أصيبت آخر حياتها بالسرطان فتوفيت عام 2013 م فأوصت بإنشاء مؤسسة كتاكورا لثقافة الصحراء ينفق على المؤسسة من تركتها المالية وتعرض فيها أبحاثها ومؤلفاتها ومكتبتها وتم تشكيل مجلس إدارة المؤسسة من باحثين لهم علاقة وطيدة بالمملكة وبالعالم العربي والإسلامي، ومنهم مدير المؤسسة البروفيسور نواتا الذي قام بدراسات في المجال الزراعي والبحري في البحر الأحمر ومنطقة عسير، أما رئيس مجلس الإدارة فهو زوجها السفير كونيو كاتاكورا.

لقد أوصت السيدة كاتاكورا بمنح جائزة سنوية لمن أنجز عملاً ثقافياً في مجال ثقافة الصحراء وأطلقت عليها اسم ((جائزة الراحة)) ((يو توروغي)) وتعني الراحة تلك السعادة التي يشعر بها الإنسان عندما ينجز عملاً مفيدا للمجتمع. وقد منحت الجائزة لعام 2014 م لبروفيسور ياباني أشاع فكرة تشجير الصحراء في الصين. والجائزة الثانية صارت من نصيب الاستاذ عبدالرحيم الأحمدي لعام 2015 م لاهتمامه بثقافة وأدب الصحراء، وقدمت جائزة عام 2016 م للباحثة اليابانية الدكتورة يوكي كوناغايا عن دراستها عن حياة البدو الرحل في صحراء منغوليا. ومقدار الجائزة مليون يَن بما يعادل (خمسين ألف ريال) وقد اكتفى الأحمدي بالوسام وتنازل عن الجائزة المادية دعماً منه للمؤسسة.

لقد كان لي شرف مرافقة الاستاذ عبد الرحيم الأحمدي مع ابنيه غسان وحيان قبل ثلاث سنوات، وكانت رحلة ممتعة تجولنا في أنحاء طوكيو ومعالمها ولمدة خمسة أيام وزرنا السفارة السعودية واستقبلنا السفير أحمد يونس البراك، وزرنا معهد اللغة العربية التابع لجامعة الإمام وغيرها وهكذا نجد من يحتفل بثقافة الصحراء هم اليابانيون الذين يعيشون حول وعلى الماء بجزر عديدة، وقد أعدوا لنا برنامجاً سياحياً خارج طوكيو شاهدنا خلاله قمة جبل فوجي وبركانه وما حوله، ومعالجة تنفس الأرض بالغازات تفادياً لانفجارها.

# ثلاثة وثلاثون عاماً في عالم النشر.

د. عائض الردادي

نال الأستاذ عبد الرحيم بن مطلق الأحمدي مؤسس دار المفردات للنشر والتوزيع جائزة ثقافة الصحراء من مؤسسة كاتاكورا لثقافة الصحراء في اليابان عام 2015م لاهتمامه ودراساته لثقافة وأدب الصحراء، وجهوده في مساعدة الباحثين في أدب الصحراء.

ارتبط بالثقافة منذ أن كان طالباً عام 1375هـ/1956م، وواصل دراسته حتى نال الماجستير في علم اجتماع الأدب من جامعة الملك سعود عام 1408هـ/1988م، وقضى جل حياته العملية في مجال العمل الاجتماعي مديراً لمركز التنمية الاجتماعية في وادي فاطمة فمديراً لمركز التنمية الاجتماعية في الدرعية فمديراً لإدارة الشباب والرياضة بالأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج، ونال وسام المجلس الذهبي في الإدارة والتنظيم.

أنشأ دار المفردات للنشر والتوزيع في الرياض، التي نشرت عشرات الدراسات، وكتب الأدب، والموسوعات، ومن أبرز الموسوعات موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث عام 1422هـ/2001م في ثمانية مجلدات، كل مجلد في نوع من أنواع الأدب، ومثله دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية الذي ظهرت طبعته الأولى عام 1428هـ/2007م.

وتخصص صاحب الدار في التأليف والنشر في الأدب الشعبي، وله في ذلك عدة مؤلفات منها "أهل الكسرة" و"ألف كسرة وكسرة" (أدب شعبي) و"مرويات ابن قابل" وهو عمه محمد بن سعيد بن قاسي بن قابل الأحمدي. وهي "مزيج من القصص الواقعية، والقطوف الأدبية، والمواقف الإنسانية، والأخبار الطريفة، والنوادر إلى غير ذلك من موضوعات الحياة الاجتماعية" وفيها نقل لصورة عن واقع اجتماعي ماضٍ يجهله كثير من المعاصرين، وإنما دون هذه المرويات إسهاماً في جمع موروث شعبي كان مكنوناً في صدور الرواة قبل انتقالهم إلى الدار الآخرة ليكون ذخيرة للأجيال، وقد صدر الكتاب عن دار المفردات عام 1418هـ/1998م، ومن أبرز مؤلفاته "أحاديث في الأدب الشعبي" و "رواية العشرق" ومؤلفات أخرى لا يتسع لها المجال منها ديوانه "إني أعتذر" باللغة الفصحى.

ومن أبرز ما طبعته دار المفردات "قصص وأساطير شعبية من منطقة المدينة المنورة" لمفرج بن فراج السيد ويقع في 352 صفحة، وكتاب آخر للمؤلف بعنوان "بدر ووادي الصفراء.. عادات وتقاليد.. حكايات وذكريات في 247 صفحة، وكلا الكتابين طبع عام 1437هـ/2015م.

وعنيت دار المفردات بطبع مؤلفات السعوديين وبخاصة النساء من دواوين وقصص وأدب.

تلك إطلالة سريعة على دار المفردات للنشر والتوزيع بمناسبة مرور 33 عاماً على إنشائها، وحفاوة بعض أصدقاء صاحبها به وتكريمه؛ تقديراً لما بذله من جهد في خدمة الثقافة والأدب.

# عن «المفردات» وفريق العمل.

د معجب سعيد الزهراني

عدت من باريس بداية العام الدراسي ١٩٩٠ ومعي أهم ما حوته مكتبتي الشخصية . الكثير من الروايات والكتب النقدية وبعض المجموعات الشعرية الفرنسية والمترجمة إليها . ولم تكن مقتنياتي من كتب الفكر الفلسفي التخصصي والعام قليلة والدليل أنني خصصت لها كرتوناً مستقلاً كنت أتمنى ألا يضيع أو يمنع منه شيء ولو طال الضياع أو المنع بقية الكتب في الكراتين الخمسة. واذكر جيدا كم حزنت لعدم قدرتي على شحن نسختي من الموسوعة الفرنسية الشاملة التي اشتريتها بثمن بسيط من أحد الأسواق الأسبوعية في الحي الخامس عشر عام ١٩٨٨. فالعمل الكبير مرجعي يتكون من ١٨ مجلدا أنيق المظهر غني المحتوى مثله مثل الموسوعة البريطانية الشهيرة. كنت اعرف جيداً أن مكتبة الجامعة لا تخلو من أعمال كهذه لكن وجود نسخة منه في مكتبة المنزل هو الحلم العصي على التحقق.

نهاية ذلك العقد عاد الحلم بصيغة مختلفة إذ خطر ببالي مشروع « الموسوعة السعودية الشاملة « خاصةً وأنه سيكون الأول من نوعه محلياً، وعلى المستوى العربي ربما. فالمملكة كيان وطني كبير حديث النشوء حتى ليكاد يكون قارة مجهولة. ولولا بعض كتب الرحالة الأجانب لما وجدنا حينها أي عمل مرجعي يوثق جميع الجوانب الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من الموضوعات الرئيسية في أي بلد. هكذا قررت أن أرسم الملامح العام للمشروع بأمل أن أجد من يعين على تنفيذه وهو يحتاج إلى الكثير من الجهود والطاقات البشرية والمالية . وكما بينته في سيرتي الذاتية « سيرة الوقت « نال المشروع الكبير اهتمام صديق المرحلة الأهم الدكتور حمد المرزوقي الذي عرضه على الأمير نايف رحمه الله فتحمس له ووعد بدعمه بل وحرص على أن ينفذ برعاية خاصة منه شخصياً . وحينما تراجع صديقي وفتر حماسه لأسباب أجهلها إلى هذا اليوم قررت أن أواصل الطريق مع آخرين لعل وعسى . وذات يوم عرضت الفكرة على أستاذنا القدير وصديق الجميع د. منصور الحازمي أبدى إعجابه واهتمامه فطلب مني نسخة من الخطة الأولية العامة ليطلع عليه وقد يعرضه بدروه على من يرى ويريد. ولم انتظر طويلاً إذ دعاني إلى مكتبه وهو رئيس قسم اللغة العربية وآدابها منذ حين، وكانت المفاجأة الأجمل إذ اكد لي أنه ناقش الموضوع مع أصدقائه عبد الرحمن الأنصاري وعزت خطاب ، وكلاهما من أعلام المرحلة ، فأبدوا من الحماس فوق ما توقع ، بل إنهم اتفقوا على عقد الاجتماع التشاوري الأول في دار المفردات التي يملكها الأستاذ عبد الرحيم الأحمدي ، صديقهم الحميم الذي لم أكن أعرف الكثير شخصه الكريم أو عند دار المفردات التي دشنها للتو في طريق الملك عبدالله غير بعيد عن عملنا وسكننا في جامعة الملك سعود . وفي ضحى ذلك السبت الميمون اجتمعنا نحن الأربعة ومعنا الزملاء - الأصدقاء الأساتذة مرزوق بن تنباك وعبدالله المعيقل ، وقد استبشرت خيرا بكثرة العدد ونوعية الحضور معرفياً واجتماعيا . وبعد الحوار والنقاش الجماعي المعتاد مال الغالبية من الزملاء إلى رأي د منصور الحازمي الذي فضل أن نركز على الحياة الأدبية في المملكة ونترك مشروع الموسوعة الشاملة لمؤسسة وطنية كبيرة هي الاقدر عليه . وتم الاتفاق على المشروع المختصر بعنوان « موسوعة الأدب السعودي الحديث « بدلا من العنوان الطويل « موسوعة الأدب الحديث في المملكة العربية السعودية «.

هكذا تقرر أن تعاد صياغة دار المفردات الصغيرة بحيث ندخل شركاء فيها وهكذا تضمن المزيد من القدرات والخبرات التي تعينها على تنفيذ المشروع الطموح. ولن أدخل في تفاصيل ما حدث بعد ذلك لكني أسمح لنفسي ببلورة ثلاث ملاحظات جعلت الاجتماعات الأسبوعية المنتظمة تتحول إلى ساعات عمل ومرح و فرح لا تمل. فالرجل الهادئ المتواضع الوديع عبدالرحيم الأحمدي سريعاً ما يتحول إلى مضيف كريم يومن الشاي و القهوة وأطيب أنواع التمر وكأننا في بيته لا في مكتبه. ومنصور الحازمي لا يتكلم في موضوع بشكل جدي إلا بعد أن يوزع تعليقاته الساخرة المرحة على هذا الشخص أو ذاك حد أن نوبات الضحك كانت تشغلنا عن نقاش البرنامج بقدر ما تعيننا عليه.

وكانت العلاقات الحميمة بين أساتذتنا الثلاثة « الكبار» مصدر ثقة و أمل لا ينفذ بقدر ما يتجدد في كل اجتماع ، خاصةً و الحازمي والأنصاري يومها من ألمع الأكاديميين الأعضاء في مجلس الشورى وجهودهما الفعالة أثمرت ما فتح أبواب الأمل وطرقات العمل حتى النهاية .

ومما أغنى تلك اللقاءات الأسبوعية أننا كثيراً ما كنا نسعد بزيارات مفاجئة لشخصيات ثقافية عامة متميزة تثري النقاشات وتعزز البعد التواصلي المتسع اجتماعياً وأدبياً وفكريا. واذكر منهم الآن المذيع الشهير بدر كريم وصنوه الإعلامي المخضرم عبدالكريم الخطيب، و صديق الجميع محمد القشعمي الذي كان بمثابة كنز اخباري ومعلوماتي لا ينفذ، ولعله أكثرهم قرباً لفكري يومها والى الآن .

لعلني حاولت أن أتذكر فنسيت الأهم والأجمل من الأحداث والأشخاص لكن عذري أنني أكتب بعفوية ومحبة و في لحظة تراجيدية فرضها طول الزمن وتباعد الأصدقاء وغياب بعضهم موتا ومرضا على الجميع .

شهـــادات

# مجلس الأحمدي ورواياته.

د. عبدالرحمن بن مديرس المديرس*

الأديب الأريب الأستاذ عبدالرحيم بن مطلق الأحمدي من أبرز الأدباء والرواد السعوديين المعاصرين متعه الله بالصحة والعمر المديد.

وقد بـدأت معرفتي بأبي مروان بواسطة الأخ العزيز الأستاذ محمد بن عبدالرزاق القشعمي الغني عن التعريف فهو باحث ومؤرخ وكاتب فقد اقترح أبا يعرب بعد مجلس سبتية الشيخ حمد الجاسر «رحمه الله» أن أصحبه لـزيـارة مجلس لأحد الأدباء في حي الورود القريب من دارة العرب فذهبت بصحبته لمكتب الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي وهو كاتب ومؤلف وروائي وصاحب دار المفردات للنشر والتوزيع وعند وصولنا لمكتب الأستاذ عبدالرحيم كان في مجلسه عدد من الأدباء ومن بينهم الأستاذ عبدالكريم بن محمود الخطيب «رحمه الله» وهو صحفي ومذيع وأديب ومؤرخ وكانت الجلسة أشبه بصالون أدبي والنقاش والحوار مفتوح في كافة المجالات وبخاصة الأدبية والتاريخية وقد حوى مجلسه العلمي كوكبة من الأدباء والمؤرخين والمفكرين وهم على سبيل المثال لا الحصر الدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك والدكتور عائض بن بنيّة الردادي والدكتور فايز بن موسى البدراني والأستاذ محمد بن عبدالرزاق القشعمي والأستاذ سعد بن عبدالله الغريبي والدكتور محمد بن برّاك الفوزان والدكتور عبداللطيف بن محمد الحميد واللواء عبدالعزيز الحازمي واللواء إبراهيم بن محمد ناظر والأستاذ محمد بن ناصر الأسمري وآخرون من الأدباء والكتاب والمثقفين.

وقد انتقل مجلسه فيما بعد إلى منزله في الدرعية واتسع عدد الحضور لهذا المجلس بحضور عدد آخر من رواده.

كان الأستاذ عبدالرحيم يتحدث في مجلسه في موضوعات مختلفة ذات طابع أدبي نثراً أو شعراً كما كان له تحليله الخاص في الرواية وقيمتها العلمية وخاصة الرواية التاريخية وهو قارئ واسع الثقافة لمجالات أدبية متنوعة كما أنه صاحب رواية في التراث وبخاصة في المرويات الشعبية وكذلك له اهتماماته بالشعر الشعبي وله كتاباته العديدة في هذا المجال في الصحف والمجلات وهو في مجلسه مستمع جيّد لما يطرح من حوارات وآراء في مختلف الموضوعات وباعتباري مؤرخ كنت أطرح بعض الجوانب التاريخية في التاريخين الإسلامي والحديث والمعاصر ويجري النقاش في مجلس الأستاذ عبدالرحيم حول تلك الجوانب وكذلك ما يطرح من قضايا أدبية تناقش بكل شفافية في هذا الصالون الأدبي كانت الجلسة أسبوعية في الفترة الصباحية من يوم السبت.

تجربة الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي في مجال العمل الوظيفي ثرية وله اسهاماته المتميزة في التعليم وإدارة مراكز التنمية الاجتماعية بوادي فاطمة والدرعية كما أصبح مدير لإدارة الشباب والرياضة بالأمانة العامة لمجلس التعاوني لدول الخليج العربية.

الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي متنوع الثقافة واسع الاطلاع بحكم تنوع تخصصاته فقد حصل على درجة البكالوريوس في التاريخ وعلى درجة الماجستير في علم الاجتماع وعنوان رسالته (الاتجاهات الاجتماعية في القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية 1371 – 1400ه/ 1951 – 1980م) وصلت مؤلفاته لأكثر من عشرة كتب كما أسهم في مراجعة مواد (موسوعة الثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية) في اثني عشر مجلداً و (موسوعة الأدب السعودي) في عشرة مجلدات كما رعى اصدار الطبعة الثانية من (دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية).

وقد حصل الأستاذ عبدالرحيم على جائزة «يوتو روغني» «الراحة» من قبل مؤسسة موتوكوكتاكورا لثقافة الصحراء في اليابان.

*قسم التاريخ – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة

عبد الرحمن الجريفاني

# عازف المفردات.. العازف عن الأضواء.

عبدالرحيم الأحمدي اسم يشع في سماء الأدب السعودي كاتباً وناشراً، وهو أديب شامل.. شاعر وناقد وكاتب رواية وقصة قصيرة له اسهامات في موسوعة الأدب العربي السعودي، كما أن قدرته على (الصبر) كبيرة عند مراجعة كل كتاب تتولاه دار المفردات وتصحيح الأخطاء النحوية والإملائية وإسداء النصح وإبداء الملاحظات.

لم أتشرف بمعرفته شخصياً إلا من سنوات قريبة، لكني كنت أقرأ ما يكتب، وعلمت بعد ذلك أنه صاحب دار (المفردات) للنشر التي تجاوز عمرها الثلاثين عاماً، وهذه الدار هي إحدى بناته الأثيرات اللاتي رباهن على خدمة الوطن، وكان اختصاصها الأدب والثقافة، وأمست مقصدا للأدباء والشعراء لنشر أعمالهم، كما أن لها حضور قوي في معارض الكتاب مما أسهم في نشر الأدب السعودي.

والأستاذ الأحمدي شاعر مجيد طرق دروب الشعر المتعددة باختلاف ألوانها ومنها شعر (الكسرة) الذي ما إن يأتي ذكر له حتى تلمع عيناه وتنفرج أساريره، فهو المحب لهذا الفن الذي يجمع بين الكلمات العذبة القصيرة والتجمعات الشعبية، ويتصف هذا النوع بأن له وقع جميل على الأذن لخفته وعدم الإطالة فيه، فهو بيتين اثنين من أربعة أشطر وأهم شروطه الحكمة وايجاز الفكرة. والأستاذ عبدالرحيم تربى بالحجاز حيث شعراء الكسرة لهم صولات وجولات في ساحاته، والجميل أن الألعاب الشعبية غالبا ما تكون مرادفة له، وقد ألف فيه كتاب عنوانه (ألف كسرة وكسرة) وأيضا (أحاديث من الأدب الشعبي)، ومن بنات قلمه ديوان شعر فصيح هو (أيها الشاعر إني أعتذر)، وديوان (بديوية) وعن الحياة الاجتماعية ديوان (مرويات ابن قابل)، أما في مجال الرواية فصدرت له رواية (وادي العشرق.. مفازة الجن)، وله اسهامات في موسوعة الأدب العربي السعودي، وكانت رسالة الماجستير التي قدمها بعنوان (الاتجاهات الاجتماعية في القصة القصيرة المعاصرة).

ودار المفردات ليست دار نشر فقط تملأ جنباتها الأوراق ومسودات الدواوين الشعرية والكتب، بل أن أبا مرون جعل منها ملتقى ثقافي اسبوعي يجتمع فيه كل يوم سبت عدد من المهتمين بالأدب والثقافة والصحافة حيث الأحاديث والمحاورات المفيدة.

وهناك اهتمام آخر لدى الأستاذ عبدالرحيم يتعلق بتحول المجتمعات إلى الأفضل وفيه أن الباحثة اليابانية كاتاكورا - المهتمة أيضا بهذا الشأن- اختارت وادي فاطمة لدراسة تحول المجتمع فيه فكان أبو مروان خير عون لها في مهمتها هذه، وقد تلقى بعد ذلك دعوة لزيارة طوكيو، وهناك منح جائزة يوتو روغي (الراحة) لنشره ثقافة الصحراء.

معلمي أبي مروان -هو كما وصفوه- مدرسة بساطها الألفة وسقفها المحبة تحوي مختلف الفنون... أبرزها فن التواضع وفن التوجيه؛ وهذان قل من يجيدهما وأيضا الحفظ والإلقاء والسرد وتصحيح المعلومة بأسلوب لا يشعرك أنك جانبت الصواب.

وليس أمامي في الختام إلا دعاء المولى عز وجل أن يطيل بعمر أبي مروان الإنسان المتواضع المحب والأديب الذي لا يحب الأضواء وأن يمنحه الصحة.

# كلمة ودّ واحتفاء.

د. عبدالله المعيقل

احتفل أصدقاء الأستاذ عبد الرحيم الأحمدي بمرور 33 عامًا على تأسيس دار المفردات للنشر، وهو احتفال ذو لفتة كريمة بهذه الدار وصاحبها التي أسهمت منذ تأسيسها عام 1422هـ2000-م، بنشر وطني مسؤول للثقافة السعودية من شعر ورواية، ودراسات نقدية واجتماعية لعددٍ كبير من الكتّاب والأدباء السعوديين، ووضعت لها مكانة خاصة وفاعلة بين دور النشر السعودية والعربية، وأسهمت بدور مهم في نشر الكتاب السعودي في معارض الكتاب المختلفة، ومنها دول الخليج العربي، وما زالت الدار تواصل نشر إنتاجها المتنوع من شعر ورواية ودراسات مختلفة في موضوعات متنوعة.

ولعلنا نتوقف عند بعض المراحل المفصلية في تاريخ الدار، ومنها نشر موسوعة الأدب السعودي الحديث في مجلدات عشرة للشعر والرواية والدراسات النقدية والسيرة الذاتية، تبع ذلك إصدار مجلد خاص من الموسوعة مترجمًا إلى اللغة الإنجليزية. فكان كل جزء يتضمن دراسة نوعية، ونصوصًا مختارة تمثل الفن نفسه، وقد كَتبَ مادة الموسوعة أكاديميون متخصصون في كل فن، وكانت الموسوعة قد طُبعت على حساب صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز رحمه اللّه.

وتُعد الموسوعة أول عمل من نوعه يصدر عن الأدب والنقد السعودي بهذا البعد الشمولي الرصين. وقد مكّنت القرّاء، وبشكل خاص الباحثين والدارسين للأدب السعودي، من الاطلاع على مادة غزيرة للبحث الأكاديمي والدراسة العلمية في الأدب السعودي. والموسوعة عمل عظيم جدًا تحسب الريادة فيه لدار المفردات، وبكل جدارة. ولا أظن أن عملًا وطنيًا في اتساعه وشموليته يمكن أن يضاهي الموسوعة، وسوف تظل علامة بارزة لدار المفردات.

ولعلّي أذكر ريادةً لدار المفردات، وهي منذ البداية ظلت مهتمة بالتراث الشعبي، فأصدرت أولًا كتاب ألف كسرة وكسرة، جمع فيه الأستاذ عبد الرحيم من نصوص فن الكسرة، وهو شعر شعبي باللهجة سائد في قرى الحجاز ومنطقة ينبع بالذات، ثم أعقب ذلك إصداره لموسوعة الكسرة، وهي في أجزاء كثيرة تشتمل على نبذة عن الشاعر، ثم مختارات من نصوصه، ولا يخلو الكتاب من نظرات نقدية مهمة. وتنبع أهمية العمل أنه لأول مرة يوفر مادة للدراسين في وقت لم تكن الكسرة تُدوَّن في كتاب؛ لأنه شعر ينتقل شفاهيًا بين الناس حفظًا وسماعًا؛ ما أتاح لعشاق هذا الفن الحصول عليه مكتوبًا بين أيديهم. ولعل اهتمام الدار بشعر الكسرة نابع من أنه للصديق عبد الرحيم؛ اهتمامًا بالتراث الشعبي حفظًا ورواية، وهو نفسه شاعر كسرة مجدّد، وله نصوص كسرات جميلة. وبوصفي محبًا لشعر الكسرة، كثيرًا ما تحضر الكسرة لقائي به، فأحيانًا ننظم كسرة مشتركة أو نتجادل حول كسرة معينة.

والصديق عبد الرحيم أبو مروان -حفظه اللّه- أديب وكاتب متمرّس متنوّع المواهب؛ فهو شاعر له مجموعات شعرية، وله عدد من الروايات المنشورة أيضًا، وأبو مروان -إن صح القول- خرج إلى الحياة وبيده قلمٌ وكتاب، وشارك في فترة مبكرة من شبابه في الكتابة في الصحف والمجلات السعودية، ومنها مجلة المنهل وغيرها؛ مما يعني أن أبا مروان صاحب تجربة طويلة ممتدة في الكتابة والتأليف.

