

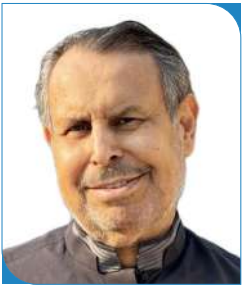
العدد الخامس عشر
فبراير 2025 م
شعبان 1446 هـ

شرفات

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



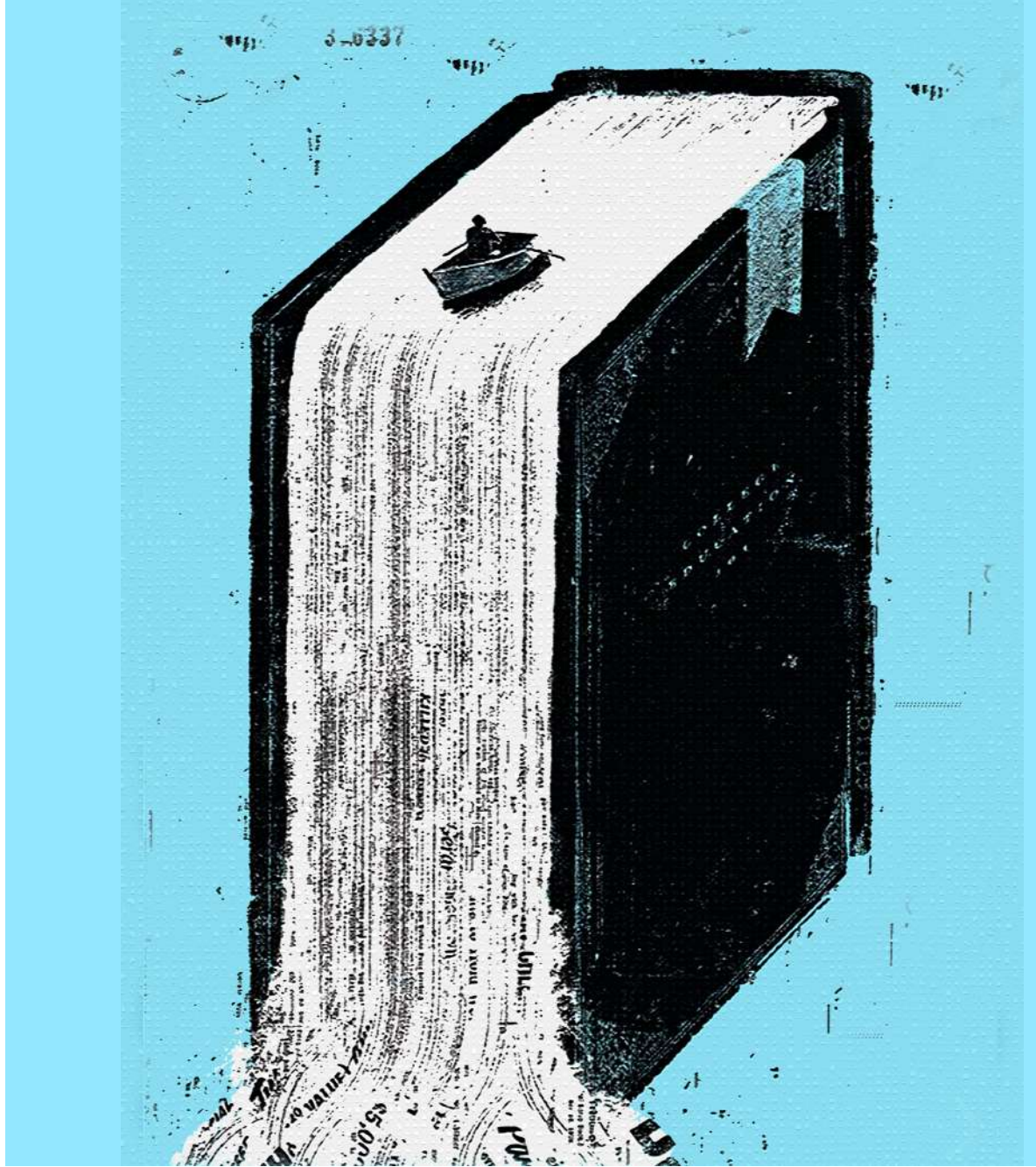
بدرية البشر:
ملف خاص.



محمد العباس:
الثيمات
المحلية.



علي المجنوني..
أحدث
رئيس تحرير.



التجديف إلى المستقبل.

شرفات

إشراف: عبدالعزيز الخزام

العدد/ الخامس عشر - فبراير 2025 م - شعبان 1446هـ

شرفات شرفات شرفات شرفات شرفات شرفات شرفات شرفات شرفات شرفات

46

علي الشدوي..
يستعرض
اربعة كتب في
الحرية



عبدالمحسن
يوسف..
يتذكر الشاعر محمد
الثبتي في ذكراه



50



54

تساؤلات أمل الحسين..
حول انخفاض التفاعل
مع التراث



52

محمد حبيبي..
يكتب عن روح جيل
الألفية الثاني



57

احمد ابراهيم يوسف..
يعود بقصة قصيرة
جديدة

56

رائد العيد..
مكتبة الابتكار



قصيدتان..
لمنصور الجهني



58



عبدالعزيز الخزام

أما قبل

الشرفة العربية.

الرسائل التي تصل إلى بريد "شرفات" تحمل تساؤلاً متكرراً: لماذا لا تفتحون شرفة على الساحة الثقافية العربية؟ تساؤل مشروع ينبع من تطلع القارئ إلى رؤية أوسع للحراك الثقافي، وربما من رغبته في أن يكون لهذا الملحق دور يتجاوز حدوده المحلية ليصبح منصة عربية حقيقية.

لكن هل يمكن لأي منبر ثقافي أن يكون عربياً بالمعنى الشمولي للكلمة دون أن يكون أولاً متمسكاً بجذوره؟ إن سعي "شرفات" إلى هذا الأفق الأوسع لا يتحقق إلا عبر تقديم الخصوصية السعودية كمدخل أساسي، فمن خلال تثبيت الهوية الثقافية المحلية وإبرازها إبداعياً، يمكن للمساهمة في المشهد العربي أن تكون أكثر فاعلية ووضوحاً.

أحد أبرز التحديات التي تواجه هذا الطموح أن النص الأدبي السعودي، قديمه وحديثه، لا يزال غير معروف بالشكل المرضي لدى القارئ العربي، وذلك يعود ربما إلى غياب منابر ثقافية سعودية تمتلك الانتشار العربي الواسع، ما حال دون اطلاع قطاع كبير من القراء العرب على ثراء المشهد الأدبي السعودي، وترك فراغاً لا يمكن ردمه إلا عبر منابر تتبنى هذه المسؤولية.

لهذا، ننظر في «شرفات» إلى الجدل النقدي والبحث المعرفي بوصفه ضرورة لا غنى عنها، ليس فقط لتعريف القارئ العربي بالأدب والثقافة في المملكة، ولكن أيضاً كجزء من مشروع ثقافي يتأسس ويتبلور في هذه المرحلة، ويتطلب جهداً مسؤولاً ومستمرًا. صحيح أن الملحق، كإصدار شهري، لا يستطيع الادعاء بأنه قادر على تغطية هذا الطموح بالكامل، لكنه يبقى نافذة ضمن نوافذ أخرى، في محاولة لتعزيز هذا الدور والمساهمة في تشكيل خطاب ثقافي متفاعل مع محيطه العربي ويؤمن بأن الخصوصية المحلية ليست نقيضاً للهوية الثقافية الأوسع، بل هي إحدى ركائزها الأساسية.

المسألة، إذن، ليست مجرد فتح «شرفة» على العالم العربي، بل أن تكون نافذة حية، نابضة بالحوار، تترك أثراً حقيقياً في المشهد الثقافي، انطلاقاً من خصوصيتها، وامتداداً إلى فضائها الأوسع.



نجوى العتيبي..
أشكال
طريقة الباب

59

مقالات..
لأحمد الدويحي، فوزية
الشنبري، أسماء العبيد،
هشام السلمي، شهد
العتيبي

49

نصوص..
محمد الرياني، حسين بن
صبح، عيادة خليل، موزي
العتيبي.

60



الحدث

«ورشة».. مشروع ثقافي سعودي جديد يعيد تعريف المجالات الثقافية:

د.علي المجنوني: نتوجه لعموم القراء بمفهوم واسع للثقافة.



*كيف ستتميز مجلة «ورشة» عن المجالات الثقافية الأخرى في المملكة؟ وما هي القضايا الرئيسية التي ستركزون عليها في محتواها؟

-مثلما اسلقت الذكر أعلاه تميز مجلة ورشة نفسها عن باقي الإصدارات الثقافية في المشهد بتركيز على الحيوية والتجدد في هذا المشهد. وهذا ما نسعى إلى عكسه في طبيعتي مواد المجلة وفي تصميمها وفي روحها. ويمكن لمس هذا الشيء بدءاً من اسم المجلة، فنحن ننظر إلى زخم التطورات المتلاحقة في المملكة العربية السعودية بأنه بمثابة ورشة هائلة للأفكار والرؤى والتجارب والإنجازات. ما يتحقق ليس إلا خطوة في سبيل ما لم يتحقق بعد. ونحن نعلم أن متابعة مشهد بهذه الحركة وهذا الزخم يشكل تحدياً خاصاً للإعلام الثقافي، ولكننا قبلنا التحدي ونرجو أن نوفق فيه.

منفتحون على كل أنواع الإنتاج

*هل تخططون لتوسيع منتجاتكم لتشمل

مبادرات ثقافية أو محتوى جديداً خارج إطار المجلة؟

-نحن بالفعل منفتحون على أشكال الإنتاج الثقافية المختلفة وحتى وإن كانت المجلة في جزء منها ورقية فإن لدينا باباً خاصاً عبارة عن فعالية حضورية تتناول في كل

أخرى. ثانياً ما تتفرد به مجلة ورشة عن غيرها من المجالات هو أنها معنية برصد الحراك الثقافي الزاخر المتجدد وتناوله بالتأمل والتحليل. فالمجلة تحمل على عاتقها مهمة فهم الظواهر الثقافية ورصد أثرها على المستفيدين منها. ومن ثم فإنها موجهة إلى عموم القراء لا سيما أولئك الذين لا يصفون أنفسهم على أنهم مثقفين أو يرجح اهتمامهم بمجلة ثقافية. ثالثاً تعتمد المجلة مفهوماً واسعاً للثقافة لا يقصر تركيزه على النتاج الثقافي التقليدي، وإنما يشمل جميع مناحي الحياة تقريباً، فكما هو معلوم هناك بعد ثقافي لكل ما يفعله الإنسان وما يفعل به. هذه الملامح وغيرها تجعل من إصدار مجلة في هذا الوقت أمراً ملحاً ويبعث على الاستبشار، وأتوقع أن يتلقاها المجتمع السعودي بهذه الروح

نتواجد حيث يكون القارئ

*هل ستكون مجلة «ورشة» منصة رقمية فقط، أم هناك خطط لإصدار نسخة ورقية مستقبلاً؟ وكيف ستفاعل مع التطورات التقنية الحديثة في مجال النشر؟

-مجلة ورشة ستكون ورقية إضافة إلى منصة إلكترونية وحسابات خاصة على منصات التواصل الاجتماعي، ولا بد لمجلة تلزم نفسها بمراقبة التطورات أن تكون حيث يوجد القارئ. المجلة حيوية تستمد حيويتها من المشهد الذي تواكبه. سيكون المحتوى الموجود في كل وعاء من هذه

المنصة تجمع بين الورق والرقمنة لرصد الإبداع السعودي

المجلات الثقافية قليلة وهذا لا يتواءم مع غنى المشهد الثقافي المحلي

الأوعية مراعيًا لطبيعة الوعاء ومستغلاً لطاقاته التعبيرية والتقنية على حد سواء. ونطمح إلى أن تكون هناك أشكال أخرى للمحتوى الذي نقدمه في القريب العاجل إن شاء الله
المملكة بوصفها «ورشة» هائلة للأفكار

اليمامة- خاص
في ظل الزخم الثقافي الذي تشهده المملكة، تبرز منصة «ورشة» كمشروع طموح يعكس الحيوية والتجدد في المشهد الثقافي المحلي. أعلنت المنصة مؤخرًا عن قرب إصدار مجلة «ورشة»، التي تهدف إلى مواكبة التحولات الثقافية والتقنية في المملكة وتسليط الضوء على الظواهر والتجارب الحديثة برؤية تحليلية شاملة.

في هذا الحوار الخاص مع «شرفات»، يكشف رئيس تحرير مجلة «ورشة» الدكتور علي المجنوني تفاصيل المشروع الذي يتطلع إلى أن يكون إضافة نوعية للمجلات الثقافية السعودية. من خلال طموحات تتجاوز المؤلف، تسعى المجلة لتقديم محتوى هجين ومتعدد الوسائط يجمع بين التحليل الثقافي والتفاعل المجتمعي. كما يعرض رئيس التحرير خطط المجلة لمواكبة التطورات، وتوسيع نطاقها محلياً ودولياً، ومواجهة التحديات في ظل السرعة والكثافة التي يتميز بها الحراك الثقافي السعودي. وهنا نص الحوار:

*استقبل المجتمع الثقافي بحفاوة رسائل منصة «ورشة» على تطبيق «إكس»، حيث أعلنتم عن قرب إصدار مجلة «ورشة» التي تهدف إلى مواكبة الحراك الثقافي في المملكة وتسليط الضوء على التطورات الثقافية والفنية بمنظور متجدد.

أنت كرئيس تحرير للمجلة، كيف تصف لنا هذا المشروع الثقافي الجديد؟ كيف يمكن لك أن تقدمه للجمهور؟ وهل حددتم موعد إطلاق العدد الأول؟ -يستمد هذا الحدث أهميته من مجموعة

عوامل. أولها قلة المجالات الثقافية في المشهد السعودي، فالمجلات ذات الطابع الثقافي تعد على أصابع اليد الواحدة. وهذا لا يتواءم مع غنى المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية من ناحية، ولا يعكسه بحال من الأحوال من ناحية

قراءة أولية في مشروع «ورشة»: منصة حوار جديدة

تكون صوتًا للمشهد الثقافي النابض بالحياة، مستمدة حيويتها من تسارع الأحداث والتطورات التي تشهدها المملكة.

تطمح المجلة إلى أن تصبح منصة حوار مفتوحة، تجمع وجهات النظر المختلفة حول القضايا الثقافية، وتسهم في تعميق النقاش حول الظواهر الثقافية والتغيرات التي تؤثر على المجتمع. كما أنها لا تكتفي بدور الرصد والتوثيق، بل تهدف إلى التأثير في الجمهور، من خلال مساعدتهم على الإلمام بجوانب المشهد الثقافي والمشاركة الفعالة فيه، سواء عبر التلقي أو الإسهام في الإنتاج الثقافي.

إلى جانب طموحها الثقافي، تعد «ورشة» بمحتوى متنوع بين الورقي والرقمي، مع الاستفادة من الإمكانيات التقنية الحديثة لتقديم أشكال مبتكرة من المواد الثقافية. ومن المتوقع أن تكون المجلة مرجعًا حيويًا لمن يرغب في فهم التحولات التي تشهدها المملكة وتوثيق أثرها على المجتمع، ما يجعلها مشروعًا ثقافيًا طموحًا جديرًا بالمتابعة والدعم.

يبدو أن المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية سيشهد نقلة نوعية مع انطلاق مجلة «ورشة»، التي تعد إضافة واعدة إلى الإعلام الثقافي المحلي. تصدر هذه المجلة الدورية من العاصمة الرياض، وهي تحمل رؤية طموحة لرصد التحولات الثقافية والتنمية التي تعيشها المملكة، وتحليلها بعمق يتيح للجمهور فهم أبعادها الثقافية والاجتماعية.

لا تكتفي «ورشة» بالتركيز على المشاريع الثقافية التقليدية أو الفعاليات الكبرى، بل تسلط الضوء على كافة التطورات التي تترك أثرًا ثقافيًا على الإنسان السعودي. ومن هذا المنطلق، تقدم المجلة نفسها كمرآة تعكس نبض المملكة في هذه المرحلة الحيوية، مستهدفة جميع فئات المجتمع، سواء المثقفين أو الجمهور العام، عبر محتوى شامل يجمع بين التأمل والتحليل.

ما يميز «ورشة» هو أنها تتبنى مفهومًا ديناميكيًا للثقافة، حيث ترى أن كل ما يحدث في حياة الإنسان له بُعد ثقافي يمكن دراسته وتحليله. بهذا التصور، تسعى المجلة لأن

*كيف ترى دور شركاء «ورشة» في تحقيق رؤيتها الثقافية؟ وفي رأيك، ما الذي يحتاجه القطاع الثقافي في السعودية اليوم لدعم مبادرات مثل «ورشة» وضمان استدامتها؟

- مجلة ورشة تنظر إلى نفسها بوصفها منتجًا عضويًا ينتمي إلى بيئة حيوية متجددة ومتغير على الدوام، ومثل ما هي فاعل ثقافي هناك فاعلون ثقافيون كثر في المشهد يؤدون أدوارًا مختلفة ولكنه جميعًا تشكل النسيج الذي يبدو عليه المشهد. ولذلك فإنها لا تعمل بمفردها ولها شركاء تفخر بمد جسور التواصل معهم وتتطلع إلى العمل معهم بفعالية وإيجابية. حينما تصورنا ورشة في البدء كنا على يقين أن ورشة تأتي لتسد فجوة موجودة في المشهد وهي المتابعة الحثيثة لورشة هائلة واعتماد منظور للثقافة يشمل مناحي حياة الفرد والمجتمع.

أبدينا مفتوحة للجميع *بوصفك رئيسًا لتحرير «ورشة»، ما هي رسالتك للمثقفين، الكتاب، والقراء في المملكة؟ وكيف يمكنهم المساهمة في إنجاح هذا المشروع

الثقافي الطموح؟

-لا غنى للعاملين في المشهد الثقافي على وجه الخصوص عن التعاون، ولذا فإن ورشة تفتح أيديها للكتاب والقراء استعدادًا لسماع آرائهم وتعليقاتهم وبحث فرص التعاون معهم.

التي قررنا أن نتصدى لها. لكننا نعلم أن ما يحدث في المشهد المحلي ليس منقطعًا عما يحدث خارجه. كما أن كثيرًا مما يحدث في الخارج هو نشاط ثقافي سعودي، ولذلك خصصنا بابًا من أبواب المجلة لمتابعة الإنتاج الثقافي الذي يحدث خارج الحدود إيمانًا منا بأهميته واتصاله بكل ما يحدث هنا.

التحدي الأكبر هو سرعة التطورات

*كل مشروع جديد يواجه تحديات. ما هي أبرز الصعوبات التي واجهتكم في إطلاق المجلة؟ وكيف تغلبتم عليها؟
-أكبر التحديات التي واجهها المشروع ونواجهها هي سرعة التطورات التي تحدث في المشهد وكثافتها. وأعتقد أن هذا التحدي هو ما يجعله العمل في مجلة ورشة مثيرًا للاهتمام. لدينا باب مخصص لتناول مشروع تنموي قيد الإنجاز، نطمح فيه إلى قراءة المشروع وتقديم تصورات

مرة قضية ثقافية الطابع نستضيف فيها مجموعة من الخبراء والمختصين نجعلهم على طاولة الحوار من أجل التفكير معا وتناقش حول القضية من أجل إيجاد حلول عملية لها. هذه الورشة المصغرة تشمل اجتماعات مصغرة تشبه مجموعات التركيز المعتمدة في الأبحاث، ويتبعها اللقاء الحضوري الذي يجتمع فيه الضيوف والجمهور. ثم يجد جزء من مخرجات هذه الورشة طريقه أخيرًا إلى المجلة الورقية على شكل تقرير مفصل يشمل مقدمة النظرية عن القضية المطروحة للنقاش ومجريات الورشة إضافة إلى استطلاعات للرأي. هذا محتوى هجين متعدد الأوجه كان القصد منه استغلال مقاربات مختلفة لمناقشة الموضوع والتفكير فيه

أيضا ذكرت في معرض حديثي عن حضور المجلة الكترونيا أن المحتوى هناك سيكون مختلفا وسيستغل الطاقات التعبيرية والتقنية للوسيط الرقمي، وهذا معناه أن المحتوى الصوتي والمرئي سيكون حاضرا.

معيون بالمشهد المحلي أولا

*هل ستقتصر المجلة على تناول الشأن الثقافي

المحلي فقط، أم ستفتح نافذة على القضايا الثقافية العربية والعالمية؟

-الجزء الأكبر من مواد المجلة معني بالمشهد المحلي، لأننا نعتقد أن الحراك الذي يحدث فيه بحاجة إلى رصد ومتابعة وتحليل فكانت هذه هي المهمة الأولى

استلهمنا اسم المجلة من زخم التطورات في المملكة

سنفتح نافذة ثقافية لتحليل المشاريع التنموية وأثرها المجتمعي

عن أثر على الناس بشكل عام، وعن أثره الثقافي بشكل خاص. الزاوية التي نتناول منها مواضيع كهذه تحتم علينا أن نكون منفتحين على الاحتمالات وأن نلتقط الحركة الموجودة في هذه المشاريع بحيث نكون قادرين على فهمها وتحليلها.

الملف



روائية سعودية خاضت المعارك في الصحافة والرواية والتلفزيون، ورفعت صوتها في زمن الصمت:

بدرية البشر: كلما عثرتُ على كلمة تبرق، أهديتها لسمااء بلادي.

عبدالعزيز الخزام

بدرية البشر، روائية سعودية شهيرة، تواصل رحلتها السردية بإصدار روايتها الخامسة سر الزعفرانة (2023)، بعد مسيرة امتدت لثلاثة عقود تنقلت فيها بين القصة القصيرة، والرواية، والبحث الاجتماعي، والصحافة، والتلفزيون. منذ التسعينيات الميلادية، استطاعت أن تحجز لنفسها موقفاً بارزاً في المشهد الأدبي عبر أعمالٍ تعكس تحولات المجتمع السعودي، وتطرح أسئلة حول الهوية والمرأة والتغيرات الاجتماعية. هذا الحوار يأتي ضمن ملفٍ خاص يفرد الملقق للحديث عن بدرية البشر، الاسم الذي برز في الساحة الثقافية منذ التسعينيات، ويستعرض رحلتها الأدبية والفكرية. ويتضمن الملف أيضاً شهادات من نقاد وأدباء وأساتذة ممن يتقاطعون مع تجربتها، سواء من زاوية النقد أو التأثير أو المشترك الإبداعي.

شرارة المغامرة

*بالنظر إلى مسيرتك المتنوعة في القصة والرواية والكتابة الصحفية والبرامج التلفزيونية وأيضاً في العمل الأكاديمي، ما أبرز المحطات التي أسهمت في تشكيل شخصيتك الثقافية؟ وكيف تقيمين رحلتك الثقافية بعد أكثر من أربعين عاماً من العمل والإنجازات في مختلف المجالات؟ -منذ وقت طويل لم أطرح على نفسي مثلك تلك الأسئلة الكبيرة أو أخوض فيها، مع الوقت يصبح يقينك أبعد مما تظن لا يمكن مراجعة الأشياء خارج سياقها لم أعد أتذكر الدوافع جيداً الذي دفعتني كي أخوض غمار هذه المغامرة أو تلك لكنني لازلت

كنت أشعر أن الأمر ليس سهلاً، لذا رحت أتحمز بالقراءة والعلم والشهادة الجامعية، رحت ارتقي السلم الأكاديمي ليس طمعاً فقط بالدرجة العلمية، بل لأثبت أن المرأة قادرة على المعرفة والتفكير، كي أستطيع أن اكتب عن هذه المعرفة أو أعبّر عن وهجها في عقلي. كنت أعتقد بإمكانية التغيير، لذا فإن المحطات تنوعت في الظاهر لكنها بدت محطة واحدة، هي البحث عما يمكن أن أسميه الطريق والإيماء نحوه ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

الفرد هو البطل وليس النخبة

*ما بين تجربتك في كتابة القصة والرواية، ما النوع الأدبي الذي تشعرين أنه يعبر عنك بشكل أعمق؟ المتابع

أذكر الشرارة التي دفعتني لكي أتبع أثر المغامرة، أستطيع القول أن الجامع في كل تلك المحطات هو شغفي بالكتابة والبحث عن شيء مختلف بدأ لي أنه الأفضل، كان هاجسي حين كتبت هو التعرف على نفسي من طريق الاحتمالات الممكنة في الكتابة والتعرف على الآخر في نفس الوقت في تجاربه المختلفة عني. كنت صغيرة وكنت أعتقد أنني أستطيع أن أفعل شيئاً كبيراً لمجتمعي وبلادي، كنت كلما عثرت على كلمة تبرق أهديتها لسمااء بلادي، أقول في نفسي أننا يمكننا أن نصنع واقعاً أفضل أقل ألماً وأكثر بهجة. كنت أظن أنه بالإمكان أن يحدث هذا، لكنني في نفس الوقت

برنامج "بدرية"

*قدمت برنامجا تلفزيونيا حمل اسم "بدرية" وهو برنامج حوارى اجتماعي يعنى بقضايا المجتمع السعودي، وقد صنف من البرامج التلفزيونية التي أثارت جدلا اجتماعيا واسعا وفي توقيت كان صعبا، ما التحديات التي واجهتك في أثناء الإعداد والتقديم خاصة وأنت تناولت موضوعات ذات طابع مجتمعي جريء؟ كيف تصفين استقبال الجمهور للبرنامج؟ أتذكر أن اسم بدرية كان يصعد في قمة "الترند" بعد عرض حلقات البرنامج؛ ثم ما الفرق بين الكتابة والإعلام التلفزيوني في التعبير عن القضايا الاجتماعية؟

-تقديم برنامج تلفزيوني في محطة عربية هي الأولى في العالم العربي كانت محطة قدرية لم أعد لها، ولم أتوقعها على الإطلاق لكن الفكرة كانت ذهبية بالنسبة لي بأن التلفزيون سيحمل أفكارى إلى موجة أسرع. كانت أكبر التحديات أنني أخوض غمار مجال جديد علي ومهارته ليست كاملة في يدي كما أنني التزمت بكتابة المحتوى بنفسى وفي ذلك الوقت كان الرأي لا يزال حذرا ومقيدا، لكنني حاولت أن ألمس ما استطعت إليه سبيلا طرف الحقيقة التي روعت الكثير ووصلت بنا أحيانا أن تصبح موضوعا للهجوم في المنابر والتجمعات المتشددة.

