شرفات

العدد الرابع عشر
يناير 2025 م
رجب 1446هـ

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

فهد العتيق..
ملف خاص

علي الشدوي:
معجم الدوحة التاريخي

مها العتيبي:
من سيرة ليلى الأخيلية

معارض الكتب..
الصعود إلى المعرفة.

شرفات

إشراف: عبدالعزيز الخزام

العدد/ الرابع عشر - يناير 2025 م - رجب 1446هـ

جديد أحمد الدويحي: صائد المدرسات وقصص أخرى.

56

د. حسن النعمي في شرفة الوداع: عن قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا.

63

60

حوار على انفراد مع الروائي عبدالله التعزي: قصة انطلاق الأدب الرقمي في المملكة.

52

عبدالمحسن يوسف: كتبُ رائعة جديرةُ بالإضاءة.

54

أحمد السماري يكتب عن رواية المهمشين في أحياء الرياض.

أمل الفارن، محمد خضر، مدحت صفوة.. شهادات

46

أحمد اللهيب: سماء سارحة

57

حسين صبح:
المعرض الأقل
نجاحاً
34

مقالات:
فوزية الشنبري، د. غيداء
الغامدي، أسماء العبيد،
وشهد العتيبي.
52

نصوص جديدة لـ:
وليد الكاملي، نايف مهدي،
معاذ مكي، وعبدالله
الحمدِّي.
60

أما قبل

عبدالعزيز الخزام

غياب الأدباء ومسؤولية «الهيئة»

كان لافتًا غياب (واعتذار) عدد كبير من الأدباء عن المشاركة في البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض جدة للكتاب الذي اختتم مؤخرًا. يُعزى هذا الغياب إلى عوامل تتعلق بالأدباء أنفسهم، وأخرى مرتبطة بهيئة الأدب، التي رغم تشددها في حماية حقوق المؤلف، فإنها تتسامح (وربما لا تعلم) مع ممارسات بعض الشركات المشغلة لبرامجها التي لا تولي أهمية كافية لهذا المبدأ الأساسي لدى وزارة الثقافة.

خطورة هذا الغياب لا تقتصر على البُعد المادي، بل تمتد لتشمل تراجع دور الأدباء الحيوي كقادة فكر ومبدعين قادرين على التفاعل مع المجتمع. في مجتمعاتنا، لا يمكن للأديب أن يكتفي بالكتابة فقط؛ فالإبداع يتطلب انخراطًا أعمق في واقع الحياة اليومية وما تحمله من تحديات. مسؤولية الأديب تتضاعف، إذ يُنتظر منه التعبير عن وعي المجتمع وآماله، وأن يدرك أن مهمته تتجاوز حدود الكتابة إلى التأثير والتفاعل المباشر مع الناس. فالقصيدة، على سبيل المثال، لا تكتمل إلا عندما تحقق حضورها الفعلي بين الجمهور، وتتحول إلى أداة تواصل حية تُسهم في بناء وعي جديد. بذلك، يتجاوز الأديب العزلة ويصبح جزءًا لا يتجزأ من حركة التغيير المجتمعي.

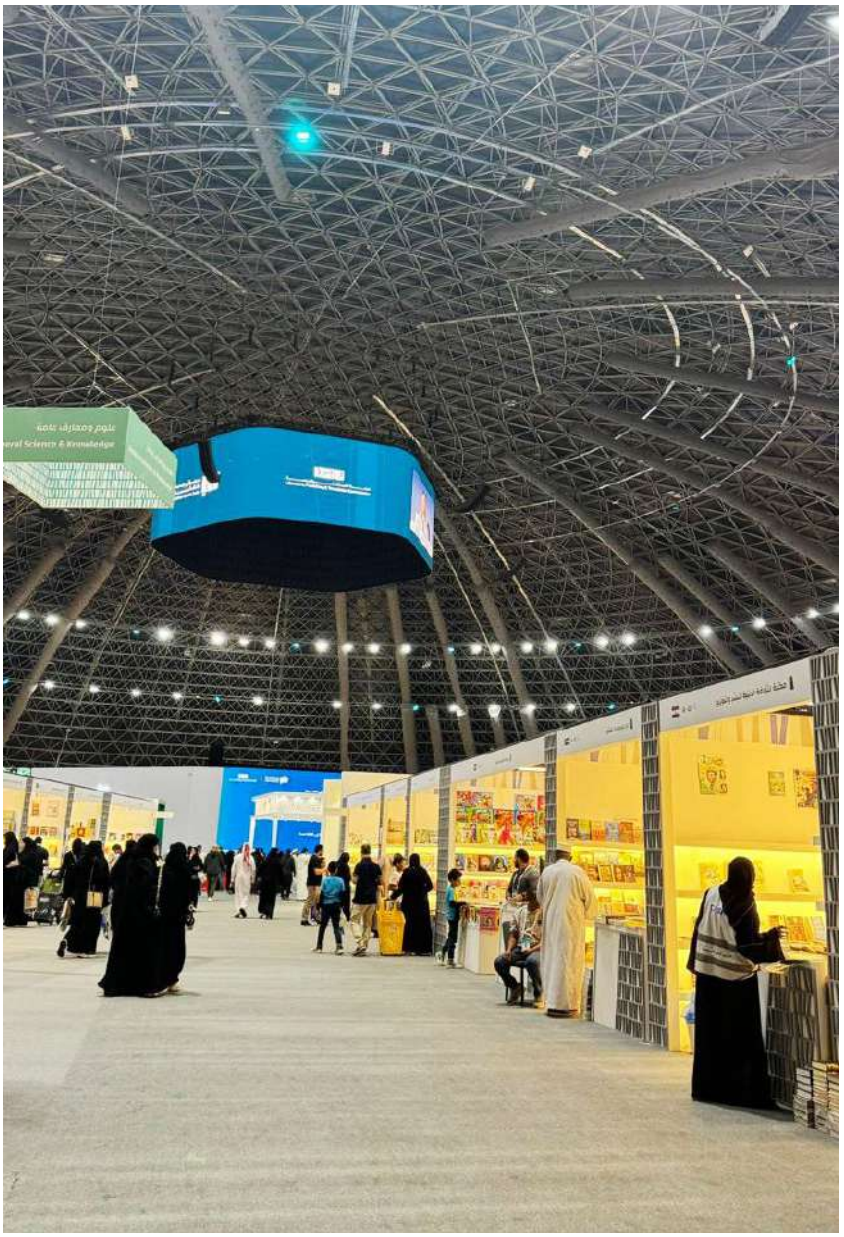
المؤمل أن تتوصل هيئة الأدب مع شركائها إلى صيغة مناسبة تعيد تعريف العلاقة بين الأدباء والجهات المنظمة، على أن تقوم هذه العلاقة على الشراكة الحقيقية واحترام الحقوق. فهذه الشراكة ليست رفاهية، بل ضرورة لتعزيز المشهد الثقافي وقيمه العليا ومواجهة التحديات التي تعترض طريق الإبداع في مجتمعنا.

khozam55@hotmail.com

البرنامج الثقافي المصاحب يثير جدلا واسعا:

معرض جدة للكتاب 2024: دور النشر ليست سعيدة.

اختُتم مؤخرًا معرض جدة للكتاب لعام 2024، الفعالية التي طالما شكلت نافذة ثقافية وموسمًا مميزًا لعشاق الكتاب. إلا أنها هذا العام جاءت بنكهة مختلفة، مزيج من الإيجابيات التي تبعث على التفاؤل والسلبيات التي تثير القلق حول مستقبل مثل هذه الفعاليات.



معاناة دور النشر

ورغم تقليص أسعار الأجنحة هذا العام، بقيت أسعار بعض الكتب مرتفعة، ما أدى إلى عزوف العديد من الزوار عن الشراء.

وعبّر العديد من أصحاب دور النشر عن استيائهم من الإقبال الضئيل، واصفينه بـ»المأساوي». ففي حين كانت بعض الأجنحة شبه خالية، انحصر الزحام في أماكن محددة، وكأن المعرض بات أشبه بمقهى أكثر منه فضاءً للكتاب والثقافة. هذا الوضع يثير تساؤلات حول الأسباب الكامنة خلف ذلك: هل هو التوقيت غير المناسب؟ أم ضعف الخطة التسويقية والإعلامية؟ أم أن تغيّر عادات القراءة وأولوية المحتوى الرقمي باتت تلقي بظلالها على هذه التظاهرات؟

البرنامج الثقافي بين التكرار والغياب النوعي

البرنامج الثقافي المصاحب لم يكن بمستوى التطلعات. تكرار أسماء شاركت مسبقًا في معرض الرياض الدولي للكتاب الاخير، وظهور أسماء أخرى في أكثر من نشاط داخل نفس البرنامج، أعطى انطباعًا بالتكرار وغياب التنويع. كما أن بعض المتحدثين

من الدولية إلى المحلية.. رحلة معرض جدة للكتاب

قبل عدة سنوات، للمفارقة، كانت لوحة معرض جدة تشمل الصفة الدولية، حاملة معها تطلعات نحو العالمية، وها هي اليوم تختزل باسم أقصر.
ترى، هل فقد المعرض شيئًا من ألقه القديم أم أنها خطوة نحو إعادة تعريف الهوية؟ الوقت وحده سيجيب.

لم يكونوا متخصصين في موضوعات النقاش، ما أضعف القيمة المعرفية للجلسات. فيما لاحظ كثيرون غياب الأسماء اللامعة والمحفزة للحضور، ما جعل الفعاليات تبدو باهتة في نظر الجمهور. ومن المؤسف أيضًا أن الجمعيات المهنية مثل "جمعية الأدب" غابت كما يبدو عن تخطيط وتنفيذ البرنامج الثقافي للمعرض.

جوانب مضيئة في المعرض

رغم الانتقادات المتعددة، لم يخلُ المعرض من بعض الجوانب المضيئة. كان برنامج الأطفال المصاحب للبرنامج الثقافي هو الأكثر تميزًا ونجاحًا، حيث حظي بإقبال كبير سواء من الأطفال أنفسهم أو من الأمهات اللاتي أبدين وعيًا بتعزيز القراءة لدى صغارهن. أيضًا، جناح "المانجا" قدم تجربة استثنائية عبر الخصومات والهدايا، مما جعله وجهة رئيسية لزوار المعرض.

ومن الخطوات الإيجابية التي سُجلت للمعرض الذي رفع هذا العام شعار "جدة تقرأ"، مبادرة دعوة طلاب المدارس، وساهمت في زرع بذرة حب القراءة لدى الأجيال الجديدة. إضافةً إلى ذلك، يُحسب للمعرض استقطابه عددًا كبيرًا من الشباب السعودي للعمل كمرشدين ومنظمين، مما ساهم في إكسابهم خبرات عملية في إدارة الحشود والفعاليات.

نحو مراجعة شاملة

ختاما، كان معرض جدة للكتاب 2024 خليطًا بين التجربة والخيبة. لم يكن المعرض قادرًا على تحقيق الزخم الثقافي المتوقع، لكنه لا يزال أحد أبرز الفعاليات الثقافية في المملكة، وهو بحاجة ماسة إلى مراجعة شاملة. فالتحديات التي واجهها هذا العام من ضعف الإقبال، وتكرار الفعاليات، وتغير عادات القراءة هي بمثابة دعوة لإعادة صياغة الرؤية المستقبلية للمعرض، حتى يعود منارة للثقافة والكتاب، ويلبي طموحات عشاق القراءة ودور النشر على حد سواء.

معرض الكتاب الأقل نجاحاً.

حسين بن صبح الغامدي*

خيبة أمل صاحبت العارضين في معرض جدة للكتاب 2024 والذي انتهى قبل عدة أيام، عدد الزوار كان قليلا جدا، عشرات الدور لا يوجد أمامها أحد. كذلك الدور الكبيرة التي تحتل مساحة واسعة؛ لم أرَ الأعداد المزدحمة حولها كما رأيتها في السابق، حتى متاجر بيع الشاي والقهوة؛ اختفى الطابور الطويل الذي كنا نشاهده أمامها..

زرت المعرض في يومين متباعدين، في المرة الثانية كنت أخشى الاقتراب والوقوف أمام أي دار، الإلحاح الذي يقوم به العارض مُنفّر. الطريقة التي تستخدمها بعض الدور في أن يقوم العارض بتقديم قصة مصاحبة حول الرواية بصوت عال ومؤثرات صوتيه أمام عدد من العملاء؛ رأيتها ليست مجدية، بل رأيت عدم تركيز ومحاولة التهرب منها. حتى أنا تهربت، ولكني عدت ووقعت واشتريت كتابين مجاملة لبائعة لطيفة، لا بأس؛ القاعدة تقول: ليس هناك خسارة من وراء شراء الكتب.

أثناء جولتي في المعرض علمت أن المشغل تغيّر وقلّص من أسعار الأجنحة، ولكن ما أسباب الإحجام يا ترى: فكرت في التوقيت كـ سبب في ضعف الزوار؛ فلو بدأ المعرض قبل وقته بخمسة أيام لتزامن مع الإجازة المطولة التي استقبلت فيها جدة آلاف الزوّار.

وتساءلت ماذا عن الخطة الإعلامية والتسويقية هل كانت محكمة! لاحظت ضعفا إعلاميا، وجود الخبرات الإعلامية مهم وخاصة البارزين، الإعلاميون الذين تعوّدت الناس على رؤيتهم عبر الشاشة أو القراءة لهم.. أعتقد وجودهم محبذ لدى أغلب الشرائح..

أيضا الأسماء المتحدثة في الفعاليات والورش، غالبيتها غير معروفة، والمعروفة غير مشجعة للحضور!، كان بالإمكان الاستعانة بذوي القيمة المعرفية، سواء من روّاد الأعمال ورجاله، وكليات الطب والهندسة، والكليات العلمية مليئة بالعلماء الذين يضيفون الكثير للمجتمع.

نقطة مهمة، لم ألحظ للجمعيات الحديثة حضورا، وأحدها جمعية الأدب المهنية التي قدمت برنامجا مصاحبا ومتميزا من خلال شهادة خبراءها.. لا أعلم كيف تم إهماله بالكامل! وتساءلت؛ لماذا تطلب هيئة الأدب من الجمعية برنامج في حال لن تأخذ به!

معرض الكتاب يفترض أن تقدم فيه برامج نوعية ذات قيمة، أما نقل بعض من التسطيح إليه لمسايرة العامة فقد يضر بسمعته.. ولا ننسى، الكم الهائل من العناوين، وكتب "الفضفضة" التي تضر ولا تنفع!

أيضا عدد من الدور لم تستجب وبقيت أسعارها مرتفعة..

وكي أكون منصفا لابد أن أشير إلى الجوانب الإيجابية في المعرض، حضور طلاب المدارس بشكل منظم، وعي الأمهات اللاتي يحضرن أطفالهن، استقطاب عدد كبير من أبناء وبنات الوطن كمرشدين أو منظمين ومحاولة إكسابهم الخبرة والقدرة عل التعامل مع الحشود، كذلك العامل التقني المتطور من الإيجابيات التي تسجل لهذه الفعالية.

*قاص وصحافي وسفير جمعية الأدب بجدة.

من حكايات الأجنحة

مشهد حقيقي من داخل أروقة المعرض:

"جنيّة" تتجول في معرض الكتاب وتصافح القراء!.

عبدالله الجريدان

"بينما كانت يد الدُّجيرة تمتد مدعية الصفح أو محاولة الإمساك بالقراء، مخبّئة نواياها في باطن جلدها الأسود، يقترب الناس تارةً ويبتعدون خشيةً من كل شيء يتعلق بها".

لم يكن ذلك اجتزاءً من نص أدبي أو مقدمة لفيلم سينمائي، بل هو وصف دقيق لمشهد حقيقي داخل أروقة معرض جدة للكتاب، تزامن مع الإعلان عن إصدار "دُجيرة البركة"، وهي رواية قصيرة من تأليف الدكتور محمد بن عبدالرحمن حلواني.

الأسلوب النوعي الذي اتبعه الدكتور حلواني للإعلان عن روايته الجديدة خلال المعرض، الذي انطلق في 12 ديسمبر واستمر حتى 21 ديسمبر في مبنى سوبر دوم، المعروف بأنه أكبر قبة في العالم بلا أعمدة، كان محل استغراب الكثير من الزوار والمتابعين. إحضار شخصية "الدُّجيرة" عبر ارتداء سيدة لزي مرعب إلى دار النشر أضاف اتصالاً مادياً يتجاوز الورق والكلمات بين القراء والقصة الأسطورية القديمة.

وبين نحو 1000 دار نشر ووكالة محلية وعالمية من 22 دولة، تم توزيعها على نحو 450 جناحاً في المعرض، يقف الدكتور محمد حلواني متحدثاً عن روايته "دُجيرة البركة" تلك الأسطورة التي يبلغ عمرها نحو ٣٠٠ عام، مشيراً إلى أنها تأخذ القارئ في رحلة عبر الزمن إلى قصة قديمة كانت معروفة في أحياء مدن الحجاز الكبرى. إنها شخصية غامضة كانت تفسد الحياة اليومية لسكان الحي، مضيفاً بأن الأحداث تبدأ في إزعاج السكان وتخويفهم، وعندما يبدؤون في الحديث عن تجاربهم المرعبة معها. وعن معالجة حلواني للسردية المرعبة لجموح ذلك الوحش داخل روايته، يجيب: "عبر ظهور شاب شجاع يتخذ قرار تحدي (الدُّجيرة) عبر الاستعانة بالله ثم بالشجاعة والمعرفة القديمة، ليبدأ في رحلة التصدي لها، حيث يسافر بين الأحياء لاكتشاف أسرار الماضي، ويلتقي بشخصيات تحمل حكايات وحكماً مثيرة عن الحي والمخلوق المخيف الذي يسكنه".

ويشير إلى أن روايته تصف التراث الثقافي والعلاقات الإنسانية التي تنشأ في أوقات الأزمات، كما تسلط الضوء على أهمية الأسرة وقيم التضامن بين أفراد المجتمع، إذ يمكن للناس التغلب على الصعوبات عندما يعملون معاً.

التقنية الكتابية التي يتبعها حلواني في إصداراته تعتمد على كتابة الروايات القصيرة لقصص ممتدة من الواقع، حيث يعمل على تطويرها لتشكيل صورة أدبية محفزة لمخيلة القارئ وتدفعه أيضاً إلى المزيد من البحث.

وعن ردود الأفعال على الطريقة المختلفة التي استعان بها للإعلان عن إصداره الجديد، يفيد بأنها لاقت ردود فعل متباينة، لكنها ساهمت في تفاعل الكثير من زوار المعرض مع القصة والتفاعل معها.

ويرى أن القراء الشباب يتفاعلون كثيراً مع الروايات الغربية المرعبة، رغم وجود مخزون ثري في موروثنا المحلي، إذ يخطط لكتابة رواية جديدة عن شخصية "أبوفانوس"، التي تستعرض تفاصيل قصص ظهوره في الواقع. وهو حالياً في مرحلة جمع المعلومات لتشكيل ملامح سردية الرواية.

ويعتبر "أبوفانوس" واحدة من الشخصيات المرعبة التي تظهر للمسافرين أو التائهين في الصحراء أو حتى في البحار ليلاً، من خلال إنارة بعيدة يتبعها التائه للوصول إلى صاحب الإنارة لكي يساعده على معرفة الطريق. لكنه يستمر في اللحاق بها حتى يظل الشخص طريقه بالكامل وقد توسط الصحراء أو البحر.

وفي المقابل، توجد تفسيرات علمية لهذه الظاهرة تنفي ارتباطها بعالم الجن أو الأشباح.

الملف

كاتب الحارة وتحولات العاصمة المبدعة:

فهد العتيق: "الرياض" تمثل حالة سردية طويلة لا تنتهي.. وأشعر أني كتبتها بمتعة.

فهد العتيق قاص وروائي سعودي، يُعدّ أحد أبرز الأسماء في المشهد الأدبي السعودي والعربي. عُرف بموهبته الفريدة في الكتابة السردية، حيث كتب القصة والرواية والنصوص النقدية، مازجًا بين جماليات اللغة وعمق الطرح الاجتماعي.

في كتاباته، يسبر فهد العتيق أغوار الحارات القديمة والحديثة لمدينة الرياض، متناولاً التحولات العميقة التي شهدتها المدينة على مدى قرن. هذا التناول برز في مجموعاته القصصية مثل "إدعان صغير" و "أظافر صغيرة وناعمة"، ورواياته التي تُشكّل شهادات أدبية على تاريخ الرياض وتحولاتها الثقافية والاجتماعية. وهو أصدر مؤخرا عمله الأخير "قاطع طريق مفقود".

بصمته الأدبية تجاوزت حدود المملكة، إذ تُرجمت بعض اعماله إلى لغات أجنبية ونُشرت في دوريات عالمية. كما كتب في كبريات الصحف والمجلات الثقافية العربية، مثل الحياة والرياض واليمامة وأخبار الأدب، مساهمًا في النقد الأدبي ومراجعات الروايات العربية والعالمية.

هذا الملف يسلط الضوء على حياة فهد العتيق الإبداعية والإنسانية من خلال أعماله ومن زوايا أخرى، ليكشف عن تجربة سردية استثنائية تأخذ القارئ إلى عوالم لا تنفصل عن نبض المكان والزمان.

***مدينة الرياض وحاراتها وشخصياتها كانت حاضرة في كتبك القصصية ورواياتك.. ماذا يعني لك أن تكون الرياض هي بصمة المكان في أغلب كتبك؟**

-هذه التجربة والمحاولة القصصية والروائية مع خصوصية المكان في مدينة الرياض كانت تجربة ثرية وممتعة بالنسبة لي وأنا راض عنها وافتخر بها. لسبب أن هذه المدينة التاريخية العريقة تمثل لي حالة سردية طويلة لا تنتهي، حكايات متنوعة في حاراتها وشخصياتها وموضوعاتها ومشاهدها وحواراتها ولحظات تأملها واسئلتها، في لحظات أدبية طويلة عنوانها المكان، والمكان دائما هو شخصية وبصمة النص الرئيسية، ربما بسبب مزاج الكتابة بالنسبة لي، والذي يميل نحو المكان والتخييل الذاتي وفن الذاكرة، وربما أيضا بسبب أني لا أستطيع الكتابة عن مكان لا أعرفه ولم أشعر به وليس لي فيه ذاكرة ومواقف وحكايات وحوارات مع شخصيات هذه المكان والزمان المتنوعة. هذا بالإضافة الى أن الحكاية في القصة والرواية تبدأ عندي من روح المكان من الذين مكثوا هنا ثم غادروا وتركوا أثرا لا يمحى من خطواتهم وحواراتهم وحكاياتهم. وهذا أيضاً لا يعني حنيناً لتلك الفترة العميقة من حياتنا لكنه ربما قراءة للواقع والظروف التي أسهمت في تكويننا.

وبعد هذه التجربة الطويلة وهذه التحولات الاجتماعية والثقافية المبدعة في بلادنا السعودية أشعر أني كتبت الرياض

بمتعة. كتبت عن حاراتها القديمة والحديثة والتحولات التي عاشتها هذه المدينة العريقة خلال المئة عام الماضية، وظل لهذه الأماكن الحضور الواضح في كل أعمالي، حتى في الرواية الأخيرة قاطع طريق مفقود التي كتبتها بمزاج فني مختلف وممتع حاولت من خلالها تجاوز النمط المتكرر من خلال تجربة أسلوب المقاطع ومن طريق محاولة اللغة البسيطة على طريقة قصيدة النثر والحوارات التي شكلت جزءا كبيرا ومهما من الرواية، لأن حياتنا اليومية بشكل عام هي في طبيعتها ومواقفها وحكاياتها ومشاهدها تنهض على الحوار المباشر بين الناس. وهذا يعني تلقائيا أن فن كتابة القصة والرواية يفترض أن ينهض على الأعمدة الأدبية الرفيعة لهذه الحوار. وأرى أن رواية بدون حوار هي مثل حياة خاملة دون حياة. سوف تكون رواية مليئة بالوصف والسرد الانشائي المتتالي الذي يضعف حرية وحيوية الرواية. والحوار المقصود هو حوار المشاهد الذي يثري الرواية وليس الحوار الآلي القصير. الحوار جوهر حياتنا اليومية. حوار فيه فكاهة ساخرة داخل المواقف الجادة تغني وتنوع في مشاهد الرواية. وهو الذي يطرح اسئلة الرواية وأفكارها وهمومها ويكشف مستواها وقيمتها وكذلك مستوى الكاتب ووعيه، وهو ركيزة أساسية من أعمدة الرواية الحديثة حتى لو تمسكت بالحبكة التقليدية المعروفة.

***في خط موازٍ مع تجربتك في كتابة القصة والرواية لاحظنا أن لك خط نقدي من خلال ما نشرته من مراجعات نقدية عن عدد من الكتب الأدبية. كيف ترى تجربتك النقدية هذه؟**

-أن تكون قارئا وناقدا لأجمل روايات التجديد والابداع العالمية والعربية والسعودية، هذا شيء ممتع، وهذا الشغف في القراءة أو المراجعة النقدية بدأ مبكراً، حين قرأت حوارات ومقالات لكتاب ونقاد وشعراء مميزين مثل أرنست همنجواي وجورج لوكاتش وهيجل وارنستو ساباتو وماريو فارغاس يوسا ود. صبري حافظ وإبراهيم أصلان وغيرهم، وكان فيها أسئلة فنية ونقدية دقيقة ومهمة لها علاقة بأسئلة تطوير النص الأدبي، حول مثل هذه الهواجس والاسئلة الروائية الفنية والنقدية، عن فن الكتابة والتكثيف واللغة البسيطة والأسلوب ومشكلات التعبير الفنية والمعلومة المخبأة. ومنها بدأت في المتابعة الجادة لهذه الموضوعات وقرأت عدد من الكتب النقدية المهمة عن فن أسئلة فن القصة والرواية والتاريخ والمجتمع. ثم اكتشفت روايات التخييل الذاتي وفن الذاكرة لعدد من الكتاب والكاتبات الذين جددوا في رؤيتهم لهذا الفن، ووجدت في البداية متعة في تجربة الكتابة عن أعمالهم المتجددة مثل أنى ارنو ومن بعدها أستاذ فن الذاكرة باتريك موديانو وكذلك تجربة بعض الكتاب والكاتبات العرب منهم على سبيل المثال البير كامو وكافكا وانطونيو تابوكي وإبراهيم أصلان ومحمد زفزاف وعبد العزيز مشري وجارالله الحميد ووفاء العمير وأمل الفاران وغيرهم.

كانت تجربة مثيرة وممتعة وفيها أسئلة نقدية وفنية مهمة. ومثل هذه الاهتمام النقدي ربما بسبب أنه تواجهنا في حياتنا الأدبية أسئلة فنية تفتح لنا باب الحوار وتقربنا من أسرار الكتابة. أسئلة عن تقنيات الكتابة والأسلوب ومشكلات التعبير الفنية والضمائر والشخصيات والمكان ولغة الحوار هل تكون فصحى أو عامية أو تكون في منطقة وسطى. وكذلك أسئلة حول مدى أهمية المغزى والحبكة التقليدية والموضوع الكبير المقصود والمعلومة المخبأة والمادة الانشائية الطويلة، وهو اهتمام فني وليس بالضرورة أن يكون نقدا، يحاول الإجابة على بعض أسئلتنا المتنوعة حول أساليب الرواية الحديثة بالذات. وهذا له علاقة بمحاولة التكثيف والايجاز وتعميق المشاهد والحالات.

وربما من أهم أسباب مثل هذه المراجعات النقدية للكتب المتميزة هو فكرة محاولة التجديد، متعة الفكرة والبحث عن الرواية المختلفة عن السائد. رواية الفن والمتعة باللغة الفنانة البسيطة والمكثفة والمقطرة والعفوية دون تكلف أو مبالغات ودون قصدية موضوعية مباشرة وبلا نبرة صوت عالية أو زوائد انشائية زائدة. ومثل هذا النوع من الكتابة قليل لأنه نوعي ورفيع وفيه بصمة الكاتب وليس أحدًا سواه وهذا ليس سهلا ولا يمكن عمل نسخ كثيرة منه. وهي جزء من أسئلة فن الكتابة إذا أردنا أن نكتب فناً يترك أثراً وليس مجرد كتابة للنشر.

وبعد هذه القراءات كتبت ونشرت عدد كبير من المراجعات النقدية عن روايات مترجمة وعربية وسعودية، وكانت البداية الجادة من العام 2000 وحتى الان ونشرت أغلبها في صحف ومجلات مثل الحياة والرياض واليمامة والفيصل وأخبار الأدب المصرية. في الغالب حول كتب القصة والرواية المتجددة التي تعتمد محاولة التكثيف والايجاز والعمق بطريقة بصمة المكان والتخييل الذاتي وفن الذاكرة التي تناسب مزاجي الفني في الكتابة. وهذه الروايات التي كتبت عنها اعتبرها من وجهة نظري الفنية والنقدية من علامات بصمة الكتابة في رواية فن الذاكرة والمكان في الكتابة المقطرة والأصيلة والصافية والتخييل الذاتي واللغة البسيطة التي اقتربت ببساطتها الآسرة من أجواء البيوت والحارات والشوارع والمقاهي القريبة، وكان فيها مشاهد الحكايات والحوارات بروح الفكاهة الساخرة التي انطلقت عفوية وممتعة من مواقف جادة. وسوف أحاول جمع هذه المراجعات النقدية لإصدارها في كتاب نقدي بعنوان: بصمة وأسرار فن الكتابة، ويتضمن أيضا مقالات أسئلة حول الرواية العربية المعاصرة ومحاولات التجديد.

لهذا بعد هذه التجربة يمكن القول إن الكتابة النقدية فيها جمال وابداع ومتعة. والنقد ليس هندسة وكيمياء ولا يحتاج الى عبقرية. النقد نص ابداعي مثل القصيدة والقصة والرواية. ولهذا أكتب عن النصوص التي تعجبني وأرى فيها شيئا جديدا ومختلفا متجاوزا للنمط المتكرر. لأنه لا فائدة من الكتابة النقدية عن كتب أو نصوص نراها متوسطة أو ضعيفة المستوى. ذهاب هذا الضوء الأدبي والنقدي والإعلامي الى أعمال متجددة ومغايرة تستحق الاهتمام يدعم نشر الأدب الرفيع وتعميم الجمال. وأرى أنه بعد تراجع الدراسات النقدية الحداثية والتقليدية العربية المطولة لحساب المراجعات النقدية الجديدة والمكثفة في وسائل التواصل الثقافية الجديدة، بدأنا نقرأ مراجعات نقدية جديدة وممتعة يكتبها جيل جديد من الكتاب والكاتبات وتواكب الآن ازدهار الأدب العربي في

> مزاج الكتابة بالنسبة لي يميل نحو المكان والتخييل الذاتي
>
> في روايتي الأخيرة حاولت تجاوز النمط المتكرر من خلال أسلوب المقاطع
>
> تجربتي النقدية تنطلق من اهتمامات فنية

كتب الرواية والقصة والقصيدة، ويبدع لنا نصوصا نقدية موجزة ومكثفة ومتجددة في تناولها الفني والموضوعي وهذا يرفع مستوى قدرات الكاتب والكاتبة على الملاحظة النقدية.

***لهذا كله ربما تحدثت في أمسيتين نقديتين في الشريك الأدبي عن عناوين مثل بصمة فن الكتابة ومحاولات التجديد في الرواية. ما أبرز نقاط هذه الرؤية النقدية؟**

-أمسيات الشريك الأدبي بين وزارة الثقافة ممثلة بهيئة الأدب والنشر والترجمة مع بعض المكتبات والمقاهي تعتبر جديدة في طريقتها لأنها تتم في مكتبة ومقهى وهذا أعطاها هدوء الفن. كانت تجربة مهمة، وأضاف لها الحضور أسئلة ورؤى متنوعة ومختلفة. الأمسية الأولى كان موضوعها عناصر بصمة فن الكتابة في الرواية مثل خصوصية المكان واللغة البسيطة دون تكلف ودون مبالغات البلاغة وكذلك التخييل الذاتي حين أكتب ما عايشته وما اشتركت فيه مع شخصيات كانوا أبطالا في أغلب مشاهد تلك القصص والروايات دون الاضطرار للمبالغة في الخيال والمبالغة في البحث عن موضوعات واختراع شخصيات. وهي في جوهرها عن أصالة النص الأدبي وقيمته ومعناه وشخصيته الحقيقية والمختلفة والمتجددة التي تشبه ذاتها ولا تشبه كتابات أخرى. انطلاقا من رؤية المفكر والناقد شوبنهاور الذي يرى: أن أسلوب الكاتب هو تقاطيع الذهن وشخصيته والأكثر صدقا ودلالة. واللغة التي يكتب بها هي بمثابة تقاطيع الوجه من الأمة التي ينتمي إليها. أما محاكاة الكاتب لأسلوب غيره فهي أشبه بارتداء قناع.

