شرفات

العـدد - (30)
سبتمبر 2026 م
ربيع الأول 1448هـ

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

إياد أمين مدني ..
حوار ونقاش.

د. سهام العبودي ..
ميراث.

عبدالرحمن موكلي ..
ملف خاص.

ماذا يحدث في الساحة؟

القصص الملهمة.

العـدد (30)
سبتمبر 2026
ربيع الأول 1448هـ

د. هناء حجازي ..
كيف نذهب إلى السينما.
87

د.زينب الخضيري..الموسيقى بين العنصرية والعنف والحب.
66

عمرو العامري..
حكايات السفن الغارقة
72

فايز الكفافي .. من «تنومة» إلى باريس.
68

أمل الحسين .. عندما كانت المرأة مشكلة معمارية
92

د. مستورة العرابي ..
تشجر المعني.
82

محمد ابراهيم يعقوب..
شعرية ما لا يحدث أبدا.
80

آما قبل

عبدالعزيز الخزام

رسائل وأسماء وتجارب.

الرسائل التي تصل إلى المجلة تكشف عن شغف كبير ورغبة حقيقية في الإضافة إلى المشهد الثقافي المحلي من مختلف أنحاء الوطن. هذه الرسائل تحمل أسماء شابة تبحث عن فرصة، وشرفة يطلون منها بتجاربهم وأحلامهم إلى الضوء.

لدي اليوم ما يستحق أن أشير إليه:

مريم المساوي، كاتبة ومترجمة، لديها تجربة تستحق التوقف. بدأت تطل معنا على المشهد الثقافي من العاصمة الرياض بعد صدور «شرفات» بعدة أعداد. وها هي اليوم تقدم الإضافة التي كنا ننتظرها: مسرحية قصيرة تترجمها إلى العربية للمرة الأولى. لم تكتف بالبحث عن نص متاح للترجمة لتمارس شغفها، ولكنها ذهبت إلى واحدة من أحدث المنصات الأمريكية المتخصصة في كتابة النص المسرحي، والتي تقدم نصوصا أصلية غير مكررة، واختارت مسرحية لم تترجم من قبل، وكان وراء اختيار المسرحية بالذات دافع آخر: لأن النصوص المسرحية شحيحة في عالمنا العربي، تقول.

اشترت النص، وتواصلت مع مؤلفه الذي أبدى سعادته بتقديم عمله للقارئ العربي، وحصلت منه على الإذن، ثم مضت إلى ترجمة المسرحية وقدمتها لـ«شرفات». ويمكنكم جميعا أن تستمتعوا بقراءتها في هذا العدد من الملحق. جهد يقف خلفه شغف حقيقي، ورغبة مخلصة في أن يعبر المبدع عن نفسه وبأسلوب خلاق.

مريم ليست هي الوحيدة، ولكنها مثال حي على كفاءة إبداعية تقدم نفسها بتلقائية، وسط الجدل السائد حاليا في الساحة حول أثر المبادرات والبرامج التي تزخر بها الحركة المحلية.

قد لا يأتي المبدع دائمًا بعمل مكتمل منذ الظهور الأول، وهذا أمر لا خلاف عليه، لكنه غالبا ما يأتي بشغف حقيقي، وهذه في كثير من الأحيان قد تكون هي اللحظة التي تبدأ منها الأعمال الجميلة.

aalkhuzam@yamamahmag.com

70 عبدالمحسن يوسف.. غوايات الكتب المدهشة

59 حاتم الشهري .. ولادة جديدة للشعر .

موعد معرض الرياض للكتاب 2026 ما يزال غامضًا.. و«الهيئة» ترد على استفسار «اليمامة».

اليمامة- خاص

افتتح يوم أمس الأربعاء معرض موسكو الدولي للكتاب2026 وتقود هيئة الأدب والنشر والترجمة مشاركة المملكة في المعرض بمساهمة عددٍ من الجهات الوطنية التي تقدّم لزوّار المعرض صورةً متكاملة عن الثقافة السعودية ومؤسساتها المعرفية والتعريف بالمشهد الأدبي والثقافي السعودي، وتعزيز التبادل المعرفي، وتوسيع فرص التعاون في الأدب والنشر والترجمة.

وفي الوقت نفسه ما يزال موعد إقامة معرض الرياض الدولي للكتاب 2026 غامضا، مع تداول أنباء غير رسمية عن عدم إقامته في موعده المقرر في أكتوبر القادم.

وقد تواصلت «اليمامة» مع هيئة الأدب والنشر والترجمة، وهي الجهة المنظمة، للوقوف على مستجدات المعرض، حيث تجاوبت الهيئة مع استفسار المجلة، موضحةً الإجراءات المتبعة للحصول على الإفادة، وأن الرد على الاستفسار يتطلب الانتظار مدة أحد عشر يوم عمل.

وكان المحرر الثقافي لليمامة أرسل طلبا رسميا للهيئة عبر موقعها الرسمي يتساءل فيه عن الموقف الرسمي للهيئة حيال ما يتردد عن تأجيل دورة معرض الرياض الدولي للكتاب 2026 وعن وجود أي تغيير في الموعد أو في برنامج الدورة القادمة للمعرض، طالبا من الهيئة إيضاح الوضع الحالي للمعرض وما الموعد المتوقع لإقامته.

وقد ورد «اليمامة» ردا من الهيئة، بتاريخ الثاني والعشرين من أغسطس الماضي، جاء فيه: « شكراً لاستخدامكم منصة الخدمات الإلكترونية، ونفيدكم بأننا استلمنا طلبكم رقم (...) وسيتم إبلاغكم عند تنفيذ الطلب. علماً بأن الوقت المتوقع لمعالجة الطلب هو 11 يوم عمل.».

وكان آخر خبر يتعلق بالمعرض هو إعلان سمو وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان في منشور له عبر تطبيق اكس في التاسع من فبراير الماضي أن «الشقيقة سوريا، ثقافة وإرثا وحضارة، ضيف شرف معرض الرياض الدولي للكتاب 2026»

يذكر أن معرض الرياض الدولي للكتاب يقام سنويا خلال شهر أكتوبر، تحت إشراف وتنظيم هيئة الأدب والنشر والترجمة التابعة لوزارة الثقافة. وهو يعد أحد أكبر المهرجانات الثقافية في المملكة. ويستضيف المعرض سنويًا دولة واحدة كضيف شرف، يحتفل بثقافتها من خلال ندوات ومحاضرات وفعاليات متنوعة مع تسليط الضوء على أدبها وروادها، يتضمن المعرض دور نشر من مختلف الدول والعديد من البرامج الثقافية والفكرية المتنوعة كورش العمل، والأمسيات الشعرية، والمسرحيات، والعروض الفنية.

«الثقافية» تستعد لإطلاق شبكتها البرامجية الجديدة.

تستعد قناة «الثقافية» التابعة لوزارة الثقافة لبدء إطلاق شبكتها البرامجية المطورة بصورة تدريجية اعتبارًا من سبتمبر الجاري، في مستهل مرحلة جديدة تتولى فيها المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام تشغيل القناة وإدارتها.

وكان من المقرر أن تكشف القناة عن تفاصيل شبكتها الجديدة وبرامجها بصورة كاملة مع نهاية أغسطس المنقضي.

وسيأخذ الإطلاق المنتظر مساراً تدريجياً، على أن تتوالى البرامج والمحتويات الجديدة خلال المرحلة المقبلة.

شبكة البرامج الجديدة للقناة تأتي في أعقاب انتقال تشغيل وإدارة «الثقافية» إلى «SRMG»، التي أعلنت في أبريل الماضي فوزها بالعقد المبرم مع وزارة الثقافة، في خطوة تستهدف مواصلة تطوير القناة وتوسيع نطاق محتواها، بالتوازي مع تعزيز حضورها الرقمي.

وتشمل خطة التطوير تحديث المعالجات التحريرية، وتوسيع نطاق المحتوى، والارتقاء بجودة الإنتاج، وتقديم أساليب سرد أكثر عصرية، إلى جانب توظيف التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي وتحليل البيانات في تطوير المحتوى وفهم اهتمامات الجمهور.

الدكتور إبراهيم الناصر الحميدان!

ثماني رسائل جامعية في مواجهة سيرة أكاديمية لم يعشها!

تقترب المكتبة المحلية من إضافة رسالة جامعية جديدة تتناول تجربة الكاتب الرائد إبراهيم الناصر الحميدان رحمه الله، لترتفع بذلك الرسائل الجامعية التي تناولت أعماله الروائية والقصصية إلى ثماني رسائل، في مؤشر على الحضور الذي ما تزال تجربته الأدبية تحظى به في الأوساط البحثية، بعد أكثر من عقد على رحيله.وكان الدكتور عبدالله الحيدري قد رصد سبعة رسائل جامعية تناولت أعمال الحميدان الروائية والقصصية استقطبت سبعة باحثين وباحثات، جميعها في مرحلة الماجستير. وناقشت الجامعة أولى هذه الرسائل وهي للكاتب والباحث ناصر سالم الجاسم عام 1420هـ/2000م، وقد صدرت مطبوعة، فيما تعود أحدثها إلى عام 1445هـ/2024م، بينما ستصدر الرسالة الثامنة قريبًا.

لكن حضور الحميدان في الدراسات الأكاديمية لا يبدو أنه حال دون تسلل معلومات غير دقيقة إلى بعض ما يكتب عنه؛ إذ نشرت باحثة سعودية، حديثا، مقالًا في إحدى الصحف المحلية، أوردت فيه سيرة مختلفة تمامًا لحياة الكاتب الراحل، ذكرت فيها أنه مولود في مدينة الزبير وأنه حصل على الدكتوراه في التاريخ السياسي من جامعة مانشستر البريطانية. وأنه عمل أستاذًا للتاريخ في جامعة الملك سعود. غير أن الحميدان عاش حياة لا تمت لهذه السيرة بالكامل. فالكاتب الراحل، مولود في الرياض، ولم يكن يحمل مؤهلات جامعية أو أكاديمية؛ بل كانت رحلته المعرفية، كما وصفها بنفسه، رحلة عصامية اعتمد فيها على القراءة والتثقيف الذاتي وممارسة الكتابة. وهو ذكر في رسالة بعث بها إلى الأستاذ محمد القشعمي قبيل وفاته، ونشرتها «اليمامة» في أبريل من العام الماضي، وكأنه يصحح للباحثة والجريدة في آن: «لا أحمل من المؤهلات سوى الابتدائية والمتوسطة». ولعل المفارقة اللافتة أن الكاتب الذي لم يتجاوز في تعليمه النظامي المرحلة المتوسطة، أصبح بعد رحيله موضوعًا لثماني رسائل جامعية.

وأضاف الكاتب الراحل في رسالته، مستعرضًا مسيرته العملية: «عملت لأكثر من عشرة أعوام لدى المؤسسات والشركات الأهلية، وكذلك حوالي عشرة أعوام في وظائف حكومية، ثم انتقلت من جديد إلى القطاع الأهلي فعملت لدى بنك الرياض حوالي 23 سنة متواصلة».

الحميدان لم ينس أن يؤكد في ختام رسالته: «كأي رجل عصامي اعتمدت على نفسي في التثقيف واكتساب المعرفة حتى تحقق لي أكثر مما توقعت».

يوسف المحيميد..

قصة يجب أن تُروى.

قبل أن يتولى مهمة إدارة جمعية آداب وفنون السرد بعامين، كان يوسف المحيميد يتحدث في «اليمامة» عن شيء يتجاوز كتابة القصة القصيرة إلى مشروع ثقافي يعيد هذا الفن إلى الواجهة.

قال يومها: «أشعر أن لديَّ طاقة ورغبة ليس في كتابة القصة القصيرة فحسب، وإنما في إيجاد مشروع ثقافي يعيدها إلى الواجهة، وينصفها مما تعانيه من تهميش».

لقد حدث ذلك بالفعل: الأسبوع المقبل، تنظم جمعية آداب وفنون السرد، التي يترأس المحيميد مجلس إدارتها، الدورة الأولى من «ملتقى نالا للسرد – القصة القصيرة»، التي تحمل اسم القاص الراحل محمد علوان، في خطوة تستعيد بها القصة القصيرة حضورها، وتمنحها منصة تليق بمكانتها في المشهد الأدبي.

وإذا كان المحيميد قد حمل الفكرة معه قبل أن يتولى مسؤولية الجمعية، فإنه لا ينسب نجاحها له وحده؛ وهو يقول في هذا السياق: «أنا محظوظ بالفريق الاستثنائي الذي معي في الجمعية؛ فريق يمتلك روحًا هائلة، وشغفًا لا يخبو، وإيمانًا صادقًا بأن العمل الثقافي لا ينجح إلا بروح الفريق»، مؤكدًا أن ما تحقق وما يُطمح إليه «ثمرة هذه الروح الجميلة التي جمعتنا على محبة السرد وخدمته».

وقد لقي الملتقى ترحيبًا واسعًا في الوسط الثقافي، ولفت الانتباه إلى فن سردي تراجع حضوره خلال السنوات الماضية أمام المد الروائي، رغم ما تتمتع به القصة القصيرة من حضور راسخ في التجربة الأدبية السعودية.

ولا يخفي المحيميد سعادته بهذه الملتقى، قائلًا: «نسعد بكل من نشأت ذائقته على السرد، ولا سيما القصة القصيرة؛ ذلك الفن الجميل الذي يعود اليوم بقوة وثقة».

ولدى «نالا» المزيد من الخطوات القادمة: ستدشّن قريبا نشاطها في القصيم وحائل، بعد أن دشّنت نشاطها في عسير بالشراكة مع نادي أبها الأدبي، وفي جدة بالشراكة مع فرع جمعية الثقافة والفنون، على أن تتبع ذلك أنشطة في عدد من مناطق المملكة الأخرى.

الصحفي الذي أصبح وزيرا للإعلام وأمينا لمنظمة التعاون الإسلامي..

إياد مدني: حاولت اجتياز المسافة بين ما هو مثالي وما هو ممكن.

حوار: عبدالعزيز الخزام

يطل معالي السيد إياد أمين مدني في المشهد المحلي بتجربة مهنية وإعلامية نادرة، بدأت "من بلاط صاحبة الجلالة" صحافيًا وكاتبًا. تدرج في العمل الصحفي حتى تولى رئاسة تحرير "سعودي جازيت" ثم مديرا عاما لمؤسسة "عكاظ" للصحافة والنشر، قبل أن ينتقل إلى العمل العام عضوًا في مجلس الشورى، ثم وزيرًا للحج، ووزيرًا للثقافة والإعلام، وصولاً إلى أمانة منظمة التعاون الإسلامي؛ ليجمع في مسيرته بين الصحافة والإدارة والعمل الوزاري والعمل الدولي، وكان أول سعودي يتولى أمانة المنظمة منذ تأسيسها.

وإلى جانب هذه المسيرة، ظل معاليه قريبًا من الكتابة والتأليف؛ فأصدر عددًا من الكتب التي تلتقي فيها تجربته الصحفية بأسئلته الفكرية وقراءته للتحولات، من بينها "سن زرافة"، و"من بلاط صاحبة الجلالة"، و"حكاية سعودية: قراءات ووقفات بحثًا عن الوعي"، الذي صدر باللغة الإنجليزية، متجاوزًا في بنيته حدود السيرة الذاتية إلى محاولة لقراءة تحولات الهوية والوعي لدى جيل تبلورت رؤيته في ستينات القرن الماضي.

هنا حوار خاص نستعيد فيه مع معالي السيد إياد مدني سنوات العمر بوصفها محطات في رحلة طويلة بين الصحافة والسياسة والثقافة والعمل الدولي، ويكشف من خلاله أن الترجمة العربية لكتابه "حكاية سعودية" ستصدر خلال الأسابيع القادمة، لتتيح للقارئ العربي الاقتراب من تجربة كتبها أصلًا بالإنجليزية، واتخذ فيها من سيرته الشخصية سياقًا لأسئلة أوسع حول الهوية العربية والإسلامية والسعودية، وعلاقتها بالسردية الغربية المهيمنة.

*نشأت في بيت غير عادي جمع بين الصحافة والتاريخ، وبين الوعي الاجتماعي المبكر؛ الوالد هو المؤرخ والأديب والصحفي الرائد الأستاذ عبد الله أمين مدني والوالدة هي السيدة نثار يحيى زكريا التي كانت تكتب في الصحف، وتحرر باباً لتقديم النصح للنساء. كيف أثرت هذه البنية في وعيكم المبكر؟ وكيف تصف هذا المزيج الفكري الذي شكل وعيك الأول؟

-الحقيقة أن البنية التي تتحدث عنها تجسدت في سياق أشمل، وهو مجتمع المدينة المنورة؛ وكان مجتمعاً متديناً بحكم جوار مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام. قبر الرسول عليه الصلاة والسلام لم يكن في وعينا العام مجرد مزار، بل حضور ماثل أمام كل من سكن المدينة المنورة، وكانت جميعها تلتف حول الحرم وخدمة من جاءوا مُسلِّمين على الرسول مصلين في مسجده.

كذلك مثل المسجد منارة علم بحلقات مشايخه ومكتبته وما يحيط بها من مكتبات عامة وخاصة عرفت بها المدينة المنورة، وبها تعلم ودرس جيل

* نسيج المدينة الاجتماعي شمل مذاهب متعددة تعايشت سوية في الأحياء والأسواق والمدارس.

* البيت الذي ضم والدي وأسرة عمي يقع في إحدى الأسواق التي تغص بباعة الأقمشة والصاغة والعطارين.

* الفلاحة علمتنا الصبر والقبول والرضا بأحوال الطقس.

مكة هي موطن الولادة وسنوات الطفولة، وأتذكر منها تلك السيدة التي كانت تؤكد أن منزلنا كان "مسكونا"

والده وعمه، ومن خلالها تجذرت صلتهما بالعلم والتحصيل، وحل الكتاب وجودا دائما في أرجاء البيت. حتى أمه التي أتقنت الكتابة والقراءة بفضل تربية والدها، كانت تجمعهم حول "منقل" الجمر الذي تنغرس في رماده حبات الكستناء (أبو فروة) صبية الدار ونسوته لتقرأ عليهم مقاطع من سيرة عنترة بن شداد وأبي زيد الهلالي.

كما كانت المدينة المنورة بيئة محافظة بحكم التصاقها بالنشاط الزراعي. كان الوالد يعود من عمله حول الثانية ظهراً، لنتغدى سوية، وبعد قيلولة وصلاة العصر، كنا نرافقه إلى مزرعة العائلة أو "البلاد"، مثله مثل كثير من أرباب الأسر. والفلاحة تعلم الصبر والقبول والرضا بأحوال الطقس، كما أن للمَزارِع ثقافة وشبكة علاقات إنسانيّة تخصها تشربها منذ تلك السنون الغضة.

كما كانت المدينة بيئة قبول اجتماعي. ففيها اجتمع من عادوا إلى بلادهم بعد غياب امتد منذ فتوحات الإسلام الأولى؛ ومنهم من جاء طالباً للعلم في مسجد الرسول واستقر فيها، ومنهم من جاء هارباً من التفرقة ضد المسلمين في بلاده. كما أن نسيج المدينة الاجتماعي شمل مذاهب متعددة تعايشت سوية في الأحياء والأسواق والمدارس وطلب الرزق؛ كما استقرت بالمدينة أسر نزحت من القصيم؛ ومن محيطها الجغرافي المباشر. وكل ذلك أسس لقيمة كبرى، وهي قيمة القبول الاجتماعي.

كان البيت الذي ضم والده وأسرة عمه عبيد مدني يقع في إحدى أسواق المدينة المنورة التي تغص بباعة الأقمشة والصاغة والعطارين؛ والطريق لمدرسته يمر بساحة باب السلام، البوابة

الرئيسة للمسجد النبوي الشريف، والطريق للمزرعة بساحة باب المصري، أحد أبواب السور الذي كان يحيط بالمدينة؛ وكلاهما كانا يزدحمان بالباعة المتجولين، ومحلات بيع الحبوب والألبان على أطرافهما. والسوق بصخبه وضجيجه، وبيئة البيع والشراء والاستهلاك التي تتجسد فيه، كان مشهدا يعيشه في صباحه ومسائه.

ذلك كان المجتمع الذي مثلت أسرته نموذجا له؛ وفيها نشأ وترسخت قسماته في نفسه.

المناخ المتوهج

*أنت ابن المدينة المنورة الذي ولد في مكة المكرمة، وعاش في مجتمعات مختلفة نوعا ما: فبخلاف المدينتين المقدستين، هناك جدة، القاهرة، الرياض، أريزونا الأمريكية، ومدن أخرى، كيف تصف الأثر الذي تركته هذه المجتمعات داخلك وجدانا وثقافة وفكرا؟ ممن هذه المدن غيّرتك، ومن منها هزتك؟ ماذا أخذت منها؟ وماذا تركت فيها؟

-لا شك في أن الأمكنة تغرس في النفس أثراً باقياً، بحراكها المجتمعي، ومرحلة العمر التي يعيشها المرء في كل منها.

مكة المكرمة كانت موطن الولادة وسنوات الطفولة الأولى، ولا أذكر من تلك السنوات سوى تلك السيدة العجوز التي كانت تؤكد لنا أن منزلنا "مسكون" وكانت – رحمها الله – توقفنا أحياناً ونحن نلهو في ردهات الدار، أن قفوا حتى يمر "أسيادها" من الجن.

المدينة المنورة هي الأثر الأبقى فهي موطن الأسرة منذ الأجداد،

> في أمريكا الستينات كنت أنصت لمارتن لوثر كنج وهو يلقي خطابه الشهير "لأحدثكم عن حلمي".
>
> * كانت المنظمات الطلابية تؤمن إيمانًا راسخًا أنها قادرة على تغيير العالم.
>
> * في مثل تلك الأجواء، لم يكن بوسعك إلا أن تنجذب إلى ذلك المناخ المتوهج.

وبين مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام، وآلاف الزوار، ومزارعها وصيفها ونخلها وأسواقها تكونت سمات الهوية الأولى؛ وما زالت هي المرفأ ومحطة الوصول الذي يشعرني بالطمأنينة والسكينة والسلام، وثراء الوطن.

القاهرة عشت فيها سنوات المراهقة الأولى حيث شد الوالد –

رحمه الله – الرحال إليها بحثاً عن المصادر والمكتبات والمؤرخين ممن شكلوا روافد لمشروع كتابة عن "العرب في أحقاب التاريخ".

وقاهرة أواخر خمسينات وأوائل ستينات القرن الميلادي الماضي كانت تموج بالنشاط الثقافي كتبا وإصدارات وفنون.

سنوات الدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية كانت سنوات فارقة، فقد كانت المسافة بين المجتمعين في مطلع ستينات القرن الميلادي الماضي، أشبه ما تكون بتجربة معيشية مختلفة في أشكالها وفي جوهرها. كما أن سنوات الشباب هي فترة يمر بها الإنسان في مرحلة انطلاقه وتساؤلاته. فهناك أنصت لمارتن لوثر كنج، أحد أهم زعماء حركة المطالبة بالحقوق الأساسية للمواطنين الأمريكيين من أصول أفريقية، وهو يلقي خطابه الشهير "لأحدثكم عن حلمي" أمام عشرات الألوف في واشنجتن العاصمة، دعا فيه مواطنيه أن يعملوا بعيدا عن العنف، ولكن بدأب لا يهادن ولا يلين من أجل حقوقهم، محذرا أن لا تتلبسهم ثقافة "الضحية" التي لا تملك من أمرها شيئا، بل أن يكون إحساسهم بالمهانة والألم هو منطلقا للعمل على تغيير واقعهم.

وكانت المنظمات الطلابية، على شاكلة «طلاب من أجل مجتمع ديمقراطي»، و«حركة حرية التعبير»، ومجموعات الحقوق المدنية للأمريكيين الأفارقة، تؤمن إيمانًا راسخًا أنها قادرة على تغيير العالم. بل وحتى حركة الهيبيز، كانت في جوهرها تعبيرًا عن رغبة عميقة في التغيير.

كان الطلاب الأمريكيون من الطبقة المتوسطة، المستقرّة

ماديًا، والمتفوقون دراسيًا في جامعات مرموقة، يتركون مقاعد الدراسة ببساطة، احتجاجًا على نمط مجتمعهم، ويجوبون العالم بحثًا عن المعنى الحقيقي لحياتهم. ولم يقتصر الأمر على الولايات المتحدة؛ في عام 1968م، شهدت فرنسا وألمانيا لحظة نادرة من التكاتف، وقف فيها الطلاب والمثقفون والمزارعون والعمال جنبًا إلى جنب للمطالبة بنظام جديد.

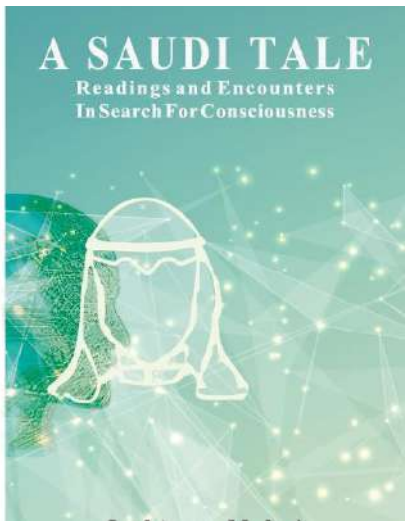
في مثل تلك الأجواء، لم يكن بوسعك إلا أن تهتم، وأن تشارك، وما كان بوسعك إلا أن تنجذب إلى تلك اللحظة، وإلى ذلك المناخ المتوهج الذي شكل في الوعي بعدا يتسع لنظرة أوسع عن الذات والعالم الذي يتشكل من حولها.

أما جدة والرياض؛ ففيهما سنوات النضج وتحديات العمل واجتياز المسافة بين ما هو مثالي وما هو ممكن.

حكاية سعودية

*بعد سنوات من كتابة "حكاية سعودية"، كيف تقرأ اليوم تلك التجربة التي اخترت أن تكون فيها "ذاتك" مجرد سياق لقراءة الواقع؟

- ظهر كتاب "حكاية سعودية/ قراءات ووقفات بحثا عن الوعي، قبل ثلاث سنوات؛ باللغة الإنجليزية طموحاً في الوصول إلى القارئ الذي يتحدث بها. وتصدر ترجمته باللغة العربية خلال الأسابيع القادمة بإذن الله. وجوهر الكتاب هو محاولة لفهم السردية الغالبة في عالم اليوم، السردية التي تجمع بين الليبرالية والديموقراطية والرأسمالية في سياق واحد؛ ويطرح الكتاب تساؤلاً أساسياً: هل بوسع المنتمين إلى العالم خارج الغرب، أن ينسجوا



صيغة تجمع بين هويتهم وثقافتهم ومجموعة قيمهم، وفهمهم الخاص للتاريخ – وبين السردية الغربية المهيمنة، التي يقوم اقتصادها على الرأسمالية، وتستند سياستها إلى الليبرالية، وتؤسس مجتمعها على فردانية لها قرار الأخلاق، وتدعي أن بها يتحقق التقدم؟

وكيف أن محاولة الإجابة في حالته، اقتضت التنقيب وسبر الأغوار بحثاً عن جوهر إيماني يتشبث به، ويعلنه بديلاً يتبناه؛ وأن تمتد حفرياته إلى أخص مكوناته: أن يكون عربياً – فأي عربي؟ وكونه مسلماً – أهو مسلم تقدمي، أم مسلم تقليدي؟ أم هو مسلم فحسب؟ وما الذي يميز هويته كسعودي عن كونه عربياً ومسلماً.

منظمة التعاون الإسلامي

*أنت أول سعودي يصبح أمينًا عامًا لمنظمة التعاون الإسلامي، كيف تصف تلك المسؤولية التي نهضت بها؟ ما الذي تتذكره من السنوات الثلاث التي قضيتها مسؤولا عن المنظمة؟

- تجربة العمل في منظمة التعاون الإسلامي، كانت تشريفاً، ومرحلة من أثرى مراحل مسيرتي العملية. والعمل كأمين عام للمنظمة لا يمكن النظر إليه كوظيفة، بل كرسالة ودور، وقناعة بإمكانية التعاون بين دول يجمعها إيمانها وثقافتها ومرجعيتها. المنظمة ليست كيانا دعوياً أو دينياً، بل تجمُّع سياسي بين سبع وخمسين دولة تمتد على قارات آسيا وأفريقيا وأوروبا وأمريكيا الوسطى. والتحدي الأساس هو كيف يمكن بلورة وتجسيد وتفعيل تلك الروابط والمصالح والتعبيرات الثقافية التي تجمع بينها؛ وكيف يمكن ترسيخ مكانة المنظمة كمنصة فاعلة للعمل السياسي ومواجهة الأزمات والبناء على المشتركات.

سنوات العمر

*ختاما، بعد هذه الرحلة الحافلة والمستمرة حتى الآن، ما الذي ذهب، وما الذي بقي؟

-الذي ذهب هو سنوات العمر. والذي بقي هو الإيمان برحمة الله، والحمد له سبحانه أن سخر للمرء أن يدلي بدلوه، ويبذل جهده في خدمة هذا الوطن الذي شرفه الله بخدمة الحرمين الشريفين، ومنَّ عليه نموذجاً للأمن والسلام والطمأنينة والرفاه؛ وسخر له قيادة حكيمة مقدامة ومبصرة.

الحدث

جائزة «محمد صالح باشراحيل وحرمه»

تواجه جدلا عقب دورتها الأخيرة..

د. عبدالله باشراحيل: ألغيت الجائزة في مصر بعد إساءات طالتها.. وماضون في نقلها إلى مكة.

اليمامة- خاص

أعلن الشاعر الدكتور عبدالله باشراحيل إلغاء «جائزة محمد صالح باشراحيل وحرمه» في مصر، عازيًا القرار إلى ما وصفه بالهجوم الذي تعرضت له الجائزة ومحكموها، مؤكدًا في الوقت ذاته استمرار مشروع الجائزة في المملكة، واتجاهه إلى نقلها إلى مكة بعد استكمال الإجراءات والموافقات الرسمية.

وكشف باشراحيل، في حوار مع «اليمامة»، أن عددًا من الأكاديميين في المملكة يعملون على دراسة وإعادة تقييم الجائزة ولوائحها ونظامها، بما يمهد لمرحلة جديدة في مسيرتها، مشيرًا إلى أن جميع الأفكار والاحتمالات المتعلقة بإدارتها وآليات عملها مطروحة للنقاش بهدف تعزيز حضورها المؤسسي والارتقاء بمستواها.

وجاء موقف باشراحيل في أعقاب جدل ثقافي شهدته الساحة المصرية حول الجائزة، اتسع نطاقه إلى سجال حول بعض مواقف الشاعر الدكتور باشراحيل من أسماء واتجاهات شعرية وفكرية، وهو ما دفعه إلى إعلان إلغاء الجائزة في مصر، مع تأكيده أن موقفه لا يستهدف مصر أو مشهدها الثقافي في عمومه، وأن عتابه موجّه إلى مجموعة من الأشخاص الذين رأى أنهم تجاوزوا حدود النقد.

وفي هذا الحوار، يتحدث باشراحيل عن خلفيات الأزمة وقراره بإلغاء الجائزة، وموقفه من الهجوم الذي طالها، وما يتصل بمعاييرها وآليات تطويرها، كما يكشف عن توجهات المرحلة المقبلة، ورؤيته لمستقبل الجائزة بعد انتقالها إلى مكة، مؤكدًا تمسكه بالمشروع الثقافي الذي يقول إنه أُنشئ دعمًا للأدب والمبدعين واحتفاءً بالتراث العربي.

ويجدر بالذكر أن «جائزة الشيخ محمد بن صالح باشراحيل وحرمه للإبداع الأدبي والثقافي» تأسست في القاهرة قبل نحو خمس وعشرين عاما، بوصفها جائزة سعودية عربية تعنى بدعم الإنتاج الأدبي والثقافي وتشجيع المبدعين، ويرأسها ويشرف عليها الشاعر السعودي الدكتور عبدالله باشراحيل، تخليدا لذكرى والده الشيخ محمد بن صالح باشراحيل، ودوره في العمل الثقافي والاجتماعي والإنساني.

إلغاء الجائزة

***على خلفية الجدل الدائر حاليًا حول «جائزة محمد صالح باشراحيل وحرمه»، أعلنتم في منشور صريح أنكم تلغون الجائزة، وأن «الكيل قد طفح». ما الذي أوصل الأمور إلى هذه المرحلة؟ وهل كان قرار إلغاء الجائزة نهائيًا، أم أن هناك إمكانية للتراجع عنه؟**

-أما عن الخلاف مع ثلة من خصومي في مصر، فقد كتبت عن الشاعر محمود درويش والشاعر أدونيس، بأنهما سعيا إلى تضليل شباب الأمة العربية المسلمة، وأخذهم إلى تيه التغريب والإلحاد والزندقة التي ركبا موجتها طيلة عقود. ولم يكن جديدًا عليّ مهاجمتهما منذ أكثر من ثلاثين سنةً على القنوات المرئية التلفزيونية والصحف العربية، ولم يكن هجومي عليهما جديدًا؛ فهذه من الآراء الحرة التي

كان يستوجب الرد عليها بأخلاق الناقد وبالحجة والدليل، بدلًا من أن يدخل البعض في عراك لا تحمد عقباه، وخصوصًا أن أدونيس كان صديقي، وكان ليليا يحضر إليّ في منزلي ببيروت ومنزلي بباريس، ونتناقش عن واقع الثقافة والأدب، بعد أن نال جائزة باشراحيل، وكان قد وعد بالرجوع إلى حقيقة الإسلام وشهد بالشهادتين أمام نفر من الأدباء والصحفيين، من ضمنهم الدكتور فهد الشريف الذي كان حينها مشرفًا على ملحق الأربعاء الثقافي في صحيفة المدينة السعودية.

وهذا دفع بعضًا من الغوغائيين من مدعي قصيدة النثر المزعومة وبعض الشعراء الشعبيين إلى محاولة النيل مني ومن الجائزة ومحكميها دون حق ودليل، وقد رددت عليهم في البداية بالحكمة والحسنى، ولكن عندما سفهوا أنفسهم ما كان مني إلا أن ألقمت كل سفيه معتد حجرًا حتى أدميتهم وهجوتهم. وعندما تطاولوا أكثر ألغيت الجائزة فقط في مصر، وليس في المملكة أو أي بلد عربي آخر، ونحن ماضون إلى أن تكون الجائزة في مكة، وهناك بعض من الإخوة الأكاديميين من عدة بلدان في المملكة يعدون دراسة وإعادة تقييم للجائزة ولوائحها ونظامها؛ لتظهر بالشكل اللائق الذي يستحقه الأدباء الحقيقيون المهذبون في عالمنا العربي، بعد استكمال الموافقات الرسمية.

مصر قيمة كبرى

***في منشوراتكم الأخيرة ظهر عتاب واضح لمصر، ونشرتم قصيدة عتاب لها. هل كان غضبكم موجهًا إلى أفراد بعينهم، أم إلى الوسط الثقافي المصري، أم أن الأمر يتصل بموقف أوسع؟**

-نعم، هو موجه لثلة من قليلي الأدب الذين تطاولوا بالسفاهة والحقد والحسد، إذ لا يمكن أن يكون عتابي أو ردي هجوميًا على مصر وكل أدبائها؛ فمصر قيمة إنسانية وأخلاقية وعلمية وأدبية وفكرية، لا يمكن أن يأخذنا الغضب على بعض أبنائها إلى أن نجهل عليها في العموم، وإلا كان ذلك جهلًا منا بكرام المثقفين والأدباء المصريين، وأخذًا لهم بجريرة قلة ممن أضلهم الله على علم.

***هل طرحت خلال الفترة الماضية فكرة نقل مقر الجائزة إلى المملكة، بحيث تكون إدارتها وأمانتها العامة من داخل السعودية؟ وكيف تنظرون إلى هذه الفكرة؟**

-نعم، كما ذكرت لك، نحن ماضون إلى أن تكون الجائزة في مكة، وهناك بعضًا من الإخوة الأكاديميين من عدة بلدان في المملكة يعدون دراسة وإعادة تقييم للجائزة ولوائحها ونظامها؛ لتظهر بالشكل اللائق الذي يستحقه الأدباء الحقيقيون المهذبون في عالمنا العربي، بعد استكمال الموافقات الرسمية.

نناقش كل الاحتمالات

***هل تفكرون في أن تكون المرحلة المقبلة مختلفة في إدارة الجائزة وآليات عملها، بما يعزز حضورها المؤسسي وشفافيتها ويبعدها عن أي خلافات شخصية أو سجالات عابرة؟**

-بالتأكيد؛ فجميع الأفكار والاحتمالات الجدلية نناقشها بكل وضوح؛ لاتخاذ نظام يرتفع بجائزة الشيخ محمد صالح باشراحيل وحرمه، رحمهما الله والمسلمين.

مواجهة الجهلة والأدعياء

***لو طلبنا منكم توجيه رسالة واحدة إلى الذين انتقدوا الجائزة، ورسالة أخرى إلى الذين دافعوا عنها، ماذا تقولون؟**

-الرسالة للمغرضين السفهاء: قد أشبعتهم هجاءً شعريًا حتى أدميتهم وهربوا، واعتذر منهم من اعتذر؛ لأنهم فقدوا جائزة عظيمة كانت تسهم في إذكاء ورفعة الأدب والشعر، وتدعم الإبداع والمبدعين.

وأقول لكرام المثقفين والأدباء بمصر الذين أعانوا على الحق في مواجهة الجهلة والأدعياء: أنتم في قلبي وقلوب كل المحترمين من أدباء المملكة التي تربينا فيها على خلائق الفضل من آبائنا وكبار أدبائنا وحكامنا، حيث عرفنا كيف يكون العطاء جزيلًا كريمًا لا منة فيه، بل يهدف إلى الارتقاء بالأدب والأدباء وبالتراث العربي الخالد على محجة بيضاء، لا أقصد به إلا الرفعة والسمو بالخلق الإسلامي، وإذكاء روح الأدب في الأجيال، ونحن سائرون نستلهم العون والخير من الله على أن يجزينا بأجر العاملين لخير أمتنا العربية المسلمة، وعلى هدف لا يتعدى نيتنا وقصدنا النزيه الشريف دون غيره، والله ولي الصالحين والعاملين لحب البلاد والعباد على طاعته ورضوانه.

* أكاديميون في المملكة يجرون دراسة لإعادة تقييم الجائزة ولوائحها ونظامها بعد استكمال الموافقات الرسمية.
* هجومي على درويش ليس جديدًا، وهو من الآراء الحرة التي كان يستوجب الرد عليها بأخلاق الناقد بدلًا من الدخول في عراك لا تحمد عقباه.
* رددت عليهم في البداية بالحكمة والحسنى، وعندما تطاولوا ألقمت كل واحد منهم حجرًا.
* سيفتقدون جائزة عظيمة كانت تسهم في إذكاء الأدب والشعر ورفعته
* أدونيس صديقي، وكان يحضر ليليا إلى منزلي في بيروت وباريس.

الملف

شاعر وكاتب منشغل بالموروث وصاحب تجربة طويلة في العمل الثقافي المؤسسي والخاص..

عبدالرحمن موكلي: الأعمال الفنية العظيمة تمثل صراعا مع الزمن.

سيبقى في كتبي شيء من جازان مهما غاب المكان وأهله.

حوار: علي مكي

يُعد عبدالرحمن موكلي واحدًا من الأسماء الحاضرة في المشهد الثقافي السعودي، شاعرًا وكاتبًا وممارسًا للعمل الثقافي، امتدت تجربته على مدى عقود بين القصيدة والكتابة في الموروث، والعمل المؤسسي، والمجالس الثقافية.

