AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2896 - السنة الخامسة والسبعون - الخميس 17 شعبان 1447هـ
الموافق 05 فبراير 2026م.

9771319029600

علي حسون:
ورود وأشواك في شارع الصحافة.

عبدالله الوابلي يكتب:
التسامح.. سؤال ينتظر الإجابة.

كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

DOT RIYADH

DOT.SA.COM

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

الآن بالأسواق

السعر
٥٠ ﷼

الكنز الرابع

نجوم الأمس

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

منذ أن دخل شتاء هذا العام، والمملكة تعيش على إيقاع مجموعة واسعة من الفعاليات والأنشطة التي بلغت ذروتها خلال هذه الأيام، في مختلف المناطق والمحافظات، ضمن مشهد يعكس ثراء التنوع الجغرافي والثقافي لبلادنا، ويستهدف تنشيط الحركة السياحية وجذب الزوار من داخل المملكة وخارجها للاستمتاع بالأجواء الشتوية المعتدلة. وانطلاقًا من هذا الحراك الشتوي اللافت، اختار فريق التحرير هذا الملف ليكون موضوعا للغلاف. وتحت عنوان «شتاء المملكة.. ثراء التنوع»، نأخذكم في جولة مع البرامج المقدّمة التي تتيح تجارب ثقافية وتراثية تستحضر الموروث المحلي، وأنشطة ترفيهية مفتوحة تناسب مختلف الفئات العمرية، إلى جانب عروض فنية وثقافية حيّة، بما يعزّز جودة الحياة ويدعم الحراكين السياحي والاقتصادي، انسجامًا مع مستهدفات الرؤية الميمونة 2030.

وفي مقالات العدد، يكتب محمد القشعمي عن الكاتب الصحفي مشعل الحارثي وثلاثة عقود من العمل الصحفي التوثيقي، ومن وحي اليوم الدولي للتعايش السلمي، يكتب عبدالله الوابلي مقاله هذا الاسبوع عن التسامح كسؤال ينتظر الإجابة. ويقدم الدكتور محمد الشنطي قراءة في كتاب "قلق المعرفة.. إشكاليات فكرية وثقافية" للمؤلف الدكتور سعد البازعي.

وفي الملحق الثقافي الشهري "شرفات"، نقدم ملفا عن الأستاذ علي حسون رئيس التحرير السابق والروائي والقاص المعروف، ويتضمن الملف حوارا معه حول مشواره الصحفي والأدبي، وشهادات عنه من بينها نص مقال كتبه معالي وزير الثقافة والإعلام الاسبق إياد مدني عن الكتاب الجديد للحسون. وفي الملحق يقدم علي الشدوي قراءة في ظاهرة الكتاب السعوديين الذي أصدروا كتابا أو كتابين وتوقفوا عن الكتابة، بالاضافة الى مقالات ونصوص في النقد والابداع. ونختتم العدد مع أحمد السبيهين في "الكلام الأخير" حيث يكتب عن المدن الأمريكية التي حملت أسماء عربية.

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

2896

CONTENTS

في هذا العدد

الوطن

06 | تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين.. وزير الإعلام يفتتح أعمال المنتدى السعودي للإعلام.

الملف

29 | علي حسون: خمسون عاما في الصحافة قضيتها بين الأشواك والورود.

عين

16 | عبدالله الوابلي. يكتب.. التسامح.. سؤالٌ ينتظر الإجابة.

شهادات

34 | إياد مدني: أعمال "الحسون" الروائية رائدة في بيئة ثقافية لا تعبأ كثيراً بالقصة والرواية.

نافذة على الإبداع

20 | قراءة في كتاب(قلق المعرفة إشكاليات فكرية وثقافية) للدكتور سعد البازعي..

الكلام الأخير

66 | مدن أمريكية بأسماء عربية. يكتبه: أحمد السبيهين.

المشرف على التحرير
عبدالله حمد الصيخان
alsaykhan@yamamahmag.com
هاتف : 2996200
فاكس: 4871082

مدير التحرير
عبدالعزيز حمود الخزام
aalkhuzam@yamamahmag.com
هاتف : 2996415

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

الوطن

الدوسري: الرعاية الملكية وسام فخر واعتزاز على صدور الإعلاميين..

تحت رعاية خادم الحرمين.. وزير الإعلام يفتتح أعمال المنتدى السعودي للإعلام.

واس

تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- افتتح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، أعمال النسخة الخامسة من المنتدى السعودي للإعلام 2026، في الرياض، تحت شعار «الإعلام في عالم يتشكل».

وأكّد وزير الإعلام في كلمته، أن الرعاية الملكية للمنتدى من خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -أيده الله- وسام فخر واعتزاز على صدور الإعلاميين؛ إذ تمنح المنتدى اليوم بُعدًا أوسع، وتُكسبه رؤية أعمق، وترى في الإعلام أداةً للوعي، ووسيلةً للتنمية، وفي ظل هذه الرعاية الملكية الكريمة. وتنطلق أعمال المنتدى السعودي للإعلام تحت شعار «الإعلامُ في عالم يتشكّل»، بمشاركة أكثر من 300 قائد وخبير إعلامي من أكثر من 20 دولة، عبر ما يزيد على 150 جلسة حوارية متخصصة تناقش التقاء الإعلام بالسياسة، والاقتصاد، والثقافة، والتقنية، والابتكار، وبحضور مراكزِ فكرٍ دولية وإقليمية، في صورة تعكس ريادة المملكة في صناعة الإعلام، كما يُصاحب هذا المنتدى النسخة الإبداعية من معرض مستقبل الإعلام (فومكس) بمشاركة أكثر من 250 شركة محلية وعالمية.

وقال معاليه: «نعيش اليوم في عالمٍ يتصارع فيه المال والقيمة، وفي كثير من النماذج الإعلامية المعاصرة أصبح اقتصادُ الانتباه هو المتحكم، وأصبحت الخوارزميات تُكافئ الإثارة، وتُعاقب الإثراء، وأصبح قياس النجاح بحجم الانتشار، لا بعمق الأثر، وفي هذا السياق، يُصبح السؤال الأخلاقي سؤالًا وجوديًا: ماذا يحدث حين ينفصل الإعلام عن القيمة، وحين يتحول الإنسان من غاية إلى وسيلة؟ وهنا يتجلى الاختلاف الجوهري في الرؤية السعودية، فالمملكة تؤكد دومًا أن القِيَم في الإعلام ليست إضافة تجميلية، ولا خطابًا دعائيًا، بل بنية عميقة تحكم السياسات، وتوجّه القرارات، وتضبط العلاقة بين التقنية والإنسان». وشدد على المسؤولية الحتمية للإعلام تجاه النشء، فحماية الأجيال المقبلة في العصر الرقمي لا تتحقق بالمنع، ولا بالعزل، بل بتهيئة بيئات إعلامية واعية، تسودُ فيها الأخلاقُ والقِيَم بما يحفظ التوازن النفسي والمعرفي، ويُقدَّم فيها المحتوى بوصفه أداة بناء للإدراك لا سلعة للاستهلاك، مشيرًا إلى أن الهدف من تحصين الأبناء هو إعدادهم للتفاعل مع العالم بثقة دون أن يفقدوا هويتهم أو تضيع بوصلتُهم القِيَميّة. وأوضح الدوسري أن ما تحقق في منظومة الإعلام السعودية بدعم القيادة الرشيدة -أيدها الله- خلال الأعوام الماضية لم يكن توسعًا في الأدوات، ولا استجابة ظرفية للتحولات، بل تأسيس لقراءة جديدة للإعلام، وأن ما أضافته رؤية المملكة 2030، نقَل الإعلامَ من جهودٍ متفرقة إلى بنية متكاملة، ومن تنظيم تقليدي إلى حوكمة مرنة تحفظ التوازن بين الحرية والمسؤولية، وبين الانفتاح ورفع الوعي. وأعلن معالي وزير الإعلام، إطلاق 12 مبادرة نوعية في هذا المنتدى من أبرزها: «معسكر الابتكار الإعلامي» Saudi MIB، في مجالات الصحافة المعزَّزة، وصناعة المحتوى الذكي، والمذيع الافتراضي، بالشراكة مع الهيئة السعودية للبيانات والذكاء الاصطناعي «سدايا»، ومبادرات نوعية أخرى مثل: مبادرة «تمكين» لدعم الأفكار الريادية والشركات الناشئة، ومبادرة «نمو» بالشراكة مع برنامج كفالة؛ وذلك لتحويل الأفكار الإعلامية إلى نماذج عمل قابلة للاستدامة. كما أعلن معاليه عن إصدار وثيقة مبادئ الذكاء الاصطناعي في الإعلام بالشراكة مع «سدايا»؛ لترسيخ مبدأ الاستخدام المسؤول للتقنيات الحديثة، وتفتح الباب أمام مراحل متقدمة من التفعيل والدعم والتمكين.

وبيّن أن التحول الإعلامي يبدأ من الإنسان؛ لذلك ركّزت المنظومة على بناء القيادات وتمكين المواهب، وفي هذا الإطار أطلقنا برنامج «ابتعاث الإعلام» بالشراكة مع وزارة التعليم، بإتاحة ما يقارب 100 مقعد لهذا العام؛ وذلك لتأهيل المواهب السعودية في أفضل الجامعات والمؤسسات التعليمية والشركات الإعلامية في العالم، ولنقل تراث المملكة وتاريخها وهويتها عالميًا تُطلق موسوعة «سعوديبيديا» مسار الترجمة إلى خمس لغات عالمية: الإنجليزية، والفرنسية، والصينية، والروسية، والألمانية، وقد تجاوز محتواها اليوم أكثر من 70 ألف مقالة؛ لتكون مرجعًا معرفيًا رقميًا يوثّق تاريخ المملكة وثقافتها ومنجزاتها ومستقبلها بمصداقية وموثوقية، مضيفًا أنه ضمن مسارٍ ممتد لمبادرة «كنوز»، تسعد الوزارة أن تطلق أكثر من 30 عملًا وثائقيًا وسينمائيًا لهذا العام، تُجسّد موروث ومستقبل المملكة، وذلك بأفضل المواصفات العالمية، وبمشاركة المواهب الوطنية، وبتعاونٍ مع مخرجين سعوديين وعالميين، في محتوى يقدّم الهوية السعودية للعالم برؤية مهنية معاصرة وأصيلة. وأعلن معاليه عن استضافة أكثر من 2000 صانع محتوى ومؤثر من أكثر من 90 دولة، ضمن مسار التأثير، في النسخة الثانية من ملتقى صُنّاع التأثير «إمباك» في مدينة القدية، حيث ستُقدّم مع الشركاء تجربة استثنائية تتجاوز المألوف، تُدار فيها الجلسات بروحٍ إبداعية. وأشار إلى أن الإعلام يَبرُز محركًا أساسيًا للاقتصاد، معربًا عن سروره مشاركة حضور المنتدى النسخة الثانية من تقرير حالة الإعلام في المملكة وفرص الاستثمار، عبر الهيئة العامة لتنظيم الإعلام؛ ليكون مرجعًا تحليليًا يعكس حراك القطاع بالأرقام والبيانات، ويقدّم قراءة معمّقة لفرصه الاستثمارية لأن الاستثمار تحركه البيانات لا التوقعات. وأعلن معاليه، إطلاق وكالة الأنباء السعودية «واس» مركز الدراسات الإعلامية واستطلاعات الرأي، ليكون مرجعًا موثوقًا، لجمع وتحليل البيانات؛ بما يدعم تطوير السياسات الإعلامية على أسس علمية دقيقة. وعبَّر وزير الإعلام، عن تهنئته للفائزين والفائزات بالجائزة السعودية للإعلام

2026، التي تأتي بالشراكة مع برنامج تنمية القدرات البشرية عبر أربعة مسارات رئيسة وستة عشر فرعًا، حيث استقبلت الجائزة أكثر من 500 عمل مرشّح من أكثر من 20 دولة، مع نمو تجاوز 200 ٪ في المشاركات الدولية. واختتم وزير الإعلام كلمته، بالتأكيد على أن الرياض هي عاصمة التأثير، وأن إعلام المملكة يبدأ بالإنسان ويمتد أثره إلى العالم، وكلُّ الموارد البشرية والطبيعية مهما عظمت لا يمكن أن تصنع أثرها بذاتها، وإنما تزدهر بقائدٍ يمنحها المعنى ويصنع فيها الأثر، وأن أكثر ما يفتخر به كل سعودي وسعودية، هو قائد التأثير صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله-، فتأثير سموه اليوم في المشهد العالمي ليس تأثيرًا سياسيًا، فحسب بل رسالةٌ إعلامية كبرى، وروحُ سلامٍ ومحبة وثقةٍ بالإنسان؛ لأنه يخاطب العالم برسالة القيم ووضوح الرؤية والعمل الجاد والإنجازات المتحققة وخدمة الإنسانية في كل مكانٍ في العالم. وجدد معاليه ترحيبه بحضور المنتدى، بوصفهم شركاءً مؤثرين ومسهمين بالأفكار ومشاركين في الحوار، ومستمتعين بمنتدى إعلامي نوع، صُمِّم ليُلهمَ ويؤثر.

من جهته، قال رئيس المنتدى السعودي للإعلام محمد بن فهد الحارثي: «سعدنا بافتتاح المنتدى السعودي للإعلام تحت الرعاية الكريمة لخادم الحرمين الشريفين، وبحضور لافت لعددٍ من وزراء الإعلام العرب ونخبة من القيادات الإعلامية الدولية، في مشهد يعكس المكانة المتقدمة التي بات يحتلها الإعلام السعودي، وقد جسدت كلمة معالي وزير الإعلام رؤية طموحة وواضحة لمستقبل القطاع، حملت في طياتها مبادرات نوعية وأرقامًا غير مسبوقة تؤكد حجم التحول الذي يشهده الإعلام في المملكة». ولفت إلى أن إطلاق 12 مبادرة إستراتيجية، وتنظيم أكثر من 150 جلسة بمشاركة ما يزيد على 300 قائد وخبير من أكثر من 20 دولة، إلى جانب معرض FOMEX بمشاركة أكثر من 250 شركة، ومشروعات نوعية مثل: سعوديبيديا بخمس لغات، وبرامج الابتعاث الإعلامي، ووثيقة الذكاء الاصطناعي؛ جميعها تعكس منظومة إعلامية حيوية تقوم على الابتكار والاحترافية والأثر المستدام. وأكّد أن هذا المنتدى يمثل إحدى أدوات القوة الناعمة للمملكة العربية السعودية، سواءً في إيصال رسالتها للعالم أو في تعزيز علاقاتها مع شركائها الدوليين، واليوم تعكس زيارات الضيوف إلى البحر الأحمر والعلا هذا الدور بوضوح، بوصفها نموذجًا حيًا للتحول الذي تشهده المملكة وانفتاحها الثقافي والسياحي والحضاري، مشيراً إلى أن الحضور الكثيف والتفاعل الواسع؛ يؤكدان أن المنتدى السعودي للإعلام أصبح منصة عالمية لصناعة المستقبل الإعلامي، وتعزيز حضور المملكة بثقة واقتدار على الساحة الدولية. وشهد اليوم الأول للمنتدى عدة جلسات حوارية متنوعة عبر أربعة مسارح رئيسة، هي: مسرح العلا، ومسرح الاستثمار، ومسرح القادة، ومسرح الإلهام. كما شهد اليوم الأول للمنتدى انطلاق معرض مستقبل الإعلام «فومكس»، الذي يضم أجنحة العارضين، التي تستقطب المؤسسات الحكومية والشركات الخاصة المحلية والدولية؛ بهدف عرض مساهماتها ومنتجاتها في مجالات الإعلام والراديو والتلفزيون، إضافة إلى منصة تمنح العارضين الفرصة لمشاركة خدماتهم وابتكاراتهم مع الزوار، ويتضمن المعرض منطقة الإطلاق، وهي مساحة مخصصة تتيح للشركات عرض أحدث ابتكاراتها وتقنياتها الإعلامية، إلى جانب إبرام الشراكات الإستراتيجية، التي تسهم في تطوير منظومة الإعلام المستقبلية. ويقدم مسرح «فومكس»، رؤى شاملة حول قطاع الإعلام من خلال جلسات النقاش والحوار وورش العمل، بحضور أبرز المتحدثين على المستوى المحلي والدولي، كما يفسح المجال أمام توقيع اتفاقيات التعاون والشراكات.

رأي اليمامة

آفاق جديدة للإعلام السعودي.

يظل الإعلام أحد أهم الأسلحة الثقيلة للبلدان والحكومات والقوى حول العالم اليوم، وإذا كان قد تراجع دور بعض الأدوات الإعلامية كالتلفزيون والراديو والصحف، إلا أن هناك أدوات أخرى زحفت على المشهد وباتت تؤدي وظيفة التوجيه والإثارة. من هنا بدأت حكاية «المنتدى السعودي للإعلام» في نسخته الخامسة هذا العام، والذي جاء تحت شعار «الإعلام في عالم يتشكل»؛ إدراكاً بأهمية الدور الإعلامي في هذه المرحلة المعقدة والحساسة جداً.

في كلمته بمناسبة افتتاح المنتدى، أعلن معالي وزير الإعلام عن إصدار وثيقة «مبادئ الذكاء الصناعي في الإعلام» وذلك بالتعاون مع سدايا؛ وهنا لفتة في غاية الأهمية؛ كأن الوثيقة تقول: نحن لا نرفض الجديد، ولكننا نعيد توظيفه بما يلائم قيمنا ومبادئنا. وهذه ردة فعل أكثر نضجاً وإيجابية من الرفض السلبي والانغلاق تجاه الجديد.

كذلك أشار معاليه إلى عبارة لافتة في حديثه حين ذكر «اقتصاد الانتباه» مشيراً كيف أن الخوارزميات التي باتت توجه معظم وسائل التواصل أصبحت تكافئ الإثارة على حساب الإثراء. وهذا هو بالضبط ما ذكره هربرت سيمون العالم النفسي والاقتصادي الأمريكي الحاصل على نوبل في الاقتصاد، حين قال في ورقة بحثية منشورة عام 1971 جملته الشهيرة:

«في عالم غني بالمعلومات، فإن وفرة تلك المعلومات تعني ندرة شيء آخر، أي ندرة ما تستهلكه المعلومات، وهو انتباه متلقيها، ومن ثمّ فإن وفرة المعلومات تخلق فقراً في الانتباه».

من هنا جاءت الحاجة إلى المنتدى السعودي للإعلام ليعيد تعريف الإعلام اليوم وأدواته «في عالم يتشكل» كما هو العنوان هذا العام، محاولاً استثمار هذا التغيير في عالم اليوم بما يثمر في حماية وتوجيه الأجيال القادمة إيجابياً.

من الأشياء اللافتة التي تم الإعلان عنها في هذه النسخة هو العمل على إطلاق موسوعة «سعوديبيديا» بعدة لغات عالمية، وهي موسوعة شاملة تنشر كل ما يخص شأن المملكة العربية السعودية، وتمثل مرجعاً علمياً موثوقاً. الموسوعة أطلقتها وزارة الإعلام في 2024، وهذا العام تم توسيع قاعدة مخرجاتها لتشمل العديد من اللغات.

اليمامة

الوطن

مجلس الوزراء برئاسة ولي العهد:

الانتهاكات الإسرائيلية تقوض الجهود الدولية لتثبيت هدنة غزة.

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 اليوم في الرياض.

واطّلع المجلس خلال الجلسة على مجمل المحادثات والمشاورات التي جرت في الأيام الماضية بين المملكة العربية السعودية وعدد من الدول الشقيقة والصديقة حول مستجدات الأحداث وتطورات الأوضاع على الساحتين الإقليمية والدولية؛ مجددًا في هذا الإطار مواقف المملكة الثابتة بشأنها، ودعم الجهود الهادفة إلى حل الخلافات بالحوار بما يعزز الأمن والاستقرار في المنطقة والعالم.

وشدّد مجلس الوزراء على مضامين البيان الصادر عن وزراء خارجية المملكة ودول عربية وإسلامية، والمشتمل على إدانة انتهاكات قوات الاحتلال الإسرائيلية لوقف إطلاق النار في غزة، التي تقوض الجهود الدولية المبذولة في تثبيت الهدنة وترسيخ الاستقرار والمضي قدمًا نحو تنفيذ المرحلة الثانية من خطة السلام؛ وصولًا إلى سلام عادل وشامل ودائم يحقق للشعب الفلسطيني إقامة دولته المستقلة.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن المجلس ثمّن تجاوب الحكومة السورية وقوات سوريا الديمقراطية مع مساعي المملكة العربية السعودية والجهود التي بذلتها الولايات المتحدة الأمريكية؛ في الوصول إلى اتفاق وقف إطلاق النار الذي يؤمل منه الإسهام في دعم مسيرة هذا البلد الشقيق نحو السلام والأمن والاستقرار وتحقيق تطلعات شعبه وتعزيز وحدته الوطنية.

وتناول المجلس مخرجات الاجتماعات والمؤتمرات التي استضافتها المملكة، مقدرًا في هذا السياق المشاركة الدولية الفاعلة في الاجتماع الثاني للمجلس الوزاري لمبادرة الشرق الأوسط الأخضر الذي شمل الموافقة على انضمام أعضاء جدد للمبادرة؛ ليرتفع عدد الأعضاء إلى (35) دولة، واتخاذ خطوات تأسيسية تمهد الطريق لبدء المرحلة التشغيلية والتنموية مع تجديد الالتزامات المعلنة بتحقيق المستهدفات، منها زراعة أكثر من (22) مليار شجرة وإعادة تأهيل (92) مليون هكتار؛ مما يدعم تحقيق الأهداف ومعالجة التحديات البيئية الإقليمية ودعم الجهود العالمية.

وأثنى مجلس الوزراء على نتائج المؤتمر الدولي لبناء القدرات في البيانات والذكاء الاصطناعي الذي عقد في الرياض، وما شهد من تدشين مبادرات متعددة المجالات وتوقيع (27) اتفاقية ستسهم في تعزيز الشراكات الأكاديمية الدولية لنقل المعرفة وتوطين التقنية وتحقيق مستهدفات الإستراتيجية الوطنية للقطاع.

وبيّن معاليه أن المجلس أشاد بأعمال النسخة (الخامسة) لمنتدى مستقبل العقار الذي تضمن مشاركة دولية واسعة من مختلف دول العالم، وتوقيع (80) اتفاقية ومذكرة تفاهم ستعزز -بمشيئة الله- الدور التنموي للقطاع وصولًا إلى تحقيق المستهدفات الوطنية.

وأشاد المجلس بما اشتمل عليه المنتدى السعودي للإعلام الذي عقد برعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله-؛ من إطلاق اتفاقيات ومبادرات إستراتيجية عكست تطور القطاع في المملكة ودوره في مواكبة التحولات الرقمية وصناعة المحتوى، وبما يجسّد مكانة الرياض بوصفها مركزًا للمبدعين وأبرز الفعاليات العالمية.

واستعرض مجلس الوزراء النجاحات المتحقّقة في عدد من منظومات القطاعات الحكومية؛ عادًا بدء تنفيذ الإستراتيجية الوطنية للتخصيص خطوة داعمة لمسيرة تنويع الاقتصاد الوطني وترسيخ الدور المحوري للقطاع الخاص في التنمية الشاملة؛ لفتح آفاق جديدة تعزز جودة البنية التحتية والخدمات العامة، وتزيد جاذبية البيئة الاستثمارية في المملكة.

ونوّه المجلس بالمشاريع التطويرية والنوعية التي دُشنت في المدن الصناعية بمكة المكرمة وجدة؛ لدعم توطين الصناعات ذات الأولوية، وتنمية المحتوى المحلي، وتيسير ممارسة الأعمال بما يُسهم في تعزيز التنمية الاقتصادية بالمنطقة.

واطّلع مجلس الوزراء 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:

أولًا: الموافقة على مشروع اتفاقية عامة للتعاون بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية قبرص.

ثانيًا: تفويض صاحب السمو وزير الثقافة رئيس مجلس أمناء مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الأمانة العامة لجامعة الدول العربية في شأن مشروع مذكرة تفاهم في مجال خدمة اللغة العربية بين المجمع والأمانة، والتوقيع عليه.

ثالثًا: الموافقة على مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة العدل في المملكة العربية السعودية والمعهد الدولي لتوحيد القانون الخاص.

رابعًا: الموافقة على مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في القطاع البريدي بين وزارة النقل والخدمات اللوجستية في المملكة العربية السعودية ووزارة الاتصالات في البرازيل.

خامسًا: تفويض معالي وزير الاقتصاد والتخطيط -أو من ينيبه- بالتوقيع على مشروع اتفاقية بناء منظومات بحثية في المملكة العربية السعودية، ومشروع اتفاقية تحقيق آفاق جديدة للتنافسية في المملكة وآثارها العالمية، بين وزارة الاقتصاد والتخطيط وجامعة هارفارد الأمريكية.

سادسًا: الموافقة على مشروع اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية فنلندا في مجال خدمات النقل الجوي.

سابعًا: الموافقة على انضمام هيئة الفروسية إلى الاتحاد الدولي لمربي الخيل المهجنة الأصيلة.

ثامنًا: الموافقة على مشروع اتفاقية تعاون بين رئاسة أمن الدولة في المملكة العربية السعودية وجهاز أمن الدولة في جمهورية أوزبكستان في مجال مكافحة جرائم الإرهاب وتمويله.

تاسعًا: الموافقة على مشروعي مذكرتي تفاهم بين الديوان العام للمحاسبة في المملكة العربية السعودية ومجلس المراجعة والتفتيش في جمهورية كوريا، والمكتب الأعلى للمراجعة في الولايات المتحدة المكسيكية؛ للتعاون في مجال العمل المحاسبي والرقابي والمهني.

عاشرًا: تطبيق قراري المجلس الأعلى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية في دورته الرابعة والأربعين المنعقدة في الدوحة، في شأن اعتماد التشريع الاسترشادي الموحد لمكافحة المخدرات والمؤثرات العقلية لدول مجلس التعاون بصفة استرشادية، وفي شأن اعتماد النظام (القانون) الاسترشادي الموحد لإجراءات الاستجابة الميدانية لمواجهة حوادث المواد الخطرة بدول مجلس التعاون بصفة استرشادية.

حادي عشر: الموافقة على السياسة الوطنية للغة العربية في المملكة العربية السعودية.

ثاني عشر: تجديد عضوية الأستاذ/ عبدالعزيز بن محمد السبيعي، وتعيين الأستاذ/ سليمان بن عبدالرحمن الراشد، والأستاذ/ راشد بن إبراهيم شريف عضوين في مجلس إدارة الهيئة العامة للعقار.

ثالث عشر: اعتماد الحساب الختامي للدولة لعام مالي سابق.

رابع عشر: التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية للهيئة السعودية للسياحة، والهيئة الملكية لمدينة الرياض، وصندوق التنمية الوطني.

خامس عشر: الموافقة على ترقيات إلى وظيفتي (سفير) و(وزير مفوض)، وإلى المرتبة (الرابعة عشرة)، وذلك على النحو الآتي:

- ترقية الآتية أسماؤهم بوزارة الخارجية:

- حمد بن محمد بن سليمان الجبرين إلى وظيفة (سفير).

- علي بن حمود بن غرمان الشهري إلى وظيفة (وزير مفوض).

- عبداللّهّ بن محمد بن عبداللّهّ القصير إلى وظيفة (وزير مفوض).

- فيصل بن مشاري بن تركي الماضي إلى وظيفة (وزير مفوض).

- ترقية عبداللّهّ بن ناصر بن محمد الخلف إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الحرس الوطني.

- ترقية عبداللّهّ بن علي بن محمد حُمّدي إلى وظيفة (مدير فرع) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بالرئاسة العامة للبحوث العلمية والإفتاء.

شهده وزير الإعلام وبحضور أكثر من 65 ألف زائر..

المنتدى السعودي للإعلام يختتم أعماله ويتوج الفائزين بجوائز دورته الخامسة

واس

شهد معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري مساء أمس الأربعاء، حفل اختتام المنتدى السعودي للإعلام في نسخته الخامسة، التي أقيمت تحت شعار "الإعلام في عالم يتشكل" ومعرض مستقبل الإعلام "فومكس"، المصاحب له، وإعلان الفائزين بمسارات جوائز المنتدى، بحضور عدد من أصحاب المعالي، والإعلاميين من داخل المملكة وخارجها.

وأعرب رئيس المنتدى السعودي للإعلام محمد بن فهد الحارثي في كلمته عن شكره وتقديره لجميع الداعمين والشركاء والمشاركين، قائلًا: "ما أجمل الشكر وهو عنوان مناسبتنا الليلة، وما أمتع لحظات الامتنان؛ فهي اللحظة التي نؤكد فيها جوهر حقيقتنا وأصالة إنسانيتنا وكلما تلتقي الشعوب ويزداد الوعي، يزداد اهتمامها برموزها وتكريمها وتكريم مبدعيها، الشكر مفردة ليست عادية، بل كلمة تعكس ثقافة لئن شكرتم لأزيدنكم.. فالشكر معدن النبلاء".

وأوضح أن المنتدى شهد مشاركة نحو 300 متحدث من مختلف دول العالم، وحضورًا واسعًا أسهم في إثراء النقاشات وتحويل الحدث إلى كرنفال إعلامي استثنائي، مؤكدًا سعي المنتدى إلى التحول من فعالية موسمية إلى عمل مؤسسي مستدام عبر مبادرات نوعية، من أبرزها "مركز الابتكار الإعلامي"، ومبادرة "نمو" لدعم رواد الأعمال الإعلاميين، ومبادرة "سفراء الإعلام" لاكتشاف وتمكين مواهب طلبة الجامعات، إضافة إلى مبادرة "ضوء" التي تنقل تجربة المنتدى إلى مختلف مناطق المملكة.

وأشار رئيس المنتدى إلى أن معرض مستقبل الإعلام حقق مشاركة عالمية واسعة، إذ شاركت فيه أكثر من 250 شركة عرضت أحدث تقنيات صناعة المحتوى، مؤكدًا أن الإعلام اليوم شريك في التنمية وصناعة الوعي ومحرك للتغيير، في ظل دعم القيادة الرشيدة ومتابعة معالي وزير الإعلام.

وثمّن الحارثي جهود الشركاء الإستراتيجيين والرعاة وفريق العمل والحضور، مقدمًا الشكر لكل من أسهم وشارك وحضر المنتدى.

بعد ذلك أُعلن عن تسجيل المنتدى السعودي للإعلام رقمًا قياسيًا عالميًا، بعد أن بلغ عدد زواره 65.603 زوار، متوجًا ذلك بالحصول على شهادة من موسوعة غينيس للأرقام القياسية، في إنجاز يعكس المكانة المتنامية للمنتدى على خارطة الفعاليات الإعلامية الدولية.

وخلال الحفل الختامي، أعلن عن الفائزين بجائزة المنتدى في دورته الخامسة بمساراتها المتنوعة، التي تأتي التزامًا من المنتدى في دعم وتحفيز الإبداع الإعلامي، حيث فاز بجائزة مسار التقرير الصحفي خالد البدر، وفي مسار الحوار الصحفي حصد الجائزة عبدالهادي حبتور، فيما فازت بمسار البحث الأكاديمي لمى السهلي.

وفي فئة الإعلام المرئي والمسموع، أُعلن الفائز بجائزة المحتوى الإعلامي المولّد بالذكاء الاصطناعي، فيما فاز بجائزة مسار البرامج الحوارية الاجتماعية برنامج "رشيد شو" من المملكة المغربية، وحصدت جائزة مسار البودكاست والبرامج الإذاعية الحوارية وزارة الثقافة عن برنامج "بودكسات 1949".

وفاز بجائزة أفضل عمل إعلامي في اليوم الوطني، صندوقُ التنمية السياحي عن عمل "وش سمعت عن السعودية؟"، وفي مسار أفضل عمل في يوم التأسيس فازت وزارة الدفاع عن فيلم "العوجا".

وحصد معالي المستشار بالديوان الملكي، المشرف العام على مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية الدكتور عبدالله بن عبدالعزيز الربيعة، جائزة المنافس العالمي، فيما فاز بجائزة العمود الصحفي الدكتور محمد الرميحي.

وفي مسار أفضل عمل إعلامي ليوم العلم، فاز حساب رؤية 2030 بالجائزة.

عقب ذلك، أُعلن عن شخصية العام الإعلامية، التي مُنحت للإعلامي القدير الدكتور حسين نجار، تكريمًا لمسيرته الإعلامية.

وفي ختام الحفل، التُقطت الصور التذكارية للفائزين مع معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، ثم كرّم معاليه الشركاء والرعاة.

الغـلاف

إعداد: سامي التتر ومحمد اليامي وخالد العميم

مع حلول فصل الشتاء تتعدد الفعاليات والأنشطة في عدد من مناطق ومحافظات المملكة العربية السعودية، حيث تهدف تلك الفعاليات إلى تنشيط الحركة السياحية وجذب الزوار من داخل المملكة وخارجها للاستمتاع بالطقس الرائع، حيث تتنوّع البرامج المقدّمة بين تجارب ثقافية وتراثية تستحضر الموروث المحلي، وأنشطة ترفيهية مفتوحة تناسب مختلف الفئات العمرية، إلى جانب عروض فنية وثقافية حية، ما يعزز من جودة الحياة ويدعم الحراك الاقتصادي والسياحي، وفق مستهدفات الرؤية الميمونة 2030.

شتـاء المملكـة..
ثـراء التنـوع.

شتاء مكة.. روحانية وثراء المكان

يشكّل موسم شتاء مكة الذي انطلقت فعالياته منتصف شهر ديسمبر الماضي، بمشاركة عدد من الجهات الحكومية، والقطاع الخاص، والقطاع غير الربحي، أحد المواسم الحيوية التي تعكس مكانة المدينة وقدرتها على تقديم تجارب متكاملة تجمع البعد الروحاني والبعد الثقافي والترفيهي، في إطار التنظيم والتنوّع الذي يستهدف مختلف فئات المجتمع من زوّار ومعتمرين ومقيمين.

ويتميّز موسم هذا العام بتنوّع واسع في الفعاليات والأنشطة التي صُمّمت لتواكب الأجواء الشتوية المعتدلة، إذ تشمل برامج ثقافية، وأنشطة اجتماعية، وفعاليات ترفيهية، إلى جانب مبادرات نوعية تعزّز جودة الحياة وتثري تجربة الزائر داخل المدينة المقدسة، وتتوزع في عدد من المواقع المهيأة لاستقبال الجمهور، مع مراعاة أعلى معايير التنظيم والسلامة، بما يضمن تجربة مريحة وآمنة للجميع.

وتحرص الجهات المنظمة على إبراز الهوية المكية من خلال الفعاليات التراثية والثقافية التي تعكس تاريخ مكة المكرمة وعمقها الحضاري، وتسهم في تعزيز الوعي الثقافي لدى الزوار والأجيال الشابة.

ويحظى الجانب الأسري باهتمام خاص ضمن برامج شتاء مكة، من خلال أنشطة مخصصة للأطفال والعائلات، تجمع الترفيه والتعليم، وتوفر مساحات تفاعلية تسهم في خلق أجواء اجتماعية إيجابية تعكس قيم المجتمع المكي الأصيلة، ويسهم الموسم في تنشيط الحركة الاقتصادية ودعم رواد الأعمال والمنشآت الصغيرة والمتوسطة، عبر إتاحة الفرصة للمشاركة في الفعاليات والمعارض المصاحبة، بما يعزز دور الفعاليات الموسمية بصفتها رافدًا اقتصاديًا وسياحيًا مهمًا للمدينة.

يستهدف موسم شتاء مكة 2025 استقطاب ما يزيد على 800 ألف زائر، عبر برامج وأنشطة تمتد حتى نهاية شهر أبريل من عام 2026، بما يعزز استدامة الفعاليات على مدار العام، ويرسخ مكانة مكة المكرمة بصفتها وجهة جاذبة للفعاليات المتنوعة.

قرية أتاريك العالمية.. تجربة ثقافية تعزز تنوع الحضارات

تُقدّم قرية أتاريك العالمية تجربة سياحية وثقافية متكاملة ضمن فعاليات موسم شتاء مكة المكرمة، تعكس تنوّع الحضارات العربية والإسلامية، وتبرز الموروث الشعبي والتراثي في أجواء ترفيهية عائلية، تسهم في تنشيط الحركة السياحية وتعزيز الهوية الثقافية للمنطقة.

ويبرز الجناح السعودي بوصفه إحدى المحطات الرئيسة داخل القرية، بتقديمه مجموعة واسعة من المنتجات التراثية والملبوسات التقليدية التي تمثل مناطق مختلفة من المملكة، في صورة تعكس غنى وتنوّع الثقافة السعودية.

وتضم القرية مجموعة من الأجنحة العربية والدولية التي تمثل عددًا من الدول، من بينها مصر وبلاد الشام، تعرض باقة متنوعة من الصناعات والحرف اليدوية التقليدية، مثل المشغولات الفنية والخزفيات والمنتجات التراثية، إلى جانب الأكلات الشعبية، والتعرّف على عادات الشعوب وتقاليدها في مكان واحد.

وتحظى الأسر المنتجة بحضور فاعل داخل القرية، من خلال عرض منتجات محلية ذات طابع تراثي، تسهم في دعم الاقتصاد المحلي وتمكين رواد الأعمال وأصحاب المشاريع الصغيرة، ضمن إطار يعزز مفهوم السياحة المجتمعية المستدامة.

وتتميز قرية أتاريك بعدد من الأركان التراثية التي تستحضر عبق الماضي، أبرزها ركن «حارتنا» الذي يجسّد التراث المكي الأصيل عبر نماذج تحاكي البيوت القديمة، والأزياء الشعبية، ومظاهر الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في أحياء مكة قديمًا، مانحًا الزوار تجربة تفاعلية تعرّفهم بتاريخ المدينة وإرثها الثقافي.

ويأخذ الركن زواره في رحلة زمنية إلى الماضي، من خلال تصميم معماري يحاكي البيوت التقليدية والممرات الضيقة، مرورًا بالمجالس الشعبية، وانتهاءً بالمشاهد اليومية التي كانت تشكّل ملامح الحياة في الحارات القديمة وروعي في تنفيذه توظيف العناصر التراثية بدقة، بما يعكس الهوية المكية ويبرز ثراء الموروث الثقافي للمنطقة.

وبهدف تعريف الأجيال الجديدة بتاريخ مكة الاجتماعي يحتوي ركن «حارتنا» مساحة تعليمية وثقافية تسلط الضوء على القيم والعادات التي شكّلت نسيج المجتمع قديمًا، بأسلوب معاصر يجمع بين الترفيه والمعرفة.

وأكد عدد من الزوار أن التجربة منحتهم إحساسًا بالحنين، وقرّبت لهم صورة الحياة البسيطة التي عاشها الآباء والأجداد. كما برزت أماكن أخرى داخل القرية منها ركن النقش على الخشب، وركن العطور والأطياب السعودية، الذي يقدم تجربة حسّية جاذبة تعكس عمق الموروث العطري السعودي وأصالته، إذ يستقبل الزوّار بعبق الروائح الزكية التي تنتشر في أرجائه ويحتوي تشكيلة واسعة من البخور والعود بأنواعه المختلفة، منها العود الطبيعي الفاخر والخلطات

- قرية أتاريك العالمية تجربة سياحية وثقافية متكاملة ضمن موسم شتاء مكة

- درب زبيدة وجهة شتوية ثرية تتيح تجارب الصّيد المستدام والتخييم والمغامرة

أتاريك - مكة

التقليدية المميزة، إضافة إلى المنتجات المطوّرة التي تجمع الأصالة والابتكار وعبق الماضي وروح الحاضر.

«ميّل وتلقانا» شعار موسم شتاء درب زبيدة 2025

أطلقت هيئة تطوير محمية الإمام تركي بن عبدالله الملكية، في 13 نوفمبر الماضي، «موسم شتاء درب زبيدة 2025» تحت شعار «ميّل وتلقانا»، إيذانًا ببدء موسم شتوي يقدّم إضافة نوعية للمشهد السياحي في المملكة، من خلال تجارب تعمّق ارتباط الزوار بالطبيعة والتراث، وتبرز درب زبيدة وجهة شتوية ثريّة تجمع أصالة المكان وحداثة التجربة.

ويقدّم الموسم باقة متنوّعة من التجارب والبرامج السياحية المتنوعة التي تلبي اهتمامات الزوار، من العائلات إلى عشّاق المغامرة والفلك والتخييم، ويبرز في هذه التجارب تفعيل قصر الملك عبدالعزيز التاريخي في لينة، في خطوة تهدف إلى إبراز الموروث التاريخي والمعماري للمنطقة، وتعزيز تجربة الزوار خلال الموسم.

وأوضحت الهيئة أن تفعيل القصر يأتي ضمن توجهها لربط المواقع التاريخية بالأنشطة السياحية النوعية، من خلال تقديم تجربة متكاملة تعكس عمق المكان وقيمته التاريخية، وتسهم في تنشيط السياحة الثقافية، وإثراء المحتوى السياحي لموسم شتاء درب زبيدة.

ويُعد قصر الملك عبدالعزيز التاريخي أحد أبرز المعالم التاريخية في منطقة الحدود الشمالية، حيث شُيّد بأمر من الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود -طيّب الله ثراه- ليكون مقرًا إداريًا وسكنيًا، وتم بناؤه باستخدام مواد البناء التقليدية من الحجر والطين واللبن، وفق الطراز المعماري السعودي القديم.

كما يبرز ضمن هذه التجارب انطلاق «محمية الشمال للصيد المستدام» أول محمية متخصصة من نوعها في المملكة، حيث تتيح ممارسة الصيد المستدام مع توفير طرائد متعددة مثل الحبارى والغزلان والمها الوضيحي، ضمن منظومة دقيقة تصون الحياة الفطرية وتحافظ على توازنها الطبيعي.

ويشمل الموسم تجربة الإقامة في كرفانات الحسكي التي توفر أجواء شتوية مثالية لعشاق المكشات في شعيب الحسكي، إضافة إلى تجربة تخييم راقية في مخيم لينة الذي يمنح الزائر مزيجًا من الهدوء والراحة في بيئة طبيعية متكاملة.

ويواصل الموسم تقديم خيارات متنوعة عبر مخيم «ذا ليف» الذي يجمع رفاهية التخييم وروح المغامرة في قلب الصحراء، إلى جانب برنامج السماء المعتمة في النفود الكبير الذي يتيح للزوار مراقبة النجوم والظواهر الفلكية، فيما يقدّم ميدان الرماية تجربة ترفيهية مليئة بالحماس من خلال ميادين مجهّزة بمعايير سلامة عالية تتيح ممارسة الرمي على الأهداف الثابتة والأطباق الطائرة.

ويأتي موسم شتاء درب زبيدة ضمن توجه الهيئة لتعزيز السياحة البيئية، وتقديم وجهات شتوية تضيف قيمة اقتصادية وثقافية، مما يجعل الموسم محطة بارزة للزوار الباحثين عن تجارب شتوية متنوعة تلبي جميع التطلعات.

***

شتاء العلا.. المتعة والمغامرة

باتت العلا إحدى جواهر السياحة العالمية بفضل ما تتمتع به المنطقة من طبيعة ساحرة وإرث ثقافي عريق وفعاليات متنوعة تسهم في جذب السياح والزوار من مختلف أنحاء المعمورة.

وتمنح أشهر الشتاء المعتدلة، التي تُعد من أجمل فترات العام، تجربة مثالية لاكتشاف العلا، الوجهة الاستثنائية الفريدة التي يزداد الإقبال عليها عامًا بعد عام، بفضل ما تقدمه من تجربة ثرية وضيافة فاخرة، بالإضافة لفتحها آفاق جديدة من الشراكات الإستراتيجية والفرص الاستثمارية.

تعزيز الشبكة الجوية

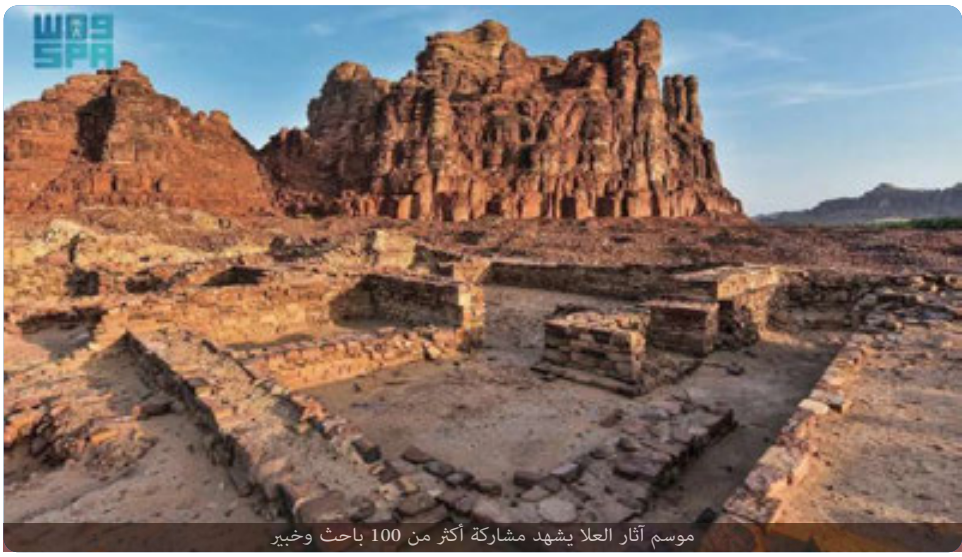
تستعد العُلا لاستقبال موسم شتوي جديد حافل بالفعاليات، مع تعزيز شبكتها الجوية لتتيح للزوّار من مختلف أنحاء المنطقة والعالم الوصول بسهولة أكبر إلى الواحة الواقعة شمال غرب الجزيرة العربية.

وسيستقبل مطار العُلا الدولي خلال الفترة من 26 أكتوبر 2025 وحتى 28 مارس 2026 نحو (27) رحلة أسبوعيًا، من بينها ثلاث رحلات أسبوعيًا عبر الدوحة تُسيّرها الخطوط الجوية القطرية، إلى جانب عودة الخطوط الملكية الأردنية لتسيير رحلتين أسبوعيًا بين العُلا والعاصمة الأردنية عمّان.

ومع تشغيل الخطوط الجوية القطرية لرحلاتها إلى العُلا من الدوحة، التي تربط أكثر من (90) دولة عبر مطار حمد الدولي، تتيح هذه الرحلات نافذة جديدة تصل شمال غرب الجزيرة العربية بالعالم أجمع، لتجعل هذه الوجهة الاستثنائية في متناول ملايين المسافرين من مختلف القارات.

حين تسيّر الخطوط الجوية القطرية ثلاث رحلات أسبوعيًا من الدوحة أيام الأربعاء والجمعة والأحد، إلى جانب الخطوط الملكية الأردنية التي ستسيّر رحلتين أسبوعيًا من عمّان يومي الخميس والأحد خلال الفترة من 19 أكتوبر 2025 وحتى 26 فبراير 2026.

ويعكس هذا التوسع الموسمي في الرحلات الجوية التزام العُلا بتسهيل وصول الزوّار من داخل المنطقة وخارجها، ليتسنى لهم الاستمتاع بكل ما تحتويه من مقومات سياحية لا مثيل لها، إلى جانب برنامج حافل بالفعاليات والتجارب الترفيهية ضمن تقويم فعاليات "لحظات


موسم آثار العلا يشهد مشاركة أكثر من 100 باحث وخبير

العُلا".

أنشطة رياضية في مهرجان (نبض العلا)

تستعد العُلا لاستقبال الرياضيين ومحبي تجارب التحمل والمغامرة بين أحضان طبيعتها الآسرة، مع فتح باب التسجيل لمنافسات سباق العُلا للتحمّل (24 ساعة) وسباق نصف ماراثون العُلا، أبرز فعاليات مهرجان نبض العُلا لهذا العام.

وينطلق سباق العُلا للتحمّل (24 ساعة) خلال الفترة من 31 أكتوبر إلى 1 نوفمبر 2025، ليقدّم للرياضيين تحديًا فريدًا يجمع بين قوة التحمل البدني والصلابة الذهنية وسط مشاهد طبيعية لا مثيل لها.

ويُقام الحدث في قرية مُغيراء للرياضات التراثية، حيث يخوض المشاركون السباق على المضمار الدائري المخصص لسباقات الهجن بطول 8.7 كيلومترات.

ويتيح السباق المجال أمام الأفراد أو الفرق المكوّنة من 2 أو 4 أو 6 أو 8 أو 10 أو 12 متسابقًا، حيث يُتوّج الفائزون في كل فئة بناءً على عدد اللفات التي ينجزونها خلال 24 ساعة متواصلة.

مبادرات نوعية وجولات ميدانية لـ [إيليت العلا]

نظمت جمعية مُلاك المطاعم والمقاهي فعاليات "إيليت العُلا 2025"، التي تستهدف تمكين قطاع الضيافة والمقاهي والمطاعم، وتوفير منصات للتواصل والتعاون، إلى جانب استكشاف الفرص الاستثمارية المتنامية التي تؤكد تنافسية المملكة على خارطة الاقتصاد والسياحة العالمية.

وحظيت الفعاليات بمشاركة واسعة من المستثمرين، ورواد الأعمال، والمهتمين بقطاع الضيافة من داخل المملكة وخارجها، كما شهدت الجلسات حضورًا مميزًا ضم أكثر من (80) شخصية من القادة ورواد الأعمال والمستثمرين في قطاعات متعددة، حيث ناقشت سبل التسويق إلى العالم وتعزيز دور أندية النخبة في تنمية القطاع.

وطرح المشاركون عددًا من المبادرات النوعية التي تستهدف دعم العلامات السعودية، وتعزيز حضورها في الأسواق الدولية، من أبرزها إطلاق مبادرة وطنية لتسويق العلامات السعودية عالميًا، عبر إستراتيجية موحدة تمكّن علامات الضيافة والمقاهي والمطاعم من التواجد في الأسواق الدولية تحت هوية سعودية مميزة.

وتضمنت المبادرات تأسيس نموذج سعودي لأندية النخبة يجمع ملاك ورواد العلامات المتميزة، ليكون منصة للتطوير والاستثمار ونقل المعرفة، بما يعزز التكامل بين القطاعين العام والخاص.

وشملت التوصيات إطلاق منصة سنوية تحت مسمى (Elite Report) لتوثيق قصص النجاح السعودية في مجالات التسويق والضيافة والمقاهي، وإبراز التجارب الرائدة التي تجسّد الهوية السعودية الجديدة وتعكس حضور المملكة في المحافل الدولية.

كما شمل برنامج "إيليت العلا" جولات ميدانية تعرّف من خلالها الضيوف على أبرز المواقع السياحية والمشاريع الاقتصادية التي تزخر بها المحافظة.

وهدفت الجولات إلى إبراز ما تتميز به العُلا من مقومات سياحية وتراثية فريدة، إلى جانب المشاريع التجارية والفندقية والمطاعم والمقاهي التي تتمتع ببنية تحتية عالية المواصفات وتشكل وجهات جاذبة للسياح والزوار، فضلًا عن إتاحة لقاءات مفتوحة لصناعة العلاقات وتبادل الخبرات بين المشاركين، بما يعزز مكانة القطاع بصفته أحد محركات النمو الاقتصادي والسياحي.

موسم الآثار يشهد مشاركات عالمية

أعلنت الهيئة الملكية لمحافظة العُلا في السابع من أكتوبر الماضي، انطلاق موسم الآثار للعام 2025 – 2026، في خطوة تعكس الحضور المتنامي للعُلا على الخريطة العالمية وجهة رائدة للبحث الأثري وحفظ التراث الثقافي، وذلك

من خلال شراكات فرق بحثية سعودية وعالمية ستجري أعمالها في العُلا وخيبر.
ويأتي الموسم الجديد ضمن رؤية شاملة تضع العُلا في قلب المشهد العلمي والثقافي، جامعًا نخبة من المؤسسات البحثية السعودية والدولية، بما يرسّخ مكانتها منصة عالمية لاكتشاف تاريخ الجزيرة العربية وإعادة صياغة فهمها.
ويشارك في الموسم أكثر من 100 باحث وخبير من أبرز المؤسسات البحثية، منها جامعة الملك سعود، والمركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي (CNRS) وجامعة السوربون باريس 1 (Universit Paris 1 Pantheon Sorbonne –)، وجامعة غينت (Ghent University) والمعهد الإسباني للتراث الثقافي (INCIPIT-CSIC)، وفريق إستيا الإيطالي (ESTIA) المتخصص في الحفظ والترميم، إلى جانب فرق سعودية متخصصة في الآثار والبيئة والتراث الرقمي، إذ سيعملون على استكشاف مواقع تمتد من العصر الحجري الحديث إلى الفترة الإسلامية في كل من العُلا وخيبر.
ويغطي البرنامج مجموعة متنوعة من المشاريع التي تشمل الحفريات والدراسات الميدانية والتوثيق الرقمي وحلول الحفظ المستدامة، إلى جانب أبحاث أخرى متقدمة في البيئة والمناخ وعلوم الأرض والأنثروبولوجيا.
وتتوزع أعمال الموسم بين مواقع أثرية رئيسة، من أبرزها موقع الحِجر الأثري، الذي يعد أول موقع سعودي أُدرِج على قائمة اليونسكو للتراث العالمي، إذ تتواصل الحفريات والمسوحات التي كشفت عن تفاصيل جديدة للحياة النبطية والوجود الروماني.
كما يشمل الموسم مواصلة الأبحاث في مملكتي دادان ولحيان، إذ جرى مؤخرًا نشر نتائج تحليلية لأكثر من 167 ألف بقايا حيوانية ألقت الضوء على تفاصيل دقيقة من الحياة اليومية في الواحة.
وتبرز كذلك مشروعات توثيق النقوش والرسوم الصخرية التي تمثل أحد أكبر التجمعات في الجزيرة العربية، إضافة إلى دراسات مرتبطة بطرق الحج القديمة وما تحمله من بعد حضاري وديني، وكذلك استكشاف الملامح العمرانية لفترة ما بعد الإسلام في واحة خيبر، كما تعمل فرق متخصصة في الحفظ العلمي من جديد إلى العُلا لاستكمال أبحاثها حول أساليب الترميم والحفاظ على المواقع باستخدام أحدث التقنيات العالمية.
ويستند هذا الموسم إلى سلسلة من الاكتشافات المهمة التي شهدتها السنوات الأخيرة، من بينها المستطيلات الحجرية التي تعود إلى نحو سبعة آلاف عام، وتُعد من أقدم المنشآت المعمارية المعروفة في العالم، والهياكل الدائرية الحجرية التي كشفت عن استيطان شبه دائم وتغيرات في أنماط استخدام الأراضي.
وأسفرت الأعمال في خيبر عن اكتشاف بلدة برونزية محاطة بجدار ضخم يعكس تطور التنظيم العمراني والسياسي في الواحات، فيما سلطت أعمال المسح الجوي بالدرون والليزر الضوء على أنظمة زراعية وعمرانية معقدة تعود للفترات الإسلامية.
وفي مدينة قرح التاريخية أظهرت الحفريات شبكة متكاملة من الأسواق والشوارع والقصور وقنوات المياه تحت الأرض، بما يؤكد الأهمية الإقليمية للموقع ودوره محطة محورية على طرق التجارة والحج. أما البلدة القديمة والواحة الثقافية في العُلا، فقد شكّلت محورًا لدراسات تحليلية واسعة النطاق تعد الأكثر شمولًا لبيئة الواحات في المملكة، إذ أبرزت تطور أنظمة إدارة المياه والزراعة، وكشفت عن طبقات استيطان أعمق قد تعيد تاريخ المدينة إلى عصور الممالك القديمة.
ولا يقتصر الموسم على جانب البحث والاكتشاف، بل يشمل كذلك برامج تدريبية ميدانية مخصصة لطلاب الآثار من الجامعات السعودية والدولية، مع الاستفادة من أحدث تقنيات التوثيق ثلاثي الأبعاد والطائرات المسيرة، بما يسهم في بناء جيل جديد من الباحثين السعوديين القادرين على قيادة مسيرة الاستكشاف والحفاظ على التراث في المستقبل.
وأكدت الهيئة الملكية لمحافظة العُلا من خلال هذا الموسم التزامها بالاستثمار في المعرفة وبناء القدرات الوطنية، إضافة إلى دعم قطاع السياحة الثقافية والتخطيط لمعارض دولية ومهرجان الممالك القديمة، فضلًا عن المضي في إنشاء معهد بحثي متخصص في دراسات التراث الثقافي.

***

شتاء جازان
دفء الشتاء وجمال الطبيعة

تعيش منطقة جازان في هذه الأيام أجواء شتويةً ماتعة تجمع بين بين سحر المكان ومتعة السياحة والترفيه والمناظر الخلابة حيث تتزين المنطقة وتمتع ساكنيها وزاواها بأجمل مظاهر البهجة والفرح وبما تكتنزه كنوزها الطبيعية وسياحتها البكر من جمال أخاذ واجواء ربيعية ماتعة جداً في جبالها وسهولها وسواحلها جدبت معها مئات الآلاف من الزائرين لقضاء اوقات إما بين جبالها التي تميل إلى البرودة قليلاً على السفوح والأودية والمرتفعات أو في الليالي البحرية المقمرة في ساعات الليل ولتكن وجهتنا بدايةً باتجاه الشمال الشرقي لمدينة جيزان حيث الجبال المرتفعة في محافظات فيفا وبني مالك والريث والدائر والعارضة وهروب هذه المحافظات

التي يعانقها الغيم ويدنو منها الغيم والضباب ويصافحها السحاب وتكتسي مدرجاتها باللون الأخضر الذي يغطي سفوح جبالها في طبيعة خلابة ومنظر بهيج مع زخات المطر الذي يُجمل الشتاء في هذه الجبال الساحرة فإلى جانب طبيعتها البكر وشتاءها البهي تستقبلك روائح نباتاتها العطرية الفواحة التي تفوح من جبالها فتتجلى أمامك وتتدلى أشجار وأغصان الشيح والكادي والبعيثران وأمام هذه الصور البهية الفاتنة يقضي الأهالي لياليهم مستمتعين بهذه الأجواء بل ويستقبلون ضيوفهم بأهازيجهم الجبلية الشعبية ليستمتع الزوار بما يشاهدونه من مناظر طبيعية من نمط البناء الحجري الاسطواني إضافة إلى التجول بين المدرجات الزراعية والمطلات والأودية والقلاع والعيون العلاجية الحارة والمواقع الأثرية المدهشة وأمام مفاتن المتعة والجمال في جبال جازان الخضراء نمضي بالرحلة صوب السهول التهامية إلى القطاع الجنوبي حيث محافظات صامطه وأحد المسارحة والطوال والحرث وتتميز بطبيعتها الساحلية والسهلية والجبلية اذ تتمازج فيها البيئات الثلاث في تناغم جميل تحفها الأدوية المظلة على قراها ومراكزها لتقدم سياحة بيئية وإلى الشمال الشرقي حيث صبيا التي تعد أكبر محافظات المنطقة مساحة وسكاناً ذات الأودية والروافد والأثار والتراث

ولعلنا نستذكر بائية الشاعر القاسم بن علي الذروي رحمه الله في القرن السابع الهجري

من لصب هاجه نشر الصبا 000لم يزده البين إلا نصبا

وأسير كلما لاح له 000 بارق القبلة من (صبيا) صبا

ونمضي باتجاه الشمال حيث محافظة بيش أو كما يقولون بيش الهوى أو بيش أم العيش مدينة الزراعة وسد واديها الشهير وهي الصناعة والاقتصاد حيث مدينة جازان للصناعات الأساسية والتحويلية ومستقبل المنطقة الواعد بثرواتها الهائلة إلى جانب ذلك تُعد بيش وجهة سياحية بشواطئها التي باتت مقصداً للباحثين عن الهدوء والاستمتاع بالراحة والهدوء ويمتد بنا قطار هذه الرحلة الشتوية باتجاه الشمال كذلك على طريق الدرب المدينة التي تتمتع بالمقومات السياحية والاستثمارية وبوابة جازان الجنوبية يقصدها أهالي مناطق عسير والباحة ونجران دائماً بحكم قربها كمشتى لقضاء أجمل الأوقات ونعود إلى القطاع الأوسط من جازان إلى مدينة الفل محافظة أبوعريش بقراها ومراكزها وتتميز بطبيعتها ومنتزهاتها الجميلة وسدها الشهير ولا تحلو مساءات الشتاء واكتمال الرحلة إلا في سواحل جازان وشواطئها الفاتنة من شواطئ بيش الى رأس الطرفة وقوز الجعافرة والمضايا والمسم والشقيق وبحر جيزان المدينة هذا الشريط الممتد عبر المنطقة شرقا وغرباً وشمالاً وجنوبا حيث يلثم البحر رمال تلك الشواطئ والخلجان ليمتد ذلك العناق وصولاً إلى الجزر الحالمة في سواحل فرسان التي ترقص أمواجها طرباً على هديل النوارس وغناء الدان دان والطبيعة البكر حيث الغزلان والنوارس وألد الأسماك الطازجة واكتشاف أثار الجزيرة وتاريخها وتراثها العريق وتكتمل هذه الصور التي تتحدث عن جازان السهل والبحر والجبل وحكاية المكان مع شتاء جازان في مهرجان جازان 2026 تحت شعار (جازان كنوز الطبيعة) في خطوة تعكس الرؤية الطموحة لتحويل جازان إلى وجهة سياحية نابضة على مدار الفصول الأربعة وفي هذا الصدد أكد وكيل إمارة المنطقة المشرف العام على اللجنة التنفيذية للمهرجان الأستاذ وليد بن سلطان الصنعاوي أن تضافر الجهود وتكامل الأدوار بين إمارة المنطقة والمكتب الاستراتيجي لتطوير منطقة جازان ومدينة جازان للصناعات الأساسية والتحويلية وأمانة منطقة جازان وأفرع الوزارات والهيئات الحكومية إلى جانب المشاركة الفاعلة من القطاع الخاص إلى جانب الشركاء الاستراتيجيين أثمر عن تقديم تجربة سياحية متميزة تلبي تطلعات الزوار من داخل المملكة وخارجها وتتضمن بقاقة واسعة ومتنوعة من البرامج والفعاليات والتي تغطي كامل المنطقة منوهاً بدعم سموأميرالمنطقة وتوجيهات سموه الكريم لتقديم كافة الخدمات والبرامج المفيدة وبمتابعة من سمو نائبه حفظهما الله لتشتعل الليالي والمساءات مع حزمة من البرامج والفعاليات في الأماكن العامة والمنتزهات البرية والبحرية في متعة شتوية من خلال أكثر من مائة فعاليات تحتضها الواجهات البحرية الشمالية والجنوبية والمواقع السياحية والمنتزهات والشواطئ إضافة إلى مهرجانات التسوق ومعارض المنتجات المحلية والحرف اليدوية وانشطة مجتمعية ورياضية وبيئية وثقافية وترفيهية وختم الصنعاوي حديثه أن مهرجان 2026 ليس مجرد حدث موسمي بل تأكيد عملي أن جازان أصبحت مساحة حية متكاملة تجمع بين جمال الطبيعة وعمق الموروث وحداثة البرامج لتقدم لكل زائر تجربة لا تنسى.

