شرفات

العدد السابع عشر
مايو 2025 م
ذو القعدة 1446هـ

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

لمياء باعشن:
ملف خاص.

معجب العدواني:
خمس لوحات تقرأ المسافة .

غسان الخنيزي:
10 قصائد لأفضل شاعر صيني 2024 .

حكايات لم تُعزف!

شرفات

إشراف:عبدالعزيز الخزام

العدد السابع عشر - مايو 2025 م - ذو القعدة 1446هـ

محمد علي قدس:

رائدات النشاط النسائي في «أدبي جدة»

41

46

عبدالمحسن يوسف:

محاولات سردية.

حسن النعمي:

الأمل ضد اللحظات الحرجة.

63

أشجان هندي:

ريادة القصيدة الرقمية.

33

50

ابراهيم زولي:

ماذا تبقى من «بنات الرياض»؟

51

أحمد السماري:

رواية الذات المعلقة بين الطفولة والقبيلة.

أمل الحسين:

عن رائدات الفن النسائي السعودي

52

59

ظافر الجبيري

يعود بقصتين قصيرتين.

42 حليمة مظفر: نصف معلق بالسماء وآخر في الأرض السابعة.

34 وحيد الجزيرة..أول فنان سعودي يصبح بطلا روائيا وسينمائيا

أما قبل

عبدالعزيز الخزام

التنقيب في «الروح السعودية»

مع قرب اختتام محطات الجولة الطويلة التي جابت فيها الأوركسترا السعودية قارات العالم، وذلك منتصف الشهر الجاري في سيدني، تلوح فرصة سانحة أمام هيئة الموسيقى، إحدى هيئات وزارة الثقافة، لمراجعة مشروع «روائع الموسيقى السعودية»، الذي انطلق من باريس أواخر 2022، ومرّ بكل من المكسيك، ونيويورك، ولندن، وطوكيو، إضافة إلى حفل محلي واحد أُقيم في الرياض.

لا شك أن هيئة الموسيقى تبذل جهودا مشكورة في تقديم صورة متقدمة للفن السعودي، من خلال هذا المشروع الذي تنفذه الأوركسترا الوطنية، وأبهرت فيه الجمهور في مشاركاتها الدولية، ونجحت كأداة من أدوات القوة الناعمة في تعريف العالم بموسيقى المملكة وفنها الراقي.

لكن مراجعة المشروع تتطلّب حضورًا أعمق داخل المملكة، ولا يكتفي بالعروض الخارجية، ويسهم في إعادة تقديم فن سعودي يعكس الوجدان الجمعي. فليس من الإنصاف الادعاء بأن هذه الأوركسترا تمثّل روح المملكة الموسيقية، فيما تقتصر على أعمال مكرّسة منذ زمن مسرح التلفزيون.

كما أن تكرار الأغاني في برنامج الحفلات يطرح تساؤلا: هل ستختلف حفلة سيدني القادمة عن حفلة المكسيك؟ وهل اختلفت حفلة باريس عن نيويورك؟ (وكيف فات عليهم تقديم الأغاني الشعبية الفريدة- ألفية الفنان سالم الحويل على سبيل المثال - التي تغنّت بأمريكا، ولندن، وباريس قبل أكثر من خمسين عاما؟)

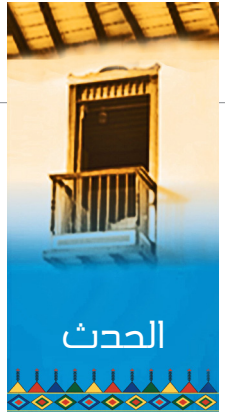
إن مشروع الأوركسترا السعودية يعد من أعظم المشاريع الثقافية، لكنه بحاجة إلى أن يذهب أيضا إلى «قاع المدينة»، بوصفه خزاناً ضخما للأغاني والألحان والتجارب التي شكلت الوجدان الجمعي.

هذا المشروع يتطلب من هيئة الموسيقى جهدا مضاعفا حتى تصبح برامجها ومبادراتها مرآة حقيقية لثقافتنا الموسيقية والفنية، وليس مجرد «فرقة أوركسترا».

فمسؤولية الحفاظ على الهوية الموسيقية تقتضي الإحاطة بكل الألوان والأصوات، لا الاكتفاء بما يبرز إعلاميا. فقبل أن تعرف الناس أغنيات الأوركسترا، كانت المدن السعودية تسهر على إيقاعات أغاني المطربين المحليين الذين شكلت أغانيهم جزءًا حيًا من وجدان الوطن وشخصيته الفنية، وهي تستحق أن تجد مكانًا بارزًا في مبادراتنا المستقبلية

وختامًا، نداء من القلب لـ «هيئة الموسيقى» ... نقبوا في عمق الروح السعودية، فإن فيها موسيقى عظيمة لم تلامسها أيديكم بعد!

khozam55@hotmail.com



"محمد حبيبي" يطلق أول عمل شعري متشعب تفاعلي في الأدب السعودي.

اليمامة- خاص

منذ صدور ديوانه الأول انكسرت وحيداً عام 1996م، ومحمد حبيبي يرسّخ حضوره في المشهد الشعري السعودي بصوته المتفرّد وتجربته المتجددة. واليوم، يقدّم حبيبي عمله الشعري الجديد الذي يمثل امتدادًا لتجربته وتطويرًا لأسئلتها الجمالية: أول عمل شعري متشعب تفاعلي في الشعر السعودي بعنوان "إسـاف نائلة"، وهو عمل نوعي يفتح أفقًا جديدًا للشعر الرقمي في المملكة.

36 منفذا تشعبيا

أنجز حبيبي هذا العمل خلال الفترة ما بين فبراير وسبتمبر 2007م، وأخرجه بصيغتين رقميتين عبر برنامجي "الوورد" و"البوربوينت". وقد نُشر العمل على موقعه الإلكتروني (mo-hhabibi.com) بصيغته الأولى كما كانت عليه في 2007م.

ويتاح للقارئ تصفّحه عبر واجهة تحتوي على 36 منفذًا متشعبًا تقود إلى محتويات العمل وروابطه الداخلية التي تقارب ال 100 أيقونة تفرعية كما يمكن للمهتمين المشاركة بآرائهم وتفاعلاتهم من خلال صفحة "شراكة1"، التي تُحدَّث بشكل دوري لتوثيق حضور القارئ ضمن هذا العمل التفاعلي.

حرمت الشعر السعودي من الريادة!

ويصف محمد حبيبي هذا المشروع لـ"شرفات"بقوله: "هذا العمل جهد سنوات لأنه ليس كتابة نص فقط وإنما بنية متكاملة من عدة عناصر وجهد مضني في بنائه على الروابط التشعبية".

ويكشف حبيبي عن تنازله طوعيا عن الريادة العربية في هذا المجال:"كان يفترض بي نشره منذ انهيت مسودته الأولى في عام 2007 ولو كنت فعلت ذلك لكنت رائد هذا النمط "عربيا" لكن بسبب قناعات خاصة ولأن مسألة الريادة لم تكن اهتمامي بل التحدي مع النفس، هل استطيع انجاز عمل من هذا النمط أم لا، وعندما نجحت في تحدي نفسي خَفَتَ اهتمامي دون أن اهتمّ بالنشر وأهميته تاريخيا قبل 20 سنة".

ويضيف: "وبسبب تأخري في نشره ذلك الوقت لم أحرم نفسي فقط من حق الريادة عربيا، بل حرمت معي الشعر والأدب السعودي من تلك الريادة عربيا".

الوحيد في الأدب المحلي

وعلى الرغم من ذلك فإن حبيبي يرى انه وإلى هذه اللحظة ما زال لهذا العمل قيمته المهمة في الشعر والأدب السعودي الرقمي "فهذا العمل هو العمل الشعري التشعبي المترابط التفاعلي الوحيد المنجز في الأدب السعودي حتى الآن".

يُذكر أن محمد حبيبي شاعر وناقد وأكاديمي، حاصل على دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بجامعة الملك سعود. وله أربع تجارب في الشعر الرقمي الوسائط بدأها منذ 2006 بتجربة غواية المكان ثم حدقة تسرد 2007 وبصيرة الأمل 2018 وحيوات منسية 2023.

وصدر له حتى الآن 16 كتابًا تنوّعت بين الشعر والدراسات النقدية، وهو حاصل على جائزة الشاعر محمد الثبيتي للإبداع في دورتها الرابعة عام 2021م.

ريادة القصيدة الرقمية في المملكة.

أ.د. أشجان محمد هندي

تتمظهر التكنولوجيا الرقمية في النصوص الأدبية الشعرية والنثرية التي تُنشر اليوم في الغرب وفي العالم العربي. اعتمدت النصوص الأدبية على التكنولوجيا الرقمية على نحو مُلفت؛ فأصبحت تُكتب وتُبنى بواسطة برمجيّات لا تسمح بإنتاجها وتلقّيها -على حد سواء- إلا عبر شاشة الكمبيوتر الزرقاء. وقد مرّت عملية مزج القصيدة بالتكنولوجيا في المملكة بعدّة مراحل زمنية، وصولاً إلى عصر الصورة وتطوّر التكنولوجيا الحديثة الذي يُمثّل -اليوم- مرحلة متقدمة من تعامل القصيدة مع التكنولوجيا. حيث تحوّلت القصيدة إلى نص بصري يُكتب، ثم يُشاهد عن طريق جهاز الكمبيوتر، أو الآيباد، أو شاشات الهواتف الذكية، أو شاشات العرض الكبيرة، أو غير ذلك.

واكبت مرحلة الحداثة الشعرية في المملكة العربية السعودية تطورًا فعليًا للقصيدة على يد شعراء التفعيلة التي بدأت في السبعينيّات وبلغت أوج نضجها الفني في منتصف ثمانينيّات القرن العشرين. وذلك بالرغم من استمرارها داخل جو المنابر والاستماع الذي بدأت خلخلته وصولاً إلى محاولة كسره في فترة لاحقة على يد قصيدة النثر. فقد حوّلت (قصيدة النثر) جو التلقّي من الاستماع إلى القراءة والتأمل البصري، وذلك بالرغم من استمرار تلقّيها -هي أيضًا- عن طريق المنابر في المناسبات الشعرية المختلفة إلى وقتنا الحاضر. وفي أواخر تسعينيات القرن الماضي شكّل وصول عصر التكنولوجيا الرقميّة وبداية استخدام أجهزة الكمبيوتر في الكتابة نقطة التحوّل الحقيقية في خروج القصيدة في المملكة إلى عالم التكنولوجيا الحديثة.

وصاحب تلك المرحلة الزمنية -حوالي عام 2009 و2010 تقريبًا- حراك ثقافي مؤثّر تولّته الأندية الأدبية الثقافية في المملكة. ومن ذلك قيام نادي "حائل الأدبي الثقافي" بإصدار دواوين صوتية للشعراء ضمن سلسلة "بوح" الصوتية. طُبعت تلك الدواوين الصوتية على أقراص مُدمجة، وأتى الإلقاء الشعري فيها مصحوبًا بموسيقى ومؤثرات صوتية على نحو يمزج الشعر بالفنون الأخرى، ويُخرجه من الطور الورقي إلى طور جديد.

وتلا ذلك اهتمام النوادي الأدبية والجمعيات الثقافية بتقديم أمسيات شعرية بمصاحبة عازفين؛ بحيث يتولّى العازف عملية العزف أثناء إلقاء الشاعر لقصيدته على نحو يمتزج فيه الشعر بالنغم وينسجم معه. ثم تطوّر ذلك إلى عرض صور فنيّة تشكيليّة -على خلفية خشبة المسرح- تأتي في هيئة لوحات متتابعة تنسجم مع الإلقاء والعزف وتضيف إليهما لمسة فنية. وذلك على نحو يُخصّب عملية امتزاج الفنون المختلفة وتداخلها مع بعضها لخلق حالة أداء شعري جديد ومختلف عن الأداء المنبري السابق. لقد عملت هذه التجارب والأعمال المختلفة من مهرجانات شعرية وأمسيات تقام على خشبات الأندية والجمعيات الثقافية على إحداث تغيير كبير في الفضاء الشعري والجو العام الذي تُلقى فيه القصيدة. حيث نُسج الشعر بالفنون الأخرى في جو مسرحي يعتمد على الصوت والإضاءة وغيره، وتمّت مسرحة القصيدة -إن جاز القول- ضمن فضاء يستعير من المسرح ويأخذ منه أكثر مما يستعير من الأداء الشعري المنبري بصورته القديمة الراسخة في الأذهان.

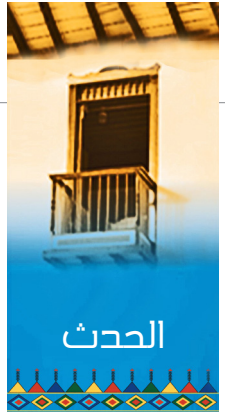
ظهرت أول تجربة شعرية رقمية في المملكة العربية السعودية عام 2006، وتُمثّلها قصيدة (غواية المكان) للشاعر السعودي محمد حبيبي الذي تُحسب له الريادة في هذا المجال في المملكة. وقد سبق الحديث عن تجربة الشاعر بالتفصيل في كتابي (تجليّات القصيدة الرقميّة في المملكة العربية السعودية) الذي صدر عام 2020 من نادي الأحساء الأدبي. وتتمثّل تجربة الشاعر محمد حبيبي مع القصيدة الرقمية أربع قصائد رقمية، منها ما هو (متعدد الوسائط)، وتُمثّله: (غواية المكان) 2006، و(حدقة تسرد) 2007، و(بصيرة الأمل) 2018. ومؤخرًا نشر الشاعر عمله الرابع (أساف نائلة) في موقعه الرسمي (mohhabibi.com)، مع إشارة إلى أنه قد تم أنجاز هذا العمل عام 2007، ولكنه تأخر في نشره، ومع إرفاق فيديو يوثّق خطوات إنجاز هذا العمل في ذلك التاريخ. ويُمثّل هذا العمل (إساف ونائلة) نصًا رقميًا تشعبيًا لاحتوائه على عدد من الأيقونات (العُقد)، و(تفاعليًا بقدرٍ معيّن)؛ حيث يتيح للمتلقي التفاعل معه بواسطة الضغط على الأيقونات التي تنقله من مُتصفّح إلى آخر، ويُتيح له بعضها كتابة ملاحظاته وآرائه حول النص، وكتابة الرسائل والتفاعل مع النص والمؤلف؛ كما في الأيقونات: (رسائل، مفكّرة، شراكة). ولكنه -في الوقت ذاته- لا يُمكّنه من التغيير في نسيج العمل، أو إمكانية إضافة مدخلات تمتزج مع استراتيجيات العمل التعبيرية، كما يحدث في بعض النصوص الرقمية التفاعلية من تمكين المتلقي من كتابة نهاية مثلاً لرواية ما، أو إضافة مُدخلات تُغيّر مجرى أحداث القصة أو مسار شخصياتها. وهذا لا يُقلّل من قيمة هذا العمل التفاعلية، بقدر ما يوضح -على نحو دقيق- المقصود بمصطلح: (نص رقمي تفاعلي) (Interactive text) كنوع من أنواع النصوص الرقمية الموجودة اليوم.

ولا شك أن تجربة الشاعر محمد حبيبي مع القصيدة الرقمية تعد تجربة رائدة يُحسب لها السبق كأول قصائد شعرية رقمية في المملكة العربية السعودية، إلى جانب كونها من أوائل التجارب الشعرية الرقمية القليلة التي صدرت في العالم العربي، فضلاً عن جِدّة فكرتها المواكبة للعصر الرقمي، وعمّا بُذل فيها من جهد كبير في عملية إخراجها.

وبوقفة سريعة- بقصيدة (بصيرة الأمل) للشاعر محمد حبيبي وردود فعل التلقي حولها، يظهر أن هذه القصيدة الرقمية تقوم على دمج الوسائط البصرية والسمعية المختلفة -كالفيديوهات والأغاني والصور والرسومات- داخل مشهد كُلّي يقدّمها كبنية كبرى وكتلة واحدة غير قابلة للتجزئة يتم المعنى بتمام أجزائها. وتتشكّل هذه البنية الكبرى أو هذا المشهد الكلّي من عدة مشاهد ولوحات تُمثّل بُنى صغرى متداخلة، ومُمتزجة، ومُتكاتفة بعضها مع بعض. كما تهدف المتون اللغوية وغير اللغوية التي بُنيت القصيدة بواسطتها -عبر استخدام الوسائط الإلكترونية- إلى إيصال فكرة تتمحور حول بعث الأمل وإحيائه بواسطة تكريس الحب الذي يمنح التحرّر والانعتاق.

تعددت السجالات والآراء النقدية حول تجربة الشاعر (محمد حبيبي) في كتابة القصيدة الرقمية، وتناول أعماله عدد من النقاد العرب والغربيين، ويذكر الشاعر في شهادته حول تجربته في كتابة الشعر المرئي (كما أسماه)، أن ردود أفعال جمهور التلقي قد تباينت وانقسمت إلى أكثريّة أيّدت التجربة، وأقليّة وصفتها بمجرّد فيلم شعري، أو فيديو كليب شعري. يتحدث الناقد (معجب الزهراني) عن تجربة الشاعر الثانية (حدقة تسرد) واصفًا إيّاها بـ (العرض الشعري)، يقول: "لم يخب ظني وأنا أتابع العرض الشعري في الصالة الأنيقة بنادي جيزان الأدبي". ويشيد بما حققته التجربة من نسج علاقات مؤثرة بين الشعر وفنون التشكيل والتصوير والموسيقى والحركة؛ فيما يُعتبر مغامرة سبق أن خاضها (الكثيرون) - على حد قوله - من عرب وسواهم. ويضيف أن القصيدة الفصيحة قد تنازلت بذلك - ولأول مرة - عن "أرستقراطيتها المفتعلة لتراقص كل واحد كما تريد ويريد"، وأن "جماليات التنوع في الأصوات والإيقاعات والأشكال نجحت تماماً في استئناس القلوب وأنسنة التصرف".

وإلى جانب الآراء النقدية التي شفّت عن رؤية ضبابيّة تجاه هذا التأليف الرقمي الجديد؛ فقد تناول قصيدة (بصيرة الأمل) لمحمد حبيبي مهتمون بالأدب الإلكتروني، كالرائدة الأمريكية في الأدب الإلكتروني (كاثرين هيلز -Katherine Hayles) التي تُصنّف هذا العمل ضمن الأدب الإلكتروني مشيرة إلى أنه قد نال اهتمامها، وتصفه بأنه عبارة عن صياغة لشريط فيديو شعري بليغ، يضم صفحات كتب يتم تحويلها ببطء. كما يضم صورًا طبيعية مُنتقاة تم تصويرها بعناية، وصورًا أخرى مُرتبطة بالبنى البشرية، وبيئات محليّة داخليّة مختلفة تُلفت الانتباه إلى حب العيش والحياة. وتُضيف بأن الشاعر قام بهذا المشروع بصفته فناناً مستقلاً، وأنه كرس وقته لإنجازه مُحققًا بذلك فرحة التعبير الإبداعي، الذي أصبح بمثابة هدية أمل لمجال الأدب الإلكتروني. ويذكر (محمد حبيبي) أن قصيدته الرقمية (غواية المكان) قد وُصفت بأنها "رؤية سنوغرافية صوتاً وصورة"، مُضيفًا أن فريقًا لإحدى الورش المسرحية يفكر في إنجاز تجربته مسرحيًا، موضحًا سعادته بما ذكره عدد من الفنانين التشكيليين من أن تجربته قريبة من أسلوب الفن المفاهيمي في عدد من لوحاتها.



ما همّشه الإعلام يُنصفه الأدب:

فهد بن سعيد يعود بطلا روائيًّا وسينمائيًّا بعد 22 عاماً من رحيله.

اليمامة- خاص

في الذكرى الثانية والعشرين لوفاة الفنان الشعبي الكبير فهد بن سعيد، الشهير بلقب «وحيد الجزيرة»، تتجدد سيرته في الذاكرة الثقافية، لا عبر الأغاني فقط، بل عبر الأدب والسينما أيضاً.

فبعد أن خلدته رواية "قنطرة" للروائي أحمد السماري، بوصفه أول فنان سعودي يصبح بطلاً روائياً، جاء تتويج آخر هذا الشهر عبر السينما؛ إذ فاز السيناريو الطويل "الطرادية"، المقتبس عن الرواية، بجائزة أفضل سيناريو مقتبس من عمل سعودي ضمن مهرجان أفلام السعودية.

السيناريو، الذي كتبه فهد النامي، استلهم روح الرواية وعوالم الحارة الشعبية، ورسم شخصية الفنان الشعبي وحيد بجمالية بصرية ودرامية نابضة بالحياة، مؤكداً أن الموهبة العظيمة التي أنجبتها الجزيرة العربية لا تزال قادرة على إلهام الأجيال.

وكانت الساحة الثقافية قد استقبلت في العام الميلادي 2002 رواية "قنطرة" للروائي أحمد السماري، قدم فيها عالم الأغنية الشعبية الخالدة عبر شخصية إنسانية واستثنائية. وظهر فيها "وحيد الجزيرة" بوصفه أول فنان سعودي يتحول إلى بطل روائي.

الرواية المشوقة التي رسمت صورة عميقة لحياة "وحيد الجزيرة" وجعلته بطلاً روائيًا غير مسبوق في الأدب السعودي، لم يكتبها السماري فقط عن الفنان الشهير، بل كان يصور فيها حكاية إنسان يواجه العالم بالفن والأمل والوحدة، مقدّمًا صورة آسرة لعالم حارته الشعبية التي سكنها بقلبه، وسكنته بوجدانها.

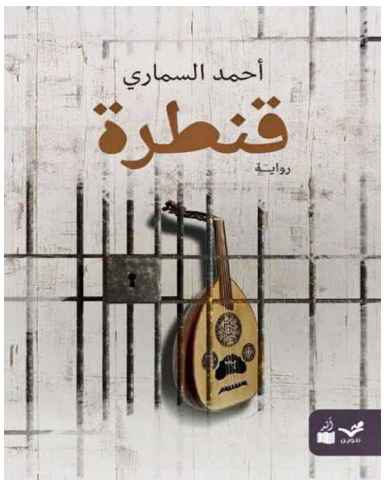
فهد النامي

ومن هنا يمكن الحديث عن أسبقية تاريخية: أن يكون "وحيد الجزيرة" فهد بن سعيد، وهو أحد الأعمدة الأساسية التي قام عليها الفن السعودي الحديث، أول فنان شعبي سعودي يُجسِّد كبطل روائي في رواية "قنطرة" لأحمد السماري الذي هو الآخر ربما يكون أول روائي سعودي يمنح بطولته لفنان كان مغيبًا في المتن الثقافي، لكنه حاضر في ذاكرة الناس وقلوبهم.

ولاقت الرواية التي صدرت في منتصف العام الميلادي 2022، نجاحًا كبيرًا، ونفدت نسخها سريعا من غالبية فروع المكتبات ومنافذ التوزيع الأخرى، وأصبحت محور نقاشات الوسط الثقافي والأدبي، وحضرت

- وحيد الجزيرة.. أول فنان سعودي يتحول إلى بطل روائي
- رواية «قنطرة» لأحمد السماري تصور عالم الأغنية الشعبية الخالدة، وسيناريو مقتبس عنها يفوز بجائزة أفلام السعودية

بقوة في الأمسيات الثقافية وصفحات المثقفين على المنصات الرقمية.
وفهد بن سعيد الذي اختيرت إحدى أغانيه ضمن قائمة أفضل عشر أغان سعودية عبر التاريخ الفني المحلي، توفي في الرابع من مايو عام 2003م، وبلغت ذروة نجوميته ما بين عامي 1960 و1988، لكنه كان مهمشا إعلاميا فلم تفتح له أبواب الإذاعة والتلفزيون سوى مرة واحدة، واعتزل الغناء عام 1991، كان يتمتع بشعبية لطالما عبر عن فخره بها، وأن جماهيريته تفوق جماهير ناديي النصر والهلال، وهي شعبية لا تزال تجد أصداءها اليوم في جلسات المريدين، ومقاطع الفيديو المنتشرة في وسائل التواصل الاجتماعي من عشاق جدد لم يستمعوا الى أسطوانات "نجدي فون" ولم يعرفوا محلات بيع الأشرطة الغنائية التي سيطر الفنان الراحل على جزء واسع من مبيعاتها طوال السبعينات والثمانينات الميلادية، واليوم، يواصل "وحيد الجزيرة" حضوره عبر حكايات الأدب وشاشات السينما، ليعود لا مجرد ذكرى... بل أيقونة فنية خالدة.



علّق حنجرته على آخر أغانيه.. ورحل!