وفي الأمسية الثانية كان الموضوع عن الرواية العربية المعاصرة ومحاولات التجديد. خصوصا أننا نعيش تواصل مرحلة ازدهار ونهضة في فن كتابة الرواية وكانت قد بدأت ملامح تطورها المتصاعد من العام 2000 تقريباً في بلادنا السعودية وفي العالم العربي. وذلك بعد ظهور جيل عربي وسعودي جديد يكتب الرواية بلغة ممتعة فيها رصد لليومي بلغة وأسلوب ورؤية عفوية وبسيطة وعميقة. روايات الصوت الخاص وبصمة فن الكتابة التي حاولت في بعض نماذجها القليلة تجاوز النمط المتكرر الذي يعتمد على الوصف والإنشاء. وبعض هذه الروايات العربية والسعودية حققت نقلة نوعية فنية وموضوعية مهمة في مستوياتها المبدعة والممتعة والمتجددة في أساليبها وطرائقها الفنية، والدليل المستوى المغاير في روايات القوائم الطويلة في جائزة البوكر العربية في السنوات العشر الماضية. وهي في بعض نماذجها المتميزة لم تعد مجرد حكاية لكنها أصبحت أداة بحث جادة في الحياة بشكل عام وفي ظروف الواقع يمكن بها استكشاف الذات والمجتمع والمكان والتاريخ والإنسان بشكل عام. وكانت الأمسية محاولة للتعرف على سمات وعلامات روايات التجديد في الرواية بشكل عام وفي الرواية العربية المعاصرة. أشرت فيها الى أسئلة التجديد ومشكلات التعبير الفنية وهي الأسئلة النقدية والفنية التي واجهتنا في حياتنا الأدبية حول فن الكتابة وهي تفتح باب الحوار وتقربنا من أسرار الكتابة حول تقنيات وأساليب الكتابة بشكل عام.

> النقد ليس هندسة وكيمياء ولا يحتاج الى عبقرية
>
> أمسيات الشريك الأدبي تعتبر جديدة لأنها تتم في مكتبة ومقهى وهذا أعطاها هدوء الفن.
>
> هناك لغة وهناك طرائق فنية تمنح النص قيمة ومعنى

وفكرة التجديد ليست لمجرد التغيير لكن لمحاولة تطوير مستوى الرواية بحيث تصل للقارئ دون زوائد وصفية تفسيرية انشائية لا تضيف شيئا وتثقل الكتابة بمادة متوسطة المستوى وغير مهمة في الغالب. رواية باللغة البسيطة لهدف أن تصل الى الجميع الى الكاتب والناقد والقارئ العادي. وهذا له علاقة بالوعي النقدي للكاتب صاحب المزاج الفني الخاص والقدرة على الملاحظة النقدية وربطها بقراءاته في الحياة وفي الموسيقى والسينما وقصيدة النثر بالإضافة إلى أسئلة التأمل والفلسفة. لهذا نبحث عن الرواية الأصيلة والجديدة والمختلفة عن السائد.

***ذكرت أن تجربتك في الرواية الأخيرة قاطع طريق مفقود كانت محاولة جديدة في أسلوب المقاطع واللغة البسيطة على وشك قصيدة نثر. كيف ترى هذه التجربة بعد كتابتها وطبعها في كتاب؟**

-سبق هذه التجربة قراءات مركزة لقصص وروايات بعض كتاب وكاتبات التجديد في العالم العربي والعالم. كتابة الفن العالي والمكان والتخييل الذاتي وفن الذاكرة، بالإضافة الى قراءات مقالاتهم وحواراتهم ورؤيتهم النقدية الدقيقة عن تجديد القصة والرواية بالتكثيف والايجاز والحذف والبساطة في لغة تقوده الى الحيوية والعمق، هذا شجعني على محاولة كتابة رواية "كائن مؤجل" على طريقة خصوصية المكان والتخييل الذاتي وبتقنية المقاطع السينمائية مستفيدا من أسلوب كتابي القصصي "اذعان صغير" الذي انطلق مبكرا في بداية تجربة ومحاولة نفس هذا المسار التجديدي وأكملته في بقية كتب القصة والرواية، بالذات في الرواية الأخيرة "قاطع طريق مفقود" على نحو واضح وكبير.

وأرى أن طريقة الكتابة سواء الحديثة أو التقليدية العريقة المتعارف عليها، قد تحدث تلقائيًا، لأن لها علاقة بالمزاج الفني وتاريخ ونوع القراءات للكاتب وأيضًا بموضوع الرواية. ولها علاقة مهمة بأسئلة تجديد النص الأدبي الحديث في عصر جديد وقراءة جديدة تبحث عن الايجاز والتكثيف وتعميق الصور والمشاهد والاهتمام بالتفاصيل والمشاعر الإنسانية والتأمل والحوار بطريقة فن الذاكرة.

وانطلاقا من تلك القراءات المتواصلة والمهتمة وصلت الى قناعة فنية أن البساطة والهدوء في اللغة تقود الى العمق وهي محاولة المعادلة الصعبة، بحيث تصل هذه اللغة الى الجميع الى عامة القراء بسهولة وليس الى النخبة من الكتاب والكاتبات والنقاد فقط، لهذا حاولت بعد الانتباه الى حساسية اللغة الكتابة باللغة البسيطة والموحية مثل قصيدة نثر وهذا يعمق المشاعر والمشاهد والحالات في الكتابة عكس المباشرة ولغة البلاغة.

وبشكل عام أرى أن محاولة التجديد وتجاوز النمط المتكرر والخروج عن تقاليد الرواية المعروفة، مع محاولة الاهتمام بلغة سلسة وممتعة، يحقق متعة الكتابة والقراءة، لأن هذا النوع من الكتابة يهتم بمقاطع ومشاهد التفاصيل الصغيرة العادية والمهملة والهامشية في حياتنا ويعيد لها قيمتها، تحويل المشاهد العادية والمألوفة الى مشاهد غير عادية وغير مألوفة. لهذا نكرر ما تعلمناه من تجربة القراءة والكتابة أن قيمة أي قصة أو رواية أو قصيدة ليس في إثارة مشاعر القارئ بموضوعات وقضايا وأحداث كبيرة ومثيرة وعابرة ولكن في اثارة أسئلته وتأمله وفي الاقتراب من أسئلة ومشاهد حياتنا اليومية بلا تكلف أو استعراض أو زوائد انشائية، وهذا يعني

مساحة للتأملات والأفكار والهواجس، وكذلك الحوارات التي هي جزء مهم من حياتنا اليومية، والمهم جدا من وجهة نظري أنها تكسر رتابة السرد والوصف الطويل، في كتابة مفتوحة على مشاعرنا وأسئلتنا وتأملاتنا. وهي رواية التفاصيل والحكايات داخل حكاية وليست رواية الحكاية الواحدة التقليدية، فهذه الدراما اليومية التي نشاهدها في تفاصيل حياتنا اليومية هي التجارب الناقصة أو غير المكتملة في حياة الناس وهي من التعقيد بحيث يصعب التعبير عنها بطريقة مباشرة تقول كل شيء وكأنها مقالة او خبر صحفي، ولكن هناك لغة وهناك طرائق فنية تمنح النص قيمة ومعنى وتجعل القارئ يشارك في عملية الكتابة ومشاهدها وحواراتها وأسئلتها. وهي أسئلة فنية دقيقة ومهمة إذا أردنا أن نكتب فنًا يترك أثراً وليس مجرد كتابة غزيرة عابرة لتحقيق هواية الطبع والنشر.

***ماهي الكتب التي نشرت عنها مراجعات النقدية ولازالت عالقة في ذهنك؟**

-كان تركيزي في كتابة المراجعات النقدية على نوع الأدب الذي أحببت ويوافق مزاجي الفني كما ذكرت، وهو أدب البساطة والعمق والمكان والتجديد في اللغة والأسلوب والتركيز على الحوار، وهذا الأسلوب هو مزاجي في القراءة والكتابة، وهذا الكلام يذكرني بكتب ملهمة ومكثفة وصافية وأصيلة تركت أثرا عميقا ولا تنسى، وربما من أجمل الروايات التي قرأت تلك الفترة كانت روايات جوهرها الحوار. الحوار الذي يكشف مستوى النص ومستوى اللغة في أعمال أدبية روائية رفيعة لبعض الكتاب والكاتبات. وفي الغالب حوارات فكاهية ساخرة من داخل المواقف الجادة. وهذا النوع من الكتابة له أساتذة من الكتاب والكاتبات الذين كان في كتاباتهم لمعة الفن. لهذا تظل رواية المكان للكاتبة الفرنسية آني ارنو حاضرة في ذهني على الدوام. وهي من علامات التجديد الأصيلة في الرواية العالمية. عبرت بأسلوبها المكثف والمتجدد عن روح أصيلة للرواية المعاصرة حين كتبتها بطريقة التخييل الذاتي العميقة وتوالت أعمالها الأدبية الموجزة والمكثفة والرائدة والملهمة لجيل كبير من الكتاب والكاتبات في العالم مثل عشق بسيط وامرأة والبنت الأخرى والحدث والعار وغيرها. ولا أنسى رواية هذيان للكاتب الإيطالي انطونيو تابوكي، حاضرة في الذهن على الدوام باعتبارها رواية أسئلة التأمل والحلم والتكثيف والعمق والبساطة والحوار الفكاهي الساخر الممتع الذي يسحبك بمتعة من أول الرواية الى آخرها. وهي عن الأيام الثلاثة الأخيرة في حياة الشاعر البرتغالي الكبير فرناندو بيسووا.

وكذلك رواية وردية ليل للكاتب إبراهيم أصلان وهو في هذه الرواية حاول تجاوز النمط المتكرر في الرواية العربية واتجه نحو الحوار الذي هو مسرح حكاياتنا ومواقفنا اليومية. وأعتبرها من وجهة نظري النقدية بداية انطلاق التجديد في الرواية العربية المعاصرة في أسلوبها ولغتها وموضوعاتها وتركيزها أيضا على الصور والمشاهد المتتالية مثل فيلم سينما بالإضافة الى كتبه الأخرى مثل صديق قديم جدا وحجرتان وصالة وغيرها، وكذلك رواية البيت الكبير للروائي الكولومبي الفارو سيبيدا ساموديو وأظن أنها روايته الوحيدة لكنها مثل جوهرة ثمينة. مكتوبة بلغة ساحرة في مشاهدها وحواراتها الرفيعة الموجزة التي تشبه حوارات فيلم سينما مظلم حيث تحكي في جمل قصيرة حالات كاملة. وكنت كتبت مقالة عن المشترك بين رواية المكان للكاتبة الفرنسية آني إرنو ورواية قلب الوردة للكاتبة السعودية وفاء العمير. عن عوامل أدب وفن مشتركة ليس أولها بطولة المكان والتخييل الذاتي. ومقالة عن المشترك بين روايتي الجميلات النائمات للكاتب الياباني ياساوناري كواباتا ورواية غانياتي الحزينات للكاتب الكولومبي غارسيا ماركيز. وكذلك رواية قطارات الحراسة المشددة للكاتب التشيكي بوهوميل هرامال.

> "وردية ليل" من وجهة نظري هي بداية انطلاق التجديد في الرواية العربية المعاصرة
>
> الفاران والسماري والحقيل ونجوى وفاطمة احتفظت كتبهم بمستواها القوي والممتع
>
> الجيل الجديد يكتب الرواية بروح ولغة مغايرة

ورواية حجرة للكاتبة أمل الفاران لا يمكن نسيان أجواءها العميقة. ورواية الأفق الأعلى للكاتبة القديرة فاطمة عبد الحميد عمل مبدع ومتجاوز للنمط المتكرر في رواياتنا العربية. ورواية الموت عمل شاق للكاتب العربي خالد خليفة في ايجازها وتكثيفها ومشاعرها العميقة. وكذلك تجربة الكاتب أحمد السماري والكاتب أحمد الحقيل في ذاكرة المكان الممتعة. والتجربة الجديدة والمتجددة للكاتبة نجوى العتيبي في رف اليوم وللكاتب سالم الصقور في روايته القبيلة التي تضحك ليلا. وغيرهم من الكتاب والكاتبات الذين لا يمكن أن تجد في كتبهم الروائية صفحات تكلف وافتعال واسترسال أو صفحات طويلة بلا داع، لذلك احتفظت كتبهم بمستواها القوي والممتع حتى نهاية الكتاب. لذلك فالصفحات الأولى والصفحات الأخيرة من كتبهم على مستوى واحد. وصفحات كتبهم الأخيرة لا يمكن ان تصاب بالانطفاء الفني كما يحصل مع أغلب الكتب الأدبية العربية أو المترجمة الطويلة.

***كيف ترى مستوى الرواية السعودية والعربية الان بعد ظهور جيل جديد له رؤيته الخاصة وطريقته الجديدة؟**

-ذهبت الرواية السعودية والعربية الجديدة في بعض نماذجها الأدبية المبدعة نحو طرائق جديدة ومتنوعة في التعبير. وهو تطور ملفت ومهم على مستوى السرد والأساليب والتقنيات، يكشف لنا عن رغبات جادة ورفيعة الأدب في تجديد النص الروائي بهدف الاقتراب أكثر من القارئ ومن الذات وهمومها واسئلتها التي هي في النهاية أسئلة وهواجس الذات المجتمعية، وليس فقط لمجرد التمرد على الأنماط التقليدية السائدة في الكتابة الروائية. لكنه خط جديد يمثل نقلة نوعية على مستوى السرد الروائي العربي نحو ابداع أدبي متنوع أكثر صدقا وبطريقة أكثر واقعية وأكثر ملامسة للمشاعر الإنسانية حيث تقترب روايات التأمل من الجوانب النفسية والفكرية العميقة.

وهي بشكل عام مرحلة جديدة تتواصل مع سابقاتها وتتميز بظهور جيل جديد يكتب الرواية بروح ولغة مغايرة وجديدة فيها رصد لليومي بلغة وأسلوب ورؤية عفوية وبسيطة وممتعة وعميقة. روايات الصوت الخاص وبصمة فن الكتابة المبدعة والمغايرة للسائد التي تجاوزت في بعض نماذجها القليلة النمط التقليدي المتكرر الذي يعتمد على الوصف والإنشاء والحبكات التقليدية الطويلة كما ذكرنا سابقا. وحاولت تكثيف وتعميق المشاهد وقدمت لنا روايات رفيعة ومبدعة تتعامل مع اللغة والمكان والزمان برؤية جديدة وبأسلوب نوعي رفيع ومبدع. ولازالت تواصل تجليها بأسماء جديدة في القصة والقصيدة والرواية والنقد.

نصوص جديدة لفهد العتيق

محاولات مثل قصائد نثر ...

محاولة

أتذكر ليلة زرت فيها ذلك المكان البري القديم شمال غرب الرياض.
انطلقت بعد المغرب وأنا أتأمل هذه اللحظة السحرية بين النهار والليل.
وحين وصلت المكان لاحظت آثار أقدام ونار لم تنطفئ،
ورائحة قهوة عالقة في هواء الليل.
جلست وفي ذهني رغبة في محاولة الكتابة عن ليل مستعمل،
لكني كتبت قصة ليل ضال،
وفيما بعد تحولت الى مشاهد قاطع طريق مفقود.

تشابه شوارع غامضة.. تشابه وجوه جميلة

استيقظ فجأة مبكرا وبشكل مزعج حتى أن تفكيره كان متوقفا عند نقطة ما. تقاطع في شارع مثلا.. أي شارع. كان يتمشى وحيدا على الرصيف الممتد حتى ابتسمت في وجهه فجأة وسألته: ما الذي جاء بك الى هنا. تأمل في وجهها وسأل نفسه.. أين رأيت هذا الوجه من قبل.
في المساء طرقت عليه الباب. طرقت مرة أخرى. لكن دون إجابة. فأقنعت نفسها أن تتركه لينام. بينما كان يلف أرصفة المدينة يبحث عن تقاطع ما في شارع ما في مدينة غامضة لا يعرفها وفي أحيان قليلة كان يتوقف ليسأل نفسه.. أين رأيت ذلك الوجه الجميل من قبل.

برية مظلمة

سرحت في مكاني وكنت أرى أني أنام في برية نجدية واسعة ومظلمة، وحولي منازل طين قديمة واطئة تنبعث منها موسيقى قديمة، لها رائحة عميقة أعرفها، كأني على وشك أن ألمسها، موسيقى من وحي قصائد شعر جاهلي، أو ضحكات أناس ضالين، وأحيانا أرى أنهم قد بدأوا حروبهم، فتطأ نومي حوافر خيولهم الراكضة بلا دليل. وفي الصباح وجدت روحي مضروبة وذاكرتي مثقوبة ومزاجي ملون وحلقي محتقن وجسمي حار. قلت سوف أرمم ذاتي الجديدة مثلما رممت على مدى سنوات وقتي الذي صار مثل عادة قديمة خاملة، ويحتاج الى عادات حيوية جديدة.

قطعة من ليل ضال

في أوقات حالمة،
أتوقف لأراها تمضي بعيداً،
حقيبتها خلف ظهرها،
فيتسلل غناء قديم لروحي،
تتسلل بلاد ضائعة،
تتسلل وجوه غائبة أعرفها،
وتتسلل رائحة قديمة،
تعيدني إلى زمن مضى وانقضى،
لكنني أشعر أننا جميعاً خرجنا من معركة طويلة،
قلت في نفسي: هل خرجنا فعلاً أم أننا مازلنا في جحيم المعركة.
هل اتفقنا أن نلتقي في المساء،
ربما، لكن النوبة عاودتني فنسيت من أنا،
وفي الصباح حين اتصلت بها لم تسألني أين كنت ليلة البارحة،
سمعتها تعتذر بهدوء عن عصبيتها وعن غيابها،
ولهذا ارتحت.
التقينا كثيراً في أوقات قصيرة جداً ومسروقة ومرتبكة،
لكننا لم نتواصل،
لأني كنت أعاني من ذاكرة سيئة ومزاج قلق،
وهي تعاني من نوبة عصبية،
مع ذلك مازلت أراها،
مازالت أمامي،
وأنا مازلت خلفها،
هي أمامي بعيدة مثل نقطة ضوء يهتز،
حقيبتها خلف ظهرها،
وأحلامي الصغيرة في حقيبتها.

حالة تبحث عن حارة..

سقط المدير فجأة.
سقط مدير الحارة وعمدتها، فجأة، مثل بيت قديم.
سقط الشيخ إبراهيم الذي كان يركض في حارات وشوارع الرياض القديمة حافيا.
سقط أمام بيت ابن جمعان.
كان قادما من سوق الحمام في حراج ابن قاسم كما قال رفيقه. افترقا هو ورفيقه في مدخل الحارة قبل المغرب بقليل، ولا أحد يعرف ما الذي جرى لكي يسقط هكذا فجأة بلا مقدمات ودون علم أحد من عشاق حكايات المليونير الحافي وصاحب أول دكان في العالم يجمع بين البقالة وتأجير وبيع البيوت القديمة في مكان واحد.
حملوه الى بيته
نام عدة أيام دون فائدة.
بعد ذلك أحضروا الطبيب الذي فحصه وقاس ضغطه ثم حقنه بمصل
ثم سأله بعد ذلك: بماذا تشعر الآن.
وكان الطبيب يبتسم،
أغمض إبراهيم عينيه وقال بصوت له رائحة الموت: أشعر كأني أريد أن أنام.

مقاطع من أوقاتي المترددة ما بين الذهبية والبرونزية.

أوقاتي المترددة

في وسط النهار كنت أظن أن حالتي ذهبية. حتى تدهور الوضع ونزل قليلا الى مستوى الحالة الفضية بسبب لفحة هواء باردة.

تأكدت من ذلك ظهر هذا اليوم حين وجدت أني لا أرغب في فتح الكمبيوتر للاستمتاع بإكمال نص مفتوح الرحاب على حياتي اليومية.

أنام وأصحو بمتعة،

ما قبل النوم أكتب في ذهني مقطع من قصة شعرية عن متعة أوقات صارت شبه آلية، ثم تدريجيا تحول الى الملل في بعض التفاصيل،

ثم حدث أو خبر طارئ يهز شجرة الوقت فيتحول الى الذهبي أو ينزل به الفضي.

هذه الحياة اليومية الآلية الممتعة للنوم واليقظة، تشبه رواية بلا أحداث. كل لحظة، أو كل يوم، أو كل فصل، له مزاجه الخاص الذي له علاقة محسوسة وغير مرئية مع الفصل الذي يليه. هذا وفقا لحالة الجسد ولنوع العلاقة مع النوم. أشعر أحيانا أن للجسد في النوم رائحة مميزة. رائحة صافية بلا زخارف. أو أن له علاقة بخبر صغير قد يحول الحالة من الفضية الى الذهبية أو يذهب بها نزولا، الى البرونزية.

كوب القهوة يدخل في الموضوع

تستمر الحالة ذهبية لمدة تقارب الساعتين، مع كوب قهوة يدفعها الى ست ساعات. ثم حالة مشي تعلقها في متعة الفضية، ثم مقهى قريب بجواره قد يتم اليوم بالروح الفضية، ويرتقي للذهبية، حين يتفتح الذهن مثل وردة ويبدأ في اكمال نص مقاطع من حياة.

مشاعر مثل ايقاعات موسيقى ترتفع وتنخفض وفق منظر أو ذكرى عابرة أو صورة عالقة في جدار الذهن وسقطت فجأة بفعل الزمن. فيها كل شيء قابل للتحول وللتغير وللمراجعة، حتى في اللحظة الواحدة، بمعنى أن حياتنا تتأثر كثيراً بما حولها فلا تثبت على حال، في الغالب، وأحياناً يمكن تشبيهها بإيقاعات الموسيقى التي ترتفع أحياناً وتهبط أحياناً أخرى، تضج في لحظة وتهدأ في لحظة تالية، ليس في المزاج فقط، لكن حتى في رؤيتنا للأشياء، وللتناقضات المحيطة بنا في واقعنا اليومي المعاش، والوقائع والأحداث اليومية المتباينة والمتعارضة التي تجعلنا نراجع كل شيء، لا شيء ثابت، كل شيء متحرك.. ويحتاج الى يقظة فنية تحاول كشف جوهر التحولات ومزاجها.. الى أين تتجه..

ذاتي الفضية

في الليل المتأخر تخرج الأسرار الصغيرة. في الليل أغدو صغيرا أمام ظلام رهيب، وذاكرة درامية غنية بأحداث ومواقف ومشاهد وحوارات نهار سابق.

أحاسب مواقف أو أرضى عنها أو أخطط لإكمال حوار تركته في النهار ناقصا مع كائن مضحكة وممتعة خفته.

وفي الليل قبل النوم أقترب من هذا الفيلم الغامض وليس الموت الصغير. وحين أدخل بتنفس مرتاح أرى ما يشبه البرزخ، حياة بين حياتين دون قبض روح، الروح قبضها هذا الليل بظلامه الفردوسي العميق، وقرب النوم أشعر أن الموت سيكون لذيذا واكتشافا ممتعا وجديدا، ثم تبدأ الحكاية دون قوانين الفيزياء التي نعرفها، حين أطير من رأس جبل صغير الى غرفة داخل بيتنا الواسع في القرية دون المرور بدروبها، قد أكون في مكانين في وقت واحد مثل حلم، حكاية مفتوحة بلا حبكة وبلا مغزى وبلا هدف.

من أين تأتي الحكايات

إذا فكر الواحد منا في نفسه، بعد بعض التحولات البسيطة والغريبة التي تحدث أحيانا للجسد، سوف يكتشف أنه قد يتحول الى إنسان شبه آلي في لحظة سارحة واحدة، وفي غفلة من زمن لا يمكن ايقافه ولا يمكن التنبؤ بأخباره ومفاجآته. تشعر بهذا حين تختل أو تلتهب منطقة الحواس في حالة ربما بسيطة وموقتة وعابرة. خلل في بعض الحواس مثل السمع أو الشم أو التذوق أو البصر، ويتأكد هذا بشكل ثقيل، إذا مر الإنسان بحالة مثل دوخة وفقد الاتزان بسبب الأذن الوسطى مثلا، حين تصحو على حالة مثل هذه وتمشي دون توازن، تذهب يسارا فتجد أنك ذهبت الى اليمين قليلا دون إرادتك، في لحظة مؤلمة وفكاهية ساخرة، وهي حالة يمكن أن تزول مع العلاج في الغالب. والواحد منا يقرأ أو يسمع دائما حكايات مثل هذه ويتذكر وينسى أو يحاول أن ينسى لأنه مشغول أو يريد أن يكون مشغولا، وإذا زارته مثل هذه الحالات ينسى كل ما سمعه.

إيقاف المشهد لحظة حدوثه

أنا في النهار انسان عادي مثل سركون بولص.

مجرد قارئ سارح

أتأمل في المشاهد العابرة والعادية والمألوفة والبسيطة

وأقرأ في تفاصيل حياتي اليومية

استمع الى موسيقى الناس وحواراتهم.

أتمشى في الحارات

واتفرج على أنواع مبانيها.

أزور المقاهي وآكل في مطاعم الشوارع الصغيرة.

أمشي بمتعة وأخلد المشاهد العادية المختلفة في ذهني.

وفي الليل أنا على وشك كاتب

يحاول أن يجمع هذه المشاهد ويقطرها ثم يكتبها في مساء غير مستعمل.

في محاولة لتكون مشاهد غير عادية وغير مألوفة.

وحين أشعر أني قبضت على الحكاية الضائعة

أكتبها وأنام

وفي الغد أعود الى وقتي المعتاد

أتمشى في الحارات وعلى أرصفة الشوارع الفرعية

وأنا مثل فكرة قصة تائهة

أو مثل حالة سارحة.

رسائل من قلب البيت: فهد العتيق بعيون زوجته وأبنائه

رغم حضوره المميز ككاتب وروائي بارز، إلا أن فهد العتيق يبدو بعيدًا عن الصورة النمطية للكاتب المنشغل دائمًا بالعزلة والتأمل. في هذا الاستطلاع الخاص، تنقل لنا أسرته إشارات ورسائل صادقة تعكس جانبًا آخر من حياته، حيث يوازن بين عالم الكتابة وعالمه الأسري بحب وحنان.
من ضحكات الجلسات العائلية إلى خطط السفر، ومن متابعة مباريات كرة القدم إلى نقاشات معرض الكتاب السنوية، تشكل هذه التفاصيل لوحة دافئة لحياة كاتب يعيش أسرته بكل جوارحه، ويضعها دائمًا في مقدمة أولوياته.

يعيش كأب وزوج أكثر منه كاتبا

هدى الحناكي*

منذ زواجنا لم أشعر أنه كاتب. يعيش معنا بشكل عـادي.. والجو بشكل عـام هو أسـري اجتماعي ورياضي. ويتحول الى ثقافي في أوقات قليلة حين يأتي موعد معرض الكتاب في الرياض مثلا ونذهب جميعا الى المعرض. أو في حال صدور كتاب جديد له.
أوقات هوايته في القراءة والكتابة قليلة وهي لا تنسيه اهتمامه بأسرته وأطفاله. وأرى أن هذه الهواية جعلت اهتمامه بأسرته أكبر. يحب البيت والمساعدة ويجلس معنا في البيت أطول وقت ممكن. مع متابعته لمباريات كرة القدم في نهاية الأسبوع. يحب السفر ومن هواياته المحببة أنه يخطط مع أولاده للرحلة في وقت مبكر. وله عادة في المشي في الحارة والجلوس أحيانا في المقهى.
*زوجة الكاتب

أحبّه.. والباقي تفاصيل

م.غادة فهد العتيق

عندي بعض النقاط أهمها أني أحب والدي فهد.. هذا يكفي والبقية تفاصيل.
أحب الجلوس معه طويلا لأنه يحوّل كل موضوع الى مشروع نكتة وضحك. استمتع معه بالتعليقات والنميمة الخفيفة والضحك.
أهم شيء أن رقم واحد في حياته هو نحن.. عائلته.. ليس عمله ولا هواياته.

بدر وتركي فهد العتيق

هو دائما حاضر حين نحتاجه ومستمع لنا. واستماعه لنا ليس أداء واجب لكن باهتمام وفي أدق التفاصيل والمتابعة.

أي سؤال يخطر في بالي أجده مثل مرجع لي في كل الأمور لأني اختبرت رؤيته عدة مرات ووجدتها في الغالب دقيقة ودون مبالغات.

زياراتنا لمعرض الكتاب في الغالب تكون معه مثل عادة سنوية نحرص عليها.

وحين استشيره في موضوع يعطيني رأيه ولا يفرضه لأنه يحترم رأيي ويعطيني حرية أخذ القرار.

علمنا أن الحياة سهلة!

بدر فهد العتيق

والدي فهد هو صديقي منذ طفولتي وبيني وبينه ذكريات جميلة ومضحكة كثيرة سواء في الرياض أو في رحلات السفر داخل الوطن وخارجه. ولا أنسى أنه انتبه لميولي مبكرا في الاهتمام بالأعمال والعقار ولهذا ساعدني فيما بعد على عدم التردد واختيار دراسة إدارة الاعمال والمحاسبة والتسويق. علمني على أن الحياة تكون سهلة حين نصونها بالجد والعمل وأن هذه أولى خطوات بداية النجاح.

ولهذا مشيت في دربه. الجدية والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة. وأنا الان أعمل في هذا المجال ومستمتع به. لهذا أشكر الله أن أعطاني هذا الوالد الذي أفتخر لأنه أستاذ المشاعر الطيبة.

”شكرا لبابا لأنك سجلتني في أكاديمية كرة القدم، وهو يلعب معي في النادي، وأرسلت لكم في مجلة اليمامة صورا من الملعب“.

تركي فهد العتيق

شهـــادات

عن فهد العتيق.. الذي لم يخرج في أي حرب!

أمل الفارس

لا يغرنك سمت فهد العتيق الهادي فهو أشد كتاب السعودية ثورية، سأقولها وأجري على الله!

لم يكن "أبو بدر" يومًا ألونسو كيخانو، لم يرفع قلمه في أي قضية ولم يخرج في أي حرب، ولو قرأت قصصه وروياته صفحة صفحة لن تجد كلمة يعادي فيها أي أيدلوجية، لن تجد نصًا له يعرّض برجال الهيئة، لن يرفع شعار نصرة فئة مقموعة، لا تجد في أبطال قصصه من ينادي بحرية أيا كانت، بل على العكس هم المذعنون إذعانات صغيرة أزلية بأظافرهم الصغيرة الناعمة وبمشاريع رواياتهم الجاهلية غير المكتملة كما يليق بكائنات مؤجلة.

العتيق "يتجاوز تلك القضايا الضخمة، التي علّقوها على مشجب التاريخ، لأنها لم تكن تهمهم أصلا، سوف يتجاوز عبدالناصر وحروب العرب مع إسرائيل، وقطع الملك فيصل للبترول عن أمريكا عام 73م، واحتلال جهيمان للحرم، واتفاق السلام بين السادات وإسرائيل والحرب الأهلية في لبنان، واجتياحه من قبل إسرائيل، واحتلال العراق للكويت، ومن ثم احتلال وسائل الاتصالات الحديثة للعالم، واحتلال أمريكا للشرق الأوسط" ويعتبرها أمورا كبرى/أمورا مضحكة.ليكون رافضا للكبت بطريقته.

العتيق ثوري يورّي عن نفسه بأنه كاتب ما بعد حداثي.. لا بأس ذي تفضي لتيك.. وثورته الأدبية شعواء لا تترك حصاة على أختها، وتفعل ذلك بمنتهى الهدوء وبطريقته الفنية الأنيقة الهادئة، فـ"لا يهرب من مشكلات مجتمعه بافتعال أحداث، لكنه يبدع حالات تضاهي في قيمتها الفنية وطأة الواقع ليكون صوتا حقيقيا فنيا وليس متكررا أو مشابهًا"وهذه النظرة لعلاقة الكتابة الإبداعية بالواقع جوهرية في فهم أدب ما بعد الحداثة.