بدأ موكلي تجربته الشعرية بديوان «من خيلاء الدم لأبي زيد»، ثم توالت أعماله الشعرية، ومنها «لما متى وافاطمة»، و«لا حد لي»، و«ثقل الروح»، التي جُمعت لاحقًا في «أحمر مورق»، إلى جانب «كأنني الساعي إلى أبد» و«أعرفه ونسيت اسمه». وخلال هذه الرحلة لم تظل القصيدة وحدها مجال اشتغاله؛ إذ اتجه في أعماله اللاحقة إلى الكتابة في الموروث المحلي من خلال «كتاب الفل»، و«كتاب الهبل»، و«وأنا بر... وأنا دخن»، وهي أعمال وسّعت مساحة تجربته لتشمل السرد والحكاية الشعبية والأسطورة والذاكرة الاجتماعية، مع احتفاظها، بحسب رؤيته، بجوهر شعري.

وإلى جانب تجربته الأدبية، مارس موكلي العمل الثقافي والإداري؛ فكان عضوًا في نادي جازان الأدبي، ومديرًا لفرع جمعية الثقافة والفنون بجازان، ثم اختير رئيسًا لمجلس إدارة نادي نجران الثقافي. كما شارك في عدد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية داخل المملكة وخارجها، ومثّل المملكة في مهرجان جرش الدولي بالأردن، وشارك في مهرجان الشعراء الشباب بصنعاء، ومهرجان القصيدة الجديدة بالقاهرة، فضلاً عن مشاركته في دورتين من الحوار الوطني.

ويحتـل العمـل الثقافـي الأهلـي موقعًـا خاصًا في تجربته؛ فمنذ مطلع عام 2006 يشرف على «خميسية الموكلـي الثقافية» التي أسسـها في قريـة الظبية، وتحولت على مدى سـنوات طويلة إلى مجلس للحوار واللقاء واسـتضافة الأدباء والمثقفيـن. وهي تجربة تضاف إلى حضوره في المؤسسات الثقافية، وتكشف جانبًا من رؤيته للثقافة بوصفها فعلًا جماعيًا يتجاوز الأطر الرسمية.

هنا ملف خاص يتضمن حوارًا مع الكاتب عبدالرحمن موكلي، وشهادات عنه، نحاول فيه قراءة تجربة كاتب ظل الشعر مركز تجربته، لكنه وسّع دوائر الكتابة من القصيـدة إلى المـوروث والمـكان والذاكرة، وخاض في الوقت نفسـه تجربة العمل الثقافي المؤسسـي والأهلي.

مخيلة الطفولة

*ولـدت فـي قرية الظبية فـي جازان، وظـل المكان يتسـرب إلى شـعرك وكتبك حتى أصبح أشبه ببطل خفي فيها.. هل غـادر عبدالرحمن موكلي القرية يوما؟ أم أن الذي غادرها هو الجسـد فقـط؟ وحيـن تعود إليهـا اليوم مـا الذي تجـده حيا؟ وما الذي لم يعد موجودا إلا في ذاكراتك؟

-الشـعر يبدأ من مخيلـة الطفولة، فكيف والظبية عشـت فيها غالبية سنين حياتي، وأي شـاعر ينفصـل عـن تاريخـه يضيع ، لكن الشـعر سيبقى صوراً توحي أكثر مما تكشف ؟

مرحلـة الكشـف ـــ إذا صحت التسـمية ـ كانت عبر السـرد، حيث كتبت عـن الظبية في (كتاب الهبل) وهي كتابة تسـتند إلى كون الاسـم (الظبية) رمزاً من رموز الشمس التي كانت تعبد قبل الإسلام، وهذه المماثلة بين الظبية والشـمس، قد تحيلك إلى الأسـطورة، والأسـطورة فيها الصدق وفيها الكذب. كذلك كتبت عن بئرها الهلالية، وعلاقتها ببني هلال، ورمزية البئر وبعدها الأسطوري في تاريخنا الثقافي، كما كتبت عن الظبية في (كتاب الفل)، هذه الكتابات بقدر ما تأتي من الماضي بقدر ما تتشابك مع الحاضر.

* تحضر في كتابتك الأسماء المحلية والنبات والأطعمة والأمثال واللهجة والطقوس، فهل تكتب لإنقاذ عالم يتـوارى أم لأن هذه العالم هـو لغتك الأصلية التي لا تسـتطيع الكتابة من خارجها؟ وكيـف تحمي الذاكرة من أن تتحول إلى حنين يجمل الماضي؟

-في حياة كل شـاعر يمد الماضي ظله على الحاضر، نعم المتغيـرات التي حصلت على حياتنـا كبيرة جدا فأنا عشت زمن الرسالة البريدية الورقية والتي كانت تستغرق أياما لتصل، والآن أعيش زمن رسالة الجوال التـي تصل في ثوان، مما يجعل من الضرورة مواكبة الشـاعر لعصره، ولـن يتم إلا من خلال لغة الشـاعر الخاصـة وعوالمه الخاصـة، والأهم من خـلال تجدد قراءته ونظرته للعالم، فالذاكرة تسـاكن العالم في لحظة وتنفيه في لحظة أخرى.

سحر الشعر

* بين (من خيلاء الدم لأبي زيد) وأعمالك الأخيرة قرابة ثلاثة عقود ما الذي بقي فيك من شاعر البدايات؟ وما الذي لم تعد تحتمله اليوم في ذلك الشاعر؟

-مـا بقـي مـن البدايات هو سـحر الشـعر، والصور المحسوسة والنظرة الإنسـانية التي حاولت حضورها في كل نص شعري،

أما الذي لم أعد احتمله فهي القصيدة الطويلة ووفرة الصور الشعرية، فالقليل يكفي.

الناقد الداخلي

* مسؤولو الأندية الأدبية أضاعوا فرصة تاريخية لتطويرها.

* أدرت جمعية الثقافة في وقت كانت فيه ميزانيتها شحيحة جدا.

«خميسية الموكلي» استمرت عشر سنوات

*وحاولت ابعادها التوجهات الفكرية.

* لو عدت إلى دواوينك الأولى بعين الشـاعر والناقد معا هل هنـاك قصيدة تمنيت لو لم تنشـرها؟ وأين أخفـق الناقد (الناقد الداخلي) في عبدالرحمن موكلي وجامل الشاعر؟

-أي نص شـعري يعبر عن مرحلته وحالته الشـعرية، ومـع هـذا لو تنسـى لي إعـادة حذف نصـوص من دواويني فقد أعزر بها، ومن المعروف إن الشاعر أهم ناقد لشعره، لكن دائما الناقد يجامل الشاعر!

سجن الزمن الجمعي

* مـن (لا حـد لي) و(يخفـف ثقل الروح) إلـى (كأنني السـاعي إلى أبد) و (أعرفه ونسيت اسمه) تبدو الذات في عناوينك حاضرة ومراوغة في واحد، لماذا تقلق الـ (أنا) في شـعرك من تعرف تعريفا نهائيا؟ ومن الذي (تعرفه وننسى اسمه) الآخر أم الذات؟

-كل ذات سـتبقى حاضرة ومراوغة في نفس الوقت، فالإنسـان يعيش سـجين الزمن الجمعي، إلا الذوات

شهـــادات

شهادة من داخل البيت ..

بنتان وولدان .. وثلاثون عاماً.

فاطمة الشاجري*

عبدالرحمن موكلي (أبو أروى) جمعني به النصيب من أكثر من ثلاثين عاما ، عشنا على الحلوة والمرة وما زلنا ، رزقنا الله بنتين وولدين والحمد الله أكملوا تعليمهم الجامعي وأصبحوا يعملون في وظائفهم ونحن بالقرب منهم نسير في هذه الحياة .

الكلام عن أبو أروى الانسان ، تعلمت منه أجمل المعاني في هذه الحياة وهي كثيرة لا تعد .. والقيمة الحقيقية للإنسان الحر في افكاره الواثق من نفسه ..

جمال الحياة معه يكتمل بسمو نفسه الطيبة الصادقة التي اتخذت الوضوح منهجا لها في مسيرة حياتنا .

*زوجة الكاتب

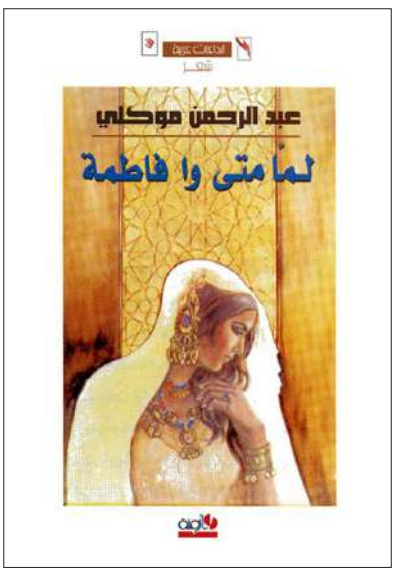
التي تعيش زمنها الخاص مثل المجنون، وقلة من الشعراء عاشوا زمنهم الخاص شعريا مثل الشاعر مالك بن الريب في رثاء نفسه، والشاعر أمل دنقل في ديوان (الغرفة رقم ثمانية)

أما السؤال من الذي (تعرفه وننسى اسمه)؟ أرى متى عرفت نفسك فمن الصعوبة تتحدث عنها، وهنا سيغيب اسمك. على الضفة الأخرى، كم ربطتنا الحياة بأشخاص ومع هذا نتجاهل أو ننسى أسمائهم، في الوقت الذي نردد أسماء من لا نعرفهم!

قراءة الدبيسي

* لاحظ محمد الدبيسي مبكرا في تجربك الجمع بين الفصيح والمحلي واستحضار الأمكنة والأشخاص ثم جاءت قراءات أخرى لتكشف السرد والصوت الحكاية في شعرك فهل حدث أن كشف لك النقاد أشياء في مشروعك لم تكن أنت واعيا بها؟

-الشاعر يكتب وفي لا وعيه رغبة الخلود ، أو مغالبة قدره المحتوم (الموت) ، وعندما يكتب عن تجربتك النقاد فإنما يعززون رغبتك في الخلود، ومغالبة قدرك، لذلك كانت فرحتي كبيرة جدا بكتابة الناقد محمد الدبيسي عن ديوان (لما متى وافاطمة) وكانت على أكثر من حلقة في صحيفة الجزيرة وفي وقت مبكر من تجربتي الشعرية، بالنسبة للسرد وصوت الحكاية فقد صدر للناقد مطاعن جدع كتابا عن تجربتي الشعرية باسم (السرد الحكائي في شعر عبدالرحمن موكلي) وسررت جدا بمحتوى الكتاب، والذي كشف البعد السردي في شعري ، كذلك صدرت دراسات أخرى وحتما كشفت أشياء لا أعرفها فالشاعر بقدر ما هو في صراع مع ذاته ليتخطاها، يكون ضوء النقد دافعا ومحفزا على مواصلة تجربته الشعرية.



الكتب الثلاثة

* متى ضاقت القصيدة بعبدالرحمن موكلي فخرج منها إلى (الفل) و(الهبل) و(أنا بر وأنا دخن) هل كان ذلك تحولا من الشعر إلى البحث والسرد، أم المشروع ظل واحداً وتغيرت أدواته؟

-هناك جامع ـ حسب رؤيتي ـ بين الكتب الثلاثة والشعر. فإذا كان الشعر هو المعبر عن (الأنا)، فإن الكتب الثلاثة تجمعني بالكل من خلال المكان والأساطير في (كتاب الهبل) والطعام في كتاب (وأنا بر وأنا دخن) وجماليات الفل في (كتاب الفل) وهذه الكتب ـ من وجهة نظري ـ عوالمها شعرية، وفيها من السرد الشعري غير البعيد عن الشعر

* في كتبك الأخيرة تتجاوز الوثيقة والرواية الشفوية والأسطورة والحكاية والذاكرة الشعبية ... أين تنتهي مسؤولية الباحث عن الحقيقة وتبدأ حرية الشاعر؟ وماذا تفعل حين تكون الحكاية الشعبية أجمل من الحقيقة التي تقدمها الوثيقة؟

-نعم قد تجاوزت الوثيقة لأنها ـ في الأصل ـ غير موجودة، مقارنة بحضارة الفراتين والشام ومصر، ولأن جازان ـ مثل معظم الجزيرة العربية ـ سكنتها أمم في العصور القديمة، ولا توجد حفريات أثرية ـ وثائق ـ تكشف لنا عن هذه الأمم، لذلك ذهبت إلى الأسطورة والحكاية والرواية الشفاهية، فكل واحدة

منهم تحمل بعدا حضاريا للإنسان في منطقة جازان ـ والجزيرة العربية بشكل عام ـ منذ عصور قديمة جدا.

مثلا نحن نسمي الزراعة على المطر (عثري) وهذا التسمية تعود للإله (عثر) وهو من آلهة الخصب القديمة ، وباسمه المدينة التاريخية التي ما زالت آثارها حاضرة غرب صبيا ، ومثل (عثر) الإله (بعل) حيث نسمي الزرع أو الحبوب (بعلي)، وعندما نحاول قراءة الروابط بين تسمية الزرع وهذه الآلهة القديمة فإننا نقبض على لحظة حضارية لأمم عاشت على هذا الأرض، والأمر الأهم نفهم العلاقة التي تربطنا بالمجتمعات الحضارية المحيطة بنا ، فالإله (عثر) هو الإله (عشتار) في حضارة الرافدين، والإله (عشتاروت) في حضارة الشام وزمنهم يتجاوز ألفي سنة قبل الميلاد .

كذلك الإله (بعل) إله الكنعانيين الحاضر كثيرا في الشام، من خلال المعابد والآثار المكتشفة، أما في الجزيرة العربية فيحضر الإله (بعل) من خلال تسمية الزرع أو الحبوب، طبعا هذه المقاربات تأخذ بالأسطورة ومقاربة الأسماء من خلال اللغة، والحكاية الشفوية، من أجل التعرف على بعض تاريخ المكان، وسيرة الإنسان.

الكتابة عن الفل

* في (كتاب الفل) لم تعد الزهرة مجرد رائحة وزينة، وإنما مدخلا إلى النساء والأسواق والحب والطبقات والذاكرة الاجتماعية. هل كان الفل موضوع الكتاب فعلا، أم ذريعة لكتابة مجتمع كامل؟

-بدأت الكتابة عن الفل، وقادتني التفاصيل إلى (المجتمع) ولأن الفل ـــ في أصله ـــ هوية جمالية للمرأة في جازان، فلابد من حضور المرأة ومعها يحضر الحب والأسواق والطبقات والذاكرة الاجتماعية.

كتاب الهبل

* في (الهبل) تتعامل مع أسماء القرى والجبال والأودية والأسواق كما لو كانت حفريات تاريخية، ما الذي يمكن أن يقوله اسم المكان ولا تقوله كتب التاريخ؟ وهل مشروعك في جوهره محاولة لكتابة تاريخ الهامش من داخله؟

-أظن ميزة (كتاب الهبل) جدة فكرته، والتي تقوم على ربط أسماء المدن والقرى والأودية بمسميات الآلهة القديمة وهذا الربط قائم على اللغة ولا حضور فيه للحفريات التاريخية، وقد كتب الدكتور العراقي خزعل الماجدي عن الكتاب في مجلة الفيصل تحت عنوان (حين تتحول الجغرافيا إلى أسطورة). رؤية الماجدي تستحق الاحترام، وسعدت بقراءته للكتاب، فهو من أهم الباحثين العرب في الحضارات القديمة، وينطلق في قراءته من خلال منهج علمي، حيث يرى مصداقية الأثر المكاني من خلال الحفريات الأثرية، لهذا نظر لـ (كتاب الهبل) من خلال البعد الأسطوري، والأسطورة تحتمل الصدق وتحتمل الكذب، ولأن الحفريات الأثرية غائبة عني، فإن الأسطورة ـ من وجهة نظري ـ قد تقدم ببعدها الرمزي جوابا على أسئلة الهوية المكانية.

سيرة الإنسان مع الطعام

* ثم وصلت إلى الطعام في (أنا بر وأنا دخن) ما الذي وجدته في الدخن والتنور والمائدة ولم تجده في القصيدة؟

- سيرة الإنسان مع طعامه، ليست بعيدة عن بحث الإنسان عن جنة الفردوس، لذلك قدس الإنسان النخيل، والحبوب والأعناب، والمشروبات وعلى رأسها الماء، وكلها مرتبطة بالخيال والأساطير والشعر.

* الذاكرة تساكن العالم في لحظة وتنفيه في لحظة أخرى.

* لم أعد أحتمل القصيدة الطويلة ووفرة الصور الشعرية

حضور المرأة

* المرأة حاضرة بعمق في عالم (الفل) والطعام والتنور والروائح والطقوس المنزلية، حتى عندما لا تكون موضوعا معلنا للكتاب، فإلى أي حد وأنت تستعيد ذاكرة المكان، أن جزءا كبيرا من هذه الذاكرة صنعته النساء وحفظنه؟

- الفل في منطقة جازان ـ في أصله ـ كان صناعة نسائية بداء من زراعة شجرة الفل في البيت إلى العناية بها وقطف أزهار الفل ونظمه، وفي الأخير لبسه للزنية، أما الرجل فكان دخوله لعالم الفل متأخراً سواء على مستوى الزراعة أو التسويق أو الزينة، أما زمان فلا دخل للرجل بشجرة الفل، وكان يعاب على الرجل التزين بالفل، فالفل حالة أنثوية خاصة بالمرأة!

نفس الأمر صناعة الطعام؟ فالمرأة هي سيدة صناعة الطعام في منطقة جازان، بل إن كل التفاصيل الجمالية للبيوت قديما كانت من صناعة المرأة، لهذا تمثل المرأة جل الفعل الجمالي في منطقة جازان.

موقف عبدالفتاح أبومدين

* تدخل المفردة الجازانية واللهجة المحلية إلى نصك من دون استئذان، فهل كان ذلك خياريا جماليا فقط؟ أم موقفا من مركزية اللغة أيضا، ومتى تكون المحلية إثراء للنص؟ ومتى تنقلب إلى فلكلور زخرفي؟

-أنت تعرف أن اللغة تنقسم إلى قسمين: لغة مجازية نموذجها الشعر، ولغة نفعية نموذجها النظم والقوانين، لذلك يكون الحكم على المفردة من خلال سياقها.

مثلا في الشعر يكون الحكم على المفردة، من خلال اتساقها جماليا في الجملة الشعرية، بعيدا عن كون المفردة محسوبة على اللغة الفصيحة أو اللهجة المحلية، طبعا دخول المفردة المحلية في القصيدة قد لا يعجب البعض وأذكر ـــ قبل حوالي ثلاثين عاما ـ نشرت لي صحيفة الرياض قصيدة في ملحقها الثقافي وفي الأسبوع الثاني نشر الملحق الثقافي قراءة للقصيدة للأديب الكبير المرحوم / عبدالفتاح أبو مدين، وقد وقف بشدة ضد استخدام المفردات المحلية في القصيدة، ومنها هذا المقطع:

(يا وحوحات الدم
تنحل نجمة في خد
فتتبعها الملاحة ،
قصدها غبشا تخامرة)

فقد رأى مفردة (وحوحات) عامية، وغير لائقة شعريا!

في الأسبوع الثالث من الملحق الثقافي، رد المرحوم الدكتور الناقد / علي القرشي ممتدحا القصيدة ورأى عدم صواب وجهة نظر أستاذنا الأديب عبد الفتاح أبو مدين، طبعا كلا الأدبين الكبيرين ـ رحمهما الله ـ على حق، واذكرهما هنا متذكرا فضلهما علي، وعرفانا بقيمة الاختلاف في قراءة الإبداع.

السرد الحكائي

* صدر عن تجربتك كتاب (السرد الحكائي في شعر عبدالرحمن موكلي) لمؤلفه مطاعن جدع. لماذا احتاج شعرك منذ وقت مبكر إلى الحكاية؟ وهل ترى الآن أن بذور (الفل) و(الهبل) و (أنا دخن وأنا بر) كانت موجودة في قصائدك؟

-أظن دخل السرد الحكائي إلى شعري، من خلال القراءة المبكرة للشعر الجاهلي، وكذلك قراءة الرواية، أما هل بذور (الفل) و(الهبل) و (أنا برد وأنا دخن) كانت موجودة في قصائدي، أقول: ربما نعم، لكن تحديدا أين؟ لا أعرف!

الحزن العميق

* بعد تجربتك بين الشعر والبحث والسرد، ما الذي لا يستطيع عبدالرحمن موكلي قوله إلا في قصيدة؟ وفي المقابل ما الذي اكتشفت أن القصيدة مهما اتسعت لا تستطيع حمله؟

-الشعر عملية خلق من خلال الصور الشعرية، وهذا لن يحصل إلا من خلال القصيدة، أما الأمور التي لا تصلها القصيدة هو الحزن العميق.

خميسية الموكلي

* أسست (خميسية الموكلي) في بيت وقرية بعيدا عن المؤسسة الرسمية، ماذا كان المجلس الأهلي أن يفعله ولا تستطيع المؤسسة الثقافية فعله؟ وبعد تجربة طويلة ماذا صنعت الخميسية في رأيك جمهورا أم أصدقاء، أم أصواتا جديدة أو خلافات ضرورية؟

-ولدت الخميسية في بداية عام 2006 قبل طفرة مواقع التواصل الاجتماعي، وهذا من حسن حظ الخميسية فقد جاءت في زمن يؤمن بالفعل الثقافي الجمعي، والحضور والمشاركة، وهذا ما مكن الخميسية من تكوين حراك ثقافي استمر لأكثر من عشرات سنوات، تقييم هذا الحراك من حيث الجمهور والأصدقاء والأصوات الجديدة كان جيدا جدا، ولعل صداه حاضرا حتى الآن، أما الخلافات فلا أظنها كانت حاضرة لأن الخميسية كان هدفها خدمة الثقافة بعيدا عن الشخصنة والتوجهات الفكرية.

الجمعية والنادي الأدبي

* أدرت جمعية الثقافة والفنون ثم غادرتها وكنت حاضرا في نقاشات نادي جازان الأدبي. ماذا تعلمت من الاقتراب من المؤسسات الثقافية، وهل ترى أن على المؤسسة أن تستوعب المثقف مع الحفاظ على استقلاله، أم أن قربه منها قد يفقده شيئًا من هذا الاستقلال؟

-عملت في جمعية الثقافة والفنون في جازان، وكانت تتولى كل الفنون (المسرح، الفنون التشكيلية، الغناء، الفنون الشعبية، التصوير) وميزانيتها شحيحة جدا مقارنة بحجم المطلوب منها، مما جعلني غير قادر على تنفيذ أقل البرامج، لذلك طلبت من مجلس إدارة الجمعية الاعفاء من مسؤولية إدارة الجمعية.

بالنسبة لنادي جازان الأدبي ، فكانت النقاشات تدور حول صلاحيات الجمعية العمومية ومجلس إدارة النادي الأدبي، ووقتها كانت الأندية الأدبية في عين المشهد الثقافي، وأظن عموم مسؤولي الأندية الأدبية والمثقفين، ومسؤولي وزارة الثقافة والإعلام ـ المسؤولة عن الأندية الأدبية في وقتها ـ ضيعوا فرصة تاريخية لتطوير العمل الثقافي في الأندية الأدبية، بدلا من حلها في السنوات الأخيرة، وتحويلها إلى جمعيات أدبية، تشرف عليها وتدعمها وزارة الثقافة، وتتبع قانونيا وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية، بوصفها جمعيات غير ربحية، وهذا ـ من وجهة نظري ـ يخلق تباينا في الأهداف، ومن ثم الإشراف والمتابعة والدعم، مما يؤدي خلل في العمل الثقافي.

الحوار الوطني

* شاركت لدورتين في الحوار الوطني، وعشت سجالات ثقافية عديدة، بعد كل هذه السنوات، هل مازال المثقف في السعودية يختلف حول الأفكار والقضايا، أم أن خلافات المثقفين كثيرا ما تنزلق إلى الأشخاص، وماذا غير الحوار مع المختلف في عبدالرحمن موكلي نفسه؟

- المشاركة الأولى كانت عام 2006 في مكة حيث أقام مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني لقاء (الصالونات بالمملكة الثقافية وأثرها في نشر الحوار) استمر اللقاء لمدة يومين، وتركزت اللقاء عن أدوار الصالونات الثقافية، والجهات الرسمية التي يجب اشرافها على الصالونات، ومن يحق له ـ قانونيا ـ إيقاف أنشطة الصالون الثقافي، واللقاء الثاني عام 2015 في جازان وكان عنوان اللقاء (التطرف وأثره على الوحدة الوطنية) وقد دارت في اللقاء حوارات بدءا من تعريف التطرف، إلى أثره على الفرد والمجتمع والاختلاف الفكري وحدوده، وهذه اللقاءات كانت حول قضايا تهم المجتمع .

بالنسبة لخلافات المثقفين فهذا أمر وارد ويحصل في العالم كله، فإذا جاءت الخلافات حول قضايا فكرية، فقيمتها في إثراء الساحة الثقافية مهما كانت شدة الخلافات، في الجانب الآخر توجد خلافات أسبابها المصالح وبعضها حسد أو غيرة، وقيمتها تكشف العور الإنساني في المثقفين.

الشاعر الجازاني

* هل خدمت عبارة (الشاعر الجازاني) تجربتك أم ظلمتها؟ وهل تؤمن أصلا بوجود (قصيدة جنوبية) أم أن هذه التصنيفات قد تصنع هامشا ثقافيا في اللحظة التي تظن فيها أنها تحتفي بخصوصيته؟

- تحديد نموذج شعري من خلال حدود جغرافية ـ جازان أو غيرها ـ سيبقى أمرا ملتبسا، وهذا الالتباس موجود في تسمية (قصيدة جنوبية) فلغة الشاعر وعوالمه ـ مهما كانت خصوصيتها المكانية ـ تحمل في طياتها تاريخا ثقافيا متعددا، مما يجعل الأمر نسبي في تحديد جغرافية أي شاعر.

الكتابة عن جازان

* جازان التي تكتب عنها اليوم ليست جازان التي عشت فيها طفولتك، فأيهما تكتب: جازان الموجودة على الأرض أم جازان التي تحملها في رأسك؟ وما الشيء الذي تخشى أن يختفي منها وتريد أن يبقى في كتب عبدالرحمن موكلي بعد أن يغيب المكان وأهله؟

- لو قلت: إن الكتابة عن جازان هي حالة حنين تشدني إلى واقع غاب، وأحاول القبض عليه، فهل يعني هذا أنني أهرب من واقعي الآن إلى الماضي؟

* ذهبت إلى الأسطورة والرواية الشفاهية لأنها تحمل بعدا حضاريا للإنسان في جازان.

* الكتابة عن «الفل» استدعى حضور المرأة والحب والذاكرة الاجتماعية

* لو تنسى لي إعادة حذف نصوص من دواويني فقد أعزز بها

الشاعر المعري يقول:

أمس الذي مر على قربه ..

يعجز أهل الأرض عن رده

في هذا البيت الشعري يشعرك المعري بالتنصل من الزمن الماضي، في الوقت الذي عاش في كل شعره مستنداً على الماضي، الفنانون السيرياليون أرادوا في حركتهم الفنية تجاوز الماضي والتركيز على اللحظة الزمنية، في الوقت الذي مخليتهم مكتنزة بصور الماضي.

إن الزمن ـــ ماضيا، وحاضرا، ومستقبلا ـ مشكلة الإنسان الكبرى، والأعمال الفنية العظيمة تمثل صراعا مع الزمن، خذ قصيدة (التضاريس) للشاعر محمد الثبيتي، ورواية بروست (البحث عن الزمن الضائع)، من هنا سيبقى في كتبي ـ إن كانت جيدة ـ شيئا من جازان مهما غاب المكان وأهله.

أعلام في الظل

عبد الرحمن موكلي..

الشاعر الذي أعاد فتح دفاتر الذاكرة.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

مع أول لقاء تم بالأستاذ عبد الرحمن أحمد حسن موكلي بصنعاء عام 2006م توثقت العلاقة، واستمرت لقاءاتنا في المناسبات الثقافية، وكان وقتها يرأس مجلس إدارة جمعية الثقافة والفنون - فرع جازان، إلى جانب مجلسه الأسبوعي بمنزله في بلدة "الظبية"؛ إذ دعاني إلى هذا المجلس فاعتذرت، ولكنه استغل فرصة زيارتي لجامعة جازان، فنسق مع وكيلها الأستاذ الصديق حسن حجاب الحازمي بأن يستضيفني، وبدلا من أن يكون اللقاء كالمعتاد ليلا استبدله بلقاء على الغداء؛ لارتباطي بزيارة النادي الأدبي ليلا. فاجأني بحضور عدد كبير من أدباء وشباب المنطقة، وسبق طعام الغداء بالحديث عن علاقتي بالأديبين الراحلين عبد الرحمن منيف وعبد الكريم الجهيمان وغيرهما. أهداني بصنعاء أول ديوان شعر صدر له، وقبل سنتين كان اللقاء بالنادي الأدبي بجدة؛ إذ أهداني كتابه الجميل (كتاب الفل) في طبعته الأولى. والآن وقد سعدت بصحبته لسبعة أيام على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب، وحضور الأمسيات الشعرية التي يشارك بها في اتحاد الكتاب العرب بالزمالك، وفي ليلة الشاعر محمد الثبيتي ببيت الشعر العربي بمركز "إبداع الست وسيلة" بالأزهر بتاريخ 2026/1/21م، إلى جانب شعراء من مختلف الدول العربية.

أهداني الطبعة الثانية من كتابه (كتاب الفل) وقد زاده ونقحه، وعلمت منه متى بدأت زراعة الفل في جازان، وعلاقته بمناسبات الفرح، وبداية موسم الفل، وارتباطه بموسم المطر والحرث والزراعة والزواج والختان، وارتباطه بآلهة الخصب في الديانات القديمة التي كانت حاضرة في جازان. كما أهداني كتابيه الأخيرين: (وأنا بر... وأنا دخن)، و(كتاب الهبل). يقول إن سبب تسمية كتاب (وأنا بر... وأنا دخن) هو أن المقولة كانت تتردد على ألسنة الأجداد والجدات في منطقة جازان، وتأتي هذه المقولة ردا على صديق أو قريب يطلب خدمة أو مالا، فيكون الرد: (وأنا بر) تعبيرا عن أعلى درجات الاستعداد لتلبية الطلب؛ "فالحاصل ربط قيمة الإنسان بأعلى قيمة في محيطه الاقتصادي". أما قوله (وأنا دخن)، فحسب مدلولها هي مثل مقولة (وأنا بر) المعبرة عن أعلى درجات الكرم والعطاء لتلبية طلب من قريب أو صديق، فهل يكون الدخن من الحبوب المقدسة مثلما البر؟

يعلق إبراهيم زولي على الكتاب بمقالة له بجريدة عكاظ بتاريخ 2026/1/28م بقوله: "ويأتي الكتاب حلقة جديدة في مشروع موكلي الذي يكتب تراث منطقة جازان من تخوم اللغة والبحث المعرفي، كما في أعماله السابقة بما تقدمه من أفق ديني وصوفي وتاريخي. أما في (وأنا بر وأنا دخن)، فينتقل مركز الثقل إلى الحياة اليومية، إلى طقوس الطعام والأسواق وملامح المكان، من دون أن يتخلى عن الحس الشعري الذي يميز لغته".

وينهي تعليقه على الكتابين (هذا الكتاب والسابق ذكره "كتاب الفل") فيقول: "وبقية الأطعمة الواردة

في الكتاب يمكن أن تكون نصوصا كثيفة الدلالة في فهم القرية وخيالها الجمعي. بهذا الهدوء التأملي يعيد صاحب (كتاب الفل) اكتشاف جازان الحقيقية: لا جازان المعروضة على الشاشات، بل تلك التي تسكن أطباقنا وأمثالنا وأساطيرنا". وأما كتابه الثالث (كتاب الهبل)، فالموكلي كان يعمل فترة من الزمن في مستشفى الصحة النفسية بجازان، وفي جازان وغيرها يُسمى المجنون (هبل) والمجنونة تُسمى (هبلة)، والسؤال: هل هذه التسمية مرتبطة بالإله القديم (هبل)؟

وقال: يُعد الإله (بعل) أهم آلهة الكنعانيين وأقدمها، وسُمي بعد ذلك الإله (هبل) حيث أُدخلت عليه (الهاء)، وهي من أدوات التعريف قديما، فأصبح (هبعل)، حُذفت (العين) وأصبح الإله (هبل)، وعليه لا غرابة في تسمية المجنون (هبل) من باب تماهي المجنون بالآلهة، ولعل مسألة التكريم للمجنون قادمة من ذلك الزمن القديم، ثم رُبط لاحقا في الإسلام بالمتصوفة والمجاذيب.

نعود للأستاذ عبد الرحمن موكلي وسيرته العلمية والعملية؛ قلت إنني لقيته بصنعاء قبل عشرين عاما، وقضينا سبعة أيام برفقة عدد من الأدباء الشباب من المملكة، وكنا نواصل حضور مجلس الدكتور عبد العزيز المقالح ومجموعة من أدباء اليمن وغيرهم، فكنا يوميا مرافقين للمقالح في المقيل وفي مركز البحوث اليمنية حيث يعمل، وعند توقيع مجموعته الشعرية في المركز الثقافي وغيرها. تكررت لقاءاتي بالموكلي بعد ذلك، وعرفت أنه كان عضوا بمجلس إدارة النادي الأدبي الثقافي بجازان، ثم مديرا لجمعية الثقافة والفنون بعد تقاعده من العمل، فهو من مواليد قرية الظبية عام 1384هـ / 1964م.

السيرة التعليمية والمهنية:

درس المرحلة الابتدائية في الظبية، والمتوسطة والثانوية بمعهد صبيا العلمي.

حاصل على بكالوريوس إعلام من جامعة الملك عبد العزيز بجدة.

*عمل بعد تخرجه في إدارة العلاقات العامة والإعلام بالشؤون الصحية في جازان.

ثم انتقل إلى إدارة شؤون المرضى في مستشفى الملك فهد بجازان.

أمضى بقية خدمته وعلى مدى 15 عاما في مستشفى الصحة النفسية مشرفا إداريا.

وكان في أثناء عمله عضوا بنادي جازان الأدبي، ومديرا لفرع جمعية الثقافة والفنون بجازان، ومنها اختير رئيسا لمجلس إدارة نادي نجران الثقافي.

المشاركات الثقافية:

شارك لدورتين في الحوار الوطني.

شارك بأمسيات شعرية في أندية جازان، وجدة، والمنطقة الشرقية، والجوف، وأبها، والطائف الأدبية.

شارك في مهرجان الشعر بنادي الباحة الأدبي.

حصل على لقب "شاعر مهرجان جازان للشعر" عام 2013م.

شارك في مهرجان الشعراء الشباب في صنعاء عام 2004م.

شارك في مهرجان القصيدة الجديدة بالقاهرة عام 2012م.

شارك في مهرجان جرش الدولي في الأردن ممثلا للمملكة العربية السعودية عام 2017م.

الأعمال الأدبية:

صدر له ديوان: (من خيلاء الدم لأبي زيد) عن دار شرقيات بالقاهرة.

ديوان: (لما متى وا فاطمة) عن دار آمنة بالأردن، وطبعة ثانية من دار أروقة.

ديوان: (لا حد لي) عن دار جداول ببيروت.

ديوان: (ثقل الروح) عن دار طوى.

جمع هذه الدواوين في مجموعة وصدرت تحت عنوان (أحمر مورق).

وعن دار أروقة بالقاهرة صدرت له المجموعة السابقة، ودواوين: (كأنني الساعي إلى الأبد)، و(أعرفه ونسيت اسمه)، وكتاب (الفل)، وكتاب (الهبل)، وكتاب (وأنا بر وأنا دخن).

صاحب "خميسية الموكلي الثقافية" بقرية الظبية بجازان، وهو المشرف عليها منذ عشرين عاما.

تحية تقدير وإعجاب لهذا المبدع.

شهـــادات

علي بافقيه

يَدُه على الآن وعينُه على المستقبل.

عرفت الشاعر عبدالرحمن موكلي في لحظات كنت لا أزال فيها نزِقًا ومتشبثًا بشبابي. كان اللقاء الأول على غير موعد وعلى غير معرفة ولكن الموكلي أخذ مفاتيحي وبادرني بالسلام والمحبة.

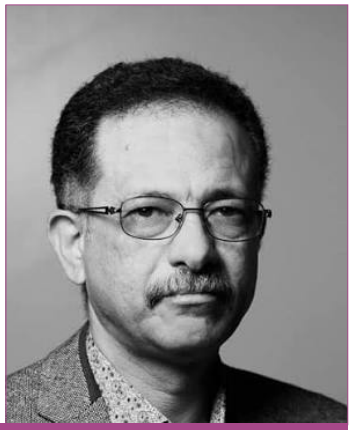
في سلوك عبدالرحمن موكلي أُلفة وتَوْق ومحبة.

يبحث الموكلي - بعين المبدع - في التاريخ وفي الأساطير، ويرى أن كثيرًا من قناعاتنا وعاداتنا لها جذورها في الماضي البعيد.

نحن كهنةُ العشايا ونُدماءُ الطينْ
نُقارنُ السحابَ بالأبقار
السحابة البيضاء نُخرِج لها الفناجين والكؤوس
السحابة الصفراء نُخرِج لها ثور آشور
السحابة السوداء نُفَجّر لها العقم ونقول إنكسر الشر

وللموكلي ملاحظات عميقة وقراءات نقدية في الشعر والحياة. يقرأ الماضي السحيق والماضي القريب والآن والمستقبل.

شهـــادات



علي المقري*

نص يصل

ما إن يخطر اسم عبد الرحمن موكلي في البال حتى يمر شريط من ذكرى المكان التهامي بجمالياته وفنونه ولغته المنحدرة من الخفة كرفرفة جناحي طائر.

موكلي هو ابن هذا الإرث الجمالي النادر، وصوته القريب من إيقاعاته المبهجة؛ لذا حمل ديواناً له عنوان «لمّا متى وا فاطمة»، كما ألّف «كتاب الفُل» و«كتاب الهَبَل» و«وأنا بُر وأنا دُخن». كأن كل شيء يبدأ مما نحن فيه، من روائح الزهور والمطبخ وحكايات الأسلاف وأساطيرهم.

لكن، ليس هذا كل ما يحمله هذا الاسم، فعبد الرحمن موكلي كان وصلاً إبداعياً يعزز أواصر القربى في فضاء شعري لا حد له. في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، حين بدت الحركة الأدبية في السعودية تنحو في اتجاه موجة الحداثة بشكل متلاطم وحاد، كنا في اليمن نتتبع بفرح الأسماء التي تخوض معركة التجدد وتنشر نصوصها ومقالاتها؛ وعادةً ما ننشر بعض النصوص التي تصلنا في الصحافة اليمنية ونتداولها في مجالس الأدب وأنديته. وكان من بين الأسماء التي تعرفنا إليها آنذاك الشاعر عبد الرحمن موكلي، من خلال نصوص له نُشرت في الصفحات الثقافية وفي ملحق «أصوات» الذي كان يشرف عليه الشاعر محمد جبر الحربي في مجلة «اليمامة» ويُخرج بشكل مميز.

مضت سنوات طويلة ظل موكلي فيها يعزز مكانته الإبداعية كأحد الأصوات التي برهنت على وجود نص يحلق عالياً ويصل إلى كلّ مكان إذا احتفى بالمكان الذي وُجد فيه.

* روائي يمني

صوت شعريّ متفرّد و تجربة ناضجة.

