AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2902 - السنة الخامسة والسبعون - الخميس 30 رمضان 1447هـ
الموافق 19 مارس 2026م.

9771319029600

عيد الفطر..
كيف احتفى العرب برؤية هلال شوال.

عبدالله الوابلي يكتب..
أيتها الحقيقة من رآكِ؟

مركز الملك سلمان
للإغاثة والأعمال الإنسانية
KING SALMAN
HUMANITARIAN AID & RELIEF CENTRE

مركز الملك سلمان..
سحابة تغيث غزّة.

نتقدم

بالتهنئة إلى

صاحب السمو الملكي

الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود حفظه الله

ولي العهد رئيس مجلس الوزراء

بمناسبة الذكرى التاسعة لمبايعته

ولياً للعهد

وفقكم الله وسدد خطاكم دمتم ودام عز الوطن

الأستاذ حمدي محمد مأمون نجار

الرئيس التنفيذي لشركة الأفق العربي المتقدم للمقاولات

hamdi.najjar@aah-sa.com

٠٥٥٧٥٥٤٨٢٢ - ٠٥٠٦٤٦١٦٩٢

AAH

فرع شركة الأفق العربي المتقدم للمقاولات

BRANCH OF ADVANCED ARAB HORIZON CO.

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

الآن بالأسواق

السعر ١٠ ﷼

امرؤ القيس العربي

فوزان الصالح الدبيبي

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

حين تشتد الأزمات وتتعقد المشاهد، تكون المملكة دائمًا في الموعد، تبرز مواقفها واضحة وحاضرة، تجمع بين المسؤولية السياسية وروح التضامن الإنساني. وعلى خلفية وقوفها إلى جانب أشقائها في دول الخليج في مواجهة الاعتداء الإيراني الغاشم، وفتح مطاراتها وإمكاناتها لخدمتهم، كان هناك حضور إنساني سعودي آخر يمتد إلى ميادين أبعد، يغيث المحتاجين ويخفف معاناة المنكوبين في مختلف مناطق العالم.

فمنذ بداية شهر رمضان، لم تتوقف الطائرات السعودية عن الهبوط في مطارات تمتد من آسيا إلى إفريقيا وأوروبا الشرقية، محملة بالسلال الغذائية والأدوية والحقائب الإغاثية، في مشهد إنساني متكرر يمنح المنكوبين فسحة أمل في هذا الشهر الكريم، ويجعل من العيد القادم مناسبة فرح ممكنة لهم.

هذا الدور الإنساني تقوده مؤسسة أصبحت اليوم أحد أبرز وجوه العمل الإغاثي العالمي، هي مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية، الذي نختاره موضوعا لغلاف عددنا هذا الأسبوع، حيث نرصد أبرز جهوده وبرامجه الإنسانية التي انطلقت برؤية تقوم على الريادة في الأعمال الإغاثية والإنسانية ونقل القيم السعودية إلى العالم.

وعلى مشارف عيد الفطر المبارك، أعاده الله عليكم بالخير والمسرات، نقوم بجولة على فرحة العيد وهي تتصاعد في سماء بلادنا، من الحرم المكي الشريف وحتى أقاصي المملكة. ونقتطف من التراث أبيات شعر خالدة استقبل بها الشعراء العرب هلال شوال، فيما يكتب الدكتور عبدالله بانخر عن سينما عيد الفطر.

وفي المقالات الرئيسية للعدد، يكتب محمد القشعمي عن الدكتور ناصر الموسى الذي تحدى الإعاقة البصرية وسطر قصة نجاح عالمية ملهمة. ويتساءل عبدالله الوابلي: "أيتها الحقيقة.. من رآك؟"، ويقرأ الدكتور صالح الشحري كتاب "التعليم في أملج"، ويقدم الدكتور محمد الشنطي قراءة نقدية في تحولات السرد في الرواية العربية، بينما يكتب الدكتور أحمد الزيلعي عن أقدم وثيقة خطية لمنحة أرض كتبت بعد خمسة وثلاثين عامًا من عام الفيل.

وفي الصفحات المنوعة نسلط الضوء على مسلسل "شارع الأعشى"، أحد أبرز الأعمال الدرامية الرمضانية، بوصفه متحفا استعاديا لإرث ثقافي غني. كما نحاور في "المرسم" الرسامة سناء النهدي التي تقول إنها تستلهم أعمالها من التراث السعودي.

ونختتم العدد مع أحد السبيهين الذي يكتب "الكلام الأخير" عن احتفال مارادونا واحتضار بورخيس.

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

2902

CONTENTS

في هذا العدد

الوطن

06 | امتداداً لما توليه القيادة الرشيدة من اهتمام بتطوير القطاع الثقافي.. أمر ملكي بالموافقة على تأسيس جامعة الرياض للفنون.

المقال

32 | د. سارا فارس عبدالله
قلبي ما أشبه الحياة بالهدوء الذي يعقب الرعود.. ماذا يتبقى بعد انتهاء الضوضاء؟

الملف

42 | التحديات المعاصرة غيبتها عن المشهد السينمائي..
الأفلام الدينية العربية بين سرديات التاريخ وجماليات الحضور.

التحقيق

22 | إبن جبير وابن بطوطة يوثقان فرحة العيد في مكة.. عيد الفطر.. فرحة تاريخية من الحرم المكي إلى شاطئ نصف القمر.

تراث

34 | القهوة تفتح شهية الأوروبيين لسواحل الجزيرة العربية.

الكلام الأخير

66 | احتفال مارادونا واحتضار بورخيس.
يكتبه:
أحمد السبيهين.

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

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

عنوان التحرير:
المملكة العربية السعودية الرياض - طريق القصيم حي الصحافة
ص.ب: 6737 الرمز البريدي 11452
هاتف السنترال 2996000 الفاكس 4870888
بريد التحرير:
info@yamamahmag.com
موقعنا:
www.alyamamahonline.com
تويتـــر:
@yamamahMAG

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

سعر المجلة : 5 ﷼
الاشتراك السنوي:
المرحلة الأولى : مدينة الرياض
300 ﷼ للأفراد شاملاً الضريبة.
500 ﷼ للقطاعات الحكومية وتضاف الضريبة.
تودع في حساب البنك العربي رقم (آيبان دولي):
sa 4530400108005547390011
ويرسل الإيصال وعنوان المشترك على بريد المجلة-
info@yamamahmag.com
للاشتراك اتصل على الرقم المجاني: 8004320000

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

امتداداً لما توليه القيادة الرشيدة من اهتمام بتطوير القطاع الثقافي..

أمر ملكي بالموافقة على تأسيس جامعة الرياض للفنون.

واس

صدر أمر ملكي كريم رقم (73620) يقضي بالموافقة على تأسيس جامعة الرياض للفنون وفقًا لنظامها الخاص، ومقرها مدينة الرياض؛ لتكون جامعة متخصصة في مجالات الثقافة والفنون تحت إشراف وزارة الثقافة.

ونص الأمر الملكي الكريم على أن تكون جامعة الرياض للفنون مؤسسة تعليمية مستقلة تتمتع بالشخصية الاعتبارية والاستقلال المالي والإداري، كما تضمن تفويض سمو وزير الثقافة بممارسة اختصاصات مجلس أمناء الجامعة إلى حين تشكيله وفقاً لنظامها الأساسي، وذلك بما يكفل استكمال الإجراءات التنظيمية والإدارية اللازمة لبدء أعمال الجامعة وتمكينها من أداء مهامها الأكاديمية والتعليمية.

ويأتي تأسيس جامعة الرياض للفنون امتداداً لما توليه القيادة الرشيدة -أيدها الله- من عنايةٍ واهتمامٍ بتطوير القطاع الثقافي، وتعزيز منظومة التعليم المتخصص في مجالات الثقافة والفنون، بما يسهم في إعداد الكفاءات الوطنية في التخصصات الإبداعية المختلفة، وتوفير بيئة تعليمية متقدمة تسهم في دعم الحِراك الثقافي وتنمية الصناعات الثقافية والإبداعية في المملكة.

وستعمل الجامعة على تقديم برامج أكاديمية متخصصة في عددٍ من مجالات الثقافة والفنون، بما يواكب أفضل الممارسات العالمية في التعليم الفني والثقافي، ويسهم في تأهيل الكوادر الوطنية القادرة على الإسهام في تطوير القطاعات الثقافية والإبداعية، بما يتماشى مع مستهدفات رؤية السعودية 2030.

ويُنتظر أن تسهم الجامعة في بناء منظومةٍ تعليمية متقدمة قائمة على الشراكات الأكاديمية مع عددٍ من المؤسسات التعليمية الدولية المرموقة، بما يعزز تبادل الخبرات الأكاديمية وتطوير البرامج التعليمية، ويدعم مكانة المملكة بوصفها مركزاً ثقافياً وإبداعياً في المنطقة.

من جانب آخر ثمّن صاحبُ السمو الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود، وزير الثقافة، رئيسُ مجلس أمناء جامعة الرياض للفنون، صدورَ الأمر الملكي الكريم القاضي بالموافقة على تأسيس جامعة الرياض للفنون بنظامها الخاص.

ورفَع سموُّه الشكرَ والعرفان لمقام خادم الحرمين الشريفين، الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولصاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظهما الله ورعاهما-، نظيرَ ما تحظى به القطاعات الثقافية من اهتمامٍ كبير من القيادة الرشيدة؛ لتعزيز دورها إقليمياً وعالمياً وترسيخ مكانة المملكة كحاضنةٍ للإبداع الثقافي ورائدةٍ في تنمية الاقتصاد الإبداعي.

وأشار سموه إلى أن تأسيس

سمو وزير الثقافة: تأسيس الجامعة يأتي ضمن مبادرات الاستراتيجية الوطنية للثقافة.

الجامعة يأتي ضمن مبادرات الاستراتيجية الوطنية للثقافة، والتي تركز في عددٍ من مبادراتها على تنمية القدرات الثقافية، وتسعى إلى بناء الكفاءات الوطنيّة وتمكينها بما يتوافق مع الطلب المتزايد في القطاعات الثقافية، ويحقّق مستهدفات رؤية السعودية 2030 التي جعلت الثقافة محوراً أساسياً في تعزيز الهويّة الوطنية، والتبادل الثقافي الدولي، وتنمية الإبداع.

وأكد سمو وزير الثقافة على أن رؤية جامعة الرياض للفنون تُركّز على الريادة والمرجعية العالمية في دعم الفنون والثقافة، مؤكّداً على أن الجامعةَ ماضيةٌ قُدُماً في تحقيق رسالتها المتمثلة في تطوير القطاعات الثقافية، وتعزيز إسهامها في المشهد الحضاري والعلمي والاقتصادي، من خلال البرامج الأكاديمية والمبادرات البحثية المتقدمة.

رأي اليمامة

إيران التي تحاربنا!!

السلطات الإيرانية التي تخوض حرباً ضارية ضد إسرائيل هذه الأيام تمارس نوعاً من الاستغباء المكشوف لدول المنطقة حين ترسل صواريخها ومسيراتها إلى أراضي دول الخليج ثم تدّعي أن خصومتها ليست مع هذه الدول، وإنما مع مصالح أمريكا الشريك لإسرائيل في حربهما مع إيران، وبذلك فإنها تخل بالاتفاق التاريخي مع المملكة الذي كان برعاية الصين في بكين في مارس 2023. وبعد ثلاث سنوات من توقيعه ومن العلاقات الطيبة بين إيران وجيرانها جاءت الأحداث الأخيرة لتكشف النوايا التي لا يمكن أن يحجبها أي اتفاق، ولا أن تضمنها أي قوة عظمى.

في أي منطق يمكن استيعاب الحجة الإيرانية البليدة؟ خصوصاً وأن جزءاً كبيراً من تلك المقذوفات الطائرة والغادرة تقع على أعيان مدنية؛ فأين مصالح أمريكا وإسرائيل في مطار الكويت؟ وأين تلك المصالح في فنادق وأسواق دبي، وأينها في شوارع المنامة، وسكن العمالة في الخرج؟ وهل كل أولئك القتلى المدنيون الأبرياء الذين ذهبوا جراء تلك المقذوفات من مواطنين خليجيين أو مقيمين على أراضيها أمريكيون؟

كل ذلك، وإيران تعلم تمام العلم أن دول الخليج، وعلى رأسها السعودية، كانت على الضد من الحرب على جارتهم إيران، بل ومنعت استخدام أراضيها لشن عمليات عسكرية من أي نوع، وباعتراف الرئيس الإيراني مسعود بزشكيان في اتصال مع سمو ولي العهد الأسبوع الماضي بعد أيام قليلة من الضربة الأولى حين شكر المملكة على عدم سماحها للقوات الأمريكية باستخدام قواعدها لشن ضربة على إيران.

السردية الإيرانية يتضح عليها التخبط الواسع، ففي حين تُصدّر دبلوماسيتها خطاباً ناعماً ومتصالحاً تجاه دول المنطقة، ونافية أي نية في فتح جبهة معها، فإن الآلة العسكرية للحرس الثوري على النقيض من ذلك، في مشهدٍ لا يوحي سوى بفقدان بوصلة القيادة في إيران، وتعدد القوى ذات النفوذ على مصادر القرار فيها؛ إلا أنه يكشف في ذات الوقت عن عقلية انتحارية تدير كامل المشهد في إيران، العقلية اليائسة التي فقدت السيطرة، فباتت تعمل بمبدأ «الأرض المحروقة»، مؤمّلةً - وفق قراءة خاطئة وغبية لواقعية المشهد - في أن توسيع رقعة الصراع سيخفف عنها الضغط، أو يجبر الولايات المتحدة على إيقاف الهجمات خشيةً على تأمين تدفق مصادر الطاقة.

القراءة الإيرانية لتبعات الهجوم خاطئة، مثلما القراءة الأمريكية والإسرائيلية لمبدأ الهجوم نفسه خاطئةٌ أيضاً. فالعقل الإيراني يؤمل في أن خلط الأوراق سيثني أمريكا والرئيس ترامب في الوقت الذي تطرح فيه الكثير من الحلول في موضوع الطاقة، مما لا يستدعي إيقاف الحرب قبل أن تُنهي أهدافها المعلنة من قبل ترامب قبيل الانتخابات النصفية. وفي ذات الوقت فالعقل الأمريكي أيضاً اعتقد أن الضربة القوية على إيران يمكن أن تكون مشابهة للضربة على اليابان التي أدّت إلى استسلامها بالكامل لأمريكا والحلفاء، ونسي الأمريكان أنهم، في الحالة الإيرانية، يتعاملون مع عقول مؤدلجة ومغيبة بأساطير معينة، ولا يمكنها الاستسلام ولو احترقت إيران كلها بهم. وهكذا، بين موقفين مؤدلجين في الوقت نفسه، تأخذ تعقيدات المشهد إلى المضي في سيناريوهات أكثر قتامة، مما يجعل من توقعات إنهاء الحرب سريعاً، كما يؤمل ترامب، شبه مستحيلة.

في وسط كل ذلك الصخب والحرائق الممتدة، هناك ملمح جدير بالتفاؤل الأعمق، حيث فتحت المملكة عدداً من مطاراتها لدول الخليج العربي والعراق، مما يعكس عمق التضامن الخليجي والعربي، وهو ما يجب عدم تجاهله وسط كل هذه الفوضى؛ لأن له ما بعده من أحداث سترسم مصير المنطقة، بعد انقشاع هذه الغيوم.

اليمامة

عبر تطبيق «توكلنا»:

وزارة الدفاع تُطلق خدمة الإبلاغ عن المشاهدات الجوية المشبوهة.

سامي التتر- جدة

أطلقت وزارة الدفاع خدمة الإبلاغ عن المشاهدات الجوية المشبوهة عبر التطبيق الوطني الشامل «توكلنا»؛ لتتيح للمواطنين والمقيمين في المملكة فرصة الإبلاغ عن أي مشاهدات جوية مشبوهة (الطائرات المسيّرة أو الصواريخ)، وذلك لضمان وصول هذه البلاغات في وقت قياسي، بما يحقق سرعة الاستجابة لحماية الوطن وصون مقدراته.

وأوضح المتحدث الرسمي باسم وزارة الدفاع اللواء الركن تركي المالكي، أن هذه الخدمة تعزّز الشراكة الحقيقية بين المواطنين والمقيمين ومنظومة الدفاع، من منطلق دورهم المهم في الدفاع عن الوطن.

وأكد اللواء الركن المالكي أن القوات المسلحة السعودية تمتلك القدرات المتقدمة اللازمة للتصدي لأي هجمات أو اعتداءات جوية قد تحدث -لا قدر الله- على المملكة، إلا أن هذه الخدمة تتيح المجال للمواطنين والمقيمين للإبلاغ عن كل ما يشكل تهديدًا للوطن، وهي نقلة نوعية في تسخير التقنيات المتقدمة لإشراك المواطن والمقيم في اكتشاف التهديدات.

وأكد صاحب السمو الملكي الأمير خالد بن سلمان بن عبدالعزيز، وزير الدفاع، أن المواطنين والمواطنات شركاء في الدفاع عن الوطن، وقال في تغريدة له عبر حسابه الرسمي على منصة «إكس» للتواصل الاجتماعي: «المواطنين والمواطنات شركاء في الدفاع عن الوطن، من خلال وعيهم ويقظتهم لكل ما يستهدف وطنهم، وندعوهم إلى الإبلاغ عمّا قد يشاهد من صواريخ وطائرات مسيّرة عبر تطبيق «توكلنا».

تهدف هذه الخدمة إلى تفعيل الدور التكاملي للمواطنين والمقيمين في حفظ الأمن، بما يعزز المسؤولية الوطنية لدى المواطنين ويعزز دورهم الإيجابي في خدمة الوطن، كما تتيح للمواطنين والمقيمين الإبلاغ عن المشاهدات الجوية المشبوهة بصفة فورية وبشكل آني وتفاعلي، من خلال الإبلاغ عن أي نشاط جوي مريب، ما يضمن سرعة الاستجابة والتعامل مع أي تهديد محتمل.

ويستحق كل من ساهم في الإبلاغ عن المشاهدات الجوية المشبوهة من المواطنين والمقيمين خلال الفترة الماضية الشكر والتقدير على حرصهم على تعزيز الأمن والمساهمة في رصد كل ما يمكن أن يؤثر عليه سلبًا.

خطوات سهلة في ٣٥ ثانية

وأوضحت وزارة الدفاع من خلال مقطع فيديو كيفية إجراء خدمة الإبلاغ عن المشاهدات الجوية المشبوهة عبر التطبيق الوطني الشامل «توكلنا»، حيث يمكن للمواطنين والمقيمين رفع البلاغ عن المشاهدات الجوية المشبوهة خلال ٣٥ ثانية عبر التطبيق الوطني الشامل «توكلنا»، وذلك بخطوات بسيطة تبدأ بالدخول إلى التطبيق ثم التوجه إلى مركز المفضلة لإيجاد الخدمة، ويمكن أيضًا الوصول للخدمة عبر البحث عن المشاهدات الجوية المشبوهة، ومن ثم الضغط على زر الاستمرار لبدء الخدمة، وتكون الخطوة التالية تصوير الجسم المشتبه به ورفع صورة البلاغ، وبعدها تعبئة البيانات المطلوبة وتحديد النوع والموقع والوصف، ليتم بعد ذلك إرسال البلاغ بشكل آمن.

وتواصل وزارة الدفاع اعتراض وتدمير العديد من المسيرات التي يتم إطلاقها نحو مناطق مختلفة من المملكة العربية السعودية، في ظل تواصل الاعتداءات الإيرانية الآثمة على المملكة ودول الخليج، ما يمثل تصعيدًا خطيرًا يهدد أمن المنطقة واستقرارها، وتؤكد المملكة استمرارها في بذل كل جهودها للدفاع عن أراضيها وحماية المواطنين والمقيمين فيها، وتوفير جميع الإمكانات المتاحة لدعم أمن المنطقة والحفاظ على استقرارها.

وقال صاحب السمو الملكي الأمير خالد بن سلمان بن عبدالعزيز، وزير الدفاع في تغريدة له عبر منصة «إكس» للتواصل الاجتماعي: «نفخر بأداء أبطال قواتنا المسلحة بكافة أفرعها، وبكفاءتهم العالية في أداء مهامهم لحماية الوطن وصون أمن مواطنيه والمقيمين على أراضيه، والمحافظة على مقدراته ومكتسباته، بالتصدي للعدوان الإيراني غير المبرر».

دشن مشروع (سلة إطعام 5) في عدد من الدول الإسلامية:

مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية .. سحابة تغيث غزة.

إعداد: سامي التتر

يقوم مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية بجهود ومشاريع جبارة على مدى العام في مجال الإغاثة والأعمال الإنسانية ومساعدة الفقراء والمحتاجين في العديد من دول العالم، خصوصًا الدول المنكوبة منها.

ويعد شهر رمضان المبارك فرصة لمد أيادي الخير البيضاء للمحتاجين وتوفير الغذاء والدواء لهم في العديد من الدول الإسلامية، وذلك بتوجيه كريم من خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، وولي عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان – يحفظهما الله.وتتنوع هذه الأعمال الإغاثية والإنسانية وتشمل معظم الدول الإسلامية، كما تمتد إلى بعض الدول الصديقة التي يتواجد بها المسلمون في مختلف قارات العالم.

مشروع سلة إطعام

دشن المركز مشروع (سلة إطعام 5) في العديد من الدول الإسلامية، تزامنًا مع دخول شهر رمضان المبارك.

وتم تدشين مشروع "سلة إطعام" ضمن مشروع دعم الأمن الغذائي في جمهورية باكستان الإسلامية لعام 2026، بحضور سفير خادم الحرمين الشريفين لدى باكستان نواف بن سعيد المالكي، ومعالي وزير الشؤون الدينية والوئام بين الأديان في باكستان سردار محمد يوسف، ومسؤولين من الهيئة الوطنية الباكستانية لإدارة الكوارث الطبيعية، وذلك بمقر سفارة المملكة في العاصمة إسلام آباد.

وأوضح السفير المالكي أن هذا المشروع يأتي بتوجيهات القيادة الحكيمة استمرارًا للدعم الذي تقدمه المملكة للأشقاء في باكستان، مشيرًا إلى أن مركز الملك سلمان للإغاثة يعمل في باكستان على مدى السنة في عدة برامج، مبينًا أن المملكة -ولله الحمد- دائمًا وأبدًا تقف إلى جانب أشقائها في جميع أنحاء العالم وخاصة في باكستان.

فيما أوضح مدير فرع مركز الملك سلمان للإغاثة في باكستان عبدالله بن مناحي البقمي أن المشروع الذي سينفذ خلال شهر رمضان، هو جزء من مشروع دعم الأمن الغذائي الذي ينفذه المركز في باكستان، حيث سيتم تقديم (27،500) سلة غذائية، تحتوي على جميع المواد الغذائية الأساسية التي تكفي لكل أسرة لمدة شهر كامل، وسيستفيد من هذا المشروع حوالي (192،500) فرد، وستُوَزَّع فيما يقارب (30) منطقة في جميع الأقاليم الباكستانية.

من جانبه، أعرب معالي وزير الشؤون الدينية والوئام بين الأديان في باكستان سردار محمد يوسف عن شكره وامتنانه نيابةً عن حكومة وشعب باكستان لقيادة وحكومة المملكة على ما تقدمه من دعم إنساني متواصل للمتضررين في باكستان.

وعبر عن تقديره للدور الذي يضطلع به مركز الملك سلمان للإغاثة وفريقه في باكستان، مثمنًا جهودهم المتواصلة في تقديم الدعم الإنساني للفئات الأكثر احتياجًا، مؤكدًا أن تنفيذ مشروع "سلة إطعام" في باكستان خلال شهر رمضان، يعكس حسًا عاليًا بالمسؤولية الإنسانية، لا سيما في ظل الظروف المعيشية الصعبة التي تواجهها مئات الأسر المحتاجة.

وفي موريتانيا، دشن المركز مشروع "سلة إطعام 5" في الجمهورية الإسلامية الموريتانية للعام 2026م.

وحضر التدشين سفير خادم الحرمين

من توزيع السلال الغذائية في أفغانستان

الشريفين لدى موريتانيا الدكتور عبدالعزيز بن عبدالله الرقابي، ومفوض الأمن الغذائي المساعد لمام عبداوه، إلى جانب عددٍ من المسؤولين، وممثل من المركز، وذلك في العاصمة نواكشوط.

ويهدف المشروع إلى توزيع (8،402) سلة غذائية، تحتوي على المواد الغذائية الأساسية، وسيستفيد منها -بمشيئة الله- (42،000) فرد، في عدة مقاطعات بموريتانيا.

كما دشن المركز مشروع "سلة إطعام 5" في مملكة كمبوديا وذلك في العاصمة بنوم بنه.

حضر التدشين القائم بالأعمال في سفارة المملكة لدى جمهورية فيتنام الاشتراكية غير المقيم لدى مملكة كمبوديا عبدالله الحوشان، ومعالي الوزير الأول المكلف بالمهام الخاصة بالشؤون الإسلامية الكمبودية الدكتور عثمان حسن، وعدد من المسؤولين، وممثل من المركز.

ويهدف المشروع إلى توزيع (8،850) سلة غذائية تحتوي على المواد الغذائية الأساسية، يستفيد منها أكثر من (53،000) فرد في (9) مناطق في مملكة كمبوديا، بما يسهم في تلبية الاحتياجات الغذائية للأسر الأكثر احتياجًا.

وتم أيضًا تدشين مشروع "سلة إطعام 5" في جمهورية جيبوتي للعام 2026م.

وحضر التدشين سفير خادم الحرمين الشريفين لدى جمهورية جيبوتي مترك بن عبدالله العجالين، ومعالي وزيرة الشؤون الاجتماعية والتضامن ألوفة إسماعيل عبدو، وممثل المركز، وذلك في العاصمة جيبوتي.

ويهدف المشروع إلى توزيع عدد (6،715) سلة غذائية، تحتوي على المواد الغذائية الأساسية، وسيستفيد منها -بمشيئة الله- (40،000) فرد في عدة مناطق بجمهورية جيبوتي.

ودشن المركز أيضًا مشروع "سلة إطعام" في جمهورية غينيا كوناكري للعام 2026م، بحضور سفير خادم الحرمين الشريفين لدى جمهورية غينيا كوناكري الدكتور فهاد بن عيد الرشيدي، والمدير الوطني للشؤون الإسلامية في الأمانة العامة الدكتور سليمان سيدي بيه، وذلك في العاصمة كوناكري.

ويهدف المشروع إلى توزيع (8،400) سلة غذائية، تشمل المواد الغذائية الأساسية، يستفيد منها (50،000) فرد، في مدن كوناكري، وديبريكا، ومامو، وكانكان، وإنزركوري.

ودشن المركز أيضًا مشروع توزيع "سلة إطعام 5" في جمهورية الجبل الأسود للعام 2026م.

وحضر التدشين سفير خادم الحرمين الشريفين لدى جمهورية ألبانيا فيصل بن غازي حفظي، والمفتي العام رئيس المشيخة الإسلامية بجمهورية الجبل الأسود رفعت فيزيتش، ومعالي وزير الشؤون الاجتماعية في جمهورية الجبل الأسود دامير قوتيتش، وممثل من المركز، وذلك في العاصمة بودغوريتسا.

ويهدف المشروع إلى توزيع (7،601) سلة غذائية تشتمل على المواد الغذائية الأساسية، يستفيد منها (38) ألف فرد في (14) محافظة في جمهورية الجبل الأسود.

ودشن المركز مشروع "سلة إطعام 5" في جمهورية طاجيكستان للعام 2026م، وذلك في العاصمة دوشنبه.

حضر التدشين القائم بالأعمال بالإنابة في سفارة المملكة العربية السعودية لدى جمهورية طاجيكستان عبدالعزيز بن علي الرميحي، ونائب الأمين العام لجمعية الهلال الأحمر الطاجيكستاني بارفينا نازيروفا، وعدد من المسؤولين، وفريق من المركز.

ويهدف المشروع إلى توزيع (7،060) سلة غذائية تحتوي على المواد الغذائية الأساسية بوزن إجمالي يبلغ (69.5) كجم لكل سلة، يستفيد منها أكثر من (35،300) فرد في عدد من المدن والمناطق.

كما دشن مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية مشروع "سلة إطعام 5" في جمهورية جنوب أفريقيا للعام 2026م.

وحضر التدشين سفير خادم الحرمين الشريفين لدى جمهورية جنوب أفريقيا فيصل بن فلاح الحربي، ومسؤول العلاقات العامة من جمعية العلماء بجنوب أفريقيا، وممثل من المركز، وذلك في العاصمة بريتوريا.

ويهدف المشروع إلى توزيع (10،100) سلة غذائية، تحتوي على المواد الغذائية الأساسية، وسيستفيد منها -بمشيئة الله- (60،500) فرد في عدد من المدن والمناطق بجنوب أفريقيا.

وبالإضافة إلى ذلك، تم توزيع العديد من السلال الغذائية والتمور ضمن مشروع (إطعام 5) في العديد من الدول الأخرى مثل أفغانستان وأوزبكستان وطاجيكستان وكوسوفو وإندونيسيا وكمبوديا وسريلانكا.

كما وزع المركز 1504 كراتين تمر في مدينة فيلا ساو جوزيه، وكمية مماثلة في مدينة موقي داس كروزيس بولاية ساو باولو في جمهورية البرازيل الاتحادية، استفادت منها (188) أسرة من المجتمع المستضيف واللاجئين والمهاجرين من (فلسطين، تونس، لبنان، سوريا، المغرب، السنغال، فنزويلا، باكستان، مصر، سريلانكا)، ضمن مشروع توزيع (200) طن من التمور في البرازيل.

طائرات وقوافل إغاثية للشعب الفلسطيني

وصلت إلى مطار العريش الدولي بجمهورية مصر العربية يوم 4 رمضان الجاري، الطائرة الإغاثية السعودية الـ(81) التي يسيّرها مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية، بالتنسيق مع وزارة الدفاع وسفارة المملكة في القاهرة.

وتحمل الطائرة السعودية الـ(81) على متنها سلالًا غذائية وحقائب إيوائية، تمهيدًا لنقلها إلى المتضررين من الشعب الفلسطيني الشقيق داخل قطاع غزة.

وتأتي هذه المساعدات في إطار الدعم السعودي المقدم عبر مركز الملك سلمان للإغاثة، للشعب الفلسطيني الشقيق في قطاع غزة؛ للتخفيف من الظروف المعيشية الصعبة التي يعاني منها القطاع.

كما وصلت يوم 6 رمضان إلى قطاع غزة قافلة مساعدات إنسانية جديدة مقدّمة من مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية، تحمل على متنها سلالًا غذائية، ضمن الحملة الشعبية السعودية لإغاثة الشعب الفلسطيني في القطاع.

وتسلم المساعدات المركز السعودي للثقافة والتراث -الشريك المنفذ لمركز الملك سلمان للإغاثة في قطاع غزة-، تمهيدًا للبدء الفوري في توزيعها على الأسر المتضررة داخل القطاع، ويأتي وصول هذه السلال الغذائية في توقيت بالغ الأهمية مع حلول شهر رمضان المبارك، حيث تشتد حاجة العائلات في قطاع غزة إلى ما يسد الجوع ويخفف عنها وطأة الظروف القاسية، فتصبح هذه السلال بمثابة نورٍ يدخل البيوت المكلومة، ويد حانية تمد الطعام للأطفال الذين طال انتظارهم.

وتأتي تلك المساعدات امتدادًا لمواقف المملكة الثابتة عبر ذراعها الإنساني مركز الملك سلمان للإغاثة، في دعم الشعب الفلسطيني الشقيق في مختلف الأزمات والمحن، مجسدةً قيمها النبيلة ورسالتها الإنسانية.

وإلى جانب ذلك، وزع المركز (245) حقيبة إيوائية على الأسر المتضررة من السيول والأمطار في محافظة إدلب بالجمهورية العربية السورية، استفادت منها (245) أسرة، ضمن مشروع توزيع المساعدات السعودية للشعب السوري الشقيق.

توزيع تمور وتقديم خدمات طبية وبيئية في اليمن

مع مطلع شهر رمضان المبارك، سلّم مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية هدية المملكة العربية السعودية للجمهورية اليمنية البالغة (100) طن من التمور.

وثمّن مستشار وزير الإدارة المحلية لشؤون الإغاثة جمال بلفقيه الدعم المقدم من المملكة العربية السعودية من خلال مركز الملك سلمان للإغاثة باليمن، مشيرًا إلى أن كمية التمور المقدمة سيتم توزيعها على الأسر الأكثر احتياجًا.

وتأتي هذه الهدية ضمن البرامج الإنسانية والإغاثية التي تنفذها المملكة عبر مركز الملك سلمان للإغاثة دعمًا للأسر المحتاجة في عدد من الدول الشقيقة والصديقة.

ووزّع مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية (1،300) كرتون تمر في مديرية وادي العين وحورة بمحافظة حضرموت، استفاد منها (7،800) فردًا من الفئات الأشد احتياجًا وذوي الإعاقة، ضمن مشروع توزيع مساعدات التمور في الجمهورية اليمنية للعام 2026م.

كما تم توزيع (23،243) كرتونًا من التمر في وادي وصحراء حضرموت في مطلع الشهر الفضيل، ضمن مشروع توزيع التمور في الجمهورية اليمنية لعام 2026م.

وشمل التوزيع (14) مديرية بوادي وصحراء حضرموت، وهي تريم، وسيئون، وشبام، والسوم، والقف، ورماه، وتمود، وحريضة، ورخية، وعمد، ووادي العين، وساه، والعبر، وزمخ ومنوخ، استفاد منها (139،458) فردًا من الأسر المحتاجة، وذلك بالتزامن مع حلول شهر رمضان.

وعبّر المستفيدون عن شكرهم وتقديرهم للمملكة العربية السعودية قيادةً وشعبًا ممثلةً بمركز الملك سلمان للإغاثة، على هذه المساعدات الإنسانية التي أسهمت في التخفيف من الأعباء المعيشية وتوفير الاحتياجات الغذائية خلال الشهر الفضيل.

توزيع 200 طن من التمور للمسلمين في البرازيل

ويأتي ذلك في إطار الجهود الإنسانية والإغاثية التي تقدمها المملكة عبر ذراعها الإنساني مركز الملك سلمان للإغاثة؛ للتخفيف من معاناة الشعب اليمني الشقيق وتعزيز الأمن الغذائي للفئات الأكثر احتياجًا. ولم تقتصر الخدمات التي قدمها مركز الملك سلمان للإغاثة على توزيع مساعدات التمور، بل امتدت إلى الخدمات الطبية والإصحاح البيئي وتطهير الأراضي من الألغام.

مساعدات إغاثية للسودان الشقيق

وزّع مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية (131) سلة غذائية للأسر النازحة والعائدة إلى ديارها في محلية ربك بولاية النيل الأبيض في جمهورية السودان، استفاد منها (865) فردًا، ضمن مشروع "مدد" السودان للعام 2026م.

كما وزع المركز (340) سلة غذائية على العائدين إلى بلادهم والمتضررين في مركز حي نيفاشا بمحلية الكاملين في ولاية الجزيرة بجمهورية السودان، استفاد منها (2،075) فردًا.

ووزّع المركز كذلك (500) سلة غذائية على العائدين إلى بلادهم والمتضررين في مركز كلكول بمحلية الكاملين في ولاية الجزيرة بجمهورية السودان، استفاد منها (3،106) أفراد.

كما تم توزيع (835) سلة غذائية للأسر النازحة والعائدة إلى ديارها في محلية كوستي بولاية النيل الأبيض في جمهورية السودان، استفاد منها (6،575) فردًا.

جهود جبارة في الدول الأفريقية

يبذل مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية جهودًا جبارة في تقديم المساعدات الإغاثية والإنسانية في العديد من الدول الأفريقية.

ووزع المركز 1000 سلة غذائية على الأسر المحتاجة والمتضررة في مدينة كوناكري في جمهورية غينيا كوناكري، استفاد منها (6،731) فردًا، ضمن مشروع "سلة إطعام (5). ويهدف المشروع إلى توزيع (8،400) سلة غذائية، تشمل المواد الغذائية الأساسية، يستفيد منها (50،000) فرد، في مدن كوناكري، وديبريكا، ومامو، وكانكان، وإنزركوري.

كما تم أيضًا توزيع (500) سلة غذائية في حي كويا بمدينة كوناكري في جمهورية غينيا كوناكري، استفاد منها (3،260) فردًا بواقع (500) أسرة.

وفي غانا، وزّع المركز (300) سلة غذائية على الفئات الأكثر احتياجًا في مبنى مركز العون اليقين للخدمات الإنسانية بمنطقة أولد تافو في مدينة كوماسي بجمهورية غانا، استفاد منها (1،800) فرد، ضمن مشروع "سلة إطعام 5" في غانا للعام 2026م.

كما تم توزيع (2،000) سلة غذائية على الفئات الأكثر احتياجًا في مدينة تافو بمنطقة أشانتي في جمهورية غانا، استفاد منها (12،000) فرد.

وفي النيجر، وزع المركز (564) سلة غذائية في قرية أبالا بمدينة تيلابيري في جمهورية النيجر، استفاد منها (3،948) فردًا بواقع (564) أسرة، ضمن مشروع دعم النازحين واللاجئين والمجتمع المستضيف في النيجر لعام 2026م.

وفي تشاد، وزع المركز (765) كرتون تمر على الفئات الأكثر احتياجًا في مدينة موسورو عاصمة محافظة بحر الغزال في جمهورية تشاد، استفاد منها (4،590) فردًا، ضمن مشروع توزيع (800) طن من التمور في جمهورية تشاد للعام (2026م).

كما وزع المركز (500) كرتون تمر في منطقة ماسينا بمحافظة شاري باقرمي في جمهورية تشاد، استفاد منها (3،000) فرد، ضمن مشروع توزيع (800) طن من التمور في جمهورية تشاد.

ووزع المركز أيضا (350) كرتون تمر على الفئات الأكثر احتياجًا في منطقة بودرو بمحافظة شاري باقرمي في جمهورية تشاد، استفاد منها (2،100) فرد.

وفي جمهورية بنين، وزع المركز (1،130) سلة غذائية في بلدية أجاويري بمحافظة بلاتو، ومنطقة ميضامبو ببلدية كوتونو في محافظة ليتورال، وبلدية مالانفيل بمحافظة ألبيوري في جمهورية بنين، استفاد منها (6،780) فردًا، ضمن مشروع "سلة إطعام 5" في بنين للعام 2026م.

ويهدف المشروع إلى توزيع (7،825) سلة غذائية، تحتوي على المواد الغذائية الأساسية، وسيستفيد منها -بمشيئة الله- (47،000) فرد في عدة مناطق في بنين.

وتم أيضًا توزيع (1،370) سلة غذائية في بلدية أجوون بمحافظة أوويمي، وبلدية كندي بمحافظة أليبوري، وبلدية ناتيتنغو بمحافظة أتاكورا في جمهورية بنين، استفاد منها (8،220) فردًا.

وفي موريتانيا، وزع المركز (4،527) سلة غذائية للأسر الأكثر احتياجًا في مقاطعتي الميناء وعرفات بولاية نواكشوط الجنوبية في الجمهورية الإسلامية الموريتانية، استفادت منها (4،527) أسرة، ضمن مشروع توزيع سلة "إطعام" في جمهورية موريتانيا الإسلامية للعام 2026م.

الجـوع.. صُـنِـعَ فـي غـزة..

حين يتحول الغذاء إلى أداة حرب.

مركز الملك سلمان يتقدم مسارات الدعم الإغاثي لغزة.

كتب ـ أحمد الغـر

في غزة لا يأتي الجوع بوصفه عارضًا طبيعيًا في سياق حربٍ عابرة، بل يتشكّل كسياسةٍ مُحكمة، تُدار أدواتها بإغلاق المعابر، وتعطيل سلاسل الدعم والإمداد والإغاثة، واستهداف البنية التحتية التي تحفظ للناس حدًّا أدنى من الحياة. هنا لا يُقاس النقص بغياب صنفٍ غذائي، بل بانهيار منظومة كاملة: الماء، والخبز، والدواء، والكهرباء. وحين تتواتر التقارير فإنها لا ترصد أرقامًا فحسب، بل توثّق انتقال الأزمة من ضيقٍ معيشي إلى مجاعةٍ مُمنهجة، يتقدّم فيها الجوع بوصفه أداة ضغط، لا نتيجة جانبية.

حصار ممتدّ الأثر

بحسب التقارير الدولية حول الأمن الغذائي، فإن أكثر من 2.2 مليون نسمة في قطاع غزة يعانون انعدامًا حادًا في الأمن الغذائي، فيما يواجه نحو 469 ألف شخص مرحلة كارثية (المرحلة الخامسة)، وهي أعلى درجات التصنيف التي تسبق إعلان المجاعة رسميًا. هذه الأرقام لا تمثل تقديرات نظرية؛ إذ حذّرت الأمم المتحدة من أن نحو 1.1 مليون شخص باتوا يعيشون مستويات جوع حادة تهدد الحياة، فيما يحتاج أكثر من 70 ألف طفل إلى علاج فوري من سوء التغذية الحاد، إضافة إلى آلاف النساء الحوامل والمرضعات. ومع الإغلاق الإسرائيلي المتكرر للمعابر، وتشديد القيود على إدخال الغذاء والوقود، انخفض عدد الشاحنات اليومية إلى مستويات تقل كثيرًا عن الحد الأدنى المطلوب لتغطية الاحتياجات الأساسية.

وتُظهر المعطيات الميدانية أن السيطرة الإسرائيلية الكاملة على المنافذ البرية، وفي مقدمتها معبر كرم أبو سالم، جعلت تدفق الغذاء خاضعًا لقرارات أمنية إسرائيلية متغيرة، تُفتح حينًا وتُغلق حينًا آخر، بما يحوّل الإمدادات الإنسانية إلى ملف تفاوضي لا مسارًا إغاثيًا ثابتًا. وقد أدى تعليق دخول الوقود في فترات متعددة إلى توقف عشرات المخابز ومحطات تحلية المياه، ما ضاعف أثر نقص الغذاء، وربط

يمثل الحضور الإغاثي السعودي في غزة نموذجًا لاستجابة مؤسسية منظمة، تجمع بين الدعم الميداني والتحرك الدبلوماسي لحماية المدنيين وضمان تدفق المساعدات

بقاء أهل القطاع بقرارات الإغلاق والفتح. ولم يعد الحصار مجرد إجراء عسكري معلن، بل آلية ضغط ممتدة الأثر، تتجاوز حدود المواجهة المسلحة لتطال البنية المدنية وحق الفلسطينيين في الحد الأدنى من الحياة.

سلاح الغذاء اليوم

إن مفهوم المجاعة ــ وفق المعايير الدولية ـ يتحقق عندما يعاني ما لا يقل عن 20٪ من السكان نقصًا حادًا في الغذاء، وتتجاوز معدلات سوء التغذية الحاد 30٪، مع تسجيل وفيات بسبب الجوع. وقد أكدت تقارير أممية أن قطاع غزة قد وصل هذه العتبة الخطرة، بل لامس بعض أسوأ مؤشراتها فعليًا، في ظل استمرار القيود الإسرائيلية المشددة على دخول الغذاء والوقود. هذه القيود، التي تشمل التحكم الكامل في المعابر البرية وتحديد أعداد الشاحنات المسموح لها بالدخول، جعلت خطر المجاعة نتيجة مباشرة لسياسات الإغلاق، لا مجرد أثر جانبي للحرب.

لم يعد الغذاء مجرد سلعة نادرة، بل تحوّل إلى أداة حرب. فإسرائيل، بوصفها جهة الاحتلال المسيطرة على المنافذ الأساسية للقطاع، تملك سلطة فتحها أو إغلاقها وتحديد طبيعة المواد المسموح بإدخالها، وهو ما انعكس على تدفق الطحين والوقود والمكملات الغذائية. ومع تدمير مساحات زراعية واسعة داخل القطاع وتعطّل الصيد ومنع الوصول إلى مناطق الإنتاج، انهار الإنتاج المحلي تقريبًا، وأصبح أكثر من 75٪ من السكان يعتمدون كليًا على مساعدات تتحكم إسرائيل في وتيرتها. وهكذا صار رغيف الخبز مرتبطًا بقرار سياسي، لا بقدرة المجتمع على العمل أو الإنتاج، وتحوّل الغذاء من حقٍ إنساني إلى أداة تفاوض وضغط ذات أثر مباشر على حياة المدنيين.

أرقام الموت الصامت

تُظهر التقديرات الأممية الحديثة أن سكان قطاع غزة يعيشون في مستويات طوارئ غذائية شديدة، وتشير بيانات منظمات الصحة الدولية إلى أن عشرات الآلاف من الأطفال دون الخامسة مهددون بسوء التغذية الحاد، وأن أكثر من 37 ألف امرأة حامل أو مرضع يواجهن نقصًا غذائيًا يهدد صحتهن وصحة المواليد. هذه الأرقام لا تتعلق بمستقبل محتمل، بل بواقع قائم تُسجَّل فيه حالات هزال وفقدان وزن حاد يوميًا، في بيئة صحية منهكة تفتقر إلى الحد الأدنى من المقومات العلاجية.

وقد تزامن ذلك مع انهيار شبه كامل لسوق الغذاء المحلي؛ إذ تشير تقارير ميدانية إلى أن الأسعار ارتفعت بنسب مضاعفة مقارنة بمستويات ما قبل الحرب، بينما خرجت غالبية المخابز عن الخدمة نتيجة نقص الوقود ومنع إدخاله بكميات كافية. وبفعل القيود الإسرائيلية المستمرة على المعابر، أصبح تدفق الشاحنات الغذائية غير منتظم ويخضع لاعتبارات أمنية متغيرة، ما جعل الإمداد الغذائي عرضة للتوقف المفاجئ.

ولا ينفصل هذا الواقع عن التدمير الإسرائيلي الواسع للبنية التحتية؛ فقد أدى استهداف محطات الكهرباء وتعطيل دخول الوقود إلى توقف مرافق تحلية المياه وأنظمة التبريد والتخزين، الأمر الذي زاد من فاقد الغذاء وقلّص القدرة على حفظه وتوزيعه. كما خرجت مساحات زراعية كبيرة من دائرة الإنتاج، وتوقف الصيد بفعل القيود المفروضة على الساحل، فتراجعت القدرة الذاتية للقطاع إلى أدنى مستوياتها. إن المجاعة هنا ليست نقصًا عابرًا في السلع، بل نتيجة مباشرة لسياسات حصار وتقييد إسرائيلي منهجي، جعلت القطاع بأكمله رهينة تدفقات محدودة لا تفي بمتطلبات البقاء.

دعم سعودي لا يتوقف

في خضم هذا الانهيار الإنساني، برز دور مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية بوصفه أحد أهم المسارات الإغاثية الداعمة لأهل غزة. ووفق البيانات الرسمية الصادرة عن المركز، فقد تجاوز حجم

المساعدات الإنسانية المرسلة إلى القطاع منذ التصعيد الأخير 7699 طنًا من المساعدات الإغاثية، نُقلت عبر 77 طائرة إغاثية و8 سفن بحرية، إضافة إلى أكثر من 912 شاحنة مساعدات وصلت إلى نقاط التوزيع داخل القطاع، والرقم في تصاعد مستمر، وتمثل هذه الأرقام مؤشرًا على اتساع حجم الاستجابة الإنسانية السعودية، خصوصًا في ظل القيود اللوجستية التي تحد من تدفق المساعدات عبر المعابر.

كما شملت المساعدات دعمًا مباشرًا للقطاع الصحي، حيث تم تسليم 20 سيارة إسعاف لهيئات طبية فلسطينية تعمل في ظروف تشغيلية بالغة الصعوبة، إلى جانب تمويل مشاريع إنسانية بالشراكة مع منظمات دولية بقيمة تتجاوز 90 مليون دولار، خُصص جزء كبير منها لتوفير الغذاء العاجل، والمستلزمات الطبية، ومواد الإيواء للنازحين. وتأتي هذه الجهود ضمن سياسة إغاثية سعودية ثابتة تقوم على دعم الاستقرار الإنساني وتخفيف آثار الصراع على المدنيين، مع التركيز على الفئات الأكثر هشاشة مثل الأطفال والمرضى وكبار السن.

وإلى جانب الدعم الميداني، أظهرت البيانات المتعلقة بالمساعدات السعودية أن إجمالي الدعم الموجه للفلسطينيين في غزة منذ بدء فترة التصعيد الاخيرة تجاوز 725 مليون ريال سعودي، فيما تجاوز إجمالي المساعدات الموجهة لفلسطين تاريخيًا 5.3 مليار دولار، وهو ما يعكس حجم الحضور السعودي في المشهد الإغاثي. ولا يقتصر هذا الحضور على التمويل المباشر، بل يمتد إلى التنسيق مع المنظمات الأممية لضمان وصول المساعدات إلى مستحقيها، في وقت تظل فيه الأزمة الإنسانية مرتبطة بتعقيدات الحصار وقيود الحركة المفروضة على دخول الإمدادات الإنسانية.

هذه الجهود الإغاثية تأتي متزامنة مع تحركات دبلوماسية سعودية تدعو إلى تثبيت وقف إطلاق النار وإنهاء الحرب، وفتح المعابر أمام تدفق المساعدات دون عوائق، وتأكيد ضرورة حماية المدنيين، بما يعزز فكرة أن العمل الإنساني لا يمكن فصله عن السعي السياسي.

حين يصبح الدقيق زادَ يومٍ كامل.. تتحول الوجبة إلى فعل نجاة

دعم متدفق.. وحصار يعترضه

رغم استمرار تدفق الدعم السعودي بوتيرة تصاعدية، فإن أثره الإنساني يصطدم بسقف زمني وإجرائي تفرضه السلطات الإسرائيلية بوصفها الجهة المسيطرة على المعابر. فالفجوة بين ما يُشحن وما يُوزع فعليًا داخل القطاع تكشف أن المشكلة لم تعد في توفر المساعدات، بل في التحكم بمسارها وإيقاع دخولها. التأخير في السماح بإدخال الوقود والمواد الغذائية لا يعني فقط تأجيل التوزيع، بل يفضي إلى تعطّل سلاسل التبريد، وتلف بعض الإمدادات، وإرباك خطط الاستجابة الطارئة. وبذلك يتحول العائق الإداري والأمني إلى عامل مضاعف للأزمة، يحدّ من فعالية الجهد الإغاثي مهما بلغ حجمه.

حين يُقال إن الجوع صُنع في غزة، فالمقصود أن أسبابه لم تكن طبيعية، ولا نتائجه مفاجئة. الأرقام واضحة، والتحذيرات معلنة، والوقائع موثقة. غير أن التاريخ يعلمنا أن المجاعات لا تنكسر بالأرقام وحدها، بل بإرادة سياسية تُعيد للإنسان حقه الأول: أن يعيش. وبين اتساع المأساة وحضور الدعم الإنساني، يبقى السؤال معلقًا على قدرة العالم على أن يجعل الغذاء حقًا لا أداة.

