AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2924 - السنة السادسة والسبعون - الخميس 21 ربيع الأول 1448 هـ
الموافق 03 سبتمبر 2026م.

9771319029600

إياد أمين مدني:
الفلاحة علمتنا الصبر والرضا بأحوال الطقس.

معرض الرياض الدولي للكتاب 2026..
الموعد ما يزال غامضاً.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

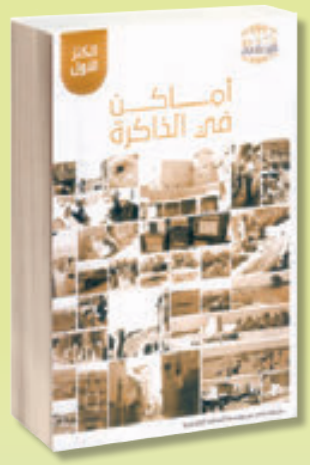
اطلبه **الآن**

أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS



واتساب : 023 2121 50 966+

إيميل : contact@bks4.com

تويتر : @KnoozAlyamamah

أنستغرام : @KnoozAlyamamah

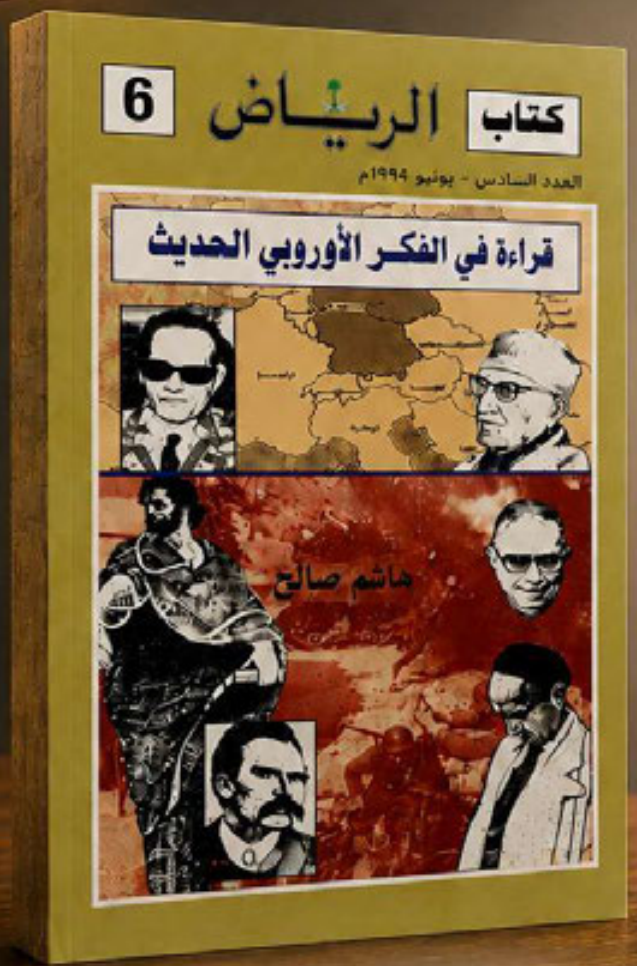
Bks4.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

كتاب

الرياض

• العدد السادس - يونيو 1994م •



قراءة في الفكر الأوروبي الحديث

هاشم صالح

السعر
10
ريال

اطلبه الأن عبر

Bks4.com

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

دعم عملاء متواصل
منتجات أصلية جودة مضمونة
تغليف آمن للحفاظ على الكتب
توصيل سريع لجميع مناطق المملكة

الفهرس

بعد نحو أسبوعين من إيقاف طباعة النسخة الورقية لـ"اليمامة" والتحول الكامل إلى النشر الرقمي، جاء إعلان وزارة الإعلام عن إطلاق منصة "إعلام"، التي تجمع 22 منصة لمنظومة الإعلام وأكثر من 200 خدمة في وجهة واحدة، ليكشف اتساع التحول الذي يشهده قطاع الإعلام في المملكة، في ظل تطور أدواته وتغير طرق إنتاج المحتوى والوصول إليه.

ومن قلب هذا المشهد الإعلامي المتحرك، نسلط الضوء في موضوع الغلاف على مشهد سياسي معقد، حيث يتناول الدكتور باسل الحاج التحولات التي تشهدها سورية، في قراءة بعنوان: "سورية.. أكثر من صراع نفوذ".

هذا العدد يحتوي على ملحق "شرفات" الثقافي الشهري، الذي يضم حوارا طويلا مع معالي السيد إياد مدني، وزير الثقافة والإعلام الأسبق، يستعيد فيه معاليه محطات من حياته ومسيرته الممتدة بين الصحافة والسياسة والثقافة والعمل الدولي. وفي الملحق متابعة لآخر التطورات المتعلقة بموعد معرض الرياض الدولي للكتاب، ورصد لملابسات إلغاء جائزة باشراحيل في القاهرة ونقلها إلى مكة المكرمة، وملفا عن الكاتب والشاعر عبدالرحمن موكلي، إلى جانب عدد من المقالات الثقافية والنقدية والنصوص الإبداعية

وفي مقالات العدد الرئيسية، يكتب الدكتور زاهر عثمان عن المصور الراحل هومبرتو دا سليفيرا، الذي أصدر عددا من الكتب المصورة عن المملكة وقياداتها، فيما يستضيف الدكتور عبدالعزيز بن سلمة في "المجلس" السيد يس طه، أحد رواد الصحافة في بلادنا. ويكتب عبدالله الوابلي عن الطلاق الذي غير وجه التاريخ، ويتناول الدكتور صالح الشحري في "حديث الكتب" كتاب "الوكالة اليهودية وقيادات سورية"، الذي يكشف جانبا من أسرار الاختراق قبل قيام إسرائيل.

ونختتم العدد مع الدكتور أيمن صالح الراجحي في "الكلام الأخير"، تحت عنوان "حين يهاجر الاسم إلى أبجدية أخرى".

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

2924

CONTENTS

في هذا العدد

الوطن

06 | مجلس الوزراء ينوّه بنتائج اجتماع اللجنة الإستراتيجية السياسية الدفاعية لاتفاق مكة.

الحوار

32 | إياد مدني: حاولت اجتياز المسافة بين ما هو مثالي وما هو ممكن.

الحدث

36 | د. عبدالله باشراحيل: ألغيت الجائزة في مصر بعد إساءات طالتها.. وماضون في نقلها إلى مكة.

السرد البعيد

100 | د.حسن النعمي: قد نغرقُ في غير ماءٍ.

الملف

38 | عبدالرحمن موكلي: الأعمال الفنية العظيمة تمثل صراعا مع الزمن.

المرسم

116 | هيرونيموس بوش.. الفنان الذي وضع البذرة الأولى لـ «السيريالية».

الكلام الأخير

120 | د. أيمن صالح الراجحي : حين يُهاجر الاسم إلى أبجدية أخرى.

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

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

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

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

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

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

الوطن

حصول البرنامج الوطني للتشجير على جائزة الأمم المتحدة
تجسيد للريادة في المجال البيئي..

مجلس الوزراء ينوّه بنتائج اجتماع اللجنة الإستراتيجية السياسية الدفاعية لاتفاق مكة.

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 بداية الجلسة؛ اطّلع مجلس الوزراء على مضامين المشاورات والمحادثات التي جرت في الأيام الماضية بين المملكة العربية السعودية والدول الشقيقة والصديقة، منها الرسالة التي تلقاها صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله- من دولة رئيس الوزراء في جمهورية بنغلاديش الشعبية طارق رحمن.

ونوّه المجلس بنتائج الاجتماع الأول للجنة الإستراتيجية السياسية الدفاعية لاتفاق مكة للدفاع المشترك بين المملكة العربية السعودية والجمهورية التركية وجمهورية باكستان الإسلامية، وما اشتمل عليه من الاتفاق على اتخاذ المزيد من الخطوات التنفيذية المؤسسية لإنشاء أمانة عامة مقرها المملكة، ولتفعيل مسارات التعاون المشترك؛ بما يعزز التنسيق والتكامل ويضمن فاعلية الردع والدفاع الجماعيين، ويسهم في دعم الأمن الدولي والجهود الإقليمية الرامية إلى تحقيق سلام عادل وشامل ودائم.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن المجلس أكد إثر استعراضه مخرجات الدورة الاستثنائية الثالثة والعشرين لمجلس وزراء خارجية الدول الأعضاء في منظمة التعاون الإسلامي؛ مواصلة المملكة العربية السعودية دعم كل جُهد يعزز إسهام المنظمة في خدمة قضايا العالم الإسلامي وتحقيق تطلعات شعوبه إلى الاستقرار والسلام، معربًا في هذا السياق عن التهنئة لمعالي الأستاذ إسماعيل ولد الشيخ أحمد بمناسبة انتخابه أمينًا عامًا، وعن تقديره لجهود معالي الأمين السابق الأستاذ حسين إبراهيم طه أثناء فترة عمله.

وتطرق مجلس الوزراء إلى الدور الفاعل للمملكة في المنظمات الإقليمية والعالمية، مشيدًا ضمن هذا الإطار بالجهود الوطنية التي أسهمت في ترسيخ صدارة المملكة إقليميًا بـ(21) مدينة صحية معتمدة من منظمة الصحة العالمية؛ بتحويل معايير تلك المدن إلى ممارسات مؤسسية وتنموية تجعل الإنسان وجودة حياته أولوية ومحورًا رئيسًا للتنمية المستدامة.

وقدّر المجلس حصول البرنامج الوطني للتشجير على جائزة الأمم المتحدة للنماذج العالمية الرائدة لإصلاح الأراضي؛ مجسدًا بهذا الإنجاز ريادته في المجال البيئي وجهوده في تنمية الغطاء النباتي واستعادة الأراضي المتدهورة، وحماية النظم البيئية وتعزيز التنوع الأحيائي.

وعدّ المجلس إعادة انتخاب المملكة رئيسًا للمجلس التنفيذي للمنظمة العربية للتنمية الإدارية؛ تأكيدًا على ريادتها في دعم العمل العربي المشترك وإسهاماتها المتواصلة لتطوير الموارد

البشرية وتحسين جودة الخدمات المقدمة للدول الأعضاء؛ بما يتماشى مع الأهداف والتطلعات المنشودة.

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

أولًا: الموافقة على اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة الجمهورية الهيلينية بشأن الإعفاء من متطلبات التأشيرة لحاملي جوازات السفر الدبلوماسية والخاصة والخدمة.

ثانيًا:تفويض معالي وزير المالية رئيس مجلس إدارة هيئة الزكاة والضريبة والجمارك -أو من ينيبه- بالتوقيع على مشروع اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية الأرجنتين لتجنب الازدواج الضريبي في شأن الضرائب على الدخل وعلى رأس المال ولمنع التهرب والتجنب الضريبي.

ثالثًا:الموافقة على مذكرة تفاهم في مجالات القطاعين البلدي والإسكاني بين وزارة البلديات والإسكان في المملكة العربية السعودية ووزارة الإدارة المحلية والبيئة في الجمهورية العربية السورية.

رابعًا:الموافقة على مذكرة تفاهم بين هيئة رعاية الأشخاص ذوي الإعاقة في المملكة العربية السعودية والوكالة الوطنية للأشخاص ذوي الإعاقة في جمهورية جيبوتي في مجال رعاية الأشخاص ذوي الإعاقة.

خامسًا:تفويض معالي رئيس مجلس إدارة هيئة التأمين -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الغيرنزي في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين الهيئة ولجنة الخدمات المالية في غيرنزي للتعاون في مجال تدريب وتهيئة الكفاءات، والتوقيع عليه.

سادسًا:الموافقة على مذكرة تفاهم بين مكتبة الملك فهد الوطنية والمكتبة الوطنية البولندية.

الثاني عشر من شهر مايو من كل عام يومًا للتبرع بالأعضاء

سابعًا:الموافقة على نظام التعاونيات.

ثامنًا:الموافقة على أن يكون اليوم (الثاني عشر) من شهر مايو من كل عام يومًا للتبرع بالأعضاء.

تاسعًا:اعتماد الحسابات الختامية لجامعات: (القصيم، والجوف، وحائل)، لعامين ماليين سابقين.

عاشرًا:التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية للهيئة العامة للتطوير الدفاعي، وهيئة رعاية الأشخاص ذوي الإعاقة، وصندوق النفقة، والمركز السعودي للأعمال الاقتصادية (سابقًا).

حادي عشر:الموافقة على تعيين الدكتور شاهر بن أحمد العوفي على وظيفة (وكيل إمارة منطقة) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بإمارة منطقة المدينة المنورة.

رأي اليمامة

المملكة وصناعة المستقبل.

مع اختتام أعمال مؤتمر « ليب 2026» اليوم في الرياض، فإن المملكة لا تودع مؤتمرا تقنيا اعتياديا، ولا تطوي أياما امتلأت بالحديث عن الذكاء الاصطناعي والحوسبة والتقنيات المتقدمة فحسب، وإنما تكتب فصلا جديدا من قصة تحول تحكيها الأرقام والمنجزات، وتؤكد انتقال المملكة إلى مركز عالمي للتقنية والذكاء الاصطناعي. فقد أصبح «ليب» خلال أعوام قليلة علامة على موقع جديد للمملكة في خريطة العالم الرقمي.

والأرقام التي صاحبت المؤتمر هذا العام تقول الكثير: آلاف المشاركين، ومئات الشركات والمستثمرين، وإعلانات واستثمارات وشراكات بمليارات الدولارات. لكن هذه الأرقام، على أهميتها، ليست هي القصة كلها. القصة الأهم أن عاصمة بلادنا أصبحت نقطة التقاء لرأس المال والمعرفة والابتكار والمواهب، وأن شركات عالمية تأتي إليها لا لتعرض أحدث ما وصلت إليه التقنية فحسب، وإنما لتبحث عن سوق وشريك وبيئة تستطيع فيها أن تطور أعمالها، وتختبر أفكارها، وتبني مستقبلها.

ولعل « ليب» يقدم الصورة الأكثر وضوحا لهذا التحول. فما بدأ قبل خمسة أعوام كمنصة تجمع المهتمين بالتقنية، أصبح اليوم منصة عالمية تتقاطع فيها الحكومات والشركات والمستثمرون والمبتكرون، وتخرج منها الاستثمارات والشراكات والمشروعات. والأهم من ذلك أن ما يعلن في الرياض لم يعد مجرد وعود للمستقبل، فقد تحولت كثير من تلك الوعود إلى مشروعات واستثمارات وتوسعات جديدة.

هذه القدرة على تحويل الطموح إلى منجز هي جوهر الحكاية السعودية الجديدة. فالتقنية هنا ليست قطاعا معزولا عن التنمية، وإنما إحدى الأدوات الرئيسة لإعادة تشكيل الاقتصاد.

وما أُعلن في « ليب» هذا العام من إطلاقات وطنية يقدم مثالا واضحا على ذلك، فإطلاق منصة «إعلام»، التي تجمع 22 منصة وأكثر من 200 خدمة في وجهة رقمية واحدة، وتطويرها بالكامل بسواعد وطنية سعودية، من الفكرة حتى الإطلاق، لا يمثل مجرد تطوير تقني لخدمات قطاع الإعلام، وإنما يعكس مستوى آخر من التحول: أن أبناء المملكة لم يعودوا مستخدمين للتقنية فحسب، بل أصبحوا قادرين على ابتكار حلولها وبنائها وتطويرها لخدمة قطاعاتهم ومجتمعهم.

لقد اختارت المملكة، بقيادة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، وسمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان، حفظهما الله، أن تكون جزءا من صناعة المستقبل، لا أن تنتظر وصوله. وكان من الطبيعي أن يكون الذكاء الاصطناعي والتقنية في قلب هذا الطموح، لأن من يملك أدوات المستقبل يمتلك قدرة أكبر على التأثير في اقتصاده ومجتمعه وموقعه بين الأمم.

اليمامة

استعرضا العلاقات الأخوية بين البلدين الشقيقين، ومجالات التعاون الثنائي..

ولي العهد وسلطان عُمان يبحثان تطورات الأوضاع في المنطقة.

واس

التقى صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، في جدة أمس، جلالة السلطان هيثم بن طارق، سلطان عُمان.

وجرى خلال اللقاء استعراض العلاقات الأخوية بين البلدين الشقيقين، ومجالات التعاون الثنائي والفرص الواعدة لتعزيزه وتطويره في مختلف المجالات، إضافة إلى بحث تطورات الأوضاع في المنطقة والجهود المبذولة للحفاظ على أمنها واستقرارها.

حضر اللقاء، صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن سلمان بن عبدالعزيز وزير الطاقة ووزير الصناعة والثروة المعدنية، وصاحب السمو الملكي الأمير سعود بن مشعل بن عبدالعزيز نائب أمير منطقة مكة المكرمة، وصاحب السمو الأمير فيصل بن فرحان بن عبدالله وزير الخارجية، ومعالي وزير التجارة الدكتور ماجد بن عبدالله القصبي، ومعالي وزير السياحة الأستاذ أحمد بن عقيل الخطيب، ومعالي وزير النقل والخدمات اللوجستية المهندس صالح بن ناصر الجاسر، ومعالي وزير الاستثمار الأستاذ فهد بن عبدالجليل آل سيف، ومعالي رئيس الاستخبارات العامة الأستاذ خالد بن علي الحميدان، وسفير خادم الحرمين الشريفين لدى سلطنة عمان إبراهيم بن سعد بن بيشان.

فيما حضر من الجانب العماني، صاحب السمو السيد شهاب بن طارق آل سعيد نائب رئيس الوزراء لشؤون الدفاع، ومعالي السيد خالد بن هلال البوسعيدي وزير ديوان البلاط السلطاني، ومعالي الفريق أول سلطان بن محمد النعماني وزير المكتب السلطاني، ومعالي السيد حمود بن

فيصل البوسعيدي وزير الداخلية، ومعالي السيد بدر بن حمد البوسعيدي وزير الخارجية، ومعالي الدكتور حمد بن سعيد العوفي رئيس المكتب الخاص، ومعالي عبدالسلام بن محمد المرشدي رئيس جهاز الاستثمار العماني، ومعالي المهندس سعيد بن حمود المعولي وزير النقل والاتصالات وتقنية المعلومات، ومعالي المهندس سالم بن ناصر العوفي وزير الطاقة والمعادن، وسفير سلطنة عمان لدى المملكة نجيب بن هلال البوسعيدي.

وكان جلالة السلطان هيثم بن طارق، سلطان عُمان قد وصل إلى جدة أمس وكان في مقدمة مستقبليه بمطار الملك عبدالعزيز الدولي، صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء.

كما كان في استقبال جلالته، صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن سلمان بن عبدالعزيز وزير الطاقة ووزير الصناعة والثروة المعدنية، وصاحب السمو الملكي الأمير سعود بن مشعل بن عبدالعزيز نائب أمير منطقة مكة المكرمة، وصاحب السمو الأمير فيصل بن فرحان بن عبدالله وزير الخارجية، ومعالي أمين محافظة جدة الأستاذ إحسان بافقيه، وسفير خادم الحرمين الشريفين لدى سلطنة عمان إبراهيم بن سعد بن بيشان، ومدير شرطة منطقة مكة المكرمة اللواء صالح الجابري.

وقد غادر جدة أمس ، جلالة السلطان هيثم بن طارق، سلطان عُمان.

وكان في مقدمة مودعيه بمطار الملك عبدالعزيز الدولي، صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء.

دول ومنظمات عالمية تعتبر الحادث خرقا فاضحا لقواعد القانون الدولي..

المملكة تدين استهداف إيران للناقلة السعودية "سدر".

واس

أعربت وزارة الخارجية عن إدانة المملكة العربية السعودية قيام الجمهورية الإسلامية الإيرانية باستهداف الناقلة السعودية (سدر) خلال عبورها مضيق هرمز، وما نتج عنه من وفيات لطاقم الناقلة.

وقالت الوزارة في بيان: "كما تدين المملكة الاعتداءات الإيرانية التي استهدفت المملكة الأردنية الهاشمية، ومملكة البحرين، ودولة الكويت، وتؤكد وقوفها وتضامنها الكامل مع الدول الشقيقة في ما تتخذه من إجراءات لضمان حماية أمنها وسيادتها من أي تهديد".

وأضافت: "المملكة تؤكد ضرورة وقف التصعيد واحترام أمن الملاحة الدولية وسلامتها، وأمن إمدادات الطاقة العالمية، ومبادئ حسن الجوار، وسيادة الدول وميثاق الأمم المتحدة، والقانون والأعراف الدولية".

وتابعت: "المملكة تدعو جميع الأطراف للتهدئة ووقف التصعيد واحترام القانون الدولي والعودة للمفاوضات والحلول السلمية".

مجلس التعاون

وفي ردود الأفعال، أدان معالي الأمين العام لمجلس التعاون لدول الخليج العربية الأستاذ جاسم محمد البديوي، بأشد العبارات، الاعتداء الذي قامت به إيران باستهداف الناقلة السعودية (سدر) أثناء عبورها مضيق هرمز، والذي أسفر عن وقوع وفيات بين أفراد طاقم الناقلة.

وأكّد معاليه، أن هذا الاعتداء الإيراني يشكل تصعيدًا خطيرًا وانتهاكًا جسيمًا لمبادئ القانون الدولي، وتهديدًا مباشرًا لأمن وسلامة الملاحة البحرية

الدولية، بما يعرض أمن المنطقة واستقرارها وحركة التجارة العالمية لمخاطر جسيمة.

وأكّد معالي الأمين العام، على وقوف دول مجلس التعاون مع المملكة العربية السعودية في كل ما من شأنه أن يحفظ أمنها ومصالحها.

الكويت

كما أعربت دولة الكويت عن إدانتها واستنكارها الشديدين للاعتداء الإيراني الآثم الذي استهدف الناقلة السعودية (سدر) أثناء عبورها مضيق هرمز وما نتج عنه من وفيات لطاقم الناقلة في انتهاك صارخ للقانون الدولي وقرار مجلس الأمن رقم 2817 وتهديد مباشر لأمن الملاحة البحرية وسلامتها وإمدادات الطاقة العالمية.

وشددت وزارة الخارجية الكويتية في بيان اليوم على ضرورة الوقف الفوري لجميع الأعمال التصعيدية والالتزام بقواعد القانون الدولي التي تكفل حرية الملاحة، مؤكدة الرفض لأي اعتداء على أمن الملاحة البحرية وسلامتها.

وجددت تضامن الكويت الكامل مع المملكة العربية السعودية ووقوفها إلى جانبها ودعمها لكل الإجراءات التي تتخذها لصون سيادتها وحماية أمنها ومصالحها.

قطر

وأدانت دولة قطر بشدّة قيام الجمهورية الإسلامية الإيرانية باستهداف الناقلة السعودية "سدر" خلال عبورها مضيق هرمز، وما نتج عنه من وفيات لطاقم الناقلة، وعدته خرقًا فاضحًا لقواعد القانون الدولي وحرية الملاحة البحرية، وانتهاكًا صارخًا لقرار مجلس الأمن رقم 2817.

وجددت وزارة الخارجية القطرية، في بيان اليوم، رفض دولة قطر القاطع استخدام مضيق هرمز ورقة ضغط، وتدعو في هذا السياق إلى إعادة فتحه دون شروط، كما تؤكّد أن حرية الملاحة في هذا الممر الحيوي تعد مبدأً راسخًا لا يقبل المساومة، وأن استمرار إغلاق المضيق يعرض المصالح الحيوية لدول المنطقة والاقتصاد العالمي للخطر.

وشددت الخارجية القطرية على ضرورة وقف الاعتداءات الإيرانية غير المبررة على ممتلكات الدول الشقيقة، وتؤكّد في الوقت ذاته تضامن دولة قطر الكامل مع المملكة العربية السعودية الشقيقة، ودعمها لكل ما تتخذه من إجراءات للحفاظ على ممتلكاتها.

البحرين

كما أدانت مملكة البحرين واستنكرت بشدة الهجوم الإيراني الآثم الذي

سلوك عدائي متكرر لإيران

لا يمثل استهداف الناقلة السعودية «سدر» حادثًا منفصلًا عن السلوك العدائي لإيران المتكرر الذي يهدد أمن الملاحة في مضيق هرمز؛ فالسعي إلى إغلاقه، أو عرقلة حركة السفن فيه، أو فرض رسوم وشروط على العابرين، يحول ممرًا حيويًا للتجارة والطاقة العالمية إلى أداة للضغط والابتزاز، ويشكل تهديدًا مباشرًا للأمن البحري والاستقرار الإقليمي.

ولا تقف تداعيات هذه الممارسات عند حدود الأمن؛ إذ إن تعطيل حركة الملاحة في المضيق يرفع تكاليف الشحن والتأمين، ويهدد إمدادات الطاقة، ويزيد اضطراب الأسواق وسلاسل الإمداد، بما يجعل أثره الاقتصادي ممتدًا إلى دول وأسواق تتجاوز المنطقة.

ومن هنا تبرز أهمية عودة آليات المرور عبر مضيق هرمز إلى ما كانت عليه قبل 28 فبراير الماضي، وضمان حرية الملاحة وسلامة السفن وأطقمها، دون إغلاق أو رسوم أو قيود تفرضها اعتبارات سياسية.

فمضيق هرمز ممر مائي دولي ذو أهمية عالمية، ولا يجوز أن تتحول السيطرة الجغرافية على سواحله إلى حق في التحكم بحركة العبور الدولي. إن أمنه وحرية الملاحة فيه مصلحة دولية مشتركة، وحمايته من التهديد والإغلاق والابتزاز ضرورة لأمن المنطقة واستقرار الاقتصاد العالمي.

إن الممرات المائية الدولية لا ينبغي أن تكون رهينة للصراعات؛ فحرية العبور فيها قاعدة أساسية لاستقرار التجارة والطاقة، وأي مساس بها يهدد أمنًا ومصالح تتجاوز حدود الدول المطلة عليها.

اليمامة

استهدف ناقلة النفط السعودية "سدر" أثناء عبورها مضيق هرمز، وما نتج عنه من وفيات في طاقم الناقلة.

وأكدت أن هذا الاعتداء يمثل تهديدًا خطيرًا لأمن وسلامة الملاحة البحرية وحرية حركة السفن التجارية، وانتهاكًا صارخًا لقواعد القانون الدولي وأحكام اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار وقرارات مجلس الأمن ذات الصلة، بما فيها القرار رقم 2817، وقرارات المنظمة البحرية الدولية.

كما أكدت الوزارة تضامن مملكة البحرين الكامل مع المملكة، ودعمها التام لكل ما تتخذه من إجراءات للحفاظ على أمنها وسلامة مواطنيها ومصالحها الحيوية، انطلاقًا من الروابط الأخوية والتاريخية الراسخة التي تجمع قيادتي وشعبي البلدين الشقيقين، وتأكيدًا على أن أمن المملكة واستقرارها جزء لا يتجزأ من الأمن الوطني لمملكة البحرين.

وجددت وزارة الخارجية دعوة مملكة البحرين لمجلس الأمن الدولي للاضطلاع بمسؤولياته واتخاذ الإجراءات اللازمة لوقف الاعتداءات الإيرانية التي تهدد أمن وسلامة الملاحة البحرية وحرية العبور في مضيق هرمز وسائر الممرات المائية الدولية، وتعزيز التعاون والتنسيق الإقليمي والدولي، بما في ذلك الجهود المشتركة لإزالة الألغام والمخاطر البحرية؛ حمايةً للسفن وأطقمها، وضمانًا لحرية وانسيابية حركة التجارة والطاقة، وتعزيزًا للأمن والاستقرار في المنطقة.

الامارات

وأدانت دولة الإمارات بأشد العبارات الهجوم الإيراني العدواني الذي استهدف الناقلة السعودية "سدر" أثناء عبورها مضيق هرمز، وأسفر عن مقتل عدد من أفراد طاقم الناقلة.

وأكدت وزارة الخارجية الإماراتية، في بيان لها، أن هذا الهجوم يُمثل تهديداً جسيماً لسلامة وأمن الملاحة الدولية، ويُعد تصعيداً خطيراً يستهدف تقويض أمن واستقرار أحد أهم الممرات المائية الحيوية في العالم.

وأعربت دولة الإمارات عن تضامنها الكامل مع المملكة العربية السعودية الشقيقة، مؤكدةً دعمها لكل ما من شأنه حماية أمن وسلامة سفنها ومصالحها الوطنية، وضمان حرية الملاحة في المياه الإقليمية والدولية.

كما شددت وزارة الخارجية الإماراتية على أن هذا الاعتداء يُشكل انتهاكاً صارخاً لقرار مجلس الأمن رقم 2817، الذي أكد أهمية حماية حرية الملاحة ورفض استهداف السفن التجارية أو تعطيل الممرات البحرية الدولية.

الأردن

وأدانت الأردن، اليوم الاعتداء الإيراني الذي استهدف الناقلة السعودية (سدر) أثناء مرورها من مضيق هرمز، عادًا أنه انتهاك صارخ للقانون الدولي وتهديد لأمن وسلامة الملاحة البحرية.

وأكدت وزارة الخارجية الأردنية في بيان، تضامن الأردن المطلق مع المملكة العربية السعودية، ووقوفها الكامل معها في كل ما تتخذه من خطوات لحماية أمنها واستقرارها ومقدراتها.

رابطة العالم الإسلامي.

وقد أدانت رابطة العالم الإسلامي -باستنكار شديد- الاستهداف الإيراني الآثم للناقلة السعودية "سدر" خلال عبورها مضيق هرمز، وكذلك الاعتداءات الإيرانية الآثمة التي استهدفت المملكة الأردنية الهاشمية، ومملكة البحرين، ودولة الكويت.

وفي بيان للأمانة العامة للرابطة، جدد معالي الأمين العام، رئيس هيئة علماء المسلمين، فضيلة الشيخ الدكتور محمد بن عبدالكريم العيسى، التنديد بالاعتداءات الإيرانية التي تنتهك كل القيم الدينية، والقوانين والأعراف الدولية والإنسانية، مشددًا فضيلته على التضامن الكامل مع المملكة العربية السعودية، والمملكة الأردنية الهاشمية، ومملكة البحرين، ودولة الكويت، في كل ما تتخذه من إجراءات تحفظ أمنها وسيادتها ومقدراتها.

وتقدم معاليه بخالص العزاء وصادق المواساة للمملكة العربية السعودية قيادة وشعبًا، ولذوي المتوفين من طاقم السفينة "سدر"، جراء هذا العدوان الآثم.

الغلاف

د. باسل الحاج جاسم*

@BaselHajJasem

سورية..

أكثر من صراع نفوذ.

لم تعد سورية مجرد دولة تحاول الخروج من سنوات الحرب الطويلة، بل تحولت إلى ساحة تتقاطع فيها مشاريع القوى الإقليمية والدولية، وإذا كانت السنوات الماضية قد شهدت تنافسا بين موسكو وواشنطن، أو بين إيران وإسرائيل، فإن المرحلة الحالية تكشف عن معادلة جديدة يتصدرها التنافس التركي الإسرائيلي، وهو تنافس لا يدور حول سورية بحد ذاتها.

اللافت أن أنقرة وتل أبيب لا تنظران إلى سورية من الزاوية نفسها، رغم أن كليهما يرفض عودة الفوضى الشاملة، فتركيا ترى أن استقرار سورية تحت سلطة مركزية صديقة يمثل مصلحة أمن قومي مباشرة، بينما تنظر إسرائيل إلى أي سلطة سورية قوية وقادرة على بسط نفوذها على كامل الأراضي باعتبارها تطورا يستحق الحذر، لأنها تفضل بقاء ميزان القوى على حدودها الشمالية خاضعا لحسابات يمكن السيطرة عليها ومنع تحوله إلى مصدر تهديد مستقبلي.

بالنسبة لأنقرة، تغيرت الأولويات بصورة واضحة، فبعد سنوات ركزت خلالها على إسقاط نظام بشار الأسد، أصبحت الأولوية اليوم بناء علاقة استراتيجية مع دمشق الجديدة، انطلاقا من قناعة بأن الأمن التركي يبدأ من الداخل السوري، وتدرك القيادة التركية أن استمرار الفراغ الأمني يعني استمرار خطر التنظيمات المسلحة، وفي مقدمتها التنظيمات الانفصالية، إضافة إلى استمرار أزمة اللاجئين وتعثر مشاريع الربط الاقتصادي مع العالم العربي.

ومن هنا، تعمل تركيا على ترسيخ حضورها السياسي والأمني والاقتصادي داخل سورية، باعتباره استثمارا طويل الأمد في بيئة تعتبرها جزءا من أمنها القومي، كما أن أنقرة ترى في إعادة إعمار سورية فرصة اقتصادية ضخمة، وفي استقرارها مدخلا لتحويل الأراضي السورية إلى ممر تجاري يربط الخليج بأوروبا عبر تركيا.

في المقابل، تتحرك إسرائيل وفق حسابات مختلفة تماما، فمنذ سنوات، كان الهدف الإسرائيلي الرئيسي يتمثل في منع التموضع العسكري الإيراني داخل سورية ومنع نقل الأسلحة النوعية إلى حزب الله، لكن المشهد تغير بعد سقوط النظام السابق، فالتراجع النسبي للنفوذ الإيراني لا يعني بالنسبة إلى تل أبيب انتهاء مصادر القلق، بل بداية مرحلة جديدة عنوانها مراقبة النفوذ التركي المتصاعد.

ويمكن القول، ان إسرائيل لا تنظر إلى تركيا باعتبارها عدوا عسكريا مباشرا، لكنها تنظر إليها باعتبارها القوة الإقليمية الوحيدة القادرة على ملء الفراغ الذي خلفه تراجع إيران وروسيا في أجزاء واسعة من سورية، وهذا ما يفسر الحساسية الإسرائيلية تجاه أي اتفاقات أمنية أو عسكرية بين دمشق وأنقرة، أو أي حديث عن قواعد عسكرية تركية أو برامج تدريب وتسليح للجيش السوري الجديد.

ورغم هذا التنافس، فإن العلاقات التركية الإسرائيلية لا تزال محكومة بقدر كبير من البراغماتية، فالبلدان يحتفظان بعلاقات اقتصادية وتجارية واسعة، كما يدرك كل منهما أن الصدام العسكري المباشر سيكون مكلفاً وغير مرغوب فيه، وما يجري في سورية اليوم، هو تنافس مضبوط أكثر منه مواجهة مفتوحة.

هـذا لا يعنـي غيـاب الاحتـكاك، فكلما توسـع النفـوذ التركي فـي الشـمال السـوري، ازدادت المخاوف الإسـرائيلية مـن أن يتحـول لاحقا إلى نفـوذ يمتد نحـو الجنـوب، بما يغيـر معادلات الأمن على مقربة مـن الجولان السـوري المحتل، وفـي المقابـل، تنظـر أنقـرة إلـى الضربات الجويـة الإسـرائيلية المتكـررة داخـل سـورية باعتبارها عاملا يعرقل اسـتقرار الدولة السـورية ويؤخر إعادة بناء مؤسساتها.

ويـزداد المشـهد تعقيدا مـع دخـول الولايات المتحـدة علـى خـط التوازنـات، فواشـنطن لا ترغـب فـي خسـارة تركيـا، العضـو فـي حلـف الناتـو، ولا تريد فـي الوقـت نفسـه المسـاس بالتفـوق الأمنـي الإسـرائيلي، وتبـدو السياسـة الأميركيـة أقـرب إلى إدارة التنافـس بيـن الحليفيـن بـدلا مـن الانحيـاز الكامـل لأي منهمـا، مـع السـعي لمنع تحول سـورية إلى سـاحة مواجهة مباشرة بينهما.

وفـي تقديـري، فـإن واشـنطن لا تسـعى إلـى حسـم التنافـس بيـن أنقـرة وتـل أبيـب، فوجـود قوتيـن حليفتيـن تتنافسـان ضمـن سـقف المصالـح الأميركيـة يمنـح الإدارة الأميركيـة هامشـا أوسـع للمناورة ويحـول دون انفـراد أي طـرف بإعادة تشـكيل المشـهد السـوري، والتنافـس بينهمـا فـي شـق منه علـى مـن سـيكون الشـريك الأول لواشنطن في المشرق العربي.

أمـا دمشـق، فتسـعى إلـى اسـتثمار هـذا التنافـس بـدلاً مـن الوقـوع ضحيتـه، فالسـلطة السـورية الجديـدة تـدرك أن تركيا تمثـل منفذهـا الاقتصـادي والسياسـي الأهم نحـو الغـرب، لكنها تـدرك أيضـا أن أي تصعيد مـع إسـرائيل سـيعقد جهودها للحصـول على الاعتـراف الدولـي ورفـع العقوبات واسـتقطاب الاستثمارات.

و في المـدى المنظـور، يصعب تصـور مواجهة تركيـة إسـرائيلية مباشـرة علـى الأراضـي السـورية، لأن كلفـة هذا السـيناريو سـتكون مرتفعـة علـى الجميـع، ولأن الولايـات المتحدة ستسـعى إلـى احتوائه قبـل وقوعـه، لكن من المرجـح أن يسـتمر التنافـس عبـر أدوات أقل صخبـا، مثـل النفـوذ السياسـي، والوجـود العسـكري المحـدود، والتحالفـات المحليـة، والمشـاريع الاقتصادية، ومحاولات التأثير في شكل الدولة السورية الجديدة.

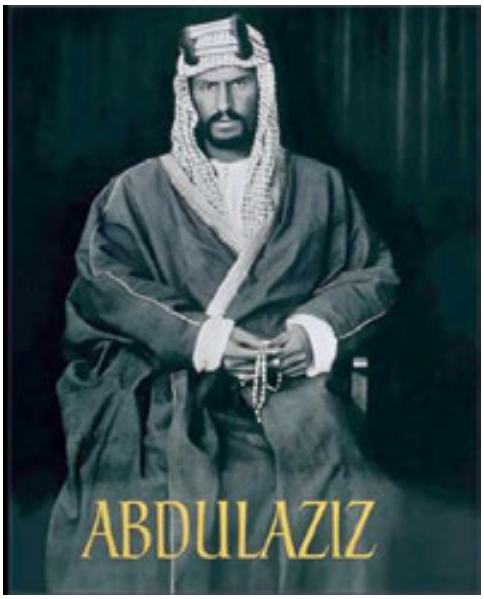
إن مسـتقبل هـذا التنافـس سـيتحدد إلـى حـد كبيـر بطبيعـة سـورية نفسـها، فـإذا نجحت دمشـق في اسـتعادة مؤسسـاتها وبنـاء دولـة مسـتقرة، فقد يتحـول التنافـس إلى منافسـة سياسـية واقتصاديـة يمكـن إدارتها، أما إذا اسـتمرت هشاشـة الدولـة، فإن سـورية سـتبقى سـاحة مفتوحـة لتصفيـة الحسـابات الإقليمية.

ويبقـى القـول، لا تتنافـس تركيـا وإسـرائيل على الأرض السـورية فقـط، بـل علـى ملامـح النظـام الإقليمـي المقبـل، فكل خطوة في دمشـق، وكل تفاهـم أو خلاف، لا يقتصـر أثره علـى الداخل السـوري، بـل يمتد إلى شـرق المتوسـط والخليـج العربـي، ويعيد رسـم موازين القوى فـي المنطقـة، و التنافس التركـي الإسـرائيلي فـي سـورية مرشـح للاسـتمرار، لكـن ضمـن قواعـد اشـتباك دقيقـة تحكمهـا المصالـح أكثر ممـا تحكمها الشـعارات، وتضبطهـا حسـابات الـردع أكثـر مما تدفعها رغبة المواجهة.

*مستشار سياسي

المقال

د. زاهر عثمان



عبد العزيز

سلطان

هومبرتو دا سليفيرا

الصُّورة أبقى.

"وما تدري نفس بأي أرض تموت". تعني الآية الكريمة أيضًا، وما تدري نفسُ بأي أرض تعيش. وهكذا كانت قصة هومبرتو دا سليفيرا، الذي تنقَّل في أصقاعٍ مختلفةٍ من الأرض قبل أن يحطَّ عصا الترحال في المملكة العربية السعودية وفي مدينة جدة ابتداء ثم في الرياض مستقرا ومستودعا، حيث كانت بدايته فيها زائرًا لتصوير معرض "وحدة الفن الإسلامي" عام ١٩٨٥م، ثم عاد للبقاء فيها حوالي عام ١٩٨٧م بإقناع من سمو الأمير سلطان بن سلمان.

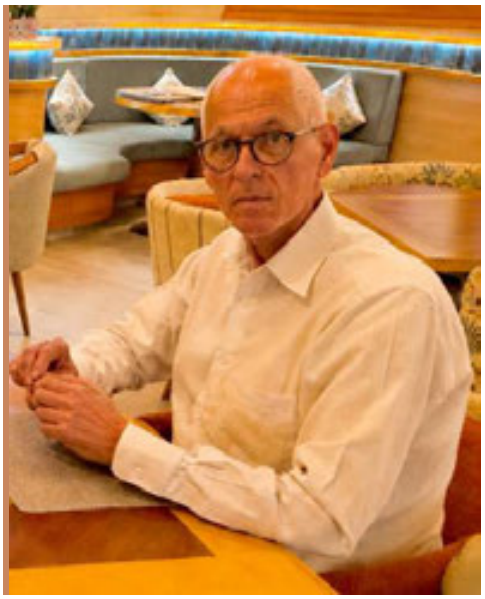
الصداقات الأجمل تفتقد تفاصيل تاريخ بداياتها.. وإن كانت للأسف تعرف تفاصيل نهاياتها التي لابد من أن يسبق فيها أحدٌ أحدا. التقيت هومبرتو بعد انتقاله إلى الرياض حوالي عام 1987م، في فيلا في بداية منطقة العليًا. جمعني به صديق مشترك، وأصبحنا نكوِّن ثلاثيَّة لم تنقطع منذ ذلك التاريخ، ويشهد على تلك تحديدا مقهى كان ومطعم مراكش. كان هومبرتو منشغلا بالصور الشخصية (البورتريه)، لشخصيَّات أغلبها ذات قدر ومكانة، وشملت صورًا عائليَّة غاية في الدقَّة والأناقة، لم تنس أطفالاً هم اليوم في الأربعينات من أعمارهم، ولا أعرف من منهم يذكر ذلك الذي صوَّرهم ذات يوم، ولا أعرف كم منهم ما يزال محتفظًا بتلك الصور، ولا أدري بكم احتفظ هومبرتو من تلك الصور ذات الخصوصيَّة!

المدينة

توثَّقت العلاقة به أكثر حين أطلعني على كتابه المصوَّر عن الأمير سلطان بن عبد العزيز رحمه الله، وعن خلفية ذلك الإصدار. ثم على كتاب نجد، وتجادلت معه حول مناسبة تضمينه مدائن صالح مع أنها بعيدة كلَّ البعد، وجادل وأصرَّ وبرَّر ذلك بالراحل العزيز الأستاذ الدكتور عبد الرحمن الأنصاري، رحمه الله. وذات يوم وجدته يطرق باب مكتبي في مؤسسة التراث ليعرض فكرة لم يكن أنسب منها في مناسبة وطنية مشهودة هي الاحتفاء بالذكرى المئوية لتأسيس المملكة. كان قد أحضر معه ملفا متقن الإعداد تضمن صورة الغلاف التي سبق إلى استلالها من الصورة الشهيرة للملك عبد العزيز في الكويت والتي كانت آنذاك الصورة الأولى المعروفة له رحمه الله من تصوير الكابتن شكسبير. وأصبحت تلك الصورة فيما بعد الصورة الأكثر شهرة وانتشارا، خاصة بعد أن عرض هومبرتو نسخًا محدودة منها وبحجم كبير وإنتاج فاخر، منها نسخة على

جدارٍ في قصر الحكم.
حين عرضت الفكرة على سمو الأمير سلطان بن سلمان، رئيس مؤسَّسة التراث، وافق مؤيِّدا وداعما، وانضمت دارة الملك عبد العزيز إلى رعاية ذلك الإصدار الذي تشرَّفت أن عرضت مسودَّته المكتملة برفقة معالي أمين عام دارة الملك عبد العزيز على خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز حفظه الله، أمير منطقة الرياض آنذاك، في مكتبه بقصر الحكم. وقلَّب حفظه الله صفحات الكتاب واحدة واحدة، معلِّقًا وموجِّهًا، وواقفًا أمام إحدى الصور بتساؤل دعا إلى تجربة بحث جميلة.