ولعلي أختم هذه الكلمة القصيرة بالحديث عما أسميته ظاهرة السبت التي رافقت مسيرة دار المفردات منذ تأسيسها، وأقصد بها لقاء ضحى السبت الذي ينعقد أسبوعيًا في مكتب الدار في طريق الملك عبداللّه، وهو لقاءٌ مفتوح للجميع، يلتقي فيه عشّاق الحرف من مختلف المشارب والاهتمامات في جو ودّي حميم، وعندما انتقل مكتب الدار إلى منزل أبي مروان بالدرعية، انتقلت جلسة السبت إليه. وأظن أن هذا عمل غير مسبوق في تاريخ دور النشر على حدّ علمي. وأحسب أن هذه الظاهرة مهمة جدًا، وينبغي ألا نقلل من أهميتها وأثرها وما يحدث فيها من نقاش وتبادل للأفكار في الأدب والفكر وشؤون الساحة والمجتمع.

إبراهيم بن محمد ناظر

# عاشق الكسرات الشعبية.

كانت بداية معرفتي بالأديب الكبير الأستاذ عبدالرحيم بن مطلق الأحمدي حين انتقلت إلى مدينة الرياض عام 1407هـ. وبعد بضع سنوات من إقامتي فيها، طلبت مني عمتي الشاعرة الأستاذة رقية أحمد عارف ناظر، وكان لها حضور أدبي صحفي وقتها، و قد صدر لها ديوان «كسرات شعبية» وعدد من الأعمال الأدبية الأخرى، أن أزور الأستاذ عبدالرحيم لتسليمه بعض الكتب أو استلامها منه.

كانت تلك الزيارة بداية علاقة امتدت لأكثر من ثلاثين عامًا، تحولت خلالها إلي معرفة و مودة صادقة وثيقة وعلاقة أسرية كريمة أعتز بها كثيرًا. وخلال هذه العقود عرفته أديبًا مثقفًا، وباحثًا دؤوبًا، وإنسانًا نبيلًا يحمل في قلبه محبة للناس ووفاءً لأصدقائه، كما عرفته صاحب خلق رفيع وتواضع جم، يجمع بين سعة العلم وحسن المعشر.

مها السنان

# حافظة للذاكرة الوطنية.

أدركت قيمة الأستاذ عبدالرحيم الأحمدي لأول مرة خلال سنوات دراستي للدكتوراه. في ذلك الوقت كانت الكتب المتخصصة في الفن نادرة، وكان الاهتمام بالفنون أقل بكثير مما هو عليه اليوم. كنت أحرص على زيارة معرض الكتاب بحثاً عن أي إصدار جديد في هذا المجال، وكانت دار المفردات من أبرز محطاتي فيه. هناك كنت أجد الأستاذ عبدالرحيم، صاحب الدار، حاضراً يومياً في الجناح، وقد ارتبط اسمه في ذهني بإتاحة الكتب الفنية للباحثين والمهتمين ودعم حضورها في المشهد الثقافي.

ما لفت انتباهي لم يكن مجرد نشر كتب الفن في وقت لم يكن لها عائد تجاري واضح، بل شغفه الحقيقي بما يقدمه وحضوره الدائم بين القراء والمهتمين. كان مستعداً للحوار وتبادل المعرفة وتقديم النصح بسخاء، مما عكس إيماناً عميقاً بقيمة الثقافة ودورها في المجتمع.

أما آخر لقاء جمعني به فكان في مكتبه أثناء عملنا على مشروع يتعلق بالأرشيف الثقافي. وخلال حديث قصير استعرض بعض محطات رحلته المهنية، فشعرت أنني أمام نموذج حي لمن كرّس جهده لحفظ الذاكرة الثقافية. لم يكن منشغلا بالحديث عن إنجازاته الشخصية، بل عن الكتب والمشروعات والأفكار والأشخاص الذين آمن بهم ودعمهم على مدى سنوات طويلة.

أقدّر في الأستاذ عبدالرحيم اختياره للعمل الهادئ والمستمر في بناء المحتوى الثقافي وتوثيقه، في وقت كان كثير من هذا الجهد يمر بعيداً عن الأضواء. وتجربته تذكرنا بأن الأثر الثقافي الحقيقي لا يُقاس بما يُنجز في لحظته، بل بما يبقى منه ويستمر أثره في الأجيال القادمة.

# نشر روايتي الأولى ودافع عن المطالبات بسحبها من السوق.

عبدالله محمد العبدالمحسن

سمعت عن دار المفردات وصاحبها الأستاذ عبد الرحيم الأحمدي لأول مرة من الصديق عبد الكريم العودة، حيث أثنى كثيرا على صاحبها، ووصفه بأنه يمتاز بالطيبة ودماثة الخلق، ولأن عبد الكريم يحمل السمات السامية ذاتها، وغالبا ما يسقطها على الكثيرين، إذ يرى جل الناس طيبين، تقبلت ما قاله بتحفظ حتى التقيت بأبي مروان ووجدته، كما وصفه الأخ عبد الكريم وأكثر. وتعرفت عليه عن قرب حين قامت داره عام 2009 بنشر أول عمل روائي لي، رواية السواق التي تطالب بحق المرأة في قيادة السيارة.

وجدت معاملة بالغة الاحترام والتقدير، لم يفاوضني عن تكاليف النشر، ولا عن هامش ربحه، ولا عن حق المؤلف، ولم نوقع عقودا، كلمته ثقة، ومعاملة عقد، فقد شعرت أنه يتعامل مع صديق، ليس هذا فقط، بل تولى مهمة مراجعة الجهات المعنية بالنشر لفسح الكتاب، ولما وزعت الرواية، واعترض البعض على إثارتها إشكالية حق المرأة في قيادة مركبتها، حينها كانت تعد منكرا، وطالبوا بحجب الرواية، وسحبها من السوق، تصدى الأستاذ عبد الرحيم للدفاع عن الرواية ومؤلفها.

ومما لفت انتباهي أني رأيته يتعامل مع كتابي بعناية وحـرص، وكأنه مؤلفه، رأيته منكبا عليه مراجعا ومنقحا ومصححا، وهذه المعاملة لا تخصني وحدي، فكل ما ينشر في داره يحظى بمثل هذه العناية الفائقة، فهو لا يكتفي بما يقوم به المصحح اللغوي، فحرصه شديد أن يخرج الكتاب من داره خال من العيوب.

إن الأستاذ عبد الرحيم الأحمدي من الناشرين القلة النادرة جدا الذين يهتمون بالكتاب ومؤلفه، فهو لا يتعامل مع الكتاب كسلعة يتكسب منها، ولا يتعامل مع المؤلف كزبون عابر، يهم الأستاذ عبد الرحيم الكتاب، كما يهمه المؤلف، هذا ما يميزه عن بقية الناشرين، إذ أن أغلبهم مع الأسف يتعاملون مع المؤلفين معاملة البائع والمشتري، لا يعنيهم في المقام الأول إلا كم يكسبون من هذا العمل، مما حذا بالشاعر عدنان العوامي صديق أبي مروان أن يستبدل الراء في مفردة ناشر بحرف اللام، وأراه مصيبا وليس متجنيا، فقد أصبحت دور النشر مع الأسف دكاكين معنية بالربح في المقام الأول إذ يشكل ذلك محور اهتمامها لا أهمية الكتاب، ولا مكانة مؤلفه.

عبر دار المفردات سما الأستاذ عبد الرحيم برسالة النشر إلى مرتبة خاصة، تجعلنا لا نبالغ، ولا نجانب الحقيقة إذا وصفنا داره بأنها مؤسسة غير ربحية، ذات رسالة ثقافية في الدرجة الأولى، تهدف نشر الكتاب وخدمة الإبداع والثقافة، لم يتخذ النشر تجارة رابحة، إنما بدافع تعلقه بالمفردة الهادفة كونه مبدعا له في النثر والشعر أعمال متميزة.

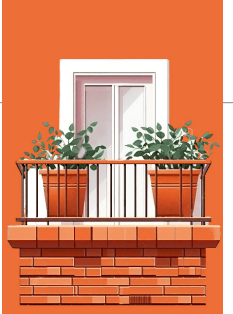
تجسد هذا التعلق والاهتمام بخدمة الجليلة التي قدمها لـلأدب المحلي والخليجي، فمن مآثره البارزة التي قدمها للأدب المحلي موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث في عشرة مجلدات، تضمنت دراسات ومقالات نقدية والسرد القصة القصيرة والرواية والمسرحية والسيرة الذاتية، وكذلك الشعر.

اختار لها نخبة مؤهلة من الأكاديميين المختصين في الشأن الأدبي والثقافي والتاريخ، الذين عكفوا عليها كل في اختصاصه. أصدرها بمناسبة الذكرى المئوية لتأسيس المملكة، تتبعت هذه الموسوعة وأرخت لمراحل تطور الحياة الثقافية والأدبية في المملكة.

لم تقتصر جهود الأستاذ عبد الرحيم على خدمة الأدب المحلي، فقد قامت دار المفردات بإعداد دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، حيث تواصل مع الجهات المعنية بالشأن الثقافي، كما تجشم معاناة القيام بعدة زيارات لدول الخليج كي يجمع مادة هذا الدليل، ثم إعدادها ومراجعتها والإشراف عليها، وأصـدر دليل المؤلفين في الخليج، تكمن أهمية هذا الدليل لخدمة المهتمين بالشأن الأدبي والثقافي من دارسين وباحثين.

أكثر من ثلاثين سنة أنفقها أبو مروان في خدمة الكتاب قدم خلالها اسهامات بـارزة وذات قيمة في خدمة الأدب والحركة الثقافية عامة من خلال دار المفردات للنشر، إلى جانب هذه الرسالة النبيلة التي اضطلعت بها داره، حول مقرها بكرمه وطيب معاملته ورحابة صدره منتدى ثقافيا يلتقي فيه كل نهار سبت نخبة من المثقفين والمبدعين، من كتاب وشعراء وأكاديميين، لأكثر من ثلاثين سنة.

حقق أبو مروان من خلالها أكبر مكاسبه التي لم يبلغها سواه، أهم هذه المكاسب السمعة الطيبة والاحترام الجم، وإذا لم يصب من هذه الدار ثراء قد يغري أحدا من أبنائه أن يتولى الدار لتواصل مسيرتها بعد أن بلغ مؤسسها التسعين أطال الله في عمره، لقد أصاب أكبر مكسب ألا وهو الحب والاحترام الجم في الوسط الثقافي، لنسوق مثلا الاحتفال بمناسبة مرور ثلاثين سنة من عطاء دار المفردات، وتسعين عاما من عمر مؤسسها الأستاذ عبد الرحيم الأحمدي، أمد الله في عمره ومتعه بالصحة.



المقـــال

# لماذا ترجمة رواية لمس الأطراف لـ «حسين علي حسين» إلى اللغة اليابانية؟

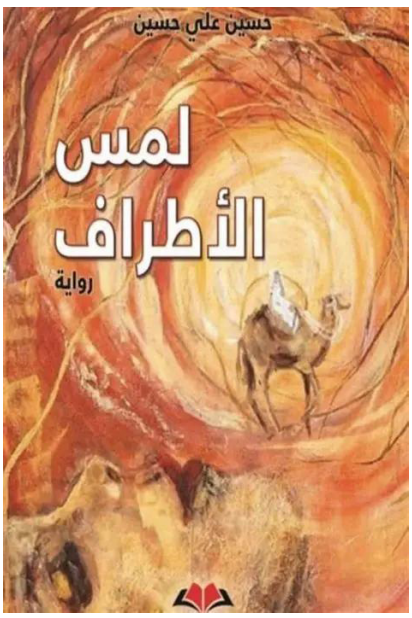
فهد العتيق

نشر ملحق شـرفات في مجلة اليمامة حوارا مع المترجـم الياباني المعروف نوبوأكـي نوتوهـارا، كشـف فيه أن الدكتور يحيى بن جنيد رشح له رواية للكاتب السعودي القدير الراحل حسين علـي حسـين رحمـه الله لترجمتهـا إلى اللغـة اليابانية. وأبـدى المترجم الياباني إعجابه بالرواية، لأنها تكشف المجتمع من الداخل، ويرى أن الرواية بشـكل عام تمثل نافـذة على عوالم مستقلة وكل تفاصيلها مهمة.

ورواية لمس الأطراف للروائي والكاتب السـعودي الراحل حسين علي حسين (1949 - 2025)، كاتـب صاحـب خبرة وتجربـة كبيـرة ومتميزة فـي القصة والروايـة، وروايتـه لمـس الأطـراف تعتبر عمل روائي سـعودي بارز يوثق تحـولات المجتمـع وذاكـرة المـكان، تتميز الرواية بلغتها السردية المبدعة وحظيت باهتمام نقدي واسع.

بعد هـذا الخبر عـن ترجمـة الرواية، قرأنا آراء تسـأل عـن وظيفة الترجمة وتنتقـد اشـارة المترجـم الياباني أن إعجابـه بهـذه الرواية لأنها تكشـف المجتمـع مـن الداخـل، ويـرون أن خطـورة هذا المبرر، هـو في فكرة أن تتحول الرواية إلى دليل سـياحي وأن تكون وظيفـة الترجمة مجـرد خدمة اجتماعية تعريفية.

ومثـل هـذه الآراء النقديـة التـي تشـجب وتسـتنكر كثيـرة، ولا يمكن الوقـوف فقـط عنـد واحـدة منهـا فقط، لأنهـا أصبحت ظاهـرة مع كل ترجمـة أو جائـزة، وهنـا نتوقف عند فكـرة الاسـتنكار ليـس لمحاورتها ، ولكـن لمحاولة تقديم صـورة أخرى مغايـرة ومختلفـة، خصوصـا أنهـا تذكرنـا بمقـالات أخرى، نشـرت بعد فوز الروائيـة العُمانية جوخة الحارثي بجائزة مان بوكر الدولية عن روايتها المعروفة سـيدات القمـر، حين قرأنا باسـتغراب في ذلك الوقـت ، بعض المقـالات العربية الغاضبة التي كانت تـرى أن فوز هـذه الكاتبـة الخليجية بهذه الجائزة العالمية لم يكن بسبب مستواها لكن بسبب أن الجائزة تريد روايـات عربيـة تكشـف المجتمع من الداخـل بصرف النظر عن مسـتواها، رغـم أن لجنة تحكيم الجائزة أشـادت بمسـتوى رواية سـيدات القمر، حين أوضحـت رئيسـة اللجنة بأنهـا رواية تسـتولي علـى العقـول والقلـوب بالمقـدار ذاتـه وأنهـا عمـل يتحدى الصور النمطية الشـائعة عن الشـرق واعتبرتهـا فنـاً حساسـاً يغوص في أعماق مجتمع عماني يشـهد تحولات عميقـة وأن لغـة الرواية وأسـلوبها يُقاومـان بمهارة العبـارات المبتذلة حول العرق والعبودية والجنس.




والسؤال هنا: ماهي المشكلة في رواية تكشـف المجتمع من الداخل إذا كانت بمسـتوى فني جيد، ماهي المشـكلة أن تكـون الروايـة دليـل سـياحي، ماهي المشـكلة فـي تنـوع الروايات السـعودية والعربيـة المترجمة، هي فـي النهايـة رواية، نـص أدبي وفن كتابة، قـد تعجب بعـض القراء وقد لا تعجـب بعضهم. وهنا لسـت مع أو ضـد الترجمات أو الجوائز، لكن أسـأل لماذا نعطي مثل هذه الأمور أكبر من حجمها الطبيعي، وكأن حصول كاتبة عربيـة خليجية علـى جائـزة عالمية، أو ترجمـة رواية سـعودية إلى اللغة اليابانيـة، سـوف يغيـر وجـه العالم وتاريـخ الأدب، مع معرفتنـا أن هناك كتبا نالت ترجمـات وجوائز ولم يطبع منها سوى مئات قليلة من النسخ ولم يكتـب عنها شـيئا، ومـع معرفتنا أنه بعد ثورة النت ومعها وسائل التواصل الجديد، صار الإعلامي الثقافي يقوده جيل جديد له رؤيته التجديدية الخاصة ومزاجه الخاص.

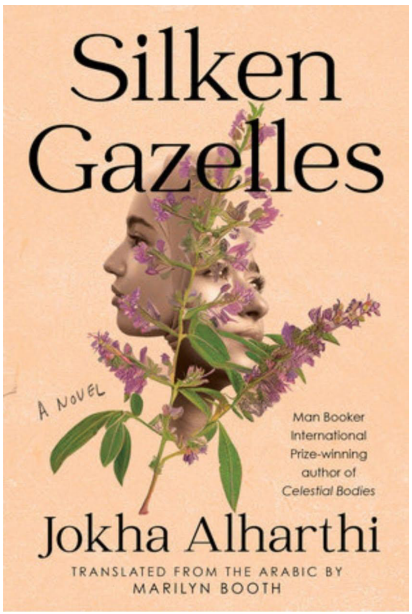
والغريب أن هذه الآراء النقدية المبالغ فيهـا، تؤكـد أن الراويـة الضعيفـة

فقط هي التي تكشف المجتمع، بينما الذي تعلمناه من القراءة والكتابة أن الرواية الضعيفة لا تستطيع أن تكشف شيئا لا مجتمع ولا غيره، أضف إلى ذلك أن الرواية التي تكشف المجتمع من الداخل هي في الغالب الرواية المبدعة التي تهتم بالمجتمع والانسان ومصيره وأسئلته بأسلوب أدبي رفيع ولغة ممتعة.

هل نحن هنا نشك في قدرات ومستوى الجوائز أو في وعي المترجم، أم أننا نرى أحيانا، أن الجائزة أو المترجم اختاروا رواية لا تناسب مزاجنا أو ليست ضمن تفضيلاتنا أو دولتنا أو منطقتنا، لأن مثل هذه الآراء النقدية التي تبالغ في الخوف والخطر والقلق على روايتنا المسكينة تجعلنا نسأل أيضا: لماذا لا نكتب مراجعات نقدية لمثل هذه الروايات التي تم اختيارها للجائزة أو الترجمة.

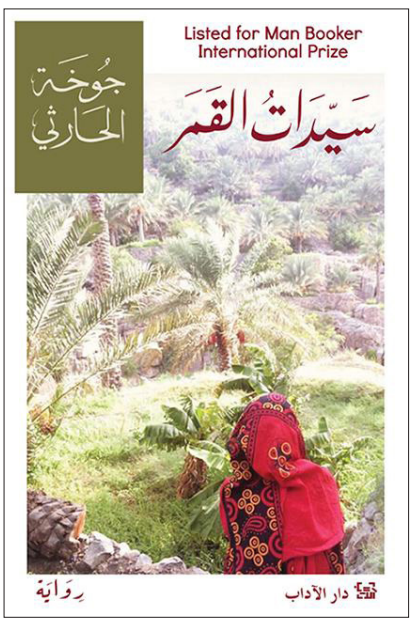
الرواية الان صارت نبض المجتمعات في العالم، صارت نبض الشارع ومطلب الجماهير من القراء وليست للنخبة فقط، ويصدر في العالم العربي ألاف الروايات سنويا ، ومنها عشرات الروايات المتميزة لكتاب وكاتبات من الجيل الأدبي العربي الجديد ، تستحق الاهتمام والترجمة ، وهناك الآن حركة ترجمة كبيرة في المغرب والمشرق العربي بالذات للغتين الإنجليزية والفرنسية، وربما الأفضل كتابة مراجعات نقدية لروايات سعودية أو عربية أو مترجمة متميزة لتعميم الجمال الأدبي، أفضل من هذه المقالات النقدية التي تبالغ في الخوف، وتكشف سوء فهم للمجتمع الجديد وتحولاته والرواية الجديدة واسمائها وموضوعاتها وأساليبها الجديدة والمتجددة والمتعددة، والتي لم تعد تقف على جيل واحد أو كاتب واحد أو ناقد واحد أو رؤية واحدة.

أتفق مع الأستاذ المترجم الياباني نوتوهارا في رؤيته الموضوعية والفنية والاجتماعية لهذه الرواية السعودية التي قرأها وأعجبته وسوف يترجمها لأنها رواية تضيف إلى الأدب العالمي وتخلق تجربة إنسانية مختلفة وتعرّفه وتعرف الآخرين على المجتمع السعودي، وهكذا تتحول الرواية




إلى أداة لسد نقص معرفي عند القارئ الأجنبي، وإلى عمل أدبي فني اجتماعي رفيع يستحق القراءة على حد سواء، من جهة الأسلوب واللغة والبناء والخيال والرؤية الفلسفية.

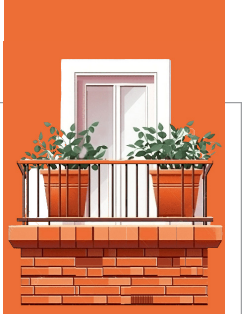
المترجم نوتاهارا اختار الرواية ليتعرف على المجتمع السعودي ، هكذا ببساطة دون تهويل وتعظيم وإعطاء الأمور الأدبية أكبر من حجمها الطبيعي ، هذا يعني أن هذا الناقد والمترجم يفهم في الرواية، هو يفهمها ببساطة عميقة ورفيعة ، دون مبالغات ثقافية متكلفة تريد




من الرواية أن تكون نخبوية بعيدة عن المجتمع وعن هموم واسئلة وأماكن وحارات ومقاهي الناس، هو ناقد ومترجم يفهم الرواية ببساطة الخبير الذي يعرف أن الرواية هي مكان حي ، مكان حيوي وفيه مجتمع وفيه عادات وتقاليد ، مكان يترك فيه الناس أثرا وتراث ورؤية جديدة وحوارات واسئلة اجتماعية ودينية وأخلاقية ونفسية وفكرية وفلسفية، والرواية بالنسبة له هي أدب وفن قراءة ممتع، للتعرف على المجتمعات ، وهي طريق فني مختصر ومشوق للتعرف على ثقافات بعيدة ، أفضل له من كتب التاريخ والاجتماع الجافة والمباشرة وأكثر متعة .

مع ملاحظة أن السواح من مختلف دول العالم يزورون الآن مصر القديمة ومعهم روايات الكاتب نجيب محفوظ بلغة بلدانهم ويذهبون إلى أحياء الجمالية والمنيرة وشارع المعز يصورون حارات وبيوت وشوارع روايات نجيب محفوظ وكذلك عدد كبير من السواح يتوافدون على قرية ماكوندو في كولومبيا وهي قرية رواية مئة عام من العزلة للكاتب ماركيز لرؤية بيوتها وشوارعها وحاراتها والدكاكين التي كان يذهب لها أبطال الرواية ومثلهم آلاف السواح يذهبون إلى حارات وشوارع وبيت الكاتب كافكا في مدينة براغ.

هل هذا يعني أن روايات مثل هؤلاء الكتاب تحولت إلى دليل سياحي وشيء نفعي، هذا بالإضافة إلى روايات عالمية معروفة كشفت مجتمعاتها من الداخل بأساليب فنية متجددة ومبدعة مثل رواية الغريب للكاتب البير كامو ورواية المكان للكاتبة آني ارنو وروايات باتريك موديانو وأرنست همنجواي وكذلك الكاتب الياباني ياسو ناري كواباتا الذي كشف في رواياته المجتمع الياباني من الداخل بأسلوب يختلف عن التشريح الاجتماعي المباشر في الكتب الاجتماعية والتاريخية، واعتمد كما يقول النقاد على الكشف النفسي والجمالي وعكس الصراع العميق بين التقاليد اليابانية الأصيلة وحداثة ما بعد الحرب.



شرفة الهديل

# غوايات الكتب المدهشة.

عبدالمحسن يوسف

للكتبِ الجميلةِ سطوةٌ على الذاكرة ، تتركُ أثرها العميق رغم مرور الكثير من السنوات تحت جسر الزمن.
هنا باقةٌ من تلك الكتب التي قرأتُها باكرًا وشغفتُ بها كثيرًا ، وظلّ تأثيرُها قائمًا إلى يومنا هذا.
لذا أكتبُ عنها هذه الإضاءات المقتصدة ، لعلّ جيلاً جديدًا من هُواةِ القراءةِ والكتابةِ والإبداع يصطفيها كما اصطفيتُها ذات شغف.

