AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2897 - السنة الخامسة والسبعون - الخميس 24 شعبان 1447هـ
الموافق 12 فبراير 2026م.

9771319029600

عبدالله الوابلي..
هل أنا متطرف؟

د. صالح الشحري..
أم كلثوم في ذاكرة الأتراك.

المملكة ـ بريطانيا ..
علاقات تاريخية ومصالح مشتركة.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

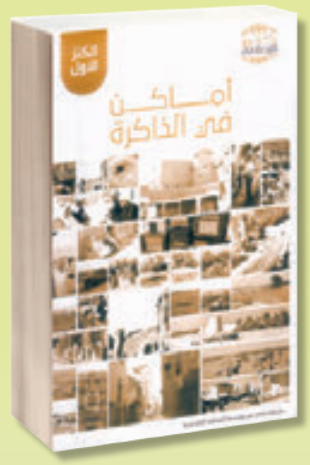
اطلبه **الآن**

أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS



واتساب : 023 2121 50 966+

إيميل : contact@bks4.com

تويتر : @KnoozAlyamamah

أنستغرام : @KnoozAlyamamah

Bks4.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

الآن بالأسواق

السعر
٥٠ ﷼

الكنز الخامس

عيادة الرياض

الطب البديل

الجزء الأول

إعداد / أ.د. جابر بن سالم القحطاني
أستاذ العقاقير

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

ترتبط الملكة وبريطانيا بعلاقات تاريخية أرسى قواعدها الملك المؤسس رحمه الله في لقائه بالسير ونستون تشرشل. عام 1945 ، ثم زيارة الملك فيصل عندما كان أميرا عام 1919، وترسخت هذه العلاقات عبر الزيارات المتبادلة للقادة السعوديين، ونظرائهم البريطانيين.

ضمن هذه السردية التاريخية، تأتي زيارة الأمير وليام ولي عهد بريطانيا للمملكة ولقائه بولي العهد، لبحث ما من شأنه ترسيخ وتعميق هذه العلاقة. وقد اختار فريق التحرير العلاقات التاريخية والمصالح المشتركة، التي تربط البلدين، موضوعا لغلاف هذا العدد.

في الشأن المحلي ننشر تغطية لوقائع تكريم أمير منطقة الرياض للفائزين بجائزة الأميرة صيتة والذي أقيم تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين.

في صفحات فاعل خير، نلقي الضوء على مؤسسة الأمير طلال الخيرية التي تعمل على رعاية وتمكين الأسر السعودية، ودعم قطاع الأمومة والطفولة عبر مبادرات وبرامج ومنح متنوعة.

في صفحات المجلس نجري حوارا مع رئيس مجلس الغرفة التجارية بالأحساء الأستاذ محمد العفالق الذي يسلط الضوء على مشاريع الغرفة، وشراكاتها الاستراتيجية مع القطاعين الحكومي والعام.

في حديث الكتب، يكتب د.صالح الشهري عن أم كلثوم في ذاكرة الأتراك. متصفحا كتاب مراد أولزدريم الذي عِرف عنه تخصصه في الموسيقى العربية والذي يطلعنا على شغف كوكب الشرق بالموسيقى التركية ومتابعتها لأشهر المطربين الأتراك.

عن رحيل الشاعرة ثريا قابل نقدم تغطية موسعة، يبدأها الدكتور محمد الشنطي، بقراءة ديوانها الفصيح "الأوزان الباكية" ويقوم الكاتب المعروف كاظم الخليفة باستعراض شعرها المكتوب باللغة العامية فيما يتماس الكاتب العزيز علي مكي مع الجانب الإنساني في شخصيتها.

في هذا العدد يتساءل الأستاذ عبدالله الوابلي فيما إذا كان متطرفا ويوضح الفرق بين التعصب والتطرف، وتعود د. فاطمة القرني إلى صفحتها "إذا قلت ما بي" لتضع مقاربة بين الروائيين الغامديين عبد العزيز مشري. وحمد بن جروان وقدرتهما على ترويض المرض.

في الشأن الثقافي الخليجي نقدم تغطية للندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي في الكويت، وتغطية لندوة أصوات السرد في الأدب الكويتي التي شارك بها الروائي سعود السنعوسي والكاتبة بثينة العيسى.

في ومضات سينمائية تتناول الزميلة عهود عريشي فيلم هامنت الذي يروي أثر فقدان الكاتب البريطاني ويليام شكسبير لطفله هامنت، وهو الحادث الذي لم يعكسه شكسبير فيما ترك من آثار مكتوبة وفي صفحات المرسم يجري الزميل حسين الجفال لقاء موسعا مع فنانة النحت رجاء الشافعي.

الكلام الأخير تكتبه نورة المفلح عن اندثار أدب الرسائل.

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

2897

CONTENTS
في هذا العدد

الوطن

06 | جولة في التاريخ السعودي.. ولي العهد يستقبل ولي عهد بريطانيا في الدرعية.

فاعل خير

48 | مؤسسة الأمير طلال الخيرية.. رعاية وتمكين للأسرة السعودية.

المجلس

18 | رئيس غرفة الأحساء: نعتز بالشراكات الاستراتيجية مع القطاع الحكومي والشركات الوطنية.

الوطن

10 | تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين.. أمير الرياض يُكرّم الفائزين بجائزة الأميرة صيتة في دورتها الـ 13.

ندوات

14 | مركز حمد الجاسر الثقافي .. ندوة وفاء عن الأستاذ محمد الحمدان رحمه الله.

الكلام الأخير

66 | أدب الرسائل .. لماذا لم نعد نجرؤ عليه؟ تكتبه: نورة المفلح.

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
تويتر:
@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

مجلس الوزراء برئاسة خادم الحرمين الشريفين..

دعم الجهود الدولية في مواجهة الإرهاب العابر للحدود.

واس

رأس خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله-، الجلسة التي عقدها مجلس الوزراء في الرياض.

وفي مستهل الجلسة؛ اطّلع مجلس الوزراء على مضمون الاتصال الهاتفي الذي جرى بين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله- وفخامة رئيس روسيا الاتحادية فلاديمير بوتين، وعلى فحوى مباحثات سموه مع فخامة رئيس جمهورية تركيا رجب طيب أردوغان، ودولة المستشار الاتحادي لجمهورية ألمانيا الاتحادية فريدريش ميرتس خلال زيارتيهما الرسميتين للمملكة العربية السعودية.

ونوّه المجلس في هذا السياق بالنتائج الإيجابية للزيارتين وتجسيدهما متانة العلاقات المشتركة والرغبة في تعزيزها على مختلف الأصعدة، وبالاتفاقيات ومذكرات التفاهم التي وقّعت مع الجانب التركي، وبين القطاعين العام والخاص في المملكة وألمانيا؛ لتوسيع نطاق التعاون والتنسيق الثنائي في عدد من المجالات بما يخدم المصالح والمنافع المتبادلة ويدعم الأولويات التنموية.

وأوضح معالي وزير الدولة عضو مجلس الوزراء لشؤون مجلس الشورى وزير الإعلام بالنيابة الدكتور عصام بن سعد بن سعيد، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن مجلس الوزراء تابع إثر ذلك التطورات الراهنة على الساحة الإقليمية، والجهود التي تبذلها المملكة بالتواصل مع أعضاء المجتمع الدولي في سبيل دعم أمن المنطقة واستقرارها، والمطالبة بضرورة الالتزام باتفاق وقف إطلاق النار في قطاع غزة وتنفيذ بنوده

كاملة، والمضي قدمًا نحو أفق سياسي يجسّد الدولة الفلسطينية المستقلة.

وأكد المجلس دعمه مخرجات اجتماع "التحالف الدولي لهزيمة تنظيم داعش" الذي استضافته المملكة العربية السعودية؛ مشددًا على أهمية مواصلة الجهود الدولية واتخاذ خطوات عملية لمواجهة الإرهاب العابر للحدود وما يمثله من تهديدٍ مباشرٍ لأمن المجتمعات واستقرارها.

وأشاد المجلس بالجهود المبذولة لدعم مسارات التعاون الثنائي بين المملكة العربية السعودية والجمهورية العربية السورية، ومن ذلك زيارة وفد سعودي لدمشق بهدف إطلاق مشاريع وعقود إستراتيجية في قطاعات الطيران والاتصالات والمياه والصناعة والتعليم؛ ستسهم في تعزيز البنية التحتية ودفع عجلة النمو الاقتصادي في هذا البلد الشقيق.

وبين معاليه أن مجلس الوزراء أثنى على مضامين النسخة (الثانية) لمؤتمر العلا لاقتصادات الأسواق الناشئة 2026م الذي نظمته المملكة بالشراكة مع صندوق النقد الدولي؛ سعيًا إلى ترسيخ التعاون الدولي، وتشجيع الإصلاحات الاقتصادية والمالية، وتمكين الاقتصادات الناشئة من التعامل مع المتغيرات العالمية بما يحقق النمو الشامل والمستدام.

وعدّ المجلس فوز المملكة برئاسة "مجلس إدارة المعهد الدولي للمراجعين الداخليين" للدورة (2027 - 2028م)؛ تأكيدًا على اهتمامها بدعم التعاون المشترك مع المنظمات الدولية على مختلف المستويات، وتعزيز الريادة في هذا المجال.

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: تفويض صاحب السمو الملكي وزير الطاقة -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانبين الأردني والتركي في شأن مشروع اتفاق إطاري ومشروع اتفاقية تعاون في مجال الاستخدامات السلمية للطاقة النووية والذرية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة المملكة الأردنية الهاشمية وحكومة الجمهورية التركية، والتوقيع عليهما.

ثانيًا: الموافقة على اتفاقيتين بين حكومة المملكة العربية السعودية ومجلس وزراء البوسنة والهرسك

الموافقة على اتفاقية الربط بالقطار الكهربائي السريع مع قطر..

وحكومة منغوليا بشأن الإعفاء المتبادل من تأشيرة الإقامة القصيرة لحاملي جوازات السفر الدبلوماسية والخاصة والرسمية والخدمة.

ثالثًا: الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في المجال الثقافي بين وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية ووزارة الثقافة في جمهورية أوزبكستان.

رابعًا: الموافقة على اتفاقية الربط بالقطار الكهربائي السريع بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة دولة قطر.

خامسًا: الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الصحة في المملكة العربية السعودية ووزارة الصحة في الجمهورية العربية السورية للتعاون في المجالات الصحية.

سادسًا: تفويض معالي وزير الصناعة والثروة المعدنية رئيس مجلس إدارة هيئة المساحة الجيولوجية السعودية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب اليمني في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين هيئة المساحة الجيولوجية السعودية في المملكة العربية السعودية وهيئة المساحة الجيولوجية والثروات المعدنية في الجمهورية اليمنية للتعاون الفني والعلمي الجيولوجي، والتوقيع عليه.

سابعًا: تفويض معالي رئيس أمن الدولة -أو من ينيبه- بالتباحث مع مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين الإدارة العامة للتحريات المالية برئاسة أمن الدولة في المملكة العربية السعودية والأمم المتحدة ممثلة بمكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة، والتوقيع عليه.

ثامنًا: الموافقة على الترتيبات التنظيمية لمركز الأمير محمد بن سلمان العالمي للخط العربي.

تاسعًا: تشكيل لجنة دائمة تُعنى بكل ما يتصل بمادة الأسبستوس ومتابعة حظرها.

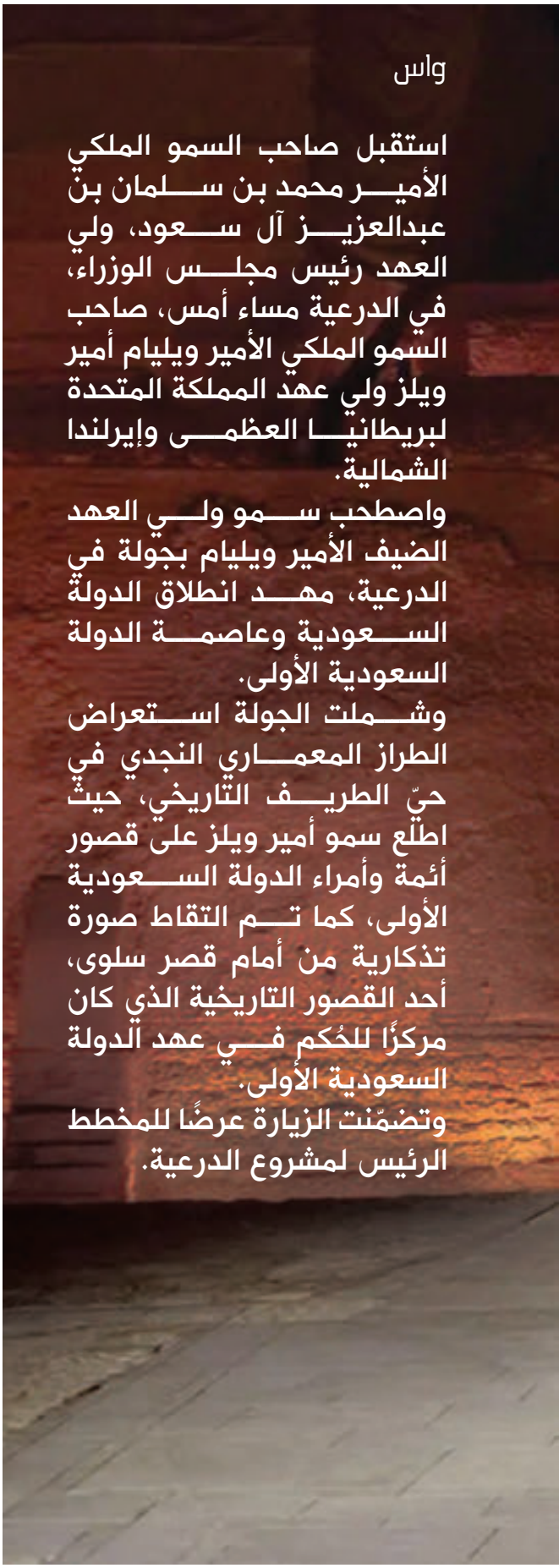
عاشرًا: اعتماد الحسابات الختامية لجامعات (القصيم، وشقراء، ونجران)، لأعوام مالية سابقة.

حادي عشر: التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية لهيئة الإذاعة والتلفزيون، والمؤسسة العامة للمحافظة على الشعب المرجانية والسلاحف في البحر الأحمر، وصندوق التنمية العقارية، وجامعة حائل.

ثاني عشر: الموافقة على ترقية فرحان بن خلف بن أحمد المطرفي إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الطاقة.

جولة في التاريخ السعودي..

ولي العهد يستقبل ولي عهد بريطانيا في الدرعية.



واس

استقبل صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، في الدرعية مساء أمس، صاحب السمو الملكي الأمير ويليام أمير ويلز ولي عهد المملكة المتحدة لبريطانيا العظمى وإيرلندا الشمالية.

واصطحب سمو ولي العهد الضيف الأمير ويليام بجولة في الدرعية، مهد انطلاق الدولة السعودية وعاصمة الدولة السعودية الأولى.

وشملت الجولة استعراض الطراز المعماري النجدي في حيّ الطريف التاريخي، حيث اطّلع سمو أمير ويلز على قصور أئمة وأمراء الدولة السعودية الأولى، كما تم التقاط صورة تذكارية من أمام قصر سلوى، أحد القصور التاريخية الذي كان مركزًا للحُكم في عهد الدولة السعودية الأولى.

وتضمّنت الزيارة عرضًا للمخطط الرئيس لمشروع الدرعية.

رأي اليمامة

دمشق تتنفس..
اقتصاداً وثقافة.

في فيديو لطيف لقي تداولاً واسعاً، كانت المراسلة السعودية للقناة الثقافية تلقي تقريرها المباشر من داخل معرض دمشق الدولي للكتاب قبل أن يتداخل معها في الصورة، وبشكل جريء، شاب سوري قدم شكره للقيادة السعودية قائلاً: لولا السعودية لما كان هذا المعرض!

المشهد لخص بامتياز حكاية الحب السورية السعودية، وهي أيضاً حكاية جريئة. تم تتويج تلك الحكاية بما شهدناه في الأسبوع المنصرم من استثمارات بلغت عشرين مليار ريال في مجالات متنوعة (تقنية، وفنية، ومشاريع طيران، ومشاريع الطاقة ...) في يومين فقط شهدنا استضافة الوفد السعودي الثقافي وعلى رأسهم سمو وزير الثقافة؛ حيث كانت المملكة ضيف شرف هذه النسخة من معرض دمشق الدولي، وفي اليوم التالي كان الوفد الاقتصادي والاستثماري ضيفاً آخر على دمشق. في ظرف أسبوع واحد حضرت السعودية وحلقت في سماء دمشق بالأمل الذي جاءت به للسوريين، ورحبت سوريا أيضاً بهذا الحضور.

في حج العام الماضي، وفي اتصال مرئي بين الرئيس الشرع وبعثة الحج السورية أوصى الرئيس أعضاء البعثة بحسن التعامل والسلوك قائلاً لهم جملته الشهيرة: «نحن والسعوديون شعب واحد في بلدين». إنها حكاية تتجاوز سطح الأحداث الراهنة، والظروف الجيوسياسية المعاصرة، إنها حكاية تمتد إلى قرون طويلة، مثلما قال نزار قباني ذات يوم: «غرناطةٌ؟ وصحت قرونٌ سبعةٌ». فحين تذكر دمشق تصحو ثلاثة عشر قرناً، منذ انطلاق الحكاية من الحجاز إلى الشام.

القيادتان في دمشق والرياض تدركان أن التنمية والبناء والاستقرار هي أعمدة تحقيق السلام في المنطقة، وواشنطن ترى في هاتين القيادتين القوة والصدق، ولهذا فسيقدر لدمشق والرياض في السنوات القادمة لعب أدوار كبرى في قيادة المنطقة لبر الأمان؛ خصوصاً وأن ذلك يأتي بالتزامن مع العمل الجاري من أجل تحقيق السلام في غزة، والإرادة الدولية في تحجيم الدور الإيراني، فضلاً عن رغبة أمريكا في مغادرة المنطقة، هنا سيتم شغل الفراغ في الشرق الأوسط ولكن بأيدي ونوايا عربية أصيلة وصادقة هذه المرة.

اليمامة

الغلاف

المملكة ــ بريطانيا ..

علاقات تاريخية ومصالح مشتركة.

اليمامة ــ واس

شهدت العلاقات بين المملكة العربية السعودية والمملكة المتحدة التي أرسى قواعدها جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود -رحمه الله- ودولة رئيس الوزراء البريطاني ونستون تشرشل، خلال اللقاء التاريخي الذي جمعهما في الرابع من ربيع الأول سنة 1364هـ الموافق السابع عشر من شهر فبراير 1945م، تطورًا متناميًا في جميع المجالات بما يحقق المصالح المشتركة للبلدين وشعبيهما الصديقين.

وباستعراض تاريخي للزيارات المتبادلة بين قيادتي البلدين يأتي في هذا السياق الزيارة الرسمية التي قام بها الملك فيصل بن عبدالعزيز آل سعود -رحمه الله- لبريطانيا عام 1967م، في حين أنه -رحمه الله- رأس أول بعثة سعودية لبريطانيا عام 1919م.

واستمر التواصل بين قادة ومسؤولي البلدين، والزيارات المتبادلة، وإجراء المباحثات الرسمية عبر السنين، وصولاً إلى عهد خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- الذي عمل على تطوير العلاقات الخارجية، وفتح آفاقاً أوسع للتعاون بما يخدم المصالح المشتركة، ويحقق الاستقرار والسلم العالمي.

وسارت العلاقات السعودية-البريطانية، وفق سياسة خارجية ترسخ مبدأ العمل المشترك وتطابق وجهات النظر، نحو توثيق التعاون الثنائي في جميع المجالات لا سيما الجانب الاقتصادي في إطار الرؤية المستقبلية للمملكة 2030.

وتعزيزاً لهذه الشراكة والتعاون المثمر الممتدة لعقود، تواصلت الزيارات بين مسؤولي البلدين، حيث استقبل خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- في مارس 2015م في الرياض، وزير الخارجية البريطاني فيليب هاموند، واستعرض معه أوجه العلاقات الثنائية بين البلدين الصديقين، وسبل دعمها وتطويرها، وبحث مستجدات الأوضاع الإقليمية والدولية.

والتقى الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -أيده الله- خلال ترؤسه وفد المملكة المشارك في قمة قادة دول مجموعة العشرين التي عقدت في مدينة أنطاليا التركية، في نوفمبر 2015م دولة رئيس الوزراء البريطاني السابق ديفيد كاميرون، وذلك على هامش أعمال القمة، حيث بحثا أوجه التعاون الثنائي بين البلدين الصديقين، واستعرضا مستجدات الأوضاع في المنطقة.

كما استقبل -رعاه الله- في أبريل 2017م، بقصر اليمامة في الرياض دولة رئيسة وزراء بريطانيا تيريزا ماي، وعقد الجانبان جلسة مباحثات رسمية استعرضت خلالها العلاقات الثنائية وأوجه التعاون بين البلدين الصديقين في شتى المجالات، وسبل تطويرها وتعزيزها، إضافة إلى بحث مستجدات الأوضاع الإقليمية والدولية.

دخلت العلاقات بين البلدين مرحلة جديدة من التعاون بعد تأسيس مجلس الشراكة الاستراتيجية السعودي البريطاني، الذي عقد اجتماعه الأول في العاصمة البريطانية لندن (مارس 2018)، وعكس تأسيسه عمق العلاقات بين البلدين وحرصهما على تعزيزها، والالتزام بشراكة استراتيجية أعمق

لخدمة المصالح المشتركة.

ويمثل المجلس الإطار المؤسسي الأهم لتطوير العلاقات الثنائية، حيث أسهم في إرساء تعاون متكامل يشمل السياسة والاقتصاد والمجتمع، مع التأكيد على تعزيز التنسيق السياسي ودعم الأولويات المشتركة للبلدين على المديين الإقليمي والدولي.

وضمن هذه السردية التاريخية تعكس زيارة ولي العهد البريطاني للمملكة تقدير الحكومة البريطانية لمكانة المملكة السياسية والاقتصادية، وحرص قيادتي البلدين على تعزيز التواصل والتشاور حول الملفات والقضايا ذات الاهتمام المشترك بما يعزز الأمن والاستقرار الإقليمي والدولي، حيث يتفق البلدان على ضرورة حل الأزمات وإنهاء الخلافات بالطرق السلمية والدبلوماسية من خلال الحوار، وعدم المساس بسيادة دول المنطقة، والتأكيد على وحدة وسلامة أراضيها.

وقد أكدت بريطانيا دائما دعمها المستمر لرؤية السعودية 2030، باعتبارها مشروعًا وطنيًا تحوليًا ذا أبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية، حيث تنظر لندن إلى الرياض باعتبارها شريكاً استراتيجياً محورياً في المنطقة وقوة اقتصادية صاعدة على المستوى العالمي.

كما أثمرت الشراكة الاستراتيجية بين المملكة وبريطانيا في نمو التجارة البينية بين البلدين بأكثر من 30٪ منذ 2018م حتى 2023م، محققة 103 مليارات دولار، وبلغ حجم التبادل التجاري بينهما في العام 2024 نحو 7.67 مليار دولار، محققاً نمواً كبيراً بنسبة 13٪ مقارنة بالعام 2023، فيما بلغ حجمه في العام 2025 (حتى نهاية الربع الثالث) 5.83 مليار دولار.

ويأتي التوسع في الشراكات الاقتصادية والاستثمارية بين السعودية وبريطانيا كنتيجة مباشرة للتفاهم السياسي العميق بين البلدين، حيث يحرص الجانبان على تعزيز الشراكة الاقتصادية بين المملكتين، والتزامهما بزيادة حجم التجارة البينية إلى 37,5 مليار دولار بحلول عام 2030م، وزيادة الاستثمار في المملكتين، من خلال رؤية المملكة 2030، وإستراتيجية المملكة المتحدة الصناعية.

وقد حرصت المملكة وبريطانيا على تعزيز التعاون التجاري والاقتصادي من خلال مبادرة (GREAT FUTURES)، حيث شهدت المبادرة خلال انعقادها، توقيع 38 اتفاقية وإعلاناً استثمارياً بقيمة 20 مليار ريال، ستسهم في تعزيز التعاون التجاري والاقتصادي بين البلدين فضلاً عن مواكبة الإبداع والابتكار في القطاعات ذات الاهتمام المشترك.

من هنا يبدو جليا التزام البلدين بشراكة طويلة الأجل لدعم تحقيق رؤية 2030 بحيث تشمل مجموعة من المجالات بما في ذلك: تقييم الفرص والاستثمارات المتبادلة مع المملكة المتحدة (ومن خلالها) من قبل صندوق الاستثمارات العامة، والتجارة البينية بين البلدين، والمشتريات العامة من القطاع الخاص للمملكة المتحدة في مختلف المجالات.

وقد عزز صندوق الاستثمارات العامة، والهيئة البريطانية لتمويل الصادرات (UKEF)، جهود التعاون الاستثماري بين البلدين من خلال توقيعهما مذكرة تفاهم بقيمة 6.8 مليار دولار لتعزيز أعمال الشركات البريطانية في الأسواق السعودية، بالإضافة إلى دعم التعاون التمويلي، وتوسيع فرص التجارة والاستثمار بين البلدين.

ويسعى البلدان إلى تعزيز العلاقات الاقتصادية بينهما عبر مجموعة من الاستراتيجيات الاستثمارية والفعاليات، من بينها "منتدى الشراكة والأعمال السعودي - البريطاني" والذي يهدف إلى تحفيز التواصل والزيارات المتبادلة بين رجال الأعمال في البلدين، وتذليل العقبات أمام القطاع الخاص، للتوسع في المشاريع القائمة وضخ استثمارات جديدة.

على الصعيد الاقتصادي، بلغ رصيد الاستثمارات البريطانية المباشرة في المملكة 17.3 مليار دولار عام 2024، وهو ما يشكّل ارتفاعًا بنسبة 3.9٪ مقارنة بالعام السابق (2023)، وتضاعف عدد الشركات البريطانية التي نقلت مقراتها الإقليمية إلى الرياض لتصل إلى 1700 شركة، كما يبلغ عدد البريطانيين العاملين في المملكة حالياً 33 ألفاً.

في جانب الطاقة يثمن الجانب البريطاني دور المملكة في دعم توازن أسواق النفط العالمية واستقرارها، وفي موثوقية الإمدادات بصفتها مُصدراً رئيساً للنفط الخام، ويحرص البلدان الصديقان على تعزيز تعاونهما الاستراتيجي في مختلف مجالات الطاقة، بما في ذلك مجال الطاقة النظيفة، والتعامل مع تحديات الذكاء الاصطناعي، والتعاون التقني في مجال الاستخدامات السلمية للطاقة الذرية، وجذب الاستثمارات البريطانية في مشروعات الطاقة المتجددة في المملكة.

كما سهد التعاون بين البلدين تطورا في مجال البنية التحتية، حيث نظما في شهر يونيو (2024م) "قمة البنية التحتية المستدامة" لاستعراض فرص الشراكة في تنمية المدن المستدامة وتقنيات الطاقة الخضراء، وقد وفرت القمة منصة لاعتماد وتبادل المعرفة المكتسبة من رؤية المملكة 2030، وشكلت نموذجاً عالمياً للتعاون في مجال التنمية المستدامة.

وفي الجانب التغليمب يجمع المملكة والمملكة المتحدة روابط تعليمية وثقافية قوية، حيث يبلغ عدد الطلاب المبتعثين السعوديين الدارسين في الجامعات البريطانية حوالي 14000 طالب وطالبة، كما تخطط جامعة (ستراثكلايد) لتصبح أول جامعة بريطانية تُنشئ فرعاً لها داخل المملكة، بالتعاون مع جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن.

وتشهد العلاقات العسكرية السعودية البريطانية شراكة استراتيجية تاريخية عميقة ومستمرة منذ أكثر من قرن، كما عمل الجانبان على إحداث نقلة نوعية في الشراكة الدفاعية، لتعزيز الشراكة وتمهيد الطريق لمزيد من التعاون في مجال الصناعات الدفاعية تشمل جميع جوانب العلاقة الدفاعية بين البلدين، بما في ذلك مجال الطيران القتالي.

وقد وقعت المملكة والمملكة المتحدة مذكرات تفاهم نوعية لتعزيز التعاون في "الذكاء الاصطناعي"، "علوم الفضاء"، و"الصناعات المتقدمة". يهدف هذا التعاون إلى دمج الخبرة الأكاديمية والتقنية البريطانية مع طموحات التحول الرقمي السعودي، وصدور بيان مشترك لتعزيز التكامل الصناعي والبحث العلمي بين البلدين (سبتمبر 2025).

وفي الجانب البيئي ،يقود البلدان مبادرات دولية في مجالات "الهيدروجين الأخضر" و"احتجاز الكربون"، مع توقيع اتفاقيات لتعزيز سلاسل إمداد المعادن الحرجة. تلتزم المملكة وبريطانيا بالتعاون التقني لتحقيق أهداف الحياد الصفري، مما يجعل هذه الشراكة نموذجاً عالمياً للتحول المستدام نحو الطاقة النظيفة.

تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين..

أمير الرياض يُكرّم الفائزين بجائزة الأميرة صيتة في دورتها الـ 13.

واس

تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود - حفظه الله - كرم صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبدالعزيز أمير منطقة الرياض؛ وبحضور معالي وزير الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية رئيس مجلس أمناء جائزة الأميرة صيتة بنت عبدالعزيز للتميزّ في العمل الاجتماعي المهندس أحمد بن سليمان الراجحي مساء اليوم، رواد العمل الاجتماعي العشرة الفائزين في الدورة الثالثة عشر لعام 2025م من جائزة الأميرة صيتة بنت عبدالعزيز للتميّز في العمل الاجتماعي، وذلك خلال الحفل الذي أقيم بمدينة الرياض.

وبُدِئ الحفل بتلاوة آيات من القرآن الكريم، ثم ألقى معالي المهندس الراجحي كلمته قال فيها: أن الجائزة لم تعد مجرد حدث سنوي بل هي رسالة سامية في خدمة المجتمع، تُجسد دقة الاختيار والاهتمام بمواضيع سنوية مُحكمة تتماشى مع احتياجات وطننا العزيز وتُحقق مستهدفات رؤيته السامية.

وأكد حرص الجائزة على أن تكون مواضيعها انعكاسًا واقعيًا للتحديات التي تواجه المجتمع، وأن تصل إلى كافة شرائحه عبر برامجها ومبادراتها المتنوعة، بفضل التكامل البنّاء مع وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية، ومع المواءمة المتميّزة مع المركز الوطني للقطاع غير الربحي، ما يؤكد على أن العمل الاجتماعي يحتاج لتضافر الجهود وتعاون الجميع لخدمة الوطن والمواطن.

وأشار إلى أن الجائزة شهدت نموًا ملحوظًا في عدد الفائزين، حيث ارتفع العدد من (133) فائزاً إلى (143) فائز، موزعين على مختلف مناطق ومحافظات المملكة، واستفاد منها (6،727) مستفيدًا، ضمن ستة فروع تغطي موضوعات محورية وهي: الإنجاز الوطني، الوقف الإسلامي، المسؤولية الاجتماعية، الأفراد، المسؤولية الاجتماعية والاستدامة البيئية، بما يسهم في تحقيق مؤشرات عام 2023، واختتم كلمته باستذكار سيرة الأميرة صيتة، التي كانت مثالاً للعطاء والوفاء، وما تركته من بصمة لا تُمحى في العمل الخيري والإنساني.

ثم رحّب الأمين العام للجائزة الأستاذ الدكتور فهد بن حمد المغلوث في كلمته بالحضور وهنّأ الفائزين بالجائزة، مبينًا أن عنوان هذه الدورة "الذكاء الاجتماعي في خدمة الإنسانية"، يعكس رؤية الجائزة ورسالتها، ويؤكد أن العمل الاجتماعي لم يعد جهدًا عابرًا، بل منظومة مؤسسية واعية، تقوم على الابتكار، وتستهدف صناعة الأثر المستدام في حياة الأفراد والمجتمع.

وأوضح الدكتور المغلوث، أن الجائزة شهدت إقبالًا واسعًا في دورتها الثالثة عشرة، وتقدم لها 754 مشاركة، تأهل منهم 158 لمرحلة التقييم العلمي، ثم انتقل منهم 18 لمرحلة التحكيم النهائي، وبعد الزيارات الميدانية من قبل المحكمين لكافة مناطق ومحافظات المملكة، أجمعت لجنة التحكيم على فوز

الرواد الـ 10 المكرمين الليلة.

وأعلن الدكتـــور المغلوث عن فتح باب الترشـــح للجائزة الكبرى فـــي دورتها الرابعة عشـــرة، تحت عنـــوان "تنمية الانسان وتعزيز التماســـك المجتمعي والولاء الوطني"، مشـــيرًا إلى أن عنوان الدورة، يؤكد على أن الإنسان هو محور التنمية وأساســـها، وأن ترســـيخ قيم التماســـك والتكافل والولاء، يسهم في بناء مجتمع متماســـك ووطن قوي قادر على مواجهة التحديات.

وفي ختام كلمته، وجه الشكر والعرفان لمقام خادم الحرمين الشريفين وسمو ولـــي العهد على دعمهمـــا المتواصل للجائزة، والـــذي كان له الأثر الكبير في تعزيز مكانتها، وترســـيخ دورها كرافد أساســـي لمســـيرة العمل الاجتماعي والتطوعـــي فـــي وطننا الغالـــي، كما اســـتذكر دور خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبد العزيز - رحمه الله – في توجيهه بأن تحمل الجائزة اســـم شقيقته الأميرة صيتة بنت عبد العزيز، تخليدا لإرثها الإنســـاني، ومســـيرتها المضيئـــة التي جســـدت معاني الإيثار والبذل وخدمة المجتمع.

وبعد ذلك؛ كرم ســـمو أميـــر منطقة الرياض، ضيف الشـــرف، "وقف صيتة بنت عبدالعزيـــز"، نظير دوره الرائد في الأعمال الإنسانية، حيث ألقى أمين عام الوقف الأســـتاذ خالد بن محمد زهران، كلمةً بهذه المناسبة، أكد فيها أن الوقف لم يكن يوما مشـــروعا إداريًا عاديًا، بل أمانة ورسالة ومسؤولية مشتركة، مشيرًا إلى أن الوقف لا يعمل بجهد فردي، بل منظومة عمل جماعي بدأت بتوجيهات واضحة من مجلس النظارة، أبناء وبنات الأميرة صيتة، الذين حملوا مســـؤولية اســـتمرار خير والدتهم، ورسموا خارطة الطريق، وحددوا الوجهـــة، وأكدوا أن الوقف يجـــب أن يُدار وفق أعلى معايير الحوكمة والالتزام النظامي.

وأضاف أن هذا العمـــل الجماعي، نقل الوقف مـــن مرحلة الجهـــد التقليدي إلى مرحلة العمل المؤسســـي المنظم، فانعكس ذلك على جودة الأداء، ووضوح الإجراءات، وزيادة الأثر، وتحسن الدخل والإنفاق، واســـتدامة العطاء، لافتًا إلى أن الوقف أصبح نموذجـــا وطنيًا رائدًا في العمل الوقفـــي، ومثالاً حيًا على أن الحوكمـــة لا تُقيّد العطـــاء، بل تُعظّم أثره، وأن العمـــل الجماعي هو الطريق الحقيقي للاستدامة.

بعـــد ذلك كرم ســـمو أميـــر منطقة الرياض، الفائزين بالدورة الثالثة عشر من الجائزة، حيث فاز فـــي فرع التميز في الإنجاز الوطني (للجهات الحكومية) مناصفة الهيئـــة الســـعودية للمدن الصناعيـــة ومناطق التقنيـــة "مدن"، والإدارة العامـــة للتعليـــم بمنطقـــة القصيم، أمـــا في فرع التميز في الوقف الإســـلامي (للجهات الوقفيـــة) فاز بها مناصفة وقف تعظيم الوحيين بالمدينة المنورة، والجامعة الإســـلامية بالمدينة المنورة، وأمـــا في فرع التميز في برامج العمل الاجتماعي (للجهات غير الربحية) مناصفة بيـــن جمعية مراكـــز الأحياء بمنطقة مكة المكرمة، وجمعية خدمات الحجاج والمعتمريـــن بمنطقة الجوف، وفي فرع التميز لروّاد العمل الاجتماعي (للأفراد) فاز فيها الأســـتاذ عبدالله بن صالح العثيم، وأما في فرع المســـؤولية الاجتماعية (للشـــركات) فمُنحت الجائزة لشركة الصحراء العالمية للبتروكيماويات "ســـبكيم"، وفي فرع الاستدامة البيئية (للجهات والأفراد) فاز بها مناصفة أمانة منطقة حائل، وجامعة الملك خالد.

أكد أن المكتبة تضطلع بدور وطني محوري في حفظ وإتاحة الإنتاج الفكري والمعرفي السعودي ..

الأمير فيصل بن سلمان يرأس الاجتماع الأول لمجلس أمناء مكتبة الملك فهد الوطنية لعام 2026.

اليمامة ــ خاص

رأس صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن سلمان بن عبدالعزيز، المستشار الخاص لخادم الحرمين الشريفين، رئيس مجلس أمناء مكتبة الملك فهد الوطنية، الاجتماع الأول لمجلس أمناء المكتبة لعام 2026، وذلك بحضور أصحاب المعالي والسعادة أعضاء المجلس.

وأكد سموه خلال الاجتماع أن مكتبة الملك فهد الوطنية، منذ تأسيسها بمبادرة ودعم من خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز – حفظه الله – تضطلع بدور وطني محوري في حفظ وإتاحة الإنتاج الفكري والمعرفي السعودي، وتعزيز الحراك الثقافي والمعرفي، بما يسهم في دعم مسيرة التحول نحو مجتمع المعرفة.

ووافق المجلس خلال الاجتماع على تشكيل اللجنة الإشرافية العليا لمشروع «ذاكرة وطن»، واعتماد تعيين رئيسًا تنفيذيًا للمشروع وأمينًا للجنة، إلى جانب إقرار الهيكل التنظيمي للمشروع وميثاقه.

ويُعد مشروع «ذاكرة وطن» برنامجًا وطنيًا مؤسسيًا تشاركيًا تقوده مكتبة الملك فهد الوطنية، ويهدف إلى جمع وحفظ وتنظيم وإتاحة الذاكرة المعرفية والثقافية للمملكة العربية السعودية بصيغها المادية والرقمية، ضمن أطر نظامية موحدة، ومن خلال منصة رقمية وطنية، وبحوكمة تضمن التكامل المؤسسي والاستدامة وحماية الأصول.

كما ناقش المجلس برنامج «تمكين الإيداع»، الذي يهدف إلى تحويل مكتبة الملك فهد الوطنية إلى مركز وطني متكامل للإيداع، وبناء قاعدة وطنية موثوقة للإنتاج الفكري، وتحسين الوصول إلى خدمات الإيداع، وتعزيز مشاركة الجهات ذات العلاقة بما يضمن استدامة الاستفادة من الإنتاج الفكري السعودي بصورة منظمة.

واعتمد المجلس قواعد ضبط مخالفات الإيداع وآليات التحقيق فيها، ووافق على إنشاء لجنة دائمة مختصة بذلك.

كما وافق المجلس على اللائحة التنظيمية للمخطوطات والكتب النادرة، وصادق على الحساب الختامي لعام مالي سابق.

واختُتم الاجتماع باستعراض عدد من التقارير والموضوعات المتعلقة بسير العمل في المكتبة، واتخاذ التوصيات اللازمة حيالها.

بهدف تعزيز التعاون البحثي ..

كلية دارتموث تزور مركز الملك فيصل .

اليمامة - خاص

استضاف كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بدعم من هيئة الأدب والنشر والترجمة، يوم الاثنين الماضي ، وفد من كلية دارتموث وهي من رابطة اللبلاب المعروفة، وقد شارك في الاجتماع بروفيسور جوناثان سمولين والبروفيسور طارق العريس، إلى جانب السيد جوشوا كوسكادن ، وذلك في زيارة علمية إلى مقر المركز في الرياض.

وجاءت الزيارة في سياق تنامي أوجه التعاون بين كلية دارتموث وكرسي اليونسكو، في ظل الجهود الجارية لتأسيس شراكة رسمية بين الجانبين، وبالتزامن مع توسّع مبادرة دارتموث للتبادل مع الشرق الأوسط (DI-MEX)، وهي مبادرة تهدف إلى دعم البحث العلمي وتعزيز التعاون الأكاديمي بين التخصصات المختلفة وعبر الحدود الوطنية.

وخلال الزيارة، حضر أعضاء الوفد عرضًا تعريفيًا استعرض أنشطة وإصدارات وبرامج وفعاليات وشراكات ورسالة كرسي اليونسكو، وناقشوا أهداف الكرسي البحثية المستقبلية والجهود المبذولة لتحقيقها. وأسهمت هذه الزيارة في تعزيز مسار الشراكة الإستراتيجية الناشئة بين كرسي اليونسكو وكلية دارتموث، بما يفتح آفاقًا جديدة للتميّز في بحوث الطلبة، وتوسيع الشراكات العالمية في مجال ترجمة الثقافات والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

ندوات

مركز حمد الجاسر الثقافي ..

ندوة وفاء عن الأستاذ محمد الحمدان رحمه اللّٰه.

اليمامة - خاص

افتتح الدكتور عبدالعزيز الخراشيّ ندوة الوفاء للأستاذ محمد عبدالله الحمدان بالترحّم عليه مشيدًا بجهوده في حفظ أوائل المجلات والدوريات والصحف والكتب التراثية، ثم قدّم نبذة عن مسيرته العلمية من التحاقِهِ بابتدائية تمير بعد أن قطع شوطًا في الكتاتيب منتهيًا إلى كلية الشريعة، إذ تخرج فيها عام 1383هـ، وتقلُّدِهِ عدة أعمال منها ما كان في إمارة الرياض، ولعلها آخرها، ثم تقاعدِهِ وتفرُّغِهِ للعمل في مكتبة قيس.

وقال: إن هذا الوفاء إنما يجيء في سياق اهتمام مركز الشيخ حمد الجاسر حين يفي بأعلام هذا البلد الأمين ويعرف بهم، لا سيما إن كانوا في مجاله، وهو مجال الكتب وجمع النوادر والاهتمام بالدوريات، فنحن نتحدث عن مرحلة اهتم بها الراحل، وهي مرحلة صحافة الأفراد قبل عام 1383هـ.

ثم رحّب بالحضور مقدمًا نبذة موجزة للتعريف بالمشاركين في الندوة سعادة الدكتور عبدالعزيز بن سلمه، وسعادة الدكتور محمد المشوّح، اللذين جمعا بين اهتمامهما بالصحافة والكتب والكتبيين مشيدًا بتوفيق المركز في اختيارهما للحديث عن الفقيد.

جاء ذلك في ندوة وفاء نظمها مركز حمد الجاسر الثقافي ضحى السبت 12 شعبان 1447هـ الواقع في 31 كانون الثاني (يناير) 2026م.

ثم استهل الدكتور عبدالعزيز بن سلمه مشاركته بالحديث عن بواكير إسهامات الحمدان الصحفية التي بدأها في مرحلة دراسته الثانوية بنشر أول مقالة في صحيفة اليمامة ثم في مجلة راية الإسلام وصحيفتي القصيم والظهران، موضحًا أن كتاباته

كانت تُعنى بالشأن العام واحتياجات المجتمع وبعض المظاهر التي كان يرى أنها تستحق النقد والتحليل، واصفًا انطلاقته بالواثقة والموفقة على الرغم من صغر سنه، موضحًا أن مقالاته لا تخلو من الطرافة.

وقال د. عبدالعزيز الخراشي أثناء إدارته لندوة الوفاء : إنَّ مقالات الحمدان في صحيفة القصيم قبل تخرجه من كلية الشريعة كانت على المنوال نفسه، في تركيزه على الشأن العام والخدمات.

وأشار إلى أن الحمدان طرق باب الكتابة في "الرحلات" في التسعينات لكنه لم يستمر في الكتابة فيها.

ثم تحدث عن كتاباته في جريدة الرياض بعد تخرجه من الشريعة، إذ كان له عمود غير منتظم بعنوان "رأي" يتطرق فيه إلى العديد من المواضيع ذات الطابع الخدمي واحتياجات المناطق، ثم استمر في الكتابة بجريدة الرياض حتى نهاية 1390هـ تحت زاوية شبه منتظمة بعنوان "بصراحة"، وذكر تعاون الحمدان مع صحيفة الجزيرة منذ عام صدورها في صفر 1384هـ مشيرًا إلى أنها كانت تصدر أسبوعيًا حتى مطلع التسعينات.

ثم انتقل للحديث عن شغف الحمدان بالمعرفة والبحث خصوصًا ما يتعلق بتاريخ بلدنا وجغرافيته، ومجتمعه وعاداته وتقاليده وفنونه، وذكر أن الحمدان تميز بشغفه عن غيره ممن أولعوا بإنشاء مكتبات شخصية أو تجارية، في متابعته لعدد من مجالات التاريخ والجغرافيا والشعر والأدب والقصة ومجالات الآثار، والعادات والتقاليد، والمذكرات وغير ذلك من التصنيفات، وتوفير نسخ منها

للقراء، واختتم ورقته بالحديث عن ذكرياته معه التي تعود إلى العام 1400هـ مع بداية مسيرته البحثية عندما كان طالبًا في الجامعة، وأثناء عمله باحثًا إعلاميًا في مكتب معالي وزير التعليم العالي الشيخ حسن بن عبدالله آل الشيخ.

ثم تحدث الدكتور محمد المشوح عن الفقيد مشيدًا بتشجيع الشيخ حمد الجاسر له -رحمهما الله- في نشره لأول مقالة له في صحيفة اليمامة، وبدأ في سرد بداية معرفته بالحمدان في المنتديات الثقافية، وحضوره الدائم في الثلوثية.

وأوضح أنه أحبَّ الحمدان لثلاث صفات فيه؛ الأولى: بساطته وتواضعه، التي تظهر في شخصيته ومقالاته، والثانية: نقاء سريرته، إذ لا يقابل الإساءة إلا بابتسامة، ولا يرد إلا في مجال النقد العلمي، أما الصفة الثالثة فهي: شغفه العلمي، فهذه صفته وحياته، مستعرضًا ذلك بالشواهد.

وقال: إن من الخطوط المهمة التي كانت في حياته الاحتفاء بالكتاب، ثم توقف عند نقطة علاقته مع الشيخ محمد ناصر العبودي، إذ كان أول من كتب عن كتابه "الأمثال العامية" وامتدت علاقة الحمدان مع كتب العبودي لسنوات، إذ كتب عن غالبية كتبه، كما ذكر ارتباطه بالشيخ حمد الجاسر واهتمامه بكتب البلدانيات.

ثم تحدث عن مكتبة الحمدان بمختلف ظروفها، وعنايته بتصنيفها وتميز مكتبته بالنوادر من الكتب في مختلف المجالات التي تهم تراثنا.

ثم تحدث عن مؤلفات الحمدان وصداها في المشهد الثقافي والأدبي وما حظيت به من نقد وإشادة، وكيف تلقاها ورد على النقد بأناة وحكمة لا يخلو من أسلوبه الطريف، مستشهدًا بما كتبه الأستاذ راشد بن جعيثن حول كتاب "معجم المطبوع من دواوين الشعر العامي القديمة"، وكيف رد عليه الحمدان، ثم اعتذار الأستاذ راشد وإشادته بذات الكتاب بعد سنوات، لِمَا لمسه من جهود الحمدان في خدمة الأدب، ولِمَا لمسه من نبل الحمدان.

ودعا الباحثين والدارسين إلى العناية بالأسلوب الساخر في مقالات الحمدان، كما شكر أبناء الحمدان على عنايتهم بكتب والدهم وحفظهم لتراثه في حياته، ومنها ثمانية كتب طُبعت في حياته في طبعات متعددة، وموقع إلكتروني تضمن هذه الكتب وأكثر من 800 مقالة، وكل ما يتعلق بالحمدان نظر إليه قبل وفاته واطمأن إلى أن كل شيء محفوظ. ثم فُتح المجال للمداخلات التي أشاد فيها الحضور بمناقب الأستاذ محمد بن عبدالله الحمدان رحمه الله.

مسابقات

يحول ثلاثة أيام إلى حكاية عربية مشتركة ..

ماراثون أقرأ: أكثر من 6.5 مليون صفحة وأكثر من65 ألف شجرة موعودة بالخضرة .

جانب من الماراثون في المكتبة الرئيسية جامعة السلطان قابوس في عُمان

اليمامة - خاص

على امتداد ثلاثة أيام متتالية، سجّل "ماراثون أقرأ" في نسخته الخامسة إنجازًا لافتًا بتجاوز حاجز ستة ملايين ونصف صفحة مقروءة، في مشهد ثقافي أعاد للقراءة حضورها بوصفها فعلًا جماعيًا، وسلوك قادر على صناعة أثر يتجاوز اللحظة، وفي مكتبة مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي (إثراء) - مبادرة أرامكو السعودية - وبالتوازي مع 52 مكتبة في 13 دول عربية وهي (السعودية – الإمارات- قطر- عُمان- مصر – المغرب – تونس- الجزائر- فلسطين- الأردن- البحرين- الكويت- العراق) ضمت مكتبات رقمية شاركت للمرة الأولى؛ بدت القراءة وكأنها تستعيد دورها الطبيعي في الحياة اليومية، متحررة من طابعها الفردي الصامت، وحاضرة كفعل مفتوح يتوزع بين القاعات والمنصات الرقمية، ويعكس تحول المكتبات إلى فضاءات تتجاوز المكان وتستوعب تنوع القرّاء ووسائطهم.

وخلال أيام الماراثون الثلاثة، أجمع المشاركون بأن عدد الصفحات المقروءة لم يكن رقمًا معزولًا بقدر ما كان مؤشرًا على اتساع دائرة المشاركة، وتنامي الإيمان بالقراءة كفعل يومي جماعي، بعيدًا عن النخبوية أو التخصص الضيق، قُرئت الصفحات بلغاتٍ متعددة وعلى وسائط مختلفة، لكن ما جمعها كان عاملًا مشتركًا واحدًا: أن القراءة ما تزال قادرة على خلق مساحات تواصل حقيقة، وبناء روابط معرفية بين أفراد ومجتمعات متباعدة جغرافيًا ومتقاربة في شغفها بالمعرفة.

وأكد المشاركون على اتصال هذا الحراك الثقافي ببعده الإنساني والبيئي، فكل مائة صفحة مقروءة اقترنت بزراعة شجرة، ما يعني أن حصيلة هذه النسخة من الماراثون تُترجم لأكثر من 65 ألف شجرة موعودة بالخضرة، معادلة بسيطة تجمع بين المعرفة والاستدامة، وتجعل القراءة فعلًا يمتد أثره إلى خارج الكتاب، هنا لم تكن الشجرة رمزًا فقط بل نتيجة مباشرة، حوّلت القراءة إلى أثر ملموس على الأرض.

كما شكّلت مشاركة المكتبات الرقمية أحد التحولات اللافتة في هذه النسخة، حيث أسهمت في توسيع نطاق الوصول، وتعزيز مفهوم المشاركة، وتأكيد قدرة المكتبة على مواكبة التحولات التقنية دون أن تفقدها دورها الثقافي، هذا التداخل بين الورقي والرقمي أضفى على الماراثون بعدًا معاصرًا، وحافظ في الوقت ذاته على روحه الأساسية القائمة على اللقاء حول الكتاب.

ومع ختام "ماراثون أقرأ" اتضح أن التجربة تجاوزت إطار الفعالية المؤقتة، لتشكّل لحظة ثقافية أعادت طرح أسئلة جوهرية حول دور القراءة في تشكيل الوعي، وحول قدرة المبادرات الثقافية على خلق أثر مستدام، ثلاثة أيام كانت كافية لتأكيد أن القراءة، حين تمارس بوصفها فعلًا مشتركًا، قادرة على أن تكون نقطة التقاء، وبداية لمسار ثقافي أطول.

المكتبات المشاركة في ماراثون أقرأ:

- مكتبة جامعة البتراء وأبجد (الأردن)

جانب من الماراثون في مكتبة إثراء

جانب من الماراثون في مكتبة السلام في مصر

•مكتبة جامعة أم القيوين (الإمارات)
•مكتبة الجامعة الخليجية (البحرين)
•المكتبة المركزية لجامعة وهران1، مكتبة كلية الهندسة المعمارية والهندسة المدنية لجامعة العلوم والتكنولوجيا محمد بوضياف وهران، المكتبة الشبه حضرية المجاهد المتوفي أحمد كحال الحروش (الجزائر)
•تطبيق نديم، سماوي، مكتبة جامعة الامير محمد بن فهد، بيت الثقافة بالدمام، بيت الثقافة - مكتبة التعاون العامة، المكتبة المركزية بالجامعة الإسلامية، بيت الثقافة بأحد رفيدة، بيت الثقافة - مكتبة بريدة العامة، إدارة مصادر المعرفة - جامعة جدة، مكتبة الملك فهد العامة بجدة، بيت الثقافة - مكتبة جيزان العامة، بيت الثقافة - مكتبة حائل العامة، بيت الثقافة - مكتبة سكاكا العامة، مكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز الجامعية، بيت الثقافة - مكتبة نجران العامة، مكتبة إثراء (السعودية)
•المعهد التقني السماوة (العراق)
•مكتبة الكويت الوطنية (الكويت)
•المكتبة الوطنية للمملكة المغربية (المغرب)
•المكتبة العمومية بطبرقة (تونس)
•مكتبة جامعة التقنية والعلوم التطبيقية بالمصنعة، مكتبة المعرفة العامة، المكتبة الرئيسية- جامعة السلطان قابوس، مكتبة الأطفال العامة، مركز مصادر التعلم في جامعة صحار (عُمان)
•مكتبة بلدية نابلس العامة، مكتبة جامعة فلسطين التقنية خضوري / طولكرم (فلسطين)
•مكتبة متحف قطر الوطني، مكتبة معهد الدوحة للدراسات العليا، مكتبة قطر الوطنية (قطر)
•مكتبة مصر العامة الزقازيق، مكتبة مصر العامة فرع دنشواي، مكتبة مصر العامة بأسوان، مكتبة مصر العامة بعزبة البرج، مكتبة مصر العامة بالقصير، مكتبة مصر العامة بالوادي الجديد، مكتبة مصر العامة بالغردقة، مكتبة مصر العامة بقنا، مكتبة مصر العامة بالإسماعيلية، مكتبة مصر العامة فرع بورسعيد، مكتبة مصر العامة بدمياط، مكتبة مصر العامة بدمنهور، مكتبة خالد بن الوليد العامة، مكتبة السلام، مكتبة المعادي العامة (مصر)

المجلس

رئيس غرفة الأحساء :

نعتز بالشراكات الاستراتيجية مع القطاع الحكومي والشركات الوطنية .

حوار: عبدالمحسن القطان

في ظل التحولات الاقتصادية المتسارعة التي تشهدها المملكة العربية السعودية، وتنامي دور المناطق في دعم مسيرة التنمية الشاملة، تبرز غرفة الأحساء كإحدى الجهات المحورية في تمكين قطاع الأعمال وتعزيز جاذبية الاستثمار، مستندة إلى ما تمتلكه الأحساء من مقومات اقتصادية وتنافسية فريدة.