شتاء حائل استثنائي بخيارات سياحية مميزة فريدة .

قادت أجواء منطقة حائل الرائعة رغم برودتها متزامنة مع شتاء السعودية في إقبال العائلات على الوجهات والحدائق العامة والمتنزهات الطبيعية.

وساعدت أجواؤها الشتوية على استقطاب المتنزهين والهواة القادمين من أنحاء المملكة وخارجها للاستمتاع في حدائقها ومنتزهاتها ومناظرها الخلابة وأجوائها الجميلة ورحلات البر التي تعكس نشاط الحركة السياحية بالمنطقة.

وكشف معالي وزير السياحة عن انطلاق 14 مشروعًا نوعياً جديدًا في حائل حتى 2030 بحجم استثمارات تفوق 2.4 مليار ريال تمثل هذه المشاريع امتداد متصاعدًا ونقلة نوعية في تمكين الاستثمار وتوسيع خيارات الضيافة والتجارب.

كما لا يفوت على زوار حائل شراء أجود منتجات حائل التراثية والاستمتاع بمشاهدتها في سوق زمان حائل من خلال التجول وتقدم للزوار المنتجات المتعددة التي تدعم موروث حائل.

كما رسمت المناظر الطبيعية بالمنطقة أجواء رائعة خلابة، امتزجت بنسمات الهواء لتضفي صورة رائعة للواجهات الطبيعة والحدائق والمتنزهات والمنتجعات .

ولازالت متنزهات «حائل» تستقبل الزوار والتي هياتها أمانة حائل بمتابعة واهتمام من امين منطقة حائل م. سلطان بن حامد الزايدي حيث مثلت عامل جذب ترفيهي مميز للمنطقة من خلال 400 حديقة ومسطحات خضراء بمساحة بلغت 3.8 ملايين متر مربع، تنوعت في مواقعها وإطلالتها بمحاذاة جبل أجاء بمدينة حائل.

وتحتضن تلك المتنزهات فعاليات ترفيهية مصغرة من خلال تنوع ثري في العروض التي تستهدف مختلف الأعمار، بفعاليات تشمل عدداً من الأنشطة الترفيهية ، حيث تلاقي تلك الفعاليات أصداء واسعه من إشادة وإعجاب الزوار والسياح من خارج المنطقة.

وأوضحت امانة حائل أن كل الجهود والتنظيمات تأتي ضمن إطار الجهود المستمرة في تحسين البيئة الحضرية وتعزيز جودة الحياة للمواطنين والزوار، من خلال الاستثمار في الحدائق والتدخلات الحضرية لتكون محورًا رئيسيًا للرفاهية العامة وتعزيز التواصل المجتمعي والنشاط البدني، وإيجاد فرص لتجمعات أكثر حيوية ومجتمعات أكثر ازدهارًا، ويسهم في تعزيز الجذب السياحي والاستدامة البيئية.

يذكر أن منطقة حائل تحتوي على خريطة متنوعة من المواقع التي يحرص القادمون للمنطقة من السياح والمواطنين والمقيمين على الذهاب إليها والاستمتاع في تأمل جمال وتاريخ تلك المواقع السياحية التي تزخر بإرثها على مر السنين وتقدم نفسها من مكملات التجارب السياحية الطبيعية والتراثية للمنطقة فضلاً عن تنوع مناخها وتضاريسها مما يجعلها المكان المثالي لمحبّيها.

ضم طالبات من برنامج دراسات المرأة ..

مركز الملك فيصل يستقبل وفداً من جامعة الأميرة نورة.

اليمامة - خاص

استقبل مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ممثلاً بالأستاذة الدكتورة دلال بنت مخلد الحربي يوم الثلاثاء 8 شعبان 1447هـ (27 يناير 2026م)، وفدًا أكاديميًا من جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، ضمّ ست طالبات من مرحلة الماجستير في برنامج دراسات المرأة، وذلك في زيارة علمية هدفت إلى الاطلاع على جهود المركز العلمية والثقافية، وكذلك على برنامج الأميرة هيفاء الفيصل لدراسات المرأة السعودية والتعرّف على منطلقاته البحثية وأهدافه المعرفية.

وترأست الوفد الدكتورة إيمان بنت عبدالرحمن الخيال، عضو هيئة التدريس بالجامعة، حيث اطّلع الوفد خلال الزيارة على الرؤية العلمية للبرنامج، ومحاوره البحثية، وآليات توثيق وتحليل المادة المتعلقة بالمرأة السعودية، بوصفها جزءًا أصيلًا من التاريخ الاجتماعي والثقافي للمملكة.

ويُعد برنامج الأميرة هيفاء الفيصل لدراسات المرأة السعودية أحد المشروعات البحثية المتخصصة التي يسعى المركز من خلالها إلى بناء مرجعية علمية موثوقة تُعنى برصد وتحليل تمثلات المرأة السعودية في مختلف مناطق المملكة، مع التركيز على ضبط الجوانب الشكلية المرتبطة بحياتها اليومية، وإبراز ما تتميّز به من تنوّع ثقافي واجتماعي يعكس ثراء البيئة المحلية واختلاف أنماط العيش والتقاليد.

كما يهدف البرنامج إلى تقديم محتوى معرفي رصين من الناحيتين التاريخية والاجتماعية، ليكون مصدرًا معتمدًا للباحثين والدارسين محليًا وعالميًا، إلى جانب الإسهام في حفظ الموروث الثقافي المرتبط بالمرأة السعودية، وتقديمه للأجيال المعاصرة ضمن إطار علمي توثيقي يراعي الدقة والمنهجية.

وتأتي هذه الزيارة في إطار دعم التعاون بين المؤسسات الأكاديمية والبحثية، وتعزيز التواصل مع طلبة الدراسات العليا، بما يتيح لهم الاطلاع المباشر على التجارب البحثية الوطنية الرائدة.

عين

التسامح..
سؤالٌ ينتظر الإجابة.

عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

حينما تتقاطع الثقافات، وتتنوع المعتقدات، يصبح التعايش السلمي ضرورة وجودية لبقاء الإنسان ذاته. حيث ينبئُنا التاريخ أن المجتمعات التي تماسك فيها العيش المشترك ازدهرت حضاريًا، بينما سقطت تلك التي تَغَوَّل فيها خطاب الكراهية واحتدم في صياصيها الصراع الداخلي. التعايش السلمي ليس مجرد امتناع عن القتال، بل هو قبولٌ واعٍ بالتنوع، واحترامٌ متبادلٌ للكرامة الإنسانية، وإيمانٌ بأن الاختلافَ سُنَّةٌ كونيةٌ لا تهديد وجودي.

يأتي "اليوم الدولي للتعايش السلمي" في 28 يناير من كل عام لِيُذَكِّر العالمَ بأن السلام لا يُبنى فقط بين الدول، بل يُغرس في المجتمعات، ويترسّخ بين الأفراد. إنه دعوة لتجديد الوعي بأن الإنسانية رابطة أعمق من كل الانقسامات، وأن الحضارة الحقيقية تبدأ حين يرى الإنسان في المُخْتَلِف شريكًا في الوجود لا خصمًا في الهوية.

جاءت الرسالات السماوية لتُؤَكِّد أن الإنسان مخلوق مُكَرّم، وأن الرحمة والعدل والتسامح ليست قيمًا ثانوية، بل جوهر الإيمان نفسه. ففي القرآن الكريم دعوة واضحة إلى الصفح والعفو، حيث قال تعالى "وَلْيَعْفُوا وَلْيَصْفَحُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ واللّه غفور رحيم" الآية 22 سورة النور. وهي آية تربط بين التسامح الإنساني والرجاء في المغفرة الإلهية، وكأنها تقول إن من لا يتسع صدره للناس لن يتسع أمله في رحمة اللّه. ويجسد النبي محمد صلى اللّه عليه وسلم هذا المعنى في قوله " صِلْ من قطعك، واعْفُ عمن ظلمك، وأعطِ من حرمك، وأحسن إلى من أساء إليك" حقًا إنَّهُ توجيه أخلاقي يتجاوز رد الفعل الصِدامي إلى افتعال المبادرة الأخلاقية. فالتعايش هنا ليس حيادًا، بل إحسانٌ يُطفئ نار العداوة من جذورها. وفي المسيحية، يقول نبي اللّه عيسى عليه السلام "أَحِبُوا أعداءَكم، أَحْسِنوا إلى مبغضيكم" وهو خطابٌ قِيَمِي يرتقي بالإنسان من دائرة العدل إلى أفق الرحمة. كما يُرْوَى عن "الإمام جعفر الصادق 702 765-م " عليه السلام - قوله " من لا يعفو عن بشر مثله كيف يرجو عفو ملك جبار؟" وهي حكمةٌ عِرْفانيةٌ بليغة، تُجَسِّر العلاقة بين القِيَم الإيمانية والسلوك الاجتماعي. وهكذا يتضح أن التعايش السلمي ليس فكرة حديثة، بل قيمة دينية مشتركة، تؤكدها الرسالات، وتغرسها التعاليم الروحية في ضمير الإنسان.

إذا كانت الأديان قد غرست بذور التعايش في الضمير الإنساني، فإن الدساتير جاءت لتحمي هذه القيمة في الواقع المُعَاش. ففكرة المواطنة المتساوية، وحرية المعتقد، وحقوق الإنسان، ليست إلا ترجمة قانونية لفكرة التعايش. حيث ينظر القانون الحديث إلى التنوع بوصفه واقعًا ينبغي تنظيمه لا شَطَطًا يستوجب قمعه. فالدساتير المعاصرة تنص على المساواة أمام القانون، وتحظر التمييز على أساس الدين أو العِرْق أو الجنس. كما تؤكد المواثيق الدولية – وفي مقدمتها الإعلان العالمي لحقوق الإنسان "حق كل إنسان في الكرامة والحرية والأمن". وقد أدرك المجتمع الدولي أهمية هذا المسار، فجعل

من تعزيز ثقافة التسامح والتعايش هدفًا عالميًا، لأن السلم الاجتماعي هو الأساس الذي تقوم عليه التنمية والاستقرار. فالقانون هنا ليس مجرد نصوص صَمَّاء، بل ضمانة عملية لعدم تحوّل الاختلاف إلى صراع يُحْرِق الحرثَ والنسل.

تناول الفلاسفة التعايش السلمي بوصفه ضرورة عقلية قبل أن يكون فضيلة أخلاقية. فالتعددية في الفكر الإنساني فِطْرَةٌ لا يمكن إنكارها، وأي محاولة لفرض رأي واحد بالقوة تقود حتمًا إلى العنف والاستبداد. رأى الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك 1632 – 1704م" في رسالته الشهيرة "رسالة في التسامح" أن الإيمان لا يُفرض بالقوة، وأن الدولة لا يحق لها التدخل في ضمائر الناس، مؤسِسًا بذلك لفكرة حرية المعتقد كأساس للسلم الاجتماعي. أما "بيير بايل 1647 – 1706م" فقد ذهب أبعد من ذلك، فدافع عن التسامح حتى مع الملحدين، معتبرًا أن الأخلاق لا ترتبط بالانتماء الديني فقط، وأن المجتمع يمكن أن يستقر على قاعدة الاحترام المتبادل رغم الاختلافات الجذرية. وفي السياق الحديث، يمثل "روجر ويليامز -1603 1683م" نموذجًا مبكرًا للدعوة إلى الفصل بين السلطة الدينية والسياسية، مؤكِدًا أن التعايش لا يتحقق إلا حين تُصان حرية الضمير من التسلط. هكذا قدّمت الفلسفة للتعايش السلمي أساسًا عقلانيًا، حيث رأت أن الحقيقة الكاملة لا يحتكرها أحد، وأن التسامح ليس تنازلًا، بل اعتراف بحدود المعرفة الإنسانية. وقد سَطَّر غِرِّيد التسامح الشاعر العربي "المقنع الكندي -600 689م" أبلغ الأبيات في التعايش حين قال:

وَإِن الّـذي بَيني وَبَين بَني أَبي
وَبَـيـنَ بَني عَمّي لَمُختَلِفُ جِـدّا
فَإِن يَأكُلوا لَحمي وَفَرتُ لحومَهُم
وَإِن يَهدِموا مَجدي بَنيتُ لَهُم مَجدا
وَإِن ضَيّعوا غيبي حَفِظتُ غيوبَهُم
وَإِن هُم هَوَوا غَيّي هَوَيتُ لَهُم رُشدا
فَـإِن قَدحوا لِي نارَ زَندٍ يَشُبّنني
قَدَحتُ لَهُم في نارِ مكرُمةٍ زَندا

الحضارات الكبرى لم تُبنَ على الإقصاء، بل على التفاعل. فـالأندلس الإسلامية كانت نموذجًا لتجاور المسلمين والمسيحيين واليهود في بيئة علمية وثقافية واجتماعية مزدهرة، أثمرت نهضة فكرية أثّرت في أوروبا لقرون. وفي الهند في عهد "الإمبراطور أكبر" برز نموذج للتسامح الديني، حيث سعى الحاكم إلى تعزيز الحوار بين الأديان، معتبرًا التنوع مصدر قوة لا تهديدًا. هذه النماذج تؤكد أن التعايش ليس ضُعفًا في الهوية، بل ثقة بها، وأن الحضارة تزدهر حين تتلاقح الأفكار، لا حين تتصادم العقول وتتنافر النيات. في المقابل، يروي التاريخ قصصًا موجعة عن حضارات سقطت بسبب صراعاتها الداخلية. فقد شهدت أوروبا حرب الثلاثين عامًا بين الكاثوليك والبروتستانت، وهي حرب دينية مدمرة أنهكت القارة، وأدت إلى إدراك مرير بأنّ التعصّب طريقٌ إلى الخراب لا التقدّم والنماء. كما أدى الصراع الداخلي في الأندلس في عصر الطوائف إلى إضعافها أمام القوى الخارجية، فكانت الانقسامات مقدمة للسقوط. ويُظهر التاريخ الحديث في مناطق متعددة أن الاحتراب الأهلي يمزق النسيج الاجتماعي، ويهدم الاقتصاد، ويزرع أجيالًا من الأحقاد. هكذا علّمنا التاريخ أن الحضارات لا تسقط بفعل عدوٍ خارجي فحسب، بل تنهار حين ينصهر السلام، ويتحوّل التسامح في داخلها إلى رماد.

كثيرًا ما تتغنى المجتمعات بقيم التسامح، لكن التحدي الحقيقي يكمن في ترجمة هذه القيم إلى سلوك تلقائي غير متكلف. فالتعايش السلمي لا تصنعه الشعارات الفضفاضة ولا النيات الحسنة وحدها، بل تبنيه الممارسات العملية في الواقع الاجتماعي: في المدرسة حين يُحترم المختلف، وفي الإعلام حين يُرفض خطاب الكراهية، وفي التشريعات حين تُصان الحقوق. الفجوة بين المبادئ والتطبيق تظهر حين تُستخدم الهُوِيَّةُ أداة للفرز، أو يُستغل الدينُ أو العرق لإقصاء الآخر. أمام كل هذا يصبح التعايش مسؤولية مشتركة تقوم على ثلاثة أركانٍ رئيسة هي: دولة تشرّع بعدل، ومؤسسات تُثقّف بوعي، ومجتمع يمارس الاحترام برُقيٍّ.

في النهاية، التعايش السلمي ليس مجرد مناسبة نحتفل بها في يوم دولي، بل خيار حضاري أزلي. إنه إيمان بأن الإنسان أخٌ للإنسان، والأرض للجميع. فالمستقبل لا يُبنى بالحواجز، بل تُقام جسوره على المبادئ والقيم. وحين ندرك أن الاختلاف ثراء، وأن الرحمة قوة، وأن العدل أساس العمران، نكون قد وضعنا أقدامنا على الطريق الصحيح نحو عالم أكثر إنسانية. فهل حقًا تعلّم الإنسان التسامح؟ أم ما زال السؤال مطروحًا؟

معارض

مركز الملك عبدالعزيز للتواصل الحضاري يرسّخ رسالته الدولية من معرض القاهرة للكتاب 2026..

رسائل سعودية للتعايش عبر الكتاب والفكر .

جناح المركز في معرض القاهرة الدولي للكتاب

كتب ـ أحمد الغـر

سجّل مركز الملك عبدالعزيز للتواصل الحضاري مشاركة لافتة من خلال جناحه في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2026، حيث شكّل الجناح منذ يومه الأول محطة اهتمام رسمي ودبلوماسي، عكست المكانة التي يحظى بها المركز، والدور الذي يؤديه في تعزيز قيم التواصل الحضاري، وترسيخ مبادئ التفاهم والتعايش بين الشعوب، مؤكدًا من حناجه المميز أن مشاركته ليست حضورًا شكليًا، بل جاءت بوصفها منصة فكرية قدّم من خلالها المركز رؤيته ورسائله الثقافية، مستعرضًا إصداراته وبرامجه ومشاريعه التي تعكس توجه المملكة في تعزيز القيم الإنسانية المشتركة، ونشر ثقافة الوسطية والاعتدال، وتكريس الحوار بوصفه أداة للتقارب بين المجتمعات.

وحظي جناح المركز بزيارات رسمية بارزة، في مقدمتها زيارة سفير خادم الحرمين الشريفين لدى جمهورية مصر العربية الأستاذ صالح بن عيد الحصيني، يرافقه القائم بأعمال الملحقية الثقافية السعودية الدكتور منصور الخثلان، وكان في استقبال الوفد سعادة نائب الأمين العام للمركز الأستاذ إبراهيم العاصمي، واطّلع الوفد خلال الزيارة على محتوى الجناح، وعلى أحدث الإصدارات والمطبوعات العلمية للمركز، وعلى البرامج والمبادرات الثقافية التي ينفذها المركز محليا ودوليا، وبما يقدمه من مبادرات ومشاريع ثقافية، والتي تسهم في نشر الثقافة والمعرفة وتعزيز قيم التواصل الحضاري، والتعريف بالرسالة الحضارية والثقافية

للمملكة على المستويين الإقليمي والدولي.

كما استقبل الجناح وزير الثقافة المصري، الدكتور أحمد هنو، الذي اطّلع على أبرز الإصدارات والمبادرات الفكرية التي ينفذها المركز، إلى جانب برامجه الهادفة إلى تعميق الحوار بين الثقافات. وأشاد الوزير بالدور الذي يضطلع به المركز في تعزيز جسور التواصل بين المجتمعات، مؤكدًا أهمية العمل الثقافي المشترك في مواجهة التحديات الفكرية المعاصرة، وترسيخ قيم التفاهم والانفتاح.

وامتد الاهتمام بجناح المركز ليشمل السلك الدبلوماسي الدولي، حيث استقبل الجناح القائم بأعمال سفير جمهورية كوريا الجنوبية لدى جمهورية مصر العربية، السيد تشوي. وشهد اللقاء استعراض جهود المركز في مجال التواصل الحضاري، وبحث آفاق تبادل الخبرات الثقافية، وتعزيز التعاون في المجالات الفكرية والمعرفية، بما يخدم أهداف التقارب الثقافي بين الشعوب. وتزامنًا مع استضافة جمهورية رومانيا ضيفَ شرف للدورة السابعة والخمسين من معرض القاهرة الدولي للكتاب، التقى نائب الأمين العام للمركز إبراهيم العاصمي بمعالي وزير الثقافة الروماني أندراس استفان ديمتر. وجرى خلال اللقاء التعريف بنشاطات المركز، وآليات العمل التي يعتمدها في التواصل الحضاري، إلى جانب تبادل الرؤى حول دور المؤسسات الفكرية في ترسيخ قيم التفاهم والتعايش والتسامح.

تؤكد هذه المشاركة أن مركز الملك عبدالعزيز للتواصل الحضاري بات أحد الأذرع الثقافية الفاعلة للمملكة في حضورها الخارجي، بما يعكس الهوية والشخصية السعودية، ويبرز تفاعلها الإيجابي مع المجتمعات الدولية، مع المحافظة على أصالة القيم الوطنية والإنسانية. كما تعكس المشاركة حرص المركز على توظيف الفعاليات الثقافية الكبرى لبناء حوار حضاري مستدام، يسهم في تعزيز حضور المملكة في المحافل الدولية، من خلال مبادرات وبرامج فكرية مدروسة، تجعل من الثقافة جسرًا للتواصل مع العالم.

زيارة وزير الثقافة المصري لجناح المركز

زيارة القائم بأعمال سفير كوريا الجنوبية

معارض

الشؤون الإسلامية ومجمع الملك فهد في معرض القاهرة الدولي للكتاب..

من مصحف المدينة إلى الواقع الافتراضي.

مشاركة مميزة من وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد ضمن الجناح الموحد للمملكة

كتب ـ أحمد الغـر

في إطار المشاركة السعودية اللافتة في الدورة السابعة والخمسين من معرض القاهرة الدولي للكتاب 2026، برز حضور وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد ومجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بوصفه أحد أكثر مكونات الجناح السعودي الموحّد تأثيرًا وثراءً، لما يحمله من رسالة معرفية وروحية متكاملة، تجسّد دور المملكة في خدمة القرآن الكريم ونشره، وتعزيز القيم الإسلامية القائمة على الوسطية والاعتدال. وتأتي هذه المشاركة ضمن الجناح الموحّد الذي تقوده هيئة الأدب والنشر والترجمة، ويضم عشر جهات حكومية وثقافية، في نموذج يعكس تكامل المشهد الثقافي الوطني. وقد حافظ جناح وزارة الشؤون الإسلامية على حضور لافت منذ اليوم الأول للمعرض، وسط إقبال متزايد من الزوار من مختلف الجنسيات والشرائح الثقافية، تجاوز 300 ألف زائر، في مؤشر واضح على المكانة التي يحظى بها المحتوى القرآني والمعرفي الذي تقدّمه المملكة.

يستعرض جناح الوزارة مجموعة متميزة من إصدارات مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، شملت مصاحف بمختلف الروايات والترجمات، إلى جانب التعريف بمراحل طباعة المصحف الشريف، وفق أعلى معايير الدقة والإتقان. كما توزّع الوزارة هدية خادم الحرمين الشريفين من المصحف الشريف على زوار المعرض، في مبادرة لاقت تقديرًا واسعًا، وعكست البعد الإنساني والحضاري لرسالة المملكة في خدمة كتاب الله وإتاحته للمسلمين حول العالم.

ومن أبرز ملامح المشاركة هذا العام، تقديم مصحف المدينة النبوية المطبوع بطريقة برايل للمكفوفين، في خطوة نوعية تعكس حرص المملكة على تمكين جميع فئات المجتمع من تلاوة القرآن الكريم. ويعتمد هذا الإصدار على نظام النقاط البارزة الذي يتيح القراءة عبر حاسة اللمس، مع الحفاظ على ضبط الآيات وترتيبها، بما يسهّل على المكفوفين قراءة كتاب الله وفق المنهج المعتمد، ويجسّد شمولية الرؤية التي

مصحف المدينة النبوية المطبوع بطريقة برايل للمكفوفين هدية لبعض زوّار الجناح من أصحاب البصيرة

تسخير التقنية الحديثة لنشر المعرفة الشرعية الموثوقة

إقبال كثيف على جناح وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد

ينطلق منها مجمع الملك فهد في خدمة القرآن الكريم.

ولم تقتصر المشاركة على الإصدارات الورقية، بل امتدت إلى استعراض منظومة متكاملة من الخدمات الإلكترونية والتقنية، التي تعكس توجه الوزارة نحو تسخير التحول الرقمي في نشر المعرفة الشرعية الموثوقة. فقد قدّم الجناح عددًا من التطبيقات الذكية، من أبرزها تطبيق تعليم الحج والعمرة الافتراضي متعدد اللغات، الذي يوفّر عرضًا ثلاثي الأبعاد لمناسك الحج والعمرة، ويقدّم شروحات دقيقة تساعد الحجاج والمعتمرين على أداء النسك بصورة صحيحة، بأسلوب تفاعلي مبسّط.

كما استعرض الجناح تطبيق "رشد"، الذي يضم نسخة إلكترونية من مصحف مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، إلى جانب عدد من الروايات والترجمات والتفاسير، وخدمات مواقيت الصلاة، وتحديد اتجاه القبلة، وبرامج توعوية للحجاج والمعتمرين، وخدمة التواصل مع الوزارة.

وشمل العرض أيضًا تطبيق "الاستشهاد الصحيح"، الذي يهدف إلى ضبط كتابة نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية اعتمادًا على قواعد بيانات موثوقة، بما يسهم في تعظيم النص الشرعي وصونه من الخطأ. وفي تجربة لاقت اهتمامًا واسعًا من الزوار، أتاح جناح الوزارة تقنية الواقع الافتراضي (VR) للمسجد النبوي الشريف، حيث تمكّن الزائر من القيام بجولة افتراضية داخل المسجد، والتعرّف على معالمه ومكوناته، في نموذج يعكس توظيف التقنية الحديثة في التعريف بالمقدسات الإسلامية وتعزيز الوعي بها.

وقد حظيت مشاركة وزارة الشؤون الإسلامية ومجمع الملك فهد بإشادة عدد من الزوّار والمثقفين والإعلاميين، الذين ثمّنوا الدور الريادي الذي تضطلع به المملكة في خدمة القرآن الكريم ونشره، والتنظيم العالي للجناح، والمبادرات النوعية التي يقدّمها، في إطار حرص الوزارة على تعزيز حضورها في المحافل الثقافية الدولية، وإبراز رسالة المملكة الحضارية في خدمة الإسلام والمسلمين.

أعلام في الظل

مشعل الحارثي..

ثلاثة عقود من العمل الصحفي التوثيقي.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

عرفت الأستاذ مشعل بن عيضه بن حسين الحارثي من كتاباته الصحفية، وأول لقاء معه في نادي مكة المكرمة الأدبي عام 1430هـ 2010م في ملتقى أدب الطفل، ولقائنا بصالون باشراحيل بمكة، ثم استمر لقاؤنا في المهرجانات والملتقيات الثقافية في الأندية الأدبية والجنادرية واثنينية عبد المقصود خوجه وغيرها، أهداني مشكوراً كتابه (الصحافة في ذاكرتي) ط1، 1441هـ 2020م ووجدت به ما يستحق ذكره. وشجعني بالكتابة عن مشواره الصحفي الشامل، والذي تعلق بها طفلاً بالرابعة من عمره، إذ علمه والده منذ كان طفلاً مبادئ القراءة والكتابة، فكان عند خروجه للسوق يجد نتفاً من تلك الصحف فيجمعها ويعود بها للمنزل متأملاً ومتهجياً حروفها وصورها، ومنذ دخوله المدرسة بدأ من السنة الثالثة الابتدائية بصحيفة الحائط، وأحب وزاول الرسم وتصميم الصحف الحائطية.

تلقى تعليمه الأولي بالطائف، واهتم بقراءة الصحف والمجلات، ومن مكتبة السيد اقتنى كثيراً من الصحف والمجلات القديمة أيام الخميس، فبدأ من جريدة عكاظ وصفحة (سوق عكاظ) تحديداً، انتقل بعدها لجريدة البلاد بصفحة (الرأي للجميع)، فجريدة الرياض، ثم صفحة (عزيزتي الجزيرة) بجريدة الجزيرة، انتقل بعدها للدراسة بجامعة الملك عبد العزيز بجدة، فازدادت ثقافته وتوسعت مداركه وبدأ يكتب بالمواضيع العامة، وكلما نشر موضوعاً مذيلاً باسمه وصورته الشخصية أثار في نفسه الشعور بالفرح والزهو. بعد تخرجه من الجامعة والتحاقه بالعمل بمديرية الأمن العام (باحث تنظيمي)، وبعد سنتين انتقل للعمل بمدارس الثغر النموذجية بجدة فأسس إدارة العلاقات العامة والإعلام مما قربه من رجال الصحافة وزاد نشاطه، فصدر قرار بنقل عمله للإدارة العامة للتعليم بمنطقة مكة المكرمة فزاد نشاطه الإعلامي واتسع فأصدر نشرة (شاطئ المعارف) وبدأ مع عودة (مجلة المعرفة)، انتقل بعدها للعمل بجامعة جدة المركز الإعلامي ليتولى التحرير الصحفي لكافة مناشط وأخبار الجامعة، وعمل لخمس سنوات متطوعاً بهيئة الإغاثة الإسلامية العالمية، كما التحق بالجمعية التعاونية لموظفي الدولة بجدة ممثلاً ومندوباً للجهة الحكومية التي يعمل بها، ولكنها بدأت تتردى وتتراجع لسوء إدارتها وكان مصيرها الإفلاس فكتب بجريدة البلاد مقال (جمعية موظفي الدولة ماتت نائمة) وتضيع حقوق الموظفين، وبذلك تطوى صفحة مشرقة من صور الأنشطة الاجتماعية التعاونية الهادفة.

ويتواصل مع الصوالين الثقافية حضوراً ومشاركاً بدءاً باثنينية عبد المقصود خوجة، وأحدية أنور عشقي، وثلوثية محمد سعيد طيب، وأسبوعية عبد المحسن القحطاني وغيرها، ويلتحق بالجمعية السعودية للإدارة فرع جدة ويساهم في تنشيطها ويدفع نجاحه مجلس الإدارة لترشيحه لإدارة الفرع بجدة بعد تشكيل مجلس إدارتها، مما حمله على الاعتذار لعدم استطاعته إذ كان يعمل مديراً لمكتب مدير عام التعليم بمنطقة مكة المكرمة، فبقي عضواً عاملاً.

عاد بنا مرة أخرى لصاحبة الجلالة أو السلطة الرابعة كما يقال الصحافة، بدءاً من مجلة (الطائف) للغرفة التجارية الصناعية بالطائف عام 1399هـ، وانضمامه لجريدة الندوة من عام 1408هـ، وفي عام 1413هـ نجده ينتقل للعمل بجريدة اليوم بدافع الإغراء المادي، ومنها إلى جريدة الاقتصادية عندما كانت مكاتبها في جدة، وامتد نشاطه إلى خارج الحدود مراسلاً لمجلة النهضة وجريدة الرأي العام الكويتية، ثم جريدة الوطن الكويتية، ومنها إلى مجلة (أسواق) المتخصصة في المجال الاقتصادي والتي تطبع في مطابع الأهرام بالقاهرة، وهي أول مجلة سعودية تطبع خارج الحدود كما يقول، فأصبح يحرر صفحة أسبوعية بجريدة البلاد تعنى بشؤون الإدارة والتدريب، ويعود مرة أخرى لمجلة (التجارة) التابعة للغرفة التجارية الصناعية بجدة محرراً ومتعاوناً، مع مشاركته بمجلة (جدة السياحية) التابعة للغرفة. ويبدأ تجربة جديدة مع مجلة (اليمامة) بالرياض وعلى مدى عشر سنوات نجده في معظم أبوابها من قضية الأسبوع

إلى زاوية (50×50) والصفحات الفنية والاقتصادية والتحقيقات إلى جانب زاوية (بداية المشوار) والتي استضاف فيها كثيراً من الشخصيات المحلية والعربية بدءاً بالشيخ سعد الرويشد، ومحمد علي خزندار، وعباس فائق غزاوي، وشمس خزندار، وسمير سرحان، وعباس حداوي، ومحمد غانم الرميحي، وأحمد كمال أبو المجد وغيرهم. إضافة لمشاركته بمجلة (عالم السعودية)، وجريدة (الشرق الأوسط) ومجلة جامعة الملك عبد العزيز (الجامعية)، وتعاونه مع مجلة (الشرق) بالمنطقة الشرقية.

ويلحق بالكتاب نماذج من مقابلاته وحواراته الصحفية بدءاً بالأمير ممدوح بن عبد العزيز وحديث عن والده المؤسس، ومع الدكتور عبد القادر طاش، والملاكم محمد علي كلاي، ومع أول مرشد ديني للمسلمين بالجيش الأمريكي عبد الرشيد محمد، وشيخ الأزهر جاد الحق، ومدير مستشفى شهار د. اسامة الراضي، والأديب عبد المقصود خوجة، والفنان طلال مداح وغيرهم، ويخصص الباب الرابع لنماذج من تجاربه الصحفية، والخامس لنماذج من مقالاته الصحفية، والسادس لنماذج من الصور في مسيرته الصحفية، وأخيراً لسيرته الذاتية نختار منها:

- مشعل عيضه حسين الحارثي، من مواليد الطائف عام 1382هـ، تلقى تعليمه العام بالطائف، والبكالوريوس من جامعة الملك عبد العزيز بجدة، إدارة عامة عام 1405 - 1406هـ.

بدأ العمل باحثاً تنظيمياً بمديرية الأمن العام بالرياض لمدة ثلاث سنوات، انتقل بعدها لمدارس الثغر النموذجية بجدة في شؤن الموظفين ومديراً للعلاقات العامة والإعلام، ثم انتقل للعمل في إدارة التعليم مساعداً لمدير العلاقات العامة والإعلام ثم مسؤولاً عن وحدة التطوير الإداري بتعليم جدة. وفي عام 1439هـ كلف بالعمل بجامعة جدة ولا زال.

وهو عضو في كثير من اللجان والجمعيات، منها: عضو لجنة العلاقات العامة والإعلام بهيئة الإغاثة الإسلامية العالمية بجدة، عضو الجمعية العمومية لنادي جدة الأدبي الثقافي، عضو جمعية المتقاعدين، عضو جمعية مرض الزهايمر، عضو جمعية الثقافة والفنون بجدة.

- كتب المئات من المقالات المنشورة في عدد من الصحف والمجلات والإصدارات الخاصة.

- أشرف على إصدار عديد من النشرات الإعلامية في عدد من الجهات التي عمل بها مثل نشرة تعليم منطقة مكة

(شاطيء المعارف)، ومسؤول عن تحرير نشرة (منتدى الإدارة).

- يشارك بفعالية في أغلب الصالونات والمنتديات الثقافية بمنطقة مكة المكرمة.

- صدر له من الكتب:

• كتاب توثيقي عن سمو الأمير الراحل عبد المجيد بن عبد العزيز أمير منطقة مكة المكرمة الأسبق.

• كتاب الملك فيصل والمدرسة النموذجية عطاء تاريخي ونماء تعليمي.

وله تحت الطبع عدد من الكتب التوثيقية والأدبية والإدارية وكتب التراجم، حصل على عديداً من خطابات الشكر من عدد من أصحاب المعالي الوزراء، وعدد من مسؤولي الجهات الحكومية ومديري التعليم، والشهادات التقديرية في مجال العمل الحكومي والصحفي، كما كرمه صالون غازي الثقافي العربي بالقاهرة 2020م.

وقد اختتم كتابه (الصحافة في ذاكرتي) الصادر من شركة تكوين للنشر والتوزيع بجدة عام 1441هـ 2020م بـ 228 صفحة، بقوله: «في هذا الاصدار سيجد القارئ شيئاً من الومضات والوقفات حول مشواري وتجربتي الصحفية المتواضعة والتي كانت وفق نظام الصحفي المتعاون، وتنقلت فيها في عدد من الصحف والمجلات السعودية والخليجية وأحرقت بالعمل بها شمعة ما يقرب ثلاثة عقود من الزمن ملتزماً خلالها بأخلاقيات العمل الصحفي والمهمات الإعلامية والنهج الوطني الذي كان هو اللبنة والأساس الذي نستند عليه كصحفيين في أداء مهام ومتطلبات هذه المهنة».

قال إنه في ظروف خاصة كان يكتب باسم (مشعل العمراني) بجريدة الاقتصادية. وهو ما زال في عطاء مستمر، يصلني منه ما يستجد من مقالات بين آونة وأخرى، وكأنه استقر أخيراً بجريدة الجزيرة.

وآخر مشاركة له بجمعية أدب الطفل وثقافته في حديث عن شخصية (بابا) في الإنتاج الأدبي الموجه للطفل السعودي في لقاء ثقافي ضمن الشريك الأدبي: قراءة تؤصل الذاكرة السمعية والبصرية، وتكشف أبعادها الثقافية، حيث تتشكل الحكاية الأولى، تقام بهيئة الأدب والنشر والترجمة 20/ 12/ 2025م.

تحية تقدير للأستاذ مشعل وفقه الله.

أخضر x أخضر

السعودية بين ما كان .. و ما هو كائن ..و ما سوف يكون.

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

ليس هذا العنوان توصيفاً زمنياً بقدر ما هو مفتاح قراءة .. لأن المملكة العربية السعودية لا تُفهم بوصفها دولةً انتقلت من مرحلةٍ إلى أخرى، بل ككيانٍ حافظ على جوهره، و غيّر أدواته، و أعاد تعريف موقعه كلما تغيّر العالم من حوله.

السيادة التاريخية : ما كان .. ما هو كائن .. ما سوف يكون

ما كان، هو لحظة الوعي الأولى بأن هذه الأرض لا تُدار إلا بإرادة أهلها .. سيادة تأسست لا بوصفها ردّ فعل، بل كخيارٍ وجودي.

في تلك المرحلة، لم تكن السيادة خطاباً، بل ممارسةً صامتة: حماية القرار، ضبط الإيقاع، و رفض الارتهان لأي قوةٍ خارجية مهما كان الثمن. كانت الدولة تُدرك أن التنازل المؤقت في السيادة يتحوّل مع الزمن إلى خسارةٍ دائمة في القرار.

ما هو كائن اليوم، هو انتقال السيادة من مجرد حماية الحدود إلى إدارة المصالح .. لم تعد السيادة تعني الانغلاق، بل القدرة على الدخول في العالم بشروطك، و الخروج منه دون أن تُستنزف.

السيادة هنا أصبحت أكثر تعقيداً: اقتصادٌ يُعاد بناؤه، سياسةٌ تُدار من موقع المبادرة، و أمنٌ لا يُستجدى بل يُصان. لم تتغيّر الفكرة، بل توسّعت أدواتها.

أما ما سوف يكون، فهو سيادةٌ متعددة الأبعاد .. سيادة في القرار، و في الموارد، و في الرواية، و في القدرة على التأثير لا التلقّي. دولة تعرف أن من لا يملك مفاتيح المستقبل، سيُطلب منه لاحقاً أن يدفع كلفة الدخول إليه.

السيادة القادمة ليست صدامية، لكنها حازمة .. و ليست انعزالية، لكنها غير قابلة للمساومة.

الوحدة بين الشعب و الحاكم : ما كان .. ما هو كائن .. ما سوف يكون

ما كان، هو عقدٌ غير مكتوب، لكنه راسخ .. وحدة قامت على الإدراك المتبادل بأن بقاء الدولة مرهون بتماسكها الداخلي.

لم تُبنَ العلاقة على الإكراه، بل على القناعة .. و لم تُختبر في الرخاء فقط، بل في الشدائد. في تلك اللحظات، كانت الدولة و المجتمع في خندقٍ واحد، لأن كليهما يعرف أن الانقسام هو المدخل الأسهل لإسقاط الدول.

ما هو كائن اليوم، هو ترجمة هذه الوحدة في زمن التحوّل .. قرارات كبيرة، و تغييرات عميقة، و كلفة لا يمكن إنكارها .. لكنها قُدّمت بوصفها مساراً وطنياً لا مغامرة فردية.

الشعب لم يُستبعد من الفهم، و الحاكم لم يختبئ خلف الشعارات .. فبقيت الثقة، و بقي معها الاستعداد لتحمّل المرحلة، لأن الهدف واضح، و الاتجاه معلوم.

ما سوف يكون، هو وحدة أكثر نضجاً .. وحدة لا تقوم فقط على الالتفاف، بل على المشاركة في صناعة المستقبل.

دولة لا ترى شعبها عبئاً، و شعب لا يرى دولته كياناً منفصلاً عنه .. بل علاقة مسؤولية متبادلة، تُدار بالعقل، و تُحمى بالوعي، و تتجدّد بالفعل لا بالخطاب.

الثابت و المتحوّل : ما كان .. ما هو كائن .. ما سوف يكون

ما كان ثابتاً، هو الهوية .. دين، و لغة، و تاريخ، و منظومة قيم شكّلت وعي هذا المجتمع، و منحت الدولة معناها.

هذه الهوية لم تكن يوماً موضع تفاوض، لأنها ليست تفصيلاً ثقافياً، بل الأساس الذي بُني عليه كل شيء آخر.

ما هو كائن اليوم، هو إدراكٌ عميق بأن الثبات لا يعني الجمود، و أن المواكبة لا تعني التفريط.

المتحوّل هو الأدوات: اقتصاد، و تقنية، و إدارة، و أنماط حياة .. أما الثابت، فهو البوصلة التي تمنع التحوّل من الانزلاق.

هنا تميّزت التجربة السعودية عن تجاربٍ أخرى ظنّت أن التحديث يستلزم استبدال الهوية، فاكتشفت متأخرةً أنها فقدت الاثنين معاً.

ما سوف يكون، هو معادلة أوضح: هويةٌ أكثر ثقة بنفسها، و دولةٌ أكثر قدرة على التفاعل مع العالم دون أن تذوب فيه.

المستقبل لا يُبنى بتقليد النماذج، بل بصياغة نموذجٍ خاص، يعرف ماذا يُغيّر، و ماذا يُبقي، و لماذا.

السعودية بين ما كان .. و ما هو كائن .. و ما سوف يكون، ليست قصة انتقالٍ زمني، بل مسار وعي.

ما كان، منحها الجذور.

و ما هو كائن، يختبر صلابتها.

و ما سوف يكون، ثمرة قدرتها على الجمع بين السيادة، و الوحدة، و الهوية، دون أن تتأخر عن عصرها، أو تتنازل عن نفسها.

و في زمنٍ تختلط فيه الاتجاهات، تبقى الدول التي تفهم عنوانها جيداً، هي الأقدر على كتابة فصولها القادمة بثبات.

نافذة على الإبداع

قراءة في كتاب(قلق المعرفة إشكاليات فكرية وثقافية) للدكتور سعد البازعي..

التوازن بين الرؤية الثقافية التاريخية والرؤية الأيديولوجية.

د. محمد صالح الشنطي

@drmohmmadsaleh

قلق المعرفة كما فسّره الدكتور البازعي يحمل مضموناً يتعلق بالبحث عن اليقين المعرفي عبر استقصاء تحليلي للحقائق التاريخية ، و يضم هذا الكتاب عدة مباحث تتعلق بقلق المعرفة صنفها المؤلف على النحو التالي: قلق الأطر ، قلق المفكر ، قلق الحوار، قلق الانتماء ، قلق المعاصرة، قلق التنوير و تساؤلات غربية والقلق اليهودي. ونظراً لاتساع الموضوعات فقد رأيت أن أقف على المبحث الأخير المتعلق بالقلق اليهودي ، وهو موضوع يتّصل بواقعنا الحالي ويلامس جذور القضية التي تشغلنا؛ فضلاً عن أنها جاءت تالية للكتاب الذي أصدره الدكتور سعد البازعي (المكوّن اليهودي في الحضارة الغربية) الذي ربما أثار تساؤلات تتعلّق بالموقف من الكيان الغاصب.

وقد لمس في هذا المبحث قضيّة مهمّة تتعلق بالحضارة الغربيّة على خلفيّة التيارات الفكرية التي كانت سائدة في الغرب وعلاقتها بالمشكلة اليهودية وما يمكن أن تسمى (عقدة اللاسامية) فتحدّث عن نزعتين لهما علاقة بالطبيعة البشريّة كما يرى أحدمفكري الغرب ، وهو المفكر الفرنسي (إدغار موران) : النزعة البربريّة التي تتكيء على ثلاثية الحرب و التسلط و العنف ، والنشاط الثقافي الحضاري الخلّاق وهما – كما يرى موران – جزء أساسي في تركيبة النشاط الإنساني ، وقد ظهرت النزعة الإنسانويّة ردّة فعل لسيادة النزعة التفوقيّة الأوروبيّة ، وقد ألمح إلى أن تلك كانت ردّ فعل لما كان يعانيه اليهود في أوروبا من قيود ، موران نفسُه الذي عالج هذا الموضوع جذوره يهوديّة ، فأصحاب النزعة الأولى التدميريّة التي تؤلّه الإنسان وتجعله سيّد الكون واجهتهم الحركة التي توصف ب(الأخوية) والتي ألمح المؤلف إلى أن غالبية أصحابها من اليهود كالعالم اللاهوتي الهولندي (إيراسموس ومونتين وسباينوزا وسرفانتس) وأشار إلى دور من يعرفون ب(المعتنقين الجدد للمسيحية) أو (المارانيين) وهم الذين كانوا في الأصل يهوداً ، وأشار إلى من عُرفوا بالمرتدين الذين ادعوا مغادرتهم لليهودية إلى الإسلام ، وهم مجموعة سرّية من اليهود أسسها (سيبتاي زيفي) الذي ادّعى أنه المسيح ثم تحوّل إلى الإسلام ادّعاءً محتفظا بعقيدته اليهودية، وهم من عُرفوا ب(يهود الدونمة) من كلمة DONMEK وتشكلت منهم (جمعية الاتحاد و الترقي) التي قادت الانقلاب على السلطان العثماني عبد الحميد، وكان على رأسها كمال أتاتورك الذي ألغى الخلافة الإسلامية ، ومن الواضح إشارة المؤلف إلى أن اليهود شكّلوا غالبية مفكري عصر النهضة الأوروبية بمن فيهم لامارتين وكارل ماركس وكلود شتراوس وموران ، و أرى أن موقف المؤلف فيما يتعلق بدور اليهود في هذه الحقبة موقف متوازن ؛ فهو يشير إلى أن قراءة (موران) لهذا الدور الذي نهض به التنويريّون بمن فيهم اليهود قراءة انتقائيّة تحاول إضفاء الإيجابية على مجمل ما فعله اليهود؛ غير أنها قراءة عميقة و هامة كما يصفها .

يشير الدكتور البازعي إلى الدور الذي قام به نابليون فيما يعرف بالخلاص اليهودي الذي سعى فيه إلى فك القيود الاجتماعية و السياسية عن الجاليات اليهودية ، وكذلك غيره من الزعماء الأوربيون، وأن أوروبا المتنورة لم تستطع تبرير العزلة المفروضة على اليهود ، وأشار إلى اختلاف وجهة نظره عن الدكتور عبد الوهاب المسيري المتخصّص بالشأن اليهودي وصاحب الموسوعة الضخمة عن اليهود و اليهودية و الصهيونية التي نذر لها شطراً من حياته العلميّة ؛ فاليهود من وجهة نظره دخلوا إلى السباق ُمبكراً في نهاية القرن الثانت عشر لأسباب اقتصادية وسياسية واجتماعية؛ فضلاً عن الأسباب الدينية و الثقافية و التاريخية التي تعد من الأسباب التي جعلت حركة الإصلاح التنويري مختلفاً في علاقته باليهود عن العلاقة بين اليهود ومحيطهم العربي و الياباني، فهناك أسباب سياسيّة ثقافية جعلت هذا الإصلاح اليهودي سابقاً على الحركة الصهيونية ، حيث ظهر خطاب الإصلاح اليهودي بسماته الأوروبيّة بظهور مفكرين ومثقفين وأدباء يهود في أواخر القرن الثامن عشر ، وكانت حركة (موسى ماندلسون) من أقدم حركات الإصلاح غير الأوروبية ، وكان منهم جون لوك ولايبتنز وسيبنوزا وكانت و فولتير ، حيث ان الامتزاج العميق بين يهود أوروبا الغربية وغيرهم للأسباب الآنفة الذكر قويّة ، عزّز ذلك الظهور المكثف للأعلام البارزين من اليهود ، مثل كارل ماركس صاحب البيان الشيوعي ، ودارون ونظريته في النشوء الارتقاء وكتابه أصل الأنواع، و ما بين ماركس وفرويد العديد ممن لاشبهة في انتمائهم لليهودية ويرى الدكتور البازعي أن حركة الإصلاح اليهودي اتخذت مسارين مختلفين : أحدهما ظل على انتمائه الوثيق لوَسَطِه الأوروبي و الاندماج فيه، والآخر ركّز على إيقاظ الروح القوميَّة الذي انبثقت منها الحركة الصهيونية ، فإلى جانب النزعة الإنسانوية الأخوية كانت النزهة التأليهيّة للإنسان و التدميرية للطبيعة ، وضرب مثالا لذلك فلسفة سبينوزا التأليهيّة التي فاقت الفلسفة الديكارتية .

يميّز الدكتو البازعي بين الخطاب الإصلاحي اليهودي وبين دور اليهود في الحضارة الغربية فيشير إلى أن النزعة الإصلاحية (الهاسكلاه بالعبرية) ذات خصوصية تتّسق مع الفكر الصهيوني

؛ بينما الدور الحضاري يتصل بالبعد العلمي و الثقافي و الإبداعي ، وقد عالج المؤلف إشكاليّة تتعلق بالوجود اليهودي في أوروبا واختلافها عما هو الحال في البلاد العربية و اليابان لخصوصيّة هذا الوجود من زاويتين في إطار مفارقة تتمثل في جوهر القلق المعرفي الذي يقارب طبيعته المؤلف بشكل مختلف لماهوسائد لدى الباحثين في المسألة اليهودية، وفي مقدمتهم عبد الوهاب

المسيري ؛ إذ يشير إلى أن الأقلية اليهودية في أوروبا لها بُعدان رئيسان : الأول يتمثّل في أن حركة التنويرالتي تتمثّلها في أوروبا حركة الإصلاح اليهودي، حيث تربطها بأوروبا أواصر تاريخيّة ودينيّة واجتماعيّة ، فهي تساكن الأوروبيين وتمتزج بهم اجتماعياً و سياسيّاً واقتصادياً ودينيّاً وثقافياً ؛ فالكتاب المقدس يضم التوراة (العهد القديم) كتاب اليهودية المقدس من ناحية ؛ و على النقيض من ذلك فإن العلاقة بينهما يسودها مستوىً عالٍ من التوتر بسبب القيود التي فرضها الأوروبيون على اليهود بعد هجرتهم إلى أوروبا من الشتات الأخير ؛ فقد أجبروهم على العيش في مناطق معزولة خارج المدن (جيتوهات) وحظرواعليهم التعاطي في السياسة و الزراعة وتملّك الأراضي والتعليم الحديث فكان جلُّ نشاطهم ماليّاً اقتصاديّاً ربويّاً محضاً.

وجوهر الخلاف بين الدكتور البازعي و المسيري يتمثل فيما ذهب إليه المسيري من أن اليهود لم يكونوا القوة المحرّكة لعصر النهضة، بل أدّوا أدوارًا وظيفيّة محدّدة فرضتها أوضاعهم القانونية والاجتماعية، مثل: الوساطة التجارية، الصيرفة، والإقراض بالربا، وهي أنشطة أُقصيَ عنها المسيحيون في فترات طويلة لأسباب دينيّة ، ويؤكد المسيري أن هذه الأدوار لم تكن تعبيرًا عن نفوذ حضاريٍّ شامل ، وليس هذا موضع خلاف في الظاهر ، ولكن الخلاف ربما يكمن في تأكيد المسيري على أن النهضة نتاج تحوّلات بنيويّة أوروبيّة وعن عوامل داخلية عميقة يتمثّل في تفكّك الإقطاع،وصعود البرجوازيّة و الإصلاح الديني، وإعادة اكتشاف (التراث اليوناني – الروماني) وليس بسبب جماعة إثنيّة أو دينيّة بعينها ، وأن اليهود خارج المركز الثقافي للنهضة،و يلفت المسيري إلى أن الإسهامات الكبرى

في الفنون والعلوم والفلسفة (ليوناردو، ميكافيللي، إيراسموس...) جاءت من داخل السياق المسيحي الأوروبي ، بينما ظلّ اليهود – في الغالب– على هامش الفعل الثقافي بسبب العزل الاجتماعي والغيتوهات ، ويرفض المسيري أن يكون لليهود سيطرة خفيّة على التاريخ الأوروبي و ينكر الأسطورة الصهيونية التي تُضخّم إسهامهم في بناء الحداثة الأوروبية ، ويقترح بدلًا من ذلك تحليلًا تفسيرياً بنيوياً يربط الدور بالموقع الاجتماعي، كما جاء في (موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1999، ج1، ص 35–50) وكتابه (الفردوس الأرضي: دراسات وانطباعات عن الحضارة الأمريكية، دار الشروق، 1993، (انظر الفصل الخاص بالوظيفية والحداثة) و (الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ، دار الشروق، 2002، ص 21–30)

وليس ثمة شك في أن الخلاف بينهما (منهجي وليس تاريخيّاً) وإن بدا أنه لدى المسيري يأخذ طابعا تاريخيّاً على قاعدة أيديولوجية تجزّم الفعل اليهودي بشكل عام ، من منطلق عقائدي وترى الإنجازات الثقافيّة والحضاريّة ذات طابع فردي وليس تيّاراً عاماً يمنح الانتماء الديني أو العرقي امتيازاً، وأنه إفراز طبيعي للسياق الحضاري المتزمّن بالمرحلة ، في حين ينطلق البازعي من منطلق آخرله طابعه الثقافي ونقد الخطاب؛ ويرى المسيري أن اليهود لم يكونوا القوّة المؤسسة للنهضة الأوروبية، بل شاركوا في بعض أنشطتها من موقع اقتصادي يتمثّل في التجارة، المال، الوساطة وأن تضخيم الدور اليهودي يخدم السرديّة الصهيونية (اليهود صناع الحداثة)،

ويرى البازعي أن طرح المسيري يُقلّل من الإسهامات الثقافية والفكرية لليهود في أوروبا وأن هناك أسماء يهودية بارزة أسهمت في الفلسفة والعلوم والاقتصاد لاحقًا، ولا يجوز تهميشها بدعوى "الوظيفية" وأن المسيري – من وجهة نظره – يقع أحيانًا في تعميمات أيديولوجية دفاعية ضد الخطاب الصهيوني ، لكلٍّ منهما محاذيره الموضوعية والقومية ، فالبازعي يخشى الإقصاء والمسيرى يخشى الترويج للموقف المعادي للصهيونية من زاوية علمية موضوعيّة محضة ، فالموقفان يخشيان من مظنة التسييس والأسطرة.

ومن الإنصاف أن نشير إلى التوازن في موقف البازعي الذي لا يبرّئ النخب اليهودية والحركات الإصلاحية التي انبثقت منها من بعدها الأيديولوجي حيث تبنى الفريق القومي الحركة الصهيونية وعمل على إقامة الكيان الغاصب في فلسطين منذ هرتسل ، ومنهم موسى هس وكارل ماركس قبل أن يشتهر بفلسفته الشيوعية ، وذلك في كتابه (حول المسألة اليهودية) عام 1884م ، وقد أوضح البازعي مظاهر الانحياز الطائفي لدى مشاهيرهم من روّاد الحداثة والتنوير (ياكبسون) وتحدّث عن عقدة التفوّق ؛ إذ تطوّر خطابهم الإصلاحي من خطاب اعتذاري تبريري إلى خطاب هجومي يزعم التفوّق على من يسمونهم الأغيار، ومنهم من رفض مقولة (شعب اللّه المختار) مثل الحاخام الألماني (أبراهام غايغر) وطالب اليهود أن ينسجموا مع واقعهم ولكنه رفض المساس بالتقاليد اليهودية، وزعم أن أن المسيحية فرع من اليهودية وأنها (أي اليهودية) أصل لما في المسيحية من التنوير ، وعرض لمأزق الفيلسوف اليهودي الألماني حين سأله عالم اللاهوت السويسري (يوهان لافتير) مادمت تعتقد برقي الدين المسيحي وتفوقه على اليهوية لماذا لم تتحول إلى المسيحية ، وأنه رغم مزاعم الزعماء اليهود عن الأثر الحضاري الذي سينقله الكيان إلى شعوب المنطقة فإن الزعماء الفلسطينيين وعلى رأسهم موسى العلمي رفضوا تلك الفكرة وأن المؤلف لم يخرج عن السياق القومي في تقييمه لوجود هذا الكيان موردا الكثير من هذه التفاصيل بهذا الشأن .

وجوهٌ في المدى

شعر الهجاء بين المحاكمة الفنية والتقويم الأخلاقي

فهيد العديم
Fheedal3deem@

يُعدّ شعر الهجاء من أكثر الأجناس الشعرية إثارة للجدل في تاريخ الأدب العربي، لما ينطوي عليه من طاقة عدوانية عالية، ولما يمارسه من سلطة رمزية قادرة على التشهير والتشويه والإقصاء ، وقد ظل السؤال النقدي المركزي يدور حول: هل يُحاكم الهجاء بوصفه خطاباً جمالياً تُقاس قيمته بمدى ابتكاره اللغوي والفني، أم بوصفه خطاباً أخلاقياً يخضع لمعايير العدالة والإنصاف والمسؤولية الاجتماعية؟ أم أن الفصل بين البعدين ذاته وهم نقدي؟

في التراث النقدي العربي، نجد وعياً مبكراً بهذه الإشكالية ، فقد ميّز الجاحظ في البيان والتبيين بين الهجاء الفاحش والهجاء البليغ، معتبراً أن جودة الهجاء لا تقوم على شدة الأذى، بل على دقة الإصابة وحسن الصياغة، إذ يقول: "رب كلمة جارحة صيّرها الأدب حسنة، ورب معنى قبيح حسّنه البيان" ، وهذا يشي بأن القيمة الفنية قد تُعيد تشكيل الأثر الأخلاقي نفسه، فتخفف من فجاجته أو تمنحه مشروعية رمزية ، غير أن هذا الموقف لم يمنع عدداً من النقاد والفقهاء من مساءلة الهجاء أخلاقياً ، فقد رأى ابن رشيق في العمدة أن الهجاء إذا جاوز حدّ التقويم الاجتماعي إلى التشهير الشخصي فقد انقلب من فن إلى أذى، وهو ما يضع الشاعر في موضع مساءلة أخلاقية لا فنية فحسب ، وهنا يبرز التوتر العميق بين حرية التعبير الشعري والمسؤولية الأخلاقية.

وإذا انتقلنا إلى الفلسفة الغربية، نجد أن هذا الإشكال يتخذ أبعاداً نظرية أعمق ؛ فأرسطو، في فن الشعر، يقرّ بمشروعية السخرية والهجاء ضمن مفهوم المحاكاة، لكنه يشدد على ضرورة التناسب والاتزان، بما يمنع انزلاق الفن إلى الفحش والتشهير ، أما كانط فيؤكد في فلسفته الأخلاقية أن الكرامة الإنسانية قيمة مطلقة، لا يجوز التعامل معها كوسيلة، ما يجعل الهجاء القائم على الإذلال الشخصي ضرباً من الانتهاك الأخلاقي مهما بلغت قيمته الجمالية.

في المقابل، يذهب نيتشه إلى مساءلة هذه المثالية الأخلاقية نفسها، معتبراً أن الخطاب الساخر والهجائي قد يكون أداة تفكيك للأقنعة الاجتماعية الزائفة، وكشفاً عن بنى النفاق والاستبداد ، ومن هنا، فإن الهجاء وفق هذا التصور ليس مجرد عدوان لغوي، بل فعل مقاومة رمزية ضد السلطة الأخلاقية السائدة.

ويقدم باختين في مفهومه عن "الكرنفالية" تصوراً بالغ الأهمية لفهم الهجاء، حيث يرى أن السخرية والهجاء يؤديان وظيفة قلب الهرميات الاجتماعية، وتحرير اللغة من رصانتها السلطوية، مما يمنح الهجاء بعداً تحررياً، يتجاوز أفق الإساءة الفردية إلى مساءلة البنى الثقافية الكبرى.

في ضوء هذه الرؤى، يمكن القول إن محاكمة نص الهجاء فنياً وأخلاقياً ليست خياراً ثنائياً، بل ضرورة نقدية مزدوجة ، فالتقييم الفني يختبر جمالية اللغة، وابتكار الصورة، وبنية المفارقة، بينما يختبر التقويم الأخلاقي حدود العنف الرمزي، ومشروعية الإيذاء، ووظيفة الخطاب الاجتماعية ، ولا يمكن لأي مقاربة نقدية جادة أن تغفل أحد البعدين دون الوقوع في اختزال مخلّ.

ولعل تجربة الهجاء في التراث العربي، لدى الحطيئة أو جرير أو ابن الرومي، تكشف أن أعظم نصوص الهجاء لم تكن الأكثر فحشاً، بل الأشد ذكاءً في بناء السخرية، والأدق في توظيف المفارقة، والأعمق في كشف التناقض الإنساني ، وهذا ما يجعل الهجاء، حين يبلغ ذروته الفنية، يتحول من أداة إيذاء إلى أداة تفكير، ومن خطاب عدواني إلى ممارسة نقدية ثقافية.

إن السؤال الحقيقي ليس: هل الهجاء أخلاقي أم فني؟ بل: متى يتحول الهجاء من نقد مشروع إلى عنف رمزي؟ ومتى يرتقي من سباب لغوي إلى فعل ثقافي؟ هنا فقط تتجلى مهمة النقد بوصفه فعلاً تقويمياً يعيد ضبط العلاقة بين الجمال والمسؤولية، وبين حرية التعبير وكرامة الإنسان.

احتفاء

مجلة «الفيصل» تحتفي بيوبيلها الذهبي ..

خمسون عامًا من صناعة الوعي الثقافي.

اليمامة - خاص

جاء العدد الجديد من مجلة الفيصل التي تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، لشهري جمادى الآخرة – رجب 1447هـ (يناير – فبراير 2026م)، في سياق احتفائي خاص بمرور خمسين عامًا على تأسيس المجلة منذ انطلاقتها الأولى عام 1397هـ (1977م)، وهي مناسبة تستعيد فيها الفيصل مسيرتها بوصفها أحد أبرز المشروعات الثقافية العربية التي حافظت على حضورها واستمراريتها عبر عقود من التحولات الفكرية والإعلامية.

ويأتي هذا العدد ليؤكد أن الاحتفاء باليوبيل الذهبي لا يقتصر على استعادة الذاكرة أو توثيق الماضي، بل يتجاوز ذلك إلى قراءة واعية لمسار المجلة، ولموقعها في المشهد الثقافي العربي، ولدورها في مرافقة الأسئلة الكبرى التي شغلت الفكر العربي المعاصر، منذ سبعينيات القرن الماضي حتى اليوم، مع التزام واضح بخط تحريري رصين يجمع بين العمق المعرفي والانفتاح النقدي.

ويعكس محتوى العدد اهتمامًا مركزيًا بالقضايا الفكرية والثقافية التي تتصدر النقاش العام في العالم العربي، حيث تتناول المواد المنشورة أسئلة الحرية وحدود الإبداع، وتحولات الفكر الفلسفي، وإشكاليات العلاقة بين التراث والحداثة، إلى جانب قضايا الهوية واللغة، والمرأة، والعدالة، وأدوار الثقافة في زمن التحولات المتسارعة. وتُقدَّم هذه القضايا ضمن مقاربات تحليلية متأنية، تبتعد من الطرح التقريري أو الأحكام الجاهزة، وتسعى إلى تفكيك الظواهر الثقافية والاجتماعية في سياقاتها التاريخية والفكرية، وربطها بالأسئلة الراهنة التي يفرضها الواقع العربي والعالمي.

ويبرز في العدد اهتمام واضح بمساءلة موقع المثقف اليوم، ودور الفكر النقدي في مواجهة التبسيط والاستقطاب، وحدود الخطاب الثقافي في زمن هيمنة الإعلام الرقمي وتسارع تدفق المعرفة. وتتناول بعض المواد مستقبل الإبداع في ظل التحولات التقنية، وتأثير الوسائط الجديدة في أنماط التلقي، وفي العلاقة بين الكاتب والقارئ، وبين الثقافة والنخبة والجمهور.