يواصل مركز الملك سلمان للإغاثة دعم توفير مياه شرب آمنة للنازحين في قطاع غزة

عين

أيَّتُها الحقيقة.. من رآكِ؟

عبدالله بن محمد الوابلي
@awably

المفكر السعودي "عبد الله القصيمي 1907 1996-م" قال في كتابه "أيها العقل.. من رآك" ((إن جميع الكائنات تعيش بالحقيقة عدا الإنسان، فهو وحده تقتله الحقيقة، فالحيوان يعيش مندمجًا في واقعه، لا يسأل عن المعنى، ولا يقلقه التناقض. أما الإنسان فمبتلى بالوعي، والوعي باب الحقيقة، وباب الألم في آنٍ واحد)). من أكثر المفردات دورانًا على الألسنة مفردة "الحقيقة" نرددها كما نرتشف الماء والقهوة، حتى فقدت كثيرًا من هيبتها، وأصبحت لازمة خطابية يتكئ عليها المتحدث حين يبحث عن فكرة ما، أو يلتقط أنفاسه، أو يضفي على قوله مسحة يقين مع رفع الحاجبين. مسكينة أيتها "الحقيقة" فكل يدّعي وصلًا بكِ، ولم نسمعكِ تقرّين لأحدٍ بذاك. وبذا نشأ السؤال العنيد ماهي "الحقيقة"؟ وهل لها وجود مستقل، أم أنها نسبية، أم أنها ترف لفظي نتواطأ بغير وعي على استعماله؟ إنها قلق إنساني قديم يتجدّد مع كل عصر. "الحقيقة" ليست كلمة تلوكها الألسن فحسب، بل هي وهم أزلي. كتبت مقالًا بعنوان "الحقيقة.. والجوازي الشاردة" نُشِرَ في هذه المجلة "مجلة اليمامة" بتاريخ 13/08/2025م، وحيث لا يزال في نفسي شيء من قلق "الحقيقة" فإن السؤال يظل قائمًا: ما "الحقيقة"؟ فالفلسفة اليونانية القديمة أجابت بطريقتها. حيث رأى "أفلاطون 420قم – 340قم" ((أن الحقيقة ليست فيما نلمسه ونراه، بل في عالم مفارق، عالم المثل، حيث الثبات والكمال. أما عالم الحس فظلّ ناقصًا)). ثم جاء "أرسطو384ق م – 322 ق م " الذي جعل "الحقيقة" في مطابقة الفكر للواقع. فلم يعد هناك عالم مفارق، بل واقع طبيعي يمكن للعقل أن يطابقه. هكذا تأسست "نظرية المطابقة" التي ظلّت تحكم الفكر الغربي قرونًا. لكن هذه الطمأنينة لم تدم مع الحداثة، فقد بدأ الشك يتسلل. فهذا "ديكارت 1596 1650-م" بحث عن يقين لا يقبل الشك، فوجد "الحقيقة" في "الأنا المفكرة". ثم جاء "إيمانويل كانط 1724 – 1804م" ليقول ((إننا لا نعرف الأشياء كما هي في ذاتها، بل كما تظهر لنا عبر بنية العقل)). ومع "فريدريك نيتشه 1844 1900م" انهار السقف كله، حين قال ((لم تعد الحقيقة يقينًا عقليًا، بل أوهام نسينا أنها كذلك)). في المقابل، يقدّم الفكر الإسلامي الكلاسيكي تصورًا مختلفًا، حيث يرى الحقيقة متجاوزة للإنسان، لأنه ليس مصدرها. بل الله هو الحق، وما الوجود إلا أثرٌ من آثاره. الإنسان لا يصنع "الحقيقة" بل يسعى إلى اكتشافها. ومع ذلك، فإن إدراكه محدود، ومعرّض للخطأ. حيث تقول الرؤية الإسلامية ((الحقيقة في ذاتها ثابتة، لكن فهمنا لها نسبي)). وحيث أن "الحقيقة" قد تفضح أوهامنا، وتمزق أقنعتنا، وتعرّي دوافعنا، فقد قال "القصيمي" ((إن الإنسان وحده تقتله الحقيقة. لأنه الوحيد الذي يسأل: لماذا أنا هنا؟ وما المعنى؟)).

في زمن الإعلام الرقمي، أصبحت "الحقيقة" سلعة تباع وتشترى في سوق الطروحات المتنافسة، فالأخبار تتسابق، والروايات تتكاثر، والسرديات تتنازع، ولم يعد السؤال: ما "الحقيقة"؟ بل: أي رواية ستنتصر؟ هنا أتساءل: هل أمست الحقيقة ترفًا لفظيًا؟ فكثرة الاستهلاك تميت المعنى. وحين يصبح كل شيء "حقيقة" فإن "الحقيقة" تفقد معناها. أما التواضع المعرفي فإنه ليس ضعفًا، بل شرطٌ لمحاورة "الحقيقة". ومن يدّعي امتلاك "الحقيقة" كاملة، فإنه يحولها إلى أداة هيمنة. ومن ينكر وجودها مطلقًا، فإنه يحوّلها إلى فوضى. "الحقيقة" ليست يقينًا ثابتًا، غير أنها ليست وهمًا مطلقًا. إنها أفقٌ عالٍ، كلما اقتربنا منه ابتعد، لكنه يشير إلى الاتجاه.

ربما لم يرَ أحدٌ "الحقيقة" كاملة. لكن كل إنسان لمح طرفًا منها، من رؤيته الرغبوية، ومن تجربته الشخصية، ومن معاناته الدائمة. وهنا يبرز سؤال مركزي: هل "الحقيقة" قائمة بذاتها خارج الإنسان؟ أم أنها تتشكل ضمن وعيه وسياقه الثقافي؟ هذا السؤال لم يُحسم بعد آلاف السنين من الجدل، لكنه يكشف انقسامًا عميقًا، فإن كانت "الحقيقة" مطلقة، فهي لا تتغير بتغير الأهواء، وإن كانت نسبية، فهي تتبدل بتبدل الثقافات والسياقات.

في النهاية، قد لا نستطيع تعريف "الحقيقة" تعريفًا جامعًا مانعًا. لكن يمكننا أن نعيش بصدق في طلبها، وأن نقبل ألمها دون أن نحولها سلاحًا يؤلم الآخرين، وأن ندرك أنها أكبر من لغتنا، وأعمق من مصالحنا. أظن أنه لن يرى "الحقيقة" أحد إلا في يوم القيامة لقوله تعالى "قُلْ يَجْمَعُ بَيْنَنَا رَبُّنَا ثُمَّ يَفْتَحُ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَهُوَ الْفَتَّاحُ الْعَلِيمُ" الآية (26) سورة سبأ.

وكما تساءل القصيمي "أيها العقل، من رآك؟" فإنني أتساءل: أيَّتها الحقيقة.. من رآكِ؟

أعلام في الظل

من روضة سدير إلى العالمية..

د.ناصر الموسى الذي تحدّى الإعاقة وكتب قصة نجاح ملهمة.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

رأيت الدكتور ناصر بن علي بن عبد الله الموسى لأول مرة في مجلس الدكتور حمود البدر حدود عام ٢٠٠٠ وسمعت وقرأت عن بعض الأخبار في الصحف مسؤولاً كبيراً بوزارة المعارف للتربية الخاصة.

وإعجاباً بقدرته وعلو همته وتحديه للصعاب رغم فقده البصر، فأحببت أن أكتب عنه لأضرب به المثل .. ووجدته يروي ملخصاً لسيرته لشقران الرشيدي في إحدى أعداد مجلة اليمامة، فرأيت أن أنقل ما تيسر من فائدة للقارئ.

قدم الرشيدي للحديث معه بقوله: «هو ابن (روضة سدير) القرية الهادئة الضافية على كتف كثبان نجد الرملية .. أخذ من بيئة الصحراوية الصبر وسعة البال، واكتسب منها حب التفوق والمثابرة الدائمة سعياً نحو ما يؤمن به .. لم تثنه الإعاقة البصرية التي أصيب بها عن المضي خلف حب للمعرفة والعلم، ولم ييأس من رفض المدارس الحكومية قبوله لأنه أعمى، فأصر على الدراسة مهما كان الثمن حتى سمح له والداه، الأميان البسيطان، بالالتحاق بمعهد النور للمكفوفين بالرياض لتنطلق شرارة الإبداع وتتفجر طاقاته ومواهبه في الشعر والخطابة والتميز العلمي في هذه البيئة المثالية للتعلم مما أهله للابتعاث إلى أمريكا للدراسة العليا فحصل على شهادتي بكالوريوس في علم النفس والتربية الخاصة في مدة دراسية واحدة وانتخب رئيساً لاتحاد الطلبة الأجانب في أمريكا، وشارك بفاعلية في مشروع عالمي أضاف الكثير لذوي الاحتياجات الخاصة لتطويع الكمبيوتر ليكون في خدمة المعاقين.

عاد بعد حصول على الدكتوراة أكاديمياً بارزاً في الجامعة ثم مشرفاً على التربية الخاصة بوزارة التربية والتعليم .. بقي أن نذكر أن الدكتور الموسى مبدع سعودي تغلب على الإعاقة البصرية ليصبح أحد الفاعلين المهمين في المجتمع وفي ذات الوقت قدوة لكثير من أبناء هذا الجيل... ومشواره الذي يرويه هنا أبلغ دليل»

قال إن طفولته لا تختلف عن طفولة أي شخص آخر، ولم يكن لها ذلك التميز التي تختلف فيه عن طفولة الناس الآخرين، ولدت في مدينة روضة سدير ١٣٧٥هـ ١٩٥٥م وكانت حياتي في مجتمع ريفي صغير أعطاني الفرصة لكي أعيش طفولة هادية دون رقابة زائدة...

فكنت ألعب وأمرح مع الأقارب والأقران وأعمل معظم الأشياء التي يعملونها ما عدا الأمور التي تحول دونها الإعاقة البصرية حتى أنني إذ أنهم حين اقتنوا دراجات هوائية (سيكال) للسباق كنت من ضمن من اقتناها .. وفي الحقيقة أنني قضيت طفولة سعيدة لا يوجد بها تكلف وعندما بلغت السادسة وهو سن الدراسة حاول والدي إلحاقي بالمدرسة لكن المسؤولين قالوا إن المدارس العادية لم تعد تقبل المعاقين بصرياً.

وفي عام ١٣٨١هـ ١٩٦١م، أبلغ والدي أن هناك مدارس خاصة بالمعاقين، وأنه قد فتح (معهد النور) بالرياض للمكفوفين، ولكن والدي لم يقتنعا بسفري لوحدي، خصوصاً وأن المعهد لم يكن به سكن داخلي للطلاب القادمين من خارج الرياض، وبعد ثلاث سنوات سافرت إحدى أخواتي برفقة زوجها للرياض وسكنت عندهم، والتحقت بالمعهد وبدأت الدراسة عام ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م.

تخرجت وكنت الأول على الطلبة على مستوى المملكة. مما أتاح لي فرصة للابتعاث إلى أمريكا لإكمال الدراسة هناك عام ١٩٧٧م. كنت لوحدي لأني أحب الاعتماد على النفس وأحب المغامرة. وطالما أن الإنسان لديه الإرادة والعزيمة تحقق كثير من الأمور، ذهبت للملحقية وسافرت إلى هيوستن لدراسة اللغة لثلاثة أشهر ثم انتقلت لجامعة سان فرانسيسكو الحكومية في كاليفورنيا ودرست لثلاث سنوات، وأنهيت البكالوريوس في مدة وجيزة، وحصلت فيها على تخصصين اثنين في آن واحد تخصص في علم النفس، وبعدها التحقت في الماجستير بالتربية الخاصة، وكان تركيزي فيها على الإعاقة البصرية، وهكذا في الدكتوراة ودرست لمدة عشر سنوات في أمريكا وكلها أحصل فيها على امتياز مع مرتبة الشرف الأولى.

وتوليت رئاسة اتحاد الطلبة فكنا نقيم دورات تأهيلية للطلبة القادمين من الدول الفقيرة حتى يستطيعوا التأقلم مع الواقع وكيف يعيشون مع الصدمة الحضارية التي يواجهونها... ولي أصدقاء لازلت التواصل معهم حتى الآن من البرازيل وأمريكا واليابان وبلاد عديدة ..

وقال إن المشرف على رسالته الدكتوراة (سام اشكروفت) وكان عالماً ضليعاً في حقل التربية الخاصة واهتم بتطويع التقنية الحديثة لمصلحة ذوي الاحتياجات الخاصة وبالذات المعوقين بصرياً وكان همه أن يجعل الكمبيوتر من الأدوات التي يستخدمها الكفيف .. وكانت بالنسبة

لي تجربة والتفاوت كبير جدا في الجانب العلمي والمهني.. فالنصوص تتحول إلى لغة برايل والخط العادي في ثوان..

عدت للمملكة عام ١٩٨٧م التحقت بجامعة الملك سعود أستاذاً مساعداً في كلية التربية قسم التربية الخاصة بعدها انتقلت إلى وزارة التربية والتعليم في إدارة التربية الخاصة مدة عامين، ثم عينت مستشارا للتربية والتعليم.

ومن أهم ما قام به دمج الأطفال ذوي الاحتياجات التربوية الخاصة، والتي توسعنا فيه توسعاً كبيراً وأحدثت نقلة تربوية كبيرة فمن حيث الكم كان عدد معاهدنا للبنين والبنات في عام ١٤١٦هـ لا يزيد عن ٦٦ معهداً وبرنامجاً، أما الآن فوصل عددها إلى ١٥٧٩ معهداً وبرنامجاً متخصصاً للأطفال... وهذا يفسر زيادة عدد الأطفال المستفيدين من خدمات التربية الخاصة من ٥٢٠٨ في عام ١٤١٦هـ والآن عددهم أكثر من ٨٤١٣٢ طالباً وطالبة.

أما الجوائز والتكريم فقد حصلت على العديد منها .. والتكريم هو لهذا الوطن الغالي الذي هيأ لنا كل أسباب التقدم... وقد مثلت المملكة في فرنسا بمؤتمر اليونسكو العالمي تحت عنوان (التعليم للجميع)، فطلبت الكلمة وقلت: إن أكبر دليل على اهتمام بلادي بذوي الاحتياجات الخاصة هو وجودي بينكم الآن فأنا المعوق الوحيد في هذا المؤتمر الكبير.. فصفق الجميع ليس إعجاباً بكلامي بل تقديراً لبلادي وهذا هو المهم، وقد حصلت على العديد من الجوائز التكريمية، وأعتز وأفتخر كثيراً بجائزة تميز معوق التي حصلت عليها من جمعية الأطفال المعوقين قبل عامين وتسلمتها من يد صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان، وسأظل أعتبرها وساما على صدري... أما بالنسبة لوقت العمل فأنا أعمل ١٢ ساعة يومياً.. وأنا أعلم أن لأسرتي ولنفسي علي حقاً ولكن حبي للعمل يجعلني أعمل وأنا مرتاح ومبسوط وأجد نفسي في العمل.

ولدي ولله الحمد سبعة أولاد ثلاثة أبناء وأربع بنات وأكبرهم عبد الله وهو في كلية الطب وبعده علي في كلية الحاسب، أما البنات فالكبرى بالثانوية والباقي بالمتوسطة والابتدائي.

وقال عن فلسفته في التربية: التربية ضرب من ضروب التحدي، وأعتقد أن أكبر استثمار هو في استثمار البشر، وأي شخص عليه مسؤولية كبيرة في مجال تربية الأولاد، فالتربية الصالحة لمصلحة الإنسان والوطن والمجتمع، وواجب على كل شخص إيجاد تربية جيدة في الأسرة، وأنا أحرص على النقاش الهادي مع أبنائي وكل أمورنا نتناقش فيها ونأخذ الرأي بالأغلبية ولا بد من تشجيع الأبناء على التعبير عن رأيهم.. وأم عبد الله تسهم معي بشكل كبير في هذا الاتجاه.

أما الصفة التي لا تعجبه في جيل اليوم فهي التطرف والغلو في الشباب، وعدم تقبل الآخرين، والتعصب للرأي، وأنه الصحيح وغيره خطأ رغم أن ديننا يدعونا للمحبة والتسامح، وكل شيء يزيد عن حده ينقلب ضده، وبلدنا مستهدف لأنها قلب الإسلام ولأنها بارزة ومهمة

على مستوى العالم ولابد أن نتحد ونلتف حول قيادتنا.»

وترجم له في (موسوعة تاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية في مائة عام) وزارة المعارف ط2 مج٦ ١٤٢٣هـ ٢٠٠٣م «ناصر بن علي بن عبد الله الموسى .. من مواليد روضة سدير، تلقى تعليمه العام في معهد النور بالرياض، ونال شهادة الثانوية منه عام ١٣٩٦هـ ثم ابتعث إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وحصل على شهادة البكالوريوس في مجال علم اللغات وعلم النفس من جامعة سان فرنسيسكو الحكومية عام ١٤٠٠هـ ثم على شهادة الماجستير في مجال التربية الخاصة مع التركيز على شؤون المعوقين بصرياً، من الجامعة نفسها عام ١٤٠٢هـ ثم على شهادة الدكتوراة في مجال التربية الخاصة (مع التركيز على شؤون المعوقين بصريا) من جامعة فاندربلت عام ١٤٠٧هـ وحصل على درجة أستاذ مشارك عام ١٤١٥هـ.

عمل معلماً في معهد النور بالرياض لمدة أربعة أشهر عام ١٣٩٧هـ بعد حصوله على الشهادة الثانوية، عين بعد نيله لدرجة الدكتوراة أستاذاً مساعداً بقسم التربية الخاصة بكلية التربية في جامعة الملك سعود بدءاً من عام ١٤٠٨هـ وكلف بأعمال رئيس قسم التربية الخاصة خلال المدة ١٤١٢ - ١٤١٤هـ، ثم رئيساً لقسم التربية الخاصة خلال المدة ١٤١٤ - ١٤١٦هـ، وبعد ذلك انتقل إلى وزارة المعارف حيث كلف مشرفاً عاماً على التربية الخاصة بها عام ١٤١٧هـ وما يزال قائماً بأعمال هذا المنصب، وهو يرأس اتحاد الشرق الأوسط للمكفوفين بدءاً من عام ١٤١٨هـ حتى الآن، كما أنه عضو في اللجنة التعليمية ولجنة الرعاية بجمعية الأطفال المعوقين، وعضو في فريق البحث الوطني لدراسة الإعاقة لدى الأطفال المعوقين بالمملكة، وعضو في لجنة تنسيق خدمات المعوقين، ويرأس الهيئة الاستشارية لشؤون المكفوفين.

من آثاره:

- كتاب تعليم قراءة وكتابة برايل في معاهد النور بالمملكة العربية السعودية.
- المنهج الإضافي ودوره في تنمية المهارات التعويضية لدى الأطفال المعوقين بصرياً.
- بحث دمج الأطفال المعوقين بصرياً في المدارس العادية، طبعيته، برامجه، مبرراته.
- بحث مدى تأثير الاختلافات الأرثوغرافية على السلوك القرائي لدى الطلاب المكفوفين في المرحلة الثانوية وله عدد من الدراسات والمشاركات العلمية داخل المملكة وخارجها..». ص٣٣٩

ويكيبيديا: ناصر بن علي عبد الله الموسى (١٩٥٦هـ) هو أكاديمي سعودي عين عضوا في مجلس الشورى السعودي بأمر ملكي في ٢٩ صفر ١٤٢٤هـ الموافق ١١ يناير ٢٠٠٣م.

يعد ناصر الموسى أحد رواد خدمة المكفوفين في المملكة لما قام به من دراسة بحثية وخدمات تهدف للرفع من مستوى حياة المكفوفين.

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

«التعليم في أملج» لمحمود الدشاش..

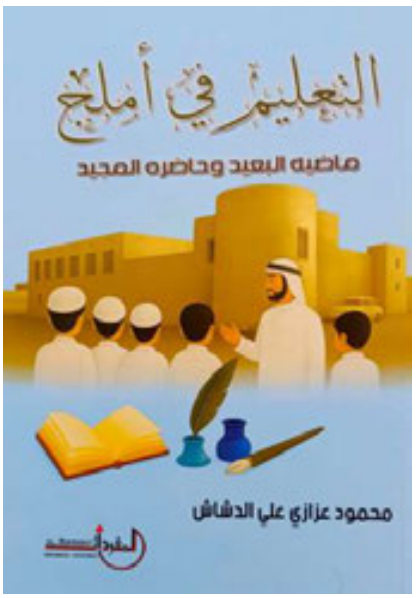
قصص ملهمة من زمن الرواد.

هذا كتاب لطيف ومهم، عن تاريخ التعليم في إحدى المدن غير الرئيسة في المملكة، ولعلها كانت قرية يوم بدأ التعليم الحديث. بدأ الأمر يوم كُلف المؤلف الأستاذ محمود عزازي علي الدشاش، بجمع المعلومات عن تاريخ التعليم في منطقة أملج، لتصبح جزءا من كتاب عن تاريخ التعليم في السعودية. وقد تم اختياره باعتباره أحد رجال التعليم ووجوه المجتمع في أملج، لم تكن المهمة سهلة، إذ يستلزم البحث عن وثائق لم تكن هناك برامج لحفظها وفهرستها وتصنيفها، ولم يكن متاحا لها مكان مناسب تُجمع فيه، وربما لم يظن أحد أنه سيتم العودة إليها في يوم ما، تصدى المؤلف لهذه المهمة، ينقب عن الوثائق الموزعة في عدة أماكن بشكل يوحى بالإهمال، وعلى الأغلب فإن تخزينها لم يكن إلا من باب عدم الجرأة على التخلص منها، وعدم وجود إجابة على سؤال: ماذا ستفعل بهذه الأوراق؟ ولذا فإن بعض الوثائق كانت تفتح أبواب التساؤلات عن معلومات ضرورية، وهنا قام المؤلف بمراجعة دوائر أخرى مثل دائرة الأحوال المدنية والبحث في وثائقها عن المعلومات التي تكمل الصورة، ثم قام بالتواصل مع الأحياء ممن عاصر التجربة وأحيانا بأقاربهم للتأكد من بعض المعلومات والحصول على معلومات جديدة، مع الوقت أصبح هذا مشروع المؤلف الشخصي الذي أخذ منه سنوات من العمل الدؤوب. ولعل أحدا يتساءل: ما الفائدة التي تعود على القارئ من مثل هذا الجهد؟ والإجابة سهلة فإن التاريخ يحول الأوابد إلى كائنات حية ناطقة عن البشر الذين مروا بالمنطقة وتفاعلهم مع الحياة والناس من أجل النهوض بمستوى حياة البشر، عادة ما تستأثر العواصم باهتمام الناس، فتُنسى المدن الصغيرة، ولذا فإننا نرى هنا مسيرة تتقاطع مع تاريخ التعليم أحيانا وتختلف عنها في أحيان أخرى، هنا نرى كيف يتلمس الناس حاجات مجتمعهم فيطالبون بها، ثم يجتمعون على إنجازها بمجرد أن تحصل الموافقة الأولية، وعندما تصل الإجراءات الحكومية إلى طور التنفيذ العملي يكون الأهالي قد أنجزوا جزءا كبيرا من عملية التأسيس.

تتوسط أملج المسافة بين مينائي ينبع والوجه على البحر الأحمر، وتقع على أرض منطقة كانت تُعرف ب الحوراء، وهي ميناء درس، وكانت تقع على درب الحاج المصري، وقد ذُكرت أملج في كتابات لورنس العرب عن الثورة العربية، وكانت تُكتب أم لج أو أم اللج، وهو اسم أطلقه عليها الحجاج المغاربة نظرا لما يحدث من صوت ارتطام الأمواج على صخورها البحرية. ويتبعها ما يزيد على مئة جزيرة، وهذا يجعلها منطقة واعدة للاستثمار السياحي. وقد شهد ميناء أملج فترة من الازدهار عندما وقعت حرب ١٩٦٧ حيث أُغلقت قناة السويس، وملأت السفن الكبيرة الساحل الشرقي والشمالي للميناء.

أحد معالم أملج مبنى الإمارة القديم (المحافظة) بُنى عام ١٣٠٤ هـ أيام الحكم التركي وقد دمرته بالكامل البارجة الإيطالية فوكس خلال الحرب العالمية الأولى، وتم ترميمه في العصر الشريفي، ثم في العهد السعودي، وأصبح مقرا للأنشطة السياحية والثقافية.

قبل عصر التعليم الحديث كانت هناك كتاتيب، يدرس بها الأطفال، بعضها كان في المساجد، وبعضها في بيوت المدرسين، بعضهم كان يأخذ مقابلا من التلاميذ باستثناء الفقراء والأيتام وهناك من لم يكن يتقاضى شيئا، وقد ذكر المؤلف أن الشيخ محمد صالح أبو ربيعان كان يخصص في بيته كتابا لتعليم الفتيات، وهذا يوضح نوعا من التفكير المتقدم مقارنة بما يتصور البعض عن ذلك العصر، أما عن شغف الناس بالعلم فنراه في والد المؤلف، إذ ذهب طفلا ليتعلم في كُتابٍ في مدينة جدة، ولكن المعلم بالغ في عقوبته يوما، فهرب ولم يعد، ولكنه علم نفسه بمطابقة ما تعلمه من حروف على المصحف للاستدلال على الحرف بما حفظه، وهكذا حفظ أجزاء من القرآن الكريم وألفية ابن مالك، وكتاب الزبد على مذهب الشافعية، وأصبح يكتب المعاريض لمن يحتاجها، وكان يستقبل



في مكانه أصدقاء يقرأ عليهم من قصص القرآن، وقصص عنترة بن شداد وأبو زيد الهلالي. وأصبح عضوا في المحكمة الشرعية بناء على ثقة قضاة المحكمة برأيه وعلمه.

عندما أصبح للتعليم إداراة في العهد السعودي، وبسبب الحاجة الماسة للمعلم كان أي متعلم يعتبر قادرا على القيام بمهنة التعليم، ويسمي معلم الضرورة، مثل الفراش الذي يجيد القراءة والكتابة، وكذلك بعض التلاميذ الذين أنهوا المرحلة الأولية للتعليم يُستعان بهم في إعطاء بعض الحصص للتلاميذ، وكان المعلمون يعينون بترشيح من مدير المدرسة أو بتزكية من أعيان البلدة

مدعمة بتأييد القاضي، وعندما أُنشئت أول مدرسة تم ضم جميع من في الكتاب بما فيه الشيخ إلى المدرسة، وأصبح يمكن تعيين من أنهى السنة الرابعة أو الخامسة، ثم من أنهى دراسة الابتدائية، ومع نشوء معاهد تعد المعلمين للتدريس في المدارس الإبتدائية لم يعد يُقبل الحاصلون على الشهادة الابتدائية فقط، أما من سبق تعيينهم فقد أتيح لهم الدراسة في معهد المعلمين الليلي ليتم تأهيلهم، وكذلك أتيح لهم المشاركة في الدورات التكميلية. ومع الوقت وحيث أصبح تحديد أعمار المعلمين مطلوبا لتحديد سن التقاعد فقد تم تسنينهم عن طريق الأطباء.

وكانت رواتب العاملين تأتي بصرر من القماش من مديرية المالية بأملج و ذلك قبل أن تصبح مسؤولية وزارة المعارف، وفي الأعوام المبكرة يتم إكمال مبلغ المرتب بمواد عينية كالسكر والشاي والرز، وكانت المالية تزود المدارس بالورق والريش التي يكتب بها الطلاب، وكانوا يستخدمون الهباب -وهو السواد الذي يتخلف على آنية الطبخ- للكتابة، كما كان سفر الموظف إلى مكان عمله يتم بأمر على مركبات البريد، وفي حالة اضطرار الموظف إلى استعمال وسائل أخرى فعليه أن يظهر أن مركبات البريد لم تكن متاحة، وأن ما دفعه لغيرها مناسب وليس مبالغا فيه.

ومن الطريف أن أسئلة امتحانات إنهاء فترة الدراسة الابتدائية في تلك الفترة كانت تأتي من الوزارة، وكانت تُفتح في ساعة الامتحان بوجود لجنة قد يكون فيها قاضي البلدة، ومدير البلدية ورئيس هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وفي عام ١٣٨٠ تقدم معلمون ممن يرغبون في دخول امتحان إتمام الدراسة الابتدائية بطلب أن يكون لهم مكان خاص مستقل عن اللجنة التي يمتحن فيها تلاميذهم. وكان بعض مدراء المدارس ينتقلون ليصبحوا قضاة ومدراء إدارات. ورغم أن التعليم النظامي قد بدأ في أملج في عام ١٣٤٤هـ إلا أن أول مدرس عمل فيها وهو حاصل على مؤهل جامعي كان عام ١٣٩٥هـ، بينما كان توظيف الجامعيين في قطاع التدريس قد بدأ في مدن أخرى قبل ذلك بعقد أو اثنين، ولعل تفسير ذلك أن الحاصلين على مؤهل جامعي كانوا يفضلون البقاء في المدن الرئيسية.

معظم المدارس كانت تبدأ في مبان يتم استئجارها من أصحابها ولم تكن قد بنيت أصلا لتكون مدرسة، وفي قرية القواق التابعة لأملج بدأت الدراسة في فصول من العشش، وكان التلاميذ يجلسون علي الخصف (مفارش مصنوعة من جريد النخل)، ويحدث أحيانا أن تسقط هذه العشش، فيأتي المدير بنساء من أهل البلدة متخصصات في بناء العشش فيُعدن بناءها.

مدرسة أملج السعودية أول مدرسة أنشئت على النظام الحديث، وبقيت المدرسة الوحيدة في أملج مدة أربعين عاما، مكتوب على لوحة الاسم أنها أُسست

عام ١٣٤٤هـ، ولكن لا توجد سجلات في المدرسة تثبت ذلك، وبالبحث الدؤوب وجد المؤلف وثيقة في أوراق الدائرة المالية تذكر أن إيجار مدرسة أملج عام ١٣٥١ كان ٥٥٠ قرشا أميرية، ثم وجد عند أحد الأهالي بيان مصدق من دائرة المالية يتعلق بالأستاذ عثمان بكر القصيباتي يوضح أن بداية فترة إدارته لمدرسة أملج كانت عام ١٣٤٨هـ، بعدها تبين وجود كشوف بالرواتب في مالية ينبع يؤكد صرف رواتب لأحد أساتذة مدرسة أملج بدءا من عام ١٣٤٠هـ ، كما يسرد المؤلف حكايات إنشاء كل مدرسة و يقدم بعض الوثائق الخاصة بها ، إحدى مدارس القرى المحيطة بأملج واسمها مدرسة القرص والعمير التي تبعد عن أملج ستة عشر كيلا، حيث قام المدير والعاملون بها بعمل مشروع لتغذية الطلاب على حسابهم الشخصي عام ١٩٩٣ هـ ، وربما حدث ذلك لأن مشروع التغذية المدرسية الحكومي لم يكن يصل بخدماته إلى المدرسة. نلاحظ أن هناك مدارس لمحو الأمية مخصصة لموظفي بعض الدوائر الحكومية كالدفاع المدني والشرطة، وكانت تتم بالتنسيق مع المدارس.

قبل عام ١٣٧٩ لم يكن هناك تعليم منظم للبنات وكان بعض الآباء يرسل بناته الي بعض زوجات المعلمين العرب للتعلم، وفي مرحلة ما عُهد إلى معلم يمني بتدريس بعض البنات، لكن الأهالي تقدموا بطلب للدولة عام ١٣٧٩هـ لفتح مدرسة للبنات، وجاء الرد بأنه قد تم اعتماد مكافأة مالية لمدرسة البنات التي ستقام، وفي الرد طلب إفادة إن كان من زوجات الأساتذة المصريين من هن مؤهلات لتدريس الفتيات، لم ينتظر الأهالي إتمام المشروع، وحسب تقرير رفعته مديرة المدرسة بعد عام ذُكر أن الدراسة قد بدأت بثلاثة فصول وسبع وتسعين طالبة، وثلاث مدرسات، وتمت استعارة منهج وزارة المعارف، ليس بالمدرسة أثاث وتجلس الطالبات على الخصف، يتولي أولياء الأمور دفع أجرة المبنى، الدراسة بالمجان، ولم تتقاض المديرة والمعلمات أجرا ويعملن نظير المساعدة التي قررتها الوزارة (يبدو أنها لم تكن قد وصلت بعد)، وخلال عامين بعد المطالبة تم إنهاء كافة متطلبات المدرسة، ولا شك أن هذه التجربة تؤكد على إمكانية ازدهار مؤسسات المجتمع المدني عندما يحتاجها الأهالي.

أعتقد أن الكتاب سيجذب الأجيال التي عاصرت التجربة والأجيال الجديدة التي لا تعرف كيف حفر الرواد في الصخر لتأسيس حياة أفضل لهم، وقد بذل المؤلف جهدا عظيما، وبقي أسلوب الكتاب على تلقائيته وعفويته، وقد تمنيت لو أن إخراج الكتاب أسند إلى محرر يعيد كتابته بشكل يجمع بعض المتفرقات، ويلغي التكرار، ويصحح الألفاظ ، وربما لو وضعت قوائم الأسماء التي ضاعفت حجم الكتاب على موقع في الشبكة يعود إليه القارئ إن لزمه شيء لكان أفضل.

نافذة على الإبداع

قراءة في تحولات السرد في الرواية العربية بعامة والسعودية بخاصة..

من الرواية التعليميّة إلى الرواية التفاعليّة.

د. محمد صالح الشنطي

@drmohmmadsaleh

في كتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) الصادر عن عالم المعرفة في سبتمبر 2008 تناول الدكتور شكري عزيز ماضي خصائص الرواية العربية الجديدة وجمالياتها مُقدّماً لذلك بالتمييز بين ثلاثة مراحل في تطور الرواية : الرواية التقليدية (تصميم يعيد إنتاج الوعي السائد) و الرواية الحديثة (تصميم يجسّد رؤية وثوقيّة للعالم) و الرواية الجديدة (تجسيد لرؤية لايقينيّة للغالم) وهي التي أطلق عليها تسميات عديدة منها: اللارواية و الرواية التجريبية ورواية الحساسية الجديدة و الرواية الطليعية و الرواية الشيئية و الرواية الجديدة ، وقد اختار لها المصطلح الأخير (الرواية الجديدة) التي يقوم بناؤها على التشتّت و التشظّي وتجاهل منطق التبرير و التسويغ والتنامي و التصاعد وإغفال الواقع ؛ بل و التمرّد عليه باستبدال الغرائبي و الفانتازي به ، وتعمّد الغموض وعدم التواصل بين الظواهر والإصرار على التحديق في الظواهر دون تفسيرها أو تعليلها ، والعمل على توسيع الفجوة بين التحقّق و التصوّر وإثارة الرغبة في الاستكشاف و الاستطلاع والتحديق مطوّلا في المقصود بهذه الفوضى وعلاقتها بالإبداع .

وقبل الاسترسال في الحديث عن الرواية الجديدة وِفق توصيف شكري ماضي أود أن أشير إلى أن حديثه عن المراحل الثلاث في تطور الرواية والمصطلحات التي استعملها أراد بها الإجمال الذي قصد به الولوج إلى موضوعه الرئيس خلافاً للدراسات المؤرّخة لهذا الفن، وتخطّياً لرائده الدكتور عبد المحسن طه بدر في كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870 1938-) ويوصف هذا الكتاب بأنه أول تصنيف نوعي موضوعي للنصوص الروائية ، حيث بدأ بالحديث عن الرواية التعليميّة ورواية التسلية و الترفيه و الرواية التاريخية بشقيها ؛الرواية التي تستلهم التاريخ الفرعوني وتلك التي تستمد مادتها من التاريخ العربي و الإسلامي الوسيط ، والرواية الفنيّة الرومانسيّة ثم الواقعيّة ؛ ولم تكن الرواية الجديدة قد نشأت بعد ، ولم يكن ليغفل وهو ذو الميول اليساريّة عن جدليّة العلاقة بين التطور الاجتماعي وانعكاسئه على الفن الروائي ، وقد كنت أحد تلامذته والسائرين المقتفين لخطاه في مقاربة المشروع الروائي تاريخيّاً ونقديّاً وفق المشروع الذي اقترحه قسم اللغة العربية في جامعة القاهرة ،فكانت أطروحتي (الرواية العربية في مصر من عام 1952 إلى عام 1967) ضمن هذا المشروع استكمالاً لما بدأ به أستاذنا عبد المحسن بدر، وتلاه زميلي الصديق الراحل جهاد الكبيسي في الحلقة الثانية (من عام 1938 1952-) وقد توفي قبل إنجازه (رحمه الله) ولا يعني ذلك إغفال دور الدكتور علي الراعي في كتابه (دراسات في الرواية المصرية) كما أشار إلى ذلك إيهاب الملاح في مقالة له .

وثمة ما يمكن حصره من ظواهر في دراسة الدكتور شكري عزيز ماضي لنماذج من الرواية التجريبية العربية، حيث المفارقة و ما أسماه بالسّرد المهجن حيث يستثمر الروائي أساليب السرد التراثية في المقامة و السيرة و الملحمة والأسطورة , كما في روايات إميل حبيبي واستلهام أدوات فنّية من الشعر و الدراما و السينما والتراث الشعبي و الشفاهي والنمو الاستعاري الشعريّ والاستغراق في التفاصيل و الحوار الرمزي الافتراضي ، وما يسمّى بالشكل التلفيقي وفقاً ل(إيخنباوم) كما في أعمال سليم بركات الروائية.

وكذلك أسلوب (الدوائر الدلالية) كما وصفه شكري ماضي الذي ضرب مثالا لذلك أسلوب إلياس خوري في أعماله الروائية .

ومن الظواهر البارزة في الأعمال الروائية التجريبيّة (بنية السرد الفسيفسائي) كما في رواية (النخّاس) لصلاح الدين بوجاه ؛ فلا ترابط بين الفصول و لا تسلسل و لا سببية؛ ولكل فصل استقلاليته لا تربطه بغيره سوى خيوط باهتة مع قلة الأحداث وهيمنة الوصف والاسترسال و القفز وتنوّع الرواة وحيوية السرد ، وما أسماه ماضي بالتفكّك و التشظّي كما في رواية تيسير سبول (أنت منذ اليوم) ثم ظاهرة (التشييء) كما في رواية (هليوبوليس) لميّ التلمساني ففيها تتجلّى (سيرة الأشياء) كما سمّاها المؤلف وظاهرة النموّ الاستعاري كذلك ؛ حبث التركيز و التكثيف ؛ فالتعسّف و اللامنطق سيّد العالم كما في رواية (وردة للوقت المغربي) ثم (الرواية القصيدة) وفق توصيفه ؛ حيث الانسيابيّة والتنوّع واستلهام الشعر و الدراما والسينما والفولكلور وتمثّل العلوم الانسانيّة و الطبيعيّة والانفتاح كما في تجربة العرّاوي الروائية التي تتبدّى في عنوان روايته الفرعي(قصيدة رواية) وثمة ظواهر أخرى أشار إليها ماضي في كتابه (التناسل اللاعُضوي وتراسل الأجناس) كما في رواية إبراهيم نصر الله (حارس المدينة الضائعة) ثم (جماليات الرّعب وانهيار المجاز والترميز) على حدّ وصفه كما في روايات (الطاهر وطّار) وتفتّت البنية السردية وانكسار المعنى والبنية المهشّمة؛ ولكن هذه الظواهر التجريبية كلها ليست عملية ارتجالية فوضويّة ؛بل وفق تصميم مُسبق يرمي إلى تقديم رؤية وموقف؛ وتتكيء على أسرار للجمال الفني ولو لم تكن كذلك لكانت مُتاحة لكل دعيّ ولكل من هبّ ودب.

وفي أطروحته المقدمة لنيل درجة

الدكتوراه التي تمت إجازتها من اللجنة العلمية التي كنت عضواً فيها ، وعنوانها (التجريب في الرواية السعودية) عمد الدكتورعبد الله بن مصلح العقيبي إلى دراسة ثلاث وخمسين رواية اعتُبرت في غالبيتها من الروايات التجريبية ؛ ولكن وفق منهجٍ مختلف عما سلكه الدكتور شكري عزيز ماضي ؛ فقد تقصّى الظواهر الفنيّة وفق الأسس التي ينهض عليها الفن الروائي بعامة ابتداءً بالعتبات النصية وعبر طرائق السّرد والشخصيّة وظاهرة المونتاج والفضاء الروائي وانتهاء باللغة، وانتهى إلى أن ظواهر التجريب في الرواية السعودية تتمثّل في العتبات على المستوى اللغوي البصري : في العناوين و والإهداءات والاستهلالات و النهايات، وتأثر الروائيين السعوديين إيجابيّاً وتفاعليّاً في الكثير من الإضافات النوعية على مستوى الشكل و المضمون بالتجارب السابقة واستلهام الروائيّين السعوديّين على مستوى التبئير وعجائبية المروي له و السّرد المتقطّع و(الميتا سرد) ولنص السردي التفاعلي والتشييء والتسمية بالحروف والأرقام والفانتازيا والتقنيات السينمائية والفضاء الروائي واللغة الشعرية وتيار الوعي و التناصّ.

وليس من شك في أن التجريب ظاهرة حداثيّة في مسار التطور الروائي فنّا ورؤىً ؛ وذلك في سياق التحوّلات الثقافية والاجتماعيّة ، ولكنها اتخذت طابعا فنّيّاً جماليّاً ، وفي موازاة ذلك استجابةً لروح المغامرة الإبداعيّة والخروج على المألوف، من هنا كانت مقاربة التجريب ذات مداخل متعددّة تراثيّة و غربيّة وفانتازيّة ولغويّة وبنيويّة ، وكنت في دراسة سابقة قد تناولت نموذجين يمثلان بعض جوانب التجريب في الرواية السعودية : العصفوريّة للدكتور غازي القصيبي والغيمة الرصاصيّة لعلي الدميني (رحمهما الله) ولست بصدد إعادة ما تبيّن لي من ظواهر عبر قراءتي لهاتين الروايتين ؛ فهي منشورة في كتابي (في شعرية الإبداع و منهجية التحليل)

ولعل أهم مايميز رواية الغيمة الرصاصية أنها تستثمر ما عُرف اصطلاحا بـ(الميتا سرد) والمقصود به أو بالميتا قص أو ما وراء السرد، نمطٌ فني في الكتابة القصصيّة والروائية تناقش قضايا جماليّة تتعلّق بسياقاتها وتنشغل ببنيتها الفنيّة، وهو أسلوب يركّز على الكتابة حول عملية الكتابة ذاتها، وقد عرّفهُ ويليام غاس (الناقد الأدبي وأستاذ الفلسفة الأمريكي) وهو من أبرز أدباء ما بعد الحداثة بأنه "القص الذي يجذب الانتباه إلى نفسه، كونه صنعةً ليطرح أسئلة عن العلاقة بين القص والواقع" وهو أول من ابتكر هذا المصطلح في بداية السبعينيّات الميلادية ، ومن أمثلة ذلك في هذه الرواية ما يجيب به على سؤال يتعلق بإشكالية النص الأدبي الروائي بشكل عام ، وبروايته ذاتها على نحو خاص ، معتبراً أن إقفال النص بنهايته السعيدة أو من خلال مجراه الطبيعي يطفيء جمرة السؤال ففي البحث في الرد على تساؤل أبي عاصم المحقّق في البوادي الأسطوري "أبوعاصم : لماذا جعلتنا ننتقل في حب عرّة وكان بإمكانها أن تتزوّجنا جميعا، فالزواج يطفيء جمرة السؤال؛ لذا كان ذلك اختباراً لقدرتكم على مقاربة فتنة الحقيقة وجحيمها الولود" (ص37) وفي إضاءات مباشرة لعلاقة النص مع الواقع تَرِد عبارات كثيرة فيه، وكلها تشكل عتبات تقود إلى فهم هذه العلاقة .

أما العصفورية فتأخذ بعداً تجريبيّاً آخر في أسلوب تحليلي تنفجر فيه مذخوراته

المعرفيّة نفسيّاً وتاريخيّاً وإنسانيّاً، و الرواية تنهض على بنية مفتوحة ملتبسة ، بمعنى أنها في حدودها الشكليّة و مستواها السردي الأول تقوم على حوار بين شخصيتين ، تنفرد إحداهما بالحديث مُلغيّةً وجود الآخر طوعاً ؛ بل مساعداً لها على الإفضاء بمكنوناتها ؛ فضلاً عن اتكائه على فضاءين : أحدهما مفتوح على نحو مطلق ، ويتّسع لكمٍّ متكاثر من القصص و الحكايات والمعلومات ، يختلط فيه الحقيقي بالخيالي بالفانتازي ، و الأدبي بالعلمي بالفلسفي والجنسي بالفضائحي والسيري بالروائي ، والآخر مغلق تحكمه علاقات تتشكّل فيه حكاية متماسكة مترابطة في وحدة موضوعية و عضوية .

وقد بدا واضحاً أن ثمة ألوان أخرى منفتحة على فضاء التجريب تتمثل في ما يعرف بالرواية التفاعلية ، والرواية التفاعلية (أو الرقمية) هي شكل أدبي حديث يستخدم الوسائط الرقمية (نصوص، صور، صوت، روابط تشعبية) لخلق بيئة سرديّة تتيح للقارئ المشاركة الفعالة في بناء القصة وتغيير مساراتها ونهاياتها، بدلاً من التلقّي السلبي، وتعتمد على الاختيار الحر للقارئ وتفكيك النص التقليدي ،فهي جوهر هذا الفن الرقمي، و التفاعليّة تعني تحول القارئ من متلقٍ سلبيٍّ إلى "مشارك" فعّال في بناء النص الروائي، وتوجيه مساراته عبر خيارات حرّة، وذلك من خلال الوسائط الرقمية والروابط التشعبية التي تكسر خطّيّة السرد التقليدي، ليصبح القارئ "مؤلّفاً مشاركاً" في إنتاج دلالات القصة.

ومن أبرز الروايات العربية التفاعلية أعمال محمد سناجلة: يعد من رواد هذا المجال، وتشمل رواياته (ظلال الواحد (2001): تعتبر من البدايات الحقيقية التي وظفت الروابط التشعبية و(شات (2005 رواية تفاعليّة دمجت الكلمة والصورة والصوت والألوان و(صقيع (200)، وقد واصل فيها استخدام تقنيات الوسائط المتعدّدة ، ومنها على بعد ملمتر واحد فقط (عبد الواحد استيتو) نموذج بارز للرواية التفاعلية ، حيث شارك القراء في صنع أحداث الرواية وتوجيه مسارها عبر التعليقات والوسائط، وتشير الدراسات إلى محاولات أخرى تسعى لتوظيف الوسائط الرقمية في السرد، مع وجود تحديات تتعلق بضعف الخبرة التقنية لدى بعض الكتاب وعزوف بعض القراء عن الأدب الرقمي؛ أما على تويتر، فكان الظهور العربي الأول «دوشيش» للروائي السعودي طارق الدغيم عام 2020

وفي دراسة نشرتها جريدة الرياض عام 2020، أكدت الدكتورة عائشة يحيى الحكمي (أستاذة الأدب بجامعة تبوك) أنها لم تجد – حسب علمها – نصاً سعودياً يحقق مفهوم التفاعلية الكاملة في ذلك التاريخ، وأرجعت ذلك إلى سيطرة السرد الخطّي التقليدي والتحديات التقنية .

ورواية الدغيم النموذج الأبرز والأكثر توثيقاً بوصفها رواية تفاعلية رقمية نشرها الكاتب على حسابه على تويت (@tariq2121) وكان ينشر الفصول تدريجيّاً، والقرّاء يشاركون مباشرة في كل حرف وكلمة وسطر وفصل عبر التعليقات والاقتراحات.

ولعل هناك متسعاً للحديث في هذا الموضوع؛ ولكنني أردت أن أشير إلى المسار التطوري للرواية العربية والسعودية ؛ ولعلي في قراءة أخرى أعمد إلى ارتباط هذا المسار وماتلاه بالسياق الاجتماعي و الثقافي على نحو وثيق.

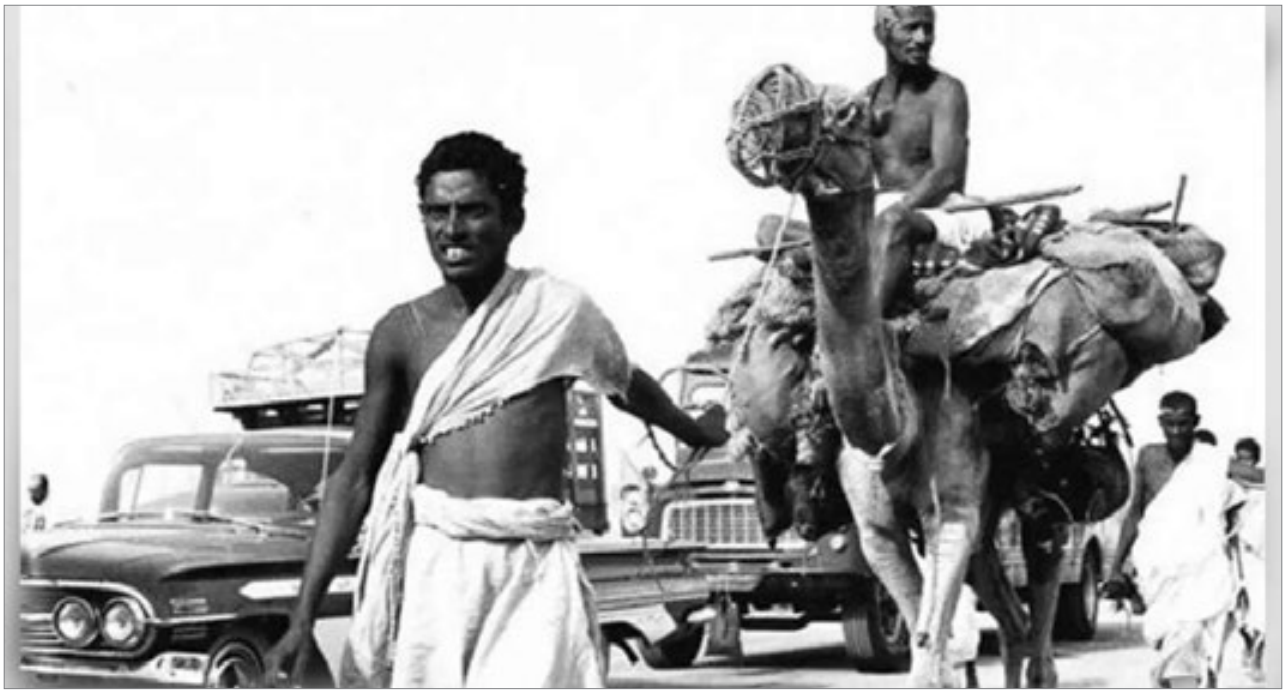
حجاج سلامة

اهتم الكثير من الرحالة برصد وتدوين مظاهر اســتقبال عيــد الفطر في مكة المكرمة قديماً، ومن أشهر هؤلاء الرحالة ابن بطوطة، وابن جبير اللذين وثّقت لنا المصادر التاريخية ما تضمنته مدوناتهم عن عيد الفطر وكيف كان يستقبله أهل مكة وزوّارها.

ومن الرحالة الذين دونوا لنا مشــاهداتهم لمظاهر عيد الفطر في مكة المكرمة قديما، الرحالة محمد بن أحمد بن جُبير الكناني البلنســي الأندلســي، المعروف بابن جبير (٥٤٠ هـ - ٦١٤ هــ - ١١٤٥ - ١٢١٧ مـ) حيــث يذكر لنا ابن جبير أن الناس بكّروا بالحضور إلى المســجد الحرام لأداء صلاة العيد، وقد لبســوا أثواب عيدهم، وبعد فراغ الخطبة أقبل بعضهم على بعض بالمصافحة والتسليم والتغافر والدعاء مسرورين جذلين فرحين بما آتاهم من فضله، وبادروا إلى البيت الكريم فدخلوا بســلام آمنين مزدحمين عليه فوجاً فوجاً فكان مشهداً عظيماً وجمعاً بفضل الله تعالى مرحوماً.

إبن جبير وابن بطوطة يوثقان فرحة العيد في مكة ..

عيد الفطر.. فرحة تاريخية من الحرم المكي إلى شاطئ نصف القمر.



كما دوّن الرحالة أبو عبدالله محمد بن إبراهيم اللواتي، المعروف بابن بطوطة ((1304 – 1368مــ / 703 – 779هــ)، في يوميات رحلته لبلاد الحجاز، جوانب من مظاهر الاحتفال بالعيد في مكة المكرمة، حيث قال إن الناس يوقدون المشاعل ليلة استهلاله ويُسرِجوا المصابيح والشمع على نحو فعلهم فــي ليلة سبع وعشرين من رمضان، وتوقد السّرُج فــي الصــوامع مــن جميع جهاتها، ويــوقــد سطح الحــرم كــلّــه، وسطح المسجد بأعلى أبــي قُبيس- جبل بمكة - ويُقيم المؤذّنون ليلتهم تلك في تهليل وتكبير وتسبيح، والناس مابين طواف وصلاة وذِكرٍ ودُعاء، فإذا صلّوا صلاة الصبح أخــذوا في أهبة العيد، ولبسوا أحسن ثيابهم وبادروا لأخذ مجالسهم بالحرم الشريف به يصلّون صــلاة العيد لأنّــه لا موضع أفضل منه. ويكون أوّل مَنْ يُبَكِّر إلى المسجد الشّيبيون، فيفتحون باب الكعبة المُقدّسة ويقعد كبيرهم على عتبتها، وسائرهم بين يديه

إلى أن يأتي أمير مكة فيتلقونه ويطوف عليهم بالبيت أسبوعاً، والمؤذن الزمزمي فوق سطح قبّة زمزم على العادة رافعاً صوته بالثناء والدعاء له ولأخيه كما ذكر، ثم يأتي الخطيب بين الرايتين السوداوين والفرقة أمامه، وهو لابسٌ السواد، فيصلّي خَلف المقام الكريم، ثمّ يصعد المنبر ويخطب خطبة بليغة، ثمّ إذا فرغ منها أقبل الناس بعضهم على بعض بالسلام والمصافحة والاستغفار، ويقصدون الكعبة الشريفة فيدخلونها ثمّ يخرجون إلى مقبرة باب المعلّى تبرّكاً بمن فيها من الصحابة وصدور السلف، ثم ينصرفون.

وأما مظاهر العيد في المملكة اليوم، فتبدأ باستعداد الناس لاستقبال عيد الفطر في المدن السعودية بعد أن يودعوا الشهر الفضيل، حيث تبدأ مظاهر الزينة واضحة المعالم في الأماكن العامة، وفي البيوت إذ تقوم النساء بتنظيف البيوت وتجميلها لاستقبال ضيوف العيد. وتهيئة بعض الحلويات مثل المشبك، والحلقوم والعصير الذي يقدّم للضيوف.