وفي هذا الحوار، نستضيف الأستاذ محمد بن عبدالعزيز العفالق، رئيس مجلس إدارة غرفة الأحساء، للحديث عن الرؤية الاستراتيجية للغرفة خلال دورتها الحالية، وأبرز أولوياتها الاقتصادية، ودورها في تحقيق مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠، إلى جانب استعراض المزايا التنافسية التي تتمتع بها الأحساء، والفرص الاستثمارية الواعدة في مختلف القطاعات.

•ما هي الرؤية الاستراتيجية لغرفة الأحساء خلال الدورة الحالية، وما أبرز أولوياتها الاقتصادية؟

تقوم رؤية غرفة الأحساء واستراتيجيتها بشكل رئيس على تحقيق أهداف استراتيجية أساسية، هي: تقديم خدمات ذات قيمة مُضافة تمكّن نجاح قطاع الأعمال، ووجهة جاذبة للاستثمار تعزز تنافسية الأحساء، وبيئة أعمال مُيسّرة تحقق تنمية اقتصادية مُستدامة بالإضافة إلى الاستدامة المالية، وتعزيز صورة ذهنية إيجابية راسخة للغرفة.

وتتوافق استراتيجية غرفة الأحساء وأولوياتها الاقتصادية مع مُستهدفات رؤية المملكة 2030 عبر تمكين القطاع الخاص، تنويع الاقتصاد، دعم ريادة الأعمال والمنشآت الصغيرة والمتوسطة، تعزيز الاستثمار في قطاعات حيوية ذات مزايا نسبية مثل الزراعة، الصناعة، السياحة، الخدمات اللوجستية، فضلًا عن تعزيز الشراكات الاستراتيجية مع التركيز على تحفيز الابتكار وتنمية القطاعات الواعدة وتوفير بيئة أعمال مزدهرة لدعم أهداف الرؤية الطموحة.

•كيف تُسهم غرفة الأحساء في تحقيق مستهدفات رؤية المملكة 2030 على مستوى المنطقة؟

تسعى الغرفة من خلال استراتيجيتها ومبادراتها وأنشطتها وشراكاتها وجهودها المختلفة إلى توظيف المزايا النسبية والتنافسية التي تتمتع بها الأحساء، وإبرازها كوجهة جاذبة للاستثمار والفرص الواعدة، وإعلاء قيمتي التميّز والتخصص في عملها، مما يُسهم في تطوير الأحساء ويرفع المستوى المعيشي والاقتصادي لها ويعزز اقتصادها المحلي، ويُسهم كذلك في تسريع نمو الاقتصاد الوطني وتنويّعه.

ويبرز منتدى الأحساء الذي تُنظمه الغرفة كأحد المنصات الوطنية الرائدة لتعزيز مساهمة الأحساء في تحقيق مُستهدفات رؤية المملكة 2030 وتعظيم المحتوى المحلي، وتطوير مناطق لوجستية شاملة، وتعزيز السياحة التراثية والطبيعية، وزيادة الاستثمار في الزراعة والصناعات الغذائية المرتبطة بالمنتجات المحلية، وتطوير استراتيجية تسويقية للأحساء كوجهة سياحية واعدة، فضلًا عن إدراج الأحساء ضمن منصة "استثمر في السعودية" وحملاتها الخارجية.

وفي هذا الجانب تفخر الغرفة برصيدها المتزايد من الشراكات الاستراتيجية المثمرة التي تُعدّ جزءًا مُهمًا من رسالتها ودورها المحوري لتمكين القطاع الخاص وتوفير بيئة جاذبة للاستثمار في الأحساء، سواءً مع الجهات الحكومية كهيئة تطوير الأحساء وجامعة الملك فيصل ووزارة البيئة والمياه والزراعة ووزارة السياحة وأمانة الأحساء والتجمع الصحي بالأحساء والإدارة العامة للتعليم بالأحساء أو مع كبريات الشركات الوطنية الرائدة كشركة أرامكو السعودية والشركة السعودية للصناعات الأساسية (سابك)، مؤكدة أن هذه الشراكات تُسهم في تفعيّل المزايا التنافسية، وتعزّز التكامل مع القطاعات الحيوية وتُسهم في تحقيق مُستهدفات رؤية المملكة 2030 في بناء اقتصاد متنوّع ومُستدام.

•ما أبرز المزايا التنافسية التي تميز الأحساء كموقع جاذب للاستثمار على مستوى المملكة؟

الأحساء من أغنى المناطق والمحافظات السعودية بالمقومات والموارد الطبيعية والمواقع السياحية والتراثية في المملكة، حيث تجمع بين الواحة والخليج والصحراء، لذلك هي تمثل فرصة استثمارية وواجهة سياحية حقيقية سواء على مستوى المملكة والخليج أو العالم، وليس ببعيد إدراج واحة الأحساء في قائمة التراث العالمي باليونسكو وتسجيلها بموسوعة "جينيس" كأكبر واحة نخيل طبيعية في العالم.

ويتضافر في الأحساء مزيج متناغم من المزايا التنافسية التي تميّزها كموقع جاذب للاستثمار، أهمها: المساحة والموقع الجغرافي المتميّز، الإرث الحضاري والثقافي،

القدرات البشرية المؤهلة والمتحفزة للعمل، تنوّع الموارد الطبيعية والاقتصادية وتكاملها، توفر المواد الخام بأنواعها، محور لوجستي واعد، النمو والتوسّع الحضري، البنية التحتية المتقدمة، الطلب المرتفع على الخدمات بالإضافة إلى التمكين المؤسسي.

وتبدو التوجّهات الاستثمارية نحو القطاعات الواعدة كالسياحة، التقنية، الطاقة المتجددة والصناعات التحويلية هي مُدرجة ضمن توجّهات الغرفة الاستراتيجية مدعومة بمبادرات رؤية السعودية 2030، إذ تمثّل السياحة جزءًا مُهمًا في استراتيجية رؤية 2030 لتنويع الاقتصاد. ومع إدراج الأحساء كموقع ضمن قائمة التراث العالمي لليونسكو، وتسجيلها بموسوعة "جينيس" كأكبر واحة نخيل طبيعية في العالم، تبدو فرصها الاستثمارية الواعدة في هذا القطاع واسعة وجاذبة.

كما تُعد قطاعات أخرى كالطاقة المتجددة، والتقنيات النظيفة، والصناعة، والخدمات اللوجستية ضمن أولويات التوجّهات الاستثمارية، إذ يوجد في الأحساء أكبر حقل نفط في العالم "حقل الغوّار"، وأكبر مشروع تطوير لحقل غاز صخري "حقل الجافورة" في العالم فضلًا عن تميّز الأحساء بموقعها الاستراتيجي المُهم.

•كيف تتعامل الغرفة مع التحديات التي يواجهها المستثمرون، وما أبرز الحلول المقدمة لتسهيل أعمالهم؟

تضطلَعَ الغرفة ولجانها القطاعية بدور محوري في رصد ومواجهة التحديات الاقتصادية والاستثمارية التي تواجه الأحساء في مختلف القطاعات، وذلك من خلال رصد المتغيرات والتطورات وتحليلها، وتمثيل المصالح، وتوفير البيانات والمعلومات، وتقديم الدراسات والتقارير، واحتواء الاختلافات، والتوعية والتدريب، واطلاق المبادرات، ورفع المقترحات والحلول الممكنة للجهات الحكومية المختصة والمعنية، بما يُسهم في تحسين بيئة الأعمال، وتحفيز الاستثمار،

•كيف تتخيلون مستقبل الأحساء الاستثماري خلال السنوات القادمة؟

لا شك أن مستقبل الأحساء الاقتصادي والاستثماري واعد جدًا بإذن الله، مدفوعًا برعاية ودعم القيادة الحكيمة -وفقها الله- ومتابعة واهتمام سمو أمير المنطقة الشرقية وسمو نائبه وسمو محافظ الأحساء وكذلك دعم رؤية المملكة 2030 وهيئة تطوير الأحساء والشراكات المتميزة التي تُؤسسها الأحساء في كل يوم جديد لتعزيز مستقبلها الاستثماري، فضلًا عن المشاريع التطويرية الجارية والاستثمارات الكبيرة الواعدة المُتوقعة قريبًا جدًا في العقير.

محمد بن عبدالعزيز العفالق رئيس مجلس إدارة غرفة الأحساء

كما يمثّل مشروع القطار الكهربائي السريع لنقل الركاب بين السعودية وقطر الذي سيربط العاصمتين مرورًا بالهفوف والدمام مرحلة جديدة من التكامل الاقتصادي واللوجستي ما يزيد من تدفق البضائع والمسافرين، ويعزز الحركة التجارية والسياحية، ويدعم سلاسل الإمداد واستدامتها، ويرفع حجم التجارة الثنائية بين البلدين، خاصة وأن الأثر الاقتصادي المُتوقع للمشروع بعد اكتماله يقدّر بنحو 115 مليار ريال للناتج المحلي الإجمالي للبلدين، ما يجعله أحد أهم المشروعات الإستراتيجية التي تدعم التنمية الإقليمية.*

وعلى ضوء هذه التطورات يمكننا تخيّل مستقبل الأحساء خلال السنوات العشر القادمة كمركز حضري اقتصادي وثقافي تنموي متطور يجمع بين اقتصاد حيوي متنامي، وسياحة مزدهرة، ووجهة استثمارية جاذبة، وتطور عمراني كبير، ونمو لوجستي واسع، مع الحفاظ على نسيجها الاجتماعي الفريد ومكانتها كوجهة سياحية عالمية مستدامة.

•شهد قطاع العقار في الأحساء تناميًا تزامن مع زيادة أسعاره، ترى ما هي الأسباب، وما نظرتكم الى مستقبل العقار في المحافظة؟

يشهد القطاع العقاري في الأحساء نموًا مطردًا بفضل توافر عوامل عدة تعزّز جاذبيته وتدعم تحوّله نحو النمو المستدام، من بينها المشاريع التطويرية والعقارية الجديدة، وتوسعة البنية التحية وتطويرها، وتعزيز شبكة النقل والطرق، والنمو السكاني المطرد، وتزايد الاستثمارات، ونمو برامج الإسكان وتنوّع خياراتها مع التركيز على جودة الحياة، وتوفير خيارات عقارية متنوعة، مما يجعلها سوقًا جاذبًا للاستثمار السكني والتجاري.

وعلى هذا النحو، يبدو مستقبل القطاع العقاري في الأحساء واعدًا مدفوعًا برؤية 2030، نحو تنويع الاقتصاد ومدعومًا بالخطط الحكومية والمزايا الديموغرافية، ما يوفّر فرصًا للمستثمرين والمطوّرين لتحقيق عوائد جيدة، خاصة مع استمرار التوسع العمراني وتوالي وتيرة النمو السكاني، وازدهار مشاريع التطوير العقاري، وجذب الاستثمارات وزيادة الطلب، ما يعني تحول السوق ليصبح أكثر استدامة وجمعًا بين الاستثمار والتطوير وتحسين جودة الحياة.

•وأخيرًا، ما الرسالة التي تودون توجيهها للمستثمرين المحليين والدوليين الراغبين في استكشاف الأحساء كوجهة استثمارية؟

الأحساء تتجه بعزم وثقة نحو مستقبل استثماري حيوي واعد، مدعومة برعاية واهتمام ودعم القيادة الرشيدة -وفقها الله-، والاستفادة من مواردها ومقوماتها الطبيعية والتاريخية، وخطط التنمية والتطوير الطموحة، والفرص الاستثمارية الكبيرة المتنوعة الواعدة لتصبح واحة طبيعية مزدهرة، ومحطة استثمارية لافتة، ووجهة سياحية مثالية تجمع بين الأصالة والمعاصرة والنمو المُستدام.

أعلام في الظل

عبدالعظيم الضامن في ملتقى الزلفي..

جامع الفنانين على لوحات «المحبة والسلام».

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

بزيارة سريعة عصر يوم الاثنين 3/ 6/ 1447هـ 24/ 11/ 2025م لمزرعة جريبيعة بالزلفي مع مجموعة من أدباء المملكة ومن مختلف مناطقها، وجدنا أثر واضح لما بقي من أعمال ملتقى الزلفي للفنون التشكيلية والذي دعا له ونظمه باقتدار الفنان عبدالعظيم الضامن مع فريقه (المحبة والسلام) الذي أقامه بمزرعة جريبيعة بمشاركة 17 سبعة عشر فناناً من مختلف مناطق المملكة، ومملكة البحرين، ولمدة أربعة أيام، لم يحالفنا الحظ بحضوره إذ انتهى قبل يومين من زيارة الوفد الأدبي.

اتصل الضامن بي ودعاني لحضور المناسبة، وكم كان بودي لو حضرت، ولكن مناسبة زواج بالرياض حالت دون ذلك.

وسبق أن تعرفت على الفنان الضامن قبل أربعة عقود عندما كنت أعمل بالرئاسة العامة لرعاية الشباب، وكان لمشاركاته الدؤوبة بالمعارض والمناسبات الثقافية ومبادراته وحيويته مما لفت نظري إليه، ولا أنسى مبادرته عندما علم بقرب افتتاح مكتبة الملك فهد الوطنية عام 1417هـ 1997م وعلم أنني قد انتقلت للعمل بها، وكان المسؤولون بالمكتبه يرتبون لذلك برعاية خادم الحرمين الملك فهد بن عبد العزيز - رحمه الله - والذي أناب عنه سمو أمير منطقة الرياض - الملك فيما بعد - سلمان بن عبد العزيز - حفظه الله - وقدم ثلاثة أعمال مميزة من لوحاته التشكيلية مساهمة منه لتزيين ممرات المكتبة هدية قيمة مجانية في الوقت الذي

يتفاوضون فيه مع فنانين لشراء بعض أعمالهم، قدمها ولم ينتظر وانتهت المناسبة ولم يدع لها ولم يكتب له حتى خطاب شكر كالمعتاد، ولم أسمع منه أو عنه أي ردفعل لذلك.

ومرت الأيام والسنين وصادف زيارتي للمنطقة الشرقية خلال عطلة عيد الأضحى عام 1445هـ فزرته بمنزله ومرسمه ببلدة تاروت بمحافظة القطيف مع الصديقين عبد الله حسين وعبد اللطيف العبد اللطيف.

ودعيت مع مجموعة من الأدباء لحضور افتتاح مهرجان الحرف الشعبية التقليدية الأول بالزلفي وهي الجمعية الوطنية التي يرأس مجلس إدارتها أ. د. صالح العليوي. وللمشاركة في بعض المحاضرات والأمسيات الثقافية على هامش المهرجان الذي مثلت به جميع مناطق المملكة مع

وفود ومشاركات فعالة من دول الخليج العربي، الكويت، وسلطنة عمان، ودولة الإمارات العربية، ومملكة البحرين وغيرها.

وقد وجدت الفنان الضامن وقد نقل مرسمه للمشاركة في مخيم المهرجان طوال فترته لعشرة أيام، وتوثقت علاقته مع الزلفي وأبنائه ووجد إقبالاً وتقديراً لأعماله ولمس شيئاً من مشاعرهم وترحيبهم به وبغيره مما حمله على التفكير بالعودة للزلفي لتنفيذ مشروع معرض (المحبة والسلام) مع فريق العمل المشارك. ولعلي أذكر وأشيد بفكرته (المملكة أرض المحبة والسلام) التي بدأها من عام 2005م مع عدد كبير من فناني العالم، وذلك بسبب قيام بعض المغرر بهم بتفجيرات في المساجد بسبب التطرف والغلو، مما حمله على تحويل الفن إلى لغة للسلام وطوره إلى (يد بيد ضد الكراهية)، واتجه إلى مرسمه ليبدأ مسيرة أطول لوحة جماعية في العالم التي تبدأ من عام 2006 وسجلها ملكية فكرية باسمه، وبدأ بمخاطبة أكبر عدد ممكن من فناني العالم لمشاركتهم برسم لوحة جماعية، يشترك فيها فئات مختلفة في ثقافتهم ورؤيتهم للمحبة والسلام في عمل واحد، ويوحدهم في عمل إنساني واحد، بدأ بفناني مناطق المملكة. ثم اتجه للمخيم الكشفي العالمي بلندن بمناسبة مرور مائة سنة على تأسيس الحركة الكشفية في العالم. وقد شارك في اللوحة قرابة أربعة آلاف كشاف من مختلف دول العالم، ثم اتجه لتونس وسوريا والشيشان وروسيا وغيرها وقد بلغ طول اللوحة (المحبة والسلام) ألف وتسعمائة متر لأكثر من 14000 مشارك من مختلف دول العالم... الخ.

نعود لمشروعه الجديد بالزلفي، فمن نتائج ما لقيه من ترحيب عند مشاركته في مهرجان الحرف أنه أراد أن ينقل مرسمه ويدعو من يشاركه وقد استجاب لدعوته 17 فناناً من الرياض وحائل والمنطقة الشرقية والمجمعة وجدة وأبها والقصيم والأحساء والزلفي وسبعة فنانين من البحرين. قابل سعادة محافظ الزلفي الأستاذ صالح بن سيف آل رافع وعرض عليه رغبته التي رحب بها، ووجد تشجيعاً ومؤازرة من غرفة الزلفي ومن أصحاب مزرعة جريبيعة الذين أقاموا بها ونفذوا مشروعهم الفني، والذي تطلب منه زيارتين سابقتين للتنفيذ.

وسأترك مشاعره وانطباعاته عن الزلفي والتي سيرويها بنفسه، وأختتم هذه المداخلة القصيرة بالشكر والتقدير والعرفان للفنان الضامن ولجميع من شاركه من فناني المملكتين السعودية والبحرين.

فالزلفي التي أعجب بها وبأهلها وأشاد بها وحمل لها من العاطفة والحب الشيء الكثير، والتي هي بدورها تبادله حباً بحب، فبمثل هذه الملتقيات يتم التعارف وتنمو الصداقات وتتعزز وتثمر المحبة والسلام.

شكراً مرة ومرات لجميع من قدم محباً للزلفي وشارك مع شكر لا حدود له لسعادة المحافظ ولرئيس الغرفة وللأخوة أصحاب مزرعة جريبيعة... وغيرهم ممن رحب واستضاف القادمين.

والشكر لمن أتاح لي فرصة المشاركة المتواضعة وأكرر أسفي لعدم تمكني من حضور الملتقى فلعل الفرص القادمة تكون ويتم فيها المشاركة والحضور.

نافذة على الإبداع

قراءة في نماذج من شعر الشاعرة الرائدة ثريّا قابل [رحمها الله] ..

ريادة مبكّرة وغنائية ساحرة وتجاوز جريء للتقليد وتجديد في اللغة والأوزان.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

تستحق الشاعرة ثريّا قابل أن تلقب بأيقونة الشعر النسائي في المملكة العربية السعودية وجديرة بأن توصف بشاعرة الحجاز في زمانها ؛ فهي أوّل شاعرة سعوديّة تنشر ديواناً باسمها الصريح و تجمع بين الشعر الفصيح و الشعر الغنائي المكتوب بالعامية (على مافي هذا الجمع من مآخذ) أصدر ت في وقت مبكر ديوانها الأول عام 1963م في بيروت ، وقد حقّق انتشارًا واسعًا، وعرفت بأنها شاعرة القصيدة المغنّاة ؛ إذ تحوّل كثير من شعرها إلى أغاني شهيرة ترنّم بها كبار الفنانين المعروفين في المحيط العربي ، وقد زاوجت ما بين الفصحى و العامّية في لغتها كما سبق أن أشرت ,

وتميزت في أشعارها بالجرأة ؛ فلم تكتب باسم مستعار قط في مرحلة لم يسمح فيها اجتماعياً للأصوات النسائية بالظهور؛ ولكنها كانت متفرّدة في اقتحامها لهذا الحاجز بوصفه ماثلاً في نطاق التابو المحرّم عُرفاً، واتسمت لغتها الشعريّة الغنائيّة بالتزاوج بين اللهجة الفورية العامية واللغة الفصحى ؛علماً بأن ديوانها الأول كان بالفصحى ، إلا أنها كانت جريئة في تعاملها مع اللغة و كذلك الوزن في إبداعاتها الشعرية وقصائدها المغنّاة .

وشعرها ذو سمة وجدانية زاخرة بمشاعر الحب والشوق و العتب و والهجران في حقول لغوية ذات معجم عاطفي يعكس رقّة أنثوية راقية .

ومع هذا كان لها تأثيرها في المجتمع ؛ إذ أسهمت في التحوّلات اللاحقة التي مكّنت المرأة الشاعرة من حضور وافر في الحلبة الإبداعية ، وعرفت بانها صوت جدة الشعري وخنساؤها في شعرها وما عانته من فقد (وهي ذات سرديّة خاصّة في هذا المجال).

وصوتها الشعري في ديوانها ينطوي على اجتراح نهج نسوي مبكّر تحرّر من الأغلال ، وانطلق في فضاء الإبداع متأثّرة بخصوصية الشخصية الحجازية الفنّية والاجتماعية وتراثها في هذا المجال .

وليس ثمة شك في أن الرؤية الشعرية في الديوان تنبع من الذات في غنائيّة رومانسيّة ساطعة حافلة بنبض وجدانيٍّ يخفق بجيشان عاطفي صريح ، يتّضح في قصيدتها "النظرات الثكلى " وغيرها من قصائد الديوان ؛حيث يتقاطع الإحساس بالشوق مع الشعور بالمرارة.

كان فيها السحرُ حباً
يا لعمري ليتهُ ما كان
عمرُ ليتُهُ كان حطامًا
في الترابْ مثلَ حبي

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في شعرها (التكرار) للتعبير عن الشعور باعتباره تجسيداً للحسِّ العاطفي "ألف لعنة ... ألف صفعة" وصدىً إيقاعياً يترجم وقع المعاناة ، وهو إيقاع له نكهة شعبيّة متحرّرة من قيود الشعر التقليدية ؛ ولعل ذلك يعدُّ تعبيراً عن صراع داخلي مكتوم بين التعلّق بالحبيب و الشكوى منه ، مُفصحاًعن قلقٍ عاطفيٍّ نفسيٍ بالغ العمق .

ولا بد من الإشارة إلى الحرية التي منحتها الشاعرة لبوحها العاطفي من حيث القيود الوزنيّة يعكس نزعتها الوجدانية منطلقة إلى فضاء بلا تخوم ، وقد وسّعت دائرتها لتشمل اللغة في مفرداتها و تراكيبها لتلامس التدفق العاطفي الفيّاض ؛ فشعرها حافل بالصريح من البوح الوجداني ، وهو ما ميّز الشاعرة وأكسبها فضيلة الريادة في تجاوز المحظورات الاجتماعية والاستيلاء على فسحة من الوجود في حضرة الإبداع الشعري دون قيود ؛ ففي قصيدتها (النظرات الثكلى) تتجلى نزعة الحرمان والفقد والإحساس العميق بالحزن حدّ الفناء في اللحظة

الشعورية على قسوتها و ضراوتها ,

والصورة لديها يتسق فيها الجانب الحركي مع الجانب المعنوي فيتقاطع البعدان لينتجا المعادل الوجداني الذي تريد أن تجسّده الشاعرة، كما في قولها "العين الوالهة عشقًا" و"حطام في التراب" في قصيدة (النظرات الثكلى) مما يجعل العبارة ضاجةً بالدلالة محتدمةً بالتوتّر .

وهذا اللون من ألوان التعبير ينقذ اللغة الشعريّة من سكونيّة التقرير وتقليديّة المعنى ، ولعلهما سمتان من سمات النظم البارد وستاتيكيّة الإيقاع المرذول ما يُعدّ سمة مميزة عن شعرية التقليد.

والشاعرة ثريا قابل - رغم احتفالها بالمفردات الشعبية الحجازية - تخرج على تقاليد الشعريّة المألوفة في القصيدة العموديّة في استثماها للمزج بين اللغة الفورية و الفصحى القريبة منها ، وهو ما جعلها تستجيب للنفس الغنائي و تتجاوب مع مقتضيات التطريب ، والمزج بين الفصيح و الشعبي يعيد تنظيم العلاقة بين رومانسية القصيدة وجاذبية الأداء الغنائي.

وكان للشاعرة الفضل في الرقيّ بالقصيدة الغنائية ؛ فقد أحدثت تحوّلا في نمط التشكيل اللغوي والإيقاعي جعلها مِطواعة للتلحين والتنغيم ، فاحتلت صدارتها في النصوص الغنائيّة أشبه بالدور الذي نهض به نزار قباني في تجديده للغة الشعريّة ؛ ولكن على نحو مختلف ، وانتقلت بالقصيدة إلى فضاء اجتماعي واسع جمع بين مخلف الشرائح ؛ فضلاً عن القيمة الرياديّة التاريخيّة التي انبثقت عنها .

ولعل من الضروري التوقف عند بعض النماذج المهمة من قصائد الديوان وهي قصيدة "النظرات الثكلى " من (ديوان الأوزان الباكية) ففيها تتبدى المشاعر الأنثوية ، وتنطوي على عنصرين مهمين من سمات شعر ثريا قابل يتمثلان في الحِس بالوحدة الناجمة عن الفقد وتطامن الكبرياء نتيجة للمصاب؛ فمعجمها اللفظي يدور في فلك هذين العنصرين ، مثل (الثكل و الحطام و الموت) مثلث الحقل التعبيريّ الغالب على معجمها الشعري ، وهو مايميّز لغتها التلقائية التي تشقُّ طريقها إلى المتلقي و مشاركته الوجدانية دون حدود أو قيود ، في ومضات لُغويّة تتمثل في تراكيب مختزلة وجمل قصيرة تتدفّق كما الينبوع كما في قولها:

وفي نظراتكِ الثكلى ألف لعنة
ألف صفعة واحتقارْ
كان فيها السحرُ حبا كان فيها الشدو وصلا
يتغنّى بدلالْ
كان
واليومَ ما غيرُ الحطامْ

وهذا النمط الأسلوبي ينسجم إيقاعيّاً مع الأداء الغنائي ؛فضلاً عن الاتّساق الشعوري والوجداني الحميم ، وكذلك تشكيل المعادل الوجداني في الصورة الشعريّة التي تقوم على المفارقة، وعلى الرؤية التي تقلب مفهوم الحب بوصفه شعوراً إنسانياً إيجابياً إلى سبيل سلبيٍّ يقود إلى الفقد والخسران.

ولعل من الواضح أن الديوان بشكل عام تتبدّى فيه ظواهر مميزة في صور تجمع بين العدول عن منطق الأشياء و الأحياء وتحليق بين شواهق الخيال و آلام الجسد لتقترب من الانزياحات الحداثية في لغة الشعر والعيون الوالهة عشقاً
هي ذاتُ العيون التي تلعن الحبَّا
وتصفع الأمسا وترسل من عُلاها احتقارْ
يا لَعمري ليتهُ ما كان عمرْ

ومن قبيل الاحتيال لمدارة مصيبة الفقد والاستعانة لمكابدة الوجد في ظل الغياب ؛ثمة توزيع لأعباء المصاب حتى ولو بإشراك الظّل ،مداراةً للوجع و المعاناة ليتحمّل قسطاً من أعباء المصاب :

"أُخبِّئُ صوتي في ارتعاشةِ الوقت
حين تمرُّ الوجوهُ بلا أسماء"

وتلامس الشاعرة طبيعة الأنثى في صورتها النمطيّة الشائعة فتعبر عن ذلك قي لحظة ضعف وانكسار :"أنا لستُ إلا سؤالًايجرّبُ شكلَ البكاءعلى وزنِ قلبٍ مكسور"

والمتلقي يلحظ تلك الرّقّة العاطفيّة التي تحتشد في لغتها متمثلة في التشخيص الذي تتحول فيه المعاني المجردة إلى كائنات ناطقة تجسّد مشاعر الحنين والشوق في بساطة ورهافة:

كم تغنَّى الحلمُ فيهِ والأماني
كم شدتْ للمواعيدِ الوليدة
ألفُ خفقه في القلوب العاشقة
تتراكض قبلنا

فتشكل بنية الحزن التي تسنتبت البكاء، تلك المفردة المحوريّة الرابضة في وعي الشاعرة ، المحرّكة لسليقتها الشعريّة المستدعية لوجدانها الحزين في إيقاعها النفسيّ الذي تترجمه معجم مفرداتها المبتلّة بالدموع .

وفي قصائدها الغنائية التي صاغتها باللهجة العامية ما يعبر عن الانثيال الوجداني في تلقائية قابلة للتلحين و التنغيم ، ومثل هذه البساطة والتلقائية من سمات الأعمال الريادية التي تحسب لأصحابها. ونصوصها في هذا المجال تقتضي مقالة مستقلة تنصفها وتفي بحقها

رحم الله الشاعرة الرائدة ثريا قابل وأسكنها فسيح جناته.

بوصلة

علي مكي
@ali_makki2

ثريا قابل..

الكلماتُ التي تُشبه الإنسان (!)

لم تكن ثريا قابل تكتب لتُقنع أحداً، ولا لتبرّر وجودها في مشهد مزدحم بالأصوات.

كانت تكتب لأن الكلمة عندها ضرورة داخلية، لا خياراً جمالياً. ولهذا، حين نعود إلى نصوصها اليوم، لا نشعر أننا نقرأ أثراً زمنياً، بل نلامس إحساساً لا يزال حياً، لأن الصدق لا يموت.

كانت جريئة، لكنّ جرأتها لم تكن ضدّية. لم ترفع الشعارات، ولم تتعمّد كسر السائد من أجل الكسر ذاته. جرأتها كانت في الاختيار: أن تقول ما تشعر به كما هو، بلا تزيين لغوي، وبلا التفاف ذهني. وهذا، في زمنها، كان فعلاً شجاعاً.

جاءت ثريا من جدة، من بيئة تعرف البحر، وتعرف الانفتاح، وتعرف التعدد الإنساني قبل أن يُسمّى. المدينة نفسها كانت جزءاً من تكوينها: صوتها، إيقاعها، وذاك الميل الفطري إلى الحياة كما هي، لا كما ينبغي أن تُعرض. في هذا المناخ، تشكّلت لغتها: واضحة، دافئة، خالية من التعقيد المتكلّف، لكنها مشحونة بإحساس مباشر.

حين كتبت الشعر، لم تبحث عن المفردة النادرة، ولا عن الصورة المدهشة بمعناها التقني. كانت تبحث عن الكلمات التي تشبه الإنسان. العبارة التي يمكن أن تُقال، وتُغنّى، وتُحفظ، وتُستعاد دون شرح. ولذلك دخلت كلماتها القلب بسهولة، لأن الطريق إليها لم يكن مزدحماً.

بساطة لغتها لم تكن فقراً، بل اختياراً واعياً. كانت تعرف أن البساطة الصادقة أصعب من التعقيد، وأن الوصول المباشر إلى الوجدان يتطلب شجاعة أعلى من تلك التي يتطلبها الاستعراض البلاغي. ولهذا، بدت قصائدها قريبة، لكنها غير سهلة التقليد. سهلة القراءة، عصيّة الاستنساخ.

جرأتها ظهرت أيضاً في كونها كتبت باسمها. في وقت كانت فيه كثير من الأصوات النسائية تختبئ خلف أسماء مستعارة، اختارت أن تتحمّل تبعات الاسم كاملاً. لم تفعل ذلك لتلفت الانتباه، بل لأنها لم تر سبباً للاختباء. كانت ترى الكتابة امتداداً للحياة، والحياة لا تُعاش بأسماء مؤقتة.

لم تكن ثريا شاعرة صالونات، ولا ابنة خطاب نخبوي.

كانت قريبة من الناس، من مشاعرهم اليومية، من الحب كما يُعاش لا كما يُنظّر له، ومن الفقد كما يُوجِع لا كما يُفلسَف. لذلك، حين تحوّلت قصائدها إلى أغنيات، لم تفقد روحها. لم تنتقل من الشعر إلى الغناء، بل وجدت بيتاً آخر.

في تجربتها الغنائية، ظهرت قدرتها على الإمساك باللحظة الإنسانية العابرة وتحويلها إلى ذاكرة.

كلمات تُقال مرة، ثم تعيش طويلاً. وهذا سرّ نادر: أن تكتب نصاً يبدو بسيطاً، لكنه يرافق الناس في أعمار مختلفة، لأن ما فيه لا يرتبط بزمان محدد، بل بحالة شعورية مشتركة.

لم تكن ثريا معنية بأن تُصنَّف. لم تدخل في معارك تعريف الشعر، ولا في سجالات الشكل. كانت تكتب وتترك النص يذهب حيث يشاء. هذا التحرّر من القوالب منحها مساحة صدق واسعة، وجعل صوتها مميّزاً دون افتعال.

في حضورها الثقافي، سواء في الصحافة أو في المشهد العام، ظلّ هذا الاتزان واضحاً. لم تكن صدامية، لكنها لم تكن مهادنة على حساب قناعتها.

كانت تقول رأيها بهدوء، وتعرف متى تتكلم ومتى تترك النص يتكفل بالباقي. وهذا النوع من الوعي نادر، لأنه يحتاج إلى ثقة لا تعتمد على التصفيق.

ما يلفت في مسيرتها أنها لم تركض

خلف الاعتراف. الاعتراف جاءها لأنها كانت حاضرة بصدقها. وحين جاء، لم تغيّر جلدها، ولم تعِد صياغة نفسها لتناسبه. بقيت كما هي: لغة واضحة، إحساس مباشر، وموقف لا يحتاج إلى رفع صوت.

ومع مرور السنوات، لم تتعامل مع تجربتها بوصفها منجَزاً مغلقاً. ظلّت منفتحة على القراءة، وعلى إعادة النظر، وعلى التغيّر الطبيعي الذي يصيب الإنسان لا النص فقط. وهذا ما جعل حضورها ممتداً، لا محصوراً في مرحلة واحدة.

ثريا قابل لم تكن ظاهرة عابرة، ولا استثناءً عاطفياً.

كانت جزءاً أصيلاً من تشكّل الحسّ الشعري والغنائي في السعودية. حضورها لم يأت من الصدمة، بل من الاستمرار. من تلك القدرة النادرة على أن تبقى قريبة دون أن تذوب، واضحة دون أن تفقد عمقها.

اليوم، حين نعيد قراءة ما كتبت، لا نبحث عن براعة لغوية، بل نجد أنفسنا أمام إحساس صادق لا يحتاج إلى ترجمة. نصوصها لا تطلب من القارئ أن يعجب بها، بل تدعوه أن يشعر ويحسّ ! وهذا، في النهاية، هو جوهر الشعر!.

ثريا قابل كانت شاعرة جريئة، لأن الصدق يحتاج إلى شجاعة. وكانت لغتها بسيطة، لأن القلب لا يفهم التعقيد. ولهذا، بقيت كلماتها حيّة، لا لأنها كُتبت بعناية فائقة، بل لأنها كُتبت كما تُقال الحقيقة: بهدوء، وبلا خوف.

اللهم اغفر لها وارحمها.

العدد 2897 - 12 فبراير 2026

هل أنا متطرف؟

عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

في الثاني عشر من فبراير من كل عام، يُطِل على البشرية "اليوم الدولي لمنع التطرف العنيف عندما يفضي إلى الإرهاب" ليُذَكِّرنا بأن الخطر الذي يهدد المجتمعات لا يبدأ بالرصاصة القاتلة، بل بالفكرة النافذة. ولا يولد في ساحات المعارك، بل يتَوَلَّد حين لا ترى النفس العالم إلا من منظور واحد. إن التطرف ليس حدثًا طارئًا في التاريخ البشري، بل نزعة قديمة تتجدد بأشكال مختلفة، تتبدل شعاراتها وتبقى جذورها واحدة: الخوف، والانغلاق، وادعاء امتلاك الحقيقة الكاملة.

يظن كثيرون أن التطرف والتعصب كلمتان تشيران إلى مفهوم واحد، لكن حقيقتهما ليست كذلك، فبينهما فرق عميق: التطرّف هو تبنّي أفكار أو مواقف في أقصى الأطراف، مع رفض الحلول الوسط، وغالبًا يتطور التطرف إلى الإقصاء، ورفض العيش المشترك أو حتى التسامح، وقد يصل إلى حد العنف، أما التعصب فهو سلبية في الكلام والمواقف، لكنه ليس بالضرورة عُنْفًا. إنه انحياز أعمى لفكرة أو جماعة أو شخص، مع رفض سماع أو قبول أي رأي مختلف. وقد يكون التعصب مرحلةً مبكرة من التطرف. فحين تتحول القناعة إلى يقين صلب لا يقبل الشك، ويتحول الرأي إلى هُوِيَّة متوَهمة. ويتطور الانتماء إلى تعصّب أعمى، ويتحوّل اليقين إلى رفض مطلق، تبدأ رحلة التطرف الموحشة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليس كل تَمَسُكٍ بالفكرة تعصبًا. فهناك بون شاسع بين الالتزام المسؤول والتعصب الأعمى فالإنسان الواعي يتمسك بقيمه دون أن ينفي إنسانية غيره، ويدافع عن رأيه بالحجة لا بالإقصاء. أما المتعصِب فإنه يربط بين الفكرة وصاحبها ربطًا كاملًا، ويرى المخالف خصمًا لا محاورًا.

وقف الفلاسفة الكبار ضد التطرف، ورأوا فيه عدوانًا على العقل والإنسانية. كما انتقدوا التعصب بكافة أشكاله وصوره عدا تعصبًا واحدًا هو التعصب ضد التعصب. ولم يعرف التاريخ فيلسوفًا عظيمًا مجّد التطرف بوصفه فضيلة إنسانية، بل كان دائمًا يُنظر إليه كدليل على تراجع العقل أمام الغريزة.

الإنسان مفطور على حاجتين أساسيتين: الحاجة إلى الانتماء حيث يبحث عن جماعة يشعر معها بالأمان، والحاجة إلى اليقين، فيبحث عن أفكارٍ تمنحه الثبات والاستقرار. هذه الحاجات مشروعة، بل ضرورية للتوازن النفسي. وعليه تكون بذور التطرف ثاويةً في الطبيعة البشرية، لكن نموّها ليس حتميًا. الذي يحدد المسار هو نوعية التربية، وثراء الثقافة، ووجود مساحات آمنة للحوار، ونماذج قيادية تمارس التوازن بدل التحريض.

التطرف هو حالة انغلاق معرفي يفقد فيها الإنسان لياقته الذهنية. إنه ليس قوة في العقيدة، بل عجز عن تحمُّل التعقيد. وهروب من الفهم إلى الإدانة. المتطرف لا يعتقد أنه يتبنى وجهة نظر، بل يظن أنه يملك الحقيقة المطلقة، وأن الآخرين يعيشون في ضَلَال دامس. ناسيًا أو متناسيًا – إذا كان مسلمًا - قول الله تعالى" قُلْ مَن يَرْزُقُكُمْ من السموات والأرض قُل اللّه وإنا وإياكُم لعلى هدًى أو في ظَلَالٍ مُبين" الآية 24 – سورة سبأ. أما من الناحية الأخلاقية، فالتطرف هو تطفيف في ميزان العدالة، وذلك حين يمنح الإنسان نفسه فضيلة كاملة، ويحجبها عن غيره. وهنا يفقد الضمير توازنه، لأن الأخلاق الحقيقية لا تُقاس بمدى إخلاصِنا لفكرتنا، بل بقدرتِنا على إنصاف من يخالفنا، وتحاشي شيطنته. ولأن كل منظومة فكرية أو دينية تحتوي على تنوع في النصوص والتأويلات، فإن المتطرف ينتقي ما يبرر غضبه، وفي الوقت نفسه يغض طرفه عما يدعو إلى الرحمة والتوازن، بل يعتبرها من النصوص المنسوخة، أو تراجع عنها أصحابها قبل أن يموتوا.

التطرف لا يولد مع الإنسان، بل يتشكل عبر تراكمات نفسية وفكرية واجتماعية. فحين ينشأ في بيئة أحادية الثقافة، طائفية الهوى، عرقية المشاعر، ولا يسمع في المدرسة أو دار العبادة أو من الإعلام إلا صوتًا محذِّرًا، أوحين يعيش شعورًا دائمًا بالتهديد – اقتصاديًا أو ثقافيًا أو هوياتيًا – فإنه يبحث عن شعورٍ يمنحه تفسيرًا سطحيًا للعالم وعدوًا واضحًا يُعَلِّق عليه قلقه المزمن. فالإنسان بطبيعته مَيَّالٌ إلى تصديق ما يوافق قناعاته. وحين يتطرف فإنه يُحَوِّل هذا الميل إلى قاعدة ثابتة، فلا يسمع إلا صدى صوته، ولا يرى إلا ما يعزز قناعاته. المتطرفون، لا يُقِرُون بتطرفهم، بل لا يشعرون به. ولكنك تجدهم يبحثون عن مكملاتهم الفلسفية في دكاكين العطارة الفكرية. كثيرون يحسبون أنهم وسطيون، لكن الوسطية الحقيقية ليست ادعاءً، بل سلوكًا أخلاقيًا. إنها القدرة على التوازن دون تمييع، وعلى الوضوح دون غلو، وعلى الحزم دون قسوة. الوسطية لا تعني الوقوف في منتصف الطريق دائمًا، بل تعني اختيار العدل ولو خالف الطرفين.إن الإنسان لا يشعر بتطرفه، لماذا؟ لأنه يقيس نفسه بمعاييره الخاصة. لذا يبرز أمامي السؤال الذي يُلِح علىَّ بعناد، لِحَد الوسواس القهري: هل يمكن أن أكون أنا متطرفًا دون أن أدري؟

هناك ثمة أسئلة تفضحني، وتميط اللثام عن مدى قربي من التطرف أو بُعْدي عنه منها: هل أشعر بالغضب عندما أسمع رأيًا مخالفًا؟ وهل أُبَرر الظلمَ إذا كان ينسجم مع وجهة نظري؟ وهل أعتبر التراجع عن رأيي هزيمة شخصية؟ وهل أستمتع بإهانة المختلفين معي أكثر من محاولة فهمهم؟ الإجابة الصادقة عن هذه الأسئلة قد تكون مؤلمة، لكنها بداية التحرر. التطرف يبدأ حين نتوقف عن طرح الأسئلة والتسامح يبدأ حين نعترف بأن الحقيقة أكبر من قدرتنا الفردية على احتكارها.فالشجاعة الحقيقية ليست في الدفاع الأعمى عن آرائنا، بل في استعدادنا لمراجعتها.

حينما يُخضع الإنسان نفسه للأسئلة الكبرى، فإنه يبدأ الخروج من كهف الانغلاق المظلم، إلى عالم الإنسانية الرحب. إن التساؤل ليس علامة ضعف في الهُوِيَّة، بل دليل نضوج في الوعي.

السؤال الأكبر: هل أنا متطرف؟

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

لمؤلف تركي تخصص في الموسيقى العربية..

أم كلثوم في ذاكرة الأتراك.

المؤلف كاتب تركي كتب كثيرا عن الموسيقى العربية، وقد ترجم الكتاب الشاعر المصري أحمد زكريا مشاركة مع زوجته الشاعرة التركية ملاك دينيز، وهذا الكتاب يشكل إضافة مهمة إلى ما ترجمه الشاعران من مؤلفات تركية إلى العربية، ولا شك أن من مظاهر الصحة الثقافية إعادة الجسور بين ثقافتين جارتين، أدارت كل منهما ظهرها للأخرى لأسباب سياسية، بينما نرى من خلال هذه الدراسة المهمة أن كلتا الثقافتين متكاملتان بل لعلهما شكلان لروح واحدة، وكانتا تتفاعلان إيجابا عبر التاريخ. انهيار الخلافة العثمانية بتدبير القوى الاستعمارية الرئيسة (إنجلترا وفرنسا) ، تم على أيدي الجنود العرب الذين كانوا أغلبية جيش دول الحلفاء، استجاب العرب لمشاعرهم التي نفرت من الدولة العثمانية يوم غلبت عليها الثقافة الطورانية التي عادت اللغة العربية، وأرادت تتريك العرب، ومشاعرهم هنا مبررة، لكن بريطانيا استغلتهم في نزع الشرعية الدينية عن الخلافة العثمانية، وإفساد دعوة الخليفة العثماني إلى الجهاد، الأمر الذي أدى في النهاية إلى ضرب العثمانيين بجيوش عدوة شكل غالبيتها الساحقة الجنود المسلمون من الهند، ومسلمو الجزيرة العربية الذين اعتقدوا صدق وعود البريطانيين للشريف حسين بتعيينه خليفة جديدا على العالم الإسلامي، وإعادة الخلافة من ثم إلى العرب كما كان الأمر في عصر الأمويين والعباسيين. اكتشف المسلمون الذين بذلوا الدماء الغالية للحصول على استقلالهم من الدولة العثمانية أنهم انتهوا إلى استبدال الاستعمار الإنجليزي والفرنسي بالحكم العثماني، وأن وعد بلفور جعل فلسطين للصهاينة، وتنازل عن أجزاء أخرى من الوطن العربي لتركيا. التيار القومي العربي كان مهتما بالانفصال الثقافي بين العرب والأتراك لكن مصر موطن الفنون العربية آنذاك لم تكن متفاعلة مع دعوات القومية العربية قبل العصر الناصري، بل إن حكامها من الأسرة العلوية كانوا في الأصل من الرعايا العثمانيين، وقد استعمرهم البريطانيون مبكرا، وكانت تطلعاتهم السياسية إلى الجامعة الإسلامية لتحريرهم من الإنجليز، ولذا فإن الصلات الثقافية بين الطرفين بقيت فاعلة، رغم القطيعة التركية العربية.

قد تبدو المقدمة السابقة غريبة حين نتحدث عن كتاب يستعرض علاقة الأتراك بأشهر المغنيات العربيات عبر التاريخ، خاصة وأن الكتب التي تتحدث عن الفنانين يجتذبها الحديث المثير عن الأسرار الشخصية، والبحث عن الفضائح، ولكن هذا الكتاب غير ذلك، أم كلثوم كانت علما على الفن والموسيقى العربية، والموسيقى هي إحدى معالم الشخصية المميزة للشعوب، تعبر بها عن نفسها، وهي ترجمة للوجدان الجمعي للأمم يميزها عن الآخرين، ويساهم في صهر العناصر الوافدة على الأمة لتصبح من النسيج الشعبي الذي يعزز وحدة الأمة. ولذا فإنه رغم ما يوجه من انتقاد للفنون، مثيل ميلها في بعض الأحيان إلى ترويج لمشاعر ومفاهيم أقرب للسطحية و التبذل الأخلاقي، إلا أنها لا زالت أحد أهم عناصر اللُحمة بين العرب جميعهم، توحد مشاعرهم، وتقوي علاقاتهم بلغتهم وتاريخهم وترفع وعيهم بدورهم الحضاري في العالم، كثير من بسطاء الناس لا يجيد أحدهم قراءة قصيدة لأحمد شوقي ولكنه يحلق مع قصيدة " سلوا قلبي" حين تشدو بها أم كلثوم.

بعد توجه تركيا والعرب كلاهما إلى الغرب ليلحق بما فاته من تقدم مادي، بالغ الأتراك في الانسلاخ عن ماضيهم، فكتبوا حروف لغتهم بالإنجليزية، ومنعوا الموسيقى الشرقية التركية (الكلاسيكية و الشعبية)، وألحوا على تعلم الموسيقى الغربية وتذوقها، ومن ذلك قطع أواصر العلاقة بين الموسيقى التركية والعربية، فكلاهما موسيقى شرقية ، أرادوا نفيها لكي يحققوا التقدم الذي يظنون أنه لن يتحقق إلا بالتنكر لكل شيئ في ماضيه، ظلت هذه القوانين فاعلة فترة طويلة، لكن الشعب التركي لم يستطع أن يتفاعل مع هذه الموسيقى، وإن حدث أنه تذوقها فقد بقيت غريبة عنه، وبقي ما يحتل وجدانه هو موسيقاه التي لا تختلف عن الموسيقى العربية، ولذا فإن الشعب الذي بات يعاني صقيعا في وجدانه، جعله يلتفت إلى الإذاعات المصرية، يستمع فيها إلى إذاعة القرآن الكريم، الذين كان معظم المشاهير من قُرائه يتلونه على المقامات الموسيقية، فالموسيقى فن صوتي تفرعت منه الفنون السمعية، وقد حافظ الأتراك على الموسيقى الصوفية رغم منع التكايا والأربطة الصوفية عام ١٩٢٦ م، ومن ثم بدأوا يبحثون عن أعلام الطرب العربي ليرتوي وجدانهم من جفاف التغريب، فتعرف على أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب، بنفس القدر الذي كان أسلافه يحضرون حفلات منيرة المهدية التى تقيمها في تركيا، وقد حضر بعضها أتاتورك نفسه. كان احتفاء الأتراك بسماع القرآن رغم منع تلاوته كبيرا، لدرجة أن البعض لاحظ أن ابتداء الاستماع إلى إذاعة القرآن الكريم من القاهرة يجعل الجالسين في المقاهي يتوقفون عن لعب الطاولة والورق ليتفرغوا للسماع.

أنشأ المؤلف موقعا خاصا بأم كلثوم يقدم معلومات بالإنجليزية، كما أنه ألف كتابا عن (وحدة الموسيقى التركية والعربية في القرن العشرين) وقد تُرجم إلى العربية عام ٢٠٢٣. يقول الكاتب في مقدمته "إن أم كلثوم هي هدية العرب

إلى الشرق الأوسط، وأن شعبيتها لم تكن فقط بسبب جمال صوتها الذي لا يُضاهى، وإنما أيضا لتواضعها واعتزازها بأصولها الفقيرة وحسها الوطني الرفيع، إن أكثر الشعوب إعجابا بأم كلثوم بعد العرب هم الأتراك ". العلاقة بين العرب والأتراك لم تبدأ مع انضواء العالم العربي تحت حكم السلطان العثماني، فقد اندمج الأتراك في المجتمع العربي المسلم مبكرا، فإن الخليفة المعتصم استعان بهم - وهم أخواله- لموازنة النفوذ الفارسي، والدولتان الطولونية والإخشيدية أسسهما أتراك، والمماليك الذين حكموا مصر وما حولها وكانت الحجاز خاضعة لهم كانوا أتراكا، كانت الثقافات متداخلة ومنسجمة منذ وقت طويل. ولذا لا يرى القارئ غرابة حين يقرأ عن الموسيقيين الأتراك الذين زاروا مصر وكونوا صداقات مع أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب، وكذلك الأخبار والتحقيقات والمقابلات التى كانت تجريها الصحافة التركية معهم. والتي تفصل في أخبارهم وفي الحديث عن أنشطتهم، ولذا تجد مقالات عن أنشطة أم كلثوم في دعم المجهود الحربي ضد الدولة الصهيونية، بل وتحدثت الصحافة التركية تفصيلا عن حالات عدم الاستلطاف التي واجهتها أم كلثوم في عصر الرئيس السادات، عندما أصبحت السيدة جيهان تُدعى بالسيدة الأولى فتصدرت العمل الاجتماعي، بينما كان ذلك الموقع محفوظا للسيدة أم كلثوم من قبل. مع نشوء السينما المصرية وانتشارها أقبل عليها الجمهور التركي وخاصة الأفلام الموسيقية التى كانت بطلتها أم كلثوم أو محمد عبد الوهاب أو ليلى مراد، وكان الحوار يُدبلج إلى اللغة التركية و لكن الأغانى كانت تذاع بالعربية، ومن الأفلام التى أقبل عليها الجمهور التركي فيلم "وداد"،" دموع الحب"، وفيلم "دنانير" الذي عُرض تحت اسم " محظية هارون الرشيد "، ولاحظت الحكومة التركية أن اهتمام الناس بالأفلام المصرية في المناطق العربية جنوب تركيا أعاق اكتسابهم للغة التركية فعمل على منعها إلا إذا كان الحوار والأغاني كلاهما قد تم دبلجته إلى اللغة التركية. كما نشأ تعاون فني بين العراقيين والأتراك في صناعة السينما، يذكر المؤلف أسمى فيلمين تم إنتاجهما. وينقل المؤلف تصريحات عن بعض

المهتمين تعبر عن خشية السينما المصرية من المنافسة بين السينما المصرية والسينما التركية.

وقد شاعت بين الأتراك أغنيات " غني لي شوية شوية" ، وأغنية "على بلد المحبوب وديني". كذلك قام فنانون أتراك بوضع كلمات تركية للموسيقى العربية التي تفاعل معها الأتراك. وازدهر في فترة ما فن "الأرابيسك" الذي يؤلف مقاطع عربية وأخرى تركية من خلال موسيقى عربية أو تركية تتداخل فيما بينها. وقد صدف أنني كنت انتقل بإحدى سيارات الأجرة، سمعت أغنية تنتقل فيها الأبيات من العربية إلى لغة أخرى دونما أى نشاز في الموسيقى، السائق لم يكن يعرف العربية ولكنه قال إنه أذري (من أذربيجان)، وأن هذه الأغنية شائعة عندهم.

في عام ١٩٣٢م عُقد في القاهرة " المؤتمر الدولي للموسيقى العربية" برعاية أحمد فؤاد ملك مصر آنذاك، وقد حضره موسيقيون من كافة أنحاء العالم العربي وحضره وفد من تركيا، تم تسجيل حوالى ٣٦٠ لحنا أمكن الحفاظ على ١٧٠ منها، وقد كان هدف المؤتمر المحافظة على الثقافة العربية في وجه التغريب، ونقلت الصحافة التركية عن أحد أعضاء الوفد التركي أن عبدالفتاح صبري باشا وكيل وزارة التعليم المصرية قد ذكر لهم أن كلمات الأغاني العربية تبالغ في كلمات الحب والغرام مما أدى إلى عدم قبول عزفها عند العائلات المحترمة التي أخذت تشجع أفرادها على التحول إلى الموسيقى الغربية، وتابع: إن الموسيقى العربية موسيقى أصيلة وإن الملك المصري يتوقع فوائد كبيرة من مؤتمر الموسيقيين هذا، تدعم ازدهار الموسيقى العربية في وجه التغريب. واضح من هذا أن التوجه في مصر كان معاكسا للتوجه التركي إلى التغريب الموسيقي، وقد استمر الحظر على الموسيقى العربية والموسيقى الكلاسيكية التركية في تركيا حتى عام ١٩٧٦م .

في تحقيق مطول نشر في تركيا عن أم كلثوم معززا بالصور قيل: إنه عادة ما ينصرف الذهن إلى جمال المغنية ويبقى فنها في الخلفية، لكن أم كلثوم كسرت هذه القاعدة، فهي لا تغني في مجالس الشرب أبدا، وإذا قدر لك أن تحضر إحدى حفلاتها في القاهرة فسترى أن جمهورها يعاملها باحترام يفوق ما يبديه الأوروبيون لقادة الأوبرا، إن أعظم إنجاز لأم كلثوم أنها أنقذت كرامة فنانات الشرق، وعلمت الجمهور أنه يجب أن يهتم بفن الفنانة لا بجسدها. وقد كتب مقال في إحدى الصحف عن مأدبة أعدتها أم كلثوم لمجموعة من الفنانين الأتراك تحدثت فيها بحفاوة عن الأسطوانات التركية التى تحرص على سماعها والاحتفاظ بها، وذكر المقال أن لها طريقة مميزة في الضحك والتعليق. وقد دُهش الكاتب عندما أجابت أم كلثوم على سؤال له عن الموسيقيين الأتراك المفضلين لديها فأوردت أسماء خمسة من الفنانين الأتراك، قالت: «منير نور الدين بك، صفية هانم، مُزيّان هانم، بريهان هانم، أحمد يطمان».

عام ١٩٦٩ أقيم حفل موسيقي عالمي بمناسبة مرور ألف عام على تأسيس مدينة القاهرة، قدم الوفد التركي أربع حفلات حضرت أم كلثوم ثلاثا منها، ودعت الفرقة التركية إلى مأدبة في منزلها، و كان مترجم الفرقة التركية هو أكمل الدين إحسان أوغلو الذي أصبح فيما بعد أمينا عاما لمنظمة التعاون الإسلامى.

