AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

# اليمامة

العدد - 2874 - السنة الخامسة والسبعون- الخميس 12 ربيع الأول 1447هـ
الموافق 04 سبتمبر 2025 م

9771319029600

مركز الملك عبد العزيز للتواصل الحضاري..
**حوار هادئ لا يقصي الآخر.**

ذاكرة امرأة من الربع الخالي..
**من الجوع إلى الحياة الرغيدة.**

## تتقـدم

## أسرة تحرير مجلة

AL YAMAMAH

# اليمامة

باحر التعازي وصادق المواساة

في وفاة المغفور له بإذن الله

الأديب الكبير

**جبير المليحان**

وتخص بالعزاء

أبناءه

**أيمن جبير المليحان**

**ناصر جبير المليحان**

**سناء جبير المليحان**

وزوجته

**زينب أحمد الفارس**

والعزاء موصول

**إلى كافة أفراد أسرة الفقيد**

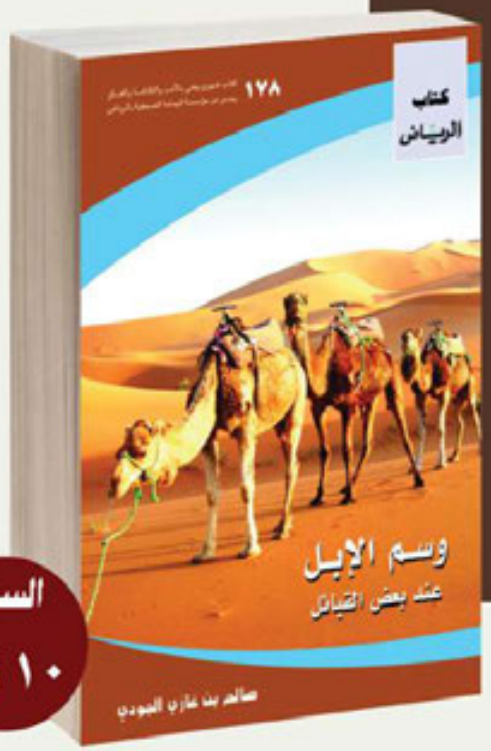
سائلين الله العلي القدير أن يتغمد الفقيد بواسع رحمته

ويسكنه فسيح جناته ويلهم أهله الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

الآن بالأسواق




السعر
١٠ ﷼

# وسم الإبل
## عند بعض القبائل

**صالح بن غازي الجودي**

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من
مؤسسة اليمامة الصحفية

اطلبه الآن أونلاين عبر

**Bks4.com**

واتساب: +966 50 2121 023
إيميل: contact@bks4.com
تويتر: @KnoozAlyamamah
أنستغرام: @KnoozAlyamamah

# الفهرس

على أطراف صحراء الدهناء ، وعلى بُعد عدة كيلومترات من محافظة الجبيل، تتوارى "ثاج" كمدينة نائمة بين طيات الزمن، تحمل في رمالها ذاكرة حضارية لا تقل شأنا عن كبريات مدن التاريخ. مكان تتجاور فيه الفخاريات مع الحلي الذهبية، وتلتقي الرموز والدمى والأحجار الكريمة، شاهدة على ملتقى حضارات مرّت من هذه الأرض وخلّفت وراءها قصة ما زالت تنتظر أن تُروى كاملة.

ومنذ أن لفتت أنظار علماء الآثار في المملكة في ثمانينيات القرن الماضي، حظيت ثاج بحضورٍ عالمي بارز في معارض "روائع آثار المملكة". وقد اختار فريق التحرير "ثاج" موضوعا للغلاف، بوصفها تستحق أن تُستعاد من بين الرمال لتروي للأجيال قصة "ملتقى الحضارات".

وفي هذا العدد، نواصل ما نحرص عليه دوما من تنوع يفتح نوافذ متعددة على الفكر والإبداع. حيث يسلط الدكتور صالح الشحري الضوء على كتاب الدكتور زكريا الهوساوي الجديد الذي يتحدث فيه عن مسيرته مع طب الاطفال في المدينة المنورة.، فيما يتوقف محمد القشعمي عند كتاب آفة الحرس القديم لمجاهد عبدالمتعالي. وعن مركز الملك عبدالعزيز للتواصل الحضاري يكتب عبدالله الوابلي حوارا هادئا لايقصي الآخر.

هذا العدد يحتوي على ملحق شرفات الثقافي، ونخصص ملفه الشهري عن الكاتبة الروائية أميمة الخميس، حيث نجري حوارا شاملا معها حول تجربتها الادبية التي وصفتها بأنها تيار متدفق وتتأمل فيه حضور والدها الاديب الكبير عبدالله بن خميس رحمه الله من دون ان ننسى النفاذ الى السردية الممتدة في رواياتها عبر تاريخ اليمامة منذ الرواية الاولى وصولا الى روايتها الاخيرة "عمة ال مشرق". وتقدم جواهر بنت راشد المري "ذاكرة امرأة من الربع الخالي" تستعرض فيه مسيرة بدأت بالجوع وانتهت الى الحياة الرغيدة.، بينما تقدم الدكتورة سهام العريشي ترجمة لمقال لسيجموند فرويد، وتستعيد أمل الحسين "ذاكرة الأفراح النسائية".

ويزدان الملحق بمقالات نقدية ونصوص إبداعية لعدد من أبرز الكتّاب المحليين، ونختتم العدد بـ" الكلام الأخير" مع أروى الزهراني.

AL YAMAMAH
اليمامة

المحررون

مؤسسة اليمامة الصحفية
AL YAMAMAH PRESS EST

مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

أسسها: حمد الجاسر عام 1372 هـ

رئيس مجلس الإدارة: منصور بن محمد بن صالح بن سلطان

المدير العام : خالد الفهد العريفي ت : 2996110

2874

# CONTENTS

في هذا العدد

**الوطن**

06 | برعاية الملك.. الرياض تستضيف مؤتمر مبادرة مستقبل الاستثمار.

**المقال**

18 | د. اريج الراجحي تكتب: مهنة الدلالة في مهرجان بريدة للتمور: من وساطة تجارية إلى تراث حي.

**السرد البعيد**

63 | لينين ذلك المسكين! يكتبه: د. حسن النعمي

**الملف**

26 | أميمة الخميس: تجربتي الأدبية كانت تيَّارًا متدفقًا ينازعني وقتي وتركيزي.

**شرفة النقد**

48 | جاسم الصحيح يكتب عن ديوان الشاعرة حوراء الهميلي.. أنوثةٌ تسيلُ على السطور.

**الكلام الأخير**

66 | نداءات التجربة.. من التجنّي إلى التجلّي. تكتبه: أروى الزهراني

21 ورود جديدة.

المشرف على التحرير
عبدالله حمد الصيخان
alsaykhan@yamamahmag.com

هاتف : 2996200
فاكس: 4871082

مدير التحرير
عبدالعزيز حمود الخزام
aalkhuzam@yamamahmag.com

عنوان التحرير:
المملكة العربية السعودية الرياض - طريق القصيم حي الصحافة
ص.ب: 6737 الرمز البريدي 11452
هاتف السنترال 2996000 الفاكس 4870888

بريد التحرير:
info@yamamahmag.com

موقعنا:
www.alyamamahonline.com

تويتـــر:
@yamamahMAG

**MAIN OFFICE:**
AL-SAHAFA QURT.T - TEL: 2996000 (23 LINES) -
TELEX: 201664 JAREDA S.J. P.O. BOX 6737
RIYADH 11452 (ISSN -1319 - 0296)

سعر المجلة : 5 ﷼

الاشتراك السنوي:
المرحلة الأولى : مدينة الرياض
300 ﷼ للأفراد شاملاً الضريبة.
500 ﷼ للقطاعات الحكومية وتضاف الضريبة.
تودع في حساب البنك العربي رقم (آيبان دولي):
sa 4530400108005547390011
ويرسل الإيصال وعنوان المشترك على بريد المجلة-
info@yamamahmag.com
للاشتراك اتصل على الرقم المجاني: 8004320000

إدارة الإعلانات:
هاتف 2996400 -2996418
فاكس: 4871082
البريد الإلكتروني:
adv@yamamahmag.com

# برعاية الملك.. الرياض تستضيف مؤتمر مبادرة مستقبل الاستثمار.

واس

تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله-، تستضيف مدينة الرياض، خلال الفترة من 27 إلى 30 أكتوبر 2025م، مؤتمر مبادرة مستقبل الاستثمار في نسخته التاسعة، بمركز الملك عبدالعزيز الدولي للمؤتمرات، تحت شعار «مفتاح الازدهار».

ويُعدّ المؤتمر منصةً عالميةً بارزة تجمع كبار القادة والمستثمرين وصناع القرار؛ بهدف استكشاف سبل توظيف الاستثمار في بناء مستقبل مزدهر ومستدام للإنسانية.

وسيركز المؤتمر على التحديات التي تُعيق التقدم من خلال استعراض «تناقضات الابتكار»، وستناقش الجلسات كيف تدفع التطورات في التقنية والسياسات عجلة النمو، وكيف تُتيح طفرات الذكاء الاصطناعي والتقنيات الناشئة فرصًا جديدة، إضافة إلى تأثير التوترات الجيوسياسية، وتفاوت الموارد على التواصل العالمي.

وأوضح رئيس اللجنة التنفيذية والرئيس المكلَّف لمؤسسة مبادرة مستقبل الاستثمار ريتشارد أتياس، أن المؤتمر يُعد ملتقى لتبادل الأفكار المبتكرة، وعقد الشراكات الإستراتيجية،

والدفع نحو تحقيق الرخاء والتقدم.

وسيبدأ المؤتمر بلقاءات حصرية لكبار المستثمرين والمديرين التنفيذيين وصناع السياسات، في جلسات خاصة تهدف إلى تعزيز النقاشات.

كما ستعقد في المؤتمر الرئيس يومي 28 و29 أكتوبر، مجموعة متنوعة من الجلسات التي ستتناول موضوعات حيوية مثل: تأثير الذكاء الاصطناعي والروبوتات على الإنتاجية، وتكوين الثروة في ظل تزايد عدم المساواة، والآثار الجيواقتصادية لندرة الموارد، والتحولات الديموغرافية التي تُعيد تشكيل القوى العاملة المستقبلية، إلى جانب إستراتيجيات تحقيق التوازن بين النمو الاقتصادي والاستدامة البيئية.

ويختتم المؤتمر أعماله في 30 أكتوبر بـ»يوم الاستثمار»، المخصص لإبرام الصفقات المهمة، وتأسيس شبكات العلاقات، واستعراض تقنيات المستقبل، واستكشاف إستراتيجيات المشاريع.

ومن المقرر أن تُعلن المبادرة لاحقًا عن برامج إضافية، تشمل ورش عمل متخصصة وفعاليات للتواصل.

ويتوقع أن يستقطب المؤتمر أكثر من 7500 مشاركٍ و600 متحدثٍ بارز من خلال 250 جلسة حوارية؛ مما يُعزّز مكانة الرياض مركزًا عالميًا رائدًا يجمع القياديين والمبتكرين من مختلف دول العالم؛ لتحويل الرؤى إلى إستراتيجيات عملية تُشكّل مستقبل الاستثمار.

## رأي اليمامة

# «الازدهار»..
# مفردة من المعجم السعودي.

في سياق إيمانها بأهمية الاقتصاد كمحرك حتى للسياسة العالمية، تستضيف المملكة العربية السعودية تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين مؤتمر مبادرة مستقبل الاستثمار بنهاية أكتوبر القادم. المؤتمر الذي يُعقد في ظل ظروف جيوسياسية معقدة تمر بها المنطقة سيضم مئات المتحدثين ورجال الأعمال والمهتمين بالاستثمار، وسيناقش العقبات التي تكتنف مجالات الاستثمار تحت شعار «مفتاح الازدهار».

حين نقرأ عنوان المؤتمر «مفتاح الازدهار» نلمح الهاجس نفسه لدى القيادة السعودية التي باتت تحارب على عدة جبهات من أجل إحلال السلام والاستقرار والأمن، وهي العناصر الأساسية لقيام أي عملية «ازدهار» حقيقية. لقد باتت «عقيدة التنمية والازدهار» إن صح التوصيف إحدى أهم الركائز التي تحرك دوافع القيادة في المملكة وأحد هواجسها كذلك. تدرك المملكة أن المنطقة لاتزال عبارة عن بركان ثائر منذ عقود طويلة، وفي ذات الوقت تعمل بالتوازي مع البلدان في المنطقة لإحلال السلام من أجل تحقيق الازدهار الذي سيعود عليها بالنفع. صحيح أن المؤتمر سيكون في الرياض، وسيكون معنياً بالاستثمار في المملكة، ولكنه أيضاً ملتقى عالمي ستتم فيه صياغة كثير من المفاهيم ومناقشة الكثير من القضايا، وكل ذلك بالطبع سيعود على المنطقة والعالم.

باتت منظومة الاستثمار في المملكة أحد وجوه الحقبة السعودية الجديدة، والتي انعكست على أدائها السياسي الخارجي. في الشهر الماضي سافر أكثر من ١٥٠ مستثمراً سعودياً برفقة معالي وزير الاستثمار إلى سوريا لخلق فضاء استثماري جديد انعكس على واقع سوريا نفسها سريعاً؛ حيث انهالت الاستثمارات مباشرة من الخليج وتركيا وبعض البلدان من حول العالم، فقط بمجرد مبادرة المملكة عملياً في خطوة مفاجئة كهذه. وهو ذات السياق الذي تؤمن به المملكة، سياق خلق بيئة استثمارية ناجحة ومستدامة بهدف خلق اقتصاد مزدهر يحقق الأمن والاستقرار والسلام والوئام.

لقد كانت كلمة الازدهار مفردة من المعجم السعودي ولكنها أخذت بعدها العربي حين وضعتها المملكة أس التعاون مع العالم العربي.

اليمامة

الوطن

## مجلس الوزراء يثمن بيان وزيري خارجية المملكة وإيطاليا..

# تشكيل مجلس أمناء مؤسسة كأس العالم للرياضات الإلكترونية برئاسة ولي العهد.

واس

رأس صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله-، الجلسة التي عقدها مجلس الوزراء،في الرياض.

وفي بداية الجلسة؛ أطلع سمو ولي العهد، مجلس الوزراء، على مضمون الرسالة التي تلقاها -حفظه الله- من فخامة رئيس روسيا الاتحادية فلاديمير بوتين، وعلى فحوى استقبال سموه لنائب رئيس دولة فلسطين حسين الشيخ.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة أن المجلس استعرض مجمل الأحداث في المنطقة والعالم لا سيما تطورات الأوضاع في الأراضي الفلسطينية المحتلة، والجهود الحثيثة التي تبذلها المملكة بالتواصل مع أعضاء المجتمع الدولي لإنهاء الكارثة الإنسانية في غزة، وإدخال المساعدات الإغاثية والإنسانية إلى القطاع بالتعاون الكامل مع الآليات الدولية.

وأكد المجلس في هذا السياق أهمية مضامين البيان الصادر عن وزيري خارجية المملكة العربية السعودية والجمهورية الإيطالية، الذي جدّد الالتزام المشترك بتحقيق سلام عادل وآمن وشامل في الشرق الأوسط، والدعوة إلى الوقف الفوري للحرب في غزة، إضافة إلى إدانة أي إجراءات تقوض حل الدولتين.

وفي الشأن المحلي؛ ثمّن المجلس رعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- النسخة التاسعة لمؤتمر مبادرة مستقبل الاستثمار الذي يعقد بالرياض تحت عنوان "مفتاح الازدهار" من 27 إلى 30 أكتوبر 2025م، بهدف تعزيز سبل توظيف الاستثمار في بناء مستقبل مزدهر ومستدام للإنسانية.

واطّلع المجلس على الموضوعات المدرجة على جدول أعماله، من بينها موضوعات اشترك مجلس الشورى في دراستها، كما اطّلع على ما انتهى إليه كل من مجلسي الشؤون السياسية والأمنية، والشؤون الاقتصادية والتنمية، واللجنة العامة لمجلس الوزراء، وهيئة الخبراء بمجلس الوزراء في شأنها، وقد انتهى المجلس إلى ما يلي:

### الموافقة على قواعد تحديد درجات إركاب الموظفين والعاملين في الأجهزة العامة من مدنيين وعسكريين.

### تحديد النطاق الجغرافي لمحمية مجامع الهضب.

أولًا:

تشكيل مجلس أمناء مؤسسة كأس العالم للرياضات الإلكترونية، لمدة (ثلاث) سنوات، برئاسة صاحب السمو الملكي الأمير/ محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود.

ثانيًا:

تفويض صاحب السمو وزير الخارجية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب المولدوفي في شأن مشروع مذكرة تفاهم في شأن المشاورات السياسية بين وزارة خارجية المملكة العربية السعودية ووزارة خارجية جمهورية مولدوفا، والتوقيع عليه.

ثالثًا:

الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة البيئة والمياه والزراعة في المملكة العربية السعودية ووكالة سلامة الغذاء في جمهورية أذربيجان للتعاون في مجال وقاية النبات

والحجر النباتي.

رابعًا:
الموافقة على بروتوكول التعاون الإقليمي في إدارة المصايد وتربية الأحياء البحرية في البحر الأحمر وخليج عدن.

خامسًا:
الموافقة على مذكرة تفاهم بشأن التعاون في مجال الثروة المعدنية بين وزارة الصناعة والثروة المعدنية في المملكة العربية السعودية ووزارة الأعمال والتجارة في المملكة المتحدة لبريطانيا العظمى وإيرلندا الشمالية.

سادسًا:
الموافقة على اتفاقيتين بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومتي جمهورية ليبيريا وجمهورية الإكوادور في مجال خدمات النقل الجوي.

سابعًا:
الموافقة على مذكرتي تفاهم بين هيئة الرقابة ومكافحة الفساد في المملكة العربية السعودية وكل من: (مكتب المدعي العام، ووكالة مكافحة الفساد) بجمهورية أوزبكستان في مجال منع الفساد ومكافحته.

ثامنًا:
الموافقة على النموذج الاسترشادي لمذكرة تفاهم للتعاون في مجال حقوق الإنسان بين هيئة حقوق الإنسان في المملكة العربية السعودية والأجهزة النظيرة لها في الدول الأخرى، وتفويض معالي رئيس هيئة حقوق الإنسان -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجهات النظيرة في الدول الأخرى في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في مجال حقوق الإنسان بين الهيئة والأجهزة النظيرة لها في الدول الأخرى، والتوقيع عليه، في ضوء النموذج الاسترشادي.

تاسعًا:
الموافقة على مذكرة تفاهم بين حكومة المملكة العربية السعودية ممثلة في وكالة الفضاء السعودية وحكومة جمهورية الهند ممثلة في إدارة الفضاء الهندية في مجال أنشطة الفضاء للأغراض السلمية.

عاشرًا:
الموافقة على الوثيقة المحدّثة للاستراتيجية الوطنية لاستدامة البحر الأحمر.

حادي عشر:
الموافقة على قواعد تحديد درجات إركاب الموظفين والعاملين في الأجهزة العامة من مدنيين وعسكريين.

ثاني عشر:
تحديد النطاق الجغرافي لمحمية مجامع الهضب.

ثالث عشر:
اعتماد الحساب الختامي لجامعة الباحة لعام مالي سابق.

رابع عشر:
الموافقة على ترقيات بالمرتبتين (الخامسة عشرة) و(الرابعة عشرة) ووظيفة (سفير) وذلك على النحو الآتي:
-ترقية علي بن عبدالمحسن بن علي المليحان إلى وظيفة (سفير) بوزارة الخارجية.
-ترقية سلطان بن إبراهيم بن عبدالله المزروع إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بوزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد.
-ترقية ماجد بن عبدالعزيز بن محمد السالم إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الداخلية.
-ترقية علي بن سالم بن حامد الشهري إلى وظيفة (مدير فرع) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بالرئاسة العامة لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

كما اطّلع مجلس الوزراء على عدد من الموضوعات العامة المدرجة على جدول أعماله، من بينها تقريران سنويان للهيئة العليا للأمن الصناعي، والرئاسة العامة للبحوث العلمية والإفتاء، وقد اتخذ المجلس ما يلزم حيال تلك الموضوعات.

صورة من موقع ثاج

## مدينة ثـــاج ..

# ملتقى الحضارات.

عمرو الغزالي

التاريخ والذاكرة والحضارة، سمات تُنسج منها أسطورة مملكة ضائعة في عمق الصحراء. مدينة مدفونة تحت رمال الشرق، ما زال صوتها يتردد عبر الزمن، حاملاً قصة أميرة بريئة مسجونة في حضارة لم تستطع القرون أن تمحو آثارها. في قلب تلالها الرملية، اكتشف الأثريون رفاتها. شاهدة على حياة تنوعت بين السياسة والتجارة والطقوس الاجتماعية، وازدهارٍ نشأ تحت ظل حضارة هيلينستية ما زالت آثارها تترجم قوة المكان وعظمة زمنه.

على ربوة شامخة، وبعيدًا خمسة وثمانين كيلومترًا غرب الجبيل، تمتد ثاج كقصيدة من حجر وفخار، تتنفس التاريخ على مساحة تقترب من ثمانمائة ألف متر مربع. حيث تتناثر الشواهد في صمت مهيب، يبقى الفخار والحجارة شهودًا على زمن انسحب خلف ستار الغموض، حتى جاء من ينفض عن ملامحه غبار القرون، ويعيده إلى الوجود.

بمياهها الجوفية وخصوبة أرضها، ازدهرت وصارت محطة رئيسة على درب القوافل القادمة من بلاد الرافدين، والمتجهة نحو قلب الجزيرة وشرقها. وبين صخورها

القطع الذهبية لـأميرة ثاج

تمثال اميره ثاج وكان يمثل قوائم السرير

وذاكرة أبنائها، ظل اسمها محفورًا في سجل المجد، وأصداؤها تتردد في رمال الشرق، كأنها تهمس للتاريخ بأنها ما زالت حية.

احتل موقعها مكانة لافتة في سجل البحث التاريخي، بعد أن شهدت رحلات التنقيب فيه محطات بارزة، كان من أهمها ما قاده جيفري بيبي والبعثة الدنماركية عام 1968. ورغم محدودية الحفريات، فقد حملت معها ملامح من العصر السلوقي، وظهرت أوانٍ فخارية ورماح تعود إلى عصور البرونز، شاهدة على عمق الحضارات التي مرّت من خلالها .

وفي مطلع الثمانينيات، جاءت المبادرة السعودية عبر هيئة الآثار والمتاحف، لتطلق مسحًا شاملاً كشف عن مدينة نائمة بين طيات الزمن، يطوّقها جدار حجري بطول نحو تسعمائة متر، تنتشر داخله أساسات منازل، وتحط بين أنقاضه سلع فخارية وزجاجية، وأحجار كريمة، تروي بلغة الصمت حكاية إنسان تواصل مع بيئته وصنع من تفاصيلها حضارة.

سجّل التاريخ أولى الرحلات الأوروبية إليها مع المستكشف والضابط ويليام شكسبير، الذي مر بالمنطقة ووثق بعض ملامحها. ثم جاء هارولد ريتشارد ديكسون عام 1942، ليترك في ملاحظاته ونشراته توثيقًا مبكرًا لموقع ظل يحفظ أسرار الزمن في طياته.

مع بدء أعمال التنقيب عام 1998، بدأت ثاج تظهر وجهها الحقيقي. في موقع «تل الزاير»، اكتشف الأثريون قناعًا ذهبيًا غطّى وجه فتاة، دليلًا على مكانتها الاجتماعية العالية. حول القناع، وُجدت مجوهرات من العقيق والفيروز واللازورد، بعضها جاء من مناطق بعيدة، لتدل على أن المدينة كانت متصلة بالعالم، وحضارة ثرية تركت أثرها في قلب الصحراء.

في البداية ظهرت قطع صغيرة وشرائط معدنية شكلت سريرًا جنائزيًا ( لفتاة بطول 120 سم ، وكانت تبلغ من العمر حوالي 9 سنوات إلى 11 سنة ) ، ارتفع على قوائم تماثيل أنثوية من الرصاص على الطراز الإغريقي، وعثر تحت الجثمان على ثلاث أوان معدنية متآكلة. حوى الكنز ثلاثة عقود ثمينة، أحدها بفص ياقوتي نقش عليه وجه امرأة بشكل واقعي، ثلاث أساور على الساعد الأيسر، وخاتمان على الأصابع، أحدهما يحمل صورة

-مبادرة هيئة الآثار كشفت عن مدينة نائمة بين طيات الزمن تبعد عن الجبيل ٨٥ كيلومترا.

-رحلات أوروبية استكشفت المدينة ووثقتها مبكراً.

-أعمال التنقيب عام ٩٨ كشفت عن قناع ذهبي غطى وجه فتاه .

-العملات الرومانية أظهرت تواصلها مع عالم المتوسط .

-ذكرها الحموي ووصفها الهمداني وحضرت في أبيات الفرزدق.

-كنوزها طافت العالم عبر معرض روائع المملكة .

بقايا فخار من موقع ثاج

أرتميس، والثاني وجهًا جانبيًا لرجل غامض.

استقر القناع على الجمجمة بطول 17 سنتيمتراً، والكف بطول 15 سنتيمتراً، محاطًا بأكثر من ثمانين قطعة، زخرفت معظمها نباتيًا، وثلاث رقائق حملت صورة زيوس واقفًا، وأخرى نسرًا. القناع يبرز ملامح وجه بارزة بأسلوب هندسي مبسط، كل قطعة تحكي عن السلطة والدين والروحانية.

حين فُتحت أبواب الجبانة الكبرى، التي تضم أكثر من ألف مقبرة، انطلقت من باطن الأرض حكايات صامتة؛ دفن فردي وآخر عائلي، بعضها بسيط، وبعضها مزدان بالذهب والمجوهرات. لم تكن اتجاهات الدفن واحدة؛ فقبور تواجه الشمس وأخرى تنظر نحو المجهول، وكأنها تحاور الأبدية من زوايا مختلفة.

وفي عام 2017، ظهر اكتشاف لافت عُرف بـ»الدائرة البيضاء»، وهي قطعة هندسية تضم رفاتًا جماعية وآثار مبانٍ يُرجح أنها خُصصت للطقوس أو الإدارة، في إشارة إلى أن تخطيط المدينة كان يراعي البعد الروحي والديني لسكانها. كما أظهرت الحفريات أقدم فرن للفخار في المنطقة الشرقية، شاهدًا على أن صناعة الفخار كانت مهنة أصيلة لأهلها، تلبي احتياجاتهم اليومية وتدعم حركتهم التجارية.

مع كل خطوة جديدة في أعمال الحفر، كانت ملامح الحياة القديمة فيها تتضح أكثر. كشفت بقايا البيوت وأدوات الاستخدام اليومي عن مجتمع منظم، أتقن أهله الزراعة بذكاء، وابتكروا طرق ري معقدة تدل على وعيهم بندرة الماء وحسن إدارة موارده. كما أظهرت الأدوات الحجرية والحديدية براعتهم في الصناعة، من الأسلحة إلى أدوات الزراعة والبناء، لتؤكد أن ثاج لم تكن مدينة ساكنة، كانت مركزًا اقتصاديًا نابضًا بالحياة.

فيها التقت حضارات شتى؛ فنقوش حروف المسند أعادت أصداء مملكة سبأ، ومجوهراتها وزخارفها حملت أثر فارس الساسانية، فيما كشفت العملات الرومانية والأواني الفخارية عن تواصلها مع العالم المتوسطي. كل ذلك جعل من ثاج حلقة وصل بين الشرق والغرب، ومع هذا التنوع، ظل للثقافة العربية القديمة حضور راسخ، يعكس تعدد المعتقدات قبل

صورة لعملات
من ثاج

مشغولات ذهبية
من كنز ثاج

بزوغ الأديان السماوية.

ربما لو عرّفنا الطين جيدا لكان منه، أنه المادة التي تصوغ ذاكرة الحضارات. في ثاج خرج الطين على شكل دمى صغيرة تحمل معنى أعمق من شكلها. وجوه وأجساد طينية صنعت للطقس والشعائر، للرمز والعقيدة، لتعكس حضور الإنسان ومعتقداته عبر الزمن.

التراكوتا فيها تختلف عن مثيلاتها في المواقع الأخرى. أعدادها كبيرة ودلالاتها متعددة، حتى صارت المدينة مركز إنتاج لهذا الفن. ما وصل كاملًا وما وصل مكسورًا انقسم إلى قسمين ؛ دمى حيوانية وأخرى آدمية.

الجمل يتصدر المشهد. رؤوس وأعناق وأبدان مزخرفة بخطوط ونقاط تذكّر بالعلامات المميزة للملكية والهوية ، هو قربان ورفيق الروح في الانتقال إلى العالم الآخر. الأسد رمز الحماية، الثور صورة للإخصاب، الأفعى إشارة للشفاء والخصوبة في حضارات عدة. النسر حاضر، البومة شاهدة، الحصان شريك في طقوس العبور، وظهرت دمى غريبة أقرب إلى الفقمة والدلفين، صدى تأثيرات وافدة من المتوسط.

الدمى الآدمية تمثل الإلهة الأم، رمز الأرض والخصوبة. صدور بارزة، أرداف ممتلئة، زخارف على العانة، عقود تطوق العنق، ملامح بعينين كبيرتين وفم صغير. العرى أسلوب فني مشبع بالرمز، يدعو للخصب والولادة. بعض الدمى جالسة تحتضن صدرها في هيئة أم حانية، بعضها واقفة متأثرة بالفن الهيليني، لكنها تحتفظ بروح أصيلة. الذكور يظهرون في رؤوس نصفية وأجساد متفاوتة القوة. بعضهم أقوياء، بعضهم ضعفاء بأجساد منهكة بالمرض، قُدمت قرابين طلبًا للشفاء. رأس بملامح آشورية أو بابلية، بلحية غزيرة وعيون نافذة، ربما جسد كاهنًا أو رمزًا روحانيًا.

يشير بعض المؤرخين إلى تشابه محتمل بين ثاج ومدينة جرهاء، التي وصفها الجغرافي سترابو كمركز تجاري تحكمه نخبة، وهو تشابه يفتح أبواب أسئلة جديدة، ويمنح الأبحاث المستمرة حولها مزيدًا من الأهمية في محاولة فهم دورها الحقيقي في تاريخ الجزيرة العربية.

وجدت ثاج مكانها في كتب التاريخ والمعاجم العربية القديمة؛ فقد ذكرها ياقوت الحموي في معجم البلدان كمدينة عريقة متجذرة في

عمق الصحراء، ووصفها الهمداني في صفة جزيرة العرب بوصفها مركزًا حضاريًا وملتقى للثقافات. وفي الشعر، حضرت في أبيات عمرو بن كلثوم، والفرزدق، وذي الرمة، وراشد اليشكري، كإشارات أدبية متناثرة لكنها دالة، تكشف أن ثاج مدينة حية في الذاكرة، ملهمة ومعنى له حضور وهوية. وتشير المصادر التاريخية إلى أن مالك بن مسمع، سيد من سادات قبيلة بكر بن وائل في البصرة، لجأ إليها بعد معركة الجفرة في زمن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان.

مع بزوغ فجر الإسلام، واصلت ثاج أداء دورها الاستراتيجي على طرق التجارة والمسالك العسكرية، فكانت قوافل الخلافة الإسلامية تعبرها في رحلتها بين المشرق والمغرب، مؤكدة أهمية موقعها الجغرافي الفريد. تقف كشهادة حية على عبقرية الإنسان في مواجهة الطبيعة، وعلى صراع الحضارات الذي عبر رمالها عبر العصور. حجارتها الذهبية، وذكريات أهلها المدفونة، تواصل سرد حكاية مدينة لم تمت، بل انتظرت من يوقظها ويحمل إرثها في ذاكرة العالم. وكل يوم حفر على أرضها، يضيف سطرًا جديدًا ويعيد رسم خريطة تاريخ الجزيرة.

مجموعة دمي انثوية

آثار «كنز ثاج» رحلة مستمرة عبر المتاحف العالمية ضمن « معرض روائع آثار المملكة « ، لا مثيل لها، ولا يقارنها شيء، حتى من حاول نسخها أو محاكاتها، ومن تابع مسارها عبر القارات. بدأت جولتها فى اللوفر بباريس، ثم امتدت إلى الإرميتاج فى روسيا، بيرغامون فى برلين، ساكلر فى واشنطن، كارنيجي فى بيتسبرغ، الفنون الجميلة فى هيوستن، نيلسون أتكينز فى كانساس، الفن الآسيوى فى سان فرانسيسكو، بيناكى فى أثينا، والوطني الروماني فى إيطاليا، واختتمت فى اللوفر أبوظبى. هذه الآثار، بما تحمل من ذهب ورموز وتراث، كانت إحدى أبرز القطع التي خرجت من رمال الجزيرة العربية إلى القاعات العالمية، لتصبح شاهدة على ثاج، مدينة التاريخ والذاكرة والحضارة، حضارة صنعت للتراب ذاكرة، وللرمز لغة، وللعالم رسالة لا تمحى.

حوض سقاية قديم مصنوع من الحجر بالقرب من احد الابار

ثاج مظلومة.. مظلومة علميًا وإعلاميًا وأثريًا. لم تُنصفها البعثات كما أنصفت مدنًا أقل منها، ولم تأخذ حظها من التوثيق والدراسة والاكتشاف. أبحاثها قليلة، وصورتها في الوعي العالمي غائبة، رغم أنها تحمل ذهبًا ودمىً وقصصًا تجعلها ندًا لأعظم الحضارات. هي مدينة كان يجب أن تكون على خرائط العالم، لكنها ما زالت تنتظر أن يُنفض الغبار عن تاريخها أكثر وأكثر .

عين

## مركز الملك عبد العزيز للتواصل الحضاري..

# حوار هادئ لا يقصي الآخر.

عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

في ظل انطواء ثقافة الحوار، وغياب قيم التسامح، وهشاشة التعايش السلمي، بما أفضى إليه من تفسخ الروابط الإنسانية بصورة مأسوية، وتصدع النسيج المجتمعي بشكل صادم، استشعرت كوكبة مضيئة من الفلاسفة، خطورة ما ترتب على ذلك من تداعيات على الحياة الإنسانية، فعملت على تطوير نظريات الحوار والتواصل، ومن أبرزهم الفيلسوف النمساوي "مارتين بوبر 1878 – 1965م" الذي أسس ما يُعرف بفلسفة الحوار التي تقوم على فكرة "أن الحوار الحقيقي يتطلب الاعتراف بالآخر كذات مستقلة لها كرامتها وحقوقها، وليس مجرد موضوع للتأثير أو الإقناع" وإذا كان "مارتن بوبر" قد وضع أساسًا مبدئيًا للحوار فإنني أضيف أساسًا آخرًا وهو الإقرار بحق الآخر بتبني ما يشاء من قناعات فكرية – سلمية - أما الفيلسوف البريطاني "برتراند راسل 1872 – 1970م" فقد "أكد على أهمية العقل والمنطق في عملية الحوار، ودعا إلى تجاوز الأحكام المسبقة، والتعصبات الثقافية المقولبة، وذلك للوصول إلى فهم أعمق للآخر" بعيدًا عن الانحياز التوكيدي تلك الحالة النفسية التي تدفع المرء – لا إراديًا - إلى البحث عن المعلومات التي تؤيد القناعات المعلبة، وترفض تلقائيًا أو تتجاهل أو تقلل قيمة ما يخالفها من قناعات. وقال أيضًا "لا تَسْتَخْدِم القوة لقمع أي آراء تعتقد أنها باطلة، لأنك لو فعلت فستقمعك الآراء في النهاية" وبناءً على ما سبق فإن الحوار الهادف والبنّاء يتطلب تجردًا من الأهواء الشخصية والأحكام الانطباعية التي تنتهي بـرؤى مشوهة، وقرارات غير عقلانية تمتد إلى مجالات حياتية متعددة.

وتوجهًا نحو الحقيقة الأزلية، كما ورد في الآيات الكريمة "قل من يرزقكم من السماوات والأرض قُل اللّه وإنا وإياكم لعلى هدى أو في ضَلال مبين. قُل لا تُسْألون عما أجْرَمْنَا، ولا نُسأل عما تفعلون. قُل يَجْمَعُ بيننا رَبُنا ثم يفتح بيننا بالحق وهو الفتاح العليم" الآيات 24و25و26 – سورة سبأ. وقال تعالى "ولو شاء رَبُكَ لجعل الناسَ أمةً واحدةً ولا يزالون مختلفين" الآية 118 – سورة سبأ. كما قال تعالى "ولولا دفع اللّهِ الناسَ بعضهم ببعضٍ لفسدت الأرضُ، ولكن اللّه ذو فضلٍ على العالمين" الآية 251 – سورة البقرة. وعلى هَدِي هذه المبادئ الربانية السامية وتلك القيم الإنسانية العالية، التي جميعها تؤكد أن الأصل في الحياة هو الاختلاف، انطلق "مركز الملك عبد العزيز للتواصل الحضاري" في "المملكة العربية السعودية" الذي تأسس ليكون نموذجًا متميزًا نحو تعزيز الحوار الحضاري على كافة المستويات المحلية والإقليمية والدولية، وإرساء الاختلاف في سياقه الطبيعي، فقد اجتهدَ "المركز" منذ تأسيسه في عام 1424هـ/2004م على ترسيخ ثقافة الحوار ونشرها بين أفراد المجتمع السعودي بجميع فئاته وكافة أطيافه من خلال مجموعة من الأهداف المحددة والواضحة، حيث يعمل على مناقشة الملفات الوطنية - الاقتصادية والإدارية والاجتماعية الثقافية والتربوية - وطرحها من خلال قنوات الحوار الفكري وآلياته المتنوعة، ويسعى إلى تشجيع الأفراد ومؤسسات المجتمع المدني على المشاركة في الحوار الوطني، و الإسهام باقتراح الحلول المناسبة، عبر توفير منصاتٍ حيويةٍ وفرصٍ مناسبة لهذه المشاركات. وهذا الهدف يعكس إيمان "المركز" بأهمية المشاركة المجتمعية الواسعة في دينامية الحوار، وأن الحوار الحقيقي لا يمكن أن يكون حِكرًا على النخب أو الخبراء أو المثقفين فقط.

هذا ويبذل "المركز" جهودًا كبيرةً للإسهام في إنجاز برامج "رؤية السعودية 2030" وتحقيق مستهدفاتها الطموحة، من خلال مواءمة برامجه المتميزة، وأنشطته الوثّابة مع أهداف هذه الرؤية المباركة. وهو ما يجعل دوره أكثر أهمية وإلحاحًا في المرحلة الحالية من تاريخ المملكة.

تألق تأثير "مركز الملك عبد العزيز للتواصل الحضاري" ليرقى إلى المستوى العربي، حيث شارك في العديد من المؤتمرات والفعاليات العربية التي تهدف إلى تعزيز الحوار بين الثقافات العربية المختلفة. وعلى صعيد العالم الإسلامي، واستشعارًا للتنوع الطائفي والفكري، الذي يرسم أجزاء خريطة هذا العالم تبنى "المركز" دورًا مهمًا في تعزيز الحوار بين المذاهب والتيارات الإسلامية المتعددة، من خلال التأكيد على الوحدة الراسخة للأمة الإسلامية، والبحث عن القواسم المشتركة بين مكوناتها، ليكون هذا التنوع نبع ثراء خَلّاق لا بؤرة شقاق واختلاف.

أما على المستوى العالمي، فقد حقق "المركز" إنجازات مهمة في مجال الحوار بين الحضارات والثقافات، حيث كان له حضورًا متألقًا في العديد من المبادرات والمحافل الدولية التي تهدف إلى تعزيز التفاهم بين الشعوب والثقافات المتنوعة.

وبناءً على كل ما ذُكِرَ آنفًا يمكننا القول - بثقة - إن هذا "المركز" المتألق بما يحمله من رؤية واضحة، ورسالة رصينة ومبادئ سامية، وما يحققه من إنجازات باهرة، يمثل أنموذجًا رائدًا للمؤسسات الحضارية التي تسعى إلى بناء جسور التفاهم والتواصل بين الثقافات والحضارات المختلفة.، وتحقيق إنجازات مهمة على المستويات المحلية والإقليمية والدولية، مؤكدًا أن "المملكة العربية السعودية" عبر مثل هذه المبادرات الريادية، تتسنم ذروة المجد والتمكين لتعزيز السلام والاستقرار والتفاهم العالمي.

في الختام يبقى الحوار – بمفهومه الإنساني والحضاري - هو الأمل الأكبر للإنسانية في مواجهة الاستحقاقات المعاصرة والتحديات المستقبلية، وبناء مستقبل آمن ومستقر وزاهر للأجيال القادمة. وأن مؤسسات مثل "مركز الملك عبد العزيز للتواصل الحضاري" تمثل منارات إشعاع على هذا الطريق الطويل نحو عالم أكثر إنسانية وأوسع تحضرا.

د.السبيّل: لجان الجائزة
تحدد في كل عام موضوعًا علميًا لكل جائزة..

# فتح باب الترشيح لجائزة الملك فيصل.

د.عبدالعزيز السبيّل

واس

أعلنت الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل فتح باب الترشيح للدورة التاسعة والأربعين 2027، في أفرع الجائزة الخمسة. وأوضح الأمين العام لجائزة الملك فيصل الدكتور عبدالعزيز السبيّل، أن لجان الجائزة تحدد في كل عام موضوعًا علميًا لكل جائزة، مبينًا أن موضوعات هذه الدورة ستتضمن (جائزة الدراسات الإسلامية: «الدراسات الفقهية التطبيقية المعاصرة»، وجائزة اللغة العربية والأدب: «جهود المؤسسات في المعالجة الآلية للغة العربية»، وجائزة الطب: «الذكاء الاصطناعي في الطب السريري»، وجائزة العلوم: «الكيمياء»)، مؤكدًا أن جائزة خدمة الإسلام، تعد جائزة تقديرية، تمنح للمؤسسات والأفراد ممن لهم دور ريادي في خدمة الإسلام والمسلمين، فكريًا، وعلميًا، واجتماعيًا، من خلال أعمال مختلفة، وأنشطة متنوعة، وبرامج، ومشروعات، ذات أثر في المجتمع المسلم.

وأشار الأمين العام إلى أن الترشيحات يتم استقبالها من الجامعات والهيئات والمؤسسات والمراكز العلمية اعتبارًا من أمس وتستمر حتى نهاية شهر مارس 2026م، وذلك من خلال البريد الإلكتروني Nominations@kingfaisalprize.org أو عبر بوابة الترشيح الإلكترونية للجائزة: www.kingfaisalprize.org/nominations ولمزيد من المعلومات عن الترشيح وشروطه، يمكن زيارة موقع الجائزة: www.kingfaisalprize.org

منيرة الغدير : نحو رسم المسار العالمي للنصوص العربية..

# كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات يستضيف هدى بركات ومارلين بوث.

اليمامة - خاص

استضاف كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بدعم من هيئة الأدب والنشر والترجمة، لقاءً افتراضيًا جمع بين الروائية هدى بركات والمترجمة المعروفة البروفيسور مارلين بوث ، تحت عنوان: «الكتابة والترجمة: هدى بركات ومارلين بوث وعالمية الرواية العربية». وقد لقت هذه الفعالية إقبالًا ملحوظًا إذ حضرها أكثر من ٨٠ من المهتمين بموضوعات ترجمة الثقافات.

افتتح رئيس الكرسي، د. منيرة الغدير، الجلسةَ مؤكدة أن النقاش يلامس جوهر رسالة الكرسي في ترجمة الثقافات ونقلها إلى جمهور عالمي. وأشارت إلى أن الأجناس الأدبية والمؤلفين والناشرين يُسهمون في رسم المسار العالمي للنصوص العربية. إلا أن فئة «الأدب العالمي» غالبًا ما تُركز على التموضع الاستراتيجي في السوق والدعاية التي تُخلق من خلال الترجمة. بينما شددت مديرة الحوار جود الذكير على أن الترجمة ليست مجرد نقل لغوي، بل تمتلك القدرة على إعادة تشكيل معنى «الأدب العالمي».

استهلت الروائية هدى بركات حديثها بالتأمل في تحديات الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، مثنية على قدرة المترجمة مارلين بوث على التقاط دقائق اللغة العربية وروحها المتفرّدة. وأوضحت أن ترجمة أعمالها إلى لغات جديدة تمثل دائمًا فرصة للقاء عوالم وثقافات مختلفة، مؤكدة رغبتها في أن تُقاس رواياتها بمقاييس عالمية لا أن تُحصر في حدود الجمهور الإقليمي. وأشارت بركات إلى أن بعض الترجمات السابقة لإحدى رواياتها لم تُنصف النص العربي وأخلّت بمعانيه، بينما النجاح الحقيقي في الترجمة، في رأيها، يكمن في لقاء روح المترجم مع روح اللغة الأصلية.

من جانبها، اتفقت مارلين بوث على أن لكل من الكاتب والمترجم مجالًا خاصًا من الإبـداع، لكن

عليهما أن يلتقيا في منتصف الطريق ليصلا إلى صوت الرواية. وتحدثت عن العملية الحميمية للترجمة بما تتطلبه من تفاعل متواصل بين المترجمين والكتّاب والناشرين والمحررين، مبرزةً قرارها الإبقاء على العديد من الكلمات العربية في ترجماتها حفاظًا على إيقاع النص وعمقه. ولفتت إلى المسؤولية الضخمة والإشكالية التي تتحملها الترجمة إلى الإنجليزية؛ إذ تصبح في كثير من الأحيان المنطلق لترجمات أخرى بدلًا من النص العربي الأصلي.

وفي ختام اللقاء، شددت كل من هدى بركات ومارلين بوث على ضـرورة العمل من أجل استعادة الاعتبار للأدب العربي، وتمكينه من أن يكون حاضرًا بجدارة في فضاء الأدب العالمي.

د. سعاد الصباح تخاطب ابنها الشيخ محمد الصباح ..

# كفيت ووفيت
# يا ابن صقر الخليج .

ابني الحبيب محمد،

يا نبتةً من غراس عبدالله المبارك، يا امتدادًا لمدرسة الفروسية والوفاء. لن تنتهي مهمتك السامية، في خدمة الوطن والناس، فكلما أنهيت فصلاً بدأتَ فصلًا جديدًا من العطاء، فالمناصب زائلة والوطن باقٍ، والرجال تُعرف بمواقفها لا بمواقعها.

فخورة بك، فخورة بسمعتك الطيبة، بمحبة الناس التي التفّت حولك، وبأنك كنت وفيًا لبيت الكويت الكبير. أنظر إليك فأرى ملامح أبيك، وقوة جدك، أرى فيه صدق القيادي ورحابة قلب الأب وشرف المسؤول، وأرى فيك أبنائي وأحفادي الذين تربّوا في مدرسة عبدالله المبارك: مدرسة الوفاء والصدق وخدمة الوطن. وما أعظم أن يكون الإنسان شاهدًا على أن أبناءه قد حملوا الرسالة وأدّوها بأمانة.

إنني أشكرك باسم الوطن، وأشكرك باسم الأم التي تجد فيك عزاءها وفخرها، وستبقى الكويت هي البيت الكبير الذي نعمل له جميعًا بصدق وإخلاص.

إنني أحمد الله على أنني أرى فيك وفي شقيقك مبارك ثمرة تربية عبدالله المبارك، وأشعر أنني أغرس حب الوطن في قلوبكم جميعا أبناء وبنات وأحفاد.

إن أسمى ما يحمله القلب أن يظل الإنسان موصولًا بالوطن وبالناس ملازماً بمبادئه، عاملًا لها..

لقد ربيتكم على نظافة السيرة وعفة اليد واللسان.. فكنتم نعم الأبناء والأحفاد.

وقد قالوها لك قبلي وكأنهم تكلموا بقلبي: (كفيت ووفيت يابوعبدالله..)

وقد صدقوا.. كفيت ووفيت.. يا ابن صقر الخليج..

أعلام في الظل

كتاب «آفة الحرس القديم» لمجاهد عبد المتعالي..

# مقابسات في الفكر والأدب.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

وجدت بمكتبتي هذا الكتاب من مطبوعات نادي المدينة الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٤٣هـ ٥٢٦ صفحة، والذي بعثه الصديق محمد المنقري من جدة، تصفحته ولعدم معرفتي بمؤلفه لتقصيري بمتابعة الصحف والمجلات لأسباب عدة منها اعتكافي بالبيت لكبر سني واكتفائي بموجودات مكتبتي، وبسبب ازدحام الطرق، ومع بداية جائحة (كورونا) اعتدت على البقاء بالمنزل لأيام وهكذا أصبحت أقضي جل وقتي بالمكتبة أقرأ كثيراً وأكتب قليلاً.

وجدت هذا الكتاب فأعجبني جرأة وصدق ووضوح كاتبه، فبدل قراءة أجزاء منه عدت لقراءته كاملاً فعرفت من معده وجامعه الأستاذ علي فايع الألمعي بمقدمته الممتعة كيف أقنع مؤلفه بجمع مقالاته التي سبق أن نشرها بين ٢٠١٣ - ٢٠١٧م في صحف الوطن والشرق ومكة وغيرها. وأن الكاتب مجاهد بن ابراهيم عبد المتعالي الذي ولد عام ١٩٧٣م، من رجال ألمع، خريج كلية الشريعة، وبدأ الكتابة من عام ٢٠٠٠ بجريدة الوطن رغم تواريه عن الإعلام، ذكر أنه قد أصدر أربعة كتب (سياط الكهنوت) و(حرية الرأي والتعبير بين السيادة والعولمة) و(حجامة العقل بين العدمية والأدلجة). و(المرأة أضحية المعبد) وأنه شارك بندوات في الكويت واليمن والأردن وغيرها.

لقد بذل علي فايع جهوداً يشكر عليها أولاً في جمع وتصنيف وتبويب المقالات، وأخذ موافقة كاتبها على جمعها بكتاب والمقالات التي تبلغ ١٣٩ موزعة على ثلاثة أبواب الثقافة والحداثة والايدلوجيا والدين، والمرأة والحرية، والتي أعطاها ما تستحقه ودعاها إلى تطوير ثقافتها لأن العلم والمعرفة يهزمان الخوف.

طوال أسبوع وأنا أقرأ باستمتاع تلك المقالات معجباً ومكبراً بصراحة ووضوح وجرأة كاتبها. بعد قراءة الكتاب اتصلت هاتفياً بالأستاذ إبراهيم طالع الألمعي مبدياً إعجابي وراغبا الاتصال بالمؤلف ومعد الكتاب، وقد بادر الأستاذ علي فايع بالاتصال بي بعد أن اتصل به الأستاذ إبراهيم طالع وأعطاه رقم هاتفي، شكرته وأبديت له إعجابي وتقديري.

وعرفت أن الكتاب من مطبوعات نادي المدينة الأدبي الثقافي، والمعروف أن الأندية الأدبية بالمملكة معفاة من عرض مطبوعاتها على الرقابة لفسحها قبل الطبع، وهذه من حسنات طيبي الذكر معالي الأستاذ إياد مدني والدكتور عبد العزيز السبيل عندما كانا بوزارة الثقافة والإعلام قبل عشرين سنة إذ اعتبرا مسؤولي الأندية ذوي كفاءة وعلى مستوى المسؤولية بحيث يكون مجلس الإدارة هو المسؤول عن رقابة مطبوعات

النادي وإعطائهم الثقة، وإلا لو عرض على الرقابة لكان له شأن آخر.

قال المؤلف بعد شكره للأستاذ علي فايع واهتمامه بمقالاته التي نشرت عبر الصحف خلال السنوات الماضية.. وجمعها في كتاب «.. ولما لها من طابع فكري وسياسي واجتماعي وأدبي فإنها تشكل (مقابسات في الأدلوجة والأدب)، لما فيها من محاولة تفكيك لكثير من إشكالاتها المحلية الحية على مختلف الأصعدة» مجاهد عبد المتعالي ٢/ ٢/ ٢٠١٩م. وقال علي فايع بمقدمة الكتاب: «.. من يعرف مجاهد عبد المتعالي عن قرب أنه بعيد عن الأضواء، رغم استحقاقه كثيراً أن تسلط عليه الذاكرة الإعلامية. فقد رفض أن يكون ضيفاً في أكثر من حوار تلفزيوني، كما رفض أن يخرج معي في حوار صحفي مع ما بيننا من الود والميانة.. ولعل المتابع يلحظ أن أكثر ما يشغله في هذه الحياة هي المكتبة التي يبخل على أصدقائه برؤيتها، خوفاً من أن يستل أحد منهم كتاباً منها، فلا يعود الكتاب، ويموت مجاهد بحسرته عليه..» وهذا يذكرني

بمكتبتي وما أعانيه من الأصدقاء عندما يلحون على استعارة كتاب منها مع التعهد باعادته، ورغم وجود سجل (دفتر) مخصص للاعارات، أسجل به اسم الكتاب واسم المستعير وتاريخ الاستعارة. وبعد مضي أشهر أذكره. وبعضهم وحتى الآن لم يعيدوا ما استعاروه من قبل ثلاثين عاماً مما جعلني أحرم دخولهم مكتبتي، ولعلي أذكر بعضهم إذ مضى أكثر من ثلاثة عقود وهذا يجيز لي ذكرهم فلعلهم يتذكرون ويصحو ضميرهم ويعيدون ولو بعض ما أخذوه، من أقدمهم عبد الرؤف الغزال الذي استعار ستة كتب في ٢٣/ ١٠/ ١٤١٥هـ وسمعت أنه أهداها للمشرف على جريدة اليوم معالي الشيخ فيصل الشهيل رحمه الله.

والدكتور ابراهيم صقر المسلم من جامعة الملك فيصل ولصداقته الحميمة ومع ذلك استعار أحد عشر كتاباً - لدي أسماؤها - بتاريخ ٥/١٠/١٤١٥هـ وبعد ثلاثين سنة وعد وأصر على استعارة كتاب (السفر نامة) على أن يعيدها مع ما سبق وحتى الآن لم أر السابق ولا اللاحق، وغيرهما مثل الأساتذة هاشم الجحدلي وعبدالله نور وغيرهم.

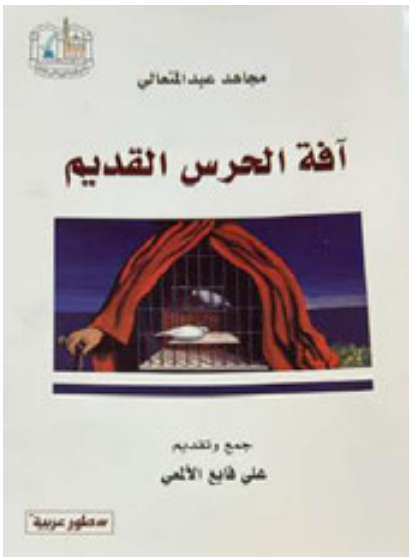
ولهذا منعتهم من دخول مكتبتي، وكتبت (الغبي من يعير كتاباً والأغبى منه من يعيده بعد استعارته).

الكتاب لا يخلو من أخطاء مطبعية لا تغيب عن فطنة القارئ، منها: يتمترس والمفترض حسب علمي المتواضع المتمترس ص ٢٨١

واستخبارات، والصحيح الاستخبارات، ص١٥١، وانكشاف سوءتناه ص٣٤٥، واامانيا والصحيح المانيا وغيرها.

لقد وضح في سياق المقالات معاني بعض الأسماء القديمة والحديثة مثل: ترزي = خياط ص٣١٤. والميفا = التنور ص٣٧١. القرن يعادل 100 سنة ص٣٧٣. القطيع = الرعية والراعي ص٤٢٥. طوطم = الحاكمية ص٤٣٩. البازار = السوق، مفساح = مقطار ص٤٥٨ وغيرها.

بينما وردت مصطلحات وأسماء أخرى تحتاج إلى توضيح للقارئ العادي مثل: الانتلجنسيا ص٣٠٣. الكمبرادورية، و المافيوزية، والمؤدلج، ص٣٠٩. الريعية ص٣١٠. الجندر- ككوميديا




ص٣١١. الليبروجامية ص٣١٣ أجندتها، أيديولوجيا ص٣١٤. غيتو ص٣١٨. براغماتي ص٣٢٩ الفيتيشية ص٣٣٣. الأناركية ص٣٣٨. جماعة الأميش ص٣٤١ هارموني ص٣٥٧. نيرفانا، الفيزيقي، الميتافيريقي ص٣٦٥ الأناركية، الطوطم، نيرفانا ص٣٦٦. اوليغاركية ص٣٦٧ أترام ص٣٦٩. الركمجة ص٣٩٦. الكارتيل ص٤٠٠. العلماء الربانيون ص٤٢٠. قانون وولف ص٤٢٥. حضارة المايا العتيقة ص٤٣٨. الكركترات ص٤٦٨. وغيرها.

استفدت من اختصار التعريف: تخصص الشريعة يخرج قضاة ومحامون، وتخصص كلية أصول الدين يخرج دعاة ووعاظ.

ورد في مقال (قانون وولف ورأس السنة الجديدة) ص٤٢٦ «.. ثم جاء الملك فيصل فأعتق العبيد وطور الدولة بمنهج حديث..» وتكررت الإشارة في كتب أخرى أن الملك فيصل هو من حرر العبيد، وفتح مدارس البنات وأسس محطات التلفزيون، وفي الحقيقة أنه قد تم هذا في عهد الملك سعود. إذ لم يتول الملك فيصل الحكم إلا في منتصف عام ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م.

- صدر المرسوم الملكي بإلغاء العبودية في المملكة بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٦٢م.

- بدأ التخطيط لتأسيس التلفزيون الحكومي بالمملكة عام ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م كما ورد في كتاب (قصة التلفزن) للدكتور عبد الرحمن الشبيلي.

- وصدر المرسوم الملكي بإنشاء مدارس تعليم البنات بالمملكة في ٢٠/ ٤/ ١٣٧٩هـ ٢٢ أكتوبر ١٩٥٩م.

ولعلي بالختام أقف قليلاً بموضوع (شافعية الجنوب أيام زراعة القهوة) ص٣٩١ وبالذات تقاليد شرب القهوة وتقديمها للضيف بمختلف مناطق المملكة، «ومنها رجال ألمع قديماً والتي كانت تنتج البن ولا زالت بعض مزارعها قائمة حتى الآن..» وعن استضافة ابن البادية الذي يقول لصاحب المنزل (أكرمك الله.. لو تطبح امفنجال إلى أمطوق) ويقصد بذلك أقرع أو اضرب رأس الدلة بالفنجال من تصل القهوة إلى طرف الفنجال العلوي... بينما نجد عند أهل جدة، الأمر يختلف.. فيضعون الدلة بين الضيف وصاحب المنزل بعد أن يسكب له أول فنجال.. فيصبح الضيف شريكاً في ملكية الدلة ليصب لنفسه كما يشاء..الخ

أتذكر بعيد الحرب العالمية الثانية حدود عام ١٣٦٧هـ ١٩٤٨م كنا بقرية أو عقلة (معقرة) بالزلفي ويتجمع الرجال بعد صلاة الظهر أو صلاة الفجر في قهوة أحدهم التي تقع خارج المنزل وفيها أدوات إعداد القهوة وتناولها واستقبال الضيوف. وكل واحد مقتدر يحضر قليلاً من القهوة والهيل مصرورة في طرف شماغه، وإذا انتهت الطبخه يتقدم أحدهم طالباً إحضار المحماسة لحمس القهوة وإعدادها من جديد. أتذكر وقتها أنه لا يوجد لديهم سوى فنجال واحد مكسور ومسور أو موسر بالقد - شريط من جلد الماعز لعدم وجود فنجال آخر، وكل واحد يشرب به مرة ويمرر على الآخرين بالتساوي - عدى صغار السن مثلي فليس لهم سوى المشاهدة. إذ أن شرب القهوة عند البادية والحاضرة يحجب عن الصغار والنساء باعتبار أن من معاني القهوة الخمر وأنها من تقاليد الصوفية من أجل السهر على العبادة والذكر بل إنها محرمة في العهد العثماني، وأن موكا إنما تعنى مدينة «مخا» اليمنية التي تصدر القهوة أو البن إلى خارج اليمن. وأن البادية يفضلون القهوة البرية التي تحمل على الإبل إلى سائر مناطق نجد كما يقول الباحث سعد بن جنيدل بخلاف ما يحمل على السفن لتأثره بالرطوبة وروائح البحر والديزل والكيروسين ونحوه.

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

د. زكريا الهوساوي..

# مسيرتي مع طب الأطفال في المدينة المنورة.

تتميز هذه السيرة عن كثير من سير الأطباء الأخرى في أنها لم تجر في العاصمة، فإن أغلب الأطباء الذين يهتم الناس بسيرتهم يكونون ممن عمل في العواصم، بحكم انفراد العاصمة بتقديم خدمات صحية مميزة عن غيرها من المدن مما يجعلها قبلة طالبي العلاج، كما أن هذه السيرة الغنية هى سيرة الطبيب وسيرة الخدمات الطبية في المدينة المنورة أيضا، وقد بدأت عندما كان حال الخدمات الطبية شديد التواضع لدرجة أن وزير الصحة آنذاك (الدكتور غازي القصيبي) اعتكف يبكي في غرفته، مما رآه من بؤس الحال، ومن يومها بدأ صاحب السيرة عمله، ليصبح مؤسسا لمركز متقدم في علاج أمراض الدم وسرطاناتها، ورئيسا لقسم الأطفال، ثم مشرفا على تعليم وتدريب الأطباء في تخصص طب الأطفال. وقد مارس العمل في كل ما تتخيل أنه يمكن لطبيب أن يمارسه، مما أثرى السيرة بكثير مما يصعب أن تجده في سير أخرى، فما يكاد يجد فرصة لخدمة المجتمع أو خدمة المرضى إلا و يبادر في العمل من خلالها، طبيب أطفال، فُرض على مجتمعه تحدٍ، وهو تعويض النقص المفاجئ في عدد الذين يتعاملون مع أمراض الدم، في ظروف حرب الخليج، وجد نفسه في برنامج مكثف للتدريب على تقديم هذه الخدمة في مركز خارج العاصمة، أصبح رئيسا مؤسِسا للمركز، تحاشى أن يتفرغ للعمل الإداري الذي سيبعده بالتأكيد عن ممارسة الطب، لكنه شارك في معظم الأعباء الإدارية المصاحبة لممارسة التخصص الطبي بحكم الضرورة، شارك في إقامة الجمعيات الخيرية التى تقدم خدماتها لمن لا يستطيع الحصول عليها، شارك في الأنشطة المجتمعية لتوعية المجتمع عن أمراض الدم التى كانت منتشرة مثل فقر الدم المنجلي، وفقر دم البحر المتوسط (الثلاسيميا) ، والناعورية، شارك في أيام التوعية بهذه الأمراض وألف الكتب باللغة العربية للمرضى وأسرهم، وشارك في الأنشطة العالمية التي تقام خارج الحدود لتبادل الخبرة والتجربة والمعلومات، لم يتوقف عمله على المريض داخل المستشفى، يدعم عائلة المريض، ويخاطب الجهات الرسمية لتذليل الصعاب التى قد تواجه عائلاتهم، ويقدم لهم الخدمة الإجتماعية والمهنية، ويتواصل مع الجمعيات الخيرية لدعم عائلات المرضى غير القادرين، ثم لا تنقضي متابعته بانتهاء فترة العلاج بل يحرص على التواصل معهم ومتابعة حضورهم في المجتمع، ويتخذ من حكايات نجاحهم ملهما للمرضى الآخرين.