ويتناول الناس التمر و يشربون القهوة قبل التوجه لأداء صلاة العيد في الحرمين المكيّ والمدني، ويرتدون الثياب البيض والشماغ الأحمر، ويهنئ الواحد الآخر خلال الفترة الصباحية من أول أيام العيد، بعدها يتوجهون إلى البيت الكبير- بيت الجد والجدة –ليعايدونهم ويبقى البعض ليبدأوا فطورهم، ويحصل الأطفال خلال الزيارة على العيدية من الجميع وهم يلبسون ملابسهم الجديدة. أما الآخرون فيعودون إلى منزلهم لتناول اللحم المشوي، ويجلس الرجال في مجلس منفصل عن النساء، الذي يضم عادة العائلة والأخوة والأخوات وعوائلهم كافة، ويتألف طعام الغذاء من المثطح ويوضع فوق العيش في صحن كبير، يبدأ بتناول الغذاء كبار السّن أولاً، وعندما ينتهون يأتي الأصغر سنّاً، ثم الأصغر.

ثم يخرج الناس بعد فترة العصر إلى الأماكن المفتوحة حيث أماكن اللهو البريء، ونلحظ في المنطقة الشرقية قيام الجهات المسؤولة بإطلاق الأسهم والألعاب النارية على الكورنيش في الدمام ابتهاجاً بالعيد المبارك. وتشهد المنطقة إقبال الناس من الرياض وغيرها من المدن الأخرى قبل ليلة العيد لقضاء أيامه فيها ويقومون بنصب خيامهم على امتداد شاطئ نصف القمر.

كيف احتفى العرب برؤية هلال شوال ؟

بشارة العيد في عيون الشعراء .

للعيد رونقه وبهجته في كل البلاد على مر العصور والأزمنة، وقد حظيت ليلة رؤية هلال شهر شوّال بعناية عظيمة من الحُكّام والعامة والشعراء وكل الطبقات على مدار قرون مضت وحتى اليوم، وقد سجّلت لنا كتب التراث العربي والإسلامي الكثير من مظاهر العناية برؤية هلال ذلك الشهر الذي تحمل رؤيته بشرى الإحتفال بعيد الفطر.

وتصف بعض المصادر التراثية هلال شهور شوّال بأنه من أحب الأهلّة إلى الناس كافة، وهو هلال جذب اهتمام الشعراء الذين كتبوا فيه القصائد التي تغنت بها الناس على مر الزمان.

وتوثّق لنا كتب التراث كيف أن الناس كانوا يضربون المثل بهلال شهر شوّال بالشيء البهيج الذي يُسر به الناس ويحتفلون بثبوت رؤيته والنظر إليه، وكيف تسابق الشعراء في كتابه القصائد التي تتناول تلك المناسبة.

وفي هذا السياق يورد لنا الباحث المصري الدكتور أحمد الصاوي، في كتابه «رمضان زمان: من الهلال والفانوس ومسحراتي الرسول إلى القطائف والطرائف وإدارة الكعك المعمول» والصادر عن مركز الحضارة العربية بالقاهرة، يورد لنا الكثير من قصائد الشعراء القُدامى وهم يتغنون بهلال شهر شوّال، كقول

الخليفة والشاعر والأديب عبدالله ابن المعتز:

مـــرّ بـــنـــا والـــعـــيـــون تـــرمـــقـــه
فـــي قَـــدٍّ غـــصـــن وحُـــســـن تـــمـــثـــال
فـــخـــلـــتـــه والـــعـــيـــون تـــنـــظـــره
مـــن كـــلِّ فـــجٍ هـــلال شـــوّال

ويقول محمد البطليوسي:

كأن هلال الفطر لاح بوجهه
فأعيننا شوقاً إليه تميل

ويقول أبو الحسن السري بن أحمد بن السري الكندي الرفاء الموصلي:

ولاح لنا الهلال كشطر طوق
على لبات زرقاء اللباس

وله أيضا:

وكأن الهلال نون لجين
غرقت في صحيفة زرقاء

ومن أشعاره أيضا:

قد جاء شهر السرور شوّال
وغال شهر الصيام مغتال
أما رأيت الهلال يرمقه
قوم لهم – إن رأوه – أهلال
كأنه قد فضة جرح
فض عن الصائمين فاختالوا

ويروى أن الملك العادل أبي بكر بن أيوب - أحد ملوك الدولة الأيوبية – صعد إلى مئذنة جامع دمشق لرؤية هلال شوال ومعه القاضي والعدول، فغابت الشمس ولم ير الهلال أحد ثم رأته محظية لديه، فقال الملك لجبريل بن سكر المصري الشاعر المعروف بابن القصار، قُل شيئا في ذلك فقال ابن القصار:

توارى هلال الأفق عن أعين الورى
وغطى يستر الغيم زهوا محياه
فلما أتاه لاجتلاء خليله
تبدى له دون الأنام وحياه

ومما قيل في هلال شهر شوّال من الشعر القديم أيضاً:

ولاح هلال الفطر نضواً كأنه
سنا لواه الطعن في راس عامل

وتنقل لنا كتب التراث أن عدداً من الشعراء القُدامى اجتمعوا بمصر، فانشدهم كمال الدين علي بن محمد بن الحسن الملقب بـ «ابن النبيه المصري»، قول مؤيد الدين أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الدؤلي الكناني المعروف بالطغرائي في هلال عيد الفطر:

قـــومـــوا إلـــى لـــذاتـــكـــم يـــا نـــيـــام
واتـــرعـــوا الـــكـــأس بـــصـــفـــو الـــمـــدام
هـــذا هـــلال الـــعـــيـــد قـــد جـــاءنـــا
بـــمـــنـــجـــل يـــحـــصـــد شـــهـــر الـــصـــيـــام

فتبارى اثنين من الشعراء هما: كمال الدين علي بن محمد بن الحسن الملقب بـ «ابن النبيه المصري»، والشاعر الأندلسي علي بن ظافر، حيث قال ابن النبيه:

انـــظـــر إلـــى هـــلال بـــدا
يـــذهـــب مـــن أنـــواره الـــحـــنـــدســا
كـــمـــنـــجـــل قـــد صـــيـــغ مـــن فـــضـــة
يـــحـــصـــد مـــن زهـــر الـــدجـــا نـــرجـــسا

ثم أكمل على بن ظافر:

أمـــا تـــرى الـــهـــلال يـــخـــفـــى أنـــجـــم الأفـــق
بـــنـــور وجـــهـــه الـــوســـيـــم
كـــمـــنـــجـــل مـــن فـــضـــة يـــحـــصـــد مـــن
روض الـــظـــلام نـــرجـــس الـــنـــجـــوم

وقد تعددت قصائد الشعراء القدُامى الذين تغنّوا كثير بعيد الفطر السعيد وهلاله الذي كان بشارة بهجة وسرور، وكما تبارى الشعراء القُدامى في نظم القصائد حول هلال شهر شوّال، فقد كانت التهنئة بقدوم عيد الفطر موضوعاً آخر يتبارون فيه، وفي ذلك يقول أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد الطائي المعروف بـ «البحتري» مُهنئاً المتوكل العباسي بصومه رمضان وبحلول عيد الفطر:

بـــالـــبـــر صـــمـــت وأنـــت خـــيـــر صـــائـــم
وبـــســـنـــة الـــلـــه الـــرضـــيـــة تـــفـــطـــر
فـــانـــعـــم بـــعـــيـــد الـــفـــطـــر عـــيـــداً إنـــه
يـــوم أغـــر مـــن الـــزمـــان مـــشـــهـــر

وهكذا كانت ليلة رؤية هلال شهر شوّال موضوعاً يتبارى فيه الشعراء، ومناسبة للفرح ولإقامة الإحتفالات والمواكب العظيمة على مر الزمان.

مظاهر العيد في كتب الرحالة

وقد احتلت احتفالات المسلمين بعيد الفطر مساحة كبيرة في كتابات الرحّالة والمستشرقين، وورد ذكرها في الكثير من المصادر العربية، التي وثّقت لنا مظاهرها التراثية وصور الإحتفال بها على مدار قون مضت.

وتدلنا المصادر التاريخية، على الاهتمام الكبير الذي أولاه الرحّالة والمستشرقين والرسّامين من عرب وأجانب لمظاهر الإحتفال بعيد الفطر في كل ما زاروه من بلدان العالم الإسلامي، حيث دوّنوا في يومياتهم، ورسموه في لوحات بقي بعضها حتى اليوم.

وتحضر مظاهر الإحتفال بالعيد في كتابات الرحّالة المغربي ذائع الصيت محمد بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم اللواتي، المعروف بابن بطوطة، الذي اكتسب الكثير من شهرته بفضل كتابه «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار»، وكثرة أسفاره الذي جعلته يحوز لقب «أمير الرحّالةِ المُسلمِين».

وقد جال ابن بطوطة في العالم من شرقه لغربه، ومن شماله لجنوبه، ليدوّن الكثير مما رأه من عادات وتقاليد ومشاهدات، بينها مظاهر احتفال الكثير من الشعوب بعيد الفطر المبارك.

في بلاد الروم

وضمن سلسلة رحالته حول العالم،

زار الرحّالة المغربي ابن بطوطة بلاد الروم، وهي المناطق التي نجحت قبائل التُرك في الإستيلاء عليها من أيدى الروم البيزنطيين في آسيا الصغرى.

وقد جال ابن بطوطة بتلك البلاد، وزار هناك مدينة «لاذيق» سنة 732 هجرية، وكتب وصفاً دقيقياً لمظاهر الإحتفال بعيد الفطر المبارك في بلاد الروم الأتراك، حيث قال: «في صبيحة يوم العيد خرج الناس إلى المصلى يتقدمهم السلطان بعساكره»، في موكب ضم أهل الحرف والصناعات، وهي ذات المواكب التي حرصت الدولة العثمانية على تسييرها في الأعياد ليس في مدينة اسطنبول، وفي كل دولة عربية خضعت لحكمهم.

ونوّه ابن بطوطة إلى أن أهل كل صناعة يشتركون في الموكب وبعضهم يُفاخر بعضاً ويباهيه في حسن الهيئة، ولفت إلى أن أهل كل صناعة يخرجون مع البقر والغنم وأحمال الخبز، فيذبحون البهائم بالمقابر ويتصدقون بها وبالخبز ويكون خروجهم أولاً إلى المقابر ومنها إلى المصلى.

وأضاف الرحّالة المغربي، بانه ما أن فرغ الناس من صلاة العيد، أخذوه ومن كان في صحبته من الأغراب، إلى بيت السلطان، حيث تناولوا الطعام على ذات السماط الممدود للفقهاء والمشايخ، بينما أفرد سماط خاص للفقراء والمساكين.

وقد امتدح ابن بطوطة حرص سلطان تلك المدينة وأهلها على ضيافة الغرباء، وأشاد بالسطان الذي «لا يرد على بابه في ذلك اليوم – يوم عيد الفطر – غني أوفقير.

في بلاد خوارزم

ودخل ابن بطوطة بلاد الدولة الخوارزمية وهي في عنفوان قوتها بآسيا الوسطى وحاكمها آنذاك هو السلطان المعظم محمد أوزبك خان، ، وقضى في الرحّالة المغربي في مدنها أغلب أيام رمضان، وحضر بها عيد الفطر، ودوّن لنا ما شاهده من مظاهر الإحتفال بالعيد فيها سنة 733 هجرية.

ووصف لنا ابن بطوطة موكب توجه السلطان لصلاة العيد، حيث «ركب السلطان في عساكره وركبت كل خاتون عربتها ومعها عساكرها وركب أيضاً الفقهاء والمشايخ والقاضى، وابن السلطان وولي عهده، ومعهم الطبول والأعلام ليلصلي بهم القاضي شهاب الدين.

وأضاف الرحّالة المغربي، أنه بعد انقضاء خطبة العيد «السلطان وانتهى إلى برج خشب يسمى «الكشك»، تتابعت بعده أكشاك ولى العهد وبقية الأبناء والأمراء، وجلس الجميع للإحتفال بالعيد وإهداء الخلع للأمراء.

ثم يعقب ذلك نزول السلطان وحريمه وحواشيه إلى «باركة» وهى بيت كبير له أربعة أعمدة من الخشب ومكسوة بصفائح الفضة المموهة بالذهب ويوضع على يمينها ويسارها سقائف من القطن والكتان، ويفرش ذلك كله بفرش الحرير ثم يأتى الطعام على موائد الذهب والفضة وكل مائدة يحملها أربعة رجال على الأقل، وأغلب الطعام من لحوم الغنم والخيل ويتولى «الباروجي» أي مقطع اللحوم خدمة موائد الامراء ولهم في ذلك صنعة في قطع اللحم مختلطاً بالعظم إذ أنهم لا يأكلون منه إلا ما اختلط بالعظم.

الهند والسند

وزار ابن طوطة بلاد الهند، ليقابل سلطانها ملك الهند والسند أبا مجاهد محمد شاه بن السلطان غياث الدين تغلق شاه.

ووثّق الرحّالة المغربي مظاهر استقبال ليلة العيد، وما تشهده من طقوس سلطانية، حيث يُرسل السلطان بالخلع والملابس الجديدة في ليلة العيد، لأرباب الدولة والأعزة والكتاب والحجاب والنقباء وأهل الأخبار وغيرهم، حتى يتسنى لهم حضور احتفالات العيد صباحًا وهم في أزهى حلة، ويخرجون ساحة العيد، ويركب السلطان واحدًا من بين ستة عشر فيلا أعدت له وفوق كل منها راية من الحرير المرصع بالجواهر.

وينطلق موكب العيد الرسمي وعلى راسه السلطان، وبصحبته كبار رجال الدولة والقضاة وكبار الأعزة من الخراسانيين والعراقيين والشاميين والمصريين والمغاربة، كل واحد منهم على ظهر فيل وجميع الغرباء عندهم يسمون الخراسانيين ، ويركب المؤذنون أيضًا على الفيلة وهم يُكبرون.

وبعد الصلاة وسماع خطبة العيد تقام الاحتفالات بقصر السلطان، وسط روائح البخور، ويكون في أيدى الفتيان براميل الذهب والفضة مملوئة بماء الورد وماء الزهر يصبونه على الناس صباً.

وبحسب ابن بطوطة، فإن تلك الإحتفالات كانت تستغرق أسبوعاً كاملاً، حيث يتم في اليوم الثاني تناول الطعام والغناء والرقص، وفي اليوم الثالث يُزوّج السلطان أقاربه وينعم عليهم، وفي اليوم الرابع يُزوّج العبيد، ويعتق الجواري في اليوم الخامس، ثم يأتى فى اليوم السادس يُزوّج العبيد بالجوارى، وفي اليوم السابع يكون ختام الاحتفالات باعطاء الصدقات لكل فقير يقصد القصر.

وهكذا تعددت رحلات ابن بطوطة، التي سجّل لنا فيها مشاهداته لمظاهر الإحتفال بعيد الفطر قديما في الكثير من القارات والبلدان، مروراً بدمشق، ومالي، وجزر المالديف، وغيرها.

المقال

أقدم وثيقة خطيّة لمنحة أرض محرّرة بتاريخ 35 عامًا بعد عام الفيل.

أ.د. أحمد بن عمر آل عقيل الزيلعي

عرفت الجزيرة العربية الكتابات المنقوشة على الصخور منذ ما قبل الميلاد بعدة قرون, أما الكتابات النصّيّة المنفّذة على صحائف من رَقّ أو وَرَق ونحو ذلك فلم يصل شيء منها إلى علمنا حتى الآن في حدود اطّلاعي, وما وصل لا يعدو عن كونه أخبارًا عن كتابات لأغراض محدّدة, ومنها كتابة المعلّقات على صحائف بماء الذهب لغرض تعليقها في الكعبة المشرفة - إن صحّت الروايات - أو بعض الرسائل القليلة المتبادلة, ولا سيما في أزمنة متأخرة نسبيًا من عصور ما قبل الإسلام, وحتى صحيفة مقاطعة قريش لبني هاشم المشهورة لم ترد بنصّها الذي كُتبت به كما هو الحال في هذه الوثيقة, وإنما وردت بأخبار ما فيها من مضامين تتعلق باجتماعهم, واتفاقهم على تحرير كتاب تعاهدوا فيه على مقاطعة بني هاشم عامة؛ وبني عبدالمطلب خاصة بألا "ينكحوا إليهم, ولا ينكحوهم, ولا يبيعوهم شيئًا, ولا يبتاعوا منهم, فلما اجتمعوا كتبوه في صحيفة, ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك, ثم علّقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيدًا على أنفسهم",(1) وتمضي أخبار كتابة هذه الصحيفة إلى القول بأن كاتبها هو: منصور بن عكرمة بن عامر بن هاشم بن عبد مناف بن عبدالدار بن قصي, وقيل: هو النضر بن الحارث, وأن الرسول صلى الله عليه وسلم دعا عليه فشلّت بعض أصابعه(2). تجدر الملاحظة هنا إلى أن هذا الكتاب الذي كتبوه, أو الصحيفة التي علقوها في الكعبة لم يصل إلينا أي منهما بنصّه, وما وصلنا فقط هو الإخبار بهما, وبمضامينهما كما أسلفنا.

ولعل الوثيقة الخطيّة النّصّيّة الوحيدة شكلاً ومضمونًا هي – في حدود علمي – تلك التي تنصّ على منحة أرض في موضع بديار بني سليم بالقرب من المدينة المنورة يُسمى الوَحِيْدَة, (3) مَنَحَها عمرو بن الشريد السلمي, والد كل من معاوية وصَخْر والخنساء الشاعرة المعروفة, (4) إلى معمر بن الحارث جدّ الشاعر جميل بن عبدالله العذريّ المعروف بجميل بُثَيْنَة. وسبب المنحة أن عمرو بن الشريد والد كل من معاوية وصخر حضروا جميعًا إلى سوق عكاظ سنة 35 من عام الفيل, وحضر السوق أيضًا معمر بن الحارث بن الخَيْبَرِي بن ضبيان بن حنّ بن حزام بن كثير بن عُذْرَة, جد جميل الشاعر المذكور, فنزل معمر بن الحارث بإزاء منزل عمرو بن الشريد في موضعهما بالسوق, وأمر أولاده بأن يخدموا عمرًا طوال بقائه في الموسم. فلما انقضى الموسم قال عمرو بن الشريد لابنيه صخر ومعاوية: إن معمرًا طوّقني مالم يطوّقني أحد غيره من العرب, وأحببت مكافأته, فقال معاوية وصخر لأبيهما عمرو بن الشريد: افعل ما بدالك. فدعا عمرو بكاتب وصحيفة فكتب: "هذا ما مَنَح عمرو بن الشريد السُّلَمِيّ معمر بن الحارث بن الخيبري بن ظبيان بن حنّ بن حزام العُذْرِيّ منحه ماله بالوحيدة من أخلاف يثرب, أطلالَ ذلك ومغانيَه - ورسومَه - وأعراصَه - ودواويَه - وزحاليفَه - وقريانَه - وبرادغَه - وقسورَه - وعجرمه - وبشامه - وينعه - وتاليه - وحماطه - وشبحه - وأراكه. وأجزته - وحذاريه - وآكامه - وبرقه - وعلجانه - وكل ما صاء وصمت فيه - وبكت السّماء عليه - وضحكت الأرض عنه - فهو لمعمر دون عمرو، وممنوح به من نيّات الصّدر - لا يشوبه كدر الامتنان - ولا أمارات الامتهان - مستنزل من هضاب الجندل وجرثومة ودّ بعيد المحل، لا تَخْلُقُ

الأيامُ جِدّتَــهُ - ولا يركد لمتنســم بارحُه ما دام الزمان - وتوقّد الحرّان – وســمر ابنا سمير, وأقام حِرَاء وثَبِيْر. وكُتــب لخمس وثلاثين عامًا خلت من عــام الفيل, ثم بعث بالكتاب مع طُرِف من طرائف اليمن, وعُدَد إلى معمر"(5).

التعليق:

جاء نصّ هذه الوثيقة بلفظها الذي صيغت به في حدود 150 كلمة, وموضوعهــا من الموضوعات المهمة جدًا لدارســي النصوص الوثائقية لعصور ما قبل الإســلام, فهي – في حدود علمي - تحمل أقدم نصّ محرّر في موضوع محدّد هو منحة أرض معلومة المكان والزمان مــن مانح هو عمرو بن الشريد الســلميّ, وممنوح له هو معمر بن الحارث العذريّ. وقد جرى تحريرهــا بقلم كاتب نقدّر أنه متخصص فــي تحرير هذا النوع مــن المكاتبات, بدليل استدعائه على وجه السرعة من قبل المانح عمرو بن الشريد نفسه للقيام بتحرير تلك المنحة على صحيفة لم تُحَدّد الوثيقة خامتها, وقد تكون من الوَرَق أو الرَّقّ, والأخير أرجح لكثرة شيوع الكتابة عليه في العصــر الجاهلي, والعصور الإســلامية المبكرة.

ويبدو من توصيف ما تشتمل عليه الأرض الممنوحة لمعمر العذريّ, وهي من ماله في الوحيدة الواقعة إلى الشرق من الحِنَاكِيَّة المعروفة بمنطقة المدينة المنورة, أنها كبيرة المســاحة ومتّســعة, وفيها أطلال شــاخصة, ومنازل دارسة, وحياض ومسائل ماء, وتلال وآكام وســهول بها كثير من النباتات والأشــجار التي منها الأَرَاك والبَشَــام والحَمَاط أو التين الشــوكي, والجُمَّيْز, وربما بعض الأشــجار المثمرة من نخيل وخلافهــا, وهو ما عُبِّر عنه في الوثيقة بعبارة: "كل ما صَمَت", أي ما لا صوت له, وهو النبات, ويقابله (بلفظ الوثيقة) عبارة: "كل ما صَاءَ" أي كل مــا كان له صوت, ويقصد به بهيمة الأنعام, وما يصدر عنها من أصوات, ومنها صَهِيْل الخيل, ورُغَــاء الإبل, وخُوَار البقــر, وثُغَاء الماعز, وضُبَاح الضأن, ونَهِيْــق الحمير, ونباح الكلاب, أي كلاب الحماية لاحتمــال وجودها في هذه المزرعة المترامية الأطراف.

وتنصّ الوثيقــة على مصداقيّــة المانح, وطيب نفسه, وخلوص نيّتِهِ فيما مَنَح, دون منّة أو امتنان على الممنوحة لــه, أو رجوع أو نكوس عنها مهما طال الزمان, وتعاقب الحدثــان؛ وأقام جبل حِرَاء المعروف بالمدينة المنــورة, وجبل ثَبِيْر المعروف بمكة المكرمة, أي أنها أزليّــة, ولا رَجْعَة عنها ما اختلف الليل والنهار, وما دام على وجه البســيطة سامر وسمير من البشر. ثم خُتمت الوثيقة بالنص على تاريخها, وهو الخامــس والثلاثين عامًا بعد عام الفيل المعروف بالعام الــذي ولد فيه النبي صلى الله عليه وســلم, أي قبل خمس سنوات من البعثة النبوية الشــريفة. وقد كُتب لهذه الوثيقة البقاء بِيَدَيّ الممنوحة لــه, وهو معمر بن الحارث العذريّ, ثم لذريته من بعده, يفيض دخلها عليهم حتى عصر الخليفة العباســي هارون الرشيد طبقًا لما يرويه الأصمعــي(6), وربما لأزمان طويلة بعد ذلك. أما أصل الوثيقة الخطيّة فلا يُعلم لها وجود حتى الآن.

الخاتمة:

يتضح مما تقدم أن العرب في عصر ما قبل الإسلام عرفوا الكتابة التحريرية على الوَرَق والرّقّ للأغراض اليومية بما فيها العطايــا أو الهبات التي تُوهب أو تُمنح لمن يســدي معروفًا من شخص إلى آخر. كما شــهد هذا العصر وجود كَتَبَة لا نستبعد أنهم كانوا محترفين, ومستعدين لتقديم هذه الخدمة لمــن يطلبها علــى وجه الســرعة. ويغلب على الظن أنهــم كانــوا موجودين فــي التجمعات الســكانية المســتقرّة علــى اختلافهــا بمــا فيهــا المواســم التــي يســتغرق انعقادهــا مددًا طويلة, ومنها موســم ســوق عكاظ الذي حرّرت فيه هذه المنحة. ويــدل على وجود هؤلاء الكَتَبَة الاحترافيين قول الله تعالى: {وَإِن كُنتُمْ عَلَى سَــفَرٍ وَلَمْ تَجِدُواْ كَاتِبًا فَرِهَانٌ مَّقْبُوضَةٌ}.(7) وفي الســياق نفسه يحثّ المولى عزوجلّ على توثيق ما بين الناس من تعاملات وضبطها على أيدي كَتَبَة عدول كمــا جاء في آية المُدَايِنَة المشــهوره في سورة البقرة, وهي أطول آية في أطول سورة من كتاب الله جل وعلا(8).

فإذا قدّرنا أن بعض هؤلاء الكتبة محتســبون فإن آخرين منهم ربما يكونــوا محترفين ومتفرّغين للكتابة بين الناس بالمتيسّر من الأجر. ونقدّر أيضًا أن الخط الذي كانوا يكتبون به قبيل ظهور الإسلام هو في حروفه وصُوَرِهِ نفــس الخط الذي وصلنا عن طريق ما أُكتشــف منه على الأحجار, خصوصًا في أواخر مراحل تطوّره إلى الخط العربي الخالص في شــمال غربي المملكة العربية السعودية(9), وهو الخط الذي عُــرف في مكة المكرمة والمدينة المنورة في صدر الإســلام, وبه دوّنت آيات القرآن الكريم في أثناء نزوله, وحرّرت به رســائل النبي صلى الله عليه وسلم إلى الملوك والأباطرة الذين

أرســـلت إليهم. وهو خطّ لِيْن, لسهولة الكتابة به باستخدام القلم والحِبْر على مواد عضوية من وَرَق ورَقّ وبَرْدِيّات وعَسِيْب وعظام ونحوها, وذلك على عكس ما نُقش منـــه على الصخور بأدوات حادة أو مدببّة جعلته في صورة أقرب إلى اليبوسة, والظهور في رسمه بمظهر زوايا حادة. ولا يوجد – في حدود علمي – دليل حسِّـــي من عصر ما قبل الإسلام على نماذج من خطوط اللِّيْن المنفّذة على مواد عضوية من شـــمال غربيّ المملكة العربية الســـعودية أو وسطها أو شـــرقها, مقارنة بما أُكتشف في اليمن مما أطلقوا عليه خـــط الرَّبُوْر أي اللين – إن صحّت هذه التســـمية -, وهو الذي عناه الشاعر الجاهلي امرؤ القيس بقوله:

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُه فَشَجَانِي
كخطِّ زبورٍ في عَسِيْبِ يَمَانِ

الاحالات

(1) ابن إسحاق, محمد, سيرة ابن اسحق, تحقيق محمد حميد اللّه, طبعة عام 1401هـــ/1981م, ص ص 137, 147؛ الطبـــري, محمد بن جرير, تاريـــخ الطبري, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, (بيروت: دار ســـويدان, د.ت), جـ2, ص ص 336-335, 343-341.

(2) ابن هشـــام, عبدالملك الحميري, الســـيرة النبوية, تحقيق مصطفي السقا وآخرين, (القاهرة: مطبعة البابي الحلبي 1375هـ/1955م), القسم الأول, ص350.

(3) الوحيـــدة: يذكر ياقوت الحمـــوي أنها من أعراض المدينة بينهـــا وبين مكة, ويذكرها غيـــرة نقلًا عنه, يُنظر, معجـــم البلدان, (بيروت: دار صـــادر دار بيروت, 1376هـ/1957م), جـ5, ص364. وعـــن موقعها اليوم أخبرني مشـــكورًا ســـعادة أ.د. مرزوق بن صنيتان بن تنباك, أســـتاذ الأدب المعروف بجامعة الملك سعود, أن موقعها إلى الجنوب الشرقي من الحِنَاكِيَّة المعروفة في منطقة المدينة المنورة.

(4) على الرغم من شـــهرة عمرو بن الشـــريد السلمي فإنني لم أجـــد له ترجمة, ولا أعرف مـــا إذا كان أدرك الإســـلام أم لا! أما ابناه: معاوية بـــن عمرو فقتلة أحد رجـــال بني مرة في يوم حـــوزة الأول, وأما صخر فمات على أثر طعنة في جنبه تلقاها من ربيعة الأســـدي في يوم ذات الأثل. يُنظر: النويـــري, أحمد بن عبدالوهاب, نهاية الأرب في فنون الأدب, تحقيق يوســـف الطويل وعلي محمد هاشـــم, (بيروت: دار الكتب العلمية, د.ت), جـ15, ص ص 368-365. وأما أختهما الخنساء الشاعرة, فأدركت الإسلام, وأسلمت, وحسن إسلامها, وتوفيت في عام 24هـ/645م, يُنظر: الأصفهاني, أبو الفرج, الأغاني, ط2, تحقيق يوسف الطويل, (بيروت: دار الكتب العلمية, 1412هـــ/1992م) ج15, ص72 والصفحات التي بعدها, والهامش رقم 1.

(5) يُنظر نص الوثيقة كاملًا في كتاب الأزمنة والأمكنة للشـــيخ أبي علي أحمد بن محمـــد الأصفهاني, تحقيق خليـــل المنصـــور, ط(1), (بيروت: دار الكتـــب العلمية 1417هـ/1996م), ص ص 388-387.

وقد أورد سعيد الأفغاني هذه الوثيقة في كتابه: أسواق العرب في الجاهلية والإســـلام, (القاهـــرة: دار الكتاب الإسلامي, 1413هـ/1993م), وشَرَح في الهامش رقم (1) معاني بعض المفردات الصعبة في نص الوثيقة؛ ولأن الأفغاني هو من هو في علوّ كعبه في اللغة العربية فقد اقتبست منه ما شرح من معاني تلك المفردات مع قليل من التصرّف والزيادة علـــى هذا النحو: "الخِلْف: ما أنبت الصيف من العشـــب والجمع أخلاف. الأطلال جمع طلل: وهو ما شخص من آثار الدار. والمغنى: المنزل الذي غني به أهله ثم طعنوا. والرســـم: ركيّة تدفنها الأرض, وما لا شـــخص له من الآثار. والاعْـــراص جمع عَرْصة: وهي كل بقعة بين الدور واســـعة ليس فيهـــا بناء. الدويّة: الأرض غيـــر الموافقة, والزحاليف جمـــع زُحْلوفة: وهي (هنا) المكان المنحدر المملسّ. والقَرِيّ: مسيل الماء من التلاع, ومدفعه من الربو إلـــى الروضة, والقرَو, حوض طويل ترده الإبل, والجمع قُـــريّ. والبراذع جمع برذعة: وهي الأرض لا غليظة صلبة ولا سهلة. والقسورة: نبات سهلي, والجمع قسور, وقسورَ النبت: كثر. والعُجرم, جمع عجرمة: وهي شجر. والبشام: شجر عطر الراحة ويستاك بِقَضِيْبِه. والينع: جلّ الشـــجر. والحمـــاط جمع حماطة: وهو التين الشـــوكي. الشبح: الباب العالي البناء, وأشباح المال: ما يُعرف من الإبل والغنم وســـائر المواشـــي. والأراك: القطعة من الأرض, وشجر من الحمض يستاك به. والأحزة جمع حزيز: وهو الموضـــع الغليظ المنقاد, والحذاري جمع حذريـــة: وهي الأكمة الغليظة, والقطعة الغليظة من الأرض, وحرة لبني سليّم, وهم قوم عمرو صاحب هذا القـــول. والبرق جمع برقة: غلظ من الأرض فيه حجارة ورمل وطين مختلطة, والعلجان: كل شـــجر ذي شوك, وكل عظيم طويل من الشجر. وما صَمَت من المال: الذهب والفضـــة والنبات. وماصاه منه: الإبل وما إليها, وتَخْلُق الأيام جِدَّتَه: أي تُبْلِيْه, والبارح: الريح الحارة في الصيف. وابنا ســـمير: الليل والنهار والمعنى: أي ما اختلف الليل والنهار. وبكت الســـماء: أمطرت. وضحكة الأرض: أزهرت وأزينت وأنبتت من كل زوج بهيج.

(6) الأصفهاني, الأزمنة والأمكنة, ص388.

(7) الآية رقم (283) من سورة البقرة.

(8) الآية رقم (282) من السورة نفسها.

(9) عالج أ.د. مشـــلح بن كميخ المريخي, أستاذ الكتابات الإسلامية في قســـم الآثار بجامعة الملك سعود, أصل الخط العربي وتطوره إلى الرســـم العربي الخالص في كتاب له تحـــت الطبع بعنوان: أرض الســـعودية مهد الكتابة العربية: رؤية جديدة حول نشـــأة الخط العربي وتطوره.

مقال

القالب الثقافي السعودي.

فايز بن محمد
الناصر الزاحم

القالب الثقافي هو"البصمة الوراثية" للمجتمع التي تجعله متميزاً عن غيره، وفي السياق السعودي،فإن القالب الثقافي ليس مجرد تراث قديم،بل هو منظومة حية تتطور باستمرار،في حالة استثنائية من"الصلابة المرنة"؛فهو نسيج أصيل ومتطور،مسبوك في قالب يجمع في مكوناته أنماط النشاط البشري من علوم،ومعارف،وفنون، وعادات،وتقاليد ذاتية ومكتسبة،يشترك في إنتاجها وانتهاجها أفراد المجتمع،وتمتاز بالقيمة والثبات .

ورغم التداخل في المفهوم بين القالب الثقافي،والموروث الشعبي-عند البعض-، إلا أن الفرق بين المفهومين بعيد في المعنى قريب من حيث الهدف؛فالقالب يشكّل"الوعاء"،أو النظام المشغّل،بينما الموروث هو"المحتوى"،وبمعنى آخر يعتبر الموروث هو"الكنز"الذي نملكه،أما القالب الثقافي فهو"الطريقة"التي نستخدم بها هذا الكنز لبناء الصرح الثقافي .

وقد أظهرت القوالب الثقافية السعودية قدرة فائقة على التمدد أفقياً ورأسياً لاستيعاب المتغيرات دون أن تنكسر أو تفقد خواصها .

إن هذا الثبات والمواكبة لم ينشأامن فراغ،بل هما قاعدتان ترتكزان على ركائز متينة،تتمثل في:

-النواة الصلبة؛فهناك عناصر في القالب السعودي لا تقبل التفاوض لأنها تشكل الدرع الحقيقي له لارتباطها بالدين كمرجعية دستورية وأخلاقية .

-الولاء واللحمة الوطنية بالالتفاف حول القيادة والوطن ككيان جامع يتجاوز كل اعتبار .

-المنظومة القيمية التي امتاز بها الوطن وشعبه؛فالكرم،والنخوة،والتعاون....،قيم تحكم السلوك وتقوده،وهي تنتقل من جيل إلى جيل بشكل تلقائي،حتى أصبح المجتمع يتنفسها،ويشعر أنها ضرورة حياتية كضرورة الماء والهواء .

هذه الركائز والأسس ساعدت القوالب الثقافية الوطنية على المواكبة الذكية للمتغيرات العالمية من خلال"سعودة" التحديث ليتلاءم مع النسيج الثقافي السعودي .

ولو تأملنا في التحول الرقمي الذي قطعت فيه المملكة شوطاً طويلاً في وقت قياسي يحسب لها،لوجدنا أنه جاء موزعاً بنسق احترافي وموضوعي،شمل جميع الجوانب العلمية والعملية والخدمية،وهي بذلك لم تقف عند استيراد التقنية وتوظيفها في خدمة المشروع الوطني،بل جعلتها جزءاً من روتين المواطن الخدمي .

لقد كان لتمكين الكوادر الوطنية من الدخول في سوق العمل المهني والتقني كجزء من الشخصية والهوية الوطنية الطموحة والمنافسة عالمياً أكبر الأثر في إبراز القالب الثقافي السعودي كعنصر هام من عناصر التشكيل الثقافي العالمي .

فما نراه اليوم من مواهب فتيّة فخمة تساهم في إنتاج وتصميم برامج عصرية وتطبيقات رقمية شملت كل المجالات العلمية والعملية والأدبية والفنية،مما جعل من التراث الثقافي"كائناً حياً"يعيش بيننا ومعنا،وليس مجرد ذكريات عن الآباء والأجداد .

نعم لقد كان للأجيال التي قبلنا -مشكورة-قصب السبق في صبّ تلك القوالب الثقافية،وصهروا فيها نتاجهم بشتى صوره في حدود إمكاناتهم،لكن بناء الأوطان والشعوب ومواكبة عجلات التطور لم يكن في يوم من الأيام وقوفاً على الأطلال والتغني بها أو البكاء عليها؛لذلك جاءت"الرؤية"؛رؤية 2030 كمهندس لهذا القالب يرسم التوازن بين"الأصالة"و"الرؤية"؛لتشكّل بصمة وراثية للمجتمع تميّزه عن غيره،ويعتمد عليها كقوة من منظومة القوى الناعمة . وهي لم تأتِ لتستبدل الثقافة السعودية بأخرى،بل جاءت لتستثمر في مكامن القوة بداخلها المتمثلة في العمق العربي والإسلامي، والثقل السياسي، والقوة الاقتصادية، والموقع الجغرافي، مؤكدة أن القالب الثقافي السعودي أثبت أن الاعتزاز بالماضي لا يتناقض مع الاستثمار في المستقبل،وأن الثبات هنا لايعني "الجمود"،بل"الرسوخ"الذي يسمح بمواجهة الرياح العاتية دون الانجراف معها أو التأثر بعوالقها .

وهذا هو سرّ قوته،حيث نجح في حل المعادلة الصعبة لكيفية فتح الأبواب للعالم دون فقد مفتاح الهوية الخاصة، وأثبت أنه ليس مجرد رمال ونخيل وتراث شعبي،بل إنسانٌ استطاع أن يحول إرثه إلى لغة عالمية تصل الجميع ويفهمونها، ونموذجٌ للهوية المحصّنة التي لا تخشى الانفتاح الذي لاينسلخ من الجذور،وثقافةٌ مضادة للذوبان لأنها تتقن الحوار .

حديث الكتب

محمد الحميدي

«لأنها الغابة كان ينتظر نهراً أو نيزكاً» لمحمد إبراهيم يعقوب..

سُوريَاليَّة الغَابة.

السُّوريَاليَّةُ أو ما فوقَ الواقعيَّة حركةٌ انبثقت لتجاوزِ الواقع والانفتاحِ على الخيال، مع استثمارِ مكوِّنات العالم وأشيائِه، حيث تمزجُها لتكوين رؤيةٍ مختلفة، إذ لا تكتفي بالوقوفِ أمام الصور الجامدةِ والمتشكِّلة سابقاً، إنما تسعى إلى الانفلاتِ من كل المعاييرِ القبليَّة؛ من أجل إنتاجِ الجديد وغيرِ المسبوق، وهو ما يسعَى إليه ديوانُ "لأنها الغابةُ كان ينتظر نهراً أو نيزكاً" للشاعرِ محمد إبراهيم يعقوب.

التجريبيَّة سمةٌ من سمات السُّوريَاليَّة، إذ تسعى إلى استكشافِ مناطق مجهولةٍ وأساليب غيرِ مألوفة؛ بهدف إفساحِ المجال لمخيَّلة المتلقي لرؤيةِ أبعادِ الوجودِ من زوايا أكثر اتساعاً، وهو ما استثمرهُ الشاعر في توظِيفه لثلاثة عناصر هي: الذاتُ والشعر والعَالم، حيث حضرَت بوصفها ركائز الرؤية، والطريقَ الموصل إلى الدَّهشة، ثم أضاف لها الحبَّ والأنثى والتوسُّل بالمشاعر للوصولِ إلى المتلقي والتأثيرِ فيه.

الذاتُ والشعرُ والعالمُ تنصهر عبرها جميعُ الدلالات والمعاني، حيث الشاعرُ لا يحضر بصفتهِ الإنسانية، بل كحالمٍ وخالق للتفاصيل، فهو مهجوسٌ بالخلاص لتغييرِ العالم من مساوئِه، ولا يتمُّ التغيير إلا بالمرورِ من الذات، التي تنتقلُ في تحولاتها وتفاعُلاتها، وصولاً إلى لحظة الكشفِ النهائي المتمثِّلة في لقائها بالأُنثى:

"الشعر مغامرةٌ كبرى
الأسئلة اليقظى شكٌّ صحيٌّ
لا غيبَ يضيءُ
حدوث العالمِ شأن شخصي جدا"

اعتمدَ الشاعر على "الحدس" الذي قاده في جميع سلوكياته وأفكَاره، فلا شيءَ معروف أو يمكن التنبُّؤ به؛ لذا عليه الاعتمادُ على حاسَّة الشعر، التي تعملُ على ضبط إيقاعِ حركات العَالم، مثلما يضبط الوزنُ حركات الأحرفِ في الأبيات، فالشعرُ هو الوجه الآخرُ للعالم، ولا يمكنُ لهما أن ينفصلا؛ لأنَّ انفصالهما يعني سيادةَ المساوئ والشرور ونهايةَ البشرية والوجُود:

"اخترتُ طريقي
السيرَ وحيداً في سُبحات الذات الإنسانية
إحجاماً خَلقيًا عن فعلٍ يسترعي نظر العالم
رسمَ الصور النافرة الفكرة في ذهنٍ يتسلى
العصيانَ المدني على كلِّ ضجيجٍ بشريٍّ
حدسَ مشاعر قبل البوح بها"

الشاعرُ لا يمتلك سوى مخيَّلته لرؤية العالمِ واستكشافه، فما بينَ ذاته وبينَ الوجود ثمَّة مسافة خاليةٌ من كل شيءٍ إلا من الحدس، وعبره يعيدُ تصميم العالمِ وتشكيله، لتكونَ أهم أداةٍ في صياغة رُؤيته، لهذا يحتاج "التنبُّؤ" واستشراف الآتي، إذ في عالمِ الشعر لا شيءَ يقيني، كما أن الوجودَ برمته ليس حقيقيًا، بل شكٌّ أبديٌّ

يستمر باستمرارِ الشاعر وحضُوره، وهو ما يتيحُ للتجريب أن يُمارس؛ بهدف خلقِ واقع مغاير ورؤيةٍ واسعة: "في عقلي بضعُ نيازك، أعتدُّ بما لم أُنجز بعدُ، نبوءاتي ضربة حظٍّ لم تُخطئ، أخّرتُ ظهوري، ما لم أملكهُ ألذُّ، أعيش على قدمٍ واحدةٍ متّزناً، أرفضُ أن يُستفتى القلب، خصوصيّاتي تتهرّب مني، حاجاتٌ في النَّفس تظلُّ، عريقاً في كشف الحيل الإنسانيّة"

انقسمَ الديوان إلى خمسةِ أجزاء: "كتاب الطبائع – كتاب الذوق – كتاب التعليلات الناقصة – كتاب النفس – كتاب النبوءة"، جميعها تركِّز على الذات في مقاربةِ الوجود وكيفية النظرِ إليه؛ ما يشير إلى الانكفاءِ والنظر للداخل، من أجلِ رؤية الخارج والقدرةِ على إحداث أثرٍ فيه، وهو ما انتهَى إليه في كتابِ النبوءة، حيث استشرافُ الآتي ومحاولةُ فهمه.

استخدامُ الغابة يأتي بسببِ تنوع المخلوقاتِ داخلها، فالحياة غابةٌ تتعايش ضِمنها الكَائنات، وفيها يمكنُ حدوث أيِّ شيء المتوقَّعُ وغير المتوقَّع، وكذلك ينبغي أنْ يكون الشِّعر، وهذا ما يقودُ إلى الترقُّب

والانتظار، والاستعدادِ المستمر لاقتناصِ الفرص حينما تَسنح، وهو ما يكرِّس الشعور بالفرديَّة والذاتيَّة، التي ستغدو مقياساً تقاس به تفاصيلُ العالم وأحداثِه:

"لم أمتلك إلا اعتياداً فوضويًا بالشرود
أمسُّ أعطال الهوى العذريّ
أشرح للنيازك – متعباً – علم العروض
ألوم سيدةً على هجرٍ بلا سبب إلهيٍّ
أُحبُّ المقعد الخشبيّ يهجس بانتظارٍ ثالثٍ
أُصغي إلى اللون الرماديّ ابتداءً
أحتفي بهشاشةٍ عصبيَّةٍ"

الفضولُ والرغبة في المعرفةِ وكشف الأسرارِ والعلاقات هاجسٌ ملازم للشَّاعر، وطريق فتحَ أمامه أبواب التجريبِ الكتابي، فاتَّجه إلى تسجيلِ الوقائع الغريبة، والأمور غيرِ المألوفة، والأشياء التي لا حاجةَ له بها، حيث جمعُ المتشابهات والمختَلِفات، والمتوقَّعات وغير المتوقَّعات، مدوناً كل الأشياءِ بجوار بعضِها، ما تنسجمُ وما لا تنسجم؛ لأنه يرى أنَّ العالم يتكوَّن ويسير بهذهَ الطريقة: "ماذا عن شعرٍ لا يعرف أحداً في الحي، التجريبِ اللغويّ، فهارس تأنف من أسئلة الناس، غموضِ القصد، مجازاتٍ مغلقة، مفردةٍ تهزأ بالقاموس، قصائد تشبه ترجمة الشعر الألماني، مدونةٍ عاجزةٍ عن مسّ الوتر الحساس وغير مجلّلةٍ باسم الحريّة"

العالمُ حالة من التمازُج بين الأشياءِ المختلِفة، ولا يعني التنافُر والتضادُّ عدم تلاقي الأشياءِ والأشخاص، بل يعني أن كلَّ شيء، مهما كان بعيداً أو غير متوقَّع، يمكن أن يحدُث، وكما أن الغابةَ تحتوي "نهراً"، يمكن أيضاً أن تحتوي "نيزكاً"، فحكمة الحياة تتجلَّى في جمعها للمختَلِفات، وتكوينها من المتناقضات عالماً مستقرًا قابلاً للعيش:

"ماذا نفعل:
في الحظّ العاثر / في الأسرار الشخصية جداً / في كارثةٍ حلّت / في الحبّ الأول /
في ثِقل الأقساط البنكية / في أعراض دواءٍ تظهر / في السكتات القلبيّة / في لفظٍ سوقيٍّ لا نتجرأ أن نسمعه أحداً"

جمعُ المتضادَّات ومقاربة المختَلِفات لبناء عالمٍ قائم على الدمجِ والمزج؛ يشاكلُ التجريب الكتابي المعتمِدَ على الدمجِ بين الكتابة النثرية والشعرية، والمزجِ بين المعاني والدلالاتِ المتباعِدَة والمتناقِضَة؛ من أجل فتحِ المخيِّلة على مزيد من الاحتمالاتِ والعلاقات، الأمرُ الذي يكشفُ عن سُوريَاليَّة الديوان؛ في سعيه لتجاوزِ الواقع والانطلاقِ نحو تأسيسِ شعرية، قائمةٍ على جمع الأشياءِ التي لا تجتمع، وليسَ بينها أيُّ صلة.

كتاب جديد للدكتورة حنان الحربي ..

إقتصاديات التعليم العالي من منظور استثماري .

صدر حديثاً

اليمامة ــ خاص

صدر حديثًا للدكتورة حنان حمود محمد الحربي أستاذ إدارة التعليم العالي المساعد بجامعة طيبة كتاب علمي بعنوان "اقتصاديات التعليم العالي وتمويله: منظور استثماري"

ويقدم الكتاب الذي صدر لدى دار كاغد للنشر والتوزيع طرحًا علميًا تحليليًا يركز على التعليم العالي بوصفه استثمارًا استراتيجيًا في رأس المال البشري، حيث يناقش الكتاب قضايا التعليم العالي بين منظوري الكفاءة والاستثمار منطلقًا من مبدأ أن تفاوت النُمُوّ بين دول العالم لا يرجع فقط إلى الاختلاف في الثروات، بل يعود أيضاً إلى التفاوت في المخزون المعرفي، فضلاً عن القدرة على تعظيم الاستفادة من المعرفة. ومعتبرًا الاسْتِثْمَارِ في التعليم العالي متمثلًا في الجامعات ومراكز أبحاثها ومَنْظُومَة البحوث والإبْتِكار بها، مقياساً لتقدم الدول ونُمُوّها الاجتماعي والاقتصادي والتقني، وهذا يجعلها تتفوق اقتصادياً وعسكرياً، وتكثر مساهماتها الثقافية والعلمية في الحضارة الإنسانية. وأن الأمم التي لن تتمكن من اكتساب مزايا معرفية تنافسية ستتعرض طريقة وأنماط الحياة فيها للخطر؛ فالاسْتِثْمَارِ في التعليم والبحث والإبْتِكار يمثل العمود الفقري لاستدامة النُمُوّ الاقتصادي، وجانبًا مهم من الميزة التنافسية، وأحد العوامل الرئيسية لرفع الإنتاجية على الأمد الطويل للوفاء بمتطلبات التنمية الشاملة. ويأتي هذا الإصدار في إطار الاهتمام المتزايد بدور التعليم العالي في دعم التنمية المستدامة وتحقيق مستهدفات رؤية المملكة العربية السعودية 2030، من خلال تعزيز الاستثمار في رأس المال البشري وتطوير منظومة التعليم بما يتوافق مع متطلبات الاقتصاد المعرفي.

ومن المتوقع أن يمثل هذا الكتاب إضافة علمية نوعية للمكتبة العربية في مجال اقتصاديات التعليم، وأن يشكل مرجعًا مهمًا للباحثين والأكاديميين والمخططين التربويين وصناع القرار السياسات والمهتمين بقضايا التعليم العالي.

أخضر x أخضر

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

السعودية ..

وطنٌ لا يقبل القسمة إلا على واحد.

ليست كل الدول سواء في تعريفها للوطن. فبعضها كيانٌ جغرافي، وبعضها عقدٌ سياسي، وبعضها مجرد توازن مصالح. أما السعودية، فهي معادلة مختلفة؛ وطنٌ لا يُفهم بمنطق الحدود فقط، ولا يُقاس بمسطرة الجغرافيا وحدها، بل يُقرأ بوصفه فكرة متكاملة: فكرة وحدة، لا تقبل التجزئة، ولا تحتمل القسمة إلا على واحد.

هذا "الواحد" ليس رقماً حسابياً، بل مبدأ. هو مبدأ التوحيد الذي قامت عليه الدولة منذ تأسيسها الأول، حين لم تكن الجزيرة العربية سوى شتات قبائل وولاءات متفرقة. جاء المشروع السعودي ليحوّل هذا التشتت إلى كيان متماسك، لا عبر القوة المجردة، بل عبر إعادة تعريف الهوية نفسها: من انتماءات ضيقة إلى انتماء جامع، ومن صراعات محلية إلى دولة ذات سيادة.

من هنا، فإن الحديث عن "القسمة" في السياق السعودي ليس مجرد تعبير بلاغي، بل اختبار حقيقي لفهم طبيعة هذا الوطن. السعودية لا تنقسم مناطقياً، ولا مذهبياً، ولا سياسياً، لأن بنيتها العميقة لم تُبنَ على هذه الأسس أصلاً. هي دولة صيغت على قاعدة وحدة القرار، ووحدة الاتجاه، ووحدة المصير. وهذا ما جعلها، عبر عقود، تتجاوز أزمات كان يمكن أن تمزق غيرها.

في عالم اليوم، حيث تُعاد صياغة الخرائط ليس فقط على الأرض بل في الوعي، تواجه الدول تحدياً جديداً: كيف تحافظ على تماسكها الداخلي في زمن تتكاثر فيه الهويات الفرعية، وتتصاعد فيه حملات التشكيك، وتُستخدم فيه أدوات ناعمة لتفكيك الصلب من الداخل. وهنا يظهر الفارق الجوهري في الحالة السعودية؛ فهي لا تكتفي بحماية حدودها، بل تدير معركة وعي مستمرة، تحافظ فيها على سرديتها الوطنية، وتمنع اختراقها.

السعودية تدرك أن القسمة لم تعد عسكرية فقط، بل فكرية أيضاً. لذلك، فإن "القسمة على واحد" تعني في جوهرها الحفاظ على وحدة الرواية الوطنية. أن يبقى المواطن، رغم اختلافاته، ضمن إطار جامع لا يتشقق. أن تكون الدولة هي المرجع النهائي، لا أي سرديات موازية أو بديلة. وهذا ما يفسر الحزم الذي تتعامل به مع كل ما يمس وحدتها، سواء كان خطاباً إعلامياً مضللاً، أو محاولة لإعادة إنتاج الانقسامات.

ولأن الدولة الحديثة تُقاس بقدرتها على إدارة التنوع لا إنكاره، فإن السعودية لم تلغِ اختلافاتها، بل أعادت تنظيمها ضمن إطار وطني أعلى. فالتنوع الجغرافي والثقافي موجود، لكنه لا يتحول إلى خطوط تصدع. بل على العكس، يصبح مصدر غنى داخل وحدة أكبر. وهذا التوازن الدقيق هو ما يجعل فكرة "القسمة" غير قابلة للتطبيق، لأن عناصرها لا تتجه نحو الانفصال، بل نحو الاندماج.