أحمد الدويحي

عرفت الشاعر المثقف عبد الرحمن موكلي في عمر مبكر ، منذ كان طالبا في جامعة الملك عبد العزيز بجدة ، يغشى الأمسيات الأدبية والندوات والسهرات ، ويملك حضورا مميزا وله بصمة خاصة ، واحتل موقعا رفيعا بين الأدباء ، لما يملك من مزايا ومواهب ، فصار عبدالرحمن موكلي اسما مشهودا منذ ، أولى بداية فعاليات نشاط مهرجان الجنادرية رغم صغر سنه ٠

عبد الرحمن موكلي الذي بزغ صوته الشعري ، ملازما لصعود حركة الحداثة ويشاهد أجيالا شعرية ، اقترب منها (كعلي الدميني / محمد زايد / محمد الثبيتي / عبدالله الصيخان) وغيرهم كثر من شعراء المملكة ومنطقة جيزان الولادة بالشعراء المجيدين ، فكان لا بد لوعي عبد الرحمن موكلي وهو الغارق في القراءات النوعية للكتب ، ومشاهدة الأصوات الشعرية المبدعة والاحتكاك بها ومحاورتها ، أن يختط له صوتا شعريا متفردا ومميزا وناضجا بالتجربة ، ولا بد أن تتسلل قراءاته وتجربته البئية إلى شعره ، فنجد ما يوحي إلى وحي وشغف صوفي بمفردات الحياة الجيزانية ، وكأنه وفيّ لحياة ممتدة الجذور وغارقة في تضاريسها التاريخية ، ونجد هذا فيما أنجز الباحث عبد الرحمن موكلي من كتابة نثرية لاحقا ، فالشاعر تحول إلى فيلسوف يرى الأشياء من داخل معمله الذاتي ، نتاج معرفة رصينة بين الكتب ٠ ويصارع المتغيرات بكثير من الوعي الإنساني والمعرفة ٠

أيضا ، نحن أصدقاء عبد الرحمن موكلي من كافة مناطق المملكة ، فقد أصبح منزل الموكلي قبلة لنا ، نتنادى إليه لحضور فعاليات وأمسيات خميسية الموكلي في نشاطها الدوري المتنوع ، فدور عبدالرحمن لم يقتصر على تثقيف نفسه شعريا وأدبيا ، بل أصبح يستضيف الأدباء ويقيم الأمسيات ، ويخلق حراكا أدبيا لمنطقة جيزان ، ويربط أواصر المحبة والتفاعل بين الأدباء فيها وزملائهم في كافة مناطق المملكة ٠

أعترف أني لست حياديا في محبة الصديق عبدالرحمن موكلي ، وتحتفظ الذاكرة بكثير من المواقف والشواهد والذكريات ، وما وجودي هنا - رغم ظروفي الصحية إلا لعين تلك المحبة ، فإن قلت ما يكفي فتلك الرغبة ، وإذا قصرت فالمحبة تسد وتكفي عن كل خلل ٠

شهـــادات

عبدالله السفر

"هروج الفُل" المتوكلية..

تاجُ الليل وزينةُ المحفل.

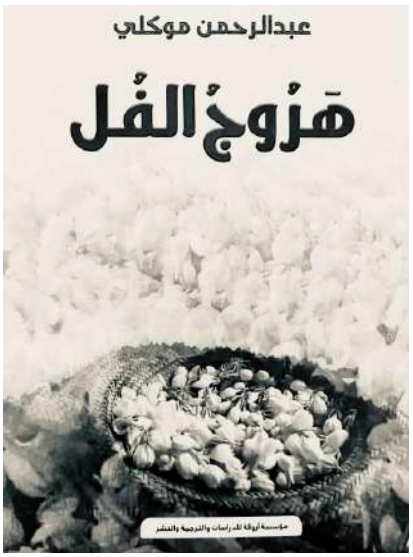
عندما يكتب عبدالرحمن موكلي عن الفل؛ فهو لا يكتب معلومة ولا يسرد تاريخاً تتشرّبه الأسطورة، ولا يزعم في ما يكتبه بالقطع والجزم. إنما هي الذاكرة تتدفّق على هواها. إنّما هو الخيال الذي يسعف ويرمّم ويبتكر عندما تتقطّع بالدفاتر السُّبُل.

عند شجيرات الفل، نُلفِي عبدالرحمن موكلي ينظم الحكاية وتشكيلاتها.. ينطلق من الحاضر القريب ومن يوميّاته.. إلى الماضي ومحطّاته، ويتابع نزولاً إلى الماضي الغارق في زمن الأسطورة.. فيما تتوقّد حكاية الفل وتتجمّر في أحاديث عبدالرحمن؛ أحاديث لا يَحسُن بنا قراءتها وتلقّيها كما هي مكتوبة.

لا بدّ لنا من معبر شفاهي لتلك الحكايات المتوكليّة.

لا أتصوّر أنّ العين تقرأ ما يكتبه عبدالرحمن عن الفلّ. ثمة الأذن تصغي إلى الذاكرة الإبداعية وهي تتداعى لساناً جيزانياً أصيلاً..

ذاكـرة تـنـدَى بالخبرة العملية والوظيفية (من حسن حظي أنّي شاهدتُ فيلم "رديمة" لمخرجه طي مطهّر في مهرجان أفلام السعودية 2023 ، والفلاح عبدالرحمن موكلي واحـدٌ من شخصيات هذا الفيلم الوثائقي القصير) وقبلها وبعدها خبرة الحواسّ في جذْبتها الروحية؛ تصوّفاً وغناءً وانـدلاعَ جسدٍ في مرموزات الفل ونداءاته: ("الفل تاجُ الليل، وزينة المحفل، ملكوتُه في الحضرة، وسطوته في سكرة العشق".. "ما أحلى الفرح موصولاً، حينما تضع يـدك في يد حبيبة منظومة بالفل، مسراكما يعلن البهجة، ومأواكما يشهر احتفالية الحياة" - هروج الفل، مؤسسة أروقة، القاهرة 2023). ولا أدلّ على هذا الانشباك العضوي بالفل وشجرته/ "الرديمة"؛ زينةً وبهجةً ونداءً جسديّاً أن المرأة عندما ينتقل زوجها إلى رحمة الله؛ فإنّ من حدادها على الزوج، وإعلان الإخلاص الأبدي لذكراه دون الارتباط ثانيةً بمسرّات الجسد، هو قطع شجرة الفل المنزلية ورميها



أمام البيت ليعلم الجميع نيّتَها التي لا تراجع عنها (ص58).

لا يكتفي عبدالرحمن موكلي في سـرده لـ "هـروج الفل" بالوقائع الجمالية العيانية. تتشعّب سرودُه في مطارح عديدة قلبُها المكان (صبيا، أبو عريش، الظبية، ...) في جغرافيا وتاريخ ممتدين غائرين.. وفي زمن التحولات الحديثة لـ "الفل" من زينة نسائية إلى زينة ينضمّ إليها الرجال لاحقاً إلى ارتقاء هذا الفل إلى هويّة مجتمعية، ومهرجاناً يؤمّه القاصي والداني في الشتاء، كان لي أن أشهده في يناير 2014: "جازان الفل.. مشتى الكل". تلك التحولات التي واكبتْها عينُ عبدالرحمن وذاكـرتُـه منذ الستينيات، وقد كان الفل محصوراً في منازل صبيا وأبو عريش ومقصوراً على النساء، ثم -مع الطفرة السبعينية وانتشار الآبار الارتوازية- تعممت زراعة الفل في المدن الأخرى؛ أوّلاً في البيوت ثم في المزراع خلال تسعينيات القرن الماضي وليصبح الفل "صناعة جمالية رجالية" و"ثقافة مدنية".. ويجد مكانه في السوق التجارية، يتقاطر نحوه الجميع (فالفلّ زهرةُ السالكين في الجمال - ص118).

وأختمُ بشعرٍ قديم ومبكّر لعبدالرحمن أراه لـ جيزان وأشعر به لشجرة الفل؛ متوحّدتينِ في هويّة الجمال:"مذبوحُ/ بهذي الأرض أنتَ/ وكلُّ من يدنو إلى عينيكَ/ يعشقُ سرَّها - قصيدة: التهيّؤ، ديوان من خيلاء الدم لأبي زيد ص62".

الموكلي .. أنثروبولوجيا الموروث الجازاني.

أحمد السروي*

الكتابة كما أعتقد عن الصديق الأديب عبد الرحمن موكلي ينبغي أن تباشر موقفه الثقافي ومشواره الأدبي بعامة واشتغاله على الموروث بشكل خاص غير أنني لابد وأن أشير بداية بأنه كان وما يزال أحد الذين عملوا من أجل الثقافة بوصفها منهج وقيمة ومسؤولية إنسانية وهنا يمكن استدعاء ما قدمه من خلال خميسية موكلي في صبيا على امتداد سنوات طويلة كانت منبرا فارقاً في تقديم خطابها الثقافي عبر الندوات والمسامرات والأمسيات الكثيرة.

وحديثي هنا سيكون عن عبدالرحمن الموكلي «أبا عوف» الفنان الذي تشبث بالموروث بكل مافيه من تفاصيل وبما يحمله من قيمة حينما استطاع الولوج إلى تخوم مناجم التراث وتوغل في تفاصيله الدقيقة وما يختبئ خلف مفرداته من دلالات ومعانٍ إذ لم يقف أمام المعنى التراثي وقوف الناقل أو الشاهد، ولم يتعامل معه بوصفه مادة جاهزة للتوثيق والاستعادة،بل ذهب به إلى طيف واسع من المقاربات التي تتداخل فيها الذاكرة بالممارسة، والعادة بالطقس،والمفردة بالموقف حتى أضحى عنده الموروث حالةً حيّة تتجاوز حدود التوثيق إلى الكشف، وتجاوز النقل إلى قراءة الإنسان الذي صنع هذا الموروث وتعامل معه وشكل معه ظاهرة جمالية ويمكن النظر مثلا إلى كتاب «هروج الفل» الذي قارب فيه الجماليات المتشبثة بالإنسان وما تمثله هذه الزهرة الفواحة من تمظهرات في البنية الثقافية وتعالقها مع الحالة الاجتماعية لأهالي جازان وخصوصا في أفراحهم وما يتماس معها من أهازيج وأغانٍ شعبية وممارسات طقسية بديعة وأنساق ثقافية متشابكة بدليل تفكيكه لهذه الحالة وإعادة بناءها بما يتناسب وهوياتها ومرجعياتها الثقافية،وتمتد قراءة الفنان عبدالرحمن موكلي في جانب موازٍ ومتصل بالأنثربولوجيا الاجتماعية واقتناصه للفكرة الغنية والعميقة في كتابه الدي حمل عنوان « وأنا بُر ...وأنا دخنْ» اذ يدلف لهذه العوالم المدهشة وتفاصيل الحياة التي أحاطت بالإنسان في جازان وخاصة ما كان له علاقة بالطعام وأنواعه كالبر والمرسة والدخن والحوت وغيرها وهي من مكونات المطبخ الجازاني الثري جدا وما التصق به من ممارسات وطقوس مستشهدا على ذلك بالعديد من العلامات الثقافية التي تحمل ما هو أبعد من وظيفتها الغذائية ومقاربتها أسطوريا بفضاءات أخرى حتى ربما تجد نفسك أنك أمام مدونة حافرة شعبية مستحقة في ذاكرة هذه المجتمع انساناً ومكاناً وتاريخًا مستحقا.

*كاتب ومخرج مسرحي
وباحث في الفنون الأدائية

د. علي بن محمد الرباعي

بيتنا الذي في صبيا..

لم أكن في عام ٢٠٠٢ -٢٠٠٤ على دراية كافية بالمنتديات و الإيميلات، فالوعي الذي خرج من الصحوة ناقماً عليها كان يبحث عن بديل أنقى و أوفى و أحفى بالروح والبوح، و كان الانضمام إلى صحيفة الحياة اللندنية محرراً من منطقة الباحة جسر تواصل واتصال مع الأدباء والمثقفين.

لقطت اسم عبدالرحمن موكلي من موقع جسد الثقافة، ثم موقع مدد الذي بشّر فيه أبو أروى بتدشين صالون الخميسية الأدبي في منزله، ودخلتُ إلى الخاص، وأبلغته بأنني متشوّف لحضور الخميسية، فرحّب كعادته (حيّا بك) وانطلقتُ بسيارتي بعد ظهر الأربعاء منفرداً وكلي شوق إلى التعرف على صداقات تملأ الفراغ الذي أعيشه منذ نزلتُ مختاراً عن منبر الخطابة، و خرجتُ من محراب إمامة المصلين لمحراب إمامة نفسي.

كان استقبال أبو أروى العفوي، و أريحية الإنسان والمكان تؤذن للمُجنّح في الصدر أن ينعتق من أوصاب الماضي، فإن كان المثقفون مثل الموكلي فيا لكُبر حظي، و ألِفت الروح المسراح والمراح إلى صبيا كلما أعلن سادن جمالها عن عنوان وفاء في خميسيته التي غدت خميسيتنا.

تطوّرت العلاقة و توثقت العُرى ؛ لنصبح رفقة سفر وترحال زيّن ديباجتها الصديق الراحل غرم الله الصقاعي، و الحائلي الفخم عبدالسلام الحميد، و المُشاكس العميق أحمد الدويحي، و كان الموكلي أستاذاً وهو يضع المانشيتات المجالسية بابتسامة تنبئ وتنبض بجمال ونقاء وجدان صادق مع نفسه. ومن الدروس المستفادة من أستاذي الموكلي (بعد الخمسين ما ينفع تخسر أصدقاء فالعمر لم يعد يكفي لبناء صداقات جديدة) ناهيك عن تعليقاته و توصيفاته الساخرة التي تحيل من تتخلل سمعه إلى حالة طفولية سعيدة تتمنى ألا تفيق منها.

لم يكن الموكلي أبانا في صبيا، بمفرده؛ بل كانت السيدة فاطمة أم أروى أُختاً، و هي تضفي على بيتها كرماً يُلحظ ولا يُقال، و تعد مائدتها التي لا تضاهيها مائدةً ؛ و كأنما ونحن نأكل و نقيّل و نتحاور و نغنّي و نفرح في بيوتنا، حقاً الموكلي والسيدة فاطمة ملكونا بيتاً في صبيا هم عنوانه وهو الدليل عليهم والشاهد على أن بعض العلاقات الإنسانية لا تدري من أين جاءت ولا كيف جاءت إلا أنه يمكن وصفها بأنها رحمة من السماء.

الحسن آل خيرات

أحنفُ قيس المجاز وقيسُ الحقيقة!

العروج
أطاحوا بها
وبسربِ الطيور
وبالنحل
والعابرين
أطاحوا بكل الذي صادفوه
وبالأمس والذكريات
وما طاحت (الخُيلاء)
ولا (دمُه) طاح
أو كسرته الخطوب
لقد فتح الباب للضوء..
أرخى ستارَ الحياة وسيعاً
أمام الزهور التي بعدُ ما برعمت والغصون..
وأطلق قيد الخيالات
والأسئلة.
***
(الهروج)
تقول الذي قاله (الفل)
مَن يعبرون على جسرهِ..
والذين بعيداً يمرُّون ،
والمنهكون ،
ومَن لا رفاقَ لهم
وبلا قدمٍ ، وركابٍ ، ووجهةِ بوصلة...
كُلُّهم
كُلَّ لحظةِ عُمرٍ -
يفيض عليهم من الحُب
ما لا يفيضُ به الوصل
بعد سنين النوى
من نشيجٍ
ومن آهةٍ مرسلة.
***
منتمٍ هو للفل منذ نعومة أظفاره
ليس للبيع كان يبيع
ولكن ليطعم طفلاً يتيماً
ويشبهَ سنبلة.
***
هو أحنفُ قيسِ المجازِ
وقيسِ الحقيقةِ
يحدث أن تقتلَه..
ثم يحدث أن يستفيق
فيحضنُ من قتله،

شهـــادات

الأديب الوحيد الذي تناول مفهوم الحكاية.

مطاعن جدع

الحديث عن تجربة مثقف وأديب كبير كعبدالرحمن موكلي ليس من السهولة بمكان أقول هذا وأنا الذي عايشت قراءته من خلال دواوينه الشعرية الستة فيما بعد كما سيأتي

لم أكن قد جالسته أو استمعت اليه ... أول مرة سمعت فيها اسم الموكلي أديبا كان في صنعاء في مجالس وديوانيات ثقافية أخذني إليها أحد الأصدقاء وأنا دون سن العشرين ، ومن يومها وأنا أتطلع للقاء هذا الإسم الذي سمعتهم يذكرونه كمثقف وأديب سعودي بعد سنوات التقيته بعد سلسلة من المحاولات في مواقع التواصل الاجتماعي ففاجأني باتصال هاتفي والتقينا لقاءً سريعا أهداني فيه دواوينه الشعرية الستة التي عكفت على قراءتها كثيرا وجدت انني أمام تجربة كتابية مختلفة لم أعهدها ووجدتني أدلف إلى بعض من عوالمه وفضاءاته الشعرية المدهشة والتي من أهمها من وجهة نظري أنه الأديب السعودي الوحيد على حد علمي الذي تناول مفهوم الحكاية وسردها داخل القوالب الشعريةكما فعل شعراء العصر الحديث في الوطن العربي أمثال درويش والبياتي والملائكة ونزار وغيرهم ... لكن تجربة موكلي مختلفة وثرية لها خصوصيتها وفرادتها التي لايشبه فيها أحدا نظرا لثراء المكان الذي يتناوله ولقدرته اللغوية في التعبير عن روح المكان وحكايته وهويته

ولذلك فإن أبرز مايميز تجربة الموكلي إرتكازها على ثنائية (المكان واللغة)

التعبير عن المكان وروحه وهويته وانعكاسه على الذات باستخدام الألفاظ اللغوية المحكية لإنتاج معان جديدة لقد امتلك الموكلي تفاصيل الأمكنة وعاشها وعايشها منذ سنين طفولته التي رأى فيها نجوم جدته وهي (تطحنها مع الذرة) فكأنه خاف اختفاء أجواء هذه الأماكن وعوالمها التي بدأت تتلاشى ... فراح يرسم المكان بخياله داخل النصوص فالمكان لايبقى كما كان بل بما بقي منه فينا كما قال الناقد الاديب أ/ إبراهيم زولي :

من يمتلك تفاصيل المكان يمتلك المعنى وأن اللغة هي بيتنا البديل حين يتغير المكان .

والأمثلة على (ثنائية المكان واللغة) كثيفة في تجربة الموكلي الشعرية والنثرية

ففي الشعر تبرز هذه الثنائية من خلال (١)تكوينه للصورة الشعرية الفنية يقول واصفا الغبرة التي تهب على تهامة والساحل من القنفذة حتى جازان :

(الغبرة تكشف فخذ الأرض
تملأ سرتها بالرغبات)

فالعبرة في هذه المناطق تهب لتطهير وجعلها صالحة لإلقاء بذرة الحياة فيها

هذا في المكان ونحن نعلم أن العرب منذ القدم يشبهون. الأرض بالمرأة لكن انظر إلى هذا المعنى حين يتناوله من زاوية جديدة فليس الإنسان وحده هو من يفلح الارض والمرأة بل إن هناك أسبابا سماوية طبيعية تهيئها لذلك وهنا كان دور الغبرة

و في صورة أخرى يقول :

(يفت في المعنى حمامة نوح)

حيث صبغ لفظ (يفت) الصورة بروح المكان

(٢) وكذلك تحضر (ثنائية المكان واللغة) في اختيار العنوان لأسماء نصوصه أو لأسماء دواوينه والعنوان هو العتبة النصية الأولى في قراءة الأعمال الأدبية

فمثلا اسم ديوانه (يشبهني إلا قليلا) وهي جملة حكائية يقولها الجنوبي إذا أراد إيضاح شبهه بواحد من الناس في الشكل أو السلوك

وكذلك ديوانه (أعرفه ونسيت اسمه) وهي جملة حكائية بديعة

ومثلها ديوان (لما متى و فاطمة) يكفي أن نتأمل الإستفهام ب (لما متى) أي حتى متى وهو توظيف لغوي رائع ف حرف الجر إلى له معنى الغاية الزمانية مثل (حتى) لكنه الأصدق تعبيرا وحكائيةعن إنسان ذلك المكان

جبريل معبر

يعشق الأرض ورائحة الفل.

عبد الرحمن موكلي إنسان فـاخـر وعـلـم مـن أعـلام المملكة، شاعر رمز وأديب يعشق الأرض ورائحة الفل، واجهة جمال شغوف، بحوكه ومحراثه ورقصته، يخط بسهولة ويغرقك في بحور الثقافة، طوَّع أدواته لخدمة بيئته ومجتمعه، وانشغل بها عن الجاه والمال، وثق جوانب من التاريخ المحلي في عناوين متعددة، أثرى الساحة وما زال.

الأستاذ عبد الرحمن موكلي يستحق الإشادة من الأوفياء

ومثل هذا تجده في عناوين نصوصه (تصدق - ياكم - المبلوس)

.....

إن المتأمل والدارس لتجربة الموكلي سيلحظ أن الثقافة متنوعة المصادر والمنابع إلى جانب الإستغراق في التفكير والتأملات من خلال إثارة التساؤلات هي التي تنبئنا عن رؤيته الخاصة في كتابة نصه الأدبي الشعري والنثري ولذلك يعد الموكلي واحدا من ابرز شعراء العصر الحديث الذين تعج نصوصهم بالإحالات والتناصات القرانية والشعرية واستخدام الرموز التراثية الشعرية العربية والحديثة من الثقافات العالمية

فكما استحضرامرئ القيس والمتنبي وأبونواس استحضر زوربا ودالي تعبيرا عن فنون المكان يقول :

: (عند آخر نقطة في الحلم

نقم الطير رأس دالي)

و يستحضر زوربا في رقصة السيف الجنوبية وخصوصيته يقول :

(الشاعر الهامل مثلي

لا يخجل من سيقانه وهو يرقص ...

دامجا رقصة السيف الجازانية

برقصة زوربا اليونانية

حالفا يملأ روحه ...

يتصدف النور في طريق الهوى)

و كما استحضر بلقيس التي تبرح فوق زمزم :

(ماذا لو بهلنا النار ...

وقلنا هذه بلقيس ...

تبرح فوق زمزم)

يستحضر جنيفر لوبيز التي غرز في صحاريها:

(غرزت في صحاري جنيفر لوبيز

وعليها حمل بعير من الجينز)

.....

أما إذا ذهبنا إلى كتابته النثرية فسنجد هذه الثنائية ل (المكان واللغة) الركيزة الأساسية فيها مستخدما حكائية اللغة التي يعج بها المكان في سردية مشوقة مفجرا خلالها كثيرا من التساؤلات والقراءات ابتداء من كتابه (هروج الفل) الذي يشي عنوانه بالحكائية والقراءة والتأويل وكذلك في كتابه (الهبل) الذي تناول فيه كثيرا من الأمكنة ك (نجران وجيزان والظهران وغزة وبكة وغيرها) وراح يسرد في عمق تسميتها الضارب في القدم من خلال قراءتها ميثولوجيا وربطها بالآلهة القديمة طارحا التساؤلات مؤسسا في هذا الكتاب لمن يأتي من بعده من الدارسين ليكملوا المشوار ففي مشهدنا الكتابي السعودي لم يسبق تناول المكان من هذه الزاوية

وكذلك يأتي كتابه (وانا بر وانا دخن) ليحكي روح المكان عن الأكلة الشعبية المرسة بمكوناتها المختلفة بدخنها ودقيقها وعسلها وسمنها ووو ومن خلال ذلك يبث روح المكان من خلال المرأة سيدة المطبخ وكل ذلك في سرد مشوق .

هكذا أسّس الموكلي رؤيته في كتاباته الأدبية شعرا ونثرا على ثنائية (المكان واللغة)

كما أن هناك جانبا مهما في تجربته وهو أن الموكلي لاانفصال عنده بين الأدب عن الحياة والواقع فلا يسكن أبراجا عاجية بل يعايش الناس الذين يسنح حكاياتهم ويعبر عنهم ... وهو أيضا يحتفي في بيته بأرباب الفن والأدب من خلال ديوانيته التي شكلت حراكا في مشهدنا الثقافي هكذا تصبح الثقافة و الأدب والـفـن فعلا وممارسة يومية عند الموكلي ولذلك فإن كل ما نكتبه هو أقل ممايستحقه الموكلي أديبا ومثقفا وإنسانا نبيلا

طلال الطويرقي

شاعر المكان والموروث والإنسان.

يصعب الحديث عن تجربة الشاعر الصديق عبدالرحمن موكلي بوصفها تجربة شعرية فحسب؛ فهي تجربة تتسع فيها القصيدة لتصبح مجالًا خصبا للثقافة والذاكرة والمكان والإنسان. فمنذ ديوانه الأول، الذي وصلني مهدى منه عام 1997، وأنا أتابع تجربته عن قرب، وأرى فيها مسارًا شعريًا تشكل بهدوء ووعي، ويزداد مع الوقت رسوخًا وخصوصية.

عرفته قبل ذلك شاعرا بارزا عبر نصوصه التي كان ينشرها منجمة في صحافتنا الثقافية، ثم امتدت معرفتي في فضاء الفيسبوك الأزرق فتكشف لي عن ثقافة واسعة ومتنوعة، انعكست في كتابته وفي رؤيته للحياة والفن. ولعل أكثر ما يلفت في تجربته عنايته بالموروث التهامي، لا باعتباره مادة فولكلورية أو ذاكرة من الماضي، وإنما بوصفه مكوّنًا حيًا من مكونات الهوية الثقافية عبر اللغة وتفاصيلها وإيقاعاتها، وعبر الفنون الشعبية وأشكال التعبير المختلفة، كما امتد إلى الأزياء وما تختزنه من دلالات جمالية واجتماعية وتاريخية. وهو في ذلك لا يكتفي بجمع الموروث أو الاحتفاء به، بل يحاول أن يعيد قراءته واستحضاره ضمن وعي ثقافي معاصر عبر خميسيته الشهيرة التي كانت فضاء للمبدعين والمثقفين في بلادنا العزيزة ما كشف لنا جانب الناشط الثقافي في شخصيته الموكلي الثقافية متعددة المشارب.

وقد جمعتني بالموكلي، إلى جانب علاقتنا الشخصية، تجارب ثقافية وشعرية مشتركة؛ إذ شاركنا معًا في مهرجان صنعاء للشعر الجديد عام 2004 حين كانت صنعاء عاصمة للثقافة العربية ثم في الدورة الثانية للمهرجان عام 2006، وقد كان المهرجانان محطتين مهمتين في المشهد الشعري العربي، أتاحتا لنا لقاء شعراء من تجارب وبيئات مختلفة، ومتابعة التحولات التي كانت تتقد بالقصيدة الجديدة آنذاك.

وفي تقديري، تكمن أهمية تجربة عبدالرحمن موكلي في قدرتها على الجمع بين الشعر والثقافة والموروث، وبين المحلي والإنساني. فهو شاعر ينطلق من بيئته التهامية، لكنه لا ينغلق عليها؛ بل يحول خصوصيتها إلى نافذة واسعة على الإنسان، ويمنح التفاصيل الصغيرة حياة جديدة داخل قصيدته المشحونة بوعيه العالي واتساع ثقافته ومعارفه.

« الموكلي».. أنبل المثقفين.

الحسين معافا*

صعب جدًا أن يلتقي الإبداع في الشعر والكتابة والإبداع الإنساني في شخص كما التقى في عبدالرحمن موكلي.

هذا الشاعر الذي عرفته قبل أن أراه، وكان ذلك بما قدمه في خميسيته المعروفة، من استضافة أسماء كبيرة في الوسط الثقافي، في وقت كانت الحداثة وتحرير العقل تواجه من المجتمع شيئًا من التغريب والعنف الذي قد يتجاوز الحوار إلى الإيذاء.

كثيرًا ما سمعت وتعلمت من هذا الرجل كيف يتحدث عن زوجته وأبنائه بحب ولطف بالغ، وكيف يسبق اسم زوجته بـ «السيدة «، ذلك اللقب الذي يمنحها مكانتها الرفيعة في نفسه وعائلته. وهو الشاعر الذي ماتت أمه وهو في الثالثة من عمره، وظل يبحث عنها في كل شيء، مدافعًا عن المرأة ومنحازًا لها في كتاباته، ابتداءً من حقل الزراعة إلى حقل الوعي والمشاركة في تشكيل ملامح هذا الوطن ورؤيته.

لم يمسني أبدًا شعور بأنه كان أنانيًا أو فرديًا في يوم من الأيام، بل كان ذلك الإنسان المعلّم الذي يشير لك دائمًا إلى المعرفة، ويختصر عليك العمر والوقت، ويدلك على الكتاب المناسب الذي يجعلك تخطو في المكان الصحيح.

دائمًا ما كانت نوافذ قلبه مشرعة ومفتوحة للجميع، قلبه الناصع بالبياض الذي لم تترسب فيه يومًا بقع الخلافات، أيًا كانت. وهو الرجل الذي اجتمع الناس على محبته، رغم كل شلليات المثقفين. كان ولا يزال الصوت الذي نحبه، بنبله وكرمه، وقبل كل ذلك بشجاعته وفرادته في الطرح، وحتى في لغته الشعرية التي تميزه.

لا أريد أن أتحدث عن عبدالرحمن الشاعر، بل أود الكتابة عن تلك الشعلة التي بقيت طوال كل تلك السنوات تضيء بشغف الولد الشاب الباحث عن المعرفة وجديدها.

ولطالما أدهشني الموكلي بتجربته ومغامرته التي عاشها، بأفقها الممتد ومداها الواسع، متجاوزًا صغائر الأمور والاختلافات والمقارنات التي تفسد لحظة الإنسان وعمره، ومدركًا الهم الإنساني الأول، وحرية الفكر، ونشر القراءة والمعرفة كسلاح للإنسان في صراعه مع كل جبهات الحياة.

فمحبتي وتقديري لهذا الرجل في كل شيء، حتى في تواضعه وحديثه وملبسه. وأجزم أنه أدرك مبكرًا أن الصدق والبساطة هما الجسر والطريق الوحيد إلى كل القيم الإنسانية النبيلة.

شهـــادات

حضور يشبه صباحات القرية وليالي المدينة.

نايف إبراهيم كريري*

حينما دعاني الصديق الصحافي الأنيق والكاتب المبدع علي مكّي، للكتابة عن الصديق الباحث والأديب الشاعر عبدالرحمن موكلي وجدتني حائرًا من أين أبدأ الحديث عن شخص بحجم «عبدالرحمن»، لأكتب عنه ضمن كتابات عدّة ومتعدّدة سيكتبها غيري في هذا الملف الصحافي، الذي يُكرّم هذا المبدع نظير سنوات طويلة قضاها ولا يزال يقضيها بين البحث الإبداعي والكتابة الأدبية، والفعل الثقافي الممتد عبر سنوات خلت فتح خلالها قلبه قبل منزله بقرية «الظبية» لاستضافة «خميسيّته» الثقافية مساء كل خميس، وتجربة مُتميّزة قضاها في رئاسة فرع جمعية الثقافة والفنون بجازان، وحضوره المستمر كعضو فاعل في نادي جازان الأدبي والثقافي، قبل أن يتّجه إلى الأرض؛ أرضه ومزرعته يحرثها في كل صباح، ويسقيها بسيل المطر عند كل مساء، وينتظر حصاد ثمارها في كل موسم!

ويحضرني مع هذا التكريم والاحتفاء المستحق بالأديب عبدالرحمن موكلي اليوم عبر ملحق «شرفات» بمجلة اليمامة ذكرى نشر ملحق «أصوات» بنفس المجلة قبل أعوام لأول نص شعري كتبه هذا الشاعر المبدع، وكأن التاريخ يُعيد نفسه من زاوية أخرى، إذْ إن ما بين ظهوره لأول مرة، وهذا الاحتفاء الذي يحظى به اليوم وكل يوم تكون قد مرت عليه سنوات طويلة كانت محفوفة بالعطاء والبذل والإخلاص للتجربة الشعرية والأدبية والثقافية.

كل هذا الحضور للمبدع عبدالرحمن موكلي لم يكن وليد الصدفة، ولكنها رحلة إبداعية قامت على الحب والشغف، واستمرت يومًا بعد يوم في النمو والتطور حتى استحالت الرحلة إلى حياة يومية، وسيرورة ثقافية يتعاظم تأثيرها الإيجابي على الحياة من حوله، وعلى الوجود الذي أشعله شمعة مضيئة لم تنطفئ يومًا واحدًا، فكان نهرًا جاريًا بكل صور الإبداع والإبهار، حتى وهو في عزّ الصعوبات التي مرّ ويمرّ بها، فقد بات حضوره كنجم ليل متوهّجة، ويشبه في حضوره الثقافي في منطقة جازان وخارجها وجه شمس القرية الدافئة.

عبدالرحمن موكلي شاعر يتكئ في قصائده على النهل من تجربته في الحياة، ومن تفاصيلها البسيطة ينثر شعره الذي يلامس الوجدان بتصويره المختلف عن النمط السائد في القصيدة المتعارف عليها، منذُ ديوانه الأول «من خيلاء الدم لأبي زيد» الصادر في عام 1997م، الذي كان يمثل تجربة أولى وانطلاقة شعرية تمردت على السائد الشعري، وتماهت مع القصيدة بوصفها شعورًا داخليًا قبل أن تكون شيئاً آخر من المتعارف عليه شعريًا، وعندما أصدر ديوانه الشعري الثاني بعنوان «لما متى وا فاطمة» في عام 2002م، وصولًا إلى ديوانه الشعري الثالث بعنوان «يُخفّف ثقل الروح» الصادر في عام 2008م، كان صوت الإنسان البسيط والمهموم بيومه وليلته حاضراً في تلك القصائد، التي جعلت من نظرته للتفاصيل اليومية نظرة مختلفة وفق معنى فلسفي عميق دائمًا ما يُحاول أن يبثه في كثير من قصائده الشعرية، وفي كثير من حواراته وجلساته الاجتماعية والأدبية والثقافية.

حينما أصدر «موكلي» أعماله الشعرية السابقة مجتمعة في مجموعة شعرية واحدة بعنوان «أحمر مورق»، أتذكر أنني سألته قبل سنوات خلت عمتى يُمكن أن يُقدم الكاتب أو الشاعر على إصدار مجموعته الشعرية الكاملة، وما توجهه في ذلك؟، فكان كعادته مختلف في إجابته عن أي إجابة أخرى، وتحمل في طياتها بعدًا يراه هو وحده، حيث قال: «كان السبب وراء هذا الإصدار، أن أجعل هذه المجموعات الثلاث بين يدي القارئ، وأتخفّف من إعادة إصدار كل مجموعة لوحدها، فكما أن الشعر مغامرة إبداعية! فليكن النشر كذلك مغامرة جمالها في الحضور بين يدي القارئ».

لم تكن تلك الخطوة تعني توقفه عن الكتابة الشعرية، فقد وافانا في مطلع عام 2013م بإصدار ديوانه الشعري الرابع بعنوان «لا حَدّ لي»، وكأن الحالة الشعرية لديه لا تزال متوثبة، وقادرة على العطاء، وعلى المزيد من

الشعر، أو كأن عنوان ذلك الديوان كان إيذانًا بظهور بُعد جديد من الكتابة الإبداعية قدّمها الأديب والشاعر عبدالرحمن موكلي فيما بعد. فبعد هذه التجربة الشعرية، التي حقّقت للموكلي حضورًا أدبيًا محليًا وإقليميًا، جاء حضوره في السنوات الأخيرة مُتّجهًا للكتابة النثرية، وخوض تجربة جديدة وبحث جاد في ذلك البعيد القريب المتواري عن الأذهان، فلامست موضوعاته قضايا من واقع بيئته التي نشأ فيها وتربى في أحضانها، لنراه يكتب عن التراث، والفلكلور، والفن، والحياة، وبحث موضوعات قيمة بكل رحابة، حيث أصدر ثلاثة كتب؛ هي: كتاب الهَبل، كتاب هروج الفِلّ، وكتاب وأنا بُر وأنا دُخن، وقد كان في كل تجربة وإصدار جديد يُبرهن على التصاقه الدائم ببيئة ووسطه الاجتماعي وتاريخه الممتد والطويل، ومُحقّقًا لمعنى كيف يمكن أن يُسخّر المثقف العضوي معارفه ورؤيته التي ينطلق منها لقراءة الواقع الذي يعيش فيه، وقادر على استشراف مستقبله، كما يثبت «موكلي» في كل مرّة أنّ المثقف كائن اجتماعي يحكمه وضعه في الواقع الاجتماعي، بعيدًا عن أي ميكانيزم آخر.

ولعل من أبرز وأهم تجارب هذا المثقف المتماهي مع مجتمعه، تلك التجربة التي قاد من خلالها حراكًا فكريًا وثقافيًا من فناء منزله كل ليلة خميس، حيث أطلق في مطلع شهر يناير من عام 2006م الصالون الأدبي، الذي حمل مسمّى «خميسية الموكلي»، قبل أن يتوقف مؤخرًا، وليته لم يتوقف نظير ما قدّمه من جهود داعمة للإبداع الفني والأدبي والثقافي والفكري بمختلف أشكاله وأطيافه وتنوّعه، فقد شكّل ذلك الصالون حضورًا لنمط مختلف من اللقاءات الجماهيرية البعيدة عن الطابع المؤسسي، التي تضاهيها في محتواها وطابع المشاركين فيها، بل ويمكن أن تفوقها في مساحة تناولها للموضوعات والنقاشات وطرحها للرأي حول القضايا التي تشغل رؤى الأدباء والمثقفين والمفكرين ومرتاديها من جميع أنحاء الوطن العربي، ولطالما عُدّ ذلك اللقاء الأسبوعي حالة من التنوير الفكري والمجتمعي.

وذلك ما سعى إليه عبدالرحمن موكلي، فقد عمل على إفساح المجال لأي تشكّل يسهم في التأثير على ثقافة المجتمع، والدفع به إلى مستويات تقدم كبيرة، ممّا ينعكس على تنميته الثقافية. وبحسب تعبير «بورديو»، فإن دور المثقف لا يتوقف عند كتابة مقالة، أو تأليف كتاب، أو إلقاء محاضرة هنا أو هناك، ولكن المهم هو القيمة المهنية للمثقفين، التي على كاهلها يُلقى دور مهم ضمن الحركة التاريخية للمجتمع.

أخيرًا: إذا ما جمعك لقاء ما أو جالست أو صادفت عبدالرحمن موكلي، فحتمًا ستكتشف إنسانًا مُختلفًا في كل شيء؛ حديثه، فكره، رؤاه، نظرته للوجود، تصوراته، وحتى مواطن صمته وإصغائه، وأعلم أنها من نعم الحياة عليك بأن تُجالس أو تتعرف على مثل هذه القامة الاجتماعية والثقافية والفكرية، متّعه الله بوافر من الصحة والعافية.

*كاتب وإعلامي

د.إبراهيم بن يحيى جدع

الحكيم

الحديث عن الأستاذ الموكلي يستدعي استحضار تجربته الأدبية والثقافية بكل ما فيها من اتساعٍ ورصانة ولا يمكن بأي حال إغفال حضوره الإنساني الذي يسبق معرفته ويلازم أثره.

لعلّي هنا أقترب من هذا الجانب تحديدًا فالذين عرفوا الموكلي يدركون أنّ تجاوزه مستحيل، وأنّ إنسانيته ليست ملمحًا عابرًا، بل جوهرًا يضيء شخصه.

في لقائي الأول به، ولم تكن بيننا معرفة شخصية من قبل، خرجت بانطباعٍ لا يُمحى، ثقافة واسعة وعميقة، وتعامل نبيل مع الآخر، ورحابةٌ تجعل الحديث معه امتدادًا طبيعيًا للطمأنينة.