ويضم العدد كذلك قراءات ثقافية معمقة لتجارب فكرية وأدبية عربية وعالمية، إلى جانب حوارات مع مفكرين وكتّاب، ومواد تتناول الفنون والمسرح والسينما، ونصوصًا إبداعية، وترجمات، وبورتريهات ثقافية، بما يعكس اتساع الأفق المعرفي الذي حرصت الفيصل على ترسيخه بوصفه سمةً أساسية من سمات مشروعها الثقافي.

ويأتي هذا التنوع متوافقًا مع رؤية تحريرية ترى في المجلة فضاءً جامعًا للاختلاف الخلّاق، ومنصة للحوار بين الاتجاهات الفكرية، ومجالًا لتقاطع التجارب والرؤى، من دون التفريط في المعايير المعرفية واللغوية التي ميّزت المجلة منذ تأسيسها.

وتحضر مناسبة اليوبيل الذهبي في مواد العدد بوصفها لحظة تأمل في التجربة الثقافية للمجلة، حيث تنقل الرؤية التحريرية تأكيدًا أن الفيصل لم تكن يومًا مشروعًا عابرًا أو استجابة ظرفية، بل منبرًا ثقافيًا تأسس على الإيمان بقيمة الكلمة، ومسؤولية الخطاب، واحترام عقل القارئ. وتشير هذه الرؤية إلى أن المجلة استطاعت الحفاظ على مكانتها، على الرغم مما شهده المشهد الإعلامي من تحولات جذرية وهيمنة المنصات الرقمية، عبر تطوير أدواتها، وإتاحة نسختها الإلكترونية، وفتح أرشيفها الكامل ليكون مرجعًا مهمًا للباحثين والمهتمين بتاريخ الصحافة الثقافية العربية.

ويقدم العدد مختارات من أعداد سابقة صدرت على امتداد العقود الماضية، في محاولة واعية لتمكين القارئ من تتبّع مراحل تطور المجلة، ورصد تحولات خطابها الثقافي والفكري، بوصف ذلك جزءًا من قراءة الحاضر وفهم مساراته، لا مجرد استدعاء للماضي.

وبذلك يقدّم العدد الجديد من مجلة الفيصل احتفاءً ثقافيًا ناضجًا باليوبيل الذهبي، احتفاءً لا يكتفي باستعادة الذاكرة أو تعداد الإنجازات، بل يؤكد استمرار الرسالة الثقافية للمجلة، ويجدد التزامها بدورها بوصفها منبرًا للتجارب الفكرية الجادّة، وفضاءً للحوار المسؤول، وصوتًا ثقافيًا رصينًا في زمن تتسارع فيه التحولات وتتزاحم فيه الخطابات.

بوصلة

عبدالله بن بخيت..

الكتابةُ من منطقة غير آمنة (!)

علي مكي*

@ali_makki2

ليس من السهل وضع عبدالله بن بخيت في خانة واحدة، فهو كاتب يتقدّم دائماً خارج التصنيفات المريحة، ويكتب من منطقة قلقة، حيث الفكرة قبل الذوق، والسؤال قبل القبول. يقف بوصفه حالة إشكالية وضرورية في الكتابة السعودية الحديثة، رجلٌ عجيبٌ في كلّ ما كتب، مقالة كانت أو رواية، بل إنه حتى في صداماته التي لم تكن طارئة على مشروعه كان جزءاً أصيلاً من نبرته ورؤيته، كأنّ الكتابة عنده ليست فعلاً جمالياً محايداً، بل موقفاً معرفياً وأخلاقياً من العالم، ومن اللغة، ومن المجتمع، ومن الذات أيضاً.

فهو لا يكتب ليُرضي، ولا ليُجمِّل، ولا ليُهادن، بل ليقول ما يراه حقّاً، حتى لو بدا فظّاً، أو صادماً، أو خارجاً عن الذوق العامّ، لأن جوهر مشروعه قائمٌ على تفكيك المسلّمات، وكسر الطمأنينة الزائفة التي تحيط بالآراء الجاهزة.

مقالته ليست تعليقاً عابراً على حدث يومي، بل تمرينٌ ذهنيّ على الشكّ، ومحاولة لإعادة ترتيب الأسئلة قبل الإجابات، ولهذا كثيراً ما تبدو كتابته وكأنها تستفزّ القارئ عمداً، تدفعه إلى الدفاع، أو الرفض، أو الغضب، لكنها نادراً ما تتركه محايداً، وفي هذا بالذات تكمن خطورتها وقيمتها معاً.

عبدالله بن بخيت لا يتعامل مع اللغة بوصفها زينة، بل أداة حادّة، جملة قصيرة أحياناً، مباشرة، خالية من المجاز المتكلّف، لكنه في الوقت ذاته قادر على التسلّل إلى أعماق الفكرة دون أن يرفع صوته البلاغيّ، وكأن ثقته بالفكرة تغنيه عن الاستعراض.

وحين ينتقل إلى الرواية لا يتخلّى عن هذه السمة، بل يحملها معه إلى السرد، فتبدو رواياته امتداداً لأسئلته المقالية، لا هروباً منها، لأنّ شخصياته ليست بطولية ولا مُحبَّبة بالضرورة، بل مأزومة، قلقة، متناقضة، تشبه الواقع أكثر مما تشبه الأحلام.

أما صداماته، فهي الوجه الآخر الصريح لهذه الكتابة، إذ لم يعرف بن بخيت طريق المجاملة الفكرية، ولا لغة المناطق الرمادية حين يتعلّق الأمر بما يؤمن به، يدخل النقاش وهو مدرك أن الخسارة واردة، وأن سوء الفهم شبه حتميّ، لكنه يفضّل ذلك على الصمت.

وربما لهذا السبب تحديداً أثار حوله كلّ هذا الجدل، وذلك لأن مجتمعاتنا تميل إلى قبول الاختلاف ما دام هادئاً، مؤدّباً، قابلاً للتأجيل، أما الاختلاف الصريح الذي يسمّي الأشياء بأسمائها فيربكها، وعبدالله بن بخيت ينتمي بوضوح إلى هذا النوع الثاني.

اللافت في تجربته أنه لا يتقمّص دور المثقف المتعالي، ولا يختبئ خلف خطاب نخبويّ معقّد، بل يكتب من داخل المجتمع، بلغته، وهمومه، وتناقضاته، ولذلك تأتي ردود الأفعال عليه عنيفة أحياناً، لأنه يضع المرآة قريبة جداً من الوجه.

وهو في هذا المعنى كاتب اختبار، يختبر قدرة القارئ على تقبّل الرأي المخالف،

ويختبر قدرة المجتمع على التعايش مع الصوت المختلف، ويختبر أيضاً حدود الحرية نفسها.

قد نختلف معه كثيراً، وقد نرفض أطروحاته جزئياً أو كليّاً، لكن من الصعب إنكار حضوره وتأثيره، لأن الكاتب الحقيقيّ ليس من يُجمع عليه الجميع، بل من يحرّك المياه الراكدة، ويجبر الساحة على إعادة التفكير.

وفي زمن تميل فيه الكتابة إلى التلطيف، وإلى البحث عن القبول السريع، تبدو تجربة عبدالله بن بخيت تذكيراً ضرورياً بأن للكتابة وظيفة أعمق من الإعجاب، وأن الصدام ليس دائماً علامة عدوان، بل قد يكون علامة حياة فكرية حقيقية.

إنّ الكاتب الذي لا يزعج أحداً ربما لم يقل شيئاً يستحقّ القلق، ومن هنا تأتي أهمية هذه التجربة، لا بوصفها نموذجاً يُحتذى حرفياً، بل بوصفها علامة على أن الثقافة لا تتقدّم إلا بالأسئلة الشجاعة، وبالأصوات التي لا تخاف أن تكون مختلفة، حتى لو دفعت ثمن ذلك جدلاً دائماً، وسوء فهم متكرراً، ووحدة فكرية قاسية، لكنها في النهاية وحدة منتجة، تصنع أثراً، وتترك علامة، وتجعل البوصلة متجهة نحو السؤال، لا نحو الطمأنينة!

(*) كاتب وصحافي سعودي

مبادرات

بمشاركة 25 مكتبة عربية من 31 دولة ..

(إثراء) يطلق ماراثون «أقرأ» بنسخته الخامسة.

اليمامة - خاص

أعلن مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي (إثراء) مبادرة أرامكو السعودية، عن انطلاق ماراثون أقرأ في نسخته الخامسة بالتعاون مع الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات وشركاء بيئيين، وسط مشاركة 52 مكتبة من 13 دولة عربية وهي (السعودية – الإمارات- قطر- عُمان- مصر – المغرب – تونس- الجزائر- فلسطين- الأردن- البحرين- الكويت- العراق) وذلك في الفترة من 5-7 فبراير 2026. ويأتي الماراثون هذا العام بنسخة أضخم حيث كشف المركز عن زيادة تقدر ٪235 في عدد المشاركات من المكتبات العربية عن العام الماضي. كما يُعد الماراثون امتدادًا لسلسلة من المبادرات التي يقدمها المركز الهادفة إلى تحفيز القراءة بين فئات المجتمع.

قضية القراءة

وبهذه المناسبة، قال عبد الله الحواس، رئيس مكتبة إثراء "يولي المركز اهتماما بالغًا بالقراءة والتشجيع عليها، وهو ما ارتكز عليه تبني المركز لقضية القراءة والتي أطلقها مؤخرا، كقضية أساسية لخمس سنواتٍ قادمة، إضافةً إلى إطلاقِ مؤشر القراءة العربي الذي يرصدُ حالةَ القراءةِ في الدول العربية، حيث يأتي (ماراثون أقرأ) ضمن البرامج والفعاليات التي تسير على هذا النهج، انطلاقا من قناعتنا بأن هذه المهارة تمثل الرافد الأساسي لأي معرفة. إن استدامة هذا الماراثون للسنة الخامسة يعطينا الحافز لمواصلة العطاء وتوسيع قاعدة المشاركة فيه محليًا داخل المملكة وعلى مستوى الدول العربية".

نشر ثقافة القراءة

وأضاف الحواس "لدينا رؤية واضحة حول الهدف الذي نصبو إليه من وراء مثل هذه البرامج، ومع كل عام يصبح الطريق أمامنا أكثر وضوحًا لنرتقي بجودة الماراثون ويستقطب مختلف الشرائح المجتمعية حتى تعم الفائدة وتنشر ثقافة القراءة التي غدت حاجة ماسّة لكل مجتمع حيث فتحنا المجال للمنصات الإلكترونية والمكتبات الرقمية للمشاركة في هذه النسخة حيث سجلت 74 مكتبة واختير منها 52 من 13 دولة عربية بزيادة تقدر ٪235 عن العام الماضي الذي شاركت فيه 17 مكتبة".

سباق فكري ثقافي

وينطوي ماراثون أقرأ على رسالة مجتمعية ذات أثر مستدام وهي القيام بزراعة شجرة مقابل 100 صفحة مقروءة، في إشارة وربط بين ما تنتجه القراءة من عقول مستنيرة تساهم في ازدهار الأمم، وبين زرع الشجر وما فيه من إحياء للأراضي الجرداء ورسم غطاء أخضر يزين الحواضر والبوادي، حيث أثمرت النسخ السابقة من الماراثون عن زراعة أكثر من 20 ألف شجرة وقراءة أكثر من 2.3 مليون صفحة مقروءة. كما يعد الماراثون بمثابة الملتقى الذي يجمع محبي القراءة في سباق فكري وثقافي الفائز فيه هم الشباب والقرّاء والمجتمع في نهاية المطاف.

يشار إلى أن مركز (إثراء) يستقبل جميع الأفراد والعائلات للمشاركة في هذا الحدث المميز، الذي يعد فرصة لتعزيز مهارات القراءة واستكشاف عالم الكتب، كما يمكن لزوار المكتبات الأخرى الاطلاع على كافة التفاصيل عبر صفحة الماراثون على موقع إثراء الإلكتروني.

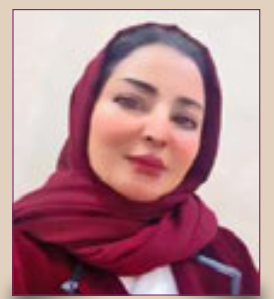
شرفات

العـــدد - (25)
فبراير 2026 م
شعبان 1447هـ

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

علي حسون..
ملف خاص .

علي الشدوي..
بارتلبي وأصدقاؤه السعوديون.



عايدة عبدالله..
رداء النجوم .

تحديات المعرفة..

غربال الترجمة.

محتويات شرفات
إشراف: عبدالعزيز الخزام
العدد (25) - فبراير 2026 م - شعبان 1447هـ

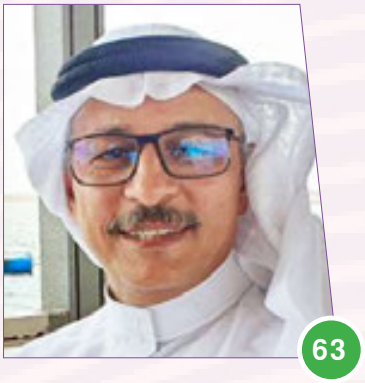
63
د. حسن النعمي.. بيكاسو وفن الدجاج!

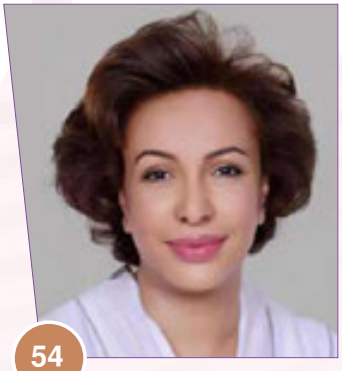
41
ابراهيم زولي.. مئة عام على «خواطر مصرحة».

50
محمد إبراهيم يعقوب.. وقفات في مقام الشعر

54
أمل الحسين.. الحب في مجتمع يتبرأ منه.

52
طاهر الزهراني.. الحب والكتابة لدى عبده خال.





آما قبل

عبدالعزيز الخزام

الأمنية المستحيلة

بعد أن فرغنا من الصلاة في مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام وزيارة مسجد قباء، سألني الصديق المرافق محمود الحسين: الآن، إلى أين؟

قلت: هذا وقت «علي حسون»، أحد العلامات الأصلية لطيبة الطيبة.

عندما تكون في المدينة المنورة، قلت لمحمود، فإن أول من يفترض أن تبحث عنه هو علي حسون؛ الإنسان الذي تتجسّد فيه كثير من صفات هذه المدينة المقدسة. زيارة الأستاذ في منزله المجاور لأسواق الراشد ليست مجرد لقاء، بل هي جرعة من الطمأنينة والمتعة، وزاد روحي ومعرفي، وأيضًا زاد مادي؛ حيث هدايا الأستاذ التي تحمل روح المدينة: «الشريك» و«نعناع المدينة» الذي طالما زرعه في حدائق مطابع جريدة البلاد. إنه من القلائل الذين يقدّمون لك سردية المدينة المنورة أدبيًا وصحفيًا، بوصفها مكانًا للذاكرة، ولحكايات الناس الذين طالما كتب عنهم في رواياته وقصصه، وفي زاويته الصحفية الشهيرة «من المحبرة»، التي يمكن اعتبارها واحدة من أكثر الزوايا حضورًا في الصحافة المحلية، وأكثرها مقروئية.

كنت قد هاتفت الأستاذ مبديًا رغبتنا في اليمامة، المشرف على التحرير وهيئة التحرير، في أن يكون هو شخصية ملف الملحق لهذا الشهر. كان الأستاذ يتابع مواعيده في المستشفى وقتها، لكنه، وبرغم حالته الصحية، استقبل الفكرة بابتسامته المعهودة ومزاحه الدافئ: «يعني راح تبهذلني يا عزيز!».

لم يكن المعلم الكبير علي حسون روائيًا، ولا كاتبًا، ولا رئيس تحرير فحسب، وإنما كان بمثابة كلية إعلام بكل ما تحمله الكلمة من معنى. ومع غياب أقسام الصحافة، ومع محدودية دور كليات الإعلام في تزويد الصحف بالمحررين المهنيين - وكان هذا، للمفارقة، موضوع تحقيقات صحفية منشورة آنذاك – كان «العميد» علي حسون، في أيام العصر الذهبي للصحافة، يقدّم كل يوم اسمًا جديدًا في صحيفته؛ يرعاه، ويتعهده، ويصقل أدواته بالصبر والمراجعة، واضعًا خبرته الكاملة في خدمة أجيال من الصحفيين الذين تعلّموا منه المهنة على أصولها.

وبرأيي، فإن القيمة الأعمق في تجربة الأستاذ علي حسون تكمن في أثره الإنساني والمهني: في رعايته للأجيال الجديدة من الصحفيين، وفي دفاعه عن حرية الكلمة، وفي إيمانه بالاختلاف، ورفضه لاستخدام القلم الأحمر. وحين ترجل عن رئاسة التحرير، فعل ذلك واقفًا، بعد أن نذر عمره للصحافة، تاركًا خلفه تجربة يصعب اختصارها، وحضورًا لا يخطئه من عرفه قارئًا أو زميلًا أو تلميذًا.

أما الخاتمة التي تمنّيتها شخصيًا، فهي لو كان معي مندوب من هيئة الأدب والنشر والترجمة، ليرى مخطوطة رواية الأستاذ التي لم تُطبع بعد؛ فربما أوحت للهيئة بإطلاق سلسلة تعنى بكتب الرواد والأساتذة التي بقيت في الأدراج، ولم تُنشر لأسباب مختلفة، رغم ما تحمله من قيمة تاريخية وإبداعية لا تُقدَّر بثمن.

يا للأمنية المستحيلة لو تتحقق!

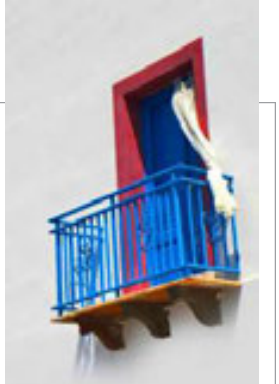
aalkhuzam@yamamahmag.com

46

عبدالمحسن يوسف.. تأملات أخرى في «شرفات».

57

يوسف أبا.. الشيطان والديمقراطية.



الحدث

مركز دراسات الخليج يدعو لتكامل المبادرات السعودية..

تقرير خليجي يرصد تحديات هيكلية تواجه واقع الترجمة بالمملكة.

اليمامة- خاص

كشف تقرير علمي حديث جملة من التحديات التي تواجه واقع الترجمة في المملكة العربية السعودية، على الرغم من التوسع المؤسسي الكبير الذي شهده القطاع خلال السنوات الماضية. ورصد العدد الرابع والأربعون من التقرير الاستراتيجي الصادر عن مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية بدولة الكويت الذي أعده الدكتور عدنان حمد محرز، ملامح هذا الواقع، محددًا أبرز نقاط القوة ومواطن القصور في التجربة السعودية.

وأشار التقرير إلى غياب خطة وطنية موحّدة شاملة للترجمة، رغم تعدد الجهات والمبادرات، إضافة إلى تفاوت مستوى الجودة بين الترجمة التحريرية والترجمة الفورية، حيث لفت إلى أن الترجمة الفورية لا تزال ضعيفة نسبيًا مقارنة بحجم الحراك الثقافي والدولي الذي تشهده المملكة. كما نبّه إلى تشتت الجهود بين المؤسسات الأكاديمية والجهات التنفيذية، وغياب التكامل الكامل بين الإنتاج المعرفي، والتوثيق، وسوق الترجمة، رغم توفر بنية مؤسسية واسعة وقاعدة بشرية مؤهلة.

حراك متصاعد وجذور تاريخية مبكرة

وبيّن التقرير أن حركة الترجمة في المملكة تُعد من أقدم الحركات المؤسسية في المنطقة، إذ انطلقت مع التأسيس الرسمي لمجلس الشورى عام 1926م، بوصفها أداة لفهم سياسات الدول الأخرى، وبناء العلاقات الدبلوماسية، وتعزيز التواصل الحضاري. ومع اتساع دور المملكة إقليميًا ودوليًا، وتزايد أعداد الوافدين، وتنوع الشراكات الاقتصادية والثقافية، أصبحت الترجمة ضرورة تنموية وثقافية، لا مجرد نشاط معرفي محدود.

توسع مؤسسي لافت... لكن الحاجة إلى التنسيق قائمة

وأوضح التقرير أن السنوات الأخيرة شهدت توسعًا كبيرًا في وحدات الترجمة داخل الجهات الحكومية، حتى باتت معظم الوزارات والهيئات تضم أقسامًا متخصصة، وصولًا إلى إنشاء وحدة الترجمة الرسمية في رئاسة مجلس الوزراء. غير أن التقرير رأى أن هذا التوسع، على أهميته، ما يزال بحاجة إلى مظلة تنظيمية جامعة تضمن توحيد المعايير، وتكامل الجهود، وربط الترجمة بأولويات المعرفة الوطنية.

هيئة الأدب والنشر والترجمة: المرجعية الأبرز

وسلّط التقرير الضوء على هيئة الأدب والنشر والترجمة بوزارة الثقافة، التي تأسست عام 2020م، بوصفها الجهة المسؤولة عن تنظيم قطاع الترجمة والإشراف عليه فنيًا واستراتيجيًا. وتعمل الهيئة على تطوير القطاع ليكون منافسًا إقليميًا وعالميًا، وتعزيز التبادل الثقافي، ونقل المحتوى المحلي السعودي إلى لغات متعددة، إلى جانب تطوير قدرات المترجمين السعوديين، وتنظيم سوق الترجمة، وتحسين بيئة الأعمال.

المرصد والترجمة الأكاديمية... من التوثيق إلى التخطيط

وأشار التقرير إلى أهمية المرصد السعودي للترجمة بوصفه قاعدة بيانات رقمية ترصد الإنتاج الترجمي، وتدعم بناء الخطط الاستراتيجية، إلى جانب الدور الأكاديمي للجامعات السعودية التي تضم أقسامًا متخصصة في اللغات والترجمة في مختلف الدرجات العلمية، فضلًا عن المراكز المتخصصة في التدريب والتأهيل.

جوائز تعزّز الحراك الترجمي

وتوقف التقرير عند جائزة الملك عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة، التي تُعد من أبرز الجوائز الدولية في هذا المجال، لما تمثله من دعم فعلي لحركة الترجمة، حيث شاركت فيها أعمال من 60 دولة، وتجاوز عدد الأعمال المرشحة 1500 عمل مترجم إلى 41 لغة. كما أشار إلى جائزة الترجمة التابعة لوزارة الثقافة، بوصفها إحدى أدوات تحفيز التنافسية والارتقاء بمستوى الترجمة محليًا وعربيًا.

المرصد العربي للترجمة... رهان على المستقبل

واختتم التقرير بالإشارة إلى إطلاق منصة المرصد العربي للترجمة، التي تهدف إلى توحيد الجهود العربية في مجال الترجمة، ومعالجة إشكالياتها المعرفية والتقنية، بما في ذلك تحديات الذكاء الاصطناعي، والترجمة الفورية، والتعليم الأكاديمي، لتكون مرجعًا معرفيًا ومهنيًا معتمدًا في العالم العربي.

خلاصة التقرير

خلص التقرير إلى أن المملكة تمتلك بنية مؤسسية قوية وإرادة ثقافية واضحة في مجال الترجمة، غير أن المرحلة المقبلة تتطلب الانتقال من تعدد المبادرات إلى تكاملها، ومن التوسع الكمي إلى التجويد النوعي، عبر خطة وطنية موحدة تجعل الترجمة رافدًا رئيسيًا لإنتاج المعرفة وتوطينها.

الملف

قاص وروائي ورئيس تحرير اشتهر بلقب «أيوب الصحافة السعودية» ينشر مذكرات العمر..

علي حسون: خمسون عاما في الصحافة قضيتها بين الأشواك والورود

وأنا أتخطى السبعين من العمرقررت أن أكتب ذكرياتي في شارع الصحافة

اليمامة- خاص

يمثّل الأستاذ علي حســون واحدًا من أبرز الأسماء التي مرت على رئاسة التحرير في الصحافة السعودية، وقد صنع لنفسه اسماً كذلك كقاص وروائي يعد من أوائل من كتب الرواية ونشرها مسلسلة في الصحافة.

وعلــى الرغم من الظروف الصحية التي يمر بها، فإنه لــم ينقطع عن العطاء؛ حيث صدر له مطلع هذا العام كتاب «خطى في شارع الأشواك» عن تجربته وذكرياته الصحفية، وفي خزانته الكثير من الأعمال غير المنشورة، من بينها رواية «على المركاز» (الجزء الثاني من رواية «الطيبون والقاع»)، ومجموعة قصصية بعنوان «عيشــة في الغرب الجواني»

وُلد «الاســتاذ» في المدينة المنورة عام 1370هـ، وحمل روحها الهادئة وتأملهــا العميــق إلــى مسـيرته المهنية والأدبية، فكان ابن المكان في لغته، وفي نظرته، وفي طريقته في الإصغاء للعالم.

تنقّــل علي حســون بيــن الصحافة والأدب دون أن يتخلــى عن أحدهما لحساب الآخر. بدأ محررًا في صحيفة المدينة المنورة، وتدرّج في مواقعها حتى إدارة التحرير، وأشرف مبكرًا على ملحق «الأربعاء» الذي شكّل مساحة ثقافية لافتة في زمنه. ثم انتقل إلى صحيفــة البلاد مديــرًا للتحرير، قبل أن يُكلّــف برئاســة تحريرها، ليصبح رئيــس التحريــر الســابع عشــر في تاريخ صحيفة عريقة تعود نشــأتها إلى عام 1350هــ، لتضاف بعد ذلك مســؤولية الاشراف على تحرير مجلة «اقرأ» ضمن مهامه الصحفية. وفي كل موقع شــغله، ظل وفيًــا لفكرة الصحافــة بوصفهــا فعــل معرفة، ومســاحة للاختلاف، ومنبــرًا للصدق المهني.

إلــى جانــب عملــه الصحفــي، راكم الحســون تجربة أدبية لا تقل عمقًا، أصــدر خلالها مجموعــات قصصية وأعمــالًا وجدانيــة وروايــة لافتــة، مــن بينهــا «حصــة زمــن» و«حوار تحــت المطر» و«إليهــا أينما كانت» وروايــة «الطيبــون والقــاع»، التــي قــدّم فيهــا ســردًا اجتماعيًــا كثيفًا عــن المدينــة المنــورة، جامعًا بين

عين الصحفي وحسّ القاص. ولم تستطع الصحافة، بكل استحقاقاتها اليومية، أن تنتزع منه صوته الأدبي، بل ظلّ الأدب حاضرًا في لغته، وفي اختياراته، وفي طريقته في مقاربة الناس والوقائع.

شارك الحسون في ندوات ثقافية ومؤتمرات عربية وإسلامية ودولية، وأجرى حوارات مع رؤساء دول ومفكرين وأدباء، وكان حاضرًا في رحلات صحفية عابرة للحدود، حاملاً صورة الصحفي السعودي المنفتح على العالم، الواثق بهويته، والمؤمن بأن المهنة لا تُمارَس إلا بأفق إنساني واسع. كما كان له دور مؤسسي في المشهد الصحفي، بصفته عضوًا في أول مجلس إدارة لهيئة الصحفيين السعوديين، وأمينًا عامًا مساعدًا للجمعيات الصحفية الخليجية.

في هذا الملف، الذي ساهم في اعداده الزميل سامي حسون، نقترب من الأستاذ علي حسون عبر حوار مفتوح، وشهادات تستعيد أثره، في محاولة لقراءة تجربته الصحفية والأدبية بوصفها جزءًا أصيلًا من تاريخنا الثقافي.

عن الكتاب الجديد

*صدر لك مؤخرًا كتاب «خطى في شارع الأشواك»، وهو ليس كتابًا جديدًا فحسب، بل أشبه بسيرة صحفية مكتوبة من الداخل. لماذا اخترت أن تعود الآن إلى الذاكرة، وماذا أردت أن تقوله عن الصحافة وزمنها من خلال هذا الكتاب؟

-وأنا أتخطى السبعين من العمر خطر في ذهني أن أكتب شيئا عن ذكرياتي وأنا أعترف أن فيها ما يذكر فهو شكر كما يقال. ولكن هناك شيء من الذكريات لا بد أن أعود إليها بكل إرادتي وشحن النفس. فقررت أن أبدأها من ذكريات تخص العمل بعيدا عن غيره من الذكريات. وأنا في هذا العمر الذي قضيت منه خمسين عاما في العمل جدير بالتدوين والذكر. وأعترف بأن هناك نقاطاً اجتزتها بكل اختياري؛ لأن فيها ما قد يسيء الخير الذي عملت معه نظرا لما يحمله من فكر أو رؤية تجاه الحياة والتعامل معها. والحقيقة هناك أناس ممن عملت معهم أعطوني من فكرهم أغلاه، ومن نفوسهم أطهرها. لا يمكن أن أنساها أو أنساهم هم ملء العين والعقل والقلب على الدوام بل تخطى الكثير منهم كل ذلك، واعتبروني واحد من أبنائهم أو إخوتهم لأضرب مثلا بالسيد عثمان حافظ كان رئيس التحرير الذي يترك الأكمام تتفتح وهو سعيد، وهو يراهم يشقون طريقهم، دون أن يصاب بالغيرة منهم. والأستاذ محمد صلاح الدين مدير التحرير

الأنيق في مخاطبته للعاملين معه بكل حصافة. أما أحمد محمود الذي أتى إلى الصحيفة، وهي تعاني من التخلف في التحرير والإدارة بعد أن غادر كل الفعاليات الجريدة لينهض بها في مهمة السبعينيات الميلادية ليتركها ويأتي بعده الأستاذ غالب حمزة أبو الفرج، وكان رجلا طيبا في تعامله، وإن كان أكثر حرصا على أن تسير الجريدة في طريق «الخبطات» الصحفية كسابقيه ليأتي الجريدة بعده رئيس تحرير لا يفقه في العمل الصحفي ليأتينا بعد أن عاش في الطائف زمنا كمدير للتعليم بها. وإن كان يقدر لي أن أنسى فلا يمكن أن أنسى بقية الناس السيد عبيد مدني ذلك الرجل صاحب الحكمة والنظرة العميقة حيث كان يسأل عني عندما يفتقدني لثلاثة أيام، فيتصل بوالدتي هاتفيا، ويقول أين ابني ثلاثة أيام لم أشاهدد يرحمه اللّه.

بداية المشوار

*كيف تشكّلت علاقتك بالأدب والصحافة، ومتى أدركت أنك اخترت طريقًا طويلًا وشائكًا؟

-كنت في الفصل الخامس الابتدائي بمدرسة العلوم الشرعية عام ١٣٧٨ هجرية عندما عرض الأستاذ بكر آدم مدرس التعبير تفاصيل قصة تقول إن أحدهم وجد متاعا، فذهب به إلى مركز الشرطة لتسليمه، وطلب منا

في الفصل أن نضع عنوان القصة، وراح يسألنا واحدا واحد عندما أتاني قلت له الأمانة، فذهب إلى السبورة، وأعلن العنوان وصاحبه وهو يقول أنت سوف تصبح قصاصا، ومن يومها عشقت قراءة القصص إلى أن كتبت ما يشبه القصة، وأرسلتها إلى جريدة المدينة التي كانت تطبع في المدينة كل يوم جمعة ويوم الثلاثاء، وكانت سعادتي لا توصف وأنا أقرأ منشوراتي في المدينة، وبدأت حكاية الصحافة تأخذ مجراها في تكوني النفسي إلى أن كان يوما جديدا عندما قلت للصديق هاشم شيمحا، وكان أحد طلاب المدرسة الفهدية، وكان موقعها في بداية محله باب المجيدي، ولا تبعد عن مدرستي العلوم الشرعية كثيرا، وكان عندهم صحيفة حائطية،

وليست في العلوم الشرعية صحيفة حائطية قلت للشيخ هل في استطاعتي الكتابة لديكم فقال نعم، وكتبت موضوعا عن نظافة الشوارع تحت توقيعي الطالب المغترب لكوني من خارج المدرسة الفهدية، ومضت الأيام والشهور إلى أن ذهبت جريدة المدينة إلى جده عام ١٣٨٠ هـ، أي عام ١٩٦٠ م ليتواصل نشاطي معها في الشأن الرياضي الذي بدأناه فيها أيام كان المشرف على زاوية الرياضة إبراهيم مظهر إلى عام ١٣٨٥هـ عندما كنت هاوياً للكتابة في الرياضة، كنت أبعث بما أكتب إلى جريدة المدينة، وكانت أيامها نقلت من المدينة المنورة إلى جدة، وكان يشرف على الصفحه الرياضية والجريدة في المدينة الأستاذ إبراهيم مظهر، كان كاتبا له حضوره الذي لا تنكره العين، كان ذلك عام ١٣٨٠ هـ، وذهبت الجريدة إلى جدة لتصبح يومية، وكان هناك كوكبة شابة من المحررين حرص رئيس التحرير الاهتمام بهم وهو

علي حسون.. لاعب كرة القدم الذي كان مطلبا للصحافة!

تستعيد هذه الصورة جانبًا مبكرًا من سيرة الأستاذ علي حسون، وهي تعود إلى عام 1383هـ، وتوثّق "الأستاذ" لاعبًا في الفريق الأول لكرة القدم بنادي أحد الرياضي بالمدينة المنورة(يبدو الثامن من اليسار)، حين كان يصنف كأحد أبرز نجوم ملاعب المدينة والمملكة. لم يكن حضوره في الملعب عابرًا؛ فقد جعله أداؤه وانضباطه محط اهتمام الجماهير والصحافة المحلية.

وفي دلالة على حجم نجوميته آنذاك، أجرى معه الصحفي الشهير عبدالله باجبير – رحمه الله – حوارًا صحفيًا نُشر على صفحة كاملة من جريدة عكاظ، في وقتٍ كانت فيه الصحف تصدر بعدد محدود من الصفحات، وهو ما يعكس المكانة التي حظي بها اللاعب الشاب في المشهد الرياضي.

شـاب في الخامسـة والعشرين من العمر لتلفت الأنظـار إليها كجريدة جديدة في طرحها وإخراجها المميز وظهورها الملفت للأنظار.

كان المحـررون شـباباً فـي مقتبل العمـر أمثال هاشـم عبده هاشـم، سـباعي عثمـان، علـي القرعـاوي، وأحمـد محمود وبعدهـم علي خالد الغامـدي، وكان يديرهـم مديـر التحرير القاسي في اللين واللين في قوة محمد صلاح الدين.

وكنت أحـد المهتمين بالرياضة إلى أن جاءنـي يوماً خطاب من هاشـم عبـده هاشـم، وكان مشـرفاً علـى الرياضـة والاسـتاد الرياضي يصدر كل جمعة يقول في رسالته إن مدير التحرير معجـب بالمواد التي تبعثها ويطلب منك تزويدنا بأخبار الإدارات الحكومية والمجتمع.

عندها أحسسـت أن باباً واسـعاً فتح أمامـي لنزعة صحيفة كانت لدي، فوجدتهـا فرصة لا يمكن تركهـا، وقـد كان رحـت ابعث بالأخبار تفاجأت بعد ثلاثة أشهر بشـيك من الجريـدة على البنك الأهلي بمبلغ ثلاثمائة وخمسون ريالاً، وكان يومهـا مبلغاً كبيرا؛ لأن خريج الجامعة راتبه سبعمئة ريال.

الشرارة الأولى في كتابة القصة

*الكتابـة الأدبية حضـرت مبكرًا في مسيرتك؛ كيف تشكّلت هذه العلاقـة، ومن الذي أسـهم في دفعك نحوها؟

-كان صديقـي حسـين علـي حسـين رحمه اللّه الشـرارة التي بـدأت منها الكتابـة؛ حيث كتب قصة واسـمها «حبات البرتقال» ونشـرها فـي جريـدة المدينة، وقـال لي بعدها: لمـاذا لا تكتب قصـة؟ ومن هنا كانت الشـرارة فبـدأت وكنـت أقـرأ كثيـراً بما يقارب عشـر سـاعات في اليوم، وخصوصـاً ذهابي لبيـروت في تلك الفترة، حيث مارست العمل الصحفـي هنـاك متدربـا فـي

الصحـف اللبنانيـة، فبيـروت كانت مكتبـة، والكتابـة فـي بيـروت لها طعم خاص، وبيـروت كانت مصدر الشعاع والترجمة.

كتبـت نحـو خمس قصـص، وكان ينشرها سباعي عثمان في المدينة، وكانـت العـام 1394، وفـي 1396 أصـدرت أول كتاب، وهـو مجموعة اسـمها (حصـة زمن) وصـدرت في القاهرة.

وبعدها كتبت رواية اسمها (الطيبون والقاع) نشرتها في أجزاء في جريدة المدينـة، وبعدها طبعتها في كتاب كجـزء أول، والجـزء الثانـي موجود لدي كمسـودة جاهزة للطباعة ولم تنشـر حتى الآن، وهنـاك كتاب آخر في الوجدانيات وعنوانه (إليها أينما كانـت). ومجموعة قصص اسـمها (حوار تحت المطر).

كمـا أصـدرت كتابين، الاول اسـمه (شباك الذكريات.. رجال من المدينة المنـورة)، وهذا الكتـاب عن الذين عايشـتهم فـي المدينـة وكان بيني وبينهم حوار أو لقاء. والآخر عنوانـه (شـخصيات وذكريـات) وفيـه ذكرياتـي عـن مجموعة كتـاب وصحفييـن التقيت بهم. بالاضافـة الـى كتابـي الاخيـر «خطى في شارع الاشواك» الذي تحدثنا عنه اولا.

التحولات الثقافية مبهجة

*كيـف تنظر اليوم إلى المشـهد الثقافـي في المملكـة، في ظل التحـولات التـي شـهدها خـلال السنوات الأخيرة

-في السـابق كانـت نظرتنا إلى المشـهد الثقافي محـدودة إلى حدٍّ كبير، ومحصـورة في قنوات وأشـكال تقليديـة. أمّـا اليـوم، فقد أصبحت النظرة أكثر شمولًا واتسـاعًا، مـع حضور السـينما، والمسـرح، والتلفزيـون، وتعدّد المنصات والقنوات الثقافية. هذا التنوع أسـهم في إعادة تشكيل الساحة الثقافية، ومنحها حيوية أوضح، وفتح المجال أمام أصوات وتجارب جديـدة، وجعل الثقافة أقرب إلـى المجتمع وأكثر تفاعلًا مع تحوّلاته.

* أعترف أن هناك نقاطاً اجتزتها لأن فيها ما قد يسيء

* قال لي مدرس التعبير في الصف الخامس: أنت ستصبح قصاصا

*حسين علي حسين أشعل الشرارة الأولى في عالمي الأدبي

*هاشم عبده هاشم أرسل يطلب مني التحول من الرياضة الى المحليات

*عملت في الصحافة اللبنانية في بيروت أواخر الستينات الميلادية

*الجزء الثاني من رواية «الطيبون والقاع» موجود في أدراجي ولم ينشر حتى الآن

*المشهد الثقافي أصبح أكثر اتساعا.. والتحولات الجديدة مبهجة جدا

أوراق منسية من خزانته الزاخرة..

الحسون يتلقى رسالة الوداع من عبدالله باهيثم: بلى يا "علي".. والله إنني أرى الموت يتسلقني لحظة بلحظة.

.. فتح لنا الأستاذ علي حسون خزانته الصحفية، واخترنا منها هذه الرسالة التي وجهها له الكاتب والشاعر الراحل عبدالله باهيثم، قبيل أيام من رحيله في مطلع شهر أكتوبر عام 2002 م...

بسم الله الرحمن الرحيم
أخي الكريم - علي يحفظك الله
في البدء أسلم عليك عن كل يوم انتظار وتوقع، وأقبِّل عينيك أيها الحبيب..،
ثم بعد ..
أولا لست أذكر بالضبط كم مرة جربت أن ألخّص الكلام وأختصر الناس والأشياء، ففشلت،
وبدوت «يا أبو حسن» وحيداً، بعيداً لذا قررت أن أدع الأشياء تتداعى وتنهمر وأتحرر من وهم الالتزام، وأكذوبة المبدأ وشرك الأخلاق المبيتة...
وبحيث أكون «ذاتي» أنا.. لا أقل وليس أكثر ..
المهم يا علي أقسم بالله أنني ظللت أكتب لك خائفا حد الجزع.. خفت يا صاحبي أن أموت ويسبقني إليك حتف غاشم ثم يهيلون علي التراب، قبل أن أبلغك..
بلى يا علي.. إنه حتفي هذه المرة.. ووالله إنني أراه يتسلقني لحظة بلحظة، فإن ترجل أبصره هذ ومتكئاً عند أول منحنى في الطريق بانتظار أن أمر..
أعرف الآن أنني لن ألبث يوما بعيدا.. ربما الليلة حتى أسلمه كل شيء، ثم أهوي إلى خوة لعينة!
آخر مرة.. قالت لي الطبيبة أنها مضطرة لأن تصارحني بأن الكبد الان قد تليف بالكامل وهو تمزق لا أفهم كيف بدأ ينزف!! كانت المرأة تتحدث بصعوبة يا «أبو حسن» حتى إنني شعرت برثاء ما تجاهها، وعندها تظاهرت بالشجاعة وسألتها إن كانت تستطيع أن تقول لي كم تبقى لي من الزمن الرخيص، تظاهرت هي بالغضب كان السؤال غبيا (لأنها ليست كاهنة ولا منجمة..)
فاعتذرت.. وكانت رسالتها تلك وصلت..، أخي الحبيب أبو حسن..

أتمنى ألا يغضبك السواد والفوضى التي تراها على الورقة كما إنني لن أعتذر عنها فقد أردت ألا أزيف شيئا وأن أكون أنا كما قلت لك ثم لن أعتذر عن الإطالة إذا كنت وجدت أي إسهاب لأنني أردت ن أحكى كل ما في النفس بلا داع إلى ادعاء في اختصار الصراحه.. والمهم يا «ابو حسن».. هو ألا تتردد في تمزيق هذه الثرثرات وأن تلقى بها ف قرب سله أو برميل.. ولن تندم إذا كرهتها!
أخي الحبيب.. "أخي أبو حسن"
يهمني أن تثق تماماً في أن هذا الكلام ليس وليد انكسار أو هزيمة فلم أعد أكترث لشيء ولا لأحد ولست نادما على شيء لسبب بسيط هو أنني لم أنل أحداً بسوء ولا أذكر أنني تسببت في إيذاء إنسان في حياتي كلها (...)

أخوك.. ومحبك المخلص
عبدالله باهيثم

وزير الثقافة والإعلام الأسبق يكتب مقدمة كتاب "خطى في شارع الأشواك"..

إياد مدني: أعمال "الحسون" الروائية رائدة في بيئة ثقافية لا تعبأ كثيراً بالقصة والرواية

**** نص المقدمة التي كتبها معالي السيد إياد أمين مدني للكتاب الجديد للأستاذ علي محمد الحسون****

-في هذه الصفحات يعرض على حسون وقفات مستلة من مسيرته الطويلة في عالم الصحافة التي بدأها مندوبا لصحيفة "المدينة" ثم مديراً لمكتبها في المدينة المنورة، وتوجها برئاسة تحرير إحدى أعرق الصحف السعودية، صحيفة " البلاد". وبين النقطتين، قدر له العمل تحت قيادة ثم مزاملة بعض رواد الصحافة وأساتذتها في المملكة العربية السعودية. وتضئ هذه الوقفات بعضاً من حنايا ومتكآت العمل الصحفي، وكيف يفهم الصحفي مسؤوليته ورسالته كصحفي، والصور التي يأخذها الحس الصحفي حين تسنح فرصة السبق بخبر أو انفراد بتغطية حدث.

فالصحفي ليس موظف علاقات عامة مهمته إظهار جهته في إطار من التوهج والإيجابية، كما أنه ليس متحدثا باسم إدارة ما يمنطق قراراتها وخطواتها، بل هو عين تنقل ما تراه ببصيرة وحيدة، وادراكا عميقا لقيم ومصلحة مجتمعه.

يبحث عن الخبر، يغطي الحدث، يستنطق المسؤولين، ويفهم ويشرح العلاقة بين ما يبدو متناثراً من أخبار وأحداث. وهو وإن اقترب من المسؤولين وأصحاب القرار، يحرص وينمي علاقاته ومصادره، لا ينزلق إلى تصور أنه أحدهم.

وفي الوقفات التي اختارها علي الحسون، على قصرها، نجد ملامحها لمثل هذه الصفات.

كيف اكتسب ثقة أمراء منطقة المدينة المنورة، كيف لم تعقه هيبة بعض القادة من استمالة اللقاء بهم إلى الزوايا التي تهمه، كيف دفع به حسه الصحفي إلى إدخال الكاميرا حين لم يكن لها مكان، وكيف للصحفي أن يسائل بناءً على معلومة صحيحة، تصرف جهة أو مسؤولاً دون تجريح أو تعريض.

الحس الصحفي هو في النهاية إحساس عام يُمكن صاحبه من أن يتوقف أمام من وما يمر عليه من أشخاص ومظاهر اجتماعية، ويرى فيها ما لا يراه غيره. هو عين ترى المجتمع وأفراده، والأحداث ومجرياتها بعين من يصبو لأن يفهم لا ذاك الذي يبحث فقط عن نصف الكأس الفارغ.

ويتبدى لنا هذا الحس المجتمعي عند علي حسون في بعض كتبه، إضافة إلى مسيرته كصحفي.

نجد ذلك في كتابه" شخصيات وذكريات" الذي ضم فيه لمحات استوقفته لنحو ستين شخصية مر بها ومرت به. بعض من كبار القوم ونماذج الناجحين وعيون المجتمع والمثقفين، إلا أنه لم ينس في خضم كل هؤلاء "سيدي كامل" و "وحيدة" صاحبة الفرن الشهير في برحة من برحات زقاق الشونة بالمدينة المنورة. فعن سيدي كامل كتب علي حسون : "لا أعرف، وأعتقد أن كثيرين غيري لا يعرفون من أين هو ولا أين يعيش دائما؟ حيث كانت معظم البيوت مفتوحة أبوابها له في كل وقت وكل حين".

لقد كان أحد "الشخوص " الهاربة إلى بارئها المليئة بها تلك المدينة المنورة. كل واحد منهم يشكل "قماشة" واسعة لرواية مشبعة بالرواء " الحكائي" الحميم الذي يمكن الروائي أو القاص من أن يعطينا فنا روائيا أين منه كثير من الروايات التي تقرؤها هنا وهناك، كهذه الشخصية المبهرة والمتصوفة حتى الثمالة في تصرفاتها.

بكل هذه التهويمات كان سيدي كامل شاحناً للذاكرة ومسيطراً عليها بأسطورته الفريدة العجيبة. إنه أحد الشخوص المسكونة بهالة من الأسرار التي كانت تحيط به، والتي كانت تبرزها بعض

تصرفاته التي كانت ومازالت - رغم مرور السنين -
محل استغراب وتساؤل.
وكتب عن "وحيدة": "إنها سيدة في إهاب رجل، لها شخصيتها ولها أسلوبها الذي تمارس به حياتها. كانت تقف في صمود وسط تلك الحفرة أمام وهج لهب نار الفرن المشتعل، فيقذف بشظايا جمرة القاني، فيتفصد على جبينها ذلك العرق الذي تمسحه بين لحظة وأخرى بطرف من كم جلبابها الأسود الساتر لكل جسمها وهي تدخل أقراص الخبز على تلك المطرقة الخشبية في ذلك الفرن" .
"كانت سيدة لم يُرَ فيها غير عملها الذي تقوم به، لم يتوقف احد أمام سؤال، وهو سؤال لم يكن مطروحا أيامها: من أين هي؟ السؤال المرفوض في ذلك المجتمع المتسامح. لقد كانت في ذلك الفرن الواقع في مدخل حارة «الشونة» حيث أطلق اسمها على الفرن، فرن وحيدة".
ولعل هذا الإحساس بمجتمعه في المدينة المنورة وقدرته على التقاط التفاصيل التي تجسد صور الحياة، وتشبثه الدائم برفقة الكادحين، وسنوات عمره التي قدرت له العيش عبر مراحل التغيير الاجتماعي والمادي، وراء ما كتبه في رواياته. فقد كان الروائي حاضراً فيه لا تغيبه أعباء العمل الصحفي ولهاثه.
ويمكن أن ننظر إلى بعض أعمال علي حسون الروائية كأعمال رائدة في بيئة ثقافية لا تعبأ كثيراً بالقصة والرواية في زحمة انهماكها في قدسية المكان وعبق تاريخه.
وتأتينا صور من تفاصيل الحياة في رواية علي حسون "الطيبون والقاع" وهو يرسم شخوصها وسياقاتهم.
"مديده المعروقة في هدوء، تناول منها الإناء، وأخذ يتلو بعضاً من كلام اللّ ه والماء (يترجرج) على حوافي الإناء. كانت ترمقه في صمت ورجاء. وكثير من الإعجاب به. فهو السيد المطاع والذي له دالة على كل أصحاب الحي. وبحرص وخوف أمسكت بالإناء وهي تخطو إلى الخارج. اخترقت تجمع الصبية الذين افترشوا الأرض في وجوم وعباس يتوسطهم. كادت تقع على الأرض وهي تحاول أن تتحاشي بعض الأغنام التي ربضت في الزقاق الضيق، الغرفة مغلقة، ومبخرة (الجاوي والفاسوخ) يتصاعد منها الدخان أمام (الدرجة) التي كسرت عليها (بيضة) جفت أطرافها".
و"سيارة مرقت كالسهم، تطاير من تحت عجلاتها بعض الحصي المفروشة به الطريق. عربات الكارو بدأت في الهبوط حاملة من المزارع بعض الخضروات والتمور، وصبية من حي آخر يجرون خلفها صائحين: (عميه. ياعميه) قذف عليهم صاحب العربة بحبات من التمر. التقط إحداها بسرعة".
أما صالح، فقد " جلس أمام أكوام النعناع والورد والفجل، أصوات الباعة حوله تأتيه مختلطة.
فطورك يا صائم. من العائدين. يا عيش.
زي الورد بستة هلل.
عجائب يا شريك أبي السمسم.
ميدان باب المصري المزدحم بالوجوه كلهم في عصر رمضان له بريق خاص" .
كما " أخذ محمود مكانه على (دكة) الدكان بعد أن سبقته الشلة إليها. قال بروح العليم ويده تعبث في كون الفل المنثور على كيس الخيش المنبسط في الوسط:
هل سمعتم آخر الأخبار اليوم؟
الإنجليز جماعة (أبوحنيك) ضربوا بريطانيا.
استلقى حسن على قفاه ضاحكاً وهو يقول:
سامعين بيقول إيه؟ الإنجليز ضربوا بريطانيا!! أنت من معرفتك بالصحابة ترضى عن عنتر" .
"الدكاكين بدأت تغلق أبوابها. الكل يجري في عجلة إلى المسجد.
ميدان باب السلام تحول إلى حلبة سباق. والدكاكين المطلة على الميدان لفتها أشرعة قماش (السليطي) .
بائعة اللوز أخذت تلملم أشياءها في هدوء. وطفل بجانبها ملقى على الأرض يصرخ عاريا.
دخلا إلى المسجد ورائحة دهن العود تأتيهما من داخل المسجد.غمرها شعور بالهدوء والاطمئنان. انتظما في الصف وكل ما في داخلهما إحساس عميق بالرضا".
ذلك الإحساس بالآخرين والنظرة المتأملة اللاقطة لمن وما حوله هي التي تجعل من علي حسون مذاقا مختلفا ونكهة مميزة في الساحة الصحفية الثقافية.
إياد أمين مدني- المدينة المنورة.

* اكتسب ثقة أمراء المدينة المنورة، ولم تعقه هيبة بعض القادة من استمالتهم

* حسّه الصحفي دفعه إلى إدخال الكاميرا حين لم يكن لها مكان

* النظرة المتأملة اللاقطة لما حوله منحته مذاقا مختلفا ونكهة مميزة

عميد أسرتنا الذي يعالج الأخطاء باللطف والحكمة

سامي حسن حسون*

ليس كل مـــن تقدّم به العمـــر يتحوّل إلـــى علامة فـــي الذاكـــرة؛ فثمة رجال تتقدّم بهم القيم قبل الســـنين، وتسبق حكمتهم أعمارهم. رجال إذا حضروا خفَتَ الضجيج، وارتفع المعنى، وســـاد الوقار. والأســـتاذ علي محمد حســـون واحد من أولئك الذين يشـــبهون الأجـــداد الكبار؛ حكمةً، وثباتًا، وسمتًا راســـخًا، حتى غدا اليوم عميد الأســـرة وصوتها الهادئ الذي يُحتكم إليه عنـــد المنعطفات.

يمشـــي بين الناس بـــروحٍ متجذّرة في الأصالـــة، كأن الزمـــن أودع فيه صفاء المبـــادئ ونقاء الخُلُق، فبقـــي ثابتًا رغم تبدّل الفصول وتســـارع الإيقاع. وجوده ليس حضـــورًا عابـــرًا، بـــل حالة من الطمأنينة؛ مجلسه مدرســـة غير مُعلنة، وحديثه مـــرآة لتجربة طويلـــة صقلتها الحياة دون أن تُقسّـــيها.

ومن أكثر صفاته حضـــورًا ولفتًا للنظر، تلك الســـمة الهادئة التي يعرفها كل من اقترب منه: الصمـــت الجميل. صمتٌ ليس انكفاءً ولا انسحابًا، بل حكمة تمشي على مهـــل. اعتقدنا طويلًا أن هـــذا الصمت حكرٌ على محيط الأســـرة، فإذا به ســـمة يعرفها عنه أصدقاؤه وزملاؤه في شـــارع الصحافة، حيث يُلاحـــظ حضوره الصامت بذات العمق والوقـــار. وحين يتحدث، لا يعلو صوتـــه، لكن الإصغـــاء يعلو من حوله؛ كأن كلماتـــه تُنصِت قبل أن تُقال، فينصت لهـــا الجميع دون طلب.

الجلـــوس معـــه ليس مجرد لقـــاء، بل تجربة إنصـــات راقية؛ ففي حضرته يتعلّم الجميع فن الإصغـــاء قبل الكلام. أحاديثه تمتـــزج فيها الثقافة بـــالأدب، والتجربة بالحيـــاة، تُـــروى بسلاســـة بعيدة عن التكلّف، وقريبة مـــن القلب، تعيد ترتيب الذاكرة بلغة صادقة لا تعـــرف الادّعاء. تميّز حفظـــه الله، باحترامه للصغير قبل الكبير داخل الأسرة، وهي خصلة نادرة جعلته محل تقدير واسع، ليس داخل الأســـرة فحسب، بل فـــي محيطه الاجتماعـــي عمومًـــا. احترامه لم يكن ســـلوكًا عابرًا أو مجاملـــة اجتماعية، بل قناعة راســـخة بأن الكرامة الإنســـانية حقّ مشـــترك، لا يُقاس بالعمـــر ولا بالمكانة.

وبصفته عميدًا للأســـرة، اتّسم بأسلوبه المسالم في معالجة الخلافات، رافضًا القســـوة حتى في التصحيح. فإذا وقع خطـــأ، عالجه بلطفٍ وحكمة، يُصلـــح دون أن يجرح، ويُوجّـــه دون أن يُحرج، فتتحوّل المواقف إلـــى دروس أخلاقية باقية الأثر. وفـــي داخله روح إنســـانية نبيلة، ســـبّاقة إلى الدعم المعنـــوي، حاضرة عنـــد الحاجة، قادرة علـــى الاحتواء قبل النصيحـــة. لا يفرض رأيًا، بل يزرعه بهـــدوء، ولا يرفع صوته، لأن حكمته كانت دائمًا أعلى مـــن أي ضجيج، وصمتـــه أبلغ من كثير مـــن الكلام.

إن عمـــي علي محمد حســـون قامة إنســـانية واجتماعية رفيعة، وعميد أســـرة يجسّـــد معنى القيادة الأخلاقية؛ يُشـــبه الأجـــداد في وقارهم وحكمتهم وســـلامهم الداخلي، لكنه حاضر بيننا اليوم شـــاهدًا حيًا على أن القيم الأصيلة لا تزال تمشـــي بين الناس فـــي هيئة رجال.

حفظـــه الله، وأطال في عمره، وجعل مجلســـه عامرًا بالحكمة، وصمتـــه ناطقًا بالمعنى، وحديثه حيًا في الذاكـــرة، وأثره ممتدًا فـــي القلوب... نموذجًا للإنســـان الذي يقود دون تعالٍ، ويُعلّم دون أن يجرح.

*ابن أخ الأستاذ علي حسون
وكاتب صحفي وقاص

تعامل مع التيارات الفكرية بمهنية.. وساهم في حوارات "الجنادرية"

د. محمد حامد الجحدلي*

الأديب الصحفي الأستاذ علي محمد حسون، كان ضمن جيل الأوائل من الصحفيين، الذين صنع بصمة خاصة أضاف لها صبغة أدبية متجذرة، من بيئة المدينة المنورة، التي اتسمت بالطابع الأدبي متمسكا بالقيم وأخلاقيات الصحفي الذي يضع رسالة الكلمة الإعلامية في مكانها.

ملتزما بحرفية تميزه عن غيره من أبناء جيله، لأن شخصيته ترفض الإملاءات أيا كان مصدرها، ولكي يحافظ على علاقته المتوازنة من زملاء محررين ورؤساء تحرير وكبار أدباء ونخب ثقافية، لها وزنها وثقلها، في إطار تسامحي بابتسامة تضفي أجواء من الأدب وضمان خط الرجعة، دون أن يشعر به الطرف الآخر، أو يسبب إزعاجا أو حالة رفض قد تعكر صفو الأجواء الهادئة، أدار العديد من الندوات الأدبية خاصة ما يتعلق بكتابة القصة القصيرة، ولاسيما في مواسم الجنادرية إضافة إلى مايمتلكه في أرشيفه الصحفي، يعد من المخزون الإعلامي الذي تميز به في فن الحوارات الصحفية.

في زمن بداية الصحافة الورقية وفي كل حوار صحفي ينفرد به يجد صدى واسع من الإعجاب من قبل رجال الإعلام والنقاد، يرتبط بعلاقات متميزة على مستوى الأدباء ورجال الأعمال ورؤساء تحرير صحف أخرى ومحررين من منسوبي الصحيفة التي ترأس تحريرها، كان يشعرهم بأنه خط ظهر ودفاع لهم في حالة ارتكاب خطأ من أي محرر صحفي عمل تحت رئاسته، إبان ترأسه تحرير صحيفة البلاد.

ولعله من المناسب أن نذكر صبره على الظروف المالية الصعبة التي مرَّت بجريدة البلاد وكان أصعبها تأخر مرتبات المحررين الصحفيين وبقية العاملين بالجريدة، فكان ذلك الأستاذ حسون المحامي عن حقوق منسوبي الجريدة، وتقدير مسؤوليتهم الأسرية.

وعن المهنية الصحفية التحريرية والتي كان يضيفها كل يوم جمعة في الصفحة الأخيرة من الجريدة بعزف صحفي منفرد، وأسلوب أدبي صحفي، لم أقرأ في حياتي من صفحات واستطلاعات صحفية أدبية انفرد بها، عن غيره من الصحفيين، بالرغم أن هناك من حاول تقليده في صحف أخرى، من رؤساء ونواب ومديري تحرير ومحررين.

وهذي تحسب للأستاذ على محمد حسون رئيس تحرير صحيفة البلاد الأسبق مقارنة بتلك الصحف الأخرى، التي تفوق إمكانيات جريدة البلاد.

خاتمة القول: هذا غيض من فيض مِمَّا كان تختزنه الذاكرة الصحفية لسيرة ومسيرة الأديب القاص الأستاذ علي محمد حسون متعه بالصحة الدائمة وطول العمر.

* تربوي وكاتب صحفي

خالد البيتي

رئيس التحرير الذي شغلته الصحافة عن الأدب.

هو علم من أعلام الصحافة السعودية على مدى خمسة عقود منذ أن داعبه عشقها وهو في مدينته المقدسة المدينة المنورة متعاوناً مع الصحيفة التي تصدر منها صحيفة المدينة حتى لحق بها عند انتقالها إلى عروس البحر وحتى غادرها رئيساً لتحرير الصحيفة العريقة صحيفة البلاد.

لقد شغلته الصحافة عن الأدب ولو تفرغ للأدب لكان واحداً من كتاب القصة المعدودين، لعله خشي على نفسه كما خشي آخرون من أن تدركه حرفة الأدب لكنها أصابته بحظ وافر وهي الحرفة التي خِيف منها قديماً كسبب من أسباب الفقر ولا بد للعيش من وسيلة كسب أخرى غير الأدب، لكن الأستاذ علي حسون كمن فرّ من شيء فوقع فيه، فقد كانت مقالته الصحفية قطعةً أدبية بمواصفات صحفية، بيِّنة الفكرة سلسة الأسلوب سهلة الهضم على القارئ، ولعل انشغاله بالكيف عن الكم عذره في الإقلال. ولا أبالغ إن قلت إن نظرائه قليلون بين كتاب الصحف ممن جمع بين الصحافة والأدب في المقال.

والأستاذ علي مذ عرفته قليل الكلام حلو المعشر ولا يسأل عما لا يعنيه ولا يتدخل في شئون الغير ولا تصدر عنه كلمة نابية في حق الآخرين، وإن تكلم أوجز في حديثه وأقنع السامع، وإذا خاصم كتم غيظه بلا فجور في خصومته وإن عبَّر عن غيظه ترك للقلم مهمة التعبير دون لفظٍ قبيح.

وإذا كان السفر كشافاً عن خبايا النفوس والطباع فإن للسفر معه نكهة تلذ بها النفس وتأنس بها الروح بعيداً عن الخلافات الشائعة بين رفقاء السفر فهو المطاوع لرفاقه بعيداً عما يخدش الحياء ويمس الأخلاق.

ولعل أصدق ما يقال عنه إنه رجل متصالح مع ذاته متسامح مع الآخرين.

بعيدا عن مهنيته، التي لا غبار عليها.. مقالب علي حسون

احمد صادق دياب

ماذا أقول عن علي حسون؟

أعادتني الكتابة عن إبن المدينة المنورة، إلى سنوات خلت منذ أن ابتعدت عن الوسط الإعلامي بعد سنوات كان بعضها عجافا والأكثر منها جميلا ممتلأ بالرواء.

هل أتحدث عن علي الصحفي؟ أم الأديب؟ أم القاص؟ أم صديق خمسة وثلاثين عاما؟ أعتقد أن السادة المشاركين في هذا الملف قد تعمقوا في ذلك، لذا سأبتعد عن هذه الصفات اللامعة في حياة الحسون.

عن علي حسون بعيدا عن مهنيته، التي لا غبار عليها، أتحدث هنا، فهو الرجل الهادىء تحت كل الضغوط، المرح صاحب المقالب الذكية، والضحكة المجلجلة عندما يُكشف، وكثيرا ما عانينا من تلك المقالب التي كانت تخفف من عناء العمل المتواصل التي كانت تتطلبه جريدة المدينة في نهاية الثمانينات والتسعينات الميلادية، وتزرع الكثير من الألفة والمحبة بين أبناء الصحيفة.