والتفاصيل كثيرة و مهمة، وهي تظهر في النهاية ما يتمتع به العرب من قوى ناعمة كفيلة بتنمية العلاقات التاريخية القديمة وتعزيزها رغم كل الهزات والحواجز العسكرية والسياسية التى ساهم أعداء العرب والأتراك في صنعها .

إذا قلت ما بي!

د.فاطمة القرني
@AlgarniF

سَـيف اليَقيـن..!

◆ بيـــن «الغامـديَّيـــن» الأديب الراحل (عبدالعزيـــز المشـــري1955ـ2000) و(د/ حمـــد بن جروان ـ1987)أكثر من نقطة تقاطع..انطلاقاً من المَنبت/مسقط الرأس «الباحـــة» وانتهاءً بعلوِّ الهمّـــة وطيب المُجتنَى ، ومروراً ــ فيما بين هذا وذاك ــ بتفاصيلِ سيرةٍ مكابَدةٍ قَـــلَّ نظيرها صبراً ومثابرةً وقيمةً في الأثـــر جمالاً ومنفعة، ولكل منهما تأثيرٌ لايُنكر على كل من تأمل تجربتيهما الثرية المُلهمة ، و(أنـا) دون شك من ذلك الـ»كل»!.

◆ أمّـــا عن «الأول» فما لمســـتُ تهاوناً من صوتٍ واعـــدٍ بين طالباتي أو متابعي زاويتـــي فـــي مجلـــة (اليمامة) تَذرُّعاً بموانع واهيـــة إلَّا ووجهته إلى سيرة المشري..إبداعـه.. تفـــرُّدهِ..قاصّاً..روائياً.. مُحرِّراً صحافياً..خطاطاً.. فنانـــاً تشـــكيلياً..إلخ ماغتنـــى بـــه عطاؤه وأغنى به ساحتنا الأدبية والفنيـــة ، اعتمدتُ هذا الإجـــراء مُذكِّرةً أولئك المتردِّدين المسوِّفين بأن أديبنا الفـذّ ــ رحمه الله ــ قـــد أنجز أعماله المميزة/الغزيـــرة في خضم معاناته القاسية من أكثر من اعتـــلالٍ صحيٍّ مُعيقٍ مُعيق!.. فقد أُصيب بمرض «السـكّري» في وقت مبكـــر مـــن حياتـــه وأدت مضاعفـــات المـــرض إلـــى التأثيـــر علـــى بصـــره وعلـــى قدرته علـــى الحركـــة الطبيعية ومـــن ثم إلى الفشـــل الكلـــوي ومعاناة آلام (الديلزة/غسيل الكلى) 3 مرات أسبوعياً لفترة ليســـت بالقصيرة؛ وقـــد أُجريت له عملية زراعـــة الكلى عام 1993م مما أعانه على الاســـتمرار في إنجاز أعماله التي لم يَهجرها قط.. إلا أن مضاعفات الســـكّري/ الغرغرينا تحديداً استهدفته بضراوة بُتِرت جرّاءها إحدى أصابع اليد اليسرى ثم القدم اليمنى ثم امتدت ســـطوتها لتؤدي إلى بتر ساقه اليســـرى كاملةً..بل من أعلى الفخذ كما ذكرتُ بعض مصادر سيرته رحمه الله رحمةً واسعة!.

◆ كتبتُ عن «المشـــري» مـــن قبل..عن بعض أعماله..عن أَسْـــر سيرته (الذاتـــ ... إبداعية) واســـتئثارها بي هاجساً ووعياً في (مُكاشفات الســـيف والوردة) لزمنٍ ممتد لم يزل بي من أُنســـهِ انثيال شَجَـن ومن بؤسه تَـوَالِي حُبور!.

وقلتُ حينئذٍ وأُعيدها الآن.. لم نزل ــ مهما كتبنا ــ مقصرين في حقه أفراداً بل وعلى المستوى الرسمي أيضاً ؛ إذْ لا شك في أن هذه الشـــخصية الاستثنائية جديرة بأن تنال نصيبها من الاحتفـــاء والتقدير ، وأن تظـــل حاضـــرة الوجود ممتـــدة التأثير في الجيـــل الحالي من مبدعينـــا الواعديـــن ؛ ولديّ بهـــذا الخصوص مقترح لتســـمية إحدى جوائـــز وزارة الثقافة باســـمه ، وهي جائزة تستهدف فئة معينة من المبدعـــات والمبدعين السعوديين، سأسعى ــ بمشيئة الله ــ إلى بلورة تصوري بشأنها بالتعاون مع (جمعية الأدب المهنية).

◆ أما عن الثاني مـــن بين «الغامديّين» د/حمد بن جروان «ســـفير جمعية مكافحة السرطان» فقد كانت حساباته على مواقع التواصل واللقـــاءات التي أُجريت معه ومن ثم نتاجه المطبوع مرجعـــي ــ بعد عون الله ــ في التماس السبيل الأمثل لمساندة مَن ابتُـلي بهذا المرض من مَعارفي،..من بينهم أقرباء لي وآخرين وأخريات جمعتني بهم زمالة العمـــل أو صداقة الحرف، كان من وسائلي في تبصيرهم بطبيعة ما هم

مقبلون عليه من تداعيات «السرطان» ومضاعفاته وبكيفيـــة التعامل معها والتفـــاؤل بجدوى العلاج في الشـــفاء منها ومن آثارها ، يسبق فيها «العلاجَ الطبي» الدواءُ الأهم والأنجـــع.. ؛ وأعني هنا العلاج (الروحي ــ النفســـي ــ الاجتماعي)..الذي يســـتمد طاقته من الرضا بما قســـم الله، واليقين بأن آراء الأطباء مهما جزموا بحتميَّتها تتهاوى في مواجهة قـــدرة العلي العظيم ، الأعمار بيـــد الله ، والابتلاء منه سبحانه، وبقدر رضا المريض وتقبُّله وتعامله الإيجابي وصبره في تحمُّل مراحل العلاج فالتعافي قريب والنهايات ســـعيدة ، الحياة ستستمر وصبره ســـيُثمر ومعايشة المرض ســـبيله الأوحد للتقدم في تحقيق أحلامه، «الســـرطان» ليس قريناً للموت كما أن تمام الصحة ليس مُنجياً منه!.أجل..للدكتور (حَمَـــد) من اسمه النصيب الأوفر ، ومن ثمار رحلته اســـتقيتُ ونقلت كل ما تدل عليه الأسطر السابقة، ولهُ عليَّ وعلى كثيرين ســـواي فضلٌ كبير.

◆ كان د/حمد على مشـــارف إنهـــاء دراســـته الجامعية في تخصص الرياضيات بجامعة الطائف حين اكتُشِـــفت إصابته بورم الساركوما الخبيث الذي بدأ من الأنسجة..الظهر..ثم تفاقمت إصابـــات الأورام لتصل إلى البطـــن «الرئـــة والكبد».. إلى أن بَلغتْ أَوجعَ مَوطنِ أَلَم/ الدمـــاغ! ؛ وذلك علـــى امتداد 15 عاماً أُجريـــت له خلالها عدة عمليات جراحيـــة بموازاة العلاج الإشـــعاعي والكيمـــاوي داخل المملكة وخارجها ، ولم تكن تمر به مرحلة اكتشاف ورم جديد إلا وقد سمع بالتلميح حيناً وبالتصريـــح أحياناً (..أنْ لاعلاج لك..توقف عن المحاولة..وانتظر موتك!).

◆ للدكتور حمد أكثـــر من إصدار، بين يديّ كتابه (صعود من الهاوية) الذي يتنـــاول فيه تجربته بتفاصيلها..تحدياتها..بمـــآلات اختياراته فارســـاً محارباً خلال هذه المكابدة؛ وحســـبنا أن نتأمل في تَـرقِّيـــهِ علمياً إذ أكمل مرحلة البكالوريوس وعمل في أكثر من وظيفة و حصل خلال تلك الفترة على الماجســـتير ومن ثم حصل على الدكتوراة متنقلاً بين أكثر من مدينة سعودية وبين عدة دول خارج المملكة..(الطائف ــ الريـــاض ــ القريات ــ تبوك ــ نيوزيلندا ــ الأردن ــ ماليزيا ــ تايلند ــ أمريكا..!).

...أيُّ طاقـةٍ يقيـنٍ هـذه ــ ماشاء الله ــ وأيُّ نفسٍ كبيرة تعب في مرادها جســـمه دون أن ينال منها التعب وتُرديها شقوة الطريق؟!. (1)

◆ فارسُنا شاعـرٌ أيضاً ، وفي شعره كما في كتابه الذي بيـــن يديّ قدرة لافتة على التناول الرشـــيق بمســـحة أدبية لاتخلو من مشاكسة ساخرة، وهذا الجانب أيضاً مما يلتقي فيه مع المشـــري ، سخرية لا تَتســـخَّط القَـــدرَ..بالتأكيد لا .. وإنما تُرحِّب بـ«الوجـع» بطرائقها الخاصة، تتحين فرص استثمارها في تحمُّل الألم والاستمرار في العطاء/الإنجاز ، وفي إشاعة البهجـة..أجل..«البهجـة» بين كل المشفقين المحبين الذين يترقبون منه كلَّ نَـفَـس ويحذرون عليه من كل عارِض!.

◆ (المرض ــ المرضى ــ الزوَّار ــ مقترحات التَّداوي حتى الطريف منها ــ المرافقون ــ الأطباء ــ المستشـــفيات..) وغيرها كثيـــر مما التفت إليه د/ حمد وعبّر عنه بوجـــازةٍ تُغني ولاتُثقل، تُؤنس وتُعين كل ذي تجربـــةٍ مقاربـــة لتجربته.. هذا ماتتســـم به موضوعات كتابه هذا وقصائده المطلَّة من منافذ نشرٍ متعددة.

◆ أقسى الحـــروب وأحوجها لاســـتدعاء الحكمة مـــا لا نَصرَ يتحقـــق فيـــه إلَّا بِـــ ..إغماد «ســـيفك»..جنوحك للسِّـــلم.. ترويضك لخصمك..سَوقِـــكَ له لوجهةٍ رحبـــة يفاجئُك فيها من المغانم أضعـــاف ما كنتَ تؤمِّلهُ ضاجّاً مصادِماً!

..ذلك ما هَـــدى اللهِ إليه «المشري» رحمه الله ؛ وما أنعم به على د/حمد بن جروان الذي أسأل الله العلي القدير أن يجمع له بين عاجل الشفاء وعظيم الثواب وأن يجزيه عن كل مَن أخذ بأيديهم خير ماأكرم به أحداً من عبادهِ فضـــلاً وأجراً وعلوّاً في المنزلة دنيا وآخرة.

---

(1) يَصدُقُ عليه وصفُ "المتنبِّي":
وإذا كـــانـــت الـــنُّـــفـــوسُ كِـــبـــاراً
تـــعـــبـــتْ فـــي مُـــرادهـــا الأَجـــســـامُ!

حديث الكتب

في»رواية «بيدرو بارامو» للمكسيكي خوان رولفو ..

نتوءات الذاكرة المهجوسة برغبة الخلاص .

محمد مركم*

القراءة نوع من انبعاث جديد للنص. فالنص باعتباره فضاء ينفتح على شروط التلقي الخاضع لخلفيات نفسية وشعورية ومعرفية.

تتم إعادة صياغته من خلال فعل القراءة باستنفار المخزون اللغوي واللعب على ممكناته المجازية والتأويلية ليس بهدف توليد نص موازٍ للنص الأصلي، بل لتفجير دلالات ومضامين لا تتحرر إلا بممارسة القراءة.

هنا يكمن دور الأدب كمنصة تحاكم التجربة البشرية باقتراح النص معادل تخييلي لواقع متحقق يجعل منه حقلا خصبا لاستزراع واستنبات المفاهيم والعناوين التي تؤطر الوجود البشري بعد فك مغاليقه وسبر خباياه بالتفسير والشرح والفهم.

رواية «بيدرو بارامو» الصادرة «١٩٥٥» للمكسيكي خوان رولفو «١٩١٧-١٩٨٦» نموذج واضح للاشتغال لمعالجة ظاهرة السلطة وذلك بالحكي عنها وافتتاح حالة من النقاش يتم تداولها بالسرد والتخييل.

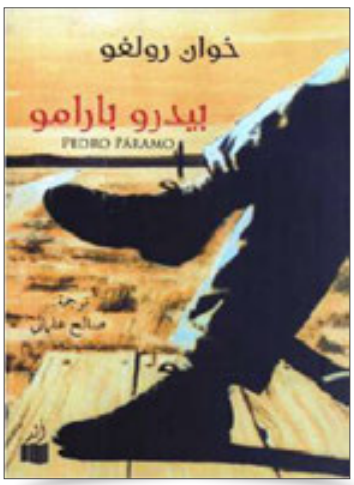
تتحدث الرواية عن رحلة خوان بريثيادو إلى منطقة كومالا للبحث عن أثار ابيه الإقطاعي بيدرو بارامو.

بنية الرواية صعبة ومرهقة للقارئ في تتبع سير الأحداث نتيجة تداخل وتلاحم وقائع لايربطها ببعضها سوى تماسها مع حياة الشخصية المركزية في الرواية بيدرو بارامو.

كومالا المتكئة على الحلم والذكرى بصورة مؤلمة وفق تعبير صالح علماني مترجم هذا العمل الأدبي الذي يعتبر مركزيا في تيار ما يسمى ب»الواقعية السحرية».

يذهب مترجم الرواية أبعد من ذلك ليدعي بأن سحر الرواية يتجلى في عدم وجود مغزى لها.

عبارة علماني ما بعد حداثية بامتياز بتأكيدها على افتقاد النص لأي مدلول، لن أحيد شبرا عن ذلك المزاج الما بعد



حداثي باستدعاء الاستراتيجية التفكيكية في تحليل وقراءة النصوص مرتكزا على مفهوم جوهري داخل التفكيكية يعرف «بالقراءة السيئة» والتي تعد بمثابة قراءة قلقة ومتوترة تسمح بالهدم والتقويض والبناء على أنقاضها.

كل القراءات السيئة صحيحة عند جاك دريدا ما يُمكن من استباحة النص بقراءات متعددة ومتنوعة.

قبل الشروع فيما أود تبيانه يستوجب علي توضيح ما أقصده بالسلطة فالمفهوم الذي سأسترسل ضمن حدوده لا علاقة له بالشائع والمبثوث في مراجع علم السياسة، ولا ما يعبر عن نفسه في مؤسسات وأجهزة الدولة الحديثة كما فعلت روايات «خريف البطريرك» لغابرييل غارسيا ماركيز، و»حفلة التيس» لماريو فارغاس يوسا.

فلا شرطة في كومالا أو سجون ومعتقلات، لا توجد أجهزة مخابرات تلاحق السياسيين. لا إذاعة رسمية تؤبد صوت الزعيم، ولا مظاهرات تطالب بتحسين أحوال المعيشة، ولا أحزاب تضغط من أجل الانتخابات وتداول السلطة، أو نقابات تدخل في عصيان مدني مطالبة برفع الأجور.

بل السلطة في عريها وفضيحتها كسلوكيات وممارسات تنفلش في اليومي والعادي، وذاكـرة الأدب العربي الحديث لا تخلو من هكذا معالجات أبـرزهـا «ثلاثية» نجيب محفوظ متمثلة في شخصية أحمد عبدالجواد، و»عرس بغل» للطاهر وطار من خلال ما جسدته العنابية في تلافيف الرواية.

تبدأ الرواية بوصية الأم دولوريس لابنها خوان بريثيادو وهي على فراش الموت «لاتستعطه شيئا. طالبه بحقنا، بما كان مجبرا على تقديمه إلي ولم يعطني أياه قط. خذ منه غاليا ثمن النسيان الذي خلفنا فيه يا بني»

تشتبك هذه الوصية مع بقية أحداث رحلة الابن للتنقيب في ذاكرة كومالا، تلك الذاكرة التي يستعيد فيها الأمـوات أصواتهم وحضورهم الباهت ليدلو كل واحد بتجربته في مدينة الأشباح تلك.

ميغيل بارامو قاتل شقيق الأب رينتيريا ومغتصب ابنته الذي دل على موته صهيل حصانه في خصوصية تعبر عن الفضاء الأسطوري والعجائبي الـذي تـدور فيه أحداث الرواية.

الخوف وحده من مكانة وسلطة دون بيدرو هو الذي دفع الأب رينتيريا لمنح ميغيل بارامو المغفرة على خطيئته ورفضه منح الخلاص للفقيرة أدوفيخيس بعد انتحارها، لم يمنحها الخلاص لهامشيتها وعوزها.

خطيئة أدوفيخيس هي الفقر وعدم امتلاكها للسلطة لذلك استحقت الجحيم وغضب الرب.

الأب رينتريا نموذج لرجل الدين الذي يخون كل انتظارات الأرض بخضوعه لهيمنة المال متمثلا في سلطة يمنحها المال بريقًا يعمي العيون ويخفي العيوب، ليأسى بعد سنوات على مصيره ومآل حياته ويقبض على جوهر مأساته بقوله:»بدأت المسألة عندما صعد بيدرو بارامو ليصبح كبيراً بعد أن كان شيئاً وضيعاً. كان ينمو مثل عشبة خبيثة. والأسوأ في هذا أنه حصل على كل شيء مني».

يخبر فولغور في جزء من الرواية دون بيدرو بأن امرأة تشتكي ابنه ميغيل الذي قتل زوجها وبأنها رفضت التعويض الذي

منحها إياه وهو عبارة عن خمسين هكتولترا من الذرة لتسوية القضية، حينها سأله دون بيدرو من هي؟

رد فولغور

من إناس **لا** أعرفهم

ليرد دون بيدرو ويؤكد مأزق السلطة والانحطاط البشري بفجاجة سافرة «**لا** تقلق كثيرا يا فولغور فهولاء الذين **لانعرفهم لا** وجود لهم».

رد يعبر عن طبيعة علاقة السلطة ومضاعفاتها على حياة الإنسان فالسلطة **لا** تؤسس لنفسها **إلا** من خلال نسيان الإنسان وإقصاءه ونفيه، السلطة **لا** تزدهر **إلا** بضمور الإنسان، الإنسان كحضور ووعي يتم استلابه، وهدر وجوده من خلال الاستعلاء على حقوقه وشروطه في العدالة والحرية والمساواة.

تحتاج السلطة لبوق يضخم أثارها ويكرس لمفعولها، **لا** تستمر أي سلطة **لولا** وجود المتملقين والمنتفعين وأصحاب المصالح الدراويش الذين تهزهم طبلة عطايا السلطان

يتعالق ذلك مع أمر دون بيدرو لعامله فولغور بأن يسكت النساء النائحات قائلا له:

«أطلب من هؤلاء النساء أن **لا** يثرن كل هذه الفضيحة، فهذا الضجيج كثيرٌ من أجل ميتي فلو كان الميت لهن ما بكينه بكل هذه الرغبة»

نعم تلك هي رغبة الإذعان وانكسار الذات وموت الضمير وضياع الكرامة.

تستمد السلطة مشروعيتها من تواطؤ البعض ومسايرة شرطها القمعي بتدجين وترويض نزوعات الرفض والتمرد والصراخ.

الصمت في رواية «بيدرو بارامو» يطبق على المكان ويؤسس لحضوره بتفريغ المسرح من الشهود وتغييب الحقيقة في لجة الظنون

«هذه القرية مليئة بالأصداء. حتى أن الأصداء تبدو وكأنها حبيسة في فراغ الجدران أو تحت الأحجار. عندما تسير تشعر وكأن الخطى تدوسك. تسمع صريراً. قهقهات. قهقهات هرمة جداً، كما المتعبة من الضحك. وأصوات أبلاها الاستعمال. تسمع كل هذا. وأعتقد بأنه سيأتي يوم تنطفئ فيه هذه الأصوات»،

ثم يطفر صوت خوان بريثيادو من حصار الموت «لقد قتلتني الأصوات الهامسة»،

الصمت هنا ليس رديفًا للتأمل أو استبصار في كنه الأشياء بل عطباً يثير الكآبة والوحشة ويزوي بالفضائل والمشاعر النبيلة أمام فحش السلطة.

تخترع الرواية من السرد بلاغة للمقموعين بسماحها للمكبوت والمخنوق من مشاعرهم وآرائهم وأفكارهم وأحلامهم وهواجسهم بالتنفيس.

الرواية تسرد التاريخ المضاد للتاريخ الرسمي أو المسموح بالحكي عنه.

كومالا أركيولوجيا السلطة في صيغة فنية، نتوءات الذاكرة المهجوسة برغبة الخلاص.

فالرواية هي ما تحفظ الوجع طازجا بسردها لتفاصيل الآلم والمرارة لتؤبد في الذاكرة أحاسيس القهر ووقع الجرح ثم تبلسم ذلك بحكايتها وتخليده في زمن القارئ.

* شاعر وكاتب سوداني

إنـــارة

د.سعود الصاعدي
@SAUD2121

القلطة وشكل المعنى!

طـرح الباحثان القديـران د. عواض القرشـي ود. عبد الله الزبيدي دراسـة جادة وبحثا مميزا عن فـنّ القلطة، أو فن المحـاورة، بعنـوان (رحلة القلطـة من المعنى إلى شـكل المعنـى) وقد ابتكـرا طريقة رصينـة تنير طريـق المعنى الرمـزي المخبوء في هـذا الفن وكيفية تلقّيـه، وتعدّ هذه الدراسـة، في نظري، من أكثر الدراسات رصانة في صناعة إطار منهجـي لفهم طبيعة هذا المـوروث في بناء معانيه ومبانيه، أو بحسبما تقترح الدراسة: المعنى وشكل المعنى.

وتقوم هذه الاسـتراتيجية في تلقّي هذا النوع من الشـعر علـى الانتقال من المعنى إلى شـكل المعنى، بدءا من أفق المعنى، الذي يرسـمه شكل المحاورة في بنائها، وما يقوم به الشعراء هنا هو السير في أفق المعنى من خلال التناغم مع شـكل المعنى في الحوار الشعري، وذلك بطرق مختلفة: المسـايرة، المصادفة، أو فقدان بوصلـة الطريق والدخول فـي متاهة يفتقد فيها الشـاعران أو أحدهمـا الطريق إلى المعنى فيحـدث عن ذلك خلل في بناء الحوارية الشـعرية بناء متسـقا مع نظام حركة المعنى بدءا من المطلع ترحيبا أو تسليما.

ويمكـن من خلال هـذه الاسـتراتيجية قـراءة أي محاورة شعرية قراءة ضابطة لشكل المعنى من خلال البناء الحواري بين الشاعرين فتلا ونقضا.

وبهـذه الطريقة لا يعود المتلقّي في حاجة إلى أن يتكلّف البحث عن المعنى المباشـر، أو يسـأل عن الحدث، إذ تبدو المحاورة الشـعرية له نصا رمزيـا مفتوحا يمكن أن ينفتح لأكثـر من قراءة بحسـب نجاعة أدواته، وقبـل ذلك نجاعة الشـاعرين في رسـم الطريق إلى المعنـى من خلال ضبط شكل المعنى.

ما كانت هذه الدراسـة جديرةً به، فيمـا ظهر لي، هو طرح نماذج للتحليل النقدي بشكل مفصّل، حيث اقتصر الباحثان علـى نماذج للعرض والتوضيح، أكثـر من التحليل ومتابعة خط سير المعنى في تشكّله للوصول إلى بناء شكل المعنى لتكـون الدراسـة التطبيقيـة موازيـة للجانـب النظري في الدراسة.

وبرغـم ذلك تبقى هذه الدراسـة دراسـة نقدية جادة في الطريق إلى صناعة أفـق منضبط يزيد فن المحاورة تقانةً فـي الصناعـة ومتعةً فـي التلقّـي، من خلال اسـتراتيجية بصيرة بمضايق هذا النوع من الموروث الشعري.

صدرت الدراسة عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، جمادى الآخرة 1447هـ - ديسمبر 2025م.

نافذة نقدية

سردیات التاریخ شعرا...

رؤية تناصية من شعر عبد العزيز المقالح.

سهير السمان

يجيب الشاعر عبد العزيز المقالح صديقه البردوني حين سأله عن الشعر قائلا: " إن الشعر رؤى لعالم جديد، ومحاولة للنفاذ من خلال الحلم مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون، ليس في عالم الواقع المادي فحسب، بل في عالم الحلم نفسه، أي في العالم الشعري ، حيث اللغة الجديدة غير المسكونة"

عبدالعزيز المقالح

أمل دنقل

ثم يعود ويقول: إن التعريفات المانعة والجامعة كما يقولون، يمكن أن تصدق على المعطيات العقلية، لا الوجدانية، فالشعر، سياحة في الأعصاب، فمنذ أن بدأنا رحلة الحرف أنا والشعر، لم أعرف ماهو ولا من أين يجيء،وكلما اتسعت خطواتنا زادات رقعة الغموض بيننا اتساعا"

حضر لي بعد ما قاله المقالح ، مفهوم العقل الشعري الذي تحدث عنه الدكتور خزعل الماجدي في كتابه " العقل الشعري"على أنه العقل الرابع للعقل الإنساني، الشعر الذي لا عقل له سوى الشعر، حين كان العقل الإنساني الأول، عقلا شعريا امتزج بالسحر والأسطورة، فالشعر جموح اللغة التي لا تعقل، أو تقنن، ورؤية لا تصل إلى نهايات محدودة.

وفي قصائده الحداثية كان المقالح ضمن كوكبة من شعراء الحداثة، ممن انطلقوا باللغة من تقليديتها، فنسج المعنى من عناصر الوجود، ليخلق العالم نفسه بصيغة أخرى ،من لغة لا تخضع لمفهوم العقل .

وفي شعر المقالح يمكننا أن ندرك ذلك المفهوم أو التعريف الحداثي للشعر، وهو الشعور الغامض والجميل ، فعل ورؤيا جديدة للحياة، تحدث تفجيرا في اللغة ، وتعانق نصوصا وتستعيدها في فعل نشط يتغذّى من ينابيع متعددة ويملأ مكامن الصمت، ويكتشف المخفي منه.

في قصيدة يقول :

"حينما ابتاعني الحزن من وطني
واشترى وجهي الخوف
كانت بلادي تسافر في القحط
تنتظر المطر الخبز
لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة

وقف المقالح في قصائده أمام الحياة المنثورة والواقع المتشظي، وعاصر الكثير من التحولات والاهتزازات، ففي سياق تناصي، وتفاعلي لسرديات تراثية، يؤسس للخوف والحزن كصفقة ممتدة، حين كان هو طرفها ممثلا بذلك الإنسان اليمني، المباع للحزن والخوف عبر الزمن، و في دلالة مفارقة لسياق حكاية يوسف التاريخية، يؤسس سياقا جديدا يعبربه عن ذاته المسلوبة بدراهم معدودة ، وعن بلاده التي تعاني القحط .

وفي بنية أخرى ترتبط بالسابقة، لإنتاج دلالة أعمق من خلال التناص مع قصة الطوفان، يظهر تناصا مزدوجا على مستوى الإيقاع الشعري نجده مع قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، التي تناصت هي الأخرى مع شخصية عنترة، وإسقاطها على الواقع المعاصر، استدعاء لسرديات

تراثية، في محتوى شعري تتمازج فيه الدلالات، نلمس ذلك الإيقاع المتماثل، في قصيدة أمل : ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان
أجترُّ صوفها ..
أردُّ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
بينما يقول المقالح :
أنفقت عمري أجمع الأعواد والأخشاب
قطعت وجه الليل والنهار
أقرأ في الكتاب
أشد مسمارا إلى مسمار
لكن صوتي ضاع في الرياح
سفينتي تاهت بها الامواج
نص مفتوح يحمل علاماته الخاصة، لسياق ثقافي عبر التناص، ولكنه بدلالة مقلوبة، للمعنى الوظيفي لسفينة الطوفان، ليصبح معنى للضياع والإخفاق،فالسفينة هنا لم تحقق غايتها في نجاة البشر.
والآن،هل بلغ الألم في نفس الشاعرمدى أوسع مما بلغه يوسف، ليستسلم بدلا عنه، ويقبل بالشروط، وينتهي عذابه؟ تتجلى البنى في نصوص المقالح عن ذات ممزوجة بذوات سابقة، سياق لحاضر يغربل سياقات تاريخية سابقة، الزمن يتكثف في البنية الشعرية عبر التناص، ليصبح زمنا واحدا، وتنزاح المعاني الأصلية لتؤسس معان جديدة.
حصحص الحق
هل تستطيع القيود على شفتي أن تبلغها
إني قد قبلت الشروط
من الآن سوف أراودها أنا عن نفسها
وأشق القميص بأنفاسي الداميات الأظافر.
نصوص تثير غبار التاريخ، وتدخل في علاقة من مفارقات المعنى، وإثارة للمسكوت عنه، وملئ فراغات النصوص السابقة بالمعنى الجديد، وكأنها تعيد قرائتها بمنطق الخذلان الذي يحاكم التاريخ. وتمثل في نفس الوقت فسيفساء لوحة شعرية ممكن أن نطلق عليها جدارية .
وما نراه في قصائد مثل مأرب يتكلم، و حوار مع أبي الهول،و حكاية مصلوب، هو استخدامه للسرد التاريخي أيضا في بناء قصصي شعري كما في : أحزان الليلة الأخيرة من حياة عمارة اليمني
يقول في مطلعها :
(الزَّمانُ:
تساوى النهارُ مع اللَّيلِ، في ندرةِ الضوءِ، لكنَّهُ كانَ ليلاً ثقيلَ الخطى عابساً. والمكانُ:
ذراعٌ منَ الأرضِ، زنزانةٌ يتكوَّرُ فيها السَّجينُ الذي سيقدِّمُهُ الشعرُ للموتِ.. تركضُ أشجانُهُ عبرَ لونِ السِّؤالِ) :
في هذا الاستهلال من القصيدة نجد أن المقالح استخدم عناصر السرد الرئيسية الزمن والمكان والشخصية (الليل والنهار/ والزنزانة/ والسجين / . ليرسم سردية شعرية تتعدى مفهوم القصيدة التقليدية، بل ويتداخل فيها صوت الراوي مع صوت السجين
فحين يقول السجين عمارة اليمني:
لماذا تغرَّبْتُ عنْ وطني
وهجرْتُ (زَبيدَ التي يتنازَعُني حبُّها
والحنينُ على نُطَعِ الموتِ؟
ألمحُ شُرْفاتِها والطفولةَ
وجهَ الشبابِ النَّضيرِ
(ينحني الصوتُ، تنكَسِرُ الكلماتُ على فَمِهِ، وَهْوَ يهتزُّ منتحباً)الراوي:
ليسَ لي وطنٌ،
كنتُ أحسبُ أنَّ النجومَ
وكلَّ السَّماواتِ والأرضِ لي وطنٌ،
غيرَ أنَّ النجومَ،
السَّماواتِ والأرضَ
صارتْ تضيقُ بجمجمتي
إلى أن يعود صوت الراوي مرة أخرى ليصف حالته من زاوية نفسية داخلية :
تتزاحمُ أشجانُهُ، تصغرُ الأرضُ في رأسِهِ.. أينَ يكتبُ آخرَ أصواتِهِ؟ الجبالُ حصىً، والتُّخُومُ زنازنُ مقفلةٌ، والطريقُ انحناءاتٌ لا تستبينُ معالِمُها
وهكذا تظل السردية الشعرية تتعاقب بين صوت البطل السجين وهو يسرد مأساته وصوت الراوي كتقنية سردية، استخدمت لتصف الفضاء والحالة الشعورية للسجين. إلى أن ينتهي السرد، بصوت الراوي ليعلن نهاية البطل :
الشوارعُ مذعورةٌ تتفارزُ، وجهُ المدينةِ ينهضُ منْ نومِهِ المتقطِّعِ، مشنقةٌ تتأرجحُ في غبشِ الفَجْرِ، في حبلِها الكلماتُ الذبيحةُ خابيةٌ تتدلَّى، العَصافيرُ منْ خلفِها ترقبُ الشمسَ، حينَ تجيءُ سترحلُ فوقَ مراكبِها، وتشدُّ الرِّحالَ، بلا شِعْرٍ انْكَسَرَ القلبُ.. ها هيَ عائدةٌ لبراري زبيد)
من خلال هذا العرض البسيط، يتضح لنا أن شعر المقالح يشكل تكثيفا زمنيا فنيا، داخل بنية من الصراعات والتحولات، فماحدث هو مايحدث إلى الآن، تتوحد الذوات في ذات الشعر، وتجعل من التاريخ مسرحا لا ينتهي ولا تنتهي.

حديث الكتب

في ديوانِ «عِطر الشّجرة الوحِيدة» للشاعر أحمد الرويعي ..

التكثيفُ والترميزُ والبحث عن هوية .

محمد الحميدي

يشتبكُ الإنسان مع "الوجود"، فيصحُو على صوتِه الداخلي، صوتِه الخاص الذي لا يُشبه الأصوات الأُخرى، صوتٍ يبحث عن هُويِّة وكينُونة، تعطيه معنًى وتمهِّد طريقه وطريقتهُ في الحياة، حتى يكون لوجودهِ هدف ولأنفاسهِ دلالة، هذا هو إنسانُ العصر الحديث، إنسانُ الذكاء الاصطناعي والروبوتِ والآلة الرقميَّة العملاقة، التي تهبُّ من الشرقِ والغرب، بينما يستمرُّ وحيداً، فارغاً، خائفاً.

ثمَّة تفاصيل صغيرةٌ لا تُرى ولا تتَّضح لأحد سِواه، هي ما تحرِّكه وتعطي لوجودِه معنًى وبسببها يمتلكُ نكهته ودلالتَه، إذ لكلِّ إنسان نكهةٌ متفرِّدة، عليه البحثُ وإيجادُها، في خضمِّ التشابك الهائلِ وإلغاء الفرديَّة والخصوصيَّة، حيثُ العالم باتَ "شجرة" ضخمَة، أغصانُها مُتشابِكة وأوراقها تظلِّل البشرية.

ما يبدو ظاهراً يختلف عما يحدثُ في الخفاء، فالإنسانُ وحده يستطيعُ تحديد مساراته وطريقةِ حياته وأسلوبِ عيشه وكيفيَّة اختيار أولوياته، وصولاً إلى "هويَّة" تليق به ويختصُّ بها؛ كي ينفردَ عن الجماعة الإنسانيَّة وانفتاحها على بعضِها، إذ الأولى والأهم هو الوصولُ إلى تحديدٍ للذات وطريقةٍ لممارسة الحيَاة، وهذا ما يبوحُ به ديوانُ "عِطر الشَّجرة الوحِيدة" للشاعرِ أحمد الرُّويعي.

يمارسُ الشاعر تجريبَ القصيدة مِثلما يمارس تجريبَ الحياة، فلا يكتفِي بالسائد والمألُوف، وإنما يتَّجه إلى توظيفِ إمكاناتِ اللغة بعيداً عن التكرارِ والتعقيد، معتمداً على "التكثيفِ اللغوي والترميزِ الدلالي"، حيثُ الهدف تكوينُ المعنى وكشفُ الحقيقة، وهو ما صرَّح به في الإهداء:

"إلى بيتنا القديم
أتباعدُ عنهُ
فتكبرُ صورتي في الجدار
إلى كلِّ المرايا
التي انطفأَت
ونسيتْنِي داخلها"

القصيدةُ انخطاف، ومضَة، لمحَة، مشهدٌ سينمائي، يعطِيك المعنى ولا يجعلُك تمسك بتفاصيله، حيث التشابُك الوجودي مذهلٌ لدرجة الاختِنَاق؛ لهذا سيعتمد كليًّا على إيصالِ المعنى عبر رموزٍ قادرة على العبورِ إلى "الذهن" والاستقرارِ في "الذاكرة"، ومن هنا يبتدئُ التكثيف والترميز (أُصغِي لصوت التجذُّر):

"كلُّ الوجوهِ تحدِّق فيَّ..
لقد أفزعُوني بهذي الكثَافة
إذ فاجَأونِي بفكرة أن أتنفَّس هذا الهواءَ
وفكرةَ أن ألبسَ الخوف
كي لا أرى عارياً
فاجَأوني بصوتيَ
لمَّا صرختُ.."

اعتمدَ التكثيف على "الحذفِ والمفاجأة"، فالحذفُ وقع في بدايةِ المقطع ونهايته، حيثُ النقط الثلاث تمنح المتلقي امتداداً في استدعاءِ الأحداث والبناءِ عليها، أما المفاجأةُ فوقعت بينَ العبارات، عبر استخدامِ ألفاظ تستدعِي التوقُّف والانتظَار "تحدِّق – أفزعُوني – فاجَأوني".

ثمَّة طريقة أُخرى استخدمها تمثَّلت في "التجمِيع والمفارقة"، حيثُ يجمع الصِّفات ويعدِّدها، مازجاً بين المتجانِس وغير المتجانِس؛ ما يؤدِّي إلى تكثيفٍ يستدعي التأمُّل والانتظار، ومحاولة التفريقِ والفرز (قضاةُ الجزيرة):

"هُم أصدقائي،
أبطالُ "كافكا"
يعيشونَ كابوسَهم
إن أرادوا البكاءَ،
استغابوا الظِّلال
ومالوا إلى اللهو

ممارسةُ التكثيف اللغوي تسيرُ مع الترميزِ العالي للدلالة، فالأفكارُ حينما تتشابكُ لا يتسع لها اللفظُ ولا تحتويها العِبَارة؛ لذا يظل غارقاً في عالمها وغيرَ

قادر على الخرُوج، إلا عبر استعمالِ الرمز والإشارةِ والقطع مع المعَاني السـابقة؛ من أجلِ "اختراع" معنًى جديد ودلالةٍ غير مسبُوقة (الركضُ في أراضٍ صمغيَّة):

"أفقتُ! ثمَّ مرايا، تأكلُ القمرَا
[مُهرُ] بعينين من ياقوتَ قد عبرَا"

يتحـوَّل "المهـرُ" إلـى كائن أسـطُوري لا يمكن الإمسـاكُ بمعنـاه، فالدلالة السـابقةُ تنتهـي ويبدأُ فصل مـن الترميزِ العالي:

"جاز الضبابَ..
ولم يترُك لهُ أثرَا
أغمضتُ.. ثُمَّ بدَا
فتَّحتُ.. فاستترَا"

هذا الكائنُ الأسطوري الخارجُ عن جميع القوانينِ الاعتيادية يمارسُ فعل الاشتباكِ مع الوجود، وجودِ الذات ووجودِ العالم؛ ليغدو مؤثِّراً، ومع التشـابُك يحضـر التكثِيف اللغوي لإعطائِه سرعةً في الانتقالِ بين الدلالات:

"أفقتُ!
كم مرَّةٍ أفقتُ؟
أين أنا؟
من هؤلاءِ؟
من المُلقَى؟
من انتصرَا؟"

ليَأتي بعدَها دور المُهر؛ كي يعيدَ تشـكيل الدلالةِ ويمنحها أبعاداً غير مسـبُوقة، إذ يتشـابكُ الخيالي بالواقِعي والنفسي بالجسَـدِي، إلى أن يصلَ بالذات إلى حالـةِ الحقيقة المتمثِّلة بالوعِي والـ"يقظة" لما يدُور:

"دنا
كطيفٍ بُخاري
وكانَ يرى ما خلفهُ منهُ
إن أمسكتهُ.. انحسرَا
ما الواقعيُّ من اللاواقعيِّ..
وهل أُفيق؟
أم يقظةُ [الناسوتِ] محضُ كرَى"

مع الاسـتيقاظ وبلوغِ حالة الوعي والحقيقةِ تكتشف الذاتُ ذاتها وترى عَالمها بصورته المجرَّدة، فتصرخ طلباً للنجاة مما ينتظرُها، ولا تجد منقذاً إلا المُهر:

"صرختُ: "يا مهرُ! خلِّصنِي.."
فقال: "أنا.. أنا قرارُك
كُن قوساً أكُن وترَا"

انكشـفت الحقيقةُ أمام الذات، فالمهرُ ليس كائناً أسطوريًا فحسـب، بل "وعـيٌ" مختبئٌ داخـل الذات، تسـتدعِيه حينما يُضيِّق عليها الخِنَاق، وتجد نفسها في مهبِّ الحياة:

"أصرَّ.. صاحَ: "التفِت..
ليسَ العراءَ هوَ العراءُ
بل جنَّة تزهو لمن نظرَا"

المهـرُ أوصل الذاتَ إلى الحقيقة وكشـفَ لهـا عن وعيها، وهو ما مهَّد السبيل أمامَها لترى الوجود بعينٍ مختلفة، عينٍ ليسـت كأعينِ الباقين من البَشـر، لتنتهي باسـتعادةِ "ثوب الهويـة"، والتخلُّـص من "الضيـاع" والتشـظِّي، وهنا تكونُ الدلالة قـد أكملَت رحلتها، وانتقلَت من المباشـرةِ والوضوح إلى معنًى أعمق وأشدَّ تشابُكاً والتصاقاً بالذات والوجُود.

طلع نضيد

بدر الروقي
@B__adr

التعويض "الصعب".

الإنسـان "بطبعـه" "وانطباعـه" لا يتقبـل الخسـارة ويرفضها بكل أشـكالها ،ويحاول بكل ما أوتي من قـدرة الابتعاد عن مناطق خطرها.

ومع هـذا فهناك فرصـة ما يُعـرف -بمبدأ التعويض وخيار ما يسمى " بالبدائل"؛ وذلك حينما نفقد فرصة المنافسـة ، ونخسـر أحد الجولات ؛ نتـدارك وقتها - الأمـر بالمحاولة مجددا لنعوض إخفاقاتنا السابقـة.

إنَّ كل سـباقات الحيـاة تتـاح أمامهـا فـرص التعويـض، وتتوفـر لديهـا وجـود البدائل،فالمال مثلا إذا ذهب يعوّض،والأمنية إذا استعصت تروّض.

قد نخسر الجولة ، ولكن لم نخسر السباق.

حتـى ما لـم ندركـه بالأمـس سـيدنيه لنا الغد،وما فقدناه مـن أصدقاء وصداقات... الأيام وحدها كفيلة بإيجاد بدائل لهم.

إن كان هناك ما لا يمكن تعويضه وترويضه فهو " غياب الأم " فهي ما إن تغرب وتغيب شمسها عن الدنيا إلا وتترك خلفها مساحات شاسعة من الفقد والعتمة.

فـراغ " الأم " لا يسـده " أُمـم" ولا يعوضه بشر.

فراغ " الأم" إيذان بانقباض المكان ، وإعلام بحـزن طويل سـيظل ويظـل " يلازمنا" و" يزاملنا"

حديث الكتب

نايف محمد البيز

العقل الذي اخترع الآخر:

قراءة في صناعة "الزنجي" داخل سردية الحداثة

في كتابه "نقد العقل الزنجي" لا يكتب أشيل مبيمبي نصًا في الهوية بقدر ما يكتب نصًا في مسرح الهوية: كيف صارت "الزنوجة" فكرة تُنتج وتُستهلك وتُدار داخل سوق عالمي للمعنى، وكيف تحوّلت البشرة من كونها أثرًا جسديًا إلى كونها علامة ثقافية تُستدعى كلما احتاج النظام الحديث إلى عدوٍّ يؤسس به ذاته. الكتاب، بهذا المعنى، ليس دفاعًا رومانسيًا عن السود، ولا بيانًا شعاراتيًا ضد الغرب، بل محاولة لفكّ الشبكة: شبكة الاسم حين يصير قدرًا، والتاريخ حين يصير قيدًا، والإنسان حين يُعاد تعريفه من خارج إنسانيته.

لكن ما الذي يفعله مبيمبي بدقة؟ إنه يحاول أن يقول لنا: إن "الزنجي" لم يكن حقيقة طبيعية بقدر ما كان اختراعًا معرفيًا. اختراعٌ خُلق في لحظة الحداثة الأوروبية حين احتاجت أوروبا إلى مرآة ترى فيها تفوقها، فصنعت الآخر بوصفه نقصًا. هنا يتحول "الزنجي" إلى وظيفة: وظيفة في الاقتصاد (العبد)، وفي الفلسفة (الإنسان الناقص)، وفي الأخلاق (المبرر الاستعماري)، وفي الخيال (الكائن الغرائبي). وهذه واحدة من أقوى أفكار الكتاب: أن العنصرية ليست مجرد كراهية فردية، بل نظام معنى يشتغل مثل اللغة: ينتج صورًا وقواعد وتوقعات، ثم يقنعنا أن هذه القواعد "طبيعية".

غير أن النقد البنّاء يبدأ عندما نسأل: هل ينجح مبيمبي في تفكيك هذا الاختراع دون أن يقع في إعادة إنتاجه؟ هنا تبرز أول مفارقة في الكتاب: حين تقول "العقل الزنجي"، أنت توحي بأن ثمة عقلًا خاصًا مرتبطًا بسلالة أو لون، بينما يريد المؤلف أصلًا أن يهدم فكرة الربط بين العقل واللون. صحيح أنه يستخدم العبارة بوصفها مجازًا نقديًا لا جوهرًا بيولوجيًا، لكن المجاز نفسه خطير؛ لأنه قد يفتح الباب لسوء الفهم: كأننا انتقلنا من عنصرية تُقصي السود إلى خطابٍ يثبت لهم خصوصية عقلية قد تُقرأ بوصفها قفصًا جديدًا. وهذا مأزق المفاهيم الكبرى: قد تهزم عدوّها في الحجة، لكنها تستبقيه في اللفظ.

يشتغل مبيمبي أيضًا على فكرة ثانية عميقة: أن "الزنجي" لم يعد محصورًا في الشخص الأسود وحده، بل صار نموذجًا قابلًا للتعميم داخل الرأسمالية المتأخرة؛ أي أن العالم المعاصر ينتج حالات "تزنّج" رمزي: هشاشة، إقصاء، تهميش، قابلية للاستغلال. من هنا يتجاوز الكتاب حدود العرق إلى تحليل آليات السوق الحديثة. وهذه فكرة ذكية لأنها توسّع السؤال: ليست المشكلة في لون البشرة وحده، بل في منطق تحويل البشر إلى مواد. لكن البناء هنا يحتاج حذرًا: حين نعمّم "الزنوجة" لتصبح استعارة لكل مظلوم، نخاطر بأن نخسر خصوصية التجربة السوداء التاريخية، وأن نجعل الألم قابلًا للتدوير مثل أي سلعة فكرية. إن تحويل المعاناة إلى استعارة، حتى لو كان بنية تحليلية، قد ينتهي إلى تمييع ذاكرة الرقّ والاستعمار بدل إنصافها.

أما الفكرة الثالثة فهي الأكثر إثارة عند مبيمبي: أن الحداثة الأوروبية لم تصنع تقدمها وحده بالعلم والعقل، بل صنعته أيضًا عبر عنف تأسيسي: الاسترقاق والاستعمار وتقسيم البشر إلى مراتب. هنا يجرّ الكتاب الحداثة من شعرها، ويقول لها: لا تتباهَي بالعقل وحده؛ ففي الظل كانت هناك آلة. وهذا تفكيك ضروري، لكنه يستدعي نقدًا إضافيًا: مبيمبي في لحظات كثيرة يقدّم أوروبا بوصفها مركز الجريمة ومركز السرد معًا؛ أي أننا نظل ندور داخل مركزيتها حتى ونحن نفضحها. نقد المركز لا يكفي إن بقي المركز هو الذي يحدد حتى شكل النقد. النقد البنّاء يطالب بخطوة أبعد: كيف نكتب تاريخ الإنسان خارج ثنائية أوروبا/ضحيتها؟ كيف نجعل الذات غير الأوروبية منتجة للمعنى لا مجرد رد فعل؟

وهنا تظهر نقطة حساسة في الكتاب: إن مبيمبي، وهو يهاجم "الهوية المغلقة"، يقترب من نقد "الزنوجة" بوصفها سياسة مغلقة أيضًا إذا تحولت إلى تعصب أو

نقاء. وهذه جرأة تحسب له؛ لأنه يرفض أن تكون الهوية سجنًا حتى لو كانت هوية الجرح. لكنه أحيانًا يقسو على خطاب التحرر حين يحمّله مسؤولية أخطائه في تمثيل نفسه، دون أن يمنح سياق القهر حقه الكامل. فالهوية المغلقة ليست دائمًا اختيارًا حرًا؛ قد تكون في بعض الحالات ردّة فعل دفاعية. ومع ذلك يبقى تنبيه مبيمبي مهمًا: لا تتحول مقاومة الاستعمار إلى استعمار من نوع آخر داخل النفس.

أكثر ما يميز الكتاب هو أنه يشتغل على "الزنجي" كـ علامة قبل أن يشتغل عليه كجسد. وهذه مقاربة قريبة من الحس الغذامي في قراءة الثقافة بوصفها نظامًا ينتج الرموز ويخفي سلطته خلف جمالياته. فالمسألة عند مبيمبي ليست لونًا فحسب، بل "سيمياء" اللون: كيف صار الأسود مرادفًا للبدائي، وكيف صارت إفريقيا مرادفًا للفوضى، وكيف صار الغرب مرادفًا للإنقاذ. لكن نقدًا بنّاءً هنا يمكن أن يقول: الكتاب مدهش في تحليل إنتاج الصورة، لكنه أقل تفصيلًا في تفكيك كيف تُستعاد الصورة اليوم عبر الإعلام الرقمي وصناعة الترفيه. نحن في زمن تعيد فيه المنصات تشكيل العنصرية بطرق أكثر نعومة: تمثيل سطحي، تنميط مبتسم، "تنوع" يُستخدم كديكور. كان يمكن للكتاب أن يربط أفكاره الكبرى بهذه الآليات الجديدة بوضوح أكبر.

ثم تأتي الفكرة الرابعة: الإنسان والمستقبل. مبيمبي لا يريد أن ينتهي إلى خطاب ضحية دائم، بل يبحث عن أفق إنساني يتجاوز العرق دون أن يمسح أثره. وهنا يُحسب له أنه لا يقترح خلاصًا أخلاقيًا ساذجًا، بل يطلب إعادة تعريف "الإنسان" على قاعدة جديدة: أن لا يكون الإنسان امتيازًا تمنحه حضارة وتسحبه أخرى. لكن هذا الطموح يصطدم بسؤال عملي: كيف نترجم هذه الفلسفة إلى سياسات وعدالة وذاكرة؟ الكتاب فلسفي أكثر من كونه برنامجًا سياسيًا، وهذا مقبول، لكنه يترك القارئ أحيانًا في حالة نشوة فكرية بلا أدوات تطبيقية.

والسؤال الذي ينبغي أن نختم به، بأسلوب ثقافي نقدي: هل "العقل الزنجي" هو عقل الزنجي فعلًا أم عقل العالم وهو يصنع زنجيّه؟ مبيمبي يجيب ضمنًا: هو عقل الحداثة حين احتاجت إلى "آخر" لتثبت ذاتها. وهذه إجابة قوية، لكنها تضع مسؤولية البناء على القارئ أيضًا: أن يتحرر من الرغبة في هوية جاهزة، ومن الغضب الذي يتحول إلى تعريف، ومن التاريخ حين يصبح قدرًا مغلقًا.

في النهاية، قيمة الكتاب الكبرى ليست في أنه يمنح السود تعريفًا جديدًا، بل في أنه يكشف لنا كيف تعمل الثقافة حين تخلق تعريفًا من الأصل. أما نقده البنّاء فهو أن هذا الكشف يحتاج دائمًا إلى يقظة لغوية: ألا نكسر القيد بمطرقة تصنع قيدًا جديدًا، وألا نخرج من المركزية ونحن نحملها في أسمائنا. التحرر لا يكون فقط من الاستعمار، بل من منطقه الذي قد يسكننا دون أن نشعر.

وجوهٌ في المدى

فهيد العديم
@Fheedal3deem

بعد هيمنة الذكاء الاصطناعي... هل سيتحوّل الكاتب الإبداعي إلى محرّر فقط؟

مع التسارع المتواصل في قدرات الذكاء الاصطناعي التوليدي، يجد الكاتب الإبداعي نفسه أمام تحوّل عميق في طبيعة المهنة ، فلم تعد الأدوات الرقمية مجرد وسائل مساعدة في التدقيق اللغوي أو البحث، بل أصبحت قادرة على توليد أفكار، واقتراح عناوين، وصياغة نصوص كاملة خلال لحظات ، هذا الواقع الجديد يثير تساؤلًا مشروعًا: هل سيتحوّل الكاتب الإبداعي إلى محرّر يراجع ما تنتجه الخوارزميات بدلًا من أن يكون صانع النص الأصلي؟

من زاوية أولى، يبدو هذا الاحتمال واقعيًا جزئيًا ، فقد بات كثير من الكتّاب يستخدمون الذكاء الاصطناعي لتوليد مسودات أولية أو لاستكشاف زوايا متعددة للموضوع الواحد ، ومع تزايد ضغط الإنتاج وتسارع وتيرة النشر، قد تميل بعض المؤسسات الإعلامية إلى اعتماد نموذج «التحرير الإبداعي»، حيث يصبح دور الكاتب أقرب إلى مدير محتوى يوجّه النص ويعيد صياغته بدل كتابته من الصفر ، هذا التحول لا يعني بالضرورة تراجع قيمة الكاتب، لكنه يشير إلى تغيّر في المهارات المطلوبة، إذ تبرز أهمية القدرة على الاختيار والتقييم وإعادة البناء.

غير أن النظر إلى الكاتب الإبداعي بوصفه محرّرًا فقط ينطوي على تبسيط مفرط لطبيعة العملية الإبداعية ، فالكتابة ليست مجرد تركيب لغوي يمكن استنساخه بسهولة، بل هي فعل تأملي يتصل بالتجربة الشخصية والوعي الثقافي والرؤية الفكرية. قد ينتج الذكاء الاصطناعي نصوصًا مقنعة شكليًا، لكنه يعتمد على أنماط سابقة ولا يمتلك إحساسًا حقيقيًا بالمعنى أو بالسياق الإنساني ، وهنا يبرز دور الكاتب بوصفه مصدرًا للأصالة والتأويل، لا مجرد منقّح للنصوص.

الأرجح أن المستقبل سيشهد نموذجًا هجينًا، يتحول فيه الكاتب إلى «مهندس إبداعي» يجمع بين الإنتاج المباشر والتوجيه التقني ، وفي هذا النموذج، تصبح مهارات التفكير النقدي، وصياغة الأسئلة، وبناء رؤية متماسكة أكثر أهمية من المهارات التقنية البحتة ، فالكاتب لن يختفي، بل سيعيد تعريف علاقته بالأداة، كما حدث سابقًا مع ظهور الحاسوب والإنترنت.

إن التحدي الحقيقي لا يكمن في منافسة الآلة، بل في الحفاظ على المعنى الإنساني للكتابة داخل بيئة رقمية متسارعة ، فحين يختار الكاتب ما يستحق أن يُكتب، ويمنح النص نبرته الخاصة، ويطرح الأسئلة التي لا تستطيع الخوارزميات طرحها، يثبت أن دوره يتجاوز حدود التحرير ، فقد تتغير الأدوات وتتبدل مراحل العمل، لكن جوهر الكتابة الإبداعية — بوصفها فعلًا إنسانيًا يسعى إلى فهم العالم — سيبقى مرتبطًا بالكاتب نفسه، لا بالخوارزمية التي تساعده.

حديث الكتب

حمد سعد المالك

بين السيرة والمسيرة والشهادات والمقالات ..

القشعمي والعبداللطيف يوثقان سيرة الموصلي "عاشقة فلسطين".