سياسياً، تقدم السعودية نموذجاً واضحاً في مركزية القرار مع مرونة التنفيذ. فالدولة تحتفظ بوحدة استراتيجيتها، لكنها تتيح مساحات متعددة للتنمية والتطوير وفق خصوصية كل منطقة. هذا النموذج يمنع ظهور "مراكز قوى" متنازعة، ويُبقي البوصلة في اتجاه واحد. وهنا يتجلى معنى القسمة على واحد: تعدد في الأدوات، لكن وحدة في الهدف.

اقتصادياً، تعزز رؤية المملكة 2030 هذا المفهوم بشكل أعمق. فمشاريع التحول ليست مجرد خطط تنموية، بل إعادة صياغة للعلاقة بين المواطن والدولة، قائمة على الشراكة لا التبعية، وعلى الإنتاج لا الريع. وعندما يشعر المواطن أنه جزء من مشروع وطني كبير، فإن فكرة الانقسام تفقد معناها، لأنها تصبح ضد مصلحته قبل أن تكون ضد الدولة.

أما خارجياً، فإن السعودية تتعامل مع محيطها بمنطق الدولة الواثقة، لا الدولة القلقة. فهي لا تُستدرج إلى صراعات تُفرض عليها، ولا تسمح بأن تكون جزءاً من مشاريع تفتيت إقليمية. بل على العكس، تعمل على تثبيت الاستقرار، وتقديم نفسها كمرتكز توازن في منطقة مضطربة. وهذا الدور لا يمكن أن يُؤدى إلا من دولة متماسكة داخلياً، تعرف أنها "واحد" لا يتجزأ.

في النهاية، يمكن القول إن "السعودية .. وطنٌ لا يقبل القسمة إلا على واحد" ليست عبارة إنشائية، بل توصيف دقيق لبنية دولة. دولة اختارت منذ البداية أن تكون وحدة صلبة، لا تجمع هش. وأن يكون ولاؤها الأعلى لفكرة الدولة نفسها، لا لما دونها. وهذا ما يجعلها، في زمن التفتت، حالة مختلفة؛ وطنٌ كلما اشتدت عليه محاولات القسمة، ازداد تمسكاً بواحديته.

المقال

ما أشبه الحياة بالهدوء الذي يعقب الرعود..

ماذا يتبقى بعد انتهاء الضوضاء؟

د. سارا فارس عبدالله فلبي*
@DrSaraPhilby

ترافق الضوضاء لحظات عدة من حياتنا كمرافقة الضجيج للرعود، و تتعالى الأصوات مع مختلف تقلبات الحياة و ما تحمله في جعبتها من أفراح و أحزان، لحظات يشعر المرء فيها و كأنه بلغ قمة العالم أو قاعه. في لحظات الفرح، تتردد عبارات التهنئة في مجالس الأعياد، و تتزاحم أصوات التصفيق في قاعات التخرج، و تعلو الضحكات في مغامرات الأصدقاء، و تمتلئ نظرات الفرح في ليالي الزفاف. أما في لحظات الحزن، فيعلو صوت البكاء عند فراق الأحبة، و تتصاعد عبارات الاستغاثة عند حلول الأزمات. قد تبدو هذه اللحظات مزدحمة بالمشاعر و ممتلئة بالضوضاء، لكن لا بد من أن يعقبها هدوء تام، كما يعقب الرعود سكون في الأرجاء. هذا الهدوء لا يقلل من حقيقة هذه المشاعر التي كانت صنيعة المواقف، و لا ينتقص من ضجيج الأصوات التي رافقت تلك اللحظات، لكنه يعيد تنسيقها في إطار أكثر واقعية، تظهر من خلاله مشاعر أكثر توازناً تلازم الإنسان على المدى الطويل بصورة أكثر وضوحاً. الرعود التي تدوي في السماء تهدأ في لحظة ما، فيتساءل الكون من حولها: ماذا يتبقى بعد انتهاء الضوضاء؟ في مجالس الأعياد، على سبيل المثال، تستحوذ عبارات التهنئة و المباركة على الأجواء، و يرافق الفرح تلك الأيام السعيدة مرافقة تامة. الجميع يريد الاحتفاء باللحظة، و صنع ذكريات عظيمة مع أحبته، فهي أيام يتشاطر فيها أناس من مختلف مناطق العالم البهجة ذاتها. لكن لا بد من أن ينقضي اليوم، و تصمت الضحكات، و يتجه كل منهم إلى منزله، و يغلق باب داره عليه، و ما تبقى من ذكرى يوم جميل قد أصبح ذكرى دافئة في فؤاده، ذكرى هادئة لا تشبه على الإطلاق لحظة ضجيج السعادة التي صنعتها. فضوضاء العيد غير مهمة الآن، بل دفء اللحظة و عمق الشعور. أما في قاعات التخرج، فلا يتصدر المشهد سوى أصوات التصفيق و نظرات الفخر. فهناك من يشهد لحظة تخرج فرد من أفراد عائلته بعدما عاش معه سنوات الدراسة الشاقة و لياليها الصعبة، و هو الآن يراه سعيداً بين الحشود و يسمع اسمه ينادى أمام الملأ بكل فخر. و بعد مغادرة تلك القاعة، يصبح الخريج وحيداً مرة أخرى، في لحظة لا تزال مليئة بالفخر و البهجة، فقد حصد ما يستحقه من نجاح و تقدير، لكنها لحظة أكثر هدوءاً و واقعية، لحظة تصحبها تساؤلات حول المستقبل و الخطط القادمة، لحظة هي من نصيبه وحده. و في مغامرات الأصدقاء، فالأصوات المتعالية تدب فيها الحياة و الحركة، ما بين مغامرة على سفوح الجبال أو

فوق رمال الصحراء. الطبيعة تشاركهم اللحظة، و مع كل اكتشاف جديد و عقبة في الطريق، تتزايد هذه الأصوات لتحفر في القلوب ذكرى خالدة لهذا الوقت المميز. و بعد انقضاء الرحلة، تهدأ تلك الأصوات و يهدأ الانبهار بالاكتشافات، و لا يتبقى سوى ذكريات حية و صداقة صامدة. أما بالنسبة لليالي الزفاف، فالدعوات و التهاني تتساقط كالأمطار، فالقلوب سعيدة و الضحكات عالية، و الجميع مستمتع باللحظة بكل ما فيها من أحاسيس. و بعد انقضاء كل هذه الضوضاء، يجد المرء نفسه أمام رفيق دربه، لتبدأ رحلة العمر بكل صفاء و محبة و هدوء. ضجيج الفرح كان مؤقتاً و انتهى، أما السرور في دواخل المحبين الطاهرين فهو دائم. و كما تصاحب الضوضاء لحظات الفرح و السعادة، فهي ملازمة أيضاً للحظات الحزن. فـراق الأحبة صعب، و تعامل كل إنسان مع ظـروف الفراق بمختلف أشكاله غير متماثل. فقد تعلو صرخة الألم، و قد تتعالى أصوات عباراته، ليس اعتراضاً، بل ترويحاً عن النفس. هذه الأصوات غير مشابهة في طبيعتها لتلك التي تظهر في لحظات الفرح، لكنها لا تزال كالرعود التي تسبق الهدوء. فبعد الفراق و البكاء، يبقى شيء أعمق، و هي قدرة الإنسان على التكيف مع الوضع الجديد. فالفراق لم يكن يوماً لحظة سفر أو موت لعزيز فحسب، بل ما يتبعه من تسليم للواقع و عودة لحياة قد لا تشبه تلك التي سبقت الفراق في شيء، لتكشف الحياة مرة أخرى عن حقيقتها بعد ذلك الألم، و تبرهن بأنها و على الرغم من ذلك كله، لا بد أن تستمر. أما في لحظات الأزمات، فتتردد في الأرجاء عبارات الاستغاثة و طلب المساعدة، فضربات القلوب متسارعة و الأنفاس متلاحقة و المخاطر قريبة. يملأ الصخب المكان و التوتر سيد الموقف حينها، في لحظة يعيش فيها الإنسان حالة اليقظة القصوى. و بعد انقضاء الأزمة، يهدأ ذلك القلب و يزول التوتر، و يحمل معه الإنسان دروساً من تجربة مر بها، انقضت و لم تقضِ عليه. الحياة في حقيقتها مشابهة للرعود و الهدوء الذي يليها، فالضوضاء رغم قوتها لا بد أن تنتهي، و الهدوء رغم بساطته لا بد أن يعود. حين يهدأ العالم، تبرز قيمة لحظات السكينة و الطمأنينة، هـذه اللحظات كفيلة بإعادة توازن الإنسان شعورياً و منحه فرصة لترتيب أفكاره. حين ينقضي الضجيج، تظهر لحظة يديرها الوعي الخالص و الإدراك الحقيقي، و نؤمن حينها بأن ما يصنعنا و يشكلنا لم يكن يوماً حدثاً أو صوتاً أو نظرة أو ضوضاء خارجية، بل فهم داخلي تجمّل بالصمت الذي يأتي من بعد ذلك كله.

*الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة

طلع نضيد

بدر الروقي
@B__adr

"العيد"

العيـد ليس مجرد فرحة عابرة،بل صلة ممتدة وعهد متصل.

يأتي العيد ليعلمنا أن الاجتماع قوة،والتواصل سعادة. يعلمنا أن الإلتقاء بقاء لنا في ظل من نحب.

هـو العيـد -دائما يبقـى اللحظة التي تقـرب البعيد، وتكسر روتين التشاغل والمشـاغل التي تكبلنا طوال العام. لذلك كان ارتباطنا بالعيد وصباحاته وأصحابه- ارتباط محبة وألفة.

تعلقنـا وارتباطنا بالعيد لا لأنه أصبح جزءا منّا،بل لأنه يمثل كل ذكرى جميلة مرت علينا.

هذه الذكرى لا تعاد ،بل تتجدّد في كل مرة.

نحـب العيـد لا لأنه يرسـم الابتسـامة العريضة على شفاه الجميع ،بل لما يحمله إلينا من نقاء وطهر.

هكـذا هو العيد متى ما حل فلا محل للأحقاد ولا مأوى للصراعات.

لا يمكـن لحضوره إلا أن يكون حضورا فرائحيا يضفي علـى البلاد والعبـاد، ولا يمكننا معه إلا أن نكون على قدر من التجمّل والمظهر الحسن.

فـي العيد مظاهر الفرح لا تصطنع،بل تعاش بشـكل طبيعي واعتيادي.

الكل يعيش نشـوة الفرح،ويستشـعر قيمـة المكان والزمـان، ويدرك معنـى تلك اللحظـة - لحظة العيد السعيد.

في العيد حيث تشـرّع أبـواب الهدايا،وتتوافد عبارات التهاني، وتستقبل بحفاوة ورحابة بالغتين.

وكل ذلك لم يكن لأجل الحاجة،بقدر ماهو عربون محبة،وميثاق وفاء.

سـيأتي العيد؛ لتتصافح القلوب قبل الأيدي،وتتعانق الأرواح من غير أحضان، وتعبّر الملامح عن سرّ سرورها بلا صوت.

سيأتي العيد؛ ليبتهج الوطن، وتبتسم الأرض، ويسعد النـاس وهم يريدون ويـردّدون بصوت يملأه الصدق والأمل: " عساكم من عواده"

تراث

القهوة تفتح شهية الأوروبيين لسواحل الجزيرة العربية ..

مكة والمدينة ومدن أخرى في دفاتر الرحالة الغربيين .

عزام احمد جمعة*

جذبت شبه الجزيرة العربية اهتمام العديد من الباحثين والمسافرين من مختلف أنحاء العالم بفضل خصائصها العديدة، وأهمها وجود الأماكن المقدسة الإسلامية، وتاريخ العديد من الحضارات القديمة العظيمة، فضلاً عن موقعها الجغرافي الذي جعلها في قلب العالم القديم وعلى طرق التجارة الرئيسية.

كان العديد من المسافرين مهتمين بكيفية الوصول إلى مكة والمدينة، وبالفعل تمكن كثيرون منهم من زيارة هذه الأماكن. وقد درس بعضهم اللغة العربية، بل إن بعضهم اعتنق الإسلام. وكانت هذه المغامرات التي قد تكلف المغامر حياته مدفوعة بعدة أسباب؛ فقد سعى الأوروبيون ليكونوا من أوائل الذين درسوا شبه الجزيرة العربية، وخاصة مكة والمدينة، للتعرف على عادات وتقاليد شعوب المنطقة، بينما أراد البعض منهم تحدي غيرهم للوصول إلى الأرض التي حظر الله دخولها على غير المسلمين.

بدأت فكرة السفر من أجل العلم والمعرفة بالتطور منذ القرن السادس عشر، وركزت أساساً على جمع المعلومات الجغرافية ودراسة عادات الشعوب وظروف حياتهم السياسية والمعيشية. وُصف المسافر الغربي بأنه إنسان متمدن ذو رؤية معقدة للحياة، وحامل لرسالة ثقافية يسعى لنشرها بين الشعوب الأقل تقدماً، كما أنه يسافر لتسجيل آرائه السياسية ونقل أخبار الأماكن التي زارها لصالح الشعوب أو الحكومات أو المؤسسات التي أرسلته.

كانت أدبيات السفر تتمتع بجاذبية كبيرة وتميز لا يُضاهى بتنوعها وتعدد مجالاتها، رغم التباين في دوافعها الحقيقية. تحتوي كتب العلماء، ورجال الدين، والسياسيين، والعسكريين، والجواسيس الذين زاروا المنطقة على معلومات غنية تتعلق بالسكان، والتنمية الحضرية، والنباتات والحيوانات، إضافة إلى رسم الخرائط وتحديد مواقع المدن الأثرية وطرقها وأماكن الإقامة الغنية فيها. ومن بين هؤلاء المؤلفين: لودوفيكو فارتما، وجوزيف بيتس، ووليام جيفورد بالغريف، وتشارلز دوتي، وهاري سانت-جون فيلبي، وغيرهم.

في عام 1632، تم إنشاء قسم اللغة العربية في جامعة كامبريدج، وبعد

عشرين عامًا تم طباعة الكتاب المقدس باللغة العربية. في القرن الثامن عشر، تمت الترجمة الأولى للقرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية، بالإضافة إلى بعض الكتب الأدبية العربية، مثل "ألف ليلة وليلة" ومنذ ذلك الحين أصبحت الدراسات الشرقية، وخاصة البلدان العربية، في مركز اهتمام الغرب وشعوبه.

عالم الدراسات الشرقية كريستيان سنوك هور كرونيوه كتب كتابه الشهير "مكة" خلال رحلته إلى مكة بين عامي 1884 و1885، والذي يتكون من جزئين. في هذا الكتاب، تناول رؤيته لوضع المسلمين في جزيرة العرب وشرق الهند، حيث عاش لمدة 17 عامًا يعمل مستشارًا للشؤون الشرقية والإسلامية. كان أحد دوافع رحلته إلى جزيرة العرب هو وضع خطط وتوصيات للقضاء على التأثير المعادي للهولنديين، حيث كانت مكة القوة الرئيسية وراء الثورات ضد الهولنديين في العالم الإسلامي .

أحد الجوانب الإيجابية لرحلة عالم الدراسات الشرقية الهولندي كان النهج العلمي في العديد من الأبحاث التي قام بها خلال رحلاته، خاصة في مجالات الفقه والدين، والتي كان لها تأثير كبير على حركة الدراسات الشرقية في أوروبا. سمحت له الحياة في الشرق أن يصبح أكثر دقة وتفكيرًا في آرائه وموضوعاته، وهو ما ساعده إلمامه الجيد باللغة العربية.

كما قام عالم الدراسات الشرقية الفرنسي ليون روش برحلة إلى منطقة الحجاز في عام 1842، حيث ارتدى الملابس العربية، ومن ثم أصدر كتابه "32 عامًا في الإسلام" في عام 1884. كانت الهدف الرئيسي من رحلته هو الحصول على الموافقة القانونية من قادة الدين على الفتوى التي أعدها الفرنسيون احتجاجًا على مقاومة الأمير الجزائري عبد القادر.

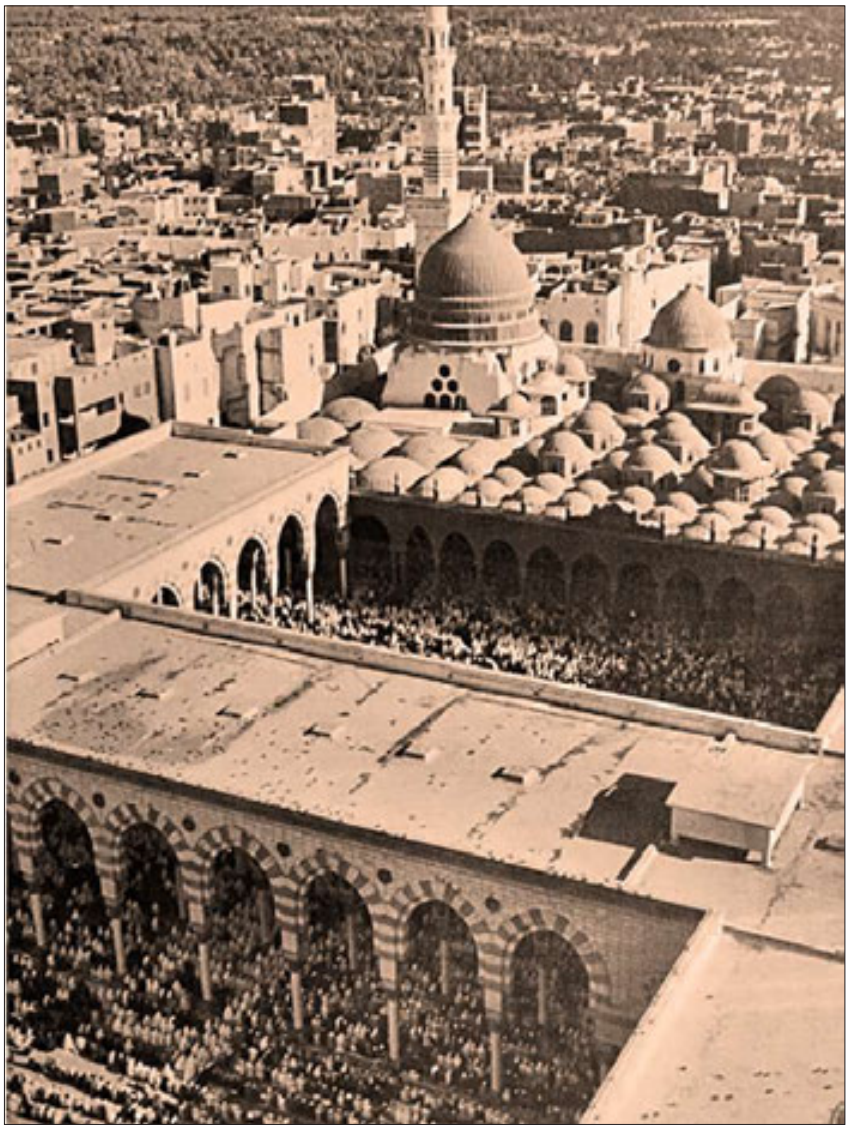
في رحلته، وصف ليون روش الوضع السياسي والديني الذي ساد في تلك الفترة في المملكة العربية السعودية، وأبرز مظاهر الإسلام في عدة مدن وأماكن في منطقة الحجاز، بما في ذلك ينبع البحر، بدر، حنين، والطائف، التي تقع بالقرب من مكة والمدينة.

كما يعرف العالم العربي الرحالة السويسري بيركهارت، الذي اتخذ اسم الشيخ إبراهيم بن عبدالله الشامي. ورغم أنه لم يكن أول مسافر أوروبي يزور المدينتين المقدستين في جزيرة العرب، إلا أنه كان الأول الذي قام بإعداد وصف دقيق لهما.

نشأ بيركهارت في مدينة بازل السويسرية في عائلة غنية من رجال الأعمال. في وقت لاحق، انتقل إلى الشرق الأوسط حيث بقي بعض الوقت في سوريا لتعلم اللغة العربية. ثم انتقل بيركهارت إلى الأردن، حيث أعاد اكتشاف مدينة البتراء، العاصمة السابقة للأنباط، في عام 1809، وقدم لحكومته معلومات مهمة حول الوضع السياسي المحلي في المنطقة.

كتب بيركهارت كتابين هما "رحلات في الجزيرة العربية" (1822) و"ملاحظات عن البدو السعوديين" (1829)، واللذين يرويان ليس فقط عن نمط حياة البدو والتطور السياسي في الجزيرة العربية، بل يحتويان أيضًا على معلومات تفصيلية حول ما كان يحدث في المدن المقدسة ومعبد الكعبة المشرفة .

يؤكد الدكتور ديونيسيوس أجييوس، أستاذ الدراسات الشرق أوسطية في جامعة ليدز، أن الرغبة في السيطرة على مدينتي جدة وعدن، للحصول على منفذ للتجارة في البحر الأحمر، دفعت البرتغاليين للسيطرة على هذه المدن في القرن السادس عشر وفرض السيطرة على حركة التجارة القادمة من شرق أفريقيا، الهند، والصين .



كان الهدف الأساسي للبعثات البرتغالية هو التنافس مع المماليك في مصر للسيطرة على الطرق التجارية الشرقية ومع الإيطاليين في شرق البحر المتوسط. من بين الرحلات الشهيرة إلى الجزيرة العربية رحلة الأدميرال البرتغالي ألفونسو دي ألبوكيرك، الذي أبحر نحو البحر الأحمر وكان يخطط للاستيلاء على المدينة المنورة لاحتجاز الكعبة المشرفة والمطالبة بفدية، تحديداً كنيسة القدس، لكنه فشل .

ومن المعروف أيضاً رحلة جريجور داكودرا من البرتغال في عام 1516، وكذلك البريطاني أرشيبالد فوردير، الذي جاء إلى الجزيرة العربية علانية يدعو الناس إلى اعتناق المسيحية وحاول بيعهم الإنجيل. ومع ذلك، كان الجانب الاقتصادي إلى جانب الجانب السياسي أحد الأهداف الاستعمارية. فقد اتسم القرن السابع عشر بتنافس شديد بين البرتغاليين والهولنديين والبريطانيين، الذين سَعَوا لإقامة علاقات تجارية مع حكام اليمن وجنوب الجزيرة العربية. حاول بعض التجار الأوروبيين إنشاء مستوطنات تجارية على سواحل اليمن والخليج العربي، خصوصاً بعد أن تعرف الأوروبيون على مشروب القهوة.

على سبيل المثال، قام جودريان بمهمة في صنعاء، وزار المنطقة أيضًا القبطان الهولندي بيتر فان دي بروك وهنري ميدلتون وآخرون، واحتفظوا بتسجيلاتهم حول ما شاهدوه في الجزيرة العربية واليمن [4؛ 5]. لم تتجاوز أهداف جميع المسافرين حدود مراقبة الأوضاع السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية في شبه الجزيرة العربية.

وكانت أول من زار الأرض المقدسة لدى المسلمين وكتبت تقريراً عن رحلتها هي الرحالة الإسبانية بادية ليبلي. كذلك كان لروسيا طموحاتها في المنطقة، وهو ما تشهد عليه... الحقيقة أن القيصر الروسي أرسل أولريش جاسبر زيزن في رحلة إلى شبه الجزيرة العربية. وقد وصل زيزن إلى مكة بصفته حاجاً، ثم توجه إلى اليمن، حيث قُتل في عام 1811 .

في عام 1845، قام الرحالة الفنلندي جورج أوغست فالين، المعروف أيضاً باسم عبد الوالي، برحلة بتكليف من جامعة هلسنكي إلى جنوب نجد لجمع المعلومات عن سكان المنطقة. ورغم الصعوبات التي واجهها، فقد تمكن من تحقيق هدفه، حيث زار تبوك في أبريل 1848. كما أدى الضابط البريطاني ريتشارد بيرتون فريضة الحج عام 1853، وزار مكة والمدينة وجدة وينبع.

مول نابليون الثالث رحلة وليام جفورد بلجريف، الذي وصل إلى القاهرة ومر عبر معان في عام 1862، ثم زار الجوف وبريدة والرياض والهفوف والبحرين وقطر والكويت. وواصل بلجريف دراسته في المنطقة لمدة سنة تقريباً تحت اسم سالم أبو محمد إلياس.

وفي عام 1853، قام السير ريتشارد بيرتون بمهمة لدراسة المنطقة الواقعة بين مسقط والحجاز .

انضم تشارلز داوتي إلى قافلة الحجاج في عام 1876، ويُعد كتابه "رحلات في صحراء الجزيرة العربية" من أهم الكتب حول رحلات الاستكشاف، ويحتوي على مواد علمية غنية. وسجلت آن بلنت وزوجها ولفريد بلنت ملاحظاتهما عن رحلتهما في عام 1881 للبحث عن الخيول العربية في كتاب بعنوان "رحلة إلى نجد، موطن العرب". كما نشر الباحث الإيطالي كارلو غورماني كتابه "شمال نجد" في عام 1866، حيث ركز في دراسته على شراء الخيول العربية. وأثناء رحلته إلى شبه الجزيرة العربية في عام 1883، اكتشف العالم الألماني يوليوس أوتينغ العديد من النقوش باللغة الآرامية والنبطية .

وفي عام 1878، كلفت وزارة التعليم الفرنسية شارل غوبر برحلة استكشافية إلى منطقة نجد. حيث قام برحلتيه الأوليين في نفس العام وبقي هناك لمدة أربع سنوات، حيث اكتشف حجر تيماء الشهير. وفي عام 1882، تحت إشراف الجمعية الجغرافية الفرنسية، زار غوبر كلاً من الجوف، و"غَرَد" (مكان غير محدد بالضبط) وتيماء. وقد قُتل شارل غوبر أثناء عودته من غَرَد إلى جدة في 29 يوليو 1884 .

وفي عام 1884، وصل الرحالة الهولندي كريستيان سنوك هورخروني إلى جدة باسم عبد الغفار، ودخل مكة في العام التالي. وفي عام 1910، أصبح الفرنسي جيل جيرفيه كورتيلمون واحداً من قلة قليلة من الأوروبيين الذين تمكنوا من تحقيق حلمهم بزيارة مكة والمدينة، رغم منع غير المسلمين من دخول هذه المدن.

في رحلته، استخدم جيل جيرفيه كورتيلمون كاميرا لتصوير مشاهد من مكة وجدة، والتي أصبحت اليوم وثائق تاريخية لفترة مهمة في تاريخ المملكة العربية السعودية .

ساهم هؤلاء الرحالة في إثراء تاريخ شبه الجزيرة العربية، رغم أن أغلبهم وصلوا إلى هناك لأهداف سياسية بحتة. لا شك أن للقيمة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية لهذه الرحلات أهمية كبيرة، حيث تعود إلى فترة من الغموض في تاريخ شبه الجزيرة العربية، وكذلك للجهد الذي بذلوه رغم المخاطر التي أودت بحياة بعض الرحالة. كل هذا يدفعنا إلى احترام جهودهم، بغض النظر عن الأهداف التي سعوا لتحقيقها.

استمرت رحلات المستكشفين الأوروبيين إلى شبه الجزيرة العربية ما يقرب من أربعة قرون. كانت رحلات المستكشفين الغربيين إلى شبه الجزيرة العربية ومدنها في القرنين السادس عشر والسابع عشر تحمل طابعًا فرديًا، وكانت مليئة بالتحديات والمخاطر على حياتهم، ولكن نتائجها تثير اهتمامًا علميًا. وفي القرون اللاحقة، اتخذت هذه الرحلات طابعًا دينيًا وتبشيريًا وعسكريًا وسياسيًا رسميًا، أو كانت لأهداف علمية واستكشافية. وبصفة عامة، ركز المستكشفون الغربيون على دراسة هذه الأماكن وتسجيل بعض الملاحظات التي نادرًا ما جذبت اهتمام الرحالة العرب الذين زاروا نفس الأماكن.

وبالنظر إلى ما كتبه الرحالة الغربيون عن شبه الجزيرة العربية، نجد ثروة من المعلومات المفيدة، وملاحظات دقيقة، وتحليلات عميقة حول شؤون الحياة. ولا شك أن نتائج هذه الرحلات قد وضعت أسس تطوير علم الاستشراق.

*جامعة بغداد

صباح عبدالله

قراءة تأملية في طيف الحلاج لمقبول العلوي ..

أسئلة مقلقة عن الإقصاء وهشاشة المعرفة .

تأتي رواية طيف الحلاج للروائي مقبول العلوي الصادرة عن دار الساقي كتجربة سردية واعية بتشابك الأسئلة التي تفتحها وبحساسية المناطق التي تلامسها، فهي رواية لا تكتفي بالحكاية وحدها بل تستدعي التاريخ وكأنه خلفية دلالية فاعلة، فمنذ بدايتها تضع الرواية قارئها أمام بنية دائرية متكسرة تتقاطع فيها البداية والنهاية، وتتداخل الأزمنة، وكأن النص يريد القول إن الأسئلة الكبرى لا تُغلق، وتعود بأشكال مختلفة.

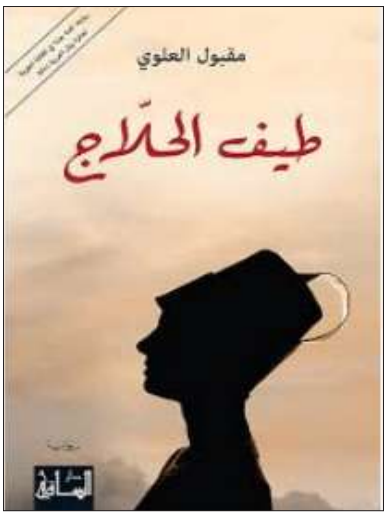
تقوم الرواية على حكايتين متوازيتين، حكاية تاريخية مستعادة، وحكاية روائية راهنة، ولا تسير إحداهما بمعزل عن الأخرى، إذ تستدعي كل واحدة نظيرتها، وتتقاطع معها في الأسباب والنتائج، وفي تغليب الدوافع الشخصية داخل أطر عامة.

في الحكاية الراهنة تتمحور الأحداث حول ثلاث شخصيات رئيسة، الدكتور نوري، والدكتور فالح، وحليمة، حيث تنتظم علاقاتهم في شبكة غير متوازنة تحكمها مشاعر مكبوتة من الغيرة والحسد والرغبة في السيطرة، ويُقدَّم الدكتور فالح ابن العم الأكبر الذي مارس دور الوصي في مرحلة ما، لكنه أخفى في داخله شعورًا دائمًا بتفوق مهدد سرعان ما يتحول إلى عداء صريح.

تتضح ملامح هذه الشخصية أكثر حين يتزوج نوري من حليمة طليقة فالح، عند هذه اللحظة ينكشف ما كان مضمرًا، وتبدأ سلسلة من الأفعال التي لا يمكن فصلها عن دوافعها الشخصية مهما ارتدت من أقنعة أخلاقية أو معرفية، إذ يستخدم فالح ما في حوزته من علاقات ومكانة للتشهير بابن عمه، ويتسبب في انهيار زواجه، ويُسهم في سحب جهده العلمي وإقصائه من المؤسسة التي ينتمي إليها، وتكشف يومياته لاحقًا عن شخصية متأزمة تعاني اختلالًا داخليًا، وتستثمر الخطاب القيمي ستارًا لتبرير أفعالها .

في المقابل يظهر نوري باحثًا و غارقًا في موضوعه إلى حد التماهي، فالحلاج لا يبقى مادة دراسة ويتحول إلى حضور داخلي دائم يرافقه في وعيه وأحلامه وهلوساته، وتتكاثر المشاهد الحلمية في الرواية ويطول بعضها، ما يفتح سؤال الصحة النفسية للشخصية، وهو سؤال لا تتجاهله الرواية إذ تطرحه صراحة من خلال تشخيص طبي لحالته، ومع ذلك لا تُختزل تجربة نوري في هذا البعد وحده، إذ تتجاوز ذلك إلى لحظة أخلاقية مفصلية حين يختار إحراق أدوات الانتقام التي تقع بين يديه، متحررًا من سنوات طويلة من الأحقاد، ومؤثرًا الصفح بوصفه فعلًا تحرريًا.

أما حليمة فتشكل البعد الإنساني الأكثر إيلامًا في الرواية، فهي صورة لامرأة تتقاطع عندها أشكال متعددة من القهر الاجتماعي، لا يمارسها الرجال وحدهم وتشارك فيها النساء أيضًا، فمن حادثة ختانها القاسية في الطفولة، إلى زواجها القسري، ثم اكتشافها العنف الذي عاشته، وصولًا إلى انهيار زواجها الثاني، تتجسد في شخصيتها كلفة العنف الرمزي والجسدي، وتظهر بوصفها كائنًا يتأرجح بين الرضوخ والتمرد، وبين الرغبة في الاستقرار والخوف منه.



أما في خطها الزمني الآخر تستعيد الرواية سيرة الحلاج كسيرة صوفية ونموذجًا مكثفًا لتجربة إنسانية اصطدمت بمنظومة فكرية مغلقة لا تحتمل الاختلاف ولا تقبل بتعدد التأويل، فإقصاء الحلاج في زمنه يُقدَّم كحدث تاريخي منتهٍ وكعلامة على آلية متكررة تعمل كلما خرج الفرد عن الإطار المألوف وكلما تجاوزت الفكرة قدرتها على الاحتمال الجمعي، وفي الخط الموازي تتكرر الآلية نفسها في زمن معاصر حين يُسحب جهد علمي من صاحبه لا بسبب خلل معرفي حقيقي وإنما لأن موضوعه يلامس منطقة إشكالية داخل المؤسسة المعرفية.

في المحصلة تقدم «طيف الحلاج» نصًا غنيًا يشتبك مع التاريخ دون أن يستنسخه، ويضع القارئ أمام أسئلة غير مريحة حول الإقصاء وهشاشة المعرفة وكلفة الذهاب بالأسئلة إلى نهايتها. رواية تترك أثرها ممتدًا في الوعي، مثل طيف لا يختفي تمامًا.

معارض

معرض لندن الدولي للكتاب 2026:

جسر ثقافي عالمي وبصمة عربية متألقة.

في ناصر *

أولمبيا لندن تحتضن صنّاع الفكر

عادت العاصمة البريطانية لندن لتكون بوصلة النشر العالمي مع انطلاق دورة عام 2026 من معرض لندن الدولي للكتاب (LBF) في مركز «أولمبيا» العريق. هذا العام، لا يعد المعرض مجرد منصة لبيع وشراء حقوق النشر، بل هو مختبر حي لمناقشة مستقبل الكتاب في عصر الذكاء الاصطناعي، ونافذة تطل منها الثقافات العالمية على بعضها البعض.

ومعرض لندن للكتاب ليس مجرد تجمع للناشرين، بل هو «غرفة عمليات» كبرى تقودها أضخم دور النشر في العالم. شهد المعرض هذا العام حضوراً لافتاً لمجموعات مثل (بلومزبري/Bloomsbury) التي يقودها نايجل نيوتن، وBonnier Books، وHachette Livre، بالإضافة إلى عمالقة النشر الأكاديمي والتعليمي مثل Wiley وPrinceton University Press.

لاتكتفي هذه المؤسسات بعرض نماذج من اصداراتها فقط، بل تستخدم المعرض كمنصة لإعلان الاندماجات الكبرى، وتوقيع عقود عابرة للقارات، وتحديد «الترند» القادم في عالم القراءة، سواء كان ذلك في أدب الرعب للناشئين أو كتب تطوير الذات التي تعتمد على البيانات.

تطوير الصناعة: من الورق إلى الخوارزميات

يعمل المعرض كمحرك أساسي لتطوير صناعة الكتاب من خلال مسارات رئيسية هي:

ثورة الذكاء الاصطناعي والتخصيص: لم يعد الذكاء الاصطناعي مجرد أداة للكتابة، بل تحول في دورة 2026 إلى محرك لاكتشاف الكتب. وكالة((Book Discovery مثلا ناقشت في جلسات المعرض كيف يمكن للخوارزميات مساعدة القراء في العثور على كتبهم المفضلة بعيداً عن تحيزات وغراءات «الأكثر مبيعاً»، مما يمنح الكتاب المستقلين فرصة أكبر للوصول لقرائهم.

استدامة سلاسل التوريد: في ظل الأزمات اللوجستية العالمية والتوترات الأقليمية، ركز المعرض على تقنيات «الطباعة عند الطلب» (POD) والطباعة المحلية لتقليل التلوث الكربوني واحتراق الوقود الناتج عن الشحن الدولي، وهو ما يغير جذرياً نموذج العمل التقليدي الذي يعتمد على المخازن الضخمة.

سوق الحقوق المتقاطعة (Cross-Format Rights): تطورت صناعة الكتب لتصبح صناعة محتوى، وليست صناعة ورق؛ حيث تم في المعرض التفاوض على تحويل الكتاب إلى بودكاست، أو مسلسل لمنصات البث الرقمي، أو حتى تجربة تفاعلية في «الميتافيرس»، مما يطيل عمر العمل الأدبي ويزيد من

عوائده الاقتصادية.

معايير الوصول العالمية (Accessibility): مع دخول قوانين تداول المطبوعات الأوروبية حيز التنفيذ، تحول المعرض إلى ورشة عمل كبرى لضمان أن تكون الكتب الإلكترونية (EPUB3) والصوتية متاحة للجميع، بما في ذلك لذوي الاحتياجات الخاصة، مما يوسع قاعدة القراء عالمياً.

المشاركة العربية: حضور نوعي ومبادرات رائدة

شهد هذا العام حضوراً عربياً استثنائياً تميز بالانتقال من «العرض» إلى «التفاعل المباشر» مع سوق النشر العالمي، مما يشير أن الأدب العربي لم يعد معزولاً، بل أصبح شريكاً فاعلاً في صياغة مستقبل المعرفة. إن النجاح الحقيقي للمشاركة العربية هذا العام يتجسد في تلك الجسور التي بُنيت بين الناشر العربي والوكيل الأدبي العالمي، مما يَعِد بوصول الصناعة الابداعية العربية إلى أرفف المكتبات في كل مكان.

أبرز المنصات العربية:

جناح المملكة العربية السعودية، حيث شاركت بقوة عبر هيئة الأدب والنشر والترجمة، ركز الجناح السعودي على بناء شراكات دولية لترجمة الأدب السعودي إلى لغات العالم. كما شاركت جهات كبرى مثل مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية ودارة الملك عبدالعزيز، مما عكس تنوع المشهد الثقافي السعودي ضمن رؤية 2030.

دولة الإمارات العربية المتحدة: برز حضور مركز أبوظبي للغة العربية الذي استعرض مبادرات رقمية متطورة، مثل التعاون مع منصة أمازون لتوفير آلاف الكتب الصوتية والإلكترونية. كما قدمت مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم للمعرفة برنامجاً حافلاً بجلسات «استراحة معرفة» التي ناقشت واقع الكتاب العربي وكيفية تطويره للوصول الى قاعدة قراء عالمية. كما شهدت المنصة قراءات شعرية للشاعر العراقي عدنان الصائغ.

وتميزت منصة مؤسسة محمد بن راشد للمعرفة هذا العام بكونها «ملتقى» (Hub) اجتمع فيها الأدباء والمثقفون العرب المقيمون في أوروبا، مما جعلها القلب النابض للدبلوماسية الثقافية العربية في لندن.

أما هيئة الشارقة للكتاب فشاركت بجناح ضخم عكس رؤية الشارقة كمركز عالمي للثقافة والقراءة. لم تكن مشاركتها مجرد عرض للكتب، بل كانت محطة استراتيجية لربط الشرق بالغرب من خلال عدة محاور:

الترويج لمعرض الشارقة الدولي للكتاب 2026: استثمرت الهيئة وجودها في لندن لدعوة كبار الناشرين والوكلاء الأدبيين للمشاركة في الدورة القادمة من معرض الشارقة (الذي يعد الأكبر عالمياً على مستوى بيع وشراء الحقوق)، مؤكدة على مكانة الإمارة كبوابة أولى لسوق الكتاب العربي.

منحة الترجمة: ركز فريق الهيئة على تفعيل «منحة الشارقة للترجمة»، التي تدعم الناشرين العالميين لترجمة المؤلفات من العربية وإليها، وهو ما ساهم هذا العام في إبرام عشرات الاتفاقيات لنقل الأدب الإماراتي والعربي إلى لغات أوروبية وآسيوية.

المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر: قدمت الهيئة عرضاً شاملاً للمزايا التي توفرها «مدينة الشارقة للنشر» (أول منطقة حرة للنشر في العالم) لجذب دور النشر العالمية لتأسيس فروع إقليمية لها في الشارقة، مما يعزز من سلاسل التوريد وتوزيع الكتاب العالمي في المنطقة العربية.

جوائز الشارقة العالمية: تم تسليط الضوء على جوائز الهيئة المرموقة، خاصة جائزة «ترجمان» وجائزة معرض الشارقة الدولي للكتاب، مما أثار اهتمام المترجمين والناشرين الأجانب الساعين للتواصل مع الثقافة العربية.

أبرز اتجاهات معرض لندن للكتاب عام 2026

لم يخلُ المعرض من النقاشات الجادة حول قضايا الساعة في عالم النشر:

الذكاء الاصطناعي: سيطر الجدل حول حقوق الملكية الفكرية للكتب المستخدمة في تدريب نماذج الذكاء الاصطناعي.

الاستدامة: التوجه نحو «النشر الأخضر» وتقليل الانبعاثات الكربونية في صناعة الورق والشحن.

وداعاً لـ «أولمبيا»: ساد المعرض جو من العاطفة، لكونها الدورة الأخيرة التي تُقام في مركز «أولمبيا» قبل انتقال المعرض رسمياً إلى مركز «إكسل لندن» (ExCeL) في عام 2027.

* لندن

مقال

سلطان عواد الصقري

المعهد الملكي للأنثروبولوجيا..

مؤسسة جديدة لفهم الانسان السعودي وتحولاته.

جاءت موافقة مجلس الوزراء السعودي في 10 مارس 2026 على تأسيس المعهد الملكي للأنثروبولوجيا والدراسات الثقافيّة، في لحظةٍ ثقافيّةٍ شديدة الثراء، تتقاطع فيها جهود ومرتكزات التّطوير مع الحاجة الحثيثة إلى قراءة المجتمع قـراءةً علميّةً دقيقة ومؤثرة تصنع الفارق وتلتقي فيها العناية والرعاية الجدية بالإرث الثّقافي السّعودي ورسم سرديّة وخطاب وطنيّ أكثر رسوخًا ووعيًا واتّصالًا بالناس وبالمكان وبالتحوّلات الكبرى التي تشهدها المملكة في ظـلّ رؤيـة السعودية 2030.. ولعلّ كلمات وزير الثقافة عن هذا القرار خير شاهدٍ وخير دليل، عندما قال إنّ المعهد الجديد يستهدف أن يكون راويًا موثوقًا للثقافة السعودية الأصيلة، وأن يرسّخ موقع المملكة في حقل الدراسات المتّصلة بالإنسان والثقافة.

وحين نقترب من لفظ الأنثروبولوجيا نفسه فإنّنا نقترب من جوهر المشروع الذي يقوم عليه هذا المعهد، لأنّ الكلمة ترجع في أصلها إلى اليونانيّة من مقطعين: An-thropos بمعنى الإنسان، وLogos بمعنى العلم أو الـدراسـة أو الخطاب المنظّم، فيكون معناها الحرفي علم الإنسان. هذا المعنى في تطوّره الحديث لم يعد يقتصر على توصيف البشر من الخارج، وإنّما أصبح يشمل دراسـة أنماط العيش والعلاقات الاجتماعيّة والـرمـوز، واللغة والطقوس والاقتصاد اليومي، والسرد الشفهي، وكلّ ما يصنع صورة المجتمع في عمقه الداخلي والخفيّ قبل أن يظهر على السطح في مؤسّساته وصوره العامّة المتعدّدة، ولهذا تُعدّ الأنثروبولوجيا اليوم من أكثر العلوم التصاقًا بفهم التحوّل الاجتماعي والثقافي، لأنّها تنظر إلى الإنسان في كلّيّة وجوده وكلّ أطواره وجوانبه.

ولو عُدنا إلى تشكّل هذا العلم في بداياته لوجدنا اجتهاداتٍ كبرى تركت أثرًا بعيدًا في العلوم الإنسانيّة كلّها؛ فإدوارد تايلور وضع ما يُسمّى بالتعريف الكلاسيكي للثقافة حين عدّها ذلك الكلّ المركّب الذي يضمّ المعرفة والفنّ والأخلاق والقانون والعادة وسائر القدرات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع، وبذلك نقل الثقافة من معناها الذوقي أو النخبوي إلـى معناها الإنساني الشامل. ثـمّ جاء فرانز بواس ليهدم كثيرًا من الأوهام التي ربطت الثقافة بالعرق، مؤكّدًا أنّ دراسة كلّ ثقافة يجب أن تنطلق من تاريخها الخاص وسياقها الخاص، وأنّ الحكم عليها بمعايير خارجيّة يفسد الفهم العلمي. ثمّ رسّخ برونيسلاف مالينوفسكي قيمة العمل الميداني، ورأى أنّ فهم الثقافة لا يتحقّق إلا بفهم وظائف عناصرها وعلاقاتها بعضها ببعض، في حين قدّم كلود ليفي ستروس قـراءةً بنيويّةً اعتبرت الثقافة شبكةً من العلاقات والأنماط العميقة التي تنتظم الأساطير والقرابة والطقوس، ثمّ جاء كليفورد غيرتز ليمنح الأنثروبولوجيا بعدًا تأويليًا أعمق حين نظر إلى الإنسان بوصفه عالقًا في شبكاتٍ من المعنى هو نفسه الذي نسجها. هذه السلسلة الفكريّة تكشف أنّ الأنثروبولوجيا لم تكن علمًا في هامش العلوم، وإنّما كانت دائمًا في صلب السؤال: كيف نفهم الإنسان حين يصنع عالمه ويفسّره ويمنحه أبعاد المعنى وأغوار الحقيقة.

وفي المجال العربي لا يبدو هذا العلم

غريبًا عن تراثنا الفكري كما قد يتوهّم بعضهم، لأنّ ابن خلدون سبق إلى تأسيس رؤيةٍ عميقةٍ في العمران البشري جعلت الاجتماع الإنساني موضوعًا للدرس والتحليل، وبيّن أنّ التاريخ في حقيقته خبرٌ عن الاجتماع الإنساني وما يعرض لطبيعة العمران من الأحوال، وهي عبارة تكشف مبكّرًا وعيًا بمركّب الإنسان والمجتمع والاقتصاد والسلطة والعوائد والعلوم والصنائع، وهو وعيٌ يجعل مقدّمته من النصوص المؤسِّسة في تاريخ التفكير الاجتماعي العربي. وحين يقول أيضًا إنّ هذا الغرض مستحدث الصنعة عزيز الفائدة فإنّه يعلن منذ القرن الثامن الهجري عن شرعيّة حقلٍ ينظر في أحوال الاجتماع الإنساني من زاويةٍ مخصوصة، الأمر الذي يجعل استحضار ابن خلدون هنا استحضارًا لجدٍّ معرفي عربي سابق على كثير من المصطلحات الحديثة، وهو أمرٌ حقيقيّ في سبيل الإنصاف العلمي.

أمّا في العصر الحديث عربيًا فتتمحور قيمة هذا الحقل في أعمال باحثين جادّين جعلوا الميدان والذاكرة المحليّة مركزًا للاستيعاب والفهم معًا، ويبرز أستاذنا الدكتور سعد الصويان بوصفه واحدًا من أهمّ من اشتغلوا على المرويات الشفويّة والثقافة الشعبيّة والأنساب والسوالف والقصيدة النبطيّة في الجزيرة العربيّة اشتغالًا غير مسبوق. يشير أستاذنا الصويان إلى عبارةٍ صريحةٍ في جوهر المشكلة حين قال إنّنا مقصّرون كلّ التقصير في توثيق هذا الموروث الشفهي الثري والأصيل، وربط ذلك بخطر اضمحلال الهويّة، كما أكّد في محاضراته أنّ القيمة العلميّة للمرويات الشفويّة تظهر من زوايا لغويّة وتاريخيّة وأثنوغرافيّة، وهو كلامٌ يكشف بوضوح أنّ التراث الشفهي وثيقةٌ للبحث، ومدخلٌ لفهم القيم والعلاقات والسلطات الرمزيّة وصيغ الوعي الشعبي بكافّة أشكاله. ويأتي اسم عبد اللّه حمّودي بوصفه من الأصوات التي دفعت نحو تأسيس خطابٍ أنثروبولوجي مستقلّ ينطلق من المجتمعات العربيّة نفسها ومن خبرتها الميدانيّة، وهي وجهةٌ تعزّز الحاجة إلى مؤسّساتٍ وطنيّةٍ عربيّةٍ قادرةٍ على إنتاج المعرفة من الداخل.

إنّ الموافقة على تأسيس المعهد الملكي للأنثروبولوجيا والدراسات الثقافيّة تكتسب معناها الأبعد في أن يُفتح بابٌ واسعٌ أمام قراءة الإرث الثقافي السعودي في مستوياته المتعدّدة؛ كاللهجات والحكايات والسير والأمثال وأشكال الضيافة وطرائق السكن وعلاقات القبيلة والمدينة وفنون البحر والصحراء ومسالك التجارة القديمة ومواسم الاجتماع والأغاني والأزياء وصور العمل وأنماط التحوّل من الشفاهيّة إلى التدوين ومن المحلي إلى الوطني ومن التقليدي إلى الحديث. ويأتي هذا المشروع حرصًا وارفًا وغير مُستغرب من القيادة الرشيدة على أن يكون التّقدم والتجديدّ السعودي متّصلًا بجذوره وواعيًا بموروثه وقادرًا على أن يقرأ نفسه بعينٍ علميّةٍ جيدة تعيد انتاجه وتؤكّد مكانته. ولعلّ هذا المسار يتّسق مع العمل السّعودي المتواصل والجادّ في صون التراث غير المادي من خلال العديد من المبادرات الوطنيّة في ملفات التراث الثقافي غير المادي على المستوى المحلي والدولي.

ولعل الأثر المتوقّع لهذا المعهد في حقل الدراسات، فإنّ تذهب إلى أكثر من دائرةٍ في آنٍ واحد، لأنّ المعهد مرشّح بحسب طبيعة هذا العلم وبحسب الغايات المعلنة من تأسيسه لأن يصبح مركزًا لإنتاج المعرفة الميدانيّة الرصينة حول المجتمع السعودي، ومنصّةً لتجميع الأرشيفات الشفويّة وتوثيقها، ومظلّةً لبرامج بحثيّةٍ تتناول التحوّلات في الأسرة والمدينة واللغة والهويّة والتمثّلات الشعبيّة، ومكانًا لتلاقي التخصّصات بين الأنثروبولوجيا والتاريخ واللغة والآثار والدراسات الثقافيّة، وهو ما يعني أنّ أثره سيمتدّ إلى السياسة الثقافيّة والمتاحف والهيئات المعنيّة بالتراث وبرامج تنمية المناطق ومشروعات السياحة الثقافيّة وصناعة المحتوى، وكلّها مجالاتٌ تحتاج إلى معرفةٍ دقيقةٍ بالإنسان وسياقه ورموزه قبل أن تحتاج إلى خططٍ تنفيذيّةٍ مجرّدة. ولعلّ هذا الاستنتاج تدعمه مهامّ الأنثروبولوجيا ذاتها كما تعرّفها المراجع العلميّة، وتدعمه أيضًا ما جاء في تصريحات سموّ وزير الثقافة التي قدّمت المعهد بوصفه مؤسّسةً مكرّسةً لفهم الثقافة السعوديّة والإنسان في أطره الحضاريّة والاجتماعيّة.

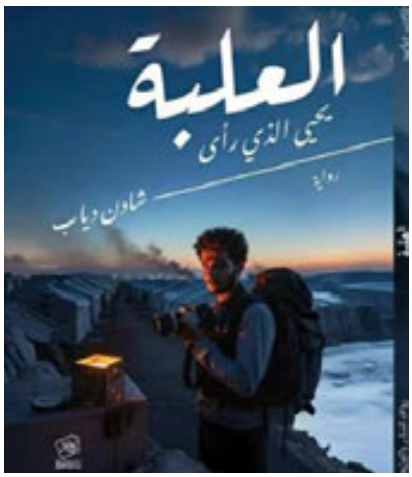
الحوار

روايتها الجديدة بطلها مصور يغطي مناطق النزاع ..

شادن دياب : أستلهم الكتابة من وحي الحروب التي تفتك بالعالم اليوم .