ولعلي أعرج على أحد تلك المقالب عندما طلب مني أن أقوم بعمل وليمة من الأكل البيتي وبالذات المصقعة، بحجة أن ابتعاده عن منزل الأسرة في المدينة، جعله تواقا إلى ذلك النوع من الأكل. وقمت عندها بدعوة الزملاء أخي الأكبر محمد صادق دياب والأديب الراحل عبدالله جفري والأستاذ الجميل عبدالعزيز صيرفي والمعلم جلال أبو زيد- رحمهم الله- والشاعر الكبير النادر في وفاءه عبدالمحسن حليت مسلم وعدد من الزملاء.

وحدد علي حسون موعد العشاء ليكون في التاسعة مساء. وحضر الجميع ولم يحضر علي وظل يتصل يطلب العذر في التأخير وأنه سيكون في الطريق بعد دقائق، واستمر الوضع حتى الثانية عشر عندها اقترح الجفري أن نتصل على منزل علي في المدينة المنورة، بحكم معرفته بطبيعة علي وأساليبه، وفعلا اتصلنا علي هاتف المنزل ليجيبنا علي من هناك بضحكة مدوية ويعلن عن أنه هناك منذ الصباح.

لم يسلم أحد من مقالب علي، وأذكر أن من ضمن من وقع في شباك علي الأديب والإذاعي الراحل أحمد شريف الرفاعي رحمه الله، الذي كان علي يداعبه عن طريق الهاتف، على أنه أحد المعجبين، ويتصل به على أنه ترك هدية له في الاستقبال، ثم لا يجد شيئاً، ويبعث له بقصاصات من كتب العقاد وغيره على أنه من تأليفه، ويتحمس الرفاعي لهذا الكاتب المبدع ويبدأ في وضع نقد أدبي لما يصله، حتى اكتشف بعد شهور أن كان يجيب على علي.

بعيدا عن كل تلك المقالب، فعلي عندما تحتاج إليه في خدمة يكون الأول في مد يد المساعدة بحكم علاقاته المتشعبة وقدرته على التأثير بحب فيمن حوله، وشخصيا لا أعتقد أن هناك إعلامي سابق أو حالي يملك من العلاقات المتشابكة المتنوعة مع أشخاص في كل المستويات أكثر من علي حسون. في واقع الأمر لو لم يكن الحسون إعلامي بمعنى الكلمة فربما كان رجل العلاقات العامة الأول في بلادنا.

سارد نبيل وصحفي مكتنز بالشغف والوعي

عبدالله الحسني

عرفتُ علي محمد حسون قارئاً قبل أن أعرفه شخصاً، وقبل أن أتعرف إلى شقيقه الأصغر عدنان حسون، زميل الدرب وصديق العمر. عرفته عبر كتبه ومقالاته، ومن خلال حضوره الثقافي الذي كان يسبق اسمه إلى القارئ. غير أن لحظة التحامنا الإنساني جاءت لاحقاً، حين دار بيني وبين عدنان حديث عن مقال لعلي حسون كان قد امتدح فيه نصاً شعرياً لم يرق لي. يومها حفّزني عدنان أن أكتب له رأيي بصراحة، لا مجاملة فيها ولا تحفّظ. فعلت ذلك، وأرسلت رسالة ناقدة إلى علي حسون، وأنا أعلم أنه لا يعرفني، ولا يعرف شيئاً عن علاقتي بعدنان. ما لم أكن أتوقعه أن أستيقظ في اليوم التالي لأجد رسالتي منشورة كاملة في زاويته بالصفحة الأخيرة من صحيفة البلاد. لم يختصرها، ولم يخفّف حدّتها، بل قدّمها للقراء كما هي، وختمها برجاء أن أواصل الكتابة، قائلاً إنني – بحسب وصفه – أمتلك تلك اللغة والحس الجميلين. في تلك اللحظة، أدركت أنني أمام طود ثقافي لا يخشى النقد، وأمام عقل صحفي–أدبي يرى في الحوار قيمة، وفي الاختلاف فرصة للفهم لا سبباً للإقصاء.

من هنا بدأت علاقتي بنصوص علي حسون، لا بوصفه رئيس تحرير أو اسماً صحفياً، بل بوصفه كاتباً واسع الأفق، يرى في الكلمة فعلاً معرفياً، وفي النشر مسؤولية أخلاقية وثقافية.

ليس من اليسير أن يمرّ الكاتب بتجربة الصحافة اليومية المرهقة دون أن تترك آثارها على صوته الإبداعي، غير أن علي محمد حسون كان من القلة التي نجحت في تحويل هذه التجربة من عبء إلى مورد، ومن ضغط إلى أداة وعي. فهو ينتمي إلى تلك السلالة من الأدباء الذين خرجوا من رحم الصحافة، مثل غابرييل غارسيا ماركيز، حيث لم تكن المهنة عائقاً أمام الخيال، بل تدريباً صارماً على الدقة والانتباه للتفاصيل والإحساس بالمفارقة الإنسانية. في هذا السياق، تبدو تجربة حسون مدينة للصحافة بقدر ما هي متجاوزة لها، إذ منحت كتابته صلابة الواقع وحرارة المعنى في آن.

ظل القاص والروائي فيه حاضراً خلف ضجيج الأخبار، يكتب بروح من يرى في السرد فعلاً ثقافياً لا ترفاً جمالياً. تنوّعت أعماله بين الرواية والقصة والنص الوجداني، وكانت مشتبكة دائماً مع الهم الاجتماعي والأسئلة الفكرية، لا بوصفها قضايا آنية، بل باعتبارها مرايا لتحولات الإنسان والمجتمع. وقد أضفت عليه الصحافة عيناً يقِظة، ترى ما وراء الوقائع، وتلتقط ما لا يظهر في السطح.

في كتابته، يتقدّم المكان بوصفه ذاكرة حيّة لا إطاراً جامداً. فالمدينة المنورة، بما تختزنه من روحانية وتاريخ وحكايات طفولته فيها، شكّلت أحد منابع وعيه الجمالي والسردي. من هذا الفضاء خرجت أعماله مشبعة بندى المكان ودفئه، كما في "الطيبون والقاع"، حيث تتداخل الجغرافيا مع المصير الإنساني، وتغدو الأزقة والبيوت جزءاً من نسيج الحكاية. وفي نصوصه اللاحقة، ظل يستدعي الذاكرة عبر "شباك الذكريات" و"شخصيات وذكريات"، ليعيد إلى الزمن وجوهه وملامحه وارتعاشاته.

وقبل أن يصل إلى رئاسة تحرير صحيفة البلاد، كان حسون قد راكم حضوراً ثقافياً مؤثراً في صحيفتي عكاظ والمدينة، حيث انحاز باكراً إلى الثقافة بوصفها جوهر العمل الصحفي. وفي المدينة، برز دوره عبر ملحق الأربعاء الذي تحوّل إلى فضاء حي للنقاش الفكري والملفات الثقافية العميقة، مقدّماً مادة نوعية أسهمت في تشكيل وعي قرّاء، وربط الصحافة بأسئلة الأدب والمعرفة.

كما أن علاقته بالكتّاب والأدباء لم تكن علاقة عابرة أو بروتوكولية، بل امتدت عبر صداقات ومواقف وحكايات وطرائف، تشكّلت في المقاهي الثقافية، وفي جلسات النقاش، وفي كواليس النشر. كان قريباً من الوسط الثقافي، منصتاً لتجاربه وتحولاته، ومتابعاً للأصوات الجديدة، وهو ما منح كتابته بعداً إنسانياً وحوارياً يندر في نصوص كثيرة.

وحين تولّى رئاسة تحرير صحيفة البلاد، لم ينفصل عن هذا الهم، بل حمله معه بوصف الرئاسة واجباً مهنياً لا بديلاً عن هويته الثقافية. ثم، منذ سنوات، ترجل عن كرسيها ليخلو إلى مكتبته وقراءاته، مستعيداً زمن الكاتب في أصفى حالاته. في هذا الأفق الأكثر هدوءاً، واصل الاشتغال على مشروعه السردي والفكري، بوصفه شاهداً وثيقاً على الصحافة وتحوّلاتها، وعلى أجيال من الرواد والمثقفين والكتّاب الذين عاصرهم وشاركهم المشهد.

منذ "حوار تحت المطر" وحتى أعماله اللاحقة، ظل علي حسون يكتب ليبني عالماً لا ليؤرشف حياة. هكذا تتكثف تجربته اليوم: مزيج من خبرة الصحفي، وذاكرة المثقف، وحساسية الروائي، في كتابة ترى في الكلمة فعلاً للوفاء، وفي السرد شكلاً من أشكال مقاومة النسيان.

شهـــادات

قائد السيارة التي كانت تطاردني في شوارع جدة!

محمد أحمد مشاط*

عرفته عن طريق صديق دعاني "لمقعده" في حوش فواز بالمدينة المنورة حيث كان يجتمع عدد من الأصدقاء والرياضيين وبعض مذيعي إذاعة جدة القادمين من مدينة جدة ليتسامروا فيه كل ليلة. وكنت قد عدت للتو من بعثة الدراسة الجامعية بالخارج. أدهشني بحضوره الذهني والثقافي وحيويته في المسامرة منذ أول ليلة هناك. ثم قام بإيصالي بسيارته إلى منزلنا في منطقة قباء البعيدة عن المقعد بحوالي ثلاثة كيلومترات أو أبعد.

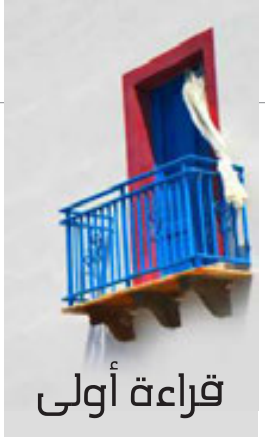
وبعد سنوات أصبح عملي في مدينة جدة، وأصبح هو أيضاً في تلك المدينة أيضاً في منصب مدير التحرير في صحيفة "المدينة المنورة" وكان في كل مرة يحثني على نشر قصائدي فيها، ولكنني كنت قد أصبحت لا أستطيع قول الشعر ولا أنشره، فقد أصبت بعدم القدرة على قوله وكتابته.

في عصر أحد الأيام – وكان مسكني حينها بالقرب من مبنى صحيفة المدينة – رأيت في المرآة إحدى السيارات تطاردني لعدة شوارع، فتوقفت ونزلت من السيارة ثم اكتشفت أن المطارد كان على حسون وما كنت ساعتها أعلم أنه كان يعمل في الصحيفة التي كانت تجاور مسكني، فعلمت منه ذلك وأنه قد أصبح مديراً للتحرير في تلك الصحيفة العريقة، ثم أنبأني في نهاية اللقاء بوفاة الشاعر المبدع طاهر زمخشري، فكانت وفاته شرارة عودتي إلى قول الشعر فأبّنته بقصيدة "البلبل الذي صمت" ونشرها أخي علي حسون في صحيفة المدينة المنورة، ثم تتابع نشري للقصائد في ملحق "الأربعاء" الشهير بالصحيفة.

كانت صحيفة المدينة المنورة سيدة الصحافة السعودية في تلك الأيام ثم دارت بها الأيام إلى أن تراجعت إلى مكان ليس ببارز ولا يليق بصحيفة ذات تاريخ ريادي بارز مثلها، فانتقل – في أثناء ذلك – أخي الأستاذ علي حسون إلى صحيفة البلاد حتى بلغ منصب رئاستها، ساهم أثناءها – إلى حد كبير – في دعم منافستها للصحف الأخرى بجدة. كما وكان له أثر كبير في كتابي "أبيات حجازية" الذي ضم أربعة دواوين من الشعر المحكي الحجازي مما ورد على ألسنة الناس في مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة وقليل من المدن الأخرى. فقد كان ينشر بمقطوعاته يومياً لمدة ثلاث سنوات تقريباً، باسم الشاعر "زمام"، وكنت قد اتفقت معه أنني سوف أتوقف عن النشر لو علمت يوماً أنه قد عرّف بي بأنني هو الشاعر.

ولقد أتاح الأستاذ على حسون الفرصة لي لكتابة عدة زوانا أسبوعية في مواضيع اجتماعية، واقتصادية، وعامة في صحيفة "البلاد" كان لها أثر كبير من التعليق والتبني والجدال، وهذا يشهد أنه – بلا شك – ينم على امتلاكه للحس الصحفي المتميّز، والمقدرة النادرة السبّاقة التي تعلمها من سابقيه مثل الأستاذ محمد صلاح الدين وغيره من ممتهني الصحافة، وأساتذتها، وكتابها الكبار كالزيدان والجفري وغيرهما. هذه كلمات قليلة وغير كافية – أكتبها في عجالة – في حق رجل صحافة كبير، اشتهر في يوم من الأيام بأنه "أيوب" الصحافة السعودية الذي ظل صامتاً لسنوات عديدة لكي ينال حقه المستحق من التكريم والتقدير، وهو الذي – بلا شك – كانت له آثار متميزة في الصحافة السعودية أثناء صعودها إلى المكانة التي تستحقها في الميدان الصحافي العربي.

*شاعر وكاتب صحفي.



قراءة أولى

بعد مرور مئة عام..

«خواطر مصرّحة» وذاكرة التنوير الأولى

إبراهيم زولي

عندما صدر كتاب خواطر مصرّحة عام 1926م، لم يكن حدثًا أدبيًا عابرًا في سياق ثقافي ناشئ، بل شكّل لحظة مفصلية في تاريخ الوعي الفكري في الجزيرة العربية. فقد جاء هذا العمل، الذي ألّفه الأديب والشاعر السعودي محمد حسن عواد، (1902-1980) بوصفه نصًا إشكاليًا منذ ظهوره، نصًا يتجاوز وظيفة المقالة أو الخاطرة، ليقترح رؤية جديدة للعالم، ولعلاقة الفرد بمجتمعه، ولحدود الممكن والممنوع في التفكير والتعبير.

لم يكتب العواد «خواطر مصرّحة» ليجامل ذائقة سائدة، ولا ليعيد إنتاج خطاب مألوف، بل اختار منذ العنوان أن يعلن موقفه: خواطر لا تتخفّى ولا تلتف، بل تصرّح بما تراه وتعتقده، في زمن كان التصريح فيه مخاطرة اجتماعية وثقافية حقيقية. من هنا، يمكن النظر إلى الكتاب بوصفه أحد أوائل النصوص التي حاولت زحزحة البنية التقليدية للفكر، وفتح نافذة على أسئلة لم تكن مطروحة على العلن، أو كانت تُتداول في نطاق ضيق وحذر.

سياق تاريخي متحوّل

صدر الكتاب في لحظة تاريخية بالغة الحساسية. كان العواد في مطلع العشرينيات من عمره، متأثرًا بما يصل إلى الحجاز من أفكار النهضة العربية، وما يقرأه من كتابات روّاد الإصلاح في مصر وبلاد الشام، إضافة إلى أدبيات المهجر العربي التي كانت تنقل تصورًا مختلفًا للعلاقة بين الفرد والمجتمع والوجود. في المقابل، كانت منطقة الحجاز نفسها تعيش تحولات سياسية واجتماعية عميقة، مع انتقالها إلى مرحلة جديدة في تاريخ الجزيرة العربية، وبدايات تشكّل الدولة الحديثة.

هذا التزامن بين التحوّل السياسي والتململ الثقافي أوجد بيئة متوترة، لكنها خصبة للأسئلة. وقد التقط العواد هذه اللحظة، لا بوصفه مؤرخًا لها، بل بوصفه شاهدًا منخرطًا فيها، فكتب نصوصًا تعكس قلق جيل شاب يتطلع إلى أفق أوسع من حدود الموروث، دون أن يقطع صلته بالواقع الذي ينتمي إليه.

خطاب مختلف ونبرة غير مألوفة

تميّزت «خواطر مصرّحة» بلغة مباشرة، أحيانًا حادة، وتارة ساخرة، بيد أنها في جميع الأحوال لغة غير مألوفة في سياقها المحلي آنذاك. لم يكن العواد معنياً بتجميل أفكاره أو تخفيف حدتها، بل كان حريصًا على أن تصل كما هي، حتى لو أدّت إلى الصدام. تناول قضايا شائكة مثل سلطة العادات، وجمود الخطاب الديني، ودور التعليم في صناعة الوعي، ومكانة المرأة في المجتمع، بوصفها قضايا مترابطة لا يمكن فصلها عن سؤال النهضة.

الأهم من ذلك أن العواد لم يقدّم نفسه واعظًا أو صاحب حلول نهائية، بل ككاتب يطرح الأسئلة ويدعو إلى التفكير. فخطابه، على حدّته، لم يكن خطاب إدانة بقدر ما كان خطاب مساءلة، يحمّل المجتمع مسؤولية مشاركته في إعادة إنتاج التخلف، ويدعو أفراده إلى مراجعة مسلّماتهم.

بين الاحتفاء والرفض

لم تمرّ هذه الخواطر دون ردود فعل. فقد وجد فيها عدد من الشباب والمثقفين، خصوصًا في الحجاز، تعبيرًا صادقًا عن تطلعاتهم ورغبتهم في التغيير. رأوا في الكتاب محاولة جريئة لتأسيس خطاب ثقافي

جديد، يربط المحلي بالعالمي، ويعيد الاعتبار لدور العقل في فهم الدين والمجتمع.

في المقابل، أثار الكتاب قلقًا بالغًا لدى التيارات المحافظة، التي رأت فيه خروجًا على السائد، وتهديدًا لمنظومة القيم القائمة. ولم يقتصر هذا الرفض على النقد الفكري، بل تُرجم إلى إجراءات عقابية، من بينها فصل العواد من عمله ومصادرة الكتاب. وهو ما يكشف أن الخلاف لم يكن حول أفكار معزولة، بل حول حق التفكير نفسه، وحدود ما يمكن قوله في المجال العام.

فرد في مواجهة البنية

تُظهر تجربة العواد، كما تتجلى في «خواطر مصرّحة»، ملامح مثقف اختار المواجهة بدل التكيّف. فقد امتلك قدرًا واضحًا من الثقة بالنفس، والإيمان بدور الكلمة، ما جعله يستمر في مشروعه الفكري رغم العزلة والضغوط. لم يكن هذا الموقف شائعًا في بيئة تعلي من شأن الجماعة، وتتحفظ على الأصوات الفردية الخارجة عن الإجماع.

وقد شكّلت أطروحاته حول تعليم المرأة، وتجديد الفكر الديني، وتحديث الخطاب الأدبي، صدمة حقيقية للوعي السائد، إلا أنها في الوقت نفسه أسّست لبذرة تيار ثقافي لاحق، وجد في كتاب العواد مرجعًا مبكرًا وشاهدًا على إمكانية الاختلاف.

شرارة حداثية مبكرة

لا يمكن قراءة «خواطر مصرّحة» اليوم بمعزل عن كونه نصًا سابقًا لزمنه. فهو لا ينتمي تمامًا إلى سياق تقليدي، ولا يستنسخ نموذجًا حداثيًا جاهزًا، بل يقف في منطقة وسطى، يحاول أن يشق طريقه الخاص. لهذا السبب، تبدو بعض أفكاره اليوم بديهية، بينما لا يزال بعضها الآخر مثيرًا للنقاش.

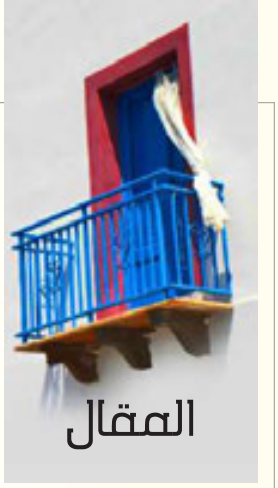
لقد آمن صاحب "نحو كيان جديد" بأن النهضة لا تُستورد جاهزة، بل تُبنى من الداخل، عبر تحرير العقل، وإعادة النظر في العلاقة مع التراث، دون القطيعة معه. ومن هنا، فإن قيمة الكتاب لا تكمن فقط في مضمونه، بل في شجاعته بوصفه فعلًا ثقافيًا.

أثر ممتد في الزمن

عقب مرور قرن على صدور «خواطر مصرّحة»، لا يزال حضوره قائمًا في الذاكرة الثقافية السعودية والعربية. فقد مهّد هذا الكتاب، وغيره من المحاولات المبكرة، الطريق أمام أجيال لاحقة من الكتّاب والمفكرين، الذين واصلوا طرح الأسئلة نفسها، وإن بأدوات وسياقات مختلفة.

إن العودة إلى هذا النص اليوم ليست مجرد استعادة لماضٍ ثقافي، بل هي فرصة للتأمل في مسار الفكر العربي، وفي الثمن الذي دُفع مقابل كل خطوة نحو الانفتاح. فـ«خواطر مصرّحة» لا يزال نصًا حيًا، ليس لأنه يقدّم إجابات جاهزة، بل لأنه يذكّرنا بأهمية السؤال، وبأن التنوير يبدأ دائمًا من الجرأة على التفكير.

في المحصلة، لم يكتب محمد حسن عواد خواطر عابرة، بل ساهم، بوعي أو بدونه، في إشعال نقاش طويل حول الحرية والوعي والنهضة. وهو نقاش لم يُحسم بعد، وما زال مفتوحًا، تمامًا كما أراده صاحبه قبل مئة عام.



المقال

الكسوف الأدبي ..

بارتلبي وأصدقاؤه السعوديون

علي الشدوي

1

بارتلبي النساخ هو عنوان قصة نشرها هرمان ملفل أول مرة عام 1853 (مترجمة إلى العربية) عمل بارتلبي أولا في مكتب بريد قيما على الرسائل التي لا تصل إلى أصحابها. ثم عمل نساخا في مكتب محاماة. اشتهر بعبارته (أفضل ألا أفعل). لم يقل بارتلبي (لن أفعل) لكي لا يستثير صاحب مكتب المحاماة باعتبارها رفضا مستفزا، بل يقول (أفضل ألا) وهي صيغة مربكة ، لأن صاحب المكتب لا يستطيع أن يعاقبه، لعدم وجود مبرر لكنه لا تستطيع أن يتجاهل رفضه.

إذا ما شئت أن أستعير عبارة معروفة للتعبير عن إرباك عبارة (أفضل ألا) لصحاب مكتب المحاماة فهي عبارة شهيرة للبرلماني والكاتب البريطاني إدموند بيرك. فحين سمع بالثورة الفرنسية قال إذا كانت حكمة الاحتياط واللياقة تملي السكوت في بعض الظروف، فإن حكمة من نوع أسمى قد تبرر لنا الحديث عن أفكارنا، والمعنى يستحيل الحديث وفي الوقت ذاته يستحيل السكوت، وهذا هو بالفعل موقف صاحب مكتب المحاماة الذي عمل عنده بارتلبي نساخا.

حاول صاحب المكتب أن يدفعه إلى العمل لكن جوابه الدائم (أفضل ألا). لكنه أصيب بالذهول أمام هدوء بارتلبي ولا مبالاته. وبدلا من أن يطرده تعامل معه بشفقة وتسامح بوصفه إنسانا محطما. حاول استمالته لكن بارتلبي يفضل ألا. نقل محل المحاماة إلى مكان آخر ليتخلص منه، وفي الوقت ذاته يتخلص من الشعور بالذنب فيما لو طرده. يموت بارتلبي في السجن. وينتهي القصة بعبارة صاحب المكتب "آه يا بارتلبي.. آه أيها الإنسانية".

2

هناك شخصية قصصية أخرى قريبة الشبه ببارتلبي، وهي شخصية ويكفيلد إحدى شخصيات قصة بالعنوان ذاته للكاتب الأمريكي هوثورن. عاش ويكفيلد حياة مريحة هو وزوجته. وفي إحدى اللحظات الناشزة من الحياة يقرر أن يغادر بيته، ويستأجر شقة قريبة من بيته من دون أن يعرف أحد ذلك بمن فيهم زوجته التي مرضت في أيام مرضه الأولى. استدعت الطبيب بينما هو يراقب بنوع من الغرور المرضي، منتظرا الوقت الذي ستموت فيه حزنا عليه.

لكن على الضد مما توقع بدأت زوجته تتعافى تدريجيا. لم يكن ويكفيلد يعرف أن الإنسان يتكيف كما تتكيف الحلزونة مع العتمة، وكما يسعى الفار إلى الخروج من المتاهة. وأن الإنسان لا يختلف عن الحلزونة ولا عن الفأر. فالجميع يتعلم وينسى وفق قانون واحد. وأن الرسم البياني يظهر أن البشر يتعلمون كما تتعلم الكائنات التي نصفها بغير العاقلة.

مع تنامي الوقت لم تعد زوجته تحفل بغيابه. ثم نظرت إليه على أنه زوج ميت وليس زوجا مفقودا، مما يعني أنها لم تعد زوجة، بل أرملة. سوت ميراثه وعاشت بهدوء. ولم يبق منه في ذاكرتها سوى ابتسامته الماكرة قبل الرحيل. بعد عشرين سنة وجد ويكفيلد أن حياة زوجته استمرت من دونه، وأن الحياة لا تتوقف من أجل فرد غائب مهما كان نوع غيابه، ومهما كانت أهميته. لقد أراد أن يختبر أثر غيابه في زوجته، مدفوعا بالفضول وبالغرور، لكنها استمرت في حياتها. وفي ليلة باردة وممطرة شاهد مدفأة في بيته القديم فدخل ليتدفأ كما لو أنه لم يغب سوى يوم واحد.

3

سأوضح أكثر لمن لم يقرأ القصتين. يظهر بارتلبي النساخ في قصة هرمان ملفل، كشخص غريب الأطوار يعمل في مكتب محاماة، لكنه يرفض أداء أي عمل يُطلب منه بكلمات هادئة ومتكررة:

- أفضل ألا أفعل ذلك.

لا يشكل هذا الرفض تحديًا صريحًا لصاحب المكتب، لكنه يربكه ويضعه في موقف أخلاقي معقد، لأنه لا يستطيع إجبار بارتلبي، لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع تجاهل رفضه. يعيش بارتلبي معظم وقته واقفًا أمام نافذة المكتب، يراقب الحياة من الخارج دون المشاركة فيها، حتى في أيام الإجازات، يعيش في عزلة عميقة وكأنه رفض كل ما يربطه بالمجتمع. وعندما تُستنفد كل المحاولات لإعادته إلى العمل، يُنقل إلى السجن، حيث يموت، لينتهي النص بعبارة صاحب المكتب:

- آه يا بارتلبي... آه أيها الإنسانية

بهذه النهاية، يصبح بارتلبي رمزًا للرفض العميق للعالم، ولأدب الصمت الذي يعكس موقفًا فلسفيًا من الحياة.

أما في قصة ويكفيلد لهوثرن، فنجد شخصًا آخر يعيش حياة مزدوجة، لكنه مختلف عن بارتلبي. يقرر ويكفيلد مغادرة منزله فجأة واستئجار شقة قريبة دون أن يعلم أحد، حتى زوجته، ليختبر أثر غيابه على حياتها. على عكس توقعه، تتعافى زوجته تدريجيًا وتستمر حياتها بشكل طبيعي، وكأن حياته لم تتوقف من أجلها. طوال عشرين عامًا، يراقب ويكفيلد حياته القديمة متخفيًا، يكرر - سأعود غدا.

يكرر ذلك يوميًا دون أن ينفذها، منعزلًا عن العالم، لكنه لا يرفض الحياة فلسفيًا كما فعل بارتلبي. في النهاية، يجد أن زوجته لم تعد تعتبره حاضرًا، بل وكأنه ميت، مما يوضح كيف يؤدي الانسحاب الكامل من الحياة الاجتماعية إلى فقدان المكانة والذاكرة في المجتمع.

هكذا، يقدم بارتلبي وويكفيلد نموذجين للانعزال والصمت، الأول على مستوى الرفض الوجودي والفلسفي، والثاني على مستوى المراقبة والانفصال الاجتماعي، ليكشف كل منهما جانبًا مختلفًا من العلاقة بين الفرد والمجتمع وبين الكتابة والحياة.

4

لـم يقرأ بارتلبـي النسـاخ أي صحيفة. لم يشـرب بيرة قط، لم يشرب شايا ولا قهوة كما يشـرب الآخرون. يعيش في المكتب، ولـم يخـرج منه حتى فـي أيـام الإجازات. إجابتـه الدائمة عن أسـئلة مـن نوع أين ولـدت، من فضلـك قم بهـذا العمل هي أفضـل ألا أفعـل ذلك. يفضـل أن يقضي وقتـه واقفا أمـام نافذة المكتـب ليراقب الحيـاة مـن دون أن يكـون فاعـلا فيها. وحين يطلب من صاحب المكتب أن يعمل، أو يحضر شـيئا ما، أو يسـأل من هو يجيب (أفضل ألا أفعل).

وعلى النظير عاش ويكفيلد عشـرين عاما بالقرب مـن حياته القديمة مـن دون أن يشـارك فيها. كان جامدا روحيـا، ومراقبا سلبيا. قضى كل هذه السنين غاديا وعائدا أمـام منزله بعـد أن صبغ شـعره، ولبس مـا يخفي هويته. سـأعود غـدا. كرر هذه العبارة يوميا وعلى امتداد عشـرين سنة، مـن دون أن يملـك إرادة للتنفيذ. لم يعد يعمل، ومـن دون أصدقـاء. منبوذ الكون كما يصفه الراوي.

توقفـت الدراسـات كثيرا عنـد القصتين. فويكفيلـد بوصفـه فـردا مرتبـط بنظام اجتماعـي. وبمجـرد أن يغادر الفـرد هذا النظـام فإنه يفقـد مكانته مهمـا كانت. وكلمـا زاد الزمـن عمـق فقـدان المكانة بشكل أعمق حتى يختفي من الذاكرة. لقد كان ناتجا من نتائج الرومانسية المظلمة، وأثرا من أثر بعض القرارات التي تؤدي إلى خسـارة عميقة، وإلى فقـدان الذات، وإلى الانفصـال عـن المجتمع الذي يـؤدي إلى الضيـاع. أما بارتلبي فقـد تقمصه رفض عميق للعالم، واعترته ميول إلى اللاشيء.

مـا يهم موضوع المقال فهـو أن بارتلبي بدرجـة أولى ثـم ويكفيلد فـي قليل من الدراسـات تحـولا -لاسـيما بارتلبـي- إلى رمـز إلـى الكتـاب الذيـن كتبـوا كتابا أو اثنيـن ثم صمتوا نهائيـا، عاجزين عن أن يكملـوا ما بدؤوه. هناك من يطلق عليهم متلازمـة سـالينجر الـذي أصـدر رواية ثم صمت نهائيا، فبعد نجـاح روايته الحارس في حقل الشـوفان التي نشرت عام 1951 متناولة قضايا الاغتراب والمراهقة، قضى أكثر من خمسـين سـنة مختبئا في منزله الريفـي، رافضا إجراء الحـوارات الصحفية، والظهور العلني إلى أن مات عام 2010.

أنا أفضل تسـمية هؤلاء بأصحاب بارتلبي لسـبب سـنعرفه بعـد قليـل. سـأكتفي هنـا بالقـول أن بارتلبي أصبـح رمزا لأدب الصمت، وهـو تيار يمكـن أن نصفه بأنه تيار أدبي وفلسـفي يتعلق بالكتاب الذين توقفوا عن الكتابة بعد أن أصدروا كتابا أو كتابين. إنهم كتاب (ألا) وأدباء (لا).

4

لكن لماذا يفضل هؤلاء (ألا)؟ كتب أوغستو مونتيروسـو قصـة فـي مجموعتـه (أيها القناع أعرفك جيـدا/ مترجمة إلى العربية) عنوانهـا الأعمـال الكاملـة أو الثعلب هو الأكثـر مكـرا. والقصة هي أن ثعلبا شـعر بالحزن لأنه لم يعد يملك نقودا. لذلك قرر أن يصبـح كاتبا. حقق كتابـه الأول نجاحا باهـرا. أطراه الناس والنقاد حتى أنه ترجم إلى لغات عـدة. كان كتابـه الثاني أفضل مـن الأول حتـى أن أهـم الأكاديميين في جامعات مرموقة علقوا عليه، وكتبوا كتابا عن كتب الثعلب.

سـارت الأمور بشـكل جيـد إلى أن شـعر بالرضا عن نفسـه. ومرت سـنة تلو سـنة ولم ينشـر كتابا آخر. بدأ القراء يتهامسون

* الأعمال العظيمة هي ثمرة من ثمرات نوايا أصحابها المتواضعة.

*أعظم الأخطاء التي ارتكبها هؤلاء الصامتون أنهم تركوا أنفسهم فريسة للطموح الجامح

* غرق الأساطير الثقافية في العاطفي والثقافي قناع وضعه الصحفيون والأصدقاء، لجعل صمت هؤلاء ذا معنى

*بارتلبي أصبح رمزا لأدب الصمت

ما الذي حدث للثعلب، وأثناء الحفلات التي يحضرها يجتمعـون حوله حاثين إياه على أن يصدر كتبـا جديدة. يرد عليهم متثاقلا لقـد نشـرت كتابين. يكفي ذلـك. لكنهم يصفـون الكتابيـن بالجيديـن، وعليه أن ينشر كتابا آخر. فكر الثعلب ثم توصل إلى أنهم يريـدون منه أن يتعجل في النشـر، فينشـر كتابا سـيئا. لكن بمـا إن الثعلب، فلن ينشر. ولم يكتب بعد.

مـا نفهمه من رد فعـل الثعلب أن إصدار كتـاب ثالـث أقـل مسـتوى سـيدمر إرث الكتابين اللذين سـبقاه. وأن الشك ينخره فـي أن القـراء والنقاد ينتظرون سـقطته لكـي ينقضـون عليه. يشـعر بأنـه هؤلاء يتربصـون بـه. شـعر بالتهديـد، وبعدم الأمـان الأدبي إن صح هـذا الوصف. فضلا عن ذلك شـعر الثعلب بأن قيمته مرتبطة بكمـال كتابيـه السـابقين، ولا يريـد أن يخدش ذلك الكمال.

يـرى الثعلـب أن هنـاك جانبـا مظلما في طبيعـة القـراء والنقـاد، وهـو الرغبة في إسـقاط الكاتـب الناجح، ليصبح متسـاويا معهم في كونهم غيـر ناجحين. وبالتالي فعدم إصداره كتابا ثالثا هو حيلة هجومية تجاه هذه الطبيعة المظلمة، وليس دفاعا، وأن عـدم الإصـدار هو ما يجعله ممسـكا بزمـام المبـادرة والسـيطرة، ولا يريد أن يخسـرهما. هناك نسـخة مثاليـة للثعلب بوصفه كاتبا شـكلها القـراء والنقاد ولم يشـكلها هو نفسـه. وبذلك تحول الكتاب الثالـث إلى عـبء، لأن المقارنة سـتكون حاضـرة مـع صـورة الكتابيـن المثاليـة وكاتبها. فتحول نجاحه السـابق إلى عدو، وعمله القادم إلى تهديد.

5

أصدر الكاتب الإسباني انريكه بيلا- ماتاس روايـة عنوانها (بارتلبي وأصحابه). موظف بائـس يدعى مارسـيلو نشـر روايـة قبل خمسة وعشـرين عاما عن استحالة الحب. يعانـي من وحـدة قاسـية، ربما لتشـوه جسـده (أحـب) علاقـة بعزلته. لـم يصدر غيـر تلك الرواية. لكنه نصب نفسـه راعيا للكتـاب المرضـى بـ (لا) التـي تظهر فجأة في مسـيرة الكتاب فـ (يفضلـون ألا) على طريقـة بارتلبي. نصب مارسـيلو نفسـه وصيـا علـى كل بارتلبـي لاحـق تقمصه رفـض عميق للعالـم، أو أصبـح ميالا إلى اللاشـيء الذي يغدو ديـدن بعض الكتاب الـذي يسـمي أدبهـم أدب الـ (لا). يزعم مارسيلو أن ما سـيكتبه عن الكتاب الذين أصابتهم لعنة بارتلبي هو الكتاب المفقود الذي لم ينشره. ويصف فصول هذا الكتاب المفقـود بأنها هوامش علـى هذا الكتاب غير المرئي.

تمثـل رواية ماتاس عملا أدبيا اسـتثنائيا، يتدخل فيها الفكر الأدبـي والنقد. تتكون مـن سـتة وثمانين فصـلا (هامشـا وفق وصـف مارسـيلو). وفق مارسـيلو لا يوجد حكاية لتـروى. وما يكتبه مجـرد هوامش بـدون نص، وبـدون شـكل. ومـا يكتبه مجرد تأملات في هامش الأدب، وتعليقات على تصرفات الآخريـن الأدبية. يكتب عن المصابيـن بلعنـة بارتلبـي لأنـه يريد أن يكون مكتوبا. يـرى بارتلبي أن هناك كتبا تنتمي إلـى تاريخ أفضل ألا. كتب شـبحية وغير مرئية. كتب يضمها بعض الكتاب في داخله إلى حد أنهم لا يسـتطيعون كتابته ولا قراءته. الكتاب موجود، ولا يشكون في وجـوده. قد يظهر هـذا الكتاب ثم يختفي لأنهـم لم يكونوا يملكـون الوقت الكافي لكتابته.

تطـرح هذه الرواية مجموعة من الأسـئلة: هـل هؤلاء الكتاب هم حـراس العدم؟ هل

يمثل صمتهم محافظة على قدسية الأدب؟ هل فشلوا وإذا ما كان الأمر كذلك هل يستحقون التكريم أم يستحقون إتاحة الوقت؟ هل يجب أن يُذكر هؤلاء الذين فضلوا الظل؟ أليس من المفترض أن من اختار الظل عليه أن يبقى في الظل؟ هل الصمت أفضل من الكتابة، وإذا ما كان الصمت أفضل فلماذا وجد الكلام واخترعت الكتابة أصلا (بالمناسبة الجاحظ يفضل الكلام والكتابة على الصمت، وأحد أدلته أن الأنبياء أرسلوا بالكلام والكتابة وليس بالصمت) هل الكتابة محاولة يائسة من هؤلاء لملء فراغ وجودي فلما فشلت صمتوا؟ هل يمكن أن يصل الكاتب إلى طريق مسدود فيصمت؟ ألا يكون صمته نتج عن جفاف أفكاره، ولم يكن موقفا لا من الأدب ولا من الوجود؟.

6

فيما لو ضم مارسيلو إلى رعايا مملكة الأدب الصامت التي يرعاها رعايا من الكتاب السعوديين البارتلبيين؛ فما الأسباب المحتملة لصمتهم من وجهة نظره؟ ستعدد احتمالات مارسيلو أمام أصحاب بارتلبي السعوديين حسب شخصية الكاتب السعودي المصاب بلعنة بارتلبي. فربما توقف لأن العزة الفكرية تكمن في الاعتراف بمحدودية الكتابة. ربما مات الكلام، وربما غرقت الأنا في خضم الأشياء المتأزمة، وربما فقد التفكير في أي قضية بشكل مميز.

هناك احتمال يتمثل في أنه لم يعثر على اللغة التي تعبر عن الواقع، والأكثر احتمالا أن اللغة لم تجد ما تقوله عن الواقع. قد يحدث ذلك لأن هجر الكتابة تعطي الكاتب فرصة لكي يفكر أكثر مما يفكر وهو يكتب؛ فالكتابة الكثيرة تجعل التفكير أقل. من الممكن أن الكاتب رأى أن الكتابة هي الحماقة بذاتها. وربما أن شعوره بقوته هو الذي أجبره على أن يطمح في ألا يكتب باللغة البشرية، فهو يفكر بلغة لم يتحدثها أحد حتى الآن، ولم يبتكر أحد حتى الآن أي شكل كتابي لأصواتها. قد يكون واقعا في هوة لغوية غير قابلة للردم. من المحتمل أنه رأى الكتابة لعبة سهلة، وأن مهاراته الخاصة أعلى من مجرد كتابة لذلك ازدراها. لا شيء....

7

ما الذي لم يقله مارسيلو عن أصحاب بارتلبي السعوديين؟ قد يتبنى بارتلبي سعودي رعاية هؤلاء البارتلبيين، ويدون كما دون مارسيلو هوامش على كتاب مفقود. قد ينتقد مارسيلو لأنه لم يخبر هؤلاء الكتاب. لذلك سيضيف إلى أسباب مارسيلو المقترحة أسبابا أخرى كالأساطير الثقافية إذا ما تصرف في مفهوم رولان بارت. خرافات المثقفين عن بعضهم بعض، لاسيما المتعلقة بهؤلاء الصامتين. خرافات الشلل الثقافية التي تنادي هؤلاء وتكتب عنهم واصفين إياهم بالأساتذة والمعلمين والرواد، والمثقفين الحقيقيين الذين فضلوا الظل وابتعدوا عن النور.

سيرى هذا البارتلبي المفترض أن غرق الأساطير الثقافية في العاطفي والثقافي هو القناع الذي وضعه الصحفيون الثقافيون، والأصدقاء المثقفون، لجعل صمت هؤلاء ذا معنى. فقد صمت هؤلاء من وجهة نظر هذه الميثولوجيا الثقافية لأنهم لم يجدوا فائدة لكل ثقافة حقيقية، ولا مجال لكل مثقف حقيقي. فالمصير المحتوم لكتاب صادقين كهؤلاء هو الصمت. لقد حاولوا أن يسمعوا فيما لو كان هناك أحياء، لكنهم لم يجدوا أحياء غيرهم.

قد يكون ما عرضته الميثولوجيا الثقافية صحيحا، لكن في الوقت ذاته هناك بعد آخر يجعل من هذه الميثولوجيا غير قادرة على التفريق بين الصامتين موقفا والصامتين جفافا إبداعيا أو ثقافيا. لا تشير إلى أن الصمت قد يكون عجزا، وصمتا قسريا لأن المنبع جف. وأن هؤلاء يرغبون في الكتابة وإصدار الكتب لكنهم فقدوا الأداة، وماتت روحهم الإبداعية. صمت يمثل نوعا من الزهايمر الإبداعي والثقافي. واستنزاف المادة الخام من دون القدرة على تجديدها.

لا تفرق هذه الميثولوجيا بين الصدق الداخلي لبعض هؤلاء لأنهم واقعيون يرفضون أن يختبروا موهبتهم بعد أن جفت، وقدرتهم بعد أن خارت. لا تميز الجمود الكلي، ولا الخيار الشخصي في ألا يفعل شيئا ثقافيا. لا تظهر أن عيش الحياة هو الأصل إذا ما كان أحد ما يستطيع أن يعيش بلا قراءة ولا كتابة. إذا استطاع أحد أن يعيش على هذا النحو فخيار الصمت أصيل لأن موجود لكي يعيش الحياة لا ليكتب عنها. إذا لم تكن القراءة والكتابة جزءا جوهريا من كياناتهم فهي مجرد قشور، وليست ضرورة وجودية، والصدق مع النفس هو أن يتوقفوا.

لا تفرق هذه الميثولوجيا بين النوايا الواضحة والطموح الذي يتصدر الاهتمام. فالأعمال العظيمة كما يرى توماس مان هي ثمرة من ثمرات نوايا أصحابها المتواضعة. لم تسبق هذه الأعمال طموح أصحابها، بل نمت نموا مطردا مع العمل. قد يكون أعظم الأخطاء التي ارتكبها هؤلاء الصامتون أنهم تركوا أنفسهم فريسة للطموح الجامح والمتسرع. الطموح بوصفه غاية في حد ذاته، والمستقل عن العمل. الطموح الباهت للأنا. وعلى هذه الشاكلة وجد هؤلاء الصامتون مصيرهم أشبه بمصير نسر مريض وجد نفسه عاجزا عن الطيران كما يكمل توماس مان عبارته.

8

قد تكون الحالة السردية أهم من مجموعة قصصية مطبوعة. وإلقاء القصة من الذاكرة أهم من قراءتها مكتوبة. الراحل عبدالله بامحرز كان يحفظ قصصه ويلقيها إذا ما طلب منه أصدقاؤه ذلك. قيل عنه إنه حالة نادرة، وربما القاص الوحيد الذي يحفظ قصصه. وهناك دعوات إلى جمعها إن كانت موجودة أصلا مكتوبة عند الأصدقاء وإصدارها. قد يكون تقمص حالة الشاعر وهو يلقي قصيدته أهم من كتابة قصيدة. الراحل عبدالله نور يفعل ذلك مع قصيدة الشنفرى.

لم يسبق لي أن قابلتهما، ولم أقرأ شيئا لهما لكنهما أسطورتان من أساطير ساحتنا الثقافية، وفي هذا السياق يحضر حفظ بامحرز لقصصه، وإلقاء نور للامية العرب. لكن لا أحد سأل لم يفعلان ذلك؟ هل يريدان أن يقولا إننا نرى ونفهم لكننا لا نشارك؟ هل يقصدان أن النشر مجرد وسيلة تقنية وليس اختيارا وجوديا؟ هل يريدان أن يبقيا في منطقة الاحتمال؟ هل يحتالان بحفظهما القصص والقصائد على قلقهما؟ هل عدم نشرهما الكتب اختيارا حرا أصيلا أم هروبا؟ هل يؤجلان تحملهما مسؤوليتهما تجاه الواقع؟ هل يمارسان نوعا من الريبة وتحسس سوء نية الأخرين؟ هل يهربان من المخاطرة؟ هل يريدان أن تكون حريتهما داخلية لا خارجية؟. لا تنطبق هذه الأسئلة عليهما فقط، بل تنطبق على آخرين كحسين سرحان وعبدالله عبدالجبار ومحمد العلي ومحمد زايد الألمعي وأحمد أبو دهمان إذا ما اقتصرت على ما يحضرني الآن.

ربما يشبه هؤلاء بيدرو غارفيا صديق المخرج الإسباني لويس بونويل. يصفه بأنه شاعر حقيقي. لكنه يعاني من مأساة غريبة. يقضي أياما وليالي في المقاهي بحثا عن صفة واحدة. القصيدة كاملة في ذهنه وجميلة، لكنها تتوقف على تلك الصفة الوحيدة التي ستمنحها الحياة. وهو يبحث عن تلك الصفة قد يشرب عشرين كوبا من القهوة، وهو يحدق في الفراغ. ما إن يراه أحد من معارفه حتى يبادره هل وجدت الصفة؟

لا. ما أزال أبحث عنها. ثم يمضي مفكرا.

بالنسبة لبونويل فهذه الصفة المستعصية التي يبحث عنها غارفيا لم تكن مجرد كلمة، بل هي الكلمة المفتاحية التي ستجعل الواقع يبدو مختلفا. هذا البحث المستمر عن صفة واحدة دون كتابة سطر واحد هو أسمى درجات التفاني في الفن. لم يكن كسولا، بل كان مثاليا إلى درجة يعجز فيها عن تلويث قصيدته بالحبر. بأسى انتهى هذا الشاعر الباحث عن صفة واحدة في مقاهي مدريد لاجئا في المكسيك محطما بسبب الغربة والكحول، لكنه ظل في ذاكرة المخرج الإسباني رمزا للشاعر الذي عاش القصيدة بدلا من أن يكتبها.

ما يشبه البيت

رجل الأشياء السخيفة .

نجوى العتيبي

ما زالتْ أسـطَرةُ الشـخصيات تبهرني، حتى تلك الشخصيات الغارقة في عاديَّتها، هي أسـطورة اليـوم؛ بطلةُ حياةٍ مصنعيَّة بامتياز، ورقمٌ صعب لمدى التفاهم مع العيش بلا أضرار معنوية.

لكنني أحتاج إلى نسـخة خاصة من أسـطورة تلائم ارتيابي وإحباطـي المتقلِّبين، أسـطورة أكثر صلابة من نسـخة العاديَّة المصنعيَّة، وأكثر رهافة من نسـخة (قوقول) في ذلك المعطف، وأشـد خفاء من الوهم ومـن صوتٍ بعيدٍ في سـماعة هاتفي، نسخة أحملها معي أنَّى ذهبتُ وجئت بلا خجل أو مواراة.

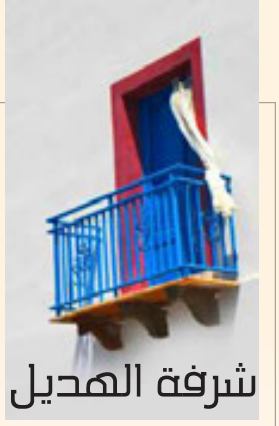
فلنتَّفق أننا في زمن صعب بسهولته السطحية، عبء التفكير تحمله عنا أدوات ذكية، عبء الدراسـة مـالٌ، ثم مالٌ ثم مالٌ ثم وقـت. الجهد فلسـفة قديمة صارت لها وجهات نظر. الحسـاب والعد نصله بضغطتين أو ثلاث دون إعمال ذهن، وعبء ملاحقة الدوائـر الحكومية محمول في أيادينـا لدقائق ذات علاقة قوية بالشـبكة، حتى أعباء التربية غدت على كواهل القنوات المرئية، أو على أكتاف آخرين خارج نسـق حياتنا، آخرين ينتظرون فرصةَ العمل في مسـتوياتها الأدنـى، ونثق بهم بضمير لم يمت بعد، رغم ثباته على درجة التجمُّد!

فلنتفـق أنّ الصعوبة التـي تعترضنا مجـرد (توفيقات) بين أشـياء سـهلة جدا يمكن اقترافُها بمحض الرغبـة أو الاضطرار، كمطبّ الحي الذي ما زال وجبةً للسيارة ولا يستطيع إصلاحه أحد، لا نقـدر على الفكاك من تلك الأشـياء (تماما) مهما حرصنا. وأنا أحتاج لنسخة من أسـطورة تعي المواجهة والنزال مع تعقيدات السـهولة، قادرة على اسـتيعاب تلك النوبة من الهلع المفاجئ التي يمكنها أن تعتريني ليلا أو في وسـط سـاعات العمل، لأن منطق الأشـياء السهلة التي أنازلها يوميا (وبسهولة) لا يستقيم معي، وأهدافي مائيَّة جدا، تتسـرب بأدنى شَعْر من صدْعٍ روحيّ أكثر من تسرُّبها من عينيّ.

أحتاج إلى نسخة تتحمل عني السخافات، تتحملها كلها بضمير يُحمَد على درجة تجمده! نسخة تمتص السخافات كإسفنجة، ثم تعيد ترتيبي للخروج إلـى الحياة. متوفرة دائما لأنها عاطلة عن العمـل الذي تقيِّمُنـا عليه الحياة، أو لأن روحها أبويّة سـماويّة. أمومية الحياةِ مشكوكٌ بها، وعقوقي صار قريبا، والعقل يطلب من اللّه الرشد كل حين، والوقت انتهى قبل فهْم ما يجري. أتَّجِهُ إلى تلك الوجهات كمن يملأ حقيبته بالأدوية اسـتعدادا لمرضٍ موهوم. لعلّ السهولة الصعبة (تشويش) متعمد يفسد الوصول إلـى المخرج؛ فتعددت الإجابات لشـيء واحد يحدث بإخلاص ولا يُرى لشدة ما يحدث.

(رجل الأشـياء السـخيفة) على نسـق رجل المهمات الصعبة والمسـتحيلة، أو الرجال الخارقين فـي زمن يبحث عن حل واحد لأمور لا تحدث، أمور يُراد اختراق حياة مملة بها. هم رجال تسلية وتقطيع مبهر للوقت، أما النسـخة التي أحتـاج إليها فمعها كل الأجوبة، أو هكذا أرى، ولا تستطيع إيقاف الغباءات المتعددة في تفاصيل حياةٍ هشّة. أريد أن تكون موجودة لامتصاص أعراضي الجانبيـة من هذه الحياة. ويكفـي أن تكون موجودة، ولو كانت ذات هيئة ملتبِسـة بأشـخاص (عاديين)، أن تحتملني مسؤولتي مثلا في العمل لأجلي فقط، وتواسـيني مشـرفتي لأجلي فقط، أن يربت على ارتيابي ناشـري لأنني فقط. وأن يتعاهدني كاتبي المفضل أو شـاعري لأننـي جزء مما يحدث فـي عالمه المتخيّل، فالمبدع يدرك أن المبدع مثله -وإن تبدل دوره إلى قارئ- يصل إلى الحقائق على نحو غريب جدا، وأزعم أنَّ مثلي وسيلة لذلك... أنا إحدى حقائقه فيما يحدث من الأمور العظيمة والسـخيفة... أو لأنني فقـط... وقد يكون قارئي مثلا، والقـارئ طيفٌ جميل، يحـاول ردّ متعة قراءتي بما يقدر عليه، وهو في قبيلة النسـخة التي أحتاج إليها.

لعلَّ وشائج الحياة الصعبة بسهولتها قدمت لي أولئك كلهم؛ من يحتملون الأشـياء السـخيفة عني دون أدنى فائدة يجنونها سـوى أنني (أنا فقط). إنه الربح السهل الذي غاب عن فطنة هذا النـوع من الحياة مذ بدأت في الحـدوث... لم تدرك الحياة وهي تسـقط في فخ (السـهولة الصعبة) أنَّ هناك مَنْ هم نسـخٌ من أنفسـهم هم فقط، وأنهم سـيحاولون التمسك بذلك رغما عن كل الأشياء السخيفة التي تكررها الحياة في وقتنا هذا، وقتنا الذي برَعَ في اختراع شخصياته الخارقة، ونسي أن الأشياء السخيفة ما زالت تحدث، ولا يقوم بدورها أحد أبدا.


شرفة الهديل

تأملات هادئة في «شرفات».

-الجزء الثاني-

عبدالمحسن يوسف

من عادةِ بعضِ الملاحقِ الثقافية في الثمانينات وما قبلها إتاحة المجال لكاتبٍ ما أو ناقدٍ ما كي يتناول مواد الملحق السابقَ بالنقد والتحليل والمتابعة وتسليط الإضاءات الكاشفة على المعتدل والمائل والرصين والذابل من آراءٍ أو حواراتٍ أو نصوص . أذكرُ هنا تحديدًا متابعات الدكتور الناقد محمد صالح الشنطي لِمَا كان يُنْشَرُ في ملحق « دنيا الأدب » بصحيفة « المدينة » الذي كان يشرف عليه الأستاذ القاص سباعي عثمان . كما أذكر متابعات الشاعر يوسف أبو لوز لِمَا كان يُنْشَرُ في ملحق « المربد » بصحيفة « اليوم » الذي كان يشرف عليه الأستاذ الشاعر علي الدميني.

هنا أردتُ تمثّلَ تلك التجربةِ الجميلة ، محاولاً إلقاء الضوء على بعضِ ما نُشِرَ في « شرفات » والاشتباك مع بعض الآراء

والأفكار والنصوص التي وجدتُني معنيًا بها وقد مسّتْ في أعماقي وترًا ما فاستجَبْتُ لما اقترحَتْهُ عليّ من دندنات.

على أملِ مواصلةِ التنزه الهادئ في بساتين « شرفاتنا » الوارفة في أعدادٍ قادمةٍ أخرى بإذن الله.

1

سأكونُ صادقًا حَدَّ الصلَف ، وصريحًا حَدَّ الوقاحة وأنا أكتبُ تأملاتي السريعةَ العابرةَ هذه عن نص " مع أبي العلاء " لمحمد خضر المنشور في العدد الثامن من " شرفات " ؛ لأقول : كنتُ فيما مضى لا أجد نفسي منسجمًا مع عددٍ من النصوص التي كان يكتبها محمد ، بل كنتُ أستعيدُ مقولةَ حبيبنا الكبير قاسم حداد : " لستُ منسجمًا ، ولستُ مهيأً للانسجام "..خصوصًا عندما كتب محمد ذات مرّةٍ قصائدَ عن " البيكومونات " وعن أشياء أخرى وجدتُها لا تلمسُ القلبَ والشعرُ عندي هو كائنٌ شفيفٌ يلمسُ القلب..في تلك المرحلة تحديدًا كنتُ أجدُ النصَّ يخرجُ من كُمِّ محمد خضر باردًا من دون ضوعٍ أو عبقٍ أو وهج وكنتُ أعيدُ ذلك إلى غزارةِ ما يكتبُهُ ، وربما كنتُ أبالغُ في تساؤلي المطليِّ بالاستهجانِ والغضب هكذا : كم قصيدةً في اليوم يكتبُ محمد خضر ؟ ربما كنتُ على عجلٍ من أمري في حكمي الصارم هذا على تجربةِ الصديق محمد - الذي احتفيتُ ببداياته الأولى في " عكاظ الأسبوعية " برحابةِ قلب - وربما كنتُ نزقًا في قراءاتي وجُملةِ أحكامي على تلك التجربة خصوصًا فيما بعد ، وتحديدًا في وقفاتي مع نصوصه التي كان ينشرها قديمًا في بعض المواقع والمنتديات ..وربما كنتُ ضحيةَ انطباعي الأول عن نصٍّ أو عددٍ من نصوصٍ له لم ترقْ لي الأمر الذي انسحب على سائر النصوص ، وهذا خطأٌ كبيرٌ منّي بل هو واحدٌ من سائرِ أخطائي الكثيرةِ في هذه الحياة. وهنا أصدقكم القول : توقفتُ عن متابعةِ نصوص محمد عددَ سنين ؛ ربما لأنني كنتُ كسولًا ، وربما لأنني كنتُ في شغلٍ عريضٍ بهوامشِ هذه الدنيا وربما لأن دواوينه ونصوصه لم تكن في متناول يدي وربما وربما ... هذا الانقطاعُ الذي كان طويلًا جرَتْ تحت جسورهِ مياهٌ كثيرةٌ ، وربما جرَتْ في الوقتِ ذاته تحولاتٌ في تجربةِ محمد ، بدليل إنني حين قرأتُ نصه " مع أبي العلاء " في " شرفات " همستُ بفرحٍ كما يفعلُ القنديلُ في العتمةِ ، هكذا : " ما أجمل هذا النص ! ".

قرأتُهُ مراتٍ عديدةً حين صدور العدد ، وعدتُ إليه بعد فترةٍ من الزمن لأتأكد من صدق استقبالي للنصِّ ومن حرارةِ النصِّ نفسِهِ ، وإذْ بي أجده نصًا مليئًا بالوهج الشعريِّ الصافي والمختلف ، ومليئًا أيضًا بقدرةٍ جليّةٍ على تحريكِ الأشجارِ في باحةِ القلب ..وإذّاكَ تساءلتُ بإنصافٍ هكذا : بعد كل هذه السنوات هل أنا الذي تغيَّرَ أم تجربةُ محمد ؟ هل ظلمتُهُ بحكمي عليه ؟ هل كنتُ جائرًا ؟ وهل أضافتْ قراءاتُ محمد وردًا جديدًا وطازجًا لحقلِ نعناعِهِ الأول ؟ هل في هذه السنواتِ التي عبرَتْ كسربٍ من طيورِ السنونو وهي ليست قليلةً فتحَ محمد نوافذَ كانت موصدةً على الضفافِ الأخرى ؟ هل أثرى تجربتَهُ بمتابعةِ تجارب من كانوا أكثر منه اقتدارًا وقراءةً وعمقًا ؟ هل تريَّثَ قليلًا وتفحص تجربته

ونصوصه المنجزة ؟ هل حدَّقَ مليًا في قعرِ بئرِ الشعرِ ليبصرَ ما لم يكنْ يبصره من ماءٍ وخُضْرَةٍ وغصون ؟ هل تخلّى عما كنتُ أراه محض كتابةٍ ميكانيكيةٍ سريعةٍ بحجةِ الكتابةِ عن " اليوميِّ " و " العابرِ " و " المعتاد " في حياتنا ودروبها الأليفة ؟

يقولُ محمد خضر في قصيدته " مع أبي العلاء " :

" لوقتٍ طويلٍ لم يكنْ يعرفُ ما العمى

ثم عن طريقِ المصادفةِ - كما في الأفلام -

عندما صرخَ أحدُهم بدهشةٍ : شاعرٌ وأعمى !

أدركَ أنه لا يشبهُ أحدًا ،

وشرعَ يؤلِّفُ قصيدتَهُ الثانية ".

هنا لمستُ صوتًا جديدًا في كتابةِ محمد ، لمستُ لغةً أكثر رهافةً وتدفقًا وعذوبة ، لمستُ سيرةً جديدةً ناصعةً عن واحدٍ من الأسلاف مكتوبةً بحبرٍ جديدٍ وطازجٍ يتنفسُ شعرًا ، لمستُ " عطرًا جديدًا عن أزمنةٍ قديمة " مع الاعتذار للدكتور الجميل الراحل عبدالعزيز المقالح لتحويرِ وصفِهِ الأنيقِ لشعرِ الراحل الكبيرِ عبدالله البردوني ، لمستُ مقاربةً أنيقةً لذلك العمى الرائي الذي وصلَ إليه محمد خضر بتؤدةٍ وقد شُفِيَ تمامًا من صياغاتٍ " بلاستيكيةٍ " ربما وقع تحت سطوتها هو وغيره من الشعراء - ذات مرحلةٍ - لأسبابٍ موضوعيةٍ أهمها ما تركته بعضُ الترجماتِ الرديئة من أثر على حبرهم ولغتهم وقصائدهم ، خصوصًا القصائد التي تنتمي إلى سلالةِ " قصيدة النثر ".

محمد خضر - وهو يكتبُ سيرةً شعريةً شفيفةً ورائقةً عن " أبي العلاء " الضرير - أعادَ إلى الشعر نضارتَهُ الجليلةَ الأولى ، وأعاد إلى أبي العلاء إدراكَهُ لبلاغةِ اللون التي " سمعَ عنها من بقايا طفولته " ، وأعادَ إليه شغفه بالعصافير وهي تسكبُ أغانيها لجميلةَ فوق الغصون ، وأعادَ إليه إدراكه للسماء من ملمسِ عتبةِ النافذة ، وأعادَ إلى مخيلته الشاسعة فرادتَها وهو " يتخيَّلُ الفتياتِ وهن يضحكن في قصائدِ بني أمية ".

يقولُ محمد خضر بتدفقٍ ناعمٍ كالنسائم ، وهو يحكي عن " أبي العلاء " ، من دون الوقوع في فخّ " التفلسف " الذي يفسدُ جمال الشعر :

[" قادته الأصواتُ إلى الحدس.

والحروبُ إلى التنبؤ

والحجارةُ إلى " لزوم ما يلزم "

والزجاجةُ التي تتهشمُ في تعثره إلى ا لشك

والمستقبلُ إلى السجنِ مع طه حسين ".

هنا استطاع محمد أن يقيمَ جسورًا بين " أبي العلاء " الذي في ماضينا البعيد وطه حسين الذي لامسَ حاضرنا الذي لم ينجُ من البؤس نفسه ؛ ليؤكد نصُّ محمد خضر على فداحةِ تعاطي هذه الأمة مع كل ما هو مغايرٌ لفكرها الرتيب ولحراكها الراكد ولتصورها اليابس عن الإبداع والفنون والشعر والجمال والفكر والثقافة والتحليقات العالية ، إنها أمة أصرت على التحليق في الحضيض كما يفعلُ الذباب حسب إشارات جلال الدين الرومي في كتابه " المثنوي ".

