AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2906 - السنة الخامسة والسبعون- الخميس 6 ذو القعدة 1447هـ
الموافق 23 أبريل 2026 م

9771319029600

مركز الملك فيصل..
تدشين «كرسي الكتاب العربي».

جويا بلندل سعد..
المرأة التي فضحت الأنا في أدب فارس.

المياه الجوفية..
الخيار الاستراتيجي .

YAMAMAH EXPRESS

شحنتك في طريقها إليك

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

8001010191

info@yamamahexpress.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

الآن بالأسواق

السعر ١٠ ﷼

نقد الحداثة

د. حامد أبو أحمد

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

مع كل حديث عن الماء في بلادنا، تبرز حقيقة لا يمكن تجاوزها: ندرة الموارد المائية الطبيعية، وهي حقيقة شكلت عبر التاريخ أحد أبرز التحديات التي واجهت الإنسان في هذه الأرض المباركة.

غير أن النهج التنموي الذي تبنته الدولة، حفظها الله، حوّل هذا التحدي إلى فرصة، عبر الاستثمار المبكر والواسع في تحلية مياه البحر، حتى غدت المملكة في صدارة دول العالم في هذا المجال، مقدمة نموذجا متميزا في إدارة شح الموارد وتحويله إلى قوة.

وفي ظل الحروب المحيطة ببلادنا ووجود محطات تحلية المياه تحت التهديد، تبدو لنا المياه الجوفيه هي المصدر الآمن والمستدام.

ونخصص غلاف هذا الأسبوع لهذا الملف الحيوي، حيث نتناول المياه الجوفية بوصفها خيارا استراتيجيا لبلادنا. ويستعرض الدكتور محمد حامد الغامدي، أحد أبرز المهتمين بقضايا المياه واستدامتها، والذي كرّس سنوات طويلة للتوعية بها وأصدر خمسة عشر كتابا في هذا المجال، جملة من الحقائق التي تؤكد أن المياه الجوفية تمثل الخيار الاستراتيجي الأهم في معادلة الأمن المائي للمملكة.

وفي المقالات الرئيسية للعدد، يكتب عبدالله الوابلي عن الشاعر أحمد بن ناصر الأحمد، بوصفه مشروعا أدبيا متكاملا يجمع بين الشعر والإعلام والعمل الثقافي. وفي سلسلة "أعلام في الظل"، يسلط محمد القشعمي الضوء على عطية الظفيري، راعي الإبل الذي شغف بترجمة كتب الرحالة.

وفي "حديث الكتب"، يقرأ الدكتور صالح الشحري كتاب "الغناء المصري"، بما يتضمنه من أسرار حول حقيقة منع أغنيات أم كلثوم وسرقات محمد عبدالوهاب، ويفتح الدكتور محمد الشنطي نافذة على "مذكرات عبدالله بن بخيت المنسية".

وفي الصفحات الإنسانية، نسلط الضوء على مؤسسة عبداللطيف العيسى الخيرية.

أما في الصفحات المنوعة، فنستعرض فيلم "الحرب العالمية الثالثة" الذي يقدم معالجة درامية للمجتمع الإيراني في مواجهة القمع والطبقية، وفي "المرسم" يكتب الفنان أحمد فلمبان عن حضور المكان والزمان في المدارس التشكيلية.

ومع الأجواء المطرية الرائعة التي تشهدها بلادنا هذه الأيام، نختتم العدد مع جمعان الكرت في "الكلام الأخير"، حيث يكتب عن القرية وهي تغتسل بمطر الصباح.

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

2906

CONTENTS

في هذا العدد

الوطن

06 | بحث مع الرئيس الصيني خفض التصعيد وأمن الملاحة.. ولي العهد التقى البرهان وبحث معه مستجدات الأوضاع في السودان.

نافذة على الإبداع

24 | في مذكرات منسية للروائي عبد الله بخيت.. بنية مختلة تتقاطع فيها مختلف فنون السرد من قصة قصيرة ورواية وسيرة.

الحوار

50 | الفنان التشكيلي العراقي سمير السعيدي.. الثقافة السعودية أعادت تشكيل مخيلتي الفنية.

أعلام في الظل

20 | عطية الظفيري.. راعي الإبل الذي شغف بترجمة كتب الرحالة.

فاعل خير

46 | مؤسسة عبداللطيف العيسى الخيرية.. مبادرات مؤثرة وشراكات فاعلة.

الكلام الأخير

66 | القرية تغتسل بمطر الصباح.
يكتبه:
جمعان الكرت.

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

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

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

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

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

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

مجلس الوزراء يبارك إطلاق الاستراتيجية الخمسية لصندوق الاستثمارات العامة..

ولي العهد يوجه بتسخير الإمكانات والقدرات لإنجاح موسم الحج.

واس

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

وفي مستهل الجلسة؛ رحّب سمو ولي العهد باسم خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود بضيوف الرحمن الذين بدؤوا الوفود من مختلف أنحاء العالم إلى المملكة العربية السعودية لأداء مناسك الحج؛ مؤكدًا اعتزاز هذه البلاد المباركة بخدمة بيت الله العتيق ومسجد رسوله الكريم، والعناية بقاصديهما.

ووجّه سموه بتسخير كل الإمكانات والقدرات لإنجاح الخطط التنظيمية والأمنية والوقائية المعتمدة في موسم حج هذا العام، ومواصلة تقديم أجود الخدمات وأفضل التسهيلات لضيوف الرحمن في مكة المكرمة والمدينة المنورة والمشاعر المقدسة والمنافذ الجوية والبرية والبحرية.

ثم أطلع سمو ولي العهد مجلس الوزراء على فحوى الاتصال الهاتفي مع فخامة رئيس جمهورية الصين الشعبية شي جين بينغ، وعلى مضامين لقاءات سموه -حفظه الله- فخامة رئيس مجلس السيادة الانتقالي في جمهورية السودان عبدالفتاح البرهان، ودولة رئيس الوزراء في جمهورية باكستان الإسلامية محمد شهباز شريف، ومعالي رئيس المجلس الأوروبي أنطونيو كوستا.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن مجلس الوزراء تناول إثر ذلك نتائج مشاركات المملكة العربية السعودية في الاجتماعات الدولية ضمن دعمها المتواصل للعمل متعدد الأطراف الذي يعزّز التشاور والتنسيق تجاه التطورات والتحديات في المنطقة والعالم؛ بما يسهم في مساندة الجهود الرامية إلى ترسيخ الحوار والحلول الدبلوماسية وتحقيق الأمن والسلام إقليميًا ودوليًا.

وتابع المجلس تطورات حركة الملاحة البحرية في «مضيق هرمز»، مؤكدًا ضمن هذا السياق أن استثمارات المملكة الممتدة لعقود في أمن الطاقة ومسارات التصدير البديلة؛ عززت قدراتها في دعم العالم بالطاقة في أصعب الظروف التي فرضتها الأحداث والتوترات الجيوسياسية بالمنطقة وتداعياتها على سلاسل الإمداد العالمية.

وفي الشأن المحلي؛ بارك مجلس الوزراء إطلاق الاستراتيجية الخمسية لصندوق الاستثمارات العامة التي تواكب المرحلة الثالثة لـ(رؤية المملكة 2030) بالتركيز على بناء منظومات اقتصادية محلية بقدرة تنافسية عالية؛ تعزز الريادة الدولية وتدعم الأصول واستدامة العوائد وترفع نسبة مساهمة القطاع الخاص في مناحي التنمية.

وبين معاليه أن المجلس نوه بالأداء التاريخي الذي سجلته الصادرات غير النفطية في عام 2025م محققة نموًا سنويًا قدره (15 ٪) مقارنة بعام 2024م؛ مما يجسّد نجاح الجهود الوطنية الرامية إلى تنمية الصادرات، وتوسع القاعدة التصديرية للمملكة وتعزيز موقعها ضمن الاقتصادات الأعلى نموًا عالميًا.

وعدّ المجلس تحقيق المملكة المرتبة الأولى عالميًا في مؤشر الجاهزية الرقمية الصادر عن الاتحاد الدولي للاتصالات؛ تأكيدًا على مكانتها بوصفها مركزًا دوليًا رائدًا في الاقتصاد الرقمي والذكاء الاصطناعي ووجهة جاذبة للاستثمار والابتكار مدعومة بخطوات متسارعة نحو مستقبل أكثر نموًا وازدهارًا.

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

أولًا: تفويض صاحب السمو وزير الخارجية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الإندونيسي في شأن مشروع مذكرة تفاهم للمشاورات السياسية بين وزارة خارجية المملكة العربية السعودية ووزارة خارجية جمهورية إندونيسيا، والتوقيع عليه.

ثانيًا: الموافقة على اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة

جمهورية الصين الشعبية بشأن الإعفاء المتبادل من التأشيرة لحاملي جوازات السفر الدبلوماسية والخاصة أو الخدمة.

ثالثًا: تفويض معالي وزير الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الفلبيني في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية والمفوضية الوطنية لشؤون المسلمين في جمهورية الفلبين في مجال الشؤون الإسلامية، والتوقيع عليه.

رابعًا: الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في المجال القانوني والعدلي بين وزارة العدل في المملكة العربية السعودية ووزارة العدل في دولة قطر.

خامسًا: الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في مجال الطرق بين الهيئة العامة للطرق في المملكة العربية السعودية والمعهد القومي للنقل بجمهورية مصر العربية.

سادسًا: الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في مجال السياحة بين وزارة السياحة في المملكة العربية السعودية ووزارة السياحة والشباب والرياضة وشؤون المغتربين في بيليز.

سابعًا: الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الاقتصاد والتخطيط في المملكة العربية السعودية ووزارة التخطيط والتعاون الدولي في جمهورية غينيا للتعاون في المجال الاقتصادي.

ثامنًا: الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الاستثمار في المملكة العربية السعودية ومجلس التنمية الاقتصادية بمملكة البحرين للتعاون في مجال تشجيع الاستثمار المباشر.

تاسعًا: الموافقة على اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة مملكة البحرين لتجنب الازدواج الضريبي في شأن الضرائب على الدخل ولمنع التهرب والتجنب الضريبي.

عاشرًا: الموافقة على اتفاقيات في مجال خدمات النقل الجوي بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومات كل من أنتيغوا وباربودا وجمهوريتي الرأس الأخضر وكوستاريكا.

حادي عشر: الموافقة على الإطار الوطني للأمن المادي والسلامة.

ثاني عشر: الموافقة على تنظيم مركز الإيرادات غير النفطية.

ثالث عشر: الموافقة على تعديل بداية السنة المالية للدولة؛ لتكون من اليوم (الحادي عشر) من برج (الجدي) الموافق (1) من شهر (يناير) وتنتهي في اليوم (العاشر) من برج (الجدي) الموافق (31) من شهر (ديسمبر).

رابع عشر: استمرار تحمل الدولة رسم (تأشيرة العمل المؤقت لخدمات الحج والعمرة) عن العمالة الموسمية لمشروع الهدي والأضاحي لموسم حج عام (1447هـ).

خامس عشر: التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقريران سنويان للهيئة الملكية لمدينة مكة المكرمة والمشاعر المقدسة، ومكتبة الملك فهد الوطنية.

سادس عشر: الموافقة على ترقيات إلى المرتبتين (الخامسة عشرة) و(الرابعة عشرة)، ووظيفة (وزير مفوض)، وذلك على النحو الآتي:

ـ ترقية الآتية أسماؤهم بوزارة الداخلية:

فهد بن أحمد بن عبدالله الشريف إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة).

صاحب السمو الأمير الدكتور/ نواف بن سعد بن عبدالله بن عبدالعزيز بن تركي آل سعود إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة).

الدكتور / محمد بن دحيم بن فيحان بن عميرة إلى وظيفة (مستشار بحث قضايا) بالمرتبة (الرابعة عشرة).

عبدالعزيز بن حسن بن حمد آل حسن إلى وظيفة (مستشار بحث قضايا) بالمرتبة (الرابعة عشرة).

ـ ترقية الآتية أسماؤهم إلى وظيفة (وزير مفوض) بوزارة الخارجية:

روّاد بن فهد بن يحيى السليم.

محمد بن علي بن قاسم أبو شرحة.

علي بن عليان بن سبيتان شامان.

عبدالله بن محمد بن عايد آل مسفر الغامدي.

صالح بن فلاح بن صالح المورقي العتيبي.

الوطن

بحث مع الرئيس الصيني خفض التصعيد وأمن الملاحة..

ولي العهد التقى البرهان وبحث معه مستجدات الأوضاع في السودان.

واس

التقى صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، في محافظة جدة، أمس، فخامة رئيس مجلس السيادة الانتقالي في جمهورية السودان السيد عبدالفتاح البرهان، والوفد المرافق له.

وجرى خلال اللقاء استعراض مستجدات الأوضاع الراهنة في السودان وتداعياتها، والجهود المبذولة بشأنها، والتأكيد على ضمان أمن واستقرار السودان والحفاظ على سيادته ووحدة وسلامة أراضيه.

إلى ذلك أجرى صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، اتصالًا هاتفيًا، بفخامة الرئيس شي جين بينغ رئيس جمهورية الصين الشعبية. وفي بداية الاتصال تم بحث العلاقات الإستراتيجية بين المملكة وجمهورية الصين الشعبية، واستعراض مجالات التعاون القائمة بين البلدين الصديقين وسبل تعزيزها وتطويرها في عددٍ من المجالات.

كما جرى خلال الاتصال مناقشة مستجدات الأوضاع الراهنة في المنطقة وتداعياتها الأمنية والاقتصادية على المستويين الإقليمي والدولي، بالإضافة إلى بحث الجهود المبذولة لخفض التصعيد وتعزيز الأمن والاستقرار في المنطقة، خصوصًا ما يتعلق بأمن الملاحة البحرية وانعكاساته الاقتصادية، إضافة إلى تأثيره على الإمدادات الحيوية للعالم، وفي هذا الصدد أكد فخامة الرئيس الصيني أهمية إبقاء مضيق هرمز مفتوحًا أمام الملاحة بما يخدم مصالح دول المنطقة والمجتمع الدولي، ويعزز الاستقرار الدائم في المنطقة.

رأي اليمامة

لبنان الجديد.

من بين زحام الأخبار الساخنة هذا الأسبوع كان المشهد اللبناني الذي اتفق فيه كافة الفرقاء والكتل السياسية في لبنان على موقف واحد تجاه المملكة العربية السعودية التي وجهوا لها الشكر لجهودها في وقف إطلاق النار في الجنوب اللبناني، بعد معاناة خاضها اللبنانيون خلال الأيام الماضية على خلفية الصراع الدائر حالياً بين إيران والولايات المتحدة، وبعد تهجير وقصف طال معظم مناطق الجنوب، إلا أنهم اليوم يتطلعون إلى آفاق جديدة من العمل والتنمية والسلام المستدام.

لم تدرك الميليشيات في المنطقة بعد منطق الواقع، والطرق المسدودة، ولا تزال تصرّ على إقحام بلدانها في مغامرات لا تجرّ الويلات عليها فحسب، وإنما على أهلها وشعبها. ومنذ حرب 2006 ولبنان لم يهدأ حتى اليوم. ولازلنا نذكر إعلان المملكة عن "رفع يدها عن لبنان" بعد سيطرة حزب الله على مفاصل الدولة، وأخذ لبنان إلى المجهول، إلا أن الأحداث الحالية، وتغير قواعد اللعبة، أفرزت آمالاً واسعة بشرق أوسط جديد بقيادة الدول المعتدلة، وعلى رأسها المملكة التي تثبت أنها لاتزال "الشقيقة الكبرى" والأم الحاضنة للعالم العربي والإسلامي، ولا يمكن للعربي أبداً أن يترك جاره أو أخاه أو قريبه في محنةٍ مهما كان بينهما من خلاف، والمواقف كثيرة في هذا السياق تجاه بلدان شقيقة عدة.

الجهود السعودية في لبنان تأتي ضمن سياق عمل واسع وضخم للدبلوماسية السعودية منذ سنوات، في السودان، في اليمن، في سوريا، وفي أماكن كثيرة، هاجس السلام والاستقرار والتنمية لهذا الجزء الساخن من العالم هو ما يشغل القيادة في المملكة التي باتت تحمل همّ إدارة إقليم كامل يسمى الشرق الأوسط، وليس دولتها فقط. وحين لمس الجميع في لبنان ثمرة وقف إطلاق النار توجهّوا جميعاً بالشكر للمملكة، وهو أمرٌ نادر الحدوث في لبنان أن يتفق الجميع على شيء ما.

اتفاق جميع اللبنانين على شكر وتقدير المملكة نظير جهودها في وقف إطلاق النار في لبنان دليل إرادة جادة عند الجميع، والرغبة في لبنان جديد مستقر ومزدهر، ولكن من أجل تحقيق هذا الأمل، وعدم ذهاب كل تلك الجهود عبثاً، وحفاظاً على ما تبقى من أرواح وممتلكات، فإن كل ذلك مرهون بسلوك إسرائيل التي تعودنا منها دائماً خرق أي هدنة، ونكث أي عهد. الوحش الإسرائيلي الذي لا يهدأ ولا يرتاح للسلام والاستقرار ويمارس هواية القتل والتدمير يجب أن يُردع بما يكفي لضمان استمرار حالة الاستقرار تلك، والانسحاب الكامل من الأراضي اللبنانية، وعلى دول العالم أيضاً السعي لتحقيق هذا الاستقرار.

ومن المهم التركيز على إنهاء الاحتلال الإسرائيلي لجنوب لبنان وضرورة انسحاب إسرائيل الى الحدود المعترف بها دوليا وإطلاق الأسرى وهو ما يطالب به لبنان والمجتمع الدولي.

اليمامة

الغـــلاف

د. محمد حامد الغامدي*
@DrAlghamdiMH

المياه الجوفية..

هناك حقيقة، توضيحها ضرورة. الوقوف عندها مطلب مع أي حديث عن الماء في بلدنا السعودية، حفظها الله. وهي حقيقة ندرة موارد المياه الطبيعية التي جعلت بلدنا من أفقر عشر دول في المياه على مستوى العالم.

هذا يعني أن التحدّي الذي واجهته أرضنا وأهلها عبر التاريخ هو ندرة المياه. ونتيجة لذلك كانت أرضنا السعودية طاردة لسكانها عبر التاريخ، حتى جاء العهد السعودي الملهم فجعل للماء موردا اصطناعيا جديدا يحتل المرتبة الأولى على مستوى العالم، بجانب موارده الطبيعية. ورغم هذا الإنجاز الاصطناعي الاستثنائي لأعذبة (أو تحلية) مياه البحار المالحة (التحلية)، إلا أن تحديات صناعتها، وإدارتها، وصيانتها، وجدواها الاقتصادية تظل قائمة. وهذا يجعل مواردنا المائية الطبيعية قوة وجود استراتيجية لتلافي العطش تحت أي ظرف كان.

الخيار الاســـتراتيجي .

حقيقة ندرة مصادر المياه الطبيعية في المملكة

نستنتج بمقارنة مساحة المملكة مع مساحات دول مجتمعة، مدى أهمية المياه الطبيعية لهذه المساحة الواسعة التي تغطي (2.15) مليون كيلومتر مربع، تعادل نصف مساحة أوروبا. لكنها خالية من المياه السطحية (الأنهار والبحيرات). هذه الحقيقة تجعلنا أمام مصدرين طبيعيين، هما: "المطر والمياه الجوفية".

*** المطر**

كميات المياه في العالم ثابتة لا تنقص ولا تزيد، وهي في دورة لا تتوقف من عمليات التبخّر بفعل الشمس، ثم تتكثف في السماء مرة ثانية بفعل عوامل معيّنة وتهطل على الأرض مرّة أخرى. هذا يعني أن المطر هو المصدر الطبيعي لكل المياه العذبة في العالم. ولكن هناك عوامل لابد من توفّرها لهطول الأمطار، هذه العوامل تحدّد كميّاتها. من أهم هذه العوامل توفّر الغطاء النباتي من الأشجار وبشكل كثيف. وبسبب هذا العامل نجد أن مناطقنا الجبلية جنوب غرب المملكة هي الأكثر مطرا مقارنة بالمناطق الأخرى من المملكة. حيث يهطل على المناطق الجبلية جنوب غرب المملكة أكثر من (90) بالمائة من كميات الأمطار التي تنزل على عموم مناطق المملكة الأخرى. هذه الحقيقة يجب أن توحي وتقول لكل راسمي السياسة المائية.

*** المياه الجوفية**

إن المياه الجوفية بنوعيها "المتجدّد" و"غير المتجدّد" المصدر الرئيسي لحاجتنا من المياه في المملكة. فهي تشكل مصدر لأكثر من (85) بالمائة من احتياجاتنا من المياه لجميع القطاعات السكنية، والصناعية، والزراعية، والبيئية. وتشكل هذه المياه الصمام الاستراتيجي الذي يجب المحافظة عليه لصالح وجودنا على هذه الأرض المباركة.

تأثير مصادر الماء الطبيعية على التوزيع السكاني للمملكة تاريخيا

وعبر التاريخ ساهمت مصادر المياه الطبيعية، "من مطر ومياه جوفية" على توزع السكان في مساحة المملكة التي تبلغ (2.15) مليون كيلومتر مربع، وفقا لتوفّر الماء في بيئتهم.

وحتى يكون هناك فهم أوسع يبرّر التوزيع السكاني في المساحة الكبيرة للمملكة، علينا توضيح أن المياه الجوفية ليست جميعها في متناول السكان بشقيها المتجدّد وغير المتجدّد. وضع ساهم في محدودية سكان مناطق المياه الجوفية غير المتجدّدة عبر التاريخ.

يتجلى ذلك في مناطق الصخور الرسوبية. حيث واجهوا صعوبة الوصول إلى المياه غير المتجددة العميقة، وأيضا واجهوا نتائج شح الأمطار وندرته. نتيجة لذلك تركزّت المستوطنات البشرية في الواحات التي انتشرت في مناطق الصخور الرسوبية، منها واحتا الأحساء والخرج، وذلك بسبب مياه العيون الفوّارة، حيث تنبع من بعض أحواض الطبقات العميقة بفعل وجود بعض التشققات في صخورها وبسبب الضغط الهائل ترتفع المياه لتشكل عيون فوّارة. خير مثال عيون واحة الأحساء، وكان يرتفع عمود الماء حتى عام (1980)، من هذه العيون فوق المترين عن سطح الأرض بفعل الضغط الهائل في مكامنها تحت الأرض.

في مناطق الدرع العربي الأمر يختلف. فهي مناطق مطيرة جعلت المياه الجوفية متجدّدة بتأثر نزول المطر. كان هذا النوع من المياه في متناول البشر، ونتيجة لذلك أصبحت المناطق المطيرة في جبال الجنوب الغربي من المملكة الخزان البشري عبر العصور. حيث انتشرت مستوطناتهم على قمم الجبال المطيرة وسفوحها، وكذلك في مناطق السيول المنقولة إلى سهول تهامة غربا وواحتي العقيق وبيشة شرقا. وكانت العاصمة السكانية حتى نهاية الستّينيات الميلادية من القرن الماضي نقطة قرب مدينة الباحة.

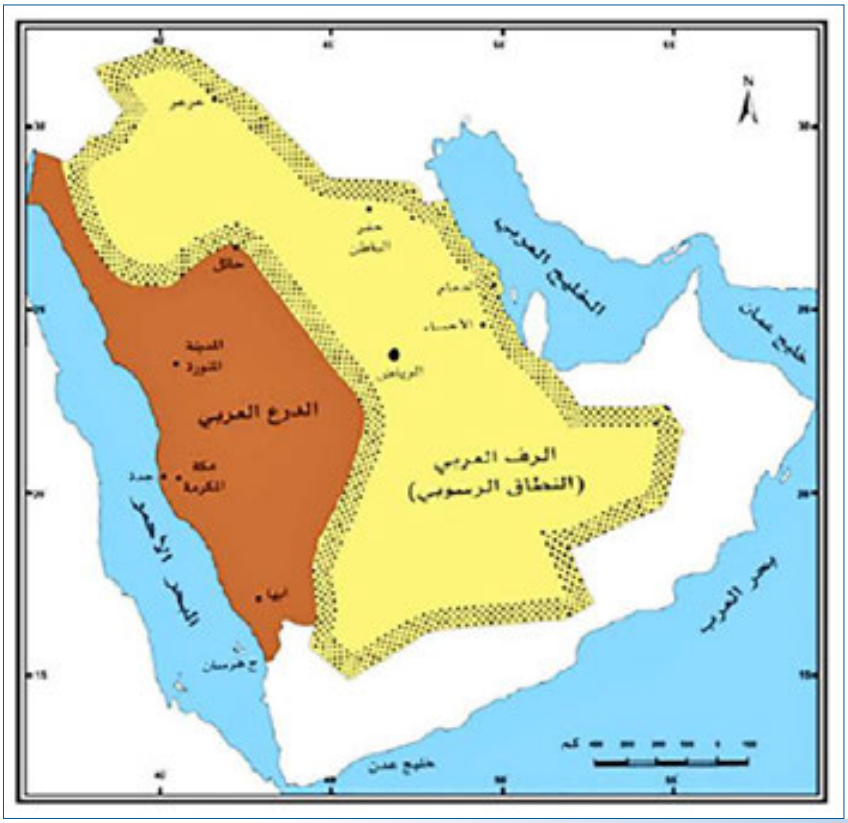
وحتى نستوعب أهمية المياه الجوفية أكثر استعرض بعض الحقائق التي أرى أنها تجعل المياه الجوفية خيارنا الاستراتيجي الأهم، وليس خيار أعذبة مياه البحر المالحة رغم أهميته. وقد أنجزت (15) كتابا لتعزيز هذا الرأي.

أولا. حقائق جيولوجيا أرض المملكة وعلاقتها بوضع المياه

التركيب الجيولوجي للمملكة يتكون من جزءان أو نطاقين مختلفين في التكوين الجيولوجي عبر عصور الحقب الثلاث التي شهدتها الأرض عبر تاريخها، كما يتضح من الخارطة التالية:

الأول: يسمى مناطق الصخور الرسوبية. (اللون الداكن الفاتح الشرقي).

الثاني: يسمى مناطق الدرع العربي. (اللون الداكن الغامق الغربي)



هكذا يتضح أن هذا النطاق الرسوبي يحوي على تسعة تكوينات مائية احفورية يعوّل عليها في أي تنمية كانت، وتتوزع الاستفادة منها كالتالي:

في المنطقة الشرقية يتم الاعتماد على ثلاثة تكوينات مائية هي -من الأحدث إلى الأقدم وأيضا من الأقل عمقا إلى الأعلى عمقا - (النيوجين، الدمام، أم الرضمة).

في منطقة الرياض يستفاد من ثلاثة تكوينات هي: الوسيع، المنجور، الوجيد.

في منطقة القصيم يستفاد من تكويني الساق وتبوك.

في منطقة حائل يستفاد أيضا من تكويني الساق وتبوك.

في المنطقة الشمالية يتم الاستفادة من تكوين الساق فقط

في منطقة نجران يتم الاستفادة من تكوين الوجيد فقط

النطاق الثاني: مناطق الدرع العربي

تمثل مساحته الجزء المتبقي من مساحة المملكة. يعادل ثلث مساحتها. ويتضمن مناطق مكة المكرمة؛ المدينة المنورة؛ الباحة؛ عسير، جيزان، نجران. تعتمد هذه المناطق جميعها على المياه الجوفية المتجدّدة بفعل الأمطار. باستثناء أجزاء من منطقتي نجران وحائل والتي تغطّي بعض أجزائها صخور النطاق الأول (الصخور الرسوبية).

حقيقة الصخور الجيولوجية وعلاقتها بالمياه

لكل نطاق تركيبة صخرية جيولوجية

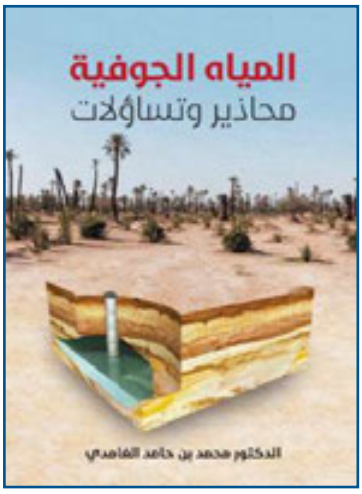
النطاق الأول: مناطق الصخور الرسوبية.

تعادل مساحتها ثلثي مساحة المملكة. وتسمى أيضا "الرف العربي". وقد كانت بحرا ضحلا قبل 600 مليون سنة، لكنها تعرضت لموجات من الترسبات خلال هذه السنين حتى وصلت إلى شكلها الجغرافي الحالي خلال ثلاث فترات جيولوجية وفقا للحقب التالية:

عصور حقب الحياة القديمة، وتتكون من (6) عصور جيولوجية. تحمل ثلاثة تكوينات من المياه الأحفورية التي يعوّل عليها. ويبلغ مدى طول عمر صخورها الرسوبية (600) مليون سنة.

عصور حقب الحياة الوسطى، وتتكون من (3) عصور جيولوجية. تحمل ثلاثة تكوينات من المياه الأحفورية التي يعوّل عليها. ويبلغ مدى طول عمر صخورها الرسوبية (225) مليون سنة.

عصور حقب الحياة الحديثة. وتتكون من (6) عصور جيولوجية. تحمل ثلاثة تكوينات من المياه الأحفورية التي يعوّل عليها. ويبلغ مدى طول عمر صخورها الرسوبية (65) مليون سنة. لكنها مستمرة حتى اليوم.



المياه الجوفية هي خيارنا الاستراتيجي وقد أنجزت 15 كتاباً لتعزيز هذا الرأي.

تختلف عن الأخرى. هذا عدا الاختلافات الجغرافية والمناخية الظاهرة للعيان. ما يهمّنا الحديث عنه هنا من منظور الماء هو التركيب الجيولوجي، وذلك لفهم أكبر لوضع الماء في المملكة بشكل عام، وذلك بهدف معرفة تأثير هذين النطاقين الجيولوجيين على أهمية المياه. حيث تشكل هذه الصخور الوعاء الحامل للمياه الجوفية.

صخور النطاق الثاني من جيولوجيا المملكة (صخور الدرع العربي):

هي صخور بازلتية، وتسمى أيضا (صخور نارية، أو صخور أولية)، جميعها مسمّيات لنوع الصخور نفسه. هذه الصخور لا تحوي أيّ مواد عضوية. تحتل الثلث الغربي من مساحة المملكة. وهي صخور خالية من المسامات ولا تحوي أي مياه.

صخور النطاق الأول من جيولوجيا المملكة (صخور المناطق الرسوبية)

صخور هذا النطاق هي الأهم وهي "رسوبية"، وبفضل من الله تحتل ثلثي مساحة المملكة الشرقية. هذه الصخور تكوّنت نتيجة تفتت صخور النارية الصلدة التي تظهر في مناطق (الدرع العربي). وبفعل عوامل مناخية كثيرة عبر الأزمان، وبفعل الضغط الهائل والحرارة تم التحام هذا الفتات الصخري من جديد، لكن دخل مع هذا الالتحام بقايا مواد عضوية من كائنات ونباتات، فكوّنت هذا النوع من الصخور.

وبسبب احتوائها على المواد العضوية أصبحت صخور مسامية، أطلق عليها الجيولوجيين اسم "الصخور الرسوبية". وهي الوعاء الحامل والحافظ للمياه الجوفية غير المتجدّدة في المملكة. وهي مياه استراتيجية تهم جميع أرجاء المملكة.

لأن الصخور النارية الصلدة في نطاق (الدرع العربي) لا يوجد بها مسامات ولا تحمل بداخلها مياه جوفية غير متجدّدة. لكنّها مناطق جبلية تشكل موطنا مستداما للمياه الجوفية المتجدّدة في المملكة. وتعتمد على مواسم نزول الأمطار، وهنا تكمن مشكلتها مع أي تنمية زراعية في مناطقها.

هذا يعني أن المياه الجوفية غير المتجددة في مناطق الصخور الرسوبية هي الخزان الاستراتيجي الذي يعول عليه في أي تنمية كانت. وهذا يفرض على واضعي السياسات المائية واقع التشدد على صون هذه المياه وحمايتها من الاستنزاف الجائر على زراعات عشوائية وغير اقتصادية أو حتى زراعات يزيد انتاجها عن حاجتنا المحلية. وأيضا يفرض تجنب الزراعات غير الضرورية ومنها زراعات الترف والثراء والتفاخر.

هذا الحقائق تدعوني لتوضيح مصدر المياه الجوفية العذبة غير المتجدّدة في مناطق الصخور الرسوبية. وهذا يعظم من أهميتها والعمل على صونها من أجل تحقيق استدامتها لنا ولأجيالنا القادمة في ظل قابليتها للنضوب مع

استنزافها الجائر.
في هذا الشأن اقترح أن يتم تخصيص بعض التكوينات المائية غير المتجددة، في كل منطقة، كخزانات مياه استراتيجية للطوارئ، ومنع استثمار مياهها بشكل قاطع ونهائي في أي تنمية كانت.

حقيقة مصدر المياه الجوفية العذبة الاستراتيجية غير المتجدّدة

هناك حقيقة توضح أن هذا النوع من المياه الجوفية في مناطق الصخور الرسوبية، هي مياه عميقة، محصورة في طبقات العصور الجيولوجية المختلفة في العمر، والمساحة، والعمق، ومكونات صخورها الرسوبية. أي انها مياه أحفورية مثلها مثل البترول. أي أنها بعد سحبها لا يمكن تعويضها في ظل الظروف المناخية السائدة.
السؤال ما مصدر هذه المياه العذبة في أعماق الأرض إذا كان أصلها مياه بحر، كما سبق شرحه؟ ببساطة وأثناء الترسبات فوق البحر الضحل الذي تم ذكره سابقا، انغلقت أرض كل عصر جيولوجي على جزء من مياه هذا البحر الضحل المالح. وتمّت تسميتها بـ(المياه المقرونة) أي اقترانها بمياه البحر المالحة في ذلك العصر، وهي مياه مالحة في مكامن خاصة نجدها في بطن أرض كل عصر جيولوجي وعددها تسعة عصور.
وهكذا ونتيجة لعمليات ذلك الانغلاق، أصبح لدينا عدد (9) مكامن أو أحواض مائية محصورة في الطبقات الجيولوجية. كل عصر يحوي مكمنا خاصا به، بعضها يعتلي بعض. ولكن حصل بقدرة الله ولخير هذه الوطن، وبعد اكتمال الترسّبات في هذا البحر الضحل واختفائه، جاءت عصور مطيرة في أزمنة قريبة ومختلفة على أرض المملكة، وذلك بعد اكتمال مشهد الأرض التي نعيش عليها الآن. هذه العصور المطيرة جاءت في مراحل حديثة ومختلفة تتراوح بين (15 الى 80) ألف سنة.
تميزت هذه العصور المطيرة بغزارتها وباختلاف أزمنة هطولها. كانت أمطار مستمرة ليلا ونهارا. فتسرّبت مياه هذه الأمطار العذبة إلى مكامن مياه البحر المالحة المحصورة في طبقات تلك العصور (المياه المقرونة)، وأزاحتها إلى البحر وحلّت محلها. وهذه هي المياه الجوفية العذبة غير المتجدّدة. وهي مياه موجودة تحت ضغط هائل في مكامنها. وهي مياه بعيدة عن متناول اليد، لأنها على أعماق مختلفة قد تصل إلى أكثر من (2500) متر تحت سطح الأرض. ولم يكن للإنسان قدرة تقنية تعينه على الوصول إليها. لكن في بعض الحالات كانت هذه المياه بفعل الضغط تجد لها مخرجا لتصل على سطح الأرض فشكلت عيون قامت عليها الواحات، مثل واحة الخرج وواحة الاحساء الشهيرتين.
ونجد في بعض مواقع آبار هذه المياه أنها تصبح مالحة بعد استخدامها بفترة. ذلك التملّح يعود إلى أمرين: الأول: أن عملية إحلال مياه أمطار العصور المطيرة لم يكتمل (لم تكتمل إزاحة مياه البحر المالحة عنه) فطفت مياه العصور المطيرة فوقها. وبعد سحبها واستنزافها، يصبح السحب من المياه المالحة المقرونة مباشرة، وهي من بقية مياه البحر الضحل السابق.
الثاني: في المناطق القريبة من البحار، وبسبب الاستنزاف الجائر للمياه العذبة غير المتجدّدة، تتسرب مياه البحر لتعويض المياه المسحوبة من تلك المكامن فتصبح مالحة. أيضا لتأثير هبوط الضغط في تلك المكامن نتيجة لغزارة حفر الآبار وجور الاستنزاف دور أيضا في تسرّب مياه البحر إلى هذه المكامن. وهذا يوضح أهمية هذه المياه الجوفية الاستراتيجية غير المتجددة لنا وللأجيال القادمة.

حقيقة الفرق بين المياه الجوفية المتجدّدة والمياه الجوفية غير المتجدّدة

أولا: المياه الجوفية المتجدّدة تقع تحت الضغط الجوّي السائد، ويتم استخراجها عن طريق الآبار العادية التقليدية. بينما المياه الجوفية غير المتجدّدة تقع تحت ضغط هائل جدا، ويتم استخراجها عن طريق الآبار الارتوازية. وهذه التسمية نسبة إلى مدينة فرنسية حيث كانت مكان أول بئر تم حفرها في العالم لاستخراج هذا النوع من المياه.
ثانيا: تتواجد المياه الجوفية المتجدّدة على أعماق قريبة من سطح الأرض لا تزيد عن (50) مترا. بينما المياه الجوفية غير المتجدّدة يزيد عمقها عن (50) مترا، وتصل إلى عمق يزيد عن (2500) متر.
ثالثا: اثناء حفر الآبار نجد المياه الجوفية غير المتجدّدة بفعل الضغط ترتفع في أنبوب الحفر إلى مستوى قريب من سطح الأرض، وقد ترتفع فوق سطح الأرض إلى ارتفاع يزيد عن (50) مترا. بينما المياه الجوفية المتجدّدة تبقى ثابتة المستوى في الطبقات الحاملة لها تحت الضغط الجوّي العادي.
رابعا: تتواجد المياه الجوفية غير المتجدّدة في مناطق الصخور الرسوبية، والتي كانت بحرا ضحلا قبل (600) مليون سنة. بينما تتواجد المياه الجوفية المتجدّدة في مناطق الدرع العربي ذات الصخور النارية أو الأولية.

*عضو هيئة التدريس، كلية العلوم الزراعية والأغذية، جامعة الملك فيصل سابقا. تخصص في الحفاظ على المياه واستدامتها، له 22 كتابا، منها 15 كتابا عن الماء
MGH7M@YAHOO.COM

احتفاء

لتعزيز دراسة تاريخ الكتاب العربي وتطوير حقوله المعرفية..

مركز الملك فيصل يدشن «كرسي الكتاب العربي».

اليمامة - خاص

بحضور صاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، وصاحبة السمو الملكي الأميرة مها الفيصل الأمين العام للمركز، وسعادة الدكتور محمد ولد أعمر المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ألكسو دشّن مركز الملك فيصل، الثلاثاء 26 شوال 1447هـ الموافق 13 أبريل 2026، "كرسي الكتاب العربي"، في خطوة تستهدف تطوير حقل معرفي يعنى بدراسة الكتاب العربي في مختلف مراحله.

وأكد الأمير تركي في كلمته خلال حفل التدشين، أن الكتاب العربي شكّل عبر التاريخ وعاءً للمعرفة وركنًا أساسيًا في حفظ الحضارة، مستحضرًا البعد الديني والثقافي للكتابة، مضيفا سموه: إن الأمة عرفت طريقها إلى العالم من خلال الكلمة منذ الأمر الإلهي {اقرأ}، وأصبح الكتاب في حضارتها وعاءً للمعنى وحافظًا للمعارف.

وأشار سموه إلى أن الحضارة العربية الإسلامية كانت "حضارة كتاب بامتياز"، حيث كُتبت العلوم ونُسخت وشُرحت وتداولت عبر القرون، حتى غدا الكتاب أكثر من مجرد وسيلة لنقل المعرفة، بل "بيتًا للعقل، وذاكرةً للزمان، ومرآةً للمجتمع".

وأوضح سمو الأمير تركي أن الكتاب العربي، سواء في صورته المخطوطة أو المطبوعة، ظل شاهدًا على التحولات الفكرية والاجتماعية، ناقلًا للعلوم والمعارف بين الأجيال والمدن، ومؤسسًا لتقاليد علمية شملت القراءة والنسخ والتدريس وبناء المكتبات والأوقاف العلمية.

وبيّن سموه أن الجهود السابقة في حفظ التراث، من تحقيق وفهرسة وصون، أسهمت في حماية الذاكرة الثقافية، إلا أن الحاجة لا تزال قائمة للنظر إلى الكتاب العربي بوصفه كيانًا معرفيًا متكاملًا، يتجاوز كونه حاملًا للنص، ليشمل أبعاده المادية والثقافية وسياقاته التاريخية.

وأكد سموه أن تدشين كرسي الكتاب العربي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، يأتي بوصفه أول كرسي من نوعه في العالم العربي، ليجمع الجهود العلمية المتصلة بهذا المجال في إطارٍ مؤسسيٍّ جامع، ويحوّل العناية بالكتاب العربي من أعمالٍ متفرقة إلى مسارٍ بحثيٍّ متكامل، يعزّز حضوره في خارطة المعرفة الإنسانية.

واختتم سموه كلمته بالتأكيد على أن تدشين الكرسي يمثل "وعدًا" بالحفاظ على حضور الكتاب العربي، وتعزيز دوره كجسر يربط الماضي بالمستقبل في الحياة الثقافية.

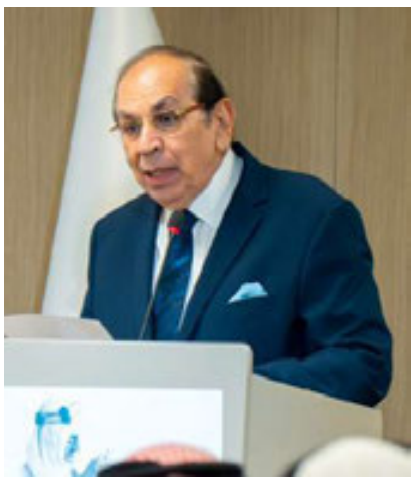
من جانبه، أوضح الدكتور عبدالله حميد الدين، مساعد الأمين العام للشؤون العلمية بالمركز، أن إطلاق الكرسي يأتي ضمن توجه مركز الملك فيصل لتطوير الحقول المعرفية المرتبطة بالثقافة العربية الإسلامية.

وأشار حميد الدين إلى أن المركز يمتلك

رصيدًا كبيرًا من المخطوطات والكتب النادرة، يتجاوز 28 ألف مخطوط أصلي ونحو 100 ألف مخطوط مصوّر، إضافة إلى مجموعات واسعة من الكتب والمواد العلمية، ما يوفر قاعدة قوية لإطلاق مشاريع بحثية متخصصة.

وبيّن إلى أن هناك تباينًا بين وفرة الإنتاج المعرفي وندرة الحقول العلمية المنظمة التي تستوعب هذا الإنتاج، وهو ما دفع المركز إلى تبني الكراسي البحثية كأداة لتأسيس وتطوير هذه الحقول، وليس فقط العمل ضمن أطر معرفية قائمة.

موضحا أن الكرسي البحثي لا يقتصر على إنتاج الدراسات، بل يسهم في بناء



د.محمد ولد أعمر

مخطوطًا ومطبوعًا ومرقمنًا، على نحو يعكس امتداد مراحله العلمية والثقافية من نسخٍ، وقراءة، وتداول، وطباعة ونشر.

وأوضح الدكتور الخنيفر أن الكرسي يسعى إلى توحيد الجهود العلمية المتصلة بهذا المجال، وبناء جيل من الباحثين القادرين على العمل فيه بوعي منهجي راسخ، إلى جانب ربط الجهد البحثي العربي بنظائره الإقليمية والدولية، والمضي نحو ترسيخ مدرسة بحثية عربية في علم الكتاب، تسهم في تطوير الدراسات المرتبطة بتاريخ الكتاب والثقافة المادية للنصوص.

وأشار الخنيفر إلى أن الكرسي سيعمل على مستويات عدة، تشمل دعم الإنتاج العلمي عبر الدراسات والإصدارات المحكمة،

د. عبدالله حميدالدين

وأثرًا ماديًا، وشاهدًا على الحياة العلمية والثقافية في الحضارة العربية والإسلامية.

وينطلق الكرسي من رؤية تجعل الكتاب العربي موضوعًا للبحث من حيث بنيته المادية، وسياقات إنتاجه، ومسارات تداوله، وأنماط قراءته، وصلته بالمكتبات والأسواق والمدارس والمؤسسات العلمية، مع الإفادة من المناهج الحديثة في تاريخ الكتاب، والكوديكولوجيا، والببليوغرافيا، والدراسات الثقافية، والتحول الرقمي.

ويهدف الكرسي إلى بناء مرجعية علمية في علم الكتاب العربي، وتنشيط الدراسات المتصلة بالمخطوطات والمطبوعات العربية، ودعم التحقيق والنشر العلمي، وتكوين الباحثين، وتعزيز حضور الكتاب

د. عبدالرحمن الخنيفر

المنهجيات، وتطوير الأدوات، ووضع المعايير، وتأسيس شبكة علمية من الباحثين، إضافة إلى إدماج هذه الحقول ضمن المؤسسات التعليمية والبحثية.

وأضاف الدكتور عبدالله بأنه أن عددًا من الكراسي البحثية يعمل حاليًا تحت مظلة المركز، من بينها كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات، وكرسي أبحاث دروب الحج، وكرسي الألكسو للصنائع العربية الإسلامية، وكرسي الأمير محمد الفيصل للتقنية والابتكار، وجميعها تستهدف تطوير مجالات معرفية تخدم دراسة الحضارة العربية الإسلامية.

كما أكد رئيس كرسي الكتاب العربي الدكتور عبدالرحمن الخنيفر، في كلمته إلى أن تدشين الكرسي يمثل خطوة نحو تأسيس مرجعية علمية متخصصة في دراسة الكتاب العربي في مختلف أطواره، مشيرًا إلى أن الكرسي يتطلع إلى الإسهام في بناء حقل معرفي يعنى بالكتاب العربي

وتقديم برامج التكوين والتدريب من خلال المنح البحثية، إضافة إلى تفعيل الاتصال الثقافي عبر المحاضرات والمعارض والبرامج التعريفية، بما يسهم في إعادة الكتاب العربي إلى المجال العام، وتعزيز حضوره في الوعي الثقافي المعاصر.

واختتم الدكتور الخنيفر كلمته بأنه ما كان لهذا الطموح أن ينتقل من حيّز الفكرة إلى حيّز التنفيذ لولا هذه الحاضنة المؤسسية الراسخة الملتزمة بالمعرفة منذ البدايات الأولى؛ إذ جاء بناؤه في صورة كتاب، وجاورته عمارة تستحضر القلم والمحبرة، فكأن بنيانه كان يبوح بمقصده قبل أن تتكشف إنجازاته ومخرجاته.

ويُعنى كرسي الكتاب العربي في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بتطوير حقلٍ معرفيٍّ يدرس الكتاب العربي في جميع أطواره: مخطوطًا، ومطبوعًا، ومرقمنًا، بوصفه وعاءً للمعرفة،

العربي في الوعي الثقافي المعاصر، من خلال البرامج البحثية، والمنح، وورش التدريب، والإصدارات العلمية، والمعارض، والمبادرات الرقمية.

كما يستند الكرسي في عمله إلى ما يملكه مركز الملك فيصل من رصيد علمي ومادي كبير في المخطوطات والكتب النادرة والمجموعات المطبوعة، بما يتيح تحويل هذا الإرث إلى مشروعات بحثية وتعليمية وثقافية تسهم في إعادة قراءة تاريخ الثقافة العربية من خلال أحد أهم أوعيتها: الكتاب العربي.

ويأتي تدشين "كرسي الكتاب العربي" في إطار جهود مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية لتعزيز البحث العلمي، وتطوير الدراسات المرتبطة بالتراث العربي، بما يسهم في إعادة قراءة هذا التراث ضمن سياق معرفي حديث ومتجدد.

عين

عبدالله بن محمد الوابلي
@awably

أحمد الأحمد..

بين الذاكرة وقلق المعنى.

يُعدّ الشعر أحد أكثر أشكال التعبير الإنساني اضطرابًا وثراءً، إذ ظلّ عبر العصور مجالًا لاختلاف الرؤى وتباين المواقف. فقد نظر إليه أفلاطون بوصفه فنًا جميلًا لكنه خطر على الحقيقة والعقل، بينما خالفه تلميذه أرسطو مؤكدًا أن الشعر ليس كذبًا، بل سبيل أعمق لفهم الإنسان. أما فريدريك نيتشه فقد رأى فيه ضرورة وجودية، إذ اعتبره إنقاذًا للحياة من الجفاف.