بين النافذة الصغيرة و "المترو"

*ما بين "بدرية" الفتاة التي كانت تنظر إلى العالم عبر نافذة البيت المسورة بالقضبان، و "بدرية" الكاتبة والأكاديمية المتخصصة في علم الاجتماع، التي تتجول الآن في شوارع الرياض وهي تستقل "المترو"، كيف تصفين ما حدث للمجتمع من تغيرات؟ هل كانت تلك الفتاة التي تقف خلف النافذة تتصور هذا النقلة الاجتماعية الكبيرة؟

-اكتشفت في صغري أن القوانين التي تخص الفتيات لا تمنحهن سوى نافذة صغيرة يطلن منها إلى العالم، بينما كنت أحلم بعالم واسع، لم أكن أدري كنهه، وبعضها الكتابة، تلك العصا السحرية التي قادتنى لكل هذا حتى وصلنا إلى هنا، عالم أصبحت فيه المرأة السعودية رائدة فضاء وعادت من بعثاتها العلمية كي تخدم أسرتها

المتشددة؟ وما هي الضريبة التي دفعتها من جزاء مواقفك الجريئة؟ ثم كيف تصفين، وأنت الأكاديمية المتخصصة في علم الاجتماع، مجتمعنا في تلك المرحلة التي كان فيها للانغلاق صولات وجولات وسطوة؟

-لم أخطط في البدء أن أختار الصحافة لكنها أشبه بقدر مشتبك مع خيارى الابداعي، بدأت أكتب القصة والرواية، لكن حين تعثرت في توزيع كتابي الأول وهو مجموعة قصصية سألت نفسى "كيف يمكن أن يشتري الناس كتابا لي وهم لا يعرفونني؟". قبلت كتابة عمود رأي في صحيفة الرياض وهي من أهم الصحف اليومية في ذلك الوقت لم أكن اعرف أن الرأي في ذلك الوقت كان مختلفا عن الذي يمكن أن تقوله في قصة او رواية

جئتُ من القصة، لكنني الآن أجدفُ في بحر الرواية

عشتُ حلمي مرتين.. في الكتابة، وفي وطني وهو يعلو

ارتقيتُ السلم الأكاديمي لأثبت أن المرأة قادرة على المعرفة والتفكير

في زمن التكنولوجيا.. الفرد هو البطل وليست النخبة

ولم أفطن أيضا أن صوت المرأة التي كانت تعيش في الظلال وقتها سيزعج الوحش ويخرجه من جحره، لقد كانت المعركة وقتها صعبه كنت أظن أن انطلاقي من حقيقتي وقتها كافيا لإقناع أصحاب العقل والفضيلة لكنني لم أكن أسمع سوى زمجرة الغاضبين على اجترار قول مختلف. لقد كان الثمن باهظا ذلك الذي دفعناه مقابل أن تفصح عن رأيك المختلف! كثيرون كانوا يشاركوننا نفس الرأي لكن كانوا يخافون أن يعلنوا عنه، هل سمعت عن نظرية الصمت تلك الفئة القليلة التي تملأ الدنيا صخبا فيظن الناس أنها الشريحة الأكبر هذه هي بداية الحكاية في التسعينيات حتى سقوط جدار الزيف والاهام على يد المخلص سمو الامير محمد بن سلمان حفظه الله.

لنتاجك الأدبي يلاحظ أن أعمالك الأدبية الأخيرة كلها في مجال الرواية، وأن القاصة بدرية البشر لم تعد تصدر أعمالا قصصية جديدة. هل انحاز المشروع الأدبي لبدرية للرواية بشكل تام، أم أن ثمة شيء جديد يخفي شغفك بهذا الفن السردي التي قدّمك للقارئ منذ التسعينات الميلادية؟

-أنت محق تماما فقد بدأنا في مطلع التسعينيات بكتابة القصة حيث كانت مرعى مشترك لأغلب كتاب المنطقة، الروائيين كانوا ندره في الخليج وقله في العالم العربي، لقد رضعنا نحن المولودين حديثا في عالم القصة أن الرواية مرتعا صعبا، كانت المنصات الابداعية والموارد الثقافية التي تُغذيها وقتها نادرة وحذر، ملتبسة بين اليقين والوهم، كنا صغارا أيضا لم

نكن نتمتع بتلك الاستقلالية الضرورية للإبداع، كنا نقتفي آثار من سبقونا، وحين تكون تلميذا فإن الفوز بمعلم يرضي غرورك وطموحك وذائقتك في ذلك الوقت يعد حظا نادرا، لكن تكنولوجيا الالفية الثانية أطاحت بالأسوار والحجب الفضائية فأصبح الفرد هو البطل، وليست النخبة، فتحسر الفرد ابداعيا، ورحنا نجرب كتابة الرواية التي غدت حقلًا بديها للكتابة وحتى ظن كتابها أن كتابة القصة هو الفن الأصعب! أنا القادمة من القصة وجدت العكس فبينما كنت أسبح في النهر أصبحت

أجدف في البحر، لكن الرواية استمرت مقابل تراجع القصة القصيرة بسبب السوق الشرائي والثقافي فالجوائز على سبيل المثال لا تمنح سوى للروايات، والكاتب في نهاية الأمر يخرج من سيادة الفردية بعد الكتابة ليتعاون مع الناشر والقارئ وهما اللذان يسمحان بمرورك لذا تقدمت الرواية لأنها المطلوبة وتراجعت القصة للأسف.

المعركة صعبة والثمن باهظ

*كانت تجربتك مع الصحافة ككاتبة زاوية مميزة وحظيت بتقدير كبير حيث فزت بجائزة أفضل عمود صحفي حفل جوائز الصحافة العربية، لكن الكثير ربما لا يعلم الصعوبات التي واجهتها في عملك وحياتك، خصوصا أنك كنت تطرقين أبوابا ملتبسة أو ذات حساسية ما؟ كيف استطعتِ مقارعة الأفكار

بدرية البشر.. الأم بعيون أبنائها: صوت العقل ومنبع الإبداع

شهادات

ابداعها ألهمني لدراسة التصميم
والتعبير الفني عن ذاتي

هاله القصيبي

كوني ابنة والدتي هو أعظم نعمة في حياتي، فهي مصدر قوتي وإلهامي. تُعلّمني الصمود في وجه التحديات، والشجاعة لمواجهة الصعاب، والأهم من ذلك، معنى الحب غير المشروط. لا تكتفي بدور الأم فقط، بل هي أختي الحنونة، وصديقتي المخلصة، وشريكتي في كل لحظة جميلة وصعبة. تفتح لي دائماً أبواب الحكمة بحكمتها وتجاربها، وتملأ حياتي بدفء قلبها الذي يجعل كل شيء أجمل.

أمي هي منبع الإبداع الذي ألهمني أن أكون مبدعة بدوري. من خلالها، ورثت جين الخيال والابتكار الذي أشعر به في كل خطوة من حياتي، وكان لدعماها وإبداعها ككاتبة الأثر الكبير في شغفي لدراسة التصميم والتعبير عن ذاتي بطرق فنية. هي دائماً تفتح لي آفاقاً جديدة من التفكير وتلهمني لأتحدي نفسي وأكون أفضل نسخة مني.

وراء الروائية والصحفية والمبدعة التي خاضت معارك الكلمة، هناك أم صنعت فارقاً في حياة أبنائها، لا بصفها أمًا فقط، بل بوصفها صوتاً للعقل والمنطق، ومصدرًا للإلهام والإبداع. في هذا الملف، يشاركننا راكان وهالة القصيبي شهادتين حميمتين عن بدرية البشر، كما لم نعرفها من قبل، كأُمّ وصديقة، وملهمة للحب، والخيال، والقوة.

منذ طفولتي.. كان صوت أمي هو صوت أفكارني

راكان القصيبي

أمي هي صوت أفكارني.. منذ كنت طفلاً لم أسمع أفكارني إلا بصوت أمي. لم أفهم عدم وجود صوتي الخاص في عقلي وقتها. حينما كبرت أدركت أن صوت المنطق هو صوت أمي. صوت الأمان والحنان والجمال.. أمي هي أنا وأنا من أمي.

السحرية الجديدة.

مسلسل الأعشى في رمضان

*تابعنا أخبار البدء بإنتاج مسلسل تلفزيوني مأخوذ من روايتك الشهيرة "غراميات شارع الأعشى"، وربما تكون عمليات الإنتاج بدأت، ونود أن تحدثينا عن هذه الخطوة الجديدة لك في هذا المجال؟ أي أهمية تعطينها لهذه التجربة، لبيتك تسردين لنا حكاية المسلسل في سياق تجربتك؟ ثم ماذا عن السينما الذي قلت إنك تفكرين في الكتابة لها؟

-رواية شارع الأعشى هي رواية عن الحارة النجدية البسيطة في نهاية السبعينيات والمتغيرات الحالية التي أحاطت بها. نتحدث الرواية عن نساء ورجال عاشوا في شارع الأعشى وهم ممن أضاعت أرواحهم بكفاح الحياة الملون حين استطاعوا أن يتلمسوا طريقهم دون أن تلوثة التجاذبات السياسية الحرجة في

يصير كل منكما للآخر سراجاً. أما أولادنا فهم جميعهم مبدعون و متميزون لكنهم لم يختر أي منهم مجال التمثيل عكس ما هو شائع، رغم أنهم حملوا في دمائهم بذور الإبداع لكنهم يختلفون معنا في تفاصيل الطريق، ولهم ذائقة تنتمي لجيلهم أكثر مما تنتمي لنا وقد نجح كل منهم في العثور على عصاه

تراجع القصة القصيرة سببه السوق
والجوائز التي لا ترى إلا الروايات

أشفق على الذين لا يزالون يفتشون
عن موقع لخطاهم في هذا الزمن

المرء لا يشرب من النهر نفسه مرتين

حين خرج صوت المرأة، أزعج الوحش
الذي كان في جحره

وبلادها، وركبت المترو، أصبح صوتا خيارا متاحا، وأصبحت مواطنا كامل الأهلية، هل كنت أتوقع كل هذا؟ لم نكن نحلم بنصف ما تحقق، ومن فضل الله علي أن جعلني أعيش حلمي مرتين مرة في الكتابة وأخرى بأن أكون في بلادتي وهي تعلق.

زوجان مبدعان وأسرة متميزة

*وجود زوجين مبدعين في بيت واحد، كما هو الحال بينك وبين الأستاذ ناصر القصيبي، لا شك أنه صور بيئة غنية بالتجارب والأفكار. كيف يؤثر ذلك على مسيرتكما الإبداعية؟ وهل أثر هذا الجو على أبنائكما؟ هل هناك كتاب ومبدعون جدد في منزلكما؟

-لا شك أن المشتركات بين الزوجين تجعل الحياة أيسر لكنها ليست يسيرة في الغالب فالحياة مليئة بالتحديات، لهذا نحن بحاجة دائما لرفيق درب يؤازرك ويعول كلا منكما على الآخر، وفي الليل الحالك



د. عهود اليامي

جلسة مع بدرية: صوت أدبي وحضور مميز.

د. بدرية البشر، الكاتبة والروائية السعودية، تعد من أبرز الأصوات الأدبية في العالم العربي، وقد أتاحت لي فرصة مميزة لمناقشة روايتها "سر الزعفرانة" خلال جلسة حوارية ضمن جلسات نادي بصيرة الثقافي.

تتميز د. بدرية بقدرتها على مزج الخيال بالواقع، ورواية "سر الزعفرانة" ليست استثناءً.

في الجلسة، استعرضنا محاور الرواية وأبعادها الإنسانية والاجتماعية، حيث كانت د. بدرية صريحة وملهمة في ردودها. تحدثت عن الشخصيات وكأنها أصدقاء مقربون، وعن الحكمة وكأنها مغامرة نعيشها معاً، ما أثار إعجابي هو طريقة تفاعلها مع الجمهور، فقد كانت قريبة جداً من الحاضرين، تتجاوب مع الأسئلة بحيوية وعفوية جعلت النقاش تجربة ممتعة للجميع.

لم تكن الجلسة مجرد حديث عن رواية، بل كانت رحلة في عوالم بدرية الأدبية والفكرية. ناقشنا كيف أن "سر الزعفرانة" تُبرز تحديات الحياة الاجتماعية والنفسية بعمق، ومع ذلك تترك مساحة للتأمل والخيال. أثار بعض الردود فضول الجمهور لمواصلة النقاش بعد انتهاء الجلسة، وهذا يعكس كاريزما بدرية وحضورها المؤثر.

د. بدرية البشر ليست فقط كاتبة مبدعة، بل أيضاً شخصية ملهمة تُحيي النقاشات بجاذبيتها وذكاؤها. تركت الجلسة أثراً عميقاً فيّ وفي كل من حضر، حيث غادرنا المكان بفهم أعمق للأدب ودور الكلمة في تشكيل واقعنا.

ذلك الوقت لكنهم دفعوا ثمنها. أغلب أبطال الرواية نساء يحاولن العثور على معنى الحب عبر شق صغير يفتقنه في ثوب الظلام. محطة إم بي سي مشكورة وضعت كل امكانياتها من أجل أن يخرج للنور في أقوى شكل، ورسدت له ميزانية هائلة وسيتم إخراجها بالتعاون مع شركة إنتاج تركية وتكفلت بكتابة السيناريو ثلاث كاتبات تركيات منهن الكاتبة التركية الشهيرة داملا سيريم ويخرجه المخرج التركي قول سارأتين، وقد قرأت السيناريو فوجدت أنه أفضل سيناريو كتب حتى الآن، فالصناعة التركية وأدواتها متقدمة في هذا المجال ومن حسن حظي أن تحظى رواية شارع الأعشى بهذه الفرصة، وسيعرض العمل في رمضان 2025 أمل أن يكون موفقاً ويصل للناس كما اردنا له.

أفتش عن بذور رواية جديدة

*أين هي بدرية البشر الآن، ما مشاريعك الجديدة على مستوى الإبداع والكتابة؟

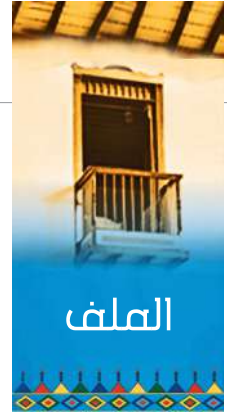
في زمن تتسارع فيه الأحداث أشعر بالشفقة على الذين لا يزالون يفتشون عن موقعا لخطاهم في مثل هذا الوقت! ففي رحلة البحث تحتاج أفقا واضحا وأرضا ثابتة على عكس ما يقدمه لنا العالم هذه الأيام، وفي الكتابة الإبداعية خلصت منذ أشهر من كتابة روايتي الخامسة "سر الزعفرانة" وأفتش اليوم عن بذور جديدة لرواية أخرى. تتبّع الشغف في مثل هذا الوقت يحتاج أن يسكن المرء ويصمت قليلا لكن السكون والصمت ليسا مسألة سهلة في عالم يهدد سكينتك ويختطف وقتك في كل لحظة وهذا نوع من الجهاد الحقيقي، رعاية الوقت والمحافظة على جذوة الشغف.

النهر لم يعد هو نفسه

*أخيراً، وبعد هذا المشوار الثقافي والإبداعي والأكاديمي الطويل والممتد حتى الآن، ما الذي ذهب وما الذي بقي يا دكتورة؟ وما الذي تأملين تحقيقه ككاتبة ضمن الحراك الثقافي المتنامي في المملكة حالياً؟

حين سئل نجيب محفوظ الأديب المصري الحائز على نوبل وهو في الثمانين من عمره عن شعوره قال لا زلت أشعر بأنني ذلك الطفل الذي كان والده يمسكه بيده، يقطع الشارع كي يذهب لمدرسته. كل شيء يمضي ولا يبقى سوى هذا الشعور الهش بمعرفة الحياة.

حين تقود مركبتك في مطلع العمر تضع فيها كل ما تظن أنه يلزمك وقودا للرحلة لكنك في المحطات الكبرى ستكتشف أنه لا يلزمك الكثير مما جمعت، كل ما كتبناه ظنا بأنه يقين يأتي موج البحر ويمحوه! يبقى جوهر الروح والأصالة واليقين بالله، وكل ما ما عداه يتغير! اليقين الفكري ليس جلياً وسهلاً كما نظن، والسؤال سيظل هو معلم المفكرين الذين يتوقون للانسجام مع المتغيرات. أعود مرة أخرى لنفس النقطة التي انطلقت منها، الكتابة، وتحديد الرواية. كتبت أيضاً بعض المسرحيات وأحكم في اللجان الأدبية. هل لا يزال الطريق هو نفسه؟ نعم هل تذكر نظرية الدائرة التي لخصتها حكاية الحطاب النجدي الذي ذهب بعيداً يفتش عن الكنز والثراء فاكتشف أنه كان تحت مربي حماره، نحن هذا الحطاب الذي كان لابد لنا أن نبتعد عن مربي حمارنا كي نعود إليه، لكننا حين عدنا لم نجد أنفسنا لقد جعلتنا هذه الدائرة تتوسع فالمرء لا يشرب من النهر نفسه مرتين، النهر لم يعد هو نفسه وكذلك نحن.



الملف

قراءة في مجموعات بدرية البشر القصصية.



أحمد العليو

تحيل إلى زمن وتوثق الإشكاليات والمفاهيم التي تدور حول المرأة، وعلاقة الرجل بالمرأة.

في قصة اليوم العالمي لزهرة قصة تسرد حياة زهرة الموظفة التي تعاني من ضغط الحياة اليومية سواء في المنزل أو خارجها، والقصة تمثل شكلا دائريا تبدأ قصتها صباحا وتنتهي ليلا لتعود أدراجها مرة أخرى إلى زمن بدايتها، فالشخصية في صراع تام والقصة تتشكل من عدة أمكنة، المنزل، الشارع، السيارة، الشركة، لتعود إلى المنزل، وكل محطة من هذه الأمكنة يشكل قلقا وأزمة صغيرة في يومها، والزمن فيها ممتد على طول اليوم الواحد، ومحطاته تصرح به، في الساعة الخامسة والنصف صباحا، الساعة الثانية والنصف، والزمن النفسي الضيق يشكل مصدر قلق، فالموظفة يومها صراع بين واجباتها الوظيفية والأسرية، فهي أشبه بالآلة تعمل في المنزل وخارجها، وليس الصراع فقط مع الشخصيات، فالصراع مع الزمن والوقت القصير وهذا ما يتشكل عبر الحديث الداخلي "كم أكره هذه الساعة، الصخب لا يهدأ، الزوج يدور في الغرفة" فهذا الوقت لا يكفي المرأة/ الزوجة / الموظفة أن تفي بمتطلبات الزوج والمنزل والأبناء "نفخت حبات الأرز وجهها وهي تفتح غطاء القدر بقطرات ساخنة... لتجعل النهار يبدو مستحيلا". والقصة بتحولاتها الزمنية والمكانية تتناسب مع سرعة الأحداث، فالمكان يتغير بسرعة، والزمن ينزل بسرعة من بين أصابع زهرة، وهي صورة من شقاء الموظفة زهرة، فلا مجال للأحلام ولا مجال للعودة في الخلف، ولا يمكن للحاق به، والأوامر تتوالى من الزوج والعجوز والمديرة والأطفال، والصور الشعرية تؤازر ذلك الركض "الليل في الخارج أسود لا تبرز فيه أية نجمة صغيرة، والقمر يغيب حتى يبدو هذا الليل بلا قمر". في قصة الفراشة العنوان

التي تمثل رأيا ذكوريا تتبناه دون أن تشعر، أو مع القيم والأعراف التي تحكم المجتمع. وقد نجد لغة أقل حدة وأقل شراسة من غيرها نحو الرجل في هذه المجموعات الثلاث من غيرها.

القصص كُتبت بنسق واحد وطريقة متسلسلة وتتابع زمني دون كسر لزمن القصة من حيث العودة إلى الخلف أو الاستباق إلا من خلال نصوص قليلة جدا، ينتقل بنا السرد عبرها إلى عدة أمكنة في القصة الواحدة، والزمن فيها ليس مكثفا، أو يصور لحظة أو لقطة قصيرة أو موقفا بسيطا مشحونا بالشعور النفسي، إنما نجد أغلب القصص زمنها طويل، والشخصيات فيها كثيرة، تظهر لنا بأسماء أعلام، فلا وجود للنكرات. قد استخدمت طريقتان في السرد: ضمير الغائب العليم، والذي يستطيع التنقل في الأمكنة ومع الشخصيات دون حد، ودون أن يعبا بتماسك القصة وتكثيفها مما أوجد أحداثا فائضة عن الحدث الرئيس للقصة، بل جعلها أيضا تثير الملل والرتابة لدى المتلقي، والأخر هو ضمير المتكلم الذي ضيق المسافة بين القارئ والقصة.

اختارت القاصة عنوانا خارجيا لأولى مجموعتها نهاية اللعبة، بينما عنونت المجموعة الثانية والثالثة بعنوان إحدى القصص في المجموعتين مساء الأربعاء وحبّة الهال.

الواقع المعاش في "نهاية اللعبة"

نهاية اللعبة صدرت عام 1992 وتتكون من 10 قصص:

اليوم العالمي لزهرة، الفراشة، الحذاء، خديجة، تفاصيل موت عام، رفعة، الفزاعة، جداريات مدرسية، المزلاج، الجسر استطاعت بدرية البشر أن تسجل لمحات من الواقع المعاش في مكان جغرافي محدد، وقصصها تمثل ذاكرة مهمة لدراسة النواحي الاجتماعية وحياة الناس وحياة المرأة خاصة في ذلك الزمن، فقصصها

ثلاث مجموعات قصصية، لبدرية البشر نهاية اللعبة، ومساء الأربعاء، وأخيرا حبة الهال.

ربما يرد سؤال لماذا هذه الورقة المقدمة عن مجموعات قصصية صدرت منذ أكثر من 20 سنة تقريبا، ألم يكن الأجدى البحث عن مجموعة حديثة صدرت خلال هذه السنوات؟ هذا سؤال صغير قد يرد إلى بعض القراء أو بعض المهتمين بالأدب، والإجابة تتفرع إلى عدة أجوبة، لكنني أظن أن أهمية المجموعات الثلاث في أننا الآن في مرحلة تحول كبير خصوصا بما يتعلق بالمرأة، وهذه القصص تعطي انطبعا أو مسحا بسيطا أو توثيقا لما حدث، فالقصص نافذة تطل على الخلف، ولا يمكن فهم ما يحدث الآن إن لم يكن هناك فهما لما حدث من تشابكات وتعقيدات وأزمات، ليكون الحاضر مفهوما بصورة أوضح، وبما أن القصص هي الأقرب لتصوير معاناة الإنسان وأكثر قدرة على الاقتراب منه ومن عوالمه النفسية، فقراءة القصص التي انطلقت من القاصات هي إضاءة قوة لا سيما أن القصص تمتع أحداثها من الواقع بشكل مباشر وأحيانا بشكل متواري، فالقصص تمتلك قدرة عظيمة على استبطان الشخصيات وتصوير أعماقها من خلال اللغة، فهي قادرة بسحر لغتها أن تدهش القارئ، وتثير لديه الأسئلة.

تميل القصص في المجموعات الثلاث إلى الحقل الاجتماعي التي كانت تمثل هاجسا لمعظم الكاتبات والقاصات. واستطاعت أن تسرد بعض الحكايات وتلامس الواقع الاجتماعي في تلك الفترة الزمنية بلغتها السردية وبناء أحداثها، وبوجهة نظرها عما يحدث حولها من إشكاليات ومفاهيم وأعراف وتقاليده، ولو قمنا بقراءة القصص دون معرفة اسم من كتبها لما شككنا بأنها امرأة تدافع عن همومها وأوجاعها وصراعاتها سواء مع الرجل، أو مع المرأة

قصصها بشخوص القصة الرئيسية، فهي بتلك العنونة تلفت انتباه القارئ، وتريد أن تسمعه بسردها جانباً من حياة هذه الشخصية كما ذكر سابقاً، أحياناً ترمز له بصفته كما في قصة الفراشة، وأحياناً تقوم بتسميته باسمه الصريح، وفي تصوري أن العنونة بصفة من صفات الشخصية هي عامل جاذب للقراء نحو قراءة القصة، ومن زاوية أخرى فإن هذه التسمية تعطي إشارة قريبة للقارئ بمضمون القصة، وفي قصة رفعة نجد الموضوع العاطفي وعلاقة الحب التي تكونت بين رفعة ومحمد، وتصف القصة جزءاً من حياة رفعة، وفي مقابلها حياة محمد، لكنهما لا يستطيعان الالتقاء بسبب متطلبات الأسترين ودورهما الأسري.

”حبة الهال“ ترصد التحولات المهمة

حبة الهال مجموعة قصصية صدرت 2004 تمتح من الواقع قصصها، وهي مؤلفة من 10 قصص.

المكنسة السحرية، البئر، حبة الهال، بائعة الجرائد، المطوع، السحارة، الشاعرة، البنات اللاتي يرغبن بالزواج، عشق نورة، بائع الغاز.

في المكنسة السحرية:

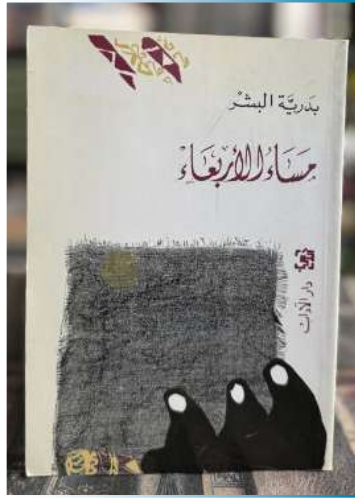
قدمت القصة عن طريق الضمير الغائب وبدأت الأحداث في غرفة صغيرة، ففي البداية يركز السرد على الفتاة وتصوير الروح والعلاقة المتوترة بين الفتاة والأم. حيث ترد عبارة الأم المخفية عن القصة إلا عبر هذه الجمل القصيرة: ”إن الشيطان لا يجد طريقه إلى الرجل إلا عن طريق المرأة، فهي مكنم الغواية، والرجل هو صيدها السهل....“ ويتم في غرفة المقابلات طلب إسدال غطاء الوجه، ترد جملة من أحد الرجال ”وأن العمل هنا يعتمد على الجهد والكفاءة“، وهذه الجملة قد تبدو أنها شبه عادية أو بسيطة، لكن هي من تصنع المفارقة عند الوصول إلى نهاية القصة.

القصة تتعدد أمكنتها، وعنوانها يحمل بعداً فنتازياً لا يتضح دوره إلا في منتصف القصة، ولا نعرف مسمى هذه الوظيفة سوى أنها تعتمد على الجهد والذكاء، تبعد القصة عن الشخصية أحياناً لتجعل من النص مترهلاً، ثم يعود السرد إليها مرة أخرى، والمكنسة تكشف الأبعاد الاقتصادية للمجتمع، والقصة لا تسرد من خلال مشاهد معروضة للشخصية (سحراً)، كما أرتكز على الحذف لأن زمن القصة طويل جداً، والبداية كانت بعيدة عن نقطة النهاية.

أما قصة المطوع فهي صراع بين الرؤية العلمية والموروث الشعبي الذي ما زال يسكن في عقول بعض البشر، فتكشف عن كيفية التعامل مع تفسير المشاكل وعلاجها وتعامل بعض عقول المجتمعات مع الأشياء الخفية، واللجوء إلى الطرق التي يكتنفها الغموض والجهل. القصة

مكان مغلق لكنه مكان متنفس للبنات، فنسمع ونرى من خلاله أحلام الفتيات والطالبات، فهي مكان تتلاقى فيه الفتيات، وتسرد فيه الحكايات وما يتعرضن له من ضيق وضغط ممن يحيط بها.