محمد خضر أنهى نصَّهُ الجميلَ بهذه الخاتمةِ السلسةِ المتدفقةِ كدمع القلب ، الخاتمة التي أسرتني ؛ لأنها جاءت في موقعها الصحيح تمامًا ، ولأنها تنتصر هنا للشعر والجمال والضوء والحياة :

" أغلقَ على نفسِهِ البابَ طويلًا

ثم خرجَ في يومٍ ما

وقد غفرَ للضوءِ والحياة ".

2

في العدد الثامن من " شرفات " وتحت لافتةٍ بعنوان " نقاشات " فَجَّر الصديق القاص الهادئُ الرصين عبدالله ساعد قضيَّةً في غايةِ الأهمية وهي تلك المتعلقة بطباعة الكتب في زمن ما يُسمَّى " الأندية الأدبية ".

كان النادي يطبعُ الكتابَ ، وكانت تنبتُ لصاحب الكتاب أجنحةٌ كثيرةٌ بل كان يطيرُ من فرط السعادة - خصوصًا إذا كان من المخلصين للإبداع مثل عبدالله ساعد الذي لم يكن يَدَع أمسيةً أو ندوةً أو محاضرةً تفوته ، لقد كان عبدالله مخلصًا للأدب والثقافة والإبداع والجمال ، وكان حريصًا على أن يضيفَ إلى حوضِ نعناعِهِ أزهارًا فاتنة.

نعم ، كان النادي الأدبيُّ يطبعُ كتبًا لأشخاصٍ ويتجاهلُ أشخاصًا ، وأنا هنا لا أستهدفُ ناديًا بعينه ، لقد وقع في هذه الخطيئةِ أنديةٌ كثيرةٌ في بلادنا ، المقربون لهم حظوةٌ والذين يمكثون في الظلالِ البعيدةِ لا تلتفت إليهم تلك الأندية وإن كانوا أكثر جمالًا وعمقًا مما تطبع ولمن تطبع.

المهم - وهذه هي النقطة التي أثارها الصديق عبدالله ساعد بصدقه المعتاد - إن الأنديةَ التي كانت تطبعُ كتبًا لم تكنْ حريصةً على توزيعها وإخراجها للهواءِ والنور بل كانت تكتفي فقط بإهدائها لنفرٍ من المقربين وذوي الحظوة فيما تتركُ " الكراتين " المليئة بالإصدارات في مستودعات الأندية تأكلها العثةُ أو دودةُ الأرض ولنا في ديوان " الجوزاء " للصديق المبدع محمد عبيد الحربي الذي طبعه نادي جازان الأدبي في الثمانينات خير مثالٍ على الطباعةِ المقرونةِ بالإهمالِ الجليِّ والخيبةِ الواضحة ، وهناك أمثلةٌ أخرى كثيرةٌ لا يتسعُ هنا المجال لذكرها أو الخوض فيها وكأنَّ الطباعةَ تحدثُ من أجل الطباعةِ فقط.

3

في العدد السابع من " شرفات " و عبر تسع قصائد متفاوتة الطول ، بعضها ينتمي إلى سلالة قصيدة التفعيلة وبعضها يقترب من ملامح قصيدة النثر ، يحاول عبدالله علي الحمدّي جاهدًا أن يكتب نصًا شعريًا حديثًا.

وقبل أن ألقي الضوء على قصائد عبدالله ، أقول بمنتهى الصراحة : لو أن عبدالله آمنَ عميقًا بموهبته وقرأ كثيرًا وأحسنَ القراءةَ وأحسنَ اصطفاءَ

تجارب الآخرين ، تحديدًا تجارب الكبار من الشعراء في بلادنا وفي العالم العربي والعالم لاستطاع إن يصل إلى مبتغاه ، وفي حال قراءته شعرًا من الضفاف الأخرى أقترح عليه أنْ يقرأ لمترجمين هم في الأصل مبدعون مثل حسب الشيخ جعفر ، وسعدي يوسف وعبدالكريم كاصد وأدونيس وتوفيق صايغ وصلاح عبدالصبور وفوزي كريم وبسام حجّار والمهدي أخريف والقائمة تطول.

لماذا بدأتُ بهذه التوطئة ؟

أجيبُ صادقًا : لأني وجدتُ في عبدالله موهبةً أو بذورَ موهبةٍ بيد أنها تحتاجُ إلى العنايةِ الجادّة تمامًا كما يحتاجُ النباتُ الطريُّ إلى تلك العناية .. بداياتُ عبدالله هذه تحتاج إلى صقلٍ دؤوب وهذا لا يحدث إلا بالقراءة الحثيثة المخلصة التي تصطفي أعمالًا شعريةً فارهةً تضيفُ وتثري وليس إلى القراءة السريعة العابرة ، وفي نظري أنَّ " الموهوب " - مهما كان مستوى موهبته - إذا اكترث بالقراءة الجادة ونظر إليها بوصفها هاجسًا يوميًا نبيلًا وعرسًا جميلًا من أعراس القلب استطاع أن يكون ذا شأنٍ على مستوى الكتابة الإبداعية المغايرة ، وهو هنا لن يكون بحاجةٍ للذهاب إلى تلك " الدكاكين " التي يصفُ أصحابُها أنفسَهم بأنهم " مدرِّبُون " أو صاقلو مواهب فيما هم في الحقيقةِ ليسوا سوى حفنةٍ من المتكسبين الذين يفتقرون لموهبةِ الكتابةِ الإبداعيةِ الصافية ، إنهم - والحقُّ يُقال - يبحثون عن " سَبُّوبَة " أو عن مصدرِ رزقٍ أو دخلٍ إضافيٍّ يدخلُ إلى جيوبهم بوصفهم أصحابَ خبرةٍ عميقةٍ في حقل الكتابة بينما هم كَمَنْ يتعلّمُ الحلاقةَ في رؤوسِ اليتامى أو في رؤوسِ بعضِ الواهمين المصابين بمرضِ البحثِ عن الذيوعِ والشهرةِ والتنعُّمِ ببريقِ الجلوسِ في الواجهة الاجتماعية اللامعة.

على أيِّ حال ، في إضاءتي المتواضعة عن عبدالله سأبدأ بنصٍّ بعنوان " سلالم الليل " - وهو عنوانٌ جميل ، وعبدالله هنا يبدأ بدايةً حسنةً إذْ يقولُ واصفًا الغيومَ التي يتأملها بروحِ فنّانٍ :

" تغدو بعيدًا عن البحر
عن لون أسمائها في الصباح
وردةً في إناء ".

منذ الإطلالة الأولى هذه وجدتُني أطربُ لمحاولته الجادة في بناءِ صورةٍ شعريةٍ طازجة ، إذْ تستحيلُ تلك الغيومُ وهي تنأى عن البحر وعن لون أسمائها وردةً في إناء.

لكنه للأسف لم يمضِ بعيدًا كما مضَتْ تلك الغيومُ الجميلةُ في مطلع نصه ، واستسلمَ سريعًا لغوايةِ القافية التي تتكئ على حرف " القاف " ، الأمر الذي جعل النصَّ يخسرُ الكثيرَ من الوهج بسبب النكوصِ عن جرأةِ التجريب والمغامرة و البحث عن أكوانٍ شعريةٍ جديدةٍ أو قاراتٍ إبداعيةٍ لم يصل إليها أحدٌ من قبل.

لو أنَّ عبدالله ترك النصَّ يمضي بعفويةٍ وهدوءٍ إلى مستقره من دون الاستجابةِ لإلحاحِ هذه القافية التي بدت لي كما لو أنها فاتنة مغتصبة لكنا لمسنا تألقًا رائعًا ونحن نتسلق معه " سلالم الليل " ، لكنَّ الإصرار على " الغسق " و " الأرق " و " القلق " و " الغرق " نالَ كثيرًا من الجوهرِ الشعريِّ المدهش

في هذا النصِّ الذي بدا لي واعدًا جدًا في بدايته المغرية :

" سلوةٌ في الغسقْ
ليس في الخلواتِ البعيدةِ
ما يشبهُ الليل
ليس إلا الأرقْ
ليس ما يهتكُ العمرَ دربًا
ليس إلا القلقْ
ليس في المماليك المنيعةِ فضة الليل
ليس إلا الغرقْ "

هكذا افسدتِ القافيةُ المُغتَصَبَةُ - التي أمسكَ بها الشاعرُ من عنقها - ما كنتُ أرى أنه جمالٌ غضٌّ وأنه كان سينمو ويتألقُ ويدهشُ لو أنَّ عبدالله تركه يتدفقُ بطريقةٍ عفوية.

في خاتمةِ هذا النص قفزَ في وجهي خطآن مزعجان ربما كانا بسبب أن الطباعةَ تمَّتْ على عجل ، هكذا :

[الرياضُ القريبةُ (تناءى)
وقلبي جمرةُ القوم (الذي) رحلوا]

والصحيح هو " تنأى " وليس " تناءى " ، و " الذين " بصيغة الجمع وليس " الذي " بصيغةِ المفرد.

ليس هذا فحسب ، بل إن قوله " وقلبي جمرةُ القومِ الذين رحلوا " - على ما فيه من حرقةٍ واضحة ومشاعر كاوية - لم يستجبْ للشرط الإيقاعي الجميل الذي تدفق في النص ، وبَدَتْ لي هذه الخاتمةُ الذابلةُ إيقاعيًا سقطَتْ في نثريةٍ غير مبررة وبدا لي بوضوح ولكلِّ قارئٍ متمرّسٍ أنها لا تنتمي إلى النسيج الفني لقصيدةِ التفعيلةِ هذه.

في نصٍّ له بعنوان " رجاء " - وهو ينتمي إلى شجرةِ قصيدةِ النثر - راقَ لي قولُ عبدالله :

" أرجوكَ لا تذهبْ بعيدًا.
ففي الصحراء ما يكفي من الخذلان "

وقوله في سياق القصيدة نفسها :

" أرجوكَ كُنْ فكرةَ الأشجارِ عند البيت ".

هنا في هاتين الشذرتين تحديدًا أسرتني بساطةُ عبدالله وكذلك تجدد لغة البوح فيهما إذْ لم ينسجْ على منوالٍ قديمٍ مستهلكٍ بل راحَ ينسجُ بضوءٍ شفيفٍ يلمسُ القلب شعرًا خفيفًا بديعًا مغايرًا.

وليته اشتغل النصَّ كلَّهُ بهذه الروح ، أقولُ هذا بأسًى صادق ؛ لأنه بعد ذلك استسلمَ لتفاصيل كَرَّسَتْ الترهلَ في بَدَنِ النصِّ ولم تضفْ إليه جديدًا ، وكان يتعين على عبدالله أن يكون مثل البستانيِّ الحصيفِ الذي يعتني بأشجاره ويشذبها بدأبٍ كي ينقذها من سطوةِ بعضِ الأعشابِ الصغيرةِ الضارّة وهو الأمر الذي بدا لي متحققًا في نصه المقتصد الجميل " حالة " ، هنا استطاع عبدالله أن يحرره من " التفلسف " الذي حين يحلُّ بنصٍّ شعريٍّ يفسده.

إن هذا النص القصير - من وجهة نظري - وثيقُ الصلة بقصيدة النثر وشروطها ، ومن أهمِّ تلك الشروط : الاقتصاد والاختزال والصورة الخاطفة المباغتة التي لا تحاكي صورًا مستهلكةً واللغة الطازجة التي تشبهُ خبزَ الأمِّ الطالعِ من جذوةِ " التنُّور " والحركة التي جعلت اللغةَ هنا تتحولُ إلى مشهدٍ سينمائيٍّ بديعٍ يديرُ إليه الأعناق وكذلك السؤالُ المفاجئُ الواردُ في خاتمةِ النصِّ الذي يشبهُ طرْقَةً سريعةً مخاتلةً على بابِ الليل.

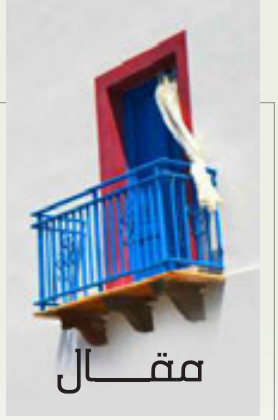
يقولُ عبدالله :

" كان النسيمُ عاليًا هذه الليلة.
خِلْتُكِ غائمةً في علبِ الموسيقى ،
حَيَّةً في الثواني.
قبل أنْ يغمركِ شرودُكِ الطويلُ :
- ما الحياة ؟ "

يتأكدُ لي هذا كُلُّهُ في نصه القصير الآخر الجميل الذي يشبه قصيدة الومضة ، وهو بعنوان " اختيار " :

" سُورُ المعاجمِ عالٍ
وأبوابُ المشهدِ أكثر.
ما أفعل - يا ربي - بخمسةِ أطيافٍ ،
وعُمْرٍ بحجمِ كف ".

أخيرًا أقولُ : هنا قبضتُ على قصيدةِ نثرٍ نَجَتْ من التقليدِ والثرثرة.



لنحاكم الشعراء

عمرو العامري

1

المكان الذي امارس فيه رياضة المشي كل فجر، ليس مضمارا للمشي ولا حتى رصيفا من الإسفلت، هو واد جف و لم يعد واديا الا من حيث الجغرافيا ومن حيث المسار الذي ينتهي به صعودا نحو الجبل او نزولا الى البحر، لكنه ما زال واديا ومسارا للسيل بين حين وحين ، وهو ككل الاودية صامت ومنعزل و متواضع، ولأنه كذلك فقد اتفقنا ضمنيا هو وانا ان لا اجرّح صمته ولا اخدش وقاره على ان يستمع الى صخب كلماتي وافكاري وحواراتي مع ذاتي ، و ان لا يقول ذلك لأحد . والتزمت بذلك , وعدا وقع خطواتي كل صباح ، وعدا بعضا من موسيقى بلا مقام و بعض اصوات عصافير لم تستكمل أوراق هجرتها ، عدا كل ذلك بقي اتفاقنا مصانا ومحميا في الأغلب الا في المرات القليلة التي يأتي فيها السيل ، حينها نكسر العهد ونغني معا.

2

تعلمنا مبكرا انه على كل شاعر وليكون شاعرا ان يحمل نبوءة ما ، او يكتب اغنية أغنية واحدة على الأقل او يجترح جنونا واحدا وقبل ذلك وبعده ان يكون عاشقا مست جمرة الحب قلبه ، اتذكر كل هذا وافكر فيه وانا استعيد أسماء كل هذا العدد الهائل من الشعراء، واتساءل إين اغنياتهم , إين جنونهم و أي نبوءات حملوها او بشروا بها ، أطرح هذا الأسئلة على نفسي و انا في الوادي لأن جنيات الشعر تسكن الاودية ، ولعلي اصادف احداهن تفسر لي لم تخلى الشعراء الذين ما عادوا شعراء عن الشعر،؟ او لعلها تتلبسني واغدو شاعرا ، فالشعراء يفوزون هذه الايام حتى وهم سيئون دون جنيات ، دون حبيبيات وفوق ذلك محصنين بالادعاء انهم شعراء حتى أننا لم نسمع يوما عن محاكمة شاعر سيئ ، يفترض فيه ان يكون مبشرا بالأحلام بالنبوءات و بقيم الجمال والجنون الجميل ، لكن أحدا لم يفعل , و غدت احلامنا فقيرة وخيالاتنا فقيرة و تلبستنا كلنا كآبة التعقل ، والويل لأمة حتى شعراءها عقلاء .

3

لماذا الوادي؟

العلو مُشتت ، مشاهد ومنظور ، و في الوادي شيء من الصمت من الأبدية ، ومن بكارة الاشياء، و من بقايا مادة الخلق الأولى ، في الوادي كبرياء الجبال و عنادها ولأنه من الجبال تبتدأ الاوديه .

لماذا الوادي؟

لأنه ليس ثابتا حتى وان بدى كذلك، لأنه ليس رملا ولا ماء ، ليس طريقا ولا فضاء، وليس رحيلا ولا انتظارا، انه كل ذلك وهو مسار طويل من الجبل الى البحر، و فيه شجر يخلق رفقة ما ، و فيه ازهار قليلة تباغت بالبهجة ، وشوك ايضا للتيقظ ، ولأنه رفاهيتي المطلقة التي امتلك، رفاهية ان اكون وحيدا صامتا وصاخبا بين ذاتي وذاتي .

4

لماذا الوادي؟

لأنه مكتبي الذي لا احمل مفاتيحه في جيبي بل ادفنها تحت اي صخرة وأستعيدها كل فجر، وليس مهما ان اضعت تلك الصخرة، فهناك نسخ من تلك المفاتيح بعدد صخور الوادي.

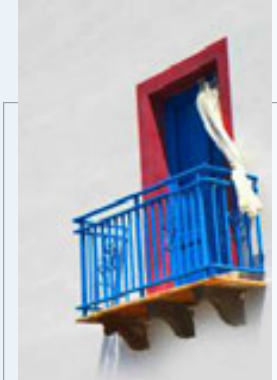
لماذا الوادي؟ لأني ما زلت احلم ان اصادف احدى جنيات الشعر وتتلبسني فاغدو شاعرا ومرضيا عني، بل و خيل لي ذات فجر اني صادفت احداهن وفرحت، لكن يبدو اني لم اكن مقنعا لها ، او لأنها ظنت ان تعارفنا جاء متأخرا وبلا مستقبل، كل شيء في حياتي يأتيني او اصله متأخرا ، الحب والشعر وراحة البال او لعلها قدمي تسلك الطرقات الخاطئة.

5

انا انزل الوادي ولا أخاف شيئا سوى الاعتياد، اعتياد هذا الوادي القفر ظنا ان كل الاودية هكذا ، اعتياد هذا الشعر السيء ظنا ان هذا هو الشعر ، واعتياد هذه الكتابة المفتقرة للمعنى باعتبارها كتابة و اعتياد العادي، الرضى بالسفوح عن القمم والعيش ضمن حدود الكفاف، اخاف الاعتياد والرضى و (لعل اعظم خطيئة هي الرضا) .

٦

وقد اغادر الوادي، اترك الكتابة واهجر بهجة الشعر، وربما لا اتحدث حتى مع نفسي ، لكني سأظل بحاجة الى الشعر عندما يكون شعرا، وللجينات عندما يغدون ملهمات للحياة ولموسقة العالم وللنبوءات وبشارات للعاشقين.



حديث الكتب

محمد عبيد

"رأيت بروك شيلدز" لـ عبدالرحمن الشهري :

الجمال حين يصير ذاكرة

لا يضع عبدالرحمن الشهري قارئه أمام اسمٍ سينمائي بقدر ما يضعه أمام سؤال وجودي متخفٍ في هيئة عنوان.. "رأيت بروك شيلدز" ليست استدعاء لنجمة بل اعترافاً بأن الجمال حين يمر لا يُمسك، وحين يُمسك يفقد طبيعته، وحين يُكتب يتحوّل إلى ذاكرة تتنفس داخل اللغة.

هذه ليست مجموعة تبحث عن الإدهاش، ولا نصوصاً تستعرض براعة لغوية. هي كتابة تمشي على مهل، مثل شخص يخاف أن يوقظ ما في داخله إذا أسرع. لا صراخ شعري، ولا ادعاء بطولة لغوية، بل صوت إنسان يكتب ليبقى متوازناً في عالم يميل بسرعة. هنا الشعر لا يُستعمل للزينة بل كوسيلة نجاة هادئة.

بروك شيلدز في هذا السياق ليست بطلة، بل رمز لجمال مرّ، ثم غاب، ثم عاد على هيئة كتابة. صورة بعيدة تحولت إلى لغة، ثم إلى حياة ثانية داخل النص. هي الذاكرة حين ترفض أن تموت، والجمال حين يقرر أن يقيم في الكلمات لا في الصور.

قصيدة النثر عند الشهري لا تأتي بوصفها مغامرة شكلية، بل بوصفها اختياراً أخلاقياً تقريباً. لغة متخففة، هادئة، كأنها لا تريد أن تثقل على القارئ، ولا أن تثقل على نفسها. كل قصيدة بيت صغير من الكلمات، يصلح للسكن المؤقت، للراحة، لمراجعة الذات. لا أبراج شعرية هنا، بل نوافذ مفتوحة.

الشهري يكتب عن الهشاشة كما لو كانت وطنه الأخير. هشاشة العمر وهشاشة الجمال وهشاشة الذاكرة. لا يحاول أن يحوّلها إلى ملاحم، بل يعاملها كحقائق يومية. شيء نعيشه لا شيء نتباهى به. قصائده تشبه دفتر ملاحظات وجودي، لا يريد أن يبرر الحياة، بل فقط أن يفهم لماذا ما زال يحبها رغم كل شيء.

حين يقول:

"لا أدّعي مجداً في الخمسين
ولا أنوي تغيير العالم..."

فهو لا يقدّم موقفاً شعرياً بل سيرة داخلية لإنسان يراقب عمره وهو يكبر بصمت، بلا بطولات وبلا تصفيق. القفص هنا ليس مكاناً بل الزمن نفسه. الأيام التي نعيشها ثم نكتشف فجأة أننا كبرنا داخلها دون أن نشعر.

الزمن في هذه المجموعة ليس خطاً مستقيماً بل دائرة حساسة. الماضي لا يعود بوصفه حنيناً، بل بوصفه مادة شعرية حية. كل نص محاولة لترميم علاقة مع الذات، مع الأم، مع الجسد، مع الذكريات التي لم يُمنح لها وقت كافٍ حين حدثت.

حتى الموت لا يدخل النصوص كفاجعة، بل كمرحلة من مراحل التخفف:

"أتخفف من أحلامي، كأي ميت..."

هنا الموت ليس نهاية بل لحظة صفاء. تخلي عن أحلام أثقلت القلب أكثر مما غذّته. كأن الشاعر لا يريد حياة أكبر بل حياة أخف.

الطبيعة في المجموعة ليست ديكوراً بل مرآة نفسية:

"قلبي يعيش بقلب غزال
يخاف من ظله وقت الظهيرة."

هذه ليست صورة فنية فقط بل تعريف كامل لشخصية النص، قلب حساس مرتاب من العالم ومن نفسه أيضاً. خوفه ليس ضعفاً بل شكل من أشكال الوعي الحاد.

الجمال عند الشهري لا يُقدَّم بوصفه نعمة مطلقة. هو جمال مؤلم قليلاً لأننا لا نراه إلا حين نفقده:

"تحب الوردة لحظة القطف..."

الجمال هنا لحظة اكتمال تسبق الفقد. لذلك لا يقول: أملك الجمال، بل: رأيته. الرؤية فعل مؤقت، والكتابة محاولة لإطالة هذا المؤقت.

الكتابة عند الشهري وظيفة وجودية. ليست هواية، ولا ترفاً بل طريقة للبقاء:

"أكتب كي لا أصحو في يوم
وأنا عاجز عن معرفة من أكون."

هذه جملة يمكن اعتبارها بيان المجموعة كله. الكتابة ليست لإنتاج نص، بل لحماية الهوية من التآكل.

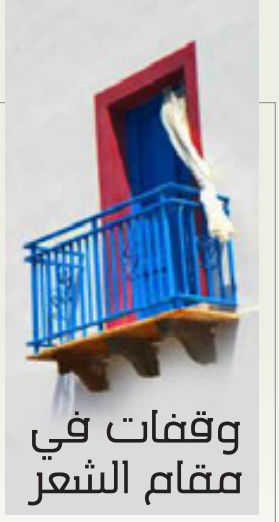
قد يشعر بعض القراء أن النصوص تدور كثيراً حول الذات، وأن الإيقاع هادئ أكثر مما ينبغي. لكن هذا التباطؤ نفسه جزء من فلسفة الكتابة هنا. الشهري لا يريد أن يصل بسرعة، لأنه يعرف أن السرعة لا تناسب الأسئلة الثقيلة.

وحين يقول:

"حياتي لغة هادئة، وقصيدة تتهيأ لأن تخرج."

فهو لا يكتب شعاراً شعرياً بل يلخّص طريقته في العيش. الحياة تمهيد للقصيدة، والقصيدة امتداد للحياة دون فواصل درامية.

"رأيت بروك شيلدز" ليست مجموعة تُقرأ دفعة واحدة، بل تُقرأ كما تُفتح نافذة في مساء طويل. نصوصها لا تطلب الإعجاب بل المشاركة. لا تقول انظر إلى مهارتي، بل تقول تعال لنجلس قليلاً، ونتذكر معاً كيف يمر الجمال، وكيف نحاول بكل هذا الارتباك الإنساني الجميل أن نكتبه قبل أن يضيع تماماً.



وقفات في مقام الشعر

قراءة في تجربة أحمد سالم الشعرية..

كيف نرثي ما لا يُقال؟!

محمد إبراهيم يعقوب*

إن كان ثمّة جفوةٌ للكلام؛ فبماذا يمكننا أن نُفسّر كلّ هذا الكلام الذي بين أيدينا على هيئة مجموعة شعرية تحت عنوان "جفوة الكلام ـ 2025 م" للشاعر أحمد سالم؟!

يضعك الديوان من العنوان في مأزق وجوده، وعلينا أن تجد طريقةً ما للخروج من هذا المأزق، ليكون للكلام وهو في حال الجفوة تلك معنىً ما! لهذا لا بدّ من العودة إلى تجربة أحمد سالم في دواوينه السابقة لعلّنا نفهم منطقيّة العنوان في تجربة أحمد سالم. للشعر والفنّ عموماً منطقه الخاص به. لكننا سنحاول ذلك.

أصدر أحمد سالم قبل هذا الديوان الذي

نحن بصدد الحديث عنه ثلاث مجموعاتٍ وهي:

- الغرق باستخدام امرأة ـ 2017 م.
- أشياء تتهاوى في أبدها الرتيب ـ 2021 م.
- براعة الالتهاء ـ 2023 م.

وإذا مررنا مروراً عابراً على المجموعة الأولى "الغرق باستخدام امرأة" الذي يمثّل تجربة ذاتية ـ وهذا طبيعي جداً في بداية التجربة ـ لكنّه تغلب عليه حدّةٌ، ربما نتيجة تشبّثٍ أخير قبل الغرق الذي تحاول المجموعة الإمساك به، فنراه يقول مثلاً:

"أخترع صورتك/ وأثبتها بوخزاتٍ متفاوتةٍ/ على الهواء."

أو يقول:

"وبعيداً تشيحين بنظرك/ عن فضولي/ ويدكِ المرتعشة/ لا تتوقّف عن سكب القهوة/ خارج الفنجان."

أو:

"ومثلما تغادر الآن/ بجرحٍ في وجهك/ إثر شفرة الحلاقة."

وتنسجم هذه الحدّة مع غرقٍ متوقّع، يقول:

"كأنها ستتوقف/ عن التقاط أنفاسي من الهواء/ حين نصطدم/ في ممرّ حافلة مزدحمة."

ويأتي التنويع على التنفس كردّة فعلٍ ضروريةٍ للغرق، يقول:

"لا نحلم بأكثر/ من ترك أنفاسٍ أكثر دفئاً/ من سابقتها/ على سماعة الهاتف."

وبشكلٍ أكثر وضوحاً، يقول:

"تستطيعين/ أن ترحلي متى شئتِ/ كغريقٍ يُودع أنفاسه/ صدرَ ناجٍ آخر."

وفي هذه المجموعة الأولى، وإن كانت التجربة الذاتية الخاصة تفيض نوعاً ما على ما يمكن أن يميّز تجربة أحمد سالم، إلا أنك تجد أسلوباً يتشكّل شيئاً فشيئاً في مواضع هنا وهناك، يقول مثلاً:

"بينما/ تغلق يدٌ وراءنا الباب/ كمن يغمض جفناً/ إلى الأبد."

أو يقول:

"اليد التي لسهوتها/ تُوقع شيئاً داخل فكرةٍ/ في رأسٍ ما."

أو يقول:

"تلك النظرة/ التي استخدمتْ لمرة واحدة/ ولم يعبأ أحد."

يُحيل هذا إلى عبارة صمويل بيكيت: " لا شيء يأتي، لا شيء يحدث، لا أحد يجيء، إنّ هذا لا يُطاق". هذا السهو وعدم الاكتراث، أو ربما أسمّيه الالتهاء، سوف يتبدّى لنا جليّاً في المجموعات اللاحقة، وسوف نحاول أن نُفسّر به ما نحن بصدده في مجموعة "جفوة الكلام".

يقول ريفاتر: الكلام يعبّر، والأسلوب يُبرز. في مجموعة "أشياء تتهاوى في أبدها الرتيب" يبرز الأسلوب أكثر، حيث يحاول الشاعر استعادة ما لا يُستعاد، فكلّ الأشياء تتهاوى حتى يصل إلى واقعٍ لا لبس فيه: "وخرجتُ بحياةٍ كهذه"!

إذ تتهاوى الأشياء يتعاظم السهو والشرود إفلات الأشياء والنظرة الهائمة، هكذا يعرّف الحياة عبر السهو:

"متى ما سهوتُ وأغمضتُ عيني على شعورٍ منذ الأزل وهو يُسيّر حياتي"

ويقولُ بيقينٍ: "حياتي القصيرة إذ يظلّلها السهو".

ونحن لو تتبّعنا عناوين المجموعة، فإنها أقرب إلى صور الغياب في تمثّلاته المتعددة:

حياة تنمو في الفراغ ـ غبار من أيدٍ وشجر ـ

دوار ـ شجن النهاية ـ شرود

ليعلنها تنهيدةً ناجزةً:

"لم أستعد من غيابيَ غير الغياب".

يكاد أحمد سالم يرى طريقه، ويقبض على طريقته بوضوح هذه المرة من خلال عنوان مجموعته الثالثة "براعة الالتهاء"، هنا يكمن أسلوب أحمد سالم في هذه البراعة الموجعة والحميمة في آنٍ واحدٍ، بداية من الإهداء:

" إلى أقدم الأماكن في البال وأعتقها في المخيّلة، ما زلتُ أعود، ولا أجد أحداً"

يمارس أحمد سالم طوال المجموعة براعة

الالتهاء عن الحياة، فهو غير موجود تقريباً، وهـو الذي يهجس بالوجـود من أول نصّ.
يقول:
"ما ملتُ عن جهةٍ/ إلا لأقصد/ مكاناً غير ما سـأنتهي إليه حتماً فـي كلّ مرة/ لأحيا في ظلال هذا الخلل."
ويعـزز ذلك: "لا أكـون إلا فيما قاله الخيال عني"
ويوجع نفسـه وقـارئ هـذه المجموعة إذ يقول:
"وكأنّ لـي حياةً مؤقتةً/ عشـتها/ ومضيت عنها/ وانتهيت."
هكذا بهذه البسـاطة الحادة. لم يكن يرى الشاعر هنا إلا:
"أرى/ حديقـةً في البال/ وخضرةً سـمّيتها براعة الالتهاء"
تسـتمر المجموعة في رسـم حياة ليسـت موجودة تقريباً، يتلهّى الشاعر عنها:
ـ هكذا مستمراً أمام ظلٍّ يتلاشى يحاول أن يكونَ لي وأكون هو.
ـ بريئاً من حياةٍ مضت.
ـ فلا أنا الواقف أمام المرآة ولستُ الانعكاس الخفيف عليها ولا حتـى ملايين الاحتمالات بين هذه وتلك.
ـ وللنسيان سلّمتُ نفسي.
ذلك المعنى الغريب صعـب الانقياد ونادر التجلّي اختفى.
ـ مشـهد حياتي الذي مهما اتّسـع وازدحم

بالآخرين يظلّ ينقصه وجودي.
حياة ينقصها وجوده، هذا كل ما في الأمر.
ويظلّ السؤال كيف يمكن التعبير بالكلمات عن هكذا حياة، يقول أحمد:
"لا أُلـحّ/ أقول، وأترك الكلمات/ تتداعى في فضاء احتمالاتهـا/ ربّ كلمةٍ أطلعتني على ما أقصدهُ/ ومنعتني عن البوح عنه."
هـذه العلاقـة الشـائكة مع الكلمـات التي بإمكانهـا ربّما التعبير عن هذه الحياة، هي أسلوب أحمد سـالم الذي يجعله قادراً على الكلام.
مـا الذي حـدث إذن كي يصل الشـاعر إلى "جفوة الكلام"؟!

أحمد سالم

ظلّ أحمد طوال تجربته السابقة:
"مهتـمٌ بما يفوت/ بما لا قدرةَ على اللحاق به/ بما كان ولا يـزال يجمدني في صورته التي امّحت".
ولم يكن يسعى إلى الاحتفاظ بالأشياء:
" ... بيدي إذ لا تصرّ على الاحتفاظ بالأشياء"
لم يجد الحياة يوماً، يقول:
"خمّن مرةً واحدةً/ أي شـيء تستطيع وضع يدك عليه/ وتقول: هذه حياتي".
هـذه الحياة التي يقول عنها: " أتابع حياتي كأنها تخصّ غيري"
ويؤكد على تسرّبها منه: "أشعر بها تنفرط وتتسرّب في كلامي"
هذه الحياة التي يرثيها وتتسرّب في كلامه، رغم ما قيل عنها، لقـد كانت حياة. هو لم يفقدهـا إلا مجازاً. لم يجـرّب بعد أن يفقد حياةً!
في مجموعـة "جفوة الكلام" ترتطم بحياةٍ حقيقيةٍ فُقدت، إذ يُهدي أحمد سالم ـ دون إهـداء ـ المجموعـة كلها إلى والـده الذي رحل:
" إلى أبي وتفاصيله... رحمك الله وأحسـن إليك كما أحسنت إلينا"
الشاعر روكي دالتون سمّى ديوانه "الموتى يصبحون كلّ يومٍ أصعب مراساً"، هذا ربما ما حدث مع أحمد سـالم، نحن لا نسـتطيع مواجهة الموت بالكلام.
وهنا تمامـاً تُصبح الكلمـة: "مصيرٌ لطالما مشيتُ نحوه مكشوف الصدر وفارغ الفؤاد"
هذا هو مصيرنا جميعاً:
" مصيـري/ الـذي أتحاشـاه منـذ كنـت، ويتربّص بي منذ كان"
وحين يجيء هذا المصير الحتميّ:
" وحين يجيء/ بعد لأيٍ/ لا يترك لي فرصةً للقول/ ولا نصيباً من الكلام"
وكأنّ القصيدة تصبح "نقشـاً على ضريح" حسب تعبير ت إس إليوت.
في المجموعة الكثير من الالتفاتات للوراء، ما الـذي لا يريد قوله، يقول قاسـم حداد: "يكتب الشاعر قصيدته الجديدة، لأن لديه شـيئاً لا يريـد قوله"، ظـلّ الشـاعر يراوح مكانه، يقول:

ـ أنـا من ينتظر عندمـا لا يُفكّر في العودة لأحد.
ـ ولمـن أفتح دوماً هـذا الباب الذي لن أجد أبداً من ينتظرني وراءه.
ـ ألف مرة جئتُ ولم أصل بعد.
ـ مثقلاً بالوصايا جئـتُ وبالكثير الكثير من الالتفاتات المتكررة إلى الوراء.
ـ أصغـي باهتمـامٍ لوصيّةٍ تقـول: لا تُطل التحديق ولا تجترح إثم الالتفات.
لـم يعـد هناك ما يقـال، كيف نرثـي ما لا يُقال. في تجربة أحمد سالم كان الكلام هو ردّة الفعـل القصوى لحياةٍ غائبـةٍ أو تكاد. فانتقـل رغماً عنه من رثـاء الحياة بالكلام إلـى رثاء الـكلام نفسـه، يقول فـي نصّ "جفوة الكلام":
لم يعد لديّ ما أحتاج إلى قوله،
كلّ الـكلام الذي اسـتبقيته طويلاً وادّخرته لأيامٍ مثل هذه؛
انتبهت لتسرّبه إلى أحاديثي،
إلى صخبي الطارئ،
وانفعالاتي الطائشة،
وزلات لساني؛
حتى جفاني الكلامُ
وركنتُ إلى الصمت وفراغه الشاسع
كالذين لم يكتشفوا بعدُ
ما الكلمة!
"لا شـعر يهزم المـوت في سـاعة اللقاء" حسـب محمود درويش، كأن الشـاعر يريد

أن يرثـي الحياة التي فقدهـا بالكلام، فلمّا لم يستطع حاول أن يرثي الكلام، ولكن:
"ما بقيّ
من الكلمات
لا يكفي لأقوله
ولكنّه
يكفي لأختنق."
كمـا يليق بختام مجموعـة "جفوة الكلام" أن تكون.

*شاعر وناقد

شرفة النقد

سيمياء التحوّل في ديوان [لا تترك الليلَ وحْـدَه] لعبد الوهاب أبو زيد..

سطوة الليل وانبجاس النهار.

د. مستورة العرابي

يؤكد درس التشاكل في اللسانيات الدلالية والسيميائيات المعرفية على فرضية مركزية مفادها: أن انسجام الخطاب لا يُستمد من تطابق عناصره الظاهرية، بل يُبنى من خلال توترها وتناقضها.إذ إن المتلقي يعيد قراءة الرسالة انطلاقًا من تناقضها السطحي، ليكتشف في عمقها انتظام العوالم الممكنة وتفاعلها الدلالي. وانطلاقًا من هذا الأفق النظري، يمكن مقاربة ديوان «لا تترك الليل وحده» للشاعر عبد الوهاب أبو زيد بوصفه نسقًا شعريًا قائمًا على حوار العوالم وتنافذها،حيث لا يحضر الليل باعتباره فضاءً مغلقًا،بل بوصفه وسيطًا لانبجاس النهار، والنور، والولادة الجديدة. فكلما هيمنت سطوة الليل، انبجست عنه أنساق النهار، ليغدو التحوّل البلاغي والدلالي خاصية أساسية لانسجام العوالم، ومن هنا نؤول انبثاق النور من الظلام، والنهار من الليل، والبياض من السواد... الخ.

وتتعمق هذه الرؤية حين نستحضر البعد القرآني لفعل «الانسلاخ» كما في قوله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾، وقوله تعالى: ﴿فَإِذَا انسَلَخَ الْأَشْهُرُ الْحُرُمُ﴾، حيث لا يحيل الانسلاخ على القطيعة، بل على حركة وجودية دائرية تضمن اتصال العوالم وتداخلها. فالليل لا يُلغى بالنهار، ولا النهار ينفي الليل، وإنما يتوالدان في متتالية كونية تُعيد إنتاج المعنى باستمرار. وهو ما تنسجم معه نظرية التشاكل عند غريماس وراستيي وجماعة مو وغيرهم، حيث إن قولك: «نهاري ليل، وليلي نهار» هو إسقاط متبادل بين عوالم متفاعلة منسجمة في البنية العميقة للمعنى، ومتناقضة في بنيته السطحية؛ إذ إن الدلالة المنبجسة هي التجدد والانبعاث داخل نسق دائري متكرر.

وبناءً على ماسبق، نعتبر التناقضات الظاهرية التي ركز عليها ديوان الشاعر عبد الوهاب أبو زيد بين الليل وخصائصه من جهة، ومقصدية الشاعر في بناء الأمل والضوء من جهة أخرى هي مفتاح لتشاكل العوالم وانبجاس بعضها من بعض. فالإشكالية هنا تتمظهر في عنوان قصيدة «سؤال وجودي» ؛ حيث يقول:

هل أخرجُ من شرنقةِ الليلِ
لأولدَ منها مثل فراشاتِ الحقلِ
المزهوّةِ بالألوانْ؟
أم أبقى فيها
كي لاتسحقني
في لحظةِ عبثٍ كونيّ
كفًا إنسانْ؟

شاعرنا إذن، يعترف بفرضيتنا السابقة في قراءة ديوانه: فما الليل إلا انبجاس لولادة جديدة داخل تراكم السؤال الوجودي اللانهائي، والذي يرافق الإنسان في محنته الوجودية التي جعلها الشاعر بنية للتناص المتعدد مع خطابات في الشعرية العربية ومع النص القرآني الكريم ذاته. جاء في الصفحة الثالثة : ﴿وَجَعَلْنَا الَّيْلَ لِبَاسًا﴾، وكذلك قول«امرؤ القيس» و «النابغة الذبياني»و«أمين نخلة»و «قاسم حداد»:

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سدولَهُ
عليَّ بأنواع الهمومِ ليبتلي
(امرؤ القيس)

فإنكَ كالليلِ الذي هو مدركي
وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ
(النابغة الذبياني)

لاتعجّل فالليلُ أندى وأبردُ
يابياضَ الصباح، والحسنُ أسودُ
(أمين نخلة)

ليلٌ... كما لو أنه الليلُ كلّه (قاسم حداد)

إن تراكم المتواليات الشعرية السابقة المتصلة بالآية الكريمة ﴿وَجَعَلْنَا الَّيْلَ لِبَاسًا﴾تؤكد فرضية الصراع الوجودي بين الذات والعالم والمقصديات والأحلام. غير أن رؤيا الشاعر تخفي خلف عوالم الظلمة انبجاس الأمل والانعتاق. يقول الشاعر في قصيدة «باب الليل»

سأطرقُ بابَ الليلِ حتى يجيبني
ويكشفَ لي من سرّهِ ما تمنّعا
وأذرعُهُ شبرًا فشبرًا، وأهتدي
بأنجمهِ حتى نتوهَ بهِ معا
سأحكي له عنّي، وأصغي لبوحهِ
وأصحبُهُ حتى يقرَّ ويهجعَا

إذن،ماذا يريد الشاعر من الليل. إنه يبحث في تحول ممكن.

إن الاتصال بالليل كما في السطر الأول هو إصرار على الانكشاف والانبجاس؛ حيث يصير الاتصال واردًا بين الوحدات المعجمية : " ا لليل " ، " سرّ ه " ، " يكشف " يجيبني" أنجمه"، وذلك من خلال مقومات دلالية تدل على انبجاس الحقيقة من الوهم، والنهار من الليل، والنور من الظلمات.[+ان كشاف]،[+انبجاس]،[+اتصال]، وهو ما يؤكد معجميًا ودلاليًا أن الاتصال بالليل هو طريق لانبجاس العوالم الجديدة. وما يؤكد تأويلنا السيميائي الدلالي هذا أن «بنية التحول»بوصفها بنية للولادة الجديدة، وكشفًا لأسرار الكون يصيغها الشاعر في المركبات الفعلية للفعل المضارع، والتي تدل على الاتصال في الزمان والمكان:"سأطرق"،"يجيبني"، "يكشف"،"سأحكي"،"نتوه"،"أهتدي"،"لن أتخلى"،"سأصحبه"مما يمتد إلى قصائد أخرى حيث كلما هيمنت سطوة الليل زاد اتصال الشاعر زمانًا ومكانًا بالإصرار على انبثاق عوالم الانبعاث وانبجاسها. إذ يقول في قصيدة «باب الظلام»:

سأفتحُ بابًا في الظلامِ وأدخلُ
وأسألهُ من فرطِ شوقٍ وأسألُ:
عن الصمتِ، عن سرّ السكينةِ أُودعتْ
بأرجائهِ، عن أنجُمٍ ليس تأفلُ
عن العاشقينَ استوقدوا جمرَ عشقهم
لديهِ، وعمّا في «المراسيل» أرسلوا

الشاعر يُنشِّط من جديد مركبات الفعل المضارع من قبيل:"سأفتح"و"أدخل"و"أسأل"؛ ليثبت استمرار سرمدية الكون والسؤال معًا؛ لأجل انبثاق ما يصفه:"سر السكينة،وأنجم ليس تأفل"؛حيث إن نسق الملفوظات الدلالي المعجمي يجعل من علاقة الأنجم والجمر واليقظة والبوح علاقة اتصال وانبجاس بعضها من بعض لاعلاقة تناقض وتنافر.

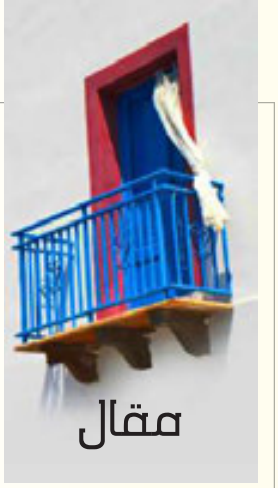
إن ديوان الشاعر يؤكد فرضياتنا السابقة، ويحاول إقناع المتلقي بأنساقها الدلالية والجمالية في مستويات متعددة من تأويل الخطاب الشعري؛ حيث انطلقنا من انبجاس العوالم وتوالدهاعبر التشاكلات المتعددة، وقدمنا مؤشرات دلالية وتركيبية تثبت ذلك؛ لنصل إلى استدلال الحلول الصوفي. إذ إن شاعرنا يصل إلى حد الحلول بمعالم الليل فيصبح:«هو هي»و «هي هو».يقول في قصيدة : «أنا الليل»:

أنا الليلُ فاثملْ من شذايَ ومِن عطري
وقلّب إذا ما اشتقت جمرًا على جمرِ
أنا الليلُ فاقرأني كتابًا سطورُهُ
تسامت، ولم تركن إلى وحشة الحبرِ
أنا الليلُ.. فالجأ لي، أكن لك موئلًا
يضُمُّك إما تُهتُ في لُجّةِ البحرِ
تكسّر على صخري،
وذُبْ فوقَ شاطئِي
وعِش ذرّةً فيه إلى آخرِ الدهرِ!

إن "أنساق الحلول" بين الأنا والليل تكشف مقصدية الشاعر في تحويل سطوة الليل إلى تحدٍّ وجودي نحو الانعتاق وانبثاق عوالم العطر والسمو والديمومة، وهو ما تمفصل عن المركبات الاسمية الآتية:"أنا الليل فاثمل من شذاي،أنا الليل فاقرئني كتابًا،أنا الليل مأوى"، وهو ما اختزله شاعرنا في عنوان قصيدة «لا ليل إلاك». إذ يتحول الليل إلى موعد لعلامات الانعتاق وتجدّدالذات:

وأنتَ أنغامُهُ
كم سالَ من ولهٍ
إلى يديكَ،
وأنت العودُ والوترُ
ما أنتَ إن لم تكن
ليلا تفجّرَ في
مسامِ روحكَ
حتى أوجس المطرُ !

ويبلغ هذا المسار التأويلي ذروته في قصيدة «أنا الليل»، حيث تنتقل الذات الشاعرة من مخاطبة الليل إلى التماهي معه، في حركة حلولية ذات أبعاد صوفية واضحة. فقول الشاعر «أنا الليل» لا يعني ذوبان الذات أو فناءها، بل تحويل الليل إلى هُوية وجودية، وإلى ملاذ، وكتاب، ومأوى، ويتحول الليل من موضوع للتأمل إلى كينونة حاضنة للذات، بما يحمله ذلك من دلالات الانعتاق، والسمو، والديمومة. هكذا حاولنا مقاربة ديوان الشاعر عبد الوهاب أبو زيد «لا تترك الليل وحده»انطلاقًا من سيمياء التحوّل،حيث أكدنا فرضية التحول الدلالي والجمالي التي شيّدها المتلقي عبر تراكم وحدات معجمية ودلالية وتركيبية أسهمت في بناء الاتصال بين العوالم الممكنة؛ إذ كلما هيمنت سطوة الليل تدخلت مقصدية الشاعر؛ لتحويلها إلى ذريعة للوجود والبقاء والانبعاث والحلول في مقابل الفناء والموت.



مقال

عبده خال..

الحب والكتابة.

طاهر الزهراني*

لا أدري هل كانت أول رواية قرأتها في حياتي هي البؤساء أو سلامة القس لعلي أحمد باكثير، لكن الذي أعرفه أنني بدأت بقراءة الأدب الروسي أولا ثم الفرنسي، ثم تنقلت قرأت الأدب الياباني وأدب أمريكا الجنوبية، ثم الأدب العربي، بداية الألفية شرعت في قراءة الرواية السعودية، وعندما قرأت عبده خال عرفت حينها أني سأكون كاتبا، ما كتبه عبده كان بوصلتي في عالم الكتابة، صحيح أني في البداية لم أستوعب عوالم الكتابة فكتبت ثلاث روايات من عوالم هجينة، لكن بمجرد أن كتبت "نحو الجنوب" و"أطفال السبيل" شعرت أني بدأت الطريق.

كنت ألتقي بعبده كثيرا في نادي جدة الأدبي أيام أستاذنا الكبير عبد الفتاح أبو مدين، وبعده الدكتور عبد المحسن القحطاني، وأيام جماعة حوار التي كان يرأسها الدكتور حسن النعمي، كان عبده حريصا على حضور جماعة حوار، وكنت أحضر باستمرار حينها، وقد نلتقي بعد النادي في مقهى النورس أو النخيل، نتحدث ونعمّر بالقرب من البحر.

الجميع يعرف عبده في الجمعات واللقاءات التي يتحول فيها إلى حكواتي يتحلّق حوله المثقفون ويستمعون له وهو يذكر الحكايات والقصص فمرة يحكي قصة حدثت في الحارة، ومرة يحكي موقفا مع زميل أو موقف في حدث ثقافي، ولا تسمع إلا صوت القهقهات في المكان، أتذكر آخرها في ملتقى الأدباء الذي عقد بعد تشكيل الوازرة في أبها، لقد اجتمع حوله جمع هائل من المثقفين والمثقفات لم يكن عبده حكاء فريدا فقط، بل كان محبوبا، لا نعرف له أعداء، كل ما نعرفه أنه قد يقول رأيه الذي يؤمن به وقد يغضب البعض، لكنه يبقى عبده قبل الرأي وبعده.

لم أسمع عبده يحكي في سياق غير سياق الود والمحبة، والذكريات، والدعابة، لا كراهية، ولا طعن في ظهور الآخرين، ولا سخط، ولا عتاب، ليس هناك شلة ينحاز لها دون غيرها، ولا تكتل يقصي غيره، في أي مكان يرحب بالجميع، ويدعوه للجلوس.

عبده لا يغيب إلا في حالتين فقط أثناء الكتابة ووقت المرض، فمرة كنا في الفجيرة وحضرنا فعالية لمدة خمسة أيام كنا نشاهده في الفعاليات ثم يغيب، ولم يكن يشاركنا السهر، ثم عرفنا أنه يمضي في عوالمه التي ينحاز لها أكثر من أي شيء آخر، لقد كان مشغولا حينها بكتابة رواية، لقد كان يمضي معظم الوقت في الكتابة!

وفي وقت المرض كان عبده غيب عن العالم لحظات ثم يعود، أظن أن الأزمات الصحية التي كان يمر فيها عبده، ويغيب عن العالم، كان يزور فيها عوالمه التي صنعها في رواياته، هناك في الموت يمر من هنا ومدن تأكل العشب، والطين والأيام لا تخبئ أحدا، إنه يذهب لزيارة عوالمه ثم يعود مذهولا مصدوما من تلك العوالم، ويشعر أن هناك

* عندما قرأت لعبده عرفت حينها أني سأكون كاتبا
* لا يغيب إلا في حالتين فقط أثناء الكتابة ووقت المرض
* في وقت المرض كان يغيب عن العالم لحظات ثم يعود
* عندما يصاب بجلطة، تصاب الساحة بهزة
* هذه المعجزة لم تحدث لأحد إلا لعبده خال.
* عاش على وئام مع داء العصر بسبب ازدهار الروح.
* يرى أن الكاتب لا بد أن يشق طريقه بنفسه دون تدخل من أحد

عالم يشده ويجذبه غير عالمنا، لهذا تتبعثر اللغة، ويتصدع البيان، وتمتزج الصور، وترتعد البلاغة، لهذا يكون بحاجة لمزيد من الوقت حتى يستوعب الحضور من هول الغياب.

عندما كان يصاب بجلطة، تصاب الساحة بهزة، ويتحول المستشفى إلى مزار كثيف، ويتحدث معهم عن تلك اللحظة الوجودية الهائلة، يتحدث بنفس الحماس بعد أن ضرب القاموس، يتوقف لحظات وعندما لا تنجده اللغة يفزع للأصدقاء من حوله ويقول: أنجدوني بالكلمات.

لقد أصيب عبده بأكثر من جلطة ويقوم بعدها ويتعلم من جديد الكلام والأحرف من أجل العودة للكتابة، لقد تجاوز عبده كل الجلطات المميتة كي يعود إلى الكتابة، وبالفعل يعود ويكتب، وهذه معجزة لم تحدث لأحد بحسب علمي وإحاطتي إلا لعبده خال.

يحب الأصدقاء كلهم، يجلس معهم، لا يتردد أبدا في الذهاب مع أحدهم يريده في أمرا ما لتدخين سيجارة، أو شرب ببسي، عبده يحب البيبسي كثرا، رغم السكر، إنه رفيقه أثناء الهبوط، لقد عاش على وئام مع داء العصر بسبب بسطة الحضور، وازدهار الروح.

لم يتغير عبده خلال السنوات ولم يترك عيال الحارة، ولقد استمر يقابلهم بعد أن أصبح كاتبا وروائيا، وحائزا على الجوائز، يقابلهم بعد الشتات الأخير، على الأرصفة، وفي المقاهي، وفي المطاعم، وفي جدة التاريخية، يقابلهم بروح ابن الحارة الذي لم يتغير.

لقد قابلت عبده كثيرا في المعارض الفنية التي تقيمها العزيزة هناء حجازي، وكان عبده هناك، لأنها "بنت حارتنا".

إنه يسير في الطرقات ويستوقفه الناس من أجل مقال قديم كتبه قبل عقود، موقف حدث معهم بسبب مقال، أو مقطع في رواية، يتوسع معهم في الحديث وتطير معهم الضحكات.

لقد تعاملت مع عبده خال خلال أكثر من عقدين كقارئ لم أقدم نفسي أكثر من ذلك، ولم أقدم له رواية إلا قبل سنوات ونحن في مطار أبها، لأني قدمت لأحدهم نسخة من روايتي "عالم منصور" فأعطيته بعد أن طلب نسخة، قرأ الرواية في

الطائرة -وهذا امتياز في رواياتي الصغيرة- عندما وصلنا جدة، أخبرني في المطار أنه قرأ الرواية، ولن أذكر رأيه هنا، عبده لديه قناعة في تقديم الآخرين، فهو يرى أن الكاتب لا بد أن يشق طريقه بنفسه دون تدخل من أحد، لا بد أن يفرض كتابته دون تدخل من سبقوه، وأنا مع هذا دون شك لأننا نشاهد جميعا أن المدح والتطبيل في الكتابة المتضرر الأول منه هو الكاتب خاصة إذا كان في بداية الطريق.

وإن كنت أختلف معه في جزئية صغيرة، وهو أن الكاتب عليه الإشارة لأي كتابة جميلة خاصة لو كان كاتبها في أول الطريق، لأن هذا يعني له الشيء الكثير، لكن بعد هذا المشوار في الكتابة، أزعم أن طريقة عبده هي الأجدى رغم قسوتها.

ربما كلامي هذا لا يعني أحدا سوى عبده، لكني أعبر بالنيابة عن أحبابه في كل مكان، وأرى من الضرورة قوله، لا أريد أن أموت دون أقول لعبده أني أحبه، ولا أريده أن يموت -بعد عمر مديد- دون أن يسمع مني ذلك، ومن الواجب عرفا وشرعا أن نقول لمن نحبه أننا نحبه، وهو هدي نبي عظيم، له أثره ومعناه الذي لا يخفى على أحد.

لماذا هذه الكتابة الآن؛ لأن الأسبوع الماضي شاركت مع عبده في فعالية في مهرجان الكتّاب والقراء في الطائف، هي من ضمن فعاليات هيئة الأدب والنشر والترجمة، كانت الفعالية تحت مسمى "شارك خبرتك" شاركت فيها معه كوننا كتّاب قد نساهم في نقل تجربتنا للجيل الجديد بما نملكه من خبرة في الكتابة، كانت تلك الفعالية التي امتدت لأكثر من ساعتين ساحرة ومربكة على المستوى الشخصي، فأنا على طاولة واحدة مع عبده خال نستقبل الناس، هل الارتباك كوني لم أعد أنظر لنفسي في هذا الموطن كقارئ له وإنما أصبحت زميلا ، أم لأني كبرت كثيرا، وأصبح الناس يحسنون الظن بي لا أدري!

في نهاية هذا الكلام، وبعيدا عن كون عبده هو حامل لواء الرواية السعودية، سيبقى عبده من أجمل من عرفتهم سواء عندما كنت صغيرا أقرأ "حقوله" و"أشواكه" في عكاظ بعد أن ينتهي من قراءته أبي، أو زميلا في الكتابة بعد مرور هذه السنوات من الكتابة التي قضيتها وأنا تحت ظل قناعة عبده التي تقول: أن على الكاتب أن يشق طريقه في الكتابة بنفسه دون تدخل من أحد، وأن يحرق في سبيل ذلك دمه وعمره، من أجل خطوات واثقة في درب الكتابة.

*روائي سعودي.

نقاشات

الانفصال بين النص والشاعر..

الحب في مجتمع يتبرأ منه.

في كثير من القصائد المغناة وغير المغناة، تكمن عذوبة لا تلمسنا ونشعر بها بسبب بلاغتها وصورها الشعرية فقط، بل من الإحساس العميق بأن ما نقرأه أو نسمعه قد وقع فعلاً في الواقع: امرأة جاءت، وأخرى غابت، وعد لم يُستكمل، لقاء تأجل، عين خذلت عيناً أخرى، السرد يكون واضح، والمشاعر متصلة بسلاسة، كأن القصيدة، أو سلسلة القصائد، تحكي حكاية بعينها، بكل تحولاتها وتغيراتها. بعض الشعراء يطغى على قصائدهم نهج واحد في الطرح، نبرة متكررة، جرح واحد يتجلى بصور مختلفة، وكأن كل القصائد تعود إلى قصة واحدة، أو إلى سلسلة قصص متشابهة شكلت التجربة العاطفية التي تتجلى في أبيات القصائد، وهذا، في حد ذاته، اعتراف إنساني عميق بأن الحب ليس ترفاً عابراً، بل تجربة شخصية جذرية تشكل الذات.

لكن المفارقة (أو المزعج بدقة أكبر) تكمن عند محاولة الاقتراب خطوة واحدة من فهم ما خلف هذه القصائد ومحفزاتها ، وذلك عندما تلتقي أحد هؤلاء الشعراء ، إن كان حياً ، أو صديقاً مقرباً له ، إن كان ميتاً ، وتطلب لقاءً صحفياً، يكون أحد محاوره القصص لهذه القصائد، وقتها يتبرأ الشاعر من دوافعه العاطفية، ويجير المحفز إلى (خيال) ، أو (مجرد شعر وكلام يُقال)، بينما أنت تعرف، من حديثه الخاص الذي أفضى به إليك سراً، أن الحب والعشق والقصة العاطفية التي جمعته بتلك الفتاة حينها كانت الدافع والمحرك والوقود الذي أشعل قلبه، وأخرج هذا الجزل المشحون بالود والرقة والعذوبة والذوبان في بحور الهوى والمحبوب.

كل هذا يُقال في السر، أما في العلن فيتم التبرؤ من فعل الحب ذاته، فاللقاءات الصحفية المحلية وما جرى عليه العرف الاجتماعي، لا تسمح بسرد قصص خاصة إلا في أضيق الحدود، حيث لا يُطلب من هؤلاء الشعراء سرد تفاصيل شخصية، بل مجرد التحدث عن حالة الحب الإنسانية الواقعية التي قلما نجا منها إنسان. لكن ما يحدث هو التبرؤ من هذه الحالة، وقد يتطور الأمر إلى حماس يهاجم الحب والمحبين والعشاق، ويصفهم بصفات الانفلات وخرم المروءة وغيرها من الصفات الذميمة! وغالباً ما يأتي هذا الحماس ليبعد عنه (تهمة الحب)، وفي العادة تكون هذه المخاوف نابعة (حسب كلامهم السري) من وجود أبناء وبنات وأقارب، حيث لا يليق أن يرونهم بهذا المنظر: منظر العاشق والمحب وشاعر العاطفة والغزل!

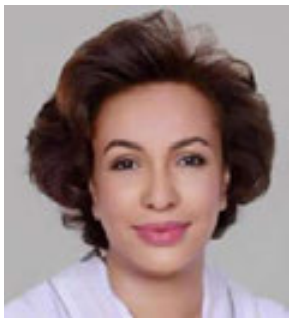
هذا يعني أن الحب يُعتبر فعلاً منكراً ومذموماً كفكرة وحالة، حتى دون أن يتبعه أي فعل آخر، رغم ترديد هذه الفكرة إلا أن الفعل في الواقع مخالف له، والمؤسف أن تتربى أجيال على الانسجام والتعايش مع سلوك تلوين الحقائق، بل ومهاجمتها، لكسب الرضى الجماعي الذي يقوم بنفس الفعل. بمعنى أن الكذب مقبول حتى لو كان معروفاً أنه كذب طالما أنه يتماشى ويرضى العدد الأكبر من الناس، وكل هذا التمادي في تشويه فكرة الحب يحتاج إلى وقفة ودراسة: كيف تم تحويل فعل سام ونبيل إلى شيء قبيح وعار؟ حتى قيل في الأمثال الشعبية: "من خذا حب ترك عياف"، وهذا ينشر و يدعو إلى إن من تزوج عن طريق الحب، فسوف يكره ويعاف زوجته، أو العكس من جانب الزوجة! وكأن البيوت التي تمت زيجاتها بالطرق التقليدية عامرة بالحب والود أو حتى الرحمة!

و أذكر كثيراً من القصص المشوهة التي ينشرها الناس عن النهايات التعيسة للأزواج الذين تزوجوا عن حب، متجاهلين قصص الأكثرية والأغلبية الفاشلة، بل المؤلمة والمحزنة وبعضها اللاإنسانية ، التي تحدث في نهايات الزيجات التقليدية ، ولقد لاحظت أن أغلب من يهاجم وينشر القصص الملفقة عن أزواج تزوجوا بالحب هم الفاشلون في زيجاتهم، الذين يعيشون الأيام والسنوات مع زوجات/ أزواج مجرد تمرير أيام وإنجاب أبناء .