البدو


هومبرتو

عملت مع هومبرتو في ظلِّ مؤسسة التراث على كتابي الملك سعود والملك فيصل، ثم وبعد زمن على كتاب المدينة المنورة الذي أصدره مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة. وظل يطلعني على مشروعاته وآماله وبعض خيبات أمله. لست هنا في مجال الحديث عن كتبه ولا للتعريف بها وتواريخ إصدارها ومحتوياتها، فقد عرض بعض ذلك من برزوا مؤبِّنين له. ولكني لأؤكد أنها أصبحت وستبقى دون جدال من أبرز مواد الذاكرة المصورة للمملكة. ويحسب لهومبرتو أنَّه قدَّم بالإضافة إلى المحتوى وبراعة التصميم والإنتاج نموذجًا فكريًا، مدعومًا ببرنامج رعاية فريد غير مسبوق، للحصول على دعم ما قبل الإصدار من الأفراد والجهات، ولتقديم نسخ من الصور ذات العلاقة بموضوع كل كتاب وبإنتاج راق، ولإعداد مؤاد لمعارض مصاحبة للتدشين لائقة.

يمكن تقسيم كتب هومبرتو إلى ثلاثة أنواع، الأوَّل ما يتضمن الصُّور التي التقطها لمواقع ومعالم وأشخاص، والثاني المتضمن صورًا من أرشيفاتٍ محليَّة وعالمية أصبحت له دراية بخوافيها، والثَّالث مزيج من السَّابقين. وكان في كلِّ تلك الأنواع شديد الحرص على دقة العمل ورفعة مستواه. يعمل بصمت وينجز بخافت صوت، ويتألَّق بمهنيَّةٍ بديعة وتعرو وجه امتعاضات عدم الرِّضا حينما يلاحظ نقصًا في المستوى لا يدركه إلا خبير مثله. في تجربة قريبة، وبعد أن أنهى جولة تصوير واطَّلع على نواتجها، قام بلمِّ جميع النسخ وإتلافها، ليعيد الكرَّة ويخرج بما يرضيه.

كانت شخصية هومبرتو شخصيَّة الفنان الموغل في التواضع حدَّ إنكار الذَّات حينًا، والموغل في الاعتداد أحيانًا. كان بقدر شغفه بالتصوير يأبى أن يكون مادَّة مصوَّرة، ولهذا فالصور له قليلة، ومن ملامح ذلك أن الصورة التي وضعتها في تأبينه، طارت بها الكثير من المواقع والأفراد، وكالغالب دون إشارة أو استئذان.

كان هومبرتو كتومًا جدًا فيما يتعلق بما يعتبره أمورًا شخصيَّة، ومفرطًا فيما يتعلَّق بأفكاره وعمله. من الصعب دخوله في علاقاتٍ وصداقات، ومن السَّهل خروجه منها. ويلٌ لك من غضبه، وويلٌ لك من رضاه!

تعرَّض هومبرتو لأكثر من عارض صحي، وجابه ذلك بإصرار وأمل. وتركت بعض تلك العوارض آثارًا عليه أثَّرت على درجة تحمُّله حين التواصل مع الآخرين. وفي السنوات الأخيرة تراكمت في ذهنه الأفكار، ومع ذلك فقد كان لا يمل من المبادرات والمثابرة. ووثق أحيانًا في الأمل في تحقيقها إلى من بعض من أموالهم المواعيد. وحين تزداد سنوات عمر الإنسان يصبح الشعور فيما تبقَّى منها هاجسًا يحث على سرعة الإنجاز وهو ما لم يتم أمام قائمة مشروعاته التي كانت في مراحل مختلفة من مجرد الفكرة إلى شبه الإنجاز: مكة المكرمة، الحبشة، اليمن، اليونان، خيبر، سكة حديد الحجاز، عبد الواحد الوكيل. وبالنسبة للشخصيَّات فكان على رأس قائمة طموحاته كتاب عن الملك سلمان بن عبد العزيز، وعن سمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان بن عبد العزيز حفظهما الله.

بدأ هومبرتو المرحلة الأهم من مسيرته في المملكة بالبورتريه، ومن المصادف أن يكون آخر أعماله مشروع بورتريه، تشرَّف فيه بتصوير ثلاثة عشر صورة لسمو الأمير عبد العزيز بن عيَّاف الذي وجد فيه هومبرتو داعمًا كريمًا وواثقًا معينا.

بعث لي برسالة نصيَّة قبل أيَّام من وفاته، ورددت عليه واستغربت أن لم ألق ردًا سريعًا كما عوَّدني. وأحسنت الظن بالحياة فافترضت أنه في إحدى رحلاته، إلى أن فاجأتني رسالة ثم اتِّصال من الرَّفيق الثالث ديفيد سالزبرجر متخوِّفًا، ثم مؤكِّدًا. رحل هومبرتو وحسرات عليه وعلى ما لم يتم من جميله. ويبقى ما قدَّمه أبديًا في ذاكرة المملكة العربية المصوَّرة. ويبقى علينا وعلى المؤسسات القادرة وعلى رأسها مكتبة الملك عبد العزيز التي أحسنت بتنظيم معرض ولقاء عنه، والتي كانت أكثر الجهات دعمًا له ولأعماله، أن تعنى بموضوع مؤسسته المؤمَّلة، وبأرشفة أعماله، واستكمال ما يمكن من تلك التي قطع خطوات لإنجازها.. وأن نحسن إلى ذكراه بعد موته كما أحسن إلينا في حياته.

أفكِّر مطرقًا في لحظة شجىً قادمة، حين يعود ثالثنا لنلتقي حول طاولةٍ، لن يكون عليها هومبرتو.

رحمه الله ورحمنا..

المجلس

السيد يس طه
بين «ليمون المشاريع» و«شواطئ جدة».

د. عبدالعزيز بن صالح بن سلمة

أسترعى اهتمامي قبل عامين ما كتبه الشيخ جميل الحجيلان في مذكراته "جميل الحجيلان: سيرة في عهد سبعة ملوك" عن التحقيق مع بعض كتاب الصحف خلال فترة عمله مديراً عاماً للمديرية العامة للإذاعة والصحافة والنشر عامي 1380 و1381 هـ. ومن بين هؤلاء الكاتب ياسين طه، حول مقال له في جريدة البلاد عام 1380 هـ، كان له وقع سيء لدى البعض، ونُظِر إليه على أنه "تعريض بالحكومة التي يرأسها الملك سعود". وسآتي على ذكر هذا المقال ومقالات أخرى للكاتب السيد ياسين طه، و"سيد" هو اللقب الذي كان يسبق اسمه في كل الأخبار التي نشرت عنه، في وقت يطلق على الآخرين إما لقب "الأستاذ" أو "الشيخ"... وأضيف إلى ذلك أن اسمه الأول في المقالات التي يوقعها كان "يس"، بينما يرد اسمه في الأخبار على أنه "ياسين".

كان للاسم رنة في ذهني، إذ مر عليّ خلال قراءة ما نشر لعشرات الكتاب السعوديين الذين نشرت لهم مقالات خلال المائة سنة الماضية حول مختلف المواضيع. ولأنه لم يكن لدي معلومات عنه، عدا أنه كان مديراً لمطبعة الحكومة سنوات طويلة، فقد بدأت في البحث عن تفاصيل عن حياته، بعد أن قرأت ما نشر له في صحيفة "البلاد" خلال أوائل الثمانينيات الهجرية- الستينيات الميلادية. وكم كانت خيبة أملي كبيرة لشح المعلومات عنه، ولم يُجد البحث في "موسوعة الأدباء السعوديين" التي نشرتها دارة الملك عبدالعزيز في ثلاثة أجزاء- ومعظمهم كُتَّاب- ولا "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً" التي أصدرها نادي المدينة المنورة الأدبي في ثلاثة أجزاء عام 1412 هـ (1992 م)،- وياسين طه ابن المدينة المنورة- ولا تلك الموسوعة القديمة- "الموسوعة الأدبية" التي أصدرها عبدالسلام طاهر الساسي- وهو أحد مجايلي ياسين طه قبل ستين عاماً-، وأعاد نادي الطائف الأدبي طباعتها في ثلاثة أجزاء أيضاً عام 1400 هـ، وتَوَقَّفَت عند حرف (العين). وكل تلك الموسوعات تعاني من فجوات ملحوظة... ولم تُجْدِ كذلك تلك المقابلة التي أجراها الدكتور عمر الخطيب مع ياسين طه والتي احتلت صفحة كاملة في جريدة "المدينة"، المنشورة في العدد 1838، في 17 شوال 1384 هـ، الموافق 18 فبراير 1965 م، ولا لجوئي لاثنين من الباحثين البارزين في مجال البحوث الثقافية والإعلامية التاريخية في المملكة. وقد تكون المعلومات عن يس طه متوفرة بوفرة في مكان ما، مما أجهله الآن، فلعل من لديه معرفة بها يكتب عنها.

السيد ياسين طه

نبذة عن سيرته

ولد بالمدينة المنورة وتلقى تعليمه فيها، حسبما ذكر هو في مقال في "البلاد"- العدد 802، في 15/4/1381 هـ، الموافق 25/9/1961 م، تضمن في جزئه الأخير رثاءً لصديقه كاظم برَّادة؛ ورد فيه: "نشأنا في حي واحد في المدينة المنورة.. ودرسنا معاً في مدرسة واحدة.. وتخرجنا في يوم واحد". والتحق بالعمل في وزارة المالية موظفاً في مكة المكرمة ثم مديراً لمالية أملج وعمره 22 عاماً. ويذكر حمد الجاسر في مذكراته "من سوانح الذكريات"، ص. 530.- أن ياسين طه كان في عام 1357 هـ، الموافق 1938 م مديراً لمالية مدينة ظِبا (ضِبا) وجماركها، إذ ذكر أنه- أي الشيخ حمد- تظلم للدولة- وكان حينها قاضياً لظِبا- من أن "راتب القاضي الشهري من قضاة الشمال- تبوك والوجه والعلا وظِبا- أربعون ريالاً، بينما راتب مدير مالية ظِبا وجماركها ياسين طه ستون ريالاً ومثله راتب مدير مالية الوجه...".

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نقل للعمل مفتشاً

في مالية مكة المكرمة، مُكلفاً بالعمل في "هيئة تفتيش وإصلاح على البعثات السعودية بمصر، المكونة من محمد شطا- معاون مدير المعارف العام والحاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الأزهر عام 1351 هـ، الموافق 1932 م- وحمزة المرزوقي- أول أمين عام لمجلس الوزراء لاحقاً- وإبراهيم السويِّل- وزير الخارجية ثم الزراعة لاحقاً...- وياسين طه"؛ حسبما ذكرت صحيفة "أم القرى"، في العدد 1127، الصادر في 9 ذو القعدة

وزير العمل والعمال ناصر المنقور يتفقد سير طباعة جريدة «البلاد»، خلال جولة على مطابع جدة ومكة المكرمة في آخر رجب 1381 هـ، يناير 1962 م. وخلفه- في الوسط- ياسين طه، وإلى يسار الصورة رئيس تحرير الصحيفة محمد حسين زيدان. رحمهم الله جميعاً.

1365 هـ، الموافق 4 أكتوبر 1946 م، ثم أصبح يتردد على مصر بين حين وآخر للتفتيش على " البعثات السعودية" وهي البعثة التعليمية السعودية في مصر التي تشرف على شئون المبتعثين السعوديين... حتى شهر صفر 1369 هـ، الذي عين فيه مديراً لمطبعة الحكومة؛ وهي المطبعة التي تتولى طباعة الصحيفة الرسمية "أم القرى" والتقويم السنوي وكل ما يخص مستلزمات المعاملات الحكومية، وما تكلف بطباعته من وثائق الدولة.

وعن هذا التعيين الذي شكل نقلة لياسين طه إلى عالم الطباعة ثم الصحافة لاحقاً، قالت "البلاد السعودية" في العدد 878، في 1 ربيع الأول 1369 هـ، الموافق 21 ديسمبر 1949 م: "صدر قبل بضعة أيام قرار وزارة المالية بترقية الأستاذ السيد ياسين طه سكرتير اللجنة المالية وتعيينه مديراً لمطبعة الحكومة على أن ينقل مديرها السابق الشيخ عادل كردي إلى وظيفة أخرى. والسيد ياسين شاب معروف بنشاطه وكفاءته فنهنئه ونرجو له التوفيق. وكما نرجو لفن الطباعة- الذي ما يزال يحبو في بلادنا- أن يجد من المدير الجديد عناية فائقة.. يكون من أول مظاهرها ألا تطبع أي مطبوعات حكومية أو أهلية خارج القطر. وليس ذلك بالأمر العسير تحقيقه في عام واحد طالما أنه مُمَتَّعٌ بالعطف والتشجيع من المسؤولين...". ويبدو ان أولى خطوات هذا التطوير الذي تمنته "البلاد السعودية" ما أوردته صحيفة "المدينة" في خبر يقول- العدد 341، في 8 شعبان 1369 هـ، الموافق 25 مايو 1950 م-: "وصل المدينة الأستاذ يسين طه مدير مطبعة الحكومة وقد علمنا أن المطبعة ستستورد مطابع لطبع الألوان وأن مقرها سينتقل إلى مكان أوسع في أجياد بمقر وزارة المالية ليتسنى تحقيق جميع أهداف هذه المطبعة التقدمية". وفي أخبار متفرقة حتى عام 1378 هـ ما يفيد بأن ياسين طه استمر مديراً لمطبعة الحكومة، وربما بعد ذلك بقليل. ولم أجد له قبل عام 1380 هـ أي مقال منشور في الصحافة السعودية.

الانتقال من الطباعة إلى الصحافة

كان ياسين طه قد استهل إسهامه في الصحافة بالكتابة في صحيفة "البلاد" عام 1380 هـ، قبل أن يتفق معه مالكا امتياز الصحيفة "الشركة العربية للطبع والنشر" وحسن عبدالحي قزاز على العمل مديراً للتحرير فيها، في جمادى الأولى 1381 هـ، الموافق لأكتوبر 1961 م؛ إلى جانب رئيس تحريرها آنذاك الأديب الشيخ محمد حسين زيدان. وبحكم أن ياسين طه كان مديراً لمطبعة الحكومة قرابة عشر سنوات- أي متوافراً على خبرة طويلة في مجال الإدارة والطباعة-، وأن تعيينه فيها أتى بعد حوالي الشهر من انفصال سوريا عن مصر في 28 سبتمبر 1961 م، فلا يستبعد أن عمله في الصحيفة التي كانت تطبع آنذاك في "مطابع دار الأصفهاني وشركاه" كان مرتبطاً باحتمالية وقوع أزمة في طباعة الصحف إذا ما سحب نظام عبدالناصر الفنيين والعمال المصريين من تلك المطبعة ومن المطابع الأخرى في المملكة. وبالفعل وقعت تلك الأزمة في تلك المطبعة وفي مطابع أخرى وتم علاجها سريعاً، إذ سرعان ما تعوقد مع فنيين وعمال طباعة من سوريا ولبنان ويسرت الدولة سهولة التعاقد معهم وقدومهم للمملكة في وقت وجيز، وقام وزير العمل والعمال آنذاك الشيخ ناصر المنقور بجولة على المطابع وتفقد أحوالها في شهر رجب 1381 هـ، الموافق لشهر يناير 1962 م، الأمر الذي يسَّرَ تلبية احتياجاتها على نحو أسرع من المتوقع.

استمر يس طه مديراً لتحرير "البلاد" ستة أشهر- حتى شهر ذي القعدة 1381 هـ، أبريل 1962 هـ، ونشر له في الصحيفة مقالات عديدة لا يبالغ المرء إذا ما قال إنها

أماطت اللثام عن كاتب متميز ذو أسلوب جذاب يجمع بين جمال العبارة والبلاغة، والظرف- وأحياناً السخرية- والدبلوماسية. وفوق كل ذلك: الشجاعة وحسن إيصال المقصود للدولة وللقراء، خصوصاً في عموده المعتاد "في الأذن". وتميزت مقالاته بالعناوين الجاذبة التي كان يختارها هو، مثل "قتلوه" الذي يعلق فيه على مصرع أمين عام الأمم المتحدة داج همرشولد، و"واوقتاه"، و"أبو تراب في الشنطة"، ويقصد به خبير اللغة العربية المشهور أبو تراب الظاهري، والمقال الذي سيرد ذكره لاحقاً، وغيرها.

ياسين طه في حفل تكريم أحمد عبدالغفور عطار في ثلوثية عبدالمقصود خوجة في جدة، وإلى يمنيه عطار- أمام المايكروفون-، وإلى يساره عثمان حافظ ثم محمد حسين زيدان ثم صالح محمد جمال. 1404/5/5 هـ الموافق 1984/2/6 م.

نماذج من مقالاته

زار ثلاثة من ممثلي الصحف السعودية الهند بدعوة من حكومتها لمدة ثلاثة أسابيع، بدأت في 26 ربيع الثاني 1380 هـ، الموافق 17 أكتوبر 1960 م؛ وهم علي حافظ، رئيس تحرير صحيفة المدينة وأحد صاحبيها، وصالح محمد جمال مالك امتياز صحيفة "الندوة" ورئيس تحريرها، وياسين طه مدير تحرير صحيفة البلاد. وخلال تلك الزيارة التقى الوفد برئيس وزراء الهند جواهر لال نهرو وبعدد من كبار مسؤوليها، وقاموا بجولة في عدد من مدنها وولاياتها. وعن تلك الزيارة كتب ياسين طه في الصفحة الأخيرة من العدد 614، في 20 شعبان 1380 هـ، الموافق 6 فبراير 1961 م- مقالاً طويلاً عن زيارة الوفد لعدد من ولايات جنوب الهند سرد لما شاهدوه في منشآتها العلمية والصناعية والبحثية والزراعية...، رافقهم خلالها القائد العام السابق للقوات المسلحة الهندية، الذي كان يكثر من عبارة "أنا هُبَك أَرَب" أي "أنا أحبكم أيها العرب"، وذلك تعبيراً عن سعادته بمرافقة الوفد واحتفائه بهم وتباهياً بالقليل مما كان يعرفه من اللغة العربية. وجعل ياسين طه عنوان مقاله الممتع هذا "أنا هُبّك أرب"، واختممه بالعبارة التي ودعوا فيها مرافقهم وهي: "أنا هبك هَنُود".

الأهمُ من ذلك هو العمود القصير الذي تطرق فيه إلى لقائهم مع نائبة وزير خارجية الهند مسز لاكشمي مينون، الدبلوماسية التي وصفها بأنها شعلة من الذكاء والحيوية والتوثب. وكان صلب موضوع العمود عن وضع المرأة السعودية، في وقت كان تعليم المرأة وعملها موضوعاً يثير حساسية في بعض أوساط المجتمع وفي وقت كانت التعليم النظامي للبنات في المملكة قد بدأ للتو. واقتطف من هذا المقال الفقرات الآتية: "في عصر يوم 21 أكتوبر 1960 حددت لنا مقابلة مع نائبة وزير الخارجية الهندية... في مبنى وزارة الخارجية... واستقبلتنا في غرفتها المتواضعة. أول ما سألتنا عن حالة المرأة في بلادنا.. قلت لها: اطمئني فإنها بخير. قالت: ولكنها

على هامش الأيام

سبت. أحد. إثنين. ثلاثاء. أربعاء. خميس. جمعة

السرية... في مصروفات أرامكو !!

بقلم ياسين طه

العدد في الليمون

مقال ياسين طه ينتقد فيه عدم افصاح أرامكو عن مصروفاتها، ويتطرق في الجزء الثاني منه إلى ما يذاع عن المشاريع الحكومية القادمة.

لا تعمـل. قلت: بـل تعمل.. إنها تؤدي لنـا أجل الخدمات وأسـماها. قالت: في البيت؟ قلـت: نعـم. قالـت: ولماذا لا تتيحـون لهـا العمـل في المرافـق العامـة؟ قلت: لأننا لا نريـد أن نتعبهـا مرتيـن. وظهر على وجهها شيء من القناعة.. وشيء طمأنها على زميلاتها في بلادنا.. بعد أن تأكدت من أننا نحترم المرأة" وبقيـة المقـال تطرقت إلى علاقـة الهنـد مع إسـرائيل، إذ يقـول: "سـألتها عـن علاقة الهند بإسـرائيل. ولما أجابـت عرفت أن السياسـة في الهند مرسـومة، وليست مرتجلـة، فقـد كان جوابها مثل جواب الرئيس نهرو، إلا أنها زادت بقولهـا: إن عدم تبـادل التمثيل مع إسـرائيل كان إرضاءً للعرب... وشعرت بأني أحرجتها بسؤالي... كان جوابها متقطعاً، متردداً تخللته فتـرات صمـت... ثم اسـتردت ثقتها.. وقالت: أنـا صريحة ويعرف البرلمان الهندي عني هـذه الصراحة، فهل تسـمح لي بسـؤال؟ قلت: سـلي يا سيدتي عما شـئت؛ قالت: ما نوع مساعدة المملكة... في مشاكلنا.. لا سيما مشكلتنا مع الصين الشيوعية؟ قلت: إن موقف المملكة من قضايا الهند معروفة بالتأييد المطلق، أما مشكلتكم مع الصين الشـيوعية فالمملكة السعودية لم تعترف بالصيـن حتى الآن... وانتهت الزيارة.... وهكذا تشـارك المرأة الهندية في بناء الهند فهي تعمل في كل الأعمـال، من عاملة في رصف الطرق إلى مديرة إلى نائبة وزير إلى وزيرة ...".

أمـا مـا كتبـه ياسـين طـه واسـتدعى توجيـه مديـر عـام المديريـة العامـة للإذاعـة والصحافـة والنشـر جميـل الحجيـلان للتحقيـق معـه فـكان فيـه مـا أعتقـد أنـه تعريـض بالدولة وسـخرية منهـا. ورد ذلك فـي المقال الرئيـس في الصفحة الأخيـرة من الصحيفة، التـي كانت تخصص للمقال الأهم في الصحيفة. كان من عادة ياسين طه أن يقسم مقاله إلى موضوعين، موضوع رئيـس وموضوع فرعي. المقـال الرئيس في العدد 632، فـي 12 رمضان 1380 هـ، الموافق 27 فبرايـر 1961 م، كان "السرية في مصروفات أرامكو!!"، وورد فيه موضوع فرعـي عنوانه "العدد فـي الليمون"، قال فيه: "سـمعنا ونسـمع عـن المشـاريع الكثيـرة.. كل يـوم يجتمع فيه مجلس الوزراء.. تذاع فيه عدد من المشـاريع وأسمائها.. مجرد أسـماء، ومشـاريع. صحيح أن هذه المشاريع تحتاج إلى كثير من الدراسـة وإلى كثير مـن الخبرة والنضج في الفهـم. ونحن حين نسـمع ذلك كلنا أمـل في أن نرى ما سـمعنا وقد تحقق. نرى المشـاريع وقـد ترجمت ترجمة تنفيذية فـإذا هي أعمال قائمة واقعية نلمسـها ونحس بوجودها. ذلك أمل لا نشك في تحققه إن شاء الله.. ما دام المسؤولون وعلى رأسهم جلالة الملك المعظم حريصين على نفع هذه البلاد. بقي أن نعرف أن المشـاريع لا تكون نافعة بكثرة عددها، "فالعدد في الليمون" كما يقولون. فمشـروع واحد نافع قائم ملموس أحسن بكثير من عدة مشـاريع ليسـت قائمة.. إلا بالأسـماء فقط. إنه مشـروع الإذاعة. يجب أن نسمع صوتنا للعالم كله...".

وبعد نشـر المقال طلب من الحجيلان التحقيق مع ياسين طه، ويقول الحجيلان فـي مذكراته التي ورد عنوانها في بدايـة هذا الحديـث- ص ص. 275-274 من الجزء الأول، وتحـت عنوان "كادت أن تكون أزمـة ثالثة": "بادرت إلى السـعي لاحتـواء الموقـف، وإجهـاض محاولات السـعي بالسوء، قبل أن يفلت الأمر من يدي، فرددتُ على الكاتب، في اليوم التالي لنشر مقاله، بمقال أفند فيه ما أتى عليه، وأدعوه، بعبارات فيها شـيء من الحدة (وأقول شيئاً من الحـدة كي أحميه من تداعيات مقاله)، وناشـدته التوخي فـي البحـث الموضوعـي، وألا يلـوذ، في كتاباتـه، خلف عبـارات عامـة، غامضة، تربـك ولا تفيد. وبعـد أن يورد الحجيلان نص الرد الذي نشر في العدد التالي للعدد الذي نشـر فيه مقال ياسـين طه يختم بالقـول: "انتهى الأمر

خبر مفصل عن برنامج رحلة يس طه وحمد الجاسر وأحمد محمد جمال إلى الباكستان في جمادى الثانية 1381 هـ ديسمبر 1961 م.

بسلام، بعد ليالٍ من القلق، مما قد يتعرض له الأستاذ ياسين طه، الكاتب المحب لوطنه".

وبالفعل كان ياسين طه كاتباً محبا لوطنه وساعياً إلى اصلاح ما كان يراه معوجاً من الشأن العام. والمثال الآخر على ذلك المقال الشجاع الذي نُشر بعد بضعة أشهر من "المقال الليموني"، وكان موضوعه عن احتكار الأراضي في كورنيش أبحر، متنفس سكان جدة ووجهة زوارها، وفيه استهجان ضمني لتصرف بلدية جدة. نشر المقال في العدد 844، 5 جمادى الثانية 1381 هـ، الموافق 13 نوفمبر 1961 م، وورد فيه: "متنفساً.. يا رب. متنفساً.. في المرافق العامة.. لا سيما على شاطئ البحر. حسبي وحسبك.. أن المتعارف عليه منذ قديم الزمان أن المرافق العامة حق للجميع.. تماماً كالهواء والماء. كالهواء يستنشقه الانسان دون ما رقابة.. أو حواجز مصطنعة. وكالماء يشربه الإنسان عندما يعطش.. في أي وقت.. وأينما كان. والمرافق العامة كالطرق والشوارع والميادين وما إليها.. كلها كالماء والهواء بالنسبة لجميع الناس. هذه المرافق لا يمكن لأحد أن يمتلكها.. أو يتملك جزءً منها. ومن هذه المرافق شواطئ البحر في جدة.. وأعني منطقة أبحُر. هذا المرفق الذي يعتبر المتنفس الوحيد في جدة.. المتنفس الوحيد الذي يستروح الناس فيه. باعته البلدية.. إن لم يكن كله فأكثره.. وأصبح مملوكاً.. وأخذت الأسوار ترتفع حتى سدت أكبر مساحة من الشاطئ.. إن المتنزهين الآن انما يتنزهون من وراء الأسوار.. لا يرون البحر.. ولا يستنشقون هواء البحر كما يجب. إننا نطالب بحماية هذا المرفق من التملك باعتباره متنزهاً. ونحن حينما نطالب بذلك انما نضع البلدية أمام المسؤولية.. ونرجو منها تقدير هذه المسؤولية.. مسؤولية خنق المتنفسات الشعبية. ولعل ما سمعناه من سمو أمير منطقة مكة يجعلنا نطمئن إلى تحقيق التنظيم المطلوب إن شاء الله. يس طه".

لم يتعرض ياسين للمساءلة بسبب هذا المقال المخلص الشجاع، الذي لم يطرق موضوعه أحد من الكتاب في تلك الفترة، لا قبله ولا بعده.

وتبقى تلك الزيارة التي قام بها إلى الباكستان مع حمد الجاسر وأحمد محمد جمال، ممثلين للصحافة السعودية، حسبما ورد في صحيفة "الندوة"- العدد 879، في 20 جمادى الثانية 1381 هـ، الموافق 28 نوفمبر 1961 م-،

صراحة الرئيس أيوب خان

واستقبلنا عنده باب القصر .. سكرتير الرئاسة ، وشخص آخر ، ولا اكثر منهما .
لا حرس ، ولا حشم ، ولا خدم .. وانما الهدوء ، والدعة ، والبساطة .
وبعد استراحة قصيرة .. في غرفة الاستقبال .. ذات الاثاث المتواضع .. والتنسيق الرائع المتقن .. الذي يعمل عمل ذوق رفيع ، واصيل .
قبل لنا تفضلوا .
ودخلنا الغرفة القابلة .. للغرفة الاستراحة .
انها مكتب الرئيس ايوب خان رئيس جمهورية « باكستان » .
وغرفة مكتب الرئيس .. غرفة عادية .. في صدرها مكتب من الخشب العادي .. لا يتميز بشيء عن مكاتب الموظفين

ياسين طه مصافحاً رئيس جمهورية باكستان محمد أيوب خان، وفي الوسط حمد الجاسر. وحسب برنامج الزيارة المعد مسبقاً، حدد التاريخ في صباح 7 ديسمبر 1961 م، الساعة 8.30 صباحاً.

حيث قالت: "من المقرر أن يسافر غداً إلى باكستان الوفد الصحفي السعودي الذي اختارته المديرية العامة للإذاعة والصحافة والنشر ووافق عليه مجلس الوزراء وهو مؤلف من حمد الجاسر وأحمد محمد جمال وياسين طه". ونشرت "البلاد" خبراً عن الزيارة يتضمن برنامجاً فخماً- بل باذخاً- للزيارة التي دامت أسبوعين- من 30 نوفمبر إلى 15 ديسمبر 1961 م- وتضمنت لقاءات مع رئيس الجمهورية وعدد من الوزراء- ومن ضمنهم وزير الخارجية- ومسؤولين وحكام مناطق؛ وجولة على عدد من المدن وزيارة لشرق باكستان- بنغلاديش حالياً-. وسبق هذه الزيارة بعشر سنوات زيارة مندوب صحيفة "أم القرى" ورئيسا تحرير "البلاد السعودية" و"المدينة" بدعوة من حكومة الباكستان أيضاً، وقد أعد لتلك الزيارة أيضاً برنامج شامل وحافل؛ وكتب عنها رئيسا تحرير الصحيفتين ما يملأ صفحات مجلد كبير. بعكس هذه الزيارة التي شارك فيها ياسين طه، والتي لم يكتب عنها شيء في "الندوة" او "اليمامة".

فقد كتب يس طه مقالاً طويلاً في الصفحة الأخيرة من "البلاد"- العدد 875، في 9 رجب 1381 هـ، الموافق 17 ديسمبر 1961 م- بعنوان "صراحة الرئيس أيوب خان"، تطرق فيه إلى ما قيل خلال لقاء رئيس الباكستان محمد أيوب خان مع أعضاء الوفد الثلاثة في مكتبه بالقصر الجمهوري. فبعد حديث عام استفسر فيه الرئيس عن صحة الملك سعود- وكان رئيس الباكستان قد زار المملكة في نوفمبر 1960 م، قبل سفر الملك للعلاج خارج المملكة- وتطرقه إلى قضتي كشمير وفلسطين، وجه له ياسين طه سؤالين؛ أجاب عنهما الرئيس، ولكنه طلب منه بعد انتهاء المقابلة عدم نشر إجابته

أرض الطهر ... أو باكستان

السيد ياسين طه مدير تحرير هذه الجريدة

كان احد اعضاء الوفد الصحفي السعودي الذي سافر الى الباكستان تلبية للدعوة التي وجهتها السفارة الباكستانية ..

وهذه الكلمة .. اولى كلماته عن انطباعاته التي سجلها عن زياراته للباكستان ..

الحلقة الأولى من تغطية «البلاد» لزيارة الوفد الصحفي السعودي لباكستان، بعد عشرين يوماً من انتهاء الزيارة.

عليهما. وهنا وقع ياسين طه في ورطة؛ حاول التغلب عليها في نهاية مقاله بقول الآتي: "... وقبل أن تنتهي المقابلة وجهت للرئيس سؤالين. أحدهما داخلي يختص بباكستان وحدها، والثاني خارجي...؟ وقد أجاب الرئيس على السؤالين بصراحة تامة. وكنت وأنا استمع لإجابة الرئيس سارحاً بخيالي.. أتصور مدى الأثر الذي سأُحدِثه في نفس القراء عندما يقرأون حديثي مع الرئيس في "البلاد". وفرحت كثيراً بهذا المكسب.. وأخذت أتململ في جلستي، وتمنيت لو أن المجلس انفض.. لأذهب وأكتب الحديث برقياً. ولكن.. انتهت المقابلة ووقف الرئيس أيوب خان يودعنا. وقبل أن أنصرف قال: إن جوابي على السؤالين ليس للنشر. وبُهتُّ.. وانهار كل ما بنيته في خيالي. ووجدت نفسي بين أمرين: إما أن لا أَعِدْ وحينئذ تكون (جليطة) مني.. وأكون قد تسببت في إيجاد موقف محرج لا يليق حدوثه في مجال كهذا. وإما أن أعد وحينئذ أكون قد فَوَّتُّ على القراء شيئاً مهما، يقتضيني الواجب ألا أكتمه عنهم... وقلت بمرارة: أعدك أن لا أنشر شيئاً منه، وخرجنا من قصر الرئاسة ولم أَعِ كيف وُدِّعنا. ووسوس لي الشيطان. ان مهنة الصحافة تجعل الإنسان في حِلٍ مما وعد، ولم أستسغ هذا الإيحاء، فأنا لست في حِل أن أُخلِف ما وعدت...".

وخلال تلك الزيارة، قابل أعضاء الوفد وزير الخارجية، كما ورد آنفاً. ووقع خلال اللقاء موقف محرج رواه لي الشيخ حمد الجاسر في لقاء معه عام 1991 م- وسبق أن تحدثت عنه في مقال سابق؛ تطور بعد خروج الأعضاء الثلاثة من القصر الجمهوري بما يشبه المُشادة بين اثنين منهم. إذ سأل أحد أعضاء الوفد وزير الخارجية خلال المقابلة: لماذا لا تطلقون سراح الشيخ أبو الأعلى المودودي من السجن. ورأى أحد أعضاء الوفد أن في ذلك عدم احترام لمضيفيهم وتدخل في شئونهم الداخلية. وكان المودودي قد سُجن بسبب تزعمه حملة لتأييد ترشيح الطبيبة فاطمة علي جناح- أخت محمد علي جناح أول رئيس للباكستان بعد انفصالها من الهند- ضد محمد أيوب خان. وكانت وجهة نظر الشيخ في مناصرته لفاطمة علي جناح أن الإسلام يشترط في الحاكم توفر أمرين: الدين والذكورة، وفي رأيه أن محمد أيوب خان ذكر ولكن ليس لديه دين، بينما المرشحة التي يناصرها أنثى ولكنها ذات دين، ودين الإنسان مقدم على جنسه... ومن العجيب أن الحزب الشيوعي في السودان استند إلى هذا الرأي في تبنيه لحملة ترشيح "فاطمة" أخرى للفوز بعضوية البرلمان- ترشيحها بصفتها امرأة-، وفاطمة هذه هي عضوة اللجنة المركزية في الحزب فاطمة أحمد إبراهيم التي فازت بعضوية البرلمان في انتخابات عام 1965 م.

توفي السيد ياسين طه- رحمه الله- في يوم الأربعاء 18 شعبان 1426 هـ، الموافق 22 سبتمبر 2005 م؛ ولم أجد مما كتب عن وفاته إلا مقالاً واحداً نشر في جريدة "البلاد" بعنوان "السيد ياسين طه.. فارس الكلمة"، بقلم الكاتب مصطفى محمد كتوعة، وهو مليء بمشاعر المحبة تجاهه والاعتراف بفضله والثناء عليه؛ ولكنه- أي المقال- لا يتضمن معلومات تضيف إلى القليل الذي عرفته عنه؛ ولم أستطع معرفة رقم العدد الذي نشر فيه ولا تاريخ النشر. ولعل من لديه معلومات تضيف إلى ما تقدم أن يتفضل بنشرها قريباً.

عين

الطلاق الذي غير وجه التاريخ.

عبدالله بن محمد الوابلي
@awably

ولد الملك هنري الثامن في 28 يونيو1491م. في غرينتش قرب لندن، وتوفي في 28 يناير 1547م. وحكم إنجلترا بين عامي 1509 - 1547م، وكان من أبرز ملوك أسرة تيودور، تزوّج الملك هنري الثامن ست مرات، وعندما توفي شقيقه الأكبر آرثر عام 1502، أصبح هنري الوريث للعرش. عندما اعتلى هنري الثامن العرش كانت التوقعات كبيرة بشأن ما سيحققه. كان شابًا في الثامنة عشرة من عمره، يبلغ طوله نحو 183 سنتيمتراً، قوي البنية، لا يملّ من الرياضة والصيد والرقص. بدت شخصيته النشطة وعداً بـ"ربيع جديد" بعد "الشتاء الطويل" الذي ميّز عهد والده هنري السابع. بعد فترة وجيزة من اعتلائه العرش، تزوج هنري من كاثرين الآراغونية، ابنة الملك فرديناند الثاني ملك أراغون، وهي أرملة شقيقه آرثر، في زواج دعم التحالف بين إنجلترا وإسبانيا، بعد الحصول على إذن بابوي خاص بهذا الزواج غير المعتاد.

ما إن دخل هنري الثامن عقده الرابع حتى انقلبت موازين حياته الشخصية والسياسية. فبعد أكثر من عشرين عامًا من الزواج، واجه أزمة حادة مع زوجته كاثرين بسبب عدم إنجاب وريث ذكر للعرش. فقد انتهت معظم محاولاتها للإنجاب بالإجهاض أو وفاة المواليد، ولم يبق لهما سوى ابنة واحدة، الأميرة ماري، التي ولدت عام 1516م.

ولم تكن فكرة أن تتولى امرأة العرش تلقى قبولًا في ذلك العصر، خشية ما قد تسببه من اضطرابات سياسية وصراعات على السلطة. وفي ضوء تصورات عصره، لم يشك هنري في قدرته على الإنجاب، وحمّل كاثرين مسؤولية غياب الوريث الذكر.

وفي خضم هذا التوتر، ازداد تعلقه بآن بولين وصيفة من حاشية الملكة وشقيقة لإحدى عشيقاته السابقات. كان هنري رجلًا ميالًا للتقوى، لكنه وجد في " آن " متنفسًا عاطفيًا من زواج فاتر. أما آن نفسها، فكانت أكثر من مجرد امرأة فاتنة، كانت شابة ذكية وطموحة تعرف دهاليز البلاط، وأصرت على أن تكون زوجة شرعية لا عشيقة في الظل.

استغرق هنري الثامن نحو ست سنوات لتحقيق هدفه بالزواج من آن، وفي سعيه لذلك أطلق سلسلة من التحولات الدينية والسياسية التي تجاوزت في نتائجها هدفه الأصلي. فمنذ عام 1527م بدأ ما عرف لاحقًا بـ "القضية الكبرى للملك"، أي محاولته الحصول على الطلاق من كاثرين. حيث أقنع نفسه بأن زواجه الأول باطل شرعًا، مستنداً إلى نص من سفر اللاويين في الكتاب المقدس الذي يحرّم الزواج من أرملة الأخ. واعتبر أن وفاة أبنائه الذكور علامة على غضب إلهي، فحوّل قناعته الشخصية إلى قضية دينية، مقتنعًا بأنه يعيش في خطيئة لا يمكن التكفير عنها إلا بإنهاء الزواج. توجّه هنري إلى روما طالبًا من "البابا كليمنت السابع" إبطال زواجه، ولم تكن الاستجابة لطلبات الملوك في قضايا الزواج أمرًا غير مسبوق. كما لم تكن روما بمنأى عن الضغوط السياسية التي صاحبت مثل هذه القضايا، إلا أن هنري اختار توقيتًا بالغ السوء. فقد كانت كاثرين عمة الإمبراطور شارل الخامس، حاكم الإمبراطورية الرومانية المقدسة، وكان

البابا كليمنت السابع آنذاك واقعًا تحت ضغط سياسي شديد من الإمبراطور شارل الخامس، ما جعله عاجزًا عن اتخاذ قرار يغضب حليفه الأقوى في أوروبا. كما أن البابا كليمنت السابع لم يرغب في إعلان بطلان الترخيص البابوي الذي سمح أصلًا بزواج هنري من كاثرين. أمام هذا المأزق، اختار البابا الحفاظ على هيبة الكرسي البابوي بدلًا من إرضاء ملك إنجلترا. ومن هنا بدأت الأزمة التي ستنتهي بانفصال إنجلترا عن الفاتيكان وولادة كنيسة إنجلترا المستقلة.

لكن "القضية الكبرى للملك" تطلّبت ثورة حقيقية، وكان الرجل الذي صاغ ملامحها ونفذها هو توماس كرومويل، الذي تولى في أبريل 1532م السيطرة على مجلس الملك، وظل مهيمنًا عليه لنحو ثماني سنوات. في عهده، اتخذ القرار المصيري بفصل الكنيسة الإنجليزية عن روما، لتصبح مؤسسة دينية وطنية تخضع مباشرة لسلطة الملك.

وفي يناير 1533م، تزوج الملك هنري من آن بولين، ثم أشرف رئيس الأساقفة الجديد توماس كرانمر في مايو على محكمة قضت ببطلان زواجه الأول من كاثرين. وفي سبتمبر من العام نفسه، وُلدت الأميرة إليزابيث. وردّ البابا كليمنت السابع بحرمان الملك كنسيًا، لكن ذلك لم يلقَ أي صدى في إنجلترا التي كانت قد حسمت أمرها. وبعد عام واحد، صادق هنري على "قانون السيادة" الذي نص على أن ملك إنجلترا هو "الرئيس الأعلى للكنيسة الإنجليزية"، معلناً بذلك تأسيس كنيسة إنجلترا المستقلة عن الفاتيكان. ومع استبعاده السلطة البابوية، لم يتخل هنري عن جوهر العقيدة الكاثوليكية التي نشأ عليها.

زواج الملك هنري من آن بولين لم يجلب له لا السعادة ولا الوريث الذكر الذي انتظره طويلًا، إذ أنجبت له ابنة واحدة هي إليزابيث، التي ستصبح لاحقًا الملكة إليزابيث الأولى. وبعد ثلاث سنوات من الزواج، اتهمها بالخيانة والزنا، وأمر بإعدامها عام 1536م، في مشهد هزّ البلاط الملكي وأكد قسوته. بعد أشهر فقط من إعدام "آن بولين" تزوج هنري من "جين سيمور" التي أنجبت له أخيراً ابنه المنتظر، الأمير إدوارد، لكنها توفيت بعد أيام من الولادة بسبب الحمى. كانت وفاتها ضربة قاسية له، ويبدو أنها احتلت في نفسه مكانة خاصة بين زوجاته. بعد ذلك تزوج هنري مرتين، من آن أوف كليفز ثم كاثرين هوارد، قبل أن يتزوج زوجته السادسة والأخيرة "كاثرين بار" امرأة هادئة ومتعقلة استطاعت بحكمتها أن تضمن سلامتها وترافقه حتى وفاته، شاهدة على انحدار صحته الجسدية وتدهور حالته النفسية، والشك الذي أصبح يطبع شخصيته، وسقوط رجال دولته الواحد تلو الآخر بعد أن غيّر وجه إنجلترا سياسيًا ودينيًا إلى الأبد.

توفي الملك هنري الثامن في 28 يناير 1547م. في قصر وايتهول عن عمر ناهز السادسة والخمسين، ودفن إلى جوار زوجته جين سيمور، التي أنجبت له وريثه الوحيد.