1

باكرًا قرأتُ كتاب " العمق الرمادي " ، للشاعر الروسي يفغيني يفتوشنكو ( قام بترجمته إدريس الملياني ، وصدر عن " أزمنة " بالعاصمة الأردنية عمّان ) إنه سيرةٌ مليئةٌ ، مكتوبةٌ بحبرٍ صافٍ وروحٍ جلية..تتناول سنوات الطفولة والصبا ، العذابات المبكرة ، والبدايات العجيبة الأولى على مستوى الكتابة .. مكابدات الحياة ، عثراتها ، ومخاتلاتها المُرّة ، سطوة الأيديولوجيا وما تحدثه في النفس البشرية من تلف ، الرقابة الصارمة على الإبداع في بلده ذاتَ حقبةٍ مريرة والتلصص على أصابع الكاتب وتفتيش الهواء الذي يتنفسه ..كما تتناول بلغةٍ بسيطةٍ عميقةٍ جميلةٍ ساحرةٍ و ساخرةٍ وناقدة ذلك الفكر المغلق كصندوق ، الفكر الذي يفضي إلى صوغِ أصنامٍ جديدة في كل مرحلة ، و تقديس " الديكتاتور " وتقديمه لحشدٍ واسعٍ من الناس بوصفه بطلًا مغوارًا ورمزًا خارقًا للعادة.. وبما انه وُضِعَ في منطقةٍ مقدسة فهو حتمًا - والحال هذه - فوق مستوى النقد والتمحيص والمساءلة.. يفتوشنكو هنا يشيرُ - من دون مواربةٍ - إلى " ستالين " الذي اتضحتْ حقيقتُهُ بجلاء بعد رحيله ، فهو ذلك الدمويُّ البشع ، مهندسُ المجازر ، وسليلُ حقبةِ الآثام .
المهم في هذا السياق هو إن الشاعر يفغيني _ على حدِّ قوله - حينما رأى ما يجري في جنازة ستالين من حماقاتٍ قرر على الفور إجراء " مراجعةٍ " جذرية - ولربّما جاءت متأخرةً - كيلا يظل رهينةً لهذا الفكر " القطيعيِّ " الذي يسوقُ الناسَ إلى بريّةٍ عريضةٍ واسعةٍ معتمةٍ كما لو كانوا محضَ أنعامٍ مصابةٍ بالعمى.

2

هذه الرواية العظيمة لسيلفيا بلاث التي بعنوان ( الناقوس الزجاجي ) - الصادرة عن دار كلمة في " أبوظبي " - لها "حكاية " طويلة ، أوجزها هكذا : رفضتها محررتان في دار هاربر ـ تكبران بلاث سنًا ـ بحجة إن الرواية " مخيبة للآمال " ، وإنها " صبيانية " .. بعد انتحار بلاث في العام 1963 ، عُرِضَتْ الروايةُ ذاتُها على شخصٍ يُدعى فرانك سيوسيا ـ وهو مدير مبيعات بارز في الدار نفسها ـ لكنه كان يتصف بنظرة ثاقبة تمكنه من التعرف على الكتب العظيمة آنَ قراءتِها .. قرأها في ليلةٍ واحدة ، شغفَ بها ، وتوقع أن تحقق مبيعات استثنائية ، وفعلًا صدقَ حدسُهُ.
قامت الدارُ بنشرها ، ومنذ العام 1972 بيعت منها قرابة 3 ملايين نسخة ، ثم احتلت مكانها على الفور ضمن قائمة الكتب الأكثر مبيعًا ، ورَسَّخَتْ نفسَها كتوأم للرواية الشهيرة " الحارس في حقل الشوفان " للكاتب الأمريكي جيروم ديفيد سالينجر الصادرة في العام 1951.
جدير بالذكر أن سيلفيا بلاث شاعرةٌ رائعةٌ أيضًا .. منذ سنواتٍ ليست بعيدةً قرأتُ لها مختارات أدارت رأسي ، صادرة في مجلد أنيق عن دار " كلمة " في أبوظبي ، ترجمها بحبره الرائع سامر أبو هواش.
هذه الشاعرة ذات الروح القلقة أنْهَتْ حياتها منتحرةً بالغاز بطريقةٍ قاسيةٍ ومؤلمة .. مصيرها المأساوي هذا دفعني إلى التساؤل بريبة : هل لزوجها الشاعر " تيد هيوز" يدٌ في عذاباتها ؟ أم إنها مهيأة نفسيًا لإطفاءِ حياتِها هكذا وهي في ربيعها الثلاثين ؟

3

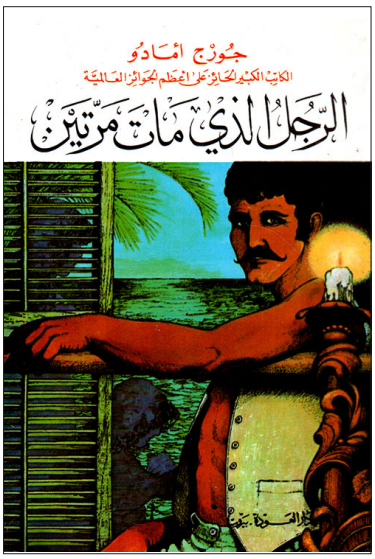
" الطريق الوحيد " للروائي التركي الكبير عزيز نسين ، رواية مبهجة مثل روايته العظيمة الأخرى " زوبك " ، تتناول عالم الاحتيال بلغةٍ ساخرة ، لا تخلو من مرحٍ داكن ..يتحدث نسين عنها قائلًا : " تعرفت على بطل هذه الرواية عام 1956 في سجن باشا قبصي. كان محتالًا ذا سوابق ، عمره يزيد على الخمسين عامًا. وقد شكّلَ لي المصدرَ الحيَّ لاستلهام شخصية باشازادة الذي أحكي عنه في الرواية" ، ويتابع نسين حديثه قائلًا : " كأكثر المحتالين كان باشازادة حَكَّاءً ماهرًا ، وكأكثر المحتالين أيضًا يحكي وقائعَ ملفقةً كما لو انها وقعتْ له في الحقيقة ، ولكثرة ما يكرر سرد حكاياته يُصدِّق ما لفقه هو من كذب. ولأنه يصدّقُ هو أولًا ما يحكيه من تلفيقاتٍ كاذبةٍ تصبح هذه الحكاياتُ مقنعةً ومؤثرة ".. هذا المحتال كان يبرع في ابتكار المبررات لإسكاتِ ضميرِهِ عند ارتكابه ذنبًا ما ، قائلًا

: " كانت كافةُ الطرقِ مغلقةً في وجهي ، بقيَ أمامي طريقٌ واحد " ، لهذا السبب - يضيفُ نسين - أطلقتُ على هذه الرواية "الطريق الوحيد".

هذه الرواية صدرت عن دار المدى بدمشق ، وقام بالترجمة المبدع الراحل عبد القادر عبد اللي المتخصص في ترجمة الأدب التركي.

4

من الروايات التي راقت لي كثيرًا ( تُرْجِمَتْ إلى أكثر من خمسين لغة في العالم ) رواية " الرجل الذي مات مرتين " ، وهناك ترجمة ثانية لها بعنوان " ميتتان لرجل واحد " ، وثمة ترجمة ثالثة أيضًا بعنوان " كانكان العوّام " ، للروائي البرازيلي جورج أمادو ، المهتم كثيرًا بالعوالم السفلية لمدينة " باهيا " وبأولئك المسحوقين الذين دأبَتْ الحياةُ الغليظةُ أن تضغط عليهم بأقدامها الرثة .. حين مات " جواكيم " في البيت ميتةً عاديّةً لم يصدق أصدقاؤه المقربون هذه الميتة التي حَلَّتْ به ، إذْ من المفترض أن يموت غرقًا كميتةِ أيِّ بحّارٍ جسور ، كميتةِ فارسِ الريحِ والليلِ والزرقة ، الذي تخلّى عن البيت والعائلة والأصدقاء القدامى والحياة المستقرة ووهب نفسَهُ لقيم التشرد و الصعلكة حيث النوم في الحظيرة والعيش في المهب ؛ لذا تحلّقَ حوله الأصدقاءُ تحت جنح الظلام كندماءٍ مخلصين ، وظلوا يسردون حكايةً أخرى لموته ، حكاية تليق بسيد التسكع في " باهيا " .. وفيما كانوا يتناوبون على حراسته الليل كله شرعوا يتذكرون الكثير من الانتصارات والجسارات والمراثي ويقولون فيه قصائدَ عذبةً مليئةً بشجنٍ حارقٍ تمتدحه وتمتدح الصعلكة وفرسانها الرائعين. في خاتمةِ الروايةِ والليلِ معًا يحملونه على مضض في قاربٍ و يلقون به في البحر ليموت ميتةً أخرى تليق بفارسٍ صعلوكٍ ظلَّ حيًا في الوجدان ، في الشعر والأغاني معًا.



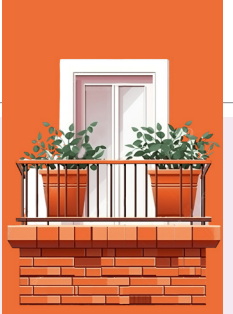

5

تحت سماءٍ نظيفةٍ ، حيث رقة النسائم ، أعدتُ قراءةَ كتابٍ جميلٍ سبق أن قرأته قبل سنوات ...كتاب بعنوان " مشاهد إنسانية " للشاعر التركي الكبير ناظم حكمت ..كان هذا الكتاب النثري - الذي يوشك أن يكون شعرًا - في مكتبتي أيام الجامعة في أربعة أجزاء ، لكنَّ نارًا شرسةً أتتْ على محتوياتِ الغرفةِ التي كنتُ أقطنُها فوق السطح بما فيها المكتبة التي بكيتُ عليها بحرقة ، ألم أكنْ أجمع محتوياتها قطرةً قطرة ؟ .. في العام 2001 استعدتُ الكتابَ حين اشتريتُهُ من المعرض الدولي للكتاب بجدة ..تحديدًا من دار الحوار.. وكانتْ قد جمعَتْ الأجزاءَ كلَّها في كتابٍ واحد. ناظم حكمت هنا يكتب تأملاته ومشاهداته وهو في المعتقل ، يستعيدها من الذاكرة أو يرصدها عبر ما رآه في السجون ..إنه يكتبُ حيواتِ الناسِ البسطاء ، أمثال خليل وعائشة وزينب ومصطفى وحمدي ...الخ ..وهو بهذا كمن يؤرّخُ للحربِ العالميةِ الثانية التي كانت تستعرُ في تلك الأثناء .. لهذا كان هاجسُ الموتِ طاغيًا وهو يكتب : " ما أشبه الإنسان بالورد ، يذوي في لحظةٍ واحدة " ، ويقول : " بعد موتي أنا .. الآخر سيعيشُ ..وآخرُ سيموت ..في حين سأستمرُّ أنا حيًا " .. أو قوله لفائق بيك : " لأنك وحيدٌ في الحياة ، تبقى وحيدًا أيضًا في الموت " ..ويبدع ناظم حكمت في تأملاته اليومية وهو يرصدُ بسطاءَ الناسِ قائلًا : " كان خليل يدخلُ عالَمَ التأمُّل ، وكأنه يدخل من أحد الأبواب " ..أو قوله : " كان علي يروي حلمه والآخرون يصغون باحترام ،ليس الاحترام لمن رأى الحلم ، لا ..إنه للحلم بالذات " ..كما يتألق في رسم صور شعرية فاتنة فيما هو يرصد التفاصيل ، هكذا : " سقط كيسُ الورقِ من حضنِ الدوملي ، تناثرتْ حبَّاتُ التفاح على الأرض كأطفالٍ فرحين " ..كما يهيمُ بالمرأة ويبدعُ في وصفها : " تلك المرأةُ التي لم تهْرَمْ أبدًا ، ممتلئةٌ كالخبزِ الأبيض ، بيضاءُ وناعمةٌ " .. أو كقوله : " أنا مَنْ رأيتُ جمالَ يديك ، إنَّ يديكِ خارقتان للعادة "..الجميل هو إنَّ ناظم حكمت ظلَّ دائمًا مدافعًا عن الأمل وهكذا يطلقُ سؤالَهُ طيرًا طليقًا في سماءٍ صافيةٍ : " مَنْ قالَ إنَّ بالإمكانِ هزيمةَ الأمل ؟ مَنْ يستطيعُ هزيمةَ أملِ البشريّة ؟ " ، كما ظلَّ متفائلًا على الدوام ، ألم يقلْ - ذاتَ سيرةٍ - رغم كل العذاب : " الحياةُ جميلةٌ ، يا صاحبي " ؟

6

" هكذا أتينا إلى الحياة " ، و " هكذا سرنا " ..جزءان من كتابٍ في ألف صفحة ، يختزلان - بلغةٍ شيقة و ساخرة - سيرة الروائي التركي الكبير عزيز نيسين ، بدءًا من الطفولة والصبا والشباب وانتهاءً بمرحلة الشهرة والذيوع والأضواء والنضال والسجون والمآلات المرعبة .. قرأتُهما في جلسةٍ طويلةٍ ممتعة ..أذكر جيدًا أن القراءة انطلقت عصر الأربعاء وانتهت عصر الخميس ..حين أتذكر كل هذا أقول ضاحكًا : يا لجنون القراءة في تلك المرحلة المليئة من حياتي !

هذه السيرةُ جميلةٌ حقًا كونها تكنزُ تجربةً غنيّةً في الكتابة والحياة ..مبثوثٌ بها اللؤم والبراءة ، النصر والخذلان ، الأعراس والمراثي ، السجن والحرية ، الكتابة والواقع ، السلطة والكاتب ، الوردة والعطر ، العاصفة والنسيم ، الإخفاقات والأماني ، الضحك والنحيب ، الكتابة والإنسان ، البسالة في قول ما ينبغي أن يُقال مع الاستعداد الباهر لتحمل العواقب... باختصار ، هي سيرةٌ مليئةٌ بالمواقف والمشاهد والأحداث والكثير من التحديات التي واجهت صاحب " زوبك " ، و " الطريق الوحيد " ، و " بتوش الحلوة " ، و " يحيى ، يعيش ولا يحيى" ، وسواها.



المقـــال

# حدود الرواية التاريخية.

أ.د. علي بن محمد الحمود*

تسعى هذه المقالة إلى وضع حدود واضحة للرواية التاريخية بعد أن لاحظت وجود تداخل كبير بين اتجاهات الرواية الأدبية، إذ يختلط المفهوم عند بعض المتلقين، فيعدّ بعض الروايات الاجتماعية روايات تاريخية، ومن ذلك عدّ بعضهم رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي (رحمه الله) رواية تاريخية؛ لأنها تحدثت عن مرحلة سابقة، تمثلت في مرحلة الخمسينات. فالتداخل والخلط الظاهر عند بعض المتلقين دفعني إلى محاولة توضيح الفروق بين الرواية التاريخية والاتجاهات الروائية الأخرى.

والسبب في هذا الخلط في المرحلة الأخيرة يرجع إلى ظهور روايات تاريخية اتخذت من العصر الحديث فضاء لها، وهذه الروايات تتداخل مع بعض الروايات الاجتماعية التي كتبت في مرحلة سابقة، مثل: ثلاثية نجيب محفوظ التي كتبت قبل أكثر من سبعين عاماً، فالمتلقي الحالي ينظر إليها وأمثالها من الروايات بصفتها روايات تاريخية. والقضية محسومة مع الروايات التي اتخذت من العصور السابقة للعصر الحديث فضاءات لها؛ إذ يجمع المتلقون على أنها روايات تاريخية، وإن كانت تتداخل- في بعض نماذجها- مع اتجاهات روائية أخرى، مثل: الروايات العجائبية والأسطورية.

وبداية أشير إلى أن مفهوم الرواية يتمثل في أنها فن سردي تخييلي، ويعنى بسرد مجموعة من الأحداث، ويهتم بوصف الشخصيات، وفق أبعادها المختلفة؛ لتبدو للمتلقي كائناً مكتمل الملامح؛ لتبرير تصرفاتها وعلاقاتها بالعناصر الروائية الأخرى. وتعنى الرواية-أيضاً-بالفضاء الذي يحتضن الأحداث، وتنمو فيه الشخصيات وتتحرك، وأساليبها متنوعة، تتمثل في السرد والوصف والحوار بنوعيه.

والمجال مفتوح أمام الروائيين لاختيار شخصيات رواياتهم أو أحداثها من الواقع الحاضر، أو التاريخ، أو الأساطير، ويحضر المرجع التخييلي مساندا للمرجعيات السابقة، وقد يكون هو العنصر الرئيس في الروايات الخيالية المحضة، أو الروايات العجائبية.

والرواية التاريخية: هي الرواية التي تتخذ من التاريخ عبر عصوره المختلفة موضوعاً لها، وعودة الروائي إلى الماضي عبر مراحله المختلفة؛ بحثاً عن أحداث مضت، وشخصيات اندثرت، لها وظائف متفاوتة؛ وتنتج تبعاً لذلك اتجاهات روائية مختلفة.

وهي الرواية التي يمتزج فيها الواقع التاريخي بالتخييلي، مع اختلاف في طغيان أحد الجانبين على الآخر. ومن مفاهيمها أنها الرواية التي تتخذ من الماضي عبر عصوره المختلفة فضاء لها، وتتحدث عن أحداث وشخصيات تاريخية. وهي إما أن تروي الماضي أو تبعثه أو تجدده أو تفسره وتؤوله. وليست وظيفة الروائي مجرد الإخبار عن تلك الأحداث والشخصيات، فهذه وظيفة المؤرخين الذين كفونا هذا الأمر.

والمقياس المقترح عندي لوضع حدود واضحة للرواية التاريخية النظر إلى زمن كتابة الرواية، فهل كان الكاتب معاصراً لتلك الأحداث؟ فرواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي، و(ثلاثية نجيب محفوظ) -على سبيل المثال- تحدثت عن فضاء زماني عاصره الروائيان، ومن هنا نستطيع الحكم على تلك الأعمال بأنها روايات اجتماعية واقعية.

ولو كتب اليوم روائي عن مرحلة لم يعاصر أحداثها، فستكون روايته تاريخية؛ لأنه يتحدث عن فضاء زماني لم يعش فيه، وكان مصدره ما دونته الكتب، وما سمعه من كبار السن، أو البرامج الوثائقية.

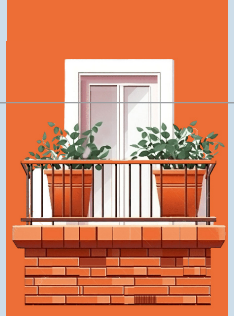
ولتوضيح الصورة: لو كتب روائي اليوم عن الحارة المصرية في الخمسينات مثلاً، فروايته تاريخية؛ لأنه تحدث عن فترة زمنية لم يعش فيها، ولم يعاصر أحداثها المفترضة. بينما لو كتب روائي معمر عن الفترة ذاتها، وكان معاصرًا لفضائها الزماني، فتعد روايته واقعية اجتماعية.

فالتحديد ينطلق من زمن الكتابة، ومعاصرة الروائي للأحداث، والمصادر التي استعان بها في كتابة روايته.

وبعد وضع حدود بين الروايتين الاجتماعية الواقعية والتاريخية سأتجه إلى محاولة التمييز بين الرواية التاريخية والرواية العجائبية والأسطورية. وبداية سأشير بإيجاز إلى مفهوم الرواية العجائبية والأسطورية. فالرواية العجائبية قوامها أحداث خارقة للعادة، وتختلط بالتاريخية عندما ترتد إلى الزمن الماضي، والرواية الأسطورية قوامها شخصيات أسطورية أو أحداث أسطورية، أو أماكن أسطورية. ويرجع تداخل هذين الاتجاهين مع الرواية التاريخية إلى الارتداد إلى أزمان ماضية، ومن نماذج الروايات العجائبية رواية (الجنية) (لغازي القصيبي)، ومن نماذج الروايات الأسطورية في أدبنا المحلي بعض روايات الروائي السعودي (طاهر عوض سلام). ويمكن التفريق بين الرواية التاريخية وهذين الاتجاهين عن طريق تحديد الزمن في الروايات التاريخية، وبناء الشخصيات وسماتها، وحضور المرجعي التاريخي في الشخصيات العجائبية والأسطورية. وأؤكد هنا أن هناك بعض الروايات يتداخل فيها المرجعي التاريخي بالعجائبي والأسطوري، ولتحديد اتجاه هذا النوع من الروايات يمكن النظر إلى الأكثر حضوراً في الرواية، فهناك روايات تاريخية تقوم على شخصيات تاريخية، ويبرز فيها البعد الأسطوري أو روايات تاريخية من حيث الفضاء، لكنها تقوم على شخصيات عجائبية ذات صفات خارقة للعادة، والحد الفاصل بينها ينطلق من تحديد المرجعية الأكثر حضوراً في الرواية.

وبعد، فما ذكرته في هذه المقالة يندرج ضمن محاولة تعميق الأسئلة المعرفية عن حدود الرواية التاريخية، وفض الاشتباك بينها وبين الروايات الواقعية الحديثة والروايات العجائبية والأسطورية، والموضوع بحاجة إلى مزيد من المقاربات النقدية التي تزيل اللبس والاختلاط القائم بين المتلقين.

*أستاذ النقد الأدبي



مرايا

# لماذا يظن بعض المثقفين أنهم أوصياء على الثقافة؟!

صابرين البحري

كلما اتسع المشهد الثقافي، ظهر فيه من يتصرف وكأنه وكيل الثقافة، ووصيها، والناطق باسمها. لا يكتفي بعرض رأيه، وإنما يمنح نفسه حق تحديد من يستحق أن يُسمى مثقفًا، وما الذي يدخل في دائرة الثقافة، وأي الأفكار تستحق أن تُسمع، وأيها يجب أن تُهمَّش. وكأن الثقافة دارٌ لها باب، يقف عنده حارس يقرر من يعبر ومن يبقى خارجه.

ولا تنشأ هذه الوصاية من منصب أو تكليف، وإنما تبدأ حين يقتنع الإنسان أن ما حصّله من معرفة يخوّله الحديث باسم الثقافة كلها. عندها يتغير معنى النقد، فلا يعود قراءةً للمشهد أو محاولةً لفهمه، وإنما يتحول إلى سلطة تمنح الشرعية لهذا، وتسحبها من ذاك، وترتب الناس في مراتب، وكأن الحقيقة استقرت عند طرف واحد.

ومن هنا تضيق الثقافة بأهلها. فالوصي لا ينشغل بما يمكن أن تضيفه الأفكار، بقدر ما ينشغل بمن قالها. ولا يرى في الاختلاف فرصة لتوسيع أفقه، وإنما يعدّه اعتراضًا على مكانته. لذلك يكثر من إصدار الأحكام، ويقل عنده الإصغاء، حتى يصبح الانتصار لرأيه أهم من البحث عن الحقيقة.

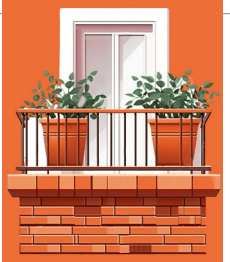
الثقافة لا تُبنى بهذه الطريقة. إنها تراكم طويل، يخطئ ويصيب، ويتقدم ويتعثر. ومن اعتاد أن يبحث عن الإخفاق في كل تجربة، فلن يرى المشهد كما هو، بل كما رسمه في ذهنه قبل أن يقرأه.

والأغرب أن بعض الأصوات لم تعد تكتفي بقراءة الكتب أو نقد المبادرات، وإنما أخذت تمنح الناس ألقابًا وتسلبها منهم. فهذا مثقف، وذاك لا يستحق هذه الصفة، وهذا يمثل الثقافة، وآخر لا مكان له فيها. وكأن الثقافة امتياز يمنحه أفراد، لا رحلة يثبتها العمل، ويشهد لها الزمن.

لهذا يبقى الفرق كبيرًا بين الناقد والوصي. فالناقد يقرأ ليكتشف، ويحلل ليُقوِّم، ويختلف ليُثري الحوار. أما الوصي فيقرأ ليحكم، ويكتب ليحسم، ويتعامل مع رأيه على أنه خاتمة النقاش. وهنا يفقد النقد رسالته، ويتحول إلى أداة للهيمنة لا وسيلة للفهم.

إن المشهد الثقافي الحي لا يرهقه تعدد واختلاف الآراء، إنما يرهقه ادعاء امتلاك المعرفة. فما من فكرة نضجت إلا بعد أن صهرها النقاش، وما من معرفة بقيت حية إلا لأنها قبلت المراجعة والتفكيك. وما إن يظن أحدهم أنه أصبح المتحدث الرسمي باسم الثقافة، حتى يبتعد عنها في اللحظة ذاتها التي يتوهم فيها أنه يدافع عنها.

فالثقافة لا تحتاج إلى من يتحدث باسمها، وإنما إلى من يضيف إليها. والوصاية لا تصنع مثقفًا، وإنما تصنع سلطة جديدة، يتغير اسمها، ويبقى أثرها واحدًا.



قراءة ثانية

بين باشلار وشعراء المعلقات..

# من بيت باريسي إلى خيمة في نجد.

إبراهيم زولي

بين بيت غاستون باشلار وطلل امرئ القيس مسافة طويلة في التاريخ، لكنها قصيرة في الذاكرة. هناك فيلسوف فرنسي يتأمل بيت الطفولة بوصفه زاوية الإنسان الأولى من العالم، وهنا شاعر جاهلي يقف أمام دار خلت من أهلها، فيستدعي بها زمنًا أوسع من حدود المكان نفسه. في الحالتين لا يعود المكان جغرافيا محايدة، ولا كتلة من حجر أو تراب، بل يصبح جهازًا للذاكرة، وجسدًا خفيًا للحنين، ووسيلة يعيد بها الإنسان ترتيب علاقته بالعالم.