كما أن التبرؤ من الحب خوفاً على الصورة أمام الأبناء، يعني أن هذا المتبرئ سيعيد إنتاج القصة نفسها التي مورست عليه التي مورست عليه وآذت مشاعره؛ سيكررها مع أبنائه. أي أن الحياة الفكرية والعاطفية لم تتطور أو تتغير: تغيرت الأعمار، وجاء الأبناء، وربما تطورت المنازل والأعمال، لكن بقيت الحالة الفكرية والعاطفية كما هي، إن لم تتراجع! وأقول تتراجع لأن هذه الظاهرة تزداد مع مرور الوقت، فقد لاحظت هذا التبرؤ في الشعراء الذين أعمارهم بين الستين والسبعين أقل قليلاً، أو أكثر قليلاً، بينما في السابق لم يكن هناك عار أو خجل من الحب، وكانت تتداول قصائد عاطفية شجية معروفة قصتها بالكامل وفيمن قيلت، وربما أبلغ ما قيل في هذا الجانب ماجاء على لسان الشاعر نمر بن صنت:

ما علينا من مناقيد المغفّل
دارسين الودّ من كثر التجارب
مستعدٍ للمناقيد أتكفّل
الهوى ماعاب عكفان الشوارب

وهنا الشاعر نمر يؤكد على أن الهوى والعشق ليس نقيصة وعيب وعار، وهناك أسماء لامعة في شعر الغزل والعاطفة مثل الشاعر عبدالله بن سبيل الذي توفي عام ١٣٥٧ هـ، والشاعر عبدالرحيم التميمي، وكان ملتزم دينياً لذلك لقبوه (مطوع وشيقر)، ويرجح أنه عاش في القرن العاشر الهجري، ويقال أنه عشق الكثير من النساء ، وأحد الأمثلة ، عندما رأى بدوية اسمها سلمى في سوق أشيقر



أمل الحسين

وأعجب بها وبجمالها الفاتن في عينه، وتعلق بها وأصبح يطاردها، فأعطته كلاما معسولا وواعدته بعد ثلاثة أيام، ولم تمض هذه الأيام الثلاثة حتى فوجئ برحيل قومها، فقال هذه القصيدة:

"حورية العين حورا الجبين من البدو من شافها يهبلي
وان عنت يم بدو فيدنى لها ظلة حس جرسانها تعولي
وان عنت يم حضر فيبنى لها روشن فوق جمع الملا معتلي
وسلمى كما الريم لولا بها خط نون على واضح الذبلي
وطق المطوع ولنه صويب صوابه خطير على مقتلي
وطق المطوع ولنه طريح طريح ولا خبروا به هلي
وقلب الهوى عادته ما يتوب لو تعذله عن الحب ما يعذلي"

وفي قصة أخرى له مع العشق والتي كانت سبب وفاته ، عندما أحبَّ فتاة صغيرة السن من عائلة خارج قبيلته، ولمعرفته بأنَّ أسرته ستعارض هذا الزواج، اتفق مع أهلها على كتمان الأمر حتى تأتي الفرصة المواتية، واستمر الزواج عدة أشهر، وفي ذات يوم دخلت هذه الفتاة إلى بستان الشاعر لتأخذ بعض الثمار، فلاحظتها أخت الشاعر؛ فنهرتها ونعتتهما بالسارقة ، فقالت الفتاة إنها في أملاك زوجها، فافتضح أمر الزواج، فما كان من إخوة الشاعر إلا أن أخذوه معهم في قافلة تجارية تمر بنفود الدهناء، وهناك هدَّدوه بتطليقها أو قتله، وكأنه رأى موته في الحالتين، أن رفض تطليقها قتلوه أخوته وأبناء عمه ، وأن طلقها مات من فراقها ؛ فانسل منهم إلى مرتفع رملي قريب، وكتب هذه القصيدة بدم إبهامه:

"عضيت روس أناملي بنواجدي
وقلت: آه من حر المصيبة آه
لو أن في قول آه تبري علتي
كثر أن في ضامري قول آه
الأيام ماخلن على أحدٍ ماكونّه
ومن لا كونّه عابيات عباه"

وعند عودة القافلة مروا بالمكان الذي فقدوه فيه وعند البحث عنه وجدوه ميِّتاً وبجانبه القصيدة في ذلك المرتفع الرملي الذي التصق به اسمه إلى هذا العصر (نقا المطوع).

عندما تسمع الهجوم على الحب، فأنت لا ترى تصرف فردي، بل منظومة فكرية كاملة ترى الحب خطراً على السمعة، وعلى الوقار، وعلى الصورة العامة للرجل والمرأة أكثر منه، منظومة تسمح بتمجيد الحب في الشعر، ما دام منفصلاً عن الواقع، وتجرّمه لحظة الاعتراف بأنه كان حياة حقيقية، وجسداً، وانتظاراً، وخيبة.

هذا الانفصال بين النص وصاحبه ليس بريئاً. إنه انعكاس لمجتمع لا يتحمل مسؤولية مشاعره ، وهذا ما جعل قصص كثيرة نراها ونسمعها عن خذلان المحبين لبعضهم ، تحت ذرائع مختلفة ، فخلق ذريعة ليس شيء صعب في جو هكذا ، بل هو سلوك متصالح معه تماماً ، والتخلي عن المحبوب سواء من الرجال او النساء وان كانت اكثر بين الرجال هي من اول النصائح التي تسدى لهم في حال طلب نصيحة في مواقف العشق والغرام ، ويتم التعامل مع الحالة العاطفية باستهانة واستخفاف وان الأيام قادرة على علاج جروح القلب والفراق أو الهجر المفاجئ، ويتضاعف فاعلية العلاج بالذات للرجال بالتعجيل بتزويجهم ممن تراها الأسرة والعائلة مناسبه (لهم)، ولتشويه حالة الحب تم تلويث سمعة كل من تلبّسه من الرجال والنساء ، وان كانت للمرأة النصيب الاكبر من التلويث والتلفيق ، بمثل قول (من عرفتك عرفت غيرك)، (ومن عرف وحدة عرف عشر)، ولكن الرجل مدفون عيبه بعكس المرأة!

الحب يتم استهلاكه كأغنية، كحكاية، كتراث آمن منزوع السياق، لكنه يرفض الاعتراف به كتجربة إنسانية طبيعية، ناضجة، ومكوِّنة للذات.

نحن نريد شعر حب بلا عاشق. قصيدة بلا امرأة. ألماً بلا سبب. وهذا، في جوهره، نزع جذوره الإنسانية ؛ نحتفي بأثره، ونلعن مصدره.

ربما لهذا تبدو قصائد الحب القديمة أكثر صدقاً من حاضرنا؛ لأنها كُتبت قبل أن يُطلب من الشاعر أن يتبرأ مما كتب، وقبل أن يُجبر على الاختباء خلف الأخلاق العامة، لا حمايةً للأخلاق، بل خوفاً من المجتمع.

إن المجتمع الذي يخجل من الحب، لا يخلو منه، بل يدفعه إلى السرّ، إلى التورية.. إلى الشعر للتنفيس، ولهذا ظل الشعر طويلاً الملجأ الأخير للحب، ليس لأنه جميل فقط، بل لأنه المكان الوحيد الذي سُمح له أن يكون فيه صادقاً، واتيح للشاعر الرجل ومنع عن المرأة الشاعرة عدا أن يكون في زوجها! لذا ترى حالة من التوجد عند الاستشهاد بقصص العشاق القدماء مثل ليلى والمجنون، وقيس بن الملوح، وبن زيدون وولادة بنت المستكفي وغيرهم حيث الاعتراف الكامل بحق الحب ووجوده وقوته واحقيته بالحياة، ودوره في حياة البشر، ولكنهم ينكرونه على أنفسهم وأنهم قد عاشوه.

حتى في الأداء الدرامي، في المشاهد التي تقدّم الحب والعاطفة بين شخصين، كثيرًا ما يبدو الأداء باهتًا وضعيفًا، مهما كان النص جميلًا وعذبًا، والسبب، في اعتقادي، لا يعود إلى ضعف الممثل / الممثلة أو رداءة الكتابة، بل إلى فكرة سائدة تغلغلت في الوعي الجمعي، تقوم على التبرؤ من الحب الشخصي، ووضعه في خانة الفكاهة والسذاجة العاطفية، واعتباره فراغ في الوقت لم يجد صاحبه ما يشغله في أمور حياته، أو بساطة ذهنية تجعل صاحبها عرضة للخداع، وحتى مع هذا الأداء الضعيف يتم مهاجمة حالة الحب من الجمهور!

هذه النظرة لا تكتفي بإنكار الحب، بل تشوّش على من يعيشه، وتزرع حوله خطابًا دائمًا يشكّكه في ذاته، وتشوه الطرف الآخر بالتلاعب والخداع، ومن هنا علاوة على المخاوف من الوقوع في فخ الخديعة، يتولّد عدم احترام الحب بوصفه قيمة بشرية سامية، فليس في داخل عدد من الممثلين، وهم إنعكاس للمجتمع، تقدير حقيقي لهذه العاطفة الخاصة، الموجّهة لشخص دون غيره.

لذلك لا غرابة أن نجد ممثلين يجيدون أدوار الضرب، والشتم، والصراخ، أكثر بكثير من إجادتهم لأدوار المحبين والعشاق، فالعنف مفهوم ومُبرَّر ثقافيًا، أما الحب، فمرفوض ومدان مجتمعياً، لذا تجد تفاعل حار من الجمهور للأعمال الدرامية الصاخبة المليئة بالحدة والعنف، وهجوم على الأعمال العاطفية وقصص الحب تبرؤ المجتمع إن يكون أبنائه قد عاشوا هذه التجارب العاطفية.

* لماذا يتبرأ الشاعر من دوافعه العاطفية، ويجير المحفز إلى «مجرد كلام يُقال»

* المؤسف أن تتربى أجيال على الانسجام والتعايش مع سلوك تلوين الحقائق

* هناك الكثير من القصص المشوهة عن النهايات التعيسة للأزواج الذين تزوجوا عن حب

نقاشات

حين نؤجل حقيقتنا..

عن القبول، والصورة، والعودة إلى الداخل.

نورة المفلح

لا أحد يحب أن يكون على حقيقته أمام الآخرين. نحاول دائمًا أن نبدو شيئًا آخر، نسخة أكثر قبولًا، أقل إزعاجًا، وأكثر انسجامًا مع ما يُتوقّع منا. نُرضي الآخرين على حساب راحتنا، ونتنازل بصمت، حتى لا نخسر نظرة، أو مكانًا، أو علاقة. لا نعرف متى بدأ هذا السلوك تحديدًا، ولا إن كان عادة قديمة أم موجة حديثة جرفتنا معها الحياة المتسارعة.

لكن السؤال الأهم: ماذا نخسر حين نؤجل حقيقتنا بهذا الشكل؟

الخوف من الرفض أم العطش للقبول؟

هل نخشى الرفض، أم أننا في حاجة دائمة إلى القبول والمديح؟ قد يبدو الفرق بسيطًا، لكنه في العمق فارق كبير؛ فالخوف يدفعنا إلى الاختباء، بينما الحاجة تُغذّي سلوكًا متكررًا نبحث فيه عن أنفسنا في عيون الآخرين. في هذه الحالة، لا يعود رضا الآخر مكافأة عابرة، بل يصبح مقياسًا غير معلن لقيمتنا. ويشير علم النفس الإنساني إلى أن حاجة الإنسان للانتماء والقبول تُعد من الحاجات الأساسية، كما يوضح أبراهام ماسلو في نظريته الشهيرة عن هرم الحاجات، حيث لا يشعر الإنسان بالاستقرار قبل أن يُلبّى هذا الجانب من حياته النفسية.

نسير ونعدّ خطواتنا، نراجع حركاتنا، وننظر بعين الناقد إلى ملابسنا، أصواتنا، وحتى صمتنا. نتساءل: هل تظهر ماركة الحقيبة؟ هل يلاحظون ذلك؟ هل سيغيّر هذا شيئًا في صورتنا لديهم؟ ومع تكرار هذا السلوك، يبدأ الداخل بالفراغ. لا لأننا فقدنا ما نحن عليه، بل لأننا لم نعد نلتفت إليه أصلًا. نستهلك طاقتنا في الترقّب والمقارنة، ونُهمل المساحة الأهم: جوهرنا. ولو كان لنا أن نُقيِّم بصدق، بعيدًا عن الصور والانطباعات، لربما كان الصفر حاضرًا وجاهزًا؛ لا بوصفه إدانة، بل كنقطة بداية لم تُستثمر بعد.

السؤال الذي يتأخر حضوره دائمًا: لماذا لا يلتفت الإنسان إلى أصله الأول؟ إلى عقله، وإدراكه، وقدرته على الفهم والنمو؟ لماذا نُنمّي الصورة قبل أن نُنمّي الثقة، ونبحث عن القبول قبل أن نعرف أنفسنا؟

زمن الصورة... وثقافة المقارنة

أحيانًا يبدو الأمر كما لو أن هذا الزمن يفرض علينا شكله الخاص. نمضي جميعًا على الموجة ذاتها، لا عن قناعة كاملة، بل بدافع التأقلم، كي لا نبدو مختلفين أو خارجين عن السياق العام. نواكب جيلًا يمنح المظهر الخارجي وزنًا أكبر مما نتصور؛ ينظر إلى ساعتك، ونوع سيارتك، وجهازك، قبل أن يقرر مدى قربك منه أو إمكانية صداقتك. وقد أشارت دراسات حديثة في

علم النفس الاجتماعي إلى أن المقارنة المستمرة، خصوصًا عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ترتبط بارتفاع مستويات القلق وانخفاض الرضا عن الذات، لأن الفرد يقيس حياته بصور منتقاة لا تعبّر عن الواقع كاملًا.

لسنا قادرين على تغيير جيل كامل، ولا على إيقاف هذا التيار المتسارع، لكننا قادرون على التنويه إلى تفاصيل صغيرة قد تُحدث فرقًا حقيقيًا. أن نقرأ أكثر، لا لنتباهى بالمعرفة، بل لنوسّع زاوية الرؤية. أن نرضى عمّا نملك دون أن نقيسه بما لدى الآخرين. فالمقارنة المستمرة لا تصنع تطورًا حقيقيًا، بل تُبقي الإنسان في حالة نقص دائم، مهما امتلك.

حين يفكّر العقل، ويناقش، وينظر إلى الإنسان من زاوية داخلية لا خارجية، يصبح أكثر قدرة على الفهم وأقل انجرافًا نحو السطحية. فالمظاهر، مهما بدت لامعة، تأثيرها مؤقت، وغالبًا ما تقود إلى فراغ آخر. أما التغيير الحقيقي، فهو ذاك الذي يبدأ من الداخل، من تطوير الفكر، وإعادة ترتيب القيم، والبحث عن معنى يتجاوز ما يُرى بالعين.

التغيير الذي لا يُفرض

لكنني، في كل مرة أفتح كتابًا وأبدأ بالقراءة، أعود إلى مكاني. ليس المكان الجغرافي، بل ذاك الداخلي الذي يذكّرني بما أكون عليه حقًا. القراءة لا تغيّر العالم من حولنا بقدر ما تغيّر زاوية النظر إليه، وتمنحنا مسافة آمنة نرى منها أنفسنا والآخرين بوضوح أكبر. لذلك، يبدو من الصعب – وربما غير العادل – أن نطالب الإنسان بالتغيير المباشر، لأن النفس البشرية لا تُعاد صياغتها بالأوامر، ولا تستجيب للضغط. ويشير الفيلسوف الدنماركي سورين كيركغارد إلى أن أعمق أشكال التغيير تبدأ من الداخل، حين يختار الإنسان وعيه بنفسه، لا حين يُفرض عليه مسار جاهز.

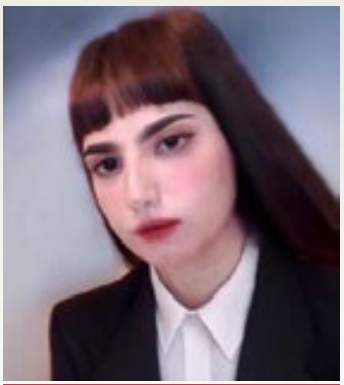
الإنسان لا يحب أن يُؤمر، لكنه يحب أن يرى، أن يشعر، وأن يلتقط المعنى بنفسه. فكرة عابرة، جملة صادقة، أو تجربة قراءة قد تكون كافية لفتح باب لم يكن مرئيًا من قبل. ومن هنا، تأتي قوة الكتابة؛ لا بوصفها أداة توجيه، بل مساحة وعي تُترك مفتوحة لمن يمر بها، لعلها تُحدث أثرًا صامتًا، لكنه عميق.

ربما لا نستطيع تغيير العالم، ولا إيقاف موجته المتسارعة، لكننا نستطيع أن نختار كيف نعبره. أن نلتفت قليلًا إلى الداخل، ونمنح أنفسنا فرصة للوعي بدل المقارنة. فالتغيير الذي يُلتقط بهدوء، هو وحده القادر على البقاء.

نقاشات

الثيوصوفيا المسرحية..

دراسة نقدية لأسباب التحول الجمالي للمسرح الروحي الديني.



مريم المساوي*

تتقدم هذه الدراسة المصغرة نحو قراءة جدلية للثيوصوفيا المسرحية من داخل المجال الجمالي ذاته من خلال تتبع لحظة انتقال المسرح إلى مستوى أدائي يرتكز على حضور ديني روحي وثقافي فلسفي مكثف داخل مشهد العرض ,تعمل القراءة النقدية هنا على تفكيك هذا التحول من زاوية تركز على طبيعة العلاقة بين الأداء والبعد الروحي ، وعلى الكيفية التي ينتج فيها العرض تأثيراً ثقافياً يتجاوز حدود التعبير الأدبي المركز و تتعاظم قيمة التجربة المسرحية حين تتحول الخشبة إلى مجال اجتماع إنساني تتفاعل فيه قيمة الفلسفة الروحية وتتكثف اللحظة المسرحية فيه عبر انتظام وحضور الطاقة الجمعية داخل المشهد الأدائي, فينهض هذا الاتجاه على وعي تاريخي بالمسرح كفعل إنساني سماوي تتداخل فيه الخبرة الطقسية مع الممارسة الأدائية، والذي كان يجعل العرض يكتسب طاقة فكرية تتكون ضمن سياق ثقافي يدفع التجربة نحو مستوى إدراكي أعلى.

حين ظهر المسرح الثيوصوفي فهو ظهر في اللحظة التي فقدت فيها الخشبة ثقتها بالحكاية, كان شكل الحدث ليس كافياً و الشخصية تبتعد عن مركز الثقل , فبدأ المسرح يبحث عن صيغة أقدم . صيغة سبقت النص وسبقت الحوار وسبقت حتى التقسيم بين الممثل والمتفرج , وكأن هذه العودة قد لا تتحمل تفسير الحنين اكثر من كونها رداً على مأزق حضاري عاشه المسرح مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حين تحول إلى محاكاة اجتماعية محدودة التأثير.

ومن خلال هذا المأزق نشأت الثيوصوفيا المسرحية داخل تاريخ المسرح الحديث نتيجة تحول جذري في فهم وظيفة العرض , وهذا التحول ارتبط بانسحاب المسرح من مركزية الحكاية ,واتجاهه نحو صياغة عرض يعتمد على ايقاع تنظيم الفضاء بتخصيص زمني موجه , لأن المسرح في هذا السياق يزيح مجال التمثيل للأحداث بطريقة متفاوتة , ويوجهها كممارسة فكرية تتعامل مع العرض من خلال تجربة كلية يعيشها الممثل والمتلقي ضمن زمن واحد.

شهدت الفترة بين عامي 1970 و1980 حقبة بارزة تميزت بزيادة ملحوظة في الاهتمام بالفلسفة , فقد ظهرت العديد من المذاهب والحركات التي سعت إلى تنوير الناس وغرس منظورٍ معرفي في أذهانهم, حتى أن معتقدات دينيّة جديدةً نشأت خلال هذه الفترة وأصبح وجود اللّه والروح، وفلسفة النيرفانا، وحماية الأرض من الكوارث الطبيعية مفاهيم شائعة في تلك الحقبة وبرز في كل بلد راهب او نبي مستعار أو ولي يُقدم مواعظ اخلاقية لإرشاد الناس إلى الصراط المستقيم وإرساء العدل والسلام من خلال منظوره الروحي , ومن خلال هذه الفلسفات والتعاليم أعلن كثيرون أن الهدف الأسمى للفلسفة هو نفع الإنسان, ولا بد لنا من الإقرار بأن للفلسفة قدرةً فائقة على غرس قوة التفكير، وسعة الحيلة وتجديد الأفكار في نفوس الناس, ويؤكد الدور المحوري الذي لعبه الفكر الفلسفي عبر القرون في مختلف ثقافات العالم على أهميته , فقد غيرت أنواع مختلفة من الفلسفات أنماط حياة الناس كلياً، وللأسف باتت هذه الأنماط تُهدد حياة الإنسان أيضاً .

من خلال هذه التيارات تأسست جمعية فكرية للثيوصوفيا على يد هيلينا بلافاتسكي وهنري ستيل أولكوت , الشخصيتان التي بدأت كنقطة انطلاق لحركة روحية فلسفية عالمية يُعد فيها تأسيس الجمعية الثيوصوفية عام 1875 لحظة مفصلية في تاريخ الحركات الفكرية الحديثة التي سعت إلى إعادة وصل الإنسان بجذوره الدينية الروحية خارج الأطر الدينية التقليدية , وجاء هذا التأسيس نتيجة التقاء لشخصيتين مختلفتين في الخلفية والوظيفة الفكرية ، حيث تشكل من خلالهما مشروع يجمع بين الرؤية الفلسفية والتنظيم المؤسسي.

قدمت بلافاتسكي الإطار الفكري للحركة انطلقت رؤيتها من فكرة

وجود حكمة كونية مشتركة تتجلى في الأديان والثقافات عبر العصور واعتبرت أن هذه الحكمة تمثل مسار معرفي يفتح للإنسان إمكانية البحث في طبقات أعمق من الوجود , و جمعت في كتاباتها بين عناصر من التصوف الشرقي والفكر الفلسفي الغربي وطرحت تصورا يقوم على دراسة العالم المنظور والعالم الباطني كمسارين متكاملين لفهم الإنسان والمصير.

أما أولكوت فمثل الجانب العملي والتنظيمي داخل المشروع , و جاء من خلفية قانونية وإعلامية اتجه فيه إلى تحويل الرؤية الفكرية إلى مؤسسة ثقافية قائمة لها بنية تنظيمية واضحة وبرنامج تعليمي فكري عمل على نشر أفكار الجمعية، وفتح لها مساراً عالمياً، خصوصاً مع انتقال مركزها إلى الهند حيث ارتبط نشاطها بالحوار بين الثقافات وإحياء الاهتمام بالفلسفات الشرقية في السياق الفكري الحديث.

وانطلقت الجمعية الثيوصوفية من ثلاثة مبادئ تأسيسية أساسية ,اولها إرساء فكرة الأخوة الإنسانية العامة والبحث المقارن في الأديان والفلسفات والعلوم، ودراسة القوانين العميقة للطبيعة والوجود الإنساني , ومن خلال هذه المبادئ أخذت الحركة موقعها داخل الفكر الحديث كمشروع يسعى إلى ربط التجربة الروحية بالبحث المعرفي، وإلى إعادة فتح أسئلة خارج الحدود الديوماغئية.

بهذا الاجتماع بين الرؤية الفكرية لبلافاتسكي والدور المؤسسي لأولكوت تشكل إطار ثيوصوفي ترك أثره في مجالات متعددة، من الدراسات الدينية المقارنة إلى الحركات الجماعية الثقافية والفنية التي استلهمت رؤيتهما في محاولة قراءة الإنسان والعالم من منظور روحي شامل في هذا السياق، ظهرت أعمال تعاملت مع العرض كفعل جماعي له أصالة رمزية طقسية ,فصار المسرح مجالا تُستدعى فيه أنماط قديمة من التجمع الإنساني وهذا التحول هو ما يمكن تسميته بالثيوصوفيا المسرحية، من خلال رمزية (المذهب) بممارسة تُحمل العرض طاقة فكرية تتجاوز الترفيه.

هذا الاتجاه ارتبط بمفهوم أساسي داخل النظرية المسرحية الحديثة الذي يتعلق بدور الخشبة , الخشبة كانت منصة سرد وتحولت إلى فضاء يُعاد فيه ترتيب العلاقة بين الإنسان والمشهد والفلسلفة الدينية المذهبية, فلسفة تحررالحركة من النص , فأصبح عنصراً إنشائياً في تكوين العرض و من هذا المنطلق تشكلت الثيوصوفيا المسرحية كمسار يعيد المسرح إلى أصوله الاحتفالية السابقة على الدراما الكلاسيكية,في هذا النوع من المسرح يتحول الممثل إلى عنصر ضمن منظومة حركية وصوتية متكاملة,يكون الأداء يعتمد على التكرار والبطء، وإيقاعه الجسدي وبتنظيم الدخول والخروج من الفضاء , فأصبح هذا الأسلوب يتطلب تدريباً خاصاً يركز على التحكم الجسدي والانضباط الحركي، فركز النقد المسرحي عليه و تعامل مع هذا التحول كقطيعة مع المسرح القائم على الشخصية النفسية واتجاهاً نحو عرض يعتمد على الحضور الجسدي المحسوب.

المسار النقدي النظري وجد تطبيقاته العملية للبعد الديني على المسرح , كانت مسرحية مأساة الحلاج للكاتب صلاح عبدالصبور تقدم هذا البعد الروحي كإمتداد بين الذات والوجود على خشبة المسرح وينتظم البنا المسرحي على أساس انفعال ديني يظهر فيه الحلاج كحالة تدخل المجال المسرحي من بوابة التجربة الصوفية تُستعاد فيه عبر الأداء الصوتي الإنشادي الشعري و تعبر من خلال الإشارات الرمزية للفناء والتطهر والتحول الداخلي, فمنح العرض عمقاً فلسفياً يقوم على العلاقة بين المعاناة بين المشاهد الروحية والقوة الأدائية للجسد المنطوق كوسيط بين لغة سماوية ولغة تطهير أرضي .

صورة لمؤسسي جمعية الثيوصوفيا (بلافاتسكي و ألكوت)

لكن في المسرح الأوروبي نهاية القرن التاسع عشرعند موريس ميترلنك تراجع الفعل الخارجي لصالح مشاهد تقوم على الصمت والانتظار , مسرحيات مثل (الدخيل) و (الزرقاء) تقدم شخصيات محدودة الحركة، حيث يفرض الزمن البطيء نفسه على العرض وتحول الصمت إلى عنصر إنشائي ,فتعامل النقد الأوروبي و قرأ هذه الأعمال ضمن تحول المسرح من الفعل إلى الحالة ومن الصراع إلى الترقب , و تطور هذا المسار النقدي في القرن العشرين لهذا الاتجاه مع أنتونان أرتو الذي قدم تصوراً مسرحياً يعتمد على الصدمة الجسدية والصوتية في مشروعه المسرحي فأصبح العرض حدثاً طقسياً يعتمد على الصراخ والحركة العنيفة، الإضاءة القاسية، وتنظيم الفضاء المسرحي بطريقة تضغط على المتلقي , أرتو تعامل مع نصوص غير تقليدية و تصورات إخراجية أثرت في أجيال من المسرحيين، وقد درست أعماله ضمن بحوث المسرح

الطقسي والمسرح الجسدي , وكأن مجيء أنتونان أرتو كان حضور ليكسر ما تبقى من مركزية النص في مشروعه خالياً أدبيًا، و كان هجوما على المسرح كمؤسسة ثقافية فقدت قدرتها على التأثير , ووصف المسرح من خلال وصف (المسرح وقرينه) يطرح أرتو فيه تصوراً للمسرح يقوم على الصدمة و الضغط ، والانخراط الجسدي الكامل في التجربة الحقيقية , هذا التوجه أبعد لأن يكون نزوة فنية , هو أقرب لمحاولة لاستعادة وظيفة قديمة للعرض حيث يكون المسرح حدثاً يهز الجماعة بقصة تُروى لها من اساسها هي .

لاحقاً قدم بيتر بروك نموذجاً تطبيقياً متقدماً لهذا الاتجاه في عرض (المهابهاراتا) العرض اعتمد على ملحمة هندية طويلة، وقدم ضمن فضاءات مفتوحة مع ممثلين من ثقافات متعددة , ركز فيه بروك على الاقتصاد في الديكور وعلى الحركة الجماعية، وعلى الصوت الحي , فتناول النقد المسرحي هذا العمل مثالا على المسرح العابر للثقافات الذي يتحول النص إلى مادة أدائية تخضع لمنطق العرض اكثر من منطق القراءة.

تتأثر الحضارة بالمشهد الفكري السلوكي للديموغرافية العميقة للسكان , وهذه الأنماط المختلفة للبقاع البشرية تشكل محاور جديدة كلياً للثيوصوفيا المسرحية , في المسرح الروسي طور فسيفولود مايرهولد هذا المسار عبر نظام(البيوميكانيك) الذي يقوم على ضبط الحركة الجسدية وفق تسلسل دقيق ,هذا النظام حول جسد الممثل إلى أداة عمل دقيقة داخل العرض, و الدراسات المسرحية تناولت هذه التجربة ضمن التحولات الكبرى في الأداء المسرحي الصوفي التعبيري خلال القرن العشرين، خاصة في مقابل المسرح الطبيعي ومحاوره .

وفي منظوري القرائي في جماليات المسرح أن أحد ابداعات مسرح الثيوصوفيا العميقة كانت ما قدمته ايريس مردوخ في مسرحيتها الروائية (البحر..البحر) الحائزة على جائزة البوكر البريطانية, تأثرت في مواقع كثيرة للعلاقة بين حوارات اشبه باصطدام متفاوت تاريخياً ولكنه يعامل البحر كمرايا ضخمة تسلط المشهد على الوجود الذي شهد كل الحركة من حوله , قدمت عالماً إنسانياً يقوم على حركة داخلية تتجه نحو تطهير الذات عبر مواجهة الذاكرة والرغبة والسلطة الفردية على المصير, و تتخذ التجربة المسرحية مساراً يضع الشخصية الرئيسية داخل دائرة تأمل وجودي حيث يتحول البحر إلى مجال روحي مفتوح يختزن التحول الداخلي ويعبر عن انتقال الوعي الجمعي -الفردي من التملّك والسيطرة إلى إدراك هشاشة الرغبة وعمق التجربة الإنسانية , لأن حين يتشكل الفضاء الدرامي عبر علاقات تتداخل فيها الرغبة بالندم والحلم بالواقع تظهر الشخصيات ضمن مسار روحي يتجسد من خلال التوتر بين الداخل الإنساني والعالم الخارجي المحيط في هذا السياق , ويأخذ البحر دوراً رمزياً يحمل طاقة تطهيرية ويصبح مرآة للذات وهي تتقدم نحو إدراك يتأسس على المحاسبة الداخلية وعلى البحث عن فلسفة أخلاقية تنبع من التجربة الحييه وخالية من السلطة الفردية.

تلتقي هذه البنية مع اتجاه الثيوصوفيا المسرحية من خلال حضور المسار الروحي داخل الأداء الذي تتراكم فيه الإشارات الوجودية في الجسد الفكري الروحي وتتحول الرحلة الدرامية إلى انتقال يشبه ارتقاء جمعي عبر تجربة مواجهة الذات أمام سطوة الرغبة وسؤال الخلاص الإنساني , ومن خلال هذا المسار التجريبي اكتسبت المسرحية طاقة فكرية عميقة تجعل البحر مجال تحول روحي ومعرفي لقضية الإنسان في آن واحد .

تُظهر هذه الأمثلة أن الثيوصوفيا المسرحية ترتبك كتيار منعزل، وتشكلت عبر تراكم تجارب مسرحية سعت إلى إعادة تعريف الهوية الإنسانية بالتجربة, وحين تعامل النقد المسرحي المعاصر مع هذا المسار عبر تحليل عناصر الأداء وطبيعة الزمن اكدت هذه الدراسات النقدية أن هذا الاتجاه أسهم في نقل المسرح من وظيفة ترفيهية مفاهيمية نفسية إلى وظيفة التجربة الحقيقية , وأن الثيوصوفيا المسرحية بهذا الدور ليست منغلقة اكثر من كونها استجابة تاريخية لأزمة المسرح حين عجز عن الاستمرار بوظيفته التقليدية للكلمة والتأثير , و كل تجربة حملت هذا التوجه تعاملت مع الخشبة كحيز اجتماع إنساني كمنصة عرض , لهذا السبب ظل هذا المسار حاضرا في المسرح التجريبي، وفي العروض التي ترفض السوق الترفيهي وتعمل على استعادة أثر العرض الإنساني داخل الجماعة , والنقد الجاد لم يكن يعامل مسرح الثيوصوفيا من زاوية التحول اكثر من زاوية النجاح والفشل , ولماذا اختار هذا الشكل تحديداً , الثيوصوفيا تطرح هذا السؤال بقسوة في تجربتها المسرحية وكأنها ثورتها الكلامية التنورية وتضع المسرح أمام تاريخه الطويل كممارسة أجتماعية من خلال الحدث الجمعي قبل أن يكون فناً.

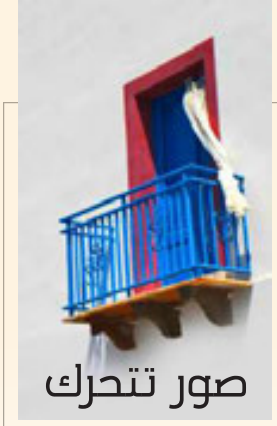
*كاتبة ومترجمة. الرياض

* حقبة السبعينيات تميزت بزيادة ملحوظة في الاهتمام بالفلسفة

* أنواع مختلفة من الفلسفات غيرت أنماط حياة الناس كلياً

* مسرحية مأساة الحلاج قدمت البعد الروحي كإمتداد بين الذات والوجود

* المسار الجديد نقل المسرح من وظيفة ترفيهية إلى وظيفة التجربة الحقيقية



صور تتحرك

فيلم المتدرب (2024)..

الشيطان يتجسد في الديموقراطية.

يوسف أبا

فيلم علي عباسي السيري عن ترمب يبدأ برسم صورة لرجل غير معروف، في مشهد البداية يبدو دونالد ترمب الذي يجسده الممثل سباستيان ستان، وديعا ومنبهرا بالأشخاص المحيطين به، قبل أن يقع تحت ناظري روي كوهين، يلعب دوره الممثل جيرمي سترونغ، يصور عباسي هذه اللقطة بطريقة تجعل كوهين يبدو شيطانا وكأنه قادم من لوحة من لوحات القرن التاسع عشر للشيطان، لوحة لوسيفر للفنان فرانز فون ستاك تحديدا ما يخطر على البال. الإلماحة ملائمة تماما، لأنه وبالرغم من أن الفيلم لا يظهر أي عناصر قوى فوق طبيعية، لكن في حقيقته، هي حكاية فاوستية، فاوست الذي باع روحه للشيطان، فبالمقارنة مع روي، بدا دونالد في المشاهد الأولى بريئا كملاك. بينما توضح المشاهد التي تلت ذلك أن دونالد الشاب لم يكن رجلا طيبا بالكامل، لكنه كان بعيدا عن المنحرف الذي سيصبحه تحت وصاية كوهين.

الفيلم في النهاية هو قصة هذين الرجلين وكيف شكل كوهين ترمب كي يصبح الرجل الذي يعرفه الناس الآن، بل حتى نشهد ولادة ميوله إلى المبالغة كصفة دربه عليها متبنيه كوهين.

والحدث الموازي والمثير طوال الفيلم كان بين برج ترمب وبين الرجل نفسه، بطريقة تجعل بناء برج ترمب تطابق بناء شخصية دونالد ترمب. حفل افتتاح البرج يحدث مع اكتمال تطور شخصية ترمب، حيث يوضح المشهد كيف أصبح القاسي القلب، المخادع، الكاذب بشكل مرضي بشكل مكتمل كما هو مشهور عنه.

لكن هذه الحكاية الفاوستية كانت ستبدو ناقصة بدون مفيستو

(الشيطان الذي يساوم فاوست على روحه في الأسطورة) وهنا تظهر شخصية روي كوهين، روي هو القوة المفسدة طوال معظم الفيلم، ماعدا المشاهد الأخيرة حيث كما حدث مع د. فرانكشتاين، يصدم بحقيقة أنه صنع وحشا. روي، ليس فقط كان يدفع ترمب إلى خارج مساحات الراحة التي ألفها كحين وضع يده على فخذه، أو إجباره على الشرب، أو دعوته إلى حفلة تنقلب إلى مجون حيث يمارس روي نفسه المثلية بشكل ماجن. بل أيضا بإشراكه بالفعل في جرائم مثل الابتزاز.

الفساد السياسي هو أحد ثيمات الفيلم الأساسية، حيث يردد كوهين " إلعب بالرجل وليس الكرة" عند أي وكل ظرف يكون القانون فيه واضحاً وصريحا وضد مصالح ترمب، يقوم كوهين بابتزاز الموظفين المعنيين وتنحل العقدة.

لكن أكثر الجوانب إثارة للاهتمام في شخصية كوهين هي علاقته بأمريكا، مسألة مغرية بالنسبة لي أن أفس وطنيته ككذبة أخرى يستخدمها لخدمة مصالحه، لكنني أود أن أدعو المشاهدين كي يضعوها بعين الاعتبار وبشكل جاد. السؤال " هل يمكن أن يحدث ذلك سوى في أمريكا؟" يلوح عاليا فوق تحف ومهنة كوهين. أين سوى في أمريكا يمكن ليهودي مثلي أن يشق طريقه للثروة والسلطة بالابتزاز. كتب مثل ملوك المال وسوبرموب ترسم صورة واضحة لأمريكا كمكان مهيأ بشكل كامل لتكتيكات روي كوهين وأشباهه. البلد التي يطلق عليها "أرض الفرص" حيث لا ينكر الفيلم ذلك، لكنه يدين الواقع القاتم. يمكننا عمل مقارنة لهذا الفيلم مع المتسلل ليلا (٢٠١٤) والذي كان يحكي قصة صحفي فاسد على استعداد لفعل أي شيء كي يرتقي في مهنته، وكما يقول مخرج الفيلم دان جيلروي أراه قصة نجاح، فيلم المتدرب، وعلى نفس المسار، يمكن اعتباره قصة نجاح دونالد جي ترمب.

يوميات

بينَ "ناصرينِ" ووصيةُ اسم..

حياةٌ تُولد.. وحياةٌ تغادر .

صابرين البحري

لم أكن أظن أن للحظة الواحدة كل هذا الثقل، وأن ثانيةً خاطفة قادرة على قلب ترتيب العمر كُله.

كنتُ أعيش يومي كعادتي، بثقل الحمل الذي يكبر في أحشائي، وبانتظار الغد الذي كنتُ أراه مليئًا بالضحكات والقصص، إلى أن دخلتُ البيت وهناك، قبل أن أرى، وقبل أن أسأل، شعرتُ بأن شيئاً ما قد انطفأ في أعماقي إلى الأبد.

كان الصمتُ صاخبًا، أعلى من أي صوتٍ سمعته في حياتي، والوجوه لم تكن تبحث عن عزاء، بل كانت غارقة في لجّة الفقد المُرّة. وجوهٌ منكسرة، عيونٌ قرحها الدمع وتورّمت من البكاء الذي لا ينقطع، وأيدٍ يرتجف فيها الثبات، وبكاءٌ لا يشبه في مرارته الحزن العابر، بل هو بكاء الروح التي تُمزق.

لم ينطق أحدٌ بكلمة، لكن قلبي كان قد سبَق الجميع في الفهم فهناك أخبارٌ لا تحتاج لغة، تصلُ مشحونةً بالوجع العميق، وتستقر في الصدر كحجرٍ صلد، يضغط على كل نبضة.

كنتُ حاملاً، أحمل في أحشائي تلك الصغيرة التي اختار لها أبي اسمها قبل أن تطلّ على الدنيا. حين بشرتُه بأنني أحمل في بطني بنتاً، رأيتُ الفرح يرقص في عينيه كما لم أره من قبل. لم يتردد ثانية واحدة، قال لي بلهفة المحبّ ووفاء الابن البار: "سمّيها على اسم أمي". كان يريد أن يبعث طيف والدته في حفيدته، كان يخطط لاستقبال "أمه الصغيرة" بحبٍّ لا يسعه الكون.

وفي اللحظة ذاتها التي كنتُ أنتظر فيها أن يضمّ حفيدته التي تحمل اسم أغلى الناس عليه، كنتُ أفقدُه هو أصل حياتي، منبع وجودي، كل شيء.

وحين استقرّ المعنى في صدري، لم يحتمل جسدي ذاك التناقض الرهيب كيف يرحل "الأب" في الوقت الذي تتهيأ فيه "السميّة" للقدوم؟ سقطتُ على الأرض، سقوط من سُحبت منه الروح فجأة، كما لو أن الوقوف صار فعلاً مستحيلاً، وأن الأرض انشقّت لتبتلعني مع حزني.

لم يكن بكاءً فحسب خرج الصوت مني قبل أن يدركه عقلي صرختُ بأعلى ما أوتيتُ من فجيعة، وبكل ما ملكتُ من قوة، صرخةً هزّت أركان البيت وأركان روحي. لا لأعبّر عن الحزن، بل لأقاوم! وكأن الصراخ درعٌ واهٍ يصدُّ القدر القاسي، أو يذود عني الموت الذي سرقه مني، أو يبدد تلك الكلمة التي لا تُحتمل، التي حفرت نفسها في عقلي: "أبوك مات".

أردتُ أن أمنعها من عبور أذني، كنتُ أصرخ لأهرب من المعنى، ومن الخراب الذي تتركه هذه الكلمة خلفها، خرابٍ سيلازمني ما حييت.

أردتُ أن أبقى في المسافة الآمنة، ولو للحظة واحدة، تلك التي تسبق الفقد. لكنّ الفقد لا ينتظر أحداً، ولا يرحم.

منذ ذلك اليوم، تبدلت ملامح العالم، واكتساه السواد. لم يعد كما كان، ولا كما ظننته سيكون، بل صار جحيماً بارداً. صار الموتُ أقرب، وصار للغياب وجهٌ أعرفه جيداً، وجهُ أبي الذي لا يغادر خيالي. ومع ذلك، لم يرحل تماماً. إنه يزداد حضوراً، لا في أحلامي فحسب، بل في واقعي القاسي.

مع كل حركة للجنين في بطني، أشعر بلسعة الحنين إليه، وأرى فيه وصيته الأخيرة لي. وكلما نظرتُ إلى "ناصر" طفلي الصغير، الذي لم يتجاوز حينها عامه الأول وستة أشهر، والذي يحمل اسم جده الذي أحبه أبي حباً لا يضاهيه شيء.. ينقبض قلبي ألماً. أبي، الذي كان يرى في ناصر امتداده، واسمه، وضحكته التي لم تنطفئ، رحل قبل أن يرى "ناصره" يكبر.

يرافقني الحزن في كل مرة تقع فيها عيني على "ناصري" الصغير.

تخنقني العبرة وأنا أتأمل ملامحه التي تزداد شبهاً بجده، وأتساءل بغصةٍ تمزق روحي: لماذا رحلتَ باكراً يا أبي؟ كنت أتمنى، بكل ما أوتيتُ من أمومة وقلبٍ موجوع، أن تشهد جميع مراحل نموه.

كم تمنيتُ لو شهدتَ اللحظة التي نطق فيها ناصر كلمة "جدي" لأول مرة، وكأنها نداءٌ لروحك. تمنيتُ لو كنتَ الواقف خلف الباب، ترقبه وهو يخطو غداً نحو روضته بحقيبته الصغيرة، ليعود إليك ركضاً، ويرتمي في حضنك، ويحكي لك بكلماته المتعثرة عن أصدقائه وأحلامه الكبيرة.

وأحكي لك عن تفاصيل يومه، عن شقاوته، وعن ذكائه الذي يذكرني بك. كنتُ أريد أن يرى "ناصِرُك" الصغير فخرك في عينيك، لكنّك رحلت وتركتني أحكي له عنك، وأبحث عن طيفك في تفاصيل أيامه.

اكتشفتُ أن الحب لا ينتهي عند عتبة الموت، بل يتسامى شكله يصيرُ غصةً تُثقل القلب، ودعاءً مخبأً في السجود تُرْفَعُ فيه دموعي، وحنيناً لا يعرف التعب، بل يزداد مع كل يوم يمضي.

أحياناً أسأل نفسي: هل غادر حقاً؟ كيف يغادر وهو الذي ترك لي نبضاً جديداً يتهيأ للحياة، يحمل اسماً اختاره هو بقلبه؟ وطفلاً آخر يحمل اسمه؟ في خيالي، ما زلتُ أحنو عليه، أربّت على كتفه الغائب، وأحادثه كما كنتُ أفعل، أطمئنه، وأخبره أنني بخير حتى حين أكون في قمة انكساري وغصتي.

وأخبره أن "ابنته الصغيرة" ستكبر وهي تحمل اسم جدتها، وتحمل معها حكاية جدٍ أحبّها قبل أن يراها، و"ناصره" سيكبر وهو يبحث عن ملامحه في عيون الغائب.

لم يأخذ الموتُ أبي من حياتي، أخذه من أمام عينيّ فقط أما مكانه الحقيقي فما زال ثابتاً ينمو مع أطفالي، ويستقر في قلبي، وفي كل خطوة أتعلم فيها كيف أواصل العيش وأنا أحمل هذا الفقد معي لا كحملٍ ثقيل، بل كجزءٍ أصيلٍ مني، كأمانةٍ غالية تركها لي وغادر بهدوء، تاركاً خلفه فراغاً لن يملأه أحد.

شرفة الإبداع

اعتراف .

عامر الجفالي

يارفيقَ السُّرى
لا تزالُ الطفولةُ وسماً
تعلَّقَ ذاتِ الغدائرِ
نحوَ جبالِ الحجازِ المطيرةِ
عِشْقِ البَرَدْ
حيثما تستفيقُ عيونُ الصَّبايا على خدرٍ مُثْقَلٍ بالوعَدْ
حيث تهوي جنوب الضحايا أمام سهامِ اللواحظ ممّا مَرَدْ
حين تُحصدُ منها قلوب الرجال على كل وادٍ وسهلٍ وحَدْ
يارفيق السُّرى
لا تليقُ البطولةُ إلّا بتضحيةٍ جارفةْ
تأخذُ العمرَ منّا
وما كان أكثرُ ممّا تبقّى
كما يلْفظُ السّيلُ منهُ الزَّبَدْ
يارفيق السُّرى
إذ تجاسرتُ وحدي يوماً
نشرتُ شراعي على مركب العمر وسط بحارٍ تليها بحارْ
ولا شاطئٌ يقتربْ
لن أباليَ لو كنت قربيَ إن تاه مركبنا وابتعد
لن أباليَ إن كنتَ تقهرُ خوفَ اللحاق بنا، أيُّنا كان صيداً وشيكاً
ولا ناجياً في الرَّصد
يارفيق السُّرى
رغم كلِّ احتراسي
ذُعرتُ صرختُ،
فخان الصَّدى صوتي المرتعش
إذ سئمتُ انشطاري،
وأنت وفيٌّ كحصنِ المرافئ رحْبَ الأمد
يارفيق السُّرى
إذ أسوق اعتذاري وآسفُ جدّا على ما فعلتُ مراراً مرارا، وحين غفوتُ، وحين انتبهتُ، وحين تخاذلتُ ذلّاً؛ فهذا الأَوَدْ
إذ تخلَّيتُ عنك
وأنت امتدادُ لهذا الفضاء بما يعتريه جَمُوحاً شَمُوساً، سؤالاً تجاوز سورَ البلد
حلُماً لا يبيت، يُفيقُ بعيداً وحيداً عن الحالمين رفاقَ الكرى في عيون الرَّمَدْ
إذ كتبتُ جوابي
فلم تحتويه، مضيتَ تكابدُ مسَّ الظهيرة حتّى تشرَّبتَ هذا الكبَد
إذ سكنتُ شعابي
وأنت طريدٌ تخاتلُ ظلّك لا تستقيمُ، ولا تتفيَّأُ ظِلّاً يُقيلُ، وكنتَ الجلَد
مُذ تخلَّيتُ عنك صغيراً
تخلَّيتُ عن مشيتي حافيا، وانتعلتُ، وأنت سقيت الحصى والجبال دماء البراءة من كاحليك، وكنت الأشد
إذ كبرتُ كغيري ممّن تنامى على جال بئرٍ كنجمٍ تمدَّد حتى نهاه السَّند
يارفيق السُّرى
قد تفيء سحابة؛ فتسقي حينا عروق الحياة، وتمسك أخرى إلى أن تغادرَ منّا سماءً، ونحنُ كمن لم يراه أحد
يارفيق السُّرى
قد كبرنا سويّاً، فكنتَ اليقينَ وروحَ الحياةِ، وكنتُ ارتياباً لا يستريحُ
أعاتبُ روحي وهذا الجسَد
يارفيق السُّرى
هل ستُفضحُ أسرارُنا في غداةِ الصعودِ إلى ما وراء سماء الأبد..
هل سيُفصحُ عمَّا أردنا سكوتاً
لكيلا نُلامُ، وكيلا نخونُ الوعودَ الّتي أنظرتنا لغد
يارفيق السُّرى
ما استطعنا وفاءً..
كما لم نخن..
لم نغادر شقاءً،
وما في الحياة غرورٌ وجَدْ
فاقتطعْ من وقاري يميناً
تصافحُ أزكى يديَّ وهذا الولَدْ

شرفة الإبداع

رداء النجوم .

عايدة عبدالله

في ليالي الشتاء الباردة، حين كانت الأرواح تختبئ خلف الأبواب المغلقة، كنت أجلس وحدي وأحوك رداءً من ضوء، نَسَجتُه من صمتي وكلماتي. لم يكن قماشًا، بل بيانًا. كل غرزة فيه كانت فكرة، وكل خيط نجمة.

كبر الرداء... تمدّد حتى لمس أطراف السماء، وامتد طرفه إلى نافذة جارٍ كان يراقب بصمت. لم أكن أعلم أنه يُحصي كلماتي. في كل صباح، كان يقتطف منها واحدة... لا صوت، لا إذن، فقط اقتطاف.

لم ألحظ شيئًا في البداية. ظل الرداء بهيًا. لكن مع الوقت، بدأت أطرافي ترتجف في الليل. ظننتها لسعة برد.

لكنّها لسعة غياب.

وذات صباح رمادي، استيقظت أرتجف من البرد. مددت يدي... فلم أجد الرداء.

رفعت عيني، فوجدت جاري يرتدي شيئًا يشبهني. نفس الرداء. نفس الضوء.

ولكن بلا روحي.

وقف أمام الناس متباهياً. تحدّث بكلماتي. مشى بخيوطي...باركوه.

أما أنا، فوقفت في ظلّه لا يراني أحد.

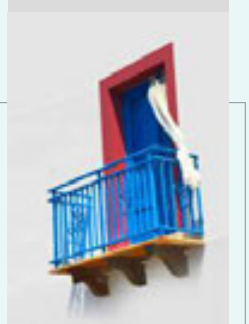
لا أحد سمعني أقول: "أنا التي نسجته."

لكن السماء سمعت. والنجوم التي شهدت على كل غرزة... لم تنسَ.

وفي ليلة من ليالي النور، عاد الرداء إليّ.

لكن هذه المرة، لم أعد أرتديه لأدفأ...

بل لأصعد.



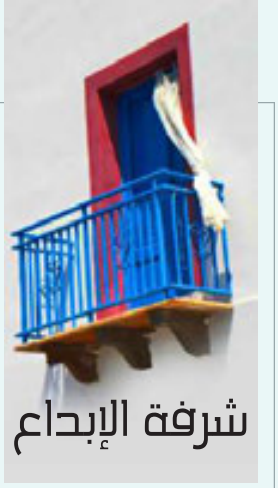
شرفة الإبداع

معارجُ الذات.

علي أحمد بالبيد

هو الآنَ في مِعْراجِهِ باتَ سارِحا
لِذا سَمِّهِ يا وَقْتُ حُلْما مُجانِحا
سَلامٌ على كَفّيّ حينَ ارْتِقائِها
نُزولا لِكَيْ تَسْقي جَريحا وجارِحا

وأَصْبَرُ ما في الصّبْرِ أَنّ عُيونَهُم
تَراني شَقِيًّا بَعْدَ أَنْ كُنْتُ صالِحا
أُرَبِّي مِنَ الأَطيارِ ما لا أَعُدهُ
وأَمْحو شُعورا لَمْ يَزَلْ بَعْدُ جامِحا
سَلامٌ على عَيْنَيّ عِنْدَ التِماعِها
إِذا بَكَتا فَاسْتَنْهَضَ اللّيْلُ فاتِحا
أُرَبِّيكَ يا مَعْنايَ مُنْذُ سَكَبْتَني
على وَجَعٍ ما قالَهُ الشِّعْرُ شارِحا
فَكَمْ مِنْ قَصيدٍ خانَهُ الصِّدْقُ واهِماً
وكَمْ مِنْ شُعورٍ صادِقٍ ضَلّ نازِحا
نُزوحُ الّذي لَوْ تاهَ في الأَرْضِ مَرّةً
سَتَكْتُبُ فيهِ المُعْجِزاتُ مَدائِحا
وَما الشِّعْرُ إِلّا مَوْقِفٌ بَعْدَ مَوْقِفٍ
إِذا عِشْتَهُ صِدْقا سَيَأْتيكَ واضِحا
وَما قِيمَةُ الإِنْسانِ إِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ
قَصائِدُ عُظْمى ظَلّ فيها مُنافِحا
تَشَطّرَ في مِرْآتِهِ أَلْفُ صورَةٍ
فَما زالَ مَذْهولا وَما عادَ رابِحا
ويُشْقِيهِ نَوْمٌ إِذْ تَداعَتْهُ فِكْرَةٌ
لِتُبْدي على عَيْنَيْهِ دَمْعا مُسامِحا
حَقيقَتُكَ المُثْلى بِأَنّكَ شاعِرٌ
غَدا وَلِهاً وَاسْتَدْبَرَ الوجدَ رائِحا
يَرى في وُجوهِ النّاسِ باباً لِوَجْهِهِ
فَلا تَعْجَبوا إِنْ جاءَ يُخْفي المَلامِحا



شرفة الإبداع

قصة قصيرة

المَجدور .

إبراهيم مضواح الألمعي

مضت ساعاتُ الصباح القروي رتيبةً على المعهود، فكلٌ على عادته يعالج شؤون مزارعه أو مواشيه، أو شأنًا آخر من شؤونه، وفجأة اشرأبت عيون الناس نحو السماء، والطائرةُ المروحية تجوبُ سماء القرية، تقترب، توشك أن تهبط وضجيجها المرعب يملأ الأرجاء، وهواء مروحتها الضخمة يعصف بالأشجار، تجمهر الأطفال أمام البيوت، وامتلأت جنبات القرية بالرجال الحائرين، والشباب المتطلعين، والمروحية تهبط في إحدى المزارع، تطرح سنابل الشعير أرضًا.

اصطَفَّ رجالُ القرية يتقدمهم المطوِّع، لاستقبال الرجال الهابطين من السماء، تحدثوا قليلاً ثم رافقهم بعض الرجال إلى بيت المطوِّع، وعاد الآخرون إلى شؤونهم، بينما اجتمع صبيان القرية حول الطائرة، يقتربون بحذر، ورؤوس النساء تبدو من النوافذ ومن فوق الأسطح يطالعن هذا الكائن الغريب، الذي لا يعرفن سببًا لهبوطه المفاجئ على القرية، ولكنهن يعتقدن ألا خير وراء هذا الاقتحام.

***

يجلس القرفصاء على مصطبة بجوار غرفته التي تتوسط الجانب الغربي من بيوت القرية، اعتاد أن يخرج من غرفته ضحىً يتشمَّس فإذا اشتدَّت حرارة الشمس دخل غرفته حتى ضحى الغد، غرفةٌ مظلمة عَطِنَة، يتسرَّب إليها الضوء عبر نافذة صغيرة تلامس السقف.

كان فيما مضى يأوي إلى غرفته ساعات النوم وحسب، أما بقية الوقتُ فيزجيه في شؤون أهل القرية، يجوبُ الطرقات من بيت إلى بيت، يُقابَلُ حيثما ذهب بالترحاب، فلديه أخبارُ القرية والقرى المجاورة، يشاركه الجميع أحاديثهم وطعامهم، وأسرارهم أيضًا؛ فهو يدرك أن قبول الناس به ضيفًا دائمًا يقتضي منه إدهاشهم وخدمتهم وحفظ أسرارهم.

تغيَّرَ كلُّ شيء منذ ظهرتْ بثورُ الجُدَرِي على جَسَدِه، فاجتنبَه الناس، ونأى بنفسه عنهم، ونهاه المطوع عن دخول المسجد، ولم يعد يراه أحدٌ إلا في ساعات من الضحى، في المكان نفسه، حيثُ يجدُ ما وضعَ جيرانُه من الطعام والشراب.

***

الأنظار تتبع الرجال الهابطين من السماء يرافقهم المطوع، يسلكون الطريق المؤدي إلى المسجد، ولكنهم يجاوزونه، باتجاه بيوتِ غربيِّ القرية، يسيرون في الطريق المؤدي إلى بيت المجدور، وقفوا على مسافة تتيح له سماع كلامهم، كثرت التوقعات حول ما يدور من حديث بينه وبين المطوِّع، يرتفع الصوت ولكن لا أحد يستطيع فهم ما يُقال، تركهم ودخل إلى غرفته، وبقي المطوع والرجال الهابطون من السماء يتحدثون، والمطوع يشير إلى جنبات القرية، طال الوقت، ونفد صبرهم، فاقتربوا قليلًا من الباب، ونادوه، فخرج إليهم، وتبعهم في الطريق الذي أتوا منه.

حين اقتربوا من المسجد تركهم وانحرف ناحيةَ الشجرة العملاقة التي تتوسط القرية، وقف المطوع ورفاقُه يرقبون خطواته، وهو يقترب منها، ويحتضن ما وسعته ذراعاه من جذعها الضخم، ويغرس وجهه في أحد تجاويفه، لم يرغبوا إرباكه، ولكنَّه أطال العناق، ولَمِسَ المطوِّع تَمَلمُلَهم فحاول إلهاءهم بالحديث عن شجرة التالِقَةِ، التي يفتخر المجدورُ بأنها ما تبقى من آثار أجداده الذين استوطنوا القرية قديمًا، واستنبتوها، ورعوها، لتبقى شاهدةً على أسرةٍ آذنت آخر أرواحها بالرحيل، استدار إليهم ودموعه تسيل بين البثور المنتشرة على خديه.

***

زمجرت الطائرة، وأسرعت مراوحها، وعصف الهواء بالزرع، والأشجار القريبة، نهضت الطائرة عن الأرض، والمجدور يجلس مائلاً بوجهه على زجاج النافذة، ينظر إلى القرية، بما تبقى من نور عينيه المُقرحتين، والقرية تصغُر في عينيه حتى حجبتها الدموع.

بينما أهل القرية يُتبعون المروحية أنظارَهم، وهي تبتعد ويخفت صوتها، ثم تغيب وراء الأفق، ويعود الهدوء إلى القرية، إلا من أحاديثَ عن المروحية التي اخترقت صمتها، وبعثرت هدوءها، وَعَرَجَتْ بأطيبِ رجالها، وأنفعهم للناس، وتساؤلاتٍ مشفقة عن مصيره.

قصة قصيرة

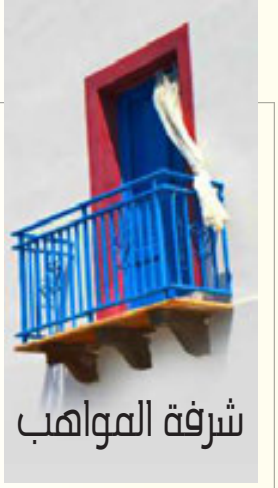
الربيع الذي أعلن نفوره .

نايف مهدي

لقد أطلقني أبي إلى وجه الحياة منذ أن بدأت ألبس عمامتي لأول مرة، وهو يقول لي: "لقد بلغتَ مبلغ الرجال". لم تكن الحياة بالسهولة نفسها التي كانت تصورها عيون طفولتي، بل كانت عبئًا متجددًا يتراوح في قسوته وقهره، في برده وهجيره، ولكنني كنت أؤمن أن الرجل لا يجدر به أن يشكو حتى ولو كان طفلًا. لم يكن هاجسي الوحيد أن أتجنب العقبات، بل كيف أثب من فوقها بعزّة حتى ولو ملأتني الجروح. علمت أن الله موجود في كل أنحاء منزلنا؛ لأن أبي كان يتنقل بسجادته في كل حجرة وهو مُجلّل بالخشوع؛ ليغنمَ شواهدَ كثيرة يحاجّه بها عندما يلتقيه أخيرًا، وعرفت أن الحبَّ دثار آمن تلتحفه النفوس الرحيمة، وذلك ما أكدّه لي حضنُ أمي حينما يحتويني بعطف وهي تمسح على رأسي الحليق بيدها العارية وتجلسني على حافة النافذة، وتهمس لي بشرود وهي تتابع غيوم الطائف السخية: "كُن شيئًا مذكورًا يا ولدي، كُن يدًا منتقمةً أصفع بها وجنة الخوف"، وكنتُ لأكون أيَّ شيء عظيمًا لأجلب الطمأنينة إلى وجه أمي المخطوف الذي نضبت حرارته منذ فترة قريبة، وسكنه المجهول الذي أفرغها من الكلمات إلّا من تلك الكلمات الطيبة التي كانت ترتق قلبي الصغير، ومع أنها لا تجيد القراءة والكتابة إلّا أنها كانت تشرف على واجباتي المدرسية وتبعد دفتري مدّ ذراعها وتتفحصه مليًا بعينيها الذابلتين، وكلما كانت السطور مكتنزة بحروفي الكبيرة المائلة المتعرجة، تخرج من فمها ضحكة بيضاء، وتقودني إلى مطبخ المنزل لتُعدَّ لي الحلوى البسيطة التي كانت تتألف من الدقيق والسكر والزيت، تشعل عليها النار في صاجنا الوحيد حتى تحترق وتتجانس في مذاق حلو ومنعش جدًا، كنت أتلذذ به وسرعان ما أرتدي "فروة" أبي الواسعة وأنطلق إلى الدكان في حذر وتوجس، وأترصد الدكان حتى تغض بالمتبضعين وتشيع الفوضى، فأمرق كالسهم وأجمع في جيوبي أكياسَ الزيتون والمعلبات وأرغفة الخبز التي أطويها مرارًا كيلا تسقط مني في أثناء هروبي إلى المنزل، كنت أعلم أن السرقة قد حرّمها الدين، وأعلم أننا لم نكن سوى ثلاثة أفواه، ولكنها أفواه جائعة ومتضوّرة. المرة الوحيدة التي رأيت فيها أبي يبكي أمامي علانيةً بدموعٍ خجلى هي عندما أخرجني من مركز الشرطة بكفالة بعدما وشى بي أحد رجال الدين الذي ضبطني مُتلبّسًا بسرقة الطعام، وقد نقلني بسيارته الفارهة التي كانت تقفز قفزًا فوق مطبات الشوارع حتى سلمني وأنا أرتعش إلى الخفير الناعس بجانب بوابة الشرطة. بقيت خائفًا تلك الليلة في ركن صالتنا بينما أغلقت أمي باب حجرتها عليها، وعاد أبي منهكًا بعد يوم ونصف قضاهما في سوق الخضار وهو يحمل الصناديق الثقيلة بمشقة إلى سيارات الزبائن لقاء أجر زهيد. كان أبي على الدوام هادئًا ومرتبكًا كغيم الليل إلّا حينما يشتعل فتيل الشعر في صدره، حينها يصبح الصوت الجهوري الواثق الذي يلطم جدران منزلنا في حزم وعظمة.

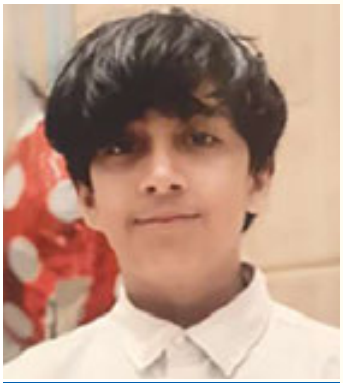
اعتدت البقاء وحيدًا أمام تلفازنا المشوّش عندما يهرع أبي وينطلق بأمي، بوجه محتقن، وهو ينعش سيارتنا المتهالكة طوال الطريق حتى يصلا إلى طوارئ المستشفى، وما يلبثان أن يعودا بوجهين كاسفين مسحوقين، وبيدين مملوءتين بالأكياس المتخمة بالأدوية، لم تخبرني أمي بحقيقة مرضها، كانت كتومًا وتهوّن الأمر في نظري، ولكن كان صوتها يخبو، وجسدها يتقلّص بشدّةٍ مهولة عدا الكُتلة الناتئة من جانب حلقها فقد أخذت تتضخم بصمت كالبالون تحت طرحتها الحمراء التي تحرص دائمًا على تبخيرها بالأطياب وتغرز في خصاصتها خصلة ريحان يانعة.