وفي ديوان الشعر العربي، برز شعراء غاصوا في أعماق التجربة، يبحثون عن لآلئ المعنى، بينما اكتفى آخرون بالوقوف على الشواطئ. وعلى مسرح الشعر المحلي، ظهرت أسماء استطاعت أن ترسّخ حضورها، لا من خلال الظهور الإعلامي فحسب، بل عبر مشروع إبداعي متكامل يجمع بين الشعر والإعلام والوعي بالتراث. ومن بين هذه الأسماء، يبرز الشاعر أحمد بن ناصر الأحمد بوصفه صوتًا استطاع أن يحوّل التجربة الإنسانية إلى نص شعري نابض بالدلالة.

وُلد «أبو عادل» أحمد الأحمد في مدينة بريدة بمنطقة القصيم، حيث تلعب البيئة دورًا عميقًا في تشكيل الوعي واللغة والصورة الشعرية. وفي تلك البيئة تشكّلت ملامح شاعر يكتب من داخل السياق، لا من خارجه، ومن قلب التفاصيل اليومية التي تمنح النص صدقه وحرارته.

لم تكن طفولة الأحمد مرحلة عابرة، بل كانت المنبع الأول لخياله الشعري. ففي حي الجنوب بمدينة بريدة، حيث الأزقة القديمة والبيوت الطينية والليالي المقمرة التي تُروى فيها الحكايات، بدأ صوته يتشكّل. كان يصدح بالأغاني الشعبية بين أقرانه، حتى لُقّب بـ«عندليب الحي»، في إشارة مبكرة إلى موهبة أخذت طريقها لاحقًا نحو مشروع شعري ناضج.

يُعدّ الأحمد من الشعراء القلائل الذين نجحوا في الجمع بين الشعر الشعبي والفصيح دون أن يفقدوا خصوصيتهم أو يفرّطوا في هويتهم. ولم يكن هذا التوازن سهلًا، بل جاء نتيجة وعي عميق بتحولات الشعر في العصر الحديث. وقد برز حضوره بشكل لافت في القصيدة الشعبية الحديثة، حيث يُعد من الأصوات التي أسهمت في تجديدها، عبر تطوير بنيتها وإدخال مضامين جديدة، دون الانقطاع عن الجذور.

وإذا كان لكل شاعر بصمته، فإن التراث يشكّل قلب التجربة لدى الأحمد. فهو لا يتعامل معه بوصفه مادة للحنين أو البكاء على الأطلال، بل بوصفه طاقة حية ومصدرًا لإعادة إنتاج المعنى. وتظهر هذه النزعة في عدد من قصائده مثل «كنا ببيوت شعبية» و«حارة ربيشة» و«ألعاب الأولين»، وهي نصوص جمعها في ديوان «حديث الطين». وفيها لا يكتفي باستحضار الماضي، بل يعيد تشكيله شعريًا، كأنما يؤكد أن

التراث ليس ما مضى، بل ما يمكن إعادة قراءته وتأويله. إلى جانب ذلك، يكتب الأحمد قصائد وجدانية تكشف عن حساسية عالية تجاه التجربة الإنسانية. ففي دواوين مثل «الأسوار» و«مطر وعطر»، نجد شاعرًا ينشغل بأسئلة الحب والقلق والانتظار والانكسار، بلغة تتراوح بين الشفافية والعمق. وتأتي عناوين مثل «سدرة القلب» و«قطعة السكر» و«لهفة الشوق» بوصفها مفاتيح لعالم داخلي غني، يكشف عن شاعر لا يكتفي بوصف الخارج، بل يغوص في الداخل الإنساني.

ولم يقتصر حضور الأحمد على الشعر، بل امتد إلى المجال الإعلامي، حيث كتب في عدد من الصحف والمجلات السعودية والعربية، وأسهم في تحرير صفحات ثقافية، من أبرزها «حقول السنابل». كما شكّل حضوره الإعلامي امتدادًا طبيعيًا لمشروعه الشعري، ومنصة للتفاعل مع القارئ وتوسيع دائرة التأثير. ومن الجوانب اللافتة في تجربته اهتمامه بثقافة الطفل، إذ كتب أكثر من سبعين أنشودة تلفزيونية، وأسهم في إعداد برامج موجهة للأطفال عبر تلفزيون القصيم. ويعكس هذا التوجه وعيًا مبكرًا بأهمية بناء الذائقة الجمالية لدى الأجيال، وتقديم محتوى يجمع بين القيمة التربوية والجودة الفنية.

على الرغم من ارتباط الأحمد العميق ببيئته المحلية، فإن نصوصه تتجاوز حدود المكان، لتلامس الإنسان في أبعاده الواسعة. فهو شاعر ينطلق من القصيم، لكنه يكتب للإنسان أينما كان، وقد أسهم في ذلك حضوره الإعلامي ومشاركاته في الأمسيات والملتقيات الأدبية. إضافة إلى ذلك يمتلك رصيدًا متنوعًا من الإصدارات، بين الشعر والمقال والنقد، من أبرزها: «حديث الطين»، و«الأسوار»، و«مطر وعطر»، و«امتداد»، و«أحمديات»، و«نوافذ». وكل هذا التنوع يعكس طبيعة مشروعه الثقافي، الذي لا ينحصر في جنس أدبي واحد، بل يتوزع على مساحات متعددة من الإبداع. كما كان عضوًا مؤسسًا لجمعية الثقافة والفنون بالقصيم، وأسهم في تنظيم الفعاليات الأدبية، وترأس وفد المنطقة في مهرجان الجنادرية لعدة سنوات، وفي كل هذا مؤشر واضح على حضوره الثقافي الفاعل.

هذا ولا يمكن قراءة تجربة الأحمد دون التوقف عند رؤيته للشعر ذاته، إذ يقول: «الشعر في حقيقته أسئلة تبحث عن إجابات، ومتى ما أصبح إجابات، تخلى عن جوهره وتحول إلى خطاب تقريري». كما يرى أن «الشعر والحب قيمتان أسطوريتان، ومحاولة تعريفهما ضرب من العبث». وهي رؤية تؤكد انحيازه إلى الشعر بوصفه حالة إنسانية مفتوحة، لا خطابًا جاهزًا. ومع ذلك، فإن هذه النزعة التأملية العميقة قد تميل أحيانًا إلى قدر من المباشرة في بعض النصوص، خصوصًا حين يقترب من الوجدان الإنساني المباشر، وهو ما لا ينتقص من تجربته، بقدر ما يعكس اتساعها وتنوع مستوياتها التعبيرية.

في الختام، لا يبدو أحمد بن ناصر الأحمد مجرد شاعر يكتفي بإلقاء قصائده، بل مشروعًا أدبيًا متكاملًا، يجمع بين الشعر والإعلام والعمل الثقافي، ويمنح التراث والطفولة عناية خاصة. إنه شاعر يسعى لأن يكون ذاكرة ممتدة، وجسرًا بين الماضي والحاضر، وصوتًا يعيد طرح الأسئلة أكثر مما يقدم الإجابات. وفي خِضَم التحولات الحياتية الحادة، يبقى هذا النوع من الشعراء ضرورة إنسانية مُلِحَّة، لأنهم يذكّروننا بأن الإبداع الحقيقي ليس في امتلاك الجذور فحسب، بل في القدرة على إحيائها وإعادة إنطاقها.

رؤية VISION 2030
المملكة العربية السعودية
KINGDOM OF SAUDI ARABIA

أعمال

المهندس أحمد مسواك الرئيس التنفيذي لشركة أرمادا العالمية للمقاولات العامة..

ولي العهد قاد حراكاً تنموياً للبناء والتطوير وفق رؤية 2030 الطموحة.

عشرة أعوام من الإنجازات الاستثنائية تم فيها توسيع الاقتصاد وزيادة الاستثمار وتوفير الوظائف للمواطنين

حوار: محمد الحماد

* بمناسبة مرور ١٠ أعوام على رؤية المملكة ٢٠٣٠ المهندس أحمد مسواك الرئيس التنفيذي شركة أرمادا العالمية للمقاولات العامة صرح سعادته بهذه المناسبة العظيمة قائلاً لـ «اليمامة»: رؤية ٢٠٣٠ تعيد صياغة الاقتصاد السعودي إلى اقتصاد راسخ يقوم على المبادرة والكفاءة والمنافسة.

وقال المهندس: أحمد مسواك/ حين انطلقت رؤية المملكة ٢٠٣٠ قبل ١٠ سنوات كان الاقتصاد السعودي يعتمد بصورة كبيرة على العائدات النفطية التي شكلت لعقود ما بين ٧٠ إلى ٨٠ في المائة من الإيرادات العامة. فيما كان القطاع الحكومي يستوعب الأكبر من القوى العاملة العظيمة في ذلك الوقت لم تكن التحديات رقمية أو تقنية فحسب بل كانت مرتبطة ببنية اقتصادية كاملة تقوم على نمط ربحي تقليدي تتحدد فيه فرص العمل وفق قدرة الدولة على التوظيف وفق ديناميكية السوق وقدرته على خلق القمة. اليوم وبعد ١٠ سنوات من الإصلاحات الهيكلية تكشف المؤشرات أن التحول تجاوز الإطار النظري إلى نتائج ملموسة. فقد ارتفعت مساهمة الأنشطة غير النفطية في الناتج المحلي الإجمالي إلى ما يقارب ٥٠ في المائة. فيما سجل الناتج غير النفطي معدلات نمو متسارعة من أعوام متتالية. كما ارتفعت مساهمة القطاع الخاص في الاقتصاد تدريجياً في وقت شهدت فيه الاستثمارات الأجنبية المباشرة نموذجاً ملحوظاً مقارنة بما كانت عليه قبل انطلاق الرؤية ٢٠٣٠ المباركة. أما في سوق العمل فقد تراجع معدل البطالة بين السعوديين إلى أدنى مستوياته منذ بدء الاصلاحات مسجلاً أرقاماً أحادية بعد أن كان يتجاوز ١٢ في المائة في السنوات الماضية. وارتفعت مشاركة المرأة في سوق العمل إلى ما يفوق ٣٥ في المائة بعد أن كانت دون ٢٠ في المائة قبل أعوام قليلة. وهو تغير لم يكن رقمياً فقط. بل اجتماعياً وثقافياً أيضاً، كما تضاعف عدد المنشآت الصغيرة والمتوسطة وارتفعت مساهمتها في الناتج المحلي تدريجياً في ظل برامج تمويل وتمكين وتنظيم عززت حضورها في السوق. هذه الأرقام على أهميتها لا تعكس وحدها جوهر التحول فكل نسبة نمو وكل انخفاض في البطالة

تقف تحولات غير مرئية تتصل بعقلية العمل ومفهوم الوظيفة وطبيعة العلاقة بين الفرد والاقتصاد. لقد تغير السؤال متى «أين أتوظف؟» إلى «ماذا أستطيع أن أقدم؟». ومن انتظار الفرصة إلى صناعتها. وفي ذكرى مرور ١٠ سنوات على انطلاق الرؤية تبدو قراءة هذا التحول الذهني ضرورة لفهم المسار الكامل للإصلاح حيث لم يكن الهدف إعادة توزيع الموارد فحسب بل إعادة تشكيل ثقافة الانتاج وترسيخ اقتصاد يقوم على المبادرة والكفاءة والمنافسة.

* وقال أحمد مسواك أن ولي العهد حفظه الله شخصية قيادية أبهرت العالم.

والمملكة قوة متنامية تعيد صياغة ملامح الاقتصاد والسياسة السياسية الخارجية السعودية

الأمير محمد بن سلمان: مرحلة التحول الكبرى من الدولة الريعية إلى الدولة المبادرة والفاعلة في ظل رؤية ٢٠٣٠

رؤية ٢٠٣٠ رؤية قيادية تتطلع إلى المستقبل بثقة

ورؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ منذ انطلاقها من ١٠ سنوات مثلت مرحلة تحول عميق أعادت رسم ملامح الاقتصاد والمجتمع والإدارة الحكومية وأطلقت مساراً تنموياً متسارعاً جعل المملكة واحدة من أكثر الدول حراكاً في مشاريع التحول والتحديث على مستوى العالم.. فمنذ اللحظة الأولى لتولي صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود حفظه الله ورعاه ولاية العهد برزت هذه الرؤية ٢٠٣٠ المباركة والقيادية التي تتطلع إلى المستقبل بثقة وتسعى إلى إعادة صياغة معادلة التنمية بما يتجاوز الاعتماد التقليدي على الموارد الطبيعية نحو اقتصاد متنوع قائم على المعرفة والاستثمار والابتكار ورؤية ٢٠٣٠ هي الإطار الاستراتيجي الأشمل لإعادة هيكلة الاقتصاد السعودي وتنويع مصادر الدخل وتعزيز كفاءة الأداء الحكومي إلى جانب بناء مجتمع أكثر حيوية واقتصاد أكثر ازدهاراً ووطن أكثر طموحاً.. ومنذ إعلان رؤية المملكة ٢٠٣٠ تهدف إلى إعادة صياغة مفهوم التنمية الوطنية بما يتواكب مع المتغيرات العالمية في مجالات الاقتصاد والتقنية والاستدامة مع الحفاظ في الوقت ذاته على ثوابت المملكة وقيمها الراسخة.

المهندس أحمد مسواك الرئيس التنفيذي شركة أرمادا العالمية للمقاولات العامة

وقد شهدت هذه المرحلة إطلاق سلسلة من المشاريع الوطنية العملاقة التي تعكس الطموح السعودي في بناء مستقبل مختلف للأجيال القادمة.. ومن أبرز هذه المشاريع مدينة المستقبل نيوم التي تمثل نموذجاً عالمياً لمدن المستقبل القائمة على الابتكار والتقنيات المتقدمة.. والطاقة النظيفة إلى جانب مشروع ذا لاين الذي يقدم تصوراً عمرانياً جديداً لمدينة حديثة تقوم على تقليل الانبعاثات الكربونية وتوفير بيئة حضرية متكاملة تركز على جودة الحياة والانسجام مع الطبيعة.. وبرز مشروع البحر الأحمر السياحي بوصفه واحداً من أكبر المشاريع السياحية البيئية في العالم حيث يجمع بين الحفاظ على التنوع الطبيعي الغزير في المنطقة واستثماره بطريقة مستدامة تعزز مكانة المملكة كوجهة سياحية عالمية.

وفي موازاة هذه المشاريع الكبرى شهدت المملكة تحولات لافتة في قطاعات الثقافة والترفيه والسياحة حيث توسعت الفعاليات الثقافية والفنية والمهرجانات الدولية في مختلف المدن.. وأصبحت المملكة وجهة متنامية للزوار في أنحاء العالم مما يعكس حيوية المجتمع السعودي وتنوعه الثقافي.

كما أسهمت هذه التحولات في فتح آفاق واسعة أمام الشباب السعودي للمشاركة في بناء الاقتصاد الوطني سواء من خلال المبادرات الريادية أو عبر الانخراط في قطاعات جديدة بدأت تتشكل ضمن منظومة «رؤية المملكة ٢٠٣٠».. ولم يقتصر هذا التحول على الجانب الاقتصادي فحسب بل امتد ليشمل جوانب اجتماعية وتنموية متعددة من أبرزها تعزيز دور المرأة السعودية في مختلف مجالات العمل والإنتاج وتوسيع مشاركتها في مسيرة التنمية الوطنية إضافة إلى تطوير البيئة الاجتماعية بما يجعلها أكثر حيوية وتفاعلاً مع متطلبات العصر وهكذا أصبحت المملكة خلال هذه المرحلة نموذجاً لدولة تسير بخطى ثابتة نحو بناء اقتصاد متنوع ومستدام ومجتمع نابض بالحياة تقوده قيادة شابة وطموحة تؤمن بقدرة الوطن على صناعة مستقبله بثقة واقتدار.

وعلى الصعيد الدولي شهدت المملكة العربية السعودية خلال السنوات الأخيرة حضوراً متنامياً على مختلف المستويات السياسية والاقتصادية حيث عززت مكانتها بوصفها دولة محورية في منظومة الاقتصاد العالمي وصاحبة تأثير

واضح في القضايا الدولية والإقليمية.. فقد أسهمت السياسات التي تقودها القيادة السعودية وفي مقدمتها صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز في ترسيخ هذا الحضور من خلال رؤية استراتيجية تسعى إلى توسيع دائرة الشراكات الدولية وتعزيز دور المملكة في صناعة القرار العالمي.

وتستند هذه المكانة إلى عدة عوامل مهمة من أبرزها الثقل الاقتصادي الذي تمثله المملكة بوصفها واحدة من أكبر الاقتصادات في المنطقة والعالم اضافة إلى دورها المؤثر في أسواق الطاقة العالمية.

وهو ما يمنحها حضوراً فاعلاً في رسم التوازنات الاقتصادية الدولية كما أسهمت السياسات الاقتصادية والتنموية الطموحة التي تنفذها المملكة في جذب اهتمام المستثرين والشركات الدولية الأمر الذي عزّز مكانتها بوصفها بيئة استثمارية واعدة ومركزاً اقتصادياً متنامياً.

وفي هذا السياق أصبحت العاصمة الرياض محطة دبلوماسية بارزة تستضيف العديد من المؤتمرات والقمم الدولية والمنتديات

الاقتصادية التي تجمع قادة الدول وصناع القرار ورجال الأعمال في مختلف أنحاء العالم. وقد عكست هذه اللقاءات الدولية حجم الثقة المتزايدة في الدور السعودي وقدرته على الإسهام في مناقشة القضايا العالمية الكبرى سواء ما يتعلق بالاقتصاد والتنمية أو بالأمن والاستقرار الإقليمي والدولي.

كما ترافقت هذه التحولات مع سياسة خارجية نشطة تقوم على مبدأ التوازن وتعزيز الحوار وبناء الشراكات الاستراتيجية مع مختلف الدول بما يسهم في دعم الاستقرار في المنطقة وتعزيز فرص التعاون الاقتصادي والتنموي وتسعى المملكة من خلال هذه السياسة إلى ترسيخ دورها كجسر للتواصل بين الشرق والغرب وكدولة تساهم في دعم الجهود الدولية الرامية إلى تحقيق التنمية والاستقرار وهكذا باتت المملكة اليوم حاضرة بقوة في المشهد الدولي ليس فقط من خلال ثقلها الاقتصادي ومكانتها الاستراتيجية، بل أيضاً عبر دورها المتنامي في صياغة المبادرات الدولية وبناء جسور التعاون بين الشعوب والدول في إطار رؤية وطنية طموحة تتطلع إلى مستقبل أكثر استقراراً وازدهاراً للعالم بأسره.

وهكذا أصبحت المملكة نموذجاً لدولة تسير بخطى متوازنة بين الحفاظ على جذورها التاريخية وقيمها الراسخة وبين الانفتاح على متطلبات العصر والتطورات العالمية، فالمملكة التي عرفت عبر تاريخها بالاستقرار والثبات. باتت اليوم أرضاً مثالاً للحراك التنموي المتسارع الذي يقوم على التخطيط والرؤية بعيدة المدى. والمملكة اليوم لا تكتفي بما تحقق بل تمضي بثقة نحو مستقبل أكثر اشراقاً في رحلة بناء طويلة تستند إلى الارادة والقيادة والرؤية الواضحة التي تسعى إلى صناعة الغد للأجيال القادمة.

أكاديميات

إعادة هيكلة أمْ تفكيك جامعة وطنيَة !؟

د .محمد حمد القنيبط
@qunaibet

عندما تسعى مؤسَّسَة أكاديمية وطنية عريقة إلى تطوير أدائها وتعزيز مكانتها، فمن البديهي أنْ تستعين بخبرات مؤسَّسات أكاديمية عالمية مُمَاثِلة لها في الرسالة والوظيفة، للاستفادة مِن تجاربهم التي حققت لهم التميُّز عبر التوازن بين مختلف الحقول المعرفية.

غَيرَ أنَّ ما قامت به جامعة الملك سعود مؤخراً مِن حَجب كليات وتَخَصُّصات أكاديمية علمية وأدبية يُثير تساؤلات جوهرية حول طبيعة هذا "التطوير"، إنْ جازَ لنا تسميَته كذلك، الذي لا يُوجَد له شبيه في الجامعات المرموقة عالمياً.

فقد أفضت هذه الهيكلة، التي اعتَمَدها المجلس الأكاديمي لجامعة الملك سعود، إلى حَجب جميع برامج البكالوريوس في كلية علوم الأغذية والزراعة، وكلية اللغات وعلومها، وكلية التربية، إضافة إلى حَجب أقسام اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع في كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. وهذا تَوَجُّه غير مسبوق في الجامعات المرموقة عالمياً (أُنظُر الجدول)، ويَطرَح تساؤلاً مشروعاً:

هل نحن أمام مشروع تطوير، أم إعادة هيكلة سَتقود إلى تفكيك تدريجي للبنية الأكاديمية في أقدَم وأكبر وأهمّ جامعة سعودية !؟

شكراً للأُستاذ عبدالرحمن الراشد

إنَّ قرار المجلس الأكاديمي لجامعة الملك سعود المُشار إليه أعلاه ظَهَرَ في تطبيق تويتر (X) في 13 رمضان الماضي، وحتى الآن لم يَصِل عمادات تلك الكليات خطاب رسمي بذلك مِن إدارة الجامعة !!

والغريب أنَّه لم يَحدُث أي تفاعُل في الفضاء الإعلامي مع هذا القرار الخطير إلاّ بعد أنْ غَرَّدَ الأستاذ عبدالرحمن الراشد في 25 شوال 13/4/2026م مؤيداً قرار الجامعة وشارحاً لمزاياه !! حيث إكتَظَّ الفضاء الإعلامي بعد التغريدة بمقالات وتعليقات على قرار الجامعة الغريب والخطير.

ولكن الجميل والرائع أنَّ هذا التفاعل الإعلامي مع قرار الجامعة جاء مِن عددٍ كبير مِن رموز الوَطَن مِن وزراء وأصحاب معالي وأكاديميين ومُثقفين وإعلاميين ومُهتَمين بالقطاع الجامعي، مما يُؤكِّد القيمة الكبيرة التي يضعها المُجتَمَع للتعليم الجامعي، وبالتالي فإنَّ أي قرار تتخذه جامعة بضخامة جامعة الملك سعود سيكون له تداعيات تَهُمّ جميع أفراد المجتمع.

ومِن واقع مُعايشَة لهذا الحَدَث الأكاديمي الغريب، ومِن عَمَل بالجامعة لأكثر مِن أربعين سنة، أطرَح النقاط والتساؤلات التالية عن الموضوع وتداعياته؛ لعلَّ يكون لها فائدة لصانع القرار:

(1) تَحتَلّ جامعة الملك سعود المركز 116 على تصنيف شانغهاي لجامعات العالم 2025م، في حين تحتَلّ كلية علوم الأغذية والزراعة المركز 37 على تصنيف شانغهاي لكليات الزراعة في جامعات العالم، وبالتالي لماذا قرَّرت الجامعة حَجب جميع برامج البكالوريوس في كليات علوم الأغذية والزراعة واللغات وعلومها والتربية وأربعة أقسام بكلية العلوم الإنسانية والآداب !؟ ألَم يَمُرَّ على مجلس إدارة الجامعة المَثَل الشهير: إذا كانت تَعمَل، لا تُصلِحها If it's working, Don't fix it "!؟

(2) هل اختيار مجلس إدارة جامعة الملك سعود لمجموعة بوسطن الاستشارية للقيام بمشروع إعادة هيكلة الجامعة كان بسَبب قيامها بإعادة هيكلة جامعات رائدة مثل جامعات هارفاد أو ستانفورد أو MIT أو كاليفورنيا بيركلي !؟

(3) ما هو "المعيارBenchmark " أو الجامعة المرموقة والرائدة التي اعتمدتها مجموعة بوسطن الاستشارية ووافق عليها مجلس إدارة جامعة الملك سعود، لتكون هَدَف مُحاكَاتها في مشروع إعادة هيكلة جامعة الملك سعود ؟ بكُلّ تأكيد هذه الجامعة ليست ضِمن أشهَر خمس جامعات في العالم الموجودة في الجدول، هذا إذا كان هناك بالفعل "معيار أكاديمي" استخدمته مجموعة بوسطن الاستشارية، بادئ ذي بَدء؛ ذلك أنَّ هذه الجامعات الرائدة لم تَحجُب أية تخصصات أدبية أو إنسانية أو زراعية (جامعة كاليفورنيا) !!

(4) كيف يغيب عن أصحاب المعالي والسعادة أعضاء مجلس إدارة جامعة الملك سعود مفهوم "الجامعة الوطنية" في الأنظمة الجامعية العالمية، وهي الجامعة التي تُنشِئها الدولة وتَصرِف عليها بسخاء، حيث تَطرَح جميع التخصصات والبرامج الأكاديمية بغَضّ النظر عن سوق العمل، لِتكون مَرجعاً علمياً وبحثياً ومركز خبرات للدولة بقطاعيها العام والخاص. مِثال ذلك جامعة كاليفورنيا بيركلي الحكومية، حيث يوجد بها كلية زراعة وتَطرَح غالبية التخصصات الأدبية والإنسانية والعلمية والتقنية، وقد فازت بـ 23 جائزة نوبل، وترتيبها الخامس على جامعات العالم.

(5) كيف يُغفِل مجلس إدارة جامعة الملك سعود خطورة حَجب برامج البكالوريوس في كلية علوم الأغذية والزراعة، في وقتٍ

تتصاعد فيه التداعيات الجيوسياسية للحرب الأمريكية الإسرائيلية على إيران، وما تَفرضه مِن تهديدات مُباشِرة لسلاسل الإمداد والأمن الغذائي في المملكة ودول الخليج العربية !؟

(6) كيف يوافق مجلس إدارة جامعة الملك سعود على حجب برامج البكالوريوس في أقسام اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا وعِلم الاجتماع في كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، مُتجاهلين التاريخ العظيم لهذه الكلية والعمالقة من الدكاترة الذين جعلوها أشهَر كلية آداب في العالم العربي أمثال الدكاترة عبدالوهاب المسيري، حسن ظاظا، مصطفى السقا، طلال محمد أسد، شكري عياد، عبدالرحمن الأنصاري، عبدالله العثيمين، أحمد البدلي، محمد الهدلق، عبدالله العسكر، ناصر الرشيد، منصور الحازمي، عبدالله الغذامي، علي جاد، سعد الصويان، أحمد الضبيب، خالد الدخيّل، عبدالعزيز المانع، أسعد عبده، مرزوق بن تنباك، عبدالعزيز الهلابي، حمزه المزيني، يحي أبو الخير، إبراهيم الشمسان، سعد البازعي، أحمد الزيلعي، وغيرهم كثير !؟ رَحِمَ الله مَن غادرنا إلى جوار ربّه وحَفِظَ الآخرين.

(7) إنَّ هَدَف الاستقلال المالي للجامعات الحكومية الذي تَغلغَلَ في فِكر المسؤولين عن القطاع التعليمي، هوَ "خُرافة" لا يُمكِن أنْ تُحَقِّقها أي جامعة حكومية وطنية بحَجم جامعة الملك سعود، إلاّ إذا أردنا أنْ تكون هذه الجامعة نُسخة مِن الجامعات التجارية في المملكة، فقط تقوم بالتدريس بأعضاء هيئة تدريسية غالبيتها غير سعودية وخريجي جامعات عاديَّة !!

(8) إنَّ جامعة هارفارد بوقفٍ مالي يبلُغ 57 مليار دولار يُحقِّق لها عائداً سنوياً 2.6 مليار دولار، رَفَعَت قضية في المحاكم ضد الرئيس ترامب حينما أوقَف عنها الدعم المالي الفيدرالي، حيث تَبلُغ ميزانيتها الحالية 6.5 مليار دولار. أي أنَّ جامعة هارفارد الخاصة والغنية جداً لم تَصِل إلى المركز الأول على جامعات العالم إلا بدعم حكومي كبير. فما بالنا بجامعاتنا السعودية الحكومية ؟ هل يُعقَل أنْ تستطيع تحقيق الاستقلال المالي !؟

(9) جاء في "المُذكِّرَة المعرفية KSU 101" الصادرة عن جامعة الملك سعود، بوجود شراكات استراتيجية بينها وبين الجامعات الأمريكية الخَمس الموجودة في الجدول؛ والسؤال هُنا:

لماذا لم تَستَعِن جامعة الملك سعود في مشروع إعادة هيكلتها، بجامعة كاليفورنيا ــ بيركلي، وَلَيسَ بمجموعة بوسطن الاستشارية البعيده كُلّ البُعد عن القطاع الأكاديمي !؟

(10) هل يُعقَل أنَّ مجلس إدارة جامعة الملك سعود لم يجد

دكتور سعودي واحد من بين آلاف الدكاترة السعوديين في جامعات الملك سعود والملك عبدالعزيز والملك فهد لرئاسة "مكتب إدارة التحوُّل" بجامعة الملك سعود، الذي يرأسه الآن "موظف غير سعودي" يَعمَل معه موظفين غير سعوديين !؟

(11) لِنضحَك أو نبكي عند قراءة كلمة الرئيس التنفيذي لمكتب إدارة التحول الأستاذ أندريا لونغي، على موقع الجامعة: "في جامعة الملك سعود، لا يُعَدّ التحوّل مجرّد توجيهٍ أو التزام رسمي، بل هو ثقافة تبنّيناها معاً. إنَّ النجاح لا يتشكّل برؤية فرد واحد، بل من خلال الأصوات الجماعية لطلابنا، وأعضاء هيئتنا التدريسية، وموظفينا، وشركائنا. إنَّ التحوّل لا يُفرَض، بل يُبنى مِن الداخل". كلام رائع مِن سعادته، نُضيف له بأنَّ عمادات الكليات لم تَعلَم بحَجب برامج البكالوريوس فيها إلا من تطبيق تويتر (X)، وحتى الآن لم يصل عمادات الكليات أي شيء عن هذا القرار!!

(12) لماذا تَبَنَّت إدارة جامعة الملك سعود المنهج الإداري التجاري لإدارتها من خلال تغيير مُسمى عميد عمادة الموارد البشرية إلى "كبير" مسؤولي الموارد البشرية و "كبير" مسؤولي الموارد المالية و "كبير" مسؤولي الاستثمار، وتعيين أشخاص من خارج الجامعة بمزايا مالية تفوق مزايا الدكاترة بعِدَّة مرات، وكأنَّ الجامعة تُريد زيادة مُعاناة الدكاترة من رواتبهم الهزيلة (راتب الأُستاذ المُساعد 12.675، الأُستاذ المُشارِك 16.080، الأُستاذ 18.420 ريال شهرياً) !؟

(13) إنّ عَدَم تنسيق إدارة جامعة الملك سعود مع الأجهزة الحكومية والقطاع الخاص بشأن قرارها حَجب برامج البكالوريوس يُعيدنا إلى ما قبل رؤية ٢٠٣٠، حينما كان كل جهاز يُخَطِّط ويُقَرِّر حَسَب "مزاج" رئيس الجهاز وبعيداً عن أي تنسيق مع الأجهزة الأُخرى.

(14) هناك قلق وإحباط شديد لدى الدكاترة الشباب في الكليات والأقسام التي تَمَّ حجب برامج البكالوريوس فيها، ويتساءلون ماذا سيحدُث لهم !؟ هل سيتم الاستغناء عنهم (المادة 74 مِن نظام العمل)، أم سيُنقلون إلى جامعات أُخرى في الرياض أو خارج الرياض !؟

(15) إنَّ أجمَل وَصف "لخُرافة" مواءمة مخرجات الجامعة الوطنية مع سوق العمل، جاء في نهاية تغريدة للدكتور مأمون فندي بتاريخ 14/4/2026م تعليقاً على مشاريع إصلاح التعليم في العالم العربي، حيث قال: "... طبعاً، عندنا الموضوع سَمن لَبَن تَمر هندي، وكُلّ مَن قضى كم سنة في التعليم الغربي ماجستير أو حتى دكتوراه، قَرَّرَ إصلاح التعليم بناءً على مُتطلبات سوق العمل. وهكذا تُهدَم المُجتمعات بالعِلم

المُزيَّف".

إنَّه مِن المُحزن أنْ نُشاهِد جامعة عملاقة مِثل جامعة الملك سعود، بكُلِّ التُراث الذي تُمثِّله في المجتمع السعودي، والتاريخ الذى رافقته مُنذُ بدء التنمية الشاملة في مملكتنا الغالية والإمكانات الهائلة التي تَتَمَتَّع بها مِن مدينة جامعية ومُختَبرات وتجهيزات وأعضاء هيئة تدريس تَخَرَّجوا مِن أرقى الجامعات العالمية، يتم تحويلها من جامعة شاملة رائدة سَبَقَت قريناتها في العالم العربي، لِتكون جامعة محدودة التخصُصات تُرَكِّز فقط على ما يعتَقِد "الاستشاري" بأنَّه يُحقق عائد مالي أو يُوَفِّر وظائف للخريجين في سوق العمل المُتَغيِّر باستمرار. إنَّ المفروض والمفتَرَض أنْ تكون جامعة الملك سعود جامعة وطنية شاملة في تخصُصاتها على مستوى الوطن، تَستقطِب أفضَل الطلاب وأفضَل العُلماء وتُنتِج أفضَل الأبحاث وتُقَدِّم أفضَل الاستشارات للوطن بجميع قطاعاته.

خُلاصَة القَول، إنَّ المجلس الأكاديمي بجامعة الملك سعود أصدَرَ قراره بحَجب جميع برامج البكالوريوس في كليات علوم الأغذية والزراعة، اللغات وعلومها، والتربية، وتخصُّصات اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا وعِلم الاجتماع في كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ والأمل الآن معقود على أصحاب المعالي والسعادة في مجلس إدارة جامعة الملك سعود بتَبنّي النُقاط التالية قَبلَ فوات الأوان:

(1) إلغاء قرار المجلس الأكاديمي للجامعة بشأن حَجب تلك التخصصات.

(2) الاستعانة بجامعة كاليفورنيا ـ بيركلي (لوجود كلية زراعة فيها) لدراسة هيكلة جامعة الملك سعود، ويُمكِن إضافة جامعة ستانفورد أو معهد ماساشوسيتس التقني MIT معها.

مَقارنة جامعة الملك سعود مع أشهَر خمس جامعات أمريكية

جامعة الملك سعود	معهد كاليفورنيا التقني CalTech	جامعة كاليفورنيا "بيركلي"	جامعة إم آي تي MIT	جامعة ستانفورد Stanford U	جامعة هارفارد	الجامعة البيان
صفر	20	23	26	27	29	جوائز نوبل
116	9	5	3	2	1	الترتيب على تصنيف شنغهاي
60.000+	2400	45.800	11.900	17.700	25.000	عدد الطلبة
8 اقسام ((جميعُها مُغلَقة))	لا يوجَد فيها كلية زراعة	10 أقسام	لا يوجَد فيها كلية زراعة	لا يوجَد فيها كلية زراعة	لا يوجد فيها كلية زراعة	أقسام وبرامج البكالوريوس في كلية الزراعة
تَمَّ حَجب اللغة العربية التاريخ الجغرافيا وعلم الاجتماع وإبقاء قسمَي الإعلام علم المعلومات	التاريخ الفلسفة، لغة إنجليزية، الأعمال والاقتصاد والإدارة	19 قسم (تَضُمّ كذلك تخصصات كلية اللُّغات وعُلومها في جامعة الملك سعود)	23 برنامج منها التاريخ الفلسفة الكتابة علم النفس علم الاجتماع الآداب، اللغات انثروبولوجي	54 برنامج منها التاريخ الآداب علم النفس علم الاجتماع الفلسفة انثروبولوجي	35 برنامج منها التاريخ علم النفس علم الاجتماع الفلسفة اللغويات انثروبولوجي	الأقسام وبرامج البكالوريوس في التخصصات الأدبية والإنسانية

المَصدَر: مواقع هذه الجامعات على الإنترنت

- الجامعات الأمريكية في الجدول، باستثناء Caltech، تُقَدِّم جميع التخصصات العلمية والتقنية في مرحلة البكالوريوس.
- تفتَخِر هذه الجامعات الشهيرة بانخفاض عدد الطلبة في غالبية المواد الدراسية لأقَلّ مِن 20، وبعضها ستةُ طلبة.

في رسالة كريمة من د. السبيل..

أمانة جائزة الملك فيصل تشكر «اليمامة».

اليمامة-خاص

وجّه الأمين العام لجائزة الملك فيصل الدكتور عبدالعزيز السبيل خطاب شكر وتقدير إلى أسرة تحرير مجلة اليمامة، في شخص الزميل المشرف على تحرير اليمامة عبدالله الصيخان، نظير الجهود التي بذلتها المجلة في إصدار الملف الخاص عن الجائزة في العدد الماضي، والذي واكب احتفال توزيع الجوائز على الفائزين الاسبوع الماضي.

وأشاد السبيل بالمستوى المهني الذي ظهر به العدد، مؤكدًا أن غلاف اليمامة عكس مكانة مؤسسة الملك فيصل الخيرية والجائزة ورسالتها، وجسد احترافية العمل الإعلامي في تقديم هذا الملف الخاص.

كما ثمّن ما تضمنه العدد من حوارات ثرية مع الفائزين، والمواد المصاحبة التي عرّفت بمنجزاتهم العلمية وإسهاماتهم المعرفية، وقدّمتها المجلة بصورة تعكس عمق الجائزة وأثرها ومكانتها، منوهًا بالجهد المبذول في إعداد الملف.

يذكر أن اليمامة انفردت للعام الثاني على التوالي بإجراء حوارات خاصة مع الفائزين بالجائزة ولقي الملف ثناء الفائزين والمثقفين على هامش الحفل.

واليمامة تشكر د. السبيل وفريق العمل في أمانة الجائزة وتؤكد أن ما تقدمه هو جهد المقل في سبيل إبراز أهمية الجائزة التي أصبحت أحد معالم المملكة الثقافية والفكرية.

التحقيق

جامعة الملك فيصل بأنجمينا ..

صرح أكاديمي نشر اللغة العربية وقدم أدباء تشاد .

معتصم الشاعر

كانت تلك أول مرة أسافر فيها خارج حدود بلادي، وكنت كطفل يخطو خطوته الأولى ولا يخطر بباله أن أمامه أميالا ليمشيها، حين زرت العاصمة التشادية في ذلك الخريف الجميل، لم يكن في أجندتي الثقافية شيء سوى لقاء أديب سوداني تعرفت عليه عبر فيسبوك، وهو الدكتور عاطف الحاج سعيد، والذي يعمل مترجما بالسفارة السعودية بأنجمينا، التقينا في كافيتريا بملامح واسم سودانيين، كان حديثنا عن الأدب ماتعا، ووعدني بأنه سيعرّفني بالمشهد الثقافي التشادي؛ و بتيار العربفونية الذي بدأ يتوسع بفضل جامعة الملك فيصل بأنجمينا، وبشباب يَكتبون الرواية باللغة العربية بنضج لافت، منهم من فاز بجوائز عربية معروفة.

وفي اللقاء التالي، أهداني عاطف بعض الروايات منها: " ارتدادات الذاكرة" لروزي جدي، وهو خريج جامعة الملك فيصل، وقد فاز بجائزة غسان كنفاني للرواية عن روايته زمن الملل، وترجمت روايته آدم حواء الفائزة بمنحة بيت الياسمين للإنجليزية، وفاز كذلك بجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلات 2026-2025، قرأت "ارتدادات الذاكرة"، كانت في طبعة أنيقة من إصدارات دار مسّو، والتي أسسها شباب من العربفون لنشر الكتب العربية، أدهشتني الرواية جدا، يمكنني القول بأنها رواية عالمية بامتياز، تناولت الرواية جزءا من تاريخ تشاد: الحياة العلمية في سلطنة ودَّاي الإسلامية، الأجواء الشبيهة بأجواء الأزهر و جامع الزيتونة، حيث يدرس الطلاب الفقه والعلوم العربية، وتبلغ الرواية ذروتها بارتكاب المستعمر الفرنسي لمجزرة الكبكب بأبشة، والتي راح ضحيتها المئات من العلماء، وبعدها بدأ كل شيء في الانحدار، الرواية الثانية هي مزرعة الأسلاك الشائكة لطاهر النور، خريج جامعة الملك فيصل أيضا، والذي فاز بجائزة توفيق بكار للرواية العربية عام 2022 عن روايته فودالا؛ وأشادت لجنة تحكيم جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلات بكتابه يوميات أفريقي في فلسطين، ورواية طاهر أيضا في قمة النضج، غمرني إحساس غريب، لدرجة أنني توقفت عن القراءة لأيام، كأنني مصدوم يود أن يستوعب لغزا شديد التعقيد، وبدأ اهتمامي بالأدب التشادي يزداد، مصحوبا بدهشة الاكتشاف.

دهشة متبادلة

إذا كانت تلك دهشتي أنا الذي ولدتُ وترعرعت في مدينة على الحدود السودانية التشادية، ويمكن لنصف ساعة أن توصلني إلى تشاد، فكيف بقارئ عربي يصادف رواية عظيمة مكتوبة بالعربية، في معرض الكتاب في الرياض أو القاهرة أو الشارقة أو الدوحة؛ ويكتشف أن كاتبها من هذا البلد الفرنكفوني قليل الذكر حين يتعلق الأمر بالثقافة؟، يجيب طاهر النور

عـن هذا السـيناريو بدهشـة وجِـدَّة:" قد نكون اكتشـافا للعالم العربي الذي يجهل أن الثقافة العربية متجذرة في بلادنا، وإن كان من المعيب هنا أن نسـتخدم مصطلح "اكتشـاف"، ماذا يعني ذلك؟، مـاذا يعني أن يكتشـف الشـرق العربي أن ثمـة كتّابا بالعربيـة مـن أفريقيـا جنـوب الصحراء؟، ولماذا لـم يكونوا يعرفون هـذه الحقيقة أساسـا؟، هل هم بحاجة إلى كل هذا الوقت حتى يكتشـفوا مؤخـرا أن ثمـة متحدثين وقـراء وكتابا وشـعراء بالعربيـة في هذه البقاع الداكنـة؟، أدبنا العربي يعود تاريخه إلى إبراهيم الكانمي الذي عاش في القرن الحادي عشـر، عـاش في مراكش كسـفير لمملكة كانـم، وله علاقة قويـة بالخليفة الموحـدي يعقـوب المنصـور، وقد تحدث عنـه ياقوت الحمـوي في معجـم البلدان. لكننـي أؤكـد لك أن ثمة عجـز ثقافي في العالـم العربـي، عجز على مسـتوى الدول والمؤسسات الفاعلة التي تقع على عاتقها مسؤولية مد الجسور بين الثقافة الواحدة، عجـز فـي التواصـل الحضـاري والثقافي عبـر الكتابة والترجمة، وهـو في الحقيقة، مـا نجحـت فيـه المنظمـات الفرنكفونية والأنجلوفونية، وبالرغم مـن أنها ثقافات وفدت مع الاسـتعمار، وقامت تحت سلطة العسـكر والـدم، إلا أنها نجحت في بسـط صوتهـا فـي فضـاءات مجهولـة وبعيدة تماما، عن الثقافـة الأم، كما هو الحال في الاستعمار الفرنسـي الذي دعم مؤسساته ووطد وجوده الثقافي، ليس بقوة البندقية فحسـب، بل بقوة الكلمة أيضـا، أما نحن، فهويتنا تدافع عن نفسها بنفسها، ولأنها متغلغلة في كيان الإنسان والأرض صمدت كل هـذا الزمـن، وكلمـا حاول الاسـتعمار نزعها، وفرض هويته، واجهت هذه الثقافة طغيانه، بتماسكها وتلاحمها القديم، على الأقل في الوعي السائد في اللغة اليومية".

وبعكـس طاهـر النـور الـذي يـرى أن ثمـة عجز عربي فـي التواصل الثقافي، هنالـك من يُلقـي باللوم على الاسـتعمار الفرنسـي الذي سـعى إلى تهميش اللغة العربية وعزل تشـاد عـن محيطها العربي والإسـلامي، تقـول كوثـر محمـد، خريجة جامعـة الملك فيصـل والقاصـة والفنانة التشكيلية ومسؤولة القسـم الثقافي بدار مسُّو للنشر:" منذ الاستعمار (1900–1960)، سادت الفرنسية كلغة رسمية ولغة تعليم وإدارة، وترسـخت الفرنكوفونيـة كمكوّن مـن مكونات الهوية الرسـمية للدولة. في المقابـل، ظلّـت العربية في الظـل، تظهـر أحيانـا فـي الفضـاء الشـعبي والديني، لكنها مهمّشة رسـميًا، رغم أنهـا لغة واسـعة الانتشـار في شمال وشـرق البلاد. إلى أن تأسسـت جامعـة الملـك فيصـل، فقامـت الجامعة بـدور مهم في تعزيـز اللغـة العربيـة أكاديميًـا و قدّمت نموذجـا لتعليـم جامعي ناطـق بالعربية، بديلًا عـن النموذج الفرنكوفوني السـائد، كمـا أنهـا سـاهمت بتشـكيل أجيـالًا من المثقفين، الأئمة، الدعـاة، والكتّاب الذين يسـتخدمون العربيـة أداة للتعبير والفكر. ولعـب خريجوهـا دوراً كبيـراً في تنشـيط الصحافة العربية، التعليم الأهلي، والحراك الثقافي".

مـا ذكرتـه كوثـر هو إجابة عن سـؤال ضمنـي: لماذا بدأ العـرب يعرفون الآن أن ثمة أدب عربي في تشـاد؟، ويبدو أنها ترى أن السـر يكمن وراء جامعة الملك فيصل، والتـي حركـت سـكون المشـهد الثقافي العربي، فبحسـب قانون القصـور الذاتي لنيوتن، فإن كل جسـم سيظل على ما هو عليـه من حركة أو سـكون، مـا لم تتدخل قوة ما لتغيير حالته، وكذلك الواقع.

جامعة الملك فيصل: حجر في بحيرة تشاد الساكنة

يـرى الشـاعر والدكتـور حسـب الله مهدي فضله، رئيس المجلس الأعلى للغة العربيـة في أفريقيا ونائب رئيس جامعة منقـو التقنية المكلف بالبحـث والتعاون ونائـب رئيـس جامعـة الملـك فيصـل المكلف بالتعليم سـابقا، يرى أن جامعة الملـك فيصل من المؤسسـات التي أدت دورا بارزا في نشر اللغة العربية والثقافة الإسـلامية، ليس في تشـاد فحسـب، بل فـي العديـد مـن دول أفريقيـا جنـوب الصحـراء، وأسـهمت في اسـتعادة كثير من ملامح الهوية الإسـلامية لهذه الدول التـي عمـل الاسـتعمار الأوربي، لاسـيما الفرنسـي، في أواخر القرن التاسـع عشر وبدايـات العشـرين، على محوهـا وإزالة معالمهـا، كانت كلية اللغـة العربية هي النواة الأولى للجامعة، وقد تم تشـييدها بدعم من المملكة العربية السعودية عبر هيئة الإغاثة الإسـلامية العالمية وبعض المحسنين، وقد عدل اسمها لاحقا لتصبح كلية الآداب والإعلام والفنون بعد إنشـاء أقسام وتخصصات إضافية بها.

وعـن اخيـار اسـم الجامعة يحدثنا الدكتـور مهدي قائلا:" جاء اختيار اسـم جامعـة الملـك فيصـل تخليـدا للزيارة التاريخيـة التـي قـام بها المغفـور له بـإذن الله الملك فيصل بـن عبد العزيز آل سـعود رحمـه الله، إلـى تشـاد عام 1972م، كأول زعيم عربي مسلم يزورها بعد إعلان استقلالها عام 1960م، حيث أسـس حينها أكبر مركز علمي في البلاد باسـم مركز الملك فيصـل، احتوى على مدرسـة ابتدائيـة وإعداديـة وثانويـة بالإضافـة إلى الجامع الكبيـر للعاصمة، فـكان لـه أثـر كبيـر فـي نشـر العلم والثقافـة العربية الإسـلامية في البلاد، ممـا دعا المخلصيـن من أبنـاء الوطن

د.حسب الله مهدي

د.عاطف الحاج

سعدية مادرشي

ـ «إن جامعـة الملـك فيصـل ركيـزة للنظـام التربـوي فـي تشـاد».

الرئيس الراحل إدريس ديبي إتنو

ـ التشـاديون أطلقـوا علـى جامعتهم إسـم الملـك فيصل وفاءً للملك الراحل

الذين فكروا في تأسيس أول جامعة عربية إسلامية في تشاد، إلى أن يطلقوا عليها اسم: (جامعة الملك فيصل بتشاد)، وفاء لذكرى هذا الملك العظيم، وتقديرا لما أداه مركزه من دور كبير في النهوض بالتعليم العربي في تشاد، لاسيما وأنه احتضن تلك الكوكبة من الطلاب الذين تحملوا عبء المخاطرة بأنفسهم حتى دخلوا السجن في العام 1987م بسبب مطالبتهم باعتماد الشهادة الثانوية العربية، من قبل الجهات الرسمية في الدولة التي استجابت أخيرا لمطالبهم، بعد أن اتضحت عدالة قضيتهم وسلمية وسائلهم، فصدر القرار باعتماد الشهادة الثانوية العربية في ذلك العام 1987م.