عبدالعزيز العنزي

أسمع فهد بن سعيد الآن..
صوته لا يزال يتردد في جهاز التسجيل القديم.
أعرفه من نبرة تنهداته، من رجفة الكلمات في: "خلوني أبكي يا أهلي من غثا البال"، ومن رعشة الحنجرة في: "يا عين طول اليوم والليل تبكين".
يقولون: توقّفَ فهد، وكأنهم ينقلون خبرًا مبهجًا على هامش الأخبار،
لكن من قال إن فهدًا كان حزينًا لأنه بنظرهم كان مُذنبا؟
ومن قال إن توقفه كانت راحة؟ ومن أفتى بأنّ التوقف أسكت نواح قلبٍ مجروح منذ الطفولة؟
قرار التوقف كان قرارًا نبيلًا، لكنه لم يكن مخرجًا سينمائيًا لنهاية سعيدة، بل فصلا جديدا من الوحدة،
لا غناء فيه، ولا تصفيق، فقط دموعٌ تُسفح في السجود، وصمتٌ يُشبه الأغاني التي لم يُكملها.
ومن يكتب عنه اليوم؟ يتحدثون عن توقفه، كأنه معجزة، وكأن الرجل حين كتم صوته وكسر عوده اختفى حزنه.
لكن هو نفسه الذي قال: "كانت حياتي قاسية مؤلمة منذ ولادتي إلى ساعتي هذه، وربما إلى آخر عمري".
كلمة "وربما" هذه لا ينطق بها مرتاح، بل من كان يتمنى أن يولد مرة فقط.
فهد لم يكن فنانًا فقط، كان أشبه بعزاء متنقل.
صوته ليس لحنًا، بل أرشيف بكاء:
"اللّه من دمع عيوني تهله، أعدّ ساعات الليالي والأيام، قالوا علامك ضايق الصدر محزون، قلت هين وكل هوين صار كايد، أنا حيران ومبهذل وعايش في قلق نفسي..."
كيف تُطفأ هذه العناوين؟ كيف نقول بأن من غنى هذه الكلمات سيرتاح يومًا؟
غنّى للفقر والفقراء، كما قال: "لم أغن للمال، غنيت للمزاج وبس".
غنّى لأنه وحيد، لأنه فقد والده صغيرًا، ثم أمه، ثم إخوته، ثم فقد صوته، وفقد الناس..
تغنّى بالألم فهاجموه، وتألم بصمت فامتدحوه.
لم يروا الدموع التي بقيت، ولا الهم الذي لم ينقطع، ولا النوم الذي لم يعد.
"البارحة والعين ما ذاقت النوم" لم تكن مجرد أغنية، كانت محاكاة لقصة حياته.
من قال إن التوقف كان نهاية الوجع؟ ومن قرّر أن فهدًا استراح؟ وهو نفسه الذي قال: "لقد توفى والدي وأنا صغير وكان ذلك يومًا حزيناً في عام ١٣٧١هـ.، وبعد وفاته لم أعرف الراحة. بعده توفيت أمي التي كانت كل شيء لي، ثم توفى إخوتي ولم يتبق من أسرتي سوى أخت واحدة فشعرت بالغربة وأحسست بالوحدة وأن الدنيا خذلتني فواجهت الحياة فقيرًا ووحيدًا لا املك منها سوى صداقات لم تكن أوفى من آلامي واحزاني ورغم أنني تعلمت دروسًا من الدنيا إلا أنني لم أستفد منها للخروج من معاناتي"
ربما ينقذ التوقف الروح أحيانا، لكنه لا يشفي ستين عاما من الألم والخذلان والوجع.
نحن نحب الحكايات التي تنتهي بلحظة بياض،
لكن فهدًا بقي متألما حتى النهاية،
حتى حين سجد، كان صوته يئن، وحين كفّ عن الغناء، كانت جروحه تُغنّي بصوتٍ مكبوت،
كأن حنجرته ما زالت معلّقة في آخر أغانيه، تنتظر أن يُغفر لها، لكيلا يُنسى صداها.
قالوا كثيرًا: "فهد توقف وارتاح"، لكنهم لم يسمعوه وهو يعلن بعد التوقف:
"لم يفهمني أحد ولم يقف بجانبي أحد ولا إنسان سأل عني. لم أجد عطفًا أو تعاطفًا. ومنذ توفى والدي لم أجد من يأخذ بيدي وهو صادق"
اسألوه الان بعد فوات الوقت،
عن حنجرته: هل كانت ذنبًا؟
عن دمعته: هل كانت صادقة؟
عن صمته: هل اختار السكوت، أم اختنق به؟
فهد لم يكن نبيًا ليُبعث طاهرًا من الألم،
ولا شيطانًا ليُدان على كل نغمة.
كان إنسانًا يمشي على حدّ الغناء والتقوى.

الملف

السيدة التي جمعت الحكايات والأهازيج الشعبية الحجازية في كتب وسجلتها بصوتها في أشرطة وسيديهات بمجهود فردي:

أ.د. لمياء باعشن: يحزنني عدم الالتفات لمشروعي التوثيقي الذي يساهم في إحياء التراث المحلي.

تحوّلي من الأدب العالمي إلى المحلي بدأ من "أبها".

عبدالعزيز الخزام

تعد الدكتورة لمياء باعشن إحدى الشخصيات البارزة في المشهد الثقافي السعودي، حيث جمعت بين البحث الأكاديمي والاهتمام بالتراث الشعبي والنقد الأدبي، وأسهمت عبر عقود من العمل المتواصل في توثيق جانب مهم من الذاكرة الحجازية الشفوية.

عملت على جمع الأهازيج والحكايات والمرويات الشعبية، وقدّمتها في إصدارات مكتوبة وصوتية شكلت مرجعًا أساسيًا للباحثين والمهتمين، فيما رسخت حضورها النقدي عبر قراءات معمقة ومقاربات أدبية اتسمت بالاختلاف والجدية.

برز اسمها بقوة مع مطلع الألفية الجديدة حين دخلت الساحة الثقافية المحلية ناقدة تملك أدواتها المنهجية ولغتها الخاصة، مدفوعة بخبرة أكاديمية طويلة في تدريس اللغة والأدب الإنجليزي، وبحس نقدي صقلته سنوات من البحث والممارسة. وفي إطار مشروعها الكبير للحفاظ على التراث الشعبي الحجازي، تولت الدكتورة باعشن مهمة جمع 120 حكاية شعبية في كتابها «التبات والنبات»، الذي أصبح مرجعًا مهمًا للباحثين، إضافة إلى جمع الأهازيج الشعبية وتسجيلها بصوتها في أشرطة وسيديهات، لتظل نغماتها حية في ذاكرة الأجيال القادمة.

إلى جانب نشاطها النقدي والأكاديمي في جامعة الملك عبدالعزيز، أنجزت الدكتورة باعشن العديد من المشاريع التوثيقية الرائدة، أبرزها كتابها «التبات والنبات»، الذي أصبح علامة فارقة في جهود حفظ التراث الشعبي الحجازي. ولا يمكننا اغفال دورها الفاعل في النادي الأدبي بجدة، حيث قدمت الكثير نت المبادرات الثقافية والأدبية.

في هذا الملف الخاص، نفتح نافذة على مسيرتها الحافلة، من خلال حوار موسع تحدثت فيه عن أبرز المحطات التي شكلت تجربتها، وعن همومها الثقافية الراهنة بين النقد والعمل التراثي، كما نستعرض شهادات كتاب وكاتبات عاصروا تجربتها وأضاءوا جوانب من شخصيتها ومسيرتها:

مكتبة الوالد والجد أثارت فضولي

بالنظر الى تجربتك الثقافية الحافلة التي خضتيها على مدى السنوات الطويلة الماضية والتي تنوعت بين البحث في التراث الشعبي، والدراسات النقدية، والاشتغال على اللغة والأدب ، وأيضا التدريس الجامعي والعمل الاداري، ما هي أبرز المحطات التي أسهمت في تشكيل شخصيتكِ الأدبية؟ وكيف تنظرين إلى هذه الرحلة الحافلة اليوم وأنتِ تستعيدين ملامحها بعد كل هذه السنوات؟

-هذا سؤال يفتح مداخل سيرة ذاتية متكاملة ولا أعرف كيف يمكنني اختصارها في سطور، لكني سأوجزها في عنصر واحد كان هو الدافع والمحفز في كل مراحل التحصيل المعرفي وفي جميع ميادينه العلمية والبحثية والدراسية والتدريسية، ألا وهو الفضول: ذلك النهم الذي لا يطاله الشبع، هو تلك الأسئلة التي تجد أجوبتها داخل أسئلة متوالدة. حين تعلمت القراءة وجدت في مكتبة والدي وجدي من قبله ما أثار فضولي، فقرأت كتبهم دون أن يطلب مني أحد، وحين رأى والدي اقبالي على القراءة، تدخل وبدأ يشتري لي كتباً تناسب سني، لكنني، حين منع عني الكتب الأخرى الأعمق والأثرى ورفعها إلى الأرفف العليا، تسلقت في غيابه إليها وصارت قراءاتي أسرع لئلا يداهمني وبين يدي كتاب محظور.

ربما لم أكن أفهم كل محتوى الكتب، لكن عدم الفهم ذاته كوّن أسئلة تروم الإجابة، وهكذا توالت الأيام وأنا أستوضح كل كبيرة وصغيرة في مصادرها ومراجعها، وتستوقفني كل معلومة تمر في طريقي، وتحيد بي تفاصيلها عن الخط المستقيم إلى ما جاورها من طرق ودروب وأزقة، يحركني الفضول قبل ضرورة الوصول إلى الهدف الأساسي.

من يخضع لسطوة الفضول المعرفي لا يمكنه أن يبرع في مجال واحد، إذ أنه محكوم بالسؤال قبل الهدف، أما الإجابات فتجدها تتحد بأعجوبة وتكمل فراغات الانفصال، فالتعبير الجمالي عندي هو كتلة معرفية واحدة سواء دخلتها من باب الشعر أو المسرح أو الرواية أو الشعبيات أو اللغة أو الرسم أو التصوير، المهم أن يثير تعجبي ويلهمني فكرياً.

دخلت المدرسة قبل سن الثالثة

ربما لا يعرف الكثيرون أنك تخرجتِ من الجامعة في سن الثامنة عشر او التاسعة عشر فقط ، وهذا انجاز غير عادي، كيف أثرت هذه التجربة المبكرة في تشكيل مسارك الأكاديمي والمهني والثقافي ايضا؟

-أنا فعلاً تخرجت من الجامعة في سن مبكرة، ذلك أنني بدأت الدراسة في سن صغيرة جداً أيضاً. وفي زمن سابق مستنير كان الطفل يبدأ الدراسة من سنة أولى بلا مقدمات حضانية ولا روضوية، ولا شروط عمرية. لم تكن هناك مناهج خاصة لصغار السن بل إنني ادمجت في نفس مناهج السنة الأولى وأنا لم أكمل الثالثة من عمري. ولم يشكل ذلك الدمج أي عائق في طريق تحصيلي العلمي، بل أفادني في اختصار سنوات الدراسة، وفي الاستفادة من تجربة بناء علاقات متوازية مع زميلات دراسة كن أكبر مني سناً اختصرت أيضاً مراحل النضج التعليمي.

بيت العائلة القديم

نشأتِ في حارة المظلوم بجدة، وسط بيت يعج بالحكايات والأصوات، إلى أي مدى أثرت هذه البيئة في تشكيل وعيك المبكر تجاه التراث الشعبي؟

-كلما تذكرت فترة نشأتي في بيت العائلة القديم، رحت أحسد نفسي على ذلك الثراء الانساني الذي أحاط بي في كل ركن من أركانه. بيتنا كان ممتداً في الزمن، تعالت طبقاته مع كل جيل

عاش فيه ثم تركه لأبناءه يحملون ذكراه ويبنون على بنائه طابقاً آخر لأبنائهم من بعدهم، كان في كل زاوية أثر من زمن سابق وحكاية لجد راحل، وكلما علا وتماسك البناء ازداد تماسك أفراد العائلة واشتد تآزرهم واصرارهم على البقاء فيه ومشاركة العائلة مسكنهم ومأكلهم ومشربهم وأفراحهم وأحزانهم. في بيت يضج بالأقارب، تعالت الأصوات تحكي وتغني وتضحك وتتسامر، وتستقبل زواراً بلا مواعيد، وبلا تكلف، وبلا ملل.

كان إصغائي لحكايات الماضي تلقائياً أيضاً، حتى أصبح جزءا من تكويني. حضرت إلى هذا المكان في بداية مرحلة تغير جامحة، بدأت الحارة تخلو من سكانها شيئاً فشيئاً، ورحل الجيران إلى المناطق الجديدة خارج منطقة البلد، وظلت عائلتي تقاوم ذلك المد خوفاً من التشتت العائلي، حتى ما عاد هناك مفر من تلك الحتمية. فارقت ذلك المكان، ولم يفارقني، ما عدت أسكنه لكنه سكنني بكل تفاصيله التي تشكل تراثاً شعبياً لا يقدر بثمن. الوعي بقيمة الشيء لا يتشكل إلا من خلال الخوف عليه من الضياع.

الأدب الإنجليزي نبهني لقيمة الثقافة العربية

درستِ الأدب الإنجليزي والنقد في أمريكا، فكيف ساهمت هذه التجربة في إعادة اكتشافك لتراثك المحلي بعين نقدية جديدة؟

-دراستي للأدب الانجليزي كانت مسارا طبيعياً نابعاً من شغفي بالقراءة وبتعلم اللغات، وهو مسار قد بدأ من مرحلة البكالوريوس في

* دخلت المدرسة قبل سن الثالثة.. وتخرجت من الجامعة في سن مبكرة

* بيت العائلة القديم في حارة المظلوم كانت تتعالى طبقاته مع كل جيل جديد

* تغير تقييمي للحكاية الشعبية من كونها تسلية للأطفال قبل النوم، إلى مادة عميقة الأثر

* توثيق التراث الشعبي الحجازي كان مشروعي الفردي لكن بروم جماعية المهمة كانت شاقة، وحين أنظر إليها الآن أتساءل من أين جاءتني تلك الطاقة؟

جامعة الملك عبد العزيز، ثم أكملته في أمريكا. هذه الدراسة نبهتني لقيمة الثقافة العربية في تشكيل الوعي الغربي في مراحله الأولى. سأكتفي بمثالين: الأول، في دراستي لمادة "الأدب العالمي" في مرحلة الدكتوراة، تعجبت أن يبدأ المنهج والكتاب المعتمد بحكاية شعبية من نوع الرومانسيات من العصور الوسطى اسمها "هافلوك الدانماركي"، إذ وجدت فيها ملامح من حكايات شعبية سمعتها في طفولتي، مثل ذلك الأمير المفقود، وعلامات الملك الخاصة به، كخروج النور من فمه وهو نائم، ووحمة نادرة بين كتفيه.

وتساءلت حينها: إذا كانت هذه الحكاية الرومانسية تستحق أن يُفتتح بها كتاب مقرر على مستوى الدكتوراه، فلا بد أن بين أيدينا ثروة أدبية وتراثية لا يمكن أن يستهان بها.

والمثال الثاني، في مرحلة لاحقة وجدت أن عناصر من ألف ليلة وليلة كان لها تأثير كبير في تشكيل أجزاء مهمة من الأدب الغربي على المستويين الشعبي والرسمي، ومن هنا بدأت أتلمس تأثيرات أخرى أعمق وأكثرا تعالقاً، لذلك كان اختياري لرسالة حي بن يقظان لابن طفيل مرجعا مؤسساً لأول رواية غربية وهي "روبنسون كروزو" كموضوع بحثي لرسالة الدكتوراه، ودراسة العلاقة بين الكاتب دانيال ديفو وأول ترجمة لتلك الرسالة ومدى تأثره بها.

هكذا تغير تقييمي للحكاية الشعبية من كونها موضوع تسلية للأطفال قبل النوم، إلى مادة عميقة الأثر وبالغة الأهمية تحمل فكر أمة وثقافة مخزونة في طيات التسلي، غلفت بالبساطة ليسهل تسريبها إلى عقول الأطفال والعامة وحفظها في ضمائرهم على مر العصور.

دخلت الساحة من أوسع أبوابها

في مطلع الألفية، كانت إطلالتكِ الأولى على المشهد الثقافي السعودي مفاجئة ومبهجة كناقدة مكتملة الأدوات. قبل ذلك، لم يكن اسمك معروفا في الساحة المحلية، وربما كان تركيزكِ منصبًا على الأدب الإنجليزي والدراسات النقدية في الخارج. ما الذي دفعكِ لهذه الاستدارة الكاملة نحو الأدب المحلي والتراث الشعبي؟

-أستطيع القول بأنني دخلت للساحة الثقافية من أوسع أبوابها، فقد كنت فعلاً بعيدة كل البعد عنها وعما يدور فيها إلى أن أراد القدر أن تكون هناك استدارة كاملة في نشاطي من المجال الأكاديمي إلى المجال الثقافي، ومن الأدب العالمي إلى المحلي، ومن اللغة الانجليزية إلى العربية. كان ذلك حين دُعيت صدفة للمشاركة في احتفائية ثقافية ضخمة أقامتها دار سعاد الصباح للنشر عام 2001 في مدينة أبها برعاية من أميرها حينذاك سمو الأمير خالد الفيصل، تكريماً للأمير عبد الله الفيصل من خلال ندوة علمية مكثفة على مدى ثلاثة أيام تدرس ابداعاته الشعرية وتسلط الضوء على دوره الريادي في اثراء الساحة الثقافية المحلية والعربية.

وقدمت في ذلك المحفل المهيب دراسة اسلوبية عن "ثنائية التضاد وشمولية التكامل في شعر عبد الله الفيصل"، بل إن تلك الورقة هي التي قدمتني إلى الساحة الثقافية حيث حضر الندوة كبار النقاد العرب والسعوديين، أذكر منهم: عبد السلام المسدي، عبد الملك مرتاض،

صلاح فضل، نذير العظمة، بكري شيخ أمين، يوسف بكار، عز الدين اسماعيل، منصور الحازمي، محمد بن مريسي الحارثي، عبد الله المعطاني، جريدي المنصوري، عبد الله المعيقل، وغيرهم من أساتذة ورواد.

بالله عليك، هل هناك باب أوسع، أو رسالة أوضح، أو إيعازاً أقوى من كل هذا يدفعني نحو التحول التام؟؟

120 حكاية شاقة

كتابكِ التبات والنبات أصبح أيقونة ومرجعًا مهمًا في توثيق الحكايات الشعبية الحجازية، رغم أنه جاء ثمرة جهود فردية لا تقف خلفها أي مؤسسة. ما الذي دفعكِ إلى خوض هذه المهمة الشاقة بمفردك؟ وما أبرز التحديات التي واجهتكِ في جمع هذه الحكايات وإصدارها في كتب ومجموعات صوتية؟

-مشروع الحفاظ على التراث الحكائي الشعبي المحلي كان فردياً في العمل، جماعياً في الحماس والتشجيع والتعاون، والتبات والنبات كتاب من الناس إلى الناس، جمعت فيه عدد 120 حكاية لأحافظ عليها من الضياع، ولتكون مرجعاً لدراساتي عنها وحولها. وكذلك قمت بجمع الأهازيج الشعبية وحافظت على نغماتها بتسجيلها ملحنة ومغناة وإصدارها في أشرطة ثم سيديهات. المهمة فعلا كانت شاقة، حتى أنني أنظر إليها الآن وأتساءل من أين جاءتني

تلك الطاقة، وكيف تهيأ لي كل ذلك الوقت: لقاءات وتسجيلات وتفريغات وتحقيق وتدقيق للطباعة ومراجعة للنشر. لا بد أن الله سخرني وبارك في أوقاتي.

الإصدارات نفذت من الأسواق مبكرا

رغم أهمية مشروعاتكِ التوثيقية في الحكايات الشعبية والأهازيج الحجازية، إلا أن هذه الأعمال باتت اليوم بعيدة عن متناول القارئ والمهتم، ولا يمكن الحصول عليها بسهولة سواء عبر مراكز البيع او حتى المؤسسات المعنية بالثقافة والتراث. ألا يحزنكِ هذا الغياب؟ وكيف ترين سبل إعادة هذه الكنوز إلى الواجهة؟ وهل يمكن للوسائط الفنية الحديثة أن تسهم في إحياء التراث الشفهي وتقديمه للأجيال الجديدة؟

-كان الاقبال شديدا على شراء تلك المنتجات في حينها حتى أنها نفدت من الأسواق مبكراً، ثم أنني لم أجد لدي أي رغبة أو جهد لأتابع إعادة انتاجها أو التسويق لها، فأنا في مجال التفكير فيها ودراستها والتعمق في معانيها، ولا يمكنني أن انخرط في مهمة التسويق لها أو العمل على الاستفادة منها في مناحي الثقافة المتنوعة. نعم يحزنني عدم الالتفات لها كمادة ثقافية تخدم بقوة أغراض إحياء أنواع التراث المحلي وتطويره، لكن هذا السؤال أبعد ما يكون عن حيلة يدي.

النشر الذاتي كان وما زال ضد مبادئي

لديكِ رصيد كبير من الدراسات النقدية والأبحاث والترجمات الشعرية التي لم تُجمع في كتب حتى الآن. تقولين دائمًا إنكِ ترفضين طباعة أعمالكِ في كتب لموقف مبدئي. كيف تتصورين الطريقة المثلى لإيصال هذه الأعمال إلى الجمهور دون أن تتنازلي عن هذا الموقف؟

-قام نادي مكة الأدبي مشكورا بنشر مجموعة من بحوثي في كتاب عنوانه " البصمة الشبحية"، لكن النشر الذاتي كان وما زال ضد مبادئي، فأنا لا أتصور أن أسعى وراء ناشر أو أتفاوض معه مادياً، وأظل أشك إن كان سينشر لأنه يجد في العمل جودة، أم أنه سينشر لأن المبلغ الذي سأدفعه مجزياً. لا توجد طريقة مثلى في وضع غير مثالي، وإن لم يجد أي ناشر قيمة فيما قدمت، فلا داع للنشر.

عاشقة للفنون بجميع أشكالها

هل يمكن القول إن لمياء باعشن الشاعرة والقاصة والتشكيلية كانت ضحية لمياء الناقدة، سواء بمعاييرك النقدية الصارمة التي أخضعتِ لها تجربتك الإبداعية، أم بانشغالك بالدراسة الأكاديمية والبحثية على حساب مشاريعك الأدبية الأخرى؟

-رحم الله امرأً عرف قدر نفسه. هناك اشياء أجيدها وقد سخرت لها وقتي وجهدي وتفكيري، وهناك أشياء أحبها تقتحم جدولي للحظات وتفرض وجودها لساعات، أنا عاشقة للفنون في جميع أشكالها، وأتوقف متأملة للجمال في كل صوره، وربما حاكيته قليلاً، لكنني لن أدعي للحظة أنني شاعرة لأنني كتبت قصيدة، وربما لأنني ناقدة، فأنا أعرف جيدا ماهية الشعر الحقيقي، وكذلك الأمر بالنسبة للرسم والتصوير وكتابة القصة والومضة، فالناقد عادة يعرض أعماله على نفسه أولا، وفي معظم الأحوال لا يرضى عنها، فيحبسها في الأدراج والمخازن.

التراث الشعبي والنقد الأدبي

ما الذي يشغلكِ اليوم أكثر: البحث النقدي أم مشاريع التراث الشعبي؟ وهل هناك مشاريع جديدة تعملين عليها في هذا الإطار؟

-قبل فترة وأنا أركز بحثياً على اخضاع التراث الشعبي المحكي لأدوات النقد الأدبي، وفي هذا دمج بين الهدفين، فالحكي الشعبي رغم عفويته يحمل بذرة فن الروي، والحبكات الدرامية، وبناء الشخصية، والطرح النفسي والاجتماعي والمفاهيمي، وهو مجال ثري للدراسات النسوية والتحليلات الأركيتايبية والأسطورية والنفسية والعلاماتية والدلالات اللغوية، وقد قدمت في هذا المجال عدد من الدراسات، مثل: رمزية السلالم بين الأبراج والسراديب في الحكاية الشعبية الحجازية"، " صانعات الحكاية الشعبية"، "استراتيجيات السرد في الحكي الشعبي"، و "عديم الأسم في الحكاية الشعبية" وغيرها. المادة التراثية كنز تراكمت فوقه الأزمان، لكن قدمه زاده قيمة، وعتاقته كثفت بداخله عناصر الجودة الكامنة.

تمرير الشعلة

بعد هذه الرحلة الطويلة، ما الذي ذهب وما الذي بقي، وما الذي تأملين تحقيقه ككاتبة ضمن الحراك الثقافي المتنامي في المملكة حاليا؟

-ما دمت اسميتها رحلة "طويلة" فلا بد أن ما ذهب هو الكثير، وأن الباقي هو تحديات أكبر. أنا لست في موقع استشارة رسمي، ولكنني أجد نفسي في موقع الاستشارة من شباب وشابات بشكل مستمر، يتواصلون معي ويعرضون علي أفكارهم وأعمالهم ويحركون عقلي وفضولي مع حماسهم وابتكاراتهم وخروجهم الفطري عن المعتاد. لا تتصور مدى سعادتي حين أجد فيهم مواهب مبشرة وواعدة في خضم الظهور الطاغي وسيل الشهرة الكاسح. كل ما آمله أن أستطيع تمرير الشعلة لمن يستحق فعلا.

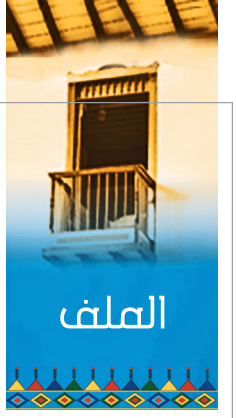
* أعمالي التوثيقية نفدت من الأسواق مبكراً، ولا جهد لدي لإعادة انتاجها أو التسويق لها

* النشر الذاتي كان وما زال ضد مبادئي

* لن أدعي أنني شاعرة لأنني كتبت قصيدة

* كنت بعيدة كل البعد عن الساحة الثقافية المحلية وما يدور فيها

* أستمتع بوجودي مع الأجيال الجديدة وهدفي تمرير الشعلة لمن يستحق



شهـــادات

أستاذتي التي صارت صديقتي ورفيقة روحي.

أ.د. ريم عمر مغربي*

حين يُذكر اسم الدكتورة لمياء باعشن، لا يتبادر إلى ذهني فقط اسم أكاديمي متميز أو وجه بارز في المشهد الثقافي، بل تحضر أمامي شخصية إنسانية نادرة، شكّلت في حياتي مزيجًا فريدًا من الأستاذة والمُلهمة والصديقة.

منذ اللحظة الأولى التي التقيت فيها بالدكتورة لمياء، شعرت أنني أمام شخصية مختلفة، تمتلك من الحضور والعمق والهدوء ما يجعلها أستاذة من نوع آخر، لا تدرّس بالمحاضرات، بل بالحياة. لم تكن الدكتورة لمياء باعشن أستاذتي من الناحية الأكاديمية في جامعة الملك عبدالعزيز فحسب، وانما شاءت الأقدار أن تجمعنا أيضا لقاءات ثقافية في دار الفنانة القديرة صفية بن زقر رحمها الله فكانت تلك بداية تعارفنا الملهم لاحقا. معها كنت أجوب خارج أروقة الدوائر الثقافية، في فضاء أرحب من الكتب والمقالات، في فضاء الإنسان والروح. كانت تشاركنا المعرفة من خلال رؤيتها للحياة، عبر القصص التي كانت ترويها، والنظرات التي كانت تسبق الكلمات، والإصغاء الذي كان يسبق أي رد. كان كل لقاء مع الدكتورة لمياء مساحة للتأمل، وكل حوار، مهما كان عابرًا، كان دعوة للتفكير بشكل أعمق. شخصيتها كانت تأسرني، بتواضعها، برزانتها، بطريقة إنصاتها، وبالصدق الذي يشع من كلماتها دون أن تتكلف أو تزهو. لقد كانت – وما زالت – مصدر إلهام حقيقي بالنسبة لي، لأن التأثير الحقيقي لا يحتاج إلى منصة، بل إلى روح صادقة، وهذا ما كانت عليه الدكتورة لمياء باعشن دومًا.

هي شخصية تحمل من الحكمة بقدر ما تحمل من التواضع، ومن الحزم بقدر ما تفيض بالحنان. لم يكن التعليم عندها مجرد نقل للمعلومة أو شرح لمحتوى، بل كان توسيعًا لآفاق الفكر، وتحريضًا على السؤال، وتشجيعًا دائمًا على التأمل وإعادة النظر.