ما يقدمه إما أن يعجبك جُله أو تعافه كله، لكنك لن تنفذ لروح رواياته من قراءة أولى. في قصصه كما في رواياته، لا خيط سرد ينتظم الحكي ليسهّل تتبعه، لا شخصيات مميزة تترك بصمتها المتفردة في روح القارئ، وهو يفعل ذلك متعمدا، حتى أن المرات القليلة التي تتجرأ فيها شخصية من أحد أعماله فتوشك على أن تتكامل وتدهش سيقصيها بصرامةفنية

لخلفية السرد. نادية في الملك الجاهلي يتقاعد بطلة نص مدهش، سيضحي بها العتيق عامدا متعمدا، داوود الذي حملت رواية الملك الجاهلي اسمه، سيقصى أيضا. أبو خالد في كائن مؤجل ذلك الأب الذي تدهسه الطفرة، فيبني لأولاده بيتًا وحياة جديدة شمال الرياض ويموت صريعا على رمل حفره بيديه من ساس بيت الطين. "عفاف" شقيقة خالد التي خرجت من البيت القديم بمسجلها وأغانيها، عاشت صراعاتها مع الشقيق الأصغر أحمد الذي أراد دخول الجنة أولا بمحاربة مسجل عفاف وتلفزيون الأم قبل أن يذهب لأفغانستان، هذه العفاف (بكل رمزية الاسم) تزوجت وأنجبت، وعاشت وعانت فكانت حياتها سجلا لخيبات الرياض، لكنك حين تقرأ النص سترى عفاف تعبر في خلفية الصورة ولن يكون لها مساحة لتعبر، سيختار العتيق "خالد" ليكون الراوي، خالد لذي لا يتحقق ولا يموت، لا يتزوج ولا يجاهد، يختاره شاهدا على زمن شحيح، فينتخب العتيق الراوي في أعماله بحيث يكون أقل إدهاشا وأضعف حظا للبروز من بين شخصيات العمل.

ولعل أغرب ملمح في شخصيات العتيق أنها تسير في خطوط متوازية، فتأثيرها وتأثرها ببعضها البعض محدود، وذلك يبدو مفهوما بالنظر لكونها شخصيات هشة.

العتيق بشخصياته الهامشية التي لا تتمايز عن بعضها كثيرا، يخبرها أن المكان بشرطه السياسي الاجتماعي يسحق أناسه فلا يبقى منهم غير أشباحهم. بالتالي فاختيار العتيق لراوٍ ضعيف أو هامشي قرار فني جريء، يسعى من خلاله إلى خلق مسافة بين القارئ والشخصيات، وتشجيعه على المشاركة في عملية بناء المعنى والانغماس في الحالة، ولا أضمن لتحقيق ذلك من راوٍ مراقب، وقد يغرر بك العتيق فتعتقد أن راويه محايد تماما، لكنك لو أعدت النظر ستجد أن الراوي في نصوص العتيق هو المثقف وهذا لا يشرح فقط سبب اختيار الشخصية بل يفصح عن رؤية الكاتب لدور المثقف في مجتمعه وواجبه تجاه أداته الفنية.

تحذير آخر بشأن العتيق، إن كنت عاشقا للحوارات مثلي فاسمح لي أن أختصر عليك الخيبة، لا حوارات كثيرة في أعماله، وهذه القليلة ليست عميقة، وسأزعم أن قلة الحوارات وخواءها وانبتارها الدائم وعبثيتها متعمد أيضا، فحوار مثل الدائر في قصة إذعان صغير يظهر براعة الكاتب، ولو قرأته وحده لوجدت روح حوارات القصص الساخرة الروسية، لكن شخصياته ملتزمة بشروطه، لذا فهي تترفع عن شهوة الحكي، ولم لا فالشخصيات المهزومة لا تتحاور.

لعبة أخرى يقترفها العتيق، تظهر في فعله بالزمان، تدخل غابة سرده لتجد نفسك في دوامة، يبدأ من نقطة كي لا يصل. تبدأ رواية الملك الجاهلي يتقاعد بعودة الراوي إلى البيت، من أين؟ لن يخبرنا مؤقتا، سيقف ليغسل وجهه "من غبار سنوات قديمة من القلق والتعب" ثم يستسلم للصور تتناسل في ذهن الراوي يقودها هذا الدوار من لحظته الآنية، لتفسير قاله داوود في زمان غير محدد عن هذا الدوار، لمرة جاء الدوار فيها بين هاتين المرتين، ثم ينتقل من الدوار لدورة الحياة: "كل الناس كبروا أو ماتوا، ما عدا الذين لا نعرفهم. ما زالوا صغارا، كبروا واختفوا فجأة" ولك أن تتخيل عزيزي القارئ أن لحظة الدوار التي وصفها الراوي في الصفحة الأولى من الرواية مجتزأة زمانيا من لحظة سيعود لها في الصفحات الأخيرة، لا ليكون النص دائريا (وهذا يفعله العتيق في قصصه القصيرة) بل ليمد خيطا آخر من اللحظة، لينهي كل هذا الدوار/الدوران بـ"نومة جاهلية عظيمة"

أما المكان يا صديقي فلن يكون إلا الرياض. الرياض دائما ولا مكان آخر، قبل الطفرة وبعدها وفي الجاهلية والإسلام، وفي الواقعي كما في المتخيل، فقد أنهى رواية داوود داخل روايته في الملك الجاهلي يتقاعد بالإشارة إلى هذا الملك الكندي بإشارة لطيفة حيث قال: "وقيل إنه هرب مع أسرته نحو الرومان في الشمال، وقال أحد الساخرين من الحداثيين إنه هرب للرياض واستأجر شقة في العليا"

وريـاض العتيق في كل أعماله مرتكية على أثافي ثلاث:

* أحياء طينية قديمة نَبَض فيها القلب في زمن حُلمي موغل في القدم والدهشة.
* شمال الرياض الأسمنتي المجوف، بعلاقاته الهشة وأناسه التجنبيين.
* ثم التشدد الاجتماعي ذا الرداء الديني ضيفا ثقيلا على الأحداث ومواطن شرعي في العالمين، وهذا التشدد ليس له منصب محدد، ولا هيئة موحدة تميزه، وهذه نقطة لافتة في كل منتج العتيق.

على الركائز الثلاث يطبخ الروائي نصوصه الطويلة والقصيرة، نصوص تحكي حالة واحدة دائمة: الملل، ملل فريد، حالة إحباط مزمنة بلا بارقة أمل، الحياة في الرياض متع صغيرة مكلفة تحت رقابة شديدة الوطأة، يقلقها أن يتنفس البشر، أن يعيشوا لحظاتهم الصغيرة (وكلمة صغيرة كلمة مفضلة جدا عند العتيق وتتكرر في عناوين أعماله وفي وصف شخصياته وفي سرد حكاياتهم. مثل إذعان صغير وأظافر صغيرة ناعمة)

سأشرح، اسمح لي بأن أشرح بافتتاحية روايته الأشهر "كائن مؤجل":

"الأيام تتشابه هنا"

بعد جملته الأولى سيعطينا العتيق شقّي الرياض في جملته التالية وفوقهما الضيف الثقيل/التشدد يقول: "لكن حصة المسرح أفضل من حصة الرسم"

ثم يفصّل بعد ذلك شارحا ليس أنا حصة الرسم وحصة المسرح تقع في مكانين مختلفين بل زمانين مختلفين أيضا، في

حصة الرسم في طفولة الراوي سيرسم فتاة وستحضر يد التشدد وتقطع عنق فتاة الرسم بعلامة ضرب، فإن اعتقد القارئ أن التمايز بين عالمي الرياض الطيني القديم والرياض الشمالي سيجعل الرياض الحديث حاضنا أفضل للموهبة فسيخيب ظنه سريعا، لأن اقتراف الإبداع هنا أيضا مرفوض، وسيغلق مسرح الشمال "مؤقتا" للصيانة.

التشدد في نصوص العتيق عدو أصيل للفنون، لكنه ليس التشدد الذي اعتدت رؤيته في أغلب الأعمال السعودية فلن يأتي على جناح أيدلوجيات جاهزة، لن تسمع منه شعارات، لن يظهر في صورة "منصب ديني وثوب قصير ولحية" وهذا التشدد المتغلغل في المفاصل ليس سرا فكل شخصيات العتيق تعيه:

"قالت له وهي تبتسم قاصدة استفزازه: اذهب إلى النادي الأدبي، قال لها: هذا مسجد، أو إدارة رسمية، وليس ناديا"

لاحظ أن المسجد والإدارة الرسمية متعادلان موضوعيا، وكلاهما حتما ليس صديقا للفن.

ما يواجهه أبطال العتيق بتجنب تشدد أصيل مثل غبار الرياض، هناك مواضعة بين أهل الرياض لا على قبول هذا التشدد فقط بل والخضوع لما يفرضه. لماذا؟ لأنه حتى ولو كانت الريح يا صديقي طارئة فالغبار من رمل هذه الأرض يرتفع ويعصف، ثم يهبط ويتماهي مع الجدران والشوارع في كمون مؤقت.

وهذا التشدد الأغبر عادل عدالة اجتماعية لا مراء فيها، فعصفاته لا تمييز عندها بين أحد وأحد، وليس شق من الرياض في عرفها "أحشم" من أن تطاله، وليست حصرا على زمان بعينه. موجات الغبار تزور بيوت الطين، وتصير عمودا أحمر من تراب في وجوه الجميع، ويحصل الأمر بحذافيره في بيوت الشمال الراقية، تتكرر ذات الصورة في كائن مؤجل وفي الملك الجاهلي، وفي القصص القصيرة، بل إن الغبار بطل قصة من قصص العتيق.

قد ترى في إنسان رياض العتيق ملكا غير متوج، قاطع طريق مفقود، طاقة مهدرة، كائنا مؤجلا، لكن شيئا في هذا الإنسان يجعلك تعيد قراءته مرة بعد مرة، لتجد أنه مثل نبتة صحراوية تكمن في قلب الجفاف بانتظار الحيا/الحب، ولمسة منه تحيي الخضرة وتحيي فكرة الفناء مجددا "سأعترف لها أن روحها الدافئة ضغطت على أرواحنا، ضغطت كفان ناعمتان على وجنتين صحراويتين، فتفجر الرأس ماءً وأعشابا ونخلا وذكريات ولهوا ودودا صغيرا"

سرد العتيق صور سيّالة تبني الحالة، وهذا يستدعي بلا شك ثورة على مفهوم اللغة الأدبية وهو يؤكد في حواراته نفوره من لغتين: التشكيل اللغوي المبالغ فيه، واللغة الصحفية الخشبية. "كمين الحكاية" يمشي الراوي "على رصيف الشارع الصغير، ذاهبا إلى المخبز القريب ثم إلى بقال جواره. وجدت على الرصيف المظلم فكرة صغيرة ضائعة مثل قطة هائمة"

هذا رجل يضحي بالحدث لصالح الحالة، وبالزمن ليلاحق صوره الشعرية المتشظية. كاتب يثق بقرائه ولا يخشى تجافيهم إن لم يقدم الوجبة السهلة.

فهد العتيق وكمين الدهشة.

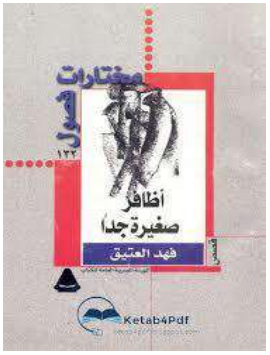
محمد خضر

1

يسحبُ مقعدهُ إلى مكانٍ بعيد، ليكتب نائيًا عن الصخب،
وزاهـــدًا فـي الأضـــواء، بـهـدوء لافـت، وتواضع جم، وإذعانٍ لصوتِ الأشياء من حوله وليصطاد الأسئلة الهاربة.. والجراح قبل أن تجف، والأبطال ليرسمهم من وقع الحياة

2

يكتب ليستعيد أزمنة يجد فيها ملاذًا آمنًا لأسئلته، مندهشًا كطفل من مفارقات التحول، وقـد خبر التفاصيل الدقيقة ومشى على حافتها، ومتكفلًا كفيلسوف بالبحث عن خيط شفاف يستلّه من الحكايات، ليدهشنا في كل مرةٍ بهذه القدرة على قراءة الوجع، وسيرة الحلم..



كأن الأمكنة قد منحته سرهّا، ومفاتيح مدنها الثقيلة، فلا يحتمل أوجاعها ليفشيها مع أول شخوص قصصه..

3

فهد العتيق ممن أخذوني إلى قراءة القصة التي لم أكن ميّالا إلى قراءتها فقد كنت ذلك المشغول بقراءة الشعر، وعوالم الفن.. لكن السرد فتنة أخرى..
حدث ذلك بعد أن عرفت اسمه من إحدى قصصه المنشورة في إحـدى المجلات الأدبية في آخر التسعينات،
وهي نفس القصة التي حملت فيما بعد عنوانًا لمجموعته القصصية " أظافر صغيرة وناعمة "، التي صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في مطلع الألفية الثانية، ولفتت تلك القصة انتباهي إلى القصة المحلية التي لم أكن قد قرأتها كما يجب، وإلـى تجربته بشكل خاص وهذا المدى الملئ بالاختلاف وبالشعر والدهشة في صوته..
ثـم لـم يطل الـوقـت حتى عـدتُ إلى مجموعة قصصية صدرت في التسعينات تحت عنوان " إذعان صغير " وهي إحدى قصص المجموعة..
إذعان.. هذه المفردة التي فرد العتيق عضلاتها، لنقرأ كم يمكن أن توجز الكثير مما قد يقال ..وكيف يمكن للإذعان الذي لا يأت إلا كبيرًا، أن يكون صغيرًا، ولم لا فهذه القصص التي كتبت لأجل أحلام وتفاصيل صغيرة مهملة في حياتنا، يقرأها في أوجه أبطاله، وفي أحلامهم وأحـزانـهـم ومـفـارقـات حياتهم، فيأخذنا كمثقف ومبدع إلى قضايا وهموم إنسانية فـي مجتمعنا ، وإلى المعنى الذي يعيش حولنا ولم ننتبه له ..وإلى مـحـوٍ يـشـف عـنـه ، في ذاكرة الرياض ، وفي أحياء الطفولة ، وفـي علاقة آسرة وحميمة مع الأمكنة ، وبلغةٍ تتخفف من الزوائد والثرثرة ، وتحولُ قصص الحياة إلى حالة شعرية ..

4

لم تتوقف علاقتي مع ما كتبهُ بعد ذلك وفـي عـددٍ من الإصـدارات القصصية والروائية، ففي أواخـر العام 2008 م، كنا قد تبادلنا مجموعة من الرسائل عبر الإيميل في أوقات متفرقة، تحدثنا عن القصة، عن الشعر، والفن.. وعندما أخبرتهُ عن صعوبة الحصول على إحدى أعماله، طلب عنواني، لتصلني كل أعماله حتى تلك التي كنت قد حصلت عليها..
ولأجدني أمام تجربة سردية مدهشة، مع أولى رواياته
" كائن مؤجل " ثم عودة إلى القصة مع المجموعة القصصية " هي قالت هذا " التي أعتقد أن علينا قراءتها مجددًا إذ تحمل كثيرًا من الأسئلة والمفارقات التي كأنما كتبت اليوم، وغير بعيد منها: "كمين الجاذبية " المجموعة التي تجلت فيها رؤيته الفنية، ولغته الشعرية لما حوله، ونصه الذي يستعصي على التصنيف أحياناً، وربما هـذا ما جعله يعنون فصلاً من فصول المجموعة بـ " كتابة أخرى "

5

يكتب فهد العتيق هذه الكتابة الأخرى بنصٍ جديد حمل لنا بشائره ووعيه منذ بداياتهِ، ذلك الوعي المبكر الذي شكّل تجربته وصوته الخاص، غير مرتهن إلى شكلٍ محدد أو منهجية ما تحد من أفقه ورؤيته للفن.. بل وفي كل مرّة يذهب بنا إلى منطقة جديدة، بأبطال جدد، ولغة مختلفة، لا يكرر نفسه، بل ينقلب عليها..

6

حين طلب مني كتابة هذه الشهادة، وجدت الكثير مما قد يُكتب عن الصديق الفاتن والفنان الذي جمعتني به الكلمات منذ أكثر من عقدين، ولم ألتق به بعد سوى في القصص، ومع أبطال الروايات، والـمـراسـلات (الإيـمـيـلات)، وتعليقاته العميقة والمثقفة في الفيس بوك فيما بعد، وجدت الكثير الذي فوجئت به فلم أكن أدرك تمامًا كم في البال والذاكرة من هذا الفهد
لأكتب هذه الشهادة المجروحة التي يمتزج فيها الشخصي والإنساني وتجربة الكتابة.

مدحت صفوت

كائن مؤجل في زمن متسارع.

منذ سنوات، ربما تتجاوز العشرين، هنالك في القاهرة، كان الموعد مع اللقاء الأول بيني وكتابات الروائي والقاص السعودي فهد العتيق، إذ أصدرت سلسلة مختارات فصول، بالهيئة المصرية العامة للكتاب، مجموعة "أظافر صغيرة جدًا»، لتبدأ رحلة المتابعة التي لا أعتقد أنها تتوقف عند رواية «قاطع طريق مفقود».

لو بدأنا على نحو مختلف، فإن العتيق يشبه المملكة العربية السعودية، فكل منهما ينهج طريقه الجاد للحداثة، لكنه في الوقت نفسه يحتفظ بأصله وتراثه، فيتحرك العتيق للأمام بطموحات غير محدودة لكن في سياق بناء الإنسان، ومن هنا استطاع أن يجعل من اسمه واحدًا من أبرز الأسماء الأدبية التي استطاعت أن تترك بصمة واضحة في المشهد الثقافي السعودي، صنع ذلك برؤيته واختياراته التي راهن عليها، فصار كاتبًا متفردًا بأسلوبه ومخلصًا في التعبير عن هواجس الإنسان وأحلامه، واتسم أدبه بقدرته الفريدة على الجمع بين البساطة والعمق، فهو يكتب بلغة تبدو للوهلة الأولى سهلة ومباشرة، لكنها في حقيقتها تنطوي على مستويات متعددة من التأويل والتفكير.

العتيق من أبناء الرياض، وهي مدينة لا تكتفي بأن تكون مسرحًا لأحداث قصصه ورواياته، بل تحولت إلى شريك فعلي في صياغة رؤيته الأدبية، فالمدينة ليست مجرد مكان جغرافي، إنها ذاكرة حيّة، وشخصية لها حضورها الخاص في كتاباته، وجعل هو منها مرآة تعكس تحولات الإنسان السعودي، وحوّل شوارعها وأزقتها إلى حكايات نابضة بالحياة، وصارت فضاءً للتأمل والبحث عن معنى الحياة، فهو يقترب من المدينة بحب وشغف، لكنه لا يتردد في مساءلتها عن أوجاعها وتحولاتها، ومن هنا، تصبح المدينة رمزًا للهوية والتغير معًا.

يملك روحًا تواقة للتجديد في فن القصة والرواية، فهو دائم البحث عن طرق جديدة للتعبير، متجاوزًا القوالب التقليدية، ويكشف ذلك تأثره بالشاعر الكبير والناقد محمد العلي، الذي كلما رأى "العتيق" أو قرأ له، قال له "أنت مجدد القصة السعودية"، مما مثل دافعًا كبيرًا لاستمراره في مغامرته الأدبية.

نقول إن قصص العتيق ليست مجرد سردٍ لأحداث، بل محاولات عميقة لفهم الذات والآخر، أبطاله يشبهوننا جميعًا، فهم يحملون همومنا وأحلامنا، ويطرحون أسئلة تتعلق بالوجود والحرية والهوية، إضافة لذلك فإنه لا يكتب ليقدم أجوبة جاهزة، بل ليحفز القارئ على التفكير والتأمل.

إن الروايات والقصص في إبداع العتيق تشبه شذرات الذاكرة، لا تتدفق بكلاسيكية معينة، بل تأتي حسبما يتراءى لها، تتخلص من الملل، وتعبر عن الإنسان الحديث وتشظيه، ينطلق في ذلك من رؤيته أن الكتابة المتتالية في انسيابية بمقدمة معروفة ونهاية متوقعة لا علاقة لها بالحياة إنها كذب مصطنع، وهو يكتب عن الحياة، فلا شيء منتظم، ولا خطة مسبقة في الكتابة، بل الأشياء تتداعى وهو يراقبها، لذا غلب على أبطاله كونهم «تائهين» يحاولون أن يجدوا أنفسهم في العالم المتسع، لذا تطاردهم أسئلتهم الباحثة عن إجابات، وعادة تنتهي بلا إجابة.

وعلى الرغم من كون مدينة الرياض محورًا رئيسيًا في كتاباته، إلا أن العتيق لم يتوقف عند حدودها، لقد امتدت رحلته الأدبية إلى مدن عربية أخرى، مثل الكويت، القاهرة، دمشق، بغداد، المنامة. وهذه المدن لم تكن مجرد محطات عابرة، بل أصبحت مصادر إلهام وتأمل، وأضافت أبعادا جديدة لتجربته الأدبية.

هذا الثراء الأدبي ظهر واضحًا وبينًا سواء في القصة القصيرة أو الرواية أو المقالة، ولعل عناوين مثل «كائن مؤجل» «الملك الجاهلي يتقاعد» «كمين الجاذبية» ليست مجرد أسماء، بل عوالم متكاملة تحمل في طياتها أسئلة وجودية عميقة، وعلى الرغم من تنوع المواضيع والأساليب، فإن جميعها ترتبط بخيط رفيع من الإنسانية، حيث يبقى الإنسان في قلب كل نص يكتبه.

نعود إلى البداية الأولى، لنسأل كيف صارت الأظافر الصغيرة والناعمة في السرد قاطعَ طريق؟ إنها الرحلة، فالعتيق رحالة في أعماق الذاكرة، ينقب في طبقات الزمن ليخرج لنا بكنوز من الذكريات المنسية، كأنه أثريّ يبحث عن مدائن ضائعة، يكتشف في أعماق الصحراء بقايا حضارات سابقة. أعماله، تشبه لوحات جدارية تحكي حكايات أجيال، تتداخل الخيوط الزمنية لتنسج سجادة مترامية الأطراف من الحنين والشوق إلى الماضي. إنه ليس مجرد كاتب، بل مؤرخ عاطفي يمنحنا فرصة لاستعادة ماضينا، وإعادة اكتشاف أنفسنا من خلال عيون أبطاله.

شهـــادات

شهادة في كتاب القصة ليل ضال.

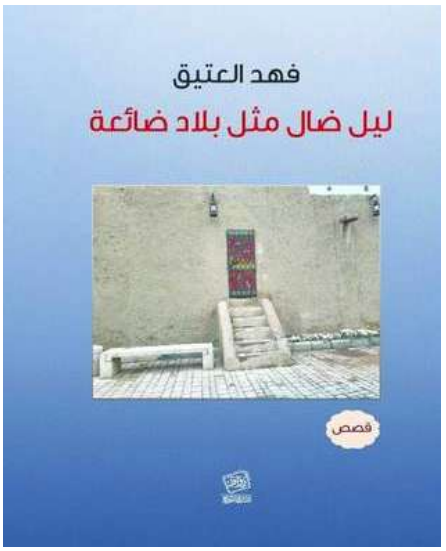
محمد الهادي الجزيري*

في القصة التي أهدت للمجموعة عنوانها، حكاية منها ومثلها آلاف الحكايا المنتشرة في جهات الأرض، عن قصة حبّ بين حبيبين، نجح الكاتب السعودي فهد العتيق في استدراجي كقارئ للعنوان وغاطس مباشرة في لجّ النصّ، فالعنوان يوحي بأشياء رهيبة وخطيرة فهو "ليل ضال مثل بلاد ضائعة" ينبأ بأشياء مفزعة، فأن تجمع ليلا ضالا لا يهتدي إلى السكينة والطمأنينة والسلام ببلاد ضائعة، فتلك حيلة ناجحة. وصراحة انطلت عليّ، وانخرطتُ في القراءة واكتشفتُ الذكاء الكامن في شخص صديقي الجديد، إذ لم تجمعني به الدنيا، وما جمعتنا سوى أدوات التواصل الاجتماعي، على كلّ هذا ما حدث يا سادتي القرّاء، فقد انطلت عليّ وتدحرجتُ مع سلاسة النصّ إلى سرد خاص بقصة تحكي على "محل فيديو الموعد"، حيث كان لقاء الحبيبين، وحيث تنغلق القصة على افتراقهما:

"في هذه اللحظة، كأنّي أراها في الشارع من بعيد تتلفّت حولها، قلت: ليتها تتذكرني، أراها تفتّش في حقيبتها، قلت : ربّما تدرك الآن أنّها نسيتني، هنا، في منتصف الحارة، وليس في حقيبتها الفارغة"

أعود إلى قصّة أولى ..(كمين الحكاية) كنتُ خلّفتها طمعا في المتن السرديّ الثاني، أعود لأقطف منها الفكرة طازجة ونيئة وبهيّة مثلما اقترف فهد العتيق خلال هذه القصة، يا لهذا الفنّ القصصي كم يتطوّر ويستعمل أدوات شعرية يجعلها في صلب العمل السردي، فمن البحث عن فكرة للكتابة يظفر بها الكاتب فتتحوّل إلى قصة ثمّ إلى حبيبة، سأقتطف جملتين لتوضيح ما أصبو إليه:

"وجدت على الرصيف المظلم فكرة صغيرة ضائعة، كانت مثل فكرة هائمة أو مثل فكرة قصة تائهة، التقطتها فأصابتني بنشوة عالية"



"سأقول لها: أنت فكرتي التائهة وأنت حبيبتي الضائعة، سأشتكي لها وأقول إنّني حزين جدّا وأنّني كلّ يوم أفقد شيئا من ذاتي"

يشتغل الكاتب السعودي فهد العتيق داخل نصّه السرديّ على الحلم والخيال والكوابيس والهواجس، وكلّ ما يدخل في هذا الباب، ففي القصة القادمة بعنوان "محاولة دفن رطبة" يبقى متصارعا مع أعماق ذاته وبواطنها السرية، يحاول أن يلغي منها ما يستطيع وما لا يقوى عليه، يحاول إقصاء هذه المرة: الخيال، وهل ثمّة كائن بشري بدون خيال، يظلّ طوال القصة يصارعه، يدفنه وسط كومة رمل في سطح البيت وينزل إلى الصالة فيتبعه، خلاصة الأمر: ينتصر الخيال، هذا ما استنتجته فلا أقوى وأفدح من خيال الإنسان:

"وأنا أرى بعد عملية الدفن أنّها كانت من خيال انتهى، حاولت الابتعاد عنها قليلا لكنّني لم أستطع الحركة، قلت في نفسي: ما زال الخيال يعمل، لم أدفنه بالكامل.."

يوجد في هذا المتن الممتع عدّة نصوص مكثفة وجميلة، لكنّي أحسّ أنّ قصة "سيناريو صغير" شدّتني بل شدّني الحوار بين بطلين في فيلم وهما على شاطئ البحر، فالحوار ككلّ سؤال وجواب لكنه يفضح الكاتب (مؤلف ليل ضال مثل بلاد ضائعة) في مسألة هامة ألا وهي الحياة، اسمعوا فهد العتيق متقمّصاً دور البطل:

"قالت: ماذا تحبّ في الحياة؟

قال: أحبّ كثيرا أن أكون حرّا في طريقة فهمي لها دون سلطان عادة وتقليد

سألته: كيف؟

قال: لا أريد أن أرتبط بطريقة تفكير سائدة عن الحبّ مثلا ، أو عن أي شيء آخر، في هذه الحياة ، أريد أن أتعامل مع الحياة بشكل جديد".

* تونس

معجم الدوحة التاريخي..

استطراد حول كلمة الحرية.

علي الشدوي

لم يستخدم المصدر الصناعي في عصر الفصاحة إلا نادرا وقد استقرى أحد الباحثين (عمران عبدالكريم حزام) وجوده فلم يجد سوى عشرين مصدرا مما سمي بعد ذلك بالمصدر الصناعي، ولا يوجد فيها كلمة الحرية. ولأن المعاجم العربية الكلاسيكية لا تورد الصيغة الصرفية للكلمات فسأعتمد على ما ورد في معجم الدوحة التاريخي من مشتقات الجذر اللغوي التي تشير إلى الحرية بوصفها مصدرا صناعيا.

1 - عام 60 هـ/ 680 م (مصدر صناعي): كتب يزيد بن معاوية إلى عامله على المدينة: وليكن أول من يبايعك من قومنا وأهلنا: الحسين وعبدالله بن عمر... ويحلفون بصدقة أموالهم غير عشرها، وحرية رقيقهم، وطلاق نسائهم.. فالحرية في هذه العبارة حسب معجم الدوحة مصدر صناعي، ومعنى حرية العبد انعتاقه من الرق. ويبدو لي أن كلمة حرية في عبارة يزيد بن معاوية ليست مصدرا صناعيا، بل صفة للانعتاق من الرق. فلو كانت مصدرا صناعيا لدلت على ما هو زيادة على الانعتاق من الرق. وربما يتضح المعنى لو وضعنا بدل كلمة العبد كلمة الإنسان (حرية الإنسان) فكلمة حرية هنا تحمل معنى زائدا كغياب القسر والإكراه، وامتلاك الإنسان حق التصرف في أمره، وهو معنى لا تحمله كلمة حرية في (حرية عبيدهم)، بل تصف تخلص العبد من عبوديته. وفي اللسان أن الحَرار بفتح الحاء مصدر حرّ يحَر إذا صار حرا، والاسم الحرية.

وفي هذا السياق يرى العروي، أو بالأحرى نفهم من تحليله اللغوي لمادة حرر في المعجم العربي أن الحرية المتعلقة بعتق العبد تندرج تحت المعنى القانوني، وهو معنى يصور المجتمع العربي الإسلامي القديم على أنه مقسم إلى أحرار وعبيد. فالحرية في المعنى القانوني حكم شرعي، وفي الوقت ذاته إثبات واقع؛ أي مدى قدرة الفرد على تحقيق العقل في حياته، لأن الحرية بالتعريف هي الاتفاق مع ما يوحي به الشرع والعقل، وهذا التطابق بين الشرع والعقل والحرية هو العدل الذي يقوم عليه الكون. لكن ما يفوت تحليل العروي أن العبودية ذاتها في الإسلام تتفق مع ما يوحي به الشرع، ولأن هناك تطابقا بين الشرع والعقل، ولأن النقل لا يتعارض مع العقل بلغة ابن تيمية، ولأن هناك اتصالا بين الشريعة والحكمة بلغة ابن رشد؛ لهذا كله يمكن القول إن العبودية تتفق مع العقل في تلك المرحلة التاريخية، وهذا الاتفاق والتطابق بين الشريعة والعقل والعبودية عدل في تلك المرحلة التاريخية. وبالتالي يمكن أن نستنتج أن الفقه الذي لا يراه العروي يبرر الرق، بل يسجل ذلك كواقع هو من زاوية أخرى يبرر الرق ويؤكده كواقع. وبالتالي فمفهوم الحرية بالمعنى القانوني في المجتمع العربي التقليدي لا يندرج تحت مفهوم الحرية الليبرالي كما أراد العروي أن تكون نتيجة التحليل.

لا تؤدي حرية العبد أي عتقه في المجتمع العربي القديم منه حرا تتساوى حريته مع الأحرار، فالعبد يباع عبدا، ثم يباع بعد إن لم يكن عبدا. وفي هذا السياق يأتي حديث النبي صلى الله عليه وسلم" شراركم الذين لا يعتق محررهم". أي أنهم إذا أعتقوه استخدموه، فإذا أراد فراقهم ادعوا رقه. وقد قيل إن العرب إذا أعتقوا عبدا باعوا ولاءه، ووهبوه وتناقلوه تناقل الملك. وهو الراجح الذي يمكن فهمه من عبارة "وحرية عبيدهم" في عبارة يزيد بن معاوية. وبذلك فمن غير الدقة وصف كلمة (حريّة) الصرفي في عبارة يزيد بأنها مصدر صناعي لأنها وردت في سياق عتق العبد. فكلمة الحرية مصدر صناعي مشتق من (حرّ) وهو صفة مشبهة. والصفة المشبهة تدل على الثبوت والاستمرار في كل وقت، ولم يكن العبد حرا في كل وقت، ولا تدل على ثبوت الحرية، وكون العبد بعد أن أعتق تحول إلى مولى تنفي عنه أن تكون حريته مساوية لحرية المولود حرا.

2– عام 175هـ/ 791 م (مصدر صناعي): قال الخليل الحُرورية الحرية. والحر نقيض العبد؛ حر بيّن الحرورية والحرية والحرار. وفيما يبدو لي فإن عبارة الخليل تعني الألفاظ التي تكافئ كلمة الحُرورية. فلو وصفت رجلا ما بأنه حر بيّن الحُرورية، أو حر بيّن الحرية، أو حر بين الحرار فهناك

تطابق في المضمون بين الوصف وبين الواقع، ومن جهة أخرى هناك موضوع واحد هو الرجل الحر نفسه.