لقد أثمرت تلك التضحيات صرحاً أكاديميا سيكون له دور لأجيال وأجيال، يقول الدكتور مهدي:" لقد تأسست جامعة الملك فيصل بتشاد في العام 1991، وتحصلت على التصريح من الدولة بمزاولة الأنشطة التعليمية بموجب القرار الوزاري رقم 299/ و ت و/ الصادر بتاريخ 21 مارس 1992 الذي يسمح بفتح مؤسسة جامعية للتعليم العالي، ثم صدر المرسوم الرئاسي رقم 017/ رج/ و ت و /95 بتاريخ 30 يناير 1995 الذي يعترف بالجامعة كمؤسسة ذات منفعة عامة".

صارت الجامعة مثل حجر ألقاه أحدهم في بحيرة تشاد الساكنة، فصنع دوائر من الضاد، بدأت في قاعات المحاضرات، وتوسعت دائرة إثر أخرى، حتى لامست أمواجها قلوب العواصم العربية، وصارت تشاد تضيف إلى الأدب العربي روائع جاذبة جدا، بذات القالب اللغوي، مع أخيلة وموضوعات وسياقات جديدة على القارئ العربي، ومع كل يوم يمد العربفون جسرا جديداً نحو العالم العربي.

ازدهار العربفونية

سألت الدكتور عاطف الحاج سعيد- الأديب والمترجم السوداني المقيم بأنجمينا- بصفته مراقبا للمشهد الثقافي التشادي عن تأثير جامعة الملك فيصل، فإفادته مهمة بالنسبة لي، لعدم ارتباطه بالجامعة، مما يضفي على رأيه صفة الحياد، أكد لي أن دراسة تاريخ الأدب السردي المكتوب باللغة العربية في تشاد لا يمكن أن تتم بمعزل عن الدور العظيم الذي قامت به جامعة الملك فيصل في أنجمينا، بوصفها الحاضنة الكبرى لأبرز المثقفين والأدباء العربفونيين في جمهورية تشاد، وأضاف:" لقد حققت هذه الجامعة توازناً طالما افتقدته الإدارة والتعليم في بلد ثنائي اللغة كتشاد، إذ ظلت، ولا تزال، ترفد جهاز الدولة بما يحتاجه من الكوادر الإدارية الناطقة بالعربية. وبفضل جهودها، بدأ يتشكل في أنجمينا وسط ثقافي عربفوني نابض بالحيوية وفعّال في الحراك الأدبي والثقافي. وبعد مضي أكثر من أربعة وثلاثين عامًا على تأسيسها، استطاع الأدب السردي التشادي المكتوب بالعربية أن يفرض نفسه بقوة ضمن خارطة الآداب العربية، وأن يحجز له مكانة مرموقة. وقد برز عدد من كتّابه في المحافل الأدبية والثقافية العربية، أذكر منهم طاهر النور وروزي جدي".

روزي جدي من أبرز الأصوات الروائية التشادية وهو يعترف بفضل الجامعة على مشواره الأدبي فيقول:" جامعة الملك فيصل هي أهم مؤسسة عربية في تشاد؛ فأغلب وربما معظم النخبة الدارسة بالعربية تخرجت منها أو درّستْ فيها، بدأت الكتابة وأنا طالب جامعي، لكن تلك المحاولات لم تكن نصوصا روائية، كتبت قصصا قصيرة أثناء تلك الفترة، اليوم أغلب من في الساحة سواء سياسيين أو أدباء هم من خريجي هذه الجامعة العريقة، أغلب الأدباء تخرجوا من جامعة الملك فيصل، نود أن نصنع حالة ثقافية وفكرية كي تتوفر هناك منصات للنقاش الفكري والثقافي".

ويرى طاهر النور أن الجامعات والمؤسسات التعليمية على عمومها، لا تضع في أجندتها ما يمكن أن يأخذ بيد المبدع، ناهيك أن تمتلك رؤى عامة لدعم وتحفيز الكاتب أو الشاعر. ويضيف:" مع ذاك، وكي لا أكون مجحفا، فإن جامعة الملك فيصل(وأنا هنا أتحدث عن الجانب الثقافي لا التعليمي) قد أسهمت في وقت من الأوقات في تطوير الأدوات الفنية للعديد من المبدعين، لا سيما الشعراء، وأنا واحد من الذين صدف وأنا عشت في تلك الفترة المهمة من مسيرة الجامعة، وفازت واحدة من قصصي بدورة 2015، الأمر الذي فتح لي منافذ جديدة في الإبداع، ومن يدري، ربما إذا لم أحظى بتلك الجائزة المتواضعة، تركت أمر الإبداع وراء ظهري".

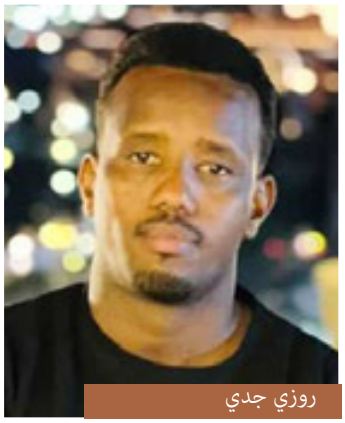
ليس الخريجون وحدهم على وعي بأثر الجامعة في ازدهار العربفونية، فهذا النور ناير، طالب بالجامعة ومصور فوتوغرافي وكاتب أيضا، وقد حاز على المركز الثالث في مسابقة قاص الجامعة 2025، يقول:" ظلت الجامعة منذ تأسيسها- وما زالت- تساهم في ترسيخ ما يمكن تسميته بـ"العرفونية" – أي الانتماء للغة والثقافة العربية – في مقابل الفرانكفونية التي سادت بفعل الاستعمار الفرنسي، لقد أعادت الجامعة الاعتبار للعربية كلغة علم وفكر، من خلال التعليم، والأنشطة الثقافية والدينية، وتخريج نخب عربية الهوى والثقافة، قادرة على إعادة التوازن اللغوي والثقافي في تشاد".

وتلفت كوثر محمد نظرنا إلى دور أنشطة الجامعة التي شجعت

النور ناير

طاهر النور

كوثر


روزي جدي

- تيار «العربفونية » بدأ يتوسع بفضل الجامعة
- الأدب العربي في تشاد عريق ويعود إلى القرن الحادي عشر
- إثنان من خريجي الجامعة فازا بجائزتين عربيتين للرواية
- كوثر محمد : الجامعة قدمت نموذجاً عربياً بديلاً للفرنكفونية
- روزي جدي : غالبية السياسيين والأدباء التشاديين تخرجوا من الجامعة
- طاهر النور : الثقافة العربية متجذرة في بلادنا

على ظهور كتاب وروائيين تشاديين، فتقول:" من خلال الأنشطة الثقافية والأدبية التي تنظمها أمانة النشاط الطلابي، مثل المسابقات الأدبية " قاص الجامعة" والأمسيات الشعرية " شاعر الجامعة"، حفزت الطلاب على الكتابة باللغة العربية، هذه الأنشطة خلقت بيئة ثقافية وفكرية ألهمت العديد من الطلاب للكتابة في أدب السرد والرواية، وبذلك أصبح الخريجون من الجامعة جزءًا من المشهد الأدبي في تشاد، فبعضهم أصبح كتّابًا وصحفيين ومبدعين أدبيين، في المحافل العربية والدولية".

= من هذه الجامعة يحمل الخريجون معهم أحلاما ووعيا بدورهم في محيطهم العربي والإسلامي وبدورهم في مجتمع غارق في الثقافة الفرانكفونية، تقول سعدية مادرشي الكاتبة والخريجة في جامعة الملك فيصل؛ والحائزة على جائزة القلم النسائي بتشاد عام 2025 عن روايتها "أم أبوها"، أن هدفهم كخريجين هو تغيير الصورة النمطية للغة العربية في المجتمع التشادي؛ وإثبات أنها لغة غنية لا تقل شأنا عن أية لغة أخرى، خاصة اللغة الفرنسية، وأن الدارس بها يمكن أن يرقى لأعلى المناصب، ويكون مبدعا في مجالات شتى .. يمكن أن تحدث فارقا على المدى البعيد.

نافذة على المستقبل

من داخل حرم الجامعة يطل النور ناير على المستقبل فيرى الأثر الاستراتيجي للجامعة يتجلى في إعادة تشكيل الهوية الثقافية، وتمكين جيل عربي اللسان والثقافة يعيد للعربية مجدها، يستطيع قيادة الإعلام، والسياسة، والتعليم، ويرى إسهام الجامعة في بناء دبلوماسية ثقافية جديدة؛ تعزز العلاقات مع الدول العربية، وتحوّل اللغة العربية من لغة أحالها المستعمر الى لغة "بديلة" إلى لغة وطنية فاعلة.

ومن خلال ترسيخ اللغة العربية، ترى كوثر محمد أن الجامعة ستعزز الهوية العربية الإسلامية في تشاد، وتساهم في إعداد نخب فكرية وأكاديمية قادرة على قيادة التحول الثقافي بالعربية ومنافسة الفرنكوفونية، كما قد تساهم في تعزيز العلاقات الثقافية والدبلوماسية بين تشاد والدول العربية، وفتح أبواب التعاون الأكاديمي بين الجامعات التشادية والعربية، مما يُعمّق التواصل الثقافي والسياسي.

ويعقد روزي جدي آمالا عريضة على الجامعة، مؤكدا أنها ستحدث الكثير؛ فهي الجامعة التي تخرج الآلاف من الدارسين بالعربية كل سنة، ويرى أن تخريج الآلاف كل سنة وإدخالهم إلى السوق وتوفيرهم للدولة أمر مهم، ويضيف:" أعتقد أن أي نجاح يحرزه الدارسين بالعربية سوف يعود فضله إلى جامعة الملك فيصل في أنجمينا، نحتاج للمزيد من الدعم، الدول الخليجية قدمت الكثير لتشاد وبفضل دعمهم ولدت جامعة الملك فيصل وثانويات عريقة مثل ثانوية الملك فيصل وثانوية المركز الكويتي. حتى اليوم تعتمد أغلب كليات جامعة الملك فيصل على الدعم الخليجي، أنا مثلا درست الابتدائية والإعدادية في مدرسة بنتها المملكة العربية السعودية والثانوية أيضا وفي جامعة أسست بدعم خليجي".

أما أنا بإمكاني أن أرى الأثر التراكمي للجامعة من خلال النماذج التي عرفتها، فبعد سنوات، سيعرف العالم العربي المئات من أدباء تشاديين يكتبون بالعربية، ويفوزون بجوائز مهمة، كذلك أتخيل ظهور عدد من دور النشر العربية، ومعرضا للكتاب العربي بأنجمينا، يزوره كُتّاب من العواصم العربية في كل عام.

غادرت أنجمينا، لكن أثرها ما زال في نفسي، صرت على اتصال دائم بمبدعيها، قرأت المزيد من إنتاجهم، وأجريت معهم حوارات للصحافة العربية، وسأقرأ المزيد، بتلك الدهشة التي لا تنتهي، آملا أن أتمكن في المرة القادمة من إقامة دورات في الكتابة الإبداعية، في قاعات جامعة الملك فيصل، لطلابها الذين ينتظر منهم الأدب العربي الكثير من المتعة والإدهاش.

إنـــارة

نحو سوق المجتمع!

د.سعود الصاعدي

@SAUD2121

رغم بساطة كلمة سوق العمل ووضوحها الذي يؤدي إلى سوق المدينة، ورغم الاحتياج لهذه السوق في حياتنا العملية واليومية إلا أنها منذ دخلت في الفضاء الاستراتيجي والتخطيط المدني والاستشراف الحضاري لمستقبل المجتمع، منذ هذه اللحظة وهي تكبر وتتشكّل في كائن هلامي خرافي عززت وجوده الشركات الأجنبية المستثمرة التي يبدو أنها السبب الأول في منح هذه الكلمة سيرورتها في واقعنا اليوم حتى باتت هي هويتنا البديلة عن كل الهويات الراسخة في ذاكرتنا وأعماقنا الإنسانية، صارت بديلة لهويتنا الدينية والعربية والوطنية، وصارت هي الحاضنة لذاكرتنا الجديدة الهشّة التي باتت بلا ملامح سوى ملامح السوق الاقتصادية ومتطلباتها الكمية في عالم يضجّ بالأدوات والآليات والنماذج المسكوكة.

في هذا الأفق الآلي وُلِدَتْ سوق العمل ببعدها الاستراتيجي بعد أن فقدت براءتها الأولى وتحوّلت إلى كائن أسطوري معقّد من الأرقام والنماذج وفرص الاستثمار.

معنى ذلك أن سوق العمل هي التي صنعت هذا العالم لتتمكّن به من نواصينا وتغرسنا في عالم الآلة بلا ذاكرة إنسانية ولا مكانية: بلا لغة ولا تاريخ ولا جغرافيا ولا طبيعة، وبلا فكر فلسفي ناظم لكل هذه الحقول المعرفية، لتحلّ هي بديلة لكل هذا النسق المعرفي والحضاري، مستثمرة هيمنة الآلة وذاكرة الحاسوب لتضع نفسها في قلب المجتمع بلا ذاكرة سوى ضحيج الآلات وحفيف النماذج وفضاءات العالم التقني وسباق الشركات العالمية.

هكذا اختطفتنا هذه الكلمة بسحرها وتأثيرها المرعب لتنسينا ذواتنا وتطمس ملامحنا وتلغي ذاكرتنا وتقصي معالمنا كي لا يبقى منا سوى ما يشبه الترس في مصنع أو المسمار في آلة.

ماذا سنصنع في هذه السوق حين تسوقنا إليها ونحن خلاء من هذه الذاكرة الملأى بالخبرات والتجارب الإنسانية، وبالطموحات والأحلام، والتطلّعات إلى مستقبل تعود فيه إلى الإنسان هويته ومكانته بعد أن فقدها تحت تأثير العوالم الرقمية والذكاء الاصطناعي؟

هل نوغل في التقدّم المنزوع من تربتنا الطينية وتجلياتنا الروحية وذاكرتنا الإنسانية تحت سحر كلمة سوق العمل، هذه الكلمة التي تسعى إلى تجريدنا من كلّ هذا، لتلقينا على قارعة الطريق كأعجاز نخل خاوية؟ أم أن الأولى بنا هو أن نجبر هذه السوق على الانصياع لهويتنا فنعيد تشكيلها وصياغتها لتكون سببا في بناء ذات حضارية أصيلة تنتمي للأرض والإنسان، ولكل الحقول المعرفية التي ترتبط بهذين المكونين الأصيلين في بناء كل حضارة أصيلة، راسخة الجذور وارفة الأغصان؟

إن فعلنا ذلك أمسكنا بتلابيب سوق العمل وجعلناها تابعة لا متبوعة، وأحلناها إلى سوق المجتمع، وهو المصطلح البديل المقترح في دراسة واعية للدكتور عبد الله البريدي طرح فيها مجالات هذه السوق النابعة من خصوصية المكان والإنسان في تكامل لا تقصي فيه العلوم الإنسانية العلوم التطبيقية، ولا العكس، بل تتشكّل به رؤية واسعة تشمل كل الحقول المعرفية والمهارات العملية.

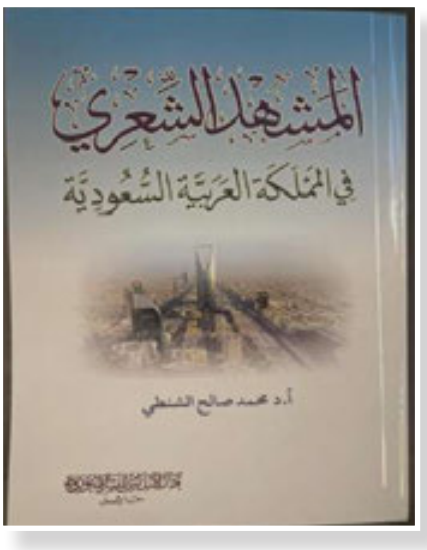
وفي هذا السياق يقترح البريدي المواءمة بين مخرجات التعليم وسوق العمل بتركيب عبارة تجمع بين سوق العمل واحتياجات المجتمع تتمثّل في مفهوم جديد هو سوق المجتمع وهو مفهوم احتوائي لا يقصي المفهوم السابق وإنما يحتويه ضمن محددات منهجية تجمع العناصر في إطار مفاهيمي مكثّف، وبمراعاة هذه المحددات يكون سوق المجتمع هو "الحيّز الذي يتلاقى فيه الطلب المجتمعي على خريجي الجامعات في مجال أو آخر، بالعرض المقدّم منها، عبر آليّات تفاعلية ملائمة".

وبهذا يحقق سوق المجتمع غايته الشريفة البعيدة بتقدّم المجتمع روحيا وفكريا وثقافيا وحضاريا، في الوقت الذي لا يبخل فيه ألبتة عن دفع المجتمع تنمويا واقتصاديا.

ويقترح البريدي في هذا الصدد خطاطة بمجالاتها الاثنى عشر التي تخدم الدولة في دينها ولغتها وتقنيتها وصحتها وبيئتها واقتصادها وتاريخها، وغيرها من المجالات التي تؤهل فيها الجامعات الكفاءات على مستويين: مستوى المتخصصين وهو يعكس مستوى الكفاءة التأسيسي من جهة المعارف والمهارات، ومستوى المفكرين وهو يعكس مستوى الكفاءة المتقدّمة من المناهج والمعارف والمهارات كما ورد في الخطاطة.

وعلى هذا النحو يمكن أن نعيد صياغة سوق العمل بدءا من مراجعة المفهوم لتكييفه مع واقعنا الحضاري واقتراح مفاهيم جديدة وأطر نظرية تحتوي السابق واللاحق من أجل المواءمة بين الماضي والحاضر، وصناعة أفق جديد تلتقي فيه الحقول العلمية بمختلف مجالاتها لمستقبل مشرق له أصالته وامتداده.

صدر حديثاً



عن دار الأندلس بحائل..

د. الشنطي يصدر "المشهد الشعري في المملكة العربية السعودية".

اليمامة-خاص

عن دار الأندلس للنشر والتوزيع في حائل، صدر للأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي، كتاب المشهد الشعري في المملكة العربية السعودية، والذي يعتبر الكتاب الرابع في سلسلة الكتب التي أصدرها عن الشعر العربي في السعودية.

يتناول الكتاب ملامح الخطاب الشعري في المشهد الإبداعي في المملكة بادئا ببواكير التجديد في الشعر، والاتجاه الوجداني التعبيري عند ثلاثة شعراء يمثلون قاعدة من قواعد الانطلاق، نحو التحديث في الخطاب الشعري المعاصر، هم محمد حسن عواد طاهر زمخشري وحمزة شحادة، في لمحات موجزة للتذكير بدورهم الطليعي في تأصيل هذا التوجه.

كما تضمن الكتاب قراءات نصية لقصائد الشعراء الذين ينتمون إلى جيل الثمانينات، والأجيال اللاحقة، التي أخذت مكانتها في المشهد الشعري السعودي.

تناول المؤلف تجارب شعراء، مثل علي الدميني، وعبد الله الصيخان، يوسف الرحيلي، ماهر الرحيلي، شتيوي الغيثي وغيرهم. كما خصص فصلا تناول ملامح شعرية الخطاب في قصيدة الشباب والنص العمودي، وكثافة التناص وبلاغة الإيجاز في منشورات تويتر (إكس) عبر نماذج من تغريدات الشعراء في المملكة.

صدر للدكتور الشنطي اثنان وأربعون مؤلفا تنوعت مواضيعها بين النقد الأدبي والتماس مع الخطاب النقدي والتذوق الأدبي، وافق السرد وفن الرواية وفن المسرح، وكتب في اللغة والنحو والبلاغة القرآنية.

الحراك الثقافي

في إطار تعزيز التعاون المعرفي والثقافي..

مدير عام الألكسو يزور مركز البحوث والتواصل المعرفي.

اليمامة - خاص

استقبل مركز البحوث والتواصل المعرفي في مقره بالرياض، المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) الدكتور محمد ولدأعمر والفريق المرافق له، في زيارة رسمية جمعت بين الطرفين في إطار تعزيز التعاون المعرفي والثقافي بين المركز والمنظمات العربية والدولية المعنية بالشأن التربوي والثقافي والعلمي.

واستعرض اللقاء مسيرةَ الألكسو ومهماتها المتعلقة بتطويرالتربية والثقافة والعلوم على المستويين الإقليمي والقومي، ودورها في تنمية اللغة العربية وصون الهوية الثقافية العربية الإسلامية، وتعزيز الحوار بينها وبين الثقافات الإنسانية الأخرى.

وتطرّق الدكتور ولد أعمر إلى جُملة من المبادرات التي تنفذها المنظمة في مجالات التعليم الرقمي والترجمة، ودعم البحث العلمي في الدول العربيةالأعضاء البالغ عددها 22 دولة.

وتفاعل الحضور مع مقترحات ولد أعمر ذات الصلة بمجالات التعاون الممكنة بين الألكسو ومراكز الفكر السعودية، ولا سيما في ظل ما تشهده المملكة من نهضة معرفية وبحثية في إطار رؤية 2030، وما يضطلع به مركز البحوث والتواصل المعرفي من دور محوري في تعزيز التواصل بين المؤسسات البحثية والثقافية على المستويين العربي والدولي، كما تطرّق إلى نماذج من التحديات التي تواجهها المنظمة ومساعيها في ظل الأحداث والتحولات الدولية والإقليمية.

أعلام في الظل

عطية الظفيري..
راعي الإبل الذي شغف بترجمة كتب الرحالة.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

عرفت الأستاذ عطية بن كريم الظفيري، بلقاء صدفة عند زيارته لمكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض عام 1423هـ 2002م، وأهداني كتاب (حرب في الصحراء .. مذكرات غلوب باشا .. الجنرال البريطاني جون غلوب) بعد أن ترجمه في طبعته الأولى، وعرفت منه أنه قادم من مقابلة الأمير سلمان بن عبد العزيز (الملك) أمير منطقة الرياض آنذاك، الذي قرأ الكتاب وأعجب به، مما دعاه للاتصال بالسفير السعودي بالكويت وقتها، الاستاذ أحمد اليحيى، وطلب مقابلة المترجم - إذ كان مقيماً بالكويت - وبادره الأمير بقوله: «لقد أمضيت ليلتين كاملتين لم أنم إلا القليل حتى أنهيت قراءة الكتاب كاملاً، وأستطيع القول أن الكتاب بصفة عامة يتسم بالحياد إلى حد كبير بذكره لتسلسل الأحداث والأشخاص الفاعلة في صنع أحداثه..» ثم استعرض ملاحظاته، وأن المؤلف لم يقل الحقيقة، وذكر أمثلة: «ما ورد في الصفحة كذا من موقف شخصية فلان غير صحيح مطلقًا، والصحيح هو كذا وما ورد في صفحة كذا، نسب الشخص الفلاني إلى القومية الفارسية غير دقيق لأن أكثر الكتب التاريخية تشير إلى أنه من القومية الكردية، وهكذا..».

وقال إن الملك رغم مشاغله الجمة استغرق اللقاء معه حوالي الساعة «.. وأنا أستمع بإنصات إلى حديثه وتعليقاته كتلميذ صغير أمام أستاذه..» وقل انه أضاف للطبعة الثانية هوامش مسترشداً بتصحيحاته لبعض الأخطاء، ولن أنسى هذا اللقاء فقد كان لقاءاً ماتعاً» .

زارني بمنزلي بالرياض قبل سنتين وأهداني آخر أعماله، وفاجأني في 18/ 2/ 2026م بزيارة ثالثه يحمل لي آخر مؤلفاته (عبدالله النيباري .. بهجة القيم ومخاطر الالتزام) دراسة توثيقية، ط1، 2026، عمل توثيقي ضخم بـ 600 صفحة.

من هو عطية هذا، الذي عاش طفولته المبكرة في البادية راعياً لإبل والده، وهو في التاسعة من عمره في منطقة (عصيفيرة) جنوب شرق حفر الباطن، وقد بقي بعيداً عن مضارب بيوت الشعر لأهله مدة شهر ونصف، دون أن يرى والديه، وكان والده يقصد تعليمه الرجولة، وتحمل قسوة الحياة.

دخل المدرسة - بالكويت - بعمر كبير، وعوض تأخره باجتهاده، فأنهى الدراسة من الابتدائية حتى الثانوية بعشر سنوات، والجامعة بثلاث سنوات ونصف بالرغم من بدأ دراسته الجامعية بكلية الطب ثم حول للمحاسبة.

يقول انه من مواليد الكويت في 18 يوليو 1956م.

حصل على الماجستير في الاقتصاد من جامعة الينوي في الولايات المتحدة الأميركية. شغل مدير مركز الدراسات المالية والمصرفية - البنك السعودي الأمريكي، ومحاضراً في مركز التطوير والتدريب في العمليات المشتركة (شركة شيفرون العربية السعودية وشركة نفط الخليج الكويتية)، ومحاضراً غير متفرغ في عدد من الجامعات في الكويت والمملكة العربية السعودية، ترجم عشرات الأبحاث والمقالات المنشورة في (مجلة الثقافة العالمية) الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت. يهتم بتراث الصحراء العربية وثقافتها وتاريخ ناسها.

محاضر غير متفرغ في الاقتصاد وإدارة الأعمال في الجامعة العربية المفتوحة - فرع الكويت، وكلية الخليج، حفر الباطن، وجامعة المجمعة فرع حفر الباطن، والمعهد المصرفي بالرياض.

يقول إن بدايته مع الترجمة، وهو في

أمريكا، وجد كتاب عن قبيلته (الظفير) دراسة تاريخية لغوية للمستشرق الإنجليزي البروفيسور بروس إنغام. ترجمه وقدمه للشيخ حمد الجاسر فأعجب به وقدم له، وطبع أربع طبعات، مكتبة آفاق - الكويت.

استمر بعد ذلك يترجم لأكثر من عشرين كتاباً، منها:

- حرب في الصحراء - سنوات الغليان - غلوب باشا. 3 طبعات - مكتبة آفاق الكويت.
- الكويت في كتابات رحالة أوروبيين - لويس بيلي وباركلي رونكيير وجون دانيالز.
- مغامرات بريطاني في بلاد العرب، بريطانيا وثورة العشرين في العراق، البدو وعاداتهم. جون غلوب
- أوراق منسية من تاريخ الجزيرة العربية، غيرترود بيل، أربع طبعات - دار آفاق.
- حكايات من القبائل العربية، سي. جي، كاميل، 3 طبعات - دار آفاق.
- رحلة الكويت، جون دانيالز - دار آفاق.
- مملكة الصحراء، يوميات رحلة غيرترود بيل، من دمشق إلى حائل على ظهور الإبل، دار آفاق.
- شمال نجد - رحلة من القدس إلى عنيزة عام 1864 الإيطالي كارلو غوارماني، دار آفاق.
- الخيل العربية في أمريكا، محمد زهران، بيت العرب، مركز الجواد العربي
- شمال نجد، الرحالة النمساوي ألويس موسيل - مكتبة الملك عبد العزيز العامة.

وترجم أعمال اقتصادية منها:

- الأزمة المالية العالمية وأزمة الرأسمالية،

جـون بيلامـي فوسـتر وفرد ماغدوف، الآفاق - الأزمـة الاقتصاديـة الأبديـة: رأس المـال الاحتـكاري والركـود وعـدم الاسـتقرار مـن أمريكا إلى الصين، جون بيلامي فوسـتر وروبرت ماكتشـيزني، مكتبـة الآفاق.

- كمـا ترجـم قصـص مختاره لأنطون تشيخوف - مكتبة الآفاق.

ومن مؤلفاته:

- أميرة إنجليزية وشـيخ بدوي (قصة عشـق) مكتبة الآفاق - الكويت.

- عاشـق البادية الإنجليزي، البروفيسـور بروس إنغـام - مكتبة الآفاق - الكويت.

- عبـد اللّه النيبـاري بهجـة القيـم ومخاطر الالتزام (دراسـة توثيقية)، منشـورات شـبه الجزيـرة العربيـة. إضافـة لبحـوث باللغـة الانجليزية.

وكمـا عـرف نفسـه بأنـه « باحـث ومترجم سـعودي، مهتـم بترجمـة المسـائل المتعلقـة بتـراث الخليـج والجزيـرة العربيـة وتاريخهـا وعلـى نحـو خـاص كتابـات الرحالـة والمستشـرقين الغربيين.

حاصـل على البكالـوريوس في الاقتصاد - جامعـة الكويـت - دبلوم عال فـي البنوك - معهـد الدراسـات المصرفيـة - الكويـت، ماجسـتير فـي الاقتصـاد - جامعـة إلينـوي سبرينغفيلد في الولايات المتحدة الأمريكية.

- عضـو الجمعيـة الاقتصادية السـعودية - الريـاض، وعضو الأكاديميـة العربية للعلوم المصرفية - عمان.

- عاشـق للأدب والتاريخ وتراث البادية وأدب الرحـلات، ولـه صداقـات مـع مستشـرقين غربيين.

له أبحاث كبيرة تحت الطبع منها:

- اللهجـة النجديـة - المستشـرق البريطاني البروفيسور بروس إنغام (ترجمة).

- أهل بيوت الشعر، كارل رسوان (ترجمة).

- فـي بيوت الشـعر البدوية: رحلـة بوغدان ريتاريسـكي بحثاً عـن الخيـل العربية الأمير البولنـدي بوغدان زيتاريسـكي بيت العرب - مركز الجواد العربي (ترجمة).

- العشـق الصحراوي: المستشـرقون وسـحر الصحراء العربية (ترجمة).

- الاقتصاد الإسـلامي بين الوهـم والحقيقة (تأليف).

قال: «لـم يكن اشـتغالي بالترجمـة امتداداً لمسـاري المهني فـي اقتصاديـات البنوك، ولا نتيجـة تحـول وظيفي، بل جاء اسـتجابة لشـغف معرفي رافقني منذ وقت مبكر، فقد عملت في المجال المصرفي والإدارة المالية، ودرّسـت الاقتصـاد في عدد مـن الجامعات، غير أن اهتمامـي بالأدب والتاريخ ظل حاضراً بوصفـه مجـالاً مكمـلاً للوعـي، لا منافسـاً للاختصاص» .

بروفيسور إنغام وحرمه، ود.بدر الديحاني الملحق الثقافي في سفارة الكويت - لندن، وعطية الظفيري.

في الرياض (**1997**) بروفيسور إنغام برفقة عطية الظفيري وأبنائه.

وقـال: «إن الترجمة في نظـري، ليسـت حرفـة لغوية فحسـب، بل أداة لفهـم تشـكل الأفـكار والصـور المتبادلـة بين الثقافـات. وقـد وجدت فـي كتابـات الرحالـة والمستشـرقين حـول الجزيـرة العربيـة مـادة تستحق النقل والتحليل، لأنهـا تمثـل مصـدراً تاريخيـاً مهمـاً لفهـم كيفية رؤيـة الآخر لهذه المنطقة، وكيف أسهمت تلـك الرؤيـة فـي تشـكيل صورة الجزيـرة العربية في الوعي الغربي الحديث..».

وقـال: «إن الاقتصاد يعلم الدقـة والتحليل، أما التاريـخ والأدب فيكشـفان عمق التجربة الإنسـانية وسـياقاتها الثقافية، ومن تفاعل هذيـن البعديـن تولـد اهتمامـي بالترجمة بوصفها جسـراً بين الخبرة المهنية والرغبة المعرفية..».

وقـال انـه كان يعمـل مديـراً فـي البنـك السعودي الأمريكي بالرياض، ويسكن بجوار منزل العلامة الشيخ حمد الجاسر، وكان يزوره في الصبـاح الباكر قبل ذهابـه لعمله، وقال «وكان لتشـجيعه أثـر بالـغ في ترسـيخ هذا التوجه» وقال إن الترجمة ليسـت خروجاً عن مساره المهني، بل توسيعاً له.

هـو الآن يتنقـل بيـن الريـاض والكويـت ويحـن إلـى مراتـع الصبـا حيـث رعـى الإبـل بحفـر الباطـن وذكـر أنـه يقضـي الصيـف بمنـزل لـه فـي إحـدى قـرى تركيـا للبحـث والترجمـة والكتابة.

أعانه اللّه ورفقه،،،

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

«الغناء المصري أصوات وقضايا» د نبيل حنفي محمود..

منع أم كلثوم وسرقات عبدالوهاب..وحكايات أخرى .

للمؤلف مجموعة من الكتب التي تتناول حكايات وقضايا مهنية وإنسانية لها علاقة بفنانين ومقرئين اشتهروا أو ضلت الشهرة الطريق إليهم. وعادة ما يعود في كتاباته إلى الكثير من المصادر المتاحة، مثل المجلات والصحف القديمة، التي أصبحت أسماؤها غير مألوفة لدينا، لاحتجابها منذ فترات طويلة، وكذلك من سجلات الإذاعة المصرية الباقية أو التي لم تعد موجودة، وكذلك إلى الكتب التي تناولت أحداث عصرها بالنقد والتحليل، المهم أن منهج الكتابة هنا ليس تسطيحيا كما أغلب الكتابات عن الفنانين، إذ تركز كثير من الإعلاميات على أمور أقرب إلى الخصوصيات الخاصة بأصحابها، زواجهم، طلاقهم، خلافاتهم، حفلاتهم، أزياؤهم وما إلى ذلك من قضايا ساهمت في إشغال الناس دون فائدة حقيقية. في هذا الكتاب عرض لعشر موضوعات تظهر أغلبها تأثير السياسة والأدب والمجتمع والمنافسة على حياة هؤلاء وإنتاجهم الفني والإنساني.

الفصل الأول عنوانه "أم كلثوم بين عهدين"، يذكر فيه أن أم كلثوم قد شقت طريقها لتكون الأولى في فن الغناء في عهد الملك فاروق، وقد كانت النجمة الأولى في كل الحفلات الملكية، حفلات التتويج وذكرى الجلوس الملكي، وحفلات زواج الملك وأميرات الأسرة المالكة، وتصرفت في كلمات بعض الأغاني لتناسب الملك، منها أغنية تصرفت فيها خلال الغناء بشكل غير متوقع ليصبح أحد أبياتها (يعيش فاروق ويتهنى... ونحيي له ليالي العيد) ، ثم غنت أغنية عنوانها : يا مليكي، وهي الأغنية التي أصبح اسمها فيما بعد (حبيبي يسعد أوقاته) ، بعدها نزلت عن المسرح لتحيي الملك فمنحها نيشان "الكمال "، وهو وسام رفيع تقلدته نساء الأسرة المالكة. وتحت ضغط المنافسة سعى محمد عبدالوهاب للحصول على النيشان، وقدم أغنيات كثيرة تمدح فاروق، ولكنه لم يحصل على النيشان؛ فوسط معارفه وأصدقاؤه من أصدقاء الملك، لكنه لم يظفر بشيء، وقد كان معروفا عن الملك فاروق أنه يسخر من كل من يطلب رتبة أو نيشانا، بل ويستمتع بالتسويف، فهم عبدالوهاب الرسالة فلم يعد حريصا على استرضاء الملك، بل وقَبِل أن يغنى أغنية ألفها كامل الشناوي، مطلعها " أنت في صمتك مرغم" ، وكان واضحا أن القصيدة كان فيها هجاءً لفاروق، فتم منع القصيدة. وعلى أي الأحوال فإن ما كسبه عبدالوهاب وأم كلثوم في ذلك العصر، أنهما تمكنا من إزاحة المنافسين عن الإذاعة المصرية وخاصة المطربين الشوام، مثل فريد الأطرش ونور الهدى، دعمت أم كلثوم موقفهما بأن اللائحة الداخلية لإذاعة الشرق -التي تبث من بيروت- تنص على عدم السماح بالتعاقد مع الأجانب ومنهم المصريون.

بعد قيام الثورة المصرية بيومين زار اللواء محمد نجيب قائد الثورة مبنى الإذاعة حيث قام بإجراء بعض التعيينات لتصبح الإذاعة صوت العهد الجديد، أما أم كلثوم فقد توجهت لمبنى الإذاعة في نفس الأسبوع وقامت بحملة تطهير، أشرفت بنفسها على تنقية أغانيها من كل ما يتعلق بالعهد الماضي، ويؤكد الكاتب أنه لم يكن هناك أي قرار بمنع أغاني أم كلثوم ، ولكن عدد المرات التي أذيعت فيها أغانيها في تلك الفترة كان أقل قليلا من عدد مرات إذاعة أغاني عبد الوهاب، فإن الأخير أعاد تسجيل أغنيته التي مُنعت بعد تعديل بسيط ليصبح مطلعها "كنت في صمتك مرغم" فتحولت إلى أغنية تمجيد لحركة الضباط.

علاقة السياسة بالفن كثيرا ما تضر بالفنان بدلا من أن تدعمه، في فصل بعنوان "فايدة كامل.. وما تجنيه السياسة على الموهبة"، يتحدث عن مطربة بهذا الاسم كان والدها أستاذا للغة العربية، مجودا للقرآن، ولذا فإن عددا من أفراد الأسرة أصبحوا مطربين وموسيقيين، أما فايدة فقد كانت بدايتها قوية، وصوتها يناسب الغناء المسرحي، وقد برعت في الأغنيات الوطنية التي عبرت عن وجدان الشعب المصري، وصادف زواجها من النبوي إسماعيل الصعود السريع لزوجها في عصر الرئيس السادات، حيث أصبح وزيرا للداخلية، وأصبحت عضوا في مجلس الشعب، وقد شاهدها الشعب خلال إحدى خطابات الرئيس تقوم لتغني إحدى أغانيها التي تمدح السادات، غنت الأغنية كاملة، وتحول بعض زملائها في المجلس إلى جوقة يرددون من ورائها، بعد ذلك غنت عددا من الأغنيات التي أسرفت خلالها في مديح الرئيس. بعد أن انتهت فترتها في مجلس الشعب، انطفأت الأضواء من حولها وأُسدل عليها ستار النسيان، ولم تبق حتى في ذاكرة المعمرين الذين تفاعلوا مع أغانيها قبل مرحلة مجلس الشعب.

هل جنت السياسة على أميرة الغناء العربي أسمهان؟ يقول الكاتب إن هذه المطربة تأتى مباشرة بعد أم كلثوم بين نجمات الغناء في العصر المنصرم. والدها فهد الأطرش كان أول من حمل مؤهلا جامعيا من أبناء جبل الدروز، عُين من قبل الدولة العثمانية متصرفا في إحدى نواحي أزمير، وحين هُزمت دول المحور في الحرب العالمية الأولى، آذنت الدولة العثمانية بالسقوط، فهرب مئات من جنودها باتجاه الشام، فهد الأطرش وعائلته ركبوا السفينة إلى بيروت، وولدت أمال الأطرش (أسمهان) خلال الرحلة. تولى فهد الأطرش عدة

وظائف تحت سلطة الاستعمار الفرنسي، آخرها كان ممثلا للدروز لدى الفرنسيين في بيروت، وعندما قامت الثورة في جبل الدروز التحق فهد بجماعته في السويداء، ونظرا لاضطراب الأحوال فقد لجأت زوجته وأولادها الثلاثة إلى دمشق، وهناك سمعوا بأن سلطة الاحتلال ستأخذ الأطفال رهائن للضغط على والدهم، فهربت الأم بأولادها إلى الإسكندرية عن طريق بيروت، وتدخل سعد زغلول السياسي المصري ليُؤذن لهم بدخول مصر، لأنه لا يوجد لديهم إثباتات هوية. عاشت العائلة على ما تملكه من مجوهرات، ولما نفد مالها استثمرت الأم جمال صوتها بالغناء في بعض ملاهي القاهرة، واجتذب هذا بعض أساطين الطرب لزيارتها والتعرف بأبنائها الذين كان جمال صوتهم لافتا، وهكذا احترفت أسمهان الغناء حين كانت في الرابعة عشر من عمرها، وسجلت نجاحات كبيرة، وقامت بالتمثيل في فيلم غنائي، ثم تزوجت من ابن عمها حسن الأطرش الذي أصبح حاكما لجبل الدروز من قِبل الفرنسيين، ولكن الزواج لم يتناسب مع طموحاتها الفنية، ثم وقع الطلاق وعادت للقاهرة. تألُقها الفني أدى إلى التقائها بأحمد حسنين رئيس الديوان الملكي، المعروف ب مغامراته العاطفية، وزواجه السري بأم الملك فاروق، تبادلت أسمهان الإعجاب مع أحمد حسنين، وكان هذا خطرا عليها، إذ عندما علم أحمد حسنين بإعجاب الملك فاروق بصوت أسمهان، رتب أن تُلغى إقامتها وعائلتها في مصر وصدر أمر بمغادرتهم مصر خلال أسبوع. تزوجت أسمهان مخرج أفلامها، وكانت هذه حيلتها لإلغاء أمر الإبعاد عن مصر، دام الزواج أقل من شهرين بسبب إفراط الزوج في السُكْر. وخلال فترة التوهان التي تلت الطلاق تدخلت المخابرات البريطانية، كانت الحرب العالمية الثانية مستعرة، وقوات الحلفاء تتكبد خسائر كبيرة من حكومة فرنسا في سوريا، وكانت هذه موالية للجنرال فيشي ومتحالفة مع هتلر. اتفقت المخابرات مع أسمهان على أن تقوم بمهمة سرية تقنع فيها قومها الدروز بالتعاون مع بريطانيا، ومنحتها أربعين ألف جنيه لتوزيعها على الدروز، أصر زوجها السابق على عدم التعاون إلا إن تم الزواج مرة أخرى، وقد حصل، عاشت أسمهان حياة الترف والبذخ في دمشق وبيروت والقدس بفضل هذه المهمة، ولكن زوجها طلقها عندما كانا في زيارة لعائلتها في القاهرة، فلم يعد يصبر على حضورها الفني، وهكذا سقطت عنها الحصانة الدبلوماسية فتم ترحيلها إلى القدس، وهناك تعرفت على زوجها الرابع، وهو طيار مصري، عادت بواسطته لتستأنف مسيرتها الفنية، سرعان ما ضاق الزوج الجديد بتصرفات زوجته، وكاد يطلق عليها النار وتم الانفصال، استطاعت في هذه الفترة أن تحقق الكثير من طموحاتها الفنية. ثم أرادت أن تستريح في مصيف رأس البر برفقة إحدى صديقاتها، سقطت السيارة في ترعة على النيل بسبب حفرة على الطريق، غرقت أسمهان وصديقتها بينما قفز السائق فنجا، ووجهت إليه تهمة الإهمال والسرعة وصدر عليه حكم بالسجن مدة شهرين. ودارت التهم حول

المستفيد من الحادث والمتسبب الحقيقي فيه، ذكر البعض أن المتهمين يشملون: القصر والملكة نازلي وفؤاد الأطرش أخاها والمخابرات البريطانية، واتهم البعض أم كلثوم. ليس هناك أمر مؤكد ولكن السياسة وضعتها في دائرة الخطر.

وفي فصل رابع تحدث عن سرقات محمد عبد الوهاب من الموسيقي الغربية. ففي عام ١٩٧٩م أصدرت منظمة اليونسكو لائحة تضمنت ثلاث عشرة سرقة موسيقية للمطرب، ولم يكن الأمر مجهولا عند النقاد العرب، يدافع الرجل عن نفسه فيذكر الحاجة إلى ترجمة الكتب والفنون، وذكر ما أشير إلي أن بعض الأدباء كتوفيق الحكيم قد قيل مثل ذلك في أدبهم، وقال إن اللحن الذي يقتبسه لا يُنقل كما هو لأن ذلك لن يجعل له تأثيرا في وجدان المتلقي أما اقتباس لون اللحن فهو ما لا غبار عليه ، وعلق المؤرخ سليم سحاب بأن مقاييس اليونسكو لو طُبقت علي غير عبدالوهاب فان بيتهوفن وموتسارت وباخ سيكونون من السارقين. أحصى النقاد العرب حوالي عشرين لحنا أو أكثر ضمت اقتباسات مطولة من الموسيقي الغربية، ويعتقد جلال أمين أن عبد الوهاب قد جاوز الحد المقبول في الـ مسموح بالاقتباس في سنواته الأخيرة، وعندما تقرأ أسماء المقطوعات التي أخذ منها فإنك لا شك تشعر بعميق معرفته بالموسيقى الغربية وحضورها المؤثر في ألحانه، ويعزو المؤلف ذلك إلى سبب رئيس، وهو الأعلام الذين تأثر بهم ، وأولهم أمير الشعراء أحمد شوقي، فقد منحه شوقي بطاقة الدخول لمجتمع الطبقة الراقية في عصره، وهي طبقة أوروبية الهوى فيها ترفعٌ عن الموسيقى العربية، وكان عليه أن يتفاعل مع ذائقتها الفنية، أما الفنان سيد درويش وقد عاش عبدالوهاب معه سنوات ست حين انتقل درويش إلى القاهرة، درويش أضاف مجموعة من أدوات الموسيقى الغربية إلى التخت الشرقي، واقتبس مجموعة من مقطوعات الموسيقى الأوبرالية، أما فريد الأطرش فقد كان التحدي الذي كان عبدالوهاب بحاجة إلى التنافس معه ، وفريد بدأ حياته الفنية بالإكثار من الموسيقى الأوروبية التي راقت للمستمعين. المحامون عن عبدالوهاب يقولون إن اقتباساته كانت مبدعة ويستدلون بتأثر موسيقى الرحابنة بموسيقى عبدالوهاب الغربية، خاصة وأن ذائقة المستمع العربي لم تعد تكتفي بالموسيقي الشرقية، إن ما يصنعه إنما هو عمل جواهرجي يلتقط اللآلئ الثمينة ثم ينظمها في عقود فيرتقي بإبهارها، أما عبد الوهاب فكان يعتقد أن كثيرا من الموسيقى الغربية كانت مستقاة من الموسيقي العربية، وأن بضاعتنا قد رُدت إلينا.

كأنما نرى في تلك الحكايات مصداق بيت شعر المتنبي:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا
وعناهم من أمره ما عنانا

نافذة على الإبداع

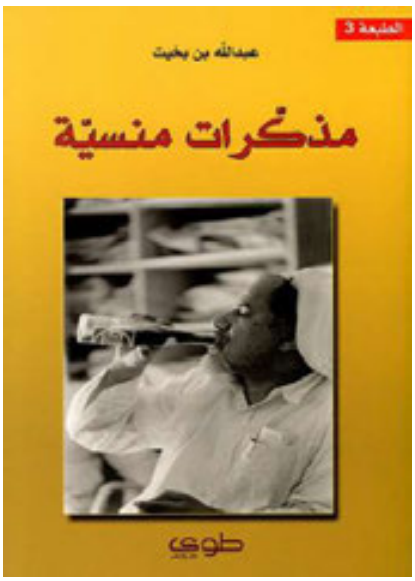
في مذكرات منسية للروائي عبد الله بخيت..

بنية مخاتلة تتقاطع فيها مختلف فنون السرد من قصة قصيرة ورواية وسيرة.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

في إطار التوجّه النقدي لقراءة التجربة السردية في الأدب العربي السعودي المعاصر وعلاقتها بالسيرة الذاتية وتعالقاتها مع الفنون الأخرى، فإن سرديات "مذكرات منسية" للكاتب السعودي عبد الله بن بخيت تمثل منهجاً خاصاً ، ربما كان جديداً فيما يسمى لدى بعض الدوائر النقديّة ب "أدب الاستعادة" أو "أدب الذاكرة"، وهي - في حقيقة الأمر - استقصاء ثقافي واجتماعي لمجتمع المدينة الحديثة في المملكة العربية السعودية في العقد السادس و السابع من القرن الماضي إبان ما يعرف بمرحلة الطفرة وما قبلها بقليل ، وما تلاها مما اعترى البنية الاجتماعية من تغيّرات تمخّض عنها تشكّل قوى اجتماعية جديدة تمثّلت في الطبقة المتوسطة دينمو الحياة المدنيّة الحديثة.

في إطار سرديٍّ قريب من البناء الروائي عكف الكاتب على صياغة حبكة روائيّة عمل من خلالها على تشكيل نماذج اجتماعية متعدّدة ، يستقل فيها كل نموذج بسرديّته الخاصة التي يصوغها المؤلف من خلال امتياحه من ذاكرته الخاصة بوصفه شاهداً عليها واصفاً لها ، مُتغلغِلاً في عوالمها من خلال ما يشبه (البورتريه) الذي تتبدّى فيه صورته الفكريّة و الوجدانيّة وملامحه الخارجيّة و الداخليّة في ارتباطها بالمكان وأحيائه التي تمثّل حاراتٍ متناظرة في عاداتها وسماتها وشخصياتها البارزة التي تذكّرنا بقبضايات الشام، وعتاولة مصر من (الفتوّات) الذين كانوا يمارسون سلطتهم بالقوة على سكان تلك الأحياء كما وردت في روايات نجيب محفوظ وأبطال مسلسل (باب الحارة)، ففي البطحاء يظهر حزام اليماني وهاشم وتتردد أسماء الأماكن ، مثل سوق الكويتيين وشارع الوزير وسوق الربابين وغيرها، وفي (العسيلة) يطهر (جنجا) وعصابة (سوق الحرامية) الذي يسميه آمر النظام الإقليمي لحارات الرياض مشبها له بصدام في العراق ، وظهرمن أسماهم ب(السرابيت) نظراء أشباههم من (القبضايات والعتاولة) في بلدان عربية أخرى ، وظهر سربوت آخر (زغاليب) وكما سبق فقد انثالت تداعيات المعالم



المكانية في العسيلة ، وظهرت شخصيات أخرى ، مثل (العقيدة) ما يستدعي إلى الذاكرة (شخصية العقيد) في (باب الحارة) ويستغرق الكاتب في تحليل شخصية(جنجا) والصورة النمطيّة للجاهل المغرور المتسيّد الذي لم ينجح في مواكبة التطور،وما ألمّ بالمدن الحديثة ، حيث استبدلت المباريات الكروية باستعراضات القوة لدى زعماء الحارات ، فانتهى به الأمر إلى الخروج من هذا المسرح الجديد الذي لم يألفه خاليَ الوفاض وقد خسرتلك الصورة التي مثُلت في أذهان أهل حارته و الحارات المجاورة مذموماً مدحوراً أمام أشبال (حوطة حالد) في مباراة كرة القدم التي يجهل قوانينها و لا يدرك التطورات الجديدة على موازين القوى ، وتحتل في

تضاعيفها بُعداً رمزيّاً حضاريّاً .