يمكن القول إنّ الموكلي هو ذلك الحكيم الذي يمنحك من اللحظة الأولى انطباعًا جميلًا، كأنّك تعرفه منذ زمنٍ طويل.

شاعر التفاصيل التي تشبه الجميع.

هدى أبلان*

عبد الرحمن موكلي أكثر من شاعر, إنه الإنسان قبل القصيدة الحب قبل الألم,, والطين قبل الأبراج يشبه كل واحد منّا في هذا الامتداد الأخضر,له صولة قلم ونسمة خجولة,ترمق ما حولها بروح العارف العالي,ويفرك بين يديه تحايا الجميع صغيرهم قبل كبيرهم وفقيرهم قبل أبناء الزخرف والهالات المثيرة....

عبد الرحمن موكلي شاعر يعيش المكان يأخذ له صوراً فوتوغرافية مغلفة بمجازات وصور مفخخة بالحب والإنتماء....

ويملأ الأرض بتفاصيل مطرها واخضرارها ونباتها,يفسر ذائقة البيوت التي تلتقي بثمارها القريبة من خلال الأيدي التي تجني حصاد الأيام وتكتب لغة معجونة بالموروث الصادح الآف السنوات ينظم الحياة بين السماء والأرض والانسان....

هو شاعر كبير له مفرداته التي تصل القلب أولاً وبعدها يتم تنميطها في مدارس واتجاهات شعرية لكنها اقتنصت الألفة وصارت تشبه الجميع بما فيهم عامة وفلاحون وبائعون ومشترون ولا ينسى في كل هذا الزحام الإنساني المرأة في عرشها الروحي وفي أنامل عطائها الخلاّب داخل مطبخ أو في عمق غيمة....

هو شاعر يرتبط أيضاً بهالة الجدران التي تصنع السكينة وطمأنينة اللحظة بعيداً عن صخب الألقاب وعري المواقع....

يتزود من ماض حافل بأمكنة ورموز من عشاق وفرسان كأنه يقول هذا هو العربي الذي سنظل نرسمه كي لانقع في الإحباط واليأس والحداثة المجانية التي قد لا تضيف لطين الأرض شيئاً.... ولا تعطي السماء مائها المفترض كأجمل ما يتقطر في ثنائية الأخذ والعطاء في امتزاج الإنسان بالروح والدعاء واليقين....

عبد الرحمن موكلي عندما أقرأ شعره كأنما دخلت قرية طينية استضافني أهلها بكرم وعلو,وأذاقوني طعاماً من فكر وصفاء ومثابرة, نصوصه ممتلئة بهذه التفاصيل التي نشتاق أن نصلها غير محملين بأثقال الحياة ومشقاتها حتى الموت,فما يكتبه خفيف واقعي يدهشك ولعه باللغة الخافتة التي لا ترمي ولا تصيب إلا روح الإنسان بهذه الصوفية العالية, يحضر هذا الشاعر الكبير وهو كاتب تفاصيل المكان المحب لكل ما فيه حتى النخاع إنه الشاعر المعجون بكل هذه الرهافة والسمو يختصر بكلماته حياتنا كما بدأت وربما يرسم خطاً تأملياً إلى أين سنصل؟؟!

له إيقاع من البهجة ,حتى الحزن يذوب في كلماته لأنه يعمل على تدريبه على الصفاء والابتسام.

* شاعرة يمنية

مقال

عن الفيديو الترويجي للشاعرة حوراء الهميلي..

ولادة جديدة للشعر..

حاتم الشهري

أعجبتني قصيدة مصورة للشاعرة حوراء الهميلي نشرتها على حسابها وكانت عبارة عن فيديو ترويجي لديوانها: وصحوت للأحلام رائحة.

لم نعتد على القصيدة الفصحى أن تخرج بهذا القالب تعودناها على المنابر فقط.

أعجبتني في هذه الممارسة الرائعة عدة أمور منها أنها فتحت بابا جديدا لجمهور جديد لا يحب أن يسمع الشعر ولكن يحب أن يشاهده.

الأمر الثاني أن الشاعرة كانت نفسها من ضمن الكادر الذي أدى القصيدة أداء حيا وهذا يحسب لها حيث أنها أنزلت الشاعر من برجه العاجي وجعلته يتماهى مع القصيدة.

الأمر الثالث أن هذا تجريب وتجديد وكسر للأنماط القديمة للقصيدة الفصحى وهذا ليس بجديد لأن فيه من روح الشعر الغربي الذين يسمونه (slam poetry).

وأول ما عرفت هذا الفن حينما كنت محكما في مسابقة (SCHOOLS SLAM COMPETITION) التي كانت في مهرجان الشعر الإفريقي في جنوب إفريقيا العام الماضي ورأيت قصائد عظيمة من طلاب المدارس الذين كانوا يؤدون القصائد على المسرح مستعينين بأدوات مثل الكراسي والدمى والأصدقاء من أجل أن القصائد عندهم تكون أشبه بالمسرحية فهي أداء وتمثيل أكثر من كونها إلقاء فحسب.

نحتاج أمثلة أكثر وتجريب أكثر مثلما فعلت الأستاذة حوراء حتى نستطيع نقل الشعر العربي إلى فضاءات أوسع.

ومن الأمور الجميلة أيضا التي رأيتها هي ما فعلته الأستاذة/ مريم وهي متخصصة في لغة الإشارة أنها تشرح قصيدة نبطية بلغة الإشارة في حسابها في التيك توك.

فعل الأستاذة مريم هو فعل جليل لنشر الشعر عن طريق لغة الإشارة ولا أراني أبعدت النجعة إن قلت أن هذا الفعل هو نوع من أنواع الترجمة الأدبية والذي تشكر عليه الأستاذة مريم لأنها بهذه الترجمة وسعت رقعة الجمهور الخاص بالشعر عموما وأوصلته إلى شريحة جديدة وهذا هو المطلوب دائما: أن يصل الشعر بكل أبعاده وجمالياته إلى أوسع فضاء ممكن وأعتقد أن هذه هي الغاية من النشر؛ لأن النشر=الانتشار.

ولعل ما يبهج في كل هذه المحاولات هو اتساع الفهم الحقيقي لأهمية الشعر في حياتنا وأنه يجب أن يصل إلى الجميع بكل أشكاله وأنواعه ووسائطه؛ لأنه لطالما شكونا من غربة الشعر وعزلته في بطون الكتب وأروقة الندوات التي لا يرتداها إلا النخبة وكأنما كتب على القصيدة أن تكون محنطة على أفواه الميكرفونات أو مخفية في ممرات المكتبات.

حينما تتحول القصيدة إلى مشهد حي وإلى لغة الإشارة فإننا نبث في القصيدة الحياة مرة أخرى.

كل محاولة تخرج القصيدة من قوالبها الجامدة نحو فضاءات جديدة تفتح بابا للأمل بأن الشعر لم يمت وأنه قادر على التنفس والتكيف في بيئات جديدة سواء عبر فيديو بصري أو مشهد تمثيلي أو حتى بلغة الإشارة.

إن ما رأيناه من تجارب حوراء ومريم وغيرهما يجب أن يُحتفى به كمؤشر على تحوّل أكبر في المشهد الشعري العربي، تحولا يعيد القصيدة إلى مكانها الطبيعي: بين الناس لا في الأمسيات فقط.

والجميل في كل ذلك أن هذا التحول يمنح القصيدة فرصة للبقاء والاستمرار.

مقال

ميراث.

سهام صالح العبودي

في طفولتي، في سنوات الدراسة الأولى، أو قبلها بقليل كان ربُّ العائلة التي تسكن البيت المقابل لبيتنا رجلًا أصلع، تظهر صلعته صباح يوم الجمعة، حين يتولَّى دفع الماء من ساحة البيت إلى خارجه وهو متخفِّفٌ من اللباس الرسميِّ. في هذا الوقت، والماء يسَّاقط من فوق عتبتي بابهم القصيرتين كانت صلعته تتبدَّى لي بوضوح حين ينحني: دائرة لامعة حولها شعرٌ قصيرٌ شبه كثيف. بسلاسة كانت كتل رغوة الصابون تنفصل وهي تعبر حدَّ العتبة وتهبط خيوطًا من فقَّاعات صغيرة هشَّة، مدَّة قصيرةٌ للتأمُّل، مدَّة نبتتْ فيها، ثمَّ تأكَّدتْ مرَّة بعد مرَّة فكرتي الطيِّبة الهشَّة.

الأمر هو ظنِّي – في ذلك الوقت – أنَّ هيئة الشعر تلك كانت هيئة مُختَارة؛ فلم يساورني شكٌّ في أنَّها كانت نوعًا من أنواع الحلاقة، وأنَّ الرجال كانوا يذهبون إلى محلِّ الحلاقة – قصدًا – لصنع تلك الدائرة، أو لصنع دائرة غير مكتملة يحيط بها الشعر مثل حدوة حصان، وأنَّه ربما كانت هناك مقاسات وأشكال أخرى لتلك الدوائر اللامعة المرغوبة حدَّ التفنُّن، وأنَّ مشورةً سريَّة صغيرة كانت تجري بشأن ذلك قبل الاختيار، وقبل الاستسلام للشفرة التي ستلمِّع ذلك الرأس وتميِّزه!

كبرتُ وأيقظتني حقيقة الأمر، مثل حقائق كثيرة؛ الحقائق التي كانت تنزع منِّي – شيئًا فشيئًا – بهجة ذلك الظَّنِّ المحلَّى بالبراءة الذي كان عقلي يُنعِم به على كلِّ نقصٍ وفقدٍ وزوال!

ولربما كانت تلك النفس الطفلة قد ورثت عن أسلافها سنَّتهم الطيِّبة التي عاكسوا بها سوء الأحوال ما استطاعوا إلى ذلك لسانًا؛ فقعدوا من أحوال الضَّرر مقاعد الفأل، وجعلوا – باللغة – المفقودَ عيانًا حاضرًا بيانًا، وكسَوا ما لا يُختار كسوة النُّضار، وزيَّنوا خوفهم بالرجاء، وبوَّأوا المضرَّةَ الحاضرة مسرَّةً مرجوَّة لا بدَّ زائرة.

ممَّا جاء في (محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء والبلغاء) للراغب الأصفهانيِّ: «قال الخليلُ: كان الشَّريف إذا لم يصلَّع نتفوا شعره تشبُّهًا بذلك» (1). ههنا مقعدٌ لـ(النتف) يشبه مقعد (الحلاقة) الذي تصوَّرته ذاتي الطفلة: المقعد المُختار الذي ما كان أمره كذلك، وإنَّما النتف المرويُّ هنا هو الهيئة المصنوعة رغبةً وقصدًا وتحليًا من نوع آخر؛ فالشرف له قالب مُقرَّر – كما يبدو –: أكان مداره هو أنَّ جولان عظائم الأفكار في الرأس، والقلق المقيم سيورثان – لا بُدَّ – حرائق ستأتي على تلك الجمَّة؟ وأنَّ الشعر الكثيف يحيلُ إلى

الدَّعة، والعيش الناعم اللذين لا يليقان بالفرسان والأشراف وذوي الشأن؟

الصَّلع فقدٌ طارئٌ غير مختار، وذلك (النتف) الآنف المقصود فقدٌ أيضًا وهما – للنظر العابر – ليسا أكثر من فراغ لامع. جاء في (ديوان المعاني): «ألحَّ رجلٌ النظرَ إلى أمير المؤمنين عليٍّ – عليه السلام – فقال له: إلى أيِّ شيء تنظر؟ قال: إلى بطن مُنْدَح وهامةٍ صلعاء، فقال عليه السلام: أمَّا البطن فأسفله طُعم وأعلاه عِلم، وأمَّا الهامةُ فكما قال الشاعر: بنى لنا المجدَ آباءٌ لهم شرفٌ ... صُلعُ الرُّؤوسِ وسيما السُّؤددِ الصَّلعُ» (2).

تبدو هذه مناظرة بين (رؤية) الجسد و(رؤيا) الروح؛ الجسد الذي تتقشَّر عنه مِيزاته يعرى في عين ذلك الناظر السطحيِّ العابر، وجسدٌ لا تفصح جوارحه عن مقالة روحه الكثيفة الملأى لن تُسكِّن ذلك النظر العابر ليبلغ عمقها؛ فكان هذا الإقران إفهامًا بأنَّ قبضًا في محلٍّ هو علامة بسط في محلٍّ آخر، وممَّا نقله الجاحظ: «أمَا إنَّ قريشًا تزعم أنَّ كرامَها صُلعانُها» (3).

فخر العربيُّ بأنَّ له أسلافًا من (الصُّلع) (قد) لا يتكرَّر في هذا العصر: ذلك ميراث لا يريد أحدٌ أن يتلقَّاه رأسه، لكنَّه زمان غير الزمان.

ينقل ابن عساكر في (تاريخ دمشق) حوارًا جرى بين عثمان بن عفَّان رضي الله عنه وزوجه (نائلة بنت الفَرَافِصة)، حوار التعرُّف والانكشاف: للهيئة وللعقل معًا: «فلما دخلتْ على عثمان وضع القلنسوة عن رأسه، وبدا الصَّلع، فقال: لا يغمَّنَّك ما ترين، فإنَّ من ورائه ما تحبين، قالت له: أمَّا ما ذكرتَ من صلعك فإنِّي من نسوة أحبُّ أزواجهنَّ إليهنَّ السَّادة الصُّلع» (4). حديث عثمان –أرضاه الله – هو حديث الاحتراس والتوقِّي والدَّفع بأنَّ ما لا يُرى من أحوال النفس أغمرُ حُسنًا، وأوفى إرضاءً موازنةً بما ظهر وبان، وحديث (نائلة) مجيبة احتراسه بقولها: (ما ذكرتَ من صلعك) متجنِّبة أن تقولَ: (ما رأيتُ من صلعك) غاية تأدُّب، ومهادٌ نبيهٌ لقول الذات، والإفصاح عن الميل، والإقرار بالقبول.

تلك مسافة زمنٍ بين نفسٍ غِرَّة ظنَّت أنَّ الجار الأصلع هو فاعل (أمر) هيئته، وبين أسلاف جعلت تلك الهيئةَ سمةَ من كان (أمره) بيِّن الفعل، بليغ الأثر. هي (الفكرة) إذن تقلب عين العقل حين تتمكَّن منه، فينعكس كلُّ مرئيٍّ وعليه منها (عينٌ ثرَّة الرِّضا)!

هوامش:

(1) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهانيُّ، تح: عمر الطبَّاع، دار الأرقم، بيروت، 1999. 2/365.

(2) ديوان المعاني، أبو هلال العسكريُّ، تح: أحمد غانم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003. 3/949.

(3) البرصان والعرجان، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990. ص514.

(4) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تح: عمر بن غرامة العَمْروي، دار الفكر، بيروت، 1998. 70/137.

فاصلة منقوطة

إمبراطورية "دنيا زاد" المنسية.

علي الشدوي

تثير المقارنة بين شهرزاد وأختها دنيا زاد الاهتمام من زاويتين هما الشهرة والتاريخ الأدبي. فقد أصبحت شهرزاد واحدة من أشهر شخصيات ألف ليلة وليلة، بل تجاوز اسمها حدود الكتاب نفسه ليغدو رمزا للحكاية والسرد والقدرة على النجاة بالكلام. أما دنيا زاد، التي تشارك أختها في المشهد التأسيسي للحكي، فقد بقيت شخصية أقل شهرة، وحضورها في الذاكرة الثقافية والأدبية محدودا إذا ما قورن بحضور شهرزاد.

تكسف هذه المفارقة عن اختلاف مصير الشخصيتين في التاريخ الأدبي. فقد خرجت شهرزاد من حدود الكتاب لتصبح شخصية يعاد استدعاؤها وتأويلها في الأدب والفنون، بينما ظلت دنيا زاد، في معظم الأحيان، مرتبطة بوظيفتها داخل الكتاب، بوصفها الأخت التي تستمع وتطلب استمرار السرد. ومن هنا يمكن أن تطرح المقارنة سؤالًا عن الكيفية التي استأثرت بها شهرزاد بالشهرة والمكانة في التاريخ الأدبي، في حين بقيت دنيا زاد في ظلها، على الرغم من مشاركتها في تأسيس الوضع السردي الذي تنبني عليه الليالي.

تكتمل هذه المفارقة إذا توقفنا عند السؤال المتعلق بمكان دنيا زاد. هي موجودة منذ اللحظة الأولى من حكي شهرزاد، لكنها موجودة في موضع لا يلفت النظر: تحت السرير، أي في أسفل المشهد، في الهامش المكاني الذي لا يحتل مركز الصورة. ومع ذلك فهي في قلب التدبير. لم تكن بعيدة عن الحكاية، بل مختبئة في المكان الذي منه ستولد الحكاية. وبهذه المفارقة يمكن أن نبدأ بإنصاف دنيا زاد الحاضرة حيث ينبغي للحكاية أن تبدأ، والغائبة حين بدأت الذاكرة الأدبية في رسم بطولتها. فإذا كانت شهرزاد تقف في مواجهة شهريار، فإن دنيا زاد تقف بين حكاية شهرزاد وشهريار. فهي التي تطلب من أختها أن تحدثها، وهي التي تستمع، وهي التي تعلن أثر ما سمعت، ثم تفتح الطريق إلى الحكاية التالية بتعجبها.

لم يكن وجود دنيا زاد وجود شخصية إضافية أو ثانوية إلى جانب شهرزاد، بل وجود الطرف الذي يجعل فعل الحكي علاقة. فشهرزاد تستطيع أن تحكي وحدها، لكنها لا تستطيع أن تجعل الحكي حدثا إلا إذا كان هناك من يطلبه ويصغي إليه ويتأثر به. ظهرت في لحظة فاصلة، في الليلة الأولى ثم انسحبت عندما بدأت الحكايات كما لو أن وظيفتها هي فتح الباب ثم الوقوف عند عتبته. غير أن هذه الوظيفة، على هامشيتها شديدة الأهمية؛ فهي تحفظ الإطار من الانقطاع. فكلما خرجت شهرزاد إلى عالم من العجائب والغرائب، بقيت دنيا زاد في الخلفية بوصفها الشاهد على أن ما نسمعه حكاية تُروى.

لعل أحد أسباب نسيان دنيا زاد أن الأدب يميل إلى تذكر من يصنع الأحداث، بينما ينسى من يصنع شروط ظهورها. فشهرزاد مثلا شخصية قابلة لأن تُروى عنها حكاية؛ فهي امرأة تواجه ملكا، وتستعمل الذكاء والخيال لتنجو. أما دنيا زاد فعملها أكثر خفاء؛ فهي لا تقتل ولا تهرب ولا تخدع، وإنما تطلب وتسمع وتتعجب. وهذه تبدو أفعالا صغيرة إذا ما قورنت بأفعال البطولة، لكنها في الحكي الشفهي ليست صغيرة على الإطلاق. فالراوي يحتاج إلى مستمع لكي يختبر أثر صوته، ويحتاج إلى استجابة لكي يستمر.

هنا سأفتح قوسا سنعرف فائدته بعد إغلاقه، والعودة إلى شهرزاد ودنيا زاد. فقد أصدرت كتابا

(ألف ليلة وليلة، الحياة الأخرى للإمبراطورية العربية) فكرته هي أن حكايات الليالي واكبت تقلبات الزمن العربي. فقد نشأت في القرن التاسع الميلادي الذي شهد تصدّع الإمبراطورية العربية. ثم نضجت في القرن الثاني عشر الذي ارتبط بانهيارها، وربما ألقي التتار الذين اجتاحوا عاصمتها بغداد بعضا من نسخها في نهر دجلة إن حدث ذلك فعلا. ثم جُمعت وطُبعت وهُذّبت وعُدّلت وصُحّحت وتوقف نموها في القرن التاسع عشر الذي تلاشت فيه مملكة الإسلام وامبراطوريته العربية؛ بعد أن رزحت أرضها تحت الاستعمار.

وفق هذا السيناريو بنيت في ذلك الكتاب تصورا للتاريخ عند نهاية التاريخ العربي. وكوّنت تصورا تاريخيا وثقافيا فكرته الأساسية هي العلاقة بين أفول الإمبراطورية العربية وبين حكايات ألف ليلة وليلة؛ ففي كل حكاية تقريبا نجد إشارات إلى الإمبراطورية العربية. فقد شكلت هذه الإمبراطورية إطار الحكايات المكاني، واستحضرت خلفاءها العظام كهارون الرشيد وأبي جعفر المنصور والمأمون الذين يفتحون البلاد، ويهدون العباد الذهب والفضة، ويكاتبون الملوك ويستقبلونهم. هناك أقاليم كالعراق والشام ومصر وخراسان، ومدن كدمشق وبغداد والبصرة والقدس والقاهرة، ونصوص مؤسسة كالقرآن والحديث، وشخصيات رمزية، وعلماء دين كالشافعي وأبي حنيفة وأطباء كابن سينا. كذلك ارتبطت حكايات الليالي بحقول الإمبراطورية العلمية كالجغرافيا الإمبراطورية وبالجغرافيين الذين ألفوها، وبالموظفين والعمال والتجار والمسافرين.

لم يكن هذا السيناريو بلا فائدة؛ فبمعونته أعدنا قراءة حكايات ألف ليلة وليلة في ذلك الكتاب على أنها إمبراطورية الخيال التي عوضت إمبراطورية الواقع، وأنها التاريخ الشعبي عند نهاية التاريخ النخبوي. فهناك ممر بين اليأس العربي وبين فقدان الأمل في أن يعود التاريخ ممرا تعبره حكايات الليالي. لذلك مزجت تاريخ الإمبراطورية بخيال الحكاية. وفككت مكوّناتها كألوان شعاع لتصبغ حكايات ألف ليلة وليلة.

لكن شهرزاد وأختها دنيا زاد تسمحان ببناء مجاز إمبراطوري تمثل فيه شهرزاد القدرة على إنتاج إمبراطورية الخيال، بينما تمثل دنيا زاد المتلقي الذي يعترف بهذه الإمبراطورية ويمنحها شرعيتها، أما شهريار فيمثل السلطة الواقعية التي تجد نفسها مضطرة إلى الدخول فيها. ويمكن تشبيه دنيا زاد، من هذه الزاوية، بالإمبراطورية العربية المنسية. فهي حاضرة في التكوين، ومؤثرة في قيام البنية، لكنها غائبة نسبيا عن الذاكرة التي حفظت مركزها وفاعليتها. فكما طغت فيما بعد صورٌ على حضور الإمبراطورية العربية في التاريخ المتداول، طغت شهرزاد على أختها في الذاكرة الأدبية؛ إذ احتفظت بالرمز والشهرة، بينما تراجعت أختها إلى موقع منسي، رغم أن وجودها جزء من الشرط الذي جعل الحكاية ممكنة واستمرارها ممكنا.

يبدأ الشبه بين دنيا زاد وبين الإمبراطورية العربية هنا فكلاهما يعاني من مشكلة النسيان على مستوى القراءة والذاكرة. فالإمبراطورية العربية التي ملأت

جغرافيا نصف العالم تقريبا بالسلطة والمدن والجيوش انحسرت في الواقع، ثم لم يبق منها إلا الأثر أو الاسم أو الحكايات. وعلى النظير حضرت دنيا زاد في أول الحكايات ثم انحسرت من الذاكرة الأدبية، حتى كادت تصبح مجرد اسم تابع لشهرزاد. نُسيت الإمبراطورية العربية حين فقدت حضورها الواقعي، ونُسيت دنيا زاد حين أُختزل حضورها في وظيفة هامشية. وفي الحالتين يحدث شيء واحد: يُمحى الحاضر من الذاكرة لصالح صورة أوضح وأكثر اكتساحا. لكن المفارقة أن ألف ليلة وليلة، في الوقت الذي تنسى فيه دنيا زاد، عوضتها. فالإمبراطورية العربية التي لم تعد قادرة على أن تكون إمبراطورية

في الواقع تستطيع أن تصبح إمبراطورية في الخيال؛ والشخصية التي لم تعد قادرة على أن تكون في مركز الذاكرة تبقى في الليالي بوصفها أصلا من أصول حكاياتها. كأن الليالي تعوض فقدان الإمبراطورية الواقعية بإنتاج إمبراطورية سردية لا تنتهي حدودها. وفي هذه الإمبراطورية الجديدة لا تكون الأرض هي مقياس الاتساع، بل عدد الحكايات والعوالم التي يستطيع الراوي أن يفتحها أمام المستمع.

يمكن أن تُقرأ كثرة الملوك والمدن والأقاليم والرحلات والثروات في الليالي في مستوى من مستوياتها، باعتبارها إعادة امتلاك للعالم بواسطة الخيال. أي ما لم يستطع الواقع أن يحتفظ به، فما ضاق به التاريخ تستعيده الحكايات. ومن هنا تصبح شهرزاد أشبه بمن يعيد بناء العالم بعد فقدان السيطرة عليه. فالإمبراطورية غير مبنية من الحجر، وإنما هي إمبراطورية حكايات. أما دنيا زاد، فدورها في هذا بناء ألف ليلة وليلة فهو أنها الجمهور الذي يعترف بالعالم الجديد. فالإمبراطورية التي انهارت تحتاج إلى من يعترف بماضيها. وكذلك الحكاية لا تصبح عالما بمجرد أن تحكي شهرزاد؛ تحتاج إلى أحد يقول لها (ما أحلى حديثك).

لم يكن تعجب دنيا زاد مجرد مجاملة أخت لأختها، بل يمكن أن يُقرأ، مجازا، بوصفه أول فعل اعتراف بإمبراطورية الخيال. ثم يأتي شهريار صاحب الإمبراطورية الواقعية، لكنه يجد نفسه مضطرا إلى الدخول في الإمبراطورية التي صنعتها شهرزاد. فهو يملك السلطة على جسدها وحياتها، لكنه لا يملك السيطرة على حكاياتها بعد أن بدأت. بل إن الأمر انقلب تدريجيا؛ فالملك الذي كان يحدد متى تنتهي حياة المرأة يصبح هو الذي ينتظر متى تنتهي الحكاية. في الصباح هو صاحب القرار، وفي الليل يصبح مستمعا ينتظر الوعد بالحكاية المقبلة. فتنتقل السلطة من السيف إلى الحكي، ومن الأمر إلى الانتظار.

وهنا تتضح أهمية دنيا زاد مرة أخرى؛ فهي التي تشهد على هذا التحول قبل أن يستوعبه شهريار. المستمعة التي تقول إن حديث شهرزاد لذيذ، فيجد الملك نفسه أمام أثر لا يستطيع تجاهله. وإذا ما صنعت شهرزاد الإمبراطورية من الخيال، فإن دنيا زاد منحتها الاعتراف الأول، وشهريار منحها الاعتراف الأقوى حين أجل القتل ليستمع. وهكذا تتحول الإمبراطورية الواقعية نفسها إلى مواطن داخل إمبراطورية الحكاية.

من هنا يمكن أن نعيد النظر في موقع دنيا زاد في حكايات ألف ليلة وليلة. فهي لا تحتاج إلى أن تظهر في كل حكاية داخل الليالي لكي تكون حاضرة فيها؛ يكفي أنها مثلت المستمع الأول الذي ظل خلف جميع الحكايات. فكل حكاية من حكايات الليالي تفترض مستمعا يقول: حدثني، وراويا يقول: سأحدثك، ويطلب المستمع المزيد. ودنيا زاد هي التجسيد الأول لهذه العلاقة. هي ليست بطلة الحكايات التي تُروى، لكنها بطلة النظام الذي يجعل الحكايات تُروى. ولهذا فإن نسيانها يكتسب دلالة تتجاوز شخصية بعينها.

لقد اعتدنا نحن العرب على أن نبحث عن البطولة في صاحب الصوت، ولم نبحث بما يكفي عن البطولة في صاحب الأذن. واعتدنا أن نقرأ الإمبراطوريات من خلال ملوكها وفتوحاتها، ولم نقرأها من خلال الشعوب التي منحتها معنى الوجود. وفي الحالتين يُستبعد الطرف الذي لا يبدو فاعلا لأنه لا يمارس السلطة مباشرة. وبهذا المعنى فدنيا زاد تشبه ذاكرة الإمبراطورية العربية التي فقدت مركزها. موجودة في الأثر، وحاضرة في أصل البناء، لكنها لم تعد صاحبة الصورة. ويمكن أن يكون الضيم الذي حاق بدنيا زاد جزءا من ضيم أكبر حاق بعالم ألف ليلة وليلة نفسه: فقد بقيت إمبراطورية الخيال، بينما غاب الذين صنعوها. لا تحتاج الحكاية إلى الصوت وحده، بل تحتاج إلى دائرة كاملة من التلقي كالطلب، والسماع، والتعجب، والانتظار، والاستمرار إلا أن الذاكرة حفظت اسم شهرزاد لأنها صاحبة الصوت، لكنها لم تحفظ بالقدر نفسه اسم دنيا زاد لأنها صاحبة الإصغاء. لذلك فإن استعادة دنيا زاد لا تعني أن نضع شخصية منسية بجوار شهرزاد فحسب، بل أن نعيد تعريف من صنع حكايات ألف ليلة ولية. فحكاياتها ليست ما حكته شهرزاد وحدها؛ بل ما يحدث بين الراوي والمستمع. وإذا كانت شهرزاد قد صنعت إمبراطورية الخيال، فإن دنيا زاد أول من دخلها، وأول من شهد باتساعها، وأول من قال إن عالمها يستحق أن يستمر.

يتجاوز إنصاف دنيا زاد إنصاف امرأة لأختها. فحين نستعيدها فنحن نستعيد معها وجه حكايات الليالي المنسي؛ نعني وجه المتلقي أو القارئ أو المستمع، ومعه نستدعي إمكانا آخر لقراءتها؛ لا بوصفها حكايات شهرزاد وحدها، بل بوصفها تاريخا متخيّلا لانتقال القوة من الإمبراطورية العربية التي كانت تملك الأرض إلى الحكاية التي تملك الخيال، ومن الخليفة الذي يأمر إلى المستمع الذي ينتظر. وفي قلب هذا الانتقال تقف دنيا زاد، في مكانها كما هي عليه تحت سرير شهرزاد، صامتة في الظاهر، لكنها صاحبة أول فعل لا غنى عنه حين قالت لشهرزاد: حدثيني، ومن هذا الطلب بدأ كل شيء.

«في جو من الندم الفكري»..

عبد الفتاح كيليطو.. التائه بين لغتين.

سلمان السليماني

في هذا الكتاب الصادر عن: منشورات المتوسط – في طبعته الأولى (2020)؛ يظهر لنا كيليطو كمتورط حقيقي؛ هو القارئ الناقد الفذ، الذي أرهقته من بعد، المنهجية الصارمة، والبحث المؤسس أكاديميا؛ في أعقاب تقديمه لنفسه في هذا الكتاب كحائر، تائه؛ بين لغتين ولسانين. بينما هذا هو الأسلوب الذي يتحدث عنه في ذات الكتاب، وهو أن تظل حبيس طريقة – ما – في الكتابة؛ الأسلوب الذي هو رهينة بلا شك في مجمل كتاباته القرائية النقدية، ولتقديمي لفعل القراءة على النقد شأن آخر..

يلتزم كيليطو نهجه الأسلوبي في التيه والحيرة، ويبقى رهين هذين المحبسين؛ في إشارة للمعري، الذي يتناوله عبد الفتاح في ثنايا كتابه، الذي هو بمثابة سيرة أسلوبية بنفس فكري. حيث يتناوب في الانتقال بين قطبي الأسلوب؛ فهو يقدم نفسه كمتورط وتائه بين لغتين، هي العربية لغته وهو الذي يؤلف ويقول: (لن تتكلم لغتي..)، وبين الفرنسية التي هي عصب درسه ودراسته وتدريسه؛ هنا يحتار، ويضعنا في ذات الحيرة، هذه المرة في الأسلوب، في التقديم والتأخير ولعبتهما الشهية، في بورخيس وابن رشد وكافكا، وبينهما بلا شك المعري حاضراً بجلاء ونفاذ بصيرة واضح في التنقل بين القطبين، قطب تقديمه لنفسه كمتورط، تلقائي؛ وقطب تقديم نفسه كصاحب أسلوب مميز في عرض فكرته، وخطابه النقدي، من خلال الظهور بمظهر التائه بين لغتين وأسلوبين؛ لكنه في الآن نفسه يطرح هذه الإشكالية كأسلوب ثالث مستقل: يمرر من خلاله قوله ودرسه السيري، والفكري، النادم بتصور فذ، لا ينم إلا عن ذكاء وبديهة أدبية، وإن تبرأ منها في ثنايا قوله النقدي المحكم، من ناحية التقنية التي يتناول بها درسه النقدي.ولعله في النص الأول من الكتاب بعنوان: مقامات؛ قد ألمح إلى استراتيجيته بخفاء مذهل، عندما تحدث عن الناقد وصوته الذاتي، المعبر عن ذاته ونفسه، وصوت المبدع الذي يختفي خلف شخصياته وأصواته المتعددة وسارده؛ تحمل النصوص في طياتها تجلية مسار كيليطو الفكري النقدي، هذه المرة؛ وتحاول أن تؤسس بل نجحت في تأسيس مفهوم عميق، قوامه الاستنجاد بالخطأ، أو بالمعضلة هنا، بدقة أكبر من جانبي كقارئ لجوهرة أسلوب الكتاب وموضوعته الخفية، التي تظهر ما تخفي وتخفي ما تظهر؛ هنا بالتحديد يبرز دور الكتاب؛ ويأخذ مكانه في أصالة مشروع كيليطو الكتابي بشمولية أكبر؛ عبر مسار تأليفاته المتعددة المتجانسة والمتألقة باختلافاتها وتمايزها قدر الإمكان الجمالي.

قبل زمن – وهذا ختام استعراضي مني ومعارضة للكاتب – شغفت بمفكر من بلدي وحسبت أنني أشبهه من فرط ما قرأت مشروعه (الضمني) من خلال تتبع مؤلفاته، وليس قراءتها بالكامل – كما يحيل أيضا كيليطو حول قراءة الأدب الكلاسيكي في أحد نصوص كتابه – أقول أني قررت حينها، أنني أشبه هذا المفكر، وأطلقت قولي بأنه، أي هذا الكاتب لم يقرأه أحد بشكل صحيح وكامل؛ الآن: أصبحت أقول أنني لم أعد أشبه ذلك المفكر؛ الحقيقة أن المفكر تغير وبالتالي فلم أعد أشبه الكاتب في تغييره؛ أورد هذه القصة بقصد أن أقول: أن عبد الفتاح كيليطو، يشبه المعري، ويشبه بورخيس – ربما؛ لكنه يظل دائما في حيرة وتيه؛ بين قطبين وطرفين، سواء كان ذلك في اللسان، أو اللغة (وهما شيئان مختلفان عندي بالطبع وفي هذا السياق)؛ وبين الأسلوبين؛ وإظهار ما يخفى وإخفاء ما يظهر، وبين الشبهين؛ كما ينطلق ذلك ويصح على كيليطو، وكيليطو نفسه؛ فأيهما يشبه الآخر وأيهما هو هو الآخر.

مقال

الموسيقى بين العنصرية والعنف والحب ...!

د.زينب الخضيري*

لا تعرف الموسيقى لونًا للوجه، ولا تسأل الإنسان عن اسمه أو أصله قبل أن تمنحه نغمة، إنها واحدة من الأشياء القليلة التي تستطيع أن تعبر الحدود دون جواز سفر، وأن تدخل قلب الغريب قبل أن تعرف لغته، ومع ذلك، حتى الموسيقى لم تنجُ من العنصرية، فالإنسان الذي اخترع الألحان ليهزم المسافات، اخترع أيضاً أبواباً تمنع بعض الناس من الوصول إليها. ليست العنصرية في الموسيقى مجرد أن يُمنع فنان بسبب لون بشرته أو أصله، إنها أعمق من ذلك، تبدأ أحياناً من سؤال يبدو بريئاً: من يملك الحق في أن يصنع الموسيقى؟ ومن يحق له أن يتعلمها؟ ومن يستطيع أن يقف على المسرح؟ ومن يملك المال ليحوّل موهبته إلى مهنة؟ قد يولد طفل في حي فقير، يحمل في أصابعه موهبة موسيقية لا تقل عن موهبة أعظم العازفين، لكنه لا يجد آلة يتعلم عليها، ولا مدرسة موسيقية تفتح له باباً، ولا أسرة تستطيع تحمل تكلفة الدروس، وفي مكان آخر، يولد طفل آخر في بيت ميسور، فتكون الموسيقى جزءاً من طفولته مثل الطعام والكتب، كلاهما يملك الموهبة، لكن الحياة لا تمنحهما الفرصة نفسها، وهنا تصبح الموسيقى مرآة للمجتمع، فهي تكشف لنا أن المساواة ليست أن نقول للناس: «لديكم جميعاً الحق في الحلم»، ثم نترك بعضهم بلا طريق إلى الحلم، حتى الأذواق الموسيقية قد تتحول إلى طبقات اجتماعية غير معلنة، فنحن لا نستمع إلى الموسيقى فقط، إنما نحمل معها أحكاماً عن صاحبها، نرفع نوعاً من الموسيقى إلى مرتبة «الفن الراقي»، وننظر إلى نوع آخر بوصفه أقل قيمة، وربما نربط موسيقى معينة بفئة أو عرق أو طبقة اجتماعية، وهكذا تتحول الأذن، التي كان يفترض أن تكون مساحة للحرية، إلى مكان آخر تمارس فيه الأحكام المسبقة سلطتها، والأغرب أن التاريخ نفسه كثيراً ما يعيد توزيع الفضل بطريقة غير عادلة، قد يولد اللحن في مكان، ثم ينتقل إلى مكان آخر، فيصبح صاحبه الجديد أكثر شهرة وثراءً من صاحبه الأول، وقد تُسرق أصوات المهمشين، ثم تُعاد صياغتها في مؤسسات أكثر قوة، فيصبح من يملك المنصة هو من يملك الرواية أيضاً، لكن الموسيقى، رغم كل ذلك، تظل أكثر إنصافاً من البشر.