علمتنا كيف نفكر، لا ماذا نفكر. فتحت أمامنا أبوابًا لا نراها، لا لترينا الطريق، بل لنكتشفه بأنفسنا. هذا النوع من التعليم لا يقدّمه إلا من فهم العلم كرسالة، والتعليم كفن، والإنسان كأغلى ما يمكن الاستثمار فيه.

في كل مراحل عمري التي تتابعت، كانت الدكتورة لمياء موجودة بشكل أو بآخر: في لحظات الحيرة، في مفترقات الطرق، في الأوقات التي احتجت فيها إلى صوتٍ هادئ يرشد، أو قلبٍ كبير يحتوي، أو فكرٍ نيّر يضيء لي طريقًا كنت أتلمّسه بكل وضوح.

علمتني الدكتورة لمياء الإنصات لا الاستماع، والصبر لا الانتظار، والرحمة لا الشفقة، والوضوح لا التبرير. علمتني أن أواجه الحياة بعينين مفتوحتين، وقلبٍ لا يخشى التعبير عن مشاعره، وعقلٍ لا يملّ من طرح الأسئلة.

من بين الدروس العديدة التي غرستها في داخلي، كان أحدها مختلفًا واستثنائيًا: علّمتني المغامرة من أجل معرفة الحقيقة. لم تكن المعرفة عندها مجرد تراكم معلومات أو سرد للوقائع، بل كانت رحلة تتطلب الجرأة، والخروج من مناطق الراحة، والبحث المستمر بلا خوف من الإجابات المعقدة أو المتغيّرة. معها تعلمت أن الحقيقة ليست دائمًا جاهزة، بل نبحث عنها بشغف، ونقترب منها بخطى ثابتة، حتى وإن كانت الطرق إليها غير مألوفة.

أما قلبها، فهو قصة أخرى. قلبها الواسع كان موطنًا لكل من عرفها، تحتوي الجميع باختلافاتهم، وتقبل الناس كما هم، دون أحكام، ودون تصنيفات. كانت تُعطي بلا انتظار، وتُساند دون ضجيج، وتفرح لفرح من حولها بصدق نادر في حديثها، تشعر أن لكل كلمة وزنًا، وأن وراء كل تحليل روح كالنور يضيء الطريق دون أن يطلب أن يرى. .

لقد وجدت فيها الصديقة التي لا تغيب، حتى وإن فرّقتنا المسافات. لا تحتاج علاقتي بها إلى لقاء يومي أو اتصال دائم، لأنها علاقة جذرها الثقة، ومأؤها الاحترام، وثمرتها المحبة.

ثمانية وعشرون عامًا ليست مجرد رقم، بل هي سجلّ طويل من التعلم والنمو والمشاركة الإنسانية العميقة. وإذا كنت اليوم أقف بثقة، وأفكر بعمق، وأُصغي بصدق، وأتعامل مع من حولي بقلبٍ مفتوح، فأنا مدينة بكل ذلك -بدرجة كبيرة - لتلك الانسانة التي أثبتت لي أن العلاقة بين أستاذة وطالبة يمكن أن تتحول إلى أخوة وصداقة عميقة وحضور باهر في رحلة الحياة.

*كلية اللغات والترجمة/ قسم اللغة الانجليزية/ جامعة جدة

من الرائدات في تأسيس النشاط النسائي بنادي جدة الأدبي وداعمة للحراك النقدي.

محمد علي قدس*

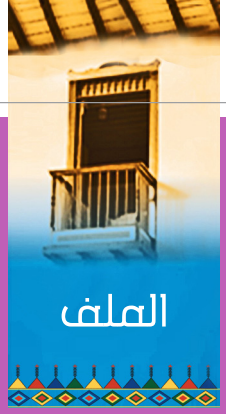
تعد الدكتورة لمياء باعشن، من أبرز العناصر النسائية التي ارتبط تاريخها بالنادي الأدبي الثقافي في جدة، حين بُدئ بنشاط القسم النسائي الذي تأسس مع بداية الموسم الثقافي للنادي عام 1407هـ، وهي المرة الأولى التي أشركنا فيها الأديبة والشاعرة والباحثة والقاصة في أنشطة وفعاليات النادي المنبرية، من محاضرات وندوات وأمسيات قصصية وشعرية، ظهرت خلالها أسماء إبداعية كان لها تأثيرها في الحراك الأدبي أمثال: فوزية أبو خالد، خيرية السقاف، ثريا العريض، شريفة الشملان، نجوى هاشم، مريم عبد الرحمن الغامدي، أشجان هندي وذلك عبر الدائرة التلفزيونية المغلقة، وبدئ بهذا الحراك الثقافي النسائي في النادي خلال إقامة نشاطاته في فندق العطاس، قبل الفترة التي تم فيها إنشاء المبنى الرئيسي للنادي في الكورنيش.

وحين انتقلنا للمبنى بعد إنشائه، خصص مبنى خارجي منفصل لنشاطات المرأة ومشاركاتها في النشاطات الثقافية، وكانت المشاركات أوسع وأعم وتم فتح المجال بشكل واسع، لهن، خاصة وأن القسم النسائي أغلق بسبب الإشكال الذي حدث في إحدى الأمسيات الشعرية النسائية، إلا أن القسم أعيد إليه نشاطه في المبنى الجديد بناء على توجيهات صاحب السمو الملكي الأمير عبد المجيد بن عبدالعزيز أمير منطقة مكة المكرمة السابق رحمه الله، وفي تلك الفترة التي انضم فيها لمجلس إدارة النادي الدكتور أبو بكر باقادر، انضمت الدكتورة لمياء باعشن للقسم النسائي ولنشاطات لقاءات الحوار المفتوح الذي سمي فيما بعد بجماعة حوار، ظهرت وبرزت الدكتورة وتركت بصمتها في أول مشاركة لها ومن ثم قراءتها النقدية المتميزة لروايتي رجاء عالم "طوق الحمامة" و "سيدي وحدانه"، وذكرت فيها أن رجاء عالم لم تكن المبدعة التي سكنت مكة، ولكنها مكة التي سكنت وجدانها، روايتها «طوق الحمامة» مرثية نابعة من حزنها، وقد كتبتها كما قالت وهي خائفة على التغييرات التي غيرت طبيعة مكة وتضاريسها، كتبت رجاء عن بيت جدها والبيت قد اختفى، بل اختفى الجبل الذي كان فيه البيت.

وبدءا من انطلاقة ملتقى قراءة النص عام ١٤٢١هـ كانت الدكتورة لمياء باعشن حاضرة بمشاركاتها في أوراق البحث في الملتقى عبر مواسمه المختلفة وسعدت بمشاركتها معي ومع الدكتور عبد العزيز السبيل، في إحدى جلسات ملتقى قراءة النص في دورته العشرين، والذي نظمه النادي تحت عنوان "الخطاب الأدبي والنقدي في نادي جدة الأدبي قراءات ومراجعات في منجز المرحلة"، في جلسته الثانية، التي جاءت تحت عنوان "نادي جدة.. شهادات ومشاهدات" ذكرت فيها الدكتورة لمياء شهادتها حول مشاركة المرأة في النادي، في فترة الأستاذ عبدالفتّاح أبومدين، وأن للنادي وعبر مجالسه وندواته وجماعة حوار، الفضل في اكتشاف الكثير من المواهب النسائية، كما بينت مدى مساهمة النادي في وعيها وتحفيزها على مواصلة تعليمها.

كل الحب والتقدير للدكتورة لمياء باعشن التي سعدت بالتعاون والعمل معها تحت خيمة النادي وحراكه الثقافي واستفدت شخصيا من حواراتها وتعليقاتها، وما أضافته أوراق أعمالها النقدية في الملتقى النقدي لإبداعنا الشعري والقصصي من إضاءات ومفاهيم لها أثرها كتراثٍ نقدي متميز.

*كاتب وقاص، وأمين سر نادي جدة الأدبي الأسبق.



شهادات

لمياء.. نصفٌ معلقٌ بالسماء وآخر يتمدد في الأرض السابعة .

حليمة مظفر

حين دعاني الأخ العزيز الأستاذ عبدالعزيز الخزام إلى الكتابة عن الدكتورة لمياء باعشن، والمشاركة في هذا الملف عنها بالملحق الثقافي (شرفات)، سألت نفسي: هل أكتب عنها كناقدة وأديبة لديها إنجازاتها النقدية الأدبية وبصمتها الخاصة التي لا تجدها لدى غيرها من النقاد في مشهدنا الثقافي السعودي وحتى العربي؟ أم يا ترى أكتب عن لمياء كصديقة قريبة من الروح، جمعتنا السنوات الطويلة التي بدأت تقريبا من 2003م، وأحكي ما لا يعرفه عنها الكثيرون؟! أم أكتب عنها كأكاديمية داخل أروقة جامعة الملك عبدالعزيز بجدة؛ عرفها المحيطون بها بجديتها ورصانتها ومسؤوليتها العالية تجاه طالباتها، حتى أني مرة التقيت بإحدى طالباتها ووصفتها لي: " إنها أستاذة تغمرنا بالدهشة حين تفتح معها أبواب الأدب الإنجليزي؛ لكنها شخصية صارمة ولها هيبة تجعلنا نخشاها، ومع مرور الوقت نكتشف أنها صديقة أكثر من مجرد أستاذة لنا".

وخلصتُ إلى أنها الناقدة والأديبة والباحثة الأكاديمية والصديقة النبيلة في مجموعة متناغمة متكاملة لا تنفصل أحدها عن الأخرى أبدا، وقررتُ أن أكتب عنهن جميعا في لمياء الإنسانة الذي غلب فيها الصدق والشفافية فكانت نعم الصديقة.

لمياء ابنة حارة المظلوم، إحدى حارات جدة القديمة الشهيرة داخل السور العتيق الذي تلاشى وجوده مع اتساع المدينة الحديثة جنوبا وشمالا، وفي بيت العيلة "باعشن" أحد أبرز البيوت الحجازية الممتدة جذوره لما يزيد عن 300 عاما في جدة القديمة تشربت طفولتها الحكايات، حتى أن دميتها المفضلة وهي ابنة الخامسة قد أسمتها بـ (لم يزل) وكأن الاسم يلقي بفضاءات رغبتها في تشكيل الوقت باستمرارية لا تتوقف، وهذا بحد ذاته يجعلك تكتشف ما كانت تخبئه هذه الصغيرة حينها من أفكار.

لقد كانت لمياء صغيرة جدا دون الثالثة عندما قرر والدها – رحمه الله - إدخالها مدرسة النصيفية المعروفة، فوجدت نفسها على صغر قامتها تحتك بفتيات أكبر منها جسما وعمرا، وشعرت بالضغط الشديد، لكن سرعان ما فطن والدها وهو الرجل المتعلم بأنها في المكان الخطأ؛ فاختار لها مدرسة ابتدائية أخرى، هي مدرسة "بابا عباس النموذجية" التي أسسها حينها أحد رواد الإعلام السعودي الأستاذ عباس غزاوي، رحمه الله، في جدة، وكانت مُختلطة آنذاك يدرس فيها الأطفال صبية وفتيات، وخلال دراستها تفتحت مواهبها؛ وأخذت تتوطد علاقتها باللغة الإنجليزية، وبدأ احتكاكها مع الإعلام أيضا حينها؛ حيث كان "بابا عباس" يأخذ الأطفال الموهوبين وهي منهم؛ ليشاركوا في برامج الأطفال التي كان يقدمها في إذاعة جدة، وبدأت لمياء منذ وقت مبكر تضع يديها شيئا فشيئا على مفاتيح الأسئلة الصغيرة في رأسها التي كبرت معها شيئا فشيئا خلال سنوات الدراسة، ثم الابتعاث إلى أمريكا التي أمضت فيها سنوات، فتشكلت أكثر فأكثر وأعمق فأعمق .

ومع لمياء حين يأخذك الكلام تشعر بأنك تورطت في محاولة فهم امرأة لا تتكرر عليك كثيرا!؟ فهي الناقدة التي يبرز أسمها في الساحة النقدية الأدبية كثيرا؛ ومشاركاتها الثقافية فرضت احترام اسمها لأنها تكاد تتفرد بمساحة تخصها دون غيرها في عملية النقد الأدبي؛ وكلما تعمقت في معرفتك بها يُخيل إليك أنها جاءت من سفرٍ طويلٍ لزمن لم يُحكَ بعد؛ وتنبثق كنهار يصدح وجهه في جغرافية تحتار كيف تجتازها؛ أهي حكاية امرأة يصعب أن تُحكى لأنها توصد الأبواب جيدا عليها فلا يتم الولوج إليها!؟ أم هي شهرزاد جدة القديمة وحكاياتها التي يعرفها الجميع ككتاب مفتوح كلما أخذت تروي حكايات الحجاز...؟!

ثم، هل عرفتم يوما شخصا يحبّ الضجيج ولا يستطيع أن يعمل إلا داخله!؟ هذه هي لمياء؛ كائن ليلي ممتلئ بالكثير من الأشياء ومتعلق بتفاصيل التفاصيل، تكره الفراغ جدا، ومن الممكن أن تجدها تعمل خمسة أشياء في وقت واحد وبإتقان، فلا تستغرب إن رأيتها على مكتبها مع ثلاث أجهزة حاسوب، تتصفح مواقع الإنترنت في أحدها، والثاني تكتب عليه مقالة، والثالث ساكن في حالة استنفار، فيما تشاهد التلفاز أمامها دون أن يستقر على قناة معينة بحثا عن جديد.

ويبقى ذلك الإحساس لديك وأنت تقترب منها فكرا وإنسانية بعمق مخزونها الثقافي المتراكم الجامع لثقافتين الإنجليزية والعربية، هذا هو احساسي مع السنوات الممتدة لصداقتنا الطويلة؛ حيث تقطع بك معها المسافات تأملا وروحانية ومتعة؛ خاصة حين تتلصص على "النصوص" الدينية والأدبية المولعين بتفكيك دوائرها ثم إعادة تركيبها من جديد، لأن لمياء إلا ما تخلق الدهشة بكشفها عن رؤى لم تخطر على البال؛ وكيف لا يكون ذلك!؟ والحياة في عيني لمياء تتسع باتساع السماوات.

شيء آخر ربما لا يعرفه كثيرون، إنها مرحة جدا وتحب النكتة؛ يعرف ذلك صديقاتها المقربات، نحن لا نتوقف عن الضحك معا حين نجتمع يوما في سفر أو لقاء في أحد المقاهي بجدة والقريبة من البحر في كثير من الأحيان، ومع كل تلك الأشياء الصغيرة التي تملأها شغفا يوميا، فإنها إلا ما تركن للصمت الذي لا تؤمن بوجوده أصلا، لأنها تراه "حالة مستحيلة" واتذكر ما كتبته يوما عنه قائلة :"الصوت ليس كالضوء يمكن أن يغيب ليعم الظلام؛ ويصبح المكان دامسا؛ فحتى تحت عازل للصوت الخارجي؛

يظلّ الإنسان قادرا على سماع أنفاسه ودقات قلبه (...) هناك فقط هدوء؛ لكن لا صمت تام" وتتابع تأملها "ليس هناك صمت مطبق؛ هنالك كلام غير منطوق يتحاور من خلاله الإنسان مع نفسه".

هكذا تكسر لمياء جدران أفكار لطالما اعتقدها الآخرون من المُسلمات داخل المدن الزمنية، إنها مُولعة بتفكيك ما اعتقده الآخرون أنه من جثث النصوص والمعاني والاستعارات والحكايات حين تخوض دوائر النقد الأدبي؛ فتبعث فيها حياة جديدة تجعلك تعيش الدهشة بمتعة؛ كما بعثت في حكايات وأهازيج الحجاز الحياة بعد أن كادت تتلاشى، وتُدفن مع روايات العجائزفي جدة القديمة، لقد مكثت سنوات طويلة تعمل على هذا المشروع، حاملة جهاز التسجيل تلاحق العجائز هنا وهناك؛ كي توثق الحكايات شفهيا بذات الطريقة التي كنّ يحكينها بالعادة؛ إنه جهد يستحق التكريم تقديرا لعملها في وقت لم يكن هناك اهتمام بذلك، وقد أخرجت المشروع في عمل توثيقي أدبي مهم على مستوى التاريخ الأدبي الشعبي، وتتمثل في سلسلة (التبات والنبات: حكايات شعبية حجازية) بالإضافة إلى إصدارها الصوتي الرائع (دوها يا دوها : أهازيج من الفلكلور الحجازي) وغيرها من الأعمال في الموروث الشعبي والتي حفظت لنا ما قالته جدات جدة القديمة، ورغم أنها حكايات قالتها النساء، إلا أن الدكتورة لمياء مع هذا تعتبر الأدب "اختيار إنساني" وغير قابل للتجنيس أو التقسيم بين أن يكون هناك ما يُسمى بأدب للرجال أو أدب للنساء؛ فهو أدب للإنسان، والأكفأ هو الأقدر في صناعة حيز مغاير في النسيج الإبداعي.

وبصدق فإن الدكتورة لمياء عبر اهتمامها بالأدب الفلكلوري أو الموروث الشعبي في الحجاز؛ كانت مولعة أيضا بالزمن والولوج إلى دوائره عبر الحكايات نفسها؛ فهي ليست مجرد حكايات تُحكى للمتعة كما يظنها كثيرون؛ إنما مرايا تعكس الذاكرة الإنسانية بكل مدلولاتها الاجتماعية والفكرية والنفسية والدينية والحضارية متناقلة شفهيا عن مؤلف أو حكواتي مجهول؛ ولهذا فالدافع الأساسي من وراء تجميع لمياء وتدوينها وتوثيقها لها في أشكالها اللغوية المستعملة هو كما تقول دائما: المحافظة على هذه التحف النادرة، كشواهد عيان على حقبة تاريخية معينة تتحدث بلسانها، وتنقل أحاسيسها، وأفكارها وتقاليدها بلغتها المتميزة؛

ويرى محللو الروايات الشعبية أن بناءها اللغوي هو مفتاح لحقائق نفسية عميقة، وعلامة ثراء معرفي غزير، ومؤشر لأنماط فكرية معقدة تميزت بها أمة معينة؛ وتظهر جميعها بطريقة عفوية في البناء الروائي الداخلي.

هناك أمر آخر لا يعرفه كثيرون عن المستوى الإنساني الشفيف للمياء، ويتجسد في صوتها الجميل وهي تغني بحنان، صوت يأتي من القلب مع حنجرة جعلته دافئا، لكنه غناء خاص، لأنها تختص به والدتها (أميرة اللقاني) قبل وفاتها ـ رحمها الله ـ إنك تراها تترك كل شيء بين يديها مهما كان، حين تستيقظ والدتها التي أصابها مرض (الزهايمر) وأقعدها لما يزيد عن خمسة عشر سنة؛ تدلف إليها؛ وتتحول تلك الأكاديمية الناقدة الصارمة والعنيدة مع أوراقها وآرائها إلى طفلة حنونة تلعب مع امرأة أخرى تُلقبها بأميرتها؛ تحتضنها

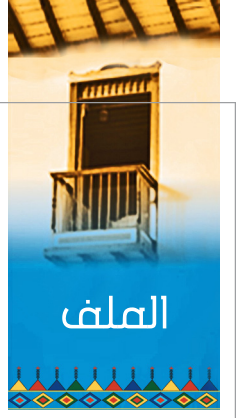
وتمشط شعرها وتملأها بالقبل إلى أن تنام على صوت غنائها لها "سيرة الحب" الأغنية المفضلة لدى والدتها رحمها الله.

لقد شكل مرض والدتها بـ(الزهايمر) لسنوات طويلة في حياة لمياء "سيرة ألم" غير قصيرة من عمرها؛ وأسهمت دائرتها في تشكيلها الإنساني؛ لقد عاشت الحزن معها كلما رأتها تتلاشى من أمامها حتى صمتت عن الكلام؛ ونسيتهم ونسيت كيف تأكل وتتحدث وكيف تُعبر عن حاجتها؛ ورغم الحزن لكن ذلك زاد لمياء صلابة لأجل والدتها؛ وكما أخبرتني مرة "كنتُ أعيش معها مرحلة جديدة في حياتي، أشعر أننا أنا وأمي تبادلنا الأدوار، أصبحت لي طفلتي الوحيدة وأصبحتُ لها أما".

إن لمياء ليست مجرد أكاديمية وناقدة وباحثة أدبية فقط، أو حتى شهرزاد حجازية مهتمة بجمع حكايات وأهازيج التراث الحجازي، بل هي أيضا شاعرة وكاتبة قصص من طراز دقيق في رصد تفاصيل الحياة اليومية، لكنها لم تُصدر كتابا حتى الآن يجمع شتات نتاجها الإبداعي، وكم أتمنى أن تفعل ذلك قريبا، ومما لا يعرفه أيضا كثيرون عن الدكتورة لمياء باعشن بأنها فنانة تشكيلية، صقلت موهبتها في الرسم الذي شغفت به مبكرا وهي طفلة؛ آخذة دورات ترفع من مستوى حسها الفني ومهارة أدواتها؛ ولديها لوحات أحدها بعنوان (صلاة) معلقة في بيتها، حين تراها تفاجأ بسؤال يشطرك إلى نصفين، كما كِسرة الخبز حين تُغمسها في الماء؛ يبلّ ريقك نصفٌ ويشعرك أنك تلامس السماء؛ وآخر يتفتت بين أناملك فيلقي بك تائها على قارعة شارع منزوي في أطراف الأرض؛ وحيث تبدو من خلال اللوحة أجساد هلامية في حركية خشوع ما؛ تجد لوحة "صلاة" تُصر كصاحبتها على أخذك إلى تأمل جوف بدن الإنسان لا إلى حركات تؤديها أطرافه.

أعتقد، أن الكتابة عن" لمياء محمد صالح باعشن " الإنسانة النبيلة التي لا تتكرر، لا تكفيها هذه المساحة، وكم أتمنى منها أن تبدأ في مشروع كتابة سيرتها الذاتية وتجربتها الثقافية ضمن دوائر التاريخ الذي عاشته، لأنها مرحلة زمنية مهمة جدا وثرية بمخزون تجربة إنسانية تستحق أن تدون، وكيف لا وهي امرأة أرى منها نصف معلق بالسماء، وآخر يتمدد في عمق الأرض السابعة؛ حيث لا نقطة هاربة يمكن أن توصد الأبواب أمام الأسئلة والحكايات المعتقة بماء الورد وأنت تسمعها منها؛ كيف لا؟ ومعها يُصبح للحديث نكهة الشكولاتة السويسرية التي إن تذوقتها مرة؛ فلن تتوقف عن تناولها أبدا.

إنها وباختصار شديد شخصية وطنية ثقافية ذات تجربة عميقة وتستحق التكريم والتقدير لجهودها الثقافية المؤثرة والباقي تأثيرها في المشهد الثقافي السعودي، وآن الأوان لذلك.



شهـــادات

شهرزاد الحجاز

زينب غاصب*

لمياء باعشن "شهرزاد الحجاز" لقب أطلقته عليها الكاتبة والناقدة "سهام القحطاني" وهي تستحق ذلك بجدارة.

الصداقة شيء جميل في حياتنا وقد ثبت عبر دراسة حديثة قام بها مجموعة من الأطباء الأمريكان المختصين في علم النفس أن الإنسان ذو الصداقات المتعددة، يتمتع بقدر كبير من الحب والاهتمام من أصدقائه ويعيش عمرًا لأطول ممن ليست له صداقات، يقول (ريتشاد كارلسون) صاحب كتاب (لا تهتم فكل الأمور صغائر) وهو واحد من أكثر الكتب مبيعًا في العالم: (كل صباح بعد أن أستيقظ، أغلق عيني وأملأ رئتي بأنفاس عميقة. بعدها أسأل نفسي الآتي: إلى من أوجه حبي اليوم، وعلى الفور يظهر في مخيلتي شخص ما، أحد أفراد العائلة، أو صديق، أو زميل في العمل، أو شخص قابلته فيما مضى. بالنسبة لي لا يهم مطلقًا من هو الشخص لأن الفكرة هي أن أوجه عقلي اتجاه الحب.

وبمجرد أن يتضح لي هذا الشخص أتمنى له ببساطة أن يمتلئ يومه بالحب..)

وأنا من هنا أوجه حبي وإعجابي للصديقة الغالية الدكتورة (لمياء باعشن) الساحرة هكذا أسميها، وأقول لها دائمًا (إن أنتِ إلا كبيرهم الذي علمهم السحر). أول مرة رأيتها في أحد الصالونات النسائية، الثقافية، فكان انطباعي عنها أنها متعجرفة، ومغرورة، ومتكبرة، ولم أحاول التقرب منها، لكن ومن خلال اجتماعاتنا المتكررة في نادي جدة الأدبي، والمناسبات الأدبية، والثقافية، عرفتها تدريجيًا حتى أصبحنا أصدقاء، وجدتها تحمل قلبًا نقيًا، وفكرًا فلسفيًا راقيًا، تنحت الكلمة وتُبدع الفكر، وتذوب في التراث ككل وفي التراث الحجازي على وجه الخصوص، ذوبانًا إيجابيًا لتبتكر وتُبدع ، كيف لا وهي سيدة

(التبات والنبات) ذلك المُؤلف الذي لو لم تكتب إلا هو لكفاها لتكون اسما خالدا في تدوين التراث. سيدة الكلمة الناقدة الجريئة، والرأي الصائب.

شعارها الصراحة، والوضوح، مع الصرامة، والحزم، رومانسية لدرجة التعايش مع الجملة التي تستفزها، سواء كانت هذه الجملة شعرًا، أو نثرًا، أو لوحة فنية، فتغوص في أعماقها، تحليلًا وتعريةً. ولا تقبل القسمة على اثنين، إما أن تكون أو لا تكون. أُحبها واحترمها كثيرًا وإن كانت من النوع الذي لا يظهر عواطفه، إلا أنك تلمس هذا من خلال تصرفاتها، وسلوكها.

نلتقي أنا وهي في عدم المزاجية عكس بقية الصديقات اللاتي تغلب عليهن المزاجية بشكل كبير..