ويعمد عبدالله بن بخيت في سردياته هذه إلى التماهي مع التطورات الاجتماعية ورصد المتغيّرات فيها مُحلّلاً و واصفاً ومشاهداً عن قرب ، وشاهداً عدلاً ، حيث لا يظلّ مجرد راصدٍ محايد فحسب ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك في تفكيك ماكانزمات المجتمع عبر سلوكه وعلاقاته وزعامات حارته.

وإذا كان هناك من يذهب إلى أن هذه السرديّات التي يصوغها في سياق واحد أشبه بالبنية الروائية في صميمها سيرة "مكان" قبل أن تكون سيرة "إنسان" حيث يتبدّى تقصّيه لحارات الرياض القديمة ومعالمها المكانية (منفوحة، الحارات الضيقة) فإنه يبدو حريصاً على أن يقرِن ما حلّ بالمكان من تطورات بالفعل الإنساني البشري الذي ارتبط مع المكان في علاقة جدليّة ؛ فلم يتعامل مع الأمكنة القديمة بوصفها آثاراً ؛ بل قرنها إلى ديناميّة الفعل الإنساني وحركته الجماعية النامية التي تخلّق في رحمها مجتمعٌ جديد بعمرانه وحضارته و ثقافته وتفاعلاته وحراكه.

لغته تنساب في مسارب سلسة عبر معجمها المحلّي ومسحتها الساخرة حيناً ، المدجّجة بمعجمها المحلّي وكثافة الأعلام في طابعها الشعبي الدالّ على غرائب الألقاب، الحافل بالدلالة عبر إيقاعها الصوتيّ وطابعها الغرائبيّ بإيقاعاته الشعبية ذات التفرّد في تجمّع حروفها، وهي في مجملها ألقاب و ليست أسماء مألوفة ، وهو حريص على نقلها بالأسلوب السائد في تلك المرحلة التاريخيّة في صيغ تعليليّة تحرص على التقاط أدق التفاصيل .

"دون أي سبب يدعو إلى ذلك انفجرت عندها الحناجر اختلطت كلمات الترحيب بالتصفير و التصفيق؛ ولأن الجمهور الحاضرجمهور كرة في الأساس تقاذفت التعليقات المتنوعة بما فيها التعليقات الثقيلة" ص108

إذ تُلاحظ النزعة التعليليّة التصويريّة الوصفيّة في مفرداتها التي يحرص فيها على نقل المشهد بتفاصيله مُسلّطاً عدسته على جوانبها المختلفة ؛ ليس

هذا فحسب ؛بل إنه يعمد إلى متابعة الحركة في أدقّ دقائقها وشحن مفرداتها بطاقة حسّية تعبيريّة أشبه بالتشكيل المشهدي السينمائي الذي يتابع ويلاحظ ، وينقل أدقّ الإشارات ويلاحق التحوّلات ، و لا يكتفي بوصف المشهد ؛ بل ينقل السيناريو الذي يبدو فيه المُشاهد عبر لغة الجسد ودقّة الاهتمام و المتابعة وعلاقة الجوارح بعناصر المكان ومجاراة حركة الزمن ، ونقل ردّات الفعل النفسية و الحركية التي تتساوق مع عناصر الصورة على خشبة المسرح ، ثم ينطلق في التحليل و التأويل عبر مَلَكة المتابعة فينتقل من الخاص إلى العام مفسِّرا للوقائع المشاهدة التي يسلكها في سياق المرحلة الزمنية ، مُنتقّلا من الخاص إلى العام ؛ إذ تحدّث عن رواج الاسطوانات الشفّافة في ذلك الزمن وانتشارها في (البِكمات) حيث بلغ سعر بعضها مئتين وخمسين ريالاً ، وشيوعها بين فئات من المجتمع مثل المراهقين و النساء، وذكر أعلام الغناء في ذلك الزمان التي بيعت اسطوانتهم وراجت في الأسواق .

و مما يُلاحظ في أسلوبه الانتقالات المتعدّدة من (الخطاب) إلى (التاريخ) على حد تعبير الشكلانيين الروس الذين يقصدون بالتاريخ توالي سرد الأحداث و بالخطاب تعقيبات السارد عليها وتحليلها ، وهو لا ينخرط في استعراضات مجازيّة أو إيقاعات ىصوتية في لغته ؛ بل يحرص على مسألة الإدهاش عبر ما يمكن أن يعرف بظاهرة (التغريب) اللغوي أي الخروج عن المألوف في الأعمال الروائية من الإيهام بالواقع إلى التأكيد على التخييل ، كذلك من صياغة الجمل وتنغيمها إلى الصدمة المتولّدة عما هو سائد في اللغة الأدبية ، و التعامل مع اللغة اليومية بنكهتها الشعبيّة المحايدة حيناً و المثيرة حيناً آخر ، ما يجعل المتلقي موقناً بواقعية الحدث والنزوع السيري الذي يجعل المؤلف متحدّثا عما يتصل بتعبيره عن ذاته وتجاوبه مع مشاهداتها .

وذلك واضح من نزوعه إلى الرغبة في أن يكون شاهداً على عصر مضى وانقضى ؛ فهو ينقله بحذافيره بوصفه معاصراً له متابعا لدقائق أحداثه معبّراً عن مسلكيات أهله وثقافتهم السائدة؛ وتلك لعمري من خصائص النهج السيرذاتي .

هذا النهج يجعل سرديّاته تُصنّف في منطقة وسطى(رماديّة) توصف لدى بعض النقاد ب(التخييل الذاتي) وهو مصطلح أطلقه الناقد الفرنسي (دوبرو فسكي) معبّراً

فيه عن المنطقة (الرمادية) في السرد بين الواقع و الخيال التي يقترب فيها من مفهوم السيرة الذاتية ؛ فهي ليست مما يعرف عن ذلك الفن في التزامه الصدق و نقل الحقيقة ، وعلى الرغم مما يبدو حتى من عنوان كتاب المؤلف (ذكريات منسيّة) أنها امتياح من مشاهداته وإطلالاته على مجريات الحياة في عصره دون التزام بما يعرف بميثاق البوح بالحقيقة في واقعيتها و صدقها ؛ فهو ميّال إلى استثمار أساليب السرد الروائي من حيث إطلاق العنان للخيال في أسلوبه والحرص على منطق الصّدمة عبر التركيز على العنصر الدرامي، والتشكيل الفني للشخصيات و تجسيدها في حراكها الدائم على النحو المألوف في الكتابات الدراميّة و الملحمية التي تتخذ المذكرات قناعاً ؛ ولأن استخدامه لكلمة (مذكرات في العنوان) يجعل القاريء يلتقط ما يشير إلى أنها تخصُّ مؤلفها، وتلامس تجاربه الذاتية ؛ ولكنه يعبّر من خلال هذه العتبة عن خصوصيّة مشاهداته وإطلاله على حياة مجتمعِه و معاصيره معنِيّاً بنقل مشاهدته للحراك العام في تلك المرحلة، مُستحضراً لتلك الحقبة المبكّرة من حياته ليعيد إنتاجها من جديد مؤرّخاً لتلك الفترة الزمنية التي عاشها في انتقائيّة إدراكيّة واعية هادفة.

ولعل أهم ما يلفت الأنظار في هذا الكتاب الغوص في صميم البنية الاجتماعية وواقعها وثقافتها في مدينة عريقة هي الرياض بما انطوت عليه من ظواهر ، وما سادها من تقاليد اجتماعيّة تجعلها أقرب إلى ما كان سائدا في الجغرافيا العربية على امتدادها من الخليج إلى المحيط ، كما فعل نجيب محفوظ في أعماله الروائية وتركيزه على الأحياء الشعبية؛ فكانت عناوين عدد من رواياته تحمل أسماء الحارات الشعبيّة التي اهتمّ فيها بتصوير الحياة في تلك الحارات ، وكان بعضها يتماهى مع الرموز الفكريّة كما في روايته الشهيرة (أولاد حارتنا) التي ذهب فيها إلى عمق تجاوز فيه المألوف في السرديّات التقليديّة إلى أبعاد

> سرديات "مذكرات منسية" تمثل منهجاً خاصًا ، ربما كان جديداً فيما يسمى لدى بعض الدوائر النقديّة ب "أدب الاستعادة" أو "أدب الذاكرة"، وهي - في حقيقة الأمر - استقصاء ثقافي واجتماعي لمجتمع المدينة الحديثة في المملكة العربية السعودية في العقد السادس والسابع من القرن الماضي.

تأويليّة بعيدة المدى ، ولهذا فإنني لا أتفق مع من ذهب إلى الادّعاء بأن الكاتب قد كسر "التابو" الاجتماعي متحدّثاً عن المسكوت عنه في حياة المجتمع السعودي القديم، متجاوزاً الصورة النمطية "المثالية" للماضي ، فهناك أعمال روائية سعودية مثل القارورة" لـ يوسف المحميد يعمد فيها الى التقاط مظاهر الحياة الاجتماعية في فضاءاتها المكانية ، وما طرأ عليها من تغيّرات رسم فيها جغرافيا الرياض وتحوّلاتها،وتتقاطع فيها ظواهر سيريّة وتحليليّة بعينٍ فاحصة تخترق السجف في السيرة والتحليل السوسيولوجي في نمط سرديٍّ قريب مما ذهب إليه البخيت الذي اهتمّ بالطبقات الشعبية وما انتابها من تحوّلات بسبب الإيقاع السريع للتغيّرات الاجتماعية ، وكذلك الحال فيما يتعلق ب" سقيفة الصفا" لـ حمزة بوقري التي يَعدّها بعض النقاد عملاً رائداً في الاهتمام بسيرة المكان في الرواية السعودية ؛ حيث انصبّ الاهتمام بسيرة مكة المكرمة في حقبة الأربعينيّات الميلاديّة ، غير أن كاتبنا تميّز بمنهجه الخاص في التوصيف والجرأة في ذكر التفاصيل ، ويصف البعض منهجه بالواقعي القاسي حين يسلّط عدسته على بعض الجوانب السلبية في المجتمع في تلك الحقبة، والحقيقة أنها سمات ظاهرة لدى كل الشعوب في المنطقة نتيجة لعوامل تاريخيّة مشهودة ؛ فمهما كانت قاسية فهي لم تصل إلى مستوى القسوة في (الخبز الحافي) لمحمد شكري على سبيل المثال .

إننا أمام بنية سردية "مخاتلة"؛ فهي تتظاهر بأنها مذكرات مشتّتة، لكنها في العمق تأخذ بنصيب وافر من تقنيات القصة القصيرة والرواية الملحمية والسيرة الاجتماعية التي تؤطرها الذات ، فمنها من خصائص القصة القصيرة : وحدة الموقف و لحظة التنوير والتكثيف والتركيز واستقلالية الفصول و وحدتها، وفيها من الرواية العمق الذي يغوص إلى أعماق سيكولوجية ، وبناء النماذج الاجتماعية المتطورة و الأنماط البشرية والفضاءات الواسعة بخصوصيّتها و أنساقها المميزة الظاهرة و المستترة، ومثل هذا العمل لا تفي بحقه مقالة مختصرة ؛ بل دراسة واسعة مستقصِية.

بوصلة

الأمير فيصل بن فرحان آل سعود..

دبلوماسية تتحرّك بثقة الدولة، لا بقلق اللحظة!

علي مكي

@ali_makki2

في سيرة الأمير فيصل بن فرحان، لا يتقدّم الرجل بوصفه واجهة سياسية فحسب، بل كتركيب متكامل من خبرة عملية ومعرفة دقيقة بطبيعة العلاقات الدولية. هذه السيرة لا تُقرأ كخطّ تقليدي يبدأ بالتدرّج الوظيفي وينتهي بالمنصب، بل كمسار تشكّل عبر مساحات متباعدة، قبل أن يلتقي في نقطة واحدة ترتكز على تمثيل الدولة بثبات ووعي.

تكوينه العلمي في إدارة الأعمال لم يكن تفصيلاً عابراً، بل بوابة لفهم العالم عبر حركة المصالح لا عبر الشعارات. ومن هذا المدخل، جاءت بداياته المهنية في قطاع الصناعات الدفاعية والطيران، حيث تقلّد مواقع قيادية داخل مؤسسات كبرى. هناك، تدرّب على قراءة التوازنات بلغة الأرقام، وتعلّم كيف تُصاغ العلاقات على أساس الاستدامة لا اللحظة العابرة. هذه الخبرة لم تبق في حدود الاقتصاد، بل تسللت لاحقاً إلى أسلوبه في التعاطي مع السياسة.

حين انتقل إلى العمل الحكومي، لم يدخل بوصفه اسماً جديداً على المشهد، بل كصاحب خبرة يعرف كيف تتحرك الدول خلف الكواليس. قربه من دوائر صنع القرار مكّنه من فهم أعمق لآليات التفكير الاستراتيجي، حيث لا تُقاس القرارات بوقعها الآني، بل بما تتركه من امتدادات في الزمن.

في محطته الأمريكية، بدا واضحاً أن حضوره يتجاوز التمثيل البروتوكولي. هناك، لعب دوراً أقرب إلى جسر بين رؤيتين، يشرح موقف بلاده بلغة يفهمها الطرف الآخر، دون أن يخفّف من وضوح الرسالة. هذا التوازن بين الصراحة والمرونة ظل سمة ملازمة له في مختلف مراحله.

أما تجربته في ألمانيا، فقد كشفت عن قدرة سريعة على التكيّف مع بيئة أوروبية حساسة، تتطلب دقة في الطرح، ووعياً بتفاصيل المشهد. لم يكن الهدف إبراز الحضور، بل ترسيخ الثقة، وهي مهمة تحتاج إلى نفسٍ طويل أكثر من حاجتها إلى عناوين لافتة.

ومع توليه وزارة الخارجية عام 2019، دخل إلى فضاء أكثر اتساعاً وتعقيداً. هنا، تتداخل الملفات، وتتقاطع المصالح، وتتعدد الأطراف. ومع ذلك، حافظ على نمط واضح في الأداء، هدوء في الطرح، وثبات في الموقف، وابتعاد عن الانفعال. لا يُعالج القضايا بردود سريعة، بل يشتغل على صياغة مواقف قابلة للبناء والاستمرار.

في القضايا العربية، ظل الخطاب السعودي واضحاً في تأكيده على الحقوق، خصوصاً في الملف الفلسطيني، حيث يُطرح الحل بوصفه ضرورة للاستقرار، لا مجرد خيار سياسي. هذه الرؤية لا تأتي من منطلق عاطفي، بل من قراءة ترى أن غياب العدالة يفتح أبواباً لا يمكن التحكم في مآلاتها.

وفي الملفات الإقليمية، يظهر كجزء من توجه يسعى إلى تهدئة بؤر التوتر، دون التفريط في الثوابت. الحضور السعودي في المحافل الدولية لم يعد يقتصر على عرض المواقف، بل أصبح مشاركة في صياغة مسارات الحلول، من خلال حوار متعدد الأطراف يوازن بين المصالح ويبحث عن نقاط التقاء ممكنة.

الأهم في تجربته، أن مفهوم الدبلوماسية لديه اتسع ليشمل مجالات لم تكن تُعدّ تقليدياً ضمن هذا الحقل. الاقتصاد، الطاقة، التقنية، وحتى البيئة، أصبحت عناصر فاعلة في تشكيل السياسة الخارجية. ومن هنا، تبدو تحركاته متسقة مع تحولات المملكة، حيث تتحول العلاقات الدولية إلى امتداد لمشروع وطنيّ أكبر.

هذا الامتداد ينعكس في طبيعة الشراكات التي تُبنى، حيث لا تقوم على رد الفعل، بل على المبادرة. توسيع دوائر التعاون، والانفتاح على قوى متعددة، والعمل على تحقيق توازن في العلاقات، كلها ملامح لدبلوماسية تتحرك بثقة، وتعرف موقعها جيداً في خريطة العالم.

ورغم هذا الحضور الدولي، يبقى أسلوبه بعيداً عن الاستعراض. لا يعتمد على اللغة العالية، بل على وضوح الفكرة واستمراريتها. وهذا ما يمنح عمله طابعاً تراكمياً، حيث تتشكل النتائج تدريجياً، وتتوطّد عبر الزمن، بعيداً عن الاندفاع أو الرغبة في تسجيل مواقف سريعة.

في المحصلة، يمكن النظر إلى تجربة الأمير فيصل بن فرحان بوصفها نموذجاً لدبلوماسية حديثة، تستند إلى معرفة عميقة، وتتحرك ضمن رؤية واضحة، وتدرك أن حماية المصالح والدفاع عن الحقوق يحتاجان إلى عمل هادئ، لكنه متماسك، قادر على ترسيخ موقع الدولة في عالم سريع التحوّل.

إنها دبلوماسية لا تُعرّف نفسها بالصوت، بل بما تتركه من حضور ثابت، يتجاوز اللحظة، ويصنع امتداداً يصعب تجاهله.

(*) كاتب وصحافي سعودي

حديث الكتب

في رواية « رجل الشّتاء» للروائي يحيى امقاسم..

الزّمن المُعلق وإشكالية الاحتمال.

سلطان عواد الصقري

يطلّ أسم يحيى امقاسم ككاتب وصوت من الأصوات السّرديّة السّعوديّة التي اشتغلت على أسئلة الهويّة والتّحوّل الاجتماعي بلغةٍ تمزج بين الحسّ الواقعي والبعد الرّمزي.

امقاسم روائي وكاتب وباحث سعودي، نال درجة البكالوريوس في الحقوق؛ وهي بلاشك خلفيّة قانونيّة انعكست في كثير من كتاباته على حسّه الجدلي، وقدرته على بناء صراعٍ يقوم على الحُجّة والتّوتّر والبعد الأخلاقي فيها. ولعلّ حضوره الواسع في المشهد الثقافي السّعودي والعربي ارتبط بصدور روايته الأولى ساق الغراب عام 2008م التي شكّلت منعطفًا في تجربته، وفتحت أمامه مدى الانتشار والنقاش النقدي.

الكاتب أمقاسم صاحب تجربة فكريّة وأدبيّة امتدّت من دراسة القانون إلى فحص المجتمع عبر السرد؛ حيث تتحوّل الكتابة عنده إلى فعلِ رؤية وإلى تشريحٍ واقعٍ تتنازعه الأسئلة الكبرى للإنسان المعاصر.

إن القراءة الروائيّة فعلٌ يتجاوز حدود الحكاية وعمقها إلى اختبار صورة الإنسان في أغوارها المعرفيّة، فالنصّ يفتح مساراتٍ تتصل بالوجود والمعنى وتُعيد وصل المتخيّل بالواقع عبر شبكة كبرى من العلامات والسياقات الدلاليّة المُركّبة، لذا فالقارئ الفاعل يفحص كيفيّة القول عبر نظام رمـزيّ يعيد ترتيب التجربة الإنسانيّة ويحمل الإبداع أثر صاحبه، إذ يُضْمر في داخله رؤيته للعالم، متُشكّلًا في إيقاع الإحساس وطبقات الذاكرة، ولهذا كانت ولا زالت الرواية حيزًا وميدانًا مفتوحًا يُعاد فيه تشكيل الإنسان كسؤالٍ مُتواصل داخل احتمالاتٍ واسعة لا تنغلق ولاتنفك.

في روايـة "رجـل الشّتاء أيـام كبيرة وصغيرة" لا يكتفي الكاتب بسرد حكايةٍ ذات بعدٍ اجتماعي، وإنّما ينسج عالماً تتقاطع فيه الأسئلة الكبرى حول الانتماء والذاكرة والتحوّلات الثقافيّة.

ومن هنا كانت قراءة العمل في مقالنا قـراءةً تنطلق من وعـيٍ ببنية السرد، وتحليلٍ لتمثّلات المكان، وتفكيكٍ لخطاب الشخصيّة، بما يُبرز الرواية كنصٍّ أدبيٍّ يختبر طاقة اللغة على الكشف والتأويل.

تنتمي رواية " رجل الشّتاء" إلى تمثيلات القلق الإنساني في مستواه الأكثر فاعليّة في تشكيل البنية السرديّة، حيث تتجاوز اشتغالها على الحدث المباشر لتُعيد ترتيب مركز الثقل داخل النص نحو الزمن بوصفه الحامل الأعمق للتجربة، وفي هذا الامتداد لا تنصرف إلى بناء حبكة تقليديّة بقدر ما تنخرط في تأسيس حالة وجوديّة مركّبة يتبدّى فيها الإنسان معلقًا داخل مفترق حاسم ينحصر في خيارين يحدّدان مسار وجوده وفق تصوّر يفرضه وعيه بالزمن وتحولاته.

سأقرأ هذا العمل قراءة سرديّة تحليليّة تنطلق من عناصره الداخليّة من حيث: الزمن، المكان، الشخصيّة، اللغة، والبنية الدلاليّة، مُستندًا إلى بعض عباراته بوصفها شواهد على رؤيته في محاولة لفهم استفهامات التـردّد في بعض نواحيها.

يفتتح الكاتب النص بمقارنة حادّة بين الحرب والهزيمة المُمتدّة:

يفتتح قوله: " في الحرب على الأقل تموت مرة واحدة..."

ثم يؤسّس المسار كله بقوله: " الهزيمة ستخبرني أن في الأمـام توجد الحياة المفتوحة على نهايات كثيرة... دون خلاص.."

نلاحظ أن الحياة " مفتوحة" لكن دون خلاص وهـذه المُفارقة تحدد طبيعة الرواية: كثرة الإمكانات لا تعني توسعًا فقد تعني الضياع ثمّ أننا منذ البداية نحن أمام وعيٍ متصدّع، وليس حدثٍ مُتسارع هامشيٍ قد يمر مرور الكرام.

ثم يلمّح إلى انكشاف الداخل بقوله: " هنالك أشياء لا بدّ أن تلمع خارج العتمة دون أيّ محاولة إخفاء".

هذه العبارة تكشف توتّرًا داخليًا بين الرغبة في الانكشاف والخشية منه؛ فاللمعان هنا ليس خلاصًا بقدر ما هو

انفضاح للوعي في لحظة تعرية، وكأن النص يُصرّ على أن ما يُخفيه الإنسان يعود ليظهر بوصفه أثـرًا لا يمكن كتمانه، فيتحول الداخل إلى سطحٍ دلاليّ مكشوف.

في رجل الشّتاء يتحرك الزمن يتكثف أحيانًا ثم يتباطأ وربما يتعثر، يتكرر الانتظار حتى يصبح هو الحالة الأساسيّة: يؤكّد ذلك بقوله: " في الانتظار لا سلام للبقعة...".

ويحكم على الاستسلام بقوله: " أما الاستسلام ففضيلة قاسية!"

ويصل إلى تعطيل الزمن بقوله: "كأن الليل توقف عن المرور بهذا الشارع..."

الليل هنا علامة على شلل داخلي، ويبلغ ذروة التصريح بقوله: " الاحتمال مأزق تاريخي..."

هنا كان مفتاح القراءة مُتقدًا وصارخ، فالاحتمال منطقة استنزاف، ويتأكد ذلك حين يصرّح: " كل ما سبق محض احتمال"..

كأن الرواية تعلن أن الحياة يمكن أن تُعاش كاملة في صيغة غير مكتملة.

ثمّ تظهر باريس بأسمائها الدقيقة:

«Place de l'École Militaire»

«La Terrasse»

«Paris est une fête»

لكن الاحتفال هنا مُفكّك فالمكان يختبر الجذور: يكشف ذلك بقوله: " الحياة تعرف مشيمتها... أنت."

حتى حين يمتلك البطل بيتًا: يصف حاله بقوله: " وهو له فراش ومفتاح... لكن يده في الصقيع وحيدة."

المفتاح لا يفتح دفء الانتماء، والمدينة تتحول إلى مرآة تكشف البرودة الداخليّة.

فالمدينة التي كُتبت بوصفها " عيدًا" تتحوّل إلى سؤالٍ وجوديّ. فعبارة " لكن الاحتفال هنا مُفكّك" تمثّل لحظة انقلاب دلاليّ؛ إذ يُعاد تشكيل باريس كحيّزٍ لاختبار الجذور والهويّة.

ومن هنا تكتسب الجملة: " الحياة تعرف مشيمتها... أنت.." كثافةً تأويليّة عالية؛ إذ تنتقل من البيولوجيّ - المشيمة بوصفها أصل التكوين- إلى الوجوديّ - الإنسان بوصفه جذر المعنى-، فالمكان، مهما بلغ من حضورٍ رمزيّ انعكاسًا لأصلٍ أسبق هو الـذات في كافة أبعادها... وبذلك تتحوّل باريس إلى مرآةٍ للداخل.

بعد ذلك نرى أن الرواية لا تقدّم الحب بوصفه يقينًا، بل بوصفه امتحانًا للزمن: يتساءل بقوله: " وأي الوعود تُؤتمن قبل الوفاء بها؟!..".

الوعد هشّ أمام ثقل الانتظار، وتظهر الرسائل بوصفها محاولة لتأجيل الغياب: يوصي بقوله: " إبعثوا رسائلي تباعًا إلى رومان؛ كي لا يشعر بغيابي".

إنها كتابة للحضور عبر الغياب، وحتى الموت لديه يُدار بصيغة همس: بقوله: " يجب ألا تزعجوه بموتي." فالرواية هُنا ترفض الضجيج؛ والأشياء الكبرى تحدث بهدوءٍ قاسٍ.

من أبرز عناصر العمل لغته المُكثفة، المائلة إلى المجاز الكاشف:

يصف العزلة بقوله: " وحيد مثل حريق الغابة لا يعرف خرابًا أخضر."

وهنا صورة تجمع الاحتراق بالخضرة؛ تناقض يكشف مناخ الرواية كله.

وفي موضع آخر:

يفضح الالتباس بقوله: " يدّعي التحليق... حتى عندما يأتي على ذاته يكتشف كذبه؛ كائن الالتباس..." الشخصيّة تعي هشاشتها، لكنها لا تحسمها. فالالتباس هنا هويّة وجوديّة.

يكشف البعد الثقافي بقوله:

" نحن في شرقنا نهزم ونحن لا نزال داخل العائلة، ونبقى على الولاء، يلازمنا تقليد متشدد مهما نفترق في الحياة".

تكشف هذه العبارة بُعدًا ثقافيًا عميقًا في تشكّل الهزيمة؛ إذ لا تأتي من الخارج، وإنما تتولّد داخل البنية الأولى للانتماء، حيث تتحوّل العائلة إلى ميدان يفرض أنماطًا من الامتثال تُقيد الفعل الفردي، فيظلّ الإنسان مشدودًا إلى منظومة ولاء تُعيد إنتاج وصناعة الهزيمة في صيغٍ متجددة.

ويجسّد التكرار بقوله:

" أواعد الفتاة ولا تأتي. لا أغضب. من يوم غدٍ أواعد أخرى مجدّدًا، ثمّ لا تأتي. أعتقدُ جازمًا أنّني لن أتوقف ذات يوم؛ بل أستمر مثل عُمر يخدعني ويهرب..".

تتكثف هنا فلسفة التكرار بوصفها شكلاً من أشكال الخداع الذاتي؛ فالفعل لا يتجه نحو تحقيق، وإنما يُعاد إنتاجه داخل دائرة مغلقة، حيث يتحوّل الزمن إلى شريك في الوهم، ويُصبح الاستمرار نوعًا من التعليق الذي لا ينتهي وهذا هو الهروب من الاعتراف بالفراغ.

ثمّ تأتي لحظة زمنيّة: يحدّد الموعد بقوله: " سيكون اليوم المتفق عليه... الأحـــد...". ويشترط الزمن بقوله: " شرطية أن يكون (الأحد)..."

حتى الموعد مشروط...الحسم لا يأتي إلا بوصفه احتمالًا جديدًا، وتُختتم الرحلة بوعي الذات: يعلن ذلك بقوله: "لا بد أن تكون لي قصتي المفردة."

يرثي التيه بقوله: " حين غـادروا، اصطحبوا كـلّ الطرق معهم.. وبقيتُ - دون اتجاه - أرعى رغبةَ اللحاق." هُنا نلاحظ إنه ليس انتصارًا على الزمن، وإنما امتلاكًا للسرد، ولهذا تتجاوز الرواية حدود التجربة الفرديّة لتؤسّس تمثيلًا لإنسانٍ معاصرٍ يقطن منطقة التعليق، حيث لا تُفهم التجربة بوصفها علاقة عاطفيّة بقدر ما تُقرأ بوصفها بنية ذهنيّة تُرجئ الحسم، وتعيد إنتاج الوجود داخل مجالٍ احتماليّ مفتوح لا يفضي إلى يقين عالقًا في منطقة بين القرار والتردّد، ثمّ أن الإنسان العربي اليوم - في كثير من تجاربه - يقف بين ماضٍ لم يُحسم حضوره، ومستقبلٍ لم يتجسد فعليًا، ليظلّ عالقًا في مسافة انتظار طويلة، يملك مفاتيح كثيرة، لكنه: يصف حاله بقوله: " له فراش ومفتاح... لكن يده في الصقيع وحيدة...". إنها استعارة اجتماعيّة بقدر ما هي صورة أدبيّة.

البيت موجود، لكن الطمأنينة مؤجلة.

فالمكان حاضر، لكن الانتماء مُتردد وتشوبه شوائب.

يحوّل المكان إلى عاطفة بقوله: " أيّ مدينة أحبّها، تكون بقدرها فتاة تستحق تشبثي بمكانها..".

يتحوّل المكان هنا إلى امتداد عاطفيّ، حيث تُعاد صياغته عبر استعارة أنثويّة تجعل من المدينة موضوع تعلق لا إقامة، وهو ما يعمّق فكرة أن الانتماء ليس جغرافيًا خالصًا، وإنما هو علاقة وجدانيّة قابلة للانفصال والانـزلاق، فيغدو التعلّق بالمكان مرهونًا بهشاشة الشعور ذاته.

يـؤكّـد فـي الـنـص: " الاحـتـمـال مـأزق تاريخي.."

فإنه لا يكتفي بتوصيف تجربة فرد، وإنما يكشف بنية ذهنيّة تُقيم في منطقة الـ" ربما" الدائمة، وعندما تتكرر عبارة: " كل ما سبق محض احتمال" تتحول الحياة نفسها إلى صيغة غير منجزة، كأنها مشروع مؤجل باستمرار.

بهذا المعنى، فـإن الـروايـة تنجح في أن تجعل من التعليق حالة وجوديّة، فالانتظار فيها ليس فراغًا، وإنما شكلًا من أشكال الاستنزاف.

والحب اختبار قدرة على الثبات، والمكان ليس مرآة لبرودة الداخل.

يوسّع الحيز بقوله: " أيّ نظرية تخلق عدوها الخاص".. يتّسع الحيز هنا من التجربة الفرديّة إلى البنية الفكريّة، حيث تُفهم النظريّة بوصفها نظامًا مغلقًا ينتج تناقضه من داخله، وهو ما يوازي فكرة الاحتمال بوصفه مأزقًا، فكلاهما يفتح إمكانات تنتهي إلى صراع داخلي يُفكّك استقراره.

ولعل الرواية لم تُعلن خطابًا مباشرًا، لكنها تضعنا أمام سؤال جوهري:

هل نعيش لأننا نختار، أم لأننا نؤجل الاختيار؟

وهنا سر تفردها وأهميتها؛ فهي تمنح وعيًا وتكشف المأزق مهما كانت أغواره وتُعيد الاختبار في مشاهدٍ مُتعددة..إنها رواية عن يدٍ في الصقيع وزمنٍ لا يتحرك وإنسانٍ لا يُهزم لأنه خسر وإنما لأنه لم يحسم ما يجعلها مفتوحة التّساؤلات صناعة للذهول.

بهذه المعالجة يتّضح أن رجل الشّتاء ليست روايـة حدثٍ بقدر ما هي رواية حالة؛ حالة زمـنٍ مُعلّق، ووعـيٍ يختبر ذاته داخل شبكة من الاحتمالات التي لا تُفضي إلى يقين.

لقد سعت هـذه الـقـراءة إلـى تفكيك العناصر الداخليّة للنص: الزمن بوصفه قـوة تعطيل والمكان بوصفه اختبار هويّة واللغة بوصفها شعريّة وعيٍ مُتردد والشخصيّة بوصفها ذاتًا تعرف هشاشتها ولا تحسمها، فالنص في شموليته مُترابط في طبقاته وظهر كقوة في بنيته متماسكة في اشتغالها على فكرة واحدة تتكاثر داخلها: هي أن كثرة الاحتمالات قد تكون صورة أخرى للعجز عن الحسم.

ولعلّ أقسى ما في الرواية أنها لا تمنح بطلها سقوطًا نهائيًا ولا انتصارًا واضحًا؛ تتركه في المنطقة الرماديّة، حيث يملك المفاتيح، لكن يده في الصقيع، وهنا تكمن قوتها الفنيّة: فهي لا تكتب نهاية، وإنما تصوغ وعيًا ويبقى السؤال مفتوحًا رغـم إطـاره الكبير واغـواره المُتقدة مايجعل القارئ فيه في حالة بقاء تُدخله وهج الذهول في كل لحظة.

ولهذا كانت هذه الرواية رجل الشّتاء تشريحًا لآليّة التعليق وروايـة احتمالٍ يتزايد حتى يُصبح مأزقًا وليس بيانًا عنّ الهزيمة مهما كان عمق التّردد فيها، ما يمنحها موقعها الكبير في عوالم السّرد..

الـروايـةُ نـصٌّ هـادئ في لغته، عميق في اشتغاله وأبعاده، يقول ما يريد بلا صخب ويترك أثره في منطقة التفكير مُبتعدًا عن مناطق الانفعال على كافة أصعدتها.

حديث الكتب

د. محمد ياسين صبيح*

الحداثة السائلة في شعر عبد المحسن يوسف-

شعرية التوازن من الجزيرة إلى المدينة.

مقدمة:

تُحيل الحداثة السائلة، في معناها النقدي، إلى زمنٍ تتفكك فيه البنى الصلبة التي حكمت التجربة الإنسانية طويلًا مثل الهوية المستقرة، والزمن الخطي، والمفاهيم اليقينية، واللغة المطمئنة إلى معناها، وتتجلى هذه الحداثة في الشعر بوصفها طريقة في الرؤية والقول معًا؛ إذ تصبح القصيدة مساحة عبور بين حالات متغيرة: ذات قلقة، ومكان متشظٍ، وذاكرة لا تستقر على صورة واحدة، ولغة تكتب وهي تشك في قدرتها على التسمية النهائية.

وتتخذ هذه السيولة في شعر عبد المحسن يوسف، شكلًا خاصًا؛ فهو لا يكتب انحلالًا كاملًا، ولا يستسلم لفوضى ما بعد حداثية حادة، بل يقيم في منطقة بينية دقيقة، حيث الذات هشّة لكنها أخلاقية، واللغة متوترة لكنها شفافة، والمكان متبدل لكنه حميم، والزمن متحرك لكنه غير مقطوع عن الجذور، ومن هنا تأتي فرادة تجربته، حيث أن قصيدته تتحرك من الجزيرة إلى المدينة، ومن الطفولة إلى القلق، ومن البحر إلى المرآة، ومن الحنين إلى السؤال، فهو يخلف التوازن ما بين الافراط في السير نحو سيولة المفاهيم وما بين الحفاظ على صلابة القيم الأساسية، وما بين سيولة التحول المديني وبين صلابة الجزيرة بتقاليدها وبيئتها.

سيولة الذات والهوية

تتجلى أولى صور السيولة في طريقة تشكل الذات الشعرية، فـ«الأنا» عند عبد المحسن يوسف ليست مركزًا صلبًا مكتفيًا بذاته، بل كيانًا متحولًا يُعاد بناؤه عبر الصور والعلاقات والأمكنة، ففي قصيدته «وحيدًا بين أغصاني» من ديوان «نخيلك مثقل، ويداي فارغتان» يقول:

«مَلأتُ حقائبي بالريح / بالصحراء قمصاني / رهنتُ ملامحي للرمل / سرًا بعتُ أجفاني»

لا تصف هذه الصور حالة نفسية فقط، بل تبني هوية سائلة لا تستقر على جوهر واحد، فالحقائب تُملأ بالريح، والقمصان تُنسج من الصحراء، والملامح تُرهن للرمل؛ أي أن الذات نفسها تُركّب من عناصر قابلة للمحو والتحول، فليست الأنا هنا مكتملة، بل متبدلة وكأنها تُعرّف نفسها بما يعبر فيها لا بما يثبت لها.

لكن هذه الهشاشة لا تعني الفناء الكامل، فالشاعر لا يذيب الذات في الفراغ، بل يجعلها واعية بجراحها، ولهذا يقول:

«أنا حزني رمادي / وحزن الناس رماني».

إنها ذات ترى نفسها في منطقة رمادية، بين الفقد والنجاة، بين الانكسار والاستمرار، وهذه الرمادية هي في العمق واحدة من أبرز سمات الحداثة السائلة، حيث لا يوجد ألوان صريحة، بل ما بينهما من قلق وتردد وتشوش.

المرآة وكشف العالم

كما تكتسب المرآة في شعر يوسف وظيفة خاصة، فهي ليست أداة لالتقاط الوجه بقدر ما هي وسيلة لكشف اهتزاز الهوية، ففي قصيدة «الوجه والمرآة» من ديوان «نخيلك مثقل ويداي فارغتان» نقرأ: «كلما حدّقتُ في المرآة / لا أبصر وجهي! / وجه من هذا الذي / يبصرني الآن، هنا؟».

فالمرآة هنا لا تؤكد حضور الذات، بل تزعزع هذا الحضور، ولا تعكس وجهًا واحدًا، إنما تفتح السؤال عن

هوية الرائي والمرئي معًا، وتتحول الذات إلى نقطة تقاطع بين النظر والصورة والآخر، أي إلى ذات لا تمتلك نفسها امتلاكًا نهائيًا.

من الجزيرة إلى المدينة

ينتقل شعر عبد المحسن يوسف من أفق الجزيرة المفتوح إلى أفق المدينة القلقة، ومن الطفولة بوصفها انكشافًا للعناصر إلى الحاضر بوصفه اختبارًا للضيق والتشظي، ففي ديوان «ما يشبه آمالًا زهيدة»، يكتب في قصيدة «كنت أعيش القصيدة:

«في طفولتي / كنت أنام في فناء البيت / مكشوفًا للسماء والنجوم / للقمر والغيوم... / كنت أعيش القصيدة / وهي كانت تكتبني».

فلا تمثل هذه الطفولة ماضيًا منغلقًا، إنما أصلًا مستمرًا للكتابة، فالطفل لا يعيش الحياة فقط، بل يعيش القصيدة، والقصيدة بدورها تكتب الطفل، هنا يتحول الزمن إلى حركة تبادلية، لا إلى خط مستقيم، فالطفولة لا تنتهي لتصبح ذكرى، بل تعود بوصفها طريقة في الإحساس بالعالم.

وفي ديوان «مطر كسول على الباب»، تتخذ هذه الذاكرة الجماعية شكلًا آخر كما في قصيدة «في عز الريح» :«في عز الريح كنا نحن معشر الصغار / نذهب حفاةً إلى بساتين النخيل... / وها نحن في عز الريح نبحر كل يوم / صوب تلك المدينة البعيدة ونؤوب».

حيث تتكرر هنا الحركة بين الماضي والحاضر: «كنا» و«ها نحن»، والعبور من الطفولة إلى المدينة ليس قطعًا، وتشكل استمرارًا في شكل آخر، فالزمن في شعره دائري أو متداخل، لا ينفصل فيه الماضي عن الحاضر، بل يظل حيًا داخله، وهذه الاستمرارية في التحول هي جوهر ما يُسمّيه باومان بسيولة الزمن حيث لا ماضٍ مكتمل منفصل عن الحاضر، ولا حاضر مقطوع عن جذوره.

البحر بوصفه موجة سردية

من أهم صور السيولة في هذا الشعر صورة البحر، لكنه ليس البحر بوصفه خلفية جمالية فقط، بل بوصفه شكلًا للحركة والاحتمال والتحول، ففي قصيدة «المجور» من ديوان «نخيلك مثقل ويداي فارغتان» يكتب:

«في "المجور" / عرس ماء يسيل /

وشمس تدور... / وأبي قال لي: / ظافر من يكون الصبور / ... البحر نور».

فالبحر هنا ليس كتلة جامدة، إنما عرس ماء، أي حركة حية متبدلة، وهو أيضاً مصدر رؤية ومعنى، كما أن ذكر الأب يربط البحر بالذاكرة العائلية، فيصبح المكان حاملًا للتجربة لا مجرد إطار لها، ويشكل هذا صلابة توازن ما بين التغيرات نحو السيولة المفرطة وبين الأسس العائلية.

وفي قصيدة «عن رحلة صيد زرقاء» يقول:

«أفقنا معًا في توهج الصباح... قصدنا "جنابة" قلنا: نصيد... ونلهو قليلًا على مركب الصيد... نستعيد الطفولة حافية».

فلا تمثل الرحلة هنا انتقالًا جغرافيًا فقط، بل عودة إلى طفولة حرة، إلى زمن لم يتصلب بعد. هكذا يصير البحر في شعر يوسف استعارة لوجود لا يستقر، ولا يكتمل، بل يظل في حال عبور دائم. وهذه بالضبط إحدى علامات الحداثة السائلة.

اللغة في اختبار المعنى

يصل هذا الشعر إلى ذروته حين يضع اللغة نفسها موضع السؤال. ففي قصيدة «ما الجدوى؟» يكتب: «ما الجدوى من تسمية الأشياء؟ / إن لم نطلق صوب مرايا القيظ اسمًا / أيصير – غدًا – قطرة ماء؟ / ما الأشياء؟ / ما نحن؟ / وما المعنى؟».

هنا تدخل القصيدة في قلب الأزمة المعرفية، ويمكننا أن نسأل، هل التسمية تمنح الوجود، أم تكتفي بتأجيله؟ وهل اللغة تكشف أم تحجب؟ حيث تجعل هذه الأسئلة القصيدة معاصرة بحق، لأنها لا تتعامل مع الكلمات بوصفها أدوات جاهزة، بل بوصفها كائنات قلقة.

ومع ذلك، لا ينتهي الشاعر إلى هدم اللغة، وتسييلها نهائياً، بل يبقى على بعض الصلابة في رؤية توازنية حداثية، ويظل يكتب ويصوغ ويعيد تسمية العالم، وكأنه يدرك أن الشك في اللغة لا يعني التخلي عنها، وفي هذا التردد نفسه تكمن نبرة شعره، كما الإقرار بعجز الكلمات عن القبض النهائي على المعنى، مع الإصرار على أن الكتابة ضرورة أخلاقية وجمالية.

خاتمة

يمنح شعر يوسف فرادته من كونه يكتب السيولة بوصفها قوة تذيب بعض اليقينيات والقيم، لكنها لا تجرّه إلى تفكك شامل، فالهوية تتبدل، والزمن يضطرب، والمكان يتسع ويتحول، غير أن القصيدة تُبقي على صلابة قيمٍ أساسية مثل العائلة والذاكرة والحنين والضمير، لذلك تبدو السيولة عنده اختباراً للثبات لا نقيضًا له، إذ يكشف هشاشة العالم من دون أن يتخلى عن جذوره الإنسانية، وهنا تتجلى دلالته الأعمق فهو يصغي إلى قلق الحداثة، لكنه يحرس ما تبقى من المعنى، فيحوّل التبدل إلى شكل من أشكال المقاومة لا الانفلات.

كما أنه يحافظ في توازن مبدع على صلابة الجذور كموجهات أساسية للحياة، لذلك لا نعتبر السيولة بوصفها انهيارًا، بل بوصفها شكلًا من أشكال البقاء.

*كاتب وناقد/سوريا

فاصلة منقوطة

علي الشدوي

الأوغاد يضحكون.

1

أدب التلسين مفهوم أدبي لافت صاغه الناقد المصري فاروق عبد القادر، ليصف به نوعا من الكتابة الأدبية تتجاوز التعبير الأدبي الفني إلى توظيف الأدب كأداة لسخرية الكاتب من شخصية أدبية أو فكرية أخرى وربما لتصفية الحسابات مع كتاب معاصرين. هذا النوع من الكتابة يستخدمه الكتاب للهزء من خصومهم الأحياء من دون أن يصرحوا بأسمائهم، بل يلمحون ويرمزون، وربما يسقطون ذلك فنيا. لا يكتفي كتاب هذا النوع من الأدب بعرض تجربهم الأدبية، بل يحمّلون ما يكتبون شحنة من المواقف الشخصية التي تتخذ طابعا ساخرا وكاريكاتوريا، فيصوغون الشخصيات بطريقة توحي بوجود نماذج واقعية.

يرى بعض النقاد أن أدب التلسين يعكس واقعا ثقافيا مشحونا بالصراعات الأدبية، ويكشف خبايا الوسط الأدبي. ويمكن قراءته بوصفه وثيقة غير مباشرة عن طبيعة العلاقات بين المثقفين. لا يقدم هذا النوع من الكتابة دليلا مباشرا على هوية الشخص، لكنه يترك إشارات تسمح للقارئ الفطن والعارف بالسياق الثقافي أن يتعرفه أو يتخيله ضمن بيئة واقعية. لكن ما يجب التنبه إليه هو أن غياب أي مرجع خارجي واضح، أو أي إشارة صريحة يجعل من الصعب على القارئ أن يجزم بأن شخصية هي بعينها في الواقع.

وكما يبدو لي فهناك علاقة تقارب وليس علاقة تطابق بين أدب التلسين في النثر وفن الهجاء في الشعر، إذ يشتركان في الغاية ويختلفان في الأسلوب. فأدب التلسين يقوم على الإيحاء والتلميح والتشفير من دون أن يصرح باسم الشخص الواقعي المقصود، وهو ما يتيح المجال للقارئ أن يستنتج المقصود. ويمنح النص بعدا تأويليا يتكفل فيه القارئ بإنتاج المعنى وبنائه وتكوينه. أما الهجاء في الشعر، فمعروف تاريخيا بجرأته وصراحته، إذ يواجه المهجو مواجهة مباشرة، وقد يُذكر الشاعر اسم المهجو، ويعدد مثالبه.

وبالرغم من هذا الفرق فهما يلتقيان في كونهما أداتين للتقليل من شأن الآخر وتصفية الحساب معه. لكن التلسين يختار المراوغة والالتفاف، بينما يسلك الهجاء مسلك المواجهة والتصريح. لذلك لا نستطيع أن نعتبر أدب التلسين مرادفا نثريا للهجاء لأن في ذلك قدرا من التبسيط؛ فالتلسين أغنى وظيفة، إذ لا يقتصر على الذم، بل قد يُستخدم في السخرية، أو النقد الثقافي، أو حتى بناء دلالات رمزية متعددة، بينما يظل الهجاء مرتبطا بوظيفة هجومية. لذلك فمن المناسب أن يقال إن التلسين قد يؤدي أحيانا وظيفة الهجاء، لكنه يفعل ذلك بأدوات حفية ومرنة، تجعل النص أقل صدامية وأكثر قابلية للتأويل.

2

في سياق هذا النوع من الأدب (أدب التلسين) تبرز رواية (المرايا) لنجيب محفوظ بوصفها نموذجا دالا؛ إذ يرى عدد من الباحثين في أدب محفوظ، وبعض القراء الخبيرين بأعماله أن شخصيات هذه الرواية لا تنفصل عن شخصيات حقيقية موجودة في الواقع؛ عايشها نجيب محفوظ نفسه أو عرفها في الوسط الثقافي والسياسي المصري. فشخصية عبدالوهاب إسماعيل تحيل إلى سيد قطب، بينما يُنظر إلى إبراهيم العقل باعتباره انعكاسا للمفكر المعروف منصور فهمي. في حين يُربط عباس فوزي بالكاتب كامل الكيلاني، ويُلمح إلى أن جاد أبو العلا قد يكون مستوحى من ثروت أباظة. وهكذا أصبحت رواية نجيب محفوظ مساحة مشحونة بالإيحاءات التي تتجاوز حدود التخيل الفني إلى الإحالة على الواقع الاجتماعي والفكري.