عندما نتحدث عن الفن التشكيلي، تتزاحم في أذهاننا أسماء عالمية نالت قدرًا كبيرًا من الاهتمام والاحتفاء، حتى أصبحت المرجع الأول لهذا النوع من الفن. في المقابل، كثيرًا ما يغيب عن الذاكرة جانب عربي مشرق، صنعه روّاد أسهموا في تشكيل الوعي البصري والثقافي في مجتمعاتهم، وتركوا أثرًا لا يقل عمقًا عمّا تحقق في تجارب عالمية أخرى. الالتفات إلى هؤلاء الروّاد غالبًا ما يبدأ من لحظة وعي أو تجربة ثقافية تفتح باب التساؤل وتقود إلى البحث. وفي كثير من الأحيان، تأتي لحظة الوعي هذه عبر عمل فني يعيد ترتيب الأسئلة ويوقظ الذاكرة من جديد.

مؤخرًا، شاهدت فيلم «فلسطين 36» للمخرجة آن ماري جاسر، وهو عمل يعيد فتح واحدة من أكثر اللحظات كثافة في التاريخ الفلسطيني الحديث: الثورة الفلسطينية الكبرى عام 1936 ضد الاستعمار البريطاني. لا يتعامل الفيلم مع الحدث كمادة تاريخية جامدة، وإنما يقدّمه كحياة تحت الضغط، حيث يتقدم الإنسان العادي إلى الواجهة بخياراته الصعبة، وخوفه، وترددده. بعيدًا عن الخطاب المباشر، يترك الفيلم للصورة والإيقاع أن يقولا الكثير، ويعيد طرح فلسطين كقضية عربية مستمرة في الوجدان. وقد حظي الفيلم بدعم صندوق البحر الأحمر للثقافة والفنون، في إطار الجهود السعودية لدعم المشاريع السينمائية والثقافية.

هذا الإحساس لم يتوقف عند حدود الفيلم. في اليوم التالي، وبمصادفة لافتة، وصلني كتاب «منيرة الموصلي... عاشقة فلسطين» من تأليف محمد القشعمي وعبداللطيف العبداللطيف. كان الكتاب امتدادًا طبيعيًا لما أثاره الفيلم من أسئلة؛ فتح الفيلم الفكرة، والكتاب وضعها في سياق إنساني وفني أكثر قربًا، بعيدًا عن الشاشة وأقرب إلى التجربة الشخصية.

يتنقل الكتاب بين السيرة والمسيرة والشهادات والمقالات ليقدّم صورة متكاملة للفنانة التشكيلية منيرة الموصلي، بوصفها إحدى رائدات الفن التشكيلي في السعودية وصوتًا إنسانيًا ارتبط فنه بموقفه. ولدت موصلي في مكة المكرمة عام 1952م، ومنذ دراستها للفنون الجميلة في القاهرة، ثم حصولها على دبلوم التصميم في الولايات المتحدة، وصولًا إلى عملها التربوي والفني، كانت منيرة حاضرة في المشهد التشكيلي، مشاركة في معارض داخل السعودية وخارجها، ومساهمة في دعم الفنانات الشابات وخلق مساحات للفن والحوار.

ما يميزه التوثيق المهني الذي يرتكز على البعد الإنساني في شخصية منيرة. فكانت تلامس القضايا من موقع المراقب، كإنسانة عاشت مؤازِرة للقضية الفلسطينية والأرض

العربية المحتلة كجزء أصيل من وعيها وموقفها. ويظهر ذلك جليًا في المقدمة التي أعدها الأستاذ محمد القشعمي والذي ذكر فيها علاقته بالفنانة الموصلي ونشاطها الخارجي والداخلي وتنظيمها للعديد من المعارض التشكيلية التي تتحدث عن فلسطين وشعبها مثل:(معرض من أجل أطفال غزة) والذي نظمت وزارة الثقافة والإعلام ممثلة في وكالة الشؤون الثقافية معرض «من أجل أطفال غزة» بمقر النادي الأدبي بالرياض عام 2009م.

وكما يتضح ذلك الاهتمام بهذه القضية في المقالات المذكورة في الكتاب، ومنها ما كتبه الأستاذ عبد الله العبدالمحسن الذي أشار إلى الهموم الوطنية والقومية التي حملتها منيرة على عاتقها، وفي مقدمتها قضية فلسطين، والتي كرّست لها جانبًا واسعًا من نشاطها وإبداعها الفني، باعتبارها همًا ثابتًا ومبدأً راسخًا. وشهادة بدرية علي في مقالها «عاشقة فلسطين»، حيث تقدم منيرة كشخصية كرست حياتها لقضية واحدة. لم تشتت اهتمامها بين مسارات متعددة، بل جعلت فلسطين محورًا ثابتًا انعكس على علاقاتها ومشاركاتها العامة وحتى تفاصيل حياتها اليومية. كما تقول بدرية عنها: "كل مساهماتك ترجمت مواقفك الثابتة من القضية. أنت العاشقة للأرض التي تزرع فوقها أشجار الزيتون وترسم على رمالها أماني شعب ضحى كثيرًا بأرواح ودماء أبنائه".

كما كتب عبداللطيف العبداللطيف في نصه التأبيني بعد وفاتها أنها لم تكن مجرد فنانة، وإنما إنسانة متفاعلة مع محيطها، تتلبسها هموم الآخرين وأفراحهم، تحمل على عاتقها قضية فلسطين، وتفرح لفرحة طفل فلسطيني أو سعادة امرأة عجوز في المخيمات. الفن عندها وسيلة للتعبير عن الروح والهم الإنساني.

ويضيف صالح الصويان بعدًا شخصيًا لهذه الصورة، حين يصف علاقتها بفلسطين كالتزام طويل لم يتغير، وحضور دائم في كل موقف أو نشاط، حتى في لحظات المرض والتعب. فلقد تعرف عليها أثناء دراسته الماجستير في الولايات المتحدة الأمريكية. وأشار إلى أن حياتها ونشاطها كله كان مكرس لقضية فلسطين وقضايا الفقراء والمهمشين. كانت تتقطع ألماً لما آلت إليه أوضاع الشعب العربي الفلسطيني، ولم تترك أي مناسبة لنصرة فلسطين إلا وكانت في مقدمة الصفوف. كانت بحق إنسانة منتمية لقضايا الوطن والعروبة، وتمتلك قلبًا يتسع لكل المحرومين أينما كانوا.

مع كل صفحة، يزداد وضوح الفكرة التي يدافع عنها الكتاب: الفن عند منيرة الموصلي لم يكن منفصلًا عن موقفها، ولا زينة ثقافية، بل وسيلة تعبير صادقة عن انحياز إنساني وقومي. التجربة الفنية جزء من حياة عاشت ما آمنت به.

في الختام، يمكن القول إن كتاب «منيرة الموصلي... عاشقة فلسطين» لا يقدّم سيرة فنانة فقط، إنما يوثّق تجربة إنسانية كاملة. نجح القشعمي والعبداللطيف في تقديم عمل يستحق القراءة، لمن يهتم بالفن التشكيلي والعمل الثقافي، ولكل من يرغب في الاقتراب من سيرة امرأة جعلت من الفن موقفًا، ومن فلسطين قضيتها الملحمية الراسخة لاستعادة أرضها المحتلة.

التحقيق

تجربة جديدة في الساحة المحلية ..

الشعر البصري .. القصيدة خارج الديوان .

كتب ـ أحمد الغـر

في المشهد الثقافي السعودي اليوم ينهض سؤال جمالي جديد: ماذا يحدث حين تتحوّل القصيدة من أصوات تتلى إلى صور تُرى؟ لقد تجاوز الشعر حدود الصفحة التقليدية، وراح يغامر في فضاءات الفن البصري، حيث تمتزج الكلمة بخطوط الريشة وتعرجات الحروف وإيقاعات اللون. وهنا لا يعود الشعر مجرّد نص لغوي مستقل، بل عملاً فنيًا مركّبًا تتداخل فيه الفنون التشكيلية مع التجربة الشعرية، في محاولة لخلق لغة ثالثة تتوسط بين العين والأذن معًا. يستكشف هذا التحقيق ملامح التجربة في دمج الشعر العربي بالرسم والخط العربي الحديث، حيث تتحول القصيدة إلى لوحة، وتصبح الحروف كائنات مرئية لها ظلالها وإيحاؤها؛ هل يزداد الشعر قيمة وانتشارًا حين يتجسد في صورة؟ أم أن الصورة قد تغلب على الكلمة فتختزل الشعر إلى زينة بصرية؟ كما نتوقف عند تفاعل الجمهور مع هذه الأعمال: هل يقود الفن البصري القارئ إلى النص، أم يستوقفه عند حدود المشاهدة فقط؟، وبين الحماس الفني والتحفظ النقدي؛ يبقى الشعر البصري تجربة مفتوحة على كافة الاحتمالات.

إبراهيم زولي: انتشار الشعر بصريًا مشروط بأن يكون الخط واللون امتدادًا للمعنى .

حبيب المعاتيق: مجموعتي الشعرية الفوتوغرافية جعلت الصورة الضوئية شريكاً نديًا للقصيدة .

إبراهيم الجريفاني: القصيدة لوحة تشكيلية للكلمة، لها أبعاد لونية

تجاوز الأبعاد الثُلاثية

يرى الشاعر إبراهيم الجريفاني أن "الشِّعر البصري تجاوز الأبعاد الثلاثية، فالشعر له أبعاد جاوزت الثلاثية؛ إذ إن المخيال لدى الشاعر أقرب إلى نحات بيده إزميل أمام صخرة صمّاء، يُشكّلها ثم يعيد تشكيلها ويضفي عليها ملامح شاخصة، ومن ثم ينفث فيها الروح الإبداعية". ومن هذا المنطلق، يوضح أن "القصيدة تُخلق من دفق كلمات ذات دلالات بصرية تجعل المتلقي يعيش القصيدة بكل حواسه الخمس، فالقصيدة التي لا تستشعرها حواس المتلقي لا أجدها إلا نسيًا منسيًا".

وحول مكمن الشعر البصري، يذهب الجريفاني إلى أن "الذائقة البصرية لدى الشاعر تتشكل عبر حالة مخاض فكرية بدأت كحجر سقط على صفحة ماء، فبدأ بدائرة أخذت تتسع حتى تكتمل التفاصيل." ويضيف أن "الحالة الإبداعية تتحقق حين يستطيع الشاعر أن يُري ما رآه مخيالًا، فيجسّده شاخصًا مرئيًا"، ويعتقد أن "المحفّز أن تُبعث الصورة من الحالة المتخيّلة إلى الواقع المقروء مرئيًا"، مستشهدًا بالحالة الوصفية للشاعر جورج جرداق في رائعته ليلتي: (فادنُ مني وخذ إليك حناني .. ثم أغمض عينيك، حتى تراني)".

ومن جانب آخر، يرى الجريفاني أن "القصيدة لوحة تشكيلية للكلمة، لها أبعاد لونية؛ منها ما هو لون واحد، ومنها ما هو ممتزج فينتج لونًا آخر للرائي" ويشبّه ذلك بأن "القصيدة التشكيلية تكتمل بسماواتها اللونية، كما هو حال الماء الذي لا لون له إلا ما يعكسه لون الإناء"، وفي سياق العمق الرمزي، يشير إلى أن "العمق البصري والبُعد الفلسفي لدى الشاعر جوانب محسوسة بصريًا، تؤثر وتتأثر بمخيلة بصرية وبصيرة المتلقي"، ويستحضر مثالًا من كتاباته قائلاً: "(الأموات لا يموتون

ثانيــة)"، وما تحملــه العبارة من إســقاطات بصرية تحاكــي الواقع الإنساني، ويخلص إلى أن "الشعر أحد أضلاع ثالوث الفنون البصرية المحفِّزة للصورة الأوضح."

أفراح مؤذنة: الشعر رسم بالكلمات، واللوحة رسم بالألوان

الخطاط عبيد النفيعي: الشعر البصري لا يزاحم القصيدة، بل يمنحها زمنًا أطول للبقاء

الشعر كصورة

يــرى الشــاعر إبراهيــم زولي أن "الشعر الحديث في السعودية لم يعــد مجرّد كلمات تُلقــى أو تُقرأ؛ فقد منحت الدراســات المعاصرة حاســة البصر مكانــة مركزية في تلقــي النــص، وصــارت مزاوجة العناصــر المرئية باللغــة طريقًا إضافيًا لإيصال المعنى. وهكذا برز التشكيل البصري في القصيدة عبر مساحات البياض وتقطيع المقاطع وترتيب الأســطر، لتتحول الصفحة إلى فضاء دلالي يشارك فيه الشاعر والمتلقي معًا".

ويشــير إلى أنه "خــلال المعرض الدولــي للكتــاب في جــدة 2025 ظهرت هذه الظاهــرة بجلاء؛ حيث أقام خطاطون ســعوديون ورشًا حيّة جعلت الكلمة حدثًا مرئيًا، وأسهم الخــط الســعودي الــذي أُطلــق في أبريــل 2025 فــي تأكيد امتداد الخط العربــي بــروح معاصرة منسجمة مع رؤيــة 2030"، ويخلــص إلــى أن "تحوّل الشــعر إلى صورة يثير أســئلة مهمة: هــل يزيد قيمتــه أم يحوله إلى زينة؟ إن انتشار الشعر بصريًا يظلّ مشــروطًا بــأن يكون الخط واللون امتدادًا للمعنى لا بديلًا عنه؛ عندئذٍ يفتح الشــعر البصري أفقًا جديدًا دون أن يفقد الشعر جوهره".

تحولات الشعر البصري

يرى الشــاعر حبيــب المعاتيق أن "الساحة الثقافية السعودية تشهد حراكًا اســتثنائيًا في إعادة تشكيل الذائقة البصريــة والأدبية، ولعل تلاقح الشــعر مع الفنون البصرية هو أحد أنضج ثمار هــذا الحراك"، ويضيــف أن "الجديــد اليوم ليس المبدأ، بل الأدوات والسياق الثقافي والجمهور الواسع الذي بات يتلقى الشــعر عبر الصورة قبل الكلمة".

وبخصــوص قيمــة الشــعر حين يتحــول إلى صورة، يشــير إلى أن "تحوّل الشــعر إلى صورة لا يزيده قيمــة بذاتــه، ولا ينتقــص منها بالضــرورة؛ القيمــة تتحدد بمدى وعي الفنان والشاعر بالعلاقة بين النص والشكل. يكون ذلك كاشفاً لطبقة دلالية إضافية لدى الشــاعر وإدراكاً مضاعفــاً لــدى المتلقي، لأنه يتلقى العمل بحاســتي السمع والبصر برَافِعَتَــي اللغة والصورة. وهو ما توصلت إليــه يومًا الباحثة ليليان لوفل".

وعن تفاعــل الجمهــور مع هذه التجــارب، يذهب إلــى أن "تفاعل الجمهــور مع هذه التجــارب غالبًا أكثر حميمية وســرعة، لأن الصورة تفتح بابًا فوريًــا للدخول إلى عالم القصيدة، خاصة لدى أجيال اعتادت التلقي البصري عبر الشاشات. وهذا لا يعنــي بالضرورة قــراءة أعمق، لكنه يخلق فضــولًا أوليًا قد يقود إلى النص". وبالانتقال إلى تجربته الشــخصية، يقــول: "ومــن واقع تجربتي في مجموعتي الشــعرية الفوتوغرافية (حزمة وجد)، لمستُ كيف يمكن للصــورة الضوئية أن تكون شــريكاً نديًــا للقصيدة، لا تابعاً لها. لقد حاولــتُ المزج بين (الفوتوغراف) معطى بصري، وبين (الشعر) معطى لغوي، لتشكيل حالة إنسانية وفنية واحدة".

ويختتــم رؤيتــه قائــلاً إن "هذه التجــارب تفتــح أفقًا رحبًــا للفن التشــكيلي والفوتوغرافي ليصبح

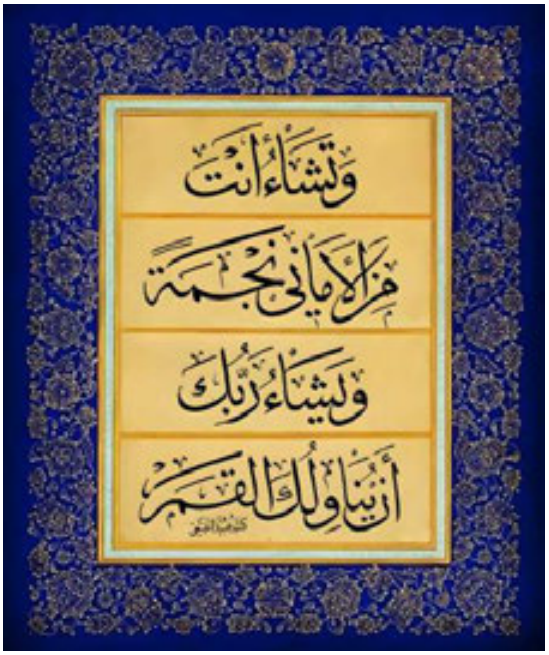
ســاردًا للقصص الشعرية، وتمنح الشعر أجنحة إضافية للتحليــق والانتشــار، مما يجعل العمــل الفني وثيقة بصرية وشــعورية متكاملة تخلّد اللحظة والمعنى معًا".

تكامل الفنون الشعرية

ترى الأديبة والشاعرة أفراح أحمــد مؤذنــة أن "العقل البشري هو المخلوق الوحيد الذي يبحث عــن مكنونات الجمال ويســتجلي التفرد"، وتوضح أن "الشعر، بوصفه جنسًــا أدبيًا وفنيًــا، يجمع الزخم الفكري والإحســاس والمشاعر والعلوم في لوحة واحدة"، مستشــهدة بقول أبي العلاء المعري: "والشعر للخَلَد للنفس أو القلب مثلُ الصورة لليد".

ومن منظور تراثي، تشــير إلى أن "الشــعر والرســم والخط أجناس أدبية متآزرة منــذ القــدم فــي التراث العربــي الإســلامي، حيث جمعت المنمنمات بين الخط والرســم والشعر"، وتضيف أن "الشعر رسم بالكلمات، واللوحــة رســم بالألوان، وكلاهما يشــكّل صــورة بصرية للذات والواقع والخيال".

وبالإشارة إلى البعد الفلسفي، ترى أن "وحدة المصدر تحيل إلى نظرية المحاكاة عند أرســطو"، مؤكدة أن "التآزر بين الشعر والفنون الأخرى يجعل الشعر أكثر وهجًا ويفتح آفاقًا لاســتمراريته، وصولًا إلى التصوير الفوتوغرافي والجمال الرقمي الذي جعل الصورة الشــعرية في نشاط إبداعــي متواصل، وهــو ما يؤكد مقولة الفنــون تتكامل وتتقاطع"، وتخلص مؤذنة إلى أن "هذا التكامل أحد روافد الحضــارة، ويفتح آفاقًا جديدة للابتكار والتجديد"، كما أتاح مخاطبة الذكاءات المتعددة والسمو بذائقة المتلقي، مؤكدة في الختام أن "الشعر واللوحة والرسم صورة لا منتهية من اللغات والكلمات".



قصيدة تُرى وتُقرَأ

يرى الخطاط والرسام عبيد النفيعي أن الشعر بالنســبة له "ليس نصًا يُكتب، بل طاقة تُرى"، ويضيف أنه "حين أقترب من الكلمة الشعرية، أتعامل معها بوصفها كائنًا حيًا له نَفَسٌ وإيقاع ومســافة صمت بين الحروف"، وحول تأثير الشــعر في أســلوبه الخطّي، يوضح أن "الشعر يفرض عليّ إيقاعه قبل أن أفرض عليه شــكله. في النــص العادي أتعامل مع المعنى بوصفه رسالة، أمّا في الشعر فأتعامل مع الإحساس بوصفه مركز الثقل." ويشــرح أن "المقاربة تختلف؛ فالكلمة الشعرية تُكتب بســمعٍ داخلــي، أراعي فيها المدّ والوقف، والانكسار والاندفاع، فتتحول البنية البصرية إلى ترجمة صامتة للموسيقى الخفية في البيت الشــعري." مضيفًــا أن "الإيقاع أحيانًا يســبقني إلى اختيار الخط، وأحيانًا يقودني البيت إلى كســر انتظام السطر ليُبقي المعنى حيًا". وفيما يتصل بالتوازن بين المعنى وجمالية الشــكل، يقول النفيعي: "لا أخضع للحرف وحده ولا للفكرة وحدها؛ بل أبحث عن لحظة التقاءٍ نادرة بينهما"، مؤكّدًا أن "الحرف عندي ليس زينة، والفكرة ليست ذريعة"، ويتابع: "أبــدأ بالفكرة لأنها الروح، ثم أســتدعي الحرف ليكون الجسد اللائق بها." محذرًا مــن أن "إذا طغى الشــكل مات المعنــى، وإذا اســتبدّ المعنــى اختنق الحرف." ويرى أن "التوازن الحقيقي أن يبــدو الحرف وكأنه وُلــد مــن الفكــرة، لا مفروضًا عليها"، وعن أفق التلقي، يعتقد أن "تحويل الشعر إلى صورة لا يشتّت الكلمة، بل يمنحها بابًا آخر للدخول إلــى المتلقي"، ويضيــف: "نحن نعيش زمــن العين بامتياز، وحين يرى المتلقي الشعر قبل أن يقرأه، يصبــح أكثر اســتعدادًا للإصغاء." ويرى أن "الصورة الخطية لا تُلغي الشعر، بل تُمهّد له؛ تُبطئ القراءة، وتمنح الكلمة زمنًا أطول للبقاء في الذاكرة." مؤكــدًا أن "الخطر ليس في التشكيل، بل في السطحية؛ فإذا كان العمل صادقًا، ســيقود البصر إلى المعنى لا بعيدًا عنه"، ويختتم رؤيتــه بالقول: "الشــعر البصري ليس بديلًا عن القصيدة، بل امتدادٌ لها... قصيدةٌ تُقرأ بالعين، وتُسمَع بالقلب".

انطلاق الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي..

مفكرون عرب يستعرضون التجربة الثقافية الكويتية.

الكويت- عبدالرحمن الخضيري

افتتحت صباح أمس الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي والثلاثين. وحملت الندوة عنوان "من الإرث إلى الإبداع: الكويت ومسيرة الثقافة العربية". وشارك في الندوة من المملكة الاستاذ محمد رضا نصرالله، وشارك معه كل من الدكتور سليمان العسكري والدكتور سعود الحربي من الكويت، ود. الزواوي بغوره من الجزائر، وياسر عبدالحافظ من مصر، وأدارها الدكتور احمد الفرج.

وافتتحت الندوة بكلمة للأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت محمد خالد الجسار تحدث فيها عن دور الثقافة في بناء الانسان واهميتها في تشكيل وصناعة المستقبل.

وأوضح أن انعقاد هذه الندوة يجسّد فلسفة التجربة الثقافية الكويتية القائمة على التوازن بين الاعتزاز بالإرث الحضاري والانفتاح الواعي على التجديد، إيمانًا بأن الثقافة الحيّة تنطلق من الجذور وتتطلع بثقة إلى المستقبل.

وأشار إلى أن الكويت شكّلت، عبر تاريخها الحديث، نموذجًا لدولة جعلت من الثقافة عنصرًا أصيلًا في مشروعها الوطني، فاحتضنت الفكر الحر، ودعمت الكلمة المسؤولة، وأسهمت من خلال مؤسساتها ومجلاتها ومشاريعها الفكرية في تشكيل الوعي العربي الحديث.

وقد استهل الندوة الامين العام للمجلس الوطني ورئيس تحرير مجلة العربي السابق الدكتور سليمان العسكري بالحديث عن دور الكويت ابتداء من صدور مجلة العربي في العام ١٩٥٨، وان مجلة العربي لم تكن مشروعا كويتيا وانما مشروعا عربية والمتأمل في اختيار الاسم ورئيس التحرير وطاقم التحرير يدرك ذلك.

بعد ذلك تحدث وزير التربية والتعليم العالي السابق في دولة الكويت الدكتور سعود الحربي دور الكويت في مشروع الخطة الشاملة

محمد رضا نصرالله: الطائف شهدت تعهّد الكويت برعاية الخطة العربية للتنمية الثقافية

للثقافة العربية، مسلطًا الضوء على إسهامات دولة الكويت في دعم العمل الثقافي العربي المشترك، وترسيخ مفهوم التخطيط الثقافي المؤسسي، وتعزيز حضور الثقافة بوصفها ركيزة للتنمية وبناء الإنسان. واستعرض الدكتور الحربي المبادرات الكويتية الرائدة في مجالات النشر والمعرفة والحوار الثقافي، ودور المؤسسات الثقافية الكويتية في احتضان المشروعات العربية المشتركة.

وأوضح الاستاذ محمد رضا نصرالله أن الكويت بادرت منذ عام 1979 إلى تبنّي وتمويل «الخطة الشاملة للتنمية الثقافية»، بمشاركة نخبة من أبرز الخبراء العرب في تخصصات ثقافية ومعرفية متنوعة، قبل أن تصدر الخطة رسميًا عام 1986 باسم المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية.

وأشار نصرالله إلى أن هذه المبادرة حظيت بحماس ودعم الوزير المثقف الراحل عبدالعزيز حسين، الذي تعهّد خلال الاجتماع التحضيري للمنظمة في الطائف برعاية الكويت لهذه الخطة، بصفته رئيسًا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، تأكيدًا لالتزام الدولة الكويتية بدورها الثقافي العربي.

ولفت الأستاذ نصرالله إلى أن اهتمام عبدالعزيز حسين بإشاعة الثقافة يعود إلى بدايات مبكرة من مسيرته، منذ إشرافه على «بيت الطالب الكويتي» في القاهرة عام 1946، حيث أطلق مجلة «البعثة»، مستكتبًا على صفحاتها نخبة من المثقفين والأدباء الكويتيين والعرب، في تجربة رائدة أسست لحضور ثقافي مؤثر امتد أثره لعقود.

وأكد رئيس قسم الفلسفة بجامعة الكويت الدكتور الزواوي بغورة أن إسهام دولة الكويت في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة يُعد إسهامًا مشهودًا ومؤكدًا بالوقائع والممارسات والوثائق والدراسات التاريخية، مشيرًا إلى أن هذا الدور الثقافي لم يكن عابرًا، بل شكّل حضورًا أساسيًا ومستمرًا في مسار النهضة الفكرية العربي.

واختتمت الندوة مع رئيس تحرير صحيفة اخبار الادب ياسر عبدالحافظ الذي أوضح أن خصوصية التجربة الثقافية الكويتية تكمن في ارتباط منتجها بسياقه التاريخي وتفاعله الحيوي مع محيطه السياسي والاجتماعي، ما جعلها أداة مهمة لقراءة تحولات المنطقة منذ خمسينيات القرن الماضي، مشيرًا إلى أن حيوية المجتمع الكويتي وتنوعه انعكسا على فعل ثقافي مؤثر، أسهم في بناء مشروع معرفي عربي مفتوح للنقاش والاختلاف، وامتد أثره إلى مختلف الحواضر الثقافية العربية.

في ندوة « أصوات السرد في الادب الكويتي»..

السنعوسي والعيسى يكسَران وهم "الدور المنقذ" للأدب.

الكويت : عبدالرحمن الخضيري

قال الروائي سعود السنعوسي إن الصدق مع الـذات والقراء هو جوهر الكتابة، محذرًا من أن يطغى الشكل الفني على الحكاية، فيما أكـدت الروائية بثينة العيسى أن دور الكاتب لا يكمن في تغيير الواقع بقدر ما يتمثل في تقديم شهادة صادقة عنه، معتبرة الشك جزءًا أصيلًا من عملية الكتابة.

جاء ذلك خلال جلسة «أصوات الـسـرد فـي الأدب الكويتي» ضمن الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي فـي دورتـه الحادية والثلاثين، التي نظمها المجلس الـوطـنـي للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت

وقـد تـنـاولـت الجلسة التي ادارتها مثايل الشمري تجارب السرد الكويتي وتحولاته الفنية والفكرية, من خـلال محاورة الأصـوات السردية المتعددة التي شكّلت المشهد الأدبي في الكويت.

وأكـدت العيسى أن الكاتب لا يجب أن يهدف إلـى تغيير الواقع،واعتبرت ذلك من المبالغة أن نطالب النص الأدبي والفني بتغيير الواقع ورأت أنه من المهم للكاتب التفكير به هو تقديم شهادة صادقة عن الواقع. وأن يفككه ويفهمه من خلال التفكير بصوت عالي. وقالت إن الكتابة هي شكل من أشكال التقمص العاطفي، حيث تحاول أن تضع نفسها مكان الشخصية وتفهم مشاعرها. وأضافت أن الصوت الثالث في الكتابة يعطيها فهمًا أعمق للشخصية، ويتيح لها أن تخلق عالمًا خاصًا بها.

وعن تجربتها الدرامية الجديدة في تحويلها روايتها السندباد الاعمى إلى نص درامي عبرت عن مخاوفها نظرا للاختلاف بين جماهير الشاشة والرواية واصفة جمهور الأدب بأنه مدرب على أن يغوص في مناطق جدلية ويتبنى أراء متعددة قائلة أن جمهور الأدب أكثر نزقاً من جمهور الشاشة فهي ترى جمهور الشاشة لديه تراكم من اعمال سابقة انتجت في سياق وعظي او لونت بلغة الصح والخطأ ، فاللغة في الأدب تعطيك هامشاً أن تتحدث عن المسكوت عنه بخلاف الصورة التي تتطلب أن تكون حذرا.

من جانبه، قال سعود السنعوسي إن الكاتب يجب أن يكون صادقًا مع نفسه ومع القراء. مضيفاً أن الكتابة هي وسيلة للتعبير عن الذات، وعنه كروائي يقول السنعوسي أنه يحاول أن يخلق عالمًا خاصًا به في رواياته. مشيرا إلى أن الهوية هي موضوع مشترك في جميع أعماله، معتبراً الكتابة وسيلة لاستكشاف الذات والعالم المحيط. وعن التوازن بين الفنيات والحكاية كشف السنعوسي عن تخوفه من أن يتفوق الشكل على الموضوع ويتحول الأمر إلى مجرد عرض عضلات مضيفاً أن فكرة التجريب من أجل التجريب فقط تصيبه بالقلق . داعياً إلى أن يكون الشكل جزء من الحكاية أو الوسيلة الأنسب لسرد هذه الحكاية

وتطرق النقاش أيضًا إلى موضوع الشك في الكتابة، والعلاقة بين الكاتب والقراء. وقالت بثينة العيسى إن الشك هو جزء من عملية الكتابة، وأن الكاتب يجب أن يكون مستعدًا للتغيير والتكيف. واعتبر سعود السنعوسي أن الكتابة هي وسيلة لبناء جسور بين الناس.

مهرجانات

في ختام اعمال مهرجان القرين الثقافي في دورته الـ 31..

ندوة «الكلمة التي عبرت الحدود» تفتح الجدل حول القوة الناعمة.

الكويت : عبدالرحمن الخضيري

اختُتمت اعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي في نسختها 31 بجلسة حوارية، أقيمت بفندق «ماريوت الصالحية وتعنونت بـ«الإعلام الكويتي... الكلمة التي عبرت الحدود»، شارك بها، كل مِن الكاتب الصحفي السعودي داود الشريان والإعلامي القطري تيسير عبدالله، إلى جانب الكاتبة والإعلامية إقبال الأحمد، في حين أدارت الجلسة الإعلامية غادة الرزوقي.

وشهدت الجلسة، حضور عدد من الشخصيات الثقافية والإعلامية، يتقدمهم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الدكتور محمد الجسار، والأمين المساعد لقطاع الثقافة عائشة المحمود.

وقال الكاتب الصحفي السعودي داود الشريان خلال مداخلته أن الإعلام الكويتي أسهم في ترسيخ الهوية الوطنية عبر تبسيط مفهوم المواطنة وتحريره من الشعارات السياسية، إلى جانب ربطه بالانتماء بالأرض والتاريخ والثقافة والفن، وجعل الوطن تجربة معيشة لا خطاباً سياسيا ، كما خاطب المجتمع بروح الأسرة لا بمنطق السلطة، فحوّل المناسبات الوطنية، إلى احتفال اجتماعي وأسري يُعبّر عن الفرح والانتماء الطبيعي، بعيداً عن الدعاية السياسية والشعارات الجوفاء».

ومضى يقول: «أيضاً، حافظ الخطاب السياسي في

الإعلام الكويتي تجاه القضية الفلسطينية على ثباته الأخلاقي رغم تغيّر السياقات الإقليمية وتعقّد التحالفات، إذ ميّز الإعلام الكويتي بوضوح بين القضية العادلة والمواقف السياسية الخاطئة، فظل منحازاً لحقوق الشعب الفلسطيني من دون توظيف سياسي أو مزايدة شعاراتية».

من جهتها، قالت الكاتبة والإعلامية القديرة إقبال الأحمد إن ممارستها للصحافة والإعلام في وقت مبكر أتاحت لها معايشة فورة الإعلام والصحافة الكويتية في مختلف مراحلها، مؤكدة أن التجربة الصحافية والإعلامية في الكويت وُلدت مبكراً ونمت سريعاً في بيئة مواتية، حتى بات الفن والإعلام الكويتي محل متابعة واهتمام في دول المنطقة.

وأشارت إلى أن هذه التجربة كانت سابقة لعصرها، في ظل وجود مسرح مؤثر ومساحة من الحرية أسهمت في هذا التميّز.

وأضافت أن الإعلام الكويتي لم يكن استعراضاً بقدر ما كان قوة ناعمة وقوة فكر، إذ تناول قضايا جريئة وساخنة في وقت كان كثيرون يترددون في الخوض فيها.

وقال الإعلامي القطري تيسير عبدالله: «نحن ننظر إلى التجربة الإعلامية الكويتية بعين التقدير والإعجاب لأسباب عدة، إذ قام الكويتيون في مجال الإعلام بخطوات مسبوقة في التلفزيون والإذاعة والإنتاج الفني والإنتاج الثقافي والمطبوعات الورقية، وكذلك بناء الهيكليات الإدارية

داود الشريان: الإعلام بسط مفهوم المواطنة وحرره من الشعارات.

د.سامي الجمعان: الحركة المسرحية الكويتية صنعت مزاجا خليجيا.

المختصة، مقارنة بدول الخليج الست، وهذا لابد من تأكيده».

وتابع: وجدنا في التاريخ الإعلامي التلفزيوني للكويت مقياساً عالياً في جودة المادة الإعلامية التي قدمها خلال سنوات طويلة، لناحية التنوع والفكر والمحتوى والصورة.

وقد سبق هذه الجلسة لقاء آخر ضمن فعاليات الندوة الرئيسية للمهرجان تناول " الحركة المسرحية الكويتية وأثرها على المسرح الخليجي والعربي " شارك بها الدكتورة سعداء الدعاس ولدكتور سامي الجمعان والاستاذ محمد الروبي

وقال الشاعر والاكاديمي السعودي سامي الجمعان إن الآثر الذي تركته الحركة المسرحية الكويتية راسخ وبين؛ فالنكهة الفنية الكويتية صغت المزاج الخليجي وشكلت ذائقة المجتمع الخليجي كما تناول أثر المسرح الكويتي من خلال استطلاعه لعدد من الأجيال المسرحية الخليجية حيث أوضح أن المسرح الكويتي بمثابة المدرسة التي تعلم منها الجميع وكانت حركة محورية وعميقة الأثر خرجت العديد من المؤلفين والمخرجين والفنانيين ورغم ذلك لم يغب عن الجمعان الأثر السلبي حسب بعض الأراء التي استطلعها عن المسرح الكويتي ودوره في انتشار ما يسمى بالاعمال المسرحية التجارية حيث أبهرت الخليجيين فقلدوها رغم انها حسب الجمعان تبقى حالة لا يمكن تعميمها.

احتفاء

وسط حضور نوعي كبير ..

الشاعر قاسم حداد يوقع "حريات" .

اليمامة ــ خاص

بمقر أسـرة الأدبــاء والكتاب البحرينية ومع حضور نوعي كبير، وقع الشاعر البحريني قاسم حداد ديوانه الأخير"حريات، تبني كأن الكلمات أحجارك" في أمسية دافئة قرأ خلالها نصوصا شعرية من الكتاب، بـإدارة الشاعرة البحرينية سوسن دهنيم التي قالت في مقدمتها عن الشاعر:

" قاسم حداد الشاعر الذي لم يتوقف يوما عن الشعر كما لم يفعل مع الحب ، شاعر يكتب بنبضه قبل قلمه، يكتب النص وكأنه يتنفس أحرفه.

حداد الذي يجيد معنى الحرية ويسعى لها في كل خطوة، يعي ما يمكن للشعر أن يقدمه، وما تفعله الأحرف حين تكتب بعناية.

هنا نحن اليوم لنحتفي بكتاب قاسم حداد الجديد الذي عنونه ب حريات وكان يريد به بناء وطن وبيت ومأوى من الكلمة الصادقة. "

وقد شكر قاسم حداد دار النشر التي كانت تطلعه على مستجدات الكتاب أولا بأول ، والجمهور الذي ضم أصدقاء لم يلتقيهم منذ سنوات وقـد تجشموا عناء الطريق للحضور، وأثنى على أسرة الأدباء والكتاب التي اعتبرها بيته الأول على استضافتها للحفل.

يقدم حداد في كتابه المكون من 271 صفحة مجموعة من النصوص القصيرة المنوعة التي أراد لها أن تكون بيت كل قارئ حين قرر طباعتها في كتاب يحمل عنوانا كهذا .

ويعد "حريات" الإصدار الأول لـ "نص للنشر والتوزيع " التي أنشأها الشاعران إبراهيم الهاشمي وسوسن دهنيم، لتكون "الدار الوليدة التي تكبر بجمهورها ومعهم ولتكون ملاذهم حين يبحثون عن ناشر لا يبخس حقوقهم ويقدم لهم كتبا لا تخضع إلا لاشتراطات الجودة والاتقان" كما قالت دهنيم في تقديمها للأمسية.

وعن سبب اختيارهما لقاسم حداد كي يكون كتابه أول الإصـدارات قال إبراهيم الهاشمي: لا يمكن ذكر مملكة البحرين في الوسط الثقافي العربي والعالمي من دور استذكار اسم قاسم حداد، الذي يعتبر رمزا ثقافيا كبيرا لا يمكن تجاوزه ولا يمكن تكراره".

أحمد الفاضل

ما بين أحمد وأحمد..

ملحمة تسعة قرون.

في سفر آداب الأمم، تضيء أحيانا مصادفات تهمس بإشارات قدرية، كأنما الكون يرسل لطائف إيماءاته. ولعل من أبهى هذه اللطائف في تاريخنا الأدبي ما يمكن أن نسميه "ظاهرة الأحمدين"، حيث تتكرس روائع الشعر عبر تسعة قرون تحت مظلة اسم واحد: أحمد.

لئن تأملت خارطة الشعر العربي الطويلة، لتجد قمتين شاهقتين، تفصل بينهما حقب من الزمن، تحملان الاسم نفسه: فالأول هو أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين، عملاق العصر العباسي وكل العصور والذي صقل سيوف الكلام وملأ الدنيا حكمة وفخرا. والآخر هو أمير الشعراء في العصر الحديث، أحمد شوقي، الذي بعث روحا جديدة في جسد القصيدة العربية. وكأنما القدر أراد أن يكمل العقد الفريد، فزاد بينهما قمتين: عاشق الأندلس أحمد بن زيدون، وفيلسوف الشعراء الرهين أحمد بن عبد الله المعري. أربعة أسماء متحدة، يروون بأشعارهم قصة الشعر العربي كله، ويقفون كأعمدة شاهقة لروح اللغة عبر ألف عام.

أحمدنا الأول هو المتنبي، الشاعر الذي رأى الكون منطويا في ذاته، وصاغ من كبريائه ملاحم تتحدى الزمن. لغته متعالية كالنسور، تنحت من صخور الفلسفة والمشاعر العاتية. إنه صوت الإنسان في أعلى ذروات طموحه:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم

وحتى حين تخور القوى، تخرج الحكمة من أضلع الألم:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم

ثم نمضي غربا إلى أحمد الثاني، ابن زيدون، في رحاب قرطبة المزهرة. هنا يتحول الشعر من صليل السيف إلى نشيد العاشق، ومن فخر الذات إلى حنين الروح. هو شاعر اللحظة الضائعة والذكرى المتألقة، خلد حب ولادة في أبيات تذوب رقة وشوقا:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

إنه يسكب روح الأندلس في قوالب الشعر، فيقول مستحضرا جمال الزهراء:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

نعود شرقا، إلى معرة النعمان، حيث ينتظرنا أحمد الثالث، أبو العلاء المعري، رهين المحبسين: العمى والبيت. لقد كان شاعرا تجلى فيه الفيلسوف الحزين الذي يسبر أغوار الوجود بعقل جبار. لغته دقيقة كالمشرط، تجسد تشاؤمه العميق وتساؤلاته الجريئة:

غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح باك ولا ترنم شاد

وراء كل هذا التشاؤم، كان ثمة عقل يبحث عن الحق، وقلب يشفق على الإنسان وحده في الكون:

تعب كلها الحياة فما أعجب
إلا من راغب في ازدياد

وأخيراً، نصل إلى أحمد الرابع، أحمد شوقي، في القاهرة الحديثة. لم يكن فيلسوفا منعزلا ولا عاشقا متيما، بل كان أمير الشعراء الذي يعيش نبض أمته. لغته متدفقة كالنيل، عذبة كأغاني الأطفال التي كتب لهم. إنه شاعر "الـ نحن" بامتياز:

سلام من صبا بردى أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشق

وقد وعى شوقي تراث من سبقوه، فاستلهم المتنبي في الفخر (حول الأنا إلى نحن)، وعارض ابن زيدون في الحنين (حول الشوق الشخصي إلى وطني)، ورد على المعري (حول التشاؤم إلى تفاؤل إيماني). لقد جمع خيوط الكبرياء والحب والفلسفة في نسيج واحد، مضيفا إليه أبهة العصر واتساع الإنسان.

هكذا يتكامل عقد الأحمدين الأربعة: المتنبي (القوة والكبرياء)، ابن زيدون (الحب والحنين)، المعري (الفلسفة والشك)، شوقي (الأمة والاخلاق). لعل تكرار الاسم "أحمد" – الذي يعني "الأكثر حمدا" – في هؤلاء العمالقة، هو نفحة من نفحات الجمال الخفية التي تمنحها اللغة لأبنائها. ليست القصة مفاضلة، بل هي احتفاء بعبقرية امتدت عبر القرون، بدأت بـ "أحمد"، وانتهت بـ "أحمد"، أربعة يحملون الحروف الأربعة.

ولكي أكون صريحاً معك تماماً، أيها القارئ العزيز: نعم، أنا أحمد! ولكن دعني أطمئنك فوراً: لست أحاول أن أتسلل خلسة إلى هذا النادي الشعري الفاخر باسمي فقط. فمكاني الطبيعي – كما أرى –أتطلّع من النافذة بإعجاب.

و اكتفي بأن أكون 'أحمد' القارئ، 'أحمد' المُعجب، 'أحمد' الذي وجد في اسمه ذريعةً ممتعةً للكتابة اليوم.

وإذا كان هذا المقال جولة في التاريخ فأني أهديكم جولة أخرى، وهي لموسيقار بارع أسمه "أحمد"، أحمد فؤاد حسن. أسماها "جولة حول العالم".

مهرجانات

الشاعر جبران قحل في أوبريت عسل جازان..

فهم عميق للموروث وتوظيف ذكي للفلكلور .

مطاعن جدع

الكثير من الشعراء الذين يتصدون لكتابة النصوص الغنائية المتعلقة بالمهرجانات والاحتفالات لا يقدمون نصوصا لهذا النوع الخاص من الشعروالغناء تنبئ عن استشعارهم لمفهوم الموروث والفلكلورات الشعبية رغم قدراتهم وتمكنهم من البناء الشعري الفصيح او الشعبي على حد سواء لأن مثل هذه النصوص تقدم من خلال اللوحات الغنائية والإنشاد .

الشاعر (جبران محمد قحل) قدم في مهرجان العسل الحادي عشر 2026 في محافظة العيدابي أوبريتا غنائيا جميلا بل متفردا يضاف لرصيده في كتابة الأوبريتات السابقة مثل (يا بابا عبدالله) الذي شدت به الصغيرات من بنات جازان أمام الملك الراحل عبدالله بن عبد العزيز رحمه الله أثناء زيارته لمنطقة جازان العام 1427 وكتابة أول أوبريتات مهرجان شتاء جازان (جازان الفل مشتى الكل) 1429 ، وآخر لجامعة جازان احتفاء بذكرى اليوم الوطني الثمانين ، هذا بالإضافة إلى عشرات الأوبريتات الأخرى التي كتبها للعديد من المؤسسات والجهات باللغة الفصحى وباللهجة الشعبية ،وفي كل هذه النصوص ركز الشاعر جبران قحل على توظيف الكثير من الفنون الأدائية الفلكلورية المتنوعة في المنطقة مثل الزيفة والمعشى والعرضة والربش والسيف والعزاوي ، وألوان أخرى من الإيداعات الشعبية المتنوعة في مناطق المملكة وعلى رأسها العرضة النجدية والسامري والخطوة الجنوبية والينبعاوي وغيرها .

وحين نتوقف عند الأوبريتات التي يقدمها جبران قحل فإننا نلحظ بوضوح أن هناك خطا مشتركا، وبصمة خاصة ومميزة، تنم عن فهمه العميق والكبير لمعنى الموروثات والفلكلورات الشعبية، الأمر الذي بات ثيمة ثابتة لا يخطئها الذوق العارف ، والمتأمل المنصف ،تعكس اسلوبا خاصا ورسالة يسعى إلى إيصالها وتكريسها في ذاكرة الأجيال الجمعية.

ولهذا كان جبران قحل في هذا الأوبريت واعيا لكل ذلك وهو يختار البحر الشعري الشعبي التي تتسق تفاعيله مع جو المناسبة فكان اختياره لبحر الرمل المرتكز على تفعيلة (فاعلاتن) وزحافها بما فيها من حركة وسكون اختيارا مدروسا، ذلك لأنه من البحور الشعرية التي تناسب التعبير عن أجواء الغناء والإنشاد ولهذا نجده كثير الاستخدام في اناشيد العمل والبناء والمناسبات المختلفة منذ القدم ، وهنا يمكنني ان أضيف للمتلقي استئناسا يتعلق بالموشحات ، راودني هاجسه عند تأملي في بداية نص الأوبريت، حتى خُيِّلَ إليَّ أن الشاعر كان يستمع إلى فيروز وهي تغني الموشح الشهير:

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمى
يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ

ثم انشد بعدَ ذلك علىَ نفس اللحن :

يا عسل جازان يا سرّ الزهورْ
يا نقا الإحساس في الأرواح دارْ
(2)

مطلع الأوبريت الرائع ينادي العسل في جازان وينادي فيه ومعه سر الزهور ومثلما نادى سرالزهور في العسل نادى نقا الإحساس في الأرواح

إن ابتداء الأوبريت بأسلوب النداء نستطيع قراءته من زوايا متعددة لما يحمله النداء من دلالات لعل من أبسطها أن النداء خطاب موجه ومقصود يتطلب من السامع له الإستجابة وهذا ببساطة يتسق مع أبسط تعريفات الفلكورات والفنون الأدائية الشعبية بأنها الساكنة في الذاكرة الجماعية المشتركة في المجتمعات ولذلك أشيد بملحن الأوبريت الذي نجح في إيصال هذا المعنى موسيقيا وهو يتعامل مع معاني المطلع فكان بدء الغناء للمجموعة للكورال

يا عسل جازان يا سرّ الزهورْ
يا نقا الإحساس في الأرواح دارْ
لينطلق الغناء الفردي
صافي مثل الندى ، عذب الشعورْ
مخلصٍ كالنحل في رمش النهارْ
(3)

إن اختيار الألفاظ بعناية يساهم في نجاح اي عمل غنائي، وهذا ما فعله الشاعر في هذا الأوبريت لأن للألفاظ إيقاعها الداخلي الخاص الذي يتسق مع الأيقاع الخارجي بالضرورة ،كما يقول (أفلاطون) : (نستطيع أن نميز الإيقاع في تحليق الطيور وفي نبض العروق وفي خطوات الرقص ومقاطع الكلام)

وللحق فإن اختيار جبران للألفاظ الموحية بالزمان والمكان والحركة والتنقل ساعدت الملحن في التعبير عنها بالموسيقى لتتجانس مع الراقصين على المسرح أثناء غناء الأوبريت فالارتباط وثيق جدا بين الحركة والإيقاع وهذا الارتباط جعل القديس أوغستين يراهما شيئا واحداً حين وصف الإيقاع بأنه (فن الحركات الجيدة)

ولقد نجح جبران أيضا في بث معاني الحركة والغناء ليتعادل ويتوزع أثرهما داخل الأوبريت من خلال الألفاظ ،على سبيل المثال: لننظر لهذه الألفاظ الدالة على الغناء

(دندن - عزف - غنتها - أغاريد - غنتها الدهور)

وكذلك الألفاظ التي تعبر عن الأثر الذي يتركه الرقص والغناء في النفس (تنتشي - حبور - فرح - حضور)

(4)

في هذا الأوبريت أثبت الشاعر قدرة على امتلاك زمام اللغة وتطويعها للمعاني، رغم التساؤل البديهي الذي يطرق الأذهان:

كيف ؟ ومن أيـن؟ وبماذا؟

سيبدأ الشاعر ليكتب نصا غنائيا عن العسل او المانجو او البن بوصفها ركيزة موضوع للاحتفاء والمهرجان ؟!

وبالرغم من الصعوبة ، فقد نجح جبران قحل في ذلك من خلال ربط العسل بالحياة والطبيعة والشعور والأحاسيس الإنسانية والوطن بالإضافة إلى انك ستلقى في ثنايا نص الأوبريت كثيرا من المفردات والمعاني المرتبطة بالعسل مثل (السدرة والشهد والنحلة والشار والبشام وجه النهار) وغيرها من خلال سياقات مختلفة داخل النص وفي إشارات لطيفة بعيدة عن المباشرة وهذا في نظري هو الفن والإبداع الذي يحسب للشاعر لنتأمل قوله :

وابتسَمْ وجه النهارْ
وغنت النحلةْ وفا
وداْ كاس الشهد داْ
وانت يا بنت المطرْ
رحلةْ غَمامةْ
في قلوب الناسْ .. سدرةْ
وفي ملامحهمْ .. بشامةْ

هذه الإشارات اللطيفة والإلماحات الذكية جاءت لتناسب جو المناسبة والاحتفال الذي يشرفه المسؤلون والمدعوون والمهتمون وعلى رأسهم سمو أمير المنطقة وسمو نائبة لذلك نجح كاتب النص في الابتعاد عن الحشو وركز اعتماده خلال اللوحات الغنائية على التعبير الإلماحي الذي يشير ولا يصرح ، معتمدا على الدراما ذات المشهد الحي الذي يترفع عن السطحية المباشرة ، وينحاز بذائقة المتلقي إلى اللغة الشعرية دون تعالٍ على فهمه وإحساسه وتخيله ، العناصر التي ساعدته على تصوير المعاني العميقة والصعبة ببراعة وبأيسر الطرق وأرق الألفاظ ،مثل ربطه انتقال النحالين بنحلهم في مراعي مختلفة سهلا وجبلا ووأوديـة وغيرها وهذا لاشك معنى جليل شريف يعكس الامتزاج والالتفات والتنوع في المذاقات والألـوان التي تؤسس سيرة العسل ورحلة النحل، كل تلك المعاني الجليلة لخصها جبران في ثلاثة أبيات معبرة فيها انفاس الجبل وأغاريد القرى وعرف الوادي وشوق البحر :

فيه أنفاس الجبل : عزةْ صبورْ
ومن أغاريد القرى : شيحٍ وشارْ
وفيه عرف السيل , والوادي الحبورْ
وارتباك الريحْ في شوق البحارْ
وفي تهامةْ لُهْ , وفي القمةْ عبورْ
وفي ربا [الْعِيْدَابِيْ] أفراحُهْ تُدارْ

واستمرارا على ذات الطريق البديعة التي اعتمدها كاتب النص ، استهل المقطع الثاني باستلهام الفجر الـذي يشير إلى الارتباط الفطري بانطلاقة النحل خلال رحلته اليومية :

من حنين الفجرْ
لحدودْ المدارْ
والمناحل في ضلوع
الأرض .. دارْ
والحكايةْ في ضمير
الوقت .. موروث الصغار

واستكمالا لـهـذا النهج الموفق يمضي الشاعرفي كتابة المقطع الثالث ليربط العسل والنحل بالأرض والخزامى ،وبذكاء وابـداع بين ما تطعَّمه اللسان وتذوقه من لذة العسل الجميل وبين موروث الوطن وفنونه وارثه المتنوع الأطياف والأصناف ، التي تتظافر وتتكامل لتشكل ثراء إنسانيا فريدا يمثل سمة خالدة لأجيال هذه المملكة العظيمة :

يا ديارْ العز.. يا ريح الخُزام
الحلا لونك .. وفي عطر الكلامْ

ومعبرا عن المسافات التي يقطعها النحل والتقاطه عطر الزهور،وبين مسافات هذا الوطن الشاسع وتنوع جغرافيته وبيئته، هذا الإتساع الذي يدلل على عدم الاعتراف بالمستحيل ، ويعلم أبناءه كيف يعْتَمِرون ، وهم يعْمُرُون أرضه ويتوارثون عراقته وتاريخه منذ الاف السنين كابرا عن كابر ،مشيرا في ثنايا ذلك لأجمل صفات إنسان هـذه الأرض كالوفاء بالوعود والعهود والجود والكرم التي هي صفات متوارثة عن العرب منذ القدم تؤكد معنى الأصالة التي يتميز بها إنسان هذه الأرض :

أنت علَّمتِ المسافةْ
كيف نطوي المستحيلْ
وكيف نكتب للكرامةْ
ألف عام .. وألف عام
كيف في أطباعنا
تنكتبْ أسمى الوعودْ
وكل قطرةْ من عسلنا ..
تشهد : إحنا اللي نجودْ

ثم يختم جبران قحل النص بالتخصيص بعد التعميم، بـذات الروعة في إلماحة جميلة جدا عن هذا التخصيص للتعبير عن الولاء الحقيقي :

ومن جنوب المملكةْ
ثابت ولانا
عهد من جَدِّ الجدودْ
للملكْ وولي عهدُهْ ,
والوطن وآل السعودْ
عاش سلمان ومحمدْ
وعزنا بآل السعود

جبران قحل

(5)

الأمر الملفت كثيرا في أوبريت (عسل جازان) هو الوحدة الموضوعية التي جعلت الأوبريت مترابطا متناسقا في مقاطعه الثلاثة وفي لوحاته الغنائية بالرغم من تغير واختلاف اللحن الموسيقي في كل لوحة من اللوحات ولعل من أبرز الأمور التي استخدمها جبران ببراعة في تكوين هذه الوحدة

— ربـط النص عن طريق الألفاظ ،التي ساهـمـت فـي إبـراز الـمـعـانـي الجزئية والكلية،وقدرته على توزيع الألفاظ الدالة والموحية بالحركة والغناء على كل المقاطع الثلاثة في الأوبريت

— انـتـقـاء الأسـلـوب الـلـغـوي المناسب للاستهلال حين افتتح أول مقاطع النص بأسلوب النداء:

ياعسل جازان ياسر الزهور
يانقا الإحساس في الأرواح دار

وهو ذات الأسلوب الذي كرر استخدامه في المقطع الأخير أيضا :

يادِيار العز ياريح الخزام
الحلا لونك وفي عطر الكلام

بكل بساطة نستطيع أن نلحظ الربط الرائع في المعنى في البيتين بين الزهور والخزامى والألوان والعطر وبين الإحساس والكلام والأرواح و بين الظاهر والباطن بين الروحي والمادي بين المحسوسات والمعقولات كما نستطيع ان نلحظ الترابط عن طريق التعبير عن الخاص والعام في البيتين ففي المطلع خصص المكان (ياعسل جـازان) مكان المهرجان والمناسبة وفي المقطع الثالث انتقل إلى العام وهو الوطن (ديار العز) في هذا الربط بين الخاص والعام له إشاراته ودلالاته الكثيرة لعل من أهمها الإشارة إلى مفهوم الوطن ومن جهة فيه الماحة حسب ظني إلى ماتنتجه رؤية المملكة 2030 م الشاملة التي غذت واعـادت الروح للفنون والأصالة في مهرجانات الوطن السياحية والإقتصادية والثقافية

أخيرا لقد استطاع جبران قحل في هذا الأوبريت بما يملكه من فكر ورؤيـة عن تصوره لمفهوم الفلكلور والأوبريتات أن يجعلنا ننتشي طربا ورقصا نحن المستمعين والـحـاضـريـن الـمـشـاهـديـن تفاعلا مع الراقصين على الأنغام والإيقاعات الأصيلة تماما كما الراقصين على المسرح ،

أبارك لمهرجان (عسل جازان) هذا التميز والنجاح ، وأحيي بكل تقدير كل من ساهم وأشرف على إمتاعنا بهذا العمل الفني .