عنوان قصة جداريات مدرسية يدل على أهمية المكان، مفردة جداريات توحى بالمراقبة التي تطوق الشخصية الرئيسية في القصة. فتصور القصة الحصار الذي تتعرض له الفتاة من أخيها الذي حل محل أبيها المتوفى، فالبنات هي شرف الأسرة، ولا نجد فقط دور الرقابة في الأسرة بل أيضاً نجده بين جدران المدرسة، المكانات المنزل والمدرسة كلاهما يقومان بالمراقبة والتفتيش القهري للبنات، فالفتاة محل شك وتهمة وشبهة، فلا بد من مراقبتها ولا شيء يمنع الأخ أو المدرسة من انتهاك

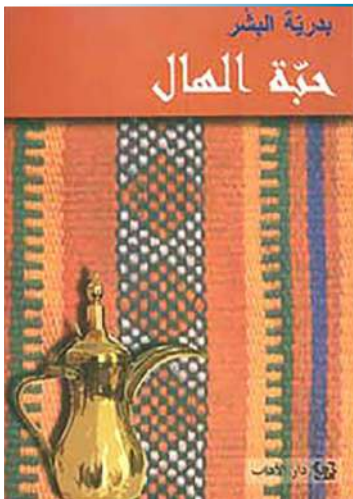


خصوصيات الطالبة وأشائها الخاصة، لذلك تبحث الفتاة دائماً عن مخائب لإخفاء أغراضها الشخصية الخاصة وأسرارها. المدرسة تؤازر البيت والمجتمع في هذا السلوك والاختراق، فرغم أنها مؤسسة تعليمية وتربوية إلا أنها تقوم بتدعيم وتأكيد طريقة تعامل الأخ (الرجل) مع الفتاة. ومن خلال المكان يتم عرض بعض صور وأسرار الفتيات وأحاديثهن، المراقبة تقتحم الفصول فجأة وتقوم بتفتيش الحقائق والكتب والدفاتر والعباءات فتقتحم الخصوصيات في المدرسة، بين أيدي الفتيات تتحول مدلولات الأشياء، الصور التذكارية للأب، المرأة ودليل الأناقة والجمال، المجالات كل ذلك يتحول إلى جريمة حين تكون بين أيدي الفتيات، وفي هذه القصة يحضر الرمز السلطوي شهريار ”يا رب من ينقذ رقبتي من شهريار البيت حين أعود“ ليس الرجل هو شهريار في هذه القصة، بل أيضاً النساء القاسيات هن شهريار، المراقبة والمعلمة كل أولئك سيف مسلط على رقاب الطالبات. لتجاً القاصة أيضاً إلى عنونة بعض

يتخذ من شخصية أم سليمان الشخصية المسماة كما هو دأب طريقة بديرة البشر فهي تضع أسماء لشخصياتها، لكنها في هذه القصة تعنون القصة ليس بالاسم الصريح كما في قصة رفعة أو خديجة، بل تضع اسم المهنة الفراشة والمتداول بين طبقات المجتمع، والقصة تلتقط إحدى الشخصيات المغمورة ذات المهنة البسيطة، لكن دورها الاجتماعي كبير في المجتمع، فرغم بساطتها وعملها الذي ينظر إليه بنظرة متدنية، إلا أنها هي الجسر لزواج الكثيرات، حتى المديرية ذات المنصب الكبير، استطاعت الفراشة أم سليمان أن تقنعها وتغير مفهومها نحو الزواج، وهي تمتلك كاريزما وقوة في الإقناع وتغيير الرأي حول بعض الأفكار لدى بعض النساء ”لقد كان لها الفضل في تزويج المديرية حيث راحت تدور حول طاولتها لتخبرها أن العمر يمضي كالبرق“. وأم سليمان تحظى بقدرة على معرفة البنات ومواقع بيوتهن وهي الفاعل المؤثر في القصة. تشهد القصة تغيراً في أمكنتها وتحولاً سريعاً في زمنها، والقفز سريعاً إلى الأمام حيث العرس وتحول الشخصية أم سليمان إلى السيدة الأولى ”على الرغم من أنها فراشة في المدرسة، فإنها تتحول إلى السيدة الأولى في بيت العرس“ فهي تقوم بترتيب العرس وإعداد ضيافته. القصة تبرز القيمة المعنوية المهمة لبعض الشخصيات المغمورة في المجتمع والتي تستطيع كسب المال رغم موقعها الوظيفي البسيط، وتبدأ بحدث من نقطة بعيدة عن النهاية، وأحداثها تتسلسل في اتجاه واحد رغم الزمن الطويل، كما يُستخدم الحوار باللهجة المحلية لتعطي القارئ إحساساً أكثر بالواقع، وتوهمه بحقيقة الأحداث، ويحضر الزمن بشكل خفي في القصة ”حين راحت تدور حول طاولتها لتخبرها أن العمر يمضي كالبرق، والنساء يبرن بلا زواج“ وتخطب أم سليمان منيرة ”يا بنتي كثرة القراءة يروح شبابكن“. الفراشة توضح قيمة الزواج وأنه القيمة الفعلية للمرأة من خلال وجهة نظر شريحة اجتماعية، فالمركز أو المنصب الذي تعتليه المرأة يبقى ناقصاً ما لم يقترن بالزواج. في قصة الحذاء التي تُسرد بضمير الغائب الغليم، تلتقط إحدى الشخصيات المهشمة أيضاً في بيئة المدرسة والتي تعيش حياة بائسة وتعتمد في حياتها على البيع اليومي، ومن خلالها يتبين قسوة المعلمة وعم تسامحها، والمفارقة أن ذلك يحدث في بيئة تعليمية، ولكن الواقع يتعارض دائماً مع الواقع المثالي، فالتلميذة محاطة دائماً بالشخوص القاسية، والظروف التي تؤزم حياتها، وهي تحاول وتتسعى لكن الطريق معباً بالأشواق، فحينما تحاول الانفلات والهروب من أزمتها يواجهها رجال البلدية، فتفقد حذاءها. المدرسة

البيجر يساهم في ربط جسور العلاقات بين الرجل والمرأة، ومن خلاله يتم التواصل الغامض، وهو جهاز يزرع الشك إن كان رنينه متكررا، ويحدث ارتياحا وشكا كما حصل في القصة وساهم في تأزيم العلاقة في النهاية بين الزوج وزوجته.

وحين تنتقل إلى قصة كاميرة الفيديو ففي هذه القصة توثق القاصة طريقة تعامل البعض مع هذا الاختراع العجيب من خلال المجتمع البسيط، فالزوج ينظر إلى الكاميرا بأنها مسجلة للذكريات، القاصة تختار الزوجة إحدى الشخصيات المهمة كنقطة انطلاق فيها، ومن خلالها تعبر عن طريقة التعامل مع هذه الآلة وكيف كانت ردة فعل الأبناء، وكذلك الأم والأب والزوجة. يرى الزوج بأن الكاميرا حين توثق الماضي والعودة إليها بعد مدة زمنية لا يعادل



ذلك لذة. الزوج لا يخاف من الكاميرا، بل يلتقط الحدث الحميمي مع زوجته، يخلع كل الموروث الاجتماعي والديني والخوف من تلك اللحظات، يقوم بالتصوير، والزوجة تهرب عدة مرات في مواقف بسيطة، وهذا التناقض هو ما يجعل القصة مثيرة أثناء القراءة، وترسم لنا مواقف بسيطة من تعامل الناس مع هذه الآلة التي كان ثمنها باهظا، كانت النهاية صادمة جدا "عاد سعد واجفا، وشفته جافتان".

أما مساء الأربعاء فيتحول فيها الزمن إلى ألم، فالبيت لا يطاق، وهو زمن نفسي طويل متعب للزوجة، مساء الأربعاء لم يكن يوما للراحة والهدوء، كان يتحول إلى أرق ومعاناة وألم نفسي، ضاعف من ذلك وجود الزوجة معزولة مع أبنائها، هنا يتحول الزمن / اليوم من وقت للراحة إلى زمن مقلق خائف من المستقبل، يمثل كابوسا للزوجة "يا إلهي ما أطول هذا المساء!" هذا هو ما يأتي بعد ظهر الأربعاء، من خوف لما يحدث، مصدره الزوج المخمور، تقوم الزوجة بتخيل صور كثيرة لمآل الزوج. القصة تسرد من بداية الإجازة وخروج

فقط، الرجل يتغير مفهومه أيضا، وهذه إحدى التحولات المهمة التي ترصدها بدرية البشر في مجموعتها القصصية حبة الهال.

مساء الأربعاء: مجموعة وسائل التقنية
مساء الأربعاء مجموعة قصصية تتشكل من 11 قصة هي:

اللعبة، القوس، كاميرة الفيديو، الشين، ذات خميس، الشبه، مساء الأربعاء، السطح، الذيب، البيجر، قماش.

شكلت وسائل التقنية في هذه المجموعة جزءا مهما في أحداثها، والوصول إلى نهاية الحدث، واكتشاف اللعبة، وهنا تكمن أهمية قراءة هذه المجموعة في أنها وثقت جزءا من حياة الماضي، وكيف كان دور الهاتف القديم مهما في حياة الناس. كان الهاتف مؤرقا للرجل المريض في تلك الفترة، رنين الهاتف يشكل هاجسا وخوفا



منه، وكان وضع المرأة سماعه الهاتف على أذنها يرسل إشارات الريبة، وإذا ما اقتربت المكالمات مع الليل المتأخر، فإن ذلك يزيد من التساؤل والتربق والريبة والشك بين الأزواج، يغدو الهاتف جسرا للتواصل وللأحاديث العاشقة والمحادثات المنوعة، ومن خلاله اكتشفت العلاقات التي قطعت جبال الود بين الزوجين، كانت المرأة في هذه القصص ترتاب من زوجها، والزوج يشك حين ترفع الزوجة سماعة الهاتف، لم يحضر الهاتف فقط، فقد حضر البيجر الذي كان مهما في فترة ما في حياة المجتمع، وحضرت كاميرة الفيديو في هذه المجموعة، وهذا من الملامح الجميلة في قصص مساء الأربعاء، والتي تكمن أهميتها في توثيق الحياة قبل أكثر من عقدين.

جهاز البيجر يحضر في إحدى قصص المجموعة المعنونة باسم البيجر تقوم القاصة بتصوير البيجر وكيفية عمله في أول جمل القصة: "البيجر جهاز غريب"، والقصة توضح مدى تعلق الناس بهذا الجهاز "البيجر طفلي المدلل".

متماسكة حيث تبدأ بالخروج إلى المطوع والانتهاء عنده، وما بينهما هو استرجاع لإضاءة الشخصية (منيرة) وحياتها الزوجية وانفصالها بسبب ضربه إياها مما أدى إلى أن يقوم أخواها بتطبيقها، وبسبب ذلك تفقد أبنائها، القصة تنتقل بنا إلى بيت المطوع. وصف المكان لم يكن فقط لأنه مكانا يحوي القصة، وإنما جاءت به القاصة لتصوير أن الحالة ليست فردية، وإنما يشمل شريحة من المجتمع ينتشر فيها الجهل. منيرة تعيش غربة فعلاقتها مع الزوج والأم والأخ متوترة حتى مع أبنائها، المرأة المقهورة التي لا تستطيع فعل شيء، فهي تتزوج من رجل يكبرها بـ 20 سنة، وتُمنع من أخذ العلاج، هي كائن لا خيار له، وإن روت لنا القصة. المرأة في القصة تسرد، لكنها لا تستطيع التغيير، لا تمتلك القرار، ولا تحاول، هي امرأة مسلوطة الاختيار.

وإذا انتقلنا إلى قصة البئر فنجد عنوان القصة يوحي بالمكان، والأمثلة متعددة، تعتمد القصة على استرجاع أحداث ماضية للشخصية الرئيسية، وتصور جوانب من حياة النساء حيث الهمز واللمز والنميمة، تنطلق القصة من موت رفعة وعلاقة النساء بهن، لتعود تسرد أحداثا مضت من تاريخ رفعة، وكيف حضرت.

القصة تعالج رؤية الناس إلى الجن من خلال حالة مرض رفعة، يحضر فيها المكان بطوقسه وحديثه من النساء وتصوير أشياء البيئة والجنّي وتصوير بعض الحكايات وعادات الأهل غير المنطقية، والنهاية تكشف الحقيقة. القصة تختار أحداثا من زمن وسنوات طويلة، لتكون لوحة قصة مختصرة، مكانها البئر لتكشف جانبا من طريقة فهم الناس وتفسيرهم لبعض الأحداث.

أما قصة البنات اللاتي لا يرغبن بالزواج فالزمن يحضر حضورا قويا متواريا. وهو قادر على تحويل بعض المفاهيم، ومنها المفهوم الذي يدور حول قيمة المرأة التي يتم اختيارها للزواج. الزمن يتحول ليس فقط عند الفئة الشبابية، وإنما التحول يكون عبر الجدة والتي تمثل تحولا كبيرا في النظرة إلى صفة المرأة، تقول الزوجة "من سينظر إليهن حين يصرن عوانس، سيعثرن حظهنا إما بكهل ذي طقم أسنان صناعية"، "ما شاء الله كل واحدة منهن تأخذ لها ثمانية آلاف".

فنجذ تحولا في القيمة وفي المنظور، هذا ما تفعله القوة المادية في تحويل وتغيير التقييم، لم تعد المرأة في المجتمع كما كانت، بل أضاف العمل إليها قوة من خلال نظرة الجدة والتي يصعب تغيير نظرتها، لذلك اختارت القاصة الجدة لتصوير عمق هذا التحول الاجتماعي الذي يمارس حركته بفعل الزمن، لم يكن هذا التغيير من الجدة

فانوس من فوانيس الوعي والأدب.

أحمد السيد عطيف



صورة تجمعي بالسيخان وبدرية في ملتقى الأدباء في حائل

الدكتورة بدرية البشر من الفوانيس التي أضاءت في زمن كانت الفوانيس قليلة وكانت الإضاءة مكلفة، في الوقت الذي كان للكلمة الشجاعة ثمن باهظ.. اجتماعيا وثقافيا.

مارست ضوءها بقلمها في المقال والرواية والتأليف وبحضورها الشخصي في الإعلام.

قبل ستة عشر عاماً تقريباً حملني أحد الأصدقاء رسالة من بدرية البشر إلى المرحوم محمد زايد الألمعي، كانت الرسالة نسخة من كتابها الشهير (معارك طاش ما طاش) لكنني تهاونت لظروف كثيرة في تسليم الرسالة واحتفظت بالكتاب في مكتبتي.

في العام التالي قابلت الدكتورة بدرية في الرياض في أحد معارض الكتاب.. كانت تجلس مع مجموعة من صديقاتها في بهو فندق الماريوت، فسلمت عليها وأخبرتها أن الكتاب ما زال عندي واعتذرت لها، فقالت خلاص الكتاب حلال عليك وأنا سأرسل للألمعي نسخة أخرى.

في عام 2018 أكرمتني بدعوتي للظهور معها في برنامجها الحوارية على شاشة تلفزيون ام بي سي في دبي للحديث عن كتابي "تغطية العالم" وغمرتني بلطفها ونبلاها وكرمها.

قبل سنتين قابلتها في حائل في فعالية لوزارة الثقافة بحضور الشاعر عبدالله الصيخان، وكانت كما هي بشوشة كريمة لبقة.

بعد عودتي بأسبوع تلقيت منها رسالة على تويتر تعتذر فيها أنها لم تعرفني أثناء حديثنا في حائل..

بدرية نموذج للخلق الرفيع، وللشجاعة الخلاقة، وهي اسم لامع وسبقي لامعا ويستحق أجمل التقدير.

واليوم هي فرصة لأقدم لها الشكر والامتنان، ليس على كرمها معي فقط، بل على ما قدمته للوعي والوطن والأدب بسخاء وذكاء وجراً نادرة.

الأطفال والوحدة والقلق، الزوج هو ما يبعث الاستقرار لكن المفارقة أن الزوج هو مصدر القلق، الزوجة محاصرة بين الحاضر المرير والمستقبل المخيف، والإجازة التي تنفتح على الشر، والإجازة تتحول إلى عدو مخيف. أما قصة الذيب

فالقصة فيها ترميز من خلال العنوان، والنهاية تتعاضد مع البداية حيث الغربة والوحدة ومحاولة الاقتحام من الذئاب التي تنظر إلى المرأة، القصة تصور مفهوم العلاقة بين الرجل والزوجة "ظل رجال ولا ظل جدار". السيارة جزء من التقاء الزوج بالصديقة والهاتف دائما ما يكون هو الوسيلة الحاضرة في أقصى الليل المظلم حيث تتسلسل الحكايات والغراميات والرغبات في سكون الليل، والهاتف هو من يكشف تلك الرغبات، فهي الوسيلة التي تخرج المرأة من هذا العالم المعزول خلف الجدران وشقاء الحياة والتربية.

في "القوس" يتأكد دور الهاتف في تفعيل التواصل الخفي والعلاقات بين الرجل والمرأة، القصة تعكس شيئا من المرحلة عن طرق المعاكسات والتعارف ووضعية الهاتف ومدى قوة إرباكه في البيوت، الهاتف حينما يرن فإن رنينه يثير الشك والاضطراب حينما يكون الرجل ذا علاقات نسائية، فهذا الصوت يحدث توترا بين جدران المنزل، "هل هناك أمر يدعو عثمان للاتصال خمس مرات"، "هل هي فحولته التي يجربها هذه المرة على بيتي". والقصة تتجه نحو النهاية سيرا متتابعاً دون رجوع أو عودة أو قطع. وتبدأ القصة (اللعبة) بوصف المكان، وتوظيف هذا الوصف في تعميق الحالة الشعورية للشخصية الرئيسة والتي ينطلق من زاويتها السرد، "في البيت تتحول الشبايبك ذات الألواح المعدنية إلى سجن صغير". فهذا الوصف يحملنا على متابعة القصة التي تحدث في مكان مغلق (الشقة) فيها الزوجة في حالة ثبات بينما الزوج هو المتحرك والذي يحضر ويغيب كعلامة للحرية التي يحظى بها، والزوجة تقبع وتُحاصر في هذا المكان، وليس لها سوى الهاتف الذي يخرجها من ضيق المكان، وتتأكد خطورة هذا الهاتف في هذه القصة "حين يكون هو في البيت، فإن الرد على الهاتف جرم تقترفه يدي إن هي حاولت". الهاتف وسيلة للتواصل مع الآخر والخروج من نفق العزلة، وتستخدم القاصة التشبيه في تصوير خطورة هذا الجهاز. "فتدلى السلك الحزوني مثل جسد حية تتهاى لطرد حواء من الجنة". فالزوجة تدرك أن هذا السلك يزلزل العلاقة، وتنتهي القصة بصور بلاغية موحية بمصير الزوجة "رحت أنظر نحو الشباك، كان الليل أسود، في الخارج والقضبان تلمع وتغرس التواءاتها في حلقي".



بدرية البشر.. أيقونة الإبداع الأدبي السعودي والعربي.



عزيز العرابوي*

ومؤثرة ومثيرة للعديد من النقاشات والأفكار. تؤمن بدرية البشر بالمرأة المتحررة اجتماعيًا باعتبارها تنتج في مجال عملها أكثر، وتبدع في مجال تخصصها، فتتراح نفسيًا في تربية أبنائها، وتجتهد أكثر في ذلك، لأنها تشعر بذاتها وبوجودها الخالص. هذا التحرر يجعل حياتها سهلة وسعيدة، بينما غيابها يجعل من حياتها صعبة وعسيرة ومملة لأنها تمنعها من الاختيار والحق في اتخاذ القرار والمشاركة فيه على الأقل. وفي هذا الإطار، نجدها ككاتبة روائية على الخصوص، تشكل ذلك المنبر الفكري النسوي الذي يعمل جاهداً على تقويض فكر مبني على قناعات وأفكار محددة سلفاً تحت عناوين خاصة تحقق الشكل العام للمجتمع والمرأة وفق قواعد وأعراف وتقاليد لا يمكن مناقشتها أو ردها وانتقادها. وتكرس بدرية البشر ذاتها في عملية التعبير عن الهوية الأنثوية التي كانت الثقافة الأبوية والذكورية سبباً في محوها وفي التقليل من شأنها، حيث كانت تتعرض للكثير من المضايقات والأوصاف التي تجعل منها ثقافة وكتابة شاذة تخرج عن المسار الإبداعي والفكري الصائب باعتمادها على تعبير متخيل يروم الهجوم على الرجل. وفي نقدها للرؤية القاصرة للمرأة والتي تجعل نفسها ضمن إشكالية تاريخية، نظراً لتجدد الأسئلة

الحق. عندما قررت، قبل سنوات، أن أكتب عن رواية الكاتبة السعودية بدرية البشر "غراميات شارع الأعشى" الصادر عام 2013، لم أكن أعرف الكثير عنها، لكن النص الروائي المذكور فرض علي البحث عنها وعن إنتاجاتها الأدبية ومحاولة فهم عوالمها الأدبية والإبداعية في نصوصها، وخاصة في مجال الرواية؛ لأن هذه الأخيرة مجال اهتمامي الأثير، وليس الوحيد طبعاً. وعندما قرأت الرواية، وتمعننت فيها ودرسته جيداً، أدركت حينها أن الكاتبة بدرية البشر تستحق أن تكون في مصاف الروائيين العرب المتميزين والمثييين للجدل، إنائاً وذكوراً. حيث يحكي نصها هذا عن حرية المرأة في مجتمع ذكوري، تعاني فيه كل أنواع الظلم والكبت والتجريد من الأدمية، لأنها تمثل في الفكر الذكوري المسيطر عورة، ولأنها وسيلة لإغراء الرجل، ولا يحق لها أن تختلط معه في الأماكن العمومية، أو تبدي له بعضاً من جسدها لأنه يفتنه ويخرجه عن طوره ورجولته المحترمة. فبدرية البشر بحكم، معرفتها بمجتمعها المنغلق فقد حاولت أن تكتب عن نماذج نسائية وضعت هدفاً مهماً في مسار حياتها يتأسس على التحرر من السلطة الذكورية، والخروج من الشرنقة المحكمة التي وضعها فيها الرجل فنجحت في ذلك أيما نجاح، واستطاعت أن تكتب رواية جيدة

تعده الكاتبة السعودية بدرية البشر من الأدبيات اللواتي تركن أثرهن الإبداعي والفكري والصحفي في مدونة الأدب السعودي والعربي عامة؛ حيث تميزت كتاباتها الأدبية على الخصوص بالمهارة اللغوية والكفاية الجمالية والفنية التي بواتها المكانية التي تستحقها بين نساء ورجال الأدب. ولقد كان إبداعها الأدبي سبباً في تميزها الإعلامي والصحفي، حيث دخلت غمار الصحافة والإعلام من باب الواسع متسلحة بلغة أدبية جميلة وثقافة متنوعة وتجربة أدبية ساهمت في انتشار اسمها في هذا المجال وذيوع صيتها أكثر؛ وأهم ما ساهمت به هو أعمدها الدائمة في مجلة اليمامة، وجريدة الرياض، وجريدة الشرق الوسط، وجريدة الحياة، وغيرها. الكاتبة بدرية البشر تمارس الكتابة الأدبية والصحفية من منطلق فكري ومعرفي يحكمها، ويحكم قناعاتها الخاصة التي تتحدد من خلال ما راكمته من تجارب في الحياة والقراءة والبحث والتفكير المبني على احترام الآخر بكل أشكاله وجنسياته وانتماءاته السياسية والدينية والهوياتية. ولذلك نجد العديد من كتاباتها تحيل على مرجعيات فكرية لا تؤمن بالعنف والنمطية والإقصاء والإكراه والتهديد والوعيد والانتقام... لأن القيم الحقيقية هي التي تقوم على التسامح واحترام الآخر ومنحه الحق في التفكير والتعبير دون وصاية أو اغتصاب لهذا

وتفعيلها جماليًا وفنيًا، فضلًا على التركيز على الخبرات الخاصة بالمرأة تجاه ذاتها ومشاعرها وعالمها، وهو ما فشلت الثقافة الأبوية في تمثيله على أساس فكري صحيح ومنظم. ولا يخفى على القارئ أن الكاتبة العربية عمومًا قد ولجت عالم الإبداع الروائي لنقده الرؤية القاصرة للمرأة والتي تجعل المرأة نفسها ضمن إشكالية تاريخية، نظرًا لتجدد الأسئلة والإشكاليات حولها باستمرار، لكون النظر إليها يكون نتيجة لسلطة معينة أو لرؤى دينية أو سياسية.

وفي هذا الإطار، استطاعت الكاتبة المبدعة والإعلامية الناجحة بدرية البشر أن تبعد نصوصًا أدبية، وروائية على الخصوص، تزخر بالعديد من التيمات والموضوعات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تمثل صورة المرأة العربية، وتقدم معلومات وأفكارًا مهمة عن أحاسيسها وعواطفها، ومنظورًا محددًا لعلاقتها بالرجل، ومدى تأثيرها بهذه العلاقة، لتمنحنا فكرة واضحة عن كل ما تشعر به وما تكنه من مشاعر تجاهه وتجاه مواقفه منها، وسلوكياته، وتصرفاته معها. إننا نفهم، ومن خلال روايات بدرية البشر بالذات، تلك الأحاسيس الغامضة التي يصعب على الرجل المبدع، والروائي بالخصوص، ترجمتها عبر إبداعاته، لأنه لا يمكنه أن يدرك تلك المشاعر الدفينة والأحاسيس الداخلية للمرأة... وفي النهاية، يمكننا أن نكون رأيًا واضحًا عن المرأة وفكرها ومواقفها من خلال ما نقرأه من إبداعات روائية بالخصوص. فقرررت في النهاية أن تكتب نصوصها الروائية لتشارك في إبعاد هذا العسف والحيث عن المرأة عمومًا. فلم تجد سوى البوح السردية، والروائي على الخصوص لتقدم رؤيتها للعالم، وتبوح بأسرارها، وتعلن رفضها لكل وصاية تعسفية عليها من طرف الرجل، فأعلنت ثورتها على كل هذه الأمور، وطالبت بمنحها شرف المساواة وكرامة المصاحبة للرجل في أمور الدنيا والدين والوطن.

* كاتب وناقد مغربي

البشرية ومظاهرها الاجتماعية، فكان واضحًا معالم التفكير للمجتمع التقليدي لأنه يمثل الحاضنة التي أغنت الثقافة الأبوية الذكورية بكثير من مقوماتها وأفكارها، فترتبت معظم ضروب وأنواع الإقصاء والاختزال التي تعرضت لها المرأة عبر تاريخ البشرية. وفي هذا الصدد نجدتها تلتقي مع الباحثة المغربية فاطمة المرنيسي



من خلال العمل على نقد بنية المجتمعات الإسلامية والعربية، ونقد الخطاب الثقافي الداعم لمقوماتها ومسلّماتها، حيث وزعت عملها بين بحث استقصائي محكم عُني بإعادة رسم صورة المرأة في التاريخ، وتمثيل ثقافي لدورها في مجتمع تقليدي، واشتباك كل من البحث والتمثيل معًا بهدف تعويم صورة مختبئة في ثنايا التاريخ والواقع.

وفي هذا الصدد، كان على الكاتبة بدرية البشر أن تركز ذاتها في عملية التعبير عن الهوية الأنثوية التي كانت الثقافة الأبوية والذكورية سببًا في محوها وفي التقليل من شأنها، حيث كانت تتعرض للكثير من المضايقات والأوصاف التي تجعل منها ثقافة وكتابة شاذة تخرج عن المسار الإبداعي والفكري الصائب باعتمادها على تعبير متخيل يروم الهجوم على الرجل... وبالتالي، فالكتابة الأنثوية عمومًا تصبح وفق ما تدعوه بدرية البشر فعلًا مجاوزًا هدفه تنشيط المناطق المغيبة في التمثيل الثقافي

والإشكاليات حولها باستمرار، لكون النظر إليها يكون نتيجة لسلطة معينة أو لرؤى دينية أو سياسية، هذا الخطاب المنتج لمعرفة مختلفة وغير مستهلكة من قبل، هو خطاب غير موجه بالأساس للمرأة فحسب، بل للرجل والمجتمع ككل.

إن قبول إبداع المرأة حسب بدرية البشر يقرُّ أهم مبادئ احترام الصوت المخالف والأخر، بحيث تتحول المرأة وفق هذا التشكيل الإبداعي المنتج، وليس المستهلك، أخيرًا يتقدم برؤيا تستلزم المعايير والمقاربات، وليس الإلغاء، أو الإقصاء. دون أن يعني هذا أن المسألة تدخل في إطار إلزامية الأخذ بكل ما يصدر عن إنتاجية المرأة، لأن الإبداع لا يقترح نفسه كشكل معرفي للتقبل أو الرفض، ولكنه يطرح منطق للمشاركة في صياغة الأسئلة، وخلخلة الثوابت، والدعوة إلى التأمل، وإعادة إنتاج معرفة جديدة حول الذات والعالم والعلاقة بينهما.