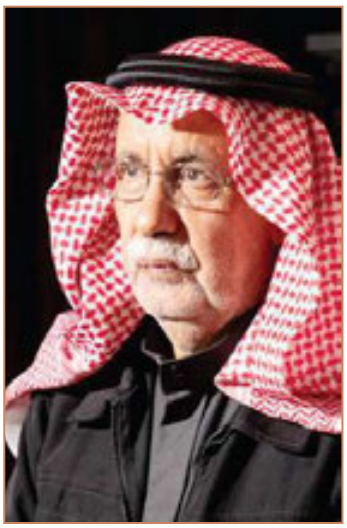
وإن لم تكن قراءة (المرايا) بهذا الشكل محسومة بشكل قاطع إلا أن هذه القراءة تنطلق من طبيعة العمل ذاته، فالعمل يلمح ولا يصرح، ويعيد تشكيل الشخصيات الواقعية داخل بناء سردي يسمح بتعدد التأويلات. ومن هنا تظهر آلية أدب التلسين. فمحفوظ يخفي الشخصية الحقيقية خلف قناع فني؛ لأن ذلك يمنحه حرية أكبر في النقد أو الإيحاء أو حتى السخرية دون الوقوع في المباشرة أو التصريح الصريح.

يجد قارئ (المرايا) نفسه أمام عمل مزدوج الدلالة يمكن قراءته بوصفه عملا تخييليا مكتمل العناصر الفنية، أو بوصفه وثيقة تشير إلى شبكة من العلاقات والشخصيات الواقعية في الوسط الثقافي والفكري المصري. ومع ذلك فإن هذه القراءات تبقى في حدود الاحتمال النقدي ولا ترقى إلى اليقين التاريخي لأن نجيب محفوظ لم يعترف بالتحويل بين لشخصية الواقعية والشخصية الروائية إلا بسيد

قطب؛ مما يفتح المجال لتعدد التأويلات أما الشخصيات الأخرى ويجعل من الرواية فضاءً بين الأدب والتاريخ وبين الخيال والواقع.

يمكن أن يكون العنوان (المرايا) هو الكلمة المفتاحية التي تضيء طريقة اشتغال العمل، فالمرايا تعكس بزوايا معينة، وقد تبرز جانبا وتخفي آخر. علاوة على ذلك فشخصيات هذا العمل قد تتحول إلى مرايا يعكس بعضها بعضا، وفي الوقت ذاته تعكس الواقع الفكري والاجتماعي المصري من دون أن تتطابق معه بشكل حرفي؛ بل تعيد إنتاجه وفق شروط الرؤية والزوايا، وهو ما ينسجم مع تقنية التلسين التي تعتمد على الإيحاء بدل التصريح، وعلى الإحالة بدل التسمية. وبهذا ينجح العمل في خلق مسافة فنية بينه وبين الواقع، تتيح له أن يناقش شخصيات حقيقية وأفكارا مؤثرة دون الوقوع في المباشرة أو التوثيق الصريح.

لا يشير العنوان (المرايا) إلى تعدد الشخصيات فقط، بل يشير كذلك إلى تعدد صور الحقيقة ذاتها. أي أن الصورة الواحدة تتكسر إلى قطع وانعكاسات متعددة، لكل منها زاويته وحدوده. وهذا ما يجعل المرايا فضاء للتأمل في الفكر والثقافة، وليس مجرد سرد لحكايات أفراد، فالشخصيات تحولت إلى تجليات رمزية لتيارات واتجاهات فنية وفكرية مرئية عبر مرايا الفن، وليس عبر عدسة الواقع. بذلك يصبح أدب التلسين مضمنا في العنوان، وتغدو المرايا أداة فنية تكشف بقدر ما تخفي، وتوحي بقدر ما تصرح.



3

هل هذا النوع من الأدب موجود في الأدب السعودي؟ يبدو لي ذلك. وفي هذا السياق، ومن دون أن أكون قادرا على التدليل، يبدو لي أن قصة (ماذا قال القميري) في مجموعة عبده خال القصصية (الأوغاد يضحكون) تنتمي إلى هذا النوع. فلأول وهلة يبدو أننا أمام وصف خيالي. لكن (ولكن هنا مهمة) إذا ما دققنا فسنكشف أبعادا نقدية خفية. فالقميري شخصية ليست طبيعية، بل صورة مشوّهة تعتمد على المبالغة في الصفات الجسدية، مثل الانتفاخ والتورم والتضخم، في مشاهد أقرب إلى الكاريكاتيري.

هناك مجموعة من الأصوات السردية، تتمثل في شهادات الأطفال الذين يصفون ما شاهدوه من حالات القميري. هذا التعدد في الأصوات السردية يؤدي إلى إضفاء طابع من الواقعية على القميري، كما لو أن القارئ أمام واقعة حقيقية، وليست مجرد خيال أدبي. تعزز هذه الأصوات السردية صورة القميري السلبية بإجماع هذه الأصوات على وصفها بصورة ساخرة وكاريكاتورية من دون أي موقف عدائي، إذ لا يهوجم القميري بشكل واضح، بل تترك القصة الأوصاف المبالغ فيها تقوم مقام النقد. وهذا ما يمنح النص طابعا إيحائيا، يجعل القارئ يستنتج الموقف بنفسه دون أن يفرض عليه صراحة.

تستند القصة إلى تفاصيل دقيقة، وأصوات متعددة تمنحها طابعا توثيقيا، يقربها من الواقع. هناك أكثر من شاهد، مع اختلاف بسيط في الوصف؛ أي أن وجود مرجع واحد مشترك (شخص حقيقي) تختلف حوله الانطباعات. مبالغة الصبية الذين رأوه لا تنفي الحقيقة، بل تعكس طريقة رؤيتهم للشخص. أي أن القميري شخصية ممكنة في الواقع وليست مستحيلة. وهذه كلها؛ أعني اجتماع الطابع التوثيقي، وتعدد الشهادات، وإمكانية التفسير الواقعي، يجعل من القميري (ربما) شخصية يمكن أن تكون حقيقية. ومن دون أن أكون قادرا على البرهان فالقميري ليس خيالا، بل قناعا أدبيا لشخص واقعي تم تصويره بطريقة غير مباشرة.

يمكن تحسين فكرتنا فيما لو فهمنا أن صفات القميري الجسدية الواردة في القصة قد تكون مجازا يعبر عن حالات معنوية؛ كغرور بعض المثقفين، وانتفاخ ذواتهم. فالتضخم والانتفاخ لا يدلان بالضرورة على هيئة القميري الجسدية بل يمكن أن يشيرا إلى تكبر المثقفين وتعاليهم. أما الأطفال الذين يصفون القميري فليسوا بالضرورة صبية حقيقيين بل يمكن أن يكونوا مثقفين آخرين أو العامة الذين يلاحظون هذا الغرور. وبذلك تصبح القصة رمزا لمثقف متعال يراه الناس بصورة مشوهة نتيجة سلوكه، وليس نتيجة شكله الحقيقي.

وأكثر من ذلك يمكن التحسين فيما لو ربطنا القميري بعنوان المجموعة القصصية (الأوغاد يضحكون) فالضحك في العنوان ليس ضحكا بريئا، بل هو ضحك ساخر أو متعال، وقد يكون القميري نفسه واحدا من هؤلاء الأوغاد الذين يبدون في صورة منفرة لكنهم مغرورون. ويمكن أن نفهم العنوان على العكس من ذلك، بحيث لا يكون القميري هو من يضحك، بل هو موضوع للضحك من قبل الآخرين، أي أن الأوغاد هم الذين يسخرون منه، وفي هذه الحالة يتحول الضحك إلى أداة قاسية تكشف عن خلل في

نظرة المجتمع.
قد يكون القميري تجسيدا رمزيا لشخصية متضخمة، بينما يشير عنوان المجموعة إلى حالة عامة من التهكم المتبادل داخل المجتمع أو الوسط الثقافي، فالجميع يسخر من الجميع، والتقدير الحقيقي غائب من أجل النقد والسخرية. أي أن علاقة تكامل دلالي بين العنوان وشخصية القميري. فكل منهما يضيء الآخر، ويكشفان معا عن عالم يسوده التهكم والرمز، ويختلط فيه الحقيقة بالخيال، والنقد بالسخرية.

4

لا يقتصر أدب التلسين على الرواية أو القصة، بل يمكن أن نجده في السيرة الذاتية. وفي هذا السياق يحضر أدب التلسين في مواضع كثيرة من كتاب عبدالله الغذامي (حكاية الحداثة) وتحديدا عند تلميحه إلى شخصيات يعرف القارئ أنها تحيل إلى أشخاص حقيقيين، وآثر الغذامي ألا يذكرها بالاسم.
ومن بين شخصيات تبرز شخصية (حمدوس). هذه الشخصية، كما يصورها الغذامي، ليست مجرد عابر في حياته الثقافية، بل هي نموذج للملاحق الدائم، الذي يتتبع خطواته في المدن والندوات والمحاضرات، بل ويتجاوز ذلك إلى فضائه الشخصي حين يزوره في منزله ويتفحص مكتبته.
هذا النوع من تقديم الشخصية لا يمكن فصله عن استراتيجية التلسين، حيث يتحول الاسم المستعار إلى قناع يخفي وراءه شخصية حقيقية، قد يعرفها بعض القراء، وقد يتخيلونها من دون يقين. وهنا تتجلى لعبة الكتابة. فمن جهة يروي الغذامي تجربة ذاتية وواقعية، ومن جهة أخرى يترك مسافة من الغموض تحميه من التصريح، وتمنح الكتابة طاقة دلالية إضافية لأن القارئ سيربط الشخصية بسياقات ثقافية.
كما أن اختيار اسم كحمدوس ليس اختيارا عشوائيا ولا اعتباطيا، بل يحمل في طياته إيحاء ساخرا يعكس موقف الكاتب من هذه الشخصية أو من الظاهرة التي تمثلها. فالاسم (حمدوس) تحول إلى أداة دلالية تسهم في بناء المعنى، وتكشف عن موقف ضمني دون الحاجة إلى التصريح المباشر. وهذا الملمح أحد أبرز ملامح أدب التلسين، حيث يتم التعبير عن المواقف عبر الإيحاء لا الإعلان.
يمكن النظر إلى حمدوس بوصفه تمثيلا لنمط من العلاقات داخل الوسط الثقافي، حيث تتداخل المتابعة بالإعجاب، وربما بالمراقبة أو التطفل. ومن خلال هذا التمثيل، ينجح عبدالله الغذامي في تقديم صورة مركبة للواقع الثقافي، دون أن يقع في فخ التسمية المباشرة أو المواجهة الصريحة.

5

غير الإبداع والسيرة يبدو لي أن هناك نقدا تلسينيا لاسيما النقد الثقافي المرتبط بالنقاد العرب. أي أن هناك علاقة بين بين النقاد العرب الثقافيين وبين نقد التلسين يمكن تلمسها من دون تبن صريح لهذا النوع من الكتابة. فالنقد الثقافي كما يعرض في العالم العربي يتحرك في الحيز نفسه الذي يتحرك فيه التلسين، أي منطقة الإيحاء والتضمين واللامصرّح به؛ ككشف المضمر المختبئ خلف الخطابات، أي أنه يسعى إلى تعرية ما هو غير معلن ورده إلى بنيته الثقافية، غير أن الفرق الجوهري أن الناقد الثقافي يتعامل مع الموضوع بوصفه ناقدا كاشفا، بينما التلسين يتعامل معها بوصفه كاتبا مُواربا.
قد لا يكون الناقد الثقافي العربي مجرد ناقد يؤول المضمر، بل ينتج مضمرا جديدا، أي أنه يمارس نوعا من التلسين. وهذا ما يجعل العلاقة بينه وبين نقد التلسين علاقة مزدوجة: فهو من جهة يقدم مفاهيم لتحليل الخطابات التي تقوم على الإخفاء، ومن جهة أخرى يوظّف هذا الإخفاء نفسه في بعض كتاباته. لذلك تبدو علاقة النقد الثقافي العربية بالتلسين علاقة تقاطع وتداخل، وليس علاقة تطابق أو انتماء.

6

ما الخيط الذي يمكن أن نمسك به؟ أن أدب التلسين وسيلة لإعادة تشكيل الواقع. تُنتقى بعض تفاصيله، وتُشفر بعض شخصياته بطريقة توازن بين الكشف والإخفاء. وهذا ما يمنح هذا النوع من الكتابة حيويته، ويفتحه على قراءات متعددة، تتجاوز حدود التجربة الفردية إلى أفق أوسع من التأمل الثقافي والنقدي.
سيجد القارئ في نص من هذا النوع شبكة من الإشارات والوقائع الجزئية التي تُبنى بطريقة غير مباشرة، بحيث تقود إلى المقصود دون أن تُفصح عنه. الكاتب هنا لا يواجه ولا يسمّي، بل يلمّح ويترك فراغات دلالية، فينخرط القارئ في التأويل، محاولا المحتوى وبين ما يعرفه من واقع.
يعيد أدب التلسين توجيه اللغة؛ فبدل أن تكون اللغة أداة تعيين صريحة، تصبح أداة إيحاء قابلة للتعدد. وهذا ما يمنح النص قوة خاصة، لأنه يجمع بين الجرأة الظاهرة في التعبير، والحذر الكامن في عدم التحديد. فجوهر أدب التلسين لا يحكم على أشخاص محددين، بل يفتح أفقا تأويليا يشتغل فيه المعنى بالتلميح.
هنا وقبل أن ينتهي المقال، فهذا المقال ذاته قد يكون مقالا منتسبا إلى أدب التلسين. فالأوغاد يضحكون عنوان ينتمي إلى أدب التلسين بشرط ألا يأخذه القارئ بمعناه الحرفي، بل بوصفه عنوانا يخفي أكثر مما يظهر. لنقل قناعا لغويا ليستدعي القارئ صورة عامة يملؤها بحسب خبرته وسياقه.
في هذا السياق يتحول الأوغاد إلى وصف مفتوح، يلمّح إلى نوع من السلوك أو إلى جماعة يعرفها القارئ ضمنيا دون أن الإشارة بالاسم. أما الفعل (يضحكون) فسيحمل في هذا السياق دلالة تتجاوز الفعل، إذ قد يُفهم بوصفه سخرية أو استهزاء أو استغلالا لواقع معين، فيصبح الضحك علامة على مفارقة أخلاقية أو خلل في موازين القيم. إذا كان ذلك كذلك فعنوان المقال يعمل بوصفه مدخلا تلسينيا، يثير انتباه القارئ ويستفز توقعه، لكنه لا يصرح بما يمكن الإمساك به، وبالتالي محاسبة الكاتب عليه.

حديث الكتب

محمد الحميدي

في «خربشة الراديو الخشبي» للكاتب عمر بو قاسم..

وقتٌ لنسيانِ العَالم.

تزدادُ الضغوط على الإنسَان فيزدادُ العالم تعقيداً؛ لهذا يلجأُ إلى الهرب والابتعادِ عن المشكلات ومحاولةِ نسيانها، إذ كلَّما تقدَّم في السن وحاول تجنُّب أخطائه انغمسَ أكثر، وكأنَّه يعيش حُلماً عبثيًا لا طائل من ورائِه ولا جدوى من تكراره، لكنه مضطرٌ للاستمرار والممارسَة، هذا هو شعورُ المرء مع بلُوغ السِّتين، وهو ما تطرحه نصوصُ "خربشة الراديو الخشبي" للكاتبِ عمر بو قاسم.

الاتجاهُ للعزلة وطلبُ السكينة والهدُوء، جعل الأسئلةَ تزداد حولَ جدوى الوجودِ والهدف من العيش؛ لذا حاول تلمُّس طريقه المستقبَلي، فالتفتَ للتفاصيل والهوامشِ والأشياء التي لا يحفلُ بها أحد، إلى أن غدَت حياته احتفالاً بالهامشيِّ واللا مرئي؛ كحالِ "الطاولة المقشرة" التي انتبهَ لها وتعجَّب من الخلل في شكلِها.

معَ كل تفصيلٍ مُكتشَف تنهمرُ السعادة ويمتلئُ القلب، كأنَّه اكتشف أمراً غاب عن البقية، إذ في عمرِ السِّتين تتاح للإنسانِ فسحة من التأمُّل، فيتمكن من رؤيةِ الأشياء على حقيقتِها؛ ليبتعدَ عن ملاحقة الأمورِ المعقَّدة والكبيرة، وينشغلَ بذاته وبنسجِ الفرح من حولِه.

ما بعدَ السِّتين ليسَ كما قبلَها، يتأكَّد المعنى عبرَ الاحتفال بكلِّ ما هو اعتياديٌّ ورتيب ولا مرئي؛ مثلَ "النافذة - المقهى - الطاولة"، التي غدَت تحتل مكانة أساسيَّة في تفكيرِه، فما يحدثُ إنما هو انكفاءٌ وغوص وتأمُّل في الوجودِ وكيفيَّة العيش؛ لتغدو الحقيقةُ أكثر انكشافاً ووضوحاً، فما كان مهمًا وأساسيًا بات هامشيًا ومقصيًا، وهنا ستنقلبُ المعايير وتختلفُ الأولويات والمقاربَات.

تحتلُّ الألوان مساحةً واسعة في حياتِه، إذ لكلِّ تفصيل من تفاصيلِ الحياة لونٌ مختلف، ولكلِّ لون رائحةٌ وطعم ونمطٌ ومزاج، وبسببِ كثرتها وتنوُّعها غدت مسألة تذكُّرها في غايةِ الصعوبة؛ لذا وضعها جانباً وأكمل حيَاته، ومع بلوغِ السِّتين تفاجأَ بها! فعادَ وراقبها ليكتشفَ الفروقات بينها، حتى أدرك أنَّه "ليس لديه لون مفضل!"، أو تفصيلٌ مهم.

عدمُ وجود لون مُفضَّل، وعدمُ وجود هدفٍ يشغله ويسعَى لتحقيقه؛ يعني عدمَ انخراطه في الحيَاة، اكتشافٌ تأخر أكثرَ من عشرينَ سنة، مارسَ خلالها الأخطاءَ دون أن ينتبهَ أنها أخطاء (لم أضع الوردة الحمراء في جملة مفيدة):

"الأعوام العشرين الماضية لن تعود لأعيشها، لن أُمنِّي النفس بكذبة، نعم، أنا رجل على مشارف الستين وأعزب وأكذب كثيراً على نفسي حتى تكون حياتي سهلة، ولكن هذه المرة يختلف كل شيء، لا يجوز إلا أن أترحم على الأعوام العشرين الماضية، رحمة الله وسعت كل شيء ... أنا لا ألوم نفسي ولا ألوم أحداً..، هذا شيء يصعب تفسيره".

الحاجةُ إلى الأشياءِ الصغيرة والتفاصيلِ الهامشيَّة؛ تمثل الحاجةَ إلى الحياةِ ذاتها، فلا حياةَ إلا بالتفاصيلِ والهوامش، إذ لا يستطيعُ تركها أو الابتعادَ عنها؛ لأنها تمثِّل أحزانه وأفراحَه ومشاعره وأفكَاره، فاتجه للبحثِ عنها ومحاولةِ اكتشافِها (طيور ستارة النافذة..!): "لم يكن بيني وبين الحياة عهد ولكن لم تخذلني! ليس من السهل أن أكون حزيناً..!، أيضاً، ليس من السهل أن أكون سعيداً..!، أُعبِّر عن كل هذا بكلام مفهوم وغير مفهوم، بيني وبين نفسي هذا ما أقوله، أحياناً، نعم، أحياناً، المهم والأهم أنني أسمع صوتي".

الفراغُ الناجم عن التقدُّم في العمر يُعطيه فسحة لممارسةِ الأشياء التي يُحب، كما يمنحه وقتاً كافياً لمراجعة قناعاتِه واختيار اتجاهاتِه، فللزمن حكمتُه وللأيام تأثيرُها، وبالنسبة إليه ما زالَ قادراً على صناعةِ أيامِه (مستطلعاً صباحي..!): "بكيت عندما ماتت شقيقتي... بكيت كثيراً... لو هجرتني الطيور، حتما، ما كنت بكيت... وما كنت أبدأ صباحي، وأنا أقف بعد أن أخطو خطوتين أمام باب البيت، ... رجل على مشارف الستين، أنا، ولكن لست مهجوراً، نعم ما زلت استطلع صباحاتي..!".

ثمَّة وقت للعَالم وآخرُ للذات، السُّتونَ في المنتصف، فما قبلَها ليس كما بعدَها، ما قبلها اهتمامٌ بكل الأمور، مع تركيزٍ على الأساسي والمعقَّد، وبحث جادٍّ عن حلول للمُشكِلات، أما ما بعدَها فللتأمُّل والنظر إلى الأمورِ الهامشيَّة وغير الهامة، وابتعادٍ عن المشكلات والتَّعقِيدَات؛ ما يمنحُه فرصة لرؤيةِ الحقائق كَما هي، لتنهارَ رؤيته القديمةُ للعالم، وتتشكَّل رؤية جديدة تركِّز على الهامشيِّ والمقصيِّ واللا مرئي.

السعوديون يقولون في العلن ما يقولونه في الخاص.

أخضر x أخضر

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

يمكن استخدام اقتباس جيمي كارتر كبوابة قراءة، لا كنقطة ارتكاز نهائية. فالرجل الذي خبر دهاليز السياسة الدولية قال جملة تبدو بسيطة، لكنها تختصر سلوك دولة كامل: «السعوديون يقولون في العلن ما يقولونه في الخاص». ليست مديحاً عاطفياً، بل توصيفٌ لنهجٍ نادر في عالمٍ تُدار فيه السياسة بلغتين.

في العلاقات الدولية، الازدواجية ليست استثناءً؛ بل تكاد تكون القاعدة. خطابٌ للاستهلاك الإعلامي، و آخر لغرف التفاوض. هذا ما صنع فجوة الثقة بين الدول، و أربك حسابات الحلفاء قبل الخصوم. لذلك، حين تظهر دولة تتحدث بلسانٍ واحد، فإنها لا تقدّم نفسها أخلاقياً فقط، بل تعيد تعريف قواعد اللعبة.

السعودية اختارت هذا المسار مبكراً. منذ أن أصبحت لاعباً محورياً في سوق الطاقة، ثم في التوازنات الإقليمية، بنت سياستها على مبدأ الوضوح. في أزمة النفط في السبعينيات، و في إدارة تقلبات الأسعار لاحقاً، لم تكن رسائلها مزدوجة: ما يُقال في العلن هو ذاته ما يُناقش خلف الأبواب. و هذا ما جعل شركاءها – حتى المختلفين معها – يبنون قراراتهم على معطيات مستقرة.

خذ مثالاً آخر: حرب الخليج. حين اتخذت الرياض قرارها، أعلنت موقفها بوضوح، و لم تلجأ إلى المناورة اللفظية. هذا الوضوح لم يكن مجرد شجاعة سياسية، بل ضرورة استراتيجية. لأن إدارة تحالف واسع تتطلب خطاباً يمكن الوثوق به، لا خطاباً يُعاد تفسيره كل يوم.

و في العقد الأخير، يمكن قراءة السياسة السعودية من زاوية أكثر تركيباً. فالدولة لم تكتفِ بالوضوح، بل أضافت إليه ما يمكن تسميته «الانضباط الاستراتيجي». مواقفها في ملفات معقدة – من أسواق النفط إلى النزاعات الإقليمية – تُبنى على ثلاث طبقات: قراءة دقيقة للتوازنات، توقيت محسوب، و رسائل واضحة لا تحتمل التأويل. النتيجة: خصومها يعرفون أين تقف، و حلفاؤها يعرفون ماذا يتوقعون.

هذا النمط لا يعني الجمود. على العكس، هو يمنح مرونة أكبر. لأن الوضوح لا يلغي التكيّف، بل يضبطه. حين تغيّر السعودية موقفاً، فإنها تشرح لماذا، و تربطه بسياق أوسع. لا تُفاجئ شركاءها بتقلبات غير مبررة، و لا تُخفي تحولات جوهرية خلف عناوين فضفاضة.

في المقابل، تعاني دول كثيرة من أزمة مصداقية مزمنة. تصريحات متناقضة، التزامات تُنقض، و خطاب عام لا يعكس ما يدور فعلياً. هذه الفجوة لم تعد مجرد إشكال أخلاقي، بل أصبحت عبئاً سياسياً و اقتصادياً. المستثمر لا يثق، و الحليف يتردد، و الخصم يختبر الحدود.

اللافت أن الوضوح السعودي لم يكن موجهاً للخارج فقط، بل للداخل أيضاً. العلاقة بين الدولة و المجتمع بُنيت على صيغة «العقد الصريح»: قرارات تُعلن، و مسارات تُشرح، و توقعات تُدار بواقعية. هذا ما جعل التحولات الكبرى – الاقتصادية و الاجتماعية – تمر بدرجة عالية من الاستقرار، رغم حجمها و تعقيدها.

هناك من يفسر هذا النهج على أنه «براغماتية». و هو توصيف جزئي. لأن البراغماتية قد تقود أحياناً إلى الغموض. ما نراه هنا أقرب إلى «واقعية منضبطة»: تعرف مصالحها بدقة، و تدافع عنها بوضوح، دون أن تغرق في خطاب مزدوج.

في عالم اليوم، حيث تتسارع الأزمات و تتشابك المصالح، يصبح هذا النموذج أكثر قيمة. ليس لأنه مثالي، بل لأنه عملي. الدول لا تحتاج إلى شعارات جديدة، بل إلى قواعد سلوك يمكن التنبؤ بها. و السعودية، من خلال تجربتها، تقدّم نموذجاً قابلاً للدراسة: كيف يمكن لدولة أن تجمع بين الصراحة و الفاعلية، بين الثبات و المرونة.

في النهاية، قد يكون اقتباس كارتر مجرد جملة عابرة في مذكرات سياسية. لكنه، عند التوقف أمامه، يكشف عن فكرة أكبر: أن الصدق في السياسة ليس ضعفاً، بل قوة. و أن الدولة التي تقول ما تفعل، و تفعل ما تقول، لا تكتسب احترام الآخرين فقط، بل تفرض إيقاعها في عالمٍ اعتاد الضجيج.

حديث الكتب

في تجربة أمين معلوف..

لغة «فرنسية» تنبض بدفء «العربية».

عمرو الغزالي

الكلمات تمضي حيث تعجز الجغرافيا، والجغرافيا تنحني حين تعبرها الذاكرة، والذاكرة حين تتفتت تبحث عن لغة تؤويها، لغة تصير وطناً، ووطن يصير معنى، ومعنى يتجسد في سيرة رجل حمل الشرق في قلبه، وحمل الغرب في قلمه، ثم مضى بينهما لا كعابر سبيل، وإنما كجسر ممتد بين ضفتين. هكذا يتبدى أمين معلوف، ظاهرة لا تستقر في تعريف، ولا تُختزل في انتماء، وإنما تتسع لتصير سؤالاً مفتوحاً عن الإنسان حين تتعدد وجوهه دون أن يفقد ملامحه.

تبدأ حكاية أمين معلوف من تلك التلال اللبنانية الوادعة، حيث تشكل وعيه الأول في بيئة تتنفس الأدب وترتوي من الكلمة. كان والده رشدي معلوف شاعراً وصحفياً مرموقاً، غرس في نفسه حب اللغة والبحث عن الحقيقة، بينما والدته تنتمي إلى عائلة كاثوليكية من أصول تركية، مما أضفى على البيت مسحة من التعددية الثقافية منذ البداية. نشأ في مدرسة يسوعية ببيروت، حيث الفرنسية لغة التعليم والعربية لغة الشارع والبيت، وهذا التمازج المبكر صاغ وجدانه بطريقة جعلته يرى في اللغات جسوراً للتواصل، عوضاً عن كونها جدراناً للفصل. دراسته للاقتصاد وعلم الاجتماع في جامعة القديس يوسف منحت فكره صبغة تحليلية، تظهر بوضوح في قدرته على تفكيك الظواهر الاجتماعية والسياسية في رواياته التاريخية.

جاءت الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥ لتشكل المنعطف الأبرز في حياته، حيث وجد نفسه مضطراً لمغادرة وطنه الأم والتوجه نحو فرنسا. هذا الرحيل كان بمثابة ولادة ثانية، إذ تحول من صحفي يغطي أحداث المنطقة في جريدة "النهار" إلى كاتب يبحث عن جذور الصراعات في أعماق التاريخ. في باريس، بدأ رحلته مع الكتابة بالفرنسية، وهو قرار نابع من رغبته في الوصول إلى جمهور عالمي، ومن شعوره بأن الفرنسية تمنحه مسافة ضرورية للتأمل في قضايا الشرق بعيداً عن الانفعالات المباشرة.

مع ذلك، ظلت العربية تسكن نصوصه، تظهر في استعاراته، وفي بناء جمله التي تحمل نفساً بلاغياً عربياً واضحاً، فهي جوهر الطفولة الأولى ودفتر الأيام التي سقطت من ذاكرة البلاد. لغة العائلة، والأغاني القديمة، والأصوات التي ما تزال تعيش في أذنه وإن غابت عن السمع. لغة القلب التي لا تُترجم، ولغة الحلم التي توقظ الخيال في منتصف الليل لتعيد كتابة بيروت كما كانت، لا كما أصبحت.

اللغة الفرنسية، في وعي معلوف، لم تكن يومًا سجنًا، كانت وطنًا اختياريًا يصنعه الإنسان بإرادته كما يُنشئ الكاتب مملكته بالكلمات. لغة العقل أتاحت له الكتابة بتجرّد عن الشرق دون أن يُستلب إليه أو ينفصل عنه. حين كتب «الحروب الصليبية كما رآها العرب»، لم ينحز إلا للحق، ولم يكتب بروح المتحيّز، كتب بروح المؤرخ الذي يرى من علٍ، حيث قدم سرداً من منظور عربي يعيد التوازن للرواية التاريخية دون التحيز لمصلحة طرف على حساب آخر.

لقد صاغ فرنسيةً تشبهه، فرنسيةً دافئة تنبض بإيقاع الجملة العربية.

في أسلوبه شيء من البيان المشرقي، وشيء من النظام الفرنسي، وكأن اللغتين تصالحتا في قلمه بعد خصام طويل. وهكذا صنع لنفسه لغة ثالثة، هي "لغة معلوف"، التي لا تُشبه أحدًا، خليط قلب عربي وعقل فرنسي وروح إنسانية تنتمي إلى العالم كله.

تتجلى فلسفة معلوف حول الهوية في كتابه الشهير "الهويات القاتلة"، حيث يقدم تحليلاً عميقاً لمخاطر الانتماءات الأحادية التي تؤدي إلى الصدام والعنف. يدعو إلى مفهوم "الهوية المركبة" التي تعترف بتعدد الروافد والمكونات، ويرى أن محاولة إجبار الفرد على اختيار انتماء واحد على حساب الآخرين تشكل جناية بحق الإنسانية. هويته اللبنانية والفرنسية، والعربية والمسيحية، كلها عناصر تتكامل في شخصيته دون صراع، وإنما بتناغم يمنحه رؤية شاملة لقضايا العصر. هذا الطرح الفكري يكتسب أهمية قصوى في ظل التحولات الكبرى التي يشهدها العالم، حيث تتصاعد دعوات الانعزال وتنتشر خطابات الكراهية.

أسلوبه يتسم بالرصانة والعمق، مع قدرة فائقة على التقاط التفاصيل الدقيقة التي تمنح النص حيوية وواقعية. يكتب بروح المؤرخ وعين

الفنـــان، مما يجعـــل رواياته وثائق إنسانية تنبض بالحياة.

الازدواج اللغـــوي يمنحه قدرة على الترجمة الثقافية، حيث ينقل مفاهيم الشرق إلى الغرب وبالعكس، مساهماً في تبديد الأوهام المتبادلة وتصحيح الصور النمطية. يدرك أن اللغة كائن حي يتطور ويتأثـــر بالمحيط، لذلك نجد في فرنســـيته أصداء من البلاغة العربية، وفي فكـــره العربي انفتاحاً على العقلانية الغربية.

روايته الأولى "ليون الأفريقي"، التي صدرت عـــام ١٩٨٦، قدمت نموذجاً للمثقف العابر للحدود. حسن الوزان، بطل الرواية، يمثل معلوف نفسه في كثير من الوجوه، فهو الإنســـان الذي يرفض أن يســـجن في هوية واحدة، متنقلاً بين الأديان واللغات والبلدان. براعته في هـــذه الرواية تكمن في قدرته على جعل التاريخ ينطق بلغة الحاضر، مســـتعرضاً سقوط غرناطة وصعـــود الإمبراطوريات بأســـلوب يجمع بين التشـــويق الروائي والعمق الفلسفي. يظهر في هذا العمل كيف أن اللغة بالنسبة له هي وعاء للقيم، وأن الانتقال من لغة إلى أخرى يعني اكتســـاب رؤية جديدة للعالم، دون التخلي عن الرؤى السابقة.

في "ســـمرقند"، يأخذنـــا في رحلة ســـاحرة عبر الزمان والمكان، متتبعاً أثر عمـــر الخيام ورباعياتـــه. الرواية تنقسم إلى جزأين، الأول يتناول حياة الخيام في القرن الحادي عشر، والثاني يتتبع مصير مخطوطة الرباعيات في بداية القرن العشـــرين. هنا، يظهر كحكواتي ماهر يجيـــد ربط الخيوط المتباعدة، مبرزاً التناقض بين جمال الشعر وقســـوة السياســـة. تحليله لشـــخصية الخيام يكشف عن إعجابه بالعقلانية والشـــك المنهجي، وهي قيم يراها ضرورية لنهضة الشـــرق. اللغة في "سمرقند" تتسم بشاعرية عالية، وكأنه يحاول ترجمة روح الشعر الفارسي إلى نثر فرنسي أنيق، محققاً بذلك تلاقحاً ثقافياً فريداً.

تســـتمر رحلته مع التأمل في قضايا العصر عبر كتبه الأخيرة مثل "اختلال العالم" و"غرق الحضارات". في هذه الأعمال، ينتقل من السرد الروائي إلى التحليل السياسي والاجتماعي، يحذر من انهيار القيم الإنسانية المشتركة. يرى أن العالـــم يعاني من أزمة ثقة كبرى، وأن الصراعـــات الحالية نتيجة لغياب الحوار الحقيقي. مع ذلك، يظل متمســـكاً بالأمل، داعياً إلى "أنسنة" العولمة وجعلها تخدم الإنســـان بدلاً من اســـتعباده. رؤيته المســـتقبلية تتســـم بالواقعية المشوبة بالتفاؤل، معتمداً على قـــدرة الثقافة على ردم الفجوات بين الشعوب.

يمثـــل مفهـــوم "المشـــرق" أو "الليفانت" حجـــر الزاوية في فكره،

فهو يرى في هذه المنطقة الجغرافية والثقافية نموذجـــاً مثالياً للتعايش الذي فقده العالم المعاصر. المشرق هو ذلـــك الفضاء الـــذي تلاقت فيه الحضـــارات الإغريقيـــة والرومانية والعربية والفارســـية والتركية، لتنتج نسيجاً إنسانياً فريداً يتسم بالتسامح والانفتاح. في رواياته، يستحضر روح هذا المشرق، يصور مدناً مثل بيروت واسطنبول كحواضر كونية كانت تضج بالحياة والتنوع قبل أن تكتسحها أمواج القوميات الضيقة والتعصب الديني. حنينه للمشـــرق هو حنين لمستقبل ممكن، حيث يمكن للبشر أن يعيشوا معاً بسلام رغم اختلافاتهم، وهو ما يحاول تكريسه في كل سطر يكتبه.

يبتعد في تحليله للعلاقة بين الشرق والغرب عن نظرية "صدام الحضارات" التي روج لها صامويـــل هنتنغتون، فهـــو يفضل الحديث عـــن "تفاعل الحضـــارات" أو "تداخـــل المصائر". يرى أن الصراع الحالي صراع سياسي واقتصادي في جوهـــره، تم تغليفه بغلاف ثقافي ودينـــي لتبرير العنف والإقصاء. يؤمن بأن القيم الإنسانية الكبرى مثل الحرية والعدالة والكرامة قيـــم عالمية تتجاوز حـــدود حضارة بعينها، وأن المهمة الكبرى للمثقف اليوم كشف الزيف الذي يحيط بهذه الصراعات والعمل علـــى بناء أرضية مشـــتركة للحوار. هذا الطرح يظهر بوضوح في مقالاته التي تنشـــر في كبريات الصحف العالمية، حيث يطالب دوماً بضرورة فهم "الآخر" من الداخل، بعيداً عن الصور النمطية الجاهزة.

علاقته بالبحر المتوسط تستحق دراسة خاصة، فهو يراه "بحيرة الحضارات" التي شـــهدت ولادة الفكر الإنساني الأول. المتوســـط في أدبـــه فضاء للحركة والتبادل، وليس حاجزاً للفصل. أبطاله الروائيون "أبناء المتوســـط"، يعبرون مياهـــه بحثاً عن المعرفة أو هرباً من الظلم، حاملين معهم بذور ثقافاتهم ليزرعوها في أرض جديدة. هذا الانتماء المتوسطي يمنحه هوية جامعة تتجاوز الحدود الوطنية الضيقة، ويجعله يشعر بالانتماء إلى كل مدينة تطل على هذا البحـــر، من طنجة إلى بيروت، ومن مرسيليا إلى الإسكندرية. هذا المنظور الجغرافي الثقافي يوجه بوصلته الفكرية نحو العالمية، بعيداً عن الانغلاق القومي.

في ســـنواته الأخيرة، أصبح معلوف أكثر انشغالاً بقضايا البيئة والمستقبل الرقمي للإنسان. يحذر في محاضراته مـــن أن التقـــدم التكنولوجي، رغم فوائده الكبرى، قد يؤدي إلى فقدان الإنســـان لروحه ولصلتـــه بالطبيعة وبالآخرين.

يدعو إلـــى "أنســـنة" التكنولوجيا وجعلهـــا أداة للتقارب بـــدلاً من أن تكون وسيلة للمراقبة والتحكم. يرى أن التحدي الأكبر الذي يواجه البشرية اليوم هو كيفيـــة الحفاظ على التنوع الثقافـــي في ظل العولمـــة الرقمية التي تسعى لتوحيد الأذواق والأنماط السلوكية. دعوته للعودة إلى القراءة والتأمل هي دعوة لاســـتعادة "الزمن الإنساني" الذي ضاع في زحام السرعة والتدفق المعلوماتي الهائل.

وهكذا نصل إلـــى خلاصة الرحلة ؛ إن أمين معلوف قد جعل من الكتابة فعلَ عبورٍ دائم، ومن اللغـــة الثانية وطنًا يتسع لذاكرته الممزقة. لقد وجد في الفرنسية مرآةً يرى فيها ذاته العربية بصفاءٍ لم يكـــن ليبلغه بلغةٍ واحدة، ووجد في العربية نبعًا يغذي كتابته بالحنين والعاطفة التي لا تُترجم.

ديواننا

الحسين الحازمي

روح المطر.

في خيَالي مِنْ خيوطِ السّحَرِ
صُـــورةٌ تحْيَا بِـــرُوحِ المَطَرِ
وصـــفَـــاءٌ لـــو تـــأمّـــلتَ به
وهَجَاً يزْهُو كأسْـــنَى الدّرَرِ
وابـتِـسَـامـاً مـا تـــوارَى حُسنُه
يغمُـــرُ الدُّنيا كنُـــورِ القمَرِ
رُبّ وعْـدٍ فـي فـضَـاءاتِ غَـدٍ
ردّ رُوحَ النّاحِـــلِ المُحتَضِـــرِ
مـلأ الـخـافِـقَ وردَاً وجـنَـىً
وأريجاً من شَـــذا مُنْتَشِـــرِ
نـغْـمَـةً مـا سَـكِـرَ الـلّـبُّ على
مِثلها في لحنِهَـــا المُبتَكَرِ
نحنُ ما نحنُ؟ لحونٌ وصدَى
يترُكُ الأنفُـــسَ كالزّهرِ الطّري
وغـنـاءُ الـحُـبّ لـحْـنٌ صَـادِقٌ
سَـــالَ في أنغامِهِ كالأنهُرِ
يُـوقِـظُ الأفـــرَاحَ من غفْوَتِهَا
ويرُشُّ العِطرَ بينَ البشَـــرِ

يـا رفيقي! كيفَ يـذوي أمَـلٌ؟
شطّ عن سِربِ المُنى في سفَرِ!
فَـتـفَـقّـدْنِـي إذا جَـنّ الـدّجى
بين أشْجَانِ الأسَـــى والضّجَرِ
والْـتـمِـسْ قـلـبـيَ فـي أنّـتِـه
غالَـــه الهجرَانُ بيـــنَ الزّهَرِ
الهوَى محضُ جُنونٍ، والهوَى
خطَـــرٌ في خطَرٍ فـــي خطَرِ
يـا أخـا الـبـوْحِ ولـي قـافِـيَـةٌ
شَـــفّها الوجدُ، ولمْ ينتَظِرِ
لا تَـلُـمْ شـعـريَ فـي غُـرْبَـتِـه
لجّ في نارِ الجوَى المُســـتَعِرِ
كيفَ ألقى نَـفْـسَـه فـي هُـوّةٍ
وطَريـــقٍ تاهَ فـــي المُنْحَدَرِ
كم نسَجْتُ الحُلْمَ في أحداقِه
وهوَى الحُلْمُ كَلمْـــحِ البَصَرِ

عن تلك القوة التي تُنقذنا من أنفسنا.

حنين محمد عقيل

@haneen_m_303

«ما لا يقتلني يجعلني أقوى.» – فريدريك نيتشه

في عصر الهشاشة النفسية، حيث تتكاثر المؤثرات وتزداد وتيرة الحياة، أصبح الاستمرار بحد ذاته تحديًا يوميًا. لم تعد حياتنا مزدحمة فقط، بل سريعة إلى حدّ يرهقنا، حتى بتنا نحتاج إلى قدرٍ أكبر من القوة لنواصل الطريق.

لكن أغلى ما نملكه اليوم ليس ما يحيط بنا، بل ما يسكن في أعماقنا. تلك القوة التي لا تُقاس بالعضلات ولا بالبنية الجسدية، بل تظهر حين تضيق السبل، ويشتد الضغط، ونقف على تلك الحافة الدقيقة بين هاوية السقوط ونجاة الاستمرار.

نحن لا نعيش زمنًا سهلًا؛ زمن يتطلب منا صبرًا وشجاعة لنخوض معاركنا الخاصة، وأن نواجه تحدياتنا اليومية بهدوء، رغم كل الرياح التي تعصف بنا. وليس من السهل أن يتعلم الإنسان كيف يواجه ذاته، أو كيف يحافظ على توازنه في خضم هذا التسارع.

ومع ذلك، فإن في داخل كل منا نواة قوة، تنمو مع كل تجربة، وتشتد مع كل تحدٍّ ننجو منه. فالحياة، رغم قسوتها، تظل أعظم مدرسة، لا تُلقّن دروسها بالكلمات، بل بالتجربة والاختبار. وفي كل مرة نمر فيها بامتحان، لا نُكرم أو نُهان فقط، بل نكتشف ما لم نكن نعرفه عن أنفسنا.

لكن، إذا كانت هذه القوة تحمينا من الخارج... فكيف تحمينا مما في داخلنا؟ كيف نواجه تلك اللحظة التي لا يكون فيها العدو أمامنا، بل يسكن فينا؟

كمن يقود سيارة في ضباب كثيف، لا يرى إلا بضعة أمتار أمامه، لكنه يواصل لأن التوقف أخطر. حين تتوقف الرغبة، لا لأننا ضعفاء، بل لأننا منهكون. حين نشعر أن لا جدوى من هذا الركض، وأن كل ما نقوم به يستنزف ما تبقى فينا. فتغدو حتى أصغر المهمات ثقيلة، ويصبح كل ما نحتاجه مساحة من الأمان... دفء يطمئننا أن كل شيء سيكون على ما يرام.

في تلك اللحظة، لا تعود القوة هي الاستمرار فحسب، بل الفهم. أن نفهم أنفسنا، وأن ندرك أسباب تعبنا، وأن نعترف بأننا لسنا آلات تعمل بلا توقف. أن نمنح أنفسنا حق التباطؤ، دون أن نُحمّلها شعور الهزيمة.

ربما القوة الحقيقية لا تكمن في أن نمضي دائمًا، بل في أن نعرف متى نستمر... ومتى نهدأ.

نحن لا نُهزم حين نتوقف قليلًا، بل حين نتخلى عن أنفسنا بالكامل. ولهذا، فإن أقسى المعارك ليست تلك التي نخوضها مع العالم، بل تلك التي نخوضها مع رغبتنا في الهروب منه.

ديواننا

د. محمد
عبدربه جعفر

انبجاس

السـاعةُ الآن في أحشائها قلقٌ
ما بالُ شعري إذا أفضى لمحبرتي

فالبس جنونكَ إنّ الوقتَ يختنقُ
أذوبُ صمتًا... فيمحوني فأنبثقُ

وارجِعْ إلى حيثُ لا شيءٌ يكونُ هنا
كم مرّةً تهتُ في أعماقِ ذاكرتي

غيرُ التأرجح في عينٍ بها شـفقُ
أفتّشُ الدهرَ عن بعضي ولا أثقُ

ما بيـنَ آنٍ وآتٍ غصّـةٌ علِقَتْ
فما وجدتُ سوى وهمٍ يطارحني

فلا جهـاتٌ... ولا بدر... ولا أفقُ
كأنّ كلّ احتمـالٍ وجهُـهُ قلقٌ

هل تدرك الشمس أن الليل مشتعلٌ
أمضي وهل ثقةٌ في النارِ طاهرةٌ

بين الضلوع التي في الشكِّ تحترقُ
أم أنّ هـذا اختـزالٌ... ظلُّهُ نزقُ

ما عدتُ أدري أهذا الكونُ يدركني
أقولُ قلبي... لعلّ الخوفَ يُرهِقُهُ

أم أننـي نزوةٌ تنبـو... فتنزلقُ
فيسـتديرُ... إلى ما منه ينطلقُ

كأنني نسـخةٌ للغيـبِ هائمةٌ
ما عادَ في مهجتي طفلٌ ألوذُ به

من ذا أكونُ... إذا ما العمرُ يَمّحِقُ؟
إنّي امتلأتُ سـكوتًا... كادَ ينفلقُ

معركة المعممين والمطربشين.

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

يُقال: أنك "تستطيع أن تقول من أنت دون أن تتفوّه بكلمة، وتستطيع الوصول إلى كلّ ما تتمنّاه في الحياة؛ إن ارتديتَ الملابس المُناسبة".

فالألبسة والأزياء تُشكّل جُزءاً لا يتجزّأ من تاريخ الحضارة الإنسانية، إذ ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتطوّرات والتحوّلات التي شهدتها المجتمعات الإنسانية، مثلها مثل الفنون والعِمارة والآداب، كما تُعدّ شاهداً رئيساً على تمايزات وخصوصيات وهويّات ومُعتقدات تلك المجتمعات المختلفة، وثقافاتها وطبقاتها الاجتماعية وما داخَلها من تأثيرات خارجية.

إن أنماط الألبسة وأذواقها لا تعكس جماليات المجتمع أو زينته فحسب، بل تعكس أيضاً ثقافته وقِيَمَه وأُطره الاجتماعية وأعرافه وعاداته وتقاليده. ولقد تحوّل الملبس مع مرور الزمن إلى لُغة بصرية، فهو جُزء من نظام التواصل غير اللفظي، ولُغته ترتبط بمضامين متنوّعة.. يقول عالِم الاجتماع الإنجليزي "هربرت سبنسر"، في منتصف القرن التاسع عشر: "أن الطبقات الأدنى طالما سعتْ للترقّي، عبر تقليد سِمات الطبقات الأعلى وعلاماتها المُميّزة".

وهذه النظرة الخاصة "لسبنسر" في التقليد والترقّي، سبقه إليها "ابن خلدون" في "مُقدّمته"، حين قال: "إن المغلوب مولَعٌ أبداً بتقليد الغالب، في شِعاره وزيّه ونِحلته وسائر أحواله وعوائده".

وهذا يبدو واضحاً عند الحديث عن المجتمعات العربية، فنجد أن شعوب الجزيرة العربية كانوا ولا زالوا يتمسكّون بزيّهم القومي، ولا سيما الملوك والأمراء والشيوخ ورجال الدولة وسائر المواطنين، وهذا يدلّ على اعتزازهم بدينهم وعروبتهم، وفخرهم واحترامهم للتقاليد والأعراف المجيدة التي توارثوها عن الآباء والأجداد.

ولكن الوضع مُختلف في البُلدان التي عانت طويلاً من الاستعمار، فقد لعب المُستعمِر دوراً رئيساً في طمس الهويّة العربية الإسلامية فيها، وكان من بين أدواته التأثير على اللباس التقليدي، وسعى إلى فرض ثقافته وأنماط حياته على تلك الشعوب، مُعتبراً أن اللباس الوطني يُمثّل مظهراً من مظاهر التخلّف مُقارنةً بالزيّ الأوروبي، من خلال المدارس والإدارات المدنية والجيش، فقد عمل الاستعمار على نشر اللباس الغربي، وجعله رمزاً للرّقي والتعليم والوظائف، مما أدّى مع مرور الزمن إلى تهميش الأزياء الوطنية التقليدية.