تشاركني بالألم إذ ألحظ ذلك من تتبعها لي بالاتصال، خصوصًا في حالة المرض، سواء كنت أنا المريضة، أو أي عزيز علي، وكبرت محبتها وقدرها في عيني كثيرًا، من خلال موقف نبيل حدث في مؤتمر الأدباء الثالث بالرياض إذ ذهبنا للمؤتمر، وكنت مصابة بثلاثة كسور في ضلعي الأيمن للقفص الصدري، وفي اليوم الأخير ومع البرد في الرياض، طاب لي النوم ولم أحضر الفطور الجماعي معها ومع المشاركات من الصديقات فافتقدتني وبدأت بالاتصال عليّ وأنا لا أرد حتى عجَّ جوالي بالمكالمات، وفي حدود الساعة الثانية عشر ظهرًا بعد عدة اتصالات لها، استيقظت ورديت، وإذا بها قلقة للغاية، وخائفة أن يكون أصابني مكروه، وقالت لي لو لم تردي الآن لأتيت ومعي عامل الفندق ليفتح لي باب غرفتك..

منذ تلك اللحظة وأنا أرصد لمساتها الإنسانية، التي لا تُحصى، نبلاً، وكرما، ومحبة، غالبًا ما أتفق معها في رؤيتها النقدية ونادرًا ما أختلف، وتبقى في عيني سيدة النقد والتراث، واللطف والجمال..

* شاعرة صدر لها ديوان "للأعراس وجهها القمري"، و"سفر الغياب".

قصائد من الشعر العالمي

ترجمة: لمياء باعشن*

1 - اليوم اللاحق

شون ستريت

Sean Street

لم يبق شيء من الزمن الآن
على الأقل فنحن لن نلحظ في كل الأحوال
البحار لن تمد وتجزر ثانية
لا وقت اليوم.
لا مواسم الآن،
قد ضاع ذلك التواتر الأليف
بين الضوء والظلام.
لا شفق أو غسق
لا ليل لا نهار.
لا مستقبل الآن
تلاشت كل الخيارات
علامات الزمن؟ مستحيل،
لا أناشيد اليوم.
لا شيء سوى الأحزان
تعودوا أن الزمن يداوي الجراح
فيدون الزمن ستبقى
آلامنا بالطبع للأبد.
نجوم؟. توقفت جميعها عن الدوران
لا شيء يرقص اليوم، لا رياح،
لا شيء يقف على خط مستقيم،
اليوم هو اليوم الذي
ينتهي به كل شيء،،
هذا الآن هو زمن الركود.
تعطلت أجهزة الإرسال، كل الساعات هامدة
اليوم يتوقف الزمن.

2 - هذه هي الحرب التي أشعلها جورج

إي. رسل سميث

E. Russell Smith

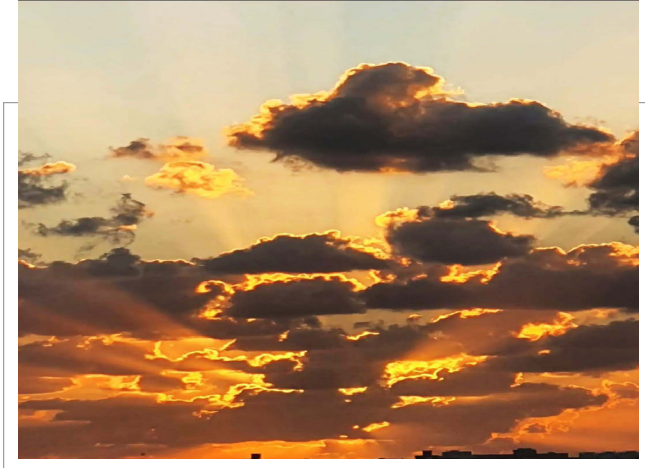
هذه هي الأرض
التي دارت عليها الحرب
التي أشعلها جورج.
هذا هو الزيت
الذي ينبع من الأرض
التي دارت عليها الحرب
التي أشعلها جورج.
هذه هي الجرّارة
التي يحركها الزيت
الذي ينبع من الأرض
التي دارت عليها الحرب
التي أشعلها جورج.
هذا هو الفلاح
الذي يقود الجرّارة
التي يحركها الزيت
الذي ينبع من الأرض
التي دارت عليها الحرب
التي أشعلها جورج.
هذا هو الابن
الذي يستلقي على الرمال
هذا هو الزيت
الذي يحترق فوق الأرض.
هذه هي الحرب التي أشعلها جورج.

3 - بالتعاون مع جورج بوش

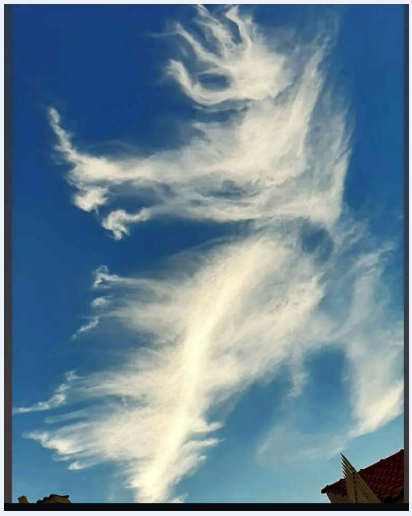
روبرت آدامسن

Robert Adamson

مقولة اليوم من النيويورك تايمز:
"حروبنا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية".
الرئيس بوش، في مقبرة قرب شاطئ أوماها
في 27-5-2002
حروبنا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية
الحرية عندنا شيء من ساعات غير معدودة
وبعد أن نكسب كل حرب
ننتظر مرة أخرى في خوف
وكلما ازدادت مكاسبنا،
قل الزمن الذي نعيش
وكلما ازدادت مكاسبنا،
قل الزمن الذي نعيش
لكن حروبنا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية
ونبتهج في الساعات التي كسبنا
ونحن خائفون مما تأتي به الحروب



ونستمر نحيا الخوف مثلما نشن كل حرب
حروبنا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية
رغم أن ثمن هذه الحرية يكلفنا قنبلة
نعلم أبناءنا أن الحرب تجعلهم أحراراً
حريتهم عندنا شيء من ساعات غير معدودة
في الوقت الذي تسلبهم حرياتهم السرية
يفهمون أن الحياة هنا تستلزم أجراً مريعاً
حروبنا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية
الحرية عندنا شيء من ساعات غير معدودة



4 - تغريد

كريستينا روزيتي

بريطانيا

إذا رحلت عن دنياك يا حبي
لا تنشد النغم الحزين.
ولا تزرع على رأسي وروداً،
لا تزرع شجر السرو الظليل
كن أنت عشبي الأخضر
ومطري وقطرات الندى المبتل.
إن راقت لك الذكرى، تذكرني،
إن طاب لك النسيان، فانسني.
لن تداعب ناظري هذي الظلال الوارفة،
لن أحس بوقع حبات المطر.
لن يجول بمسمعي صوت العنادل
وهي تشدو ألماً:
سأغفو حالمة
في أفق لا يعتريه شروق
لا يعتريه غروب،
فلربما ذكرتك صدفة
ولربما أنساك صدفة.

5 - حين يبدأ كل شيء في الوطن

سو ليتلتون

Sue Littleton

"مثل سمك في برميل، يا رجل،
كان الأمر مثل صيد سمك في برميل!"
لم يكن بالبرميل ماء،
والسمك كان مكوماً على جنبه
كأوراق لعب فضية،
أنفاس تتردد بعصبية
أفواه تنفتح وتنغلق
في صرخات صامتة.
البؤبؤ في دوائر أعينهم التي لا تغطيها أجفان
يعكس وميض الضوء
كلما تقافزت وتلوت أجسادهم
تحت وابل من الرصاص،

تتشقق جلودهم ليتدفق دم باهت.
لم يكن بالبرميل ماء.....
ولكن بداخله
لمعان الزيت القزحي الأسود.

* اللوحات والصور المرفقة من أعمال الدكتورة لمياء باعشن

محاولات سردية..

منذُ بُرعمِ الطفولةِ حتى وردة الروح.

عبدالمحسن يوسف

1

في طفولتي كنتُ في الصيف أرحل مع عائلتي من " فرســان " إلى قرية صغيرة اســمها " القصار "، أعيش بها أربعة أشــهر هي فترة الإجازة الصيفية حينذاك.. هذه القرية - التي تشبه قبضة ريحان - غارقةٌ في أشجار النخيل والظلال والحنين والأغاني وأعراس النوارس وخطرات الغزلان الرشــيقة.. البيوت محض بساتين تتوسطها آبارٌ ذات مياهٍ عذبة، بيتنا البسيط كان فناؤُهُ بستانَ نخيلٍ فاتنًا ومؤثثًا بالشجن كصوتِ أمي.. ليلًا كنا ننامُ باكرًا في الفناء المفتوح على همس النجوم ونزهة الغيوم وحفيف السعف حين تداعبه النسائم القادمة من جهة البحر القريب كنبضةِ قلب.. فجرًا نستيقظُ على موسيقى البلابل والعصافير وهديل الحمام وعبق القهوة والهيل ورائحة خبز التنّور والمطر ... باكرًا كانت أمي تقطفُ وتملأ سلّةً صغيرةً من الرطب لنتناوله مع القهوةِ المُرّةِ المستطابة، وباكرًا كنا نسمع خُطى الحياةِ وهي تدب حثيثةً في الطرقات، وباكرًا أيضًا كنا نصغي إلى أعراس القلب واخضرار الفرح...

في هذه القريةِ عشــتُ طفولتي كاملةً بكل تفاصيلِها الصغيرةِ الجميلة ، كنتُ ورفاقي نتناولُ الرطبَ مباشرةً من نخيلٍ يقبعُ في فناءِ الدار ، ونصيدُ الســمكَ من الشطِّ القريبِ فيما هو يلمعُ تحت ضوءِ القمر ، ونتأملُ الغزلانَ وهي تتلاطفُ وحين تحسُّ بنا تفرُّ خلســةً من بين الأصابع ، نراقبُ الدجاجاتِ كي نظفرَ ببيضِها الدافئ الطازج، و نخطفُ خبزًا ساخنًا من " تنّور " الأمِّ ونركضُ بعيدًا وهو يلهبُ أيدينا التي لا تعرفُ الترف ، ونستيقظُ باكرًا رفقةَ العصافير وهي تحلّقُ فوق رؤوســنا ، ومن كثرةِ الحمامِ خُيِّلَ لي أننا نغــرقُ في الهديلِ الناصع .. كل صباحٍ أيضًا كنا نشاطرُ الجِدَاءَ الصغيرةَ حليبَ أمهاتِها وهي تشربُ من حوضٍ منحوتٍ من حجرٍ أملس قربَ بئرٍ مليئةٍ بمياهٍ عذبةٍ وباردةٍ تقبعُ في ظلالِ الأشجار، ومن فرطِ محبتي لهذه الجِداءِ كنتُ أناديها برفقٍ هكذا: يا أشقائي.

أيامُ قريــةِ " القِصَار " كانت من أجملِ أعيادِ القلب، حيث متعة قطف البلح، واصطفاء أجمل البلابل، الضحك العالي في ظلال النخيل، تلك النزهة العائلية الباهرة في ساحل " تِبْتَا "، إطلاق طائراتنا الورقية في أفقٍ صافٍ كالمرايا، زيارة بيتِ أختي الكبــرى والوحيدة مغربَ كلِّ يوم، صُحْبَةَ أمّي اللطيفةِ كنسمة.. بيت أختي هذا الذي في حيِّ " البستان " محاطٌ ببساتينِ النخيلِ المثمرةِ رطبًا ونجومًا لامعة، ومؤثثٌ بزقزقاتِ العصافير وهي تودّعُ نهارَنا الآفل، هناك نقضي سهرةً جميلةً مليئةً بالحكاياتِ التي أغفو على ضفافِها. في ذلك الفناءِ الواســعِ المسكونِ بمباهــجِ الطبيعةِ يدركنا فرحٌ غامرٌ من أفراحِ ليالي الصيف، حيث هسيس السعف وهمس النســائمِ الناعمةِ كالحرير وأصواتِ الكائناتِ الدقيقةِ التي تقيمُ أعراسَها في فناءِ القلب..

في " القِصَار " أذكرُ نومَنا العميقَ تحت سماءٍ مدججةٍ بملايين النجــوم، مباهجَ المطرِ في الهزيعِ الأخيرِ من الليل، متعةَ تأمُّلِ الســحبِ وهي تقدّمُ هادئةً عروضَها المدهشة، شجنَ أغنيةٍ تفيضُ من مذياعٍ بعيد، ذلك السهرَ العذبَ في الأعراس الجميلة، دفءَ الجيرانِ الذين كنا نصفُهم بأنهم من فصيلةِ النور، ورقّةً وارفةً في قلوبِ الناسِ البسطاءِ الذين كنا نحسبُهم يشبهون الملائكة.

في صباحاتِ " القِصَار " - التي لا مثيل لها - ثمة طائرٌ جميلٌ نســميه " أبو مرح "، تربطني به علاقةٌ دافئةٌ وعميقةٌ مُذْ كنتُ طفلًا.. كان ينهضُ باكرًا ويوقظُنا بغنائهِ العذب.. ثم يجلسُ مع حشدٍ من أصدقائه الفاتنين على سعفِ النخيلِ الذي يتوسط فناءَ الدار، يتناولون فطورَهم رُطَبًا شهيًا، ويقيمون أعراسَهم الخاصة، تلك التي تفيضُ في قلبي حتى لحظة كتابةِ هذا النص.

2

في موسمِ صيدِ الحريدِ في " جزيرة فرسان "، ثمة تفاصيل صغيرةٌ تلهبُ ذاكرتي منذُ برعمِ الطفولةِ حتى وردةِ الروح : رائحةُ " البُوسِي " التي تســطعُ ليلًا ، " كيس الصيد " وطريقة إعداده مع الطوق والحبل قبل أن يحينَ الموسمُ بوقتٍ كافٍ ، ركوب الحمار ليلًا والوصول عند تباشير الفجر الأولى حيث تكونُ وقائعُ الصيدِ في منطقة " حَصِيص " الجميلة ، تناولُ طعامِ " الفطورِ " المتقشّفِ الذي تعدُّهُ الأمهاتُ ليلًا ، ممزوجًا بالزغاريدِ والفرحِ والأماني البهيجة ، الأغاني العذبة المصاحبة للموسم : "حريدنا قد خرجْ ، و ردّ العاده " أو " قال المغنّي : الحريدْ جابُهْ مُصفّى وَدًا سِعْديه وقَفّى " ، حيثُ يندلعُ هذا الغناءُ الحارقُ الطالعُ من قلوبِ نسوةٍ في "الجزيرة "، وهي قلوبٌ رقيقةٌ ، هَشّةٌ كهشاشةِ البسكويت.

إنَّهُنَّ بهذه الأغاني الشهيةِ الوافرةِ يعذبْنَ الليلَ الناعسَ الناحلَ الطويلَ الذي يصغي باهتمامٍ إلى حرائقِهِنَّ الجميلة..

كلُّ هذه الفتنةِ الصارخةِ التي تحتشدُ في ذاكرتي الآن، تحتشدُ في فناءٍ مفتوحٍ على سماءٍ عريضةٍ كالأماني، على سماءٍ مثمرةٍ بالغيومِ أو بالنجوم ، كلُّ هذه الفتنةِ التي تتدفقُ في ذاكرتي الآن ، تتدفقُ في فناءٍ يلوبُ فيه هواءٌ خفيفٌ كريشِ طائرٍ ، هواءٌ يعبقُ هو الآخرُ برائحةِ الفُلِّ الذي تُصَاغُ منهُ عقودُ أنيقــةٌ تطوّقُ أعناقًا فارهةً كأعناقِ تلك الغزلانِ التي كانت فيما مضى تغفو في ظلالِ البيوتِ حين الظهيرة.

3

في طفولتنا الحافية، في " جزيرة فرســان "، كنا نأكل في البيت الذي يضع وجبة الغداء قبل بيوتنا.. وكانت " اللقمة الهنية تكَّفي ميّة ".. مثلًا كنا نأكلُ في بيت العم "مُصَفّى" ، وهو رجلٌ كادحٌ وفقير.. كان هذا البيتُ - الذي نعتبره بيتَنا - عامرًا بزوجته الطيبة الكريمة المسكونة بالمرح وبأطفالِهِ الخمسةِ رفاقِ دروبِنا العسيرةِ وأحلامِنا التي لا تحســنُ الانطفاء.. ورغم هذا كنتُ - وأطفــال الحارة الذين يلعبون معنا - نشــاطرهم طعامَهم القليلَ الزهيدَ من دون أن نشعرَ بأيِّ حرج.

الذي رَسَخَ في ذاكرتي حتى يومنا هذا هو أنَّ العم مُصَّفى لم يكن مكترثًا لكثرتنا أو ضجيجنا، ولم يكن حانقًا على هذا الحشد من الأطفال الذين يفسدون عليه راحته ويشاطرون أطفاله الطعام، وأنَّ زوجته التي تدهنُ مكابداتها بالمرحِ

الغضِّ لم تكف عن مرحها يومًا ولم تتذمَّرْ أبدًا ولم تذبل ابتسامتُها المتفتحةُ كوردة رغم الفقر وشظف العيش وقسوة الحياة وعبوس الزمن. أيضًا كنا - نحن الصغار الذين نلهثُ في الطرقاتِ كالغيومِ الظامئــة - ننفقُ وقتًا طويلًا ونحن نلهو في شوارعِ الجزيرة، وحين نظمأ ندخل إلى أيِّ بيتٍ بكل ما في هذه الدنيا من رعود وبكل ما في أعماقنــا من صخب؛ ندخل كي نروي عطشــنا من الزير أو الشربة أو الكاليه أو البلبلة التي تقبع في فناء البيت تحت ظلالِ شجرةِ لوزٍ أو دوحةِ تينٍ أو نخلةٍ كريمةٍ كأم.. الصورةُ الأجملُ التي تلمعُ في الذاكرة هي: لم يكنْ يغضب منا أحد، أو يطردنا أحد، أو يقول بحقِّنا كلمةً رديئة.

4

ثمة سيدة - لكي تعدلَ مزاجَها - تملأ نصفَ إبريقِ الشاي ســكّرًا.. هي في الحقيقةِ كانت تحتسي سكرًا بالشاي وليس شايًا بالسكر.. وعلى الرغم من هذا كلِّهِ عاشت قويّةً، متماسكةً، " تبرم " شوارع " الجزيرة " بقوة وصلابة كما لو أنها خلقت من فولاذ.. لم تكن تعاني من أي علة، لم تكن تتوعك البتة، ولم يمسسها وهنٌ أو عطب.. حين وافتها المنية - بعد عمر طويل - وافتها ليلًا وهي مستلقية على سريرها في فناء الدار المؤثث بالنخيل ونســائم البحر وهمسات السعف وأطياف الذكريات.. تتأمل بمتعةٍ لا نظير لها سماءً أنيقةً، عريضة، صافية، عالية، جميلة، مدججة بآلاف النجوم..

5

حين دخلَتِ الكهرباءُ " جزيرتَنا " الصغيرةَ، كانت السيدة "جميع" ـ التي تعيشُ وحيدةً كآهة ـ أكثرَ الناسِ سعادةً وبهجةً بالنور، هذه السيدة التي أفنَتْ حياتَها في تربيةِ شياهها البيضِ كالثلج، وأنفقــتْ وقتها في تربيةِ الأمل، أرادتْ ـ ذاتَ حُلْكَةٍ ـ أن تشــدَّ وثاقَ خروفٍ مشاكسٍ بحبل، وبسبب عتمةٍ ضاربةٍ في المكان لم تبصرْ جيدًا؛ فأمسكت بسلك الكهرباء الذي كان عاريًا، هذا الســلك العاري المهمل كان سببًا في إطفاءِ حياتِها المضيئة.

6

كانوا سبعةً، يجلسون عصرًا في الظلال المديدة، في الجهة المقابلة لدكان العم عبدالله، أربعةٌ منهم يلعبون " الضومنة " بحماسة، والآخرون يتابعون بشغف فيما ينتظرون " دورهم " في اللعب بفارغ الصبر، وعلى الشفاه يتأجج سؤالٌ ملّح: "الدور على مَنْ؟ ".

ذات صباح تلّقى أحدُهم رفسةً قاتلةً حين كان يحلب بقرته الوحيدة.. بعد هذه الحادثة سقط هؤلاء الرجال الواحد تلو الآخر في أيامٍ معدودة.. اثنان منهم بقيا وحيدَيْن يلعبان " الضومنة " عصر كل يوم، بهدوء، ومن دون أن يزعجهما أحد ...في ظلال الفجيعةِ ســأل أحدهما الآخر بهلع:"الآن يا صاحبي الدور على مَنْ؟

7

في مطلع السبعينيات، كنتُ طفلًا في التاسعة.. عائلتي كانت فقيرةً كســائر ســكان قرية " القصار" الغارقةِ في ظــلالِ النخيلِ وأعراسِ المطر.. ابنُ جارتنا اليتيمُ المراهقُ كان متيمًا ببسكويت " أبو ميزان ".. حين لا تستطيع أمه المعدمة شراء علبة البسكويت من دكان العم " شعبين " يبادر إلى ملء قبضتيه بالحجارة ثم يصعد إلى سطح البيت مهددًا بتفجير " زير " الماءِ من عَلٍ، إنْ لم تستجبْ لمطالبه.. وبما أن "الزير" كان يعدُّ من نفائس ذلك الزمان، تضطرُّ الأمُّ الطيبةُ أن تشتري على مضض ذلك البسكويت إلى حين ميسرة.

ذلك المراهقُ الفقيرُ الطائشُ مثلنا كان أجملَ " إرهابيٍّ " أحببتُهُ في حياتي.

8

مُذْ كنتُ طفلًا فتحتُ عينيَّ على صياد ســمك اسمه " أحمد العويني "، التهمَ سمكُ القرشِ ذراعًا له، وأبقى له ذراعًا.. ومع هذا لم يستسلمْ لما حَلَّ به.. بعنادٍ فروسيٍّ مذهلٍ ظلَّ متشبثًا بالحياة: يذهبُ إلــى البحر كل صباح، يجذِّفُ، يصيدُ ســمكًا، يملأ السلالَ، ويدفعُ قاربَهُ إلى الشــطِّ حينَ الإيابِ وينجرُّ مشاغلَ البحرِ كلَّها بيدٍ واحدة.

9

بين " الزهبين "، ثمة شــارعٍ طويل يقع بين مزرعتين تموج فيهما سنابلُ الذرة.. في ظلِّ أخضر يجلس العمُّ " عيسى " على بطانية قديمة عصر كل يوم.. "ناظوره" نافذتنا الصغيرة على الدنيا الفاتنة التي كنت أحلم بأن أدسها في جيب قميصي الصيفي فيما أستلقي طويلًا في رحابةِ الندى.. العم عيسى يتيح لنا - نحن الصغار - أن نطل من تلك النافذة بأعين مندهشة لنتنزه في أجمل مدن العالم: باريس، روما، لندن .... هــذا الرجلُ البســيطُ العــادي كان ينهضُ بمهمةٍ ليســت عاديَّةً: تثقيف العيون، تربية الذائقة، ومنحَ المخيلةَ أفقًا شاسعًا كي تطير.

10

كوكبةٌ مــن الأطفالِ نحنُ ، نســبحُ في مياه الغديــر بقريتنا الصغيرةِ المؤثثةِ بالأشــجارِ الوارفــةِ والغيومِ المثمرة ،اقتــربَ مِنَّا طفلٌ يرتدي ملابسَ نظيفةً- هو ابن سيدة صارمة كانت تعلمنا القرآن الكريم في القرية - من نظراته وأسئلته علمنا أنه يتوق لأن يلهو معنا في ميــاه الغدير لكنه بدا مترددًا ..قطعَ عليه أحدُنا تردده قائلًا : إذا كنتَ خائفًا على ملابسك النظيفة من البلل والوحل اخلعها كما خلعنا ملابسنا تلك المعلقة على أغصان تلك الشجرة ..وأضاف آخر بخبث: نحن هنا كلنا عرايا ..ولأن ماء الغدير كان ملوثًا بطينٍ قاتمٍ يرتدي أجسادنا الضامرة ، بدونا له كما لو أننا عرايا تمامًا. بعد تفكيرٍ لم يَدُم طويلًا خلع صديقنا جميع ملابسه وانزلق في الماء كسمكةٍ خجول. فجأةً برزت ســيدةٌ داكنةٌ - هي في منزلة المسؤولة عن متابعة شؤونه اليومية - وراحت تنادي عليه بصوتٍ عالٍ.. بخفةٍ قفزنا من الغدير مثل جداءٍ صغيرةٍ لأننا كنا نرتدي ما يستر عريَنا " السفليَّ "، أمــا هو فمكثَ تحت الماءِ خائفًا وَجِلًا تلمعُ في مخيلته أطيافُ سياطِ تلك المرأةِ الصارمة.

11

في قريتنا الصغيرةِ التي يبللها الهديلُ الفخم، وفيما كنت أسيرُ متمهلًا - صحبة صديقي الأسمرِ النحيلِ كخيط - بين بستانين عامرين بأشجار النخيل.. برزت أمامنا فجأةً حمامةٌ جميلة، حلقت قليلًا، ثم استقرت بقلقٍ على سُور البستان الذي يقعُ يمينَ أحلامنا. فــي اللحظة ذاتها انحنى صديقي - الذي كان يرتــدي قميصًا مهترئًا وسروالًا قصيرًا باليًا - والتقط قطعةً صغيرةً من الزجاج، كانت دائرية، سميكة، وحادة.. بخفَّةٍ قذفَ بها صوبَ الحمامةِ التي اختفت عن الأنظار.. ظننتُها طارت بعيدًا.. لكنَّ صديقي الذي يحملُ على كتفيه تســعًا من السنوات أصَّرَ على انه أصابها.. تسلقنا برشاقةٍ سور البستان، وإذْ بجثّةِ الحمامةِ في جهةٍ ورأســها الصغيرِ في جهةٍ أخرى، وثمة بقعةُ دَمٍ تلطّخُ وجهَ براءتنا الأولى!

12

وأنا في التاســعة، كان أبي يصطحبني معه في قاربه الخشبي الصغير لاستخراج اللؤلؤ من أعماق البحر، لم أكن أحسن السباحة لكني كنت أتولى مهمة رفع السلة إلى سطح القارب.. حين يشــدُّ أبي الحبل من الأقاصي معناها إنه ملأ تلك السلّة بالأصداف التي ربما تكنز بباطنها لؤلؤًا ثمينًا ويتعيّن عليَّ أن أسحبها إلى الأعلى.. أبي كان يهوي إلى الأعماق السحيقة من دون اسطوانة الأوكسجين.. الصيادون في " الجزيرة " لــم يكونوا على علمٍ بهذا الترف.. أبي كان يمكث في الأعماق طويلًا بحثًا عن الأصداف، وأنا كنت ـ على قلقٍ كأنَّ الريحَ تحتي ـ وحيدًا أنتظر بزوغه كشمسٍ ناضجة، وحيدًا كنتُ، مستسلمًا لهواجس الخوف وأسئلة القلق المريرة: ترى كيف لو لم يعد أبي من هذه المياه المعتمة؟ وماذا كنت سأفعل أنا الطفل الوحيد ابن التاسعة في هذه الزرقة العريضة العمياء؟

13

كان أبي - صيادُ السمكِ البسيط - يذهبُ إلى المسجدِ صامتًا ولا يقولُ لأيٍّ منا نحنُ الأولاد الثلاثــة: " هيَّا إلى الصلاة "، كان يكتفي بأن يتوضأ أمامَنا حسب.