يظل إرث "الملك هنري الثامن" مرتبطًا بالتحول التاريخي الذي قاد إلى ولادة كنيسة إنجلترا المستقلة. فقد أنهى تبعية البلاد للفاتيكان، وجعل الملك الرئيس الأعلى للكنيسة الإنجليزية.

مرسخًا الهوية الدينية الجديدة لإنجلترا، وفاتحًا الباب أمام الإصلاح الديني البروتستانتي. فهنري لم يبدأ مشروعه بقصد تأسيس مذهب جديد؛ بل كان يريد حل مشكلة زواج ووريث، فإذا به يعيد تشكيل علاقة الدين بالعرش في إنجلترا.

لم تقف تداعيات ذلك الطلاق عند حدود القصر، ولا عند انفصال كنيسة إنجلترا عن روما، فقد امتدت إلى ضمائر الرجال والنساء، حين أصبح الولاء للعرش متداخلًا مع الموقف من العقيدة، وغدا ما يؤمن به الإنسان في أعماقه موضع مساءلة من السلطة. عندها وجد بعضهم نفسه أمام امتحان قاسٍ: أن يقول ما يرضي الملك ويصمت ضميره، أو أن يقول ما يمليه عليه ضميره ويتحمل غضب الملك. ومن ذلك المنعطف خرجت إلى التاريخ أسماء دفعت حريتها، وبعضها حياتها، ثمنًا لموقف لم تستطع أن تتراجع عنه. وهكذا لم يكن طلاق هنري الثامن حدثًا غيّر وجه إنجلترا فحسب، بل كان أيضًا واحدًا من تلك المنعطفات التي وضعت السلطة والضمير وجهًا لوجه.

حديث الكتب

كتاب «العلاقات السرية بين الوكالة اليهودية وقيادات سورية خلال الثورة الفلسطينية»..

أسرار الاختراق قبل قيام إسرائيل.

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

مؤلف الكتاب الباحث محمود محارب من الذين تطلق عليهم الدولة الصهيونية اسم "عرب إسرائيل"، في محاولة لطمس هويتهم الفلسطينية، وهم يعرفون أنفسهم "فلسطينيو الداخل"؛ أي الفلسطينيين الذين بقوا في بلادهم التي احتلها الصهاينة وأقاموا عليها دولتهم عام 1948م. حصل على الدكتوراه من جامعة ريدنج في بريطانيا، وقد اعتقل عدة مرات بتهمة الانتماء إلى تنظيم فلسطيني، وكان من مؤسسي حركة أبناء البلد وحزب التجمع الوطني الديمقراطي.

عرض الباحث محمود محارب في الكتاب مجموعة وثائق أتيحت للباحثين بلغت ثمان وخمسين وثيقة أتاحها الأرشيف الصهيوني، بعد مرور خمسين عاماً عليها، يظهر بشكل جليّ كثافة الاستهداف الاستخباري الذي قامت به الوكالة اليهودية منذ فترة مبكرة، لقيادات الشعبين السوري واللبناني، قبل قيام الدولة الصهيونية.

يبدو عنوان الكتاب (العلاقات السرية بين الوكالة اليهودية وقيادات سورية خلال الثورة الفلسطينية 1936م) وكأن فيه إدانة لقيادات سورية بشكل شامل، ولكن هذا الفهم تعوزه الدقة؛ فقد مارست الوكالة اليهودية الخداع الذي تشتهر به، من خلال إظهار قوة تأثير اليهود في القرار الفرنسي والإنجليزي. وعرضت إمكاناتها التي يمكن أن تخدم بها القيادات السورية الساعية للاستقلال عن الاستعمار الفرنسي، وخاصة في الفترة التي أنجزت المباحثات بين الطرفين مشروع معاهدة تؤدي للاستقلال، وبينما كانت فرنسا تضغط لإجراء بعض التعديلات قبل عرضها على البرلمان، كانت قيادة الكتلة الوطنية السورية لا ترغب في إجراء هذه التعديلات، أما المعارضة السورية (الشهبندر ورفاقه) فكانت ترغب في إفشال المعاهدة، لكي لا يسجل الأمر انتصاراً للكتلة الوطنية.

تدّعي الوكالة الصهيونية في هذه الاجتماعات أن الرأي العام اليهودي في فرنسا وإنجلترا سيقف ضد استقلال سوريا، طالما أن الشعب السوري يرسل متطوعين للمشاركة في الثورات الفلسطينية، كما يؤمن جزءاً كبيراً من التسليح لها، والأهم من ذلك أنها تريد تعاوناً يهودياً عربياً يسهل هجرة اليهود إلى فلسطين، وتسخير القدرات اليهودية المالية والاقتصادية والعلمية لإنعاش المشروعات المشتركة بين العرب واليهود. زار الزعيم فخري البارودي فلسطين ودعي ليطلع على الكيبوتسات الإسرائيلية فأعجب بها، وعرض وقف تطوع السوريين في الثورة الفلسطينية ووقف إيصال السلاح لهم مقابل وقف الهجرة اليهودية، إلا أن الصهاينة رفضوا؛ وكانت الوكالة اليهودية تشيع أن الإضرابات في فلسطين تضر بالاقتصاد السوري الذي يعتمد إلى حد ما على السوق الفلسطيني.

كانت الاتصالات بالوكالة اليهودية مرفوضة من الشعب السوري، وليس كل من اجتمع بالوكالة اليهودية قبل بالتعاون؛ فإن الغالبية العظمى منهم كانوا وبقوا وطنيين، ولم يتنازلوا، بل طرحوا الموقف الوطني السوري خلال هذه الاجتماعات، واستمروا على مقاومتهم للمشروع اليهودي، فشكري القوتلي رفض كل ما طرحته الوكالة، بل إن الوكالة اليهودية قد خططت لاغتياله عام 1941م، وكذلك فخري البارودي الذي شارك في الاتصالات الأولية، لكنه سرعان ما نشط ضدها، ومثلهم الأخوان نبيه وعادل العظمة، ومنير الريس وغيرهم، هؤلاء أعطوا الثورة الفلسطينية الأولوية وقدموا لها الدعم بكل طاقاتهم. بيد أن إجراء وفد الكتلة الوطنية مفاوضات سرية مع الوكالة اليهودية أسهم في خلق جو في قيادة الكتلة لا يحرم الاتصالات السرية مع الوكالة، ولذا فإن مجموعة من قيادات الصف الثاني قد استمرت في الاتصال بالوكالة اليهودية. كذلك تواصلت الوكالة مع أقطاب من المعارضة الشهبندرية، ومع قادة جبل الدروز. ونجحت الوكالة من خلال هذه الاتصالات في منع تجنيد سوريين للعمل مع الثورة الفلسطينية، وقد قدمت أكياس حنطة لبعض عمد الحارات ليساعدوا في التعرف على المتطوعين السوريين، وإحباط تهريب أسلحة إلى فلسطين عن طريق أحد السياسيين السوريين، الذي وصل إلى أن يكون وزيراً، كما رشح ليكون رئيساً للوزراء، وأخوه مسؤول شرطة دمشق. كذلك عطلت مشاركة ممثلين للبرلمان السوري في المؤتمر البرلماني الأول الذي أقيم لمناصرة فلسطين في بلودان بسوريا والمؤتمر الثاني الذي أقيم في القاهرة، إلا بصفتهم الشخصية، كما طلبت سرّاً من المندوب السامي الفرنسي رفض إقامة أمين الحسيني رئيس اللجنة العربية العليا في دمشق.

أخفت الوكالة اليهودية مخططاتها لترحيل الفلسطينيين إلى مناطق في العراق وإلى منطقة الجزيرة في سوريا. أما الاختراق الصهيوني فقد حصل مع قيادات الدروز في سوريا ولبنان وفلسطين.

بدأت الوكالة اليهودية نشاطها التجسسي مبكراً في سوريا، فقد عين وايزمان الدكتور شلومو بلمن مندوباً للمنظمة الصهيونية العالمية لدى الملك فيصل بن الحسين في دمشق، وكلفه بجمع معلومات عما يدور في سوريا، وأوصى بشراء صحف وصحفيين لكي يتحولوا إلى دعم المشروع الصهيوني في فلسطين. وكذلك أصبح الصحفي اليهودي جاك قالمي منسقاً بين اللجنة الصهيونية والسلطات الفرنسية في لبنان، ومع الوقت تم توظيف صحفيين صهيونيين يعملون

في صحافة أجنبية من أجل جمع المعلومات، فعند قيام الثورة السورية عام 1925م أرسل مراسل صحيفتي "الغارديان" و"الكريستيان ساينس مونيتور" مرتين إلى سوريا. كما وظفوا ثلاثة من الطلبة اليهود في الجامعة الأمريكية في بيروت، ليكونوا بؤرة تجسس على لبنان وسوريا، ومع الوقت تمكنوا من توظيف عميل عربي قدم الكثير من الخدمات للوكالة. بعدها جندوا ثلاثة من قادة الطائفة اليهودية في سوريا منهم عضو في المجلس النيابي السوري، هو من كان ينصح أعضاء الكتلة الوطنية بالتواصل مع الوكالة اليهودية ليحصلوا على الدعم أمام فرنسا، خاصة مع وصول اليهودي ليون بلوم إلى رئاسة الوزراء في باريس عام 1929م. وعن طريق خلية من اليهود اللبنانيين، وكذلك عن طريق الرشاوى وعن طريق وكالة أنباء الشرق -وهي وكالة أنباء أسسها أحد عملاء الوكالة اليهودية- تم نشر 285 مقالاً صحفياً تعرض مواد مدسوسة من الوكالة الصهيونية بأسماء كتاب عرب أو من دون اسم على أنها مقال التحرير. وزار أهم اثنين من قادة جهاز الاستخبارات الصهيوني وهما إلياهو ساسون وإلياهو إبشتاين عدداً من العواصم العربية مستخدمين صفة "مراسل وكالة الشرق".

بدأت العلاقة مع الدروز عام 1930م، وتواصل دروزٌ بالوكالة اليهودية للتوسط لدى السلطات البريطانية في العفو عن أحد أبنائهم، الذي اتهم بقتل شرطي عربي، ثم تواصل دروز آخرون معها نيابة عن سلطان باشا الأطرش الذي لجأ إلى الأردن بعد فشل ثورته على الفرنسيين في جبل الدروز، يطلبون شفاعة الوكالة اليهودية لدى فرنسا للسماح بعودته إلى سوريا.

بلغ عدد دروز سوريا حوالي خمسين ألفاً، وعدد دروز فلسطين عشرة آلاف يقطنون ثماني عشرة قرية من قرى الجليل الأعلى، وكانوا يشاركون في الثورة الفلسطينية كمقاتلين وموردي أسلحة. وكان المخطط الصهيوني نقل دروز فلسطين إلى جبل الدروز في سوريا وشراء أراضيهم، وإقامة حلف أقليات يشمل الدروز والمارونيين واليهود، تكثفت اتصالات الوكالة الصهيونية على مدار مدة طويلة، وكانوا يلمحون للدروز بمشروعات مشتركة وبالحماية. وقد حدث أن الثوار الفلسطينيين قتلوا درزياً ثبت أنه كان جاسوساً للصهاينة، فاستغلت الوكالة الصهيونية ذلك لإظهار أنها من يحمي دروز فلسطين، واستطاعوا أن يجندوا الزعيم الدرزي يوسف العيسمي مقابل مال ليتعامل معهم. وحدث مرة أخرى أن قتل الثوار العرب درزياً آخر ضبط خارجاً من مستعمرة صهيونية واعترف بالتجسس، وإثر ذلك ذهب قاضي صفد إلى جبل الدروز ودعا قادته لإرسال وفد من أجل المصالحة وتطويق الأزمة، فتمت المصالحة، ولكن الوكالة بوساطة العيسمي تمكنت من التواصل مع مجموعة من القادة ضمن الوفد الدرزي، فجندت بعضهم بدورها، وفيهم اثنان من أقارب سلطان باشا الأطرش، كما استطاعوا مصادقة أسعد كنج، بعد أن ضغطوا عليه بما أقره شيوخ دروز في لبنان بعقوبة الحرمان من قاضي المذهب لو استمر في دعم ثوار فلسطين، وهو من دروز الجولان، وكان يجند دروزاً للتطوع مع الثورة الفلسطينية، ورغم أنه لم يتلق تعويضاً

من الوكالة اليهودية على مبلغ خمسمائة جنيه فلسطيني أعطته إياها قيادة الثورة الفلسطينية لتجنيد مقاتلين، إلا أنه في النهاية تجاوب معهم، بل بلغ التعاون بين الطرفين إلى حد شراء أسلحة من سوريا لمنظمة الهاجاناه. وكذلك اجتمع وفد من الوكالة اليهودية عام 1938م بشيخ عقل الدروز في بعقلين بلبنان، وبدؤوا في مفاوضات من أجل إقامة حلف ثلاثي يجمع اليهود والدروز والمارونيين. وقام دروز متعاونون مع اليهود بزيارات متعددة إلى تجمعات الدروز في سوريا ولبنان لطلب عونهم ضد من يضطهدهم من مسلمي فلسطين كما قالوا. ولم يتوقف تواصل عملاء الوكالة اليهودية على آل الأطرش بل فاوضوا منافسيهم في الجبل أيضاً.

حمل العيسمي مطالب سلطان الأطرش إلى الوكالة اليهودية، ومنها إرسال خبراء زراعيين يهود لمساعدة السكان في إيجاد مصادر للمياه وتطوير وسائل الري، والتوسط لدى بنوك يهودية لمنح سلطات جبل الدروز قروضاً من أجل تطويره، وطالب باستعمال نفوذ الحركة الصهيونية في فرنسا لمصلحة جبل الدروز، حتى لا يضطر الدروز للعمل مع الثورة الفلسطينية. قابل سلطان الأطرش مسؤولين من الوكالة سرّاً بعد تردّدٍ طويل، وتجاوب مع الطلبات الصهيونية بالعمل على حياد الدروز في فلسطين وسوريا ولبنان تجاه الصراع العربي مع الصهاينة، وتمكن من توظيف بعض شبان الدروز الذين كانوا يستعدون للمشاركة مع ثوار فلسطين في جهاز الشرطة السورية، كما رفض زيارة أمين الحسيني إلى السويداء، ولكنه لم يتحمس لنقل الدروز إلى سوريا، رغم أن دروزاً يعيشون في أربع قرى فلسطينية أعلنوا عن قناعاتهم بالبيع والتهجير، عرضت الوكالة ثلاثة ملايين جنيه فلسطيني مقابل الأراضي التي سيخلونها، لكن الأطرش طلب قبل ذلك تعمير الخرب التي سينتقلون إليها في الجبل حتى تكون جاهزة قبل انتقال دروز فلسطين إليها. كما شجع عملاء الوكالة اليهودية المتعاونين من الدروز على المطالبة باستقلال جبل الدروز، لأن ذلك أضمن لتحقيق خطة التهجير. ورغم ذلك يقول المؤلف إن أغلب دروز فلسطين لم يوافقوا على خطة التهجير، ورفضوا المزاعم التي تقول بأنهم يتعرضون للاضطهاد.

قيام الحرب الكونية الثانية عطل المشروع لأنه أضعف واردات الوكالة اليهودية، حيث حاولت بريطانيا تحقيق بعض مطالب العرب لضمان عدم اجتذابهم إلى دول المحور، مما أرعب الوكالة اليهودية، وشغلها عن التواصل مع سوريا. ولكن دائرة المخابرات الصهيونية استعادت مواردها لأنها تعاونت مع المخابرات البريطانية ضد حكومة فيشي الفرنسية في سوريا عام 1940م فحصلت على دعم مالي بريطاني استعادت معه نشاطها.

تنتهي مدة الوثائق عام 1942م، وكل أسماء العرب الذين أغفلت ذكر أسمائهم في هذا المقال واردة بوضوح في وثائق الكتاب، ولعل المستقبل يظهر تفاصيل أكثر عن عمليات الخداع والمكر الصهيوني، التي كنا وما زلنا نتجرع سمومها.

نافذة على الإبداع

قراءة في مختارات علي الحازمي الشعرية (يحرسني غيابك)..

بين الصوت والصدى تتراءى معالم الرؤية وتتبدّى جماليات التشكيل.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

تتضمن هذه المختارات جملة من القصائد المنتقاة من مجموعاته الشعرية الستّ، كما يتبدى من العناوين التي اندرجت تحتها القصائد المختارة: "غصن وحيد للغناء"، و"الآن في الماضي"، و"مطمئناً على الحافة"، و"الغزالة تشرب صورتها"، و"خسران"، و"بوابة الحسد". وقد اخترت أن أقف عند بعض قصائد المجموعة الأولى (غصن وحيد للغناء)؛ لأنها في اعتقادي تختصر الظواهر الجمالية التي تميز منجز الشاعر.

في مستهل هذه الظواهر الرؤيوية والجمالية للشاعر، وفي قصيدة "الإقامة في الصدى"، يعيد الشاعر تعريف ذاته، ويتلمّس موقعه، ويبحث عن كينونته؛ يتقاسمه الوعي فيغرق في التأمل ويبحر في أعماق الوجود، وتلفته الوقائع في تدفقها فيخشى الغرق في طوفانها، فيعود ليتلمّس تضاريسها، ويتحرك بين أمداء الزمن الممتد بين الحاضر والماضي، ويعيد قراءة ملامحه قراءة شعرية تبدو محدّداتها واقعة بين تخوم الزمن؛ ماضيه وحاضره، وميراثه الذي اختطّ ملامحه وأصداء كينونته بين الصوت والصدى. يقرأ صفحاته التي يطفو فوق سطحها ويلتقط أصداءها، ويعوم فوق أمواجها، فتتجمّع في ذاكرته أسئلة الحضور والغياب، فيأوي إلى صخرة البدء: "ولدت من رحم الصحاري"، يتأمّل ملتمساً المتّكأ الذي يرتكز فيه على صخرة ثابتة تختزن في أحشائها مكوّناته التي يتغنّى بها بوصفه شاعراً فنّاناً يعزف عن الصوت ليظل يصغي إلى الصدى؛ فهو الذي يحمل ما يبقى من حقائق وجوده. فالصدى في القصيدة محور الدلالة ومتّكأ التأويل، وهو شاهد الوجود والفناء، وما يبقى من الصوت في الذاكرة وما يسكن في عمقها، وهو الذي تتفاعل فيه (الأغنية والنشيد والناي والروح)؛ هذا الرباعيّ الذي يلتقطه الشاعر فيمتح منه رحيق الوجود. يقودنا الشاعر في التماعات وعيه وبريق روحه إلى سرديّته التي تستوعب أصداء صوته شاعراً يرتحل عبر الكلمة والنغم والإيقاع إلى عوالمه الخاصة باحثاً عن كينونته، وهو الذي يستهل قصيدته بتجاوز الماضي والارتحال إلى الغد، ثم يدرك أن الغد مرتبط بالأمس واليوم، وكأنه يستدرك على نفسه ويصحّح مسار ظنّه وتفكيره؛ فهو يقول في مستهل قصيدته:

لم ألتفت يوماً إلى الماضي
مشيت إلى غدي
متدثّراً بالغيم والمطر الخفيف
أصغي إلى نغم الحياة

كأنني فجراً ولدت

في هذا المقطع الذي ينبني على حقائق الكينونة الجوهرية كما يراها صاحبها مستوعباً مسارات الزمن وحضور الطبيعة في أكثر حالاتها نقاءً وصفاءً، وحضور الحياة في أوج نضارتها وثرائها نغماً، يتمثل الكون في ذروة مباهجه وبكارة نضارته صوتاً تمثّل أصداءه وعاش في ظلالها مستذكراً صفاء الحياة ونقاءها؛ ولكنه لا يلبث أن يخيب أمله فيتخطّى ما حوله ويمضي سادراً في أحلامه، ويعيش في ظل الغياب صانعاً لنفسه وجوده الخاص متخطّياً واقعه. وهكذا يمضي في تشخيص تجربته، فيعيش عالمه الذي يخترق به واقعه ليظل في حضوره الشعري كما تمثّله بكراً، فانتهى إلى التحديق في الفراغ والعيش في خيالاته وأحلامه في عالم افتراضيّ؛ هنا يظل الوعي حاضراً ولكنه يمارس غيابه في مفارقة وجودية صارمة، فيوغل في رحلته، وتأتي عبارته (أقيم خارجي) لتلخّص الوضع النفسي برمّته؛ إنها المفارقة بين ما كان يأمل فيه وما انتهى إليه: "أنا حارس الأحلام من غدها وسادن رغبتي الأولى الأخيرة". لقد لخّص الشاعر العلاقة بين الرغبة والواقع، وبين المأمول والموجود، بالصوت والصدى؛ مما يذكرنا بالتورية (المعنى البعيد والقريب) ليس في جوهره المصطلحي البلاغي المألوف، ولكن في العلاقة بين مفهوم الصدى -وهو ما يتبقى في الذاكرة والخيال- والواقع، وهنا تتبدى خصوصية التعبير

في تعزيزها للشعرية وجماليات التعبير:

أنحاز في ليلي
إلى غسق طواه التيه
تأسرني الإقامة
في التماعات الصدى

والشاعر في قصيدة أخرى تحت عنوان "جدار الريح" يبدو الخطاب عن الآخرين في مقابل ما كان منداحاً حول الذات ورحلتها وازدواجية وجودها بين الصوت والصدى؛ فالآخرون هم مناط الاعتبار والخطاب، وشأنهم فيما هم عليه شأن الذات الشاعرة، فهم يركنون إلى الصدى وكأنما تعذّر عليهم إدراك الصوت والعيش في عين الحقيقة التي تهاوت والبراءة التي توارت. ثمة شعابٌ تفرّعت محمولةٌ على أفق الرحيل والسفر والغيب والريح واليمام والغمام؛ معجمٌ تتقارب حقول الدلالة فيه في حراك مستمر، وثمة غيابٌ وغيبٌ يفضي إليه الرحيل والسفر في أفق يلفه الغمام ويبحر فيه اليمام. ذلك مشهدٌ يتراءى فيه التيه، وتغيم فيه الرؤى، يؤازره البحث حول الذات ورحلتها وازدواجية وجودها بين الصوت المستحيل والصدى، وفي أحداق الطفل والبحث عن عالم البراءة، شأنهم شأن الشمس التي تلتف بشال. نحن أمام عالم تتقاطع فيه الأكوان والأزمان والإنسان؛ ثمة بحثٌ دؤوبٌ يتعالى على الواقع، فقد غاب الصوت ولم يبق إلا الصدى؛ حيرةٌ جامحة وبحثٌ مستحيلٌ عن براءة اليقين، فليس إلا التشبث بأذيال الماضي سعياً إلى إدراك القيلولة التي تحتضن الطفولة والبراءة الغائبة (فليس إلا براري التيه)، ولا وجود إلا لجدار الريح الذي يذكرنا ببوابة الريح لدى الثبيتي. وأي جدار هذا الذي يمكن أن تستند إليه الحقيقة؟ فثمة يقينٌ مبتغى وهدفٌ غائب؛ لقد غاب الصوت ولم يبق إلا الصدى، فالرحلة تمضي في اتجاه عكسي مفارق؛ فبدلاً من السعي إلى الأمام تمضي إلى الخلف تبحث في إرث الماضي، فينهمر في أحداقهم الأمس في تعبير كنائي عن فقدان الأمل في الحاضر. ثمة كثافة مجازية تميل إلى التعبير الكنائي بالمعنى الدلالي وليس بالمفهوم البلاغي:

لعلهم
صعدوا سلالم لا نراها
كلما التبست مآقيهم
بأشرعة السؤال

فالصورة الفنية هنا تقوم على ازدواجية الحسي والمعنوي؛ فالسلالم غير المرئية والأشرعة عناصر حسية مرئية، وأما السؤال فهو معنوي؛ فالترابط في بنية الصورة يتسم بهذه الازدواجية التي يضيء فيها الحسي الدلالي، وهو منهج في البناء يتجاوز التقليد الذي يرى في الصورة معادلاً موضوعياً للدلالة، بل يعيد

ترتيب العلاقة بين عناصرها، وهو ما يميز التشكيل الجمالي في القصيدة ونستطيع أن نتلمسه في مختلف مفاصل النص.

وعلو النبرة الذاتية في غنائيتها المشوبة بالحزن يكاد يغطي مساحة واسعة من البث، وتبلغ هذه الظاهرة ذروتها في الخطاب الموجه للذات في حوارية تتسم بالنجوى وتحمل صدى الألم ومعاناة الوجع والأسى.

لقد انتهج الشاعر أسلوباً استقصائياً يلمّ بمختلف جوانب الموقف الشعري دون اللجوء إلى بناء صور تتشابك فيها العلاقات وتنزوي الدلالة في ركن قصي؛ بل اعتمد -في الدرجة الأولى- على الانزياح اللفظي الاستعاري مراوحاً بين بناء مشهد ينهض على الصورة التي تنهض على حسية الحركة التي تتقاطع فيها لغة الجسد مع كونية المشهد وتشخيص المعنويات وازدواجية ثنائية تتراسل فيها الإيحاءات وتتراكم الدلالات.

وفي قصائده تتردد نغمتان: الأولى الطفولة والثانية الماضي، في جديلة دلالية يمتشق الشاعر فيها رصيده الوجداني وحقيبته المجازية المكتظة بالبراءة والوضاءة؛ نغمٌ يسري في مفاصل نصوصه يحشد فيها معجمه الأثير ومخزون الخيال الذي يجوب به آفاق الكون من حوله، ويجترح الصور في تواترها وألقها؛ حشدٌ كميٌّ تتردد فيه مفردات تاهت دلالاتها في ماض لم يبق منه إلا أصداؤه، كما يتبدى ذلك في قصيدته "يحرسني غيابك":

هي طفل ماضيك السعادة
شالها شغف الورود
وعطرها عبق الوجود
ووصلها شهد الخدود

هذا الطفل الذي يلازمه في معظم قصائده مع الماضي الذي يبدو صورة للبهاء والنقاء؛ إنه الأمس المنسيّ -على حد تعبيره- الذي اختفى في براري الغيب وانطوى في غياهب الخيال الذي لا يعود؛ فالشاعر في مجمل نصوصه التي نشرها تحت العنوان الأول من هذه المختارات يتغنى بالمثل التي يراها تختفي مع الماضي ولا يبقى منها إلا أصداءٌ تتردد حول الذات ورحلتها وازدواجية وجودها بين الصوت وصداه.

تسكن المخيلة التي تستدعيها وتحلق بها في تجليات المشهد الشعري صياغة معجمها الخاص الذي تتعاقب حقوله الدلالية ومنظومته اللفظية وتشكيلات الصورة الفنية، على نحو تتشابه فيه الصور وتتماثل الدلالات، ولكن على نحو يخفي في طياته رؤية قابعة في الوجدان.

ولعل هذه الوقفة اليسيرة تذكر بما سبق أن أشرت إليه في قراءات سابقة لبعض نصوص الشاعر.

من أين يبدأ تفكيك الوطن؟

أخضر x أخضر

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

ليست كل الحروب التي تتعرض لها المجتمعات بحاجة إلى سلاح، و ليست كل الجبهات مرسومة على الحدود، فبعض المعارك تبدأ بفكرة صغيرة، و بعض الأفكار تبدأ بمصطلح، ثم يتكرر المصطلح حتى يصبح حقيقة، و تتحول الحقيقة المصنوعة إلى موقف، و يتحول الموقف مع الوقت إلى خصومة لم تكن موجودة أصلاً.

و أخطر الخصومات ليست تلك التي تضعك في مواجهة عدو تعرفه، بل تلك التي تقنعك بأن أقرب الناس إليك هو عدوك.

لهذا لم يعد السؤال بالنسبة لي: لماذا يحاول البعض تصوير العلاقة بين الرجل السعودي و المرأة السعودية باعتبارها حرباً؟

هذا السؤال أصبح أصغر من الظاهرة.

السؤال الأهم: لماذا يصبح البيت تحديداً ميداناً مناسباً لصناعة هذه الخصومة؟

لأن الأسرة ليست مجرد مجموعة أشخاص يسكنون تحت سقف واحد، بل الخلية الأولى التي يتعلم فيها الإنسان معنى الانتماء، و الثقة، و المسؤولية، و التضامن، و الوقوف مع الآخر.

قبل أن يعرف الإنسان وطنه على الخريطة، يعرفه مصغراً داخل بيته.

و هنا تصبح المسألة أكبر من «رجل و امرأة».

ابن خلدون حين تحدث عن «العصبية» و أثر الروابط الاجتماعية في قوة العمران، وضع يده على حقيقة لا تزال صالحة لفهم المجتمعات، فالدولة القوية لا تقوم فوق أفراد متناثرين لا يجمعهم شيء، بل فوق روابط تمنح المجتمع قدرته على التماسك و الاستمرار.

و الأسرة في مجتمعنا إحدى أعمق هذه الروابط.

لهذا فإن العبث بالثقة داخلها لا يبقى داخل غرفة الجلوس، فما يحدث في البيت ينتقل إلى الحي، و ما يتكرر في الأحياء يصبح سلوكاً اجتماعياً، و ما يستقر في المجتمع يصل في النهاية إلى الوطن.

البيت ..

فالحي ..

فالوطن.

هذه ليست مبالغة بل منطق بناء، فلا يوجد سقف متماسك فوق جدران مفككة، و لا توجد لحمة وطنية صلبة في مجتمع يتعلم أفراده النظر إلى بعضهم باعتبارهم معسكرات متقابلة.

و هنا أراقب نمطاً يتكرر في بعض ما يطرح على وسائل التواصل الاجتماعي:

خذ رابطة طبيعية، أعد تعريفها باعتبارها علاقة سلطة، ثم اختر أحد طرفيها و ضعه في قفص الاتهام.

الأبوة تصبح «وصاية».

النصح يصبح «تدخلاً».

الغيرة تصبح دائماً «سيطرة».

و الاختلاف بين الرجل و المرأة يتحول إلى «صراع».

ثم كرر هذه المفردات حتى يصبح الإنسان مطالباً بالدفاع عن نفسه، لا بسبب فعل ارتكبه، بل بسبب موقعه داخل الأسرة.

الأب متهم لأنه أب.

و الزوج لأنه زوج.

و الرجل لأنه رجل.

و هنا لا تعود المشكلة في المطالبة بإصلاح علاقة مختلة، بل في إعادة تعريف العلاقة نفسها باعتبارها علاقة خصومة.

و يجب أن أكون واضحاً هنا حتى لا يختبئ أحد خلف المظلومية الحقيقية لتبرير التعميم.

نعم، هناك امرأة تُظلم.

و قد يوجد أب يسيء استخدام سلطته، و زوج يتجاوز، و رجل يعتدي، و امرأة تنتظر تنفيذ حكم حصلت عليه، و أخرى تعرضت لممارسة لا يقرها دين و لا نظام و لا أخلاق.

هذه المرأة ليســـت جزءاً من المشكلة التي أتحدث عنها.
إنها صاحبة حق.
و الوقوف معها واجب أخلاقي و نظامي، و إنصافها يقوي المجتمع و لا يضعفه.
لكن هناك مسافة هائلة بين أن تقول: «هذا الرجل ظلم هذه المرأة»، و أن تقول: «الرجل هو مشكلة المرأة».
الأولى عدالة.
و الثانية أيديولوجيا.
فالعدالة تُحدد المسؤول، أما التحريض فيبحث عن فئة كاملة ليضعها في قفص الاتهام.
و لهذا فإنني أرفـــض أيضاً أن يتحول نقد بعض الخطابات النســـوية إلى حرب مضادة على النساء، لأن ذلك سيكون الوقوع في الفخ نفسه من الجهة الأخرى.
ليس كل صوت نسائي جزءاً من مؤامرة.
و ليست كل امرأة تنتقد واقعاً اجتماعياً «نسوية» بالمعنى الأيديولوجي.
و ليست كل مطالبة بحق محاولة لهدم الأسرة.
القضية ليست إســـكات المرأة، بل ألا يحتكر أحد صوتها.
فالمرأة السعودية ليست ملكاً لتيار، و لا تحتاج إلى وكيل أيديولوجي يمنحها شـــهادة الوعي، كما أن الرجل السعودي ليس متهماً يحتاج إلى صك براءة من غرفة صوتية.
هناك دولة بين الاثنين و فوق الاثنين.
دولة شرّعت، و نظمت، و أصلحت، و فتحت للمرأة السعودية أبواباً واســـعة في التعليم و العمل و الاقتصاد و القيادة و المشاركة، و وضعت الأنظمة لحماية الحقوق، و جعلت القضاء مرجعاً عند النزاع.
و هـــذه نقطـــة مركزية، لأن بعـــض الخطابات تتصرف كما لو أن العلاقة بين الرجل و المرأة في السعودية تجري خارج الدولة، و كأن الحقوق تنتزع في مواجهة مفتوحة بين الجنسين.
و هذا غير صحيح.
المرأة الســـعودية لم تتقدم لأن الرجل السعودي هُزم.
و الرجل السعودي لم يخسر لأن المرأة السعودية نجحت.
السعودية تقدمت بهما معاً.
و لهذا فإن تحويل هذا التحول الوطني العظيم إلى رواية عنوانها «انتصار المرأة على الرجل» لا يسيء إلى الرجل فقط، بل يختزل إنجاز الدولة نفسها.
المشكلة إذن ليست في كلمة «نسوية» وحدها، و لا في مســـاحة على X تمتد عشر ساعات، و لا في حساب يبحث عن ضجيج.
المشكلة في النمط.
النمـــط الذي يأخـــذ رابطة اجتماعيـــة، ثم يعيد تعريفها كصـــراع، ثم يبحث لكل صراع عن ظالم ثابت و مظلوم ثابت، ثم يبني بينهما جداراً نفسياً.
و أنا لا أحتاج إلى معرفة من يقف خلف كل حساب حتى أحذر من النتيجة، و لا أحتاج إلى اختراع غرفة مظلمة حتى أرى الضوء الأحمر أمامي.
قد تختلف النيات و تتطابق النتائج.
قد يفعـــل أحدهم ذلك عن قناعة، و آخر بحثاً عن الشـــهرة، و ثالث لأنه استورد خطاباً نشأ في بيئة مختلفة و أسقطه كما هو على المجتمع السعودي.
لكن النتيجة واحدة:
تحويل الأسرة من رابطة إلى جبهة.
لأن الوطـــن ليس علماً و حدوداً و نشـــيداً فقط، الوطن أب يثق بابنته، و ابنة ترى في أبيها ســـنداً لا عـــدواً، و أخ يحمي أخته دون أن يلغيها، و امرأة تعرف حقوقها دون أن تحتاج إلى كراهية الرجل، و رجل يحترم حقوقها دون أن يشعر أن احترامها هزيمة له.
هذه التفاصيل الصغيـــرة هي المادة الخام للحمة الوطنية.
فاللحمـــة الوطنية لا تبدأ عند الحدود عندما يظهر العدو، إنها تبدأ قبل ذلك بكثير .. داخل البيت.
و لهذا فإن معركتنا ليســـت مع حقوق المرأة، بل معها ضد من يظلمها، و ليست مع الرجل، بل معه ضد من يريد اختزاله في صورة المتهم، و ليست مع الاختلاف، بل مع تحويل الاختلاف إلى عداوة.
فالبيت السعودي ليس جبهة، و المرأة السعودية ليست جيشاً في مواجهة الرجل، و الرجل السعودي ليس قوة احتلال داخل أسرته.
نحن مجتمع يستطيع إصلاح أخطائه دون أن يهدم روابطه، و يســـتطيع إنصاف المظلوم دون إدانة الأبرياء، و يســـتطيع تطوير نفســـه دون استيراد حروب الآخرين.
و عندما يحاول أحد إقناعنا بأن الطريق إلى تحرير نصف المجتمع يمر عبر كراهية نصفه الآخر، فعلينا ألا نسأله فقط عن حقوق المرأة ..
بـــل عن الوطن الذي ســـيبقى بعـــد نجاح هذه الوصفة.
خط أخضر: أخطر من يحاول اختراق حدود وطنك، من يقنعك أولاً أن ترسم الحدود داخل بيتك.

مقال

مطلق ندا

@mutlaq_nada

شاهر يا ظاهر !

لا يختلف اثنان على أهمية توطين الوظائف وإتاحة فرص العمل للمواطنين، ولا سيما في قطاع حيوي كالعقار، لكن نجاح التوطين لا ينبغي أن يقاس بالنسبة المكتوبة في القرار وحدها، وإنما بقدرته على تحقيق أهدافه ومواكبة المتغيرات التي تطرأ على السوق.

ومن المهن التي أرى أنها تستحق إعادة النظر في حدود توطينها بعض المهن العقارية؛ فقد مضت سنوات على قصر عدد منها على السعوديين بنسبة 100٪، ومن بينها الوساطة والتسويق العقاري، في وقت شهد فيه القطاع العقاري تحولات كبيرة، كان آخرها دخول نظام تملك غير السعوديين للعقار حيز التنفيذ، وما يعنيه ذلك من انفتاح السوق على شريحة أوسع من المشترين والمستثمرين من جنسيات ولغات مختلفة.

ولا أعني بإعادة النظر فتح مهنة الوساطة العقارية على مصراعيها للعمالة الوافدة أو الانتقاص من حق المواطن في فرصها، وإنما إعادة تعريف حدود المهنة والتمييز بين الوسيط العقاري الذي يتولى التفاوض وإبرام الصفقات ويتحمل مسؤوليتها النظامية، وبين أعمال مساندة يحتاج إليها المكتب ولا تمثل في حقيقتها وساطة مستقلة.

فمرافقة العميل لمعاينة عقار، أو التنسيق معه وترتيب المواعيد، أو خدمته بلغته، أو متابعة بعض الأعمال الميدانية، لا أرى أنها تستوجب بالضرورة أن تعامل معاملة الوساطة وإبرام الصفقات. ومع دخول مستثمرين ومشترين أجانب إلى السوق، ستزداد الحاجة إلى موظفين قادرين على التواصل معهم بلغاتهم وفهم احتياجاتهم.

ثم إن واقع السوق يستحق أن يُقرأ كما هو، فالتوطين الكامل لبعض المهن لم يمنع بصورة نهائية ممارسة بعض الوافدين لها بعيداً عن الواجهة النظامية للمكاتب. وما زالت الجهات المختصة تنفذ الحملات والجولات الرقابية المشتركة لضبط المخالفات، بينما لجأت بعض المكاتب - بحسب ما يُلاحظ في السوق - إلى إبعاد العامل الوافد عن مقرها الظاهر وممارسة بعض الأعمال من مواقع أخرى.

وهنا يصبح السؤال: أيهما أجدى؟ أن تبقى بعض هذه الأعمال ممنوعة فتُمارس في الخفاء ويصعب ضبطها، أم أن تُعرّف الأعمال المساندة تعريفاً واضحاً، ويسمح بممارستها وفق تراخيص ومسميات وضوابط محددة تجعل العامل والمنشأة تحت عين الرقابة؟

إن إعادة النظر لا تعني التراجع عن التوطين، بل قد تكون حماية له، بأن يبقى جوهر الوساطة العقارية وممارسة المهن الأساسية فيها للسعوديين، بينما تُنظم الأعمال المساندة التي يحتاج إليها السوق، بدلاً من ترك مساحة رمادية بين ما تقوله اللوائح وما يجري في الواقع.

السوق العقارية اليوم ليست السوق ذاتها قبل سنوات، والأنظمة نفسها تتطور لمواكبة المتغيرات الاقتصادية والاستثمارية. وإذا كنا قد فتحنا سوق التملك العقاري بصورة منظمة أمام غير السعوديين، فمن المناسب أن نعيد النظر أيضاً في تنظيم المهن التي تخدم هذه السوق، بما يحفظ فرص المواطن، ويلبي احتياجات المستثمر، ويجعل الممارسة كلها في النور بدلاً من أن يذهب بعضها إلى الظل.

شرفات

العـدد - (30)
سبتمبر 2026 م
ربيع الأول 1448هـ

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

إياد أمين مدني ..
حوار ونقاش.

د. سهام العبودي ..
ميراث.

عبدالرحمن موكلي ..
ملف خاص.

ماذا يحدث في الساحة؟

القصص الملهمة.

العـدد (30)
سبتمبر 2026
ربيع الأول 1448هـ

د.زينب الخضيري..الموسيقى بين العنصرية والعنف والحب. 66

د. هناء حجازي .. كيف نذهب إلى السينما. 87

عمرو العامري.. حكايات السفن الغارقة 72

فايز الكفافي .. من «تنومة» إلى باريس. 68

أمل الحسين .. عندما كانت المرأة مشكلة معمارية 92

د. مستورة العرابي .. تشجر المعني. 82

محمد ابراهيم يعقوب.. شعرية ما لا يحدث أبدا. 80

آما قبل

عبدالعزيز الخزام

رسائل وأسماء وتجارب.

الرسائل التي تصل إلى المجلة تكشف عن شغف كبير ورغبة حقيقية في الإضافة إلى المشهد الثقافي المحلي من مختلف أنحاء الوطن. هذه الرسائل تحمل أسماء شابة تبحث عن فرصة، وشرفة يطلون منها بتجاربهم وأحلامهم إلى الضوء.

لدي اليوم ما يستحق أن أشير إليه:

مريم المساوي، كاتبة ومترجمة، لديها تجربة تستحق التوقف. بدأت تطل معنا على المشهد الثقافي من العاصمة الرياض بعد صدور «شرفات» بعدة أعداد. وها هي اليوم تقدم الإضافة التي كنا ننتظرها: مسرحية قصيرة تترجمها إلى العربية للمرة الأولى. لم تكتف بالبحث عن نص متاح للترجمة لتمارس شغفها، ولكنها ذهبت إلى واحدة من أحدث المنصات الأمريكية المتخصصة في كتابة النص المسرحي، والتي تقدم نصوصا أصلية غير مكررة، واختارت مسرحية لم تترجم من قبل، وكان وراء اختيار المسرحية بالذات دافع آخر: لأن النصوص المسرحية شحيحة في عالمنا العربي، تقول.

اشترت النص، وتواصلت مع مؤلفه الذي أبدى سعادته بتقديم عمله للقارئ العربي، وحصلت منه على الإذن، ثم مضت إلى ترجمة المسرحية وقدمتها لـ«شرفات». ويمكنكم جميعا أن تستمتعوا بقراءتها في هذا العدد من الملحق. جهد يقف خلفه شغف حقيقي، ورغبة مخلصة في أن يعبر المبدع عن نفسه وبأسلوب خلاق.

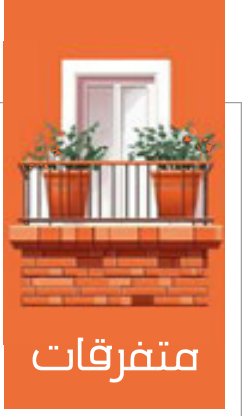
مريم ليست هي الوحيدة، ولكنها مثال حي على كفاءة إبداعية تقدم نفسها بتلقائية، وسط الجدل السائد حاليا في الساحة حول أثر المبادرات والبرامج التي تزخر بها الحركة المحلية.

قد لا يأتي المبدع دائمًا بعمل مكتمل منذ الظهور الأول، وهذا أمر لا خلاف عليه، لكنه غالبا ما يأتي بشغف حقيقي، وهذه في كثير من الأحيان قد تكون هي اللحظة التي تبدأ منها الأعمال الجميلة.

aalkhuzam@yamamahmag.com

70 عبدالمحسن يوسف..
غوايات الكتب المدهشة

59 حاتم الشهري ..
ولادة جديدة للشعر .



موعد معرض الرياض للكتاب 2026 ما يزال غامضًا.. و«الهيئة» ترد على استفسار «اليمامة».

اليمامة- خاص

افتتح يوم أمس الأربعاء معرض موسكو الدولي للكتاب2026 وتقود هيئة الأدب والنشر والترجمة مشاركة المملكة في المعرض بمساهمة عددٍ من الجهات الوطنية التي تقدّم لزوّار المعرض صورةً متكاملة عن الثقافة السعودية ومؤسساتها المعرفية والتعريف بالمشهد الأدبي والثقافي السعودي، وتعزيز التبادل المعرفي، وتوسيع فرص التعاون في الأدب والنشر والترجمة.