إن الموقف الرفض لعدم انخراط المرأة في الإبداع الكتابي، كان دافعًا قويًا لظهور كاتبات وروائيات أخريات انتهكن حرم الرواية وأبدعن فيها نصوصًا جميلة، ومن هؤلاء نجد الكاتبة بدرية البشر التي كانت مصدرًا مهمًا لمعرفة حقيقة المرأة وطريقة تفكيرها، ومصدرًا غنيًا بالأفكار والمواقف التي ساعدت في سبر أغوار النفس الأنثوية والتعرف عليها أكثر. ولقد استفادت الكاتبة بدرية البشر من هذا الموقف أيما استفادة، فنحن نعرف أن كل ممنوع مرغوب، بل إن كل محرم قد يصير هو الغاية لدى الآخرين الذين يجدون أنفسهم في موقف الظلم من جراء هذا التحريم. والمرأة العربية التي عاشت طيلة حياتها وهي تعاني من ظلم كبير، يتجلى في المنع والحظر، سواء في مجال التعبير عن الرأي، أم الإبداع، أم حتى التفكير في إبداء هذا الرأي في قضية عامة أو خاصة.

لقد انخرطت بدرية البشر في التحليل الاجتماعي والنفسي والتاريخي والسياسي والثقافي، فقدمت منظورًا ثقافيًا متعددًا لبعض ظواهر الحياة



الثيمات المحلية.. ناصر الحجاج يفحص الشعر العربي تحت مجهر الثيمات المحلية.



محمد العباس

واللغوية بوصفها لحناً. حيث تم التخلي عن ثروة لغوية هائلة، كما توسع مفهوم اللحن ليشمل كل ما ليس قرشياً، وكل ما يشي بلهجة/لغة رديفة. وأعقب ذلك أيضاً مرحلة نقط النص القرآني وتشكيله وإعجابه على طريقة النحو. وهو المنهج الذي اعتمده الحجاج بن يوسف الثقفي بعد تحييد "كتيبة القراءة". وبذلك اتخذت اللغة الجديدة شرعيتها من النص القرآني. على إيقاع استبعاد القراءات الأخرى الموازية.

وإثر تعמיד اللغة العربية الفصحى كلغة رسمية دينية وسياسية ظهرت هوة ثقافية أخلاقية ما بين اللغات تركت أثرها إلى اليوم. حيث حدث الانفصال ما بين لغة مكتوبة مطابقة للقرآن الكريم على المستوى النحوي ولغة عربية محكية، غير ملتزمة بالنحو. لغة الحديث اليومي. الأمر الذي أدى فيما بعد لتبجيل النصوص المكتوبة باللغة الفصحى، والحط من لغات الأمصار باعتبارها لهجات محلية معطوبة وهامشية، لا تصلح للحمولات الثقافية. وعلى هذا الأساس انهارت النبطية والسريانية والحبشية الآرامية والمصرية القديمة وتحولت إلى لهجات مناطقية. والأهم أن كل المحاولات البحثية لدراسات أصل اللهجات التي ظهرت فيما بعد من قبل الدارسين والنقاد كانت يُنظر إليها كجهود لتهديم المقدس الديني عبر البحث اللغوي.

هذا المتن التنظيري الثري هو العمود الفقري لدراسة ناصر الحجاج. وهو بمثابة مدخل مزدحم بالشواهد والأمثلة والتفاصيل الشارحة لقيم التفاعل ما بين اللغة

بجراحة معرفية لافتة يُمنهج ناصر الحجاج مفردات وارتدادات وأفكار الهامش تحت مظلة (المحلية) Vernacularism ليموضعاها في موقع الضد النوعي للعلومة باعتبارها المظهر الأبرز للثقافة المهيمنة. ويقصد بالمحلية هنا توظيف "الثيمات المحلية" في قصائد الشعراء التي تشكل شعرية العمل الشعري. وهذا المفهوم الجديد في تحليل الخطاب الشعري، سواء في الدراسات اللسانية أو في حقل النقد الأدبي، هو المدخل لافتكك العلاقة ما بين اللهجات، أو لغات الأمصار، بتعبير ابن خلدون، واللغة العربية الفصحى، أي اللغات المحكية بالنظر إلى أن العرب أصحاب ثقافات مختلفة وعقائد متعددة، مقابل اللغة المكتوبة، التي تمثل صورة أخرى للمهيمنة. باعتبارها ثقافة السلطة أو المؤسسة التي تؤدي فروض هيمنتها عبر الإعلام والأدب والتعليم.

وقد تطلب ذلك التمييز الإجرائي اعتماد ناصر الحجاج على آلية أخرى تتمثل في "المنهج الاستردادي" للوقوف على طريقة تعامل اللغويين القدامى ونقاد الأدب مع ما سماه "الثيمات المحلية". حيث اقتحم منطقة وعرة جداً على المستوى اللغوي الكاشف لأبعاد اجتماعية وسياسية وأخلاقية. ويعني بها مرحلة التعايش السلمي ما بين اللسان العربي ولهجاته/لغاته المتنوعة. كما تمثلت في مرحلة كتابة القرآن الكريم "مصاحف الصحابة". عندما كان القرآن يتلى بكل تلك اللغات/اللهجات المتباينة. لتعقب تلك المرحلة مبادرة الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) المتمثلة بحرق مصاحف الصحابة، بما في ذلك استبعاد مصحف عبدالله بن مسعود، وكتابة المصحف بلغة قريش. وما أعقب ذلك من ازدياد لبعض اللغات/اللهجات، بسبب صعود العصبية القبلية. حيث سادت ثقافة التبخيس لكل ما هو خارج إطار "التقريش" في إطار ما عُرف بـ "العجمة والرطانة والطمطمانية".

وعند هذا المفترق المبرمج، الذي تجوهرت فيه "لغة قريش" تراجعت اللهجات/اللغات الأخرى على إيقاع سطوة النحويين، الذين تسابقوا لتشديد لغة عربية فصحى تقوم على ضبط أواخر الكلمات. باعتبارها اللغة الدينية السياسية الرسمية وتحييد الخرائط اللهجية

يتماوج البلم النحيل بنا فتنثر النجوم
من رفة المجداف كالأسماك تغطس أو تعوم“
كذلك وظف الأغنية المحلية في شعره بتنويعات مختلفة،
أكسبت النص الشعري ألفة، وجعلته أقرب للتلقي. حيث
أكثر من الطرق على ثيمة الغناء. أحياناً بالتضمين عندما
يقول ”بالأمس حين مررت بالمقهى رأيتك يا عراق ...
وكنت دورة اسطوانة“. وتارة بالتصريح كقوله ”أين
العراق؟ وأين شمس ضحاه تحمله سفينة ... في ماء
دجلة أو بويب؟ وأين أصداء الغناء“. وكان الغناء بحقله
الدلالي والمعجمي هو المعادل الموضوعي والروحي
للعراق. حث تعمل ”الأغنية“ بكل
تداعياتها اللفظية كخلية مفسرة
لجانب كبير من قصائده. وذلك في
فضاء استدعاء المكان العراقي.

هكذا تعمل القصيدة السيابية في
تفاعلها مع فكرة الغناء وخصوصاً
الغناء الشعبي الذي يحضر بقوة
في نصوصه عبر ألفاظ فارطة في
المحلية نتيجة استلالها من أغاني
المهد والأعراس والحقول. لدرجة
أن الناقد عبدالواحد لؤلؤة سماه
”المغني الريفي“ نظراً لأن أسلوبه
الشعري يشبه إلى حد كبير الأسلوب
الغنائي. فهو بارع في امتصاص
رحيق الأغنية الشعبية وتفصيحتها مع
الحفاظ على حسها الشعبي وكثافتها

الغنائية. حيث كرر هذا النمط التحويلي في قصائد كثيرة
لعل أبرزها قصيدة ”المومس العمياء“ التي استل بعض
مركباتها اللفظية والروحية من أغنية ”آه يا سليمة“ التي
تقول كلماتها ”آه يا سليمة .. يا سليمة ... نامت عيون
الناس ... لبي شينيمه“. حيث تحولت في قصيدة السياب
إلى:

”عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمة.

وتلوب أغنية قديمه

في نفسها وصدى يوشوش: يا سليمة، سليمة

نامت عيون الناس. آه... فمن لقلبي كي ينيمة؟“

الكتاب مسرود بلغة أدبية شهيبة. وبرصانة أكاديمية
لافتة. وبثراء اصطلاحي يراعي منابع المصطلحات الأجنبية،
وفي ذات الوقت يوضع المحلية مقابل ثقافة العولمة
المهيمنة للتأكيد على أصالة الهوية الثقافية، وتعزيز
كينونة الإنسان عبر الفنون والآداب، التي تختزن مجمل
خبرات الشعوب انطلاقاً من اللغة باعتبارها بيت الكائن،
حسب مارتن هيدجر. إذ يمكن للمحلية بمعناها الفطري
والثقافي المثول أمام مهبات العولمة. كما ينهض الكتاب
على تحليل خطاب بارع، يفهم الجغرافيا اللسانية من
خلال فحص الخصائص الإقليمية بين اللغات، وفهم
السياقات الثقافية، إلى جانب فهم العلاقة ما بين
الأيدولوجيا واللغة، واستيعاب التنوع الاجتماعي من خلال
المكون اللغوي، انتصاراً للتعددية اللغوية.



الرسمية المكتوبة واللغات المحكية، والراسمة في الآن
نفسه للخط البياني الذي سارت فيه العربية الفصحى
لطمس كل ما عداها من اللهجات/اللغات. حيث عرج
على أبحاث مجاميع اللغة العربية والدراسات الاستشراقية
المعنية بدراسة اللغات العربية بوصفها مكونات محلية
رافدة للسان العربي العام. ليتقدم باتجاه ”ثيمة الغناء
المحلي“ باعتباره نسقاً من أنساق الثيمات المحلية في
الشعر العربي الحديث، إلى جانب الأمثال الشعبية، وكذلك
ما سماها بالشوارد اللغوية idioms.

بموجب تلك السردية التحليلية يُعلي البحث من قيمة
الثيمات المحلية باعتبارها ”العنصر
الجوهري في بنية اللغة بشكلها الحي
المتداول في المجتمعات المحلية“.
وذلك هو ما يحتم دراسة خصائص
المجتمعات المحلية، إلى جانب دراسة
الشعر الشعبي لكونه الممثل الطبيعي
لشخصية المجتمع. وهو ما يدفع بالبحث
نحو إعادة النيش في الفضاءات اللهجية،
اعتماداً على التحليل الثيمي لا بشكله
الموضوعاتي، بل بمعناه التفصيلي
الواسع، الذي يبحث في اللهجات
المحلية. وبما هو المنهج الأقدر على
فحص الثيمات المحلية، وتحديد معالم
الجغرافيا اللغوية للمحليات واقتحام
الحقل الدلالي للنص وجوهر شعريته.
وعلى هذا الأساس يستدعي بعض

النماذج المدللة على قدرة بعض الشعراء العرب
المعاصرين على توظيف الثيمات المحلية. حيث تتوفر
تلك النماذج في شعر أدونيس ومظفر النواب وصلاح
عبدالصبور وعبدالله البردونني وبدر شاكر السياب. كما
يفصح عن ذلك علم اجتماع اللغة الذي يفحص التباينات
الثقافية والاجتماعية والنفسية والمستويات الصوتية
والتلوين العاطفي لكل تجربة شعرية انسانية. حيث
يتضح في تلك التجارب لغة اليومي والحس الاجتماعي
الحاضر بقوة في النصوص الشعرية. كما عبر عن ذلك
الهاجس يوسف الخال بقوله ”إن الحداثة الشعرية رهن
بدخول الحقول الخصبه للغة الناس“.

أما المثال الأكثر استدعاءً للتطبيق فهو الشاعر بدر
شاكر السياب. الذي أتقن الدرس الايوتي وطبقه
بامتياز. وباعتباره الأكثر جرأة وتوظيفاً للثيمات المحلية.
وتنويعات مختلفة. حيث يدرس البحث تجربة السياب
الشعرية بعمق وتوسع وكأنه يعيد قراءتها تحت مجهر
الثيمات المحلية. ففي مدار الإبدال المفرداتي -مثلاً-
استخدم مفردة ”البلم“ عوضاً عن مفردة ”الزورق أو
السفينة أو القارب“ ليجسد الصورة المحلية بأمانة
تعبيرية. حيث الفضاءات الريفية كما يعرفها العراقيون
والبصريون بشكل خاص وذلك بقوله:

”وهو الأصيل وأنت في جيكور تجتذب الرياح
منك العباة فالخعيها

ليس يدثر الضياء



علي الشدوي

أربعة كتب عن الحرية..

ظهرت في تحليله بمثابة فجوة اختار أن يملأها بأسهل الطرق، وأقل جهد وهو أن الحرية كمفهوم ليست موجودة. بيد أننا إذا أردنا الإنصاف فإن تعليقات روزنتال الموجزة على النصوص التي أوردتها ذكية، وأظن أن مقدمة رضوان السيد غالت في وصفه، فمسألة التاريخ للحرية في الثقافة العربية مثيرة، وأن يعرف الباحث تاريخ وظروف ظهور فكرة الحرية الفردية أكثر إثارة. وأظن أن روزنتال كان يريد أن يقول إنه لم يجد دليلاً حاسماً عن أي صيغة واضحة للحرية عند العرب القدماء، وما وجده من نصوص لا تعبر عن إشكالية.

من الصعب أن نعترض على هذا الرأي. وفي مقدوري القول أن هذا العرض غير الإشكالي لكلمة الحرية نتج عن وضع المجتمع العربي الإسلامي العام؛ وهو أن ممارسات الناس الاجتماعية أقل إشكالية. فأن يعيش الفرد في المجتمع العربي القديم يعني أن يعيش كما عاش أسلافه، وما تتوقعه منه العادات والتقاليد والأعراف. فالإسلام موجود من أجل أن يوجهه إلى كيفية العيش، وليس مهما أن يكون للفرد معنى فريداً لكيفية عيشه، فوظيفة الفرد ضمن كل أعلى ينتمي إليه هو والجماعة والمجتمع. ومع كل النقد الذي وجهه الباحثون العرب إلى أفكار روزنتال إلا أنها ليست بلا فائدة لهم. كما حدث في مقالة عزمي بشارة عن الحرية؛ فتحليله يكاد يبلور ما انتهى إليه روزنتال من أن الحرية لم تكن كافية لإنتاج ثورة ضد القهر الاجتماعي والسياسي، ولا ثواراً مستعدين للموت من أجلها. فعزمي بشارة يرى أن هناك غزارة في أوصاف قيم الحرية وخصالها قبل الإسلام وبعده. وذلك من خلال التغني بفضائل الإنسان الحر، والمروءة، والعزة والفروسية وغيرها. وما يمكن فهمه أن مفهوم الحرية عنده يولد في

النصوص من دون أي تعليق عميق. لذلك لم تخدم النصوص ما أراد قوله لأنها مازالت في حالتها الخام؛ أي أنها لم تعالج من وجهة نظر الموضوع. ذلك ما يفهم من مقدمة رضوان السيد للترجمة، فهو يرى أن عمل روزنتال توثيق يجمع المادة أكثر مما يُعني بالموضوع، وهو تقييد وتعتن منهجي لأنه لا يريد أن يرى للحرية وجوداً إلا في المواطن التي تذكر فيها بلفظها. وقد حال هذا التعتن من وجهة نظر رضوان السيد بين روزنتال وبين النظر إلى الأمر من مستويات أعلى أوسع. لا يقتصر نقد السيد على جمع روزنتال النصوص من دون تحليل، ولا على التعتن المنهجي، بل يضيف وصفاً آخر هو شوفينية روزنتال فالحرية المدنية عنده مفهوم غربي خالص، والفكر الشرقي لم يعرف الحرية معرفة واعية. يعترف رضوان السيد بالجهد الذي بذله روزنتال في البحث عن نصوص الحرية

الفكر الشرقي لم يعرف الحرية معرفة واعية

في مظاهرها المنشورة أو المخطوطة. لكن إذا كنت فهمت حقاً مقدمة رضوان السيد فإنه يشير إلى أن معرفة الكثير قد تمنع فهم الجوهر العميق كما هي حكمة هيراقليدس المشهورة. وأن إيراد النصوص كما فعل روزنتال إحدى الطرق النافعة، لكنها بالتأكيد لن تكون نافعة ما لم تُحلل من زاوية الموضوع. قد يكون روزنتال نجح في إشعار القارئ بأبعاد أزمة مفهوم الحرية في التراث العربي الإسلامي، وهي أبعاد متعددة

1

هناك إمكانية لمعالجة الدراسات العربية عن الحرية من غير السجال والدحض، وهي احتواؤها في بناء نظري أوسع. وإن تحولت المقالة إلى سجل مع كتابها فإن ذلك سيصبح مدحاً في ضوء عبارة المؤرخ البارز لعلم النفس بول روزن التي مفادها أن أي كاتب يستغرق وقتاً طويلاً لتصحح أخطأه لهو كاتب مرموق في التاريخ الفكري؛ فروزنتال مستشرق مرموق في الدراسات العربية والإسلامية، وعبدالله العروى مفكر مرموق في تاريخ الفكر العربي المعاصر، ولا يزال عزمي بشارة يشق طريقه الفكري مصدراً إلى الآن عدداً من الكتب. لقد حاولت أن أعرض فكرة كل كاتب من هؤلاء بما اعتقدت أنه أقوى ما سيكون عليه فكره. وقد تأثرت بملاحظة للفيلسوف ستيورات مل في إحدى مراجعاته النقدية مفادها عدم جواز الحكم على شيء ما لم يحكم عليه في أفضل صورة. يعلق الفيلسوف السياسي جون رولز على هذه العبارة التي نقلتها عنه قائلاً "لم أقل ما كان عليهم أن يقولوه في رأيي، لكن ما قالوه حقاً مدعوماً بما رأيت أنه التأويل الأكثر عقلانية لنصوصهم... ينبغي الاعتراف بالنص واحترامه، مع تقديم المبدأ في أفضل صورة".

2

يرى روزنتال أن اللغة العربية لم تعرف مصطلحاً يُستخدم استخداماً عملياً للتعبير عن كل ما يحمله مفهوم الحرية من سعة، حتى جاء التأثير الغربي في مطلع العصور الحديثة فأعطاه معنى جديداً. لم يبرر هذا الحكم. صحيح أنه أورد الكثير من النصوص. لكن الاستعانة بالنصوص لإبراز ما يريد أن يوضحه أمر، واستعراضه النصوص باعتبارها ذاكرة عربية لكلمة الحرية أمر آخر. لقد اكتفي بإيراد

تدور حول الفرد وعلاقته مع غير ذاته، سواء أكان ذلك الغير فرداً آخر يتحكم فيه من الخارج أو قوة طبيعية تستعبده من الداخل. وهكذا يحيل القاموس إلى مجالين يعبران عن النشاط الإنساني: الفقه الذي يحدد كيفية تعامل الإنسان مع الإنسان، والأخلاق التي تصف علاقة العقل بالنفس في ذات الإنسان. لكن ما أحال إلى هذين المجالين في رأينا ليس المعجم اللغوي، بل المعجم الاصطلاحي، وهناك نقل معرفي من المعنى المعجمي إلى المعنى الاصطلاحي، وبالتالي فمبرر العروبي ضعيف في كون هذه المعاني تعكس معنى الجذر اللغوي في المعجم اللغوي. ومع ذلك يبدو لي أن عبدالله العروبي يريد أن يقول إن مفهوم الحرية لا يملك في المعجم اللغوي العربي أي بنية تعريفية، لكنه في المقابل يملك بنية احتمالية يمكن أن يدرج فيها المعاني الأربعة التي تحيل إلى مجالين يظهر فيهما مفهوم الحرية. وبإمكاني القول إن ما يجمع المعاني الأربعة هو التشابه العائلي إذا ما استخدمت مصطلح الفيلسوف فيجنشتاين؛ فهناك تشابه بين أن توصف المرأة وكذلك الناقة بالحررة أي الكريمة، وبين ما هذا منك بحرأي بحسن في المعنى الأخلاقي، وهو ما ينطبق على المعاني الأخرى القانونية والاجتماعية والصوفية.

بحث العروبي عن مفهوم الحرية في أبواب الفقه وعلم الكلام. وكما يرى فقد وجد أن المفهوم يندرج في هذه الأبواب تحت مفهوم الحرية الليبرالي. وفي داخل هذا الإطار العام وجد أن مفهوم الحرية يقترب في الفقه وعلم الكلام من مفهوم الحرية كما نعرفها الآن، وهذه الحرية قانونية وأخلاقية لأن الحرية تدور حول الفرد وعلاقته مع نفسه وخالقه وأخيه في الإنسانية. أما مفهوم الحرية كما ورثه العرب عن تصور القرن التاسع عشر فيرى أنه يدور حول الفرد الاجتماعي. والخلاصة أن هناك فرقا بين حرية نفسانية ميتافيزيقية وأخرى حرية سياسية اجتماعية. الأولى في الفكر الإسلامي، والثانية في الفكر الليبرالي، وهذا المفهوم غير موجود في الاستعمال الإسلامي التقليدي. ولأن مفهوم الحرية ذو بنية احتمالية فقد شرع يبحث عن هذا المفهوم غير المستعمل خارج اللغة العربية. وفي هذا السياق يرى أن علينا الآن أن نبحث في أبواب أخرى، تحت تعابير أخرى، على أدلة تقودنا إلى مسائل تهم الحرية وإن عبرت عن ذاتها بكلمات غير كلمة الحرية. علينا إذن أن نبحث عن أدلة أو رموز الحرية خارج الدولة أو ضد الحكومة. وقد وجدها في البداوة والعشيرة والتقوى

وجهة نظري وضع الوعي فوق الإنسان، وعلى امتداد مقالته يحدد بالوعي حرية الإنسان. وعلى أي حال فهذا متوقع لأن بشارته يتبنى المقاربة المثالية التي توضع المفاهيم في الوعي، ومن هذه المفاهيم مفهوم الحرية. والنقد الموجه إلى هذا النوع من المقاربات هو نقد المفكر والمنظر الأدبي ميخائيل باختين بأن الوعي هو ملجأ الجهل في كل بناء مثالي، وقد تحول الوعي إلى مزيلة تتراكم فيها كل المشكلات الشائكة التي صعب حلها، وكل الفضلات التي لا يمكن اختزالها موضوعيا. وبدلاً من محاولة البحث عن تعريف للوعي، يُسخر الوعي إلى تحويل المفاهيم المتماسكة إلى مفاهيم ذاتية ومائعة.

أي كاتب يستغرق وقتاً طويلاً لتصحيح أخطأه لهو كاتب مرموق في التاريخ الفكري

3

يرى عبدالله العروبي أن التجربة الإنسانية التي تتعلق بالحرية عند العربي أغنى بكثير مما يوحي به المعجم العربي الذي لم يسجل سوى استعمال الفقهاء والمتأديين، فهناك معجم الرموز الذي يمثل التاريخ الفعلي، وهو معجم أكمل من المعجم اللغوي. والمعنى إن كنت فهمته حقاً هو أن مفهوم الحرية يولد في الذهن ليس بوصفه تعبيراً عن الواقع، بل بوصفه نموذجاً لما ينبغي أن يحدث في الواقع. وفي هذه الحالة سيكون مفهوم الحرية مفهوماً يوتوبياً. وبالفعل فالحرية عند العروبي هي طوبى الحرية في المجتمع العربي الإسلامي التقليدي. فهو يصرح بأنه لم يثبت في بحثه واقع الحرية، بل أثبت طوبى الحرية. وهو يرى أن الحلم بالحرية في أي مجتمع مهم لأنه يدل على أنه مستعد لقبول الدعوة إلى الحرية.

فحص العروبي معنى الجذر اللغوي للفعل (حرر) ووجد أربعة معانٍ: خلقي، وقانوني، واجتماعي، وصوفي. وخرج بفائدتين: الأولى أن الصيغة المألوفة هي الصفة ومشتقاتها كحر محرر وتحرير. أما المصدر الأصلي (حرية) فيستعمل للتمييز بين من ولد حراً، ومن كان عبداً ثم اعتق. ويعود إلى لسان العرب فحر الرجل مثلاً من حرية الأصل لا حرية العتق. أما الفائدة الثانية فهي أن المعاني الأربعة

الذهن عن طريق ممارسات الحرية ذاتها. ولن يفقد مفهوم الحرية في هذا الرأي علاقته بالواقع، لكنه سيكون مفهوماً أخلاقياً. وبالفعل فالحرية من حيث المبدأ موجودة في الواقع عند عزمي بشارته، فهي تظهر مثلاً في الحكم العربية كوعد الحردين عليه، وفي فضائل الحر في شعر المتنبي، بل إن شعر عنتر بن شداد يكاد يكون كله توقفاً إلى الحرية، وحتى وهو عبد فهو يتغنى بصفاته كما لو أنها صفات رجل حر.

فضلاً عن الشعر عاد عزمي بشارته إلى معجم لسان العرب ليجد تداعيات إيجابية لمعاني الحرية ترتبط بصفوة الناس والأشياء، يعرض هذه المعطيات لا لكي يستنتج وجود مفهوم الحرية، بل أيضاً ليحذر من محاسبة الحضارة الإسلامية استناداً إلى مصطلحات تطورت عبر قرون. ويبدو لي أن مقالة عزمي بشارته ترى أن مفهوم الحرية المعجمي يتضمن بنية تعريفية، فهو يتكون من مفاهيم أبسط، لكن هذه المفاهيم تحمل ما يكفي من السمات لكي تُدرج تحت مفهوم الحرية. وفي هذا السياق يأتي استشهاده بالمعجم. فالحر من الناس: أختيارهم، وأفاضلهم. وحرية العرب: أشرفهم، ويقال من حرية قومهم أي من خالصهم، وفرس حر: عتيق. وحر الفاكهة: خيارها. والحر: كل شيء فأخر من شعر وغيره، والحررة الكريمة من النساء، وحر البقل والفاكهة والطين: أجودها، وحر الوجه: ما أقبّل عليك منه. لذلك فمفهوم الحرية يتكون عنده من تجميع مكونات تعريفية كالأخيار والخلوص في النسب إلخ، وهذا ممكن من الناحية النظرية.

لكن المشكلة التي يواجهها فهم بشارته للمفهوم هو أي المكونات هو الأكثر تمثيلاً لمفهوم الحرية. مثلاً لو كان هناك حرّ أي ليس عبداً، لكنه غير خالص النسب بتعبير العرب، وليس خيراً إلخ، فأى وزن لهذه المفاهيم التي تشكل في مجموعها مفهوم الحرية. لقد كان عزمي بشارته واعياً لهذا المشكل لذلك سماها "تداعيات إيجابية لمعاني الحر والحرية". لكن في رأي أن ما نفهمه من هذه التداعيات هي المفاهيم التي تشير إليها وقد أجملها هو نفسه في صفوة الناس والأشياء. فضلاً عن ذلك يرى عزمي بشارته أن الحرية مشروطة بالوعي، وما الحرية إلا إجراء لتحقيق الوعي بها. لذلك ينبغي أن يولد الإنسان حراً لأن المولود يفتقد الوعي والإرادة، ويوجه العبارة التي مفادها أن الإنسان يولد حراً إلى أنها تعني ألا يولد عبداً، أي أنها عبارة ضد العبودية بنفي طبيعتها ولا علاقة لها بالحرية كمفهوم.