ذاتَ مَرَّةٍ ســأله أكبرُنا: أبي لماذا لا تقولُ لنا اذهبوا إلى الصلاة؟ أجاب: مَنْ فينا الذي يعرفُ اللّه أكثر من الآخــر؟ أنا الأميُّ أم أنتم يا أبناءَ المدارس؟ وهنا رَانَ على المكانِ صمتٌ عجيب!

14

العم " عمر " يكــون مريضًا، محمومًا، متعبًا جدًا، وراقدًا في السرير مثل جثة.. ما إن يسمع " نقرة الزِّير*" حتى يدبَّ في جســده نشاطٌ غريب.. فجأةً يتحرك، ينهض كما لو كان حصانًا، ويمضي راقصًا نحو " الساحة " المجاورة؛ ليشارك الناس رقصهم وأفراحهم وغناءهم الذي يملأ ليلَ الجزيرة.

* الزِّير: نوعٌ من أنواع الطبول، حين يدق عليه أحدهم يسري في الجسد دمٌ جديد، وفي الأعماق تتفتح روحٌ أخرى.

خمس لوحات تقرأ المسافة في "دموع الرمل".

أ.د. معجب العدواني

يحقق هذا العنوان في رواية "دموع الرمل" لشتيوي الغيثي مقاييس اللوحة التي قد تستوقف القارئ ليعيد تأويله لتشكيل الرواية قبل وصوله إلى استكمال أحداثها؛ لذا كان اقتراح هذه القراءة المستندة إلى بناء خمس لوحات نقدية على اللوحة الرئيسة، وتتضمن تلك اللوحات المقترحة ما يأتي: ذروة العمل ومفتاحه، تواتر الفقد، ثنائية المكان، علاقات تكاملية، صداقة أم عداوة.

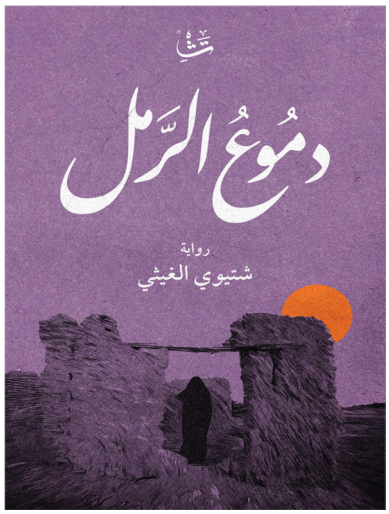
(1) ذروة العمل ومفتاحه

يفتتح الفصل الأخير في الرواية بعنوان (الحياة ليست إلا انكساراتها)، ويمثل هذا العنوان الفرعي خلاصة الرواية وخلاصها، ومحركها الحيوي، الذي يؤكد للمتلقي بعد وصوله إلى تلك المرحلة من الأحداث المتوالية أن تلك طبيعة الحياة ولا مفر منها، وما علينا إلا الإيمان بقبولنا ذلك. لا مفاجأة كبيرة قد تحققها لك قراءة تلك الأحداث التي يمكن وصفها بأنها تتجه صعودًا إلى الذروة (التراجيدية)، ديدن كل حياة، إنها أحداث تنتمي غالبًا إلى كل بيت شَعر أقيم على رمال الصحراء، لكن اللحظة الثمينة التي قد يتلقاها القارئ، قد تتحقق للمتلقي في ذلك العنوان الفرعي الختامي الذي يبدو كجوهرة سردية/شعرية مشعّة.

يتبدى في خاتمة الرواية أيضًا امتدادٌ أكثر سماكة لهذا البناء المفزع، وأقوى اتصالًا بذلك العنوان المستجلب للحزن، لاسيما تلك اللحظة التي تقود فيها الشخصية الرئيسة (نوير) مشهد معرفة مقتل ابنها (ضاري)، في معركة (السبلة) ولحظة وصوله إليها، "وبدأت تضرب الأرض بيديها، وتمسك الرمل بقبضتيها، وتنثره على رأسها، حتى ثار غبار كثيف حولها" (ص 139)، ويؤكد السارد المشهد نفسه في موضع آخر، فيقول: "وهي تلقي بجسدها على الأرض، وتنثر التراب على رأسها ووجهها وعي تبكي بكاء مريرًا"، وربما كان الفرق بينهما في موقع السارد الذي يقف في المشهد الأول خلف (نوير)، ويصف حالة مستقلة لها، حين تأكدت من موت ابنها وكانت وحيدة، أما المشهد الآخر فقد كان السارد يقف خلف العشيرة، المجتمعة لمتابعة الحدث، فكانت تتأمل حال الأم وانفعالاتها المباشرة، وما يهمنا هنا هو ذلك المزج بين رمال ودموع في الخاتمة.

(2) تواتر الفقد

أُبتليت هذه العائلة الصغيرة بفقد متواتر لا حدود له؛ أُستهل بالأم التي ماتت رمزًا للمعاناة والشقاء وماتت وهي تضع (نوير)، وغادرت لتحل الابنة محلها في حمل راية العذاب، ومن ثم كانت وفاة الابنين خاضعة لتلك الثنائية (الماء والتراب)، التي وإن بدت متضادة فإنها متكاملة في الوصول إلى وفاة ذات نزع تأثيري أكبر؛ إذ توفي أحدهما غرقًا في نهر دجلة، ومات الآخر في الصحراء بعد أن افترسه ذئب ضار، (ص 19-18)، ولم يبق إلا الأب الذي عاش فترة من حياته مصابًا بكسر في ساقه، فغادره الجميع بحثًا عن الماء، فخسر إبله نتيجة السرقة، وماعزه نتيجة الجفاف، وعند شفائه اضطر لمناصرة جيش ابن رشيد في حائل، والذهاب معهم لقتال جيش ابن سعود، فقُتل في المعركة، لتبقى (نوير) مجمع الصراعات، وأفق الآمال التي رسمها أبوها مع صديقه الغني (أبي سالم)، فتزوجها من أجل أن تنجب منه، وهو ما حدث مع (ضاري)، الذي يعيد صياغة سيرة جده المقتول.



كان الرمل المكون الوحيد الذي يفصل بين الجيوش، بين جيشي ابن سعود وابن رشيد، وبين جيشي ابن سعود وأخوان من طاع الله، تفصلهم في المعركة الأولى البكيرية "مسافة رملية كافية لأن يشهد جميعهم كيف تدور المعركة" ص 62، وفي معركة السبلة كانت "تفصلهم مساحة رملية واسعة" ص 127، وهي المساحة التي ستتهاوى عليها جثتين: الأولى لأبي نوير، والأخرى لضاري، وما يهمنا هنا هو ذلك المزج بين رمال ودماء يتحقق في متن الرواية.

(3) ثنائية المكان

يتفق ما تقدم من ذلك مع استناد دائم لا مؤقت إلى رواية مكان ثنائي: صحراء طاغية ونهر طارئ، استحضر كلاهما ملامح الموت، موت قبلي وآخر بعدي، ويتمثل الموت القبلي في كلتا المنطقتين الفاصلتين بين جيشين في معركتين متواليتين، كأنهما يتصلان حضوريًا بذلك الفاصل؛ فمن تقدم منه قُتل، ومن تباعد عنه نجا، يتراءى أيضًا في صحراء ونهر، للإنسان لا مصير له سواه، حتى وإن بلغ النهر فسيرافقه الموت بلا تردد، وتجلى الموت البعدي التأثيري في مشهد وقع نبأ موت الابن (ضاري) على أمه (نوير)، ومع أن السارد يؤكد لمتلقيه أن "البلاد لا قيمة لها من غير أهلها، الأرض حجر وتراب من غير ساكنيها" (ص 95)، إلا أن هذا التأكيد

الذي يشير إلى أهمية الإنسان فيوجب استحضاره بصفة متأخرة؛ حيث يأتي تاليًا.

(4) علاقات تكاملية

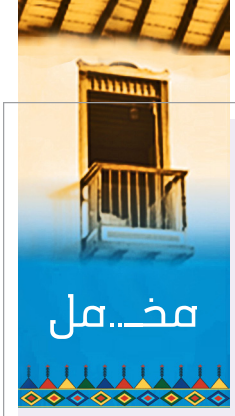
يتمازج الرمل بالدموع بعد رحلات متباينة لحيوات تتحقق فيها مصائر شخصيات العمل المطحونة، رُسمت في بساط وبساطة البناء الروائي من أجل إنتاج المعنى، تلك البنية الميسرة المعقودة بصورة غير واعية في ثنائية الماء والتراب، المتحققة في منظومة سردية تستهل بذلك العنوان، المتأبي على مغادرة الذاكرة، بآلامه ومفارقته وأحزانه. هنا... تتجلى العلاقة بين الماء والتراب ليس بوصفها تضادية، بل علاقة تكاملية وتفاعلية بينهما؛ إذ يؤثر كل مكون منهما على الآخر بطرق متعددة، إن العلاقة بينهما لا تعني أن تقدم منتجًا سعيدًا لنا كما نسعد برؤية الماء الذي يختلط بالتربة فينتج محصولًا زراعيًا، ولكنه من نوع الماء الذي يسهم في إنتاج تشكيل جديد للتجاويف الأرضية، فيغيرها، كتغير طبيعة الشخصيات في العمل.

بين الدموع والرمل تتمثل تلك المسافة التي نتقصد إبرازها في تجاويف العمل، المسافة التي تتوسل إلى شعرية أو جمالية تستند إليها الرواية، وتقوم على مكونين رئيسين يهيمنان بما يحققان من تكامل، لا بما يحققان من تضاد بنيوي؛ لأن العلاقة بين الماء الممثل للدموع والتراب الممثل للرمال علاقة تظل تكاملية؛ إذ يتمكن كل منهما من التأثير على الآخر، كيف لا وقد بدت خطوط الرمل ظاهرة على خدود (نوير) بعد وفاتها عوضًا عن الدموع، كيف لا وقد كانت ذات ذاكرة غبارية قد لا يعتد بها...(ص10).

(5) صداقة أم عداوة

لكل ذرة من الرمل حضورها وأثرها البدئي على بناء الأحداث وخلق الشخصيات؛ فالصحراء التي بدت عدوًا بقسوتها وابتلاعها لحيوات محيطة، ومثلت ذلك الملاذ الآمن لإنسانها، لحيوانها، فأبقت على تفاصيل حياته مطمئنة، ما لم يحدث ما هو في الحسبان، كالجهل بخطورة حيواناتها المفترسة، ومثاله مقتل الأخ، والأحداث المفاجئة حين كُسرت ساق الأب، والطمع في كسب مزيد من التغييرات الحياتية، تمثلت في مغامرة الأب، وطموح الابن ودخولهما إلى الحربين لأطماع مالية أو اجتماعية، وما عدا ذلك فالصحراء حضن رؤوم للمقيم فيها، ويتجلى ذلك في حال التاجر الذي عرف بأبي سالم، وحال (نوير) بعد بدئها التجربة الأخيرة، بإنجابها الابنة (وضحى)، وما نتج عن ذلك من انتشار نسبها ونسلها، بعد أن ظل مثار خوف لديها ولدى أبيها.

وكما كانت الصحراء جامعة بين عداوة وصداقة كان الماء العدو المتمثل في نهر دجلة يقابله الماء الصديق الذي تقوم بنقله (نوير) إلى منزلها، قطرات القربة التي يراقبها الأب حال مرضه، مشهد تحولات الطقس إلى ماطر، كل ذلك يستبعد التأثير السلبي للحادثة الأولى بغرق الأخ، وتُستعاض فيه الصداقة بالعداوة، ليتعانق فيها الماء بالتراب، ولو كانت "دموع الأمهات دموع هذا الرمل الذي طالما بكى عليه وأبكاهن" (ص 141). لقد حضر الماء والرمل هنا بوصفهما مكونين مقدسين؛ يتضافران في صنع الإنسان الذي تنثال القداسة من ظروفه وما يحيط به، ومن أحداث رواية أنجزت عملية استشفاء مقدسة لمتلقيها.



وحيدة.. مزدحمة

أسماء العبيد

قبل أشهر صادفت مقالا للأستاذ أحمد السماري تضمن اقتباسا من رواية لأديبة سعودية اسمها (منيرة ال سلمان)، وكان أول ما شدني هو الشجن الذي يتقاطر من لغتها بعفوية جعلتني أتماهى مع مشاعر النص دون شعور. وحين سألته عنها تفضل مشكورا بإرسال الرواية لي لأكتشف أن اللغة التي أسرتني في الاقتباس كانت طرف خيط انسل من كرة الصوف الدافئة الهادئة الألوان ...

بعيدا عن أحداث الرواية التي تبدأ بصدمة تربك البطلة وتقلب موازين أيامها الرتيبة والهادئة.. فتسقط كرة الصوف وينسل منها ذلك الخيط الذي يقود القارئ إلى مغارة دافئة تنز الرطوبة من مسامات جدرانها.. ويسيل منها حزن دافئ شفيف.. حزن لا يوجع ولا يورث حسرة بقدر مايتدفق في زوايا منسية يوقظ رغوة الحنين لتتكاثف في فناجين الذاكرة.. الكثير من تفاصيلها لم أعشها ولا أظن أحدا من جيلي عاشها.. لكن براعة الكاتبة تجعل القارئ يشعر وكأنها تمسك بيده معها ليقف على تلك الكومة المكتظة بأشياء عتيقة ناعمة. يقلبها معه يتأملها ليدرك أن الإنسان ابن مشاعره يعيشها بفطرته بحلوها ومرها سواء اعتلى قبة الحضارة أو كان لايزال في كهفه البدائي.

أظنني عشت تجربة ملهمة في هذه القراءة مع لغة دافئة راقية بديعة في مجازاتها وفنها.. لغة تجسد الشعور كطيف يخاتلك في منعطفات الرواية يتحد بك ولا يتركك حتى يسلمك لشعور آخر.

الرواية تكتسب قيمتها العالية أيضا من وصفها للبيئة المحلية التي عاشتها البطلة في قرية من قرى نجد ودخول تعليم الفتاة في تلك الحقبة.

المأخذ الوحيد الذي رأيته هو أنها ضخمت جانب الذكريات على حساب نقل كثافة الحدث الآني.. فجاء وصفها للأحداث وتفاعل البطلة معها مقتضبا لا يليق بالحدث. وفيما عدا ذلك فرواية "وحيدة من زمن الطيبين" ترغمك على أن تزاحم وحدتها حتى تفرقكما الصفحة الأخيرة.

ماذا تبقّى من "بنات الرياض"؟

إبراهيم زولي

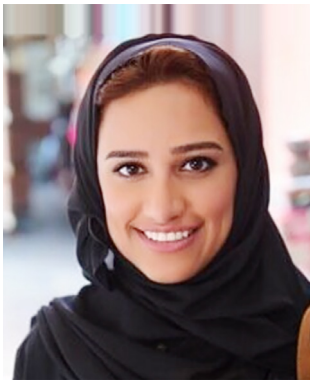
عندما صدرت رواية بنات الرياض لرجاء الصانع عام 2005، أحدثت صدىً هائلًا تجاوز حدود الوسط الأدبي ليطال المجتمع والثقافة السعوديين بعمق. كان ذلك العمل، الذي ظل وحيدًا في مسيرة كاتبته، أشبه بقنبلة فجّرت العديد من التابوهات الاجتماعية، مقدمة صورة جريئة وغير معهودة عن حياة نساء سعوديات ينتمين إلى طبقات اجتماعية مختلفة.

وبطريقة ذكية اعتمدت الرواية على رسائل البريد الإلكتروني كإطار سردي، وهو أسلوب كان جديدًا ومثيرًا آنذاك، ما زاد من عنصر المفاجأة والتفاعل مع النص.

لقد جاءت بنات الرياض في زمن كانت فيه الأصوات النسائية قليلة الحضور في المشهد الأدبي السعودي، الأمر الذي أكسب الرواية ثقلًا أكبر، وجعلها نصًا قابلًا للتأويل والنقاش والاصطفاف الثقافي والاجتماعي. غير أن التساؤل الذي يطرح نفسه اليوم، بعد مرور نحو عقدين من الزمان والتحولات الجذرية التي شهدتها المملكة العربية السعودية، لا سيما مع إطلاق رؤية 2030 وتمكين المرأة في شتى المجالات، هو: ماذا تبقى من هذه الرواية؟

من جهة فنية، لم تكن بنات الرياض ذات بنية روائية متماسكة أو لغة أدبية استثنائية تمنحها مكانة بين الأعمال الخالدة. لقد استمدت قوتها من جرأتها ومن قدرتها على كشف المسكوت عنه أكثر مما استمدتها من براعتها السردية أو تقنياتها الفنية. واليوم، وقد أصبحت قضايا المرأة في قلب المشهد التنموي والثقافي، لم يعد الطرح الذي قدمته الرواية بالحدة أو الندرة التي ميزته حينها؛ بل غدت بعض موضوعاتها جزءًا من واقع يومي يتناول الإعلام والأدب تفاصيله بشفافية واسعة.

ومع ذلك، فإن الحكم على بنات الرياض بمعايير اليوم وحدها فيه ظلم لمكانتها التاريخية. فالأعمال الأدبية ليست فقط بما تقدمه من فنية عالية، بل أيضًا بقدرتها على التقاط روح اللحظة الاجتماعية والسياسية التي ولدت فيها. ومن هذه الزاوية، تظل الرواية وثيقة أدبية مهمة، سجلت مرحلةً كانت الأصوات الأنثوية تحاول فيها التسلل



إلى الفضاء العام بشيء من الحذر والتمويه. قد تكون الرواية قد فقدت عنصر الصدمة، لكنها لم تفقد دلالتها التاريخية بوصفها نصًا مؤسسًا لمرحلة من الجرأة الأدبية النسائية.

وإذا أردنا أن نضع بنات الرياض في سياق تطور الرواية السعودية، فإننا لا بد أن نشير إلى أن الرواية السعودية قطعت منذ نشأتها رحلة طويلة وحافلة بالإنجازات. فقد بدأت بمحاولات روائية أولى خجولة، كما في عمل عبد القدوس الأنصاري (التوأمان، 1930) ثم تطورت عبر كتاب الستينيات والسبعينيات، كإبراهيم الناصر الحميدان، وسميرة خاشقجي، وهدى الرشيد، الذين رسخوا القواعد السردية وأضفوا على الرواية السعودية طابعًا اجتماعيًا ونقديًا.

في التسعينيات، وما تلاها، برزت أسماء، مثل، غازي القصيبي، تركي الحمد، عبدالعزيز الصقعبي، ليلى الجهني، رجاء عالم، عبده خال، عبدالله ثابت، عواض العصيمي، يوسف المحيميد، وغيرهم، ليشهد الأدب السعودي مرحلة ازدهار لافت، حيث خرجت الرواية من الإطار المحلي لتتناول قضايا الإنسان الكبرى بلغة أدبية طموحة. وقد تُوج هذا الحراك بنيل عبده خال جائزة البوكر العربية عام 2010 عن روايته ترمي بشرر، تبعته، رجاء عالم، في العام 2011 عن روايتها طوق الحمام، مناصفة، مع المغربي محمد الأشعري، عن روايته قوس الفراشة، عقب ذلك، محمد حسن علوان الذي حصد الجائزة نفسها عام 2017 بروايته موت صغير.

الرواية السعودية اليوم، في ظل الانفتاح الثقافي والاجتماعي الكبيرين، أصبحت أحد روافد الأدب العربي الحديث، تناقش قضايا الهوية، والمرأة، والحداثة، والتغير الاجتماعي، والاغتراب، بأساليب سردية متنوعة تجمع بين الأصالة والتجريب. وتعددت مدارسها، من الواقعية إلى الرمزية والفانتازية، حتى غدت جزءًا حيًا من المشهد الأدبي العربي.

في هذا السياق الثري، تبقى بنات الرياض علامة مهمة لا يمكن تجاوزها عند الحديث عن الرواية السعودية الحديثة. قد لا تكون الرواية قديمة في المدى الزمني، لكنها أصبحت قديمة بمعايير التحولات السريعة، إذ بات خطابها يذكّرنا بالمسافة الكبيرة التي قطعها المجتمع السعودي في زمن قصير. واليوم، تتخذ الرواية قيمتها من كونها سجلًا اجتماعيًا أكثر مما هي منجز أدبي خالد، على أنها تبقى حدثًا من الحكاية الكبرى للرواية السعودية؛ الحكاية التي ما فتئت تكتب فصولها بثقة متزايدة.

"القبيلة التي تضحك ليلاً".. رواية الذات المعلقة بين الطفولة والقبيلة.

أحمد السماري*

في رواية "القبيلة التي تضحك ليلاً"، لا نقرأ سردًا تقليديًا بقدر ما نغوص في تأملاتٍ سردية شديدة الخصوصية، كتبت بلغة مشبعة بالشجن والرمز ووعيٍ فني عميق بمفهوم الهوية والانتماء. الرواية تلامس خطوط الذاكرة، وتكشف عن صراعٍ داخلي طويل بين الفرد وجماعته، بين الطفولة كملاذ، والقبيلة كقدر.

حين تشرع في صفحاتها الأولى تشعر أنك بصدد حكاية لا تُروى من أجل الحكاية، بل من أجل الاعتراف، التفريغ، وربما طلب الغفران. تجدك أمام هذا البوح العميق:

"ثمّة منفذٌ وحيدٌ لعبور مثل هذه الأوقات المرعبة، أن يحطّ طائر الذكريات على أكتافنا ونكون مجرّد أشجار على الطريق..."

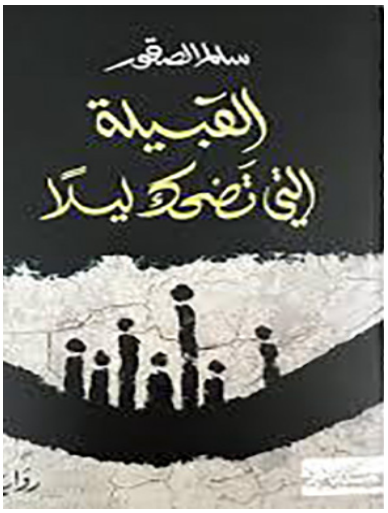
هنا يتجلى الحس التأملي الذي يميز الرواية، حيث يتحول الماضي إلى قارب نجاة، والذاكرة إلى طائر يستقر على الكتف حين تضيق الحياة. لا تقدم الرواية حلاً، بل تفتح أسئلة متجددة عن الأصل والمصير، عن جدوى التذكر، ووجع الكتمان.

يكشف النص بأن القبيلة تمثل شيفرة ثقافية، العنوان بحد ذاته، "القبيلة التي تضحك ليلاً"، يحمل طيفًا ساخرًا مريرًا، يلمّح إلى سلطة اجتماعية تراقب وتُحصي وتضحك في الظلام، في وقتٍ يصارع فيه الفرد وحدته وهمومه. في إحدى التأملات اللافتة، والتفسيرات النفسية، يكتب الراوي:

"أظن أنهم لا يستخدمون الإشارات لأن ثمة بداوة روحية ما زالت راسبة في النفوس..."

هنا يمارس الكاتب نقدًا اجتماعيًا عميقًا عبر نافذة يومية صغيرة: قيادة السيارة. فاللاوعي الجمعي لا يزال يتحرك بمنطق الغريزة والحذر، وكأن الإفصاح عن الوجهة حتى الآن، يُعد ضعفًا أو تهورًا.

الرواية لا تعوّل على تنوع الشخصيات، بل خلق منها كائنات عابرة في مرآة السارد، ولا على تعقيد الحبكة. بل تتكئ على حضور داخلي لشخصية الراوي، الذي يبدو وكأنه يتحدث من فجوة بين زمانين: زمن عاشه بصدق، وآخر يعيشه بتحفّظ. الشخصيات الأخرى تأتي خافتة، تمرّ كأطياف، لأن تلك الشخصيات لا تأخذ شكلها الروائيّ الكلاسيكيّ؛ فهي ليست محدّدة الملامح والوظائف، بل تظهر غالبًا كظلال داخل الراوي أو من حوله.



هم "الآخرون"، "الأقرباء"، "العابرون"، أو حتى "الطريق" نفسه. وهذه التقنية تمنح الرواية طابعًا تأمليًا أكثر منه حكائيًا، فالشخصيات لا تتحرك بالحدث، بل بالذاكرة والانفعال، وهي غالبًا تمثل أفكارًا أكثر مما تمثل أفرادًا.

الأسلوب في "القبيلة التي تضحك ليلاً" يُعد أحد أبرز عناصر الجمال في النص، فهو يمزج بين البساطة والعمق، وبين الرمز والوضوح. لغة مشبعة بالحس الشعري والتكثيف، كما في هذا المشهد الوجداني:

"من المؤلم إخفاء المشاعر مهما تكن، وكتمانها مهمة موجعة خطرة، ولربما تبدو أشد إيلامًا من نزول الجبل بساقٍ مكسورة"، في هذه العبارات، تستحيل المشاعر إلى ثقل جسدي، بل إلى ألمٍ يفوق كسر العظام. هي لغة متقشفة لفظيًا، لكنها ثقيلة بالتجربة.

يمكن النظر إلى الرواية بوصفها امتدادًا لخط سردي عربي ينشغل بالذاكرة الفردية وتقاطعاتها مع المجتمع، كما في "سيرة مدينة" لعبد الرحمن منيف، أو بعض أعمال إبراهيم نصر الله ذات الطابع التأملي. لكنها في الوقت نفسه تظل محتفظة بخصوصيتها؛ فليست رواية سياسية، ولا تاريخية، بل نصّ يُبحر في الداخل، في هشاشة الإنسان حين يواجه العالم.

في رواية "القبيلة التي تضحك ليلاً"، لم يكتف الكاتب ببناء عالمٍ سرديّ مشحون بالشجن والحنين، بل يؤسس لخطاب أدبيّ معقّد يتداخل فيه الذاتي مع الجمعي، والوجداني مع التاريخي، ضمن فضاء روائي يتأرجح بين السخرية المرّة والتأمل الفلسفي. الرواية ليست فقط حكاية، بل هي اعتراف طويل، ونبشٌ في تربة الروح حيث تترسّب البداوة، ويتكلّس الخوف، وتنبت بذور الحنين والتمرد.