وليست هذه المقاربة محاولة لإخضاع الشعر الجاهلي لنظرية حديثة، ولا جرّ باشلار إلى الصحراء على نحو قسري، بقدر ما هي إنصات إلى قرابة عميقة بين حدس الشاعر وتأمل الفيلسوف. فكلاهما، بطريقته، أدرك أن المكان لا يظل خارج الإنسان، بل يتسلل إلى لغته وصوره وأحلامه، حتى يصير جزءًا من تكوينه الداخلي.

## باشلار: البيت كونًا أول

في كتابه "جماليات المكان"، بترجمة غالب هلسا (1932-1989)، يذكّرنا باشلار بأن البيت هو "زاويتنا من العالم"، ويصفه بأنه "كوننا الأول". لا يتعامل باشلار مع البيت بوصفه بناء هندسيًا، بل بوصفه مجالًا حميميًا تعيد الذاكرة والخيال والصورة الشعرية تشكيله. فالبيت عنده ليس جدرانًا وسقفًا فحسب، وإنما مكان تتجمع فيه الأفكار والذكريات والأحلام، وتتحول تفاصيله الصغيرة، من القبو إلى العلية، ومن الأدراج إلى الزوايا، إلى طبقات داخل النفس.

لذلك لا يرى باشلار (1884-1962) المكان فضاء خارجيًا تقف الذات في مواجهته، بل مجالًا يتداخل فيه السكن بالحلم والذاكرة واللغة. إن فقدان الحس بالبيت ليس فقدانًا لمأوى مادي فقط، بل خسارة لجزء من القدرة على الحلم. فالإنسان لا يسكن البيت وحده، بل تسكنه البيوت التي مر بها، وتظل غرفها القديمة تعمل في داخله، حتى بعد أن تغلق أبوابها في الواقع.

## الطلل: عتبة القصيدة الجاهلية

حين ننتقل إلى شعراء المعلقات، نجد أنهم، بحدسهم الشعري، اقتربوا مما سيصوغه باشلار لاحقًا بلغة فلسفية. فالوقوف على الأطلال ليس عادة شكلية في المطالع، ولا مجرد استجابة لقالب موروث، بل لحظة تأسيس يدخل منها الشاعر إلى القصيدة. عند هذه العتبة يختبر علاقته بالماضي، وبالحبيبة، وبالرحيل، وبذاته التي لا تستعيد المكان كما كان، بل كما ترك أثره فيها.

يقول امرؤ القيس:

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل"

هذا المطلع ليس بكاء عابرًا، بل وقفة تأملية أمام ذاكرة محددة الأسماء. فالشاعر لا يبدأ من فكرة مجردة، ولا من حزن عام، بل من موضع له حدود وملامح: "سقط اللوى"، "الدخول"، "حومل". كأن تسمية المكان محاولة لإنقاذه من الذوبان، أو تثبيته في وجه الزمن. وما إن تدخل هذه الأسماء في القصيدة حتى تكف عن كونها نقاطًا على خريطة، وتتحول إلى علامات وجدانية في ذاكرة الشاعر واللغة معًا.

هنا لا يعمل المكان كخلفية للحكاية، بل كجذر لها. فالحب لا يعود ذكرى عاطفية فقط، بل يرتبط بتراب ومهب ريح ومواضع عبور. ومن هذه العلاقة بين الوجدان والموضع يكتسب المطلع قوته؛ فالقصيدة لا تبدأ من الداخل وحده، ولا من الخارج وحده، بل من لحظة يلتقي فيها الاثنان على أثر دار قديمة.

## المكان كأثر جسدي

طرفة بن العبد يذهب إلى المعنى نفسه من زاوية أكثر حسية، إذ يقول:

"لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد"

هنا يتحول المكان إلى جلد، والطلل إلى وشم باهت. الأطلال لا تُرى فحسب، بل تكاد تُلمس تخييليًا. في الصورة انزياح لافت: الخراب يُشبَّه بما هو زينة دائمة، والفقد يتحول إلى أثر لا يمحى. كأن المكان، حين يدخل منطقة المجاز، لا يبقى خارج الجسد، بل يغدو علامة على الجلد، وذاكرة منظورة.

هذه إحدى لحظات عبقرية الشعر الجاهلي: أنه لا يحفظ المكان بالوصف وحده، بل يربطه بالحواس. لذلك يتحول "ثهمد" من اسم بعيد إلى أثر قريب؛ من موضع في الصحراء إلى وشم على ظاهر اليد. وما كان يمكن لهذه الصورة أن تبلغ هذا العمق لو ظل الطلل مجرد بقايا مرئية. إنه هنا شيء آخر: بقايا في الخارج، وندبة في الداخل.

## المكان الصامت ولسان القصيدة

أما زهير بن أبي سلمى، فيبدأ من صمت المكان، إذ يقول:

"أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحرمانة الدراج فالمتثلم"

الدمنة هنا مخاطب صامت. لا تتكلم، لكنها تستدرج سؤال الشاعر. ومن هذا الصمت تنبثق اللغة. كأن القصيدة كلها محاولة لجعل المكان ينطق، أو لتسجيل التوتر بين طلل صامت ولسان لا يقبل أن يترك الماضي في العدم. هنا لا يكون الطلل شاهدًا على الفقد فحسب، بل امتحانًا لقدرة الشعر على إنقاذ ما

يمكن إنقاذه من الغياب.

قوة المشهد في مفارقته: المكان لا يقول شيئًا، ومع ذلك يطلق الكلام كله. وربما كان هذا جوهر العلاقة بين الشعر والأمكنة الراحلة؛ فالمكان حين يصمت لا ينتهي، بل يترك للشاعر مهمة الكلام عنه، لا لكي يعيده كما كان، بل لكي يمنحه حياة أخرى في اللغة.

## عنترة: حين تشك الذاكرة في العين

عنترة بن شداد يفتح بابًا آخر؛ لا باب البكاء وحده، بل باب الشك في قدرة العين على مطابقة الذاكرة. يقول:

"هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم؟

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

وعمي صباحًا دار عبلة واسلمي"

السؤال المحوري هنا ليس عن الشعراء فقط، بل عن المعرفة نفسها: "أم هل عرفت الدار بعد توهم؟". هل يرى الشاعر المكان كما هو، أم كما أعادته الذاكرة؟ هل يتعرف إلى الدار، أم يتعرف إلى صورته القديمة عنها؟ هذا السؤال يلتقي، من بعيد، بتجربة باشلار حين يعود الإنسان إلى بيت طفولته فيجده أصغر من صورته القديمة. الذاكرة اتسعت، والمكان تقلص، وبينهما فجوة لا يملؤها إلا الخيال.

لذلك يخاطب عنترة الدار كما تخاطب الكائنات الحية. إنه لا يصفها من بعيد، بل يحييها، ويسلم عليها، ويطلب منها الكلام. في هذا النداء شيء من العجز وشيء من الوفاء؛ كأن الشاعر يعرف أن الدار لن تجيب، لكنه لا يستطيع أن يمر بها كما يمر الغريب. فالذاكرة، حين تشتد، تجعل الجماد قريبًا، وتمنح الصامت حق المخاطبة.

## النابغة: المكان في مواجهة الزمن

وإذا وسعنا الدائرة قليلًا خارج أصحاب المعلقات في صورتهم الأشهر، وجدنا النابغة الذبياني (يعده البعض من أصحاب المعلقات العشر)

يضيف إلى الطلل بعدًا زمنيًا أشد قتامة، إذ يقول:

"يا دار مية بالعلياء فالسند

أقوت وطال عليها سالف الأبد"

ليست الدار هنا مهجورة فقط، بل واقعة تحت ثقل زمن كثيف، كأن "سالف الأبد" مر عليها وتركها شاهدًا على هشاشة العمر. في هذا المشهد لا يخص المكان تجربة عاشق واحد، بل يصبح علامة على مصير إنساني أوسع: كل بيت مهدد بأن يصير أثرًا، وكل حضور قابل لأن يتحول إلى ذكرى.

هكذا تتسع الدار من كونها منزلًا للحبيبة إلى كونها سؤالًا عن الفناء. ومن هنا يستمد الطلل قوته: إنه مكان صغير، لكنه يفتح على زمن لا حد له. وما يبدو للعين خرابًا محدودًا، يتحول في القصيدة إلى مرآة كبرى يرى فيها الإنسان مصيره، لا مصير حبه وحده.

## بين الداخل والخارج

إذا وضعنا باشلار في مواجهة شعراء الطلل، فلن يكون التشابه في هيئة المكان. باشلار يتأمل بيتًا ذا قبو وعلية وزوايا وأدراج، بينما يتحرك الشعراء في صحراء وديار وأطلال ومسالك رحيل. الفارق المادي واضح، لكن القرابة العميقة تكمن في الطريقة التي تحول بها اللغة المكان إلى سؤال عن الذات.

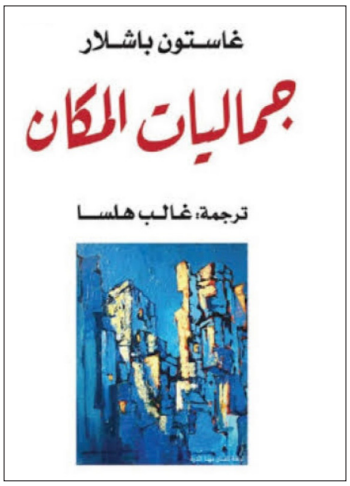
باشلار يكتب السكن من الداخل إلى الخارج؛ يهبط إلى القبو، يصعد إلى العلية، ويتتبع الزوايا كخرائط للروح. أما شعراء المعلقات فيبدأون من الخارج المفتوح: الرمل، الديار الخالية، أثر الحبيبة، طريق الرحيل. غير أن هذا الخارج، ما إن يدخل القصيدة، حتى يتحول إلى باطن: الصحراء تيه داخلي، والطلل ذاكرة، واسم الموضع علامة هوية.

من هنا يمكن فهم الوقوف على الأطلال بوصفه بنية رمزية تفتح القصيدة على الحب والرحيل والحرب والفخر والموت. فالشاعر لا يبدأ بالدار لأنه يريد أن يؤدي طقسًا موروثًا فقط، بل لأنه يحتاج إلى عتبة يدخل منها إلى عالمه. ومن يمتلك تفاصيل المكان يمتلك طريقه إلى المعنى، ولو كان ذلك المكان دمنة ممحوة أو أثرًا آيلًا إلى الاختفاء.

هل يمكن للقصيدة أن تعيش بلا مكان؟

يكشف اللقاء بين باشلار والشعراء الجاهليين سؤالًا لا يزال ملحًا: ماذا يعني أن ننتمي إلى مكان؟ وماذا نخسر حين تفقد اللغة أسماءها الحميمة، مثل "سقط اللوى" و"برقة ثهمد" و"حومانة الدراج"؟ هل تستطيع قصيدة بلا أثر مكاني أن تستقر في الوجدان، أم تبقى معلقة في هواء العبارة؟

ربما لهذا تبدو بعض النصوص الحديثة، حين تتخلى عن ملامح المكان وروائحه وأسمائه، أقرب إلى تأمل نظري لا يجد أرضًا يقف عليها. وليس المقصود إنكار تجارب حديثة جعلت المكان مركزًا شعريًا، من القرية إلى المدينة، ومن المنفى إلى الوطن، بل الإشارة إلى خطر التجريد حين يقطع النص صلته بالمحسوس. فالمكان لا يضيق القصيدة، بل يمنحها جسدًا.



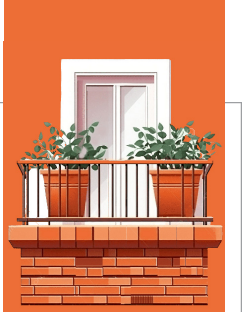

لقد استطاع الشاعر الجاهلي، بقوة الذاكرة الشفوية وثراء الصورة، أن يخلد مواضع بعينها؛ لأنه لم يتعامل معها بوصفها أسماء عابرة، بل بوصفها جزءًا من جسده اللغوي. وما زلنا، إلى اليوم، نردد أسماء مواضع قد لا نعرف مواقعها الدقيقة، لكنها بقيت فينا لأن الشعر منحها حياة ثانية. إننا لا نعرف "ثهمد" كما يعرفها الجغرافي، بل كما جعلها طرفة تلمع كباقي الوشم في ظاهر اليد.

## اللغة بيت بديل

هنا تتقاطع حكمة الفيلسوف مع حدس الشاعر. باشلار يذكرنا بأن البيت يحمي أحلام اليقظة، وأن فقدان الحس به يضعف قدرتنا على الحلم. وشعراء المعلقات يعلموننا أن القصيدة التي لا تبدأ من عتبة ما، من دار أو طلل أو أثر، قد تفقد شيئًا من ذاكرتها الأولى.

بين بيت الطفولة الذي يتقلص حين نعود إليه، ودار الحبيبة التي لا يبقى منها إلا الأثر، نكتشف أن جماليات المكان ليست حنينًا سهلًا، بل طريقة لطرح سؤال وجودي: من نحن بلا أمكنتنا؟ وكيف تصبح اللغة بيتًا بديلًا حين تغيب البيوت أو تُمحى؟

ولعل أجمل ما يفعله الأدب أنه لا يعيد المكان كما كان، بل كما بقي فينا. فالبيت القديم قد يهدم، والدار قد تقفر، والطريق قد يتغير، غير أن اللغة تستطيع أن تحفظ من ذلك كله ومضة لا يبلغها الخراب كاملًا. لهذا ليست القصيدة، سواء كتبت في بيت باريسي، أو أمام طلل أو خيمة في صحراء نجد، سوى محاولة لإعادة بناء مأوى ما. كلما عدنا إليه وجدناه أصغر مما تخيلنا، وأوسع مما نحتمل؛ لكنه يظل المكان الذي يحمينا من التيه، ويمنح الغياب صوتًا، ويجعل اللغة بيتًا بديلًا.



شرفة النقد

تأملات في "سيرة ذاتية لغيمة" للشاعر محمد خضر..

# عندما تتحوّل الاستعارات إلى سيرة.

د. مستورة العرابي

إن قراءة ديوان "سيرة ذاتية لغيمة" للشاعر محمد خضر(دار أدب، 2023م) في أول تماسٍّ مع النص، تثير جملة من السمات الجمالية والدلالية المتشابكة، من بينها: تحويل قصيدة النثر، عبر بنيتها السردية، وإيقاعها الداخلي إلى قصص قصيرة تتحول بدورها إلى مشاهد سيرية متشظية، إضافة إلى بناء معمارٍ استعاريٍّ متماسك يُشكِّل نواة لتحويل الذهن من الغيم إلى المطر، ومن الموت إلى الولادة داخل صيرورة البنية التكرارية التي تنتج ميلاد الاستعارة والسيرة على حدّ سواء.

وانطلاقًا من هذا الأفق، تأتي هذه المقالة بوصفها قراءة صحفية تستضيء بهذه الملامح، وتتبّع بعض تجلياتها في بنية الديوان ومساراته التأويلية.

وفي هذا السياق، يطالعنا استهلالٌ سرديٌّ ينطوي على بُعد فلسفي يزاوج بين المطر والحكاية في صيغة اقتباس من الفيلسوف المثالي الألماني (هيغل):

( من الطبيعة نقرأ التاريخ، ومن تناقضها ندرك أنها أصل كل حركة وكل حياة).

إنه ملفوظ يجيب على مقدمة الشاعر حينما يقول:

أنت القديم في المطر، يعرفك جيدًا..

منذ الطفولة حين كنت تظنه بكاء السماء..

حتى هذه اللحظة وهو يبلل وجهك بالحكايات.

نتلقّى هذا المدخل الفلسفي الرومانسي من خلال تشاكل: المطر حكاية.إذ يبني المتلقي في ذهنه عوالم لقطرات المطر، وهي تحكي حركة الحياة قطرة قطرة. وذلك عبر وحدات دلالية متشاكلة وهي: المطر، الطفولة، بكاء السماء، الحكايات، كل حياة، حركة.

ومن هذا المنطلق، نقرأ قصيدة "غيمة" بغية الكشف عن بنائها الاستعاري، وآليات تشكله. إذ تنتقل السيرة في القصيدة من الفكرة إلى الكائن، حيث تتشكل حكاية الهوية، وهوية الحكاية.

من قبل أن تعرف أنها سَتمضِي
نحو الجبال الجرداء،
من قبل أن تكبر..تكبر
ويكسوها السواد
من صغرها حين كانت فكرةً
لرياح عاتية
وهي تدركُ أن المعنى في البذرة
في شجرة على وشك الموت
في وردةٍ مغلفةٍ لحفلِ ميلاد.

إن تلك المقاطع تحكي سيرة الغيمة، وكيف تحولت مع الريح إلى سواد يطلّ على حياة طبيعية على وشك الموت. إنها استعارة مفهومية تسند الصغر والطفولة للغيمة التي تتحول إلى فكرة، وتمثل الذات، وهي تجابه العالم. وهذا ما تمثله الاستعارات الآتية:

"من قبل أن تكبر"،"من صغرها"،" وهي تدرك المعنى"، وهو ما يكرّس حضور استعارة المطر المركزية التي تقوم على أساس جسدنة العزلة والموت نحو أمل الانبعاث من جديد، وهو مايشكل المحور الدلالي للنص: "المعنى في البذرة" مما يقود المتلقي إلى الانصات بعمق إلى سيرة الغيمة التي تبحث عن هوية المطر وسط العتمة والسواد.

إن هذا المنظور الجمالي الشعري يقود إلى تشييد هوية الغيمة عبر تناص داخلي لمكونات القصيدة مع بعضها بعضٍ، وللقصائد الأخرى في الديوان كذلك، فالمطر يحاور العتمة، ويحاور السواد، والعتمة تحاور الجفاف، والبذرة تحاور المعنى.

إن هذه البنى الشعرية التي تنبثق من استعارات المطر والغيمة يوازيها سردٌ متزامن يزاوج بين الحكي والشعر الملفوظ عبر مستويات هي: مستوى التبئير؛ حيث قصائد الشاعر تجعل من الغيمة قصة تدور حول قصص صغرى، مث ل:"ولادة"،"غيمة"،"سحب"،"حقل"،"مطر" وغيرها. ونضيف إلى هذا المستوى بنية الصراع الدرامي الذي تختزله الجملة السيرية الشعرية الآتية: ( مطرٌ ليس أكيدًا)، يقول:

يتردد ينهمر قليلاً
يتوقف فجأةً
لأنها صحراء..
لا أحد هناك
ربما لأن جسد الرمالِ لم يعد عاريًا
ربما لم يعد في الأمر مغامرة
قصصُ التيه في الجهات انتهت
وبات السرابُ حيلة قديمة
والقافلة المنتظرة بالهودج لن تعود
إلا كقصةٍ في فيلم وثائقي
..
المطر سؤالٌ لم يجد إجابة
في كل مرةٍ تجيبهُ الأرض
بالمزيد من الأسئلة
فيعود..

ومن هنا تتداعى قصص الغيمة عبر هذين المستويين، فينشأ الصراع بين الغيمة والعطش وبين المطر والدلاء الخاوية. وبذلك فنحن أمام هوية مضمرة، هي هوية الشاعر الذي يرى ذاته غيمة تحتبس في السماء ،وتنتظر انفلات السحاب إلى حفيف الشجر، وخيالات المطر.

إذن، نلحظ أن الشاعر يبحث عن قصة الولادة، وهي ولادة ليست من الفراغ، بل تشكّل قصة غيم محمّل بالحكايات؛ وهذا يعني أن الشاعر ينسج قصيدته النثرية، وفي داخله

ذاكرة جماعية سابقة، مما يدل على أن أن الهوية لا تمنح مرة واحدة، بل تتشكّل قطرة قطرة مع زخم الغيمة وسيرتها المتواصلة. وهـذا ما يفسّـره نسـق الاسـتعارات الذي يـزاوج بيـن عناصـر متباعدة فـي الزمان والمـكان غيـر أنهـا منسـجمة وجدانيًـا وذهنيًا في هذا السـياق من قبيل: "شـغف البسـاتين"و"منابت النعناع"و"عطـش الأمكنة"..وهذا مايتمثّل فـي صراع الرغبة والهوية. أي صراع الواقع والحلم والممكن، يقول في مقاطع نصه"غبار":

• الغبار رغبة الترابِ أن يتحولَ إلى غيمة.
• يعود الغبارُ إلى الأرضِ
وفي ملامحه بقع زرقاء
• عائلاتٌ من الغبارِ
فقدت أطفالها
على رفوف النوافذ.
• الغبار: ترابٌ مدّ لحافه لأكثرَ من قدميهِ
• وحده التائهُ
لا يفرقُ بين الغبارِ والضباب.
..
• الغبار محاولة الصحراء الأولى للطيران.
...
لكن الأحلام السعيدة واصلت السفر..
بنفس عدد المقاعد المحجوزة،
وبطاقة إرشادات الوقاية
وعدد الملوحين بقلوبهم في بوابات المغادرين..

نحـن أمام تصور نسـقي اسـتعاري ينطلق من نـواة الغيم، ليحكي رغبة الذات في بناء سـيرة تحكي أولاً، ثم ثانيًا تتحول إلـى انبعاث مـن رحم الجفاف، بـل إن الاسـتعارة المركزية السابقة تتشظى إلى حكايات تتداولها القصيدة ذاتها. يقول في قصيدة "شتاء":

يوجعنا الشتاء بهذا الليل الزائدِ عن حاجة المرء..
برائحة المعاطف القديمة..
بذاكرةِ القصائد التي لم تكتمل..
بصوتِ أغنية من شباكٍ بعيد..
برسائل العائدين بعد سنوات..
ليسألونك وهم في محاولة تذكرِ وجهكَ الأول:
كيف الحال؟

إن المتلقـي، وهويقرأ حكايـات الغيمة، تتشـابك في ذهنه مؤشرات ما نعته أمبرتو إيكو بالقارئ الضمني، فيتساءل: إلى متـى تنتهي قصص خريفنـا بمطر يتجاوز العـدم، كما في قوله:أنا فراشتك أيها الوجود
أنا تاجك أيها العدم
من مائك تجرعت ذراتي
ومن وقع صوتك في شوارع الفضاء
نسجت موالي الأول
..
وقعنا كثيرًا بالخطأ والعمد واللعب
وقعنا..كي لا تشعر الكائنات المتوحشة
أننا نقوى على شيء..
فلم نعد نرانا سوى حفرة مضيئة
بين جبال الأكوان البعيدة
أنا شذرة من ضلعك

تلك التي لونت البحر بماء أرواحنا
والصحراء بألوان أو جهنا في الطفولة..
والأسماء بنصيبنا من أحزاننا..

وانطلاقًا من هذه الوقفات التي اسـتثمرنا فيها مفاهيم التناص المسـاند والاستعارة النسقية والتكثيف والتبئير السردي وغيرها نطـرح تسـاؤلاً جديـدًا، وهو: كيـف ينتقل الديوان مـن جنس السـيرة التقليدية . أي من السيرة الواقعية إلى السيرة الاستعارية داخـل البنيـة الكليـة للديـوان بوصفهـا مشروعًا مفتوحًا للتشكّل والتأويل.

إن الديـوان، وهويحتفـي بالمطـر وأحلام الطفولة، يجعل ثيمة"الوجود" أساسًا لذلك الحلـم بالمطر، فقصيدة "تكوين" تشـكل محورًا دلاليًا للقصيدة بوصفه نسـقًا عامًا. إذ يتجلى الصراع بين الوجود والعدم تمثله كلمات مثل:" الوجود"،"العدم"،"تجرعت"، "نسجت"،"القدر" وغيرها مما تتناسل عنه متواليات سردية؛ فكل اسـتعارة في الوجـود تحكي حكاية:"أنا فراشـتك أيها الوجود".إذ يسـجل السـرد هنا حالة الذات والفضاء.أي نسبة الأنا إلى الفراشـة ثم إلى الوجود، ثم تتشكّل استعارة العدم في قوله:

أنا تاجك أيها العدم

ويغدو السـرد، من جديد، قائمًا علـى تقديم متوالية العدم، ثم تتنامى الحكايات من اسـتعارات متراكمة بكثافة، كما في قوله: من مائك تجرعتْ ذراتي
ومن وقعِ صوتك في شوارع الفضاء
نسجتُ موالي الأول
الصوت الذي كتب في طرقاتنا الحظ، والنصيب
والقرعة، والقدر
والنجمة الحرز..

إذ نلحظ أن في كل استعارة حكاية:

فمـن الماء يتجـرع الإنسـان ذرات الحياة. إذ تتشـكل حالات الإنسان استعاريًا عبر تراكم الفعل الماضي"نسجت"،"كتب"؛ حيث ذرات الحياة تنشطر إلى أصوات في الطرقات، وانكسارات بين الحظ والنصيب، والقضاء والقدر.

ذلك التوليد المتوازي للاسـتعارة والحكاية يعترف به الشاعر نفسه، حين يقول: احتفاءً بجدران أجداد البشرية الأوائل الذين أقاموا عليها معارضهم الرمزية
وحرروا حكاياتهم الآسرة :
حين اكتشفوا لأول مرةٍ الفرقَ
بين الصرخة واللغة..
وأن صورتهم في النهر..
هي صورتهم الأبدية..