لكن قد لا تكون هذه الكلمات متكافئة. يورد ابن منظور عن ابن الأعرابي "حرّ يحَر حرارا إذا عتق، وحر يحر حُرية من حرية الأصل". ثم يعلق على عبارة للحجاج: أنه باع معتقا في حراره؛ الحرار بالفتح مصدر من حَرّ يحَر إذا صار حرا، والاسم الحرية". أي أن الحرار مصدر والحريّة اسم. والفرق بينهما في الدلالة هو أن المصدر (حرار) يدل على مجرد الحدث؛ أي مجرد أنه لم يعد عبدا. لكنه حر من دون مضمون الحرية، فإذا توفر المضمون عندئذ يتبلور الاسم الحرية، والمعنى أن الحرية مصدر صناعي دل على معنى لم يكن موجودا، وهو مجموعة الصفات الخاصة بدلالة اللفظ (حرية) لذلك فالحرية اسم.

3- عام 185هـ/ 811 م (مصدر صناعي): وردت كلمة الحرية في عبارة عند المؤرخ مؤرج السدوسي " يقال: لا حر بوادي عوف، يقول: ليس أحد مثله في الحرية؛ لأنه منع جاره من الملك". وفق معجم الدوحة التاريخي فالحرية في هذه العبارة مصدر صناعي، ومعنى حرية الشخص امتلاكه حق التصرف في أمر نفسه. يورد ابن منظور هذه العبارة "لا حر بوادي عوف" على أنها من أمثال العرب. ومعنى المثل الرجل العزيز المنيع الذي يعز به الذليل، ويذل به العزيز. والمثل للمنذر ابن ماء السماء، وحكايته أن المنذر كان يطلب زهير بن أمية الشيباني بذحل فمنعه عوف بن محلم وأبى أن يسلمه، وعندها قال المنذر لا حر بوادي عوف، أي أنه يقهر من حل بواديه، فكل من فيه كالعبد له لطاعتهم.

يمكن القول إن الحرية هنا هي الحرية في المجال السياسي. فإذا تصورنا السياسة على أنها ممارسة على مستوى خاص من مستويات الحياة الاجتماعية، أو على أنها ممارسة على مستوى المجتمع برمته، فلا يمكن أن تكون حكمة الحاكم إلا عنصرا أساسيا من عناصر العمل السياسي، ولن تكون حكمته عملا سياسيا حكيما إلا حين تستند سياسته إلى المنطق والعقل، بحيث يعزز العقل والمنطق حكمه العادل ويؤسسانه. ومع ذلك، وحيث يكون خطاب السلطة الحكيم، لابد من أن يواكبه نقد. لكن عوف بن محلم لم يكن كذلك، فهو يقهر أي إنسان يحل بواديه. وهكذا لا يوجد في الحكم الاستبدادي سوى رجل واحد يتمتع بالحرية هو نفسه الحاكم المطلق، وهو هنا عوف بن محلم حاكم وادي عوف المطلق.

تؤيد حكاية هذا المثل تحليل عبدالله العروي من حيث إن العشيرة جماعة تحتضن الفرد وتحميه من أذى الغير أيا كان ذلك الغير، وهي بذلك رمز من رموز الحرية. وبالفعل فالمثل "لا حر بوادي عوف" يضرب لمن يحمي الفرد من أذى الغير، فالمنذر يريد أن يؤذي الشيباني لكن عوفا حماه. لكن المشكلة هنا هي أن هناك حرية واحدة هي حرية عوف والبقية غير أحرار. والعروي نفسه يوافق هيجل على أن الدولة في الشرق تتميز بحرية مطلقة لفرد واحد، وعبودية مطلقة لمن سواه. يحل العروي هذه المشكلة بالعودة إلى الحياة اليومية. فلو "اعتبرنا الحياة اليومية التي يعيشها الفرد العربي نرى أن هذا الفرد لا يواجه الحاكم المستبد وحيدا ضعيفا أعزل، بل لا يوجهه أبدا، حيث يعيش طول حياته وراء متاريس تعوله عزلا تاما عن الحكم المطلق -لو كان الفرد يواجه السلطان خارج العشيرة لكان بالفعل ضعيفا مستعبدا".

> مفهوم الحرية بالمعنى القانوني في المجتمع العربي التقليدي لا يندرج تحت مفهوم الحرية الليبرالي

إذا كنت قد فهمت العروي حقا فهو يفترض أن الاستبداد يفترض مجتمعا يكون فيه الفرد في مواجهة الحاكم المطلق. أي أن الاستبداد فجوة غير مملوءة بين الفرد وبين الحاكم المطلق، يكون الفرد معرضا للأذى من دون وجود ما يحول بينه وبين الحاكم المطلق. فالفرد دائما مكشوف أمام المستبد، ولا يوجد ما يمكن أن يختبئ المحكوم خلفه. لذلك فالعشيرة هي التي تملأ هذه الفجوة بحيث لا يكون الفرد مكشوفا أمام الطاغية. وهذا من حيث المبدأ صحيح، وتتضح المبدأ فيما لو تخيلنا بدل العشيرة أي مؤسسة من مؤسسات المجتمع المدني في العصر الحديث. لكن المشكلة هي أن الناس إذا لم يملكوا الكلمة ليحددوا معنى شيء ما فإن هذا يرجع إلى أنهم لا يعرفونه شيئا متميزا. وقد حل العروي هذه المشكلة بأن رأى أن العشيرة تجسد العادة التي يفضل الفرد أن يخضع لها في المجتمع التقليدي على أن يتبع الأوامر السلطانية، ويحيل ذلك إلى ابن خلدون. وبهذه الطريقة فالعروي يحل المشكلة ثم يعقدها.

ومع ذلك تبقى قوة تحليل عبدالله العروي وإلهامه في أن الناس إذا ما تكلموا فلا يستطيعون أن يعوا كل شيء لذلك فإن كلامهم يمكن أن يعني وكلماتهم يمكن أن تعني شيئا هم أنفسهم لم يقصدوا قوله. لكن في الوقت ذاته فهناك خطر في الاتكاء على اللغة لأننا يمكن أن نفهم منها فقط ما يوافق انحيازاتنا.

4- عام 298 هـ/ 910 م (مصدر صناعي): ورد في ترجمة إسحاق بن حنين لكتاب أرسطو الأخلاق "الحرية هي فضيلة للنفس تسهل عليها الإنفاق فيما يحسن وتستعفي من أخذ ما لا ينبغي. ومعنى الحرية في الأخلاق: فضيلة للنفس تمكن من تحصيل العفة التي تجعل المرء غير منقاد لعبودية الطبيعة". في الواقع فإن هذه العبارة ليست لأرسطو، ولم تكن من ترجمة إسحاق بن حنين

كما ورد في معجم الدوحة التاريخي. وردت العبارة في مقاله مجهولة المؤلف وكذلك المترجم. وقد ألحقها عبدالرحمن بدوي بكتاب الأخلاق لأرسطو، بعد أن وجدها ملحقة بإحدى مخطوطات الكتاب (مخطوطة فاس).

وردت كلمة الحرية في عبارة قبل العبارة التي أوردها المعجم وهي "وفعل العفة لا ينقاد لشيء من اللذات، لكي يعتاد الحرية من كان مقتنيا لها عند استيلاء النظم الصحيح عليه، وعند عدم اللذة". ولا أعرف السبب في اختيار معدّي المعجم تلك العبارة وترك هذه، بالرغم من أن الحرية كمصدر الصناعي أوضح في هذه العبارة من تلك. وعلى أي حال

> عزمي بشارة تجاهل وجود عالم الأدلة الذي يوجد جانب الظواهر الطبيعية

فالمقالة مهمة لأنها موجهة إلى فتاة يبدو أنها ابنة الكاتب المجهول. لكن لا يوجد دليل واضح على أن هذا الكاتب المجهول يحاكي برسالته إلى ابنته كتاب أرسطو الذي يروى أنه أهداه إلى ابنه، وستبقى هذه الفكرة فرضية يترتب عليها أن كون الرسالة موجهة إلى فتاة هو ما جعل الكاتب يقتصر على الأخلاق، ويركز من الأخلاق على العفة. صحيح أن مفهوم العفة وبالتعريف في هذه المقالة يخص الذكر والأنثى إلا أن كون الرسالة موجهة إلى فتاة فإن التفكير في هذه الفرضية سيكون حاضرا. تقع الحرية تحت العفة، وترد بصيغة المصدر الصناعي. ولكي نفهم معنى الحرية في هذه المقالة المجهولة المؤلف لا بد أن نعرف العفة. ففعل العفة لا ينصاع من وجهة نظر هذه المقالة لأي نوع من أنواع اللذة. العفة هي ألفة بين الرئيس (القوة الفكرية) وبين المرؤوس (الشهوانية)، وهي موضوعة بين شرين هما الشره وكلال الشهوة. وبدلا من التآلف بين الرئيس والرؤوس، تصبح العفة اتفاقا بين الرئيس والمرؤوس. نفهم من هذه التعريفات أن العفة هي وسط بين متطرفين: الإفراط في الشهوة وبين التفريط فيها، والوسط يوضحه العقل. ولأن العفة تتضمن الحرية، فالحرية هي التصرف وفق العقل، وضد العقل أي اللامعقول هو ما لا يجب أن يحدث، وإذا ما حدث فلا يجب أن يستمر.

تكرر "فعل العفة" مرتين. وكما نعرف فالفعل في المعنى يُحدد بالقصد والنية، لكن الفعل هنا لا يُحدد بذلك، بل بالشروط الضرورية والكافية لظهور الفعل، وهذه الشروط في حالة فعل العفة هي التآلف والاتفاق بين القوة الفكرية بحسب تعبير الكاتب وبين الشهوانية. فضلا عن ذلك ففعل العفة مستمر، ولا يتقيد بنقطة نهاية محددة فكون فعل العفة لا ينصاع لأي نوع من أنواع اللذة، فذلك يعني عدم انصياعه المستمر من دون توقف أو نهاية، وكذلك التآلف والاتفاق، فهما فعلان مستمران لأنهما دلان على معان مجردة، وليسا حدثا له بداية ونهاية كالحياء، والسكون، والصبر، والحرية، والفلاح، والشرف، والاقتصاد، والدماثة، والتدبير، وحسن الطريقة، والمسالمة، والوقار. كل هذه ليست حالات تبدأ وتنتهي، بل هي حالات مستمرة، وغير مقيدة بنقطة نهاية محددة. تتطلب العفة التي تقع ضمنها الحرية توازنا معينا يسمح بظهور حالة سعيدة لأنها تعطي تقديرا أكبر للقيم بدلا من إشباع الغرائز، وتقع

> هناك خطر في الاتكاء على اللغة لأننا يمكن أن نفهم منها فقط ما يوافق انحيازاتنا

هذه القيم في المجال الفكري والأخلاقي. وهذه المجالات ذاتها تحتاج إلى توازن وتناغم بينها لكي يصبح مفهوم العفة قابلا للتحقيق. وبوضع الحرية في إطار المفهوم الكلي للعفة فالحرية لا تتحدد بالقصد ولا بالنية، وليس حدثا يبدأ وينتهي، ولكي توجد لابد لها من شروط ضرورية وكافية. وهذا يعني طواعية المصدر الصناعي وتطويعه من قبل المترجمين لوضع مصطلحات عربية مقابلة مصطلحات اللغات الأخرى. فالتشابه الحاصل بين المصدر الصناعي وبناء المصطلحات الأجنبية جعل منه الآلية الأكثر طواعية والأقدر على توليد مقابلات عربية للمصطلحات الوافدة. أما من ناحية الدلالة فوظيفة المصدر الصناعي هي توسيع الدلالة. فالحرية قد تعني حرية رجل واحد، وهي بهذا المعنى تقترب من مفهوم الحرية بالمعنى السياسي في الحكم الشرقي، وقد تتوسع ويصبح هناك معنى آخر هو التصرف وفق العقل فيما يجب فعله أو عدم فعله وهذا هو مدار الأخلاق، وقد تتوسع أكثر من ذلك كما هي الحرية الآن.

لقد كانت حجة التحليل إلى الآن مبنية على أن هناك صيغة صرفية لكلمة الحرية تستحق التحليل وهي المصدر الصناعي. لكن معجم الدوحة يورد صيغا صرفية أخرى تأخذ معنى الحرية:

-1 50 ق.هـ/ 573م (صفة مشبهة): قال الإيادي: العبد يُقرع بالعصا/ والحر تكفيه المقالة. يعرف معجم الدوحة التاريخي الحر من الأشخاص بالذي يملك حق التصرف في أمر نفسه. وفيما يبدو لي أنها لا تعني ذلك في هذا البيت من الشعر، بل تعني العزّة والمنعة. ففي معجم المعاني العربي لا تقرع له العصا إشارة إلى معاني العزة والمنعة، وربما تعني العاقل لأنه يفهم من دون أن ينبهه أحد. فالفعل يُقرع بمعنى نُبّه، والعصا قد تقرع للعبد كما في البيت، وقد تُقرع للحر وفي هذا السياق يحكى أن عمرا بن حممة الدوسي واحد من الذين تحاكمت العرب إليه في العصر الجاهلي، فلما شاخ ألزموه السابع أو التاسع من ولده يقرع له العصا إذا هو غفل ليعاوده عقله، فلا يزيغ في الحكم، فهو أول من قرعت له العصا. وهناك رواية أخرى أن العصا قرعت لعمر بن الظَّرِب العدْواني، وكان من حكماء العرب لا تَعْدِل بفهمه فهما ولا بحكمه حكما، فلما طعَن في السن أنكر من عقله شيئا، فقال لبنيه: إنه قد كبرَتْ سنّي، وعرض لي سَهْو، فإذا رأيتموني خرجتُ من كلامي، وأخذت في غيره، فاقرعوا لي المِجنَ بالعصا.

> لا شيء يمكن أن يحصر الكلمات في معجم أو قاموس.. والمعاجم مقابر اللغة..

كذلك وردت عبارة عبيد العصا في شعر امرئ القيس وبشر بن أبي خازم بمعنى الأذلة الذين يخافون من يؤذيهم. وهو في الأصل لقب بني أسد بعد أن قتلهم حجر الكندي بالعصا. لذلك فحتى كلمة الحر في الشطر الثاني من البيت ليست ضد العبد في الشطر الأول. وبالتالي فإن ورود هذا البيت على أنه دليل على وصف من يمتلك حق التصرف في نفسه بأنه حر معنى غريب عن الكلمة في العصر

الجاهلي.
يمكن أن نفهم كلمة الحر في البيت بطريقة أفضل تتمثل في عدم تثبيتها في معنى واحد، بل بربط معانيها المتبدلة بعمليات اجتماعية. فما يجعل من الفرد حرا أوسع من مجرد أنه ليس عبدا، ويمكننا أن نتحدث عن الأصل والحسب والنسب إلى القوم، وإلى مكارم الأخلاق. والشيء ذاته ينطبق على كلمة العبد؛ فكونه مضادا للحر أضيق مما يمكن أن يكون عليه معنى الكلمة في الواقع. فقد اتصف عنترة بن شداد والسّليك بن السّلكة وتأبط شرا والشنفرى من الصفات ما يجعلهم من أعز أحرار العرب الجاهليين.
يعني هذا أن أصول الكلمات أقل موثوقية لكونها تجريدات لم تنجزها اللغة، بل أنجزها علم اللغة، ولا يمكن التحقق منها تحققا تاما في الاستعمال الفعلي. وحتى لو كان أصول الكلمات صحيحة، فهي لا تقوم مقام البرهان، بل هي ذخيرة إنجازات التحليل. وهكذا فحين يرى ابن فارس في معجمه أن للحاء والراء أصلين أحدهما ما خالف العبودية وبرئ من العيب والنقص فهذا إنجاز من إنجازات التحليل.
المعاجم مقابر اللغة أي لا شيء يمكن أن يحصر الكلمات في معجم أو قاموس. فكل التواصل اللغوي يحدث في مواقف اجتماعية محددة، وبين طبقات وجماعات معينة من مستخدمي اللغة. لذلك فكلمة (الحر) في الشطر الثاني مفهومه عند معاصري الشاعر بالنظر إلى أن البيت قيل في سياق اجتماعي محدد. وبالتالي فمعنى البيت مقيّد بتقويمات اجتماعية

> الباحثون العرب لم يهتموا بالفرق بين استخدام «الحرية» في المجاز أو الحقيقة

(حسن، جميل، سيء.. إلخ). أي أن المعنى ينتمي إلى التفاعل بين الأفراد أو الجماعات في سياق اجتماعي محدد. والجانب الأهم الذي أريد أن أركز عليه هنا هو أن كلمة (الحر) تستجيب لمعنى من الكلام معروفا من قبل، لكنها تعزز وتشجع على المزيد من التأثير في كون الفرد حرا، ولا يمكن أن تفعل ذلك ما لم يكن معناها معروفا من قبل.
-2 عام 114هـ/ 732م (اسم جمع): قال عطاء بن أبي رباح في السنن الكبير حين سئل عن شرب النبيذ: أما والله لقد أدركتها، وإن الرجل ليشرب منها فتلتزق شفتاه من حلاوتها، ولكن الحرية ذهبت، ووليها العبيد فتهاونوا بها. -عطاء بن أبي رباح. السنن الكبير-. ومعنى حرية القوم في معجم الدوحة خيارهم وأفاضلهم. لكي نفهم معنى الحرية في هذه العبارة من المناسب أن نفرق بين ورود الكلمة مجازا وبين ورودها حقيقة. ومن الواضح أن عطاء استخدمها هنا استخداما غير حقيقي. وهذا الاستخدام يوفر معلومات عن ماهية الحرية لا يوفرها الاستخدام الحقيقي. فلو فحصنا كيف تستخدم كلمة الحرية في غير معناها الحقيقي، وركزنا على معانيها غير الحقيقية فسنجد أننا نتحدث عن الأرض الحرة والطين الحر والرمل الحرة والوجه الحر والكلام الحر والبقل الحر والسحابة الحرة والليلة الحرة، وكل حالة من هذه الحالات موضوع مدح، وهو معنى يرغب فيه الناس، ومعنى سيفضلونه فيما لو كانوا في سن الرشد. لكن الباحثين العرب لم يهتموا بالفرق

> علاقة المعجم العربي بالطبقات والشرائح الاجتماعية علاقة إبهام وإخفاء

بين استخدام كلمة الحرية في المجاز أو الحقيقة. مع أن المادة اللغوية متاحة في معجم أساس البلاغة للزمخشري حيث ذكر الدلالات الحقيقية لجذر الكلمة والدلالات الأخرى المجازية. وقد أدى الخلط بين الاستخدامات الحقيقية والمجازية لجذر كلمة الحرية اللغوي إلى أن يُعنْوِنَ عزمي بشارة أحد فصول مقالته في الحرية بليس الطير حرا. وبالرغم من أنه يشير إلى أن صورة الطير للتعبير عن التوق للحرية صورة أدبية إلا أنه يفهم عبارة "حرا كالطير" على أنها توق الإنسان إلى أن ينطلق مقاوما قوة الجاذبية. لكن إذا كان الإنسان عند بشارة حر بالضرورة، لأن الحرية معرفة بالعقل والإرادة ومشروطة بهما فإن الطير حر بالضرورة لأن حريته معرفة بمقاومته قوة الجاذبية.
يمكن للطير أن ينتمي إلى عالم خاص يسميه باختين عالم الأدلة. فالطير من حيث الأصل لا يكتسي قيمة إلا في حد ذاته. أي أنه لا يدل على شيء، بل يتطابق كليا مع طبيعته كطير. ومع ذلك يمكن أن يكون رمزا. فالطير تحول إلى دليل يعكس في حدود معينة واقعا آخر مع الاحتفاظ بواقعه كطير. والمعنى أنه اكتسب معنى يتجاوز مميزاته الخاصة. والمهم هنا تقويم هذا الدليل لا يكون وفق تقويم عزمي بشارة حرا كطير على أنها مقاومة الجاذبية، بل التقويم الذي يجب أن يكون هو التقويم الإيديولوجي؛ أي هل هو صحيح أو خاطئ أو مصيب أو مشروع أو حسن.. إلخ. والخلاصة هي أن عزمي بشارة يتجاهل وجود عالم الأدلة الذي يوجد جانب الظواهر الطبيعية والأدوات التقنية والمتوجات

> لكل شريحة مجتمعية سجلها من الكلمات التي تتواصل بها

الاستهلاكية.
-3 228 هـ/ 843 م (اسم فاعل): قال ابن عائشة القرشي ما في الدنيا شجاع إلا متهور، ولا جبان إلا متحرر. ويورد المعجم أن كلمة متحرر تعني الذي يطلب الحرية وينشدها. وردت العبارة في كتاب تحسين القبيح وتقبيح الحسن للثعالبي، وفي سياق تحسين الجبن. ويبدو لي أنها لا تعني في عبارة القرشي طلب الحرية، بل تعني الخلاص من الموقف لاسيما أن من التنويعات الدلالية لكلمة محرّر بصيغة اسم الفاعل الدلالة على التخلّص، كما في قولنا تحرر من كذا أي تخلص منه، ومنه المتحرّر في الفصحى المعاصرة بمعنى المتخلص من العادات والتقاليد إلخ.
ما الذي يمكن أن نخرج به من التحليل؟ تجاهل وجود الكلمة المجتمعي، وتجاهل تسربها إلى كل العلاقات التي تربط بين الأفراد، وأن الكلمة لحمة العلاقات الاجتماعية في جميع مجالاتها، وأن لكل عصر، ولكل شريحة مجتمعية سجلها من الكلمات التي تتواصل بها، وإذا كانت المفاهيم تحمل معها أطيافا من دلالاتها اللغوية، فإن علاقة المعجم العربي بالطبقات والتجمعات والشرائح الاجتماعية علاقة إبهام وإخفاء وصمت، وهو المعنى الذي يفهم لأول وهلة من الدلالة المعجمية للفعل (عجم).

كتبٌ رائعة جديرةٌ بالإضاءة.

عبدالمحسن يوسف

1

رواية "باهيا" للكاتب البرازيلي جورج أمادو (صدرت عن دار الآداب، ونهض بترجمتها اثنان من خيرة المترجمين العرب: عفيف دمشقية، ومحمد عيتاني).. إنها ملحمة سردية آسرة تتناول الفقر والعبودية والتوق للحرية والنضال والعدالة الاجتماعية والصعلكة وأحلام المسحوقين وغناءهم ورقصهم وانتصاراتهم وخيباتهم وشغفهم والحب الذي بوسعه أن يحيل الحلم الفردي إلى نضال جمعي مؤثر على مستوى الواقع.. في كل مرة ـ حين أتذكر رواية "باهيا" ـ أتذكر بطل الرواية الفتى المسحوق "انطونيو بالدوينو" الهائم عشقًا بالجميلة "ليندينالفا"، كما أتذكر رفاقه الرائعين الذين يتقنون شؤون الصعلكة في البحر والميناء، كما يتقنون صناعة الأحلام ورقصة السامبا.

2

"السيد الرئيس" رواية المبدع الكبير استورياس قرأتها في الثمانينات مُذْ كنتُ طالبًا في الجامعة، ثم أعدتُ قراءتها مؤخرًا حين أعادت مؤسسة "أروقة" في القاهرة طباعتها مترجمةً بحبر الصديق جمال الجلاصي.. إنها هي الأخرى ملحمة مليئة بالوقائع الأليمة والمصائر المرّة والعذابات العريضة وأنين البشر، يمكن تلخيصها في كونها روايةً ممعنةً في "هجاء الديكتاتورية" في بلدان أمريكا اللاتينية، وآفاقها تستوحي رعبًا لا مثيل له حيث السطوة الدامية التي فرضها على المجتمع ـ ذات مرحلة ـ جنرالاتُ تلك البلدان.

3

أراد الروائي الإرجنتيني إرنستو ساباتو "كتابة قصة رسام أصيب بالجنون لأنه لم يتمكن من التواصل مع أحد"، فكتب روايته الفاتنة "النفق"، قرأتها بمحبةٍ عالية، وإنني أضعها في أفقِ الرواياتِ الجميلةِ التي لا تُنسى.

إنّ انتفاءَ التواصلِ مع الآخرين تستحيلُ معه الحياةُ نفقًا معتمًا مؤثثًا بضراوةِ الوحدة وانسداد الأفق مما يفضي إلى هواجس القتل، بل القتل ذاته.. الرواية مليئة بالثقافة المعنية بالفنون التشكيلية، والروائي ساباتو كان مصابًا بالتوحد، لم يتكلم إلا حين بلغ التاسعة من عمره، ومع هذا حصد شهادة الدكتوراة في الفيزياء وأنجز عددًا من الروايات المدهشة ونال شهرةً واسعة بوصفه كاتبًا مبدعًا.

4

من الكتب المهمة التي قرأتها وسلبَتْ لُبِّي كتاب بعنوان "لهب شمعة" لغاستون باشلار - صاحب كتاب "جماليات المكان"- هذا الكتاب العميق، الجميل، صدر عن " أزمنة " في عمّان، وقامت بأعباء ترجمته مي عبدالكريم محمود.. باشلار هنا يتتبع عميقًا مستويات اللون ودلالاته في لهب الشمعة ويعمل - في تحليله المذهل هذا - على استدعاء رؤى ومقولات ونصوص فلسفية وشعرية وأعمال إبداعية، مشيرًا في تحليله العميق هذا إلى آيات من القرآن الكريم.

5

هذا الكتاب العميق حين تقرؤه بروية وعلى مهلٍ يمنحكَ فرصة أن تتغير فكرًا وسلوكًا، وأن تنظر إلى الحياة نظرةً تختلف كثيرًا عن تلك التي كنتَ تحملها قبلًا.. إنه كتاب نيتشه "أفول الأصنام" الذي يحطّمُ الكثير من تلك القناعات التي كنّا نظنها بداهاتٍ لا تمس، أو حقائق لا تُنْتَقد.

6

في الروايات تشغلني دائمًا مصائر البشر.. مثلاً "غريغوري سامسا" الشخصية المحورية في رواية "المسخ" لكافكا، ظلّ يؤرقني مصيره منذ قراءة تلك الرواية، في وقت مبكر، وظللت متلبسًا بذلك المصير حتى اللحظة.. أن يستيقظ الإنسان صباحًا ليجد نفسه محض "حشرة" أمر مرعب للغاية.. والأمر الأكثر رعبًا أن يظلّ متشاغلاً بالذهاب إلى الوظيفةِ التي لم يغبْ عنها يومًا!

ملاحظة: المترجمة المغربية ربيعة حمو - التي تتقن أكثر من خمس لغات - ترى أن " المسخ " ترجمةٌ خاطئة، وأنَّ الترجمة الأصح هي "المتحول".

7

الشاعر الجميل بسام حجار أبدع كثيرًا وهو ينقل إلى العربية رواية "سرب طيور بيضاء"، رائعة الروائي الياباني ياسوناري كواباتا -الحاصل على جائزة نوبل في العام -1968 إنها حقًا من الروايات الجميلة التي شغفت بها.. وعلى الرغم من تدفق الكثير من السنوات تحت جسر الزمن إلا أنني ما زلت أتذكر

الآنسة الجميلة "إينامورا" وجلستها الفاتنة وهي تصنع الشاي على الطريقة اليابانية العريقة، أتذكر أيضًا "كيكوجي" الذي كانت تتنازعه إشراقات الروح وغوايات الجسد.. الرواية الصادرة عن "المركز الثقافي العربي" جاءت في 160 صفحة فقط.

8

"ضبط الرعاع" كتابٌ قيمٌ لنعوم تشومسكي -عالم اللسانيات والمفكر النزيه الشجاع الذي لا تأخذه في الحق لومة لائم - ينتقد فيه بلا مواربة وبحدّةٍ عالية "أمريكا" رغم كونه أمريكيًا، كما ينتقد "الكيان اللقيط" بالحدّةِ العاليةِ ذاتِها، رغم كونه يهوديًا ..هذا الرجل المنصف المنحاز علنًا للقضية الفلسطينية ولجملةٍ من القضايا العربية ينتقد في كتابه هذا - وهو حوار طويل وعميق أجراه معه ديفيد بارساميان وترجمه هيثم حجازي - بربرية الصهاينة ودمويتهم و انحياز أمريكا للمحتلين الذين يعتبرهم - من دون مواربة - "رعاعًا" ينبغي على العالم ضبطهم. أخيرا ومن باب الطرافة المؤلمة أتذكر أن أحد الأصدقاء تساءل قائلًا: ترى، لو قابلَ أحدُ "المتشددين" إياهم السيد تشومسكي صدفةً، وعلم أنه يهوديٌّ، ماذا كان سيفعل به؟ ردَّ عليه صديقٌ آخر: سيقطع عنقه بدمٍ بارد، ولسوف يحتفظ برأسه في الثلاجة، كما فعلوها مع أحدهم ذات مرة.

9

"عربي، هل قلت عربي؟".. كتاب مهم جدًا، أذكر أنني اشتريته ذات مساء من معرض الكتاب بجدة، ذلك الذي كان مقامًا في "الجمجوم"، ذلك "المول" المطل على أناقة البحر.. البائع عندما رأى الكتب التي اشتريتها منه خَمَّنَ من أيِّ طينةٍ من القراء أنا؛ لذا سرَّبَهُ إليَّ بهدوءٍ من تحت الطاولة وهو يقولُ هامسًا كنسمةٍ حذرة: "هذا الكتاب سوف يروق لك".. لست أدري كم دفعت فيه ولستُ نادمًا على المبلغ المدفوع؛ لأنني حقًا فتنتُ به وهذا هو الأهم.. بعد قراءته كتبتُ عنه مقالًا طويلًا نشرته على صفحة كاملة في الملحق الثقافي في "عكاظ الأسبوعية".. على أي حال، هذا الكتاب يحمل مجموعة كبيرة من الآراء لمفكرين وكتاب ومبدعين غربيين قيلت فينا نحن العرب والمسلمين.. رأيٌ لأحدهم قد يجعلك تشتعل غضبًا ولربما دفعك هذا إلى إحراق الكتاب برمته ..ورأيٌ لآخر قد يجعلك تنتشي طربًا لدرجة التحليق.

10

الألباني إسماعيل كاداريه (88 سنة)، الذي رحلَ عن عالمنا مؤخرًا، يُوصَفُ بأنه "آخر الكلاسيكيين الكبار"، وهو حاصل على جائزة بوكر الدولية في العام 2005، ولكنه لم يحصل على نوبل التي انتظرها طويلًا.. كاداريه أبدعَ روايته الشهيرة "من أعاد دورونتين؟" التي صدرت في العربية ببيروت في العام 1989، مترجمةً بحبر أنطوان أبوزيد ..هذه الرواية نالت ذيوعًا كبيرًا في عالمنا العربي وقت صدورها ، ربما يعود ذلك إلى جودة الترجمة وإلى كونها صدرَتْ عن دار نشرٍ عريقةٍ هي دار الآداب ، وربما لأنَّ السارد البارع كاداريه كان مرَّشحًا دائمًا لجائزة نوبل ، وربما بسبب اتكاء الكاتب في منجزه الروائي هذا على الأسطورة التي كان الوسط الثقافي العربي شغوفًا بها إلى درجة الهوس ..على أي حال ، أذكرُ أنني قرأتُ هذه الرواية في التسعينات، وأذكر أنني اشتريتُها من معرض القاهرة في شتاء 1991، كما قرأتُ له باكرًا روايتيه الجميلتين "الجسر" و"مدينة الحجر" .. أخيرًا أقول: إسماعيل كاداريه أصدر أكثر من خمسين كتابًا بالألبانية، وتُرجمت له روايات كثيرة إلى اللغات العالمية. وأكثر من عشر روايات إلى العربية، هي: "جنرال الجيش الميت"، و"الحصن" التي صدرت في دمشق في 1986 كما صدرت في بيروت باسم آخر هو "طبول المطر" في 1990 ، و"من أعاد دورونتين؟"، و"مدينة الحجر" ، و"الوحش" ، و"قصر الأحلام" ، و"الجسر" ، و"العاشق والطاغية" ، و "الحصار" ، و "نيسان المكسور".

11

"ميميد الناحل" روايةٌ للسارد التركي الكردي الكبير يشار كمال - التي ترجمت إلى العديد من اللغات - هي إحدى أهم وأجمل الروايات التي قرأتها.. مدهشةٌ، وزاخرةٌ بحياةٍ بشرٍ مصائرهم متأرجحةٌ بين المرارة والأسى، المكابدة والحب، العذاب والعذوبة.. فضلًا عن كونها نصًا فاتنًا في مديح المكان وناسه الطيبين الذين دأبوا على مقاومة الظلم ومقارعة الاستبداد.. إنها روايته الأولى التي ظهرت للنور في العام 1955، وفي العام 1956حصلت على "جائزة الرواية" في تركيا، أما النسخة العربية الأولى فقد صدرت في العام 1981 عن دار الفارابي ببيروت بحبر إحسان سركيس، بلغةٍ صافيةٍ تقطرُ جمالًا وشعرًا، كما صدرت الطبعة الثانية عن الدار نفسها قبل عامين إن لم تخذلني هذه الذاكرة المخاتلة. على أيِّ حال هذه الرواية الممتعة تستحق القراءة أكثر من مرة وهي دائمًا جديرة بالتنويه والإضاءة. بقي أن أشير إلى أهم ما جاء في سيرته المليئة: يشار كمال عملَ راعيًا في صباه، وهو الذي علّم نفسه بنفسه.