فلم يكُن العرب في "مصر" مثلاً قبل الاستعمار، يعرفون شيئاً عن الملابس الأوروبية، لأن المُستشرقين والرحّالة والتُّجار الأجانب الذين وفدوا إلى بلادهم كانوا يرتدون الملابس الشرقية، فيحسبهم الناس أتراكاً، ولكن لما جاءت الحملة الفرنسية، شاهد المصريون لأول مرّة ملابس تختلف عما ألفوه.

واستنكر المصريون تلك الأزياء الأجنبية، وكان الصبيان إذا رأوا شخصاً مُرتدياً البدلة الأوربية جروا وراءه صائحين: "أفندي طُزّ، أكل اللحمة وخلّى الرّز"! وإذا كان الشخص مُرتدياً القُبّعة صاحوا به: "خواجة طيطة، باع البرنيطة"!

وذكر المُستشرق البريطاني "إدوارد لين" في كتابه "إنجليزي يتحدّث عن مصر"، والذي جاء لمصر سنة 1825: "أن الكلاب كانت تتجمّع حول الشخص المُرتدي للملابس الأوربية وتنبح نباحاً شديداً"!

وقد أخذ "محمد علي باشا" جميع ألوان الحضارة الأوربية، ما عدا الأزياء، فقد كان المشرقيون عامّة والمسلمون خاصّة يرفضونها رفضاً باتّاً، ويرون أنها ملابس اختُصّ بها غير المسلمين.

واستمرّت الحال كذلك حتى عصر "الخديوي إسماعيل"، الذي أراد تحويل مصر إلى قطعةٍ من أوربا، فترك زيّ الآباء والأجداد وارتدى البنطلون كما نعرفه الآن، أما السُترة فكانت طويلة وتُسمّى "الإسطنبولية"، واتّخذ الحذاء الأوربي، أما غطاء الرأس فكان الطربوش التركيّ.

ومنذ ذلك العهد إلى بداية القرن العشرين، انقسم المجتمع المصري إلى طائفتين هما: طائفة المُعمّمين وهُم فئة يقودهم المشايخ والأزهريون الذين يرتدون الجُبّة والقُفطان والعمامة، وطائفة "الأفنديّة" الذين يرتدون البدلة الأوربية والطربوش.

ودارت معركة اجتماعية طريفة بين تلك الفئتين وحفلت بأصداء وآراء مُتباينة نُشرتْ في الصّحف والمجلات، شارك فيها عددٌ من كبار الكُتّاب والأدباء والمُثقّفين.. فكتب الدكتور "طه حسين" سنة 1910، ما نَصّه:

"مُخطئ كلّ الخطأ؛ صاحب الزيّ الشرقي الجميل يستبدله بالزيّ الغربي، مرضاة لهوىً كاذب وشهوة خادعة.. مخطئ لأنه ينزل عن كرامة الأمّة في عاداتها وآدابها، ليندمج في أُمّةٍ أخرى من غير حقّ ولا داعية.. نحن لا نُريد أن نُقارن بين الأزياء الشرقية والغربية، ونحكُم على أحدها بحُسنٍ أو قُبح، ولكنّا نقول: إن للشرق زيّاً تدعو إليه طبيعته، وللغرب زيّاً يقتضيه جوّه وإقليمه.. فليس تبديل الزّي الشرقي بالزّي الغربي إلا عن نفسٍ مُرتبكة مُختلِطة، ومِزاجٍ غير مُنتظم".

تراتيلُ مفقودٍ في الناحيةِ الأخرى

عبدالحميد القائد*

[1]

تأخرتُ كثيرًا
تعبَ البحرُ من انتظار وجهي
القطارُ الذي ركِبتُهُ تعطّلَ في الطريق
وجدتُ رأسيَ معلقًا على مِشجبٍ
وأنا أحاولُ أن أرفعَ رأسي
في وجهِ العاصفة

[2]

وأنا أُعدُّ أيامِيَ
في خِضَمّ أوهامِي المستديمةِ
وجدتُ نفسيَ مَسَجّيًا
على بِساطٍ سِحريّ
حاولتُ أن أطيرَ
تَجمّعت النوارسُ
رمَتني مِن خلفِ كَتِفِي
سقطتُ ولم أَخسر
سِوى ساعِتي الرخيصةِ
نهضتُ وأنا أرقصُ
على موسيقَى ميكيس ثيودراكيس**
وكان الليلُ يعانقُ أَحلامَه الراعفة

[3]

أحاولُ أن أخطَو خَطَواتي الأخيرةَ
وأنا في قِمّةِ مَعنَوِيّاتِي ورعونتي
رغمَ أنني سأخرجُ من هذا العالمِ
مُفلسًا جِدًا
ليسَ لديّ سِوى كُتُبي
التي لا يشتريها أحدٌ
لا يقرأها أحدٌ
سِوى ثُلّةٍ من المجانينَ مِثلي
أنا الذي يشتاقُ للزمنِ الأبيضِ الأسودِ
وأَرَى نفسيَ هناك خارجَ الألوان
لا أفكّرُ في الموتِ
ولا أخشَى مِنه
لأنني أراه لذيذًا
فهو خَشَبَةُ النجاةِ الباقية
من كلِّ الموتِ اليومي
في هذا العالمِ
الذي باعَه الطغاةُ دونَ مُقابلٍ
لكنني لن أَلقَى حتفِي
فأعضائي لا تزال يافعةً

[4]

أحاولُ أن أبكِيَ
لكن يبدو أنّ البكاءَ
أضربَ عن العملِ داخلي
فأنشجُ ولا يسمعُني أحدٌ
حتى نفسيَ
اشتقتُ لعيوني الدامعة

[5]

مُنذ هذه الليلةَ سأنتظرُ
لا أدري ماذا
وفي أي محطةٍ سأَنتظر
ربّما في المقهَى مع كِتابٍ مجنونٍ
يُذكّرني أنني ما زلتُ أُفكّر
لأثبتَ أنني ما زلتُ موجودًا
في هذا الجحيم المُستَتِر النارِ
ولا أحترقُ ولو ظاهريًا
فأنا أَكرهُ المشاهِدَ الحارِقةَ

* كاتب من البحرين
** موسيقار يوناني مؤلف معزوفة «زوربا» الشهيرة

مقال

هيفاء حامد
سند العصيمي
@Haifaalosaimi١٢

أبحاث لا تُقرأ..

سلسلة في الأخطاء البحثية القاتلة!

جرت العادة على تأليف الكتب والمقالات المعنية بتعليم أسس الكتابة البحثية العلمية وتطبيقاتها، وإقامة الدورات، وتخصيص مواد يقدمها أساتذة ثقات في برامج الدراسات العليا في الجامعات، ومع ذلك، كان ولا يزال البحث العلمي يعاني من غياب السؤال العلمي/النقدي الحقيقي ما أدى إلى جمود معرفي يفتقر للإضافة النوعية ويبتعد عن الإصالة-إلا فيما ندر- فانتقلت الأطاريح البحثية من بناء حقيقي واستثمار لجهود القدماء إلى تمرين شكليّ للنجاة من متطلبات التخرج والترقية!

في مقالي هذا سأناقش الموضوع على طريقة الحكمة العربية البليغة: "بِضِدِّهَا تتميز الأشياء"، فهي كما نرى تحمل سرًا مهمًا من أسرار المعرفة يفيد بأن إدراك حقيقة الشيء وفهمه يتضح بشكل أكبر عندما يُنظر إلى نقيضه أو ما يخالفه؛ فالشجاعة تُعرف عند مواجهة الجُبن، والقوة تُختبر بتحدي الضعف، والنجاح يظهر في تجاوز الفشل! وهذا بلا شك منهج فكري ناجع إذا طُبق بشكل واعٍ، وبأهداف مرسومة.

ولأن الخطأ هو طريق للصواب سأنقل الفكرة الرئيسة للحكمة أعلاه من التجريد إلى التمثيل وأوظفها في مجال الكتابة البحثية الأكاديمية من خلال طرح السؤال الآتي: كيف تكتب بحثًا علميًا فاشلًا؟

طرح أ. ب. مارتينيش في كتابه "مقدمة في الكتابة الفلسفية" في أحد فصوله هذا النموذج الفريد في التعليم بقوله "سأذكر الأساليب التي ينبغي لك تجنبها في بداية مقالتك بدلًا من الأساليب التي ينبغي أن تبدأ بها..."، وهي طريقة ذكية في كسر الألف المعرفي في التعليم والبدء بما لا ينبغي لينكشف لك ما ينبغي! لكنه لم يتعمق فيها، بل كانت جزءًا من عملية التجريب التي مارسها في كتابه لتعليم الكتابة الفلسفية واقتصرت على فصل واحد فيه.

وعند ترجمتي لكتاب مارتينيش بالتعاون مع منشورات نادي الكتاب، شعرتُ بأن الكاتب لو اعتمد على أسلوب 'بضدها تتميز الأشياء' ووظفه بعمق، لكان أجدى في عملية التعلّم، لأن النفس البشرية تنفر من التلقين المباشر وتنجذب إلى المفارقة.

لهذا سأوسع من هذا الأسلوب، وسأكتب مقالاتي على ضوء هذا الكتاب لكن من منظور الخطأ قبل الصواب والمحظور قبل المسموح! فحتى نفهم كيف نكتب بحثًا حيًا يجب أن نعرف أولًا لماذا تموت الأبحاث؟

قبل الخوض في تفاصيل البحث سأبدأ بسؤالك أيها الباحث الفذّ ما يلي: هل من الضروري معرفة لمن تكتب بحثك؟ ومن هم الجمهور المُستهدف؟

كثير من الباحثين لا يعنيهم الجمهور، ويكتفون بنظرة المحكم وقبوله؛ لأن الجمهور وهم، والمحكم هو الحقيقة.

قد يكون ذلك صحيحًا من ناحية وخطأً من نواحٍ أخرى؛ جرب كتابة نص متوسط الطول وضع في اعتبارك أن قارئه هو شخص واحد أو بضعة أشخاص، ثم أعد كتابته مع اليقين بأن قراءه هم المهتمون بموضوعك من كل الأوساط الأكاديمية والثقافية المحلية والعالمية! ثم قارن بين النصين هل اختلفا؟ ولماذا؟

التأمل في كتابتك يفضي بك إلى سؤال أكثر جوهرية: كيف يؤثر جمهورك المستهدف على تماسك أطروحتك، وأصالتها، وقوة حججك، واتساقها المنطقي؟

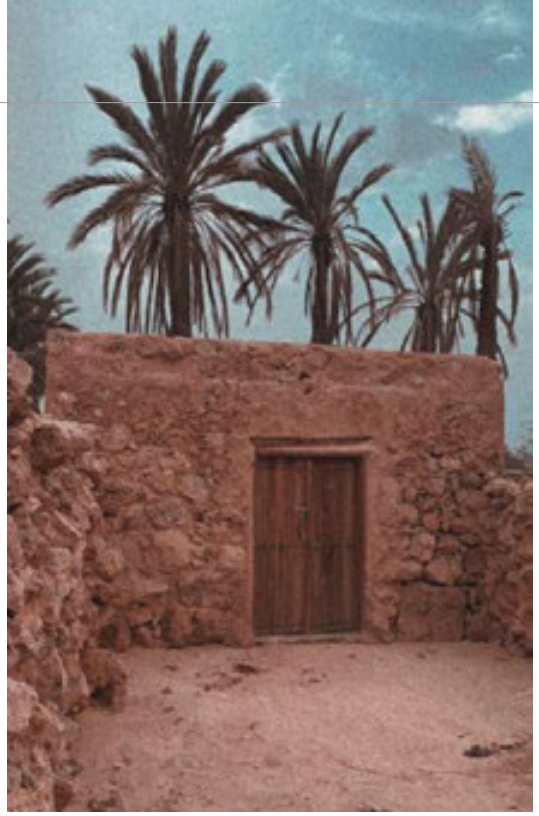
فكر معي في المثال الآتي لتصل إلى الإجابة بنفسك: إذا جلست على طاولة البحث لمناقشة أطروحة أو فكرة مع شخص واحد أو عدة أشخاص، إلى أي مدى يمكن أن تتبلور تلك الفكرة في ذهنك؟ وإذا طُرحت الفكرة نفسها في مدرج علمي مكتظ، وأُخذ بها ورُدّ عليها ونُقِّحت، فما دور الأسئلة النقدية والفكرية في سبر أغوار موضوعك، وفتح مسارات جديدة لا تقتصر على التحليل فحسب، بل تمتد إلى التنظير والتمثيل؟

عدم التفاتك لقرائك هو انسحاب صامت من الدوائر العلمية الحقيقية، وقذف ببحثك إلى رفوف النسيان، وهو السبب الأول لضعف بحثك وفشل اطروحتك، فأنت هنا كمن يقف أمام المرآة يحدث صورته ولا يسمع إلا صدى صوته!

ديواننا

فيصل الصاعدي

حنينُ العاشقِين.



هل تذكرينَ سَميرتي عَهدَ الصِّغَرْ؟
هل تذكرينَ العَيشَ في بَيتِ الشّعَرْ؟
هل تذكرينَ حياةَ بَدوٍ أقبلُوا
يَتسامرونَ، فطابَ للقومِ السمرْ؟
هل تذكرينَ حديثَهم في ليلةٍ
لا ضوءَ يُؤنِسُهُم سِوى ضوءِ القمرْ؟!
هل تذكرينَ ذهابَنا وإيابَنا
في العيدِ للأهلِينَ من أهلِ الحَضَرْ؟
هل تذكرينَ البرقَ: مِرسالَ الحَيَا؟
أو تذكرينَ الرعدَ؟ أو وقْعَ المطرْ؟
هل تذكرينَ (السّبْوَ) حولَ خِبائنا؟
أو تذكرينَ حَفيفَ أغصانِ الشجرْ؟
هل تذكرينَ صباحَ يومٍ مُشرقٍ؟
نصحُو بشوقٍ.. لا أنِينَ ولا سهرْ
هل تذكرينَ البَهْمَ يرقُصُ راتِعًا؟
في روضةٍ فيها الأريجُ قدِ انتشَرْ
هل تذكرينَ غِناءَنا فوقَ الرُّبَا؟
أو تذكرينَ الركضَ؟ أو قطفَ الزّهَرْ؟
هل تذكرينَ (الهَبْطَ) يومَ تَحَمّلُوا
في (دِدْسِنٍ)، أو فوقَ (هَذَاكَ الشَّفَرْ)؟
ومِنَ «المدينةِ» قد أتَوا بحُمُولةٍ
فيها مِنَ (الأرزاقِ) ما سَرّ النظرْ
كلُّ (الفَرَايِحِ) لا أرومُ نَوالَها
وأفَتِّشُ (الصُّندوقَ) أبحَثُ عن دُرَرْ!
في لُعبةِ (الوَنّانِ) ألقَى مُهجتي
ومُسدَّسٍ من رأسِهِ طارَ الشَّرَرْ
وإذا نسيتُ فلَسْتُ أنسى آلةً
عُودًا ومَطّاطًا لصَيدِ بالحجرْ
وإذا نسيتُ فما نسيتُ الراديو
فلَهُ غرامٌ في الزمانِ قدِ اندَثَرْ!
كم من برامجَ قد عشقتُ سَماعَها!
وهُوَ الصّدوقُ إذا لنا نَقَلَ الخبرْ
كم (سافروا ما ودّعوني) أدمعَتْ
عينًا تُؤرّقُ جَفنَها (طالَ السفرْ)!
أو (مَرحبًا بَكْ يا هَلا) قد أشعلَتْ
قلبًا بكى شوقًا على (أسمرْ عبرْ)!
آهٍ على ذاكَ الزمانِ ونَبعِهِ!
نبعِ الهناءِ يَحُفُّهُ حُلْوُ الثمرْ
ولَطالَما أُوهِمتُ طولَ بَقائهِ
وإذا بنا وِرْدٌ تَقَهقَرَ في صَدَرْ!
طافتْ بنا الأيامُ عَجلى، إنّها
تَمضي حلاوتُها كما لَمْحِ البصرْ!
وإذا الدُّنا أضحَتْ مَرَارةَ عَلقَمٍ
مَرّتْ بثُقلٍ لا يُقارِعُهُ بشرْ
هذي هِيَ الدنيا، تُمِيطُ لِثامَها
فترى ارتساماتِ الشقاوَةِ في الثَّغَرْ!
نَبغي السعادةَ والهَناءَ خِلالَها
وكأنّها قد أقسَمَتْ.. إلاّ الكَدَرْ!
عهدُ الشبابِ بهِ الصّبَابَةُ والأسى
والعَجْزُ من بعدِ الشبابِ بهِ الضّجَرْ
آآهٍ على عهدِ الطفولةِ والصِّبَا!
يا ليتَ أنّا اليومَ في سِنِّ الصِّغَرْ

•السبو: مجرى ترابي صغير لتصريف ماء المطر عن الخيمة.
•الهبط: الذاهبون من القرية إلى المدينة لجلب ما يحتاجون إليه.
•ددسن: سيارة داتسون. والشفر: نوع من السيارات مقصود بعينه.
•المدينة: المقصود المدينة المنورة.
•الفرايح: جمع فُرَاحَة، وهي ما يجلبه (الهَبّاط) ليُفرّح به أهل القرية، خاصة الأطفال.
•الصندوق: حوض السيارة.

مقال

نوف بنت
عبدالله الحسين

الإبريق المكسور.

في بقعة متأرجحة ما بين الضياء والظلمة، والشك واليقين، وفي زحمة التناقضات وتراكم المختلفات، وما بين الضجيج والصمت، وكثرة الأسئلة وغياب الأجوبة، تجد نفسك محاصرًا ما بين الأزمنة ومواكبة الجديد والحنين لما كان والقلق مما سيكون...

ففي رحلة الإنسان الفردية مع ذاته، وانخراطه رغبة أو إجبارًا مع ما حوله؛ يُصاب بذهول المعرفة المتكدسة والوعي المفرط في فهم ما يحدث، ويخاف من صحة قراءته للواقع، ويخشى من أن يدفع الثمن باهظًا ليحافظ على جوهر نقي لا تخدشه فكرة زائفة أو تلوثه فقاعة برّاقة، ولكنه يفشل بجدارة ، فيتدرای عن الكون ويلملم إخفاقاته ويرحل بهدوء عن كل مشهد، باحثًا عن راحة البال رغم قلة الحيلة والهوان على الناس، مستعيذًا من هذا كله محاولًا النهوض من جديد، مستندًا على عُكاز الأمل المكسور، وبقايا قيم يتكئ عليها لعل وعسى أن تصل إلى ما تبقى من ذاكرة القيم الإنسانية التي تصاحب الخير والجمال والحب بنقائه، فهل ستصل هذه القيم إلى الأجيال القادمة بسلام؟!

حين تكون صاحب رسالة، تتألم من تجاهل وتغافل الأنقياء لما يحدث، وتفهم جيدًا لماذا يتوارون عن الوجود! فتستسلم وقد أصابك الخذلان وأنهكك الوجع، تضع يدك على قلبك مخافة أن يفقد ملامح طفولته في ظل إعصار فوضى التقنية وانتهاك نقاء الإنسان واختلاط الحابل بالنابل والجد بالهزل، يُصابك دوران المحيط التقني، وتحتضر أدواتك القديمة...أقلامك وأوراقك ومكتبتك وأبحاثك،و المذياع القديم يتوارى تحت غبار الذاكرة حين كان الاستماع والإنصات لغة هادئة لصوت ينساب عبر الأثير، فصار ذاكرة معطوبة وخجولة.

مع تسارع وتيرة الزمن التي تُفاجئُك، تغتال بعض الأحلام وترجئ بعضها وأنت تتساءل هل ستتحقق كما تريد، أم ستكون كالأحلام التي خذلتك حيت تحققت مشوّهة؟! فتتنازل عن مبدأ (قديمك نديمك لو الجديد أغراك) ،وتُفرض عليك فلسفة الذكاء الاصطناعي وتحاصرك في كل مكان كوحش متواجد في البيت والمدرسة والعمل وفي تفاصيل الحياة، حيث يغتال الذكاء الاصطناعي الدهشة، ويجعل المعرفة التي كانت في يوم ما ثرية ضحلة بلغة العصر، والوصول إليها تافه بلا قيمة، يُحلل شخصيتك ويُعالج روحك المضطربة ويكون صديقك الصدوق فيتحكّم بك ويُغذي كل فقد أصابك بوجوده! فتصير منعزلًا في جو من الكآبة التقنية التي تعطيك ذلك الانطباع بالصحبة الطيبة والرفيق اللطيف ويتشكل كما تريد معطيك ضمادة الوهم بالحماية الزائفة من حقيقة البشر، فتخشى أن تتحوّل إلى آلة منزوعة من الإحساس وترسانة من التطبيقات تنهش من وقتك عبر مقطع قصير ونكتة مستهلكة وخبرعاجل ومستعجل!

أمر مرعب ما يحدث، مما جعلني أركض هاربة بهذه المقالة من هذا الوحش الفتّاك، ذهبت إلى دهليز الأوراق والأقلام، وعلى ورقة أُعدت للتدوير، كتبت هذا المقالة وأنا أقول في نفسي: وهل لك من الأمر شيء؟ ستصل هذه المقالة في نهاية الأمر إلى معالج تقني، وستنسخينه باستخدام التقنية ، وسيُطالك شيء من هذا الوحش، رغم محاولاتك المستميتة بالتمسك بالمحبرة والمذياع والبحث المستميت عن الحمام الزاجل، وقصائد الحب، وتضحية الفرسان، وهدهدة الأمهات في مساء الهدوء البعيدة في زمن ساحق!

اقرأ

يوسف أحمد الحسن

لماذا يحبون الروايات؟

أهم سبب يجعل كثيرين يحبون قراءة الروايات أكثر من الكتب الأخرى، العلمية منها أو الفلسفية أو الأدبية أو غيرها، هو أنها تخاطب الوجدان، ولا تتطلب قراءتُها تركيزًا عاليًا، بل يمكن ذلك حتى في نهاية يوم عاصف متعب بدنيًا ونفسيًا. يمكن للروايات في هذه الحالات أن تبعد عن قارئها الملل وتخفف عنه التوتر، مدخلة إياه في أجواء أخرى من الهدوء النفسي والاسترخاء بعد أن توصله إلى حالة من التشتيت الذهني للإرهاق يغدو معها في حالة نفسية أفضل، وربما ساعد ذلك على دخوله في النوم لكي يبدأ عند استيقاظه يومًا جديدًا بنشاط، في حين أن الكتب الجادة تتطلب حضورًا ذهنيًا عاليًا؛ لما تتضمنه من أفكار عديدة ومركزة لكونها تخاطب العقل.

ومن الأسباب الأخرى التي تدفع كثيرين للتعلق بالروايات بساطتها اللغوية في الغالب، وكونها أيضًا تشبع لدى القارئ حالة الفضول في متابعة أحداثها، بحيث تشد القارئ فلا يكاد يفارقها حتى ينهيها، مشبهة في ذلك مشاهدة فيلم سينمائي، بما يتضمنه من صراع بين طرفين كالحق والباطل، والحب والخيانة، وسائر المشاعر المتناقضة والمتصادمة التي تشد القارئ إلى صفحات الرواية كما يشده الفيلم من بدايته إلى نهايته، ما يحفز الدماغ على إفراز الدوبامين الذي يجعل من القراءة إدمانًا ومتعة، في حين قد تُعد قراءة كتاب فكري أشبه بحضور محاضرة جادة.

وما يعد سببًا إضافيًا للتوجه نحو الروايات رغم أن الكتب الجادة قد تكون أكثر فائدة أن الروايات لا تشعر قارئها بأنه مجبر على التعلم، بل يكتسب منها المعلومة والفكرة بشكل غير مباشر، ولا يحتاج معها إلى أي جهد عقلي أو خلفية معرفية مسبقة، كما هو الحال ربما مع الكتب الفكرية أو الجادة، هذا مع قدرتها على تنمية الخيال وتقريب القارئ من الثقافات والتجارب كما لو كان يعيشها بنفسه.

هذه الأسباب، وأسباب أخرى، هي ما جعل مبيعات الروايات الأعلى بين الكتب، حتى تصل إلى ملايين النسخ، وهو أمر لا يحصل إلا للكتب المتميزة جدًا من غير الروايات.

منصة X:
@yousefalhasan

ديواننا

علي جمعة الكعود*

شاعرتي.

داريـــــتُ حبّـــــكِ دون أنْ أتملّكهْ
ورســـــمتِ لي دربَ الغرام لأسلكَهْ
قمرُ الشـــــمالِ ورغم طولِ خسوَفهِ
مازال يشرَقُ في ســـــماءِ المملكهْ
كم موقـــــدٍ للحبّ شِـــــعرُكِ نارهُ
عبدتْهُ روحٌ في الجوانحِ مشـــــركهْ
واليـــــوم أخمدتِ المواقـــــدَ كلّها
وقذفـــــتِ بالأحلام نحـــــوَ التهلكهْ
ما أنتِ شـــــاعرتي التـــــي أحببتُها
و لأجلِ عينيهـــــا امْتهنتُ الصعلكهْ
قولي لحبّـــــكِ أنْ يلـــــمّ عذابهُ
ويغـــــادرَ القلبَ الحزيـــــنَ ويتركَهْ
روحي اليتيمةُ فـــــي مهبّ جراحها
وصلتْ إلى خطّ النهايـــــةِ مُنهَكهْ
ما عادَ لـــــي ثقةٌ بـــــأيّ قصيدةٍ
كُتبـــــتْ وكانت للمشـــــاعرِ مدركهْ
ودبيـــــبُ آلامي يـــــؤرّقُ وحدتي
ويراودُ الســـــترَ الشـــــفيفَ ليهتكَهْ
صرنا كلانـــــا مثخَنيـــــن بموتنا
وأنا وأنتِ معاً خســـــرنا المعركهْ

* شـــــاعر سوري

رجع الصدى

الشنقيطي تعليقاً على مقال د. الزيلعي:

لعل«الوجيدة» هي «الوحيدة» وقد نالها من التصحيف ما نال غيرها.

عبد الله بن مصطفى الشنقيطي*

آثار الوجيدة

اطلعت على مقال سعادة الأستاذ الدكتور أحمد الزيلعي بعنوان» أقدم وثيقة خطيّة لمنحة أرض محرّرة بتاريخ 35 عامًا بعد عام الفيل» المنشور بتاريخ 17-3-2026.

ولي تعليق على بعض ما جاء في هذا المقال، يتعلق بتحديد موقع الأرض الممنوحة من قِبل عمرو بن الشريد السلمي إلى صديقه معمر بن الحارث العذري، المحررة سنة 35 من عام الفيل.

وقد جاء في المقال أن الأرض الممنوحة تدعى الوحيدة، وأنها من أعراض المدينة بينها وبين مكة، في ديـار بني سليم، وأن الدكتور أحمد سأل عن مكانها فقيل له إنها تقع جنوب شرق الحناكية.

أود أن أشير إلـى أن المدينة المنورة-باعتبارها عاصمة الإسلام الأولى- كانت تتبعها إدارياً جهات كثيرة، تبدأ من تيماء شمالاً حتى عسفان جنوباً، ومن ضرية شرقاً[1] حتى ينبع والعيص غرباً، والقرى والبلدات في هذه النواحي الواسعة تدعى أعراض المدينة[2] أو مخاليف المدينة.

ومن أعراض المدينة ومخاليفها «الوحيدة». قال عنها نصر الإسكندري الفزاري (ت 561) إنها موضع بالحجاز [3].

أما ياقوت (ت626) فكان أكثر تحديداً، فقال عنها:» من أعراض المدينة بينها وبين مكة، قال ابن هَرْمة:

أدارَ سليمى بالوحيدة فالغمر، ... أبيني سقاك القطر من منزل قفر [4]»

تحديد هؤلاء البلدانيين لموقع (الوحيدة) توضح أن الأرض الممنوحة لابد أن تكون في حرة الحجاز وفي ديار بني سليم الذين يعتبر عمرو بن الشريد من أشرافهم.

ويخبرنا ابـن خـرداذبـة(ت280 تقريباً) عن مجموعة من أعراض المدينة، فيقول: «ومنها تيماء وبها حصنها الأبلق الفرد وفدك وقرى عربيّة والوحيدة ونمرة والحديقة وعادى وخضرة والسّائرة والرّحبة والسّيالة وساية ورهط وغراب والأكحل والحميّة [5]»

نخيل الوجيدة

وأعاد الإدريسي(ت560) ما قاله ابن خرداذبة وسمّاها مخاليف المدينة [6].

هـذه الأعـراض التي ذكرها ابـن خرداذبة، مـعـروفـة الـيـوم لكن قـد دخـل أسماءها التصحيف، وهو-أيْ- التصحيف مما عمت به البلوى خاصة في أسماء المواضع والأعلام [7].

فنجِد هنا مثلاً؛ ثُمرة (وهو وادٍ معروف) تحول إلى تمرة، وحاذة (منزل معروف على الطريق الشرقي بين مكة والمدينة) تحول إلى عادي، والحمنة (بلدة في حرة الحجاز) تحولت إلى الحمية ورهاط إلى رهط.

وإذا نظرنا إلى معظم هذه الأعراض الواقعة في حرة الحجاز نجدها تقع في مكان تشترك فيه قبيلتا سُليم ومزينة وفي أماكن متقاربة، مثل؛ خضرة، والسائرة (وادي حجر)، وغراب، والأكـحـل، والحمنة، ولـم يتخلف عنهم إلا الوحيدة. ولكنها في الحقيقة منهم. فبقرب هذه الأعراض المذكورة عِرضٌ مشابه لهم يدعى الوجيدة (بالجيم المعجمة)، لا أشك في أنه الوحيدة، الوارد ضمن الأعراض المذكورة لانطباق الأوصاف عليه، فهو: -

- عرض في الحجاز بين مكة والمدينة
- يقع ديار بني سليم
- يشترك مع مجموعة الأعراض التي ذُكرت معه في منظومة واحدة متقاربة متشابه.
- مازال موجوداً إلى اليوم، وفيه عينان تجريان، والنخل الباسق، وأنواع النباتات البرية، والطيور تصدح في أرجائه، رغم أنه شبه مهجور اليوم، بعد التغيرات الديموغرافية في المكان.
- فيه آثار استيطان قديم، ونقوش على الصخر بخط من القرن الإسلامي الأول.
- وجود موضع يسمى الغمر قريب منه (وهو وادٍ من أودية حَجْر (السائرة قديماً)، حيث بيت ابن هرمة المتقدم يدل على وجود الغمر قرب (الوحيدة).
- تطابق الاسمين، فإعجام الحروف لم يكن معروفاً قبل الإسـلام، ولم يكن شائعاً في العصر الإسلامي المبكر.

فلهذه المعطيات، وهناك غيرها لم آت عليه خشية الإطالة، تأكد لدي أن شِعب الوجيدة الذي يستبطن حرة الحُزيم ويفيض في وادي مرّ هو عِرْض الوحيدة الوارد في المصادر. هذا والله تعالى أعلم.

عين الوجيدة

وهذا مكان عين الوجيدة ورفقه بعض الصور الحديثة المأخوذة من الموقع.

وصلى الله على سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وسلم تسليماً كثيرا

* المدينة المنورة

أعراض حرة الحجاز

هوامش.....

1 - معجم البلدان، 475/3، ط2، الناشر: دار صادر، بيروت

2 - العِرْضُ: بكسر أوله، وسكون ثانيه، وآخره ضاد معجمة، ويقال لكل واد فيه قرى ومياه عرض، وقال الأصمعي: أخصب ذلك العرض، وأخصبت أعراض المدينة وهي قراها التي في أوديتها، وقال شمر: أعراض المدينة بطون سوادها، حيث الزروع والنخل، وقال غيره: كل واد فيه شجر فهو عرض. (ياقوت، رسم: العرض)

3 - كتاب نصر،583/2، تحقيق حمد الجاسر

4 - معجم البلدان، رسم: الوحيدة

5 - المسالك والممالك لابن خرداذبة، ص128، الناشر: دار صادر أفست ليدن، بيروت

6 - نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص145

7 - ينظر مقدمة كتاب» التصحيف في أسماء المواضع الواردة في الأخبار والأشعار» لحمد الجاسر، ص8 وما بعدها. الناشر: المجمع الثقافي- أبو ظبي.

المرسم

من « التكعيبية» إلى «الوحشية»..

المكان والزمان في المدارس التشكيلية.

أحمد فلمبان

كان الفن الأوروبي في القرن الخامس عشر، مأخوذا بالنظرية الفلسفية لفناني فلورنسا، بأن (المكان، هو الملهم للفن والفنانين) وفي ذلك الحين قام الفيلسوف «بوترو» بتحليل نتائج العلوم وتأثيرها في الحقل الفكري، وراح يفند النظرية العلمية القائلة (بأن الحياة ائتلاف تنبثق انبثاقا تاما من الحياة المادية) ثم أتى «برغسون» فأدخل تعديلا أساسيا في النظرة الفلسفية إلى «المكان» في كتابه المعروف (معطيات الوجدان البديهية) (إن المكان منبثق من الزمان، وإن كل حالة من حالات العالم الخارجي المتعاقبة هي قائمة بذاتها، وإن تعدد هذه الحالات لا وجود له، إلا في الوجدان الذي يستطيع أن يحفظها ويضيفها إلى بعضها البعض) وزاد هذا الاعتقاد رسوخا الفيلسوف « كانت» (عندما فسر الزمان والمكان بأنهما نوعان مستقلان من أنواع الحدس البشري)

وقد حلل مبدأ «الزمان» مستندا إلى - الديمومة – والذي يعتمد في (نقل الواقع أو الحدث من الطبيعة مباشرة بعيداً عن التخيّل والتزويق وتسجيل التأثر البصري الخاطف لسقوط الضوء على الأشكال في لحظة معينة من النهار وقبل أن تتغير نتيجة لتغير الأضواء) ومن هذه الفلسفة انبثقت (الانطباعية) والتي شكلت نقطة التحول من الفنون الكلاسيكية الى الفنون الحديثة، مستمدة من عنوان لوحة كلود مونيه (انطباع شروق الشمس) وبالرغم من أنها مذهبٌ مرئي محدودة الأهداف، لم تعش طويلاً، وفقدت الكثير من أنصارها، وانبثقت منها «التنقيطية» على يد «جورج سورا» في عام 1891م، التي تعتبر من الحركات الفنية الثورية، وتُعد واحدة من أكثر المدارس إثارةً للجدل في تاريخ الفن التشكيلي، قد تكون بديلًا عن المدرسة الانطباعية مستندة إلى نظريات علم البصريات والألوان، خاصة التباين المتزامن، ولكنها لم تلق الاهتمام والأنصار، وتلاشت، لأنه مذهب محدودة الأهداف كثيرة التعقيد، ولا يوحي بالخيال، اغتنمها بعض الهواة بعد قرن من الزمن، ونسبوها لأنفسهم، أما أتباع المدرسة «التكعيبية» فقد ابتدأوا برفض الواقع بغية اكتشاف الحقيقة المخبأة عن طريق الإلهام، وعدم انشغالهم بالمظاهر البصرية، فكانوا يعتقدون أن الحقيقة هي جوهر الواقع وأن هذا الجوهر مغلف مدفون، لايتمكن الإنسان من اكتشافه إلا أذا طرح

الظواهر جانبا، وكانوا يهتمون إلى الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني، إذ قامت هذه المدرسة - على الاعتقاد بنظرية التبلور التعدينية - التي تعتبر الهندسة أصولا للأجسام لكل شكل، فاستخدم فنانوها الخط المستقيم والخط المنحني، فكانت الأشكال فيها إما أسطوانية أو كروية، وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع، وتنوعت المساحات الهندسية في الأشكال تبعا لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة، وكان هدف «التكعيبية» ليس التركيز على الأشياء، وإنما على أشكالها المستقلة التي حددت بخطوط هندسية صارمة، وجعلوا من الأشياء المرئية شكلا فنيا، وكان أتباع المدرسة «الحمراء» التي ابتدعها «هنري ماتيس» قد سبقوهم على طريق البحث عن الحقيقة الكامنة في أعماق الأشياء، وكان أسلوبهم يقضي باستعمال الألوان بشكل تلقائي وجريء للألوان، لأنها وسيلتهم الأساسية في التعبير، والشكل لديهم مبسط عفوي، كأداة تعبيرية رئيسية مع ضربات فرشاة حرة، للوصول إلى قوة خارقة في التعبير، ولكن الألوان مهما كانت صارخة وجريئة، لا تستطيع أن تسيطر على «الخيال» بقدر ما تسيطر عليه الأشكال الهندسية النافرة التي امتاز بها «التكعيبيون»؛ لذا استطاعت «التكعيبية» أن تتغلب على الطريقة «الحمراء» أو بما يعرف بـ «الوحشية» .

فاعل خير

تقدم المنح والدعم للبرامج والمشاريع لتنمية المجتمع..

مؤسسة عبداللطيف العيسى الخيرية..
مبادرات مؤثرة وشراكات فاعلة.

افتتاح مشروع
محطة تحلية المياه
بمركز البرزة
بمنطقة خليص

إعداد: سامي التتر

مؤسسة عبد اللطيف العيسى الخيرية هي مؤسسة خيرية مانحة تقدم المنح والخدمات وترعى البرامج والمشاريع التي تهدف إلى تنمية المجتمع، وتعزيز القيم الفاضلة، من خلال مبادرات مؤثرة وشراكات فاعلة.

صدرت الموافقة على تأسيس مؤسسة عبد اللطيف العيسى الخيرية بموجب القرار الوزاري رقم ٩٨١٤ وتاريخ ١٤٢٩/١١/١٢هـ، وسجلت في السجل الخاص بالمؤسسات الخيرية بالإدارة العامة للجمعيات والمؤسسات الخيرية بالرقم (٦٧) وتاريخ ١٤٢٩/١١/١٢هـ.

وتنص رؤية المؤسسة على تقديم المنح بيسر وإحسان، والتميز في العمل الخيري المشترك، وتهدف إلى تقديم المنح الميسرة والمؤثرة، وصناعة مبادرات استراتيجية نوعية، وتأسيس وتطوير كيانات غير ربحية، وتطوير شراكات استراتيجية فاعلة، وبناء صورة ذهنية مميزة للمؤسسة، والتحسين والتطوير المستمر.

تضع المؤسسة الضوابط والمعايير والاشتراطات المنظمة لعملية المنح والتي تراعي العدل في فرز ودراسة المشاريع المتقدمة للمؤسسة، وتقدم الدعم المالي والاستشاري حسب هذه المعايير، ولها الحق بتملك المنتجات التي تكفلت بدعمها بالكامل، والتصرف فيها.

يرأس مجلس أمناء المؤسسة الأستاذ عبدالمحسن بن عبداللطيف العيسى، ويشغل الأستاذ عبدالحميد بن عبدالله الزامل منصب نائب رئيس مجلس الأمناء، والأستاذ عبدالله بن محمد الدمخ منصب المشرف المالي، والأستاذ عبدالعزيز بن محمد صالح باناجه منصب المدير التنفيذي، ويضم مجلس الأمناء في عضويته كلا من: الأستاذ خالد بن عبدالله السريحي، والأستاذ أحمد بن محمد بالغنيم، والأستاذ محمد بن مريح آل عارم، والأستاذ عبدالله بن راشد الخالدي.

الحصول على شهادة الجودة «ربيز»

حصلت مؤسسة عبداللطيف العيسى الخيرية على الشهادة الدولية المعتمدة (ربيز) للجودة عام 2020م، وذلك نظير تطبيقها

لكافة معايير الجودة المطلوبة في نظام (ربيز)، بالإضافة إلى السعي نحو التحسين المستمر وفق عمل منظم ومتقن، وتعد شهادة (ربيز) الإصدار العربي من نظام (PQASSO) البريطاني التابع لمنظمة CES.

وتمكنت مؤسسة عبداللطيف العيسى الخيرية من الحصول على الشهادة بعد تطبيقها لمجالات الجودة الشاملة التي يتم من خلالها منح الشهادة، حيث خضعت الجمعية للتقييم الميداني، وقد أظهرت نتائج التقييم وجود بعض المؤشرات بحاجة للتحسين، حيث سارعت المؤسسة لوضع خطة للتحسين وسد الفجوات ليتم بعد ذلك منحها الشهادة الدولية المعتمدة (ربيز).

وتمثلت مجالات الجودة التي يعنى بها نظام (ربيز) والتي تمكنت المؤسسة من تحقيقها هي مجال الجودة في التخطيط، ومجال الحوكمة، ومجال القيادة والإدارة، بالإضافة إلى مجال التعليم والتطوير، وإدارة الموارد، والتواصل والترويج، ومجال المراقبة والتقييم، ومجال العمل مع الآخرين، ومجال الخدمات الموجهة للمستخدم، ومجال إدارة المال، ومجال إدارة العاملين، ومجال النتائج.

وأكد الأمين العام للمؤسسة د. عبدالله بن محمد الدمخ أن هذه الشهادة جاءت من اهتمام المؤسسة بالسعي والعمل الدؤوب لتحقيق أعلى معايير الجودة ووضع أنظمة وإجراءات تنظيمية أكثر فاعلية.

إدارات المؤسسة

تتكون المؤسسة من عدة إدارات وأقسام عاملة يجمعها روح الفريق الواحد وتربطها أهداف استراتيجية تسعى لتحقيق الأفضل وتحرص على الإبداع المتواصل وهي:

- إدارة الشؤون الخيرية: تعنى بدراسة وترشيح المشاريع الخيرية ووضع الخطط وصياغة المبادرات والمؤشرات بما يتوافق مع المجالات والبنود المعتمدة في المؤسسة.
- إدارة الشؤون الإدارية والمالية: تعنى بتنظيم الجوانب الإدارية والمالية للمؤسسة والعناية بشئون الموظفين والجوانب القانونية.
- إدارة الشراكات والاتصال المؤسسي: تعنى بالتواصل الفعال مع شركاء المؤسسة، والمشاركة الإعلامية، وتسعى إلى تحسين الصورة الذهنية.
- مكتب إدارة الاستراتيجية: يهدف إلى دعم تحقيق الأهداف الاستراتيجية للمؤسسة، وتمكين الإدارات من معرفة التقدم في المبادرات والمشاريع ومستوى تحقيق مستهدفاتها، مما يساعدها على تحسين أدائها وتطوير مبادراتها ومشاريعها واستراتيجياتها.

وهناك أيضًا ثلاث لجان وهي:

- لجنة الصرف الخيري: لجنة مشكّلة من مجلس الأمناء لاعتماد المشاريع وسياسات المنح ولوائحه وفق الصلاحيات المحددة له، ومتابعة تنفيذ الخطة الاستراتيجية ومبادراتها وخططها التنفيذية.
- لجنة المنح: تشكّل اللجنة برئاسة الأمين العام وعضوية المدير التنفيذي وموظفي الشؤون الخيرية بالمؤسسة، وللجنة إضافة أو الاستعانة بمستشارين من خارج المؤسسة.
- لجنة المراجعة الداخلية: لجنة مخولة من مجلس الأمناء للتحقق من كفاية نظام الرقابة الداخلية وإدارة المخاطر وتنفيذه بفاعلية، وتقديم أي توصيات لمجلس الأمناء من شأنها تفعيل نظام الرقابة الداخلية وتطويره بما يحقق أهداف المؤسسة ويحمي مصالحها، كما تقوم اللجنة بمساعدة مجلس الأمناء للوفاء بمسؤوليته الرقابية على النظم المالية والتشغيلية والمعلومات للمؤسسة.

المشاريع

- تطبيق برنامج عناية للأيتام: بالشراكة مع مؤسسة كافل لرعاية الأيتام بمكة المكرمة وجمعية البر الخيرية بالأحساء (مركز المزروعية)، والجمعية الخيرية لرعاية الأيتام بجدة، أقيم برنامج عناية للأيتام، وهو برنامج لاكتشاف مواهب الأبناء وغرس السلوكيات الإيجابية لديهم وإكسابهم بعض المهارات كالإلقاء وغيره، ومساعدتهم في حل الصعوبات التي تواجههم سواء كانت دراسية او اجتماعية. وواصلت المؤسسة دعم هذا البرنامج في عدة مناطق من المملكة على مدى السنوات الماضية.
- الحملة الطبية لعلاج مرضى العيون: بالشراكة مع مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية، ساهمت المؤسسة بإجراء عمليات العيون لإعادة البصر إلى المرضى المصابين، وصرف نظارات طبية للحالات التي لا تستدعي تدخلًا جراحيًا، وقد تم إجراء 500 عملية جراحية وصرف 4000 نظارة طبية.
- برنامج مياسين: هو برنامج قيمي بنائي افتراضي، يقوم على أربع قيم وأربع مهارات، ويستهدف الفتيات في المرحلة الثانوية أو الجامعية، ويتم تنفيذ البرنامج بواقع لقاءين في الأسبوع الواحد.
- تأهيل القيادات في المنظمات الغير الربحية: أقامت المؤسسة بالشراكة مع جمعية تنمية المجتمعات الريفية، مشروع تأهيل القيادات وهو برنامج متخصص يستهدف المدراء التنفيذيين في المنظمات غير الربحية في المناطق الريفية، يهدف إلى تطوير منظمات القطاع التنموي في تلك المناطق وقد شارك في البرنامج 34 مشاركًا. كما تم تأهيل المشاركات في برنامج زمالة القيادات النسائية على دفعتين (الأولى والثانية) بالتعاون مع مجلس الجمعيات الأهلية ومجلس المؤسسات الأهلية ومركز

الحملة الطبية لعلاج مرضى العيون في بنغلاديش

دراسات القيادة، بهدف تعزيز التعاون المشترك والمساهمة في تأهيل القيادات النسائية للقطاع غير الربحي. وتنوعت أنشطة البرنامج بين اللقاءات النوعية والمهام الأدائية والمعايشة القيادية ودراسة الحالات والقراءات الموجهة وغيرها.

- مشروع محطة تحلية المياه بمركز البرزة: بفضل من الله وكرمه تم افتتاح أحد المشاريع الكبرى من مشاريع المياه والتي تكفلت بها مؤسسة عبداللطيف العيسى الخيرية عام 1440هـ، وهو مشروع محطة تحلية المياه بمركز البرزة التابع لمحافظة خليص بمنطقة مكة المكرمة، وكان ذلك بحضور محافظ محافظة خليص الدكتور فيصل الحازمي، وكذلك رئيس مركز البرزة، ورئيس وأعضاء جمعية البر الخيرية بخليص، وعضو مجلس إدارة جمعية إرواء لمشاريع المياه والمدير التنفيذي لها.

- كرسي الشيخ عبداللطيف العيسى لأبحاث ودراسات الأيتام: وقعت مؤسسة عبداللطيف العيسى الخيرية عقدًا لإنشاء «كرسي الشيخ عبداللطيف العيسى لأبحاث ودراسات الأيتام» في جامعة أم القرى بمكة المكرمة عام 1441هـ، والذي يعد أول كرسي علمي من نوعه مخصص لأبحاث ودراسات الأيتام.

دعم البرامج النوعية للأيتام بجمعية قدوة

دعمت مؤسسة العيسى الخيرية البرامج النوعية للأيتام وأمهاتهم التي قدمتها جمعية قدوة لرعاية الأيتام بمنطقة الجوف، بتكلفة بلغت نصف مليون ريال عام 2024، حيث شارك في دعم البرنامج أيضًا المجلس التخصصي للأيتام الفرعي، ومنصة إحسان، وسابك، بحضور وكيل إمارة منطقة الجوف حسين بن محمد آل سلطان.

وأكّد آل سلطان حرص سمو أمير المنطقة على دعم هذه الفئة الغالية، مشيدًا بما تنفذه الجمعية من مبادرات مميزة وبرامج لإدخال البهجة على قلوبهم والعناية بهم.

كما ألقى رئيس مجلس الإدارة نواف الخالدي، كلمة شكر فيها سمو أمير منطقة الجوف على دعمه المستمر للجمعية ووكيل الإمارة على حضوره، وشكر جميع الداعمين، مؤكدًا على الالتزام بخدمة الأيتام وأمهاتهم بما يتماشى مع رؤية المملكة 2030، وفي ختام الحفل كرّم وكيل إمارة الجوف مؤسسة العيسى الخيرية وبقية الداعمين وشركاء النجاح.

من تطبيق برنامج عناية للأيتام

دعم برنامج «عناية» لرعاية الأيتام بمحافظة طريف

دعمت مؤسسة عبداللطيف العيسى الخيرية برنامج «عناية» لرعاية الأيتام بمحافظة طريف، أحد البرامج التنموية التي تتبناها جمعية رعاية الأيتام بطريف لمستفيدي الجمعية من الأيتام المسجلين في البرنامج.

استمر البرنامج لمدة 17 أسبوعًا، وشارك فيه 33 طالبًا من أبناء جمعية رعاية الأيتام بطريف، بإشراف من المجلس الفرعي التخصصي لجمعيات الأيتام بالمملكة، ويهدف إلى تعزيز المهارات لدى الأيتام في مراحل عمرية متنوعة، ورفع الوعي السلوكي في الجانب الديني والأخلاقي والاجتماعي والمهاري، واكتساب مهارات التفاعل مع المجتمع التي تساعدهم على تطوير الذات واكتشاف قدراتهم والتعرف على مواهبهم وهواياتهم وبنائها من خلال متخصصين تربويين في هذا المجال.