وفي الوقت نفسه ما يزال موعد إقامة معرض الرياض الدولي للكتاب 2026 غامضا، مع تداول أنباء غير رسمية عن عدم إقامته في موعده المقرر في أكتوبر القادم.

وقد تواصلت «اليمامة» مع هيئة الأدب والنشر والترجمة، وهي الجهة المنظمة، للوقوف على مستجدات المعرض، حيث تجاوبت الهيئة مع استفسار المجلة، موضحةً الإجراءات المتبعة للحصول على الإفادة، وأن الرد على الاستفسار يتطلب الانتظار مدة أحد عشر يوم عمل.

وكان المحرر الثقافي لليمامة أرسل طلبا رسميا للهيئة عبرموقعها الرسمي يتساءل فيه عن الموقف الرسمي للهيئة حيال ما يتردد عن تأجيل دورة معرض الرياض الدولي للكتاب 2026 وعن وجود أي تغيير في الموعد أو في برنامج الدورة القادمة للمعرض، طالبا من الهيئة إيضاح الوضع الحالي للمعرض وما الموعد المتوقع لإقامته.

وقد ورد «اليمامة» ردا من الهيئة، بتاريخ الثاني والعشرين من أغسطس الماضي، جاء فيه: « شكراً لاستخدامكم منصة الخدمات الإلكترونية، ونفيدكم بأننا استلمنا طلبكم رقم (...) وسيتم إبلاغكم عند تنفيذ الطلب. علماً بأن الوقت المتوقع لمعالجة الطلب هو 11 يوم عمل.».

وكان آخر خبر يتعلق بالمعرض هو إعلان سمو وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان في منشور له عبر تطبيق اكس في التاسع من فبراير الماضي أن «الشقيقة سوريا، ثقافة وإرثا وحضارة، ضيف شرف معرض الرياض الدولي للكتاب 2026»

يذكر أن معرض الرياض الدولي للكتاب يقام سنويا خلال شهر أكتوبر، تحت إشراف وتنظيم هيئة الأدب والنشر والترجمة التابعة لوزارة الثقافة. وهو يعد أحد أكبر المهرجانات الثقافية في المملكة. ويستضيف المعرض سنويًا دولة واحدة كضيف شرف، يحتفل بثقافتها من خلال ندوات ومحاضرات وفعاليات متنوعة مع تسليط الضوء على أدبها وروادها، يتضمن المعرض دور نشر من مختلف الدول والعديد من البرامج الثقافية والفكرية المتنوعة كورش العمل، والأمسيات الشعرية، والمسرحيات، والعروض الفنية.

«الثقافية» تستعد لإطلاق شبكتها البرامجية الجديدة.

تستعد قناة «الثقافية» التابعة لوزارة الثقافة لبدء إطلاق شبكتها البرامجية المطورة بصورة تدريجية اعتبارًا من سبتمبر الجاري، في مستهل مرحلة جديدة تتولى فيها المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام تشغيل القناة وإدارتها.

وكان من المقرر أن تكشف القناة عن تفاصيل شبكتها الجديدة وبرامجها بصورة كاملة مع نهاية أغسطس المنقضي.

وسيأخذ الإطلاق المنتظر مساراً تدريجياً، على أن تتوالى البرامج والمحتويات الجديدة خلال المرحلة المقبلة.

شبكة البرامج الجديدة للقناة تأتي في أعقاب انتقال تشغيل وإدارة «الثقافية» إلى «SRMG»، التي أعلنت في أبريل الماضي فوزها بالعقد المبرم مع وزارة الثقافة، في خطوة تستهدف مواصلة تطوير القناة وتوسيع نطاق محتواها، بالتوازي مع تعزيز حضورها الرقمي.

وتشمل خطة التطوير تحديث المعالجات التحريرية، وتوسيع نطاق المحتوى، والارتقاء بجودة الإنتاج، وتقديم أساليب سرد أكثر عصرية، إلى جانب توظيف التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي وتحليل البيانات في تطوير المحتوى وفهم اهتمامات الجمهور.

الدكتور إبراهيم الناصر الحميدان!

ثماني رسائل جامعية في مواجهة سيرة أكاديمية لم يعشها!

تقترب المكتبة المحلية من إضافة رسالة جامعية جديدة تتناول تجربة الكاتب الرائد إبراهيم الناصر الحميدان رحمه الله، لترتفع بذلك الرسائل الجامعية التي تناولت أعماله الروائية والقصصية إلى ثماني رسائل، في مؤشر على الحضور الذي ما تزال تجربته الأدبية تحظى به في الأوساط البحثية، بعد أكثر من عقد على رحيله.وكان الدكتور عبدالله الحيدري قد رصد سبعة رسائل جامعية تناولت أعمال الحميدان الروائية والقصصية استقطبت سبعة باحثين وباحثات، جميعها في مرحلة الماجستير. وناقشت الجامعة أولى هذه الرسائل وهي للكاتب والباحث ناصر سالم الجاسم عام 1420هـ/2000م، وقد صدرت مطبوعة، فيما تعود أحدثها إلى عام 1445هـ/2024م، بينما ستصدر الرسالة الثامنة قريبًا.

لكن حضور الحميدان في الدراسات الأكاديمية لا يبدو أنه حال دون تسلل معلومات غير دقيقة إلى بعض ما يكتب عنه؛ إذ نشرت باحثة سعودية، حديثا، مقالًا في إحدى الصحف المحلية، أوردت فيه سيرة مختلفة تمامًا لحياة الكاتب الراحل، ذكرت فيها أنه مولود في مدينة الزبير وأنه حصل على الدكتوراه في التاريخ السياسي من جامعة مانشستر البريطانية. وأنه عمل أستاذًا للتاريخ في جامعة الملك سعود. غير أن الحميدان عاش حياة لا تمت لهذه السيرة بالكامل. فالكاتب الراحل، مولود في الرياض، ولم يكن يحمل مؤهلات جامعية أو أكاديمية؛ بل كانت رحلته المعرفية، كما وصفها بنفسه، رحلة عصامية اعتمد فيها على القراءة والتثقيف الذاتي وممارسة الكتابة. وهو ذكر في رسالة بعث بها إلى الأستاذ محمد القشعمي قبيل وفاته، ونشرتها «اليمامة» في أبريل من العام الماضي، وكأنه يصحح للباحثة والجريدة في آن: «لا أحمل من المؤهلات سوى الابتدائية والمتوسطة». ولعل المفارقة اللافتة أن الكاتب الذي لم يتجاوز في تعليمه النظامي المرحلة المتوسطة، أصبح بعد رحيله موضوعًا لثماني رسائل جامعية.

وأضاف الكاتب الراحل في رسالته، مستعرضًا مسيرته العملية: «عملت لأكثر من عشرة أعوام لدى المؤسسات والشركات الأهلية، وكذلك حوالي عشرة أعوام في وظائف حكومية، ثم انتقلت من جديد إلى القطاع الأهلي فعملت لدى بنك الرياض حوالي 23 سنة متواصلة». الحميدان لم ينس أن يؤكد في ختام رسالته: «كأي رجل عصامي اعتمدت على نفسي في التثقيف واكتساب المعرفة حتى تحقق لي أكثر مما توقعت».

يوسف المحيميد..

قصة يجب أن تُروى.

قبل أن يتولى مهمة إدارة جمعية آداب وفنون السرد بعامين، كان يوسف المحيميد يتحدث في «اليمامة» عن شيء يتجاوز كتابة القصة القصيرة إلى مشروع ثقافي يعيد هذا الفن إلى الواجهة.

قال يومها: «أشعر أن لديَّ طاقة ورغبة ليس في كتابة القصة القصيرة فحسب، وإنما في إيجاد مشروع ثقافي يعيدها إلى الواجهة، وينصفها مما تعانيه من تهميش».

لقد حدث ذلك بالفعل: الأسبوع المقبل، تنظم جمعية آداب وفنون السرد، التي يترأس المحيميد مجلس إدارتها، الدورة الأولى من «ملتقى نالا للسرد – القصة القصيرة»، التي تحمل اسم القاص الراحل محمد علوان، في خطوة تستعيد بها القصة القصيرة حضورها، وتمنحها منصة تليق بمكانتها في المشهد الأدبي.

وإذا كان المحيميد قد حمل الفكرة معه قبل أن يتولى مسؤولية الجمعية، فإنه لا ينسب نجاحها له وحده؛ وهو يقول في هذا السياق: «أنا محظوظ بالفريق الاستثنائي الذي معي في الجمعية؛ فريق يمتلك روحًا هائلة، وشغفًا لا يخبو، وإيمانًا صادقًا بأن العمل الثقافي لا ينجح إلا بروح الفريق»، مؤكدًا أن ما تحقق وما يُطمح إليه «ثمرة هذه الروح الجميلة التي جمعتنا على محبة السرد وخدمته».

وقد لقي الملتقى ترحيبًا واسعًا في الوسط الثقافي، ولفت الانتباه إلى فن سردي تراجع حضوره خلال السنوات الماضية أمام المد الروائي، رغم ما تتمتع به القصة القصيرة من حضور راسخ في التجربة الأدبية السعودية.

ولا يخفي المحيميد سعادته بهذه الملتقى، قائلًا: «نسعد بكل من نشأت ذائقته على السرد، ولا سيما القصة القصيرة؛ ذلك الفن الجميل الذي يعود اليوم بقوة وثقة».

ولدى «نالا» المزيد من الخطوات القادمة: ستدشّن قريبا نشاطها في القصيم وحائل، بعد أن دشّنت نشاطها في عسير بالشراكة مع نادي أبها الأدبي، وفي جدة بالشراكة مع فرع جمعية الثقافة والفنون، على أن تتبع ذلك أنشطة في عدد من مناطق المملكة الأخرى.

الصحفي الذي أصبح وزيرا للإعلام وأمينا لمنظمة التعاون الإسلامي..

إياد مدني: حاولت اجتياز المسافة بين ما هو مثالي وما هو ممكن.

حوار: عبدالعزيز الخزام

يطل معالي السيد إياد أمين مدني في المشهد المحلي بتجربة مهنية وإعلامية نادرة، بدأت "من بلاط صاحبة الجلالة" صحافيًا وكاتبًا. تدرج في العمل الصحفي حتى تولى رئاسة تحرير "سعودي جازيت" ثم مديرا عاما لمؤسسة "عكاظ" للصحافة والنشر، قبل أن ينتقل إلى العمل العام عضوًا في مجلس الشورى، ثم وزيرًا للحج، ووزيرًا للثقافة والإعلام، وصولاً إلى أمانة منظمة التعاون الإسلامي؛ ليجمع في مسيرته بين الصحافة والإدارة والعمل الوزاري والعمل الدولي، وكان أول سعودي يتولى أمانة المنظمة منذ تأسيسها.

وإلى جانب هذه المسيرة، ظل معاليه قريبًا من الكتابة والتأليف؛ فأصدر عددًا من الكتب التي تلتقي فيها تجربته الصحفية بأسئلته الفكرية وقراءته للتحولات، من بينها "سن زرافة"، و"من بلاط صاحبة الجلالة"، و"حكاية سعودية: قراءات ووقفات بحثًا عن الوعي"، الذي صدر باللغة الإنجليزية، متجاوزًا في بنيته حدود السيرة الذاتية إلى محاولة لقراءة تحولات الهوية والوعي لدى جيل تبلورت رؤيته في ستينات القرن الماضي.

هنا حوار خاص نستعيد فيه مع معالي السيد إياد مدني سنوات العمر بوصفها محطات في رحلة طويلة بين الصحافة والسياسة والثقافة والعمل الدولي، ويكشف من خلاله أن الترجمة العربية لكتابه "حكاية سعودية" ستصدر خلال الأسابيع القادمة، لتتيح للقارئ العربي الاقتراب من تجربة كتبها أصلًا بالإنجليزية، واتخذ فيها من سيرته الشخصية سياقًا لأسئلة أوسع حول الهوية العربية والإسلامية والسعودية، وعلاقتها بالسردية الغربية المهيمنة.

*نشأت في بيت غير عادي جمع بين الصحافة والتاريخ، وبين الوعي الاجتماعي المبكر؛ الوالد هو المؤرخ والأديب والصحفي الرائد الأستاذ عبد الله أمين مدني والوالدة هي السيدة نثار يحيى زكريا التي كانت تكتب في الصحف، وتحرر باباً لتقديم النصح للنساء. كيف أثرت هذه البنية في وعيكم المبكر؟ وكيف تصف هذا المزيج الفكري الذي شكل وعيك الأول؟

-الحقيقة أن البنية التي تتحدث عنها تجسدت في سياق أشمل، وهو مجتمع المدينة المنورة؛ وكان مجتمعاً متديناً بحكم جوار مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام. قبر الرسول عليه الصلاة والسلام لم يكن في وعينا العام مجرد مزار، بل حضور ماثل أمام كل من سكن المدينة المنورة، وكانت جميعها تلتف حول الحرم وخدمة من جاءوا مُسلِّمين على الرسول مصلين في مسجده.

كذلك مثل المسجد منارة علم بحلقات مشايخه ومكتبته وما يحيط بها من مكتبات عامة وخاصة عرفت بها المدينة المنورة، وبها تعلم ودرس جيل

* نسيج المدينة الاجتماعي شمل مذاهب متعددة تعايشت سوية في الأحياء والأسواق والمدارس.

* البيت الذي ضم والدي وأسرة عمي يقع في إحدى الأسواق التي تغص بباعة الأقمشة والصاغة والعطارين.

* الفلاحة علمتنا الصبر والقبول والرضا بأحوال الطقس.

مكة هي موطن الولادة وسنوات الطفولة، وأتذكر منها تلك السيدة التي كانت تؤكد أن منزلنا كان "مسكونا"

والده وعمه، ومن خلالها تجذرت صلتهما بالعلم والتحصيل، وحل الكتاب وجودا دائما في أرجاء البيت. حتى أمه التي أتقنت الكتابة والقراءة بفضل تربية والدها، كانت تجمعهم حول "منقل" الجمر الذي تنغرس في رماده حبات الكستناء (أبو فروة) صبية الدار ونسوته لتقرأ عليهم مقاطع من سيرة عنترة بن شداد وأبي زيد الهلالي.

كما كانت المدينة المنورة بيئة محافظة بحكم التصاقها بالنشاط الزراعي. كان الوالد يعود من عمله حول الثانية ظهراً، لنتغدى سوية، وبعد قيلولة وصلاة العصر، كنا نرافقه إلى مزرعة العائلة أو "البلاد"، مثله مثل كثير من أرباب الأسر. والفلاحة تعلم الصبر والقبول والرضا بأحوال الطقس، كما أن للمَزارِع ثقافة وشبكة علاقات إنسانيّة تخصها تشربها منذ تلك السنون الغضة.

كما كانت المدينة بيئة قبول اجتماعي. ففيها اجتمع من عادوا إلى بلادهم بعد غياب امتد منذ فتوحات الإسلام الأولى؛ ومنهم من جاء طالباً للعلم في مسجد الرسول واستقر فيها، ومنهم من جاء هارباً من التفرقة ضد المسلمين في بلاده. كما أن نسيج المدينة الاجتماعي شمل مذاهب متعددة تعايشت سوية في الأحياء والأسواق والمدارس وطلب الرزق؛ كما استقرت بالمدينة أسر نزحت من القصيم؛ ومن محيطها الجغرافي المباشر. وكل ذلك أسس لقيمة كبرى، وهي قيمة القبول الاجتماعي.

كان البيت الذي ضم والده وأسرة عمه عبيد مدني يقع في إحدى أسواق المدينة المنورة التي تغص بباعة الأقمشة والصاغة والعطارين؛ والطريق لمدرسته يمر بساحة باب السلام، البوابة

الرئيسة للمسجد النبوي الشريف، والطريق للمزرعة بساحة باب المصري، أحد أبواب السور الذي كان يحيط بالمدينة؛ وكلاهما كانا يزدحمان بالباعة المتجولين، ومحلات بيع الحبوب والألبان على أطرافهما. والسوق بصخبه وضجيجه، وبيئة البيع والشراء والاستهلاك التي تتجسد فيه، كان مشهدا يعيشه في صباحه ومسائه.

ذلك كان المجتمع الذي مثلت أسرته نموذجا له؛ وفيها نشأ وترسخت قسماته في نفسه.

المناخ المتوهج

*أنت ابن المدينة المنورة الذي ولد في مكة المكرمة، وعاش في مجتمعات مختلفة نوعا ما: فبخلاف المدينتين المقدستين، هناك جدة، القاهرة، الرياض، أريزونا الأمريكية، ومدن أخرى، كيف تصف الأثر الذي تركته هذه المجتمعات داخلك وجدانا وثقافة وفكرا؟ ممن هذه المدن غيّرتك، ومن منها هزتك؟ ماذا أخذت منها؟ وماذا تركت فيها؟

-لا شك في أن الأمكنة تغرس في النفس أثراً باقياً، بحراكها المجتمعي، ومرحلة العمر التي يعيشها المرء في كل منها.

مكة المكرمة كانت موطن الولادة وسنوات الطفولة الأولى، ولا أذكر من تلك السنوات سوى تلك السيدة العجوز التي كانت تؤكد لنا أن منزلنا "مسكون" وكانت – رحمها الله – توقفنا أحياناً ونحن نلهو في ردهات الدار، أن قفوا حتى يمر "أسيادها" من الجن.

المدينة المنورة هي الأثر الأبقى فهي موطن الأسرة منذ الأجداد، وبين مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام، وآلاف الزوار، ومزارعها وصيفها ونخلها وأسواقها تكونت سمات الهوية الأولى؛ وما زالت هي المرفأ ومحطة الوصول الذي يشعرني بالطمأنينة والسكينة والسلام، وثراء الوطن.

القاهرة عشت فيها سنوات المراهقة الأولى حيث شد الوالد – رحمه الله – الرحال إليها بحثاً عن المصادر والمكتبات والمؤرخين ممن شكلوا روافد لمشروع كتابة عن "العرب في أحقاب التاريخ".

في أمريكا الستينات كنت أنصت لمارتن لوثر كنج وهو يلقي خطابه الشهير "لأحدثكم عن حلمي".

* كانت المنظمات الطلابية تؤمن إيمانًا راسخًا أنها قادرة على تغيير العالم.

* في مثل تلك الأجواء، لم يكن بوسعك إلا أن تنجذب إلى ذلك المناخ المتوهج.

وقاهرة أواخر خمسينات وأوائل ستينات القرن الميلادي الماضي كانت تموج بالنشاط الثقافي كتبا وإصدارات وفنون.

سنوات الدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية كانت سنوات فارقة، فقد كانت المسافة بين المجتمعين في مطلع ستينات القرن الميلادي الماضي، أشبه ما تكون بتجربة معيشية مختلفة في أشكالها وفي جوهرها. كما أن سنوات الشباب هي فترة يمر بها الإنسان في مرحلة انطلاقه وتساؤلاته. فهناك أنصت لمارتن لوثر كنج، أحد أهم زعماء حركة المطالبة بالحقوق الأساسية للمواطنين الأمريكيين من أصول أفريقية، وهو يلقي خطابه الشهير "لأحدثكم عن حلمي" أمام عشرات الألوف في واشنجتن العاصمة، دعا فيه مواطنيه أن يعملوا بعيدا عن العنف، ولكن بدأب لا يهادن ولا يلين من أجل حقوقهم، محذرا أن لا تتلبسهم ثقافة "الضحية" التي لا تملك من أمرها شيئا، بل أن يكون إحساسهم بالمهانة والألم هو منطلقا للعمل على تغيير واقعهم.

وكانت المنظمات الطلابية، على شاكلة «طلاب من أجل مجتمع ديمقراطي»، و«حركة حرية التعبير»، ومجموعات الحقوق المدنية للأمريكيين الأفارقة، تؤمن إيمانًا راسخًا أنها قادرة على تغيير العالم. بل وحتى حركة الهيبيز، كانت في جوهرها تعبيرًا عن رغبة عميقة في التغيير.

كان الطلاب الأمريكيون من الطبقة المتوسطة، المستقرّة

ماديًا، والمتفوقون دراسيًا في جامعات مرموقة، يتركون مقاعد الدراسة ببساطة، احتجاجًا على نمط مجتمعهم، ويجوبون العالم بحثًا عن المعنى الحقيقي لحياتهم. ولم يقتصر الأمر على الولايات المتحدة؛ في عام 1968م، شهدت فرنسا وألمانيا لحظة نادرة من التكاتف، وقف فيها الطلاب والمثقفون والمزارعون والعمال جنبًا إلى جنب للمطالبة بنظام جديد.

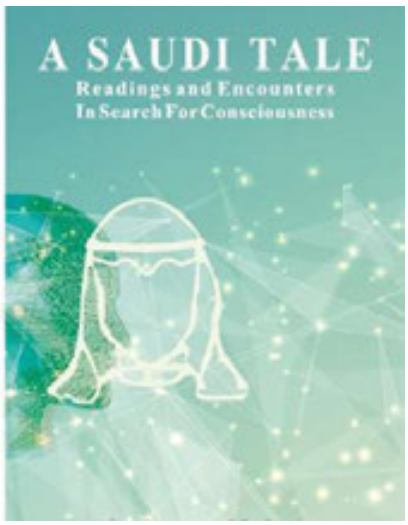
في مثل تلك الأجواء، لم يكن بوسعك إلا أن تهتم، وأن تشارك، وما كان بوسعك إلا أن تنجذب إلى تلك اللحظة، وإلى ذلك المناخ المتوهج الذي شكل في الوعي بعدا يتسع لنظرة أوسع عن الذات والعالم الذي يتشكل من حولها.

أما جدة والرياض؛ ففيهما سنوات النضج وتحديات العمل واجتياز المسافة بين ما هو مثالي وما هو ممكن.

حكاية سعودية

*بعد سنوات من كتابة "حكاية سعودية"، كيف تقرأ اليوم تلك التجربة التي اخترت أن تكون فيها "ذاتك" مجرد سياق لقراءة الواقع؟

- ظهر كتاب "حكاية سعودية/ قراءات ووقفات بحثا عن الوعي، قبل ثلاث سنوات؛ باللغة الإنجليزية طموحاً في الوصول إلى القارئ الذي يتحدث بها. وتصدر ترجمته باللغة العربية خلال الأسابيع القادمة بإذن الله. وجوهر الكتاب هو محاولة لفهم السردية الغالبة في عالم اليوم، السردية التي تجمع بين الليبرالية والديموقراطية والرأسمالية في سياق واحد؛ ويطرح الكتاب تساؤلاً أساسياً: هل بوسع المنتمين إلى العالم خارج الغرب، أن ينسجوا



صيغة تجمع بين هويتهم وثقافتهم ومجموعة قيمهم، وفهمهم الخاص للتاريخ – وبين السردية الغربية المهيمنة، التي يقوم اقتصادها على الرأسمالية، وتستند سياستها إلى الليبرالية، وتؤسس مجتمعها على فردانية لها قرار الأخلاق، وتدعي أن بها يتحقق التقدم؟

وكيف أن محاولة الإجابة في حالته، اقتضت التنقيب وسبر الأغوار بحثاً عن جوهر إيماني يتشبث به، ويعلنه بديلاً يتبناه؛ وأن تمتد حفرياته إلى أخص مكوناته: أن يكون عربياً – فأي عربي؟ وكونه مسلماً – أهو مسلم تقدمي، أم مسلم تقليدي؟ أم هو مسلم فحسب؟ وما الذي يميز هويته كسعودي عن كونه عربياً ومسلماً.

منظمة التعاون الإسلامي

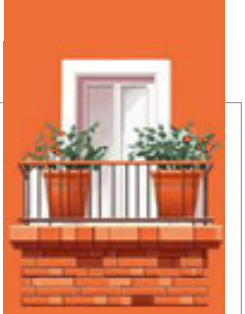
*أنت أول سعودي يصبح أمينًا عامًا لمنظمة التعاون الإسلامي، كيف تصف تلك المسؤولية التي نهضت بها؟ ما الذي تتذكره من السنوات الثلاث التي قضيتها مسؤولا عن المنظمة؟

- تجربة العمل في منظمة التعاون الإسلامي، كانت تشريفاً، ومرحلة من أثرى مراحل مسيرتي العملية. والعمل كأمين عام للمنظمة لا يمكن النظر إليه كوظيفة، بل كرسالة ودور، وقناعة بإمكانية التعاون بين دول يجمعها إيمانها وثقافتها ومرجعيتها. المنظمة ليست كيانا دعوياً أو دينياً، بل تجمُّع سياسي بين سبع وخمسين دولة تمتد على قارات آسيا وأفريقيا وأوروبا وأمريكيا الوسطى. والتحدي الأساس هو كيف يمكن بلورة وتجسيد وتفعيل تلك الروابط والمصالح والتعبيرات الثقافية التي تجمع بينها؛ وكيف يمكن ترسيخ مكانة المنظمة كمنصة فاعلة للعمل السياسي ومواجهة الأزمات والبناء على المشتركات.

سنوات العمر

*ختاما، بعد هذه الرحلة الحافلة والمستمرة حتى الآن، ما الذي ذهب، وما الذي بقي؟

-الذي ذهب هو سنوات العمر. والذي بقي هو الإيمان برحمة الله، والحمد له سبحانه أن سخر للمرء أن يدلي بدلوه، ويبذل جهده في خدمة هذا الوطن الذي شرفه الله بخدمة الحرمين الشريفين، ومنَّ عليه نموذجاً للأمن والسلام والطمأنينة والرفاه؛ وسخر له قيادة حكيمة مقدامة ومبصرة.



الحدث

جائزة «محمد صالح باشراحيل وحرمه»

تواجه جدلا عقب دورتها الأخيرة..

د. عبدالله باشراحيل: ألغيت الجائزة في مصر بعد إساءات طالتها.. وماضون في نقلها إلى مكة.

اليمامة- خاص

أعلن الشاعر الدكتور عبدالله باشراحيل إلغاء «جائزة محمد صالح باشراحيل وحرمه» في مصر، عازيًا القرار إلى ما وصفه بالهجوم الذي تعرضت له الجائزة ومحكموها، مؤكدًا في الوقت ذاته استمرار مشروع الجائزة في المملكة، واتجاهه إلى نقلها إلى مكة بعد استكمال الإجراءات والموافقات الرسمية.

وكشف باشراحيل، في حوار مع «اليمامة»، أن عددًا من الأكاديميين في المملكة يعملون على دراسة وإعادة تقييم الجائزة ولوائحها ونظامها، بما يمهد لمرحلة جديدة في مسيرتها، مشيرًا إلى أن جميع الأفكار والاحتمالات المتعلقة بإدارتها وآليات عملها مطروحة للنقاش بهدف تعزيز حضورها المؤسسي والارتقاء بمستواها.

وجاء موقف باشراحيل في أعقاب جدل ثقافي شهدته الساحة المصرية حول الجائزة، اتسع نطاقه إلى سجال حول بعض مواقف الشاعر الدكتور باشراحيل من أسماء واتجاهات شعرية وفكرية، وهو ما دفعه إلى إعلان إلغاء الجائزة في مصر، مع تأكيده أن موقفه لا يستهدف مصر أو مشهدها الثقافي في عمومه، وأن عتابه موجّه إلى مجموعة من الأشخاص الذين رأى أنهم تجاوزوا حدود النقد.

وفي هذا الحوار، يتحدث باشراحيل عن خلفيات الأزمة وقراره بإلغاء الجائزة، وموقفه من الهجوم الذي طالها، وما يتصل بمعاييرها وآليات تطويرها، كما يكشف عن توجهات المرحلة المقبلة، ورؤيته لمستقبل الجائزة بعد انتقالها إلى مكة، مؤكدًا تمسكه بالمشروع الثقافي الذي يقول إنه أُنشئ دعمًا للأدب والمبدعين واحتفاءً بالتراث العربي.

ويجدر بالذكر أن «جائزة الشيخ محمد بن صالح باشراحيل وحرمه للإبداع الأدبي والثقافي» تأسست في القاهرة قبل نحو خمس وعشرين عاما، بوصفها جائزة سعودية عربية تعنى بدعم الإنتاج الأدبي والثقافي وتشجيع المبدعين، ويرأسها ويشرف عليها الشاعر السعودي الدكتور عبدالله باشراحيل، تخليدا لذكرى والده الشيخ محمد بن صالح باشراحيل، ودوره في العمل الثقافي والاجتماعي والإنساني.

إلغاء الجائزة

***على خلفية الجدل الدائر حاليًا حول «جائزة محمد صالح باشراحيل وحرمه»، أعلنتم في منشور صريح أنكم تلغون الجائزة، وأن «الكيل قد طفح». ما الذي أوصل الأمور إلى هذه المرحلة؟ وهل كان قرار إلغاء الجائزة نهائيًا، أم أن هناك إمكانية للتراجع عنه؟**

-أما عن الخلاف مع ثلة من خصومي في مصر، فقد كتبت عن الشاعر محمود درويش والشاعر أدونيس، بأنهما سعيا إلى تضليل شباب الأمة العربية المسلمة، وأخذهم إلى تيه التغريب والإلحاد والزندقة التي ركبا موجتها طيلة عقود. ولم يكن جديدًا عليّ مهاجمتهما منذ أكثر من ثلاثين سنةً على القنوات المرئية التلفزيونية والصحف العربية، ولم يكن هجومي عليهما جديدًا؛ فهذه من الآراء الحرة التي

كان يستوجب الرد عليها بأخلاق الناقد وبالحجة والدليل، بدلًا من أن يدخل البعض في عراك لا تحمد عقباه، وخصوصًا أن أدونيس كان صديقي، وكان ليليا يحضر إليّ في منزلي ببيروت ومنزلي بباريس، ونتناقش عن واقع الثقافة والأدب، بعد أن نال جائزة باشراحيل، وكان قد وعد بالرجوع إلى حقيقة الإسلام وشهد بالشهادتين أمام نفر من الأدباء والصحفيين، من ضمنهم الدكتور فهد الشريف الذي كان حينها مشرفًا على ملحق الأربعاء الثقافي في صحيفة المدينة السعودية.

وهذا دفع بعضًا من الغوغائيين من مدعي قصيدة النثر المزعومة وبعض الشعراء الشعبيين إلى محاولة النيل مني ومن الجائزة ومحكميها دون حق ودليل، وقد رددت عليهم في البداية بالحكمة والحسنى، ولكن عندما سفهوا أنفسهم ما كان مني إلا أن ألقمت كل سفيه معتد حجرًا حتى أدميتهم وهجوتهم. وعندما تطاولوا أكثر ألغيت الجائزة فقط في مصر، وليس في المملكة أو أي بلد عربي آخر، ونحن ماضون إلى أن تكون الجائزة في مكة، وهناك بعض من الإخوة الأكاديميين من عدة بلدان في المملكة يعدون دراسة وإعادة تقييم للجائزة ولوائحها ونظامها؛ لتظهر بالشكل اللائق الذي يستحقه الأدباء الحقيقيون المهذبون في عالمنا العربي، بعد استكمال الموافقات الرسمية.

* أكاديميون في المملكة يجرون دراسة لإعادة تقييم الجائزة ولوائحها ونظامها بعد استكمال الموافقات الرسمية.
* هجومي على درويش ليس جديدًا؛ وهو من الآراء الحرة التي كان يستوجب الرد عليها بأخلاق الناقد بدلًا من الدخول في عراك لا تحمد عقباه.

مصر قيمة كبرى

***في منشوراتكم الأخيرة ظهر عتاب واضح لمصر، ونشرتم قصيدة عتاب لها. هل كان غضبكم موجهًا إلى أفراد بعينهم، أم إلى الوسط الثقافي المصري، أم أن الأمر يتصل بموقف أوسع؟**

-نعم، هو موجه لثلة من قليلي الأدب الذين تطاولوا بالسفاهة والحقد والحسد، إذ لا يمكن أن يكون عتابي أو ردي هجوميًا على مصر وكل أدبائها؛ فمصر قيمة إنسانية وأخلاقية وعلمية وأدبية وفكرية، لا يمكن أن يأخذنا الغضب على بعض أبنائها إلى أن نجهل عليها في العموم، وإلا كان ذلك جهلًا منا بكرام المثقفين والأدباء المصريين، وأخذًا لهم بجريرة قلة ممن أضلهم الله على علم.

***هل طرحت خلال الفترة الماضية فكرة نقل مقر الجائزة إلى المملكة، بحيث تكون إدارتها وأمانتها العامة من داخل السعودية؟ وكيف تنظرون إلى هذه الفكرة؟**

-نعم، كما ذكرت لك، نحن ماضون إلى أن تكون الجائزة في مكة، وهناك بعضًا من الإخوة الأكاديميين من عدة بلدان في المملكة يعدون دراسة وإعادة تقييم للجائزة ولوائحها ونظامها؛ لتظهر بالشكل اللائق الذي يستحقه الأدباء الحقيقيون المهذبون في عالمنا العربي، بعد استكمال الموافقات الرسمية.

نناقش كل الاحتمالات

***هل تفكرون في أن تكون المرحلة المقبلة مختلفة في إدارة الجائزة وآليات عملها، بما يعزز حضورها المؤسسي وشفافيتها ويبعدها عن أي خلافات شخصية أو سجالات عابرة؟**

-بالتأكيد؛ فجميع الأفكار والاحتمالات الجدلية نناقشها بكل وضوح؛ لاتخاذ نظام يرتفع بجائزة الشيخ محمد صالح باشراحيل وحرمه، رحمهما الله والمسلمين.

مواجهة الجهلة والأدعياء

***لو طلبنا منكم توجيه رسالة واحدة إلى الذين انتقدوا الجائزة، ورسالة أخرى إلى الذين دافعوا عنها، ماذا تقولون؟**

-الرسالة للمغرضين السفهاء: قد أشبعتهم هجاءً شعريًا حتى أدميتهم وهربوا، واعتذر منهم من اعتذر؛ لأنهم فقدوا جائزة عظيمة كانت تسهم في إذكاء ورفعة الأدب والشعر، وتدعم الإبداع والمبدعين.

* رددت عليهم في البداية بالحكمة والحسنى، وعندما تطاولوا ألقمت كل واحد منهم حجرًا.
* سيفتقدون جائزة عظيمة كانت تسهم في إذكاء الأدب والشعر ورفعته
* أدونيس صديقي، وكان يحضر ليليا إلى منزلي في بيروت وباريس.

وأقول لكرام المثقفين والأدباء بمصر الذين أعانوا على الحق في مواجهة الجهلة والأدعياء: أنتم في قلبي وقلوب كل المحترمين من أدباء المملكة التي تربينا فيها على خلائق الفضل من آبائنا وكبار أدبائنا وحكامنا، حيث عرفنا كيف يكون العطاء جزيلًا كريمًا لا منة فيه، بل يهدف إلى الارتقاء بالأدب والأدباء وبالتراث العربي الخالد على محجة بيضاء، لا أقصد به إلا الرفعة والسمو بالخلق الإسلامي، وإذكاء روح الأدب في الأجيال، ونحن سائرون نستلهم العون والخير من الله على أن يجزينا بأجر العاملين لخير أمتنا العربية المسلمة، وعلى هدف لا يتعدى نيتنا وقصدنا النزيه الشريف دون غيره، والله ولي الصالحين والعاملين لحب البلاد والعباد على طاعته ورضوانه.

الملف

شاعر وكاتب منشغل بالموروث وصاحب تجربة طويلة في العمل الثقافي المؤسسي والخاص..

عبدالرحمن موكلي: الأعمال الفنية العظيمة تمثل صراعا مع الزمن.

سيبقى في كتبي شيء من جازان مهما غاب المكان وأهله.

حوار: علي مكي

يُعد عبدالرحمن موكلي واحدًا من الأسماء الحاضرة في المشهد الثقافي السعودي، شاعرًا وكاتبًا وممارسًا للعمل الثقافي، امتدت تجربته على مدى عقود بين القصيدة والكتابة في الموروث، والعمل المؤسسي، والمجالس الثقافية.

بدأ موكلي تجربته الشعرية بديوان «من خيلاء الدم لأبي زيد»، ثم توالت أعماله الشعرية، ومنها «لما متى وافاطمة»، و«لا حد لي»، و«ثقل الروح»، التي جُمعت لاحقًا في «أحمر مورق»، إلى جانب «كأنني الساعي إلى أبد» و«أعرفه ونسيت اسمه». وخلال هذه الرحلة لم تظل القصيدة وحدها مجال اشتغاله؛ إذ اتجه في أعماله اللاحقة إلى الكتابة في الموروث المحلي من خلال «كتاب الفل»، و«كتاب الهبل»، و«وأنا بر... وأنا دخن»، وهي أعمال وسّعت مساحة تجربته لتشمل السرد والحكاية الشعبية والأسطورة والذاكرة الاجتماعية، مع احتفاظها، بحسب رؤيته، بجوهر شعري.

وإلى جانب تجربته الأدبية، مارس موكلي العمل الثقافي والإداري؛ فكان عضوًا في نادي جازان الأدبي، ومديرًا لفرع جمعية الثقافة والفنون بجازان، ثم اختير رئيسًا لمجلس إدارة نادي نجران الثقافي. كما شارك في عدد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية داخل المملكة وخارجها، ومثّل المملكة في مهرجان جرش الدولي بالأردن، وشارك في مهرجان الشعراء الشباب بصنعاء، ومهرجان القصيدة الجديدة بالقاهرة، فضلاً عن مشاركته في دورتين من الحوار الوطني.

ويحتـل العمـل الثقافـي الأهلـي موقعًـا خاصًا في تجربته؛ فمنذ مطلع عام 2006 يشرف على «خميسية الموكلـي الثقافية» التي أسسـها في قريـة الظبية، وتحولت على مدى سـنوات طويلة إلى مجلس للحوار واللقاء واسـتضافة الأدباء والمثقفيـن. وهي تجربة تضاف إلى حضوره في المؤسسات الثقافية، وتكشف جانبًا من رؤيته للثقافة بوصفها فعلًا جماعيًا يتجاوز الأطر الرسمية.

هنا ملف خاص يتضمن حوارًا مع الكاتب عبدالرحمن موكلي، وشهادات عنه، نحاول فيه قراءة تجربة كاتب ظل الشعر مركز تجربته، لكنه وسّع دوائر الكتابة من القصيـدة إلى المـوروث والمـكان والذاكرة، وخاض في الوقت نفسـه تجربة العمل الثقافي المؤسسـي والأهلي.

مخيلة الطفولة

*ولـدت فـي قرية الظبية فـي جازان، وظـل المكان يتسـرب إلى شـعرك وكتبك حتى أصبح أشبه ببطل خفي فيها.. هل غـادر عبدالرحمن موكلي القرية يوما؟ أم أن الذي غادرها هو الجسـد فقـط؟ وحيـن تعود إليهـا اليوم مـا الذي تجـده حيا؟ وما الذي لم يعد موجودا إلا في ذاكراتك؟

-الشـعر يبدأ من مخيلـة الطفولة، فكيف والظبية عشـت فيها غالبية سنين حياتي، وأي شـاعر ينفصـل عـن تاريخـه يضيع ، لكن الشـعر سيبقى صوراً توحي أكثر مما تكشف ؟

مرحلـة الكشـف ـــ إذا صحت التسـمية ـ

كانت عبر السـرد، حيث كتبت عـن الظبية في (كتاب الهبل) وهي كتابة تسـتند إلى كون الاسـم (الظبية) رمزاً من رموز الشمس التي كانت تعبد قبل الإسلام، وهذه المماثلة بين الظبية والشـمس، قد تحيلك إلى الأسـطورة، والأسـطورة فيها الصدق وفيها الكذب. كذلك كتبت عن بئرها الهلالية، وعلاقتها ببني هلال، ورمزية البئر وبعدها الأسطوري في تاريخنا الثقافي، كما كتبت عن الظبية في (كتاب الفل)، هذه الكتابات بقدر ما تأتي من الماضي بقدر ما تتشابك مع الحاضر.

* تحضر في كتابتك الأسماء المحلية والنبات والأطعمة والأمثال واللهجة والطقوس، فهل تكتب لإنقاذ عالم يتـوارى أم لأن هذه العالم هـو لغتك الأصلية التي لا تسـتطيع الكتابة من خارجها؟ وكيـف تحمي الذاكرة من أن تتحول إلى حنين يجمل الماضي؟

-في حياة كل شـاعر يمد الماضي ظله على الحاضر، نعم المتغيـرات التي حصلت على حياتنـا كبيرة جدا فأنا عشت زمن الرسالة البريدية الورقية والتي كانت تستغرق أياما لتصل، والآن أعيش زمن رسالة الجوال التـي تصل في ثوان، مما يجعل من الضرورة مواكبة الشـاعر لعصره، ولـن يتم إلا من خلال لغة الشـاعر الخاصـة وعوالمه الخاصـة، والأهم من خـلال تجدد قراءته ونظرته للعالم، فالذاكرة تسـاكن العالم في لحظة وتنفيه في لحظة أخرى.

سحر الشعر

* بين (من خيلاء الدم لأبي زيد) وأعمالك الأخيرة قرابة ثلاثة عقود ما الذي بقي فيك من شاعر البدايات؟ وما الذي لم تعد تحتمله اليوم في ذلك الشاعر؟

-مـا بقـي مـن البدايات هو سـحر الشـعر، والصور المحسوسة والنظرة الإنسـانية التي حاولت حضورها في كل نص شعري،

أما الذي لم أعد احتمله فهي القصيدة الطويلة ووفرة الصور الشعرية، فالقليل يكفي.

الناقد الداخلي

* لو عدت إلى دواوينك الأولى بعين الشـاعر والناقد معا هل هنـاك قصيدة تمنيت لو لم تنشـرها؟ وأين أخفـق الناقد (الناقد الداخلي) في عبدالرحمن موكلي وجامل الشاعر؟

-أي نص شـعري يعبر عن مرحلته وحالته الشـعرية، ومـع هـذا لو تنسـى لي إعـادة حذف نصـوص من دواويني فقد أعزر بها، ومن المعروف إن الشاعر أهم ناقد لشعره، لكن دائما الناقد يجامل الشاعر!

سجن الزمن الجمعي

* مـن (لا حـد لي) و(يخفـف ثقل الروح) إلـى (كأنني السـاعي إلى أبد) و (أعرفه ونسيت اسمه) تبدو الذات في عناوينك حاضرة ومراوغة في واحد، لماذا تقلق الـ (أنا) في شـعرك من تعرف تعريفا نهائيا؟ ومن الذي (تعرفه وننسى اسمه) الآخر أم الذات؟

-كل ذات سـتبقى حاضرة ومراوغة في نفس الوقت، فالإنسـان يعيش سـجين الزمن الجمعي، إلا الذوات

* مسؤولو الأندية الأدبية أضاعوا فرصة تاريخية لتطويرها.

* أدرت جمعية الثقافة في وقت كانت فيه ميزانيتها شحيحة جدا.

«خميسية الموكلي» استمرت عشر سنوات

*وحاولت ابعادها التوجهات الفكرية.

شهـــادات

شهادة من داخل البيت ..

بنتان وولدان .. وثلاثون عاماً.

فاطمة الشاجري*

عبدالرحمن موكلي (أبو أروى) جمعني به النصيب من أكثر من ثلاثين عاما ، عشنا على الحلوة والمرة وما زلنا ، رزقنا الله بنتين وولدين والحمد الله أكملوا تعليمهم الجامعي وأصبحوا يعملون في وظائفهم ونحن بالقرب منهم نسير في هذه الحياة .

الكلام عن أبو أروى الانسان ، تعلمت منه أجمل المعاني في هذه الحياة وهي كثيرة لا تعد .. والقيمة الحقيقية للإنسان الحر في افكاره الواثق من نفسه ..