- أسس مركزا متقدما في علاج أمراض الدم وسرطاناتها وأشرف على تدريب أطباء طب الأطفال.

- تحاشى أن يتفرغ للعمل الإداري وشارك في إقامة الجمعيات الخيرية وساهم في الأنشطة المجتمعية.

- ألف كتبا باللغة العربية للمرضى وأسرهم وشارك في الأنشطة العالمية لتبادل الخبرة والتجربة.

وعند التقاعد أعطى الكثير من الوقت للعمل التطوعي.

يرتبط الطب بمواصلة الطبيب رحلة التعلم، وتعليم الأطباء المبتدئين في مراحل دراستهم العالية، ثم البحث العلمي وهو أحد المناشط التى تفتقر لها مؤسساتنا الطبية، ولكن صاحب السيرة عمل وأجاد في كل ذلك، يحكي قصة أول بحث أنجزه وأرسله لمجلة الحوليات الطبية السعودية، رُفض البحث، وطلب أحد المحكمين أن لا يرسل إليه بحث لا يرتقي إلى احتمال النجاح، وطلب أن يُنصح صاحب البحث بالتفرغ لعمله الطبي، تقبل صاحبنا ذلك وعمل على تطوير نفسه، وعندما وجد زميلا لديه خبرة في إجراء البحوث الطبية تعاون معه في إعادة كتابة البحث، فنشر، ومن ثم واصل إجراء الأبحاث حتى أصبح محكما في نفس المجلة التي رفضت بحثه الأول. لا زالت دول منطقتنا متأخرة في البحث العلمي لدرجة أن دولة الكيان الصهيوني تتفوق علينا بكثير، وتجربة الدكتور زكريا تظهر أننا نستطيع مثلما استطاع، بالإرادة والجهد والعمل.

أصبح عضوا في الهيئة الطبية التى تتعامل مع ما يُسمى بالأخطاء الطبية، استنتج أن بعض الشكاوى تنشأ من الخلط عند الجمهور بين الخطأ الطبي والمضاعفات التى يمكن أن تحدث رغم كل الاحتياطات، كما أن ضعف التوثيق يؤدي إلى شكاوى أخرى.

وبحكم انتشار كليات الطب في أرجاء الوطن عمل في التدريس للطلبة في جامعة طيبة، ثم في الجامعات الخاصة، وبحكم الخبرة أصبح مستشارا في مشروعات إقامة المستشفيات وبرامج الرعاية الصحية ، وبرامج التثقيف الصحي، وإقامة المراكز التعليمية.

تدل تجربة صاحب السيرة على الإمكانيات الوفيرة على المستوى المحلي لإنتاج كفاءات متميزة في مجال الطب، فصاحب السيرة درس في جامعة الملك فيصل، وتدرب لطب الأطفال في مستشفى جامعة الملك سعود، وتدرب في مجال أمراض الدم في المستشفى التخصصي بالرياض، وفي فترة قيادته

لبرنامج الزمالة العربية والسعودية في مركز عمله في المدينة حصل حوالي المائة من الأطباء على التخصص. وقد اعتدنا من قبل على أن يقضي الطبيب البارز جزءا من فترة تدريبه في إحدى الدول الغربية، وكما رأينا من هذه السيرة أن مجتمعاتنا تستطيع أن تنافس، ولها ميزة أنها تتعامل مع مشكلاتنا الصحية التى لا يمكن بسهولة إحراز خبرة عميقة في التعامل معها في المراكز الطبية الغربية.

تتميز هذه السيرة بالشفافية والصدق، ولد صاحبنا في منزل يقع في رباط عزت باشا، والأربطة كانت معروفة في بعض مدن الحجاز، تعتبر وقفا يسكن فيه من لا يستطيع أن يتدبر أمر سكنه، ويؤوي بعض المنقطعين ممن لم يعد لهم أهل أو لديهم أمراض تحتاج من يقوم بمساعدتهم فيتلقون المساعدة في الرباط، تضرر بيتهم في الرباط كثيرا بسبب المطر فانتقلوا إلى حي الدرويشية، أما الختان فأجري له في سن الخامسة على يد أشهر حلاقي المدينة. ، جده وأخو جده كانا ممن يمارس الطب الشعبي، وخاصة في تجبير الكسور، وقد أصيب بالقوباء وعولج بالطب الشعبي وبقي أثرها في فروة الرأس بعد الشفاء. والده كان يتيما، أسماه شيخه باسم " محمد نساها" ، يعنى محمد الذي يسكن في الساحة بلغة قبائل الهوسا في نيجيريا حيث جذوره، كان والده مكافحا، بدأ عاملا ثم معلما في مجال البناء، وكان يمر في نهاية يومه على محلات الجزارة يأخذ ما بقي عندهم ليوزعه على القطط التى تلجأ إلى الرباط ، ولعل هذا ما زرع الرحمة بالمحتاج في قلب الابن منذ نعومة أظفاره. عمل في النجارة مبكرا ليساعد نفسه وأهله واستمر في ذلك حتى المرحلة الثانوية كما عمل مزورا أي دليلا يمر بالحجاج على أماكن الزيارة في المدينة، كالروضة الشريفة جبل أحد ومسجد القبلتين وقباء، وبعدها عمل صيفا في شركات المنطقة الشرقية. بدأ يتعلم القرآن في سن مبكرة على يد الشيخة فاطمة برناوي عندما كان لا زال يسكن الرباط، رسب في السنة الرابعة الابتدائية، فزادته هذه التجربة جدية وإصرارا ليتفوق في المراحل التالية، تفوق في اللغة الإنجليزية تأثرا بأستاذه وكان من القليلين الذين نجحوا في المرحلة المبكرة في كلية الطب، الأكثرية أخفقوا وانسحبوا بسبب ضعفهم

في اللغة الإنجليزية. وخلال سنوات التخصص أختير طالبا مثاليا ولكنه تفاجئ برسوبه في الامتحان النهائي، وكان عليه أن يعيده في السنة التالية فنجح. ومثل هذه التجربة يمر بها كثيرون من الأطباء. ولكن الحديث عنها محرج.

ولعل من سمات الوفاء ما يورده من أسماء كل زملائه الذين شاركوه في أي مرحلة دراسية أو مشروع عمل، وهو أمر غير معتاد في كتابة السير لكثرة تكرر الأسماء. وربما كان حرصا من الكاتب على عزو النجاح إلى عمل الفريق.

حكايات المرضى وعلاجهم شغلت جزءا مهما من الكتاب، وكل منها يمكن تحويلها إلى حلقة من برنامج سردي توثيقي تلفزيوني يفيد المجتمع ويشغل وسائل التواصل بالكثير مما يحمل كل عناصر الجاذبية والفائدة، ويحفز الأفراد والمجموع على العمل التطوعي والتوعوي. تشارك مع أحد الزملاء في الدعوة إلى إنشاء جمعية "المدينة المنورة لأمراض الدم الوراثية". واستقطبا عددا من الزملاء المهتمين، حددت الجمعية أهدافها بتقديم المساعدات الطبية والاجتماعية والنفسية للمريض، وتقديم المساعدات المالية والعينية للمحتاجين من المرضى، وتعزيز الوعي الصحي بين المرضى وذويهم، والمساهمة في إجراء البحوث العلمية عن أمراض الدم الوراثية، وتقديم الدراسات والمشورة الصحية للقطاعات المختلفة، وتنظيم الندوات والمؤتمرات وتدريب العاملين، ونشر الوعي الصحي عن أمراض الدم الوراثية وطرق الوقاية منها، والمساهمة وتطوير مراكز العناية بأمراض الدم الوراثية. نلاحظ هنا أن هذه المهمات ينوء بها أولو العزم من العاملين. امتد مجال العمل التوعوي ليشمل محافظات منطقة المدينة. من خلال الحملات وُجد ارتفاعٌ في نسبة مرضى الأنيميا المنجلية في خيبر مقارنة بباقي المحافظات، السبب كان في زواج الأقارب الحاملين للصفات الوراثية، ساهمت التوعية بخطورة المرض في تخفيض أعداد المواليد الجدد المصابين بهذا المرض، شملت حملة التوعية مأذوني الأنكحة الذي تفاعلوا وكانوا سببا في نجاح الحملة. و من شهر مارس عام ٢٠٢٣ و حتى نهاية عام ٢٠٢٤ لم يسجل أي مولود بالأنيميا المنجلية في محافظة خيبر. كذلك قامت الجمعية بتدريب بعض المرضى من الشباب بهدف تأهيلهم لسوق العمل والعمل على توظيفهم، اثنان منهم حصلا على البكالوريوس. أحد المرضى توقف عن استعمال الأدوية في سن الثامنة عشرة، وانعزل عن المجتمع، ولم يعد يتواصل مع والديه إلا بصعوبة ، وتبين أنه قرأ أن المرضى بهذا النوع من الأنيميا يموتون في سن العشرين، ولذا فلا داعٍ للاستمرار في العلاج، أقتنع الشاب بصعوبة بالتواصل مع الطبيب ، خلال المقابلة تم تشجيعه على الاستمرار في العلاج وعدم اليأس و قدمت له نماذج عن العلاجات المتوفرة ونجاحاتها. بعدها تم تمويل حضوره مع مجموعة أخرى من المرضى اجتماع الاتحاد العالمي لمرضى فقر دم البحر الأبيض المتوسط المنعقد في أنطاكية التركية عام ٢٠١١ ، وهناك قابل عددا من المصابين بالمرض ممن بلغت أعمارهم الخمسين ولا زالوا بصحة جيدة ويشغلون مواقع عملية مهمة، تغيرت نفسية الرجل، فدرس اللغة الإنجليزية وأصبح ناجحا في تقديم التوعية الصحية للمرضى، وعضوا في مجلس إدارة الجمعية وممثلا للمملكة لدى الاتحاد العالمي لمرض أنيميا البحر المتوسط. وهناك أمثلة كثيرة حافلة لا شك أنها قد اسعدت الدكتور وستسعد القارئ أيضا.

إخراج الكتاب جميل على المستوى الفني، وهذا من فوائد إيكال العمل إلى متخصص في التحرير، والكتاب مدعم بالصور، وفيه صور مهمة تم توليدها بمهارات الذكاء الصناعي. بارك الله في الدكتور وفي العاملين الحالمين مثله.

المقال

## مهنة الدلالة في مهرجان بريدة للتمور:

# من وساطة تجارية إلى تراث حي.

د. اريج بنت محمد بن عبدالعزيز الراجحي*

يُعَدُ مهرجان بريدة للتمور، المقام في منطقة القصيم، نموذجًا فريدًا يتقاطع فيه النشاط الاقتصادي مع العمق الثقافي. فإلى جانب كونه تظاهرةً تجاريةً ضخمة، يمثل المهرجان بوتقةً ثقافيةً تُجسّد التراث المحلي. وفي هذا السياق، تبرز مهنة الدلالة كعنصرٍ جوهري لا يمكن فصله عن بنية المهرجان، إذ تتجاوز وظيفتها الوساطة التجارية لتصبح إرثًا حضاريًا متأصلاً ونسيجًا حيًا تضفي على المهرجان طابعاً فريداً وعمقاً تاريخياً.

الخبرة المُتراكمة والذاكرة الشفهية:
أسس المعرفة لدى الدلال

تُشكل مهنة الدلالة في هذا السياق حالةً استثنائية في علم الاجتماع الاقتصادي، حيث لا تعتمد على النظم التجارية الحديثة، بل على المعرفة الفطرية والخبرة المكتسبة. يمكن اعتبار الدلال مؤرخًا شفهيًا للتمر، فهو يُقدّم سردًا معرفيًا عن خصائصها، ومصدرها، وجودتها. تُعدّ هذه المعرفة المُتراكمة عبر الأجيال، والتي تنتقل بشكل غير رسمي، المرجع الأساسي في تحديد القيمة السوقية للتمور.

في مقابل الاعتماد على الخوارزميات والبيانات الضخمة في الأسواق المعاصرة، يُمثل سوق بريدة للتمور نموذجًا يعتمد فيه تحديد الأسعار على الذاكرة الشفهية والخبرة العملية للدلال. إذ تُعدّ عملية «المناداة- التحريج»، التي يقودها الدلال بصوته الجهوري، آليةً اجتماعيةً واقتصاديةً معقدة تتضمن المزايدة والتفاوض، وتُضفي على المكان صبغةً تراثيةً تُعيد إحياء الماضي في كل معاملة تجارية.

الأبعاد الأنثروبولوجية:
لغة الدلال كأداة لتشكيل القيمة الاقتصادية

تُعَدُ مهنة الدلالة من منظور الأنثروبولوجيا الاقتصادية، ممارسة اجتماعية وثقافية تُشكل القيمة الاقتصادية للمنتج. إن عبارات الدلال المميزة، وإيماءاته، وصوته الجهوري، ونغمته الخاصة، واستخدامه للعبارات الجاذبة، وذكاءه في تقدير قيمة الصفقات. تُعَدُ رأس مال رمزيًا يُضاف إلى القيمة المادية للتمر، كما يمنح السلعة هالةً من الأصالة والجودة، ويُحوّلها من مُجرد منتج زراعي إلى سلعة مُكتسبة لقيمة ثقافية واجتماعية. هذا الأداء الاحترافي، فإلى جانب كونه يخلق جواً من الحماس والإثارة وجذب إنتباه الزبائن مما يضفي على السوق الحيوية والانسجام الطبيعي، فإنه وهو الأهم يساهم في الحفاظ على الإرث الشفهي للأسواق القديمة.

رأس المال الاجتماعي: الثقة والأمانة كقيمة اقتصادية

يُعدّ جوهر مهنة الدلالة قائمًا على مبدأي الثقة والأمانة، وهما يمثلان رأس مالٍ اجتماعيًا ذا قيمة اقتصادية عالية. ففي غياب العقود الرسمية المكتوبة، تُصبح سمعة

الدلال وكلمته هي الضمانة الوحيدة لإبرام الصفقات. تُورث هذه السمعة من جيل إلى جيل، مما يُعزز من استمرارية المهنة ويُرسّخ مبادئ التجارة الأصيلة التي تقوم على الصدق والعدل.

تُبنى العلاقة بين الدلال والمشاركين في السوق على مبدأ الاحترام المتبادل والولاء، مما يُحوّل العمل التجاري إلى شبكة من العلاقات الإنسانية المتينة. هذه الروابط الاجتماعية هي ما يُحافظ على استقرار السوق ويُؤكد أن القيم الإنسانية لا تزال تشكل ركيزةً أساسيةً في الأنشطة الاقتصادية.

تأثير المهنة على الهوية الثقافية للمهرجان

تُشكل مهنة الدلالة سِمةً وهويةً للمهرجان، وتُضفي عليه طابعًا مميزًا يميزه عن أي تجمع تجاري آخر. إذ تُعدّ صورة الدلال وهو يُدير الصفقات بمهارة جزءًا من الذاكرة البصرية الجماعية للمهرجان، وتُساهم في تشكيل شخصيته الفريدة.

يتحول المهرجان بأكمله إلى مسرحٍ حيٍّ لهذه المهنة العريقة، حيث تُحوّل ديناميكيات البيع والشراء إلى تجربة ثقافية فريدة ترسخ في الأذهان أن المهرجان احتفالية بالتراث والمهارة الإنسانية. وإرثاً ثقافياً يجسد أصالة روح مدينة بريدة، وتاريخها التجاري العريق، وعلاقتها العميقة بالنخيل والتمور، فضلاً عن تعزيز الانتماء للمكان.

استدامة الإرث الحضاري

في سياق التحولات الحديثة:

في ظل التطور التكنولوجي وظهور منصات التجارة الإلكترونية تُقدم مهنة الدلالة في مهرجان بريدة للتمور مثالًا حيًا على كيفية استدامة الإرث الحضاري. إن الحفاظ على هذا الإرث وتوثيقه هو ضرورة اقتصادية للحفاظ على الهوية الحضارية لأهم الأسواق الزراعية العالمية، ولتبقى مهنة الدلالة شاهدًا على أن التجارة الأصيلة لا تزال تُبنى على المبادئ والقيم الإنسانية.

* أستاذ التاريخ القديم المساعد – جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل

## لا ريب

عبدالله ابراهيم الكعيد

# ها هو الرجل يعضّ الكلب.

الخبر الذي طيّرته وكالات الأنباء من الصين عن الرجل الذي عض الكلب حتى الموت هو الخبر مكتمل الأركان حسب المقولة الشهيرة (ليس الخبر في أن كلباً عض الرجل، بل الخبر في أن الرجل عض كلباً) ومع هذا قد يراه البعض ممن تستهويهم أخبار الحروب والكوارث خبرٌ لا يستحق النشر ما بالك بقراءته.

دعونا نستحضر الحكاية من أولها لنرى هل بالفعل وكالات الأنباء مُحقّة في بثّه وتوزيعه ليتلقاه (ديسك التحرير) في الصحف الرصينة منها والأخرى الفضائحيّة فيحتار كبير المحررين فيها أينشرهُ على مسؤوليته أم يدسّه في درج النسيان ويا دار ما دخلك شرّ؟

الرجل الصيني بطل الحكاية الذي استيقظ من نومه على نباح كلابه الصغيرة حين هاجمها كلب شرس لم يكتفِ بطرد الكلب المُغير عل كلابه المُحببة الى قلبه وذلك برميه بالحجارة أو التلويح بعصا غليظة لعله يرعويّ، بل قفز عليه حين عانده وغرس أسنانه في رقبته حتى الموت.

إذاً الحكاية تتمثل في دراما كرّ وفرّ بين كلب وصاحب كلاب، لكن ما يعنينا منها كورّاقين ليس غرابتها، بل الشعور بالارتياح أن قرأنا أخيراً عن تحقق اشتراطات الخبر المُثير.

السؤال الذي قد يدور في الأذهان: هل يُعتبر خبر الرجل الذي عضّ الكلب هُنا ملفتاً للنظر في مقاييس منصات الاعلام الرقمي الذي أزاح الاعلام التقليدي العتيد عن اهتمامات جيل (z) وخصوصا منصّة (X) الشهيرة التي أتاحت مساحاتها لقول ونشر ما يُصدّق وما قد يصعب تصديقه؟ ربما.

ما علينا، دعونا إذاً نتفق على أن الخبر إياه حدث شاذ وغير متوقع مما أدى الى استحقاقه للنشر بسبب كسره تقليدية المألوف وبالتالي جذب القرّاء وكاتب هذه السطور أحدهم.

(لا ريب) في أن ليس كل ما يحدث بهذا الكون يُعد خبراً يستحق الطرح والتداول وإنما ما يُدهش ويكسر النسق السائد هو الذي يفرض نفسه على ديسك الأخبار وبالتالي يدعو لنشره وسلامتكم.

رؤية نقدية

قراءة نقدية في قصيدة «وَهَلْ يَسْكُتُ الحرُّ عمّا جَرَى» للشاعرة ساجدة الموسوي..

# تكامل البُنى الإيقاعية والتقنيات الأسلوبية.

د.غانم السامرائي *

تمهيد

تضع الشاعرة العراقية الكبيرة ساجدة الموسوي قصيدتها 'وهل يسكتُ الحرُّ عمّا جرى؟!' في تخوم نوعين شعريَّين متعالقَين: شعر الشهادة (التوثيق الأخلاقي للحدث/الجرح) وشعر الاحتجاج (الخطاب التحريضيّ المناهِض للصمت والتواطؤ). فهي حينما تتوجّه 'إلى الأستراليين الذين تظاهروا من أجل غزّة' فإنما تجعل من التضامن العابر للجغرافيا نقطةَ بدءٍ جماليّة وأخلاقيّة، ومن غزة نقطةَ اختبارٍ لمعيار إنسانيّ كونيّ. هذا الإطار يُملي على النص بنيةً تتدرّج من المشهديّ البهيّ (المظلّات/الورد/المطر) إلى الكارثيّ الفاجع (الجوع/العطش/الفناء)، وتتوسّل في انتقالها آليّاتٍ إيقاعيّة وتصويريّة وخطابيّة ترسّخ أطروحتها.

أولاً: البناء الإيقاعي – من إيقاع التفعيلة إلى إيقاع الموقف

تتحرّك القصيدة في أفق قصيدة التفعيلة (الحرّة)، حيث يتراجع الإيقاع الوزنيّ الصارم لصالح إيقاع الموقف والموسيقى الداخلية التي تتولّد من: اللازمة الاستفهاميّة الإنكاريّة: 'وهل يسكتُ الحرُّ عمّا جرى؟!' هي جملةٌ تؤدّي وظيفةَ المحور الإيقاعيّ الذي تعود إليه النبرة لتثبيت الأطروحة. إن صيغةُ السؤال هذه ليست طلبًا للجواب بل تصعيد إيقاعيّ للحكم الأخلاقي.

التوازي والترصيع الصوتي: 'ولا مَن يُدين / ولا مَن يذود'، 'عصرُ الجنون / عصرُ الظلام / عصرُ المجون' عبارات تتجاورُ التركيباتُ المتوازية لتولّد جرسًا يرسّخ الدلالة (التنديد/الافتضاح)، ويُحكِم إيقاعَ التوالي النبريّ .

إيقاع الأفعال الإنشائيّة (الأوامر والنداءات): في هذه العبارات، 'صوّري... وثّقي...'، 'فيا أرضُ...'، يتحوّل الفعل الإنشائي إلى انضباط إيقاعي يسرّع النسق، ويحوّل القارئ من التلقّي السلبيّ إلى موقعِ المشاركة.

التدوير وتقطيعُ الأسطر: تتعمّد الشاعرةُ القطع لتأجيل اكتمال المعنى – مثل 'وكانوا جموعًا تحدّوا مواعيدهم / وصباحاتِ قهوتهم / ولم يأبهوا للمطر...' – بما يخلق توقّعًا إيقاعيًا وتوتّرًا دلاليًا في كلّ كسرة سطر.

الإيقاع الصوتيّ الحرفيّ: الحضورُ الكثيف للحروف المُفخَّمة (ص/ض/ط/ظ) في مقاطع الألم ('تصرخ'، 'الظلم'، 'الظمأ') يقابله ليونةُ ميمات ونوناتٍ في مقاطع العطف والتوادّ، بما يعكس تبادلاً لحنيًا بين حدّة الفاجعة ورقّة التعاطف.

بهذه التقنيات لا تُعيد القصيدة إنتاج وزنٍ تقليديّ، بل تبتكرُ طاقةً إيقاعيّة تُحاذي انفعالاتها وتخدمُ منطقهَا الاحتجاجيّ.

ثانيًا: التقنيات الشعريّة – دراماتورجيا الخطاب وتحوّلات المنظور

تشتغل القصيدة على حزمةٍ من الوسائل البلاغيّة والسرديّة تُكسب خطابها حركيّةً دراميّة:

الاستفهام الإنكاري بوصفه تقريرًا أخلاقيًا: سؤال العنوان/اللازمة يؤسّس لبرهنةٍ عاطفيّة: كلُّ جوابٍ محتمل يقود إلى نفي إمكان السكوت.

الالتفات وتعدّد المخاطَبين: تنتقل من المشهد الغائب ('سماءُ المظلّات') إلى مخاطبة الأرض ('فيا أرضُ') والكاميرات ('صوّري') والجماعة ('آن لمن يستطيع... أن يقول رؤاه').

الإنشاء الطلبيّ (الأمر/النداء/التمنّي): 'ألا ليتني معهم'، 'صوّري'، 'وثّقي' هي أدواتٌ تُفعّل الأدائيّة فالكلامُ نفسه فعلٌ احتجاجيّ.

المفارقة البصريّة: من 'حقلِ وردٍ على طولِ جسر الحياة' إلى 'عظامٌ كستها الجلودُ... سقطت في العراء ظمأً'. يصوغ هذاالانتقال الحادّ مُفاصلةً أخلاقيّة بين عالمين.

المعجم المائيّ بوصفه بُنيةً ضدّيّة: (مطر/ماء/شربة) - (ظمأ/جوع/فناء). تتوزّع هذه المفردات ذات الحقل الواحد بين قطبين لتُنتج طباقًا دلاليًا يعرّي بشاعةَ حصار الماء.

الانزياح والتركيب: قولها 'عظامٌ كستها الجلود' يعدل عن المألوف

ساجدة الموسوي

(جلودٌ تكسي عظامًا) ليُقدّم البنيةَ العميقة للخراب: ما يتبقّى هو العظمُ/الموت، والجلدُ مجرّد غشاءٍ باهت؛ إنّه انزياحٌ مُبرمج يفضح ترتيب الأولويّات في الكارثة.

السخرية المُرّة بالتجريد الزمنيّ: 'عصر الجنون/عصر الظلام/عصر المجون' هي ثلاثيّةٌ تُنتج توقيعًا خطابيًا وتوظّف جناسًا ناقصًا (الجنون/المجون) يُضاعف أثر الإدانة.

## ثالثًا: الصورة الشعريّة والأسلوب التصويري:

مشهد الافتتاح (الكانفاس البصري): 'سماءُ المظلّات... السحبُ الماطرات... حقلُ وردٍ... جسرُ الحياة'. هنا يتعانق الاصطناعيّ (المظلّات) والطبيعيّ (السحب) في تماهٍ استعاريّ يُحوّل حشود المتظاهرين إلى بستانٍ إنسانيّ. و 'الجسر' هنا ليس مكانًا فحسب بل عتبة عبور من الخاصّ إلى الكونيّ.

مشهد الحصار: 'لقد أغلقوا حولها كلّ باب ولم يبقَ إلا الفناء'. هنا يصير الفضاءُ قفصًا دلاليًا: أبوابٌ تُغلق - أفقٌ يُمحى - فناء. إنّه تصويرٌ مكانيّ للحكم بالإعدام.

مشهد الجوع والعطش: كادراتٌ قريبة على الجسد: 'عظامٌ كستها الجلود'، 'سقطت في العراء ظماء'. إن توظيف الواقعيّة الفجّة هنا لا يبتذل الألم بل يجرّده من التزيين.

مشهد التوثيق/الفضح: 'صوّري أيّتها الكاميرات... وثّقي عار عصر الجنون'. هنا تتحوّل الكاميرا إلى شخصيّةٍ شعريّة (تَشخيص)، تتلقّى أمرًا ملزِمًا: ليس الجمالَ بل العار هو موضوع التصوير. هنا تتأسّس جماليّة القبح بوصفها احتجاجًا.

اقتصاد اللون والملمس: من ألوان الورد والمطر إلى بهتان الجلد والعظم؛ انتقالٌ لونيٌّ وملمسيّ يُعيد تشكيل الحسّ كي يرى القارئ ما يُراد له أن يراه.

## رابعًا: الرمزيّة – حقولٌ إيحائيّة ومراياً تناصّ

تستند رمزيّة القصيدة إلى علاماتٍ واضحة تُغني القراءة:

المظلّات/الورد: رمزا حمايةٍ وتفتّحٍ في قلب العاصفة؛ الجمال ليس ترفًا بل استراتيجيةُ مقاومة. المظلّةُ سقفُ كرامةٍ، والوردُ بيانُ سلمية.

جسر الحياة: عتبة عبور اجتماعيّ وأخلاقيّ.

إغلاق الأبواب/الفناء: حقلٌ رمزيّ للحصار، يَسْتَحضر دلالة قطع الأكسجين الأخلاقيّ عن غزة.

الأرض التي تنطوي كالسِّجلّ: إحالةٌ تناصيّة لصورٍ قرآنيّة تتوسّلها الشاعرةُ لا للتنبوء الأُخروي، بل لتقول: إذا تعطّلت القيم طُويت صفحةُ المعنى.

الكاميرات: رمزُ الشاهد/الحَكَم في زمن الصورة؛ لكنّها أيضًا مرآةُ عجزٍ إن لم تُترجم المشاهدةُ إلى فعلٍ. لذا تُؤمَر: 'صوّري... وثّقي'، في مفارقةٍ تُدين حيادَ العين.

## خامسًا: المفاهيم والرؤية الفكريّة

تتجاوز القصيدة التمثيل إلى التقعيد الأخلاقي:

مبدأ عدم البراءة بالصمت: 'وإن صمتوا شعروا أنّهم شركاء'. تُعلن القصيدة مفهوم المشاركة السلبيّة: الصمتُ ليس حيادًا بل اشتراكٌ في الجُرم.

كونيّة الضمير: إهداءُ النص للأستراليين لا يُجمّل الغربَ ولا يُشيطن الشرق؛ إنّه يؤكّد إمكانَ الضمير العابر للحدود.

العدالة بوصفها فعلَ قول: 'آنَ لمن يستطيع البراءة... أن يقول رؤاه'. هنا يُعاد تعريف الفعل السياسيّ على أنّه قولٌ مُؤثّر.

تفكيك خطاب الحضارة الراهنة: 'عصر الجنون/الظلام/المجون' ثلاثيّةٌ تُسائل شرعيّة الحداثة الأداتيّة حين تُدار الرفاهيةُ على حساب الإبادة/التجويع. ههنا ينتقل النصّ من الرثاء إلى النقد الحضاريّ.

أخلاقيّة الماء/التجويع بوصفها اختبارًا إنسانيًا: توسيع حقل الماء (مطر/شربة/ظمأ) يُحيل إلى حقٍّ بيولوجيّ/أخلاقيّ أصيل.

تحويل المشاهَدة إلى توثيق: إن الأوامر الصادرة للكاميرا تُؤسّس لأخلاقيات التصوير زمن الحروب: إن رأيتَ فعليك أن تُوثّق، وإن وثّقتَ فعليك أن تدين. هكذا تُقفل القصيدة على سؤالٍ متوالد 'لماذا... لماذا... لماذا...' ليصبح منطقُ الاستفهام منطقَ محاكمة.

## سادسًا: البنية العامّة

تُحسن الشاعرة تدبيرَ الانتقال من الافتتان الجماليّ بالمشهد المتضامن إلى تفجير الفاجعة: بنيةٌ حلزونيّة تتقدّم عبر دواماتٍ ثلاث: (مَنظرٌ إنسانيّ باذخ) - (تشخيص الخطر/السكوت) - (توثيق العار/استدعاء الفعل).

## خاتمة

لا تُراهن القصيدة على زخرفةٍ بل على اقتصادٍ تعبيريٍّ موقظ: الصور مكثّفة، المعجم مُنتقى، الإيقاع مُسخَّرٌ لإلزام القارئ أخلاقيًا. بهذا المعنى، تندرج قصيدة ساجدة الموسوي في تقليدٍ حديث لشعر الشهادة والاحتجاج، حيث تتكامل البُنى الإيقاعيّة والتقنيّات الأسلوبيّة والرموز الموجّهة لتشييد حُجّةٍ شعريّة.

*أستاذ الأدب المقارن

# المَغّش

عبدالرحمن موكلي

لقد عرفت البشرية اللحم والشحم منذ أزمنة قديمة جدا ، ثم عرفوا بعد ذلك الكثير من الأطعمة لكن بقي اللحم والشحم من الأولويات في طعام الشعوب ، فإذا غاب الشحم واللحم من موائد الناس فذاك دليل على الفقر والحاجة .

إن نظرة بسيطة على تاريخ بعض الشعوب ستدلنا على الحفاوة باللحم والشحم ، ولعل هذه الحفاوة في أصلها ذات ارتباطات دينية قديمة يمثل الفداء أو (( القرابين )) أساسها ((فالقربان يحفظ الحياة ، والصلاة تطرد الشر ))

في ما قبل الإسلام ـ حسب الروايات والقصص التاريخية ـ كانت القرابين حاضرة ، من الغنم والضأن، والإبل والبقر ، وهذه القرابين تختار بعناية ، فلابد للقربان أن يكون ممتلئاً بالشحم واللحم ، حتى يكون مثالا لفعل الفداء والخير !

الغريب في شعر ما قبل الإسلام يحضر نحر الذبائح كرما ، ونادرا ما ذكر النحر لغرض آخر ، إلا في معلقة الشاعر إمريء القيس ، حيث يعقر مطيته للعذارى، معتبرا فعله من قبيل العمل الصالح في دارة جلجل :

ألا رب يوم لك منهن صالح
ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي
فيا عجبا من كورها المتحمل
فظل العذارى يرتمين بلحمها
وشحم كهداب الدمقس المفتل

إن الصور التي يقدمها إمرؤ القيس من خلال (( عقر المطية )) (( للعذارى )) وكون فعله مرتبطا بال (( صالح )) ، من دون ذكر وصال مع (( العذارى )) ، في وقت تفيض المعلقة بالوصال ـ بتجلياته الجسدية وغير الجسدية ـ مع حبيباته اللواتي لم يعقر لواحدة منهن ولو دجاجة ، يفتح أبواب الأسئلة حول الأسباب التي دعت إمرؤ القيس لعقر مطيته للعذارى ؟

في مجلة الكرمل كتب علي الشوك عن العذارى يقول روبرت غريفز إن أفلاطون ماثل بين الآلهة أثينا ( ظهيرة مدينة أثينا ) والآلهة الليبية نايث Neith ( وهي باللغة الكنعانية الالاهة عناة) التي تنتمي لمرحلة سابقة لمفهوم الأبوة ، وكان لنايث أو عناة معبد في سايس Sais وكانت

كاهنات نايث العذراوات يتبارين كل عام ـ كما يقول هيرودوتس ـ رجاة الفوز بمركز الكهانة الأولى ، ومن المعروف أن المآزر المصنوعة من جلد الماعز كانت الملابس التقليدية للبنات الليبيات، ومما له دلالة أن Pallas تعني عذراء أو شابة ، ويقول هيرودوتس أيضا (( لقد استعار اليونانيون ملابس ودروع أثينا ـ الالاهة ـ من النساء الليبيات اللواتي كن يرتدين هذه الملابس نفسها ، سوى أن ملابسهن الجلدية كانت تهدب بسيور جلدية )) ويعقب غريفز قائلا : (( وما تزال الفتيات الأثيوبيات يرتدين الزي نفسه الذي يطرز أحيانا بالودع أو الصدف الأصفر ))

عندما قرأت عن عذارى الآلهة أثينا ، واللواتي أخذن ملابسهن من عذارى الآلهة عناة في ليبيا ، والشبه بينهن وبين الفتيات الأثيوبيات في اللباس ، جاء في بالي العذراوات اللواتي يعملن كاهنات في المعابد الوثنية ، أو راهبات في المعابد المسيحية ـ على زمن امرىء القيس ـ في الجزيرة العربية!!

إن الالاهة نايث (( عناة )) عند الليبيين هي الالاهة (( مناة )) والتي كانت تعبد في الجزيرة العربية ، فهل يكن (( عذارى )) الشاعر امرىء القيس من الكاهنات في أحد المعابد الآلهة(( مناة )) أو الآلهة (( العزى )) ، أو أية معبد من معابد الآلهة الوثنية المنتشرة في زمن امرىء القيس !

في شعر إمريء القيس تحضر الثريا والتي تعتبر من عناوين الخصب في المعابد الوثنية في المجتمعات الزراعية :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت
تعرض أثناء الوشاح المفضل
كأن الثريا عُلِّقَت في مَصامِها
بأمراس كتّانٍ إلى صم جندلِ

كما يحضر البعد المسيحي في قصيدة امرىء القيس:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها
منارة ممسي راهب متبتل
يضيء سناه أو مصابيح راهب
أمان السليط بالذبال المفتل

فهل تلك ال (( عذارى )) راهبات ؟ هذا أمر يستبعد! فالديانة المسيحية كانت حاضرة في الجزيرة العربية ، وعليه ـ في الحالين ـ سواء كن (( عذارى )) امرىء القيس كاهنات ، أو راهبات فإن البعد الديني حاضر في فعل الشاعر إمرىء القيس !

لقد زكي امرؤ القيس فعله في يوم صالح (( ألا رب يوم لك منهن صالح )) وأكد على تزكيته للزمان بتزكية المكان (( ولا سيما يوم بدارة جلجل )) ، لكن هذه التزكية تبقى مموهة ، وكأننا أمام حالة من الدين الباطني لدى عذراوات الشاعر إمرىء القيس، وإذا صدق حدسي ـ بباطنية دين العذراوات ـ فإن رميهن باللحم والشحم تدل على تسهيمه (( تقسيمه )) على النصب من أجل استدراج الفقراء للأخذ ، وحث الأغنياء على الفداء ، وقد فعلها الشاعر إمرؤ القيس فعقر مطيته فداء لدين العذراوات ، ثم ذهب بعد ذلك لصاحباته!

فهل حدسي صادق ؟ ليس بالضرورة أن يكون الحدس صادقا بقدر ما يكون قريبا من الشعر، لكن ما دخل الحدس باللحم والشحم والشعر؟

لقد بدأت الكتابة عن اللحم والشحم وفي بالي الكتابة عن (( المَغش )) بتشديد الميم وفتحها ، وهو الطبق الجازاني الذي حددته هيئة فنون الطهي التابعة لوزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية ،

وبما أنني أكتب عن الأطعمة أو المأكولات مصحوبة بنظرة للآلهة القديمة ،ومواسم الخصب والحصاد ، فإن هذه الآلهة بكل عوالمها قريبة من الشعر !

إذا رجعت إلى أكلة (( المغش )) وهو إناء حجري قطره في حدود عشرة سم وارتفاعه في حدود عشرين سم ـ قد يزيد أو ينقص القطر أو الارتفاع ـ يوضع فيه اللحم والشحم ويضاف اليه قدرٌ من الماء والملح والبهارات ثم يوضع في التنور لساعات ـ حسب النار ـ هذه الطريقة قريبة إلى طقوس الحياة القديمة ، حيث كان للحم هالته الحمراء ، وللشحم شعاعه في (( المغش )) ، لذلك اكتسب هويته من خلال أكله مع عيش الذرة أو الدخن ـ تحديدا الخمير ـ ، لكن (( المغش )) في هذا الزمن بلا هوية !

لقد أضيف إلى (( المغش )) الخضار ـ طماطم، بامية ، بطاطس ، كوسة ـ والتي ذهبت بهالة اللحم الحمراء ، وشعاع الشحم في ((المغش )) ، وتحول (( المغش )) إلى أكلة عابرة من أكلات الترانزيت !

ممدوح عبد الستار *

## رواية "منبوذ الجبل" لعبد الله ناجي..

# أزمة الذات العربية القلقة .

تتمحور رواية "منبوذ الجبل" للروائي السعودي" عبد الله ناجي" حول فكرة رئيسية، وهي أزمة الهوية والبحث عن الذات في ظل الاغتراب الوجودي. تجسد الرواية هذه الأزمة في شخصية البطل، أحمد الحداد، الشاب الذي وُلد ونشأ في مكة المكرمة لأب يمني وأم سعودية، ليجد نفسه معلقاً في فضاء اجتماعي لا ينتمي إليه بالكامل. هذه الإشكالية هي الشرخ العميق الذي تتسرب منه كل أسئلته حول الانتماء، والوجود، والذات، والوطن. فالرواية تطرح سؤالاً جوهرياً: هل الهوية تُمنح أم تُكتسب؟ وهل هي وثيقة رسمية أم شعور بالانتماء ينمو في تربة الذاكرة والروح؟

من خلال هذه الفكرة الرئيسية، تتشعب عدة أفكار ثانوية تثري النص وتعمّق دلالاته. أولها فكرة الجسد كخريطة للذاكرة والألم؛ فآثار الحروق على جسد "أحمد" منذ طفولته ليست مجرد ندوب جسدية، بل هي علامات فارقة تؤرخ لبداية وعيه بالاختلاف والألم، وتصبح رمزاً لجراحه النفسية. ثانياً، تستكشف الرواية الكتابة كفعل للخلق والمقاومة، حيث يلجأ "أحمد" إلى عالم الكلمات والقراءة ليبني لنفسه هوية خاصة، في محاولة للهروب من واقعه المفروض عليه. وأخيراً، تطرح الرواية إشكالية الحب كخلاص محتمل ومأزق جديد، ويخوض تجربته من منظوره الشخصي الحميمي. هذا الاختيار يسمح بتوظيف تقنية تيار الوعي بشكل فعال، حيث يتداخل الزمن وتتشابك الذكريات مع الواقع الراهن في تدفق حر يعكس التشظي النفسي للشخصية. كما تعتمد الرواية بشكل كبير على تقنية التفتيت، فالأحداث لا تُروى بتسلسل زمني خطي، بل عبر

الروائي عبد الله ناجي

ومضات ومشاهد متناثرة تستدعيها الذاكرة، مما يعزز الشعور بفوضى التجربة الداخلية للبطل. الاسترجاع هو أداة مركزية في بناء السرد، فمن خلاله نكتشف الأسباب الجذرية لأزمة "أحمد"، مثل حادثة الصعق الكهربائي في طفولته، ولحظات اكتشافه لوضعه الاجتماعي الشائك. علاوة على ذلك، يستخدم الكاتب لغة شعرية ومجازية عالية، مما يجعل السرد يقترب من حدود الشعر، ويحول الأحداث اليومية إلى رموز ودلالات أعمق. تقنية التناص حاضرة أيضاً من خلال الإشارات المتعددة إلى الكتب والمؤلفين، مما يوضح كيف شكل الأدب وعي البطل ورؤيته للعالم. هذه التقنيات مجتمعة تخلق عالماً روائياً لا يهتم بتقديم حكاية بقدر ما يهتم برسم خريطة نفسية معقدة للذات الإنسانية.

تُبنى رواية "منبوذ الجبل" حول شخصية محورية هي أحمد، الذي يمثل بؤرة السرد ومن خلال وعيه نرى العالم والشخصيات الأخرى. أحمد شخصية مركبة، فهو انطوائي، مثقف، وحساس، وموسوم بندوب جسدية (أصابعه المحترقة والندبة تحت عينه) وندوب نفسية أعمق تتعلق بهويته المأزومة. كل الشخصيات الأخرى في الرواية تعمل كمرآة تعكس جانباً من جوانب شخصيته

أو كقوة فاعلة تساهم في تشكيل مصيره. الأم "غالية" تمثل الجذر والحنان والانتماء المفقود، ومرضها وموتها يمثلان الصدمة الكبرى التي تدفعه إلى أعماق العزلة. الأب يمثل الأصل والماضي الصامت والحكمة البسيطة. الأخت "فاطمة" هي امتداد لحنان الأم ونافذة على حياة أسرية مستقرة يفتقدها. في المقابل، يمثل الأخ "خالد" السلطة الاجتماعية القاسية، وهو تجسيد للعالم الخارجي الرافض له. على صعيد الأصدقاء، يمثل "إبراهيم" الند الفكري والعقلي الذي يشاركه تأملاته الوجودية، بينما يمثل "بندر" الصداقة الأكثر بساطة وعفوية. أما الشخصيات النسائية في حياته، فكل منهن تمثل مرحلة أو جانباً من بحثه عن الذات والحب؛ "إيمان" هي الحب المثالي والمعقد الذي ينتهي بالخسارة، و"أمل" هي طيف من طفولة بريئة ومؤلمة، و"حياة" تمثل علاقة واقعية وعملية تنشأ في خضم حياة التيه والضياع. هذه الشبكة من الشخصيات، الرئيسية والثانوية، ترسم عالماً غنياً تتفاعل فيه القوى الداخلية والخارجية لتصنع مصير "المنبوذ".

يلعب الزمان والمكان في "منبوذ الجبل" دوراً يتجاوز مجرد كونهما إطاراً للأحداث، ليصبحا عنصرين فاعلين في تشكيل وعي الشخصية وتعميق دلالات الرواية. المكان هو البطل الصامت في العمل، وعلى رأسه "الجبل" الذي يمثل رمزاً متعدد الأبعاد: الأصل، الطفولة، القداسة المجاورة للحرم، والجنة المفقودة. مكة هي مدينة المفارقات، فهي مدينة مقدسة تحتضن الجميع، لكنها في نفس الوقت مدينته التي يعيش فيها البطل اغترابه. مدينة "جدة" تمثل فضاء الحداثة والضياع، حيث يحاول أحمد أن يبدأ حياة جديدة كـ "صعلوك من صعاليك المدينة". أما الأماكن المغلقة كالغرفة والسيارة، فتتحول إلى أمكنة رمزية للعزلة والتأمل، وهي الفضاءات التي ينسحب إليها البطل لممارسة طقوسه في القراءة والكتابة ومواجهة ذاته. أما الزمان، فهو زمان نفسي. تهيمن

غلاف الرواية

عليه الذاكرة، حيث يستدعي البطل الماضي باستمرار ليفهم حاضره. اللحظات الزمنية الفارقة مثل وفاة الأم، وليلة طرده، ولقاءاته العابرة، تعمل كنقاط ارتكاز يعود إليها السرد مراراًوتكراراً. هذا التلاعب بالزمن يعكس حالة التيه والضياع التي تعيشها الشخصية، ويؤكد على أن الماضي ليس شيئاً مضى، بل هو قوة حية تشكل الحاضر وتلقي بظلالها على المستقبل.

تتخذ رواية "منبوذ الجبل" شكلاً فنياً حديثاً يبتعد عن القالب الروائي التقليدي ليقترب من شكل الرواية الشعرية أو رواية السيرة الذاتية التأملية. البناء الروائي لا يعتمد على حبكة متصاعدة ذات بداية ووسط ونهاية واضحة، بل على مجموعة من المشاهد والذكريات والتأملات التي تتجاور. هذا الشكل المجزأ يعكس بدقة حالة التشظي التي تعيشها الشخصية الرئيسية. أما اللغة، فهي السمة الأبرز والأكثر تميزاً في الرواية. يستخدم "عبد الله ناجي" لغة ذات كثافة شعرية عالية، تتجاوز وظيفتها الإخبارية لتصبح أداة للكشف والاستبطان. اللغة مجازية ورمزية بامتياز؛ فالجسد يصبح خريطة للذاكرة، والرائحة نافذة على الروح، والكتابة فعل خلق وجودي. السرد مشحون بالصور الشعرية المبتكرة التي تحول التفاصيل اليومية العادية إلى لحظات ذات عمق فلسفي ("الكتب هي الأصدقاء الأقرب"، "أصبحت أقرأ تاريخ الحزن صفحة صفحة"). هذه اللغة الشعرية لا تزين السرد، بل هي جوهره، فهي الأداة الوحيدة القادرة على التعبير عن تعقيدات التجربة الداخلية للبطل، وعن مشاعره المتناقضة التي تتأرجح بين الأسى والأمل، وبين اليأس والرغبة في الفهم. إنها لغة لا تروي بقدر ما تكشف، ولا تصف بقدر ما توحي، مما يجعل تجربة قراءة الرواية تجربة جمالية وفكرية غنية.

في ختام رحلته المليئة بالندوب، يقدم بطل رواية "منبوذ الجبل" على فعل رمزي ومزلزل، وهو حرق مئة نسخة من ديوانه الأول، قربانه الذي قدمه لعالم الأدب. هذا الفعل لا يمثل مجرد نهاية عدمية، بل هو ذروة درامية تلخص فلسفة الرواية بأكملها. إن حرق الكتب هو محاولة أخيرة للتخلص من الهوية التي بناها على الألم والخسارة، هوية "الشاعر المنبوذ". إنه فعل تطهيري، يشبه طقوس الشواء القديمة، حيث يحرق ذاته القديمة ليتحرر من عبئها. لكن هذا التحرر لا يقود إلى إجابة واضحة، بل يفتح الباب على سؤال أكبر حول المستقبل المجهول. لقد استطاعت رواية "منبوذ الجبل" ببراعة فنية ولغة شعرية آسرة أن ترسم ملامح الذات العربية المعاصرة القلقة، التي تعيش أزمة هوية متعددة الأبعاد: اجتماعية، ووجودية. إنها ليست مجرد قصة عن فرد، بل هي مرثية لذاكرة مكان لم يعد له وجود إلا في روح الشاعر، وصرخة بحث عن انتماء حقيقي في عالم متغير وقاسٍ. تتركنا الرواية في النهاية أمام صورة البطل وقد تخلص من "قربان الشعر"، ليواجه الصحراء الشاسعة، رمزاً للفراغ والبداية المحتملة في آن واحد، مؤكدة أن رحلة البحث عن الذات لا تنتهي أبداً.

*قاص وروائي مصري.

مقال

حنين محمد عقيل

## هل نعرف أنفسنا حقًا؟..

# الهوية في زمن العولمة.

في زمن تتدفق فيه المعلومات والثقافات عبر الحدود بسرعة غير مسبوقة، وحين أصبح العالم يتسارع نحو التشابه، تطرح أسئلة الهوية بإلحاحٍ أكبر من أي وقت مضى: من نحن؟ هل نعرف أنفسنا حقًا؟ ماذا تبقّى من ملامحنا الأصلية في زمن يُعاد فيه تشكيل الإنسان وفق قوالب ثقافية عابرة للحدود والأثمان؟

لقد غدت الهوية موضوعًا شائكًا، معلّقًا بين الانفتاح على العالم والخوف من الذوبان في الآخر. فالعولمة ليست مجرد انفتاح اقتصادي أو تكنولوجي أو حتى ثقافي، بل هي - في جوهرها - عملية جذرية لإعادة صياغة الإنسان من الداخل، بدءًا من لغته، مرورًا بعاداته، وانتهاءً بمنظومته القيمية.

وقد عبّر المفكر الفرنسي فيليب بريتان عن ذلك قائلًا: «أخطر ما تحدثه العولمة أنها تجعل العالم يبدو مألوفًا... إلى أن تستيقظ يومًا ما غريبًا في بيتك.»

صرنا جميعًا متشابهين في كل شيء.

نأكل ما يأكله الجميع، نرتدي ما يرتدونه، نشاهد ما يشاهدون، ونحتفل بما يحتفل به العالم. دون أن ننتبه أننا، شيئًا فشيئًا، نفقد ذلك الشيء الذي يميزنا عن الآخرين... شيء لا يُوصف، ربما يُسمى الهوية.

الهوية ليست بطاقة تعريف، ولا شعارًا يُرفع في المناسبات. إنها نسيج معقّد من اللغة والذاكرة والدين والعلاقات والمكان. هي ذلك الإحساس العميق بالانتماء، بالثبات وسط عالم سريع التحوّل.

وقد لخّص مالك بن نبي هذا المعنى بقوله: «القابلية للاستعمار لا تبدأ من الاحتلال العسكري، بل من فقدان الشعوب لإحساسها بذاتها.»

جيل اليوم يُولد وهو يتحدث أكثر من لغة، يتلقى ثقافته من الشاشات، ويعيش في حيّ افتراضي يمتد من طوكيو إلى نيويورك.

لقد أصبحت الثقافات تتداخل بسلاسة عبر وسائل التواصل، من الأفلام والموسيقى إلى أنماط الاستهلاك والسلوك اليومي. نحن في زمن صار فيه الطفل يتعلم من «تيك توك» أكثر مما يتعلم من كتابه المدرسي.

ولهذا الانفتاح وجهان:

الوجه الأول: الإثراء. فمعرفة الثقافات الأخرى توسّع أفقنا، وتُعزز من وعينا بذواتنا. أحيانًا لا نكتشف من نحن إلا حين نرى «الآخر».

وكما قال الشاعر والفيلسوف رابندرانات طاغور: «لا يستطيع أحد أن يرى العالم بوضوح إن لم ير نفسه أولًا.»

الوجه الثاني: الخطر. خطر الذوبان في ثقافة الغالب، وتلاشي الهويات المحلية، خاصة لدى الأجيال الجديدة، حيث يُعاد تشكيل الذوق والعقل والمشاعر وفق منظومات مستوردة، قد لا تنسجم مع جذورنا.

وقد نبه إدوارد سعيد إلى هذا بقوله: «الثقافة ليست زينة بل درعٌ منيع ضد الاختفاء.»

ولعلّ السؤال الأهم الذي يجب أن يُطرح اليوم ليس: هل نحن ضد العولمة أو معها؟

بل: كيف نحمي أنفسنا من الذوبان ونحن منفتحون عليها؟ كيف نصنع توازنًا بين الأصالة والانفتاح؟

في نهاية المطاف، لسنا ضحية العولمة ولا منتصرين فيها، بل أمام خيار مصيري:

إما أن نكتب مشروع هويتنا بأنفسنا، أو نتركه يُكتب نيابةً عنا.

فالهوية القوية، ليست تلك التي تنغلق على ذاتها خوفًا، بل تلك التي تتفاعل بثقة، تحاور العالم دون أن تنكر جذورها، وتتطوّر دون أن تذوب.

كما قال جلال الدين الرومي:

«لا تذُب كالسُكّر في ماء الآخرين، كن أنت الماء النقيّ، واذبهم فيك.»

مقال

# فلسفة الاختلاف.

أحمد الدليان
@s_vip11

منذ أن خطا الإنسان أولى خطواته فوق تراب الأرض، حمل معه شوقًا خفيًا نحو معنى يبرر وجوده. ومع هذا الشوق، بدأ الانقسام الطبيعي في الميول والمشارب والطرق. فالناس، منذ الأزل، لم يكونوا نسخة واحدة، ولا عاشوا على مذهب واحد، بل تفرقت بهم السبل واختلفت مقاصدهم. هذه الحقيقة الخالدة تختصرها عبارة موجزة لكنها عميقة: «الناس فيما يعشقون مذاهب».

هذه الجملة، على قصرها، تختزن فلسفة كاملة في فهم الحياة. فهي تذكّرنا أن البشر لا يسيرون في خط مستقيم واحد، بل يتوزعون في مسارات متعددة، قد تتقاطع وقد تتوازي، لكنها نادرًا ما تنتهي إلى غاية واحدة. ذلك أن كل إنسان يصوغ لنفسه منهجًا أو مذهبًا، قد يختاره بوعي، أو يفرضه عليه واقعه وتجربته. وهكذا تتنوع الطرق، وتتشابك المسارات، لتصنع في النهاية صورة فسيفسائية للوجود الإنساني.

لو تأملنا المجتمع من حولنا لوجدنا أمثلة حيّة على هذه الحقيقة. هناك من يرى أن خلاصه في العلم، فينغمس بين الكتب والمخطوطات، يفتش في ظلال التاريخ ويضيء بالعقل ما تعجز الحواس عن إدراكه. وهناك من يظن أن المال هو المعنى، فيسعى وراء التجارة، ويحسب خطواته بلغة الأرقام. وهناك من يذوب في الفن، شاعرًا أو موسيقيًا أو رسامًا، كأنه يترجم خلجات الروح إلى لون أو لحن أو قصيدة. وفي المقابل، نرى من يجعل الزهد مذهبه، أو من ينذر نفسه للعبادة، أو من يكرّس حياته لخدمة الآخرين. كل واحد منهم يسلك طريقًا، لكن الطرق جميعًا تتلاقى عند نقطة واحدة: توق الإنسان إلى الامتلاء بالمعنى.

## الاختلاف كقانون كوني

التاريخ نفسه شاهد على أن هذا التباين لم يكن عائقًا أمام الحضارة، بل كان شرطًا من شروطها. فلو كان الناس كلهم علماء، أين يكون الشعراء؟ ولو كانوا جميعًا تجارًا، من سيكتب الفلسفة؟ ولو اتفقوا على منهج واحد، لانطفأ الإبداع، ولانتهى التاريخ إلى صحراء ممتدة بلا خضرة ولا ماء. إن الاختلاف هو الوقود الذي أبقى الإنسانية في حركة، والسر الذي جعل الحضارة ممكنة.

الفلاسفة منذ أقدم العصور أدركوا هذه الحقيقة. قال هيراقليطس: «لا يمكنك أن تنزل النهر مرتين، لأن مياهه تتجدد دائمًا». فالحياة، مثل النهر، لا تعرف الثبات، وكل لحظة تولد جديدة مختلفة عمّا سبقها. أما نيتشه فقد اعتبر أن التعدد ليس مجرد حقيقة طبيعية، بل هو قوة دافعة للإبداع، وأن الصراع بين المذاهب والرؤى يولد أعظم ما في الإنسان من طاقات.

وفي التراث العربي والإسلامي نجد ذات المعنى. فالقرآن الكريم يقرر بوضوح: «ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين»، أي أن الاختلاف قدر إلهي لا مفر منه. بل إن التاريخ الإسلامي نفسه قام على تعدد المذاهب الفكرية والفقهية، التي أغنت التجربة الدينية والإنسانية، وجعلت الثقافة الإسلامية نهرًا متشعب الروافد.

## الوجه الآخر للاختلاف

لكن لهذا التنوع وجهًا مظلمًا. فالاختلاف حين يُدار بوعي، يكون مصدر ثراء، لكنه حين يُترك للتعصب والانغلاق يتحول إلى نقمة. وكم من الحروب الدامية نشبت لأن جماعة ما رأت نفسها مالكة للحقيقة المطلقة، فأنكرت على الآخرين حقهم في الاختلاف. وكم من الدماء أُريقت لأن المذاهب تحولت من طرق متجاورة إلى جدران متصارعة.

التاريخ زاخر بالأمثلة. في الأندلس، حين ضاق الأفق وتناحرت الطوائف، تلاشى مجد حضارة كانت منارة للعلم والفن والتسامح. وفي أوروبا، حروب دينية طاحنة امتدت لقرون بين الكاثوليك والبروتستانت، لم تخلف سوى الخراب والدمار. وحتى في عصرنا الحديث، ما تزال النزاعات الفكرية والسياسية تتحول في كثير من الأحيان إلى ساحات صراع لا تعترف بحق الاختلاف، بل تعتبره تهديدًا يجب سحقه.

## التسامح كجسر للحياة

وهنا يبرز المعنى العميق للتسامح. فالتسامح ليس ضعفًا ولا تنازلًا، بل وعي بأن الوجود يتسع للجميع، وأن الحياة لا تُعاش بلون واحد. هو أن ترى المختلف عنك كنافذة جديدة، لا كخصم يهددك. أن تدرك أن الحقائق الكبرى لا تُختزل في زاوية واحدة، بل تتكشف عبر زوايا متعددة.

لقد اتفقت الشرائع والفلسفات على قيمة التسامح. فالقرآن دعا إلى التعارف بين الشعوب والقبائل، والإنجيل أوصى بالمحبة حتى للأعداء، والفلسفات الشرقية نظرت إلى التنوع باعتباره طريقًا للحكمة. أما المفكرون الحديثون فقد أكدوا أن التسامح هو الشرط الأول للاستقرار، وأن الحضارة لا يمكن أن تُبنى على الإقصاء، بل على الاعتراف بالآخر.

## الفرد والمجتمع... تكامل لا غنى عنه

وعلى مستوى الفرد، يتضح أن المذهب الذي يعيشه الإنسان لا يكتمل إلا بمذاهب الآخرين. فالعالم لا يعيش بلا مزارع، والمزارع لا يعيش بلا طبيب، والطبيب لا يستغني عن المهندس، والشاعر لا يزدهر دون قارئ، والفنان لا يُبدع إلا بوجود من يقدّر فنه. المجتمع ليس مجرد مجموعة من الأفراد، بل شبكة من المذاهب المختلفة التي تتكامل معًا لتشكل نسيجًا متماسكًا.

إن المذهب الذي يعيشه كل إنسان هو بمثابة خيط في لوحة النسيج الكبرى. قد يبدو متفرّدًا، لكنه لا معنى له إلا بارتباطه بالخيوط الأخرى. وإذا انقطع أحدها، اهتز البناء كله. ومن هنا نفهم أن التنوع ليس مجرد خيار، بل هو ضرورة وجودية، وأن الاعتراف بالآخر ليس مجاملة، بل شرط للبقاء.

## حكمة العبارة

بعد كل هذا، ندرك أن عبارة «للناس فيما يعشقون مذاهب» ليست توصيفًا اجتماعيًا عابرًا، بل حكمة فلسفية عميقة تختصر قصة الإنسان على الأرض. إنها تقول لنا إن الاختلاف قدر، وإن التنوع ثراء، وإن التسامح ضرورة. إنها تذكّرنا أن الطريق إلى الحقيقة لا يُرسم بخط مستقيم واحد، بل يتشكل من آلاف المسارات التي تتقاطع وتتشابك، وتمنح للحياة معناها المتجدد.

الناس مذاهب، وهذه المذاهب، مهما بدت متناقضة، هي التي صنعت التاريخ، وأبدعت الفلسفة، وأنجبت الشعر، وأطلقت الفنون، وبنت الحضارات. فإذا أُديرت بالوعي، صارت جسورًا للتكامل والإبداع، وإذا تُركت للتعصب والانغلاق، تحولت إلى جدران للصراع والانهيار.

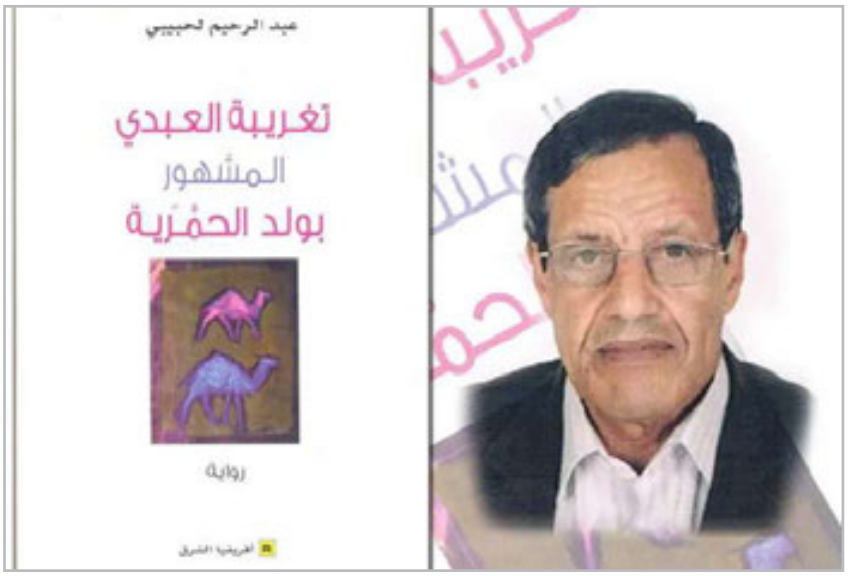
وفي النهاية يبقى الدرس الأجمل: أن اختلاف المذاهب ليس لعنة، بل هو هبة إلهية، تجعل الإنسان أوسع من أن يُختصر في طريق واحد، وتمنح الوجود فسيفساءه البديعة التي لا تنفد. فمن تباين الطرق يولد غنى التجربة، ومن تعدد الأصوات تتشكل سيمفونية الحياة، ومن اختلاف المذاهب يُكتب التاريخ.

حديث الكتب

في «تغريبة العبدي» لعبد الرحيم لحبيبي ..