وقدّم مجلس إدارة الجمعية شكره وتقديره لمؤسسة العيسى الخيرية ولبقية المؤسسات الداعمة والمانحة لدعمها المستمر، وللمتبرعين المشاركين والداعمين لمشاريع وبرامج الجمعية.

دعم برنامجي «عناية وقناديل» لخدمة فتيات وأمهات الأيتام

دعمت مؤسسة العيسى الخيرية برنامجي «عناية وقناديل» اللذان قدمتهما الجمعية الخيرية لرعاية الأيتام بمنطقة الرياض «إنسان» وذلك لدى تدشين البرنامجين في شهر شوال 1445هـ، بنادي إنسان الاجتماعي، بإشراف المجلس الفرعي التخصصي لجمعيات الأيتام بالمملكة.

وتلقى البرنامجين أيضًا دعمًا لوجستيًا من مركز الملك سلمان الاجتماعي من خلال تأمين قاعات التدريب، بحضور مساعد المدير العام لخدمات المستفيدين الدكتورة شعيع مهل العتيبي، وعدد من منسوبات إنسان والفرق التطوعية، وأمهات الأيتام وفتيات الجمعية.

وأوضح مدير عام الجمعية محمد بن سعد المحارب أن برنامج «عناية» يعد أحد البرامج العلمية التربوية في الجمعية، ويستمر لمدة عام دراسي وتستهدف الجمعية من خلاله 30 من مستفيدات الجمعية في المرحلة الابتدائية، ويتضمن تنفيذه مجموعة من الأنشطة التي تلامس شخصية وحياة اليتيمات في عدد من المجالات والمسارات، من ضمنها المجال النفسي والإيماني واللغة والتواصل السلوكي والاجتماعي والصحي والاقتصادي والقيادي والمجال النفسي والإيماني، لتحقيق أثر مستدام في حياة الأيتام وتهيئتهم لبناء مستقبل واعد - بإذن الله-.

أما برنامج «قناديل» الذي يستغرق تنفيذه 90 ساعة تدريبية تطبيقية فيعنى بتأهيل وتدريب أمهات الأيتام بجمعية «إنسان» لإكسابهن المقومات الوجدانية والمعرفية والمهارية العامة التي تحتاجها للنجاح في حياتها الشخصية والاجتماعية والعملية.

وجه آخر

أمين الحباره

@Ameentoon

مقال

شراكة حقوقية ترتقي بالرياضة وتعزز الوعي.

محمد بن عبدالله بن عبدالكريم العبدالكريم

@mhmdulla

في خطـــوة تعكس تنامـــي الاهتمام بدمج القيم الإنسانية في القطاع الرياضي، وقّعت هيئة حقوق الإنسان مذكرة تعاون مع منتدى الاســـتثمار الرياضي، بهـــدف تعزيز الوعي بمبادئ حقـــوق الإنســـان، وتقديم الدعم الاستشاري، والإسهام في إثراء الفعاليات عبر استقطاب الخبرات والمتحدثين الدوليين.

هذه الخطـــوة لا يمكن قراءتهـــا بوصفها اتفاقيـــة عابرة، بل هي مؤشـــر على تحوّل نوعي في النظرة إلى الرياضـــة، باعتبارها منصة مؤثرة تتجاوز حدود المنافســـة إلى فضاءات أوســـع ترتبط بالكرامة الإنسانية والعدالة الاجتماعية.

فالرياضة اليوم أصبحت جزءًا من المشـــهد الثقافي والاقتصـــادي، ما يفرض بالضرورة إدمـــاج المعاييـــر الحقوقية فـــي بنيتها التنظيمية وممارساتها اليومية.

ومن هذا المنطلق، تبرز أهمية تعزيز الوعي الحقوقي داخل الوســـط الرياضي، بدءًا من اللاعبين، مرورًا بالأجهـــزة الفنية والإدارية، وصولًا إلى الجماهير. فترســـيخ مفاهيم مثل المساواة، ونبذ التمييز، وحماية الفئات الأكثر عرضة للانتهاك، كالأطفال والناشـــئين، لم يعد خيارًا ثانويًا، بل ضـــرورة لضمان بيئة رياضية صحية وآمنة.

كما أن تقديم الدعم الاستشاري يمثل ركيزة أساسية في هذه الشـــراكة، إذ يتيح للجهات الرياضية الاســـتفادة من الخبرات الحقوقية في تطوير أنظمتها ولوائحها، بما يتماشـــى مع أفضل الممارســـات الدولية. وقد أثبتت تجـــارب مؤسســـات عالمية مثـــل اللجنة الأولمبيـــة الدوليـــة والاتحـــاد الدولـــي لكـــرة القـــدم أن تبنـــي سياســـات واضحة لحقوق الإنســـان يســـهم في رفع جودة الأداء المؤسســـي، ويعزز من سمعة الكيانات الرياضية على المستوى الدولي.

ولا يقل اســـتقطاب الخبـــرات والمتحدثين الدوليين أهمية عـــن بقية مجالات التعاون، إذ يسهم في نقل المعرفة وتبادل التجارب، ويفتح آفاقًا جديدة لفهم التحديات المشتركة وســـبل معالجتها. فالخبرات العالمية تقدم

نماذج عملية يمكن الاسترشـــاد بها، خاصة في مجـــالات مكافحة العنصريـــة، وتعزيز الشمولية، وضمان تكافؤ الفرص.

وفي ســـياق أوســـع، تعكس هذه المذكرة إدراكًا متزايـــدًا بـــأن الاســـتثمار الرياضـــي لـــم يعـــد محصـــورًا فـــي الجوانـــب الماليـــة أو التنافســـية، بـــل أصبح يشمل الاســـتثمار في القيم والمبادئ التي تعزز من اســـتدامة هذا القطاع. فكلما كانـــت البيئة الرياضية قائمـــة على احترام حقوق الإنســـان، ازدادت قدرتها على جذب الاستثمارات، واستقطاب المواهب، وتحقيق تأثير إيجابي في المجتمع.

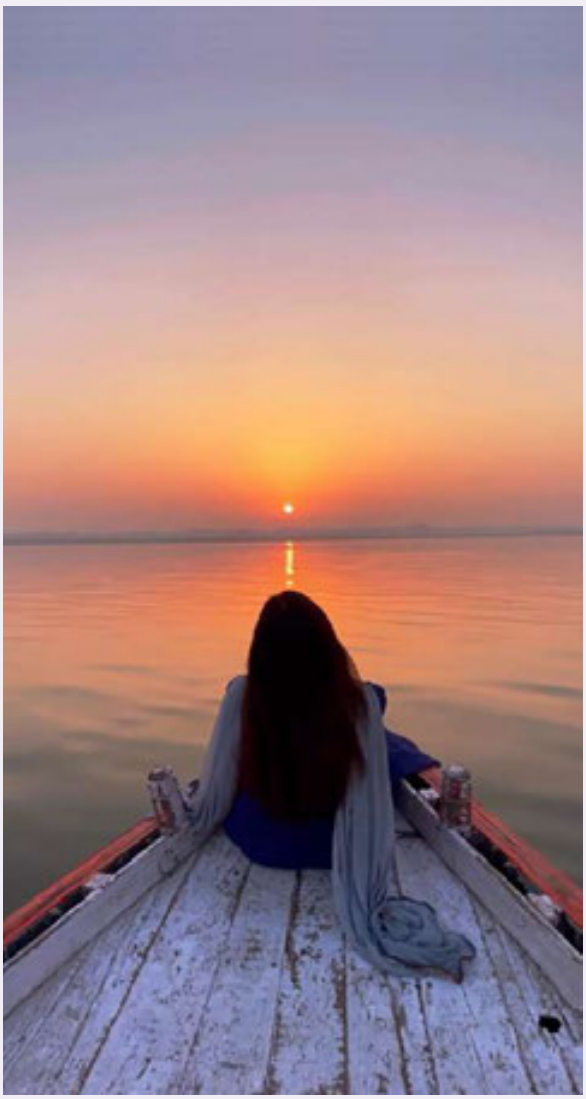
ختامًا، تمثل هذه الشـــراكة نموذجًا متقدمًا لتكامل الأدوار بين المؤسســـات الحقوقية والقطاع الرياضي، وتؤكد أن الرياضة يمكن أن تكون أداة فاعلة لنشـــر الوعي، وتعزيز القيم، وبنـــاء مجتمع أكثر عـــدلاً وإنصافًا. فهي خطوة في الاتجاه الصحيح، تُبنى عليها مبادرات أوســـع، وتُترجم من خلالها المبادئ إلى واقع ملموس داخل الملاعب وخارجها.

malkarim@hotmail.com

مقـــال

موت وميلاد.

أحلام العامري



قـد تغشونا عتمة المشاعر بعد أن توهجنا بنورها، فنقف متسائلين: تلك المشاعر القديمة، أين ذهبت؟

نـدرك أن التغير سنة كونية فالنهار يجر خلفه غطاء الليل، والأرض تتصحر ثم تعشوشب، والبحر يتمرد ثم يخضع.. لكنها جميعاً تعود لسيرتها الأولى دوماً. أما المشاعر، لا تعود، بل يُعاد تشكيلها لتلبس ثوباً آخر إذ يولد من موت الشعور ملامح جديدة، ونظل نحن جاثمين فيها مثل "رجل القش" واجهة لهيكل قديم محطم نحاول أن نوهم العالم بترف الشعور وما نحن إلّا محشوون ببقايا ذاكرة جافة.

ربما يكون الزمن هو النحات الذي يعيد صياغتها، أو أن سقف التوقعات حين خرَّ فوق رؤوسنا جعلنا نعلق في عنق الزجاجة كي لا نهوي إلى القاع مرة أخرى.

المشاعر في حقيقتها لا ترحل، بل تبعث بوجوه أخرى وتجيد التنكر، تأتي أحياناً في ثوب فارس يحمل سيف النقمة، يذيقنا علقماً بعد أن سكب في أرواحنا سُكراً. حينها، تضع الحرب أوزارها، فنستنكر ذلك الإعجاب الذي ماج في صدورنا ذات مرة، ونبني الحدود خلف أبوابٍ شرعناها يوماً بمحض إرادتنا، ونحاول استعادة الثقة التي أودعناها في قلوب من نحب فلا نجد إلا قلقاً يسكن النفس كحربٍ باردة نشعر بها ولا نراها، معركة صامتة بين العقل والقلب نُقاد فيها بلا اختيار مذعنين لها في سلّمها وحربها.

إن المشاعر كالموت والميلاد؛ لا يتكرران مرتين فهي تموت في صورة حب وتولد في هيئة كره، ترحل في ثوب ثقة وتعود مرتدية عباءة الخوف، وكما لا يُبقي الموت شيئاً على حاله، كذلك الميلاد لا يمنحنا فرصة العودة إطلاقاً، بل هو بداية لشيء آخر لا يشبه إلا ذاته.. نحن نختلف عن الكون، نحن لا نعود.. وهكذا، تظل مشاعرنا رهن البداية والنهاية.

غير أننا، وبرغم هذه التحولات القسرية، نملك مفاتيح لترويض هذا الطغيان الشعوري. فالوعي بما نمر به هو الخطوة الأولى؛ فمن يراقب انفعالاته يصبح أقدر على تهذيبها قبل أن تلتهمه، وهنا يأتي الصبر ليبدد السواد بالرمادية فنمنح الشعور وقته لينضج بدلاً من الاستسلام لثورته الأولى. إنّ خَفْض سقفِ التوقعات هو الدرع الذي يحمينا من الاختراق، والتقبل هو الترياق الذي يخفف قسوة الانقلابات الداخلية.

مهما بدا تحول الشعور مؤلماً فما هو إلا جسرٌ نعبره نحو ضفة أكثر عمقاً. قد نفقد لذة المشاعر البكر، لكننا نكتسب بصيرة نافذة وصلابة واضحة. ففي كل "موت" لمشاعر قديمة، هناك ميلاد لمعنى جديد يفتح لنا شرفة لم نكن لنراها لولا هذا التحول.

المشاعر، وإن بدت فانية كالموت، فهي في جوهرها وعدٌ دائم بالتجدد. ما علينا إلا أن نصغي إليها حين تنكسر، ونحتضنها حين تتبدل، لنكتشف في النهاية أن ما حسبناه نهاية لم يكن إلا بداية أخرى.. شخصية أكثر نضجاً، وعقلاً أكثر حكمة.

إن القلوب إذا تنافر ودها
مثل الزجاجة كسرها لا يُجبرُ

الحوار

الفنان التشكيلي العراقي سمير السعيدي..

الثقافة السعودية أعادت تشكيل مخيلتي الفنية.

حوار ـ أحمد الغـر

جمع في قلبه شغفًا لا ينضب تجاه جماليات الفن، وأبدع في لوحاته حتى لقبوه بشاعر الريشة وأديب الألوان؛ هو التشكيلي العراقي سمير السعيدي، المولود في عام ١٩٧٧م، تجسدت في أعماله الروح العراقية الأصيلة، حيث رسم الأماكن الشعبية والأهوار في جنوب العراق، وصوّرَ الخيول بروح تأثره العميق بالرواد مثل حافظ الدروبي وفائق حسن، تجاوز حدود الواقعية ليغوص في أعماق الفن المفاهيمي، حاملاً في لوحاته بعض الأفكار والمعاني التي تتجاوز الشكل لتصل إلى جوهر الفكرة، مستخدمًا النصوص والصور ووسائط متعددة، ليعبر عن رؤى فلسفية وأبعاد مفاهيمية متنوعة، محققًا ثورة فنية ضد تقاليد الفن السائدة، في هذا الحوار، سنتطرق إلى محطات مسيرته الفنية، ونستكشف عالمه الفني الفريد، لنتعرف على أسرار إبداعاته وكيف يصوغ أفكاره عبر لوحاته.

التشكيلي العراقي سمير السعيدي

*** العودة إلى البدايات دائمًا ما تثير الذكريات؛ فلنبدأ من معهد الفنون الجميلة ببغداد، وحصولك على البكالوريوس في فنون الرسم، كيف تصف تطور أسلوبك الفني من مرحلة الدراسة الأكاديمية إلى مرحلة الاحتراف؟، وما هي التحديات التي واجهتها خلال هذا الانتقال؟**

** كانت البداية مع فن الرسم كهواية محببة، ومن خلال التجارب والممارسة المكثفة، انغمست في عالم الفن بأشكاله المختلفة. تعلمت من المدارس الفنية المتنوعة مثل الواقعية، الكلاسيكية، الانطباعية، التكعيبية، والتجريدية، مما ساعدني على صياغة أسلوبي الخاص. كان لدي مخزون غني من الخطوط والألوان التي تميزت بها عن باقي الفنانين، وقد كانت هناك تحديات جمة خلال الانتقال من الدراسة الأكاديمية إلى مرحلة الاحتراف. فالتكيف مع الحرية الفنية التي تتجاوز القواعد الأكاديمية، ومحاولة إيجاد صوتي الفني الخاص بين عمالقة الفن، كان تحديًا كبيرًا، ولكن بفضل الإصرار والمثابرة، تمكنت من تجاوز تلك العقبات، مستفيدًا من كل تجربة لأطور نفسي وأوسع آفاقي الفنية.

*** لوحاتك تعبر عن الروح العراقية الأصيلة من خلال تصوير الأماكن الشعبية والأهوار والخيل، فما هي الرسائل التي تحاول إيصالها من خلال هذه المواضيع؟**

** الفن وسيلة تعبير تتجاوز الحدود، ولغة نستخدمها لننقل أحاسيسنا وأفكارنا، وأنا من خلال لوحاتي أسعى للحفاظ على التراث العراقي الغني ونقله للأجيال القادمة. تصوير الأماكن الشعبية والأهوار والخيل يعكس جمال العراق وروحه الأصيلة، وأرغب في أن يشعر المشاهد بعمق الانتماء والجمال الذي تحمله هذه المشاهد. أهدف إلى تذكير الناس بأهمية

الحفاظ على تراثنا الثقافي والتاريخي، وأن نكون فخورين بجذورنا وتقاليدنا العريقة.

* نقشت اسمك بين الكبار، ليصبح رمزًا للإبداع والتجديد في المشهد الفني العراقي، ومن الملاحظ أنك تأثرت كثيرًا برواد التشكيل العراقيين مثل حافظ الدروبي وفائق حسن، فكيف انعكس هذا التأثير على أعمالك؟، وهل ترى نفسك كامتداد لهؤلاء الرواد؟

** تأثري بأعمال الرواد كان له أثر كبير على رحلتي الفنية، كنت أتمعن في لوحاتهم التي تميزت بألوانها الطبيعية ولمساتها الفنية الفريدة، هذا التأثير أتاح لي فهمًا أعمق لجماليات الفن، وألهمني لاستكشاف أسلوبي الخاص وتطويره. أنا أرى نفسي متأثرًا بروح هؤلاء الرواد ولكنني في نفس الوقت أسعى دائمًا لإبراز هويتي الفنية المستقلة، فكل فنان يحمل في داخله بصمة خاصة تعبر عن ذاته وتفرده، تأثير الدروبي وحسن يظهر في بعض أعمالي من خلال التقنيات والأساليب، لكنني أحرص على أن تكون لوحاتي ناطقة بروحي وأفكاري الخاصة، وأن أكون جزءًا من هذا التراث الفني العريق، مع إضافة لمسة جديدة تعبر عن رؤيتي الخاصة.

* تُعتبر المرحلة المفاهيمية في مسيرتك نقلة نوعية من الواقعية إلى أبعاد فلسفية عميقة، فما الذي دفعك إلى هذا التحول؟، وكيف توازن بين التعبير عن الأفكار المعقدة والحفاظ على جمالية اللوحة؟

** كل فنان يحمل في داخله رغبة للتجديد والتعبير عن ذاته بطرق مختلفة، وهذا ما دفعني إلى التحول نحو الفن المفاهيمي، أردت أن أتجاوز حدود الشكل التقليدي وأغوص في أعماق الأفكار والفلسفة، معبّرًا عن مشاعري ورؤيتي للعالم بطرق جديدة

لوحة العرضة السعودية

ومبتكرة، مع الحفاظ على انسجام اللوحات وترتيب الألوان وتجانسها مع بعضها للحفاظ على جمالية اللوحة وقبولها عند متذوقي الفن.

* الفن المفاهيمي يتطلب استخدام النصوص والصور والوسائط المتعددة، فكيف تختار المواد والأدوات التي تستخدمها في أعمالك؟، وما هي التحديات التي تواجهك في هذا النوع من الفن؟

** يتم اختيار المواد بناءً على خبرتي ومعرفتي بالأدوات التي تناسب نوع العمل وحجمه وكمية الألوان المطلوبة وكثافتها. لا أرى التحديات كعوائق بل كفرص لتحقيق طموحي في إبراز اللوحة بشكل مميز ومختلف، يعبر عن الفن بطريقة مبتكرة وجذابة.

* كعضو في نقابة الفنانين العراقيين وجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ورابطة المبدعين العراقيين للفنون الجميلة، كيف ترى دورك في تطوير الحركة الفنية في العراق؟، وما هي المبادرات أو المشاريع التي تعتقد أنها ضرورية لدعم الفنانين التشكيليين في بلاد الرافدين؟

** دوري كفنان وعضو في هذه الجمعيات والنقابات مسؤولية كبيرة لدعم وتعزيز الحركة الفنية في العراق. أسعى من خلال التدريس والتعليم في المدارس والجامعات، ومشاركتي في معارض الفنون لتعليم وإلهام الطلاب والفنانين الشبان. أيضًا، أسعى لدعم الفنانين بتوفير فرص لعرض أعمالهم في قاعات ومعارض، ودعم المشاريع الفنية الصغيرة من خلال المكافآت المادية والمعنوية.

المبادرات الضرورية لدعم الفنانين التشكيليين تشمل إنشاء ورش عمل ودورات تدريبية، وتنظيم معارض فنية دولية لتعزيز التبادل الثقافي، بالإضافة إلى تعزيز الوعي العام بأهمية الفن ودوره في المجتمع. يجب أيضًا تعزيز المساواة والفرص المتساوية لجميع الفنانين دون تمييز، وتشجيع التحفيز المستمر وتبادل الخبرات لتطوير الفن العراقي ورفع مستوى الإبداع والتميز.

* من خلال تجربتك الفنية الغنية، ما هي النصائح التي تقدمها للفنانين الشباب الذين يسعون لدخول عالم الفن التشكيلي؟

** أنصح الفنانين الشباب بالاستمرار في التعلم والتطوير من خلال ممارسة الرسم بانتظام، واستخدامهم للفن كوسيلة للتعبير عن أفكارهم

من أعمال الفنان التشكيلي العراقي سمير السعيدي

ومشاعرهم الداخلية. يجب عليهم العمل الجاد والمستمر، والاطلاع على أعمال الفنانين التشكيليين الكبار والمعاصرين، لاستيعاب تقنياتهم وأساليبهم المتنوعة. كما ينبغي عليهم تكثيف التجارب واستكشاف مختلف الأساليب والمواد الفنية، لتطوير مهاراتهم والوصول إلى تميز فني يميزهم في هذا المجال المتنوع والمثير.

*** الألوان في لوحاتك تنبض بالحياة وتعبر عن جماليات كامنة؛ فكيف تختار الألوان لتعبر عن تقنياتك الفنية وتعزز الأثر العاطفي لها؟**

** كلما كان اللون طبيعيًا يمكنه أن يضيف جمالية للوحة ويمكنه أن يعبر عن الاثار العاطفية الموجودة في كل لون، والألوان حسب قيمتها تشكل رموزًا خاصة وتنقل مفاهيم معينه في داخل الفنان فكل لون يعبر عن مجموعة معينة من الأفكار والرسائل والتخيلات داخل كل شخص كان فنان أو متذوق فن.

*** يظهر في لوحاتك العديد من رموز الهوية السعودية، فكيف تتفاعل مع البيئة السعودية، لا سيما وأن عدد كبير ممن يقتنون أعمالك هم من السعوديين؟**

** بعد تجربة وبحث مكثفين، اكتشفت أن الفن العربي والأحرف العربية والخيول العربية الأصيلة، بالإضافة إلى الزي العربي التقليدي مثل العقال والدشداشة، يلقون اهتمامًا كبيرًا، لا سيما بين السعوديين، وبدأ عدد متزايد منهم في طلب لوحات تحمل هذه الرموز، بسبب إعجابهم الشديد بها ورغبتهم في امتلاك أعمال فنية من توقيعي، تفاعلي مع البيئة السعودية يتمثل في استيعاب هذه الثقافة المتنوعة والغنية، وتجسيدها بأسلوبي الفني في لوحاتي.

*** هل هناك تفاعلات أو تأثيرات معينة بينك وبين الساحة الفنية السعودية؟**

** تفاعلي مع الساحة الفنية في السعودية قد أثر بشكل كبير على اختياراتي الفنية، ويتجلى هذا التأثير في استيعابي للثقافة السعودية والاهتمامات الفنية المتنوعة التي تعبر عنها، فمن خلال تفاعلي مع الفنانين والمتذوقين السعوديين، استوعبت رؤاهم وتفضيلاتهم، مما أدى إلى تأثير واضح في مواضيع ورموز أعمالي الفنية، هذا التفاعل ليس فقط مصدر إلهام لي، بل أيضًا يساعدني على إبداع أعمال تتجاوز الحدود الجغرافية لتلامس القلوب والعقول في مختلف أنحاء العالم.

*** هل تؤمن بأن الفن التشكيلي يمكن أن يلعب دورًا في تعزيز الفهم والتواصل بين الثقافات المختلفة؟، كيف تعبر أعمالك الفنية عن هذا المفهوم خاصة في سياق العلاقات الثقافية بين العراق والسعودية؟**

** نعم، أؤمن بشدة بأن الفن التشكيلي يعزز التفاهم والتواصل عبر الثقافات، فمن خلال لغة الألوان والأشكال، يمكن للفن التشكيلي أن يعبر عن تقارب الحضارات ويجسد التناغم بينها بشكل فني راقٍ. في أعمالي الفنية أسعى لتجسيد هذا المفهوم بشكل مباشر، خاصة عندما يتعلق الأمر بالعلاقات الثقافية بين العراق والسعودية، أستخدم عناصر ورموزًا من كلا الثقافتين، مما يسهم في بناء جسور من التفاهم والتبادل الثقافي بينهما.

*** ختامًا، ما هي المشاريع الفنية المستقبلية التي تعمل عليها حاليًا؟، هل هناك معارض جديدة تخطط لإقامتها أو مشاركتها في المستقبل القريب؟**

** أعمل على إعداد معرض شخصي قادم يضم مجموعة من أعمالي الفنية المختلفة، وأتطلع بشغف للفرصة للمشاركة في معارض جديدة قريبًا لمواصلة التفاعل مع المحبين للفن والفنانين الزملاء على حد سواء.

إطلالة سينمائية

مستقبل دور السينما في السعودية..

بين استدامة الدهشة الجماعية وظلمة الشاشة الانفرادية.

د. عبدالله علي بانخر

@aabankhar

تواجه صناعة السينما اليوم منعطفاً تاريخياً فرضته التحولات العميقة في البيئة الإعلامية المعاصرة. ومع بزوغ ظواهر عالمية تتمثل في انحسار الحضور الجماهيري أو تقليص العروض الصباحية لعدم جدواها الاقتصادية، بات لزاماً علينا إعادة النظر في دور السينما؛ ليس كقاعات عرض صامتة، بل كمنصات حيوية قادرة على مواجهة اكتساح منصات البث الرقمي وتغير أنماط استهلاك المحتوى لدى الأجيال الجديدة التي باتت تفضل العزلة الرقمية الانفرادية على المشاركة الوجدانية الجماعية.

منجز «الكم» وتحدي «الكيف»

بخطى واثقة، تمضي رؤية المملكة 2030 لتمهيد الطريق نحو وجود **1000 قاعة سينمائية**، مما جعل السعودية تتبوأ المرتبة الأولى عربياً في عدد دور العرض وتطور تجهيزاتها. إلا أن هذا المنجز الإنشائي يضعنا أمام سؤال الاستدامة: كيف نحمي هذه الشاشات من «الظلمة» التي أصابت مثيلاتها في دول عانت من هجران الجمهور؟ إن الاستدامة هنا لا تعني بقاء الأبواب مفتوحة فحسب، بل تعني «أنسنة» هذه الفضاءات لتصبح جزءاً من النسيج اليومي للمواطن والمقيم، ومحركاً حقيقياً للاقتصاد الإبداعي.

استراتيجيات التشغيل الذكي

لتحويل القاعات من عبء تشغيلي في فترات الركود إلى مراكز إنتاجية، يجب تفعيل «التشغيل المتعدد». إن الساعات الصباحية المهدرة يمكن استثمارها عبر شراكات استراتيجية مع الجامعات والمؤسسات التعليمية، لتحويل القاعة إلى وسيط تعليمي بصري يعيد صياغة المناهج بأسلوب تفاعلي. كما أن استغلال البنية التقنية المتطورة لاستضافة بطولات الألعاب الإلكترونية الجماهيرية وورش العمل المهنية، يضمن تدفقاً مستمراً للجمهور خارج أوقات الذروة السينمائية، مما يحقق توازناً بين كلفة الطاقة وعوائد التشغيل.

استعادة «الدهشة المشتركة»

تتميز السينما بكونها تجربة حسية وجماعية تولد حالة من «الدهشة المشتركة»، وهو ما يفتقده المشاهد تماماً خلف شاشته الفردية. لتعزيز هذه القيمة، يجب أن تتحول القاعة إلى «صالون ثقافي حي»؛ عبر تنظيم ندوات نقدية تلي العروض، واستضافة صنّاع الأفلام للحوار مع الجمهور. إن تحويل المشاهد من «مستهلك سلبي» إلى «مشارك فاعل» هو الكفيل ببناء ولاء طويل الأمد مع القاعة السينمائية، وبناء مجتمع «نادي السينما» الذي يحيي الذاكرة البصرية ويجعل من الذهاب للسينما طقساً اجتماعياً لا يمكن استبداله بالبث المنزلي.

فجر جديد للسينما السعودية

إننا لا نبني مجرد قاعات، بل نؤسس لمرحلة جديدة من الوعي الجمعي الإنساني. إن الـ 1000 قاعة المرتقبة ليست مجرد أرقام في سجلات الاستثمار، بل هي ألف منارة ستحكي قصة الإنسان السعودي للعالم، وتستقبل إبداعاته بكل فخر.

ختاماً، فإن الرهان على السينما في المملكة هو رهان رابح بالضرورة؛ لأننا لا نملك فقط التجهيزات الأحدث، بل نملك جمهوراً شغوفاً ومبدعين يحملون أحلاماً تتسع لكل تلك الشاشات. وبدعم الرؤية الطموحة، ستظل دور السينما لدينا نابضة بالحياة، تقاوم ظلمة العزلة بضوء المشاركة، وتفتح أبوابها دائماً لتكون الملاذ الأخير للحالمين، والمختبر الأول لصناعة وعي إنساني متجدد يشرق من قلب الرياض وجدة وكافة مدن مملكتنا الغالية.

ومضات سينمائية

فيلم شارع مالقة..

حين لا يعرف القلب الاستسلام.

عهود عريشي

العمر .. يا لها من حكاية شائكة ومعقدة بدايته آمال ونهايته أوجاع، يعبث الزمن بنا ثم يدهسنا دون أن يكترث لأيامنا وذاكرتنا وشبابنا .. لينتهي بنا الحال عاجزين عن مداواة أنفسنا، عاجزين عن كل شيء حتى عن الحياة، في حالة من الهرم والعجز وكفرد فائض عن الحاجة بل ويُنظر إليه كمريض، لا كبشر عادي يمارس تطوره البيولوجي لا أكثر، وبمنتهى الروعة والهدوء والجمال، و قلة هم أولئك الذين تمن عليهم الحياة بأن يحظو بأيامهم الكبيرة في عمر متأخر، وكم هي نادرة فرص النجاة والفرح في العمر الذي يصبح المرء فيه مجرد عبء على الجميع، يستعجلون رحيلة أكثر مما يرجون بقاؤه، لكن الحياة لا تتوقف والأيام الجميلة لا حصر لها وكل ما نحتاجه لإدراك ذلك، هو قلب قادر على القفز، والضحك والأمل والحب .. قلب لا يمكن لليأس أن يسكنه لأن هذا الضوء الساكن في القلب والعينين لا يمكن أن يبقى إذا تسلل اليأس إليهما.

هناك عدد كبير من الأعمال الفنية الدرامية والسينمائية، طرحت مواضيع إنسانية تتعلق بمسألة التقدم في العمر، وتساؤلات أخرى حول الأشياء التي تليق أو لا تليق في نظر المجتمع! لا في نظر الشخص نفسه ولاعتبارات شكلية تخص العائلة، لا تلك الاحتياجات والرغبات النابعة من العمق، من أجملها فيلم (شارع ملقا) أو (زنقة ملقا) كما هي التسمية المغربية، يتميز الفيلم بكونه يمتعك بصرياً وينقلك في نزهة منعشة وجميلة في شوارع طنجة الحالمة والعالقة ما بين قارتين، بكل جغرافيتها وتاريخها، بمزيج الثقافات النادر الذي تحمله تلك المدينة الرائعة، تدور أحداث الفيلم في مدينة طنجة المغربية التي اختلط فيها الأسبان بالمغاربة، حيث ولدت هناك امرأة أسبانية تدعى "ماريا" وتزوجت وأنجبت وتوفي زوجها وبقيت في منزلها في وسط الحي المغربي والمطل بشرفته على الحياة، تعرف ماريا الجميع ويعرفونها ، بوجهها الجميل و خفة روحها، تستمتع بكل لحظة في يومها، امرأة لم يغادر الصبا محياها، لا تنس أبداً طلاء أظافرها الأحمر، ولا ترتيب شعرها بأناقة واهتمام، فهي تعيش الحياة كما يجب وتهتم بنفسها كما يجب، حتى تطرق عليها الباب ابنتها القادمة من اسبانيا، وتبلغها بقرارها في بيع المنزل، ونقل الأم إلى مدريد أو إلى دار إيواء العجزة، وكأن زلزالاً يضرب حياة ماريا الهادئة والهانئة، ويسلبها أجمل أشيائها وأغلاها، دون أن تستطيع منع ذلك، يحكم عليها بمغادرة منزلها الذي تمثل كل قطعة فيه جزء من روحها، وتسحب إلى دار الإيواء رغماً عنها، لتكون في مواجهة أليمة مع الوحشة والصمت والجمود والرتابة والروتين المميت والذي لا يشبهها في شيء، باعت ابنتها الشقة ومحتوياتها الثمينة بأبخس الأثمان، ثم عادت الى أسبانيا، لكن المحب للحياة لا يمكن لشيء أن يوقفه، عادت ماريا الى المنزل رغم عرضه للبيع، وحاولت المستحيل لتستعيد قطع أثاثها النادرة ، ولتعود للحي والجيران والحياة والورود الحمراء التي تحبها، ماريا هنا تجسيد جميل لما نحب أن نكون عليه حين تنطفئ الآمال العظيمة، و تهدأ الأيام كل ما يتبقى حينها، هو الأشياء الخالدة والحقيقية في العمق، و إيمان المرء بقدرته على البقاء و قدرته على الحياة مهما كلفه ذلك، لا كمراقب أو مترقب بل كشخص يخوض الحياة بكل

ما فيها، تعود ماريا إلى الحي وتبدأ بعمل وجبات ومشاريب لتبيعها على متابعي الدوري الأسباني الذين وفرت لهم خدمة مشاهدة المباريات في منزلها، لتجمع ثمن استعادة قطع اثاثها العتيق، و في محاولات استعادة ما كان ملكها في الاساس، تلتقي بالحب وتعود الرجفات القديمة إلى قلبها، تستعيد ماريا أثاثها ومنزلها ومعهما الحب الذي لم يكن بالبال، ليكون الحب أجمل الأقدار في وسط هذه الفوضى، لا يكبر الإنسان على الحب أبداً، كما لا يكبر على الحياة.

في لقطات ممارسة الحميمية لم تكن هذه اللحظة عن الجنس كفعل جسدي بقدر ما هي عن التشبّث بالحياة في وجه التآكل، وهذا ما يجعلها مشحونة إنسانيًا أكثر من كونها حسّية، كما لم يكن مشهد التعري عنصراً للإثارة البصرية، بل كفعل كشف وجودي وكأن ماريا لا تخلع ملابسها بقدر ما تخلع الزمن عن جسدها! التعري هنا هو لحظة صدق نادرة، تتجرّد فيها الشخصية من كل الأدوار الاجتماعية والذكريات الثقيلة، لتبقى في أبسط حالاتها كائنًا حيًا يواجه هشاشته دون وسيط، الجسد العاري في هذا السياق لا يُقدَّم كموضوع للرغبة، بل كأثرٍ للزمن وكثائر، كخريطةٍ لما مرّ عليه من حياة وفقد، وتحولات، ولهذا يصبح التعري امتدادًا لفعل الحب نفسه؛ كلاهما محاولة لاستعادة الذات من طبقات التآكل، وكلاهما إعلان صامت بأن ما تبقّى رغم كل شيء ما زال يستحق.

لم تنتصر ماريا بالمعنى التقليدي، لكنها رفضت الاستسلام، ولم تقاوم الموت بشكل مباشر، بل اختارت أن تعيش رغم حضوره، فالحياة لا تُمارَس حين تكون سهلة، بل حين تصبح صعبة.

يمكنك أن تلاحظ أن الإضاءة في الفيلم كانت إضاءة طبيعية دافئة، توحي بالحميمية و الذكريات، و الألوان زاهية وغير صاخبة وكأنها توحي بحياة هادئة تخفي طبقات من الحنين، تركيز الكاميرا دائماً على التجاعيد والملامح المسنة، كأنه يقول بأن الزمن هنا ليس خلفية لكنه بطل صامت، الكاميرا غالبًا تتعامل مع الشخصيات بحميمية شديدة وهذا ما أعجبني في إخراج المخرجة (مريم التوزاني)، تأتي اللقطات قريبة دون استعراض، كأنها تُنصت أكثر مما تُري، وكأن الفيلم لا يسرد حدثًا بقدر ما يسرد مرور الزمن على شخصيات عاشت تحولات المدينة، هذا النوع من السينما أقرب إلى سينما التأمل حيث الحدث الحقيقي هو الإحساس، لا الفعل، وهذه هي الغاية الأسمى من صناعة السينما، هذه النوعية من الأعمال الإنسانية التي تمتعك، وتتركك للحظات صمت وتفكير طويل بعدها.

بالنسبة لكادر العمل/ الإخراج:(مريم التوزاني)
سيناريو وحوار:(مريم التوزاني) و(نبيل عيوش)
البطولة/ (كارمن مورابدور) "ماريا أنخيليس" وهي ممثلة إسبانية شهيرة، (مارتا إيتورا) بدور "كلارا" ابنة ماريا، و المغربي (أحمد بولان)

كلمة

محمد الفايز

الشريان.. الكلمة التي تُبصر الخلل.

حين يتحدث الإعلامي بوعيٍ ومسؤولية لا يكون صوته مجرد طرحٍ شكليٍ بلا مضمون بل يتحوّل إلى مرآةٍ تعكس الواقع وعينٍ ترصد الخلل ومنبرٍ يضع الحقيقة أمام المسؤول والمجتمع على حدٍ سواء. وهذا ما أعاد إلى الواجهة حديث الشريان الذي ذكّرنا بالدور الأصيل للكلمة حين تكون هادفة وبقيمة الإعلام حين يمارس وظيفته كـ"عين الرقيب" لا كصوتٍ صدى.

فالإعلام الحقيقي لا يُجامل على حساب الحقيقة ولا يبالغ في جلد الواقع بل يقف في المنتصف بثبات يطرح ويناقش ويكشف مواضع القصور دون أن يدّعي الكمال لمجتمعٍ أو منظومة. فطبيعة البشر قائمة على الخطأ والصواب وكذلك المجتمعات وهنا تحديدًا تتجلّى أهمية الكلمة المسؤولة التي لا تُثير بل تُصلح ولا تهدم بل تُقوّم.

إن الكاتب والإعلامي ليسا في موقع النقد للمسؤول فقط، بل في موقع الدعم والمساندة لصانع القرار بوصفهما عينًا إضافية ترى ما قد يغيب ويدًا تمتد لتُسهم في المعالجة فالكلمة الواعية تختصر المسافات وتفتح أبوابًا كانت موصدة وتضع الإشكاليات في سياقها الصحيح بعيدًا عن التهويل أو التبرير.

وفي المقابل تبرز إشكالية أولئك الذين يتخذون من النظام ذريعة لا وسيلة فيُغلقون به أبواب الحل ويجعلون من الإجراءات ستارًا يُخفي القصور بدل أن يعالجه وهنا تتعاظم مسؤولية الإعلام ليس فقط في الطرح بل في كشف هذا النمط من التعاطي الذي يضر أكثر مما يُصلح ويعطّل أكثر مما يُنجز.

إن المجتمعات التي تتقدّم هي التي تدرك أن النقد الواعي والمسؤول مهم وفرصة في تطوير ومعالجة الخلل وأن الإعلام حين يكون عينًا للرقيب، فإنه في الوقت ذاته صمام أمان يُسهم في تصحيح المسار وتعزيز الثقة وترسيخ الشفافية.

وما تقوم به دولتنا وقيادتنا – حفظهم الله – هو تعزيز وتجويد وتطوير العمل في كافة المناحي برؤية أحدثت الفرق وجعلت المواطن وخدمته تفوق كل شيء.

وفي النهاية تبقى الحقيقة التي لا تقبل الجدل:
أن الكلمة الصادقة حين تُقال بوعي قادرة على أن تكون شريكًا في الحل لا مجرد شاهدٍ على الخلل.

X: @redsea56

سينما

فيلم «ذيب» للأردني ناجي أبو نوار..

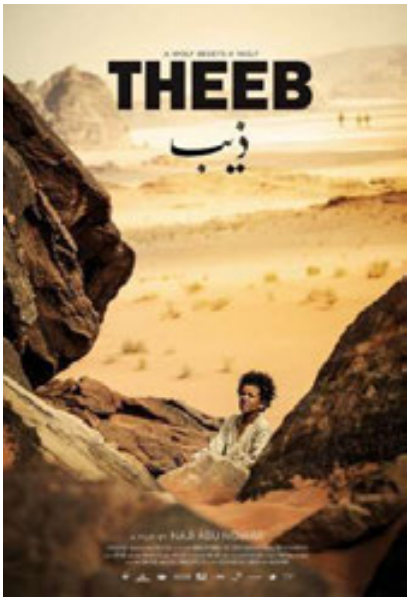
حيث تنتهي الطفولة وتبدأ الوحشية.

سعد أحمد ضيف الله
@Saadblog

عندما صدر فيلم "ذيب" كان حدثاً سينمائياً يشبه ظهور نجمٍ في سماء ظلت طويلاً مظلمة. ناجي أبو نوار، في أول عمل روائي طويل له يصنع فيلماً عن اللحظة التي تنتهي فيها الطفولة وتبدأ فيها الوحشية، عن اللحظة التي يكتشف فيها الإنسان أن العالم مذبح مفتوح.

في إطار مغامرة درامية في الصحراء العربية عام 1916 خلال فترة الخلافة العثمانية ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى، يتناول قصة الفتى البدوي "ذيب" وشقيقه "حسين" اللذين يتركان قبيلتهما في رحلة محفوفة بالمخاطر في مطلع الثورة العربية الكبرى، حيث تعتمد نجاة ذيب من هذه المخاطر على تعلم مبادئ الرجولة والثقة ومواجهة الخيانة.

الفيلم يبدأ بلقطة بسيطة: طفلٌ صغير يُعلّم أخاه الأصغر كيف يذبح الخروف بالسكين، وهما يرددان معاً "بسم الله". هذه الدقيقة الأولى تحمل كل الفيلم في جوفها. الذبح هو الدرس الأول والأخير في فن البقاء. ذيب "جاسر عيد" الذي لم



يتجاوز الحادية عشرة، يتعلم أن الرحمة لا مكان لها في الصحراء، وأن الدم هو اللغة الوحيدة التي تفهمها الأرض القاحلة.

ما يميز "ذيب" أنه يحكي قصة نضج قسري، لا يوجد بطل ينتصر في النهاية، إنما طفل يتحول إلى ذئب لأن الذئب هو الشيء الوحيد القادر على البقاء. الفيلم يرفض تماماً الرومانسية الاستشراقية التي رسخها لورانس العرب وأتباعه. لا توجد موسيقى شرقية درامية، ولا مشاهد بطيئة للجمالين على ظهور الخيل تحت غروب الشمس.

الصحراء هنا عدو شرس، حارة نهاراً، ومليئة بالخونة والموتى الذين لم يُدفنوا بعد.

الإخراج يعتمد مبدأ "القليل هو كثير" فالكاميرا لا تتحرك إلا لضرورة درامية، والمونتاج يترك المشاهد تتنفس طويلاً، كأن ناجي أبو نوار يريد أن نشعر بثقل الرمال على أقدام ذيب

ناجي أبو نوار

نفسه. المشاهد الليلية مضاءة فقط بنار المخيم أو بضوء القمر، مما يجعل الظلام شريكاً فعلياً في السرد. وعندما يأتي العنف يأتي مفاجئاً وبدون تحذير موسيقي، تماماً كما يحدث في الواقع: طلقة نار، وصرخة مكتومة، وصمت.

أما التمثيل فهو معجزة بحد ذاتها، جاسر عيد هو "الذيب". عيناه الواسعتان تحملان براءة الطفل ودهاء الذئب في آن. لا يوجد مبالغة ولا نبرة درامية زائدة. حتى عندما يبكي، يبكي كما يبكي الأطفال البدو: بصمت، ويمسح الدموع بكم القميص بسرعة لأن البكاء عيب. باقي الممثلين، جميعهم من البدو الحقيقيين، يحملون وجوهاً محروقة بالشمس، متشققة كالأرض التي يعيشون عليها.

الفكرة المركزية في الفيلم ليست الثورة العربية ولا الاستعمار البريطاني، رغم أن كلاهما موجود في

الخلفية، الفكرة الحقيقية هي فقدان البراءة كشـــرط للنجاة. ذيب يبدأ الفيلم طفلاً يلعب بالحجارة ويســـرق التمر، وينتهي رجلاً يقتل ببرود ويترك جثة صديقه الســـابق للنسور، هذا تحول لا يُبرر ولا يُدان.

السيناريو الذي كتبه ناجي أبو نوار مع باسل غندور يرفض إعطاءنا تفسيراً أخلاقياً جاهزاً. هل "ذيب" صار وحشاً؟ أم صار إنساناً بالغاً؟ السؤال يبقى مفتوحاً وهذا هو عبقرية الفيلم.

مـــن الناحيـــة البصرية يســـتخدم المصور "وولفغانغ تالر" ألواناً باهتـــة، ترابية، كأن الفيلم نفســـه مصنوع من رمـــال وادي رم. الســـماء دائماً رماديـــة أو برتقالية محترقة والأفـــق دائماً بعيد غير قابـــل للإدراك. هذا الخيار يجعل من الصحراء شـــخصية ليســـت مجرد خلفيـــة. الصحراء تلتهـــم الجميع في النهاية: البريطاني، والثوار، واللصوص، وحتى الأطفال.

الصـــوت أيضاً عنصر درامـــي، فقط أصوات الريح، وحفيف الرمال، وصهيل الجمال، وأحياناً طلقات الرصاص البعيـــدة. في إحدى أجمل اللحظات، نسمع صوت قطار الحجاز من بعيد كأنه شبح من عالم آخر يقترب، ذلك الصوت هو الوحيد الذي يربط عالـــم البدو التقليدي بالحداثة القادمة التي ستبتلعهم جميعاً.

"ذيب" عن كل طفـــل اضطر أن يصبح رجلاً قبل الأوان، في ســـوريا أو العـــراق أو اليمن أو غـــزة. عن كل طفل تعلـــم أن الخُطار قد يكونون خونة، وأن الرفقة قد تنتهي بطلقة في الرأس. عن كل طفـــل اضطر أن يدفن طفولته في حفرة ضحلة في الصحراء ويمشي بعدها وحيداً.

عندما يعود ذيب في النهايـــة إلى القبيلة، لا يوجد احتفـــاء ولا ترحيب حار، فقط نظرات صامتة وفهم عميق. لقـــد عاد لكنه لم يعد هو. الذئب الصغير صار ذئباً كبيراً والثمن هو روحه. هذه النهايـــة المفتوحة المؤلمة هي ما يجعل الفيلم تحفة. لا انتصار، ولا هزيمة، فقط بقاء.

ذيب (2014) فيلم أردني يعتبر من أهم الأفلام العربية في القرن الحادي والعشـــرين، فيلم يثبت أن السينما العربية قادرة على المنافسة العالمية بالرؤيـــة الفنية الحادة. فيلم يذكّرنا أن أجمل القصص وأقســـاها تأتي دائماً من الأماكن التي نظن أن لا قصص فيها إذا كانت السينما مرآة للروح الإنسانية، فإن ذيب مرآة مكسورة، لكنها تعكسنا بوضوح مخيف.

هل أتاك حديث الذين طاروا.

لا ريب

عبدالله الكعيد*

كنت سأكتب العنوان بشكل مختلف لولا أنني تذكرت بأنه سبق وكتبت منذ زمن طويل تحت عنوان (الذين طاروا مع العجّة) فتراجعت حتى لا تنطبق علي مقولة (حين تجف أفكار الكاتب يبدأ التفتيش في أوراقه القديمة).

هل يطير البعض فعلياً مع العجّة بمعناها المحلي لا الشامي؟ العجّة عندهم طبق البيض المخفوق الممزوج بالبقدونس والبصل والتوابل. أما العجّة عندنا فهي تعني هبوب ريح على شكل دوامة هوائية تُثير الغبار وتكنس في طريقها العمودي كل ما يعترض مسيرتها من مخلفات خفيفة الوزن كأوراق الشجر وقطع الكرتون وأكياس البلاستيك وما في حكمها.

أما الآدمي الذي يطير مع العجة وليس الذي تُطيّره العجة لخفّة وزنه وربما عقله، فهو ذاك الذي يدخل الزوبعة بطوعهِ واختياره سواء عن قناعةٍ ذاتيه أو بفعل قوة تأثير القطيع حسب (المسيو) جوستاف لوبون.

أما لماذا يدخل أحدهم في الزوبعة ويطير مع العجّة فهو السؤال المُحيّر الذي بحث عن إجابته كاتب هذه السطور.

أقول دون ريب منّي ولا شكّ بأن الناس عاشت وتعيش أزمانا هادئة وأخرى صاخبة، لكن لم يشهد تاريخ الحِراك البشري مرحلة ارتباك في القِيم كما يحدث في أيامنا الحالية. زمن اختلط فيه الصدق بالكذب وتحيّر الناس ما بين مُصدّق ومُكذّب رغم اللجوء لتطبيقات الأنترنت ومُحرّكات البحث المتعددة.

الذين تحصّنوا في خندق الوعي هم الذين نجوا من كنس تلك العجّة ولم يطيروا معها ولا هي جذبتهم بسرابيتها. كانوا من التعقّل لدرجة تمحيص كل قول يسمعونه أو مقطع فيديو يصل اليهم ويسألون قبل كل شيء عن مصدر اي حكاية لمزيد من التأكد لتطمئن قلوبهم كما فعل سيدنا إبراهيم عليه السلام.