جمال الحياة معه يكتمل بسمو نفسه الطيبة الصادقة التي اتخذت الوضوح منهجا لها في مسيرة حياتنا .

*زوجة الكاتب

التي تعيـش زمنها الخاص مثـل المجنون، وقلة من الشـعراء عاشـوا زمنهم الخاص شـعريا مثل الشاعر مالك بن الريب في رثاء نفسـه، والشـاعر أمل دنقل في ديوان (الغرفة رقم ثمانية)

أما السـؤال من الذي (تعرفه وننسى اسمه)؟ أرى متى عرفـت نفسـك فمن الصعوبـة تتحدث عنهـا، وهنا سيغيب اسمك. على الضفة الأخرى، كم ربطتنا الحياة بأشخاص ومع هذا نتجاهل أو ننسى أسـمائهم، فـي الوقت الـذي نردد أسماء من لا نعرفهم!

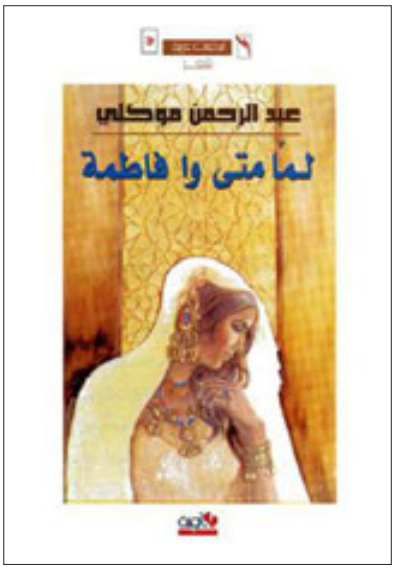
قراءة الدبيسي

* لاحـظ محمد الدبيسـي مبكرا في تجربك الجمع بين الفصيح والمحلي واسـتحضار الأمكنة والأشخاص ثم جاءت قراءات أخرى لتكشـف السرد والصوت الحكاية في شـعرك فهل حدث أن كشف لك النقاد أشياء في مشروعك لم تكن أنت واعيا بها؟

-الشـاعر يكتب وفـي لا وعيه رغبة الخلـود ، أو مغالبة قـدره المحتوم (الموت) ، وعندما يكتب عن تجربتك النقـاد فإنما يعـززون رغبتك في الخلود، ومغالبة قدرك، لذلك كانت فرحتي كبيرة جدا بكتابـة الناقد محمد الدبيسـي عن ديـوان (لما متى وافاطمـة) وكانت علـى أكثر من حلقـة في صحيفة الجزيرة وفي وقت مبكر من تجربتي الشعرية، بالنسبة للسرد وصوت الحكاية فقد صدر للناقد مطاعن جدع كتابا عن تجربتي الشعرية باسم (السرد الحكائي في شعر عبدالرحمن موكلي) وسررت جدا بمحتوى الكتاب، والذي كشف البعد السردي في شعري ، كذلك صدرت دراسات أخرى وحتما كشفت أشياء لا أعرفها فالشاعر بقـدر ما هو في صراع مع ذاته ليتخطاها، يكون ضوء النقد دافعا ومحفزا على مواصلة تجربته الشعرية.

الكتب الثلاثة

* متى ضاقـت القصيدة بعبدالرحمـن موكلي فخرج منها إلى (الفـل) و(الهبل) و(أنا بر وأنا دخن) هل كان ذلك تحولا من الشعر إلى البحث والسرد، أم المشروع ظل واحداً وتغيرت أدواته؟



-هنـاك جامع ـ حسـب رؤيتي ـ بين الكتـب الثلاثـة والشـعر. فـإذا كان الشـعر هو المعبـر عن (الأنـا)، فإن الكتـب الثلاثـة تجمعنـي بالكل من خلال المـكان والأسـاطير في (كتاب الهبـل) والطعـام في كتـاب (وأنا بر وأنا دخن) وجماليات الفل في (كتاب الفل) وهذه الكتب ـ من وجهة نظري ـ عوالمها شـعرية، وفيها من السرد الشعري غير البعيد عن الشعر

* فـي كتبك الأخيرة تتجـاوز الوثيقة والروايـة الشـفوية والأسـطورة والحكايـة والذاكرة الشـعبية ... أين تنتهي مسؤولية الباحث عن الحقيقة وتبدأ حرية الشـاعر؟ وماذا تفعل حين تكون الحكاية الشعبية أجمل من الحقيقة التي تقدمها الوثيقة؟

-نعم قد تجـاوزت الوثيقة لأنها ـ فـي الأصل ـ غير موجودة، مقارنـة بحضارة الفراتين والشـام ومصر، ولأن جازان ـ مثل معظم الجزيرة العربية ـ سـكنتها أمم في العصـور القديمة، ولا توجد حفريات أثرية ـ وثائق ـ تكشـف لنا عن هـذه الأمم، لذلك ذهبت إلى الأسـطورة والحكاية والرواية الشفاهية، فكل واحدة

منهم تحمل بعدا حضاريا للإنسان في منطقة جازان ـ والجزيرة العربية بشكل عام ـ منذ عصور قديمة جدا.

مثلا نحن نسمي الزراعة على المطر (عثري) وهذا التسمية تعود للإله (عثر) وهو من آلهة الخصب القديمة ، وباسمه المدينة التاريخية التي ما زالت آثارها حاضرة غرب صبيا ، ومثل (عثر) الإله (بعل) حيث نسمي الزرع أو الحبوب (بعلي)، وعندما نحاول قراءة الروابط بين تسمية الزرع وهذه الآلهة القديمة فإننا نقبض على لحظة حضارية لأمم عاشت على هذا الأرض، والأمر الأهم نفهم العلاقة التي تربطنا بالمجتمعات الحضارية المحيطة بنا ، فالإله (عثر) هو الإله (عشتار) في حضارة الرافدين، والإله (عشتاروت) في حضارة الشام وزمنهم يتجاوز ألفي سنة قبل الميلاد .

كذلك الإله (بعل) إله الكنعانيين الحاضر كثيرا في الشام، من خلال المعابد والآثار المكتشفة، أما في الجزيرة العربية فيحضر الإله (بعل) من خلال تسمية الزرع أو الحبوب، طبعا هذه المقاربات تأخذ بالأسطورة ومقاربة الأسماء من خلال اللغة، والحكاية الشفوية، من أجل التعرف على بعض تاريخ المكان، وسيرة الإنسان.

الكتابة عن الفل

* في (كتاب الفل) لم تعد الزهرة مجرد رائحة وزينة، وإنما مدخلا إلى النساء والأسواق والحب والطبقات والذاكرة الاجتماعية. هل كان الفل موضوع الكتاب فعلا، أم ذريعة لكتابة مجتمع كامل؟

-بدأت الكتابة عن الفل، وقادتني التفاصيل إلى (المجتمع) ولأن الفل ـــ في أصله ـــ هوية جمالية للمرأة في جازان، فلابد من حضور المرأة ومعها يحضر الحب والأسواق والطبقات والذاكرة الاجتماعية.

كتاب الهبل

* في (الهبل) تتعامل مع أسماء القرى والجبال والأودية والأسواق كما لو كانت حفريات تاريخية، ما الذي يمكن أن يقوله اسم المكان ولا تقوله كتب التاريخ؟ وهل مشروعك في جوهره محاولة لكتابة تاريخ الهامش من داخله؟

-أظن ميزة (كتاب الهبل) جدة فكرته، والتي تقوم على ربط أسماء المدن والقرى والأودية بمسميات الآلهة القديمة وهذا الربط قائم على اللغة ولا حضور فيه للحفريات التاريخية، وقد كتب الدكتور العراقي خزعل الماجدي عن الكتاب في مجلة الفيصل تحت عنوان (حين تتحول الجغرافيا إلى أسطورة). رؤية الماجدي تستحق الاحترام، وسعدت بقراءته للكتاب، فهو من أهم الباحثين العرب في الحضارات القديمة، وينطلق في قراءته من خلال منهج علمي، حيث يرى مصداقية الأثر المكاني من خلال الحفريات الأثرية، لهذا نظر لـ (كتاب الهبل) من خلال البعد الأسطوري، والأسطورة تحتمل الصدق وتحتمل الكذب، ولأن الحفريات الأثرية غائبة عني، فإن الأسطورة ـ من وجهة نظري ـ قد تقدم ببعدها الرمزي جوابا على أسئلة الهوية المكانية.

سيرة الإنسان مع الطعام

* ثم وصلت إلى الطعام في (أنا بر وأنا دخن) ما الذي وجدته في الدخن والتنور والمائدة ولم تجده في القصيدة؟

- سيرة الإنسان مع طعامه، ليست بعيدة عن بحث الإنسان عن جنة الفردوس، لذلك قدس الإنسان النخيل، والحبوب والأعناب، والمشروبات وعلى رأسها الماء، وكلها مرتبطة بالخيال والأساطير والشعر.

* الذاكرة تساكن العالم في لحظة وتنفيه في لحظة أخرى.

* لم أعد أحتمل القصيدة الطويلة ووفرة الصور الشعرية

حضور المرأة

* المرأة حاضرة بعمق في عالم (الفل) والطعام والتنور والروائح والطقوس المنزلية، حتى عندما لا تكون موضوعا معلنا للكتاب، فإلى أي حد وأنت تستعيد ذاكرة المكان، أن جزءا كبيرا من هذه الذاكرة صنعته النساء وحفظنه؟

- الفل في منطقة جازان ـ في أصله ـ كان صناعة نسائية بداء من زراعة شجرة الفل في البيت إلى العناية بها وقطف أزهار الفل ونظمه، وفي الأخير لبسه للزنية، أما الرجل فكان دخوله لعالم الفل متأخراً سواء على مستوى الزراعة أو التسويق أو الزينة، أما زمان فلا دخل للرجل بشجرة الفل، وكان يعاب على الرجل التزين بالفل، فالفل حالة أنثوية خاصة بالمرأة!

نفس الأمر صناعة الطعام؟ فالمرأة هي سيدة صناعة الطعام في منطقة جازان، بل إن كل التفاصيل الجمالية للبيوت قديما كانت من صناعة المرأة، لهذا تمثل المرأة جل الفعل الجمالي في منطقة جازان.

موقف عبدالفتاح أبومدين

* تدخل المفردة الجازانية واللهجة المحلية إلى نصك من دون استئذان، فهل كان ذلك خياريا جماليا فقط؟ أم موقفا من مركزية اللغة أيضا، ومتى تكون المحلية إثراء للنص؟ ومتى تنقلب إلى فلكلور زخرفي؟

-أنت تعرف أن اللغة تنقسم إلى قسمين: لغة مجازية نموذجها الشعر، ولغة نفعية نموذجها النظم والقوانين، لذلك يكون الحكم على المفردة من خلال سياقها.

مثلا في الشعر يكون الحكم على المفردة، من خلال اتساقها جماليا في الجملة الشعرية، بعيدا عن كون المفردة محسوبة على اللغة الفصيحة أو اللهجة المحلية، طبعا دخول المفردة المحلية في القصيدة قد لا يعجب البعض وأذكر ـــ قبل حوالي ثلاثين عاما ـ نشرت لي صحيفة الرياض قصيدة في ملحقها الثقافي وفي الأسبوع الثاني نشر الملحق الثقافي قراءة للقصيدة للأديب الكبير المرحوم / عبدالفتاح أبو مدين، وقد وقف بشدة ضد استخدام المفردات المحلية في القصيدة، ومنها هذا المقطع:

(يا وحوحات الدم
تنحل نجمة في خد
فتتبعها الملاحة ،
قصدها غبشا تخامرة)

فقد رأى مفردة (وحوحات) عامية، وغير لائقة شعريا!

في الأسبوع الثالث من الملحق الثقافي، رد المرحوم الدكتور الناقد / علي القرشي ممتدحا القصيدة ورأى عدم صواب وجهة نظر أستاذنا الأديب عبد الفتاح أبو مدين، طبعا كلا الأدبين الكبيرين ـ رحمهما الله ـ على حق، واذكرهما هنا متذكرا فضلهما علي، وعرفانا بقيمة الاختلاف في قراءة الإبداع.

السرد الحكائي

* صدر عن تجربتك كتاب (السرد الحكائي في شعر عبدالرحمن موكلي) لمؤلفه مطاعن جدع. لماذا احتاج شعرك منذ وقت مبكر إلى الحكاية؟ وهل ترى الآن أن بذور (الفل) و(الهبل) و (أنا دخن وأنا بر) كانت موجودة في قصائدك؟

-أظن دخل السرد الحكائي إلى شعري، من خلال القراءة المبكرة للشعر الجاهلي، وكذلك قراءة الرواية، أما هل بذور (الفل) و(الهبل) و (أنا برد وأنا دخن) كانت موجودة في قصائدي، أقول: ربما نعم، لكن تحديدا أين؟ لا أعرف!

الحزن العميق

* بعد تجربتك بين الشعر والبحث والسرد، ما الذي لا يستطيع عبدالرحمن موكلي قوله إلا في قصيدة؟ وفي المقابل ما الذي اكتشفت أن القصيدة مهما اتسعت لا تستطيع حمله؟

-الشعر عملية خلق من خلال الصور الشعرية، وهذا لن يحصل إلا من خلال القصيدة، أما الأمور التي لا تصلها القصيدة هو الحزن العميق.

خميسية الموكلي

* أسست (خميسية الموكلي) في بيت وقرية بعيدا عن المؤسسة الرسمية، ماذا كان المجلس الأهلي أن يفعله ولا تستطيع المؤسسة الثقافية فعله؟ وبعد تجربة طويلة ماذا صنعت الخميسية في رأيك جمهورا أم أصدقاء، أم أصواتا جديدة أو خلافات ضرورية؟

-ولدت الخميسية في بداية عام 2006 قبل طفرة مواقع التواصل الاجتماعي، وهذا من حسن حظ الخميسية فقد جاءت في زمن يؤمن بالفعل الثقافي الجمعي، والحضور والمشاركة، وهذا ما مكن الخميسية من تكوين حراك ثقافي استمر لأكثر من عشرات سنوات، تقييم هذا الحراك من حيث الجمهور والأصدقاء والأصوات الجديدة كان جيدا جدا، ولعل صداه حاضرا حتى الآن، أما الخلافات فلا أظنها كانت حاضرة لأن الخميسية كان هدفها خدمة الثقافة بعيدا عن الشخصنة والتوجهات الفكرية.

الجمعية والنادي الأدبي

* أدرت جمعية الثقافة والفنون ثم غادرتها وكنت حاضرا في نقاشات نادي جازان الأدبي. ماذا تعلمت من الاقتراب من المؤسسات الثقافية، وهل ترى أن على المؤسسة أن تستوعب المثقف مع الحفاظ على استقلاله، أم أن قربه منها قد يفقده شيئًا من هذا الاستقلال؟

-عملت في جمعية الثقافة والفنون في جازان، وكانت تتولى كل الفنون (المسرح، الفنون التشكيلية، الغناء، الفنون الشعبية، التصوير) وميزانيتها شحيحة جدا مقارنة بحجم المطلوب منها، مما جعلني غير قادر على تنفيذ أقل البرامج، لذلك طلبت من مجلس إدارة الجمعية الاعفاء من مسؤولية إدارة الجمعية.

بالنسبة لنادي جازان الأدبي ، فكانت النقاشات تدور حول صلاحيات الجمعية العمومية ومجلس إدارة النادي الأدبي، ووقتها كانت الأندية الأدبية في عين المشهد الثقافي، وأظن عموم مسؤولي الأندية الأدبية والمثقفين، ومسؤولي وزارة الثقافة والإعلام ـ المسؤولة عن الأندية الأدبية في وقتها ـ ضيعوا فرصة تاريخية لتطوير العمل الثقافي في الأندية الأدبية، بدلا من حلها في السنوات الأخيرة، وتحويلها إلى جمعيات أدبية، تشرف عليها وتدعمها وزارة الثقافة، وتتبع قانونيا وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية، بوصفها جمعيات غير ربحية، وهذا ـ من وجهة نظري ـ يخلق تباينا في الأهداف، ومن ثم الإشراف والمتابعة والدعم، مما يؤدي خلل في العمل الثقافي.

الحوار الوطني

* شاركت لدورتين في الحوار الوطني، وعشت سجالات ثقافية عديدة، بعد كل هذه السنوات، هل مازال المثقف في السعودية يختلف حول الأفكار والقضايا، أم أن خلافات المثقفين كثيرا ما تنزلق إلى الأشخاص، وماذا غير الحوار مع المختلف في عبدالرحمن موكلي نفسه؟

- المشاركة الأولى كانت عام 2006 في مكة حيث أقام مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني لقاء (الصالونات بالمملكة الثقافية وأثرها في نشر الحوار) استمر اللقاء لمدة يومين، وتركزت اللقاء عن أدوار الصالونات الثقافية، والجهات الرسمية التي يجب اشرافها على الصالونات، ومن يحق له ـ قانونيا ـ إيقاف أنشطة الصالون الثقافي، واللقاء الثاني عام 2015 في جازان وكان عنوان اللقاء (التطرف وأثره على الوحدة الوطنية) وقد دارت في اللقاء حوارات بدءا من تعريف التطرف، إلى أثره على الفرد والمجتمع والاختلاف الفكري وحدوده، وهذه اللقاءات كانت حول قضايا تهم المجتمع .

بالنسبة لخلافات المثقفين فهذا أمر وارد ويحصل في العالم كله، فإذا جاءت الخلافات حول قضايا فكرية، فقيمتها في إثراء الساحة الثقافية مهما كانت شدة الخلافات، في الجانب الآخر توجد خلافات أسبابها المصالح وبعضها حسد أو غيرة، وقيمتها تكشف العور الإنساني في المثقفين.

الشاعر الجازاني

* هل خدمت عبارة (الشاعر الجازاني) تجربتك أم ظلمتها؟ وهل تؤمن أصلا بوجود (قصيدة جنوبية) أم أن هذه التصنيفات قد تصنع هامشا ثقافيا في اللحظة التي تظن فيها أنها تحتفي بخصوصيته؟

- تحديد نموذج شعري من خلال حدود جغرافية ـ جازان أو غيرها ـ سيبقى أمرا ملتبسا، وهذا الالتباس موجود في تسمية (قصيدة جنوبية) فلغة الشاعر وعوالمه ـ مهما كانت خصوصيتها المكانية ـ تحمل في طياتها تاريخا ثقافيا متعددا، مما يجعل الأمر نسبي في تحديد جغرافية أي شاعر.

الكتابة عن جازان

* جازان التي تكتب عنها اليوم ليست جازان التي عشت فيها طفولتك، فأيهما تكتب: جازان الموجودة على الأرض أم جازان التي تحملها في رأسك؟ وما الشيء الذي تخشى أن يختفي منها وتريد أن يبقى في كتب عبدالرحمن موكلي بعد أن يغيب المكان وأهله؟

- لو قلت: إن الكتابة عن جازان هي حالة حنين تشدني إلى واقع غاب، وأحاول القبض عليه، فهل يعني هذا أنني أهرب من واقعي الآن إلى الماضي؟

* ذهبت إلى الأسطورة والرواية الشفاهية لأنها تحمل بعدا حضاريا للإنسان في جازان.

* الكتابة عن «الفل» استدعى حضور المرأة والحب والذاكرة الاجتماعية

* لو تنسى لي إعادة حذف نصوص من دواويني فقد أعزز بها

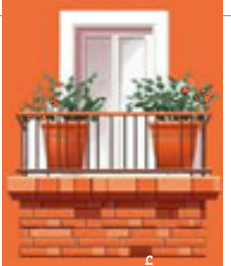
الشاعر المعري يقول:

أمس الذي مر على قربه ..

يعجز أهل الأرض عن رده

في هذا البيت الشعري يشعرك المعري بالتنصل من الزمن الماضي، في الوقت الذي عاش في كل شعره مستنداً على الماضي، الفنانون السيرياليون أرادوا في حركتهم الفنية تجاوز الماضي والتركيز على اللحظة الزمنية، في الوقت الذي مخليتهم مكتنزة بصور الماضي.

إن الزمن ـــ ماضيا، وحاضرا، ومستقبلا ـ مشكلة الإنسان الكبرى، والأعمال الفنية العظيمة تمثل صراعا مع الزمن، خذ قصيدة (التضاريس) للشاعر محمد الثبيتي، ورواية بروست (البحث عن الزمن الضائع)، من هنا سيبقى في كتبي ـ إن كانت جيدة ـ شيئا من جازان مهما غاب المكان وأهله.



أعلام في الظل

عبد الرحمن موكلي..

الشاعر الذي أعاد فتح دفاتر الذاكرة.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

مع أول لقاء تم بالأستاذ عبد الرحمن أحمد حسن موكلي بصنعاء عام 2006م توثقت العلاقة، واستمرت لقاءاتنا في المناسبات الثقافية، وكان وقتها يرأس مجلس إدارة جمعية الثقافة والفنون - فرع جازان، إلى جانب مجلسه الأسبوعي بمنزله في بلدة "الظبية"؛ إذ دعاني إلى هذا المجلس فاعتذرت، ولكنه استغل فرصة زيارتي لجامعة جازان، فنسق مع وكيلها الأستاذ الصديق حسن حجاب الحازمي بأن يستضيفني، وبدلا من أن يكون اللقاء كالمعتاد ليلا استبدله بلقاء على الغداء؛ لارتباطي بزيارة النادي الأدبي ليلا. فاجأني بحضور عدد كبير من أدباء وشباب المنطقة، وسبق طعام الغداء بالحديث عن علاقتي بالأديبين الراحلين عبد الرحمن منيف وعبد الكريم الجهيمان وغيرهما. أهداني بصنعاء أول ديوان شعر صدر له، وقبل سنتين كان اللقاء بالنادي الأدبي بجدة؛ إذ أهداني كتابه الجميل (كتاب الفل) في طبعته الأولى. والآن وقد سعدت بصحبته لسبعة أيام على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب، وحضور الأمسيات الشعرية التي يشارك بها في اتحاد الكتاب العرب بالزمالك، وفي ليلة الشاعر محمد الثبيتي ببيت الشعر العربي بمركز "إبداع الست وسيلة" بالأزهر بتاريخ 2026/1/21م، إلى جانب شعراء من مختلف الدول العربية.

أهداني الطبعة الثانية من كتابه (كتاب الفل) وقد زاده ونقحه، وعلمت منه متى بدأت زراعة الفل في جازان، وعلاقته بمناسبات الفرح، وبداية موسم الفل، وارتباطه بموسم المطر والحرث والزراعة والزواج والختان، وارتباطه بآلهة الخصب في الديانات القديمة التي كانت حاضرة في جازان. كما أهداني كتابيه الأخيرين: (وأنا بر... وأنا دخن)، و(كتاب الهبل). يقول إن سبب تسمية كتاب (وأنا بر... وأنا دخن) هو أن المقولة كانت تتردد على ألسنة الأجداد والجدات في منطقة جازان، وتأتي هذه المقولة ردا على صديق أو قريب يطلب خدمة أو مالا، فيكون الرد: (وأنا بر) تعبيرا عن أعلى درجات الاستعداد لتلبية الطلب؛ "فالحاصل ربط قيمة الإنسان بأعلى قيمة في محيطه الاقتصادي". أما قوله (وأنا دخن)، فحسب مدلولها هي مثل مقولة (وأنا بر) المعبرة عن أعلى درجات الكرم والعطاء لتلبية طلب من قريب أو صديق، فهل يكون الدخن من الحبوب المقدسة مثلما البر؟

يعلق إبراهيم زولي على الكتاب بمقالة له بجريدة عكاظ بتاريخ 2026/1/28م بقوله: "ويأتي الكتاب حلقة جديدة في مشروع موكلي الذي يكتب تراث منطقة جازان من تخوم اللغة والبحث المعرفي، كما في أعماله السابقة بما تقدمه من أفق ديني وصوفي وتاريخي. أما في (وأنا بر وأنا دخن)، فينتقل مركز الثقل إلى الحياة اليومية، إلى طقوس الطعام والأسواق وملامح المكان، من دون أن يتخلى عن الحس الشعري الذي يميز لغته".

وينهي تعليقه على الكتابين (هذا الكتاب والسابق ذكره "كتاب الفل") فيقول: "وبقية الأطعمة الواردة

في الكتاب يمكن أن تكون نصوصا كثيفة الدلالة في فهم القرية وخيالها الجمعي. بهذا الهدوء التأملي يعيد صاحب (كتاب الفل) اكتشاف جازان الحقيقية: لا جازان المعروضة على الشاشات، بل تلك التي تسكن أطباقنا وأمثالنا وأساطيرنا". وأما كتابه الثالث (كتاب الهبل)، فالموكلي كان يعمل فترة من الزمن في مستشفى الصحة النفسية بجازان، وفي جازان وغيرها يُسمى المجنون (هبل) والمجنونة تُسمى (هبلة)، والسؤال: هل هذه التسمية مرتبطة بالإله القديم (هبل)؟

وقال: يُعد الإله (بعل) أهم آلهة الكنعانيين وأقدمها، وسُمي بعد ذلك الإله (هبل) حيث أُدخلت عليه (الهاء)، وهي من أدوات التعريف قديما، فأصبح (هبعل)، حُذفت (العين) وأصبح الإله (هبل)، وعليه لا غرابة في تسمية المجنون (هبل) من باب تماهي المجنون بالآلهة، ولعل مسألة التكريم للمجنون قادمة من ذلك الزمن القديم، ثم رُبط لاحقا في الإسلام بالمتصوفة والمجاذيب.

نعود للأستاذ عبد الرحمن موكلي وسيرته العلمية والعملية؛ قلت إنني لقيته بصنعاء قبل عشرين عاما، وقضينا سبعة أيام برفقة عدد من الأدباء الشباب من المملكة، وكنا نواصل حضور مجلس الدكتور عبد العزيز المقالح ومجموعة من أدباء اليمن وغيرهم، فكنا يوميا مرافقين للمقالح في المقيل وفي مركز البحوث اليمنية حيث يعمل، وعند توقيع مجموعته الشعرية في المركز الثقافي وغيرها. تكررت لقاءاتي بالموكلي بعد ذلك، وعرفت أنه كان عضوا بمجلس إدارة النادي الأدبي الثقافي بجازان، ثم مديرا لجمعية الثقافة والفنون بعد تقاعده من العمل، فهو من مواليد قرية الظبية عام 1384هـ / 1964م.

السيرة التعليمية والمهنية:

درس المرحلة الابتدائية في الظبية، والمتوسطة والثانوية بمعهد صبيا العلمي.

حاصل على بكالوريوس إعلام من جامعة الملك عبد العزيز بجدة.

*عمل بعد تخرجه في إدارة العلاقات العامة والإعلام بالشؤون الصحية في جازان.

ثم انتقل إلى إدارة شؤون المرضى في مستشفى الملك فهد بجازان.

أمضى بقية خدمته وعلى مدى 15 عاما في مستشفى الصحة النفسية مشرفا إداريا.

وكان في أثناء عمله عضوا بنادي جازان الأدبي، ومديرا لفرع جمعية الثقافة والفنون بجازان، ومنها اختير رئيسا لمجلس إدارة نادي نجران الثقافي.

المشاركات الثقافية:

شارك لدورتين في الحوار الوطني.

شارك بأمسيات شعرية في أندية جازان، وجدة، والمنطقة الشرقية، والجوف، وأبها، والطائف الأدبية.

شارك في مهرجان الشعر بنادي الباحة الأدبي.

حصل على لقب "شاعر مهرجان جازان للشعر" عام 2013م.

شارك في مهرجان الشعراء الشباب في صنعاء عام 2004م.

شارك في مهرجان القصيدة الجديدة بالقاهرة عام 2012م.

شارك في مهرجان جرش الدولي في الأردن ممثلا للمملكة العربية السعودية عام 2017م.

الأعمال الأدبية:

صدر له ديوان: (من خيلاء الدم لأبي زيد) عن دار شرقيات بالقاهرة.

ديوان: (لما متى وا فاطمة) عن دار آمنة بالأردن، وطبعة ثانية من دار أروقة.

ديوان: (لا حد لي) عن دار جداول ببيروت.

ديوان: (ثقل الروح) عن دار طوى.

جمع هذه الدواوين في مجموعة وصدرت تحت عنوان (أحمر مورق).

وعن دار أروقة بالقاهرة صدرت له المجموعة السابقة، ودواوين: (كأنني الساعي إلى الأبد)، و(أعرفه ونسيت اسمه)، وكتاب (الفل)، وكتاب (الهبل)، وكتاب (وأنا بر وأنا دخن).

صاحب "خميسية الموكلي الثقافية" بقرية الظبية بجازان، وهو المشرف عليها منذ عشرين عاما.

تحية تقدير وإعجاب لهذا المبدع.

شهـــادات

علي بافقيه

يَدُه على الآن وعينُه على المستقبل.

عرفت الشاعر عبدالرحمن موكلي في لحظات كنت لا أزال فيها نزِقًا ومتشبثًا بشبابي. كان اللقاء الأول على غير موعد وعلى غير معرفة ولكن الموكلي أخذ مفاتيحي وبادرني بالسلام والمحبة.

في سلوك عبدالرحمن موكلي أُلفة وتَوْق ومحبة.

يبحث الموكلي - بعين المبدع - في التاريخ وفي الأساطير، ويرى أن كثيرًا من قناعاتنا وعاداتنا لها جذورها في الماضي البعيد.

نحن كهنةُ العشايا ونُدماءُ الطينْ
نُقارنُ السحابَ بالأبقار
السحابة البيضاء نُخرِج لها الفناجين والكؤوس
السحابة الصفراء نُخرِج لها ثور آشور
السحابة السوداء نُفَجّر لها العقم ونقول إنكسر الشر

وللموكلي ملاحظات عميقة وقراءات نقدية في الشعر والحياة. يقرأ الماضي السحيق والماضي القريب والآن والمستقبل.

شهـــادات

علي المقري*

نص يصل

ما إن يخطر اسم عبد الرحمن موكلي في البال حتى يمر شريط من ذكرى المكان التهامي بجمالياته وفنونه ولغته المنحدرة من الخفة كرفرفة جناحي طائر.

موكلي هو ابن هذا الإرث الجمالي النادر، وصوته القريب من إيقاعاته المبهجة؛ لذا حمل ديواناً له عنوان «لمّا متى وا فاطمة»، كما ألّف «كتاب الفُل» و«كتاب الهَبَل» و«وأنا بُر وأنا دُخن». كأن كل شيء يبدأ مما نحن فيه، من روائح الزهور والمطبخ وحكايات الأسلاف وأساطيرهم.

لكن، ليس هذا كل ما يحمله هذا الاسم، فعبد الرحمن موكلي كان وصلاً إبداعياً يعزز أواصر القربى في فضاء شعري لا حد له. في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، حين بدت الحركة الأدبية في السعودية تنحو في اتجاه موجة الحداثة بشكل متلاطم وحاد، كنا في اليمن نتتبع بفرح الأسماء التي تخوض معركة التجدد وتنشر نصوصها ومقالاتها؛ وعادةً ما ننشر بعض النصوص التي تصلنا في الصحافة اليمنية ونتداولها في مجالس الأدب وأنديته. وكان من بين الأسماء التي تعرفنا إليها آنذاك الشاعر عبد الرحمن موكلي، من خلال نصوص له نُشرت في الصفحات الثقافية وفي ملحق «أصوات» الذي كان يشرف عليه الشاعر محمد جبر الحربي في مجلة «اليمامة» ويُخرج بشكل مميز.

مضت سنوات طويلة ظل موكلي فيها يعزز مكانته الإبداعية كأحد الأصوات التي برهنت على وجود نص يحلق عالياً ويصل إلى كلّ مكان إذا احتفى بالمكان الذي وُجد فيه.

* روائي يمني

صوت شعريّ متفرّد و تجربة ناضجة.

أحمد الدويحي

عرفت الشاعر المثقف عبد الرحمن موكلي في عمر مبكر ، منذ كان طالبا في جامعة الملك عبد العزيز بجدة ، يغشى الأمسيات الأدبية والندوات والسهرات ، ويملك حضورا مميزا وله بصمة خاصة ، واحتل موقعا رفيعا بين الأدباء ، لما يملك من مزايا ومواهب ، فصار عبدالرحمن موكلي اسما مشهودا منذ ، أولى بداية فعاليات نشاط مهرجان الجنادرية رغم صغر سنه ٠

عبد الرحمن موكلي الذي بزغ صوته الشعري ، ملازما لصعود حركة الحداثة ويشاهد أجيالا شعرية ، اقترب منها (كعلي الدميني / محمد زايد / محمد الثبيتي / عبدالله الصيخان) وغيرهم كثر من شعراء المملكة ومنطقة جيزان الولادة بالشعراء المجيدين ، فكان لا بد لوعي عبد الرحمن موكلي وهو الغارق في القراءات النوعية للكتب ، ومشاهدة الأصوات الشعرية المبدعة والاحتكاك بها ومحاورتها ، أن يختط له صوتا شعريا متفردا ومميزا وناضجا بالتجربة ، ولا بد أن تتسلل قراءاته وتجربته البئية إلى شعره ، فنجد ما يوحي إلى وحي وشغف صوفي بمفردات الحياة الجيزانية ، وكأنه وفيّ لحياة ممتدة الجذور وغارقة في تضاريسها التاريخية ، ونجد هذا فيما أنجز الباحث عبد الرحمن موكلي من كتابة نثرية لاحقا ، فالشاعر تحول إلى فيلسوف يرى الأشياء من داخل معمله الذاتي ، نتاج معرفة رصينة بين الكتب ٠ ويصارع المتغيرات بكثير من الوعي الإنساني والمعرفة ٠

أيضا ، نحن أصدقاء عبد الرحمن موكلي من كافة مناطق المملكة ، فقد أصبح منزل الموكلي قبلة لنا ، نتنادى إليه لحضور فعاليات وأمسيات خميسية الموكلي في نشاطها الدوري المتنوع ، فدور عبدالرحمن لم يقتصر على تثقيف نفسه شعريا وأدبيا ، بل أصبح يستضيف الأدباء ويقيم الأمسيات ، ويخلق حراكا أدبيا لمنطقة جيزان ، ويربط أواصر المحبة والتفاعل بين الأدباء فيها وزملائهم في كافة مناطق المملكة ٠

أعترف أني لست حياديا في محبة الصديق عبدالرحمن موكلي ، وتحتفظ الذاكرة بكثير من المواقف والشواهد والذكريات ، وما وجودي هنا - رغم ظروفي الصحية إلا لعين تلك المحبة ، فإن قلت ما يكفي فتلك الرغبة ، وإذا قصرت فالمحبة تسد وتكفي عن كل خلل ٠

شهـــادات

عبدالله السفر

"هروج الفُل" المتوكلية..

تاجُ الليل وزينةُ المحفل.

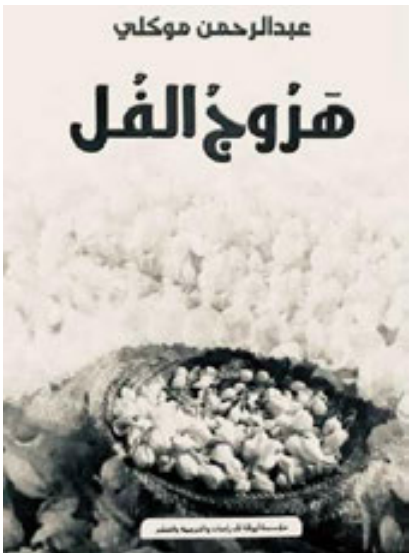
عندما يكتب عبدالرحمن موكلي عن الفل؛ فهو لا يكتب معلومة ولا يسرد تاريخاً تتشرّبه الأسطورة، ولا يزعم في ما يكتبه بالقطع والجزم. إنما هي الذاكرة تتدفّق على هواها. إنّما هو الخيال الذي يسعف ويرمّم ويبتكر عندما تتقطّع بالدفاتر السُّبُل.

عند شجيرات الفل، نُلفِي عبدالرحمن موكلي ينظم الحكاية وتشكيلاتها.. ينطلق من الحاضر القريب ومن يوميّاته.. إلى الماضي ومحطّاته، ويتابع نزولاً إلى الماضي الغارق في زمن الأسطورة.. فيما تتوقّد حكاية الفل وتتجمّر في أحاديث عبدالرحمن؛ أحاديث لا يَحسُن بنا قراءتها وتلقّيها كما هي مكتوبة.

لا بدّ لنا من معبر شفاهي لتلك الحكايات المتوكليّة.

لا أتصوّر أنّ العين تقرأ ما يكتبه عبدالرحمن عن الفلّ. ثمة الأذن تصغي إلى الذاكرة الإبداعية وهي تتداعى لساناً جيزانياً أصيلاً..

ذاكـرة تـنـدَى بالخبرة العملية والوظيفية (من حسن حظي أنّي شاهدتُ فيلم "رديمة" لمخرجه طي مطهّر في مهرجان أفلام السعودية 2023 ، والفلاح عبدالرحمن موكلي واحـدٌ من شخصيات هذا الفيلم الوثائقي القصير) وقبلها وبعدها خبرة الحواسّ في جذْبتها الروحية؛ تصوّفاً وغناءً وانـدلاعَ جسدٍ في مرموزات الفل ونداءاته: ("الفل تاجُ الليل، وزينة المحفل، ملكوتُه في الحضرة، وسطوته في سكرة العشق".. "ما أحلى الفرح موصولاً، حينما تضع يـدك في يد حبيبة منظومة بالفل، مسراكما يعلن البهجة، ومأواكما يشهر احتفالية الحياة" - هروج الفل، مؤسسة أروقة، القاهرة 2023). ولا أدلّ على هذا الانشباك العضوي بالفل وشجرته/ "الرديمة"؛ زينةً وبهجةً ونداءً جسديّاً أن المرأة عندما ينتقل زوجها إلى رحمة الله؛ فإنّ من حدادها على الزوج، وإعلان الإخلاص الأبدي لذكراه دون الارتباط ثانيةً بمسرّات الجسد، هو قطع شجرة الفل المنزلية ورميها



أمام البيت ليعلم الجميع نيّتَها التي لا تراجع عنها (ص58).

لا يكتفي عبدالرحمن موكلي في سـرده لـ "هـروج الفل" بالوقائع الجمالية العيانية. تتشعّب سرودُه في مطارح عديدة قلبُها المكان (صبيا، أبو عريش، الظبية، ...) في جغرافيا وتاريخ ممتدين غائرين.. وفي زمن التحولات الحديثة لـ "الفل" من زينة نسائية إلى زينة ينضمّ إليها الرجال لاحقاً إلى ارتقاء هذا الفل إلى هويّة مجتمعية، ومهرجاناً يؤمّه القاصي والداني في الشتاء، كان لي أن أشهده في يناير 2014: "جازان الفل.. مشتى الكل". تلك التحولات التي واكبتْها عينُ عبدالرحمن وذاكـرتُـه منذ الستينيات، وقد كان الفل محصوراً في منازل صبيا وأبو عريش ومقصوراً على النساء، ثم -مع الطفرة السبعينية وانتشار الآبار الارتوازية- تعممت زراعة الفل في المدن الأخرى؛ أوّلاً في البيوت ثم في المزراع خلال تسعينيات القرن الماضي وليصبح الفل "صناعة جمالية رجالية" و"ثقافة مدنية".. ويجد مكانه في السوق التجارية، يتقاطر نحوه الجميع (فالفلّ زهرةُ السالكين في الجمال - ص118).

وأختمُ بشعرٍ قديم ومبكّر لعبدالرحمن أراه لـ جيزان وأشعر به لشجرة الفل؛ متوحّدتينِ في هويّة الجمال:"مذبوحُ/ بهذي الأرض أنتَ/ وكلُّ من يدنو إلى عينيكَ/ يعشقُ سرَّها - قصيدة: التهيّؤ، ديوان من خيلاء الدم لأبي زيد ص62".

الموكلي .. أنثروبولوجيا الموروث الجازاني.

أحمد السروي*

الكتابة كما أعتقد عن الصديق الأديب عبد الرحمن موكلي ينبغي أن تباشر موقفه الثقافي ومشواره الأدبي بعامة واشتغاله على الموروث بشكل خاص غير أنني لابد وأن أشير بداية بأنه كان وما يزال أحد الذين عملوا من أجل الثقافة بوصفها منهج وقيمة ومسؤولية إنسانية وهنا يمكن استدعاء ما قدمه من خلال خميسية موكلي في صبيا على امتداد سنوات طويلة كانت منبرا فارقاً في تقديم خطابها الثقافي عبر الندوات والمسامرات والأمسيات الكثيرة.

وحديثي هنا سيكون عن عبدالرحمن الموكلي «أبا عوف» الفنان الذي تشبث بالموروث بكل مافيه من تفاصيل وبما يحمله من قيمة حينما استطاع الولوج إلى تخوم مناجم التراث وتوغل في تفاصيله الدقيقة وما يختبئ خلف مفرداته من دلالات ومعانٍ إذ لم يقف أمام المعنى التراثي وقوف الناقل أو الشاهد، ولم يتعامل معه بوصفه مادة جاهزة للتوثيق والاستعادة،بل ذهب به إلى طيف واسع من المقاربات التي تتداخل فيها الذاكرة بالممارسة، والعادة بالطقس،والمفردة بالموقف حتى أضحى عنده الموروث حالةً حيّة تتجاوز حدود التوثيق إلى الكشف، وتجاوز النقل إلى قراءة الإنسان الذي صنع هذا الموروث وتعامل معه وشكل معه ظاهرة جمالية ويمكن النظر مثلا إلى كتاب «هروج الفل» الذي قارب فيه الجماليات المتشبثة بالإنسان وما تمثله هذه الزهرة الفواحة من تمظهرات في البنية الثقافية وتعالقها مع الحالة الاجتماعية لأهالي جازان وخصوصا في أفراحهم وما يتماس معها من أهازيج وأغانٍ شعبية وممارسات طقسية بديعة وأنساق ثقافية متشابكة بدليل تفكيكه لهذه الحالة وإعادة بناءها بما يتناسب وهوياتها ومرجعياتها الثقافية،وتمتد قراءة الفنان عبدالرحمن موكلي في جانب موازٍ ومتصل بالأنثربولوجيا الاجتماعية واقتناصه للفكرة الغنية والعميقة في كتابه الدي حمل عنوان « وأنا بُر ...وأنا دخنْ» اذ يدلف لهذه العوالم المدهشة وتفاصيل الحياة التي أحاطت بالإنسان في جازان وخاصة ما كان له علاقة بالطعام وأنواعه كالبر والمرسة والدخن والحوت وغيرها وهي من مكونات المطبخ الجازاني الثري جدا وما التصق به من ممارسات وطقوس مستشهدا على ذلك بالعديد من العلامات الثقافية التي تحمل ما هو أبعد من وظيفتها الغذائية ومقاربتها أسطوريا بفضاءات أخرى حتى ربما تجد نفسك أنك أمام مدونة حافرة شعبية مستحقة في ذاكرة هذه المجتمع انساناً ومكاناً وتاريخًا مستحقا.

*كاتب ومخرج مسرحي
وباحث في الفنون الأدائية

بيتنا الذي في صبيا..

د. علي بن محمد الرباعي

لم أكن في عام ٢٠٠٢ -٢٠٠٤ على دراية كافية بالمنتديات و الإيميلات، فالوعي الذي خرج من الصحوة ناقماً عليها كان يبحث عن بديل أنقى و أوفى و أحفى بالروح والبوح، و كان الانضمام إلى صحيفة الحياة اللندنية محرراً من منطقة الباحة جسر تواصل واتصال مع الأدباء والمثقفين.

لقطت اسم عبدالرحمن موكلي من موقع جسد الثقافة، ثم موقع مدد الذي بشّر فيه أبو أروى بتدشين صالون الخميسية الأدبي في منزله، ودخلتُ إلى الخاص، وأبلغته بأنني متشوّف لحضور الخميسية، فرحّب كعادته (حيّا بك) وانطلقتُ بسيارتي بعد ظهر الأربعاء منفرداً وكلي شوق إلى التعرف على صداقات تملأ الفراغ الذي أعيشه منذ نزلتُ مختاراً عن منبر الخطابة، و خرجتُ من محراب إمامة المصلين لمحراب إمامة نفسي.