حوار
محمد صالح الهلال

بدأ الحوار من القاهرة، بعد ما أخذت أخذ رواية" العلبة"يحي الذي رأى " للدكتورة الصديقة شادن دياب، وبعد أول قراءة أصبت بذهول، وعاودت القراءة مرةً ثانية ومعي قلمي، هي رواية قصيرة ١٢٦ صفحة، تحكي قصة ومعاناة ، صحفي ومصور يغطي مناطق النزاعات والحروب ومخيمات اللاجئين، وماذا يرى ؟ وكيف يرى ؟ وماهي المشاكل التي يتعرض لها، هي حكاية اليوم وقصص الأمس واليوم، وأسئلة اليوم ، وهي أختيار وليست أجبار إذ يقول يحيى " هه كل مرة، بصحبة علبتي للتصوير التي تضع العالم في بؤرة. من الغريب أنني اخترت هذه المهنة، أن أصور ما يقترب من الموت، في مناطق الصراع حيث الحياة تبدو معلقة بخيط واهن اتصيده بلا خوف بكل حرية بمرآة مصقلة بالحقيقة في وجه العالم." فتحت



غلاف الرواية

الفيس وكان الحوار ساخن بسخونة الرواية، الأسئلة هي من تستدعيني لطرحها، لم أخطط لها كنت أقرأ وأسأل ، وهي تجيب برحابة صدر وفرحة . شادن دياب دكتورة كيميائية وحاصلة على دكتوراه في علوم البيئة من جامعة بيار وماري كوري في فرنسا. متخصصة في التغيير المناخي ، والعدالة البيئية، ومعالجة التربة والمناطق الملوثة. أديبة وشاعرة ، تنقلت للعيش في عدة دول عربية وغربية بسبب عمل والدها ودراستها وعملها بعد ذلك ..

- لو سألتك عن الولادة ، أين كانت؟ كيف تبلورت أفكار اليوم ، هل هي وليدة سنوات بعيدة أم قريبة ، هل للدراسة والترحل بين الأماكن أثر أو تأثير ؟

* هي كتابة من وحي الأزمات ، أزمة كرونا والحروب ، الصراعات التي تفتك بالعالم اليوم .

- سألتك عن الطفولة، مكان الولادة هل تتهربين من الإجابة ، أم كان سهواً؟

* كنت أظن أنك تقصد ولادة الفكرة، ولدت في ليبيا في قرية عمر المختار، في منطقة أسمها البيضاء، وهي كان لها دور مهم جداً في الثورة ضد الإيطاليين، وأبي منذ البداية كان أرتباطه في اللغة العربية مهم جداً، لأنه كان أستاذ للغات الشرقية، فكان مهتم في اللغة العربية، فعلمني اللغة العربية، وأتاح إلي أن أقرأ أولى كتابين مهمين

شادن دياب

أثرا في حياتي ، وكان عمري سبع أوثمان سنوات وهما الأيام لطه حسين والعبرات للمنفلوطي، كان أمراً في غاية الصعوبة لطفلة يوُضع أمامها كتابين ويطلب منها أن تقرأ ، فنظرت إليه ماذا أقرأ؟ ، كان له أهتمام أن أتأمل وأقرأ كثيراً، فكان لدي بالبداية نهم للقراءة، وعلاقة قوية بالمكتبات والكتب واللغة العربية، رغم سفري بعد ذلك وتعلمي اللغة الإنجليزية والفرنسية، فكان أهتمامه أولى بالغة العربية وأن أتقن اللغة العربية، ذهبت بعد ذلك إلى منطقة الشرق الأوسط بسبب عمل والدي في ليبيا وسوريا ولبنان، تنقلنا في بعض المناطق العربية ولكن بعد ذلك وجودي في فرنسا لدراسة، أضر باللغة العربية وبدأت تفقد مكانها أمام اللغة الفرنسية، درست الكيمياء، وبعد ذلك علم المناخ والبيئة، و بدأت أهتماماتي بالقراءة بالفرنسية، لسيمون دو بوفوار ، ألبير كامو، المؤثرين الفرنسيين أكثر ، وقراءات كلاسيكية ، شارل بودلير وغيره، ولكن كان عندي أهتمام بالفرنسيين المعاصرين وبطرق كتاباتهم، فكان باولوكويلو لم يكن فرنسياً ولكن كل الكتاب المعاصرين كنت أقرأ لهم باللغة الفرنسية، وأقرأ من وقت إلى وقت كتب متعلقة في التفكير بالوطن العربي، من الذين أثروا فيه كتاب

الأستشراق لإدورد سعيد . و كتاب" الهويات القاتلة "، لأمين معلوف ،أنهيت الدكتوراه ٢٠٠٤م، وكنت في نفس المختبر التي عملت فيه ماري كوري ، فكونك تدرس في مكان الكثير يتمنى الدراسة فيه ، درست في معهد فيزياء الأرض في باريس ، وهو أحد أبرز المؤسسات الفرنسية الرائدة في علوم الأرض وهو جزء من جامعة باريس ستي، وقد تخرج منه الكثير من العلماء الذين يعملون الآن في ناسا بأمريكا .

- يهز كريم رأسه وبركبته المثنية على الكرسي الصغير للمقهى يثبت عينيه في وجه يحيى، يضيف كريم: لكنني أقول لك الآن، بعد كل هذه السنوات، إن شيئاً لم يتغير. الصور تزداد عنفاً، والمشاهد على الشاشات صارت أكثر إثارة للذعر. العنف اليوم أكثر أمناً لنفسه، وأكثر استقرار في وجوده وأكثر قدرة على البقاء. بل صار أكثر تدميراً وأكثر وقاحة، والحقيقة لم تعد تهزّ أحداً."

إذا ماهو الخيار الآخر أمام الصحف، أمام المصور اليوم ، أمام الإعلام ، واي طريق يسلك إذا أصبحت الصورة اليوم لا تؤثر وأصبح القمع يزداد ؟

* أظن المشكلة هي نحن المتلقي، إذا لم تعد الصورة تهز أحداً، لأننا نحن السبب، لم تعد تهزنا لأننا أعتدنا المشهد، فيجب إن لا نعتاد هذا المشهد ، المشكلة أننا أعتدنا الأشياء ، ولم نعد نستطيع الرؤية ، الرؤيا حُجبت عنا، لأننا لم نعد نستطيع الرؤيا بقلوبنا ، هي مشكلة الذين يرون، ولكن هو رأى ، هي مشكلتنا نحن .

- هل الرواية كانت بهذا الحجم عندما كتبت ؟ لأن الواضح أنها كتبتِ بحرفية عالية وكل كلمة وضعت في مكانها وكل حالة صورة بشكل دقيق ؟

* الرواية بدأت أقصر من ذلك. أبدأ الكتابة بشكل الفكرة ومن ثمة تنمو ،كأنك تضع العامود الفقري ومن ثمة تشكل تفاصيل الجسد،ولكن هي فعلاً كانت بهذا الحجم ، الكثيرون يقولون لي يجب أن تكون رواياتك أطول ، لماذا هي قصيرة هكذا ، أنا بالنسبة إلي قلت ما أود قوله ، لا أريد أن أكسيها ثرثرة ، أضع للقارئ بعض الأشياء ليفكر فيها ، حتى لا أعطيه كل شيء، وأرغب أن أوصل الفكرة ، الموضوع ليس فقط الأختزال ، هي القدرة ، بعض الروايات تكون قاسية، طولها يمكن يتعب ويرهق القارئ .

- " حدق يحيى بأيمن وأضاف : يُقال عن الموت أحياناً... إنه يعتلي غيمة سواء . لا يأتي بخفة، بل يناقش، يتردد... ثم يسحب روحك بهدوء. كأن بيننا وبينه قبراً يُحفَر بصمت منذ الأزل ."

هذه العبارات الجميلة والعميقة والفلسفية والمؤثرة على القارئ، وأتصور هي من تبقى في ذهن القارئ ، وربما يتناقلها مثل الرسائل ، هل هي تكتب دفعةً واحدة ، أم يتم التفكير فيها وتأخذ وقتها ؟

* سؤال مهم جداً ، هناك بعض العبارات التي أعتبرها مفاتيح مهمة جداً كهذه العبارة، بالنسبة لي الموت وعلاقة الإنسان بالموت ، هي من العبارات المفتاح ، من العبارات التي أفتكرها من الرواية ، وعبارة أخرى تكلمنا عنها " ماهي إلا لحظات ننسى فيها إنسانيتنا" يجب أن أوضح شيء فأنا قبل أن أكون روائية شاعرة ، ولي ديوان " عازف الروح" الذي صدر 2021م وديوان أخر بعنوان " وجوه غير مرئية "، فأنا أكتب الشعر بشكل متواصل ، الشعر يأتي كدفقة، أعتبر تلك العبارات تأتي كدفقة الشعر مهمة ، هي تأتي هكذا ومن ثمة أكتبها ، ليست كاحوار فهي دفقات شعرية مهمة ، تدخل في السرد ولكنها أيضاً مفتاح لنص ، مفتاح للفهم .

- الأسئلة التي تخص الإنسان، تخص الوجود، دائماً تتركينها مفتوحة، وكأنك ترغبين في إجابة مشتركة بينك وبين القارئ، وهذا يقرب الرواية أكثر من القارئ ، لأنه يشعر أنهُ جزء منها، أن هناك حوار مفتوح بينه وبينها.؟

* كنت أخاف أن أمثل دور الواعظ، دوري ليس واعظاً، حصل أني في بداية الكتابة كتبت أشياء وأخذت موقف ، فقلت لا هذا غلط ،أنا هنا ليس لأجل أن أقرر عن أي إنسان، موضوع الأختيار لا بد أن يختار القارئ طريقه ، وتكون الأسئلة أحياناً مفتوحة، ، أنت لا تقدر أن تقرر عن القارئ، وهنا تأتي الصعوبة بالكتابة.

إنارة

سعود الصاعدي
@SAUD2121

ميثاق رقميً!

قد تتغير كثير من قناعاتي، إلا قناعة واحدة أجدها راسخة لدي، ولا أظنها ستتغير فيما يخص فضاء التلقي في مواقع التواصل، وأخص هنا الفيسبوك؛ إذ لا أزال ولن أزال على مذهبي الكتابي فيه وهو أنه موقع للإنسان اليومي، لا الإنسان المثالي، لرجل الشارع لا لرجل المنبر، لنأمة هنا وخفقة هناك، لبسمة تورق ولزفرة تحرق، لهذه التفاصيل اليومية التي نعيشها عفو الخاطر.

وعليه فلن يكون في نظري كرسي شيخ يتحلّق حوله المريدون، ولا منصّة أستاذ يملي منها ما يتلهّف عليه الطلاب المتعلّمون، بل الأقرب والأليق به عطفا على طبيعة التلقّي فيه هو أن يكون كرسي مقهى وطاولة لعب، وهو أيضا متكأ وثير وصفحة كتاب، وهو إضافة إلى هذه وتلك طريق عابرة يلتقي فيها الناس بحسّ اجتماعي أكثر من الحسّ الثقافي والمعرفي.

لهذا السبب أبدو فيه عصيّا على المسلك الواحد والطريق الواحدة، وأتهيّب كثيرا من الحصار في كرسي الأستاذ أو قفطان الشيخ لاعتقادي أنّ الأخذ بالطرح المطّرد والمنهج الواحد منافرٌ لطبيعة هذه الوسيلة وليس من مقتضى حالها.

ومع ذلك لا يعني ذلك حجب أي فائدة تقال أو أي تأمل مثمر، لكن الطريق إلى ذلك هو طريق التجوال في العالم لا طريقة الوعظ والإرشاد من درجات المنبر الخطابي الذي تلقى منه الكلمات إلى الناس من عل، فهذا دور لم أحسنه في عالم الواقع فضلا عن عالم الافتراض، وحسب المرء أن يغرس في الطريق فسيلة واحدة قد تبلغ ما لا يبلغه الحرث الحثيث والتدفّق المستمر.

حديث الكتب

حامد محضاوي*

قراءة في مسار عزيز محمد بين «الحالة الحرجة للمدعو ك» و«غرباء حميميون»..

من صدمة البدايات إلى اختبار الاستمرار.

لم يكن ظهور الكاتب عزيز محمد في المشهد الروائي السعودي ظهورا عاديا، بل جاء عبر عمل أوّل أثار - منذ صدوره - صدى واسعا على مستويات متعدّدة: نقدا، وترجمة، وفي فضاء المسابقات والترشيحات. شكّلت روايته "الحالة الحرجة للمدعو ك" (2017) لحظة لافتة في سياق الرواية السعودية الجديدة، ووضعت الكاتب مبكّرا أمام سؤال مركزي: هل نحن إزاء موهبة عابرة أم مشروع سردي قابل للتطوّر والاستمرار؟

هذا السؤال ظلّ معلّقا طيلة ثماني سنوات، وهي مدّة طويلة نسبيا في مسار كاتب شاب، قبل أن يصدر عمله الثاني "غرباء حميميون" (2025)، الذي لم يُقرأ بوصفه رواية جديدة فحسب، بل بوصفه اختبارا لمسار الكتابة واتجاهها، ومحاولة لفهم ما إذا كان عزيز محمد سيعيد إنتاج لغته الأولى، أم سيغامر بتحويل أسئلته السردية نحو أفق آخر.

الرواية الأولى: تعريف وسياق التلقّي

صدرت الرواية الأولى للكاتب السعودي عزيز محمد بعنوان الحالة الحرجة للمدعو ك سنة 2017 عن دار التنوير للطباعة والنشر في بيروت. شكّلت منذ ظهورها حدثا لافتا في سياق الرواية السعودية المعاصرة، لما حملته من وعي جمالي وتجريبي مبكّر، تجاوز منطق "العمل الأوّل" إلى أفق المشروع السردي.

تقع الرواية في نحو 269 صفحة، وقد لقيت منذ صدورها إقبالا قرائيا ونقديا ملحوظا، تُرجم لاحقا في استمرار تداولها في المعارض العربية، ما يؤشّر إلى حضورها المستدام في المشهد الثقافي، لا بوصفها نصا عابرا، بل علامة تأسيسيّة في تجربة كاتبها.

تنتمي الحالة الحرجة للمدعو ك إلى نمط سردي وجودي تجريبي، يقوم على استدعاء دلالي واضح لعالم فرانز كافكا، ولا سيما عبر شخصية «ك»، بما تحمله من رمزية للاغتراب، والعبث، والمواجهة مع المرض. غير أنّ الرواية لا تكتفي بالتناصّ الاسمي أو الإحالة الثقافية، بل تعيد توطين هذا الأفق الوجودي داخل سياق عربي معاصر، حيث تتجسّد السلطة في صور مؤسّسية واجتماعية ونفسية، وتتحوّل الذات إلى كيان هشّ محاصر بالشك والارتياب وفقدان المعنى.

على مستوى التلقّي والانتشار، حظيت الرواية باهتمام نقدي مبكّر، تُوِّج بحضورها في فضاء الجوائز، إذ رُشّحت للقائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) سنة 2018، وهو إنجاز لافت لرواية أولى، أسهم في ترسيخ اسم عزيز محمد ضمن الأصوات السردية السعودية الجديدة التي يُعوَّل عليها.

كما تجاوزت الرواية حدود القراءة العربية عبر ترجمات إلى لغات أجنبية عدّة، من أبرزها:

الترجمة الإنجليزية بعنوان The Critical Case of a Man Called K، بترجمة همفري ديفيز، وصادرة سنة 2021 عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة (AUC Press).

ترجمة فرنسية أسهمت في إدخال النص إلى الفضاء الفرنكوفوني. ترجمة صينية صدرت لاحقا عن دار نشر صينية متخصّصة، ما يعكس اتساع دائرة الاهتمام بالرواية خارج سياقها الثقافي الأصلي.

تكتسب الحالة الحرجة للمدعو ك أهميّتها، إذا، لا من كونها رواية أولى ناجحة فحسب، بل لأنّها وضعت كاتبها منذ البداية أمام رهان الاستمرار لا رهان التجربة. فقد تحوّل هذا العمل، بما راكمه من صدى نقدي وترجمي، إلى مرجع تأسيسي في قراءة مسار عزيز محمد، وإلى نقطة انطلاق لحالة انتظار نقدي امتدّت لسنوات، مهّدت لقراءة عمله الثاني غرباء حميميون بوصفه لحظة كشف لمسارات الكتابة وتحوّلاتها.

غرباء حميميون واختبار التحوّل

أعقب الصدى الواسع الذي حقّقته رواية الحالة الحرجة للمدعو ك صمت إبداعي امتدّ نحو ثماني سنوات، وهو صمت شكّل زمنا نقديا ضمنيا جعل كلّ تحرّك جديد للكاتب

محـطّ اهتمام ومسـاءلة. ففي هذه الفترة ظل السـؤال النقـدي والقرائي المطروح يدور حول مـا إذا كان عزيز محمد سـيواصل المشـروع السـردي الأوّل، أم سيغامر بتحوّل نوعي في أسـلوبه وموضوعه، وقد تحوّل هذا الصمت إلى زمن انتظار واع، جعـل العمـل الثاني قبل نشـره موضـوع توقّعـات دقيقـة وفضـول نقدي واسع. وبعد هذه المرحلة، صدر العمـل الثاني بعنوان غرباء حميميون عن دار رشم للنشـر سنة 2025 بدعم من مبـادرة إثـراء المحتـوى العربي، وهو ما يعكـس اهتمام المؤسّسـات الثقافية بالكتابة السعودية المعاصرة ذات الطابـع التجريبي العميـق. إلّا أنّ العمل الثاني لم يحقق انتشـارا مماثلا للرواية الأولى، وهو أمر يمكن تفسيره على مستويات متعدّدة، أهمّها اختلاف الأسلوب السردي والموضوعي؛ فبينما اعتمـدت الروايـة الأولى لغـة مكثّفة وصادمـة، قريبة مـن الحدث والقلق النفسـي المكثّف، تحوّلـت الرواية الثانية إلى سـرد أكثـر تأمّلا، غير خطّي، متشـظ زمنيا، يقوم على اسـتدعاء الذاكرة والتفكّر في تفاصيـل الحياة اليوميـة، ما يجعلها أقـل جذبا للقارئ الباحـث عـن صدمة أولـى، لكنّها في المقابل تكشـف نضجا سـرديا وفلسـفيا أعلى، وتطرح أسئلة أعمق عن طبيعـة الاغتراب والوجود. كمـا تغيّر أفق الموضوع من اغتـراب مرتبـط بالسـلطة والعبث الكوني فـي الرواية الأولى، إلـى اغتراب داخلي وحميمـي مرتبط بالعلاقات الإنسانية والزمن المنزلي والحميمية في الرواية الثانية، مـا جعلها أكثر خصوصية محلّيـة وتتطلّب قراءة دقيقة لتقديـر أبعادهـا، وهو مـا حدّ مـن انتشـارها التجاري والنقـدي العالمي مقارنة بالروايـة الأولى. وعلى الرغم من هذا التحوّل، تحتفـظ الرواية الثانية بصلات واضحة مع الأولى، حيث ظلّ الموضوع الأساسـي هشاشة الفرد فـي مواجهة محيطـه سـواء كان سـلطويّا أو حميميا، واسـتمرّ الاعتماد على السـرد النفسـي الداخلي كثيمة مركزيـة، كما بقي الطابع الفلسـفي والوجودي حاضرا، متدرّجا مـن الاغتراب الكوني إلى الاغتـراب اليومي، مع التنـاص الكافكـوي الرمزي الـذي يظل مفتاحـا لفهم الرحلة الوجودية للشـخصية. وفي الوقت نفسـه، تظهر الاختلافات الجوهرية بين العملين من خلال انتقال النص من القلق المكثف والمباشر إلى التأمّل الهادئ والمعقّد، وتحـوّل البنية السـردية من تكثيف الحـدث نحو تكثيف الزمن الداخلي والذاكرة، بالإضافة إلى تغيّر نطاق القارئ المحتمل، إذ ينتقل من قارئ يبحث عن صدمة أولى إلى قارئ ينجذب إلى اسـتبطان النفـس وتفكيك الحميمية. كما يبرز تباين الانتشـار، إذ لفتت الرواية الأولى الانتباه العالمـي بسـرعة أكبـر، بينما تتطلّـب الروايـة الثانية قـراءة أعمق لفهمها، مـا حدّ من ترجمتها وانتشـارها التجاري، رغم أهمّيتهـا النقدية والبلاغية. وهكذا تتضح قيمة غرباء حميميـون بوصفها لحظة وعي وتحوّل في مشـروع الكاتب، فهـي لا تلغي ما سـبقها، لكنها تعيد صياغة الأسـئلة نفسـها في سـياق آخر، مـن مواجهة عبثيـة المرض إلـى مواجهة هشاشـة الحيـاة اليومية والاغتـراب الحميمي، ما يجعل العمل الثاني امتدادا منطقيا لمشـروع عزيز محمد، مع تحوّل واضح في الأسـلوب والموضوع، مؤكّدا أنّ النضج الروائي لا يُقاس بالانتشـار وحده، بل بمدى اسـتطاعة النص إعادة طرح الأسئلة نفسها في ضوء أفق جديد.

إنّ قـراءة مسـار عزيـز محمـد بين روايتيـه توضّح كيف يتحـوّل النجاح الأول إلـى اختبار دقيق للاسـتمرارية والإبـداع. فقـد شـكّل العمـل الأوّل نقطـة انطـلاق قويـة، تركـت أثـرا واضحا في المشهد الروائي السعودي والعربي، وفرضت على الكاتب تحدّيا مزدوجا: الحفاظ علـى صوته الفريد مـن جهـة، وتوسـيع أفـق تجربتـه السـردية من جهة أخـرى. وفي هذا الإطـار، أتت رواية غرباء حميميون ليسـت كنسـخة من العمل السابق، بل كتجربة واعية للتفاعل مع مسـألة الاغتراب والوجود من منظور جديد، حيث يتداخل الحميمي واليومي مع التأمّل الفلسفي، لتكشف الرواية عن قدرة الكاتب على تطوير أدواته السردية دون الانسياق وراء نجاح سابق.

يمكن اعتبار هذا الانتقال من الصدمة الأولى إلى تجربة التأمّل المعقّد علامة على نضج إبداعي واستكشاف للغة السـرد، والزمن، والذاكرة، ما يفتح المجال أمام دراسـة أعمق لعلاقة النص بالسـياق الاجتماعي والثقافي الذي ينتمـي إليه، كما يبيّن هذا المسـار كيـف يمكن لرواية ثانيـة أن تعيد طرح الأسـئلة نفسـها بوعـي جديد، ما يجعل القـراءة النقدية لهـا أكثر تعقيدا وثـراء، ويضع النقـاد والباحثيـن أمـام إمكانيـة تحليـل التباين بين الانتشار التجاري والجاذبية النقدية، كعامل لتقييم تطوّر المشهد الروائي السعودي الحديث.

أمام هذه القراءة، يمكن القول إنّ مشـروع عزيز محمد الروائـي لا يكتفـي بتقديم نصوص قائمـة بذاتها، بل يمثّل مسارا مستمرا من البحث عن التوازن بين التجريب الفنـي والانفتاح علـى القضايا الوجوديـة والاجتماعية. ويتـرك هـذا المسـار البـاب مفتوحـا أمام استشـراف أعمال مسـتقبلية، قد تتجاوز الحـدود التقليدية للرواية السـعودية، وتطرح أسـئلة جديدة حول الـذات والآخر، الاغتـراب والحميميـة، الزمـن والذاكـرة، بيـن المحلي والعالمي. وفي هذا الإطار، يصبح من الممكن للباحثين والقـراء معا أن يتابعـوا رحلة الكاتب كحالـة نموذجية لفهم كيفية تطـوّر التجربة السـردية، ليس فقط على مسـتوى النص، بل على مسـتوى المشروع الفني ككل، مـع ما يطرحه مـن إمكانيات جديدة للنقد والاسـتقبال والقراءة المقارنة.

*ناقد تونسي

مقال

المثقف العربي في زمن اللايقين.

إسماعيل نوري الربيعي
@imseer

قلنا: ما بالُ المثقـــف العربي اليوم إذا سُـــئل عن يقينه تلعثم، وإذا استُنطق عن رأيه أطال الســـكوت، وإذا دُعي إلى البيان آثر الإيماء؟ أذلك لأنه فقد القول، أم لأنه كثر القول حتى بطل معناه؟ فإن كان الأول فقد خسر رأس ماله، وإن كان الثاني فقد صـــار القول عنده كالدراهم المغشوشـــة؛ تُرى في اليـــد كثيرة، ولا تُصرف في الســـوق إلا على ريبة. وإنما قلنا هذا لأن زمننا قد صار زمن اللايقين، حتى كأن اليقين فيه ضيف غريب لا يقيم إلا قليلاً، ولا يُستقبل إلا بتحفظ. وليس ذلك لأن الحقيقة قد غابت من الأرض، ولكن لأن الطرق إليها قد ازدحمت حتى صار الســـالك فيها كمن يمشـــي في سوقٍ عظيم: يسمع كل نداء، ويرى كل بضاعة، ولا يدري أيهـــا الصادق وأيها الزائف. فإن قال قائل: وما شأن المثقف في هذا كله؟ قلنا: إن شـــأنه فيه كشأن الدليل في الفـــلاة؛ إن صدق نجا القوم، وإن أخطأ تاهوا معه. غير أن الدليل في الفلاة لا يتقدم إلا بعد معرفة الطريق، وأما المثقف في زماننا فقد صار يتقدم القـــوم وهو لا يدري أيســـلك بهم إلى الماء أم إلى السراب. وذلك لأن المثقف العربي قد وجد نفســـه بيـــن قوتين: قوة الذاكرة وقـــوة الحاضر. أما الذاكرة فممتلئة بالحروب والانكسارات والآمال المؤجلة، وأما الحاضر فمضطرب كالبحر في يوم عاصف، لا يستقر على موجة ولا يطمئن إلى شاطئ. فإذا اجتمعت هاتان القوتـــان في نفس واحـــدة اضطربت الرؤية، وتفرقت الإرادة، وصار صاحبها كمن يمسك ميزاناً في ريحٍ شديدة.

فإن قيل: أوليس المثقف صاحب العقل الراجح والنظـــر البعيد؟ قلنا: بلى، ولكنه بشر تجري عليه أحكام البشر؛ فإن قوي عليه الخوف ضاق نظره، وإن غلبه الرجاء اتســـع أمله حتى يجاوز حـــدَّ المعقول. والمثقف العربي قد عـــاش دهراً بين هذيـــن الحدين: خوفٍ مـــن ماضٍ لم ينقـــضِ أثره، ورجاءٍ في مســـتقبل لم تتضـــح ملامحه. ومن أجـــل ذلك رأيت طائفة من المثقفين قد آثروا الصمت، وقالوا: الســـلامة في السكوت. ورأيت طائفة أخرى قد أكثروا القول حتى صار كلامهم كالرمل في اليد، لا يُمسك منه شـــيء. وبين هاتين الطائفتين قلَّ من جمع بيـــن الجرأة والحكمة، فكان كلامه قليلاً ولكنه نافذ، وصمته طويلاً ولكنه مفكر فيه. فإن قـــال قائل: ولماذا يقع المثقف في هذا التردد؟ قلنا: لأن المعرفة في زمان اللايقين قد صارت مثل المرآة في سوق مزدحم؛ كل واحد يمر بها يرى فيها صورته، ثم يظن أنه رأى الحقيقة كلها. فـــإذا اجتمع هـــؤلاء في مجلسٍ ظن كل واحد منهـــم أن الحقيقة معه وحده، وأن غيره إنما يرى انعكاساً زائفاً. ومن هاهنا نشـــأت خصومة المثقفين، حتى صار بعضهم يـــرد قول صاحبه لا لأنه باطل، ولكن لأنـــه لم يصدر عنه. ولو أنهم نظـــروا في الأمر نظر المتأمل لعلموا أن الحقيقة لا تُعطى لرجلٍ واحد، كما لا تُحصر الشمس في نافذة واحدة. قلنـــا: وليس البلاء فـــي الاختلاف، فإن

الاختلاف سنة العقول، ولكن البلاء في ادعاء اليقين حيث لا يقين. وذلك أن بعض المثقفين إذا استشهد بالحجة ظن أنه بلغ الغاية، وإذا أورد البرهان توهم أنه سدَّ كل باب. وهو لا يدري أن البرهان نفسه يحتاج إلى برهان، وأن الحجة قد تكون كالسلم الذي يُصعد به إلى موضعٍ ثم يُترك. فإن قيل: فكيف يكون المثقف في زمن اللايقين؟ قلنا: يكون كصاحب الميزان الدقيق؛ لا يزيد في الوزن إذا أحب، ولا ينقص إذا كره، ولكنه ينظر في الأشياء كما هي، لا كما يشتهي أن تكون. فإن وجد الحق قال به، وإن وجده ناقصاً طلب تمامه، وإن وجده متشعباً جمع أطرافه. غير أن هذا المقام صعب، لأن النفس تميل إلى اليقين السريع كما يميل العطشان إلى الماء القريب، وإن كان مالحاً. وأما اليقين الصحيح فإنه يشبه الماء العذب في أعماق الأرض؛ يحتاج إلى حفرٍ طويل وصبرٍ كثير. وقد رأينا في تاريخ العرب أن المثقف كان إذا اشتد الظلام صار أشد الناس بحثاً عن الضوء، لا لأنه يملكه، بل لأنه يعرف قيمته. وكان يعلم أن الكلمة الصادقة قد تكون أضعف من السيف في ظاهرها، لكنها أبقى أثراً في باطن الزمان. فإن قال قائل: وما علامة المثقف الصادق في هذا العصر؟ قلنا: علامته أنه لا يبيع يقينه بثمنٍ عاجل، ولا يشتري الشك بسمعةٍ سريعة. فإن كثيراً من الناس قد جعلوا الشك زينةً للعقل، كما يجعل بعضهم الفقر زينةً للزهد. وليس كل شكٍ حكمة، كما ليس كل يقينٍ جهلاً. وإنما الحكمة أن يعرف الإنسان موضع يقينه وموضع شكه، فيتكلم حيث ينبغي الكلام، ويسكت حيث ينبغي السكوت. فإذا فعل ذلك صار قوله قليلاً ولكن معناه كثير، وصار سكوته قصيراً ولكن دلالته بعيدة.

وقد كان الجاحظ يقول في مواضع كثيرة إن العقول تختلف كما تختلف الأجسام، وإن الناس يتفاضلون في النظر كما يتفاضلون في القوة. ولو نظرنا في حال المثقفين اليوم لرأينا هذا القول ماثلاً أمامنا؛ فهذا يطلب الحقيقة في السياسة، وذاك يطلبها في التاريخ، وآخر يراها في الفلسفة أو في الأدب. وكلهم يظن أنه قد أمسك بطرفها، والحقيقة أنها أوسع من أن تُقبض بيدٍ واحدة. ومن هنا كان واجب المثقف العربي أن يتواضع للحقيقة كما يتواضع العالم للطبيعة؛ لا يظن أنه خلقها، ولا يتوهم أنه يملكها، بل يعلم أنه إنما يسعى إليها كما يسعى المسافر إلى مدينة بعيدة. فإذا فعل ذلك صار اللايقين نفسه باباً للمعرفة؛ لأن الشك إذا أحسن صاحبه استعماله صار كالريح التي تدفع السفينة إلى الأمام، لا كالريح التي تقلبها. أما إذا استسلم له صاحبه صار كالبحر الذي يبتلع المراكب ولا يردها. ولهذا قلنا إن زمن اللايقين ليس شراً كله، ولا خيراً كله؛ وإنما هو امتحان للعقول. فمن كان عقله صبوراً ازداد علماً، ومن كان عقله عجولاً ازداد حيرة. والمثقف إنما يُعرف في مثل هذه الأزمنة، كما يُعرف المعدن في النار. فإن خرج منها صادقاً ازداد بريقه، وإن خرج منها زائفاً انكشف أمره. ولذلك كان تاريخ الأمم لا يذكر من المثقفين إلا أولئك الذين صبروا على الشك حتى بلغوا اليقين، أو صبروا على اليقين حتى حفظوه من الزيف. قلنا: فليكن المثقف العربي إذن كصاحب السراج في ليلة طويلة؛ لا يملك أن يبدد الظلام كله، ولكنه يملك أن يضيء موضع قدمه. وإذا أضاء موضع قدمه أضاء معه طريق من يسير خلفه. فإن فعل ذلك لم يضره أن يكون الزمن زمن لايقين؛ لأن اليقين الحقيقي لا يولد من الطمأنينة وحدها، بل يولد أيضاً من السؤال الطويل، والنظر العميق، والصدق مع النفس قبل الصدق مع الناس. وعند ذلك يكون المثقف قد أدى ما عليه، وإن بقي العالم من حوله مضطرباً؛ لأن قيمة العقل ليست في أن يزيل اضطراب العالم، بل في أن يحفظ توازنه وهو يسير في وسط هذا الاضطراب.

ديواننا

ساجدة الموسوي

متى نلتقي؟.

كيف حالُكِ والثّلجُ حولك طَودٌ
وبردُ الشّمال ثقيل ؟
كيف حال الصّغار ؟
وهل هجروا لغة الضّادِ واستعجموا ؟
متى نلتقي
أم أراه سؤالاً عصيَّ القيود
كطبع الزّمان اللّدود ..؟
أجوبُ الخرائط أبحثُ عن قطعٍ
من فؤادي
تبعثرنَ من يومِ (بوش)...
كيف حال الأميرةِ بنتي ؟ أنائمةٌ أنتِ
أم صاحية ؟
تقول : مساؤك نورٌ حبيبتي ماما
يحاصرني البردُ ..
والثّلجُ حول النّوافذ يعلو ..
هل لديكِ طعام ؟
أجابت : تعشّيتُ قبل قليلٍ
فلا تقلقي ..
هل تخافين جوعي ؟
قلت : لا .. ثمّ سالت دموعي..
هي الأمُّ أمٌّ على كلّ حال ...
متى نلتقي
أم أراهُ سؤالاً عصيَّ القيود
كطبع الزّمان اللّدود ؟
ثمَّ دار بي الرّقمُ أبحثُ عن
إخوتي
في البلادِ الغريبةِ
طال الفراقُ وقلبي عليهم ..
يغالبني الشّوقُ حيناً فأبكي
وحيــن أفتــشُ عــن ريــحِ
أخبارهم
كيف هم.. كيف أولادهم
وهل أذبل العمرُ أجفانهم ؟
متى نلتقي
أم أراهُ سؤالاً عصيَّ القيود
كطبع الزّمان اللّدود ؟

مقال

نجود حسن

حين تتحول الذائقة إلى محكمة.

كيف تكون كاتبَ نثر في عالم لا يزال يقيس الأدب بالقصيدة؟

أن تكون كاتب نصوص نثرية لا يعني أنك فشلت في أن تكون شاعرًا، ولا أنك تقف في الظلّ انتظارًا لاعتراف مؤجَّل.

هذا يعني ببساطة أنك قد اخترت طريقًا آخر للغة ؛ طريقًا لا يتكئ على الوزن وإنما على الرؤية ولا يستعير موسيقى جاهزة بل يصنع إيقاعه من الداخل.

في الأمسيات الأدبية يتكرّر هذا الإرباك الصامت

تجلس لتقرأ نصًا نثريًا فتُقابَل بنظراتٍ متحفّظة أو تعليقات مؤجَّلة أو مقارنات مستعجلة بأسماء «أكبر» و«أشهر» وكأن النثر يحتاج إلى إذنٍ مسبق أو إلى تبرير دائم لوجوده أو كأن القصيدة وحدها تملك حق الحضور والإنصات.

من هنا تبدأ معركة كاتب النثر الحقيقية لا مع الجمهور بل مع الفكرة الراسخة في أذهانهم.

أن تكون كاتب نثر فإن ذلك يعني أن تؤمن بأن اللغة ليست قالبًا واحدًا وأن الدهشة لا تحتاج إلى قافية كي تولد وأن النثر ليس أقل شأنًا وإنما أكثر مخاطرة لأنه يقف عاريًا من الموسيقى التقليدية ويُحاسَب مباشرة على المعنى وقدرته على الإمساك بالقارئ دون عكّازٍ وزني.

أما أولئك الذين يواجهونك بأسماء فلان وفلان فغالبًا لا يفعلون ذلك حبًا بتلك الأسماء بل خوفًا مما يجهلونه

المقارنة هنا ليست أدبية بقدر ما هي دفاعية في محاولة لإعادة النص إلى منطقة مألوفة يمكن تصنيفها والحكم عليها بسرعة.

كاتب النثر الحقيقي لا يخاصم القصيدة ولا ينافسها ولا يطلب مقعدها لأنه يعرف أن لكل نصٍّ طبيعته، ولكل روحٍ لغتها، ويُدرك أن بعض الاعتراضات لا تنبع من رفض النثر بقدر ما تنبع من كسر التوقّع.

لذلك حين تكتب نصًا نثريًا اكتب كما لو أنك تكتب للمرة الأولى، لا لتقنع بل لتكشف

فالزمن في النهاية لا يتذكّر الأشكال، يتذكّر ما قيل بصدق مهما كانت هيئته.

وأسوأ ما قد يواجه كاتب النثر ليس النقد بل التهديد الرمزي كأن يُلوَّح له بأسماء غائبة وبحكايات من نوع «لو علم فلان بوجودنا في أمسية نثرية لقاطعنا، وكتب فينا مقالًا لاذعًا».

هنا لا يعود الحديث عن أدب بل عن رقابةٍ غير مكتوبة تُمارَس باسم الهيبة لا باسم اللغة وباسم الخوف لا باسم الذائقة.

كأن حضور أمسية نثرية صار جرمًا غير معلن أو خيانةً سرّية لمعسكر القصيدة وكأن الأدب قبيلة لا تتّسع لاختلاف الصوت.

في مثل هذا المناخ لا يُحاكم النص بما فيه، بل بمن قد يغضب منه ولا يُقاس الجمال بصدقه، بل بحجم الخصومة المحتملة.

ومن هنا لا يصبح النثر ترفًا ولكن أكثر ضرورة لأنه يكتب خارج سطوة الاسم وخارج منطق «إيّاك أن تكتب فهناك من قد ينزعج».

ثم من المؤسف حين تتحوّل منصّات التواصل إلى ساحات تراشق لتطال في هذه الفترة بعض الأدباء

حول شرعية الأشكال الأدبية بين من يُصرّ على أن الشعر لا يكون إلا عموديًا ومن يدافع عن القصيدة الحداثية والنثرية بوصفها حقًا مشروعًا في الكتابة والانتشار ، هذا الجدل في جوهره لا يتعلّق بالشعر بقدر ما يتعلّق بالذائقة، وبالخوف من المختلف أكثر مما يتعلّق بالحفاظ على الأصالة.

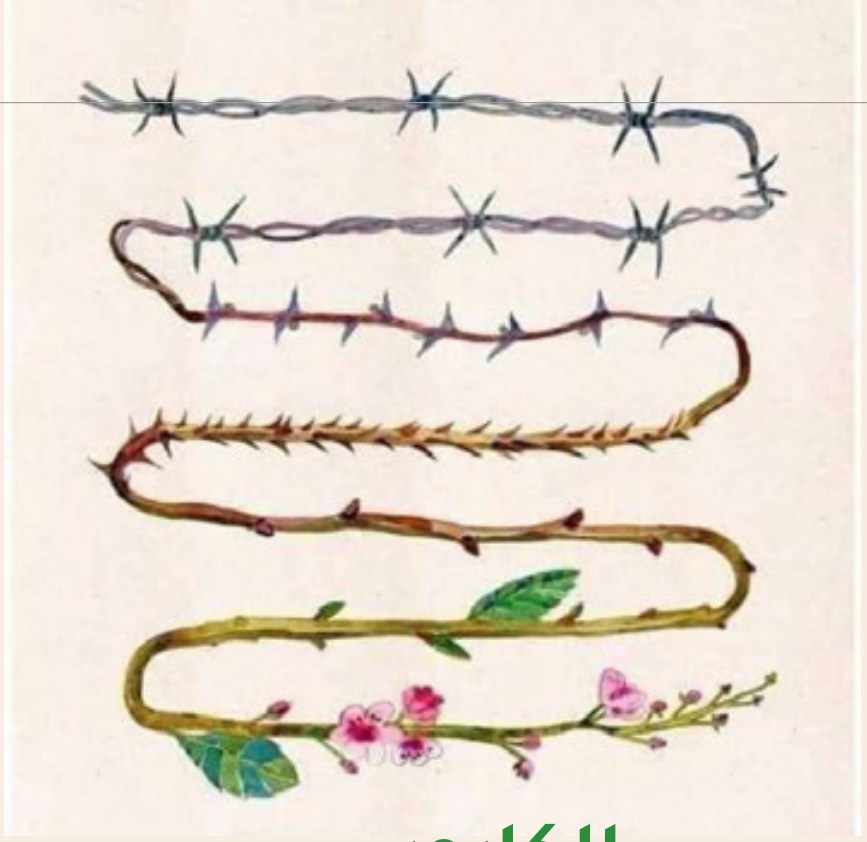
فاللغة كائن حيّ لا يقف عند حدّ ولا يتجمّد في شكل واحد مهما بلغت عظمته.

ما كان يومًا خروجًا عن المألوف أصبح اليوم جزءًا من المتن ،وما يُهاجَم اليوم قد يكون غدًا شاهدًا على مرحلة كاملة من الوعي والتجربة ، ليس مطلوبًا من النصوص أن تُشبهنا كي نعترف بحقها في الوجود، فاختلاف الطرق لا يعني فساد الغاية واختلاف الذائقة لا يُبطل التجربة ، الكتابة في جوهرها فعل مشاركة لا فعل إقصاء والأدب لا يزدهر بالتشابه وإنما بالحوار ولا يحيا بالحراسة الصارمة بل بالتجريب

وحين ندرك أن اللغة أوسع من أن تُختصر في قالب واحد سنفهم أن هذا التنوّع ليس تهديدًا للشعر وسنعرف بأن هذا أحد أدلّة حيويّته.

ديواننا

د.أسماء الجوير



الكابوس

فـزِعًـا طـاردَ الـشـريـدُ مـنـامَـه
فـزَعَ الـنـاسِ يـومَ حشرِ القيامة
راكـضَ الـروحِ خـلـفـهُ لـهـثـاتٌ
وطـبـولٌ بـقـلـبـه وأمـامَـه
قـلـقٌ، يـخـلـطُ الـمـنـامـاتِ بـالـ
يـقـظـاتِ والـقـلـبُ ضـارعٌ بـالسلامة
هَـلِـعٌ، لـو تـهـزُّ ريـحٌ يـديـها
سـمـعـتْ نـبـضَـهُ بـطـونُ تـهـامة
لـيـس يـدري، وقـد تـهـاوى حطامًا
هـل سـيـنـجـو أم أنَّ فـيـهِ حُـطـامَـه؟
واجـمٌ خـثّـرَ الـدِّمـا بـهِ يـأسٌ
هَـرِمٌ لابـثٌ بـكـهـفِ الـنـدامَـة
يـحـسَـبُ الـنـاسَ مـثـلَـهُ كـلُّ حُـبٍ
حَـلّـهُ يـتـركُ الـنـدوبَ عـلامة
يـحـسـبُ الـنـاس مـثـلـه كُـلُّ حُـسـنٍ
نـاصـبٌ قـوسـهُ وراشٍ سـهـامَـه
يـحـسـبُ الـنـاس مـثـلـهُ كـلـمـا غا
دَرَهـم صَـبَّ بـالـقـصـيـدةِ جـامَـه
وحـدَهُ أطـلـقَ الـمـجـازَ جـوادًا
وأراهُ الـمـدى وفـكَّ لـجـامَـه
وحـدَهُ لـمـلـمَ الـنـجـومَ وألـقـى
بـهـا لـلـحُـلـم فـانـزوى بـابـتـسـامة
وحـدهُ صـبَّ فـي الـبـحـورِ دمـوعًـا
كـي يـزيـدَ الـبـحـورَ مِـلـحًـا ضـخـامَـة
وحـدهُ وضّـأَ الـشـعـورَ مـرارًا
فـاسـتـحـقَّ الـنـقـا وحـازَ احـتـرامَـه
عَـرَكَ الـمـسـتـحـيـلَ، صـاغَ طـيـوفًـا
هـائـمـاتٍ فـضـمَّـهـا مُـسـتـهـامَـة
فَـجَّـرَ الـصـمـتَ، دهـدهَ الـصـبـ
ـرَ فـي الـكـونِ كـي يـعـيـدَ نـظـامَـه
نـوَّلَ الـودَّ كـلَّ سـاعٍ إلـيـهِ
مـثـلـمـا تُـطـعـمُ الـحـقـولُ حـمـامَـة
لَـسِـنُ الـحـرفِ، ثـابـتُ الـوقـفِ، جَـلْـدٌ
ثَـقِـفٌ تُـدمـنُ الـرزايـا اتـهـامَـه
حـرَّكَ الـسـاكـنـاتِ، دفَّـقَ شِـعـرًا
فـعـلامَ انـطـوى أسًـى؟ وإلامَـه؟
تـبَّـتِ الأغـنـيـاتُ! أزَّت فـؤادًا
لـحـبـيـبٍ ولـن يـنـالَ اهـتـمـامَـه
وَعَـثَـاءُ الـهـوى عـلاهُ، وفـيـهِ
يـخـلـعُ الـجـرحُ ثـوبَـهُ ولـثـامَـه
تَـعِـسَ الـحـبُّ، هـزّهُ كـخـريـفٍ
كـيـف تـحـمـي بـسـتـانـه بـمـلامة؟
يـفـتـحُ الـجـرحَ، يـفـضـحُ الآهَ، صـلـفٌ
لـيـس يـبـقـي لـخـضـرة الـروحِ هامة
تـاهَ والـتـيـهُ هـدَّهُ مـسـتـبـدًا
يـسـخـرُ الـحـبُّ مـن أنـيـنِ الـكـرامـةْ
عـامُـهُ الـيـومَ لاهـثٌ ورؤاهُ
تـسـرفُ الـركـضَ لـيـس تـبـلـغُ عـامَـهْ
كـيـف يـغـفـو عـلـى الـرضـا مـسـتـريـحًـا
واصـطـلاءُ الـشـجـا يـقـضُّ مـنـامَـهْ؟

مقال

جبران محمد قحل

(القَيُّوم)

القَيُّوم : اسم من أسماء اللّه الحسنى ، ورد في الذكر الحكيم ثـــلاث مرات ، في بداية آية الكرسي وبداية سورة آل عمران ، وفي سورة طه ،وفي كل مرة يرد مرتبطا باسم اللّه (الحـــي)، واقتران اســـم اللّه (القَيُوم) باسم اللّه (الحي) في هذه الآيات، له دلالة عظيمة، ذلك أن اسم (الحي) يشمل جميع صفات الكمـــال الذاتيـــة للّه -عز وجل-، واسم (القيوم) يشمل جميع صفات الكمال الفعلية له

– ســبحانه -، وجَمْع النوعين من صفات الكمال الذاتية والفعلية، جمع لكل صفات الكمال المطلقة بصورها المتعددة.

القَيُّوم : هو القائم بذاته ، المستغني عن غيره ، الذي يقوم بكافة شـــؤون الكون والخلق بمفرده ، ويســـيرها وفق مشيئته دون توقف

(قامَ) الـــذي أصله (قَـــوَم) تحت مادته من حيث الألفـــاظ المشـــتقة ومعانيها المحسوسة والمعقولة كلام كثير جدا ، ولا اختلاف على مدلولاتها ..

لكن : تحت أي اشـــتقاق يمكن أن يندرج لفظ (القيوم) ؟

الأقـــرب للذهن أن في مدلول معناه قدر مـــن المبالغة ، بل مبالغة المبالغة إن جاز التعبير ،

تشـــترك معه أسماء حســـنى وردت في القرآن أو الحديث الشريف تدل على ما بعد أو فوق المبالغة ومنها : (سُبُّوحٌ ، قُدُّوسٌ)، إلا أن هناك اختلافا صرفيا من حيث الجذر، فالاسمان الاخيران جذرهما صحيح :

(سَـــبَحَ/ سَـــبَّحَ ، قَدَسَ/ قَدَّسَ) ، بخلاف (القيوم) الـــذي مادة جذره الأصلية (قامَ / قَوَمَ) المعتل الأجوف.

ومعلوم أن الشـــائع في صيـــغ المبالغة الخمس المعروفة، أن صياغتها تكون من الثلاثي ، وقلما تصاغ من الرباعي ، بل إذا أمكن صياغة واحدتها قد لا يمكن صياغة البقيـــة ، كما نقول في : (أقدم / مقدام) ، و (أعطى / معطاء) ويصعب صياغة الأربع الصيغ المتبقية .. وربما يستحيل ذلك مع فعل مثل : (بَعْثَرَ) و (دَحْرَجَ)

** ماذا عن (بعثور / دحروج) ؟!

الظاهر أن : (قَيُّوم) ليس من صيغ المبالغة الخمس التي تشتق من الثلاثي (قام / قوَم) وهي كما تعلمون :

قويم = فعيل

قوَّام = فعّال

مقوام = مفعال

قووم = فعول

قَوِم = فَعِل

سأورد لكم جزءا مما جاء في لسان العرب حول هذه المســـألة التي تتعلق بالشكل الصرفي :

وقـــال الزجـــاج : القيُّـــوم والقيَّـــام فـــي صفـــة اللّه تعالـــى وأســـمائه الحســـنى القائـــم بتدبيـــر أمـــر خَلقـــه في إنشـــائهم ورَزْقهـــم وعلمه بأَمْكِنتهم .

قال اللّه تعالـــى : وما من دابّة في الأَرض إلا علـــى اللّه رِزْقُهـــا ويَعلَم مُسْـــتَقَرَّها ومُسْتَوْدَعها.

وقـــال الفراء : صورة القَيُّـــوم من الفِعل الفَيْعُول ، وصـــورة القَيَّام الفَيْعال ، وهما جميعاً مدح ، قال : وأَهل الحجاز أَكثر شيء قولاً للفَيْعال من ذوات الثلاثة مثل الصَّوَّاغ، يقولون الصَّيَّاغ .

وقال الفـــراء في القَيِّم : هـــو من الفعل فَعِيل، أَصله قَوِيم ، وكذلك سَـــيِّد سَوِيد وجَيِّد جَوِيد بوزن ظَرِيـــف وكَرِيم ، وكان يلزمهم أَن يجعلوا الـــواو أَلفاً لانفتاح ما قبلها ثم يسقطوها لســـكونها وسكون التي بعدها ، فلما فعلوا ذلك صارت سَيْد على فَعْل ، فزادوا ياء علـــى الياء ليكمل بناء الحـــرف ؛ وقال ســـيبويه : قَيِّم وزنه فَيْعِل وأَصله قَيْـــوِم ، فلما اجتمعت الياء والواو والسابق ساكن أَبدلوا من الواو ياء وأَدغموا فيها الياء التي قبلها ، فصارتا ياء مشدّدة ، وكذلك قال في سيّد وجيّد وميّت وهيّن وليّن .

قال الفـــراء : ليس في أَبنية العرب فَيْعِل ، والحَيّ كان في الأَصل حَيْواً ، فلما اجتمعت الياء والواو والســـابق ســـاكن جعلتا ياء مشدّدة ... انتهى

****

الذي خطر في بالي وهـــو قابل للنقاش والأخذ والرد ، وفي اللغة سعة للجميع ..

خطر لي أن : (قَيُّوم) من الفعل الرباعي (قَيْـــوَم) وحينما أُريد صياغة المبالغة منه جاءت لفظـــة (قَيْوُوْم) وهذا ينطبق على: (سبُّوح / قدُّوس) مع فارق سأوضحه لاحقا..

وهذه الكلمات - ولا استبعد وجود شبيهات لها في لغتنا الرحبة - لا تدل على المبالغة، ولكنها تدل على مبالغة المبالغة .

(سَبَّحَ / قَدَّسَ) أرى أصلهما :

(سَبْوَحَ / قَدْوَسَ) = (فَعْوَلَ)

ثم جاءت مبالغة المبالغة منهما :

(سبُّوح / قدُّوس) = (فعْوُوْل)

هناك من يـــرى أنها : (فعُّول) ،واللفظان لهما ذات الزمن الصوتي .

الفارق في (قيُّوم) هـــو وجود العلة في جـــذره الأبعد : (قام / قـــوَم) وفي جذره الأقرب الذي افترضته : (قَيْوَمَ) الذي جاءت منه مبالغة المبالغة : (قَيْوُوْم)

- هل ينطبق عليه : (فعْوُوْل / فعُّول)؟!

ربما يصح ذلك ، ولكن وجود حرف العلة يشكل عائقا ، فالجذر ليس صحيحا كما هو الحال في :

(سبُّوح / قدُّوس)

لذلك يبدو لي أن :

(قيْوُوم = فيْعول) كيف ذلك ؟!

وجود حرف الياء ، شكل ضغطا صوتيا نتج عنه قلب الواو الممدودة إلى صوت يتوافق مع الياء وهو يـــاء مماثلة تم إدغامها في الياء الأولى ليكون شكل الكلمة وصوتها :

(قيُّوم = فيعول)

هذا واللّه أعلم

الملف

التحديات المعاصرة غيبتها عن المشهد السينمائي..

الأفلام الدينية العربية بين سرديات التاريخ وجماليات الحضور.