# الرحلة العلمية التي تحولت إلى مساءلة للواقع.

مشاعل المغيصيب




احتلت الشخصية مكانًا بارزًا في القرن التاسع عشر وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث ، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيد من المعرفة. بالشخصيات أو لتقديم شخصية جديدة.

فهي تمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري؛ فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة.

فالقاص يسوق لأفكاره وقضاياه من خلال الشخصيات الروائية .

فالفرد هو محور وجوهر تحرك الأحداث القصصية وتطورها حتى نهاية العمل.

فالشخصية تصل بالقارئ إلى ما يسمى في العالم النقدي بلحظة الانفراج والتنوير.

ولكاتب الرواية حرية اختيار ما يشاء لشخصياته من الأسماء والهيئات وأشكال التجلي ، فقد تكون كائنًا إنسانيًا كما قد تكون شجرة أو حيوانًا أو حتى جنيًا أو ماشاء من الشخصيات والأحداث السردية.

وتغريبة العبدي للروائي المغربي عبد الرحيم لحبيبي احتوت على تقنية فنية حديثة حيث أوجد شخصية اقتبسها من لوحة فنية وقام بوصف شكلها وقصتها ودمج الشخصية الخيالية بالحقيقية ووضع تأويلاته السردية عليها.

إذن فلكل رواية شخصيات تقوم بأدوارٍ مختلفة تعالج قضايا متنوعة ،وتنقسم هذه الشخصيات إلى رئيسة وثانوية ولا يمكن لأي دارس أو ناقد أو روائي أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيس تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسية بأنها ثانوية ربما لأنها تأتي في الأهمية الثانية للشخصية الرئيسية أو كما يفهم بعض النقاد أنها مساعدة فقط.

ورواية تغريبة العبدي عبارة عن رحلة لذلك كل الشخصيات الثانوية ساهمت مع الشخصية الرئيسة في بناء الرواية ولكنها غير مستمرة حيث إن الرحالة يلتقي في كل مدينة بشخصيات مختلفة ذات مرجعيات مختلفة.

فالرواية (تغريبة العبدي) تتكوّن من قصتين ؛ قصة إطار وقصة مضمنة. إذن فسوف يكون هناك شخصيتان رئيسة : وهي شخصية الباحث في القصة الإطار . وشخصية العبدي في القصة المضمنة.

فشخصية الباحث الذي جلُّ اهتمامه شراء الكتب ، فهو أول شخص يظهر في أحداث الرواية ، فكل الأحداث في بداية الرواية كانت مرتبطة به، ثم بعد ذلك تغيرت بسبب ظهور شخصيات وقصة أخرى مدرجة ضمن المخطوطة التي وجدها الباحث في سوق العفاريت .إذن فالمخطوطة هي المحور الأساسي لبداية الدخول في الرواية "تغريبة العبدي".

الشخصية الأخرى الرئيسة هي: (العبدي ) لقد ساهمت هذه الشخصية في بناء الأحداث وتطورها ، فقد عاش في مدينة "أسفي" وتلقى تعليمه الأوليّ بالكتاتيب القرآنية وبالجامع المعظم بأسفي وجامع القزوين بفاس وينتمي إلى إحدى قبائل المغرب ، وهي قبيلة عبدة .فقد قام برحلة صحراوية عبَر من خلالها من فاس إلى بلاد المغرب العربي وأفريقيا وصولاً إلى المشرق العربي .

وتتحدث المخطوطة عن رحلة قادته إلى مكة والمدينة للحج والزيارة ، وقد اغتنمها لزيارة بلاد مختلفة عربية وأفريقية ويصف في كل مدينة سلوك وطباع أهلها والعادات السائدة فيها و المعالم البارزة على سبيل المثال :جامع الأزهر في مصر .

فالكاتب عبد الرحيم لحبيبي ألبس شخصية العبدي بمجموعة من الوظائف التي تدل على المخزون الثقافي والعلمي بالإضافة إلى كونه من مدينة "أسفي" فهو يريد تسليط الضوء على إسهام رجالات أسفي في إثراء الحياة الثقافية لمغرب تلك المرحلة .

فالعبدي شخصية ثقافية في كل حدث تظهر بعقلية فكرية مختلفة تارة شخصية الفقيه قارئ القرآن ، و تارة أخرى يقرأ الكف ، بالإضافة إلى مزاولة أمور التجارة والطب ! حيث يقول: "صنعت لها مجموعة أنواع من الشراب المقطر من طبخة الأعشاب الطبية المنصوح بتناولها في كتب الطب للتداوي وتقوية البدن... ".

فتلك الأدوار المختلفة التي قام بها العبدي تعمق الرواية في معالجة الواقع الاجتماعي وتبرز المرجعية الثقافية لسكان مدينة أسفي .فهو يريد أن يُشكل فضاء ملائم لتمثيل الهوامش الاجتماعية وإعادة الاعتبار لدورها الثقافي.

أما الشخصيات الثانوية حسب منظور (فيليب هامون) تنقسم إلى شخصيات مرجعية تاريخية ومرجعية اجتماعية .فالشخصيات المرجعية تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة معينة يشارك القارئ في تشكيلها. وبناءً على ذلك تنقسم الشخصيات الثانوية في رواية تغريبة العبدي إلى فئة المرجعية الاجتماعية والتاريخية.

على سبيل المثال في الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية: شخصية الأستاذ الجامعي حيث وصف الكاتب مرجعية جدية الأستاذ في رفض كل ماهو مجهول وغير مكتمل البيانات العلميّة ،فيقول :"كيف ستحقق هذه المخطوطة تحقيقًا علميًا أكاديميًا وهي بدون عنوان ومؤلفها مجهول أو نكرة ولا ذكر لتاريخ كتابتها أو مكان تأليفها... " .ومن الشخصيات ذات المرجعية التاريخية الشيخ حيدة بن عبد الله يقول: "خرجت راحلاً بعد إشارة من شيخنا الجليل حيدة ...". فالعلامة من أعلام حاضرة (أسفي )تلك المدينة التي تحظى كباقي المدن المغربية بذاكرة علمية وأدبية وفقهية رفيعة المستوى ؛ حيث كان لأسفي علماؤها وفقهاؤها ممن اشتهروا في عصرهم وخلد التاريخ قصصهم.

فالكاتب هنا مزج بين الشخصيات الخيالية والحقيقية وتلك تقنية روائية حديثة .

فالكاتب أسقط آراءه الفكرية من خلال شخصياته السردية الخيالية والواقعية فيقول:" فكل أمر عجزنا عن مجابهته أو لم نقدر عليه حرمناه ومنعنا الناس عنه ؛ وهذا سبب تأخرنا وتقدم غيرنا فهناك الفقيه محمد السبعي من مراكش قام بتحريم المطبعة؛ لأنها يمكن أن تشكل في نظره خطرًا على التعليم الشفوي وحفظ القرآن".

الكاتب عبد الرحيم لحبيبي من خلال هذا العمل الروائي أراد أن يناقش بعض القضايا المتعلقة بالعالم الإسلامي من خلال شخصياته ويطرح رأيه الشخصي ، فالرواية تحولت من رحلة البحث عن العلم والمعرفة إلى تحليل واقع العرب والمسلمين، وتوظيف تقنيات سردية روائية حديثة.

صدر حديثاً

عن دار كاغد للنشر ..

## كتاب جديد يحول البيانات إلى قرار.

اليمامة ــ خاص

صدر حديثاً عن دار كاغد للنشر والتوزيع كتاب « البيانات الرقمية وصناعة القرار الإستراتيجي في المؤسسات التعليمية « للدكتورة صفاء بنت عبدالعزيز الحازمي حيث ركز الكتاب على التقنيات وتدفق البيانات الرقمية من كل اتجاه، ويأتي في زمن لم يعد صُنع القرار الإستراتيجي في كل المؤسسات، بعامة، و المؤسسات، التعليمية، بخاصة، قائمًا على الحدس أو الخبرة الفردية وحدها، بل أصبح رهينًا بقدرة المؤسسة على استثمار بياناتها الرقمية، وتحويلها إلى معرفة عملية موجِّهة. لذا جاء هذا الكتاب يكشف للقارئ والقائد وللباحثين في عملهم كيف تنتقل المؤسسة من مرحلة جمع البيانات الرقمية،إلى توظيفها في رسم سياسات تعليمية أكثر وعيًا، وأكثر استجابة للتحديات المعاصرة.

وقد استطاعت المؤلفة أن تضع مزجًا بين الأساس النظري والتجارب العملية، مع تحليل عميق لدور التحليلات الرقمية ومؤشرات الأداء في دعم متخذي القرار. إنه ليس مجرد كتاب أكاديمي فحسب بل دليل عملي يساعد القيادات التعليمية على تحويل البيانات الرقمية إلى قوة استراتيجية تمكّنهم من التنبؤ، والتخطيط، ومواجهة المتغيرات بثقة. وسرعة حل المشكلات.

والكتاب في مجمله يسعى لفهم لغة البيانات الرقمية؛ وتطويعها لتحقيق التميز المؤسسي، وتحويل الطموحات إلى خطط قابلة للتنفيذ، ورؤى واقعية لمستقبل التعليم الفاعل بمخرجاته المختلفة .

@SafaaAbdulaziz1
@daarcagd

فلسفة

نصوص مترجمة لفلاسفة عالميين ..

# لماذا الفلسفة ؟ سؤال لاذع .. وإجابة عدوانية !

تختلف تعاريف الفلسفة وتختلف الفلسفات باختلاف الفلاسفة، لكن الأغلبية تجمع على ما يميز التفكير الفلسفي عن غيره من أصناف التفكير. وهذه الخصائص هي دوما ما جعلت الفلاسفة والفلسفات يتعرضون لهجوم شرس متعدد، كان الهدف منه القضاء على الفكر الفلسفي. من دون اندهاش وشك وتساؤل ليس هناك تفكير فلسفي. كما لا يمكن للفيلسوف أن لا يلجأ للنظر والاعتبار العقليين وللنقد اليقظ. في النصوص المقدمة فكرة عن هذه الشروط التي من غيرها يستحيل وصف خطاب ما بالفلسفي.

ترجمة عبدالرحيم نورالدين

« ولذلك، فإن مهمة الفيلسوف الأولى والرئيسية، هي اختبار تمثلاته، والتمييز بينها مع إخضاعها للنقد، وعدم قبول أي منها دون فحصها. تأملوا، بخصوص النقود ما دامت تكتسي أهمية بالنسبة لكم، في التقنية التي اخترعناها وكل العمليات والوسائل التي يستخدمها خبير العملة للتأكد من مدى صحة القطع النقدية، البصر، اللمس، الشم، وأخيرا السمع[...]. وهكذا، ففي المجالات التي نعتقد أنه من المهم بالنسبة لنا أن نخطئ أو لا نخطئ، فإننا نولي اهتمامًا كبيرًا بفحص الأشياء التي يمكن أن تخدعنا؛ وبالعكس، عندما يتعلق الأمر بهذا الجزء البائس المُوَجِّه للنفس، فإننا نتثاءب، وننام، ونقبل بأول تمثل يخطر لنا: ذلك لأن فكرة الأذى الذي ينتج عن ذلك لا يصيبنا. »

ابكتيتوس، الخطابات، الجزء الأول، الفصل 20

Epictète, Entretiens, I, 20

---

« أن تفكر هو أن تقول لا. لاحظ أن علامة نعم هي علامة رجل يستسلم للنوم؛ على العكس من ذلك، فإن الاستيقاظ يهز رأسه ويقول لا.[...] إن ما يجعل العالم يخدعني بمنظوراته، وبضبابه، وبصداماته المنحرفة، هو كوني أوافق، هو كوني لا أبحث عن شيء آخر. وما يجعل الطاغية يسيطر علي هو كوني أحترم بدلا من أن أفحص. حتى العقيدة الصحيحة تصبح باطلة بسبب هذا النعاس. البشر عبيد بسبب الاعتقاد. أن تفكر هو أن تنكر ما تعتقده. ومن يعتقد لم يعد يعرف حتى ما يعتقده. من يكتفي بمجرد فكره فإنه لم يعد يفكر في أي شيء. »

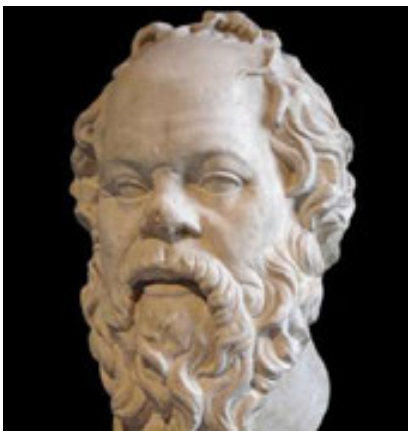
ألان، أحاديث عن الدين، 19، LXIV يناير 1924

Alain, Propos sur la religion, LXIV, 19 janvier 1924

---

« في الواقع، يجب أن تكمن قيمة الفلسفة بالأخص، في طابعها اللا يقيني ذاته. إن من ليس لديه أي فكرة ولو سطحية عن الفلسفة يعبر الوجود، أسير الأحكام المسبقة المستمدة من الحس العام المشترك، والمعتقدات المعتادة في زمنه أو في بلده، والقناعات التي ترعرعت بداخله من دون موافقة للعقل ولا تعاونه.

بالنسبة لمثل هذا الفرد، يميل العالَم إلى أن يصبح محددا ومحدودا وبديهيا؛ لا تولد الأشياء العادية أسئلة، كما يتم رفض الاحتمالات غير المألوفة بكل احتقار. وعلى العكس مما سبق، بمجرد ما نشرع في التفكير وفقًا للفلسفة،[..] نرى أنه حتى الأشياء الأكثر اعتيادية في الحياة اليومية تطرح مشاكل لا نجد لها سوى إجابات ناقصة. على الرغم من أن الفلسفة غير قادرة، بشكل يقيني، على إعطائنا الجواب على الشكوك التي تحاصرنا، إلا أنها تبقى قادرة على اقتراح إمكانيات تُوسعُ مجال تفكيرنا وتحرر هذا الأخير من طغيان العادة. وبينما تزعزع يقيننا بخصوص طبيعة ما يحيط بنا، فإنها تنمي بشكل كبير



معرفتنا بواقع ممكن ومختلف؛ إنها تزيل الدوغمائية المتغطرسة، إلى حد ما، لأولئك الذين لم يعبروا أبدًا منطقة الشك المحرِّر، كما تحافظ على إحساسنا بالدهشة سليمًا من خلال جعلنا نرى الأشياء المألوفة بمظهر جديد. »

ب. راسل، مشاكل الفلسفة، الفصل 15

B.Russell, Problèmes de philosophie, chapitre 15

---

« إن كلمة «فلسفة» في حد ذاتها تحمل دلالات ضمنية شقية: خالية من المعنى العملي، ومنفصلة عن هذا العالم، وغريبة الأطوار. لدي إحساس أن جميع الفلاسفة وطلاب الفلسفة يعرفون تلك اللحظة من الصمت المحرج، عندما يسألنا شخص ما بكل براءة عما نفعله. من جهتي، أفضل أن أقول إن عملي ينصب على «العبقرية المفاهيمية». لأنه كما يدرس المهندس بنية المواد، فإن الفيلسوف

يـدرس بنيـة الفكر. يشـترط فهم البنية معرفة كيف تعمل الأجـزاء، وكيف تنتظم في ما بينهـا. ويشـترط أيضًا معرفة مـا الذي قد يتحسـن أو قـد يزداد سـوءًا إذا ما أدخلنا بعض ا لتغييـر ا ت . وهـذا بالضبط هـو هدفنا عندما ندرس البنيات التي تشـكل رؤيتنـا للعالـم. إن مفاهيمنـا أو أفكارنا هي المسكن الذهني الذي نعيش فيه. ومع إمعان التفكير، يمكننا الافتخار بالصروح التي شيدناها. أو على العكس من ذلك، الاعتقاد بأنه يجب علينا تفكيكها والبدء من جديد. ولكن البدء يتطلب معرفة ما هي تلك الصروح.

»

سيمون بلاكبيرن، التفكير. مقدمة لا تقاوم للفلسفة.
Simon Blackburn, Penser. Une irrésistible introduction à la philosophie.

---

« إن الهم الأساسـي للفلسـفة هو مساءلة الأفكار المنتشرة بين الناس وفهمها، والتي نستخدمها يوميًا من دون التفكير فيها كثيرًا. يطرح المؤرخ أسئلة حول مـا حدث فـي وقت محدد مـن الزمن الماضـي، بينما سيتسـاءل فيلسـوف ما: «ما هـو الزمـن؟» ». يدرس عالـم الرياضيات العلاقات بين الأعداد، بينما سيسـأل فيلسـوف مـا: «ما هـو العـدد؟» ». يحـاول الفيزيائي معرفـة مكونات الـذرات، أو ما الذي يفسـر الجاذبية، بينما سيسـأل فيلسـوف ما، كيف يمكننا معرفة ما إن كان هناك شـيء ما خارج عقولنا. يتـوق عالم النفس إلى معرفة كيف يتعلم الأطفال لغة ما، بينما سيسـأل فيلسـوف ما، «ما الذي يجعل كلمة ما تعني شيئًا ما؟» «يمكن لأي شخص أن يتساءل عما إذا كان التسلل إلى قاعـة سـينما دون أداء ثمن التذكرة فعلا سـيئا، لكن فيلسوفا ما سيتسـاءل: «ما الذي يجعل فعلا ما يندرج في خانة الخير أو في خانة الشر؟ » »

توماس ناجل، «ماذا يعنـي كل هذا؟ مقدمة مختصرة جداً للفلسفة»
Thomas Nagel, Qu›est-ce que tout cela veut dire ? Une très brève introduction à la philosophie

---

«عندما يَسأل شخص ما عن جدوى الفلسفة، يجب أن تكـون الإجابة عدوانيـة، لأن السـؤال يخفي كونه تهكميا ولاذعا. [...]

تصلح ]الفلسـفة] لإيذاء الغباء، وتجعل من الغباء شيئا مخجلا. وليس لها فائدة أخرى غير هذا: إدانةُ خسةَ الفكر بكل أشكالها. [...] وتصلح أخيرًا لجعل الفكر شيئًا عدوانيًا ونشطًا وإيجابيًا. »

جيل دولوز، «نيتشه والفلسفة»، الفصل الثالث، 15.
Gilles Deleuze, Nietzsche et la Philosophie.

بدر الروقي
@B__adr0

طلعُ نضيد

# جوّك "بيض"

البيض أو دعنا نقول : «الكنز المتاح » ، والوجبة التي حققت المفهوم الشـامل لمعنى الإشـتراكية المجتمعية ؛ فغالبا ما نجد جميـع طبقات المجتمع - يشـتركون -في توفيره وحيازته كعنصر غذائي و أساسـي في برنامجهم اليومي . المؤسرون منهم والمعسرون على السواء .

فلا تكاد تخلو منه موائد الزعماء والوجهاء والسـادة . فإن لم يكن فـي مقدمة وجبات إفطارهـم ، فمن المؤكد أنه سيحضر في طلائع أطباق الحلوى ؛ إذ أنه يمثل مكونا مهما داخل الكثير منها .

وفي عالم البسـطاء لا مجال للاسـتغناء عن البيض كرافد غذائي غني ، و كمنتج محلي يسد فاقتهم ويسند حاجتهم .

هذا الكنز تجاوز كونه صنف غذائي وصحي إلى ماهو أبعد من ذلك ؛ إذ أنه بات يمثل لغة عالمية واحدة يجتمع العالم بجميع أطيافه وديانـاته وأعراقه على تداولها .

لـم يكـن ذلك ليتحقق من بـاب المصادفة ، لـولا أن لغة البيض تتمتع بالسـهولة والبساطة الذي يتم فيها عملية - إحضاره وتحضيره -

وهناك مثل ( هولندي ) مشـهور يعود للقرن الثامن عشـر يحكي مثل هذا المعنى يقول :

« That's a little egg » « دات هـو إيتجـي « . ويرمـز إلـى سهولة الحصول عليه وبسعر زهيد .

لذلـك تجده حاضرا في معظـم تفاصيل حياتنا بتدرجاتها العمرية المختلفة ، ومن خلال احتياجاته وأغراضه المتعددة . يصنع البهجة بأجوائه وجودته ، ويضفي الفرح «بقيمته « - الماليَّة والمالية - .

فما أجمل أن - نلْـتقِ ونرتـقِ - حين نختار عباراتنا خاصة فيما يتعلق بالنعم التي تستوجب الشكر !

ولا نروّج لما من شأنه التقليل منها ، كعبارة

« جوَّك بيض « والتي انتشرت في أوساط الشباب ؛ كتعبير عن الملل والضجر من طقوس ما ، أو شخصيات ما ، أو أيّـا كان .

فإن مثل هذا - التناول والتداول - لا يمثل استخدام العقلاء ، بل ما أبعده عن تقوى القلوب .

مقال

# مابين الشغف والاحتراق الوظيفي.

أحمد حاصل الأحمري

@aaviip19

لم يعد العمل مجرد وظيفة يومية أو مصدر دخل ثابت، بل أصبح موضوعًا للجدل يمس أعماق الموظف النفسية والفكرية. فمصطلحات مثل الشغف والاحتراق الوظيفي، التطور اصبحت تتردد بقوة في اي نقاش عمالي ، واصبحت مطالبات بتقليص ايام العمل إلى أربعة أيام في الأسبوع أو ساعات مرنة وعمل عن بعد ، تعكس تحولًا في نظرتنا إلى العمل أكثر مما تعكس أزمة فعلية في العمل ذاته. ففي الماضي كان العمل يُعرّف بالواجب والانضباط، والمسئولية أما اليوم فقد ارتبط بمحددات اخرى كالشغف ، الابداع ، زيادة الإنتاجية . التطور الوظيفي ، حتى صار الموظف يقيس سعادته بها ويتهم نفسه إن لم يعشق عمله كليًا، وفي المقابل أصبح أي شعور بالتعب أو الإرهاق او زيادة أعباء العمل يُصنَّف سريعًا على أنه احتراق وظيفي. وشعور بالملل ، والسؤال: هل كل ضجر أو ضغط هو فعلًا احتراق وظيفي ؟ وهل من المنطقي أن يكون العمل دائمًا ممتعًا؟ وبلا مشقة . لعلنا بالغنا في استخدام لغة العاطفة حتى أصبحنا أقل قدرة على تحمّل الضغوط الطبيعية الملازمة لكل جهد او عمل وظيفي . وأسباب الملل أو التململ لا تختزل في عامل واحد. فالساعات الطويلة تستهلك طاقة الموظف، والبيئة الغامضة أو غير العادلة تُحبطه مهما كان متحمسًا، وطبيعة العمل إذا كانت رتيبة بلا معنى أو بلا فرص للتطور فهي قادرة على تحويل الوظيفة إلى عبء ثقيل، فالوظيفة او العمل اي كان، مزيج من الوقت والمهام والثقافة المؤسسية، وليست مجرد رقم في بطاقة حضور وانصراف ومرتب آخر الشهر .

ومع ذلك، فإن بروز بدائل ومفاهيم جديدة جعل التغيير ممكنًا أكثر من أي وقت مضى؛ فالموظف قادر على إعادة تشكيل مساره الوظيفي باكتساب مهارات جديدة، والمؤسسات بدورها أصبحت أكثر وعيًا بالحاجة إلى المرونة وابتكار طرق ومحفزات تكسب بها ولاء وبقاء الموظف. وبفضل وفرة المعرفة وسرعة التحولات، صار الموظف قادرًا على تغيير مساره أو تعلم مهارات جديدة، واصبحت المؤسسات أكثر مرونة في استيعاب ذلك. لكن السؤال: إذا تغيرت الظروف، هل سنرضى أم سنطلب المزيد؟

فالإنسان –بطبعه– يرفع سقف توقعاته باستمرار. وما كان بالأمس حلمًا (إجازة سنوية أو تأمين صحي . بدلات ، عمولات ) صار اليوم براه حقًا مسلَّمًا به. لذلك فإن مطالبات تقليص ساعات العمل أو أيامه قد لا تكون نهاية المطالب، بل بداية لموجة جديدة من التوقعات

كما ان تجارب العمل عن بعد وساعات العمل المرنة اثبتت أن الحلول ليست دائمًا مثالية. نعم خففت من ضغط التنقل ومنحت حرية أكبر، لكنها في المقابل قد تعزز من العزلة الاجتماعية وضبابية الحدود بين وقت البيت والعائلة ووقت العمل. لذلك تظل المعضلة الحقيقية في كيفية تحقيق التوازن بين حق الموظف في حياة متوازنة وحق صاحب العمل في إنتاجية مستقرة.

وبالنظر لبعض التجارب الدولية الجديرة بالتأمل؛ في آيسلندا مثلا أُجريت تجربة كبرى بين 2015 و2019 لتقليص أسبوع العمل إلى أربعة أيام دون خفض الرواتب، وكانت النتيجة زيادة في الإنتاجية وارتفاع مستويات الرضا الوظيفي حتى إن معظم القوى العاملة هناك اليوم تعمل بساعات أقل. وفي بريطانيا طبّقت أكثر من ستين شركة التجربة نفسها عام 2022، وقررت الغالبية الاستمرار بها بعد أن انخفضت حالات الاستقالات والإجهاد وارتفعت الإنتاجية. وحتى في اليابان، بلد العمل المكثف و ثقافة ساعات العمل الطويلة، حققت مايكروسوفت فرع اليابان زيادة إنتاجية بنسبة 40٪ عندما جرّبت النظام ذاته. هذه الأمثلة لا تعني أن تقليص الوقت يصلح في كل مكان، ولكل نوع من الوظائف، لكنها تؤكد أن العلاقة بين الجهد والزمن والإنتاج قابلة لإعادة التفكير.

العمل لا ينبغي أن يُختزل في كونه مجرد وقت نقضيه أو شغف لا بد أن يتحقق ونعيشه. بل هو تجربة إنسانية معقدة، تحتاج إلى بيئة عادلة، ومهام واضحة ذات معنى واهداف قابلة للقياس بتوازن حقيقي بين العطاء والراحة.

المشكلة ليست في عدد الأيام أو الساعات فحسب، بل في أن يشعر الموظف أن عمله يضيف قيمة لحياته ولغيره، دون أن يلتهم ذاته أو يسلبه طاقته. ويأخذ من وقته ووقت عائلته، لذلك الحل لا يكمن في تقليص الوقت وحده، بل في إعادة تعريف العمل نفسه: كيف يكون منتجًا، عادلًا، ويحافظ على إنسانية من يقوم به.

حديث الكتب

# رواية " حجر وليالٍ عشر " لعبد العزيز جاسم ..
# الحياة في البيت الأحسائي حتى حرب الخليج الثانية .

رجاء البوعلي
@RajaaAlbuali

عبدالعزيز الجاسم

توفيت الجدة فضة " متأثرة بمرضها الشديد في مستشفى الأمير سعود بن جلوي بمدينة الأحساء، بعد حياة مليئة بالصراعات الداخلية بينها وبين أبنائها وزوجاتهم وأحفادها. جاء ذلك في سياق تطور الأحداث والصراع في رواية " حَجْرٌ ولَيَالٍ عَشر " للروائي السعودي عبدالعزيز الجاسم والصادرة عن دار تأثير عام 2021 في 399 صفحة. تحكي عن أسرة أحسائية تقليدية، قامت حبكتها على علاقة وثيقة بين أفراد الأسرة الواحدة. و ( العلاقة الوثيقة ) هنا لا تعنى السلاسة والراحة والوفاق دائمًا، بل في كثير من الأحيان تدل على التسلط والوصاية التي تمارسها الشخصية الرئيسية في البيت وهي الجدة؛ فلا تنفك تفرض قراراتها في تزويج وتطليق أبنائها، تؤذي بالقول وتجرح بالفعل وتُنفر في آخر المطاف أقرب الناس منها، وعلاوة على كل ذلك لا تبدي أدنى شعور بالندم أو الاعتراف بالخطأ.

يؤثث الروائي مشاهده الأولى بأدوات صورية وحسية من البيئة المحلية الأحسائية، يقول: " لكن الفلاحة تحديدًا كانت وماتزال من أشهر المهن التي عمل بها أهل القرى في منطقتي الشهيرة بنخيل التمر، بالإضافة للمهن التي انتشرت في المدن المجاورة مثل البناء والحياكة والحدادة وصناعة الفخار التي ارتبطت بأسماء العوائل فباتوا ينادَون بها كألقاب: الحداد والنجار والقطان والبطاط وغيرها من العوائل التي ارتبطت أغلبها بمهنة ما في تلك الحقبة ". ويقدم شخصياته بملامح متفاوتة بين ثلاثة أجيال تعيش في بيت واحد لأسرة واحدة وهم: الجد والجدة، الأبناء وزوجاتهم، البنات وأزواجهم، وأخيرًا الأحفاد ، ويدور الصراع حول علاقاتهم وما يتداعى منها من تراحم وقطيعة.

بطبيعة العمل السردي، تتشابك القضايا كلما تقدمت أحداث العمل، وتصاعدت وتيرتها في عرض درامي شيّق، لتكشف هذه الرواية عن موضوعاتٍ هامة مثل: 1. أفضلية انجاب الذكورعلى الإناث الشائعة لدى كثيرمن العائلات العربية. 2. شخصية الأم المتسلطة وحروبها الداخلية مع الأبناء وزوجاتهم، وتدخلاتها الديكتاتورية في حياة الجميع. 3. تعليم البنات، والتجاذبات المجتمعية بين الرفض والموافقة إبان قرار تعليم المرأة في السعودية، مما أوجد تمايزًا كبيرًا في الأسرة الواحدة بين الأخوات، بعضهن دخلن المدارس وحصل على درجات علمية، والبعض الآخر مُنع، فاستسلم إما للتعليم الذاتي أو اللا تعلم كليًا. 4. ظاهرة تناقل أمراض الدم الوراثية في الأسر الأحسائية نظير شيوع زواج الأقارب، وهذا الواقع تم الحد منه بفرض قانون الكشف الطبي قبل إبرام عقد الزواج. 5. احتضان الفلسطينيين المقيمين في السعودية ونظام التجنيس آنذاك. 6. حرب الخليج الثانية، يقول: " استغرقت عملية اخماد النيران استمرّت قرابة التسعة أشهر من العمل المضني، والتي لم تستطع منع تأثيرها البيئي على المحاصيل الزراعية التي أصابتها الأمطار الحمضية " ويتبعه " وقد امتد التأثير إلى الإنسان الذي لم يعاني من الأمراض الصدرية والحساسية التنفسية بشكل ملحوظ، فتلك أصبحت ضمن قائمة الأمراض المزمنة التي يعاني منها الأطفال وكبار السن بنسب متفاوتة ".

وفي الختام، يكمن التحدي أمام العمل الإبداعي في قدرته على البقاء، وقد تحقق هذا الشرط بشكل جوهري في هذا العمل الروائي الذي لاينفك يربط القارئ بشريط موصول بالذاكرة الأحسائية المحلية البسيطة بين حياة القرى والمدينة، كاشفًا عن حجم التأثير الذي خلفته أحداث تاريخيّة مفصلية مثل: احتلال فلسطين وحرب الخليج الثانية. هذا مع اعتبار وجود بعض الملاحظات البسيطة على العمل، والتي لا تخل من جودته ووضوح الاشتغال فيه.

يكتب لي الروائي الجاسم في إهدائه: " اضع بين يديكِ صفحات نسيها التاريخ واستذكرتها أوراق هذا العمل "، وبدوري أوصي: " إلى أجيال التسعينات ومن تبعهن، عليكم بقراءة هذا العمل، لتتعرفوا على ملامح مدينتكم " الأحساء " في طورها القديم، التي تبدلت واختفت ملامحها في يومنا الحالي.

مقال

مطلق ندا

@mutlaq_nada

# التستر والتوطين!

شهدنا خلال العقدين الأخيرين جهوداً وطنية متواصلة هدفت إلى توطين الوظائف وتنظيم سوق العمل، وهي جهود تنبع من رؤية طموحة تسعى إلى تعزيز الاستقلال الاقتصادي وتقليص معدلات البطالة، وتمكين أبناء الوطن من فرص عادلة تحفظ كرامتهم وتحفز طاقاتهم.

لكن الواقع الميداني كشف عن تحديات تعيق هذا المسار، منها التراجع عن توطين بعض المهن بنسبة 100٪ كما حدث في قطاع الخضار والفواكه، حيث خفضت النسبة إلى 70٪ بقرار من وزارة الموارد البشرية في يوليو 2023، وهو ما يعكس الحاجة لإعادة التقييم وفقاً للواقع العملي.

ومن أبرز التحديات التي تعوق فاعلية التوطين: ظاهرة التستر التجاري. فوفق تقرير وزارة التجارة لعام 2023، لا تزال شراكات غير نظامية تخفي تحكم الوافدين في القرار والتشغيل، بينما يظهر المواطن في الواجهة فقط. كما أشارت الهيئة العامة للإحصاء في 2024 إلى أن التستر التجاري يتجاوز 40٪ في بعض الأنشطة الموطنة بالكامل.

وتظهر الممارسة الميدانية أن بعض العمال الأجانب يديرون المحلات فعلياً، بل ويحملون بطاقات الصراف المرتبطة بالمنشأة، ما يدل على أنهم المديرون الماليون الحقيقيون، في مخالفة لهدف التوطين الحقيقي.

وفي القطاع العقاري، ظهرت بعض الممارسات التي تمثل أشكالاً من التستر، حيث يمارس النشاط من قبل وافدين مستخدمين أسماء سعوديين في عقود الإيجار أو الملكية، في حين تكون السيطرة الفعلية على الإدارة والتشغيل بأيدي الوافدين، وهو ما نص عليه نظام مكافحة التستر التجاري وورد في عدد من القضايا التي نظرتها وزارة التجارة.

وقد صاحب هذه الظاهرة تزايد في المخالفات التنظيمية داخل بعض الأحياء، نتيجة استغلال بعض العقارات بطرق غير نظامية تتجاوز رخص البلدية الأصلية.

وقد تدخلت وزارة الشؤون البلدية والإسكان مؤخراً بالتنسيق مع البلديات، وفرضت غرامات تصل إلى 200 ألف ريال على من يقوم بتقسيم المباني دون تصريح نظامي. كما أكدت الهيئة العامة للعقار أن تقديم الخدمات العقارية على وحدات سكنية غير مرخصة يعد مخالفة صريحة لنظام الوساطة العقارية.

ومع هذه الجهود التنظيمية، يبقى التحدي قائماً في بيئة العمل داخل بعض المنشآت العقارية الصغيرة، خصوصاً في ما يتعلق بكفاءة الكادر وتوفر الخبرات التشغيلية. على الرغم من أن هناك شباباً سعوديين متميزين في القطاع العقاري، إلا أن بعضهم يكتسب الخبرة سريعاً ويستقل للعمل الحر، مما يضطر بعض المنشآت الصغيرة إلى اللجوء لتشغيل وافدين خلف الكواليس، خصوصاً في خدمات التسويق والمحاسبة.

وقد أسهم فتح القطاعات الاستثمارية أمام الأجانب في رفع مستويات الشفافية، وضمان المنافسة المتكافئة، وتهيئة بيئة اقتصادية أكثر جذباً، وهو هدف استراتيجي ضمن رؤية 2030 لتنويع الاقتصاد، لا يرتبط بشكل مباشر بملف التستر التجاري، الذي تعالجه أنظمة وتشريعات مستقلة.

إن التوطين الناجح لا يقاس بالنسب وحدها، بل بالتمكين الحقيقي والمراقبة الصارمة. وربما يكون من المناسب إعادة النظر في نسب التوطين في بعض القطاعات – كالعقار – لتكون أكثر مرونة، مع تقنين عمل الوافدين وفق ضوابط تحفظ التوازن وتمنع التستر، حتى لا يطغى منطق السوق على ضوابط النظام، ولا تتحول أنظمة السوق إلى عائق أمام نبضه الطبيعي.

# ومضات

محمد العلي

1ـ (فاكراك / ومش حنساك / مهما نسيت حبي / وإن رحت مرة تزور / عش الهوى المهجور / سلم على قلبي)

بماذا شعرت حين قرأت هذا الذي غنته نجاة علي؟ هل نظرت إلى البحر نظرتك إلى جبل فلم تشعر برقص أمواجه؟ أم أنك حثوت التراب على رأسك؛ لأن هذا عدوان على اللغة العربية الفصحى المقدسة؟ أم أنك من الغاوين، فرحت ترتشف الكلمات ارتشاف أبي نواس؟

2 ـ يوصيك أدونيس قائلا: (لا تترك الطفولة التي فيك) فهل تستطيع ذلك؟ إن الطفولة: نزق، ودهشة، وحرية لم يُفقدها المجتمع جناحيها بعد، فهل تقدر على السير على ذلك الماء المتدفق من تلك الأنهار الثلاثة؟ أم أن المجتمع سينظر إليك شزرا، حين تقوم بأي منها وأنت تفقد إرادتك تجاهه؟

3ـ (أعان جبريل حسان بن ثابت بسبعين بيتا)

هذا ما جاء في الجزء الرابع من كتاب الأغاني. وهنا، لك أن تسأل: هل أسلوب جبريل يختلف عن أسلوب حسان، أم هما متساويان في الومضة الوجدانية، تلك التي تحيل الكلام إلى شعر؟ ولماذا لم يشر النقاد القدماء إلى هذه المساواة الفريدة بين شعر الملائكة وشعر الإنس؟

4ـ (الرشيد أرقت ليلتي هذه./ الأصمعي: لم؟ الرشيد: فكرت في العشق مم هو؟ فلم أقف عليه. فصفه ،لي / الأصمعي: نعم يا سيدي: إذا تقادحت الأخلاق المتشاكلة، وتمازجت الأرواح المتشابهة، التمع لمح نور ساطع، يستضيء به العقل، وتهتز لإشراقه طباع الحياة، ويتصور من ذلك النور خلق خاص بالنفس، متصل بجوهريتها يسمى العشق)

عليك أن تسهر ليلة كاملة تفكك فيها ما قاله الأصمعي عن العشق.؟ أما أنا فسأقضي ليلتي مفكرا في: هل كان الرشيد والأصمعي يقضيان الليل معا، سريرا قبال سرير؟ وهل كان الرشيد يجهل العشق، وعنده من بنات القمر ما يملأ القلب شغفا، والنظر وردا؟

5ـ يقول الشاعر النمساوي ريلكه: (أجمل ما في الحياة ليس أن تجد الطريق، بل أن تضيعه) هذه هي البوهيمية التي كان من دعاتها، ولكن دعنا نفكر قليلا في قوله، إن وجودنا للطريق قد يكون إنهاء للسيرورة، وقمعا للطموح. أما تضييعه فهو استمرار في كشف حدائق الحياة وأنهارها، وتعريض المشاعر وخفايا النفس للشمس والقمر.

# شرفات

العدد - العشرون
سبتمبر 2025 م
ربيع الأول 1447هـ

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

أميمة الخميس

**ملف خاص .**

جاسم الصحيح

**أنوثةٌ تسيلُ على السطور.**

د. سهام العريشي

**تترجم لـ «فرويد».**

# ورود جديدة.

# شرفات

إشراف:عبدالعزيز الخزام

العدد - العشرون - سبتمبر 2025 م - ربيع الأول 1447هـ



عواض العصيمي

قراءة في مجموعة
نوال السويلم

50

د. حسن النعمي..

لينين ذلك المسكين

63

58

أحمد يوسف

أشواق البحري

ابراهيم الحسين

نحاولِ
ما استطعْنا

57

ابراهيم زولي

الشعراء المفلسون

43

40

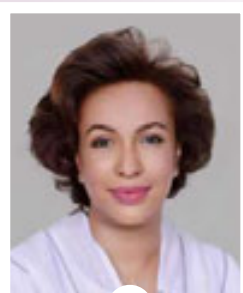
جواهر راشد المري

امرأة من الربع الخالي

احمد السماري

الجسد كأرشيف
للذاكرة والوطن.

52



54

أمل الحسين

من ذاكرة الأفراح
النسائية.

# أما قبل

عبدالعزيز الخزام

46 عبدالمحسن يوسف
تناقضات المثقف العربي.

62 مقالات لـ : نجوى العتيبي- فوزية الشنبري- أسماء العبيد

## دهشة الأسماء الأولى.

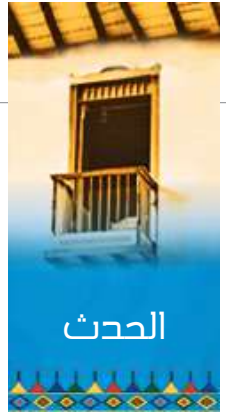
في كل عدد نسعى لتقديم مادة تثري القارئ وتضيف إلى المشهد الثقافي، غير أن فرحتنا تتضاعف حين نصادف أسماء جديدة تطل للمرة الأولى بنصوص تشدّك منذ السطر الأول. وقد لخّص رئيس التحرير هذا الانطباع بعبارة معبّرة وهو يحيل إلينا مذكرات جواهر المري "امرأة من الربع الخالي" قائلاً: «إنها كتابة لا تُمل».

لا أعرف كم مرة أعدت قراءة ما كتبته جواهر بنت راشد المري وعايدة عبدالله، وهما اسمان نقدّمهما اليوم للمرة الأولى، لا نعرف عنهما الكثير، ولا عن تجربتهما الكتابية، لكن ما أعرفه يقينًا أن نصوصهما جاءت مدهشة منذ إطلالتها الأولى.

عادة لا نميل إلى المباهاة العلنية بالأسماء الجديدة، لكن هذه المرة يبدو الأمر وكأنه مكسب شخصي، إذ ندرك أن مهمة الصحافة الثقافية لا تقتصر على الاحتفاء بالأسماء الراسخة فحسب، بل على افساح المجال للمواهب التي تحتاج أن تُسمع. فالمشهد الثقافي لا يتجدد إلا بدماء وأصوات جديدة.

وقد يكون من المصادفة أن تقديم هذين الاسمين الجديدين يترافق مع تخصيص الملحق ملفه الأساسي لروائية كبيرة، هي المبدعة أميمة الخميس، كان ظهورها في الساحة الثقافية قبل نحو ٤٠ عامًا حدثًا مبهجًا، ليصبح هذا العدد من الملحق جسرًا بين الأجيال، يجمع بين الخبرة والإبـداع المتدفق، ويؤكد استمرارية الثقافة والأدب، حيث تتفاعل الخبرة مع الأصوات الجديدة، وتظل الحركة الثقافية حية بوجود كل هذه الأصوات النسائية المتألقة.

khozam55@hotmail.com




قبيل مرضه أهدى «اليمامة» آخر قصصه وعنوانها «المقابر»..

# رحيل جبير المليحان يفتح ملف التأمين وصندوق الأدباء.

اليمامة –خاص

شكل رحيل القاص والروائي السعودي جبير المليحان خسارة كبيرة للمشهد الثقافي المحلي والعربي، فقد ترك إرثًا بارزًا في مجال القصة القصيرة، أثرى المكتبة الوطنية بأسلوبه الواقعي العميق، ورحلاته السردية التي جمعت بين الحياة اليومية وعمق التجربة الإنسانية. وقد أثرت كتاباته في جيل كامل من السرديين، وأصبحت جزءًا من ذاكرة القصة السعودية الحديثة

رحيل المليحان جاء بعد معاناة مع المرض استمرت اكثر من شهرين منذ إصابته بجلطة دماغية، خضع خلالها للعلاج في أحد مستشفيات أرامكو بالظهران. وقد أثارت حالته الصحية حينها تعاطف الأوساط الثقافية، حيث وجّه عدد من المثقفين نداءً إلى وزير الثقافة سمو الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان، طالبين فيه بالتكفل بعلاجه وتأهيله، إدراكًا لما يمثله من قيمة في المشهد الأدبي السعودي.

وقد أعادت حالة الكاتب الراحل الى الواجهة ملف التامين الصحي للأدباء، وإنشاء صندوق لرعايتهم. حيث عكست دعوات المثقفين لدعم علاج المليحان وتأهيله في المرحلة الحرجة التي مر بها قبيل رحيله، شعورًا جمعيًا بالحاجة إلى وجود نظام مؤسسي يضمن للأديب الرعاية الصحية، بعيدًا عن المبادرات الفردية أو التدخلات الاستثنائية التي لا تتسع لتغطية الجميع.

قضية مؤجلة

قضية التأمين الصحي للأدباء وانشاء صندوق لرعايتهم ليست جديدة، إذ يطالب بها الوسط الثقافي منذ سنوات، باعتبارها جزءًا من البنية الأساسية لدعم

الراحل جبير المليحان

المثقف وتمكينه من أداء دوره. ومع بدء نشاط جمعية الأدب المهنية أعلن الدكتور صالح زياد الغامدي، رئيس مجلس الادارة أن الجمعية تضع قصية التأمين الصحي، ضمن أولوياتها، وأنها تسعى إلى بلورة رؤية واضحة تليق بتقدير الأدباء، إلى جانب ملفات أخرى تتصل بتحسين بيئة العمل الأدبي.

ويرى المهتمون أن هناك حاجة إلى إطار مؤسسي يضمن للأدباء والمبدعين رعاية صحية تحفظ لهم مكانتهم، فالحالات التي يمر بها كاتب بارز مثل جبير المليحان، أو غيره من المثقفين والإعلاميين، تذكّر بضرورة وجود آليات عملية لتفقّد شؤونهم في أوقات المحن، وفي مقدمتها المرض.

ومن بين المقترحات المطروحة إنشاء صندوق خاص بالأدباء يوفّر لهم مظلة رعاية شاملة، على اعتبار أن المجتمعات الحيّة تنظر إلى صانعي الفكر والوعي بوصفهم ركيزة أساسية تستحق كل أشكال الدعم والتكافل الاجتماعي النظامي والقانوني.

ويشكل فقدان المليحان خسارة أدبية كبيرة، لكنه أيضا رسالة تذكير بضرورة إعادة النظر في أوضاع الأدباء، وتسريع خطوات إقرار التأمين الصحي التي أعادها اهتمام جمعية الأدب الى الواجهة، كجزء من منظومة أشمل تعزز مكانة المثقف، وتؤكد أن الاهتمام بالمنتج الأدبي يبدأ بالاهتمام بصانعه.

وما يزيد من مساحة التفاؤل أن المرحلة الحالية من عمل وزارة الثقافة، بما تتسم به من شمولية واهتمام بأدق تفاصيل المشهد الثقافي، تفتح الباب أمام الالتفات إلى هذا الملف وتسريع معالجته بما يليق بمكانة الأدباء ودورهم في صناعة الوعي.

كادر داخل الموضوع

آخر نصوص جبير المليحان في غمرة العدوان الإسرائيلي على غزة، بعث كاتبنا الكبير لـ «اليمامة» هذه القصة، التي يُعتقد أنها آخر نص ينشر له في الصحافة. وقد تم توقيع النص بتاريخ 18 نوفمبر 2023م، ما يمنحه بعدًا تاريخيًا.

## *المقابر*

* قصة من: جبير المليحان

نهض آلاف الأطفال والنساء والرجال من قبورهم ليواروا جثامين ملايين العرب القابعين في بيوتهم إلى قبورهم. جمعوا أطنان الأسلحة، ومليارات الذخائر، ودفنوها معهم في قبور التاريخ.

18.11.2023

ابداعاته الأخيرة تكشف عن همومه العربية..

# آخر القصص الصغيرة، من جبير المليحان.

### 1-اللعبة

جاءت آلاف البواخر، الطائرات، التلفزيونات، والصحف والتحليلات؛ محملة بمساحات واسعة من قطع أراضٍ بجبالها وأنهار ها، وسهولها وصحاريها وشنط دولاراتها. كلها، لتجمع القطع، وتغرس السكان في وطنهم الجديد، بعيدا هناك، حيث منفى ظلمة الحياة.

### ٢-لغة

تعلمت كل كلمات اللغة، وطوال طفولتي كنت أغني بها. الآن نسيتها كلها بعد أن كثرت كلمات الحروب.

### ٣-فم

من فمه الصغير تخرج قذائف المدافع، وصواريخ الطائرات. وعندما يبتسم تتساقط أسنانه البيضاء كجثث أطفال مكفّنين بموت.

### ٤-وحدة

عندما (تعرّفتُ) على الكثير من الناس؛ (اكتشفت) أني وحيد!

### ٥-ساعة

سرق الذي جاء من صديقي ساعته؛ فاختفت ضحكته، وعينيه. لم يجد جمع الناس الكبير لا الساعة، ولا الضحكة، وحتى عندما حفروا التراب لم يبق في أكفهم غير غبار تطاير مع أصواتهم المتفرقة. وبقايا دموع!

### ٦-الرحلة

كلما عدت من سفر طويل، استقبلتني أذرع أبي وهو بجانب النخلة. اليوم وصلني بكاء السّعف وهو يتساقط كالأيام.

19.06.2023 الدمام

### ٧-زيارة

زرت صديقي صباح اليوم وهو جالس في حديقة منزله. قلت له:

- للمرة الثانية أزورك خلال هذا الأسبوع؟ قال:

- نعم؛ لقد مررت أمس من الشارع، ورأيت سيارتك البنيّة واقفة أمام باب بيتي.

كان رحمه اللّه صادقًا.

13.06.2023 الدمام.

### ٨-الجثة

الطفل ممدد بجانب جدّه الذي قطعت يده اليسرى، وبترت ساقاه. الاثنان ميتان. يقبل جندي حذرا ويطلق شظية رصاص على الجثتين. يقترب أكثر ويطلق الرصاص، ترتفع كف الطفل في الهواء؛ فتمزقها رصاصة، تتفرق الأصابع، تلاحقها الشظايا..

يحرك الهواء رأس الجد، يطلق الجندي رصاص رشاشه على الجمجمة، يتشظى الرأس، وتتطاير بقايا المخ مصبوغة بالأحمر. تنفلت الذكريات وأيام التاريخ وتلتهم المكان، وتتوزع على الجهات.

الجمعة 20.10.2023

### ٩-المساكن

عاد الرجل سعيدًا بعد أن ضمن بناء مساكن أسرته كلها؛ بما فيها الرضيع غسان، والقادم الذي يتربى في جوف عروس ابنه. كان سخيًا وهو يوسع المساحات طولًا وعرضًا. لفت انتباهه أن سكان حارتهم جادون في حفر مساكن عائلاتهم. فكر في اليتامى والأرامل الذين لا أحد يحفر لهم بيوتا. انطلق إلى سوق الأقمشة ليشتري أكفان أسرته، وكان حريصًا أن تكون جديدة وكافية للمّ القطع والأشلاء.

السبت 21.10.2023 الدمام

### ١٠-ندم الطيّار!

بعد أن ضغط الطيار على زر القذيفة الذكية لتقويض البناية ذات الطوابق الأربعة؛ لاحظ أن بجانبها بناية ذات ثمانية طوابق، (لابد أن فيها أطفالًا أكثر من بذور هذه الحيوانات البشرية!) تأفف، ولف بطائرته، وضغط لتنطلق قذيفة أخرى لمحو البناية الثانية.

الأحد 22.10.2023 الدمام

### ١١-التوأم

الطبيب يوسف ينهمك في علاج الجرحى في الخيمة البيضاء. يأتي الصراخ: بيتك يا دكتور يوسف قصف. يركض الرجال، أم يوسف تتكئ على طابوقة مغمضة العينين، وعلى وجهها بقايا ابتسامة، وبسبابتها المخضّبة تؤشر إلى الشمال، وبقايا خرزات مسبحتها العتيقة في بقايا الكف الأخرى، وبجانبها تسبح أحشاء زوجته في بركة دم.

من تحت جدار إسمنت يستخرجون جسد الطفل الصغير بدون رأس، يضمه يوسف ويبكي.

لليوم السابع يصلي الطبيب يوسف صلاة الفجر أمام الأنقاض، ويقف ودموعه تغسل رضّاعة الحليب، صارخًا: غسان، أخرج يا غسان!

يأتي الرجال ويكفكفون أحزانه، ويقودونه إلى الخيمة.

23.10.2023 - الدمام.

### متوالية قصص صغيرة : ( مفتاح )

1

وجدت باب غرفتي مكان النافذة؛ ولم أستطع الخروج.

2

وضعت قدمي على السلم، فسحبني حبل من الماضي. وسقطت في الدور السادس.

3

تهت، ولا أعرف كيف وصلت إلى الدور الأول. وجدت رجلا يمسك بمكبر الصوت، ويصب على رؤوس الحشد الكلام.

4

وجدت جاري يقف في الشارع الفارغ، كلمته فلم يخرج صوتي. أريته المفتاح في يدي ففرّ من أمامي .

5.6.2022 الدمام

# الملف

الروائية التي حَمَتها الوحدة من الخطابات النسوية الحادة..

## أميمة الخميس:

# تجربتي الأدبية كانت تيَّارًا متدفقًا ينازعني وقتي وتركيزي.

عبدالعزيز الخزام

على مدى أربعة عقود، قدّمت أميمة الخميس إسهامات لافتة في القصة القصيرة والرواية والمقالة الصحفية وأدب الطفل، إلى جانب حضورها التربوي والثقافي. وقد أصدرت أعمالاً بارزة مثل البحريات، الوارفة، مسرى الغرانيق في مدن العقيق، وصولاً إلى روايتها الأخيرة عمة آل مشرق التي وصفتها بأنها كتبتها من "الضفة المقابلة" في محاولة لاستعادة سردية المكان وإضاءة ذاكرة شبه غائبة.

وتصف الخميس مسيرتها الأدبية بأنها «تيار متدفق» التهم وقتها وملأ حياتها منذ «لثغات الأحرف وبواكير المفردات»، مؤكدة أن العائلة شكّلت السند الحامي الذي مكّنها من الالتزام بمواعيدها الصارمة مع الكتابة، تلك التي تسميها "السيدة المستبدة".

وفي هذا الحوار، الذي تنشره اليمامة ضمن ملفات «شرفات» الخاصة،احتفاءً بتجربتها، تفتح أميمة الخميس قلبها وذاكرتها لتضيء محطات مسيرتها بين النشأة في بيت يتنفس الثقافة، والمغامرات الأولى في شوارع الرياض، وصولاً إلى تأمل التحولات الكبرى التي يشهدها الوطن، وما تبقى من "بطانتها الثمينة" بعد هذا المشوار الطويل.

### تيار متدفق وليس محطات

***بالنظر إلى تجربتك المتنوعة التي تشمل القصة القصيرة، الرواية، الكتابة الصحفية، العمل التربوي والثقافي، ما هي أبرز المحطات التي شكلت شخصيتك الثقافية والأدبية؟ وكيف تقيمين رحلتك الثقافية والإبداعية بعد نحو أربعين عامًا من العطاء والإنجاز في هذه المجالات المتعددة؟**

**-لم أعشها محطات، بقدر ما كانت تيارا متدفقا مندفعا ينازعني**

وقتي وتركيزي منذ لثغات الأحرف، وبواكير المفردات، وقتها كنت بدأت أنصت لحفيف حديقة سرية بين ضلوعي، وبت أحتاج أن أتقصى ملامحها، وأعثر على دربها.

وعندما وصلت بوابتها التقمتني وأقصتني عن محيطي، واستحوذت علي، وباتت مهمتي كيف أصمت العالم حولي لأقرأ وأكتب، أو التقى بناس قد شغفتهم الكتابة حبا.

في المدرسة لم ترق لي الكتب التي كنت أطلع عليها مقابل كنوز المنزل، وفي الجامعة كانت هناك ومضات وانفراجات وجدتها مع أساتذة قامات شاهقة في قسم اللغة العربية د. منصور الحازمي، د. مرزوق بن تنباك، د. حسن ظاظا، د. سعاد المانع، ود. شكري عياد.

ومضيت اثناء عملي في التدريس وفي الإعلام التربوي، أتحين فرجات الوقت، والمساحات اليسيرة التي يقطرها الوقت على زوجة عاملة فوق حجرها عدة أطفال، تخشى أن تطمس المسؤوليات والمهام ملامحها وتقصيها عن حديقتها السرية.

## الينبوع الأول وبواكير الكلام

*أميمة الخميس هي ابنة بيت ثقافي عريق. الوالد عبدالله بن خميس أحد رواد الثقافة والصحافة في المملكة، والوالدة هي سهام السرحي من أوائل من كتب وأشرف على صفحات المرأة في صحافتنا المحلية. كيف انعكست اجواء هذا البيت المليء بالكتب والصحف والعامر بأمسيات والديك تحت شجرة الياسمين، كيف أسهمت تلك البيئة في تكوين وعيك الثقافي والأدبي المبكر؟

-الينبوع الأول وبواكير الكلام، عندما تسبح أبيات الشعر في فضاء المنزل، والجدران تتسابق هي وأرفف الكتب على الوصول للسقف بينما يكون حلمي هو الوصول لكتب الصف الأعلى، لأقضمه بلهفة.

لم يكن هناك ارتباك البدايات أو ارتياب الخطوات الأولى، وكنت أظن أن بيوت الناس جميعا هكذا، واحتاج الأمر مني وقتا طويلا لمعرفة بأنه أمر ليس نادر فقط، بل أيضا ثمين وملهم.

## الطوفان اللغوي الفاخر

*نشأتِ بين مكتبتين مختلفتي المذاق: مكتبة والدكِ المكتنزة بالثقافة التراثية، ومكتبة والدتكِ المنفتحة على الأدب العالمي، ثم جاء احتكاكِك بالملاحق الثقافية والشعر الحديث ليفتح لك باب "لعبة اللغة". كيف أسهم هذا التنوع في تشكيل لغتكِ الروائية، وكيف توفقين بين المفردة المعجمية العريقة واللغة المدهشة المحدثة دون أن تطغى إحداهما على الأخرى؟

-لربما بحكم التصاقي بوالدتي يرحمها الله، وحيدتها بين ثلاثة أخوان ذكور، فأشرعت لي مكتبتها الغناء حتى أقصاها، والتي لا تتضمن جميع فرائد الكتب والروايات العربية ومترجمات الأدب العالمي القادمة من بيروت فقط، بل أيضا المجلات الصادرة هناك مثل مجلة الوطن العربي، الحوادث التي كانت تكتب صفحتها الأخيرة غادة السمان، اليوم السابع والتي كان يكتب فيها محمود درويش، والتي كان يوفرها لها خالي محمد. والصحف التي كانت تصل منزلنا الرياض/ الجزيرة / ومجلة اليمامة، وجريدة الحياة التي كان يكتب بها أدونيس

الثقافة الكلاسيكية حينما واربت باب مكتبة الوالد في مراحل عمرية لاحقة انهمر علي الطوفان اللغوي الفاخر، صعدت بي أمواجه لقمم شاهقة حطت بي في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود.

ولن أغفل هنا ما كنت التقطه في يومياتي من جماليات الشعر الشعبي من الأحاديث (السواليف) والمسامرات، فشعب جزيرة العرب يمارس الشعر بموازاة الكلام.

هذه الواحات كانت مهادي وينبوعي الذي ما برح يرطب عروقي إلى اليوم.

## الخطابات النسوية المفرطة

*حدثينا عن تلك الفتاة التي كان إخوتها الذكور يقصدون مجلس والدهم الثقافي ويشاركونه رحلاته، بينما كانت، بوصفها امرأة، قصية بين دفتي كتاب تغني وحيدة وتنسج أحلامها الأدبية. كيف أسهمت هذه التجارب في تشكيل وعيك السردي وحساسيتك تجاه قضايا الهوية؟ وكيف انعكس ذلك في رسمك لشخصياتك النسائية وعلاقتها بالمكان في أعمالك الروائية؟

-تلك البلورة التي صنعتها القراءة،

الطوفان اللغوي في مكتبة الوالد قادني إلى قسم اللغة العربية

في التدريس والإعلام التربوي كنت أتحيّن فرجات الوقت

بين «مسرى الغرانيق» و«عمة آل مشرق» سردية ممتدة عبر تاريخ «اليمامة»

الفتاة التي واربت لها الدولة الباب لتدخل الصف..هي الآن جدةٌ رئيسة الجامعة

كثيرًا ما أعتذر عن الواجبات العائلية إرضاءً للكتابة

منحتني مناعة ضد الوحشة والوحدة، حمتني من التعلق المرضي بالأشخاص والأمكنة، مررت لي خرائط لبلدان أحلم أن أزورها، ومتاحف لابد أن ارتادها، وأفلام لابد من مشاهدتها، وموسيقى لابد من الإنصات لها. وأيضا حمتني من الخطابات النسوية المفرطة في حدتها، وعلمتني كيف أنسج من خيوط الخيبات أجنحة الحرية.

## الفتاة التي تلثمت بشماغ

*ما بين "أميمة"، الفتاة التي قررت، بشجاعة وفضول، التنكر في ملابس الرجال مع صديقتها لاختبار حرية التنقل، وهو أمر كان شبه مستحيل آنذاك، وبين "أميمة" المرأة التي تتجول اليوم في شوارع الرياض بحرية، تقود سيارتها وتستخدم الميترو، كيف تصفين هذا التحول الاجتماعي الكبير الذي شهده المجتمع السعودي؟ هل كانت تلك الفتاة الصغيرة تتخيل هذه النقلة؟ وكيف تنظرين إلى هذا التغيير في ضوء تجربتك الشخصية؟

-التاريخ حذق في تحقيق غاياته، والمرحلية وتهيئة التربة بالمخصبات هو شرط نجاح المشاريع الوجودية الكبرى. فالفتاة التي واربت لها الدولة الباب لتمرق نحو الصف والسبورة بحماية البنادق، هي جدة الفتاة التي تشغل الآن منصب رئيسة جامعة ورئيسا تنفيذيا لكبرى الشركات.

بينما الفتاة التي تلثمت بشماغ وأطلت على الدرب خلسة، انتبذت مكانا قصيا وقررت أن تحكي هذه السردية.

## عائلة راعية ومتفهمة

*وأنا أُحضّر لهذا الحوار وقعتُ على كلمتك التي ألقيتها عند تسلمك جائزة نجيب محفوظ، ولاحظتُ أن حضور العائلة كان طاغياً فيها، ابتداءً من والدَيْكِ رحمهما الله، مروراً بزوجك وأبنائك. ربما تحدثنا سابقاً عن الوالدين، لكن جانب الزوج والأبناء قلّما يُستعرض في الحوارات الأدبية. كيف شكّل هذا الدعم العائلي المتواصل، رغم ما صاحب مسيرتك من عقبات، حجر الأساس في تجربتك الثقافية؟ وهل هناك من بين أبنائك من لديه ميول ادبية؟

-الكتابة هو مشروع مهيمن مستبد يحتل مساحات كبيرة من حياة صاحبه.. إن لم يكن جلها، ولذا لولا وجود عائلة راعية ومتفهمة، ما كان لهذا أن يتحقق، أيضا وجود العاملات المنزليات حررني من الكثير من المسؤوليات المستنزفة، وما كان مشروعي الأدبي ممكنا دون أيديهن الرشيقة الحذقة.