"القبيلة التي تضحك ليلاً" عمل أدبيّ ينتمي إلى الروايات التي تُقرأ ببطء، وتُعاد قراءتها كلما اشتدّ في النفس السؤال: من أنا وسط هذا الجمع؟ هي مرآة شفافة للإنسان وهو يحاول النجاة، لا من الناس، بل من شعوره الدائم بالانتماء إليهم. إنها نصّ عن الإنسان العالق بين انتمائه وخوفه، بين حنينه وتمرده. وفي كل فقرة، في كل جملة مشبعة بالطين أو مطرزة بالخوف، يسمع القارئ صوتًا يقول: "الذاكرة ثقيلة، والنجاة منها لا تكون إلا بالكتابة.".

*كاتب وروائي.

من إرجاء المعنى إلى توليده:

سيولة النص بين التفكيك واللامركزية والذكاء الاصطناعي.

د. محمد بن لافي اللويش *

حدثت تحولات معرفية واقتصادية وفلسفية كبرى في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين الأمر الذي جعل المفكرين والأدباء يعبرون عن الفهم الإنساني للعالم ولمفاهيمه الأساسية بطريقة مغايرة، ومن أبرزها مفهوم "المعنى"؛ الأمر الذي جعل التفكيكية التي بلورها جاك دريدا في ستينيات القرن الماضي تقدم قراءة نقدية جذرية لمفهوم الثبات في النص والمعنى. أي كل معنى مؤجل ومتغاير. أما في النظام الاقتصادي فقد ظهرت رؤية اقتصادية قائمة على اللامركزية التي أفرزت عملة البتكوين، وهذا النظام جاء ليعيد صياغة فكرة النظرة الاقتصادية المركزية، مشككًا في ثباتها واستقرارها. أما تقنيًا فقد مثّل الذكاء الاصطناعي المعتمد على التوليد والتحليل عبر النماذج اللغوية الحديثة قفزة هائلة؛ مما جعل المعنى لا يُنتج وفق منظومة ثابتة أو مغلقة، بل بات نتاجًا لتفاعلات حية ومتغيرة. بالتالي أعتقد أن مناقشة هذه العلاقة الجدلية ليست مجرد ترف فكري، بل ضرورة لفهم مآلات الفكر الإنساني المعاصر في ظل تقاطع الثورة التقنية، والتحولات الاقتصادية، والانقلابات الفلسفية. بالتالي أطرح فرضية جدلية عن احتمالية حدوث تحولات في النظرية النقدية المعاصرة نتيجة ارتباط هذه العوالم الثلاثة حول مفهوم "المعنى" والهويات المتحولة للنظام الرمزي والاقتصادي.

ولكي نفهم احتمالية التحولات ينبغي سبر أغوار المعنى من الزوايا الثلاثة. أولًا: ظهرت التفكيكية عند دريدا؛ من أجل تحطيم المنظومات الفكرية التي كانت تفترض وجود معانٍ جوهرية ثابتة ومتعالية على النصوص والظواهر. وهذه الرؤية الفلسفية ظهرت في سياق فلسفي مشبع بتيارات البنيوية والحداثة التي ترى أن النص يحيل إلى معنى واحد، ولكن دريدا رفض مركزية المعنى والميتافيزيقا الغربية التي سادت منذ أفلاطون وحتى البنيوية؛ مما جعله يطرح فكرة أن اللغة لا تحيل إلى معنى ثابت يمكن الإمساك به، بل إلى سلسلة لا نهائية من الإحالات المرجئة. أي لا وجود لأصل متعالٍ أو دلالة أخيرة نهائية؛ وثم يصبح كل نص فضاء للانزلاق الدلالي والتباين الداخلي لأن كل كلمة تؤجل معناها إلى أخرى أي يتميز الخطاب بـ "الاختلاف" (differ-ance). هذه الديناميكية تجعل المعنى دومًا في حالة "تولد" مستمر، محكوم بالسياق، ومتعدد بتعدد القراءات الممكنة.

ثانيًا: في مطلع القرن الحادي والعشرين، وفي الحقل الاقتصادي مثّلت اللامركزية تحديًا عميقًا للنظام المالي التقليدي القائم على المركزية للبنوك، وهذا التحدي ظهر نتيجة ابتكار البتكوين عام 2009 على يد شخصية مجهولة الهوية تُدعى ساتوشي ناكاموتو. مفهوم "اللامركزية" في هذا النظام الاقتصادي الناشئ قائم على توثيق المعاملات عبر شبكة موزعة (Blockchain)، غير مرتبطة بكيان واحد. بالتالي تصبح اللامركزية ليست سمة تقنية، بل هي موقف اقتصادي فلسفي - مضمر - من فكرة الثبات المؤسسي، وهذه الرؤية الاقتصادية تسعى إلى تحقيق نموذج اقتصادي يقوم على الديناميكية والتوزع، لا على التمركز والثبات. أي تختفي فكرة "الثبات" الاقتصادي المرتبطة بسيطرة البنوك، ليحل محلها منطق التداول الحر والديناميكي للثقة والقيمة.

ثالثًا: الذكاء الاصطناعي التوليدي قائم على التوليد من النماذج اللغوية الكبيرة؛ من أجل تقديم خطاب متميز لغويًا ومعرفيًا. هذه النماذج لا تعتمد على القواعد

الترميزية التقليدية التي تحدد النتائج مسبقًا. بل يبني الذكاء الاصطناعي استجاباته من خلال التفاعل الديناميكي مع عدد هائل من البيانات؛ مما ينتج عنه معانٍ جديدة في كل مرة يحدث فيها التفاعل. أي الذكاء الاصطناعي التوليدي لا ينقل معلومة إليك، وإنما يقوم بتوليد معنىً متغيرًا يتكيف مع السياق لأن هذه التقنية تستخدم آليات التعلم العميق والمحاكاة الإبداعية؛ مما يجعلنا نرى إن المعنى لم يعد انعكاسًا لمصدر ثابت، وإنما أصبح المعنى نتيجة لعملية انتاجية متغيرة ومستمرة تخضع للاختلاف، والتحول، والانفتاح الدائم على المستقبل.

إن فهم العلاقة بين هذه المجالات الثلاثة ليس مجرد مقارنة سطحية، وإنما محاولة لرصد كيفية تشكل عصر جديد يتجاوز المفاهيم الكلاسيكية للمعنى، عصر يتميز بالسيولة، اللامركزية، والتوليد المستمر للواقع ذاته؛ بالتالي نحن بحاجة ملحة إلى بناء أدوات نقدية جديدة تستطيع سبر أغوار الخطاب وفق تحولاته المعرفية والحضارية في ضوء ما بعد الحداثة وما بعد الميتافيزيقا لأن هذا الخطاب يحمل معنى يقوم على مبدأين أساسيين. أولًا، اللامركزية التي تسعى إلى الإطاحة بالمركز الثابت لصالح فضاء مفتوح تتوزع فيه السلطة والقرار بين أطراف متعددة. ثانيًا، التوليدية الديناميكية التي جعلت المعنى ليس معطى ناجزًا، بل أصبح نتاجًا لعملية دائمة من التفاعل والاختلاف؛ مما يجعل كل عملية إنتاج رمزي أو اقتصادي أو معرفي محكومة بالتحول المستمر، وعدم الثبات والاستقرار. إن هذه الجدلية حول المعنى تكشف أهمية إعادة النظر في طبيعة الفعل الإنساني ذاته بسبب إن المعنى الاقتصادي أصبح عملية متحولة دائمة. كما إن الخطاب يحمل معنى مختلف بشكل مستمر لأنه منبثق من عملية توليدية غير متناهية. أي أصبح الإنسان المعاصر يعيش داخل علاقات مفتوحة ليست مركزية؛ مما جعله يفقد احتمالية التعلق بثوابت معرفية أو لغوية. بالتالي فإن الفهم الجديد للمعنى وفق شروطه المعرفية الحضارية يتجاوز الإطار الفلسفي التقليدي ليصبح مفتاحًا لقراءة تحولات العالم الرقمي والاقتصادي. هذا التحول الذي بدأ مع دريدا بوصفه نقدًا لغويًا للمركزية، تحول اليوم إلى ظاهرة كلية تمس جميع البنى الإنسانية: من النص إلى الاقتصاد، ومن الفكر إلى التكنولوجيا.

أصبح المعنى وفق هذا التحول الذي يجمع اللغة، الاقتصاد، التقنية يسبح في نسق مفتوح يتشكل عبر شبكة من العلاقات لا نقطة مرجعية مغلقة لها. أي أصبح المعنى معطًى وجودي أكثر منه معطًى معرفي لأننا لا نسعى إلى الكشف عن معنىً كان هناك. بل نحن نخلق المعنى عبر أفعالنا التواصلية والتقنية والاقتصادية؛ بالتالي أصبحت غاية المعنى الخطاب من الكتابة أو التعاملات الاقتصادية أو الذكاء الاصطناعي ليست إيصال المعنى لأن المعنى أصبح ناتج جانبي inevitable عن كل تفاعل ولحظة تواصلية. وهذا المعنى يمكن وسمه بالخصائص التالية: أولًا: اللامركزية أي المعنى ينتج بسبب علاقة تفاعلية وليس من مصدر محدد سواء الأديب أو السلطة المركزية (كالثقافة العربية). ثانيًا: التوليدية أي في كل لحظة توليدية تحمل إلينا معنى جديد؛ مما يجعله يفتقد النهاية المغلقة لعملية التوليدية ذاتها. ثالثًا: الاحتمالية التي تجعل المعنى لا يقدم يقينًا أو نهائية، بل يقوم على احتمالات متعددة متشابكة. رابعًا: السياقية أي كل معنى مشروط بسياقه، ولا معنى خارج السياق أو فوقه. خامسًا: الاختلاف الدائم أي المعنى غير مستقر؛ مما يجعله يتغير ويتأجل في عملية لا نهائية من الإرجاء (differance).

وهذا ما يدفعنا إلى إعادة التفكير في المفاهيم الإنسانية التقليدية عن الحقيقة، والهوية. ففي عصر الذكاء الاصطناعي والاقتصاد اللامركزي، لم يعد السؤال المطروح هو: "ما هو المعنى الحقيقي؟"، بل أصبح: "كيف يتولد المعنى؟"، و"كيف نشارك في إنتاجه؟". ومع هذه التحولات، أصبح تطوير أدوات نقدية جديدة ضرورة ملحة؛ من أجل مقاربة هذه السيولة الفكرية والاقتصادية، وهذه الأدوات ينبغي أن تتجاوز الأنماط التقليدية للمعرفة وتؤسس لقراءة نقدية تأخذ بعين الاعتبار اللامركزية، التوليدية، والاختلاف بوصفها مبادئ تأسيسية للفهم المعاصر. ولكن يظل السؤال مفتوحًا: كيف يمكن للإنسان، في عالم بلا مركز، أن يخلق مواضع جديدة للثقة والمعنى والهوية دون السقوط في فوضى نسبية مطلقة؟

* كل لحظة توليدية تحمل إلينا معنىً جديدًا

* لم يعد السؤال هو: «ما هو المعنى الحقيقي؟»، بل: «كيف يتولد المعنى؟»

* الفهم الجديد للمعنى أصبح مفتاحًا لقراءة تحولات العالم الرقمي والاقتصادي

*أستاذ الأدب المقارن والدراسات الثقافية المشارك بجامعة الجوف
mlshammari@ju.edu.sa

أسماء منسية وتجارب سقطت من ذاكرة الفن المحلي..

هل غيَّبت "عتاب" رائدات الفن النسائي السعودي؟

أمل الحسين

يتكرر في المشهد الفني السعودي، خصوصاً في سياق الفن النسائي، التركيز المكثف على شخصية الفنانة عتاب، وهي بلا شك رمز فني سعودي يستحق التقدير. لكن هذا التركيز يعكس نمطاً تقليدياً قد لا يكون واعياً، يميل إلى تكرار ما يتم نشره وتداول ما هو متاح إعلامياً وبصرياً، مما قد يجعلنا نغفل عن فنانات أخريات قدمن إسهامات لا تقل أهمية، وربما تفوقها في بعض الجوانب، لكنهن لم يحظين بنفس الضوء.

لا يأتي هذا الحديث من منطلق التقليل من قيمة عتاب، التي أحبها كفنانة كسرت التابوهات بشجاعة وتحدت العادات بحبها الجامح للفن، فمقاطعها المصورة في الغناء والرقص واللقاءات الإعلامية منحتنا شعوراً بوجود فني نسائي قديم قد ينكره البعض، ويحمل حيوية وعفوية قلّما نجدها، لكن هذا الإرث البصري، إلى جانب تعاطف الجمهور مع قصتها الشخصية، جعلها رمزاً يطغى على غيرها من الفنانات.

في المقابل، هناك فنانات مثل ابتسام لطفي، رغم احترافيتها العالية، لم يحظين بذات المساحة الإعلامية، ويبدو أن حضور ابتسام الذي يتسم بالرسمية على المسارح، مقارنة بحيوية رقص عتاب جعل الاخيرة تحضر أكثر في أذهاننا وفي الإعلام، بينما ابتسام كفنانة من ناحية الصوت والأداء والكلمات أثقل وأكثر فنية وتنوعا، حتى أنها حظيت بأغانٍ من كبار الملحنين والكتاب العرب ، أكثر من عتاب. قد تكون عتاب هي المحور الاساسي الذي سأدور حوله وذلك كونها (الترند) بالنسبة لنا كجمهور وإعلام .

هذا التكرار، وإن كان مقبولاً في حدود التقدير، يصبح مع الوقت إقصائياً، لا سيما حين يُختزل الفن النسائي في اسم واحد أو اسمين، وكأننا أمام تاريخ لا يحتوي إلا عليه! حتى الإعلام في بعض الدول حين يتناول الطرب النسائي السعودي لا يجد أمامه سوى عتاب، وهو ما يعود إلى خياراتنا نحن كجمهور، إذ نفتقر إلى (حالة) فنية طربية ناضجة تسمح بتعدد النماذج والرموز .

ثمة فنانات كتبن كلمات الأغاني، لحّنها، وعزفن على العود والكمان، وهي قدرات لم تُعرف بها عتاب ، وظهورها على المسرح خفف من النظرة الدونية المرتبطة بمصطلح (الطقاقة) ، لكنه لم يرفع الوصمة عن بقية الفنانات اللاتي لم يقفن أمام الجمهور أو يسجلن لقاءات تلفزيونية ، فهناك رابط ذهني ربما خفي بين الظهور على الشاشات وبين اسم (طقاقة) فمن لم نرها تقف أمام الجمهور وتجلس أمام ميكرفون الحوارات تأخذ داخل أذهاننا مسمى طقاقة شعبية مكانها حفلات الأعراس وتغني بقصد الحصول على المال ، أي أصبح هناك حزمة تعريفية في مجملها درجة منخفضة !! وهنا من المهم أن استخدم مصطلح (طقاقة) لتفكيكه وتصحيح معناه، إذ أن الغناء في الأعراس - رجالاً ونساء ـــ ينطلق من حب الفن وطلب الرزق، وكلاهما مشروع، وكل الفنانين في العالم العربي غنوا في الأعراس ، وسواء من غنى في المسارح أو الأعراس حصل على مقابل مادي ، فالغناء مهنة مثل غيره من المهن .

إن ما حدث مع الفنانات المنسيات أعتقد أنه ليس تجاهلاً متعمداً، بل ناتج عن نسيان، أو جهل، أو انسياق خلف السائد. لهذا، فإن تسليط الضوء على أسماء أخرى لا يقلل من عتاب، بل يعيد للذاكرة توازناً طال غيابه.

أسماء منسية وتجارب غنية

حجيبة الدوسرية: فنانة من زمن الملك عبدالعزيز طيب الله ثراه، ينسب لها أغنية مدح " كل ال سعود خيالة " وأغنية " امباركن عرس الاثنين " التي اشتهرت عبر الفنانة الكويتية عائشة المرطة، وأغان كثيرة مازالت تُردد حتى اليوم ، كانت تغني على الإيقاع الدوسري، الذي ينسجم مع أجواء الأعراس ، هذه تسمى (طقاقة) ولكن هي ذاتها التي صنعت أغان مازالت موجودة بيننا إلى اليوم ، توفيت عام 1383هـ، والمعلومات عنها شفهية ومبعثرة حتى الذكاء الاصطناعي لم يعرف أسمها!

عيدة عيد : من الرائدات اللواتي تعلمن العزف على العود على يد سيدة جاوية في حي الششه في مكة المكرمة في الستينات الميلادية ، وقد تعرضت للتعنيف من أسرتها بسبب ولعها بالطرب والعود والغناء منذ طفولتها ، حتى أن عمتها تنبأت لها بأن تكون صاحبة صيت وشهرة بسبب جمال صوتها عندما كانت تسمعها وهي تغني لوحدها أثناء أدائها لأعمال المنزل ، وقالت لوالدتها (والله يا أم محمد بنتك ذي بيكون لها شأن من حسها وبكرة تقولين مباركة قالت) وفي ذاك الزمن لم يكونوا يقولون صوت بل حس ؛ وأرى أن كلمة حس في جانب الطرب ، له وقع رقيق على السمع والمشاعر أكثر من كلمة صوت .

الفنانة عيدة لا تقرأ ولا تكتب ، وكانت تحفظ الأغاني مع أختها خديجة بطريقة

تعاونية، مـن الراديو ، فلم يكن الوضع المادي يسمح بشراء الاسطوانات ، فعندما تأتي الأغنية كل واحدة تحفظ شطر من القصيدة، ثم تغنيان مع بعضهما ، وفي حالة عـدم حفظ الأغنيـة كاملة وضياع بعض الأبيـات تنتظـران إعادتها وتبدأ رحلـة الحفظ مرة أخرى ، وهذا ما فرض عليها عمل بروفات مكثفة مع كل أغنية جديدة حتى يتم حفظها تماماً علاوة على تأكيد ضبط اللحـن ؛ رحلة الفنانة عيدة قصة حافلة ومليئـة بالتحولات التي مر فيها الفن النسائي السعودي .

صالحـة حامديـة : التي تسـمت باسـم والدتها ، حامدية التي كانت تحيي الأفراح في مكة فترة الخمسـينات والستينات ، توافقـت فترتهـا مـع فترة عيـدة عيد ، وحسـب المعلومـات التـي وصلتنـي أنها تعلمت عزف العود على يد سـيدة تدعـى كرامة وكانـت تغني وتعزف من الخمسـينات وبيتها مكان لتجمع فنانات مكة تلك الفترة ، عملت صالحة معلمة وواجهت مشـاكل عديدة مـن الجهات الرسـمية التعليمية بسـبب غنائها ، ولا تتفاجأ حين تنشر أغنية لصالحة حامدية بوجود تعليقات كثيرة يذكرن أنها كانت معلمتهن فترة المرحلة الابتدائية ، ومن الأمـور الملفتة غناء الفنـان طلال مداح لأغنية خاصة بها (لا تلومون المفارق) .

وقد يعود لصالحـة وعيدة تطوير الفن النسائي فبعد أن كان الطرب يعتمد على اثنتين في ضرب الطيـران (طبلة وطار) ، وأغـان حجازية محـدودة، بدت عيدة وصالحة بحفظ أغاني أكثر، ومنها العدني والعراقي ، وزدن في عدد أعضاء الفرقة وعـدد الطيران ، وبتـدرج حتى تّكون ما يسـمى اليوم فرقة تتبع لمغنية معينة، وكانت عيـدة أول من غنت الخبيتي في عالم الفن النسـائي بالاستعانة بالعود ؛ وأتصـور أن تطـور اسـتخدام الطبول يستحق لوحدة تسجيل وتوثيق لاسيما أننا نتكلم عن مجموعة يعملن بدافع الهواية والحب ولا يوجد لهن مرشد وموجه في هذا الجانـب ، وعندما يشـاهدن "طار" مسـتخدم في أغنية عبر التلفزيون مثل المصقاع يبدأن بتعلمه ، وتوقفت عيدة قبل ان يدخل الزير في فرقتها تقريباً في بداية التسعينات ، ولكن صالحة استمرت حتـى أدخلت الاورج ، وهو التحول المهم في الفرق النسائية، لا سيما أن هناك ردود أفعال مختلفة لدخول هذه الآلة ، ومن ثم تغير أسعار الفرق الغنائية .

سـارة عثمان : وهي تماثـل عيدة عيد بعدم القـراءة والكتابـة وتعلمت عزف العود ، وكانت تعزف لعتاب في الستينات الميلاديـة ، وهي مـن عزفت لعتاب في حفلة عبدالحليم حافظ في مصر ، شـم النسـيم في السـتينات ، ولها جلسة مع الفنان سلامة العبد الله ، ولا أعرف لماذا لا يتم بثها في القنوات الإذاعية التي بدأت تتكاثر وتنشـر الأغانـي القديمة والفن الشعبي رغم قيمتها الفنية ؟

غنـدرة : عازفة عود وتميـزت بالأغاني العدنيـة ، ويبـدو أنها تعلمـت على يد عيدة عيد ، وقد قـرأت لها لقاء صحفياً في السـبعينات الميلاديـة تتحدث عن ولعها بالفن ، ولها العديد مـن الأغاني مـن كلماتها وألحانها .

حيـاة الصالـح : عرّفـت كأفضـل عازفة عود ، وقد رافقت عتاب ورباب كعازفة فـي الحفـلات الخاصـة والأعـراس ، أيضاً لها عدد مـن الأغاني مـن كلماتها وألحانهـا مازالت تردد الى اليوم ، وتعاونت مع شعراء وملحنيـن ، ولها جلسـات مـع فنانيـن ، ومـع هذا لا تـذاع لها أغـان رغم توفر تسجيلاتها بجودة جيدة .

وعنـد الحديـث عـن حياة الصالح، فلابد من الإشـارة الـى أنها كانت متحمسـة للعـودة للغنـاء وسـجلت عدداً مـن اللقـاءات وهي تغنـي ، وكانت مسـتعدة لتوثيق سيرة الفن النسائي الذي شـهدته في الرياض والحجـاز ، وعنـد تواصلي معهـا كانت لدي رغبة إشـراك سـارة عثمان في التصوير ، وقد رفضت سـارة في البداية إلا أن حيـاة الصالح أقنعتها بالظهور ، رغم أن سارة حسب قولها لي (ما مسكت العود منذ ثلاثين سنة) وكان هذا التواصل عام ٢٠١٩ ، وللأسف أُجهض المشـروع بعد شـبه موافقـة من جهة معنية بالفن ؛ وأتصور أن عدم إتمام كثير من المشاريع عن الفن النسائي السعودي هو امتداد وتأكيد على عدم التعاطي معه بجديـة واهتمام، والنظر إليه كفائض لا قيمة له ، فن أعراس وطقاقات !! ورغم مغادرة حياة وسارة الحياة ، إلا أن فرصة التوثيـق مازالت قائمة بوجود عدد كبير ممن شهدوا تلك الفترة رجالاً ونساء .

نورة مبـارك : عازفة عود وكمان ، تكاد تتميز بإجادة المجرور والحدري .

اللافـت أن عـددًا كبيـرًا مـن الفنانات السعوديات مارسـن العزف والغناء منذ

لوحة للفنان السعودي عبدالله التميمي

عقود، خصوصًا العزف على العود، وهي ظاهرة تستحق الدراسة والتوثيق. كما أن بعض الطيران، مثل "المصقاع" في الإيقاع الدوسري لم يكن يتقنه إلا سعوديات، وحسب معلوماتي عندما أرادات الفنانة الكويتية ليلى عبدالعزيز عمل شريطها (دور فيها يالشمالي) استعانت بسيدة سعودية من إحدى الفرق للمصقاع .

اختياراتي للأسماء لم تكن وفق سياق تاريخي ، أو بحث منهجي ، أو من لهن الحق في الذكر والتدوين ، وإنما بشكل عشوائي ، فلم أذكر على سبيل المثال فنانات المنطقة الشرقية وهن يستحققن ، مثل الفنانة عائشة النخيلان التي قال عنها الفنان والباحث مطلق دخيل أنها تملك صوتاً قوياً وساحراً في السامري والخماري وتكاد تتفوق على عائشة المرطه ، ومنيرة البخيت في حائل التي تعد من أوائل من أحيين حفلات الاعراس وكانت تتقن السامري بشكل لافت ، مما دعا كثيراً من الأسر في مختلف مدن المملكة لدعوتها في أعراسهم خصيصاً للسامري ، وهي تملك تاريخاً ثرياً في شرح كيفية دخول الطرب النسائي لحائل ، ولدي بعض التسجيلات التي سجلتها معها عند لقائي بها قبل عدة سنوات ، ورغم مرضها إلا أنها كانت كريمة الاستقبال والمعلومات (والسواليف) ووجدتها حية بالطرب متفاعلة مع النغم رغم تعبها الجسدي .

إن التسجيلات سواء الاسطوانات أو الكاسيتات الخاصة بحفلات الأعراس أو الجلسات الخاصة تعدّ وثائق فنية ثمينة، لا تقل أهمية عن التسجيلات الرسمية. وقد كانت الفنانات الشعبيات هن من حافظن على هذا الموروث عبر الغناء من الذاكرة، والتطوير في الميدان، بعيدًا عن أي معاهد موسيقية أو دعم مؤسساتي .

لقد تفوقت أجيال سابقة ، رغم التحديات ، في فهم الإيقاع وضبط الزمن، وهو ما نلاحظه اليوم في قلة هذا الحس رغم وفرة الأدوات الحديثة، كما أن غياب التحسينات التقنية لم يمنع أصواتهن من الوصول بصدق وقوة وإتقان وهذا ما تكشفه هذه التسجيلات ، وعلينا أن نُقر بدورهن في نشر الأغاني المحلية والعربية ، ولا غرابة حين تسمع أغنية من فنانة في زواج أو جلسة وتعرف المغني الأصلي لها وتسمعها منه ، ولكنك تفضل أن تسمعها من (حس) الفنانة ، فقد أدتها بشكل أجمل وأفضل وأطرب من مغنيها الأصلي !

وقد اطلعت على أبحاث مصغرة لمؤلفين سعوديين وان كانت تعد على أصابع اليد الواحدة عن فنانات الخليج الشعبيات ووجدتها تحيط بتاريخ عدد من الفنانات ، مثل عودة المهنا وسعادة البريكي وعائشة المرطة وغيرهن وهن يستحققن بلا شك ، واقتصرت في الجانب السعودي على عتاب وابتسام لطفي وتوحة وهي الأسماء ذاتها التي تتكرر في كل عمل صحفي أو تلفزيوني رغم وجود أسماء كثيرة جداً لا تقل أهمية عن الأسماء المذكورة .