12

تُعَدُّ "جسر على نهر درينا" لليوغسلافي إيفو أندريتش من أجملِ الرواياتِ التي تحتفي بالعلاقات الإنسانية بين المنتمين لأديانٍ ومذاهبَ مختلفةٍ.. كتبها أندريتش بحبر دمه، فاضحًا تجاوزات الأتراك غير الإنسانية إبَّان بناء جسر على نهر درينا، فاضحًا كذلك ثقافةً لا تنتجُ غيرَ "الخوازيق".. ترجمَ هذه الرواية البديعةَ - التي قرأتُها منذ سنوات - الفاتنُ الكبير سامي الدروبي إذْ تحسُّ وأنتَ تقرأ أنَّ الرواية لم تهاجرْ من لغةٍ إلى أخرى، بل كأنَّها كُتِبَتْ في الأصل بلغةٍ عربيةٍ مقمرة.

13

"الجسد"، روايةٌ ممتعةٌ بسردها العذب، مدهشةٌ بفكرتها الاستثنائية المغايرة للأفكار المستهلكة خصوصًا في السرد العربي.. إنها - عبر طرحٍ فلسفيٍّ يغرفُ من خيالٍ واسع - تعلي من قيمةِ الجسد الذي كان من يتناوله يستحيلُ محطَّ ازدراءٍ في الفنِّ والحياة، ومحطَّ سخطٍ من أولئك المتوهمين بأنهم القيّمون على نضارةِ الأخلاق.. لقد استطاع المدهش حنيف قريشي (كاتب بريطاني من أصل باكستاني) أنْ يقدّم لنا عملًا إبداعيًا متألقًا بوسعه أن يحيا طويلًا في الذاكرة والزمن. الرواية صادرة عن دار "ورد" بدمشق، نهض بترجمتها إلى العربية الصديق خالد الجبيلي بكفاءة عالية.

مع «عبدالله الوصالي»..

عن الكتابة ومحبة الفهم.

عواض العصيمي

مساء الخير أبا معن العزيز.
فعلاً، أهنئك على هذا العمل الجميل المتقن الذي يستحق عن جدارة أن ينتمي للأعمال الروائية الرئيسة لدينا في السرد الروائي المحلي.
أنهيت قراءة الرواية في وقت أطول، وكان في مقدوري تقليص المدة، لكني آثرت أن أتمهل في معرفة الآتي:

- الحكاية، وهي عندي مهمة، أي الحكاية في الرواية، أية رواية، لأن الإمساك بها في سياق متسق ومنتظم إلى النهاية يساعد على استيعابها في شكل أفضل، بل ويساعد على فهم مقدرة الكاتب على تشكيلها وفق رؤيته في فن الحكاية ذاتها، ووفق طريقته في كيفية بنائها وتجسيدها في النص على نحو يتدخل فيه الوعي والخبرة والإدراك.
- أيضاً، في معرفة شخوص العمل، وكيف يتحركون، كل في مسربه، وهل يتفيأ كل منهم شجرته في السرد أم يتداخل بعضهم مع بعضهم الآخر، إما باختيار الكاتب، عن وعي، أو خارج قدرته على التنظيم والتحديد والتشخيص.. إلخ.
- يهمني كذلك، شأن الشخصية الرئيسة ودورها في الحركة العامة والخاصة والتموضع النسبي والكلي والتوقيت الملائم، كل حالة بحسب مناسبتها ومسوغها في المجيء أو التراجع، في الجذب أو الصرف، فالشخصية المحورية مفتاح نشط في فهم التوازن في طريقة توزيع المهام والوظائف للشخصيات الأخرى داخل العمل. فهي حاضرة، إما عن الذات كبؤرة مركزية في بسط الحكي الخاص، وإما في الانتشار في المساحة السردية مع الشخصيات الأخرى دون طغيان مركزي. كما تعرف، هناك شخصية رئيسة في العمل، وقد تكون الشخصية الأهم، لكنها تتحرك ضمن مساحتها في الفعل والقول دون أن تطغى على غيرها من الشخصيات الموازية، أو حتى الثانوية. وهناك في المقابل شخصية رئيسة تتخذ مسارات معلنة، كأن تنبئ عن نفسها في أفعالها وأفكارها، أو تتخذ مسارات غير معلنة، مثل أن تتبنى في صورة غير مباشرة رأي شخصية/شخصيات أخرى في الرواية. ومن الممكن، في هذه الحال، استحضار الفكرة القائلة بأن الكاتب نفسه يكون هنا أو هناك في تمرير أفكاره وتصوراته عبر شخصيات عمله. وإذا كان النقاد يقولون إن الرواية في شكل عام هي وجهة نظر الكاتب، فإن وجهة النظر من الممكن أن تخرج عند بعض الكتاب عن المألوف فتكون هي العامل الرئيس المحرك لكل شخصية ولكل موقف ولكل حدث في النص، وبالتالي يفسد العمل الأدبي من أساسه. (الرأي الأيديولوجي المتطرف حين يسيطر على النص الأدبي ينتزع منه حركة الشخصيات ونموها الطبيعي ومساراتها الحرة، وذلك ضد الرواية، بالنظر إلى الرواية على أنها ممارسة في الديموقراطية وليست عليها).
- في معرفة المكان وتفاصيله وروحه وهويته وزمنه ومواقيته وانفعالاته، ما يضع أمام الكاتب مهمة ضرورية في الانتقال من مجرد المراقب البراني إلى المتغلغل العميق في التصوير والوصف والبسط والقبض والطي والنشر. وهكذا.
- وفي جوانب أخرى، مثل هل كان حجم الرواية مناسباً لكتلة النص؟ هل هو كبير أكبر من اللازم؟ أم هو صغير حد الاختناق؟

ومن هذه المعرفة يمكنني إلى حد ما القول بأن النص مقنع أو غير مقنع. بمعنى هل نجح أم لم ينجح في أن يوصلني في شكل مريح إلى انطباع ناضج مستقر مع نهاية الصفحة الأخيرة. في رواية "عشرة أسابيع بجوار النهر" تحددت الرؤية في شكل مبكر، وذلك لما قررت ميرا أو أميرة أن تسجل في دراسة ماجستير الفنون الجميلة في الكتابة الإبداعية. (صفحة 21).. من هنا اشتعلت نباتات الفضول لدي، واشتعالها هو فقط البرهان على إمكان القبض على اللحظة، لحظة القراءة بقصد البحث عن الرؤية، لكن هذه الرؤية التي بدأت مع ميرا لا تتعلق بالكتاب وإنما هي رؤية تحديد المصير الفردي. وقد عانقتها ميرا، مضطرة، لتأجيل أو لإطفاء خلاف عائلي يخص رأي أبيها في تحديد حركتها في البيت والإشارة تخص مايكل المتودد إليها. إذن، هو اختيار بالاضطرار، جاء في وقته، ثم تحقق فيما بعد، فصار مصيراً ارتكز عليه الكتاب بأكمله. في صفحة (12) تحدثت ميرا عن توجيه من مرشدها، أدريان، مفاده مهم ليس

لميرا وحسب وإنما لي أنا أيضا. والتوجيه يقول "إن من الضروري الانغماس في أي ثقافة كي نفهم منتجها الأدبي والثقافي" انتهى. وقد اتبعت ميرا التوجيه حتى النهاية، بل وأبدعت في اتباعه، لأن ذلك كشف لها ما لم تكن تتخيله قبل أن تسافر إلى مدينة أيوا. كشف لها عالماً غريباً عليها، بل على طبائع العيش الثقافي والمشتركات فيما بينها في أميركا برمتها، وذلك لما وجدت نفسها بين مجموعة من الكتاب المنتمين لبلدان مختلفة وثقافات مختلفة في العموم، لكن الحساسية الحادة التي شدتها من العمق، هي ما وجدته في المجموعة الرئيسة بالنسبة إليها (مرهف، محمود، مرتضى، شادية، سلمى، ألون، نعيمة..) هذه هي ضربة التحول الكبرى بالنسبة إليها. أما بالنسبة إلي، فإن الانغماس في الرواية كان ضرورياً لكي أفهم عالمها ومنتجها الثقافي وشخصياتها وحواراتها والمؤتلف منها والمختلف. لذلك سرت وميرا في طريقين متوازيين، هي بصدد إتمام مشروعها في الترجمة وما لاقته في أثناء ذلك من إشكالات بين الكُتاب أنفسهم، وانا بصدد الدخول في هذا العالم المسمى رواية. أرأيت؟! لقد دخلت برغبتي في التجربة الماتعة حقاً، ومنذ الصفحة الأولى. في البداية كان لدي رغبة في أن أطلع فقط على مهماز البداية. الفصل الأول على سبيل المثال. أو بدءاً من الصفحة (9)، بعنوان "تمهيد"، وهي صفحة كلماتها قليلة وكان من الصعب فهم الفكرة لأنها كانت بمثابة خاتمة لم أصل إليها بعد، وهذا ما جعلني أتقدم على طريقة حذر المستكشفين لأول مرة في غابة الأمازون، كما شاهدت في الأفلام الوثائقية، إذ يضطرون أحياناً إلى بتر فروع الأشجار وعيدان النبتات المتسلقة ليشقوا طريقهم إلى الأمام، لكن أحداً منهم لا يعلم ماذا ينتظره في الخطوة القادمة. وقد واصلت القراءة مرتاحاً لقدرتك على اجتذاب القارئ بمهارة لافتة وجميلة يجدها في اللغة السلسة والصياغة المتقنة للعبارة، فكل جملة تلقي بنفسها في خدمة قارئ يجب في تقديرها أن يكون مرتاحاً، غير منزعج ولا متذمر، ولن يصل إلى درجة من الارتياح إلا من خلالها، وبالنتيجة فإن الجملة تقوم مقام رئيس النزل الذي يكسب راحة النزلاء بمستوى الخدمة

الفخم. ولا غرو أن الرواية الجيدة، إنما هي نزل على نحو ما ينتظر نزيلاً، وذلك النزيل هو القارئ، غير أن الفرق الذي يميز الرواية الجيدة عن النزل المعروف هو أن المتعة التي تقدمها الرواية ليست سوى جمل، ومقاطع وصفحات وفصول.. ليست سوى الرواية بكاملها.. ومن ينجح في كتابة رواية على هذا المعنى، يستطيع أن يكسب مزيداً من القراء الباحثين عن متعة هائلة لا تقدمها الفنادق والموتيلات. تستطيع أن تقول بإني استمتعت بالخدمة. غير أن المهم في التجربة هو ما عاشته ميرا في أثناء مشروع الترجمة. الحقيقة أن

فكرة نقل خلافات وصراعات وأيديولوجيات الشرق الأوسط إلى مدينة أميركية، هي فكرة جريئة، وقد بان الفرق كبيراً بين الثقافتين، ثقافة الكتاب العرب وثقافة الأميركيين في البر الأميركي أو في مدينة أيوا، المدينة الصفراء كما تسميها ميرا. لقد كشف الغطاء بكامله عن برميل الخلافات الشرق أوسطية في لقاء بضعة كتاب وكاتبات. وقد ظهر من ذلك اللقاء العجيب، أن الخلفية الثقافية والفكرية لكل كاتب وكاتبة هي عامل تفريق (مع مساعدة رئيسة من فهم الدين/وتفسير المذهب) لكل أمل تأليف ممكن. ما جعل ميرا تقف عاجزة عن جمع المتفرق ولم المتناثر، وقد خرجت بانطباعات قوية، وساخرة في نفس الوقت، عن أن المشتركات العميقة التي تجمع المنتمين للمنطقة العربية، كاللغة والثقافة والمنطقة الواحدة، ليس في وسعها التغلب على الخلافات الثنائية رغم ضآلتها. إنها تجربة في نقل مشهد مضطرب هائج من الشرق الأوسط إلى مسرح مختلف، إلى وعي حضاري مختلف، وثقافة تعددية قائمة على أصول فكرية وفلسفية واجتماعية ليست موجودة في الشرق الأوسط. غير أن بعض الأسباب (السياسية/الاستعمارية) التي صنعت ذلك الاضطراب وذلك الهيجان يأتي من نفس المسرح على سبيل التشبيه. فالمجموعة العربية لم تكن سوى ضيوف على الصانع الذي شكلها بأيد استعمارية في البدء، ثم سياسية فيما بعد، وهي المجموعة التي تعرض مشكلاتها وتناقضاتها في دار الصانع الأساس الذي جعلها هكذا. وبالرغم من أن مرهفاً السعودي لم يكن في الظاهر ضمن هذه الصياغة في التشكيل، وذلك لأنه ينتمي إلى كيان/وطن لم يشهد في تاريخه استعماراً غربياً، أو غير غربي، إلا أن التأثيرات الدينية المتطرفة لم تسلم من التكييف السياسي الذي يخدم الغرب، وقد خرجت من هذه التأثيرات المتشددة عوامل شد إلى الخلف، رغم أن مهمة الوطن الرئيسة، التي ينبغي أن تكون ذات أولوية قصوى، هي البناء والتقدم والتطور والانفتاح على العالم واكتساب الخبرات التي تشد إلى الأمام. على هذا، يكون مرهف ليس ببعيد عن مجموعته العربية التي تشكلت صدفة. ولما سرد على ميرا قصة القصاص، تصادف أنه كان طفلاً وقت التنفيذ، وهالته بشاعة قطع الرقبة بالسيف، وأمام جمع كبير من الشهود، ما جعله يصاب برعب شديد، وذلك أنه رأى لأول مرة في حياته أحد أشكال الموت يحتل

المسرح كاملاً، ويعلن عن وجوده القاسي أمامه، وبالنتيجة هل ثمة فرق بين من وقعت عليه أوامر القصاص وبين الطفل الذي رأى التنفيذ؟ لعله تخيل ذلك، أو سأل نفسه هذا السؤال. إن من نتائج مشاهدة القصاص في ساحة عامة، الإحساس برقة جلد الرقبة، وأنه عار من السماكة التي تحميه، كما تحمي سماكة جلد الفيل الفيل، وأن الدم أذ يثعب من رقبة المقتول بالسيف حاراً طازجاً، يوحي بقوة ساعد السياف على صرف الحياة في شكل فوري عن الوجود، وإحلال الهمود الجسدي مكان الحيوية والحركة، فكيف إذا كان ذلك الطفل رأى ذلك كله، وفي لحظات فقط ؟ً على هذا، شرع مرهف يحكي تجربته المؤلمة لميرا، وتصادف أن كان مسرح الحكي، في تلك اللحظة، غير مسرح الإعدام، ولم يكن ثمة سياف شاهراً سيفه، ولم يكن ثمة طائفة من الناس تتفرج، نتج من هذا، وبغريزة حب الحياة، و(لا أبرر ما حدث) أن هبت في جسد مرهف لحظة استعاضة (متأخرة) تخص الحياة عن الموت الذي رآه طفلاً، وكأنه قرر الانتقام من السياف والجمهور معاً، فأبان عن زحف شهواني (بهيمي) باتجاه اللذة التي تعني هنا البقاء حياً، وساخناً، وغضاً، مقابل ما مرت به جثة المقتول بالسيف بعد الضربة الأولى، إذ تعرضت للتلف والتمزق الحاد، ما أبقاه مجرد جثمان غير محمي من لذة المشاهدة العامة والتشفي الجماعي (ربما) ولكن الأسوأ أن إعدام إنسان يمثل جديداً يستحق الحضور في ذلك اليوم. مرهف، كضحية من مشهد قديم، انفجرت غريزته تجاه المرأة لأنه وجد الأمان، وكذلك الحنان، وكأنه أتى من بلاده البعيدة ليتعافى على هذا النحو. فكانت ميرا، الساذجة بطريقة ما، هي وسيلته للخلاص من كابوس قديم. لكن لماذا لم يغص عميقاً في اللذة، فيفترع الشريكة؟ أظن بأنه اجتنب فعل اللذة العميقة لاعتقاده بأنها محرمة في الشرع، ولإيمانه بأنه ربي على أن يكون زوجاً في مجتمعه، لا داعرا. ولكن هناك في هذا الخصوص بالتحديد، وفي وقائع أخرى حدثت في لقاءات مشابهة، هناك حارس أخلاقي يهيمن على الحدود بين الكاتب والمجون. الرواية بكاملها لم تسجل فيها حادثة جنسية مكشوفة موصوفة بتفاصيلها وعارية في مظهرها، وإنما خلسات خفيفة هنا وهناك، وذلك في صورة تبتعد كثيراً عن طبيعة العلاقات المفتوحة بين الجنسين في المجتمع الأميركي. وكأن الأرض الخفية التي لم تذكر في الرواية هي أرض عربية، في مدينة محافظة في الأصل لكنها مع التغيرات الحديثة وانفتاح العالم بعضه على بعضه الآخر لم تكن بمنأى عن صورة من هنا أو صورة من هناك. بل إن ميرا عينها لم تقتحم جسدها على الطريقة الإباحية الشائعة في الغرب، بل احتمت بعفة جاءت من أصول مسيحية أرضها فلسطين، فالأب المسيحي الفلسطيني احتمى بالتراث المسيحي في البتولية برمزيتها الدينية، لكن فلسطين الدار، تمثلت أيضاً في الموضوع على هيئة عذراء، فالاحتلال رغم شراسته ليس هتكاً حاداً في الهوية والانتماء والثقافة والتاريخ وإنما مجرد سحجات عابرة سرعان ما يأتي موعد زوالها. ميرا، إذن، تحمل على نحو ما طهر القضية/ الإنسانية، وليس القضية السياسية، عن فلسطين. غير أنه في أحد الأيام، جاءت الجدة تحمل زيها وذاكرتها ورائحتها القادمة في العمق من فلسطين، ولما كانت كبيرة في السن، حزينة، صامتة، مهدمة صحياً، كان ذلك أحد وجوه النظر إلى القضية الفلسطينية على أنها شاخت جداً، ومات في طريقها الكثير من الأبرياء والمناضلين، ومن اللصوص والحرامية أيضا، فكأن ذلك كان إيذاناً بموت الأمل في استعادة الأرض، وكأن موتها في أرض غريبة يرمز إلى اضمحلال الأمل في التحرير. وفي المقابل تبقى ميرا العمود الجديد الذي يحمل بذور الأرض من صلب الأب، وقد تنشأ على ضوء هذا آمال جديدة في إعادة التفكير بطرائق مختلفة عن التحرير وتقرير المصير. تأتي رواية غسان كنفاني، بذكاء، لتكون هي الحدث النقي في النضال، فرغم عودة سعيد س وزوجته إلى فلسطين بعد عشرين سنة من الغياب، رغم خلوهما من أي أمل يمكن الوثوق به في استعادة البيت، وأكبر من ذلك، في استعادة الابن خلدون، وبالرغم من الاكتشاف الصادم عن الابن، وكيف أصبح يهودي النشأة، صهيوني الأيدولوجيا، وكيف تحول اسمه من خلدون إلى دوف (توقعت أن يكون دايفيد لأنه اسم يهودي توراتي) بالرغم من ذلك، تتضمن هذه الصدمة بذرة أمل في نشوء حل على أساس الدولتين، ولكن وعي ميرا كان أسرع في التفكير في دولة واحدة على أساس المجتمعات الثلاثة، العربي الإسلامي والمسيحي واليهودي، وعندما يتحقق ذلك بتوافر مناخ سلمي يتقاسمه الجميع فإن نبوءة ميرا تظل في الحسبان.

> رواية «عشرة أسابيع بجوار النهر» تستحق أن تنتمي للأعمال الروائية الرئيسة في بلادنا

- على مستوى الحكاية، هناك سلوك متعاف صحي في البناء والتشكيل والتناغم، كانت بعيدة عن التجريب والمجازفة الفنية، قريبة من التعود الاعتيادي على تلقي الحكايات في الروايات الهادئة على طريقة المنبع والمصب في الأنهار. وقد يعود أحد الأسباب إلى أن الرواية سلكت مسلك السيرة الذاتية بضمير المتكلم على لسان ميرا. الشيء الآخر، الرواية نفسها بحث في قراءة الطبائع البشرية المأزومة، وقد شكلت ميرا دور الباحث، فهي أحياناً تفسر وتحلل بعض الوقائع وبعض الحوارات على أنها مواد مهيأة لدراسة الشخصيات وسبر أغوارها نفسياً وثقافيا واجتماعيا. لكن اللافت أنها ليست على حياد الباحث الجاد تمشي، وإنما كشريك في البيئة القصصية لكل أفراد المجموعة، فهي مرة تغضب، ومرة تتفاعل، ومرة تتألم، ومرة تتراخى في أنشوطة الجسد ورغائبه، لكنها على قدر من السذاجة في التعبير عن المشكلات والأزمات العارضة. قد يعود ذلك إلى أنها بلغت السادسة والعشرين دون أن تصقلها الحياة بمشاق ومتاعب وهموم.

- الشخصية الرئيسة ميرا، تتحرك في مسارها كذات حكائية في شكل هادئ، ولم أجدها تندس في شخصية أخرى معبرة باسمها عن رأيها، بل كانت شبه عادلة في الإمساك بالمشهد. لقد انغمست في ثقافة المجموعة واستطاعت بالتالي أن تفهمها، وكنت أنا أقوم بالشيء نفسه، أو بشيء قريب منه، أنغمس في الرواية لأفهم العمل أو لأفهم الكاتب.

صديقك وقارئ روايتك: عواض العصيمي

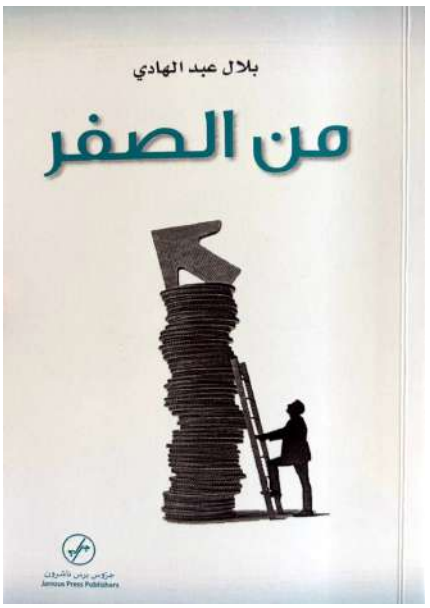
بلاغة الابتكار

رائد العيد

هل بالإمكان إيجاد صلة قرابة بين عالم الألفاظ وعوالم المادة والأعمال؟

بعد كتابين طوّف فيهما على عوالم اللغات، يقدم لنا أستاذ اللغة العربية والصينية الدكتور بلال عبدالهادي كتابه الثالث بعنوان "من الصفر"، ساردًا فيها قصص أشخاص ارتقوا سلم النجاح من أوله، وصعدوا بأحلامهم وأيديهم مراتب عالية، وكتبوا أسماءهم في متن التاريخ.

دخل بلال بهو الريادة والابتكار من باب اللغة وآدابها، وأضاء لنا في أكثر من خمسين مقالة قصيرة عوالم الإبداع والابتكار وريادة الأعمال، وناقش فيها استراتيجيات التجارة وأدبيات الريادة على ضوء نظريات اللغة وأفكار البلاغة.



يمتلك بلال لغته الخاصة وخلطته الفريدة، فاطلاعه الواسع على آداب العالم وتنوع التخصصات الملهمة له جعل من مقالاته مادة ممتعة وثرية، فمن طرائق التسمية في اللغات إلى طرائق ابتكار زجاج الهواتف الذكية، ومن أنواع السرقات الأدبية يدلنا على مفاتيح ابتكار الأفكار الريادية، ويمد الكثير من الجسور بين الأمثال الشعبية والمشاريع التجارية.

تحضر "الأحلام" بشكل كبير في الكتاب، وكأنه جاء بعد تحقيق بلال لأحلامه أو تحفيزًا له على ذلك، فمنذ صفحاته الأولى يؤكد على أن الظروف قد تحرمك من المعرفة والدراسة، ولكن ليس بمقدور أي ظرف حرمانك من الأحلام، فالأحلام غير قابلة للسرقة، تخسر أحلامك فقط حين تتبرع بها للآخرين، أو حين تسأم منها فترميها بعيدًا، فالأحلام لا تخذل أحدًا.

قليلة هي كتب الابتكار في المكتبة العربية، وعلى قلتها تتكرر الأفكار فيما بينها كما تتكرر القصص والشواهد، فجاء هذا الكتاب ليقدم لنا رؤى مختلفة في الابتكار وأخبار جديدة وحكايا مهملة، ليؤكد أن الابتكار يأتي أحيانًا على هيئة تحويل الهامش إلى متن.

الأفكار الجديدة هي نتاج إعادة التدوير، كما يقول، كما أن النظرة إلى الأشياء تُغيّر الأشياء، وهو ما يبرع فيه بلال من خلال تقليب معاني الأشعار لتصبح قواعد للتجار، ويلتقط ممارسات علماء اللغة والبلاغيين ليضعها بين أيدي رواد الأعمال والمبتكرين، فالبلاغة، كما يراها، ليست بلاغة ألفاظ فقط، بل بلوغ أهداف.

هذا الكتاب يظهر لنا رائد الأعمال بلال بعد أن تعرفنا عليه خبيرًا في اللغات في "لعنة بابل" و"الكتابة على جلدة الرأس"، كما تظهر آثار إدارة بلال لمطعم العائلة الشهير في طرابلس في صبغ الكتاب بأفكار الطبخ والتذوق، ومن ذلك تشبيهه الأحلام بطبخة على النار، ستحترق إذا استعجلت إنضاجها، فاللعب بالنار يتطلب صبرًا ومهارة.

الشغف بالمعرفة والحياة يصل إلى القارئ في كل سطر من سطور الكتاب، والنهم بالاطلاع والمتعة بالكتب التي عاش بها بلال حياته ستصل حتمًا لقارئ كتابه.

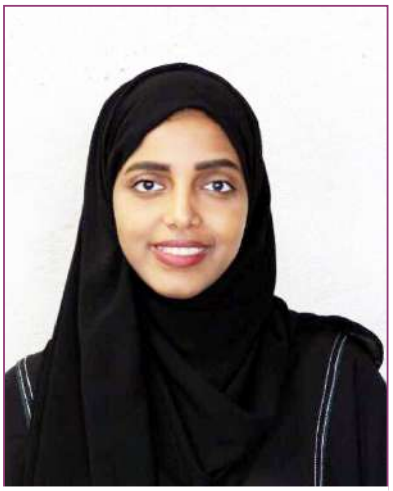
سارة طاهر في عملها الثاني «أم الحمام»:

رواية إريترية تفتح نافذة على حياة المهمشين في أحياء الرياض.

"أم الحمام" هو الاسم الذي تسمّت به الشخصية الرئيسة في الرواية، لكونها تطعم الحمام بفتات الخبز بعد صلاة الفجر في شارعها الواقع في حي أم الحمام بمدينة الرياض، حيث أقامت بعد قدومها مهاجرة من بلدها إريتريا. حي أم الحمام الذي يقطن فيه معظم أبناء الجاليتين الإريترية والإثيوبية، ويُعرف سكانه محلياً بالأحباش أو الحبوش. هنا، يلجأ الغريب إلى أشباهه من الغرباء الذين سبقوه في الغربة. لقد جذبها مغناطيس هذا الحي، لعلها تجد فيه ما يعوضها عن غربة الأهل والبلد، لكنه بلا شك لا يشفي اغترابها الداخلي.

تعمدت الكاتبة سارة طاهر (إريترية مقيمة في الرياض) إحداث هذا الالتباس في الاسم، بهدف خلق رابط عميق وإسقاط مخفي بين الواقعي والرمزي والوطني، جامعة كل هذه الأبعاد في مفردة "أم الحمام".

هذه الرواية هي الثانية للكاتبة بعد روايتها "أمي رمانة صبابة القهوة". كلا الروايتين تسيران في نفس النسق الروائي من حيث الزمان والمكان، وتعكسان هموم أبناء الجالية الإريترية في الرياض بعد خروجهم من بلادهم كرهاً أو طوعاً. فالغربة، رغم أنها ليست خياراً محبوباً، إلا أن الخذلان يجعل البعض يلجأ إليها، بحثاً عن ملاذ ولو كان غريباً.



اختارت "أم الحمام" ترك والديها في أسمرة لتحل في الرياض، بحثاً عن عمل وهروباً من عنوسة قاتلة. كانت تأمل أن تجد مكاناً يؤمن لها الكفاف من العيش، وربما تصادف زوجاً يريح آلامها ويزيل عنها وصمة الحظ العاثر الذي طاردها. رغم محاولاتها، بقيت الغائبة ولو حضرت، والحاضرة ولو غابت، لتؤدي التزاماتها. سنوات العمر مضت مع زواج متأخر وترمل مبكر، بلا ذرية. الجيران موجودون، لكنهم بلا روابط دم قوية، فتتحول إلى حالة من "عماء الوجود"، حيث لا جار يرحم

سيرة ذاتية

سارة طاهر.
روائية إرترية
من مواليد المملكة العربية السعودية،
مقيمة في مدينة الرياض.
صدر لها روايتان:
- أمي صبابة القهوة (رمانة) 2021.
- أم الحمام 2024.

أحمد السماري

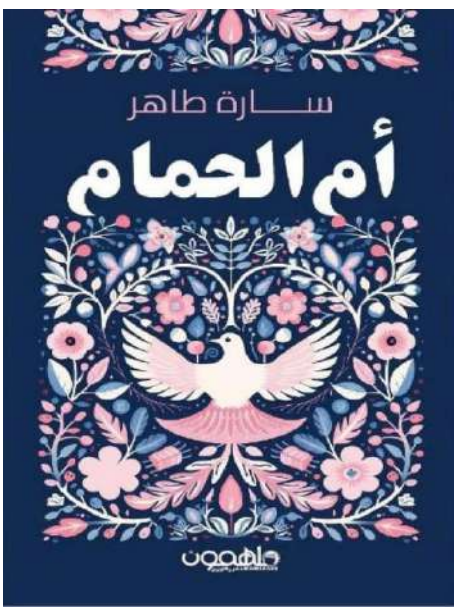
ولا قريب يساعد، والجميع يطلب منها التضحية من أجلهم.

أبدعت الكاتبة في تطوير شخصية "أم الحمام" بأسلوب تدريجي، من طفلة بسيطة، إلى شابة تعيسة ومنعزلة، ثم مهاجرة تعمل في المنازل، وزوجة، فأرملة، وأخيراً بائعة جائلة ونائحة ومغنية بشكل جزئي ولكن برتبة مرشدة اجتماعية، تقول موجهة كلامها لوالد هناء "لا يمكن أن ترضى أي فتاة بهذا الظلم، يجب أن تعلم بأن هناك نقطة ينتهي بها كل شيء، نقطة اللاعودة، النقطة التي ستتخلص فيها من كل خوف، لن يعود لصوتك الغاضب تأثير عليها، لن يعود لصراخك وتهديداك سبيل عليها، لن تصبر على أفعالك الظالمة، على اتهاماتك الباطلة وعلى شكوكك وخوفك وغضك الذي يعميك في كل مرة من رؤية ابنتك بحقيقتها .." (ص165).

الغربة والهوية

تتناول الرواية الوطن الأصلي، والغربة، والعزلة، والاغتراب. تعكس النصوص كيف أن الهوان يتوارث عبر الأجيال. تقول خديجة إحدى بنات الجيل الثاني: "في تلك اللحظة علمت أنني ورثت هذا الشيء منكما، وحين حدث معي أمر مشابه لم أستطع الاعتراض، كما فعلت أمي مع الطبيبة، وكما يتعامل أبي مع أي موقف طارئ. حينها فقط تأكدت أن هوان الغربة يولد معنا حين نولد." (ص69)".

الغربة التي دفعت المهاجر إلى البحث المستمر عن مستقرّ آمن، حتى لو كان عبر ركوب البحر بمخاطره، سعياً للوصول إلى "جنة أوروبا"، حيث قد يتخلص المغترب من بقايا العلاقات الأسرية التي فجرت فيها الغربة مشاعر مؤلمة ونسفت روابط عائلية، تعبر أم الحمام عن ذلك قائلة: "لم أكترث لغضبها أو حديثها، حتى أنني لم أعد أشعر بمشاعر نحوها. السنوات الطوال التي عشتها بعيدة عنهن كانت كفيلة بنسف جميع المشاعر العائلية في داخلي. منذ فرقنا الزواج المبكر، وفساتين العرس، وحفلات العقيقة، كل ذلك كان كفيلاً بتفريقنا منذ زمن بعيد."