طبعا كنت في كثير من الأوقات اضطر للاعتذار عن الكثير من الواجبات العائلية والمهام الاجتماعية، إرضاء لمواقيت صارمة سنتها (سيدة البلاط) الكتابة.

## واجهت شراسة وقمعا

*أنتِ واحدة من أبرز الكاتبات اللاتي تصدين لقضايا المرأة والمجتمع في الصحافة المحلية من خلال مقالاتك اليومية، وكذلك من خلال عملك في التعليم ونشاطك الثقافي، ومشاركتك في الفعاليات الثقافية والمحافل الدولية. وربما لايعلم الكثير عن الصعوبات التي واجهتها في عملك وحياتك، خصوصًا وأنك كنت تطرقين أبوابًا ملتبسة أو ذات حساسية ما؟ كيف استطعتِ مقارعة الأفكار المتشددة؟ ما هي أبرز الصعوبات التي واجهتكِ كامرأة تحاول تعزيز حضورها في الفضاء العام الثقافي والاجتماعي في وقت كان صوت المرأة يواجه فيه العديد من التحديات؟

-لن يوازي ما قدمته ما قام به طلائع التنوير في هذا الوطن عندما قدحوا شعلة الضوء وطالبوا بتمهيد الطرق لتعليم المرأة، فهي خطوة شاهقة جبارة أسست مكانا ثالثا تقصده المرأة بين ثنائية المهد واللحد

ولاحقا ما كنت أحاوله هو سعي لتفكيك خطاب كراهية متعنصر ضد المرأة وتمكينها، ابتدأ من الأحكام الشرعية التي يسيطر عليها الفقه الذكوري، إلى حجبها وكفكفتها عن الفضاء العام، وعرقلة مسيرتها وتمكينها كشريك أساس في بطولات وملاحم التنمية.

عموما لم يكن هذا يسيرا دوما، وتعرضت لردود فعل شرسة وقامعة، لكن الطوق العائلي الحامي الداعم كان دوما يقف حولي ودوني.

وأهم أمر في هذا كله هو إرادة سياسية قوية سعت لإدراج المواطنات كشريك أولي في المسيرة.

## مغامرة لغوية

*في كتابكِ المشترك مع الشاعرة

> كنت أحاول تفكيك خطاب الكراهية المتعنصر ضد المرأة وتمكينها
>
> واجهت ردود فعل شرسة وقامعة.. والطوق العائلي الحامي كان درعي
>
> تجربتي مع أدب الطفل ارتبطت بطفولة أبنائي وحرصي على ربطهم بالكتاب
>
> جماليات الشعر الشعبي والسواليف هي مهادي وينبوعي

الكبيرة فوزية أبو خالد «ألف صباح وصباح»، هل كانت كتابتكِ فيه امتدادًا لميول شعرية قديمة لديكِ، أم مغامرة لغوية جديدة أطلقتها صداقتكِ بفوزية؟ وكيف انعكست هذه التجربة على علاقتكِ باللغة، مقارنة بما تعيشينه داخل عوالم الرواية؟

-الكتاب هو مغامرة لغوية، أحببت فيه اللعب بالمفردات، فلطالما تبدت لي المفردات كالكرات الزجاجية التي كنا ندحرجها صغارا.

## قصص شحبت ونضبت

*لك حضور واضح في أدب الطفل من خلال أعمالك مثل 'حديقة الطلح' و'سارق اللون'. كيف تصفين تجربتك في هذا المجال، وكيف ترين اليوم تطور إنتاج أدب الطفل العربي وقدرته على مواكبة تطلعات الأطفال في عصر التقنية؟

-ارتبطت هذه المرحلة بطفولة أبنائي، كنت أحرص جدا وأفعل ما بوسعي لربطهم بالكتاب، وأجعل لهم مكتبات صغيرة بجوار أسرتهم، أيضا كنا نقرأ سويا قصص ما قبل النوم، وفي تلك الخمائل المشتركة نبتت قصص الأطفال، نتشارك رسم شخوصها وتخيلها، داخل عوالم الخيال الطفولي الساحر، حيث كل شيء يتكلم ويسير ويرسم أقداره.

العجيب أن تلك القصص شحبت ونضبت فجأة بعد تجاوزهم سن الطفولة، ولا أدري لعلها تعود كرة أخرى مع الأحفاد.

## تجربة سينمائية مخيبة

*في ظل الاهتمام المتزايد بتحويل الروايات المحلية إلى مسلسلات وأفلام، يتحدث النقاد والمتابعون عن جدارة أعمالك الروائية بهذا التحول، والذي عرفناه ان هناك العديد من العروض المقدمة لك لتحويل رواياتك إلى أعمال درامية. هل من جديد في هذا الملف؟ وما الذي يجعلك مترددة حتى الآن في منح الموافقة على هذه المشاريع؟

-مررت بتجربة مخيبة ومحبطة حيث وظفت إحدى رواياتي بشكل بدائي وضحل فنيا، لذا فأنا حذرة جدا في هذا المجال، ولعل الأيام القادمة تحمل لنا مفاجأة جميلة.

## عمة آل مشرق

*لا يمكن أن ننهي هذا الحوار من دون أن نتطرق إلى رواية «عمة آل مشرق» التي أثارت اهتمامًا كبيرًا منذ صدورها وحتى الآن. هل يمكن القول إنها الرواية التي كنتِ تطمحين إلى كتابتها؟ كيف تصفين تجربتك في هذه الرواية؟ وما هي أبرز التحديات التي واجهتكِ، خصوصًا في جمع المادة التاريخية؟

-بعد انتقال الخلافة إلى الشام والعراق، شح النتاج الفكري والأدبي في حواضر الجزيرة العربية، ولم يبق سوى بقع ضوء متفرقة منها الديار المقدسة، ولكن هذا لا يعني انتفاء الفعل الحضاري والاشتغالات الإبداعية لسكان المكان، ولكنها ظلت محاصرة بالشفوية وندرة التدوين.

ومع بداية التأسيس في العصر الحديث، وتجاوز مرحلة الشتات والتحزب القبلي، وتبلور الأسس الواضحة للدولة المركزية القوية بدأ المكان يحاول أن يسترجع ذاكرته، ويسترد سرديته المتوارية تحت رمال الإهمال والنسيان.

ويتصل بإرثه العريق من ممالك شغلت هذا المكان من عهود سحيقة تعود لمرحلة ما قبل التاريخ.

وإن كان مزيد الحنفي بطل رواية مسرى الغرانيق في مدن العقيق قد انطلق من اليمامة قي القرن الرابع الهجري، فإن اليمامة نفسها باتت منطقة جاذبة للآخر في القرن العشرين في رواية (عمة آل مشرق)، عبر إرسالية تبشيرية تمارس الطب. تستميت لتصل إلى الرياض، وتنقل للعالم سرديتها الخاصة.

مقابل منظور يعكس الإرث الغزير المسكوت عنه للمكان، واستقطاب الضوء نحوه، والاستثمار في جماليته اللامتناهية.

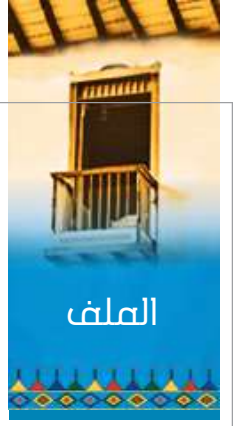
## حقول جديدة للبذار

*في ظل التحولات الثقافية الكبيرة في المملكة، ما الذي تأملين تحقيقه ككاتبة ضمن هذا الحراك الكبير؟

-ابتهجنا بحقول الأحلام وهي تربع وتزهر حولنا، قفزة شاهقة إلى الأمام، بات الجميع يحلم بأن يكون جزءا يسيرا من هذه المسيرة الجليلة، التي اهتزت وربت من تحت الرمال وشمخت نحو السماء.

أحيانا أود أن أتقهقر وأرقب المشهد باستمتاع وصمت، وأحيانا أخرى أذكر بأن مرويتنا الغائبة بحاجة للكثير من القصص والحكايات... لذا أنهض وألملم حروفي، بحثا عن حقول جديدة للبذار.

> أحيانًا أود أن أتقهقر وأرقب المشهد بصمت واستمتاع
>
> ذهب الشك وغربان الخيبة.. وبقيت أنا وبطانتي الثمينة
>
> مررت بتجربة مخيبة في السينما.. وإحدى رواياتي وظفت بشكل بدائي وضحل فنياً
>
> بين «مسرى الغرانيق» و«عمة آل مشرق» سردية ممتدة عبر تاريخ اليمامة




الروائية بعيون أبنائها فهد وفراس وبثينة:

# «أميمة» الأم.. سيرة حب وإلهام.

شهادات

أميمة الخميس ليست فقط كاتبة وروائية بارزة، بل هي أيضا أم وملهمة شكلت جيلًا من الأبناء يحملون شعلة الإبداع والمعرفة
هنا إطلالة على جانبها الإنساني من خلال شهادات أبنائها الذين عايشوا حضورها عن قرب. الإبن الأكبر فهد يروي كيف شكلت والدته كانت الحجرة الأولى في بناء وعيه وفهمه للحياة. أما «فراس» فيتحدث عن المرأة المبدعة التي تركت إرثًا أدبيًا يفتخر بالانتماء إليه. أما عندما يتعلق الأمر بالبنت الوحيدة «بثينة» فإنها تسلط الضوء على روحانية الوالدة، وكيف ألهمها ذلك البحث عن المعنى الأسمى والنظر إلى العالم بقلب صافٍ ونقي.

## أحاطتني بالكتب والروايات

فهد البداح

**لن أتمكن بالكلمات وحدها من وصف أثر والدتي في تشكيل فضولي وشخصيتي. فمنذ طفولتي كانت حريصة على غرس عادة القراءة والاطلاع في حياتي، إذ أحاطتني بالكتب والروايات، وحرصت على أن أخصص من وقتي اليومي ساعات للغوص في عوالم المعرفة. ورغم اختلاف اهتماماتنا في المواضيع، فإن بيننا انسجاماً عميقاً في القيم والمبادئ النبيلة التي تشربتها منها منذ صغري. لقد وضعت أمي الحجرة الأولى في بناء وعيي وفهمي للحياة، وكانت دليلي ومرشدي في مسيرة البحث والمعرفة. ومهما قلت، فلن أستطيع أن أوفيها حقها من الامتنان لما صنعته مني وما غرسته في داخلي.**

## إرث أتشرف بالانتماء إليه

فراس البداح

**الكاتبة والروائية أميمة الخميس ليست مجرد اسم لامع في المشهد الثقافي السعودي والعربي، بل هي بالنسبة لي أمي التي أفخر بها قبل أن أفخر بمنجزاتها. استطاعت أن تترك أثرًا أدبيًا عميقًا عبر رواياتها وكتاباتها التي ترجمت إلى عدة لغات ونالت جوائز عربية ودولية.**
**أرى فيها مثال المرأة المبدعة التي جمعت بين عمق الفكرة وجمال اللغة، واستطاعت أن تفتح أبواب الأدب السعودي إلى آفاق أوسع. وكإبن لها، أشعر أن نجاحها ليس مجرد نجاح شخصي، بل هو إرث أتشرف بالانتماء نجاحها إليه.**

## مصدر إلهامي الأول

بثينة البداح

**أمي هي مصدر إلهامي الأول، فهي التي غرست في داخلي حب القراءة وفتحت لي أبواب الشعر العربي لأتأمل معانيه وأبحر في جماله. روحانيتها العميقة واتصالها الصادق بالله، علّماني أن أبحث عن المعنى الأسمى في الحياة، وأن أرى العالم بقلبٍ أكثر صفاء ونقاء.**

# «الكرونوتوب» النسوي والإنساني في الرواية السعودية

د. أحلام محمد
عبدالقادر علاقي*

في فضاء الرواية السعودية الرحب، تلمع أسماء قليلة، لكن ثمة صوت يسطع بإشراقة خاصة، صوت أميمة الخميس، الـذي ينسج بين الذاكرة والتجربة الإنسانية، بين الواقع والخيال، ليحوّل الزمان والمكان من مجرد خلفية إلى كرونوتوب حي ينبض بالمعنى والحياة، كأن المكان نفسه يتنفس والشخصيات تتناغم مع إيقاع الزمن. إنها ليست مجرد كاتبة، بل شاعرة السرد، مؤرخة اللحظة، وراوية الظلال المهملة من التاريخ الاجتماعي، مجسدة قدرة الأدب على إعادة رسم الواقع وإضاءة المساحات المغمورة بصوت المرأة الحاضر في كل زاوية من حياتها.

دخلت الخميس عالم الكتابة مسلحة بشهادة في الأدب العربي من جامعة الملك سعود، ثم دبلوم في اللغة الإنجليزية مـن جامعة واشنطن، عملت في التعليم والإعلام التربوي، قبل أن تتفرغ للكتابة الأدبية التي أضافت بعدًا جديدًا للمشهد الثقافي السعودي والعربي. تتجلى عبقريتها في رواياتها، مثل «البحريات» (2006)، و«الوارفة» (2008)، و«زيارة سجا» (2013)، و«مسرى الغرانيق في مدن العقيق» (2017)، حيث لا يقتصر دور الرواية على السرد، بل تتحول إلى مرايا تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي، وتعيد تشكيله برؤية نسوية وإنسانية متوازنة.

في أعمال الخميس، يصبح الزمان والمكان أكثر من مجرد إطار للأحداث؛ وفق رؤية ميخائيل باختين لمفهوم «الكرونوتوب»، يتحول الزمان والمكان إلى عناصر حية وفاعلة، تؤثر في تشكيل السرد والوعي، وتفتح أمام القارئ أفقًا لفهم العلاقات بين الشخصية والمجتمع، بين الفرد والتاريخ. في «الوارفة» تتحول الواحة والزمن المعاصر لحقبة ما بعد اكتشاف النفط إلى كائنات ذات حضور حي، تؤثر في مصائر الشخوص وتنسج هويتهم، فتتداخل الحياة اليومية مع تاريخ المكان، وتصبح الرواية فضاءً ينبض بالذاكرة الجماعية، ويصبح رمز الأم كشجرة مقترناً بالحياة والظلال والأمان.

أما في «البحريات» و«زيـارة سجا»، فتسعى النساء إلى اكتشاف الذات وتحريرها من انكال الجهل والأمية والسلبية، لكنها حرية متجذرة في هويتهن العربية والإسلامية، لا تمرد على التقاليد ولا رفـض للمعايير المجتمعية، بل إدراك لطاقة النساء وقدرتهن على التأثير والتغيير ضمن الإطار القيمي والثقافي الذي نشأن فيه. هنا، يُصبح الفضاء البحري أو الواحة رموزًا للتحرر الشخصي والفكري، الذي يضيء إمكانات المرأة في إطارها الطبيعي، ويعرض للقراء قدرة النساء على إعادة صياغة حياتهن ومحيطهن بحكمة ووعي، وكأن الخميس تقدم نموذجًا للإصلاح الاجتماعي الناعم، ينطلق من داخل المجتمع ذاته، دون ثورة أو صدام، بل عبر فهم أعمق للذات والآخر.

.لقد ناقشت الخميس في «ماضي مفرد مذكر» تعددية الأصوات (polyphony) في اللغة العربية، حيث استبعدت التراكيب التقليدية النساء والفتيات من السرد التاريخي والاجتماعي، معتبرة أن صياغة الأحداث بصيغة الماضٍ المفرد المذكر تجعل حضورهن وهميًا ورؤيتهن منقولة، منقحة، وليست متكاملة. وقد أظهرت في كتاباتها كيف يمكن تجاوز هذا التحيز اللغوي والاجتماعي، بوجود مرونة اللغة العربية وشمولها وبقدرة الانسان على التطور والتغيير، مؤكدة أن الماضي ليس ثابتًا، بل يمكن إعادة كتابته وملء فراغاته بصوت النساء، ليكن حضورهن الفعّال في التاريخ والحياة واضحًا ومؤثرًا.

ويتقاطع هذا التوجه مع رؤية إدوارد سعيد حول الكتابة من الهامش، إذ يرى سعيد أن الكتابة وسيلة لإعادة تشكيل التاريخ والهوية، وفي «زيارة سجا» و«البحريات»، تعيد الشخصيات النسائية نسج علاقاتهن بالزمان والمكان، فتخلق سردًا موازياً للتاريخ الرسمي، يكشف كيف أن الذاكرة النسائية تُسهم في تشكيل الوعي الجمعي وملء الفراغات التي يغفلها التاريخ التقليدي.

وفي «مسرى الغرانيق في مدن العقيق»، تقدم الخميس سردًا تاريخيًا يسلط الضوء على دور النساء في العصور الوسطى في تشكيل الفكر والثقافة، مؤكدة أن الرواية أداة لإعادة كتابة التاريخ من منظور نسوي، يمكّن من إكمال ما يغفل التاريخ التقليدي، ويمنح المرأة صوتًا حيًا: الأم الوارفة، الابنة المؤنسة، الأخت المؤازرة، والإنسانة المستقلة التي تحلم وتبني وتزرع ورود الإبداع في محيطها.

إن كتابات أميمة الخميس تكشف عن قدرة الأدب على تشكيل الهوية والوعي الجمعي وإعادة صياغة صورة المرأة السعودية برؤية مستقبلية متجددة تجسد إمكان الجمع بين العمق الإنساني والتأمل السردي. فهي، عبر الكرونوتوب النسوي والإنساني، تجعل من الرواية فضاءً للاكتشاف والتحرر، ومن التاريخ نصًا حيًا يروى من منظور المرأة الحاضرة في كل لحظة ومكان، لتبقى الكتابة النسائية، كما أثبتت الخميس، قوة قادرة على إعادة تشكيل الواقع وصياغة المستقبل، بوعي رزين وجمال أدبي لا يضاهى، كنسيم يتسلل بين أروقة الذاكرة، يزرع الأمل، ويغني صمت الزمان والمكان بصوت المرأة: الرقيقة كنسيم البحر، والقوية كجذوع النخل.

* أستاذ مساعد بجامعة دار الحكمة - جدة

إطلالة في رواية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق ) لأميمة الخميس..

# رؤية معرفيّة فلسفيّة في إطارٍ جماليٍّ وحسٍّ تاريخيٍّ تتقرّى تضاريس العقل العربي في أنساقه الظاهرة و المضمرة.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

عُرفت الروائية أميمة الخميس بحضورها الوطيد في الساحة الأدبية ، معبّرةً عن رؤىً عميقة ، بوصفها صوتاً أدبيًا مُلتزما بقضايا المرأة والمجتمع والفكر بأسلوبها السرديّ الحافل بالعلامات والدلالات والإمكانات التأويلية الذي يجمع بين البحث في التراث العربي والإسلامي من جهة، وبين الانشغال بالأسئلة الوجوديّة والفكريّة من جهة أخرى؛ فأعمالها الروائية تنفتح على التاريخ والفكر والفلسفة، وفيها توظيف للرمز والأسطورة.

ومن أهم أعمالها الروائية الوارفة التي صدرت عام 1998 وقد تناولت فيها قضايا المرأة السعودية وتطلعاتها، وحازت على اهتمام نقدي واسع، أما روايتها (مسرى الغرانيق في مدن العقيق) تُعَدّ من أهم رواياتها وأكثرها إثارة للاهتمام فقد فازت بجائزة (نجيب محفوظ للرواية العربية) من الجامعة الأمريكية بالقاهرة فهي تمزج بين التأمل الفلسفي في الوجود والبحث في المعنى بلغة شعرية رمزية، وقد رأيت أن أتوقف عند روايتها (مسرى الغرانيق في مدن العقيق) التي صدرت عام 2018 وهي رواية ضخمة تقع فيما يقارب خمسين وخمسمئة صفحة ، ممّا يجعل مقاربتها في هذا الحيّز الضيق المتاح مهمة صعبة ، وللغرانيق معان كثيرة أهمها الطيور المرفوعة في السماء، وهو المعنى الذي ينسجم مع ما ورد في سياقات متعددة ومنها قصة الغرانيق التي عرض لها بعض كتاب السيرة النبوية، و كلمة الغرانيق لها دلالات إيحائية أساسية: تهمّنا في قراءتنا لهذه الرواية إيجابية: الجمال – البياض – الرفعة – الطير المحلّق وأخرى سلبية: التصاقها بقصة الغرانيق (الآيات الشيطانية)و رمزية استدعائها في الأدب والفكر رمزًا للتحليق الملتبس أو (للأسطورة المقدّسة المرفوضة عقيدة وشرعاً) و اللافت قبلها كلمة المسرى ذات الإشارة الدينية المتعلقة بالإسراء و المعراج وتحمل إشارة قُدسية ذات بعد معرفي ؛أما العقيق فلها إيحاءاتها في النصوص التراثية و الحديثة ؛ و يمكن تلخيصها في دلالتها على الوادي المبارك و مكان اللقاء والخصوبة والمعرفة رمز الغزل والفقد، فضلاً عن الدلالة اللونية و المادية النفيسة بما تشير إليه من معنيين متناقضين الدم و الذهب والإشارة المكانية (وادي العقيق).و هي أيضا حجر كريم للزينة والبركة و رمز للقلب الصافي ورمز للهوية والذاكرة والأصالة و استدعاء أدبي للشجن والحنين وانطلاقاً من هذه المعاني يمكننا أن ننطلق في مقاربة هذا العمل الروائي المتميز. وربما كانت العتبة الأولى لقراءة هذا النص الروائي ممثلة في العنوان حيث تبين الصلة بينه وبين أدب الرحلة في تمظهُره السّردي ؛ وتميّزه – في الوقت ذاته - عن التقاليد المعروفة لهذا النوع الأدبي ؛فالرواية تتناول رحلة فكرية بين مدن ومراكز ثقافيّة في الحضارة الإسلامية (الأندلس، بغداد، القاهرة، الجزيرة العربية)، وتطرح جملة من الأسئلة المتعلقة بالعقل والسلطة والدين والتنوير وبالتاليف فإن ثمة توازيا

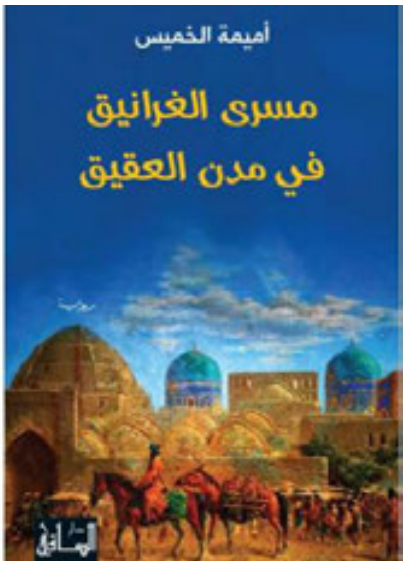
بين معنى الرحلة بمفهومها المادي و المعنوي ، فهي استكشاف لأنساق الثقافة العربية وهذا ما يدل عليه الإهداء لمحمد عابد الجابري واهتمامه بتكوين العقل العربي وسماته ، وقد بدا واضحا أن الكاتبة في إشارتها إلى (تاجر الكتب) - البطل الذي أخذ على عاتقه مهمة غالبية السرد، فهو الراوي الرئيس المشارك - كانت تريد أن تنطلق من بؤرة معرفيّة محايدة تنفتح على الاتجاهات الفكرية كافة .

الثيمة الرئيسة في هذه الرواية تتمثّل في استكشاف ملامح الحضارة الإسلامية عبر رحلة تنطوي على مغامرة روحيّة وعقلية تستعيد أجواء حقبة مهمة في تاريخ العالم الإسلامي، وتستحضر حواريّة العقل والسلطة والدين وربما كانت الكاتبة تسعى من خلالها إلى إعادة قراءة تاريخ الفكر العربي والإسلامي في لحظة ازدهاره وانكساره، وتربط ذلك بالمرحلة الراهنة رغبة في إلقاء الضوء

عبر الاسقاط الدلالي للماضي على الحاضر ؛فبطل الرواية وهو ابن شرف العقيقي، الذي ينطلق في رحلة طويلة من جزيرة العرب (مدن العقيق) متنقلاً بين بغداد، دمشق، القاهرة، الأندلس، باحثًا عن العلم والمعرفة والحكمة، وهنا لابد من استعادة لفظة العقيق بإيحاءاتها التي أشرت إليها من قبل ( الخصوبة و الازدهار ونقيضها) إشارة إلى البدايات و المآلات ، والرحلة ليست جغرافية فقط، بل هي أيضًا رحلة عقلية وروحية، إذ يلتقي البطل بعدد من المفكرين والعلماء والمتصوفة، و يتعرف عن قرب إلى التيارات الفكرية المتصارعة في ذلك العصر؛ فضلا عن ذلك فإن الرواية تلتقط ظواهر التوتر بين التيارات العقلانية (المعتزلة، الفلاسفة) والتيارات النقلية (الفقهاء والسلطات الدينية) وما نشأ عن هذا التوتر من صراع حضاري أثّر على مسار الحضارة العربية ؛ فبطل الرواية يصور الحصار المفروض على العقل العربي وإلزامه بالاتجاه المطلوب، وكيف تحوّلت مراكز التنوير إلى ساحات للخوف والرقابة، فيسعى لتدوين مشاهداته وتجاربه كنوع من الشهادة التاريخية.

وقد رمزت الكاتبة إلى ذروة التقدم والعُلُو بالغرانيق ،كذلك فيما يتعلق بمدن العقيق فقد أشارت بها إلى الجزيرة العربية وانطلاقتها الحضارية وانفتاحها على تراث الأمم ، والرحلة تمثل مسار البحث عن التنوير مقابل قيود الاستبداد السياسي والديني، وقد تميزت لغة الرواية بسماتها الأسلوبية الشعرية ودلالاتها الفلسفية، ومزاوجتها بين السرد الروائي والأسلوب الحكائي التراثي واعتمدت جماليات السّرد الرِّحلي وملامحه الوصفيّة، وعملت على استحضار المدن بوصفها رموزاً للمعرفة والحضارة. وقد مزجت بين وقائع التاريخ والخيال، بحيث تصوغ رؤية نقدية للحاضر عبر مرآة الماضي. وقد عمدت إلى وضع العقل مقابل النقل بقصد البحث عن دور الفكر الحرّ في بناء الحضارة؛ ولعلها أرادت أن تستحضر مقولات (ميشيل فوكو) عن علاقة الخطاب بالسلطة لتبيّن كيف تُقمع الأفكار التنويريّة حين تُهدّد المصالح، وفيها إشارة ضمنيّة إلى الانفتاح على التنوع الفكري والثقافي ، ويتجلّى فيها حضور المرأة بشكل رمزي ضمن معركة التحرّر الفكري والإنساني، ولعله من نافلة القول الإشارة إلى تاريخ موازٍ للحضارة الإسلامية، من زاوية الفكر والحرية؛ فثمة إسقاطات واضحة فيها مساءلة عن الحاضر العربي والإسلامي من خلال العودة إلى ما أسماه البعض بنقاط الانكسار التاريخي.

ولعله من المفيد الإشارة إلى ماتمثله مدن العقيق في الرواية عبر هذه السردية




الرحلية فهي (البداية) الانطلاقة للبحث عن المعرفة، وبغداد تمثل فضاء اللقاء بين الفلاسفة والمعتزلة ، حيث صراع العقل والنقل ، ودمشق حيث "التوتر بين السلطة الدينية والسياسية و "القاهرة" مركز العلم والأزهر والتصوف و"الأندلس ذروة الحضارة الإسلامية والتسامح الفكري",

وفي اختياره للشخصيات بدا واضحاً أن الكاتبة قصدت إلى أسماء بعينها دالة على التكوين الفكري لأصحابها وهدفهم ودورهم في هذا العمل الروائي ؛ فمزيد الحنفي (البطل) الراوي والرحّالة الباحث عن المعرفة ؛ تشير إلى الاستزادة من العلم و المعرفة التي كان يسعى إليها في رحلاته ،وهو يمثل العقل المفكّر الساعي للحرية والبحث عن الحقيقة، ويواجه الصراع بين العقل والنقل يتنقل بين المذاهب الفكرية، يعيش التناقضات التي تعكس تاريخ الحضارة الإسلامية؛ أما الغرانيق فكما سبق أن أشرت فهي الطيور التي تسعى للعلو لكنها قد تُكسر أجنحتها؛ أما الشخصيات النسائية فهي ذات بعد رمزي في مسار البطل (حبيبة، مؤنسة، أو نساء يلتقي بهن في الرحلة) رمز للحرية المفقودة، والجانب الإنساني الحالم مقابل قسوة السلطة والفكر المغلق. وهذا الحضور يجسّد العلاقة بين المرأة والمعرفة بوصفها مساحة مقموعة في المجتمع.

أما فيما يتعلق بالشخصيات الاعتبارية ، مثل علماء المعتزلة والفلاسفة والمتصوفة الذين يلتقي بهم البطل في بغداد ودمشق والقاهرة فهم يمثلون تنوع الفكر الإسلامي: تيارات عقلانية مقابل تيارات تقليدية متشددة ،بعضهم يدعم البحث عن الحقيقة، وبعضهم يكرّس سلطة النقل والجمود و يمثل صراع المدارس الفكرية و يعكس معركة العقل في مواجهة الرقابة والاستبداد.

وأما الطبقة الحاكمة أصحاب السلطة من الحكّام و الأمراء فلهم حضور غير مباشر لكنه مؤثر جدًا؛ إذ يمثلون القوة السياسية التي تتحالف مع السلطة الدينية لقمع الفكر الحر ويرمزون إلى الاستبداد، وتقييد حرية المفكرين ويظهَرون كمحرّك خلفي لصراع الأفكار عبر سجن العلماء أو نفيهم.

و قافلة الأقباط تجسد التعدديّة والتسامح؛ فالبطل يرى نموذجًا آخر للتعايش الديني تمنحه فرصة لاكتشاف الوجه الإنساني للتاريخ بعيدًا عن سلطة الفقهاء.

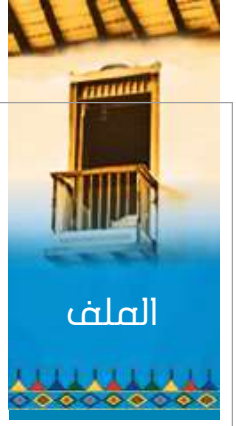
والشخصيات في الرواية – على وجه الإجمال- أقرب إلى أن تكون رموزاً فكرية منها إلى شخصيات تقليدية من لحم ودم،وقد عمدت أميمة الخميس في بنائها للشخصيات إلى تقنية "الأقنعة" فالشخصيات تمثل تيارات فكرية (معتزلة، فقهاء، متصوفة، مفكرين أحرار) أكثر مما تمثل أفراداً منفردين، والبطل يمثّل رحلة العقل، بينما الآخرون يجسدون القوى التي تدعمه أو تقمعه.

أما الفضاء المكاني فتمثله مدن (العقيق، بغداد، دمشق، القاهرة، الأندلس)

وهي ليست مجرد أماكن، بل شخصيات رمزية تحمل خصائصها ؛فالعقيق توميء إلى البداية، الطفولة، البراءة الأولى و بغداد: ساحة الصراع بين المدارس الفكرية (العقل/ النقل)، ودمشق: ثقل السلطة وتحالفها مع رجال الدين. والقاهرة ، التصوف، والانفتاح النسبي. والأندلس: الذروة الحضارية، لكن أيضًا بداية الانكسار.

و تعددت فيها الأصوات في حوارية فكرية : صوت مزيد الحنفي الباحث الحر عن المعرفة، وهو يمثل رؤيةعقلانية وجودية وأصوات العلماء والفلاسفة: كل شخصية تحمل رؤية فكرية خاصة (المعتزلة، الفلاسفة، المتصوفة، الفقهاء)و صوت السلطة: يتمثل في خطاب القضاة والأمراء، وهو صوت مهيمن يحاول فرض أحادية الحقيقة. وأصوات هامشية ،مثل قافلة الأقباط، أصوات النساء، التي تقدم خطابًا مغايرًا يثري الحوار.كما تعددت اللغات : الدينية الفقهية (الآمر) المتشدد ولغة فلسفية عقلانيةمرتبطة بأصوات المعتزلة والفلاسفةولغة صوفية رمزية في القاهرة والأزهرلغة يومية/واقعية: تظهر في الحوارات مع العامة، التجار، الرحالة ولغةشعرية رمزية في سرد الراوي وأوصافه للرحلة والمدن.

مجرد إطلالة تلم ببعض خصائص هذه الرواية التي تستحق دراسة موسعة تلم بأبعادها الرؤيوية و الجمالية.




رحلتي مع روايات أميمة الخميس..

# صوت المرأة السعودية في زمن التحولات.

شهـــادات

د. مشاعل الشريف

لا يخفى على أحد أن أميمة الخميس كاتبة سعودية معروفة برؤية سردية ثرية. لديها عدة روايات بارزة، منها روايتها الأكثر شهرة «مسرى الغرانيق في مدن العقيق»، التي نالت جائزة نجيب محفوظ عام 2018، وتُعد الرابعة في سيرتها الإبداعية لقد تفحّصت إنتاج الخميس بدقّة مقدّمة أول أطروحة دكتوراه متخصصة في روايات أميمة الخميس.

من هنا عكست هذه العلاقة الأكاديمية بين نتاج المبدعة والناقدة أحد أبرز الاتجاهات في النقد الأدبي السعودي وهو تحويل النتاج النسائي إلى مواد بحثية جادة ومحكومة بمنهجية نقدية متطورة، تليق بعمق التجربة والسياق.

إن روايات الخميس تشكّل معينًا ثريًا من الممكن إعادة قراءتها وتحليلها بطرق متنوعة كدراسة التمرد والهوية الأنثوية الواضحة في العمل الروائي.

لقد مثلت العلاقة بيني و أميمة الخميس تفاعلًا مثمرًا بين المنتج والتحليل فمن جهتها وفّرت الخميس مادّة روائية ثرية امتازت بتوظيف الخرافة، الهوية، الموروث الشعبي، والتناص؛ لتقديم خطاب نسوي سعودي متأمّل وقوي، ومن جهتي وفّرت أرشفة نقدية منهجية، حولت هذا النتاج إلى موضوع دراسي أكاديمي، مستخدمة أدوات السيمياء السردية لفهم العلامات والدلالات العميقة في الرواية والـذي تحول بدوره إلى كتاب نقدي له سيرورته

في الحقل الأكاديمي والأروقة النقدية، أصدره النادي الأدبي الثقافي في جدة عام 2021 بعنوان: «سيميائية البنية السردية في روايات أميمة الخميس». والحق فقد ألفيت روايات أميمة الخميس تتميز بغنى الموروث الشعبي، والتناص، والرموز الخرافية خاصة في رواياتها (البحريات، الوارفة، وزيارة سجى) مما يجعلها مادة خصبة للدراسة النقدية السردية.

ولو أجلنا النظر في عناوين وأغلفة الروايات بوصفها عتبات نصية تكشف عن دلالات رمزية قوية، لوجدنا ثراء سيميائيا يعكس البنية الداخلية للنصوص، ويسهم في خلق توقعات القارئ وتوجيه قراءته..

وكذلك الحال يقال في البنية السردية للشخصيات، وكيفية تشكيلها من خلال منظور نسوي بارز يظهر حضور المرأة بوصفها محورًا أساسيًا، مع رصد أبعادها الفكرية والاجتماعية والنفسية ومقارنتها بالصور النمطية للشخصيات الذكورية.

وللمكان حضور بارز ومهم في روايات الخميس، حيث اعتُبر المكان أكثر من مجرد خلفية للأحداث بل حاملاً لدلالات رمزية وثقافية. وقد تمت الإشارة في الكتاب إلى حضور الأماكن الشعبية والأسطورية، وكيفية انعكاسها على رؤية الشخصيات وهويتها..

من جهة أخرى يبرز كثيرا توظيف الخميس للموروث الشعبي والأساطير والخرافات التي استطاعت الخميس-بذكاء إبداعي ومقدرة كتابية-أن توظفها وتكيفها لتستجيب لقضايا معاصرة كالهوية والمرأة والحرية.

أخيرا، فإن أميمة الخميس بنتاجها الروائي تقدم نموذجًا ثريًا للتحليل النقدي، فهي تستند إلى الموروث الثقافي ولكنها تعيد صياغته بلغة حديثة والحقيقة أن أميمة الخميس انتقلت من خلال أعمالها من مجرد «مستهلكة للثقافة» إلى «منتجة للثقافة»، كما عبّرت بنفسها ضمن إطار رؤية السعودية 2030 والتي تهدف إلى أن يكون للثقافة دور محوري في التنمية.

الشعر في روايات أميمة الخميس..

# حوارية جمالية تتجاوز الحدود.

شهـــادات

رشيد الصقري*

مَن يطالع رواية «مسرى الغرانيق في مدن العقيق» لأميمة الخميس تستوقفه منذ الوهلة الأولى أبيات الشِّعر التي تتخلَّل النثر، أو بالأحرى تدخل معه في حوارية علنية، هذه الأبيات في الحقيقة تُعرف بشهرتها في الذاكرة الجماعية الإبداعية، الجماعية العربية، باعتبارها تمثِّل الصوت النفسي المكبوت المقموع المتوسِّل بآليات التخييل الشِّعري للتعبير عن وجوده، في عالم يحاصر فيه الإبداع، وتشلُّ حركته مظنَّة تجاوزه لقواعد الشريعة وحدودها:

قِلْ للمليحة في الخمار الأسود
ماذا فعلت لناسك متعبد؟
قد كان شمّر للصلاة ثيابه
حتى خطرت له بباب المسجد
ردّي عليه صلاته وصيامه
لا تقتليه بحق دين محمد

هذه الأبيات الشَّعرية التي كان لها موقعها في رواية «مسرى الغرانيق» تسجِّل تاريخ المجتمع العربي منذ المرحلة الجاهلية، وتفشي الغزل فيه بقسميه العذري والإباحي، وهكذا فقد مثَّلت الصوت الغزلي الجمالي الموسوق، المتأبِّي عن الانحصار والانحسار داخل أطر ضيِّقة، وداخل مؤسسة دينية تضرب حدودًا وقيودًا على الكلم.

وإذا ما أمعنَّا النظر في رواية «مسرى الغرانيق» نلحظ أن التنافذ الجمالي عالي النطاق، ومتَّسع الدوائر، ومفتوح المدارات بين المتكلِّم الباثِ (مزيد الحنفي) الذي يتلبَّس منثوره الكلامي بالقول الشِّعري الموقَّع الموسوق ومتلقٍّ يقظ الروح والإحساس يستقبل الشِّعر بروح شفافة، وقلب عارٍ من الحجب، فيستشعر الجمال في جوهره العميق، وتمثِّل هذا القارئ المراد (حمدونة)؛ إذ تقول: «فصاحت حمدونة: يا للجمال! هلَّا كتبت لنا أيها الوضيء أبياتك على رقعة؛ لأدفعها إلى الفتيات ينقشنها فوق العباءات الحريرية السوداء»

وتواصل هذا السجال الشِّعري بين لذَّة القول ومشاركة المستمعين للشِّعر وجدانيًا، وتفاوت تلقِّيهم؛ طبقًا لاختلاف مستوياتهم المعرفية، ورهافة حسّهم الجمالي، يقول الرَّاوي المتكلِّم: «أضفت ما زلت مبهور الأنفاس: هناك أيضًا أبيات جميلة لنقشها على العباءات، وسردت أبياتًا لأبي نواس التي عادة ترافق ظهور (الزاهرة) أمام جلاسها»:

ألا يا قمر الدار
ويا مسكة العطار
ويا نفحة نسرين
ويا وردة الأشجار
ويا كعبين من عاج
وياطنبور شطار
وياعرش سليمان
إذا هم بالأسفار
وكعبة بيت الله
ذا ركن وأستار
لقد أصبحت من حبك
بين الخلد والنار

هذا وقد تمَّ تلقِّي هذه الأبيات بإيجابية وتأثُّر واضح، جسَّده موقف (الزاهرة) ومقولها: «ازداد اتساع ضحكة الزاهرة، فيما ترنَّمت رفيقتها معي بالشطر الأخير»، وهمست: «هل أنت بغدادي؟ فيما اكتفت الزاهرة بتحريك أهدابها بغنج، وهي تسرق النظرات إليَّ».

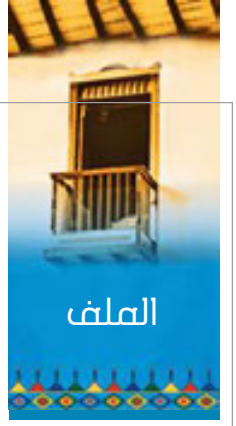
وهكذا فقد بان التفاعل الروحي الذي شاركت في تشكيل معالمه (الزاهرة) ورفيقتها (حمدونة)، وهذا دليل على أن الأثر المترتِّب عن هذا الشِّعر في نفوس المتلقِّين كان أعمق من الأبيات السالفة؛ لأن الشِّعر لامس شغاف قلب (الزاهرة) إضافة إلى (حمدونة).

لقد استرجعت (أميمة الخميس) الذاكرة الثقافية والأدبية الفكرية عبر ما جرى على لسان (سعد) المخمور على الدوام، من أبيات شعرية ساقها في إطار محاورة مع زوجته (سعاد)، فقد تلا على مسامعها أبيات من محفوظه، يقول:

فإن تسألوني بالنساء فإنني
خبير بأدواء النساء طبيب
إذا شاب شعر المرء أو قلَّ ماله
فليس له في ودهنّ نصيب

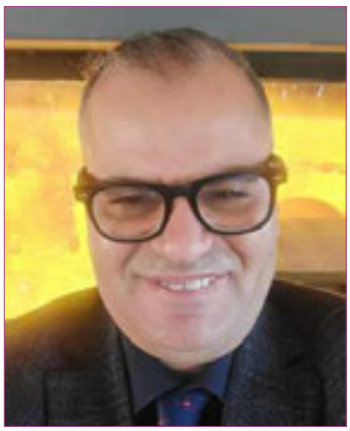
ولعلَّ هذه الرسالة الشِّعرية التي بثَّها (سعد) لمخاطبته (سعاد) شكَّلت مضمونًا سلبيًا تلقَّته مخاطبته بأسف وحزن وأسى، فقد اعتبرت أن ما اعتبره صراحة على اعتبار مصداقيته فهو صراحة فجّة، ثم إن المرأة كائن لطيف تجذبه المعاملة الحسنة والفرحة به والإطراء أكثر مما ستقطبه المال أو البيت أو الجنس أو حتى الوجاهة.

*مؤلف كتاب «الحوارية في روايات أميمة الخميس» وهو في الأصل دراسة نال بها الباحث درجة الماجستير في الأدب والبلاغة والنقد.




قراءة نقدية للسرد النسوي وتمثيل الهوية في رواياتها..

# أميمة الخميس.. مشروع ثقافي قبل أن يكون نسويّاً.



د. عمر محفوظ*

توطئة

في كل مرة أقترب فيها من تجربة إبداعية نسوية، أجدني أمام مرآة مضاعفة: مرآة تكشف ملامح الذات الفردية وهي تناضل من أجل صوتها الخاص، ومرآة أخرى تفضح بنية المجتمع وهي تحاصر هذا الصوت وتدفعه إلى الهامش.

إن روايات أميمة الخميس ليست نصوصًا عابرة، بل هي جغرافيا كاملة للوعي النسوي الخليجي، تُعيد رسم خرائط المكان والهوية والجسد بلغة مشبعة بالشعرية والتمرد. ومن هنا جاءت هذه القراءة النقدية لتضيء أبعاد المشروع الروائي عند الخميس، وتكشف عن جدلية السرد والهوية في نصوصها.

الرواية كفضاء لاكتشاف الذات

لم تعد الرواية الخليجية مجرّد سجل اجتماعي، بل صارت مختبرًا جماليًا يعيد إنتاج الثقافة ويعرّي بنيتها العميقة. ومن أبرز التحولات الحديثة: بروز الصوت النسوي الذي يكتب ذاته، ويكشف المسكوت عنه. هنا تتبدى خصوصية أميمة الخميس التي جعلت من رواياتها، مثل البحريات والوارفة، نصوصًا مفتوحة على الحرية والتمرد والجمال.

١- صوت المرأة: من الغياب إلى الحضور

المرأة في نصوص الخميس ليست موضوعًا للرغبة بل ذاتًا فاعلة تروي وتسمّي.

في البحريات، تقول الساردة:

«كنّا نسكن البيوت ولا تسكننا، نمشي في أروقتها كالأشباح، ننتظر أن يفتح لنا التاريخ نافذة صغيرة لنطلّ منها.»

هذا النص يلخص التحول: البيت ـ رمز الأمان ـ يتحول إلى فضاء قمعي، والمرأة لا تعود صامتة بل تصف ذاتها كـ«شبح» ينتظر الحرية.

٢- الجسد بوصفه نصًا

الجسد في سرد الخميس ساحة صراع، لا مجرد كيان بيولوجي.

في الوارفة نقرأ:

«كان جسدي مرآةً لغيري، يقرأ فيه الآخرون ما يشتهون أو ما يخشون، ولم أملك سوى أن أرتجف أمام أعينهم.»

الجسد هنا نصٌّ يُقرأ من الخارج، ويُشيّأ في مجتمع يفرض وصايته. لكن الخميس تعيد كتابة هذا الجسد كفضاء مقاومة، رافعةً إياه من التشييء إلى التمرد.

٣- جدلية المكان والهوية

المكان في روايات الخميس ليس إطارًا محايدًا، بل شخصية تفرض سلطتها.

في الوارفة:

«الجدران لا تكتفي بأن تحاصرنا، بل تلوك أسماءنا وتبصقها في الأزقة الضيقة.»

الجدران كائن حي يراقب ويمحو. وفي البحريات يصبح البحر استعارة للحرية والعمق:

«البحر يشبه صدورنا؛ ملوحة لا تُطاق، وعمق لا يُدرك، وأسرار معلّقة بين الموج والريح.»

هكذا يتحول المكان إلى علامة على الهوية: سجن/بحر، قيد/أفق.

٤- جماليات اللغة: السرد كقصيدة

لغة الخميس شعرية، مشحونة بالاستعارات والتداعيات:

«الريح تقرأ وجهي ككتاب قديم، تتساقط حروفه في البحر، ولا أحد يلتقطها.» (البحريات).

اللغة هنا ليست مجرد وسيلة، بل جزء من المعنى، تكثّف الذاكرة والانكسار، وتؤكد أن السرد عندها مشروع جمالي لا يقل عن كونه مشروعًا اجتماعيًا.

٥- تعدد الأصوات والحوارية

السرد عند الخميس جوقة أصوات، لا مونولوجًا أحاديًا.

في الوارفة:

- الأم: «مكانك هنا، بين الجدران، لا تضيّعي اسم العائلة.»
- الابنة: «الاسم الذي لا يمنحني حريتي ليس اسمي.»

هنا يتجسد صراع الأجيال، حيث تتقاطع سلطة الماضي مع توق المستقبل، وتغدو الرواية ساحة جدل بين الاستسلام والتمرد.

٦- مشروع ثقافي قبل أن يكون نسويًا

الخميس لا تكتب عن معاناة المرأة فحسب، بل تفكك البنية الذكورية بكاملها.

فنصوصها جزء من النقد الثقافي، وليست مجرّد شهادات ذاتية. فهي تضع الجسد والبيت والاسم والعائلة في مواجهة البنية التقليدية، وتقترح بديلًا يقوم على الحرية وتعدد الهويات.

٧- القيمة الجمالية والمستقبلية

تمثل أعمال أميمة الخميس مرحلة انتقالية في الأدب السعودي.

فهي نقلت الرواية من الواقعية التسجيلية إلى النص الجمالي المركب، وربطت السرد المحلي بالحوار النقدي العالمي حول الأدب النسوي. هكذا تُعيد الخميس الاعتبار لصوت المرأة، وتجعل من الرواية أداة للتحرر الثقافي والجمالي معًا.

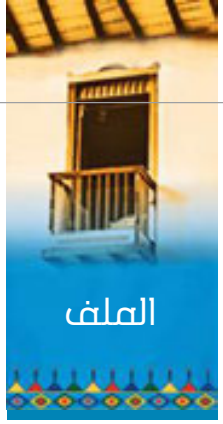
خاتمة: كتابة من الهوامش لتغيير المركز

روايات أميمة الخميس تُكتب من الهامش، لكنها تسعى إلى قلب المركز. فهي نصوص تكشف الجسد، وتستعيد الذاكرة، وتؤسس لهوية جديدة، عبر جماليات سردية تمزج بين الشعرية والتمرد. وبهذا تكون نموذجًا حيًا على كيف يمكن للأدب أن يصوغ معركة الحرية في لغة عالية الحساسية، وأن يحوّل السرد من شهادة فردية إلى مشروع ثقافي كامل.

المراجع:


- أميمة الخميس: البحريات. بيروت: دار الساقي، 1996.
- أميمة الخميس: الوارفة. الساقي، 2002.
- عمر محفوظ: خصائص السرد في الرواية النسوية السعودية: بين التمرد والتملك.
- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
- ميخائيل باختين: خطاب الرواية. ترجمة يوسف حلاق، دمشق: وزارة الثقافة، 1990.
- سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر. باريس: غاليمار، 1949.


* كاتب وناقد




# الروائية التي تكتب من جذر الذاكرة لا من قشرة اللغة.

ضحى عبدالرؤوف المل

شهـــادات

حين تكتب امرأة من منطقة مشتعلة بالرموز والقبائل والأساطير، لا تكتب لتخبرك، بل لتستدرجك.ليست هذه الروائية ممن يمسكون القلم ليملأوا البياض.هي ممّن يذهبون إلى الورقة كما يذهب الناس إلى مقام مقدس، يخلعون نعل العادة، ويتطهّرون من اللغة الجاهزة.لا تكتب لأنها تُجيد الكتابة، بل لأنها لا تعرف كيف تصمت. ذات حضور أنثوي لا يريد أن يثبت، بل أن يزهر ،وثمّة فرق هائل بين من تكتب لأن عليها أن تثبت حضورًا في عالم سادَه الذكور قرونًا، ومن تكتب لأنها شجرة ذات جذور في الأرض، لا تهتم إن لاحظها أحد أم لا. هي لا تحمل شعارات ولا ترفع يافطات. وجودها الأنثوي ليس بيانًا سياسيًا، بل نَفَسٌ داخلي يتخلل كل حرف، ويعيد صياغة العالم بلغة الحواس.

ليست صوتًا، بل صدى أعماق، لأن معظم الكتّاب يكتبون بأصواتهم. القليلون فقط يكتبون بصدى ذاكرتهم العميقة، بصوت ذلك «الآخر الداخلي» الذي لا يتكلم إلا حين تسكت ضوضاء العالم. وهي من هؤلاء. ربما لأن الطفولة كانت معرفة صافية، بل خيطًا معقودًا بين الحنان والاستكشاف والإدراك والمعرفة التي غرفت منها، وكأنها الشلال الذي يهدر بداخلها. وربما لأن الذكريات عندها لا تُستعاد لتُبكى، بل لتُروى، ولتُفهم، ولتُغفر. هذه الروائية لا تسرد لنبكي أو نضحك ولا لنشكو، بل لتُحدث مصالحة سرّية بين القراءة والتاريخ والجمال. فنعشق الأماكن وندرك سر تطورها بين الماضي والحاضر وحتى المستقبل.

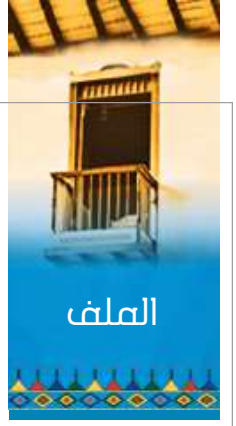
أميمة الخميس تشبه الحكيم الذي يعرف أن النسيان خيانة وأن الفلسفة كانت دومًا تقف على باب الأدب. بل تجعل الأدب ذاته فلسفة مُعاشة، لا تنظيرًا مفارقًا. إنها تسائل الوجود من حيث هو تفاصيل صغيرة في رواياتها نجد صندوق، جدّ، عطر، ضوء شاحب في قبة محراب. ففي عالمها، لا وجود لشيء «صغير» لأن الكون كله مُركّب من صغائر صَبَرَت على المعنى حتى تَحجّر فيها. فهل النسيان شفاء من رواياتها ؟ أم خيانة قارئ يحاول نسيان رواياتها من مسرى الغرانيق إلى عمة آل مشرق التي جعلتني أقرأها مرات ومرات . هي لا تستخدم التاريخ لتبرز قدراتها لأنها تعي أن الرواية ليست مختبراً لإعادة تمثيل الوقائع، بل فضاء لاختبار تأثير الزمان على الوعي . تمر من عين التمر إلى وادي سرحان من بصرى الشام إلى ضفاف القدس، لكن عينها لا تبحث عن مشهدية المكان بل عن الضمير الضائع في ركامه .

إنها كاتبة صاحبة ذاكرة متينة، لكنها لا تعبّد الماضي، بل تنتقده بحذر، وتراه مادة اختبار لمعرفة ما إذا كانت الأرواح يمكنها النجاة بغير تحالف متين مع الذات والآخرين .رغم أنها لا تصرخ، ولا تُحاكم ، فإن رواياتها تنضح بما يمكن أن نسميه « أخلاق الكتابة» أخلاق لا تعني الحكم بل المسؤولية . مسؤولية نقل الحقيقة، حتى وإن كانت على هيئة ظل في كهف هي تمارس أدب لا يُغري بل يختبر قارئه وتجعلنا كل مرة نقرأ لها نقف على شفير التساؤل .

لذا تكتب، لا لكي تنسى، بل لكي نحمل الذاكرة معها على أكف أوراقها الروائية وتستأنف بها الحياة، لا كعبء بل كهوية. ثمّة كاتبات مولعات بصورتهن. يكتبن ليصبحن شخصيات في رواياتهن، ليصعدن المسرح. هي ليست منهن.هي لا تكتب لتتجمّل. بل تكتب لتفتح النافذة، وتدعنا نطل على العالم الذي كانت تراه من شرفة الذاكرة.الرؤية عندها ليست استعراضًا، بل مشاركة.كأنها تقول لك: «:تفضل، هذه نافذتي التي رأيت منها الحياة. قد ترى أشياء لم أرها. لكنك ستعرف لماذا أكتب.»

بعض الكاتبات يعاملن الأنوثة كملف مفتوح، موضوع دائم للنقاش، خندق للهوية.لكن هذه الروائية ليست في حاجة للحديث عن الأنوثة، لأن وجودها برمّته يُفصح عنها.ليست مضطرة أن تكتب عن جسدها، أو عن قهرها، أو عن الرجال – لا لأن هذه الموضوعات غير مهمة، بل لأنها تحمل وعيًا يتجاوز الصراع، لتدخل منطقة الشهادة.هي لا تقاتل، بل تُنير.لا تحتج، بل ترصد.وهذا أبلغ ما تفعله امرأة واعية في هذا الزمن.

فما الذي يجعل منها روائية «كبيرة»؟ ليس عدد القرّاء.ولا حتى اللغة الفارهة. الروائية الكبيرة هي التي حين تقرأ لها، تتذكر نفسك ماضيك وحاضرك. توقظ فيك شيئًا منسيًا. تضعك وجهًا لوجه مع خيباتك الصغيرة، وتمنحك، دون أن تقول، رخصة للنجاة. هي التي تكتب ما لم تعرف أنك تحتاج لقراءته.وأميمة على تواضعها الواعي ، وعلى هدوئها، تفعل ذلك. لأن الكاتبة الحقيقية ليست من يبحث عن شهرة ، بل عن نداء تاريخ قديم في صدرها لم يسكت بعد. هي تعرف أنها لا تكتب فقط لتُنشر، بل لأن في داخلها منجمًا من الضوء لا يُحتمل، لا يُطاق، ويجب أن يُسكب على الورق. «وحدها الكتابة تنقذ من التشظي حين لا يعود العالم قابلاً للفهم.»وهي، ببساطة، من أولئك الذين يكتبون لينقذونا من الغرق في نسيان أنفسنا. لم أجامل في هذه الكلمات نادرا ما نقرأ لكاتبة متمسكة بجذورها هذا التمسك الذي جعلني أشعر أنها ولدت من كل حبة تراب في وطن عربي تفتخر به وتكتب تاريخه كالتي تسقي الماء من مزن أفكارها لكل قارئ قرأ رواياتها وأدرك أننا أمام كاتبة عربية أصيلة .




في أدب أميمة الخميس..

# كولجة الأصيل بالمعاصر.

شهـــادات

شيماء مصطفى

العبور إلى أدب شبه الجزيرة العربية التاريخي عبر بوابة أميمة الخميس، لا يجعل القارئ يثري ذائقته المعرفية والجمالية وحسب، ولا يقتصر على قـراءة الواقع والاشتباك معه عبر الإسقاطات والرمزيات، ولكن يمنحه صورة إنسانية وفكرية أكثر شمولية للعلاقة الفجة بين الهامش والمركز. ولأن الأدب العربي يثقله أصالته وجذوره، ومر من المشافهة للتدوين بمراحل عدة: ما بين ركود ونهوض، ومحاولات طمس للهوية، وإرغام على رؤية ماضينا بعين مستشرق، أو حتى بعين مؤرخ يعنى بالمهيمن ولا يكترث بالمذعن متشبثًا بتقريرية لا تخلد لغته، ولا تبرز مجازه ولا تتذوق بلاغته؛ كان من الطبيعي أن ينعكس على أدب أميمة الخميس ابنة البيئة العربية التي أثمرت لنا المعلقات والوصايا المذيلة بالسجع، بدءًا من العناوين التي تحمل أسجاعًا ورمزيات مرورًا بولعها بإبراز التابين الثقافي في أعمالها من خلال التنقل بين الأصالة والمعاصرة ، فضلًا عن قدرتها على توظيف الأساطير المستلهمة من التراث دون تكلف.

فنجد في مجموعة « الغزالة « بنكهة رمضانية اختلطت فيها الروحانيات بالرهبة من وباء كورونا أنتجت لنا « قلائد الجمان وفرط الرمان في ليالي رمضان» إحدى قصص مجموعتها «الغزالة» حيث وظفت وباء كورونا في هذه المجموعة لتنقل لنا من خلاله صورة حية أشبه بالكادرات السينمائية لحياة كاتبة تستعين بالإلهة أثينا في ليالي رمضان لا في تدبير شؤون بيتها ولكن في أمور تتعلق بالكتابة، بنقد مضمر من خلال استدعاء أثينا من الميثولجية اليونانية لأولئك الذين يفتقرون إلى الإبداع ويلجؤون إلى الذكاء الاصطناعي في مجال الكتابة، وفي الوقت نفسه لبيان الفارق بين حياة الكاتب والكاتبة من حيث التفرغ للكتابة، وفي «عمة آل مشرق» نقلت لنا من خلال وباء الحمى صورة كاملة عن كيفية التعامل مع الأوبئة في تلك الفترة، ودوره في نشوب قصة حب بين عمة آل مشرق والطبيب ماثيو.

### ذاكرة المكان

في أدب أميمة الخميس يشكل المكان وعاء للتاريخ، وبمعالمه تشكل تأطيرًا له فتخرج الحكايات في ثوب ذاتي لكنها في الوقت نفسه اقتفاء لأثر كل ما اندثر.

وإن كان ماثيو إيدن وهاريسون وإرسالية المنامة ،حين اتخذوا من الطب قناعًا للتبشير، متناسين أنهم على أرض هي مهبط الديانات ومهد الحضارات، فإن صحراء شبه الجزيرة العربية في « عمة آل مشرق» تصدت لتلك المحاولات فسردت رياحها ما حجبته الأبجدية ، وتناقلته المشافهة، وعجز المستشرقون عن توثيقه، فالجازي/ العمة) وحكايات الجدة بمثابة الدليل في صحاريه.

ولا يعني هذا في أدب الخميس انحيازها للحضارة العربية على حساب الحضارات الأخرى بل إيمانًا منها بضرورة التنوع الثقافي دون طمس الهوية، ودون هيمنة سلطة بعينها ذكورية كانت أو دينية، أو حتى سياسية أو استعمارية كما في رحلة مزيد الحنفي في « مسرى الغرانيق» والجوهرة في» الوارفة» و» بهيجة» في البحريات فالصراعات لديها صراعات ثقافية وفكرية في المقام الأول للدفاع عن الوجود، وكمقاومة لمحاولات طمس الهوية الذاتية والجمعية .

ويتعارض موقفها من الاستشراق مع موقف إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» إذ يتحول الشرق في كتابتهم وفقًا له من مكان جغرافي لصورة تعكس سلوكيات سكانها ومورثهم، فجاءت بعمة آل مشرق لتروي سرديتها ولكن بعين أهلها لا بعين مستشرق.

ما بين هاليس ميلر وأميمة الخميس.

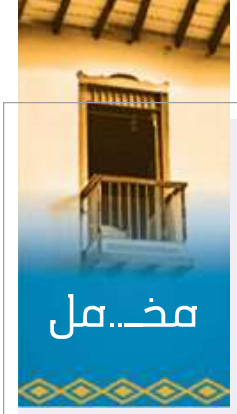
يعد هاليس ميلر من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى أن الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة اتجهت إلى تناول التاريخ والثقافة والسياسة والطبقية وهوية الذكر والأنثى ، بعيدًا عن التركيز على اللغة ذاتها، مما ساهم في المبالغة بالنقد السياسي والتركيز على آليات التواشج بين النص الأدبي والواقع التاريخي على حساب اللغة والجماليات، فبزغ ركود في النقد التفكيكي ، واتجه كتّاب الأدب التاريخي للانغماس في سرد توثيقي وسياسي دون الالتفات للغة، ولكن في أعمال الخميس حُققت المعادلة الصعبة من حيث النص الأدبي المفتوح على قراءات متعددة مع الاحتفاظ بجمالياته كما يدعو ميلر، وفي الوقت نفسه كانت نصوصها سجلًا توثيقيًا أعادت الأصوات المهمشة للمركز على خطى جورجي زيدان في روايته» المملوك الشارد» وعبد الرحمن منيف في «النهايات».

ففي قصتها « قلائد الجمان وفرط الرمان في ليالي رمضان» دافعت عن الهوية من خلال الطعام باعتباره جزءًا منها، فعبر الرسم بالكلمات نقلت لنا كيف يتم المزج بين الأطعمة الشرقية والغربية من أجل إذابة الفوارق والتقاء الحضارات.

« كنا نتسع ونتلاقح حضاريًا عبر بوابة الطبخ» فتعاملت مع الطبخ وكأنه نص ضمني حارس للهوية، وفي الوقت ذاته تعرضت للأزمة الاستهلاكية في الوقت الآني حيث تحول المطبخ من سردية تاريخية لمهنة مربحة تتكئ على أساليب ترويجية خادعة عبر البرامج .