وهنا لابد أن أشير لنقطة مفصلية ، لماذا ظهرت الفنانة الشعبية الكويتية على الساحة واختفت الفنانة السعودية ، بعيداً عن مسألة التصوير والحضور المسرحي والوضع الاجتماعي ، أعتقد أن دور الرجل كشاعر وملحن وفنان كان له الدور الأبرز والأهم ، فلولا الملحن الكويتي خالد الزايد الذي كان يؤمن بأهمية الصوت النسائي في عالم الفن بشكل عام لما ظهرت عائشة المرطة ، الفنانة السعودية لم تجد هذا الدعم سوى القليل جداً ، ومازال بيننا بعض الفنانين الذين ساهموا في دعم الفنانات السعوديات وهم أحد الوسائل المهمة في توثيق تلك المرحلة ، وللأسف مع كل اللقاءات التي حصلت معهم لم أسمع مرة واحدة عن تجربتهم مع الفن النسائي السعودي .

وهنا أبيات قصيرة تدلل على احتفاء الشعراء بالفن الشعبي النسائي في الكويت .

فهذا الشاعر الكبير محمد بن لعبون (١٧٩٠ - ١٨٣١) يقول في "فريجة" رئيسة الفرقة النسائية التي تعلمت منه الموروث الغنائي السامري .

(قالت فريجة وهي من يوم
يطري لها الفن تشيله)

وكذلك القصيدة التي قيلت في "عودة المهنا" لزيد الحرب:

(عودة المهنا تشيل فنون
وتواجب الصوت بالطاره)

وأيضاً فهد بورسلي في "عوده المهنا" عام ١٩٦٠:

(قالت الزينة وهي بالفن
تشهد لها كل فنانة
الطار في كفها لي حن
يذكر القلب خلانه)

وقول الشاعر عبدالله المزيعل في "سعادة البريكي" التي أخذت منها عودة المهنا الفن وتعتبر هي معلمتها:

(يا "سعادة" شيلي الفن الجديد
قايلة من خاطري قوله ثبات
حسك جذبني ياسعادة من بعيد
برز لك رايك بروس النايفات)

وعندما توفت الفنانة عائشة المرطة رثاها الشاعر منصور الخرقاوي بقصيدة ينعى فيها نفسه والسامر والفن:

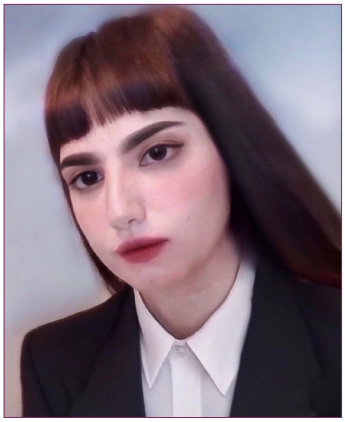
(ماتت اللي تشيل الفن والسامر
في بلدها وأهل الفن مفتونة)

وهذا القبول والتقدير والاحترام و (الحالة) الفنية للفنانات الشعبيات هو سبب بقاء سيرتهن وتدوالها حتى اليوم .

ختاماً فإن هذا المقال دعوة لإعادة قراءة الفن النسائي السعودي بعيون نقدية وعادلة ومتذوقة ، من الضروري أن نحتفي بكل فنانة أسهمت في تشكيل الذهن الغنائي والعاطفة الطربية ، سواء كانت تغني في الأعراس أو على المسارح، كتبت أو لحّنت أو عزفت. توثيق تجارب هؤلاء النساء ليس فقط إنصافًا لتاريخ الفن، بل ضرورة لفهم الجذور الثقافية والفنية.

* حجيبة الدوسري أول من غنت«كل آل سعود خيالة» و «مبارك عرس الاثنين».
* عيدة عيد تعلمت عزف العود على يد سيدة جاوية
* صالحة حامدية عملت معلمة وواجهت مشكلات بسبب غنائها.
* سارة عثمان كانت تعزف لعتاب في الستينات الميلادية
* حياة الصالح اشتهرت بوصفها أفضل عازفة عود.
* نورة مبارك تميزت بإجادة المجرور والحدري وعزفت العود والكمان

تحولات صورة الطبيعة في الأدب الإنساني.



مريم المساوي

كانت الطبيعة سرا لم يفكك، ولغة الوجد الأولى، حين كانت الخليقة تسبح في الوجود. لم تفهم الطبيعة في البدء إلا مع خلق الكلام حولها، حين تخيل الإنسان قصة الخلق. ومع تطور الوعي الأدبي ونمو الشعور بالنظرة والاستحضار ظهرت الانطباعية النامية والمخلوقة التي تنمو في شكل مقدس من تجسد الطبيعة والبيئة المحكية.

تطورت نظرة الإنسان الشعورية للطبيعة من كونها خلفية صامتة الى اعتبارها كائناً حياً يتنفس، يغضب، يفرح، ويُخيف. فأصبحت الطبيعة ليست فقط وصفاً خارجياً، بل طرفاً درامياً فاعلاً في سردية شكل الكون، وتحولت الى مرآة لحالات الانسان الداخلية. صار كل وصف طبيعي بيئي لغة نفسية خفية في مخيلة الإنسان الأولى، حين تلمس وجوده بين الرمل والريح، وبين الأبدية كشكل للجنة، وبين الفناء على الأرض كصخرة او نهر. كانت الطبيعة هي الأم الكبرى والنص الإلهي الأول. لم يكن الفرق واضحاً بعد بين روح الإنسان وروح الأشجار، إذ لم تكن الطبيعة مجرد مكان، بل كانت وحيًا أولياً وترنيمة ولادة.

تُعدّ الطبيعة والبيئة موضوعين تقليديين وجوهريين، لهما تاريخ ممتد كشكل من أشكال الحوار والتساؤلات والبحث الذي شكل محور الاستحضار الطليعي وما ورا الطبيعة ذاتها في الأدب والشعر وحتى العلوم. تحرص الأمم السابقة والحديثة على تشكيل بيوغرافيتها الإثنية من مفهوم الطبيعة والبيئة، وتستحضر فيها السرديات الحياة النباتية والحيوانية والطقس. وغالبا ما تصور هذه العناصر من العالم الطبيعي على أنها مخلوق نابض بالحياة، تتداخل فيها أوصاف للعالم المادي.

الكتابة عن الطبيعة تعرف بالعنصر الشخصي، أي تصفية التجربة من خلال حساسية الفرد واستجاباته العاطفية، الروحية والنفسية لها. ويستمر الأدب المتعلق بالطبيعة والبيئة في تسجيل العلاقات المتبادلة الموجودة بين الخارجي والداخلي والمادي والميتافيزيقي مما يوفر سجلاً لما يراه المرء والذات وفعل الرؤية.

يُعتبر وصف "البيئي" مصطلحًا أشمل من "الطبيعة" عند تطبيقه على الأدب، فهو يُبرز العلاقة بين الحياة البشرية وغير البشرية بجميع تجسيداتها، وهي فكرة تدعمها الاكتشافات الذاتية حول الترابط بين جميع الكائنات الحية. كما يشمل المصطلح الكتابة عن البيئات ما قبل الخلق والبدائية، ثم الريفية والحضرية على حد سواء، ويشجع على عدم اعتبار "الثقافة" و"الطبيعة" مصطلحين متنافيين..

في المؤرخات المسيحية الأولى خُطت رؤية ملائكية للعالم بطبيعته البيئية، حيث كان كل مخلوق من أصغر قطرة ماء إلى أضخم جبل هو جزء من الجوقة الإلهية التي تسبح للخالق بلا توقف.

في "أنشودة الخلق" الشهيرة المنسوبة للقديس فرنسيس الأسيزي، تُخاطَب الشمس كأخ، والقمر كأخت، والماء كأم طاهرة؛ كل جزء من الطبيعة كان يُرى ككائن واعٍ يمارس دوره العبادي بلغة صامتة , في هذه الرؤية، الطبيعة لم تكن مجرد مادة , بل كانت كلمة متجسدة , وصلاة مرئية تمشي على الأرض، تقرب ما تحن له الروح كجماليات للسكينة.

في التصورات الأدبية الأولى بعد السقوط ،خصوصًا في الأدب المسيحي الوسيط، أصبح الحديث عن الطبيعة مقرونًا بالحنين إلى الفردوس المفقود , حيث الأشجار لم تعد مجرد كائنات حية، بل شواهد مكسورة على عهد قديم مع الخالق تم خيانته. النسيم صار أنينًا، والمطر صار دموعًا مقدسة، والغروب صار بكاءً سرمديًا على فراق النور الأول.

كل وصف طبيعي في الأدب الديني كان يرمز إلى محاولة الإنسان أن يتذكر مكانه الأصلي، الحديقة التي طُرد منها والسماء التي يحاول العودة إليها.

تعد الرمزيات عالم متشكل للطبيعة والبيئة، حيث تُعطى أبعاداً متعددة أكبر من احتمالاتها أو شكلها.

كانت القصائد الشعرية الأولية للخلق تنمو في حقيقتها في هذا الحقل الطبيعي، في الشعر القديم والأدبيات الدينية المبكرة، (.....)

ولم تبتعد الصوفية في الإسلام عن هذا التشكيل في العشق الإلهي والبدايات والنهايات وأصل (النور) وقيمة الفرد.. , فأصبحت الطبيعة في الأدب الديني جسداً للمعاناة والرجاء والخلاص.

لم يكن الإنسان ينظر للطبيعة كأشياء

منفصلة عنه، بل كانت امتدادا لروحه، وكل جزء من الطبيعة والبيئة هو علامة حية على سر أكبر من وجوده نفسه. وهو خلق جاذب في تشكيل الأدب عبر الحضارات، ونرى هذا التشكيل أحياناً يأخذ شكلاً مفتوحاً في الأدب البيزنطي واللاتيني تحديداً، نظراً للبيئة الخصبة المزدوجة، حيث كانت الطبيعة تعتبر نصاً مفتوحاً لا يحتاج الى ترجمة، بل شعورا. ولم تكن أيضاً تمثل الأحداث في النصوص، بل كانت نصوصا مشفرة تستخدم لفهم سير هذه الطبيعة، حيث كل وصف طبيعي هو مجاز لسير رحلة الإنسان مع الطبيعة. وكأنها استعادة لذاكرة مفقودة من الفردوس الحقيقي لشكل الطبيعة، فيرتبط بلعبة الحنين المشفرة، بالمكان الذي كانت فيه الشجرة تغني، والريح تضحك، والنهر يبكي بالحب. وهي تصورات يحاول الإنسان من خلالها استرجاع الوطن الذي نُفي منه، وكان تجسده أيضاً إعادة إحياء الطبيعة بلغة جديدة.

* الثقافة والطبيعة ليستا نقيضين، بل رافدين يتداخلان، في نص واحد
* لم يكن الأدب يصف الطبيعة بل كان يترجم شفراتها الخفية
* الريح، النهر، الشجرة... كلها علامات مشفرة لذاكرة الفردوس المفقود
* مع سيطرة الآلة، صارت الطبيعة مشهدًا تراجيديًا وتشوهت العلاقة معها
* الطبيعة ليست خلفية للأحداث فقط، بل شريك درامي متقلب

في العصور الحديثة، أصبح التعامل مع الطبيعة كمشهد وجودي وصفي أكثر تعقيدا. لم تعد الطبيعة تشبه موطن الحلم او الأسطورة، بل أصبحت شاهدة على وحدة الإنسان في ظل النمو الصناعي الموجه بترتيب معين ومعلب , مما ينمي الغربة في وجود طبيعة ليست خامة. عالم لم يعد الانسان يعرف كيف ينتمي اليه، مع تضاد روحه وحنينها لشيء حقيقي. تحولت نظرة الإنسان الى الطبيعة من رؤية شاعرية وأسطورية الى علاقة معقدة أشبه بالمرض، تعكس في جوهرها تصدع الروح البشرية وغربتها المتزايدة عن العالم الحميمي. ومع تطور العالم، ومع الحروب والمآسي الحديثة تبدلت علاقة الانسان بالطبيعة، حيث يصعب رؤية مكان حقيقي يشبه البدايات. وأصبحت الطبيعة شاهدا مأساويا على فشل الإنسان في صون طبيعته وبيئته.

ويتناول الأدب المعاصر فكرة ظلامية باردة ومنتهية لشكل الطبيعة الحقيقي، حيث الأشجار المقتلعة ترمز للاغتراب، والقمر، رغم أنه بعيد، لكنه قريب جدا من خلال جسيمات ومحركات الكترونية لا ترحب بشكل الكون الإلهي في روح الإنسان. الطبيعة هنا لا تعزي الإنسان تعزية كاملة، بل تواسيه بجرحها الذي يشبه اغترابه، فتصبح الطبيعة مشهداً تراجيدياً. وهذه لعنة الحداثة، فالطبيعة صارت كائناً وجوديا يعكس الألم، والشعور بالانفصال عن جوهر الأشياء، وصعوبة بناء جسور مع النفس ومع الطبيعة من حولنا.

وفي هذا التحول الكبير يمكن أن نرى الرحلة الكبرى للأدب والروح في الطبيعية والبيئة، من الحنين إلى لبراءة، إلى الوقوف العاري أمام الفراغ، إلى محاولة ترميم الذات عبر استحضار الطبيعة غير الموجودة في حاضر الانسان، لا كخلاص بل كشريك متشكك باحث في طريق لا يشبهه. الطبيعة في الأدب ليست مجرد خلفية، أو مسرح للأحداث, ولا تأويلاً للقصص والقصيدة, لم تكن الطبيعة فقط خلقاً بل جسداً ممتداً للنعمة الشعورية.

قراءة في رواية (ج) لعبدالله الزماي:

رحلة في تناقضات الذاكرة القروية وأوهام التاريخ.

مها الفهيدي

للتاريخ الإنساني نظرتان لا ثالث لهما، نظرة الشاعر الشاعرية والمرهفة والحساسة للأمور، ونظرة السلطة التي لا تنفك عن إيجاد التبريرات لأي مشروعٍ سلطوي، مثل محمد وعبد الله في الرواية، هذان الضدان اللذان تكاملا في النهاية كتاريخٍ واحد، فهما في نهاية المطاف: عيال عايد.

لا مصداقية في التاريخ، حيث إنه غالبا ما يروى من منظور طفولي كمنظور محمد وعبد الله، ولا شيء ينتصر للتاريخ؛ كراوٍ يدرك أن كل ما حدث ما هو إلا مادة خام لرواية جيدة.

قصة مدهشة، ممتعة، وحقيقية. رحلة أخذنا بها د. عبد الله الزماي في آلة زمن للتسعينات الميلادية، في قرية "جيم" حيث لا شيء أقسى من نظرات الناس. تتبلور لنا الحياة القروية، في أدق تفاصيلها، من سوق الأربعاء إلى قوانين سنت بصمت واتبعت وكأنها أنزلت من السماء. رواية تجلى بها تخصص د. الزماي، علم الاجتماع، فأبدع في كل سطر منها؛ ما يليق بمتخصص مثله. فقدم دراسةً ممتعة عن الحياة في ذلك الزمن، في إطار روائي شيق. من طبيعة علاقة الأطفال بالعالم، بأبويهم، علاقات النساء ببعضهن، سلوكيات أهل القرى، ممارسات الإقصاء لكل ما هو مختلف، قدسية الرجال المفروضة فرضًا والتي تتجلى لنا في تقديس كل ما يخصهم، حتى أماكنهم في المنزل، سواء كانوا غائبين أو حاضرين، فمجلس الرجال مكان محرم، وأماكن النساء فيها أمر معيب.

رواية تجد فيها من كل شيء طرفا.. فلو أردت قراءتها من أي زاوية مختلفة لما أتعبك البحث و"التنبيش".

طبيعة السرد في الرواية ممتعة أيضًا، فنحن لا نقرأ أحداثًا تحدث الآن، بل ذكريات طفلين على أوراق قديمة وجدها الناقل أبو فهد في بيت اشتراه منهما، فنقلها لراوٍ لما رأى بهما من إبداع وجمالية. فالقارئ يقرأ إذن من عدة أقلام؛ محمد، والذي كثيرًا ما تتناقض كلماته مع عبد الله، وعبد الله، والذي أيضا كثيرًا ما تتناقض كلماته مع محمد، وأبو فهد؛ الذي ذكر القليل وكان قليله كافيًا، فقال في إحدى السطور إنه صدم بما قرأ من اختلافات وتنافر، فهو لم يكن ينظر لهما بوصفهما شخصين مختلفين، بل كان يرى ببساطة كيانًا واحدًا "عيال عايد" وكأنما كانت كل تلك التناقضات والاختلافات، ظاهرة لهما فقط.

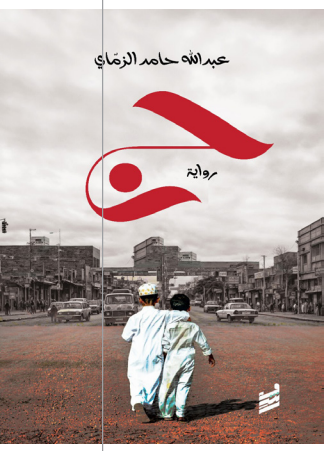
وفي النهاية والبداية، نقرأ لراوٍ اتجه له أبو فهد بالأوراق لنشرها، وهو من كان يرغب بكتابة رواية تاريخية، فحصل مراده دون مجهود. وكأنما يخبرنا المؤلف باختياره هذا لتعدد السرديات أن التاريخ كذلك، رؤى متنافرة، متناقضة، للحدث ذاته.

وبالرغم من أن أبا فهد رأى في محمد وعبد الله كيانًا واحدًا "عيال عايد" إلا أنهما ظلا حتى النهاية ضدين لم يسعهما الاتفاق، ألم تبدأ الرواية ببيعهما للبيت في القرية؟ ونستشعر خلافًا ما ذكر نصًا، لكنه واضحٌ للأعمى. يعيدني ذلك إلى كلماتهما، أن الكبار لا يفهمون شيئًا عن الصغار، ولا يعنيهم الفهم. فلعل اختلافات بسيطة تجلت في صورة ببسي وميرندا، كانت بذرة اختلافات أكبر ظلت معلقة إلى آخر العمر.

اختيار الأسماء مميز كذلك، حيث يعكس طبيعة الحياة القروية بامتياز، فمحمد وعبد الله من أكثر الأسماء شيوعًا، أليست الرغبة الأولى هي الرغبة بالانتماء كلما ضاق المكان؟ إن أغلب ممارسات البشر تصب في هذه الرغبة البسيطة، رغبة ألّا نكون الغريب والمقصى، رغبة ألّا نكون مميزين بما يكفي لتتوجه لنا أصابع الاتهام قائلة: ليس مثلنا.

تبدو الرواية في أحيان كثيرة كمحاولة لإعادة تعريف الذكريات والتاريخ، ففي طريقة السرد، وفي تناقض الأحداث، وفي حقيقة أن كل ما ذكر مجرد ذكريات منقولة ورقيًا، لا منطوقة شفيهًا، الكثير.

شدتني كذلك بداية الرواية، محمد خلف المقود، وهو من يتحدث. "محمد خلف المقود، وعبد الله إلى جانبه." سطر بسيط رسم لنا وبوضوح طبيعة علاقتهم. كما أبهرتني حقيقة أن فصل الختام لذكريات محمد وعبد الله ينتهي بحديث محمد وبكلماته "كنت أتصور أنه ليست البيوت وحدها من تمتلك مثل هذا الخنبش، بل حتى النفوس البشرية، بل ربما هي بحاجة أمس من البيوت إليه، ليرمي فيها الإنسان كل ما قد يحتاج إليه، مما يمر به من أحداث وحكايات وشخوص، ويلقى فيه ما لديه من ذكريات قديمة، لا تخلو هي الأخرى من أفاعيها وثعابينها السامة والقاتلة ربما، ومن يدري ربما تتصدى لها يومًا عصا النسيان فتمحوها وتبطل كيدها وشرها."



فبالرغم من أن عدد الكلمات بين محمد وعبد الله شبه متقارب، وبالرغم من أننا قرأنا ذكريات الاثنين، إلا أنني شعرت أن اليد العليا في كل هذه الحكايات كانت لمحمد. وكأنما رُسم قدرهما باسميهما، فمحمد هو اسم نبي الله المختار وآخر الأنبياء والمرسلين، بينما عبد الله هو جميع من على الأرض.

لفت انتباهي أيضًا أول سطر لكليهما، وأول وعي، وأول ذكرى. فبينما كانت أول ذكرى لمحمد هي وعيه بمحيطه ومجتمعه والطبقية الاجتماعية التي شهدها حتى في أتفه الأمور، كانت أول ذكرى لعبد الله هي وعيه بذكريات والدته وقصصها عن حياتها قبل زواجها بوالده. فهل كانت هذه الذكريات، وهذان الوعيان المختلفان كليًا، هما ما وجه مسارهما في الحياة؟

تنتهي الرواية بلفتةٍ عبقرية وهو سؤال بسيط من الراوي: "وربما أيضًا لولا ما قمنا به من إضافة لتحولت هذه الرواية إلى مجرد ذكريات اطفال بسيطة لأحداث عادية، من يدري؟"

وهذا هو حال التاريخ، وحال الذكريات، وحال الماضي. مجرد روايات، بإضافات عديدة، وتنقيح أكثر.

عشر قصائد للشاعر الصيني فـيـــــي يـــيـفي

صَمْتٌ يُشَيِّعُ الأَشْيَاءَ

فـيـــي يـــيـــفي (Fei Yifei)، شاعر صيني معاصر. وباعتباره كثير الأسفار، داوم على كتابة الشعر ليوثّق به مشاهد الطريق وتأملاته في الحياة. وقد نُشرت قصائده في العديد من الصحف والانطولوجيات الشعرية والمنصات الأدبية داخل الصين وخارجها. ومن دواوينه الشعرية: نهري والمشي والحب، إلى جانب مجموعات من النثر والأدب التوثيقي. حاز على عدة جوائز، منها: جائزة الصين السابعة للشعر المعاصر، وجائزة العمل المتميز في النثر الصيني الموجز، وجائزة "أفضل شاعر للعام" ٢٠٢٤. وقد تُرجمت بعض قصائده إلى لغات أجنبية عديدة. وقد تمت الترجمة العربية عن النسخة الإنجليزية التي أنجز ترجمتها البروفيسور شي يونغهاو.

مراقبة الغروب

الجبل أفضل المواقع للنظر. الشمس تتدنّى غربًا،
متمهلةً،
تعتمر قبّعةً غسقيةً، تنحني برفقٍ، كثمرةٍ ناضجةٍ
على وَشْك السقوط من الغصن.

السيل يجري من الوادي، يخرخر في طريقه،
غير قادرٍ على إيقاف صنوبرةٍ متعجّلةٍ تتدحرج نزولًا.
طائرٌ جبليٌ، يتأبّى على العزلة،
يرافق انطفاءة الشفق بأغاريد متقطّعة.

الشمس تنأى في نهجها،
وتتدنى إلى البحر أكثر فأكثر، إلى شاطئٍ مجهول.
ولا ريب، فما من سبيلٍ لتوقع ما سيأتي.

— لكنّي أعلم هذا:
الحياة أن أُودّع الأشياء،
ريثما يقف أحدهم يومًا أمامي
يودّعني.

أما إلى أين سأذهب في النهاية،
فلا جواب عندي بعد.

طائر الرفراف *

عندما يغطس الرفراف،
أكون جالسًا على ضفة البحيرة،
والشمس في مغربها، بطريقتها الباهرة،
تسجّل انحناءة قوسٍ فاتنٍ.

ووميضٌ أزرق يحرّك تموّجًا طفيفًا على سطح البحيرة،
ثم كلُّ شيءٍ يتبدد، ليعقبه صمتٌ خانق.
أحبس أنفاسي، كأنّي أتمكث انفجارًا تحت الماء.

كم يدهشني هذا الريش البهيج
إذ يكتنف قلبًا آبدًا،
والكائنات، حتى أصغرها، تجسد قانون الغاب.

لكنّ ما يجري بعدئذٍ يبغتني أكثر،
بأبعد مما تكهنت عن هذا الطير الكاسر،
فعلى حين غرةٍ ينبجس من الماء،
إلى قمّة الشجرة، لينفض عن ريشه القطرات،
ويُطعم فريسته
لرفرافٍ آخر.

* الرفـراف أو صيـاد السـمك؛ طائـر ذو ألـوان زاهيـة يتميز بمهارته الفائقة في صيد الأسماك من المسطحات المائية.

قلق

وقتما تتبدى الباحة كاملةً في سكينتها
والنباتات جميعها في ائتلافٍ، والعصافير بعذوبةٍ تغرّد
فربما يرشح إليك القلق
فتتفكّر: لا بدّ من شدةٍ ما، خصامٍ ما

لِمَ لا نزرع بعض الورد أو الزهور الشائكة؟
ورود "البانسيا" صلبةٌ في جوهرها،
هي الفاتحة المظفّرة لهذا المكان،
عنفوانها لا ينضب،
لا قوانين تحكمها، تنمو بجموحِ قبالة الريح
وبجودٍ من المطر، يكتظ الموضع، بعد طول طمأنينةٍ،

ترجمها عن الإنجليزية:
غسان الخنيزي

بأشواكٍ تلوّح مهددةً في عتوٍ،
في شططٍ حرونٍ واندفاع.

الوحشية صفة ساحة الحرب هذه،
ومع ذلك يتراقص النحل فيها والفراشات بخبالٍ لا يحد.
وحين تقف بينها، يتأجج شيءٌ بداخلك،
حتى لتتخيّل أنك واحدًا منها.
لأن تلك هي الحياة—
الوفرة الحقّة تتطلب بعض الفوضى،
والحبّ العظيم حقًّا
يستوجب المقايضة
بين التملك والألم.

الغرنوق الأبيض

لا غير هذا البياض
كفيلٌ بكشف نقاء الأرض في صلبها.

عائدًا من ترحاله، يرى الأرض العتيقة على حالها،
ما خلا تشبثها المتهالك وقد غدا أوهن مما كان لعامٍ مضى.

تنبسط أفكاره، رهيفةً وقصيةً، كنبتة شيحٍ بريٍّ تتمدّد.
واقفًا وحده على شفًا من الماء،
كأنه عالِمٌ من زمنٍ سحيق،
يتأمّل قائمة الشرف للناجحين في الاختبارات الإمبراطورية،
ثم يغرق في عزلة الفشل التي لا تنتهي.

يرفع قدمًا، إذ لا يرى في هذا العالم الفسيح
موضعًا نقيًا بما يكفي ليضع كلتا قدميه
لكنه ها هنا يجد ناحيةً فضلى ليغرّد حين الفجر أو حين الغسق،
مستدعيًا هطول الثلج الكثيف

وبالقدم الأخرى،
يشد الأرض المائلة وثيقًا بخطايانا.