يمكن القول أن عزمي بشارته من

والتصوف. لذلك فالتجربة الإسلامية فيما يتعلق بمفهوم الحرية " أغنى بكثير مما يوحي به القاموس العربي الذي سجل استعمال الفقهاء والمتأديبين. يبقى السؤال الأساسي الذي حان طرحة: هل يوجد مفهوم من دون أي كلمة تدل عليه؟ أقصد إذا كانت البداوة والعشيرة والتقوى والتصوف تجارب في الحرية كما يراها العروبي فلماذا لم تُسم حرية أو أي كلمة أخرى تدل على معناها؟ يجب أن أعترف في الحال أن الدليل اللغوي لا يضمن التفسير الصحيح أكثر مما

يفعله الدليل غير اللغوي، وأكثر من ذلك أن بعض الدراسات الحديثة في العلوم الإدراكية تقدم أدلة على أن بعض الجوانب في نظرية العقل ليست لغوية. فضلا عن ذلك فقد سمي العروبي هو نفسه البداوة والعشيرة والتقوى والتصوف أدلة ورموز الحرية خارج الدولة أو ضد الحكومة، وفهم هذه التجارب في الحرية كأدلة ورموز. لكن هذا غير كاف لتبرير الحرية بالمعنى الذي يجعل من الفرد لاجئا في صحراء أو خاضعا لإقامة جبرية بين عشيرة، أو هاربا من حالة تتجسد فيها الروابط والالتزامات والعمل والواجب في الحياة الاجتماعية، ليعيش علاقة مع ما هو خارجها.

4

هناك آراء جماعية في مفهوم الحرية تعرض في مناسبات ثقافية كالدورات. وفي إحدى الندوات ناقش أربعة عشر باحثا في الفلسفة فلسفة الحرية. ونشرت أعمالها في مجلد كبير. يبدأ المجلد بملخص تلفت النظر فيه هذه الفقرة " أما فيما يتعلق بالفعل "حرز" فهو فعل رباعي، وهو فعل متعد له فاعل ومفعول، وليس لازما فعلة وفاعله ومفعوله نفس الشيء، فإذا كان خماسيا "تحزر" فإنه يصبح فعلا لازما، ويعني التحرر بفعل الضمير أي التحرر الذاتي وليس بفعل الغير. وهو المعنى الاشتقاقي نفسه للفظ "حر" أي الحرارة. فالحرية طاقة وحرارة، تبعث على الدفء والحركة والنشاط". ويبدو أن المفكر المصري حسن حنفي هو الذي كتب هذه الفقرة في الملخص لأنها وردت في الفقرة الثالثة من ورقته في الندوة. وكما نرى فهناك عدم دقة في تحليل أصل كلمة الحرية. فجزر كلمة الحرية ليس (حرز) بل (حرّ: ثلاثي مضعف) أي أن جذر كلمة الحرية ثلاثي وليس رباعيا، ومن الناحية الصرفية فالفعل

(حرّز) ثلاثي مزيد بحرف واحد (التضعيف) وليس فعلا رباعيا. فضلا عن ذلك فالفعل تحزر ليس فعلا خماسيا، بل ثلاثيا مزيدا بحرفين، ولا يقول النحويون بأن الفعل المتعدي ما تعدى إلى الفاعل والمفعول، بل ما تعدى إلى المفعول، وعن الفعل اللازم يقولون لازم لأنه لم يتعد إلى مفعول، أي لزّم فاعله. وقد أفضت عدم دقة اللغة المستخدمة في تحليل بنية كلمة الحرية إلى عدم دقة الاستنتاجات. وبالرغم من أن الندوة عن فلسفة الحرية إلا أن اللغة أدبية وليس لغة التحليل الفلسفي.

وفي السياق ذاته تقول يمني طريف الخولي "وبالعودة إلى المعنى اللغوي الذي هو الأساس، نجده في العربية قد أكد الخلوص من الاختلاط بالغير (ذهب حر، رملة حرة...) ويمكن استنباط أن الحرية في العربية تعني الخلوص والأصل الأصيل الذي لا شبهة فيه، فلا مشاحنة في تطويعها فلسفيا فيعني مصطلح "الحرية" الفعل الأصيل في صدره عن الذات، أي الخالص من جبر أو قسر، فتصبح الحرية الإنسان الخالص إنسانيته من خضوع لغيره أو غلبه أو سيادة تفسد صدور فعله عن ذاته، أو بعبارة أخرى الخالصة إنسانيته من أي حتمية. إن هذا ليسجل لعبقرية اللغة العربية، والحس العرب الإنساني والحضاري، إذ يفوح من معنى حر عندهم كل ما يؤكد النزوع الإنساني إلى اعتبار الحرية جماعا لقدس الأقداس الإنسانية". لكن الخولي لم تنتبه إلى (حر، حرة) فيما استشهدت به هو استعمال مجازي. فضلا عن ذلك فقد عممت الخولي معنى جزئيا للجزر اللغوي، وهذا المعنى لا يعبر عن الشروط التي تمكن من إدراجه تحت مفهوم الحرية، وإذا كان ذلك كذلك فلا يمكن أن نستنبط أن الحرية في العربية تعني الخلوص من الاختلاط. فحين نقول ذهب حر أو رملة حرة فنحن

نسمي ونصف الذهب والرملة غير المختلطين بغيرهما. وإنه لمن الغرابة أن ينتج عن هذا أن يكون معنى الحرية خلوصا من القهر إلخ. ليس هذا تبكيئا بقدر ما هو تدقيق، فما تغفله الباحثة هو أنها تتحدث عن صفة وليس عن مفهوم الحرية الذي لا يشتق من الفعل،

التأثير الغربي في مطلع العصور الحديثة أعطى الحرية معنى جديدا.

بل من الاسم. وقد ترتب على عدم الدقة في تحليل البنية الصرفية لكلمة الحرية أن تحولت لغة التحليل إلى لغة أدبية لا تشبه لغة التحليل الفلسفي. مرة أخرى أنه إلى أن هذه الحكاية التي سأوردها ليست تبكيئا بل وصفا لهذه الندوة. يروي أنطون مقدسي أنه دعي إلى ندوة تقيّمها الجمعية الفلسفية الأردنية، وبدأ يعمل، لكن حين أرسلوا إليه العناوين المقترحة للموضوعات ألغى مشاركتها. يقول: "حين قرأتها شعرت بالخجل، مثل هذه العناوين لا يمكن أن تضعها جمعية فلسفية. وهذا ليس عمل أساتذة فلسفة. لماذا نريد أن نكذب على أنفسنا! لا توجد عندنا فلسفة ولا تيارات فلسفية فما فائدة الادعاء والتخليط!". وهذا ما يمكن قوله عن هذه الندوة التي أقامتها الجمعية الفلسفية المصرية.

5

هناك اختلافات جوهرية بين هذه الدراسات، لكنني لن أهتم بهذه الاختلافات لأنها تخرج عن حدود موضوعي، وسأكتفي بما يمكن أن أستنتج منها، ويمثل ما هو أساسي ونافع لموضوعي. فمن جهة أمكن لهذه الدراسات أن تتناول الحرية من عدة منظورات. الأول هو الفرد نفسه بصفته الفرد الحر، الذي يعي أنه حر، وهو منظور مقالة عزمي بشارة. الثاني هو الفرد نفسه، لكن يختلف عن المنظور الأول في كون الحرية تظهر في علاقاته مع الآخرين، وهو منظور دراسة عبدالله العروبي. أما المنظور الثالث فهو المفهوم ذاته من دون الفرد سواء أكان واعيا أم في علاقاته وهو منظور دراسة روزنتال. من جهة الأخرى فلست معنيا بالحكم على ما إذا كانت إحدى الدراسات أدق من الأخرى، ولا الحكم على أن إحدى الدراسات أكثر موضوعية من الأخرى. فكل دراسة نظرت من منظور آخر. وكما يقول أوبنهايمر إن للباحثين حرية الاختيار، لكن لا مفر للباحثين من الرضوخ للحقيقة القائلة إن إنجاز بعض الأمور يوجب أن يهملوا بعضها الآخر. وبلغه.

بعضها الآخر. وبلغه. الإصطلاحات، على الباحثين أن يقرّوا بأن معرفتهم محددة وليست شاملة على الإطلاق. فهناك دائما أمور كثيرة

تفوت إدراكهم، ومعظمها لا يستطيعون الإحاطة بها، لأن عملية التعليم ذاتها، وعملية التنظيم والتصنيف وإيجاد معنى للأشياء والتوحيد بينها، ولأن القوة التي تمكننا من الحديث عن الأشياء... لأن كل ذلك يعني أن يترك الباحثون الكثير.

العروبي لم يثبت في بحثه واقع الحرية، بل أثبت طوبى الحرية

تفوت إدراكهم، ومعظمها لا يستطيعون الإحاطة بها، لأن عملية التعليم ذاتها، وعملية التنظيم والتصنيف وإيجاد معنى للأشياء والتوحيد بينها، ولأن القوة التي تمكننا من الحديث عن الأشياء... لأن كل ذلك يعني أن يترك الباحثون الكثير.

محمد زايد وإدريس جماع وأسماء أخرى.

(1)

قال ذات مرة، وفي أمسية كبيرة ومشهودة بالرياض، وكان يقرأ شعراً مع كبار من شعراء الحداثة، أحدهم الثبتي رحمه الله، والآخر الصيخان، قال الألمعي:

لا نحب أحد.. غير هذا البلد!

فوقف أحد غلاة التشدد حينها، وسأله: من الذين لا تحبهم؟

رد بشجاعة: - ببساطة كل من يعتقد أني لا أحبه، فأنا لا أحب!

كان عالياً ورفيعاً وشامخاً، فكراً وشعراً. علاقتي بمحمد زايد الألمعي، تمتد في عمر الوقت والمعنى، أما ليلة رحيله، فقد حاصرني لسبب لا أعرفه، فأعدت تغريدة تتحدث عن حاله، وردت في مشاركة له في أمسية شعرية مؤخرًا بأبها، اتصلت بالصديق أنور خليل، لعله يفيدني عن سؤالي، فقال حينها:

-رحمه الله

قلت بغرابة: -كيف؟

فرد بسؤال أكثر غرابة: -ألا تعلم بأنه رحل عن دنيانا رحمه الله البارحة؟

لم أكن قد شاهدت وسائل التواصل، ولم أكن أعلم عن خبر رحيله، لكني قبلت أن أنجرع الوجد، يمضي في شراييني رويداً رويداً، وأفكر في اللحظات والليالي، التي جمعتني بشاعر ومفكر وإنسان كبير جداً، وأكتشف أننا من سنوات بعيدة لم نلتق، وكنا نلتقي لما كنا شباباً، ولست أعرف هل كبرنا؟

أم أن غربة محمد زايد الألمعي، وسفره الدائم فرق بيننا، وهو على كل حال في حضوره وغيابه، لا يمكن أن يغيب عن الذاكرة، فمثله يفرض حضوره مهما، كانت الأسباب حتى في الغياب ولا أقول الرحيل..

تمتد صلتني بمحمد زايد مبكراً، فكان أول من تلقف نتاجي السردى، وقدمه لنادي أبها الأدبي، ممثلاً في مجموعتي الأولى البديل، ولما رفضها غلاة التشدد، بحجة أنها تنتمي إلى العالم السيربالي، ولا يجب إلا أن ننتمي إليهم، أرسل لي تقريرهم (السري) ليكون، وصمة عار في وجوههم، ثم أنه كان مقررًا أن يكون مديراً لأمسية سردية لي، في نادي أبها لمواجهة هذا التيار، لكنه تأخر وجاء في منتصف الأمسية، ليتفضل الأستاذ محمد عبد الله الحميد

رحمه الله رئيس النادي ويدير الأمسية، ويواجه تياراً لم يكن لي حيلة، بمواجهته بدون وجود محمد زايد الذي صنع تلك الفخاخ المؤجلة. وظل ملازماً لي ثلاثة أيام في حلي وترحالي في أبها حتى غادرتها. ما الذي كان، يمكن أن أقوله عنه في يوم رحيله رحمه الله وغفر له؟، المؤكد أنه باق معي، ويتمدد كالعادة في شرايين الوقت، وأستحضره الآن، فالذكريات تتفاد كسحب سوداء، ممطرة تهمني على الذاكرة، وعالمه الشعري الذي لم يطبع، وقرأت بأن وزير الثقافة وجه بجمعه وطباعته، ولست أعرف إلى أين وصلت مثل هذه الخطوة المهمة؟ ومحمد زايد أكبر من أن أرثيه في حينه بكلمات عابرة، وقبله رحل سلسلة من الأصدقاء العظام، وسيأتي اليوم الذي سنرحل فيه، ولن يبقى لنا إلا أعمالنا، إذا كانت خيراً فخير، وإذا كانت شراً فشر.

رحم الله محمد زايد وغفر له، واسكنه فسيح جناته، وهو القائل:

ساموت قليلاً

وستحزنون مؤقتاً

وبعدها ستحتفلون

وتحدثون عن عمق سخريتي

وذكاء التفاهة من أقوالي

وسوف تتجاهلون القصائد التي أحببت

وتبررون أخطائي

والشعر العظيم

الذي لم أقله بعد!!

(2)

عندما ذهبوا بالشاعر السوداني "إدريس جماع" إلى لندن للعلاج، أعجب بعيون ممرضته، وأطال النظر في عينيها، فأخبرت مدير المستشفى بذلك، فأمرها بأن تلبس نظارة سوداء، ففعلت، وعندما جاءته نظر إليها جماع، وأنشد يقول:

والسيف في الغمد لا تُخشى مضاربه ...
وسيف عينيك في الحاليين بتأز!

وعندما ترجم هذا البيت للممرضة، بكت بشدة، وقد صُنف هذا البيت بأنه أبغ بيت شعر في الغزل في الشعر العربي في العصر الحديث. وعندما سمع الأديب عباس محمود العقاد رحمه الله هذه الأبيات طرب لها، فسأل في دهشة ووله، عن نثر هذه الأبيات درراً؟ فقالوا له شاعر سوداني اسمه إدريس جماع، فسأل أين هو الآن؟ فأجابوه: في مستشفى مصحة نفسية، لما أصابته قسوة الحياة بصلفها،



خطوات



أحمد الدويحي

فعزف عنها واختار الجنون، ليفز بخياله إلى دنيا أحب إليه من دنيانا، فقال: هذا مكانه دون أدنى شك، لأن من يشعر بهذه العبقريّة، فهو مجنون (كجنون ليلى)، لعمرى، إن هذا الكلام لا يقوله عاقل!

أما تجربتي مع العيون فتختلف تماماً، وممرضتي اسمها (ملاك) وهي اسم على مسمى، جمالها، رقتها، شخصيتها، أربعون يوماً تعرضني للإشعاعي، فضربت معها وعداً، لتسمعي فيروز من جوالها، كلما خضعت للإشعاع كل يوم، وتصبر بأن أكتب لها كل يوم بيت شعر مقابل ذلك، حاولت أن أقدم لها هدايا وروداً، وشكولاتة، وكتباً، لكنها رفضت فاستسلمت لرغبتها، وكتبت لها كلمات، أرجو أن تليق بها:

أرى عينين سحرهما شعاع
وعشق القلب سر لا يذاع
ملاك، أنت يا رسل السماء
ملاذ في أناملك الشفاء
شجن فيروز إذا غنت عتاباً

حسبت الله يلهمني صواباً
ملاك، واصلت عرضي للإشعاعي، وظلت كل الزمن الذي بقيت فيه بين يديها وفية، تسمعي فيروز بلا طلب، لكنها صارت تغادر مكان الإشعاع فوراً، وتتركني بلا هواده وحيداً، دون معرفة السبب؟ صرت أبطلق في سقف الغرفة، وصوت فيروز وحده، ينقلني إلى عوالم وفضاء بعيد، وصارت الكلمات في فمي، بلا معنى، استجدي أي صدى لها من ملاك!



عبدالمحسن يوسف

الذكرى الرابعة عشر لرحيل الشاعر الكبير:

محمد الثبيتي الذي يحمل قلبَ طفل.

1

ذات مساء، قبل سنواتٍ بعيدة، أخبرني زميل لي في الجامعة - وكان مبتعثًا من اليمن - أنه في «ورطة»، قد تكون سببًا في تأجيل موعد تخرجه إلى فصلٍ دراسيٍّ آخر. عندما كان هذا الزميل يحدثني كنتُ أبصر دمعاً شفيفاً يلمع في عينيه. فتشفتُ في ذاكرتي عن صديقٍ يجيد الإنكليزية لمساعدة زميلنا وإخراجه من «ورطته»، فتذكرت الدكتور حامد بدوي - الصديق والناقد السوداني المرموق الذي كان يشاطرنا الكتابة في «أصداء الكلمة» الملحق الثقافي بـ«عكاظ» - وقد كان يقطن مكة المكرمة. وبما أنني أجهل منزله، فقد قررت أن نذهب إلى صديقنا الشاعر المبدع محمد الثبيتي الذي كان هو الآخر يقطن «أم القرى». وأملت عن طريقه الاهتداء إلى حامد بدوي. وصلنا إلى منزل الثبيتي الذي يقع في أحد الأحياء الشعبية البسيطة. لم يكن الوقت مبكراً. ومع هذا لم نتردد في قرع الباب. خرج إلينا «أبو يوسف» هادئاً - كعادته - ولم نر على وجهه أثراً لانزعاج أو ضيقٍ مع أننا نصبح على يوم عمل!

بابتسامة عريضة استقبلنا وشرع يرحب بنا بودٍ كبير. فيما كان يصطحبنا إلى غرفة المكتبة، حدثته عن سبب مجيئنا في هذا الوقت المتأخر، وحين حاولت الاعتذار، قال لي بطيبته المعهودة: «بسيطة». وأضاف: «لا تحملوا هماً... سأتصل بحامد حالاً.. سيأتي وينهي الموضوع. ليس ثمة ما يدعوا للقلق». والتفت إلى صديقي اليمني - الذي التقى به مرة واحدة في بيت أحد الأصدقاء

من قبل - وقال له، وهو يبتسم كما لو كان صديق عمره: «اطمئن. لن تخرج من هنا إلا وأمرک منقضٍ تماماً!» غاب قليلاً، وعاد بالشاي.

في تلك الأيام لم نكن نعرف الهاتف الجوال. ولهذا أخذ الثبيتي يتصل على هاتف حامد بدوي المنزلي. ولكن حامداً لم يرد. ازداد قلقنا. وحين أحس بذلك، وكان الوقت بعد منتصف الليل، قال: «لا تقلقوا، سأحضره، وإن كان تحت الأرض!»

شرع يتصل هنا وهناك. بعد وقتٍ ليس بالقليل عثر على حامد. وسمعناه يقول له: ثمة أمر مهم، لا يحتمل التأجيل. وأريدك في بيتي الآن».

دقائقٍ وإذ بدوي بيننا. شرح له الثبيتي الموضوع. ومن فوروه قام بمهمة الترجمة بسرعة كبيرة. وكلما أحس هذا الأخير بالتعب، حثه الثبيتي على إنجاز المهمة بكلماتٍ عذبة تنطوي على مرح وطيبة حتى أتى بدوي على جميع الأوراق. خرجنا من بيت الثبيتي مسرورين عند مطلع الفجر.

2

كان محمد الثبيتي يمتلك سيارةً مهترئة. مضت سنوات طويلة وهو يقود هذه السيارة المصابة بالشيخوخة! ولقد كان يزورنا دائماً في «عكاظ»، وكنا نلتقيه في المساءات العذبة في بيت زميلنا محمد الطيب، أو في بيت صديقنا فايز أبا. وكان بعضنا يتندر متسائلاً «كيف لشاعر كبير مثل أبي يوسف أن يقود سيارةً كهذه؟». وكان بيننا من يحلو له عقد المقارنات بين وضع الثبيتي وأصغر لاعب كرة قدم. الثبيتي كان يسمع تعليقاتنا تلك،

ولكنه لم يكثر لها، بل كان يكتفي بابتسامة عريضة نظيفة كماء النبع! ذات مساء وبعد سنوات طويلة، اعتدنا فيها على رؤية أبي يوسف مستقلاً سيارته المهترئة تلك، فوجئنا به يمتطي سيارة صغيرة جديدة. صحيح أنها لم تكن من طراز فارو ولكنها كانت جديدة! صرخت به مداعباً: «أصبحت برجوازيًا - يا بوثبته» - هكذا اعتدنا على مناداته من دون تكلف! وبمرحٍ أيّدني معظم الأصدقاء. بيد أنه لم يرد على مزاحنا بكلمة. زميلنا محمد الطيب الذي كان يعرف «بئر الثبيتي وغطاءه» شرح لنا الموضوع بكلماتٍ مقتصدة، قائلاً: «حينما رأى زاهد قدسي - المعلق الرياضي الشهير - حال سيارة محمد واهترأها، اشترى له هذه السيارة ليدفع أقساطها على مهل، أي حين ميسرة!»

تساءلنا: وما علاقة قدسي بالثبيتي؟ ردّ الطيب: إنه زميل محمد في تعليم مكة، بل هو رئيسه في العمل! جميعنا ثمّن لهذا المعلق الرياضي النبيل موقفه الإنساني الرائع. وعلمنا، فيما بعد، أن لقدسي كثيراً من المواقف البيضاء، الناصعة مع صديقنا الشاعر الكبير، خصوصاً في الملمات. وما أكثر ملمات المثقف في المجتمعات العربية، التي تكثر بالأقدام ولا تحتفي بالرؤوس! وتعليقاً على ذلك، قال أحدنا: نحن أهل الثقافة لا نملك غير الكلام، نحن سادة الكلام بامتياز بينما هناك آخرون ليس لهم علاقة بما نسميه الثقافة ولا بكلامنا الكبير ولا بتنظيرنا الطويل العريض، ومع هذا نجدهم يمتلكون جساً إنسانياً رفيعاً، والأفعال لديهم تسبق الأقوال.



3

عندما كان الثبتي يحس بأن قصيدته قد نضجت تمامًا داخله، يسارع إلى كتابتها على الورق. اعتاد أبو يوسف كتابة قصيدته بحبر أسود، على ورق أبيض غير مسطر، بخط جميل. ولا يفعل ذلك إلا بعد أن يكون قد اطمأن تمامًا إلى أنها في كامل زينتها وحسنها كما لو كانت سيدة فاتنة! حين نطلب منه إلقاء قصيدة له - جديدة كانت أو قديمة - فإنه يلقيها من الذاكرة مباشرة. ولا يستجيب لمطلبنا إلا إذا كان رائقًا... إذا لم ترق له الجلسة والناس فإنه يكتفي بقراءة مقطع أو مقطعين... ثم يتوقف ولا يكمل أبدًا مهما كان إلحاحنا. وليس بوسع أحد - مهما كان مقرئًا منه - أن يقنعه بما ليس هو مقتنعا به!

وأذكر - هنا - أن محمد الثبتي لم يحضر «أمسية الباحة» في الثمانينات، التي كان من المقرر أن يكون ثالثًا. (علي الدميني وأنا). وحين سارع البعض إلى إلقاء اللوم على الثبتي، قائلًا: إن غيابيه لم يكن مبررًا! تصدى لهم الصديق محمد الطيب قائلًا: «أنتم تعرفون جيدًا أبا يوسف، إنه ليس معنيًا كثيرًا بهذه المناسبات، إنه يجد نفسه في جلسة بسيطة مفضلًا إياها على أمسية صاخبة!»

4

في كثير من الجلسات واللقاءات لم يحدث أن رأيت محمد الثبتي غاضبًا.. وهو في أحاديثه مع الآخرين - أيًا كانوا - لم يكن يعرف القسوة البتة! كان يحمل قلب طفل، وروح قديس. لم أره يومًا محتدًا، وفي الجلسات المحتشدة، العامرة بالأصدقاء، كان كثير من هؤلاء يثيرون عديدًا من القضايا، وكانوا يشعلون حولها نقاشًا طويلًا عريضًا صاخبًا محتدمًا، حد الأصوات كانت تتداخل وتهدر عالية كالأمواج، وكان يسود تلك الحوارات كثير من الغضب والسخط والمزايدات أيضًا. في تلك الأثناء كان محمد يلوذ بالصمت، خصوصًا حين لا يعجبه الكلام الذي يدور أو النقاش الذي يحدث. فهو لم يكن شغوفًا بالتنظير، ولم يكن يميل إلى الجدال أو الثرثرة مطلقًا.

5

عرفت محمد الثبتي في الثمانينات الميلادية. كنت طالبًا في الجامعة، ومحرمًا بصحيفة «عكاظ» وتحديدًا في القسم الثقافي - كنت أنتهز فرصة زيارته لنا في القسم وأعرض عليه نصي الجديد كي يبدي فيه رأيًا. ومع أنه

كان قد كتب «التضاريس» و«التغريبة»، وهما علامتان بارزتان في المشهد الشعري الحديث في بلادنا. إلا أنه لم يكن يمارس علي - كما لم يكن يمارس على سواي من الشعراء والكتاب الواعدين - أي نوع من الأستاذية أو الوصاية. كان يكتفي بقراءة النص بهدوء، ورغم أن النص قد يكون متواضعًا إلا أنه يقول مرددًا: «جميل»، «جميل!» من دون أن يستعرض عضلاته أبدًا. ولم يكن ليخرج أحدنا بكلمة، أو بملاحظة. ولم يكن يعتمد على تغيير أو تعديل أي كلمة في النص الذي يعرضه عليه. كان يكتفي بالتشجيع الهادئ، وكان - وهذا هو الأهم - يفسح لنا المجال لاستعارة أجمل الكتب من مكتبته الغنية بأرغفة الضوء وأقمار الجمال.

6

لقد كانت قصائد الثبتي مؤثرة. ولقد تركت بصمتها على متلقيها... وجرت على ألسنة الناس بالسهولة التي نجدها في إلقاء «تحية الصباح» على من نحب ونهوى.. مقتطفات كثيرة من قصائده كنا - (كما كان سوانا يفعل) نردها بحب، كما لو كانت تميمة ضد التفاهة والعممة والغباء.. مثلاً، إذا وجد أحدنا أنه عاجز عن قراءة «وجه» من الوجوه التي يصادفها في

حياته، يبادر إلى القول: «كيف أقرأ هذي الوجوه، وفي لغتي حجر جاهلي؟!». وإذا أراد أحدنا أن يعبر عن «حالة» من القلق التي تنتابه فجأة، يبادر إلى القول: «يا أبي دمي أن يستريح / تشد أمراً.. وريح!». وإذا اكتشف أحدنا أن صديقه بدأ متغيرًا أو على غير عادته التي ألفها منه دائماً سارع إلى نص الثبتي متسائلاً: «صاحبى.. ما الذي غيرك؟».

وإذا زارك أحدهم، فإنه يبادر إلى أن يطلب منك أن تصب له «القهوة المرة المستطابة»! مقتطفًا الكلام من «تغريبة» الثبتي. مضيئًا «صُب لنا وطنًا في الكؤوس / يدير الرؤوس». وإذا أراد أحدهم أن يعبر عن حال الإفلاس، في حياته، أو في حال المجتمع، والأمة، يختمي بقول الثبتي: «زمني عاقر.. فريتي أرملة». وثمة من يردد ساخراً من المعتمين ونواياهم، رادًا عليهم بكلام الثبتي وهو كلام جميل وعميق - متسائلاً:

«متى، متى كانت ليالي المدلجين خلية؟ ومتى.. متى كان الظلام صديقاً؟». بمعنى أن شعر الثبتي استطاع، لفرط قربيه من نبض الناس وأوجاعهم، أن يحط على أسنتهم - في مناسبات كثيرة ومواقف عديدة - كما تحط الطيور على الغصون الأنيقة. * في ذكرى رحيل الشاعر الكبير.



شرفة
النقد



محمد حبيبي*

«يزن حبيبي» يفاجئ الساحة الأدبية
بـ«أحلام منسية»:

كتابات عصية على التجنيس تعبر عن روح جيل الألفية الثاني.