وتتجلى المرأة في أعمال الخميس باعتبارها عقلًا مفكرًا، وكيانًا متكاملًا، بإمكانه أن يترك أثرًا أينما يتواجد في الصحراء باعتبارها مكانًا مفتوحًا، وفي المطبخ باعتباره مكانًا مغلقًا، فبهجية في البحريات استطاعت أن تجسد الجمال الكامن بداخلها ، لدرجة مكنتها من ترويض الصحراء لتغير طبيعتها الجغرافية، والجازي في « عمة آل مشرق» استطاعت أن تجتاز الصحراء مع ماثيو لتبدأ رحلتها في الخروج من عباءة العادات والأعراف ، وجوهرة» الوارفة» التي جاهدت لتنتصر لذاتها قبل أن تنتصر للمرأة بشكل عام، نساء أميمة الخميس جميعهن رفضن القولبة التي فرضتها عليهن بيئتهن.

الرياض، الصحراء وأسرارها، الحياة باعتبارها أنثى، الأصالة والمعاصرة، التابين الثقافي، الحكايات الشفاهية، الرمزية، وإعادة الأصوات المهمشة للخارج ثيمات أعمال أميمة الخميس التي تقدم من خلالها نقدًا اجتماعيًا يربط الراهن بالغابر لكشف أبعاد الهوية الإنسانية والتحيزات لبناء جسر ثقافي، يفكك السلطة وينتصر للحياة.




# كل الضوء الذي لايمكننا رؤيته.

أسماء العبيد

لدي عادة سيئة في قراءة الروايات.. استسلم لها تماما مهما كان حجم الملل الذي يصيبني.. تجرني معها حتى تطلقني مودعة عند آخر صفحة.

إن ما يحفزني لقراءة الروايات المترجمة هو ذلك البعد الثقافي والتاريخي الذي أستشفه من خلال السرد المباشر لمواقف تبدو مألوفة في نظرهم.. وعجيبة في نظري مثلا مدير المتحف الذي خشي على ابنته الضريرة من تداعيات حرب محتملة فصنع لها مجسما خشبيا للمدينة بطرقها ومبانيها لتتمكن من الفرار إلى ملجأ آمن عن طريق عد الخطوات بين كل مبنى ومبنى ولمس أسطح المعالم من حولها لتحفظها واحدا واحدا.. لقد تهت في حقول الدهشة وأنا أتأمل هذه البادرة التي تجمع بين الحنان والذكاء وبراعة التعليم والتي لا أذكر أنني مررت بمثلها في الأدب العربي.

وبرغم الملل الذي استبد بي في بداية قراءتي لرواية أنثوني دور إلا أنني آثرت أن أواصل السير مع فرنر منذ أيامه في الملجأ حتى أخذ مع صبية آخرين مع جنود الرايخ ليكون مسؤول الاتصالات اللاسلكية في الجيش.. ثم في الضفة الأخرى مع ماري لور الصبية الفرنسية العمياء ذات النمش التي تواجه الحصار والقصف وحيدة في قصر عمها. ومع تصعد أحداث الرواية يصل فرنر إلى القصر ليكتشف أنه مقر الإذاعة التي ظل مدينا لها منذ أحاطت طفولته البائسة بفقراتها المبهجة.

قفلة المشهد جعلت الرواية مختلفة عن حكايات الحرب التي تطحن القلوب قبل الأجساد كما أن إغراق المؤلف في الوصف واستحضار الصورة كان مدهشا.. وكأنه يأخذ بيدي بين شوارع المدن ينعطف بي بين الزوايا الحجرية لمبانيها أسمع نعيق الغربان ووشوشات الموجات المنبعثة من أجهزة الراديو.

وللحق أقول أن جزءا كبيرا من صناعة هذه التجربة يعود لبراعة المترجمة (أماني لازار) التي قدمت ترجمة متقنة ربما فاقت إتقان كل ما قرأت من أدب مترجم.

ذاكرة امرأة من الربع الخالي..

# من الجوع إلى الحياة الرغيدة.

جواهر بنت راشد المري

في الربع الخالي الذي هو ليس بخالٍ بالفعل، بل تسكنه مجموعة من الناس نذروا أنفسهم لحياة البداوة حيث يعدّهم من لم يعاشرهم من أهل المدن والقرى أبناء الجن، ولدت أنا على امتداد رمال الجافورة بالقرب من بئر تسمى أبواب، عرفت لاحقا أنها تقع في شمال الساحل الشرقي بين جوده والرياض، نحن الذين نولد على الآبار، ونرتحل بحثًا عنها، وندفن بالقرب منها، الآبار هي شريان حياة البدوي وراحلته، هي الوقود المحرك لثروته الطبيعية التي يحملها معه أينما حلّ و ارتحل ..

من أجل البقاء على قيد الحياة في تلك البيئة القاحلة، يجب على البشر هناك أن يعيشوا في حالة تناغم مستمرة مع مصدر ثروتهم الوحيد المتنقل وهو الإبل، حيث يعتمد كل منهم على الآخر من أجل البقاء على قيد الحياة، فالإبل توفّر الطعام واللباس ووسيلة التنقل، بينما يوفّر لها البدوي الموارد المتاحة، وهي: الماء والعشب.

كنت أكبر إخوتي، الذين أذكرهم والذين لا أذكرهم، فقد اعتدت على رؤية القبور الصغيرة وأمي تكفكف دموعها، وتهيل التراب عليها صامتة؛ أحدهم قتلته الحمّى، والآخر كان يلاعبني، ويجري معي قتله الغَبِيْب (الأكل البائت)، لا نجد الأكل يوميًا، حينما نجده ونخزنه يقتلنا.

كان طعامنا تمرات معدودة لها رائحة حامضة، ولون أسود، لا يشبهه شيء، لشدّة حلاوتها التي لازلت أجد طعمها في حلقي، وتخبز لنا أمّي الخبز المطحون برحاها الحجرية الضخمة، استيقظ صباحًا على صوت صخرتي الرّحى، وهي تطحن الحَبّ، بصوت رتيب متناغم يرافقه أحيانًا

يرفع صوت الأذان عاليًا في الأرجاء، ثم يغيب بالأيام والليالي

أهازيج أمّي البسيطة ..
جَهيِّر يارُبْدَة رَبِيْع .. ومطلقة الأربع جميع ..
بعد أن أتناول حصتي البسيطة من الخبزة المشويّة على الحطب المرمد، وبضع تمرات أنطلق لأداء مهامّي الصباحية (أسرح مع إبل والدي) يخبرني والدي بالوجهة التي يتعين عليّ الاتجاه إليها، وأسرح معها صباحًا إلى

المفلى، وهي المنطقة ذات الأعشاب النظيفة، وقد أعود مع حلول المساء، وقد لا أعود، حينها أكون قد أضعت دربي، وبتّ ليلاً مع الإبل، ولشدّة البرد كنت أستلقي بجانب بعيري (صلفان) لأشعر بدفئه، وحمايته بانتظار أن يبحث عني والدي صباحًا ويعيدني، بعد أن يقصّ أثري، ويعرف أين اتجهت. كنت في السادسة من عمري طفلة جائعة وخائفة ومشتاقة لأمي، ولكنها واجباتي كطفلة بكر لم تُرزق بإخوة يحملون عنها هذا العناء.

حين أروي قصّتي قد يتبادر إلى الذهن تساؤل بسيط .. أين أبي؟ والجواب: يستيقظ أبي فجرًا قبل بزوغ الشمس، يرفع صوت الآذان عاليًا في الأرجاء، يصلي الفجر، ويحمل عصاه، ويركب راحلته يسافر ويغيب عنّا بالأيام والليالي، ثم يعود إلينا محملاً بمختلف الأطايب من بلح وأرز وحبوب الهال، وأقمشة ذات ألوان بديعة نخبّئها حتى يقترب العيد، فتخيطها لي أمّي ثوب (أرناق)، وهو ثوب تجري خياطته يدويًا يحمل بقايا الأقمشة التي تُخاط بجانب بعضها بعضا لتعطي ألوانا بديعة تسلب الأنفاس في وسط رتابة وجمود الصحراء التي نسكنها وتسكننا.

هذا في حال السّلم، أما في حال الغزو فكان أبي يعتمر عمامته، ويرتدي جنبيته، ويحمل بندقيته، ويتجه غالبًا لاستعادة ما نهب من إبله، أو حلاله، فقد قيل قديمًا (اقتل المريّ ولا تسرق بعيره).وعندما يأتي العيد كنت أرتدي ما خاطته أمّي لي، وأغسل شعري بسدر وماء، واصطفّ مع بنات (المقطع)، وهن بنات أفراد القبيلة اللاتي يعشن بالقرب منا، ونبدأ بالرقص على أصوات أهازيج الرجال الغزلية، وأهازيج الفخر والتي تنحدر بالأساس من حداءات الإبل.

يانِدِيْبِيْ فوق درعية
زينة مِسير وقِوْرانّي
نصه هل الحصحصية
ربع في اللِقا ظِفرانّي

أما دور أمّي فهو كسائر أدوار نساء البادية، تتصف المرأة البدوية

نولد على الآبار، ونرتحل بحثًا عنها، وندفن بالقرب منها

بمجموعة من الصفات التي ساعدتها على التّكيف مع بيئتها الصحراوية، فهي كما تصوّرها الحكايات الشعبية صبور عاطفية، مطيعة، مضحية، ذكية، وحكيمة، ولقسوة الحياة البدوية أثر في شخصية المرأة التي تستمد مكانتها من نسبها وأصلها، وامتازت على الدوام بدور فاعل

أسرح مع إبل والدي وقد أعود في المساء وقد لا أعود

ومكانة مرموقة في المجتمع، وقد احتلّت مكانة مهمة في النشاطات الاقتصادية والإنتاجية، كما أن إسهاماتها في تأمين احتياجات الأسرة منحتها شعوراً بالاستقلالية والإحساس بالقيمة، مما زاد من ثقتها بنفسها، وعدم الاعتماد على الآخرين، وكل ذلك دفعها للاستمرار في وتيرة عالية من النشاط والحفاظ على العادات والتقاليد البدوية الأصيلة. أمّي هي الجندي المجهول، تبني بيت الشعر لوحدها، ذلك البيت المكوّن من بيت منسوج بواسط واحد (عمود) في الوسط، وعمود آخر في الأمام يقسمه إلى شقين، هذا البيت الذي تبنيه أمّي وتطويه في حلّنا وترحالنا، صنعته بيديها بخيوط الغزل والمطرق، وهي حرفة نسائية متوارثة منذ الأبد، ثم تطحن الحب، وقد تغزل السدو، وهو المكوّن الأساسي والجمالي لبيتنا، تخيط ثيابنا وثياب أبي، تجمع الحطب من المناطق القريبة، وتعدّ العدة لاستقبالنا عند العودة في المساء، وفي حال نضوب الأرض تطوي أمي بيتنا لوحدها، ثم تربطه على الراحلة، وتجمع مكونات حياتنا البسيطة، ونرتحل على دوابنا بحثًا عن أرض جديدة، وبئر جديدة مليئة بالماء والوعود الخضراء.

في طفولتي وضعتني أمّي في الميْزَب، وعلّقتني على واسط (عمود) البيت بالقرب من أبي وضيوفه، ومضت في شأن لها، كان أبي يطعم ضيوفه لبن الخلفات والتمر، فقال

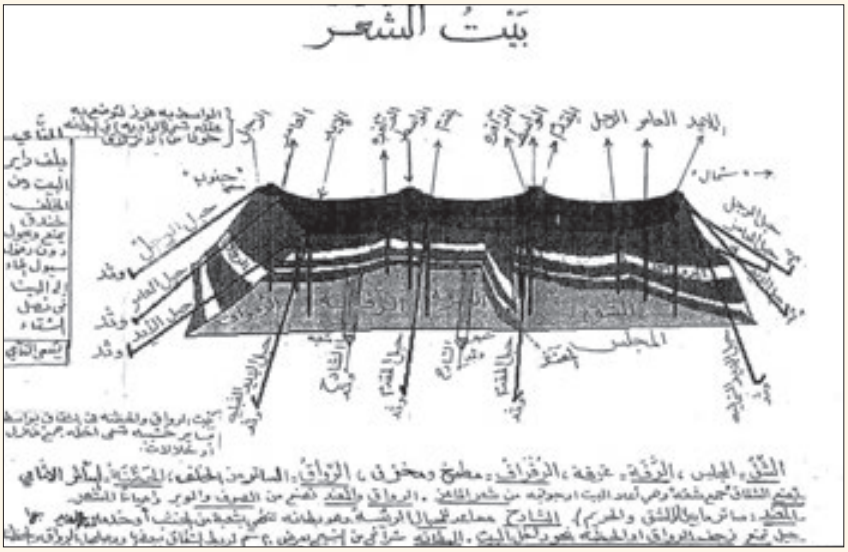
كنت ألد أطفالي في مستشفى «جون هوبكنز» وقريناتي يلدنَ في الصحراء

---

الكلمات في الصحراء حادّة كالنصل وثابتة كالعِرف

ممازحًا لهم من يُسْكِتُ هذه الطفلة زوجته إيّاها حينما تكبر، فقفز أحد الشباب، وأسقاني شربة من اللبن أسكتتني، وبعد خمسة عشر عامًا كنت زوجة له، الكلمات في الصحراء حادة كالنصل وثابتة كالعرف.

بعد زواجي الذي تم على الطريقة التقليدية البسيطة، عدت ليلاً مع إبلي أخبرتني أمّي بأني سأتزوج، وَضَعَت بعض السِّدْر والحنّاء على شعري، وألبستني عباءة مزركشة، وصنعت لي شِقًّا (جزء صغير محجوب) بسيطًا مظلمًا في طرف بيت الشعر، أصبحت بعدها زوجًا لذلك الرجل الذي أخذني بعيدًا عن حياة الصحراء.




سافرت مع زوجي إلى مسكني الجديد، كانت مدة سفرنا ثلاثة أيام، اليوم الأول ركبنا الرواحل حتى وصلنا إلى مدينة الأحساء، ومن الأحساء انطلقنا في سيارة حمراء كبيرة مُحَمَّلِينْ بأغراضنا متلاصقين في صحن السيارة الواسع، حتى وصلنا إلى محطة صغيرة تسمى بقيق حيث استقبلنا بعض الأقارب الذين يسكنون أعشاش صغيرة، وتولوا إيصالنا إلى وجهتنا الأخيرة وهي مصفاة الزيت في راس تنورة.

فجأة وجدت نفسي أنا الطفلة البدوية ابنة الصحراء أقف أمام كائن عظيم يموج اسمه: البحر، كنا نسكن في صنادق (مفردها صندقة باللهجة العامية) صغيرة من ألواح الشينكو والخشب، تصطفّ بيوتنا بجانب بعضها بعضا بعشوائية كئيبة، خائفة من كل شيء، من الأصوات والروائح واللهجات والطيارات والسيارات والأمواج. أقضي النهار وحيدة بانتظار أن يعود زوجي آخر المساء محملاً بأصناف من الأطعمة لم أرها من قبل، ولا أعرف كيف أطبخها..

عاصرت في حياتي تحولات كبيرة وعظيمة، كنت ألد أطفالي في مستشفى أرامكو الأمريكي (جون هوبكنز) في الوقت الذي يلدن قريناتي أبناءهن في الصحراء، ركبت الباص والسيارة والطائرة والقطار، واستخدمت الثلاجة والتكييف في الوقت الذي كانت عائلتي تنام على تراب الصحراء، ولا تستبدله بأي أرض أو سماء. محوت الأمية، وأدخلت بناتي وأبناءي للمدارس، وتمسّكت بهذه الحياة الرغيدة، ونقلت بعض منافعها لعائلتي التي بدأت أخيرًا تستوطن الهجر، وتنبذ معيشة الصحراء، وتنتقل من حياة التنقّل إلى حياة الاستقرار والمدنية.

هذا التغير والتطور الذي لازمني في مسيرة حياتي لم يَمَحُ هويّتي، ولا لهجتي، ولا برقعي، هذا التغير منحني القوة، ومنحته الأصالة، ومنحت للوطن أبناء مخلصين ذوي علم وأدب يحملون رايته، ويكمّلون ما بدأه الأجداد بثقافة الأحفاد ..

إبراهيم زولي

## الكتابة عوضا عن التنظير..

# الشعراء المفلسون: دروس من درويش وهايدغر.

حين قال الفيلسوف مارتن هايدغر: «لا يتحدّث الشاعر عن القصيدة أو حولها، إنه يكتبها»، كان يختزل حكمة جوهرية عن سرّ الإبداع. فالمبدع الحقيقي لا ينشغل بتمجيد إنتاجه أو تفكيكه بغرور، بل ينغمس في عملية الكتابة ذاتها، مُحرّراً القصيدة لتعبّر عن نفسها بلا وساطة. على النقيض، يهدر بعض الشعراء طاقتهم في فرض نصوصهم وكأنها تحفة لا تُدرك، فيتحدثون عن «توظيفهم للأسطورة» أو «حياكة الرمز» محاولين تمرير قراءتهم على جلسائهم أو القراء. هذا السلوك ليس سوى دليل على إفلاس إبداعي، ينمّ عن شاعر استنفد قاموسه الشعري.

فراغ داخلي.

إن الإصرار على ترويج العمل الأدبي قد يكون محاولة لسدّ فراغٍ خفي، ذلك أن الإبداع الأصيل لا يحتاج إلى تمجيد؛ فالقصيدة القويّة تحمل في بنائها لغتها الخاصة، وتصنع حواراً مع القارئ دون حاجة إلى سماسرة. حين يتحوّل الكاتب إلى مُعلّقٍ متعجرف على نصه، فهو يُهين ذكاء متلقّيه، مفترضاً أن النص عاجز عن الكلام بمفرده. هذا الغرور يُشير إلى انطفاء الجمرة الإبداعية التي لا تُختزل بالكلمات، بل تُشعلها الكتابة المستمرة.

درويش: درس في التجرّد.

يُقدّم محمود درويش (1941-2008) نموذجاً للتواضع الإبداعي حين أطلق على ديوانه السابع اسم «محاولة رقم 7». فالشاعر الذي بلغ ذروة المجد يرى إبداعاته السابقة مجرد مسودّات في رحلة لا تنتهي. هذا التجرّد يصطدم مع نقيضه: شعراء مبتدئين تراهم يتعاملون مع كلماتهم كأنها صكوك خلود. درويش، بصمته وانشغاله بالكتابة، يؤكّد أن الشاعر الحق لا يبني حضوره من الكلام، بل من النصوص التي تخلق مسارها بنفسها.

إرث المبدعين الخالدين.

يتجلّى في التاريخ نماذج لمبدعين آثروا الصمت، فخلّدت أعمالهم أسماءهم. الشاعرة إميلي ديكنسون (1830-1886)، التي عاشت في عزلة، لم تُنشر إلا نصوصاً قليلة في حياتها، لكن ما يزيد عن ألف قصيدة من كتاباتها وُجدت بعد رحيلها، لتصبح اليوم أيقونة أدبية عالمية. لم تثرثر ديكنسون عن فلسفتها الشعرية، بل كتبت بتركيز مدهش، فكان صمتها جزءاً من بلاغة نصوصها.

في الفن، يُذكر فان غوخ (1853-1890) الذي عانى الفقر والإهمال، ورسم لوحاته دون ادّعاء. لم يتحدّث عن تقنياته أو رمزية ألوانه، بيد أن أعماله مثل «ليلة النجوم» حوّلت معاناته إلى تراث إنساني. كذلك فرانز كافكا، (1883-1924) الذي لم يرَ في كتاباته سوى محاولات ناقصة، وطلب إتلافها قبل موته. لولا عصيان صديقه ماكس برود لأمره، لما عرف العالم روايات مثل «المحاكمة»، التي حوّلت شكوك كافكا الشخصية إلى علامة أدبية فريدة.

حين يصبح الحوار جسراً.

لا يعني هذا أن على المبدع التزام الصمت المُطلق، فالجدل المتنور حول الأدب قد يثري التجربة الإبداعية. لكن الخطر يكمن في تحوّل الكلام إلى أداة للترويج الذاتي أو التباهي، ذلك أن من يسعى لتسويق قصيدته أو عمله بأي وسيلة تمتهن كرامة الشعر، لإثبات تفوّقه، يفقد القدرة على استشعار جوهر الشعر، ويفشل في القبض على جمرته الغامضة.

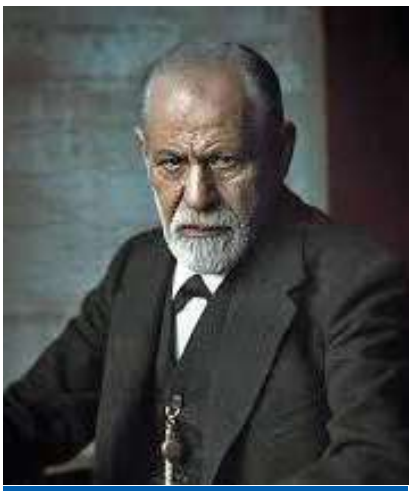
زمن الوسائط.

في عصر الوسائط الرقمية، حيث تُغرِي المنصات بتحويل كلّ فكرة إلى «منشور»، يزداد تحدّي الحفاظ على لباب الإبداع. هنا يبرز درس درويش للشباب: الكتابة ليست سباقاً للظهور، بل مسيرة تطلب صبر الحرفيين. فالتألّق الحقيقي لا يُقاس بعدد التعليقات، بل بقدرة النصّ على خلق عالمه الخاص.

المجد للصامتين.

أمامنا خياران: إمّا أن ننصت لصمت المبدعين العظماء، أو نغرق في ضجيج المفلسين. ديكنسون، فان غوخ، وكافكا لم يحتاجوا إلى خطبٍ وثرثرة لفرض مكانتهم؛ فإبداعاتهم حوّلت صمتهم إلى صوتٍ دائم. أما من يصرخون ليُثبتوا أن كلّ قصيدة لهم هي «تحفة فريدة»، فقد يكتشفون لاحقاً أن التاريخ لا يخلّد إلا من يكتبون بحبر التواضع، لا بزيف الكبرياء.

# عن الزوال*


سيجموند فرويد.

ترجمة : د. سهام العريشي*

قبل فترة قريبة خرجتُ في نزهة صيفية نحو ريفٍ باسمٍ برفقة صديقين: أحدهما قليل الكلام والآخر شاعرٌ ذاع صيته مبكراً. راح الشاعر يتأمل جمال المشهد من حولنا مأخوذاً بفتنته لكنه لم يستطع الاستمتاع به. كانت تزعجه فكرة أن كل هذا الجمال مهما أشرق سيذهب يوماً للفناء، وبأن كل هذا سيتلاشى بحلول الشتاء، شأنه شأن كلّ جمال بشري وشأن كل العظَمَة التي خلقها البشر أو سيخلقونها في زمنٍ ما، وبأن كل شيء عشقه وأدهشه يبدو فاقداً للقيمة بسبب الزوال الذي لن يسلم منه شيء. كلّ ما كان يثير فيه عادةً مشاعر الحب والإعجاب، بدا له الآن مجرّدًا من قيمته، منتقصًا بفعل الزوال المحتوم الذي لن يسلم منه شيء.

إن قابلية الاضمحلال لكل شيء جميل وكامل، كما نعلم، تثير في النفس شعورين متناقضين. أحدهما يقود إلى القنوط المؤلم كالذي مرّ به ذلك الشاعر فيما يقود الآخر إلى الثورة ضد هذه الحقيقة المؤكدة. كلا! من المستحيل أن تبهت كل هذه الطبيعة الجميلة وكل هذا الفن وكل العوالم التي تشكلت من أحاسيسنا ومن العالم في الخارج ولا يعقل أن تذهب للعدم. يبدو هذا شيئاً عبثياً وفجاً بشكل لا يصدقه أحد. بطريقة أو بأخرى يجب أن يكون هذا الجمال قادراً على المقاومة والإفلات من قوى التدمير كلّها.

لكنَّ هذه الحاجة الماسة إلى الخلود هي نتيجة لرغباتنا التي لا يمكن أن يستند إليها الواقع: فالألم هو عين الحقيقة. لذلك لا يمكنني أن أجادل في زوال الأشياء، كما لا يمكنني بالمقابل أن أصر على أن الأشياء الجميلة والكاملة مستثناة من هذا الزوال. لكن ما رفضتُه، هو نظرة الشاعر المتشائمة بأن زوال الجمال ينتقص من قيمته.

على النقيض تماماً، الزوال يضاعف قيمة الجمال!

إن قيمة الزوال هي نفسها قيمة الندرة في الزمن. فمحدودية المتعة، تجعلها أعظم أثرًا. قلتُ له إن من غير المفهوم أن يُفسد التأمّل في زوال الجمال قدرتنا على الفرح به. فبالنسبة لجمال الطبيعة، فإن كلّ ما يذوي في الشتاء سيعود ليتفتّح في الربيع، وهكذا يُمكن، قياسًا على أعمارنا، اعتباره أبديًا متكرّرًا. أما جمال الجسد والوجه البشري، فإنه يتلاشى إلى الأبد أثناء حياتنا، لكن هذه الزوالية لا تنقص من روعته، بل تمنحه سحرًا جديدًا.

فالزهرة التي لا تتفتّح سوى لليلةٍ واحدة لا تبدو لنا أقلّ جمالًا.

ولا أستطيع أن أفهم لماذا ينبغي لجمال عملٍ فنيّ أو إنجاز فكريّ أن يفقد قيمته بسبب محدوديّته الزمنيّة. فقد يأتي زمنٌ تنهار فيه التماثيل واللوحات التي نعجب بها اليوم وتستحيل إلى رمادٍ تذروه الرياح، ويأتي جيلٌ من البشر بعدنا لا يفهمون شعراءنا ومفكرينا، وقد تجيء حقبة جيولوجية ينتهي فيها كل شكل من أشكال الحياة. غير أن قيمة الجمال والكمال إنما توزن بما توقظه فينا من شعور عاطفي لا يما يُكتب لها من بقاء ولذلك فليست بحاجة إلى أن تنجو من الفناء المحتوم وبذلك فهي متحررة من وهم وسلطة الخلود الأبدي.

كانت هذه الاعتبارات، في نظري، قاطعة لا يرقى إليها الشكّ. غير أني لاحظتُ أنها لم تترك أثراً لا في الشاعر ولا في صديقي الصامت. وفشلي هذا قادني إلى استنتاج أن ثمة عاملاً

عاطفياً قويا كان يتحرك في دواخلهما ويعكر صفو حكمهما واعتقدتُ لاحقاً أنني أعرف هذا الشيء. لقد كان ما عطّل قدرتهم على التمتّع بالجمال تمرّدًا داخليًا ضد الحِداد. فالفكرة القائلة إن كلّ هذا الجمال إلى زوالٍ، منحت عقلَيهما الحسّاسين طَيفًا مُبكرًا من الحزن على فقدانه. وبما أنّ النفس تنفر فطريًا من الألم، فقد شعرا أن استمتاعهم بالجمال تتعكّر بمجرد التفكير في زواله.

إن الحداد على فقدان ما أحببناه أو أعجبنا به يبدو للعامة أمرًا بديهيًا يثبتُ نفسه بنفسه، لكنه بالنسبة لعلماء النفس يظل لغزًا عظيمًا، من تلك الظواهر التي لا نجد لها تفسيرًا مباشرًا في ذاتها، غير أن ظواهر غامضة أخرى يمكن أن تُفهَم بالرجوع إليها.

نحن نمتلك – كما يبدو – مقدارًا معينًا من طاقة الحب، ما نُسميه الليبيدو. في بدايات النمو الأولى يتجه هذا الليبيدو نحو الأنا ذاته. ثم، وفي وقت مبكر أيضًا، ينصرف عن الأنا ليتعلق بالأشياء من حولنا، فتُصبح هذه الأشياء وكأنها جزء من الأنا. فإذا دُمّرت تلك الأشياء أو فقدناها، تحررت قدرتنا على الحب من جديد؛ وعندئذ يمكن أن تُوجَّه إلى موضوعات أخرى، أو تعود مؤقتًا إلى الأنا. لكنّ السؤال الذي يبقى بلا جواب هو: لماذا يكون انفصال الليبيدو عن موضوعاته عمليةً مؤلمة بهذا القدر؟ يظل هذا سرًا لم نتمكن بعد من وضع فرضية تفسّره. وما نعرفه فقط هو أن الليبيدو يتشبث بموضوعاته ولا يتخلى عن المفقود منها، حتى عندما يكون البديل حاضرًا ومتاحًا. وهكذا يتجلى معنى الحداد.

لقد جرى حديثي مع الشاعر في صيف ما قبل الحرب. وبعد عام اندلعت الحرب وسلبت العالم جماله. لم تكتفِ الحرب بتدمير جمال الريف الذي اجتاحته أو الأعمال الفنية التي صادفتها فحسب، بل حطّمت أيضًا فخرنا بإنجازات حضارتنا، وإعجابنا بكثير من فلاسفتنا وفنانينا، وآمالنا في انتصار نهائي على الخلافات بين الأمم والأجناس. لقد شوّهت حياد علمنا السامي، وكشفت غرائزنا في عريها، وأطلقت الشرور الكامنة فينا تلك التي كنا نظنها قد استُؤنست إلى الأبد عبر قرون من التربية المستمرة على أيدي أعظم العقول. لقد جعلت الحرب وطننا ضئيلاً من جديد، وأبعدت سائر العالم عن متناولنا. سلبتنا كثيرًا مما أحببنا، وأظهرت لنا كم هو زائل ما كنا نعدّه ثابتًا لا يتغير.

لا غرابة إذن أن يتشبث الليبيدو في داخلنا، وقد فُجِع في كثيرٍ من موضوعات التعلق خاصته، بما تبقّى لنا وله. فيتضاعف حبّنا للوطن، وتتأجج عاطفتنا نحو الأقربين، ويزداد اعتزازنا بما يوحّدنا جميعًا. غير أنّ السؤال يظل قائمًا: هل تفقد الأشياء الأخرى التي فقدناها قيمتها لمجرّد أنّها ظهرت لنا فانية ضعيفة؟ لكثير منّا يبدو الأمر كذلك، وهو في نظري خطأ جديد. فأولئك الذين يظنون ذلك، ويبدون مستعدين لتنازل نهائي عن كل ما كان ثمينًا لمجرد أنّه لم يكن خالدًا، إنما هم أسرى حالة من الحداد على ما فُقد.

والحداد – كما نعلم – مهما كان قاسيًا، لا بدّ أن ينتهي من تلقاء نفسه. فإذا استنفد كل ما يمكنه أن يرثيه، يكون قد التهم ذاته، ويغدو الليبيدو حرًا من جديد (ما دمنا لا نزال في عنفوان الشباب والحياة) ليبحث عن موضوعات أخرى، لا تقل قيمة عمّا ضاع، بل ربما أسمى وأثمن. ولعلّ الأمر نفسه يصحّ على الخسائر التي خلفتها هذه الحرب. فعندما ينقضي الحداد، سنكتشف أنّ تقديرنا لثروات الحضارة لم ينقص شيئًا بعد أن خبرنا هشاشتها. سنعيد بناء ما دمرته الحرب ولعلنا هذه المرة نقيمه على أرضٍ أكثر صلابة ورسوخًا من ذي قبل.

*(شاعرة ومترجمة وأكاديمية: متخصصة في الأدب والنقد الإنجليزي)

-نُشر لأول مرة في مطبوعة ثقافية ألمانية بعنوان
Das Land Goethes (ميونيخ، 1916).

الترجمة الأشهر وهي للمقال الحالي :
جيمس ستراتشي
James Strachey،
The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, المجلد 14 (1957)،
بعنوان On Transien

## الشاعر محمد الفيتوري نموذجًا..

# عن تناقضات المثقف العربي.

عبدالمحسن يوسف

1

لستُ أدري لماذا يتلذذُ كثيرٌ من الشعراء العرب الكبار بهجاء بعضهم بعضًا ؟ ..ما أنْ يسألُ صحفيٌّ مدجَّجٌ بالإثارةِ « أحدَهم « عـن منجزِ شـاعرٍ آخر له البريق نفسـه والصيت عينه حتى يسـارعَ بحماسٍ منقطـع النظير إلى تدبيجِ هجائياتٍ قاسـيةٍ يهدفُ بها الحَطَّ من قيمةِ نظيرِهِ الشاعرِ المنافسِ الذي عادةً ما يكونُ منتميًا للجيل نفسِهِ الذي ينتمي إليه وحاملًا مصباحَ التجديدِ ذاتِهِ ومُثْقِلًا كتفيه بالهمِّ الذي يثْقلُ كاهلَ سواه ممن ينالُ منهم ويمعنُ في هجائهم.

مثلًا ، كان الشاعر عبدالوهاب البياتي يشتمُ الجميعَ تقريبًا ولا يُوَفِّرُ أحدًا ، ولا يتورعُ عن نسـفِ تجاربِ الآخرين نسـفًا يكادُ يكونُ اجتثاثيًا مهما كانت تلك التجاربُ أصيلةً وعميقةً وجادَّةً وصادقـةً ومثمرةً ومؤثرةً وذاتَ إضافاتٍ ملموسـةٍ إذْ تضيفُ وردًا انيقًا إلى حديقة الشعر العربي الحديث..لقد كان قاموسُ هجائه مفتوحًا على المفردات المدببة والقاتمة بها يزدري كلَّ شاعرٍ سواه ، فهذا تافهٌ وذاك طاووسٌ وثالثٌ ليس شاعرًا على الإطلاقِ ورابعٌ يصفه بأنه « شـاعرٌ إسـرائيليٌّ مدلَّلٌ « - وهذا الوصفُ تحديدًا خَصَّ به الشـاعرَ الفلسـطينيَّ الكبيرَ محمود درويش !

وفي هذا السـياق أذكرُ أننا سـهرنا ذات ليلةٍ على ضوءِ يديه في « جدَّة « ، في بيت الصديق المترجم والناقد فايز أبًا بعد محاضـرةٍ له في النـادي الأدبيِّ ، وكُنَّا نُمَنِّي النفسَ بسـهرةٍ عظيمةٍ مليئةٍ بالشعرِ والثقافةِ والمحبّةِ و الجمال لكنَّ السيد البياتي حَوَّلها إلى حفلةِ هجاءٍ وكراهيةٍ وذَمٍّ وقدحٍ في الشعراءِ الذين يراهم ذبابًا فيما يرى نفسَهُ فيلًا ، وأنفقَ اللّيلَ كُلَّهُ وهو يردّدُ شعارًا تافهًا لا يخلو من نرجسيةٍ ، هكذا : « أنا ناتف ريش الطواويس « ، رغم أنه هو نفسُهُ كان طاووسًا هَرِمًا يستحقُّ أنْ يجدَ مَنْ ينتفُ له ريشَهُ الملوَّنَ الكثيرَ حتى يعودَ غرابًا.. على أيِّ حال- ويالللأسف الشديد - استمرَّتْ هذه السهرةُ القاحلةُ أو الحفلةُ المليئةُ بالشتائمِ والبذاءاتِ والتشاؤفِ حتى مطلعِ الفجر.

ليس البياتي وحده الذي يرتكبُ هذه المعاصي الكريهةَ بحقِّ سواه من الشعراء، بل عايشتُ وقرأتُ الكثيرَ عن هذه التصرفاتِ البغيضةِ : ثمة شعراءُ آخرون نعدّهم كبارًا إذا سألهم صحفيٌّ - مِمَّنْ يبحثونَ عن الإثارةِ والعناوينِ المشتعلةِ - عن تجربةِ بدر شـاكر السـيَّاب مثلًا وهي تجربةٌ غنيَّـةٌ ومتألقةٌ ولامعةٌ ، تمكثُ في الوجـدانِ و الزمنِ معًا، نجدهم يخرجون كلَّ الذي في أعماقِهم من بـذاءاتٍ قاتمةٍ وكلَّ الذي في جعبتِهم من حجارةٍ و سـكاكين وخناجر وسـواطير ؛ لتمزيقِ قامةِ السيَّابِ تمزيقًا ينمُّ عن حقدٍ دفينٍ وعن نفوسٍ ملوّثةٍ بالسواد على الرغم من أنَّ هذا الشاعرَ الفاتنَ باتَ في ذمة اللّه منذُ سنواتٍ بعيدة ، وأذكرُ في هذا السياقِ أيضًا أنَّ شاعرًا لم يجدْ ما يهجو به تجربةَ السيَّاب الشعرية فبحث على عَجَلٍ عن تهمةٍ مفادُها أنَّ هذا الأخيرَ كان يسرقُ من الشعرِ الإنجليزيّ الذي يتقنُ لغتَهُ مستغلًا جهلَ الكثيرين من القراء العرب في تلك الحقبةِ بتلك اللغةِ وآدابها ، وثمة شاعرٌ آخر أيضًا لم يجدْ ما يعيبُ السيَّاب وتجربته فسـارعَ إلى وصفه بأنه « شـاعرٌ ريفيٌّ « ، وبالتالي رأى أنَّ تجربتَهُ الشعريَّةَ ناقصةٌ ؛ لأنه لم يعشْ تجربةً مدينيةً مليئةً وحافلة !

ولكي أكونَ منصفًا ينبغي عليَّ أنْ أشيرَ إلى أنَّ السيَّابَ نفسَهُ - على الرغم من محبتي لأثرِهِ الشعريِّ العظيم - لم يناَ بذاتِهِ عن هذا المستنقع ، ومَنْ قرأ كتابَهُ المثيرَ للجدل الذي بعنوان « كنتُ شيوعيًا « سيعثرُ حتمًا على الداءِ نفسِهِ الذي أصيبَ به الآخـرون ، فهو لا يتردد أبدًا عن الحـطِّ من قيمةِ قائمةٍ من الشعراءِ العربِ وغير العرب أمثال البياتي وناظم حكمت وبابلو نيرودا ، ففي ذلك الكتاب الصادر عن دار الجمل بدا لي السيّابُ ساخرًا ومُصَادِرًا وطاردًا الجميعَ من جنَّةِ الشعر.

إنَّ شـهوةَ الهجـاءِ هـذه تبـدو مسـيطرةً علـى العديد من الشعراء العرب الكبار ، كما أنَّ نزعةَ تصفيةِ المجايلين والروادِ والمنافسـين وزملاءِ الهمِّ الواحدِ تبدو جامحةً على الدوام ، إذْ يكفي انْ تطرحَ سؤالًا عن شاعرٍ ما على طاولةِ شاعرٍ آخر حتى يبـادرَ هذا الأخيرُ بإلقاءِ معلقـةٍ هجاءٍ يترفعُ عن التورُّطِ فيها أكثرُ الناسِ طيشًا..مثلًا الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي كان يمعـنُ في هجاءِ أدونيس ، ونحن لا ندري لماذا يهجو حجازي مراتٍ عديدةً أدونيس ، ولا ندري ما سببُ هذا العداءِ الذي نربأ بشاعرٍ ذي تجربةٍ شعريةٍ طويلةٍ وذي ثقافةٍ عميقةٍ مفتوحةٍ على الآفاقِ المضيئةِ والرحبةِ كحجازي أن يسـقط في عتمته ومجّانيته !

المسـتنقعُ ذاتُهُ سقطَ فيه ادونيس أيضًا ، حين أجرى الشاعر عبـده وازن حوارًا طويلًا جدًا من عشـر حلقـاتٍ مع صاحب « الثابت والمتحوّل « نشرته صحيفةُ « الحياة « اللندنية لم يوفرْ أدونيس أحدًا من الشـعراءِ العربِ الكبار بل من رواد الحداثة الشـعرية العربية ، وأقامَ للجميع « هولوكوست « - أو محرقةً هائلة - وألقى بهم وبتجاربهم ودواوينهم الكثيرة إلى الجحيم من دون أنْ يطرفَ له جفنٌ ومن دون أن تمتقعَ وجنتاه بحمرةِ الخجل.

هنا أيضًا يحقُّ لي أنْ أشـيرَ إلى الشاعر الكبير محمد الفيتوري

حين خـرجَ علينا بهجائياتٍ كريهةٍ وصارخـةٍ في حوارٍ طويلٍ تبنته - في حينه - صحيفةُ « الشرق الأوسط » ، في هذا الحوار تناوَلَ الفيتوري سوطًا حادًا وغليظًا ؛ وجَلَدَ به البياتي وأدونيس ودرويش وقائمةً طويلةً من هؤلاء الكبار ..فهو رأى أنه لم يبقَ من البياتي سوى بضعة مقاطع من « أباريق مهشمة « ، ومن أدونيس بضعة سطورٍ من « مهيار الدمشقي « ، ومن درويش بضعة هتافاتٍ جماهيريةٍ في المخيمات الفلسطينية!

هكذا في سـطورٍ سريعةٍ في لقاءٍ عابرٍ يختزلُ الفيتوري إبداعَ الآخرين ؛ ليُعْلِي من شأنِ نفسِهِ خصوصًا وأنه كان على امتدادِ مسـاحةِ الحوار يتحدَّثُ عن تجربته باعتـدادٍ بالغٍ ويهيلُ على قامتـه الوردَ و المدائح ، مثلًا نجده يقولُ من دونِ تردّدٍ : « أنا وحدي شاعرُ المعاناةِ الإفريقية « ، شاطبًا بقولٍ نرجسيٍّ سريعٍ رموزًا شعريةً إفريقيةً بل عالميةً كبيرة !

إنَّ الكارثـةَ الأشـد وضوحًـا هـي : إنَّ هؤلاء الشـعراءَ الذين يُضمـرون الأحقـادَ والضغائـنَ والكراهيةَ والازدراءَ لشـعراءٍ أمثالهـم يأخذون على المسـؤولين العرب كثـرةَ اختلافهم وخلافاتهـم وعدائياتهـم و هجائياتهـم المتبادلة فيما هم أنفسُهم مصابون بالأسقامِ ذاتِها.

أخيرًا أقول: كيف لنا أن نحبَّ شعرَ شاعرٍ يدعو للحبِّ والتسامح والنقاءِ والجمالِ فيما هو نفسُهُ مسكونٌ بالكراهية؟

2

بينما كنتُ أقرأ ديوان « يأتي العاشقون إليك « للشاعر محمد الفيتـوري وقعَتْ عيناي على ما يشـبه الفجيعة..فالرجلُ راحَ يكيلُ المدائحَ لقادسيةِ صدّام بحماسٍ منقطع النظير وهو الأمرُ الذي لم يَسْـلَمْ منه عددٌ من الشعراء العرب وليس الفيتوري وحده ، ومع أن قصائده المدججة بالمدائح كانت شهادةً على حضور الشعار وغياب الشعر إلا إنني لستُ هنا بصدد الحديث عن المسـتوى الفني لتلك المدائح فهي في التحليلِ النهائيِّ بنتُ تلك المنابرِ المدهونةِ بعسلِ الهبَات.

ولكنني هنا بصدد الحديث عن مسـألةٍ أراهـا مهمةً جدًا لانَّ لها علاقة وطيدة بصدقيةِ الفنان والتزامه الأخلاقي ومواقفه المبدئية التي يُفترَض أن تكونَ راسخةً كالجبال.

للفيتوري أن يمتدحَ مَنْ يشاء ، ويصدحَ على موائدِ من يريد ، وليس لي أحقيةٌ في أنْ أجلسَ على أصابع هذا الشاعر أو سواه كي أملي عليها ما أشاءُ وما أريد ، ولستُ وصيًا عليه حتى أعتبَ أو أغضـبَ أو ألوم ، ولكنَّ المعضلةَ الحقيقيةَ هنا هي أنَّ هذا الرجلَ في الوقتِ الذي كان يمتدحُ « قادسية صدام « ويعتبرها « قوسًـا من المجدِ لا يعرفُ الاختراق «، وفي الوقتِ الذي كان يهندسُ الهجاءَ لمن وصفه بحفيدِ هولاكو - في إشـارةٍ منه إلى الخميني - وفي الوقت الذي كان يشبِّهُ الإيرانيين بالذئاب الجائعة وينعتهم بالمجـوس، أقول : في الوقت الذي يفعلُ الفيتوري كلَّ هذا نجده يكتب قصيدةً تقفُ على النقيضِ تمامًا مـن هذا كله ، ففـي قصيدةٍ بعنوان « الرجـلُ المتحدِّرُ تحت الصنوبر « التي تأتي مباشـرةً بعد قصيدة « يأتي العاشقون إليكِ يا بغداد « نجده يغدقُ مدائحَهُ أيضًا على الخميني الذي يرى هذا الشـاعرُ الطبّال أنَّ بمجيئه إلى السلطة في طهران « النسـوةُ اليابسـاتُ يخلعن عن روحهن ثيابَ الحداد « ، ويرى كذلـك أنَّ الخميني « يحرّكُ عصرًا من العقم « ، وأنه « البطلُ العبقـريُّ « ، هكذا وربِّ الكعبةِ قالها الفيتوري من دون حياءٍ أو خجل ، ناسـيًا أو متناسيًا أنه في قصيدة « يأتي العاشقون إليكِ يا بغداد « التي تقدمَتْ على هذه القصيدةِ ببضع وريقاتٍ فقط من الديوانِ نفسِهِ كان يرى النقيضَ تمامًا ،كان يصفُ الخميني بأنه « هولاكـو العصر « ، بينما في قصيدة « الرجل المتحدر تحت الصنوبر « يصفه بأنه « البطل العبقري «!

أيُّ تناقضٍ هذا ؟ وأيُّ ازدواجيةٍ ؟ بل أيُّ إهانةٍ لنا نحنُ معشـرَ القراء ؟ ترى هل كان يظنُّ هذا الشـاعرُ « الكبير « أنَّنا محضُ كوكبةٍ من المغفلين أو قطيعٍ من السُّذّج؟

3

محمـد الفيتـوري المصابُ بعقدةِ اللـونِ يبدو دائمًـا محتدّا كعاصفـةٍ ناضجة ، وقلقًا كموجةٍ عَكَّـرَتْ مزاجَها الريح..وهو دائمًا يشعلُ حَولَهُ أسـئلةً حامضة، ودائمًا ما تكونُ استثارتُهُ سـهلةً ، فهو سريعُ الغضبِ والعطبِ معًا كزجاجٍ هَشٍّ ، وهو يبدو دائمًا مُهيَّأً للانفجارِ في أيِّ لحظة.

ذات مساءٍ بارد ، وبينما كان يعتلي منصَّةَ الإلقاء في معرض القاهرة للكتاب ، سمعَ جلبةً خفيفةً في صفوف المتلقين فما كان منـه إلا أنْ غادرَ القاعةَ غاضبًـا ؛ احتجاجًا على جمهورٍ لا يثمِّنُ الشعرَ ولا يحترمُ الشاعر !

4

فـي برنامج « خلِّيكْ في البيت « الذي تبثه قناةُ « المسـتقبل « اسـتطاعَ زاهي وهبي في إحدى حلقاتِـهِ المثيرةِ أن يجعلَ دَمَ الفيتوري - الذي كان مُسْتَضَافًا على الهواء - يغلي كغلي الحميم ، بل جعله يتصَبَّبُ عرقًا غزيرًا ، وبدا لي في اللحظاتِ هذه كما لو كان محضَ « مَرَّشةٍ « غاضبة..وعلى الرغم من أنه كان يحاولُ أن يبدو متماسكًا ورصينًا وفي صورةِ مَنْ لا تهزُّهُ الأسـئلةُ المسـتفزة ، إلا أنه في لحظةٍ ما من الحوار الساخن انفجرَ دفعةً واحدة كما لو أنه كان بركانًا مغطًى بوردة ، وغادرَ المكانَ وهو يمشي مخفورًا بوعولِ الغضب.

5

الفيتوري كثيرُ التناقضاتِ حتى على صعيد الأرض التي ينتمي إليها ، فهو مرَّةً سودانيٌّ ، ومرَّةً ليبيٌّ ، وثالثة إسكندراني ! وهو الشاعرُ الرقيقُ كغصن و السياسيُّ الذي دأبَ على هجائه، وهو الصوفيُّ المحلّقُ في سماواتٍ نورانيةٍ والمناضلُ العتيدُ الذي لا يرفُّ له جفن..وهو الذي يكتبُ نصوصًا بديعةً مفعمةً بنضارةِ الحياةِ وإشراقةِ الجَمال وفي الوقتِ ذاته هو من يكتبُ نصوصًا سياسـيةً مباشِرَةً وعابرةً و ناشـفةً كالحطب..وهو الذي كان ينادي في قصائده بكرامةِ الإنسان وأنْ تكونَ قامتُهُ شاهقةً كنخلـةٍ ، عصيَّةً على الانحناءِ مثل جبل.. ومع هذا لا يتورَّعُ هو نفسُهُ عن الانحناءِ لتقبيلِ يَدِ السيد سليم الحص - رئيس وزراء لبنان الأسـبق - الذي فوجئ بالموقف فراحَ يهتفُ : « أستغفرُ اللّه ، أسـتغفرُ اللّه « ، وحين سُئِلَ الفيتوري لماذا فعلتَ هذا ؟ أجـاب : قبَّلْتُ يَدَ الحص لأنها نظيفةٌ ، ولأنَّ الحص في مقامِ أبـي ! مع أنَّ الفيتوري لم يكن صغيرًا بل يكادُ عمرُهُ يضاهي عُمْرَ الحص نفسه.

السؤال المهم هنا : لماذا كان الفيتوري - يرحمه اللّه - يعرّضُ نفسَـهُ لهذه المواقف « البايخة « التي كان آخرها مع الشاعر الإماراتـي حبيب الصايغ - صاحب الديوان الشـهير «التصريح الأخير للناطق باسـم نفسـه» - والحكايةُ تبـدأُ هكذا : عندما قدمه الصايغ في أمسيةٍ شعريةٍ في الإمارات قال له فيما يشبهُ الدعابة : « نريدكَ الليلةَ أن تقرأ الشعرَ الشعرَ « ، وهذا بنظري مطلبٌ مشـروعٌ من حبيب رحمـه اللّه ؛ لانَّ الفيتوري دأبَ في سنواته الأخيرة على قراءةِ نصوصٍ خطابيةٍ فَجَّةٍ لا علاقة لها بالشعر ، فما كان من صاحب « معزوفة لدرويش متجول « إلا أنْ غضبَ غضبةً مُضَريةً كما هي عادته ورَدَّ على حبيب الصايغ ردًا قاسـيًا كالرصاص ، ولسـتُ أدري ما إذا كان غادرَ المنصةَ تلك الليلة أم سكتَ عنه الغضب ؟

جاسم الصحيح يكتب عن
ديوان الشاعرة حوراء الهميلي..

# أنوثةٌ تسيلُ على السطور.

جاسم الصحيح

البنت التي كانتْ تبكي ضياعَ لعبتها في الصغر قد كبرت الآن، واكتشفتْ أنها كانت تبكي ضياعَ ذاتها في الوجود من خلال ضياع اللعبةِ في ذلك الحين؛ وعبرَ هذا الاكتشاف، أصبحتْ البنتُ شاعرةً برقَّةِ الدمع ونقاء الطفولة، وشحذتْ عِدَّتَها اللغوية، ودخلتْ في معركة الاستعارات الناعمة، فأدهشتنا بقدرتها العالية على تجاوز العاديِّ من القول، وأمتَعتنا برؤيتها العميقة للأشياء من حولها بمنظورٍ جديد في ديوانها الصادر عن (دار تشكيل) بالتعاون مع (خيمة المتنبي)، والموسوم (وصحوتُ للأحلامِ رائحةٌ).. إنَّها الشاعرة المتفردة حوراء الهميلي.

لم أكنْ مخطئًا حين قلتُ عنها قبل سنوات: (حوراء) شاعرةٌ تفهم لغةَ الضوء وفقهَ الإشارة و(أحاديثَ) الإحساس في (مُسند) المشاعر؛ قصيدتُها تمتاحُ من خزَّانٍ ثقافيّ هائل، وتمتاز بدِقَّة التصوير وذكاء الاستعارة التي تُفضي إلى شعريةٍ مجازيةٍ ناصعة. ومنذُ أنْ كانت نواةً تنمو في عتمة الوقت حتَّى أصبحتْ نخلةً من الألق والتجلي في فضاء الوطن، ما زالت تواصلُ بناءَ ذاتِها بناءً شعريا دون كللٍ أو ملل، وها هي الآن تلبسُ وجهَ النجوميَّة الوسيم والجذَّاب، وتقدِّم تجربتها الجديدة في هذا الديوان الجديد، وتستضيفنا هذا المساء على موائدِ أحلامها الجميلة كما استضافتنا من قبل على موائدِ قصائدها الرائعة.

قد لا يكون الشعر حمَّالَ حقائقَ قطعيَّة، ولكنَّهُ بالتأكيد حمَّالُ أحلامٍ قلبيَّة وتجليَّاتٍ روحية، وها هي شاعرتنا المبدعة (حوراء) تُصَدِّرُ ديوانَها بإهدائه إلى ولدَيها.. أجملِ حُلُمَينِ في حياتها، فتقول في مقطعٍ من الإهداء:

«أستقبلُ الأحلام يوميا
وأعلمُ كُلما انقَدحَ الوَميضُ بقاعَ فانوس
بأنّ الضوءِ حِلْمُ مرسِلٍ من جفنَ طفلٍ نائم!»

لم تَتخذَل (حوراء) جدَّاتِها من الشاعرات العربيات، فقد حاربت بكلِّ ما أوتيتْ من قريحةٍ خصيبة من أجل استمرار نقاء السلالة الشعرية الأنثوية، وإذا كانت الجدَّاتُ البعيداتُ (الخنساء ورابعة العدوية وولَّادة بنت المستكفي وغيرهنّ) قد حضرنَ في شعرِ (حوراء) بطريقةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرة، فإنَّ الجدَّةَ القريبة الشاعرة العراقية (نازك الملائكة) قد حضرت في هذا الديوان نصًا بعنوان (أسورةٌ في معصم نازك)، حيث تخاطبُها (حوراء):

«الصبايا رحنَ عن ساقية الشعر
مشتْ (عاشقةُ الليل)
وفي خابية الوقت عَناءٍ سومريٌّ
سالٍ من وحي الجداولْ
بابلٍ من خلفها تمشي
وفي الكفين شتلاتٍ فسائلْ
وتغنِّي:
يا نهارا جهةَ النهر تعرى
تتحراه الأيائلْ»

وفي نفس القصيدة، تتحاور (حوراء) تحاورًا شفيفا مع جدَّتها الشعرية (نازك الملائكة) التي أجمع النقَّاد على أنَّها أَوَّلَ من قام بالتنظير الفني لقصيدة التفعيلة.. هذه القصيدة التي اعتمدتها صاحبةُ الديوان لتكون شكلا شعريا لكلِّ قصائدها المكتنزة بالصور الحياتية.. تقول (حوراء):

«ليسَ قلبا ذلك المركونُ أقصى بقعةٍ في الصدرِ
بل محض شظايا ورمادٍ
وصدى عذبِهِ نوحُ الأرامِلْ

هل ترى ضِيقةِ أسورةِ الإيقاع في المعصم؟
مِنْ روعَ سيقانَ الجميلات؟
وأدمَى الجرسِ المعقودِ في خيط الخلاخلْ؟
إيهِ يا عاشقةَ الليلِ
سكبتِ الشعرِ في مرودِيَ الفضيّ
هامتْ أعينٌ نعسِى على جفنَ المكاحلْ»

**لا تتغذَّى حوراء على التراث الأدبي العربي فقط من أجل تشكيلِ منجزها الشعري، وإنما تتَّخذ لها ذخيرةً معرفية من التراث الأدبي العالمي أيضا، وهذا ما نلاحظه في مقدمةِ بعضِ نصوص الديوان حيث تحضرُ مقولاتُ بعض الأدباء العرب والعالميين في موضع العتبات من هذه النصوص، أو المداخل التي تقودُنا إلى فكرةِ كلِّ نص. وفي الداخل، تحاول (حوراء) دائما أن تُزواج بين المعاش والمتخيَّل، وتراوحُ بين شعر التجربة وشعر الذاكرة، فهي تغوصُ حينا في عمق الحياة بأنفاسِ غوَّاصٍ عريق، وحينا آخر تطوف حول الحياة طوافَ الحاجّ حول الكعبة. قصيدتُها تنفرط أمامنا مثل عِقدٍ من المعاني، وثمةَ خيطٌ رفيعٌ يربطُ بين الدُّرر، لا يراه إلا الذين يربطهم بالشعر حبلٌ متين. والكتابةُ لدى (حوراء) مطرقةٌ تهشّم اللغة المألوفة وتبتكر شكلا آخر للمفردات؛ هكذا يستعيد الشعرُ عافيتَهُ على يديها عبر التمرد الجميل والثورة الصادقة والشغب النبيل. فهي حينما تقول في قصيدةٍ بعنوان (خِفَّة):**

«يمرُّ خفيفا فوق الماءِ
يعلِّمه الليل ركوبَ الموجَ
تكلِّمه الأسماك
وتشكو الأصدافُ مخاضَ اللؤلؤ إذْ يتحجرْ...»

**إنَّ (حوراء) هنا تُضفي صفاتٍ بشريَّة على الأسماك إذْ تتكلم، وعلى الأصداف إذْ تشكو، وهذا يهشّم التعبير اللغوي المألوف، ويعيد تشكيل اللغة مجازيًا إلى ما يُوسِّع معانيها ويمنحها جمالا إضافيا. ومثل هذا المثال، توجد العشرات من الأمثلة في ثنايا الديوان.**

**أمَّا مخيالُ (حوراء) فهو العدسة الدقيقة التي تلتقط المشاهد من الواقع حينا، وتصنعها من الخيال حينا آخر، وتعرضها أمامَنا مثل فلم سينمائي قامتْ بكتابته وتمثيله ببراعة. وفي هذا الديوان، تكادُ تسيلُ الأنوثة على السطور من فرط ما تتناول (حوراء) قضايا المرأة على كلِّ الأصعدة، سواءً على صعيد الحلم كما في قصيدة (قبل أنْ يرفَّ جفنُ الليل)، أو صعيد المعاناة كما في قصيدة (أرحامٌ في ردهة الانتظار)،**

حوراء الهميلي

غلاف الديوان

**أو صعيد الحميمية كما في قصيدة (قُبلة)، أو صعيد الهواجس العابرة كما في قصيدة (في جيبِ راهبةٍ ..صُرَّةٌ من قُبَل) حيثُ تجسِّد في هذه القصيدة هواجسَ امرأةٍ راهبةٍ محرومة من الزواج لأسبابٍ دينية، بينما غريزتها البشرية تلحُّ عليها، فتتحدَّث من خلال (حوراء):**

«كيف أحنط طعم القبلةِ وهي
تذوبُ على شفتي
بأصابعَ خجلى ألمسها فتدبُّ
الرعشة في رئتي
أتعاقبُ - رب - مخيلتي ؟!
الديرُ كبيرٌ يا ربي
جلبابي أزرق هفهافٌ
جسدي كالمرمرِ مصقولٍ
عذراءٍ
كل جنايتها نذرتْ
في هودجَ راهبةِ
امحني زوجا يا ربّاه
لا زوجَ سيطلبُني بعد الآنَ
العمرُ فتاتٌ من حلمٍ في جيبِ
ليالٍ موحشةٍ
الرغبة تسعرُ في جسدي
قطٌ أسفل ثوبي يخمش وجهي
يؤذيني تحتَ سرير الرغبةِ
ويقلبني حتى الفجر
ينهش لحمي وضلوعي
وأنا قُنينة عطرٍ محتبس في بتلتهِ
رقصتْ في طربٍ سوسنتي»

**إلى أنْ تقول:**

«لم أحبِبْ غيرك يا ربي
لم أنظر لجمال سواكَ ولم
يمسسْني بشرٌ قطّ كمريم
معترفا عقلي:
لم أذنبْ إلا في حانةِ رأسي
حيث كؤوسٌ تقرعُ..
قبل تتطايرُ من شفةٍ وتحطّ على
شفةٍ
وضجيجٌ لا يهدأ
صاخبة حفلة جمجمتي
أتعاقبُ - ربِ- مخيلتي»

**لا تكتفي (حوراء) بالبحث عن أرضٍ بكر من أراضي اللغة تزرع فيها سنابلَ المعاني، وإنما تبحث أيضا عن سماءٍ جديدة من سماوات الروح تطلقُ فيها طيور الدلالات، وهكذا تلتقي الأرض والسماء في قصائدها الراسخة كالإيمان، والشاهقة كالمآذن.**

**8 أغسطس 2025م**

مجموعة نوال السويلم
«وجوه رمادية»..

# تفتيت الواقع بوصفه قصة جديدة في كل مرة.

عواض العصيمي

الباحث المدقق عن الإبداع في القصص القصيرة عادة ما يجد الفرص قليلة في العثور على تجربة قصصية مهمتها احتواؤه وليس فقط لتمنحه الوصول إلى القصص في هيئاتها الظاهرة المكتوبة على الورق. هناك قصص تسمح بهذا الوصول، ولكن ليس إلى مدى أبعد. ذلك يعني أن التعرف العابر قد حدث، وما من شيء يوحي أن في هذا الاقتراب السهل متعة. بل قد يحرك في القارئ شهية الخروج دون انطباع محدد عن فكرة العودة. هناك قصص تقرأ لمرة واحدة، ويعد هذا من أساليب التعذيب الذاتي الحتمية التي تنشئها الاختيارات العشوائية أو رغبة الاقتناء لمجرد الاطلاع وحسب. الفشل في النفاذ من القصة على أنها مجرد كتلة ملقاة على الصفحة، هو الفشل نفسه في إيجاد سبب مقنع عن الحكمة من الاقتناء، فمجرد الرغبة في الاطلاع لا يكفي ليكون الكتاب على درجة من المشروعية في وصفه بالماتع أو المدهش. وللخروج من هذا الجو الخانق، يتعين على القارئ أن يبحث عن تطهر ما، ولن يجده إلا في تجربة قصصية تأخذه إلى ما وراء الهيئة المكتوبة، إلى العوالم التي تنتجها الكتابة المدفوعة بالفن إلى الفن، ثم إلى الخبرة الروحية في تقديم وجبة فنية تقيه التلف الذوقي. هناك وليمة متنوعة من المواضيع المسرودة لإطلاق إمكانات القراءة في شكل حر، ومن أهم ملامح هذه الحرية،

> اللغة تتسم بثراء يمنح التأويل سلطان المخيلة ومكنة الاكتشاف وقوة الحوار الذاتي

أن تمنح القصة قارئها سبباً متقناً في استبعاد الشك بجودة النص. وذلك ليس بالتفاوض، وإنما بالدخول مباشرة في مرافقة النص إلى مدى أبعد. وما الذي يهيئ هذه المرافقة سوى إمكانات النص نفسه في الابتعاد عن تفسير نفسه على نحو متكلف أو قسري؟ إنه يعطي القارئ حرية القراءة، والقراءة حرية، لأن هذا هو البرهان الأساس على وصفه بالجودة والعمق والإتقان. فاللغة تتسم بثراء يمنح التأويل سلطان المخيلة ومكنة الاكتشاف وقوة الحوار الذاتي. والكاتب الذي يحب كتابة القصة القصيرة ويشغف بها، يدرك حين يجد مثل هذه التجربة، أن حبه للقصة القصيرة لم يكن حباً تقليدياً بحكم الاعتياد وإنما ليجد السبب الرئيس في حبها وهو إعادة تشكيله بطريقة ليست مهيأة في الحياة العادية والأحوال العادية والقصص القصيرة العادية. هذه هي المفاجأة التي عليه أن يكتشفها

بنفسه.