فبالنظـر إلـى تراكـم الأفعـال الماضيـة، والمركـب الاسـمي"حكايات" يتجاوز الشاعر السـرد الذاتي ليتحول إلى سـيرة جماعية تحكيها الغيمـة والطريق والأودية والشـتاء؛ بـل تمتد إلى المعاطف القديمة المرتبطة اسـتعاريًا بذاكرة القصائد: برائحةِ المعاطفِ القديمة..
بذاكرة القصائد التي لم تكتمل..

إذن، حوّل شـاعرنا في ديوانه"سيرة ذاتية لغيمة" الاستعارة إلـى سـيرة، وحوّل السـيرة مـن بعدهـا الذاتي إلـى بعدها الجماعي والوجودي في تحوّل فكري أشـبه ما يكون بشعرية السرد، وسرد الشعر.

وقفات في مقام الشعر

قراءة في تجربة الشاعر محمد أبو شرارة..

# الأنا الشعرية بين الملحمية والغنائية.

محمد إبراهيم يعقوب

اقرأُ ويُحجبُ عنّي الجمالُ بدعاوى أدركتُ فيما بعد أنّها زائفة.

هكذا كانت تجربة قراءتي لشعرية محمد أبو شرارة عبر دواوينه الثلاثة:

ـ اعترافٌ في حضرة الأنا 2015 م.

ـ السماويّ الذي يُغنّي 2018 م.

ـ أغنية على حافة الريح 2023 م.

كان يدور في ذهني سؤالٌ عن نسبة الشعرية في نصٍّ مناسباتي، أياً كانت هذه المناسبة. هل كان هذا حكماً مسبقاً قبل الدخول إلى النصّ، أم أنّ المسألة عبارة عن قناعة خاطئة شائعة لا تستطيع الانحياز إلى الشعر أياً كان موقعه.

بالنسبة لقصائد المناسبات، يقول غوته الشاعر والروائي الألماني: كلّ شعرٍ هو شعر مناسبات، ومنذ وقتٍ مبكّر انتبه لذلك الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه «ثقافة الأسئلة ـ 1992 م»، يقول: وباب المناسبات، وهو بابٌ عريضٌ وواسعٌ، وهو أحد الأبواب التي مسّها من الظلم والحيف الشيء الكبير والجليل، منذ أيام مدرسة الديوان إلى اليوم، مما بلغ بالمتكلمين (أو الكاتبين) حدّ طردها من ديوان الأدب، ووصف كل ما هو مناسباتي بأنه ليس أدبياً وأنّ شعر المناسبات ليس شعراً. وهذا شعار شاع في نقدنا شيوعاً غوغائياً سالت بسببه الأقلام والأفواه مستنكرةً لكل قول يرتبط بمناسبة، واعتبرت هذا صنيعاً لا يدخل في الأدب، ونحن لو قبلنا هذا لأخرجنا معظم أشعار العرب وأشعار المعاصرين ولن يبقى لنا بعد ذلك سوى النزر اليسير من صافي القول الذي ربما جاء حراً من المناسبة.

هل ترتكز قصائد محمد أبو شرارة على المناسبة إلى هذا الحدّ؟

في الواقع أنّني عندما قرأت قصائد محمد أبو شرارة عبر دواوينه الثلاثة، وصلت إلى أنّ هذه القصائد تتأرجح بين الملحمية والغنائية ضمن مناسبات شتّى، ثمّ أنّ الشاعر يتّكئ على نفسه كثيراً في بعض القصائد الملحمية، مثلاً قصيدة «معلّقة للاحتفاء بالهشاشة» ما يقارب 80 بيتاً، وقصيدة «محراب الماء» ما يفوق 50 بيتاً، ألقيت في افتتاح مهرجان أبي تمام، وقصيدة «نقشٌ على ذهب النيلين» أكثر من ثلاثين بيتاً، ألقيت في افتتاح مهرجان الشعر العربي بالخرطوم، وقصيدة «شرفة الرؤيا» أكثر من ثلاثين بيتاً، قيلت في حفل افتتاح بيت الشعراء في الأردن. ثم انظر إلى الأجواء التي يضع الشاعر نفسها فيها في مواجهات تناصٍّ كبرى، مثلاً قصيدة «اعترافٌ بين يدي أبي تمّام»، وقصيدة «في حضرة المتنبّي»، وقصيدة «مقتل كليب» إلى روح الشاعر أمل دنقل، وهكذا.

أجل، القصائد كتبت في مناسبات بعينها، أو في أجواء استحضار شخوص ونصوص بذاتها، لكن، ماذا يقول النصّ في آخر الأمر؟

ولنبدأ الآن باستكشاف تجربة محمد أبو شرارة الشعرية من خلال عناوين دواوينه. والعنوان الشعريّ تكوينٌ لغويٌ دالٌّ، وكما تؤكد الدكتورة دوش الدوسري في كتابها «العنوان: تشكيله الجمالي ومحاوره الدلالية»: «تكمن أهمية العنوان في كونه ينفتح على ثلاث جهات، على النصّ حيث يرتبط معه في علاقات قوية، وعلى المتلقي حيث يكون جاذباً ومدهشاً، وعلى العنوان نفسه، بوصفه يحمل ملامحه في الدلالة والبناء الجمالي، ويستدعي القراءة والتأمّل والتأويل.

عنوان الديوان الأول للشاعر محمد أبو شرارة هو: «اعترافٌ في حضرة الأنا»، وهو في الحقيقة التفاتٌ ما إلى الذات الشاعرة، وتقديمها للعالم كأنا شعرية واثقة، يقول: «نبوءتي لغتي العليا»، وهو في هذا الديوان شاعرٌ يحتجُّ، هل الشعر إلا احتجاجٌ على العالم بطريقةٍ ما؟! وكما يقول نزار قبّاني: ماذا من الشعر يبقى حين يرتاحُ؟! لكن الشاعر بالرغم من ذلك ينحاز إلى غنائية تتجلّى فيما بعد، لكنها غنائية تنشد الحرية وتكون بها، يقول:

والشعر مثل النهر يجري بنا
والمـرء مغلوبٌ على أمـهْ
فما يُغني طائرٌ مـوثقٌ
طائر يمـرح في قفرهْ

في ديوانه الثاني بعنوان «السماويّ الذي يُغنّي»، وإن كان العنوان يؤكد مرّية الغناء هذه لهذا السماويّ، إلا أنّ هناك بقايا «الأنا» الأولى، يقول:

قال لي الكوكب القصيّ: اتّخذني
وسوى قِبلة الـ «أنا» ما اتّخذتْ

ويقول:

من أنتَ؟ قال: اقترح اسماً فقلتُ لهُ في
جبّتي مددٌ يُفضي إلى مددِ

ولكنه يكاد يصل إلى حقيقة الأمر، يقول:

الشعر برق الفكرة العـذراء والمعنى فضـــوحُ
الشعـر تهويم الخيال ويُفسد الشعـر الوضوحُ
الشعـر سرّ الســـدرة العليا يُجلّيها الجنوحُ
قل للقصيدة: «هيت» إنّ الشعر ممتنعٌ مليحُ
وجـــع القصيدة للمغنّي والخـليّ المستريحُ
ليس للمغنّي إلا وجع القصيدة!

في ديوانه الثالث بعنوان «أغنية على حافة الريح» يبدو الشاعر أكثر قدرةً على تقبّل الأمـر، فيكتب «معلقةً للاحتفاء بالهشاشة» هكذا مرةً واحدة، يقول:

طلبتُ حين انشطـــرتُ أغنيةً واحدةً لم أفز بواحدةِ
أفرُّ من قِبلتي ويرهقني طوف المريدين حول صومعتي
مـــواسمٌ أُجّلت وأمنيةٌ خضـــراء ما أثمرت بسنبلةِ

لكن هل يتخّلى محمد أبو شـرارة عن «أناه»، أبداً!، يقول في آخر القصيدة:

قصيدةٌ أُحكمت فرائدها كســـورةٍ في الكتاب مُحكمةِ
تقول للبحر وهو منسرحٌ: ضفائري يا خليل مِنسأتي
أمرّد الصـرح باسم فاتنةٍ من عبقـــر الفنّ أيّ فاتنةِ
أتيتهم بالمجاز معجـــزةً فأنكروا آيتي ومعجـــزتي

لعلّنا نفهم الآن هذه الطاقة الشعرية الواثقة التي يمتلكها الشاعر للتصدّي لكتابة قصيدة مناسبات ملحمية، يضع فيها شعريته على المحكّ كلّ مرة، وبكل هذا الجموح.

ولكن، هل للشاعر محمد أبو شرارة وجه آخر غير هذه الملحمية النافرة!

كـأنّ محمد أبو شـرارة يلتقط أنفاسه بين هذه القصائد التي تصرّ أن تترافع ضدّ قبح العالم، فهو يجد نفسه أحياناً مشدوداً إلى الغناء، والغناء وحده، في قصائد غاية فـي العذوبة والشغب اللذيذ، يقول:

ألا يا ورد لا تحـزن وحقّ الحبّ لا تحـــزنْ
تثنّ ومِل مع النسمات يا جـــوريّ يا سوسنْ
وإن رفّ الهـــوى يوماً للثم العطـــر

واستأذنْ
فأرسل عطرك الفوّاح هل خُلق الشذا يُسجنْ؟!

ويـقـول فـي قصيدة «مـرايـا الشاطئ الرملي»:

أنا طفـلها أم أنها طفـلي
نلهـو فيتبع ظـلها ظلي
طفلين عدنا عند شـرفتنا
لا أهلها انتبهـوا ولا أهلي
أحلامنا بالرمل نرسمهـا
والموج يمحـو حلمنا الرملي
طفـــلان إلا أنّ في فمنـا
ظمأً، فمن يروي الظما؟ قل لي

ويقول في قصيدة «هيولى»:

تجسّدي يا هيولى تكشّفي يا ستورُ
مظلّتان ومـــاءٌ ومخمـــلٌ وعبيرُ
تغار منكِ المرايا كما يغار الحريرُ
والياسمين يُصلّي وتستحمّ العطورُ

في آخر كتاب صدر عن تجربة محمود درويـش ـ وما أكثر الكتب التي تصدر عن تجربته ـ كان الكتاب للناقد وصديق الشاعر محمود درويش لسنوات الدكتور صبحي حديدي بعنوان «مستقرّ محمود درويـش: الملحمية الغنائية وإلحاح التاريخ» عام 2024 م، يحاول الكتاب معرفة لماذا محمود درويـش محمود درويش، يؤكد الدكتور صبحي حديدي فـي فصل «سـطـوة الملحمة وإلحاح الغناء» أنّ تجربة محمود درويش مرّت بعدة مراحل، وكان بدء ظهور المرحلة الملحمية مع ديوان «مديح الظل العالي ـ 1983 م» و «حصار لمدائح البحر 1984 م»، وتبدأ المرحلة الغنائية مع ديوان «هي أغنية، هي أغنية ـ 1986 م» وديوان « وردٌ أقلّ ـ 1986 م»، أما المرحلة التي امتزجت فيها الملحمية مع الغنائية فكانت مع ديوان «أرى ما أريد ـ 1990 م» وديوان «أحد عشر كوكباً 1992 م»، يقول صبحي حديدي: «وفي هذه المرحلة كان درويـش يستكمل الفصل الأنضج في تجربته في مصالحة الموضوع الملحمي مع الموضوع الغنائي». بعدها بدأت بالطبع تجربة محمود درويـش التي نعرفها جميعاً مع ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً ـ 1995 م» فما بعده من دواوين.

تجربة محمد أبـو شـرارة تشكّلت ـ دون وعيٍ ربما ـ في ظلّ مزيجٍ نفسيٍّ ومعرفيٍّ بين الملحمية والغنائية، نقرأ له في قطعةٍ من أربعة أبيات كيف يمزج بين الحالتين، يقول:

ردّي قميص المـــاءْ لعـــيون من سكبهْ
إنّ الحـروف غناءْ وأناملـــــي قصبهْ
يا مريم العـــذراءْ عيسى على الخشبهْ
تبكي عليه سمـاءْ يبكي لمن صـــــلبهْ

انظر كيف يمزج بين ملحمية «صلب المسيح» وغنائية «مخاطبة الأنثى والوزن والقافية» في مساحة صغيرة لا تتعدّى أربعة أبيات!

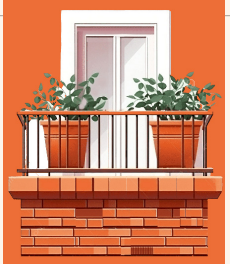
أنا أحبّ محمد،

ورهاني على تجربة الشاعر محمد أبو شرارة في قادم الأيام يستند إلى طاقةٍ شعريةٍ هائلةٍ ليست مؤمنة بذاتها وأناها فحسب، بل تستثمر هذه الأنا النافرة التي عُجنت شعراً، وتستثمر هذه الطاقة الإبداعية المشحونة والمقتحمة في آنٍ، ثم تؤمن بالشعر صيغةً أخيرةً لمخرج طوارئ مقترح من هذا العالم.

شعر

## أُغنيةٌ على حافّةِ الرّيح

محمد أبو شرارة



شرفة النقد

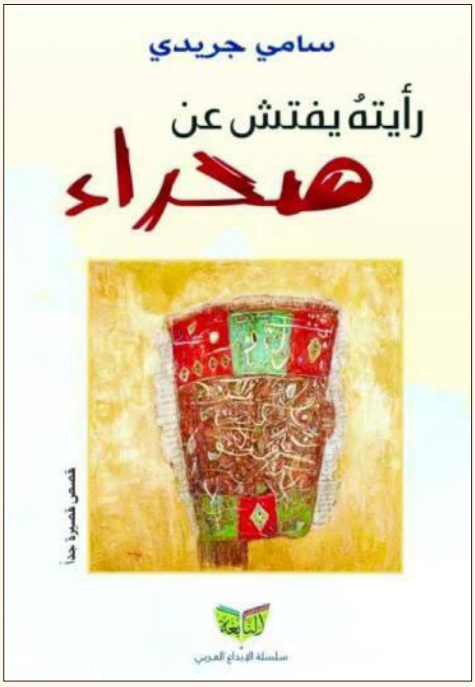
قراءة في أسلوب الكتابة القصيرة جدًا في مجموعة (رأيته يفتش عن صحراء) للدكتور سامي جريدي..

# حين تتحوّل العين التشكيلية إلى مرآة سردية.

نايف مهدي

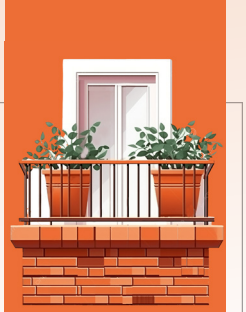
تمثّل نصوص سامي جريدي في هذا الكتاب تجربة لافتة في حقل كتابة القصة القصيرة جدًا، فإلى جانب إجادتها التكثيف اللغوي والاشتغال الرمزي والانزياح الدلالي، فهي تشير لنا بجلاء إلى انتمائها العميق إلى منطق الصورة قبل منطق الحكاية. وتكمن فرادة هذه التجربة واختلافها عن النسق المعتاد في كونها صادرة عن فنان تشكيلي، الأمر الذي يفتح آفاقًا تأويليةً بالغة الأهمية لتفكيك هذه النصوص وفهم بنيتها الداخلية، وآليات تشكّلها، وطبيعة اشتغالها الجمالي والرمزي. فالقارئ يشعر منذ اللحظة الأولى أن هذه النصوص لا تُبنى انطلاقًا من السؤال السردي التقليدي: ماذا حدث؟ أو كيف بدأ الأمر؟ إنما من سؤال آخر أكثر بصريّة: كيف يُرى العالم؟ وهذا التحوّل الجوهري في زاوية الرؤية والتبئير والتناول هو مفتاح الدخول الحقيقي إلى عالم سامي جريدي السردي. من الجدير بالذكر أن أبرز سمة في أسلوب سامي جريدي في "رأيته يفتش عن صحراء": هي سيادة الصورة المشهدية على البنية الحكائية، أي هيمنة الصورة على الحدث. فمعظم نصوصه تنطلق من لقطة بصرية مكثفة مشحونة، تتكاثف فيها الحركة واللون والكتلة والظل وتتعاضد قبل أن تتشكل منها الدلالة. في نصوص مثل: (تحليق – رقاب – يوم الذبح الأكبر – عواء) نلاحظ أن المشهد يتقدم على السرد، والصورة الذهنية تكتمل قبل أن تجسدها الكلمات، وأن القصة تُبنى من مشهد بصري مركزي، ثم تُترك للقارئ مهمة تأويله دلاليًا وتشكيل المعنى بنفسه حسب طبقته المعرفية وحالته الشعورية، فالمعنى يُؤول ويُنقب عنه تنقيبًا عميقًا ولا يُقدم جاهزًا، ففي أقصوصة "رقاب"، مثلًا، لا تقوم القصة على حكاية متسلسلة تقليدية، إنما تقوم على مواجهة بصرية مشحونة ومدهشة بين: رقبة الناقة العالقة في صخور الوادي، ورقاب البشر المرفوعة نحو السماء، وهي مقابلة ذكية تنتمي بوضوح إلى التركيب التشكيلي المتكئ على المفارقة البصرية والتوازن الدلالي بين الكتل والأحجام. هذا الحضور الكثيف للصورة لا يمكن فصله واقصاؤه عن خلفية الكاتب التشكيلية؛ إذ يبدو جليًا أن جريدي يفكّر بالعين- إن جاز لي هذا الوصف- قبل أن يفكّر بالكلمة، بمعنى أنه يرى المشهد أولًا ويشكّله ذهنيًا حتى يكتمل، ثم بعد ذلك يبحث له عن صياغة لغوية رصينة ومشدودة. ولو تمحّصنا هاته النصوص بعين التسجيل والتحليل لوجدناها تمتاز بخصيصة جلية، ألا وهي: الاقتصاد اللغوي المحكم الصارم في مقابلة الثراء الدلالي الكثيف الذي يجتاز طبقة النص الأولى إلى فضاءات رحبة شاسعة كالصحراء في امتدادها

وتكتمها، فالجملة عند جريدي قصيرة، ومشحونة، ومشدودة، ومحكمة، ومُوظفة بعناية ودُربة، لكنها محمّلة بطاقة رمزية عالية تفتح أبواب التأويل والانزياح على مصاريعها. في نص مثل "فدية"، نجد أن الحوار لا يتجاوز ثلاثة أسطر، لكنه ينفتح على أسئلة كبرى تتعلق بالعنف الأول، والقتل المؤسَّس، وعبثية الفداء. وهذا يشي، بلا شك، بقدرة الكاتب على تكثيف المعنى وجدل خيوطه بمهارة دون الإخلال بالدهشة، وهي من أصعب مهارات القصة القصيرة جدًا. غير أن هذا الاقتصاد اللغوي لا يسير دائمًا في اتجاه قصصي صرف؛ ففي عدد من النصوص مثل:"ناي، الهودج، تفاصيل، المقولات"، نجد أن اللغة تميل إلى الانزياح الشعري والتجريد الرمزي على حساب الحدث، ما يجعل هذه النصوص أقرب إلى قصيدة نثر مكثفة منها إلى قصة قصيرة جدًا منضبطة. أما المفارقة الكامنة في نهايات أقاصيص سامي جريدي فهي تبلغ مستوىً فنيًا عاليًا؛ لأنه يعتمد على المفارقة المشهدية لا على البلاغة اللغوية والإغلاق الرمزي المعقد. في أقصوصة "يوم الذبح الأكبر"، مثلًا، تتجلى المفارقة في تعليق فعل التفريغ المقدس لدم الأضحية حتى لحظة غروب الشمس في "قرني شيطان"، في توتر مذهل يجمع بين الطقس الديني والخرافة الشعبية القروية. وفي أقصوصة "فدية"، تقوم القصة كلها على مفارقة صادمة: استعارة بندقية لقتل قابيل، بينما القتل قد تم بالفعل. هذه المفارقة لا تعمل فقط على مستوى الدهشة والمراوغة اللغوية، بل تفتح أفقًا فلسفيًا ومفاهيمًا حول استمرار الجريمة الأولى في الزمن الإنساني. وفي أقصوصة "رقاب" نجد أن المفارقة بصرية صافية، تقوم على التوازي بين رقبة الحيوان ورقاب البشر، في حركة تصاعدية درامية من الصدمة إلى الرجاء. هذه النصوص تؤكد أن جريدي حين يكتب قصة قصيرة جدًا، فإنه يراهن على المفارقة المشهدية لا على الزخرفة اللفظية، وهو خيار فني ناضج قطعًا.

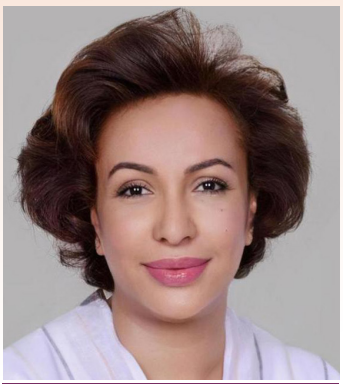



وفي أقصوصة "رقاب" نجد أن المفارقة بصرية صافية، تقوم على التوازي بين رقبة الحيوان ورقاب البشر، في حركة تصاعدية درامية من الصدمة إلى الرجاء. هذه النصوص تؤكد أن جريدي حين يكتب قصة قصيرة جدًا، فإنه يراهن على المفارقة المشهدية لا على الزخرفة اللفظية، وهو خيار فني ناضج قطعًا. وفي هذا الكتاب نجد أن بعض نصوص سامي جريدي تتسم بحسّ أنثروبولوجي واضح دون مواربة، يتجلى في الاشتغال على المعتقد الشعبي والطقس الجمعي. ففي أقصوصة "يوم الذبح الأكبر"، يتعامل النص مع الدم بوصفه عنصرًا طقوسيًا مشحونًا بالخرافة والموروث، كاشفًا عن التداخل والتماهي المعقّد بين المقدس والأسطوري في الوعي الجمعي. وفي أقصوصة "رقاب"، يستحضر الكاتب مشهدًا قرويًا كاملًا، تتحول فيه الصدمة الطبيعية إلى لحظة دعاء جماعي خاطف، في صورة تمثل عمق ومتانة العلاقة بين الإنسان القروي والطبيعة والسماء. هذا البعد الأنثروبولوجي يعمّق النصوص، ويمنحها جذرًا ثقافيًا محليًا واضحًا وأصيلًا، دون أن تقع في المباشرة، أو التقرير، أو الوعظ، أو المحاكاة.

ومما قدمت أعلاه يمكن القول إن سامي جريدي يكتب بعين الرسام لا بقلم القاص التقليدي. ويتجلى ذلك في عدة مظاهر مهمة، مثل: هيمنة المشهد على الحكاية، والتفكير بالكتلة والظل والحركة، والاشتغال على التكوين البصري، والاعتماد على اللقطة الذهنية والتشظي النفسي لا التسلسل الرتيب. فالأقصوصة عنده غالبًا ما تبدو وكأنها لوحة مكتملة في جدار رخامي لا حكاية متدرجة. ولذلك، نجد بعض نصوصه تنتهي دون قفلة قصصية تقليدية؛ لأنها تكتفي بإغلاق بصري أو حسّي أو شعوري، وأرى أن هذا التأثير التشكّيلي يمتح نصوصه بقوة تصويرية عالية ويمدها بحسٍّ مشهديٍّ لافت، واقتصادٍ لغويٍّ نابعٍ من دقة الرسم وذهنية المفاهيمية التي تُوَلد المعنى ولا تُسلّم بالمعنى القارّ المبتذل، بيدَ أنه في الوقت ذاته قد يدفع بعض النصوص إلى التجريد المفرط، وإلى التحول من القصة إلى الومضة الشعرية. ختامًا، أقول إن تجربة سامي جريدي في الكتابة القصيرة جدًا تمثل تجربةً بصرية بامتياز، تنطلق من العين قبل اللغة، ومن المشهد الذهني قبل الحكاية المكتوبة. وهي تجربة غنية، لافتة، متعددة الطبقات، تتأرجح بين السرد والشعر، وبين الحكاية واللوحة، وبين المفارقة والتأمل والانزياح.



نقاشات



أمل الحسين

«زين صار عندنا»
وثقافة الاكتفاء..

# حين يصبح الوجود إنجازًا.

ليس من الصعب أن تلاحظ أن كثيرًا من النقاشات حول الإنتاج الثقافي والفني، وحتى التجاري، تكاد تنتهي بالعبارة نفسها: (زين صار عندنا)، سواء انتُقد مسلسل تلفزيوني، أو فيلم سينمائي، أو مؤلَّف، يتحول النقاش سريعًا من تحليل اللغة والإخراج والبناء الفني إلى التأكيد على مجرد الوجود: (المهم أن لدينا صناعة درامية)، أو (هذه البداية)، وحين يتعلق الأمر بمؤلَّف، يركز الدفاع على ترجمته أو مشاركته في محفل دولي، كأن الحضور الخارجي يعفي النص من أي مساءلة عن قيمته الفنية الذاتية.