تُعد الرواية إسقاطاً اجتماعياً على حي مغلق ومهمش مثل أم الحمام، وعلى البلد الأصلي الذي ينتظر أبناءه للعودة أقوياء، لا منكسرين. لكن الأقدار غالباً ما تدفعهم للبقاء في غربتهم المؤقتة أو الدائمة، في واقع لا مستقر كمن يعيش فوق الماء، بينما الوقت يمضي ومعه تنشأ أجيال وقصص جديدة، ويبقى المكان صامداً. (ص103)

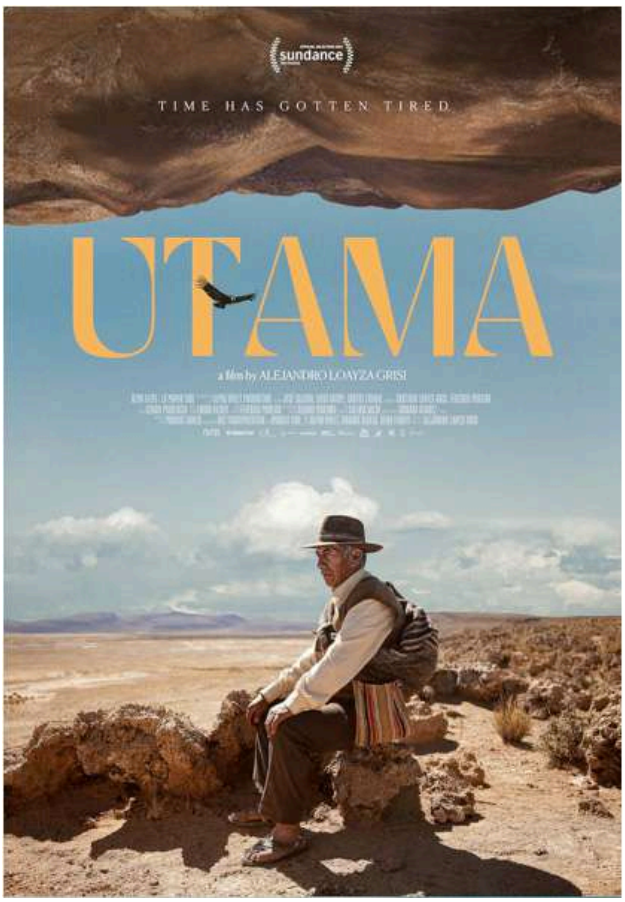
أظهرت الكاتبة إبداعاً في تحويل حي أم الحمام إلى مصدر إلهام ومعين للسرد. استطاعت إدخال القارئ إلى أزقته وزواياه، ليشعر بشخوصه وبيوته، ويسمع لغته المختلفة. لغة الرواية بسيطة وجميلة، مليئة بالصور الاجتماعية والحكايات الفرعية المرتبطة بالفكرة الرئيسة، محبوكة بحرفية ووعي. شعرت الكاتبة بالنشوة حين نجحت في تجاوز التابوهات والخطوط الحمراء، متحايلة عليها بمكر سردي ماهر، حيث استطاعت أن تكتب قصص الجالية بحرفية دون إحراج.

ختاماً، قدمت "أم الحمام" صورة واقعية وقوية عن الغربة والاغتراب، وفتحت نافذة على حياة المهمشين من خلال شخصية "أم الحمام"، التي تمثل رمزاً لكل مغترب يواجه تحديات الغربة والعزلة.

فيلم Utama 2022..

ملحمة بوليفية: حكايات الجدب والانتظار

مؤمنة محمد



سيهطل المطر قريبا

الربيع يلوح في الأفق، ولا بد أن يثمر الانتظار اخضرارا ونماء. هكذا يجسد الزوجان الوحيدان في فيلم (Utama) البوليفي الصبر والصمود والقدرة على التسلح بالأمل رغم كل المؤشرات التي توحي باليأس.

يصور الفيلم قدرة الأمل الكبيرة على خلق قوة داخلية تمدنا بالطاقة للاستمرار والثبات، مع أن التماهي في الحلم بدون يقين قد يقودنا إلى النهاية.

الفيلم للمخرج البوليفي أليخاندرو لوايزا غريسي (Alejandro Loayza Grisi) وهو تجربته الإخراجية الأولى لفيلم طويل، يتقاطع فيه الإنسان بعاداته وطباعه ومخاوفه، بالطبيعة وتقلباتها.

في الفيلم نرى الحياة اليومية لزوجين مسنين في السهول الصحراوية البوليفية القاحلة، مساحة بصرية شاسعة لأرض جدباء تحيط بها جبال الأنديز مع إطلالة لضوء الشمس من خلف القمم، بالرغم من كل هذا الاتساع والرحابة إلا أنها توحي بالعزلة والانزواء عن العالم.

أكثر ما يجذب حواس المشاهد منذ اللحظات الأولى هو القدرة على نقل صور الحياة اليومية في إطارات بديعة وكأنها لوحات فنية، مشهد تناول الإفطار، قطيع اللاما المزين بشرائط زهرية، الملابس التقليدية النسائية، مشاهد غزل الصوف، الأحجار الصغيرة الجميلة التي يهديها الزوج لزوجته، انعكاس الملامح التي نحتها الزمن في الماء والجدول الصغير الممتد في يباس الأرض.

نسر الكندور

تظهر في الفيلم قيم الارتباط بالأرض ورفض التمدن، ويتم تسليط الضوء على الاختلاف الثقافي بين الأجيال. حين يحضر حفيدهم من المدينة بهاتفه المحمول وسماعة الأذنين، يستقبله الجد بطريقة مرتابة، لأنه يخشى أن يطلب منهم المغادرة برفقته. لا يمكنه تقبل الشعور بالعجز والذهاب إلى مكان لا ينتمي إليه،" ما لذي سنفعله هناك؟ نتسول من والدك؟ سنبقى هنا مهما كلفنا الأمر".

يأخذ حفيده في رحلته اليومية لرعي القطيع، يجلس معه في أعلى التل ويحدثه عن قدسية الأرض، عن الولاء لترابها. وعن الإيمان بدورة الحياة وألم اجتثاث الجذور والعجز عن تقبل التغيير الذي لا يشبهنا.

يحدثه عن نسر كندور الأنديز العملاق، الطائر المهيب الذي يرفض أن يتقبل ضعفه.

"هل تعرف كيف يموت نسر الكندور؟ عندما يدرك بأنه قد شاخ وأصبح بلا فائدة ولم يعد قادرا على الطيران، يصعد لأعلى قمة في الجبل ويلصق جناحيه للخلف ويضم ساقيه لجسده ويلقي بنفسه على الصخور فيموت مباشرة. ومنذ هذه اللحظة تبدأ دورة جديدة للحياة!"

رحلة الخلاص

بسبب الجفاف وطول انتظار الأمطار، يقرر أهالي القرية الانطلاق في مشهد

سريالي برحلة إلى أعالي الجبال لإحضار الجليد وتذويبه وكأنهم في رحلة مقدسة للخلاص، يحثون الخطى في الصعود إلى القمم التي كلما اقتربوا منها ازدادت بُعداً، وكلما وصلوا إلى إحداها وجدوا أن الجليد قد ذاب بالفعل، ولكن الأمل يمدهم بالطاقة لإكمال المسير. فيستطيعون الوصول أخيرا.

يعرض الفيلم مشهد احتفالي بوليفي تقليدي حين يقيم أهل القرية اجتماع بهيج يمارسون فيه طقوسهم التي تظهر امتنانهم بتقديم أحد حيوانات اللاما كقربان.

التعبير بالصمت

مع استمرار الجدب، وصعوبة توفير المياه. غادر الجميع وبقي الزوجين يتأملان الأرض المقفرة المتشققة تحتهما وكأن جذورهما عصيَة على الاقتلاع. هذا المكان الذي يوحدهما، ويعزز ارتباطهما العاطفي.

وكأن لسان حالهما يردد بيت المهذب بن الزبير:

"بـأيِّ بـلادٍ غير أرضـي أخَيِّمُ
وأيِّ أنـاسٍ غير أهلي أُيَمِّمُ"

هنا تتجسد قصة حبهما بدون إسراف في إظهار المشاعر أو التعبير بالكلمات، يظهر ذلك في مشهد إصرار الحفيد دفع جدته للمغادرة معه إلا أنها بقيت مع زوجها.

حب عميق يختبئ خلف الصمت، يظهر في عـدم قدرتها على التخلي عن بعضهما البعض. ثمة ارتباط وثيق بينهما لكنه لا يظهر في الحوارات ولا الإيماءات. مع ذلك يستطيع الفيلم أن يحدث تأثيرا في المشاعر لا بالحركة أو قوة الحوار أو البراعة في استخدام التقنيات البصرية والصوتية، بل بالسكون والسرد البصري البطيء.

تسيطر الألـوان الترابية على معظم لوحات الفيلم مما يزيد من عمق شعورنا بالمكان الهادئ وانغماسنا في الحالة العاطفية لأبطاله. كما تعتبر أصوات الرياح، الماء، الحيوانات، ووقع الخطوات على الأرض الجافة إضافة فنية غنية للتجربة الحسية للمشاهد ومساحة للتأمل والاستغراق في الطبيعة والإحساس بها.

فاز الفيلم بجائزة لجنة التحكيم الكبرى في مهرجان صن دانس السينمائي ((Sundance Film Festivalفي الولايات المتحدة الأميركية. بالإضافة إلى 28 جائزة أخرى في عدة مهرجانات عالمية كأفضل فيلم، إخراج، وسينماتوغرافي، وموسيقى، وغيرها.

صوت الرجل هو المسيطر على القصص والحكايات الشعبية.

مواجهة التراث المسيء للمرأة..

أمل الحسين

تهتم معظم المجتمعات بتراثها الشعبي، الشفوي والمكتوب، حيث يعتبر أحد مداخل ذاكرة الشعوب ومعرفة تاريخها، ومن روافد هذا التراث، الحكاية والشعر والمثال.

والإنسان لا ينفك عن هذا التراث فهو يرثه من والديه واجداده من خلال القص والحكي والاستشهادات اليومية في أحيان كثيرة، لذا لا غرابة عندما نرى شباب في العشرينات يكون محتواهم عبر شبكات التواصل مستمد من التراث، وفي الغالب هم يعيدون ما سمعوه ممن حولهم، بالإضافة إلى البرامج التلفزيونية الرسمية المهتمة بهذا الجانب.

والمتتبع لهذه النوافذ باختلافها يجد تركيزا على المرأة، ونقل ما يدور في نفسها وعالمها، والمراقب ولو بشكل عشوائي سيجد أن التفاعل مع مواضيع النساء يتفوق على بقية المواضيع ، ولكن المؤسف أن معظم المواضيع المطروحة والتي يؤكد أصحابها أنها من التراث مسيئة للمرأة وتُظهرها بصور مشوهة، فهي الزوجة المادية التي ضيقت حياة زوجها، أو ناكرة لمعروفه، حيث يعتبر البعض أن التزام الرجل بواجباته معروف في رقبة الزوجة، أو مخربة علاقات الرحم بين الأخوة أو الإبن ووالديه، أو زوجة أب شرسة ، أو كائن خبيث وغبي لا يؤتمن على سر، وغيرها من القصص والأمثلة المهينة للأنثى، ومن سوء الوضع أن هذه الحكايات والأمثلة التي تدين المرأة تجدها على ألسنة من يتسيدون المشهد الاجتماعي والثقافي كمتحدثين عن شؤون الأسرة والحياة الزوجية، وعندما يستشهدون بهذه النقائص تكون بنبرة التأكيد الذي لا خلاف فيه !!

القصص والأمثلة والقصائد التي تقلل من قيمة الإنسان أياً كان نوعه تحتاج للمزاحمة بنقيضها ومن التراث أيضاً، حتى لا نظلم التراث ونعتقد أنه يتحيز ضد المرأة مما يمنع المهتمين التنويرين العاملين في مجال الإعلام والفن خاصة من الاستعانة به في أعمالهم، فعلينا ألا ننسى أنها أقوال بشر لا نعرف صحتها من عدمها، أو سبب قولها وكيف تم برمجتها في العقل الجمعي بأنها مسيئة للمرأة، وبحكم أن هذه الروافد التراثية موجودة في أغلب الشعوب، فقد تجد بعض الأمثلة تستخدم حتى من غير أهل البلد ، لخفة المثل على اللسان وكثرة تداوله، فمن الأمثلة الشائعة المسيئة للمرأة، المثل المصري (اقلب القدر على فمها تطلع البنت لأمها) ومع أنها في العقل الجمعي تُقال للتقليل من الأنثى إلا أن سبب قولها الأصلي ليس فيه أي إهانة، فالرواية تقول: "أنه خلال العصر العثماني لم يكن مسموح للبنات بالصعود فوق سطح المنزل،

> التراث لم يتحيز ضد المرأة يجب أن نزاحم السيء بالجيد والقبيح بالجميل

وعندما تريد الأم نشر الغسيل وتحتاج إلى ابنتها لمساعدتها، تأخذ معها (قدرة فول فارغة) وتقلبها على ظهرها، وتقرع عليها بيديها لإحداث صوت مرتفع لتفهم الابنة أن أمها تحتاج إلى مساعدتها فوق السطح، وذلك حتى تتجنب أن تناديها فيسمع الجيران صوتها" .

وتلاحظ أن الأمر أصبح يتعلق بطريقة التفكير، فقد تعذر المراهق بالاستشهادات المسيئة فهو ينقل ما سمع، ولكن كيف تبرر لمن يُصنف في المجتمع بأنه متعلم ومثقف ومؤهل لتوجيه النصائح للعامة حينما يتحدث بتفكير المراهق؟! بسبب أن ميوله النفسية التي تربى عليها ضد المرأة غيبت عقله النقدي الذي يفترض أنه يعمل طوال الوقت أو على أقل تقدير عند مخاطبة الجمهور؟! أو بسبب سعيه للإثارة والجدل ولفت النظر، فالتقليل من المرأة موضوع جاذب ومثير! وتصل المشكلة أقصاها عندما يستعين من يتحدثون عن أمور الأسرة بأمثال وقصص التراث المسيئة كطرق لإدارة الحياة الزوجية، فتكون قصة الأم التي أوصت ابنها بإخفاء أسراره وأمواله عن زوجته هي مرجعيتهم في ثبات أعمدة المنزل!

وقد يكون سرد بعض القصص والأمثال التراثية من باب الإضحاك ، وفي هذا الجانب علينا أن نقرأ ولو قليلاً عن أثر النكتة في تشكيل الفكر العام، وهناك كتب جيدة جدا في هذا الجانب، فالنكتة من أكثر عوامل نشر الاحتقار او التحريض دون أن تشعر فأنت تتلقاها وأنت تضحك، ومن زاوية (ترانا نمزح) استبيحت كثير من الأمور، وانتهكت كثير من المشاعر الإنسانية وتم تجريح فئات مختلفة من البشر، وهناك ناس تراهم ذوي معرفة ودراية، ولكن عندما تأتي نقطة النكتة يكونون من أقبح وأغبى الناس وكون مرجعهم الأخلاقي (ترانا نمزح) فهذا كافي لرمي كل نقيصة في الناس.

من أكثر العبارات التي تُردد للحفاظ على التراث هو احتواءه على قيم وآداب لابد أن يتعرف عليها الأجيال، إن أتفقنا على هذا السبب مع تحفظي عليه، فالقيم والآداب موجودة في كل زمان ونراها في كل الأجيال دون اللجوء للتراث، فلابد أن يتوافق ما يطرح مع الهدف، بينما الذي نراه عكس ذلك، بل هو يهدم القيم واحترام النساء وبعض الفئات، وكونه موروث ويُعزز بعبارات (قال أهلنا الأولين وهم أهل علم ومعرفة) فهنا ارتفع عن مستوى الخطأ

والانتقاد والنقد، وغاب العقل الناقد بشكل مفجع، ولا ننكر أو نتعالى على الصورة الذهنية التي كرستها التوجيهات الدينية المتشددة خلال عشرات السنوات الماضية عن المرأة تحديداً، فعندما تتعاضد أفكار التشدد مع قصص وأمثلة تراثية فهي تشكل تكتل فكري صلب داخل العقل التابع سواء رجل أو أنثى، فلن تستطيع الشهادات والكتب تفتيت هذا التكتل ويحتاج لسنوات من المنطق وتفعيل قدرات العقل والأهم هو السعي للحد من توسع هذه الأفكار، لذا علينا أن نصحح المفاهيم فالقصة الشعبية وأخواتها من التراث تقال من أجل الاستئناس ومعرفة أحوال الأزمان والفترات، وكيف كانت تدار الحياة .

وقد اطلعت على عدد من آراء أساتذة الأدب الشعبي في العالم العربي لمعرفة رأيهم في هذا المأزق ووجدت الأغلبية يدورن حول عدة نقاط منها: أن الكثير يتحدث عن الأدب أو القص الشعبي دون معرفة، ولكن يأخذ ما يشاع وما يتردد، فهناك من النصوص التي تقلل من شأن الرجل أيضاً ولكن تم تجاهلها حتى أصبحت شبه منسية، وهناك نصوص تعلي من شأن الرجل والمرأة على حد سواء وأيضاً تعرضت للتجاهل، حتى أن من يسمون أنفسهم باحثين في الأدب الشعبي لا يلمسون منه إلا السطح، فالإنسان يسير خلف هواه حتى في مسألة التعلم والقراءة، إن كان له تحيزات قوية، فهي تقوده لما يعزز تحيزاته، بعكس الدارس وهو محايد، أو من يعمل مع عقل ناقد متفحص وليس ناقل فقط.

وأكد خبير التراث المصري الدكتور عبدالحميد حواس: "الظاهر على سطح القصص والحكايات الشعبية ان المسيطر والمهيمن هو صوت الرجل، وأن المرأة ليس عليها سوى التضحية من أجله، لكن المتعمق في بنية وهيكل هذه القصص سيجد الكثير المخالف للسائد".

ولن نخدع أنفسنا ونتجاهل أن الاستهانة بالمرأة والنظرة لها كتابع للرجل هو ما جعل النقل عن ما يعزز قيمتها نادر حتى لو القائل رجل، وفي الغالب أن من يثني على المرأة ويحترم وجودها هم رجال مستنيرون موجودين في كل زمان، فالمرأة على مر العصور تم تخويفها إن هي أعلنت وعبرت عن حسها الأنثوي، وهذا ما غيب صوتها في روافد التراث عدا ما يكون في مدح محارمها أو ما ينساق مع رضا المجتمع، ويحكى عن تقية أم علي (579-505هـ) أديبة وشاعرة، وهي ابنة أبو الفرج غيث بن علي (خطيب مدينة صور وهو من كبار النحاة والقراء) أنها مدحت الأمير المظفر بقصيدة بدأتها بوصف مجالس الأنس كما كان المعتاد لدي شعراء عصرها فأعجب بها الأمير، ولكنه تبسط مع بعض خاصته فقال: لا شك أن الشيخة تعرف هذه المجالس من صباها فوصفتها هذا الوصف البديع! وطارت الكلمة إلى الشاعرة الحصيفة، فغضبت لنفسها غضباً مهذباً مفحماً، فأنشأت قصيدة حربية تصف فيها حلبة الهول واصطدام الأسنة، واشتجار الرماح وصفاً رائع المنحي جيد الصورة، ثم تقدمت بها إلي الأمير المظفر قائلة في أدب جمّ:

إذا كانت المرأة ضد المرأة في التراث فالرجل ضد الرجل أيضا!

إن علمي بمجالس الأنس كعلمي بحلبات القتال، فأطرق الأمير معتذراً.

كل ما نُقل يصفها بالأدب الجم، وغضبت غضباً مهذباً؛ كل هذه العبارات هي ما يود الناقل أن تتصف بها كل أنثى حتى لو لم يكن هذا ما حدث فعلاً، فمن تخرج عن الأدب والتهذيب حتى في الدفاع عن نفسها قد ينولها من الانتقاص والتشويه ما يجعلها عارا على نفسها وأهلها، فالغضب وأخذ الحق بالقوة صفة وحق ذكوري، واللين والضعف صفات أنثوية وبقت هذه الشرطية حتى اليوم، بل تزداد تشددا وانغلاقا مع مرور السنين.

وقصة الشاعرة موضي الدهلاوية التي وصفت شوقها لزوجها الذي يغيب عنها في الحروب، وتناقل الناس قصيدتها مما أشعر زوجها بالخزي والنقص، فما كان منه إلا أن طلقها، فكيف لامرأة أن تعلن شوقها لرجل حتى وإن كان زوجها!!

ليس لنا حل الا بالمزاحمة، مزاحمة هذه الأمثلة والقصص التي تقلل وتهين المرأة بقصص وأمثلة أيضاً تراثية، من خلال الغوص في التراث دون الاكتفاء بالسطح والمنتشر، ومع مرور الوقت ستصبح هي السائدة، فقد يحق للكبار والصغار الاستشهاد بالقصص المسيئة طالما هي المتسيدة والمترددة في كل برنامج شعبي أو منشور، ما لم يتوفر البديل في التعاطي الاعلامي وبقى حبيس الكتب او الشفاه القليلة التي تتحفظ أحياناً على نقله وترديده، ولن نتجاهل الموقف الذهني في التعامل مع النساء، بما فيهن النساء أنفسهن، ويكفي المقولة المغلوطة (النساء ضد النساء) التي أصبحت شبه موروث في تناقلها ، فليس من الطبيعة البشرية أن يكون نوع معين يقف مع بعضه طوال الطريق وفي كل شيء، فلو أخذنا هذه المقولة على الرجال سنجدها تتطابق أيضاً، فالرجال ضد الرجال، فهم لا يتفقون في كل الآراء بل على العكس حروبهم فيما بينهم طاحنه أكثر من النساء، ومع هذا لم يصدر في المشهد العام عبارة تدين هذا التصرف، لكن المؤسف أن المرأة هي حارسة التراث وهي التي تنقل ما يسيء لها ولبنات جنسها وتقصه على أبناءها وأحفادها عندما غابت عنها قيمتها كإنسان.

وفي هذا الصدد أتذكر التجربة اليابانية الرائعة في رصد وإعادة إنتاج الحكايات القديمة من العالم خلال مسلسل الأطفال الكرتوني (حكايات عالمية) الذي يروي في كل حلقة قصة عالمية من قصص شعوب العالم، أنتجته إحدى الشركات اليابانية خلال الفترة (1977-1976) وقد أعيد إنتاجه بشكل رائع عن طريق الدبلجة إلى عدة لغات ومنها اللغة العربية. فمثل هذا العمل هو نموذج لسرد القصص والحكايات الشعبية التي تعزز قيمة الإنسان وتحترم وجوده، ورغم أن العمل كان للأطفال، ولكن جودة المادة والتنفيذ جعله محل متابعة وإعجاب كل الأعمار والفئات، ويكفي أنه إلى اليوم شارة البداية تُردد من كل الجنسيات العربية والأعمار.

ونحن نستطيع اليوم مع النهضة التي نعيشها في كل المجالات، أن تكون البصمة القادمة في هذا الجانب من تنفيذنا.

كيف تحررنا اللغة؟.

د.غيداء بنت حامد الغامدي

هل فكرت يومًا أن لغتك قادرة على رسم عالمك؟ حدوده، ومداه؟ طرأ لي هذا السؤال عندما قرأت مقولة الفيلسوف "لودفيغ فيتغشتاين": "حدود لغتي تعني حدود عالمي" فمن خلال اللغة يمكنك أن تعيش حرًا، موسِّعًا آفاق أفكارك، أو أن تكون محدودًا في نطاق ضيق، معتمدًا على حصيلتك اللغوية "فاللغة هي بيت الوجود" كما يقول الفيلسوف هايدغر، ويمكنك من خلالها أن تختار مستقرّك، مكان ثابت راسخ أساسه مفردات وافرة، توسّع مدارك التفكير، أو مكان هش هامشيّ لا تسعفه الكلمات.

واللغة على مر العصور كانت المحرر والخلاص من كل ما يقيّد الإنسان، بدءًا من العقاب أو القتل، انتهاءً بالفكرة والشعور. وهي العتاد والمعول في مواجهة الجهل وسجنه، فكلما كانت اللغة غنية بالمفردات زاد التفكير عمقًا، وغدا فهم الوجود أكثر حكمة، والتعبير عن الشعور أدق. والعودة إلى التاريخ تُظهر قصصًا عدة لدعم هذه الفكرة، فالكلمة كانت كفيلة بتحرير الشعراء من غضب الملوك، كما في قصيدة:

"فإنك شمسٌ والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبدُ منهنّ كوكبُ"

التي أنقذت النابغة الذبياني من غضب النعمان، وكانت السبب في خلاصه من العقاب، أو كلمات الأعرابي السلسة التي تصدّت لوعورة طبع الحجاج وصرامته، عندما قال له: "لأقتلنّك شرّ قتلة" فرد عليه الأعرابي: "إذن أحسنها، فإن شر القتلات ما كان دون الحق" فتمكنت الكلمات رغم بساطتها من مجابهة موقف صعب. ولا تغيب عنّا قصة الحطيئة مع عمر بن الخطاب عندما استجداه بكلمات كانت السبب في

خروجه من السجن. وليس التحرر هنا تحرّرًا ماديًا من قتل وعقوبة فقط، بل كانت اللغة ومازالت تحرر الناس من سجن شعورهم، ومن ذلك الشاعر ابن الرومي الذي لا يجابهه في تطيّره وتشاؤمه أحد، حتى بات بصمة في شعره، إلا أن هذا التطيّر سقط أمام اللغة، فكانت الكلمات دواءً له من داء عصيب أكل من شعره وشرب سنوات عدة، فأطلق سراح نفسه من هذا الشعور عندما سمع أبياتًا من ضمنها:

"رجعتُ على نفسي فوطّنتها على
ركوب جميل الصبر عند النوائب"

فظل مرددًا لها حتى نسبت له، وحلف ألا يتطيّر أبدًا. وفي عصرنا مواقف عدة تؤكد أن الكلمة غدت مشعلَ أملٍ أمام ظلمة اليأس، فكم من شخص تغنى بـ "إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر" حتى تحررت شعوب بأكملها من يد الظلم والاستبداد. وبعيدًا عن الشعر، فالكتابة بشكل عام تحرر الإنسان من شعوره، فينسكب ما يثقله مع الكلمات، وتجعله في مواجهة مع نفسه، فالكاتب الروسي ليو تولستوي اتّخذ من الكتابة ملاذًا لمواجهة أزماته النفسية، وكتب في مذكراته عن قلقه الوجودي، مما ساعده على إيجاد معنى لحياته. وفي السياق نفسه يقول الكاتب همنغواي: "الكتابة تعلّمك أن ترى العالم بعيون أكثر وضوحًا" فهل يمكن للإنسان أن يعيش بحرية دون لغة تعبر عن أفكاره ومشاعره؟ إن الإجابة تكمن في الكلمة نفسها؛ فالكلمات ليست مجرد أداة للتواصل، بل هي بوابة لعمق النفس، تبني جسورًا للذات لتفهم، وتعبّر، وتتحرر.

"أطفال السماء"..

عندما يصبح الحذاء مرآةً للإنسانية.

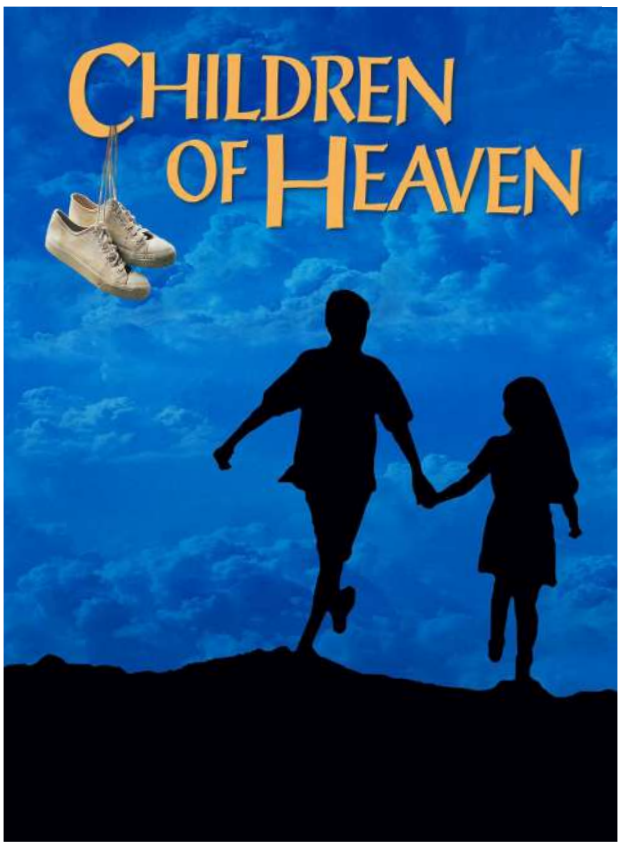
شهد العتيبي

(Children of Heaven) للمخرج الإيراني مجيد مجيدي هو واحد من تلك الأفلام التي تسرد أعظم القصص من خلال أبسط التفاصيل. الفيلم، الذي صدر عام 1997، يتناول الحياة من منظور طفلين يعيشان في أحد الأحياء الفقيرة بطهران. القصة تبدأ بحادثة تبدو صغيرة: يفقد علي، الطفل البكر للعائلة، حذاء أخته زهرة بعد أن أخذه للإصلاح. في بيئة يسيطر عليها الفقر، تتحول هذه الحادثة إلى مأساة صغيرة، حيث يدرك علي أن عائلته لا تملك المال لشراء حذاء جديد، فيقرر مع زهرة أن يتقاسمان حذاءه الوحيد.

هذه الحكاية اليومية البسيطة تمثل بوابةً للدخول إلى عالم مليء بالرمزية الإنسانية. الحذاء ليس مجرد قطعة مفقودة، بل رمز للمعاناة اليومية للطبقات الفقيرة التي تُجبر على إيجاد حلول خلاقة للبقاء. من خلال تبادل الحذاء بين علي وزهرة، يكشف الفيلم عن واقع الطبقة الكادحة التي تُجبر على الكفاح من أجل أبسط احتياجاتها. كل خطوة يخطوها علي، وكل نظرة من زهرة إلى أقدام زميلاتها في المدرسة، تعكس معاناة تختبئ خلف الهدوء الظاهري.

في عمق القصة، يبرز الحب الأخوي بين الطفلين كقوة دافعة تحرك الأحداث. علي، بشخصيته المسؤولة رغم صغر سنه، يمثل تجسيدًا للصبر والنضج المبكر. زهرة، ببراءتها وصمتها، تعكس وعيًا طفوليًا بالواقع القاسي الذي تعيشه عائلتها. العلاقة بينهما ليست مجرد رابطة دم، بل شراكة في المعاناة، وفي الوقت ذاته في الأمل.

ما يميز "أطفال السماء" هو قدرته على تحويل التفاصيل اليومية إلى استعارات كبرى. العمل الشاق للأب في المدينة يعكس واقعًا أوسع لعمال الطبقة الكادحة الذين يحاولون تحقيق حياة كريمة لعائلاتهم. الأم، بصمتها ومرضها، ترمز إلى التضحيات الصامتة التي تقوم بها الأمهات في مثل هذه البيئات. وحتى السباق الذي يشارك فيه علي في نهاية الفيلم، يبدو وكأنه استعارة للحياة نفسها: الركض بلا توقف، ليس للفوز بالمجد، بل لتحقيق هدف بسيط وحيوي.



في المشهد الأخير، وبعد أن يفوز علي بالمركز الأول، تنقلب مشاعره إلى إحباط لأنه كان يسعى للحصول على المركز الثالث، حيث كانت الجائزة زوجًا من الأحذية. في هذه اللحظة، يُبرز الفيلم مفارقة الحياة: كيف يمكن للنجاح أن يحمل في طياته ألمًا خفيًا. ورغم ذلك، يختتم الفيلم بصورة تحمل بصيصًا من الأمل، إذ نرى علي يغمر قدميه المتعبتين في المياه، وكأنها لحظة تطهير واستعداد لبداية جديدة.

"أطفال السماء" ليس مجرد فيلم عن الفقر أو الكفاح اليومي. إنه فيلم عن الروح الإنسانية في أنقى حالاتها، عن البساطة التي تتحول إلى معجزة، وعن التفاصيل الصغيرة التي تعكس معانٍ كبرى. من خلال عدسة مجيد مجيدي، تتحول الحكاية المحلية إلى رسالة عالمية تمس كل من يشاهدها، حيث يذكرنا بأن الجمال يمكن أن يوجد حتى في أحلك الظروف، وأن الأمل يظل دائمًا حاضرًا، مهما بدت الحياة قاسية.