في مجموعة «وجوده رمادية» للقاصة نوال السويلم، لقيت حركة القراءة تمر بموضوع القصة على أنه كائن حي، فهو يتلفع مرة بالسخرية، ونقرأ هذا في قصة «بساطة فاخرة» ومرة بإثارة النقص البشري باعتبار إثارته فناً، قصة «ذاكرة خضراء» ومرة برثاء إنساني يشف عن تحريك الشعور بالحزن والألم حول فوات ما لا يمكن استرجاعه. «ذاكرة خضراء» أيضا. أما في قصة «فرحة حزينة» فينشأ، على غير المعتاد، تضارب في المشاعر بين حزن عام في مجالس العزاء، وفرح خاص لم يجد البيئة المناسبة لإعلان حضوره. فالقوة التي تولدها المشاعر المهيمنة في الفضاء العلني تقمع المشاعر الخاصة المفردة، ومن هذا الطقس القمعي تُلغى الأفراح الصغيرة وتُنفى القدرة على التعبير العلني عنها. فالإنسان في تمثلاته الاجتماعية هو مجموع ما تواطأت عليه مظاهر التعبير العاطفي في مجتمعه من فرح وحزن وكسب وخسارة ونجاح وإخفاق. وإن صادفت لحظة فرح صغيرة موجة حزن عامة، أو العكس، فإن الإخفاء والإسكات هما الخادمتان المناسبتان لتولي الأمر. أما في قصة «لن أعيش في جلباب أخي» فأهلاً وسهلاً بلعبة الأسماء، هنا المكر والغلبة والتطبيع والتوسيم، لا سيما في قائمة الأسماء الماضية والحاضرة والآتية في الأسرة الواحدة، فالاسم الواحد قد ينمو حظه الاجتماعي صاعداً إلى مستوى العلامة الفارقة في التسلسل العائلي. على سبيل المثال، وهذا ما تتحدث عنه القصة، يتكرر اسم خالد في القائمة العائلية بدءاً من الجد، ثم الأخ الذي مات، ومن بعده الأخ الذي حمل الاسم

> الأسماء تعادل في قيمتها قيمة الإنسان وفق التصور الاجتماعي عن الرمز.

> هناك وليمة متنوعة من المواضيع المسرودة لإطلاق إمكانات القراءة في شكل حر

أيضاً، ليكون هذا الإرث حكاية مثيرة للطرافة والسخرية عند «أحد المراجعين في غرفة انتظار مكتب الأحوال المدنية» ومن هنا تتحول الفكرة إلى عملية مولدة للفضول عند المراجع وتبدأ بقشة الأسئلة بالانفراط شيئاً فشيئاً، وعلى هذا تتسع الغاية من إيراد الاسم على هذا النحو، وهي تحويل الآخر (المراجع) إلى وعاء خارجي، لا علاقة له بالعائلة، يمتلئ بالتطفل وشراهة المعرفة بالشيء، وما ذلك إلا عن طريق تصوره بصورة عبثية أو غبية وليس لفهمه وتحليله. حيلة في تزجية الوقت، وفي كيف يتورط الآخرون في الشؤون الخاصة بطريقة تحكمها المصادفة والملل. لكن القصة لا تتوقف عند هذه الجزئيات بل تمضي في السرد إلى النهاية باختيار مسرب المفارقات الحادثة في الأسماء ومعانيها، وفي الإرث الثقافي والاجتماعي الذي جعلها قوالب رئيسة في توريث الاسم. فالأسماء تعادل في قيمتها قيمة الإنسان وفق التصور الاجتماعي عن الرمز، أو عن الوصفة المقدسة للاسم الأول الذي أصبح مرجعاً في تكريم الشخصية عبر اسمه، عبر الطريقة في توريثه، عبر التبجيل المطلوب من الحاضر للماضي. وهكذا تمضي قراءة المجموعة من قصة إلى أخرى، دون أن تشابه قصة قصة أخرى، ما يعني أن ما وراء الكتلة القصصية الظاهرة على الصفحة قد تحقق، وأن البقاء هناك، بالنسبة لقارئ ولوع بهذا النوع من الاختراق، لن يكون بقاء قصيرا.

حين تتحول الندوب إلى هوية والجرح إلى سرد.

# الجسد كأرشيف للذاكرة والوطن.

أحمد السماري*

كتب هيثم حسين نفسه في منصة إكس، عندما صدرت روايته «هكذا عشتُ الجحيم»:

"سيرة كتبتها بأصابع تحترق وقلب يرتجف – بالمعنى الحقيقي لا المجازي – عن حادثة الاحتراق التي تعرّضت لها قبل ربع قرن أثناء خدمتي الإلزاميّة في سوريا. ما من بطولة في الحريق، وما من خلاص مضمون في الكتابة. كلّ ما هناك أنّني حاولت ألّا أترك الألم ينفرد بنفسه، أن أراقب ندبي وحروقي كإشارة نجاة وأمل بالحياة. كلّ سطر في هذا الكتاب هو محاولة لئلا أموت مرّتين: مرّة في الحريق وأخرى في الصمت. "هكذا عشتُ الجحيم"، جرحي المفتوح منذ ربع قرن، كتاب عمّا تبقّى منّي بعد الحادثة، وما تبقّى فيّ من آثارها التي يستحيل أن تُمحى من ذاكرتي وجسدي."

منذ هذه العتبة الأولى ندرك أننا أمام شهادة مكتوبة بدم الجسد المحترق لا بحبر الكلمات. نص يواجه الذاكرة والروح في لحظة عري مطلق، حيث تتحول الندوب إلى لغة ثانية تروي ما لا يستطيع اللسان أن ينطقه.

يقول حسين:

"الندوب على جسدي تذكّرني دائماً بالحقيقة المؤلمة، أنّ الحياة ليست قابلةً للتعويض. وأنّ حياتي تغيّرت إلى الأبد ولن أعود كما كنت."

بهذا الاعتراف يضع القارئ أمام جوهر الرواية: الجروح لا تُغلق حتى حين يلتئم الجلد. إنها تتحول إلى علامات لا تُمحى، تُذكّر الناجي بأن الحياة التي كانت قد انتهت، وأن القادم مشوب بالقلق من استعادة دور طبيعي ربما صار مستحيلاً.

الرواية هنا جسد يواجه ناراً، ووطن ينهشه الاحتراق ذاته. فالحكم الأسدي حوّل المستشفيات والإدارات إلى مسارح للفساد واللامبالاة، حيث يُدار الموت ببرود لا إنساني. يصف حسين مشهداً من موت شاب في العشرينيات:

"بعد أن تأكّدوا من أنّه فارق الحياة

أخرجوه من الغرفة، وبدأوا بتنظيف المكان وإعادة ترتيبه كأنّ شيئاً لم يكن..."

الموت يتكرر كإجراء روتيني، والأرواح تُعامل كأرقام يمكن مسحها بماء ومسحوق تنظيف. صورة تختصر تلاشي القيمة الإنسانية تحت دولة جعلت من حياة الفرد ملفاً مهملاً في سجلّ إداري.

وفي قلب هذه التجربة يحضر سؤال الفلاسفة عن معنى الجحيم. فـ كارل يونغ يرى أن "الجحيم هو الانتظار"، وهو انتظار عاشه حسين بين الاحتراق ومحاولة العودة إلى الحياة. أما توماس هوبز فيعتبر أن "الجحيم هي الحقيقة التي ستُرى بعد فوات الأوان"، وهي الحقيقة التي لمسها الكاتب حين أدرك أن حياته تبدلت إلى الأبد في لحظة واحدة. ويضيف نيل

غيمان: "أعتقد أن الجحيم هو شيء تحمله معك وليس مكاناً تذهب إليه"، وهذا ما يجسد تجربة حسين، جحيم مقيم في الجسد والذاكرة يُرافقه حتى في منفاه البريطاني. لذلك عبر هيثم حسين عن جحيمه الأزلي بقوله «الزمن لا يرمّم شيئاً، فقط يبدّل أماكن الألم، يدرّبه على التخفّي، ويمنحه قناع الاعتياد. يقال إنّه كفيل بالشفاء، لكنّي لم ألمس ذلك. الزمن يروّض الجرح ليبدو أقلّ حدّة، لكنّه لا يبرّئه».

ومع ذلك لا يغيب صوت المقاومة. يقول الكاتب:

"مرّةً جديدةً، أظهرت لي تلك التجربة أنّ السخرية من الذات قد تكون أقوى من أيّ تحدٍ قد يعترضنا."

نمط السخرية لا يهدف إلى إنكاراً للألم، هي محاولة ووسيلة لإبقاء الروح واقفة في مواجهة القهر. ضحك يجاور الدمع ليمنح الحياة فسحة توازن وسط القسوة.

ثم تبرز صور حميمية تمنح النص بعداً آخر، مثل صورة الجدة وهي تخيط أثوابها بحبّ وصبر:

"كانت جدّتي تبدأ عملها بحماس وهدوءٍ... تضيف لمساتها الخاصّة بعنايةٍ فائقةٍ... وعندما تنتهي من خياطة الثوب، تراه يبدو وكأنّه قطعةٌ فنّيّةٌ نابعةٌ من قلبها."

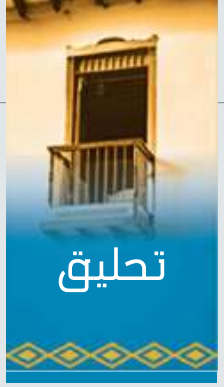
الخيط والإبرة في مواجهة النار والرماد. صورة تذكّر أن الجمال قادر على إعادة المعنى للذاكرة، وأن الحنان العائلي يظل خط الدفاع الأخير ضد الخراب.

ومن هنا يتجاوز النص حدود الفرد ليطرح سؤال الوطن. الكاتب الذي حمل ندوبه إلى منفاه، وشهد سقوط النظام الذي شكّل أحد وجوه مأساته، يتساءل بمرارة: هل يمكن للأوطان المحترقة أن تتعافى كما يتعافى الجسد؟ أم أن رمادها أثقل من أي محاولة للنهوض؟

«هكذا عشتُ الجحيم» جزء من سيرة روائية للكاتب هيثم حسين، ليكمل ما سبقها من روايات له: «قد لا يبقى أحد» و«العنصري في غربته»، تتميز بأنها كتبت بأصابع من لهيب، ممتلئة بالألم والقهر، مشبعة بالقلق والخوف من معنى العودة. شهادة على جسد احترق ووطن ذاب في جحيمه. صفحاتها مشدودة إلى إصرار خفي على البحث عن لحظة ضوء، ولو في ابتسامة ساخرة، أو غرزة إبرة، أو نفس هواء يُستعاد كأنه هبة كبرى.

إنها رواية تُجاور الفلسفي بالحميمي، السياسي بالوجودي، السخرية بالدمع. وحين يتحول الجحيم إلى نص، يغدو النص مرآة نرى فيها أنفسنا وأوطاننا التي تبحث عن شفاء، عسى لا يكون عسير المنال.

*كاتب وروائي




فوزية الشنبري

# موكب الإبداع لا يتوقف.

« أي شخص يحتفظ بالقدرة على رؤية الجمال لا يكبر أبدًا ». قالها كافكا ثم انحنى ليلتقط المها من عيون الأعراب، حين لمح حصان ثيربانتس يركض نحو سُلطة يمدُّ قدميه على سجادها الفارسي في قصور مسرحية من قبل أن ينزعه الملك لير من مقامه، ويستولي سيف الدولة الحمداني على نُصُب الحكمة ويستقبل في ديوانه المتنبي الذي اشتعل قلبه من حسد الحاشية والوشاية وخرج الثبيتي عابرا حدود عكاظ وجبل النور منبهًا الشعراء « شهد على حد موس» .

وانتصبت مُثُل أفلاطون وخرجت متحررة من عوالمه ومن نسق ارسطو وتوازن بصيرته، عابرة الحضارات والقارات ومتأصلة في اتحاد الخير والجمال الذي قامرت به الاغريق، ثم تناسلت جنيات هيجل الأنيسات من كل مكان ورقصت على فسيفساء الأندلس حتى عرّشت ياسمينة شامية شناشيل العراق و رواشين مكة وارتحلت مع قوافل تنهب سحر الكلام. وأوحى ابن حزم لشهرزاد أن طوقي الحمامة بحكايات تجوب المحيطات وتعبر أراضي المايا إلى الخلود، حيث لا يشيخ مع إدراك الجمال أحد .

التشويط والمسح وشق الفستان.. .

# من ذاكرة الأفراح النسائية.

أمل الحسين

في الماضي القريب، ربما حتى بداية الألفية، كانت الأعراس النسائية في المجتمع السعودي تحمل طابعاً خاصاً يعكس التراث وبعض التقاليد الاجتماعية، كثير من هذه المظاهر، بدأت تتلاشى تدريجياً، وإن حافظت عليها بعض العوائل، ومازالت موجودة في عدد من القرى والمحافظات، ومن هنا تبرز أهمية التدوين الشفوي للحفاظ على هذه العادات كجزء من التراث الاجتماعي والثقافي، ومن أبرز تلك المظاهر «التشويط» و«المسح» و«شق الفستان» أو العباية.

اعتقد أن التشويط عادة تراثية قديمة في الأعراس النسائية كونها مرتبطة بالمدح، والمدح، أي ذكر أسماء أسرة معينة وفي الغالب يكون الذكور، ومدحهم بصفات جليلة مثل الكرم والشجاعة وغيرها، حيث تطلب سيدة من المعازيم أو من أهل العروس أو العريس من المغنية أن تغني بأسماء أبناء الأسرة، في الغالب تكون بإيقاع الدوسري وذلك بمقابل مالي، أظن أنه في فترة التسعينات والثمانينات الميلادية لا يقل عن خمسين ريال وقابل للزيادة بطبيعة الحال.

في الغالب، كان المدح يتركز على أسماء الذكور في العائلة، حتى لو كانوا أطفالًا، بينما كسرت بعض النساء هذه القاعدة وطالبن بمدح أنفسهن أو بناتهن، كانت قبل عقود تُقابل بانتقاد خفيف، ومع مرور الوقت بدأ يتحول لأمر طبيعي، على سبيل المثال، إذا كانت الأم لديها ابن واحد وبنات، قد يُذكر اسم الابن مع البنات، لكن إذا زاد عدد الذكور، يُقدم ذكرهم في المدح حتى لو كانوا صغارا.

وهناك (شوط خاص)، وهذا إن لم تكن قد سمعت مباشرة في أحد الأعراس، فما زالت كثير من تسجيلات الزواجات توثق عبارة (شوط خاص) وتكون أغنية عاطفية عادية، وهذا يعني ايضا أنه غير مسموح لأحد بالرقص فيها سوى صاحبة الشوط التي دفعت المبلغ، وربما يكون التنويه عنه، كونها أغنية عادية ليست مدح، فالمدح بطبيعة الحال لن يرقص عليها إلا أهل الشوط وقريباتهن.

قصت لي إحدى السيدات تسكن في أحد القرى أنها حضرت حفل زفاف وهي تعشق حضور هذه الاحتفالات حيث كانت في زمناً ما ليس بعيد أحد منافذ الترفيه، أنها رقصت مع رفيقتها على أغنية وبعد انتهائها حضرت لها أحد أعضاء فرقة الغناء وطلبت منها أن تدفع شوطها، تقول: نظرنا لها باستغراب! عن ماذا تتحدث؟! فأخبرتهما أن عليهما دفع شوط نظير رقصهما !! أتصور أن هذا موقف فريد من نوعه.

وهناك اتفاق ضمني بين أعضاء فرقة الغناء لو كان المبلغ المقدم للشوط أقل من مائة ريال تكون مدته الغناء قصيرة جدا وتزيد المدة في حالة ارتفاع المبلغ، وإن كان هناك ثبات على مدى عقود على المائة ريال كشوط أو تمسيح، ويعتبر مبلغاً جيداً ومرضياً للمغنية، وقد تحصل صاحبة الشوط على مدة زمنية ترضيها في الرقص، كما أن هذا المبلغ المائة ريال قد يسمح بوضع قائمة من الأسماء لا بأس بها لمدحهم، قد لا تحصل عليه من قدمت خمسين ريال، ويحصل أن يثور غضب بعض المعازيم من الطقاقة، لقصر مدة الشوط إن كان المبلغ المدفوع مائة ريال. (سوف استعمل اسم طقاقة في بعض المواقع كوني لا أرى فيه نقصاً أو عيباً، فهو يمثل مهنة محترمة مثل غيرها، ومحاولات تغيير الاسم ينم عن ارتباك ثقافي في التعامل مع هذه المهنة).

ومن القصص التي سمعتها واعتقد أنها وقعت في التسعينات أو الثمانينات الميلادية إحدى المعازيم أعطت المغنية عشرة ريالات كشوط لها وأعطتها أسماء للتغني به فما كان من الطقاقة إلا أن رمتها عليها كنوع من الاعتراض و رد الإهانة ، حيث اعتبرت المغنية أن عشرة ريالات مهينة لها ولفرقتها، ويقال أن أحد عضوات الفرقة قالت بصوت عال لقائدة الفرقة التي رمت بالعشرة (ليتس شاقتها) بقصد تمزيق العشرة ريالات وليس الاكتفاء برميها فقط، ومن شاهد الموقف اتفق مع المغنية وأثنى على تصرفها فما قامت به المرأة تصرف مستفز ومهين ، بينما في القرى قد تدفع امرأة بعشرة وما فوق لتطلب شوطاً أو تمسح بها دون أن تواجه بهذا الرد والرفض.

وقد يحصل أن يتم الاتفاق مع المغنية بأن يكون أجرها المادي عبر الأشواط ، دون دفع الأجر المالي كاملا وهو ما يسمى (قطوعه) أو يتم دفع مبلغ بسيط مثل خمس مائة ريال أو ألف والباقي يكون من التشويط، وفي العادة تضمن الوسيطة التي أحضرت العرس للطقاقة (وفي العادة تكون إما من أعضاء الفرقة أو صبابة قهوة وأحياناً امرأة عادية تعرف أهل العرس وتعرف الطقاقة فتذكرها لأهل الزواج وأن تم الاتفاق يكون لها مقابل مادي من المغنية يسمى سعي) بأن أهل الزواج (راعين مَدّه) وهي كناية عن مَدة اليد او العطية، أي أنهم أسخياء وكرماء، وقد يتعدى مبالغ التشويط مبلغ القطوعة،

مما يوضح أهمية التشويط عند بعض العوائل، كما أنها لا تحسب فقط تشويط المعازيم، ولكن يؤخذ في الحسبان أن التشويط يرافقه المسح بالمال على الراقصات، حيث يمسح بالمال على رؤوس الراقصات، بمعنى مع كل شوط يكون من المعازيم سوف يقوم اهل العروس او اهل العريس بالمسح بالمال على الراقصات، بالإضافة للقريبات والمعارف، فكل صاحبة شوط هناك عدد من المعازيم يمسح عليها بالمال وفي العادة لا تقل عن خمسين ريال من كل وحدة ، قابلة للزيادة ، وان كان شبه معروف أن أهل العريس والعروس يمسحون بمائة ريال وأكثر، فالمسح هنا يكون بمثابة التقدير والاحترام للمعازيم، لذا سوف تجد أم العروس والعريس وأخواتهم والمقربين منهم يحملون مبالغ ماليه تتجاوز الثلاثة والاربعة والخمسة آلاف مصروفة على خمسينات ومئات للمسح ، وكل هذا من نصيب الطقاقة التي تضع طار أمامها توضع فيه فلوس المسح ، ولا نستغرب أن عرفنا أن المغنية قد تحصل فيه ليلة واحدة من التشويط والمسح ما يتجاوز العشرين الف ريال .

التمسيح ليس مجرد فعل مادي، هو عملية تبادلية متفق عليها ضمنياً، فما تُقدمه سيدة اليوم من تمسيح، سيعود لها كتمسيح أيضاً في مناسبات أخرى.

ولا أعرف سبب تواجد هذه الظاهرة عند النساء دون الرجال، فمسألة التشويط لا توجد في عالم الرجال حتى بوجود الفرق المغنية، وفي بعض الأحيان خاصة وقت الزفة أثناء دخول والد العروس والعريس وأخوان الطرفين وأقاربهم، في الغالب يكون الرقص بالفلوس فالحضور يرين المبالغ المالية التي في أيدي الرجال الذين يشاركون قريباتهم الرقص، ثم يمسح بها على رؤوسهن، وفي العادة تكون مبالغ مالية جيدة، ويقال باللهجة العامية (يرمي الزرق) وهي كناية عن الخمس مائة ريال.

ومن مظاهر الاحتفاء والتقدير شق الفستان أو البشت (وهنا ذكرت كلمة بشت وليس عباءة كونها كانت تسمى بهذا الاسم في الفترة التي كانت موجودة فيها، وفي الغالب كانت البشوت الحرير التي نسميها عباية الرفع) على من ترقص، ويكون الشق في اسفل الفستان، أي أن السيدة ترفع ثوبها وتشقه، وكل وحدة وحماس الشق أين يقف، واظن أن هذا الامر غير معروف إلا في منطقة الحجاز ربما تحديداً في مكة، فعند تجهيزي لهذه المقالة سألت عدداً من الصديقات من المنطقة الوسطى فوجدت الاغلبية لم يسمعن عن هذا الأمر، بينما حين سألت صديقات وقريبات من منطقة الحجاز كن ما بين بين ، أما من سكن مكة مباشرة فذكرن أنهن يعرفن هذا الفعل وكان موجودا في السابق واختفى الآن، وذكرت لي خالتي أنه في منتصف الثمانينات الميلادية في قرية تربة خلف مدينة الطائف كان هناك زواج حضره بعض النساء من منطقة مكة وقامت إحداهن بشق فستانها على أخواتها اثناء رقصهن ، تقول تفاجأنا عندما رأينا المشهد فقد كان غريبا وعجيبا بالنسبة لنا ثم مسحت على أخواتها بأكثر من الف ريال تكريماً لهن، كنا نراه مشهداً باذخاً جداً، وبقى حديث لمجالس النساء فترة من الوقت ، لاسيما شق الفستان ذاك القماش الجميل، فقد أخذتنا الحسرة نحن كمشاهدات على الفستان الغالي.

وتؤكد سيدة سألتها عن هذا الأمر بأنه معروف عند كثير من نساء مكة وأنها شاهدته بكثرة في الأعراس، وقالت تقريباً في السبيعينات والثمانينات والتسعينات الميلادية كثير من نساء مكة كن يشققن العباءة او الفستان على من ترقص، ومن تشق فستانها على إحداهن أثناء رقصها تحضر لها المرأة الراقصة بشتاً أو قماشاً بديلاً عنه، وإن كانت غير ملزمة به، ولكن من باب الود والتقدير.

وقالت لي سيدة وهي تتذكر أحد مواقف شق الفستان المؤثرة، أن سيدة توفى ابنها وغابت عن الناس ما يقارب أربع سنوات ، في أول زواج حضرته بعد عزلتها ورقصت فيه بعد إلحاح ممن حولها توافد عليها قريباتها وصديقاتها بالرقص معها والتمسيح وشق الفساتين، وعندما سألت السيدة هل ردت لمن شقت ثوبها عليها قماشاً لكثرة العدد؟ فقالت جميعهن أقسمن عليها بعدم إحضار شيء ، فقد كان الفعل بدافع عفوي عاطفي للتعبير عن فرحتهن بعودتها وخروجها من حزنها ، وتقول إن الطقاقة في تلك الرقصة فقط دخل عليها من التمسيح ما يعادل دخل ليلة كاملة .

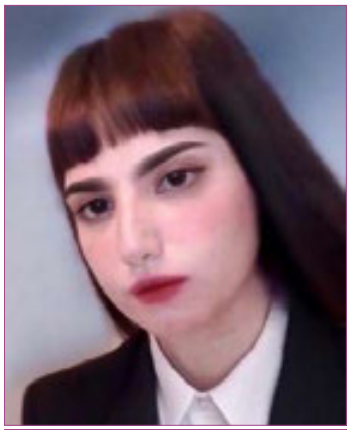
ومن جانب آخر، قد تشاهد في مكان الرقص ما تحسبه عراكاً بسيطاً، ولكن تكتشف أن بعض الراقصات يتداركن من أردن شق الفستان بالحلف والايمان أن لا تفعل ذلك.

تقول أمي كان هناك سيدة في مكة عرفت بخفة دمها (عيارة) كانت تشق ثوبها على قريباتها وصديقاتها في كل عرس ثم تخيطه وتعيد شقه في مناسبة أخرى، وسألتها هل هذا طلباً للقماش البديل؟ فقالت أمي: لا أعتقد، هي تفعلها من ضمن تصرفاتها الفكاهية الصادرة منها، حتى أن إحدى السيدات هددتها بأن لو شقت عليها الفستان المخيوط الذي سبق شقه، ستقوم بتمزيقه حتى يفسد تماماً ولا تستطيع إصلاحه.

من أسباب كتابتي لهذا المقال، علاوة على اهتمامي بتدوين التراث، أني رأيت مقطع فيديو لرجل يمازح زوجته ويرقص أمامها فقالت (بقوم أمسح عليه) وعندما ألقيت نظرة على التعليقات، وجدت عدداً كبيراً يسأل عن: ماذا تعني (أمسح عليه) صحيح كانت هناك إجابات صحيحة، ولكن الإجابات التي لا تعرف أو فسرت العبارة بشكل خاطئ عدد لا يستهان به، أعرف أن القارئ سيقول إن الأجيال الحالية لا يعرفون شيئا عن التراث، وهذا الكلام لا ينطبق على ما شاهدته وما ألمسه فعلياً في الواقع، مثلاً تتبعت بعض حسابات التعليقات ووجدتهم من أعمار مختلفة منهم من تخطى الثلاثين، والأمر الثاني وهو الأهم، عندما نقول أن الأجيال الحالية لا تعرف التراث حتى القريب منه فهذا مشكلة، لماذا لا يعرفون ؟! لذا أحاول من خلال هذه الكتابات أن أدون ما أستطيع من العادات التي أراها مهمة في الحفاظ في الموروث الثقافي، وما لفتني في التعليقات وأزعجني في نفس الوقت، أن من عرف معنى التمسيح وحاول شرحه لمن لا يعرف استعان بالدراما المصرية (قصدها تنئط عليه) والمقصود هي الكلمة الدارجة في اللهجة المصرية برمي المال على الراقصة، أو عمل آخر شبيه بالتشويط، بأن أحد المعازيم يستعرض عدداً من الأسماء وهو يلوح بمبلغ من المال ثم تقال الجملة الشهيرة (رقصني ياقدع)، انزعاجي وهو الذي يكاد يتكرر في معظم المواقف التي تعني بالتراث، أننا نحفظ جيداً تراث الآخرين بفعل أعمالهم الدرامية التي توظفها بشكل درامي سلس، و الحقيقة أن البرنامج أو المقال والكتاب لا يؤتى ثماره مثلما تفعل الدراما، وللأسف هذا الأمر مفقود في الدراما السعودية، فالتوثيق ليس حنيناً للماضي، بل محافظة على ذاكرة اجتماعية وثقافية.

مارسيل بروست بين إيقاع الألكسندرين والهايكو ..

# مقارنة بين الحساسية السردية الفرنسية والتكثيف الشعري الياباني.



مريم المساوي*

حين نقترب بعمق في جوانب الأدب والفنون في التاريخ الفرنسي كلغة ممتدة منذ بداياتها نراها كثيفة بذاتها وقد تقترب من غرور اللغة الذي يتعامل بحساسية معينة مع الأخر وضد الخارج , اللغة الفرنسية في بنيتها تميل إلى الاكتفاء والدقة, كل لفظة في مكانها وكل تركيب يفرض على الكاتب والشاعر التزاماً لا يمكن تجاوزه, هذا خلق بناء شعري يتداخل في القصيدة أو السرد الروائي الممتلئ بالتشبيه وهو ما يسمى بـ «الألكسندرين» , ويمثل هذا الوزن الشعري المرتبة الأعلى في التراث الفرنسي , يتكون من اثني عشر مقطعاً صوتياً يتوزعان على شطرين يفصل بينهما وقفة داخلية تسمى «سيزيوغ « بمعنى فاصلة لفظية , هذه الوقفة تؤدي وظيفة أكثر من شكل إيقاعي ، وتتشكل كمحور بنيوي يقسم البيت الشعري ويمنحه توازناً صارماً , استخدمه كبار الكلاسيكيين مثل راسين وكورنيي في المسرح المأساوي , فأصبح الإطار الذي تُكتب فيه أعمق لحظات الصراع البشري , يظهر فيه الإيقاع منتظما ويخضع لقواعد دقيقة يجعل اللغة الفرنسية أكثر شفافية في دقتها وأكثر التزاماً بصرامتها , والألكسندرين يضاعف هذا الطابع , كونه نظاماً لا يقبل الارتخاء ويفتح داخله مجالاً للشاعر كي يُدخل الشحنة العاطفية في قلب الصرامة , وهنا تتجلى المفارقة , من حيث شكل الوزن ثابت لكن المعنى حر.

وحين نربط السياق التاريخي الكلاسيكي المرتبط بشكل مثير للاهتمام لكسر قاعدة صارمة , نستحضر أهم إسم في سياق الحركة الفرنسية للرواية وهو الروائي الفرنسي ( مارسيل بروست ) كوني في وقت سابق اطلعت باهتمام على ملاحظات المترجمة ليديا ديفيس على الجزء الأول من عمل مارسيل بروست, وهو ما دحض رأيي الشخصي في تميز طريقة بروست بين دمجه بين عالمين , من حيث البيئة الفرنسية للاحتمالات العميقة التصويرية وبين الحياة المتشبثة كصورة سينمائية صامته داخل الطبيعة الخام كما يعمل الهايكو الياباني , وعلى كون هذا الدمج طبيعة دقيقة سردية في بناء الجملة النثرية , حيث يعتمد الكاتب على إيقاع الألكسندرين الكلاسيكي بشكل واضح مع تراكيب موازية تتوزع على مقاطع صوتية متقاربة, وتكرار متناغم عبر الجناس والتنغيم اللفظي , هذا البناء يمنح الجملة النثرية خاصية إيقاعية, تجعلها أقرب إلى العمل الشعري من حيث البنية الداخلية , ولأن الترجمة تتحول الجملة فيها إلى مساحة معقدة تحتاج إلى إعادة صياغة متعددة بهدف المحافظة على هذه البنية الصوتية الدقيقة.

في قراءة مارسيل بروست ضمن منظور يستحضر الهايكو الياباني , يظهر أن كثيراً من مقاطعه يمكن فصلها عن السياق السردي لتصبح وحدات شعرية مكتملة ذات تركيز بصري وحسي شديد, مثال على ذلك في مشاهد فندق البحر في بالبيك كان يعرض الراوي مائدة الغداء كأنها لوحة طبيعة صامتة , وهذا لن يدهش أي قارئ لبروست , إذ إن نثره يوشك دوماً أن ينقلب إلى شعر , غير أن الأمر لا يقتصر على الشعر الفرنسي وحده بالطبع , فـ مع انشغال الذهن بالهايكو أثناء قراءة بروست يتكرر أن الاحظ ما يمكن وصفه بـ « الهايكو المستنبط « من نصوصه , مقاطع يمكن إذا اقتطعت من سياقها أن تعمل تماماً كقصيدة هايكو مع قليل من التساهل في عدد المقاطع.

في الجزء الثاني في فندق الساحل في بالبيك، يفتن الراوي بالمشاهد الدرامية للبحر لكنه أيضا يحاول أن يجد الجمال في أكثر الأشياء عادية , وفي لحظة أخرى يمكث بعد الغداء في قاعة الطعام متأملاً الأشياء على الطاولة غير المصفاة من الأشياء عليها كما لو كانت لوحة طبيعة صامتة , فيرى حركات مكسورة لسكاكين مستلقية بعضها فوق بعضها البعض , ومع استمرار الوصف تتشكل عبارتان أخرى كحلقتين في قصيدة مرسومة: ( انتفاخ دائري لمنديل مهمل أدخلت فيه الشمس رقعة من مخمل أصفر ! ) وكما هو مألوف عند بروست فإن قائمة الأشياء على الطاولة تمتد أطول بكثير.

وفي ترجمة مونكريف الإنجليزية تمتد الجملة التي اقتطعت منها هذه اللمحة من الهايكو إلى 210 كلمات، وهذا يُعد قصيرا بالنسبة لبروست, وربما يبدو أن أقصر شكل شعري في العالم يتعارض مع أطول رواية في العالم ! ومع ذلك فإن ما يشترك فيه بروست والهايكو

رغم اختلاف عدد المقاطع أو الصفحات هو الموقف نفسه من حيث دفع اللغة إلى أقصى حدودها الوصفية لتجعلك تشعر بجوهر الواقع.

حين يرى مارسيل خادم أميرة لوكسمبورغ يدخل الفندق حاملاً « أروع باقة من الفاكهة» ويتساءل في نفسه لأي مسافر أميري نزل هنا متخفيا، وهل يمكن أن تكون مُعدة ؟ يصفها بتساؤل وبأسلوب هايكو وعبر مقارنتها بمشهد البحر والطقس: (خوخ أزرق مُخضر, مضيء وكروي كما كان البحر المحيط في تلك اللحظة , عناقيد عنب شفافة على خشب متجعد، مثل يوم خريفي صافي وكمثرى بلون أزرق سماوي) !

في صورة أخرى متداخلة الوصف والتشبيه , كان الجزء الأول يزور مارسيل عمه أدولف فيجد عنده زائرة هي إحدى الغواني ، وسيدرك القارئ لاحقا أنها أوديت دو كريسي ، التي ستتزوج لاحقاً من صديق والديه سوان ، ومن ثم تصبح شخصية رئيسية في الرواية , لم يغفر والداه لعمه أبداً تعريفه بتلك المرأة الغانية ، لكن مارسيل الطفل افتتن بجمالها عند أول رؤية ووصفها وكأنها في حالة تشكيل متخيل لبورترية في عمق اثيري فرنسي التصور والطابع : ( في ثوب حرير وردي، وعقد لؤلؤ عظيم حول عنقها، جلست شابة توشك أن تُنهي ثمرة اليوسفي ) قُسمت هذه الجملة إلى ما يقارب 31 مقطعاً كما في التانكا ، لكن تركيزها الوصفي يجعلها أقرب إلى الهايكو , فذكر ثمرة اليوسفي التي توشك على إنهائها يعبر عن حسية وجمال أوديت في نظر مارسيل أكثر من أي وصف مباشر , وكما يقول بروست في الجزء الأخير و كأنه يضع نظرية للهايكو: لن تبدأ الحقيقة إلا حين يقارن الكاتب بين صفات متشابهة في إحساسين، ليجعل جوهرهما يبرز بوضوح عبر جمعهما ومنتزعاً إياهما من عوارض الزمن , غالباً ما تقارن النساء عند بروست بالفاكهة والزهور في صور حالة التذكر، على الأقل بالنسبة لي في مسألة النقد والتتبع عند ترادفها المخلوق بالتشبث بالطبيعة في الفكر الأسيوي بالشعر الياباني .

وحين نرى جانباً بعد زواجها من سوان، تظهر أوديت كإلهة متفتحة: (فجأة, وعلى الممر المغطى بالحصى, ببطء وبرود و فخامة , كانت مدام سوان تظهر متألقة في زي لا يتكرر مرتين , أذكره غالباً بلون بنفسجي فاتح , ثم كانت ترفع وتفتح في نهاية ساقها الطويلة، تماماً عند لحظة إشراقها الأقصى , راية حريرية لمظلة واسعة, ظلها يطابق انهمار بتلات فستانها) .

ربما كان بروست يعرف البعض من

ارسيل بروست بريشة الفنانة Stephanie De Malherbe

تكنيك توظيف الهايكو , فـ بول لويس كوشو الذي أدخل الهايكو إلى فرنسا عام 1908 في كتابه «الأبيجرامات الغنائية لليابان» كان صديقاً مقربا للروائي أناتولفرانس, وهو النموذج لشخصية بيرغوت في البحث عن الزمن المفقود , وكان كوشو أيضا منفذ وصية الكونت روبرت دو مونتسكيو صديق بروست ونموذج شخصية البارون دو شارلوس , مع هذه الصلات ومع ميل بروست المعروف لليابان، ليس مستبعداً أنه قرأ هذا الكتاب وعرف وتأثر في جماليات الهايكو, لكن حتى إن لم يفعل فإن في نثره روحاً «هايكوية « العوالم وواضحة ، ربما لأنه كان منصتاً للعالم بالأسلوب نفسه الذي يميز شعراء الهايكو .

البنية للجملة لدى بروست تعتمد على الامتداد الإيقاعي، في حين يعتمد الهايكو على القطع الإيقاعي الحاد , فأي جملة لدى بروست تتراكم عبر موجات متتالية من الصور, لكنها تظهر في الهايكو باكتفاء بصف واحد أو صفين من الصور التي تصنع لحظة إدراك كاملة , ومع ذلك فإن الحساسية البصرية والقدرة على تحويل تفاصيل عابرة إلى جوهر لحظة هو القاسم المشترك بينهما , وهذا يعني إن إدراك بروست للمشهد لم يكن يقتصر على تسجيل المعلومة فقط , لكنه أيضاً شمل إعادة بناء التجربة الحسية بكامل عناصرها، من خلال توظيف الضوء واللون إلى ملمس الأشياء , وفي هذا يمكن القول إن بروست يقارب فلسفة الهايكو التي تقوم على الاقتصاد اللغوي وتكثيف المعنى المستشعر مع فارق أن جملته تتحرك داخل فضاء زمني أطول، مما يسمح بمد اللحظة الحسية عبر مسار سردي ممتد.

الاحتمال التاريخي لتأثر بروست بالهايكو يظل قائماً، خاصة مع وجود شخصيات أدبية فرنسية مثل بول لويس كوشو، الذي قدم الهايكو إلى فرنسا في مطلع القرن العشرين، وكان قريباً من دوائر أدبية مشتركة ,غير أن هذا التأثر سواء كان مباشراً أو غير مباشر, يتجلى في تشابه البنية الإدراكية بين أسلوب بروست داخل ايقاع الألكسندرين ومبدأ الهايكو وفي انتزاع لحظة من تدفق الزمن وتجسيدها في صورة مكتفية، متوازنة، وقابلة للتأمل المستقل.

*كاتبة ومترجمة . الرياض

«ندبة الجرح القديم» لثويني العليوي..

# رواية العار والرجولة والانتماء.

فاطمة عبدالله
الدوسري

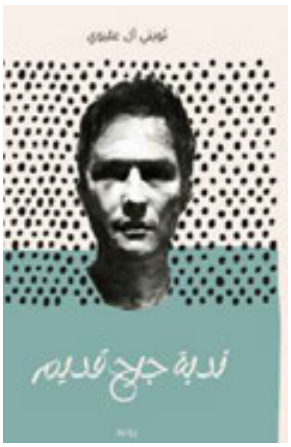
هناك جراح يداويها الطبيب، وجراح لا يلمسها إلا الزمن... وربما لا تلتئم أبدًا.

"ندبة الجرح القديم" للأستاذ ثويني العليوي رواية تكشف كيف تتحول ضربة طفولية إلى قدر، وكيف يطارد العار صاحبه حتى وهو يظن أنه تحرر منه.

قد يلتئم الجرح على سطح الجلد، لكن ماذا عن الجرح الذي يظل ينزف في الذاكرة؟ في "ندبة الجرح القديم" يقدّم ثويني محمد العليوي رواية عن فارس، الرجل الذي عاش نصف عمره أسير لكمة واحدة تلقاها في المدرسة، لكنها كانت كافية لتعيد تشكيل صورته في عيون الآخرين، بل وفي نظر نفسه. ما بين العار الذي يفرضه المجتمع، وفكرة الرجولة المأزومة، والحب الذي ينكسر تحت وطأة التقاليد، تتحرك أحداث الرواية كمرآة صادقة لجرح شخصي يلامس همومًا جماعية.

جرح يتسع بمرور الزمن

بطل الرواية، فارس، لا يعاني فقط من أثر لكمة متعب التي سال منها الدم، بل من تراكم المعاني الاجتماعية المرتبطة بها: التنمر، اللقب المهين "بشريم"، نظرة أبناء القرية التي تراه غريبًا لأنه نشأ في المدينة. هنا تتحول الندبة من حادث عرضي إلى وسم اجتماعي، يختزل صورة الشخص ويختصره في نقطة ضعف واحدة.




الرجولة المأزومة

يتجلى في النص صراع واضح مع مفهوم الرجولة كما يفرضه السياق الاجتماعي. فارس يُدان لأنه لم يأخذ بثأره من متعب، ونورة – التي كان يحبها – تعيرُه بعجزه " العنود يوم أرسلتيها وتقولين إنك ما تبيني لأني ما قدرت آخذ حقي من اللي يشوه وجهي"، ثم تتزوج من خصمه.

الرواية تكشف كيف تُبنى الرجولة في بعض البيئات على فكرة الردّ العنيف، وكيف يمكن أن تدمر هذه المعايير علاقات الحب، وتعيد تشكيل مسار الحياة بالكامل.

"اضربه اضربه لا تصير رخمة مثل ولد هيفاء".

تعدد الأصوات... تعدد الحقائق

اختيار الكاتب لتعدد الرواة (فارس، متعب، نورة، فهد، أبو فارس) ليس مجرد تقنية سردية، بل هو اعتراف بأن الحقيقة في المجتمع ليست واحدة، وأن كل شخصية تحمل روايتها الخاصة للأحداث. هذا التعدد يمنح القارئ فرصة لرؤية الصراع من زوايا متناقضة، ويعمّق إحساسه بالبيئة المتشابكة التي تتحرك فيها الشخصيات.

البيئة كفاعل خفي

الرواية ليست فقط عن أشخاص، بل عن مجتمع يفرض قوانينه غير المكتوبة:

-الديات بوصفها أداة للصلح، لكنها أيضًا تعبير عن سلطة المال.

-العنصرية التي ترسم حدود الانتماء بين "أهل القرية" و"أهل المدينة" والدونية "طرش بحر" "عبد" .

انتصار بطعم الهزيمة , في النهاية، يكشف فارس زيف شهادة متعب، ويخضع لعملية تجميل لإزالة ندبته، ويتزوج. لكن زواجه من فتاة لا يحبها يفضح أن الانتصار الخارجي لا يضمن الشفاء الداخلي. الكاتب يترك القارئ أمام سؤال مفتوح: هل التخلص من أثر الجرح يعني بالضرورة التحرر منه؟

"في تلك اللحظة التي شعرت فيها بسعادة مغامرة تذكرت تلك الابتسامة التي من طرف واحد فأغمضت عيني"

اللغة والبناء

لغة الرواية مباشرة وواضحة، بعيدة عن الإغراق الشاعري، وهو خيار يتماشى مع طابعها الواقعي. تقسيم النص إلى أجزاء وتنظيمه الزمني المتماسك يمنح القارئ مسارًا واضحًا، فيما يجعل تعدد الأصوات السرد أكثر حيوية ويكسر أحادية الرؤية.

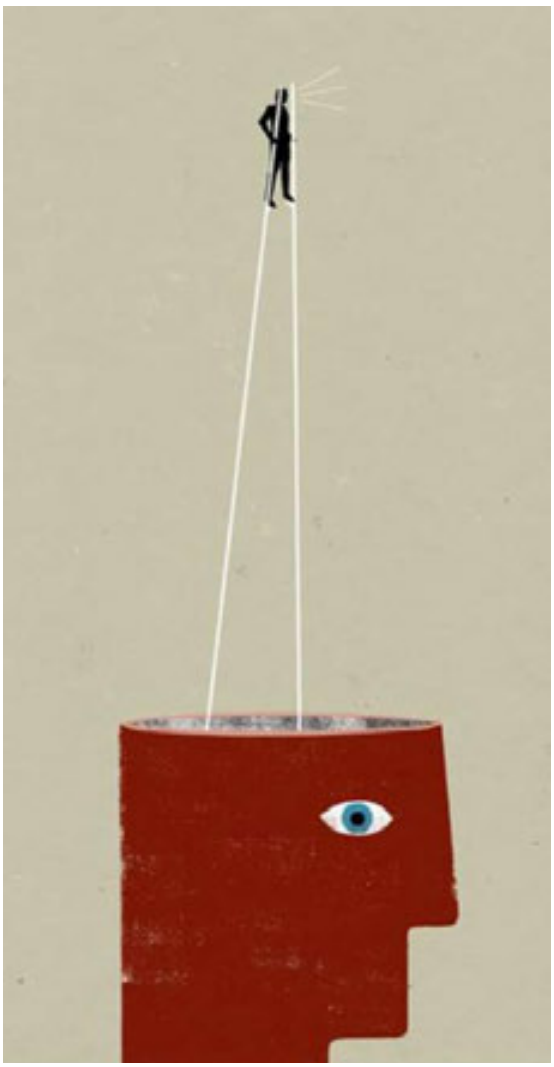
وفي الختام:

"ندبة الجرح القديم" ليست فقط حكاية انتقام مؤجل، بل هي دراسة دقيقة في أثر الجراح الاجتماعية على تكوين الهوية، وكيف يمكن لمجتمع صغير أن يحول حادثة طفولية إلى سجن نفسي. إنها رواية عن العار والرجولة والانتماء، وعن أن بعض الندوب تلتئم على الجلد، لكنها تظل تنزف في الداخل

قد يزول أثر الندبة عن الوجه، لكن من يزيل أثرها عن الروح؟ في "ندبة الجرح القديم"، ثويني محمد العليوي يحكي كيف يمكن للكمة واحدة أن تحبس رجلًا في سجن العار والذكريات... رواية عن الرجولة المأزومة، والجرح الذي لا يلتئم.

إبراهيم الحسين

# نحاولُ ما استطعْنا.



## 1 - أمامَ ممحاةِ الوقت

إلى الصديق جعفر عمران

المقاهـي والأراجيلُ، أباريقُ الشّـاي والنـدلُ، ومَلاقطُ الجمر
اِدَّخرناهـا لِتكـونَ أكثر أماناً، لَم تَسـتطعْ الشـوارعُ الحديثةُ
اِبتلاعَهـا، وَلِكـي نَهَب أنفسَـنا ظِـلالاً أقَمنا الكُتـبَ، تَركنا
أبوابَهـا مفتوحةً وَوَقفنا إلى جوارِهـا مُتأهّبين، كُنا حذرين
مِن مِمْحاةِ الوقتِ الجاهلةِ، اِنْتخبنا أماكِنَ عاليةً في الصُّدورِ
وَرتّبناهـا برفـقٍ فيها، لِئـلّا تُخدشَ أو تُنهب سَـلّطنا عليها
ضَوءَ المحبةِ وَوقفنا على لَمْعتها وعلى نُقوشِـها وَزَخارفِها
الأثيرةِ حارسين؛ كنا نَعلمُ أنّنا دونَ فِعلِ ذلك سنكون عُرضةً
لِلسّـقوطِ مِن الكلماتِ والنّبراتِ؛وأننا بِذلـك وبِغيرِهِ نُحاولُ
ونحاول ونحاول ما اِسْتطعنا أنْ نَنْجو.

9 أغسطس 2025

## 2 - همزةٌ على أَلِف الصُّوَر

إلى الحاضر: حامد سليمان

يحتاجون إلى وقتٍ أولئك الذين من صُوَرِهم يَجيئون، ومِن
ألـوانِ قُمصانِهم، يَضعونَ اِبتسـاماً أعَدُّوهُ لِسـاعةٍ كهذهِ،
اِبتسـاماً حَمَلـوه معهـم وَتَركوهُ فـي البيـاضِ، لا يُريدون
أنْ يَتيهـوا في الغيـابِ، ولا يريدون أن يُوصَمـوا بِالتّخلّي،
فَيحفرونـهُ أثـراً فـي أوّل الصّور، فـلا يُمكِنُ لِلعابـرِ إلا أنْ
يـراهُ ولا لِلفاقِـدِ إلّا أنْ يُصابَ بِهِ، يُعلّقونـهُ هَمزةً على ألفِ
الصّـوَر، حتّى لا يَظـنّ أحدٌ أنّهم أخْلَفـوا وَأنّهم لن يَعودوا؛
أو أنهـم اِثّاقَلوا إلـى صَمتِهم وَعُزْلتِهم.. أو رُبّما أعْشـاهُم
ضَوءُ وُجوهِهم وَانْشغالُهم بِظُهورِهم المُدارةِ بِإحْكامٍ، فَلَم
يَنتَبِهوا وَسَقَطوا في أوّلِ نَشِيجٍ وعلى صَدْعِ حاجَتِهم الحادّةِ
إلى وقتٍ لَم يَجِدوا في حَقائِبهم شيئاً مِنْه.

20 أغسطس 2025

# أشواق البحري

قصة قصيرة

أحمد إبراهيم يوسف

حين جدّ العزم على السفر وهبت الريح المواتية للإبحار. وضع ناصر البحري أشياءه في حقيبته السعفية وركن أشواقه في ناحية من قلبه الشاب، ورفع صوته مشاركاً البحارة الذين رفعوا أصواتهم بأهازيج مغناة، وتخاطفت أذرعهم القوية حبال الأشرعة ليرفعوها عالياً على صواري السفينة المبحرة.

***

استلقى الغواصون على سطح السفينة الماخرة عباب الماء المالح متجهة بإصرار إلى المواقع المشهورة بكثرة المحار في الجزر الغربية. كانت النسمات الرقيقة تداعب الأشرعة الشامخة فوق الصواري والأجساد التي أنهكها الشوق المبكر إلى الأحباب الذين فارقوهم قبل ساعات.

***

أغمض الغوّاص الشاعر جفنيه بإرادته ليحفظ تحتهما صور محبوبته ومشاهد تمشيطها وتزيينها لشعرها الطويل، تنهّد وراح يتمتم بأبيات شعر خرجت للتو من تنور قلبه معبّراً عن أشواقه التي بدأت تهبّ عاصفة منذ بداية الرحلة.

***

استرخى أحد البحارة الشباب تبدو على قدميه وكفيه آثار لحنّاء وضعته قبل ساعات أنامل رقيقة لحسناء محبة استرخى وراح يتأمل السماء ويسترجع إحساس راوده وقت تحنيته. إحساس بالنشوة سرى من أسفل قدميه مرتفعاً إلى قلبه.

رائحة الطيب على رأس محبوبته بعثت في تلك اللحظة حية تعبر أنفه لتصل إلى مخه بكل إصرار عاوده هذا الشعور كأن من يهوى ماثلة أمامه تحنيه وتنثر روائح طيبها عليه.

***

بعد عدة ليال من الإبحار غرباً اقتربت السفينة (فتح الخير) من (مغاصة) مشهورة بوفرة محارها. أمر ربانها بإنزال مراسيها وأشرعتها استعداداً لبدء جولة من العمل الشاق في هذا الموقع، والأمل يراود الجميع برزق وفير.

***

أخذ الغواصون فترة راحة قصيرة ثم بدأوا في فلق محصول يوم عمل شاق امتد من شروق الشمس إلى قبل الظهر بقليل. وضع كل غواص أمامه نصيبه من الأصداف المغلقة بأحجامها المختلفة حضر مفلقته الحديدية المعقوفة وقطعة القماش الحمراء التي يجمع فيها حبات اللؤلؤ المستخرج من بين لحم البحر والأحشاء داخل المحارة.

كان الغواص يرمي الأحشاء إلى البحر لتأكلها النوارس الجائعة أما اللحم الطري فيجمعه داخل سلة مصنوعة من السعف ليستفاد منه لاحقاً تحت المظلة القماشية التي غطت جزءاً من سطح السفينة.

جلس (ناصر البحري) متربعاً أخذ صدفة وغرز فيها مفلقته انفتح انغلاق المحارة عن كتلة من اللحم الطري في وسطها لؤلؤة تناولها بطرف مفلقته تأملها قليلاً ثم وضعها على قطعة القماش.

بدا سطح الصدفة الداخلي لماعاً بعد تنظيفه تراءى له أنه يرى وجه محبوبته على صفحته توقفت يداه عن العمل للحظة بدا وجه محبوبته كدرة ثمينة... أغمض عينيه على هذا الخاطر الجميل. كان حلم يقظة تبدد بصيحة نورس بحري. مضت أشهر الغوص وحان موعد العودة إلى الديار.

رست سفن الغوص الكبيرة بعيداً عن مياه الميناء القريبة القاع وتنفيذاً لأوامر سلطاته نزل البحارة والغواصون والربابنة بمراكب صغيرة خفيفة الحركة تناسب هذا البحر الداخلي هبطوا إلى أرض المدينة الساحلية في البر الغربي ليتسوقوا من محالها حاجاتهم من البضائع والهدايا ظلوا يتجولون بين المتاجر حتى أنهكهم التعب فاختاروا مقهى يطل على الطريق العام ليشربوا فيه شراباً بارداً يريح أجسادهم المتعبة وليمتعوا أعينهم بحركة المتسوقين والمتسوقات وليتذكروا جميلات جزيرتهم في الساحل الشرقي عندما يتنقلن في الطرقات لزيارة بعضهن وتتداعى صورهن الجميلة وروائح أطيابهن التي يحملها النسيم فتهيج الذكرى أشواقهم في الصدور ثم تخرج من أفواههم زفرات حارة مسموعة عند من يجلس قريباً منهم.

***

على سطح السفينة (فتح الخير) المبحرة شرقاً في رحلة العودة إلى الديار. رفع أحد البحارة صوته بأذان الفجر، أبعد البحارة والغواصون والربان أنامل الفجر من فوق أجفانهم وأخذوا يستعدون لأداء الصلاة جماعة. بعد انتهاء الصلاة تحرك الموكلون بالطعام لأداء مهامهم المعتادة، بعد أقل من ساعة كان الإفطار جاهزاً...تناول الجميع طعامهم بالتناوب... بينما كانت السفينة تشق الأمواج الهادئة في مجراها الذي سيوصلها، بعون الله، إلى سواحل (أم النوارس) القريبة استمرت السفينة في رحلة يسرها الله وإبحار سلس بلا مشقة.

صوت الماء تحتها يبعث الطمأنينة في قلوب الرجال على سطحها الأشواق خيوط قوية تمتد من صدورهم تجذبهم إلى البر البعيد الذي بدا لهم كمسحة من لون رمادي امتد إلى مساحة واسعة من خط الأفق حتى إذا ما أشرقت الشمس بنور ربها واقتربت اليابسة وأصبحت واضحة المعالم وتلون الماء بالأخضر الفستقي أمر الربان بحارته بإنزال المراسي.

***

نزل البحارة والغاصة إلى المراكب الصغيرة، أنزلوا أغراضهم وراحوا يجدفون بحماس وأشواقهم تمنحهم طاقة تحرك زنودهم المفتولة العضلات والأهازيج تمدهم بقوة مضاعفة للعمل والأمل.

إيقاع أهازيجهم يتواءم مع إيقاع ضربات مجاديفهم:

«قريب ... قريب
نلاقي الحبيب
قريب... قريب
أبو خد نادي
قريب.. قريب
بعطر الفل والكادي
قريب... قريب
بعون الله
قريب...قريب
حبيب القلب نوصل له
قريب... قريب»

# صانع الفرح

عمر بوقاسم*

حديقة الحي الصغيرة،
أذهب إليها عادة عندما يكون لدي فائض من فتات الخبز
الذي أجمعه من بقايا وجبات الأسبوع،
لأنثره للحمام والعصافير..
ضحى هذا اليوم،
ذهبت إلى حديقة الحي الصغيرة،
جلست على الكرسي الحجري للحديقة،
بعد أن نثرت فتات الخبز، نعم، نثرت فتات الخبز الأسبوعي،
وبسرعة تجمع الحمام على فتات الخبز،
وأيضا، القليل من العصافير،
صدقوني.. يجب أن تصدقوني، أرجوكم، أرجوكم أن تصدقوني..
أنني انتشيت كصانع للفرح، نعم، صانع للفرح، ما أعظم أن تصنع الفرح..
الحمام والعصافير فرحون وهم يلتقطون فتات الخبز، فتات خبز..!،
أنا والحمام والعصافير فرحون،
هل تعرفون ماذا يعني أن رجلا أعزب وعلى مشارف الستين يصنع الفرح..؟!،
أردد كل هذا بيني وبين نفسي..
.....

ما أسرع أنفاسي، كأني عداء أولمبي أنهى سباق المئة متر، يقص شريط النهاية بجسده
ويرفع ذراعيه فرحا وانتصارا..!،
هنا ما يضحك..!، ربما، ولكم الحق أن تضحكوا،
رجل على مشارف الستين يشبه نفسه بعداء أولمبي أنهى سباق المئة متر، نعم،
لكم الحق أن تضحكوا..
ولكن حجتي قوية، أن ما يبرر لي أني أُشبه نفسي بعداء أولمبي أنهى سباق المئة متر وهو فرحا ومنتصرا،
هو أنني صنعت الفرح لي وللحمام والعصافير بفتات خبز..
.....
لن أتكتم عما أشعر به الآن،
خفيف، أنا، أخف من ريشة طائر مهاجر،
رجل زاهد، أنا،
لا حاجة لي بنافذة الغرفة أو بنافذة المقهى ولا بكل نوافذ هذا العالم،
ولا حاجة لي بهذيان يصل صداه إلى قمة جبل إفرست،
ولا حاجة لي بموسيقى تسحرني سرا وعلانية،
ولا حاجة لي بشوارع تزدحم نهارا وليلا..
ولا حاجة لي بحلم يعطل عقرب الساعة،
... يعطل الأشجار،
..... يعطل الريح،
..... يعطل الحمام والعصافير..
ولا حاجة لي بأشياء كثيرة....
.....
لدي فائض من فتات الخبز..!.

*كاتب وشاعر سعودي

قصة قصيرة

# دفتر العار

عايدة عبدالله

في صباحات إحدى القرى الدافئة، ترى خيوط الشمس تختلط برائحة الخبز الريفي، وسط صوت هدير النهر وأجواء لا ترحم؛ حرارة شمس ساطعة وبرودة ظلٍ قاسٍ. ترى أصحاب المحلات يغسلون أوجاعهم بمياه تتدفق في الشوارع، مُشبَعة بأحلام وآلام السهارى على المقاهي والطرقات في الليلة الماضية، تحفهم أصوات الطيور معلنةً بركة السماء.

في زاوية من هذه القرية يقطن قاصّ يراقب المارة ويرصد أنفاسهم ليكتب قصصًا يتكسب منها المال. كان يكتب قصص جيرانه وزوجته بشكل يومي، حتى أصبح أهل القرية مادةً للتكسب؛ الكل في حالة ترقب وانتظار لقصته. كان القاصّ لا يغير في القصة ولا في ملامح الواقع، يكتب القصص كما هي وبأسماء أهل القرية ذاتها كما راقب الحدث ورأت عيناه.

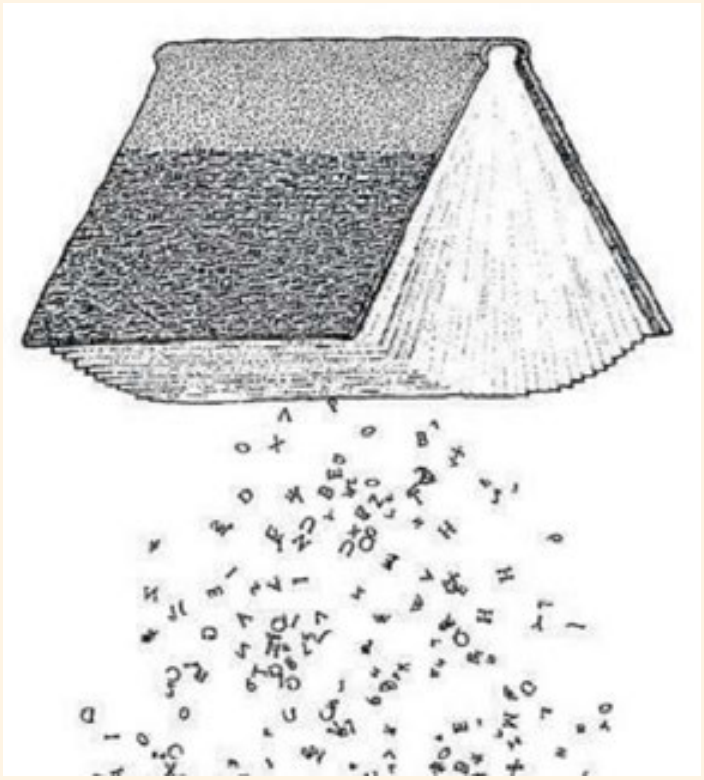
كان القاصّ سجّانًا حقيقيًا، وأهل القرية يهدونه المفاتيح. يدرك أهل القرية تمامًا أنه عندما يكتب القاص قصة شخصٍ ما، فإنه يفقد سلطة تعديلها لاحقًا.

كان القاصّ يعتبر نفسه حارسًا للفضيلة في القرية، قسًا يسجل اعترافات وقصص الآخرين ويصدر أحكامًا لا رجعة فيها. كان يرى نفسه ضميرًا يمشي بقدمين عاريتين يسجل الذنوب على الجدران، ويحاصر الناس بالذنوب والخطايا، كلٌ باسمه.

نشر القاص مؤخرًا قصة ليلث ولحظات حبها المسروقة تحت نور القمر المكتمل، فأصبحت ليلث رمزًا للعار في القرية. فقدت ليلث قدرتها حتى على الكلام للدفاع عن نفسها، سُرقت منها حتى أنفاسها. آمنت بأنها عاصية متمردة مذنبة، وكانت أمها تحثها على التوبة كل مساء.

مع الوقت، فقدت ليلث قدرتها تمامًا على النطق، وأصبحت عيناها مصدر الخوف في القرية؛ عيناها اللتان تريان ما لا يُرى، مرآة للقرية. صار الناس يهربون منها في النهار، ثم يحلمون بها في الليل. كان أهل القرية يخشونها، ليس لأنها تتكلم، بل لأنها لم تعد تحتاج إلى الكلام.

بدأ أهل القرية يتجنبونها كالطاعون، لكنهم في الوقت نفسه يتعطشون لنظراتها. القاصّ كان يتابع المشهد من بعيد، كان يعلم أن ليلث صارت قصته الأنجح. لكنه أيضًا بدأ يلاحظ أن أهل القرية لم يعودوا يخافون منه وحده، بل صاروا يخافون من صمت ليلث الذي كان يصرخ بصوت أعلى من كل كلماته المدونة.



في ليلة اكتمل فيها القمر، كان القاصّ يكتب قصة جديدة في دفتره الذي لا يرحم. كان يكتب، فقط يكتب، دون أن يضيف حرفًا أو يحذف آخر. لكن في تلك الدقة القاتلة كانت تكمن فظاعته.

رأى أهل القرية ليلث تطرق باب القاصّ. أغلق أهل القرية أبوابهم، وليلث واقفة في الظلام، عيناها تشعّان بالنور .