تبدو هذه العبارات في ظاهرها تعبيرًا عن التشجيع والإيجابية، لكنها في العمق تكشف عن تصور ثقافي يستحق التأمل الجاد، فبدلًا من أن يدور النقاش حول جودة العمل ومستواه، يتحول إلى احتفاء بمجرد وجوده، لم يعد السؤال: (ما قيمة هذا العمل؟)، بل: (زين إنه موجود).

يمكن ملاحظة هذه الظاهرة في مجالات متعددة ، ففي الدراما كثيرًا ما يطغى الاحتفاء على النقد، ويحل التصفيق محل القراءة الفنية، فتغيب مناقشة الكتابة والإخراج وبناء الشخصيات ، وحين يتعلق الأمر بالكتب، ينصرف النقاش في أحيان كثيرة إلى حضور المؤلف، أو ترجمة الكتاب، أو مشاركته في المعارض والمحافل، أكثر من انصرافه إلى مناقشة الأفكار أو اللغة أو البناء ،وحتى في الأسواق، تبدو وفرة المنتجات والمشاريع التجارية أحيانًا أكبر من تنوعها الحقيقي؛ فكثير منها لا يعاني من رداءة واضحة، لكنه أيضًا لا يبلغ مستوى التميز؛ ينجح في تلبية الحاجة، لكنه نادرًا ما يصنع تجربة تستحق أن تُتذكر .

هذا التصور يفرق بين من يحتفي بالبدايات كخطوة أولى، وآخر يجعل من هذا الاحتفاء بديلاً عن السعي نحو الإبداع والإتقان، ليست المشكلة في وجود أعمال متوسطة المستوى، إذ إن كل المجتمعات تنتج أعمالاً متفاوتة، ولا توجد نهضة في اي مجال تبدأ بالكمال، المشكلة الحقيقية تكون عندما يتحول هذا المستوى إلى السقف الذي تستقر عنده التوقعات، وعندما تصبح عبارة (نحن ما زلنا في البداية) تفسيرًا دائمًا لكل نقص، حتى بعد مرور سنوات طويلة وعشرات المشاريع.

بتأمل المشهد التجاري الترفيهي يلاحظ درجة عالية من التشابه بينها، ديكورات ضخمة ولافتة للنظر، غالبًا ما تفتقر إلى هوية فنية أو ثقافية مميزة. الموسيقى والأغاني تكاد تكون واحدة، وقوائم المشروبات تعيد إنتاج الأفكار ذاتها مع اختلافات بسيطة في النكهات أو نسب السكر، يتحول التنافس إلى تحسين الانطباع الأولي والإبهار البصري، لا إلى ابتكار تجربة فريدة، نتيجة لذلك، يستطيع الزبون الانتقال من مقهى إلى آخر دون أن يشعر بفقدان شيء جوهري، لأن الفروق بينها سطحية ، وقد اخترت المقاهي لكونها الواجهة الأكثر وضوحًا لموجة الانفتاح الثقافي والترفيهي، فكما شهدت البلاد توسعاً في الحفلات والإنتاج الفني، شهدت أيضًا انفجارًا في عدد المقاهي، حتى أصبحت إحدى أبرز المساحات التي تتجلى فيها طريقة إنتاج التجربة التجارية والثقافية.

المقاهي ليست سوى مثال على آلية

أوسع، فعندما يضعف الجوهر، يبدأ التعويض بالمظهر، في الفن يكون التعويض بالمؤثرات أو النجوم أو الحملات الترويجية، وفي المنتجات التجارية يكون بالتغليف، وفي الخدمات بالديكور والإبهار البصري، هذه العناصر ليست مشكلة في ذاتها، لكنها تفقد قيمتها عندما تتحول من وسائل تعبر عن الجودة إلى وسائل تخفي غيابها

تفسير هذه الظاهرة بقلة الخبرة أو ضعف الإمكانيات لا يبدو كافيًا، فكثير ممن يدافعون عن هذا المستوى قضوا سنوات في أبرز المدن الثقافية العالمية، واطلعوا على نماذج متقدمة في السينما والأدب والتصميم، ومع ذلك، يبقى الرد الشائع (لا تقارن، نحن في البداية) أو (زين صار عندنا).

ينقسم هذا السلوك إلى نمطين في الغالب: النمط الأول يدرك جيدًا الفرق بين المتوسط والمتقن، لكنه يطالب بخفض سقف التقييم بحجة أننا ما زلنا في مرحلة (التأسيس)، إلا أن هذه المرحلة تبدو بلا نهاية واضحة؛ فلا أحد يحدد متى تنتهي أو كم عامًا نحتاج بعدها لنطالب بمستوى أعلى، رغم أن الإنتاج الفني المحلي يمتد لعشرات السنين، وسبق أن قدم أعمالًا، بعضها بالأبيض والأسود، وأخرى تجاوز عمرها ثلاثين عامًا، أثبتت أن الجودة ليست أمرًا جديدًا أو مستحيلًا.

أما النمط الثاني فأكثر تعقيدًا؛ فالإقامة في الخارج لا تحول تلقائيًا المعايير الجمالية،

إذ يمكن للفرد أن يعيش طويلاً وسط الفنون دون أن تؤثر في وعيه، لأنه يبقى أسير دائرته الاجتماعية والثقافية، يستهلك التجربة دون أن يسمح لها بأن تعيد تشكيل وعيه، فليست كل تجربة تتحول إلى معرفة، وليست كل معرفة تتحول إلى ذائقة، وإنما يحدث ذلك فقط حين يكون الإنسان مستعدًا لأن يراجع معاييره السابقة في ضوء ما يراه ويتعلمه.

غالبًا ما يعمل مقدمو المنتجات والخدمات ضمن افتراضٍ ضمني بأن الجمهور سيرضى بما يُقدم له، ومع مرور الوقت، يتحول هذا الافتراض إلى ثقافة إنتاج لا تقتصر على الفن،

بل تمتد إلى مختلف القطاعات، فيصبح الاكتفاء بالمستوى المتوسط خيارًا أكثر أمانًا من السعي إلى التميز.

والأخطر أن هذه البيئة تولد ثقة مفرطة في الإنتاج المتوسط، فيُقدم كإنجاز استثنائي،

ويُستقبل النقد بوصفه موقفًا سلبيًا، حتى يصبح الاحتفاء هو اللغة الوحيدة المقبولة، ويغيب التقييم الجاد!

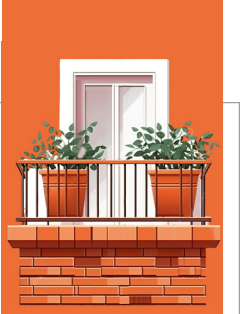
من المفارقات أن هذه الثقافة ترفض المقارنة بالمعايير العالمية عند النقد، لكنها تتطلع بشدة إلى أي اعتراف خارجي، وتمنحه قيمة استثنائية؛ فمشاركة في مهرجان، أو ترجمة، أو ثناء، أو توصية، تتحول سريعًا إلى برهان على الجودة، مهما كانت طبيعة ذلك الحضور أو أسبابه.

ليس في الطموح إلى العالمية عيب، بل هو سمة الثقافات الحية، لكن المشكلة تكمن في جعل المجاملة، أو التوصية، أو الإشادة الخارجية، بديلًا عن تقييم الجودة من الداخل ، وهكذا تصبح الجودة خيارًا ُ اختياريًا، لا التزامًا أساسيًا .

المجتمعات التي بنت تقاليد راسخة في الأدب والفن والرياضة لم تفعل ذلك بالتصفيق لكل شيء، بل برفع سقف التوقعات باستمرار، ورفض الاكتفاء بالبدايات كخاتمة.

فالمجتمعات لا تتقدم حين تكتفي بوجود المنتج، بل حين تجعل جودة المنتج موضع سؤال دائم، أما حين يصبح الاكتفاء ثقافة، فإن المستوى المتوسط لا يعود مرحلة في طريق التطور، بل يتحول إلى السقف الذي تتوقف عنده الطموحات.

المشكلة إذن ليست في وجود المستوى المتوسط، فهو موجود في كل المجتمعات، بل في تحوله إلى مستوى مريح، لا يدفع المنتج إلى مراجعة نفسه، ولا يدفع الجمهور إلى المطالبة بما هو أفضل، بعدما اعتاد هذا المستوى وانخفض سقف توقعاته، وعندها لا يعود (الوسط) مرحلة عابرة، بل يصبح ثقافة كاملة.



نقاشات

قراءة في تحولات الوظيفة السردية في الرواية الحديثة..

غالية بنت علي المشيقح*

# من الصوت الميتاسردي إلى الراوي الميتاسردي.

شهدت الرواية الحديثة تحولات لافتة في بنيتها السردية، فلم تعد الحكاية غايتها الوحيدة، بل أصبح السرد ذاته موضوعًا للتأمل والكشف. ومن أبرز تجليات هذا التحول ما يُعرف بـ "الميتاسرد" (Metafiction)، حيث يلتفت النص إلى ذاته، ويكشف للقارئ آليات بنائه، ويجعله شريكًا في إدراك كيفية تشكّل العالم الروائي.

وتعرّف الناقدة باتريشيا واو الميتاسرد بأنه: "وعي النص بذاته بوصفه بناءً وصناعة بشرية"، وهو تعريف يوضح أن الرواية الميتاسردية لا تكتفي بتمثيل الواقع، وإنما تكشف في الوقت نفسه عن الوسائل التي تُنتج بها هذا التمثيل، فتنتقل القراءة من متابعة الحكاية إلى مساءلة طرائق بنائها.

وفي السياق العربي، يشير سعيد يقطين في كتابه قضايا الرواية العربية الجديدة إلى أن "... ما يتكفل بإنجاز هذا الميتاروائي الناظم الخارجي، كصوت سردي..."، وهو توصيف ينسجم مع حضور الصوت الميتاسردي بوصفه معلقًا على عملية الكتابة، أو كاشفًا لأدواتها، أو مذكرًا القارئ بأنه أمام نص يُصنع، لا واقع يُنقل. غير أن التأمل في بعض التجارب الروائية الحديثة يكشف تحولًا لافتًا في وظيفة هذا الصوت؛ إذ لم يعد يقف عند حدود التعليق أو كشف آليات السرد، بل تجاوز ذلك إلى التفاعل المباشر مع العالم الحكائي، فأصبح يتدخل في الأحداث، ويتحاور مع الشخصيات، بل ويسهم في توجيه مصائرها.

وهنا يبرز التساؤل: هل يكفي أن نطلق على هذا الحضور تسمية "الصوت الميتاسردي"، أم أن تطور وظيفته يدعونا إلى توصيف أكثر دقة؟

ولعل من المناسب - بوصفه مفهومًا إجرائيًا - اقتراح مصطلح "الراوي الميتاسردي" للدلالة على الراوي الذي لا يكتفي بالتعليق على الكتابة، وإنما يعبر حدود الخطاب إلى داخل العالم الحكائي، فيمارس سلطة السرد وسلطة الفعل معًا. فهو راوٍ واعٍ بعملية الكتابة، لكنه، في الوقت نفسه، يصبح عنصرًا من عناصر الحكاية، قادرًا على التأثير في مسارها، لا مجرد مراقب لها.

وهذا الاقتراح يستجيب لظاهرة نصية تكشف عنها بعض الروايات الحديثة، حين تتجاوز الوظيفة التقليدية للصوت الميتاسردي كما استقر في كثير من الكتابات النقدية.

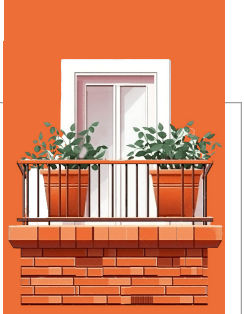
ويتضح ذلك في بعض الروايات السعودية الحديثة، حيث لا يظل الراوي خارج العالم الحكائي، بل ينفذ إلى داخله، ويتعامل مع الشخصيات بوصفها كائنات قابلة للحوار والتأثير. ففي رواية "زيارة سجى" لأميمة الخميس، يتجاوز الراوي حدود السرد ليصبح فاعلًا في الحدث نفسه، إذ يقول:

"وأخذت أردد معها: انصرف ويجا، انصرف... وباتت تتبعني تردد ما أقول... ثم همست أنا: انصرف سجى".

في هذا المشهد لا يصف الراوي الحدث من الخارج، ولا يكتفي بالتعليق عليه، بل يشارك في صناعته؛ إذ يصبح طرفًا في الفعل السردي، ويتدخل مباشرة في مصير الشخصية، بما يفضي إلى تحريرها من عالم "الويجي". وهنا تتبدل وظيفة الراوي من ناقل للحكاية إلى مشارك في تشكيلها، وهو ما يثير التساؤل حول مدى كفاية توصيفه بوصفه "صوتًا" فحسب لاستيعاب هذا الحضور السردي.

ولعل النقد الأدبي يظل حيًا بقدر ما يظل منفتحًا على مراجعة مفاهيمه، وقدرته على تفسير الظواهر النصية الحقيقية. وإذا كان "الصوت الميتاسردي" قد نجح في توصيف مرحلة من تطور السرد، فإن بعض التجارب الروائية الحديثة تبدو وكأنها تدعونا إلى التفكير في مفهوم آخر، هو "الراوي الميتاسردي"، بوصفه راويًا يعبر من مراقبة الحكاية إلى المشاركة في صناعتها من الصوت الميتاسردي إلى الراوي الميتاسردي.

* ماجستير في الدراسات الأدبيّة - جامعة القصيم.



نقاشات

سفر المكتبات..

# حين تغادر الكتب رفوفنا.. تبدأ حياتها الحقيقية.

صالح الحسيني

لكل قارئٍ نَهِمٍ، ومثقفٍ عارفٍ، أو كاتبٍ رصينِ الحرف والكلمة، مكتبةٌ تعكس اهتماماته؛ جمعها عبر كثافة اطلاعه، وفي سنوات الطلب، أو من خلال زياراته لمعارض الكتاب، واقتناءاته من المكتبات التجارية، أو إهداءات وصلته من أصدقاء، أو مراكز بحث، أو جمعيات، أو وُزِّعت في ملتقيات ثقافية. ومكتبته هذه ليست مجرد رفوفٍ تحمل عناوين، بل سنواتٌ من القراءة، والاكتشاف، والدهشة، والمراجعات، والرحلات البحثية. وكل كتابٍ فيها كان يومًا نافذةً أطل منها على عالمٍ جديد، أو معلومةً دقيقةً غيّرت قناعةً، أو تجربةً عمّقت الوعي، أو متعةً جماليةً تركت أثرها في النفس.

تمتلئ مكتباتنا الخاصة بكتب الأدب والنقد، والرواية والقصة، والشعر، والفلسفة، والتاريخ، والدراسات الإسلامية، واللغة، والعلوم البحتة، والطب، والاقتصاد، والفلك، وعلوم البحار، والسير والتراجم، والرحلات، وغيرها من المعارف التي صاحبتنا في مراحل مختلفة من أعمارنا. قرأناها، وعدنا إليها مراتٍ عديدة، واستندنا إليها في كتابة المقالات، والبحوث، والمشاركات الثقافية، واستخرجنا منها ما أغنى تجاربنا الحياتية والإنسانية.

غير أن سؤالًا جديرًا بالتأمل يفرض نفسه: ماذا بعد أن نُتمَّ رحلتنا مع هذه الكتب؟ هل ستبقى حبيسة الرفوف، يعلوها الغبار عامًا بعد عام، أم آن الأوان أن تبدأ رحلةً جديدة مع قرّاء آخرين؟

إن الكتاب لا يبلغ كمال رسالته وهو مغلقٌ بين جدران مكتبة خاصة، وإنما حين تنتقل فائدته من قارئٍ إلى آخر، ومن جيلٍ إلى جيل. فالمعرفة بطبيعتها لا تحب الاحتكار، بل تزدهر كلما اتسعت دائرة تداولها. ولعل الوقت قد حان لإطلاق مبادرة ثقافية عنوانها: "دع كتبك تواصل رحلتها." مبادرةٌ تدعو أصحاب المكتبات الخاصة إلى مراجعة مقتنياتهم، والاحتفاظ بما يمثل قيمةً شخصيةً أو مرجعًا دائمًا، ثم إهداء الكتب التي فرغوا من الإفادة منها إلى مكتبات الجامعات، أو مراكز البحث العلمي، أو الجمعيات الثقافية، أو المدارس، أو الأندية الأدبية، أو المكتبات العامة، بل وحتى إلى القرّاء الذين قد تعجز إمكاناتهم عن اقتناء الكتب، أو - على أقل تقدير - فتح هذه المكتبات للراغبين في التزوّد بما تحويه من معارف، كما يفعل بعض الأدباء والمؤرخين، وهم قلّة، من خلال تخصيص ساعاتٍ في بعض أيام الأسبوع لاستقبال الزائرين وتمكينهم من الإفادة من محتوياتها.

إن كثيرًا من الباحثين والطلاب يفتشون عن مراجع قد تكون مستقرةً منذ سنوات في مكتبة منزلية لا يفتح بابها إلا صاحبها، وربما كان كتابٌ واحدٌ مهملٌ على رفٍ خاص مفتاحًا لرسالةٍ علمية، أو بذرةً لمشروع بحث، أو سببًا في ميلاد قارئٍ جديد.

وليس في ذلك انتقاصٌ من قيمة المكتبة الخاصة، بل هو ارتقاءٌ بدورها؛ إذ تتحول من ذاكرةٍ فردية إلى ذاكرةٍ جمعية، ومن ملكيةٍ شخصية إلى أثرٍ معرفي ممتد. إن أجمل ما يمكن أن يتركه القارئ بعد عمرٍ طويل مع الكتب ليس عدد المجلدات التي امتلكها، وإنما عدد العقول التي انتفعت بما قرأ. فالكتب، على خلاف كثير من المقتنيات، لا تنقص بالعطاء، بل تتضاعف قيمتها كلما تنقلت بين الأيدي، وأثمرت أبحاثًا، وإبداعاتٍ، وتجاربَ إنسانيةً قيّمة.

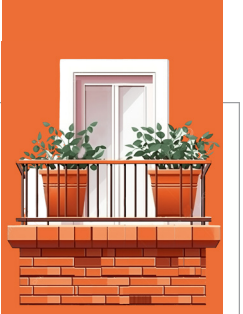
وأستذكر في هذا برنامجًا شهريًا نفذه فريقٌ من المثقفين ضمن أنشطة (نادي باب المكتبة)، أطلقنا عليه اسم (سفَرْ المكتبات)؛ زرنا خلاله عددًا من المكتبات في منازل أصحابها، ومكتباتٍ تجاريةً أخرى، وكانت الفائدة كبيرةً للفريق.

لقد آن لنا أن ننظر إلى مكتباتنا كما ننظر إلى عقدٍ من الجواهر؛ فلا تكتمل زينته وهو مخبوءٌ في صندوق، بل حين يراه الناس وينتفعون بجماله. وكذلك الكتب؛ فقيمتها الحقيقية ليست في كثرتها على الرفوف، بل في عدد العيون التي تقرؤها، والعقول التي تنمو بها.

فلنمنح كتبنا فرصةً لحياةٍ ثانية... فربما كانت الصفحة التي انتهينا منها هي البداية الحقيقية لقارئٍ آخر.

إن المبادرة التي أطرحها لا تدعو إلى التفريط بالمكتبة الخاصة، وإنما إلى تحويلها من ملكيةٍ ساكنة إلى معرفةٍ متحركة، ولعلها تستحق أن تُناقش.

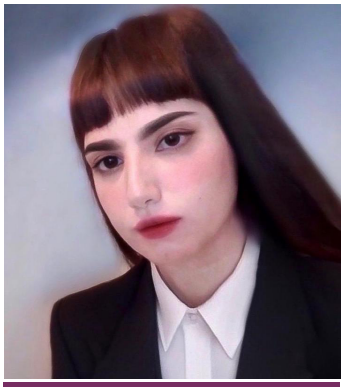
وإذا تبنّت هذه المبادرة «هيئة المكتبات» و وضعت لها برنامجاً تنفيذياً ، أو تبنّته الجمعيات الأدبية الحديثة (الأندية سابقًا)، والجمعيات الثقافية، أو الجامعات، تحت شعارٍ سنوي مثل: "أهدِ كتابًا... وازرع قارئًا" أو "دع مكتبتك تمتد إلى الآخرين"، فإنها قد تُسهم في إثراء المكتبات العامة، والمراكز الثقافية، وتوسيع دائرة المعرفة، وإحياء ثقافة تداول الكتاب، بدلًا من بقاء الكتب والمجلدات أسيرة الرفوف، وليمةً للغبار.!.



نقاشات

الصفحة التي تتسع لأكثر من متكلم..

# المذكرات المسرحية الأدبية.



مريم المساوي*

الكتابة عن الذات بشكل خاص فعل مربك من الناحية المنطقية، فالشخص الذي يكتب هو نفسه الشخص الذي عاش الحدث وهو نفسه الشخص الذي يحكم عليه بعد عدة سنوات، فهو يعيش ثلاثة أدوار مختلفة تنطق بصوت واحد تخفي التوتر بينها خلف سلاسة السرد وواقع الحدث والشعور الذي يحيط به، فحين يروي كاتب مذكراته بصيغة (شعرتُ) أو (أدركتُ لاحقاً) فهو يمزج بين الذات التي عاشت والذات التي تحكم ومن ثم يقدم للقارئ محصلة لرحلة بعيدة عن الأعين وهذا المزج مريح للقارئ لأنه يمنحه رفقة شعورية داخلية، لكنه يخفي أيضاً كل التردد والتناقض والصمت الذي رافق اللحظة الأصلية قبل أن يُعاد صياغتها بحكمة اللاحق

المذكرات المسرحية الأدبية تنشأ من رفض هذا المزج، لأنه حين يكتب صاحب هذه المذكرات حواراً كاملاً بدل جملة سردية ملخصة فهو يعيد إلى كل صوت في حياته استقلاله الخاص، مثلاً شخص يتكلم بجملته هو وشخص آخر يرد بجملته المختلفة دون تعليق يشرح دافع أحدهما أو يحكم على موقف الآخر، فالقارئ هنا يقف أمام اللحظة نفسها كما وقعت بترددها وتناقضاتها ويستنتج الجوهر بنفسه من إيقاع الكلام قبل تفسير الراوي له.

ظهرت المذكرات المسرحية بشكلها الحديث في أواخر القرن التاسع عشر مع صعود شخصية عامة تحمل سحراً وجودياً، عندما نشرت سارة برنار عام 1887 كتابها (حياتي المزدوجة) كانت أول من جعل من المذكرات نصاً أدبياً يتجاوز السرد الزمني إلى استكشاف طبيعة الهوية المسرحية، فكانت برنار تكتب عن جسد يتقاسمه آخرون وعن صوت يتحرر من أسراره وكأنه وجود يتجزأ بين الذات الحقيقية والذات الممسرحة ويحمل نصها ذلك الاكتشاف المبكر أن الإنسان يعيش حياة ثانية تشارك الأولى في حقيقتها، وكتابة هذه الحياة تقترب من الكتابة عن الموت والولادة معاً فجعل هذا الرفض للمزج يحمل موقفاً فلسفياً من طبيعة الذاكرة نفسها لا يقل عمقاً عن الموقف الأدبي، لأن الذاكرة للحدث حين تُستدعى تعيد خلق الماضي من موقع الحاضر بمعرفة لاحقة لم تكن متاحة وقت وقوع الحدث، فيخفي السرد التقليدي هذا ويقدم نفسه كناقل للماضي بينما ما تكشفه المذكرات المسرحية عبر شكلها الأساسي هو أن كل حوار مكتوب بجمل منسقة عن محادثة جرت قبل الفعل، فلا تحتفظ ذاكرة أي إنسان بحوار كامل كلمة كلمة بالطبع وهذا الاعتراف الضمني بالتأليف يمنح النص نوعاً مختلفاً من الصدق تجاه طريقة عمل الذاكرة نفسها.

تاريخ المذكرات المسرحية بدأ بطريقة أكثر فلسفة للوجود الخطابي بين الخلق والخالق، كان القديس أوغسطينوس عندما كتب الاعترافات ( Confessions ) بصيغة مخاطبة مباشرة كانت تختفي المسافة الزمنية بين وقوع الخطيئة وكتابة الاعتراف بها ويبقى القارئ داخل لحظة التوسل فيبدو فعل الشيء نفسه بصورة أكثر تجريداً حين بنى على حوار بينه وبين الشخصية فلسفة السؤال والجواب بلا راو ثالث يمزج صوتهما في تفسير واحد .