من التناقضات مالم يعدد ومالم يحص، ستجد خيالاً، ستجد الحب، ستجد الشوق، ولكنك لن تجدني، ستبحث بين السطور عن ملامحي، عن صوتي، عن شيء مني... لكنك لن تصل إلا لظلال عابرة، حروف باهتة، تلامس الحقيقة دون أن تمسها، كل ما ستقرأه هنا ليس إلا بقايا مني...

تتجلى في «أحلام منسية» خيالات الأمل في الحب، ومحاولة التعافي منها بكتابة يحاول من خلالها المؤلف أن يمحو ما علق بروحه من آثار أفقده الأمل: لم أعد قويا، لقد هزمت في كل المعارك، سأترك المعركة بكل ما فيها، سأترك الريشة تنتصر، وسأترك الألوان تتراقص فرحاً... استخدم المؤلف في «أحلام منسية» تمازج أشكال التعبير، مستعيراً من الفن التشكيلي رؤى الألوان: «سأعطي اللوحة حقها، سأسمح للألوان بالتعبير عن آلامي، وكل لون سيمثل جزءاً مني: أزرق الحزن، وأحمر الشغف، وأخضر الأمل الذي يحاول الظهور بين السطور، فليست المعارك دائماً انتصارات، بل أحياناً، الاستسلام هو القوة، وترك الألوان تعبر عن قصة رحلتي نحو الأمل المفقود»

وعلى الرغم من أن ثيمة الحب وخيبة الأمل فيه تمثل محورا يتكرر في عدد من النصوص إلا أن المؤلف ينجح في



وهذه النصوص الأربعة بالتنوع المشار إليه هي النصوص الأولى في الكتاب!! وكأن مزج النصوص المتنوعة أجناسيا منذ بداية الكتاب، يتخذ وضعية تقول للقارئ منذ البداية: إن المؤلف لن يخضع كتاباته لجنس واحد، فهل حدث هذا عن قصد؟! أم أن ذلك يعكس مصادفات المراوحة بين كافة الأشكال الكتابية بحثاً عن الذات؟! كما هو الحال مع الكتاب الأول!!

من حيث عوالم الكتابة في «أحلام منسية» جسّد المؤلف في كلمة الغلاف الخلفي تنوعها بقوله: «ستجد في الكتاب

في «أحلام منسية» الكتاب الأول ليزن حبيبي الصادر مؤخراً عن ريادة للنشر والتوزيع، جدة 1446هـ. يكتب يزن مشاعره وبوحه وكأن الصفحات مرايا لداخله.

«قلب صغير» أول نصوص الكتاب يجسد تعاطي المؤلف الشاب يزن مع الكتابة التي ترصد المشاعر وفق عفويتها وطزأجتها دون رتوش كثيرة، فمثلاً كتب واصفاً «عندما فتح الحب الباب أول مرة تحول عالم الطفولة إلى مشهد مليء بالدهشة والتوتر الجميل» كذلك جاءت كتابات يزن عاكسة دخوله لعوالم الكتابة بتنوع يستعصي على التجنيس، ومحاولات التأطير المسبقة!!

هل ما كتبه المؤلف الشاب يزن في «أحلام منسية» محاولات تقترب من قصيدة النثر، أم القصيدة المقفاة؟! أم القصص القصيرة جداً؟! أم التدوينات اليومية؟! هذا التنوع مما جعل من كتاباته عصية نوعاً ما على التجنيس المنتظم تحت نوع كتابي واحد.

ففيما يقترب نص «قلب طفل» من قصيدة النثر، يقترب نص «وداع من علو الصمت» بعنوانه اللافت من القصة القصيرة، ويأتي نص «انكسار بعيد» قريباً من التدوينة اليومية، ويتخذ نص «خيبة أمل» محاكاة القصيدة المقفاة،

3 نصوص ليزن حبيبي

أرسم طريقًا لا تضله أمانيك
تركك المرسي، وودعت الشاطئ
لن أعود لدوامة الحنين، ولا أمواج الأحلام
سأبحر في صمت، بلا صوت يردد اسمك
في أفق بعيد، حيث أجد نفسي وأمضي بلا انتظار

سفر دون وداع (3)

سافرت ولم أودعه
تركت خلفي ظله على عتبة اللقاء
كأنني أخشى أن ينكسر قلبي أكثر
لو التفتُ إليه للحظة وداع
حملت معي ذكراه في حقائبي
صوت ضحكاته، ونظراته الحنونة
ولكنني مضيت دون أن أتفت
خشية أن تخونني قدماي وتعود
كان الوداع ثقيلًا على القلب
فأثرت الصمت على كلمات الوداع
وتركته يحيا في مكانه.

رحيل بلا أثر (1)

أما أنا، سوف أترجع وأشعرك باليأس
سأختبئ في الظلال كحلم الأنفاس
سأرحل عنك خطوة خطوة، دون صوت أو أثر
كأنني لم أكن يوما في قلبك، ولم يكن لي مقر
سأترك خلفي صمتا يعانقك ببرود
سأمنحك غيابًا كالضباب، كثيفا بلا حدود
فحين تبحث عني في زوايا الذكريات
لن تجد إلا الفراغ، وأصداء العبارات
لا تتوقع مني عودة بعد الرحيل
فأنا كريح مرت، بلا وعد ولا دليل
سأدعك تتعلم كيف يكون الفقد صديقا
وكيف يصبح الشوق سرايا، طويلا، عتيقا.

لن تجدني (2)

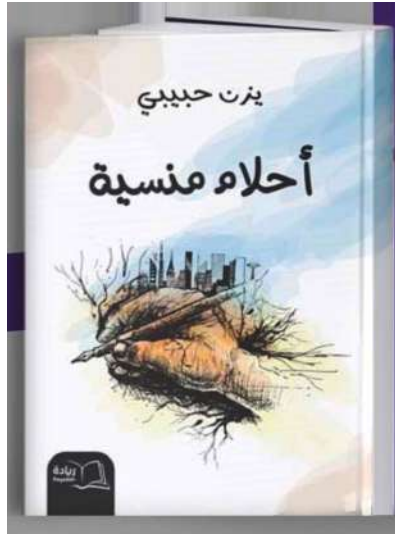
لن تجدني، لن أجازف بالسفينة من أجلك
لا بحر يغويني، ولا رياح تأسرني لأهيم نحوك
قد أن لي أن أمسك بالدفة وحدي

كل كلمة تُكتب تجرحني وتشفيني، وكل
سطر يرويني، لكنه يتركني عطشانًا...
أكتبك وكأنك قصيدة أعيشها، ولا أستطيع
نسيانها.

قراءة كتاب "أحلام منسية" ليزن حبيبي
تفتح أعين القارئ على عوالم الكتابة
الشابة، بتطلعاتها وآمالها، وحبها،
وخيبتها، وانكسارها، وتعلقها بالأمل،
وعثورها على ذاتها في الكتابة بوصفها
مرايا للروح، أو هي بلغة هذا الجيل عبارة
عن لقطات "سيلفي" للحظات متفرقة
من عمر شباب، قرر أن يخوض عالم
الكتابة بعيدا كل وصفات وأشكال الكتابة
المسبقة الجاهزة.

يزن حبيبي شاب في عمر الثلاث والعشرين
سنة بالسنة الأخيرة من الدراسة الجامعية،
يمثل الجيل الشاب مواليد ما بعد الألفية
الثانية قرر أن يصدر كتاب "أحلام منسية"
على طريقته بكل عصامية واستقلال،
دون أن يستعين بأحد، أو مؤسسة ثقافية،
لا على صعيد الاستشارات الكتابية، ولا
على صعيد دعمه المادي لتكاليف طباعة
كتابها، هكذا قرر وهكذا سكب روحه
ومشاعره بكل عفوية وتلقائية، ليفاجئنا
جميعا بـ "أحلام منسية" بين دفتي كتاب.

*شاعر وناقد



وهو لا ترك نفسه، وإنما يترك ظل من
يودعه خلفه على عتبة اللقاء: "سافرت
ولم أودعه، تركت خلفي ظله على عتبة
اللقاء، كأنني أخشى أن ينكسر قلبي
أكثر... حملت معي ذكراه في حقائبي...
كصورة أخيرة لا تمحوها المسافات".
وإذا ما تساءلنا ما الذي تعنيه الكتابة ذاتها
لهذا المؤلف الشاب؛ فإننا سنجد الإجابة
أنها أصبحت وجودا لكل ما يفتقده وعالما
ينغمس فيه طويلا: "أنت لا تعلم مقدار
الوقت الذي أقضيه وأنا أكتب عنك، كم
ليال أمضيها أبحث عنك بين الحروف..."

إظهار هذه الثيمة بأكثر شكل داخل
لعبة الكتابة، فمرة يستخدم لغة الألوان
وفرشاة الرسم، ومرات يعود إلى مخزن
الذكرى ويصبح، على سبيل المثال، مجرد
تذكر هدية قديمة "سوار معصم" شرارة
إشعال النص وقلبه.. وتصبح في نص
آخر قطرات مطر عابرة بطريق الجامعة
مفتاحا لاشتعال الكتابة.

ففي نص "سوار من الماضي" يبدأ النص
وكأنه إجابة على سؤال: "نعم أتذكر أول
الهدايا وأخرها، نعم، أتذكر ذلك السوار،
من المؤسف أنني لا زلت أحتفظ به، رغم
أنه لم يعد يربطني بك أي أثر!! كان يلعب
في يدي كنجمة في السماء... لكنه الآن
أصبح مجرد ذكرى! يؤلمني كلما لمستته"
وفي نص "تحت زخات المطر" يبدأ وكأنه
بداية لتدوينة يومية: "الساعة السادسة
والنصف صباحا، الطريق للجامعة، والمطر
بدأ للتو، كل شيء حولي يشير للإيجابية،
بينما أنا أفكر: ماذا لو كنت بجانبها حينها؟
تتراقص حبات المطر على زجاج النافذة،
كأنها تحتفل بحياتي الجديدة... الأشجار
تتلاها بالندى، والشمس تخرج خجلى من
وراء الغيوم..."

ومن حيث أدوات الكتابة فأحلام منسية،
لا تعوزها الصورة المجازية المركبة ولا
التخييل فقلب الكاتب ينكسر وينكسر
أكثر، والعتبة ليست للباب، وإنما للقاء،



مناقشات

تساؤلات حول انخفاض
التفاعل مع التراث الشعبي..



أمل الحسين

لماذا لم يفرض التراث نفسه على عالمنا اليوم؟

مقطع مدته ثواني ، وأن كان تسجيل مرئي يقرأون إيماءات الوجه وتعابير العيون والتفاعل مع الجمهور وهكذا، الميول أخذ هؤلاء الشباب إلى أدق التفاصيل لفنانهم المفضل ، فهل هذا التتبع لأن الفنان عبادي يعيش بينهم اليوم ؟ لا أعتقد ذلك والدليل أنهم لم يكتفوا بالمتاح والمذاع من أعماله، بل لديهم أغان وجلسات ربما أن عبادي نفسه لا يتذكرها، إذن.. انتفى سبب الوجود والحضور.

مثال آخر، كوني محبة ومهتمة بالفن الشعبي أتعرّف على شخصيات كثيرة عبر شبكات التواصل نتشارك هذا الحب، وقد تفاجأت عندما تعرفت على أكثر من شخص من مواليد الألفية يعيشون فنانات شعبيات سعوديات منهن من غادرن الحياة، وهم مازالوا رضعاً أو في سنواتهم الأولى، وأولئك الفنانات حسب ما نعرفه لا تذاع لهن أغان ابداً في القنوات الرسمية، وليس لهن تسجيلات مرئية متاحة للجميع ، ومع هذا فإن لدى هؤلاء الشباب الصغار أرشيفاً كبيراً ورائعاً لا نجد نصفه عند الأجيال التي عاشت زمن الفنانات ، كيف حصل هذا ؟! بدافع الحب والشغف والمزاج.

في كل المقالات التي كتبتها عن التراث كنت أعتذر مسبقاً عن خطأ المعلومة إن حصل، أو لعدم إدراجها كاملة لعدم توفرها رغم بحثي المضني عن كثير من المعلومات بدافع الفضول ولكن لا أجدها ، لعدم

هناك نداءات لإحياء التراث / الشعبي فمعنى ذلك أن هذه الحركة الفردية في النشر لم تسد الاحتياج المطلوب للمهتمين.

أعتقد أن هذا القصور يحتاج لبحث ودراسة ، فمن خلالهما سنعرف أنفسنا وليس ما نتمنى أن نكون أو نتصور ، فربما أن التراث / الشعبي ليس له قبول إلا لحظي ، في وقته فقط ، أو ربما ان التعاطي معه يقتصر فقط على السائد والشائع ، لأننا هنا نتعامل مع ميول الشخص التي تظهر وتعبر عن نفسها دون دعوة أو دعم ، فمثل هذه الميول علاوة على اعتمادها على الميل الفني تعتمد أيضاً على تراكم الذاكرة والوجدان اللذين يولدان شغف

غياب المؤسسات
الثقافية يترك تراثنا رهنا
بشغف الشباب

المعرفة والتنقيب في تفاصيل ما تحب ، وسأقرب الأمر أكثر، مثلاً هناك شباب في العشرينات يحبون فناً معيناً مثل عبادي الجوهر ، فتجدهم يعرفون مجمل أغانيه حتى النادرة والمجهولة ، ويتتبعون جلساته التي تخطت بعضها أربعين سنة وينشرون هذه النواذر مع تعليقات فنية تختص بنغمة الوتر ، أو نبرة الصوت في

كثيرة النداءات التي توجه لحفظ التراث خوفاً من اندثاره، وهذه النداءات موجودة منذ سنوات طويلة، قد يكون ما اختلف عن السنوات الماضية هو وجود جهات رسمية لديها مشاريع فعلية لحفظ التراث، وهذا بحد ذاته ممتاز؛ فما كان بالأمس مطلباً أصبح اليوم واقعا، ورغم أن هذا الطلب أصبح واقعاً إلا أن النداءات مازالت مستمرة، بل إن وجود جهات رسمية تهتم بجمع التراث جعل الرؤية أوضح لنوع التراث المرغوب في الحياة العامة، فما تقوم به الجهات من تجميع وتوثيق يبقى داخل الجهة ولمن يبحث عنه من المهتمين، وهنا أوضح أن المطالبات لإحياء التراث حتى يكون موجوداً في حياتنا الفنية والثقافة والاجتماعية وليس مدونا فقط ، وبسبب هذه المطالبات التي أعتبر نفسي أحد المطالبين بها حاولت أن أقرأ الوضع العام في التعامل مع التراث/الشعبي، لأنني أراه يعتمد على مزاج الفرد وميوله ، وذلك قياساً على ما نراه من أعمال فردية لنشر الأعمال التراثية/ الشعبية في شبكات التواصل الاجتماعي ، ولن أقول جهود ، فالفاعل لم ينشرها لإحساسه أنه يقوم بعمل رسمي أو واجب ، بل لحيه لما ينشر .

سوف أركز هنا على الأغاني والحكايات الشعبية، فمع مرور السنوات وازدياد وسائل النشر زادت الحركة لإظهار كل شخص ما يجب، وكون أنه مازالت

الدكتور سعد الصويان صاحب الجهود الملفتة والجبارة في جمع وتوثيق التراث عندما سُئل عن الصدمات التي واجهها أثناء جمعه للتراث: "تم وصمي بأني إنسان شعبي في طريقة تفكيري وأسلوب حياتي ، وأن ما أقدمه لا يختلف عن برنامج البداية وما أشبهه من برامج توكل عادة لأشباه الأميين ، بالإضافة إلى أن الجانب الساخر من شخصيتي قد يعطي انطباعاً بأني سطحي التفكير، لأن الجد في ثقافتنا مرتبط بالتحذق والتشذق".

قد يقول قائل أنه في كل نشاط تراثي / شعبي يزدحم المكان بالزوار والتفاعل ونشر المقاطع عن النشاط، وهذا صحيح، ولكن كل هذا التفاعل ينتهي بنهاية النشاط، رغم أنه تم تقديم جرعة من التراث قابلة للاستمرار والتطوير، وهنا ينطبق على النشاط التراثي ما قد ينطبق على غيره من الأنشطة التي ينتهي أثرها بنهاية مدة النشاط، أي أن التفاعل كان لحظياً.

يقول الفنان عبادي الجوهر في لقاء قريب معه أنه لا يستخدم حالياً في التلحين سوى 30% من التراث السعودي، وأن ما يسمعه الآن من أغاني لا تشبهنا ولا تعكس تراثنا الزاخر! إذا كان القادرون على حفظ التراث وإحضاره لم يفعلوها في أعمالهم ما جعل فنانا مثل عبادي يستنكر هذا الأمر، فإن علينا أن نسأل: لماذا؟!

أختم بما بدأت به أنه لا بد من عمل دراسات وأبحاث على تلقي الفرد واهتمامه، فالنداءات بحفظ التراث قد تحفظه في الورق والمكتبات، ولكن قد يختفي من الحياة العامة إلا في المناسبات، فهو لا يبرز بالتوجيه والتلقين ولكن بالحب والرغبة، عندما تنساق مشاعرنا لارادياً خلف القصص والحكايات أو الإيقاعات والأغاني وغيرها، وأمل ألا يقول أحد إن الحياة تغيرت وأصبحت تعريبية، فالحياة تغيرت على الجميع ولكن مازال هناك من يردد تراثه في حياته اليومية.

وهذا انعكس على الجمهور الذي لا يحمل ميول للأغاني الشعبية والتراثية، ولكنه قد يحب مجازاة بعض الأحداث الخاصة بهذا الجانب فلا تراه يتجاوز إلا ما قدم له، وهذا ما يجعلنا نعيش في دوامة التردد والتكرار لعدد محدود من الأغاني.

البودكاست السعودي، هذا المجال جعلني أفكر في أمر آخر قد يكون ساهم في عدم وجود التراث / الشعبي في الجو الثقافي العام وقلة إن لم تكن ندرة البودكاستات التي تعني بالتراث سواء القصة أو الأغنية. لا تجد بودكاست يناقش هذين

التوثيق لا يكفي لحماية التراث من الاندثار

المجالين عن فهم ومعرفة وتذوق، قد يتم تقديم حلقة أو اثنتين، ولو كنت متابعا ستعرف أنها جاءت في سياق تنوع الحلقات ومجازاة ما يتردد في الأجواء العامة، فلو توفرت هذه البرامج المرئية والمسموعة بكثافة ومعرفة فنية وضيوف لم يتم استهلاكهم، وأسئلة مختلفة، خلقت حالة عامة منتعشة بالتراث.

يميل الإنتاج السمعي (البودكاست) إلى أن يأخذ صبغة الثقافي، لذا يذهب لنقاش الأمور الثقافية، ومن الأمور المؤسفة أنه عندما تتابع بعضها تجد بساطة المذيع المعرفية والثقافية وأنه غير ملم بما يطرح إلا بطرف من المعلومات وأنه يعتمد على معرفة ضيفة واسترساله هو لملء زمن البرنامج، وأنا متأكدة أن من يقرأ هذا الكلام سيأتي في ذهنه عدد من أسماء البرامج الحوارية الخاصة، إذا سلمنا بهذا الأمر وتم نجاح برنامج أو حلقات لمذيع ضعيف، فلماذا لا يتم تنفيذ حلقات عن التراث / الشعبي حتى وأن كان المذيع ضعيفا ويعتمد على الضيف؟! هنا أعتقد أن الصيت والسمعة لبرنامج ثقافي أفضل من سمعة برنامج شعبي، وأستشهد برد

تدوين الناس لها، وأنا هنا حديثي عن الناس وليس الجهات، لأن تفاعل الناس هو الذي يخلق الجو العام ويشعرك بجود التراث حولك وسهولة الوصول لما تريد فهو حالة ملموسة ومنتشرة، صحيح أنه يستحيل تغطية كل التراث ولم يطلب أحد ذلك، حتى الدول التي يهتم أفرادها اهتماماً فردياً بتراثهم، يشتهون ويخافون اندثار الذي لا يتم تداوله، مثل شكوانا، ولكن نسبة ما نفتقد أكبر، لماذا؟ أرى أن في هذه الدول تكاتفاً عاطفياً ضمناً في حب التراث ونشره، فتجد أفراداً يكتبون في شبكات التواصل في مواضيع مختلفة تصب في الإرث الشعبي، وتجد برامج تلفزيونية تفتح نقاشات معديها ومذيعيها المشبعين بتفاصيل تراثهم، وتجد إنتاجاً سمعياً (بودكاست) خاصاً يدور حول الأعمال التراثية والإبحار فيه، وتشاهد أعمالاً درامية تقص الحكايات الشعبية وتعرض أغاني التراث في سياق درامي جذاب، هنا أصبح الأمر حالة عامة موجودة ولملموسة وإن لم تغط كل التراث، ولكن الأمور بطبيعتها تتوسع وتكبر، فما لم يتم تغطيته بالأمس وأشبع بالنقاش سيذهب الشغوف للبحث عما لم يتم اكتشافه بعد.

كثيراً ما أسمع وأقرأ عن صناعات دراما محليين يطلبون ترشيح قصص تراثية!! أكاد أصعق عندما أسمع أو أقرأ مثل هذه المطالبات، هذا يعني أن المتحدث لا يعرف شيئاً في موضوع التراث والقصص والحكايات الشعبية! لماذا؟! المشكلة أنه في حالة ترشيح قصة ما في الغالب لن يستطيع تنفيذها كما ينبغي، لأن هذه الأعمال وغيرها تحتاج لمعرفة تراكمية.

عندما بدأ الاهتمام بالأغاني الشعبية القديمة وتم تجديدها وتوزيعها بشكل حديث، لاحظنا أن التركيز كان على عدد محدود جداً من الفنانين، رغم وجود عشرات من المطربين ومئات من الأغاني الرائعة، لماذا هذا بالتحديد؟! في ظني أن الأمر ليس فيه ضد أو مع أحد، ولكن التذوق الفني والمعرفة الطرية بسيطة وقاصرة،



رائد العيد

أساطير الابتكار .

الكراج إلى العالمية، والدور المنتظر من المبتكر في تغيير العالم نفاذ بصيرته، عن عبقرية المبتكر التي تقوده إلى الفرص النوعية، وكيف يقتدي موظفوه به دون إرادة منهم.

على طول الكتاب يناقش المؤلف التفرقة الشائعة بين "رائد الأعمال" و"رب العمل"، أو بين الريادي والرأسمالي، باعتبار المصطلح الأول يدل على المدح والإرادة والتأثير النوعي والعطاء النبيل، بينما يشير الآخر إلى الجشع والإدارة المتسلطة والعمل من أجل الذات، وهو ما يفسر تمسك الأشخاص بمصطلح "رائد أعمال" وهربهم من "تاجر" أو "رجل أعمال" لما للمصطلحات من دلالات محمّلة، فرجل الأعمال يشغل مرؤوسين ويتاجر ويضارب، أما رائد الأعمال فهو مبدع خلاق ملهم يترفع عن الاحتمالات الدنيئة للإنتاج والتبادل.

لا يسعى الكتاب إلى تقديم سردية مختلفة عن ريادة الأعمال، قدر سعيه إلى تفكيك السردية الحالية، وبيان تهافتها، وإخفائها الكثير من الحقائق التي تغير صورة الأشخاص في أذهاننا، وأن ما نظنه حالة مثالية وصاحب رسالة نبيلة ما هو إلا امتداد للأساليب التجارية البعيدة كل البعد عن استحضار الحس المجتمعي.

دائماً ما يحضر الحديث عن وادي السيلكون وتجارب شركاته الناجحة ومحاولات تصدير بيئته المعززة للابتكار دون الالتفات للهئات التي تختفي خلف الملاحم الأسطورية لرواد أعماله، وأمثال هذه الكتب التي تحكي الجانب الآخر من القصة توازن تصوراتنا وتوقعن طموحاتنا وآمالنا.

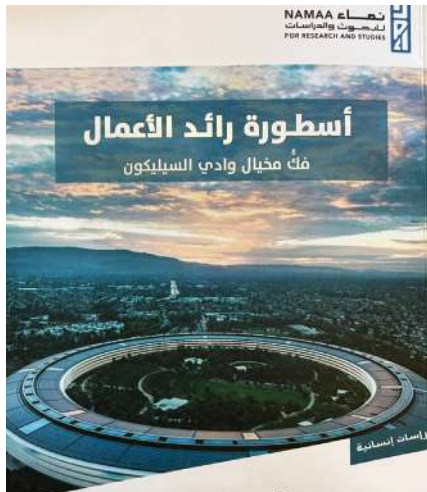
لا أميل إلى قراءة الكتب التي تخبرني بما أعرف، وإن كانت هذه نصيحة جورج أورويل، بأن نقرأ ما يُعزز معارفنا ويؤكدنا، وإنما أميل إلى قراءة ما يزعزع معارفي، ويغربل ما استقر عندي، متفكراً مع نصيحة هيرمان هسه بأن الكتاب الذي لا يؤدي دور الفأس في أفكارنا لا يستحق القراءة.

هذا الكتاب من جنس ما أحب قراءته، فهو يُعيد النظر في ريادة الأعمال والتصورات الشائعة حولها، ويفكك الأساطير المحكمة عنها، ويعود إلى أصول الحكايات والأخبار المتداولة عن أساطينها، ليظهر ما خفي منها، ويسلط الضوء على الهامشي فيها.

يشرح أستاذ العلوم الإدارية بجامعة سانت-إيتيان، أنطوني غالوزو، ما يراه بلغ حد الأسطورة حول مصطلح ريادة الأعمال، من خلل سردية أبرز الشخصيات التي تُذكر عندما يُذكر المصطلح: ستيف جوبز، فيتحدث عن مكونات أسطورة رائد الأعمال من خلال الصورة الشخصية النموذجية لستيف جوبز، ويعود إلى ما قبله ليتلمس بواكير نشأة التصورات الأسطورية عن رائد الأعمال عبر التاريخ الأمريكي، وما أدى إليه هذا التصور الأسطوري

من تهميش وتغيب للعمال وسلاسل الإنتاج التي باتت غير مرئية، وكيف تعزز الحكومات هذه الأسطورة من خلال دعم انتشارها وتشجيع الناس عليها، ويختتم الكتاب بأفكار الأسطورة الأخير إيلون ماسك وبدايات أسطرته.

يناقش الكتاب، على امتداد مئتي صفحة، مفاهيم مركزية يندر أن تغيب عند أي حديث عن ريادة الأعمال والابتكار، من أمثال قصة البدايات البسيطة والانطلاق من



أنطوني غالوزو
أستاذ العلوم الإدارية بجامعة سانت-إيتيان
ترجمة: عبد القدوس سماتي



نقاشات

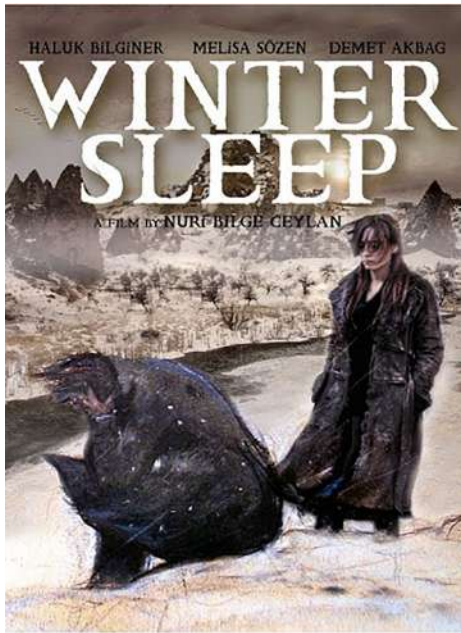
فيلم تركي محوره الإيقاع البطيء: حكايات صامته عن العزلة والزمن.