البطيخة الأولى والأخيرة التي أحضرها أبي إلى منزلنا انفلتت من على كتفه وانفجرت على بلاط الحوش حينما رآني جاثيًا على ركبتيَ وأنا أجهش بالبكاء الصامت وأهزُّ بحرقةٍ جسدَ أمي التي سقطت هامدة وبيدها عمامتي التي كانت تنظفها بالماء فقط في إناء الغسيل. تلقيت العزاء ولم أجده، وبردت عظامي في أثقل ملابسي، وشاخ أبي في أربعينياته وهجرته قوافلُ الشعر، وأصبحتُ أصلّي بشرودٍ إلى جانبه على سجادته القديمة الماحلة، وفي صدري مرارة واعتراض، يشعر بهما أبي عندما أتأخر في متابعته في سجوده وركوعه؛ فيعمدُ إلى قرص ساقي بأصابعه المرتجفة.



شرفة المواهب

مفتاح الغابة .



عمر محمود الحسين

فـي غابةٍ كبيـرة، تهبطُ بقعُ ضـوءٍ صغيرة من بين أوراق أشـجارها، وتُضيء جُحرَ أرنبٍ صغير، كان هذا الأرنب يملكُ مفتاحاً سحريّاً يستطيعُ أن يفتح به كل شيء، وكان سعيداً جداً لامتلاكه هذا المفتاح.

في يومٍ مـا، وبينما كان يتنزّهُ بالغابة، وجد أمامـه صندوقـاً كبيـراً صندوقاً عاديّـاً جدّاً لا يوجـد بـه أي شـيء غريب، وطبعـاً دون أن يتـردّد وضع مفتاحه فـي خرم الصندوق وأداره، لكن تفاجأ أن الصندوق لم يفتح.

حـاول أن يديـره يميناً ثم يسـاراً لكن بقي الصندوقُ مُغلقاً، هزّ الأرنب أذنيه الطويلتين مُستغرباً وقال

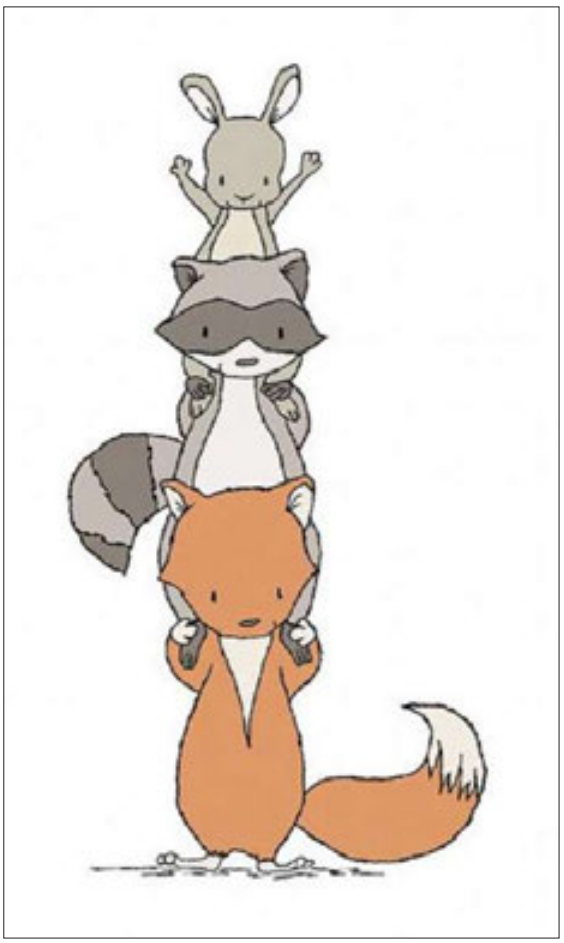
-هـذا غريـب، مفتاحـي السـحريّ يفتحُ كل شيء !!

حـاول مرة أخرى، وحاول وحاول، وعندّما ملّ قطّب حاجبيه وقال

-لا يهم، إنه فقط صندوقٌ غبي

غادر الأرنب وعاد الى جحره، لكنه لم يستطع أن ينـام، ظلّ يُفكّرُ بالصنـدوق الى أن طلع الصّباح من غير أن ينام الا قليلاً جداً

في اليوم التالي توجّه مباشرةً الى الصندوق،



وهو يُفكّرُ بطريقةٍ جديـدة لفتح الصندوق، وتفاجـأ بوجودِ قُنفُذٍ أمـام الصندوق وبيده مُفتاحاً آخر يُشبه مفتاحه، كان القُنفُذ يتذمّرُ أيضاً أنه لم يسـتطع فتـح الصندوق، ويفرُدُ شـوكه بعصبيّة، حاول الأرنب وحاول القنُفذُ مرّة أخرى، وبعد أن يأسـا اقتـرح الأرنب أن يبحثا في الغابة عن مفتاح الصندوق معاً

ظلّ الاثنان يبحثان، ويبحثان، وأثناء بحثهما كانـا يتوقّفان قليلاً لتنـاول الطعام، وأحياناً لِلّعب، وأحياناً ليرتاحا، ومع الأيام نسـيا عن مّاذا يبحثان.

بعد مُدّة طويلـة وجدا مُفتاحـاً غريباً وهما يلعبـان، انحنـى الأرنـب والقنفـذ والتقطا المُفتاح معاً، أمسـكاه ونظـرا الى بعضهما قليلاً، ثم هزّا كتفيهما وألقيا المفتاح بالهواء وهما يضحكان.

السرد البعيد

بيكاسو وفنون الدجاج .

حسن النعمي

قال أحدُهم للرَّسام الأسباني (بابلو بيكاسو):

- يبدو أنَّك لا تُحسن من الرَّسم سوى هذه الخطوط والألوان المتداخلة!!

فأخذ (بيكاسو) ريشته، وقام برسم حبة قمح على الأرضيَّة، وكانت مفرطةً في الواقعيَّة لدرجة أنَّ أحد الديكة أقبل محاولًا التقاطها، وعندها انبهر الرَّجل وقال لـ(بيكاسو):

-لماذا إذًا تصرُّ على هذه الرُّسوم الغريبة، وأنت تُحسن الرَّسم بهذه الطَّريقة الرائعة؟

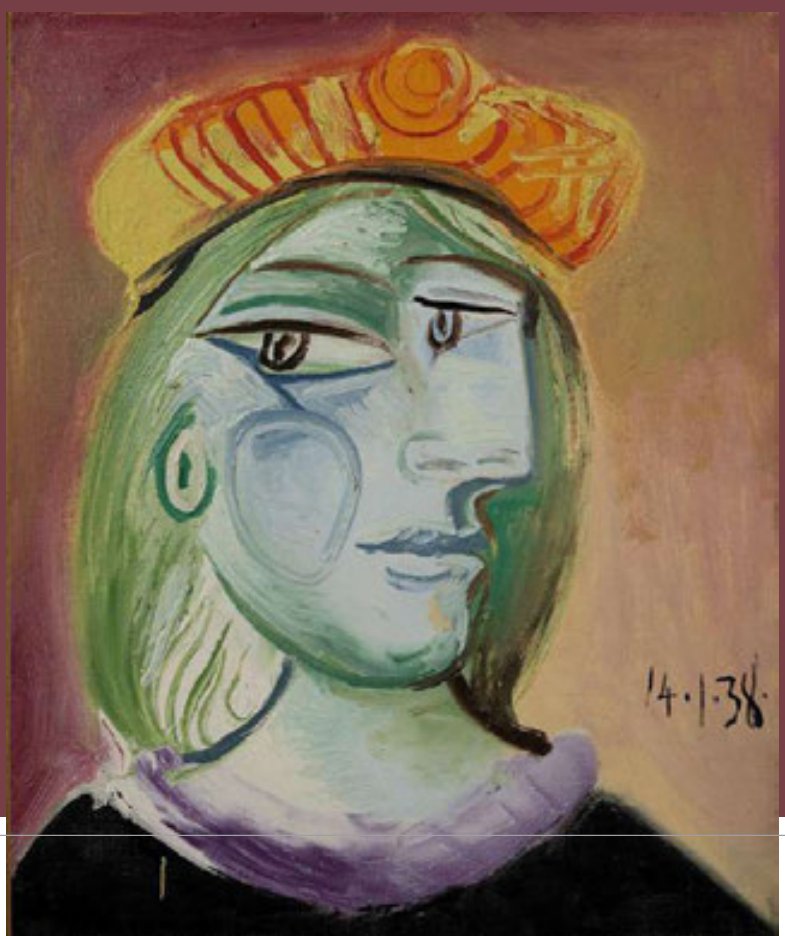
فأجابه (بيكاسو) بهدوءٍ:

- في الحقيقة أنا لا أرسم للدَّجاج!!

******

قصةٌ بليغةٌ لإشكاليَّة تلقي الآداب والفنون، فهناك من يتلقَّاها على أنها انعكاسٌ للواقع، وأنَّها بقدر قربها منه يزداد تأثيرها، لكن (بيكاسو) لم يتردَّد لحظةً واحدةً في أن يكشف زيف التَّلقي، وذلك عندما جسَّد الواقع كما هو؛ ليُسقِط على المتلقي زيف تلقيه، فالآداب والفنون نصوصٌ متعاليةٌ على الواقع، نصوصٌ موازيةٌ، لا تُكرر الواقع ولا تُطابقه، وغايتها إثارة حواس المتلقي عند استقباله، وليس مهادنتها، فهي تأخذه إلى منطقة التَّساؤلات والتَّأملات والتَّأويلات، وهي التَّجربة الَّتي تعيش مع الإنسان كجزءٍ أصيلٍ من نظامه المعرفي والوجداني.

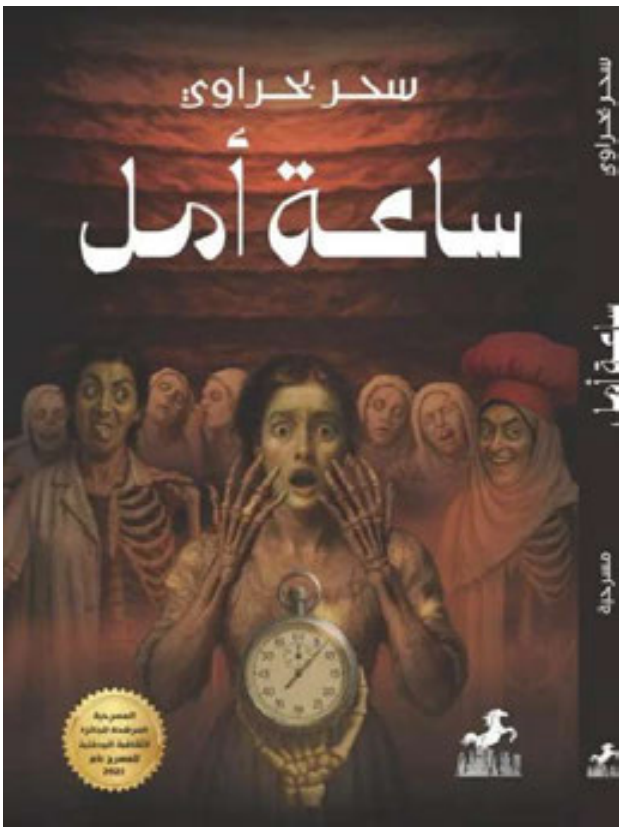
وبلغ الحال ببعض منظري الأدب إلى جره إلى الواقع، وجعله خادمًا له، فلم نعُد نستغرب أن نجد أطلسًا للشعر الجاهلي يحدّد الأماكن، ويستخدم الشعر بوصفه وثائقًا تاريخيةً، دون النَّظر إلى احتماليَّة حملها على المجاز، فليس كلُّ مكانٍ ورد في قصيدةٍ هو ذاته في الواقع، بل هو جزءٌ من رؤية الشَّاعر الذاتيَّة، وحالةٌ قابلة للتَّأويل لا التَّوثيق، وعليه، لم يعُد مستغرَبًا بهذه العقليَّات أن نجد دراساتٍ جامعيةً تؤكد تبعيَّة الشعر والسَّرد للواقع، والسُّؤال: مادام أنَّ الواقع مشهودٌ وحاضرٌ فما الحاجة إلى أدبٍ يكرر تجارب الواقع؟! هذا سؤالٌ يتحمَّل عبء إجابته أدباء الواقع، ومعهم جيشٌ من المتلقين الَّذين ينكرون كلَّ أدبٍ أو فنٍ يتجاوز الواقع، ويبني خطوطًا موازيةً غايتها تقديم تجارب أدبيةً وفنيةً ذاتيَّة المنحى، تسائلُ وتشتبكُ، وتسمو بفضاءاتها خارج ماديَّة الحياة!!



مسرح

ساعة أمل:
حين تتشابه المقبرة والحياة .

دلال خضر الخالدي*
@ l_Dalal_k



لا يتخذ النص المسرحي «ساعة أمل» للكاتبة السعودية سحر بحراري من المقبرة فضاءً غرائبيًا قائمًا على الإدهاش أو الصدمة فقط، بل يحوّلها إلى مساحة تأمل معرفي، تُعاد فيها محاكمة الحياة من موقع مغاير. فالشخصيات، وإن كانت متوفاة في منطق الحدث، إلا أنها حاضرة بوعي مضاعف، كأن الموت لم يكن نهاية قاطعة، بل انتقالًا إلى زاوية رؤية أكثر صفاءً، وربما أكثر قسوة وألم.

ما يلفت في بناء الفضاء المسرحي هو ذلك التشابه المقصود بين فضاء المقبرة وفضاء الحياة. الكاتبة لا ترسم حدًا فاصلًا بين العالمين، إنما تعمل على تذويب الحدود إلى درجة تُربك المتلقي، فيتسأل هل نحن فعلًا في عالم الموت؟ أم في مرحلة وسطى معلّقة بين الحياة والفناء؟ هذا الالتباس لا يبدو عارضًا، ولكن هو جزء من استراتيجية النص، التي تدفع القارئ أو المشاهد له لاحقًا إلى الاستمرار في المتابعة بحثًا عن يقين لا يُمنح بسهولة له. لذلك نجد أن مرة نُسلّم بأن «أمل» قد ماتت، ومرة أخرى نشعر أنها لا تزال عالقة بين مرحلتين، لا تنتمي كليًا لأي منهما.

وفي ذات السياق لا تُكتب الغيبيات بوصفها معرفة جاهزة أو تصورًا ميتافيزيقيًا مغلقًا، بل تُستحضر عبر استعارة إنسانية مألوفة. المقبرة هنا ليست نقيض الحياة، بل صورتها المجرّدة؛ فهي مكان تُمارَس فيه الحوارات، وتُستعاد العلاقات، وتُراجع الاختيارات، لكن دون ضغط الزمن المألوف أو إكراه الاستمرار.

يعتمد النص على تقنية الفلاش باك بوصفها آلية درامية مركزية. البطلة لا تسترجع حياتها بدافع الحنين، بل بدافع التفكيك والمساءلة، لذلك نجد أن علاقتها مع شريكها تُعاد قراءتها من موقع وعي متأخر، ووفق معايير لم تكن متاحة وهي داخل التجربة. هنا لا يمنح الموت خلاصًا عاطفيًا، بل مسافة معرفية، تُعيد ترتيب المعنى من حياتها دون أن تُصلح ما فسد.

ويبلغ البعد الرمزي في النص ذروته مع بحث «أمل» عن الساعة التي تسمح بها اللجنة لتكون حلمًا في منام أمها. فالساعة لا تمثل الزمن بوصفه قياسًا، بل بوصفه فرصة، أو استثناءً نادرًا داخل نظام صارم لما بعد الموت. سعي أمل المحموم للعودة إلى أمها، ثم إلى ابنتها، يكشف أن الصراع الحقيقي ليس مع الفقد بقدر ما هو مع عدم الاكتمال؛ علاقات انقطعت دون مصالحة، وكلمات لم تُقل في وقتها، وحياة عاشتها دون رغبة بها وإنما بتخطيط من غيرها.

غير أن تدخل اللجنة يعيد هذا الأمل إلى إطاره الوجودي القاسي. فالسلطة هنا ليست عقابية ولا رحيمة، بل محايدة وغير قابلة للتفاوض. يأتي القرار بمنح الساعة للابنة فقط، وعلى هيئة حلم، يحمل دلالة عميقة، حيث إن أمل لا يُسمح لها بالعودة إلى

الحيـاة أو تصحيح أخطائها، لكنهـا تُمنح فرصة أن تتحـول إلى أثـر. لذلك الحلم يصبح وسـيطًا مشروعًا بين العالمين، شـكلًا رمزيًا للتواصل لا يخرق النظام الكوني، لكنه لا يلغي الفقد.

بهـذا المعنـى لم تعـود مخاطبـة الابنـة فعلًا وعظيًا مباشـرًا، ولكن فعـل مقاومة متأخر. أمل لا تسـتطيع إنقاذ نفسـها، ولا العودة إلى أمها، لكنها تسـتطيع أن تمنع تكرار التجربة القاسـية التـي مـرت بها مع زوجهـا، حيـث إن التجربة لا تُـورَّث عبر الدم، بل عبر السـلوكيات التي تورث ثقافيًا، والحلم هنا يأتي ليكسـر هذا السلسـلة، ويمنح الجيـل التالي فرصة اختيـار مختلفة ذات معنى وحرية.

الحـوارات فـي «سـاعة أمل» تتسـم ببسـاطة ظاهريـة، لكنها تقوم على كثافة دلالية واضحة. حيث إن كل شخصية مهما بدا حضورها محدودًا، تسـهم في تصاعد الصراع أو هبوطه عبر الرؤية لا الحدث. وتنوّع اللهجات بين الشـخصيات يعزز هذا البعد، ويمنـح النص واقعية اجتماعية، كأن المقبـرة جمعت ما فرّقته الحياة، وألغت الفوارق الشكلية لصالح جوهر التجربة الإنسانية.

من حيث الحرفية المسـرحية، يُظهر النص وعيًا دقيقًـا بخصوصيـة الكتابة للخشـبة، من حيث تقديم الشـخصيات وسـماتها قبل الدخول في المتـن الدرامـي، وتقسـيم النص إلـى فصول ومشـاهد، ووجود مشـاهد انتقاليـة ذات طابع استعراضي، كلها عناصر تؤكد أن النص لا يُراهن على اللغة وحدهـا، بل على الصـورة، والحركة، والإيقاع. كما أن توصيف الإضاءة والسينوغرافيا يجعل الفضاء المسـرحي عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى، خصوصًا في ظل هذا الالتباس المتعمد بين عالمي الحياة والموت.

أخيراً يمكن تصنيف مسرحية «ساعة أمل» ضمن المسـرح الوجودي التأملي، مع تقاطعات واضحة مع المسرح الرمزي. فهو لا يسأل عمّا بعد الموت بقدر ما يعيد طرح سـؤال الحياة نفسها، ويترك الإجابة معلّقة في منطقة وسـطى تشـبه فضاء النص.

لذلـك لا تُقـدَّم المقبـرة كنهايـة، ولا السـاعة كخلاص، بل يُقدَّم الحلـم بوصفه الحدّ الأقصى الممكن للإنسـان بعد فوات الأوان. وهنا تكمن قـوة النص: فـي اعترافه بأن بعـض الأخطاء لا تُصحَّح، لكنها قد لا تتكرر.

* ماجستير في الأدب المسرحي.

إنـــارة

د.سعود الصاعدي
@SAUD2121

عنادل حجرية.

، لا تشـعر وأنت تقرأ في عنادل حجريـة لعدي الحربش أنك تقرأ الأدب فحسب، بل تنتقل إليك مع القراءة تجربة روحية وذوقية تطوف بك في عوالم الأدب العالمي شعرا ونثرا وسـردا وحكايات، وهو في كل ذلك يصلك بالنص ويعود بك إلى جـذوره الأولى، موغلا في ذاكرته قبل أن يولد، وبعد ولادته، متتبعا الأثر في قراءات متنوعة تحيل النصوص إلى عنادل حجرية.

لكن هذه العنادل ليسـت صمـاء ولا ميّتـة، وهنا تكمن المفارقة حيث يوقف اللحظة لينقشها في حائط الذاكرة وفي الوقت نفسه يهبك الحياة.

تشـعر وأنت تقرأ مـا يكتبه عديّ أنّـك تعيش في الأدب وتحيـا به وأنـك تتذوّق معه طعم الشـعر فـي لحظات التخلّق الأولى.

كتبـت في منصة إكس تغريدة، منوّهًا بالكتاب ، مفادها أن مـن أراد أن يقـرأ الأدب كما أنزل فليقرأ هذا السـفر الحجري، وما كنت أعني سـوى هذا الانطباع الذي لم أجد أسـلوبا يعبّر عنه إلا أن أسـتعير من البيـان النبوي هذه العبارة عالية المذاق، ولم أكن أعني ابتذال الأسلوب، ولا تشـبيه البيان النقدي بالبيان القرآني، حاشـا وكلا، وإنما أردت أن أقـول إن قراءة هذا السـفر وهو يتجوّل بك في النصوص العالمية والتجارب الإنسانية بمختلف أشكالها وأجناسها تعود بك إلى اللحظات الأولى التي انقدح فيها زناد الخاطر وأضاء لحظة الكشـف وهـي اللحظة الأجمل التي تعود إلى النبع وتسـتقرّ بـك إلى حيث يكمن الحجر الكريـم في أقصى نواة للنص، وهـي لحظة التحفز التي كانت فيها العنادل حجرية قبل أن يهشّها عديّ الحربش فتطير في سماء الذوق والتلقي الجمالي البديع.

هذا ما كنت أعنيه بحالة التنزّل الأدبي، وهي حالة الإلهام التي لا يكشف عن عروقها في النص سوى ناقد له دربة طويلـة في قراءة الأدب وله خبـرة قرائية قادرة على أن تصلـه بلحظات الكتابة الأولى كما لو كان يشـاهد عيانًا الكلمـات وهي تخـرج من معادنها كما تخـرج الطير من وكناتها.

في "عنادل حجرية" سـتقف على قراءات متنوّعة تجعلك تعيش في الأدب وتمنحك بهجة الحياة.

مسرح

نايف محمد البيز

من الخشبة إلى الهامش ..

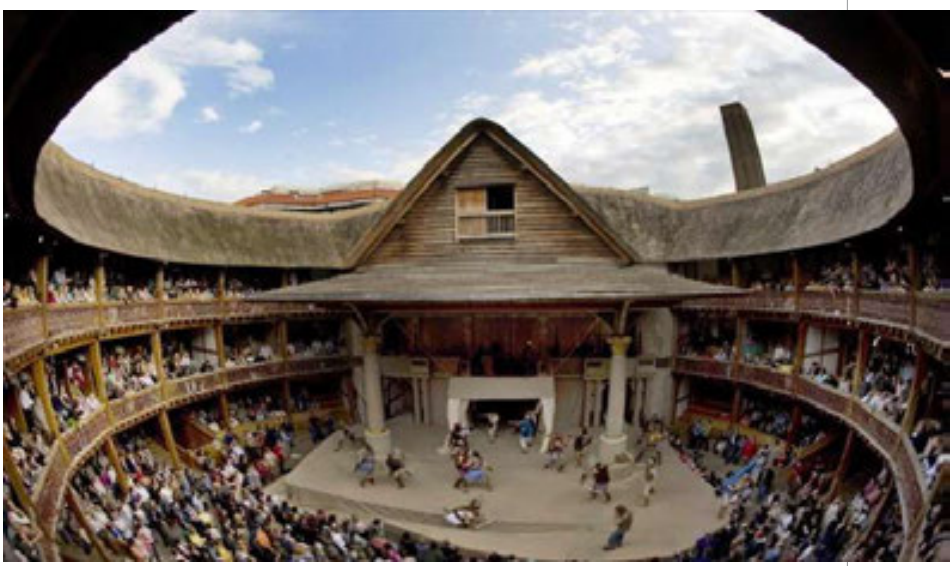
كيف أسقطت الذائقة العربية المسرح العالمي .

فشل المسرح العالمي في العالم العربي ليس حادثة عابرة، ولا هو نتاج سوء عرض أو ضعف ترجمة فحسب، بل هو عرضٌ ثقافيٌّ كاشف، يكشف اختلالاً أعمق في العلاقة بين الذائقة والوجدان، بين ما نراه «ثقافة» وما نسمح له أن يصير «تجربة». وحين نتأمل حضور مسرح شكسبير تحديداً، فإننا لا نقف أمام نصوص عظيمة أخفقت في العبور، بل أمام وجدانٍ عربيٍّ وضع المسرح في خانة الاحترام، لا في منطقة الرغبة.

المسرح كرمز ثقافي

المسرح، في أصله الأول، طقس. لا يقوم على النص وحده، بل على الجسد، والصوت، والزمن، والتواطؤ الصامت بين الخشبة والمتلقي. لكن ما حدث في التجربة العربية هو نزع الطقس من المسرح، وتحويله إلى «أيقونة ثقافية». صار شكسبير اسماً يُستدعى لإثبات الرقي، لا لاختبار الحسّ.

بهذا المعنى، لم يدخل شكسبير إلى المسرح العربي من باب الوجدان، بل من باب المؤسسة: الجامعة، المهرجان، الموسم الثقافي، الخطاب الرسمي. ومن يدخل من هذا الباب، يخرج غالباً بلا جمهور. فالمتلقي العربي لم يُدعَ ليحب، بل ليعترف بالقيمة. والاعتراف لا يصنع علاقة، بل يصنع مسافة.



بين البلاغة والانفعال

الذائقة العربية تشكّلت تاريخياً في حضن البلاغة. الشعر قبل المسرح، والصوت قبل الجسد، واللغة قبل الفعل. وهي ذائقة تبحث عن التكثيف لا الامتداد، وعن القافية لا الصراع، وعن البيت المدهش لا المشهد المتراكم. المسرح الشكسبيري، في المقابل، لا يمنح لذته سريعاً. يطلب من المتلقي صبراً، ومن الانفعال وقتاً كي ينضج.

خذ مثال «هاملت»: الشخصية التي تقوم على التردد، لا على القرار. الوجدان العربي، الذي يميل إلى البطولة الحاسمة، يتعامل مع هذا التردد بوصفه ضعفاً، لا بوصفه سؤالاً وجودياً. فيُختزل هاملت في «الأمير المتردد»، ويُغلق النص عند هذا الوصف الكسول، بدل أن يُفتح على أسئلته: من يملك الحقيقة؟ هل الفعل دائماً فضيلة؟ وهل التأجيل جبن أم وعي؟

هنا تفشل الذائقة، لأنها تبحث عن المعنى قبل أن تعيش التجربة.

التعقيد الأخلاقي

في تجربة تلقي «عطيل»، يتضح الفشل أكثر. يُقرأ النص غالباً بوصفه مأساة الغيرة، ويُختزل الصراع في خيانة امرأة وسذاجة رجل. لكن المسرح الشكسبيري لا يشتغل على الأخلاق بوصفها أحكاماً، بل بوصفها شبكات. عطيل ليس شريراً ولا ضحية خالصة؛ إنه نتاج بنية شكّ، ونظام ثقة هش، ولغة تُستعمل للتلاعب.

الوجدان العربي، الذي يفضّل التقسيم الأخلاقي الواضح، يتوتر أمام هذا التعقيد. يريد أن يدين «أياغو» وينتهي، بينما النص يطلب منه أن يرى كيف تعمل اللغة كأداة سلطة. وحين لا يجد المتلقي ما يثبّت يقينه، ينسحب من التجربة، أو يحمّلها أكثر مما تحتمل من وعظ أخلاقي.

من الجمهور إلى الصف الدراسي

أخطر ما أصاب المسرح العالمي عربياً هو تحويله إلى مادة شرح. صار العرض امتداداً للمحاضرة، وصار المخرج مفسِّراً لا مبدعاً، وصار الجمهور لجنة تصحيح. نسأل: ما الرمز؟ ماذا يقصد؟ أين الفكرة؟ ولا نسأل: ماذا حدث لي

وأنا أشاهد؟

فـي هذا السـياق، لـم يعد المسـرح ممارسـة وجدانية، بـل امتحاناً ثقافيـاً. ومن لا ينجح في الامتحان، يشعر بالإقصاء. وهكذا يتحول المسرح إلى فضاء نخبوي مغلق، لا لأنه عميق، بل لأنه لا يعرف كيف يخاطب الجسد قبل العقل.

حين تُفرَّغ العاطفة من خطرها

حتـى النصوص التـي تبدو أقرب إلـى الوجدان العربي، مثل «روميو وجولييت»، لم تنجُ من هذا المصير. تُقدَّم القصة غالباً بوصفها «قصة حب خالـدة»، ويُغفـل بعدها التخريبـي. فالحب في النص ليس عاطفة بريئة، بل قوة تهدد النظام الاجتماعي، وتفضح عبث الصراعات الموروثة.

الذائقة العربيـة، التي تميل إلى تمجيد الحب ما دام منضبطاً، تشـعر بالقلق أمـام حب يرفض الوسـاطة، ويختار المـوت على التكيّـف. فيُعاد ترويض النص، وتفريغه من راديكاليته، ليصير قصة عاطفية جميلة بلا أثر.

الوجدان العربي ومحنة التقمص

المسرح يطلب من المتلقي أن يتقمص، أن يرى نفسـه في الآخر، حتى لو كان هذا الآخر قاتلاً أو خائنـاً أو ضعيفاً. لكن الوجـدان العربي غالباً ما يحتفظ بمسـافة أخلاقية آمنة: «أنا لسـت مثل هذه الشـخصية». هذه المسـافة تحمي القيم، لكنها تقتل التجربة المسرحية.

شكسـبير لا يريد متفرجاً بريئاً، بل شريكاً ملوثاً بالأسـئلة. وحين لا يجـد هذا الشـريك، يتحول النـص إلى قطعـة متحفيـة: جميلـة، صامتة، وبعيدة.

فشل التوطين لا فشل العالمية

المفارقـة أن كل محاولـة عربيـة جـادة نجحت نسبياً مع شكسـبير كانت تلك التي خانته. التي كسـرت لغتـه، ونقلـت صراعاته إلى سـياقات محلية، وسـمحت للنص أن يتشـوه كـي يحيا. أما العـروض التي حافظت علـى «الهيبة» فقد حافظت معها على البرودة.

العالمية لا تعني الصلاحية المطلقة، بل القابلية لإعـادة الكتابة. والمسـرح لا يعيش بالنص، بل بالاختلاف عليه.

حين ينتصر الوجدان أو يسقط المسرح

فشل المسـرح العالمي في العالم العربي ليس فشـلاً لشكسـبير، ولا للمسـرح بوصفه فناً، بل فشـلٌ في إدارة العلاقة بين الذائقة والوجدان. لقد قدّمنا المسـرح بوصفـه معرفة، لا بوصفه خطراً. وبوصفه قيمة، لا بوصفه تجربة.

ومـا لم نسـمح للمسـرح أن يربـك يقيننا، وأن يجـرّح ذائقتنا، وأن يخاطب فينا مـا قبل اللغة، سـيظل المسـرح ـ مهما كان عظيماً ـــ ضيفاً

الاستهبال.

لا ريب

عبدالله الكعيد

المهبول تُعرفه جُل قواميس اللغة العربية بأنه اسم مفعول مشتق من الفعل (هَبِلَ) ويعني الفرد الذي فقد عقله، أو الأبله أو الأحمق. يُوصف الشخص قليل التمييز والتصرفات الشاذة أيضا بالمهبول. والجمع مهابيل. أولئك الذين تكاثروا في زمن الشبكة العنكبوتية بعد أن أتاحت لهم منصاتها (اللعب) بكل حريّة في ميادينها دون رادع من عيب أو معاكسة للأخلاق التي تعارف عليها افراد المجتمعات الفاضلة.

يقول أحد العيارين " لو كان لي سُلطة على الانترنت لجمعت كل أولئك المستهبلين في منصة واحدة مثلما يجمعون المجانين في مستشفى شهار و(طقيت عليهم شبك) وريحت العالم منهم"

قُبيل مشاركتي في برنامج حواري على إحدى القنوات الفضائية عن (مشاهير السوشيال ميديا) اتصلت بأحد الأصدقاء ممن أثق في أفكارهم ورؤاهم. طلبت منه إن كان هنالك ما يود أن أطرحه في الحلقة فقال باختصار: "ابتعدوا عن التنظير والنظريات الاتصالية. معظم أفراد جيل اليوم يجذبهم الاستهبال والمستهبلون وإذا عندكم غير هذه البضاعة فلن يلتفت لكم أحد ".

قلت له: عني شخصيا يا فلان لم أك الا جاداً طوال مسيرتي الإعلامية في شبابي فما بالك وأنا في شيبتي. الشيء الذي يدعو للأسى هو ركوب بعض كبار السن موجة لا تليق بهم ولا يقدرون على مواجهة مدها وجزرها.

حسب كتاب (نظام التفاهة) للمفكّر الكندي آلان دونو فإن التافهين قد حسموا المعركة لصالحهم في هذه الأيام إذ تغيّرت قيم الحق والأخلاق بعد أن أمسكوا بكل شيء، بكل تفاهتهم وفسادهم.

أيضا يدعو دونو في كتابه الى الاستقالة من هذا النظام (أي نظام التفاهة) ورفضه، ومحاولة خلق بُنى تشبهنا وتتمتع بالعمق والمعرفة ثم التوقف عن دعم التفاهة بالانتباه والاعجاب.

بصراحة لم أجد فرقا كبيرا بين فكرة (شبك) صاحبنا العيّار ومطالبة الكندي دونو بعدم الإعجاب بالتفاهة والتافهين.

لا ريب بأن الترفيه عن النفس مطلب سيما في زماننا هذا حيث المنغّصات تنضح علينا من شقوق سقف الحياة وجدرانها، ولكن ترفيه ليس فيه تفاهة المستهبلين.

لندن

المقال

عائشة العولقي

مطلّ الحرم .

دخلتُ اليوم إحدى حارات مكة العتيقة،
دخولًا يشبه الاعتذار أكثر مما يشبه الزيارة.
فهذه الأمكنة لا تُداس بالأقدام فقط،
بل تُلامَس بالذاكرة.
البيوت قديمة، متهالكة ظاهريًا،
لكنها متكاتفة...البيوت هنا لا تقف،
هي متكئة على بعضها،
كأنها عجائز يتبادلن الأسرار عند المغيب.
جدرانها متهالكة نعم،
لكنها عنيدة...
تتشقق ولا تسقط.
جدرانها ملتصقة ببعضها كأنها تخشى السقوط
إن افترقت،
جدران بلا ألوان
لأنها اكتفت بلون الغبار والسنين.
وبقع داكنة تشهد أن المطر مرّ من هنا ذات
زمن.
شقوقها ليست عيوبًا،
هي خطوط عمر،
كفواصل الكتب القديمة.

الأزقة ضيقة...ضيقة لدرجة أنك تشعر أن الحارة
ترى ظهرك.
تمشي ببطء،
ليس خوفًا من التعثر،
بل لأن المكان يفرض إيقاعه.
حتى خطواتك تصبح أقل ضجيجًا دون أن تشعر.
على أحد الجدران خطّ جميل»شعب عامر» ثم
تحته ترجمة للاسم بالانجليزية.

الوجوه...
وجوه تشبه الجدران،
محفورة بالتجربة،
عيون تراك دون فضول،

ودون ترحيب أيضًا،
كأنك زائر مؤقت في ذاكرة لا تحتاجك.
أو تشبه المكان.
عيون معتادة على الغرباء،
امرأة تجرّ طفلًا من يده،

وجهها جامد لكن يدها دافئة.
طفل ينظر إليك لحظة،
ثم ينشغل بحجر في الأرض
كأن العالم كله لا يعنيه.
كنتُ في رحلة بحث عن منزل..
أشعر أنني أبحث عن امرأة،وعن زمنها معًا.

سألت رجلًا يجلس على عتبة بيت منخفض،
أشار بيده دون أن ينهض»بعد الدرج... لفّي...
البيت اللي يطلّ.«
البيت الذي يطلّ؟!
هنا كل شيء يطلّ!

وفجأة
ينفتح المشهد.
الحرم المكي...
قريب، واضح، مهيب!

يا لهذا الجمال الذي يخرج من قلب التعب!
بيوت تحمل أعظم إطلالة يمكن لإنسان أن يسكنها.
كأن الحارة تقول:
لسنا مهملين،
نحن فقط نعيش بجوار مقدّس، اكتفينا بجماله
عن كل لون وزخرف.
نافذة صغيرة مفتوحة، يخرج منها صوت قرآن
منخفض.
بائع متجول يمرّ،
لا يصيح،
كأن المكان لا يحتمل المزيد من الأصوات.
حتى الصمت هنا له وزن.
تابعتُ المسير..
وكل منعطف يشبه الآخر، لكن الشعور يتراكم.
كم دعاء خرج من هذه الأزقة؟
كم قلب كُسر هنا ثم رُقّع بالصبر؟
كم امرأة وقفت عند نافذتها منهكة، ثم ترى
الحرم وتنسى تعبها ؟
لم أجد البيت فورًا.
لكنني وجدت ما هو أهم.
وجدت مكانًا لا يُختصر في عنوان،
ولا يوصف بكلمات سهلة.
خرجتُ من الحارة أخيرًا،
وأنا أعلم:
ليست كل الرحلات تُتوّج بالوصول.
بعضها يكفيها أن تمرّ بنا،
وتترك فينا
غبارًا لا نريد إزالته.

طلع نضيد

بحر الروقي
@B__adr

لكي "يسعنا" الزحام

الزحام لفظة مشؤومة لا تمر على مسمع أحدنا إلا فك ارتباطه ، وأعاد ترتيب إلتزاماته.
في الطرقات مثلا لا نختصر المسافة لكي نصل في أسرع وقت ،بل لئلا نقع في مصيدة التذمر القاتلة والتي يسببها التكدس المروري الخانق.
كذلك الصور المكانية المكتضة في أذهاننا بالبشر؛ تجعلنا نعيش في توجس مستمر وقلق دائم مع الزحام وتجبرنا نطلق عليه أحكامنا المسبقة وذلك كلما توجهنا لموعد خاص أو عندما نخرج لقضاء مستلزماتنا واحتياجاتنا اليومية في شتَّى مواقعها وأماكنها المختلفة.
ومع هذه العداوات التي نشنها كل يوم ضد الزحام يبقى السؤال قائمًا ...
متى يسعنا الزحام ؟
وهل هناك فرصة بأن نتصالح معه ؟
طرحي لهذا التساؤل ليس ضربا من الجنون ، بل حلا نفِيسا ونفْسيًا لنتصالح مع ظاهرة الزحام.
كل ما علينا هو أن نتقبّل الزحام؛ لكي يسعنا،
ونتحمّله لئلا نحمّل أنفسنا فوق طاقتها من الاضطراب.
في الزحام فراغ كبير يجب أن نملأه؛حتى لا نَمل.
ولكي يسعنا الزحام علينا أن نستفيد من تجربة المتصالحين مع الزحام؛ ألا ترى أن عشاق القراءة وهواة الكتب مثلا يجدون في معارض الكتب سعتهم وسعادتهم حتى وهي تختنق بمرتاديها !؟
ألم تمر بك الأيام على أماكن بيع واستبدال السيارات أو ما يعرف بحراج السيارات ؟
ألم تشاهد بشرا يسدون كل شبر من ذلك المحيط ؟
لقد تعايشوا مع تلك الصورة وتقبلوها ؛ فوسعهم الزحام.

وبعد هذا السرد والدرس من تجارب المتصالحين مع الزحام ...
ألم يحن الوقت الذي نتصالح معه ؛ لكي يسعنا حلما واتزانا وتعقلا ؟!

سينما

فيلم « لوليتا في طهران» ..

الكتاب في مواجهة الاستبداد وقمع النساء .

علي المسعودي*

بعد واحد وعشرين عاما من نشرها، تصل مذكرات البروفسورة والكاتب الإيرانية آزار نفيسي «قراءة لوليتا في طهران» ، الأكثر مبيعا والتي ترجمت بالفعل إلى 32 لغة، لأول مرة إلى دور السينما، من خلال عيون المخرج (عيران ريكليس)، إنتاج عام 2024. يتتبع الفيلم بأمانة بيئة تجربة الكاتبة والبروفسورة (آزار نفيسي) أستاذة الأدب الإنجليزي التي عادت الى بلدها عندما إندلعت الثورة الإيرانية عام 1979 .

بداية أحداث الفيلم في عام 1979 ، عند عودة " آزار نفيسي" إلى إيران في عام 1979. بعد سقوط الشاه ، مثلما عاد العديد من الإيرانيين التقدميين الذين كانوا يعيشون في الخارج إلى بلادهم على أمل بناء مجتمع ديمقراطي ، لكن سرعان ما ساءت الأمور . بعد أن عزز الخميني نظام آيات الله، وغصت جدران المباني بصور المرشد الروحي ، وإمتلأت والشوارع بالشعارات والمسلحين من الحرس الثوري ، وكانت النساء أول الضحايا .

منذ البداية وساعة هبوط الطيارة في مطار طهران تصطدم بالعقلية المتشددة من طريقة التفتيش لحقيبتها ، و بشكل إستفزازي تُسأل عن الكتب والروايات التي معها ، توضح للمفتش بأن هذه الكتب مواد للتدريس. سرعان ما أصبح الجو متوترا داخل أسوار الجامعة وفي كل مكان في المجتمع تحت تهديد أتباع النظام الإسلامي. فرض إرتداء الحجاب، وظهرت شرطة الأخلاق، وبدأت القراءات التي تقترحها نفيسي على طلابها موضع تحقيق . في البداية ترفض(نفيسي) إرتداء الحجاب للتدريس في الجامعة، ولكن بعد ذلك يتعين عليها أن تمتثل حتى لا تسجن وتتعرض للتعذيب في سجن إيفين، مثل العديد من طالباتها. وقبل بداية الفصل الدراسي ، احتجزوها في غرفة مغلقة، وأجروا لها فحصا كاملا، وأجبروها على إزالة مكياجها وصرخوا بوجهها . إستقالت من منصبها في الجامعة لتعود بعد بضع سنوات، ووجدت من بين طلابها العديد من الشباب الذين أصيبوا بخيبة أمل وصدمة بسبب تجاربهم على الخطوط الأمامية للحرب بين إيران والعراق . بعد أن تتقلص الحرية في تدريسها تدريجيا تحت ضغط بعض االحرس وشرطة النظام. تم اعتقال العديد من طلابها وتعذيبهم بعد مظاهرة أمام الجامعة. أجبرت على التخلي عن التدريس بسبب الضغط على محتوى الدروس وتحديد حريتها ، بعد فشل تجربتها الجامعية الثانية ، أنشأت دائرة أدبية خاصة . في عمل من أعمال المقاومة ضد ألأصولية المتفشية والتشدد الذي جاءت به الثورة الأسلامية ، تجمع سبعة من طالباتها في ندوة أسبوعية لقراءة ومناقشة الأدب الغربي . تروي حكاية " قراءة لوليتا في طهران " تطور إيران على مدى 30 عاما ، و أصبحت قصة الفيلم وثيقة اجتماعية رائعة للمكان الذي يقوده الاستبداد لنظام الملالي في طهران . في هذا السياق ، تبرز القصة الحقيقية لآزار نفيسي، الذي قررت تشكيل مجموعة قراءة مع طالبات سابقات في جامعتها لمدة عامين جديرة بالثناء . في هذه الاجتماعات، يتم قراءة أعمال لمؤلفين غربيين كلاسيكيين وهذه الكتب محظورة من قبل نظام آيات الله، كانت تجربة جريئة شكلت خطرا على هؤلاء النساء . هؤلاء الشابات وجدنّ في هذه الاجتماعات مكانا مجانيا لعرض أفكارهنّ وطموحاتهنّ وتطلعاتهنّ، وهو أمر لم يستطع بعضهنّ القيام به حتى في منازلهنّ. هذا هو السبب في أنها كانت ثورة صغيرة صامتة ومثيرة للإعجاب للغاية لأولئك النساء الذكيات والمثقفات ، اللواتي تلقين تعليما بطريقة سليمة .

لقطة من فيلم لولينا في طهران

تصبح هذه القراءات السرية مساحة لهؤلاء النساء للهروب والتفكير. من خلال إزالة حجابهن ، يشاركن آمالهن وحبهن ، ولكن أيضا أسئلتهن حول مكانهن في مجتمع قمعي بشكل متزايد تحت نير الأصوليين. يصور الفيلم العالم الداخلي لهؤلاء النساء ، اللواتي لا يشعرن بالسعادة إلا عندما يجتمعن كل يوم خميس ويقرأنّ ويرقصنّ ويتحدثنّ عن علاقتهنّ مع شركائهنّ ، ويأكلنّ ويبكينّ. تجمع سراّ سبعة من طالباتها في غرفة معيشتها لقراءة الكتب

المحرمة: أعمال جين أوستن وهنري جيمس وفلاديمير نابوكوف . بينما تعبر الشابات عن أنفسهن تدريجيا من خلال الكتب، يدركن كيف تتغير حياتهن ويبدأن في التشكيك في وضعهن في إيران . تنقسم هذه الدراما إلى فصول وفقا للقراءات المختلفة التي أجرتها تلك المجموعة من المؤلفين ، هناك بالطبع (لوليتا) نابوكوف ، و أيضاً فرانسيس سكوت فيتزجيرارد (غاتسبي العظيم)، (ديزي ميلر) لهنري جيمس وجين أوستن (كبرياء وتحامل) يطمح الفيلم المقتبس من "قراءة لوليتا"في طهران إلى التقاط القوة التحررية للأدب في مواجهة القمع، لكنه يتعثر عند نقل الكثافة السياسية والعاطفية لكتاب آزار نفيسي إلى الشاشة .

بينما تعبر الشابات ، شيئا فشيئا ، عن أنفسهن من خلال هذه القمم الأيقونية للأدب العالمي ، فإنهن يفهمن كيف تتحول حياتهن الخاصة وتختلط مع حبكة الأعمال التي يكرسن لها . أشهر رواية لفلاديمير نابوكوف ، لوليتا ، من بطولة فتاة محرومة من صوتها ، وتتحول إلى كائن للرغبة والموهبة من قبل رجل يتحدث في مكانها. غاتسبي العظيم ، تحفة (سكوت فيتزغرالد) ، يصور عالما تكون فيه المظاهر أكثر أهمية من الحقيقة، في مدام بوفاري لغوستاف فلوبير ، يتم خنق الرغبة الأنثوية بسبب الأعراف الاجتماعية. تمت الإشارة إلى هذه النصوص وغيرها من النصوص الشهيرة في كتاب السيرة الذاتية للبروفسورة " لأزار نفيسي " الذي يفسر شجاعتها في إقامة أوجه التشابه بين ما يروي في مختلف كلاسيكيات الأدب الغربي والحياة اليومية للمرأة الإيرانية في ظل نظام آيات اللّه القمعي - الذي يختطف أجسادهن وأفكارهن وأصواتهن ، ينضح الفيلم الذي يحمل حكايتها بالتبجيل وهو يستكشف كيف يمكن للأدب والفن والعلوم أن يساهم في الحفاظ على الإنسانية في الوقوف بوجه الهمجية . يستعرض الفيلم العواقب الوخيمة التي خلفها فرض سلطة قائمة على التطرف العقائدي على إيران منذ ذلك الحين، لا سيما بالنسبة للنساء المحرومات من الحرية، وأجبرن على ارتداء الحجاب والتهديدات المنهجية بالسجن والتعذيب والقتل؛ فضلا عن استكشاف شخصية نفيسي – التي لعبت دورها الممثلة الإيرانية غولشيفته فراهاني،، التي فرت من البلاد في عام 2009 وممنوعة من العودة - بالإضافة إلى سبع نساء أخريات يعملن كرموز للأخوة والنسوية والمرونة الفكرية ضد الظلامية. يصبح الأدب مساحة آمنة للنقاش والاعتراف المتبادل، ودرعا ضد العالم الخارجي والهروب من الحياة اليومية القمعية، وفرصة لإعادة التفكير في واقع النساء والتمرد عليه. ويصبح الأدب كمعادل موضوعي للحرية وسلاح للتنوير في كسر قيودهنّ .

القراءة والحرية يسيران جنبا إلى جنب . وبينما يسيطر الأصوليون على السلطة، تزيل هؤلاء الشابات حجابهن، عن آمالهن' العميقة، وحبهن' وخيبات أملهن، وأنوثتهن وبحثهنّ عن مكان في مجتمع يزداد قمعا. من خلال قراءة لوليتا في طهران ، يحتفلنّ بالقوة المحررة للأدب في إيران الثورية ويشكلنّ مستقبلهم . تمكن فيلم المخرج " ريكليس " في إبراز النضالات اليومية للنساء الإيرانيات ، اللواتي يكافحن من أجل الحفاظ على هويتهن وحريتهن. إن اختيار سرد قصة القراءة السرية والمقاومة الثقافية في مثل هذا السياق القمعي يصبح استعارة لمقاومة النساء الإيرانيات، اللواتي يواصلن النضال من أجل حريتهن ومن أجل حقهن في تقرير المصير والتعبير عن أنفسهن بحرية .

بوستر قراءة لوليتا

فيلم قراءة "لوليتا" في طهران دخل في ترتيب أفضل 100 فيلم لعام 2024 ، ومن بين أفضل 50 فيلما في الأدب ، وقبل كل شيء ، رسالة هذا الفيلم التي تؤكد على أهمية القراءة وأثرها في رفع الوعي والحصول على مزيد من الحرية ، مثل هؤلاء النساء اللواتي أرادنّ الطيران ليكونن سعيدات . في مواجهة المناخ الاجتماعي القمعي ، فإن جلسات القراءة في منزل البروفسورة (آزار نفيسي)هي مساحة من الحرية، في الدول المستبدة تصبح الكتب خطيرة ، لأنها تحفز الخيال وتدعو إلى التفكير والحلم، وبالتالي إلى التمرد.

البروفسورة "آزار نفيسي " (مؤلفة الكتاب) فيلم مبني على أحداث حقيقية يستند إلى رواية السيرة الذاتية للكاتبة والاستاذة الجامعية (آزار نفيسي) التي روت بضمير المتكلم ما يعنيه أن تكون امرأة في إيران . مؤلفة الكتاب الأكثر مبيعا "اقرأ لوليتا" في طهران، أثارت قرائها بصورة رحيمة ومفجعة في كثير من الأحيان للتأثير الرهيب للثورة الإسلامية على إيران. نشر الكتاب في عام 2003، ولدت نفيسي ونشأت في ذلك البلد ، كانت إبنة عمدة طهران السابق وعضو برلماني إيراني.. وجاءت إلى الولايات المتحدة في السبعينيات للحصول على الدكتوراه من جامعة أوكلاهوما. عادت لاحقا إلى إيران وقامت بتدريس اللغة الإنجليزية في جامعة طهران . في عام 1981 طردت لرفضها ارتداء الحجاب الإسلامي، ولم تتمكن من العودة إلى التدريس حتى عام 1987 . بقيت هي وزوجها في إيران وأنجبا طفلين هناك . لكنهما قررا في عام 1997 مغادرة البلاد والعودة إلى الولايات المتحدة . في عام 2003، كتبت آزار نفيسي تجربتها في كتاب بعنوان "قراءة لوليتا في طهران" إنها اللحظة التي تشرح فيها قراءة لرواية (لوليتا) للكاتب "فلاديمير نابوكوف " وأستلت عنواناً للرواية والفيلم أيضا، كونها الجزء الذي تتحدث فيه عن الظالمين والمضطهدين، الرجال الذين يتحكمون في حياة النساء، وكذلك الحكومة الإيرانية، ألقت محاضرات لاحقا في جامعة أكسفورد . وحصلت على احترام وتقدير دوليين لدفاعها عن المثقفين والشباب الإيرانيين وخاصة الشابات .

تمكنت السينما الإيرانية من خلال أفلام مثل "قراءة لوليتا" في طهران ، من سرد قصص المقاومة الثقافية والسياسية في سياق يتسم بالقمع والرقابة . النساء الإيرانيات، اللواتي يناضلنّ من أجل حرية الاختيار والعيش وفقا لمبادئهن منذ عقود، هن القلب النابض لهذه المقاومة. وعلى الرغم من العنف والاضطهاد، لا يزال النضال من أجل الحرية مستمرا، مدفوعا بتصميم أولئك الذين يرفضون العيش في عالم يسوده الصمت والخضوع. وتصبح شجاعة هؤلاء النساء، اللواتي يواجهنّ الخوف كل يوم، رمزا للأمل في مستقبل يمكن أن تسود فيه الحرية . إن تصميم هؤلاء النساء على عدم الاستسلام هو علامة على أنه على الرغم من القمع الوحشي، فإن الأمل في إيران أكثر حرية وعدلا لا يزال قائما .

* كاتب عراقي

أمسيات

في أمسية اسضاف فيها المهندس سامي الحصين ..

نُبل الثقافي يناقش التقنية والثقافة ومستقبلها في عصر الذكاء الاصطناعي.

اليمامه- محمد الحسيني

نظم صالون نُبل الثقافي، ضمن مبادرة الشريك الأدبي، لقاءً ثقافياً نوعياً في مكتب مدينتي – المغرزات، بعنوان: " العلاقة بين التقنية والثقافة ومستقبل الثقافة في عصر الذكاء الاصطناعي" ، بحضورٍ متفاعل ونقاشٍ عميق جمع بين همّ الثقافة وأسئلة التقنية.

واستضاف اللقاء م. سامي بن عمر الحصين، فيما أدار الحوار د. سعيد العمودي، في جلسة اتسمت بالجمال الأدبي والثقافي والبحث عن التكامل، وبالسعي لتعظيم الفائدة بدل التخوف من الجديد.

أكّد النقاش أن العلاقة بين التقنية والثقافة ليست طارئة، بل ممتدة ومعقّدة؛ فالتقنية لم تكن يوماً أداة محايدة، بل حاملة للقيم ومؤثرة في بنية الوعي. خلص اللقاء إلى أن الذكاء الاصطناعي لا يُلغي الثقافة، بل يعيد تعريفها:

وفي ختام اللقاء، كرّم مؤسس صالون نُبل الثقافي أ. منصور الزغيبي ضيف اللقاء سامي الحصين والمحاور سعيد العمودي تقديرًا لإسهامهما المعرفي وإثرائهما للنقاش.

ويأتي هذا اللقاء ضمن مساعي صالون نُبل الثقافي لتعزيز الحراك الثقافي، وربط الأدب بأسئلة العصر، وبناء وعي نقدي يوازن بين التقنية والإنسان، ويجعل الثقافة والأدب فاعلاً أصيلاً في زمن التحولات المتسارعة.

مسابقات

حدد آخر موعد 26 فبراير الجاري..

صالون نُبل الثقافي يطلق مسابقة للقصة المصوّرة.

اليمامة - خاص

أطلق صالون نُبل الثقافي، ضمن مبادرة الشريك الأدبي، مسابقة القصة المصوّرة بوصفها مبادرة إبداعية تحتفي بالأدب السعودي المعاصر، حيث يلتقي السرد بالكلمة، وتتجاور الصورة مع الخيال في مساحة واحدة.

وتسعى المسابقة إلى إبراز الأدب السعودي بوصفه نبضًا يُرسم... وسردًا يُروى، عبر تحويل الأفكار والحكايات المحلية إلى أعمال قصصية مصوّرة تعكس الهوية، وتغذّي الذائقة، وتفتح آفاقًا جديدة للتعبير الأدبي البصري.

وتركّز فكرة المسابقة على إبداع قصة مصوّرة تتناول مرحلة أو شخصية أو حدثًا محوريًا في تاريخ الأدب السعودي، من خلال سرد بصري ونصي متكامل يجمع بين الأدب والخيال والجمال الفني.

وقد حددت المسابقة ثلاثة محاور رئيسة، يختار المشارك أحدها، هي: روّاد الأدب السعودي وبداياته، تحوّلات الأدب السعودي عبر العصور، والأدب السعودي بين الشعر والسرد.

واشترطت المسابقة أن يكون العمل أصيلًا وغير منشور سابقًا، مع توظيف تقنيات السرد البصري واللفظي في بناء القصة المصوّرة، والالتزام باللغة الأدبية المناسبة.

كما حدّدت أن يتراوح العمل بين 8 إلى 10 صفحات مصوّرة (قابلة للتعديل)، مع إتاحة المشاركة الفردية أو الجماعية (كاتب + رسام)، وإرفاق نبذة مختصرة عن الفكرة والمشاركين.

ودعا الصالون الراغبين في المشاركة إلى تقديم أعمالهم عبر منصة نُبل، على أن يكون آخر موعد لاستقبال المشاركات هو 26 فبراير الجاري.

ورصدت المسابقة جوائز مالية للفائزين، حيث يحصل المركز الأول على 500 ريال، والثاني على 300 ريال، والثالث على 200 ريال.

وتأتي هذه المبادرة امتدادًا لجهود صالون نُبل في دعم الأجناس الأدبية الحديثة، وربط الأدب بالفنون البصرية، وتمكين المبدعين من تقديم سرديات معاصرة تُثري المشهد الثقافي، وتوسّع أثر الأدب في المجتمع، وصولًا إلى تحويل النصوص الأدبية إلى مساحات نابضة برؤى الخيال وتعدّد أشكال التعبير.

ما الذي خسرناه حين أصبح كلُّ شيءٍ متاحًا ؟

حنين محمد عقيل
@haneen_m_303

تحت سطوة عصرٍ بات يلهث من فرط السرعة، أصبح كلّ شيء سهلًا وسريع الوصول إليه. نقرة زر واحدة كافية للحصول على ما نريد. فنجد أنفسنا في مواجهة سؤال ملحّ: ما الذي خسرناه حين أصبح كل شيء متاحًا فورًا؟

بعد أن كان للانتظار لذّته، وللشوق واللهفة حلاوتهما. بعد أن كنا ننتظر وصول الرسالة أيامًا، بل أسابيع وشهورًا، لنحصل على خبر من الحبيب أو القريب. اليوم، تصل الرسائل بضغطة زر، لكنها تصل بلا طعم، وبلا عمق.

وبعد أن كان الحصول على تسجيل نادر لفناننا المفضّل حدثًا استثنائيًا، بات ذلك متاحًا للجميع عبر وسائل التواصل وشبكات الإنترنت، فحصلنا عليه... دون شغف. كثرت اللقاءات، لكنها فقدت أهميتها، فزرّ واحد يكفي للانسحاب الفوري. كثرت الخيارات، ففقد كل شيء قيمته الحقيقية، وطعمه، وصداه. لم نعد ننتظر شيئًا، وصار كل شيء سلعة أو معلومة، بعد أن كان تجربة إنسانية.

حتى المعرفة تغيّرت. بعد أن كان الباحث يزحف بين رفوف المكتبات، يقلب الفهارس، ويتصفح الكتب واحدًا تلو الآخر، باحثًا عن معلومة تُبنى لبنةً لبنة، كما تُبنى المنازل. كانت رحلة المعرفة تعلّمنا الصبر، والمقارنة، والتأمل. أما اليوم، فيقدّم لنا «غوغل» و «ويكيبيديا» و «الذكاء الاصطناعي» خلاصات جاهزة، أعفت عقولنا من عبء التساؤل والتقصّي. امتلكنا إجابات سريعة، لكنها أفقدتنا عمق السؤال ولذّة البحث.

حين كان يصلنا "المنتظر" كنا نحتفي به. أما ثقافة الإشباع الفوري، فقد قتلت فينا متعة الترقّب، وبهجة النادر والمميّز. فحين يصبح كل شيء متاحًا في كل وقت، وللجميع، تفقد الأشياء قدرتها على أن تكون ثمينة.

ربما لم نخسر الأشياء ذاتها، بل خسرنا علاقتنا بها.

صرنا نستهلك بشراهة، لكننا نتذوّق بفتور.

لسنا ضد التقدّم، ولا نرفض سهولة الحياة. لكن السؤال الأهم: ماذا فعلت هذه السهولة بنا؟

لقد خسرنا طقوس التأمل، ولذّة الترقّب، وعمق التجربة. خسرنا تلك المسافات الصغيرة بين الرغبة والتحقّق؛ تلك المسافات التي كانت تصنع المعنى. أخطر ما نخسره في هذه الثقافة هو الإيقاع الإنساني الطبيعي. نحن بشر ولسنا آلات. نحتاج وقتًا للتفكير، وللتأمل، وللشعور، وللنمو. وحين نُسرّع كل شيء، فإننا نُسرّع قلوبنا وعقولنا أكثر مما ينبغي.

القلق الحديث ليس مجرد حالة فردية، بل نتيجة لعالم يطلب منا أن نكون متصلين، مستجيبين، فاعلين في كل لحظة، كما لو كنا آلات، لا بشرًا من لحم ودم.

ربما كل ما نحتاج إليه هو تمرّد صغير ومتعمّد:

أن نختار الانتظار أحيانًا،

أن نقرأ كتابًا دون تشتيت،

أن نلتقي صديقًا دون هاتف،

أن نطبخ وجبتنا ببطء،

وأن نعيد اكتشاف اللحظة الإنسانية في عصر السرعة الرقمية.

لقد منحنا الإشباع الفوري راحةً لا تُنكر، لكنه سلب منا الأعماق.

وفي الأعماق... لا توجد اختصارات.

فكل ما هو حقيقي يحتاج إلى وقت لينمو، كالشجرة، والحب، والفكرة.

فلنحافظ على أعماقنا... كي نبقى بشرًا.

احتفاء

ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب 2026..

علي مكي يوقّع «في صحراء إبراهيم الكوني»: حين يتحوّل الحوار إلى فعل معرفة.

متابعة ـ أحمد الغـر

ضمـن برنامـج حفـلات التوقيع في معـرض القاهـرة الدولـي للكتـاب 2026، أقيـم حفـل توقيـع كتـاب «فـي صحـراء إبراهيـم الكونـي» للكاتـب والصحفي الزميـل باليمامة علي مكـي، حيـث تحوّلت الأمسـية إلـى مسـاحة حواريـة وثقافية ثرية كشـفت عوالم الروائي الليبي الكبير إبراهيم الكوني، لا بوصفها موضوعًا للنقـاش العابر، بـل بوصفها تجربة إنسانية وفكرية مفتوحة، شارك في قراءتهـا وتفكيكها ناشـرون ونقاد وشـعراء، مؤكديـن أن هـذا الكتاب يتجاوز صيغة الحوار التقليدي ليصبح شـهادة أدبيـة على مشـروع روائي استثنائي.