ديواننا

معبر النهاري

هبوطٌ من الخُلد .

كَصَـوتٍ مِـنَ الأُوبْـرَا الْبَعِيـدَةِ تَأتِـي
تِلْـكَ الْحَكَايَـا النّاسِـجَاتُ حَيَاتِـي
كَمِثْـلِ شُـكُوكِ الْغَيـبِ تَنْثَـالُ غُنْوَتِي
كَأَنّـي نَبـيٌّ أَسْـتَعِيدُ وَفَاتِـي
أَتَيْـتُ لِأَغْـدُو بَيـنَ خُـذْلَانِ قِبْلَتِـي
عَصِيًّـا أُعَانِـي فِـي احْتِضَـارِ صَلَاتِـي
مِـنَ الْحُمْرَةِ الْمُلْقَاةِ فِي نُسْـغِ رَشْـفَةٍ
جَلَالَـةُ تِرْيَـاقٍ كَثَغْـرِ فَتَاتِـي
لَقَـدْ لَبِـسَ الْقَلْـبُ الْمُعَتّـقُ شَـيْبَهُ
وَمَـا زِلْـتُ صَبًّـا أَسْـتَعِيدُ شَـبَاتِي

فَيَـا ابْنَةَ هَـذَا الثّلْـجِ، رُوحِي سَـفَحْتُهَا
وَعُـدْتُ، وَكَرْمِـي أَسْـتَفِزُّ نَجَاتِـي
فَـلَا تَسْـأَلِي قَلْبِـي فَنَبْضِـي مَسَـافَةٌ
مِـنْ الطِّيـنِ تَجْلُـو مَـا يَغَـصُّ بِذَاتِي
هَبَطْـتُ مِـنَ الْخُلْـدِ الْقَصِـيِّ لِأَحْتَـوِي
شَـقَاوَةَ رَمْلِـي فِـي جَحِيـمِ فَلَاتِـي
وَمَـا زِلْـتُ مَوْجُوعًـا بِمِعْـرَاجِ رِحْلَتِـي
وَوَهْـمٌ عَصِـيٌّ فِـي مَـدَارِ شَـتَاتِي

بين السطور

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

أسبوع الكتب الممنوعة.

أثبتت حقائق الحياة الفكرية منذ القِدم، أن أكثر الكُتب انتشاراً هي تلك التي تتعرّض للمنع والمُصادرة، ولم تنجح تلك القيود يوماً في حجب فِكرةٍ أو الوقوف بوجه انتشارها.. وبالتجربة ثبتَ أن مُحاربة الأفكار لا تكون إلا بأفكارٍ أُخرى، وخير ما يواجه العقول إنما هي عقولٌ مُشابهة تَرُدّ وتُناقش وتُحاور وتُجادل بالتي هي أحسن.

وهناك أمثلة كثيرة وقعت لإثبات ذلك، ومنها حادثة قديمة في الأدب العربي تعود لأكثر من ألف عام، وهي مثال "المُتنبّي" في قصيدته الشهيرة ضد "كافور الأخشيدي"، والتي كان مطلعها:

عيدٌ بأيّة حالٍ عُدتَ يا عيدُ
بما مضى أم لأمرٍ فيكَ تجديدُ

فقد هرب "المتنبي" من "مصر"، وترك هذه القصيدة الهجائيّة في منزله.. ومع أن "كافوراً" كان حاكماً قويّاً لمصر، وحاول أن يبحث عبثاً عن الشاعر، إلا أنه لم يعجز عن مُطاردته والقبض عليه فحسب، بل عجز عن وقف انتشار القصيدة التي لم يترك "المتنبي" منها في "مصر" سوى نسخة واحدة، ولكن هذه النُسخة أصبحت آلافاً من النُسخ، وانتشرت القصيدة وحفظها الناس في عصرها، وما زالت إلى اليوم قصيدةً محفوظة ومشهورة!

والمثال الثاني جرى في وقتٍ أقرب كثيراً، وذلك حين أصدر الدكتور "طه حسين" منذ مائة عام في سنة 1926 كتابه المعروف "في الشّعر الجاهلي"، فكان هناك من طالبوا بمُصادرة الكتاب ومُحاكمة المؤلّف، ولكن المُثقّفين أنفُسهم رفضوا فكرة المُصادرة والمنع، وتصدّوا للمؤلّف يناقشونه بالبراهين والحُجج بقوّة، وصدرت على الفور ما يقرب من عَشرة كُتبٍ تردّ على الكتاب وتُفنّد ما جاء فيه من آراء.

من بين هذه الكُتب: "تحت راية القُرآن" للأديب الكبير "مصطفى صادق الرافعي"، و "مصادر الشّعر الجاهلي" للدكتور "ناصر الدين الأسد"، والأستاذ "محمود محمد شاكر" في مقدّمة كتابه عن "المتنبي"، وغيرهم.. وفي مواجهة هذه الموجة العاتية من الآراء والأدلّة الواقعية الدقيقة ضد رأيه، اضطُرّ "طه حسين" إلى سحب الطبعة الأولى من الكتاب، ثم قام بإجراء تعديلات مهمّة فيه، وغيّر عنوان الكتاب الأصلي من "في الشّعر الجاهلي" إلى اسمه المعروف "في الأدب الجاهلي".

ولكن الرأي السائد هو أن المؤلّف لم يُغيّر جوهر نظريّته في الشعر الجاهلي، وهي النظرية التي أشبعها الباحثون نقداً وتفنيداً، وكشفوا عن جوانب الخلل والخطأ فيها، وكشفوا أيضاً أن نظرية "طه حسين" هذه إنما هي في الأصل نظرية المُستشرق الأوروبي "مارجليوث".. وكانت هذه الردود العلمية على الكتاب أفضل وأنفع للعقل العربي من قرارٍ يتّخذه موظّفٌ -مهما علا شأنه- بمُصادرة الكتاب.

أما المثال الثالث فكان في عام 1968، عندما صدر قرار في "مصر" بمُصادرة قصيدة "نزار قبّاني" المعروفة: "هوامش على دفتر النكسة"، والتي كتبها من وحي انفعال الأُمّة العربية من هزيمة 1967.

وفي فترة المُصادرة التي تعرّضت لها، كانت القصيدة تنتشر بين الناس انتشار النار في الهشيم، وذلك لأن الناس كانت تنسخ القصيدة بخطّ يدها وتنقل نُسخاً أُخرى يوزّعونها على أصدقائهم.

إلا أن مُصادرة القصيدة لم تستمر طويلاً، فبعد أن غضب الشاعر وانفعل من قرار المُصادرة، وخاصّة من جرّاء الحملة الإعلامية الضخمة التي كان يشنّها عليه عددٌ من الكُتّاب في مصر، ارتأى بعد مشورة من بعض أصدقائه المصريين أن يكتب رسالة مباشرة للرئيس "عبدالناصر"، فكان للرسالة تأثيرها السريع بإبلاغ وزير الإعلام للشاعر بإلغاء قرار المُصادرة.

على أن القرار الرئاسي مع ذلك، جاء بعد أن أصبحت القصيدة في فترة منعها موجودة في أيدي الناس على نطاقٍ واسع!

وكما يحدث في الشرق يحدث كذلك في الغرب، فمع أن دوَلهُ ترفع شعار "الحريّة والديمقراطية وحقوق الإنسان"، إلا أنه من المُدهش أن عدد الكُتب التي مُنعت أو صودرت أو تعرّضت لمُلاحقاتٍ قضائية، في "الولايات المُتّحدة" مثلاً، منذ الثمانينيات بلغت أكثر من 11 ألف عنوان!

ولذلك يُقام في الأسبوع الأول من شهر أكتوبر من كلّ عام، احتفالية "أسبوع الكُتب الممنوعة" Banned Books Week، التي انطلقت في مدينة "شيكاغو" عام 1982، بمُبادرةٍ من "مكتب الحُريّة الفكرية"" التابع لرابطة المكتبات الأمريكية، وهي مؤسّسة أهلية تضمّ 62000 عضواً من الأشخاص والجهات المعنية بتحسين الخدمات المكتبية والمعلوماتية، ثم صارت تُقام في "نيويورك" وغيرها من المُدن الكُبرى.

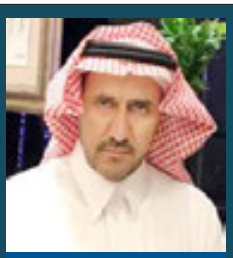
وخلال أسبوع الكُتب الممنوعة، تُعرض بعض الكُتب الممنوعة مع شرح أسباب منعها، ويقوم المؤلّفون بقراءة مُقتطفات من تلك الكُتب، وتُعقد ندوات حوارية حول أهميّة القراءة وحُريّة التعبير والاطّلاع.

ديواننا

سعد الحميدين

أحلام تحت مظلة النسيان!

إني لأعجب مني
إذا ما حلمت بليلي
وجاء الصباح نسيت حلمي
ف/ ألجأ لمصيدة الذهن
لعلي أمسك حلما
لكن لم أقدر ..
ظننت بأني أحلم حلمي
فكان احتياري وليس اختياري
أسائل نفسي كيف استجيب
تجيب بل (اسأل روحك)!
كتبت شطبت مسحت
تذكرت أني نسيت حلمي
فما كان مني سوى الإتكاء ..
على مسند الذكريات
لعل التشابه يرمي بحمله
فيرتاح منه فؤاد الحبيب
ويفسح للصب أن يرجعا
فتشت ونقبت كثيرا
عن سر الهجر فلم أفلح
لن أنسى الواقع
وما قد كان
أبدا لن أنسى ولا أنسى
أتقدم فأسير ورائي !
أيام تركض /تجري لكن
لم انس ولن أنسى الأحلام .



محمد العطوي
@tamty11

ديواننا

تعويذةُ السارين

الـــوَردُ لـلـعـشـاقِ مـثـلُ الـــراحِ
فَـجَـرتْ مشاعرُنا إلـى أحبابِنا

يغني عـن الإيـجـازِ والإيـضـاحِ
جَـــريَ النسيمِ بـغـدوةٍ ورواحِ

يسري عبيراً في هـدوءِ مسائِنا
خُذْ ما يعبرُ عن مساحةِ صَمتِنا

ويفيقُنا ، كتنفسِ الإصـبـاحِ
أبـلـغْ هـوى الأرواحِ لـــلأرواحِ

ويـزيـدُ أربـــابَ الـبـلاغـةِ حيرةً
في وصفِ روعـةِ عطرِه الفواحِ

الـوردُ يَنشرُ عبرَ ألـفِ طريقةٍ
تعويذةَ السارينَ في المصباحِ

ويؤمِّهمْ لحدائقِ العشقِ التي
أرخـتْ عناقيدَ الهوى الـذّبـاحِ

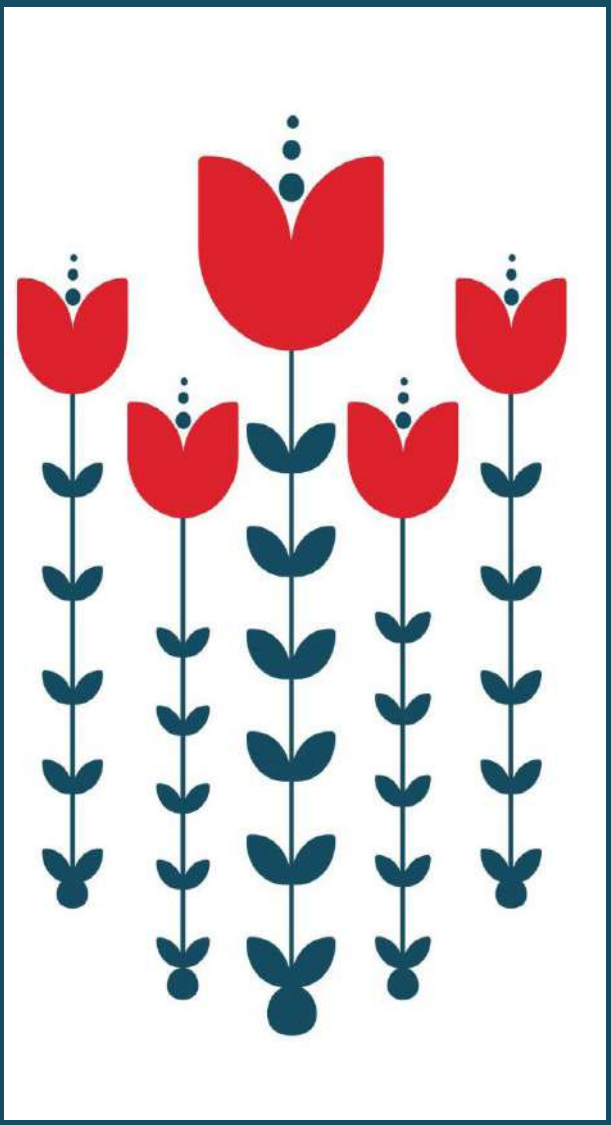
عانقْ به قلبَ المحبِ وروحَـهُ
والـثـمْ نقاءَ شـعـورِهِ يا صاحِ

أرأيتَ أجملَ أو أرقّ من المُنى الْ
تُـهـدى بعطرِ قـرنـفُـلٍ وأقـاحِ؟

يا بائعَ الـوردِ استبحتَ شعورَنا
ونزلتَ من كلِ القلوبِ نَواحي

وهـتـفـتَ حَـيّ عـلـى الـجَـمـالِ،
فأينعتْ فينا غصونُ البوحِ والإفصاحِ

يـا وردُ، يـا هـبـةَ الـربـيـعِ.
تلبستْ أرواحُنا بكَ صِبغةَ الأرياحِ



معارض

صالح عبدالرحمن الصالح

خواطف عن معرض القاهرة للكتاب.

معرض القاهرة الدولي للكتاب
Cairo International Book Fair

بين الحادي والعشرين من يناير والثالث من فبراير 2026 م أقيمت الدورة السابعة والخمسون لمعرض القاهرة الدولي للكتاب ، وكان شخصية الدورة نجيب محفوظ وتم رفع شعار (من يتوقف عن القراءة ساعةً يتأخَّرُ قروناً) باعتبار أن هذا يجسِّدُ فلسفة نجيب محفوظ ، ويؤكد قيمة القراءة بوصفها ركيزةً أساسيَّةً للتَّقَدُّم والوعي .

*

لن أتكلم عن دور النشر ولا عن جديد الكتب ، فعند غَالِبِيَّتِكُم أكثر مما عندي .

*

مما لوحظ على معرض هذا العام ، أنه كان مهرجانا للأسر المصرية ، ولأول مرة ألحظ كَمَّ الأطفال الهائل مع أسرهم يجوبون أروقة المعرض ويملؤون ساحاته يستمتعون بالفعاليات الفنية الشعبية المصاحبة بتذاكر دخول للفرد (خمسة جنيهات) أقَدِّر أن صورة الكتاب ، سترسخ في ذهن كل طفل مَرَّ بالمشهد ، وهذا في رأيي ليس بقليل .

*

خطر في البال أن أسأل عن بعض (المتون) التي كنا كجيل نحفظ بعضها عن ظهر قلب منذ سبعين وستين سنة مثل : الرحبية ،وألفية بن مالك ، والأجرومية ، ... وشروح بعضها) فوجدت أن الدور المختصة بالتراث تعيد طباعتها في إصدارات أنيقة ، وبأسعارَ جداً زهيدة ، ولهذا تستقطب مشترين ، وتبيع أكثر مقارنة بأسعار الكتب عند الناشرين الآخرين ، مع أن كتابا لتشومسكي عن فلسطين مترجماً إلى العربية نفد عند أحد ناشريه لأنه كان يباع بأقل من 9 دولارات فيما سواه في حجمه بأضعاف هذا السعر ، وعليكم طرح الأسئلة والبحث لها عن إجابات.

*

عن الأمسيات الشعرية المقامة على هامش المعرض ،

معرض هذه السنة يحق للشعراء أن يفخروا بأنه كان معرضهم بامتياز .

*

طيلة أيام المعرض حضرتُ خمس أمسيات شعرية عدد منها في (منزل الست وسيلة) وهو بيت تاريخي يعود بناؤه لأربعة عقود خلت زمن العثمانيين ، يقع خلف جامع الأزهر ويمتاز بجمال تصميمه ، وبعض هذه الأمسيات بدعوة من الاتحاد العام لاتحاد الكتاب العرب . في الزمالك .

في هذه الأمسيات شارك العديد من الشعراء السعوديين منهم مستورة العرابي /محمد الدميني / عبدالرحمن موكلي / براهيم زولي وآخرون ، أيضا شارك شعراء من الأقطار العربية ، ومن كردستان وانفرد الشاعر اللبناني شوقي بزيع لوحده بأمسية شعرية ، تخللت فقرتيها معزوفتان موسيقيتان أدّتهما فرقة جماعية على العود من ثلاثة عازفين في وصلتين منفصلتين ، والمعزوفتان موسيقى صرف ، إحداهما لمؤلف لبناني غاب عنِّي اسمه ، وكان قائدُ الفرقة قد أوضح أنه حصل على إذن منه في تقديمها في هذه الأمسية ، أما الثانية فلفريد الأطرش .

*

بقي أن أشير إلى أن أمسيات منزل الست وسيلة أقيمت تحت مسمى (بيت الشعر العربي) صالون أحمد عبدالمعطي حجازي . وكل أمسية أقيمت فيه كانت تحمل اسم ليلة واحد من الرموز / بدر شاكر السياب / عبدالعزيز المقالح /محمد الثبيتي . وهي من بنيات أفكار وتنظيم مدير البيت الشاعر الدكتور سامح محجوب.

ديواننا

تركي المعيني

طريقٌ خاطئ ..!

حاولتَ ؟!
يسألني الحنينُ الهازئُ
وكأنَّهُ بـ شجى الضلوعِ يناوئُ !
حاولتُ لكن لم..
وقالَ:
نعم سُدىً
أدري ولن تُؤوي خُطاكَ ملاجئُ !
أمْسِكْ بقيَّةَ خطوتيكَ هنا فلنْ
يدري السرابُ بـ أنَّ قلبَكَ ظامئُ !
أطرَقْتُ ثُمَّ مضيتُ أنشدُ غيمةً
للأمسِ كانت لو ظمئتُ تُفاجئُ !
لوَّحتُ قالت:
لن تُبَلَّ، ولم يَعُدْ
لـ فمي على فمِكَ الظميِّ مواطئُ !
عُدْ خائبًا..!
وزِّعْكَ جُرحًا صاخبًا
ما انفكَّ حزنَ الراحلينَ
يواطئُ !
واكتبْ:
هُزمتُ!
فلن ينالَكَ مِن زليخةَ
في خطيئتِها
اعترافٌ دافئُ !
ما أنتَ إلا في المجازِ
خطيئةٌ
ألقى بـلعنتِها انزياحٌ طارئُ !
ستظلُّ تركضُ
في السرابِ محاولًا
لا أنتَ تَبلغُ أو سرابُكَ عابئُ !
تَعَبٌ
نعم تَعَبٌ
حقيقتُك التي
قالَتْكَ لمَّا أنكرتكَ مرافئُ !
عُدْ لستَ أوَّلَ
مَن ركضتَ إلى السُّدى
ومشى بـخيبتهِ الطريقُ الخاطئُ !
فتركتُ قلبي بين فَكَّي:
لن تَرى...!
ومضيتُ تتلوني المتاهةُ:
صابئُ !
لي شهقتانِ من النشيجِ وزفرةٌ
وفمٌ لـما تُلقي السَّجائرُ
قارئُ !
ودمٌ يفورُ وإصبعٌ ورؤىً بِها
لـ مجازِ دمعِ الأنبياءِ ؛
شواطئُ !

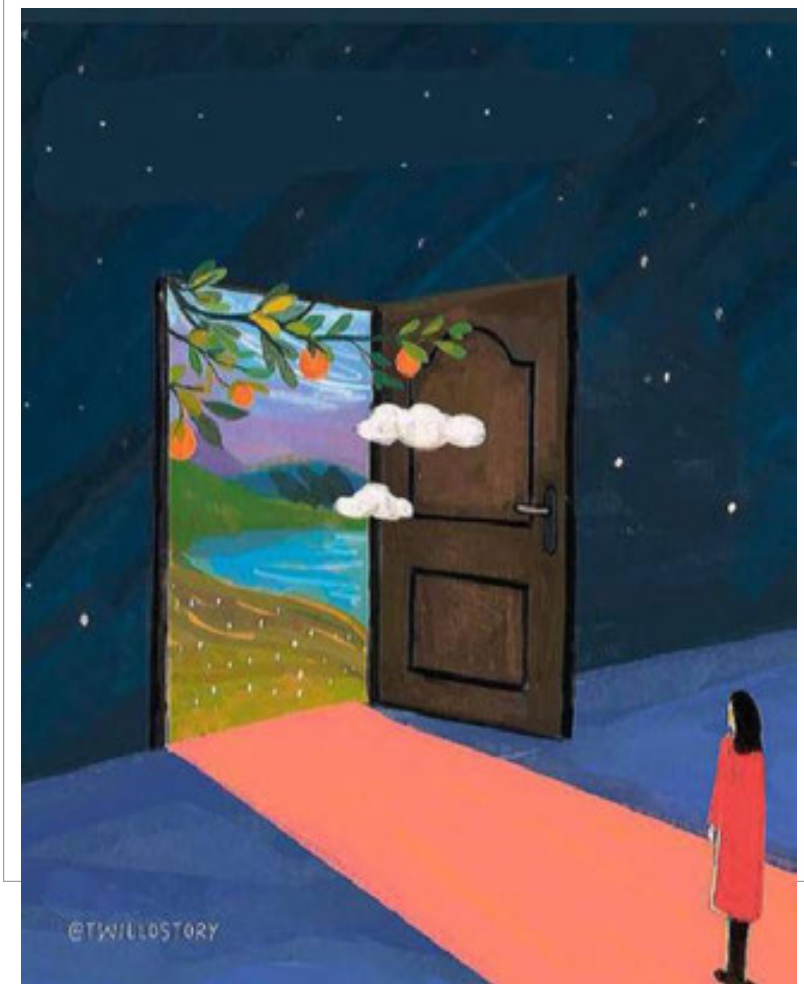
حينما تَضِجُّ المرآة

أ. د. نواف الحكمي*

ما بين نَافذتي وبابِكْ
خمسون عُمرًا من شبابِكْ
بي من مَرايا الروحِ
ما قد شفّهُ ضَوءُ اقترابِكْ
إنّي حملتُ جميعَ أمتعتي
لِأسكُنَ في ثيابِكْ
مُنذ التقينا ..
قبلُ لم أعرفْ
سُهولَكِ من هضابِكْ
يا أنتِ يا أُنثايَ
سرُّ العشقِ يكمُنُ في رُضابِكْ
سأُديرُ شلّالَ الصبابةِ
حين يُجمَعُ في رِحابِكْ
وسأُمسِكُ الصلواتِ
حين تُلوِّحِينَ على قِبابِكْ
وسأجعلُ الأشجارَ تدنو
كي تميلَ إلى احتطابِكْ
لَلآنَ لم أُدركْ _ لَعمري –
لُغزَ ثَغرِكِ أو لُعابِكْ
سأسائلُ المرآةَ
- وهي تَضِجُّ يا مرآةُ -
ما بك؟
ستقولُ لي:
بعضُ العيونِ أشدُّ من فتكِ
السنابِكْ
هيا اعشقيني
كي أُوسِّعَ في دمي بُستانَ قابِكْ
هيّا اعشقيني
واكتُبي إنّي عشقتُكَ في كتابِكْ
لا تَحرمي صَمتي
من الصخَبِ المسافرِ في رِكابِكْ
زَندايَ لا يتوسَّلانِ الدفءَ
إلا مِنْ جَنابِكْ
ألغيتُ كلَّ سِنابةٍ محفورةٍ
إلا سِنابِكْ

وخزلتُ علمَ النفسِ في قَلَقِ
الفراشةِ
واضطرابِكْ
أرتابُ إلا من سَرابِكِ
فاليقينُ ضُحى سَرابِكْ
أنا لا أُفكِّرُ في الذي تُخفينَهُ
بل في حجابِكْ
يا أنتِ ..
بي شغفُ الرمالِ
وقد نَظرْنَ إلى سَحابِكْ
حسبي إذا ما غبتِ
تنطفئُ الحقيقةُ في غيابِكْ
وإذا عَتبْتِ عليَّ
أجملُ ما يكونُ صدى عِتابِكْ

*جامعة نجران



فاعل خير

الأميرة نوف بنت خالد بن طلال الأمين العام للمؤسسة

تدعم قطاع الأمومة والطفولة عبر مبادرات وبرامج ومنح متنوعة:

مؤسسة الأمير طلال الخيرية.. رعاية وتمكين

إعداد: سامي التتر

تعنى مؤسسة الأمير طلال بن عبدالعزيز الخيرية برعاية قطاع الأمومة والطفولة من خلال تنفيذ العديد من البرامج والمبادرات التي تسهم في تمكين الأسرة السعودية في مختلف المجالات.

وتعد «طلال الخيرية» مؤسسة مانحة وداعمة لقطاع الأمومة والطفولة في المملكة العربية السعودية، وقد أسستها «أوقاف الأمير طلال بن عبدالعزيز آل سعود» في 12 صفر عام 1444هـ، الموافق 8 سبتمبر 2022م، لتكون الذراع الخيري للأوقاف في تنفيذ إستراتيجيتها الطامحة نحو مزيد من الرعاية والتمكين للأسرة السعودية في شتى المجالات الاجتماعية الاقتصادية والصحية.

تدعم المؤسسة قطاع رعاية الأمومة والطفولة عبر تقديم كافة صور المساعدة والمؤازرة الممكنة، لتشمل كافة الجهات العاملة لرعاية الأمومة والطفولة بالمملكة، وتسعى إلى الريادة عبر تحقيق السبق والتفرد في أعمال وبرامج المؤسسة، وإلى الإبداع من خلال مبادرات وبرامج نوعية جاذبة، بالإضافة إلى شراكات فاعلة لضمان تحقيق أهدافها.

ورسالة المؤسسة هي مساندة الجهات والمبادرات الساعية لتحقيق أهداف التنمية المستدامة في قطاع رعاية الأمومة والطفولة، من خلال شراكتها الفاعلة مع كافة الجهات المهتمة بالمرأة والطفل في المملكة العربية السعودية.

يرأس مجلس أمناء المؤسسة صاحبة السمو الملكي الأميرة ريما بنت طلال بن عبدالعزيز، وتشغل صاحبة السمو الملكي الأميرة هبة الله بنت طلال بن عبدالعزيز منصب نائب رئيس مجلس الأمناء، وتشغل صاحبة السمو الملكي الأميرة نوف بنت خالد بن طلال منصب الأمين العام وعضو مجلس الأمناء، والأستاذ سليمان بن محمد القهيدان منصب رئيس لجنة المراجعة وعضو مجلس الأمناء، الذي يضم في عضويته أيضًا صاحب السمو الملكي الأمير منصور بن طلال بن عبدالعزيز، والأستاذ فهد بن أحمد الصالح، والدكتورة وفاء بنت حمد التويجري، والدكتورة مستورة بنت عبيد الشمري، والدكتورة هند بنت خالد الزاهد، ويتولى الدكتور خالد بن عبدالرحمن الحمودي منصب رئيس لجنة المنح والصرف الخيري، والدكتور ممدوح بن محمد الحوشان منصب رئيس اللجنة التنفيذية.

توجت «طلال الخيرية» مؤخرًا بجائزتين عالميتين في حفل (Transform Awards MEA 2024) حيث نالت الجائزة الذهبية في الهوية البصرية في المجال الخيري وغير الربحي، والجائزة البرونزية لأفضل حل للهياكل – العلامة التجارية.

مجالات المنح

تقدم المؤسسة منحًا في 14 مجالًا مختلفًا هي:

- المجال الحقوقي والاستشاري: دعم جهود الجهات الحكومية والجهات غير الربحية المصرح لها بالعمل داخل المملكة العربية السعودية، والساعية إلى نشر الوعي بحقوق

الأمومة والطفولة في المملكة العربية السعودية وفق أحكام الشريعة الإسلامية والأنظمة المرعية.
- مجال الإغاثة والرعاية: الإسهام في تمويل ومساندة المبادرات التي تستهدف تقديم أشكال المساعدة المالية والاجتماعية والطبية والنفسية للمحتاجين من الأمهات والأرامل والأطفال.
- مجال التوظيف وتمكين المرأة: المساهمة في دعم وتمويل برامج التدريب المنتهي بالتوظيف ومبادرات دعم المشاريع الاستثمارية الموجهة للمحتاجين من الأمهات ومساندة جهود التمكين الوظيفي للأمهات ودعمها في المشاريع الريادية.
جهود الجمعيات الخيرية المتخصصة في تقديم الرعاية للأمهات المسنات وجمعيات إيواء المشردات وجميع الجهات المعنية بتوفير الرعاية للأمهات والأطفال.
- مجال البر والإحسان بالأمهات: الإسهام في دعم جهود وبرامج تعزيز قيم البر والإحسان للأمهات ودعم

جانب من اللقاء الإثرائي الثاني لمجتمع المؤسسات المهتمة برعاية الطفولة في المملكة

شعار مؤسسة طلال الخيرية

ـــن للأسرة السعودية

والأطفال.
- مجال دعم الجمعيات المتخصصة في الأمومة والطفولة: مساندة المبادرات والبرامج والمشاريع التي تنفذها الجمعيات الخيرية المتخصصة في قضايا الأمومة والطفولة، ومنح الأولوية للمبادرات النوعية ذات الأثر المستدام.
- المجال التعليمي: دعم الجمعيات والمؤسسات والمراكز التعليمية والتدريبية التي تقدم البرامج التعليمية والمنح الدراسية والدورات التدريبية للمحتاجين من الأمهات والأطفال.
- مجال تعزيز القيم الإسلامية والوطنية: المساهمة في دعم المشاريع والمبادرات التي تستهدف تعزيز القيم الإسلامية والوطنية لدى الأمهات والأطفال.
- المجال الصحي: دعم أنشطة الجمعيات الطبية المتخصصة، وجهود وزارة الصحة، ومبادرات مستشفيات القطاع الخاص وغيرها ذات الصلة بتقديم الرعاية الطبية بجميع أشكالها للمحتاجين من الأمهات والأطفال.
- مجال الإسكان والإيواء: الإسهام في دعم الحلول والبرامج الإسكانية والإيوائية التي تقدمها الجهات المتخصصة في الإسكان التنموي والخيري للمحتاجين من الأمهات
- مجال البحث العلمي: الإسهام في إنشاء ودعم المؤسسات البحثية وبيوت الخبرة والمراكز العلمية والكراسي الأكاديمية المتخصصة والباحثين الأفراد المعنيين بإجراء الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بمجالات الأمومة والطفولة.
- المجال التثقيفي والإعلامي: تقديم الدعم للجهات المعنية بعقد المعارض وتنظيم اللقاءات وعقد الملتقيات وإقامة المؤتمرات العلمية المتخصصة بمجالات الأمومة والطفولة.
- مجال الإبداع والابتكار: مساندة جهود الجهات والشركات التقنية والإعلامية غير الهادفة للربح في إنتاج وتسويق المواد الإعلامية والمنتجات الإلكترونية والتقنية المتطورة التي تسهم في خدمة قضايا الأمومة والطفولة.
- المجال التشريعي: مساندة ومؤازرة برامج وأنشطة الجهات الحكومية واللجان والهيئات الحقوقية المصرح لها بالعمل داخل المملكة العربية السعودية ذات الصلة بإصدار الأنظمة والتشريعات المنظمة لشؤون الأمومة والطفولة في المملكة العربية السعودية، ودعم برامجها ومبادراتها الحقوقية والتشريعية ذات الصلة.
- المجال الاجتماعي: مساندة ومؤازرة

- الذراع الخيري لأوقاف الأمير طلال تقدم منحًا في 14 مجالاً مختلفًا

- «طلال الخيرية» تدعم المبادرات الوطنية وتسعى لتعزيز العمل التطوعي

- شراكات فاعلة لتمكين الأسرة السعودية اجتماعيًا واقتصاديًا وصحيًا

المناسبات والاحتفالات والفعاليات التي تبرز المميزات منهن ومساندة جهود الجهات الخيرية والاجتماعية في تكريم الأمهات المتميزات تربويًا أو مهنيًا أو أكاديميًا.

إصدار التقرير المعرفي الخامس لعام 2025م

أصدرت «طلال الخيرية» إصدارها المعرفي الخامس لعام 2025م بعنوان «مجتمع المؤسسات المهتمة برعاية الطفولة.. الواقع والمأمول».
وتضمن الإصدار عرضًا مفصلًا لأوراق العمل التي قدمت في اللقاء الإثرائي الثاني لمجتمع المؤسسات المهتمة

برعاية الطفولة، الذي عقد في أبريل الماضي، باستضافة من طلال الخيرية وبإشراف من مجلس المؤسسات الأهلية، وبمشاركة حوالي (30) جهة وشخصية مهتمة برعاية الطفولة.
واستعرض الإصدار المواضيع الإثرائية التي قدمها المتحدثون، ومن أبرزها ورقة عن المجتمع وتوجهاته الاستراتيجية للأعوام (2025-2027م)، وورقة عن جهود أعضاء المجتمع في رعاية الأيتام، وورقة عن تطوير مراكز الضيافة، ودراسة عن إنتاج المسلسلات الكرتونية الهادفة، ودراسة حول أنسنة المدن والحدائق لتكون صديقة للطفل.
وتضمن الإصدار أبرز التوصيات التي رأى المشاركون ضرورة الأخذ بها، ومن أبرزها تبني المبادرات الاستراتيجية المستدامة لقطاع رعاية الطفولة التي تتماشى مع مستهدفات التنمية الوطنية، وإصدار تقارير منهجية سنوية عن حالة قطاع الطفولة في المملكة.

دراسة علمية حول تمكين رياض الأطفال في القطاع غير الربحي

أصدرت مؤسسة الأمير طلال بن عبدالعزيز الخيرية نسختها المعرفية الرابعة للعام 2025م، الذي تضمن دراسة علمية ميدانية بعنوان: «تمكين الروضات في القطاع غير الربحي»، وذلك ضمن جهود المؤسسة لدعم تطوير التعليم المبكر في المملكة وتعزيز إسهام القطاع غير الربحي في تحقيق مستهدفات رؤية المملكة 2030.
ورصدت الدراسة واقع رياض الأطفال التابعة للقطاع غير الربحي في مختلف مناطق المملكة، من خلال مقارنة خصائصها مع الروضات في القطاعين الحكومي والخاص، وقدمت تصورًا شاملًا للبنية التحتية والمناهج التعليمية، والموارد البشرية والإمكانات المالية، استنادًا إلى مسح ميداني شمل نحو (400) روضة تعليمية.
وأظهرت نتائج الدراسة أن رياض الأطفال في القطاع غير الربحي تمتلك إمكانات واعدة يمكن تنميتها من خلال تحسين البنية التحتية، وتعزيز الكفاءات البشرية، وزيادة جوانب الاستدامة المالية، بما يسهم في رفع كفاءة الأداء التعليمي والتربوي، وتحقيق المستهدفات الوطنية ذات الصلة.
واشتملت الدراسة على (35) توصية من أبرزها: تحسين البيئة التعليمية، وتعزيز الاستدامة المالية، وتطوير الكوادر البشرية، إلى جانب توصيات لوزارة التعليم تتعلق بدمج التكنولوجيا في العملية التعليمية، وتعزيز التفاعل بين الأطفال والمعلمات، بما يعزز مفهوم التعلم التفاعلي والمبتكر.
وكانت مؤسسة الأمير طلال بن عبدالعزيز الخيرية قد أصدرت في شهر مايو الماضي تقريرها السنوي لعام 2024م، المتضمن توثيقًا لبرامج وأنشطة المؤسسة، وتعريفًا موجزًا عن خطتها الإستراتيجية، ومجلس أمنائها ولجانها الرئيسية، واستعرض أبرز الإنجازات والمبادرات التي نفذتها المؤسسة في قطاع رعاية الأمومة والطفولة، والمجالات التنموية والاجتماعية المختلفة داخل المملكة، في إطار التزامها برؤية 2030.
وأكد صاحب السمّو الملكي الأمير عبدالعزيز بن طلال بن عبدالعزيز الأمين العام لأوقاف طلال تطلّع مجلس نظارة أوقاف طلال، إلى مزيدٍ من التكامل والابتكار في البرامج والمبادرات، واستمرار العمل الإنساني وفق رؤية عنوانها الاستثمار في الإنسان هو أساس التنمية وأصلها.
وقال: «إن الاستثمار في المرأة والطفل هو الأساس لتحقيق التنمية الوطنية المستدامة، وأن «طلال الخيرية» تمضي بثبات نحو تحقيق هذا الهدف النبيل، وفق رؤية المملكة 2030م».
من جانبها أعربت صاحبة السمّو الملكي الأميرة نوف بنت خالد بن طلال الأمين العام لطلال الخيرية عن عزم «طلال الخيرية» على تحقيق الأثر المجتمعي وفق «إرث طلال» ورؤيته التنموية، وأن تقرير 2024 يعكس التزام المؤسسة بالاستثمار في الإنسان وتنميته، لاسيما في دعم قضايا المرأة والطفل والأسرة، مشيرة إلى أن المؤسسة تعمل حاليًا على تنفيذ خطة 2025م، المتضمنة التركيز على البرامج الاجتماعية المستدامة والمجالات التنموية.
وتضمن التقرير جوانب من البرامج والمبادرات المنفذة عبر دعم «طلال الخيرية» لعام 2024م في مختلف المجالات التشريعية والاقتصادية والاجتماعية والتوعية التي استفاد منها قرابة 12,000 مستفيد خلال العام في مختلف مناطق المملكة.

مشاركة المؤسسة في ورشة إعداد استراتيجية العمل التطوعي بوزارة التعليم

المشاركة في ورشة إعداد استراتيجية العمل التطوعي بوزارة التعليم

شاركت طلال الخيرية في ورشة العمل التي نظمتها وزارة التعليم بعنوان «استراتيجية العمل التطوعي في منظومة التعليم والتدريب (2026 – 2030)» خلال شهر أغسطس الماضي.
استعرضت الورشة تحديات العمل التطوعي في التعليم والتدريب، والموارد والفرص المتاحة، كما تطرقت إلى التهديدات المؤثرة على تطوره، واختُتمت بتحديد التطلعات المستقبلية لبناء استراتيجية تطوعية وطنية متكاملة في التعليم والتدريب تدعم رؤية المملكة 2030.
جاءت مشاركة طلال الخيرية انطلاقًا من دورها في دعم المبادرات الوطنية وتعزيز العمل التطوعي كأداة تنموية في قطاعي التعليم والتدريب.

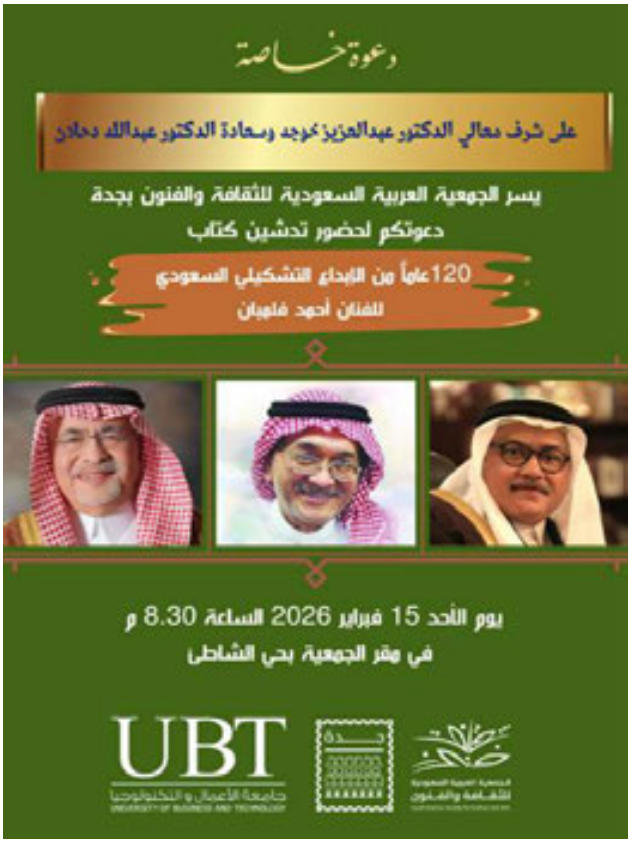
صدر حديثاً

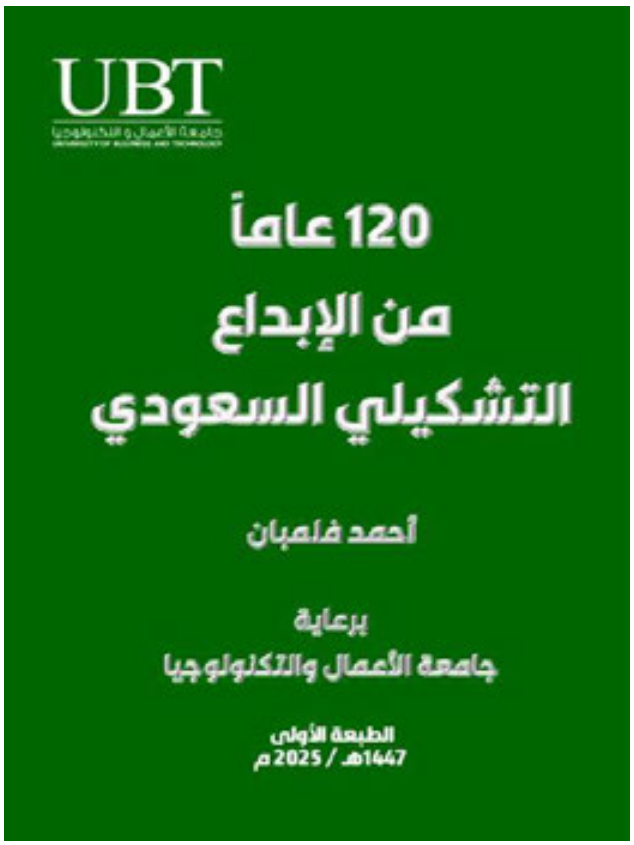
الفنان أحمد فلمبان في كتابه الجديد ..

120 عاما من الإبداع التشكيلي السعودي.

اليمامة - خاص

في العام 1326ه، قررت مدرسة النجاح الخيرية الأهلية، وهي (المدرسة الرحمانية الابتدائية حاليا) بمكة المكرمة، أدراج مادة الرسم والزخرفة والنقش والخط العربي والأشغال اليدوية، ضمن المنهج الدراسي بالمدرسة، لقناعتها كعلم مفيد لبناء الشخصية وتربية الوجدان وشحذ الإبداع والابتكار، واقامتها في العام ذاته، معرضا لمختارات من رسومات التلاميذ واعمالهم الخطية واليدوية، بمشاركة لوحات المعلمين الفنانين بالمدرسة، ضمن فعاليات المعرض الختامي للأنشطة الطلابية بمكة، لتتوج به قرارها بتدريس هذه المادة، كأول حدث فني تشكيلي، والذي يعتبر من البدايات الحقيقية للممارسة التشكيلية، واستمرت بعد ذلك تلك الفعاليات بجهود ومبادرات الفنانين بالمدرسة والمدارس الأخرى والتلقائيون الهواة، بعرض انتاجهم في فن الخط العربي والزخرفة والنقش والحرف التقليدية الفنية، والتي انصبت اكثرها على الأشكال التزيينية او النفعية - وليس فنا ابداعيا – في دكاكينهم الخاصة - شبه جاليري - لعدم وجود الصالات والقاعات لاحتضان هذه الأحداث، واشتهر بعضهم، وكانوا يطلقون على المبرزين منهم لقب (الأستاذ) بدليل ان هناك عوائل من احفاد الفنانين لا زالت تتلقب بالحرف الفنية التقليدية التي يمارسها اجدادهم مثل (الرسام، والنقاش، والدهان، والخطاط، والصايغ، والجوهرجي، والنجار، والمنقل- الحرفي في تشكيلات الرخام وصخور المنقبا – والصباغ – الحرفي في التشكيلات الجلدية – والحداد والنحاس - الحرفي في التشكيلات المعدنية - والكراري - الحرفي في النحت على الحجر والصخور والرمل والنورة - والفخراني – الحرفي في تشكيلات الفخار والسيراميك – والخوصي او الخصاف - الحرفي في تشكيلات جريد النخل - والديواني – الحرفي في صناعة الرواشين والمشربيات – والخراز – الحرفي في تشكيلات الخرازة وصناعة والخيام والتيازير – ، والمهرجي – الحرفي في صنع الأختام – والكاتب او الكتبي – الحرفي في تنفيذ اللوحات الإرشادية ورسم الشاحنات) وهذا دليل أن الفن كان موجودا منذ العام 1326ه وما قبله، ولم يظهر فجاءة، وكان حصادا لعدة قرون قبل الإسلام، ففي عصر الجاهلية كانت هناك مئات من الأصنام الوثنية، مختلفة الأحجام والأنماط، موجودة حول الكعبة، تدل على حرفية النحاتين في تلك الحقبة وابداعاتهم، والحس الجمالي لدى تلك الشعوب، وحاجتهم الى تبجيل دور العبادة بالمنحوتات والأصنام، وتجميل ما يبنون من قصور ومساكن، بالأقواس والجداريات والمزهريات والمصابيح، ولما ظهر الإسلام، ابتعدوا عن الأصنام وتصوير الانسان والحيوان تصويرا واقعيا، احتراما للدين، واعتنوا بتزين قاعات ومجالس ومداخل مساكنهم، بالزخارف والنقوش، والتشكيلات الهندسية، فجاءت تلك الرسومات معبرة تنطق بالذوق السليم وتوحي بالجمال والإبداع، والتي تعتبر احدى السمات في معطيات التشكيل السعودي المعاصر، واستمر هذا النهج الى وقتنا الحاضر، والذي يمثّل أقدم الإشارات لظهور هذا الفن، والتي تجاهلتها الكتب والمصادر والمقالات المنشورة، هذه الأسطر المهمة، (قد لا يكون قصداً، اللّه أعلم) واكتفت بذكر نبذة بسيطة او كحاشية، رغم من بساطتها، لكنها قادرة على قلب تاريخ التشكيل السعودي، وتقسيمه أو تحقيبه، وقطع اوصاله ويجعل كل فترة معزولة عما قبلها وما بعدها؛ ولكن الواقع كان متصلا ومستمرا، لأن السردية المعروفة اعتمدت نشأة الفن التشكيلي السعودي في العام 1373ه من تولي وزارة المعارف مسؤولية التعليم بالمملكة العربية السعودية، وإقرارها مادة التربية الفنية في العام 1376ه، ضمن المنهج الدراسي في مدارس البنين، حيث سادت هذه الروايا لدى المؤرخين اللاحقين، ولم يتوقف عندها أحد !! ونُقل عنهم من بعدهم وتوارثتها الأجيال بهذه السردية، التي تجاهلت نصف قرن من تاريخ هذا الفن، وتغافلت عن الأسماء التي شكّلت النواة الأولى للممارسة التشكيلية في المملكة، وحجبت جهود الممارسين في تلك الفترة، الذين يعتبروا رواد بدايات او رواد تأسيس، الذين واصلوا المسيرة وحملوا الريشة، حين لم تكن هناك قاعات عرض، ولا اهتمام مجتمعي، ولا دعم مؤسسي، بل كانوا وحدهم، يزرعون البدايات في أرض لم تُمهَّد بعد، لإرواء شغفهم وعشقهم للفن، ومن هذه الإسقاطات والتجاهل، يتبنى هذا الكتاب، بتصحيح المعلومات المغلوطة، بالسردية والشواهد البينة، بالتأكيد على أن





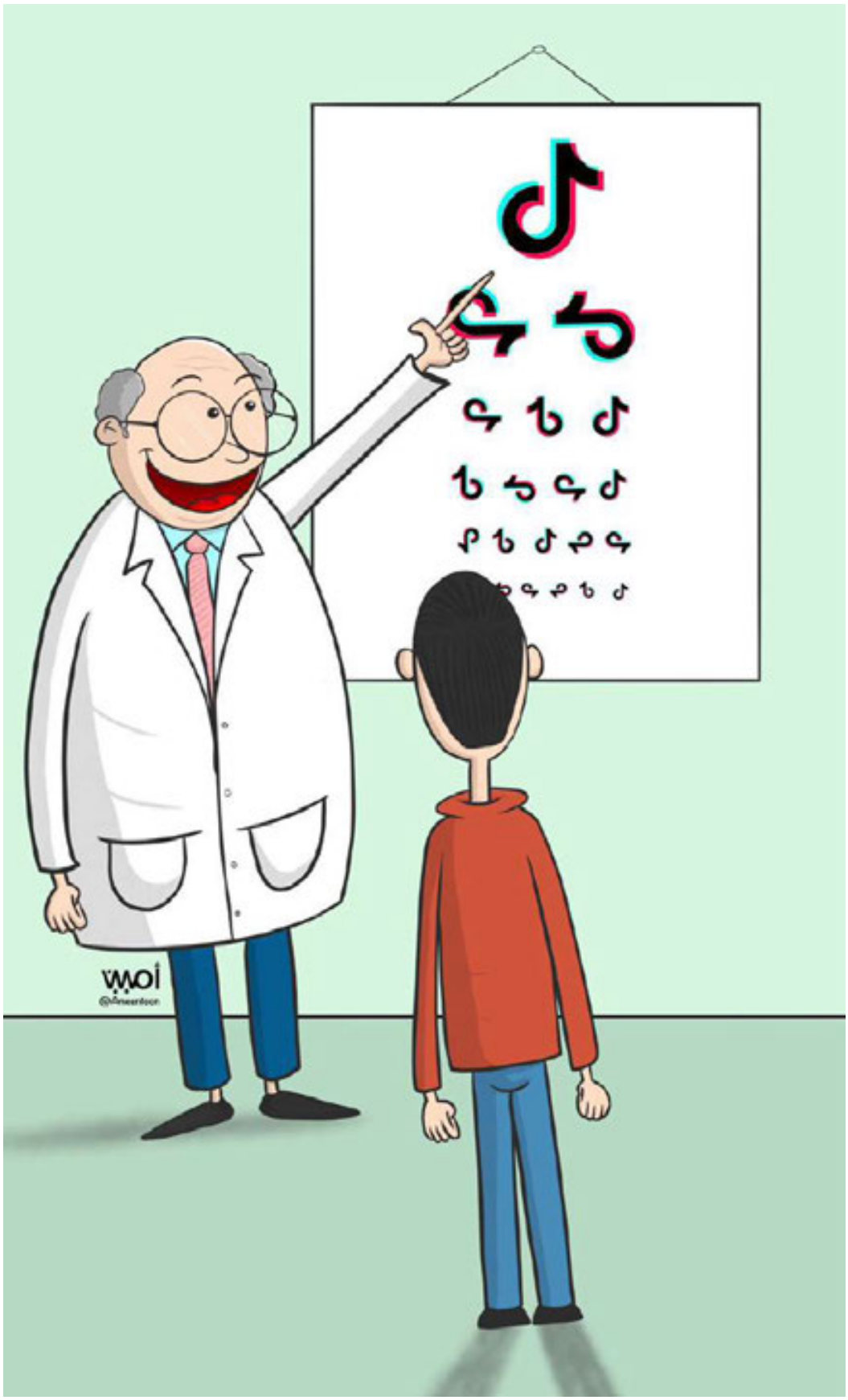
نشأة الفن التشكيلي منذ تلك الفترة، وامتدادا تاريخيا للفن التشكيلي السعودي المعاصر، في سبيل ترسيخ تاريخه، ويحتفي المجتمع التشكيلي بهذا التاريخ المجيد، ليؤكدوا جميعا انهم على الدرب سائرون، بحول الله، ثم بجهود الدولة الممثلة في وزارة الثقافة، ليكونوا أكثر حبا وولاءً لهذا الفن، لتحقيق نهضة فنية تشكيلية، تواكب ركض العالم، والعمل الى بنائية واضحة المعالم، ورؤية فنية صحيحة، منبثقة من قيم وثوابت هذا الوطن، لرسم الماضي والحاضر والمستقبل بألوان قوية ناصعة النقاء، يدركها الفرد والمجتمع، وتتكامل على ضوئها الجهود بين المؤسسات التثقيفية فيه، وتنبثق منه الخطط والأهداف الواضحة والإستراتيجيات والمخرجات الجادة، كما يُبرز الكتاب اهم المحطات خلال هذه المسيرة، متتبعًا مراحل تطوره ودور الأنشطة الفنية المعاصرة وعلاقتها بالمشهد العالمي، وتأسيس الهيئات والمؤسسات المعنية، مرورًا بتنظيم المعارض والفعاليات والبينالي‍ات والملتقيات الدولية، وانتهاءً بوصول التشكيل السعودي إلى خارطة الفنون العالمية، مشددًا على أهمية الفن التشكيلي، كرافد تنموي وثقافي يسهم في تعزيز الهوية الوطنية والاقتصاد الإبداعي.

ويتضمن الكتاب أيضا بيوغرافيا لـ 670 فنانا من فرسان التشكيل السعودي، بنبذة مختصرة (الاسم ومكان وتاريخ الميلاد واخر مؤهل دراسي ونموذج من اعماله الفنية) للتعريف بهم، حتى لا تختفي مع زحام العصر وتندثر تحت ركام النسيان، كمرجعية معتمدة، لأن الكثير من هذه الأسماء لا يعرفهم الناس، ولن يتم ذكرهم في أي كتاب قادم، مرتبين ابجديا، دون الأخذ في الاعتبار المكانة الفنية أو التصنيف، والإسهاب في السيرة والمسيرة والإنجازات، و67 فنانا ممن فارقوا من هذه الدنيا بأجسادهم، وكانوا علامات مضيئة في زمنهم، وتركوا إرثا فنيا مُخلدا لذكراهم وشاهدا على إبداعاتهم، و115 فنانا من أهم الفنانين التشكيليين بالمملكة والذين حملوا لواء الفن التشكيلي السعودي ولهم النصيب الأكبر والمساهمة الفعالة المثمرة على امتداد مسيرته -كاقتراح من المؤلف - ليكون مشروعا لمتحف الفن التشكيلي السعودي المعاصر، ويصبح جزءا من برامج السياحة كما هي المتاحف في دول العالم، للتعريف بهم وحفظ مكانتهم، وتوثيق تجاربهم، في ظل غياب مرجعيات رسمية ومعايير موحّدة للتوثيق، والحاجة الماسة لقاعدة بيانات الفنانين، قبل ضياعها، لأن التاريخ لا يُكتب وحده، ولا يحتفظ إلا بما يُدوَّن، والجدير بالذكر ان هذا الكتاب بدعم ورعاية الدكتور عبدالله دحلان، رئيس مجلس أمناء جامعة الأعمال والتكنولوجيا بجدة.. والذي يعتبر من أبرز المهتمين والداعمين، للحراك الثقافي والفني والإبداع الفكري السعودي.