الحنين في الترجمة..

الأدب بصفته تأويل للتجربة الوجدانية

مريم المساوي*

ظاهرة النستولوجيا أو الحنين والتقادم في الترجمة الأدبية هو إرث ينبع من التجربة الإنسانية حيث إن التقادم متجذر بقوة في الحنين إلى الماضي، والذي يُفهَم باعتباره شوقاً إنسانياً إلى الاستقرار والانسجام كما يصنفه علم نفس الحنين , وبعيداً عن كونه تجميلاً وتجسيد لما بعد الحداثة فإن التقادم يبرز كوسيلة لنقل المشاعر القوية المضمنة والمضمرة، وقد زعم سالموز وساندبرج أن العلاقة بين الحنين والأدب وثيقة بشكل خاص، ويرجع ذلك جزئيًا إلى أن الأدب يتعامل بشكل مستمر ومتكرر مع استحضار تجربة الماضي التي يمكن اعتبارها تحت عنوان الحنين إلى الماضي وباعترافهما بالحنين إلى الماضي في الأدب عبر السياقات التاريخية والثقافية رأى هذان المؤلفان أن الأدب الحديث مهيأ بشكل خاص للحنين إلى الماضي لأنه يتشكل من خلال توتر قوي بين الانجذاب نحو الماضي واندفاع قوي بنفس القدر نحو المستقبل، واقترح سالموز أن الحنين يتقلب بين مجموعتين متعارضتين من السعادة والحزن، مع هيمنة أي من المجالين في حالات مختلفة، وعلى النقيض من وجهة نظر إيجابية موحدة فقد رأى أن الحنين يجسد الحزن الشامل للحياة، أي أن الوقت لا رجعة فيه وبدلاً من ذلك تم تصوير الحنين باعتباره عاطفة مختلطة مريرة وحلوة يمكن أن تعكس صراعًا عميق الجذور من الرغبات المتناقضة، وهذا التناقض مناسب تمامًا للتنقل بين التهديدات للهوية التي تفرضها الصراعات بين القديم والجديد والرغبات المتعارضة الناجمة عن الخسارة والتغيير. حددت الأدبيات حول الحنين إلى الماضي ميزات البناء والمحتوى العاطفي والمحفزات والفوائد النفسية عبر الثقافات، اذ قيل إن الحنين إلى الماضي هو عاطفة إنسانية أساسية، وإذا كان الأمر كذلك فيجب اكتشاف خصائص هذا الحنين تاريخيًا. تم قياس هذا الاحتمال من خلال الاعتماد على الشعر الصيني الكلاسيكي وهي وسيلة فريدة نظرًا لأهميتها التاريخية للحياة القديمة وقدرتها على التعبير عن المشاعر، وكشفت تحليلات القياس على المادة و المحتوى لـ 600 قصيدة أنه عبر السلالات كان الحنين إلى الماضي يُنظر إليه ويختبر بشكل مشابه لليوم على وجه الخصوص، وكانت السمات المركزية وكذلك المحيطة للبناء "الحنين" متشابهة والنغمة العاطفية للحنين إلى الماضي إيجابية في الغالب، كانت محفزاته متوازية مع المحفزات المعاصرة (المحفزات البصرية) و فوائدها النفسية هي نفسها مع الترابط الاجتماعي الأكثر بروزًا وأشارت النتائج إلى الحنين إلى الماضي باعتباره عاطفة إنسانية أساسية ويفتح اتجاهات واعدة للاستفسار.

عملت القواميس على مفهوم الحنين في الترجمة الأدبية، إذ توثق القواميس المعاصرة توسع مصطلح الحنين إلى الماضي إلى ما هو أبعد من تسميته الأصلية بالحنين إلى الأصل الشعوري له، وعلى الرغم من أن الديناميكية التشغيلية لمفهوم ترجمة الحنين قد تتشكل من خلال الثقافة فحصت هذه الأبحاث والتجارب الحنين إلى الماضي ومسببات الحنين ووظائفها تجريبيًا لدى فئة الشباب في 28 دولة ومنطقة إدارية خاصة في الصين وأشارت النتائج إلى أن الحنين في الماضي يكثر ويتشكل عبر الثقافات النامية ويحظى بتقدير أفضل في البلدان الأكثر تقدما أي الثروة الوطنية المتقدمة والعمر المتوقع. وينجم الحنين إلى الماضي عن التهديدات النفسية خاصة في البلدان الأكثر دفئًا والمحفزات الحسية في البلدان الأكثر تقدمًا والتشكيل الاجتماعي في البلدان الأقل تقدمًا، فيختلف التأثير الإيجابي أو السلبي الناجم عن الحنين المستحدث تجريبيًا حسب البلد والأهم من ذلك أن عمل الذاكرة الحنينية مقابل العادية زاد من الترابط الاجتماعي والاستمرارية الذاتية والمعنى في الحياة عبر الثقافات في البلدان الأقل تقدمًا وايضاً عملت الذاكرة العادية على بعض الوظائف الشعورية والإدراكية مما قلل من حجم تأثير الحنين إلى الماضي، وأخيرا، فإن التذكير بذاكرة الحنين مقابل الذاكرة العادية زاد من رضا الدولة عن الحياة في البلدان ذات النوعية المعيشية المنخفضة أي انخفاض متوسط العمر المتوقع والرضا عن الحياة بشكل عام، وتؤكد النتائج أهمية الحنين عبر مجموعة واسعة من الثقافات وتشير إلى الفروق الثقافية الدقيقة .مما أدى الى تعاريف متعددة في القاموس، شملت مصطلحات مختلفة كالرغبة الحزينة في العودة فكريًا أو فعليًا إلى وقت سابق في حياة المرء، أو إلى منزله أو وطنه والأسرة والشوق العاطفي إلى سعادة مكان أو وقت سابق والشوق المرير إلى الأشياء أو الأشخاص أو المواقف الماضية وحالة الحنين إلى الروح، اذ ان إدخالات القاموس تتوازى مع الاستخدام الشائع لمصطلح ما، في حين يسعى البحث التجريبي إلى فهم أعمق لطبيعة الحنين إلى الماضي ومحفزاته وتأثيراته وقد أسفرت مجموعة كبيرة من الأبحاث عن صورة إيجابية للحنين إلى الماضي مع فوائد واسعة النطاق.

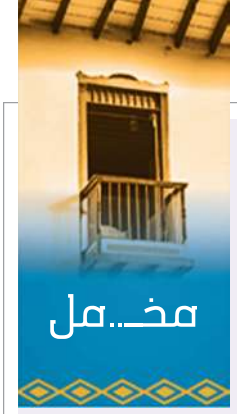
تعددت صور الموروث لترجمة الحنين في الأدب حسب الحقب الزمكانية، لقد أدرج المؤلفون الفيكتوريون صورًا لمفهوم الحنين تحت صور للطفل البريء والتي تخللت أعمال الرومانسيين وغالبًا ما يُشار

إليه باسم شاعر الطفولة. قارن الكاتب والشاعر يوجين فيلد بين براءة وخيال الطفولة وثقل الواقعية في مرحلة البلوغ ممن لها علاقة بحالة وفيات الأطفال والتي كانت أكثر شيوعًا بشكل كبير خلال العصر الفيكتوري مما هي عليه اليوم مما عزز الصورة الشعورية للحنين المفقود والملائكية التي تتجسد في تصور الحنين على هيئة طفل بتجربة دنيوية نقية لا تشوبها مفاهيم الإثم والعقاب والعار، وهذا ما وضحته ترجمة الصور الشعورية والحنين مع الشاعر يوجين فيلد في صورة الطفل المتوفى من خلال مشهد شعري وتصوير الحزن المستمر على وفاة طفل صغير بحنين، بينما يتم الاحتفاظ بألعابه في مكانها مجمدة في الوقت لسنوات عديدة، فعل فيلد دور الحنين إلى الماضي في التعامل مع الخسارة النهائية من خلال هذه الصور في حبس الصورة للطفل مع ألعابه لكون الخيال الأدبي لفيلد يرى أصدقاء اللعبة الصغار حقيقيون وأن الألعاب غير المضطربة تحافظ على بقاء الطفل حيًا في الذاكرة وأنها ترمز إلى الولاء للربط الدائم بين الوالدين والطفل كما ذكرها: "سنظل مخلصين للطفل الصغير بلو، تقف العابه كل واحده في نفس المكان القديم، في انتظار لمسة يده الصغيرة"، الحنين إلى فقدان الطفولة يمتد إلى شوق أوسع، إلى ماضٍ رومانسي. وصف ماثيو أرنولد نفسه بأنه يتجول بين عالمين، أحدهما ميت والآخر عاجز عن الولادة. الحنين في الترجمة في العصر الفيكتوري يعمل إلى ماضٍ أبسط ايضاً شمل الشوق إلى اتصالات وثيقة بالبيئة المادية الطبيعية ويتجلى ذلك في الجهود المبذولة للحفاظ على مناطق شعورية داخلية لحبس مشهد من المناظر الطبيعية.

ان الصراع بين القديم والجديد ليس فريدًا من نوعه في العصر الفيكتوري, فعلى الرغم من أن الأنظمة السابقة لم تتته بعد في بريطانيا الإدواردية فقد حدث التحديث بسرعة مما أدى إلى تكثيف الحنين الحزين للماضي وقد ساهم الاهتمام برفاهية الأطفال والافتتان بالطفولة كمرحلة خاصة من الحياة في الأدب الذي يصور الطفولة كعالم خيالي والأطفال ككائنات مستقلة ميتافيزيقية ولعبهم دور السفر عبر الزمن في الأدب من قبل شخصيات الأطفال في قصة التميمة لإديث نيسبيت كأداة أدبية تصور كيف يتعامل الحنين مع التغيير من خلال ربط الماضي والحاضر والمستقبل ومن خلال عيون الأطفال فإن الكثير من الماضي جديد، وبالنسبة لشخصيات الأطفال أنهم أيضاً يتجسدون ويعودون للحياة بشكل غير بشري إذ تتناول الأشجار القديمة الألم والتحول أثناء التحولات التي لا يمكن السيطرة عليها في سرد القصص الحنينية وتسعى الشخصيات إلى إيجاد المعنى في ذكريات الماضي كما تتجسد في الأشجار القديمة، وأن منظور الأشجار القديمة هي طفل يكبر بداخلها ويمتلك حكمة الأرض، تمثيلاً للقوة المتجسدة في الأشجار التي تقف بثبات عبر الزمن والتغيير.

حداثة الماضي وكذلك الحاضر سمحت برؤية للتقادم لشكل مفهوم، شكل ترجمة الحنين الأدبية، ومع الحداثة تشكل مفهوم الحنين في القرن العشرين للربط بين الحنين والرعوية باعتباره السمة البارزة للأدب العالمي المعاصر، جاء الحنين التأملي ليحل محل المثالية البسيطة برؤية معقدة للرعوية تربط بين الفرد وهوية المجتمع، ومن خلال تجاوز الواقع استفادت الرواية من قدرة الحنين المتأصلة على تحدي قواعد الزمان والمكان في البحث عن حلول للصراعات النفسية المستحيلة وان الرغبة في الحفاظ على عناصر الماضي التي لا يمكن التوفيق بينها وبين المثل العليا الحديثة يمكن أن تؤدي إلى إثارة الحنين إلى الماضي الذي يكون أكثر سلبية من الإيجابي، وهي مفارقة متأصلة بين الإحياء والرفض ودور الحنين في التفاوض على الهويات وسمات الترجمة .

*كاتبة ومترجمة.



ما بين النزيف والبحر.

أسماء العبيد

نحن -بصفتنا قراء- لا نعلم حقيقة المعايير التي يتم وفقا لها تمجيد عمل روائي دون آخر لا يقل عنه وربما يفوقه فكرة وثراء لغويا، خطر لي هذا الأمر وأنا أقارن داخل (مخي الذي مل) بين رواية "الشيخ والبحر" لآرنست همينغواي ورواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، حيث الرابط المشترك بينهما هو أن الحبكة المهمة للأحداث تدور في فضاء فارغ من البشر سوى البطل مع كائنات أخرى هي القارب والأسماك مع "الشيخ" والوعول والجبال في "النزيف".

ولأنني ومنذ سنوات طويلة قد قرأت كثيرا عن رائعة آرنست (كما يسميها البعض) فقد حاولت الحصول عليها ونجحت لكن كان الأمر أشبه بخيبة كبيرة ولأكون منصفة فربما كانت الترجمة داعما لهذه الخيبة فلا اللغة تحفل بذاك الموج المدهش المتتابع من الاستعارات والكنايات التي تجذبني ولا الحدث كان يحمل شيئا من الإيقاع الحماسي الذي يدفعني للمواصلة.. قضيت وقتا منهكا في متابعة يد الصياد والحبل الذي يجر به السمكة الضخمة خلف قاربه وخرجت بعدها بفائدتين، الأولى: احذر أن تنذر أيامك لحلم يلتهمه غيرك قبل أن تصل إليه، والثانية: احذر أن تجهد نفسك في الحصول على عمل يمجده الآخرون كثيرا.

أما في رواية إبراهيم الكوني المغمورة عند كثيرين فقد كان الأمر مختلفا.. أنت في فضاء شاسع من الرمال والأساطير والذكريات.. تسابق الوعول في السفح فتخطفك اللغة إلى القمم، يجهدك الحماس كي تخمن النهايات فتجد نفسك تائهاً مرة أخرى تركض كي لاتصل لأن الوصول يعني أن تفارقك عبقرية الكاتب عند آخر صفحة، بعد رحلة مدهشة مع بطل وحيد تصنع الأساطير حدسه وتملأ المتاهات ثقوب روحه. صياد حولته العزلة إلى بطل وصنعت منه الليالي الموحشة الطويلة دليلا تعرف قدماه الدروب، ولكن يخونه قلبه.

وبرغم كل هذا الجمال والتكامل في حجر إبراهيم لا يزال شيخ أرنست في الصدارة.

صائد المدرسات..

وقصص قصيرة أخرى!

أحمد الدويحي

تصيبني عادة زيارة الأسواق العامة بالغثيان، وإذا كانت أسواقاً نسائية، فالغثيان حتماً سوف يتصاعد إلى صداع وقرف، وأصبحُ عدوانيا شاتما، وقد عشت سنوات مرة من الرفض المعلن، البارحة قذفني حظي، وزرت أحد الأسواق النسائية الكبيرة بمدينة الرياض، شعرت بتغير الحال، كنت على غير العادة، اتخذت لي موقعاً مناسباً وسط السوق، وخلقت حيلاً كثيرة، تسمح لنفسي بتفحص وجوه الخلق، أتأمل وجوه الكاشفة منهن، والتي من وراء حجاب، فجأة (!)، أقبل نحوي فاتحاً ذراعيه، ترتسم على وجهه ابتسامة جميلة، تطمئني أني لم أرتكب خطأ، تذكرت وجهاً يتجاوز الخمسين سنة من العمر، لكني بكل آسف لم أتذكر اسمه، ولا مكان معرفته، تكلم فعرفت أنه كان زميل وظيفة، عشت معه مرحلة معينة من العمر، كان بليداً في مهارات العمل، ومتسلقاً وكثير الغياب، ولكنه كان أنيقاً وجذاباً، يواجه تندر الزملاء وسخريتهم بأنه رجل مزواج بنفس الابتسامة الجميلة، كنت حينها في صف المدافعين عنه، حينما كانوا يغمزون بعدد مرات الزواج، وكثرة الزواج والطلاق، وسموه (صائد المدرسات) ونسجوا حوله كثير من الحكايات الخيالية، كانوا يختلفون حوله وتتعدد الأسئلة، وما إذا كان ذكياً أم غبياً ؟

الآن، أحاول أتذكر أسمه وقد نسيت، وإذا به يمد ذراعه لي مودعاً، ويشير إلى قافلة من النساء والأطفال، وما زال يحمل نفس تلك الابتسامة، وحينما فقدت شهية الأسئلة، سمعته قائلاً:

-في أمان الله، خلني الحق الورعان!

حينها شعرت أن أحدنا يعيش تبجحا كاذبا، فمددت خطواتي إلى الخارج.

2 - أحلام

صديقي الذي كان في طفولته وصباه، يمشي نائماً في الليل، توقفت أحلامه، فتوقف عن المشي.

3 - حرة

قالت لي السمراء:

أبي زرعني سنبلة

وقال لي

لا تنحني

حتى للشمس، وإن قبلت جبينك،

ومضت.

4 - أوهام

يمشي في بهو المطار، يتجاوزني بسرعة، يرفع رجليه عن الأرض في مشية جبلية، ويهز كتفيه، له نفس الطول والعرض، لم أنظر إلى وجهه، لكني أوشكت أناديه:

- غرم الله!!

أدركت في لحظة أن صديقي، قد رحل إلى الدنيا الآخرة، خلعت نظارتي ومسحتها، لألحق بالرحلة المغادرة.

5 - لحظة خاطفة

لما مرت بنا، كان أبي يحرث الحقل بثيرانه، فبادرته مازحة، وساخرة:

- تتزوجني؟

قال أبي بنفس النغمة الساخرة، وبلا تردد:

- يخشعك الله!

ضحكت بإثارة، وكأنها هزمته، مالت على قفاها، فجأة. سقطت من (رأس الثمالة) مرتفع عالٍ، كسرت رقبتها، وماتت المسكينة في الحال.

سماء سارحة.

أحمد اللهيب

أهلا بكم في سماء السرحان.

كانت تلك هي العبارة التي قرأتها عيني حين دخلتُ تلك القريّة، وهي الزيارة الأولى لي، حيث كانت السماء ساحرة ساحرة بكل شيء بصفائها وسحبها المتقطعة ونسيمها العذب، حين دلفتُ إلى تلك القرية نهضتْ أشجارُ الزيتون حالمةً، والحجارة تبدو متوهجة من أثر الرياح الخفيفة والشمس الساطعة، بينما تبدو الطرقات ملتوية كأنها ترقصُ فرحًا بقدوم زوّارها، اللحظات الأولى كانت تضع في قلبي لهفة الرجوع إلى شكل إنساني طبيعيّ بعيدٍ عن عالم التقنية.

تبدو المحلات صغيرة وما فيها يمثل احتياجات يومية لكل أسرة، لا أحد يشتري كلّ شيءٍ إنّما ما يحتاجه في يومه أو أسبوعه، في الطريق أشاهد الأطفال يعلبون كرة القدم، ويضعون المرمى حجريْنِ متباعديْنِ، الأطفالُ الصّغارُ في المجموعة هم من يقومون بدور حارس المرمى غالبًا إلا إذا كان هذا الصغير ذا شخصية ومهارة كرويّة جيدة، بينما الكبار هم من يوزعُ اللاعبين وهم من يملك الكورةَ في أكثر أوقات اللعب، كانت أصواتهم ترتفع حين عبرتُ الطريق وهم يلعبون بكلمات غير واضحة.

في عبوري نحو بيت صديقي أبي محمد تظهرُ أسوارُ البيوتِ قصيرةً والأبوابُ مفتوحة والملابس منشورة في الساحات الخارجية، والأشجار تُطل من ورائها عرائسُ راقصة، بينما الأحاديث تتجاوب مع الهواء الطلق لتتوزع الكلمات في أفياء القرية كأنّها تتعانق بكل ودّ ومحبة، تظهر بين البيوت جلسات عائلية تجمع الصغير والكبير فيها ينمو الحب والحنان في سطوح المنازل وإطلالاتهن يحتسون القهوة والشاي، تلمح عيني فتيات صغيرات ناهدات كأنهن درّ مكنون، العلامة البارزة هي البساطة في كل شيء، الملبس والمأكل والمشرب والمسكن حتى إنّ بعض البيوت تخلو من مبردات الهواء، وحتى الأحاديث تخرج باسمة مليئة بالكرم والطيبة وحسن التعامل ولطافة العبارة.

اتخذت قائدي موجه الموقع في هاتفي المتنقل الذي دلني على بيت صديقي أبي محمد، حين وقفت عند البيت استقبلنا بحب وحنان وجمال. شردَ الذهنُ قليلاً لأيام عملنا بها سويًا في مكان واحد، ما زال قلبه أبيضَ، هكذا قلت في نفسي، كان جلستنا حول نافورة تعزفُ بنغمات الماء، وكان الحديث بيننا مليئًا بالذكريات حينًا وبوصف هذه القريّة الساحرة حينا آخر، بينما تحيطنا عناقيد العنب وأشجار الليمون ونسمع أصوات العابرين.

شعرت بالوقت يمضي ويسابقنا وما زال في النفس بقيّة أحاديث، فأردنا أن نسابقه بجولة في أرجاء القرية لنرى بساطتها ومساجدها وحقولها ومزارعها وأوديتها وأعراسها ومحلاتها، ونشاهد مزارع الدراق والمشمش التي ترفع أوراقها وكأنّها تسلم مشتاقةً وتدعو للقادمين عليها بسلامة دائمة ثم تضحك مبتسمة لكل من يقطفها، إنها ترفع أوراقها حبا وتهب ثمارها كرما.

حين يطل الليل في القرية الحالمة لا أحد ينام، بل تضيء نجومه لتسمع الكلمات التي تعانق نور القمر تصدر من بين أسطح المنازل، الكلّ يسهر، فأنسام الليل العليلة تهبك عالما آخرَ يذهب بقلبك وعقلك إلى إطلالة في عالم فيروز بعيدًا عن ضجيج المدنيّة وصخب الحضارة.

في ساعة متأخرة من الليل أخذت مضجعي بعيدًا عن أجهزة التكييف الصناعية، فالأجواء الباردة تدعوك للنوم وأنت تبحث عن الدفء مع هبات النسيم، لكن الليل في القرية يرافقه أحاديث السمر ونباح الكلاب، إنّها تعيدني إلى أيّام خالية في طفولتي، كنتُ فيها أنام في ساحة بيتنا قريبًا من مرابض الماشية لا لحاف إلا السماء ولا فراش إلا الأرض، ولكنّ هذه الأصوات تبدو بالاختفاء كلما اقترب الفجر من البزوغ فما إن يُؤذن لصلاة الفجر حتى تأخذ الديكة دورها ويبدأ عملها بصياحها والعصافير بزقزقتها والحمام بهديله، وتبدأ الشمس تأخذ حيزها في السماء لتنام العيون الساهرة وتخلد القرية الساحرة.

*سما السرحان

من سيرة ليلى الأخيلية.

د. مها العتيبي

عَــنْ اِمْرَأَة تَصُوغُ بَلَاغَةَ الصَّحْرَاءِ فِي وَدَقِ الشُّــجُونِ، تَضُمُّ معناها وتخلدُ فِي صَدَى الْأَوْقَاتِ قَامَةُ شِــعْرِهَا، وَطَنٌ يُؤَرِّخُ لِلْحُروبِ عَلَى اشتِدادِ رَمادِهَا، وَلِلْقَبِيلَةِ فِي مَتَاهَاتِ الْجَوَى.

ولــ "تَوْبَةَ بْــنِ الْحُمَيِّرِ" حِيــنَ كَانَ اِصْطِفَاءً مِنْ هَوًى وَاِسْتِلَالًا مِنْ قَسْــوَةِ الصَّحْرَاءِ أَوْ مِنْ رِيحِهَا الْمَسْكُونِ بِالْوَحْشَةِ عِنْدَ الذبول فِي اِقْتِرَابٍ قد يزولْ.

وَتَقُولُ لَيْلَى: فَلَيْسَ كُلُّ الشِّــعْرِ أَحْلَامًا وَيَكْفِي، بَلْ هُوَ اِقْتِبَــاسُ الرّوحِ مِنْ ضِلْــعِ الْمجَاعَــةِ وَاِرْتِجَافَاتِ النَّوَى وَتَبَدُّلِ الضَّحْكَاتِ فِي دَمْعٍ يُرَدِّدُ
خَيْبَةَ الْخُطُوَاتِ لِلْحُبِّ الْأَخِيرِ أَوِّ الضَّنِينِ

وَذَاكَ الَّــذِي قَدَّ الْمَسَــافَةَ بِاِبْتِعَــادٍ وَأَزَاحَ وَهْمَ الظِّلِّ فِي سَــيْرٍ بَعِيدٍ حَتَّى أَقَامَ عَلَى ضَيَاعٍ. فَيُرِدُّهُ سُــمْكُ الْمَعَانِــي حِينَ يَنْدُرُ فَيْضُهَا فِي كَفِّ عَاشِــقَةٍ تَقُولُ: الشِّــعْرُ دَمْعِي فِي اِحْتِقَانِ الْحُلْمِ، فِي رَعْشَةِ الْبَدَوِيِّ حِينَ يُصِيخُ لِلصَّوْتِ الْبَعِيدِ، يَتَفَقَّدُ الْأَحْلَامَ تَذْوِي فِي اِرْتِجَافٍ مِنْ حَرِيقِ.

فَيَــا اِمْرَأَةً قَدْ تُبرّقُعُ وَجْهَهَا كَيْ لَا يُرَاقَ وَفَاءُ دُنْيَاهَا، تَسَــابِقُ الشَّغَفَ البَعِيدِ إِلَى لِقَاءِ الْقَادِمِ الْآتِي، وَسَلَّمَ وَاِسْتَدَارَ. ثُمَّ تَشْتَدُّ الْمَسَافَةُ مِنْ جَدِيدٍ: لَا شَيْءَ سِوَى الْعِشْقُ أَقْسَى مِنْ نِصَالٍ، وَأَمَرُّ مِنْ وَجْدٍ يُؤَطِّرُهُ صَوْتُ قُبَّرَةٍ تَنُوحُ، وَتَقُولُ: يَا لَيْلَى، أَمَّا اِخْتَلَفَ الطَّرِيقُ؟

انعتاق

عبدالله الحمدّي

كنت أضُوي شعل
النهار..
خشيت أن تحطب الصحراء
عيني..
لم أكن أعلم أن المسافة كلها
أضحت حديث البارحة..
وأن الألم تسرب منذ عهد إلي
عيني وقلبي..
فلم أعد ذاك المطمئن على
صفحة من كتاب..
فمنذ أن علت الرمال حتى
تساوت الأزمان في ذهني..
وطار من تسميات المعاجم حكمها
فغاب تطويق المعاني بالتراث
وبقيت وحدي أنازل
الأبد..

***

مـرة وفـي سـطوة الحيـاة بقاعة
أحاديـة اللـون خاليـة مـن كل ما
يسمى نظر..
صنعت خلاصة لونية متقدمة زهور
بيضاء علـى غلاف أسـود وحولها
شطوب
كتب على رأس الغـلاف رأيت باب
المعري لم أعلم حينها
أني دخلت.
بعد1080 يوما محـت الحياة كلما
فكرت به.
خسرت كل لياقتي.
غـارت جروح الحـرب وظهرت نتوء
للروايـة والتحليق حول النار وتذكر
الموتى.
ونسـيت تمـام مـا كان يفعـل
همنجـواي لكـي ينجو مـن الموت
يكتـب واقفا لكي يلغي بكل هدوء
غضب الحياة
يكتب البطيء بسـرعة لكي يختبر
قدميه على بحر
كم بعيداً أنت أيها الشيخ..

***

في العام الذي أصغيت فيه لنفسي
أدركت ان الكتابة برق
وأن الصـوت يأتـي مـع الوقـت
فرسمت إنعتاقي:
أن تستحم الجريمة في ليلك ثانية
أن تجنحَ مرات بعين صقر
أن تدرك المجهول!
أن تحوك لك فتاتك عمداً
غموض الليلة القادمة
أن تمشي مرة ملاك بين
السموات
أن تغض الطرف!
أن تخذل النسيان!
أن تأتي بالحكاية من أول السطر!
أن تتمهل بالبسملة!
أن تحكي لأخيـك الصغير عن جرم
بعيد
يسكن معطف الجد
أن تبكي كمومياء!
أن تـرى تقاطـع اللـون فـي بـزة
الشاعر!
أن تضحك بالحنين!
أن تتهادى مع الأرض
أن تصير الكرة
أن ترتفع وتذوي
أن تعلو كما برق
أن تمضي كحصان بلا لوحة
أن ترى نفسك

أخيراً..
حراً في شارع
التجميل..

***

عدت بعد ضوء جم يشع من أفواه
الشوارع والسيارة
حضوراً لافتاً يطل على المدينة..
حينهـا فهمـت مضاميـن العبارة
القديمة
التي زينت بها مكتبي..
(البُعد الذي تعرفه أنت مسافة)
غدت لي ذكرى

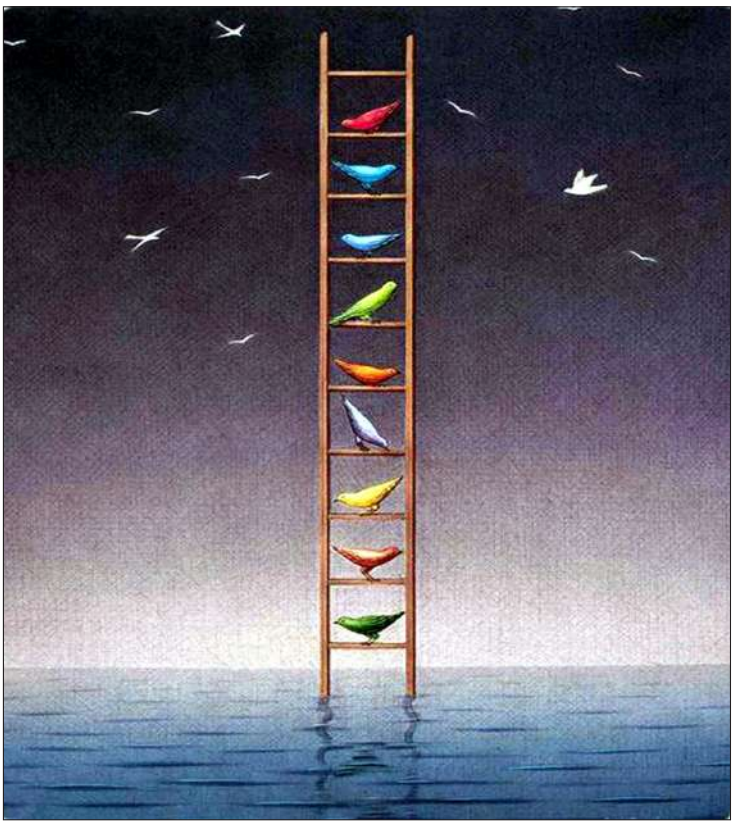
تصوير: عبدالله الحمدي

نايف مهدي

قصة قصيرة

عصافير خرساء.

لا أستطيع أن أقول إنني أشعر بالوحدة تمامًا رغم وحدتي الجسدية وضياعي بين جدران غرفتي الفارغة والمخططة بالشقوق والانهيارات الصغيرة، بل أشعر بالخوف فقط. الخوف يأكل كياني كله. كلُّ ليلةٍ أهوي في مزالق فكرية خطرة لا جدوى منها. المشوار الوحيد الذي أحس فيه بالأمان هو عندما أذهب لإحضار الخبز من مخبز الحي قبل أن تمتلئ الحارة بالشمس؛ لأن لا أحد يراني جيدًا في غبش ظلمة ما قبل الفجر، ومعظم الناس نيام. أما عندما أخرج في الأوقات الأخرى، فإنني أواجه شتى أنواع الوجوه الغاضبة والباسمة، الساخرة والمكفهرة، الرحيمة والقاسية، وأنا مطبق الفم مشغول البال كضوضاء ترتج وراء جدار أصم. حركاتي في البيت روتينية رتيبة: أقفل وأفتح الثلاجة الفارغة التي حصلت عليها أمي من مكب جيراننا الأغنياء قبل سنة، أفتحها وأقفلها مرارًا دون غرض.



رائحة الثلاجة الفارغة من الداخل كرائحة فم قذر، أتأمل الفجوة بين سني الأماميين الوحيدين أمام مرآة المغسلة وأخرج لساني من بينهما، أتخيل أنني حرباء تصطاد بلسانها اللزج من مسافات بعيدة، وأحيانًا أتخيل أنني أفعى غاضبة فأرتبك ويصيبني الخوف. أغمس وجهي في فساتين أمي وأثوابها المعلقة في الخزانة وشراشف صلاتها المركومة في وسط الصالة؛ فتزداد نبضات قلبي وتتضاعف، وفوق ضحكة فمي الواسع تسقط دمعة من الأعلى، أطعمها، أتلمظها بحسرة وأخبئها في جوفي، حسنًا ها قد عرفتم وجبة إفطاري كل يوم. وعندما يفيض بي المنزل فإنني أتهادى مُطرقًا نازلًا أدراجه بصمت وحذر.