انتهجت ذلك أيضاً المدرسة الروسية إذ حولت المذكرات المسرحية إلى منشور فكري عميق، قسطنطين ستانيسلافسكي نشر عام 1924 (حياتي في الفن) فكان الكتاب لحظة فارقة، ستانيسلافسكي كتب شهادة على ولادة فن التمثيل الحديث للراوي يتداخل في نصه السرد الشخصي مع التأمل النظري فيروي رحلة تقليدية تصعد الى البحث عن الأصالة الداخلية، وأكمل بعده ميخائيل تشيخوف هذا المسار بكتابه ( طريق الممثل ) حيث يسجل لحظات اكتشافه لعلاقة الجسد بالخيال ويشكل النصان معاً الأساس الفكري للمذكرات المسرحية كأدب يتجه نحو فلسفة فنية سردية .

الأدب العربي يحمل نصوصاً تنتمي إلى هذا النوع بخصوصية ثقافية، توفيق الحكيم قدم سجن العمر سجل فيه رحلته الفكرية المسرحية. كان يكتب عن لحظات الاكتشاف عن علاقته بالتراث وعن صراعه مع الجمهور والنقاد فبدت مذكراته كوثيقة ثقافية تكشف عن تحولات المجتمع العربي في القرن العشرين، وهو يقترب من هذا المنطق في بعض كتاباته الفكرية التي أنشأها على حوار بين أصوات داخلية متعددة فكل صوت يحمل حجته الخاصة يقرر وحده مضمون كل شيء وهذا الاقتراب هو استجابة لمعضلة الكتابة عن الذات نفسها، معضلة أن كل صوت واحد يحكي عن نفسه ويمارس نوعاً من الرقابة الداخلية على الأصوات الأخرى

التي شاركته حياته وكان الحل المسرحي لهذه المعضلة بتوزيعه الكلام على أسماء متعددة في بداية كل سطر فيفكك هذه الرقابة من عملها و يصبح الصوت مستقلاً يقف على قدم المساواة نفسه مع صوت آخرفي مساحة الصفحة.

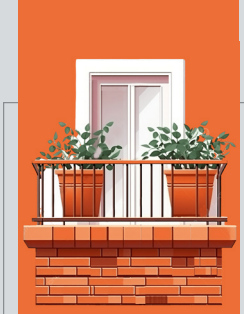
رافقه يوسف وهبي في طريقة المذكرات المسرحية، حيث ترك مذكرات تسجل ولادة المسرح المصري الحديث، فكان يكتب وهبي كشاهد على عصر ما بعد نهاية آخر مشهد من المسرحية وبعد إغلاق الستار فيسجل لقاءاته بالفنانين ويصف تلك اللحظات التي تحول فيها المسرح من ترف أوروبي إلى فن مصري أصيل يحمل نصه في طياته تاريخاً اجتماعياً كاملاً قبل المشهد وبعده وهي التي شكلت كتابة سيرة ما بعد إسدال الستار بطريقة اليوميات خلف الكواليس.

ما يميز هذه النصوص هو ذلك الازدواج الذي يحكمها الكاتب، فيكتب كإنسان عاش تجربة ويعي أن هذه التجربة تتجاوزه وهذه الذات في هذه المذكرات ذات متعددة، فيمنح التعدد النص غنى يفوق أشكال السرد الأخرى لأن الزمن يتسم بالمرونة، فالحاضر يتوقف حين تبدأ الذاكرة بالسرد ويبقى حاضراً في النبرة والاختيار اللغوي فنرى نبرة الصوت في النص واختيار الكلمة وطول الجملة كلها تكشف عن موقع الكاتب من ماضيه و يظهر الزمن هنا أبعد ما يكون خطاً مستقيماً داخل فضاء متشابك تتداخل فيه الأحداث.

الفضاء المسرحي يكتسب في هذه المذكرات أبعاد رمزية جمالية للتجربة الإنسانية الممسرحة للكواليس النفسية والخشبة التي تقع عليها الأحداث، الصالة تبدو ممتلئة بأعين تستشف تجربة مماثلة بشرية والستارة كلها تتحول إلى معالم وجودية مشتركة تمثل الانتظار بين التحول والظهور والكشف واللقاء والحكم، عندها الكاتب يتحرك بين هذه الفضاءات وينقل القارئ إلى عوالم تحمل في طياتها رمزيات عميقة عن ظهور النور والظل في تجربته الذاتية.

المذكرات المسرحية تظل شاهدة على لحظات نادرة لأن كل نص يمثل تجربة فريدة تنفرد بها ذات الكاتب، وتعمل الكتابة في الوقت ذاته بتسجيل تاريخ إنساني، تاريخ علاقة الإنسان بنفسه وتاريخ تلك اللحظات التي يتجاوز فيها الإنسان حدود ذاته وهكذا تظل المذكرات المسرحية حية تتجدد مع كل قارئ يدخل إلى عوالمها فيجد نفسه في الظل ويواكب تجربه تسقط نفسها عليه فتعطي جزء من المشاركة ومن ثم السلام والتسامح الإنساني تجاه التجربه نفسها.

* كاتبة ومترجمة. الرياض



تحليق

# الرحلة إلى مكة.

فوزية الشنبري

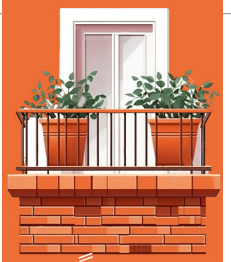
وأنت تسمع ساردا مفوها وبليغا ينساب صوته الهادر بين أرجاء حوائط مزينة بكسوة الكعبة وآيات كريمة، تشعر معها وكأنك محمول على جناح حمامة مكية، تطوف بك بين «أبي قبيس» و«حراء» دون أن تُفسد صلاة أهل السرو ولا جموعهم المنقادة للدخول بسلام إلى المسجد الحرام، ودون أن تصطدم بقباب زمزم وأم سلمة، ما بين رحلة الأنبياء وإيلاف قريش وأفئدة تهوي استجابة لنداء إبراهيم عليه السلام.

مسير ليلة تجلت فيها الأنفاس وسكنت المسامع وراحت كل نفس تحلق حائمة على قداسة المكان وقدسية الحوار وعظمة الانتماء.

عائدة إلى رعشة الطفولة البدائية وبهجة أعيادهم وأسواقهم وطقوس استقبال رؤية هلالي رجب ورمضان حيث تتلألأ السروج وتضرب الطبول وتزين الهوادج بالحرير مزدحمين محرمين ملبين في مشهد عظيم من أعاجب ما كتب عن مكة ممن رأوها رأي العين وعاشوا بين أزقتها وخالطوا عربها وعجمها بأسلوب دفّاق بديع من صُنع الرحالة الذين استقبلوا المتعة منذ بدايتها، والسارد الذي احتضن هذه الحكايات من مشرقها إلى مغربها بوحي اللغة ودلالة الشعر وبتحريض على التوحد في أعماق الرحلة المكية ودلالاتها ودوافعها والنشأة الأصلية لهذا النوع من الأدب الطروب.

كانت ليلة من الصعب الخروج منها دون أن نلتفت وبقوة إلى هذا النوع من الأدب الرفيع ودون أن نردد « تمنيت أن لا ينتهي هذا الوقت». الوقت الذي نجم في سمائه السارد الفصيح» فوزي المطرفي»، أم الوقت الذي انقضت فيه هذه الأيام المكية العتيقة وأصبحت من الماضي الذي صنع مكة بجلالة قدرها ؟.

وفي عصر» قوقل إيرث « الذي يريك الصورة جافة بلا نكهة، تأتي كتب الرحالة كنصيب الإنسان من النعيم الذي ينقل إليه رائحة الأشياء وفلسفتها ورفاهية عيشها كما أشار المؤرخ المغربي والكاتب عبدالهادي التازي: «أن كل الكتب على اختلاف فنونها تقتصر على أن تجعل منا قرّاء لما يحرره أولئك الكتاب، دون أن نعرف شيئًا عن مشاعرهم. أما كتب الرحالة فأنت ترافقه وتقارن بينك وبينه، وبين زمانك وزمانه. أي أن لغة الرحالة وسحرها إذا ارتفع يمكن لها أن تأخذك معها لتعيش ذات الشعور الذي عاشه المرتحل».



قلباً لقلب

عمرو العامري ..

# لم يفقد بوصلته.. لم يكسر قلمه.

محمد أحمد عسيري

@mohammedasiri10

الحياة بارعة في إخفاء عثراتها الأولى.

تريك الإنسان واقفا في آخر الطريق، ولكنها لا تخبرك أين تعثر أول مرة. نشاهد ابتسامته، وبدهاء هي تخفي الليالي الحالكة في عينيه. تأسرك روحه الشاسعة، ولكن الحياة في كل مرة تراوغنا حتى لا نشعر بذلك الكسر القديم الذي علمه كيف يتسع للآخرين.

لهذا تبدو سيرة بعض البشر غير واضحة.. كل ما فيها يوحي بأنهم عبروا الحياة بخفة، بينما الحقيقة أنهم كانوا يحملون أثقالهم في صمت، حتى أتقنوا إخفاءها، ولم يعد أحد ينتبه إليها.

أما الروائيون، فلهم طريقة أخرى في النجاة.. لا يروون جراحهم كما حدثت، إنما يعيدون خلقها.

يبدلون أسماء أصحابها، ويمنحونها وجوها جديدة، وبيوتا أخرى، وطرقا لم يسلكوها، ثم يتركونها تمضي بين الناس على هيئة حكاية.

وأحد من يصنع هذا التآخي الآسر بحرفية عالية هو الروائي "عمرو العامري". فهو أكثر من مشى ببطء فوق الأشواك في هذه الدرب بين الحياة والكتابة، أكثر من داس شظايا الأمس برؤوسها السوداء الحادة.

بقراءته لا تشعر أنك تدخل عالما متخيلا أو مصنوعا.. لأنه مع كل حكاية أنت تدخل طواعية حياة طويلة أعادت ترتيب نفسها بلغته المتفردة، وعليك أن تقرر طريقة الخروج.

حياة من كلمات خرجت من قرية جنوبية صغيرة، وعبرت البحر، وأقامت في مدن كثيرة، لكنها ظلت، في مكان عميق منها، تمضي في الاتجاه نفسه باحثة عن البيت الأول.

"عمرو العامري" السارد الكبير والذي ولد ذات يوم أقرب للموت منه للحياة في "القاسمية" ومن ثم انتقل إلى "القمري" الجنوبية جدا. والقرى لا تشبه المدن في صناعة أبنائها.. المدن تعلم الإنسان كيف يتجاوز ماضيه، أما القرى فتعلمه كيف يحتفظ به.

هناك، حيث يعرف الناس بعضهم من نظرة واحدة، وتتبادل البيوت أخبارها كما تتبادل النوافذ الضوء.. تشكلت ذاكرته وملامحه، لا كمرحلة من العمر، وإنما لكونها الإرث الذي بقي مدفونا والنداء البعيد الذي يوقظه كلما أغوته الغربة.

أراه واقفا مرتديا "شماغه" بعفوية.. يطل من شرفته على أزهاره الصباحية والطيور العابرة التي تتوقف لبعض الوقت وكأنها تلقي عليه تحية الأفق والزرقة.

لم تكن "القمري" وأثر الجنوبي في تكوينه إلا الطريقة التي صار يرى بها الأشياء.

ولهذا لا تفاجئك عودتها المتكررة في كتاباته، حتى عندما لا يذكرها إلا رمزا فإنها تحضر على هيئة مطر ونشيد راع عند الغروب وشقوق خشنة في الطين.

ثم جاءت الحياة، وانتزعت منه أول يقين.

رحلت الأم.

وليس في حياة صبي خسارة تشبه خسارة الأم. فهي لا تترك غيابا فحسب، وإنما تترك فراغا يعيد ترتيب العالم كله. يصبح البيت أقل دفئا، والليل أطول، ويكبر الصبي وهو يحاول أن يفهم كيف تستطيع الحياة أن تستمر بعدما اختفى أكثر وجوهها طمأنينة؟ ثمة فقد لا يشفى منه الإنسان، ولكنه بمرارة يتعلم كيف يتعايش معه.

وأجزم أن ذلك الفقد ظل يسير مع "عمرو العامري"، ليس كجرح مفتوح، وإنما كذاكرة مزدحمة بالحزن والحنين لوجه أمه وشجرة النيم التي كانت تحكي لها كل شيء.

لا تبدو الأم في أعماله شخصية عابرة، ولا يبدو البيت مجرد مكان. كلاهما يحمل معنى يتجاوز ربما ما نقرأه ونفهمه، فشخصيات العامري لا تبحث عن نهايات كلاسيكية بقدر ما تبحث عن العودة في كل مرة.

ربما بعد هذا الفقد لم يحتمل قلبه، واتسع الأفق..

جاء دور البحر رفيقا، كان اختيارا

أقرب لقدر وجد فيه الملجأ والابتعاد لعله ينسى أو يُنسى.

سنوات طويلة قضاها فوق ظهر السفن، يعبر الموانئ، ويغادرها، ويعود إليها. غير أن البحر، على سعته، لم ينجح في أن ينتزع منه ابن القرية. ظل الجنوب يسافر معه، كما تسافر رائحة الأرض في ثياب من رحلوا عنها.

كان يعرف أن البحر لا يمنح وطنا، إنه فقط مجرد فرصة أطول للتأمل.

وهناك، حيث لا شيء سوى الماء والسماء، تعلم الإصغاء إلى الصمت ومحاورته، واكتشف أن أكثر الرحلات مشقة ليست التي تقطعها السفن، وإنما ذلك الشعور الذي لا يفارق صاحبه، ليظل يذكره بما كانه يوما، وما أصبح عليه الآن.

لا يبدو البحر في تركيبته مجرد مهنة، ولا مجرد محطة عابرة.. إنه مرآة كلما نظر إليها، رأى الطفل القادم من "القمري" يقف في الطرف الآخر من الماء، يلوح له بصمت، ويذكره بأن الإنسان قد يبتعد عن أماكنه، ولكنه لا يبتعد أبدا عن بداياته.. وهو الذي يقول في مذكراته "هناك أمكنة نحملها معنا أينما ذهبنا".

فالذي يقضي أعوامه بين المرافئ، لا يتعلم أسماء المدن وحدها، بل تتكون لديه حكمة أن لكل مدينة مخاوفها، ولكل وجه حكاية لا يقولها، وأن الناس، مهما اختلفت لغاتهم وأوطانهم، يتشابهون في شيء واحد.. إنهم جميعا يفتشون عن مكان يشعرون فيه أنهم وصلوا.

لم يكن "عمرو العامري" يكتب الأمكنة كما يراها المسافر.. كان يكتبها كما يشعر بها،

المدن في أعماله لا تشاهد من شوارعها، ولكنها تعرف من قلوب الذين يعيشون فيها، من لقاءات الرفاق وذكريات الطرق. والبيت لا يقف عند جدرانه، وإنما يمتد إلى كل ما يمنح الإنسان شعورا بالأمان. حتى البحر نفسه لا يحضر بطلا في الحكاية، إنه الراوي الممتد على طول العمر ومساحة الأحزان والغربة.

في "بيت أمي" لا يعود البيت عنوانا لمكان، بل مرادفا لذاكرة لا تكف عن استدعاء أصحابها. وفي

الكاتب عمرو العامري

"تذاكر العودة" لا يسافر أبطاله إلى المدن، إنهم يتجاوزون ذلك الجزء الذي تركوه في سيرتهم الأولى. أما "جنوب جدة.. شرق الموسم" فهي ليست احتفاء بمدينة بقدر ما هي اعتراف جميل بأن بعض الأمكنة لا تستضيفنا، وإنما تتبنانا حتى نصبح جزءا من ذاكرتها.

ثم تتوالى الأعمال.. "جيرة الوحشة" و"مزاد على الذكرى" و"رغبات مؤجلة" و"طائر الليل" وكلها تبدو، على اختلاف موضوعاتها وكأنها تعود إلى السؤال نفسه: ماذا يبقى من الإنسان حين يخسر الأشياء التي ظن أنها ستبقى إلى الأبد؟

لذلك لا تبدو شخصياته معنية بالترف والضحك الزائد عن الحاجة.. إنها معنية بالبقاء والعودة من كوابيس الغياب. شخصيات تبحث فقط عن ظل ترتاح فيه من عناء كتب عليها.

حتى المرأة في رواياته، لا تدخل لتكتمل بها الحكاية، وإنما لتمنحها نبضها. ليست زينة للنص، ولا ظلا للرجل، وإنما كائن يحمل ذاكرته الخاصة، ويقاوم بطريقته الهادئة، ويحرس ما تبقى من دفء البيوت، كأنه ما زال يرى في كل امرأة شاركته توهج الحكاية شيئا من الأم الأولى التي غادرت مبكرا، ولم تغادر وحشة الليل ومخاوفه في قلب الصبي.

وحين نتناول رحلة العامري بالمجمل، من القمري إلى البحر، ومن البحر إلى جدة، ومن جدة إلى الرواية، تكتشف أن الرجل لم يكن يعبر محطات متفرقة، ولكنه دون قصد كان يلملم شتاته بأشكال مختلفة. القرية منحته الجذور.. والبحر منحه الأفق.. وجدة منحته رحابة الإنسان.. أما الرواية فمنحته الحياة التي استطاع بها أن يجمع كل ذلك في روح واحدة.

"عمرو العامري" الروائي والسارد البديع، والذي في اعتقادي أنه لم ينل بعد ما يليق بإبداعه السردي قراءة وحضورا. الربان الذي ظل وفيا للمكان والإنسان ولم يفقد بوصلته. والكاتب الذي لم تهزمه الأيام ولم يكسر قلمه. يكتب كما لو أنه يعرف أن الحزن لا يحتاج حتى يصل إلى استعراض نفسه، وأن الطيبة لا تحتاج إلى بطولة كي تكون عظيمة، وأن البسطاء وأبناء الطين يتركون أثرهم بهدوء يليق بأجسادهم النحيلة.

لذلك تمضي رواياته هادئة كالمطر، لكنها تترك في الداخل ما تتركه المواسم في جذوع الأشجار.

حين يطوي القارئ معه الصفحة الأخيرة، تكون الحبكة قد لفت حبالها حول معصمه، ويكون الإنسان الذي مر بين السطور خفيفا حاملا وردة في يد وآثار أشواكها عالقة في اليد الأخرى.

يوسف أبا

## «إذما»..

# من كنّا، ومن أصبحنا.

ماذا لو التقى بك ذلك الشخص الذي كنته يومًا؟ ماذا سيقول؟ هل سيفرح لأنه سيكبر ليصبح أنت؟ هل سيفتخر بما أنجزته؟ أم سيشعر بخيبة أمل؟ وهل سيفهم الأسباب التي جعلتك تنتهي إلى ما أنت عليه اليوم؟ تلك هي الأسئلة التي تدور في قلب فيلم إذما، إذ - ما، أو ماذا لو للمخرج محمد صادق.

يقدّم الفيلم تأملًا آسِرًا في الصراع بين براءة الشباب ومرارة النضج، من خلال شخصية عيسى الشواف أحمد داود، الذي يجد نفسه يخوض لعبة تركها له ذاته الأصغر سنًا حمزة دياب، على هيئة رحلة بحث تعتمد على مقاطع فيديو مسجلة مسبقًا، أشبه بمطاردة كنز عبر الزمن والذاكرة.

ترافقه في هذه الرحلة سيرا سلمى أبو ضيف، التي تتمتع بكيمياء استثنائية مع البطل، فيما لا تقل جاذبية نسختها الأصغر سنًا جيسيكا حسام الدين في مشاهد الاسترجاع. تمثل سيرا النقيض الكامل لعيسى؛ فبينما يغرق هو في الكآبة والانكسار، تحافظ هي على خفة روحها وتلقائيتها، وكأن الزمن لم ينجح في تغيير جوهرها. ومن خلال هذا الثبات، تصبح قوة مضادة للظلام الذي يبتلع عيسى شيئًا فشيئًا.

ولا يمكن فصل تشاؤم عيسى ونظرته القاتمة للحياة عن تجربة طلاقه التي جاءت بعد زواج مضطرب وعنيف عاطفيًا من زوجته السابقة أسماء بسنت شوقي. ومع أن الفيلم يوضح عبر الاسترجاعات أن أسماء كانت تعاني اضطرابات نفسية واضحة، فإن شخصيتها تبقى الحلقة الأضعف في العمل. فبالرغم من

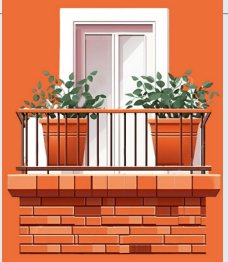
تبرير سلوكها، تبدو هي وعلاقتها بعيسى أقل تطورًا وعمقًا مقارنة ببقية عناصر الفيلم.

أما تلك العناصر، فتشمل مونتاجًا أنيقًا وبسيطًا في آنٍ واحد؛ من اللقطات الجانبية المتقابلة إلى الانتقالات السلسة والقطع المباشر غير المتكلف. كما يوظف الفيلم الألوان بذكاء، إذ يغلف حياة عيسى الراشد بدرجات الأزرق الداكن والظلال الكئيبة التي تعكس حالته النفسية.

ومن الطبيعي أن يأتي الإخراج متقنًا في فيلم يتمحور حول صناعة الأفلام نفسها. فإلى جانب المونتاج، تترك الصورة السينمائية أثرًا بالغًا؛ من اللقطات القريبة التي تلتقط أدق الانفعالات على وجوه الممثلين، إلى المشاهد الواسعة التي تؤدي أحيانًا وظيفة تعريف المكان، وأحيانًا أخرى تبني شعورًا متصاعدًا بالقلق والترقب.

أما الأداء التمثيلي، فيكاد يكون رائعا بلا استثناء. فكل ممثل يندمج تمامًا في شخصيته؛ من البطل والبطلة إلى الوالدين المثقلين بالهموم والأحكام المسبقة، وصولًا إلى دائرة الأصدقاء الداعمين. الجميع ينجح في إقناع المشاهد بصدق وجوده داخل هذا العالم، وجذبه إليه بالكامل.

«إذما» فيلم يستحق المشاهدة لكل من يشعر بحنين، ولو عابر، إلى ماضيه وأيامه الأولى. لكنه لا يكتفي باستدعاء الذكريات؛ فجوهر رسالته أعمق من ذلك. إنه فيلم عن عدم الاستسلام للندم، وعن اختيار حياة يمكن للإنسان أن ينظر إليها بفخر بدل الحسرة. وتلك، بلا شك، رسالة تستحق الاحتفاء.



شرفة الإبداع

# أربعة نصوص جديدة.

محمد التركي

## -1 قيلولة أمي

أتأمل أمي نائمةً، وعلى خطوط جبينها يتشكل
شبح حزنٍ قديم، أشرعُ في الدخول إلى حلمها..
أجدُ نفسي على أرصفة أحلامها طفلًا، تشرح لي
تبخّر الماء بالحرارة، الكتاب بيد، وفي اليد الأخرى
تحرك قِدر العشاء، وكأنها في قمرة قيادة
العالم، أو في رحلة مكوكية لإنقاذ الكوكب مع
كابتن «كيرك». لستُ وحدي الصغيرَ في هذا
البيت، فهناك كتب أخرى، وإخوة مازالت أرقام
دفاترهم لم تُضرب بعد، وأحرفهم الهجائية
تتقافز على الأسطر. ترفع أمي حرارة نار
الموقد، وتدفعني -على عجلٍ- إلى فهم الدرس
وهضمه، تضيف إلى الماء في كتاب العلوم
ملحًا من عشائنا، وتأخذ من الجغرافيا البهارات
المناسبة لتعديل طعمَ البيض.. كل شيء يحدث
بانتظام، وحين أخرج أكون قد فهمت القواعد
جميعًا، وموقع أمي من الحياة.

## -2 سفر في السفر..

الموتى في غرف الفنادق
مازالوا في نزهةٍ طويلة..
جداول سفرهم المجعدة في جيوبهم
وخرائط المدن التي يسكنونها
مفرودةٌ على الطاولة..
ولأنهم شُفوا تماما من الرغبة في الرحيل
كانوا يمدّدون بقاءهم
ويطلبون خروجًا متأخرا..
لم يعد يغريهم رمي القطع النقدية في النوافير
أو إغلاق أقفال الحبّ على الجسور
أو التصوير بجانب المعالم الباهتة..
أنشطتهم مقتصرة على تقبل الخسائر
والمزاح مع الندل الغاضبين
ورمي بقايا الخبز للحمام..

ينصتون بعمق للعازفين في زوايا الشوارع
ويودون لو استبدلوا أغنية بأخرى

وآلةً بثانية..
يقفون في الطوابير الطويلة
وينسحبون حين يكون دورهم..
يضحكون بشدة في عروض المهرجين الكسالى
ويبدلون أوراقهم النقدية
بعملات المونوبولي
ويمنحونها للفقراء دفعًا للضجر..