شهد العتيبي

من تفاصيل بسيطة، تكشف عن فجوات واسعة لا تُسد. بين "عايدين" وزوجته "نهال"، يتجلى انعدام التفاهم في صمتهم أكثر مما يظهر في كلماتهم. حتى الحوار الذي يبدو مباشراً يحمل توتراً خفياً، حيث تُقال الأشياء التي لا تُقال مباشرة، وتُترك المسافات بين الجمل مفتوحة لتأويلات الروح.

التصوير هو لغة الفيلم الموازية للنص. الكادرات الطويلة والتفاصيل الدقيقة تُظهر رؤية سينمائية تأملية. كل لقطة، سواء كانت لشخص يجلس وحيداً في غرفة مضاءة بشمعة أو لمنظر ثلجي شاسع، تحمل معانٍ تتجاوز حدود الصورة. الإضاءة الطبيعية والظلال الدقيقة تمنح كل مشهد بعداً حياً، وكأن المشاهد يختبر البرودة والعزلة ذاتها التي تعيشها الشخصيات.

"Winter Sleep" ليس فيلماً يمكن اختزاله بجملة أو تفسير محدد. إنه تجربة تتطلب الصبر والانتباه، حيث كل مشهد يدعو المشاهد إلى التأمل في صمت الحياة وأثقال الزمن. ما يتركه الفيلم ليس إجابة، بل شعوراً يمتد إلى ما بعد الشاشة، حيث الأسئلة تتكرر مثل صدى في فضاء مفتوح لا نهائي.



بالقصص غير المروية، حيث يختبئ الماضي خلف كل زاوية.

الزمن في "Winter Sleep" هو العدو الحقيقي. لا يتقدم الزمن كما في الأفلام المعتادة؛ بل يثقل المشاهد بنفس الإيقاع الذي يثقل الشخصيات. "عايدين"، الكاتب المسرحي المتقاعد، يعيش وهم السيطرة على حياته، لكنه في الواقع محاصر داخل حلقة من الرتابة والخسارات. لا شيء يتغير، سوى أن كل يوم يبدو أشبه باستمرار لليوم الذي قبله، وكل مواجهة تكشف عن تراكم جديد من الخيبة.

العلاقات بين الشخصيات ليست سوى انعكاسات لمأزق أعماق. التصادمات اليومية، التي تبدأ

في أعماق الشتاء التركي القارس، حيث تمتد الأناضول بجمود مغطى بالثلوج، يفتح فيلم "Winter Sleep" نافذة إلى عالم تتجاوز فيه السينما حدود السرد التقليدي. يقدم نوري بيلج جيلان عملاً يستند إلى تفاصيل الحياة اليومية، لكنه يحمل في طياته أسئلة عميقة عن الزمن، المكان، والصراعات الإنسانية التي تبدو وكأنها بلا نهاية.

ليست القصة أو الحكمة هي المحور، بل الإيقاع البطيء الذي يتسرب إلى روح المشاهد كما يتسرب البرد عبر النوافذ المغلقة.

داخل فندق ريفي منعزل، تتواجه الشخصيات مع ذاتها أكثر مما تتواجه مع بعضها. الكلمات في حواراتهم ليست مجرد أداة اتصال، بل مرآة تعكس الجروح العميقة التي خلفها الزمن، والخسارات التي صارت جزءاً لا يتجزأ من كيانهم.

المكان في الفيلم ليس مجرد خلفية، بل شخصية متكاملة الحضور. الأناضول، ببياضها الشاسع وصمتها الثقيل، تمثل امتداداً للحالة النفسية للشخصيات. الثلوج التي تغطي الأرض ليست فقط تعبيراً بصرياً عن البرودة، بل رمزاً للعزلة والانغلاق. تبدو الكهوف الحجرية والمنازل الريفية وكأنها متاحف تعج



هشام السلمي

النص الروائي ما بين السرد والمشهدية.

أن ما يكتب يُعد من أصعب أنواع التقنيات السردية كما يرى الناقد الفرنسي جيرار

جينيت، إلا أنه أصبح أسلوباً دارجاً ليتجاوز مرحلة التجريب إلى الاستقرار إلى حد ما.

وقد برع في هذا النمط الروائي التجريبي الكاتب البيروفي ماريو بارغاس يوسا في روايته الشهيرة بيتاليون والزائرات، والتي نقلها إلى اللغة العربية المترجم صالح علماني وسنذكر نموذجاً قصيراً يظهر فيه الحوار الطاغى في الرواية، ونكتشف السارد الضمني بين الحوارات، ومثالاً على المنهجية الكتابية في الرواية.

(لا شيء يا أمه لا شيء يا بوتشيتا

السارد: يربط باننا حزام الأمان

إنني على ما يرام لم يحدث لي شيء، انتظرها نحن نصل، لا بد أن هذا هو نهر الأمازون أليس كذلك؟

طوال هذه الأيام تبدو كأنك تحولت إلى أبله

السارد: تضع بوتشيتا النظارة الشمسية، وتلع المعطف لا تنطق بأي كلمة تحلم بعينين مفتوحتين.

أي جسيم هذا لم أرك متغيراً هكذا من قبل يا باننا

كنت قلقاً بعض الشيء من وجهتي الجديدة، لكن هذا انتهى.)

بقدر ما تحدثنا من وصف جانب من جوانب التجريب بتحول الرواية من التقنية السردية المتعارف عليها إلى رواية مشهدية "تلجأ إلى تقديم الشخصيات في حوار مباشر" بمعنى أن يتغلب الحوار على السرد، ولعل هاجس التجريب والخروج عن المؤلف في الكتابة الروائية مدفوع بمزاحمة طغيان العرض المرئي من حيث الشكل أو المضمون كما هو الحال في المسلسلات والأفلام. قد لا أعد أن الرواية المشهدية تعتبر خرقاً للحدود

الصارمة الفاصلة في الرواية، بل محاولة بناء داخلي يعكس التجربة الداخلية للكاتب في إطار عام محتفظاً بالعناصر الأساسية للرواية وخرقاً لنمطها وطريقة عرضها، ومن جهة أخرى يعد الأسلوب السردى المهمة المعقدة والمربكة في بناء رواية تجريبية، وتمنع الالتباس لدى المتلقي المتعود على قراءة الروايات الكلاسيكية.

في عدد سابق من هذا الملحق، كتبت مقالاً أوضحت فيه أن النص الأدبي "الروائي" له القابلية إلى أن يتحول إلى فيلم سينمائي أو عرض مسرحي مشيراً في المقال نفسه إلى فكرة مؤداها بتداخل الأجناس الأدبية في كثير من النصوص، ما فتح لنا المجال للبحث والتساؤل حول تأثير العرض المسرحي والسينمائي بشكل خاص، وتأثيره في الكتابة وإنتاج نص روائي أقرب ما يكون إلى العرض منه للقراءة، في محاولة إلى الاقتراب إلى المتلقي المنبهر بالمشهد البصري أكثر من المشهد المتخيل الذي يرافق القارئ.

وبما أن الرواية بناء سردي يتأسس على عناصر الرواية؛ إذ لا يمكن أن نتصور رواية ما دون نسيجها الثابت الذي تبني عليه الرواية والمتحكم في إيقاعها وضبطها عبر الشخصيات والأحداث والزمان والحوار والحبكة في عملية ديناميكية للحكاية مستندة إلى التشكل الدلالي اللغوي المتمثل باللغة السردية كوسيلة لتحريك الأحداث وإكمال النقص الذي يفتقده القارئ بعرض التفاصيل، وخلق مشهد تخيلي يتولى الراوي التحكم في زمام العمل ككل ورسم صورة بانورامية مخططة لما يخدم المعنى المراد الوصول إليه معتمداً على اللغة الأدبية والأسلوب المختلف عن الأساليب الخطابية ليتحكم بسير الأحداث وفق سلسلة من المشاهد المتصلة.

المفارقة أن دعاة التجريب المنشغلين بإحداث التغييرات في المبنى الحكائي كلما ابتعدوا عن جنس أدبي اقتربوا من جنس أدبي آخر، ففي المسرح الملحمي سنجد مخالفاً للمسرح الأرسطي، والاستعانة بالحوار السردى المتميز بالاقتراب؛ مما ساهم في تسريع الحدث، إضافة إلى توظيف المونولوج في الشرح والوصف عن طريق شخصية تتقمص دور الراوي العليم في تلخيص الأحداث ووصف الشخصيات بأبعادها الداخلية والخارجية ولعنا هنا نرى اقتراباً كبيراً إلى فن الرواية.

هذا الحال استثمره دعاة التجريب في الرواية حينما يتجه الكاتب إلى الحوار المكثف "المسرحي" ليدفع بالأحداث والإفصاح عما يريد الكاتب التعبير عنه والاستغناء عن كثير من التقنيات السردية واللجوء إلى السرد المتداخل "المعترض" الحاصل بين لحظات الحوارات مما قد يشكل لبساً لدى القارئ المنطلق من أفق توقع كلاسيكي، وعلى



مریم المساوي*

من السريالية إلى الصورة العميقة:

تحول اللغة والخيال في الشعر الحديث.

يعتبرون أنفسهم شعراء صورة عميقة في أواخر السبعينيات فإنه لم يكن هناك بيان واحد معترف به يحدد شكل شعر الصورة العميقة التي تتبناها الحركة.

وبما أن الشعر التصويري العميق لم ينشأ لأسباب أيديولوجية أو برامجية فقد كان بإمكانه أن يتضمن بسهولة مجموعة محيرة من الأساليب والمحتوى، وحتى الأفراد، أصبح الشعراء شعراء صورة عميقة بالارتباط والتفكك أيضاً ونشأت المجموعات المتعددة خارج مفهوم الحركة الشعرية فأصبح اتجاه المجموعات وتحديد عضوية الحركة حتى في نقطة زمنية معينة أمراً بالغ الصعوبة.

ومن المهم أن نلاحظ أن المجموعات كانت تتألف من شعراء منفصلين من الشعراء الذين تقاربت أفكارهم وكتاباتهم وأفكارهم ولم يكونوا أعضاء في مجموعة واحدة انقسمت بسبب خلافات محددة، كان لكل مجموعة مجلة خاصة بها لكن الشعراء في كل مجموعة كانوا يكتبون ويتحدثون ويساهمون بأعمال بعضهم البعض بانتظام، كانت أولى هذه المجموعات هي السريالية ومن المهم أن نلاحظ أن المجموعات كانت تتألف من شعراء منفصلين ومجموعات من الشعراء الذين تقاربت أفكارهم وكتاباتهم وأفكارهم ولم يكونوا أعضاء في مجموعة واحدة انقسمت بسبب خلافات محددة، كان لكل مجموعة مجلة خاصة بها لكن الشعراء في كل مجموعة كانوا يكتبون ويتحدثون ويساهمون بأعمال بعضهم البعض بانتظام، كانت أولى هذه المجموعات هي السريالية الجديدة وفي مخططهم يُعد شعر الصورة العميقة محاولة لجلب التجربة الشخصية بشكل محدد والتجربة الخارجية بشكلها العام إلى التواصل باستخدام الصورة النبوية، وقد أظهر شعرهم اعتقاداً رمزياً بأن العالم الخفي يمكن إدراكه من خلال مظاهره الخارجية وأن الصورة التي توحد ما بين التجريبتين الداخلية والخارجية يمكن العثور عليها داخل ملاحظات المرء الخاصة.

تشكلت بعد ذلك حركة للصورة العميقة للشعر من خلال مجموعة أخرى أكثر الماما من مبدأ السريالية، إذ وفر منتدى مركزي موحد للشعراء وتجاربهم مفهوم حركة الصورة العميقة، كانوا يقدمون قراءة نقدية بجانب النصوص الشعرية لكنها أكثر انتقائية من السابق والتي انقسمت بداخل العشوائية للتجربة وانتهجت مبدأ أن الصورة مرتبطة ارتباطاً بالمادة اللغوية ومتى ما تحركت الفكرة الشعرية المحسوسة من الداخل للخارج فإنه لا بد لها من ضوابط لغوية كصفات النبا، لقد شعرت هذه المجموعة بأن الشعراء المعاصرين كانوا غارقين في القواعد لدرجة أنهم لم يعودوا قادرين على إدراك قوة الفكر وهذا ما حسن من حركة الصورة العميقة للشعر ونبذ دخلاء محدثين يسيئون للتجربة.

الفوضى والتعقيد في مفاهيم اللغة تتحدى مفاهيمنا في ترويض الخيال اللغوي، ومنه بطبيعة الحال ينشأ تجدد فكري مع طبيعة التطور وهو ما يخلق نوعاً من الهوية اللغوية تحت عدة نطاقات أكثر تعقيداً مما نتصور. كان الشعر التصويري العميق جزءاً من الشعر الجديد الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية، ولا يشير العمق في الشعر التصويري العميق إلى محاولة ما للوصول إلى العمق السياسي أو الفلسفي للشعر، بل إلى اتجاه الرؤية بلغة (نبوية) من مبدأ النبا الجديد وهو يشير إلى جوهر الشعر الذي يسبر مواطن الحس من أجل التعبير عن الوجودية و تحويلها الى واقع جديد، وعمق الصورة هو مقياس مدى قدرتها على توفير رابط بين العالمين الداخلي والخارجي، وتوجيه الصورة العميقة للشعر لتحويل العالم المدرك في اللغة وربط المدركات، ومن ثم الوحدات الأساسية للإدراك وأنطباع الحواس في العقل كصورة بالإدراك المجسد.

يشير مصطلح "شعر الصورة العميقة" إلى القصائد التي أنتجتها مجموعة فضفاضة من الشعراء المنتشرين جغرافياً عبر الولايات المتحدة تحديداً على مدى فترة شملت معظم الستينيات إلى أواخر السبعينيات وما يميز شعر الصورة العميقة عن أشكال الشعر المعاصرة الأخرى هو ان شعراء الصورة العميقة حاولوا تجنب الشعر الفلسفي المصقول للغاية لصالح الشعر الذي يعبر عن فوضى العالم النفسي.

ونظراً للأشكال المتعددة للفوضى النفسية فلا وجود لقصيدة صورية عميقة نموذجية ومع ذلك فإنه مثلاً يأتي وصف الليل في قصيدة الشاعر الأمريكي روبرت كيل "هذه الليلة" كوصف نموذجي للتداخل بين العالم الداخلي للنفس والعالم الخارجي وفي هذه الحالة تم تغطية فكرة أو شعور الليل وتحويلها إلى شيء داخلي يمكن أن يوجد في الخارج لكنه لا يزال تجسيدا مرتبكا. وتستمد "هذه الليلة" حياتها من الحياة الداخلية للشاعر وتوفر نتيجة لذلك مدخلا حيا عن طريق الليل والقصيدة إلى العالم الداخلي للمتحدث.

كان الشعراء الأفراد يكتبون قصائد يمكن تسميتها بشعر الصورة العميقة لسنوات، ولكن لم يكن من الممكن التعرف عليهم كمجموعة واضحة ولم يكن هناك حدث واحد يمثل نهاية شعر الصورة العميقة ولكن مع تقدم السبعينيات أصبح المصطلح أكثر انفتاحاً على المحاكاة الساخرة ولقي استنكاراً متزايداً من النقاد الذين شعروا أن الأساليب والموضوعات والنغمات السابقة للشعر أصبحت سطحية ومبتذلة. عبر الشاعر روبرت بينسكي عن هذا الشعور في كتابه (حالة الشعر) الذي انتقد قصائد الصورة العميقة العشوائية والتي كانت في ذلك الوقت معياراً في الكتب والمجلات المعاصرة، وعلى الرغم من أن هذا النقد كان بمثابة ضربة حاسمة لأولئك الذين ما زالوا



تطبيق

العنوان لا يدل على المكتوب

فوزية الشبري

بسبب عطل تقني في جهاز الأشعة المقطعية للدماغ وتشخيص خاطئ من قبل الطبيب "عاشت" الزاهدة جورجيا بيرد حياة كانت تظنها بعيدة ولم يحن وقتها بعد. تنسج خيالات وأحلاما مصورة ومكتوبة في مذكرتها الخاصة: "كتاب الاحتمالات". موظفة عادية في قسم المبيعات وفي قسم أدوات المطبخ تحديدا لإحدى أكبر شركات بيع التجزئة في لوزيانا. تقطع الوقت في ترتيب أمنياتها على لوح القدر تطبخها بالتأمل ورجاء المتعة..

بكت كثيرا عندما أبلغها الطبيب الشرس بأن أيامها معدودة وليست لأكثر من ثلاثة أسابيع بسبب اصابتها بمرض وراثي نادر يسمى "هنتغتون".

لكنها قررت أن تعيش كل "الاحتمالات" وتشعر بمتعة ما فاتها. سحبت كل مدخراتها وأموال التقاعد وقررت الاستمتاع بإجازة أخيرة كمكافأة مقابل زهدا وصمتها والرضا الزائف الذي كانت تبديه لكل من حولها خوفا من فقد وظيفتها أو جرح مشاعرهم.

وفجأة قررت ألا تقرر شيئا، وألا تفكر في غير اللحظة، ولن يهملها رأي ولن تشعر بالحرج من ذاتها وألا يشغلها الغد.

سافرت لأبعد بلاد لم تخطر في مخيلتها، غامرت بلياقة روحها التواقفة، قامرت، وتذوقت أطعمة جديدة بعد حمية طويلة، أحبت الناس وفُتنت في تفاصيل هبة الحياة، رقصت وغنّت مع الطيور والهواء والثلوج وكل الذين عرفتهم في مخيلتها، واستبدلت الاحتمالات بالحقائق.

ثم وقفت أمام المرأة بكامل زينتها، مهجتها تباهي تبرجها في ليلة غطت ثلوج التشيك مواقدتها وسفوح جبالها وتجلت زينة السماء على لمعة الماء.

لطالما كانت الحياة زاهية والعالم رحب والوقت ملكنا أكثر مما تصورنا وحصرناه في غلب.

فكانت وصيتها أن تُحرق جثتها ويضيع رمادها في أرجاء الكون على أن تكون حتى في مماتها وسط علبة التابوت.

وكجزء من اهتمام الصورة العميقة للشعر بالارتباط النفسي بالعقل، تأثر الشعر العميق بالصورة بشكل كبير بالمفكرين والكتاب والروحانيين وتعامل بجوهر القصيدة النبوية والتي مارسها أكثر "مجموعة الصورة الشعرية للسرياليين" التي قفزت أكثر لمواضيع الحرب والفلسفة، كانت حركة الصورة العميقة معاصرة تقريبا للحرب واسقاطاتها العقلية وأصبحت متورطة في العديد من جوانبها إذ أدت الاحتجاجات والتغيرات الاجتماعية المحيطة بنهاية الحروب إلى تحويل ممارسة شعراء الصورة العميقة إلى رواد بطرق تختلف من واحد إلى آخر، وبينما انتقل هؤلاء الشعراء إلى اتباع مساراتهم الأسلوبية والسياسية المتباينة، ترك الشعراء والشعراء المشتقون لمواصلة شعر الصورة العميقة، ومع انتهاء الحرب كانت هناك حاجة إلى نموذج جديد للمجموعات لتحويل اللغة إلى أكثر من نطاقها الممنهج إلى شعراء ميتافيزيقيين وهي دلالة لقصيدة الشاعر تي اس إليوت (الشعراء الميتافيزيقيين) وتعني التأثيرات التي تؤكد شهادته الشاعر نفسه في رسائل معاصرة ومقالات لاحقة عن الأدب وأن الشعر يمكن إنتاجه من المشاعر المشتركة والاستخدامات غير الشائعة للغة والنبرة، وحيث أن المفهوم الميتافيزيقي كان من المرجح أن يدخل في السياقات الفلسفية أكثر منها في السياقات الأدبية وبالتالي الشعرية لكن محور التجدد مع المفهوم الجديد يأخذ المفهوم إلى جذوره الأولى في الخلق ومن ثم تكوين واقع جديد متخيل، ويمثل قضية الخوف من كونه يفعل وبنفس الوقت لا يفعل، أو يغير شيئا وعلى هذا فإن السؤال حول ما يفعله الشعر الميتافيزيقي في الواقع هو ما يشغل انتباه إليوت إلى الحد الذي دفعه إلى صياغة مفهوم نقدي رئيسي من خلال تأملاته التي أطلق عليه اسم انفصال الحساسيات.

نشرت مقالة إليوت عن الشعراء الميتافيزيقيين كمراجعة لمجموعة مختارة من الشعراء، كان إليوت يريد التأكيد على معارضته لملاحظته الخاصة بأن الشعر الميتافيزيقي كان منذ فترة طويلة مصطلحا إما للإساءة أو السخرية الراضة، حيث بدأ بالزعم بأنه من الصعب للغاية تحدي النوع الدقيق من الشعر الذي يشير إليه المصطلح ومن الصعب بنفس القدر تحديد ممارسيه، وهو ما جعل جماعات صورة الشعر العميقة ترى الأمر من خلال استهداف المفهوم وتجريده وتجديده من خلال المقارنة بالتكثيف في مجاز لغوي إلى أقصى ما يمكن أن تصل به اللغة إلى جذر يجمع العقلانية باللاعقلانية وجعلها مادة شعرية قابلة للتطبيق ولا تكون مفاجئة للقارئ والتي ربما تتسم بها مشاكل اللغة الميتافيزيقيية وهي الغرور المفرط في اللغة والتي تضع ممارسيها يضعون قدمت واحدة في عالم ملاحقات الجسد التصويرية والقدم الأخرى في عالم الروح وهذه التجربة اللغوية ليست متاحة للجميع لتقديرها كمحور يريد التأثير بنوع حركته الجديدة ولكنها تتبع سمات لها نوع من التباين العنيف في توجهاته، ومع ترويض اللغة هنا فإنها تكون قابلة للتجديد بداخل نهج الشعر التصويري العميق وقد تكون مصدرا حيويًا في اللغة ولها درجة من التباين في المواد الفكرية التي تتحد بفعل عمل عقل الشاعر وتكون موجودة في كل مكان في الشعر وهذا يعني في عموم الأمر أن هؤلاء الشعراء يجعلون من الجمع بين المتباينات جوهر كتاباتهم والإخلاص الذي يؤدي إلى تنوع الفكر والشعور فضلا عن موسيقى اللغة وعلى هذا الأساس تكيف الشعر الميتافيزيقي في التوفيق بين هذين النقيضين من التعبير الشعري، الفكر والشعور، والقواعد النحوية والموسيقى اللغوية وبذلك تحقق التوازن بين الشعور والفكر وبين العقلانية النبوية والميتافيزيقيا اللاعقلانية في صورة الشعر العميقة.

*كاتبة ومترجمة.



أحمد إبراهيم يوسف

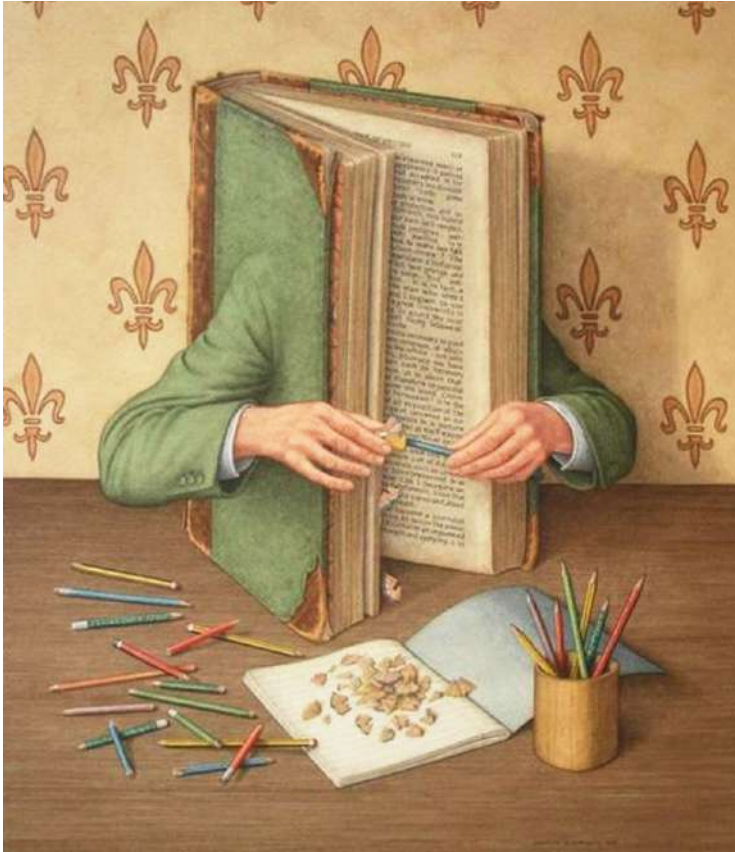
أيدي الظلام.

قصة قصيرة

قال لي:

كنت متكئاً في غرفتي الصغيرة محاطاً بالروايات والدواوين وكتب كثيرة بعضها على الأرض وبعضها فوق الأرفف.. وقريباً مني تتناثر أوراق مكتوبة وأخرى بيضاء، كنت أسجل أفكارى على الورق.

أفكار جريئة كنت موقناً أنها ستثير ضجة كبيرة حين نشرها. فجأة غمر الغرفة ظلام دامس. ظلام محاذ تفاصيل الأشياء.. وأصبحت المبصر الأعمى. أحملق في الظلام



فلا أرى إلا السواد في كل زاوية.. لم أعد أرى كتبتي ولا أوراقي. غرقت في ظلام لحي، امتدت أيدي الظلام إلى رأسي. أحسست أن أصابعها تضغط على صدغي... وأن لساني ينكمش إلى حلقي. عيناى تؤلماني.. نفسي يضيق... أسمع أصوات أطفال تأتي من بعيد. أصوات باكية. الأطفال يخافون الظلام.. مثلي. مرّ الزمن بطيئاً... فجأة رأيت ضياءً واهناً يطرق زجاج النافذة يحاول الدخول إلى الغرفة.. أحاول أن أفتح له نافذتي لكنى لا أستطيع. قدماى جينتا عن الحركة. كان الطريق إلى النافذة محتلاً بالسواد. والسير إليها مخاطرة كبيرة قد تكون نتيجتها السقوط المؤلم. صبرت على اغتصاب الظلام. كان شعوراً ثقيلاً على نفسي لكنى

صبرت. حين عاد الضياء إلى الغرفة. نظرت إلى أوراقي.. كانت أسطراً كثيرة مطموسة بالأسود. حاولت أن أكتب كلمات جديدة لم أستطع شعرت

بالعجز كدت أبكي لكنى سمعت الأطفال يضحكون مبتهجين بعودة النور (ذهب الليل.. طلع الفجر.. والعصفور صوصو) فخرجت من فعلي.



منصور الجهني

قصيدتان

شتاء بعيد

يغادرني المقهى
 يغادرني النهر
 أبقى وحيدا
 يتحول الكرسيّ الى صخرة
 والنهر الى صحراء
 والأشجار العالية التي عراها الشتاء
 تصبح نخلا عاليا
 لكن البلاد تبقى بعيدة..
 والأهل والأصدقاء.



ضحى كسول

ماذا ترى هذه القطة الكسولة
 القطة التي تلتحف العشب
 وتنظر الى العالم بعينين نصف مغمضتين،
 وأذنين مشدودتين مثل وتر
 ماذا تسمع يا ترى؟

على جدار الهواء الثقيل
 ماذا يمكن ان ترسم؟
 ربما عند الظهيرة
 تسيل الألوان،
 تتسرب بين شقوق المدينة
 وتبقى الوجوه مموهة على الجدار
 بلا ملامح

ماذا تفعل بأغنية
 باتت باردة في الفئان من ليلة الأمس،
 او أسئلة معلقة على النافذة
 مثل ستارة قديمة؟

الشجرة التي قطعت حكايتها عند المنتصف
 لن تعود لتكملها في الليلة القادمة
 مثل شهرزاد

وجهك يبدو مموها من خلف الزجاج
 والشتاء ما زال بعيدا،
 لماذا تقفين وحيدة،
 تطرقين الباب ولا أحد؟

أشكال طرقة الباب.