فحين يبدأ العازف بالعزف، لا تسأل النغمة عن لون يده، وحين تغني امرأة من بلد بعيد، لا تحتاج الأغنية إلى مترجم كي تصل إلى قلب شخص في الجهة الأخرى من العالم، وحين يجلس أشخاص مختلفون حول لحن واحد، يحدث شيء يشبه المعجزة: تسقط للحظات الحدود التي أقامها البشر بينهم، ربما لهذا تخاف الأنظمة المغلقة من الموسيقى أحياناً لأنها تمنح الإنسان لغة لا تستطيع السلطة احتكارها بسهولة، الأغنية يمكن أن تصبح ذاكرة، واللحن يمكن أن يتحول إلى احتجاج، والصوت الذي يحاولون إسكاته قد يجد طريقه إلى آلاف الحناجر،فالموسيقى في جوهرها تقول لنا شيئاً بسيطاً وعميقاً: نحن مختلفون في أصواتنا، لكننا قادرون على أن نصنع منها لحناً واحداً، ولهذا فإن محاربة العنصرية في الموسيقى لا تعني فقط حماية الفنان من التمييز، إنما تعني أن نعيد النظر في الطريق كله: في التعليم، والفرص، والمنصات، والتمويل، والاعتراف، وفيمن نسمح له بأن يُسمع صوته، فالعدالة الموسيقية ليست أن نجعل الجميع يغنون الأغنية نفسها، وإنما أن نمنح الجميع فرصة عادلة ليغنوا أغنيتهم، فالإنسان حين عجز عن تفسير خوفه، غنّى،

وحين ضاق بالحزن، صنع لحناً، وحين أراد أن يتذكر، ترك صوته في أغنية، لكن المفارقة أن الشيء نفسه الذي يستطيع أن يهدّئ القلب، يمكن أن يُستخدم لإشعاله، فالموسيقى ليست بريئة دائماً من العنف، لكنها أيضاً ليست مسؤولة عنه وحدها، هي أداة، وقد تكون الأداة مرآةً للعنف، أو وسيلةً للتحريض عليه، أو حتى طريقةً لمقاومته،فمنذ القدم، عرف البشر قيمة الموسيقى في تحريك الجماعات، كانت الطبول تُقرع قبل المعارك، وفي الحروب الحديثة، لم تختفِ هذه الفكرة، ولكن تغير شكلها، أصبحت الأغنية الوطنية وسيلة لبناء الانتماء، وهذا في ذاته ليس أمراً سلبياً، لكن الخطر يبدأ حين تتحول إلى خطاب يقسم العالم إلى «نحن» و»هم»، ويجعل الآخر أقل إنسانية، عندها لا تعود الأغنية مجرد لحن، تصبح جزءاً من آلة التعبئة

النفسية، وفي بعض المجتمعات، ظهرت أغانٍ مرتبطة بالعصابات والجريمة، تصف القوة بالسلاح، وتمنح العنف صورة من صور الهيبة والنجاح، هنا أصبحت الأغنية مرآة لواقع اجتماعي مضطرب، لكنها قد تتحول أيضاً إلى وسيلة لتطبيع هذا الواقع، خصوصاً حين يصل الخطاب إلى الأطفال والمراهقين الذين يبحثون عن نموذج للقوة والانتماء، ومن الأمثلة المعاصرة ما يظهر في بعض أنماط موسيقى العصابات والراب، فبعض الأغاني تروي حياة الشارع والعنف والمخدرات والجريمة بوصفها تجربة عاشها صاحبها، بينما تذهب أغنيات أخرى إلى تمجيد هذه الأشياء، والفرق بين الاثنين مهم جداً: أن تحكي عن العنف ليس هو أن تدعو إليه، وفي عام 2022، حظرت جامايكا الموسيقى التي تشير إلى الجريمة والعنف والمخدرات، وهذا ادى الى تقييد الغالبية العظمى من الموسيقى الشعبية في البلاد ، هذا تقييد للابداع ، الحظر له وجه سلبي وايجابي بنفس الوقت ودون وضع حلول قبل التقييد لا يمكن أن يكون التقييد عادل ، وهنا ينبغي أن نكون أكثر عدلاً مع الموسيقى، فليس كل لحن صاخب دعوة إلى العنف، وليس كل كلمات عن الجريمة تحريضاً عليها، أحياناً تكون الموسيقى مجرد اعتراف اجتماعي بما يحدث في الشوارع، وربما تكون طريقة لشاب كي يقول: «هذا هو العالم الذي عشت فيه».

وفي المقابل، استخدمت الموسيقى في الاتجاه المعاكس تماماً، فقد كانت أغاني الاحتجاج في كثير من المجتمعات صوتاً لمن لا يملكون منبراً، الأغنية يمكن أن تكون مقاومة للظلم، وأن تمنح المقهورين لغة يتحدثون بها حين تعجز الخطب والبيانات، وهنا يتحول الصوت من أداة للتحريض على العنف إلى أداة لمقاومته، حتى في السجون والحروب، يمكن للموسيقى أن تكون وسيلة للبقاء النفسي، ولعل أكثر ما يدعو إلى التأمل أن العنف لا يبدأ دائماً بالرصاصة، أحياناً يبدأ بالكلمة، ثم بالصورة، ثم بالأغنية التي تكرر الفكرة حتى تصبح مألوفة، وحين يصبح العنف مألوفاً في الخيال، يصبح انتقاله إلى الواقع أقل صعوبة.

لكن الموسيقى تملك الوجه الآخر أيضاً: أن تجعل الإنسان يرى في الآخر نفسه، أن يسمع حزن شعب لا يعرفه، وفرح إنسان لا يشبهه، وأن يكتشف أن القلب، مهما اختلفت اللغات والألوان والأوطان، له إيقاع واحد.

لذلك ربما لا يكون السؤال: هل الموسيقى عنيفة؟ لكن السؤال الأعمق: ماذا يفعل الإنسان بالموسيقى حين يريد أن يغيّر الإنسان الآخر؟

فهناك من يستخدمها ليحرض، وهناك من يستخدمها ليقاوم، وهناك من يستخدمها فقط كي ينجو من قسوة العالم، وفي النهاية، تظل الموسيقى واحدة من أكثر الأشياء التي تكشف طبيعتنا البشرية، فهي تستطيع أن ترافق الحرب، لكنها تستطيع أيضاً أن تجعلنا نحلم بعالم لا نحتاج فيه إلى الحرب.

* أديبة وروائية ومستشار ثقافي

أفكار

بين ثقافتين..

من "تنومة" إلى باريس.. رحلة فكرية وثقافية.

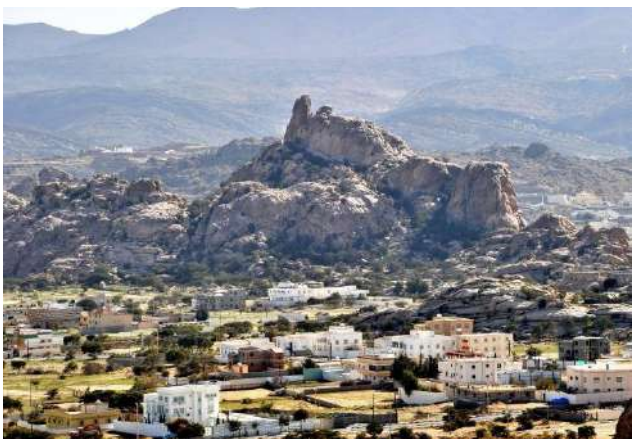
د. فايز الكفافي*

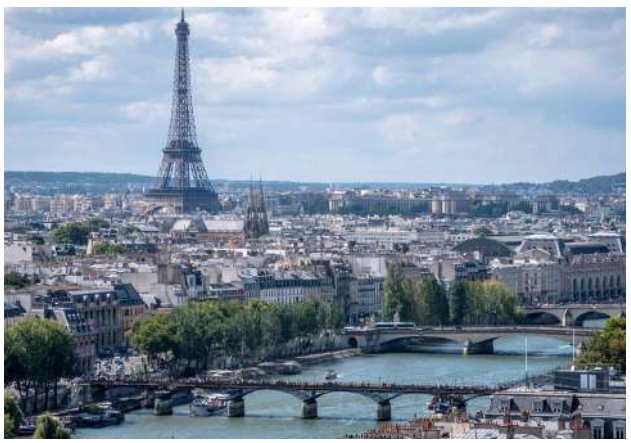
يسعدني أن أكون بينكم اليوم، لأتحدث عن رحلة بدأت من تنومة، ولم تنتهِ في باريس، لأنها في الحقيقة لم تكن رحلة بين مكانين، بل رحلة بين ثقافتين، وبين تجربتين، وبين رؤيتين للعالم.

وأحب أن أبدأ بهذه العبارة التي أصبحت تلخص تجربتي:

" كلما ابتعدتُ عن تنومة، اكتشفتُ أنني أقترب منها أكثر؛ فالمكان الذي نغادره يظل يسافر معنا، والهوية الحقيقية لا تحدها الجغرافيا، بل تصنعها الذاكرة والثقافة".

في هذه الأمسية لن أحدثكم عن سيرتي الذاتية، ولا عن سنوات الدراسة في جامعة السوربون، وإنما سأشارككم رحلة تعلمت منها أن الثقافة ليست ما نقرأه في الكتب فقط، بل هي الطريقة التي ننظر بها إلى الحياة، وإلى الإنسان، وإلى أنفسنا.





المحطة الأولى...

المكان يصنع جزءًا من هويتنا

ولدت في تنومة، وهناك تعلمت أولى الكلمات، ورأيت أول الجبال، وسمعت أول الحكايات.

ومع مرور السنوات اكتشفت أن الإنسان قد يغادر المكان، لكن المكان لا يغادر الإنسان.

لقد أدركت أن الهوية لا تُبنى في الجامعات وحدها، بل تبدأ في البيت، وفي المدرسة، وفي القرية، وفي ذاكرة الطفولة.

ولهذا قال الفيلسوف الفرنسي مونتسكيو:

"الوطن هو المكان الذي نحب".

فالوطن ليس مجرد موقع على الخريطة، بل هو المكان الذي يمنحنا لغتنا الأولى، وذكرياتنا الأولى، ونظرتنا الأولى إلى العالم.

المحطة الثانية ...

اللغة ليست كلمات... بل طريقة جديدة لرؤية العالم

حين اخترت دراسة اللغة الفرنسية، كنت أظن أنني سأتعلم لغة جديدة.

لكنني اكتشفت أنني كنت أتعلم طريقة جديدة في التفكير. كل لغة تحمل معها تاريخًا، وأدبًا، وفلسفة، وطريقة مختلفة في طرح الأسئلة.

ولهذا لم تكن الفرنسية بالنسبة لي بديلاً عن العربية، بل نافذة أطللت منها على حضارة أخرى.

وأدركت أن الإنسان كلما تعلم لغة جديدة، لم يفقد

لغته، بل ازداد قدرة على فهمها.

ويقول الفيلسوف الفرنسي بول ريكور:

"الترجمة هي ضيافة لغوية".

وأعتقد أن هذه العبارة تختصر رسالة الترجمة؛ فهي ليست نقل كلمات، وإنما استقبال الآخر، دون أن نفقد أنفسنا.

المحطة الثالثة. ..

ماذا تعلمت من العيش بين ثقافتين؟

حين وصلت إلى باريس، كنت أحمل ثقافتي معي.

ولم أذهب لأصبح فرنسيًا، كما لم أعد أقل اعتزازاً بعروبتي.

بل تعلمت أن الإنسان كلما عرف الآخرين، عرف نفسه بصورة أفضل.

فالاختلاف لا ينبغي أن يخيفنا.

بل يعلمنا أن الحقيقة أكبر من أن يحتكرها شعب واحد، أو لغة واحدة، أو ثقافة واحدة.

ولهذا يقول المفكر الفرنسي إدغار موران:

"فهم الآخر شرط لفهم الذات، وفهم الذات شرط لفهم الآخر".

وأعتقد أن هذه الجملة تلخص أجمل ما خرجت به من سنوات الدراسة والعيش في فرنسا.

لقد عدت وأنا أكثر تقديراً للثقافة الفرنسية...

ولكنني عدت أيضًا أكثر اعتزازًا بثقافتي العربية.

المحطة الرابعة. ..

الثقافة تبني الإنسان قبل أن تبني المؤسسات

كثيرًا ما نتحدث عن التنمية...

وعن الاقتصاد ...

وعن التقنية. ..

لكنني أصبحت مقتنعاً بأن البداية الحقيقية هي الإنسان.

فالإنسان هو الذي يبني الجامعة...

ويبني الاقتصاد...

ويبني الحضارة.

ولا يمكن أن نبني إنسانا دون ثقافة.

ولهذا كان طه حسين يؤكد دائمًا أن الثقافة ليست ترفًا، بل أساس في نهضة المجتمع.

وأنا أؤمن أن الثقافة تعلمنا التفكير قبل أن تعلمنا المعلومات.

وتعلمنا الحوار قبل أن تعلمنا الجدل.

وتعلمنا احترام الاختلاف قبل أن تطلب منا الاتفاق.

ماذا تعلمت؟

بعد هذه الرحلة الطويلة...

من تنومة...

إلى جدة. ..

ثم الرياض...

تم باريس...

تم العودة إلى الوطن...

أستطيع أن أقول إنني لم أعد أرى الهوية والانفتاح على أنهما متعارضان.

بل إن أحدهما يكمل الآخر.

فالهوية ليست جدارًا يمنعنا من رؤية العالم.

وليست الثقافة الأجنبية خطرًا يهددنا.

الخطر الحقيقي هو أن نتوقف عن التعلم.

وأن نخاف من الحوار.

وأن نغلق النوافذ.

وقد أعجبني كثيرًا ما يُنسب إلى الشاعر والمفكر رابندرانات طاغور من معنى بليغ، حين يدعو إلى أن تبقى نوافذ البيت مفتوحة لرياح العالم، لكن من غير أن تقتلع أساساته.

وهذه هي الفكرة التي أؤمن بها...

أن ننفتح على العالم ...

ولكن من موقع الثقة، لا الذوبان.

ومن موقع الحوار، لا التقليد.

الخاتمة

لو سألني أحد اليوم:

كيف يمكن للإنسان أن ينفتح على العالم كله دون أن يفقد صوته الأول، ودون أن يتخلى عن جذوره؟ لقلت:

لأن الجذور ليست قيودًا ...

بل هي مصدر القوة.

ولأن الأغصان لا تعانق السماء إلا إذا كانت الجذور عميقة في الأرض.

لقد علمتني رحلتي أن الإنسان يستطيع أن يكون عالميًا في أفقه، ووطنيًا في انتمائه، وإنسانيًا في رسالته.

وأختم بهذه العبارة التي أصبحت تمثل خلاصة تجربتي كلها:

"كلما ازددت معرفةً بالعالم، ازددت فهمًا لوطني، وكلما تعمقت في هويتي، أصبحت أقدر على الحوار مع الإنسانية".

*مختص في اللغة الفرنسية واللسانيات من جامعة السوربون. والنص ألقي في محاضرة استضافتها سفارة جمعية الأدب بالنماص بالتعاون مع نادي السروات.

شرفة الهديل

غوايات الكتب المدهشة

(الجزء الثاني).

عبدالمحسن يوسف

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

1

« أعترف بأنني قد عشت» ، هذا الكتاب من أجمل الكتب التي قرأتها ، يتضمن مذكرات الشاعر التشيلي الكبير بابلو نيرودا التي كلما عدت إليها شعرتُ بامتلاءٍ وبزهوٍ خاصٍ مفاده : ثمة ما يستحق أن تنفق وقتك الثمين عليه وأن تسكب ضوء عينيك أيضًا..في هذا الكتاب تحضر سيرة الشاعر المناضل العاشق بكل ما في حياته المليئة من مسراتٍ و مراثٍ وأعراسٍ وجنازاتٍ وبسالاتٍ كبرى ، كما تحضر « وجوهُ « كثيرةٌ من رفاق الحبر والأمل والألم والدم والنضال .. مثلًا حديثه عن موت الشاعر الكبير « لوركا « ومصير جثته الغامض ، وهو مصير يؤثث القلب بالحزن والحسرات...بقي أن أشير إلى إن ملامسة هذا الكتاب لأقصى نقطة في الروح يعود الفضل فيه إلى تلك الترجمة الباذخة للدكتور محمود صبح.

2

في كتاب « اليوميات « للشاعر الفرنسي شارل بودلير - الصادر عن دار الجمل ، الذي قدّمَ له و ترجمه الشاعر المبدع آدم فتحي - يهجو بودلير بقسوةٍ بالغةٍ المجتمعَ الفرنسي ، و الثورة الفرنسية ، والعديدَ من الكُتّاب والصحفيين ، والكثيرَ من المسؤولين والسياسيين .. ثمة من اعتبره يبدي تناقضًا فادحًا مع قناعاته الأولى .. وهو في هذا الكتاب بدا وكأنه يقوم بتصفيةِ حساباته مع كل الذين وقفوا ضده ذات مرحلة ، خصوصًا أولئك الذين كان لهم موقفٌ سلبي من ديوانه الشهير « أزهار الشر « .. ما يدير إليه الأعناق هنا في هذا الكتاب هو : تشبث بودلير بالدّين ومنافحته عن القيم بضراوة.

3

« كبار الكتاب كيف يكتبون ؟ « ، أصفه - من دون تردد - بأنه كتابٌ عظيم ، صدرت طبعته الأولى في بغداد ، العام 1986 عن دار الشؤون الثقافية بوزارة الثقافة ، قام بعبء الترجمة كاظم سعدالدين - يحتوي على مقابلات ومقالات لنخبةٍ ممتازة من كبار الكتاب في العالم من الذين لهم تأثير واضح في تيارات الأدب والفكر المعاصرين ، يتحدثون عن تجاربهم وعاداتهم وطقوسهم أثناء الكتابة وعن آرائهم في كتاباتهم وكتابات سواهم ويجيبون عن هذا السؤال المهم : لماذا يكتبون ؟ ..أذكر هنا من تلك الأسماء المهمة : آرثر ملر ، البرتو مورافيا ، فرانسواز ساغان ، أندريه موروا ، وليم سارويان ، وليم فوكنر ، مكسيم جوركي ، فرانسوا مورياك ، جورج سيمنون ، زهانك زيمين..أجمل إجابة عن سؤال : لماذا تكتب ؟ جاءت من البرتو مورافيا : « لأتسلى وأسلي الآخرين « ، وأجمل طقس قبل الكتابة كان طقس جورج سيمنون : يذهب إلى الطبيب لقياس الضغط والاطمئنان على شؤون القلب.

4

من الكتب الثمينة التي تستحق القراءة مرّاتٍ عديدةً ، والحفاوة بها دائمًا ، هذا الكتاب الرصين : « خارج المكان « ، للمفكر الكبير إدوارد سعيد ، الصادر عن دار الآداب ، إنه ليس محض « مذكرات « يمكن قراءتها ذات خفّةٍ ومن ثم تركها لرياح النسيان ..إنه كتابٌ نفيسٌ يفتح فضاء عينيك وأفق قلبك ورحابة عقلك على عوالم تحرّكَ في أرجائها هذا المثقفُ الفذ ، العصيُّ على الذوبان منذ بياض طفولته وشقاء شعبه حتى أضحى اسمًا كبيرًا وعلَمًا باسقًا على مسرح الفكر والكتابة والجمال والنضال ..تحية عالية لفواز طرابلسي الذي نهض بأعباء الترجمة.

5

« ذاكرة للنسيان « ، كتابٌ للمبدع الكبير محمود درويش الذي آخى فيه بين السرد والشعر ببراعةٍ نادرة ، قرأته منذ سنوات ، ورغم تدفق كل تلك السنوات تحت جسر الزمن ما زلتُ - حتى اللحظة - أتذكر الكثير من المشاهد والمقاطع والعبارات الجميلة التي وردت فيه والتي ما زالتْ تتوهجُ في الذاكرة ، مثلًا كلام درويش عن القهوة التي كان

يبدعُها بنفسه متمهلًا ـ تحت جحيم القصف الصهيوني على بيروت في العام 1982ـ تمامًا كما كان يبدعُ قصيدته العصية على الذبول ، وتحديدًا مقولته العظيمة : « القهوة تُشْرَبُ في الفناجين البيضاء ، لأن الفناجين الداكنة تفسد حرية القهوة « ، وفي هذا السياق لا أنسى ملاحظته الحصيفة تلك التي تتناول فوضى سيدةِ البيتِ المهملةِ حيثُ حضور رائحةٍ دخيلةٍ في فنجان قهوتها ، أيضًا لا أنسى حديثه عن العنب حين رآه على الأشجار أولَ مرّةٍ : « كنتُ فيما مضى أظنُّ أن العنبَ يثمرُ في الصناديق « ! كما لا أنسى كلامه المقتصد وهو يصف مشهدًا دافئًا يختزله في عبارةٍ من خمس كلمات هكذا : « وكلانا يقتلُ الآخرَ تحت النافذة «.. حقًا إن هذا الكتابَ السرديَّ - الذي يهطلُ شعرًا - عصيٌّ على النسيان ، ولسوف يبقى كذلك.

6

« آلموت « هو اسم قلعة وُصِفَتْ بأنها « جنَّةُ الحشاشين « ، وهي في ذات الوقت اسمٌ لروايةٍ ضخمة ترجمتها هالة صلاح الدين لولو ، وأشرف على الترجمة وراجعها الدكتور حسان عباس (كاتب وأستاذ جامعي سوري، حاصل على وسام السعفات الأكاديمية الفرنسي عام 2001) .

هذه الروايةُ - التي استلهمَ منها عددٌ من المخرجين العرب مسلسلاتهم - تتحدث عن زمن الفاطميين وعن الحركة الإسماعيلية وفرقة الحشاشين ومؤسسها الحسن الصباح. يبدو لي أن أمين معلوف أفاد منها كثيرًا في روايته الشهيرة « سمرقند «.

جدير بالذكر هو إن فلاديمير بارتول ، أديبٌ سلوفيني ، حاصلٌ على درجة الدكتوراه المزدوجة في الأحياء والفلسفة فيما كان عمره خمسة وعشرين عامًا.

7

من أجمل الكتب التي قرأتُها باكرًا ، كتاب الشاعر الكبير محمود درويش « في حضرة الغياب « ..إنه نصٌّ نثريٌّ طويلٌ يوشكُ أن يكونَ شعرًا.. في هذا الكتاب - الذي تملكني حدَّ الذوبان - وقعتُ في أسر اللغة المسكونة بالعذوبةِ الخالصةِ والجمالِ الفاره. درويش الذي أحببتُ شعرَهُ الجميلَ حُبًا جمًا وكذلك نثره الذي يهطلُ منه الشعرُ بغزارة ، خصوصًا بعد أن أنقذ بكارةَ الشعر من سطوة الشعار - يتناول في كتابه العذب الموتَ والحياةَ ، الحضورَ والغياب ، العشقَ والهوى حيث يدندنُ طويلًا على هذه المفردات التي تنتمي إلى عائلة القلب ، كما يكترثُ كثيرًا بعبقِ المرأةِ وهذا الأخير تحديدًا جعلني أحسُّ بالثملِ النادرِ فيما كنتُ أحلّقُ في فضاءِ هذا النص الكبير الممتع الذي يتجاسرُ على التنميط والتصنيف والقولبة.

8

أشيرُ هنا سريعًا إلى روايتين ، أعدهما من الروايات الجميلة التي تستحق القراءة ، الأولى : « رحيق فى غربال « للروائية الهندية (كمالا ماركاندايا) ، الصادرة في سلسلة « ذاكرة الشعوب « التي توقفت حين استهدف الصهاينة مبنى الدار في بيروت ـ إنها رواية رائعة مليئة بالوجع والبؤس وضحايا الاستغلال وسحق كل براءة.. ترجمها بلغة عالية الرائع أحمد خليفة .. الرواية الثانية بعنوان « الحوالة « للمبدع الإفريقي السنغالي الكبير صنبين عثمان (صاحب رواية أطراف الغابة) ـ صدرت في البدء عن « ذاكرة الشعوب « ثم أعيد طبعها فيما بعد وصدرت عن دار « التكوين «ـ ..إنها من أجمل ما قرأت من روايات ، عميقة ومدهشة رغم قصرها ، تقرؤها وكأنك تشاهد فيلمًا آسرًا لأن صنبين أيضًا سينمائيٌّ مبدع ، ترجمها بجمالٍ بالغ الشاعر الكبير سعدي يوسف.

9

أروندهاتي روي ، روائية بريطانية من أصل هندي ، شدتني إليها روايتها المدهشة « إله الأشياء الصغيرة « الحاصلة على البوكر في العام ١٩٩٧ ..الرواية تتناول حياة الناس البسطاء في بلدها « الهند « بلغةٍ جميلة ، متتبعةً التفاصيل الصغيرة والمشاهد الحميمة والعلاقات الدافئة والعذابات اليومية ومصائر البشر .. الجميل هو إنَّ ترَفَ العيش في الغرب لم يُنْسِ هذه الكاتبة المبدعة أنين الإنسان الهندي وعذاباته العريضة..الرواية صدرت في العربية في نسختين : الأولى بحبر الدكتورة جهان الجندي وهذه هي النسخة التي قرأتها ، والثانية بحبر طاهر البربري.

10

الروائي الألماني الكبير باتريك زوسكند أدهشتني روايته « الحمامة « كونها أولَ عمل روائي قرأته له ، لكن دهشتي اتسعت كالأفق عندما قرأتُ له « العطر « تلك التي صارت فيما بعد عملًا سينمائيًا لا يقل إدهاشًا عن الرواية ..بطل الرواية اللقيط الذي تفوح من جسده رائحة الجنة الفاسدة صار خبيرًا فيما بعد في التقاط الروائح الأمر الذي جعله مؤهلًا لصناعة العطر.

هذه الرواية التي تتناول مصائر الناس وعذاباتهم عذبةٌ وآسرة .

مذكرات

بين مرارة النهايات

وكنوز التاريخ..

حكايات السفن الغارقة.

عمرو العامري*

عندما كنت طالبًا في الأكاديمية البحرية الباكستانية، وفي جزيرة منورا تحديدًا، جنوب مدينة كراتشي، صحونا ذات يوم، وإذا بسفينة تجارية تحمل اسم «زرعة» تنتصب كطود أسطوريّ على الساحل القريب. كان إعصارٌ مداريٌّ قد ضرب منطقة بحر العرب والمحيط الهندي، وقذف بالسفينة الإماراتية «زرعة» على الشاطئ.

ولم يكن بالإمكان تحرير «زرعة»، التي انحسر البحر عنها بعيدًا، وبقيت هناك فترة من الزمن قبل أن يجري تقطيعها على هيئة خردة ونقلها إلى وجهتها الأخيرة.

والسفن الغارقة أو الجانحة، سفن خانتها اللحظة، ربما الماء وربما الحظ، وبكل تأكيد ساعة القدر، التي حولتها من فلك يمخر عباب الموج إلى حطام من الخشب والمعدن يبقى أسيرًا للماء، وربما للأعماق.

ولحظة تحطم السفينة أو غرقها هي لحظة مؤلمة، أشبه بنهاية العالم، عالمها هي وربما عالم من هم عليها. وفي العالم الكثير من الأساطير عن السفن الغارقة على امتداد الماء؛ بعضها غيّبه الماء إلى الأبد، وبعضها أصبح مسكنًا لحيوات ما تحت الماء، والقليل منها تحول إلى متاحف وأماكن للغوص، لكنها كلها سفن منكودة، غير أنها أبقت أو حفظت شيئًا من التاريخ، وربما من العظمة، وأبقت شيئًا للخلود.

برزخ الزرقة

ما من فاصل قطعي بين الماء واليابسة، فهما يتداخلان كثيرًا؛ يبتعد الماء ثم يعود ليذهب عميقًا في اليابسة، مكوّنًا ما

> عندما كنت طالبًا في الأكاديمية البحرية الباكستانية صحونا على إيقاع إعصار مداري

يُسمّى الرؤوس أو الخلجان، وقد تزرع اليابسة القليل منها داخل الماء، لكنه مغمور بما يكفي ليحجبه، وهنا عادة تكون مزالق القدر للسفن.

يبحر الفلك مطمئنًا في الزرقة، دون أن يدري أنه على عمق أقدام قليلة قد يترصّد حيدُ بحريٌّ أو شِعابٌ مرجانيّةٌ أو حتى قاعٌ قريب، لترتطم به السفينة وتبقى مزروعة إلى الأبد.

وقد تناور السفينة قليلًا أو كثيرًا، ملتمسة شفاعة المد والجزر، وقد تنجو، غير أنه في الأغلب ينتهي بها الحال إلى مقبرة من الخشب والمعدن، لتكون ذلك المكان الذي انتهى فيه وجودها.

وليست هذه هي الأسباب وحدها التي قد تؤدي إلى جنوح السفن وارتطامها بالقاع؛ فربما غضب العواصف وإله البحر، وربما خطأ بشري، أو عطل ميكانيكي، والأسباب متعددة، لكن البحار الجيّد يضع كلّ ما سبق في الحسبان، ليظلّ مخر الماء آمنًا على الدوام، تحسّبًا لجميع الظروف.

لكن أكثر قبور الماء هي تلك التي تسببت فيها الحروب، وهي كثيرة إلى حدّ لا يُحصى؛ ولأن المعارك البحرية تُخاض بعيدًا عن الأعين، فهناك قد تنتهي عوالم كثيرة وكبيرة يبتلعها البحر، وقد لا يعرف البعض، مثلًا، أن أعتى معارك الحرب العالمية الثانية وأكثرها شراسة كانت في

البحار والمحيطات.
وفي كل يوم، ومع تقدم التقنية، تظهر سفن غارقة ظن البعض أنها لن ترى الضوء مجددًا، وتظهر كنوز وحكايات وهياكل ترقد في الأعماق كوحوش أسطورية. لكنّ المغامرين يستنقذونها من النسيان، ويردمون الفراغ الذي تشكل بين غرقها وبعثها مرة أخرى، عبر أساطير وقصص تُستعاد كل يوم.

بحارنا وطبيعة سواحلها

تمتلك المملكة العربية السعودية سواحل طويلة جدًا (2480 كم) على كل من البحر الأحمر والخليج العربي، وإن كانت سواحل الخليج العربي رملية في الغالب وآمنة وقليلة الأعماق، وتقل فيها حوادث الغرق، إلا أن سواحل البحر الأحمر، وهي الأطول، تختلف؛ فهناك جزر كثيرة وصخور مرجانية وشعاب متعددة، وكانت تتربص هذه الحيود وهذه الشعاب بالسفن قديمًا، في ظل نقص الأجهزة الملاحية وعدم دقتها.
وقد تقلصت هذه الحوادث كثيرًا، لكن هناك شواهد باقية على السواحل أو في قاع البحر، وكلٌّ منها يحكي قصة سفينة أو مركب تعثّر به الحظّ، كما نرى على سواحل ضباء وأملج وجدّة والقنفذة وجازان.

كنوز بحرية غارقة

في استطلاع أجرته جريدة الشرق الأوسط بتاريخ 1/11/2016م، نُشرت أسماء ومواقع لخمسين سفينة غارقة داخل البحار الإقليمية السعودية، وقد وصف الاستطلاع هذه السفن أو الكنوز الغارقة بالإرث الإنساني، وهي حقًا إرث إنساني؛ لأنها تنتمي إلى عصور وأزمنة وحضارات مختلفة.
وتسعى الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني إلى حصر هذا الإرث الحضاري وتوثيقه، وذلك بالشراكة مع خبرات عالمية.
وتتوزع هذه السفن على امتداد شواطئ البحر الأحمر، لكنها تتركز

> لحظة تحطم السفينة هي لحظة أشبه بنهاية العالم.

> السفن الجانحة خانها الماء واللحظة والحظ.

أمام مداخل الموانئ بالقرب منها، كموانئ أملج، وينبع، وجدّة، والشعيبة، والقنفذة، والقحمة، وجازان.
وبعض هذه السفن ظاهر للعين، كتلك السفينة الجانحة على شِعاب «مسماري» في جدّة، أو أمام ميناء الشعيبة جنوب مدينة جدّة، لكن غالبيتها تحت قاع البحر، كتلك التي تربض في أعماق ميناء القنفذة وجزيرة أبو طير جنوب غرب مدينة جدّة.

ميناء القنفذة أنموذجًا

نشرت جريدة الاقتصادية بتاريخ الثاني من أكتوبر لعام 2011م قصة انتشال سفينة عثمانية غارقة منذ الحرب العالمية الأولى في مدخل ميناء القنفذة. هذه السفينة، وكانت ضمن ثلاث سفن، تخص متصرفية عسير التابعة للسلطة العثمانية في ذلك الوقت، وكانت قد تعرضت للقصف في الحرب العالمية الأولى من القوات الإيطالية التي كانت ضمن تحالف عسكري مع السيد الإدريسي، حاكم صبيا في حينه.
وبقيت هذه السفينة الغارقة حتى جرى تقطيعها وانتشالها من عمق البحر، ويعزو المسؤولون سبب انتشالها إلى أنها كانت تعترض القناة البحرية لتوسعة ميناء القنفذة.

وأعتقد أنها لو بقيت لكانت لها قيمة تاريخية، وربما تحولت إلى معلم سياحي للغوص ومراقبة الحياة البحرية، ناهيك عن حفظ شيء من التاريخ.

ما القيمة التاريخية لهذه السفن؟

ليست كل سفينة غارقة تحمل قيمة تاريخية أو ثروات قيمة؛ فبعضها ليس أكثر من سفن بضائع أو حتى ركاب ومواشٍ، غير أن بعضها يكون محملًا بثروات كبيرة من الذهب والفضة، كالسفينة البرتغالية المسماة «زهرة البحار»، التي غرقت أمام سواحل الهند وعلى متنها ستون طنًا من الذهب، وكان ذلك في عام 1552م، وغيرها من السفن الاستعمارية التي كانت تنهب ثروات الشعوب المستعمرة، وغرق منها الكثير على سواحل جزر الملايو وعلى سواحل أمريكا الجنوبية وأماكن متعددة من العالم.

وبعض هذه السفن يحمل قيمة تاريخية، ربما لأنها كانت جزءًا من أسطول بحري، أو لقيمتها التاريخية الزمنية. وقد ساعد التطور في أجهزة كشف المعادن وأجهزة الكشف تحت الماء (السونار) والكاميرات المتحركة

> السفينة قد تناور قليلاً غير أن الحال ينتهي بها إلى مقبرة من الخشب والمعدن.

في الكشف عن هذه السفن والوصول إليها وتقدير قيمتها التاريخية قبل الشروع في عمليات الغوص والاستكشاف المضنية.

ولعل من أشهر السفن المكتشفة التي جرى تحديد مواقعها البارجة الألمانية «بسمارك» وسفينة الركاب البريطانية «تيتانيك» التي شغلت قصتها العالم.

تأصيل ثقافة البحر

رغم السواحل البحرية الطويلة والجزر البحرية الكثيرة، فإن ثقافة البحر والغوص تعدّ محدودةً، لأن غالبية الناس تحب الصحراء والفضاءات، وقليلون من يقصدون البحر للرياضات البحرية أو الغوص أو التنزه، وينحصر الفعل عبر بعض الهواة.

وفي ظل رؤية 2030 التي تسعى إلى الاستفادة من كل الطاقات والموارد الكبيرة، ومن أجل دعم الاقتصاد الوطني، فإن لدى المملكة مشاريع عدة لتفعيل الاستفادة من هذه الموارد.

وهناك مشاريع سياحية لتأهيل الجزر، ونشر ثقافة المواصلات البحرية وهي نادرة، إضافة إلى مشروع ضخم تقوم به هيئة التراث السعودية، وقد بدأ في تنفيذ الخطة الحقلية لمسح التراث البحري والاهتمام بالتراث الثقافي المغمور بالمياه. ومنها: العمل على تأسيس مركز متخصص لحماية التراث الثقافي المغمور بالمياه في البحر الأحمر والخليج العربي، والتعاون العلمي مع جامعات محلية ودولية، ومن بينها التعاون الحالي مع جامعتي الملك عبد العزيز ونابولي الإيطالية، كما صرح بذلك الرئيس التنفيذي لهيئة التراث.

هذا المشروع سيدفع إلى تأصيل الاعتداد بثقافة البحر، ووضع اسم المملكة العربية السعودية على خريطة السياحة البحرية العالمية.

وبعد؛

تتفجر طاقات ابن هذه الأرض كل يوم، وإن كان ابن الصحراء، فإن للبحر نصيبًا من الاهتمام، خاصة أن الله قد خص هذا البلد العظيم بالكثير من الخير في كل مجال.

وكقائد سفينة وبحار سابق، يظلّ شبح السفن الغارقة محزنًا ومُلهمًا أيضًا في عدم الوثوق المطلَق بالبحر.

*قاص وروائي،
عميد بحري متقاعد.

حديث الكتب

قاموس المصطلحات البحرية في زمن السفن الشراعية.

أحمد إبراهيم يوسف*

السفن الشراعية القديمة - سواء كانت سفن صيد أو غوص أو رحلات تجارية - لها أسماء كثيرة ومتعددة حسب أحجامها وسرعتها أو الغرض من صنعها. وتتكون السفن الكبيرة منها من أجزاء داخلية وخارجية ثابتة في صميم هيكلها، أو من أجزاء خارجية ومتنقلة لها أدوار مهمة في عمليتي الإبحار والرسو.

تلك الأجزاء لها أسماء وضعها صناع السفن (القلافون) وحفظها ربابنتها وتداولتها ألسن البحارة في نداءاتهم أثناء ساعات عملهم الشاق على سطوح السفن المبحرة إلى بلدان الغوص أو التجارة؛ مصطلحات ومسميات تعارف عليها المجتمع البحري لتكون قاموسًا شفهيًا مخزونًا في الذاكرة الشعبية.

ظلت تلك الثقافة المجتمعية والأسلوب الذهني يمارَس سنين، ثم جرت محاولات لتدوين المعلومات وتوثيق تلك المصطلحات من علوم البحار وأساليب الحياة البحرية وأدوات العمل فيها؛ محاولات جادة لإخراج الموروث اللغوي البحري من الشفاهية إلى التوثيق العلمي ونسخه من الذاكرة البشرية إلى التدوين؛ أولًا بخطوط البشر ثم إلى سطور مطبوعة على الورق، ممّا أدّى إلى ظهور كتب قليلة لكنها مراجع مهمة ونافعة للباحثين والمهتمين بـ «لموروث البحري»، وخاصة بناء السفن الشراعية.

من الرواد الذين قدموا خلاصة خبراتهم وصفوة علومهم:

يعقوب الحجي في كتابه «صناعة السفن الشراعية في الكويت».

عبد الله خليفة الشملان في كتابه «بناء السفن الشراعية في البحرين».

جاسم الدجيلي العراقي في كتابه «أسماء ما في السفينة الشراعية».

لكن تأملاتنا المسجلة في هذه السطور ستكون في كتابي «القاموس البحري» لبدر الكسادي و«الصنبوق» لإبراهيم مفتاح.

بدر أحمد الكسادي بحار متمرس أخرج خبرته الملاحية الطويلة من الذاكرة إلى صفحات الورق وسمى كتابه «القاموس البحري». وإبراهيم مفتاح امتهن التعليم وغاص في بحور الشعر، لم يمارس الملاحة البحرية ولا حياة الغوص، لكنه اكتسب الثقافة البحرية والمفردات البحرية بالتعامل اليومي والسماع لرجال البحر وخاصة والده (عبد الله مفتاح) وعمه (أحمد مفتاح)، فأظهر كل ما اكتسبه وما سمعه وشاهده في كتابه «الصنبوق».

بدر الكسادي وإبراهيم مفتاح من أبناء قريتين ساحليتين: (الحامي) في جنوب اليمن، و(فرسان) في جنوب المملكة العربية السعودية. يرصد المؤلفان في كتابيهما أسماء ومصطلحات بحرية كانت سائدة في زمن السفر بالسفن الشراعية.

من الأسماء والمصطلحات التي سجلت في الكتابين معًا:

أسماء وأجزاء داخلية وخارجية ثابتة في هيكل السفينة.

أسماء لأدوات وقطع متحركة ومنقولة لكنها ضرورية لإنجاز العمل على ظهر السفينة.

بعض المصطلحات والأجزاء التي وردت في الكتابين:

(جمة، خن، دلالي، زولي، رمانة، سمكة، شلمان، سكان، شراع، شرت، صريدان، صباحي، عبيدار، فنة، فيشة، قارية، قفال، منجني، كانة، كشوة، لوشق، مالكي، هدروس، هراب)

أسماء مواد لطلاء السفينة وإصلاحها: صيفة، سندروس، شحم، قلفطة، برونيات.

مستلزمات عملية الصيد أو الغوص: لعف، دنجيل.

أدوات مستخدمة فوق السفينة: ماعون، دبجان، شراع، دقلان، كوبال، رومة، موفا، بساط.

مصطلحات تبين حالات البحر والريح:

حالات الريح: حوال، شرو، غامز، مخال، حاية، أزيب، شمال.

حالات البحر: وجور، موري، سنة، مروان، لاق، قروع، عاري.

في الفصل الثالث اهتم الكسادي بالعنصر البشري العامل على ظهر السفينة - وما يسمى في الخليج (جزوة السفينة) - فأورد فيه أسماء البحرية أو البحارة، مبينًا أدوارهم وسلوكياتهم أثناء عملهم وبعده، وتصنيف أجورهم، وطرق تعامل قادة السفن معهم، وأساليب معالجة مخالفاتهم.