الآن، أبدأ في حبِّ نفسي

لطالما

أرغمت نفسي على حبّ العالم،
مخافة أن هذا الحبّ القنوط، إن غاب،
قد يجعل العالم — وهو ليس معطاءً بأية حال
يتجاهلني،
أو يراني على نحوٍ مختلف

والآن، أبدأ في حبّ نفسي،
لأنّي تبيّنت أخيرًا
أنّي لم أعد أملك ما يكفي
لأحبّ هذا العالم.
فحبّي محدود،
وعليّ أن أخصّه بشيءٍ أكثر يسرًا
أو لأقلها واضحةً:
إن لم أُحبّ نفسي،
فلن أستطيع أن أحبّ هذا العالم أيضًا.

انطباعٌ عن زهرة دوّار شمسٍ ذابلةٍ

رياح الخريف في وجومها
تلطم وتحطّم،
تجرف معها فصلًا بأكمله.
وتحت السماء المتنائية،
تغوص الأرض في جدبٍ سحيق.

وعلى جانب الطريق، تقف زهرة دوّار شمسٍ ذابلة،

نحيلةً، شموسةً، متشامخة.
أيُّ مزارع هذا الذي يحمل شعرية الرؤى
ليصنع هذه العزلة اللافتة،
التي تتحدّى قدوم الشتاء؟

هذه القامة الماثلة تحمل روح الشمس،
تذكّرنا كيف أن أمتنا
وقفت يومًا، في خضم قحطٍ مثل هذا.

أشياءُ قديمةٌ

حين تنحسر أمواج الزمن،
تترك خلفها أشياء قديمةً، آفلٌ ألقها،
كأصدافٍ مغلقة الأعين، مستكينةٍ على الشاطئ.

بمشاعر مختلطةٍ،
أجمعها معًا—
أُرشّد المكان،
وأستبقيها كنوزًا أيضًا.

غير أنني، بين حينٍ وآخر،
أسمع طنينًا خافتًا ينبعث منها،
ذاك الماضي الفريد،
لا يُنسى، ولا يُستبدل.

ألتقط شيئًا، وأحقق النظر فيه،
فأستعيد الأيام البعيدة ودفأها—
حتى لحظات التيه والقلق،
ما إن تمضي،
حتى تبدأ في كشف مغزاها العميق.

تراني أكتنز هذه الرموز وتذكارها،
لأترك أثرًا لخطوي
وأنا أعبر هذا الوجود.

جالسًا وحدي على جبل تاي

ها أنا ذا، جالسٌ على الجبل،
بين حجارةٍ واجمةٍ،
طوال المساء، بلا حركةٍ،
كأنّي أزيد من وطأة هذا الطقس المهيب.

القمة المقابلة، الغيوم في الأعالي، الصقر الحوّام—
لا شكّ أنّها تخال
أنني حجرٌ مستجدٌ قد وصل للتو.

ولو بقيت هكذا لأمسياتٍ لا تُعد،
لربّما صرتُ بالفعل
حجرًا نفيسًا من حجارة جبل تاي.

يا له من أمرٍ رائع—
أن أضمّ في حضني الأنهار والبلاد، جنوبًا وشمالًا،
وأن أشيخ جنبًا إلى جنب مع الزمن.

لكن، كيف لي أن أتجاهل تفتّح زهرةٍ فجائيةٍ
في الصدع القريب؟
ها أنا ذا أدير رأسي جانبًا،
أرمقها بطارف النظر.

على عتبة البوذية

ذات ظهيرةٍ،
مضيت إلى جبل بوتو،
لأسأل المعلم
كيف تُعبر عتبة المعبد.

تحدّث المعلم مطولًا،
إنما بتبحرٍ لا أبلغ قراره،
لم أجترئ على مقاطعته،
تعاليمه أشبه ما تكون بالفلسفة.

الشاي من يده كان مرًا قليلًا،
لكنّي تظاهرتُ بأنّ لي ميلًا للأشربة المتواضعة،
مرتشفًا حتى تلاشت المرارة،
عساه يرى لي بالبوذية صِلة.

وعند العتبة،
أعدت سؤالي، جلـيًا:
يا معلّم، أيّ قدمٍ أخطو بها أولًا—
اليُسرى أم اليُمنى؟

قطٌّ عابرٌ

في موضعٍ من المدينة،
قطٌ شاردٌ يتمشى تحت المطر،
على مهلٍ،
يجوب حديقة الشارع
كأنّه يذرع الأرض في باحة داره
هيئته
بشريّةٌ تمامًا
ومطمئنّة.

المطر يبلّل قوائمه،
يتوقّف للحظة،
يرفع مخلبًا ويهزّه،
كمن ينفض الماء عن حذائه.
حركته—
بشريّةٌ تمامًا،
ومرهفة الأحاسيس.

يشتدّ المطر،
وتظلم السماء.
إلى أين يمضي؟
يرفع رأسه،
يتأمّل السماء بتفكر،
وعلى وجهه تعبيرٌ —
بشريٌّ تمامًا،
وغارقٌ في الوحدة.

قصتان قصيرتان.

ظافر الجبيري

[1] وطن كاملة

بشعرها المفلفل بضفيرتين قصيرتين، وبشرة حنطيّة مصقولة بشمس تهامة، تسير بحذاء بلاستيكي يسقط من القدم أحيانًا. اقتربت العائلة المهاجرةُ من السيارة التي تتزود بالبنزين، وقفت بجسدها الصغير، راقبتْ أمّها حتى انتهتْ من شرح الحالة! لم أغفَل عن وجهها القريب، الوجهِ الذي يكاد أن يختفي خجلًا أو حزنًا لولا أنْ استبقته البراءةُ آيةَ جمالٍ ذابل.

ناولتُ أمّها منديلًا كي تعتني بوجه الرضيعة المسنودة على جذعها المتعَب، مسحت الأمُّ ما سال من وجه طفلتها، فطار ذباب ساحلي كاد أن يستوطن أنف الصغيرة، أخذَت المرأةُ "الميسور" في صمت، وغادرتْ شاكرة، ظلّت الفتاة تراقب المشهد، أعطيتُها علبةَ المنديل كاملة، فكانت ابتسامتُها أكثر بياضًا من منديل يعبر بين الأيادي والنظرات.

سألتُها عن اسمها، ردّت:

كاملة.

استولى الاسمُ على الكثير من الكلمات التالية، ونبَتَ صمتٌ مُبَعثرُ المعنى، شعرتُ معه أن وجهَها الصغير، وجرمها الضعيف أقوى من أوزار الغربة!

بعمر يقارب الخمسَ سنوات، تبدو كاملةَ العناء:

بسَيْرٍ في النهار الصاهد
اكتواءٍ بركض السواحل
جلوسٍ تحت ظلّ محطات الوقود
انتظارِ القليل من المال الذي يجود به العابرون..
وبابتسامةٍ ذابلة المعنى مرهونة في تعابير الامتنان لرشفة ماء، أهدتني نظرة حائرة قبل أن تغادر، شكرتها بقلبي، و نصبتُ ابتسامتي لأجل:

كاملة العناء
ناقصة الطفولة
-من أين يا كاملة ؟
التحقتْ بأمّها سريعًا ، وهي تردّد:
من الترحيل
من الترحيل!
الوجهِ الذي لوّحته شموسُ الرحيل
وإن ظل خجولًا وبريئًا.

[2] حين توارى

اقترب من سيارة فارهة كتلك التي تزور الناسَ البسطاء في أحلام اليقظة، انتظر انفراجَ الزجاج، مدّ يدَه وفي شفتيه عبارة أو عبارتان تشبهان الدعاء بالخير.

في الثواني القليلة التالية توارى الكلام، وأنصتت الكفُّ الممدودة انتظارًا، اطمأنّ والرجل يبحث بين أشيائه باهتمام، ها هو يشدّ بإصبعيه على بضعة قروش، وحين قبضَ الفتى عليها بحرص، بانت الغربةُ كتلةً غامضة، وبدا التعبُ مرتهنًا إلى نظرات صافية في عينيه، حاول الرجلُ تبديد ما أمكن:

- ما اسمك؟
- .....
-تدرس؟
-لا.

رآه يستحق الصف الخامس أو السادس، فأخرج له ورقة حمراء، برقت عينا الصبيّ، ودوّت في قلبه أفراحُ أسرته حين يعود إلى البيت، أما العودة إلى الوطن، فقرار الأب وحسب الأخبار وراء الشاشة.

لا زال واقفًا يأسره العجزُ عن شكر صاحب السيارة الذي فاجأه:

- هذي بشرط؟
- ما هو يا عمّ؟
- تدرس!
- كيف؟
- أليس مسموحًا (لكم) بالدراسة؟
- كنت أدرس عندكم هنا في الحي.
- الشرط ... كلّم الوالد يعيدك إلى المدرسة.

وعده محرجًا بـ: "حاضر"، ومازال منتشيًا بالورقة الكبيرة التي تشبه كلَّ الفرح.

بعد أسبوع، رآه صباحًا في المكان عينه، عليه الثياب ذاتها، اختفى سريعًا وراء سيارة قريبة.

هكذا الصغار، تخذلهم الوعودُ التي يقطعونها، سيكبرون على أيّة حال، وستختبرهم الحياة ويختبرونها مرّات ومرّات. طال اختباؤه، فأحبَّ الرجلُ صدقَه، وفي هذه المرّة، نزل من سيارته، وذهب إليه بنفسه.

أنا الشجرة الوحيدة.

عبدالله العرفج

أسمع قرع أقدامه العارية..
وهفيف قلبه الوردي..
فتنتفض أوراقي..
يقترب مني..
يسند ظهره على جذعي..
ويغفو..
فتهتز أغصاني..
وتطير الوريقات مني..
تحط على صدره القطني..
لحافًا حانيًا..
يرتجف قلبي من وقع أنفاسه ثم يضيء..
وكأنما برقًا لامعًا شعَّ في جوفي..
وتسري في عروقي مياه جديدة..

فتخضر أغصاني..
ويورق ما قد لحاه الزمان..
أعود ربيعًا..
كل ما في يرقص ويغني..
فتقبل العصافير، والفراشات..
منتشية بغنائي..
تحرس الغافي وتغني..
تصعد أحلامه الملونة عبر شراييني..
وتسقي حديقة قلبي..
أنا الشجرة الوحيدة..
أنا الشجرة اليابسة..
أنا الشجرة المنسية..
أسمح للأغصان أن تتمايل..
والفراشات أن تبسط أجنحتها..
والعصافير أن تُقْبِلَ على بعضِها..
وتتبادل القبلات..
وتغني..
يظل غافيًا..
ثم ينفض عنه ما تبقى من رفيف الفراشات..
وزقزقة العصافير..
والعشب المتصاعد من الحقول الخضراء..
وما تناثر من دموعي..
وينهض.
ثم يمضي دونما التفاتــة إلى لون أوراقي وقد اتشحت بالأخضر..
يختفي ظله..
فأظل وحيدة..
بانتظار صباح آخر..

قصة قصيرة

وجه آخر للسقوط.

نايف مهدي

امتلأت ذاكرته بأحداث لزجة، متداخلة، لها وخز المسامير، بدءًا من قرصات الجوع التي يعانيها لأيام طويلة حين يُطرد من عملٍ ما، وليالي الأرق المهلكة التي تلتفّ حول عنقه حينما يحاول البحث عن حلٍّ لنكبته الفادحة، وتلك الحدّة الخائفة التي تقذفها به ملامحُ الناس حين يهمّ بمجاورتهم على كراسي الحدائق وصوالين الحلاقة وطوابير المحلات وصفوف المساجد. أينما حل كان وجودُه يُشتت اِلتمام الشمل مُباشرة حتى أُطلق عليه لقب "ديناميت الشيطان"، لم يتقبله أحد بالخارج سوى أصحاب الحوانيت حينما يريهم من بعيد أنه يملك بعض الأوراق النقدية. أخبرته جدته العمياء التي يعيش معها الآن أن تلك الزوائد اللحمية المتقيحة التي تُطرّزُ وجهه من الأذن إلى الأذن كان سببها وحامًا قديمًا مرّت به أمه في أثناء حملها به؛ فقد اشتهت عنبًا في غير موسمه وحذرتها نسوة القرية من مغبّة حَكِّ الوجه خلال أسابيع الوحام، فسجنت وجهها خلف نقاب سميك، وحشرت يديها في قفازات غليظة، ولمّا اشتدت عليها شهوةُ العنب المفقود ذات يوم، ثارت الحكة في جلد الأم وهي تغسل نقابها في الطشت، ولم تفطن أنها تهرش وجهها إلّا عندما فات الحذر ووقع المحظور، بعدها بشهور ماتت مغسولةً بعرقها البارد في اللحظة التي تمكن حوضها المكسور أخيرًا من إخراج كيس المشيمة الذي خرج دبقًا ومجعّدًا ومثقوبًا كالبطيخة المفجورة، صاح أحدهم بأن هناك شيئًا يرتعش بداخل المشيمة، ولم يتجرأ أحد على أن يؤذن في أذن المولود الذي طالعهم بوجه أزرق مُتفتقٍ بالخوف، ومشوّهٍ بخراريج وبثور عملاقة على هيئة عناقيد عنب سائحة، حتى إنهم لم يقطعوا حبل سرته الذي جفَّ وتدلى بين ساقيه كذيل الوزغة إلّا بعد مرور عشرة أيام، ولم تقربْ موسُ الختان موضعَ رجولته حتى هذا اليوم، ولم يقطر في حلقه حليبُ امرأة قط، على أن قريته كانت تعج بالمرضعات المحسنات اللاتي كن يتسابقن لإرضاع المواليد اليتامى ويرفضن أن يقبضن أي ثمن.

ظل يتنازعه شعوران يتصادمان في قلبه بعنف مثل الرعود: الحنين إلى وجه أمه التي لا يعرفها حين يمتطي الخوفُ كرامته، والضغينة المتأججة تجاهها؛ لأنها أورثته هذا الوجه المشوه وقذفت به في حلق الحياة وحيدًا يحمل عناقيد عنبها الفاسد في وجنتيه. شكا الى الله مرةً في سجوده أن الخروج إلى الحياة بهذا الوجه الممسوخ حِملٌ تخرُّ له الجبال، وحين آنسَ الخواء قطع الرجاء وأطال شعره الناعم وأسدل خصلاته الطويلة على مواضع العطب التي تحتل جوانب وجهه، وتقاطر الناس يرشقونه بحرف "الميم المُشين" وأخذوا يقذفونه بالملابس النسائية الممزقة وبالأحذية والنفايات وحفاضات الأطفال الملوثة، بينما هو محتار في ماهية الشعور الذي يتوجب عليه أن يتحصن وراءه لكي يصد من عدوانهم شيئًا، فمخزون الدموع الذي يستمر عادةً مع الإنسان إلى آخر حياته قد استنزفه بالكامل في طفولته، وجرّب أن يثور عليهم مرة فتناوبوا عليه تهشيمًا بالعصي حتى سقط في دمائه، وحين ابتلعه اليأسُ أخيرًا، تفجّر الضحك الهستيري من حلقه فجأة وأخذ يقهقه على منظر الفتاة البشعة الذي يختبئ وراءه، وجعل يخلع على نفسه أشنع الألقاب المضحكة والغارقة في السخرية الكاوية وهو يلطم خده، وانطلق يقفز مثل قرد السيرك ويصنع بأصابعه قرونًا شيطانية في مؤخر رأسه وينبح مثل كلب، وسرعان ما استولت عليه الدهشة حينما رآهم قد احتموا بالصمت للحظات ثم عاودوا الضحك الشامت دونما حماسة. لقد وجد أن الاستهزاء معهم على نفسه قد سمح بنشوء نوع من التقارب الخفي، واكتشف، في عدم تصديق، أن مشاركة الناس الضحكَ الرخيص والسخرية الخبيثة، ولو على حساب الوجع الذي يعانيه هذا الشخص، هي أفضل الحلول التي تخفّف من استفحال الشر الذي يندلع من قلوبهم.

الأرض كلها بيت.

نجوى العتيبي

تعلو الشمسُ رأسي وأنا أحاول التقاط ما أمامي. ليس اليوم مناسبا لالتقاط صورة، ومع ذلك يشدُّني المنظر قبل الفكرة... مزاجٌ أخضر يترامى بانحيازٍ مجهول، يتتبَّعُ أثَرَ شيء ما، ويهجر آخر. يلفتني هدوء النبات، بل عقلُهُ، وتلفتني قراراته أكثر، وبطريقة ما يشبهنا وخياراتنا، لكنَّ الأرض كلها (بيت) لهذا الكائن، مسقوفة بالحرية الكاملة، تكفل له الذهاب أينما شاء ولا مساءلات أو حساب، وأمثال يدي -التي تلتقط صورته- هم مشكلته الحقيقية لو تأملنا.

يأسرني المنظر كأنه بوابة حلم، يخدِّرُني حتى فقدتُ ما بقي من إحساسي بقدميّ بعد يوم عمل مرهق... نباتٌ بريّ يفترش الأرض حولي، رائحة المطر بصمة عجزت الشمس عن محوها، وزهور صفراء تباهي أشعة الشمس بما تبقّى للضعيف من غرور، كأنها تحاول سحب بساط اللون منها بحجّة (صاحب الأرض). مهلا! إنها مشكلتي أنا أيضا في المكان نفسه! وفي الوقت عينه! لكنَّ من يحدد صاحبَ الأرض في حالتي هو كائن آخر، وبمزاجٍ ضال، لا يشبه عُشر ما ينطوي عليه عقلُ عشبة موسمية.

الرصيف الجانبي الذي تتكاثر حوله تلك النباتات ضرورة، كأنها تحتمي به، يصونُ بهجتَها الضئيلة عن أرجل المارة، وإلا وُطِئت وكُسرت أعناقها حتى تضحك عين النهار. وذلك من حسن حظّ نباتاتي طبعا، هكذا انتسبنا بأحكام الغرباء.

أنعكسُ بظلّي عليها واقفةً وأتخيل نفسي حامية لها أيضا، تذهب ظلالي بعيدا على مدّ بصري كخيالات منصهرة. تمرُّدُ الظلّ على قامتي يقي النباتات الزاهية غطرسةَ الظهيرة، لعلّ الله مدَّهُ لأسباب كهذه. أفكر فيما لو مكثتُ ساعة؛ ربما ستميل النباتات نحوي، وإن مكثتُ لأسبوع أو اثنين فلعلها تتخلى عن تقفي آثارها وتغيُّر خرائطها بوضوح؛ فالحنينُ إلى (ظَهْرٍ) فطرةُ الأحياء والأشياء...

ولوهلة شككتُ بإفسادي لمزاجها؛ فقد قطعتُ عليها ذروة انتفاعها بالأشعة، ولم ألبث أن أغيّر رأيي؛ إذ أفسدتُ التقاطتي نفسها بظلي القاتم.

أُعيد التموضع، وأظهر كما لا أريد في كل مرة، ما زلتُ ضخمة، بقامةٍ مسودّة طويلة. تنتهك الشمسُ قدرتي على إتقان الالتقاطة، أحتاج لرُشد عيني الضالّ، أتسوّله بإغماضات متجعّدة، أود أن تكون التقاطتي المرجوَّة كما أرى وأجمل، لكنني أشعر باللحظة، أُحسّ بالأنسام الباردة وحميمية نهار شتوي، ويستحيل نقل ما أشعر به عبر التقاطة. أليست أمورنا كلها هكذا؟

تناغُمُ المشهد يزداد في وجداني، فأتذكّر أشياء أخرى تجعلني أبتسم؛ كلمات وأشخاص وتجارب، أشياء لا ترصدها حالات الطقس. تعبرني مواقف كنتُ فيها كالتقاطتي، في موضع مشابه لما أراه أمامي، كنبتةٍ غريبة، أو عشبة موسمية قد تبدو مضطربة الهوية، يميّزها الأهلون والغرباء ليقطفوا حياتها. وجودها في حياة غيرها قد يكون عشوائيا، وقد يبحثون عنها بحجة التعافي من علة ما. مقيت هذا الإحساس بتدفُّقِ (الضعف) هويةً... أتذكر شعور لحظات عريضة؛ حين كنتُ مثلها، ضئيلة بما يكفي لأتخفَّى، قوية بما يعاجلني بقول (لا)... أتذكّر غرورَ شيء ما كان مصيرُهُ (أعلى) دائما، كتلك الشمس التي ستحرقها بعد أيام أو أسابيع... أو حجج صاحبِ أرضٍ موهوم... كنت أبتسم بما للضعف فيني من بقية عِزَّةٍ جينيّة، وأملٌ في عيني يعِدُ برجوع نوعيّ، أسمعه في أذني صادقا، أحيانا لا يخطئ حديثُ النفس للنفس، لعل الأسلاف يبقون هناك! ممن لم ينل الموت منهم تماما، يختبئون في رؤوسنا ناصحين أو خلف آذاننا، كالملائكة إلا إنهم متحيّزون لنا أبدا. وفكرةٌ ما لم تمت رغم قسوة ما حولي، تعدُني في نفسي خيرا. تُعاقبنا الأفكار حين يكون في يدينا كثيرٌ مما ينحِّيهِ نقصُ الإيمان بالذات، تقلّبه فينا كشِواء... وشيء ما (حقيقي) جدا ينضجه الوقتُ.

وأنا هنا كالتقاطتي بشخصياتها وبظلالها الضخمة في رأسي، بضوضاء تبحث عن ذاتها في غيرها، لكنني أملك قدمين صريحتين، قدمين تمكّنانني من الخروج عن الإطار والدخول في آخر، قدمين تساعدانني على التخفي في ألف مشهد مظلم ومضيء، والانبثاق منه أيضا. لستُ مضطرة للبقاء كنبتة، ولا أدور حول الأشياء بلا معنى. قصة حياتي لا تلتقطها وقفة واحدة. يحملني القدر إلى أمكنة متعددة، وإلى أزمنة تفوقها، تفتح أبوابها اللانهائية في وجهي بألف طريقة لأحيا. قد يحبسني البيتُ لغرض جوهري، لكنَّ الأرض كلها لي أنا أيضا. أُسلّم لقوة عُليا واحدة مهما أوذيت، أضع رأسي -حين أضعه- لها وحدها، أحاول ألا أشرك معها شيئا آخر. خضوعي مؤمنٌ عاقلٌ، هو الخضوع المثالي الوحيد للحياة.

لا أتزحزح في مجالات رؤيتي عن معبودي، هو ظلّي المتَّبَع، أتشبث بما يجعله نصبَ عيني مهما أوقفتني رجلاي إعجابا أو امتعاضا لمشهد ما. وكم تتجلى لي الآن فكرة أخرى، لعلّ وضوح الرؤية مجال غير بصري، ولعلي سأرى كثيرا مما لم يُهيَّأ لالتقاطة... أو لعلي وقفتُ أكثر مما ينبغي، والتقطتُ أكثر مما رغبتُ به، وعلى قدميَّ الآن المغادرة، أو أنَّ الآفاق الرحبة لا تنتظر خُطًى وأقدام... ولا حدَّ لالتقاط تفاصيلها.

الأمل ضد اللحظات الحرجة.

حسن النعمي

الأمـلُ ليس مجـرَّدَ كلمـةٍ فـي القاموس، بـل هو لغـةٌ بضخامةِ حجـمِ المعاجمِ الَّتي دوَّنهـا الإنسـانُ، هـذه هـي الكلمـةُ الَّتي أنقذتِ الإنسانَ، فلولاها ولولا استشرافيتُها لتوقَّفـت أيامُنـا، وتكلَّست مشاعرُنا، ولعلَّ هذه الكلمةَ أجمـلُ ابتـكاراتِ اللُّغـة، وأعتقـد أنَّ اللُّغـة لوهلـةٍ أنصفـتِ الإنسـانَ وانحـازت لـه ضدَّ صلابـةِ الحياةِ، فلا يمكـنُ أن نعيشَ يومنا دونَ أن نفكرَ في غدِنا، ووسيلتُنا الَّتي تقلُّنا برفاهيةٍ ضدَّ جفـافِ الواقعِ هي الأمـلُ، يقولُ الطُّغرائـيُّ الَّـذي أدركَ جـلال هـذه الكلمةِ وسلطتَها:

أعـللُ النَّفـسَ بالآمـالِ أرقبُهـا
ما أضيقَ العيشَ لولا فسحةُ الأملِ

بالتَّأكيـدِ فالطُّغرائـيُّ الشَّـاعرُ يتحدَّثُ عن مأسـاةِ الضَّمير الجمعي رغم ذاتيَّة التَّعبير، فكل واحدٍ منا استعانَ بسطوةِ هذه الكلمة لتخطي العوائقِ الَّتي تعترضُ طريقَه.

قالَ الفيلسوفُ الفرنسي ديكارت: (أنا أفكرُ، إذًا أنـا موجودٌ)، لكنَّ الوجودَ في حدّ ذاته لا يصنـعُ حياةَ مقاومةٍ، فالوجـودُ بقاءٌ كيفَما اتَّفـق، لكنَّ الأمل فسـحةُ الإنسـان لتجاوزِ اللَّحظـةِ الحرجةِ، وفي الأثـرِ: (اعمل لدنياكَ كأنَّـك تعيشُ أبـدًا، واعمل لآخرتـكَ كأنَّك تموتُ غدًا)، فالمسافة الفاصلةُ بين الحياةِ والموتِ هي الأمل، فلولا الأملُ لفقدتِ الحياة بهجتَها.

أتذكَّـرُ موقفًـا كوميديًـا لسـمير غانـم مـع جـورج سـيدهم فـي مسـرحية (المتزوجـون)، يقول سمير غانم: (اطلب اللي تحتاج منـي، حتـى لـو مـا كان معايـا)، المهـم الحالـة النفسـيَّة، فمـا يقودُنا إلى تحمُّلِ بعـض المعـارف والأصدقاء هو العشـمُ الَّذِي ننتظرُه منهم، وهو الأملُ في أن نجدَ في طريقِنا من يجبرُ عثراتِنا.

أمـا أبلغُ الآمالِ فهو الأملُ المسـندُ إلى اللّه سبحانه وتعالى، عندَما نجدُ أنَّ الأملَ فيمن حولنـا قَصُرت حبالُه، فنقـولُ بثباتٍ: الأملُ في اللّه، ونطلقُ تنهيدةَ الواثقِ في انقضاءِ الحوائـجِ، أو تأجيلِ ثوابها لحينٍ نعتقدُ فيه بإنصافِنا من تعبِ الحياةِ!!