نظر القاصّ إليها ثم إلى دفتره، كانت صفحات الدفتر قد امتلأت بنظراتها. كانت عينا ليلث تتجول بين صفحات كتابه.

في الصباح، وجد أهل القرية الدفتر مفتوحًا في أحد الأزقة، وكانت الصفحات بيضاء تمامًا. اختفى القاصّ، لكن ليلث بقيت. القرية كلها بدأت تكتب قصصها الخاصة بعد اختفاء القاصّ، خائفةً من أن تكون عينا ليلث تقرأ ما بداخلهم.

# نصوص

عبدالله علي الحمدّي

## جريمة العجوز.

في داخلي حزنٌ معرفي.
لدي قلقٌ
من المرويات،
متى ما كنتُ خارج الوقت المحدَّد لفحم قاطرة التاريخ،
حتى صرتُ المؤقّتَ أو المشطوب.

مدرستي تحوَّلت إلى فناء،
ونهاري الرتيب أصبح مقهى!
لم يعد لي أي شيءٍ يوازي صمتَ جدي.

أقول بقلقٍ معرفي،
بحزنٍ معرفي،
أخاف أن يرتبك التاريخ!

أن يرتكب بي جريمة معرفية،
أن يكون آثارًا في شعر نزيل،
نهايةً لرجلٍ أتمَّ الحياة على مهل.

أُحدثك وأنا لم أكمل الكروسون.
أخاف أن يتحقق شكّه القديم
أشعر بارتيابٍ منك،
سيِّدَنا العجوز،
حياتُنا عبءٌ عليك!.

## طفولة!

بَتٌّ..
لا أعرفك إلا كشخصٍ
ميت،
ترسم الأحلامَ لك لونَ
المبيت،
تعلِّق صوتك في الصُّواري، وتعوم
باسمك.
أنت الذي لم تعرف الضيقَ يومًا،
عشتَ في ثوبٍ من فرح.
تكتب في الخمسين من عمرها
سيدةٌ عنك،
طَعم الآخر في قلبك،
بقاءُك كإحسانٍ لتاريخٍ يرى،
عن مكتوبك اليومي حين أصبح وثيقة،
عن زوال النسيان فيك.

تنسج الكلمات عنك،
أنت طفلُها المرويُّ في الأبحاث،
تكتبك بلغاتٍ مختلطة،
وأنت في منامك ترسم الليلَ حوريةً، وتغرق
في سراب،
ماضيًا إلى حيث لا تنتهي،
صغيرًا.. وإن طغى بك العمر.

# تخلص

كفى عسيري

كل يوم عند بدء سقوط الشمس ثم تمددها على الجبال والأودية يتبع رعيته متأبطا مذياعه المغلف بغطاء جلدي بنّي اللون، تشقق من الأطراف، وفقد السير الذي يحمله به على كتفه، فكر واستبدله بحبل، مرت الأيام حتى أصبح رثّا هو الآخر، فتخلص منه خوفا أن يقع المذياع ويفقد مصدر اتصاله الوحيد بالعالم، يوثقه تحت إبطه ويمضي، تارة يتوقف يضبط التردد على محطته المفضلة، وأخرى يلتقط بعض الحصى يقذف بها على غنمه عند انحرافها عن المسار الصحيح.

يصل إلى الجهة التي يقصدها يومياً، تنتشر الأغنام من حوله، وهو يتخذ ظل شجرته مقعدا حيث نسج الكثير من الأحلام وخط بعصاه الأشكال والأسماء ولا ينازعه عليها إلا الشمس أو المطر. حين يسند ظهره إلى جذع شجرته وينطلق صوت أم كلثوم من المذياع وهي تملأ الوادي بأغنياتها الشجية التي يحب يذهب إلى عالم آخر يغيب فيه عن كل شيء حوله، بل ينفصل تماما عن هذا المكان مع اسمها المكتوب بجانب اسمه في المنديل، يتخيل لحظة يكون إلى جانبها في منصة العروسين .. يغيب.. يغيب وهو يراها ترتدي فستان الزفاف والطرحة تحلق مثل جناحي حمامة وديعة.

في هذا اليوم الضبابي كان الأمر مختلفا، نحّى أحلامه جانبا، وبقي يقظا خوفا من فقدان شياهه.

يسمع صوت سيارة قادمة تقترب، لكن لا يتضح ما هي مع انعدام الرؤية، تتجاوزه إلى مكان آخر.. ينجلي الضباب نسبيا لدقيقتين أو أكثر.. يرى السائق الملتثم يهبط يفتح حوض السيارة الخلفي ويجر كيسا أسود يقذف به بين أغصان شجرة، ويتبعه بكرتون كبير في حركة سريعة وحذرة.. يغادر..

يحتار الراعي هل يذهب ويرى ما الأمر أم يعود ويخبر عمه!!

يشعر بالخوف ربما كانت جثة أو كان لقيطا أو غير ذلك من الكوارث

لكن في كل الأحوال كيف يمكن أن يثبت ألا علاقة له بما رأى؟

يعود من موجة التفكير التي عصفت به ليرى رعيته ملتفة حول المكان الشبهة..

يقرب وهو يشعر بالرعب.. يجد العديد من الكتب والمجلات في أفواه الشياه.

# بابٌ مفصليّ

نجوى العتيبي

لم يعلّمني أحدٌ مواسمَ الكلام ومتى ينهمر أو ينقطع. ولعلّ بلاغةَ الجرجاني تعجز عني؛ فـ (النفس) بيننا تعاني من شيخوخة تسعة قرون، وما يقع في نفسي لا أقطعه بفنون الكلام بقدر ما أضرب فيه برجلي آلاف الخطوات، وفي مكانٍ لا يتجاوز مترًا واحدًا، أمشي فيه وحيدةً بصمتٍ موحش، وهدوء يُلغي الزمنَ؛ فيزيدني مسافةً عما أريد.

أظنّ الجرجاني سيفهم العيّ الذي يتلبَّسني لو رآني في مكاني كيف أغادِرُهُ ولا أغادر، حبسي قدمان لا تمضيان، والخطو المعلَّقُ حياتُنا العصرية! ... ولكم أشتاق حديثًا معكَ أبدأهُ بـ (كيف حالك)، ويعلَقُ في ذهني دائما كخطواتي التنفيسية على أيّ جهاز... أشتاق إلى حديثك الذي تلمِسُ فيه بيديك الوهميّتين عُمقَ المسافات الباردة التي أقصَتني؛ حيث تعرفني من صوتي رغما عن براعة شيخنا وقواعد الكلام والبلاغة.

(كيف حالك) جملة سهلة وعابرة، لا تعني شيئا لمعظم منتهكي روعتها، لكنها في حالتَي شاقّة، كاختبار مفاجئ يحدد مصيرا دون أدنى استعداد.

يبدو مجرد التفكير في هذا السؤال بمثابة خطوةً أولى، مسافة ضئيلة يعرف قيمتها صغيرٌ يحبو، ويدرك كلفتها جيدا بعد أن تشجَّ رأسه. فللخطوة ثمن دائما.

وصدقني حين أصفها بكونها خطوة توازي بوابة زمنية؛ يبحث عنها فريق كامل من خيرة العقول... خطوة لا تكمُنُ صعوبتها في استحالتها بل في كل ما يخصّها. هي بحدّ ذاتها مشكلة قبل أن تكون فكرة، ولا يمكن تجاهلها إلا بقدر ما نتجاهَلُ بابًا مفصليًّ الوجود داخل البيت.

قد تتجاهلُ الفكرةَ وأنت تتذكَّرُ تلك الأبواب التي نبقيها مغلقة من أجل الضيوف. أبواب يمكن تحاشيها دخولًا وخروجا وسكنًا، ولا تحتوي على شيء ذي قيمة في نفسه، بل لما يمثّله العزلُ والسكون من قيمة... قد تطمئِنُّ لأمانِكِ الدائم بتجاوُزِ مثل تلك الأبواب دون فتْحٍ، ولا يحتاج ما دونها إلى اهتمام مستمر فهي لا تخصك بالضرورة...

قد تظن اللصَّ يقبع بداخلها حين يقتحم المنزل، وتطمئن أيضا مهما عاش في الجدران كبطل قصة إيميه، يتنقّل بخفّة شبحيّةٍ، وبُحريّة مطلقة يلغيها العقل، الأمر ممكن ما دام المكان بعيدا ولك حيّزك الخاص دونه، فهو في النهاية يخص ضيفا ما مجهول الحضور، ونحن نجيد التعايش مع ما لا يزعجنا أيضا! فلا تكترث بأطيافه مهما امتصّته الزوايا وخرجَ لك، أو صار شبحا تسمع طقطقَته في الظلام وهو يضحك على هروبك منه... تعرف أن وقوع ذلك مستحيل، وقد تستمتع بعيش ذلك الجنون والخروج منه معافى.

قد ترى ذلك المكانَ مناسبا ومرتبا ما دمتَ غير مسؤول عنه، وأنّ أي ضيف سيتأقلم ما إن دخلَه... هي أفكار يثيرها الصمت، وتتناسل بكثرةٍ أسوةً بسيرةِ من لا يشغله شأن ما... ألف فكرة وفكرة لا تضطر إلى التفكير بها حتى ما دامت لديك خياراتٌ تجاه الأبواب المتعددة... ورغما عن ألف فكرة وفكرة تقرع رأسي عن أبوابك من بعدي وأنا أتأمل بابي، وأحذفها وأعود لفكرتي حتى أقرِّرَ شيئا يخص خطوتي؛ تلك التي تعود إليك في كل مرة بوضوح، وتضلّ مني بضبابية مجنونة كأفكار الأبواب... أفكر في هذه الخطوة كأنني منزوعة الأمان أبدا، خائفة لكنني مضطرة لعبور ذلك الباب في منزلي اضطرارا مرهِقًا قد يوقِفُ الزمنَ ويعيشُ الخوفَ حياةً... إنك لا تعلم حال بعض الأبواب وإنْ استنطقتَها... لعل بابي وحيدٌ ولا أملك خيارًا آخر مثلك للضيوف، ولعلّ الباب الآخر محاطٌ براصدٍ حقيقي يقلِقُ خياراتي، أو راصد وهميّ كبابِ بيسوا... يمكن أن يكون بابًا يحرسُهُ شيء كحشرة كافكا، ويمكن أن تخيفني تلك الحفرة الزمنية المندسّة قربه، هوّة تفتح فمها فجأة لتلقَفَ قدمي وتلقي بي في جحيم ماكِرٍ... حينها سأجِدُ تبريرا لتلك الضربات التي تكاد أن تنتزع قلبي قبل المرور بجانب الباب، فأنا لم أجد بعدُ معينا أو مرشدا كما وجدتْ (أليس) في بلادها العجيبة.

إنّ سؤالاً مثل (كيف حالك) أيها البعيد القريب يوقظني من كوابيسي ويوقعني في أخرى تبتلعني معها، يأخذني من هلوسات الزمن والأبواب وطقوس الخطوة الأولى نفسها إلى وهْمٍ لا آخر له...

وهو ليس سؤالا بقدر ما هو استهلال، وجوابه لا يشبع فضولا بقدر ما يرويني. ثمة أوجاع متراكمة من جفاف الحال بيننا يمطرها السؤالُ باطمئنانٍ وفير؛ فتنعمَ مهجوراتي بأحوال الحياة مجددا... لو كانت هناك خطوة ستبدأ حتما بمثل هذا السؤال... بنبرة هادئة وصوت محكوم في التيه والضلال، صوت منسلّ من نسيج بلاغةٍ تجهلني بصفتي كائنا معاصرا، ولكان السؤالُ بوابةَ أمانٍ لحياةٍ غير محشورة بباب ولا منزل يأوي أفكارًا لعينة، حياة أفلتتها المسافات الخاوية والعقد الفارغة، بل حياة محصورة بروحَيْنا، إما ذلك أو سيضع السؤال (نقطَتَهُ) أخيرا فتتضح أحكامٌ أخرى، ثم يبدأ فصلٌ جديد يفاجئني، فصل لا تشي به مقدّمات فصولي السابقة؛ فالتذكّر هبة للكاتب، ونقمة للحيّ الذي يكرر أخطاءه حتى ملَّ التاريخ منه.

يذوب الجليد بخطوة تُنهي برودته، وينهار مشوارُ ألف ميل بخطوة، و(كيف حالك) تنتظر بوجنتين محمرّتين وعين مكسورة قبل أن يؤذن لها بخطوة أولى... خطوة قد تكون مؤجلة كثيرا أو ملغيَّة؛ فما زلتُ أجهل مواسم الكلام حين تقع الحياة بكلتا قدميها في قلبي؛ حيث أحبس نفسي في صمت موحش، وبين قدمين لا تحملانني إلى أي مكان، لقصُور بلاغتي الخاصة في عيش هذه الحياة.

# لينين ذلك المسكين!

حسن النعمي

وجد المفتشُ في مطار موسكو تمثال (لينين) في أمتعة أحد اليهود الرُّوس المهاجرينَ إلى إسرائيل، فسأله: من هذا؟! فردَّ عليه اليهوديُّ: هذا (لينين) مؤسس الشيوعيَّة، وباني روسيا الحديثة، وتخليدًا لذكراه أصطحبُه معي، فتأثَّر الموظَّفُ وسمحَ لهُ بالمرور، وعند وصوله مطار تل أبيب سأله موظَّف التَّفتيش عن التمثال فأجاب: هذا (لينين) المجرم المجنون! أصطحبُه معي؛ لألعنه!! تأثَّر الموظَّف الإسرائيليُّ وسمحَ لهُ بالمرور، وعند وصوله بيته وضعَ التمثالَ في زاوية الغرفة، فسأله أحدُ أبنائه: من هذا؟ فأجاب: هذا (10) كغ من الذَّهب عيار (24) أدخلتُه دونَ جمارك أو ضرائب!!

***

قصة اليهودي مع تمثال (لينين) لعبةٌ سرديةٌ تراعي موقف المتلقي، وهي ليست مجرَّد حكايةٍ للفكاهة، بل هي أعمق من ذلك؛ حيث يقوم السَّرد باستدراج المتلقي إلى زوايا كأنَّها فخاخٌ مشتعلةٌ، لقد أظهرت هذا اللُّقطة القصصيَّة تقنيةً خفيةً اصطلح على تسميتها بـ (تعدد وجهات النَّظر)، أو (تعدُّد الرواة)، وهي تقنيةٌ سرديةٌ تقدَّم من خلالها الحادثة الواحدة في الرواية بأكثر من وجهة نظرٍ عبر رواةٍ متلبسينَ بالحادثة المرويَّة.

***

وظهرت هذه التقنية في الرواية الفرنسيَّة في ستينيَّات القرن الميلادي الماضي، وشاعت في عالم السَّرد الروائي، ومن أكثر الأمثلة نجاحًا في تطبيقها رواية (الحرب في بر مصر) للروائي يوسف القعيد، وهي روايةٌ صنعت من حادثةٍ واحدةٍ عالمًا من التَّشابكات السرديَّة بين وجهات النَّظر، من خلال سردٍ متدفقٍ تتقاطعُ فيه وجهات النَّظر حول حادثة تجنيد ابن الفلاح بدلًا من ابن العمدة؛ لنكتشف معها طبقات الفساد بطريقةٍ أخَّاذةٍ سرديًا، ولغةٍ ذات إيقاعٍ ملائمٍ لطبيعة الحادثة، لا إسهاب فيه ولا انكماش، بل قوامٌ رشيقٌ بينهما، فالكاتب نجح في إحداث تقابلاتٍ سرديةٍ مدهشةٍ؛ ليظل النَّص عالقًا في ذهن المتلقي، واستطاع من خلال هذه التقنية أن يشرك القارئ في الحدس وفي بناء موقفٍ من داخل النَّص إلى خارجه!!

بين السطور

# لماذا تتصدّر الروايات قائمة المبيعات؟

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

عندما نستعرض قائمة أكثر الكُتب قراءةً وانتشاراً عبر التاريخ، والتي تُعتبر من كلاسيكيات الآداب العالمية الخالدة؛ نجد أن الروايات بمختلف أنواعها؛ التاريخية والاجتماعية والواقعية والرُّعب والخيال العلمي، تتصدّر تلك القائمة، حيث طُبعت ونُشرت وتُرجمت بمئات الملايين من النسخ، ومن أهم تلك الروايات على سبيل المثال: "قصّة مدينتين" لتشارلز ديكنز، و"ملك الخواتم" لجي آر تولكين، و"الحرب والسلام" لليو تولستوي"، و"دون كيشوت" لميجيل دي ثيربانتس, وغيرها.

ولو استعرضنا قوائم أكثر الكتب مبيعاً خلال العصر الحديث، والتي تنشرها جهات صحفية رصينة من أشهرها "نيويورك تايمز" و"اللوموند" و"التليغراف" ومجلّة "التايم"؛ لوجدنا الروايات لا تزال تحتلّ مراكز مُتقدّمة في الطباعة والترجمة والنشر والتوزيع حول العالم، ومن أمثلة تلك الروايات:

"شيفرة دافنشي" لدان براون، و"الكيميائي" لباولو كويلو، وسلسلة مُغامرات "هاري بوتر" لجي كي رولينج، و"مائة عامٍ من العُزلة" لجابرييل غارسيا ماركيز، وغيرها.

ربما كان من أسباب تصدّر الروايات قوائم الكتب الأكثر مبيعاً بصفة عامّة، تعود إلى أن الكُتب الجادّة أكثر تعقيداً من الروايات، إذ أنها تحتوي على كمّ هائل من المعلومات التي يربطها موضوع واحد، لكن لكلّ معلومة فكرة جديدة على القارىء، تجعل استيعابه لهذا القدر من الأفكار من الصعوبة بمكان؛ كالكُتب العلمية والسياسية والفلسفية والنقدية وغيرها.

ولذا نجد أن أغلب القُرّاء يُفضّلون الروايات بسبب لُغتها البسيطة وأُسلوبها السهل وأحداثها المُتسلسلة وطريقة سرد الكاتب لها، كلّها عناصر جذب وتشويق للقارىء.

ولعل من الأسباب أيضاً أن أغلب الروايات تُخاطب مشاعر القارىء والحِسّ الوجداني له، وتُثير عاطفته تجاه قضيّةٍ ما، فيجد نفسه مأخوذاً بهذه الرواية، ويُشاركها انفعالاته وآراءه وأفكاره، بينما تُخاطب أغلب الكُتب الجادّة العقل والفكر.

ولا شكّ أن المزج بين العاطفة والفكر نادر الوجود في عالم الكُتب، إلا في بعض كُتب التنمية البشرية، التي تحتلّ المركز الثاني بعد الروايات في القائمة.

ويُناقش أستاذنا الدكتور عبدالله الغذّامي في كتابه "اليد واللّسان" ظاهرة أسباب انتشار كُتب مُحدّدة بالتفصيل، بعد أن ضرب أمثلة لها محليّاً وعالمياً؛ بكتاب "لا تحزن" للشيخ عايض القرني، و"تصرّفي كامرأة وفكّري كرجل" لمُقدّم البرامج التلفزيونية ستيف هارفي، و"فنّ الاسترخاء" للطبيب هربرت بنسون.

ويناقش ظاهرة قوائم الكُتب الأكثر مبيعاً، باستعراض مُلحق الكُتب في صحيفة "نيويورك تايمز"، وهو المُلحق الرائد في مجال تحديد وُجَهات الكُتب وكشفْ مساراتها وإشاعة شُهرتها وتسمية البارز منها.

لنرى أن الكُتب تتغيّر بمؤلّفيها وعناوينها، غير أن الموضوعات تظلّ متشابهة إلى حدّ بعيد، وهي في الغالب مسائل في المواضيع النفسية من جهة، والفضائحية والجريئة وكسر المحذور من جهة أُخرى.

على أن هناك بعض المؤشّرات التي تُساعد في تحرّك كُتبٍ مُعيّنة في سُلّم الأفضليّات التسويقية، إذ يقوم اسم المؤلّف كعاملٍ مُهمّ، وكذلك موضوع الكتاب حين يلامس نقطة ثقافية حسّاسة في المجتمع، وكذلك البساطة اللّغوية، والأسلوب الذي يعتمد على القصص والحكايات وضرب الأمثال.. كلّ ذلك يوضّح أن مُصطلح "الأكثر مبيعاً" هو مُصطلح في التسويق، وليس مُصطلحاً في الثقافة والفكر.

ويختم الدكتور الغذامي نقاشه بالقول بأن: "الكُتب الأكثر مبيعاً في الغرب، غالباً ما تكون كُتباً ساذجة وسطحية، وليست كُتباً في المعرفة، ولا في الثقافة العُليا، ولا في الثقافة الجادّة.. وكثيراً ما يترك الناس هذا النوع من الكُتب على كراسي الانتظار في المطارات، وعلى مقاعد الطائرات والقطارات، للتخلّص منها بعد التّسلي بها".

لا شكّ بأن الرواية الأدبية تظلّ كجنس أدبي مُتفرّد لها تميّز لافت؛ لما يعتلج بداخلها من تجليّ فكري، وإبداع شعوريّ ووميض ذهنيّ، فما تُقدّمه من رسائل ضمنية أو ظاهرية يفُكّ طلاسم الحياة وتعقيداتها، وتصرّفات البشر بغرائبيتها، ويفتح الباب على مصراعيه للقارىء لولوج أماكن وأزمنة قد يستحيل عليه ولوجها أو حتى الاقتراب منها.

ولكن هل باتت المعلومات التي توجد في أغلب الكُتب الجادّة لا تستهوي القُرّاء ولا تُجاري ميولهم؟ أم أن غالبيتهم أصبحوا يبحثون عن نوعٍ من الثقافة السطحية السهلة الاستهلاك، لدرجة أنهم أصبحوا لا يُطيقون البحث ودراسة المعلومات، وليس لديهم الوقت الكافي لإعادة القراءة ومحاولة الفهم والمراجعة والتدوين؟

الحقيقة أنه إذا كانت الروايات غذاءً للروح، فإن أنواع الكُتب الأخرى تحتوي على غذاءٍ للفكر والعقل أيضاً، ولا يجدر الاستغناء عنها للقارىء الحصيف.

مقال

# هل أصبحت الرواية ديوان العرب؟

أ.د نواف بن أحمد الحكمي*

الزخم الذي تتلقاه الرواية في هذا العصر – لا سيما النسائية - لم يكن حاضرًا من ذي قبل، غير روائيين محدودين ومشهورين في عالم السرد لهم كعبهم العالي، وحضورهم اللافت. كان الشعر طاغيًا على كل الفنون الأدبية، ولا غروَ في ذلك؛ لأن الشعر يمثل طاقة من الشعور تعكس مشاعر الناس والشعراء؛ وتلبي رغباتهم قديمًا وحديثًا، ولأنه – أيضًا، أعني: الشعر- قويٌّ في قدرته على الإيحاء والرمزية وتجاوز الواقع.

في القرن الحادي والعشرين تغيّر وجه الأدب بشكلٍ لافت من حيثُ حضوره في الأندية، والمكتبات، والثقافة، والبرامج، والنشاطات الأدبية، وحتى الجامعات، كل هذه المكونات صارت مفعمةً بالروايات، وكأن فنون الأدب اختزلت جميعها في فنٍّ واحدٍ، هو فن الرواية.

بالنسبة لي لا أدرك السبب الرئيس لهذه الظاهرة الشائعة، فقد يكون السبب عائدًا إلى حالة سيكولوجية نفسية، وقد يكون هبّة في المجتمع عمّت العنصر النسائي فجعلته يعيش فوضى روائية عارمة، أو يعود ذلك إلى سهولة التعاطي مع هذا الفن من فنون السرد، أعني: الرواية، وربما كان السببُ – وهو الذي أميل إليه – فقدان الشعر حياته الطبيعية، ونشاطه اللا إرادي في الإنسان، وقد ظلّ قرونًا وهو يتسيّدُ العالم من حيث الجمالُ، والخيالُ، والسحرُ، والانتشاء.

لو نظرنا في واقع الأمر أيهما أقدر على التعبير عن الواقع، وتجسيد الحياة بكل ظروفها وطقوسها، لا شكَّ أن الشعر له قصب السبق في ذلك، فهو تعبير فردي وجماعي، وإن كان الروائيون يرون أن الزمن زمنهم، لا ينافسهم ولا يجاريهم فيه أحد.

يجب أن نعلم يقينًا أنّ ليس كل شعر يُقال عنه شعر، وليس كل شاعر يقال عنه شاعر، كما أنّ ليس كل رواية يُقال عنها رواية، وليس كل روائي يُقال عنه روائي؛ إذ إنّ الفيصل في هذا هو الإبداع، والمحك هو الإمتاع سواء كان شعرًا أم نثرًا. إن هذا التمييز بين الشعر والشعراء قائمٌ منذ العصور الأولى، وهي حالة صحيةٌ بامتياز، وما قصة النابغة الذبياني النقدية عنا ببعيد، فقد كان تُضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ، ويجتمع عليه الشعراء فيتحاكمون إليه. ولكن هذا لا يعني أن الشعر سيفقد ذات يوم وهجه ومكانتَه، وسينكفئ على نفسه، أو ينزوي في زاوية ضيقةٍ ليحل مكانه فنٌّ آخر، وهذا الذي نعيشه نحن في هذا الزمن الممتلئ بالمتغيرات الذي كان من الأولى أن يكون الشعر فيه رأسًا، ورائدًا.

لست في هذا المقال متحيّزًا للشعر بقدر ما أنا أحكي واقعًا مؤلمًا في الساحة الأدبية؛ لأن الرواية الحقيقية اللافتة التي نعرف من خلالها الواقع بكل تفاصيله، ونعيش معها خيالًا رائعًا لم تعد موجودة مع الزخم الطاغي من الروايات المنفصلة عن روح الشعر والحياة والمجتمع، إلا رواياتٍ معدودةً تكان أن تحتضر. بل إن بعض الروائيين الكبار اختفت رواياتهم التي كانت مشعةً في سماء الأدب، وقلَّ حضورهم الناضج بسبب ذلك، وقد يعانون ألمَ هذا الوهنَ الروائي، والترهل السردي إن صح التعبير.

إن الوعي الروائي الحقيقي هو الذي لا ينفصل عن الشعر بأبعاده واتجاهاته، وهذه هي الحلقة المفقودة في الأسلوب الروائي؛ إذ ينبغي أن تتجلى الشعرية في الرواية من حيث الكثافة التعبيرية، والتصوير المحلّق، وأن تكون الغنائية الشعرية حاضرةً في نسج النص الروائي.

لابد من الإشارة إلى أن المتلقي يلعب دورًا كبيرًا في هذا التحييد والإقصاء، لم يعد للقصيدة متلقون وقرّاء يحتفون بها وتحتفي بهم كما كان بالأمس. لقد أصاب حسَّ القارئ للشعر والمتلقي له ضعفٌ، وانتابه شيء من الوهن، في المقابل أصبح المتلقي للرواية منتشيًا ومنتعشًا، وكأنني به وهو يقول: الأرض أرضي والزمان زمانيه.

إن من يزور معرض الكتاب يجد هذا جليًا في دور الطباعة والنشر؛ إذ إن اللافت في ذلك أمران، الأول: بعض الدور الحديثة المهتمة بطباعة الرواية تجدها مكتظةً بالزوار، خاصة العنصر النسائي؛ حتى أصبحت الرواية وكأنها هي ديوان العرب، وهذا شيء جيد من حيث تحول المشهد الثقافي، وانتقاله من مرحلة راكدة إلى مرحلة أخرى متحركة فاعلة. الأمر الثاني: بعض الدور المعروفة أصبحت تفتقر إلى الزوار، خاصة العنصر الرجالي، وهذا مؤشر خطير، أزعم، بل أجزم أن من أسبابه هو الأمر الأول.

إذن أرى أن يلتفت النقاد الحقيقيون المخلصون لهذه الظاهرة، وأن يحدّوا من انتشارها، فليست كل رواية تستحق النشر والطباعة، وليست كل رواية تستحق القراءة، وليست كل رواية تستحق أن تعيش.

* جامعة نجران

مجاز مرسل

# الساعة الخامسة والعشرون!

أ.د. سعود الصاعدي
@SAUD2121

-١-
أستعمل التقنية، وأستمتع بها، وأتنفّس الحياة من خلالها، لكني سأظل على موقفي منها ورأيي فيها بأنها أسلاك شائكة تحيط بالعالم فتخنقه في زنازين تسمّى مجازا بالعالم الافتراضي.

-٢-
ستظل التقنية ذروة النموذج المادي الذي بلغ سقفه فاستطاع من خلال ذلك أن يمنح الرفاهية للإنسان الأدواتي ضمن خوارزميات رقمية وعوالم افتراضية غيّبت الطبيعة والحس الإنساني، فلم يعد أحد يغترف من نهر الحياة ويعانق الوجود كما كان يفعل الإنسان ما قبل الرقمي في الزمن القديم.

-٣-
لا تسمح التقنية للإنسان أن يأخذ بعضه، وأن ينزوي في ركن، أو ينطلق في بريّة، أو يغوص في بحر، حيث تركت له في كل زاوية عدسة ترصد حزنه وفرحه، وتقيس شعوره وحضوره، وتسجّل اعتياداته وانزياحته الأسلوبية، وتتابعه في أدقّ التفاصيل من أجل أن يبقى ضمن المنظومة الرقمية، فلا يحدث منه صوت إلا تردد صداه في شاشة الحاسوب الأكبر، الحاسوب الذي يزعم أنّه يضبط لنا إيقاع الحياة على وتيرة النظام الحصيف.

-٤-
إنه النموذج المادي في أقسى صيغه، رغم ما يحققه من رغبات ورفاهية مستهلكة لا تلبث أن تختفي حين يبلغ اليوم طرفه الآخر من بحيرة الزمن الدائري المكرور!

وتلك فيما يبدو صيغة إنسان الأدوات في نموذجه الكامل. الذي بدأ بالعصا وقد ينتهي أو لا ينتهي بالريموت والذكاء الاصطناعي!

-٥-
بتعبير قسطنطين جورجيو، إنها «الساعة الخامسة والعشرون» من فائض اليوم الاعتيادي، لكنها ليست زبدته الخالصة، وإنما زبَدُه الذي لا ينبت الشعور ولا يمكث في القلب!

د. عبدالله علي بانخر
@aabankhar

السعودية ..

# بانوراما سينمائية من الطبيعة المتنوعة.

عند ذكر المملكة العربية السعودية، غالبًا ما تتبادر إلى الأذهان صورة الصحاري الذهبية المترامية الأطراف. لكن هذه الصورة، على الرغم من صحتها، لا تُعبر عن التنوع البيئي الهائل الذي تتمتع به البلاد. فالسعودية، بمساحتها الشاسعة، تحتضن بيئات طبيعية مختلفة تمامًا، لكل منها خصائصه الفريدة ومناخه الخاص، مما يجعلها أرضًا من التباينات المدهشة. يستكشف هذا المقال أبرز خمسة أنواع من البيئات الرئيسية التي تشكل النسيج الجغرافي للمملكة.

## ١. الصحاري الرملية الكبرى

تُعد هذه البيئة الأكثر شهرة والأكبر مساحة، وتُعبر عن قلب المملكة النابض. تتميز بكثبانها الرملية الضخمة التي تتغير أشكالها باستمرار بفعل الرياح، مما يُشكل مناظر طبيعية آسرة. تُعتبر صحراء الربع الخالي واحدة من أكبر الصحاري الرملية في العالم، وتُشكل بجمالها المهيب تحديًا ومصدر إلهام في آن واحد. أما صحراء النفود الكبير في الشمال، فتشتهر برمالها الحمراء الفاتنة التي تُضفي عليها طابعًا أسطوريًا.

أبرز الأفلام: لقد استغلت السينما السعودية هذا النوع من البيئة بشكل واسع. فيلم «هجّان» (٢٠٢٣) يصور العلاقة بين إنسان وصحرائه من خلال قصة فتى وناقته. وفيلم الإثارة «ناقة» (٢٠٢٣) تدور أحداثه بالكامل في الكثبان الرملية الشاسعة، بينما يُعد فيلم «بين الرمال» (٢٠٢٠) أول فيلم سعودي يُصور بالكامل في صحراء نيوم.

## ٢. الصحاري الصخرية والحصوية

تُقدم هذه البيئة تباينًا حادًا مع الصحاري الرملية. فهي تتكون من هضاب صخرية واسعة وحقول من الصخور البركانية السوداء المعروفة باسم «الحرات». هذه المناطق الوعرة، مثل حرة رهط وحرة خيبر، تُشبه تضاريس الكواكب الأخرى، وتُعد موطنًا للعديد من الحيوانات والنباتات التي تكيفت مع قسوتها. كما تنتشر في أجزاء منها سهول واسعة من الحصى التي تُعرف باسم «الرّق»، مما يُظهر تنوع الصحاري السعودية.

أبرز الأفلام: تُستخدم هذه البيئة غالبًا لأفلام المغامرات. فيلم «قندهار» (٢٠٢٣) هو فيلم هوليوودي من بطولة جيرارد بتلر، تم تصوير بعض مشاهده في صحراء العلا ذات التكوينات الصخرية المذهلة.

## ٣. المرتفعات الجبلية

في جنوب غرب المملكة، تظهر بيئة فريدة من نوعها ومختلفة كليًا عن الصحاري. فجبال السروات في منطقة عسير تتميز بمناخها المعتدل

العدد 2874 - 04 سبتمبر - 2025

على مدار العام وارتفاع معدلات هطول الأمطار. هذه الأجواء تُتيح انتشار غابات كثيفة من أشجار العرعر والزيتون البري، مما يجعلها واحة خضراء وسط المناظر الطبيعية القاحلة. وتُعد هذه المرتفعات ملاذًا لمحبي الطبيعة والمغامرة، ومصدرًا هامًا للمياه العذبة في المنطقة.

أبرز الأفلام: هذه البيئة مثالية للقصص الإنسانية. فيلم «إلى ابني» (٢٠٢٤) من بطولة وإخراج ظافر العابدين، صُورت غالبية مشاهده في أبها، حيث شكلت جبالها ومناظرها الخضراء جزءاً أساسياً من القصة. كما يُعتبر فيلم «هيفاء» (٢٠١٣) من أوائل الأفلام التي سلطت الضوء على منطقة عسير، مؤكداً على أهمية بيئتها في السرد القصصي.

## E. الأودية والواحات

تُشكل هذه البيئات شريان الحياة في قلب الصحراء. فالواحات مثل واحة الأحساء تُعد أكبر واحة طبيعية في العالم، وتتميز بوجود كميات كبيرة من المياه الجوفية التي تغذي مزارع النخيل والحدائق، وتُشكل مراكز حضارية قديمة. أما الأودية مثل وادي الدواسر، فهي ممرات طبيعية للمياه الموسمية، مما يجعل تربتها خصبة ومثالية للزراعة، وتلعب دورًا حاسمًا في دعم الحياة النباتية والحيوانية.

أبرز الأفلام: فيلم «وُجد» (٢٠٢٣) يروي قصة فتى في رحلة عبر تضاريس مختلفة، حيث تُبرز المشاهد في الواحات والأودية جمال الحياة في قلب الصحراء.

## F. المناطق الساحلية

تمتد سواحل المملكة على طول البحرين الأحمر والخليج العربي، ولكل منهما خصائصه المميزة. ساحل البحر الأحمر يتميز بشعابه المرجانية البكر وتنوعه البيولوجي البحري، مما يجعله وجهة عالمية للغوص. أما ساحل الخليج العربي، فيتميز بمياهه الضحلة ومستنقعاته الملحية المعروفة باسم «السبخات»، والتي تُعد موئلاً مهماً للعديد من الطيور المهاجرة. هذه السواحل تُقدم تنوعًا بيئيًا بحريًا وساحليًا يكمل جمال البيئات البرية.

أبرز الأفلام: فيلم «بركة يقابل بركة» (٢٠١٦) صُوّر في مدينة جدة، حيث استخدم الكورنيش الساحلي كخلفية رئيسية لأحداثه الاجتماعية. كما أن فيلم «نوروز» (٢٠٢٣) للمخرج مهند السالمي، استعرض جمال وتنوع البيئة الساحلية في منطقة البحر الأحمر.

## وفي الختام،

تُثبت هذه البيئات الخمس أن التنوع هو جزءٌ لا يتجزأ من هوية المملكة العربية السعودية. فمن قلب الصحراء التي شهدت التاريخ، إلى قمم الجبال التي تُعانق الغيوم، وصولًا إلى السواحل التي تُطل على مستقبلٍ واعد، تُصبح كل قطعة من هذه الأرض شاهدةً على ماضيها وتطلعاتها نحو الغد. إنها ليست مجرد بيئات، بل هي روح وطن.

ومضات سينمائية

عهود عريشي

# فيلم EDEN
# حين تتحول الجنة إلى جحيم.

الجنة هاجس الإنسان وشغله الشاغل، حتى قبل انتهاء الحياة.. وأحياناً تخدعه فكرة أنه قادر على خلق جنة على الأرض، وهو جاهل تماماً أن الجنة في داخله.

فيلمي لهذا الأسبوع من نوع الأفلام التي تخلق التساؤلات، وتحرج الإنسان أمام وجوده وتتركه على المحك، حين ينتبذ الإنسان بنفسه هارباً من النمو المتسارع للحضارة، ليصنع حضارة أخرى قائمة على معاييره الخاصة، الفيلم يطرح قصة مأخوذة من أحداث حقيقية عن أشخاص ذهبوا إلى جزيرة في أقصى الأرض، وكل منهم مدفوع بأسباب مختلفة تماما عن الآخر ليجدوا أنفسهم أمام الصراعات الإنسانية نفسها، حتى في أبعد الأماكن سيبقى الإنسان هو الإنسان، تحركه غريزته وتتحكم فيه شهواته وتسيطر عليه شروره، مالم يعمل في الأصل على تهذيب روحه.

والقصة تبدأ بخروج الطبيب ورفيقته المصابة بمرض التصلب اللويحي إلى جزيرة بعيدة ليساعدها في التشافي بينما هو عاكف على تأليف كتاب فلسفي، وقبل أن يكون معهما أحد ظن الزوجان أنهما مرتاحان لطريقة الحياة، ولكل ما يحصلان عليه من شهرة خارج الجزيرة بوصفهما بطلين استطاعا صنع حضارتهما الخاصة دون أن تلتهمهما الحضارة الرأسمالية أو الحروب خارج الجزيرة، يصاب الطبيب بالغرور وتمتلئ نفسه بالزهو، حتى تصل إلى الجزيرة عائلة صغيرة مكونة من رجل وزجته وابنه المصاب بداء السُل، والذي عجز عن توفير العلاج المناسب له وكان خيار الذهاب للجزيرة، حله الوحيد بسبب الفقر والحاجة، لكن الطبيب لم يكن ليحتضن العائلة الجديدة في جنته المزعومة بل أرشدهم إلى المكان الأكثر خطورة في الجزيرة المكان الذي تصعب الزراعة فيه ويصعب الحصول على الماء؛ متوقعا أن ينتهي بهما الأمر خارجين من الجزيرة يائسين، أو أن تقضي عليهما الحيوانات المفترسة لكن الزوجين يبذلان جهداً جبارا في استصلاح الأرض وزراعتها وجلب الماء وتهيئة أسباب العيش حتى أصبح المكان صالحا للبقاء فيه، مما يفاجئ الطبيب الذي رفض مد يد العون لهما، ثم تصل الى الجزيرة امرأة في غاية الجمال تنوي بناء فردوسها هي الأخرى مدعية أنها بارونة وتمتلك من الجزيرة جزءا كبيرا وفقا لمنحة مُنحت إياها.

وبوصول البارونة يختلف شكل الحياة على الجزيرة ليتحول إلى صراع، فتبدأ بإشعال فتيل الحرب بين الجارين، وإشعال الفتنة بينهما حتى تصل الأمور إلى قتلها في آخر الأمر.

«دكتور فريدريش» والذي كان يسعى لبناء مجتمع، خاص به بناءً على فلسفة متطرفة، يمثل النزعة المثالية الباحثة عن خلاص البشرية، لكنه في عزلته يتحول إلى ديكتاتور، أما رفيقته «دورا» فكان دافعها الرغبة في الشفاء الذاتي، والذي أوهمها أنه سيساعدها عبر التأمل لتشفى، فهي تقف بين الحلم المثالي والانهيار، أما «مارغريت» زوجة «هاينز»، فكانت البطلة الحقيقية للفيلم، تراقب بصمت طوال الوقت، حتى تأتي اللحظة المناسبة للكلام، فتصبح سيدة الجزيرة، وترفض الخروج منها للأبد.

في حين شقت عائلة «هين» طريقها، انهارت قيم الطبيب لتحكمه الشهوة لتحقيق الكمال و تقوده إلى فقدان إنسانيته، ليصبح الشيء نفسه الذي يناهضه، فهو يكره البشر لكنه يتحول إلى أسوأ نسخة منهم، فكرة الهروب من العالم لبناء جنة على الأرض تتكشف كأكثر أشكال الوهم الإنساني خطورة فالجزيرة هنا تمثل صفحة بيضاء، لكن الإنسان يملأها بنفس أخطائه القديمة، كالطمع وحب السلطة والغيرة، المفارقة العجيبة أن الإنسان يظن أنه يستطيع الهروب من الحضارة، لكنه يحمل الفوضى في داخله!، (دكتورفريدريش) «جود لو» يؤمن بالصرامة والانسلاخ عن القيم التقليدية، مقابل «دورا» التي تبحث عن شراكة إنسانية، أما البارونة (آنا دي أرماس) تجسّد فكرة السيطرة عبر الكاريزما والإغواء.

الشخصيات الأخرى (مثل عائلة ويتمر) تجسد البُعد لإنساني التعاطفي، فيُسحقون وسط هذا الصراع في البداية، لكن الأمور تنتهي لصالحهم بعد أن فهموا اللعبة، الفيلم يسأل هل يمكن للإنسان أن يجد معنى خارج المجتمع؟ الجواب ضمنيًا لا؛ لأن المعنى يُبنى عبر العلاقات والحدود الأخلاقية لا عبر العزلة المطلقة.

استخدام الألوان الباهتة في تصوير الفيلم يعكس أن الجنة الموعودة ليست أكثر من سراب! والذي يتصاحب مع الموسيقى التصويرية جاءت بإيقاع بطيء ومتصاعد، ليخلق شعوراً بالانحدار التدريجي، لا الانفجار المفاجئ، وهذا البطء يخدم فكرة تآكل الحلم ببطء، لكنه في ذات الوقت أضعف التشويق السينمائي، غرق الطبيب في وسواس الطهارة والتطهير ورمزية قلع الأسنان بنفسه ما هي إلا رغبة في التجرد من الفساد، فهو يمثل النرجسية المثالية حيث يظن أنه قادر على كتابة كتاب جديد للإنسانية!

الفيلم يوضح استحالة الهروب من الطبيعة البشرية، فمهما حاول الإنسان بناء جنة فسوف يحمل جحيمه معه.

الفيلم من إخراج: (رون هاوارد) وبطولة: (آنا دي أرماس)، (دانيال برول) ، (فانيسا كيربي)، (جود لو) و (سيدني سويني).

وبرأيي الفيلم لا يصلح للأشخاص الذين يبحثون عن فيلم لا يمكنهم أثناء متابعته إعمال عقولهم، هو من نوعية الأفلام التي تضعك أمام قصة لها الكثير من المعاني والكثير من الرمزيات المتداخلة مع بعضها البعض، وبالإمكان فهمها على أكثر من وجه، هل يمكن للمرء الخروج من مجتمعة ليخلق جنته المزعومة، دون حضارة دون مجتمع، بعيداً عن كل ما وصلت إليه البشرية؟؟ يقول أرسطو إن الغاية القصوى لوجود الإنسان هي السعادة، فهل يجد الفارون بأنفسهم هذه الغاية أم أن الجحيم بانتظارهم؟

# أن تقرأ..

يوسف أحمد الحسن
@yousefalhasan

أن تقرأ يعني أن تكسر حالة الغرور العلمي لديك؛ لأنك سوف تستوعب حينها أن العلم بحر لا يمكنك أن تحيط ولو بقسم صغير منه..

أن تقرأ يعني أنك تطلع على أحداث ومصائب جسام في العالم ما قد يدفعك للانخراط في أعمال تطوعية تبدأ في محيطك القريب ولا تنتهي بالاستجابة لأي كارثة في العالم.

أن تقرأ يعني أنك قد تكون أكثر تعاطفًا وتفهمًا للآخر بعد التأثر من قراءة بعض الروايات التي تعكس واقع ما يحدث للناس وكيف يتحاورون ويعرضون وجهات نظرهم حول مختلف الأمور، وبعد التعرض لكمٍّ ونوعٍ متعدد من الأفكار، ما يزيد مخزونك من الأفكار المتباينة والمتصادمة، وهو بدوره ما يجعلك أكثر واقعية وتفهمًا.

أن تقرأ يعني أن تزيد من مخزونك اللفظي بعد قراءتك لكتب الأدب والشعر وربما الفلسفة، وهو ما سينعكس بالضرورة على أحاديثك مع الناس أو كتاباتك.

أن تقرأ يعني أن تكون أكثر قدرة على الحوار مع الآخر، وأن تمسك- بمرور الوقت- بزمام الحديث مع الناس على وجه أفضل.

أن تقرأ يعني أن يتوسع خيالك في بعض الجوانب الحياتية، ما يترك أثرًا لا يمكن إنكاره على حياتك ومجال عملك وتطوير كل ما حولك والتأثير فيمن معك، كما يترك ذلك أثرًا على خبراتك الحياتية.

أن تقرأ يعني أن تختصر المدة اللازمة لك لكي تحصل على علوم متنوعة. فما يحصل عليه أي شخص خلال سنوات ستحصل عليه خلال أشهر وربما أسابيع؛ لكونك عبر الكتب تطّلع على عقول كبار الكتاب والمفكرين من ثقافات متنوعة.

أن تقرأ يعني أن تكون مهيأ أكثر من غيرك لاستيعاب العلوم المستجدة على الدوام والتي يصعب على الجميع مواكبتها.

أن تقرأ يعني أنك لن تتأثر إن اضطررت- لسبب ما- إلى البقاء وحدك أو ابتعد عنك الأصدقاء والمعارف أو فقدتهم؛ لأن لديك البديل الجميل وهو الكتاب.

أن تقرأ يعني أنك ستعاني أقل من غيرك من الإجهاد والتوتر الذي لا ينجو منه إلا القليلون في عالمنا اليوم، وهو ما ثبت بعدة دراسات أن الكتاب يستطيع فعله.

أن تقرأ يعني أنك سوف تتمكن من إبعاد شبح الألزهايمر عن حياتك بناء على ما تؤكده دراسات علمية حول تأثير القراءة في ذلك.

أن تقرأ يعني أنك غالبًا لن تدسّ أنفك فيما لا يخصك إما لعدم وجود وقت لذلك، أو لاكتشافك عيوبًا كثيرة في نفسك جديرة بالإصلاح ولها الأولوية.

أن تقرأ يعني أنه حتى لو اكتشفت -جدلًا- أن لا شيء مما ذكرنا أعلاه قد تحصلت عليه فهو اكتشاف جدير بأن تخبر العالم به لعله يفيد.

سينما

فيلم «أوبنهايمر» للمخرج كريستوفر نولان ..

# سقوط العالِم في شَرك السياسة .

سعد أحمد ضيف الله

@Saadblog

كريستوفر نولان

في فيلم "أوبنهايمر" (2023)، للمخرج كريستوفر نولان، هناك لحظة محورية تكاد تلخص العمل وتعقيده في آن واحد. عندما يجلس ج. روبرت أوبنهايمر، العالِم اللامع الذي يؤدي دوره "كيليان ميرفي" في مواجهة مع ضميره، يتساءل بصوت خافت: "What have we done"! "ماذا فعلنا؟!". هذه العبارة، التي تأتي بعد نجاح تجربة القنبلة الذرية، هي صرخة تلخص الصراع الأخلاقي والفلسفي الذي يشكل قلب الفيلم، إنها بطريقة ما تشبه تلك اللحظة في الفيلم العربي "العار" (1983) نستعيدها هنا، حين سأل محمود عبد العزيز، نور الشريف عن حرمة الحشيش، فجاوبه نور: "لو كان حلال أدينا بنشربه، وإذا كان حرام أدينا بنحرقه". نولان يقدم لنا نفس المعضلة: إذا كانت القنبلة الذرية إنجازاً علمياً، فسنستخدمها. وإذا كانت أداة دمار، فكيف نتعامل مع تبعاتها؟

كريستوفر نولان، كمخرج ومؤلف سينمائي، يشتهر بأسلوبه المعقد الذي يمزج بين الصراعات الداخلية للشخصيات، والمواضيع الفلسفية العميقة. الفيلم هو تأمل في السلطة، والمسؤولية، والثمن الباهظ للطموح العلمي. نولان، كما في أفلامه السابقة مثل "In-ception" و"Dunkirk"، يستخدم الزمن كأداة درامية. يقسم الفيلم إلى خطين زمنيين: الأول بالألوان، يركز على حياة أوبنهايمر وتطوير القنبلة، والثاني بالأبيض والأسود، يعرض التحقيقات السياسية التي تلت الحرب العالمية الثانية. هذا التقسيم انعكاس للصراع بين الحقيقة العلمية والتلاعب السياسي، وبين الإنجاز والندم.

نولان لا يكتفي برواية قصة إنما يطالب المشاهد بالتفكير، وربما بالتشكيك. مثلما يضع أوبنهايمر في مواجهة مع القوى السياسية والعسكرية التي تستغل إنجازه، يضع نولان الجمهور في مواجهة مع أنفسهم: هل العلم محايد؟ وهل العالِم مسؤول عن تبعات اكتشافاته؟ هذا التساؤل يتردد في كل مشهد من لحظات النشوة العلمية في لوس ألاموس إلى مشاهد الدمار في هيروشيما وناجازاكي، التي يختار نولان ألا يُظهرها مباشرة، بل يتركها

تتردد في خيال أوبنهايمر وفي ضمير المشاهد.

مرايا الصراع الإنساني في "أوبنهايمر" هو كيفية استخدام نولان للشخصيات كمرايا للصراعات الأخلاقية والفكرية. أوبنهايمر نفسه ليس بطلاً تقليدياً، هو عبقري متعجرف، عاشق للشعر والفلسفة، غير أنه أيضاً ضعيف أمام طموحه الشخصي. كيليان ميرفي يجسد أوبنهايمر كرجل ممزق بين فخره بإنجازه وشعوره بالذنب تجاه تبعاته. هذا التناقض يتجلى في مشهد خطابه بعد نجاح التجربة النووية، حين يتحول تصفيق الجمهور تدريجياً إلى صراخ الضحايا في ذهنه. إنها لحظة نولانية بامتياز: مزيج من الدراما النفسية والتصوير البصري المذهل.

الشخصيات الأخرى، مثل لويس شتراوس (روبرت داوني جونيور) والجنرال ليزلي غروفز (مات ديمون)، تمثيل للقوى التي شكلت مصير أوبنهايمر. شتراوس يمثل الحسد السياسي والطموح الشخصي، بينما غروفز يجسد العقلية العسكرية التي ترى القنبلة كأداة نصر وليس كسلاح دمار. حتى الشخصيات النسائية، مثل زوجة أوبنهايمر، كيتي (إيميلي بلانت)، ومعشوقته جين تاتلوك (فلورنس بيو)، تضيفان أبعاداً إنسانية للقصة.

نولان، المعروف بحبه للتصوير يستخدم كاميرات IMAX لإيجاد تجربة بصرية مثيرة. المشاهد في لوس ألاموس، مع المناظر الطبيعية الصحراوية الشاسعة، تتناقض مع الغرف المغلقة

غلاف فيلم اوبنهايمر

للتحقيقات، وهذا يعكس التوتر بين الحرية العلمية والقيود السياسية. كذلك الموسيقى التصويرية لـ "هودفيغ غورانسون" تضيف طبقة أخرى من التوتر، حين تمتزج الأصوات الإلكترونية مع الإيقاعات السريعة لتعكس الضغط النفسي الذي يعيشه أوبنهايمر.

على الرغم من قوة رؤية نولان، فإن "أوبنهايمر" ليس خالياً من العيوب، أسلوب نولان المعقد قد يكون مرهقاً لبعض المشاهدين، خاصة مع مدة الفيلم الطويلة (ثلاث ساعات). السرد غير الخطي، رغم أنه فعال في بناء التوتر، قد يشتت انتباه من لا يفضلون هذا الأسلوب. كما أن تركيز الفيلم الكلي على أوبنهايمر كفرد طغى بالمجمل على الفيلم، وبتلميحات تكاد لا تذكر على السياق الأوسع للحرب العالمية الثانية، مما يجعل الفيلم يبدو أحياناً منفصلاً عن الواقع التاريخي. علاوة على ذلك، اختيار نولان لعدم إظهار الدمار في هيروشيما وناجازاكي مباشرة قد يكون قراراً مثيراً للجدل. من ناحية، هو يعزز التركيز على الصراع الداخلي لأوبنهايمر، لكنه من ناحية أخرى قد يُنظر إليه كتجاهل لمعاناة الضحايا اليابانيين. هنا يظهر نولان كمؤلف يفضل الرمزية على الواقعية، وهو خيار قد لا يرضي الجميع.

أوبنهايمر ونولان في مواجهة التاريخ في النهاية، "أوبنهايمر" في الحقيقة هو أكثر من مجرد فيلم عن القنبلة الذرية. إنه تأمل في الإنسانية، في الطموح، وفي الثمن الباهظ للتقدم. نولان، ينجح في تقديم عمل يجمع بين العمق الفلسفي والترفيه السينمائي، لكنه يتركنا مع أسئلة بلا إجابات واضحة. مثلما يتساءل أوبنهايمر: "ماذا فعلنا؟"، يتركنا نولان نتساءل: "ماذا سنفعل الآن؟". في هذا السؤال يكمن جوهر الفيلم، وجوهر رؤية نولان كمؤلف يتحدى العقل والقلب معاً. لكن مهما يكن، علينا أن نتفهم أن العديد من الأفلام تُراقب للتلميع قبل العرض.

يقام تحت شعار «في لَمح البصر» ويضم 60 عملاً فنياً ضوئياً..

# انطلاق النسخة الخامسة من احتفال «نور الرياض» في نوفمبر المقبل.

اليمامة - خاص

أعلن (برنامج الرياض آرت) الذي تقوم عليه الهيئة الملكية لمدينة الرياض، ويُعد أحد أكبر برامج الفنون العامة في العالم، عن انطلاق (النسخة الخامسة من احتفال نور الرياض)، الذي سيُقام خلال الفترة من 20 نوفمبر إلى 6 ديسمبر 2025م ، بمشاركة نخبة من أبرز الفنانين السعوديين والدوليين، ويهدف إلى تحويل مدينة الرياض إلى معرض فني مفتوح ينبض بالحياة، عبر نشر أعمال ضوئية مُبدعة تعيد تشكيل ملامح المدينة، وتدعو سكانها وزوارها إلى رؤيتها من زوايا جديدة.

وستُقام النسخة الخامسة من احتفال نور الرياض تحت شعار «في لَمح البصر»، لتعكس التحوّل السريع الذي تشهده مدينة الرياض في جميع المجالات، وتُجسّد هويتها المتجددة من خلال الربط البصري بين مركزها التاريخي وبنيتها التحتية الحديثة، ومنها «مشروع قطار الرياض» الذي أسهم في تحسين جودة الحياة في المدينة وتيسير سبل التنقل الآمنة والمريحة لسكّانها وزوّارها.

وفي كلمة له بهذه المناسبة، قال صاحب السمو الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود، وزير

الثقافة عضو مجلس إدارة الهيئة الملكية لمدينة الرياض، رئيس اللجنة التوجيهية لبرنامج الرياض آرت،: إن شعار الاحتفال لهذا العام يعكس ديناميكية التحوّل التي تشهدها مدينة الرياض، ويُجسّد لحظة فارقة في مسيرتها التنموية الشاملة، منوهاً سموّه بأن الاحتفال يعبّر عن التزام «برنامج الرياض آرت» بتعزيز دور الفن العام كركيزة ثقافية تُسهم في ترسيخ التبادل الحضاري، وإثراء التجربة اليومية للسكان والزوّار، وتعزّز حضور الرياض كعاصمة إبداعية على الخارطة الثقافية العالمية.

ويشكّل «احتفال نور الرياض» أحد برامج «الرياض آرت» الذي يعُد بدوره أحد مشاريع الرياض الأربعة الكبرى التي أطلقها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، أيده الله، في 19 مارس 2019م، بإشراف مباشر من صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولي العهد، رئيس مجلس الوزراء، رئيس مجلس إدارة الهيئة الملكية لمدينة الرياض، حفظه الله، بهدف تحويل العاصمة إلى معرض فني مفتوح، يمزج بين الأصالة والمعاصرة، وينسجم مع أهداف «رؤية السعودية 2030» في تعزيز الثقافة والفنون، وتحسين جودة الحياة.

وقد أسهم «برنامج الرياض آرت» في إطلاق أحد أكبر المبادرات الثقافية في المنطقة، وترسيخ مكانة الرياض كمركز عالمي للفن والثقافة المُعاصرة، من خلال دعم الابتكار الثقافي، وتحفيز الاقتصاد الإبداعي، ودمج الفن في الفضاءات العامة لتشكيل تجربة حضرية أكثر حيوية وجمالاً.

وقد قّدم البرنامج منذ انطلاقه، أكثر من 550 عملاً فنياً نفذها أكثر من 500 فناناً من السعودية ومن مختلف دول العالم، استقطبت أكثر من 9,6 مليون زائر ومشاهد من خلال مختلف المشاريع، وفي مقدمتها «احتفال نور الرياض».

وستشهد نسخة احتفال لهذا العام، توسعًا في رؤيتها الفنية وتكاملاً في برنامجها عبر تقديم تجارب تستهدف الجمهور بمختلف اهتماماته، وتخلق لحظات فنية تُبرز طبيعة الرياض وتحولّها، حيث يشمل هذه الاحتفال أكثر من 60 عملاً فنياً ضوئياً ضخماً، تتوزّع حول عدد من المواقع الحضرية والثقافية في العاصمة، بما يحققّ أهداف الاحتفال، ويعزّز من دورها كمنصة دولية رائدة للفن العام المعاصر.

ملتقى طويق للنحت 2026 ..

# «الرياض آرت» يعلن عن فتح باب التقديم للمشاركة .

اليمامة - خاص

أعلن «الرياض آرت» عن فتح باب التقديم للمشاركة في النسخة السابعة من ملتقى طويق الدولي للنحت 2026، والذي يُقام تحت شعار «ملامح ما سيكون». ويستقطب الملتقى نخبة من النحاتين من داخل المملكة ومختلف أنحاء العالم لتقديم مقترحاتهم الفنية، لتصبح جزءًا من المشهد الثقافي والفني المتجدد للعاصمة الرياض.

وتستمر فترة التقديم حتى 17 سبتمبر 2025 ، وسيتم استقبال المقترحات الفنية للفنانين عبر الموقع الرسمي لبرنامج الرياض آرت، حيث تتولى لجنة التحكيم التي تضم خبراء ومتخصصين لاختيار 25 فناناً للمشاركة في ملتقى طويق للنحت النسخة السابعة، في تجربة النحت الحي التي ستقام في يناير 2026، ويُختتم الملتقى بمعرض فني في فبراير من العام ذاته وسيتم توزيع أعمالهم المنجزة في مواقع مختلفة من مدينة الرياض، دعمًا للمشهد الفني العام في العاصمة، وبما ينسجم مع رسالة الرياض آرت في دعم الابتكار والشمولية في الفنون.

تقدم هذه النسخة من الملتقى إضافة نوعية من خلال إدراج فئة جديدة من أعمال النحت؛ حيث سيُنفذ الفنانون منحوتاتهم باستخدام الجرانيت مع إمكانية دمج عناصر من الفولاذ المقاوم للصدأ، إلى جانب أعمال تُنفذ بمعادن معاد تدويرها، في خطوة تعكس التزام الملتقى بمفاهيم الاستدامة في الفن العام.

وأكدت سارة الرويتع، مديرة ملتقى طويق للنحت، أن الملتقى يمثل فرصة فريدة للفنانين من حول العالم للمشاركة في تشكيل ملامح العاصمة. وأضافت: يدعو ملتقى طويق للنحت الفنانين من مختلف أنحاء العالم لترك بصمة خالدة في المشهد الحضري المتجدد لمدينة الرياض، ومع كل نسخة جديدة، نُضيف فصلًا إلى إرث متنامٍ يُسهم في ربط المجتمعات من خلال الفن العام.

الجدير بالذكر ان ملتقى طويق للنحت استقبل أكثر من 150 فنانًا عالميًا، ساهموا في ترسيخ مكانة الرياض كعاصمة للفن والإبداع والتبادل الثقافي. ويُعد الملتقى أحد أبرز برامج الرياض آرت، حيث يواصل دوره في إبراز الأثر التحويلي للفن العام في تشكيل هوية المدينة وتجسيد حي لالتقاء الإبداع المعاصر مع الإرث الثقافي.

مسرح

من المحلية إلى العالمية ..

# إدراج تجربة « جوقة المسرح»في مجلة TDR بجامعة نيويورك.

اليمامة - خاص

صدر الكتيب التوثيقي «جوقة المسرح: من تجربة محلية إلى وثيقة عالمية»، الذي يؤرخ إنجازاً سعودياً غير مسبوق تمثل في إدراج تجربة فرقة جوقة المسرح في مجلة The Drama Review (TDR) الصادرة عن جامعة نيويورك، والمصنفة ضمن الفئة الأولى عالمياً (Q1) في دراسات المسرح والفنون الأدائية.

وبهذا الإنجاز، أصبحت جوقة المسرح أول فرقة مسرحية سعودية يُسجَّل نتاجها في مجلة أكاديمية عالمية، فيما غدا المخرج تركي باعيسى أول مخرج مسرحي سعودي تُدرَج تجربته على هذا المستوى الدولي الرفيع.

وساهم في صناعة هذا المنجز الوطني فريق عمل ضم الكاتب أحمد العنزي، والممثلين حمد بن جنيدل ودنيا العنزي ونمارق عادل، ومصممة الأزياء سامية النعماني، ومساعد المخرج بندر الزايد، إلى جانب إخراج تركي باعيسى.

وأكد باعيسى أن هذا الإنجاز يمثل لحظة فارقة في مسيرة المسرح السعودي، قائلاً:

«إن إدراج تجربتنا في مجلة TDR بجامعة نيويورك ليس مجرد اعتراف عالمي بحراك مسرحي سعودي، بل هو رصيد بحثي يخدم دراسات الأداء عالمياً، ويعزز حضور المملكة الثقافي دولياً».

وأضاف:

«هذا المنجز امتداد لرؤية المملكة 2030 التي جعلت الثقافة والفنون قوة ناعمة واعدة، تبني جسور التواصل مع العالم بلغة الفن والفكر.»