وسيتم توزيع الكتاب مجانا :- في جدة / جمعية الثقافة والفنون بجدة،، وجامعة الأعمال والتكنولوجيا، ولدى المتعهد حسين باجابر وجوال (057704658) ومكتبة جامعة جدة، وفي الرياض لدى (جاليري ارم) بمركز الموسى.

أمين الحباره

@Ameentoon



المقال

ثريا قابل..

شاعرة الحب في جميع تقلباته.

كاظم الخليفة
@Kakhalifah

موضوع الحب، في جوهره، ليس قانوناً واحداً ولا تجربة قابلة للتعميم. هو أقرب إلى مساحة مفتوحة للاختيار، حيث يمكن للمرء أن يأنس بصورةٍ منه، من دون أن يخاصم سواها. فليس للحب شريعة نهائية، مهما حاول بعض الشعراء أن يمنحوا تجاربهم الخاصة صفة العموم، كما في قول الكيذاوي:

شَرَعَ الحبُّ لَهُ ما شَرَعا
فَبَكى خوفَ النوى وافتَجعا

أو كما يذهب شاعرنا الشعبي، حين يموّه القانون بالعاطفة، ويجعل من الدلال أصلاً في التشريع:

الحب سنّه والحبايب شريعه
والخل في شرع المحبين دلّوع

لكن الحب، حين يُستدعى في التجربة الإنسانية، لا يتبدّى لنا في كل مرة إلا من زاوية واحدة، كأننا لا نرى منه سوى وجهٍ واحدٍ في كل حالة. صورة تتغيّر بتغيّر الحالة النفسية والعاطفية، أشبه بموشورٍ زجاجيّ تتبدّل ألوانه تبعاً للضوء الساقط عليه. ولهذا ظلّ الحب أكثر الموضوعات مراوغةً، وأشدّها استعصاءً على القبض النهائي، سواء في الشعر أو في الغناء.

فاللغة، عند اكتمال التجربة ودفء الاستجابة، تميل إلى الشطح الصوفي، وتبالغ في تضخيم العاطفة والرجاء. أمّا حين تخفق التجربة، أو تتعثّر في الوصول، فإن اللغة نفسها تتبدّل؛ تصبح أكثر فلسفة، وأكثر ميلاً إلى الشكوى والعتاب ومحاولة الفهم. ويصحّ عند هذا الحدّ قول إميل سيوران إن «حباً يخيب، هو محنة فلسفية، تمتلك من الثراء ما يتيح لها أن تصنع من حلاق نظيراً لسقراط».

ومن هنا، لا يعود الحب عقيدةً واحدة، ولا تجربةً مكتملة البنود، بل مساراً إنسانياً متعدّد الوجوه، تتنوّع صوره بتنوّع من يعيشونه. ننتقي منه ما يلامس حالاتنا، ويواسي ارتباكاتنا، ويمنح مشاعرنا شكلاً يمكن احتماله. ومن هذا الأفق تحديداً، يمكن الاقتراب من تجربة الشاعرة ثريا قابل؛ لا بوصفها "كاتبة أغنيات ناجحة"، بل بوصفها شاعرة للحب في تقلباته الإنسانية كافة. الحب عندها ليس حالة مثالية، ولا بطولة عاطفية، ولا ادعاءً للامتلاء الدائم، بل هو شعور متحوّل، يظهر لنا في كل مرة من زاوية مختلفة، كما لو أننا نرى في كل أغنية قمة جديدة من جبل واحد، فيما يبقى معظمه غاطساً في الأعماق.

في نصوصها المغنّاة، يبدو الحب أحياناً شوقاً يخلخل الكيان، ويعيد ترتيب العالم من موضع الحبيب. لا تطلب فيه الشاعرة أكثر من أن تُرى الدنيا من داخل عيني الآخر، وأن يصبح الحضور وحده كافياً لتبرير الوجود. تقول، وقد بلغ بها الشوق حدّ التماهي الكامل:

«حطني جوا بعيونك
شوف بيا الدنيا كيف
أحلا من شوقي وجنونك
لما اجيلك يوم ضيف...
والله واحشني زمانك
جلستك حضنك حنانك»

ثريا قابل في آخر صورة لها

هنا لا يعود العالم فضاءً خارجياً، بل مرآة داخلية، ولا يعود الشوق نقصاً، بل امتلاءً يفيض حتى يهزّ الكيان. وحين تبلغ الرغبة هذا الحدّ، يصبح الهروب من العالم ممكناً، بل مستساغاً، لا بوصفه رفضاً للحياة، بل بحثاً عن حياة أكثر صدقاً:

«ودي أشيلك وأسافر
وأترك العالم وأهاجر
حتى تعرف لجل عينك
قد إيه أقدر أخاطر».

ثم لا يلبث هذا الحب أن يعود في صورة أخرى أكثر التباساً: حيرة الرجوع بعد الفراق، حين يأتي الحبيب متأخراً، محمّلاً بالندم، فتجد الذات نفسها معلّقة بين الرغبة والامتناع. هنا لا تمنحنا ثريا قابل إجابة أخلاقية جاهزة، ولا نهاية مريحة، بل تترك الصراع مفتوحاً كما هو في الحياة نفسها:

«جاني الأسمر جاني وافتكر زماني
بعد ما نساني جاني
...
شفت دمعة في عينه
تقل لي لا تقسى عليه
الهوى ما له أمان

ده حبيبك مهما كان».

حتى الدموع لا تُستخدم بوصفها حيلة عاطفية، بل كاختبار قاسٍ للذاكرة: هل نعود لأننا نريد، أم لأن القلب، رغم كل شيء، لا يزال يعرف طريقه القديم؟ ويبلغ التردّد ذروته حين تعترف الذات بعجزها عن الحسم:

«سرت وقلبي في صراع
بين رغبة وامتناع
ماني داري أعمل إيه
أرجع لحبه ولا إيه؟».

وفي صورة أخرى، يعود الحب بوصفه بداية دائمة، كأن التجربة الجديدة تمحو ما قبلها، لا لأنها أقوى بالضرورة، بل لأنها أكثر حضوراً. يصبح الإحساس الأول هو الإحساس الوحيد، ويُعاد تعريف الزمن العاطفي من جديد:

«كأني عمري ما حبيت
كأنك أول إحساسي
إذا شفتك أنا حنيت
وأداري بعشقتك راسي»

هنا لا يُقدَّم الحب كامتلاك، بل كحالة انتماء كامل، تتماهى فيها الذات مع شعورها إلى حدّ الذوبان، حتى يصبح الغياب نفسه معياراً للفرح والحزن:

«يصير الكون كله سعيد
وعني تغيب يغيب عيدي».

لكن ذروة الصدق في تجربة ثريا قابل تظهر حين تعترف بعجز اللغة ذاتها عن مواكبة ما يشعر به القلب. فالحب، حين يبلغ حدّه الأقصى، لا يعود قابلاً للوصف. يصبح التفكير في المحبوب فعلاً كافياً، ويغدو الصمت أصدق من البوح:

«آه لو أقدر أوصف لك شعوري
...
إيش فيه أكثر من دا كله؟
مافي أكثر!
والكلام كل الكلام ما يعبر
ما يكفيني في هواك».

هنا تتوقف اللغة عند تخومها، وتترك الإحساس يتكلم وحده. الحب لا يُقال، بل يُعاش، ولا يُشرح، بل يُلمح إليه، كشيء يعرفه القلب دون حاجة إلى تفسير.

وفي رثاء شاعرتنا الفقيدة ثريا قابل، لا يمكن فصل هذه التجربة الغنائية الواسعة عن ريادتها الشعرية الأولى، حين كانت أول سعودية تنشر ديوانها بالشعر الفصيح. تلك الريادة لا تُذكر للتفاخر، بل لفهم المسار: شاعرة امتلكت أدوات الفصحى، لكنها اختارت، بوعي أو بحدس، أن تمضي إلى حيث يصل صوتها إلى الناس مباشرة، إلى الأغنية، إلى الوجدان الجمعي، إلى الحياة اليومية. كأنها أدركت مبكراً أن الشعر لا يُقاس فقط بما يضيفه إلى المكتبة، بل بما يتركه في القلوب.

لهذا بقيت نصوصها - رحمها الله - حيّة، لا لأنها كُتبت لتكون خالدة، بل لأنها كُتبت لتكون صادقة. لم تُنظّر للحب، ولم تُقنّنه، ولم تدّعِ امتلاكه، بل عاشته في صوره المتعددة، وتركته يمرّ عبر صوتها كما يمرّ عبر البشر جميعاً: مرة شوقاً، مرة حيرة، مرة فرحاً، ومرة عجزاً عن الكلام. وفي هذا بالضبط تكمن فرادتها، وسبب حضورها المستمر، حتى وهي تودّعنا.

كلمة

ياسمين حقي*

نسـيم

تعالي فلنتأمل هذه الحروف
نعم هو اسمك
اسم رهيف
يشف عن حرف السين
ويكاد يفتك بالميم.
دعِ النون والياء
والسين عليه أن يترك شيئًا من هيمنته
لا لشيء...
فقط لأن اسمي ياسمين.
تفرد فيه السين أيضًا
بقي حرف الألف
ولأنني أمك
نصيبي من الحروف أكثر.
لا أخفيك سرًا،
أبقيت الألف فنارًا
يحصي رنين عمرك الغض
يقرع ضفافي المترعة
بأمومةٍ كنتُ فيها البحر
والربان، والمركب لا محالة!
إذن، فلندع سراح الحروف
أيعقل أن تُشَكِّلَ أمرًا؟
وهناك الألف
صلاتي على ناصية
أمسك..
والغد، وأبعد، أبعد من الغد
بكثير...
بينما أكتفي بحرف السين
في اسمك
ولأن الأيام قلبت لي ظهر المجن
سلوت به من قَفْرٍ
حسبي أنه أثمر
نسمتي
-

* كاتبة سورية
تقيم في إسطنبول

وجوه غائبة

أول شاعرة سعودية تصدر ديوانًا باسمها الصريح:

ثريا قابل.. شاعرة الأغنية العذبة.

إعداد: سامي التتر

لمدينة جدة عروس البحر الأحمر، رموزها في مختلف مجالات الإبداع، والشاعرة والإعلامية ثريا قابل التي انتقلت إلى رحمة الله يوم 4 فبراير الجاري بعد صراع مع المرض عن عمر يناهز 86 عامًا، هي واحدة من رموز جدة الثقافية حيث لقبت بـ «شاعرة الحجاز»، وكانت إحدى ركائز الأغنية الحجازية. ارتبط اسمها بأحد أقدم شوارع جدة التاريخية، وهو شارع قابل الذي تسمى باسم عائلتها، ولا شك أن قصائدها التي غناها كبار الفنانين مثل فوزي محسون ومحمد عبده وطلال مداح، ستبقى شاهدة على شعرها الذي سطرته بلهجتها الجداوية بأسلوب رشيق يلامس القلوب والوجدان، بعد أن كانت أول امرأة سعودية تصدر ديوانًا شعريًا بالفصحى باسمها، دون الاستتار خلف اسم مستعار.

- كرمت في مهرجان الجنادرية ونالت جائزة "رواد المجتمع" ووسام "أرزة لبنان"

ثريا محمد عبدالقادر قابل من مواليد جدة التاريخية، وتحديدًا في بيت قابل وهي أسرة تجارية معروفة وكانت ولادتها في حارة المظلوم عام 1940م، وولدت لأم تركية تزوجها والدها في إسطنبول، وبعد أن تلقت تعليمها الأولي في جدة، رافقت ثريا أسرتها إلى لبنان في رحلة علاجية لوالدها الذي فقدته وهي في الثامنة عشرة من عمرها، فتولت عمتها عديلة رعايتها وكان لها دور كبير في دعم ميولها الأدبية وصقل شخصيتها. وواصلت ثريا بعدها تعليمها في لبنان فتخرجت من الكلية الأهلية الثانوية في بيروت، وهناك تفتحت ملامح شاعريتها وتعرفت على فضاء ثقافي واسع، أسهم في تكوين تجربتها الشعرية والعملية، حيث نشرت بعض قصائدها في صحف مثل (الحياة والأنوار).

وفي سن الثالثة والعشرين، أصدرت ثريا قابل ديوانها الأول الذي أسمته "الأوزان الباكية" وكانت قصائده بالعربية الفصحى، ومع أن الديوان واجه المنع في البداية، إلا أن الملك فيصل -رحمه الله- أجازه فصدر في لبنان عام 1963م، لتصبح أول شاعرة سعودية تصدر ديوانًا باسمها الصريح. تغنى بقصائدها فنانون كبار وارتبط شعرها في البداية بالفنان فوزي محسون رحمه الله الذي غنى الكثير من كلماتها في توأمة فنية مميزة، ومن أشهر تلك الأغنيات «من بعد مزح ولعب» و«حبيّب يا حبيّب» و«يا من بقلبي غلا»، وغنى الراحل طلال مداح من أشعارها أغان مثل «اديني عهد الهوى» و«تمنيت من الله» و«بشويش عاتبني بشويش»، أما محمد عبده فغنى من كلماتها «لا لا وربي» و«واحشني زمانك» و«جيت على بالي»، ولطارق عبدالحكيم أغنيات مثل «احكم وكلك نظر» و«جاوزت حدك»، وشدت الفنانة عتاب بأغنية «جاني الأسمر جاني» و«من فينا يا هل ترى»، كما تغنى بقصائدها ابتسام لطفي «ما عشقت غيرك» وتوحة «راعينا ولا تكبر»، وغنى لها الفنان كاظم الساهر أغنية «يا راعي الود» عام 2014م.

وللراحلة ثريا قابل محطات إعلامية متعددة، حيث كانت تشرف على صفحة اسمها "النصف الحلو" في جريدة «البلاد»، ثم انتقلت إلى «عكاظ»، وكتبت في صحيفة «قريش» المكية وفي صحيفة «الرياض» وفي «الأنوار» اللبنانية في حقبة الستينات، وحررت زاوية أسمتها «حواء كما يريدها آدم»، وصولًا إلى تأسيس مجلة «زينة» التي تولت رئاسة تحريرها بين عامي 1986 و1987م.

لقبت ثريا قابل بالعديد من الألقاب ومنها "صوت جدة" و"خنساء القرن العشرين" و"شاعرة الحجاز" وغيرها من الألقاب، وتم تكريمها في العديد من المناسبات حيث نالت جائزة رواد المجتمع عام 2002، وكرمت في المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) عام 2005، إضافة إلى وسام أرزة لبنان، تقديرًا لإسهاماتها الشعرية ودورها الثقافي.

التعزي: مرحلة كاملة من تحوّل الأغنية الحجازية

عن رحيل الشاعرة ثريا قابل، خص الأستاذ عبدالله التعزي "اليمامة" بهذه الكلمات: "رغم أنها لحظة فقد حزينة جدًا بالنسبة لي ولكن في لحظةٍ كهذه، لا يصلح الرثاء أن يكون خبرًا، ولا المقال أن يكون سردًا معلوماتيًا باردًا. رحيل ثريا قابل يحتاج كتابة تشبهها: كتابة تمشي على مهل، وتلتفت للذاكرة، وتستدعي الصوت قبل الصورة، والإنسان قبل الإنجاز، والحميمية قبل التوثيق. لم تكن ثريا قابل اسمًا عابرًا في تاريخ الأغنية السعودية، بل كانت منعطفًا. كانت تلك النقلة الصامتة التي لا تعلن نفسها، لكنها تغيّر الطريق كله. حين نكتب عنها اليوم، فإننا لا نكتب عن شاعرة فقط، بل عن مرحلة كاملة من تحوّل الأغنية الحجازية من فضاء الدانات المغلقة إلى أفقٍ أرحب، أكثر جرأة، أكثر ذاتية، وأكثر قربًا من الإنسان المعاصر دون أن يخون جذوره. وُلدت ثريا في جدة، في بيتٍ يعرف البحر جيدًا، ويصادق الأزقة القديمة، ويستمع للرواشين وهي تتنفس هواء المساء. هذا المكان لم يكن خلفية محايدة في حياتها، بل كان شريكًا في التكوين. جدة لم تسكن قصائدها بوصفها مدينة، بل بوصفها إحساسًا: انفتاحًا، انتظارًا، تردّدًا بين البوح والكتمان. لذلك جاءت كلماتها مشبعة بالشجن، وبالضوء، وبذلك الحنين الذي لا يعرف إن كان يتجه إلى الأمس أم إلى القلب. منذ بداياتها، بدت مختلفة. لم تكن تكتب لتُرضي الذائقة السائدة، ولا لتكرّس شكلًا جاهزًا للأغنية. كانت تكتب كما لو أنها تهمس لشخصٍ واحدٍ، ثم تكتشف

أ. عبدالله الوابلي

لاحقًا أن هذا الواحد هو جمهور واسع، وجد نفسه فجأة داخل النص. لغتها لم تكن معقّدة، لكنها كانت دقيقة. بسيطة، لكنها غير ساذجة. قادرة على أن تقول الكثير بأقل عدد من الكلمات، وقادرة على أن تترك فراغًا مقصودًا ليملأه المستمع بتجربته الخاصة.

حين أصدرت ديوانها الأول «الأوزان الباكية» في بيروت عام 1963، كانت تخطّ خطوة جريئة في زمن لم يكن سهلًا على المرأة أن تعلن صوتها الشعري بهذا الوضوح. لم يكن الديوان مجرد تجربة فنية، بل كان إعلان حضور. حضور امرأة تكتب الشعر دون أن تختبئ خلف اسم مستعار، ودون أن تطلب إذنًا من أحد. وبعده جاءت دواوين أخرى مثل «مذكرات عاشقة» و«أنفاس الليل»، لتؤكد أن الصوت الذي ظهر لم يكن طارئًا، بل مشروعًا مكتمل الملامح.

لكن التحوّل الأعمق في مسيرتها كان حين دخلت الأغنية. هناك، تحديدًا، اكتشفت ثريا أن الكلمة يمكن أن تعيش حياة أخرى حين تُغنّى. لم تتخلَّ عن شاعريتها، لكنها أعادت ترتيبها لتخدم اللحن، وتفتح له مساحات للتنفس. الأغنية عندها لم تكن قصيدة مختصرة، بل كائنًا مستقلًا، له منطقه الداخلي، وإيقاعه، وضرورته الشعورية.

كتبت كلمات أغنيات أصبحت جزءًا من الذاكرة السمعية السعودية والخليجية. من بعد مزح ولعب، يا من بقلبي غلا، بشويش عاتبني، واحشني زمانك، جاني الأسمر جاني... وغيرها من النصوص التي لا تزال تتردد، لا لأن الألحان جميلة فقط، بل لأن الكلمات صادقة، ولأنها كُتبت من مكانٍ يعرف الحب، ويعرف الخسارة، ويعرف الانتظار الطويل الذي لا يصرخ.

تعاملها مع الملحنين والمطربين لم يكن علاقة عمل تقليدية، بل شراكة وجدانية. كانت تعرف متى تترك مساحة للصوت، ومتى تضغط بالكلمة، ومتى تكتفي بإشارة خفيفة تغيّر المعنى كله. لذلك غنّى كلماتها كبار الفنانين، ليس لأنها سهلة، بل لأنها عميقة دون ادّعاء، ومفتوحة على تأويلات متعددة.

على المستوى الإنساني، كانت ثريا بعيدة عن الأضواء الصاخبة. حضورها هادئ، وكلماتها تفعل ما لا يفعله الضجيج. أتذكرها جيدًا في عام 2012، حين كنت مديرًا لجمعية الثقافة والفنون بجدة، ونحن نرتّب احتفالية تكريم الفنان الكبير فوزي محسون. كان من الطبيعي أن تكون ثريا جزءًا من هذا الحدث، فالعلاقة بينهما لم تكن فنية فقط، بل علاقة ذاكرة مشتركة. اعتذرت عن الحضور، لكن اعتذارها لم يكن غيابًا. سجّلت كلمة صوتية، أُذيعت ضمن الفيلم الوثائقي عن فوزي محسون، وكانت تلك الكلمة كافية لتملأ القاعة. لم تكن كلمة رسمية، بل حديث قلب، حمل وفاءً نادرًا، وأعاد تعريف معنى المشاركة. في تلك اللحظة، أدركت أن ثريا لا تحضر بجسدها فقط، بل بصوتها، وبصدقها، وبقدرتها على أن تكون حاضرة حتى في الغياب.

إلى جانب الشعر والأغنية، كان لها حضور صحفي وثقافي مهم. كتبت في الصحف، وترأست تحرير مجلة «زينة»، وكانت مقالاتها امتدادًا لصوتها الشعري، لكن بوعي اجتماعي وثقافي واضح. لم تكن تكتب لتصادم، ولا لتجامل، بل لتقول ما تراه ضروريًا، بهدوء يشبهها، وبثقة لا تحتاج إلى رفع الصوت.

ما يميّز ثريا قابل حقًا أنها لم تفصل يومًا بين حياتها وكتابتها. لم تكتب شخصية غير التي عاشت بها، ولم تعش حياة تناقض ما تكتبه. لذلك جاءت كلماتها متماسكة، غير متكلّفة، وغير مصطنعة. حين تتحدث عن الحب، تشعر أنها عرفته بكل تناقضاته. وحين تكتب عن الفقد، لا تشك أنك أمام تجربة حقيقية، لا استعارة لغوية.

رحيلها يترك فراغًا لا يُملأ بسهولة. ليس لأن الساحة تخلو من الأصوات، بل لأن بعض الأصوات حين تغيب، تأخذ معها نبرة كاملة، زاوية رؤية، وطريقة خاصة في التعامل مع الكلمة. ثريا كانت واحدة من هؤلاء. كانت تمثّل جيلًا انتقل بالأغنية من الجماعي الموروث إلى الذاتي المعاصر، دون أن يقطع الحبل مع الأصل.

اليوم، ونحن نودّعها، لا نملك إلا أن نقول إن ما تركته أكبر من أن يُختصر في قائمة أعمال أو تواريخ. تركت إحساسًا. تركت طريقة في الكتابة. تركت معيارًا صامتًا لما يمكن أن تكون عليه الأغنية حين تُكتب باحترام للإنسان الذي سيستمع إليها.

رحلت ثريا قابل، لكن صوت كلماتها لم يرحل. لا يزال في الأغاني التي نسمعها فجأة في لحظة حنين، في كلمات نرددها دون أن ننتبه أننا نحفظها منذ سنوات، وفي ذلك الشعور الخفي بأن هناك من كتب يومًا ما ما كنا نعجز عن قوله. رحمها الله، بقدر ما أعطت، وبقدر ما تركت فينا من أثر لا يزول.

رحمها الله رحمة واسعة وأسكن روحها الجنة. إنا لله وإنا إليه راجعون".

الوابلي: رحل الجسد الطاهر، وبقي الأثر العاطر

أما الأستاذ عبدالله الوابلي فكتب: "رحم الله الشاعرة السعودية ثريا قابل، التي لم تكن صوتًا شعريًا فحسب، بل كانت وجدان جيلٍ كامل، وذاكرة مرحلةٍ ثقافيةٍ مضيئة. برحيلها، تفقد مدينة جدة واحدةً من أكثر من تغنّى ببحرها وليلها وناسها. كما تفقد المملكة واحدةً من الرائدات اللاتي اقتحمن سُوح الشعر بنبل الرسالة، وشجاعة الفارسة، فحفرت اسمها في سجل الريادة حين أصدرت أول ديوان شعري نسائي في المملكة، لتفتح الأبواب أمام أجيالٍ من المبدعات. كانت قصائدها نبضًا حيًا، صدحت بكلماتها حناجر عمالقة الغناء السعودي، فداعبت المشاعر وسكنت الذاكرة. رحل الجسد الطاهر، وبقي الأثر العاطر. رحلت الشاعرة المبدعة، وبقي الصوت الشجي. لقد كان لها من اسمها النصيب الأوفر، فقد كانت كالثريا في تألقها وعلو مكانتها. رحم الله ثريا قابل رحمةً واسعةً، وجعل ما قدّمت من جمالٍ وإبداعٍ في ميزان حسناتها، وألهم ذويها وعشاق شعرها وتلاميذ مدرستها الصبر والوفاء لسيرتها المعتقة برائحة المطر، والمعطرة بعبير الخزامى. وأسأل الله أن يُسكنها لحدًا يليق بروح وهبها الإبداع، وأن يجعل قبرها روضةً من رياض الجنة، كما جعلت كلماتها في الدنيا روضًا للقلوب".

الحداد: صوت المرأة في زمن البدايات

من جهته، تحدث الكاتب الدكتور صبحي الحداد قائلًا: "ثريا قابل... سيرة إبداع وصوت المرأة في زمن البدايات، فقد عرفتُ الشاعرة والكاتبة الراحلة ثريا قابل عن قرب، إنسانةً ومبدعةً، منذ مطلع الثمانينيات، حين كنتُ أعمل إلى جانب عملي كمحرر طبي، محررًا فنيًا في صحيفة عكاظ عام 1983م، وكانت هي واحدة من الأسماء النسائية الرائدة التي فرضت حضورها بثقة وموهبة في المشهد الثقافي والصحفي السعودي، في زمن لم يكن الطريق فيه مفروشًا بالاعتراف السهل ولا الفرص المتكافئة. تميّزت ثريا قابل بصوت شعري مختلف، يحمل حسًا إنسانيًا عاليًا، ووعيًا اجتماعيًا وثقافيًا متقدمًا، انعكس في كتاباتها الصحفية ونصوصها الشعرية التي لامست الوجدان، وعبّرت عن المرأة والإنسان والحياة بلغة صادقة وعميقة. كان قلمها جريئًا دون صخب، وأنيقًا دون تصنّع، وهو ما منحها مكانة خاصة بين قرّائها وزملائها. في ميدان الصحافة، شكّلت ثريا قابل نموذجًا للكاتبة المثقفة التي تجمع بين الأدب والرأي، وأسهمت عبر سنوات طويلة في إثراء الصفحات الثقافية والفنية، مؤكدة أن الكلمة الواعية قادرة على البقاء والتأثير. أما في مجال الأغنية، فقد تعاونت مع عدد من كبار المطربين محليًا وعربيًا، وأسهمت كلماتها في صياغة أعمال غنائية راسخة في الذاكرة، لما تحمله من صدق شعوري وجمال تعبيري. وقبل عامين، كان لي شرف زيارتها في منزلها مع مجموعة "لمسة وفاء" بقيادة الفنان حسن إسكندراني؛ وذلك بعد عودتها من رحلة علاجية من القاهرة، فوجدتها كما عهدناها: روحًا شفافة، وذاكرة عامرة، وامتنانًا صادقًا لكل من شاركها محبة الكلمة. برحيلها، نفقد قامة ثقافية مهمة، لكن أثرها سيبقى حاضرًا في الصحافة، وفي الشعر، وفي وجدان من عرفها وقرأ لها. رحم الله ثريا قابل، وأسكنها فسيح جناته، وجعل إرثها الإبداعي شاهدًا على رحلة امرأة آمنت بالكلمة وعاشت لها.

أ.عبدالله التعزي

د. صبحي الحداد

مقال

سامي حسن حسون*

ثريا قابل..

حين تكتب المرأة تاريخ الأغنية بصوتٍ لا يطلب الإذن.

لم تكن ثريا قابل مجرّد اسمٍ في أرشيف الأغنية السعودية، ولا توقيعًا أنثويًا عابرًا على لحنٍ جميل، بل كانت مشروعًا ثقافيًا كاملًا تشكّل في زمنٍ صعب، ونجح في أن يفرض حضوره بهدوءٍ عميق، دون ضجيجٍ أو ادّعاء. ومع رحيلها، لا تفقد الأغنية السعودية شاعرةً كبيرة فحسب، بل تفقد إحدى ذاكرتها التأسيسية، وواحدة من النساء القلائل اللواتي كتبن الفن من الداخل، لا من الهامش.

وُلدت ثريا قابل في بيئةٍ مركّبة؛ فهي أسمرية الجذور، من وادي فرشاط في جبل هادا، ابنة الشيخ سليمان قابل الأسمري، لكنها في الوقت ذاته ابنة جدة، المدينة التي شكّلت وعيها، وصاغت ذائقتها، وعلّمتها كيف تكون الكلمة جسراً بين الفصيح والعامي، وبين الشعر والغناء. نشأت في شارع قابل، ذلك الشارع الذي لم يكن مجرّد حيّ، بل فضاءً ثقافيًا مفتوحًا، تتقاطع فيه التجارة بالحكايات، واللغة بالحياة، والناس بالفن.

في هذا المناخ تشكّلت شخصيتها الإبداعية. لم تدخل ثريا الشعر من بوابة الصالونات أو المنابر التقليدية، بل جاءت إليه من الحياة نفسها. كانت تكتب وهي تنصت، وتقول وهي تعرف متى تصمت. لذلك جاءت كلماتها صادقة، غير متكلّفة، قادرة على أن تصل إلى القلب دون وسائط نقدية أو تنظيرية.

الجانب الذي لم يُضاء كثيرًا في سيرة ثريا قابل هو وعيها المبكر بقيمة "اللهجة" بوصفها أداة ثقافية لا تقل شأنًا عن الفصحى. لم تتعامل مع العامية الحجازية على أنها لغة ناقصة، بل رأت فيها طاقة تعبيرية عالية، قادرة على حمل الحنين، والخذلان، والفرح، والوجع، دون أن تفقد جمالها. كانت تكتب الأغنية كما لو أنها تكتب رسالة شخصية، ولهذا بقيت أغانيها حيّة، لا تشيخ، لأنها لم تُكتب لموسمٍ عابر، بل لوجدانٍ طويل العمر.

ومن هنا، لم يكن غريبًا أن تتحوّل كلماتها إلى علامات فارقة في تاريخ الأغنية السعودية. من «من بعد مزح ولعب» إلى «مين فتن بيني وبينك»، ومن «والله واحشني زمانك» إلى «روح أحمد الله وبس»، صاغت ثريا قابل وجدان جيلٍ كامل، وأسهمت في تشكيل ملامح الأغنية السعودية في لحظة تشكّلها الأولى. ومع طلال مداح، وفوزي محسون، كوّنت ثالوثًا فنيًا نادرًا، لم يكن قائمًا على المصادفة، بل على انسجامٍ عميق بين الكلمة واللحن والصوت.

غير أن التجربة لم تكن مفروشة بالورود. فثريا قابل كانت امرأة تكتب في زمنٍ لا يتسامح مع صوت المرأة، ولا يمنحها بسهولة حق الظهور العلني. عانت كثيرًا في نشر أعمالها، وفي إثبات وجودها، وكأن الشعر كان "ذنبها الوحيد"، كما لو أن الموهبة تُعدّ جريمة إذا جاءت من امرأة. لكنها، على خلاف كثيرين، لم تدخل معارك صاخبة، ولم ترفع شعارات، بل اختارت طريقًا آخر: الاستمرار.

وهنا يتجلّى جانب آخر من قوتها؛ فقد كانت تؤمن أن البقاء فعلٌ إبداعي بحد ذاته. لم تنتصر ثريا قابل بالردود، ولا بالسجالات، بل

بالكتابة. تركت القصيدة تمشي أمامها، وتدافع عنها، وتثبت أحقيتها في الوجود. ومع الزمن، تلاشى الصدّ والمنع، وبقيت الكلمة.

وفي علاقتها بالناقد الكبير محمد حسن عواد، تتجلّى واحدة من أكثر الصفحات دلالة في مسيرتها. لم تكن تلك العلاقة علاقة تلميذة بناقد، ولا علاقة خصومة مباشرة، بل كانت حالة كشفٍ متبادل بين رؤيتين للحداثة والبوح. قرأ العواد نصّها بعين المفكّر القَلِق، واختبر تجربتها بقسوة أحيانًا، كأنه يريد أن يرى إن كانت قادرة على الصمود. أما هي، فكانت تكتب بقلبٍ يسبق التنظير، وتردّ على النقد بالفعل لا بالقول. في هذا التوتر الخلّاق، ظهرت حساسية الشعر الأنثوي في ساحةٍ لم تكن مهيّأة لاستقباله.

ولا يمكن الحديث عن ثريا قابل دون التوقّف عند منجزها الفصيح، الذي غالبًا ما يُظلم لصالح شهرتها الغنائية. فهي صاحبة أول ديوان شعر فصيح لامرأة سعودية يُنشر باسم مؤلفته الصريح: «الأوزان الباكية». عنوان الديوان وحده يكشف الكثير عن عالمها الداخلي؛ ذلك المزج بين الإيقاع والحزن، بين الوزن والدمعة، بين الصياغة الصارمة والانفعال الإنساني. لم يكن الديوان مجرّد حدث أدبي، بل فعل شجاعة ثقافية، أكّد أن المرأة السعودية قادرة على اقتحام الفضاء الشعري الفصيح، لا من موقع التقليد، بل من موقع الإضافة.

ومن الجوانب التي لم تُتناول كثيرًا أيضًا، إدراك ثريا قابل المبكر لفكرة "الخلود الفني". لم تكن تسعى إلى الانتشار السريع، ولا إلى اللحظة العابرة، بل كانت تكتب وهي واعية بأن الأغنية الجيدة يجب أن تعيش بعد صاحبها. وربما لهذا السبب، ظل صوتها حاضرًا حتى بعد رحيلها، شاهداً على عظمتها، وعلى صدق تجربتها.

برحيل ثريا قابل، لا نفقد شاعرة فحسب، بل نفقد ركنًا أصيلًا من أركان الثقافة السعودية الحديثة، امرأةً كتبت بصمت، وانتصر صوتها دون أن يعلو. امرأةً آمنت بالكلمة، فحفظتها الكلمة.

رحم الله ثريا قابل... غابت الشاعرة، وبقي الصوت، وبقي الأثر، وبقيت الأغنية وهي تهمس للأجيال: هنا مرّت امرأة، وكتبت تاريخًا، دون أن تطلب التصفيق.

* كاتب صحفي وقاص

اقرأ

يوسف أحمد الحسن

من مكاسب القراءة.

قد لا يجني القارئ أي شيء من قراءته حينما يقرأ قراءة شكلية، كما سماها الكاتب السعودي فاضل العماني، الذي عرف هذا النوع من القراءة بأنه: التظاهر بالقراءة دون القيام بذلك. وهو يعني أن يخصص القارئ وقتًا لذلك، ويمرر عينيه على السطور، دون أن يقرأ بالفعل، أو أنه يقرأ لكن ذهنه في مكان آخر.

أما من يقرأ قراءة حقيقية فإنه يستطيع أن يجني منها مكاسب عديدة، من بينها أنه يعزز الإبداع بعدة طرق؛ منها مساهمته في توسيع خيال القارئ، وأخذه إلى مناطق لم يكن يفكر فيها من قبل، وهو ما سينعكس بالضرورة على مجالات عمله أو دراسته أو حتى طريقة تفكيره.

كذلك فإن القراءة تطور من القدرات اللفظية للقارئ، وهو ما سيلاحظه الآخرون في انتقائه للكلمات أثناء الحوار. وبمرور الوقت واستمرار القراءة فإن القارئ سيكون أكثر تعاطفًا مع الآخر حين يقرأ الكثير من الكتب والروايات التي تعالج وجهات نظر أخرى، كما تسلط الضوء على أفكار، وربما أيديولوجيات أخرى ومبررات معتنقيها لاعتناقها؛ وهو ما قد يمنحهم أعذارًا لدى القارئ دون أن يعطيهم بالضرورة شرعية، مصداقًا لمقولة: "قد أختلف معك في الرأي، لكني مستعد أن أدفع حياتي ثمنًا لحقك في التعبير عن رأيك".

كما أن هذا التعاطف قد يأخذ القارئ إلى مناطق أخرى حين يتعرف على الكوارث والفقر الذي يحل في مناطق متفرقة من العالم، ما قد يدفعه إلى الانخراط في العمل التطوعي، إن في منطقته أو حتى في مناطق أخرى من العالم، وهو ما يجعله مكانًا أفضل للعيش.

وستمنحك القراءة مزيدًا من خبرات الحياة في مدة قصيرة نسبيًا، وربما جوانب لا تخطر على بال من لم يقرأ، لكونها تعكس أمورًا في مناطق جغرافية أخرى.

سوف تشعر مع استمرار القراءة بانخفاض منسوب التوتر لديك، حسب بعض الدراسات التي ربطت بين القراءة وحالة الهدوء التي قد تصاحبها فيما يشبه التأمل، علاوة على المتعة المصاحبة لقراءة بعض أنواع الكتب. كما أن دراسات أخرى تميل إلى القول بقدرة القراءة على المساعدة على الدخول في النوم عند الكثيرين.

وأخيرًا فإن دراسات علمية ربطت أيضًا ما بين القراءة في سن متقدمة وإبطاء أو تأخير الإصابة بالخرف أو الألزهايمر، شأنها في ذلك شأن أي نشاط ذهني آخر.

مقال

«جيل النجاة» ..

بين ذاكرة الراديو وأحلام التكنولوجيا.

تهاني بنت سعود الزهراني

لم يكن عام 1990 مجرد ورقة سقطت من تقويم الزمن، بل كان فوهة بركان استقبلت صرخاتنا الأولى. في ذلك الحين، لم تكن المخابئ مجرد غرف محصنة بأكياس البلاستيك والبطانيات، بل كانت أرحاماً ثانية ولدنا فيها من جديد لنتعلم أن الاستقرار وهم جميل، وأن التكيف هو الحقيقة الوحيدة التي تستحق الإيمان بها.

نحن الذين عبرنا من براءة الراديو إلى صخب 'التيك توك'، وحملنا في حقائبنا رائحة الخوف القديم وأدعية الصالحين، لنجد أنفسنا اليوم أمام مرآة التاريخ من جديد. ما أشبه الليلة بالبارحة؛ فبين صبيٍّ ولد تحت سماءٍ تمطر صواريخ في التسعينات، وطفلٍ استقبلته كمامات الوباء في العشرينين، قاسمٌ مشترك يسميه العابرون 'قلقاً'، ونسميه نحن 'فلسفة النجاة'.

25 يناير 1990يـوم استقبل فيه بدايتي وأولى سنواتي وهذه السنة اخترت هذه الحكمة لأبدأ بها "لا أحد يستطيع أن يمنعك من التحليق إلا إذا كنت أنت من يمسك بجناحيك"، ما رأيكم أن نقول إن مواليد الثمانينات والتسعينات الذين نشأوا بلا انترنت هم "الجيل الجسر". هم الذين لديهم القدرة على التكيف.

1990 سنة التحول الكبير، في هذه السنة كان صوت الراديو والتلفزيون لا يتوقف، الجميع كان يتابع أخبار "أزمة الخليج". توقيت ولادة ذلك الجيل يشبه، من حيث الظروف، ولادة أطفال جيل كورونا، توقيت ممتاز لمن يحب المغامرة أو القلق الممتع، كانت حرب صدام في أوجها ونحن نستقبل الحياة بعيون صغيرة بينما الكبار يستقبلون الأخبار بقلق. البيوت دخلت وضعية الاستعداد، كل بيت أصبح له "مخبأ"، والمخبأ في الحقيقة مجرد غرفة بسيطة أغلقت نوافذها بأكياس البلاستيك، وامتلأت بالبطانيات وخزنت مياه وعلب البسكوت. لنتخيل المشهد عند انطلاق أصوات صفارة الإنذار؛ نحن الأطفال كنا نعتقد أنها لعبة، لكن الكبار يعرفون أنها ليست كذلك.

ومع ذلك استمرت الحياة، المدارس فتحت أبوابها والأمهات يطبخن والآباء يذهبون لأعمالهم، كأن المجتمع كله قال بصوت واحد: نعم نحن قلقون لكننا لن نتوقف عن العيش. ربما لهذا السبب ولد جيلنا بقدرة غريبة على التكييف. جيل تعلم دون أن يدرس له أن الاستقرار قد يهتز، وأن الانسان لا يملك إلا أن يقف من جديد ويعيد ترتيب نفسه، جيل ولد بين احتمالين: الخوف والنجاة. هذا الجيل تربى بين صفارة إنذار، ووعظ ودعاء طويل، جيل يفهم القلق ولكن لا ينطق به. تعلم الكثير، عاش الخوف دون أن يختاره وتعلم الانضباط دون طلبه فأصبح لديه حس المراقبة والتنبه.

ولكن.. دعونا نقفز الآن لثلاثين عاماً قادمة، إلى 2020 حيث وباء كورونا، وماذا اختلف جيل أزمة كورونا عن جيل أزمة الخليج؟

بمقارنة بسيطة يمكن أن نتخيل الفوارق وفق الشكل التالي:

2020	1990
ولدوا في بيئة معقمة يسودها ذعر من عدو خفي مع تباعد اجتماعي حتى من أقرب الأقرباء	ولدوا والأمهات والآباء في حالة ترقب للأخبار عبر الراديو أو التلفاز مع خوف من المجهول العسكري
نوع التهديد "مجهري" فيروس وعدوى	نوع التهديد "خارجي" صواريخ وجيوش
تباعد جسدي حتى بين أفراد الأسرة الواحدة	تلاحم عائلي شديد في الملاجئ والبيوت
الخوف من الزحام ولمس أي شيء كمصدر عدوى	الخوف من الصوت العالي والمفاجآت
جيل "الرقميين بالفطرة " هم أطفال الشاشات قد يواجهون تحديات في مهارات التواصل المحسوس بسبب الكمامات التي أخفت تعابير الناس لكنهم سيكونون الأكثر براعة مع الذكاء الاصطناعي	جيل "المخضرمين" شهدوا الانتقال من الراديو الى الآيفون هذا يجعل شخصياتهم مرنة وقادرة على التكيف والتغير الجذري يجمعون بين بساطة الماضي وتعقيد الحاضر
جيل" الخصوصية والاستقلالية"	جيل "الإدراك والتواصل"
عدوهم في زمنهم صار "صامتا وخفيا "	عدوهم في زمهم كان "واضحا وصاخبا"

في علم النفس، كلا الجيلين عبرا بما يسمى "القلق التأسيسي" الذي غالبا ما يخلق جيلا لديه حس عال بالحذر والميل للبحث عن الأمان والاستقرار كأولويه قصوى. إلا أن المقارنات لا تنتهي بين جيل ولد والناس أكثر قرباً لبعضهم، وبين جيل ولد والكون في إجازة إجبارية، لم يُستقبل هذا الجيل المولود في 2020 بالقرب والدفء و "دس ال100 وال200 ريال" في صدريته الطفولية الملونة. كأنه جاء على واقع زمني سيكون مختلفاً حتماً عما سبقته من أزمنة.

ومضات سينمائية

(فيلم هامنت.. الكتابة كفعل تطهر).

عهود عريشي

هل نتشافى حين نكتب أم أننا نتطهر بالكتابة؟ هل وهب المبدع دون غيره ملكة خاصة يستطيع بها تجسيد آلامه واستحضارها إلى الواقع المادي، على هيئة موسيقى أو قصيدة، أو رواية أو نص مسرحي كما فعل شكسبير، هل يستطيع الكاتب أن يطرد أشباحه ويكنسهم إلى الخارج عن طريق الكتابة؟؟

في عام 1596 فقد "ويليام شكسبير" طفله "هامنت" لم يعثر في ما ترك "شكسبير" أي مرثيات أو رسائل حزن أو حتى ما يدل على وجود هذا الشرخ الأبوي في أعماقه، لكن و بعد سنوات قليلة يكتب الأب نصه المسرحي تحت اسم "هاملت" و كأن الاسم رفض أن يُدفن مع صاحبه فانتقل من الجسد إلى اللغة، من الطفل إلى الشخصية على المسرح، لم يستطع "ويليم" اللحاق بطفله "هامنت " وإلقاء النظرة الأخيرة عليه قبل أن ينتقل إلى الضفة الأخرى، رغم كل محاولاته للوصول مبكراً لكن الظروف حالت بينه وبين لحظة العناق الأخيرة، ليتفاجأ عند وصوله أن ابنه المحبب فارق الحياة بعد أن أحرقته الحمى وأفناه المرض، لتبقى غصة اللحظة والفقد في صدره إلى الأبد، لم يستطع الأب أن يتخلص من وجعه، تملكه الحزن فرحل بعيداً، بينما لم تكن الأم بحاجة إلى وسيط لتعبر عن حزنها، اختار الأب أن يهرب من وجعه ويسافر بعيدا .. فتحمل بذلك وزر كونه أدار ظهره للعائلة في أكثر أوقاتها صعوبة، وبينما كانت العائلة تعاني الفقد كان يلجأ إلى الكتابة في محاولة للنأي بآلامه وليسكب هذا الوجع في نص مسرحي ثائر، يستحضر فيه الموت والفقد والظلم وكأنها محاولة للحصول على عناق أخير مع طفله "هامنت" .

هكذا تمت معالجة رواية "هامنت" سينمائياً والرواية للكاتبة (ماغي أوفاريل) ومنها استُلهم الفيلم الذي يحمل ذات الاسم، والفيلم لا يروي قصة "شكسبير"، بل قصة العائلة التي نُسيت، والفيلم منذ بدايته يحمل روحاً أنثوية طاغية بمشاهد الغابة والمرأة الغارقة كلياً في عوالمها حتى ننتقل معها من الحب إلى الزواج ثم الأمومة وشغف الأمومة، لكن المشهد الأخير والحاسم تهيمن فيه الروح الأبوية، وما بين أنوثة الغابة و عوالمها وذكورية المسرح وفضاءاته، يحاول كليهما "اجنيس" و"وليم" إيجاد مخرج من ضجيج العالم، وطريقة للعيش بعيداً عن الصخب الإنساني العادي، ليكون المسرح والغابة آداة كل منهما ودليله للعبور إلى عوالم أخرى، و تختار الرواية ثم الفيلم، أن تضع الأم "أغنيس" في المركز لا بوصفها زوجة الكاتب، بل بوصفها من عاش الفقد في الجسد والزمن معًا، من «Hamnet» إلى «Ham-let»، لم يُكتب الأدب لينسى الفقد بل كي لا يموت مرّتين، و بعض الأعمال لا تُشاهدها بل تحتضنها، الفيلم ليس سيرة أدبية ولا معالجة تقليدية لتاريخ "شكسبير" بل محاولة شديدة الرهافة لإعادة تخيّل ما لم يُكتب، كيف يعيش الأبوان بعد فقد ابنهما؟ وكيف يمكن للفن أن يكون شكلًا من أشكال البقاء لا التعافي، ولأن الأمومة تجعل من فقد الطفل

حدثًا أكثـر من كونه دراميًا فقط بل انكسـارًا في بنية العالم نفسـه، الفيلم أعـاد تخيّل حياة عائلة "شكسـبير" من زاوية غائبة عن التاريخ زاوية الأم و الفيلم لا يهتم "بشكسـبير" العبقري بل بالزوج والأب والإنسـان الذي فقد ابنه و اللافت أن الرؤية تتعمّـد عدم تسـمية "شكسـبير" باسـمه و عدم تمجيـد عبقريته وإبقاء الحـدث المركزي هو غياب الطفل.

الفيلم من إخراج "كلوي تشـاو" و بطولة "جيسي باكلـي" في دور "أغنيس" و "بول ميسـكال" في دور الأب و الطفـل "نـواه جوب" فـي دور الطفل "هامنت" .

اللغـة البصرية للفيلم شـاعرية و طبيعية و خالية من الاسـتعراض، والطبيعة هنا ليسـت خلفية بل كائـن حي ومتفاعل، أما الضوء فكان ناعماً و كأنه يخاف إيقاظ الحزن، ويتحول إلى رمادي وداكن في مشـاهد الأب بعد عودته إلى لندن وكأنه انعكاس لحالة الحزن والوجـع الذي يحملهما داخلة فالعالم فـي عينيه ليس هو العالم الـذي كان يعرفه قبلاً، أمـا الكاميرا فتقترب من الوجوه لتصغي فالألم لا يشرح هنا بل يتنفس.

"أغنيس" ليسـت أمًـا عادية في هـذا العمل هي امرأة على تماس مع الطبيعة مع الإحسـاس مع ما لا يُقال، تشـعر بالفقد قبل وقوعه، وكأن الأمومة هنا ليسـت رعاية فقط بل هي حدس دائم.

حيـن يموت "هامنـت" لا نـرى انهيارًا هسـتيريًا، بـل يخيـم الصمـت وتظهـر عينـي الأم وكأنهما نسـيا معنى الغـد ومعنى الأمل عينـان لا تبحثان عن المسـتقبل وهذا أدق تصويـر للفقد الأمومي، الألـم يُفرغ الزمن من معناه، أمـا الأب في الفيلم لا يُقـدَّم ككاتـب عظيم إنمـا كإنسـان كان غائباً فـي وقت المرض، لكنه حاضر بالذنب و عاجز عن مواسـاة زوجته، ممـا يخلق الفجوة بيـن الزوجين بعد مـوت الطفل فجوة وجودية، فـالأم تبقى مع الألـم بينما يحاول الأب الهـرب منه، وعندما يكتب لاحقًـا "هاملـت"، لا يبـدو الأمر إنجـازًا أدبيًا بقدر ما هـو محاولـة متأخرة لإعادة تشـكيل مـا فُقد، فاسـم "هامنت" يتحـول إلى "هاملـت" و الطفل يصبح شـخصية والغياب يصبح نصًا، و هنا لا تعود الكتابة فعل إبداع وحسـب بل طقس حداد مؤجّل وتوظيف التجسـيد كتشـافٍي فالألم مـرأي و يُمنَح شكلًا، بل ويُشارك وهذا في منطق الفيلم والفنون أقصى ما يسـتطيع الفن فعلـه، «Hamnet» ليس عن شكسـبير، بل عـن أمٍّ فقدت ابنهـا وأبٍ حوّل الفقد إلى لغة، وهنا تتجلـى الكتابة كانتصار على الشـقاء، وسفر إلى البعيد، وكأن السؤال الأهم هنا فـي نهايـة الفيلم هل نكتب لأننا شُـفينا؟ أم لأننا نحاول أن نحول دون موت من نحب؟

عن دار كاغد ..
صدور كتاب نقدي للدكتورة نوف الطرباق .

صدر حديثاً

اليمامة ــ خاص

صـدر حديثًـا عن دار كاغد للنشـر والتوزيع كتـابٌ نقـديٌ جديـد بعنـوان التضميـن الانعكاسـي فـي الروايـة العربية، من تأليـف الدكتورة نوف الطربـاق، الأسـتاذ المسـاعد في جامعة الملـك سـعود، يتناول أحد الأسـاليب السردية الحديثة ذات الأبعـاد الجمالية والدلالية العميقة في الرواية العربية.

ويبحـث الكتاب في مفهوم التضمين الانعكاسـي (Mise en abyme)، المعـروف بـ«الصـورة داخـل الصـورة»، بوصفه مرآة داخلية عاكسـة في النص الروائي، أسهمت في إثراء البناء السـردي وتعميق مسـتويات الدلالة، وهو أسـلوب فنـي انتقل مـن الفن التشـكيلي إلى المسـرح والسـينما قبل أن يستقر في بنية السرد الروائي.

كما تتناول الدراسـة إشـكالية تعريب المصطلح، وتقدّم تأصيلًا نظريًا للمفهوم، مع اسـتعراض أشكاله المختلفة ووظائفه الفنية والدلالية في الرواية العربية، في معالجة علمية تجمع بيـن المنهج النّقدي والتحليل التطبيقي.

ويُعد هـذا الإصدار إضافـة نوعية إلى المكتبـة النقدية العربية، ومرجعًا مهمًا للباحثين والمهتمين بالدراسـات السردية والنقد الأدبي الحديث.

ويأتـي هـذا الإصدار فـي إطار اهتمـام الدكتـورة نوف الطربـاق بالدراسـات السـردية والنقـد الحديـث، حيث تسعى من خلاله إلى الإسـهام في تطوير أدوات القراءة النقديـة للروايـة العربية، والكشـف عن آليات اشـتغال التقنيـات السـردية ذات البعد التأملي والانعكاسـي في النص الروائي.

ويُنتظر أن يحظـى الكتاب باهتمـام الأكاديميين وطلبة الدراسـات العليا والباحثين في مجالات الأدب والنقد، لما يقدّمه مـن معالجة علميـة رصينة تجمع بيـن التأصيل النظـري والانفتاح على التجارب الروائية العربية الحديثة.

وقد أتاح الناشر الكتاب ضمن إصداراته النقدية الحديثة، ليكون متوفرًا عبـر منافذ البيع ومعارض الكتاب، إضافة إلـى المنصـات الإلكترونيـة التابعـة لـدار كاغد للنشـر والتوزيع.

سينما

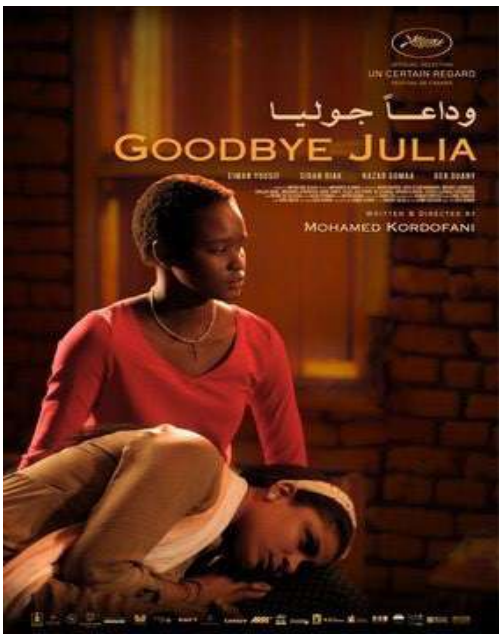
وداعاً جوليا..

سردية الانقسام من داخل الجرح السوداني.

سعد أحمد ضيف
@saadblog

في خضمّ المشهد السينمائي العالمي، يبرز فيلم "وداعاً جوليا" للمخرج السوداني محمد كردفاني، كوثيقة إنسانية جريئة تتغلغل في عمق جرح تاريخي طالما ظلّ مغيباً أو مُبسَّطاً في الروايات الرسمية. يُقدّم الفيلم الذي يُعتبر أول إنتاج سوداني يُختار للمنافسة في قسم "نظرة ما" بمهرجان كان السينمائي، مقاربةً فريدة لمرحلة ما قبل انفصال جنوب السودان عبر عدسة الشخصي والعائلي، محوّلاً الصراع السياسي الشاسع إلى دراما إنسية مكثّفة تدور في أروقة بيت واحد. إنّ قوة هذا العمل لا تكمن في سرد أحداث الانقسام فحسب، إنما في تشريحه لميكانيزمات الكذب، والذنب، والعلاقات الهرمية التي تُشكّل الأساس الاجتماعي لهذا الانقسام.