نجوى العتيبي



شرفة
الإبداع

العدد 2846 - 06 فبراير - 2025

الحياة، وما زلت أدفئ قلمي بعد كل منام يعقد لساني. مناماتي ليست خالية تماما، ثمة وجوه تحاول ملاحظتي فيها، أعرف حياة أخرى لم أقبض عليها بعد؛ يحاولون سلبني إياها، وهي اللي تبدأ حين أنام... حيث لا يطرق عليّ فيها أحد لم أفتح له باب أحلامي، وأنظر له بعينين ورديتين لا تلائم حياتي هذه التي تعرفها. هناك أقاتل أيضا، لئلا يسرق الكحل من مقلتي. أشارك نفسي موقعي أحيانا، أود رؤية موضع قدمي لأطمئن لألف فكرة مجنونة تذكري بذاتي، أحسب مسافات أخرى، أجمع ما أعرفه عني منذ زمن، ولم أهدأ بعد إلى طريق الخروج. ولا شيء يدلني عليّ.

رحلة أسلافي إلى الضلال رحلتي، لهم صحاريهم ولي صحرائي، أنا التائهة الآن بأكثر من طريق، خياراتي مطروحة لأنها معدومة سلفا، أعرف ما لا يعرفون ولم أنج بما عرفت، لعلي هلكت بما عرفت أكثر من هلاكي بهلي، جهلهم الصافي ينقصني، ومعارفهم تتبعضها وما أبعدني. لا تأكيدات بخصوص هذا الواقع السافر إلا إنه سافر جدا، ومع ذلك أبقى مرغمة بوجه لا أطيقة، متصلة مثل البقية، متصلة بطرائقي كما يليق بي. يدي عاجزة عن الاحتفاظ بحق الرد أغلب الوقت، فمن هو دون الباب في هذا العالم لا يملك سوى الاحتفاظ بإغلاق أذنيه جيدا، لعل الطرقة حينها تكون كالعدم... وإنها أوهام من لا يريد البقاء متصلا، تعرفني وتعرف شعراتي، أكتب كثيرا مما أنساه في حياتي هذه، لأن الحياة لا أطيقة هاهنا؛ في حياتي هذه التي تعرفها... كمعاني الطرقات، ووجوه وأعداد لا تخصني، وأسئلة مزعجة متطفلة لا تأتي بها طرقة تشبهك؛ حيث تكون كأحلامي، كطرف خيط ثان إلى حياتي الأخرى التي تبدأ حين أنام.

تطرق الباب، وأعرف لحظة مجيئك جيدا من طرقتك، بانعكاسك على ما حولي، وحين تسيطر على المكان أشباهك؛ إذ تتسرب من طرقتك على الباب، فكيف لا التفت؟! الحياة، وما زلت أدفئ قلمي بعد كل منام يعقد لساني. مناماتي ليست خالية تماما، ثمة وجوه تحاول ملاحظتي فيها، أعرف حياة أخرى لم أقبض عليها بعد؛ يحاولون سلبني إياها، وهي اللي تبدأ حين أنام... حيث لا يطرق عليّ فيها أحد لم أفتح له باب أحلامي، وأنظر له بعينين ورديتين لا تلائم حياتي هذه التي تعرفها. هناك أقاتل أيضا، لئلا يسرق الكحل من مقلتي. أشارك نفسي موقعي أحيانا، أود رؤية موضع قدمي لأطمئن لألف فكرة مجنونة تذكري بذاتي، أحسب مسافات أخرى، أجمع ما أعرفه عني منذ زمن، ولم أهدأ بعد إلى طريق الخروج. ولا شيء يدلني عليّ.

ببساطة... أصدقاء ولا جدال، وبضغطة زر -ولو سهوا- تنتفي علاقات وصدقات، بالبساطة ذاتها.

يفوتني الوقت لاستدراك ما أبدا به فهمي، أتساءل عن المدة اللازمة التي يحتاجون إليها في جمع أوقاتهم الطويلة هكذا... كيف لا تنفرط حبات أرواحهم في هذا العالم؟! كيف يعودون إلى ذواتهم آخر اليوم؟! وحين يارجحون أرجلهم بين اللحاف وطرف السرير ثم لا يسقط شيء منهم؛ أسائل نفسي عن الكيفية التي تمكّنهم من العيش هكذا بلا تخل... أستفهم عن انطراحهم في مناماتهم بهذا العمق، متمسكين متشبّثين... يواصلون الطرقة على حيوات الآخرين، يجزون خلفهم في الأحلام، ويكملون جريهم في اليوم الثاني... وأطراف أسرّتهم دافئة من مساعيهم كأن أيامهم لا تنقضي.

أتساءل وقدمي تتأرجحان أيضا، أبحث عن أرض لا تسقطني بأفكاري... وأرقب ما تساقط حتى أعرف موضع اختلافي عنهم... على طرف سريري أجلس كل ليلة، أبحث عن أجوبة تأوي معي حين أنام. للحاف البارد رحم عقيم يوقف دورة

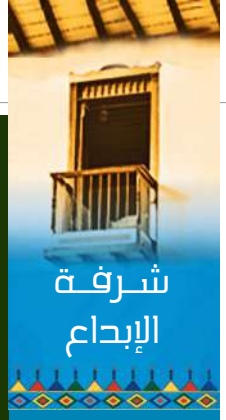
الطرقات التي لا تشبهك لا ألتفت إليها. ستسألني حتما عن أشكال الطرقات الأخرى، وأجيبك بحدسي حين تقف خلف الباب؛ إذ يستحوذ شبحك على المكان حتى ينعكس على التفتاتي. لكن الطرقات عموما مزعجة أيا كانت... في الطرقة الأولى استنذان، وفي الثانية تأكيد يوشك التخلي عن حياته. في الثالثة إلحاح مبدئي، والرابعة إزعاج صرف.

والمرة الخامسة في كتاب الله لها وضعها الخاص، أتذكرها وتضحكني قليلا، كأنها جواب محكوم بقبضة نافذة... وهناك طرقة الماء، ما لا يتوقف عن القزع، كاتصال الماضي بنا، كنهر ضال، كوجه بغيض لا يكف عن المسألة... وما أصعب تحوّل كل ذلك إلى الهواتف؛ حيث يتشبّث المخدول هناك كالغريق، وصاحب الحاجة لا يكل... وأنا تعرفني، أو كما تعرفني! أهرب من بيتي، وأتباعد عن نفسي حين يراحمني عليها أحد، ولذا فررت إلى اللاشيء حتى يفرغوني لي... ألتمس السكينة في أكثر الأوقات هجرا، أوي إلى المعتزلات، وأتنسك بالخلاوات بغيّة ووصول خام... أقطع طريقهم إليّ بما تراه إجحافا لي ولك وللآخرين وللأشياء... هذه أنا، وهذا شبيهي بنفسي، وهكذا ألتفت إليّ.

أن لنا الاعتراف باستحلال وجه الصخب لأولئك الذين نعرفهم، ومن لا نعرف أيضا. توخّوا تحت أوية الاتصالات، شبكات المعلومات تغذي طرقاتهم على الأبواب طيلة الوقت، وأصوات الرنين تضاعف خطورة أقتعهم. استعارت حناجرهم، وأدمت أذني بصوتٍ موحدٍ يختصرهم جميعا...

توافق الأشباه يربعني، ما عدت أميز وجهها من وجوه الإزعاج السائل، وشبهك بعيد عن ذلك... أشعر أحيانا بأنني لا أرى، أو لفرط بصري ضل عقلي. العقل هو من يرى والعين أداة، وقوائم الأصدقاء في كل نافذة رقمية تصيبني بالرهاب، كلهم أصدقاء، هكذا





محمد الرباني

قصة قصيرة

فَرَقَعَةُ أَصَابِعِ.

حاولتُ وحاولتُ ولم تفلح، تعبتُ كفهًا الصغيرةً وهي تحركُ أصابعِ قدمٍ جابتِ الفياقي والقفار، انتهتُ من القدم اليسرى، طلبتُ منه المقابل المادي، تريد أن تفرح في إجازة نهاية الأسبوع، نظرتُ إليه بعينين بريئتين وكأنها ترجوه أن يجزّل لها المكافأة، قال لها مماًزحاً لك ثلاثة ريالات، أرادت أن تنصرف وبين عينها دموع احتبس بعضها، نزع ورقة خضراء من جيبه، قال لها تعالين واقتربي مني، فرقعي لي أصابع يدي، تنهدت وقالت لقد تعبتُ من فرقعة قدميك، قال لها أصابع يدي أسهل وهي ناعمة مثل أصابع يديك، أمسكت بكفه، شممت ريح عطر رشه للتو كعادته إذا نزل من سيارته، رأته طرفاً الخمسين في جيبه، تغافل عنها ثم انتبه إليها ليقول لها : خذي الخمسين بدلاً عن الثلاثة ريالات، طارت من الفرح، أرادت أن تفرقع أصابع اليد الباقية فأمسك كفهًا وفرقع لها أصابع يدها برقة، أغمض عينيه من التعب، نامت إلى جواره والعملة الورقية الخضراء في يدها، أطفأ نور غرفة النوم وهو ممسك بيدها قبل أن يغشاها النوم، استيقظت قبله في الصباح، وجدت ورقة خضراء أخرى عند قدميها، شعر بيد ناعمة تمسك قدميه، فتح عينيه، التقت عيناه بعينيها، أشرقت الشمس وأشرق الحب معها، لم تكن تعرف أنه يمازحها وأنها أعلى من كل شيء .

لتحتضنه، عرفت أن الإرهاق بادٍ عليه بالرغم من صغر سنهما، قال لها فرقعي أصابع قدمي مقابل ريال لكل إصبع، فرحت كثيراً ولكنها ظلت تنظر إلى أصابع قدميه الصلبة ونحو أصابع يدها الرطبة وهي تقارن بينهما، بدأت مستجمعة قواها، لم يسمع فرقعة، قالت لقد انتهيت من القدم اليمنى، قال لها ولكنني لم أسمع صوتاً، اختلفا ثم اتفقا على النصف، وصلا إلى أنها ثلاث أصابع بثلاثة ريالات، بقيت القدم اليسرى،

الساعة الثامنة والنصف ليلاً، مازال الليل في أوله، حركة السوق تشير إلى ليلٍ مختلفٍ مع إجازة آخر الأسبوع وحلول الراحة من عناء العمل، في هذا اليوم عاد منهكاً بعد مشوار إلى المدينة لم يتجاوز الـ ٩٠ دقيقة، المكوث في السيارة لفترة طويلة يرهق الأعصاب والمفاصل، رمى نفسه على السرير عند وصوله بعد أن علّق ثوبه على شماعة الملابس القريبة من السرير، أقبلت الصغيرة كعادتها





عيادة بن خليل

وحي المجاز.

يجوبُ مدارَ الحُسنِ في ظرفِ لمحّةٍ
يحلّيه شرقاً كي يُذيبَ شمائله
هو الشعْرُ يستسقي من الماءِ حكمةً
ويملاً من لَوْنِ الصبّاحِ سلاله
هو الشعْرُ ضمّ المستحيلِ لحزبه
فأصبحَ عمّ المستحيلِ وخالَه
فإن شئتُ أن تدعو نجوماً من المدى
إليك، فحرّضُ عبقرأً ورجالَه

على مرفأٍ الإحساسِ مدّ ظلاله
وحاصر عطرأً في الشعورِ فنالَه
وشبّك في الوجدانِ لحنأً بفكرةٍ
وعبّد حرفأً ثمّ سارَ خلالَه
تحركَ من خلف الضلوعِ مسيرةً
وصادفَ بدرأً واستراحَ حيالَه
تلقيتُه مثلَ الحبيبِ إذا انثنى
تمايل غنجأً ثمّ حرّك شالَه
ومثلَ منامٍ فوق سُهيدينِ عالقٍ
يرومُ له الحزنانِ يبغى وصالَه
أسلّت له من مهجّةِ الروحِ جدولاً
ورويّتُه حتى ارتويتُ زلالَه
بعاطفةٍ كالبحرِ يمتدُّ باسمأً
وفي العمقِ تخشى الفلسفاتِ سؤالَه
حنونأً أتى للمفرداتِ كوالدٍ
رأى قسوةَ الدنيا فضمّ عيالَه
وغمّسهم في القلبِ حتى تقاطروا
من الحُبِّ فاستلقى وهداً بالَه
لعمرك إنّ الشعْرَ صوتٌ مُنكّه
إذا مالَ ركنُ الذوقِ شدّ حبالَه
يضيءُ المدى، يغري العصافيرَ صوتهُ
يسامرُ فكرَ المنطويّ وخيالَه
أقامَ عروشَ الحُبِّ دونَ جحافلٍ
وصوّبَ نحوَ الحاقدينِ نبالَه
وخيمَ في الإبداعِ وانسابَ فكرةٍ
تفوحُ سلامأً ثمّ صاعُ مقالَه
أحاسيسنا أقلامنا منه تنتشي
إذا اللغو غطّانا أبانَ جمالَه





حسين بن صبح الغامدي

بعض يوم.

قصة قصيرة

بإيحاء من زوجتي ووجد قبولا في داخلي! عندما وصلت إلى الباب وجدته مفتوحًا، لاحظت الآثار السيئة التي تركها عمال الصيانة عند الباب، كما من المخلفات كانوا يدسونها بأقدامهم خلال عملهم، التصقت بالسيراميك وخلفت منظرًا قبيحًا. خرجت باحثة عن الذي قرع الجرس، ولم أشاهد أحدًا. ناديت؛ من!

ثم بصوت عال؛ ولم يجب أحد!

لمحت بابي المنزلين المقابلين لمنزلنا، السعيدين اللذين في نفس الدور؛ أحدهما كان بعد أن يتسلم مرتبه الشهري نقدا، يضعه في يد زوجته، مثلما هو تماما، حتى دون أن يعده، كان مؤمنا بها أيما إيمان. وكانت في قمة الوفاء معه، حتى بعد وفاته عندما تزوجت من رجل غريب كانت كل بعد حين تعود إلى المنزل القديم لتتفقده.

والآخر الذي كان يدعي ضرب زوجته مرة واحدة كل أسبوعين، ويعتقد أن هذا الادعاء سيرفع قيمته أمام جيرانه، كبر هو وزوجته وأصبحا وحيدتين يجمعهما الود بعدما تزوج جميع ابنائه.

عدت إلى عائلتي لأخبرهم أنني لم أجد الذي قرع الجرس، لاحظت عدم وجود آثار لمخلفات العمال تلك، وكل شيئا كان نظيفا جدا. ولكن لم أجد عائلتي!

لا يوجد سوى باب واحد للخروج وكنت أمكت في مجلس الضيوف المجاور له كحارس أمن.

كيف خرجوا؟

أين ذهبوا؟!

بحثت في الصالة والغرف والمطبخ والبلكونة، ناديت بأعلى صوت ولم يجب أحد!

لا أعرف كيف عبر بهم الزمن وغادروا دون أن أراهم!

تجاهلت جرس الباب الذي دق للتو، كنت مع عائلتي زوجتي واطفالي الثلاثة، انغمسنا في لحظات عائلية شيقة؛ كنتُ أصرفُ المخصص الشهري على أطفالي واضييف إليه المكافآت بناءً على معايير وضعتها وأهمهم سابقا، لمحتُ في عيونهم ترقبًا واندماجًا أثناء إعلان النتائج، تلذذتُ بتلك الحالة ولا أريدُ أحدًا يقطعُ تلك اللحظات الممتعة. فجأة اتجهتُ إلى الباب لفتحه، جاء ذلك التصرف





شرفة
الإبداع

قصة قصيرة

تأويل

موضي العتيبي



دون أن يودعنا، في ليلة لا ضوء للقمر فيها، ووسط بكائي الحار، أدار ظهره وبيده مسبحته، كنت أتوسل إليه أن يعطيني إياه، قلت له "أعطني شيئاً من رائحة الابوة" سقطت دمعاتي، وتذكرتُ خرزات مسبحته التي تناثرت في الأرض بعد فوات الأوان.

أجلسُ في الصالة، هناك من يدق بابي، دمي قد نشف، ضغطت على نفسي لأقوم وأفتح بابي، كانت جارتنا التي تربي تسع قطط، تطلب مني أكلاً لتطعم حيواناتها، كنت أنظر لها باستغراب، من أين أتت بهذه الجرأة،

أين عقلها، وهل تدري ما الذي حصل في قريتنا؟ سألتها قالت لا أدري، لكن قططي جائعة، فأقفلت الباب. ليس حلمًا، أعني ما حدث بالضبط، سارقو الأحلام قد سطوا على أهلينا بعد أحلامنا، سرقوا متاعنا، طفولتنا، حولوا قريتنا لرماد، قضا علينا برصاص غادر، حولوا جسدي لبقعة دم جافة بعد ذهابهم، يتموا ليلتهم التي حلم فيها الجميع بالأمل.

دون حياء رفعت ثوبي المملخ بالدم، حياتي قد سُلبت، دمي ينشج فأمسك مكان الجرح وأمشي. وصلتُ إلى البيت، كانت آثار معركة الشارع قد وصلت بيتنا، أحدث نفسي أنه ربما شجار بين زوجين متخاصمين، بين عدو أهله وشخص ربما ارتكب حماقة ما، أمي وأبي في أيام مضت لم يكونا متفاهمين، أنا الوحيدة التي ضعت في الحياء، غادرت أمي البيت، لكن موتها لم يكن لي به علم. أبي استقال من عمله، هرب للمدينة

ضجيج الأنوار تسقط على جسدي المتعب، كنت أعني ما حدث لكنني فقدت قدرتي على النهوض من سقوطي المدوي، رصاص طائش، صراخ أطفال، وبكاء الجارات اللواتي نزلن درجة من التعاطف حتى بكين على رأسي كميتة.

كنت أشير لهن بعينين شاحبتين، ثابتتي النظرة، أرى من خلالها معركة أمس، لأولئك الذين يبلعون السام والسقم من البيوت القروية، تتضح صورة من يصوب سلاحه على جسدي، الذي تلذذ بقتلي دون علم لماذا قتلتني، واستباح دمي؟

كنت أتنفس، في غيوبة من صور تحديق في، وتعشعش في كلماتي، أمي الصورة الغائبة التي حضرت بكثافة في تردي، سألتهم عن أمي، الميتة قبل خمس سنين، فرحوا بصحوتي، لكنني سمعتهم يريثين عقلي الذي قد سلب، مسكينة فقدت عقلها، ألا تدري أن أمها قد ماتت منذ سنوات.

طعم الدم في فمي، يوفر علي أجوبة كثيرة، لكن من غريمي بالله، أقف بسرعة، فأترنج، دمي يسيل على فخذي،



مذموم

ما بين فجوتين.

أسماء العبيد

تلك الفجوة العظيمة ما بين تراثنا الشعري الذي طالما ملأت معانيه قلوبنا مشاعر كثيفة ما بين فخر وعزة حيناً وأسى ومواجع أحياناً، وما بين العلم الحديث الذي عصف بكل مفاهيمنا وأعادنا إلى نقطة الصفر أو كاد بتفسيراته المتجردة، هي فجوة مهولة حقاً.

فحين ترى المهلهل رمزاً للبطل الوفي لدماء أخيه المفاخر ببطولاته رغم جراحه حين يهتف:

لَم يَرِ النَّاسَ مِثْلَنَا حِينَ سَرْنَا

نَسْلُبُ الْمَلِكَ بِالرَّمَاكِحِ الطَّوَالِ

يَوْمَ سَرْنَا إِلَى قِبَائِلِ عَوْفٍ

بِجَمْعِ زَهَاؤِهَا كَالْجِبَالِ

يخبرك علم النفس أن الرجل مصاب باضطراب الشخصية الحدي الذي ورثه من أخيه والذي حوله فجأة من معاصر للخمرة إلى مُسَعَّر حرب كاد أن يفني قومه وأعدائه في حرب امتدت لأعوام ولم ترضه الدماء التي سكبت ولم يقبلها فداء ورضي أن يسجله التاريخ قائداً دمويًا وهو يعتبر الأمر فضيلة وإقداماً.

وعلى ضفة أخرى سيخبرك عن البهاء زهير الذي يمزق شعره الرقيق الوجدان كما يفعل حد ورقة بيضاء بنعومة وهدوء يتغلغل إلى القارئ إحساسه المضني بالفقد والذهول أمام فضاء شاسع موحش من مصيبة لا طاقة لقلبه بها ثم يحول هذا الوجد إلى قصيد تنفث الحسرة أنفاسها بين قوافيه:

بِروحي من تَذُوبِ عليه رُوحِي

وَذُقْ يَا قَلْبَ مَا صَنَعْتَ يَدَاكَ

لَقَدْ بَلَغْتَ بِهِ رُوحِي التَّرَاقِي

وَقَدْ نَظَرْتَ بِهِ عَيْنِي الْهَالِكَا

لك أن تتخيل أنه في دوامة هذا الوجد الذي يطحن الروح ثمة مدرسة تحليلية تتأمل من بعيد ثم تخبرك بكل برود: لا بأس الرجل واقع في مرحلة اضطراب ما بعد الصدمة ولذا هو يهذي بمشاعر غائمة، الزمن كفيل بشفاء جرحه سينتهي به المطاف إلى قصيدة حب يغازل بها الحياة من جديد.

وربما أخبرك أن عنتره مصاب بجنون العظمة وأن شخصية امرئ القيس على درجة عالية من النرجسية.. وأنه من الأفضل لك أن تعيد حساباتك حول مشاعرك التي سفتحها على عتبات قصادهم حتى لاتتهم أنت الآخر بأنك مختل وجدانياً.

مجهول في قلبي.

أرجوان عبدالله*



شرفة
المواهب

”هذا الحدث المبهر معه هو جزء من الإجابة، يكشفه موقف لم أسمع أو أقرأ عن شبيه له قط، وحدث لي معه. حيث يوجز هذا الموقف عمق تواصله الروحي به.“

”نعم، عبر هذا الحدث المذهل – وربما سيسجله التاريخ كأصدق حب وأطهر دموع عرفتها البشرية – حدث ما لا يصدق: تخيلوا أن يبكيك شخص بهذا القدر، فقط لأن فكرة غامضة راودته وهو وحيد في غرفته، مغلقة نوافذها وأبوابها، حيث باغته هذا الإدراك البسيط الذي يعلمه كل البشر: (نحن جميعاً راحلون). لكنه، ودون علمي، استحضرت هذه الحقيقة بيقين مطلق، وتخيل مصيري ومصيرك، وأنني سأرحل ذات يوم، حتى ولو بعد عمر طويل. داهمه هذا الخاطر كأنه واقع لا محالة، فوجد نفسه يغرق في صدمة مباغتة، لم يعد يرى فيها سوى وجهي وحدي.“

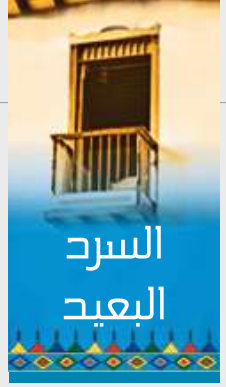
”أطلق تلك العبرة المدوية في أعماقه بصمت، دون صوت، متسائلاً: كيف أفقدها؟ كيف يفقد العالم هذه الجوهرة المكنونة التي لا تُقدَّر بثمن – في نظره – وبهذه البساطة؟! “في تلك اللحظة، شعرت بشيء لا يمكن تفسيره. وكان زلزالاً يجذبني إليه دون سابق إنذار. لا أعلم كيف، لكنني شعرت بانجذاب قسري نحوه. وصلت إلى صومعته المغلقة، تلك التي لا يسمح لأحد بدخولها إلا بإذنه، لكنني اقتحمتها دون تفكير، رغم أنني لم أفعل ذلك من قبل.“

”وجدته متربحاً على سريريه، في حالة صمت وتأمل عميق، كقديس في خلوته. جلست أمامه، وجهاً لوجه، مقلدةً جلسته. لم نتحدث، لم نسأل، فقط تأملني وتأملتته. لحظات صامتة، ثم فجأة، انهمرت الدموع من عينيه وعيني في اللحظة ذاتها، دون أن نعرف لماذا. واصل تأمله لي بحزن عميق لم أفهمه حينها. وبعد دقائق، شعرنا براحة غريبة. مضيت في صمت إلى مكاني البعيد عنه، دون أن أفهم تماماً ما حدث.“

”لم أعلم سبب ذلك حتى بعد أشهر، حين حكى لي الحكاية بعد إلحاحي المتكرر عليه. كان ذهولي أكبر من أن أصفه، حتى اليوم... وحتى غداً: كيف حدث هذا التداعي العجيب؟ كيف وصلني إحساسه عن بعد؟ كيف التقينا في هذه اللحظة بهذه الطريقة التي تعجز عن تفسيرها كل الكلمات؟“

*مقطع من كتاب بصدر قريباً بعنوان ”مجهول في قلبي“ للكاتبة الشابة أرجوان عبدالله، وهو تجربة غير مسبوقة، بدأت منذ سن التاسعة تحت عنوان ”بوبي جبوبي“، قبل أن تقر لاحقاً تغييره إلى اسم أكثر غموضاً وإثارة.

ما يميز هذا العمل ليس فقط محتواه، بل الفكرة الفريدة التي بني عليها، حيث يأتي النصف الثاني من الكتاب مغلقاً تماماً بالشمع الأخضر – في إشارة إلى تشويق القارئ بدلاً من منعه، على عكس الشمع الأحمر الذي يرمز للمنع والتحذير. ويترك للقارئ حرية القرار: هل يقاوم الفضول أم يفتح الفصل الثاني ليكشف سر المجهول.



حسن النعمي

أنا وشتات النمل.

(فتبسم ضاحكًا)، وسرحتُ في تكوين القصة، وأضمرت في نفسي أن أقرأها بعد أن أفرغ من وضوئي، ففي القصة جماليات مذهلة، لكنَّ ورود قصة النمل في سياق الأحداث جاء لبيان شخصية سليمان عليه السلام؛ أي أن قصة النمل أو العفريت الذي أحضر عرش بلقيس، أو الجياد التي فتنته عن ذكر ربه إنما جاءت لبيان صفات شخصيته.

تنبهتُ أن حديث النفس قد طال، فعدتُ أنظر لقبيلة النمل تحت المغسلة، فوجدتُ شتاته أصبح ملتئمًا، كثيفًا ومنتظمًا، يسير في خطٍ واحدٍ متجهًا نحو ثقبٍ في الجدار، قلت في نفسي: لن يخلصني منه سوى مبيدٍ، بختان أو ثلاثٍ وينتهي هذا التواجد الكثيف. أكملتُ الوضوء، ونظرتُ فلم أجد أثرًا للنمل سوى نملةٍ واحدةٍ تدور حول حافة الثقب وكأنها تقول لي:

- لا حاجة لك بجبروت الإنسان!
فتبسمتُ ضاحكًا متأسياً بسيدنا سليمان، رغم أنني لم أوتَ منطلق المخلوقات!!

عندما نثرتُ ماءً الوضوءِ على وجهي، ندتُ مني نظرةً على أسفل المغسلة، فرأيتُ النمل يجري شتاتًا، وكأنه في حالة استنفارٍ قصوى، تأملتُ وتبسمتُ، وتذكرتُ قصة سيدنا سليمان مع النمل