ومن المصطلحات الواردة ما يلي:

ناخوذة، ربان، سكوني، طحان، معلم، مقدم، وكيل، كراني، صغير درك (طباخ)، صغير قرص (متدرب بدون أجر وعمره من 8 إلى 10 سنوات).

في كتاب إبراهيم مفتاح «الصنبوق» لم نجد التسميات المحلية للعاملين، رغم أن بحرية السفينة (طاقم العمل) العاملين عليها لهم ارتباط وثيق بنجاح الرحلة وأدوارهم مهمة في تسيير السفينة وإنجاز العمل اليومي على أكمل وجه.هناك اختلافات في تناول بعض الموضوعات مثل:

أفرد (الكسادي) صفحات من كتابه للحديث عن التقاليد والعادات البحرية.

أما إبراهيم مفتاح فاهتم ابتداء من ص 189 بعرض مصطلحات وافية عن اللؤلؤ والعنبر، باعتبار أنهما من مكاسب العمل في البحر وخاصة لأغنياء القرى الساحلية الذين يشترون ما يجنيه الغواصون ليتاجروا به في الهند والبحرين وغيرهما من البلدان التي بها أسواق مزدهرة في ذلك الزمان.

وفي نهاية تأملاتنا للكتابين نجدهما إضافة مهمة إلى المكتبة العربية يجد فيهما الباحثون قاموسًا لغويًا ومعلومات وافية حفظهما المؤلفان للدارسين والمهتمين وأصدرتهما مؤسسات ثقافية وطنية موثوقة.

*كاتب وقاص

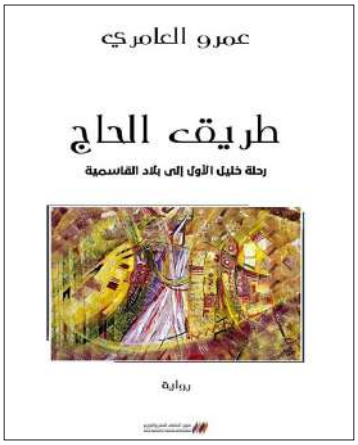
قراءة ثانية

«طريق الحاج» لعمرو العامري..

القاسمية وذاكرة المكان المهدد.

إبراهيم زولي

صدرت رواية «طريق الحاج: رحلة خليل الأول إلى بلاد القاسمية» للكاتب والروائي السعودي عمرو العامري عن دار متون المثقف للنشر والتوزيع في القاهرة، في طبعتها الأولى سنة 2024. وتأتي ضمن مشروع سردي بدأه العامري مبكرا بمجموعة «طائر الليل» الصادرة عن نادي جازان الأدبي سنة 1989، ثم توالت أعماله، ومنها السيرة الذاتية «ليس للأدميرال من يكاتبه»، ورواية «تذاكر العودة»، وروايتا «جنوب جدة شرق الموسم» و«بيت أمي» الصادرتان عن دار الساقي في بيروت، إلى جانب كتابه في أدب الرحلات «مدن أوقفتني على أبوابها».



الاسم الذي يعود إلى الجذر

لا تبدأ الرواية بخروج خليل الأول من موطنه، بل بوفاة خليل آخر من ذريته، هو حفيده الذي حمل اسمه. تنطلق الحكاية من غصن متأخر، ثم ترتد إلى أصل الشجرة؛ كأن العائلة لا تستطيع أن ترى لحظة تكوّنها إلا بعد أن يتهددها التلاشي. هذه العودة الزمنية ليست مجرد ترتيب مشوق للأحداث، بل تكشف الفكرة التي تمسك بالنص كله: القاسمية ليست مسرحا تجري فوقه الوقائع، وإنما كائن يولد مع العائلة ويشيخ بتفرقها.العنوان يعد برحلة خليل الأول، لكن الرواية تتجاوز سيرة المؤسس إلى سيرة السلالة. تتنقل بين رحمة وعلي وعرار وعقيلة وحالية ومسفرة، ثم بين خليل وطامي وعثمان وعقيل وعائشة. لا تستقر البطولة طويلا في يد شخص واحد؛ تنتقل مع العبء العائلي، ومع المسؤولية عن البيت والأرض والذاكرة. لذلك تبدو القاسمية الشخصية الأكثر ثباتا، حتى وهي تتناقص بيتا بعد بيت.

القبر أول حدود المكان

يغادر خليل الأول قريته بعد أن أفسدت الاتهامات والوشايات علاقته بإخوته، ولا سيما الخلاف الذي ارتبط بالأرض ومساقي السيل وتقسيم الإرث. يمضي جنوبا مع زوجته رحمة وولديه وبنتيه، ويتخذ طريق الحاج حزام أمان في رحلة امتدت نحو عشر سنوات. يتوقف في مواضع عدة، يزرع ويرعى، ثم يدفعه اختفاء ابنه عرار واضطراب الأحوال إلى مواصلة السير.

عند وادي بلاج يتفقد الأرض، ثم يقول: «هنا المقام». يخط القاسمية ويبني عشته ويحفر البئر الخليلية لسقيا العابرين. وبعد موته يدفن في القاسمية غير بعيد عن البئر، فتستقر العائلة في المكان الذي كان يمكن أن يظل محطة عابرة. يلخص السارد هذه الصلة في عبارة حاسمة: «وحدها القبور تؤسس الأمكنة». ليست الملكية هي ما يربطهم بالأرض، بل الميت الذي يستحيل حمله في رحلة جديدة. القبر يضع أول حد للمكان، ويحول الإقامة من احتمال إلى مصير.

الطريق الذي يسحب أبناءه

يظهر طريق الحاج في البداية دربا آمنا، تحيط به القرى والمزارع وتخدمه محطات يتوقف فيها الحجاج والمسافرون. يحمل لخليل الأخبار، ويوفر له شعورا بأن العالم، مهما اتسع، ما زال قابلا للعبور. لكن الطريق نفسه يتغير. تدخل سيارات المور بأبواقها وأضوائها، ويصل الراديو إلى بعض البيوت، ثم يخفت اسم طريق الحاج ليحل محله اسم طريق الجنوب.

هذه الحركة ليست زينة تاريخية في خلفية الرواية. إنها القوة التي تبدل معنى القاسمية. الطريق الذي جاء بخليل الأول وأسهم في نشوء القرية يفتح لاحقا أبواب الخروج أمام أحفاده. يسافر عرار إلى الحجاز بحثا عن العمل، ويلحق به أبناء الجيل التالي. يذهب طامي إلى دورة عسكرية، ويعمل عقيل في هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ويسافر عثمان في بعثة إلى ولاية تكساس، ثم يعود ليعمل مضيفا جويا. كلما قصرت

المسافات اتسعت الغربة، وكلما صار العالم أقرب فقدت القرية واحدا من أبنائها.

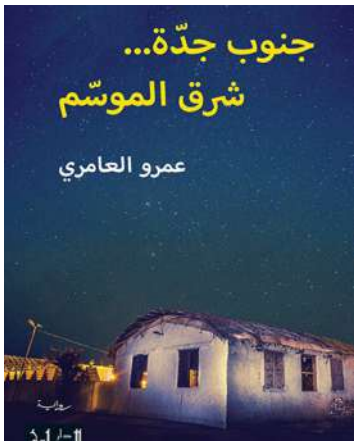
أسماء تقاوم الغياب

تكرر العائلة أسماءها كأنها تريد تعطيل الفناء. يسمي علي ابنه البكر خليل على اسم الجد، وتسمي عقيلة، ابنة خليل الأول، مولودها عرار على اسم أخيها الغائب. لاحقا تظهر عقيلة أخرى هي زوجة خليل الحفيد، وليست ابنة المؤسس. هذا التشابه جزء من عالم تتوارث فيه العائلات الأسماء، لكنه يحمل القارئ مسؤولية الانتباه إلى اختلاف الأجيال والقرابات.

إلى جوار الاسم تنشأ الأسطورة. تتحول البئر التي حفرها خليل لسقيا الناس إلى بئر يطلب عندها الشفاء، ويتحول قبره إلى مزار تعلق قربه الثياب وتترك النذور. يعود عرار بتدين لم تعرفه العائلة من قبل، فيعيد إحياء المسجد ويعلم الأطفال القراءة والصلاة، ويحاول منع زيارة البئر والقبر. لكنه يظل كثير الغياب، مولعا بالصيد، عصيا على الاندماج في البيت الذي انتظر رجوعه. يلتقط النص المفارقة بعبارة موجعة: «لم يفقدوا عرار يوم غادر، لكنهم فقدوه بعد أن عاد». العودة الجسدية لا تعيد الشخص الذي صنعته السنوات البعيدة.

النساء وكلفة الرحيل

الرجال يقررون الرحلة غالبا، لكن النساء يحملن أثرها الأطول. رحمة تعرف، بعد شراء خليل البندقية، أن العودة لم تعد قريبة، فتغرس الحناء والريحان في الأرض الجديدة. وحين يتآكل وعيها في الشيخوخة لا تتذكر إلا قريتها الأولى وأهلها؛ كأن الذاكرة تتمرد أخيرا على الطريق الذي فرضه الزوج.



حالية ترعى أمها، ثم تتزوج الشيخ طمحان الوليدي وتنجب عائشة، قبل أن تعود إلى القاسمية بعد موته. وعندما يريد إخوتها تزويج ابنتها دون رضاها، تواجههم وتصر على أن يكون لعائشة رأي في مصيرها. أما مسفرة، زوجة عرار وأم عثمان وعقيل، فتواجه غياب الزوج بإبرة الخياطة، وتصر على تعليم ولديها، وتدفع أبناء العائلة إلى المدرسة. في هذه الشخصيات لا تظهر المرأة هامشا عاطفيا، بل قوة تحفظ ما يتركه الرجال ناقصا: البيت، والتعليم، واستمرار الأبناء.

السلالة بديلا عن البطل

يتعمد السرد ترك بعض الشخصيات بعد أن يمنحها مساحة واسعة، ثم يلتقط مصائر أبنائها أو أقاربها. لا يواصل عرار احتلال مركز الحكاية بعد عودته، ولا يحتفظ طامي به رغم كثافة تجربته، ولا يتحول عثمان إلى بطل نهائي مع نجاحه المهني. هذا التوزيع ينسجم مع طبيعة الذاكرة العائلية؛ فهي لا تتذكر الناس بالقدر نفسه، ولا تحفظ حياتهم في خط مستقيم. يظهر الفرد بمقدار ما يمس مسار السلالة، ثم يفسح مكانه لغيره. ومن هنا تأتي أهمية التفاوت بين الإخوة وأبناء العمومة. طامي قارئ متفوق، لكنه يعجز عن حماية حياته الزوجية من التصدع. عثمان أكثر قدرة على التكيف مع العالم الجديد، غير أن نجاحه لا يعفيه من أعباء أسرته المتشظية. أما عقيل، فيتحول التزامه الديني تدريجيا إلى صرامة تمس علاقته بأمه وزوجاته، ثم يدخل مجال الرقية الشرعية. لا تقدم الرواية هذه المسارات أحكاما جاهزة؛ بل تكشف أن التعليم والوظيفة والتدين والمدينة لا تصنع خلاصا واحدا. كل باب يفتح إمكانا جديدا، وقد يفتح معه عزلة أخرى.

القاسمية في مواجهة الزمن

تتسع الرواية لتسجيل عام الهربة، واستقرار الأحوال، وانتشار التعليم، وظهور الوظيفة والسيارة والراديو والهجرة إلى المدن. أحيانا يعلو صوت السجل الاجتماعي على المشهد، ويبطؤ الإيقاع تحت وطأة الشرح، غير أن هذا الامتداد يخدم بناء الرواية؛ فالقاسمية لا تسقط بحادثة واحدة، بل بتراكم تغيرات صغيرة تفرغها تدريجيا.

تجف البئر، وتغلق المنازل، ويغادر خليل الحفيد مع زوجته عقيلة إلى قرية القمري بعد أن تصبح الوحدة خطرا على أسرته. تستعيد أشجار الأراك ما أخذه البشر، ولا يبقى في القاسمية سوى المقبرة وبقايا البيوت والمسجد. مع ذلك لا ينتصر النسيان كاملا. يعود مطاعن، أحد أبناء عثمان، فيسور المقبرة ويحفر بئرا ويقيم مزرعة قليلة العطاء. لا يعيد الحياة القديمة، لكنه يمنع الاسم من الاختفاء.

هكذا تنتهي «طريق الحاج» عند مفارقتها الأعمق: الطريق يبني القرية ثم يفرغها، والأبناء يغادرون بحثا عن حياة أوسع ثم يحملون القاسمية داخلهم كفردوس مفقود. لا يملك المكان أهله إلى الأبد، ولا يملكه أهله أيضا. ما يبقى هو أثر يحتاج دائما إلى شخص يعود، لا ليقيم بالضرورة، بل ليقول إن حياة كاملة مرت من هنا.

شرفة النقد

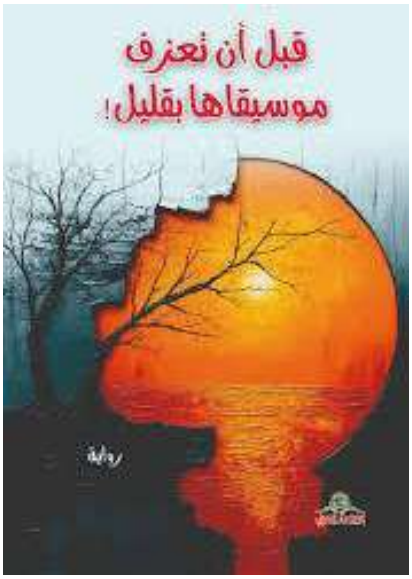
العالم الموازي في الرواية الجديدة لخالد اليوسف..

عندما تصبح الموسيقى بوابة لرصد التحولات الاجتماعية.

أ.د. علي بن محمد الحمود*

في هذه المقالة سأقدم قراءة سريعة لرواية (قبل أن تعزف موسيقاها بقليل!)، وهي الرواية السادسة للأستاذ خالد اليوسف، وتمثل تجربة جديدة مختلفة عمّا سبقها، وهذا ديدن التجارب العميقة، إذ تبدو مختلفة في الظاهر، مع وجود روابط تؤصل تجربة المبدع، وعند خالد اليوسف تبرز تفاصيل الوطن، بوصفها أيقونة تجربته الروائية.

وجاءت الرواية التي تنطلق منها هذه القراءة في سياق جديد، إذ وثّقت التحولات الاجتماعية لمجتمعنا، انطلاقاً من جانب أزعم أنه لم يحضر في رواياتنا المحلية، إذ تمثل موضوعها في رحلة الأصدقاء الخمسة الذي جمعتهم الموسيقا، بدأت الرحلة ببطل الرواية (مبارك بن هديب) في حي منفوحة في الرياض، ثم اجتمع الخمسة في دورة عسكرية، ثم رشحوا لمعهد الموسيقا العسكري، واتجهوا بعد ذلك إلى تحقيق حلمهم بتشكيل فرقة موسيقية، ومروا بتحولات عدة، ولست هنا بصدد عرض أحداث الرواية، فالأمر متروك للقارئ،



غلاف الرواية

وسأشير إلى العالم الموازي الذي شيدوه في طريق ديراب في مدينة الرياض، عندما بنوا مبنى يتكون من ست صالات، بعد التجربة غير الناجحة في شقة منفوحة، وتجسّد النجاح في تكوين فرقة موسيقية قدمت حفلتها الأولى في القاعة الكبرى عام (2016م)، وسط حضور كثيف.

رصد الروائي في روايته الفنون الشعبية في كثير من مناطق المملكة: نجد والحجاز والشمال وجازان وعسير، وكل شخصية من الأصدقاء الخمسة مثّلت فناً من فنون تلك المناطق.

العالم الموازي في الرواية يتمثل في ذلك العالم الذي صنعه الأصدقاء الخمسة الذين أرادوا الانتقال من مرحلة الهواية التي كانوا يمارسونها إلى مرحلة الدراسة والاحتراف، فسهرات منفوحة ومعهد الموسيقا وشقة منفوحة واستراحة طريق ديراب، مثّلت مراحل عالمهم الموازي. وفي عام (2016م) شكلوا فرقة موسيقية كبيرة، بقيادة الموسيقار (مبارك بن هديب). وهذه الرحلة شكلت العالم الموازي الذي عاشوه، ورصدت التحولات الاجتماعية في بلادنا، من جانب لم تسلط عليه الأضواء في السرد المحلي، في ثلاثة عقود تقريبًا، سبقت رؤية المملكة (2030).

ربط الروائي بين عمل الأصدقاء الخمسة بالموسيقار العالمي المعاصر (ياني كريسماليس)، وهو شخصية حقيقية المرجع، يوناني الأصل، وهذا الربط منح الرواية مزيدًا من الإيهام بواقعية الأحداث. وهذه الزاوية مجال

لمقاربة نقدية عميقة تنطلق من المرجعي والتخييلي في هذه الرواية.

كشفت الرواية عن معرفة الروائي بتراثنا الشعبي في مجال الموسيقا، ويمكن أن تعد الرواية مرجعاً في هذا الجانب، ولا غرابة في ذلك فالفنون تتماهى، والأستاذ خالد مثقف متعدد الاهتمام، ومتابع دقيق لمشهدنا الثقافي. وهذا مفتاح مهم من مفاتيح قراءة الرواية.

امتد فضاء الرواية لثلاثة عقود تقريبًا، سبقت عام (2016م)، وتحديد هذا التاريخ بالشهور في مواضع عدة في الرواية مقصود، إذ ربط الرواية برؤية المملكة (2030)، وما سبقتها من إرهاصات مكنتهم من الحصول على رخصة لممارسة عملهم، بعد أن كانوا يمارسون هوايتهم في البدايات سرًا.

بدأت أحداث الرواية عام (2015م)، وفق ترتيب عرض الأحداث، عندما غادر بطل الرواية إلى القاهرة لحضور حفل الموسيقار العالمي (ياني)، والتقى به، ووجه له دعوة لزيارة المملكة العربية السعودية، وأهداه مجموعة من التسجيلات الموسيقية المعبرة عن تجربته الموسيقية المكونة من تراث بلادنا في هذا المجال، وجاء هذا الحدث في القسم الأول من الرواية التي تشكلت من ستة عشر قسماً. وفي القسم الثاني ارتد الزمن إلى ما قبل أقل من ثلاثة عقود تقريبا، وتحديداً في حي منفوحة الحي الذي كان يسكنه بطل الرواية، ويشارك فرق السامري في سهرات الخميس في ذلك الحي، وسارت الرواية، بعد ذلك الحدث، سيرًا تصاعديًا حتى نهاية الأحداث التي تزامنت مع إعلان رؤية المملكة (2030).

تمثل الرواية نموذجًا لاستجابة الرواية السعودية لمبادئ رؤية المملكة العربية السعودية (2030) ومنطلقاتها، وهذا الموضوع (أثر الرؤية في الأدب السعودي) نال اهتمامًا كبيرًا من النقد والنقاد، خاصة في هذا العام (2026م)؛ والسبب يرجع إلى مرور عشر سنوات على إعلان الرؤية، وهي مدة زمنية تتيح دراسة أثر التحولات الكبرى في المجتمعات. مع الإشارة إلى أن رواية (قبل أن تعزف موسيقاها بقليل) تحدثت عن مدة زمنية سبقت الرؤية بثلاثة عقود تقريبًا، وواكبت في نهايتها إعلان الرؤية، لكن الروائي نظر إلى تلك المرحلة بنظرة الرؤية التي أولت الجوانب الثقافية وجودة الحياة ورفاهية المواطن جل عنايتها، ضمن الجوانب الشاملة التي انطلقت منها الرؤية.

وبعد، فرواية (قبل أن تعزف موسيقاها بقليل) للأستاذ خالد اليوسف تمثل تجربة جديدة في موضوعها، وجديرة بالقراءة والاهتمام.

*أستاذ النقد الأدبي

تحليق

زَيّ الناس ..

فوزية الشنبري

منذ ولادتنا ونحن عبيد للناس، تلقفونا من رحم الحياة واستقبلوا بكاءنا الأول بالزغاريد والفرح، قالوا جميل يشبه أمه، وقالوا قبيح لكن الطفل له سبعة أوجه.

حين تعثرنا في المشي حملونا على الآراء وإلى كل بيت له صيت شعبي. أما الكلام فأول ما سمعناه « زَيّ الناس» فأكلنا مثلهم ولبسنا لأجلهم وتكلمنا لنعجبهم ثم التزمنا طريقهم وعلى نهجهم سرنا وو.. حتى ظننا أن كلمة (الناس) وكيل على بوابة مغارة الأخلاق والتقاليد وأنها ميزان الحق وربما تَحوّل بين مساوئ النفس والقدر بقدرة أعين هؤلاء الناس، فهم يأكلون معنا وينامون في فُرشنا ويربون أبناءنا، فينقضي العمر وشبح الناس يلازمنا كظلنا.

ما أعظم سلطانها على العقول فالناس تسيّر بعضها، وليس أحد منا حرا كما يظن، وأكثرنا حرصا على الناس أكثرنا بؤسا وتعقيدا. فمن منا لا يحب لفت انتباههم أو استرضاءهم بما يحبون ومن لا يعجبه تهافت الأزمان على حياة تشبه الناس و(زي الناس)؟ لا أقول أنهم سبب ما نحن عليه، لكن الكلمة السحرية هذه التي ولدنا عليها وجعلها الأوصياء بوصلة الفضيلة ونجم السماء وملاذ الأسوياء قيدتنا بحبل غليظ يصعب حله. حتى ونحن في وحدتنا نتلفت ونرى أعينهم ترصدنا من كل الاتجاهات.

فسبحان من جعل كلمة الناس قوامة على الناس.

وقفات في مقام الشعر

«افتحي الباب يا فاطمة» للشاعر محمد المتيّم..

شعرية ما لا يحدُث أبداً.

محمد إبراهيم يعقوب

منذ أرسطو ونظرية المحاكاة، ارتبط الشعر بالواقع، بالرغم من أنّ المحاكاة لم تقتصر على نقل صورة للطبيعة أو الواقع، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها. يقول أرسطو: «وما دام الشاعر محاكياً ـ شأنه في ذلك شأن الرسام وكل فنان يصوغ الصورة ـ فعليه ضرورة أن يتّخذ طريقاً من طرق ثلاث: أن يمثّل الأشياء كما كانت في الواقع، أو كما يتحدّث عنها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن يكون». يخلص أرسطو بعد ذلك إلى أنه لا بدّ من ملاحظة الواقع أو الممكن من ناحية، وملاحظة إمكانية الجمهور في تصديق حدثٍ ما، فقد يبدو هذا الممكن مستحيلاً، كما يبدو المستحيل ممكناً، فعلى الشاعر أن يشفّ واقعاً في القصيدة قد يؤمن به الجمهور، وهذا ما يسمّيه أرسطو بالمحتمَل، ومبدأ المحتمل إنما أتى به أرسطو للتوسّع في معنى الممكن، ولتبرير المستحيل أحياناً.

مع أهمية العلاقة بين الشعر والواقع، وما تمخّض عن هذه العلاقة من مذاهب أدبية تقترب وتبتعد، إلا أنّ تجربة الشاعر محمد المتيّم في ديوانه «افتحي الباب يا فاطمة» الذي صدر عام 2022 م تنطلق من شعرية جديدة، هي شعرية ما لم يحدث، أو ما لا يحدث أبداً، يقول شارل بودلير: «على الشعر أن يُنكر الواقع»، وكأنّ الشاعر ينفي هذا الواقع إنما ليثبته، ويأسى عليه. يقارب محمد المتيّم بأسى شديد الشفافية هذا الواقع الذي نبتغي، والذي لا يحدث أبداً، تعبيراً عن مأساة الإنسان الذي لا يحقّق شيئاً ليس على مستوى الفرد فحسب، بل على مستوى الإنسانية كلها، حتى الشعر نفسه، الشعر نفسه لم يعد بوسعه أن يفعل شيئاً من حالة الإرهاق العامة التي تُصيب العالم، يقول في قصيدة «لا جذوةٌ تحته.. لا دخان يدلّ عليه»:

«أنا مرهقٌ الليلة
الإهانة أنّ إرهاقي ليس من النوع المشفوع
بالفخر أو الرهبة أو الجلال!
الفخر الذي يكتنف المفكرين
وصدروهم توشك أن تنفلق من زخم المعرفة
الرهبة التي تشيّب شعر الملوك
وهم يتوجّسون خيانةً قادمة
الجلال الذي يعتري المتصوّفة وهم في ملكوتهم
ينتظرون ليلى وإشراقاتها
إرهاقي لا ينتمي لهذه الأنواع الجليلة؛
إنني مرهقٌ إرهاق موظفي الدرجة الرابعة
إرهاق سائقي النقل العام
وهم يغوصون في الميادين،
وهم ينزلقون في حوارٍ كالمواسير
إرهاق موظف البريد الساذج،
والحوالات بعشرات الآلاف
تتقافز بين عينيه الذابلتين
إرهاق عامل الأسانسير بمشفىً حكوميّ
يقطع الطريق بين الأرضي والحادي عشر
سبعة وأربعين مرة في نباطشيته
إرهاق يتيمة تكنس شقة مفروشة في شارع الهرم»

ثم يعرّج على هذا الشعر الذي بين يديه ولا يستطيع أن يفعل شيئاً، يقول:

«أصدقكم القول:
هذا الإرهاق يجعلني
أشمئزّ من إنفاق وقتي على الشعر؛
أمّا وقد أصبح الشعر حائطاً متهدّماً
تبول عليه الكلاب الضالة
وسماسرة دور النشر والمنصات المدفوعة
فإنني لا أكتب إلا للتسلية
كصيّادٍ يتسلّى وفي نهاية الجلسة يردّ للبحر أسماكه».

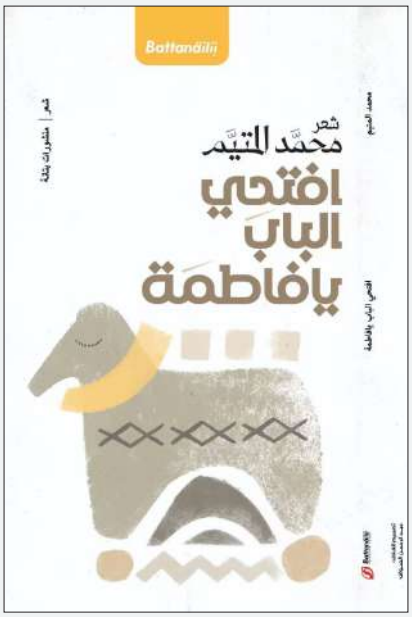
سنتناول الآن قصائد تتجلّى فيها شعرية ما لا يحدث، بداية مع القصيدة الأساسية في الديوان، وهي قصيدة «رباعيات فاطمة»، يقول:

«لو فتحتِ الباب يا فاطمة؛
ربما أساوم رب العمل على راتبي بجرأة
ربما أركض للموالد بفتوة
ربما أكتب قصيدة الحبّ بكل ما أوتيت من شبق
ربما أبصق على الضابط المرتشي بلا رهبة
افتحي الباب يا فاطمة
كي لا تُفزعني القيامة
كي لا أرتجف وأنا أصبّ الشاي
كي يعود للنكات الصعيدية وقعها في القلوب
كي أمزّق بطاقتي الشخصية
وأقول: الأرضُ للإنسان».

هذا الواقع الذي ينتظره الشاعر لا يحدث أبداً، فلا فاطمة فتحت الباب، ولا هو استطاع أن يكون حرّاً، وأن يكون إنساناً!

في قصيدة «مناجاة» ينتهي كل شيءٍ

إلى وحدة، وفراغ، حيث لا يحدث شيءٌ،
يتّكئ الشاعر على شعرية ما لا يحدث
في مناجاة مع نفسه ووحدته وفراغه،
يقول:
بما أنني سهرت طويلاً
وسهرت كثيراً
ناجيت كل قمر
وتشمّمت كل قميص
وغازلت كل وردة بما يليق بعطرها
والمحصلة أنني وحيد، وحيد، وحيد
فأنا الليلة ـ يا ريحانتي ـ
أعاني فراغاً هائلاً
وبالصيغة الفجّة كقدّومٍ في الروح:
أعاني خواءً هائلاً
ورغم ضحكتي المجلجلة
رغم الأشباح في الوعي
والنظرية في اللاوعي
رغم المناديل الملوّحة على شاطئ الفرح
والورود المختبئة في دفتر الغراميات
والحبيبات المؤجلات على باب المأتم الموعود؛
لا زلت رجلاً يحاسب نفسه على الخطرات والهواجس
لو كنتُ شبّاك عاشقة
لو كنتُ نوتة عازف
لو كنتُ علبة سجائر في جيب جندي في الصحراء
كان الجمال سيفتضح!
وما كنتِ في حاجة لنبش هذا القبر الزاحف
هذا الغريب الصامت على المقهى»
هذا كله لا يحدث، وهنا تكمن جمالية هذه الشعرية، شعرية تبعث على الأسى، ولا تبحث عن العزاء من أحد، إلا فاطمة ربما! ولا تبحث عن العزاء من شيءٍ إلا الحبّ!
يقول محمد المتيّم في قصيدة «هذا هو الحبّ»:
وأنا على ناصية الفجر؛
أضفّر الخبرة بالرؤيا
وأخبز الشعر من الفتنة
ثم أستوي على تلة الزهد
الكلمة التي لا أملك ثمنها لا أقولها
والرجل الذي لم تجرحه رائحة امرأةٍ لا أعوّل عليه
والشارع الذي يخلو من الكلاب الضالة والمخبرين والشحّاذين
لا يستحق أن تباركه خُطاي!
هكذا يكتب ولدٌ بلا حبيبة..
وها أنتِ أنتِ
تجيئين؛
اختباراً في الزهد.
وتتقافزين؛
غريماً في ابتكار المسرّة.
وتنبسطين؛
أرضاً ما وراء الوفاء.
لي منكِ
دلالُ أن تحكي لي حدوتة قبل النوم.
ولكِ مني



دلالُ أن تتعلّقي بكُمّي فأعبر بك عيونهم
ولنا منّا،
ولنا معنا،
ولنا فينا،
أن نكون، ونكون، ونكون...
تسأليني: ما لكَ؟
فأقول: ليَ اسمٌ طيّبٌ، ومسبحةٌ خشبيةٌ، ونخلتان، وخمس عمّاتٍ، ولي عيناكِ!
وأسألك، فتقولين:
ليَ اسم حبيبي، وحبّات مسبحة حبيبي،
نخلات حبيبي وعمّات حبيبي،
ولي عيناي إذا صارتا ملك حبيبي
ـ هل هذه قصيدة؟
ـ هذا هو الحبّ.
يخلق محمد المتيّم من الحبّ والقصيدة واقعاً لعلّه يحدث! ويمزج بين القصيدة والحبّ بشكلٍ يشبه الخسارات الشهيّة، في ظلّ واقعٍ لا يحدث أبداً، يقول في قصيدة «حطّموا حصّالاتكم واتبعوني»:
يقولون:
لكي نكتب قصيدة
تعوزنا قراءة مئات القصائد
ولم يحدّثنا الأوائل عن قصيدةٍ جاءت كشظيةٍ من احتكاك حجرين
كغزالٍ ندّ عن السرْب.
ويقولون:
إنّ الحبّ هو ما يحدث بتراكم التجربة
إعجابٌ، نظرةٌ تغزو الروح، رغبةٌ عارمةٌ
في الحديث، ثم حياةٌ بالمعروف وشؤونٌ تعرفونها
خطوات.. خطوات.. خطوات..
كل تجاربنا المشتهاة
من الحبّ والشعر والموت والرغبة،
محكومةٌ، أو أحكموا وثاقها بقانون الحصّالة!
كثيراً ما يكون تحطيم الحصّالة ضرورةً
ربما يؤمن الحكماء
أنّ كل ما كنزناه فيها
لا يداوي لحظة من فقدان الشهية.
ونختم هذه القراءة بالقصيدة التي افتتح بها الشاعر محمد المتيّم ديوانه، وهي قصيدة «سبعٌ وظائف لا تُلائمني» وهي احتجاجٌ يائسٌ على واقع هذا العالم الذي لا يحدث فيه شيء، يقول:
قال: كن نحّاتاً.
قلتُ: وأُزعج سكون الحجر!
قال: فكن طيراً.
قلتُ: وأوقظ حنين المهاجر!
قال: فكن عازفاً.
قلتُ: وأفشي حزن الخشبة بدلاً من ضمّها!
قال: فكن شارعاً.
قلتُ: أوَأحتمل ثقل خطوة المدين؟
قال: فكن ربوةً!
قلتُ: أُشفق على العاشق الأعرج.
قال: فكن الليل!
قلتُ: إن طلتُ لعنوني وإن قصرت لعنوني، وما بيَ طولٌ ولا قِصر.
قال: كن...
قلتُ: اجعلني حارس جبّانةٍ،
أصغي بخشوعٍ للعدم،
ساقاي ممدودتان،
والأبدية تضع رأسها على فخذي وتنعس.

شرفات | العدد (30) - سبتمبر 2026 م - ربيع الأول 1448هـ

تشجُّر المعنى..

اشتباك الذات والعالم في شعر فايز ذياب.

د. مستورة العرابي

تتبدّى تجربة الشاعر فايز ذياب في ديوانه»يَشْجَرُّ بين يديّ»بوصفها مجالاً حيويًا لتشابك البنيات اللُّغوية والرمزية مع الأبعاد الرؤيوية؛ إذ تتحوّل اللغة الشعرية من مجرد أداةٍ للتعبير الإنساني إلى فضاء سيميائي مشحون بالعلامات والرموز.

وانطلاقًا من العتبة العنوانية»يَشْجَرُّ بين يديَّ»يتجاوز التلقي لهذا العنوان حدود الوصف المباشر إلى أفق جمالي معرفي ينسج فيه الكون والنص معمارًا واحدًا، فالوحدة المعجمية (يَشْجَرُّ) تتناسل منها عبر الذاكرة الشعرية العربية دلالات صراع الذات مع الطبيعة والفقد والاغتراب. ذلك أن امرأ القيس، وعنترة بن شداد وغيرهما نسجوا في شعريتهم مقولة الخصب.أي الحياة التي يتوقون إليها أمام الطبيعة الصحراوية القاسية، عبر رمزية المرأة والطلل والفقد.

وهذا ما تنتجه السمات الدلالية للوحدة المعجمية (يَشْجَرُّ).إذ تدل مباشرة في قصيدة «دستور»على «الوحدة، وعلى سراب الكلام»؛ حيث تتراكم الملفوظات الشعرية الآتية: «الشاعر كان وحيدًا»،» غنى لهم شعره الكاذب»،»فيطير أسراب كلامٍ»،» الشاعر صار وحيدًا»،»بين صليل دوار الموت «الشاعر مازال وحيدًا في جنبات الحفلة ينشد». ذلك أن فعل « التشجير» في عنوان الديوان يصوغ متواليات الفصل والوصل والتقابل كما في الملفوظات السابقة؛ حيث الوحدة والجفاف والرماد والغياب في نسقٍ تكراري يحوّل الملفوظات إلى علامات إشارية وجودية تطرح السؤال الآتي:

كيف يتجلّى اشتباك الذات الشاعرة مع العالم؟

إنه سؤال عن هُوية الشاعر والإنسان في مواجهة كونٍ مجهول، يفتقد فيه إلى الخصب والارتواء.

ويتعزّز هذا المدخل التأملي في قصيدة «ظنّ»؛ إذ تتوالى بعض الملفوظات، منتجة رؤية فكرية للعالم وتناقضاته:

«ألقي اليقينَ عليهما
وتخيّري
وحذارِ
من ناريهما أن تحذري
ماخدعةُ الألوانِ
من شأنيهما
الناصعانِ بكلِّ عصرٍ أغبرِ
متناقضانِ
كأنَّ
سين(سـ)مائهم ذابت
بماء بلاغةٍ مُتكسِّرِ
متشابكانِ
فكلُّ غَورٍ فيهما
قد أنجدتْ فيه
انحناءة خنصرِ
..
ياصاحبيّ
إذا القطاةُ تدافعت

صوب (المنخّلِ)
فاشربا بالأكبرِ
وتذاكرا «سقط النصيف» بنشوةٍ
وتساقيا
حتى يؤوب اليشكري
...
فلربّما
اتّضحت معالمُ يقظةٍ
وصفتْ
مياهُ يقيننا المتكدِّرِ

وهذا يعني أن البنية اللغوية في خطاب الشاعر لا تقف عند حدود الدلالة الصريحة فحسب، بل تضع المتلقي إزاء ثنائيات رمزية تجسّد صراع المتناقضات؛ إذ يتّسم النسق البصري للقصيدة بأسطر شعرية طويلة، وأخرى قصيرة، في معمار بصري يتماهى مع التقابلات الضدية التي تزاوج بين الظلمة والنور، والفجر الكاذب والديجور، والخصب واليباب، والماء والسراب. يقول:

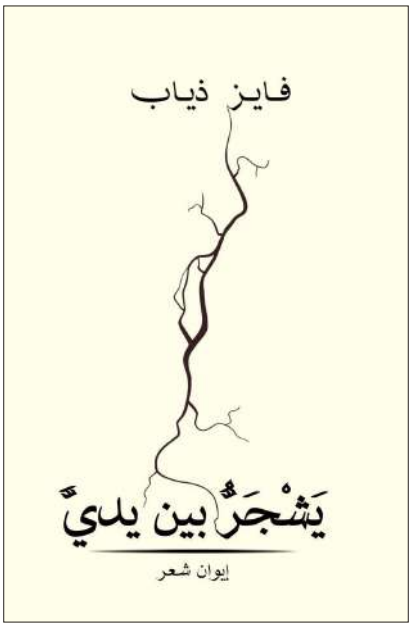
ولأنني
في الضوء
لم أُنكر دمِي
قد صرت من حبر الدجى أتلألأ
ولأنني
أغري المياهَ تدفقًا
أضحى
سراب مفازتي يتوضأُ
...
ماكنتُ أدري
أن طينةَ أحرُفِي
منها الأغاني تستفيقُ
وتُنشأُ
طفلٌ

أحاول أن أقولَ قصيدةً
لكن دُهِشتُ بأنني
أتنبأُ

فالشاعر، بقدر ما يتوق إلى التشجّر بين أسطر قصيدته، يتشكّل وعيه الشعري في فضاء من الصراع بين اليقين والشك، وبين النار والماء، ومن ثم يتحوّل الرمز إلى بنية دالة تكشف شعرية المتناقضات، كما في قوله:

« متناقضان
كأن سين (سـ) مائهم ذابت
بماء بلاغة متكسّر»

ومن ثم، يتحوّل النسق الرمزي إلى اشتباك دلالي مع العالم وتحولاته،



فتمضي تجربة القارئ في ديوان الشاعر من الاستقرار النسبي إلى فضاء الاغتراب والإحساس بالصخب والتحوّل.

ويتأسس الانسجام الكوني في»يَشْجَرُّ بين يديّ»على مقولة:»الشاعر الوحيد»بوصفها ناظمًا معرفيًا للثيمات الجزئية، وهي منبثقة من نواة الوحدة والاغتراب:»الشاعر كان وحيدًا»، صار ومازال وحيدًا»،»وسيظلّ وحيدًا» بما يربط ذاكرة القصيدة بالشعرية العربية.

وهنا تتناصّ التجربة مع امرئ القيس ولبيد والشنفرى وتأبط شرًا وزرياب والنفري وشوقي والثبيتي وغيرهم، فتتحول تجربة الشاعر إلى رؤيا لبلاغة الفقد ومجاز للخصب الذي يجاور بين الماء والتشجير من جهة، والوحدة والاغتراب والصحراء من جهة أخرى، في نسق وجودي أعمق تتولّد منه وحدات الإشراق الدلالي، كأن الشاعر يكتب ملحمته وملحمة الشعراء من قبله.