لا ريب بأن غياب الحقائق بسبب التأخر في الإعلان عنها لعامة الناس يعني السماح لعجّة الأكاذيب أن تعصف ويركب معها صوير وعوير واللي ما فيه خير، وتصبح الكذبة في حكم الحقيقة.

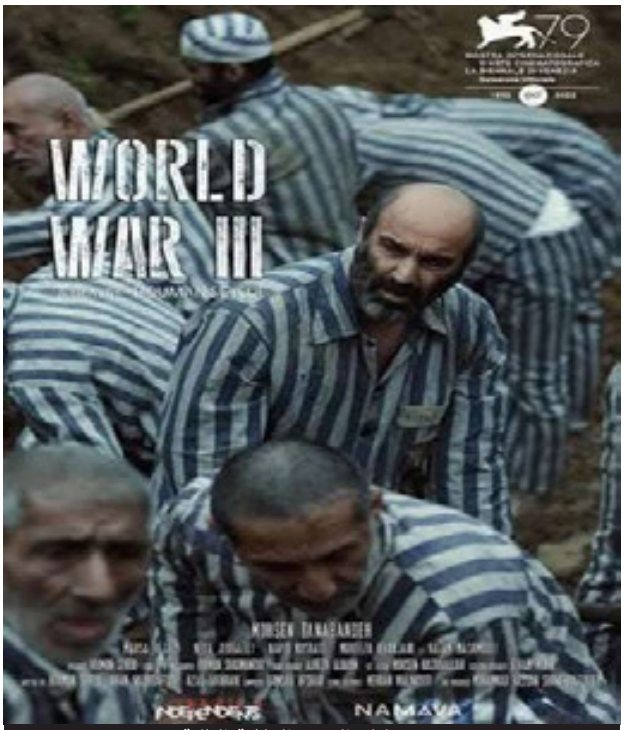
•لندن

سينما

في فيلم « الحرب العالمية الثالثة»..

الشعب الإيراني في مواجهة القمع.

علي المسعودي*



بوستر فيلم الحرب العالمية الثالثة

يفتتح فيلم المخرج الإيراني هومان سييدي بالاقتباس المؤثر لمارك توين: "التاريخ لا يعيد نفسه، بل غالبا ما يكون متشابهاً". وفي الجملة هناك بالفعل كل معنى السرد الذي، بدأ من الكواليس المتهالكة لإنتاج سينمائي عن الحرب العالمية الثانية، يحذرنا من كيف أن الشر يكمن دائما في قلب الإنسان . تدور أحداث الفيلم حول الشخصية المحورية للعمل "شكيب"، العامل البسيط المهمش ، شكيب هو عامل يكسب رزقه من العمل اليومي. التنظيف، البناء، أو النجارة مهما كانت صعبة ومرهقة، لا توجد مهمة لا يرغب شكيب في تنفيذها، بهذا التواضع والإحساس بالواجب. حياته هشة للغاية: شكيب عامل يومي مشرد لم يتعاف أبدا من فقدان زوجته وابنه في زلزال قبل سنوات. على مدى العامين الماضيين، كان في علاقة مع امرأة صماء . الرابطة العاطفية الوحيدة له هي مع الشابة (لادان) الصماء التي يحبها الرجل بعمق. شارك في كتابة السيناريو: أريان وزير دفتاري، آزاد جعفريان مع المخرج " هومان سيدي" .

من (مسطر العمال) كل صباح يركب شكيب إحدى الشاحنات التي تطلب عمالة رخيصة لوظائف من جميع الأنواع ، وفي يوم ما يركب مركبة متجهة إلى المكان الذي يبنى فيه موقع تصوير مع ثكنات ومكاتب لرؤساء معسكر اعتقال نازي . يتضح أن موقع البناء الذي يعمل فيه اليوم هو موقع تصوير فيلم عن الفظائع التي ارتكبها هتلر خلال الحرب العالمية الثانية . هذا الاكتشاف غير المتوقع هز حياته بعمق. لكن في يوم من الأيام، تأخذ حياته منعطفا مفاجئا ، حيث يتحول موقع البناء الذي يعمل فيه إلى موقع تصوير فيلم مكرس لرعب الحرب العالمية الثانية، ويحصل شكيبيب على فرصة عمل طويلة الأمد وراتب أعلى ومكان مستقر للمبيت، وسرعان ما يحصل على دور بارز في مسار العمل ، واستدعاؤه للعب دور أدولف هتلر صدفةً .

لم يمثل شكيب من قبل ولا يشبه هتلر على الإطلاق، تم توظيفه في البداية للمساعدة في بناء وحراسة ديكورات الفيلم ، بعدها تم تشغيله كومبارس ، وكلف بسرعة بالدور بعد استبدال البطل الأصلي الذي سقط بسبب حالة طبية طارئة أثناء التصوير . شكيب لا يهتم بالوقوف أمام الكاميرا ويضطر إلى إقناعه بمهامه الجديدة من قبل العاملين في الفيلم الذين يقصون لحيته ويضعون له ذلك الشارب الهتلري المميز ، ويطالبونه بتوقيع عدد من الوثائق والتعهدات التي يجب أن يلتزم بها . وينتقل من غرفته الرثة إلى المنزل الكبير حيث تدور عدة مشاهد رئيسية . الممثل (شكيب) يقيم في منزل الديكتاتور الذي بني خصيصا لهذه المناسبة ويطلب منه عدم استقبال أي شخص . لكن لسوء حظه تظهر حبيبته لادان في موقع التصوير وتطلب منه المبيت بعد هروبها من الابتزاز والاستغلال، يقرر البطل أن يرحب بها سرا في المنزل الذي خصص له ، مخالفاً للأوامر ، وهذا يدفعه أيضا إلى دوامة

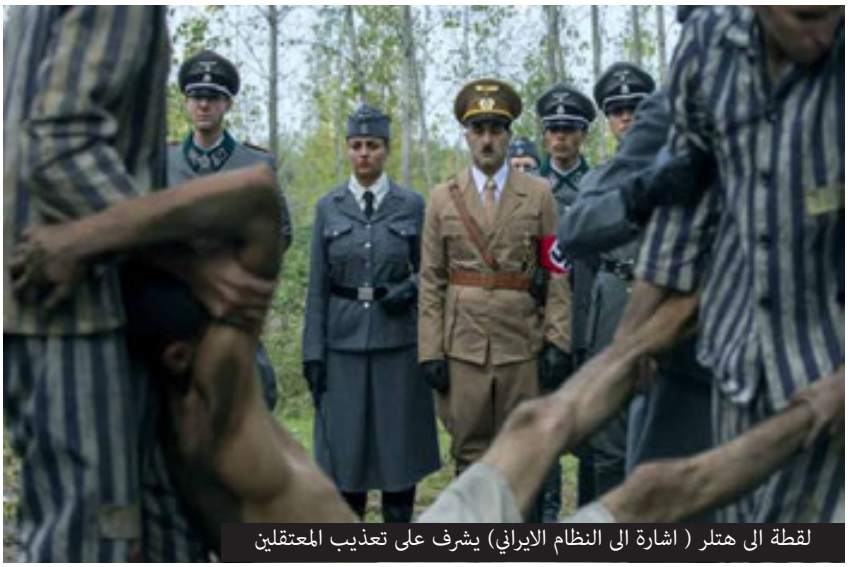
من المشاكل . يرافقنا منذ البداية وجه "شكيب" الكئيب الذي عانى من الفقد والحرمان ، وجه لا يحمل الكثير من التعابير سوى الاستكانة والحزن . ويبدو من خلال ترحيله من مجموعة من العمال إلى مكان التصوير أنه يبحث فقط عن أدنى شروط الراحة في عمله . وحتى عندما يُساق كعنصر (كومبارس) لتكملة جموع العمال الآخرين إلى "غرفة الغاز" دون توضيح من قبل المخرج عن طبيعة مهمته ، فلا نلاحظ ردة فعل منه سوى وجه يمعن في شعور الإحباط والإذلال . تبين أن موقع البناء الذي يعمل فيه اليوم هو مسرح فيلم تجسد فيه فظائع هتلر خلال الحرب العالمية الثانية . وتحدث الانعطافة الكبيرة في حياة شكيب حين يسقط الممثل الذي يقوم بدور هتلر فجأة أثناء التصوير إثر تعرضه لأزمة قلبية. يحصل شكيب على فرصة عمره للخروج من التهميش، ويقدم له عرضٌ في تجسيد شخصية هتلر. تتغير حياته من "كومبارس" كان من جموع الذاهبين إلى "المحرقة" الى شخصية رئيسية في الفيلم . ويتم تشكيله بهيئة جديدة دون أدنى اعتراض أو تذمّر من حلق لحيته وتغيير هيئته . ولاحقاً تظهر قدرته الهائلة على تحويل تعابيره الجامدة والتحوّل من إنسان بسيطٍ ومسكين وخاضع ، إلى حيوان هائج شرس (هتلر) .

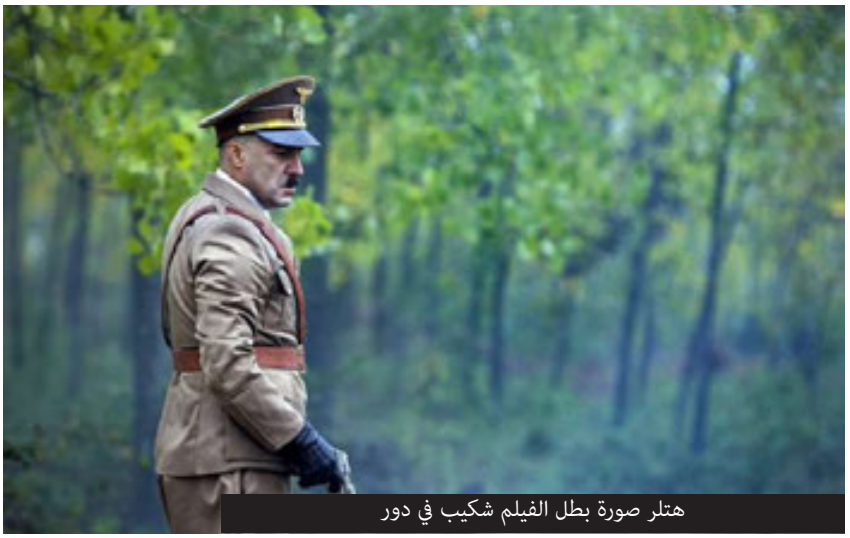
المشكلة في عدم معرفته في كيفية التصرف مع هذه الشخصية النازية. في الواقع، لم يسمع قط عن الديكتاتور الألماني سيئ السمعة . هذه هي أفضل لحظات الفيلم، عندما تمكن المخرج الإيراني "هومان سيدي" في بناء مشاهد من الكوميديا والضحك من خلال رسم صورة لشعر هتلر وشاربه المثيران للسخرية ، وكذالك جهل شكيب في طبيعة الشخصية وعدم قدرته على التصرف هو الذي يبرز حقا من خلال أدائه المذع للسخرية لدرجة أنه بالكاد يستطيع القيام بتحية نازية، بالانتقال إلى مساحة نوم أكثر راحة.

وفي منتصف الفيلم عند محاولتها الهروب من عملها ووكيلها، زارته فجأة حبيبته لادان (ماهسا حجازي) وهي صماء ويتعامل معها بالإشارة (كانت والدته صماء أيضاً) . تستغل لادان وظيفة شكيب الجديدة وتراها فرصة للهروب من الرجل العنيف الذي يستغلها. وتطلب منه المساعدة في تخليصها من قيود (فرشيد) الرجل الذي يستخدمها لأغراض دنيئة وتطلب البقاء معه في موقع التصوير ويحاول شكيب إخفاءها ، لأنه غير مسموح بالزيارات الخاصة للممثلين حسب بنود عقد العمل وليس أمام شكيب خيار سوى إخفائها عن الطاقم ، خوفا من فقدان وظيفته الجديد كممثل لشخصية هتلر. ما تضطر لادان إلى الاختباء تحت ديكور المنزل حتى لا يتمكن أحد من رؤيتها. الفتاة الصماء لادان لها تأثير غريب على شكيب .

تخبر الفتاة الصماء شكيب أن فرشيد يلاحقها وتستنجد به لإنقاذها منه . وبالفعل يأتي فرشيد إلى شكيب ويخبره أن عليه أن يدفع له 100 مليون تومان في غضون 24 ساعة قبل أن يتخلى عن الفتاة الصماء ويتركها له . يصارحه شكيب في استحالة الحصول على المبلغ لعامل يومي. يقوم فرشيد بمساومة شكيب ويطلب منه أن يدفع له مبلغا غير قابلا للخصم في غضون يومين لشراء حريتها . ولدفع هذا المبلغ يطلب شكيب من "نصراتي" منتج الفيلم أن يدفع له راتبه . نصراتي يدفع فقط خمس المبلغ الذي يريده ويقول إن الباقي سيتم دفعه بعد الانتهاء من التصوير . تمكن شكيب من إقناع فرشيد بمنحه مزيدًا من الوقت، لكن عندما عاد إلى مكان التصوير ، يصاب بالصدمة والرعب عندما يجد ديكور المنزل الذي كانت تختبئ فيه لادان أصبح أنقاض بعد أن أشتعلت النيران فيه . يثور شكيب ويسعى كالمجنون في العثور على جثتها حتى يتمكن من دفنها بشكل لائق . يعده المنتج نصراتي بالبحث عن جثتها المحترقة في صباح اليوم التالي . ويحاول فريق الإنقاذ البحث عن "لادان"، وحين لم يعثروا على أثر لها ، يتوقعون أنها هربت قبل إندلاع الحريق . لكن "شكيب" لم يصدق رواية هروبها ، وكانت تلك البداية في التحول الجوهري في شخصية شكيب الهادئ والمسالم الى الوحش الذي يقترب من شخصية "هتلر" . وبعد أن يثور بوجه المخرج والمنتج اللذين يحاولان تهدئته ويخبرانه بأنه ضحية لعبة من رجل دنيء وفاسد، وامرأة لعوب، وأن الفتاة لم تمت بل عادت الى فروشيد، يستكين ويقبل الهزيمة. لكنه يضمر في نفسه خطة للانتقام . يتحول "شكيب" إلى "هتلر" عندما يقوم بسرقة علبة السم القاتل من متجر أحد تجار الدِّين بالفائدة، وعندما يأتي لمكان التصوير يعاتبه على سرقته ويستفسر عن علبة السم ، يقوم شكيب بقتله كي لا يخبر الجميع بأنه وضعه في الطعام قاصدا قتل الجميع . وقبل مشهد النهاية، سوف يدهشنا المخرج "هومان سيّدي" بمشهد قصير بالغ التعبير لشكيب وهو يرتدي بدلة هتلر ويمشي "وظهره للكاميرا" بين خطين من الأسلاك الشائكة والثلج

البطلة شكيب مع حبيبته الصماء (لادن)


لقطة الى هتلر (اشارة الى النظام الايراني) يشرف على تعذيب المعتقلين


هتلر صورة بطل الفيلم شكيب في دور

يتساقط، لدرجة نرى "هتلر" الحقيقي بكل جبروته وطغيانه . ينتهي الفيلم بسقوط الجميع موتى بعد تجرّع السم مع الطعام، وتكون كلمة النهاية ذات مغزى واضح أيضا (ساعدونا) . يتحدث المخرج عن التحولات في الشخصية الرئيسية لشكيب من إنسان بسيط يعيش مأساة الى وحش وقاتل مرادف لشخصة هتلر، " لا أراه وحشا بل أراه كشخص ضحية قسوة الحياة وظروفها".

إشارات سياسية في الفيلم أو استعارة لوضع إيران الحالي ؟

هل هذا الفيلم يتناول شخصية هتلر فقط ؟ وهل يتعلق الأمر بالحرب العالمية ؟ وهل يتعلق الأمر بأشخاص من الطبقة الدنيا في المجتمع؟ هذا الفيلم هو عن واحد من الناس الذين نصادفهم ونراهم في الحياة . شكيب ضحية ماضيه الخاص، يبحث عن الخلاص في علاقة مع المرأة الصماء لادان (مهسا حجازي) التي يصعب فك شفرتها . لكن ما يغير مسار حياته وسلوكه مع الحياة والناس هي الشروط التي تفرض عليه. ما نراه في هذا الفيلم من خلال الشخصية الرئيسية للفيلم والتحول الجذري في سلوكها وممارساتها كشخص هادئ ومسالم ومتصالح مع نفسه ، لكن بفعل الظروف والمجتمع وأحداث الحياة اليومية يتحول هذه الانسان الوديع الى وحش عديم الرحمة ومجرم سفاح . من خلال خلق هذا التحدي يظهر المخرج تأثير العلاقات الإنسانية والقمع والظروف المعيشية على الناس . في بعض النواحي، فيلم الحرب العالمية الثالثة رمزي تماما، ولحظته هي استعارة للوضع السياسي والاجتماعي للحكومة الإيرانية وعلاقتها مع الشعب الإيراني. في البداية ، يمكننا التكهن من الأدلة بأن الفيلم كوميديا سوداء ، وربما الإطار العام للحكاية يشير لحقيقة الشعب الإيراني الذي عانى من السلطة الديكتاتورية .

علينا مراجعة التاريخ خطوة بخطوة، وإلا فإن هذا النقص في المعرفة سيقودنا إلى ديكتاتورية جديدة أو إلى طريقة للمساعدة في خلق الديكتاتوريين .

والحقيقة هي أن حياة الفقراء والمحرومين هي محرقة دائمة، ظروفهم المعيشية تشبه وجودهم في معسكرات الاعتقال. فيلم " هومان سيدي " هو مثال على هذا الطغيان والقمع على وجه التحديد ، إنه تحذير عاجل للحاضر والمستقبل من خلال العودة إلى الماضي. ومع ذلك ، ليس فقط الجوانب السياسية ، فهناك العديد من نقاط الاشتعال بسبب الصراعات الطبقية - الاجتماعية والاقتصادية والجمالية وحتى السينمائية - مما يؤدي إلى غضبهم وتمردهم وانتقامهم. يشكو شكيب من أن أحدا لا يستمع إليه، وأن ضربه أسهل من إعارته أذنا. يستكشف الفيلم المشاعر المعقدة والمتناقضة للشخصيات مثل الحب والشعور بالذنب والغضب والانتقام . في الفيلم يركز المخرج على إساءة استخدام السلطة ، يبدو أنه لا يوجد مخرج للطريق المسدود الذي غرق فيه شكيب، يختار المخرج والممثل الإيراني "هومان سيدي" الذي بدأ سيرته خلف وأمام الكاميرا في أوائل الألفية الثانية ، الغوص في متاهات الألم والاضطهاد، وفي إيماءة نهائية متطرفة من التمرد قام بها شكيب الذي تلبس شخصية النازي (هتلر) .

إدانة الطبقية في إيران

يُعد فيلم "الحرب العالمية الثالثة" للمخرج الإيراني "هومن سيدي" واحدًا من الأفلام التي تناولت البنية الاجتماعية والطبقية داخل إيران بجرأة وبأسلوب غير مباشر، وقد حصد هذا العمل جائزة أفضل فيلم في قسم "آفاق" بمهرجان فينيسيا السينمائي الدولي في دورته الـ 79 لعام 2022، إلى جانب جائزة أفضل ممثل لبطل الفيلم "محسن تنابنده" الذي جسد شخصية "شكيب"، ورغم أن الفيلم يعرض مأساة فردية، إلا أنه من جهة أخرى يكشف مأساة فئة من المجتمع تعيش في طبقات متراكمة من الظلم والقهر والاستغلال. فيلم "الحرب العالمية الثالثة" الحرب لايتحدث عن السياسة، بل عن الطبقة في المجتمع الايراني وعن الإنسان الذي يُسحق بين طبقات الصمت والاستغلال والتواطؤ. يحمل الفيلم الإشارات الطبقية سواء من خلال التعبير البصري، مثل مشهد غداء طاقم العمل، وفيه يجلس فريق الفيلم حول منضدة كبيرة، فيما العمال يجلسون القرفصاء إلى جوارهم، في النهاية: الفيلم لم يتحدث فقط عن حرب عالمية انتهت، بل عن حرب أخرى مستمرة يخوضها الإنسان داخل نفسه، حرب مستترة ضد القهر الذي يتعرض له الأفراد الذين يعملون في منظومات أو كيانات تصنع من ضعفهم وقودًا لاستمرارها .

*كاتب عراقي

مقال

ماجد عبدالله السريحي*

@majedstopuqu

التراث والفن في يومهما العالمي..

السعودية... دُرّة التاريخ والفن ومستقبل الاقتصاد الثقافي.

في مشهدٍ يتقاطع فيه العمق الحضاري مع الحراك التنموي، تحضر المملكة العربية السعودية في اليوم العالمي للتراث واليوم العالمي للفن بوصفها نموذجًا متقدمًا لإدارة الثقافة كقطاعٍ استراتيجي، لا يقتصر على حفظ الذاكرة، بل يمتد ليصنع المستقبل. فالثقافة اليوم لم تعد نشاطًا مكمّلًا، بل أصبحت ركيزةً في بناء الاقتصاد الوطني، وأداةً فاعلة لتعزيز الحضور العالمي، ضمن مستهدفات رؤية السعودية 2030.

وتشير المؤشرات إلى أن الاستثمارات في القطاع الثقافي تجاوزت 81 مليار ريال سعودي، في إطار تطوير بنية تحتية متكاملة تشمل المتاحف، والمراكز الثقافية، والمشروعات التراثية، إلى جانب استهداف رفع مساهمة القطاع إلى 3٪ من الناتج المحلي الإجمالي، وتوفير ما يقارب 100 ألف وظيفة، وتحقيق صادرات ثقافية تُقدّر بـ 6.4 مليارات دولار، ما يعكس تحول الثقافة إلى أحد روافد الاقتصاد الوطني.

وفي هذا السياق، يبرز الدور المحوري الذي تضطلع به وزارة الثقافة السعودية، بدعم وتوجيهات القيادة الرشيدة، حيث جرى تمكين القطاع الثقافي ليكون أحد المحاور الرئيسية في رؤية المملكة، من خلال إطلاق الاستراتيجيات الوطنية، وتأسيس الهيئات الثقافية المتخصصة، وتطوير البيئة التنظيمية الداعمة للإبداع. كما يقف خلف هذا التحول جهدٌ نوعي يبذله العاملون في القطاع الثقافي—من مبدعين، وباحثين، وممارسين—أسهموا في تحويل الرؤية إلى واقع ملموس، وفي بناء مشهد ثقافي متكامل يعكس طموحات الوطن.

وفي البعد التراثي، تتولى هيئة التراث مسؤولية إدارة هذا الإرث بمنهجية مؤسسية، حيث تم توثيق أكثر من 9,100 موقع أثري، ونحو 28,000 موقع تراث عمراني، إضافة إلى تسجيل 8 مواقع سعودية ضمن قائمة التراث العالمي، و16 عنصرًا ثقافيًا غير مادي لدى اليونسكو. كما يبرز قطاع المتاحف بوصفه أحد أهم أدوات حفظ الهوية، مع وجود أكثر من 300 متحف متنوع في مناطق المملكة، تمثل منصات معرفية وثقافية وسياحية.

ولا يقتصر هذا الإرث على المواقع الأثرية، بل يمتد إلى الفنون المعمارية التي تُجسّد تاريخ الإنسان السعودي عبر العصور. ففي العلا ومدائن صالح، تتجلى حضارات ما قبل الإسلام من خلال العمارة الصخرية والنقوش، فيما تُبرز مدن مكة المكرمة والمدينة المنورة ملامح العمارة الإسلامية التي تمزج بين البعد الروحي والجمالي.

أما الدرعية، فتقدّم نموذجًا للعمارة النجدية المرتبطة بتاريخ الدولة السعودية، في حين تعكس جدة التاريخية بطابعها الحجازي روح الانفتاح التجاري، بينما تمثل أشيقر صورة متكاملة للقرى التراثية.

وفي إطار تعزيز الهوية الثقافية، يضطلع المعهد الملكي للفنون التقليدية (وِرث) بدور محوري في إحياء الفنون والحرف، فيما تواصل منصات مثل حي جاكس، وفعاليات مثل بينالي الدرعية للفن المعاصر، ترسيخ الحضور الفني عالميًا.

ويبرز القطاع غير الربحي كشريك أساسي، بدعم من المركز الوطني لتنمية القطاع غير الربحي، حيث تسهم الجمعيات الثقافية في نشر الوعي وتمكين المواهب، ومن بينها الجمعية السعودية للفنون التشكيلية (جسفت)، التي تمثل نموذجًا للعمل المؤسسي في دعم الفن التشكيلي.

وقد انعكس هذا التكامل على مؤشرات القوة الناعمة السعودية، من خلال استقطاب ملايين الزوار لفعاليات كبرى مثل موسم الرياض، وتزايد حضور الفنانين السعوديين عالميًا، في وقت يُقدّر فيه الاقتصاد الإبداعي عالميًا بنحو 2.3 تريليون دولار.

ساحل الحرف

تؤكد التجربة السعودية أن الثقافة أصبحت مشروعًا وطنيًا متكاملًا، مدعومًا برؤية طموحة، وتوجيهات قيادة واعية، وجهود مخلصة من أبناء الوطن، لتتحول إلى قوة ناعمة تُسهم في بناء الحاضر واستشراف المستقبل. إنها السعودية... حيث يُكتب التاريخ من جديد، بلغة الفن، وبأفقٍ عالمي.

* باحث في الإعلام الرقمي والإتصال المؤسسي

سينما

فيلم هجرة..
جولة شاعرية في ثمان مدن سعودية.

بسمة أحمد *

بين ثنايا الروح وقدسية المكان، يطل الفيلم السعودي "هجرة" ليقدم لنا قصة واقعية لارتحال الذات وبحثها عن المعنى في أطهر بقاع الأرض، ففي الوقت الذي تعبر فيه السينما السعودية جسور العالمية بخطى واثقة، تأتي المخرجة شهد أمين لترسم لنا رحلة عاطفية استثنائية لثلاث نساء من عائلة واحدة، حيث تتحول الطريق من الطائف إلى مكة إلى مسرح لانكشاف الروابط الإنسانية وتجليات الصمود بين الأجيال.

"سجلت ارتحال الأرواح في رحاب المقدسات"؛ بهذه العبارة لخصت المخرجة شهد أمين الرؤية الجوهرية لفيلمها، موضحة أن أحداث "هجرة" تتشكل تحت ظلال رحلة الحج المهيبة، حيث تنطلق ثلاث نساء من عائلة واحدة - جدة وحفيدتاها - في رحلة جسدية من الطائف نحو مكة، لكنها سرعان ما تتحول إلى اختبار عميق للذات، وحين تختفي الحفيدة الكبرى فجأة، يتبدل مسار البحث من مجرد تتبع مادي لأثر غائب إلى استحضار حي لروابط ثقافية وعمرية تكاد تتلاشى، مما وضع هؤلاء النسوة أمام مرايا بعضهن البعض في مواجهة صريحة مع الزمن.

واستطردت أمين مؤكدة أنها سعيت لتسليط الضوء على تلك الوشائج التي تجمع الأجيال رغم اتساع الفجوات العمرية، واصفة العمل بأنه تجربة عاطفية قد تبدو قاسية في ملامحها، لكنها روحية شفافة في جوهرها، فمن خلال هذا السرد، نلمس كيف يعيد الفقد صياغة صلاتنا الإنسانية، وكيف يتحول الانتماء للمكان والذاكرة إلى منارة تهدي ترشد الأرواح.

الإبداع البصري

اعتمد فيلم "هجرة" على استثنائية الإبداع البصري، حيث لم تكن الكاميرا مجرد أداة للرصد، إنما ريشة فنان نجح من خلالها مدير التصوير "ميغيل ليتين مينز" في تطويع جغرافيا المملكة العربية السعودية لتصبح بطلاً موازياً للأحداث، فمن خلال التنفيذ الفني رفيع المستوى، طاف طاقم العمل بين ثماني مدن سعودية، في مغامرة إنتاجية تعكس إصراراً لافتاً على ملامسة الواقع، فلم يكن الهدف مجرد توثيق المكان،

المخرجة شهد أمين

بل استنطاق شاعرية الأرض وبث الروح في تضاريسها، لتخرج الصورة بمزيج مذهل يجمع بين الصدق الواقعي والخيال السينمائي المبدع.

هذه الضخامة الإنتاجية لم تأتِ على حساب العمق الفني، بل عززت ما يمكن تسميته بـ الحس البصري الشعري؛ حيث تضافرت الرؤية الإخراجية مع زوايا التصوير القوية لتضع المشاهد في قلب الحدث، لا مجرد مراقب له من بعيد، وسط كادرات الفيلم المشبعة بالضوء والظلال والامتداد الجغرافي الواسع.

في مراجعتها لفيلم هجرة ترى الناقدة «آبي لينغ» أن العمل يتجاوز حدود الإثارة ليصبح رحلة تأملية تعيد صياغة الروابط بين الأجيال عبر جغرافيا سعودية مذهلة، تمتد ببراعة من صخب المدن إلى جبال تبوك الثلجية، وتؤكد «لينغ» أن الفيلم يقدم توازناً فكرياً وجمالياً ضرورياً في مواجهة الروايات الغربية المشوهة عن الشرق، حيث يبرز جوهر الإسلام كقوة روحية وثقافية تسند العائلة، دون أن يغض الطرف عن نقد القيود الثقافية المتشددة وتأثيرها على حرية النساء، مما يجعله عملاً إنسانياً يواجه الواقع بعمق وشفافية.

أثنت «لينغ» على الأداء اللافت للممثلة لامار فادن في دور «جنى»، واصفةً براعتها في تجسيد ذلك المزيج المربك بين فضول المراهقة وحكمة النضج الاضطراري؛ حيث تُدفع الشخصية لمواجهة إرث عائلتها ومخاوفها الوجودية، بدءاً من فقدان شقيقتها وصولاً إلى التصالح مع جذورها.

وفي قراءة متأنية لتصريحات المنتج محمد جبارة الدراجي، نلمسُ وعياً عميقاً بتوقيت طرح الفيلم وما يحمله من دلالات إنسانية تتجاوز حدود الشاشة؛ ففي عالم يضج بالصراعات، اختار الدراجي أن يقدم "هجرة" كرسالة "جمال وصمود" في آن واحد.

لم يكن توقيت العرض مجرد خطة تسويقية، بل كان انحيازاً لقيمة الفن كمنارة تطمئن القلوب، حيث أكد المنتج أن الفيلم يساهم في إيصال الثقافة العربية الصادقة إلى العالم، مبرهناً على أن السينما السعودية الجديدة تمتلك صوتاً قادراً على ملامسة الوجدان العالمي، في دعوة للتأمل في الروابط العائلية والروحية التي تجمعنا.

خيرية نظمي

وعبر حوارٍ صحفي ثري، كشفت الفنانة القديرة خيرية نظمي (ماما خوخة) عن كواليس تجسيدها لشخصية الجدة في فيلم "هجرة"، تلك الشخصية التي وصفتها بالدور الصعب والمركب الذي لا يشبه روحها المرحة، بل استدعته من ملامح جدتها الراحلة وحزمها الذي لم يغب عن ذاكرتها يوماً، لتعيد صياغة كيان تلك الجدة أمام الكاميرا.

تحدثت "نظمي" عن التحدي الأكبر الذي وضعته المخرجة شهد أمين أمامها، وهو تقمص وجه "البوكر فيس" أو الملامح المحايدة التي تحظر الابتسام أو حتى "الرمش" بالعين، لتتحول عيناها إلى البطل الحقيقي الذي يروي آلام الجدة، مؤكدة أن هذا الانضباط الجسدي العالي تطلب منها جهداً استثنائياً للتحكم في تعبيرات وجهها وقوة نظراتها.

أداء أسطوري

بجانب الأداء الأسطوري للجدة، تضافرت جهود طاقم العمل لنسج لوحة إنسانية متكاملة، حيث قدم الأبطال أدواراً لم تكن مجرد تمثيل، بل كانت تجسيداً لحيويات متباينة تتصارع وتتآلف في آن واحد. فمن خلال أداء لمار فادن ورغد بخاري، برزت ملامح الجيل الجديد الحائر بين موروث الجدة الصارم وبين تطلعات الذات، لتشكل حركتهما وسكناتهما نبضاً عاطفياً يمنح الرحلة بُعداً واقعياً يمس كل عائلة.

أما الحضور الرجالي في الفيلم، فتمثل في أداء رصين لكل من نواف الظفيري وبراء عالم وعبد السلام الحويطي، الذين قدموا نماذج لشخصيات تتقاطع مع رحلة النساء الثلاث، ليعكسوا من خلال انفعالاتهم تارةً الحماية وتارةً الترقب، هؤلاء الأبطال، ومعهم خيرية نظمي وغالية أمين ولنا قمصاني، شكلوا كتيبة إبداعية متناغمة، نجحت في تحويل السيناريو من كلمات مكتوبة إلى نبضات بشرية تتحرك في ثماني مدن، لتكتمل بهم صورة الهجرة كعمل جماعي.

لم يكن وصول فيلم "هجرة" إلى منصات المهرجانات العالمية مجرد مشاركة دورية، إنما إعلان حضور طاغٍ للسينما السعودية في محافلها الدولية، فمن نيودلهي إلى بروكسل، وصولاً إلى معهد العالم العربي بفرنسا ومهرجان مالمو بالسويد، استطاع الفيلم أن يفرض رؤيته البصرية الخاصة، محولاً جغرافيا المكان السعودي إلى كادر سينمائي ينافس بجمالياته أضخم الإنتاجات، هذا الوصول العالمي عكس قدرة المبدع السعودي على سرد التفاصيل الدقيقة لموسم الحج، وتقديمها للعالم بلغة تتجاوز حدود القارات.

* مصر

وصفت الناقدة «آبي لينغ» بأن رحلة تأملية أعادت صياغة الروابط بين الأجيال

مسافة ظل

خالد الطويل

أشياء لا نراها

تتشابه القراءة مع الأجواء الجميلة في قدرتها العجيبة على انتشال المرء من واقعه، وإعادة التوازن لنفسه حين يغزوها جفاف "التصحر" الروحي. تماماً كما تعيد الغيوم الهدوءَ للقلب وتبعث البهجة. في رحلاتي إلى جدة، حيث تدفعني محاضرات الدراسات العليا طالباً في جامعة الملك عبدالعزيز لخوض غمار الطريق من حين لآخر، كثيراً ما تستوقفني تفاصيل صغيرة؛ عابرُ طريق يجلس وحيداً أمام غدير خلّفته مياه الأمطار، وتحفه أشجار نضرة، تراه يجلس في صمت يحتسي قهوته بسلام.

مثل هذه المشاهد -سواء في عرض الطريق أو في أروقة الجامعة وأحاديث الرفاق- هي التي أراها ظلالاً لأشياء أجمل وأصدق، لا تدركها العينُ العابرة.

هناك خيط دقيق ناظم لتلك المشاهد، وهي "الأشياء التي لا نراها بوضوح". كأن تشاهد مُسِنًّا يصارع الوهن، يمشي متكئاً على عكازه أو على ساعد أحد أبنائه، ورغم مشقة الخطوات تراه يفيض سعادةً بوجوده بين الناس؛ فالحركة بالنسبة له حياة، والبقاء في المنزل ركونٌ للاكتئاب. أحياناً نُشفق على أحدهم فنحثه على الراحة، لنكتشف أن راحته الحقيقية في العطاء والبقاء فاعلاً قدر استطاعته.

حين تجلس مع كبار السن، تجد مكمنَ سعادتهم في الحديث والبوح. وحين تنبش في ذاكرتهم عن قصائد قديمة أو تجارب عتيقة، تضيء ملامحُهم ويستعيدون شيئاً من ريعان شبابهم.

حتى الوحدة العابرة لا أعتقد أنها موحشة لدى من يحمل في ذهنه تطلعات وأفكاراً وأحلاماً. من يقرأ كتاباً، أو ينصت لبرنامج يُثري عقله، أو يقطع الطريق في مهمة ينجزها، هو في حالة تجدد دائم.

أخيراً، تظل الكلمات أرقّ أنواع الجمال. تلك الرسالة الخاصة التي تأتيك عبر برامج التراسل واتساب وغيرها من قلب صادق شريطة أن تكون لك لا لغيرك، أو كلمةُ امتنان على خدمة قدمتها بلا انتظار لمقابل، تجدها تبثّ في نفسك سعادةً غامرة تفوق قيمة المال.

المال مهم، لكن الكلمة الجميلة في وقتها ومحلها لا تُقدّر بثمن. ومن يبخل بالكلمة الطيبة فهو أشد بؤساً ممن يبخل بالمال. هناك من يعيش بين الجمال عشرات السنين دون أن يلتفت إليه أو يتحدث عنه، وهذا تصحر أخلاقي يوجب مراجعة النفس؛ فجمال الأخلاق والتعامل ونور المعرفة أشياء تُعطي للحياة معناها.

لتعزيز التعاون والتبادل الثقافي والتواصل بين الشعوب..

المملكة توقّع عقد المشاركة في إكسبو بلغراد 2027.

واس

وقّعت المملكة العربية السعودية، الاثنين الماضي، عقد مشاركتها في إكسبو بلغراد 2027 المتخصص، في خطوةٍ تُعد محطةً رئيسة في مسار استعدادات المملكة، وانتقالها إلى مرحلة التنفيذ الكامل.

وتأتي هذه الخطوة تأكيدًا لالتزام المملكة بالمشاركة الفاعلة في إكسبو بلغراد 2027 المتخصص وبموضوعه، «الرياضة والموسيقى للجميع»، وانطلاقًا من حرصها على تقديم تجربة جناح تفاعلي شاملة تُجسّد رؤيتها للمشاركة، وتنسجم مع مستهدفات رؤية المملكة 2030.

وبهذه المناسبة، قال وكيل وزارة الاقتصاد والتخطيط للشؤون الاقتصادية الدولية والمفوّض للمملكة في إكسبو بلغراد 2027 المتخصص، المهندس راكان طرابزوني: «يمثّل توقيع العقد اليوم خطوةً محورية تنقل مشاركتنا من مرحلة التخطيط إلى مرحلة التنفيذ وتتطلع المملكة إلى تقديم تجربة تُبرز كيف يمكن للّعب -من خلال الرياضة والموسيقى والإبداع الرقمي- أن يصنع الفرص، ويعزّز الروابط الإنسانية، ويُلهم مستقبلًا مشتركًا».

وترتكز رؤية مشاركة المملكة على إبراز اللعب بوصفه مسارًا لصناعة الفرص، وإظهار أثر الثقافة والرياضة والصناعات الإبداعية في تمكين الإنسان وبناء مجتمعات مزدهرة. وستعمل المملكة بالتنسيق مع الجهة المنظمة والدول المشاركة لتقديم جناح وبرنامج يسهمان في تعزيز التعاون والتبادل الثقافي والتواصل بين الشعوب طوال فترة إقامة المعرض.

شملت ستة مطارات دولية رئيسية خُصصت من قبل مطارات القابضة..

المطارات السعودية تستكمل جاهزيتها لموسم الحج.

واس

استكملت المطارات السعودية جاهزيتها لاستقبال حجاج بيت الله الحرام لموسم حج عام 1447هـ، من خلال خطة متكاملة تهدف إلى تيسير رحلة ضيوف الرحمن منذ وصولهم إلى المملكة وحتى مغادرتهم.

وشملت ستة مطارات دولية رئيسية خُصصت من قبل مطارات القابضة لاستقبال الحجاج، وهي: مطار الملك عبدالعزيز الدولي في جدة، ومطار الأمير محمد بن عبدالعزيز الدولي في المدينة المنورة، ومطار الملك خالد الدولي في الرياض، ومطار الملك فهد الدولي في الدمام، ومطار الطائف الدولي، ومطار الأمير عبدالمحسن بن عبدالعزيز الدولي في ينبع.

وتضمنت الاستعدادات جاهزية 13 صالة سفر مخصصة للحجاج، إلى جانب أكثر من 22 ألف موظف وموظفة يعملون لضمان سرعة الإجراءات وسهولة التنقل داخل المطارات، بما يسهم في رفع كفاءة التشغيل وتحسين تجربة ضيوف الرحمن.

كما شملت تقديم خدمات نوعية تهدف إلى تيسير رحلة ضيوف الرحمن، من أبرزها خدمة (مسافر بلا حقيبة)، التي تُمكن الحاج من إنهاء إجراءات السفر وشحن أمتعته من مقر إقامته، إضافة إلى شحن عبوات مياه زمزم بشكل استباقي؛ لتخفيف عناء التنقل وتوفير تجربة سفر أكثر سلاسة.

سؤال وجواب

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

- ما هي حرية الملاحة في المياه الدولية؟

ج - قال الله تعالى: ﴿وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ﴾ (سورة إبراهيم: 32).

وقال الله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ﴾ (سورة يونس: 22).

فالآيتان الكريمتان أصلٌ في مشروعية الإبحار والسير على السفن ونحوها.

وعند أبي داود (3477)، وأحمد (23132)، وابن ماجه (2472)، عن رجلٍ من المهاجرين أن نبينا ﷺ قال: ((الناس شركاء في ثلاث: الماء والكلأ والنار))، فالماء حقٌّ مشترك بين الناس، وفي مقدّمتها مياه البحار التي تُشكّل غالب سطح الأرض التي خلقها الله عز وجل لعيش البشر عليها: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا﴾ (سورة البقرة: 29).

وفي العصر الحديث صدرت اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار لعام 1982، ونصّت موادها (87) و(88) و(89) على أن أعالي البحار (المياه الدولية) مفتوحة لجميع الدول، ومخصصة للأغراض السلمية، ولا يجوز لأي دولة أن تدّعي إخضاع أي جزء من أعالي البحار لسيادتها.

وفي الأحداث الأخيرة التي شهدها مضيق هرمز، أكدت المملكة العربية السعودية على ضرورة إبقاء مضيق هرمز مفتوحًا للملاحة وفقًا لاتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار دون أية قيود.

وتأسيسًا على ما تقدم، فإن حرية الملاحة في المياه الدولية تُعدّ من المبادئ المستقرة في أحكام القانون الدولي العام، وفق مبدأ حرية أعالي البحار، بما يضمن انسياب حركة النقل والتجارة الدولية، ويحقق المصالح المشتركة للدول، ويخدم البشرية جمعاء، مع الالتزام بالأغراض السلمية، وبما لا يخلّ بأمن الممرات البحرية أو يعرقل الانتفاع العام بها وفقًا للقانون الدولي.

حفظ الله بلادنا وبلاد العرب والمسلمين والعالم من كل سوء ومكروه ، إنه هو الحفيظ العليم.

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

القرية تغتسل بمطر الصباح.

الكلام الأخير

جمعان الكرت
@jomanalkarat

تغتسل قرى وادي قوب* بمطر صباحي جميل، لتواصل الميازيب شدوها المائي عبر أنابيب خشبية وحديدية، لتفرغ ما في أحشاء الأسقف من مياه الأمطار فتندلق إلى الأرض مكوِّنة خريرًا يشنّف الأسماع. تتبدّى القرى وكأنها باقة من الورود والأزهار، زادها جمالًا تلك الجدائل الخضراء التي تتدلّى من بين شقوق الجدران الحجرية.

هامات المنازل المرتفعة تزهو بجمال أخّاذ حين تنثر الشمس أشعتها البيضاء، فتنعكس أضواء مبهرة من أحجار المرو البيضاء التي تنتظم كقلائد لؤلؤية تطوّق هامات المنازل. نسائم الربيع العليلة ورذاذ المطر المتبقي يداعبان الأنوف وأكمام الأزهار وأوراق الأشجار في صباح قروي متفائل.

أسقف المنازل الطينية تتشبع بالماء، لذا تتسرب عبر تشققات الأخشاب لتتساقط قطرات الماء فيما يشبه صوت نقر على سطح طبل مشدود. هنا تكون الحماية من غرق السجادات والملابس بوضع أمتعة المنزل من صحون وقدور وطيس، لتشكّل جملة موسيقية بين نقر حاد وآخر هادئ.

ولما كانت الأمطار تزداد في فصلي الربيع والشتاء فإن الأهالي يطلقون على أشهر البرد «ربيعًا»، ويتدثر الرجال بعباءات صوفية تسمى «الجبّة»، أما النساء فيلبسن «المدار» وهو على شكل الجبّة بحجم أصغر، مصنوعان من صوف الغنم، تقوم بعملهما إحدى نساء القرية الفضليات بمهارة عالية. ولكي تزداد قيمتهما (الجبّة والمدار) يتم صبغهما بلون أحمر.

ومثلما يبتهج الأهالي بالمطر، تتقطع نياط قلوبهم عند فقدان عزيز لديهم من جراء السيول الجارفة، حيث يختنق مجرى الوادي بماء السيل ليجرف كل الذي أمامه من أحجار وأغنام وأناس. لن أنسى الراعي الصغير الذي وقع في مغبة السيل ليجرفه دون هوادة ويقذف به في مكان بعيد، فتأخذ العاطفة الأهالي لينتشروا تحت جنح الظلام في أرجاء الوادي بحثًا عن الفقيد، مستعينين بوسائل الإضاءة التقليدية كالفوانيس والكشافات.

الوادي ينبض بالحياة، إلا أنه في أحايين قليلة يغدر بمن لا يضع له وزنًا في وقت هطول الأمطار الغزيرة. طلاب المدارس يجدون في الوادي متعتهم؛ إذ يخرجون في الهواء الطلق لرسم لوحات فنية تحت إشراف معلمي التربية الفنية، ليكون الوادي والجبل والأشجار والأزهار والنحل علامات ممهورة بالألوان الزاهية في كرّاسات الطلاب.

وللوادي متعة يعرفها الأطفال، حيث إن بعض البرك المحاذية تكون مسابح يتسلّى فيها الأطفال، وهي مرحلة أولى لإتقان السباحة، ليكون البئر المرحلة الثانية لمن يجيد السباحة، ولا يُستغنى عن علبة الصفيح كي تساعده في رفع جسده على سطح الماء.

وحكاية الماء ليست في الأمطار التي تهطل بين الحين والآخر أو السيول الجارفة فحسب، بل إن طلاب المدرسة يهرولون إلى الوادي من أجل الوضوء، حيث إن جريانه يمتد لعدة أشهر. كما أن النسوة يجلبن الماء من الآبار بواسطة القِرَب المصنوعة من جلد الماعز، فيقمن بملء القربة بواسطة الدلاء، وحملها إلى منازلهن صعودًا فوق تلال عالية ومرورًا بمسارات بعيدة.

وللوادي جمالياته لمن يتماهى خياله حبًا وعشقًا وشعرًا؛ فالفضاء المكاني المتمثل في زرقة السماء واخضرار جنبات الجبال مع تغريد الطيور وخرير الجداول يخلق متعة لا يعرفها إلا القرويون.

وفي وادي قوب وُلد الكثير من الشعراء الشعبيين والفصيح، منهم: عبدالله الزرقوي، وخرصان، وسليمان، ومحزم، والأعمى - ليس المقصود بشاعر قذانة - وسعيد الفقعسي، وغيرهم ممن ملأوا الذاكرة بروعة القصيد وجمال نسج الأبيات المكتنزة بالحكمة والنصيحة والفخر والوصف والغزل والمدح، وكذلك الهجاء.

وللماء قيمته الكبيرة في نفوسهم، حيث استقت عبارات الترحيب من المطر؛ فما أن يفد إليهم ضيف حتى يغدقونه ترحيبًا: (مرحبًا هيل... عدّ السيل). ولهذه العبارة الترحيبية دلالات بلاغية وثقافية واجتماعية تجعل المستمع يشعر بالارتياح النفسي، وغدت إحدى أشهر العبارات الترحيبية في المنطقة الجنوبية. ولو فككنا العبارة لوجدنا أن الضيف في مقدار ترحيبه وضيافته لا يقل عن ماء المطر الذي فيه إرواء للمصاطب الزراعية ومنابت الشجر والآبار، وهي مصدر استقرار السكان على ذرى جبال السراة.

* أحد أودية منطقة الباحة.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

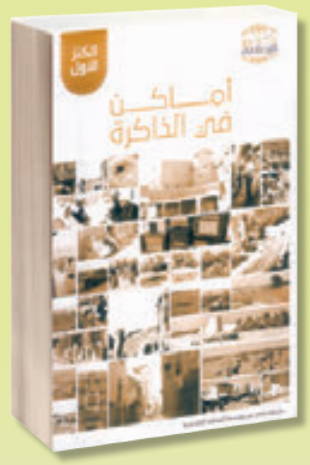
اطلبه **الآن**

أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS



واتساب : 023 2121 50 966+

إيميل : contact@bks4.com

تويتر : @KnoozAlyamamah

أنستغرام : @KnoozAlyamamah

Bks4.com

رؤية حكيمة ومكتسبات عظيمة

تهنئة بمناسبة
مرور السنوات العشر
على رؤية 2030م

تهنئة بنجاح

نبارك لكم هذا الإنجاز

وما تحقق خلال العشر سنوات
من منجزات تنموية وحضارية

المهنـــدس: **أحمـــد مســـواك**
الرئيس التنفيذي - شركة أرمادا العالمية للمقاولات العامة