الأوساخ المتراكمة في عتبات الدرج تشي بالإهمال وتقادم المنزل في ظرف أسبوع. بعد أن فارقت أمي الحياة شاخ كل شيء واتسخ. كان جسمها الضئيل العاج بالسعال يمنحني الدفء، تقول لي بوجه مجعد والدموع تتساقط منها كلما ألبستني ملابس العيد: "اللّه يعوض عليك في شبابك يا متعب!" لا أعرف معنى هذا الكلام، أخرج لها رأس لساني من بين فجوة سنيّ، لعلني أصطاد حشرة الحزن التي تحوم فوقها، تعيد تلك الجملة بصوت مرتعش وتشيح بوجهها بعيدًا عني كأنها تنظر إلى شخص ما في الجدار، ولكنني أيضًا لا أفهم شيئًا، فأقارب أصابع يدي من بعضها البعض وهي معقوفة على هيئة قلب وأصوبه نحوها،

تحليق

فوزية الشنبري

أن نحيا في زمن الموت.

فيحبل وجهها الضامر بابتسامة لينة وصغيرة. أركض نحوها بينما يداها النحيلتان مشرعتان لي، أرتمي على نحرها فتدثرني بطرحتها وتدغدغني فنضحك سويًا، وسط ضحكتها أسمع في صدرها خرخرة خشنة وقبل أن يثقب السعال حلقها أضع طرف الشال الذي لا يبارح رقبتي على فمها المكوّر كالقمع، تسعل فيه وهي تمانع ذلك، ولكنني أتلقف أوجاعها وشلالات رذاذها الصغيرة بتصميم باهر لأشتمها ممرًا إياها إلى أقصى خلية في رئتي. إن لرذاذ أمي المتطاير رائحة مُنعشة كرائحة الحبق، أعتقد أن لفيفَ شتلات الحبق المزروعة في الحوض الصغير أمام باب بيتنا قد نشأت بذروها من رذاذ أمي وأنفاسها التي كانت تهرب منها في كل سعلة مدوية وتقص أوراق أمومتها بتشفٍ وانتقام. الناس شرساء أفظاظ، بعضهم حين يرونني كانوا يمططون عيونهم بأصابعهم الفاسقة ويركضون ورائي: "مغولي، مغولي!" وبعضم يشدني من الشال الكشميري المعقود دائمًا على رقبتي ويركض بي وقبل أن أختنق تمامًا يفلت طرف الشال فأقع على وجهي متفجرًا بالسعال، ومنهم من يزمّ فمه ويصيح كالقردة المسعورة وهو يحك ضلوعه ويتقافز في مشيه فأبول في بنطالي من الرعب وأهرب إلى أمي التي تأخذني تحت صنبور الحمام وتنظفني من لطخات الأوساخ وهي تشجعني: "سوف تكبر وتأخذ حقك منهم يا ولدي!" مرة سلختني أمي بمقلاع خشبي عريض أحضرته من إحدى الدكاكين، وحاولتْ أن تعلمني كيفية استخدامه عندما يهاجمني المتطفلون. وضعتُ حجرًا مناسبًا في جلدة المقلاع وشددت دزينة المطاط المترابطة حتى آخرها في وجه أحد المتنمرين، لكنه ظل يضحك في وجهي ويهزأ بي، جننت، لم أستحمل، أطلقت عليه القذيفة، ولكن بطريقة ما ارتطم الحجر في فمي وسقطتُ أبكي من الألم وقد بصقت السنين الوحيدتين في فمي. حالة أمي المادية لم تكن تسمح بشراء الحلويات لي، فنحن بالكاد كنا نأكل وجبتين أو وجبة في اليوم فقط. كان الرجل الغريب الذي يقود سيارة عملاقة هو وحده من يعطيني بعض الحلويات والبسكويت، فهو يعطيني أوراقًا صغيرة مطوية ويطلب مني أن أسلمها لسميحة بنت جارنا في البيت الملاصق لنا، فأركض بجريتي المهتزة وأجد سميحة مضطربة وراء باب شقتهم، أعطيها الأوراق فتدسها في صدرها وتهش عليّ بأصابعها كي أرحل وملامحها معصورة، فأحصل من الرجل الغريب، الذي يفيض وجهه بفرح طائش في ذلك الوقت، على ألواح الشوكولاتة والبسكويت والسكاكر فأقحمها كلها في فمي دفعة واحدة؛ لأنني لم أعد أملك أسنانًا، إنما لثة عارية عريضة محمرّة مثل لثة سلحفاة عملاقة، أعصر الحلويات وكريمة الشوكولا بالتذاذ وهيام حتى يفيض الريق اللزج الثقيل خارج فمي المنتفخ. منذ أن ضربني أبو سمحية بوابل من لسعات لي الغاز في بئر السلم بعد أن مزق الورقة التي كنت أحملها وخرجت منتحبًا في الشارع، لم أعد أحصل على الحلويات، ولم أعد أرى الغريب يطوف في حينا. ماتت أمي في الشارع، صدمتها شاحنة ضخمة حين كنت ألوح لها في الشباك مبتسمًا. منعوني الجيران من الوصول إليها ووضعوني عند جارتنا، سألت سمحية "ماذا يعنون بأن أمي قد ماتت؟!" أشاحت بوجهها المتألم للبعيد وهي تعتصر وسادة على صدرها بينما كانت تشهق في خفوت: "سافرت وحين تكبر يا متعب فسوف تعود" بعد أسبوعين طردني صاحب العمارة لأنني لا أملك النقود. لستُ قلقًا لأنني الآن وجدت مكانًا جيدًا أبيت فيه، حيث المياه الباردة تتوافر بغزارة، لقد أقمت عند نافورة ميدان الحي. أما الطعام فسوف يأتيني قريبًا؛ لأنني هذا الصباح رأيت الرجل الغريب يطوّف بسيارته العملاقة حول الميدان.

منطقيا أعرف أنه من غير المنطقي أن أتذكر الفسيلة التي في يدي لأزرعها في يوم كالقيامة، لكن البحث عن المعنى من وراء الأشياء الظاهرة هو المغزى.

ومن غير الإنساني أن أكتب مقالا مبهرجا بالألوان في وقت لا نرى فيه سوى صور التعذيب ومحصلة الحروب الشرسة.

أفكر وكلنا نفكر وتراودنا وخزات الضمير حين نمد سفرة الطعام ونسمع أصوات الجياع، وحين نلتحف أسقف بيوتنا ونردد" اللهم هوّن برد الشتاء على من لا مأوى لهم "، ثم لا نعرف لماذا هذا الألم الحارق في أرواحنا. كلنا نريد أن نصدق أن هناك حكمة وراء أي شيء، ذلك يشعرنا برابطة الوجود على هذا الكوكب.

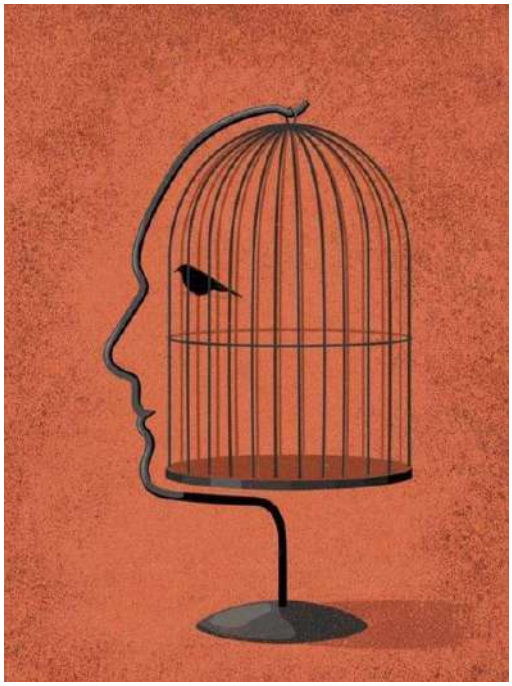
ربما في انتهاك المنطق شيء من الحقيقة، لا علاقة له بالقسوة ولا بالخيانة ولا بخداع الواقع.

الفسيلة التي أوصانا بها نبينا الكريم تعني أن نحيا ونعمل لآخر لحظة، ألا نشعر بخيانة العالم لأننا لم نمت.

تعني لا بأس حين نقرأ قصيدة بدلا من لائحة أعداد المتوفين واللاجئين، لا بأس أن يكمل الكاتب روايته وأن يواصل الباحث أبحاثه ولا بأس حين تزف الأم عروسها وتسقي صغارها الفرح.

" كل ميسر لما خلق له "، بيد كل واحد منا فسيلته التي لن يضر العالم اخضرارها. الاستمرار في الغرس هو بحد ذاته كفاح ومقاومة ورد فعل بطولي.

نصان.



وليد الكاملي

في مكان ما

مكان غير معلوم، وبلا ملامح
يبدو كـ أنت ساعة تسير وحدك صوب الفراغ
ينبت من عرض الأشياء التي تحيط بك
من يسمعك وربما يبلغ بالسمع حد الاصغاء
في مكان ما
مكان تعرفه ويعرفك، ويكاد محفوظاً لديك
كأول نشيد تهجيته في كتاب الأناشيد المدرسي
يستوطنك فيه الخوف من غول الذكريات
والشعور بأن العالم يقلّم أظافره فوق رأسك
في مكان ما
مكان تؤثثه لغة الغياب وتعلوه مدخنة الصمت
تبدو فيه المبتل الوحيد باليقين وأخبار الفارين
من معارك الأسئلة
تتأرجح فوق أسواره وأنت لا تهمّ بالسقوط
بقـدر ما تهـمّ أن يتبعثر من رأسـك مفتـاح طريقك
الطويل
في مكان ما
مـكان تبدو فيه سـاهٍ لا تتكلـم، لكن أعنـاق أمانيك
ممتدة
رماد القصة تستفزه الريح القادمة من هناك
ويدك لا تفارق زناد "طفاية الحريق"
حيث الخوف - كل الخوف - من أن تشتعل
النار التي كانت غمزة امرأة سبباً في إضرامها

مأساة القهوة الباردة

متقلب المزاج هذا المساء
ولا أظن أنني بعيد عن ذلك في بقية الأيام
لم يعد الأمر مهماً عندي
لأنني وبحجة أنني أعرف تشخيص الحالة
أدّعي دائماً ثقة أن العلاج آتٍ لا محالة
لست طبيباً ولا أثق في الأطباء
فجميعهم يكتبون ورقة الدواء
الذي يصفونه لمرضاهم بخط واحد
وهذا يثير قلقي تجاههم
ولست عرافاً لأقرأ بجملة الأوهام
ما قد تستقر عليه أيامَي القادمة
وبكل تأكيد لست مجنوناً
كي أداوي أزمة المزاج هذه
بوهم عالق في أحشاء النجوم
حتى أصحاب الحقائب الجلدية
الذين يحدقون في أسقف غرفهم
ينتظرون ما يسمونه طاقة
أنا لست صديقاً جيداً لهم
ما أعرفه عني؛ هو أنني عاشق
للمسافات والرهانات والممرات
المليئة بالحكايا والأبواب المتعبة
عاشق لعناوين الصحف وأغلفة
المجلات الصفراء
ورفيق جيد للقلق الذي علمني
أن اعتدال المزاج خيانة للوجود
واستسلام تام لمأساة القهوة الباردة
والشاي الذي يُشرب في كوب من الورق

* @wamly2016

معاذ يحيى مكي

على طريقتهَا الخاصَّة!

بين حياتَين محصورتَين
في منطقة محفوفة بالنُدُوب
تعبت الندوب ولم يتعب الأمل

بين حقيقة إحداهما
المختبئة خلف الظلام
وزيف الأخرى التي
تحجب تلألؤها
تهت ولم يعلن بعد
عن رؤية بدر

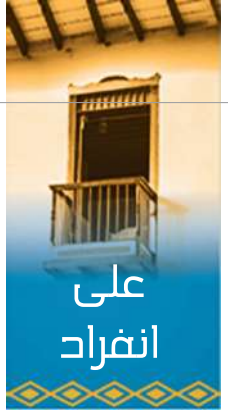
بين نفسي المطمئنة الآن،
المزدهرة بكلّ
انكساراتها في الحبّ
وعضلة قلبي الأكثر
انقباضًا، دون مواراة

أخطو بنعومة "شرنقة" خضراء
في فترة بياتها الشتوي

ريثما تضمُّني بين أحضانها زهرة ما
ذات بتلات بيضاء،
أحادية التلقيح وغامضة

أخطف منها طريقتها الخاصة
حين تميل بساقها مزهوّة
تتحرّى وصول الظلام

بيني وبين الانفصال
زهرة تتوارى
فور ملاحظتها لي
خلف زحام من البراعم
لئلا تصاب بالعدوى!



الروائي الذي أسّس «الزومال» يكشف قصة انطلاق الأدب الرقمي في المملكة قبل30 عامًا:

عبدالله التعزي: أول موقع أدبي سعودي على الإنترنت انطلق من مقهى شعبي بجدة.

في أواخر التسعينيات الميلادية، وفي لحظة كان فيها الأدب السعودي يتحسس أولى خطواته نحو الفضاء الرقمي، ظهرت منصة أدبية جريئة وغير مسبوقة توصف الآن بأنها أول موقع أدبي سعودي على شبكة الانترنت: موقع «الزومال»، الذي أسسه الروائي عبدالله التعزي، جاء كتجربة طموحة لسد الفجوة بين الأدباء السعوديين ونشر أعمالهم عبر الإنترنت، وسط تحديات تقنية ومجتمعية كانت في ذلك الوقت تبدو عوائق صعبة التجاوز.

عبدالله التعزي

الأهمية التاريخية لموقع "الزومال" تتجلى في كونه رمزاً لتلك الحقبة التي انتقل فيها المشهد الأدبي السعودي إلى طورٍ جديد، حيث واجه مقاومة محلية وحواجز تقنية واجتماعية، لكنه أيضًا أثار دهشة وتفاعلًا من المهتمين خارج الحدود المحلية.

اليوم، وبعد نحو ثلاثة عقود، ومع دخول الأدب السعودي في حقبة جديدة من التطور والنمو، نلتقي مؤسس "الزومال" على انفراد، لنلقي نظرة استرجاعية على تلك البدايات، ونجري معه هذا الحوار الذي يعتبر شهادة على روح ذلك الزمن الذي كان يندفع فيه الأدب نحو التكنولوجيا وسط تحديات جمّة. من دون أن نغفل الحديث عن مستقبل الأدب الرقمي، واحتمالات إحياء تجربة "الزومال" بروحٍ جديدة تتوافق مع طموحات العصر ودعم مؤسسات الثقافة الحديثة.

مجتمع يحاول المشي

*** في نهاية التسعينيات الميلادية، وفي لحظة كان فيه المشهد الأدبي بعيداً بعض الشيء عن آخر مكتسبات العصر الإلكتروني حاولتَ استثمار تلك اللحظة الإلكترونية كما ينبغي وقمت بإنشاء ما وصف بعد ذلك بأنه أول موقع أدبي سعودي على شبكة الانترنت، والآن، بعد نحو ثلاثين عاما من انشاء موقع "الزومال"، ماذا تقول عن تلك الخطوة المبكرة؟ وما الذي تتذكره من الهواجس والأحلام التي كانت تتجول في رأس ذلك الفتى وهو يبشر بأول موقع ادبي سعودي على النت؟**

-أواخر التسعينات كانت في الحقيقة نهاية قرن كامل ومختلف في سنواته وبداية لقرن جديد تتسابق فيه التكنولوجيا في تطوير تفكيرها، والإنسان بقي مشدوها أمام انسحاب عقله وربما توقفه عن التفكير. فلم نعد نسمع في القرن الجديد عن الإنسان الذكي، بل أصبحت الأجهزة تتسابق في الذكاء (الأجهزة الذكية مثل الجوال والتلفزيون والثلاجة والغسالة وحتى فرش الأسنان أصبحت ذكية ... الخ). وأمام هذا الذكاء الذي كانت نهايات التسعينات هي إرهاصاته المترددة والمبنية على الاحتياج ظهرت فكرة موقع الزومال.

ماذا أقول عن موقع الزومال؟ يبدو لي الآن وكأنه خطوات متعثرة لمجتمع يحاول أن يتعلم المشي. كان اتجاها مختلفا لم يشعر به الكثير، بل ويبدو الآن وكأنه لم يكن موجودا في يوم ما. لقد حاول الزومال أن يحمل بحب وينشر بجمال (قدر الإمكان) كتابات الأصدقاء من الكتاب، وكانت فكرته مفرحة لي وللجميع فقد كنا في تلك المرحلة على الاستعداد للمشي في أي طريق يشير إلى الكتابة أو الكتب أو النشر وكأننا في صحراء بلا اتجاه محدد من الممكن أن تشير إليه بوضوح تام. في تلك السنوات لم يكن التفكير في أول أو آخر. لم يكن هناك سباق أو شيء من هذا القبيل كانت هناك أرواح وهواجس والأحلام تتطلع الى الأفق لتستوعب المستقبل بما تملك من إمكانيات محدودة وطموح لا ينتهي.

المقهى الشعبي كان مسرح العرض

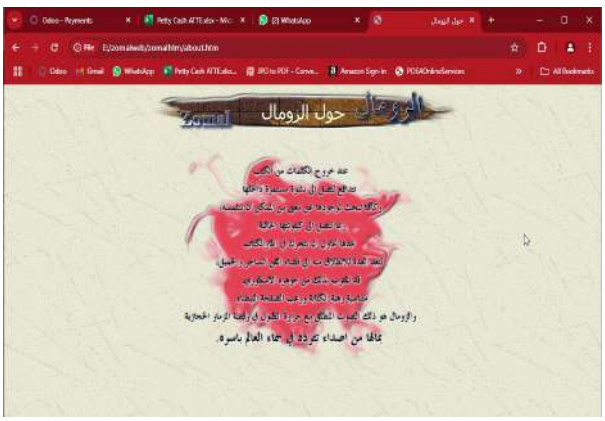
***كيف جاءت فكرة إنشاء موقع "الزومال" وما هي الأهداف التي كنت تسعى لتحقيقها من خلاله؟**

-كانت الحاجة إلى مشاركة الأعمال فيما بيننا (نحن المقصود بهم الأصدقاء: عبده خال، وعلي الشدوي، ومحمد حبيبي، ومحمود تراوري، ومحمد الغامدي، وعيد الخميسي، وفي أوقات عبدالله باخشوين رحمه الله وأوقات أخرى عبدالله ادريس) نجتمع في أحد المقاهي الشعبية في مدينة جدة بصورة أسبوعية نحرص عليها بجدية مرعبة، وكنا نوزع مسودات الأعمال فيما بيننا على أن يتم مناقشتها الأسبوع القادم وتبادل الآراء عن إنتاجنا وكانت المعاناة هي

الفرصة موجودة لإحياء «الزومال» بروح جديدة تتواءم مع خطط وزارة الثقافة

اقترحت على الأصدقاء عام 1977 إنشاء موقع الكتروني ولم يعلق أحد وكأني لا أكلم أحدا.

كيف يتم وصول المسودات في الوقت المناسب لنتمكن من القراءة وتكوين تصور معقول من الممكن أن يتمحور الحديث عنه عند اللقاء الأسبوعي؟ ولهذا السبب فقد بدا الوضع وكأن الأفق مسدود وليس هناك طريق سوى التصوير وتبادل الأعمال المصورة فيما بيننا مناولة. كان تفكيرا ربما يحمل الكثير من التفاؤل عندما بدت المشكلة أصعب مع الأصدقاء في الشرقية من أمثال محمد العباس، وأحمد الملا، وعبدالله السفر، وجبير المليحان، وعبدالله وفهد المصبح، والأصدقاء في الرياض وفي المدينة وفي مكة وفي الكثير من مدن المملكة وهذه الأسماء مثال بسيط وليس للحصر. في ذلك الوقت كان النت في بداياته والكثير من المحرمات تلتف حوله من كل مكان تقريبا، ولكن لغرض وصول الأعمال للجميع اقترحت على الأصدقاء في عام 1997م عمل موقع الكتروني من الممكن أن نرفع الأعمال عليه ولم يعلق أحد على الموضوع فقد نظر الجميع إلى بدهشة وكأنني لا أكلم أحدا. وبعد مضي بعض الوقت، بعد أسبوعين، أحضرت جهاز الكمبيوتر إلى المقهى وعرضته على الأصدقاء لكي تتضح الفكرة التي سنستفيد منها جميعا واقترحت عليهم أن أقوم بتحميل كل الأعمال التي تصل إلي كمشاركة مني في دفع الفكرة ووضعها أمام الجميع ليس للأصدقاء في جدة فحسب، بل للجميع في كل المملكة. وبعد ثلاثة أشهر استوعب الأصدقاء وتفاعل القليل منهم مع الفكرة، ولكن بقيت الاتصالات هي العائق فقد كان الانترنت في ذلك الوقت غير مسموح به في المملكة وكان الاتصال يتم باستخدام خطوط الاتصال الداخلية للهاتف للتمكن من الاتصال بالنت وبعدها الدخول إلى الموقع بطريقة خاصة جدا. وبعد أكثر من ستة أشهر أو ربما أكثر تمت الفتوى (أو هكذا كنا نعتقد) بالسماح للإنترنت بالعمل في المملكة بصورة عامة. وعندها تم الوصول إلى الموقع عن طريق النت مباشرة بدون اتصالات هاتفية مرهقة ماديا وزمنيا ببطئها القاتل. وانطلق الموقع مباشرة واعتبر أول موقع يقدم النصوص الأدبية السعودية للكتاب من مختلف انحاء المملكة. وقد اتفقنا على تسميته بـ الزومال (www.zomal.com) حيث أن الزومال هو الكلام الذي يردده ممارسي لعبة المزمار في الحجاز (مكة وجدة والمدينة والمدن والقرى المحيطة بها).



صورة ضوئية من الموقع

ست ساعات لتحميل النصوص!

*واجه "الزومال" العديد من التحديات التقنية التي أدت إلى توقفه عن العمل. ماهي أبرز تلك التحديات التي جعلتك تقرر اغلاق الموقع؟ كيف تعاملت مع هذه التحديات في حينها، وما الذي تعتقد أنه كان بإمكانك القيام به بشكل مختلف؟

-تحديث الموقع كان يأخذ مني أكثر من ست ساعات يوميا لرفع النصوص ووضعها بصورة مناسبة في صفحات الموقع ومن ثم رفعها وتحميلها في الموقع. وكان لابد من أخذ النصوص من الإيميل ووضعها في صفحات منفصلة باستخدام برنامج لتحميل المواقع من شركة مايكروسوفت ومن ثم الرفع إلى الموقع وكانت هذه هي الطريقة الوحيدة المتوفرة تقنيا في تلك الفترة. وكان وقت إعداد الصفحات، مثل صفحات الجرائد، يأخذ وقتا في الترتيب ووضع بعض الصور واستخدام أنواع الخطوط المناسبة بصورة بدائية وبعد ذلك يتم تحميل الصفحات ونقلها من الجهاز إلى النت باستخدام جهاز المودم الذي يستخدم خطوط الهاتف التي قد لا تتوفر في كل بيت تلك الأيام. ولك أن تتخيل أن التحميل إلى الموقع في النت يستغرق أكثر من ساعة ونصف. وكنت أتركه ينقل الملفات واذهب لأنام لأتفقده في اليوم التالي قبل الذهاب إلى الدوام. لكن أحيانا قد أنهي النقل بدون تلك المشاكل التي كانت تحدث في بعض الأوقات ما يجعلني أعيد عملية التحميل من جديد والتي ربما تحتاج لوقت أطول حيث إن الموقع يكون قد توقف ولا يستطيع أحد أن يفتحه مما يجعلني أعيد نقل كل محتويات الموقع كاملة مرة أخرى. وهذا يستغرق أكثر من أربع ساعات. ولكنها لم تحدث سوى مرتين أو ثلاث مرات خلال ستة أشهر.

الاختلاف في التعامل مع التكنولوجيا تلك الأيام يكمن في الاستمرار في المحاولة حتى يتم تحديث الموقع فلم تكن هناك طرق سريعة من الممكن اللجوء إليها لحل أي تحدٍ تقني سوى إعادة المحاولة حتى تنجح ويتم التحديث. بالطبع هناك طرق أخرى للتعلم، ولكنها جميعا تحتاج إلى وقت طويل للوصول إلى نفس النتيجة. وهذا الوقت لم يكن متاحا إذ يجب أن تصل النصوص للأصدقاء كل أسبوع لنتمكن من التحاور حولها بعد قراءتها. على الأقل كان هذا في البداية قبل فتح الانترنت رسميا في المملكة.

أحضرت جهاز الكمبيوتر إلى المقهى وقدمت العرض الأول لتوضيح الفكرة «الخيالية»

الموقع سبق دخول النت الى المملكة بستة أشهر

ومع ذلك فقد كانت فرحتنا بالموقع لا توصف وقد كان يمثل ملتقى حقيقيا للأصدقاء في "اللا مكان" والذي اتفق فيما بعد أن يكون الواقع الافتراضي.

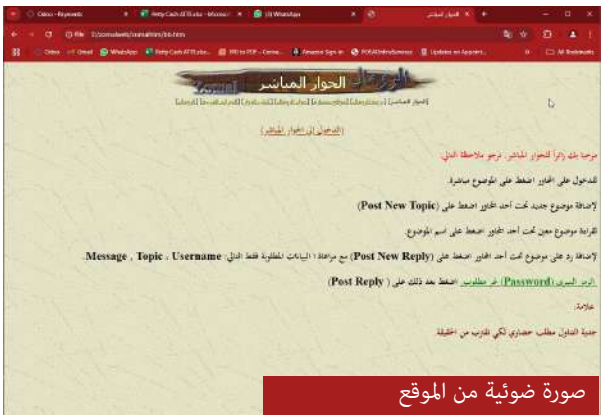
القفز فوق الممنوعات الجانبية

***كيف تصف الجو الثقافي السائد وقت إطلاق الموقع؟ وبرأيك، كيف كان تأثير موقع "الزومال" على الأدب السعودي في ذلك الوقت؟ أية أهمية تعطيها للزومال في تلك اللحظة التاريخية؟**

-الحياة بصورة عامة مراحل ينتقل فيما بينها الإنسان ويشعر وكأنها لن تنتهي لذلك تبقى بعض المراحل ساكنة في داخله وتبدو وكأنها لن ترحل أبدا. إنها الحياة المخاتلة تلك التي تجعل من الأشياء الهامشية وكأنها ستغير وجه التاريخ. ولكنها في النهاية تتمدد داخلنا دون أن يراها أحد. ويمر الزمن وتتراكم الأيام وتختفي ما فيها من تحركات وإنجازات نحو ذاكرة التاريخ الكبيرة والساكنة بين الأماكن والناس وخطواتهم وتبدو دائما وكأنها موجودة، ولكنها لا تتحرك من داخل عقولنا البسيطة. وموقع الزومال كان في مرحلة ما يسكن ذاكرة الأصدقاء لأنه يعكس بعض طموحاتهم في النشر والتواصل واكتشاف عوالم من التمدد في الشهرة داخل هذه الحياة. حفز موقع الزومال تلك الذاكرة وجعلها تتوهج بفرح التواصل وانتشت كثيرا وكأنها امتلكت كل الزمن الافتراضي المفتوح أمامها في تلك الفترة التاريخية المتقلبة في اتجاهات كثيرة وفي أحيان اتجاهات مرعبة ربما بعضهم لم يعد كما كان عندما عاد من تلك الاتجاهات.

لذلك توقف الزومال كان مناسبا للحفاظ على جمال تلك الفترة في عقول مجايليها، وفي نفس الوقت فإن استمراره ربما كان سيتجه بنا إلى الفاجعة بالواقع الافتراضي الممزق إلى الآن. حيرة مثيرة للجدل ومتعبة وممتعة وكأنها تعاند الزمن وتتمسك بتلك المرحلة لتبقيها في ركن الذاكرة الجميل بجوار بقية المراحل الجميلة في حياة كل الأصدقاء.

ربما تكون أهمية الزومال في تلك المرحلة أنه كان يشير إلى جمال



صورة ضوئية من الموقع

كتابات الأصدقاء الكتاب الرائعين بكل حب ومتعة. غير مبالٍ بما حوله من ممنوعات جانبية تحاول اخفاء صوت الجمال في تلك الكتابات. وكان الاحتفاء يأتي من كل أنحاء العالم ليقف إلى جانب التجاهل المحاط بالموقع محليا.

> أكثر من ست ساعات يوميا لرفع النصوص ووضعها في الموقع
>
> توقف الزومال كان مناسبا للحفاظ على جمال تلك الفترة في عقول مجايليها
>
> الآن أنظر الى الموقع وكأنه خطوات متعثرة لمجتمع يحاول أن يتعلم المشي

وهذا التجاهل له أسبابه والتي ربما منها الجهل وفقدان القدرة على تصور المستقبل لدى بعضهم، وكأن الحياة توقفت أمام توجهاتهم المحدودة. إلى جوانب أخرى كثيرة لا أعرفها ولا أعرف عن أسبابها شيئا. فقد كان التركيز على الإبداع وما يمتلك من متعة تجعل منه محور الكون لدى جميع الأصدقاء من الكتاب ولي أنا شخصيا أيضا. فقد كان الموقع يبدو لنا كفرح وسط حزن متمدد في كل طرقات العالم.

نشاط النشر تعرض لكسر عظم!

***كيف ترى مستقبل الأدب السعودي على الإنترنت في ضوء التغيرات التقنية المستمرة، وهل تعتقد أن هناك فرصة لإحياء موقع "الزومال" بروح جديدة تتواءم مع خطط هيئة الأدب والنشر والترجمة؟**

-حاليا أرى أن "النشر" قد تأثر بصورة تبدو وكأنها كسر عظم له، وأنه ربما لن يعود كما كان أبدا. وليس من وسيلة محددة، إلى الآن، للنشر الأدبي على الانترنت بصورة منتظمة كما كانت في الملاحق الأدبية الأسبوعية في زمن الجرائد الورقية لذلك أجد أن الأصدقاء الكتاب التفوا حول ملحق "شرفات" لأنه المكان المناسب لهم للتواصل وقراءة ما استجد من كتاباتهم.

ومع الأسف لا أجد حاليا أي موقع عربي يعمل بنفس الطريقة التي كان يعمل بها الزومال أو يقدم ما كان ينشره الزومال للكتاب والمبدعين في السعودية او العالم العربي رغم مرور أكثر من 25 عاما على توقف الزومال. ربما لأن العالم الآن مبهور بهذا الانفجار المعلوماتي المفجع أو منشغل بذكاء البرامج وما يمكن أن تنتج ومتناسيا أن الانسان ككائن مبهر بحد ذاته وإنتاجه من الإبداع يفاجئ الجميع ومن ضمنهم المبدع نفسه.. وأعتقد أن هذا هو المعجز في هذا الكون.

طبعا هناك دائما فرصة لكل شيء في أن يكون أحسن وليس الزومال فقط. والفرصة موجودة لإحياء موقع "الزومال" بروح جديدة تتواءم مع خطط وزارة الثقافة والتي تقدمها من خلال هيئة الأدب والنشر والترجمة؛ فمن الممكن أن تتبنى وزارة الثقافة هذه الفكرة وتحولها إلى واقع ملموس. ومن الممكن أن ينفذ بطريقة أكثر احترافية ومهنية تختلف عن تعثر وتلعثم البدايات والاجتهادات الفردية التي كانت موجودة سابقا.

بين قصيدة النّثر والقصّة القصيرة جدًا

الاتفاق و الاختلاف

حسن النعمي

1. الفارقُ الجوهريُّ يكمن في وجودِ الحدث من عدمِه، فالقصَّةُ تنطوي على حدثٍ، بينما القصيدةُ بناءٌ من الصُّور المتتابعة التي تربط بينها فكرةٌ، وليست حدثًا يتطوَّر.
2. القصة مشهدٌ تجتمع فيه حركةُ الحدث والوصف السَّارد.
3. القصيدة صورٌ رمزيةٌ مكثفةٌ تربط بينها رؤية الشَّاعر وفكرة القصيدة.
4. القصَّة تشترك مع القصيدة في اللُّغة المجازية والتَّكثيف اللغويّ.
5. القصَّة تنفرد عن قصيدة النَّثر بجملة المفارقة، وهي أهم ما في القصَّة القصيرة جدًا.
6. الذَّات في القصَّة يعبَّر عنها من خلال شخصيةٍ لها ملامح سرديةٌ.
7. ذاتية الشَّاعر في قصيدة النَّثر هي مركز القصيدة.
8. الاتفاق بينهما في الإيجازِ مع إمكانيةِ تمدُّد قصيدة النَّثر.
9. أخيرًا القصَّة مشهدٌ والقصيدة صورةٌ.