وهذا مايقودنا إلى التساؤل: كيف تبني قصيدة «دستور»حواريتها الخفية بين تراجيديا الشاعر وذاكرة القصيدة العربية؟

يمكن اعتبار قصيدة»دستور»الشجرة الكبرى التي تتفرّع منها مقاطع القصيدة. إذ تنسج علاقات حوارية جدلية بين التراث الشعري والراهن الإنساني الوجودي، فالحوارية التناصية، بهذا المعنى، تُحوّل الرموز الشعرية العربية، كالماء والخصب والصحراء تحويلاً سيميائيًا كثيفًا يكشف دلالات الاغتراب والوحدة على مسرح الحياة. ويتآزر هذا المستوى الدلالي مع المستوى الصوتي الإيقاعي الذي ينسج هندسة توترية تتنازعها ثنائية الفاعلية والغياب. ويتجلّى ذلك من خلال تراكم العلامة السيميائية «دستور»، وتواتر الصوامت الانفجارية، بما يسهم في خلق مناخ إيقاعي جنائزي:

دستورْ
يا أسيادَ العالمِ دستورْ
كم هذا الشعرُ
يضيعُ صداهُ
ويذوي

في قعقعةِ الجوقةِ
بين ضجيجِ الطبلةِ
والطنبورْ
...
الشاعرُ مازال وحيدًا
في جنبات الحفلةِ يُنشِدُ
والمسرحُ
آذن للأصواتِ الظمأى
أن تتبخّرَ
بعد أنِ انفضَّ الجمهور.
....
ويردّد في صخبِ العالم:
ياأسيادَ العالم دستورْ
لجوازِ عبورْ
بين حدودِ الطلقةِ والعصفورْ
للحدّ الفاصلِ
بين شعاع الفجر الكاذب
والديجورْ
بين نشوءِ الفكرة والأشعارِ
و»دُمْ دُمْ تَكْ»
وهذا
الوزن
المكسورْ

ثم ينتقل الإيقاع الحماسي إلى قعقعة الجوقة والضجيج، مع تراكم بُنى صوتية من قبيل:»الطبلة والطنبور». ويتناغم هذا المستوى الصوتي مع المستوى البصري الأيقوني؛ حيث تتوزع الأسطر الشعرية في فراغات وتقطيعات انكسارية، ولا سيما في تعاقب «كان»،»صار»،» مازال»،»سيظل».

وهكذا تنزاح كل علامة عن الأخرى من حيث الاختلاف والتقطيع الإيقاعي التنغيمي مما يؤثر كذلك على المشهد البصري للقصيدة ذاتها. غير أن شعرية البياض تقدّم النص بوصفه فضاءً مفتوحًا يخترقه الصمت والتأمل والغياب. وكأن الشاعر يعيد المتلقي إلى صحراء امرئ القيس وعنترة بحثًا عن الخصب والحياة. ذلك أن اللوحة البصرية للقصيدة الشجرية وفروعها المتناسلة تقدّم في علاقتها بالمتلقي فضاء مسرحيًا يستشعر عبره الغربة المكانية. حيث تُلقى أوجاع الموتى والأحياء على مسرح مجهول انفصل عن الحاضر، ومن هذه العلاقات المتشابكة المتناغمة بين الأنساق الصوتية والأيقونية تتشكل ثيمات دلالية ورمزية هي ذروة التحويل السيميائي للشجر، فانزياح المعجم البدوي مثل: «الترويسة، المجرور،أحديات البدو، البيد، ربابة، قوافل، الفلاة..» يدل على سياق رومانسي جديد يعيد تشكيل دلالات البداوة في رؤية معاصرة تتجاوز الحدود والأزمنة.

وتتفرّع من هذه الشجرة الحوارية أغصان الفقد والحرمان؛ فلا تحضر الأشجار والمياه والسحب إلا بوصفها أطيافًا أو سرابًا يعمّق العطش الوجودي، وهنا تنقلب دلالة الخصب إلى أثر للغياب، فكلّما اقتربت صورة الارتواء، انكشف عمق العطش.

ومن ثم، ينزاح مفهوم»الدستور»عن دلالته القانونية ليغدو نسقًا وجوديًا تتشكّل في ظلّه حياة الإنسان بما يكتنفها من اغتراب وتيه وضياع، وهو ما تمثله بعض الأسطر الشعرية من قبيل:»بين حدود الطلقة والعصفور»،» الحد الفاصل بين شعاع الفجر الكاذب والديجور». وفي هذا الفضاء تتقاطع تجربة الشاعر مع مقولات الاغتراب لدى الشعراء الصعاليك؛إذ يحمل الشاعر في غربته دستورًا تنتظمه الجراح والأحزان والخراب والانقطاع. ومن هنا يغدو «الدستور» علامة مركزية تتشجّر منها دلالات اشتباك الذات مع العالم، وتتفرّع إلى مسالك الوحدة والاغتراب.

هكذا يقودنا ديوان الشاعر فايز ذياب « يَشْجَرّ بين يديّ»أو ما نعته بـ»إيوان شعر» إلى الدلالة العامة المركبة المتمثلة في دستور الشاعر والإنسان الذي يخطّ بيده المأساة في الوحدة والغياب والفراغ؛ حيث انبجست من ذلك التشجير الأكبر الأوجاع وصخب العالم في فضاء مكسور مثّلته قصائد عدة من قبيل:»قصاصة من دفتر الوحي»،»ظنّ»،»سببان وخزف واحد»،»ما هجست به الريح»،»مواقف الرمل»،» تلويحة بلا أصابع»،»هوبال»وغيرها من القصائد التي شكلت حوارية مضمرة بين الشاعر وقوافيه ورؤاه المتعددة التي استحضرت ذاكرة الشعرية العربية؛ لتنتج من هذا التفاعل زمن دائري يعيد الذات إلى نقطة البدء؛ إذ تنطلق من الفقد لتعود من جديد، فيغدو التشجّر بما يوحي به من النماء والامتداد صورة لحركة المعنى الذي يتكوّن في الذات ويتفرّع في اللغة، وصولاً إلى الشعر بوصفه قطافًا لما يظل كامنًا تحت اللسان، يقول:

في رحلةِ الترديدِ
صوتٌ صامتٌ يحْكِي
وصمتٌ صائتٌ يتلكأُ
شجرُ التلعثمِ
كامنٌ في ذاتنا
وقطافهُ
تحت اللسانِ مخبأُ
في دفترٍ
خطّ اسمهُ
يمحوهُ.. يثبتُهُ
ويرجعُ حائرًا يتهجأُ.

ما يشبه البيت

نجوى العتيبي

نيابة عن الوجوه كلها.

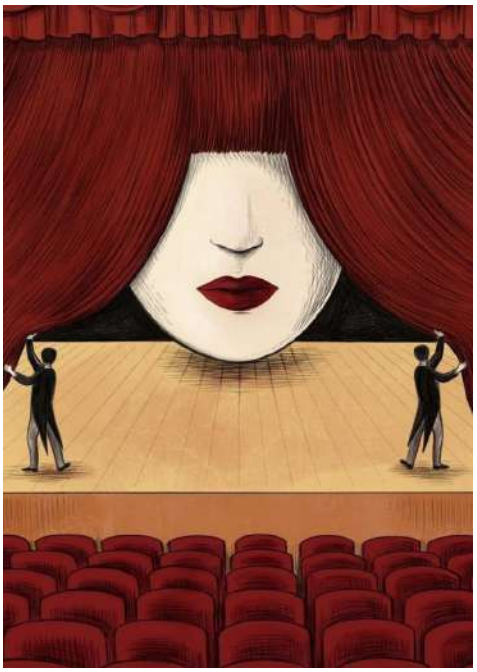
لـم أقبض علـى وجهٍ كامـل لتلك المشـاعر العظيمة لأشير إليه قائلة: هذا هو الشوق، أو هو يشبه الحنان، أو تلك ملامح العطف... حتى الغضب الـذي نظن أننـا نعرفه؛ قـد يكون مكتومًـا بـلا وجـهٍ أحمـر، أو ملامح نافرة لم نرَ مثلها في غيرهِ. يصعب تحديد الوجه هنا مهما رأيناه! الوجه لا الأقنعة!

وقليلـة هي النظرات التي حملت في مداها مـن الثواني عوالـمَ كاملة لا مشـاعر وحسـب. محظوظٌ من رآها فـي وجه مـن يبادلـه المحبـة، بل ومن تعلَّـمَ وتربَّى بتلـك الوجوه والنظـرات، فاللِّين أجدى لترسـيخ الإنسان في الإنسان، والقسوة هنا ندبة مسـتحيلة، والوجه هنا يثبت بما لا يتخيله أحد... يثبت بلا أدنى داعي للقبض...

الحب نفسـه لا يُحـاط ولا يُحاصر وإنْ رُصـدت علاماته مرضًا طارئا، ودليل ابن حزم أو رسـائله أول ما قـد يطرق البـال. وقـد بحثتُ فيه عن شـوقك، عـن وجه وحشـتك دون ما تحـب، ولم أجد لها وجهًا. لعلـك خبأتهـا جيدا في سـريرها طفلـةً، وتنصَّلـت منهـا بحكايات ما قبـل النوم، ثمَّ خرجـت للناس مدَّعيا أنك أشـد صلابة من قحاف رؤوسهم المتفاخرة منذ عقود بأنها سـاحة عصية علـى الشـعور. هكذا يُوأَدُ كل مـا يُظنُّ به ضعفًا يتقاطع مـع وجهِ فكـرةٍ بغيضة عـن القوة. فهل ارتديتَ الصلابة شعورًا أم كنتَ وجهها الحقيقي؟

حتـى القـوة ليسـت بعيـدة عـن عصيان الوجه. كل شـيء يتجدد في هذا الإنسان؛ فأقوى الجبابرة خانهم الوجه الذي ظنُّـوا أنهم قبضوا عليه أخيـرا... ولـو فكرتَ قليـلا لصرخت مثلي قائلا: بل لم أعرف أحدًا!

اكتشـفتُ أنني قد أكتب شـعورا، أو أرسـم وردة أو طريقـا، لكـنَّ الوجه الـذي أحـاول تذكُّـرَهُ فيـك يهـرب كخاتمـة القصـة... كالشـخصيات الخرافية التي لا أعرف أين تذهب بعد انتهـاء القصـص والروايات، ومثلك أنت إنْ اقتربتُ وظننتُ أنني أمسكتُ بكَ أخيـرا. وكم ينسـى الحيّ وجوه موتاه الذين غادروه لأشـهر أو عام



أو اثنين، ويظلون يلاحقونه بالصور وبالسـؤال عنه، فلا تلمني والذاكرة مكعـب ثلـج، وللشـعور فينـا قَدَرُ كصحرائنا هذه... وقد مشيتُ طويلا في هـذا الممر الضيق الذي ارتطمتُ فيه بنفسـي مرارا، ثم أنهكني أملي بـك. خانتنـي المعرفـة، وموهبتي، وثقتي بكل شـيء، وركنتُهم جميعا لأحصي شوقك بما يتيح لي تفصيله في ملامحِ وجهٍ قد لا تخونني الذاكرة أمامـه، أعـرف أن الذاكرة سـتكون فخي الأخير، ومحكمتـك! ثم أدركتُ أنَّ الشوق أيضا كبقية المشاعر التي لا تحدها فراسـة ولم يتهيَّأ لها وجهٌ بعد؛ فقد يكون مضطربًا كشوقك، أو ضعيفـا وجبانا كشـوقك أيضا، أو متناقضـا يورثنـي الغصة مثل شـوقك أيضا!، وقد يكون محدودًا جـدا، كجـرح غائر، كذاكـرة عجوز يضحـك وهـو يتذكـر أكثـر آلامه إيغالا فـي دمه، فـي الوقت الذي هربـت منه ملامـح موتـاه الذين عاشـرهم عقودا، بل وفقَدَها في الصـور... ومـا زال يضحك! وعلى عتبـة داره التي شـهدت على جُلِّ القصص!

فهل حاصرتُ الشوقَ أخيرا في وجهٍ مـا باقتفائـك أنـت؟! أو أحبطتني المحاولة؟

ربمـا كان الشـوق أيضـا حمّـال أوجـه، ويعـوزه السـياق دومًـا لينتصـر فـي المحكمـة الأخيـرة... والذاكـرة يشوِّشُـها الـكلام، ونظلُّ نملأ الفراغـات عنًّا وعن الآخر لنختم القصة، ونرسـم الوجه الـذي تجلَّى لنـا يومـا، ثم ضـاع وبقيـت ذاكرةُ المحاولـة والألم. لا شـيء هنا يفلت من القبـض تماما، والعكس صحيح أيضا.

صور تتحرك

7Dogs

استعراض بصري يخطف الأنفاس.

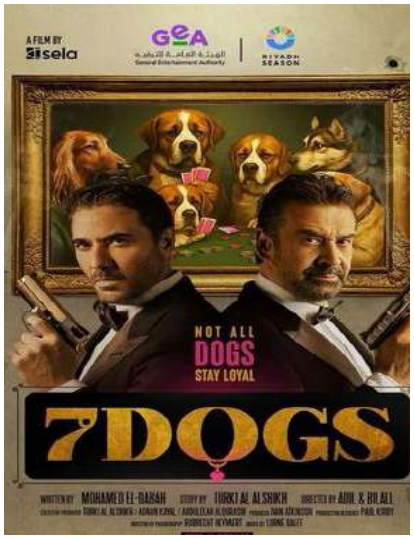
يوسف أبا

يقدّم فيلم 7Dogs، الملحمة الحركية التي يقف خلفها تركي آل الشيخ، وليمة بصرية متكاملة؛ فهو يمزج بين المغامرات العابرة للقارات، والمواجهات المسلحة عالية الإيقاع، والتخطيط لعمليات السطو، في تجربة نابضة بالأدرينالين لا تكاد تمنح المشاهد فرصة لالتقاط أنفاسه. ورغم أن الحبكة تعاني من بعض مواطن الضعف، فإن الفيلم لا يتعثر لحظة على مستوى الحركة أو الصورة.

يتصدر خالد العزازي البطولة مجسّدًا شخصية ضابط الإنتربول أحمد عز، الذي يقرر، استجابة لرغبة خطيبته، الانتقال من العمل الميداني إلى وظيفة مكتبية. لكن عندما تصبح شحنة من المخدرات شديدة الخطورة في طريقها إلى السعودية، يجد نفسه الخيار الأمثل لإيقافها. وتفرض عليه المهمة التعاون مع غالي أبو داود (كريم عبد العزيز)، أحد أفراد تنظيم 7Dogs وهو تحالف دولي يضم كبار زعماء الجريمة المنظمة حول العالم. ويقدّم النجمان أداءً مقنعًا ومتماسكًا، غير أن هذه الفرضية نفسها تكشف أولى الشروخ في البناء الدرامي.

يحرص الفيلم على التأكيد أن أحمد تعمّد القبض على غالي داخل الأراضي السعودية، إلا أن الإشكالية تظهر في الحكم القضائي الذي يناله. فمع أن الفيلم يكتفي بالحكم عليه بالسجن، يصعب تصديق ألا يُحكم عليه بالإعدام بالنظر إلى حجم الجرائم المنسوبة إليه. صحيح أن السيناريو يوضح أنه لم يكن متورطًا في تجارة المخدرات، لكنه لا يبرئه من جرائم جسيمة أخرى، كالقتل والسطو المسلح، وهي جرائم كافية لتبرير عقوبات أشد.

ويبرز خلل آخر في معالجة العقار الذي يشكل محور الأحداث. ففي أحد المشاهد يُحقن عدد من الشخصيات



به قسرًا ويتمكنون من النجاة، لكن الفيلم يعود لاحقًا ليجعل إحدى هذه الشخصيات تقع فجأة تحت تأثيره من جديد، من دون تفسير مقنع سوى إيحاء نفسي مفترض، في حين تبقى شخصية أخرى تعرّضت للظروف نفسها بمنأى تام عن أي تأثير، ما يضعف منطق الأحداث.

في المقابل، تتألق السينماتوغرافيا بوصفها إحدى أبرز نقاط قوة الفيلم. فطريقة تركيب اللقطات، وتصميم مشاهد الحركة، تمنح العمل حيوية لافتة، فيما يطلق الفيلم العنان لخياله البصري في أكثر من موضع. ويظل مشهد المنظار (Periscope) الإنجاز الأبرز؛ إذ ينتزع البطلان منظارًا من أحد الأشرار، لتتحول الكاميرا إلى زاوية رؤيته بينما يتكشف المشهد الفوضوي من حوله، في لقطة مبتكرة تمنح الفيلم أحد أكثر مشاهده تميزًا.

كما يجرّب الفيلم إدخال الرسوم المتحركة الثنائية الأبعاد، إلا أن هذه المشاهد تبدو باهتة نسبيًا، ربما بسبب محدودية التظليل أو أسباب تقنية أخرى، فلا تبلغ الحيوية التي تميز أفلام الحركة الكرتونية، فضلًا عن أعمال الأنمي.

ومع ذلك، تبقى الرسوم المتحركة عنصرًا هامشيًا في العمل. فالأداء التمثيلي ومشاهد الحركة كفيلان بحمل الفيلم بأكمله وجعله تجربة لا ينبغي أن يفوتها عشاق هذا النوع. ومن أبرز إنجازاته أيضًا تقديم أكبر انفجار بالمؤثرات الحية في تاريخ السينما، وهو إنجاز قد يكون وحده سببًا كافيًا لشراء تذكرة الفيلم بالنسبة لكثيرين. وفي النهاية، يظل 7Dogs رحلة حافلة بالإثارة، لا تكف عن رفع مستوى التشويق، ولا تمنح المشاهد لحظة واحدة للشعور بالملل.

يوميات

كيف نذهب إلى السينما.

د.هناء حجازي

أو كيف نختار الأفلام التي تجعلنا نرتدي ثيابنا ونستقل سياراتنا ونقف في الطابور لشراء التذكرة أو دخول السينما.

في طفولتي كنت أذهب مع قريباتي الأكبر سنا إلى أحواش في جدة يتم ترتيبها بشكل ما يجعلها أقرب إلى سينما، حسب المتاح، لم تكن تلك الأفلام من اختياري بالتأكيد، لكن مغامرة حضور فيلم والجلوس على كرسي دفعنا أجره للمشاهدة، ذلك في حد ذاته تجربة غير عادية ومهمة في حياة طفلة من جدة.

أتذكر أول فيلم حضرته أنا وأختي في سينما حقيقية، حدث ذلك في الإسكندرية في محطة الرمل، كنت في الثانية عشر وأختي في العاشرة. كان فيلما للأطفال، بطلته طفلة اسمها سكر. وكنا أنا وهي وحدنا، كنا مبهورين وسعداء. استمرّت هذه العلاقة بيني وبين أختي في الذهاب إلى السينما حتى اليوم.

دخلت بعدها إلى صالات سينما في عدة دول، منها ماليزيا حين كنت في الرابعة عشر، ثم صرنا نتردد على القاهرة، لم يكن دائما الفيلم الذي نحضر من اختياري. في الأغلب هي خيارات جماعية. لكن بالتأكيد المتعة موجودة، حتى لو لم يكن الفيلم جيدا. شاهدت العرض الأول لفيلم الكيت كات لأنني كنت برفقة إبراهيم منصور الذي كنت أعده والدي، وهو كان صديقا مقربا لإبراهيم أصلان الذي بني الفيلم على روايته مالك الحزين. وهكذا تمت دعوتي.

في إسطنبول قررنا أنا وأخي الأكبر عبدالمجيد دخول الفيلم الأمريكي الحارس الشخصي، أعتقد أنها المرة الوحيدة التي حضرنا فيها فيلم وحدنا أنا وهو. بشكل ما أعتقد أن حضور فيلم مع شخص وحدكم يجعل الرابط بينك وبينه أقوى.

ثم حان وقت ولدي لاختيار الأفلام التي نحضر. حين كان في سن الرابعة حضر فيلم سبايدرمان. البطل الخارق المفضل لديه، الذي كان يشتري زيه ويقلد حركاته، أتذكر حين خرجنا من السينما، كان ذلك في القاهرة، أنه قال بتأكيد سنحضر الأسبوع القادم لنشاهد الجزء الثاني، وطوال الطريق كنت أحاول إفهامه أن صناعة فيلم تأخذ سنين والجزء الثاني من سبايدرمان لن يكون متوفرا الأسبوع القادم.

صرنا نذهب إلى دبي، وكان يختار الأفلام التي نحضر، كان يطغى عليها الفانتازيا والحركة. لم تكن أفلامي لكن كنت سعيدة بمرافقة يوسف للأفلام التي يحب. أشتاق إلى تلك الأيام.

منذ انتقلت أختي إلى القاهرة، صار من عاداتنا حين أزورها أن نذهب

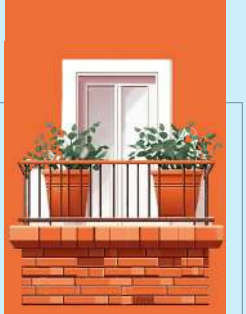
إلى السينما، أنا وأختي نملك تقريبا نفس الذائقة، لذلك ليس صعبا أن نتفق على الفيلم الذي سنحضر. هيفاء متابعة جيدة للأفلام التي سيتم عرضها، وهي في الغالب التي تختار، ولأنني أعرف أننا نتقارب فيما نحب، أوافق دائما على اختيارها. هي تفضل الأفلام العربية، لكنها لا تمانع في حضور الأفلام الأجنبية وتستمتع بالجيد منها بالتأكيد. سويا أنا وهي نكره الأفلام العنيفة، وخصوصا الدموية منها. هي أشد مني في كراهيتها ولا يغفر لهذه الأفلام أن تكون جيدة، ولهذا اختلفنا على فيلم الجوكر. عدا ذلك فنحن نحمل نفس الأفكار، وعادة حين نخرج من مشاهدة فيلم، تكون آراءنا واحدة.

في السعودية، أشاهد معظم الأفلام أثناء المهرجانات، مهرجان أفلام السعودية، ومهرجان البحر الأحمر، لكنني أيضا ذهبت مع ولدي لمشاهدة فيلم فلسطين ٣٦ في أحد السينمات. أعجبه الفيلم وكتب عنه.

رفيقتي في الذهاب إلى السينما في جدة هي رفيقة العمر رذاذ توفيق. أخذتها معي لمشاهدة فيلم هوبال. رذاذ تملك ذائقة حادة، لذلك حين أعجبها الفيلم حمدت الله لأنه كان من اختياري.

الآن أحاول إقناع يوسف للذهاب لمشاهدة فيلم الأوديسة معي، هو يرفض لأنه حسب قراءته للمراجعات أن الأسطورة الخالدة تمت أمركتها وهولودتها تماما، وهو ما لا يتناسب أبدا مع ذائقته. لكنني استخدمت الابتزاز العاطفي وذكرته بكل الأفلام التي لم تكن من اختياري والتي رافقته لمشاهدتها. وافق طبعا، والآن علينا اختيار السينما الأفضل لمشاهدته.

هذه مقتطفات من حياتي مع السينما.



ترجمات

ترجمة وقراءة نقدية
لمسرحية جاسبر الحوت..

المسرحية القصيرة جداً.

مريم المساوي

تنتمي المسرحيات القصيرة جدا إلى أكثر الأشكال الدرامية قدرة على تكثيف التجربة الإنسانية داخل حيز زمني ومكاني محدود كونها تعمل على لحظة واحدة من حياة الإنسان ثم تضعها تحت الضوء و يكون المشهد فوضى داخلية بين لقاء قصير وربما اعتراف متأخر أو انتظار لا ينتهي وهو ما يجعلها تقترب من الشكل الشعري مع احتفاظها بحرارة الفعل المسرحي الحي .ويسعدني في هذه المقالة أن اقدم أول ترجمة للعربية وقراءة نقدية لمسرحية (جاسبر الحوت) للكاتب المسرحي جوزيف أرنون والتي تنتمي لمحور المسرحية القصيرة جداً التي تعمل وفق زمن عرض الخمس والعشر دقائق .

مسرحية جاسبر الحوت هي مأساة الإنسان العالق بين النجاة والإنطفاء، تنهض الافتتاحية على مشهد بسيط كثيف التساؤل لرجل وحيد خمسيني يدعى تشارلي و تمثال حوت حديدي صدئ وشاطئ يستقبل الفجر ويظهر في الفضاء صوت داخلي بشري نفسي مضطرب يواصل الكلام أمام كائن صامت , يستمد النص قوته من قصر الزمن المسرحي أولاً فالمكان محدود والشخصيات قليلة والحركة الخارجية لا وجود لها فيما يتسع المجال الداخلي حتى يتحول إلى ساحة اعتراف طويلة تتكشف خلالها طبقات التجربة البشرية بين الفشل والاحتياج والخوف من الرغبة المؤجلة في الاعتراف , تشارلي يخاطب تمثال الحوت الحديدي الذي يطلق عليه اسم جاسبر مع علمه بعجزه عن الرد فيمنح التمثال وظيفة درامية تتجاوز حضوره المادي فيبدأ جاسبر يتحول إلى شاهد لاعترافات تشارلي ورفيق صامت ، وربما إلى صورة أخرى لتشارلي نفسه كجسد ضخم ثابت في مكانه يحمل آثار العنف والعبث وقد غطى نفسه بكتابات الغرباء كما غطيت حياة تشارلي بأحكام الآخرين وتسمياتهم .

من الجماليات التي تغلب على مشاهد المسرحية المشهد الخام للمكان , فاختيار شاطئ روكواي مكاناً للأحداث يفتح النص على مفارقة جمالية عميقة لامتداد الشاطئ كفضاء مفتوح واسع ومتصل بالأفق فيما يعيش تشارلي داخله حالة اختناق قصوى أمام اتساع الشاطئ والسماء فيبدو وجوده محاصراً في جسد ينزف وذكريات بأثر تجربة نفسية تتداعى , وفي حياة اقتصادية واجتماعية ضاقت حتى صارت أشبه بغرفة مغلقة داخل وقت الفجر الذي يصل هنا متأخرا عن حياة الرجل الذي يحمل عادة وعد البداية فيضيء المكان تدريجياً في الوقت الذي يخفت فيه جسد تشارلي بشكل بطيء , تعمل الإضاءة في المسرحية كحركة درامية موازية لحركة الشخصية حين يسطع الشعاع على صدر تشارلي مع بداية العرض وكأن الطبيعة تمنحه لحظة اعتراف أخيرة ليتسع الضوء حوله بينما تضيق قدرته على الاستمرار , وهذه هي المفارقة التي تمنح المشهد طابعاً طقسياً حين يبدأ الموت يظهر عند ولادة النهار بينما الاختفاء يحدث في اللحظة التي يبدأ فيها العالم باستعادة واقعيته على خطاب تشارلي عبر انقطاعات سعال وتنهدات وصدى ترددات لغوية تعمل في صورة سرد مشوه تأتي كوميض متقطع ليتذكر أمه والدكان وخوفه من عبور الشارع ثم يفقد خيط الفكرة , هذا التفكك يمنح اللغة وضوحها النفسي وسخريتها العقلية في آن واحد , فنبدأ نلاحظ أن الذكريات تتجاوز الشخصية مع التأملات الوجودية حين ينتقل تشارلي من لون السماء إلى أغاني الطيور ومن الطيور إلى صراعها على الأرض وإلى سؤال الوجود والحركة كلها تبدو فوضى متشعبة هادئة ومع ذلك يجمعها منطق داخلي واحد وهو البحث عن تفسير خلف الظواهر, فالسماء جميلة ثم يكشف الموقف أن تغريد الطيور فعل دفاعي و الحياة تبدو متناغمة فيظهر العنف الكامن داخلها , و من هنا يتشكل شك تشارلي في قيمة المعرفة التي أرادها وأنه قد يكون الجهل أرحم له وربما يؤدي تفسير كل الأشياء إلى إفساد جمالها , تلك الفكرة تمنح المسرحية بعداً فلسفياً موجها ليكشف الحقيقة والحقيقة تكشف هشاشة هذا العالم , كون الإنسان يطلب الإجابات كي يطمئن ثم يجد في الإجابة والبحث أسباباً جديدة للقلق الذي نسميه قلق الوجود , فيأتي إغلاق المسرحية لتشارلي كخلاص تقليدي لا يتغير وضعه ولا ينقذه جاسبر الحوت ولا يأتي الفجر بأي حلول , فيموت الرجل بعد أن نطق العبارة التي اختزلته في عينه هو , وكأن الموت هنا يغلق مأساة جماعية ويكشف منظومة كاملة جعلت الإنسان يقيس قيمته بما يملك وبما يتركه وبما يراه الآخرون فيه.

شرفات ينشر أول ترجمة عربية للمسرحية بإذن خاص من مؤلفها..

مسرحية جاسبر الحوت.

تأليف: الكاتب المسرحي جوزيف أرنون
ترجمة: مريم المساوي

- الشخصيات -

تشارلي: في الخمسينيات من عمره

المكان : شاطئ روكواي

الزمان : الساعة الرابعة وخمس وأربعون دقيقة فجراً خلال فصل الربيع.

- المشهد المسرحي -

يستقر في يسار الخشبة تمثال ضخم لحوت مدرع مصنوع من الحديد الصدئ ويبدو الحوت، تبعا لزاوية نظر المرء كأنه يبتسم ابتسامة ساخرة إلى حد ما، وقد غطته كتابات ورسوم الغرافيتي

وعلى يمين الحوت سلة مهملات تتدلى منها أنواع مختلفة من القمامة وتتناثر على الأرض, وفي أقصى يمين الخشبة يوجد مقعد بني متهالك بصورة مائلة و يستقر فوق المقعد صندوق من المشروبات وكيس ورقي بني ممزق مفتوح تظهر بداخله حبات من الموز، إضافة إلى حفنة من المناديل التي جمعت على عجل وقد جف عليها الدم.

- افتتاحية العرض -

تبدأ الشمس في الشروق ويتسلل شعاع من أشعتها فوق ظهر تمثال الحوت ثم يصيب صدر تشارلي في مشهد أقرب إلى قصيدة شعرية ضوئية, يرتدي كنزة خضراء داكنة بقلنسوة وبنطال من الجينز الأزرق الفاتح يكشف عن جواربه السوداء عندما يجلس وحذاء رياضياً أبيض مهترئ.

يتمتم تشارلي لنفسه: أنا بائع الحلوى ثم يصمت دقيقتين كاملتين ثم يبدأ يتحدث تشارلي إلى الحوت..

تشارلي: من كان ليعرف أن الأمر سيكون هكذا! لوهلة عابرة لم تكن هناك صدمة, كان ثمة إنكار شيء سريالي لكن ثمة ما هو أكبر من ذلك بكثير وكأنه شيء يطغى عليك بعد انتهائه ويبعث فيك طاقة ويجعلك تشعر كما تشعر أمك حين تكون في رعايتها وحين تكون إلى جوارك لتنقذك من الأذى.

(إيقاع حركة للمشي للأمام)

يتمتم ما زلت هنا

(إيقاع حركة للمشي أخرى للخلف)

يتمتم ما زلت حاضراً

(إيقاع حركة للمشي خطوة واحدة ويقف)

ما زلت! أممم, لا شيء تغير حقاً ما زلت أحتفظ بسحري وما زالت لدي شكوكي وذكرياتي وأسئلتي.

يهز تشارلي رأسه ويتمتم بكلمة للحوت: لكن هناك شيء مختلف

ثم ما كان يمكن أن يكون كل هذا؟ إلى ماذا كنت

تبتسم ابتسامتك الساخرة طوال هذه الأعوام؟ أم أن ذلك كان عبوسك الخاص !

(المكان يغلب عليه للحظة صمت طويل)

تشارلي يتمتم لنفسه كغناء جاف وخافت أجل، أجل يا بائع الحلوى, أتريد رشفة من شرابي ؟

(يقدم للحوت زجاجة من المشروب)

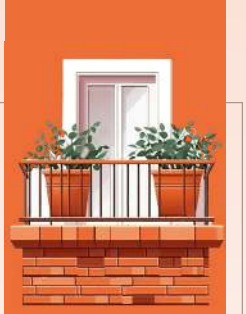
تشارلي: كل تلك الأعوام التي ظللت خلالها أتعرض لإطلاق النار في هذه الأدغال المسماة بالحياة لم يتمكنوا من إسقاطي قط, كنت أقوى منهم و أفلت من كل تلك الرصاصات ! بالتأكيد كنت أعرف دائما متى أنحني أو أختبئ خلف شجرة حتى إنني كنت

أختبئ أحيانا بين الأشجار نفسها كشجرة.
(إيقاع وقفة صمت)
تشارلي: لم أتخيل قط أنني سأظل أفعل هذا طوال هذه المدة ليس لأن الأمر سيئ, لا أبدأ فقد عشت لحظات مبهجة لا سيما في سنوات منتصف الطريق من عمري حين كانت الأمور بخير, حين كانت متماسكة ثابتة وصلبة كنت كالصخرة ياجاسبر!
(إيقاع يضحك بسخرية صغيرة)
حسناً، قد أبقي هذا المال في جيبي والطعام في بطني والملابس على ظهري حتى لو لم تكن تلك الملابس تلائم الإنسان, لم أتجاوز هذا الحد قط ولقد حاولت, حاولت لكن الحظ لم يحالفني أبداً.
(إيقاع تنهد)
تشارلي: ظن أنني كنت دائماً أخشى النجاح وأخشى أن أصبح شيئاً أكبر, أخشى أن أدرك هل كان السعي نفسه هو ما أحببته طوال الوقت؟
(إيقاع يحك رأسه)
تشارلي: يا لها من هراء هذه الحياة! أرى ذلك الآن! لطالما امتلكت كل شيء لكنني كنت دائماً أكثر من أن أكون وفي الحقيقة لم أكن يوماً.
(إيقاع يرتشف تشارلي من مشروبه وتمر عشرون ثانية يركز نظره على جاسبر الحوت)
تشارلي : لقد غطوا جسدك بشتى أنواع الملصقات و لم تكن تلك هي الهيئة التي صنعوك عليها أليس كذلك؟
ينهض تشارلي بصعوبة ويتقدم مقتربا من الحوت ويميل إلى الأمام ويقرأ أحد الملصقات مكتوب عليها (إذا كنت تريد قضاء وقت غريب، فاتصل بالرقم)
يحاول تشارلي نطق الاسم.. ف ف ففففانيسا , تسعة , واحد ويتوقف ويعود يقرأ مرة أخرى سبعة ثم يلوح بيده نحو الملصق ويتمتم آآآه، لا يهم أياً كان, ثم يقرأ ملصق آخر مكتوب عليه (للمعلومية غريدي وروث فعلا شيء غريب هنا , غريب جداً)!
تشارلي: يا إلهي أيها الحوت المسكين أظن أن هذا يجعلك حوت للتجارب الغريبة البشرية أليس كذلك؟ ويضحك ضحكة صغيرة.
تشارلي مرة أخرى: جاسبر, كيف تشعر وأنت تتحول إلى لوحة إعلانات لمخلفات أفكار الناس الغريبة وتعاستهم؟
(إيقاع ينقر تشارلي بإصبعه على الحوت) ويتخيل إجابة جاسبر التي ظهرت من رنين المعدن الصدئ .
جاسبر الحوت: إنها مشاعري بالضبط يا صديقي لقد نلت نصيبي من الشعارات الغريبة والشتائم وإطلاق الأسماء علي , كانت ملتصقة بجلدي طوال حياتي بأكملها لكن لا بأس بذلك لست أحاول أن أسرد عليك مأساة حياتي إنما أذكر الحقائق فحسب, صدقني الحقيقة تكمن دائماً في الوقائع أليس كذلك؟ و أليس هذا غريب؟
جاسبر الحوت يكمل: ماذا يحدث حين تحشد من الشجاعة ما يكفي لمواجهة الحقيقة؟ مواجهة تلك الوقائع و ماذا تفعل حين لا توجد حقيقة أعظم من حقيقة نقصك أنت! هل تفهم ما أعنيه؟
(إيقاع يحدق تشارلي في الحوت كأنه ينتظر منه إجابة)
تشارلي: أجل! آه لقد مالت الكفة أخيراً, على الأقل أصبحت أعرف ذلك أن هولاء الكائنات أوغاد! أو أنهم بشر يتخيلون أنهم ملائكة وبيدهم المعجزات؟ أو كلاهما او لا واحد منهما مثل يبدو مثل كل شيء آخر يحدث في حياتنا , كل الأشياء ليس لها تفسير أليس كذلك ؟
إنه فظيع؟ يختفي كل شيء كما تختفي نسمة تمر على وجهك, و لماذا؟!
(إيقاع حركة جسد)
تشارلي يصرخ: لماذا ؟!
بصوت لا يكاد يسمع و يكرر لماذا؟ يراقب تشارلي سماء الصباح والشمس تواصل صعودها البطيء وهي تنشر الضوء تدريجياً في أرجاء المكان.
تشارلي: كنت أرى الأصفر والأزرق في السماء , كانا يدوران حول بعضهما كالأمواج في رقة وفي جمال هل تراهما يا جاسبر؟ هل ترى أمواج السماء؟
(إيقاع يسعل تشارلي) ويتمتم آه أين ذهب كل ذلك؟
تشارلي: حين كنت صبيا صغيراً كنت أذهب إلى الدكان في ناصية الشارع من أجل أمي و من المضحك هو ما لا يخطر على البال, لا بد أنني كنت في التاسعة من عمري تقريباً في ذلك الوقت وكان عبور الشارع بالنسبة لي أمراً في غاية الجلل لكنها لم تكن تسمح لي بعبوره إلا إذا ذهبت إلى الدكان نيابة عنها .
(إيقاع يضرب تشارلي رأسه) ويتمتم ها! لكن ما الذي كنت أقصده؟
تشارلي: ما الذي كنت سأقوم به و ما الذي! آه لقد نسيت بماذا أفكر! ربما ستعود إلي لاحقاً فكرتي. أكره حين يحدث ذلك, ويصمت.
(إيقاع تبدأ الطيور في الزقزقة)
تشارلي: ها هي هناك, مخلوقات صغيرة تستطيع الطيران إنه أمر لا يصدق , أتعلم يا جاسبر؟ لطالما ظننت أن الطيور تغرد في الصباح من أجل البشر كي تضفي البهجة على يومنا ولطالما ظننت ذلك إلى أن اكتشفت أن تلك الأصوات الجميلة ليست في حقيقتها إلا وسيلة للدفاع, هل كنت تعلم أن الطيور تخوض في الواقع معارك فيما بينها من أجل السيطرة على مناطقها؟ هذا كل ما تتكون منه تلك التغاريد للطيور مثلما هي الحياة تماماً تبدو أصواتها مهيبة إلى أن! أممم! ربما لا ينبغي لنا أن نفسر ذلك في نهاية الأمر وماذا يعني أن نعرف سبب وجودنا هنا؟ لماذا نفسد هذا التناغم؟ ويصمت صمت طويل.
تشارلي مرة أخرى: إنها لعبة أرقام يا جاسبر, لطالما كان الأمر متعلقاً بالأرقام و ماذا عساي أقول غير ذلك؟