كان استقبال أبو أروى العفوي، و أريحية الإنسان والمكان تؤذن للمُجنّح في الصدر أن ينعتق من أوصاب الماضي، فإن كان المثقفون مثل الموكلي فيا لكُبر حظي، و ألِفت الروح المسراح والمراح إلى صبيا كلما أعلن سادن جمالها عن عنوان وفاء في خميسيته التي غدت خميسيتنا.

تطوّرت العلاقة و توثقت العُرى ؛ لنصبح رفقة سفر وترحال زيّن ديباجتها الصديق الراحل غرم الله الصقاعي، و الحائلي الفخم عبدالسلام الحميد، و المُشاكس العميق أحمد الدويحي، و كان الموكلي أستاذاً وهو يضع المانشيتات المجالسية بابتسامة تنبئ وتنبض بجمال ونقاء وجدان صادق مع نفسه. ومن الدروس المستفادة من أستاذي الموكلي (بعد الخمسين ما ينفع تخسر أصدقاء فالعمر لم يعد يكفي لبناء صداقات جديدة) ناهيك عن تعليقاته و توصيفاته الساخرة التي تحيل من تتخلل سمعه إلى حالة طفولية سعيدة تتمنى ألا تفيق منها.

لم يكن الموكلي أبانا في صبيا، بمفرده؛ بل كانت السيدة فاطمة أم أروى أُختاً، و هي تضفي على بيتها كرماً يُلحظ ولا يُقال، و تعد مائدتها التي لا تضاهيها مائدةً ؛ و كأنما ونحن نأكل و نقيّل و نتحاور و نغنّي و نفرح في بيوتنا، حقاً الموكلي والسيدة فاطمة ملكونا بيتاً في صبيا هم عنوانه وهو الدليل عليهم والشاهد على أن بعض العلاقات الإنسانية لا تدري من أين جاءت ولا كيف جاءت إلا أنه يمكن وصفها بأنها رحمة من السماء.

الحسن آل خيرات

أحنفُ قيس المجاز وقيسُ الحقيقة!

العروج
أطاحوا بها
وبسربِ الطيور
وبالنحل
والعابرين
أطاحوا بكل الذي صادفوه
وبالأمس والذكريات
وما طاحت (الخُيلاء)
ولا (دمُه) طاح
أو كسرته الخطوب
لقد فتح الباب للضوء..
أرخى ستارَ الحياة وسيعاً
أمام الزهور التي بعدُ ما برعمت والغصون..
وأطلق قيد الخيالات
والأسئلة.
***
(الهروج)
تقول الذي قاله (الفل)
مَن يعبرون على جسرهِ..
والذين بعيداً يمرُّون ،
والمنهكون ،
ومَن لا رفاقَ لهم
وبلا قدمٍ ، وركابٍ ، ووجهةِ بوصلة...
كُلُّهم
كُلَّ لحظةِ عُمرٍ -
يفيض عليهم من الحُب
ما لا يفيضُ به الوصل
بعد سنين النوى
من نشيجٍ
ومن آهةٍ مرسلة.
***
منتمٍ هو للفل منذ نعومة أظفاره
ليس للبيع كان يبيع
ولكن ليطعم طفلاً يتيماً
ويشبهَ سنبلة.
***
هو أحنفُ قيسِ المجازِ
وقيسِ الحقيقةِ
يحدث أن تقتلَه..
ثم يحدث أن يستفيق
فيحضنُ من قتله،

شهـــادات

الأديب الوحيد الذي تناول مفهوم الحكاية.

مطاعن جدع

الحديث عن تجربة مثقف وأديب كبير كعبدالرحمن موكلي ليس من السهولة بمكان أقول هذا وأنا الذي عايشت قراءته من خلال دواوينه الشعرية الستة فيما بعد كما سيأتي لم أكن قد جالسته أو استمعت اليه ... أول مرة سمعت فيها اسم الموكلي أديبا كان في صنعاء في مجالس وديوانيات ثقافية أخذني إليها أحد الأصدقاء وأنا دون سن العشرين ، ومن يومها وأنا أتطلع للقاء هذا الإسم الذي سمعتهم يذكرونه كمثقف وأديب سعودي بعد سنوات التقيته بعد سلسلة من المحاولات في مواقع التواصل الاجتماعي ففاجأني باتصال هاتفي والتقينا لقاءً سريعا أهداني فيه دواوينه الشعرية الستة التي عكفت على قراءتها كثيرا وجدت انني أمام تجربة كتابية مختلفة لم أعهدها ووجدتني أدلف إلى بعض من عوالمه وفضاءاته الشعرية المدهشة والتي من أهمها من وجهة نظري أنه الأديب السعودي الوحيد على حد علمي الذي تناول مفهوم الحكاية وسردها داخل القوالب الشعريةكما فعل شعراء العصر الحديث في الوطن العربي أمثال درويش والبياتي والملائكة ونزار وغيرهم ... لكن تجربة موكلي مختلفة وثرية لها خصوصيتها وفرادتها التي لايشبه فيها أحدا نظرا لثراء المكان الذي يتناوله ولقدرته اللغوية في التعبير عن روح المكان وحكايته وهويته

ولذلك فإن أبرز مايميز تجربة الموكلي إرتكازها على ثنائية (المكان واللغة)

التعبير عن المكان وروحه وهويته وانعكاسه على الذات باستخدام الألفاظ اللغوية المحكية لإنتاج معان جديدة لقد امتلك الموكلي تفاصيل الأمكنة وعاشها وعايشها منذ سنين طفولته التي رأى فيها نجوم جدته وهي (تطحنها مع الذرة) فكأنه خاف اختفاء أجواء هذه الأماكن وعوالمها التي بدأت تتلاشى ... فراح يرسم المكان بخياله داخل النصوص فالمكان لايبقى كما كان بل بما بقي منه فينا كما قال الناقد الاديب أ/ إبراهيم زولي :

من يمتلك تفاصيل المكان يمتلك المعنى وأن اللغة هي بيتنا البديل حين يتغير المكان .

والأمثلة على (ثنائية المكان واللغة) كثيفة في تجربة الموكلي الشعرية والنثرية

ففي الشعر تبرز هذه الثنائية من خلال (١)تكوينه للصورة الشعرية الفنية يقول واصفا الغبرة التي تهب على تهامة والساحل من القنفذة حتى جازان :

(الغبرة تكشف فخذ الأرض
تملأ سرتها بالرغبات)

فالعبرة في هذه المناطق تهب لتطهير وجعلها صالحة لإلقاء بذرة الحياة فيها

هذا في المكان ونحن نعلم أن العرب منذ القدم يشبهون. الأرض بالمرأة لكن انظر إلى هذا المعنى حين يتناوله من زاوية جديدة فليس الإنسان وحده هو من يفلح الارض والمرأة بل إن هناك أسبابا سماوية طبيعية تهيئها لذلك وهنا كان دور الغبرة

و في صورة أخرى يقول :

(يفت في المعنى حمامة نوح)

حيث صبغ لفظ (يفت) الصورة بروح المكان

(٢) وكذلك تحضر (ثنائية المكان واللغة) في اختيار العنوان لأسماء نصوصه أو لأسماء دواوينه والعنوان هو العتبة النصية الأولى في قراءة الأعمال الأدبية

فمثلا اسم ديوانه (يشبهني إلا قليلا) وهي جملة حكائية يقولها الجنوبي إذا أراد إيضاح شبهه بواحد من الناس في الشكل أو السلوك

وكذلك ديوانه (أعرفه ونسيت اسمه) وهي جملة حكائية بديعة

ومثلها ديوان (لما متى و فاطمة) يكفي أن نتأمل الإستفهام ب (لما متى) أي حتى متى وهو توظيف لغوي رائع ف حرف الجر إلى له معنى الغاية الزمانية مثل (حتى) لكنه الأصدق تعبيرا وحكائيةعن إنسان ذلك المكان

جبريل معبر

يعشق الأرض ورائحة الفل.

عبد الرحمن موكلي إنسان فـاخـر وعـلـم مـن أعـلام المملكة، شاعر رمز وأديب يعشق الأرض ورائحة الفل، واجهة جمال شغوف، بحوكه ومحراثه ورقصته، يخط بسهولة ويغرقك في بحور الثقافة، طوَّع أدواته لخدمة بيئته ومجتمعه، وانشغل بها عن الجاه والمال، وثق جوانب من التاريخ المحلي في عناوين متعددة، أثرى الساحة وما زال.

الأستاذ عبد الرحمن موكلي يستحق الإشادة من الأوفياء

ومثل هذا تجده في عناوين نصوصه (تصدق - ياكم - المبلوس)

.....

إن المتأمل والدارس لتجربة الموكلي سيلحظ أن الثقافة متنوعة المصادر والمنابع إلى جانب الإستغراق في التفكير والتأملات من خلال إثارة التساؤلات هي التي تنبئنا عن رؤيته الخاصة في كتابة نصه الأدبي الشعري والنثري ولذلك يعد الموكلي واحدا من ابرز شعراء العصر الحديث الذين تعج نصوصهم بالإحالات والتناصات القرانية والشعرية واستخدام الرموز التراثية الشعرية العربية والحديثة من الثقافات العالمية

فكما استحضرامرئ القيس والمتنبي وأبونواس استحضر زوربا ودالي تعبيرا عن فنون المكان يقول :

: (عند آخر نقطة في الحلم

نقم الطير رأس دالي)

و يستحضر زوربا في رقصة السيف الجنوبية وخصوصيته يقول :

(الشاعر الهامل مثلي

لا يخجل من سيقانه وهو يرقص ...

دامجا رقصة السيف الجازانية

برقصة زوربا اليونانية

حالفا يملأ روحه ...

يتصدف النور في طريق الهوى)

و كما استحضر بلقيس التي تبرح فوق زمزم :

(ماذا لو بهلنا النار ...

وقلنا هذه بلقيس ...

تبرح فوق زمزم)

يستحضر جنيفر لوبيز التي غرز في صحاريها:

(غرزت في صحاري جنيفر لوبيز

وعليها حمل بعير من الجينز)

.....

أما إذا ذهبنا إلى كتابته النثرية فسنجد هذه الثنائية ل (المكان واللغة) الركيزة الأساسية فيها مستخدما حكائية اللغة التي يعج بها المكان في سردية مشوقة مفجرا خلالها كثيرا من التساؤلات والقراءات ابتداء من كتابه (هروج الفل) الذي يشي عنوانه بالحكائية والقراءة والتأويل وكذلك في كتابه (الهبل) الذي تناول فيه كثيرا من الأمكنة ك (نجران وجيزان والظهران وغزة وبكة وغيرها) وراح يسرد في عمق تسميتها الضارب في القدم من خلال قراءتها ميثولوجيا وربطها بالآلهة القديمة طارحا التساؤلات مؤسسا في هذا الكتاب لمن يأتي من بعده من الدارسين ليكملوا المشوار ففي مشهدنا الكتابي السعودي لم يسبق تناول المكان من هذه الزاوية

وكذلك يأتي كتابه (وانا بر وانا دخن) ليحكي روح المكان عن الأكلة الشعبية المرسة بمكوناتها المختلفة بدخنها ودقيقها وعسلها وسمنها ووو ومن خلال ذلك يبث روح المكان من خلال المرأة سيدة المطبخ وكل ذلك في سرد مشوق .

هكذا أسّس الموكلي رؤيته في كتاباته الأدبية شعرا ونثرا على ثنائية (المكان واللغة)

كما أن هناك جانبا مهما في تجربته وهو أن الموكلي لاانفصال عنده بين الأدب عن الحياة والواقع فلا يسكن أبراجا عاجية بل يعايش الناس الذين يسنح حكاياتهم ويعبر عنهم ... وهو أيضا يحتفي في بيته بأرباب الفن والأدب من خلال ديوانيته التي شكلت حراكا في مشهدنا الثقافي هكذا تصبح الثقافة و الأدب والـفـن فعلا وممارسة يومية عند الموكلي ولذلك فإن كل ما نكتبه هو أقل ممايستحقه الموكلي أديبا ومثقفا وإنسانا نبيلا

طلال الطويرقي

شاعر المكان والموروث والإنسان.

يصعب الحديث عن تجربة الشاعر الصديق عبدالرحمن موكلي بوصفها تجربة شعرية فحسب؛ فهي تجربة تتسع فيها القصيدة لتصبح مجالًا خصبا للثقافة والذاكرة والمكان والإنسان. فمنذ ديوانه الأول، الذي وصلني مهدى منه عام 1997، وأنا أتابع تجربته عن قرب، وأرى فيها مسارًا شعريًا تشكل بهدوء ووعي، ويزداد مع الوقت رسوخًا وخصوصية.

عرفته قبل ذلك شاعرا بارزا عبر نصوصه التي كان ينشرها منجمة في صحافتنا الثقافية، ثم امتدت معرفتي في فضاء الفيسبوك الأزرق فتكشف لي عن ثقافة واسعة ومتنوعة، انعكست في كتابته وفي رؤيته للحياة والفن. ولعل أكثر ما يلفت في تجربته عنايته بالموروث التهامي، لا باعتباره مادة فولكلورية أو ذاكرة من الماضي، وإنما بوصفه مكوّنًا حيًا من مكونات الهوية الثقافية عبر اللغة وتفاصيلها وإيقاعاتها، وعبر الفنون الشعبية وأشكال التعبير المختلفة، كما امتد إلى الأزياء وما تختزنه من دلالات جمالية واجتماعية وتاريخية. وهو في ذلك لا يكتفي بجمع الموروث أو الاحتفاء به، بل يحاول أن يعيد قراءته واستحضاره ضمن وعي ثقافي معاصر عبر خميسيته الشهيرة التي كانت فضاء للمبدعين والمثقفين في بلادنا العزيزة ما كشف لنا جانب الناشط الثقافي في شخصيته الموكلي الثقافية متعددة المشارب.

وقد جمعتني بالموكلي، إلى جانب علاقتنا الشخصية، تجارب ثقافية وشعرية مشتركة؛ إذ شاركنا معًا في مهرجان صنعاء للشعر الجديد عام 2004 حين كانت صنعاء عاصمة للثقافة العربية ثم في الدورة الثانية للمهرجان عام 2006، وقد كان المهرجانان محطتين مهمتين في المشهد الشعري العربي، أتاحتا لنا لقاء شعراء من تجارب وبيئات مختلفة، ومتابعة التحولات التي كانت تتقد بالقصيدة الجديدة آنذاك.

وفي تقديري، تكمن أهمية تجربة عبدالرحمن موكلي في قدرتها على الجمع بين الشعر والثقافة والموروث، وبين المحلي والإنساني. فهو شاعر ينطلق من بيئته التهامية، لكنه لا ينغلق عليها؛ بل يحول خصوصيتها إلى نافذة واسعة على الإنسان، ويمنح التفاصيل الصغيرة حياة جديدة داخل قصيدته المشحونة بوعيه العالي واتساع ثقافته ومعارفه.

« الموكلي».. أنبل المثقفين.

الحسين معافا*

صعب جدًا أن يلتقي الإبداع في الشعر والكتابة والإبداع الإنساني في شخص كما التقى في عبدالرحمن موكلي.

هذا الشاعر الذي عرفته قبل أن أراه، وكان ذلك بما قدمه في خميسيته المعروفة، من استضافة أسماء كبيرة في الوسط الثقافي، في وقت كانت الحداثة وتحرير العقل تواجه من المجتمع شيئًا من التغريب والعنف الذي قد يتجاوز الحوار إلى الإيذاء.

كثيرًا ما سمعت وتعلمت من هذا الرجل كيف يتحدث عن زوجته وأبنائه بحب ولطف بالغ، وكيف يسبق اسم زوجته بـ «السيدة «، ذلك اللقب الذي يمنحها مكانتها الرفيعة في نفسه وعائلته. وهو الشاعر الذي ماتت أمه وهو في الثالثة من عمره، وظل يبحث عنها في كل شيء، مدافعًا عن المرأة ومنحازًا لها في كتاباته، ابتداءً من حقل الزراعة إلى حقل الوعي والمشاركة في تشكيل ملامح هذا الوطن ورؤيته.

لم يمسني أبدًا شعور بأنه كان أنانيًا أو فرديًا في يوم من الأيام، بل كان ذلك الإنسان المعلّم الذي يشير لك دائمًا إلى المعرفة، ويختصر عليك العمر والوقت، ويدلك على الكتاب المناسب الذي يجعلك تخطو في المكان الصحيح.

دائمًا ما كانت نوافذ قلبه مشرعة ومفتوحة للجميع، قلبه الناصع بالبياض الذي لم تترسب فيه يومًا بقع الخلافات، أيًا كانت. وهو الرجل الذي اجتمع الناس على محبته، رغم كل شلليات المثقفين. كان ولا يزال الصوت الذي نحبه، بنبله وكرمه، وقبل كل ذلك بشجاعته وفرادته في الطرح، وحتى في لغته الشعرية التي تميزه.

لا أريد أن أتحدث عن عبدالرحمن الشاعر، بل أود الكتابة عن تلك الشعلة التي بقيت طوال كل تلك السنوات تضيء بشغف الولد الشاب الباحث عن المعرفة وجديدها.

ولطالما أدهشني الموكلي بتجربته ومغامرته التي عاشها، بأفقها الممتد ومداها الواسع، متجاوزًا صغائر الأمور والاختلافات والمقارنات التي تفسد لحظة الإنسان وعمره، ومدركًا الهم الإنساني الأول، وحرية الفكر، ونشر القراءة والمعرفة كسلاح للإنسان في صراعه مع كل جبهات الحياة.

فمحبتي وتقديري لهذا الرجل في كل شيء، حتى في تواضعه وحديثه وملبسه. وأجزم أنه أدرك مبكرًا أن الصدق والبساطة هما الجسر والطريق الوحيد إلى كل القيم الإنسانية النبيلة.

شهـــادات

حضور يشبه صباحات القرية وليالي المدينة.

نايف إبراهيم كريري*

حينما دعاني الصديق الصحافي الأنيق والكاتب المبدع علي مكّي، للكتابة عن الصديق الباحث والأديب الشاعر عبدالرحمن موكلي وجدتني حائرًا من أين أبدأ الحديث عن شخص بحجم «عبدالرحمن»، لأكتب عنه ضمن كتابات عدّة ومتعدّدة سيكتبها غيري في هذا الملف الصحافي، الذي يُكرّم هذا المبدع نظير سنوات طويلة قضاها ولا يزال يقضيها بين البحث الإبداعي والكتابة الأدبية، والفعل الثقافي الممتد عبر سنوات خلت فتح خلالها قلبه قبل منزله بقرية «الظبية» لاستضافة «خميسيّته» الثقافية مساء كل خميس، وتجربة مُتميّزة قضاها في رئاسة فرع جمعية الثقافة والفنون بجازان، وحضوره المستمر كعضو فاعل في نادي جازان الأدبي والثقافي، قبل أن يتّجه إلى الأرض؛ أرضه ومزرعته يحرثها في كل صباح، ويسقيها بسيل المطر عند كل مساء، وينتظر حصاد ثمارها في كل موسم!

ويحضرني مع هذا التكريم والاحتفاء المستحق بالأديب عبدالرحمن موكلي اليوم عبر ملحق «شرفات» بمجلة اليمامة ذكرى نشر ملحق «أصوات» بنفس المجلة قبل أعوام لأول نص شعري كتبه هذا الشاعر المبدع، وكأن التاريخ يُعيد نفسه من زاوية أخرى، إذْ إن ما بين ظهوره لأول مرة، وهذا الاحتفاء الذي يحظى به اليوم وكل يوم تكون قد مرت عليه سنوات طويلة كانت محفوفة بالعطاء والبذل والإخلاص للتجربة الشعرية والأدبية والثقافية.

كل هذا الحضور للمبدع عبدالرحمن موكلي لم يكن وليد الصدفة، ولكنها رحلة إبداعية قامت على الحب والشغف، واستمرت يومًا بعد يوم في النمو والتطور حتى استحالت الرحلة إلى حياة يومية، وسيرورة ثقافية يتعاظم تأثيرها الإيجابي على الحياة من حوله، وعلى الوجود الذي أشعله شمعة مضيئة لم تنطفئ يومًا واحدًا، فكان نهرًا جاريًا بكل صور الإبداع والإبهار، حتى وهو في عزّ الصعوبات التي مرّ ويمرّ بها، فقد بات حضوره كنجم ليل متوهّجة، ويشبه في حضوره الثقافي في منطقة جازان وخارجها وجه شمس القرية الدافئة.

عبدالرحمن موكلي شاعر يتكئ في قصائده على النهل من تجربته في الحياة، ومن تفاصيلها البسيطة ينثر شعره الذي يلامس الوجدان بتصويره المختلف عن النمط السائد في القصيدة المتعارف عليها، منذُ ديوانه الأول «من خيلاء الدم لأبي زيد» الصادر في عام 1997م، الذي كان يمثل تجربة أولى وانطلاقة شعرية تمردت على السائد الشعري، وتماهت مع القصيدة بوصفها شعورًا داخليًا قبل أن تكون شيئاً آخر من المتعارف عليه شعريًا، وعندما أصدر ديوانه الشعري الثاني بعنوان «لما متى وا فاطمة» في عام 2002م، وصولًا إلى ديوانه الشعري الثالث بعنوان «يُخفّف ثقل الروح» الصادر في عام 2008م، كان صوت الإنسان البسيط والمهموم بيومه وليلته حاضراً في تلك القصائد، التي جعلت من نظرته للتفاصيل اليومية نظرة مختلفة وفق معنى فلسفي عميق دائمًا ما يُحاول أن يبثه في كثير من قصائده الشعرية، وفي كثير من حواراته وجلساته الاجتماعية والأدبية والثقافية.

حينما أصدر «موكلي» أعماله الشعرية السابقة مجتمعة في مجموعة شعرية واحدة بعنوان «أحمر مورق»، أتذكر أنني سألته قبل سنوات خلت عمتى يُمكن أن يُقدم الكاتب أو الشاعر على إصدار مجموعته الشعرية الكاملة، وما توجهه في ذلك؟، فكان كعادته مختلف في إجابته عن أي إجابة أخرى، وتحمل في طياتها بعدًا يراه هو وحده، حيث قال: «كان السبب وراء هذا الإصدار، أن أجعل هذه المجموعات الثلاث بين يدي القارئ، وأتخفّف من إعادة إصدار كل مجموعة لوحدها، فكما أن الشعر مغامرة إبداعية! فليكن النشر كذلك مغامرة جمالها في الحضور بين يدي القارئ».

لم تكن تلك الخطوة تعني توقفه عن الكتابة الشعرية، فقد وافانا في مطلع عام 2013م بإصدار ديوانه الشعري الرابع بعنوان «لا حَدّ لي»، وكأن الحالة الشعرية لديه لا تزال متوثبة، وقادرة على العطاء، وعلى المزيد من

الشعر، أو كأن عنوان ذلك الديوان كان إيذانًا بظهور بُعد جديد من الكتابة الإبداعية قدّمها الأديب والشاعر عبدالرحمن موكلي فيما بعد. فبعد هذه التجربة الشعرية، التي حقّقت للموكلي حضورًا أدبيًا محليًا وإقليميًا، جاء حضوره في السنوات الأخيرة مُتّجهًا للكتابة النثرية، وخوض تجربة جديدة وبحث جاد في ذلك البعيد القريب المتواري عن الأذهان، فلامست موضوعاته قضايا من واقع بيئته التي نشأ فيها وتربى في أحضانها، لنراه يكتب عن التراث، والفلكلور، والفن، والحياة، وبحث موضوعات قيمة بكل رحابة، حيث أصدر ثلاثة كتب؛ هي: كتاب الهَبل، كتاب هروج الفِلّ، وكتاب وأنا بُر وأنا دُخن، وقد كان في كل تجربة وإصدار جديد يُبرهن على التصاقه الدائم ببيئة ووسطه الاجتماعي وتاريخه الممتد والطويل، ومُحقّقًا لمعنى كيف يمكن أن يُسخّر المثقف العضوي معارفه ورؤيته التي ينطلق منها لقراءة الواقع الذي يعيش فيه، وقادر على استشراف مستقبله، كما يثبت «موكلي» في كل مرّة أنّ المثقف كائن اجتماعي يحكمه وضعه في الواقع الاجتماعي، بعيدًا عن أي ميكانيزم آخر.

ولعل من أبرز وأهم تجارب هذا المثقف المتماهي مع مجتمعه، تلك التجربة التي قاد من خلالها حراكًا فكريًا وثقافيًا من فناء منزله كل ليلة خميس، حيث أطلق في مطلع شهر يناير من عام 2006م الصالون الأدبي، الذي حمل مسمّى «خميسية الموكلي»، قبل أن يتوقف مؤخرًا، وليته لم يتوقف نظير ما قدّمه من جهود داعمة للإبداع الفني والأدبي والثقافي والفكري بمختلف أشكاله وأطيافه وتنوّعه، فقد شكّل ذلك الصالون حضورًا لنمط مختلف من اللقاءات الجماهيرية البعيدة عن الطابع المؤسسي، التي تضاهيها في محتواها وطابع المشاركين فيها، بل ويمكن أن تفوقها في مساحة تناولها للموضوعات والنقاشات وطرحها للرأي حول القضايا التي تشغل رؤى الأدباء والمثقفين والمفكرين ومرتاديها من جميع أنحاء الوطن العربي، ولطالما عُدّ ذلك اللقاء الأسبوعي حالة من التنوير الفكري والمجتمعي.

وذلك ما سعى إليه عبدالرحمن موكلي، فقد عمل على إفساح المجال لأي تشكّل يسهم في التأثير على ثقافة المجتمع، والدفع به إلى مستويات تقدم كبيرة، ممّا ينعكس على تنميته الثقافية. وبحسب تعبير «بورديو»، فإن دور المثقف لا يتوقف عند كتابة مقالة، أو تأليف كتاب، أو إلقاء محاضرة هنا أو هناك، ولكن المهم هو القيمة المهنية للمثقفين، التي على كاهلها يُلقى دور مهم ضمن الحركة التاريخية للمجتمع.

أخيرًا: إذا ما جمعك لقاء ما أو جالست أو صادفت عبدالرحمن موكلي، فحتمًا ستكتشف إنسانًا مُختلفًا في كل شيء؛ حديثه، فكره، رؤاه، نظرته للوجود، تصوراته، وحتى مواطن صمته وإصغائه، وأعلم أنها من نعم الحياة عليك بأن تُجالس أو تتعرف على مثل هذه القامة الاجتماعية والثقافية والفكرية، متّعه الله بوافر من الصحة والعافية.

*كاتب وإعلامي

د.إبراهيم بن
يحيى جدع

الحكيم

الحديث عن الأستاذ الموكلي يستدعي استحضار تجربته الأدبية والثقافية بكل ما فيها من اتساعٍ ورصانة ولا يمكن بأي حال إغفال حضوره الإنساني الذي يسبق معرفته ويلازم أثره.

لعلّي هنا أقترب من هذا الجانب تحديدًا فالذين عرفوا الموكلي يدركون أنّ تجاوزه مستحيل، وأنّ إنسانيته ليست ملمحًا عابرًا، بل جوهرًا يضيء شخصه.

في لقائي الأول به، ولم تكن بيننا معرفة شخصية من قبل، خرجت بانطباعٍ لا يُمحى، ثقافة واسعة وعميقة، وتعامل نبيل مع الآخر، ورحابةٌ تجعل الحديث معه امتدادًا طبيعيًا للطمأنينة.

يمكن القول إنّ الموكلي هو ذلك الحكيم الذي يمنحك من اللحظة الأولى انطباعًا جميلًا، كأنّك تعرفه منذ زمنٍ طويل.

شاعر التفاصيل التي تشبه الجميع.

هدى أبلان*

عبد الرحمن موكلي أكثر من شاعر, إنه الإنسان قبل القصيدة الحب قبل الألم,, والطين قبل الأبراج يشبه كل واحد منّا في هذا الامتداد الأخضر,له صولة قلم ونسمة خجولة,ترمق ما حولها بروح العارف العالي,ويفرك بين يديه تحايا الجميع صغيرهم قبل كبيرهم وفقيرهم قبل أبناء الزخرف والهالات المثيرة....

عبد الرحمن موكلي شاعر يعيش المكان يأخذ له صوراً فوتوغرافية مغلفة بمجازات وصور مفخخة بالحب والإنتماء....

ويملأ الأرض بتفاصيل مطرها واخضرارها ونباتها,يفسر ذائقة البيوت التي تلتقي بثمارها القريبة من خلال الأيدي التي تجني حصاد الأيام وتكتب لغة معجونة بالموروث الصادح الآف السنوات ينظم الحياة بين السماء والأرض والانسان....

هو شاعر كبير له مفرداته التي تصل القلب أولاً وبعدها يتم تنميطها في مدارس واتجاهات شعرية لكنها اقتنصت الألفة وصارت تشبه الجميع بما فيهم عامة وفلاحون وبائعون ومشترون ولا ينسى في كل هذا الزحام الإنساني المرأة في عرشها الروحي وفي أنامل عطائها الخلاّب داخل مطبخ أو في عمق غيمة....

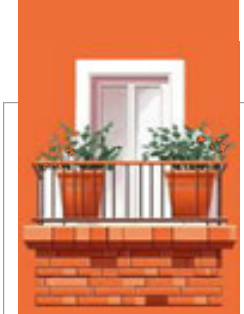
هو شاعر يرتبط أيضاً بهالة الجدران التي تصنع السكينة وطمأنينة اللحظة بعيداً عن صخب الألقاب وعري المواقع....

يتزود من ماض حافل بأمكنة ورموز من عشاق وفرسان كأنه يقول هذا هو العربي الذي سنظل نرسمه كي لانقع في الإحباط واليأس والحداثة المجانية التي قد لا تضيف لطين الأرض شيئاً.... ولا تعطي السماء مائها المفترض كأجمل ما يتقطر في ثنائية الأخذ والعطاء في امتزاج الإنسان بالروح والدعاء واليقين....

عبد الرحمن موكلي عندما أقرأ شعره كأنما دخلت قرية طينية استضافني أهلها بكرم وعلو,وأذاقوني طعاماً من فكر وصفاء ومثابرة, نصوصه ممتلئة بهذه التفاصيل التي نشتاق أن نصلها غير محملين بأثقال الحياة ومشقاتها حتى الموت,فما يكتبه خفيف واقعي يدهشك ولعه باللغة الخافتة التي لا ترمي ولا تصيب إلا روح الإنسان بهذه الصوفية العالية, يحضر هذا الشاعر الكبير وهو كاتب تفاصيل المكان المحب لكل ما فيه حتى النخاع إنه الشاعر المعجون بكل هذه الرهافة والسمو يختصر بكلماته حياتنا كما بدأت وربما يرسم خطاً تأملياً إلى أين سنصل؟؟!

له إيقاع من البهجة ,حتى الحزن يذوب في كلماته لأنه يعمل على تدريبه على الصفاء والابتسام.

* شاعرة يمنية



مقال

عن الفيديو الترويجي للشاعرة حوراء الهميلي..

ولادة جديدة للشعر..

حاتم الشهري

أعجبتني قصيدة مصورة للشاعرة حوراء الهميلي نشرتها على حسابها وكانت عبارة عن فيديو ترويجي لديوانها: وصحوت للأحلام رائحة.

لم نعتد على القصيدة الفصحى أن تخرج بهذا القالب تعودناها على المنابر فقط.

أعجبتني في هذه الممارسة الرائعة عدة أمور منها أنها فتحت بابا جديدا لجمهور جديد لا يحب أن يسمع الشعر ولكن يحب أن يشاهده.

الأمر الثاني أن الشاعرة كانت نفسها من ضمن الكادر الذي أدى القصيدة أداء حيا وهذا يحسب لها حيث أنها أنزلت الشاعر من برجه العاجي وجعلته يتماهى مع القصيدة.

الأمر الثالث أن هذا تجريب وتجديد وكسر للأنماط القديمة للقصيدة الفصحى وهذا ليس بجديد لأن فيه من روح الشعر الغربي الذين يسمونه (slam poetry).

وأول ما عرفت هذا الفن حينما كنت محكما في مسابقة (SCHOOLS SLAM COMPETITION) التي كانت في مهرجان الشعر الإفريقي في جنوب إفريقيا العام الماضي ورأيت قصائد عظيمة من طلاب المدارس الذين كانوا يؤدون القصائد على المسرح مستعينين بأدوات مثل الكراسي والدمى والأصدقاء من أجل أن القصائد عندهم تكون أشبه بالمسرحية فهي أداء وتمثيل أكثر من كونها إلقاء فحسب.

نحتاج أمثلة أكثر وتجريب أكثر مثلما فعلت الأستاذة حوراء حتى نستطيع نقل الشعر العربي إلى فضاءات أوسع.

ومن الأمور الجميلة أيضا التي رأيتها هي ما فعلته الأستاذة/ مريم وهي متخصصة في لغة الإشارة أنها تشرح قصيدة نبطية بلغة الإشارة في حسابها في التيك توك.

فعل الأستاذة مريم هو فعل جليل لنشر الشعر عن طريق لغة الإشارة ولا أراني أبعدت النجعة إن قلت أن هذا الفعل هو نوع من أنواع الترجمة الأدبية والذي تشكر عليه الأستاذة مريم لأنها بهذه الترجمة وسعت رقعة الجمهور الخاص بالشعر عموما وأوصلته إلى شريحة جديدة وهذا هو المطلوب دائما: أن يصل الشعر بكل أبعاده وجمالياته إلى أوسع فضاء ممكن وأعتقد أن هذه هي الغاية من النشر؛ لأن النشر=الانتشار.

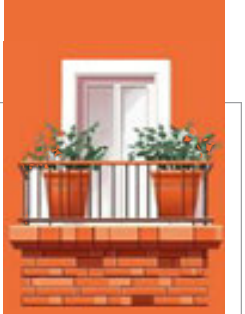
ولعل ما يبهج في كل هذه المحاولات هو اتساع الفهم الحقيقي لأهمية الشعر في حياتنا وأنه يجب أن يصل إلى الجميع بكل أشكاله وأنواعه ووسائطه؛ لأنه لطالما شكونا من غربة الشعر وعزلته في بطون الكتب وأروقة الندوات التي لا يرتداها إلا النخبة وكأنما كتب على القصيدة أن تكون محنطة على أفواه الميكرفونات أو مخفية في ممرات المكتبات.

حينما تتحول القصيدة إلى مشهد حي وإلى لغة الإشارة فإننا نبث في القصيدة الحياة مرة أخرى.

كل محاولة تخرج القصيدة من قوالبها الجامدة نحو فضاءات جديدة تفتح بابا للأمل بأن الشعر لم يمت وأنه قادر على التنفس والتكيف في بيئات جديدة سواء عبر فيديو بصري أو مشهد تمثيلي أو حتى بلغة الإشارة.

إن ما رأيناه من تجارب حوراء ومريم وغيرهما يجب أن يُحتفى به كمؤشر على تحوّل أكبر في المشهد الشعري العربي، تحولا يعيد القصيدة إلى مكانها الطبيعي: بين الناس لا في الأمسيات فقط.

والجميل في كل ذلك أن هذا التحول يمنح القصيدة فرصة للبقاء والاستمرار.



ميراث.

سهام صالح العبودي

في طفولتي، في سنوات الدراسة الأولى، أو قبلها بقليل كان ربُّ العائلة التي تسكن البيت المقابل لبيتنا رجلًا أصلع، تظهر صلعته صباح يوم الجمعة، حين يتولَّى دفع الماء من ساحة البيت إلى خارجه وهو متخفِّفٌ من اللباس الرسميِّ. في هذا الوقت، والماء يسَّاقط من فوق عتبتي بابهم القصيرتين كانت صلعته تتبدَّى لي بوضوح حين ينحني: دائرة لامعة حولها شعرٌ قصيرٌ شبه كثيف. بسلاسة كانت كتل رغوة الصابون تنفصل وهي تعبر حدَّ العتبة وتهبط خيوطًا من فقَّاعات صغيرة هشَّة، مدَّة قصيرةٌ للتأمُّل، مدَّة نبتتْ فيها، ثمَّ تأكَّدتْ مرَّة بعد مرَّة فكرتي الطيِّبة الهشَّة.

الأمر هو ظنِّي – في ذلك الوقت – أنَّ هيئة الشعر تلك كانت هيئة مُختَارة؛ فلم يساورني شكٌّ في أنَّها كانت نوعًا من أنواع الحلاقة، وأنَّ الرجال كانوا يذهبون إلى محلِّ الحلاقة – قصدًا – لصنع تلك الدائرة، أو لصنع دائرة غير مكتملة يحيط بها الشعر مثل حدوة حصان، وأنَّه ربما كانت هناك مقاسات وأشكال أخرى لتلك الدوائر اللامعة المرغوبة حدَّ التفنُّن، وأنَّ مشورةً سريَّة صغيرة كانت تجري بشأن ذلك قبل الاختيار، وقبل الاستسلام للشفرة التي ستلمِّع ذلك الرأس وتميِّزه!

كبرتُ وأيقظتني حقيقة الأمر، مثل حقائق كثيرة؛ الحقائق التي كانت تنزع منِّي – شيئًا فشيئًا – بهجة ذلك الظَّنِّ المحلَّى بالبراءة الذي كان عقلي يُنعِم به على كلِّ نقصٍ وفقدٍ وزوال!

ولربما كانت تلك النفس الطفلة قد ورثت عن أسلافها سنَّتهم الطيِّبة التي عاكسوا بها سوء الأحوال ما استطاعوا إلى ذلك لسانًا؛ فقعدوا من أحوال الضَّرر مقاعد الفأل، وجعلوا – باللغة – المفقودَ عيانًا حاضرًا بيانًا، وكسَوا ما لا يُختار كسوة النُّضار، وزيَّنوا خوفهم بالرجاء، وبوَّأوا المضرَّةَ الحاضرة مسرَّةً مرجوَّة لا بدَّ زائرة.

ممَّا جاء في (محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء والبلغاء) للراغب الأصفهانيِّ: «قال الخليلُ: كان الشَّريف إذا لم يصلَّع نتفوا شعره تشبُّهًا بذلك» (1). ههنا مقعدٌ لـ(النتف) يشبه مقعد (الحلاقة) الذي تصوَّرته ذاتي الطفلة: المقعد المُختار الذي ما كان أمره كذلك، وإنَّما النتف المرويُّ هنا هو الهيئة المصنوعة رغبةً وقصدًا وتحليًا من نوع آخر؛ فالشرف له قالب مُقرَّر – كما يبدو –: أكان مداره هو أنَّ جولان عظائم الأفكار في الرأس، والقلق المقيم سيورثان – لا بُدَّ – حرائق ستأتي على تلك الجمَّة؟ وأنَّ الشعر الكثيف يحيلُ إلى

الدَّعة، والعيش الناعم اللذين لا يليقان بالفرسان والأشراف وذوي الشأن؟

الصَّلع فقدٌ طارئٌ غير مختار، وذلك (النتف) الآنف المقصود فقدٌ أيضًا وهما – للنظر العابر – ليسا أكثر من فراغ لامع. جاء في (ديوان المعاني): «ألحَّ رجلٌ النظرَ إلى أمير المؤمنين عليٍّ – عليه السلام – فقال له: إلى أيِّ شيء تنظر؟ قال: إلى بطن مُنْدَح وهامةٍ صلعاء، فقال عليه السلام: أمَّا البطن فأسفله طُعم وأعلاه عِلم، وأمَّا الهامةُ فكما قال الشاعر: بنى لنا المجدَ آباءٌ لهم شرفٌ ... صُلعُ الرُّؤوسِ وسيما السُّؤددِ الصَّلعُ» (2).

تبدو هذه مناظرة بين (رؤية) الجسد و(رؤيا) الروح؛ الجسد الذي تتقشَّر عنه مِيزاته يعرى في عين ذلك الناظر السطحيِّ العابر، وجسدٌ لا تفصح جوارحه عن مقالة روحه الكثيفة الملأى لن تُسكِّن ذلك النظر العابر ليبلغ عمقها؛ فكان هذا الإقران إفهامًا بأنَّ قبضًا في محلٍّ هو علامة بسط في محلٍّ آخر، وممَّا نقله الجاحظ: «أمَا إنَّ قريشًا تزعم أنَّ كرامَها صُلعانُها» (3).

فخر العربيُّ بأنَّ له أسلافًا من (الصُّلع) (قد) لا يتكرَّر في هذا العصر: ذلك ميراث لا يريد أحدٌ أن يتلقَّاه رأسه، لكنَّه زمان غير الزمان.

ينقل ابن عساكر في (تاريخ دمشق) حوارًا جرى بين عثمان بن عفَّان رضي الله عنه وزوجه (نائلة بنت الفَرَافِصة)، حوار التعرُّف والانكشاف: للهيئة وللعقل معًا: «فلما دخلتْ على عثمان وضع القلنسوة عن رأسه، وبدا الصَّلع، فقال: لا يغمَّنَّك ما ترين، فإنَّ من ورائه ما تحبين، قالت له: أمَّا ما ذكرتَ من صلعك فإنِّي من نسوة أحبُّ أزواجهنَّ إليهنَّ السَّادة الصُّلع» (4). حديث عثمان –أرضاه الله – هو حديث الاحتراس والتوقِّي والدَّفع بأنَّ ما لا يُرى من أحوال النفس أغمرُ حُسنًا، وأوفى إرضاءً موازنةً بما ظهر وبان، وحديث (نائلة) مجيبة احتراسه بقولها: (ما ذكرتَ من صلعك) متجنِّبة أن تقولَ: (ما رأيتُ من صلعك) غاية تأدُّب، ومهادٌ نبيهٌ لقول الذات، والإفصاح عن الميل، والإقرار بالقبول.

تلك مسافة زمنٍ بين نفسٍ غِرَّة ظنَّت أنَّ الجار الأصلع هو فاعل (أمر) هيئته، وبين أسلاف جعلت تلك الهيئةَ سمةَ من كان (أمره) بيِّن الفعل، بليغ الأثر. هي (الفكرة) إذن تقلب عين العقل حين تتمكَّن منه، فينعكس كلُّ مرئيٍّ وعليه منها (عينٌ ثرَّة الرِّضا)!

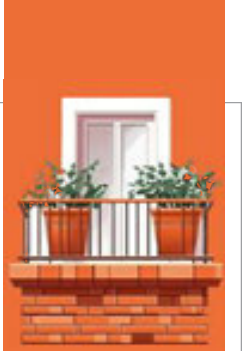
هوامش:

(1) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهانيُّ، تح: عمر الطبَّاع، دار الأرقم، بيروت، 1999. 2/365.

(2) ديوان المعاني، أبو هلال العسكريُّ، تح: أحمد غانم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003. 3/949.

(3) البرصان والعرجان، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990. ص514.

(4) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تح: عمر بن غرامة العَمْروي، دار الفكر، بيروت، 1998. 70/137.



فاصلة منقوطة

إمبراطورية "دنيا زاد" المنسية.

علي الشدوي

تثير المقارنة بين شهرزاد وأختها دنيا زاد الاهتمام من زاويتين هما الشهرة والتاريخ الأدبي. فقد أصبحت شهرزاد واحدة من أشهر شخصيات ألف ليلة وليلة، بل تجاوز اسمها حدود الكتاب نفسه ليغدو رمزا للحكاية والسرد والقدرة على النجاة بالكلام. أما دنيا زاد، التي تشارك أختها في المشهد التأسيسي للحكي، فقد بقيت شخصية أقل شهرة، وحضورها في الذاكرة الثقافية والأدبية محدودا إذا ما قورن بحضور شهرزاد.