جانب من حفل التوقيع

راهنٌ على العمق والمعرفة

اسـتضافت قاعـة بـلازا (1) بمركـز مصـر للمعـارض الدوليـة، حيـث تُقـام فعاليـات معـرض القاهـرة الدولـي للكتاب 2026، حفـل توقيع وأمسـية ثقافية اتخذت مـن الحوار بوابة للكشـف، ومن الإصغاء منهجًا للاقتـراب من عوالـم الروائي الليبي الكبيـر إبراهيـم الكونـي، أحـد أبرز الأسـماء في تاريـخ الروايـة العربية الحديثة.

قـدّم الحفـل الكاتب والناشـر صالح الديواني، مسـتعرضًا طبيعة الكتاب بوصفه عملًا حواريًا ممتدًا لا يكتفي بتسـجيل الأسـئلة والأجوبـة، بـل يسـعى إلى مرافقة تجربـة إبراهيم الكوني الإبداعيـة والفكرية، قبل أن يلقي الناشـر والمؤرخ محمد السيف، صاحب دار «جداول» للنشر والترجمة والتوزيع، كلمة أشار فيها إلى أهمية الكتاب ضمن مشـروع الـدار، مؤكدًا أن «فـي صحـراء إبراهيـم الكوني» يندرج ضمن الكتب التي تراهن على العمـق والمعرفـة، وتعيـد الاعتبار للحـوار الثقافي الجـاد بوصفه فعلًا فكريًا لا استهلاكيًا.

مرافقة.. لا مواجهة

في كلمته، أوضح مؤلف الكتاب علي مكي أن محـاورة إبراهيم الكوني لم تكن مواجهة بقدر ما كانت مرافقة،

> حفل توقيع احتفى بالحوار بوصفه كشفًا لا توثيقًا، ومداخلات أضاءت تجربة الكوني كما رآها محاوره وقرّاؤه.

مؤكدًا أن الكوني كاتب لا يُستدرج إلى خلاصات سـريعة، ولا يُحـاور بعجلة، وأن هذا الكتاب هو في جوهره كتاب عن الإصغاء، وعن متعة ترك الفكرة تقـود محاورهـا كما تقـود الصحراء من يعرف دروبها. ووجّه مكي شكره لإبراهيـم الكوني على مـا أبداه من سـخاء معرفي وإنساني خلال الحوار، مشيرًا إلى أن الكتاب لا يبدأ فعليًا إلا حيـن يصل إلى قارئـه، ويصبح جزءًا من أسئلته الخاصة.

وخـلال تفاعلـه مع أسـئلة الحضور، توقّـف مكي عنـد الصـورة النمطية التي لاحقت إبراهيم الكوني ووصمته بالغرور، نافيًا هذا الوصف، وراويًا أن الكوني سـأله بعد انتهاء الحوار عمّا إذا كان قد وجد فيه شيئًا من الغرور، وحين أجابـه بالنفي، طلـب منه أن يدافـع عنه وأن يكسـر هذا الانطباع الخاطـئ. كما أوضح مكي أن اختياره لعنوان الكتاب جاء من اعتبار الصحراء بوصفها العالم الأوسع والمدخل إلى مجمل العالم الروائي للكوني، لا من

باب تقديسها، بل باعتبارها فضاءً دلاليًا وفلسفيًا تتقاطع فيه الأسئلة الكبرى. وتطرّق كذلك إلى تجربته الحوارية عمومًا، مؤكدًا حرصه الدائم على طرح أسئلة موضوعية، وتجنّب الانحياز لطرف على حساب آخر.

شهادة على الحرف

الناقد والباحث السياسي اليمني وعضو مجلس الشورى لطفي نعمان، قدّم قراءة مطوّلة في الكتاب، قال فيها إنه يعتبر نفسه شاهدًا على الحرف لا شاهدًا على العصر، معربًا عن امتنانه لعلي مكي لأنه أتاح له فرصة العيش في حياة الصحراء عبر حواره مع إبراهيم الكوني، سطرًا بعد سطر. وأشاد نعمان بمقدمتي الكتاب اللتين كتبهما الروائيان إبراهيم عبدالمجيد وعبده خال، معتبرًا أن كلًا منهما كتب مقدمته بمحبة وإعجاب بالصديقين علي مكي وإبراهيم الكوني، ومشيرًا إلى اختلاف المقاربتين، حيث استعاد إبراهيم عبدالمجيد اكتشافه المبكر لعالم الكوني من خلال رواية «المجوس»، وغرقه في صحرائها وبشرها وما صنعته من دهشة، فيما ركّز عبده خال على طبيعة الحوارات التي ينجزها علي مكي، واصفًا إياها بأنها لقاءات غير استهلاكية، من النوع الذي لا يموت.

وتوقّف نعمان عند ما بدا وكأنه مبارزة غير مباشرة بين المقدمتين، حيث احتفظ كل كاتب بصوته ورؤيته، فيما احتفظ صاحب الكتاب بمقدمته لنفسه، قبل أن يستعرض مقتطفات دالة من الكتاب، كاشفًا عن السر الذي يبوح به إبراهيم الكوني حول الصحراء، لا سيما وهو يعيش في بلدان تتساقط فيها الثلوج.

واستعاد نعمان حديث الكوني عن ضياعه طفلًا في الخامسة من عمره، معتبرًا أن من يضيع يكتشف الدروب والمسالك الجديدة، وأن تلك التجربة المبكرة منحته إدراك هيبة الصحراء واستحقاقها لصفة «الكبرى»، فاتخذ من نجاته قربانًا لترجمتها سرديًا، وعربون وفاء لتخليدها. كما أشار إلى قول الكوني إنه يحيا الأزمنة الثلاثة معًا: الماضي والحاضر والمستقبل، في تجربة وجودية تتجاوز حدود الزمان والمكان.

وشهد حفل التوقيع مداخلات من عدد من ضيوف حفل التوقيع، من بينهم الشاعر محمد الدميني، والشاعر عبدالرحمن موكلي، الذين قدّموا قراءات وانطباعات أغنت النقاش، ووسّعت أفق تلقي الكتاب، مؤكّدين أن «في صحراء إبراهيم الكوني» لا يقدّم إجابات جاهزة، بقدر ما يفتح مسارات للتفكير، ويعيد الاعتبار للحوار بوصفه شراكة في الكشف، لا امتحانًا للأسئلة ولا استعراضًا للإجابات، وفي معنى أن يكون الحوار فعل معرفة، ومسارًا مفتوحًا لاكتشاف الإنسان والصحراء والكتابة معًا.

الزميل مكي والناقد والباحث السياسي اليمني وعضو مجلس الشورى لطفي نعمان

صورة جماعية لبعض الحضور

اقرأ

القراءة بِلُغَتين.

يوسف أحمد الحسن
@yousefalhasan

تشير المقولة الشهيرة (لغة ثانية تعني عقلًا ثانيًا) إلى أن القراءة حول موضوعٍ ما بلغةٍ ما كاللغة الأم، تختلف في محصلتها عن القراءة حول نفس الموضوع بلغة أخرى. ذلك أن كل لغة تمثل في الغالب ثقافة مختلفة بخلفية مختلفة عن أي لغة أخرى، مع الأخذ في الحسبان تاريخها وتراثها الثقافي وكتبها وحتى مفرداتها، وما يتعرض له المتحدثون بكل منها من أفكار وأحداث. كل هذه الأمور تُحدث درجة من الانحياز الفكري باتجاهٍ ما لأصحاب كل لغة، ما يسهم في تشكيل مواقف متنوعة، وينعكس من ثَمَّ على التراث المرتبط بهم، وهو ما يؤدي إلى درجة من الفرادة في أفكار كل لغة وإلى ندرة حدوثِ حياديةٍ كاملة في الأفكار بعيدًا عن اللغة المكتوب بها.

فحينما نقرأ عن حدث تاريخي كالحرب مثلًا في منطقة ما فإن عرض أحداثها يختلف من طرف لآخر؛ فما يعده طرف فتحًا وانتصارًا يعده الآخر احتلالًا وهزيمة أو انتكاسةً، ومن يعدهم البعض قتلى يعدهم آخرون شهداء. كل هذه الاختلافات تمكن القارئ بلغة إضافية من اكتساب ملكة تفكير أكثر موضوعية وشمولية؛ نتيجة تعرضه لوجهات نظر مختلفة ومتفاوتة، كما تجعله يفكر من وجهة نظر الآخر، وتجعله أكثر استعدادًا لاكتساب درجة من التعاطف والتسامح والقبول للتنوع.

وتساهم القراءة بأكثر من لغة في إثراء المفردات والمهارات اللغوية للقارئ بسبب مصادفته لمعان وعبارات جديدة ربما لا تكون في لغته الأم. ويساعد تنوع المعاني والتراكيب في اللغة الثانية على رفد المخزون اللغوي وإثرائه في اللغة الأم.

وفضلًا عن هذه الإيجابيات فإن قراءة بعض النصوص الأدبية، كالروايات، بلغتها الأصلية، أجمل بمراحل عديدة من قراءة نصوصها المترجمة التي تفقد الكثير من ألقها بعد الترجمة، وربما عجزت بعض الترجمات عن إيصال فكرتها، رغم وجود نصوص مترجمة تفوقت على النصوص الأصلية. ورغم التقدم الكبير الذي حصل في الترجمة مع دخول برامج الذكاء الاصطناعي فإن ذلك لم يعوض أبدًا عن قيمة قراءة الأعمال بلغاتها الأصلية.

وإذا أضفنا إلى هذا وجود نصوص ومواد كثيرة جدًا بلغات أخرى لم تترجم بعد، فإن هذا يُعد ميزة مهمة تضاف إلى القراءة بلغات ثانية، فضلًا عن أنها تعالج السأم الذي قد يرافق تكرار القراءة بلغة واحدة مع نفس العبارات والجمل، وتحسن القدرة على التكيف مع المهام المتعددة.

ولأن القراءة بلغة أخرى تجبر الدماغ على بذل جهد أكبر لفهم المعنى فإنها تحسن القدرات الإدراكية للقارئ وتقوي الذاكرة؛ نتيجة التبديل المستمر بين لغتين، وهو ما يساعد في تأخير الإصابة بالخرف أو الألزهايمر، ويقلل من خطر التدهور المعرفي المرتبط بالتقدم في العمر. وأظهرت بعض الدراسات أن الأشخاص الذين يعرفون أكثر من لغة عادة ما يكونون أفضل في التفكير النقدي وفي التعامل مع بعض المشاكل وحلها.

قراءات نقدية

أ.د. غانم السامرائي

في قصيدة « أنا من رأى» للشاعرة ساجدة الموسوي ..

سرديّة الذات المتعالية والبطولة الروحية.

تقدّم الشاعرة العراقية الكبيرة ساجدة الموسوي في قصيدتها 'أنا من رأى' نصاً شعرياً مكثّفاً ينهض على بنية خطابية تتشابك فيها نبرةُ الشاهد، وصوتُ النبيّ، وحكمةُ العارف، وتمرّدُ المنفيّ في العالم. إنها قصيدة سيرةٍ روحية تكتب ذاتها بضمير البطولة لا بوصفها ادّعاءً، بل بوصفها ضرورةً لبقاء الكائن في عالم يتهالك تحت وطأة الظلم.

ينهض صوت الشاعرة هنا من منطقة بين الأسطورة والوجدان، فيتحوّل النص إلى نوع من الأنا الملحمية التي تتجاوز حدود الفرد لتجسّد إرادة جماعةٍ ومصير أمة.

1. بنية الافتتاح: ولادة الصوت من الطين واللوح

يتأسس المطلع على معارضة صريحة بين لوح الحقيقة وصخب الأخبار:

قم فاقرأ الألواحَ
لا ما قالت الأخبارُ
لا الصحفُ

هنا تتجسّد ثنائيةٌ معرفية بين 'الخبر' الذي هو نتاج السلطة، و'اللوح' الذي يحيل إلى مخزون الحكمة الأولى. إن الشاعرة تُسقِط عن العالم المؤسساتي شرعية المعرفة، لتعلن أن الطين هو الذي ينبئ. والطين في المتخيّل الرافديني – كما في سفر التكوين – أصل الخلق ومبدأ الشهادة.

ومنذ السطر الأول، تضع الموسوي قارئها أمام صوتٍ لا يتكلّم من موقعه الفردي، بل من موقع الذات – الأصل، المتجذّرة في عمق التاريخ.

2. الذات بوصفها مهزوزةً تهزّ الكون

تتوالى الصور في المقطع الأول على هيئة حركة كونية:

هززتُ الأرضَ كي تعطي
وهززتُ أنجمَها كيما تضيء

إن هذا الارتقاء بالذات إلى موقع القوّة الكونية لا يُقرأ كغلوٍّ لغوي، بل كاستعادةٍ لبنية البطولات الرافدينية التي عرفها الموروث العراقي: من كلكامش الباحث عن المعنى، إلى الأبطال العراقيين في الذاكرة الحديثة.

هنا، تسعى الشاعرة إلى استعادة القدرة في عالمٍ خائر، فتعلن أنها 'تكتب للدنيا أناشيدها' ثم 'تنصرف'، وكأن الكتابة فعل خلاصٍ أوّلي يعقبُه انسحابٌ زاهد.

3. من اليأس إلى النهوض: دراميةُ التحوّل الداخلي

تواجه القصيدة سؤال التاريخ والإنسان: ماذا قد جرى للأرض.. للتاريخ.. للدنيا؟

وتبدو الشاعرة هنا أمام خذلانٍ شامل لا يوقف نزيفه أحد:

دمي يجري ولا من قال للدنيا كفى

لكن الانكسار لا يدوم؛ إذ تنقلب الذاتُ على يأسها:

لملمتُ جرحي.. وها إني بكلّ العزم ألتَحفُ

بهذا الانتقال، تتأسس روح القصيدة على تقنية الصعود من العتمة. إنّه منطق العارف الذي يخوض التجربة ثم يخرج منها وقد ازدادت بصيرته.

ولهذا ترد صور الخيل والعدوّ والسفر، وهي رموز للتحوّل والانبعاث.

4. خطاب القوة: أنا الملحمة وأنا العارف

في المقطع الأوسط، تتبلور 'الأنا' في شكلين متداخلين:

أ. الأنا الملحمية، حيث يتكرّر إعلان القوة:

وأنا الشهيد الحيّ

غلابٌ وإن في رؤية الجهّال مغلوبٌ

وأنا اختلاطُ النورِ بالأفلاك

هذه ليست 'أنا' فردية، بل 'أنا' قومية-روحية، تستدعي صورة النبيّ/ الشاهد الذي يتحوّل إلى رمز.

وفي هذا، تستند الموسوي إلى بلاغة الارتقاء التي نجدها في القصائد الكبيرة في تاريخ الشعر العربي، من المتنبي إلى السياب، حيث يعلو الشاعر على واقعه ليصنع مركزاً جديداً للوجود.

ب. الأنا العارفة ، ففي موضعٍ آخر، تتخذ الأنا بُعداً صوفياً:

ولي طول المدى بحرٌ من العرفان

سرّ اللّه في سرّي فلا أصفُ

هنا تقف الشاعرة على حدود الكشف؛ تتكلم عن 'السرّ' الذي لا يوصف، وتعيد تشكيل صورتها بوصفها كائناً مشعّاً يستمد قوته من المعرفة الباطنية.

5. نقد السلطة وتمثّلات السجن

يتكرر في القصيدة حضور 'السجن' ولكن ليس بمعناه المادي فقط:

بسجني أغزل الأيام للآتي

إن السجن هنا فضاءٌ للتحوّل والعمل الداخلي، كما في التجارب الصوفية أو السياسية الكبرى. وتبلغ نبرة المقاومة ذروتها حين تكشف الشاعرة ما في أعماق السجّان:

وأدري كم به خوفٌ وكم ذلٌّ

وكم في موقفي شرفُ

بهذا الانقلاب، ينهزم السجّان رمزياً، فيما يتحوّل السجين إلى مصدر قوة.

6. نبرة الثورة: إعادة كتابة التاريخ

في خاتمة القصيدة، ينفجر الخطاب الثوري:

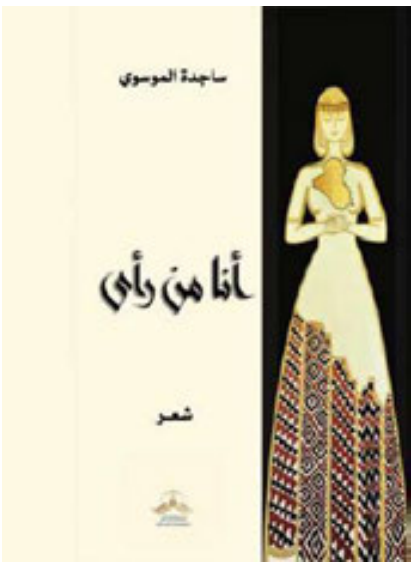
سألوي دفة التاريخ

إنه وعدٌ بالتحوّل، يلتقي فيه الخيال الشعري بالرؤية السياسية والأخلاقية.

ويتكرر التوكيد:

قريباً كل ما خبّأتُ ينكشف

وكأن القصيدة تبني لحظة انتظارٍ نبوئي لشعبٍ يتهيأ للتحرّر.



7. اللغة والصورة والمعمار الشعري

تتميز القصيدة بثلاث خصائص أسلوبية بارزة:

البنية التكرارية:

تتكرر 'أنا' بطريقة مقصودة، لتحويل الأنا من فرد إلى رمز.

الصورة الكونية:

النجوم، الأفلاك، الأرض، الريح... كلها تشكّل معجماً كونياً يرفع النص من المحلي إلى الأسطوري.

الإيقاع الداخلي:

تعتمد الموسوي على فواصل قصيرة وصور قوية تُحدث نوعاً من 'التنفس الملحمي'، فيتقدم النص ببطء ثقيلٍ يشبه خطى بطل يعود من معركة.

خاتمة:

القصيدة بوصفها سيرة أمة

ليست 'أنا من رأى' قصيدة ذاتٍ فحسب، بل وثيقة وعيٍ تاريخي، فتكتب ساجدة الموسوي نصاً يعيد الاعتبار للقوة الروحية في زمن الانكسار، ويستعيد إرادة شعبٍ يرفض الموت.

إنها قصيدة تعلن أن الكلمة قادرةٌ على تغيير العالم، وأن الشاعرة – هنا – ليست شاهدةً على الخراب، بل فاعلةٌ في إعادة تشكيل التاريخ.

المقال

بيت في القدس..

دراما خارقة تلامس جراح التاريخ.

سعد أحمد ضيف الله

@Saadblog

فيلم "بيت في القدس" من إخراج وكتابة المخرج الفلسطيني مؤيد عليان، بالتعاون مع شقيقه رامي عليان، يمثل خطوة جريئة في السينما الفلسطينية المعاصرة. هذا العمل الروائي الطويل، الذي يمتد لـ 103 دقائق، هو إنتاج مشترك بين فلسطين، بريطانيا، هولندا، قطر، وفرنسا، ويجمع بين عناصر الدراما العائلية، الرعب النفسي الخفيف، والرسالة السياسية الدقيقة. عُرض لأول مرة في مهرجان روتردام السينمائي الدولي، وحصل على ترحيب نقدي معتدل، وبلغ تقييمه 75٪ على موقع Rotten Tomatoes.

الفيلم يستلهم تاريخ عائلة المخرج نفسه، ويحاول تقديم منظور طفولي للتاريخ المتنازع في القدس، مع التركيز على قضايا الفقدان، والصدمة الجيلية، والتعاطف عبر الخطوط السياسية. ومع ذلك، يعاني من بعض النواقص في الإخراج الفني، مما يجعله عملاً طموحاً لكنه غير كامل.

تدور القصة حول "ريبيكا شابيرو" تلعب دورها "مايلي لوك"، فتاة بريطانية يهودية تبلغ من العمر عشر سنوات، تعاني من صدمة نفسية عميقة بعد وفاة والدتها في حادث سيارة. يقرر والدها مايكل "جوني هاريس" الذي يعاني هو الآخر من الحزن، السفر والانتقال إلى منزل في القدس الغربية، آملاً أن يساعد التغيير في شفاء الجراح العائلية. المنزل الذي يبدو فسيحاً ومضيئاً خلافاً للمنازل التقليدية، يخفي أسراراً تاريخية.

مع بداية الاستقرار، تكتشف ريبيكا دمية قديمة مخفية خلف باب سري في الحديقة، ومن ثم تظهر لها رشا "شهرازاد مخول فاريل"، شبح فتاة فلسطينية في مثل عمرها، تظهر مبللة وباهتة، ولا يراها أحد سواها. رشا التي انفصلت عن عائلتها عام 1948 بسبب النكبة والاحتلال، تنتظر عودة والديها الذين اختفوا بسبب دخول المحتل لمنزلهم.

في البداية يبدو الفيلم كقصة رعب كلاسيكية، حيث تُنسب الاضطرابات في المنزل، مثل الأصوات الغريبة والأشياء المتحركة، إلى خيال ريبيكا المضطرب، ويصفها البالغون بالصدمة غير المعالجة، محاولين علاجها بالأدوية.

مع تطور الصداقة بين الفتاتين، تتحول القصة إلى رحلة استكشافية. تساعد ريبيكا رشا في البحث عن أمها، مما يقودها إلى مخيم لاجئين فلسطيني في بيت لحم، حيث تلتقي بصانعة دمى مسنة هي رشا الكبرى "سعاد فارس"، التي تكشف عن روابط تاريخية بالمنزل. يكشف الفيلم تدريجياً أن المنزل كان ملكاً لعائلة فلسطينية قبل أن يُصادر، ويربط بين صدمة ريبيكا الشخصية والصدمة الجماعية للشعب

الفلســـطيني. النهاية تأتي بكشـــف مفاجئ يجمع الخيوط، حيث يتضح أن رشـــا ليســـت شـــبحاً تقليدياً بل رمزاً للذاكـــرة المكبوتة، وتنتهي القصة بدعـــوة للتعاطف والاعتراف بالظلم التاريخي، دون حلول سحرية للصراع الواقعي.

هذه الفكرة الأساسية تجعل الفيلم استعارة قوية للصدمـــة الجيلية ونـــزاع المحتل مع الفلسطينيين، مع التركيز على براءة الأطفال كوسيلة لاستكشاف التاريخ.

يعالج عليان القصة بأسلوب فني يمزج بين الواقعية والخارق، مســـتخدماً عناصر الرعب النفســـي ليجســـد الأشـــباح التاريخية التي تسكن المنطقة. والتصوير السينمائي، الذي شارك فيه المخرج نفسه، يبرز جمال القدس وتناقضاتها: المنزل الفسيح يرمز إلى الامتياز، بينما الحديقة والآبار القديمة تعكس الذاكرة المخفيـــة. الصـــور الحية والحركيـــة الحرة، كما أشـــاد بها الناقد "جوناثان رومني" في فينانشل تايمز، تضيف طاقة نابضة للقصة، مع إدراج صـــور فوتوغرافيـــة ثابتة لتعزيز الطابع الوثائقي.

الأداء التمثيلي يعد نقطـــة قوة، خاصة أداء الفتاتين الشابتين. مايلي لوك تقدم ريبيكا كفتاة متمردة ومكسورة، تحمل عبء عاطفي كبيـــر بكثافة حزينة، بينما شـــهرازاد فاريل تجسد رشـــا ببراءة مستحســـنة، مما يجعل صداقتهما مقنعـــة ومؤثرة. وجوني هاريس يضيف عمقـــاً لشـــخصية الأب، خاصة في المشاهد التي يكشف فيها أسراره العاطفية. في حين كانت الموسيقى التصويرية لأليكس ســـيمو معززة للحظات العاطفية، ومساعدة في الانتقال من الرعب إلى الدراما الإنسانية. وملاحظ أن الســـيناريو يوازن بين المواضيع الشـــخصية؛ الفقدان، والصحة النفســـية، والسياسية، والتهجير، والاحتلال.

"بيت في القدس" AHouse in Jerusa- 2023 lem فيلم مؤثر يستخدم الخيال ليروي قصة حقيقيـــة عن الفقدان والذاكرة في ســـياق الصراع بين الفلســـطيني والمحتل. معالجته الفنية الجريئة تجعله عملاً قيماً، ويبقى دعوة للتعاطف الإنساني، مستحقاً المشاهدة لمن يبحثون عن سينما ملتزمة.

كلمة

فؤاد الجشي

وعيٌ يبحث عن نفسه.

أحيانًا يعجز القلم عن كتابة حـــرفٍ واحد، لا لأنّ اللغة خانته، بل لأنّ الداخل مزدحـــم أكثر مما يبغي. تتراكم القراءات وتتكاثر الكتب، تمتدّ الرفوف صحاري من الورق ويقف العقل حائرًا، يتلاشـــى اســـمه بين آلاف الأسماء، عندها لا يعود السؤال: ماذا أكتب؟ بل، من أكون وسط هذا الضجيج المعرفي؟، تظنّ أنك كلما قرأت اقتربت من ذاتك، لكنك تكتشـــف أنك تبتعد أكثر، واقفًا أمام مرايا متقابلة لا تنتهي، تنتصر تارة حين تظفر بفكرة، وتحبو تارة حين تخونك العبارة، ثم تســـتقيم فجأة، كأنّ شيئًا خفيًا أعاد ترتيبك من الداخل.

إنها لعبة الأضداد، واقعٌ يجرّك إلى الأرض، وخيالٌ يشدّك إلى السماء، وأنت بينهما خيطٍ مشـــدود، بين عالمين في غرفةٍ صغيرة يبدأ كلّ شـــيء، سريرٌ جانبي على الشـــطر الأيمن، جدارٌ باهت، نافذة مغلقة، وظلامٌ خافت يجثم ضيفٍ ثقيل على صدرك، تحاول أن تغمض عينيك في ســـلامٍ مؤقت حتى الصباح، النوم هدنة قصيرة مع الحياة، تتمنى أن تبحر بعيدًا، أن تخلع جســـدك كما يُخلع معطفٌ ضيق، وتصعد نحو الفضاء المتســـع، نحو الســـماء العالية التي لا تحدّها سقوف، وفجأة تشعر بتوسّـــع حدقة العين في دائرة مركبة، ترى بعدها ما لا يُرى، لا مسافة ولا زمن، فقط انكشاف.

ألوانٌ لا تشـــبه الأحمر ولا الأزرق، أطيافٌ بلا أسماء، تدور في حلزونٍ كوني وتفتح أبوابًا داخل أبـــواب، تعبر من عالمٍ إلى آخر بلا خطوات، وعيٌ محـــض يتنقّل بين طبقات الوجود، ثـــم تنقضّ الغرفة عليك، لا تتحرك، لكنها تضيق. الهواء يثقل، الجدران تقترب، الأشـــياء تغيّر ولاؤهـــا، ما كان صديقًـــا يصبح خصمًا. وفي بعـــض لياليها يهبط الجاثوم؛ تلك اللحظة الفاصلة حين يســـتيقظ وعيك ويبقى جسدك نائمًا. ترى كلّ شـــيء بوضوحٍ، لكنك عاجز عن الحركة، روحك مسمّرة في لحمها.

ثقلٌ على الصدر، خوفٌ بلا وجه، ووقتٌ لا ينقضي، تقاوم تهزّ رأســـك تصارع الغرق وترفض الاستسلام. تقاتل من أجل العودة إلى الحياة، إلى صوتك، إلى نبضك. تتوالى القصـــص بين الظلام والرعب، بين قلقٍ وسكينة، بين موتٍ وجنازات، وذكرى أمٍّ رحلت، لكنّ حضورها يملأ المكان دفئًا، كأنها تجلس قربك قائلة: لا تخف!.

تضع نفسك في تحدٍّ صغير وبســـيط، ألّا تغادر هذه الغرفة مهزومًا، ينساب صوت ســـورة البقرة في ضوءٍ خفيف، فيهدأ القلب وتستسلم للنـــوم أخيرًا، ليس هروبًا، بل مصالحة مؤقتة مع نفســـك ومع غرفةٍ تعلمك كلّ ليلة أنّ الإنســـان بين حلمٍ يرفعه وواقع يختبره، يتكون ببطء ويكتب حياته حرفًا حرفًا حتى لو عجز القلم أحيانًا عن البداية.

إطلالة سينمائية

إخناتون ..

الثروة التي تنتظر التمويل لإبهار العالم.

د. عبدالله علي بانخر

@aabankhar

في تاريخ الأمم ثـــروات لا تُقاس بالماديات، بل بما تتركه عقول مبدعيها مـــن أثر يغير مجرى الوعي الإنساني. وفي قلب هذه الثروات العربية الغائبة، يقبع مشـــروع فيلم "مأســـاة البيـــت الكبير" أو "إخناتـــون" للمخرج العبقري الراحل شادي عبد السلام. هذا المشـــروع ليس مجرد سيناريو حبيس الأدراج، بل هو "نبوءة بصرية" ووصية فنية متكاملة، تركها فنان أفنى عمره في رســـم أدق تفاصيلها، من خيوط الكتان في ملابس الكهنـــة إلى زوايا سقوط الشـــمس على جدران المعابد؛ لتكون وثيقة حضارية غير مســـبوقة بانتظار من يمنحها الحياة.

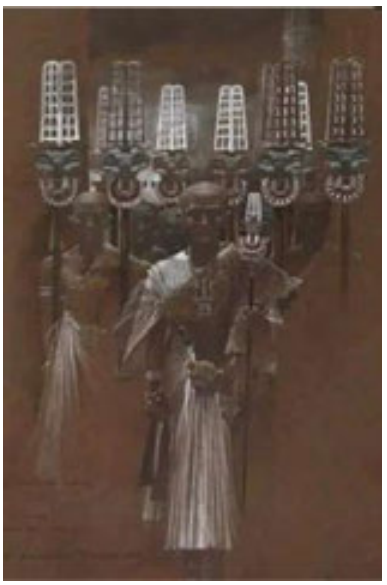
إن المشـــهد الثقافي العربي المعاصر يعيش لحظة اســـتثنائية مـــن الوفاء والتقدير؛ ولعل التكريـــم الرفيع الذي ناله مؤخـــراً الفنان فاروق حســـني، بوصفـــه رمـــزاً للثقافـــة المصرية المعاصرة ومنارة للإبداع، يبرهن على أن هناك إرادة حقيقيـــة للاحتفاء بالقامات التي صانت وجداننا الثقافي. هـــذا التوجه المحمود يفتح البـــاب على مصراعيه لمزيـــد من الوفاء لرموز الإبداع العربي، ليـــس فقط عبر التكريم المعنوي، بل عبر استعادة أحلامهم الكبرى التي توقفت أمام عقبات التمويل. إن بعث مشـــروع

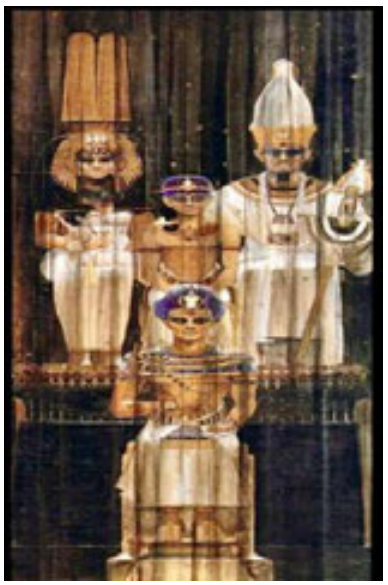
شادي عبد الســـلام هو الامتداد الطبيعي لهذه الروح التكريمية، وتحويل الإرث النظري إلى واقع ملموس تراه الأعين.

إننـــا أمام لحظة فارقة تتطلـــب تضافر الجهود العربية بمســـاراتها المختلفة. فمن جهة، تبرز وزارات الثقافـــة العربية كجهـــة معنية أصيلة برعاية هذا الإرث الفني وحمايته من الاندثار أو التشـــويه، وضمان تقديمه برؤية تحافظ على الهوية التاريخيـــة. ومن جهة أخرى، تبرز الهيئة العامـــة للترفيه بالمملكة العربية الســـعودية كقوة إنتاجيـــة رائدة ومســـتقلة، أثبتت قدرة فائقـــة علـــى تحويـــل المشـــاريع الضخمة إلى واقـــع عالمي مبهـــر بمواصفـــات تقنية لا تدانيها أية محاولة أخرى.

إن اتخاذ قراراً تمويلياً عربياً، ســـواء من خلال تكامـــل الأدوار أو عبر مبادرة من أحد القطبين لتبني إنتـــاج "إخناتون" بمقاييس عالمية، هو الرد الثقافي الأقوى والأكثر رقياً على محاولات تزييـــف تاريخنا التي نراها في بعض الإنتاجات الغربية. إن الجدوى من إنتاج هذا العمل تتجاوز البعد الفني إلى آفاق استراتيجية واسعة؛ ففيلم بهذه المواصفات وباســـم شادي عبد السلام -الذي يُصنف فيلمـــه "المومياء" ضمن أعظم أفلام العالم- هو مرشـــح طبيعي لحصد كبرى الجوائز العالمية، ووضع الســـينما العربية في مكانها الطبيعي كمنافس في صناعة "الخلود السينمائي".

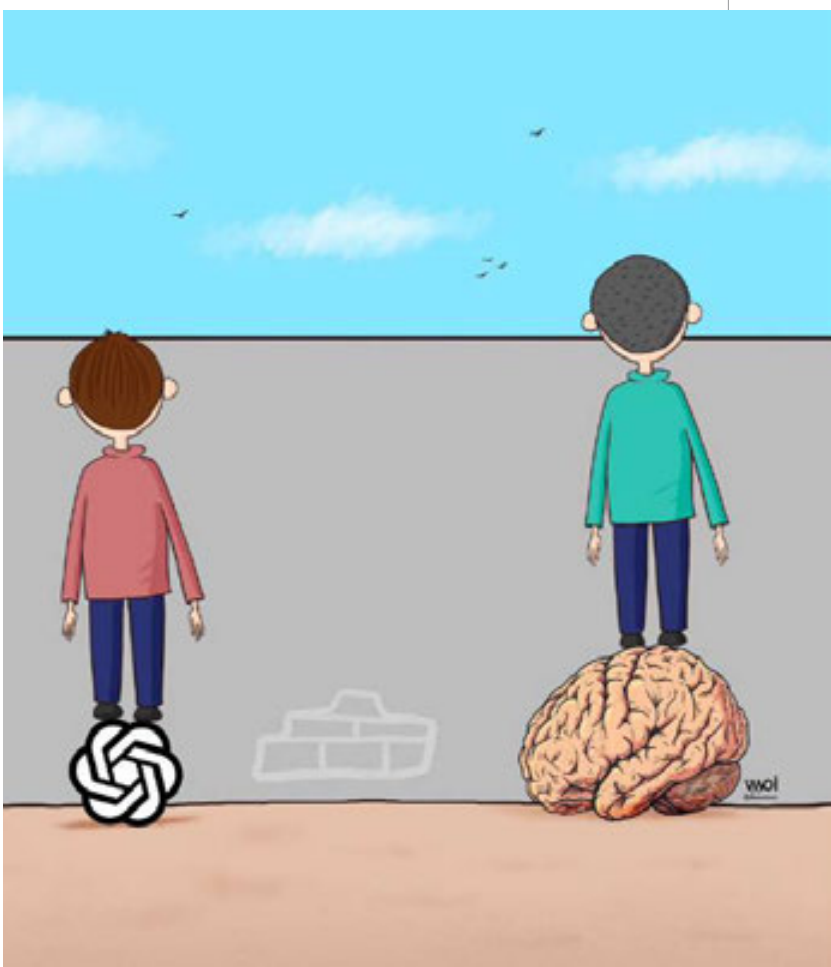
إن "إخناتون" شادي عبد السلام لا يزالحياً في أوراقه وتصاميمه، ينتظر تلك اليد الجريئة التي تفتح له بوابات "البيت الكبير" ليدهش العالم من جديد.

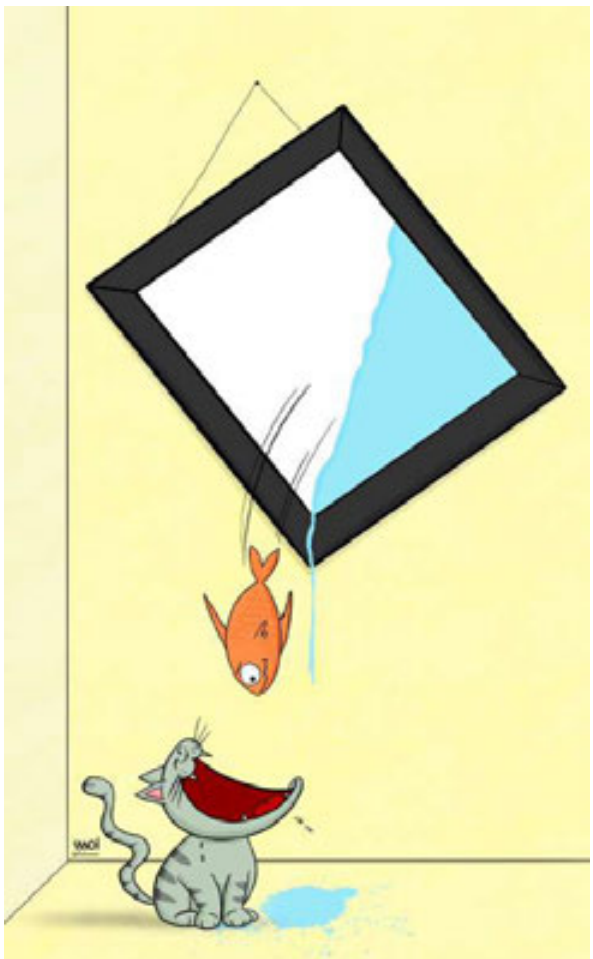




أعماله تضع الصورة الصامتة في صدارة المعنى..

الفنان أمين الحباره يضيف الكاريكاتير إلى أبواب اليمامة.





اليمامة- خاص

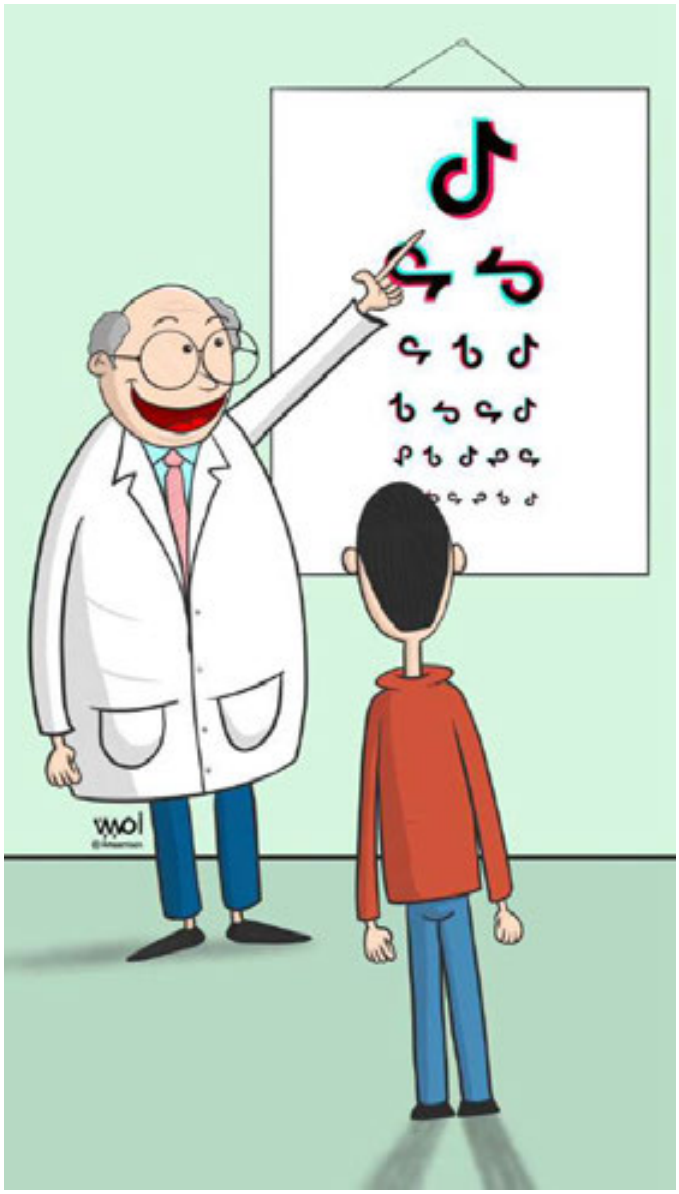
قبل أن تقفز الفكرة بين أصابع الفنان، لتتحول إلى رسم كاريكاتيري تكون قد لمعت في عقله أولا وأقام معها حوارا ليصلا معا إلى صيغة فنية لتخرج إلى القراء.

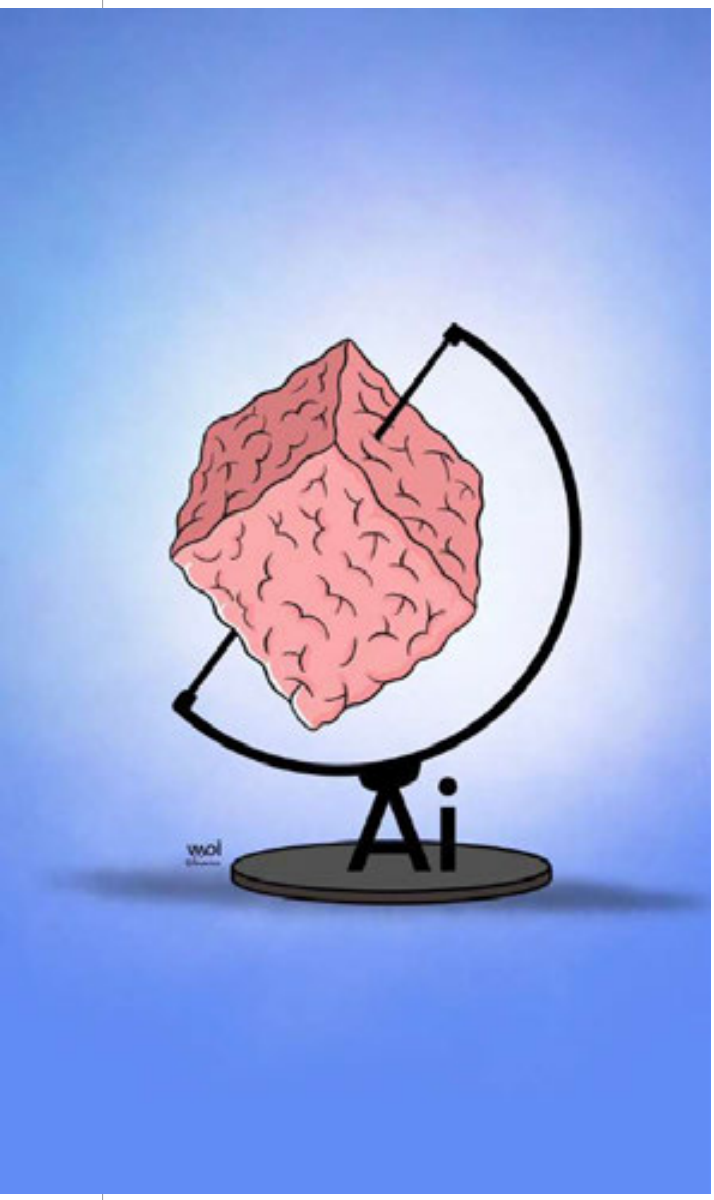
هناك عقل ذكي في الغالب خلف الفكرة، ومتابعة لما يجري من أحداث وقراءة لعناوين الصحف وما بين سطورها.

يؤرخ لفن الكاريكاتير بالمملكة بظهور رسومات الفنان الراحل علي الخرجي عام 1964 الذي فتح عينيه، حيث نشأ في العراق، على رسومات فناني الكاريكاتير هناك، وقد بدأ الخرجي مشواره في جريدة الرياض واهتم بالشأن الاجتماعي ،وباليومي في حياة المواطن ثم بعد سنوات ظهر محمد الخنيفر، الذي كان امتدادا لتجربة الخرجي وتطويرا لها، وكانت بطلته "سلطانة" هي ضمير المجتمع والناقد للظواهر السلبية فيه مثلما كان المواطن "أبو صالح"، عند الخرجي، هو الضمير المتحدث باسم المجتمع.

كرت بعد ذلك سبحة رسامي الكاريكاتير، فظهر سمير الدهام رحمه الله في جريدة الجزيرة ثم إبراهيم الوهيبي، وعبد السلام الهليل في جريدة الرياض في أواسط الثمانينيات الميلادية وتزامن ذلك مع ظهور أعمال عبدالله صايل في جريدة الجزيرة وعبدالعزيز ربيع في جريدة عكاظ لينتقل بعدها إلى جريدة الرياض.

هذه الأسماء هي نماذج لمن وظفوا الكاريكاتير لمناقشة قضايا





المجتمع الاجتماعية والاقتصادية، وإن كان هناك الكثير من الأسماء التي تغيب عن الذاكرة.

وفي إطار حرص «اليمامة» على ضمّ التجارب الشابة النوعية، انضمّ الفنان أمين الحباره إلى المجلة، حيث سيبدأ نشر رسوماته الكاريكاتورية اعتبارًا من الأسبوع القادم، عبر صفحته الأسبوعية «وجه آخر».

ويعتبر الحباره من الجيل الجديد الذي يتميز بخطوط أنيقة وفكرة مكثفة ذكية، وقد نشر في معظم الصحف والمجلات السعودية ،وإن كانت شهرته قد تنامت على حساباته في فضاء التواصل الاجتماعي، كمنصة أكس وانستقرام وغيرها.

يتميز الفنان الحباره بالكاريكاتير الصامت الذي يخلو من التعليق، وهو أصعب أشكال التعبير الفني وأذكاها، مستندا في ذلك على خلفية ثقافية موسوعية واطلاع واسع على مختلف التجارب العالمية في هذا الفن.

وأمين الحباره هو فنان كاريكاتير سعودي من مواليد الأحساء (1986م)، حاصل على الماجستير في علم البوليمر. مؤسس ومدير واحة الكاريكاتير، وعضو في Car-toon Movement وCartooning for Peace، وجمعية محتوى للإعلام الرقمي. نشر أعماله محليًا ودوليًا، ونال أكثر من 33 جائزة، وأصدر أكثر من عشرة كتب في الكاريكاتير وأدب الطفل. ومؤخرًا تأهلت مجموعة من أعماله الكاريكاتورية إلى المرحلة الثانية من مسابقة ساتيريكون الدولية التاسعة والأربعين للكاريكاتير، من بين 3575 مشاركة من مختلف دول العالم.

مسافة ظل

خالد الطويل

ما لا تلتقطه العدسة.

عيونُ الآدمي تلتقط معالمَ وصورًا وأشياء تعجز عدسةُ المصوّر الذكية عن التقاطها مهما بلغت براعته؛ فهو يضعك في ملامح صورته من أبعادٍ متعدّدة، لكنّه قد لا يوصل لك الشعورَ الحقيقي الذي تفعله عيونك حين تنفتح حدقتُها على منظرٍ آسر، ليلًا أو نهارًا، في البرّ أو حتى عند جدار بناية.

كنّا صغارًا نتسمّر أمام الكاميرا، وغالبًا ما نكون مصطفّين مع بعضنا وقوفًا أو جلوسًا، وبخلاف قيمة الصورة بوصفها توثيقًا، لا تجد عدسةَ المصوّر مثلًا تلتقط جانبًا من البيئة المحيطة بالصورة الرئيسة. أستغرب، وأنا أقلب ألبوم صوري القديمة، أنني لم أجد أي صورة تُظهر ملامح حارتنا القديمة، أو حتى الملامح الزراعية التي تحيط بها؛ فالصور عبارة عن أشخاصٍ في مناسباتٍ مختلفة، جميعهم ينظرون مباشرةً لعدسة المصوّر، ويشغلون مساحةً كبيرةً من الصورة.

وذلك ليس عيبًا، لأن الإنسان هو الأهمّ دائمًا، لكن عالم التصوير اليوم بات ينفتح على أكثر من تلك الصورة الرئيسة، وبتنا نرى الصور وما بعد الصورة بمختلف خلفياتها، ومشاعر المصوّر حين يلتقطها، وذلك هو الأهم.

حين أخرج للبرّ أستمتع بعشرات المناظر التي أشاهدها، خصوصًا هذه الأيام التي تكتسي فيها الأرضُ اللونَ الأخضر، وتتنوع فيها الأزهارُ والنباتاتُ العطرية، وجبالٌ تتفرّع الأعشابُ بين صخورها، ومنظرُ القمر يتسلّل بين الجبال ليلًا. وحين يدخل الليل، مع قليلٍ من بقايا حمرة الشمس، وضوء النجوم يجعل حوافَّ الجبال مُشاهَدة، تتأسّف أنك لا تملك سوى جوّالٍ إمكاناته لا تُظهر لك جمالَ كل تلك المعالم، ولن تستطيع؛ لأن العدسة ترى عبر ما يريده صاحبها، وهي تعمل بطريقةٍ آليةٍ تخلو من المشاعر والإحساس بجمال المكان. وذلك ما يجعل الغلبة دائمًا لعين الإنسان؛ حين تشاهد منظرًا حسنًا تلتقطه وتشعر به، ويترك فيها أثرًا لا تستوعبه الكاميرا. لكنه أثرٌ يبقى في مساحة الشعور، لا تطاله الكاميرا ولا يُقال كاملًا.

لذلك أجدني ألتقط صورًا كثيرةً لأشياء شعرت بها ولمستُ مدى جمالها، لكنني حين أعود إليها أجدها أحيانًا باردة، لا تعدو عن كونها توثيقًا أو صورةً تسترجع فيها بعضَ ذكرياتك. أهداني صديقٌ مجموعةَ صورٍ لأصدقاء الطفولة؛ تعرّفتُ فيها على الوجوه، وبقي المكان الذي التُقطت فيه غيرَ معلوم. وقيل في هذا المعنى:

قَـد يُـخـدَعُ الـمَـرءُ بـالأَلـوانِ وَالـصُـوَرِ
وَجَـوهَـرُ الـشَـيءِ قَـد يَخفَى عَـنِ البَصَرِ

مركز الأمير محمد بن سلمان العالمي للخط العربي..

فترات جديدة للدورات المتخصصة في الخط العربي.

واس

أعلنت مبادرة مركز الأمير محمد بن سلمان العالمي للخط العربي «دار القلم» عن إتاحة فترات جديدة للدورات التدريبية المتخصصة في الخط العربي، وذلك ضمن برامجها الهادفة إلى تنمية مهارات الممارسين والمهتمين بهذا الفن الأصيل.

وتشمل الدورات عددًا من المدارس الخطية «النسخ، والرقعة، والديواني، والثلث»، وتُقام على مدار أربع فترات تدريبية موزعة خلال العام، بما يتيح للمتدربين مرونة الالتحاق وفق جداول زمنية متنوعة.

وتُنفَّذ الدورات في مقر المركز بالمدينة المنورة، ويقدمها نخبة مميزة من الخطاطين، ضمن مبادرات تسعى إلى الحفاظ على الخط العربي، وتعزيز حضوره بوصفه أحد عناصر الهوية الثقافية، إلى جانب تأهيل الكوادر الفنية المتخصصة وفق منهجية تدريبية معتمدة.

ويأتي تنظيم هذه الدورات في إطار جهود وزارة الثقافة لدعم الفنون العربية الأصيلة، وتمكين الممارسين، وتعزيز الحراك الثقافي، بما ينسجم مع مستهدفات رؤية المملكة 2030 في تنمية القطاع الثقافي وصون الموروث الفني.

في دراسة حديثة..

مستخدمو تطبيقات الـ«AI» بكثرة عرضة للاكتئاب.

واس

الإنسان اجتماعي بطبعه لذلك سعى عبر الأزمنة إلى تطوير وسائل التواصل، لنصل اليوم إلى عصر الرقمنة الذي أتاح الوصول إلى أكبر قدر ممكن من سكان الأرض في نفس الوقت، كذلك ظهور تطبيقات محادثة الذكاء الاصطناعي، جعل الإنسان أكثر عزلة، ففي دراسة حديثة، أفادت بأن الأشخاص الذين يستخدمون تطبيقات محادثة الذكاء الاصطناعي باستمرار خارج العمل قد يكونون أكثر عرضة لأعراض الاكتئاب من غيرهم.

وقال فريق من الباحثين بقيادة أطباء من مستشفى ماساتشوستس العام وكلية طب وايل كورنيل في الولايات المتحدة: «ارتبطت المستويات الأعلى من استخدام الذكاء الاصطناعي بزيادة طفيفة في أعراض الاكتئاب، حيث زادت احتمالية الإصابة باكتئاب متوسط على الأقل بنسبة 30 ٪ بين المستخدمين لتطبيقات محادثة الذكاء الاصطناعي في أمور شخصية يوميًا، وخاصة بين المستخدمين الأصغر سنًا»، مشبهين آثار الإفراط في استخدام تلك التطبيقات بآثار الإفراط في استخدام وسائل التواصل الاجتماعي.

ونشرت الجمعية الطبية الأمريكية نتائج دراسة استقصائية أجراها الفريق على مدار شهرين وشملت ما يقرب من 21 ألف بالغ في الولايات المتحدة، تشير إلى أن عدد الذين يستخدمون هذه التطبيقات لأغراض شخصية عدة مرات في اليوم وقالوا: «إنهم عرضة للشعور بالاكتئاب كان أكبر ممن قالوا ذلك من بين من يقتصر استخدامهم للذكاء الاصطناعي على العمل».

وأوضح الفريق البحثي أن احتمالية الشكوى من اكتئاب متوسط الشدة على الأقل لدى مستخدمي الذكاء الاصطناعي يوميًا، الذين تتراوح أعمارهم بين 45 و64 عامًا، تزيد بنسبة 50 ٪، داعيًا إلى إجراء المزيد من البحوث في هذا الشأن.

سؤال وجواب

إعداد: الشيخ عبدالعزيز بن عبدالله العُقيلي
عضو برنامج سمو ولي العهد لإصلاح ذات البين التطوعي.

س - ما مكانة عُمان؟

ج - في مسلم (2544) عن أبي برزة الأسلمي - رضي الله عنه - قال:((بَعَثَ رَسُولُ اللهِ ﷺ رَجُلًا إلى حَيٍّ مِن أَحْيَاءِ العَرَبِ، فَسَبُّوهُ وَضَرَبُوهُ، فَجَاءَ إلى رَسُولِ اللهِ ﷺ، فَأَخْبَرَهُ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: لو أنَّ أَهْلَ عُمانَ أَتَيْتَ ما سَبُّوكَ ولا ضَرَبُوكَ)) فهذا ثناءٌ من الرسول - عليه الصلاة والسلام - على أهل عُمان بحُسن تعاملهم مع الغير وعدم إيذائه قولًا وفعلًا.

وعُمان إقليمٌ من أقاليم الجزيرة العربية الستة القديمة (تهامة - الحجاز - نجد - العَروض - عُمان - اليمن)، وعُمان قامت فيها دولتان في القرن المنصرم: سلطنة عُمان، والإمارات العربية المتحدة (الامارات المتصالحة في ساحل عُمان الشمالي).

والدولة السعودية الأولى والثانية وصل نفوذها إلى عُمان، وكان للدولة السعودية الأولى دورٌ كبير في محاربة المحتل الأجنبي لرأس الخيمة وما جاورها، والدولة السعودية الثالثة حرصت على استقلال دول الخليج بما فيه سلطنة عُمان والإمارات العربية المتحدة في آخر القرن الرابع عشر الهجري، وكان لها دورٌ كبير في نشأة مجلس التعاون الخليجي في أول القرن الخامس عشر الهجري، والسعودية هي أمُّ الدول الخليجية والعربية والإسلامية، ولهذا كان لقوات التحالف بقيادة السعودية عمليات تصحيحية لدور الإمارات في جنوب اليمن وكان لها أثرٌ كبير في استقرار المنطقة وأمنها، حفظ الله المملكة بقيادتها الحكيمة، وأصلح الله حال الخليجيين واليمن والعرب والمسلمين - آمين -.

لتلقي الاسئلة
alloq123@icloud.com
حساب تويتر:
@Abdulaziz_Aqili

الكلام الأخير

مدن أمريكية بأسماء عربية.

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

يشعر كلّ من يتمعّن في أسماء الأماكن في الولايات المتحدة بالدهشة، وذلك لتنوّع مصادرها اللغوية من جهة، وتباين طُرق اشتقاقها من جهةٍ أُخرى.. ويُقدّر الباحثون عدد أسماء الأماكن في الولايات المتحدة بنحو 3.5 مليون اسم، أي بمُعدّل اسمٍ واحد لكلّ ميلٍ مُربّع تقريباً.

وتتباين تلك الأسماء في أعمارها، فبعضها أسماءٌ قديمة أطلقها السُكّان الأصليون (الهنود الحُمر)، وبعضها أسماءٌ حملها المُهاجرون معهم إلى العالم الجديد، ومن الأسماء ما أُطلق حديثاً تخليداً لذكرى حدثٍ أو زعيم أو عائلة، وتختلف كذلك في أُصولها فمنها ما هو هندي، ومنها ما استُعير من لُغاتٍ أُخرى مختلفة غير الإنجليزية ومنها العربية.

أما عن كيفية انتقال الأسماء العربية للأماكن الأمريكية، فقد لعب الاتّصال الحضاري بجميع وسائله دوراً كبيراً في ذلك، فبعض الأسماء انتقلت إلى "الأندلس" في القرن الثامن الميلادي مع الفتوح العربية الإسلامية، ثم انتقلت إلى الأمريكيّتين بعد اكتشافهما في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.

فمن الأسماء العربية للأماكن مثلاً ما وجد طريقه عبر القصص العربية والأساطير مثل "ألف ليلة وليلة"، ومن أمثلة هذه الأسماء "بغداد Bagdad" و"علاء الدين Aladdin" وغيرهما.

وهناك أسماء أُطلقتْ على أماكن بسبب مُعاصرتها للأحداث السياسية والحروب؛ مثل مدينة "القادر El Kader" نسبةً إلى القائد "عبدالقادر الجزائري" الذي قاوم المُستعمرين الفرنسيين ببسالة، كما يبدو أن تسمية مدينة "دارفور Darfur" في ولاية "مينيسوتا" عام 1899 تعود إلى حرب "بريطانيا" في "السودان" آنذاك.

إضافة إلى أسماءٍ ذات دلالاتٍ إسلامية مثل: Allah، من الأصل العربي "اللّه" سبحانه وتعالى، ويُرجّح أن التسمية كانت "جنّة اللّه"، اقتباساً من رواية Garden of Allah، ثم اختُصر الاسم، والمكان الذي أُطلق عليه الاسم: واحة خصبة في صحراءٍ بولاية "أريزونا".

وكذلك: Mahomet، ويُحتمل أن تكون التسمية نسبةً إلى النبي الكريم صلّى اللّه عليه وسلم؛ حسبما أشارت بعض المصادر الأمريكية، ويقع المكان المعروف بهذا الاسم على ضفة نهر "سانجامون" بولاية "إيلينويز".

و Mecca، والأصل العربي "مكّة المكرّمة"، وقد أُطلق الاسم على عدّة أماكن أمريكية، ومنها بلدة صغيرة تقع على سواحل "كاليفورنيا"، وتتميّز بشواطئها الدافئة ومناخها الصحراوي.

و Medina، والأصل العربي "المدينة المنوّرة"، وقد أُطلق الاسم على عدّة أماكن أمريكية، وأبرزها مدينة شهيرة في ولاية "أوهايو"، تتميّز ببلدتها القديمة التاريخية المبنية على الطراز الفيكتوري.

وقد كشف المؤرّخ الصحفي الأمريكي "جوناثان كوريل Jonathan Curiel" في كتابه "الأمريكا: أبحاث في الجذور العربية والإسلامية للمجتمع الأمريكي"، أن أكثر من 300 مدينة وبلدة وقرية أمريكية سُميّتْ بأسماء عربية خالصة، مُعظم هذه البلدات أُنشئتْ خلال القرن التاسع عشر، وسُميّتْ بأسماء عربية وإسلامية تيمُّناً بما كان يُروى عنها، حينما كان الأمريكيون ينظرون إلى الشرق العربي كمصدرٍ للإلهام.

ولذلك فمن يعيش أو يزور الولايات المتحدة بكثرة، يجد أسماء مُدنٍ وبلدات أمريكية مختلفة الأحجام والمواقع سُميّتْ على عواصم ومُدنٍ عربية بارزة، ومن أمثال تلك المُدن:

•الإسكندرية Alexandria: وتقع على بُعد 11 كم من العاصمة "واشنطن"، ويُقدّر عدد سُكّانها بأكثر من 150 ألف نسمة، وتُعدّ من المواقع السياحية الراقية، ولا تقلّ أسعار العقارات والمتاجر فيها عن تلك الموجودة في العاصمة، كما يوجد بالمدينة مطار "رونالد ريجان"، وهو المطار الداخلي الأقرب للعاصمة، ويُعتبر من أهمّ المطارات الأمريكية من ناحية كثافة الاستخدام.

•بيت لحم Bethlehem: وتقع بولاية "بنسلفانيا"، ويزيد عدد سُكّانها عن 70 ألف نسمة، وتُعدّ من المُدن التاريخية في الولايات المتحدة، إذ أنها تأسّست في عام 1741، وقد أُطلِق عليها هذا الاسم مُحاكاة للمدينة الفلسطينية التي وُلد فيها النبيّ عيسى عليه السلام.

•دمشق Damascus: وتقع في ولاية "ماريلاند"، ويزيد عدد سُكّانها عن 11 ألف نسمة، وتمّ إنشاؤها في عام 1783 كإحدى ضواحي العاصمة "واشنطن"، وتتميّز بأنها مكان مُلائم لإقامة كبار السنّ الذين يودّون شراء منازل بعد التقاعد، حيث يتجاوز نحو ثُلث سُكّان البلدة سنّ ال 50.

•القاهرة Cairo: وتقع في ولاية "إيلينويز" على مُلتقى نهريّ "المسيسيبي" و"أوهايو"، وقد تأسّست في عام 1873، وتُعتبر ميناءً هامّاً للسُفن، ومثّلتْ مركزاً استراتيجياً أثناء الحرب الأهلية الأمريكية.

•لبنان Lebanon: وهي من أشهر المُدن التي تحمل اسماً عربياً، كما أن البلدات والمواقع المُسمّاة بهذا الاسم مُنتشرة في جميع أنحاء البلاد.. وتوجد أهمّها في ولاية "نيوهامبشير" يزيد عدد سُكّانها عن 12 ألف نسمة، وتُعدّ بلدة صناعية تضمّ العديد من الصناعات كالنسيج والأثاث.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

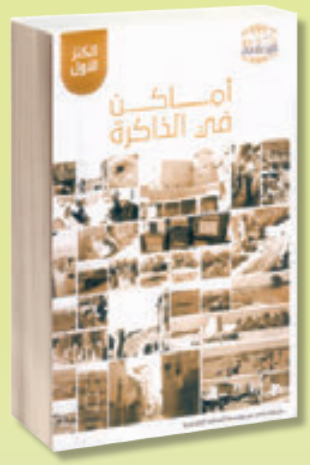
اطلبه **الآن**

أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS



واتساب : 023 2121 50 966+

إيميل : contact@bks4.com

تويتر : @KnoozAlyamamah

أنستغرام : @KnoozAlyamamah

Bks4.com

YAMAMAH EXPRESS

كل اللي عليك

تجهيز طلب عميلك !

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est
0557569991 - 8001010191
info@yamamahexpress.com