(ايقاع يتسرب الدم بوضوح من أعلى ساق تشارلي اليسرى عبر بنطاله)
تشارلي وهو يشاهد الدم: أجل أجل أجل أجل, أنا بائع الحلوى هذا ما قاله لي ابني فقد قال:
(كل ما آلت إليه حياتك يا أبي هو أنك أصبحت بائع حلوى) ابني هو من قال لي ذلك يا جاسبر! ولا أدري لست متأكداً من كل هذا العدد من حيواتي هل زال لا يكفي؟
(ايقاع يتنهد وصمت طويل)
يتعثر تشارلي وينظر إلى جسده حيث تكشف ملابسه عن بقعة متزايدة من الدم الداكن الذي يواصل التسرب عبر القماش ويلمس جانبه الأيسر برفق ويبقي يده ضاغطة على جانب بطنه.
تشارلي: إلى أين أوصلني هذا يا جاسبر؟ لقد قدمت كل شيء لأحصل في النهاية على لا شيء سوى أن أبقى حيث أنا هنا.
(ايقاع يرتفع صوته تدريجيا)
تشارلي: ألا أستحق قليلاً من الفتات؟ لقمة صغيرة أو مجرد تذوق نكهة, أو أن أعرف كيف يكون شعور المرء حين يصبح واحداً من كبار الشخصيات , أن أدخل غرفة فأحظى بالاحترام فعلاً من دون أن أقلق بشأن ما في جيبي أو بشأن الشخص الذي أدعوه إلى الغداء وأظل أصلي ألا يتجاوز حسابه ميزانيتي !دائماً هناك ميزانية يا جاسبر! ودائماً أحاول إطالة ما في خزان وقودي! يا للتعب! إنني أقتر على نفسي على كل قرش وأستدين من صديقي بول لأرد الدين إلى بطرس! أختبئ منهما وأهرب إلى نفسي محاصراً! وأتهرب من مكالمات محصلي الديون وطرقاتهم المتلاحقة على بابي بينما كل ما أحاول فعله في حياتي هو أن أتقدم خطوة إلى الأمام, لمرة واحدة فحسب أريد أن أعرف كيف يكون شعور امتلاك شيء وأن أستيقظ في الصباح وأجد لدي شيئاً يخصني أنا!
(ايقاع ينفجر تشارلي بصوت مبحوح)
تشارلي يكمل: أن أستطيع النظر في عيني ابني وأقول له: والدك رجل منتصر!
يرمي تشارلي زجاجة المشروب باتجاه جاسبر فتهوي الزجاجة وتتحطم, لقد استنزف تشارلي كل قواه ومنذ هذه اللحظة تبدأ طاقته في الانحدار سريعاً.
(ايقاع تشارلي يتنفس بصعوبة)
تشارلي: أنا آسف, أنا آسف جداً يا جاسبر, لم أقصد فعل ذلك يا صديقي فكل تلك الأشياء الفظيعة تهوي بي للقاع والغضب و لم أقصد أن أرمي زجاجة شرابي في وجهك , هل جُرحت أنت أيضاً من قبل؟ هل جرحتك الآن؟ أنا آسف لا تتركني مثلما فعل الآخرون, أرجوك لا تفعل!
يسحب تشارلي كنزته الخضراء ذات القلنسوة إلى أعلى ثم يخلعها من فوق رأسه كاشفاً عن قميص أبيض ملطخ بالدم يمتد على الجانب الأيسر من بطنه ويبدأ باستخدام كنزته لمسح آثار شرابه عن جاسبر.
تشارلي: هكذا سأُنظفك تماماً فنحن في هذا معاً, أنا لست مثل الآخرين سأعتني بك و سنعتني ببعضنا البعض .
(ايقاع يتوقف ويتفحص ما أنجزه من تنظيف)
تشارلي: هكذا. أفضل الآن أليس كذلك؟ هل تسامحني؟
يحاول أن يضحك بشكل خافت لكنه يسعل بدلًا من ذلك ويتمتم أحسنت يا فتى.
(ايقاع يسعل مرة أخرى وهذه المرة يبصق دماً)
تشارلي: تباً ! حسناً لقد حصلت على ما أردت وربما ليس بالطريقة التي تمنيتها تماماً لكن تلك هي حكاية حيـ ي ي!
بصمت ولا يكمل جملته و يتلوى وجهه من الألم ويتجه إلى المقعد ليجلس , يلتقط موزة ويقشرها ثم يأخذ قضمة منها.
تشارلي: أنظر إلى أطفال هذه الأيام, عادة ما يصلني الأطفال الذين ينحدرون من العدم , أولئك الذين يعيشون في بيوت متنقلة أو في أحياء سيئة للغاية ,انهم الأطفال الذين يضطرون إلى العمل ليساعدوا في دفع الفواتير , أولئك الأطفال لطالما استطعت أن أرى نفسي فيهم و لطالما تمكنت من التواصل معهم , فنحن نتحدث اللغة نفسها ونتكلم بالطريقة ذاتها ونسير بالخطى ذاتها و أرى نفسي فيهم , دائماً أشعر بأن من مسؤوليتي أن أساعدهم على بلوغ نجاح ما ! اي نجاح وأي نهاية تليق بالإنسان بلا تعاسة! حتى ذلك الوغد الصغير كريغ هو أيضاً أريد له نهاية هل تصدق!
(إيقاع يومئ برأسه) يتمتم هو أيضاً.
تشارلي: ربما سيكبر أحدهم ويشق طريقه في الحياة ثم ينظر إلى ماضيه ويتذكر أن لدي شيئاً أقدمه له، شيئاً ساعده على الوصول إلى ما هو عليه الآن وبهذه الفلسفة, ثم يصمت .
(إيقاع يتنفس بصعوبة)
تشارلي: أنا رجل يحاول التمسك بزعنفة حوت يهوي إلى الأعماق ونحن الاثنان مجرد رجلين عاجزين عن الهـ !
يتقطع كلامه ويتمتم عن أكثر من ذلك ويصبح تشارلي بالكاد قادراً على الوقوف ويتجه نحو جاسبر ويتقيأ خلف الحوت ثم ينهار مستنداً إليه ومتشبثاً بزعنفته بيد واحدة.
تشارلي: بسرعة كبيرة يا جاسبر!
(ايقاع يسعل بخفة) يكافح تشارلي لالتقاط أنفاسه ثم تهوي يده التي كانت متشبثة بزعنفة جاسبر و يتمتم تشارلي لنفسه: أنا بائع الحلوى , ويسقط تشارلي وعيناه في الفراغ بين الفجر ونحو الشاطئ .

-خاتمة -

(ايقاع لصرير تمثال جاسبر الحوت من ريح الشاطئ ونهاية المسرحية)



نقاشات

عندما كانت المرأة
مشكلة معمارية..

كيف تحولت أفكار الستر والاحتياط إلى نوافذ مغلقة وبلكونات غائبة؟

أمل الحسين

ليست المنازل مجرد أماكن نسكنها، بل هي جزء من هوية المدن، وربما كانت أكثر ما يعبّر عنها من دون كلام، شكل النافذة، وارتفاع السور، ووجود الشرفة أو غيابها، والألوان، كلها تفاصيل تبدو منفردة وبسيطة، لكنها حين تتكرر في آلاف البيوت تتحول إلى صورة لثقافة كاملة.

كانت البلكونة من اساسيات المنازل في الستينات الميلادية، ثم جاء المرسوم الملكي رقم م/23 بتاريخ 11 جمادى الآخرة 1394هـ، الموافق 1 يونيو 1974م، بصندوق التنمية العقاري الذي بدأ عمله الفعلي ونشاطه التمويلي في عام 1395هـ، الموافق 1975م. وكانت البلكونة من ضمن الشروط لمنح دفعات القرض من الصندوق آنذاك. وهذا يدل على أن صورة وتصميم البيت في تلك المرحلة كانت أكثر انفتاحًا على العالم الخارجي؛ فالبلكونة لم تكن عنصرًا غريبًا أو مثيرًا للتحفظ، بل جزءًا مألوفًا من البيت، ولم يقتصر الأمر على البلكونة فقط، بل كانت هناك سلسلة من الجماليات المعمارية: البلكونة، والجرانيت، والقرميد، وحجر الرياض، والبوابة الإسمنتية، والحمامات الإفرنجية، وباب الألمنيوم.

ما يعنيني هنا ليس البلكونة في حد ذاتها، وإنما ما حدث للعمارة عندما أصبحت المرأة هي المشكلة التي ينبغي أن يحلها البيت، حين أصبح السؤال: كيف نمنع المرأة من أن تُرى؟ ارتفع السور، وأضيف الحديد، واختفت البلكونة، وأصبح الحجب جزءًا من تصميم المنزل، وما بدأ بوصفه احتياطًا اجتماعيًا انتهى إلى نتيجة جمالية وعمرانية لم تكن بالضرورة مقصودة، بيوت أكثر انغلاقًا وتشابهًا وأقل علاقة بالشارع.

يحاول من يستبعد التشدد من صورة التغيير أن يقول إن البلكونات كانت موجودة بسبب شروط الصندوق العقاري، ولكن هذا التبرير غير دقيق؛ فالبلكونات كانت موجودة منذ الستينات، بينما جاء صندوق التنمية العقارية بعد ذلك، واستجاب لما كان الناس يألفونه، وأضاف إليه عناصر التحضر المعماري آنذاك، تطورت تلك العناصر جميعها، عدا البلكونات التي اختفت، كونها مطلة على الشارع، وجاء الشينكو فوق السور.

قيل إن الاختفاء بسبب الغبار والحر، لكن المملكة شاسعة وتختلف أجواؤها، ولم يحدث الاختفاء في مدينة دون غيرها، وقيل إن الناس لم يستفيدوا منها، بينما دورها معروف، الاسترخاء والجلوس للراحة. وحتى في المدن القاسية، هناك فصول لطيفة تليق بجلسات البلكونات.

لكن هناك هدفًا آخر يبدو أنه كان المحرك الحقيقي، وهو منع النساء من الوقوف فيها أو العبور أمامها، حتى لا يراهن العابر أو الجار، وهو ذات السبب الذي أحضر الشينكو فوق السور، حتى لا ينكشف أحد على نساء المنزل، في تلك الفترة كانت المرأة هي المحور الأساسي في الحياة، وبمعنى أدق، كانت كيفية إخفاء المرأة من الفضاء العام حاضرة في كثير من الأفكار والتفاصيل التي صاغت الحياة اليومية.

ومثلما قيل عن اختفاء البلكونات

من المنازل إنها بسبب الغبار والحر، رغم اختلاف أجواء المناطق، قيل عن الشينكو إنه للحماية من اللصوص، علمًا بأن اللصوص والقفز على المنازل لم يكونا ظاهرة ، قد تحصل حوادث، وهذا طبيعي في أي مجتمع بشري، لكن القفز داخل المنازل لم يكن ظاهرة مخيفة تجعل المنازل تضع الشينكو فوق الأسوار ، وفي الغالب، يسبق أو يرافق كل تغيير يميل إلى التضييق

إلى المطاعم، فأصبحت الطاولات تفصل بينها حواجز، وكأن حتى الجلوس في المكان العام يحتاج إلى قدر من العزل! وفي بداية عمل الفتيات كاشيرات في الأسواق الكبرى، كان السؤال المقلق : كيف نحجب الفتاة عن نظر المتسوقين؟ فوضع حاجز حول كل فتاة، كان منظرًا في غاية الكوميديا، لكنه في الوقت نفسه كان كاشفًا عن مقدار التأزم في الذي التعامل مع

أصلًا إنتاج القبح.

حين يخرج جزء من السكان من عملية تخيل المدينة، تفقد المدينة جزءًا من احتياجات سكانها، فالمرأة ليست فقط شخصًا نريد حمايته أو حجبه؛ بل هي شخص يستخدم النافذة، ويجلس في الشرفة، ويختار اللون، ويهتم بالضوء، ويحتاج إلى مساحة، ويتعامل مع الحديقة، ويرى البيت بطريقة معينة، إقصاؤها من تشكيل

عدد كبير من القصص التي تثير الخوف؛ فنسجت روايات عن جيران رأوا نساء جيرانهم بسبب قِصر السور، وقصص عن لصوص اقتحموا بيوتًا للسبب نفسه، حتى الحادثة العابرة تتضخم بالتداول، فيتحول الاحتمال النادر إلى هاجس دائم، والاحتياط إلى عادة، ثم إلى جزء من شكل البيت نفسه.

فالأفكار لا تبقى في المكان الذي وُلدت فيه، بل تتمدد مع الوقت، وتنتقل من مجال إلى آخر؛ وهكذا خرج الحاجب من البيت ووصل

وجود المرأة في المجال العام.

هذا الحديد الطويل فوق الجدران، سواء سُمي ستراً أو حماية، جعل الشك أصلاً في كل ما يخص المرأة، وبما أن الأمور لا تجزأ، فكلها شكلت منظومة فكرية نتجت عنها سلوكيات قائمة على الشك والحجب، أنتجت بدورها شروطًا لا تساعد الجمال على الظهور، والقبح هنا ليس قرارًا جماليًا، وليس بالضرورة أن أحدًا قرر أن يبني بيتًا قبيحًا؛ إنه نتيجة جانبية لفكرة أخرى لم يكن هدفها

المكان يعني أن صورة الإنسان الذي صُمم البيت من أجله أصبحت ناقصة.

ولا أقصد بذلك أن المرأة بطبيعتها أكثر حبًا للجمال من الرجل، وإنما غيابها يعني غياب تجربة كاملة، ماذا تريد المرأة من نافذة؟ ماذا تريد من الشرفة؟ ما علاقتها بالحديقة؟ وما الذي يجعل البيت مريحًا وجميلًا بالنسبة إليها؟ حين تغيب هذه الأسئلة، فإن جزءًا من الحياة يغيب معها.

التقليد له دور أيضًا، الناس تقلد

بعضها بشكل عجيب، وأذكر مشكلة تقليد المشاريع: عندما يفتح محل خباز، يفتح بجانبه عشرات المحلات، وعندما يفتح محل خياطة نسائية، يفتح بجانبه عشرات المحلات، وهكذا، وأذكر جيدًا كيف كانت الصحافة تناقش هذه الآفة العقلية، وبالتأكيد سرت هذه الظاهرة على المنازل أيضًا.

التقليد لا ينقل الشكل فقط؛ ينقل الفكرة الكامنة وراء الشكل، ثم يمحو أصلها، قد يبدأ شخص بوضع حاجز أو طريقة معينة في البناء لسبب خاص به، ثم يراه الآخرون، فيجد شيئًا فيه يوافق ما تراكم داخلهم من أحاديث عن الستر والخوف والاحتياط، فيقلدونه، وهنا لا يكون التقليد مجرد محاكاة لما فعله الآخر، بل استجابة لفكرة كانت موجودة أصلًا في الفضاء العام، وجاء الشكل المعماري ليمنحها صورة مادية، وبعد سنوات لا أحد يعرف لماذا بدأ الناس يفعلون ذلك، (كل الناس يسوونه)، وهذه العبارة وحدها آلية اجتماعية فعالة جداً.

البلكونة ليست مجرد فتحة في الواجهة، إنها افتراض اجتماعي: أن البيت يمكن أن تكون له علاقة بالعالم الخارجي، فالبيت الذي يفترض أن أحد سكانه يجب أن يكون بعيد عن أعين الآخرين، سيحتاج إلى نوافذ مختلفة، والبيت الذي يفترض أن الخارج مصدر محتمل للنظر والكشف، سيحتاج إلى مزيد من الحجب. والبيت الذي تصبح فيه الرؤية مشكلة، ستصبح البلكونة فيه عنصرًا غير مريح.

ومع الوقت قد تختفي البلكونة، ثم ننسى أنها كانت موجودة أصلًا، ونبدأ في الاعتقاد أن غيابها هو الشكل الطبيعي للبيت، جيل كامل قد يكبر ولا يرى بلكونة في بيت حديث، فيظن أن البلكونة أصلًا ليست مناسبة لبيتنا، بينما الصور القديمة تقول العكس.

قد يقول أحدهم إن السور أو الحاجز الإضافي أو الحاجز من أجل الستر أو الحماية، وربما كان ذلك صحيحًا بالنسبة إليه، لكن السؤال الثقافي ليس: ماذا كان يقصد هذا الشخص؟ بل: ما الذي جعل هذه الاحتياطات تبدو ضرورية وطبيعية في مجتمع كامل؟

فكرة الاحتياط نفسها تأتي من تصور معين عن الخطر، وعندما يتكرر التصور آلاف المرات، يصبح هناك اعتقاد بأن الخطر هو الأصل، وفي جانب الستر، يصبح المتلصصون على النساء أو بيوت الآخرين هم الأصل، وقد يقول البعض، وربما كثيرون، إنهم شاهدوا جيرانهم أو أبناءهم يتلصصون على منازلهم، وهم صادقون في ذلك، ولكن هذا الأمر طبيعي جدًا؛ فهناك نظرية كونية تقول إن كل منع يعمل بشكل أكثر جاذبية.

أيضًا أصبح الشك هو الأصل، ربما ترى شابًا يقف عند نافذة منزله، ومن الطبيعي أن يكون ذكرًا؛ لأن الذكر هو المتاح له الوقوف عند النافذة، فليس بالضرورة أنه يتلصص على أحد، أو يراقب من «تسير» في الشارع. هو يقوم بعمل إنساني طبيعي جدًا: يقف عند النافذة.

ولو تحدثنا عن وقوف الفتاة عند النافذة، فنحن نخوض في حديث شائك وحساس، فالفعل الإنساني العادي والبسيط هذا قد يفسره من يسير في الشارع بأنها تحاول لفت نظره، وقد يفسره الجار، سواء كان رجلًا أو امرأة، بأنه سلوك شاذ وخارج عن الأدب، وقد يتم إبلاغ رب الأسرة، من باب تنبيهه إلى ما تفعله نساء بيته، كل هذا بسبب وقوف أنثى عند النافذة !!

لا أقول إن اختفاء البلكونات سببه عامل واحد، ولا إن كل من أغلق بلكونته كان يفكر بالطريقة نفسها، المسألة أكثر تعقيدًا من ذلك، فالعمارة تتغير عندما تتغير نظرة الناس إلى ما هو طبيعي، وما ينبغي حجبه، وما يمكن إظهاره، وهنا يبرز سؤال آخر: لماذا نجت بعض عناصر الحداثة المعمارية، بينما اختفى العنصر الذي يفتح البيت بصريًا على الشارع؟ المسألة ليست رفضاً عاماً للتطور، بل شيء يتعلق بعلاقة البيت بما هو خارجه.

حتى الألوان المتكررة في واجهات كثيرة لا أتعامل معها بوصفها دليلًا على غياب ذوق جمالي لدى الناس، وإنما بوصفها جزءًا من صورة أكبر، عندما يصبح البيت في المخيلة الاجتماعية مساحة للستر والحجب والعزل قبل أن يكون مساحة للتعبير عن شخصية أصحابه، يصبح من الطبيعي أن تتراجع أهمية الواجهة بوصفها شيئًا يتفاعل مع المدينة.

وليس المال هو المشكلة، قد يكون البيت فخمًا جدًا، وقد يكون متواضعًا، وقد يكون بينهما، لكن الفكرة نفسها يمكن أن تعبر عن نفسها بأشكال مختلفة، تختلف الإمكانات والمواد وحجم البناء، لكن قد تتشابه الفكرة التي تنظم علاقة البيت بالخارج.

ولذلك تبدو محاولات إعادة التفكير في شكل البيت اليوم لافتة، حين تتغير صورة الحياة التي نريدها، تتغير العمارة معها، وهذا ما يجعل الأكواد والتوجهات الجديدة في تصميم المباني أكثر من مجرد قواعد هندسية؛ فهي تعكس، في جانب منها، صورة مختلفة للمدينة التي نريد أن نعيش فيها.

يمكننا أن نقرأ تاريخًا اجتماعيًا كاملًا في نافذة أُغلقت، وبلكونة اختفت، وسور ارتفع، وواجهة تكررت، فالبيت خاص، نعم، لكن تكرار البيت يصنع المدينة.

تلك الجسور.

زياد بن عبدالعزيز
آل الشيخ

الجسر يكوّن ضفتين لم تكونا ضفتين قبلُ
مارتن هايدغر

تلكَ الجسورُ التي لم تكتملْ بُنيتْ
بما تبقّى على أنقاضِ أنقاضِ

تفتُّه كلّما مرّتْ به حقبٌ
وكلّما مرَّ ماضٍ بعدَهُ ماضِ

كلُّ الذينَ أتوا قالوا سنعبرُهُ
لو كانَ يسلمُ من عطبٍ وأمراضِ

وقالَ شيخٌ أليستْ في انحناءتِهِ
غرابةٌ أم مضى في جنبِهِ ماضِ

وقالَ آخرُ لو وقتي يساعدُني
داويتُهُ بمحاليلٍ وأحماضِ

ومرَّ وفدٌ فقالوا بعدما خرجوا
نوصي بسيلٍ من الصحراءِ فيّاضِ

يدوّنونَ: ولو هبّتْ يمانيةٌ
في وجهِ صيفٍ من الرمضاءِ عضّاضِ

وكانَ زوجا قطا حطّا على ثَمَدٍ
في جيبِ صدعٍ على جنبيهِ فضفاضِ

وتحته ثعلب غافٍ تظلله
سدولُهُ فهو في صحوٍ وإغماضِ

وقالَ آخرُ قد أحتاجُ حدبتَهُ
لو كنتُ نهرًا بأشجارٍ وأحواضِ

وقد يمرُّ بهِ من لا يلاحظُهُ
معشوشبَ الوجهِ والكفّينِ مهتاضِ

على عصًا ينحني والريحُ تعبرُهُ
جسرٌ قديمٌ على أنقاضِ أنقاضِ

قصة قصيرة

تأخرتِ كثيرًا

عبدالواحد اليحيائي

كنت أحدّثه عن عبد الملك بن مروان، لا كخليفةٍ من كتب التاريخ، بل كرجلٍ ضاق بالعالم حتى اختصره في أب. رددت عبارته ببطء، كأنني أختبر وقعها عليه: «ما وددت أني وُلدتُ لأحد من العرب غير أبي، إلا أن يكون عروة بن الورد.» ما إن انتهيت حتى شعرتُ أن الطاولة بيننا صارت أثقل. الفنجان اهتزّ اهتزازة خفيفة، كأن اسم عروة قد سقط فيه. رفع رأسه إليّ، وفي عينيه شيء يشبه الاعتذار المسبق، ثم قال: وأنا مثله يا عم، وددتُ لو كان عبد الحليم حافظ أمي.

كدت أن أضحك، لكنني لم أفعل.

كانت أغنية عبدالحليم خافتة في راديو صغير عند طرف المقهى، ثم ارتفعت فجأة. خرج صوت عبدالحليم دافئًا، أقرب مما يجب، كأنه يجلس معنا لا في جهاز صغير. التفتُّ حولي. الزبائن في أماكنهم، يتحدثون كالمعتاد. لا أحد انتبه.

قلت له: أمك؟

أجاب وهو يحدّق في الفراغ أمامه: نعم. الأم لا تورّث الاسم، بل تورّث النغمة.

ثم أضاف، وكأنه يكتشف الجملة الآن: بعضنا لا يحتاج أن يُنسب، يحتاج أن يُغنّى له.

لاحظتُ أن صور الآباء المعلّقة على الجدران — لا أعرف متى علّقت — بدأت تفقد ملامحها. الشوارب واللحى تتلاشى، العمائم تبهت، حتى لم يبقَ في الوجوه سوى شيء غامض يشبه انتظارًا قديمًا. أما صوت عبدالحليم، فكان يزداد وضوحًا، حتى خُيّل إليّ أن الراديو الصغير لم يعد يصدره، بل يحتفظ به.

قلت، محاولًا الإمساك بالمنطق: عبد الملك كان يبحث عن أبٍ يشبهه.

ردّ بهدوء: ونحن نبحث عن أمٍ لا تشبهنا، بل تحتملنا.

حين نهضنا، شعرتُ أن خطواتنا لا تصدر الصوت نفسه. خطواتي كانت أثقل، كأن الأرض تعرفني من قبل. أما هو، فكان يمشي بخفة غير مبررة، كأن الصوت يحمله. مررنا بجانب الراديو، فمال رأسه قليلًا، وسمعته يتمتم: تأخرتِ كثيرًا.

في الخارج، انعكست واجهات المحال على الزجاج، ورأيتُ في الانعكاس رجلين لا يشبهاننا تمامًا: أحدهما بملامح صارمة، كأن التاريخ ربّى وجهه، والآخر بلا ملامح واضحة، فقط ظلّ وصوت.

وحده الصوت من بقي أخيرًا، عالقًا في الهواء، يغني دون كلمات.

الفتاة التي...

علي أحمد باليد

لمْ تَكُن...رُبَّمَا تَكْتُبُ الشِّعْرَ يَوْماً،
وَلَكِنَّهَا أُثْقِلَتْ بِالشَّجَنْ؛
لَمْ تَجِدْ غَيْرَ وجدِ القَصِيدَةِ مُتَّكَأً،
حَيْثُ تَرْوِيهِ فِي مَهْدِهَا، ثُمَّ مَرَّ الزَّمَنْ...!

ذَنْبُهَا أَنَّ فِي القَصِيدَةِ سِحْرًا،
وَفِي جَفْنِهَا غُرْبَتَانِ،
وَفِي صَدْرِهَا غُصَّتَانِ،
وَفِي عَيْنِهَا لَا يَقِرُّ الوَطَنْ!

لم تكن....

كَانَتِ البِنْتُ سَارِحَةً فِي الشُّعُورِ،
وَسَادِنَةً لِلْغِيَابِ،
وَسَيِّدَةً لِلْحُضُورْ!
ثُمَّ مَسَّ الهَوَى قَلْبَهَا،
خَبَأَتْ لِلْوَرَى حُبَّهَا،
لَمْ تَكُنْ تَكْتُبُ الحُزْنَ يوماً،
وَلَكِنَّهَا مِنْ خِلَالِ اللَّيَالِي،
وَمِنْ وَجَعٍ يَسْتَفِزُّ الأَمَالِي،
تدير عَلَى نَحْبِهَا بالجِرَاحْ:
فَكَأْسٌ أَدَارَ، وَكَأْسٌ أَشَاحْ،
وَمَا زَالَتِ البِنْتُ
رَغْمَ الشَّتَاتِ الَّذِي يَعْتَرِيهَا،
وَرَغْمَ هَزَائِمَ لَا تَدَّعِيهَا،
تُعَمِّرُ بِالحُزْنِ دَاراً،
تُؤَثِّثُهَا بِالقَصَائِدِ صُبْحاً،
لِتَنْزِعَهَا مِن ضَجِيجِ البَدَنْ!

لَمْ يُطِلْ ذَلِكَ اللَّيْلُ مِيقَاتَهَا،
فَاتَهَا العُمْرُ وَالوَجْدُ،
وَالْحُزْنُ مَا فَاتَهَا،
نِصْفُ عُمْرٍ قَضَتْهُ،
وَنِصْفٌ تُنَازِعُهُ ذَاتَهَا.

«كَيْفَ مَرَّتْ لياليكِ يَا بِنْتُ؟!»
قَالَتْ:
«تَمُرُّ عجافاً عجافْ!»
«مَا مَصِيرُ الدَّوَاوِينْ؟»
قَالَتْ: «قَصَائِدُ ثُكْلَى وَعَيْنٌ تَخَافْ!»
«مَا الَّذِي أَطْفَأَ الوَجْدَ فِيكِ؟»
فَقَالَتْ: «خِلَافٌ، وَيَسْكُنُ فِيهِ خِلَافْ!»

والزَّمَانُ الَّذِي مَرَّ، كَيْفَ الطَّرِيقَةُ؟
كَيْ نَسْتَعِيدَ الزَّمَانَ بِلا وَجَعٍ،
أَوْ نُقِيلَ الوَجَعْ؟
وَالْبُكَاءُ هُنَا دَاخِلِيٌّ شَفِيفٌ،
وَلَكِنَّهُ نَوْبَةٌ مِنْ هَلَعْ،
مَا الدَّوَاءُ المُنَاسِبُ يَا صَاحِبي
كَيْ نُغَطِّي تَجَاعِيدَنَا؟
فَالْبَنَاتُ هُنَا كُلَّ يَوْمٍ يَمُتن على جرعةٍ من شجن.

مَرَّ أَلْفُ زَمَانٍ،
وَأَلْفُ مَكَانٍ،
وَلَكِنَّهَا لَمْ تَكُنْ...

ذِكْرَيَاتٌ تُوَزِّعُ أَوْهَامَهَا فِي الجَرَائِدِ،
أَوْ أُمْنِيَاتٌ تُعَلِّقُ أَحْلَامَهَا فِي القَلَائِدِ،
تَكْتُبُ فِي صَفْحَةٍ لِلْفَوَاجِعِ:
(مَنْ يَرْحَلِ الآنَ لَيْسَ بِعَائِدْ!)
مَا القَصَائِدُ؟ مَا الحُبُّ؟
إِذْ كُلُّهُمْ يَشْتَهُونَ لِصَيْدِ الفَرَائِدْ
كَيْفَ أَصْبَحْتُ أَقْتَحِمُ اللَّيْلَ قَبْرًا،
بِلا أَيِّ شَاهِدْ؟
كَيْفَ لَا يَعْرِفُ النَّاسُ قَلْبِي،
وَمِن نُورِهِ تَسْتَضِيءُ المَعَابِدْ؟
مَا الَّذِي أَشْعَلَ النَّارَ فِي دَاخِلِي؟
فَالزَّمَانُ رِوَايَتُهُ قَدْ تَقُولُ:
مَزِيدًا لِيُشْغِلَنَا بِالمِحَنْ.
لم تكن...

تَعْرِفُ البِيدُ أَسْرَارَهَا،
وَالْخِيَامُ الَّتِي فِي صُدُورِ الصَّحَارِي،
تُخَبِّئُ فِي البِنْتِ تَذْكَارَهَا،
تُشْبِهُ الشَّمْسَ عِندَ اِحْتِشَادِ الغُيُومِ،
لِتُطْفِئَ بِالغَيْمِ أَنْوَارَهَا،
تَعْزِفُ الرَّمْلَ أُغْنِيَةً بِالبيَاتِ،
وَيَا لِلْبيَاتِ الَّذِي اخْتَارَهَا،
رُبَّمَا لِلْقَصِيدِ ارْتَأَتْ أَنْ تَكُونْ،
وَلَكِنَّهَا لَمْ تَكُنْ...!

شرفة الإبداع

عايدة عبدالله

اللحن الأزلي.

أيقظتُ غولًا في الروح غافيًا،
تهيّبتُ عينيه في مرآتي.

كلّما رأيتُك تهاجمني عارمًا،
عرفتُ أنّني الغول، وما أنتَ سوى انعكاساتي.

التقت روحي بروحه،
لقاءً لا مفرّ منه ولا بُدَّ.

وجودك صدى غولٍ تجلّى... فكنتَ إيّاه.

كلّما نأيتُ عنه، دنوتَ أنت لتذكّرني،
حتى التقت عيني بعينه،
فما عاد بيننا حدّ، والروح واحدة.

كنتُ أنا الغول،
وكان الغول أنا.

نقشتُ غولي في ثنايا معصمي،
ومررتُ بظلّه على جسدي،
فتآخى الظل والأثر،
وذاب النقش في عظمي،
واستحال ما كنتُ أخشاه
لحنًا واحدًا يتكرّر منذ الأزل.

لا تبحث عن الغيلان؛
فالغيلان ظلال في حناياك.

الغول لا يشدو لمن يخشى ظلاله،
والمرآة لا تخلق الوحش الذي يسكن ملامحها.

وحين تمازج ضدّي وندّي،
هوت المرآة التي شطرت وحدتنا.

لم أعد أرى الغول في وجهي...

كنتُ أنا الغول،
وكان الغول أنا.

قَلبٌ يَخْصِفُ أوراقَ الغيابْ.

رداد بن شبير الهذلي

الرَّاحِلونْ!
يَستَنْزِفونَ الحُبَّ مِن قَلبٍ يُصَدِّقُ لَمــْعَ خُلَّبِهِمْ
فَيَنْقَشِعُ السَّحَابُ.. ويختَفُونْ!

الرَّاحِلونْ!
يَستَنْزِفونَ الحُبَّ من أَعْمَاقِ قَلْبٍ..
سَلْسَبِيلِ النَّبضِ ثُمَّ يُهَرْوِلُونْ!

غَابُوا بِعَيْنِ الشَّمْسِ...
فَازْدَادَتْ أَعَاصِيرُ النَّوى بُؤْسًا
وَهُمْ لا يَعلمُونْ!

هُمْ يَسْلبونَ مِنَ السَّحَائِبِ مَاءَهَا
وَمِنَ الأَزَاهِرِ عِطْرَهَا!
هُمْ.. يَسْرِقُونَ الظِّلَّ مِنْ أَشْجَارِ بَهْجَتِنَا ضُحًى..
وَيُسَافِرُونْ!

هَلْ يَعْلَمُونْ؟
أَنِّي زَرَعْتُ لَهُمْ نَخِيلاً فِي الفُؤَادِ وَنَبْعُهُ مَاءُ العُيُونْ

هَلْ يَعْلَمُونْ؟
أَنَّ الَّذِي قَدَحَ الشَّرَارَةَ فِي لَيَالِي سَعْدِنَا رَيْبُ الظُّنُونْ
مَا زِلْتُ أَسْأَلُ كَيْفَ جَاءَتْ رَاجِمَاتُ الظَّنِّ مِنْ أَقْصَى الجَمَالْ
تِلْكَ الَّتِي كَانَتْ مَلاَذَ القَلْبِ.. تَقْمَعُ بَهْجَتَهْ
وَكَلاَمُهَا المَعْسُولُ أَصْبَحَ عَلْقَمًا..
سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ المَوَاتَ يَجِيءُ مِنْ رَحِمِ الحَيَاةْ!

وَأَرَى اليَقِينَ هُنَاكَ مُحْتَبِيًا
يُحَدِّثُ عَنْ جَرِيرٍ
عَنْ زُهَيْرْ
عَــنْ مُسْــتَظِلٍّ تَحْتَ سَــمُرَةِ حَيِّــهِ.. وَالحَــيُّ يَبْلَعُهُ

السَّرَابْ
وَيَقُولُ هَلْ شَابَ الغُرَابْ؟
وَهَلْ يؤوبُ القَارِظَانْ؟
وَهَلْ يَعُودُ السَّهْمُ مِنْ بعدِ انْطِلاَقْ؟

مَاذَا سَأَصْنَعُ؟
كُلُّ هَذِي الذِّكْرَيَاتِ تُعِيدُنِي نَحْوَ الصَّفَاءْ
لِكُلِّ سَاعَاتِ اللِّقَاءْ
لِكُلِّ هَمْسَاتِ المسَاءْ
لِبَحَّةِ الصَّوْتِ الصَّبَاحِيِّ النَّدِيّ..
وَعِطْرِ بَهْجَتِنَا
وَنَغْمَتَيْنِ مِنَ البَيَاتْ..
يَجُرُّهَا وَتَرُ الكَمَانِ عَلَى القَرَارْ
فَتَمِيلُ أَشْجَانِي.. فَيَتْبَعُهَا الجَوَابْ
فَتَجِيءُ سَكْرَةُ بَسْمَةٍ
تَهْتَزُّ مِنْهَا كُلُّ أَغْصَانِ الشُّعُورْ
فَتَطِيرُ بِي فِي جَنَّةِ اللاَّوَعْيِ
أَقْطِفُ دَانِيَاتِ الذِّكْرَيَاتْ
فَيَرُوغُ بِي وَتَرُ الكَمَانِ إِلَى الصَّبَا
وَالقَوْسُ يُسْرِفُ فِي مَهَاوِي الحُزْنِ..
مُتَّكِئًا بِحُزْنٍ قَاتِمٍ
وَيَظَلُّ يُثْقِلُ حِمْلُهُ ظَهْرَ الوَتَرْ
وَبِذَاكَ يَنْقَطِعُ الوَتَرْ
والصوتُ صوتُ رصاصةٍ قتلتْ ترانيمَ المساءْ
منها تكسّرتِ الكَمَانْ!
وَأَرَى حُطَامَ العُمْرِ فِي قِطَعِ الكَمَانْ

مكة المكرمة
23 أغسطس 2026

السرد البعيد

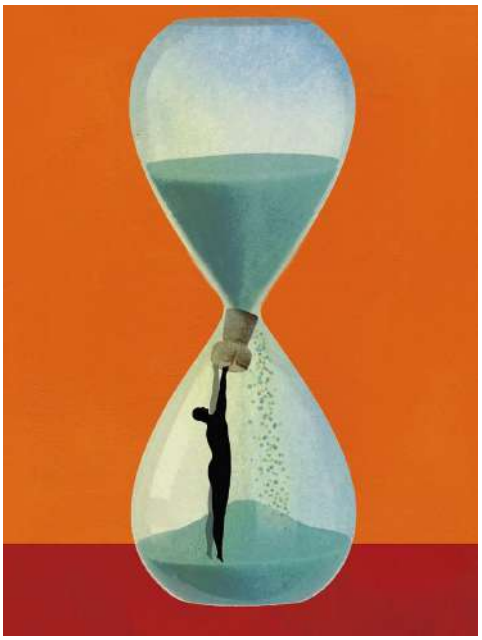
قد نغرقُ في غير ماءٍ.

حسن النعمي

كانَ صوتُ عبد الحليمِ وهو يغني: "إني أَغرقُ" كافيًا ليعيدني إلى ذلكَ الصَّباحِ البعيدِ.

كانَ صباحًا في سوقِ القريةِ، والناسُ متجمهرونَ حولَ بئرٍ عميقةٍ، بئرٍ غريبةٍ: فمُها واسعٌ، وكلَّما تعمَّقت ضاقت حتَّى تخنقَ من فِيها.

وإذا برجلٍ سبَّاحٍ ماهرٍ واقفًا على حافَّتها، منتشيًا بموهبتهِ في القفزِ والسباحةِ في المياهِ العميقةِ، فردَ ذراعيهِ، وشدَّ صدرهُ، ثمَّ قفزَ.



هتفتِ الجموعُ تشجيعًا، ثمَّ تحولَ الهتافُ فجأةً إلى آهةٍ هزَّت المكانَ عند سماعِ ارتطامٍ قويٍ بالماءِ.

انتظرنَا...وطالَ الانتظارُ.

حتَّى تعالتِ الصَّرخاتُ: "دم... دم!"

وتعكَّرَ الماءُ بحمرةٍ ثقيلةٍ، فنزلَ الرجالُ بالحبالِ، وأخرجُوا جسدًا لا روحَ فيه.

ومنذُ تلكَ الحادثةِ وأنا أسمعُ عبد الحليم "يغرقُ" حرفيًا بكلماتهِ، وأدركتُ أنَّ الغرقَ أوسعُ بكثيرٍ من ماءِ البئرِ، فحليم غرقَ في بحرِ هواهُ وأغرقنَا معهُ؛ لأنهُ لم يُحسنِ العومَ، وكأنَّ العبرةَ أن نعرفَ كلَّ شيءٍ قبلَ أن نبحرَ في أي مغامرةٍ.

قد نغرقُ في دراسةٍ لا تشبهُنا،

وفي تجارةٍ لم نحسن توقيتَها،

وفي وظيفةٍ تحرقُنا،

وفي حلمٍ رمينا بأنفسِنا فيهِ قبل أن نختبرَ عمقَه.

المهارةُ وحدَها لا تنجِي.

فقد نُجيد العومَ، ولكن "بئر الحياة" ذاتها لا تصلحُ للنجاةِ.

وأحيانًا لا يكونُ الغرقُ خطأَنا،

بل قد تكون البيئةُ،

وقد تكونُ العقولُ من حولِنا،

وقد يكون التوقيتُ خاطئًا.

ولهذا، قبلَ كلِ قفزةٍ...

علينَا أن نسألَ أنفسَنا:

هل هذا المكانُ وهذا التوقيتُ يحتملُنا؟

أم سيضيقُ بنا حتَّى نغرقَ؟!