تكسف هذه المفارقة عن اختلاف مصير الشخصيتين في التاريخ الأدبي. فقد خرجت شهرزاد من حدود الكتاب لتصبح شخصية يعاد استدعاؤها وتأويلها في الأدب والفنون، بينما ظلت دنيا زاد، في معظم الأحيان، مرتبطة بوظيفتها داخل الكتاب، بوصفها الأخت التي تستمع وتطلب استمرار السرد. ومن هنا يمكن أن تطرح المقارنة سؤالًا عن الكيفية التي استأثرت بها شهرزاد بالشهرة والمكانة في التاريخ الأدبي، في حين بقيت دنيا زاد في ظلها، على الرغم من مشاركتها في تأسيس الوضع السردي الذي تنبني عليه الليالي.

تكتمل هذه المفارقة إذا توقفنا عند السؤال المتعلق بمكان دنيا زاد. هي موجودة منذ اللحظة الأولى من حكي شهرزاد، لكنها موجودة في موضع لا يلفت النظر: تحت السرير، أي في أسفل المشهد، في الهامش المكاني الذي لا يحتل مركز الصورة. ومع ذلك فهي في قلب التدبير. لم تكن بعيدة عن الحكاية، بل مختبئة في المكان الذي منه ستولد الحكاية. وبهذه المفارقة يمكن أن نبدأ بإنصاف دنيا زاد الحاضرة حيث ينبغي للحكاية أن تبدأ، والغائبة حين بدأت الذاكرة الأدبية في رسم بطولتها. فإذا كانت شهرزاد تقف في مواجهة شهريار، فإن دنيا زاد تقف بين حكاية شهرزاد وشهريار. فهي التي تطلب من أختها أن تحدثها، وهي التي تستمع، وهي التي تعلن أثر ما سمعت، ثم تفتح الطريق إلى الحكاية التالية بتعجبها.

لم يكن وجود دنيا زاد وجود شخصية إضافية أو ثانوية إلى جانب شهرزاد، بل وجود الطرف الذي يجعل فعل الحكي علاقة. فشهرزاد تستطيع أن تحكي وحدها، لكنها لا تستطيع أن تجعل الحكي حدثا إلا إذا كان هناك من يطلبه ويصغي إليه ويتأثر به. ظهرت في لحظة فاصلة، في الليلة الأولى ثم انسحبت عندما بدأت الحكايات كما لو أن وظيفتها هي فتح الباب ثم الوقوف عند عتبته. غير أن هذه الوظيفة، على هامشيتها شديدة الأهمية؛ فهي تحفظ الإطار من الانقطاع. فكلما خرجت شهرزاد إلى عالم من العجائب والغرائب، بقيت دنيا زاد في الخلفية بوصفها الشاهد على أن ما نسمعه حكاية تُروى.

لعل أحد أسباب نسيان دنيا زاد أن الأدب يميل إلى تذكر من يصنع الأحداث، بينما ينسى من يصنع شروط ظهورها. فشهرزاد مثلا شخصية قابلة لأن تُروى عنها حكاية؛ فهي امرأة تواجه ملكا، وتستعمل الذكاء والخيال لتنجو. أما دنيا زاد فعملها أكثر خفاء؛ فهي لا تقتل ولا تهرب ولا تخدع، وإنما تطلب وتسمع وتتعجب. وهذه تبدو أفعالا صغيرة إذا ما قورنت بأفعال البطولة، لكنها في الحكي الشفهي ليست صغيرة على الإطلاق. فالراوي يحتاج إلى مستمع لكي يختبر أثر صوته، ويحتاج إلى استجابة لكي يستمر.

هنا سأفتح قوسا سنعرف فائدته بعد إغلاقه، والعودة إلى شهرزاد ودنيا زاد. فقد أصدرت كتابا

(ألف ليلة وليلة، الحياة الأخرى للإمبراطورية العربية) فكرته هي أن حكايات الليالي واكبت تقلبات الزمن العربي. فقد نشأت في القرن التاسع الميلادي الذي شهد تصدّع الإمبراطورية العربية. ثم نضجت في القرن الثاني عشر الذي ارتبط بانهيارها، وربما ألقي التتار الذين اجتاحوا عاصمتها بغداد بعضا من نسخها في نهر دجلة إن حدث ذلك فعلا. ثم جُمعت وطُبعت وهُذّبت وعُدّلت وصُحّحت وتوقف نموها في القرن التاسع عشر الذي تلاشت فيه مملكة الإسلام وامبراطوريته العربية؛ بعد أن رزحت أرضها تحت الاستعمار.

وفق هذا السيناريو بنيت في ذلك الكتاب تصورا للتاريخ عند نهاية التاريخ العربي. وكوّنت تصورا تاريخيا وثقافيا فكرته الأساسية هي العلاقة بين أفول الإمبراطورية العربية وبين حكايات ألف ليلة وليلة؛ ففي كل حكاية تقريبا نجد إشارات إلى الإمبراطورية العربية. فقد شكلت هذه الإمبراطورية إطار الحكايات المكاني، واستحضرت خلفاءها العظام كهارون الرشيد وأبي جعفر المنصور والمأمون الذين يفتحون البلاد، ويهدون العباد الذهب والفضة، ويكاتبون الملوك ويستقبلونهم. هناك أقاليم كالعراق والشام ومصر وخراسان، ومدن كدمشق وبغداد والبصرة والقدس والقاهرة، ونصوص مؤسسة كالقرآن والحديث، وشخصيات رمزية، وعلماء دين كالشافعي وأبي حنيفة وأطباء كابن سينا. كذلك ارتبطت حكايات الليالي بحقول الإمبراطورية العلمية كالجغرافيا الإمبراطورية وبالجغرافيين الذين ألفوها، وبالموظفين والعمال والتجار والمسافرين.

لم يكن هذا السيناريو بلا فائدة؛ فبمعونته أعدنا قراءة حكايات ألف ليلة وليلة في ذلك الكتاب على أنها إمبراطورية الخيال التي عوضت إمبراطورية الواقع، وأنها التاريخ الشعبي عند نهاية التاريخ النخبوي. فهناك ممر بين اليأس العربي وبين فقدان الأمل في أن يعود التاريخ ممرا تعبره حكايات الليالي. لذلك مزجت تاريخ الإمبراطورية بخيال الحكاية. وفككت مكوّناتها كألوان شعاع لتصبغ حكايات ألف ليلة وليلة.

لكن شهرزاد وأختها دنيا زاد تسمحان ببناء مجاز إمبراطوري تمثل فيه شهرزاد القدرة على إنتاج إمبراطورية الخيال، بينما تمثل دنيا زاد المتلقي الذي يعترف بهذه الإمبراطورية ويمنحها شرعيتها، أما شهريار فيمثل السلطة الواقعية التي تجد نفسها مضطرة إلى الدخول فيها. ويمكن تشبيه دنيا زاد، من هذه الزاوية، بالإمبراطورية العربية المنسية. فهي حاضرة في التكوين، ومؤثرة في قيام البنية، لكنها غائبة نسبيا عن الذاكرة التي حفظت مركزها وفاعليتها. فكما طغت فيما بعد صورٌ على حضور الإمبراطورية العربية في التاريخ المتداول، طغت شهرزاد على أختها في الذاكرة الأدبية؛ إذ احتفظت بالرمز والشهرة، بينما تراجعت أختها إلى موقع منسي، رغم أن وجودها جزء من الشرط الذي جعل الحكاية ممكنة واستمرارها ممكنا.

يبدأ الشبه بين دنيا زاد وبين الإمبراطورية العربية هنا فكلاهما يعاني من مشكلة النسيان على مستوى القراءة والذاكرة. فالإمبراطورية العربية التي ملأت

جغرافيا نصف العالم تقريبا بالسلطة والمدن والجيوش انحسرت في الواقع، ثم لم يبق منها إلا الأثر أو الاسم أو الحكايات. وعلى النظير حضرت دنيا زاد في أول الحكايات ثم انحسرت من الذاكرة الأدبية، حتى كادت تصبح مجرد اسم تابع لشهرزاد. نُسيت الإمبراطورية العربية حين فقدت حضورها الواقعي، ونُسيت دنيا زاد حين أُختزل حضورها في وظيفة هامشية. وفي الحالتين يحدث شيء واحد: يُمحى الحاضر من الذاكرة لصالح صورة أوضح وأكثر اكتساحا. لكن المفارقة أن ألف ليلة وليلة، في الوقت الذي تنسى فيه دنيا زاد، عوضتها. فالإمبراطورية العربية التي لم تعد قادرة على أن تكون إمبراطورية

في الواقع تستطيع أن تصبح إمبراطورية في الخيال؛ والشخصية التي لم تعد قادرة على أن تكون في مركز الذاكرة تبقى في الليالي بوصفها أصلا من أصول حكاياتها. كأن الليالي تعوض فقدان الإمبراطورية الواقعية بإنتاج إمبراطورية سردية لا تنتهي حدودها. وفي هذه الإمبراطورية الجديدة لا تكون الأرض هي مقياس الاتساع، بل عدد الحكايات والعوالم التي يستطيع الراوي أن يفتحها أمام المستمع.

يمكن أن تُقرأ كثرة الملوك والمدن والأقاليم والرحلات والثروات في الليالي في مستوى من مستوياتها، باعتبارها إعادة امتلاك للعالم بواسطة الخيال. أي ما لم يستطع الواقع أن يحتفظ به، فما ضاق به التاريخ تستعيده الحكايات. ومن هنا تصبح شهرزاد أشبه بمن يعيد بناء العالم بعد فقدان السيطرة عليه. فالإمبراطورية غير مبنية من الحجر، وإنما هي إمبراطورية حكايات. أما دنيا زاد، فدورها في هذا بناء ألف ليلة وليلة فهو أنها الجمهور الذي يعترف بالعالم الجديد. فالإمبراطورية التي انهارت تحتاج إلى من يعترف بماضيها. وكذلك الحكاية لا تصبح عالما بمجرد أن تحكي شهرزاد؛ تحتاج إلى أحد يقول لها (ما أحلى حديثك).

لم يكن تعجب دنيا زاد مجرد مجاملة أخت لأختها، بل يمكن أن يُقرأ، مجازا، بوصفه أول فعل اعتراف بإمبراطورية الخيال. ثم يأتي شهريار صاحب الإمبراطورية الواقعية، لكنه يجد نفسه مضطرا إلى الدخول في الإمبراطورية التي صنعتها شهرزاد. فهو يملك السلطة على جسدها وحياتها، لكنه لا يملك السيطرة على حكاياتها بعد أن بدأت. بل إن الأمر انقلب تدريجيا؛ فالملك الذي كان يحدد متى تنتهي حياة المرأة يصبح هو الذي ينتظر متى تنتهي الحكاية. في الصباح هو صاحب القرار، وفي الليل يصبح مستمعا ينتظر الوعد بالحكاية المقبلة. فتنتقل السلطة من السيف إلى الحكي، ومن الأمر إلى الانتظار.

وهنا تتضح أهمية دنيا زاد مرة أخرى؛ فهي التي تشهد على هذا التحول قبل أن يستوعبه شهريار. المستمعة التي تقول إن حديث شهرزاد لذيذ، فيجد الملك نفسه أمام أثر لا يستطيع تجاهله. وإذا ما صنعت شهرزاد الإمبراطورية من الخيال، فإن دنيا زاد منحتها الاعتراف الأول، وشهريار منحها الاعتراف الأقوى حين أجل القتل ليستمع. وهكذا تتحول الإمبراطورية الواقعية نفسها إلى مواطن داخل إمبراطورية الحكاية.

من هنا يمكن أن نعيد النظر في موقع دنيا زاد في حكايات ألف ليلة وليلة. فهي لا تحتاج إلى أن تظهر في كل حكاية داخل الليالي لكي تكون حاضرة فيها؛ يكفي أنها مثلت المستمع الأول الذي ظل خلف جميع الحكايات. فكل حكاية من حكايات الليالي تفترض مستمعا يقول: حدثني، وراويا يقول: سأحدثك، ويطلب المستمع المزيد. ودنيا زاد هي التجسيد الأول لهذه العلاقة. هي ليست بطلة الحكايات التي تُروى، لكنها بطلة النظام الذي يجعل الحكايات تُروى. ولهذا فإن نسيانها يكتسب دلالة تتجاوز شخصية بعينها.

لقد اعتدنا نحن العرب على أن نبحث عن البطولة في صاحب الصوت، ولم نبحث بما يكفي عن البطولة في صاحب الأذن. واعتدنا أن نقرأ الإمبراطوريات من خلال ملوكها وفتوحاتها، ولم نقرأها من خلال الشعوب التي منحتها معنى الوجود. وفي الحالتين يُستبعد الطرف الذي لا يبدو فاعلا لأنه لا يمارس السلطة مباشرة. وبهذا المعنى فدنيا زاد تشبه ذاكرة الإمبراطورية العربية التي فقدت مركزها. موجودة في الأثر، وحاضرة في أصل البناء، لكنها لم تعد صاحبة الصورة. ويمكن أن يكون الضيم الذي حاق بدنيا زاد جزءا من ضيم أكبر حاق بعالم ألف ليلة وليلة نفسه: فقد بقيت إمبراطورية الخيال، بينما غاب الذين صنعوها. لا تحتاج الحكاية إلى الصوت وحده، بل تحتاج إلى دائرة كاملة من التلقي كالطلب، والسماع، والتعجب، والانتظار، والاستمرار إلا أن الذاكرة حفظت اسم شهرزاد لأنها صاحبة الصوت، لكنها لم تحفظ بالقدر نفسه اسم دنيا زاد لأنها صاحبة الإصغاء. لذلك فإن استعادة دنيا زاد لا تعني أن نضع شخصية منسية بجوار شهرزاد فحسب، بل أن نعيد تعريف من صنع حكايات ألف ليلة ولية. فحكاياتها ليست ما حكته شهرزاد وحدها؛ بل ما يحدث بين الراوي والمستمع. وإذا كانت شهرزاد قد صنعت إمبراطورية الخيال، فإن دنيا زاد أول من دخلها، وأول من شهد باتساعها، وأول من قال إن عالمها يستحق أن يستمر.

يتجاوز إنصاف دنيا زاد إنصاف امرأة لأختها. فحين نستعيدها فنحن نستعيد معها وجه حكايات الليالي المنسي؛ نعني وجه المتلقي أو القارئ أو المستمع، ومعه نستدعي إمكانا آخر لقراءتها؛ لا بوصفها حكايات شهرزاد وحدها، بل بوصفها تاريخا متخيّلا لانتقال القوة من الإمبراطورية العربية التي كانت تملك الأرض إلى الحكاية التي تملك الخيال، ومن الخليفة الذي يأمر إلى المستمع الذي ينتظر. وفي قلب هذا الانتقال تقف دنيا زاد، في مكانها كما هي عليه تحت سرير شهرزاد، صامتة في الظاهر، لكنها صاحبة أول فعل لا غنى عنه حين قالت لشهرزاد: حدثيني، ومن هذا الطلب بدأ كل شيء.

«في جو من الندم الفكري»..

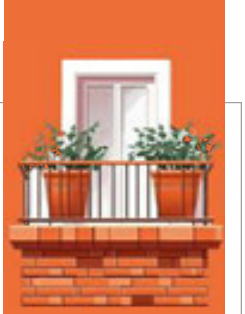
عبد الفتاح كيليطو.. التائه بين لغتين.

سلمان السليماني

في هذا الكتاب الصادر عن: منشورات المتوسط – في طبعته الأولى (2020)؛ يظهر لنا كيليطو كمتورط حقيقي؛ هو القارئ الناقد الفذ، الذي أرهقته من بعد، المنهجية الصارمة، والبحث المؤسس أكاديميا؛ في أعقاب تقديمه لنفسه في هذا الكتاب كحائر، تائه؛ بين لغتين ولسانين. بينما هذا هو الأسلوب الذي يتحدث عنه في ذات الكتاب، وهو أن تظل حبيس طريقة – ما – في الكتابة؛ الأسلوب الذي هو رهينة بلا شك في مجمل كتاباته القرائية النقدية، ولتقديمي لفعل القراءة على النقد شأن آخر..

يلتزم كيليطو نهجه الأسلوبي في التيه والحيرة، ويبقى رهين هذين المحبسين؛ في إشارة للمعري، الذي يتناوله عبد الفتاح في ثنايا كتابه، الذي هو بمثابة سيرة أسلوبية بنفس فكري. حيث يتناوب في الانتقال بين قطبي الأسلوب؛ فهو يقدم نفسه كمتورط وتائه بين لغتين، هي العربية لغته وهو الذي يؤلف ويقول: (لن تتكلم لغتي..)، وبين الفرنسية التي هي عصب درسه ودراسته وتدريسه؛ هنا يحتار، ويضعنا في ذات الحيرة، هذه المرة في الأسلوب، في التقديم والتأخير ولعبتهما الشهية، في بورخيس وابن رشد وكافكا، وبينهما بلا شك المعري حاضراً بجلاء ونفاذ بصيرة واضح في التنقل بين القطبين، قطب تقديمه لنفسه كمتورط، تلقائي؛ وقطب تقديم نفسه كصاحب أسلوب مميز في عرض فكرته، وخطابه النقدي، من خلال الظهور بمظهر التائه بين لغتين وأسلوبين؛ لكنه في الآن نفسه يطرح هذه الإشكالية كأسلوب ثالث مستقل: يمرر من خلاله قوله ودرسه السيري، والفكري، النادم بتصور فذ، لا ينم إلا عن ذكاء وبديهة أدبية، وإن تبرأ منها في ثنايا قوله النقدي المحكم، من ناحية التقنية التي يتناول بها درسه النقدي.ولعله في النص الأول من الكتاب بعنوان: مقامات؛ قد ألمح إلى استراتيجيته بخفاء مذهل، عندما تحدث عن الناقد وصوته الذاتي، المعبر عن ذاته ونفسه، وصوت المبدع الذي يختفي خلف شخصياته وأصواته المتعددة وسارده؛ تحمل النصوص في طياتها تجلية مسار كيليطو الفكري النقدي، هذه المرة؛ وتحاول أن تؤسس بل نجحت في تأسيس مفهوم عميق، قوامه الاستنجاد بالخطأ، أو بالمعضلة هنا، بدقة أكبر من جانبي كقارئ لجوهرة أسلوب الكتاب وموضوعته الخفية، التي تظهر ما تخفي وتخفي ما تظهر؛ هنا بالتحديد يبرز دور الكتاب؛ ويأخذ مكانه في أصالة مشروع كيليطو الكتابي بشمولية أكبر؛ عبر مسار تأليفاته المتعددة المتجانسة والمتألقة باختلافاتها وتمايزها قدر الإمكان الجمالي.

قبل زمن – وهذا ختام استعراضي مني ومعارضة للكاتب – شغفت بمفكر من بلدي وحسبت أنني أشبهه من فرط ما قرأت مشروعه (الضمني) من خلال تتبع مؤلفاته، وليس قراءتها بالكامل – كما يحيل أيضا كيليطو حول قراءة الأدب الكلاسيكي في أحد نصوص كتابه – أقول أني قررت حينها، أنني أشبه هذا المفكر، وأطلقت قولي بأنه، أي هذا الكاتب لم يقرأه أحد بشكل صحيح وكامل؛ الآن: أصبحت أقول أنني لم أعد أشبه ذلك المفكر؛ الحقيقة أن المفكر تغير وبالتالي فلم أعد أشبه الكاتب في تغييره؛ أورد هذه القصة بقصد أن أقول: أن عبد الفتاح كيليطو، يشبه المعري، ويشبه بورخيس – ربما؛ لكنه يظل دائما في حيرة وتيه؛ بين قطبين وطرفين، سواء كان ذلك في اللسان، أو اللغة (وهما شيئان مختلفان عندي بالطبع وفي هذا السياق)؛ وبين الأسلوبين؛ وإظهار ما يخفى وإخفاء ما يظهر، وبين الشبهين؛ كما ينطلق ذلك ويصح على كيليطو، وكيليطو نفسه؛ فأيهما يشبه الآخر وأيهما هو هو الآخر.



مقال

الموسيقى بين العنصرية والعنف والحب ...!

د.زينب الخضيري*

لا تعرف الموسيقى لونًا للوجه، ولا تسأل الإنسان عن اسمه أو أصله قبل أن تمنحه نغمة، إنها واحدة من الأشياء القليلة التي تستطيع أن تعبر الحدود دون جواز سفر، وأن تدخل قلب الغريب قبل أن تعرف لغته، ومع ذلك، حتى الموسيقى لم تنجُ من العنصرية، فالإنسان الذي اخترع الألحان ليهزم المسافات، اخترع أيضاً أبواباً تمنع بعض الناس من الوصول إليها. ليست العنصرية في الموسيقى مجرد أن يُمنع فنان بسبب لون بشرته أو أصله، إنها أعمق من ذلك، تبدأ أحياناً من سؤال يبدو بريئاً: من يملك الحق في أن يصنع الموسيقى؟ ومن يحق له أن يتعلمها؟ ومن يستطيع أن يقف على المسرح؟ ومن يملك المال ليحوّل موهبته إلى مهنة؟ قد يولد طفل في حي فقير، يحمل في أصابعه موهبة موسيقية لا تقل عن موهبة أعظم العازفين، لكنه لا يجد آلة يتعلم عليها، ولا مدرسة موسيقية تفتح له باباً، ولا أسرة تستطيع تحمل تكلفة الدروس، وفي مكان آخر، يولد طفل آخر في بيت ميسور، فتكون الموسيقى جزءاً من طفولته مثل الطعام والكتب، كلاهما يملك الموهبة، لكن الحياة لا تمنحهما الفرصة نفسها، وهنا تصبح الموسيقى مرآة للمجتمع، فهي تكشف لنا أن المساواة ليست أن نقول للناس: «لديكم جميعاً الحق في الحلم»، ثم نترك بعضهم بلا طريق إلى الحلم، حتى الأذواق الموسيقية قد تتحول إلى طبقات اجتماعية غير معلنة، فنحن لا نستمع إلى الموسيقى فقط، إنما نحمل معها أحكاماً عن صاحبها، نرفع نوعاً من الموسيقى إلى مرتبة «الفن الراقي»، وننظر إلى نوع آخر بوصفه أقل قيمة، وربما نربط موسيقى معينة بفئة أو عرق أو طبقة اجتماعية، وهكذا تتحول الأذن، التي كان يفترض أن تكون مساحة للحرية، إلى مكان آخر تمارس فيه الأحكام المسبقة سلطتها، والأغرب أن التاريخ نفسه كثيراً ما يعيد توزيع الفضل بطريقة غير عادلة، قد يولد اللحن في مكان، ثم ينتقل إلى مكان آخر، فيصبح صاحبه الجديد أكثر شهرة وثراءً من صاحبه الأول، وقد تُسرق أصوات المهمشين، ثم تُعاد صياغتها في مؤسسات أكثر قوة، فيصبح من يملك المنصة هو من يملك الرواية أيضاً، لكن الموسيقى، رغم كل ذلك، تظل أكثر إنصافاً من البشر.

فحين يبدأ العازف بالعزف، لا تسأل النغمة عن لون يده، وحين تغني امرأة من بلد بعيد، لا تحتاج الأغنية إلى مترجم كي تصل إلى قلب شخص في الجهة الأخرى من العالم، وحين يجلس أشخاص مختلفون حول لحن واحد، يحدث شيء يشبه المعجزة: تسقط للحظات الحدود التي أقامها البشر بينهم، ربما لهذا تخاف الأنظمة المغلقة من الموسيقى أحياناً لأنها تمنح الإنسان لغة لا تستطيع السلطة احتكارها بسهولة، الأغنية يمكن أن تصبح ذاكرة، واللحن يمكن أن يتحول إلى احتجاج، والصوت الذي يحاولون إسكاته قد يجد طريقه إلى آلاف الحناجر،فالموسيقى في جوهرها تقول لنا شيئاً بسيطاً وعميقاً: نحن مختلفون في أصواتنا، لكننا قادرون على أن نصنع منها لحناً واحداً، ولهذا فإن محاربة العنصرية في الموسيقى لا تعني فقط حماية الفنان من التمييز، إنما تعني أن نعيد النظر في الطريق كله: في التعليم، والفرص، والمنصات، والتمويل، والاعتراف، وفيمن نسمح له بأن يُسمع صوته، فالعدالة الموسيقية ليست أن نجعل الجميع يغنون الأغنية نفسها، وإنما أن نمنح الجميع فرصة عادلة ليغنوا أغنيتهم، فالإنسان حين عجز عن تفسير خوفه، غنّى،

وحين ضاق بالحزن، صنع لحناً، وحين أراد أن يتذكر، ترك صوته في أغنية، لكن المفارقة أن الشيء نفسه الذي يستطيع أن يهدّئ القلب، يمكن أن يُستخدم لإشعاله، فالموسيقى ليست بريئة دائماً من العنف، لكنها أيضاً ليست مسؤولة عنه وحدها، هي أداة، وقد تكون الأداة مرآةً للعنف، أو وسيلةً للتحريض عليه، أو حتى طريقةً لمقاومته،فمنذ القدم، عرف البشر قيمة الموسيقى في تحريك الجماعات، كانت الطبول تُقرع قبل المعارك، وفي الحروب الحديثة، لم تختفِ هذه الفكرة، ولكن تغير شكلها، أصبحت الأغنية الوطنية وسيلة لبناء الانتماء، وهذا في ذاته ليس أمراً سلبياً، لكن الخطر يبدأ حين تتحول إلى خطاب يقسم العالم إلى «نحن» و»هم»، ويجعل الآخر أقل إنسانية، عندها لا تعود الأغنية مجرد لحن، تصبح جزءاً من آلة التعبئة

النفسية، وفي بعض المجتمعات، ظهرت أغانٍ مرتبطة بالعصابات والجريمة، تصف القوة بالسلاح، وتمنح العنف صورة من صور الهيبة والنجاح، هنا أصبحت الأغنية مرآة لواقع اجتماعي مضطرب، لكنها قد تتحول أيضاً إلى وسيلة لتطبيع هذا الواقع، خصوصاً حين يصل الخطاب إلى الأطفال والمراهقين الذين يبحثون عن نموذج للقوة والانتماء، ومن الأمثلة المعاصرة ما يظهر في بعض أنماط موسيقى العصابات والراب، فبعض الأغاني تروي حياة الشارع والعنف والمخدرات والجريمة بوصفها تجربة عاشها صاحبها، بينما تذهب أغنيات أخرى إلى تمجيد هذه الأشياء، والفرق بين الاثنين مهم جداً: أن تحكي عن العنف ليس هو أن تدعو إليه، وفي عام 2022، حظرت جامايكا الموسيقى التي تشير إلى الجريمة والعنف والمخدرات، وهذا ادى الى تقييد الغالبية العظمى من الموسيقى الشعبية في البلاد ، هذا تقييد للابداع ، الحظر له وجه سلبي وايجابي بنفس الوقت ودون وضع حلول قبل التقييد لا يمكن أن يكون التقييد عادل ، وهنا ينبغي أن نكون أكثر عدلاً مع الموسيقى، فليس كل لحن صاخب دعوة إلى العنف، وليس كل كلمات عن الجريمة تحريضاً عليها، أحياناً تكون الموسيقى مجرد اعتراف اجتماعي بما يحدث في الشوارع، وربما تكون طريقة لشاب كي يقول: «هذا هو العالم الذي عشت فيه».

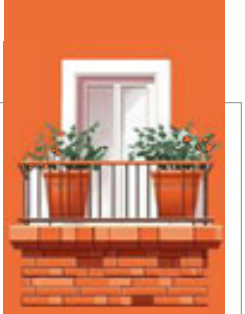
وفي المقابل، استخدمت الموسيقى في الاتجاه المعاكس تماماً، فقد كانت أغاني الاحتجاج في كثير من المجتمعات صوتاً لمن لا يملكون منبراً، الأغنية يمكن أن تكون مقاومة للظلم، وأن تمنح المقهورين لغة يتحدثون بها حين تعجز الخطب والبيانات، وهنا يتحول الصوت من أداة للتحريض على العنف إلى أداة لمقاومته، حتى في السجون والحروب، يمكن للموسيقى أن تكون وسيلة للبقاء النفسي، ولعل أكثر ما يدعو إلى التأمل أن العنف لا يبدأ دائماً بالرصاصة، أحياناً يبدأ بالكلمة، ثم بالصورة، ثم بالأغنية التي تكرر الفكرة حتى تصبح مألوفة، وحين يصبح العنف مألوفاً في الخيال، يصبح انتقاله إلى الواقع أقل صعوبة.

لكن الموسيقى تملك الوجه الآخر أيضاً: أن تجعل الإنسان يرى في الآخر نفسه، أن يسمع حزن شعب لا يعرفه، وفرح إنسان لا يشبهه، وأن يكتشف أن القلب، مهما اختلفت اللغات والألوان والأوطان، له إيقاع واحد.

لذلك ربما لا يكون السؤال: هل الموسيقى عنيفة؟ لكن السؤال الأعمق: ماذا يفعل الإنسان بالموسيقى حين يريد أن يغيّر الإنسان الآخر؟

فهناك من يستخدمها ليحرض، وهناك من يستخدمها ليقاوم، وهناك من يستخدمها فقط كي ينجو من قسوة العالم، وفي النهاية، تظل الموسيقى واحدة من أكثر الأشياء التي تكشف طبيعتنا البشرية، فهي تستطيع أن ترافق الحرب، لكنها تستطيع أيضاً أن تجعلنا نحلم بعالم لا نحتاج فيه إلى الحرب.

* أديبة وروائية ومستشار ثقافي



أفكار

بين ثقافتين..

من "تنومة" إلى باريس.. رحلة فكرية وثقافية.

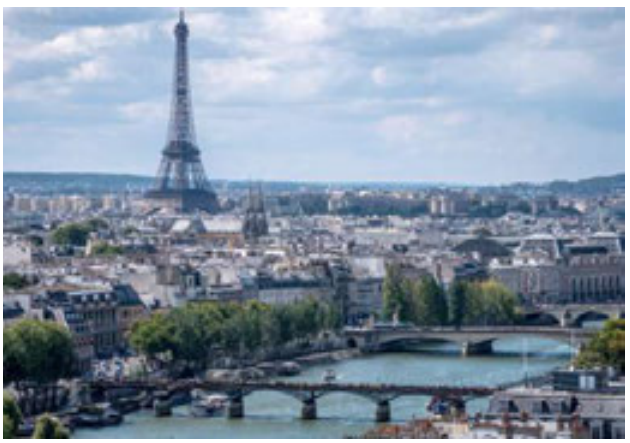
د. فايز الكفافي*

يسعدني أن أكون بينكم اليوم، لأتحدث عن رحلة بدأت من تنومة، ولم تنتهِ في باريس، لأنها في الحقيقة لم تكن رحلة بين مكانين، بل رحلة بين ثقافتين، وبين تجربتين، وبين رؤيتين للعالم.

وأحب أن أبدأ بهذه العبارة التي أصبحت تلخص تجربتي:

" كلما ابتعدتُ عن تنومة، اكتشفتُ أنني أقترب منها أكثر؛ فالمكان الذي نغادره يظل يسافر معنا، والهوية الحقيقية لا تحدها الجغرافيا، بل تصنعها الذاكرة والثقافة".

في هذه الأمسية لن أحدثكم عن سيرتي الذاتية، ولا عن سنوات الدراسة في جامعة السوربون، وإنما سأشارككم رحلة تعلمت منها أن الثقافة ليست ما نقرأه في الكتب فقط، بل هي الطريقة التي ننظر بها إلى الحياة، وإلى الإنسان، وإلى أنفسنا.



المحطة الأولى...

المكان يصنع جزءًا من هويتنا

ولدت في تنومة، وهناك تعلمت أولى الكلمات، ورأيت أول الجبال، وسمعت أول الحكايات.

ومع مرور السنوات اكتشفت أن الإنسان قد يغادر المكان، لكن المكان لا يغادر الإنسان.

لقد أدركت أن الهوية لا تُبنى في الجامعات وحدها، بل تبدأ في البيت، وفي المدرسة، وفي القرية، وفي ذاكرة الطفولة.

ولهذا قال الفيلسوف الفرنسي مونتسكيو:

"الوطن هو المكان الذي نحب".

فالوطن ليس مجرد موقع على الخريطة، بل هو المكان الذي يمنحنا لغتنا الأولى، وذكرياتنا الأولى، ونظرتنا الأولى إلى العالم.

المحطة الثانية ...

اللغة ليست كلمات... بل طريقة جديدة لرؤية العالم

حين اخترت دراسة اللغة الفرنسية، كنت أظن أنني سأتعلم لغة جديدة.

لكنني اكتشفت أنني كنت أتعلم طريقة جديدة في التفكير. كل لغة تحمل معها تاريخًا، وأدبًا، وفلسفة، وطريقة مختلفة في طرح الأسئلة.

ولهذا لم تكن الفرنسية بالنسبة لي بديلاً عن العربية، بل نافذة أطللت منها على حضارة أخرى.

وأدركت أن الإنسان كلما تعلم لغة جديدة، لم يفقد

لغته، بل ازداد قدرة على فهمها.

ويقول الفيلسوف الفرنسي بول ريكور:

"الترجمة هي ضيافة لغوية".

وأعتقد أن هذه العبارة تختصر رسالة الترجمة؛ فهي ليست نقل كلمات، وإنما استقبال الآخر، دون أن نفقد أنفسنا.

المحطة الثالثة. ..

ماذا تعلمت من العيش بين ثقافتين؟

حين وصلت إلى باريس، كنت أحمل ثقافتي معي.

ولم أذهب لأصبح فرنسيًا، كما لم أعد أقل اعتزازاً بعروبتي.

بل تعلمت أن الإنسان كلما عرف الآخرين، عرف نفسه بصورة أفضل.

فالاختلاف لا ينبغي أن يخيفنا.

بل يعلمنا أن الحقيقة أكبر من أن يحتكرها شعب واحد، أو لغة واحدة، أو ثقافة واحدة.

ولهذا يقول المفكر الفرنسي إدغار موران:

"فهم الآخر شرط لفهم الذات، وفهم الذات شرط لفهم الآخر".

وأعتقد أن هذه الجملة تلخص أجمل ما خرجت به من سنوات الدراسة والعيش في فرنسا.

لقد عدت وأنا أكثر تقديراً للثقافة الفرنسية...

ولكنني عدت أيضًا أكثر اعتزازًا بثقافتي العربية.

المحطة الرابعة. ..

الثقافة تبني الإنسان قبل أن تبني المؤسسات

كثيرًا ما نتحدث عن التنمية...

وعن الاقتصاد ...

وعن التقنية. ..

لكنني أصبحت مقتنعاً بأن البداية الحقيقية هي الإنسان.

فالإنسان هو الذي يبني الجامعة...

ويبني الاقتصاد...

ويبني الحضارة.

ولا يمكن أن نبني إنسانا دون ثقافة.

ولهذا كان طه حسين يؤكد دائمًا أن الثقافة ليست ترفًا، بل أساس في نهضة المجتمع.

وأنا أؤمن أن الثقافة تعلمنا التفكير قبل أن تعلمنا المعلومات.

وتعلمنا الحوار قبل أن تعلمنا الجدل.

وتعلمنا احترام الاختلاف قبل أن تطلب منا الاتفاق.

ماذا تعلمت؟

بعد هذه الرحلة الطويلة...

من تنومة...

إلى جدة. ..

ثم الرياض...

تم باريس...

تم العودة إلى الوطن...

أستطيع أن أقول إنني لم أعد أرى الهوية والانفتاح على أنهما متعارضان.

بل إن أحدهما يكمل الآخر.

فالهوية ليست جدارًا يمنعنا من رؤية العالم.

وليست الثقافة الأجنبية خطرًا يهددنا.

الخطر الحقيقي هو أن نتوقف عن التعلم.

وأن نخاف من الحوار.

وأن نغلق النوافذ.

وقد أعجبني كثيرًا ما يُنسب إلى الشاعر والمفكر رابندرانات طاغور من معنى بليغ، حين يدعو إلى أن تبقى نوافذ البيت مفتوحة لرياح العالم، لكن من غير أن تقتلع أساساته.

وهذه هي الفكرة التي أؤمن بها...

أن ننفتح على العالم ...

ولكن من موقع الثقة، لا الذوبان.

ومن موقع الحوار، لا التقليد.

الخاتمة

لو سألني أحد اليوم:

كيف يمكن للإنسان أن ينفتح على العالم كله دون أن يفقد صوته الأول، ودون أن يتخلى عن جذوره؟ لقلت:

لأن الجذور ليست قيودًا ...

بل هي مصدر القوة.

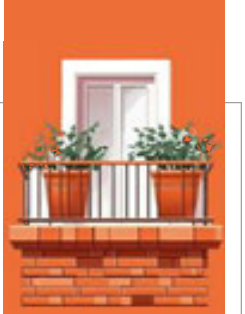
ولأن الأغصان لا تعانق السماء إلا إذا كانت الجذور عميقة في الأرض.

لقد علمتني رحلتي أن الإنسان يستطيع أن يكون عالميًا في أفقه، ووطنيًا في انتمائه، وإنسانيًا في رسالته.

وأختم بهذه العبارة التي أصبحت تمثل خلاصة تجربتي كلها:

"كلما ازددت معرفةً بالعالم، ازددت فهمًا لوطني، وكلما تعمقت في هويتي، أصبحت أقدر على الحوار مع الإنسانية".

*مختص في اللغة الفرنسية واللسانيات من جامعة السوربون. والنص ألقي في محاضرة استضافتها سفارة جمعية الأدب بالنماص بالتعاون مع نادي السروات.



شرفة الهديل

غوايات الكتب المدهشة

(الجزء الثاني).

عبدالمحسن يوسف

للكتبِ الجميلةِ سطوةٌ على الذاكرة ، تتركُ أثرها العميق رغم مرور الكثير من السنوات تحت جسر الزمن.
هنا باقةٌ من تلك الكتب التي قرأتُها باكرًا وشغفتُ بها كثيرًا ، وظلّ تأثيرُها قائمًا إلى يومنا هذا.
لذا أكتبُ عنها هذه الإضاءات المقتصدة ، لعلَّ جيلًا جديدًا من هُواةِ القراءةِ والكتابةِ والإبداع يصطفيها كما اصطفيتُها ذات شغف.

1

« أعترف بأنني قد عشت» ، هذا الكتاب من أجمل الكتب التي قرأتها ، يتضمن مذكرات الشاعر التشيلي الكبير بابلو نيرودا التي كلما عدت إليها شعرتُ بامتلاءٍ وبزهوٍ خاصٍ مفاده : ثمة ما يستحق أن تنفق وقتك الثمين عليه وأن تسكب ضوء عينيك أيضًا..في هذا الكتاب تحضر سيرة الشاعر المناضل العاشق بكل ما في حياته المليئة من مسراتٍ و مراثٍ وأعراسٍ وجنازاتٍ وبسالاتٍ كبرى ، كما تحضر « وجوهُ « كثيرةٌ من رفاق الحبر والأمل والألم والدم والنضال .. مثلًا حديثه عن موت الشاعر الكبير « لوركا « ومصير جثته الغامض ، وهو مصير يؤثث القلب بالحزن والحسرات...بقي أن أشير إلى إن ملامسة هذا الكتاب لأقصى نقطة في الروح يعود الفضل فيه إلى تلك الترجمة الباذخة للدكتور محمود صبح.

2

في كتاب « اليوميات « للشاعر الفرنسي شارل بودلير - الصادر عن دار الجمل ، الذي قدّمَ له و ترجمه الشاعر المبدع آدم فتحي - يهجو بودلير بقسوةٍ بالغةٍ المجتمعَ الفرنسي ، و الثورة الفرنسية ، والعديدَ من الكُتّاب والصحفيين ، والكثيرَ من المسؤولين والسياسيين .. ثمة من اعتبره يبدي تناقضًا فادحًا مع قناعاته الأولى .. وهو في هذا الكتاب بدا وكأنه يقوم بتصفيةِ حساباته مع كل الذين وقفوا ضده ذات مرحلة ، خصوصًا أولئك الذين كان لهم موقفٌ سلبي من ديوانه الشهير « أزهار الشر « .. ما يدير إليه الأعناق هنا في هذا الكتاب هو : تشبث بودلير بالدّين ومنافحته عن القيم بضراوة.

3

« كبار الكتاب كيف يكتبون ؟ « ، أصفه - من دون تردد - بأنه كتابٌ عظيم ، صدرت طبعته الأولى في بغداد ، العام 1986 عن دار الشؤون الثقافية بوزارة الثقافة ، قام بعبء الترجمة كاظم سعدالدين - يحتوي على مقابلات ومقالات لنخبةٍ ممتازة من كبار الكتاب في العالم من الذين لهم تأثير واضح في تيارات الأدب والفكر المعاصرين ، يتحدثون عن تجاربهم وعاداتهم وطقوسهم أثناء الكتابة وعن آرائهم في كتاباتهم وكتابات سواهم ويجيبون عن هذا السؤال المهم : لماذا يكتبون ؟ ..أذكر هنا من تلك الأسماء المهمة : آرثر ملر ، البرتو مورافيا ، فرانسواز ساغان ، أندريه موروا ، وليم سارويان ، وليم فوكنر ، مكسيم جوركي ، فرانسوا مورياك ، جورج سيمنون ، زهانك زيمين..أجمل إجابة عن سؤال : لماذا تكتب ؟ جاءت من البرتو مورافيا : « لأتسلى وأسلي الآخرين « ، وأجمل طقس قبل الكتابة كان طقس جورج سيمنون : يذهب إلى الطبيب لقياس الضغط والاطمئنان على شؤون القلب.

4

من الكتب الثمينة التي تستحق القراءة مرّاتٍ عديدةً ، والحفاوة بها دائمًا ، هذا الكتاب الرصين : « خارج المكان « ، للمفكر الكبير إدوارد سعيد ، الصادر عن دار الآداب ، إنه ليس محض « مذكرات « يمكن قراءتها ذات خفّةٍ ومن ثم تركها لرياح النسيان ..إنه كتابٌ نفيسٌ يفتح فضاء عينيك وأفق قلبك ورحابة عقلك على عوالم تحرّكَ في أرجائها هذا المثقفُ الفذ ، العصيُّ على الذوبان منذ بياض طفولته وشقاء شعبه حتى أضحى اسمًا كبيرًا وعلَمًا باسقًا على مسرح الفكر والكتابة والجمال والنضال ..تحية عالية لفواز طرابلسي الذي نهض بأعباء الترجمة.

5

« ذاكرة للنسيان « ، كتابٌ للمبدع الكبير محمود درويش الذي آخى فيه بين السرد والشعر ببراعةٍ نادرة ، قرأته منذ سنوات ، ورغم تدفق كل تلك السنوات تحت جسر الزمن ما زلتُ - حتى اللحظة - أتذكر الكثير من المشاهد والمقاطع والعبارات الجميلة التي وردت فيه والتي ما زالتْ تتوهجُ في الذاكرة ، مثلًا كلام درويش عن القهوة التي كان

يبدعُها بنفسه متمهلًا ـ تحت جحيم القصف الصهيوني على بيروت في العام 1982ـ تمامًا كما كان يبدعُ قصيدته العصية على الذبول ، وتحديدًا مقولته العظيمة : « القهوة تُشْرَبُ في الفناجين البيضاء ، لأن الفناجين الداكنة تفسد حرية القهوة « ، وفي هذا السياق لا أنسى ملاحظته الحصيفة تلك التي تتناول فوضى سيدةِ البيتِ المهملةِ حيثُ حضور رائحةٍ دخيلةٍ في فنجان قهوتها ، أيضًا لا أنسى حديثه عن العنب حين رآه على الأشجار أولَ مرّةٍ : « كنتُ فيما مضى أظنُّ أن العنبَ يثمرُ في الصناديق « ! كما لا أنسى كلامه المقتصد وهو يصف مشهدًا دافئًا يختزله في عبارةٍ من خمس كلمات هكذا : « وكلانا يقتلُ الآخرَ تحت النافذة «.. حقًا إن هذا الكتابَ السرديَّ - الذي يهطلُ شعرًا - عصيٌّ على النسيان ، ولسوف يبقى كذلك.