تدور حبكة الفيلم في الخرطوم خلال الفترة الحرجة بين عامي 2005 و2011، لترصد تحوّلات المجتمع السوداني نحو المصير المجهول. تبدأ الدراما بحادث صادم لمنى "إيمان يوسف" المرأة الشمالية التي تعيش حياة مترفة لكنها بائسة في زواج من أكرم "نزار جمعة" تتسبّب بدهس طفل صغير وتهرب، وعندما يطاردها والد الطفل، تكذب على زوجها وتدّعي أن جنوبياً يطاردها، ليقتل أكرم والد الطفل بدم بارد. هذه اللحظة المؤسّسة للفيلم هي استعارة بالغة الدقة عن كيفية تحوّل الخوف الفردي والكذبة الصغيرة، بفضل بيئة مشبعة بالعنصرية والاستعلاء، إلى جريمة كبرى تُغذّي دوامة العنف. شعور منى بالذنب يدفعها لاستدراك الأمر بطريقتها: البحث عن أرملة



القتيل، جوليا "سيران رياك"، وتوظيفها كخادمة في منزلها وترعى طفلها. وهكذا تُبنى العلاقة المركزية للفيلم على أساس هشّ من الذنب والإحسان الكاذب، لتعكس العلاقة الأوسع بين الشمال والجنوب، القائمة تاريخياً على اختلال عميق في القوة والتمثيل.

يتميّز سيناريو كردفاني، وهو مهندس طيران سابق تحوّل إلى صانع أفلام، بقدرة لافتة على بناء شخصيات معقدة ترفض التبسيط.

منى ليست بطلة تقليدية؛ هي ضحيّة وزوجة قمعية في الآن ذاته، تعيش في قفص الذكورة والامتياز الشمالي، وتستخدم كذبها كآلية للبقاء النفسي، مما يجعل تعاطف المشاهد معها متقلباً. في المقابل تمثّل جوليا صورة الجنوب المهمّش والمقاوم بصمت؛ فهي تدخل بيت منى وهي تبحث عن زوجها المفقود، وتتقبّل العمل معتمدة على كبرياء وصبر صامتين، لتبدأ تدريجياً باكتساب

وعيها وقوّتها. أما شخصية أكرم، الزوج الشمالي، فتتجسّد فيه بقسوة أيديولوجيا الهيمنة الشمالية، حيث يُقدّم تبريرات دينية وعرقية للاستعلاء، في حوارات تكشف كيف تُحرّف الثقافة والدين لتكريس التمييز.

عبر هذه العلاقات المتشابكة، ينجح الفيلم في تحويل المنزل إلى مسرح مصغّر للصراع القومي، حيث تعكس الديناميكيات بين السيدة والخادمة، والزوج والزوجة، والطفل الشمالي الذي لم يُرزقا به، والطفل الجنوبي دانيال، كلّ التناقضات المجتمعية.

على المستوى البصري، يتبنى الفيلم أسلوباً كلاسيكياً واضحاً لكنه مؤثر، يعتمد على التصوير القريب من الشخصيات لنقل حالاتها النفسية المضطربة. ويستخدم المخرج الرمزية بذكاء، كما في مشهد تحرير منى للعصافير من قفصها، تعبيراً عن حنينها لحريتها المسلوبة وعن رغبتها في التحرر من أعباء الذنب والكذب. كما أنّ الموسيقى التصويرية، التي سُجّلت في الخرطوم خلال الاحتجاجات المدنية، تدمج أغانٍ شمالية وجنوبية، لتصبح خلفية عاطفية توحّد مأساة الشعبين المنقسمين. أما النهاية فتُعتبر من أقسى مشاهد الفيلم وأكثرها بلاغة، حيث يكتشف الطفل دانيال الحقيقة، ليحمل السلاح ويمسك بصورة والديه، في مشهد يُلخّص انتقال العدوى من جيل إلى جيل.

لا يخلو العمل من بعض النقاط التي أثارت النقد، فبعض المشاهدات أشارت إلى أن شخصية جوليا بقيت أقلّ تطوّراً مقارنة بمنى، كما أن العلاقة بينهما تطورت أحياناً بسرعة قد تبدو مصطنعة للبعض. إلا أن هذه الهفوات الطفيفة تُغتفر في سياق عمل طموح يُحاول التوفيق بين سرد درامي شخصي معقد وبين تصوير لوحة تاريخية ضخمة. لقد جاء "وداعاً جوليا" 2023 في توقيت مُوجع، حيث عُرض في مهرجان كان متزامناً مع اندلاع حرب أهلية جديدة في السودان في أبريل 2023، هذا التزامن المُفجع أعطى الفيلم صدىً أشبه بالنبوءة، وجعل من دعوته للمصالحة والاعتراف بالذنب الجماعي أكثر إلحاحاً من أي وقت مضى. الفيلم في جوهره، هو محاولة لفهم كيف تنقسم الأوطان: بالمدافع، والكلمات، والنظرات، والأكاذيب الصغيرة التي نبني عليها استقرارنا الوهمي. إنه مرآة تضعنا وجهاً لوجه مع السؤال الأكبر: أيّ كذبة نعيشها اليوم، قد تُغذّي انقسام غدٍ؟

لا ريب

عبدالله الكعيد

جليس المتنبي.

هل لدى المتنبي شاغل الناس في عصره " أنام ملء جفوني عن شواردها*** ويسهر القوم جرّاها ويختصمُ" وقت كي يقرأ كتاباً من 400 صفحة أو أكثر؟

ما الذي يا تُرى استهوى شاعرنا الفذ أبا الطيب من فنون المعارف والآداب وعذب الكلام كي يقول " وخير جليسٍ في الزمانِ كِتابُ"؟

تداعى الى ذهني مثل تلك الأسئلة وأنا أتخيل الكتاب الذي عناه أبو الطيب فقلتُ في نفسي وأنا أعيش بعزلتي الصقيعية في بلاد الفرنجة " هل كتاب المتنبي الذي عاش فقط (50) عاما ما بين ولادته (915 م) وحتى وفاته (965م) هو الكتاب الذي نعرفه حالياً بمعناه ومبناه و(تتزين) به مكتبات الناس في بيوتهم، مع الأخذ بالاعتبار أن الطباعة في خطواتها الأولى البدائية أول ما ظهرت في عام 1450 حينما اخترع الألماني (الهير) غوتنبرغ أول آلة للطباعة.

إن كان كتاب المتنبي الذي لا نعرف ماهيته والذي قد اعتبره خير جليس قد كُتِبَ بخط اليد وربما على جلد مدبوغ فهل كان متوافرا بين أيدي عامة الناس لينصح بمجالسته؟

على أي حال لا يعني كلامي هذا التشكيك في كتاب المتنبي الذي ينصح برفقته، ولكنني وجدت للحكاية مدخلاً يليق بموضوع القراءة.

معظمنا يُعجب ويمُجّد (الخواجات) وشغفهم بالقراءة واهتمامهم بالاطلاع حيث نسمع عنهم وبعضنا رآهم رؤيا العين نساءً ورجالا صغارا وكبارا وهم يقرأون سواء أكانوا في محطات القطار، المطارات، أو حتى وهم يتسدحون حول المسابح أو على الشواطئ وفي الطوابير الطويلة وهذا ما جعل القراءة أمراً معتاداً وممارسة طبيعية في حياتهم.

لا ريب بأن الذي يقرأ ليس فقط يركن الى خير جليس حسب تعبير كبيرنا المتنبي، بل يُعتبر كمن سافر وعايش تجارب لم يمر بها بذاته إنما من خلال ما يُروى له فيما يقرأ. شخصياً اكتشفت ذاتي ليس بما أكتب وأدون من أفكار، ولكن من كل حرف قرأته في حياتي.

لندن

إطلالة سينمائية

من نور الكلمات إلى ضوء الشاشات..

رحلة النص الأدبي في ساحات الدراما السينمائية والتلفزيونية.

د. عبدالله علي بانخر

@aabankhar

المشهد الأول: عناق الحبر والكاميرا

لطالما كان الأدب هو "المنبع الاستراتيجي" الذي تغرف منه السينما حكاياتها؛ فالعلاقة بين النص المكتوب والصورة المرئية ليست مجرد اقتباس، بل هي عملية إعادة إحياء تمنح الرواية خلوداً بصرياً وتمنح السينما عمقاً درامياً. في السنوات الأخيرة، وتحديداً مع مطلع عامي 2025 و2026، اتخذت هذه العلاقة أبعاداً جديدة تأثراً بمنصات العرض الرقمي والنهضة السينمائية في مناطق جديدة من العالم.

لغة الأرقام: حين تمنح الرواية «صك النجاح» للشاشة

على الصعيد العالمي، تظل الرواية هي المصدر الأكثر موثوقية لصناع الأفلام. تشير الإحصاءات الحالية إلى أن:

* كيمياء الاقتباس: حوالي 30٪ من الأفلام العالمية تعتمد على روايات منشورة، وتصل هذه النسبة إلى 45٪ إذا شملت القصص القصيرة والكتب الواقعية.
* الرهان الرابح: الأفلام المستندة إلى كتب تحقق إيرادات أعلى بنسبة تصل إلى 50٪ مقارنة بالنصوص المكتوبة مباشرة للسينما، نظراً للقاعدة الجماهيرية المسبقة.

السينما العربية: العودة إلى سحر «الكتب الأكثر مبيعاً»

في العالم العربي، ورغم الريادة التاريخية، تشهد النسبة حالياً تصاعداً لافتاً يتراوح بين 10٪ إلى 15٪ من الإنتاج السينمائي السنوي. تبرز هنا ظاهرة تحويل الروايات التي حققت أعلى مبيعات إلى أفلام، مما أعاد الجمهور الشاب إلى دور العرض، بينما تظل الدراما التلفزيونية هي "الوعاء الأكبر" للأدب بنسبة اقتباس تصل إلى 25٪.

غازي القصيبي: أيقونة السرد المرتقبة على الشاشة

يظل إرث الراحل د. غازي القصيبي هو "الحلم الأكبر" للمخرجين في السعودية والوطن العربي؛ فأعماله ليست مجرد قصص، بل هي رؤى فلسفية عابرة للأجيال:

* "شقة الحرية": النموذج الذي ينتظر بعثاً جديداً في فيلم سينمائي يعيد بريق تلك الحقبة.
* رواية "7" (سبعة): النص الأكثر إثارة وجاهزية ليكون عملاً جماهيرياً يمزج الغموض بالمغامرة الساخرة.
* "العصفورية": التحدي السريالي الذي ينتظر مخرجاً يجرؤ على تحويل الفلسفة المعقدة إلى لوحات بصرية مدهشة.

أقلام سعودية شابة: خزان الحكايات الجديد

إلى جانب العمالقة، يبرز جيل يكتب بلغة بصرية بامتياز، ويتصدر مشهد الاقتباس في عامي 2025 و2026:

* أسامة المسلم: ملك الفانتازيا الذي تهافتت المنصات لتحويل عوالمه (مثل "خوف") إلى ملاحم مرئية.
* عبده خال: الحكواتي الواقعي الذي يستعد نصّه "ترمي بشرر" للتحول إلى كادر سينمائي ضخم.
* إبراهيم عباس: الذي مدّ الجسر بين الخيال العلمي والجمهور من خلال "حوجن".
* أثير النشمي وسالم الصقور: أصوات تمنح الكاميرا تفاصيل اجتماعية عميقة وحكايات تلامس الوجدان الشعبي.

5. مستقبل الرؤية: الحراك السعودي من السطر إلى الكادر تُعد السينما السعودية اليوم هي "المختبر" الأنشط؛ فرغم بدايات الاقتباس المتواضعة (بين 5٪ و 8٪)، إلا أن هناك "هندسة ثقافية" تقودها مبادرات مثل "جائزة القلم الذهبي" لهدم الجدار بين الروائي والسينمائي، وتحويل الرواية المحلية إلى نص سينمائي عالمي المستوى.

المشهد الأخير: خلود الحكاية خلف العدسة

إن العلاقة بين السينما والرواية في عام 2026 لم تعد مجرد "نقل" وسيط، بل هي شراكة فنية تهدف لخلود الحكاية. وبينما تستمر السينما العالمية في الاستلهام من الأدب، تبدأ السينما السعودية في التنقيب في مناجمها العميقة، لتنتقل تلك القصص من "نور الكلمات" إلى "ضوء الشاشات" في رحلة إبداعية لا تعرف التوقف.

سينما

في فيلم الحياة الرهيبة والرائعة حول حياة المخرج ليني ريفنستال ..

حين تُستثمر الحاجة إلى النصر.

راكان اللميع

في عام 1803 هزم نابليون جيوش الرايخ [1] الألماني الأول، الإمبراطورية الأولى التي استمرت ألف سنة سقطت فجأة، وتقسمت ألمانيا إلى 39 دويلة هشة، وأهين الألمان إهانة تاريخية. لكنهم نهضوا مجددًا وهزموا نابليون في معركة لايبزغ، ومع ذلك اتفقوا على عدم إعادة الإمبراطورية، والاكتفاء بالحكم الذاتي للولايات المجزأة.

و في 1848 اجتاحت أوروبا ثورات شيء يسمى بالتاريخ "الربيع الأوروبي"، التي كان محركها الأساسي التحولات الصناعية التي نزعت الفلاح من أرضه ورمته في المصانع، مما سبب أزمة غذائية كبرى.

فكل أمة أوروبية في كل دولة طالبت بشيء، الحرية، العدالة الاجتماعية، الحقوق السياسية، إلا الألمان، كانوا مختلفين و طالبوا بشيء واحد فقط الوحدة.

و عندما بدأت رائحة الوحدة تنتشر وتفوح بين الألمان، وأصبح إخراس صوت الشعب الذي يريد الوحدة مستحيلًا، صعد سياسي مغمور اسمه أوتو فون بسمارك [2].

بيسمارك نجح بهندسة ثلاث حروب كبرى ضد الدنمارك، النمسا، ثم فرنسا، وفي عام 1871 دخل باريس فاتحًا، وأعلن في قصر فرساي قيام الرايخ الثاني.

ونجح بسمارك بتحقيق الحلم الذي طالبت به الجماهير، وانتصر في كل حروبه، لكنه ترك ألمانيا معزولة ومكروهة في أوروبا، وهي العزلة التي رأى المؤرخون أنها الشرارة الأولى للحرب العالمية الأولى، التي بدورها مهّدت للحرب العالمية الثانية.

ثم جاءت الحرب الكبرى [3] التي هُزمت فيها ألمانيا، وأُجبرت على توقيع معاهدة فرساي التي مثّلت إذلالاً تاريخياً للأمة الإلمانية.

خرج الألمان من الحرب الأولى لا بخسارة

سياسية فحسب بل بجراح نفسية أعمق من هزيمتهم أمام نابليون، يصف المؤرخ زيغفريد كراكاور المجتمع الألماني [4] حينها بأنه كان جائع ومتلهف لقائد يعيد له النصر، فكان هتلر هو من التقط هذه الحاجة الجماعية وركب مو جتها .

هنا تبدو المفارقة تاريخية جميلة، بسمارك الذي انتصر يقدس، وهتلر الذي هُزم يُلعن، مع أن الاثنين جسدا المنطق ذاته، استثمار حاجة الأمة إلى النصر، الفرق أن أحدهما انتهى بانتصار والآخر بانكسار، النصر يغسل الذنوب، والهزيمة لا تستر صاحبها.

وهذا يعيدنا إلى سؤال هايدغر عن الفن والحقيقة، وإلى كاميرا ريفنشتال، فهايدغر يرى أن العمل الفني يفتح عالم ويؤسس أرض، لكن ريفنشتال استخدمت عدستها لتفتح عالم مشبع برغبة النصر، جسد رياضي مثالي، مسيرة جماعية صارمة، زعيم يتصدر المشهد كمنقذ ومسيح مخلص للجماهير.

إيمان شخصيات كبيرة وفلاسفة معتبرين بإيدولوجيا عنصرية مثل النازية،له سبب معتبر وهو أنهم رأوا بالنازيين رغبة حقيقية في رد الكرامة الإلمانية.

ولأن المجتمع الإلماني كان بحاجة لأي أنتصار، وحاجتهم كانت ملحة جدًا، ما اضطر النازيين لابتزاز كبار المخرجين والفلاسفة للانضمام إليهم، ابدًا، ولكنهم انضموا إليهم طوعًا لأنهم رأوا فيهم شيئاً مفتقداً.

وترويج الفيلسوف مثل هايدغر لهذه الأفكار وتطبيقها عن طريق المخرجة ليني ريفنشتال ماهو إلا تعبير عن حاجة الإلمان للنصر.

الفن هنا لم يكشف الحقيقة بقدر ما صاغها على صورة الحاجة الجماعية، حاجة الأمة إلى نصر يغطي على كل جوع وذل وانكسار.

هذه الحاجة للنصر هي ما يجعل الجماهير تعيد تعريف الإرهاب والمقاومة، نغض الطرف عن سجل دموي حين يتوهم الناس أنه انتصار، ونحتقر تجربة أخرى لأنها انتهت بهزيمة.

كما غُفِر لبسمارك لأنه أدخل الألمان باريس، ولُعن هتلر لأنه خرج منها مهزومًا، كذلك يغفر الناس اليوم لمن يمنحهم لحظة انتصار رمزية، حتى لو كان تاريخه ملطخًا.

، وما يثبته تاريخ ألمانيا، هو أن الحاجة إلى النصر قد تبتلع الأخلاق والفكر والفن، ما يطرحه فيلمRiefenstahl النصر وحده يكفي ليحوّل الاستبداد إلى بطولة، والهزيمة تكفي لتجعل البطولة إرهاباً.

هوامش

١ "الرايخ كلمة إلمانية تعني الإمبراطورية، وفي التاريخ كان هناك ثلاث أريخة او امبراطوريات ألمانية"

٢ " من سخرية الأقدار أن بيسمارك كان من أشد المعارضين للوحدة، ولكن عندما أصبح صوت الرغبة بالوحدة أعلى من أن يتم اسكاته، استغله هذا السياسي المحنك وصعد به إلى السلطة، لا لإيمانه بالوحدة، لكنه لم يكن يريد التيار الليبرالي والشيوعي الذي تصدروا المشهد بذلك الوقت هم من يقودون الوحدة الإلمانية القادمة"

٣ "مصطلح كان يطلق على الحرب العالمية الاولى قبل لا تصير الاولى ويصير فيه ثانية"

٤ " أنظر لكتاب (من كاليغاري إلى هتلر: تاريخ نفسي للفيلم الألمان)"

عبده خال خلال أمسية نظمها نادي الثقافة والفنون بصبيا..

الرواية ليس من مهامها إصلاح المجتمع وتزيين الحياة.

على الأمير يحاور فينيق الرواية السعودية

متابعة - محمد يامي

من رماد الأسئلة تولد الحكاية وفي ليالي العتمة تسرد الجدات القصص التي لا يحسن حبكتها ونسج فصولها إلا كاتب وروائي ماهر كعبده خال ، وفي هذا الإطار نظّم نادي صبيا للثقافة والفنون في محافظة صبيا وبالتعاون مع بيت الثقافة في جازان والشريك الأدبي مقهى (مشهف) لقاءً أدبياً استضاف خلاله هذا الرمز الروائي الكبير في فعالية احتضنها مسرح بيت الثقافة وسط حضور لافت من المهتمين من الجنسين ، الأمسية جاءت بعنوان (فينيق الرواية السعودية عبده خال وفصل آخر من رماد الأسئلة) ليؤكد هذا العنوان مكانة هذا العلم المحلق في عالم كتابة الرواية بكل أبعادها ، في البدء افتتحت ذلك المساء الفاتن الأديبة والشاعرة أفراح مؤذنة بكلمة ، رحبت خلالها بفارس الأمسية الكاتب الروائي الكبير عبده خال والمُحاور الأديب علي الأمير والحضور وعبّرت بكلمة ضافية وأبيات شعرية تصف فيها جمال جازان

وقالت : سلام على مهل يمشي بين الحروف حتى إذا بلغ المعنى منتهاه طاب واستراح ، نقفُ اليومَ على منصّةٍ أدبيةٍ تُجسِّدُ الحركةَ الإبداعيةَ بأشكالِها المتعدّدة. واستضافةِ الأديبِ الكبيرِ/ عبده خال، تجسيدِ للرؤى الثقافية وتناغم في الفكرِ الأدبيِّ الناضج وإثراءَ للمشهدِ الثقافي

لتقدم بعد ذلك سيرةٍ وقراءة موجزةٍ مضيئة لرحلة ابن جازان وضيفها الأديبِ والروائي/ عبده خال،

وسيرة أخرى عن الكاتب والشاعر علي الأمير. الذي بدأ حديثه مرحباً بالروائي عبده خال في منطقته الحبيبة حيث مشتل الحكايات الخضر وواحة الشعر الوارفة 0 وواصل حديثه قائلاً لا أكتمكم أنني خلال الإعداد لهذا اللقاء ، قد اقتربت كثيراً من هذا العلم الكبير عبده خال ، لأكتشف أنني خلال ما يقارب الأربعين عاماً من المعرفة والصداقة بيننا ، لم اكن أرى من هذا الجبل سوى قمّته ، وحين اقتربت منه أكثر هذه الأيام ، وجدتني ، كمن يقترب من الجبل فيتوه في سفحه – تائهاً في سفوح مشروعه السردي العملاق الذي بلغ اثنتي عشرة روايةً ، وسبع مجاميع قصصيةً ، ومؤلفين ضخمين عن الأسطورة ، وأشار مدير اللقاء في ثنايا حديثه مخاطباً الحضور ربّما أنكم لا تعرفون – أو أن بعضكم على الأقل – لا يعرف أن عبده خال كان يموت بعد فراغه من كل رواية يكتبها – أو يكاد يموت – وبعد أن يمكث أياماً عصيبةً في العناية المركزة يخرج منها كطائر الفينيق ، وقد كتب اللّه له عمراً جديداً ليشرع ثانيةً في كتابة رواية جديدة ، وهذا هو ديدنه وذأبه منذ روايته الأولى (الموت يمر من هنا) إلى روايته الثانية عشرة ولن أقول الأخيرة ، والتي سماها (كان رحمًا منبثاً) وهو يسير بمحاذاة الموت كطائر الفينيق ، ، ثم بدأ الكاتب والروائي الأستاذ عبده خال الحديث بالقول أسعد عندما أتواجد في أماكن مختلفة فكيف عندما أكون هنا في جازان وصبيا الذي أعشقها كما عشقها إبراهيم خفاجي وهي المدينة التي تسكن القلب وهي حجر زاوية في تركيبة عبده كمكان وأشار أن مدير اللقاء أجاد في اختيار عنوان اللقاء ربما استشعر ذلك من قول امي رحمها اللّه التي كانت تقول هذا مشروع ميت والموت عندي ليس له علاقة بالفناء وإنما بالحياة وأقول لكم ان الموت حالة من حالات هذا الانتقال من مكان إلى آخر وهذا الانتقال لا يجب أن ننزعج منه كونه حياة أخرى ولفت إلى الخلط الشديد بين الملحمة والأسطورة التي لها

جانب من تكريم بيت الثقافة ونادي الثقافة والفنون بصبيا

الحضور في استماع لتجربة عبده خال

علاقة بالآلهة وليس لها علاقة بأي شيء آخر ومع تطور العقل البشري الأول اصبحت العلاقة بين الآلهة والبشر وهنالك شخصيات اسطورية كبيرة جداً واعتبر في رده على سؤال للمحاور لمعني الأسطورة عند عبده خال قائلاً من الأشياء التي استفدت منها في كتاباتي أن الأسطورة ليست كما يتم تداوله أنها حكاية خرافية وغير واقعية مدللاً على ذلك بما في القرآن الكريم جاءت حكاية الأسطورة في تسع آيات وتأكيد انها واقع حقيقي ، وقال أن والدته رحمها الله ورثّت له ثمانية وأربعين حكاية وأنه تغذّى بهذه الحكايات منذ كان طفلاً كما تأثر كثيراً بماركيز الذي يقول ان الطفولة هي البئر الذي نرتوي منه كما عرّج على دور نادي جازان الأدبي وإلى ما قدمه الأستاذ الأديب الكبير عمر طاهر زيلع حيث يصفه بأستاذه وفي سؤال للمُحاور عن ما إذا كانت الرواية تؤثر في سلوكيات المجتمع وفي انتقاله من حالة إلى أخرى قال عبده خال الرواية ليس من مهامها ان تحل قضايا ولا ان تزين الحياه ولا خلق حلول لأى قضية انما الكتابة هي نوع من أنواع خلق الجمال كما أن هناك ما يسمى جمال القبح فهناك جمال الجمال أن تخلق حالة إنسانية من الجمال وتحدّث انه يعتز كثيراً براويته (الموت يمر من هنا) التي وضعته مع كبار الروائيين العرب والتي صدرت في نفس السنة التي صدرت فيها رواية الدكتور غازي القصيبي رحمه الله (شفة الحرية) حيث توجّه الناس والنقاد إلى رواية شقة الحرية ومضى قائلاً والغريب أن من انصف روايتي هو الدكتور غازي القصيبي بعد ان أعجب بها ، كما تحدّث عن الاتجاهات الفنية والفلسفية والعوامل والتحولات ومدى تأثره بالكُتاب الغربيين الذين اثروا في تجربته الروائية وصولاً إلى العالمية وشهدت الأمسية الكثير من المداخلات الثرية التي ناقشت الأسلوب الروائي لدى خال وفي نهاية الأمسية كّرم بيت الثقافة بجازان ونادي الثقافة والفنون بصبيا ممثلاً برئيسه الأستاذ حسين ضيف الله مريع ضيف الأمسية ومديرها بعد ليلة ماتعة ومشرعة بالجمال

مقال

التربية الجمالية.

علي حمود العريفي

التربية الجمالية هي عملية شاملة ومتكاملة لتنمية الإنسان في كافة جوانبه (الجسمية، العقلية، الروحية) ليصبح فرداً سوياً وقادراً على التكيف مع مجتمعه والمساهمة فيه بفاعلية وتتضمن غرس القيم والمهارات والمعارف وتشكيل الشخصية بما يحقق النضج والكمال وهي عملية مستمرة تشمل الأسرة والمدرسة والمجتمع وتعتمد على التأثيرات الهادفة والقدوة الحسنة.

ودائما يقال في اللغة "ربا يربو" أي نما وزاد، ومن معانيها التنمية والرعاية والإصلاح والتهذيب. وهي عملية هادفة تتضمن تأثيرات منظمة وغايتها تطوير قدرات الفرد ومهاراته تشمل الجسد والعقل والروح والوجدان والأخلاق.

التربية الجمالية تهدف لتنمية الحس الجمالي وتطوير الذوق الفني لدى الفرد من خلال إدراك الجمال في الطبيعة والفن والحياة عموماً وترسخ قيم التذوق والتناغم والتقدير وتعتبر ضرورية لتكوين شخصية متوازنة وتتحقق عبر الأنشطة الفنية والبيئية والتربوية في الأسرة والمدرسة والمجتمع لتصل بالفرد إلى تذوق الجمال المادي والمعنوي والمساهمة في إيجاده فيمن حوله في محيط الأسرة والأبناء والأصدقاء ومتى ما اتسعت دوائر الذوق والجمال فيما بين الناس تأصلت قيم المحبة والتسامح والتعايش وتنمية القدرة على استشعار الجمال وإدراكه في المحيط

والتربية الجمالية تساهم في بناء شخصية متوازنة مترفة الحس وقادرة على الإبداع تربط الفرد بالجمال في الطبيعة والمجتمع وتعزز علاقته بالبيئة المحيطة مايحقق في النهاية الانتماء والولاء لكل جميل في البيئة والمرافق العامة وتنعكس أيضا على القيم الأخلاقية، حيث إن السلوك الحسن جزء من الجمال

ومتى ما اتسعت دوائر الجمال والذوق في الإنسان فإنها تسهم في تكوين إنسانٍ صالح اجتماعياً وأخلاقياً وفنياً، وإثراء الخيال والحس الجمالي ونمو الروح الابتكارية والمهارات الإبداعية.

فالجمال يمارسه الانسان بالفطرة لأنه مرتبط بالخير والجمال، وكلما اتسعت مساحات الجمال انحسر نقيضه القبح المرتبط بالتخلف وبالعادات السيئة التي تضر بالناس وسوء الخلق؛ فالجمال قائم في بنية النفس البشرية ويعتبر وجوده دليلا على سلامة الطبع وصحة الذوق واستقامة الفطرة، وإذا سادت التربية الجمالية في كل شيء في الأقوال والأفعال فإن النتيجة ستكون حياة جميلة تدفع إلى كل ما هو جميل

والتربية الجمالية ضرورة ملحة في هذا العصر لتبصير الناشئة بماهية الابداع والابتكار وتنشئتهم منذ الصغرعلى مفردات الجمال ليتمثلوه سلوكا ومعاملة تخدم المجتمع بتربية الذوق الفني عند الانسان وتأكيد علاقته الجمالية مع الطبيعة.

الجمال يسهم في تهذيب الذوق العام وصقله لدى الإنسان المتلقي، لأن الجمال فن والإقبال عليه يسمو بالإنسان إلى القيم الإنسانية الإيجابية. يسهم أيضاً في التعرف على قضايا المجتمع وطريقة معالجة تلك القضايا بطرق محببة للنفس وجذابة لترسخ في الذهن القيم الإنسانية لأن "الجمال سلوك راقٍ" يتجاوز المظهر الخارجي ليشمل جمال الروح والأخلاق والتعامل الراقي ويتجسد في العطاء والنقاء الداخلي وحسن الخلق، والرحمة، واللباقة مما يترك أثرًا دائمًا ويُظهر رقي الإنسان في تعامله مع نفسه ومع الآخرين وهذه هي التربية الجمالية التي أريدها في هذا المقال ولكم التحية والجمال.

مقال

تخصيص التعليم..

تغيير في الآلية أم تعريف للغاية؟

سليمان الفايز *

حين يُطرح التخصيص اليوم في قطاع التعليم بوصفه فكرة جديدة أو مسارًا إصلاحيًا واعدًا، فإن الجديد فيه لا يكمن في دخول القطاع الخاص، بقدر ما يكمن في التحول الجوهري في دور الوزارة ذاتها. فالقضية ليست من يُدير المدرسة، بل من يُعرّف معنى التعليم، ومن يحرس جودته، ومن يملك أدوات الحكم على أثره. عند هذه النقطة تحديدًا، يتحول التخصيص من إجراء إداري إلى اختبار لقدرة الوزارة على أن تكون ذكية في الحكم، لا مثقلة بالإدارة.

إن أحد أخطر أشكال الالتباس في النقاش الدائر حول التخصيص هو التعامل معه بوصفه حلًا مباشرًا لمشكلات التعليم، بينما هو في حقيقته إطار حوكمة لا ينتج أثرًا بذاته، بل يعكس جودة التصميم الذي يُدار من خلاله. فالتجارب الدولية تُظهر بوضوح أن خصخصة التعليم أو إسناده للقطاع الخاص لا تحمل قيمة ذاتية؛ إذ يمكن أن ترفع الكفاءة التشغيلية دون أن تمس جوهر التعلم، إذا انصبّ الاهتمام على ما يسهل ضبطه إداريًا، لا على ما يصعب بناؤه تربويًا داخل الصف. وتشير منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية إلى أن مشاركة القطاع الخاص قد تحسّن الإدارة والانضباط، لكنها لا تضمن تحسن نواتج التعلم ما لم تكن الوزارة قوية في التنظيم والقياس والمساءلة.

من هنا، فإن السؤال المركزي الذي ينبغي أن يتقدّم كل نقاش داخل الوزارة ليس: كيف نُسنِد المدارس؟ بل: ما الذي يجب أن يبقى بيد الوزارة مهما تغيّر المشغّل؟ فحين تتخلى الوزارة عن التشغيل المباشر، لا يفترض أن تتخلى عن تعريف التعليم الجيد، أو عن صياغة نواتجه الوطنية، أو عن وضع معايير التدريس، أو عن امتلاك منظومة قياس مستقلة. هذه العناصر ليست تفاصيل فنية أو إجرائية، بل تمثل جوهر السيادة التعليمية، وكل تراجع عنها يفرغ التخصيص من معناه، ويحوّله من شراكة واعية إلى تفويض مفتوح وغير مسيج .

غير أن الخطر الأعمق لا يكمن في فقدان السيطرة الشكلية، بل في منطق الحوافز الذي يحكم العلاقة مع القطاع الخاص. فالمشغّل لا يعمل وفق النوايا الحسنة، بل وفق ما يُكافأ عليه. فإذا بُنيت العقود على مكافأة الامتثال والانضباط والتقارير، فستكون هذه هي المخرجات. أما إذا صُممت الحوافز لتكافئ تحسن التعلم، ونمو القدرات، وجودة التدريس، ومعالجة التعثر، فإن القطاع الخاص يمكن أن يتحول من مجرد منفذ إلى شريك في الأثر. وتحذر دراسات من أن خصخصة التعليم حين تُدار بعقلية إدارية صرفة، تنتهي غالبًا إلى مدارس مستقرة ظاهريًا، ضعيفة معرفيًا في العمق.

وهنا تتضح النقلة الذهنية والمؤسسية المطلوبة داخل الوزارة: الانتقال من سؤال "هل التزم المشغّل؟" إلى سؤال أكثر جوهرية وجرأة: "هل تعلّم الطلاب بصورة أفضل؟". هذه النقلة ليست لغوية ولا شكلية، بل تتطلب أدوات قياس مختلفة، وثقافة مساءلة أكثر نضجًا، واستعدادًا لتحمل نتائج غير مريحة أحيانًا. فالتخصيص لا ينجح حين تُكافأ السهولة وسرعة الإنجاز، بل حين تُكافأ النتائج المعقّدة بعيدة المدى، مثل نمو التعلم الحقيقي، وتحسن الطلاب المتعثرين، وجودة التدريس داخل الصف. مع إدراك أن التمويل المرتبط بالنتائج التعليمية هو الفارق الجوهري بين خصخصة ترفع

الأداء وخصخصة تعيد إنتاج السائد بصورة أكثر تنظيمًا.

وفي قلب هذه المعادلة يقف المعلم بوصفه الاختبار الحقيقي لصدق أي إصلاح. فالتخصيص الذي ينظر إلى المعلم كتكلفة تشغيلية قابلة للخفض، قد يحقق وفورات مالية قصيرة الأجل، لكنه يقوّض جوهر العملية التعليمية على المدى المتوسط والطويل. فلا يمكن لنظام تعليمي أن يتحسن بينما تتدهور شروط عمل معلميه، ويضعف استقرارهم المهني، ويتقلص استثمارهم في التطوير. وتؤكد منظمة العمل الدولية أن جودة التعليم ترتبط ارتباطًا مباشرًا بشروط عمل المعلمين وتطويرهم المهني، لا بالبنية الإدارية وحدها.

أما العدالة التعليمية، فهي الاختبار الأخلاقي الأشد حساسية في مسار التخصيص. فالسوق، بطبيعته، يميل إلى تحسين ما هو أسهل وأقل كلفة، وترك ما هو أكثر تعقيدًا واحتياجًا. ولذلك، فإن حماية الطلاب المتعثرين والمناطق الأضعف ليست نتيجة تلقائية للتخصيص، بل قرار واعٍ يجب أن يُصاغ في العقود، ويُقاس في المؤشرات، ويُحاسب عليه بصرامة. وتحذر منظمة اليونسكو من أن خصخصة التعليم دون أطر إنصاف واضحة، قد تؤدي إلى تعميق الفجوات بدل تقليصها.

في المحصلة، لا يُقاس نجاح التخصيص بعدد المدارس المُسنَدة، ولا بسرعة نقل التشغيل، بل بقدرة الوزارة على أن تكون أكثر وضوحًا في المعنى، وأكثر صلابة في القياس، وأكثر عدلًا في الأثر. فالتخصيص ليس نقلًا للمسؤولية، بل إعادة تعريف لها. وهو لا ينجح لأن القطاع الخاص كفء بالضرورة، بل لأن الوزارة طرحت بصورة أذكى: تحكم دون أن تُدير، وتقيس دون أن تُنفّذ، وتحمي جوهر التعليم بينما تغيّر آلياته. ذلك أن التخصيص، في جوهره، ليس قرارًا إداريًا، بل اختبار لقدرة الوزارة على الانتقال من إدارة التفاصيل إلى هندسة المستقبل.

وفي هذا السياق، لا يمكن النظر إلى التخصيص بمعزل عن التحولات العالمية العميقة التي تعيد تعريف معنى التعليم ذاته. فالنقاش الدولي لم يعد يتمحور حول إدارة المدرسة أو كفاءة تشغيلها، بقدر ما يتركز على قدرة الأنظمة التعليمية على إعداد الإنسان لعالم سريع التحول، يتغير فيه سوق العمل بوتيرة غير مسبوقة، وتتصاعد فيه أهمية مهارات القرن الحادي والعشرين، مثل التفكير النقدي، وحل المشكلات، والتعلم المستمر، والقدرة على التكيف مع التقنيات الجديدة. كما يتزايد الاعتماد على التعليم الإلكتروني، والأنماط الهجينة، وتطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم، ليس بوصفها أدوات مساندة فحسب، بل كجزء من بنية التعلم المستقبلية.

من هنا، فإن التخصيص يفقد جزءًا كبيرًا من مبرراته إذا اقتصر على تحسين التشغيل، ولم يتحول إلى رافعة لتسريع هذا التحول المعرفي. فإسناد التعليم إلى القطاع الخاص لا ينبغي أن يُقاس بقدرته على إدارة اليوم الدراسي، بل بقدرته على مواءمة التعليم مع متطلبات المستقبل وسوق العمل، وربط التعلم بالمهارات القابلة للنقل، وبناء مسارات تعليمية أكثر مرونة، واستثمار التقنيات الرقمية والذكاء الاصطناعي بصورة أخلاقية وفاعلة.

وعليه، فإن أحد الاختبارات الحاسمة لنضج التخصيص يتمثل في ترجمة هذه التحولات العالمية إلى بنود تعاقدية واضحة؛ بحيث لا يُنظر إلى مهارات القرن الحادي والعشرين، والتعليم الإلكتروني، والذكاء الاصطناعي، وربط التعليم بسوق العمل بوصفها شعارات أو مبادرات جانبية، بل كالتزامات تعاقدية على المشغّل الخاص، تُقاس وتُحاسب ضمن منظومة الأداء. عندها فقط يصبح التخصيص أداة لتجديد التعليم، لا مجرد إعادة ترتيب لأدواره.

بهذا المعنى، يغدو التخصيص فرصة تاريخية أمام وزارة التعليم للانتقال من إدارة مدرسة القرن العشرين إلى هندسة تعليم القرن الحادي والعشرين؛ تعليم لا يُقاس بانتظامه فقط، بل بقدرته على تمكين المتعلم، ومواكبة الاقتصاد، وبناء إنسان قادر على التعلم والعمل في عالم تحكمه المعرفة والتقنية. وفي هذه النقطة تحديدًا، يتجاوز التخصيص كونه إجراءً إداريًا، ليصبح قرارًا استراتيجيًا يمس مستقبل التعليم والاقتصاد معًا.

* مستشار تعليمي وتربوي

مقال

الاستراتيجية الوطنية للتخصيص..

الرياضة السعودية من الدعم إلى الاستثمار.

محمد بن عبدالله بن عبدالكريم العبدالكريم

@mhmdulla

في إطار التحولات الهيكلية التي تشهدها المملكة العربية السعودية، ومع انطلاق الإستراتيجية الوطنية للتخصيص بوصفها امتدادًا لبرنامج التخصيص وأحد الممكنات الرئيسة لتحقيق مستهدفات رؤية السعودية 2030، برز القطاع الرياضي ضمن القطاعات المستهدفة بالتخصيص، تأكيدًا على القناعة المتزايدة بأن الرياضة لم تعد نشاطًا ترفيهيًا أو اجتماعيًا فحسب، بل أصبحت صناعة اقتصادية متكاملة ذات أثر مالي واستثماري وثقافي واسع. ويأتي هذا التوجه متسقًا مع التحول العالمي في إدارة الرياضة، حيث انتقلت الأندية والمسابقات من الاعتماد على الدعم الحكومي أو الهواية المؤسسية إلى نماذج احترافية يقودها القطاع الخاص، وتُدار وفق معايير الحوكمة والكفاءة والاستدامة.

وتشير خصخصة الرياضة، وفي القلب منها كرة القدم، إلى إشراك القطاع الخاص في تملك أو إدارة أو تشغيل الأندية والمنشآت الرياضية، سواء بشكل كامل أو جزئي، مع استمرار الدور التنظيمي والإشرافي للجهات الحكومية، بما يضمن حماية المصلحة العامة، وعدالة المنافسة، وصون الهوية الرياضية. ولا تعني الخصخصة التخلي عن الرياضة أو تحميل الجماهير أعباء إضافية، بقدر ما تهدف إلى إعادة تنظيم القطاع، ورفع كفاءة تشغيله، وتنويع مصادر دخله، وتحويله إلى بيئة استثمارية جاذبة وقادرة على النمو الذاتي.

وقد جاءت تجربة تخصيص عدد من الأندية السعودية لتؤكد هذا التوجه، حيث بدأت ملامح التحول تظهر في شكل حوكمة أفضل، وإدارة مالية أكثر انضباطًا، واستقطاب نوعي للاعبين، وارتفاع القيمة السوقية للأندية، إضافة إلى تحسين تجربة الجماهير داخل الملاعب وخارجها. ويُعد ذلك انعكاسًا مباشرًا لدخول عقلية الاستثمار والتشغيل الاحترافي، التي تنظر إلى النادي بوصفه أصلًا اقتصاديًا طويل الأجل، لا كيانًا يعتمد على الدعم الموسمي أو القرارات قصيرة المدى.

وعند النظر إلى التجارب العالمية الناجحة، يتضح أن خصخصة كرة القدم كانت أحد أهم أسباب ازدهار الدوريات الكبرى. ففي إنجلترا، أسهمت خصخصة الأندية وتحولها إلى شركات مستقلة في بناء الدوري الأقوى تجاريًا وإعلاميًا في العالم، من خلال تعظيم عوائد البث، وتطوير العلامات التجارية، وجذب الاستثمارات العابرة للحدود. وفي إسبانيا وإيطاليا وألمانيا، ورغم اختلاف النماذج، ظل العامل المشترك هو الإدارة الاحترافية، والاعتماد على موارد ذاتية، وربط النجاح الرياضي بالاستدامة المالية، وهو ما أسهم في تطوير الأكاديميات، ورفع جودة المنافسة، وتوسيع القاعدة الجماهيرية عالميًا.

وتُظهر هذه التجارب أن الخصخصة لا تعني بالضرورة فقدان الهوية أو تراجع الانتماء الجماهيري، بل على العكس، أسهمت في تعزيز ارتباط الجماهير بأنديتها عبر تحسين الأداء، وتوفير محتوى رياضي وتسويقي أكثر احترافية، وتحويل النادي إلى كيان حاضر في حياة مشجعيه على مدار العام. كما مكّنت الأندية من الاستثمار في البنية التحتية، وتطوير الملاعب، وابتكار مصادر دخل جديدة، مثل المتاجر الرسمية، والأكاديميات، والمنتجات الرقمية.

وفي السياق السعودي، تكتسب خصخصة كرة القدم أهمية مضاعفة، نظرًا لشعبيتها الجارفة وتأثيرها الواسع في المجتمع. فهي تمثل بوابة مثالية لتعظيم العائد الاقتصادي للقطاع الرياضي، وتخفيف العبء المالي عن الدولة، وفتح المجال أمام القطاع الخاص، بما في ذلك الشركات الصغيرة والمتوسطة، للدخول في منظومة الاستثمار الرياضي. كما تسهم الخصخصة في رفع مستوى التنافسية، وتحسين جودة الإدارة، وتعزيز مبدأ المحاسبة والشفافية، وربط الصرف الرياضي بالإيرادات الفعلية.

وتنعكس فوائد الخصخصة على عدة مستويات؛ فمن الناحية المالية، تساعد الأندية على تنويع مصادر دخلها بعيدًا عن الاعتماد على الدعم الحكومي، ومن الناحية الإدارية، تفرض معايير احترافية في التخطيط واتخاذ القرار، ومن الناحية الفنية، تتيح استقطاب الكفاءات الإدارية والفنية، وتطوير الفئات السنية، وبناء مشاريع رياضية طويلة الأمد. كما تسهم في خلق وظائف نوعية في مجالات التسويق الرياضي، والإدارة، والإعلام، والتحليل، بما يدعم الاقتصاد الوطني ويعزز مساهمة الرياضة في الناتج المحلي.

ورغم المزايا العديدة، فإن خصخصة الرياضة، شأنها شأن أي تحول هيكلي، تتطلب توازنًا دقيقًا بين الكفاءة الاقتصادية والمسؤولية الاجتماعية، وبين منطق الربح والمحافظة على العدالة التنافسية. ويظل الدور التنظيمي للدولة عنصرًا حاسمًا لضمان عدم الإخلال بتوازن المنافسات، وحماية حقوق الجماهير، والحفاظ على هوية الأندية وتاريخها، ومنع الممارسات الاحتكارية أو القرارات قصيرة النظر.

وختامًا، تمثل خصخصة كرة القدم في المملكة العربية السعودية خطوة إستراتيجية ضمن مسار أوسع لإعادة صياغة القطاع الرياضي، وتحويله إلى صناعة مستدامة قادرة على المنافسة إقليميًا وعالميًا. وهي ليست هدفًا بحد ذاتها، بل وسيلة لبناء منظومة رياضية أكثر كفاءة واحترافية، تسهم في تحقيق مستهدفات رؤية 2030، وتعكس طموح المملكة في أن تكون الرياضة أحد محركات النمو الاقتصادي، ومجالًا جاذبًا للاستثمار، ومنصة فاعلة لتعزيز جودة الحياة.

مهرجانات

بمشاركة ١١٥ سيارة من المملكة وقطر والكويت..

ختام ناجح لتجمع السيارات الكلاسيكية الثاني في شقراء.

اليمامة - محمد الحسيني

اختتمت فعالية تجمع السيارات الكلاسيكية الثاني في محافظة شقراء السبت الماضي بتكريم جميع المشاركين ، وذلك بعد استمرّت لمدة ثلاثة أيام بمشاركة 110 سياره من مختلف مناطق المملكة ومن الكويت وقطر وأقيمت في سوق المجلس بالقرية التاريخية برعاية كريمة من دار المؤرخ إبراهيم العيسى ، وغطت الفعالية على الهواء مباشرة ،من قبل قناة الإخبارية من خلال بث مباشر من مذيعها النشط عبدالرحمن الموسى والمصور القدير مسفر الدوسري .

وقال ناصر الخزيم الخبير في السيارات الكلاسكية و المشارك في التنظيم ، انه بعد انتهاء النسخة الأولى من الفعالية ، في نفس الموقع في شهر نوفمبر 2024م والطلبات والاستفسارات مستمرة وملحة على اللجنة المنظمة والقائمين على سوق المجلس التراثي بمحافظة شقراء لإقامة هذا الحدث من قبل ملاك وهواة السيارات الكلاسيكية نظير أصداء نجاح النسخة الأولى التي بلغت وتداولت بين جميع هواة وملاك السيارات الكلاسيكية والتراثية في جميع مناطق مملكتنا الغالية ودول الخليج حيث تقدم للمشاركة أكثر من 260 مشارك من خلال التسجيل عبر الرابط الإلكتروني الخاص بالفعالية وتمت عملية الفرز والمفاضلة بين سيارات المشاركين وترشيح واختيار عدد 110 سيارات للمشاركة روعي من خلال ذلك الندرة والحالة المناسبة للمركبة لمثل هذا الحدث ولاقت استحسان الجميع؛ واضاف الخزيم في هذا العام كان اصغر مشارك عمره 14 عام وهو مشاري الرويس في ما كان اكبر مشارك عمره 78 عام وأقدم سيارة مشاركة كانت انجليزية الصنع بتاريخ 1915م وأوضح ان الفعالية أقيمت بتنظيم كامل من دار نوره وازجى الخزيم شكره لهيئة الترفية ولمحافظة شقراء وبلديتها ولسوق المجلس ممثلاً في الاستاذه نوره الحسن، من جانبها قالت نورة بنت عبدالعزيز الحسن -المشرف العام على فعالية شقراء للسيارات الكلاسيكية الثاني- كل الشكر والتقدير لمحافظ شقراء عادل بن عبدالله البواردي -الذي أقيمت الفعالية برعايته ودشن انطلاقتها -، منوهةً بجهود بلدية شقراء وأحفاد المؤرخ إبراهيم العيسى في إنجاح الفعالية، والخروج بها بالشكل اللائق بالمحافظة والشكر موصول لرجال الأمن والدوريات والمرور على حسن تنظيمهم في دخول المركبات لمواقعها.

وتُعد الفعالية الثانية من نوعها في المحافظة والأولى في موسم شتاء 2026 على مستوى المملكة حيث التقى فيها ملاك السيارات الكلاسيكية والهواة والمحبين لها في موقع تم اختياره بعناية، لمطابقة عمر هذه السيارات وارتباطها بالفترة الزمنية

للمباني التراثية بالمنطقة المحيطة بالسوق الواقع في شقراء التاريخية.

وأقيمت عدة فعاليات مصاحبة لزوار الفعالية، والذين تجاوز عددهم 19ألف زائر وتنوعت الفعاليات بين العرضة السعودية، والسامري، وأركان للأسر المنتجة ،

وشكرت نوره الحسن كل من ساهم في إنجاح كلاسيك شقراء

الثاني و وسائل الإعلام التي غطت الحدث،

ومن جانبه قال الاستاذ سعد العليان المهتم بالتراث وبكل ما هو قديم انه من دواعي سروري مشاهدة هذا الحدث في يومه الثاني، حيث شهدت مدينة شقراء خلال ثلاثة أيام حدثاً فريداً تمثَّل في اصطفَاف ما لا يقلّ عن مئة سيارة تجاوزت سنوات صنعها خمسين عاماً وأكثر .

وقد شهِد هذا العرضُ الأخَّاذُ الذي تم ترتيبه ترتيباً رائعاً حضورَ أعداد غفيرة من كافة الأعمار على مدى الأيام الثلاثة ، واستقطب هذا العرضُ مجموعات من الرجال والعائلات والشباب الذين جاؤا من خارج المحافظة حتى امتلأت الميادين والطرق بأولئك الذين أرادوا تجديد ذكرياتهم بتلك السيارات ، وكذلك الذين أرادوا الاطلاع على تلك المركبات الواردة قبل عشرات من الأعوام بل قبل أن يولد كثير منهم .

ولا يسعُ الذين حضروا ذلك العرضَ ؛ إلا أن يشكروا كلَّ القائمين على هذا الترتيب، وكذلك الذين تجشموا الحضورَ والمشاركةَ بسياراتهم .

جدير بالذكر أن بداية ظهور السيارات على أرض المملكة يرجع لمطلع الثلاثينيات من القرن الماضي حسبما تشير بعض الدراسات البحثية، وذلك تزامناً مع بداية التنقيب عن النفط، فيما يشير البعض الآخر إلى ظهورها قبل ذلك بكثير، ووفقاً لكتاب «لمحات عن التطور الفكري في جزيرة العرب في القرن العشرين»، يقول مؤلفه فهد المارك -رحمه الله-: إن أول سيارة وصلت المملكة كانت بمدينة حائل في عام 1334هـ 1915-م-.

وشهد عام 1926م دخول أول سيارة المملكة من خلال شركة نقل أجنبية قامت بتوفير مواصلات بين جدة ومكة المكرمة، وفي 1927م جرى تعبيد أول طريق يصل بين مكة المكرمة وجدة للسيارات، والتي وصلت من خلالها بعد ذلك أول قافلة حجاج من العراق بالباصات والسيارات.

وتطور الأمر -بعد ذلك- مع اكتشاف النفط وافتتاح شركة «أرامكو» التي استخدمت في مشاريعها سيارة «الدمينتي» الضخمة، وظهرت سيارات «دوج» الأميركية في تلك السنوات، فيما شهدت العلاقات الاقتصادية بين المملكة والولايات المتحدة تطوراً بارزاً بين عامي 1961 و1964م ومن بين هذه المجالات كان مجال السيارات. ومع التطور اللافت في المملكة دخلت السيارات اليابانية لتنافس السيارات الأمريكية، بحمولة ضخمة من المركبات الصغيرة، التي حققت نجاحاً هائلاً، وانتشرت بعد ذلك السيارات الصغيرة، فقد عُرفت السيارات الألمانية «المرسيدس» و«الأودي» و«فولكس فاغن»، كما عرفت السيارات الصغيرة من «فورد» الأميركية، وكذلك سيارات «الشفروليه» و«الكاديلاك»، كما ظهرت في الأسواق السيارات الكورية في بداية الثمانينيات.

مقال

حين تثمر القيم ما لا تنبته الثروة.

عبدالله سليمان السحيمي
@Alsuhaymi37

ليست كل العطايا أموالًا، ولا كل الخسائر فقرًا، فثمة مساحات أعمق وأبعد أثرًا، لا تقاس بالأرقام، ولا ترى في حينها، لكنها تعمل في صمت، وتظهر نتائجها متأخرة، أحيانًا بعد رحيل صاحبها بسنوات. تلك هي عطاء النفس؛ العطاء الذي لا يكتب في دفاتر، لكنه يحفر أثره في الناس، وفي الأبناء، وفي مجرى الحياة نفسها، ويذكر حينا في المجالس نتأمل تفاصيله وآثاره.

ولعل من أبلغ ما يستفتح به هذا المعنى ما يروى عن أبي جعفر المنصور، حين جاءه مقاتل بن سليمان يوم بويع بالخلافة، فقال له المنصور: عظني يا مقاتل!

فقال مقاتل: أأعظك بما رأيت أم بما سمعت، يا أمير المؤمنين؟

قال المنصور: بل بما رأيت.

فقال مقاتل: يا أمير المؤمنين، إن عمر بن عبد العزيز أنجب أحد عشر ولدًا، فلما توفي لم يترك لهم إلا ثمانية عشر دينارًا؛ كُفن بخمسة دنانير، واشتُري له قبر بأربعة دنانير، ووزع الباقي على أبنائه. وإن هشام بن عبد الملك أنجب أحد عشر ولدًا أيضًا، فلما مات ترك لهم مالًا كثيرًا.

ثم قال مقاتل: لقد رأيت بعيني في يوم واحد: أن أحد أبناء عمر بن عبد العزيز تصدق بمئة فرس في سبيل الله، ورأيت أحد أبناء هشام بن عبد الملك يتسول في الأسواق.

فكانت تلك عظة لا تحتاج إلى زيادة قول، ولا إلى تعليق طويل؛ لأنها عظة رئيت لا سمعت، وشهادة واقع لا حكاية رواية وكأن الثروة حين انفصلت عن القيم فقدت قدرتها على البقاء.

هذه القصة ليست حديثًا عن المال، بقدر ما هي حديث عن نوع الإنسان الذي يقف خلف المال.

عن النفس التي تعطي، أو تمسك، عن القلب الذي يثق، أو يخاف. فليس كل من قل ماله فقيرًا، ولا كل من كثر ماله غنيًا، وإنما الغنى والفقر حالان يسكنان النفس قبل أن يظهرا في اليد.

ومن هنا يبدأ السؤال الحقيقي:

ما الذي نورثه فعلًا؟

هل نورث أبناءنا أرقامًا؟

أم نورثهم طمأنينة؟

هل نخلّف لهم ممتلكات؟

أم نخلّف لهم طريقة نظر إلى الدنيا، وإلى الناس، وإلى الرزق؟

وسبحان الله، ما أشبه الأمس باليوم!