نورة البدوي/ تونس

إن الحديث عن الأفلام الدينية يفضي بالضرورة إلى استحضار مجموعة من الأعمال التي زخرت بها المكتبة السينمائية العربية و من بين هذه الأفلام، التي جسدت القيم و القصص الدينية بروح فنية، نذكر على سبيل المثال: -الإسلام " لإبراهيم عز الدين عام 1951 ، و " انتصار الإسلام " لأحمد الطوخي عام 1952 ، و " بلال مؤذن الرسول " لأحمد الطوخي عام 1952 ، و " السيد البدوي " لبهاء الدين شرف عام 1953 ، و " بيت الله الحرام " لأحمد الطوخي عام 1957 ، " خالد بن الوليد " لحسين صدقي عام 1958 ، و " الله أكبر " لإبراهيم السيد عام 1959 ، "رابعة العدوية " لنيازي مصطفى عام 1963 ، و" هجرة الرسول " لإبراهيم عمارة عام 1964 ، و " فجر الإسلام " لصلاح أبو سيف عام 1971 و"الشيماء " لحسام الدين مصطفى عام 1972 ، فيلم الرسالة لمصطفى العقاد 1976...- .

حيث أثّرت هذه الأفلام في الذاكرة الجماعية من خلال سردها التاريخي لشخصيات بارزة و أحداث مؤثرة استمدت جمالياتها من الأزمنة المنقضية، المفعمة بروح الماضي وفلسفته الدلالية، لحقبات تاريخية ودينية في صور سينمائية لا تخلو من السؤال والتأمل.

وبين هذه التساؤلات: كيف أسهمت الأفلام الدينية في إثراء الذاكرة الجماعية والحفاظ عليها؟، وإلى أي مدى استجابت هذه الأفلام من الناحية الجمالية و الفنية والتاريخية لمعايير السينما الدينية ؟، وما الأسس و المقتضيات التي تقوم عليها فلسفة الفيلم الديني؟، و في ظل الشكوى المتزايدة من غياب الفيلم الديني عن السينما العربية، هل يعود إلى أزمة في النص أم ارتفاع تكاليف الإنتاج؟، وفي عام 2008، أحدث مهرجان القاهرة السينمائي الدولي قسما بعنوان "سماحة الإسلام في السينما الغربية فإلى أي مدى نجحت السينما الغربية في تقديم الآخر العربي من الناحية الدينية؟، والسينما الدينية فن منفتح على عدة فنون كالشعر والتلحين والأداء الصوتي فهل نحتاج اليوم إلى مثل هذه الأفلام في السينما العربية؟،

وهناك من يرى أن الأفلام الدينية تنتمي إلى أزمنة جميلة مضت فما علاقة هذه الأفلام بماهية الجمال في علاقته بأهله وزمانه؟، وأخيرا هل ثمة تصور للمعنى الحضاري للذات العربية و الإسلامية في الأفلام الدينية؟

بإزاء تلك التساؤلات توجهت مجلة اليمامة إلى مجموعة من النقاد والمختصين في المجال السينمائي -و هم: الناقد محمد رفيع (مصر)، و الكاتبة والسيناريست عهود حجازي(السعودية)، والناقد كاظم مرشد السلوم (العراق)، الناقدة نور السيف (السعودية)، والناقد عبد الله

منصور العسكر

بانخر (السعودية)، والناقد (سعد احمد ضيف الله)، ودكتور علم الاجتماع منصور بن عسكر (السعودية).

محمد رفيع:
الفيلم الديني يعاني من أزمة رؤية.

يقول الناقد المصري محمد رفيع أن الأفلام الدينية لم تسهم في الذاكرة الجماعية بوصفها ناقلًا للمعلومة، بل بوصفها صانعة للتجربة. الذاكرة هنا لا تُبنى عبر التاريخ المكتوب، وإنما عبر الصورة التي تُعاد مشاهدتها جيلاً بعد جيل، فتتحول إلى مرجع شعوري مشترك. حين يشاهد المتلقي فيلمًا مثل The Message، فإنه لا يتذكر فقط وقائع تاريخية، بل يتذكر إحساس البدايات، الصحراء كفراغ وجودي، الخوف الأول، واليقين الذي يتشكّل ببطء. هكذا تحولت السينما الدينية إلى وسيط حافظ للذاكرة، لا عبر التوثيق، بل عبر خلق طقس مشاهدة يتكرر في المواسم والمناسبات، فيصبح الفيلم جزءًا من النسيج الوجداني للمجتمع، تمامًا كما تفعل الحكايات الشعبية أو الطقوس الدينية نفسها.

وفيما يتعلق بمدى الستجابة هذه الافلام للمعايير الجمالية و الفنية للسينما الدينية فيعتبر رفيع أن استجابة الأفلام الدينية تفاوتت لهذه المعايير تبعًا لوعي صُنّاعها بطبيعة العلاقة بين الجمال والمقدس. الأعمال التي نجحت فنيًا لم تكن الأكثر دقة تاريخيًا بالضرورة، بل الأكثر انضباطًا جماليًا. السينما الدينية لا تحتمل الإسراف البصري ولا المبالغة الميلودرامية، لأن المقدس بطبيعته يفرض اقتصادًا في الصورة. في بعض التجارب العالمية، مثل The Passion of the Christ، نجد التزامًا صارمًا بالجسد والألم بوصفهما مدخلًا لفهم التضحية، وهو اختيار جمالي واضح، لكنه في الوقت ذاته يفتح سؤالًا حول حدود العنف البصري حين يتحول إلى مركز التجربة. في المقابل، نجد أفلامًا أخرى اختارت الإيحاء، الصمت، والضوء، فبدت أقرب إلى روح السينما الدينية التي ترى الجمال في التخفف لا في التكديس.

و يكمل: " ان فلسفة الفيلم الديني لا تقوم على تمجيد المقدس بقدر ما تقوم على مساءلة الإنسان وهو يقترب من المقدس. الإيمان في هذه الأفلام ليس حقيقة مكتملة، بل مسارًا دراميًا يمر

بالشك، بالخوف، وبالاختيار. البطل الديني ليس معصومًا، وإنما محاط بأسئلة وجودية تضغط عليه من الداخل. لذلك، يقوم الفيلم الديني على أسس أهمها احترام الغموض، وعدم تحويل الدين إلى خطاب مباشر، والإيمان بأن السينما فن سؤال لا فن إجابة. الفيلم الديني الحقيقي لا يقول للمشاهد ماذا يؤمن به، بل يجعله يعيش لحظة البحث نفسها، حيث يصبح الإيمان تجربة إنسانية لا شعارًا.

رؤية خارجية، ترى الدين من زاوية الآخر، لا من الداخل الروحي للتجربة، فتظل الصورة ناقصة مهما حسنت النوايا.

ويكمل:"نحن في حاجة ماسّة إلى السينما الدينية اليوم، ولكن ليس بصيغتها القديمة. الحاجة ليست إلى تكرار النماذج، بل إلى إعادة اكتشاف الإمكانات الجمالية الكامنة في هذا النوع. السينما الدينية بطبيعتها تشتبك مع الشعر، مع الموسيقى، مع الصوت بوصفه

ومع الزمن أصبحت جميلة لأنها أدت وظيفتها بصدق. وحين نعيد التفكير في الفيلم الديني اليوم، فإن السؤال ليس كيف نعيد الماضي، بل كيف نخلق جمالًا دينيًا معاصرًا يخص زمننا وأسئلتنا وقلقنا الوجودي.

وبخصوص وجود تصور للمعنى الحضاري للذات العربية والإسلامية في الأفلام الدينية فيقول رفيع: "نعم، ثمة تصور حضاري للذات العربية والإسلامية في

و بخصوص الشكوى المتزايدة من غياب الفيلم الديني عن السينما العربية، هل يعود ذلك إلى أزمة في النص أم إلى ارتفاع تكاليف الإنتاج فيرجع ناقدنا أن :" الغياب لا يعود في جوهره إلى ارتفاع التكاليف بقدر ما يعود إلى أزمة رؤية. النصوص المتاحة غالبًا ما تخاف الاقتراب الحقيقي من الأسئلة الدينية العميقة، فتكتفي بالسرد التبجيلي أو بالمعالجة السطحية. الإنتاج الضخم يمكن تعويضه بالحلول الجمالية الذكية، لكن غياب الخيال الجريء لا يمكن تعويضه بالمال. المشكلة الأساسية أن كثيرًا من المشاريع الدينية العربية تتعامل مع الدين كموضوع جاهز، لا كحالة درامية قابلة للتفكيك، فتخرج أفلام خالية من الصراع الحقيقي، وبالتالي خالية من السينما.

وعن مدى نجاح السينما الغربية في تقديم الآخر العربي دينيًا فيرى رفيع:"السينما الغربية نجحت جزئيًا حين تعاملت مع المسلم بوصفه إنسانًا، لا بوصفه رمزًا سياسيًا أو أمنيًا. بعض الأفلام قدّمت صورة أكثر توازنًا، خاصة حين ربطت الدين بالسياق الإنساني لا بالصراع فقط، كما في Kingdom of Heaven الذي حاول تقديم الإسلام كمنظومة أخلاقية داخل عالم صراعي معقّد. لكن هذه النجاحات تظل محدودة، لأن أغلب المعالجات الغربية تنطلق من

عهود حجازي

حاملًا للروح، ومع الإيقاع بوصفه زمنًا داخليًا. في زمن الضجيج البصري، تصبح هذه السينما ضرورة لأنها تعيد الاعتبار للصمت، للتأمل، وللبعد الروحي الذي غاب عن كثير من الإنتاجات المعاصرة.

و يضيف":هذه الأفلام لم تكن جميلة لأنها قديمة، بل لأنها كانت صادقة مع زمنها. الجمال ليس قيمة ثابتة، بل علاقة حية بين العمل وسياقه. الأفلام الدينية التي ما زالت تعيش في الذاكرة فعلت ذلك لأنها خاطبت وجدان جمهورها، لا لأنها التزمت بقوالب مثالية. علاقتها بالجمال تشبه علاقة العمارة القديمة بالمدينة: لم تُبنَ لتُدهش، بل لتُستخدم،

الأفلام الدينية، لكنه تصور متذبذب، غير مكتمل، ويتراوح دائمًا بين لحظتين: لحظة الوعي بالذات بوصفها فاعلًا حضاريًا، ولحظة الدفاع عن الذات بوصفها موضوعًا مهدَّدًا. السينما الدينية، حين تقترب من الذات العربية والإسلامية، لا تفعل ذلك غالبًا من موقع الاطمئنان الحضاري، بل من موقع الاستدعاء، وكأنها تعيد استحضار الذات في لحظة أزمة، لا في لحظة ازدهار. لذلك يظهر المعنى الحضاري للذات في هذه الأفلام لا كهوية منجزة، بل كمسار تشكُّل، وكفعل مقاومة للاندثار أو التشويه.

في التجارب الأكثر نضجًا، يُقدَّم العربي أو المسلم بوصفه حاملًا لمنظومة قيم: العدل، الجماعة، الإيثار، والانضباط الأخلاقي، لا بوصفه مجرد شخصية تاريخية أو دينية. في فيلم مثل The Message، لا تُبنى الذات الإسلامية على البطولة الفردية الخارقة، بل على تشكُّل جماعة جديدة ترى العالم بمنطق مختلف؛ جماعة تتأسس على فكرة المساواة والمسؤولية المشتركة، حيث تتحول الدعوة الدينية إلى مشروع حضاري يعيد تنظيم العلاقة بين الإنسان والسلطة، وبين الفرد والجماعة. هنا لا تظهر الذات بوصفها ضحية، بل بوصفها ذاتًا مؤسسة لمعنى جديد للحياة.

و يستدرك قائلا:"لكن هذا التصور

الحضاري كثيرًا ما يتراجع في أفلام أخرى، حين تُختزل الذات العربية والإسلامية في بعدها الأخلاقي المجرد، أو في صورة مثالية منزّهة عن الصراع الداخلي. عند هذه النقطة، تتحول الذات من كيان حضاري حيّ إلى نموذج أخلاقي ساكن، فتفقد بعدها التاريخي، ويُمحى التوتر الضروري بين المثال والواقع. الحضارة لا تُبنى على الطهر المطلق، بل على الصراع بين القيم والتطبيق، وهو ما غاب عن كثير من الأفلام الدينية التي خافت من مساءلة الذات من الداخل.

في المقابل، حين قدّمت بعض السينما الغربية تصورات عن الذات العربية والإسلامية، كما في Kingdom of Heaven، ظهرت الذات غالبًا من خلال مرآة الآخر. هنا يُقدَّم المسلم بوصفه حاملًا لقيم التسامح والعدل، لكن هذه القيم تُعرض بوصفها استثناءً أخلاقيًا داخل عالم صراعي، لا بوصفها نابعة من منظومة حضارية متكاملة. المعنى الحضاري حاضر، لكنه مُجزَّأ، يُقرأ من الخارج، لا من الداخل الثقافي والروحي للتجربة الإسلامية".

و يكمل:"الإشكال الأساسي أن السينما الدينية العربية نادرًا ما اشتغلت على مفهوم "الذات الحضارية" بوصفه سؤالًا مركزيًا. غالبًا ما انشغلت بالسيرة، بالحدث، بالبطولة، وأهملت سؤال: كيف ترى هذه الذات نفسها؟ كيف تفهم علاقتها بالزمن، بالآخر، وبالسلطة؟ الحضارة هنا تُستدعى كخلفية، لا كمنظومة فكرية وجمالية. لذلك يغيب تصور الذات بوصفها منتجة للمعنى، وتظهر فقط بوصفها حاملة للرسالة أو حارسة للقيم.

ومع ذلك، فإن الإمكان ما زال قائمًا. السينما الدينية قادرة، إذا تحررت من النزعة التبجيلية، على تقديم تصور أعمق للذات العربية والإسلامية: ذات ترى الإيمان بوصفه فعلًا حضاريًا، لا مجرد شعيرة، وترى التاريخ بوصفه مجالًا للصراع والتأويل، لا سردية مكتملة. حينها فقط يمكن للفيلم الديني أن يقدّم الذات العربية والإسلامية لا كذاكرة ماضوية، بل كهوية حيّة، مفتوحة على السؤال، وعلى المستقبل" حسب تعبير الناقد المصري محمد رفيع.

عبد الله بانخر

عهود حجازي:
الفيلم الديني ليس جنساً سينمائياً مستقلاً.

من ناحيتها تعتبر الناقدة و الكاتبة عهود حجازي أن(الفيلم الديني) لا يعدّ جنساً سينمائياً مستقلاً،بل حقلاً تقاطعياً، يتداخل فيه التاريخي والروحي والقيمي،ويتحدد بوظيفته في تمثيل المقدّس داخل نظام الصورة.

و تكمل:" من الناحية الجمالية يطرح الفيلم الديني محاولته للموازنة بين المرئي واللامرئي، و بين الدقة التاريخية ومتطلبات الدراما،ما يفضي إلى إحالة المقدّس إلى رمز و حمايته من الاختزال الجسدي. يلاحظ أن حضور هذه الأفلام تراجَع عربياً لأسباب قد تكون كلفة الإنتاج على رأسها،إضافة إلى حساسية المجال العام،ومحاذرة تحويل الدين إلى موضوع تجاذب سياسي ومذهبي.

و إذا انتقلنا إلى تمثيل الآخر العربي دينياً في السينما الغربية، فلا ريب أنه محكوم بسلطة السرد،أعني الهيمنة الثقافية الغربية. وتبقى الحاجة إلى هذا النوع من الأفلام قائمة في حال قدرتها على إعادة تعريف الذات العربية والإسلامية بوصفها ذاتاً حضارية منفتحة،وليست كما تظهر في الكثير من الأطروحات الغربية المرئية:هوية دفاعية منغلقة. كما يُطلب من الفيلم الديني تجديد لغته الجمالية بما يتواءم مع أسئلة زمن الصورة المعولمة وتباعد الفجوة في وعي الأجيال.

و توضح ناقدتنا : " قد يكون السؤال "هل أسهمت"؟ في هذه الحال، يرتبط الجواب بتحويل القصص الدينية إلى أرشيف بصري قابل للتداول، بمعنى المشاهد التصويرية، وكذلك الموسيقى المُصاحبة، والحوارات المطروحة المنتقاة. مما يرسّخ سردية الجماعة عن ذاتها،من خلال إعادة بناء الماضي وفق حاجات الحاضر.

و تتابع: "إذا افترضنا وجود معايير محددة لتمييز الأفلام الدينية عن غيرها، مثل مركزية المقدّس في هذه الأفلام، والبنية المرجعية التي قام عليها موضوع الفيلم، والوظيفة الدلالية للموضوع الديني داخل النص الفيلمي، فيمكن القول بأن على الأفلام الدينية الموازنة بين القداسة والدراما عبر عرض الرمز وإدارة غياب التجسيد،وتوظيف الموسيقى و الفضاء و الإضاءة توظيفاً بعيداً عن اللّبس، كونها تتعامل مع مواضيع حساسة في الوجدان الجمعي لدى الأمم.

يلاحظ أنّ الأفلام العربية الدينية تميل إلى الملحمية، مُواجهةً تحدّي الموازنة بين الدقة التاريخية مقابل الإقناع الدرامي".

وفيما يتعلق بغياب الفيلم الديني بسبب أزمة النص أو ارتفاع التكلفة فترى حجازي:" ربما هي حصيلة مركّبة: كلفة الإنتاج التاريخي عامل مهم،يضاف إليها حساسية التمثيل،الخوف من الجدل،تحولات الذائقة و قبول المنصات،

د. منصور العسكر : الأفلام الدينية يفترض أن تتعايش مع واقعنا المعاصر

محمد رفيع: السينما الدينية تحولت إلى وسيط حافظ للذاكرة

د. عبد اله بانخر : الجمال في الفيلم الديني عابر للزمن

عهود حجازي : الفيلم الديني حقل تقاطعي وليس جنساً مستقلاً

كاظم رشد السلوم : النزاعات الفكرية المستجدة أربكت الإنتاج السينمائي

نور السيف : أي خطأ محتمل في هذا الميدان قد يقود إلى أزمة عامة

سعد ضيف الله : إعادة احيائها يتطلب مشاريع مدعومة حكومياً .

إضافة إلى الحاجة إلى نصوص سينمائية دينية، تقدّم المقدّس جمالياً بحسب ذائقة العصر.

وبخصوص مدى نجاح السينما الغربية في تقديم الآخر العربي دينيا فتشير إلى أن تقديم الآخر غالباً يكون ضمن أفق ثقافي مهيمن،فيظل الاعتراف به محكوماً بشروط المركز، والأمر ليس مقتصراً على الأفلام، فهناك الكثير من الروايات التي قدمت الآخر الشرقي بما يتسق والنظرة النمطية الغربية، لكنه ليس حكماً على العموم.

وعن مدى حاجتنا إلى السينما الدينية اليوم فتعتبر الكاتبة و السيناريست عهود حجازي:"نحتاجها إن تحولت إلى مشروع جمالي فنيّ وليس وعظياً خالصاً.فالسينما الدينية تمتلك قابلية لخلق تجربة حسّية وروحية عبر الموسيقى،والإنشاد،واللغة الشعرية،والصوت. ما يجعل مهمتها اليوم استجلاء المعنى الأخلاقي والوجداني، والابتعاد قدر الإمكان عن تصدير خطاب هوياتي متزمت.

وفيما يتعلق بوجود تصور حضاري للذات العربية و الإسلامية في الأفلام الدينية تبين حجازي:" أيّ هوية تُعرَّف بما تقدمه للعالم،غير أن الخطر حين تنقلب إلى ذات دفاعية،لذا يتحدد المعنى الحضاري بمدى انفتاح السرد الفيلمي على الإنسان والآخر، والبعد عن تسليط الضوء على الصراع وحده." حسب تعبير الكاتبة والسينياريست السعودية عهود حجازي.

كاظم مرشد السلوم:
غياب الموروث الديني العربي

من جهته يؤكد الناقد العراقي كاظم مرشد السلوم أن الأفلام السينمائية الدينية ساهمت مساهمة فاعلة في إثراء الذاكرة الجمعية، والسبب أن الصورة تترسخ وتكون حاضرة في الذاكرة بصورة أكبر من السرد المكتوب، لذلك نلاحظ أن أفلاماً مثل فجر الإسلام والرسالة وغيرها قد بقيت راسخة في الذاكرة الجمعية للمتلقي، بل قد أوضحت للبعض الكثير من اللبس الذي كان يعتلي هذا الذاكرة.

ويضيف أن المعايير الجمالية الفنية السينمائية هي ذاتها في مختلف أنواع الأفلام السينمائية، وربما ما يميز السينما الدينية هو الموضوع المتناول فيعمد صناع الأفلام على إضفاء جو ولمسات روحانية تساهم في جذب المشاهد وتعاطفه مع الفيلم خصوصاً إذا تناول الفلم موضوع ديني يريد أن يعرف عنه الكثير مجسداً بصورة جميلة .

ويكمل :"من أهم الأسس التي يقوم عليها الفلم السينمائي الديني، هو التناول الصادق المجرد لما يتناوله من حكاية من الموروث الديني، لان مقتضيات العمل السينمائي الديني تتطلب هذه الأسس والتي بدونها يكون الفلم خارج الأسس المنطقية و يرجع ناقدنا غياب الفيلم الديني اليوم في السينما العربية إلى : قد يكون السبب في قلة الإنتاج السينمائي للأفلام الديني هو النزاعات الفكرية الدينية العديدة التي ظهرت في العقدين الأخيرين من الألفية الثالثة، الأمر الذي تسبب بإرباك واضح في الإنتاج، فالعديد من الأعمال الدينية التي أنتجت واجهت انتقادات عديدة، إضافة الى الكلفة

نور السيف

الإنتاجية العالية التي تتطلبها مثل هكذا أعمال مثل الديكورات والأزياء وكذلك مواقع التصوير.حسب تعبيره .

وعن مدى نجاح السينما الغربية في تقديم الآخر العربي دينيا يقول : " لا اعتقد ان السينما الغربية قد تناولت الموروث الديني العربي أو الشخصية العربية بشكل جيد، فالصورة النمطية للسينما الغربية مازالت كما هي ، جوامع تحيط بها خيام وشوارع ترابية تمر فيها الخيول وعربي أسمر بزي يثير السخرية

ويكمل: "السينما الدينية تنتمي للسينما بشكل عام ولا بد لها ان تتناول في طرحها كل هذه الفنون الشعر الأداء الصوتي التلحين كونها أي السينما مازالت هي الفن السابع الحاوي لباقي الفنون، أما الحاجة إليها فقد تقع ضمن البناء الفكري الديني للمجتمع لأنها قد تكون حصناً له بعد هيمنة التطور التكنولوجي وانتشار المواقع المختلفة وأثرها على وعي الشباب وتوجهاتهم.

فالدين باق ما بقي الإنسان والحاجة له دائمة ومستمرة مادام هناك أناس متدنيون بحاجة إلى مثل هذه الأفلام.

وعن وجود تصور حضاري للذات العربية في الأفلام الدينية فيعتبر ناقدنا أن المعنى الحضاري لأي ذات سواء كانت عربية أو غير عربية تظهر بكل صفاتها عندما يتم تناولها سينمائياً سواء في الأفلام الدينية أو غير الدينية، لكن ما يميز تناول هذه الذات من خلال أفلام دينية هو التركيز على صفته الدينية ومدى تعلقها بالمقدس وارتباطها به.

يتم ذلك من خلال تناول جانب معين من فترة تاريخية معينة وعلاقة هذه الفترة بالظاهرة الدينية المهيمنة على هذه الذات، ومن خلال ذلك يتكون تصور حضاري لتلك الذات..حسب قول الناقد العراقي كاظم مرشد السلوم.

نور السيف: نحو ربط الفيلم الديني بأسئلة الفرد المعاصر

فيما ترى الناقدة السعودية نور السيف أن موقع الفيلم الديني داخل الثقافة العربية من جهة، يرتبط بدور أعمال سينمائية دينية في ترسيخ الذاكرة الجمعية، حيث أسهمت أعمالا كبرى مثل "الشيماء"،"فجر الإسلام" ،"عمر المختار" و"الرسالة" في تثبيت صور محددة عن لحظات التأسيس والتحول والبطولة، ويأتي في هذا السياق أيضا فيلم "رابعة العدوية" رغم التشكيك بواقعية الشخصية. صاغت هذه الأعمال في الستينات والسبعينات من القرن الماضي، منهجا أخلاقياً واضحاً كي يسهل تداوله شعبياً. من جهة ثانية، يتذبذب الشق الفني فيها بشكل فج. إذ كثيراً ما طغى الخطاب الوعظي على السرد الفني والجمالي المدروس، والتسطيح في رسم الشخصيات وأحاديثها. فتراجعت الدراما مقابل وضوح الرسالة

كما تضيف .:"هذه الأفلام رغم قلة عددها. فهي محدودة أيضا في تصور قيمتها. ذات المخرجين الذين صنعوا هذه الأعمال صنعوا في المقابل أعمالا مثيرة للجدل و الرأي العام لكنها أزاحت كل أساليبها الفنية والفكرية عند إنجاز الفيلم الديني باعتباره توجيها أخلاقيا، وهذا ما يضع العمل الديني في تنافر مع منطق السوق وارتفاع تكاليف الإنتاج، بالتالي لا حضور له في السينما العربية. الا تحت مظلة مؤسساتية، مثلما حدث في مهرجان القاهرة عام ٢٠٠٨ دون أن تتحول إلى تيار مستدام.

وإذا ما عدنا إلى الوراء، سنلحظ عدم تواجد للفيلم الديني في الثمانينات، مع التغيرات السياسية للمنطقة و دخول جيل من المخرجين المستقلين، بالإضافة إلى موجة الواقعية الجديدة. كل هذا أحال المشاريع الدينية إلى الشاشة الصغيرة مع ازدهار المحطات العربية في الثمانينات. فأصبح هناك إطار أوسع و بأجزاء متتالية لتصور الذات العربية والإسلامية التي تتأرجح بين خطاب تمجيدي يستعيد الماضي، وصياغات أكثر وعياً تربط الإرث بالقيم الإنسانية المعاصرة.

أما اليوم في عصر الصورة العولمة، فإن إنجاز الفيلم الديني أصبح أكثر سهولة

وحرفية في التنفيذ البصري والفني و أكثر تعقيدا.

مع توتر المناخ السياسي والديني في الشرق الأوسط . ازدياد الحساسية تجاه تمثيل الشخصيات التاريخية ضيّق هامش الكتابة والإخراج، ورفع سقف الرقابة المجتمعية والرسمية. أي خطأ محتمل قد يتحول إلى أزمة عامة، لذلك يفضل المنتجون تجنب هذا الإشكال.

و تضيف:"المسألة الأهم وهي الفيصل برأيي هو تحوّل في الذائقة. الجمهور أصبح يتغذى من مصادر رقمية متعددة. ولم يعد يتفاعل بالقدر نفسه مع السرديات الخطابية المباشرة، خاصة مع توسع القنوات الدينية والبرامج التلفزيونية ومقاطع اليوتيوب التي ملأت الفراغ الوعظي بكلفة أقل. لذلك لانعلم حقا إذا كانت السينما بحاجة إلى لغة جديدة تربط الفيلم الديني بأسئلة الفرد المعاصر. دون إغتيال معنوي لصناعه حسب الناقدة السعودية نور السيف.

عبد الله بانخر
فلسفة الفيلم الديني: "التنزيه والرمزية"

من جهته يؤكد الناقد السعودي عبد الله بانخر أن الأفلام الدينية:" أسهمت عبر نصوص درامية حولت السير الشفهية إلى صور ذهنية أيقونية؛ ففي فيلم "الرسالة"، نجح إخراج العقاد في جعل المشاهد شريكاً في الحدث، مما رسخ صورة الصحابة وقيم الإسلام الأولي كمرجع بصري ثابت في الذاكرة الجمعية العربية والإسلامية.

وعن مدى استجابة هذه الأفلام جمالياً وفنياً وتاريخياً لمعايير السينما الدينية فيرى بانخر أنها:"استجابت عبر موازنة دقيقة بين " قدسية الدين " و"إبداع السينما "؛ ففي "وا إسلاماه" و**"الشيماء"**، اعتمد الإخراج على تكوينات بصرية مهيبة وموسيقى تصويرية تخدم الجانب الروحي، بينما تفوقت السينما العالمية في "الوصايا العشر" باستخدام إبهار بصري (VFX) لترجمة المعجزات الدينية إلى واقع مرئي علي سبيل المثال لا الحصر .

و بخصوص الأسس والمقتضيات التي تقوم عليها فلسفة الفيلم الديني فيقول ناقدنا أنها :"تقوم على فلسفة "التنزيه والرمزية"، حيث تُستخدم الصورة للتعبير عن المعنى لا الذات المقدسة. ويجب الحذر هنا من الخلط بين "الديني" الذي يناقش العقيدة، و"التاريخي" الذي يناقش السياسة؛ فالفيلم الديني يقتضي إخراجاً يعتمد على "لغة النور" والروحانيات.

فيما يتعلق بالشكوى من غياب الفيلم الديني العربي، هل يعود ذلك إلى أزمة نص أم إنتاج فيعتبر ناقدنا أن:"الأزمة مركبة؛ فهي أزمة نص يخشى الصدام مع الرقابة، وأزمة إخراج يصطدم بـ "منع التجسيد". هذا العجز الإنتاجي دفع السينما نحو قضايا معاصرة كما في فيلم "الملحد" الذي يستبدل التاريخ بنص فكري يشتبك مع تساؤلات العقيدة والشك في الواقع الراهن.

و عن إلى أي مدى نجاح السينما الغربية في تقديم الآخر العربي من الناحية الدينية فيرى :"نجحت حين تحرر النص من النمطية، كما في فيلم "مملكة السماء"، حيث قدم الإخراج صورة القائد المسلم بصورة سينمائية منصفة تعكس

سعد ضيف الله

سماحة الدين، بينما سقطت أفلام أخرى في فخ الخلط بين التدين والتشدد .

و يضيف:"نعم، نحتاج لسينما دينية تستخدم الصورة والإخراج الحديث لتنقية الوعي. أفلام مثل "حسن ومرقص" أثبتت أننا بحاجة لنصوص تعالج "قيمة التعايش" كجزء من الدين، مع استخدام الفنون المجاورة كالشعر واللحن لتعزيز القوة الناعمة.

وعن علاقة هذه الأفلام بماهية الجمال في علاقته بأهله وزمانه يقول بانخر أن الجمال في الفيلم الديني "عابر للزمن"؛ ففي فيلم مثل "بحب السيما"، يكمن الجمال في نقد التزمت عبر صورة سينمائية جريئة، مما يثبت أن الجمال الديني يرتبط بـ "جوهر الحرية والإيمان" لا بالارتباط الحرفي بالزمن الماضي، وهو ما يجعل النص الديني متجدداً وقادراً على محاكاة وجدان المشاهد المعاصر.

و يستطرد قائلا:"أكيد هناك العديد من التصورات الإبداعية لتقديم نموذج حضاري مشرف للذات العربية الإسلامية في الأفلام الدينية بعيدا عن قيود التجسيد في العصور الذهبية مثل محاولات يوسف شاهين في تقديم ابن رشد في فيلم المصير أو غيرها من محاولات جدا لتقديم الوجه المشرف للعرب والمسلمين و اتمني أفلام عن المرأة المسلمة بشكل جيد كما حدث في فيلم الشيماء أخت الرسول وربما أيضا بعد العلماء العرب والمسلمين واتمنى أن أرى مشروع فيلم زرياب في الأندلس لم يكن زرياب مجرد موهوب موسيقيا وغنائيا ولكن كان متعدد المواهب الإبداعية الحضارية يكفيه تعليم أمراء وأميرات أوروبا في العصور الوسطي فنون وآداب الاتيكيت والأزياء وغيرها.

حسب رأي الناقد السعودي عبد الله بانخر.

سعد ضيف الله:
إحياء القيم الروحية في زمن الاستهلاك السريع

في المقابل يوضح الناقد السعودي سعد أحمد ضيف الله أن الأفلام الدينية حولت القصص المقدسة إلى تجارب بصرية وعاطفية حية، أنتجت رموزًا أيقونية كالهجرة في "الرسالة" والصلب في "آلام المسيح"، وربما حافظت على تفاصيل مهددة بالنسيان، وأعادت إحياء القيم الروحية و جددت الذاكرة عبر المشاهدة المتكررة في المناسبات، فأصبحت أداة قوية لنقل التراث ومواجهة الفراغ الثقافي.

و يضيف: "إلى حد ما نجحت فنيًا وجماليًا في تقديم ملاحم بصرية مؤثرة، لكن الدقة التاريخية غالبًا تخضع للضرورات الدرامية، فكانت أقرب إلى التعبير الفني من التوثيق التاريخي الصرف.

اما بالنسبة إلى الأسس والمقتضيات التي تقوم عليها فلسفة الفيلم الديني فيقول ضيف الله:"

تقوم على وحدة الشكل والمضمون (إضاءة، صمت، رمزية تعكس الجوهر الديني)، واحترام المقدس والإنسان دون تبسيط أو إساءة، التعبير عن المتعالي (إيمان، صراع روحي، تساؤلات وجودية)، وتوازن بين الدقة النصية والدراما مع مراعاة السياق الثقافي، وحوار تنويري يحيي القيم ويعزز الذاكرة الجماعية دون دعاية.

و في ظل الشكوى من غياب الفيلم الديني عن السينما العربية فيفسر ذلك :" يعود إلى مزيج؛ تكاليف إنتاج عالية (ديكورات، مشاهد جماعية، تصوير خارجي) دون ضمان ربح، وندرة نصوص متخصصة دقيقة ومبدعة، والعامل الأبرز القيود الرقابية والشرعية (رفض تجسيد الأنبياء والصحابة من الأزهر والهيئات)، مع غياب دعم حكومي أو عربي مشترك.

و فيما يتعلق بمدى نجاح السينما الغربية في تقديم الآخر العربي من الناحية الدينية فيلفت الى انه

نجاح محدود وسلبي غالبًا؛ هوليوود صورت المسلمين/العرب كإرهابيين أو متطرفين

(خاصة بعد 2001: American Sniper، Iron Man، Homeland)، مع استثناءات نادرة إيجابية (Kingdom of Heaven، The Visitor) تبقى تبسيطية، فسيطرت النظرة الاستشراقية و الإسلاموفوبيا على الغالبية.

و عن حاجتنا الى الافلام الدينية في السينما العربية فيؤكد اننا :"نحتاجها لإحياء القيم الروحية وسماحة الدين في زمن الاستهلاك السريع والصور السلبية، عبر دمج الشعر والتلحين والأداء الصوتي مع الصورة،وتعزز الذاكرة الجماعية في مواجهة التشويهات وجذب الشباب، ورغم عقبات التكاليف والرقابة يمكن أن تكون مشاريع مشتركة عربية أو مدعومة

محمد رفيع

حكوميًا خطوة نحو إعادة إحيائها بجودة فنية عالية.

و فيما يتعلق بالقول أن الأفلام الدينية تنتمي إلى أزمنة جميلة مضت وعلاقة هذه الأفلام بماهية الجمال في علاقته بأهله وزمانه فيوضح أن:"الجمال فيها يتجاوز الزمان، مرتبط بالمتعالي الثابت (سماحة، تضحية، جلال إلهي)، لكنه يتجدد فنيًا مع الجمهور. ما كان جميلاً في فيلم الرسالة (ملحمية بصرية، صمت مقدس) يبقى مؤثرًا لأنه يعبر عن قيم عالية، فيربط المشاهدين بما هو أعلى من الزمن ويعيد إحياء الروحانية في كل عصر.

و بخصوص وجود تصور للمعنى الحضاري للذات العربية والإسلامية في الافلام الدينية فيؤكد ناقدنا:" نعم، هناك تصور حضاري واضح للذات العربية والإسلامية في الأفلام الدينية، في فيلم "ظهور الإسلام" وفيلم "خالد بن الوليد" وخاصة في فيلم "الرسالة" لمصطفى العقاد، يُقدم الإسلام كحضارة تحولية تجمع الرحمة والعدل والسماحة والتسامح، ويبرز العرب كحاملين لرسالة عالمية تنتقل من الجاهلية إلى حضارة تنويرية توحيدية أخلاقية، ويعيد صياغة الهوية ضد الصور الاستشراقية، مؤكدًا دورها في بناء عالم أفضل روحياً واجتماعياً.حسب تعبير الناقد السعودي أحمد سعد ضيف الله.

د. منصور العسكر: نحتاج إلى الأفلام المستوحاة من الواقع المعاصر .

أما بالنسبة إلى المختص في علم الاجتماع السعودي الدكتور منصور العسكر يبرز أن: "الأفلام الدينية تسهم في إثراء الذاكرة الجماعية ليس فقط في المجتمعات الإسلامية فحسب بل كذلك في المجتمعات غير الإسلامية، فهي تُعد أداة قوية لتشكيل وإثراء الذاكرة الجماعية عبر توثيق الأحداث التاريخية، وتجسيد القيم الثقافية، وصياغة الهوية الوطنية. وتعمل كمرآة للمجتمع، حيث تعزز الوعي العام بالقضايا الإنسانية، وتخلد الشخصيات الإسلامية المؤثرة.

و عن مدى استجابة هذه الأفلام من الناحية الجمالية و الفنية و التاريخية لمعايير السينما الدينية يبين أن الأفلام الدينية تقوم:" بدور بارز من الناحية الجمالية والفنية والتاريخية وخصوصا إذا كان السيناريو مكتوب بتوثيق جيد والإنتاج بكفاءة مالية عالية وكان الذين يقومون بالأدوار التمثيلية ذوي كفاءة مميزة

أما فيما يتعلق بالأسس والمقتضيات التي تقوم عليها فلسفة الفيلم الديني فيعتبر بن عسكر أن:" الأسس والمقتضيات التي تقوم عليها فلسفة الفيلم الديني عديدة ويأتي في مقدمتها المصادر الصحيحة وجودة السيناريو.

وعن مدى نجاح السينما الغربية في تناول الآخر العربي من الناحية الدينية يقول " يظهر لي أن السينما الغربية تتعامل مع الإسلام والمجتمعات الإسلامية والعربية من منظور سطحي في الغالب تعرض السينما الغربية الإسلام والمسلمين على أنهم دراويش وجهال ويتعاملون في الحياة بنوع من الجشع ... لذلك من النادر أن نجد في السينما الغربية عرضا جميلا لسماحة الإسلام ولما يحمله ديننا العظيم من أخلاق ودعوته لقيم فاضلة ونشره للسلام لذلك في الغالب يكون عرضهم بكثير من السطحية وكثير من البحث عما يشوه الإسلام والمسلمين.

لذلك أحيانا إذا عرض فيلم غربي ويكون به ممثلين غربيين ويكون بجودة عالية ويكون بقصة لرائعة ومعتمدة على مصادر إسلامية صحيحة ففي الغالب يكون عرضها جميل جدا ومن ذلك فيلم الرسالة اعتبر هذا نموذج لما يتعلق بعرض الإسلام بأسلوب جميل حتى من خلال معايشتي في الغرب حيث كانت دراستي في فرنسا للدكتوراه والتقيت ببعض الفرنسيين الذين اسلموا فيقولون أنهم شاهدوا فيلم الرسالة الذي شجعهم على دخول الإسلام فالعرض الذي قدمه فيلم الرسالة لغير المسلمين أعطى صورة ممتازة من حيث الإخراج والممثلين وجودة الإنتاج والمحتوى والسيناريووالقصة وكل الأشياء هذه كانت مستوحاة من التاريخ الإسلامي وكانت لها دور كبير جدا في عرض الإسلام بمنظور جميل ومؤثر.

ويضيف السينما الدينية لا شك أنها فن منفتح على كل الفنون كالشعر والتلحين والأداء الصوتي .. فلذلك الجيل الجديد اليوم،كثيرا ما يأخذ الأخبار التاريخية من خلال الأفلام والمسلسلات لذلك إذا كانت السينما الدينية بجودة عالية وبإخراج جيد وبقصة مستوحاة من التاريخ الإسلامي

كاظم مرشد السلوم

صحيحة وأيضا فيها نوع من المواقف النبيلة فسيكون لها تأثير كبير جدا .

ومن الأشياء الغريبة جدا أن الأفلام الدينية تكون مستوحاة من أزمنة مضت قديمة."

ويستدرك عسكر قائلا:" لكن يفترض أن الأفلام الدينية تعايش الواقع حيث هناك الكثير من الأمور في حياتنا الاجتماعية إذ لا نفترض الاكتفاء بالماضي الجميل بل يفترض أن نتعايش مع الواقع الحالي ونقف عند الكثير من الشخصيات البارزة في حياتنا اليومية .

فنجد في عصرنا الحاضر نماذج جميلة جدا أعطت أنموذجا جميلا لنشر الإسلام وإبراز الدين الإسلامي وسماحته ولا شك انه في حياتنا اليوم نحتاج إلى إبراز الكثير من الأفلام الدينية المستوحاة من الواقع المعاصر .

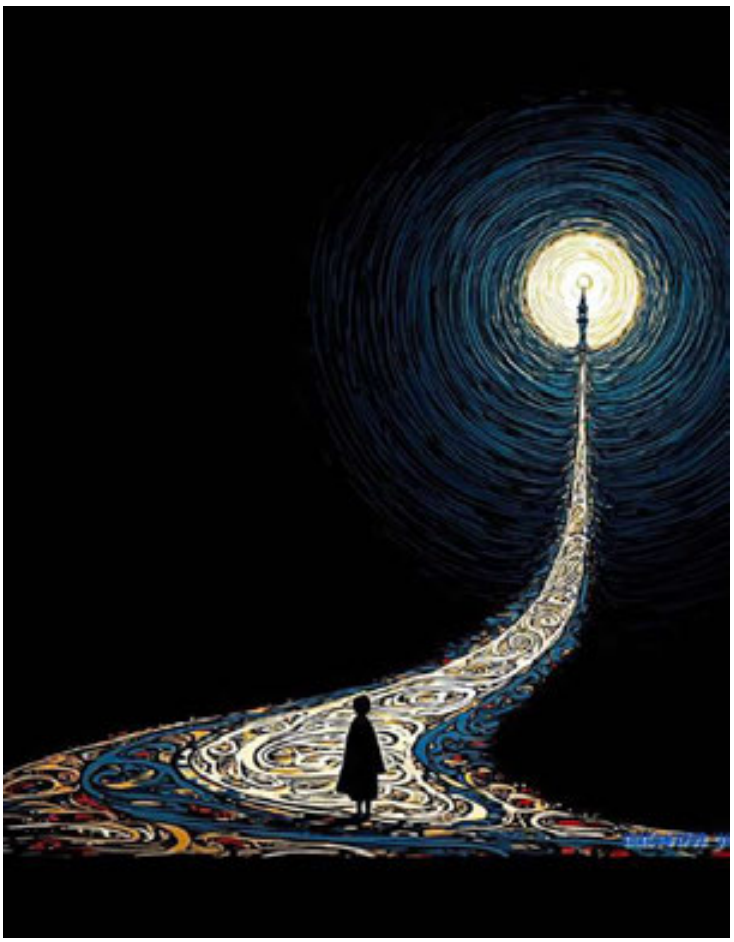
ويكمل الأفلام الدينية بهذا الشكل تبرز مثل هذه المواقف وهذه القيم وتحث الجيل الجديد على أن يكون نافعا يقدم الخير للمجتمع لا أن يكون جيلا ناقما أوأن يكون فيه نوعا من التكاسل . حسب تعبير المختص في علم الاجتماع السعودي الدكتور منصور العسكر.

ربمـــا

قصة قصيرة

ليل الفقد ونهار البدايات.

بشاير العرفج
@psy0091



”لكن الشباب يا ليلى هو القدرة على البدء من جديد“تختتم ليلى حوارها مع نفسها، وتمسح عن رمشها الأسود الكثيف دمعة تنتظر أن يؤذن لها بالسقوط، وترفع قدمها عن دواسة الفرامل في طريق مزدحم مليء بالتناقضات التي لم تعهد رؤيتها قبل أن تنتقل إلى هذه المدينة المزدحمة من أجل العمل، نعم لم يعد المجتمع يناقش مشروعية عمل المرأة من عدمه بل فتح لها المجالات كلها بالتحديات كلها.. تتساءل ليلى وهل من عودة إلى مدينة الضباب بين قمم الجبال الشاهقة؟ وإن كان هل سيطيب لي العيش وسط فقد مريع؟ ووسط ضباب ذهني يغيّب عني المعنى؟ لكن من قال أن الفقد لا يحاصرني هنا.. وأن المعنى حاضرًا هُنا! ما المعنى؟ على كلٍ يجب أن أخرج من زحمة هذا الطريق لأن د.أحمد حذرني كثيرًا من اجترار الأفكار إلا أنني في مثل هذه اللحظات محاصرة، من كل الجهات. وعليّ أن أنجو، ومثل كل مرة تصل إلى منزلها متأخرًا رغمًا عنها وبعد نهاية ساعات العمل بقرابة ساعتين، تدير مفتاح الشقة، تسحب قدميها بثقل مدينة كاملة، ونصف عمر، تخطو خطوات متباطئة بعدما ركضت طويلًا، تحتضن صورتها الحقيقية بعد ساعات طوال من الاغتراب، وما أن تسدل عباءتها على أريكة الغرفة وتهم بالاستلقاء حتى تنهض كمن يفزع من منام، لتصلي المغرب قبل الشروع باذان العشاء، تنهي الصلاة وتستلقي على سجادتها كمن يبحث عن دليل، عن لحظة استنارة، وعن علامة للوصول، تغفو ثم يرن منبه الهاتف: ”موعد د.أحمد - بعد ٤٠ د“ تقرر إلغاء الموعد، وإنهاء اليوم،

يقتطع أفكارها صوت الهاتف من جديد :“مكالمة فائتة من نورة” نورة أختها الأكبر سنًا، بينهما سنوات طويلة، هي من رافقتها وشهدت على نجاحها وفشلها ومحاولاتها وتخبطها وسعيها، حاولت دعمها بما تستطيع، وسعت دوما لتوجيهها، نورة هي الباقي في حياة ليلى، وهي الثابت الوحيد رغم تقلب الظروف ومراراتها، نورة هو الباقي من حنان والدتها، وهي الباقي من قوة أبيها، نورة هي الاطار الذي بقى من صورة العائلة التي غابت، بغياب الوالدين. قلوب الأخوة حاضرة إلا أن وجدهم غائب، كلٍ في عائلته الخاصة، ظروف عمله، ومتطلبات حياته، نورة هي التي مسحت على رأس ليلى يوم وفاة والدتها، وهي التي وضبت لليلى الحقيبة عندما انتهت اجازتها بعد وفاة والدها. تحن ليلى لمدينتها كلما شعرت بالغربة، فتذكر بأن الغربة الحق في مدينتها وهي خالية ممن تحب ومما تعهد.. تحمل ليلى ذواتها في حقيبتها أينما ذهبت، وتأمن ليلى حينما تستحضر ذكرياتها فهي وحدها القادرة على تبديد غربتها، لكن د.أحمد يقول بأن العيش في الماضي بوابة الاكتئاب، والخوف من المستقبل بوابة للقلق والذي هو رفيق حميم وبوابة ذهبية للاكتئاب، إذًا ليلى محاصرة، من أين لها لحظة راهنة وسط هذا الزحام، وهذا الشتات؟ يرن الهاتف من جديد ويظهر اسم نورة مرة أخرى، كان صوتها أثقل من أن تنطق بغير الحقيقة وكان قلبها أحن

من أن تثقل بحزنها روح أحدهم، لكنها كانت بحاجة لأن تسمع ذلك الصوت الممتلئ بدفء البيت القديم، والهم الصغير، جاءها صوت نورة الهادئ المتفائل كما اعتادته: ليلى، هل أنت بخير؟ ردت ليلى وهي تدّعي الحماسة: أنا بخير لكن يومي طويل، كيف حال طفلك الصغير؟ تبادلوا الأحاديث ولم تطل المحادثة رغم أن ليلى شعرت ببعض السلوان إلا أن نورة أدركت أيضًا أن هناك هم لا تنزعه الكلمات، انتهت المكالمة بقولها: انتبهي لنفسك ليلى ولا تبطين عنا بلهجتكم الجديدة! ههه" أغلقت ليلى الهاتف وتنهدت تنهيدة عميقة بإبتسامة صادقة فلم يزل يحيطها حب حي على هذا الوجود، بقيت للحظة تحدق في المكان من حولها، ثم ألتفت إلى ساعة هاتفها، "مازال هناك متسع من الوقت لألحق بموعد د.أحمد!" ربما لم تعد البدايات مرتبطة لديها بنجاح كبير انما بخطوة صغيرة في مساء يوم عادي وسط مدينة مزدحمة غير آبهة بها، نهضت مدفوعة بأمل هذه اللحظة، ألتقطت عباءتها، حملت ذواتها المهترئ منها والسعيد، في قلبها يقين تشكل خلال السنتين الأخيرة بأن ليل الفقد مهما طال قد يفسح طريقًا للبدايات الجديدة، ويقين يذكرها بأن هذه البدايات لا تحمل شيئًا من قيمة ما فُقد... ويقين يخبرها بأن الحياة لن تنتظر شفاءها حتى تستمر، لكن كل ماحققت من نجاحات لم تكن تحلم بها يومًا، لم يشهد عليها من آمن بها، فتألم لهذا وتسلو به في لحظة أخرى.

خرجت ليلى من الموعد، مثلما دخلته، فتحت التقويم أضافت إجازة قصيرة بعد أسبوع إلى مدينتها، إلى ذاكرة كاملة، إلى طريق آمن، رغم انه لم يعد يعرفها.. وعليها أن تقلّص من ذاتها التي نمت بعيدًا عنه حتى تنسجم معه من جديد، لكنه تحبه، وتحن إليه، توضب حقيبتها وتتساءل: هل يبدأ الشفاء من نهار يسطع وسط الجبال؟ ام من وجه نورة وطفلها تحت ضباب المدينة؟

قصة قصيرة

هيفاء نورالدين

ما تبقى بعد الحادث.

لم يكن هناك ضجيج كبير، فقط صمت ثقيل يلتصق بالجدران.

أقف في المطبخ، أحاول أن أعدّ كوبًا من الشاي، لكن يدي ترتجف، والملعقة تهتز في الكوب.

أمام النافذة، السماء رمادية، وكأنها تعرف ما حدث قبل أن أعرفه أنا.

أبي لم يعد إلى البيت بعد الحادث.

أمي جالسة في الصالة، تحدق في شيء لا أراه، تتحرك بشكل متقطع، وكأن الوقت توقف عندها.

لا أحد يتحدث، ولا أحد يعرف ماذا يقول.

حتى الراديو في الغرفة لا يجرؤ على تشغيل أي صوت.

أتذكّر كل شيء: صوت الانقلاب، صدى الزجاج المكسور، صرخة صغيرة اختفت قبل أن تصل إلى أذني.

أتذكّر الرائحة: نفاذة، معدنية، واضحة... لم أستطع نسيانها.

أحيانًا أظن أن البيت لا يزال ينبض بذلك الصدى، أن كل زاوية تحمل وقع الحادث وكأنها لا تريدني أن أنساه.

في الليل، أحاول أن أنام، لكن كل شيء يتحرك أمامي: صورة مكسورة على الطاولة، كرسي مقلوب، ساعة توقفت عند الثانية الخامسة عشر.

حتى الظلال في الغرفة تشبه أطراف الأصابع، تتحرك ببطء وتراقبني.

البيت يئن، أنا أئن، وكل شيء يبدو كأنه سيصبح جزءًا من الصمت إلى الأبد.

أحاول أن أفعل أشياء عادية: غسل الصحون، ترتيب الغرفة، صنع الشاي.

لكن كل حركة تبدو بلا معنى، كأن الحادث ابتلع النكهة والحرارة من كل شيء.

أمي تضع فنجانًا أمامي بصمت، أرفع عينيّ، لا تبتسم، لا تنظر إليّ، فقط تنظر إلى شيء آخر، ربما إلى الحادث نفسه.

أحدهم قال: «الحياة تستمر».

لكن ما تبقى بعد الحادث... ليس الحياة.

إنه الفراغ.

الفراغ الممتد في الصالة، في المطبخ، في داخل كل شيء...

الفراغ الذي يلتصق بالصدر، ويكتم الكلام، ويجعل الحركة مجرد واجب مؤقت.

أقف عند النافذة مجددًا، أنظر إلى الشارع الفارغ.

السماء رمادية، الطيور نادرة، وكل شيء يبدو كأنه ينتظر شيئًا لم يحدث بعد.

وأنا أفكر: ربما كل ما بقي بعد الحادث هو انتظار الصمت ليصبح كاملًا... ليصبح المنزل كله مرآة لما فقدناه،

مرآة لما لم يُقال، وما لن يُقال أبدًا.

المقال

الإنسان المُفلتر..

تأثير ثقافة التجميل الرقمي على حقيقتنا.