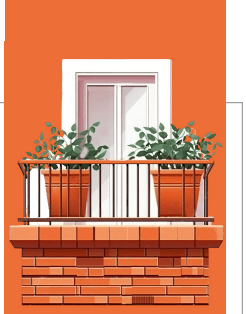
تعود طائراتهم بمقاعد فارغة
وبوحشة تتندى لها النوافذ..
لم يرد المضيفون أن يملؤوها بأحد
كأنهم شعروا أن عليهم احترام ذلك الفراغ
الذي شكله انسحابهم
من لعبة الذهاب والعودة..

## 3- عودة الفزاعة

حين يموت صاحب الحقل تستطيع الفزاعة أن تتفرغ لأعمالها الخاصّة، ترمم قدمها المتيبسة، تربط يدها بغيمة، لتعوّدها على الحركة، تهرول حول التبن، لتزيد من قدرة رئتيها على جمع الهواء، ونبضها على المحبة. تتعرف بعد فترة على قدرتها على التقرب من الحيوانات، فحاجباها المعقودان تفرقا، وصارت ابتسامتها واسعة، تمكنها من الجلوس بقرب الحمامة، ومنح العصافير شيئا من حبوب السنابل، تتفق مع الأيائل على موعد مناسب لدخول الحقل وابتلاع حبات البرتقال دون الحاجة لتقشيرها، وتدل الأغنام على مكان مناسب لاكتساب سمرة من الشمس، ولا تقف عند ذلك، بل تتقرب من فزاعة الجار، التي بفضل الرياح المخترقة لجسدها، تغني لها كل يوم.

## 4- قصائدي

لأن الشاعر رجل، فهو لا يشبه كتابة القصيدة بالولادة، هو الذي يشعر بالغثيان ويريد أن يتقيأ العالم صباحًا، الذي يُثقله الأمل ويخرجه من الزحام إلى ذاته، يتأمل مرآة مقلوبة، ويحاول أن يرى صورته على تجمعات المطر في الشارع. يترقب لفترة طويلة ما ستؤول إليه الكلمات التي تسقط من أفواه الأطفال، ونداءات الباعة الغريبة وتوصيفاتهم لبضاعتهم في سوق السمك. يتلصص على مكب النفايات بحثًا عن مجاز قابل لإعادة التدوير، يلمّعه ويدربه على المشي من جديد. وبعد حمله لكل شيء، يأخذه المخاض إلى رحلةٍ في ذاته ليرى كل شيء، وربما يولد هو من جديد.

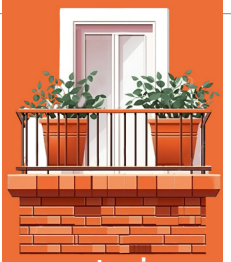


شرفة الإبداع

صالح الديواني

# نشيدُ القُبَّراتْ.

هدأ الحب إذن فيكِ يقيناً..!
وتناسيتِ أناشيد صبانا.
يا لظى حلو التشاقي كان حينا
كجنون الطفل فينا
كلما هز أمانيه تنادى
لحريق المدن السهرى تباريح سواقٍ،
وهزيع مترف الشقوة
عاصٍ يعترينا.
***
قدري كنتِ
وكان الحلمُ فيكْ ...
كعصافير قُرانا..!
أمنتها الأرض أسرار الليالي..
ونضت عنها المبيت..؟
ومضت في العمر وعداً
مثل أن يغشاك درب لا يبيت
***
قدري أنتِ وظلمي
وأسارير جوى يكسر لحني
وحنانا فوضوي الذكريات
قاسَمَتْهُ اللغة العجلى تراجيع الطريق
فانتهى سوطا أقاسيه
وداناً غارقاً في الهم يشتاق بريق.
***
في فيافي الروح ثاوٍ
لمتى اللحظة تأتي
علني أنفر باللحظة مني
حين أصغي لنشيد القبرات
وأبيح الناي وحياً في الجهات.
للغمام السمر في قلب فتاة...
لهوى اللحن الذي يأبى الممات
لصمود العمر، للشطآن، للنورس ، للبحّار،
للرمل الذي يعلق في رجل صغير..
خط فوق الرمل شيئاً من تفاصيل اللغات
***
يا لهذا الجسد الطافح بالظنِ لِغدْ..
أولا فاءت مزاميرك عني؟
قبرات الولد النافر شاخت
وأنا أحسبُ في الرعشةِ فنُ.!
يا لي راع مستبد ..!
يحسن الصمت ويشكوه اليه.
***
وطني كنتِ، وفيكِ العمرُ كان.
فإذا أنتِ ..
ويا اللّه ... وهمٌ
لم أزل أقرأ في الفجر
أناشيدي عليه.



شرفة الابداع

قصة قصيرة

# لقطات قبل الوصول.

أحمد إبراهيم يوسف

## اللقطة الأولى

غداً أول يوم من العام الدراسي الجديد
بدأت رحلة المعاناة أولى خطواتها
اثنان من المدرسين على أحد الشواطئ
أغراضهما استلقت على الرمل الأصفر
بينما صاحب المركب يخوض البحر ساحباً
مركبه إلى البرتشرد نظراتهما إلى البعيد،
سحب داكنة تزحف في الشمال.
قال لصاحبه: ـ يبدو أنها ستمطر
ردّ صاحبه بهدوء: ـ لا تستبق الأحداث

## اللقطة الثانية

صوت محرّك القارب يخلخل الكلمات
المركب يشقّ الموجة إلى نصفين تاركاً وراءه سحابة
بيضاء من الزّبد.
الشمس تمازح الوجوه، تظهر تارة فتسلّط حرارتها
سوطاً ملتهباً على مساحات الجلد المكشوفة من أجسادهم
وتارة تتحجب بسحابة. والنسمة
البحرية تلمس وجوههم برفق
فتنتعش النفوس ساعة ونصف
مرّت عليهم من عمر الزمن
ومركبهم يشقّ المسطح
المائي بثقة

## اللقطة الثالثة

ازدادت كثافة السّحب الداكنة
وهبت نسمات باردة على الوجوه
بينما اختفت الشمس تماماً
وانهمر المطر بغزارة، ابتلت
الملابس في لحظات وصفحة اليمّ
أصبحت كالوجه المجدور.
صوت المحرك يتقطع والبر غير
بعيد.
صاح أحد الثلاثة متسائلاً: ـ
ما الذي جرى؟
رد قائد المركب: -أظنّه (البوجي)
ـ وهل تظنّه يكمل بنا بقية
المسافة؟

ـ لا بد من تغييره
ـ إذن لنتوقف ونغيره

## اللقطة الرابعة

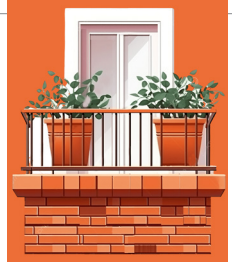
لامس جسد المركب تربة الساحل برفق. انزلا
أغراضهما ودراجتهما النارية. أدار صاحبها محركها
أردف زميله ثم انطلقا متجهين نحو القرية.

## اللقطة الخامسة

جسد الأرض مبتلّ، التربة الطينية رخوة
والدراجة النارية التي جلباها معهما بدأت تمارس
(غلاستها) تسير بهما أمتاراً
معدودة ثم تتركهما
ضعف المسافة التي قطعاها
راكبين ضريبة ركوبهما

## اللقطة السادسة

على مشارف القرية انتصبت أشجار
النخيل سامقة
تحتضن بيوتها بمودة. وكانت
السّماء مازالت ترسل
هدايا اللّه من مطر الرحمة خفيفاً
على رؤوس أهالي القرية
الذين خرجوا رجالاً ونساء
يروحون على أنفسهم أو على
الآبار يستقون أما الأطفال فكانوا
يركضون هنا وهناك وتتعالى
صيحاتهم المستبشرة بنعمة اللّه.
قال أحد المدرسين القادمين من
مدخل القرية لصاحبه الذي كان
يقود الدراجة النارية: -الحمد لله
لقد وصلنا.



نص

# صافرة بداية حرب الأربعين يوما.

عمر بوقاسم

أمسك بكوب القهوة بالسبابة والإبهام بنفس طريقة مسك الفنان التشكيلي المحترف لريشة الرسم وهو أمام لوحة فارغة استعدادا لرسم الخطوط العريضة لفكرة تفرد جناحيها أمامه بتمرد وعلو كعب..!، أحرك كوب القهوة على الطاولة بشكل دائري مرة، ومرة بشكل مثلث، ومرة بشكل مربع، ومرة بشكل خماسي، ومرات أحركه كممحاة أمحو به كل هذه الأشكال الهندسية المغلقة،

شيء ما في ذهني ربما ليس له وجود في هذا العالم،

ليس بشرا،

ليس حلما،

ليس نباتا،

ليس هواء،

ليس طيرا..!،

كوب القهوة هو كوب قهوة، وقد يكون درب يوصلني لذكريات ولأحداث، أو قصة أسردها لقتل الوقت، أظن جميعنا يرتكب جريمة قتل الوقت وبطرق مختلفة..!، أمريكا تحشد قواتها البحرية والجوية لحصار الحصار الإيراني لمضيق هرمز لمنع سفن النفط من الدخول والخروج منه، بعد حرب الأربعين يوم... هذا ما حدث، صافرة بداية حرب الأربعين يوم لم تكن بداية تقليدية، في دقائقها الأولى، 30 قنبلة خارقة للتحصينات سقطت على رأس المرشد الإيراني الأعلى علي خامنئي وهو على رأس عمله صباح السبت 28 فبراير، ولم يتم التأكد والإعلان على موته إلا في اليوم التالي، القنابل التي أسقطت كانت تزن 25 طن فقط..!، وهذا ما جعل الإيرانيين يتمسكون بالأمل في نجاته وسلامته يوما كاملا..!!، قبل أن يعلن التلفزيون الرسمي الإيراني مغادرة روح الخامنئي كوكب الأرض، حصار الحصار يشغل جميع القنوات والمنصات الإخبارية والترفيهية..!، أمسكت بكوب القهوة هذه المرة بقبضة يدي كاملة وحركته على الطاولة كسفينة متخفية تبحر بالقرب من مضيق هرمز، السفن الحربية الأمريكية تفرض الحصار على الموانئ والسفن والعمائم السوداء والزعفران النفطي والنمل الفارسي العشوائي وكل شيء ثابت ومتحرك إيراني، السفن البحرية الأمريكية تحظى بتأييد من البحر وحيتانه وأمواجه وطيوره، لن تستطيع إيران كسر الحصار... أرفع كوب القهوة من على الطاولة لأخذ رشفة أخرى وأعيده إلى الطاولة وأحركه كورقة دبلوماسية محايدة على طاولة المفاوضات برعاية إسلام أباد، الفريق الأمريكي والفريق الإيراني، كل فريق لديه شروط لإنهاء الحرب، من المنتصر ومن المهزوم..؟!، طبعا خارج حسابات الواقع، حسن النية ليس من ضمن شروط الفريقين، كل فريق يتحدث من تحت ضرسه، السعودية وبحياد حازم عادل تدعم الفريقين على تثبيت أوراق المفاوضات بأيديهم وقلوبهم وعقولهم على الطاولة، تناولت رشفة سريعة من القهوة توجهت إلى النافذة حاملا معي كوب القهوة، على الركن الأيمن العلوي للنافذة بيت عنكبوت يبدو عليه القِدم لم أنتبه لوجوده من قبل..!، وهل للعنكبوت الحق في بناء بيته السري على نافذتي..؟، أشعر بالخيبة، لن أستطيع الحصول على إجابة شافية وافية، متى بنى هذا العنكبوت ذو الأرجل الثمانية بيته السري في الركن الأيمن العلوي لنافذتي..؟!، متى..؟، راعي الغنم البدوي العراقي يكتشف القاعدة الإسرائيلية السرية بصحراء العراق...

كوب القهوة، أيضا له بطولاته التي لا تقل عن بطولات راعي الغنم العراقي، كوب القهوة هو من أكتشف بيت العنكبوت السري،

كوب القهوة مخلصا لي،

رافقني وأنا على الطاولة،

رافقني وأنا في البحر،

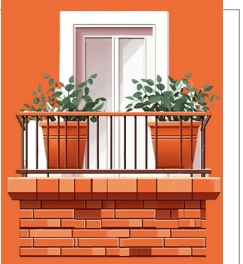
رافقني وأنا في البر،

رافقني في الصمت،

رافقني في الحفل،

رافقني أمام امرأة تناقض الأشكال الهندسية المغلقة،

كوب القهوة لم يخذلني يوما، إنني مدين له بأشياء لا تحصى..!



ما يشبه البيت

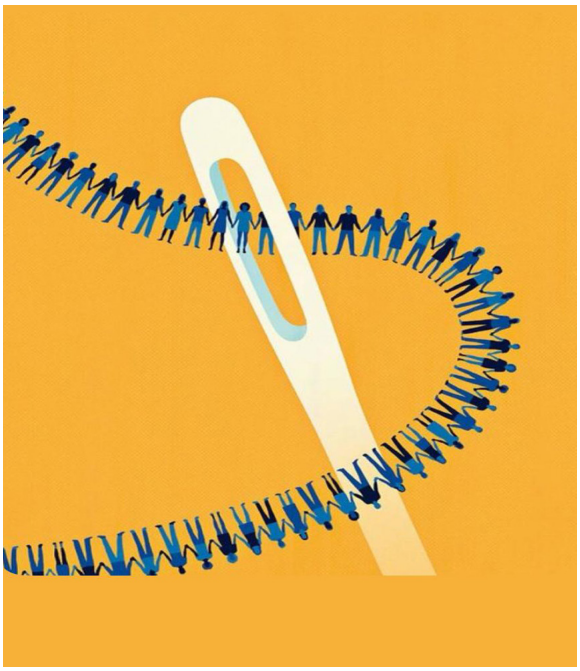
نجوى العتيبي

# قصّةٌ ثانية للمثوى الأخير.

لا أعرف كم مرة قرأتُ فيها عبارة (المثوى الأخير)، ولا أوَّل من تفوَّهَ بها. هل كان يدرك أنَّ تحديد (مثوىً أخير) هو أمر عصيّ؟ وأننا نحدد شيئا لا نعرف وجهة صاحبه بعد؟ وأنَّ تحديد الأمكنة -لمثلهم- اختصاراتٌ تخصُّ عقلا آخر لم يغادر بعد، عقلا ينشد الاطمئنان بوضع نهايات يختم بها قصة ما؟

تلك الأجهزة التي مرَّت بين أيادينا تباعا تدرك شيئا من ذلك مثلا، أو أنها تحاول مسايرتنا؛ فهي تلحُّ بالذكريات بين وقتٍ وثانٍ لنطمئنها على مآل تجربة أو شخص. تُذكِّرنا بعض التطبيقات بهذا ولو نسينا، وكذلك ألبوم الصور الذي لا يكتفي بحبس الوجوه داخله، بل يريد قصةً دائما حولها... فلماذا تغيبُ تاركًا وراءك ألف سؤال يبحث عن نصيبه من الأجوبة؟ وكيف أنهيتَ القصة بمفردك؟

يذكّرني بعض الأشخاص بخصلة أحارُ في تسميتها، ولو كان الأمر طوع يدي لسمَّيتُها (اللاوفاء) طوعًا، فهُم في سنوات الدراسة أو العمل قد قرَّروا نزعَ الوفاء أصلا من تجربتهم، ولا يكون الأمر بالضرورة خيانة، بل انعدام أيّ مشاعر مرتبطة بالعمل والدراسة مع ادّعاء لَحْظيٍّ لها. قد يحومون حول مسارح القرب؛ زيارات وعلاقات ومواقف ومشاريع ودٍّ كثيرة... لكنهم أول من يقول لك: «انتهينا» صراحةً بلا سبب؛ حين يتغيَّر مكان العمل، أو تنتهي فرصة الدراسة. والمشكلة ألا دليل يوحي بملامحهم أو سلوكهم، أظنُّ ألا دليل على ذلك سوى تلك الندبة التي تتحسَّسُها في النهاية وهي تضحك وتُعيِّرُك بالخديعة. أنتَ تشبههم بغيابك المفاجئ، بنِيَّتِكَ المسبقة بألا تكون موجودا بشكل طبيعي، بأن تكون كالأشعة أو النور الذي يملأ المكان ثم تختفي متى شئتَ بلا سبب ودون طمأنة عقلٍ ما، لكنك لا تعودُ على سنَّن ذلك الشعاع، وللظلام بعدك قصصه المرعبة التي لم تواجهْ أشباحَها، ولم يفتك بك فقْدُ بعَد، وعجزتُ عن امتلاك لغة لأشرح بها المأزق الذي لا يُبقي لي سوى غضب عارم... حتى الأجهزة لم تكن مثلك لأنها تأبى إلا وأن تتذكر، بل وتلزمنا بشراء مساحات وهمية أو أجهزة أخرى لاستكمال القصص والتماهي بنهمها حولنا، فالعقل الذي أدمَنَ بشريًا واحدا



يمتلئ به إلى هذا الحدِّ، فلمَ لا تكون مثلنا قبيلةً من (القصص التي تتذكَّر)؟

في سِيَر آبائنا الأولين شيء من ذلك؛ حيث تأبى عقولهم أن يأوي المرء إلى مثواه الأخير هكذا فجأة. تنزع أنفسهم إلى الغائب في المنامات لإكمال القصة... ولا أعرف أيضا كم مرَّتْ عليَّ عبارة: «ما فعل ربك بكَ؟» أو «به وبهم...»، يستكمل الميت القصة في المنام ليرضي حيًا يتوق إلى (نهايةٍ أخرى) غير الموت المفاجئ. أو أنَّ القصة تشتهي الحضور حتى تجد نهايتها اللائقة! يُجفِّفُ الموتُ قصصَ الآخرين في حناجر الأحياء. ينقطعون فجأة فنختار بإرث الذكريات كيف نضع له النهاية المناسبة. تتوالى إجابات الموتى، ولو جمعتَها في مواضيع لما خرجت في أسسها عن أصابع يديك. يهتمون بذممهم، أو بأهاليهم، أو بنصائح تعاقبت في المنامات، أو يحاولون النجاة بعملٍ صالح! اسأل جدتك عن ذلك وسوف تجيبك بكلامٍ موتاها وما سمعته حولها من الأخبار. يا إلهي! تجيبُنا الأجهزةُ، والتطبيقات، والموتى، والجدَّات؛ وأنتَ لا تجيب عن غيابك وقصصك التي لا أعرف أين أذهبُ بها. حتى في مناماتي كنتَ تنطلقُ قبل أن تجيب، أو تنقطع إجابتك بصوت منبِّه جهازي الذي لا يعرف أنني مثله أنتظر نهاية القصة لكن في منامي هذه المرة. وكل غائب يمتلك طريقة تشبه تلك التي وُجد بها. ليست مصادفة! لأنَّ العقل يرفض أشلاء الحكايات والأخبار فينسج على منوالها نهايات ملائمة... وهو أفضل منك أيضا؛ إذ يرفض أن تتركَ قصتك بلا رأس أو يدين. تأخذه حميَّة أيام سابقة قضاها في ظلال صوتك، وفي أفياء مشاعر كثيرة سبغت ملامح حكاياتك بما لا تراه عينٌ أخرى كما يراها، لكنني لم أدرك أنَّ لي في المنام أيضا ذات المشكلة لأنه لم يكتمل، وهكذا أحكمتَ عليَّ الدائرة، وضاق الحبل بألف فكرة على الغارب...

كلما أرغمتُكَ على المجيء اختفيتَ بقصَّةٍ مقطوعة. وكلما جئتَ أزحتَ القصص الباهتة من طريقك. وحتى يكون ذلك عليَّ تهدئة الأجهزة أو إلغاء تذكيراتها حول ما أعيشه وحدي، لأنني وحدي حتى هذه اللحظة، ولا أحد يعرف قصة الآخر بحذافيرها حتى مثواه الأخير.

حسن النعمي

# عندما تكون الأمنيات مصيدةً

تقول حكايةٌ شعبيةٌ إنَّه "كان هناك امرأةٌ أثقلتها حياة البيت وتربية الأطفال، حتَّى سُلب منها أبسط اللذات، صارت لا تجد لذةً في لقمةٍ، ولا راحةً في سكونٍ، ومع ذلك لم تشكُ لأحدٍ ولم تبُح بسرها، وفي ليلةٍ سمعها زوجها تحدث نفسها، تشكو وتتمنى، فانتظر إلى الغد وقال لها: "بلغني أنَّ في الجبل الفلاني جُحرًا يسمونه جُحر الأمنيات، من ألقى فيه أمنيةً استجيبت له في الحال".

فرحت المرأة، وأخذت معها أمَّ زوجها، وسارتا إلى الجبل، وكان الزوج قد سبقهما واختبأ داخل الكهف، وقفت المرأة على فم الجُحر وألقت أمنيتها بصوتٍ متهدجٍ، فجاءها الرد من الداخل: "امممممم"، ثم التفتت أمُّ الزوج وقالت: "وأنا أتمنى أن يوافق ابني على زواجي من راعي غنمنا"، فجاء الصوت نفسه: "امممممم"، ومرَّت الأيام، وإذا بالابن يحقق لهما أمنيتهما دون أن يسأل أو يستفسر، فتنفست الزَّوجة الصعداء، ووجدت أخيرًا بعض الراحة في بيتها، وأما الأم فقد عرض عليها ابنها رغبته في تزويجها من الرَّاعي، قائلًا إنه يحتاج لبقائه معهم، ثم استعدت الأم للزَّواج، وفي ليلةٍ باردةٍ وقفت تغتسل تحت الميزاب، وأنشدت وهي مبتهجةٌ:

"الليلة تحت الميزاب والصبح تحت غمرٍ ثلاب"

ولم يطل بها الأمر حتَّى وجدوها في الصَّباح وقد ماتت متجمدةً من البرد".

*****

تبدأ الحكاية بصورة امرأةٍ أثقلتها أعباء البيت وتربية الأطفال، وحرمتها المتعة والراحة، ومع ذلك اختارت الصَّمت، وهذا الصَّمت هو مفتاح النَّص كله، فهو يعكس حال كثيرٍ من النساء اللواتي يتحملن التَّعب اليومي دون أن يراه أحدٌ، ومن هذا الكبت تولَّدت الحاجة إلى المخرج، فجاءت حيلة الزَّوج باختراع "جُحر الأمنيات"، كأنه يقدم لها دواءً سحريًا بدل أن يواجه معها أصل المشكلة بالحوار والتفاهم.

تعمل الحكاية على مستويين: الأول نفسيٌّ والثاني اجتماعيٌّ، على المستوى النفسي تقدم لنا نموذجًا للمرأة الصَّامتة التي لا تشتكي، فيدفعها الإرهاق إلى التَّعلق بالخرافة كحلٍ وحيدٍ، وجُحر الأمنيات هنا ليس إلا رمزًا لكل الأوهام التي نلجأ إليها حين يغيب الإنصات، أما على المستوى الاجتماعي فالحكاية تكشف عن مجتمعٍ لا يرى تعب المرأة إلا حين يتحول إلى أمنيةٍ، ولا يقبل خروج المرأة الكبيرة عن المألوف ويعاقبها بالموت، موت الأم ليس موتًا طبيعيًا، بل هو عقابٌ سردي مبطنٌ لكل من كسر التابو وطالب بحقه في الفرح.

تكمن قيمة النَّص في رمزيته، فـ"جُحر الأمنيات" تجسيدٌ للخرافة التي نلوذ بها حين يغيب الحوار، و"الميزاب" علامةٌ على التطهر الذي انقلب موتًا، كما أن تكرار "امممممم" من داخل الجُحر يكشف عن سخريةٍ سوداء من المجتمع إزاء رغبات الفرد، وكأنه يسمع منه دون أن يتدخل، وتكمن قوة الحكاية في نهايتها الصَّادمة التي ترفض الخاتمة السعيدة المعتادة للحكايات الشعبية، فبدل أن تنتهي بـ "وعاشوا في سعادةٍ"، تنتهي بجسدٍ متجمدٍ وأغنيةٍ تتحول من أغنية فرحٍ إلى نعيٍ.

في النهاية يمكن قراءة هذه الحكاية كتحذيرٍ من كبت المشاعر واللجوء إلى الحلول الوهمية، وكمرآةٍ لمجتمعٍ يفضل الخداع على المواجهة، ويحتفي بصبر المرأة حتَّى يصل بها إلى حافة الانهيار، وهي بذلك لا تروي حدثًا غرائبيًا فقط، بل تروي واقعًا يتكرر بصورٍ مختلفةٍ، حيث تكون "الراحة" أمنيةً، ويكون ثمن الحرية أحيانًا هو البرد الذي يقتل، وبهذا تصبح الحكاية قراءةً نقديةً لمجتمعٍ يهمش صوت المرأة، ويستبدل الحوار بالحيلة، ويعاقب من تجرؤ على كسر المألوف، إنها ليست مجرد حكايةٍ شعبيةٍ، بل إشارةٌ إلى أن الأمنيات حين تُترك بلا إنصاتٍ تتحول من ملاذٍ إلى مصيدةٍ.