وبهذا المنجز التاريخي، يرسخ المسرح السعودي حضوره في الذاكرة الأكاديمية العالمية، معززاً مكانة المملكة في المشهد الثقافي الدولي.

أمسيات

في جمعية ابن المقرب ..

# البريكي والمؤلف يضيئان ليل المنطقة الشرقية شعراً .

اليمامة - خاص

أقامت جمعية ابن المقرب للتنمية الأدبية والثقافية أمسية شعرية مساء يوم الجمعة الماضي في قاعة شباب هاب بالدمام ، التي ازدانت بحضور نخبة من الأدباء والمثقفين رجالًا ونساءً. وقد جاءت الأمسية حافلة بالجمال والإبداع، حيث أدارها وأبدع في تقديمها الشاعر عبدالكريم الحجاب بما تميز به من جمال في أسلوب الإلقاء بلغة شاعرية راقية وحسن تعريف بالسيرة الذاتية للشاعرين الضيفين: الأستاذ محمد البريكي من دولة الإمارات، والأستاذ علي المؤلف من مملكة البحرين.

افتتحت الأمسية بدعوة الشاعر محمد البريكي مدير بيت الشعر بالشارقة الذي ألقى وعلى مدى ثلاث جولات قصائد تميزت بالدهشة والتألق ؛ حملت العناوين التالية : أغنية البحار، لعرافة في الغيم، على عتبات الوقت،

في الطريق إلى عرفة، على لسان أبي، سادنٌ في الأساطير، مكر شيطان ووعي نبي .

ومن ثم تلاه الشاعر علي

المؤلف الذي ألقى وعلى مدى ثلاث جولات قصائد طوفت بأجنحة الإبداع والجمال ؛ وجاءت وفق العناوين التالية : ليس بالنار ولكن بامرأة ، كالخلق يبتكر العدم ،كالروح أؤمن بالتلاشي ،من حسنها عانت كثيرا ،ليل بمنتصف القصيدة ، الطوفان ثانية ..!

وقد طرح مقدم الأمسية خلالها سؤالين على الشاعرين مستوحاة من تجاربهما الشعرية فأجابا عليهما بإيجازٍ مفيد .

وفي ختام الأمسية قام الرئيس التنفيذي لجميعة ابن المقرب الأستاذ أحمد اللويم والشاعر السيد هاشم الشخص رئيس مركز تنمية الطفل الراعي الرسمي للأمسية بتكريم الشاعرين ومقدم الأمسية شكرًا و تقديرًا لعطائهم المتميز .

هذا وتعتبر هذه الأمسية من فعاليات جمعية ابن المقرب التي تسعى من خلالها إلى تفعيل الحراك الأدبي الإبداعي لتحقيق أهدافه السامية في المجتمع.

الشاعر محمد البريكي

الشاعر علي المؤلف

مقدم الامسية الشاعر عبدلكريم الحجاب

لجنة تحكيم « السيناريو « يترأسها خالد الخضري ..

# المهرجان الدولي للفيلم عبر الصحراء ينطلق في أكتوبر القادم .

اليمامة - محمد الحسيني

تنظم جمعية زاكورة للفيلم عبر الصحراء في دورته ال 19 المهرجان الدولي للفيلم عبر الصحراء، في الفترة مابين الخامس والتاسع من اكتوبر 2025،

وقد أعلن رئيس الدورة الحالية للمهرجان خالد شهيد عن أسماء رؤساء لجان المسابقات الرسمية الثلاث:

المسابقة الدولية للأفلام الروائية الطويلة، ومسابقة الفيلم القصير ومسابقة السيناريو، على النحو التالي:

ويترأس المنتج، والمخرج السينارسيت المغربي سعد الشرايبي رئاسة مسابقة الأفلام الروائية القصيرة، «مسابقة الفيلم القصير»، وهو مخرج وكاتب سيناريو ومنتج مغربي، «شقيق المخرج المعروف عمر الشرايبي»

فيما يترأس الكاتب والسيناريست السعودي الدكتور خالد الخضري، لجنة تحكيم مسابقة السيناريو. وهو كاتب وقاص سعودي، صدرت له 17 مؤلفًا، تشمل مجموعات قصصية، مجموعتين من المقالات، وروايات، أهمها رواية: «رعشة جسد»، إلى جانب سلسلة من الدراسات والأبحاث في مجالي الإعلام والتربية.

والدكتور الخضري هو أيضًا باحث في الإعلام ومؤلف لعدد من الكتب التربوية، حيث من أحدث إصداراته كتاب عن السينما السعودية بعنوان: عبر «رؤية المملكة ٢٠٣٠ - عودة السينما السعودية للظهور».

خالد شهيد

ويترأس المخرج السينغالي عثمان وليام مباي، عضو أكاديمية الأوسكار، لجنة تحكيم المسابقة الرسمية للأفلام الطويلة للدورة التاسعة عشرة للمهرجان.

ويعرَف عثمان وليام مباي أساسًا بأفلامه الوثائقية وأعماله الروائية التي تستكشف موضوعات الهوية والشتات والقضايا الاجتماعية في السنغال وإفريقيا. يمتاز أسلوبه بواقعية حسّاسة، واهتمامٍ دقيق بالتفاصيل، ومقاربةٍ تدعو إلى التأمل في الرهانات المجتمعية.

وتأتي هذه الدورة استكمالا لمسيرة المهرجان على مدى عشرين سنة لتمثل ضرورة ثقافية ملحة للنهوض بالشأن الثقافي وثقافة الصحراء عن طريق الصورة، ومن أجل بناء جسور ثقافية مع الآخرين، وأن يروي قضايا عالمية عبر لغة السينما.

وتتميز هذه السنة بمواد رئيسة تشمل تكريم شخصيات بارزة ومشاهير في مجال السينما وغيرها من المجالات الفنية والثقافية . ورشات عمل، ندوات، دروس ماستر وعروض أفلام وطنية ودولية، سلسلة من الأنشطة التكوينية وتبادل الخبرات المهنية المعرفية والمهارات الفنية. وضيف الشرف لهذه الدورة هي: «السينما الكازاخستانية». وسوف يشهد حضورا متميزا يبرز الانفتاح والانتشار الدولي للمهرجان .

مؤسسة الفن النقي وغاليري فين..

# معرض «بريزم» يقدم أعمال 3 فنانين آسيويين.

متابعة ــ بندر الهاجري

تحت رعاية سفارة جمهورية فيتنام الاشتراكية لدى المملكة العربية السعودية، واحتفاءً بالذكرى الثمانين لتأسيس جمهورية فيتنام الاشتراكية،افتتحت مؤسسة الفن النقي، بالتعاون مع غاليري فين، بتقديم المعرض الفني الجماعي «بريزم»، بمشاركة الفنانين: نجوك ناو (فيتنام)، يوهي ياما (اليابان)، ليانغ يوجويه (الصين).

يُعد معرض بريزم تجربة فنية فريدة تجمع أعمالًا متميزة من ثلاثة فنانين بارزين من آسيا، يمثلون تجارب معاصرة متنوعة في الفنون التشكيلية، التركيبات الضوئية، والفيديو. يعود أصل كلمة بريزم إلى اليونانية والتي تعني «الشيء المنشور»، إشارة الى الشكل الهندسي ذي الأوجه المتعددة المستوية. يقدّم المعرض رؤية متعددة الأبعاد للذاكرة، الهوية، والتفاعل بين الإنسان والتكنولوجيا، مستلهماً من فكرة المنشور كجسم مادي واستعارة فلسفية.

يستكشف كل فنان مفهوم المنشور بطريقته الخاصة:

نجوك ناو:

تعرض في عملها «الهدوء الذي يلي» الذاكرة الفردية داخل منشور ضوئي يضم روايات شفهية من الشتات الفيتنامي بعد الحرب، متداخلة مع صور مولّدة بالذكاء الاصطناعي، لتستكشف تأثير الصدمات التاريخية على الذاكرة وكيفية إعادة تشكيلها عبر التكنولوجيا.

يوهي ياما:

يستكشف في سلسلته «الخطوط» الجوهر الهندسي للمنشور، حيث تمثل الآثار النامية ذاتيًا على القماش، في الوقت نفسه، تمثل القياس العقلاني للمساحة والتجسيد الزمني للطاقة الارتجالية.

وفي عمله «سكون ماقبل الوعي» يسجل الخط مسارات الضوء والديناميكيات الحدسية، موازنًا بين المثالية الشرقية لمفهوم «النفس الواحد» والتقليد الغربي للرسم الحركي، ليحوّل الرسم إلى شهادة زمنية على الوجود.

ليانغ يوجويه:

في عمله «المستقبل قديم قدم التلال»، يستخدم فيديو رباعي القنوات يجمع بين لقطات DV قديمة ونماذج رقمية لاستكشاف آليات إنتاج الضوء في ظل التكنولوجيا والرأسمالية، حيث تكشف المحاكاة الصوتية والبصرية أن «الواقع» هو طيف مرشح عبر منشور نفعي.

معًا، تبني ممارسات الفنانين الثلاثة جهازًا بصريًا، ليصبح فضاء المعرض مسرحًا تأمليًا للمنشور، يتحرك فيه الجمهور عبر أشرطة الذاكرة، خطوط الضوء الارتجالية، والترددات الصوتية المهتزة، داعيًا الزوار لاكتشاف الرؤية الفنية المعاصرة والتفاعل مع أبعاد الضوء والوجود في سياق معاصر.

دراما

دلال بنت خضر الخالدي *

تحديات الهوية الدرامية في الأعمال التركية المعربة ..

# إشكالية التوطين وفقدان البصمة الثقافية .

المقصود بهوية العمل الدرامي هو البصمة الخاصة التي تميّزه عن غيره من الأعمال، وتجعل المتلقي يتعرف عليه ويشعر بفرادته. هي بمثابة بطاقة تعريف فنية وفكرية.

عند تحليل أي عمل درامي، يمكن النظر إليه من عدة زوايا مترابطة؛ فالفكرة والموضوع يشكّلان البوابة الأولى لفهم ما يريد العمل قوله، سواء أكان يناقش قضايا اجتماعية أو تاريخية أو إنسانية أو نفسية. وتأتي الرؤية الإخراجية لتمنحه شكله البصري والسمعي عبر الإضاءة والتصوير والإيقاع، مما يضفي عليه فرادته.

أما الأسلوب الكتابي، فيظهر في بناء الشخصيات وصياغة الحوارات والسرد الذي يحدد نبرة العمل الخاصة. وتلعب البيئة الزمانية والمكانية دورًا مهمًا في إضفاء ملامح محلية أو عالمية تمنحه سياقًا محددًا. كما تبرز القيم والرسائل التي يحملها العمل، فتترك أثرًا في وعي الجمهور. وأخيرًا، يكتمل المشهد بالأداء التمثيلي الذي يجسّد الشخصيات ويمنحها صدقها وعمقها الإنساني. لذلك، الهوية ليست مجرد شكل خارجي، بل مزيج من الفكر والأسلوب والتقنية والرسالة، تجعل العمل الدرامي متماسكًا، واضح المعالم، وقادرًا على التميّز وسط غيره من الأعمال.

ما تطرحه الأعمال الدرامية المعربة عن التركية إشكالية جوهرية تتعلق بالهوية والتمثيل الثقافي. فبرغم محاولتها اتخاذ قالب سعودي، إلا أن كثيرًا من تفاصيلها البصرية والسردية تظل مرتبطة بالمجتمع التركي، وليست انعكاسًا حقيقيًا للبيئة السعودية.

ويتجلّى ذلك في مظاهر عدة؛ منها تقديم الشاي بدلًا من القهوة، أو وضع علاقة الملابس عند مداخل البيوت، بالإضافة إلى استحضار قوانين أحوال شخصية مستوحاة من السياق التركي من دون مواءمتها مع القانون السعودي. هذه التفاصيل قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى، لكنها في حقيقتها تحمل أبعادًا ثقافية عميقة.

إلى جانب ذلك، تغفل هذه الأعمال ما حققته المملكة من تقدم أمني وعدلي في تتبّع القضايا وحفظ حقوق الأفراد، كما تُهمّش قيمة الترابط الأسري الذي يشكّل أحد أهم ركائز المجتمع السعودي، حيث تجتمع الأسرة تحت سقف واحد رغم الظروف. وكذلك الحال بالنسبة لعادات الزواج وبناء الأسرة السعودية، التي تمتاز بهويتها وخصوصيتها الثقافية.

هذه المفارقات تُفقد العمل مصداقيته، لأن الجمهور يدرك سريعًا أن النص لم يُعَدّ صياغته بما يتلاءم مع السياق المحلي. ونتيجة لذلك، تتشكل هوية مشوشة: لا هي سعودية خالصة تعبّر عن المجتمع، ولا هي تركية تُعرض كما هي، بل نسخة باهتة تفتقد البصمة المميزة. وهكذا يُهدر العمل فرصة ثمينة كان يمكن أن تجعله أكثر تأثيرًا لو تمّت عملية "التوطين الدرامي" بوعي، ليصبح فعلًا معبّرًا عن هموم وقضايا المجتمع السعودي بدل الاكتفاء بتكرار تجارب الآخرين دون وعي.

الهوية الدرامية هنا ضعفت لأنها لم تُبنَ على إعادة صياغة النص وفق البيئة السعودية: عاداتها، رموزها البصرية، قوانينها، وحتى تفاصيل حياتها اليومية. وهذا يوضح أهمية أن يكون وراء التعريب كتّاب ومخرجون يدركون البنية الثقافية المحلية، لا يكتفون بترجمة الحوار فقط.

للحفاظ على الهوية الدرامية عند تعريب الأعمال، يبدأ الأمر بتوطين التفاصيل اليومية؛ كاستبدال العادات التركية بما يقابلها في المجتمع السعودي، من تقديم القهوة والمجلس والعبارات المحلية بدل الشاي وترتيبات المنزل وأنماط التحية المختلفة. يلي ذلك مطابقة السياق القانوني والاجتماعي، بحيث تُسقَط مشاهد الزواج والطلاق والميراث والعلاقات على الأنظمة واللوائح السعودية لا على النص الأصلي. كما ينبغي اختيار اللغة واللهجة السعودية الملائمة لموقع الأحداث (نجدية، حجازية، جنوبية...) بدل الاكتفاء بترجمة حرفية للحوار.

وعلى المستوى البصري، تُصمَّم السينوغرافيا البيوت والمدارس والشوارع بما يعكس العمارة والذائقة المحليتين، وتشمل عملية التوطين أيضًا الإشارات الثقافية والرموز؛ من الأغاني والأمثال والمعتقدات إلى المناسبات الاجتماعية، لتكون من البيئة السعودية. تُعاد صياغة الشخصيات وأنماط العلاقات بما يجسّد البنية الاجتماعية المحلية: علاقة الأب بالأبناء، والأم بالأسرة، وصلات الجيرة، ومكانة المرأة والرجل. كذلك يجب أن تكون الموضوعات المطروحة كالطلاق والإرث والخلافات العائلية ذات صلة حقيقية بهموم المجتمع السعودي.

وأخيرًا، يُتجنَّب "الاستيراد الأعمى": فكل مشهد لا يمكن توطينه يُحذَف أو يُعاد كتابته. القاعدة الذهبية: التعريب ليس ترجمة، بل إعادة خلق للنص بما ينسجم مع هوية المجتمع السعودي.

ومع ذلك، لا ينبغي أن نغفل الدور الكبير والجهد الذي يبذله القائمون على العمل الدرامي؛ فهم يواكبون التغيّرات في عالم الدراما المتلفزة وإنتاجها، ويسعون إلى تنويع مصادر الكتابة الدرامية وتعدّد ما يُطرح ويُقدَّم للمشاهد السعودي. ولئلّا يظنّ القارئ أنّ هذا الخلل يقتصر على الدراما السعودية، فثمّة شواهد كثيرة تؤكّد أنّه ظاهرة عربية وعالمية ترافق نقل النصوص الدرامية من ثقافة إلى أخرى.

* ماجستير في الأدب المسرحي

كلمة

د. صغير بن علي آل عامر

@saghierali1

# في تلقي الشعر العربي وتدريسه.

توقف المناهج الدراسية وبعض البرامج الثقافية عند أحمد شوقي أو عند منتصف القرن الماضي، يوحي بأن الشعر قد انتهى أو أن كل ما بعده لا يستحق الاهتمام، وهذا ظلم مزدوج: ظلم للشعراء اللاحقين، وظلم للمتلقين الذين يُحرمون من الاطلاع على تجارب معاصرة متنوعة وعميقة.

هذا الموقف يعكس ثقافة أغلب القائمين على إعداد المناهج أو البرامج الذين تشكلت ذائقتهم في سياق ثقافي محافظ أو كلاسيكي، فحكموا على كل تجديد أو مغامرة شعرية بأنها خروج عن الشعر. النتيجة: أجيال تربت على صورة جامدة للشعر، غائبة عنها التجارب الحديثة التي حملت قضايا العصر وأسئلته ولغته الجديدة.

والحقيقة أن الشعر العربي لم يتوقف عند شوقي أو عند الرواد الأوائل، بل استمر في مسارات متعددة: شعر التفعيلة، قصيدة النثر، الشعر التجريبي... إلخ، وكلها امتداد لحيوية الشعر وقدرته على التحول.

إذن فالمشكلة ليست في الشعر نفسه، وإنما في آليات تدريسه وعرضه إعلامياً، وهذا يؤدي – من حيث نشعر أولا نشعر – إلى «تجهيل» الأجيال، كما سماه دكتور سعدالبازعي، وحجبهم عن جزء أساسي من تراثهم الحيّ.

حديث الكتب

كتاب « السوق المريضة « لكرم نعمة ..

# محنة الصحافة في عصر الإنترنت .

طايع الديب*
@tae3_aldeeb

لم تعش وسائل الإعلام المطبوعة زمناً غير عادل بحقها، مثلما مرّ عليها منذ أن فتح علينا السيد «غوغل» نوافذه. ولم تدخل هذه الوسائل في تاريخها منافسة غير عادلة، إلّا عندما صنعت شبكة الإنترنت نموذجها الإخباري في وسائل التواصل الاجتماعي، وتحوّل موقع «فيسبوك» إلى أكبر جمهورية افتراضية في العالم، يسكنها أكثر من ثلاثة مليارات مستخدم.
بهذه العبارات يفتتح الكاتب والصحافي كرم نعمة كتابه «السوق المريضة: الصحافة في العصر الرقمي»، الذي يطرح فيه تساؤلات تؤرق مضاجع المشتغلين بالعمل الصحافي عبر العالم، بشأن إمكانية أفول نجم الصحف المطبوعة خلال الأعوام المقبلة، إلى غير رجعة.

يحتوي الكتاب الضخم الصادر في 624 صفحة على ثلاثة فصول فقط، هي عبارة عن 250 مقالاً سبق نشرها خلال الأعوام الأخيرة. ويتناول أول هذه الفصول ما يعتبره المؤلف «أزمة الصحافة الوجودية»، يليه فصل بعنوان «الحقيقة القبيحة وما بعدها»، وهو يتعلق بالدور الذي لعبته مواقع التواصل الاجتماعي وشركات الإنترنت في تدهور صناعة الصحافة على مستوى العالم بشكل عام. أمّا الفصل الثالث والأخير، فهو عن «عصر التلفزيون الذهبي».
ويرى الكاتب أنه لا يمكن التقليل من شأن العديد من المواقع الإلكترونية المهمة والمثيرة للإعجاب، ونحن نتحدث عن بدائل الصحف في أزمتها الوجودية، بوصف هذه المواقع أفضل أمل لمستقبل الصحافة خصوصاً غير الربحية منها، لكنها لا يمكن اليوم ولا في المستقبل الرقمي للحياة، أن تشغل مساحة تأثير الصحف عبر تاريخها، ليس لاعتبارات متعلقة بفكرة «الحنين إلى الماضي» وحدها، بل بطبيعة قوة التأثير، فكل الدراسات العلمية أثبتت أن قوة القراءة المباشرة على الوعي تفوق بكثير التصفح على الأجهزة الرقمية.
والمشكلة، في تقديره، تقع على عاتق الصحافيين الذين لا يعرفون من هم في العصر الرقمي، وما أهمية

الكاتب كرم نعمة

عملهم بين جيل الهواتف الذكية. ولسوء الحظ فإن التاريخ نفسه عاجز عن تقديم دروسه لهم من أجل استلهامها. صحيح أن التاريخ قد أرّخ لكل الإنجازات الصحافية في مدونته، لكن تلك المدونة على ضخامتها لا تقدم درساً في العصر الرقمي، إنها ليست الآن سوى مدونة لـ «المجد الآفل»!
يقول المؤلف: «ما يحدث اليوم أننا كصحافيين نعزل أنفسنا في فقاعات أيديولوجية، وتجارية، ونتعرض فقط لآراء الذين لديهم طريقة تفكيرنا نفسها. فعندما يدير الصحافي ظهره للأفكار المبتكرة، ويخضع لسيطرة الشركات، فإنه سيجعل من الصحافة مقبرة لنفسه، مثلما يُسهم في إبقاء مهنته راقدة في السوق المريضة».

## جيوش من «الحمقى»

لا يتوقف الكاتب عبر صفحات كتابه عن مهاجمة مواقع التواصل الاجتماعي، التي يعتبرها بعض الناس حول العالم بديلاً عصرياً للصحافة، قائلا: «بمجرد أن نعلم الرقم المخيف للأسماء الوهمية على مواقع التواصل الاجتماعي، سنكتشف بسهولة تراجع المفهوم الأخلاقي في المجتمع الرقمي. هناك الملايين يمارسون العبث، وإطلاق التُهم والنقاش العنصري، وترويج الأخبار الملفقة، وجميعهم بأسماء مستعارة. دعك ممّن يقومون بالدور نفسه وبأسمائهم الصريحة، إنهم أقل عدداً لكنهم أيضاً جزء من حفلة الفوضى اللاأخلاقية التي أوجدها العصر الرقمي».
وليس هناك شيء مخيف، في عالمنا اليوم، أكثر من أن تتحول شركة «ميتا» مالكة موقع «فيسبوك» إلى أكبر مستبد في العالم، وقوة متعجرفة، وشركة غارقة في الظلام لتبادل المعلومات المزيفة، فالتزييف المنتشر سواء بشخصية المستخدمين أو في نشر المعلومات، هو مجرد

جانب آخر من جوانب التكنولوجيا، يقوض مصداقيتها، ويحرف مهامها النبيلة مع الدول ووسائل الإعلام والمجتمعات.

لا تكتفي شركة «ميتا» بربط العالم بوصفها أداة للتواصل، كما يرى المؤلف، بل إن عملاق مواقع التواصل الاجتماعي لا يتردد في السعي إلى حكم العالم، والتأثير على مزاج الديمقراطيات والقوانين والبنوك، وإثارة النزعات العنصرية والطائفية، وترويج الأخبار الملفقة.

ويعتبر «نعمة»، أن هناك مناهضة متصاعدة لكل ما هو حقيقي على الإنترنت، وهو ما تكشفه مواقع التواصل المختطفة من قبل «جيوش من الحمقى»، حسب تعبيره، ما يترك الأفراد الواعين خائفين من التعبير عن آرائهم. فهناك العديد ممّن يريدون نقاشاً جاداً وتبادلاً حقيقياً للمعلومات والأفكار، لكن التضخيم في غرف الصدى المليئة بالعبث الفارغ عبر هذه المواقع المفتوحة، قد يثبطهم في نهاية المطاف.

وفي تقدير الكاتب، فإن نمو الصحافة على الإنترنت أشبه بنمو الفطر، أما تنوعها على الشبكة العنكبوتية فيبدو أشبه بتشابك الحقول المرجانية في أعماق البحار، لذلك ستكون تسمية «صحافة المايكرو خبر» جديرة بالوفاء، نظراً لما ينقله موقع «تويتر» مثلاً من أخبار قصيرة. فلم تعد الصحافة بمفهومها الجديد تتحمل الرأي بصفته نموذجاً مطولاً ومستقلاً، بل إن هذا الرأي أصبح موضع تجاهل، وبات عاجزاً تماماً في مواجهة تقديم معلومات بمحتوى مهم في وقت حدوثها، لحظة بلحظة.

وهنالك مفهوم جديد للصحافة نما مع «تويتر»، وهو أمر أغرى رؤوس الأموال بتحويل هذا المفهوم إلى فكرة مالية لإعادة تأهيل السوق المريضة في صناعة الأخبار، بعد أن اقترب دق المسمار الأخير في نعش الصحافة.

الأخبار لا تموت

تعيش الصحافة اليوم أزمة غير عادلة بحقها، وتم تجريب كل أنواع الاستراتيجيات في محاولة لإخراج الصحف من السوق المريضة، بما في ذلك مشاركة المحتوى وبيعه، وحث الجمهور على الاشتراك، وتلقي التبرعات، لكنها جميعاً كانت حلولاً غير ناجعة، وبقيت الصحف في أزمتها

غلاف الكتاب

المتفاقمة يوماً بعد يوم.

إن الأخبار لا تموت، لكن صناعتها تعاني التراجع، فلا أحد يشتري أخباراً اليوم، لأن ثمة من يعرضها بشكل سهل ومجاني، ومن دون أي تكاليف، لذلك يبقى التحدي أمام رؤوس الأموال في تطوير مفهوم هذه الصناعة لمسايرة الطلب، وليس الاستيلاء على منصات إنترنت كبرى.

ولا تعاني الصحافة العربية المطبوعة وحدها هذه الأزمة الوجودية، بل إنها أزمة عالمية تبدأ من الصحافة الأميركية، مع أن الرجال الذين وضعوا الدستور الأميركي كانوا يفضلون «دولة بلا حكومة على دولة بلا صحافة».

غير أن هناك مرحلة متأخرة من الصحافة، وهي - لسوء الحظ- تزداد تأخراً مع مرور الوقت، مع أنها موجودة في كل بلدان العالم بما فيها الغربية، لكن التي تزداد تأخرا أكثر هي الصحافة العربية، فلا يمكن أن نصدق أن الصحافي يزداد غباء مع مرور الوقت، لكننا لا نمتلك غير بدائل من صحافة فيها من التكرار ما يزعج، وكدس كبير من المقالات التي لا تقول شيئاً، وتعجز عن صناعة فكرة جديدة.

وفي الفصل الأخير من الكتاب عن العصر الذهبي للتليفزيون، يرى «نعمة» أن هناك جيلاً إعلامياً جديداً في عالمنا العربي يمارس ما سمّاه «العبث الصحافي»، ويعمد إلى التسطيح المريع، والتخلي عن صناعة الأفكار العميقة، والاكتفاء بالتكرار واستخدام لهجات ركيكة في التعبير، وكأن اللغة باتت عاجزة، بل إن المحاورين على شاشات التلفزيون لم تعد من مهامهم صناعة الأسئلة، فهم يتحدثون عن أنفسهم كشركاء في القصص، أكثر مما يقدمون للمشاهد صورة عن منجز المُحَاور نفسه.

ويشخّص «نعمة» مشكلة الصحافة العالمية اليوم، في كيفية إقناع القراء بأن هذه الصحافة قادرة على تقديم محتوى يستحق أن يُدفع من أجله مال، فهناك قناعة تترسخ يوماً بعد آخر عند جيل الهواتف الذكية، بأن أخبار العالم تصله من دون أن يدفع فلساً واحداً، بينما عجزت الصحافة منذ دخولها السوق المريضة عن كسر تلك القناعة، لذلك ترقد بين فريق من المعالجين الذين يدورون حول أفكار سبق وأن قيلت، ومقترحات لا يمكن أن تجد طريقها إلى التنفيذ.

وذلك، لسبب بسيط يتمثل في أن المشكلة نفسها تكمن في محتوى الصحف الذي لم يعد مشوقاً للقراء لاقتناء الصحيفة، وليس في البحث عن موارد خارجية من الإعلانات أو الضرائب المالية على الشركات الرقمية الكبرى.

أخيراً، وفي سياق البحث عن حلول ممكنة، يقول المؤلف: «نتناسى أنفسنا كصحافيين عندما ندوّر على الحلول المقترحة لإنقاذ نموذج أعمال الصحافة من كساد السوق المريضة، بينما لم نتحرك بما يكفي لإعادة صناعة مهنة تحتضر في سوق رقمية هائلة، وتعيش aفي حالة تغيّر مستمر. يميل الصحافيون إلى اعتبار أنفسهم مواهب فردية، مدفوعين بغرائزهم الجريئة، يجدون ويكشفون قصص الآخرين. بدلاً من ذلك، يجب أن يفكروا في عملهم كعنصر واحد ضمن نظام شامل، لأننا كصحافيين لم نعد وحدنا في بناء غرف الأخبار وإعادة تسويقها».

وفي حال تم ترك الصحافة الاحترافية لتعيش مأزقها الوجودي من دون مساعدة، فإن الجميع يشتركون في السماح باتساع «الصحراء الإخبارية»، مثلما يتركون عمالقة مواقع التواصل وأنظمة المعلومات الرقمية عرضة للانحياز والتضليل، الذي يصيب الرأي العام، ويُحدث ضرراً بالغاً في عجلة بناء المجتمعات الإنسانية.

*صحافي وكاتب من مصر.

مقال

حسين الجفال

# عثمان أبو الليرات يبتكر الحنين في غيابه.

غادرنا قبل أيام أحد أبرز فوتوغرافيي القطيف تاركا إرثا كبيرا لو تسنى للدارسين أن يشتغلوا على أبعاده سوف يحققون رصدا و تحقيقا و منجزاً لما يكتنزه من الأصالة والإبداع في العمارة التي تحفظ القيمة الفنية للمكان وتاريخيته.

أبو الليرات الحارس النبيل للمكان والمحب الذي رأى بقلبه قبل عينه صوّر لنا روح المكان والناس لأكثر من نصف قرن، شهد الكثير من التغييرات ؛ لكنه كان بمحبة عالية يقبض على كل لحظه متغيرة قبل وبعد في مناضرة للجمال والتطور الاجتماعي .

صوَّر الطفولة ومراحلها، هوسها في اللعب بالأزقة ، كما صوّر الحارات و أعياد الفرح بكل مشاكسات الطفولة في القرى و المدن بعيون عذبة و متدفقة بالبساطة ، هكذا كان روحا محلقة وهكذا أخذنا في رحلة من الزمن عبر الأمكنة القريبة والبعيدة حتى رسمنا وتخيلنا الحارات مثل مهندس معماري أو صقر طائر رأى كل شي من الأعلى.

لم يكن مصورا فوتوغرافيا فحسب بل كان فنانا تشكيليا يلون الصورة لتلمع وتخلد عبر الزمن، في ذات لقاء تكلم والدموع تكاد تسقط وهو يتحدث عن تفكك الحارات وتسلط الأسمنت على الأمكنة التي بنيت منذ مئات السنين بالطين ، ذلك الذي يذكرنا بالإنسان ويشعرنا بالحنين والمحبة الفائضة.

أبو الليرات تعدد في براعته فوتوغرافيا ونجارا وساردا مسهبا يروي الحكايا و يستحضر الأمكنة بشخوصها التي مرّت به و عرفها بتفاصيل لامتناهية -كمن يمشي وهو يرسم- هكذا اختزل صور الأمكنة وقبض عليها، من النادر أن ترسم قرية أو مدينة و تبنيها بالخشب، الشوارع والبيوت، المآذن والساحات

والأزقة، بهكذا عين ثاقبة رسم القطيف بيتا بيتا وحارة حارة و زقاقا إثر زقاق.

من أين لذاكرة الناس المثقوبة في هذا العصر الراكض بجنون أن يتأنى ويرسم كل ذلك دون تعب؟!

... بالأمس ونحن نقرأ خبر مرضه كنت أتذكر اللقاء الأخير معه برفقة أصدقاء دفعوني لعمل لقاء وحوار معه، و قد أخبرته بنيتي لعمل حوار ورحب بذلك وقال حياك بأي وقت، سرقنا الوقت ولم نلتقِ حتى قرأت قبل يوم وفاته عبر وسائل التواصل الاجتماعي في حسابات مصورين وكتاب كانوا يعدونه أستاذا لهم.

هكذا، سرق الوقت منا (سادن الضوء و عرّاب الكاميرا الصغيرة) الأستاذ عثمان أبو الليرات الذي أغمض عينيه حتى نلتقيه ثانية في مقام آخر، الرجل الذي ترك لنا آلاف الصور و الأعمال المخلدة لأكثر من ستين عاما ، ملوحا بضحكته المعهودة وكأنه يقول: تلك أمانتي لكم فحافظوا عليها.

رحم الله الفنان عثمان ابو الليرات لقد كان وفيا وسادنا و أمينا على الصورة والمكان.

وجوه غائبة

# كاميرا سرية في خزانة «عثمان أبو الليرات».

محمد الفوز

ما يُشبه التدوين عبر الكتابة بالضوء ؛ هكذا يُكرِّسُ عثمان أبو الليرات عمره ووقته لاختطاف لحظة مؤجلة من دهشة الزمن ؛ لكن : (القطيف) بوصفها مدينة فارقة بل عابرة لمستوطنة بشرية يمتد تاريخها لسبعة آلاف سنة , قد ألهمته كثيرا لدرجة الإرهاق , بل كانت تسير به نحو مجهولٍ إبداعي حيث لانهاية للفن و لا حقيقة يمكنك القبض على جمرها المبلل بالندى رغم تعرفك كل يوم على أشياء جديدة بينما تعجز التعريف عنها أحيانا ... فالفن هو أن تعرِف كل شيء و كأنك لا تعرف شيئا .

.... إن القيمة الفنية التي تركها أبو الليرات ليست في خزانة الصور بل في فكرة الصور التي كان يلتقطها كتدوين ضوئي و أرشيف واقعي و جمالي في آن لحقبة من تاريخ القطيف و المنطقة الشرقية حيث تُعد هواية في أول الأمر لكنها باتت غواية ممتدة عبر الذاكرة التي تعاقبت عليها أجيال و تحولات كثيرة من جغرافية الطين إلى مملكة الفولاذ و من دراما النخيل إلى النحيلة الصناعية التي تسدُّ رمق الحدائق بحجارة الأوكسجين إلا أن اليامال و الأشرعة و خواطر الساحل الشرقي كانت لها وقعاً بصوت الطواويش و حكايا النواخذة و فطنة المعازيب .

.... اختط أبو الليرات لنفسه عينا رابعة -إضافة لعدسته- كان إزميله يشكل بُعدا آخر في رسم الواقع بمشهد غريب ، حيث جَسَّدَ واقع الحياة القديمة بمنحوتات صغيرة هي أقرب للأعمال المعمارية التجريبية في الهندسة المعمارية حيث أعمال (الماكيت) الهندسي بطرق حديثة و مكائن قص cnc متصورة و خامات متنوعة من الفوم و الفايبر و الأكريلك و كذلك مكائن الراوتر التي تبتلع جميع الخامات و تنحت عليها بطريقة 3D .

لكن إصرار أبو الليرات على النحت اليدوي يعني أنه أكثر اقترابا من المكونات البيئية و هي تُعمق من ثقافته الأيكولوجية التي تجعل من منحوتاته (مُقتنيات ثمينة) ليس لأنها تُجسد الواقع إنما لقيمتها الفنية و الهندسية كذلك لنوعية الخامات الخاصة التي يأبى الكلاسيكون تجاوزها مهما مرّ عليها الزمن و هي ذات أصالة و جزالة تعكس أزلية الفن الكلاسيكي و مقاومته للتلاشي .

لقد عشق القرى و لم تغب حارات القلعة التي درج فيها و توارت خطواته عنها رغم تنقلاته في أزقة القطيف و في أحيائها الجديدة التي نقلت الواحة من فضائها الزراعي كي تتجه صوب التمدن بعد ثورة النفط و تحول المجتمع البسيط إلى جزء لا يتجزء من النسيج الصناعي مع النقلة النوعية لشركة أرامكو و مساهمة أبناء القرى في صيرورة التحول الكبير بينما أبو الليرات يجوب أقطاب الحياة شرقا و غربا باحثا عن شغفه بشغفه لا عن حلمه الذي يراه يتحقق في روح صامتة مع عدسة تتغير كما تغيرتْ الحياة بكل تفاصيلها مع ذلك لم يشعر بغربته .

.... من وجهة نظر سقراط : «يمثل الجمال تفسيراً غائباً للأشياء و الموجودات على أن تكون الوظيفة الجمالية موجهة نحو الخير و القيم و المثالية العليا» بينما يرى أفلاطون :»أن الجمال قوة تحويلية حيث يُحوِّل البشر بإيصالهم إلى الكمال و ليس كل بشري قادرًا على التحول، وليس كل بشري يرحب بالقوة الكامنة في قلب الجمال» و هذا ما جعل أبو الليرات أيقونة لمصوري القطيف و ليس مجرد (شيخ المصورين) بحسب ما ينعته الكثيرون بعد وفاته ، إذا يحمل فلسفته الخاصة التي لعبتْ دورا وظيفيا بجمال عدسته التي حملها بأخلاقيات رفيعة في وجه اللحظات المنسابة من قلب الوجع الإنساني و شاركها أفراحه الكبرى و هذه تُلخص قدرته على استيعاب الجميع بقدر استيعابه للفن بتعدد أطيافه .أبو الليرات يمتلك روحاً متجاوزة عبر الزمن الذي استطاع -بمواهبه الخلاقة- أنسنة الكاميرا ، و بلورة سلوكه في التعبير عن حاضره و مستقبله دون انفصال عن ماضيه/ الماضي الذي كرّس صوره لاستعادته و ليس مجرد التقاطه عبر مشاهداته الكثيرة و استدارته -دون التفات- للبحث في تفاصيل جديدة على مستوى الشعبي حيث يتقمص حياة

الريف و يُحاول أن يسكنها بوعيه قبل التقاطاته مما جعله يبتكر بصوره حياة أخرى كما لم يغفل النُّخب و المناسبات الرسمية التي يحضرها بكامل فتنته كي يوثقها ضمن خزانته السرية .

الحديث عن عثمان أبو الليرات بعد رحيله لا أعتبره (تأبينا) أو بكاءً على الأطلال إنما مُشافهة لصورته التي تنتظر أحداً يقرأها بتأويل بسيط لا أن يُفلسفها بمحازية بعيدة عن الواقع إنما لاستنطاقها عبر ملامحه التي ادخرت أجيالا و مراحل متباعدة من تاريخ الوطن و جغرافيته و مفاهيميه دون التجرد من معاصرته بل في محاولة للعودة إلى ذاكرة قديمة ليس إيقافاً للزمن و لا تعطيلا للحظة فارقا لكن الصورة لغة كونية قادرة على التعبير عن كل شيء .

.... بإمكان أي مبدع أن يستحضر الغياب عبر الفن ، و أن يستخدم التقنية الرقمية من خلال التصميم الجرافيكي و الانطلاق بلوحاته عبر السوريالية و التجريد اللامتناهي و دمج آلاف الصور هي حالة تبدو سهلة لكن المشروع الحقيقي هو ما يجذبك بشكل دائم للاستمرار بموهبتك في ذات الاتجاه .

و هذا ما جعل أبو الليرات مؤرخا حقيقيا للصورة الحية التي تكهن بها قبل أن يُبصرها لتكون شاهدا على ذاكرة لا على ذكرى ، و ما أصعب الذكرى التي تؤجل حلما لم يكتمل ؛ فهل مشروع أبو الليرات سنرى مكانه بعدما عرفنا مكانته ؟!!

.... و ها نحن نودع الفنان الفوتوغرافي عثمان أبو الليرات و الزمن يرفع سقف توقعاتنا ؛ لأن يكتمل مشروع أبو الليرات عبر تعليق صوره و إعادته في أمكنة كثيرة سواء في متحف أو في ركن خاص بمساحات فنية أيا كان موقعها إلا أنها تُشير كما تَدِلّ و تستنطق الذي أمامك في سرد طويل يهطِل بكلماتٍ أقل و غزارة أعمق في معنى الصورة التي تتجسد أكثر بعد رحيل شخوصها .... «وداعا أبا علي» .

وجوه غائبة

وداعا « عثمان أبو الليرات» ..

# ريادة الصورة في التاريخ المحلي .

محمد الخراري

ودّعت الأوساط الثقافية والفوتوغرافية في المملكة في الأيام القليلة السابقة المصور الرائد عثمان أبو الليرات، الذي وافته المنية بعد مسيرة طويلة امتدت لعقود، شكل خلالها علامة فارقة في تاريخ التصوير المحلي، وكان مثالًا يُحتذى به في الإخلاص والتفاني. لقد كان الراحل قامة وطنية وشخصية فريدة في المشهد الثقافي السعودي، تاركًا إرثًا بصريًا غنيًا يشكّل اليوم ذاكرة جماعية نادرة، ويعكس تفاصيل حياة مجتمعه في أزمنة مختلفة.

.... أبو الليرات من أوائل الذين أدركوا قيمة الصورة في زمن لم يكن الاهتمام بها قد ترسخ بعد، وفي وقت كان المصورون المحليون قلة محدودة. حمل كاميرته منذ بواكير شبابه، وعمل بهدوء وصبر امتد لعشرات السنين، مؤمنًا بأن التصوير ليس مجرد هواية أو ترف، بل وثيقة تحفظ ملامح المكان والإنسان وتروي تاريخًا لم يكن مدونًا بطريقة أخرى. وقد اختار بعين ثاقبة الأماكن والأحياء التي كان يعلم أن التطوير سيطالها مستقبلًا، مثل الأحياء القديمة في القطيف وأسواقها الشعبية، والمباني التراثية التي اندثرت لاحقًا، فجاءت صوره شاهدة على التغيرات العمرانية والاجتماعية، ومؤرخة لحياة الناس وتفاصيل يومياتهم قبل أن تتغير معالمها.

ومن أبرز ما ميّز أعماله الجرأة في اختيار الزوايا، خصوصًا الزوايا العلوية التي التقطها من أسطح المباني، مانحًا المشاهد منظورًا بانوراميًا فريدًا يضيء تفاصيل المكان ويبرز جمالياته الخفية، مؤكدًا على وعيه المبكر بأهمية التوثيق من أكثر من بعد. كما أنه لم يتوقف عند التقاط الصور فقط، بل تعامل مع أرشيفه البصري على أنه ملك للجميع، فنشر صوره بسخاء وروح نبل، معتبرًا أنها مواد خام يستفيد منها الباحثون والكتّاب والمهتمون بالتاريخ المحلي، ما جعله قدوة في العطاء.

وعرف الراحل بأخلاقه العالية وتواضعه الكبير، فتعامله مع الأجيال الشابة من المصورين كان بمثابة الأب والملهم، ينقل خبرته وروحه الإنسانية ويغرس فيهم حب الصورة وروح المسؤولية تجاه المكان والإنسان. وبرحيله، يخسر المشهد الثقافي الوطني قامة بارزة من رواد التوثيق البصري، غير أن إرثه سيظل حاضرًا، وملهمًا للأجيال القادمة، ويستدعي من المؤسسات الثقافية والفنية العمل على حفظ منجزه وتخليد ذكراه، والاعتراف بدوره في تأسيس وعي بصري سعودي مبكر ، ليبقى اسمه منارة للتاريخ البصري، والتوثيق، والثقافة الوطنية، وذِكـرَهُ مثالًا يُحتذى به لكل من يسعى للحفاظ على التراث البصري وصناعة ذاكرة المجتمع للأجيال القادمة.

*مصور سعودي

www.alyamamahonline.com

معارض

في مركز المدينة للفنون ..

# انطلاق معرض « مدينيات» الأول .

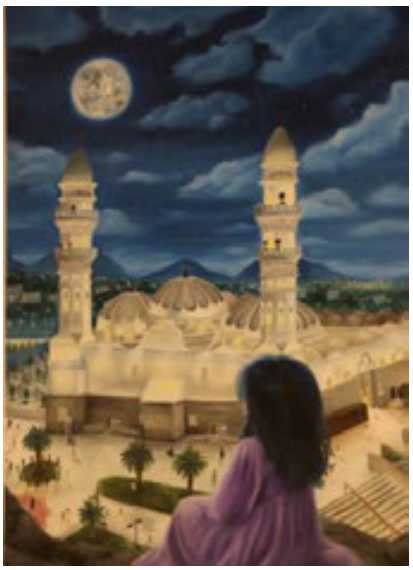
مشاري الرحيلي

انطلقت فعاليات المعرض الفني الأول «مدينيات» في مركز المدينة للفنون بمدينة المدينة المنورة، في خطوة رائـدة تستهدف عرض جماليات المدينة وعمقها الروحي من خلال أعمال تشكيلية متنوعة تجمع بين الريشة والعدسة والحرفة الماهرة .

المعرض الذي يستمر لمدة عشرة أيام، مفتوح يومياً من الساعة 7:30 صباحاً وحتى الساعة 10:00 مساءً، ويُعد منصة فنية شاملة تُعرض فيها أعمال فنانين من المدينة المنورة، بهدف نقل روح المدينة وتفاصيلها بدقة وجمالية

اشتملت الأعمال على لوحات تشكيلية، صـور فوتوغرافية، وحـرف يدوية بنمط احترافي، تجمع بين التعبير الفني ونقل ملامح المدينة وتاريخها العريق، بأسلوب بصري يجمع بين الضوء والظل ليحكي حكايات مكانٍ يتنفس الأصالة .

ووضح الإعلامي أحمد الحربي – قائد

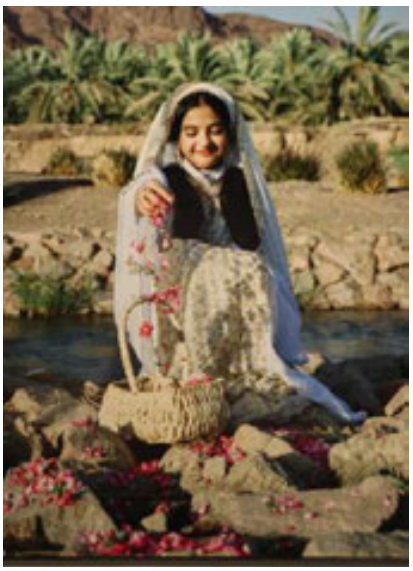


الفريق بأن "هذه هي النسخة الأولى من معرض «مدينيات»، وهدفنا من إقامته هو نقل جماليات المدينة الـمـنـورة إلـى الجمهور، مـن خلال مشاركة 16 فناناً من المدينة المنورة. نأمل أن يكون المعرض نافذة يطل منها الزوار على عمق المكان وروحه، وأن يحقق صدى ثقافياً يثري الحراك الفني المحلي. المعرض سيُقام لمدة عشرة أيام."

تُعد المدينة المنورة منبعاً للإلهام الفني والـثـقـافـي، حيث امتزجت معالمها التاريخية بروحها الروحية لتشكل مادة غنية للفن التشكيلي. الـفـنـانـون المحليون نـجـحـوا في تحويل تفاصيل المدينة—كالنخيل، ومساجدها، ومواقعها المقدسة— إلى أعمال تشكيلية تعبّر عن الهوية البصرية والتجربة الإنسانية في هذا المكان المعطّر بالتراث.

مـن خـلال لـوحـات الريشة والصور الاحترافية والحرف اليدوية، يوفّر المعرض تجربة بصرية متنوعة، تجمع ما بين التعبير الفني الدقيق والمواضيع ذات القيمة الثقافية، فتتيح للزائر النظر إلـى المدينة بطريقة جديدة—كأنها كائن حي يتكلم بالفن.

يُمثّل معرض «مدينيات» تجربة فنية نوعية في المدينة المنورة، تجمع بين الأصالة والتجديد. إنه منصة لاحتضان الـمـواهـب الـشـابـة، تُـبـرز علاقتها العاطفية بالمكان. كما أنه خطوة لتعزيز الفن التشكيلي كأداة للتعبير وبناء الهوية الثقافية المحلية، عبر لغة فنية تمتد من أعماق المعنى إلى ألوان الريشة وبراعة الحرفة.



## مسافة ظل

خالد الطويل

# أول يوم دراسي.

لا أتذكّر شكل أول يوم دراسي، فقد كان ذلك منذ زمن بعيد، لكنني أستعيد ملامح من تلك المرحلة الابتدائية، حيث كانت مدرستنا تقع بين حزمة من بساتين المدينة المنورة. كما أتذكّر أنني كنت أتقاسم عصير الميرندا مع ابن عمي، وكان أطول مني، وذلك في صالحنا حين يكون طابور المقصف مزدحماً.

كان أخي الأكبر يصحبني على دراجته إلى المدرسة، بين مطاريق تلك البساتين الفاتنة التي أبدع المؤرخ المديني محمد كبريت الحسيني المتوفى سنة 1070هـ في وصفها في كتابه " الجواهر الثمينة في محاسن المدينة"، والذي حققه الأديب أحمد سعيد بن سِلم، ثم خرج بتحقيق ثانٍ للدكتور عايض الردادي.

ولا أعتقد أنه –على حد اطلاعي– هناك كتاب آخر يضاهيه من حيث الأسلوب الأدبي في وصف مزارع المدينة ومعالمها وروابيها الغنّاء، ولا من حيث كثافة الأشعار التي تضمنها وقد قيل في بعض نواحيها:

سقى الله في أرض العوالي منازهاً
قطعتُ بها دهراً لذيذاً من العمر

لم تكن هناك جوالات ذكية ترصد تلك المشاهد كما نفعل مع أبنائنا اليوم؛ نصوّرهم في مختلف محطات حياتهم، وحين يخرجون إلى أول يوم دراسي نحب أن نوثّق تلك اللحظات تشجيعاً لهم وربطاً بالمدرسة التي تمثل مستقبلهم، فهم الأمل والبذرة وأركان نهضة وطننا العزيز في كل المحافل.

أما في جيلنا، فكان الأمر مختلفاً تبعاً لاختلاف ظروف الحياة، لكن الشغف بالتعليم حاضر. إذ في المدرسة أشياء أخرى تستحق الحديث، بخلاف (الفَلَكَة)وكانت نصيب كل من يخالف النظام أو يخلّ بواجباته.

لا زلت أذكر بيوت الحارة المجاورة حين كان أستاذ الرسم يخرجنا لنرى الطبيعة من حولنا، ويطلب منا أن نستذكر ما شاهدناه ثم نرسمه. ومنذ ذلك الحين، ظلّ مشهد البيوت والأشجار والنخيل والسماء الملبدة بالغيوم وسرب الطيور العابر عالقاً في ذاكرتي، حتى إنني –رغم تخصصي في اللغة الإنجليزية– أحب رسم هذا المشهد إلى اليوم. وقد قال لي صديق ذات مرة إنه شاهد إحدى رسوماتي معلّقة على جدار المدرسة.

كبرنا وتعلّمنا وواكبنا الحياة وما استجدّ فيها، كما يفعل أبناؤنا الذين يعيشون مرحلتهم التعليمية وقد دخلت طور الرقمية ثم الذكاء الاصطناعي، وتجدّدت فيها المناهج وفق معطيات العصر. ومع بداية كل عام دراسي، نشاطرهم تلك اللحظات، ونطلّ معهم على بعض محطات العمر.

---

هامش

-الفَلَكَةُ: عند طلاب المدارس تعني عملية ضرب الأرجل بالخيزران بعد رفعها بالحبل والعصا.

د. عبدالعزيز السبيّل: لجان الجائزة تحدد في كل عام موضوعًا علميًا لكل جائزة..

# فتح باب الترشيح لجائزة الملك فيصل.

واس

أعلنت الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل فتح باب الترشيح للدورة التاسعة والأربعين 2027، في أفرع الجائزة الخمسة.

وأوضح الأمين العام لجائزة الملك فيصل الدكتور عبدالعزيز السبيّل، أن لجان الجائزة تحدد في كل عام موضوعًا علميًا لكل جائزة، مبينًا أن موضوعات هذه الدورة ستتضمن (جائزة الدراسات الإسلامية: «الدراسات الفقهية التطبيقية المعاصرة»، وجائزة اللغة العربية والأدب: «جهود المؤسسات في المعالجة الآلية للغة العربية»، وجائزة الطب: «الذكاء الاصطناعي في الطب السريري»، وجائزة العلوم: «الكيمياء»)، مؤكدًا أن جائزة خدمة الإسلام، تعد جائزة تقديرية، تمنح للمؤسسات والأفراد ممن لهم دور ريادي في خدمة الإسلام والمسلمين، فكريًا، وعلميًا، واجتماعيًا، من خلال أعمال مختلفة، وأنشطة متنوعة، وبرامج، ومشروعات، ذات أثر في المجتمع المسلم.

وأشار الأمين العام إلى أن الترشيحات يتم استقبالها من الجامعات والهيئات والمؤسسات والمراكز العلمية اعتبارًا من أمس وتستمر حتى نهاية شهر مارس 2026م، وذلك من خلال البريد الإلكتروني

Nominations@kingfaisalprize.org

أو عبر بوابة الترشيح الإلكترونية للجائزة:

www.kingfaisalprize.org/nominations

ولمزيد من المعلومات عن الترشيح وشروطه، يمكن زيارة موقع الجائزة:

www.kingfaisalprize.org

دون الحاجة لمراجعة مقرات الأحوال المدنية..

## إصدار هوية وطنية بدل فاقد عبر «أبشر».

أتاحت وكالة وزارة الداخلية للأحوال المدنية خدمة إلكترونية جديدة تمكن المواطنين من الإبلاغ عن فقدان بطاقة الهوية الوطنية وطلب إصدار بدل مفقود عبر تطبيق "أبشر"، دون الحاجة لمراجعة مقرات الأحوال المدنية. وتتيح الخدمة للمستفيدين سهولة تقديم البلاغ بشكل فوري، ثم استكمال إجراءات إصدار البطاقة إلكترونيًا مع إمكانية توصيلها إلى العنوان الوطني المسجل لدى البريد السعودي، بما يضمن توفير الوقت والجهد وتعزيز جودة الخدمات المقدمة. وبينت "الأحوال المدنية" أن خطوات تنفيذ الخدمة تبدأ بتسجيل الدخول إلى تطبيق "أبشر"، ثم اختيار "خدمات الهوية الوطنية"، يليها اختيار "إعادة إصدار الهوية الوطنية"، وأخيرًا تحديد خيار "الهوية المفقودة". وتأتي هذه الخدمة في إطار التحول الرقمي الذي تشهده وزارة الداخلية، وحرصها على تسهيل الإجراءات للمواطنين، وتقديم حلول تقنية مبتكرة تدعم مستهدفات رؤية المملكة 2030.

## وجود عوائق في «الطوارئ» مخالفة جسيمة.

أكدت المديرية العامة للدفاع المدني أن وجود عوائق في سبل الهروب ومخارج الطوارئ يعد مخالفة جسيمة لأنظمة وتعليمات السلامة، ويترتب عليها تطبيق النظام الجزائي بحق المنشأة المخالفة. وأوضحت أن سلامة الأرواح تأتي في مقدمة الأولويات، وأن تعطيل مخارج الطوارئ أو إعاقة الوصول إليها يشكل خطراً مباشراً على العاملين والزوار، ويضاعف من احتمالية وقوع خسائر بشرية عند حدوث الحرائق أو الحالات الطارئة. وشددت المديرية على أهمية التزام جميع المنشآت بتوفير بيئة آمنة، وضمان خلو مخارج الطوارئ من أي عوائق أو مواد مخزنة، حفاظاً على سلامة الجميع. ودعت إلى التقيد التام بإجراءات السلامة المقررة، مؤكدةً أن التعاون في ذلك يمثل حماية مشتركة تعزز من أمن المجتمع وسلامته.

## سؤال وجواب

إعداد: الشيخ عبدالعزيز بن عبدالله العُقيلي
عضو برنامج سمو ولي العهد لإصلاح ذات البين التطوعي.

**س: ما حقّ الوالدين؟**

ج: قال الله تعالى﴿وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾ (النساء: 36).

وقال تعالى﴿أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾ (لقمان: 14).

فحقّ الوالدين مقترن بحقّ الله في الآيتين؛ دلالةً على عظم منزلتهما ووجوب برّهما، فبرهما بعد حق الله بالتوحيد الخالص، وشكرهما مقرونًا بشكر الله عزوجل.

وعن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: سألتُ النبي ﷺ: أيُّ العمل أحبّ إلى الله؟ قال: ((الصلاة على وقتها. قلت: ثم أيّ؟ قال: برّ الوالدين. قلت: ثم أيّ؟ قال: الجهاد في سبيل الله)) [البخاري 527، مسلم 85].

وعن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما: أن رجلًا أتى النبي ﷺ فقال: أُجاهد؟ قال: «ألك والدان؟» قال: نعم «ففيهما فجاهد» [البخاري 3004، مسلم 2549].

ففي الحديثين بيان أن برّ الوالدين بعد فريضة الصلوات المفروضات، وأنه مقدم على كثير من شعائر الدين مما يدل على عظم حقهما في الإسلام.

قال النووي (ت676هـ) - رحمه الله - في شرح صحيح مسلم (2/82) «أجمع العلماء على وجوب برّ الوالدين، وطاعتهما في غير معصية، وبرّهما من أعظم القربات.»

وفي العصر الحديث أكدت المواثيق الدولية احترام الوالدين وضمان حقوقهما، خصوصًا عند كِبَر سنهما؛ فقد صدرت مبادئ الأمم المتحدة لكبار السن سنة 1991م، وتضمنت خمسة محاور رئيسة في الحقوق: الاستقلالية، والمشاركة، والرعاية، وتحقيق الذات، والكرامة.

وفي المملكة العربية السعودية - حرسها الله - جاءت الأنظمة مؤكدة لحقوق الوالدين، ومنها نظام الأحوال الشخصية حيث نصت المادة ٦٢ منها على وجوب نفقة الوالدين غير الموسرين على أولادهم الموسرين، كما نصّت الفقرة (11) من قرار النائب العام رقم (1) بتاريخ 1 / 2 / 1442هـ بناءً على المادة (112) من نظام الإجراءات الجزائية على أن الاعتداء على أحد الوالدين بالضرب من الجرائم الكبرى الموجبة لتوقيف.

رحم الله والدينا وولاة أمرنا والمسلمين أجمعين - آمين -.

لتلقي الاسئلة
alloq123@icloud.com
حساب تويتر:
@Abdulaziz_Aqili

الكلام الأخير

أروى الزهراني
@zahrani_arwa1

## نداءات التجربة..

# من التجنّي إلى التجلّي.

«هنالك شيء ما، يولد دائمًا من الفيض»

يمكننا أن نتأمل سيكولوجية الفيض في أحوالنا، وهي تتأرجح بين الضرورة والرغبة، بين الاضطرار والإرادة، بين الحاجة والمسلمات... لأنه لا يَرِدُنا عبثًا ولا نستدعيه بترف، بل ينجم عن لحظة حاسمة تقرر المصير والوجهة.
وتتمثّل إحدى دعامات الفيض في حظوة البدء، حين ننخرط في مسالك مجرّدة من ارتباكاتنا الدفينة.

في معظم أحوالنا نجدها تدفعنا للمضيّ قُدُمًا بلا مجهود، كأنها يدُ العون التي نتحفّظ في حضرتها عن التردّد، وتبدأ ذواتنا في إيلائها أعظم تقدير، لأننا لا نتوقّف لنفكّر مليًا في مخاوفنا، بل نندفع خِفافًا في كنفها.

وبرغم أنّ بعض البدايات اضطرار، وبعضها خطوة إجباريّة، وبعضها خطّة احتياطيّة، إلّا أنّ ما تتضمّنه من صفاء في ظاهرها كتجربة تحمل براءة البدايات، ورهبتَنا من أوضاعنا الحاليّة، ورغبتَنا في الانعتاق والتجدّد، كلُّ ذلك يجعلنا لا نصدر حكمًا مسبقًا، بل نرغب في طيّ السابق والبدء بشيء يشبه التشافي، ويشبه النُزهة التي نتوهج فيها من جديد.

جديرٌ بالحياة، ما دمنا على أعتابها، أن نصبو إلى لمحاتها مهما كنّا متألمين أو خائفين، وأن نصغي إلى النداء الذي تصمد في وجهه أرواحُنا، فتنتعش، وتنشغل، وتقاوم، وتتَصالح، وتستردّ جوهر حضورها.

نبدأ ونتّجه بشجاعة نحو هذا البدء.
تأخذنا أشرعة المراكب التي تحملنا صوب المأمول، تُؤرجحنا الرياح إلى المعلومِ جزئيًا في ظاهره، والمخفي غيبيًا في حكمته وعمقه ودلالته، وبإثارة الفضول، وشغف الحاجة إلى الاستمراريّة، نصبو إلى الرحلة؛ لأن نجاتنا تبدأ من التحرّر أوّلًا من التبعات، نحو دافعٍ يفضي بسهولة إلى البناء وفلترة الذاكرة، لنصبح مجدّدًا قادرين، قانعين، متحرّرين كفاية. لنكون على قدر سموّ التجربة: بصفائها، بندائها، بقدراتها، وبالمسار القِيميّ الذي نسلكه في حضرتها.

إذًا، في البدء كانت التجربة، ثم تحرّر الإنسان...

وبين تجربة وأخرى تَقاطعَت نهاية وبداية، من الاحتمال إلى الإرادة، ومن إرهاصات التجربة إلى التسامي بجوهرها،
فلم يستطع أحد أن يعيق المرء عن نداء التجربة واعتناق الخطوة قط، ما دام خفقها يلح في ذاته!

فمحاولاتنا في محو المخاوف كذوات ليست سوى اتجاهٍ مُغاير يناقض كل محدود في منطقنا التالف سلفًا، ويطلقنا في فيض من الرؤى والآمال مجددًا، كأننا لم نفزع قط، ولم توقفنا انتكاسة.

إن حضورنا بصفاء يتحقق نظير تصالحنا مع الحياة ومع دواخلنا،
في لحظاتنا الجديدة التي تحرس مظهرنا من جديد، وتمنحنا غبطة الحياة: «كأحياء باقين، ولديهم في حيواتهم بقيّة».

فيضٌ من المعنى يتجدّد في كل إنسان يؤمن بشيءٍ ما ويعرف،
مهما انغمر في مساحة من المجهول، حسبُه يقين المعرفة التي تخصه، ونجاته بدعامة الفيض وهالته كإنسان له نصيبه في التجربة والحياة...

بدأتُ مجددًا... في كل مرة ظننتُ أنه الانتهاء،
ثم انتهيتُ كثيرًا، حتى تشكّلت أسمى تجاربي من أفظعها...
وهذا حالُ الكيانات النابضة، التي يتخافق في منابعها يقين ومَلحمة، وأمل وظلمة، وحُلم وأسوار...
وهكذا؛ ترهبنا الحياة حينًا حتى نتهذّب بالتجلّي مما نخاف، ونفيض بما نحب رغمًا عن أي شيء،
ونتسامى في كل أحوالنا: على إثر تجربة.!

# كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

DOT RIYADH

DOT.SA.COM

YAMAMAH EXPRESS

# أُطلب أون لاين

# والتوصيل علينا !

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est
0557569991 - 8001010191
info@yamamahexpress.com