حنين محمد عقيل
@haneen_m_303

لم يعد الجمال مـــرآةً تعكس وجوهنا في الصبـــاح، بل أصبح عدســـةً رقمية ذكية لا تُظهرنا كما نحن، بل كما نرغب أن نكون. في هـــذا العصـــر، حيث أصبحـــت الصور والفيديوهات أكثر واقعية من الواقع نفسه، نجد أنفسنا أمام ظاهرة «الإنسان المُفلتر»؛ تلك الشـــخصية التي تُقدِّم نفسها للعالم عبر عدســـة مُصفّاة، تختفي فيها العيوب والمميّزات معًا، وتتحوّل الحياة إلى سلسلة من اللحظات المثالية.

أصبحت هويتنـــا البصرية مشـــروعًا قابلًا للتعديل والتحســـين بلا حـــدود، وصارت الفلاتر أدواتٍ لتشكيل وجودنا وإعادة صياغة حقيقتنا، وفق معايير جمالية افتراضية تُعيد تشكيل الوعي الجمعي في نظرتنا إلى ذواتنا والعالم من حولنا.

لطالما ســـعى الإنسان إلى تحسين صورته، لكن ما يحدث اليوم فـــي زمن الفلاتر هو تحوّل هذا التحســـين من عمليةٍ تحتاج وقتًا وجهدًا، إلى تغيير فوري يتم بنقرة زر.

العيون أكبر، والأنوف أصغر، والبشرة أنعم وأكثر صفاءً.

وهـــذا يخلق فجوةً متزايـــدة بين حقيقتنا والصـــورة التي نُحب أن نبـــدو عليها أمام الآخرين، بل وحتـــى أمام أنفســـنا. هذه الفجوة جعلتنا متشابهين، وساعدتنا – دون أن نشـــعر – على فقدان إحساسنا بالجمال الحقيقي والأصيل. والخطر الأكبر في إدمان اســـتخدام الفلاتر أن الصورة المثالية تبدأ بالانفصال عـــن الواقع، لتصبح هي المعيار الذي نقيس به أنفسنا.

لكن مـــا لا يدركه الكثيرون، أن دراســـاتٍ عديدة أثبتت أن التعرّض المســـتمر للصور المعدّلة رقميًا قد يؤدي إلى آثار نفســـية، مثل تدنّي الثقة بالنفـــس، وضعف تقدير الذات، وزيادة القلق والاكتئاب، واضطرابات صورة الجسد، وصعوبة قبول الذات، ونموّ هوس المثالية والخوف من الخروج عنها.

الوجه المُفلتر ليـــس مجرد صورة، بل بيان هوية.

لكن ماذا يحدث حين تصبح هويتنا الرقمية مختلفة تمامًا عن هويتنا الحقيقية؟

نعيـــش حينها حالةً مـــن الانفصام؛ نقدّم للعالم نســـخةً مُخدَّرة من أنفســـنا، بينما نتعامل في الواقع مـــع تناقضٍ مُرهِق بين الصورتين.

هل يمكن أن يأتي يوم ننسى فيه ملامحنا الحقيقية، ونتذكّر أنفسنا من خلال الفلاتر؟

هـــذا لا يؤثر في علاقتنا بالآخرين فقط، بل ينعكس مباشرةً على علاقتنا بأنفسنا.

نحن لا ندعو إلى التخلّي عن التكنولوجيا، بل إلى تعلّم كيفية استخدامها دون أن تفقدنا إنسانيتنا. ربما تكون أهم خطوة نحو التحرّر هي أن ندرك أن أجمل الفلاتر هي تلك التي لا تُخفي حقيقتنا، بل تكشف عمقها.

فالجمال ليـــس في الوجـــه المثالي الذي نصنعه، بل في القصـــص الحقيقية التي تحكيها وجوهنا، بـــكل تجاعيدها وندوبها وعيوبها، لأنها ما يجعلنا بشرًا.

فلنرفع الفلاتر عـــن أعيننا قبل أن نرفعها عن صورنا، ولنكن مستعدّين لرؤية أنفسنا والعالم بوضوح؛ فالحيـــاة الحقيقية، بكل نقائصها، هي أجمـــل تحفة فنية يمكن أن نعيشها.

في النهاية، قد تكـــون الفلاتر مجرد أداة، لكن الثقافة التي نصنعها بها هي ما يحدّد هويتنا.

فلنختر أن نكون أحرارًا في حقيقتنا، لا أسرى لصورةٍ مثالية لا نملكها فعلًا.

لأن الجمال الحقيقي لا يحتاج إلى فلتر ليُرى؛ يكفيه أن يُعاش.

نافذة نقدية

أحمد فقيه العطيفي

عن قصيدتي « مسرى » و « شهد الخلي » ..

قراءة جديدة في تجربة أحمد السيد عطيف .

حين نقرأ تجربة الشاعر أحمد السيد عطيف قراءةً متأنية، ندرك أن الحديث عن "الأفضل" أو "الأقوى" في شعره ليس أمرًا يسيرًا؛ فقصائده – في مجملها – جميلات، حتى تلك التي أتعبته وأخذت من روحه قبل أن يعطيها. غير أن بعض النصوص تتقدّم في الوعي الجمعي لا لأنها أرفع مقامًا بالضرورة، بل لأنها جاءت متمردة، مندفعة، متواطئة مع رغبة البوح، فالتقطتها الأسماع سريعًا، واحتفت بها المنابر، واستقوت بحضورها الجماهيري.

وهنا تبرز مسألة دقيقة في تلقي شعره: هل التمييز بين القصائد قائم على القيمة الفنية الخالصة، أم على لحظة انفعال خاصّة، تواطأ فيها التمرد مع الشغف، فخرج النص أكثر اشتعالًا وأسرع نفاذا إلى الجمهور؟

إن بعض قصائد الشاعر تتقدّم لأنها جاءت مندفعة، مستسلمة لتمرّدها، متحررة من حسابات الرزانة والاقتصاد. قصائد تحضر فيها الرغبة في البوح حضورًا كاملًا، فتجد جمهورها في الحال، وتتلقفها الأسماع، ويمنحها توافر خصائصها الفنية – من إيقاع متين، وصور مكثفة، وعبارة موحية – قدرة على السيطرة والانتشار. كأنها دخلت "حديقة الجمال" وفي يدها كل أدوات الصيد، وكل المصدّات التي تحميها من السقوط.

وفي المقابل، ثمّة قصائد من العيار الثقيل، رزينة، مكتفية بذاتها، لا تلهث خلف التصفيق، ولا تسعى إلى أسر اللحظة. قصائد يبتعد فيها الشاعر قليلًا عن حضوره الشعوري الطاغي، فتغدو أكثر هدوءًا، وأشدّ عمقًا، لكنها لا تنال ما تناله تلك المتمردة من ذيوع وانتشار. لا لأنها أقل جمالًا، بل لأنها أكثر وقارًا.

من هنا تنبع رغبتي في إعادة قراءة الموازنة بين قصيدتي «مسرى» و**«شهد الخلي»** للشاعر نفسه. فقد اعتادت الذائقة – ربما – أن تضع «شهد الخلي» في موقع متقدم، بوصفها قصيدة ذات حضور قوي، واندفاع تعبيري، وطاقة خطابية آسرة. غير أن إعادة التأمل تكشف أن «مسرى» تكاد تحتل موقعًا محاذيًا لها، إن لم تتقدم عليها في بعض مستويات النضج الفني والصفاء الدلالي.

«شهد الخلي» نصّ يحتفي بالحضور، يتوهّج بإيقاعه، ويمنح القارئ شعورًا فوريًا بالقوة والتماسك. أما «مسرى» فتسلك طريقًا آخر؛ أكثر هدوءًا، وأعمق

تأمّلًا، وأشدّ احتشادًا بالمعنى. إنها لا تستعرض قوتها، بل تفرضها بهدوء. لا تصرخ لتُسمع، بل تُصغي إلى ذاتها أولًا، فتجبر القارئ على الإصغاء معها.

وإذا كان الجمهور قد انجذب – بطبيعته – إلى النص الأكثر حرارةً واندفاعًا، فإن القراءة النقدية المتأنية قد تعيد الاعتبار للنص الرزين الذي لا يقل جمالًا، بل ربما يتفوّق من حيث البناء الداخلي، وتكامل الرؤية، وعمق التجربة.

إن إعادة الموازنة بين «مسرى» و«شهد الخلي» ليست تراجعًا عن تقدير الأولى أو الثانية، بل هي محاولة لإنصاف التجربة كاملة. فالشاعر لا يُختزل في قصيدة واحدة مهما علا شأنها، ولا تُقاس تجربته بلحظة تصفيق عابر، بل بقدرته على إنتاج نصوص متباينة المزاج، متكافئة القيمة، مختلفة المسارات.

ولعل «مسرى» اليوم تقف على تخوم ذلك الموقع المتقدم، محاذيةً «شهد الخلي»، لا في منافسةٍ معها، بل في تكاملٍ يُثري المشهد، ويؤكد أن جمال التجربة عند أحمد السيد عطيف لا يتجسد في تمردٍ واحد، ولا في قصيدةٍ واحدة، بل في تنوّعٍ قادر على الجمع بين الاندفاع والوقار، بين الاشتعال والتأمل، بين الصوت العالي والهمس العميق.

التقرير

الساعة الغروبية بالحرم المدني

شهر رمضان بين « الغروبي » و « الزوالي » ..

كيف ضبطت المملكة ساعاتها قبل «الراديو» ؟

خاص - اليمامة

قبل أن يعرف الناس الراديو، وقبل أن تنتقل الإشارة الصوتية عبر الأثير، كان الزمن في المملكة يُنظَّم عبر مرجعية رسمية واحدة، تنتظرها المدن والقرى لضبط إيقاع يومها، ولا سيما في شهر رمضان. ففي عهد الملك المؤسس عبدالعزيز (طيّب الله ثراه)، لم يكن الوقت شأنًا فرديًا أو تقديرًا محليًا متباينًا، بل جزءًا من نظام إداري ناشئ يسعى إلى توحيد المرجعيات وتنظيم الحياة العامة. ومن خلال ما كانت تنشره صحيفة أم القرى من جداول للمواقيت المعتمدة آنذاك ـ والمحسوبة وفق النظام الغروبي السائد قبل اعتماد التوقيت الزوالي الحديث ـ تشكّل وعي مبكر بدور الدولة في تنظيم الزمن، لا بوصفه رقمًا مجردًا على ساعة، بل معيارًا للنظام والانضباط، سبق التقنية واعتمد على سلطة التنظيم قبل أدوات الاتصال.

توحيد مرجعية الوقت

لم يكن الوقت في الجزيرة العربية قبل توحيد البلاد معيارًا موحّدًا يُقاس بالدقائق، بل كان ممارسة يومية تحكمها الطبيعة والبيئة المحلية، حيث يختلف تقدير الزمن من قرية إلى أخرى تبعًا للشمس والعادات والأسواق. هذا التباين لم يكن فوضى بقدر ما كان انعكاسًا لغياب المرجعية المركزية، إلى أن بدأت الدولة السعودية، منذ العقد الثالث من القرن الرابع عشر الهجري، في إعادة صياغة مفهوم الوقت بوصفه شأنًا عامًا مرتبطًا ببناء الدولة. وتشير وثائق دارة الملك عبدالعزيز إلى أن تنظيم المواقيت جاء متزامنًا مع ترسيخ الهياكل الإدارية الأولى، ضمن مشروع أشمل لتوحيد الأنظمة وتجاوز التعدد المحلي نحو معيار جامع.

ومع صدور صحيفة أم القرى في مكة المكرمة عام 1343هـ (1924م)، بدأت

ملامح هذا التحول تتبلور بوضوح؛ إذ لم تعد الصحيفة منبرًا للأوامر والأنظمة فحسب، بل نافذة تُعلن من خلالها الدولة مرجعيتها في تنظيم الحياة اليومية، بما في ذلك الزمن. فالتوقيت المنشور لم يكن اجتهادًا محليًا، بل نتيجة حسابات معتمدة تُبث من مركز واحد، في لحظة تاريخية كانت فيها الساعات الميكانيكية تدخل البلاد تدريجيًا، وتحتاج إلى مرجع يُوحِّد قراءتها بين الحواضر المتباعدة. ومن خلال هذا التحول، انتقلت المملكة من تعدد الأزمنة المحلية إلى وعي جماعي بإيقاع واحد، تمهيدًا لمرحلة أكثر انضباطًا.

تقويم أم القرى

فلسفة التوقيت الغروبي

بعد أن أسست الدولة السعودية المبكرة مرجعية مركزية للوقت عبر صحيفة أم القرى، كان من الضروري أن تتوافق هذه المرجعية مع الممارسات الزمنية السائدة لدى الناس، فدخل التوقيت الغروبي إلى قلب الإدارة اليومية كنظام عضوي يربط بين الحياة اليومية والعبادات. ساد هذا النظام في الحجاز وأجزاء واسعة من الجزيرة العربية قبل شيوع التوقيت الزوالي الحديث، وكان يقوم على جعل لحظة غروب الشمس نقطة بداية اليوم الجديد، بحيث تُضبط الساعة على الثانية عشرة تمامًا عند تواري قرص الشمس، أي مع أذان المغرب، ما جعل صلاة العشاء تحل غالبًا عند الساعة الواحدة والنصف وفق هذا التوقيت. ومن خلال التوقيت المنشور في الصحيفة، تم توحيد قراءة الساعات بين الحواضر المتباعدة، وضبط مواعيد الصلاة بدقة، ليصبح الزمن الميكانيكي جزءًا لا يتجزأ من الهوية الثقافية والاجتماعية والبيئية للمجتمع، قبل أن تفرض التحولات الإدارية والعلاقات الدولية لاحقًا ضرورة الانتقال إلى التوقيت الزوالي العالمي الأكثر ثباتًا ودقة، وهو ما حدث لاحقًا في عهد الملك سعود والملك فيصل.

ولم يكن ضبط الساعات وفق التوقيت الغروبي أمرًا روتينيًا فقط، بل ممارسة دقيقة تتطلب إعادة ضبط يومية، تُعرف شعبيًا بـ "تعشية الساعة"، حيث يختلف التوقيت من يوم إلى آخر تبعًا لحركة الشمس وتغيّر الفصول. وبحسب وثائق أرشيف دارة الملك عبدالعزيز فإن هذا الأسلوب كان يربط بين الزمن المدني والزمن الديني بشكل طبيعي، كما أن استمرار العمل بالتوقيت الغروبي في هذه المرحلة لم يكن مجرد تقليد، بل انعكاسًا لمرحلة انتقالية دقيقة، سعت فيها الدولة لمواءمة الموروث الزمني السائد مع متطلبات التنظيم الإداري الناشئ.

وقد أظهرت الدراسات التاريخية أن هذا النظام ظل حاضرًا في بعض الممارسات لسنوات، قبل أن تفرض التحولات الإدارية والعلاقات الدولية الحاجة إلى اعتماد التوقيت الزوالي الموحّد، في سياق تطور طبيعي أسس لاحقًا لمراحل أكثر دقة في تنظيم الحياة العامة والمواقيت الرسمية.

بلاغ مطبعة مكة

مثّلت مطبعة أم القرى في مكة المكرمة مركزًا مرجعيًا بالغ الأهمية في تنظيم الحياة العامة، حتى غدت بمنزلة نقطة ارتكاز زمنية يُقاس عليها بدء اليوم وانتهاؤه، ولا سيما في شهر رمضان. فقد كانت جداول التوقيت، وما يتصل بها من مواعيد الإمساك والإفطار، تُنشر بوصفها بيانات رسمية معتمدة، ينتظرها الناس في مختلف المناطق لضبط شؤونهم اليومية. ويكشف هذا الاعتماد على الصحيفة الورقية، في مرحلة سبقت الراديو ووسائل البث

— مطبعة أم القرى كانت تطبع الجداول الزمنية لكل المناطق

— ساعة حائطية في المسجد النبوي لا تزال تعمل وفق التوقيت الغروبي

الحديثة، عن ملامح مبكرة لما يمكن وصفه بالإدارة المنظمة للزمن.

أدّت أم القرى دور الوسيط الرسمي الذي يوحّد الإيقاع اليومي للأسواق والمدارس والدوائر الحكومية، واضعة حدًا للاجتهادات الفردية في المواقيت. وتفيد الوثائق التاريخية بأن الانتظام في نشر هذه الجداول كان جزءًا من توجه أوسع لترسيخ المرجعية المركزية للدولة، بحيث تغدو الورقة المطبوعة أداة تنظيمية نافذة، تمتد سلطتها من المجال الإداري إلى تفاصيل الحياة اليومية.

صرامة الضبط الإداري

تجلّى الانضباط في إدارة الوقت خلال السنوات الأولى من بناء الدولة السعودية في التعامل الصارم مع المعيار الزمني المعلن رسميًا، فالجهات الحكومية والمرافق الكبرى أولت عناية خاصة لمطابقة ساعاتها مع ما يُنشر في التقويم المعتمد، في إطار سعي الإدارة الناشئة إلى ترسيخ مفهوم الدقة والالتزام. وقد عكس هذا السلوك وعيًا مبكرًا بأن انتظام الوقت شرط أساس لانتظام العمل، وأن الدولة الحديثة لا تقوم إلا على معيار واحد يحكم الجميع، وتشير الدراسات إلى أن هذه الجداول الزمنية أسهمت في خلق وعي جماعي بالإيقاع الزمني المشترك.

تحافظ المملكة على شواهد تاريخية حية تروي قصة الانضباط الزمني في عهد الملك عبدالعزيز؛ من أبرزها ساعة حائطية في المسجد النبوي الشريف تعمل وفق التوقيت الغروبي. هذه الساعة الغروبية، التي لا تزال تُضبط يدويًا وبشكل دوري، تمثل أثرًا حيًا يربط الحاضر بالماضي، حين كانت الساعات تُضبط عبر جداول مطبعة مكة، لتبقى دقاتها صدى زمنٍ وحدّ فيه الملك عبدالعزيز القلوب كما وحد الساعات تحت مرجعية واحدة.

---

* توضيح:

تقويم أم القرى (الوعاء الزمني السنوي) هو التقويم الهجري الشمسي والقمري الذي يحدد بداية الشهور، وتواريخ الأيام، وفصول السنة، وقد بدأ تاريخيًا كجدول فلكي يُطبع في صحيفة أم القرى، ثم تطور ليصبح التقويم الرسمي للمملكة الذي تصدره اليوم (مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية). أما توقيت أم القرى (الضبط الساعي اليومي) فهو المعيار الساعي آنذاك، والذي يمكن أن تُضبط عليه عقارب الساعة اليوم.

غلاف قديم لصحيفة أم القرى

جدول مواعيد الصلاة على غلاف صحيفة أم القرى

مقـــال

جامعة الرياض للفنون..

حين يتحول الإبداع إلى علمٍ

طلال لبان
@talallabban

ليست القرارات الكبرى مجرد إجراءات إدارية تُدوَّن في سجلات الدولة، بل هي لحظات تاريخية تُعلن تحولات عميقة في مسار الوعي وبناء الإنسان. ومن هذا المعنى يجيء صدور الأمر الملكي بتأسيس جامعة الرياض للفنون؛ خطوة ثقافية نوعية تعكس إدراكًا متقدمًا لمكانة الفنون في صناعة الوعي وتشكيل الهوية الثقافية، ورافدًا مهمًا من روافد التنمية الحضارية.

فالثقافة حين تنتقل من فضاء الممارسة الفردية إلى مؤسسات التعليم، لا تبقى مجرد موهبة أو تجربة شخصية، بل تتحول إلى علمٍ يُدرّس، وخبرةٍ تُبنى، ومعرفةٍ تُنقل عبر أجيال من المبدعين والباحثين. ومن هنا يمثل تأسيس الجامعة نقلة في التعليم الثقافي بالمملكة، والانتقال من التدريب الفني المحدود إلى التعليم الأكاديمي المتكامل الذي يدعم الصناعات الثقافية والإبداعية.

وقد يتبادر إلى ذهن المتلقي أن المملكة شهدت قبل ذلك إنشاء معاهد ثقافية وفنية، مثل المعهد الملكي للفنون التقليدية ومعهد مسك للفنون وغيرها من المعاهد الثقافية والفنية الاخرى وهو أمر صحيح؛ إذ قامت هذه المعاهد بدور مهم في تأهيل الكفاءات وتنمية المهارات الفنية في عدد من المجالات الإبداعية. غير أن الفوارق بين تلك المعاهد والجامعة الجديدة تكشف عن تحول أوسع في طبيعة التعليم الثقافي وأهدافه.

فالمعاهد الفنية تقوم أساسًا على التدريب والتأهيل المهني، إذ تقدم تعليمًا تطبيقيًا يركز على المهارات الفنية المباشرة، وغالبًا ما تمنح شهادات تدريبية أو دبلومات عبر برامج قصيرة أو متوسطة المدى في تخصصات محددة مثل المسرح والموسيقى والتصميم وصناعة الأفلام. ويتمثل دورها في إعداد الممارسين والفنيين القادرين على العمل في مجالات الإنتاج الفني، مع تركيز واضح على التطبيق العملي، إضافة إلى إسهامها في رفع مهارات العاملين في القطاع الثقافي، وفتح مسارات تدريبية أو ابتعاثية محدودة في نطاق تطوير المهارات المهنية.

أما جامعة الرياض للفنون فتمثل مستوى مختلفًا في البناء التعليمي؛ إذ تتجه نحو التعليم الأكاديمي وبناء المعرفة الثقافية، من خلال منظومة تعليمية تجمع بين الدراسة النظرية والتطبيقية، وتمنح درجات علمية تبدأ بالبكالوريوس وتمتد إلى الماجستير والدكتوراه. كما تضم كليات وأقسامًا متعددة تشمل مختلف مجالات الثقافة والفنون، وتسهم في إعداد مبدعين وباحثين وقادة ثقافيين قادرين على تطوير القطاع الإبداعي، وإنتاج البحوث والدراسات النقدية وصياغة السياسات الثقافية، إضافة إلى فتح مسارات ابتعاث أكاديمية للدراسات العليا بما يدعم نمو المؤسسات والهيئات الثقافية.

ومن هنا يمكن استخلاص الفكرة الأساسية في هذا التحول؛ فالمعاهد تركز على التدريب المهني المتخصص في مجال فني محدد وتنمية المهارات الفنية، بينما تمثل جامعة الرياض للفنون مظلة أكاديمية شاملة تجمع هذه المجالات ضمن كليات وأقسام، وتقدم درجات علمية وبحثًا علميًا يسهم في بناء المعرفة الثقافية وإعداد قيادات القطاع الإبداعي.

سينما

بنات ألفة..

تحول الأمومة إلى مواجهة مع التطرف.

سعد أحمد ضيف
@saadblog

التطرف في جوهره انحراف عن التوازن، وقد يتخذ صورتين متقابلتين: تطرف يساري يدفع بفكرة الحرية إلى حدود الانفلات الكامل من أي مرجعية، وتطرف يميني ينغلق على يقين صلب يرى العالم من زاوية واحدة. غير أن فيلم "بنات ألفة" للمخرجة التونسية "كوثر بن هنية" الصادر عام 2023 يدخل مباشرة في شرنقة التطرف اليميني الديني، ويقاربها من داخل البيت من قلب أمٍّ فقدت ابنتين لصالح فكرة مؤدلجة.

الفيلم الذي تشارك فيه هند صبري إلى جانب ألفة الحمروني وبناتها، يبتكر شكلاً سينمائياً لافتاً يمزج الوثائقي بالتمثيل. تستدعي المخرجة ممثلات لتجسيد الابنتين الغائبتين، فتغدو الشاشة مساحة لإعادة تمثيل الذاكرة. هذا الخيار الجمالي عبارة عن موقف فكري؛ فالتطرف ذاته يقوم على رواية مغلقة للواقع، بينما يفتح الفيلم الرواية على احتمالات ويكشف هشاشتها.

التطرف الديني كما يتبدى في سياق الفيلم بنية ذهنية تقوم على احتكار الحقيقة وعلى تحويل الإيمان إلى هوية صلبة تقصي ما سواها. هو يقين لا يحتمل السؤال، ويحوّل الشك إلى خيانة، ويعيد تشكيل العالم في ثنائية حادة: نحن وهم. في مثل هذا المناخ يصبح الانضمام إلى جماعة مؤدلجة وعداً بالخلاص من الحيرة ومن الفوضى الداخلية ومن شعور التهميش. الفكرة تمنح معنى سريعاً ومباشراً لكنها تسلب الفرد تعقيده الإنساني.

ما يميز معالجة كوثر بن هنية أنها تكشف الجذور النفسية والاجتماعية. ثمة بيت مضطرب وعلاقة أمومة متوترة، وذاكرة عنف سابق، وخليط من الخوف والرغبة في السيطرة. الكاميرا لا تحاكم بقدر ما تصغي. الغرف الضيقة، الإضاءة المترددة بين الظل والنور، الصمت الثقيل بين الأم وبناتها، كلها عناصر بصرية تحاصر الشخصيات داخل شعورها بالاختناق، وكأن البيت نفسه يتحول إلى استعارة لوعي مغلق.

تقنية التمثيل البديل تمنح العمل بعداً نقدياً إضافياً. حين تؤدي هند صبري دوراً داخل هذه البنية المعقدة فإنها تكشف حدود التمثيل ذاته. المشاهد يدرك أنه أمام إعادة بناء ومع ذلك يتورط عاطفياً. هنا ينجح الفيلم في ايجاد مسافة مزدوجة: تعاطف إنساني من جهة، وتأمل فكري من جهة أخرى. هذه المسافة تمنع الانزلاق إلى الميلودراما، وتحفظ للنص السينمائي صدقيته.

حين تتداخل الممثلة مع الشخصية الحقيقية، يتولد أثر مزدوج؛ تعاطف عميق من جهة وشعور خافت بالاصطناع من جهة أخرى. هذا التوتر ليس عيباً بالضرورة، لكنه يضع العمل على حافة دقيقة بين إعادة بناء الذاكرة واستثمارها درامياً. وهنا تكمن مغامرة الفيلم الحقيقية: أن يسير فوق خيط رفيع بين الصدق الفني وخطر المبالغة العاطفية، وأن يراهن على وعي المتلقي كي يشارك في تفكيك ما يرى، دون أن يستهلكه بوصفه مأساة جاهزة.

النقطة الأكثر قوة في الفيلم أنه يعيد تعريف التطرف بوصفه أزمة هوية قبل أن يكون موقفاً أيديولوجياً. الشابتان لا تذهبان إلى التنظيم بحثاً عن الموت، وإنما عن معنى. في وضع مرتبك تبدو الفكرة الصارمة أكثر إغراءً من الأسئلة المفتوحة. ومن هنا تأتي المأساة: حين يتحول اليقين إلى بديل عن الحب، والانتماء العقائدي إلى تعويض عن الأمان الأسري.

وربما هنا تكمن قسوة الفيلم الحقيقية: أنه يعيد التطرف إلى الداخل، إلى تلك المساحات الصغيرة التي يتكوّن فيها الخوف، وتُزرع فيها بذور اليقين الصلب. فالفكرة المتشددة تنمو في فراغٍ ما، في سؤال لم يُسمع، في ألم لم يُحتوَ. وهكذا يصبح "بناتُ ألفة" فيلماً عن بيتٍ لم ينتبه إلى أن الجدران قد تضيق أحياناً حتى تدفع أبناءه إلى البحث عن هواءٍ آخر، ولو كان ملوثاً بالوهم.

إطلالة سينمائية

د. عبدالله علي بانخر

@aabankhar

سينما عيد الفطر عام 2026..

«رمانة ميزان» وتوقع إيرادات غير مسبوقة.

مع اقتراب نهاية شهر رمضان المبارك لعام 2026، تتجه أنظار الملايين من عشاق السينما في العالم العربي نحو شاشات العرض الكبرى، حيث يستعد موسم عيد الفطر لفتح أبوابه بوجبة سينمائية دسمة تجمع بين الأكشن العالمي، الكوميديا الاجتماعية، والدراما التي تلامس الواقع. هذا العام، لا تبدو المنافسة مجرد سباق على صدارة الشباك، بل هي معركة لإثبات قدرة السينما العربية على تحقيق أرقام قياسية جديدة في ظل انتعاش ملحوظ في دور العرض السعودية والمصرية على حد سواء.

خريطة النجوم: تحالفات كبرى وعودة «العمالقة»

يتصدر المشهد هذا العام فيلم «الكلاب السبعة» (The Seven Dogs)، الذي يجمع لأول مرة في عمل واحد قطبي السينما المصرية كريم عبد العزيز وأحمد عز، بمشاركة النجمة العالمية مونيكا بيلوتشي. الفيلم الذي صُنف كواحد من أضخم الإنتاجات العربية تكلفةً، يراهن على جذب جمهور الشباب من خلال قصة تشويق دولية ومطاردات تم تصويرها في عدة دول. وفي الوقت الذي فضل فيه النجم محمد رمضان تأجيل فيلمه «أسد» إلى موسم عيد الأضحى لإفساح المجال أمام التحضيرات الضخمة، يبرز اسم النجم أحمد عز مجدداً في فيلم «فرقة الموت»، وهو عمل ينتمي لنوعية الأكشن التاريخي. أما عشاق الكوميديا، فهم على موعد مع عودة قوية للفنان محمد سعد في فيلم «فاميلي بيزنس»، بجانب فيلم «برشامة» لهشام ماجد الذي يستهدف شريحة واسعة من الشباب والطلاب.

«رمانة الميزان»: وزن موسم الفطر في الحسابات السنوية

وبالنظر إلى الأداء التاريخي لشباك التذاكر خلال السنوات الخمس الماضية، نجد أن موسم عيد الفطر يمثل «رمانة الميزان» في الميزان السنوي للإيرادات؛ فهو العنصر الذي يحدد ملامح النجاح المالي للصناعة بأكملها. ووفقاً لبيانات التوزيع السينمائي، استحوذت أيام العيد الثلاثة وما تلاها من أسبوعين على نسبة تتراوح ما بين ٢٥٪ إلى ٣٠٪ من إجمالي الإيرادات السنوية للسينما.

هذا التركيز الكثيف في فترة زمنية قصيرة يعكس القوة الشرائية الهائلة لجمهور العيد، حيث سجل عام 2024 لوحده قفزة نوعية حين حققت أفلام العيد مجتمعة ما يقارب ثلث دخل السينما السنوي في المنطقة، مدفوعة بزيادة عدد الشاشات وتنوع المحتوى.

توقعات الإيرادات: هل يتفوق ٢.٢٦ على «سيكو سيكو»؟

بالنظر إلى أرقام العام الماضي (2025)، نجد أن موسم عيد الفطر شهد تصدراً لافتاً للأفلام الكوميدية الشابة، حيث حقق فيلم «سيكو سيكو» لطه دسوقي وعصام عمر إيرادات قياسية في أيام العرض الأولى. أما في عام 2026، فتشير التقديرات الأولية لخبراء التوزيع إلى أن الإيرادات مرشحة للنمو بنسبة قد تصل إلى ٢٥٪ مقارنة بالعام الماضي. ويعود ذلك لعدة عوامل، أهمها «التخمة» النجومية في الأفلام المطروحة، وتوسع دور العرض في المملكة العربية السعودية التي باتت تشكل رقماً صعباً في شباك التذاكر العربي.

موسم تحطيم الأرقام السابقة

باختصار، نحن أمام موسم تحقيق ارقام قياسة جديدة بامتياز. فبين الأكشن العالمي والكوميديا الاجتماعية، يبدو أن الجمهور هو الرابح الأكبر في عيد الفطر 2026. ومع ارتفاع سقف التوقعات المالية، يبقى السؤال المطروح: هل ستتمكن السينما من الحفاظ على زخمها أمام المنصات الرقمية؟ المؤشرات الأولية والحجوزات المبكرة تقول «نعم»، وبقوة خصوصا في مواسم الذروة في الأعياد والإجازات

دراما

مسلسل «شارع الأعشى» ..

متحف استعادي لإرث ثقافي غني.

سهير السمان

في زحمة الدراما الرمضانية وضجيج وسائل التواصل الاجتماعي لما يعرض على العديد من القنوات العربية لمسلسلات عربية، يشدنا شارع الأعشى من جديد هذا العام في موسمه الثاني، كان ولم يزل ذلك الزمن الذي انتقلنا فيه من مرحلة الى أخرى، البساطة في الانتقال من الأبيض والأسود إلى الألوان، من الحب المختبئ والذي ينمو خلف الجدران، وعلى الأسطح المتصلة بالسماء، من رنة الهاتف الذي يتشاركه جميع أفراد الأسرة لسماع الصوت المجهول، الذي قد يفتح الأبواب المغلقة في القلب، ويهدئ لوعة الشوق، لاجتماعات نسوة الحي اليومية وفي المناسبات.

استطاع شارع الاعشى أن يجعلنا نستعيد تلك المرحلة، وذلك الزمن، فلم يكن الديكور وحده من صنع تلك المرحلة وجسدها فقط، بل كان أداء الشخصيات تجسيدا دقيقا لأبعاد الواقع الاجتماعي، والعلاقات الإنسانية، وتصويرا لمشاعر أبطال العمل وتغيراتهم، تتنقل الأحاسيس بمنتهى السهولة في تعابير الوجه، وحركات الجسد والصوت والنغمة بدون مبالغة.

فالفن الحقيقي هو النشاط الإنساني الباذخ، الذي يمتلك القدرة على الحياة والاستعادة، بل هو الزمن الذي لا ينتهي، وربما استعادة المسلسل المهمة كان في إعادة المخزون الثقافي والإرث الإنساني للتداول وإحيائه، من اللهجات العامية، للملابس، والبيئة وتفاصيل الحياة الاجتماعية والعلاقات الأسرية والمجتمعية.

سجادة سعد الملونة على حائط السطح (الرسالة أو الإشارة للحضور) واجتماع العائلة حول سفرة الطعام على الأرض، التلفاز الذي يجتمع حوله صبية الحارة، رش قطرات الماء لترطيب الأرض، النوم على أسطح المنازل أيام الحر، الفرق بين نساء البادية والمدينة في اللبس والتفكير والجرأة، حلقات الدرس في المسجد، لبس عباءة الرأس، إشهار ببلوغ الفتاة، المرأة في السوق وفي البيت والاحتفاء بالولائم والأعراس، والكثير من التفاصيل التي اهتم بها العمل، لنجد أمامنا متحفا تراثيا حيا، من تلك البيئة القديمة لمناطق الحجاز ونجد وغيرها.

والأهم من ذلك أن الأعمال الأدبية والروائية هي الرافد الأكثر أهمية، والعامل الأساسي الذي يحدد مدى نجاح الأعمال الفنية، فالنص أولا، وبعدها تأتي بقية عناصر النجاح. فمن رواية غراميات شارع الأعشى للكاتبة القديرة بدرية البشر، تألق المسلسل في موسمه الثاني بعد نجاح ظاهر في موسمه الأول، وتبدو أهمية هذا النص ليس في

اتساع مساحته لبروز المرأة فقط،، بل قدرته في الحفر والتنوع في شخصياتهن، فمن الأم والأبنة، والعاشقة، والمنكفئة والحالمة، والمواجهة، تتجلى المرأة المؤثرة في الجميع ممن حولها، بل وتغير من مسار الأحداث ووتحكم بها، وإن أطلت من خلال الثقوب فللعبور نحو الأفق، تحلق مع الكلمات في الكتب والحكايات العاطفية، وتعبرالبر المتسع والموحش، لتصنع تماثلا مختلفا لإمرأة واجهت الصعاب بمفردها.

اتسم الجزء الثاني من المسلسل بتعقيد علاقة الشخصيات، وتقاطع مصائرها، وبروز بعضها على الآخر، وتطور في بنياتها النفسية، وتحول في تفكيرها، وتعاطيها مع المتغيرات، فمن الانكسار للبعض منها، إلى التحقق والظهور والقدرة على إدارة الواقع، فعزيزة الحالمة في جزئه الأول، لعزيزة جديدة تجادل وتواجه، فلم يعد الهروب هذفا لها، بل أصبح الحب الذي ينشأ من تحقق الذات وصراعها.

وحينما يتحول الصمت في شخصية عطوة من أسلوب اتقاء إلى مواجهة ويتجلى الصراخ والاعتراض والفعل في شخصية الجازي، والتدبير والمراوغة عند مزنة، ومقاومة وثبات على الحب الأول ما استطاعت في شخصية عواطف. وما نلاحظه بشكل ظاهر أن المراة وحضورها كان قويا، فهي الفاعل الأساسي للأحداث، وكان حضور الرجل كرد فعل أكثر منه محركا، فعواطف هي المحرك لخيارات سعد، وعزيزة هي الجمرة التي ستشعل قلب خالد مرة أخرى، أما وضحى فالشخصية التي استطاعت أن تغير مسار حياة أبنائها، وتعيد ترتيب العلاقات بين الداخل والخارج، والصوت الرافض لتأطير المراة وإبقائها خلف الجدران، كظل مختبئ. جيل حديث ينشأ تواجهه صعوبات التحول والعادات والتقاليد، والتي تفرض حواجزا مضاعفة، يتوازى معه ظهور حركة الصحوة، ومحاولتها طمس معالم الحياة.

ولو أن المشاهد كان يتمنى لو أن العمل أهتم بجزئيات كانت ستعطي قدرا مهما في البعد الفني، فمثلا خالد يمتلك محلا لبيع الآلات الموسيقية، وعزيزة تهتم بالفن، فترك المساحة شاغرة بينهما دون تفاعل كان من شانه أن يغني العمل، وربما كانت هي المساحة الأكثر تحررا بين علاقتين. يسهل من خلالها تمرير الأفكار التي كانت الأهم في صعود طبقة التنوير في المملكة والتي أثرت كثيرا في الحياة الحديثة. كذلك هناك تقصير واضح في الصلة الحميمة بين " أبو إبراهيم وزوجته نورة "، وكان من المهم ملئها دراميا. ولكن طغى الحوار السطحي بينهما الذي لا يعكس عمق العلاقة الوجدانية بينهما مما سطح من شخصية "إبو إبراهيم".

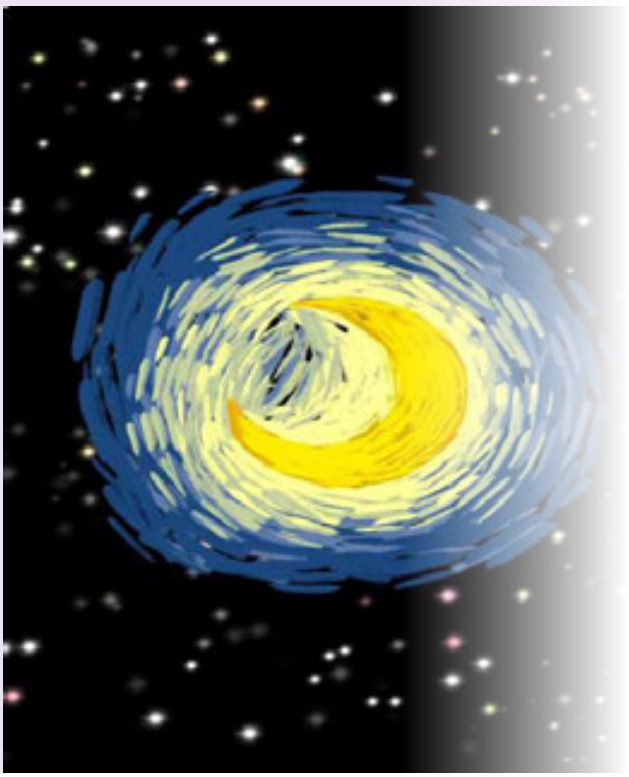
في النهاية لقد استطاع مسلسل شارع الأعشى أن يثبت بجدارة وجوده الفني والإبداعي على أكثر من مستوى، في وقت قل ما نشاهد فيه أعمالا ذات قيمة إنسانية، تعبر عن ماض وحاضر ومستقبل، وتعيد لنا لحظات زمنية، وعلاقات اجتماعية نفتقدها اليوم.

عبدالله بن سالم الحميد

ديواننا

عيـدُ بلا جوهـرة.

العيـدُ كان تجلّيـات الجوهرة
واليوم حجم سـرورنا ماأصغرهْ
كان الحضور إلى رحابكِ بهجةً
تسري إلى أعماقنا مُسْتنفِـرةْ
والذكريـاتُ رحيق عُمْرٍ كلّـهُ
ألَقٌ يضيء على الوجوه فتُظْهِرَهْ
والعنْبـرُ الفوّاحُ ينشـرُ عطرهُ
ماأجمل الذكرى، وأشذى العنبرهْ
وبزيْنبٍ كنتِ الحنانَ ومشـعلا
للنور، من عبقِ النّدى ،ماأطْهرَهْ



مقال

نورة المفلح

الرواية السعودية..

أزمة نص أم أزمة اختيار؟

تحوّلت الرواية السعودية من رفوف المكتبات إلى رافدٍ أساسي للإنتاج الدرامي. لم تعد تجربةً فردية بين الكاتب والقارئ، وإنما أصبحت مادةً سردية تجد طريقها إلى الشاشة ويشاهدها الملايين. لسنواتٍ طويلة بدت الدراما المحلية مأزومة نصًا، أسيرة تكرار القوالب الاجتماعية والكوميدية ذاتها، حتى غدا المشاهد متعطّشًا إلى حكايات أكثر ثراءً. غير أن السؤال اليوم لم يعد: هل لدينا نصوص كافية؟ السؤال الأجدر بالطرح: بأي معايير اختارت الدراما أعمالها الأدبية طوال تلك السنوات؟ في المقابل، كانت الرواية السعودية تنجز بصمت ما عجز عنه المشهد المرئي؛ تغوص في التفاصيل الاجتماعية، وتلامس التحولات الثقافية، وتبني شخصيات مُشكَّلة بوعيٍ إنساني عميق، تغدو مرآةً صادقة لتحوّلات المجتمع وخفاياه اليومية.

لم تكن الحكايات نادرة، غير أن الاستثمار فيها ظل مؤجلًا. ولعل المشكلة في بعض الأحيان لا تكون في ندرة النصوص، قدر ما تكمن في حصر المراهنة على مسارات سردية محدودة، حيث تميل الصناعة إلى الخيارات المأمونة وتُفضّل المسارات المجرَّبة على المغامرة الإبداعية، فتتقلص مساحة الاكتشاف وتبقى نصوص أخرى خارج نطاق الفرصة.

حين نقرأ أعمالًا روائية سعودية تكشف تحولات المجتمع وتنوّع مساراته الحكائية، مثل شارع الأعشى في بعدها الاجتماعي الذي يعيد بناء زمنٍ كامل بملامحه الإنسانية، ندرك قدرة السرد المحلي على استعادة الذاكرة وتحليل التحولات. وفي مسارٍ مغاير، تأتي سلسلة بساتين عربستان لتفتح أفق الفانتازيا التاريخية أمام إنتاج درامي ضخم، مؤكدة أن المخيلة السعودية قادرة على تجاوز الواقعي إلى عوالم أسطورية ذات بعد بصري واسع. بين هذين النموذجين يتجلّى اتساع الطيف الروائي؛ فلا نمط واحد يحتكر الحكاية، ولا قالب واحد يختزل التجربة، وإنما عوالم متعددة قابلة لمعالجات متنوعة.

غير أن انتقال الرواية إلى العمل التلفزيوني لا يكتمل بالحكاية وحدها، إذ يتطلب صناعة واعية تُحسن قراءة النص وإعادة تشكيله وفق منطق الصورة وشروطها الفنية. فالمعالجة ليست نقلًا للأحداث، وإنما إعادة بناء تقتضي وعيًا بالبنية والشخصيات والزمن. وما ينقصنا اليوم ليس وفرة الأعمال، وإنما الجرأة المهنية على قراءة المختلف وتحويله إلى فرصة، والثقة بأن الحكاية المحلية قادرة على إنتاج عمل منافس دون أن تتخلى عن خصوصيتها.

ولكي لا يبقى هذا التحوّل ظرفيًا، لا بد من ترسيخه عبر «مختبرات السيناريو»؛ مساحات يلتقي فيها الروائي بكاتب السيناريو والمخرج لإعادة تشكيل النص الأدبي بمعالجة احترافية. في مثل هذه الشراكات لا ينتقل العمل من صيغة إلى أخرى فحسب، إذ يُعاد بناؤه بما يحفظ بنيته الحكائية ويمنحه حياة جديدة، فتغدو الصلة بين الأدب وصناعة الصورة مسارًا مؤسسيًا مستدامًا لا اجتهادًا عابرًا.

إننا نقف اليوم أمام مخزونٍ سرديٍّ هائل لم يُستثمر كما ينبغي، وخلف أغلفة الكتب حكاياتٌ قادرة على صناعة دراما هي الأصدق تمثيلاً لتحولاتنا، والأشد اتصالاً بحياتنا اليومية. لذا؛ فإن السؤال الحقيقي لم يعد يكمن في قدرة الرواية على إنقاذ الدراما، وإنما في قدرة (صناعة الدراما) على اختيار الرواية حين تكتمل فنيًا، وتستحق أن تمثلنا.

سينما

مجموعة من الصحفيين ينتجون «العدالة الباردة الحجرية » ..

فيلم استرالي يوثق تعرض الأطفال الفلسطينيين للتعذيب الإسرائيلي .

يوم الاثنين 10 فبراير من عام 2014 بثت قنوات التلفزيون (أي .بي .سي) الفيلم الوثائقي الأسترالي (العدالة المتحجرة الباردة) ، يوثق هذا الفيلم كيف يتعرض الأطفال الفلسطينيون الذين تم اعتقالهم واحتجازهم من قبل القوات الإسرائيلية للاعتداء الجسدي والتعذيب وإجبارهم على إعترافات كاذبة ، ويجبرون على جمع معلومات استخباراتية عن نشطاء فلسطينيين . فيلم أسترالي يفضح معاملة قوات الاحتلال المحكمة العسكرية الإسرائيلية اللإنسانية للأطفال الفلسطينيين في برنامج (الزوايا الأربعة) ، البرنامج الفائز بجائزة الصحافة الاستقصائية لعام 2014 .

علي المسعودي*

يكشف تحقيق مشترك أجراه برنامج (فور كورنرز) والصحيفة الأسترالية - (الصحفي " جون ليونز" المختص بشؤون الشرق ألاوسط) عن أدلة تظهر أن الجيش يستهدف الأولاد الفلسطينيين للاعتقال والاحتجاز . يسافر المراسل "جون ليونز " إلى الضفة الغربية للاستماع إلى قصة الأطفال الذين أخذوا إلى الحجز واستجوابهم بلا رحمة ، ويفضح كيفية أجبارهم على التوقيع على إعترافات قبل نقلهم إلى المحكمة لإصدار الحكم . ويلتقي بالمحامي الأسترالي "جيرارد هورتون " الذي يحاول مساعدة الأولاد ، ويلتقي بكبار المسؤولين الإسرائيليين لمعرفة دوافع وإستراتيجية جيش الإحتلال لهذه الاجراءات التعسفية . فيلم (العدالة االحجرية الباردة) من "إخراج ديف إيفريت " الذي أنتجه مجموعة من الصحفيين الأستراليين والذي أثار غضبا دوليا ضد إسرائيل .

يحقق الفيلم في الملاحقة العسكرية الإسرائيلية الصادمة التي تستهدف الأطفال الفلسطينيين على وجه التحديد . ومما يبعث على الأسى بشكل خاص لقطات الجنود وهم يحتجزون طفلا يبلغ من العمر 5 سنوات متهما بإلقاء حجر على سيارة عابرة . في بعض الأحيان ، يأتي الجيش الأسرائيلي لأخذ الأطفال في منتصف الليل، قبل أن يأخذهم إلى أماكن مجهولة لاستجوابهم . في ليلة هادئة وفي قرية فلسطينية صغيرة يهجم الجيش الاسرائيلي على احد الدور لأعتقال صبي يبلغ عمر 14 عاماً ، تتحدث والدته عن طريقة الاعتقال ، حين وصفت المشهد قائلة : " وقف كل جندي عند باب كل غرفة في الدار. كنت أقول لهم: ماذا تريدون منه؟ ، يصرخون بوجهي : أخرسي. ثم بدأوا في ضربه وسحبه من السرير". ويضيف الصبي :" بدأوا في ركلي بأحذيتهم في بطني، وصفعوني على وجهي. سحبوني من قميصي وأخرجوني من السرير" . خلص تقرير صادر عن الصندوق الدولي للطوارئ للأطفال (اليونيسف) إلى أن الأطفال الفلسطينيين غالبا ما يستهدفون في الاعتقالات الليلية وفي مداهمات منازلهم، ويهددون بالقتل ويتعرضون للعنف الجسدي والحبس الانفرادي. أثار فيلم "العدالة الباردة الحجرية" ضجة دولية حول معاملة إسرائيل للأطفال في

السجون الإسرائيلية. ومع ذلك، إنتقدت منظمات حقوق الإنسان تل أبيب لعدم قيامها بأي شيء لوضع سياسة تحمي الأطفال الفلسطينيين من الاعتقال التعسفي والتعذيب .

وفقا لتقارير جماعات حقوق الإنسان ، منذ أغسطس 2017، كان هناك ما يقدر بنحو 331 قاصرا فلسطينيا في الاحتجاز الإسرائيلي، ومنذ عام 2000 أكدت المنظمة غير الحكومية (المنظمة الدولية للدفاع عن الأطفال) على أن قوات الأمن الإسرائيلية احتجزت أو اعتقلت حوالي 8000 طفل ، في المتوسط 700-500 قاصر كل عام . تم القبض على الأغلبية لرميهم الحجارة على قوات الاحتلال ، والتي يمكن أن يحكم عليهم بالسجن لمدة أقصاها 10 إلى 20 عاما . وأبرز الفيلم إعتراف المتحدث باسم وزارة الخارجية الإسرائيلية (إيغال بالمور) بأن اعتقال الأطفال الفلسطينيين وانتهاكات حقوق الإنسان اللاحقة ، وظهر التعليق في الفيلم الوثائقي الأسترالي (العدالة الحجرية الباردة) . حين يسرد أحد الاطفال (الطفل راشد البالغ من العمر 11 عاما) تجربة 18 يوما من الاعتقال : " كانوا يستخدمون الاسلاك الموصلة الى ماكنة كهرائية ويقوم الجندي الاسرائيلي بتعذيبي بالكهرباء بالاضافة الى الضرب والركل " . وفي تجربة اخرى لصبي كانت حياته قد تغيرت بعمر 15 عاماً " انا ما شردت لاني أعرف لم أعمل شيئاً ولكنهم طخوني ، وكانوا ثلاث جنود اسرائيليين ومعهم سلك كهربائي وأخذوا بضربون بصعقات كهربائية " . وطفل آخر يحكي قصته : "بعد التعذيب طلبوا منه التوقيع على الورقة مقابل الافراج عنه، وحين أخبرهم بانها باللغة العبرية وهولايفهم تلك اللغة ، لكنه أجبر على التوقيع ، و يفاجئ بالمحكمة بأنها ورقة الأعتراف على اعمال لم يفعلها . هؤلاء الصبيان الثلاثة في الواجهة الامامية تحمل قضيتهم المحامي الاسترالي (جيرارد هورتين) ، الذي ترك أعماله وتوجه الى الوقوف مع هؤلاء الفتيان وقاد حملة للدفاع عنهم .

يصور الفيلم واقعة حقيقية صادمة في احد شوارع الخليل وأمام الكاميرا حين التقط الجنود الطفل (وديع معوضة) البالغ من العمر خمس سنوات بعد أن إدعى مستوطن إسرائيلي أنه ألقى حجرا عليهم ، بعدها نشاهد طفل عمره خمس سنوات يبكي ويرتجف من الخوف بعد صدور أمر اعتقال من قبل جنود الاحتلال الاسرائيلي رغم محاولة اصداقائه مساعدته والتخفيف عنه ، ويتبرع احد الصبيان بأنه سياتي معه ولن يكون لوحده وظل ماسكاً يده ، أقتيد الصبي من قبل ستة جنود . وتم إطلاق سراحه بعد ساعتين ، وألتقى الصحفي بالطفل ووالديه حول المشكلة، يبدو الطفل مرعوبا . و تحدثت والدة الطفل (أسلام أيوب) امام الكاميرا عن ظروف إعتقال إبنها قائلة : " في الثانية صباحا كنا نائمين وسمعنا طرقا عنيفا على الباب ثم اقتحام الدار من قبل مجموعة من الجنود مع اسلحتهم المسلطة علينا ، ونسأل : طيب أحكوا لنا شو عامل هذه الطفل ؟ وليش بتاخذوه ؟ " ، وكان ردهم الضرب والاهانة ، بعد ثلاثة أيام من اعتقاله ، عادوا وأعتقلوا اخية (كريم) صاحب التسع سنوات فقط ، تنخرط الام في موجة بكاء حين تستذكر صوت القيود المربوطة على يدية ساعة دخوله المحكمة " لا تفارق أذني الى اليوم ". السلاسل وقعقعة الاصفاد . حتى الآن لا يزال يرن في أذني "، تقول الأم بمرارة بعد حضور محاكمة ابنها. يوضح المحامي "نادر ابو عمشة " خطة الاحتلال في اعتقال هؤلاء الفتية هو الضغط عليهم بالعمل والتعاون مع قوات الاحتلال وفي حالة رفضهم سيعاقب ويبقى مدة أطول في السجن .