فما نقرؤه في كتب السلف لا يقف عند حدود التاريخ، بل نراه رأي العين في مجتمعاتنا، ويتجلى بوضوح في واقع الناس اليوم، بصورة متكررة لا تخطئها الملاحظة. قد ترى رجلًا بسيطًا جدًا، لا يُعرف عنه سعي محموم خلف الدنيا، ولا لهث وراء الوجاهة، يعيش بقدر من القناعة، ويؤمن أن الرزق أوسع من أن يختزل في الحرص. إذا جاءه شيء، لم يمسكه خوفًا من الغد، بل يعطي، ويشارك، ويؤثر، وكأنه يدير حياته وفق سياسة المال وسيلة لا غاية.

هذا الرجل قد لا يترك بعد وفاته حسابات بنكية، ولا عقارات مسجلة باسمه، لكنه يترك شيئًا أخطر وأعمق يترك منهجًا! تمر السنوات فإذا بأبنائه وقد فتحت لهم أبواب لم تفتح لأبيهم، هذا ييسر له بيت ملك، وذاك تقضى حاجته من حيث لا يحتسب، حتى ترى أبناءه جميعًا في استقرار معيشي، وكأن العدل والعطاء تحولا إلى رصيد خفي يعمل لصالحهم بعد رحيله. وهنا يدرك العاقل أن ما ورثوه لم يكن مالًا، بل بركة تسير معهم.

وفي الجهة الأخرى من الصورة، قد ترى رجلًا ثريًا جدًا، يشار إليه بالبنان، ويحسب له ألف حساب، تتراكم عنده الأموال، وتتسع ممتلكاته، لكنه شديد الحرص، يدير ثروته بمنطق السيطرة لا بمنطق الأمانة، ويحسب أن الكثرة وحدها تحميه وتحمي أبناءه، العطاء عنده انتقائي، يمنح فيه المال لا لمن يحتاجه، فيعطي حيث يوجد المدح، لكنه يقسو – دون أن يشعر – على الأقربين، وعلى أصحاب الظروف، وعلى من لا يملكون لغة الطلب، ولا قدرة الشكر، ثم إذا بالمشهد ينقلب بعد وفاته؛ ديون تظهر، التزامات كانت مخفية، قرارات مالية غير متزنة، وأبناء يقفون أمام واقع قاس لا بيوت، ولا استقرار، ولا أثر لتلك الثروة التي ملأت المجالس حديثًا.

وهنا لا يكون السؤال: أين ذهبت الأموال؟ بل السؤال الأعمق: أين غابت البركة؟

إن الإنسان لا يورّث أبناءه ما جمعه فقط، بل يورثهم طريقته في الجمع، ونظرته للمال، وحدود تعلقه بالدنيا.

وقد صدق من قال: ليس الغنى أن تملك الكثير، بل أن تترك الكثير... عند الله؛ لأنه بني على قيم ومضاعف الأثر. فكم من رجلٍ قل ماله فكثر أثره، وكم من رجلٍ كثر ماله فمحا أثره، وما بين النموذجين فرق لا تصنعه الحسابات، بل تصنعه القيم، وبلغة الإدارة والاستدامة، فإن المال الذي لا يدار بأخلاق، ولا يضبط بعدل، ولا يوازن بعطاء، هو رأس مال عالي المخاطر، سريع التآكل، مهما بدا ضخمًا في الظاهر. أما العدل، والقناعة، والكسب الحلال، والإنفاق في وجوه الخير، فهي استراتيجيات طويلة المدى، لا تظهر نتائجها فورًا، لكنها تنتج أثرًا تراكميًا يمتد إلى الأبناء، وربما إلى من بعدهم، ورحم الله الحسن البصري عندما قال:" إن الله ليعطي الدنيا من يحب ومن لا يحب، ولا يعطي الدين إلا لمن أحب " فالوفرة المادية ليست دليل اصطفاء!

وَلَستُ أَرى السَعادَةَ جَمعَ مالٍ
وَلَكِنَّ التَقيَّ هُوَ السَعيدُ
وَتَقوى اللَهِ خَيرُ الزادِ ذُخراً
وَعِندَ اللَهِ لِلأَتقى مَزيدُ

مقال

التعليم العالي وعقباته!

مطلق ندا

@mutlaq_nada

لا يختلف اثنان على أن التعليم هو الركيزة الأهم لنهضة الأمم وارتقاء الشعوب، ولهذا أولت الدولة – حفظها الله – التعليم عناية كبيرة، سواء في التعليم العام أو العالي، وتميزت عن كثير من دول العالم بمجانية التعليم، بل وبدعم الطلاب الجامعيين بمكافآت شهرية تعينهم على مواصلة مسيرتهم العلمية، إلا أن هذا الدعم السخي لم يُقابل - في بعض مفاصل التعليم العالي - بتطوير إداري وأكاديمي يوازي حجم الاهتمام، إذ ما زالت بعض أوجه القصور حاضرة، وبخاصة في آليات التقييم والقبول، وفي مركزية القرار الأكاديمي. وهنا يبرز سؤال ملح: هل تكمن المشكلة في الإمكانات، أم في طريقة إدارتها؟

في هذا السياق، جاء قرار الدولة مؤخراً بالمضي في خصخصة التعليم ضمن إطار نظام التخصيص بوصفه تحولاً تنظيمياً يستهدف رفع كفاءة الأداء، وتحسين الجودة، وتعزيز الحوكمة، لا التخلي عن مسؤولية التعليم. وإذا ما أُحسن تطبيق هذا القرار، فإنه قد يشكّل نقطة تحول حقيقية لمعالجة إشكالات تراكمت عبر عقود، وفي مقدمتها تضخم الصلاحيات الفردية، وغياب المساءلة المؤسسية.

من أبرز هذه الإشكالات، تلك الصلاحيات الواسعة التي تُمنح أحياناً لعضو هيئة التدريس، بحيث يصبح مستقبل الطالب الأكاديمي مرهوناً برأي فردي لا يخضع - في التطبيق - لمساءلة مجلس القسم أو الكلية، فضلاً عن مجلس الجامعة. فيتحول التقييم من أداة قياس علمي إلى عبء نفسي وأكاديمي، لا يستند دائماً إلى معايير واضحة أو مقررات حديثة معتمدة.

المفترض في التعليم الجامعي أن يقوم على خطط دراسية محكمة، ومقررات محدثة، وآليات تقييم شفافة، لا أن تُربط بنزعات شخصية أو بإحالات عشوائية إلى مراجع تجاوزها الزمن. فالمؤسسة الأكاديمية لا تُبنى على الاجتهاد الفردي بقدر ما تقوم على العمل المؤسسي المنضبط، وهو ما يُفترض أن تعززه الخصخصة إذا ارتبطت بأنظمة جودة ومحاسبة دقيقة.

أما في مجال الدراسات العليا، فإن الإشكال يبدو أكثر اتساعاً، إذ ما زالت بعض شروط القبول أسيرة أنظمة تعود إلى عقود طويلة، مثل اشتراط تزكيات أكاديمية متعددة من أساتذة سبق لهم تدريس الطالب. وهو شرط وُضع في سياق تاريخي مختلف، ولم يعد متسقاً مع التحولات الحديثة في التعليم العالي ومعايير القبول العالمية، حيث تُقاس الكفاءة اليوم بالقدرة البحثية، والسجل العلمي، والخبرة العملية، لا بالعلاقات الأكاديمية السابقة.

هذا الجمود التنظيمي أسهم – من حيث لا يُراد – في دفع كثير من الطلاب نحو التعليم الأهلي أو الخارجي، الذي استطاع أن يواكب التطوير، ويقدم برامج أكثر مرونة وجودة، ما خلق حالة من التنافس غير المتكافئ مع التعليم الحكومي، رغم ما يحظى به الأخير من دعم وإمكانات.

إن تجاوز عقبات التعليم العالي لا يتحقق بالشعارات ولا بالقرارات المعزولة، بل بمراجعة شاملة وجريئة للأنظمة، وتفعيل الحوكمة، وتحديث شروط القبول والتقييم، وربط التعليم بمخرجاته الفعلية. وحينها فقط يمكن لقرار الخصخصة أن يكون أداة إصلاح حقيقية، لا مجرد انتقال إداري، وأن يجتاز التعليم العالي عقباته بثقة، ويستعيد دوره بوصفه محركاً للتنمية لا عبئاً على طموح أبنائه.

الحوار

د. منصور الزغيبي مؤسس صالون نبل الثقافي :

تأسسنا على أن الثقافة مساحة إنسانية مشتركة.

حوار : عبدالرحمن الخضيري

في حوارنا اليوم مع الدكتور منصور الزغيبي مؤسس صالون نبل الثقافي، نستكشف تجربة هذا الفضاء الثقافي الذي حوّل مفهوم الصالون الثقافي من قاعة مغلقة إلى منصة مفتوحة، حيث تتلاقى الأفكار وتتناغم الأصوات ؛ نُبل الذي انطلق من شغف بالكتاب وإيمان بأن الثقافة حوار يومي ومساحة إنسانية مشتركة ، ويجعل من الأدب والثقافة جزءاً حياً من حياة الناس نناقش معه مشاريع الصالون الطموحة، وعلاقته بالشريك الأدبي لوزارة الثقافة ممثلة في هيئة الأدب والنشر والترجمة، وكيف يعكس نهج التنقل بين الأمكنة رؤية الثقافة كفعل تواصل وانفتاح، ويجعل من كل لقاء فرصة لإثراء المشهد الثقافي.

•في رحاب الثقافة، كيف يرسم صالون نُبل الثقافي ملامح هويته، ويحدد دوره في المشهد الثقافي السعودي؟

يرسم صالون نُبل الثقافي ملامح هويته انطلاقاً من إيمانه بأن الثقافة فعلٌ مجتمعي حي، يتأسس على العمق الثقافي وجمال التناول معاً. يعمل الصالون كمنصة تُعنى بالمعارف والعلوم والآداب والفنون، وتسعى إلى إنتاج حوار ثقافي رصين يربط الفكرة بواقعها، ويمنح الكلمة قيمتها بوصفها أداة وعي وبناء. ومن هذا المنطلق، يحدد نُبل دوره في المشهد الثقافي السعودي بوصفه مساحة التقاء وتبادل معرفي، تُسهم في إثراء الحراك الثقافي، وتعزيز الذائقة الجمالية، وترسيخ قيم النبل والمعرفة في الوعي المجتمعي.

• ما القصة وراء تأسيس صالون نُبل الثقافي؟ وكيف تصف العلاقة مع برنامج الشريك الأدبي لهيئة الأدب والنشر والترجمة؟

تأسس صالون نُبل الثقافي من تجربة شخصية سبقت الفكرة؛ من شغفٍ قديم بالكتاب، ومن إيمانٍ بأن الثقافة لا تُمارس في القاعات المغلقة فقط، بل تُعاش بوصفها حواراً يومياً ومساحة إنسانية مشتركة. جاء نُبل استجابةً لحاجةٍ حقيقية إلى فضاء ثقافي يوازن بين الأصالة والتجديد، ويمنح الأدب والثقافة سياقاً حيّاً قريباً من الناس، يتسع للاختلاف ويحتفي بالجمال والمعنى.

أما علاقة صالون نُبل الثقافي ببرنامج الشريك الأدبي وهو أحد أهم المبادرات الاستراتيجية التي أطلقتها هيئة الأدب والنشر والترجمة قبل نحو خمس سنوات، فهي علاقة شراكة وتكامل؛ إذ وفّر البرنامج إطاراً تنظيمياً داعماً أسهم في تنظيم العمل الثقافي، وتوسيع أثره، والارتقاء بجودة المبادرات واتساقها مع الرؤية الوطنية للثقافة. وقد تميّزت مبادرة الشريك الأدبي بسعيها لتحقيق أهداف ثقافية جوهرية، من أبرزها: جعل الثقافة أسلوب حياة، وتعزيز حضور الأدب في حياة الفرد، ودعم انتشار الكتاب السعودي محليًا وعالميًا، وتمكين مؤسسات القطاعين الخاص والثالث من الإسهام الفاعل في النهوض بالقطاع الثقافي، إلى جانب إلهام الأفراد للإنتاج الأدبي والثقافي.

•ما المعايير التي تحكم اختيار موضوعات الصالون وفعالياته؟ وكيف يسهم ذلك في إثراء المشهد الثقافي المحلي؟

يخضع اختيار موضوعات وفعاليات صالون نُبل الثقافي لمنظومة واضحة تجمع بين الرؤية الثقافية والحوكمة للعمل الثقافي، وترتكز على ثلاثة معايير أساسية: القيمة المعرفية، وارتباط الموضوع بسياقه الزمني والاجتماعي، وقابلية التفاعل المجتمعي. كما تمرّ الموضوعات والمساهمات الثقافية بمراجعة تشاركية مع فريق العمل، بما يضمن جودة المحتوى، واتساقه مع رسالة الصالون، وتحقيق أثر ثقافي مستدام.

ونحرص في نُبل على أن تكون الموضوعات عميقة دون تعقيد، وجاذبة دون ابتذال، وأن تفتح أفقاً للنقاش والتأمل. ويُنشّط الحوار الثقافي، ويعزّز التفكير النقدي، بما يرسّخ حضور الثقافة بوصفها ممارسة مجتمعية واعية.

•هل يولي صالون نُبل أهمية لتوثيق منجزاته الثقافية؟ وهل هناك مساعٍ لإصدار كتب أو مجلات تعكس تجربته؟

نعم، التوثيق جزء أصيل من رؤية صالون نُبل الثقافي؛ لأنه يحفظ الذاكرة الثقافيـــة ويحوّل الفعل الثقافي إلى مرجع معرفي. لدينا مســـاعٍ جادة لإصدار مطبوعات ثقافية متسقة مع الحراك الثقافي بأسلوب إبداعي، سواء في شكل كتـــب أو مجـــلات أو إصـــدارات توثيقية، تعكس تجربة الصالون وتُقدّمها كنمـــوذج قابل للتأمل والدراسة، ونعمل على أن تصدر خلال هذا العام بإذن الله.

• تشهد مناطق ومدن المملكة حراكاً ثقافياً واعداً تقوده برامج هيئة الأدب والنشر والترجمة... كيف ترى هذا الحراك؟

أرى هذا الحـــراك بوصفه تحولاً نوعياً في المشهد الثقافي الســـعودي؛ إذ لم تعد الثقافة حكـــراً على نخـــب أو مراكز، بل أصبحت ممتدة جغرافيـــاً ومجتمعياً. هذا الانتشـــار يعكس وعياً مؤسسياً بأهمية الثقافة في بناء الإنسان وتعزيز الهوية، ويؤكد أن المملكة تســـير بخطى واثقة نحو صناعة أثر ثقافي مستدام. ونسعى في صالون نُبـــل الثقافي لأن نكون جزءاً فاعلًا من هذا الحراك، من خلال الإسهام الثقافي النوعي، وبدعم الجهات الشريكة، بما يعزز التكامل ويخدم الأهداف الوطنية للثقافة.

• بالتعاون مع مؤسسات أكاديمية ومراكز ثقافية، ما أبرز الأهداف التي تسعى الاتفاقيات الموقعة من قبل الصالون إلى تحقيقها؟

تهدف هذه الاتفاقيات إلى بناء شـــراكات معرفية فاعلة، وتبادل الخبرات، وتطوير برامج مشـــتركة تُســـهم في رفع جودة المحتـــوى الثقافي، وربط الثقافة بالبحث العلمي والتعليم، والتأثير والوصول لكل فئات المجتمع. نحن نؤمـــن بأن العمل التكاملي هو الطريق الأمثل لتعظيم الأثر الثقافي واستدامته.

وفي هذا الإطار، لم تبقَ هذه الاتفاقيات في حـــدود التوقيع، بل جـــرى تفعيلها فعلياً والبدء في العمـــل بموجبها، من خلال تنفيذ برامج ثقافية مشتركة وتبادل الخبرات، بما يحوّل الشراكات إلى ممارسة ثقافية حيـــة، ويعزز حضـــور الصالون كشريك فاعل في المشهد الثقافي.

• صالون نُبل الثقافي يختار التنقل بين الأمكنة... كيف يعكس هذا النهج رؤية الصالون للثقافة والتواصل المجتمعي؟

يعكس اختيار صالون نُبل الثقافي للتنقّل بين الأمكنة قناعتنا بأن الثقافة لا تُحاصر في موقع واحد، بل تذهب إلى الناس حيث هم، وتُمارَس فـــي فضاءاتهم اليومية. فالثقافة فـــي جوهرها فعـــل تواصل وانفتـــاح، وكلما اقتربت مـــن المجتمع ازدادت أثرًا وحياة. هذا النهج يمنح الفعل الثقافي مرونة وحيويـــة، ويجعل اللقاء الثقافي تجربة مفتوحة ومتجددة، تتصل بالمدينة، والذاكرة، والمكان، وتُسهم في توسيع دائرة المشاركة المجتمعية.

وفي هذا الســـياق، يثمّـــن صالون نُبل الثقافي دعم شـــركائه الذين أســـهموا في تمكين هـــذه التجربة الثقافية، وفي مقدمتهم مبادرة الشـــريك الأدبي- هيئة الأدب والنشـــر والترجمة، وأمانة منطقة الرياض، ومكاتـــب مدينتي في مواقعها المختلفة ، وبيت الثقافـــة ومركز الملك سلمان الاجتماعي، وإثنينة الذييب، وفندق مداريـــم، والجمعية العربية الســـعودية للثقافـــة والفنون وغيرهم. ويعكس هذا التعاون تنـــوّع الجهات الداعمة وجاهزية البنيـــة التحتية الثقافية في المملكة لأداء دورها في خدمة الحراك الثقافي الوطني.

> علاقتنا مع هيئة الأدب والترجمة والنشر شراكة وتكامل.

> صالون نبل يمنح للكلمة قيمتها بوصفها أداة وعي وبناء .

• في ظل جهود وزارة الثقافة وهيئة الأدب والنشر والترجمة لتعزيز المشهد الثقافي السعودي... كيف تقرأ هذه الخطوات نحو تمكين الثقافة كقوة فاعلة في التنمية الوطنية؟

أقرأ هـــذه الخطوات بوصفها اســـتثمارًا استراتيجيًا في الإنسان، وتمكينًا للثقافة لتكون قوة ناعمة مؤثرة في مسار التنمية الوطنية. وما نشـــهده اليوم من تنظيم، ودعم، وتشريع ثقافي، إلى جانب مبادرات نوعية مبتكـــرة مثل مبادرة "الشـــريك الأدبـــي"، ومبادرة "ترجـــم"، و"حاضنة الكتّـــاب"، وغيرهـــا، يؤكـــد أن الثقافة أصبحت رافداً أساسيًا من روافد التنمية، وعنصراً فاعلاً في تحقيق مســـتهدفات رؤية المملكة 2030.

وانطلاقاً من هذه الرؤية، حرص صالون نُبـــل الثقافـــي الشـــريك الأدبـــي على اســـتثمار هـــذا الحـــراك الثقافي والمشـــاركة فـــي تحويل المبـــادرات الوطنيـــة إلـــى أثر مجتمعـــي ملموس، يعزّز الوعي، ويُســـهم في بناء الإنسان، ويعمّق حضور الثقافة في الحياة اليومية.

المرسم

النحاتة والفنانة رجاء الشافعي:

الخط العربي جزء من تكويني المبكر.

حسين الجفال

الفنانة السعودية رجاء الشافعي؛ نحاتة وفنانة تشكيلية شاركت في ملتقى طويق للنحت لعدة مرات وانجزت اعمالا مبهرة تستحق التقدير. كما شاركت في العديد من المشاركات الدولية والمحلية. ومنذ انطلاق معرضها الأول (مقامات) اصبحت تلفت الانظار باحترافية كبيرة. وضعت قدمها بوصفها فنانة تعي وتفهم الفن في سياقه التاريخي بعمق ثم تعيد صياغته بلغة بصرية معاصرة نابعة من تجربتها الخاصة لا تقليد ولا استنساخ على حد قولها.

•ما الذي يمكن ان نقوله في النحت ولا نستطيع قوله في التشكيل؟

الامر ليس مايمكن أن يقال هنا وما لا يمكن قوله هناك إنما هي خامة للتعبير ففي أعمالي خصوصا التجربة الحالية أحاول فيها رصد المشاعر الانسانية، فحينما أشرع بالتعبير كفكرة أولية، أجد نفسي تلقائيا أنحى لاختيار الوسيط فبعض المشاعر، في حينها أعتقد ولظروفها، تختار الرقة والتعبير الهادئ، تحتاج لان تكون صورة بصرية تمثل باللون والرمز، وسطح يحتويها، تحتاج أن تكون صورة بصرية فقط تتباهى أمام الجمهور، في حين أن بعض المشاعرلا يمكن حصرها مؤطرة على سطح، بل تحتاج أن يكون لها جسد وحضور تبنى من خلال الكتلة والفراغ، تشغل فراغا حقيقيا يتفاعل معها المتلقي في مساحة مشتركة.

•على قدر الآثار التاريخية العظيمة في بلادنا على قدر غياب وجود المنحوتات في الشوارع والطرقات كما عند الرومان والمصريين؛ هل حلمت يوما بوضع عمل لك بالتعاون مع الجهات المختصة في أحد الاماكن العامة؟

حقيقة نعم،حلمت به وعملت لأجله وانتظرته بيقين تام، واليوم أشهد على ما كان فكرة بعيدة أصبح حقيقة ملموسة.

•" العادية طريق صخري يمكنك السير فيه لكنك لن تجد الأزهار هناك" فان غوخ؛ حدثينا عن مسيرتك وهل كانت طريقا صخريا ام كانت رحلة مليئة بالزهور؟

لم تكن مسيرتي طريقا صخريا ولا هي مليئة بالزهور، كانت طريقة عادية يسلكها كثيرون لكنها استثنائية في طريقة تعاملي معها، فما مررت به من تحديات والتي قد يراها البعض إحباطات، اخترت أن أتعامل معها كدافع للتحدي والانجاز فزرعتها أنا زهورا. منذ البداية آمنت بالعمل بصمت وهدوء، بالتركيز على ما أملك، وبالاجتهاد المستمر. بحثت، تعلّمت، وبنيت تجربتي خطوة بخطوة دون ضجيج

وهرولة
مذلة للظهور، كنت ومازلت أعيش متعة الاستمتاع بما أنجز(حديقتي المليئة بالزهور).

• إلى أي حد ممكن أن تدعم معرفتك باللغة الانجليزية مشروعك الفني وانت خريجة ادب انجليزي في القراءات والمعرفة؟

قراءتي الأخرى سبقت دراستي للغة كما دونت في الشهادة لكنها كانت في الأدب الإنجليزي في كل مناهجها، كلاهما متعة ونعمة أسهمت بشكل ما في تشكيل رؤيتي كفنانة تشكيلية، حيث تعلّمت من النص كيف أترك فراغًا لخيال المتلقي وتأويله، ومن اللغة كيف أن المعنى شعور قبل أن يكون تعريفا. هذا الوعي انعكس على أعمالي التي تميل إلى التجريد والتعبير عن الحالات الشعورية، حيث يصبح الشكل لغة أخرى موازية للكلمات، علاوة على ذلك امتلاك اللغة الإنجليزية كان عاملا مساعدا في رحلتي للبحث في الفن وعن الفن بكافة أشكاله، خصوصًا في فترة كانت فيها المصادر العربية عن الفنون محدودة.

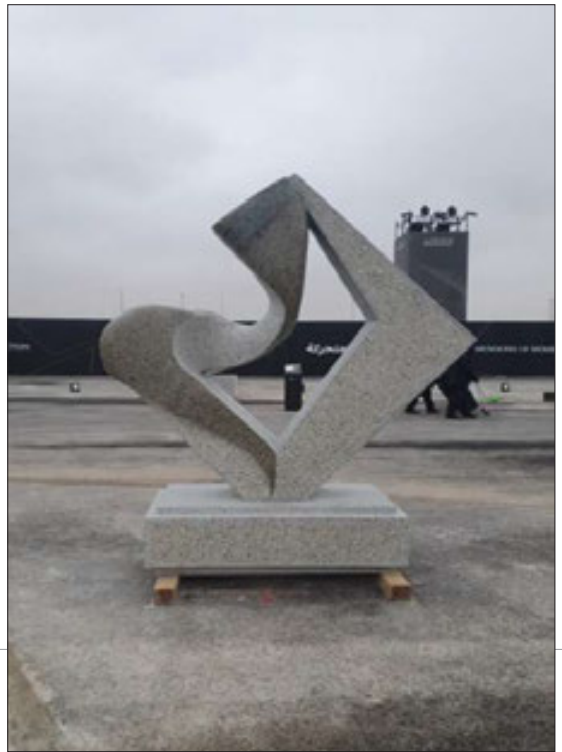
من خلالها اطّلعت على معارض، وبيانات فنية، وحوارات مع فنانين، وقراءات بصرية ، اللغة فتحت لي نافذة بحث واسعة للاطلاع على تجارب فنانين من ثقافات مختلفة، كانت لازمة لتكوين أرضية معرفية تساعدني على فهم تطور الفن عالميًا، ليس بهدف التقليد، بل لتوسيع الوعي البصري وبناء ثقافتي ومشاريعي الخاصة.

• في مشاركتك بمهرجان طويق للنحت تميزت بعملين (حدود السماء) و (علاقات) ، حدثينا عن العملين وما يشكلانه في مسيرتك الفنية؟

شاركتُ في ثلاث نسخ من ملتقى طويق للنحت، وكان لكل مشاركة خصوصيتها وأثرها في مسيرتي الفنية. في أول مشاركة قدمت عمل «علاقات»، من الرخام العماني بارتفاع 3,10 متروهو عمل يجسّد الحالة الشعورية لارتباط الإنسان بالمكان، وثبات الأمكنة رغم تغيّر الأزمنة والتاريخ الذي يمرّ عليها والشخوص الذين مروا بها. لهذا العمل وقعٌ خاص في قلبي؛ إذ كان باكورة انخراطي في الملتقيات الفنية، وأول تجربة لي على هذا المقياس الحجمي، كما شكل أول لقاء مباشر لي مع نحاتين من خارج المملكة. كل شيء في تلك التجربة كان جديدًا ومختلفًا، وكانت بمثابة اختبار حقيقي لإثبات ذاتي ضمن مشهد نحاتي الأماكن العامة، وفتحت لي بعد ذلك العديد من الأبواب والفرص..

في ملتقى طويق 2023، دخلت بثقة أكبر، وفهم أعمق. قدمت عملا بعنوان «لنزهر معًا»، بارتفاع مترين تقريبا، جسدت فيه جوهر العلاقة بين الشريكين، حيث يكون الدعم المتبادل وقودًا لتحقيق الأحلام والتطلعات. كان العمل تحديًا شخصيًا لي من حيث التصميم والخامة ، تكوّن العمل من أربع قطع تتكامل لتشكّل الشكل النهائي بخامتين متضادتين حجر الرياض اللين وحجر الجرانيت القاسي .

هذا العمل نقلني إلى مستوى آخر، حينما ادركت لاحقا ان العمل تجاوز



- الوعي بين الأصالة والمعاصرة في الفن يحتاج لوعي مضاعف

- أتعامل مع مسيرتي الفنية بوصفها تجربة تراكمية

- اللغة فتحت لي نافذة بحث واسعة

حدود الملتقى وانه كان مادة للتداول بين نحاتين محترفين يتسائلون عمن يقف خلف هذا العمل.

أما في مشاركتي الأخيرة في ملتقى طويق، فقد قدّمت عمل «حدود السماء»، بارتفاع 2,40 مترا وهو عمل أعتز به كثيرًا؛ لأنه يتحدث عن المملكة وطموحها اللامحدود. جسّدتُ المملكة من خلال الشكل المربّع لما يحمله من دلالات القوة والثبات، وهي سمات تنعكس بوضوح على واقع المملكة. في المقابل، أتخذ أحد أضلاع الشكل هيئة لولبية، في إشارة إلى مرونة المملكة وقدرتها على التجدّد واتساع آفاق طموحاتها. ويقف العمل على إحدى زواياه، في دلالة على أن المملكة متجذّرة في عاداتها وتقاليدها وتاريخها، وفي الوقت ذاته، قادرة على الموازنة بين الأصالة والمعاصرة..

في هذه النسخة دخلتُ بيقين بأن هذا مكاني الطبيعي؛ دون توترٍ أو ضغط لإثبات شيء. كنت أعمل بحرية وهدوء واستمتاع، بعد أن اعتدت المشهد وتجذّرت التجربة. ففي النسختين السابقتين ثبّتُّ الأوتاد، ومن هنا انطلقت بثقة، أعمل بإحساس الفنان الذي يعرف طريقه ويعمل بهدوء و اتقان.

• منذ معرضك الأول مقامات وانت تشكلين فارقا جماليا وحرفية عالية في مشاركاتك مع أنك مقلة في عمل معارضك الخاصة ؛ لماذا هذا التخفف في الحضور؟

نعم، أعترف أنني مذنبة في ذلك؛ فبعد كل هذه السنوات كان من الطبيعي أن يكون لي أكثر من معرض واحد. غير أن هذا التخفف في الحضور، كما أشرت إليه، منحني مساحة للبحث والتفكير، والعمل ببطء ووعي، وهو ما أعتبره جوهر الممارسة الفنية. كما أنني انشغلت طويلا بالتجريب والعمل، دون أن ألتفت كثيرا إلى مرور الوقت أو إلى التفكير بإقامة معارض خاصة بقدر انشغالي بتطوير التجربة نفسها. ويعود ذلك أيضا إلى الحرص المفرط لدي، يسكنني هذا الهاجس أن يكون كل معرض مختلفا عن الآخر، يحمل تجربته الخاصة، ويقدم للجمهور ما يفاجئه ويحرك فضوله.

أنا أؤمن بأن حضور الجمهور التزام متبادل، وبأن الجهد الذي يبذله ليأتي ويشاهد المعرض يستحق أن يقابل بتجربة صادقة ومحترمة، تحترم عقله وذائقته، وتقدر وعيه. لذلك أفضل التمهل على التكرار، ونأمل أن تتحقق هذه الرغبة قريبا.

•مشوار طويل يقترب من ربع قرن، العديد من المشاركات الداخلية والخارجية، البحرين، الكويت، مصر، لبنان. ماليزيا، المغرب ، الاردن والولايات الامريكية والعديد من الجوائز ؛ كيف تقرأ الشافعي هذه المسيرة وإلى اين تنظر الآن؟

أتعامل مع مسيرتي الفنية بوصفها تجربة تراكمية أكثر من كونها سجلًا للإنجازات. كل مشاركة، وكل سفر، وكل احتكاك بثقافات وجماهير مختلفة، شكل لبنة في فهمي الأعمق للفن ولدوري كفنانة. هذه الرحلة علمتني أن الفن ليس إنتاجا فحسب، بل رؤية وحوارا حيا مستمرا. اليوم أنظر إلى المستقبل برغبة في الذهاب أبعد مما أعرف وتعميق التجريب والبحث، وخوض تحديات أكبر لاكتشاف إمكانيات كامنة لدي، لربما لم أتعرف عليها بعد، والذهاب بالتجربة إلى أقصى

ما يمكن، من خلال أعمال تحمل قيمة فكرية وجمالية قادرة على خلق تواصل حي مع الجمهور.

• رافقك الخط العربي في معظم الأعمال حتى راح البعض يقول ربما تتحول الفنانة رجاء من التشكيل للخط العربي وكلاهما فن له جمهوره؛ ما الذي يربطك بالخط العربي وما سر هذا التعلق؟

الخط العربي جزء من تكويني المبكر. في المدرسة بعد ما لفت الرسم الانظار إلي، جاء دور الخط ليؤكد حضوره أيضا، عُرفت بخط النسخ، فكانت تُسند إليّ مهام الصحف الجدارية والنشرات المدرسية. مادة الخط كانت من أحب الحصص إلى قلبي، لما تمنحه من هدوء داخلي وشعور بالإنجاز. هذا الشغف رافقني طبيعيًا اثناء رحلتي الفنية، ومع شغفي بالاثنين معا (الرسم والخط)، و بعد امتلاكي لكافة المصادروالامكانيات، قررت ان أضعهما معًا على اللوحة، بدافع داخلي للتعبير عن أفكار كنت أبحث لها عن شكل بصري يرضيني. استمرت هذه التجربة قرابة تسع أو عشر سنوات توقفت بعد ان اشبعت التجربة بحثا واكتشافا، شعرت حينها أن الوقت مناسب لتجارب أخرى تاركة للخط العربي مكانه في قلبي .

• الوعي بين الأصالة والمعاصرة تحتاج إلى وعي مضاعف في الفن؛ كيف يتسنى لنا ذلك؟

الوعي بين الأصالة والمعاصرة في الفن يحتاج فعلا إلى وعي مضاعف، وعي بالتراث بوصفه خبرة ومصدر إلهام وليست تراثا جامدا، ووعي و فهم للحظة المعاصرة باعتبارها أفقا مفتوحا للتجربة و البحث و ليست قالبا جاهزا للتكرار و التقليد.

يتحقق ذلك حين لا نتعامل مع الأصالة كحالة دفاع، ولا تفهم المعاصرة كحالة قطيعة، بل كحوار مستمر. الفنان الواعي هو من يفهم سياقه الثقافي والتاريخي بعمق، ثم يعيد صياغته بلغة بصرية معاصرة نابعة من تجربته الخاصة، لا تقليد ولا استنساخ.

هذا الوعي يتطلب شجاعة في السؤال والنقاش والإنفتاح على التجريب، مع الحفاظ على هذا الحس الداخلي الذي يربط العمل ببيئته. عندها يصبح الفن ممارسة فعلية تتجاوز الاستدعاء السطحي للزمن و اجترارأشكاله ورموزه.

•شاركت في ملتقى طويق للنحت، حدثينا عن هذه التجربة وأبعادها الفنية على المدى البعيد؟

شكلت مشاركتي في ملتقى طويق تجربة جميلة وملهمة، طالما حلمت بالمشاركة في مثل هذه الملتقيات لما تتيحه من مساحة مكثفة للمعرفة والحوار، وهو ما تحقق بالفعل. ملتقى طويق لم يكن تجربة إنتاج بقدر ما كان تجربة وعي، اذ أسهم في تعميق إدراكي لمسؤولية العمل الفني في الفضاء العام، و رسخت إيماني بأهمية أن يكون الفن فعل مشاركة وتأمل. كما عززت هذه التجربة قناعتي بأن العمل الفني لا ينتهي عند اكتماله ، بل يبدأ أثره في تلك اللحظة، وهو أثر سيظل حاضرا في أعمالي القادمة من حيث الوعي بالسياق، والتعامل مع العمل الفني بوصفه فعلا حوارا مفتوحا لا منتجا نهائيا.

•يكاد العالم الجديد أن يبدأ، ماهي مشاريعك واهدافك في العام الجديد 2026م؟

المشاريع والأهداف كثيرة، ولا أراها مرتبطة بعام يمر وآخر يبدأ. كل يوم تشرق فيه الشمس يحمل أهدافه وخططه التي تُرسم في اليوم الذي قبله، وهكذا أرى الأمور. وكما قلت، الأهداف كثيرة، وكعادتي أحب الصمت والعمل بعيدًا عن الأضواء، بلا تصريحات أو حديث، ونسأل الله التوفيق.

مقال

«المسافر» الذي راح وعاد.

عبدالعزيز فهد العيد*

فكرة (السفر) فكرة عميقة ، إذا أخذناها بتأمل وقراءة متأنية. فهي (رواح) ربما يكون بدون عودة، يحجبها الموت، أو الغياب الطويل، جراء الانقطاع عن التواصل، وفقدان المكان والأثر. فرحلة (الابتعاث) سفر طويل مؤقت ، وربما استقرار، وانقطاع التواصل بين الإخوة والأحباب، سفر آخر أيضاً.

ونهايات العلاقات الأسرية والزوجية، سفر طويل كذلك ورحيل الغالين عن الدنيا، سفر بدون عودة مأمولة.

يصاحب السفر الحزن لوم النفس الطويل، في التقصير ، أو الحنين المتواصل للحظات جميلة انتهت.

الأمير (بدر بن عبدالمحسن) رحمه الله كاتب نص (المسافر)، والذي غادرنا ومازلنا نحن إلى صوته، عمّق من مأساة النص وخلوده:

(لاتلوح للمسافر
المسافر راح
لاتنادي للمسافر
المسافر راح)

لحظة يأس دبت، لاينفع معها نداء ولا تلويحة باليد، فقد مضى المسافر، ومضت معه كل الذكريات السعيدة، ولم يبق إلا الحزن وحيدا، يركض خلف عربات الزمن المسرعة.

(ياضياع أصواتنا في المدى والريح
والقطار وفاتنا، والمسافر راح)

لم يعد لأصواتنا أي أهمية ، لقد ضاعت مع طول الزمن، وريح الغياب التي هبت من كل جهة.

القطار، استعمله البدر وسيلة لنقل المسافر أو المسافرة الذي ذهب دون وداع، ولا اخطار بزمن السفر ، كأنما اختار زمن رحلته وقطاره الخاص به، الذي لم ينطلق من المحطات التي نعرفها، ونلحق بأزمانها.

ويبدو أن القطار أكثر حميمية في رحلة الرحيل، حيث قرب المسافة بين العربات المارة، والمُودع، الذي تابع بدقة من بدءالحركة، وحتى اختفاء آخر عربة عن النظر.

والتأكيد على فوات القطار، في كل مقطع، تأكيد على حقيقة اللحظة الراهنة التي لن تعود أبداً.

ننتقل إلى صورة درامية أكثر جمالاً وحزناً، في ذات الوقت.. يخاطب الشاعر (البدر) قلبه، كصاحب وفي يتجاوب مع ألمه، ويحس به، في الموضع الأول يقول:-

ياالله ياقلبي تعبنا من الوقوف
مابقى في الليل نجمة ولا طيوف.
ذبلت أنوار الشوارع، وانطفى ضي الحروف

ذهب الليل بكل نجومه وطيوفه ، دعنا نذهب، ويعود في المرة الثانية ليقول لرفيقه الوفي الذي يصاحبه في رحلة التوديع:-

ياالله ياقلبي سرينا
ضاقت الدنيا علينا

بهذا الليل الطويل، والانتظار البائس الذي لا طائل من ورائه

ثم تأتي الصورة الأوسع والأكبر في التأمل في المدينة التي غادرها المسافر، كيف ستصبح على يوم جديد بعد ليل طويل وحزين

(ما أدري باكر هالمدينة وش تكون
النهار والورد الأصفر والغصون)

إذن المسافر رحل في الخريف، حيث تذبل الطبيعة، ويكون الورد أصفراً حينها. والغصون التي تنحني وقتها، وكأنما الانحناءة تعبير عن الحزن الكامن فيها، تجاوباً مع الحالة العامة للشاعر.

وفي اللوحة الأخيرة

(هذا وجهك يالمسافر
لما كانت لي عيون)

وكأنما يرى المسافر قبل أن يرحل متجسداً أمامه،بعيونه التي تعرفه جيداً

(وينها عيوني حبيبي
سافرت مثلك حبيبي)

عيونه التي عرفت حبيبه ، سافرت معه، وفقد معها النظر الذي كان يرى جمال المسافر.

لتعود الصورة التي جملت البداية لتكون لوحة النهاية

(القطار وفاتنا
والمسافر راح راح)

في صوت متكرر يبدأ يغيب شيئاً فشيئاً، يرسم ملامح الغياب، كشمس مالت إلى الأفق البعيد، توافق هذا النص مع غياب عدة سنوات عن المسرح لراشد الماجد، الذي خلف شائعات كثيرة مع ابتعاده عن الوطن، في اقامته المؤقتة.

وكل هذا الطقس الاجتماعي والعاطفي، جعل من عودة راشد متمثلة في نص المسافر، الذي مثله خير تمثيل.

*مستشار إعلامي

مسافة ظل

خالد الطويل

ليْسَ يبقى سوى مَساءٍ نديٍّ.

تغطية الفعاليات من أبرز سمات الصحافة، وسوف أقصر حديثي على صحافة الأدب والثقافة، عملت بها سنوات وعرفت قيمتها. تحضر صالونًا وتشاهد أدباء ومبدعين بعضهم رحل عن دنيانا وبقيت تلك التغطيات شاهدة على حسهم، وما تجده في تلك الصالونات يختلف عما تجده في مؤلفاتهم، لذلك هو مهم لأنه يحمل سمة التوثيق.

كان التنافس بين الصحفيين يشعل فتيل تلك التغطيات التي تأتي متنوعة، كل صحفي يتناول الفعالية من زاويته. في الكتب تقرأ ما يخطه الأدباء في موضوعات ينتقونها ويجمعون لها المصادر، لكنْ في الجلساتِ الأدبيةِ تقتربُ من هذا الأديبِ وحياتِهِ أكثرَ حينَ يتحدثُ وحينَ يهمسُ وحينَ يأتي بالنوادرِ والطُّرَف في مجلسٍ يعجُّ بالأقران.

خلاصة الخلاصة يمكن أن تقف عليها في أحاديثهم وتعليقاتهم ونصائحهم في الحياة. قبل سنوات حظينا بلقاء أدباء من بينهم الشاعر حسن بن مصطفى صيرفي ومحمد العيد الخطراوي وأحمد بن سلم وحسن بن ناجي الأنصاري، وقبلهم محمد هاشم رشيد وآخرون، وكانوا في بعض أحاديثهم يذكرون جيلًا من الأدباء ممن سبقوهم قبل تأسيس نادي المدينة المنورة 1395هـ والحركة الأدبية بشكلها المؤسسي.

اليوم تتواصل الرحلة إن كان عبر جمعيات الأدب على مستوى المملكة أو الصالونات الثقافية أو مقاهي الشريك الأدبي، جميعها تمثل مجتمعًا للأدباء وستعيد بطريقة ما سيرة من مضوا من ذلك الجيل، وستظل الكتابة، والكتابة على وجه الخصوص، أهم قناة يمكن أن تواكب ما يطرح ويقدم فيها مع تقديرنا لكل أشكال التوثيق الأخرى عبر الصوت والصورة.

اليوم أعود لدفاتري القديمة أستقصي فيها بعض ما سجلته أو نسيت الحديث عنه من أحاديثهم الشائقة وعباراتهم الآسرة وهمساتهم الجميلة، وعرفت بعد هذه السنين قيمة أن يحضر الإنسان مثل تلك الجلسات التي يلتقي فيها بقامات من أدباء الوطن.

والسيرة تعيد ذاتها حين تلتقي اليوم ببعض ناشئة الأدب يحرصون على حضور الفعاليات التي تقيمها المقاهي أو الصالونات الثقافية، يستمعون ويحاورون وينظرون لمن هم أكبر منهم بكل تقدير واحترام. في سياق تلك الأمسيات وتنقلاتنا بين تلك المجالس العامرة بالأدباء نحمل دفترًا صغيرًا نسجل ما يروق لنا. أتذكر نصًا أرسله لي صديقي الشاعر يوسف الرحيلي يقول:

يـــا أبـــا أحـــمـــدٍ تـــفـــرُّ الـــلـــيـــالـــي
مـــن يـــديـــنـــا كـــمـــا تـــفـــرُّ الـــثّـــوانـــي
لـــيْـــسَ يـــبـــقـــى ســـوى مَـــســـاءٍ نـــديّ
بِـــحـــديـــثِ الـــخـــلّانِ لـــلـــخـــلّانِ

برعاية سمو أمير منطقة الرياض.

مركز الملك عبد العزيز للتواصل الحضاري يشارك في ملتقى «القيم الإسلامية».

واس

شارك مركز الملك عبدالعزيز للتواصل الحضاري في ملتقى القيم الإسلامية الذي نظمته وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، برعاية سمو أمير منطقة الرياض.

وجاءت مشاركة المركز من خلال جناحٍ خاص استعرض أبرز إصداراته الفكرية والمعرفية، التي تجسد رسالته في تعزيز قيم التعايش والتسامح وبناء جسور التواصل بين مختلف المجتمعات.

وهدف الجناح إلى التعريف بمضامين إصدارات المركز، التي تركز على الهوية الوطنية، والتنوع الثقافي والحضاري في المملكة، وقيم الوسطية والاعتدال، إضافة إلى إبراز الجهود الوطنية في مجال التواصل الحضاري مع العالم ودعم التماسك المجتمعي.

وتأتي هذه المشاركة ضمن حرص المركز على التفاعل مع الفعاليات الفكرية والثقافية، والإسهام في نشر الوعي بالقيم الإسلامية الأصيلة، وإبراز دور التواصل الحضاري في مواجهة التحديات الفكرية وتعزيز جودة الحياة.

رمضان..

العُلا تعلن عن تجارب رمضانية استثنائية.

واس

تستقبل محافظة العُلا شهر رمضان المبارك هذا العام بحزمة من التجارب السياحية المتنوعة التي تعكس خصوصية المكان وثراءه الثقافي، في خطوة تُعزّز مكانة المحافظة إحدى أبرز الوجهات لزيارتها خلال الشهر الفضيل. وتقدّم العُلا خلال رمضان تجربة متكاملة تناسب مختلف أنماط الزوار، تشمل تجارب رصد النجوم بصحبة مرشدين مختصين، والفعاليات الثقافية والأسواق الليلية، إلى جانب تجارب المأكولات التقليدية على موائد الإفطار والسحور، بما يجسّد عمق الإرث الثقافي والهوية المحلية للمحافظة. وتتضمن البرامج الرمضانية المقامة في العُلا فعاليات نوعية، من بينها تجارب رمضانية في قاعة مرايا، وسوقًا ثقافيًا، وعروض حيّة في أجواء وادي عِشار، إلى جانب جولات تراثية في البلدة القديمة تروي قصص العُلا وعاداتها الرمضانية، بما في ذلك تجربة "طريق البخور" الحائزة على جوائز. وتشمل الفعاليات كذلك معارض فنية موسمية تحتضنها مواقع ثقافية متعددة، من بينها مساحة العُلا للتصميم، والنسخة الرابعة من صحراء X العُلا، إلى جانب معرض "أرضُنا" في واحة العُلا, إلى جانب تجارب تجمع بين الفنون والطبيعة واستكشاف الكوكبات النجمية في واحة ديمومة، بالتعاون مع منارة العُلا.

وتقدَّم للزوار جولات إلى مواقع أثرية بارزة تشمل الحِجر، ودادان، وجبل عِكمة، لاكتشاف مواقع تعود لقرون ما قبل الميلاد ونقوش صخرية فريدة، إضافة إلى تجارب المغامرات التي تتنوع بين العشاء ومراقبة النجوم في شرعان، والمناطيد، ومسارات المشي الجبلي، وجولات السفاري.

وتأتي هذه البرامج ضمن جهود تعزيز التجربة السياحية في العُلا خلال شهر رمضان المبارك، وتقديم خيارات متنوّعة تواكب تطلعات الزوار، بما يسهم في دعم الحركة السياحية وإبراز المقومات الطبيعية والثقافية للمحافظة. ولمزيد من المعلومات حول التجارب والفعاليات زيارة الموقع الإلكتروني:
.https://www.experiencealula.com/ar

سؤال وجواب

إعداد: الشيخ عبدالعزيز بن عبدالله العُقيلي
عضو برنامج سمو ولي العهد لإصلاح ذات البين التطوعي.

س - ما حكم الظلم؟

ج- قال الله تعالى:

﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ﴾ [سورة النساء: 40]، فالله عز وجل ينفي الظلم عن نفسه؛ لأن الظلم نقص وعيب، فالظلم وضع الشيء في غير محله، ولهذا كان الشرك هو أعظم الظلم، قال الله تعالى:

﴿وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ ۖ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ [سورة لقمان: 13].

وقال الله تعالى:

﴿وَالظَّالِمِينَ أَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾ [سورة الإنسان: 31].

وفي مسلم (2577) عن أبي ذر رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: ((قال الله تبارك وتعالى: يا عبادي، إني حرَّمتُ الظلم على نفسي، وجعلته بينكم محرَّمًا؛ فلا تظالموا)).

قال ابن تيمية رحمه الله في مجموع الفتاوى (157/18):

(هذا الحديث جمع الدين كله؛ فإن ما نهى الله عنه راجع إلى الظلم، وكل ما أمر به راجع إلى العدل).

والظلم محرَّم في جميع الشرائع والقوانين والأنظمة المعاصرة، ولهذا نصت المادة الثامنة من النظام الأساسي للحكم على قيام الحكم في المملكة العربية السعودية على أساس العدل وفق الشريعة الإسلامية، كما نصت المادة الثالثة والأربعون من النظام الأساسي للحكم على أن مجلس الملك ومجلس ولي العهد مفتوحان لكل مواطن، ولكل من له شكوى أو مظلمة.

كان من أوائل كلمات مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان - رعاه الله - لما تولى الحكم قوله: (على كل فرد من رعيتنا يحس أن ظلمًا وقع عليه؛ أن يتقدم إلينا بالشكوى، ولا أريد في حياتي أن أسمع عن مظلوم، ولا أريد أن يحملني الله وزر ظلم أحد، أو عدم نجدة مظلوم أو استخلاص حق مهضوم).

وتأكيدًا لمفهوم العدل ورفع الظلم أكد سيدي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء الأمير محمد بن سلمان - رعاه الله - :(لن ينجو أي شخص دخل في قضية فساد، سواءً كان أميرًا أو وزيرًا أو أيًّا كان).

حفظ الله ولاة أمورنا أهل العدل والإنصاف – آمين –.

لتلقي الاسئلة
alloq123@icloud.com
حساب تويتر:
@Abdulaziz_Aqili

الكلام الأخير

نورة المفلح

أدب الرسائل ..

لماذا لم نعد نجرؤ عليه؟

لماذا غاب هذا الشكل من الكتابة؟

لـــم يكن هذا الغياب ظاهـــرة تقنية بقدر ما كان سؤالًا إنسانيًا مؤجّلًا.

هل توقّفنا عن كتابة الرســـائل، أم أننا لم نتعلّم يومًا كيف نكتبها؟

الســـؤال لا يتعلّق بزمنٍ مضى، ولا بوسيطٍ اختفى، بل بشجاعة لم تكن شائعة في أي وقت. فالرسائل التي ما زالت تُقرأ حتى اليوم، كرسائل غادة السمان وغســـان كنفاني، أو رسائل فرانز كافكا إلى ميلينا يسينسكا، لم تكن انعكاسًا لعادة اجتماعية، بقدر ما كانت تعبيرًا عن جـــرأة فردية نادرة. لم تُكتب هذه الرســـائل بوصفها أدبًا، بل بوصفها التزامًا شـــخصيًا مكلفًا؛ ولهذا بقيت حيّة، لأنها لم تُهادن قارئًا، ولم تفترض شاهدًا ثالثًا. ولهذا لا يبدو أننا غادرنا أدب الرســـائل، بقدر ما يبدو أننا لم ندخله أصلًا.

الرسالة بوصفها موقفًا

فالرسالة ليست مجرد وســـيلة تواصل، ولا تُكتب جنسًـــا أدبيًا تقليديًا، بل حالة شعورية تُقام بين اثنيـــن. لا تُوجَّه إلى جمهـــور، ولا تُصاغ للعرض. تُكتب بوضوح، وتُقرأ بوصفها فعل اعتراف كامل، يواجه الآخر بوصفه حضـــورًا حيًا، لا فكرة مجرّدة. وحين نقرأ رســـالة صادقـــة، لا نتابع قصة حب، بقدر ما نشـــهد لحظة إنسانية مكتملة، تُقال فيها المشاعر دون حماية لغوية.

الرســـالة ليســـت نصًا يُكتب في أي وقت، بل في لحظـــة فاصلة. هي كتابة ما قبـــل القرار أو بعده مباشـــرة. لذلك لا تُعاد كتابتها، ولا تُنقّح طويلًا، لأن صدقها قائم على تزامنها مع الشعور، لا على بلاغتها.

أن نكتب لشـــخصٍ واحد، وأن نســـمّيه، ونخاطب ملامحه لا صورته الذهنية، هو أخطر أشكال الكتابة كلها. فهنا لا تمنحنا اللغة مسافة آمنة، بل تضعنا في موضع مكشـــوف. وربما لهذا لم يتكرّس أدب الرسائل في ثقافتنا؛ ليس لأنه غير مألوف، بل لأنه يتطلّب قدرًا عاليًا من الصراحة.

الخوف من التسمية

نحن لا نخشـــى الحب بقدر ما نخشى صورتنا حين نعترف بـــه. فنحن، في حقيقة الأمـــر، نتردّد في تسمية الأشياء بأسمائها؛ فكيف إذا تعلّق الأمر بمن نكتب له؟

لذلك كتبنا الرواية، واحتمينا بالشـــعر، ولجأنا إلى المجاز، وتجنّبنا الرسالة.

فالمواربة تمنحنا مسافة، والرسالة تسحبها كاملة. وحين تزول المسافة، يصبح الكلام التزامًا لا مجرّد تعبير. فالاعتراف المباشر لا يترك للغة ملاذًا. ولهذا تبقى الرســـالة أكثر الأشـــكال الأدبية جرأة؛ لأنها تُغلق باب التأويل، وتتركنا عراة أمام ما نقول.

حين لا تحتمل الرسالة الصمت

ومع ذلك، فـــإن العربية لغة قادرة على هذا النوع من البوح؛ لغة حميمة، مرنة، تحتمل الهمس بقدر ما تحتمل الخطابة. ولعلّ أكثر ما يكشـــف طبيعة الرســـالة، ما كُتب حين لم يكـــن الأدب هدفًا، ولا النشر غاية، بل كان البوح ضرورة.

في مراسلات منســـوبة إلى عباس محمود العقاد ومـــي زيادة، كتب العقاد إلى مـــي ولم ترد عليه، فبعث برسالة ثانية قال فيها:

«أرجـــو أن يكون ذلك عن عمـــد؛ فالعقاب عندي أهون من الإهمال.»

وهي جملة لا تقول شيئًا عن الحب بقدر ما تكشف موقفًا أخلاقيًا من الكتابة نفســـها؛ فالرسالة، في أصلها، تطلب اعترافًا أو رفضًـــا، لكنها لا تحتمل الصمت، لأن الإهمال هو نقيضها الحقيقي.

وربما لهذا نكتب اليوم نصوصًا كثيرة بلا مخاطَب. كلامًا متقنًا، ذكيًـــا، لكنه بلا عنوان. فاللغة حين لا تعرف لمن تُقـــال، تفقد حدّتها الأخلاقية، وتتحوّل من موقف إلى عرض.

لهذا لا تموت الرسائل لأن أصحابها كتبوا جيدًا، بل لأنهم كتبوا وهم مستعدّون لتحمّل ما كتبوه.

ومع ذلك، لا يمكن الجزم بأن الرســـائل لم تُكتب أصلًا؛ وربمـــا كُتبت، لكنها بقيت فـــي الأدراج، أو تحوّلت إلى شـــعر، أو قُطّعـــت لتصبح نصوصًا بلا اسم. لأن الرسالة تفقد متلقّيها حين تُكتب بصيغة العموم، لا النداء، وحين تُوجَّه للجميع بدل أن تُواجَه بشخصٍ بعينه.

لســـنا بحاجة اليوم إلى إحياء أدب الرسائل، ولا إلى تحويله إلى مشروع جماعي. يكفي أن نعيد النظر في علاقتنا بالبوح، وفي المسافة التي نضعها بين ما نشـــعر به وما نجرؤ على قوله. فالرسالة، حين تُكتب بصدق، لا تُراهن على الاســـتمرار، بل على الشجاعة: أن تُقال المشاعر مرةً واحدة، كاملة، دون حمايةٍ أو تأجيل.

كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

DOT RIYADH

DOT.SA.COM

YAMAMAH EXPRESS

مشروعك انطلق ؟

خدماتك اللوجستية بانتظارك !

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est
0557569991 - 8001010191
info@yamamahexpress.com