يفضح الفيلم الوثائقي (العدالة الحجرية الباردة) الممارسات العدوانية والاعتداءات على طلاب و طالبات المدارس الصغار ، وكذالك يكشف الفيلم مشاهد لمواجهة بين اطفال الحجارة التي يقابلها جيش الاحتلال بالذخيرة الحية حين يصور أصابة احد الاولاد بنيران قوات الاحتلال الاسرائيلي . الاعتداءات على الاطفال الفلسطينين لاتقتصر على جنود الاحتلال وحدهم بل يشتركون معهم المستوطنون الاسرائيليون ، وهؤلاء يخشونهم الأطفال الفلسطينيين. انتهاكات حقوق الإنسان الموثقة في الفيلم بأنها "لا تطاق". لكن جماعات حقوقية انتقدت هذا التصريح، قائلة إن الإسرائيليين لا يفعلون شيئا لتغيير سياسة تل أبيب لتعذيب الأطفال الفلسطينيين . وقد خلص تقرير صادر عن منظمة الأمم المتحدة للطفولة في حالات الطوارئ الدولية أو اليونيسيف إلى أن الأطفال الفلسطينيين غالبا ما يستهدفون في الاعتقالات الليلية ومداهمات منازلهم، ويهددون بالقتل ويتعرضون للعنف الجسدي والحبس الانفرادي والاعتداء الجنسي . في النهاية ، برنامج (فور كورنرز) فضح بشكل صادم وبدقة عن تصرفات الجيش الإسرائيلي الوحشية ، والسلوك المصور الذي ينتهك بوضوح المادتين 3 و37 من الاتفاقية التي تتعلق بحماية الطفل. (إذا ارتكب الأطفال جرائم يحق للدولة احتجاز هؤلاء الأطفال، ولكن لا يحق لها تحت أي ظرف من الظروف تعذيبهم أو معاملتهم بطريقة غير إنسانية أو مهينة. عندما تعبر الدولة هذا الخط فإنها تنتهك القانون الدولي).

في الختام : يكشف هذا الفيلم الوثائقي كيف أصبح الأطفال جزءا أساسيا من استراتيجيات االجيش الاسرائيلي المحتل ويتعرضون للتعذيب واستخدامهم كجواسيس. جرائم إعتقال الأطفال الفلسطينيين الذين لا تتجاوز أعمارهم خمس سنوات ، وكذالك السماح بهجمات المستوطنين، ومن التعذيب إلى التهديد بالاغتصاب والاعترافات القسرية، إنه عهد وحشي من الإرهاب . أثار الفيلم صرخة دولية حول معاملة إسرائيل للأطفال في السجون الإسرائيلية. ومع ذلك ، لم يتم وضع أي سياسة تحمي الأطفال الفلسطينيين .

*كاتب عراقي

مقال

حنان الريس

تقنية التقبل الجذري.

التقبل الجذري هو علاج سلوكي يصفه الاخصائيون لمنع تحول الألم الى معاناة، هو مجال لتقبل الحقائق الخارجة عن سيطرة الإنسان ، مثل الفقد والمرض والفراق والخسارة والفشل والخيانة .

طاقة المقاومة ، هي الاستنزاف الصامت، هي هدر الوقت والجهد دون الوصول لنتيجة ، عندما ترفض واقع لا يمكن تغييرة فأنت كمن يحاول إيقاف شلال بيده ، الجهد هائل والنتيجة صفر .

المقاومة هي حرب داخليه تتغذى على طاقتك ، يبدأ عقلك يقول لك : لماذا حصل لي كذا ولماذا أنا بالذات ، ولا يجب ان يحدث ذلك ، سيناريوهات كثيرة تتزاحم في ذاكرتك .

عزيزي عندما يموت لك عزيز ما ، يجتهد الآخرون في تصبيرك وان اجر الصبر عظيم ،من الضروري أن تحزن وتعيش التجربة كاملة ، الحزن هنا ليس مجرد خيار بل هو ردة فعل طبيعية وصحية هذا ما يقوم به العقل وما يرغب به القلب' فرغ طاقة الحزن ، كمرحله من التقبل الجذري ، للوصول الى مرحله أخرى اعمق واخف وانقى .

لا تنكسر الحزن ، لا تحاول ان تكون قويا ، أعط كل شي حقه كاملا وتقبل الحقيقة ، عش التجربة حتى تكون قادرا على التحرر منها .

نرحل الى عقلية وفلسفة أكثر الشخصيات تأثيرا في تاريخ علم النفس كارل يونغ الشهير صاحب مقولة : (ما تقاومه يستمر) لأن (المقاومة)هي أساس التركيز السلبي الذي يزيد حدة الموضوع ، يمنح القلق والتوتر والخيبة والشعور بالندم هالة أكبر فتسيطر على الانسان وتستمر بالسيطرة، وسمى هذه الهالة بالظل الذي يكبر ويتحكم في العقل الباطني ، ولدى هذا العالم عدد من النظريات كالأبعاد الروحية والتزامن والظل ، ببساطة اختصر الحياة كلها بأن الشفاء في تقبل الواقع وليس محاربته .

(وما اصابك لم يكن ليخطئك) هو قمة التقبل ، حيث تتجلى هنا معاني عميقة من الرضا والسكينة .وهنا ننتقل في مشاعرنا الى المرحلة الأخيرة ، وهي الأمل (التجلي) وهي المحرك الذي يجعل التقبل الجذري ممكن ، حينما تتصالح مع ماضيك وحاضرك ويأتي الأمل بالله ليضيء مستقبلك ، السيناريو الآن (قوة الله المطلقة) .

قد يتذكر البعض مصطلح (عنق الزجاجة)في مشهد كوميدي لمسرحية سهير البابلي (حتطلعوا من عنق الزجاجة) من سوء الحظ اردفتها بكلمة (احنا مارضيناش) في قمة اليأس الحواري ختمتها (نقعد في قعر الزجاجة نطلع ليه؟).

تاركين خلفنا معلومة فيزيائية درسناها في صفوف المرحلة الثانوية ان السائل المار بعنق الزجاجة تزداد سرعته وقوة اندفاعة.

عنق الزجاجة هو التعبير الأدق للحظة التي يلتقي فيها التقبل الجذري مع الأمل بالله ، هي مرحلة عبور صعبه مرت بسلام ، انت مادة مرنة استطعت الخروج من هذا الضيق بدلا من ان تنكسر ، مستحضرا بذلك قولة تعالى : (ومن يتق الله يجعل له مخرجا) .

ألق سلاحك عزيزي القاري ليس لأنك مهزوم ، ولكن لأنك قررت توفير ذخيرتك وطاقتك للبدء من جديد ولفتح صفحة أخرى ، تتجلى فيها الفرص الأفضل في حياتك الأشخاص الأفضل والاعمال الأفضل والتجارب الأفضل ، التقبل الجذري يسمد الأرض القاحلة واليقين خطوة إجرائية كالمطر يتساقط ليغيث ويهيئ، اما التجلي هو الربيع وحصاد المستقبل القريب الذي يبهج الذات .

سياحة

اعتمدها الاتحاد الدولي لحماية الطبيعة ..

اختيار " جزر فرسان " ضمن القائمة الخضراء عالمياً.

متابعة - محمد يامي

أعلن المركز الوطني لتنمية الحياة الفطرية عن ادراج محمية جزر فرسان ضمن القائمة الخضراء للمناطق المحمية العالمية . وذكر المركزأن الاتحاد الدولي لحماية الطبيعة اعتمد محمية جزر فرسان ضمن القائمة الخضراء للاتحاد الدولي لحماية الطبيعة كأحد أبرز المواقع البيئية التي تحقق إدارة فعّالة في حماية الموارد الطبيعية ويأتي هذا الاختيار بعد استيفاء المحمية معاييرالحوكمة الرشيدة والإدارة الدائمة لأفضل الممارسات العلمية كما تضمنت المعايير تطبيق محمية جزر فرسان منهجيات متكاملة لرصد التهديدات وضمان استدامة المواد الطبيعية وتمكنت المحمية من اشراك المجتمعات المحلية في جهود المحافظة وتعزيز التعليم والتوعية البيئية وضمن المعايير تواجد إدارة فعّالة تتوافق مع اعلى المعايير الدولية في التخطيط البيئي وإدارة المحميات ويأتي هذا الاختيار امتداداً لسلسلة الجهود والنجاحات التي يحرص على تحقيقها المركز الوطني لتنمية الحياة الفطرية في الحفاظ على التوزان البيئي وتعزيز حضور المملكة الدولي بعد النجاح الذي حققته محميات الطبيعية ، حيث حققت محمية جزر فرسان نجاحات في الحفاظ على التنوع الإحيائي والطبيعي والاستدامة البيئية في جزر فرسان حيث تم اختيارها مؤخراً كأول

محمية سعودية ضمن قائمة (رامسار) الدولية للأراضي الرطبة ذات الأهمية

الدولية كما تم انضمام محمية جزر فرسان عام 2021م كأول محمية سعودية تسجل في منظمة اليونسكو في قائمة الانسان والمحيط الحيوي وهو ما يؤكد تفرد هذه الجزر بكثير من الخصائص والقيّم العالية حيث تضم المحمية العديد من البيئات الطبيعية البرية والبحرية ففي بيئاتها البحرية تتواجد أغني وأجود الأسماك والشعاب المرجانية والطيور المائية والشاطئية فهي تتفرد بثراء احيائي يصل إلى -180نوعاً من النباتات و150 نوعاً من الطيور و230 نوعاً من الأسماك إضافة إلى الشعاب المرجانية كما تشتهر بغزالها الشهير (الادمي) وأنواع عديدة من النباتات وتمتلك جزيرة فرسان العديد المميزات من ابرزها ما تشتهر به من تنوع ثقافي وموروث شعبي ساعد على ذلك مشاركة المجتمع المحلي في الحفاظ على هذه القيّم والمكتسبات سواءً من خلال الاعتزاز بهذه الثروات واحتفاظه بقيمه الأصيلة وبذلك تواصل جزر تحقيق العديد من الإنجازات والاستحقاقات في الجوانب السياحية والبيئية والحضارية

المرسم

حازت على المركز الأول في مهرجان الدرعية ..

سناء النهدي : التراث السعودي مصدر إلهامي الفني .

حوار ـ أحمد الغـر

في عالم يتجاوز الحدود التقليدية للفن التشكيلي، يبرز اسم الفنانة التشكيلية سناء النهدي كواحدة من أبرز الأسماء في الساحة المحلية، إذ لم تكتفِ بترك بصمتها على اللوحات الفنية التقليدية، بل امتدت إبداعاتها لتشمل فن الفيلوغرافيا، هذا الفن الذي يزاوج بين الخيوط والمسامير ليخلق أعمالاً فنية تنبض بالحياة، في هذا الحوار نقترب أكثر من عالمها الفني، لنستمع إلى تفاصيل رحلتها الفنية ونتعرف على مصادر إلهامها، ونستكشف معها فن الفيلوغرافيا وكيف تنقل أفكارها ومشاعرها إلى لوحة فنية مبهرة.

*في بداية حديثنا، نود أن نعرف كيف نشأت علاقتك بالفن التشكيلي وتطورت موهبتك مع مرور الزمن؟

علاقتي بدأت بحب الفنون منذ الصغر، إذ كنت أميل للرسم والأعمال اليدوية وأعشق إعادة تدوير المخلفات المهملة وتحويلها لما يستفاد منه من أعمال يدوية ولوحات فنية، وقد تميّزت بهذا عن غيري في المدرسة، ثم تطورت معي الموهبة عبر صقلها بالعديد من الدورات في مجال الفنون؛ سواء تثقيفية او عملية، وأيضا التجارب والمحاولات لأي نوع من الفنون، وهذا ما يميز أي فنان وهو التحدي لإنجاز عمل فني مميز.

* فن الفيلوجرافيا يعتبر من الفنون النادرة التي تتطلب دقة وتركيزًا، كيف اكتشفت موهبتك في هذا الفن؟، وما الذي جذبك إليه بشكل خاص مقارنة بالفنون التشكيلية الأخرى؟

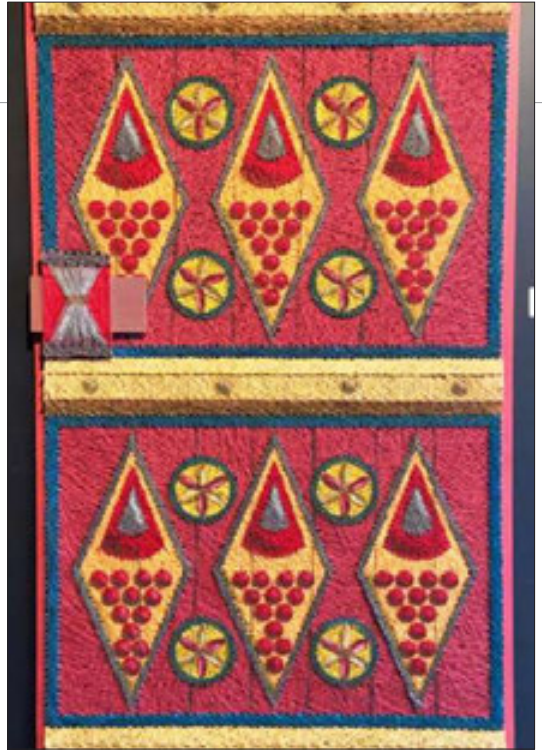
** بدايتي مع فن الفيلوجرافيا ـ وهو فن الرسم بالمسامير والخيوط ـ كانت من خلال تجربة بسيطة قمت بها، فقد لفتني هذا الفن وكوني أهوى الأعمال الحرفية وصناعة المجسمات، فكانت تجربة بسيطة بالأدوات المتوفرة لدي نتيجتها مبهرة لي ولمن حولي، وسرعان ما بدأت بعدها بتجارب أكثر، وكل تجربة كنت أتعلم فيها عن الأدوات المناسبة والتكنيكات التي تساعدني في إنتاج لوحة مميزة بهذا الفن.

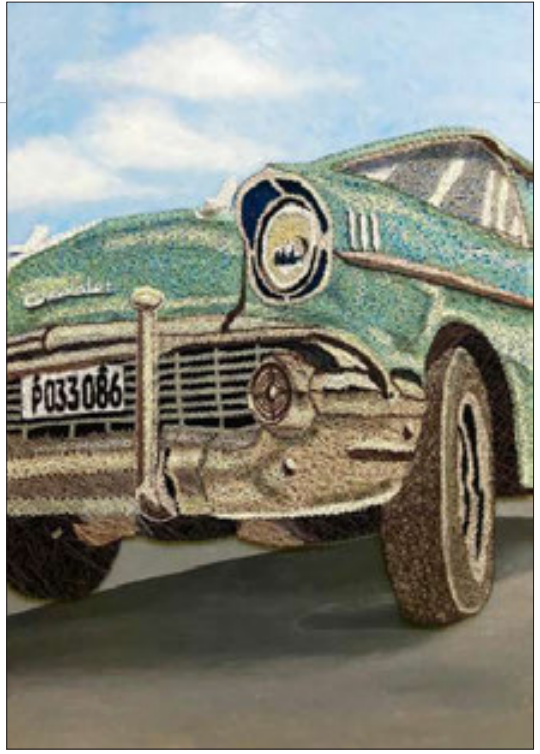
* كيف يمكنكِ الدمج بين الرسم التقليدي وفن الفيلوجرافيا في أعمالك؟، وما هي التقنيات التي تستخدمينها لتحقيق هذا التوازن بين الفن اليدوي والفن البصري؟

** مع تطور خبرتي، باتت لدي خبرة وافية في أساسيات الرسم وأسراره، فقد أحببت الجمع بين الرسم والفيلوجرافيا، وهذا كان لي بمثابة تحدي لنفسي، فبدأت أرسم خطًا مميزًا للأعمال. أما بالنسبة لمسألة التقنيات؛ فهناك تقنيات مختلفة في كل عمل، وهو ما ساعدني في إبراز فكرة العمل وإظهاره بصورة فيها حس فنان وليس مجرد عمل تطبيقي فقط.

* برأيك؛ ما هي أهم المهارات التي يحتاجها الفنان لإتقان فن الفيلوجرافيا؟، وكيف يمكنه تطوير هذه المهارات؟

** لإتقان فن الفيلوغرافيا، يتطلب الأمر





معرفة عميقة بالأساسيات والأسرار التي تُمكّن الفنان من الإبداع في إنتاج لوحات فنية متميزة. يجب أن يكون الفنان دائمًا على اطلاع بكل ما هو جديد في هذا المجال، فالفيلوغرافيا فن يعتمد على التركيز والدقة بشكل كبير. كذلك، يحتاج الفنان إلى ترتيب وقته بشكل جيد، والتحلي بالصبر والتأنّي وعدم الاستعجال في تنفيذ العمل. يمكن تطوير هذه المهارات من خلال الممارسة المستمرة، والتجربة الدائمة لأدوات وتقنيات جديدة، وكذلك الانخراط في دورات تدريبية وورش عمل متخصصة، حيث يمكن للفنان تبادل الخبرات والاستفادة من تجارب الآخرين في هذا المجال.

* يظهر التراث السعودي جليًا في الكثير من لوحاتك، فكيف تقومين باستخدام فنك كوسيلة لتعزيز الهوية الثقافية للمجتمع السعودي؟

** الفن رسالة راقية، ووسيلة لإبراز حضارات وثقافات الشعوب، لذا حاولت بدوري كفنانة أن أنقل وأبرز جمال التراث السعودي من خلال تجسيد الأزياء القديمة للمناطق والنقوش التي تميزت بها المملكة العربية السعودية، ورسالتي هي رؤية الجمال فيما لدينا من تراث وتاريخ وحضارة.

* حصلتِ على المركز الأول في مهرجان الدرعية للسيارات الكلاسيكية بعملٍ فني حاز على إعجاب الجميع، حدثينا قليلًا عن تلك اللوحة التي منحتكِ الفوز.

** ولله الحمد كانت مشاركتي في مهرجان الدرعية أول تحدي للظهور في الساحة الفنية، حينها تحديت نفسي بإنجاز العمل في وقت قصير من أجل اللحاق بالمشاركين الاخرين، فكانت فرحتي الأولى بإنجاز العمل والمشاركة به في مكان متميز، وكان من ضمن الأحلام التي كنت أرى أنها ستأتي في يوم من الأيام، وقد أتت بشكل أجمل مما تمنيت، إذ كانت أول مشاركة لي وأول فوز بالمركز الأول لفئة المجسمات بعد تقييم لجنة التحكيم برئاسة رائد من رواد الفن التشكيلي في المملكة؛ وهو الأستاذ علي الرزيزاء وأيضا الأستاذيين القديرين الأستاذ عبدالعزيز الناجم والأستاذ محمد الخالدي، كانت اللوحة تمثل سيارة كلاسيكية جسدت تفاصيلها بشكل دقيق وواقعي بفن الفيلوجرافيا، واستخدمت فيها تقريبا خمسة آلاف مسمار، والجميل أنها لفتت انتباه الجميع، ومكنتني من إظهار فن الفيلوجرافيا وشرح كيفية العمل للجمهور والحضور.

* أنتِ عضوة بنادي سعودي آرت وعضوة أيضا بالجمعية السعودية للفنون التشكيلية (جسفت)، وشاركتِ في العديد من المعارض الفنية، كيف تقيّمين تأثير هذه المشاركات على مسيرتك الفنية؟

** المشاركة في المعارض الفنية مهمة جدا للفنان؛ وذلك لإبراز فنه والتعريف به، خصوصًا إذا كان الفن المُقدَّم نادرًا ومميزًا، وهذا دور الجمعيات والأندية المهتمة بالفنون، وهو إبراز المواهب وإظهارها، لذا فإن كل مشاركة كانت إضافة جميلة بالنسبة لي من حيث ظهور الأعمال والتعريف بفن الفيلوجرافيا ومشاركة الأفكار مع الجمهور وزملاء الفن.

* أنتِ مدربة للفنون وتقدمين دورات وورش عمل فنية من وقتٍ لآخر، إلى أي مدى تجدين حرصًا من الناشئة وشباب الفنانين على تعلم الفن التشكيلي؟، وكيف تقيّمين هذه التجارب ومدى نضوجها؟

** الفن التشكيلي أصبح من الاهتمامات المميزة التي نراها في الآونة الأخيرة مع رؤية 2030 بدعم ولي العهد وتسليط الضوء على الفنون وتبني المواهب، فقد ساهم ذلك في اهتمام الشباب لتعلم مهارات جديدة وتجربة الفنون من خلال الدورات والورش الفنية ومعرفة كل ما هو جديد في المجال الفني، أنا بدوري قدمت العديد من الورش الفنية التي كان لها نتائج مبهرة من فئات مختلفة من المجتمع شملت كبار السن والأطفال. وفن الفيلوجرافيا له تميز في الورش الفنية، فهو يعتبر نوع من العلاج بالفن، حيث يتم تفريغ كل الضغوطات بمجرد العمل به، وأيضا هو مفيد جدا للأطفال من حيث التآزر الحسي والبصري لتعلم التركيز وإتقان العمل.

* قلتِ ذات حوار أنكِ تميلين إلى المدرسة الواقعية والانطباعية؛ هذا يدقعني لسؤالك: هل من الأفضل للفنان أن يتقيّد بمدرسة معينة أم يجب عليه يخوض تجارب فنية مختلفة كاسرًا كل الحدود؟

** الفنان لا يتقيد بمدرسة، بل لا بد أن يتعلم القواعد لكسرها، فهناك فنانين أبدعوا في مدارس مختلفة ووجدوا أنفسهم بينها محققين بأعمالهم التكوين الصحيح والأساسيات التي تساعد في إظهار العمل بشكل مميز، أيا كانت المدرسة الفنية.

* ختامًا؛ بالنظر إلى المستقبل وما نعيشه اليوم من تطور تقني وتكنولوجي، ما هي رؤيتك لتطوير فن الفيلوجرافيا في المملكة؟، وبرأيك هل يمكن للفنون التقليدية أن تستمر في ظل تطور الفنون الرقمية الحديثة؟

** في رأيي؛ الفنون الرقمية ما هي إلا إضافة جميلة للفنون السابقة ولا تحل مكانها أو تلغي وجودها، يظل كل فن له جماله، فالفنون التقليدية لها إحساس مختلف بالعمل، وتظل ملامسة الفرشاة وضربات اللون على اللوح ورائحة الألوان أثناء العمل شيئًا مميزًا، وله ذكرى مختلفة بين الفنان واللوحة التي أمامه، وفن الفيلوجرافيا أحد الفنون التقليدية التي تتميز بالملمس وجمال النتائج التي لا يمكن للفن الحديث أن يعطي مثلها.

مقال

رتابة المألوف!

مطلق ندا

@mutlaq_nada

تمر على الأسماع في كثير من المناسبات الدينية عبارات مألوفة تتكرر حتى تكاد تحفظها الذاكرة قبل أن ينطق بها المتحدث. ومع مرور الزمن يصبح السامع قادراً على توقّع ما سيقال، وكأن الخطاب يسير في طريق محفوظ لا يكاد يخرج عنه. حتى يخيل للسامع أحياناً أن اللغة العربية - وهي الثرية بألفاظها وبلاغتها - قد ضاقت عن الإتيان بعبارات جديدة في الدعاء والتذكير، مع أن معاني الدين أوسع من أن تُحصر في صيغ محدودة تتكرر على الدوام.

ولعل أكثر ما يلفت الانتباه أن هذا التكرار لا يكاد ينقطع في كثير من المساجد وخطب الجمعة واللقاءات الحوارية لطلبة العلم، حتى أصبح السامع يستطيع أن يتوقع ما سيقال قبل أن يُقال. إلا أنني في صلاة التراويح يوم الجمعة 17رمضان 1447هـ الموافق 06 مارس 2026م في الحرم النبوي الشريف، سمعت قنوتاً مختلفاً في معانيه وعباراته، جاء متجدداً في صياغته، عميقاً في دلالاته، حتى أبهرني بما حمله من روح الابتكار وجمال البيان. كان دعاءً مألوف المقصد، لكنه جديد التعبير، كأن المعاني القديمة قد لُبست ثوباً لغوياً جديداً يوقظ القلب ويشد الانتباه.

ذلك الموقف أعاد إلى ذاكرتي مقارنة بين ما سمعته في تلك الليلة، وبين ما اعتدنا سماعه في كثير من المواضع الأخرى من تكرار شبه حرفي في الأدعية والخطب، وكذلك في الحوارات الدينية عند الحديث عن المناسبات المختلفة.

والحديث هنا لا يقصد الدعاء بعينه، فالدعاء خير وبركة مهما تكررت ألفاظه، وإنما المقصود الجمود على صيغ محددة في الخطاب الديني عند الحديث عن المناسبات، حتى يفقد شيئاً من تأثيره المتجدد في النفوس.

ولعل تنويع العبارة في الخطاب الديني كان معروفاً عند العلماء قديماً، لأن تجدد الأسلوب أدعى لحضور القلب، وأقرب إلى إيقاظ المعنى في نفس السامع. وقد أشار أهل العلم إلى أن تنويع الألفاظ في العبادات والدعاء مما يحيي القلب ويبعد الملل ويجدد أثر المعاني في النفس.

وقد ثبت في السنة النبوية تنوع صيغ العبادات والأدعية، وهو ما أشار إليه عدد من العلماء باعتباره من مقاصد الشريعة في إحياء المعاني وتجديد حضورها في القلب.

فالأحاديث عن رمضان والحج والأعياد، وكذلك خطب الجمعة وصلوات الخسوف والكسوف، كثيراً ما تأتي بصياغات محفوظة تتكرر على الأسماع حتى تكاد تُستعاد من الذاكرة قبل أن تُلقى من المتحدث. ومع الزمن يصبح هذا التكرار مألوفاً إلى درجة قد تُفقده شيئاً من أثره الوعظي الذي يُفترض أن يوقظ القلوب ويجدد المعاني.

والأصل أن الإسلام، في معانيه الواسعة، وفي لغته العربية الغنية، لا يمكن أن تضيق عباراته عن التجدد، ولا أن تنحصر معانيه في صيغ محدودة تتكرر دون إضافة. فاللغة العربية بحر لا ينضب، والقرآن الكريم نفسه فتح آفاقاً واسعة للتعبير والبيان، مما يجعل المجال متاحاً دائماً لخطاب ديني متجدد في أسلوبه، ثابت في مقاصده.

إن تجديد العبارة لا يعني الابتداع في الدين، بل هو إحياء للمعنى حتى يبقى حياً في القلوب. فالمعاني العظيمة حين تحاصرها العبارات المكررة قد تفقد شيئاً من بريقها، بينما يردها التجديد إلى وهجها الأول.

فالدين في مقاصده واسع، واللغة العربية أرحب من أن تضيق عن التعبير، وما بين سعة المعنى وثراء اللفظ مساحة رحبة للإبداع في الخطاب، لو أُحسن استثمارها، لبقيت الكلمة موقظة للقلوب لا مجرد صدى يتكرر على الأسماع.

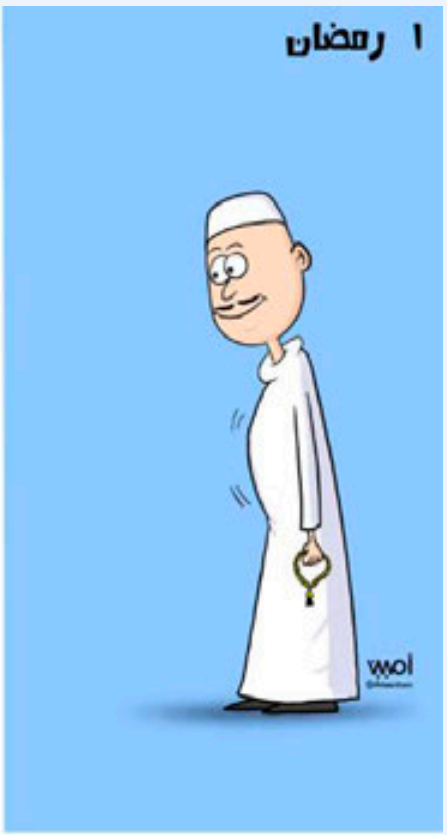
ديواننا

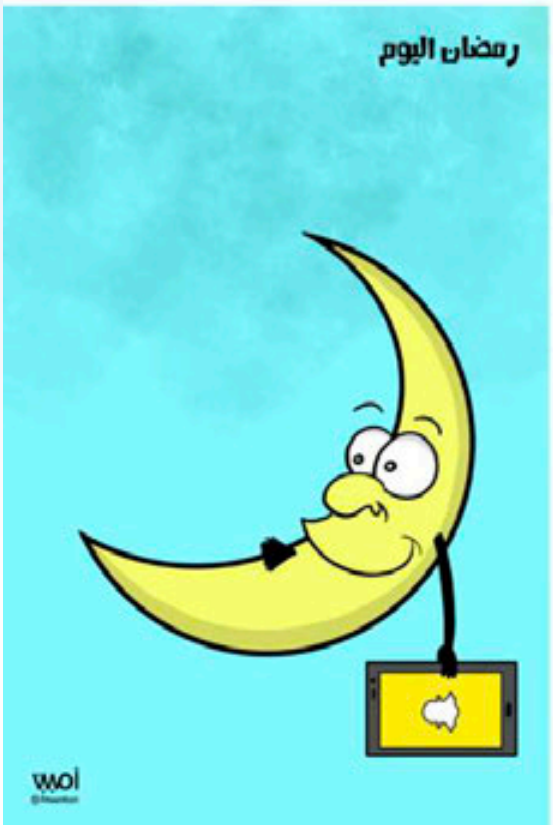
هند النزارية

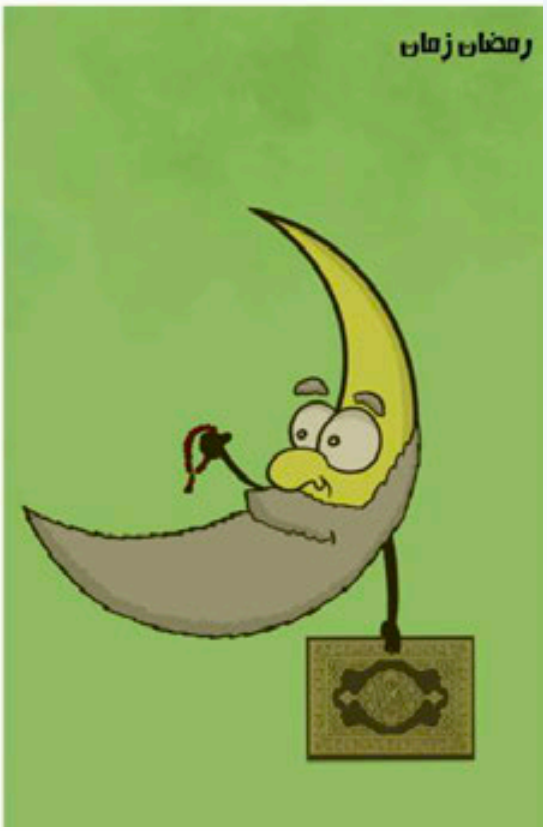
إلى أين يا رمضان.

إلى أين؟! لم يهدأ وميض الرسائلِ ... ولم ينطفئ وهج البكور الأوائلِ
تصرّمتَ عجلانا! متى جَدّتِ الخطى؟ ... وكيف انطوى ما كان قيد التداولِ
كأنّا تلاقينا على بعد خطوةٍ ... وتكبيرة الإشراق ملء المحافلِ
لينسلّ يومٌ في غروبٍ مبجّلٍ ... له حضرةٌ ترعى رجا كل آملِ
وها قد تبدّى مفرقُ الدرب والمنى ... تجيلُ المآقي بين ماضٍ وقابلِ
كأن مداها كلّه عينُ راغبٍ ... يسارقُ بالنجوى أكفّ الأصائلِ
تعوّدَ منك البذل منذ اكتنفتَهُ ... سحائبَ جود تقتفي ثغر سائلِ
تحوك خيوط النور في قلب يائسٍ ... وتلقي هبات الصحو في روع غافلِ
فما جاوزَتْ عيناك آمال قائمٍ ... ولا غادرتْ بشراك خطوات واصلِ
تُروِّي الليالي بالعطايا لتنتهي ... مزونا فلا يشقى فضاءٌ بقاحلِ
أنِسْنا بها حُلما غشى نوم واجفٍ ... من الصحو أو ظلا تندّى لقائلِ
ولم ننتبهْ للوقت إذ همّ طاويًا ... خطاك ولم نقفُ انكسار المَزاولِ
ولا لهلالٍ مُطرقِ الظل ينحني ... بوهج أمانينا لأخرى المنازلِ
تسلّلْتَ منا نفحة إثر نفحة ... وهيأت للتوديع بيض الرواحلِ
ونحن كما اعتدنا نسوق اعتذارنا ... لفرضٍ يُرجّى رأبُه بالنوافلِ
قصارأي ادين اكب يرجاؤنا ... نعلِّمدني ان افنون التخاذلِ
بربّك يا شهر الهدى لا تردّنا ... إلى هِممٍ كسلى وحتفٍ مُواغلِ
وهَبْنا على ما كان منا شفاعة ... كآخر فضلٍ من مقيمٍ لراحلِ

أمين الحبارة
@Ameentoon







مسافة ظل

خالد الطويل

العيد بهجة الأيام.

للعيد بهجة محل اتفاق بين القلوب، لكن تعالوا للنظر إلى العيد من زاوية الأجيال في زماننا. قبل العيد بأيام كنت أرافق بعض الأصدقاء لشراء ملابس العيد من إحدى الأسواق، وكانت جميعها تتركز حول الحرم ومنطقة قباء. وكان لتلك الأجواء على بساطتها بهجتها الغامرة يشعر بها من عاشها، ومع أول هلال للعيد يملأ الحارة شعور غامر بالسعادة، إضافة لحلاوة تذوق طعام الفطور: جبنة وحلاوة وزيتون ومقدوس، والأخير سبحان الله حظه يعلو في العيد! وربما تتفاوت تلك الأصناف بحسب الأسر واختلاف الثقافات.

بالنسبة للحلويات، لم تكن كما هي اليوم متنوعة تصنعها كبريات الشركات، وكانت الحلقوم سادة أو بالفستق تمثل ذروة الذوق. والعيد طبعًا بما يحمله من أثر روحي ونفسي أكبر من كل تلك المعاني، وإن كانت تلك الأشياء من مظاهره وأبرز ملامحه. أستدعي ذكريات ذهابنا للسوق والدكاكين المجاورة للحارة مع الرفاق لشراء ملابس العيد وأنا أرى أبنائي اليوم يطلبون ملابسهم في معظم الأحوال عبر المتاجر الإلكترونية، وحتى حلاوة العيد يمكن أن تدخل لتلك المتاجر وتختار ما تريد ويصلك إلى منزلك مباشرة. فيما امتلأت الأسواق بمختلف الموديلات والأزياء والعطور من كافة أنحاء العالم وتتفاوت بطبيعة الحال أسعارها، وهم يرون في ذلك تنوعًا ورفاهية أكثر.

ولكنني لست متأكدًا في ميزان البهجة إذا ما كان شعورهم بالعيد نفس الشعور الذي كنا نشعر به حين نحصل على حلاوة الحلقوم الطرية التي تذوب في الفم، بينما كانت معظم الحلويات المتاحة صلبة تكاد تكسر الأسنان! وحين نرتدي ثوب العيد رغم عيوب الخياطة: أكمام طويلة تتدلى، جيوب في أماكن عجيبة، وثوب إما ضيق يخنق أو واسع يسبح فينا. لكن بهجة العيد تنسينا تلك العيوب.

وهل وفرة الأشياء وتنوعها دائمًا دافع لمزيد من الشعور بالسعادة؟ أم أن البساطة التي واكبت ظروف تلك الأيام كانت عنوان البهجة الحقيقي؟ أم أن للطفولة دهشتها الخاصة سواء كانت في زماننا السالف أم الآن؟ والأخيرة لا أستبعد وجاهتها، لكن حتمًا الشعور بالعيد وإن كان ثابتًا كثبات هلاله، إلا أن الحياة تغيرت وتطورت وتبدلت أحوالها. ولا شك أن كل قفزة اجتماعية يعيشها الإنسان تفرض عليه أنماطًا من التفكير والرؤى والمواكبة، وإن ظل للعيد خصوصيته وبهجته التي تدور حولها القلوب مهما تبدلت الأيام.

شاركت المملكة في المعرض بـ **135** اختراعًا عالميًا..

طلبة المملكة يحققون جوائز كبرى في «جنيف للاختراعات».

واس

حقق طلبة المملكة إنجازًا عالميًا متميزًا في معرض جنيف الدولي للاختراعات 2026، ضمن مشروعات التعليم العام (أقل من 18 سنة) في مسار Young Talent.

وفازت الطالبة الجوهرة سعود القحطاني بالجائزة الكبرى (مخترعو الغد والمواهب الشابة 2026) عن ابتكارها منصة تعتمد على الذكاء الاصطناعي لدعم القرار السريري وتعديل الجينات لتشخيص وعلاج أمراض الجهاز التنفسي، كما حققت جائزة الفئة العمرية 15 - 18 عامًا (مخترعو الغد والمواهب الشابة)، والميدالية الذهبية مع مرتبة الشرف.

وحقق الطالب ساري سعود القحطاني الميدالية الذهبية وجائزة الفئة العمرية 12 - 15 عامًا (مخترعو الغد والمواهب الشابة 2026)، فيما حصل كل من فراس عبدالوهاب الغامدي، فاطمة محمد السليم، رسيل علي مسملي، ومحمد العامر على الميدالية الذهبية، بينما حصل كل من الطلبة آية غازي العمودي، عبدالكريم عماد المحمد، باسل أحمد أبوحاوي، عبدالعزيز عبدالمحسن التركي، فارس حمود النمر، فواز أحمد الصلبي، إبراهيم أحمد رفاعي، وأحمد كمال على الميداليات الفضية، والطالبة لميس عبدالمحسن القاضي على الميدالية البرونزية.

وشاركت المملكة في المعرض بـ 135 اختراعًا علميًا، منها 10 اختراعات لطلبة التعليم العام و10 اختراعات للمعلمين والمعلمات، و111 اختراعًا من الجامعات والكليات الحكومية والأهلية، و4 اختراعات من المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني.

وتنافس في المعرض 73 طالبًا وطالبة من التعليم العام والجامعي والتدريب التقني، إلى جانب 99 عضو هيئة تدريس.

بمناسبة إجازة عيد الفطر..

اليمامة تحتجب العدد القادم.

بصدور هذا العدد تبدأ عطلة عيد الفطر السعيد لمنسوبي مجلة اليمامة لهذا العام حيث ستحتجب المجلة عن الصدور الخميس القادم 26/3/2026 م الموافق 7/10/1447 هـ

وتعاود اللقاء بكم بحول الله مجدداً اعتباراً من يوم الخميس الذي يليه والموافق 2/4/2026 م ـ 14/10/1447 هـ وإلى ذلك الحين ندعو الله أن يحل العيد على الجميع وهم في خير حال.

وكل عام وأنتم بخير .

100 مترجم يقدمون خدمات الترجمة الفورية بأكثر من **20** لغة..

350 ألف مستفيد من الإرشاد بالمسجد الحرام.

مكة المكرمة - واس

تواصل جمعية هدية الحاج والمعتمر بالشراكة مع رئاسة الشؤون الدينية بالمسجد الحرام والمسجد النبوي تنفيذ مشروع الترجمة والإجابة عن الاستفسارات بالمسجد الحرام من غرة شهر رمضان المبارك، وهو أحد المشاريع النوعية التي تهدف إلى دعم منظومة الإرشاد والتوجيه، وتمكين غير الناطقين باللغة العربية من فهم المناسك بلغاتهم الأصلية. وأوضح الرئيس التنفيذي لجمعية هدية الحاج والمعتمر المهندس تركي الحتيرشي أن مشروع الترجمة يعتمد على فريق يضم 100 مترجم يقدمون خدمات الترجمة الفورية بأكثر من 20 لغة، ونقل استفسارات ضيوف الرحمن بدقة مع مقدمي الخدمات داخل أروقة الحرم المكي، مشيرًا إلى أن المشروع يعمل ضمن منظومة تشغيلية متكاملة على مدى 24 ساعة يوميًا خلال شهر رمضان المبارك؛ لمواكبة كثافة الزوار والمعتمرين، ودعم منظومة الإرشاد والتوجيه متعدد اللغات داخل المسجد الحرام. وأبان أن المشروع أسهم منذ انطلاقه في غرة شهر رمضان المبارك بخدمة 356,869 ألف مستفيد من زوار المسجد الحرام من معتمرين ومصلين.

سؤال وجواب

إعداد: الشيخ عبدالعزيز بن عبدالله العُقيلي
عضو برنامج سمو ولي العهد لإصلاح ذات البين التطوعي.

س - هل مصليات العيد أوقاف؟

ج - قال الله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَىٰ وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَآثَارَهُمْ ۚ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُّبِينٍ﴾ سورة يس: ١٢، فمن آثار المسلمين مصليات العيد التي هي من شعائر الدين من عهد النبوة.

وفي الصحيحين (البخاري ٩٥٦ ومسلم ٨٨٩) عن أبي سعيد الخدري - رضي الله عنه - قال: ((كان النبي ﷺ يخرج يوم الفطر والأضحى إلى المصلّى)).

وقد نقل ابن قدامة المقدسي - رحمه الله - في المغني (٢٧٦/٢) إجماع المسلمين في كل عصر ومصر على الخروج في العيدين إلى المصليات كشعيرة من شعائر الإسلام الكبرى.

وفي مملكتنا العزيزة - حرسها الله - صدرت فتوى اللجنة الدائمة للإفتاء رقم ٢١٥٢٠ في ١٤/٦/١٤٢١هـ بأن مصليات العيد أوقاف، وشرف لأهل الإسلام عامة، ولأهل هذه البلاد خاصة ببقاء هذه الشعيرة الموروثة من عهد النبوة، وقد أكد هذه الفتوى قرار هيئة كبار العلماء رقم ٢٠٦ في ١١/٥/١٤٢٢هـ بأن كل مصلى عيد عليه صك أو أذن ولي الأمر أو من ينيبه بالصلاة فيه فإنه وقف.

وقد صدر الأمر السامي الكريم رقم ٤٧٧ في ٢٧/٧/١٤٣٨هـ بأن مصليات الأعياد أوقاف، وتفرغ على هذا الأساس للهيئة العامة لعقارات الدولة لصالح الناظر الرسمي وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد التي تُحافظ على المصليات وتشرف على إقامة صلاتي العيد والاستسقاء فيها، وأُكِّد هذا بالأمر السامي الكريم رقم ٥٨ في ١٨/١/١٤٤٤هـ.

تقبل الله منا ومنكم صالح الأعمال، وكل عام وأنتم بخير لقيادتنا الحكيمة، ومملكتنا العزيزة، وإخواننا المسلمين في كل مكان -آمين-.

لتلقي الاسئلة
alloq123@icloud.com
حساب تويتر:
@Abdulaziz_Aqili

الكلام الأخير

احتفال مارادونا واحتضار بورخيس.

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

في يوم 14 يونيو 1986، توفّي الكاتب الأرجنتيني الشهير "خورخي بورخيس"، وفي يوم 29 من الشهر نفسه، فاز منتخب "الأرجنتين" بكأس العالم، بقيادة أسطورة كُرة القدم "دييجو مارادونا".

بينما كان "بورخيس" يحتضر، كانت أبصار المواطنين الأرجنتينيين شاخصةً نحو شاشات التلفزيون، أو واقفين على أرجُلهم في ملاعب "المكسيك"، يُتابعون بحماس شديد فريقهم المُتميّز ونجمهم المُفضّل، بأملٍ كبير في الفوز بالكأس.

مات "بورخيس" في صمت، وكانت جنازته شبه سريّة لم يحضرها إلا الأهل والمُقرّبون، ولم يُسلّط عليها الإعلام أي اهتمام يُذكر ويليق بتاريخه الطويل؛ 86 عاماً كرّسها (بداية من سنّ العاشرة تقريباً) للأدب: قراءةً وكتابة وترجمة ونقداً.. ذهبتْ أدراج الرياح في يوم رحيله! وسيمرّ وقتٌ طويل حتى ينتبه الأرجنتينيون إلى تراجيديا موت كاتبهم الكبير في صمتٍ يُشبه صمت موت شخصياته التي كتب عنها في أعماله الأدبية، في دلالةٍ تتقاطع كذلك مع قصصه الفانتازية، ومع استعاراته النمطية.

مع فورة النصر النهائية، حين فاز المنتخب الأرجنتيني على الألماني بثلاثة أهداف مُقابل هدفين وتسلّمه لكأس العالم، كان "بورخيس" قد تبخّر من الذاكرة الأرجنتينية، ليتصدّر نجم الكُرة اللامع في سماء اللعبة الشعبية الأولى "مارادونا" حديث الشارع ووسائل الإعلام.

لقد ساهم في هذا التجاهل، انصراف الجماهير لمتابعة بطلهم خلال التصفيات المثيرة السابقة للمباراة النهائية؛ ففي الدور رُبع النهائي، التقى الفريقان الأرجنتيني والإنجليزي، وكان عُشّاق الكُرة مشدودين إلى ملعب "أزتيكا" بالمكسيك وقد غصّ بأكثر من مئة ألف مُتفرّج..

وفي الدقيقة الخمسين تقريباً من عُمر المباراة، انطلق "مارادونا" بالكُرة من وسط الميدان مُراوغاً أربعة لاعبين، إلى أن بلغ منطقة الجزاء لتصطدم الكُرة بأحد المُدافعين الإنجليز، وتنحرف في اتّجاه حارس المرمى الذي حاول صدّها، لكن "مارادونا" انقضّ عليها برأسه ومُستخدماً يده في آخر لحظة ووضع الكُرة في الشباك، مُفتتحاً التسجيل لصالح فريقه!

لم تكُن تقنية "الفار"، أو التحكيم بواسطة الفيديو قد ظهرتْ بعد، لذا لم يكن من السهل التفطّن إلى ما حدث، ولكن الإعادة ببطء عبر التلفزيونات العالمية فيما بعد أتاحت للجميع التأكّد من الخديعة، ولكن ذلك على كلّ حال زاد من شعبية "مارادونا".

لم يتوقّف جمهور مارادونا العريض طويلاً أمام هدفه المزيّف، بل زاد جنونه بعد خمس دقائق عندما سجّل مارادونا هدفاً ثانٍ بعدما انطلق مُتجاوزاً خمسة من اللاعبين الإنجليز هذه المرّة، وسجّل هدفاً اعتبرته "الفيفا" في أعقاب استفتاء أجرتهُ سنة 2002 "هدف القرن"، وبالرغم من تقليص "إنجلترا" للنتيجة بتسجيل فريقها هدفاً فيما بعد، إلا أن المباراة انتهت بفوز الأرجنتين وتأهّلها للمباراة النهائية.

وبالعودة إلى "بورخيس"، فللمُفارقة أنه كان أحد أعداء كُرة القدم في حياته وفي أعماله الأدبية، إذ كثيراً ما تحدّث عنها بسخرية، وكثيراً ما تصوّرها محض صفقات بين رجال المال والأعمال الكبار، وعندما أراد أن يُدلي بدلوه عنها، قال: "كُرة القدم: ذلك الشيء الإنجليزي المُمِلّ، ليس بتلك الروعة.. إنّ مُصارعة الديوك أكثر إثارة منها، إنها شعبية لأن الغباء أمرٌ شائع"!

أما عن سبب ازدراءه لها، فقد صرّح أنها: "تُثير أسوأ المشاعر، وتستدعي فكرة السيادة والسُلطة بشكلٍ مُروّع، الجماهير لا تهتم بمُشاهدة رياضة جميلة بقدر ما تهتم بالفوز والخسارة.. هل حدث وأن أشادت الجماهير يوماً بذلك المساء الجميل، الذي شاهدوا فيه مُباراة رائعة رغم خسارة فريقهم"؟!

في قصّةٍ "لبورخيس" بعنوان: "الوجود أن يشعر بك الآخرون"؛ وهي قِصّة تدور أحداثها أيام الراديو، يحكي الكاتب عن مباريات كُرة قدمٍ لا تُقام، وعن أهدافٍ لا تُحرَز من الأساس، وعن لاعبين لا وجود لهُم إلا صوت مُذيع الراديو الذي ينقل للجمهور مباراة وهمية، من ملعب لا وجود له!

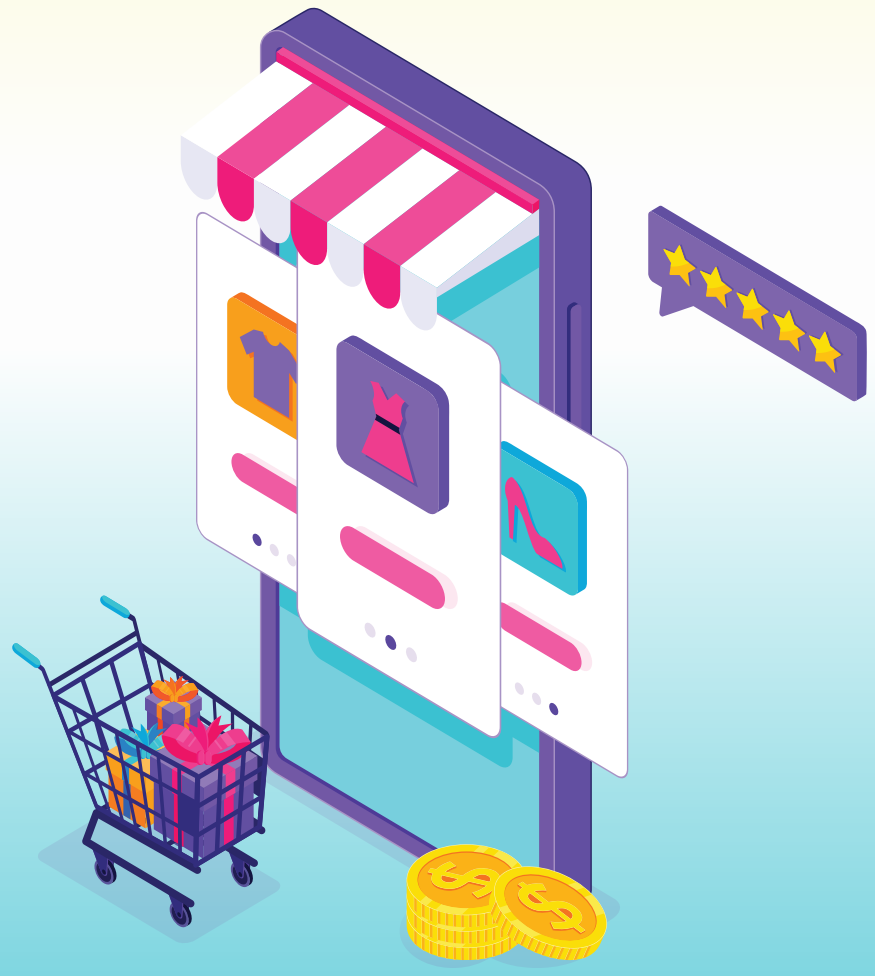
وهناك واقعة طريفة تُروى عن موقف "بورخيس" من كُرة القدم؛ فقد ذهب ذات يوم في خمسينيات القرن الماضي إلى الملعب، برفقة صديقه الكاتب الأورغوياني "إنريكي أموريم" لحضور مباراة تجمع مُنتخبيّ بلديهما الأرجنتين والأورغواي، وهي واحدة من كلاسيكيات كُرة القدم في أمريكا الجنوبية.

وفي الواقع، لم يكن أيّ من الكاتبين مُهتمّاً باللقاء الكروي، وشعرا بالملل بعد وقت قصير وهمّا بالانصراف.. وعندها نبّههما الحضور من الجماهير بأن المباراة لم تنتهي بعد وأن ما انتهى ليس سوى الشوط الأول، لكنهما غادرا الملعب بالرغم من ذلك على كلّ حال!

YAMAMAH EXPRESS

جمّع مشترياتك

وقلل تكاليف الشحن



مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

8001010191
info@yamamahexpress.com

نتقدم

بأسمى آيات التهاني والتبريكات

إلى مقام خادم الحرمين الشريفين

الملك سلمان بن عبدالعزيز

و سمو ولي عهده الأمين

الأمير محمد بن سلمان

والأسرة المالكة والشعب السعودي الكريم

بمناسبة عيد الفطر المبارك أعاده الله عليهم

وعلى الأمتين العربية والإسلامية باليمن والبركات

وكل عام وأنتم بخير

رئيس وأعضاء مجلس إدارة مؤسسة اليمامة الصحفية

وأسرة تحرير مجلة اليمامة وأسرة تحرير جريدة الرياض وكتاب الرياض وأسرة تحرير DOT393