6

« آلموت « هو اسم قلعة وُصِفَتْ بأنها « جنَّةُ الحشاشين « ، وهي في ذات الوقت اسمٌ لروايةٍ ضخمة ترجمتها هالة صلاح الدين لولو ، وأشرف على الترجمة وراجعها الدكتور حسان عباس (كاتب وأستاذ جامعي سوري، حاصل على وسام السعفات الأكاديمية الفرنسي عام 2001) .

هذه الروايةُ - التي استلهمَ منها عددٌ من المخرجين العرب مسلسلاتهم - تتحدث عن زمن الفاطميين وعن الحركة الإسماعيلية وفرقة الحشاشين ومؤسسها الحسن الصباح. يبدو لي أن أمين معلوف أفاد منها كثيرًا في روايته الشهيرة « سمرقند «.

جدير بالذكر هو إن فلاديمير بارتول ، أديبٌ سلوفيني ، حاصلٌ على درجة الدكتوراه المزدوجة في الأحياء والفلسفة فيما كان عمره خمسة وعشرين عامًا.

7

من أجمل الكتب التي قرأتُها باكرًا ، كتاب الشاعر الكبير محمود درويش « في حضرة الغياب « ..إنه نصٌّ نثريٌّ طويلٌ يوشكُ أن يكونَ شعرًا.. في هذا الكتاب - الذي تملكني حدَّ الذوبان - وقعتُ في أسر اللغة المسكونة بالعذوبةِ الخالصةِ والجمالِ الفاره. درويش الذي أحببتُ شعرَهُ الجميلَ حُبًا جمًا وكذلك نثره الذي يهطلُ منه الشعرُ بغزارة ، خصوصًا بعد أن أنقذ بكارةَ الشعر من سطوة الشعار - يتناول في كتابه العذب الموتَ والحياةَ ، الحضورَ والغياب ، العشقَ والهوى حيث يدندنُ طويلًا على هذه المفردات التي تنتمي إلى عائلة القلب ، كما يكترثُ كثيرًا بعبقِ المرأةِ وهذا الأخير تحديدًا جعلني أحسُّ بالثملِ النادرِ فيما كنتُ أحلّقُ في فضاءِ هذا النص الكبير الممتع الذي يتجاسرُ على التنميط والتصنيف والقولبة.

8

أشيرُ هنا سريعًا إلى روايتين ، أعدهما من الروايات الجميلة التي تستحق القراءة ، الأولى : « رحيق فى غربال « للروائية الهندية (كمالا ماركاندايا) ، الصادرة في سلسلة « ذاكرة الشعوب « التي توقفت حين استهدف الصهاينة مبنى الدار في بيروت ـ إنها رواية رائعة مليئة بالوجع والبؤس وضحايا الاستغلال وسحق كل براءة.. ترجمها بلغة عالية الرائع أحمد خليفة .. الرواية الثانية بعنوان « الحوالة « للمبدع الإفريقي السنغالي الكبير صنبين عثمان (صاحب رواية أطراف الغابة) ـ صدرت في البدء عن « ذاكرة الشعوب « ثم أعيد طبعها فيما بعد وصدرت عن دار « التكوين «ـ ..إنها من أجمل ما قرأت من روايات ، عميقة ومدهشة رغم قصرها ، تقرؤها وكأنك تشاهد فيلمًا آسرًا لأن صنبين أيضًا سينمائيٌّ مبدع ، ترجمها بجمالٍ بالغ الشاعر الكبير سعدي يوسف.

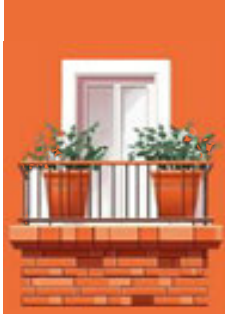
9

أروندهاتي روي ، روائية بريطانية من أصل هندي ، شدتني إليها روايتها المدهشة « إله الأشياء الصغيرة « الحاصلة على البوكر في العام ١٩٩٧ ..الرواية تتناول حياة الناس البسطاء في بلدها « الهند « بلغةٍ جميلة ، متتبعةً التفاصيل الصغيرة والمشاهد الحميمة والعلاقات الدافئة والعذابات اليومية ومصائر البشر .. الجميل هو إنَّ ترَفَ العيش في الغرب لم يُنْسِ هذه الكاتبة المبدعة أنين الإنسان الهندي وعذاباته العريضة..الرواية صدرت في العربية في نسختين : الأولى بحبر الدكتورة جهان الجندي وهذه هي النسخة التي قرأتها ، والثانية بحبر طاهر البربري.

10

الروائي الألماني الكبير باتريك زوسكند أدهشتني روايته « الحمامة « كونها أولَ عمل روائي قرأته له ، لكن دهشتي اتسعت كالأفق عندما قرأتُ له « العطر « تلك التي صارت فيما بعد عملًا سينمائيًا لا يقل إدهاشًا عن الرواية ..بطل الرواية اللقيط الذي تفوح من جسده رائحة الجنة الفاسدة صار خبيرًا فيما بعد في التقاط الروائح الأمر الذي جعله مؤهلًا لصناعة العطر.

هذه الرواية التي تتناول مصائر الناس وعذاباتهم عذبةٌ وآسرة .



مذكرات

بين مرارة النهايات

وكنوز التاريخ..

حكايات السفن الغارقة.

عمرو العامري*

عندما كنت طالبًا في الأكاديمية البحرية الباكستانية، وفي جزيرة منورا تحديدًا، جنوب مدينة كراتشي، صحونا ذات يوم، وإذا بسفينة تجارية تحمل اسم «زرعة» تنتصب كطود أسطوريّ على الساحل القريب. كان إعصارٌ مداريٌّ قد ضرب منطقة بحر العرب والمحيط الهندي، وقذف بالسفينة الإماراتية «زرعة» على الشاطئ.

ولم يكن بالإمكان تحرير «زرعة»، التي انحسر البحر عنها بعيدًا، وبقيت هناك فترة من الزمن قبل أن يجري تقطيعها على هيئة خردة ونقلها إلى وجهتها الأخيرة.

والسفن الغارقة أو الجانحة، سفن خانتها اللحظة، ربما الماء وربما الحظ، وبكل تأكيد ساعة القدر، التي حولتها من فلك يمخر عباب الموج إلى حطام من الخشب والمعدن يبقى أسيرًا للماء، وربما للأعماق.

ولحظة تحطم السفينة أو غرقها هي لحظة مؤلمة، أشبه بنهاية العالم، عالمها هي وربما عالم من هم عليها. وفي العالم الكثير من الأساطير عن السفن الغارقة على امتداد الماء؛ بعضها غيّبه الماء إلى الأبد، وبعضها أصبح مسكنًا لحيوات ما تحت الماء، والقليل منها تحول إلى متاحف وأماكن للغوص، لكنها كلها سفن منكودة، غير أنها أبقت أو حفظت شيئًا من التاريخ، وربما من العظمة، وأبقت شيئًا للخلود.

برزخ الزرقة

ما من فاصل قطعي بين الماء واليابسة، فهما يتداخلان كثيرًا؛ يبتعد الماء ثم يعود ليذهب عميقًا في اليابسة، مكوّنًا ما

> عندما كنت طالبًا في الأكاديمية البحرية الباكستانية صحونا على إيقاع إعصار مداري

يُسمّى الرؤوس أو الخلجان، وقد تزرع اليابسة القليل منها داخل الماء، لكنه مغمور بما يكفي ليحجبه، وهنا عادة تكون مزالق القدر للسفن.

يبحر الفلك مطمئنًا في الزرقة، دون أن يدري أنه على عمق أقدام قليلة قد يترصّد حيدُ بحريٌّ أو شِعابٌ مرجانيّةٌ أو حتى قاعٌ قريب، لترتطم به السفينة وتبقى مزروعة إلى الأبد.

وقد تناور السفينة قليلًا أو كثيرًا، ملتمسة شفاعة المد والجزر، وقد تنجو، غير أنه في الأغلب ينتهي بها الحال إلى مقبرة من الخشب والمعدن، لتكون ذلك المكان الذي انتهى فيه وجودها.

وليست هذه هي الأسباب وحدها التي قد تؤدي إلى جنوح السفن وارتطامها بالقاع؛ فربما غضب العواصف وإله البحر، وربما خطأ بشري، أو عطل ميكانيكي، والأسباب متعددة، لكن البحار الجيّد يضع كلّ ما سبق في الحسبان، ليظلّ مخر الماء آمنًا على الدوام، تحسّبًا لجميع الظروف.

لكن أكثر قبور الماء هي تلك التي تسببت فيها الحروب، وهي كثيرة إلى حدّ لا يُحصى؛ ولأن المعارك البحرية تُخاض بعيدًا عن الأعين، فهناك قد تنتهي عوالم كثيرة وكبيرة يبتلعها البحر، وقد لا يعرف البعض، مثلًا، أن أعتى معارك الحرب العالمية الثانية وأكثرها شراسة كانت في

البحار والمحيطات.
وفي كل يوم، ومع تقدم التقنية، تظهر سفن غارقة ظن البعض أنها لن ترى الضوء مجددًا، وتظهر كنوز وحكايات وهياكل ترقد في الأعماق كوحوش أسطورية. لكنّ المغامرين يستنقذونها من النسيان، ويردمون الفراغ الذي تشكل بين غرقها وبعثها مرة أخرى، عبر أساطير وقصص تُستعاد كل يوم.

بحارنا وطبيعة سواحلها

تمتلك المملكة العربية السعودية سواحل طويلة جدًا (2480 كم) على كل من البحر الأحمر والخليج العربي، وإن كانت سواحل الخليج العربي رملية في الغالب وآمنة وقليلة الأعماق، وتقل فيها حوادث الغرق، إلا أن سواحل البحر الأحمر، وهي الأطول، تختلف؛ فهناك جزر كثيرة وصخور مرجانية وشعاب متعددة، وكانت تتربص هذه الحيود وهذه الشعاب بالسفن قديمًا، في ظل نقص الأجهزة الملاحية وعدم دقتها.
وقد تقلصت هذه الحوادث كثيرًا، لكن هناك شواهد باقية على السواحل أو في قاع البحر، وكلٌّ منها يحكي قصة سفينة أو مركب تعثّر به الحظّ، كما نرى على سواحل ضباء وأملج وجدّة والقنفذة وجازان.

كنوز بحرية غارقة

في استطلاع أجرته جريدة الشرق الأوسط بتاريخ 1/11/2016م، نُشرت أسماء ومواقع لخمسين سفينة غارقة داخل البحار الإقليمية السعودية، وقد وصف الاستطلاع هذه السفن أو الكنوز الغارقة بالإرث الإنساني، وهي حقًا إرث إنساني؛ لأنها تنتمي إلى عصور وأزمنة وحضارات مختلفة.
وتسعى الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني إلى حصر هذا الإرث الحضاري وتوثيقه، وذلك بالشراكة مع خبرات عالمية.
وتتوزع هذه السفن على امتداد شواطئ البحر الأحمر، لكنها تتركز

> لحظة تحطم السفينة هي لحظة أشبه بنهاية العالم.

> السفن الجانحة خانها الماء واللحظة والحظ.

أمام مداخل الموانئ بالقرب منها، كموانئ أملج، وينبع، وجدّة، والشعيبة، والقنفذة، والقحمة، وجازان.
وبعض هذه السفن ظاهر للعين، كتلك السفينة الجانحة على شِعاب «مسماري» في جدّة، أو أمام ميناء الشعيبة جنوب مدينة جدّة، لكن غالبيتها تحت قاع البحر، كتلك التي تربض في أعماق ميناء القنفذة وجزيرة أبو طير جنوب غرب مدينة جدّة.

ميناء القنفذة أنموذجًا

نشرت جريدة الاقتصادية بتاريخ الثاني من أكتوبر لعام 2011م قصة انتشال سفينة عثمانية غارقة منذ الحرب العالمية الأولى في مدخل ميناء القنفذة. هذه السفينة، وكانت ضمن ثلاث سفن، تخص متصرفية عسير التابعة للسلطة العثمانية في ذلك الوقت، وكانت قد تعرضت للقصف في الحرب العالمية الأولى من القوات الإيطالية التي كانت ضمن تحالف عسكري مع السيد الإدريسي، حاكم صبيا في حينه.
وبقيت هذه السفينة الغارقة حتى جرى تقطيعها وانتشالها من عمق البحر، ويعزو المسؤولون سبب انتشالها إلى أنها كانت تعترض القناة البحرية لتوسعة ميناء القنفذة.

وأعتقد أنها لو بقيت لكانت لها قيمة تاريخية، وربما تحولت إلى معلم سياحي للغوص ومراقبة الحياة البحرية، ناهيك عن حفظ شيء من التاريخ.

ما القيمة التاريخية لهذه السفن؟

ليست كل سفينة غارقة تحمل قيمة تاريخية أو ثروات قيمة؛ فبعضها ليس أكثر من سفن بضائع أو حتى ركاب ومواشٍ، غير أن بعضها يكون محملًا بثروات كبيرة من الذهب والفضة، كالسفينة البرتغالية المسماة «زهرة البحار»، التي غرقت أمام سواحل الهند وعلى متنها ستون طنًا من الذهب، وكان ذلك في عام 1552م، وغيرها من السفن الاستعمارية التي كانت تنهب ثروات الشعوب المستعمرة، وغرق منها الكثير على سواحل جزر الملايو وعلى سواحل أمريكا الجنوبية وأماكن متعددة من العالم.

وبعض هذه السفن يحمل قيمة تاريخية، ربما لأنها كانت جزءًا من أسطول بحري، أو لقيمتها التاريخية الزمنية. وقد ساعد التطور في أجهزة كشف المعادن وأجهزة الكشف تحت الماء (السونار) والكاميرات المتحركة

> السفينة قد تناور قليلاً غير أن الحال ينتهي بها إلى مقبرة من الخشب والمعدن.

في الكشف عن هذه السفن والوصول إليها وتقدير قيمتها التاريخية قبل الشروع في عمليات الغوص والاستكشاف المضنية.

ولعل من أشهر السفن المكتشفة التي جرى تحديد مواقعها البارجة الألمانية «بسمارك» وسفينة الركاب البريطانية «تيتانيك» التي شغلت قصتها العالم.

تأصيل ثقافة البحر

رغم السواحل البحرية الطويلة والجزر البحرية الكثيرة، فإن ثقافة البحر والغوص تعدّ محدودةً، لأن غالبية الناس تحب الصحراء والفضاءات، وقليلون من يقصدون البحر للرياضات البحرية أو الغوص أو التنزه، وينحصر الفعل عبر بعض الهواة.

وفي ظل رؤية 2030 التي تسعى إلى الاستفادة من كل الطاقات والموارد الكبيرة، ومن أجل دعم الاقتصاد الوطني، فإن لدى المملكة مشاريع عدة لتفعيل الاستفادة من هذه الموارد.

وهناك مشاريع سياحية لتأهيل الجزر، ونشر ثقافة المواصلات البحرية وهي نادرة، إضافة إلى مشروع ضخم تقوم به هيئة التراث السعودية، وقد بدأ في تنفيذ الخطة الحقلية لمسح التراث البحري والاهتمام بالتراث الثقافي المغمور بالمياه. ومنها: العمل على تأسيس مركز متخصص لحماية التراث الثقافي المغمور بالمياه في البحر الأحمر والخليج العربي، والتعاون العلمي مع جامعات محلية ودولية، ومن بينها التعاون الحالي مع جامعتي الملك عبد العزيز ونابولي الإيطالية، كما صرح بذلك الرئيس التنفيذي لهيئة التراث.

هذا المشروع سيدفع إلى تأصيل الاعتداد بثقافة البحر، ووضع اسم المملكة العربية السعودية على خريطة السياحة البحرية العالمية.

وبعد؛

تتفجر طاقات ابن هذه الأرض كل يوم، وإن كان ابن الصحراء، فإن للبحر نصيبًا من الاهتمام، خاصة أن الله قد خص هذا البلد العظيم بالكثير من الخير في كل مجال.

وكقائد سفينة وبحار سابق، يظلّ شبح السفن الغارقة محزنًا ومُلهمًا أيضًا في عدم الوثوق المطلَق بالبحر.

*قاص وروائي،
عميد بحري متقاعد.

قاموس المصطلحات البحرية في زمن السفن الشراعية.

أحمد إبراهيم يوسف*

السفن الشراعية القديمة - سواء كانت سفن صيد أو غوص أو رحلات تجارية - لها أسماء كثيرة ومتعددة حسب أحجامها وسرعتها أو الغرض من صنعها. وتتكون السفن الكبيرة منها من أجزاء داخلية وخارجية ثابتة في صميم هيكلها، أو من أجزاء خارجية ومتنقلة لها أدوار مهمة في عمليتي الإبحار والرسو.

تلك الأجزاء لها أسماء وضعها صناع السفن (القلافون) وحفظها ربابنتها وتداولتها ألسن البحارة في نداءاتهم أثناء ساعات عملهم الشاق على سطوح السفن المبحرة إلى بلدان الغوص أو التجارة؛ مصطلحات ومسميات تعارف عليها المجتمع البحري لتكون قاموسًا شفهيًا مخزونًا في الذاكرة الشعبية.

ظلت تلك الثقافة المجتمعية والأسلوب الذهني يمارَس سنين، ثم جرت محاولات لتدوين المعلومات وتوثيق تلك المصطلحات من علوم البحار وأساليب الحياة البحرية وأدوات العمل فيها؛ محاولات جادة لإخراج الموروث اللغوي البحري من الشفاهية إلى التوثيق العلمي ونسخه من الذاكرة البشرية إلى التدوين؛ أولًا بخطوط البشر ثم إلى سطور مطبوعة على الورق، ممّا أدّى إلى ظهور كتب قليلة لكنها مراجع مهمة ونافعة للباحثين والمهتمين بـ «لموروث البحري»، وخاصة بناء السفن الشراعية.

من الرواد الذين قدموا خلاصة خبراتهم وصفوة علومهم:

يعقوب الحجي في كتابه «صناعة السفن الشراعية في الكويت».

عبد الله خليفة الشملان في كتابه «بناء السفن الشراعية في البحرين».

جاسم الدجيلي العراقي في كتابه «أسماء ما في السفينة الشراعية».

لكن تأملاتنا المسجلة في هذه السطور ستكون في كتابي «القاموس البحري» لبدر الكسادي و«الصنبوق» لإبراهيم مفتاح.

بدر أحمد الكسادي بحار متمرس أخرج خبرته الملاحية الطويلة من الذاكرة إلى صفحات الورق وسمى كتابه «القاموس البحري». وإبراهيم مفتاح امتهن التعليم وغاص في بحور الشعر، لم يمارس الملاحة البحرية ولا حياة الغوص، لكنه اكتسب الثقافة البحرية والمفردات البحرية بالتعامل اليومي والسماع لرجال البحر وخاصة والده (عبد الله مفتاح) وعمه (أحمد مفتاح)، فأظهر كل ما اكتسبه وما سمعه وشاهده في كتابه «الصنبوق».

بدر الكسادي وإبراهيم مفتاح من أبناء قريتين ساحليتين: (الحامي) في جنوب اليمن، و(فرسان) في جنوب المملكة العربية السعودية. يرصد المؤلفان في كتابيهما أسماء ومصطلحات بحرية كانت سائدة في زمن السفر بالسفن الشراعية.

من الأسماء والمصطلحات التي سجلت في الكتابين معًا:

أسماء وأجزاء داخلية وخارجية ثابتة في هيكل السفينة.

أسماء لأدوات وقطع متحركة ومنقولة لكنها ضرورية لإنجاز العمل على ظهر السفينة.

بعض المصطلحات والأجزاء التي وردت في الكتابين:

(جمة، خن، دلالي، زولي، رمانة، سمكة، شلمان، سكان، شراع، شرت، صريدان، صباحي، عبيدار، فنة، فيشة، قارية، قفال، منجني، كانة، كشوة، لوشق، مالكي، هدروس، هراب)

أسماء مواد لطلاء السفينة وإصلاحها: صيفة، سندروس، شحم، قلفطة، برونيات.

مستلزمات عملية الصيد أو الغوص: لعف، دنجيل.

أدوات مستخدمة فوق السفينة: ماعون، دبجان، شراع، دقلان، كوبال، رومة، موفا، بساط.

مصطلحات تبين حالات البحر والريح:

حالات الريح: حوال، شرو، غامز، مخال، حاية، أزيب، شمال.

حالات البحر: وجور، موري، سنة، مروان، لاق، قروع، عاري.

في الفصل الثالث اهتم الكسادي بالعنصر البشري العامل على ظهر السفينة - وما يسمى في الخليج (جزوة السفينة) - فأورد فيه أسماء البحرية أو البحارة، مبينًا أدوارهم وسلوكياتهم أثناء عملهم وبعده، وتصنيف أجورهم، وطرق تعامل قادة السفن معهم، وأساليب معالجة مخالفاتهم.

ومن المصطلحات الواردة ما يلي:

ناخوذة، ربان، سكوني، طحان، معلم، مقدم، وكيل، كراني، صغير درك (طباخ)، صغير قرص (متدرب بدون أجر وعمره من 8 إلى 10 سنوات).

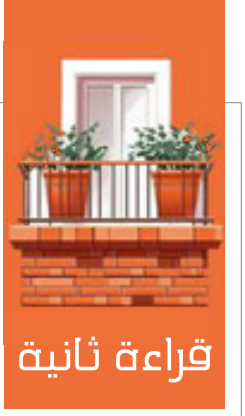
في كتاب إبراهيم مفتاح «الصنبوق» لم نجد التسميات المحلية للعاملين، رغم أن بحرية السفينة (طاقم العمل) العاملين عليها لهم ارتباط وثيق بنجاح الرحلة وأدوارهم مهمة في تسيير السفينة وإنجاز العمل اليومي على أكمل وجه.هناك اختلافات في تناول بعض الموضوعات مثل:

أفرد (الكسادي) صفحات من كتابه للحديث عن التقاليد والعادات البحرية.

أما إبراهيم مفتاح فاهتم ابتداء من ص 189 بعرض مصطلحات وافية عن اللؤلؤ والعنبر، باعتبار أنهما من مكاسب العمل في البحر وخاصة لأغنياء القرى الساحلية الذين يشترون ما يجنيه الغواصون ليتاجروا به في الهند والبحرين وغيرهما من البلدان التي بها أسواق مزدهرة في ذلك الزمان.

وفي نهاية تأملاتنا للكتابين نجدهما إضافة مهمة إلى المكتبة العربية يجد فيهما الباحثون قاموسًا لغويًا ومعلومات وافية حفظهما المؤلفان للدارسين والمهتمين وأصدرتهما مؤسسات ثقافية وطنية موثوقة.

*كاتب وقاص



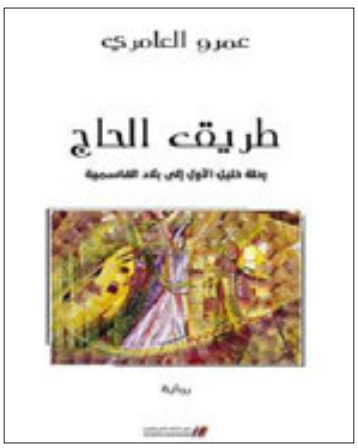
قراءة ثانية

«طريق الحاج» لعمرو العامري..

القاسمية وذاكرة المكان المهدد.

إبراهيم زولي

صدرت رواية «طريق الحاج: رحلة خليل الأول إلى بلاد القاسمية» للكاتب والروائي السعودي عمرو العامري عن دار متون المثقف للنشر والتوزيع في القاهرة، في طبعتها الأولى سنة 2024. وتأتي ضمن مشروع سردي بدأه العامري مبكرا بمجموعة «طائر الليل» الصادرة عن نادي جازان الأدبي سنة 1989، ثم توالت أعماله، ومنها السيرة الذاتية «ليس للأدميرال من يكاتبه»، ورواية «تذاكر العودة»، وروايتا «جنوب جدة شرق الموسم» و«بيت أمي» الصادرتان عن دار الساقي في بيروت، إلى جانب كتابه في أدب الرحلات «مدن أوقفتني على أبوابها».



الاسم الذي يعود إلى الجذر

لا تبدأ الرواية بخروج خليل الأول من موطنه، بل بوفاة خليل آخر من ذريته، هو حفيده الذي حمل اسمه. تنطلق الحكاية من غصن متأخر، ثم ترتد إلى أصل الشجرة؛ كأن العائلة لا تستطيع أن ترى لحظة تكوّنها إلا بعد أن يتهددها التلاشي. هذه العودة الزمنية ليست مجرد ترتيب مشوق للأحداث، بل تكشف الفكرة التي تمسك بالنص كله: القاسمية ليست مسرحا تجري فوقه الوقائع، وإنما كائن يولد مع العائلة ويشيخ بتفرقها.العنوان يعد برحلة خليل الأول، لكن الرواية تتجاوز سيرة المؤسس إلى سيرة السلالة. تتنقل بين رحمة وعلي وعرار وعقيلة وحالية ومسفرة، ثم بين خليل وطامي وعثمان وعقيل وعائشة. لا تستقر البطولة طويلا في يد شخص واحد؛ تنتقل مع العبء العائلي، ومع المسؤولية عن البيت والأرض والذاكرة. لذلك تبدو القاسمية الشخصية الأكثر ثباتا، حتى وهي تتناقص بيتا بعد بيت.

القبر أول حدود المكان

يغادر خليل الأول قريته بعد أن أفسدت الاتهامات والوشايات علاقته بإخوته، ولا سيما الخلاف الذي ارتبط بالأرض ومساقي السيل وتقسيم الإرث. يمضي جنوبا مع زوجته رحمة وولديه وبنتيه، ويتخذ طريق الحاج حزام أمان في رحلة امتدت نحو عشر سنوات. يتوقف في مواضع عدة، يزرع ويرعى، ثم يدفعه اختفاء ابنه عرار واضطراب الأحوال إلى مواصلة السير.

عند وادي بلاج يتفقد الأرض، ثم يقول: «هنا المقام». يخط القاسمية ويبني عشته ويحفر البئر الخليلية لسقيا العابرين. وبعد موته يدفن في القاسمية غير بعيد عن البئر، فتستقر العائلة في المكان الذي كان يمكن أن يظل محطة عابرة. يلخص السارد هذه الصلة في عبارة حاسمة: «وحدها القبور تؤسس الأمكنة». ليست الملكية هي ما يربطهم بالأرض، بل الميت الذي يستحيل حمله في رحلة جديدة. القبر يضع أول حد للمكان، ويحول الإقامة من احتمال إلى مصير.

الطريق الذي يسحب أبناءه

يظهر طريق الحاج في البداية دربا آمنا، تحيط به القرى والمزارع وتخدمه محطات يتوقف فيها الحجاج والمسافرون. يحمل لخليل الأخبار، ويوفر له شعورا بأن العالم، مهما اتسع، ما زال قابلا للعبور. لكن الطريق نفسه يتغير. تدخل سيارات المور بأبواقها وأضوائها، ويصل الراديو إلى بعض البيوت، ثم يخفت اسم طريق الحاج ليحل محله اسم طريق الجنوب.

هذه الحركة ليست زينة تاريخية في خلفية الرواية. إنها القوة التي تبدل معنى القاسمية. الطريق الذي جاء بخليل الأول وأسهم في نشوء القرية يفتح لاحقا أبواب الخروج أمام أحفاده. يسافر عرار إلى الحجاز بحثا عن العمل، ويلحق به أبناء الجيل التالي. يذهب طامي إلى دورة عسكرية، ويعمل عقيل في هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ويسافر عثمان في بعثة إلى ولاية تكساس، ثم يعود ليعمل مضيفا جويا. كلما قصرت

المسافات اتسعت الغربة، وكلما صار العالم أقرب فقدت القرية واحدا من أبنائها.

أسماء تقاوم الغياب

تكرر العائلة أسماءها كأنها تريد تعطيل الفناء. يسمي علي ابنه البكر خليل على اسم الجد، وتسمي عقيلة، ابنة خليل الأول، مولودها عرار على اسم أخيها الغائب. لاحقا تظهر عقيلة أخرى هي زوجة خليل الحفيد، وليست ابنة المؤسس. هذا التشابه جزء من عالم تتوارث فيه العائلات الأسماء، لكنه يحمل القارئ مسؤولية الانتباه إلى اختلاف الأجيال والقرابات.

إلى جوار الاسم تنشأ الأسطورة. تتحول البئر التي حفرها خليل لسقيا الناس إلى بئر يطلب عندها الشفاء، ويتحول قبره إلى مزار تعلق قربه الثياب وتترك النذور. يعود عرار بتدين لم تعرفه العائلة من قبل، فيعيد إحياء المسجد ويعلم الأطفال القراءة والصلاة، ويحاول منع زيارة البئر والقبر. لكنه يظل كثير الغياب، مولعا بالصيد، عصيا على الاندماج في البيت الذي انتظر رجوعه. يلتقط النص المفارقة بعبارة موجعة: «لم يفقدوا عرار يوم غادر، لكنهم فقدوه بعد أن عاد». العودة الجسدية لا تعيد الشخص الذي صنعته السنوات البعيدة.

النساء وكلفة الرحيل

الرجال يقررون الرحلة غالبا، لكن النساء يحملن أثرها الأطول. رحمة تعرف، بعد شراء خليل البندقية، أن العودة لم تعد قريبة، فتغرس الحناء والريحان في الأرض الجديدة. وحين يتآكل وعيها في الشيخوخة لا تتذكر إلا قريتها الأولى وأهلها؛ كأن الذاكرة تتمرد أخيرا على الطريق الذي فرضه الزوج.

حالية ترعى أمها، ثم تتزوج الشيخ طمحان الوليدي وتنجب عائشة، قبل أن تعود إلى القاسمية بعد موته. وعندما يريد إخوتها تزويج ابنتها دون رضاها، تواجههم وتصر على أن يكون لعائشة رأي في مصيرها. أما مسفرة، زوجة عرار وأم عثمان وعقيل، فتواجه غياب الزوج بإبرة الخياطة، وتصر على تعليم ولديها، وتدفع أبناء العائلة إلى المدرسة. في هذه الشخصيات لا تظهر المرأة هامشا عاطفيا، بل قوة تحفظ ما يتركه الرجال ناقصا: البيت، والتعليم، واستمرار الأبناء.

السلالة بديلا عن البطل

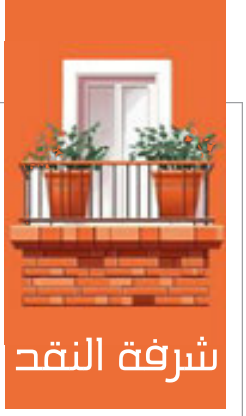
يتعمد السرد ترك بعض الشخصيات بعد أن يمنحها مساحة واسعة، ثم يلتقط مصائر أبنائها أو أقاربها. لا يواصل عرار احتلال مركز الحكاية بعد عودته، ولا يحتفظ طامي به رغم كثافة تجربته، ولا يتحول عثمان إلى بطل نهائي مع نجاحه المهني. هذا التوزيع ينسجم مع طبيعة الذاكرة العائلية؛ فهي لا تتذكر الناس بالقدر نفسه، ولا تحفظ حياتهم في خط مستقيم. يظهر الفرد بمقدار ما يمس مسار السلالة، ثم يفسح مكانه لغيره. ومن هنا تأتي أهمية التفاوت بين الإخوة وأبناء العمومة. طامي قارئ متفوق، لكنه يعجز عن حماية حياته الزوجية من التصدع. عثمان أكثر قدرة على التكيف مع العالم الجديد، غير أن نجاحه لا يعفيه من أعباء أسرته المتشظية. أما عقيل، فيتحول التزامه الديني تدريجيا إلى صرامة تمس علاقته بأمه وزوجاته، ثم يدخل مجال الرقية الشرعية. لا تقدم الرواية هذه المسارات أحكاما جاهزة؛ بل تكشف أن التعليم والوظيفة والتدين والمدينة لا تصنع خلاصا واحدا. كل باب يفتح إمكانا جديدا، وقد يفتح معه عزلة أخرى.

القاسمية في مواجهة الزمن

تتسع الرواية لتسجيل عام الهربة، واستقرار الأحوال، وانتشار التعليم، وظهور الوظيفة والسيارة والراديو والهجرة إلى المدن. أحيانا يعلو صوت السجل الاجتماعي على المشهد، ويبطؤ الإيقاع تحت وطأة الشرح، غير أن هذا الامتداد يخدم بناء الرواية؛ فالقاسمية لا تسقط بحادثة واحدة، بل بتراكم تغيرات صغيرة تفرغها تدريجيا.

تجف البئر، وتغلق المنازل، ويغادر خليل الحفيد مع زوجته عقيلة إلى قرية القمري بعد أن تصبح الوحدة خطرا على أسرته. تستعيد أشجار الأراك ما أخذه البشر، ولا يبقى في القاسمية سوى المقبرة وبقايا البيوت والمسجد. مع ذلك لا ينتصر النسيان كاملا. يعود مطاعن، أحد أبناء عثمان، فيسور المقبرة ويحفر بئرا ويقيم مزرعة قليلة العطاء. لا يعيد الحياة القديمة، لكنه يمنع الاسم من الاختفاء.

هكذا تنتهي «طريق الحاج» عند مفارقتها الأعمق: الطريق يبني القرية ثم يفرغها، والأبناء يغادرون بحثا عن حياة أوسع ثم يحملون القاسمية داخلهم كفردوس مفقود. لا يملك المكان أهله إلى الأبد، ولا يملكه أهله أيضا. ما يبقى هو أثر يحتاج دائما إلى شخص يعود، لا ليقيم بالضرورة، بل ليقول إن حياة كاملة مرت من هنا.



شرفة النقد

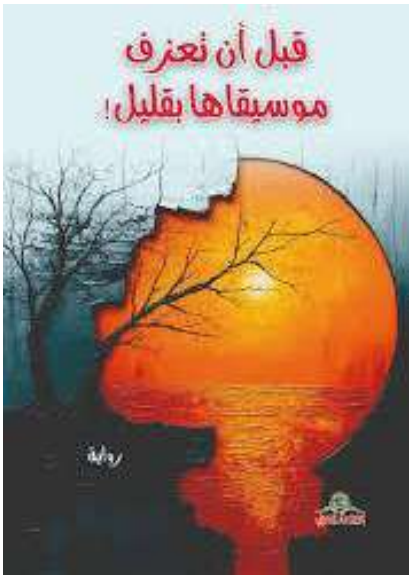
العالم الموازي في الرواية الجديدة لخالد اليوسف..

عندما تصبح الموسيقى بوابة لرصد التحولات الاجتماعية.

أ.د. علي بن محمد الحمود*

في هذه المقالة سأقدم قراءة سريعة لرواية (قبل أن تعزف موسيقاها بقليل!)، وهي الرواية السادسة للأستاذ خالد اليوسف، وتمثل تجربة جديدة مختلفة عمّا سبقها، وهذا ديدن التجارب العميقة، إذ تبدو مختلفة في الظاهر، مع وجود روابط تؤصل تجربة المبدع، وعند خالد اليوسف تبرز تفاصيل الوطن، بوصفها أيقونة تجربته الروائية.

وجاءت الرواية التي تنطلق منها هذه القراءة في سياق جديد، إذ وثّقت التحولات الاجتماعية لمجتمعنا، انطلاقاً من جانب أزعم أنه لم يحضر في رواياتنا المحلية، إذ تمثل موضوعها في رحلة الأصدقاء الخمسة الذي جمعتهم الموسيقا، بدأت الرحلة ببطل الرواية (مبارك بن هديب) في حي منفوحة في الرياض، ثم اجتمع الخمسة في دورة عسكرية، ثم رشحوا لمعهد الموسيقا العسكري، واتجهوا بعد ذلك إلى تحقيق حلمهم بتشكيل فرقة موسيقية، ومروا بتحولات عدة، ولست هنا بصدد عرض أحداث الرواية، فالأمر متروك للقارئ،



غلاف الرواية

وسأشير إلى العالم الموازي الذي شيدوه في طريق ديراب في مدينة الرياض، عندما بنوا مبنى يتكون من ست صالات، بعد التجربة غير الناجحة في شقة منفوحة، وتجسّد النجاح في تكوين فرقة موسيقية قدمت حفلتها الأولى في القاعة الكبرى عام (2016م)، وسط حضور كثيف.

رصد الروائي في روايته الفنون الشعبية في كثير من مناطق المملكة: نجد والحجاز والشمال وجازان وعسير، وكل شخصية من الأصدقاء الخمسة مثّلت فناً من فنون تلك المناطق.

العالم الموازي في الرواية يتمثل في ذلك العالم الذي صنعه الأصدقاء الخمسة الذين أرادوا الانتقال من مرحلة الهواية التي كانوا يمارسونها إلى مرحلة الدراسة والاحتراف، فسهرات منفوحة ومعهد الموسيقا وشقة منفوحة واستراحة طريق ديراب، مثّلت مراحل عالمهم الموازي.

وفي عام (2016م) شكلوا فرقة موسيقية كبيرة، بقيادة الموسيقار (مبارك بن هديب). وهذه الرحلة شكلت العالم الموازي الذي عاشوه، ورصدت التحولات الاجتماعية في بلادنا، من جانب لم تسلط عليه الأضواء في السرد المحلي، في ثلاثة عقود تقريبًا، سبقت رؤية المملكة (2030).

ربط الروائي بين عمل الأصدقاء الخمسة بالموسيقار العالمي المعاصر (ياني كريسماليس)، وهو شخصية حقيقية المرجع، يوناني الأصل، وهذا الربط منح الرواية مزيدًا من الإيهام بواقعية الأحداث. وهذه الزاوية مجال

لمقاربة نقدية عميقة تنطلق من المرجعي والتخييلي في هذه الرواية.

كشفت الرواية عن معرفة الروائي بتراثنا الشعبي في مجال الموسيقا، ويمكن أن تعد الرواية مرجعاً في هذا الجانب، ولا غرابة في ذلك فالفنون تتماهى، والأستاذ خالد مثقف متعدد الاهتمام، ومتابع دقيق لمشهدنا الثقافي. وهذا مفتاح مهم من مفاتيح قراءة الرواية.

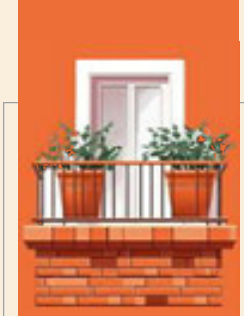
امتد فضاء الرواية لثلاثة عقود تقريبًا، سبقت عام (2016م)، وتحديد هذا التاريخ بالشهور في مواضع عدة في الرواية مقصود، إذ ربط الرواية برؤية المملكة (2030)، وما سبقتها من إرهاصات مكنتهم من الحصول على رخصة لممارسة عملهم، بعد أن كانوا يمارسون هوايتهم في البدايات سرًا.

بدأت أحداث الرواية عام (2015م)، وفق ترتيب عرض الأحداث، عندما غادر بطل الرواية إلى القاهرة لحضور حفل الموسيقار العالمي (ياني)، والتقى به، ووجه له دعوة لزيارة المملكة العربية السعودية، وأهداه مجموعة من التسجيلات الموسيقية المعبرة عن تجربته الموسيقية المكونة من تراث بلادنا في هذا المجال، وجاء هذا الحدث في القسم الأول من الرواية التي تشكلت من ستة عشر قسماً. وفي القسم الثاني ارتد الزمن إلى ما قبل أقل من ثلاثة عقود تقريبا، وتحديداً في حي منفوحة الحي الذي كان يسكنه بطل الرواية، ويشارك فرق السامري في سهرات الخميس في ذلك الحي، وسارت الرواية، بعد ذلك الحدث، سيرًا تصاعديًا حتى نهاية الأحداث التي تزامنت مع إعلان رؤية المملكة (2030).

تمثل الرواية نموذجًا لاستجابة الرواية السعودية لمبادئ رؤية المملكة العربية السعودية (2030) ومنطلقاتها، وهذا الموضوع (أثر الرؤية في الأدب السعودي) نال اهتمامًا كبيرًا من النقد والنقاد، خاصة في هذا العام (2026م)؛ والسبب يرجع إلى مرور عشر سنوات على إعلان الرؤية، وهي مدة زمنية تتيح دراسة أثر التحولات الكبرى في المجتمعات. مع الإشارة إلى أن رواية (قبل أن تعزف موسيقاها بقليل) تحدثت عن مدة زمنية سبقت الرؤية بثلاثة عقود تقريبًا، وواكبت في نهايتها إعلان الرؤية، لكن الروائي نظر إلى تلك المرحلة بنظرة الرؤية التي أولت الجوانب الثقافية وجودة الحياة ورفاهية المواطن جل عنايتها، ضمن الجوانب الشاملة التي انطلقت منها الرؤية.

وبعد، فرواية (قبل أن تعزف موسيقاها بقليل) للأستاذ خالد اليوسف تمثل تجربة جديدة في موضوعها، وجديرة بالقراءة والاهتمام.

*أستاذ النقد الأدبي



تحليق

زَيّ الناس ..

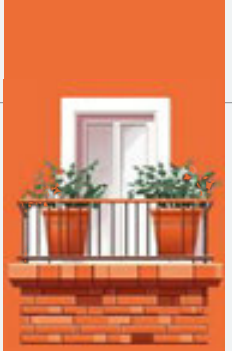
فوزية الشنبري

منذ ولادتنا ونحن عبيد للناس، تلقفونا من رحم الحياة واستقبلوا بكاءنا الأول بالزغاريد والفرح، قالوا جميل يشبه أمه، وقالوا قبيح لكن الطفل له سبعة أوجه.

حين تعثرنا في المشي حملونا على الآراء وإلى كل بيت له صيت شعبي. أما الكلام فأول ما سمعناه « زَيّ الناس» فأكلنا مثلهم ولبسنا لأجلهم وتكلمنا لنعجبهم ثم التزمنا طريقهم وعلى نهجهم سرنا وو.. حتى ظننا أن كلمة (الناس) وكيل على بوابة مغارة الأخلاق والتقاليد وأنها ميزان الحق وربما تَحوّل بين مساوئ النفس والقدر بقدرة أعين هؤلاء الناس، فهم يأكلون معنا وينامون في فُرشنا ويربون أبناءنا، فينقضي العمر وشبح الناس يلازمنا كظلنا.

ما أعظم سلطانها على العقول فالناس تسيّر بعضها، وليس أحد منا حرا كما يظن، وأكثرنا حرصا على الناس أكثرنا بؤسا وتعقيدا. فمن منا لا يحب لفت انتباههم أو استرضاءهم بما يحبون ومن لا يعجبه تهافت الأزمان على حياة تشبه الناس و(زي الناس)؟ لا أقول أنهم سبب ما نحن عليه، لكن الكلمة السحرية هذه التي ولدنا عليها وجعلها الأوصياء بوصلة الفضيلة ونجم السماء وملاذ الأسوياء قيدتنا بحبل غليظ يصعب حله. حتى ونحن في وحدتنا نتلفت ونرى أعينهم ترصدنا من كل الاتجاهات.

فسبحان من جعل كلمة الناس قوامة على الناس.



وقفات في مقام الشعر

«افتحي الباب يا فاطمة» للشاعر محمد المتيّم..

شعرية ما لا يحدُث أبداً.

محمد إبراهيم يعقوب

منذ أرسطو ونظرية المحاكاة، ارتبط الشعر بالواقع، بالرغم من أنّ المحاكاة لم تقتصر على نقل صورة للطبيعة أو الواقع، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها. يقول أرسطو: «وما دام الشاعر محاكياً ـ شأنه في ذلك شأن الرسام وكل فنان يصوغ الصورة ـ فعليه ضرورة أن يتّخذ طريقاً من طرق ثلاث: أن يمثّل الأشياء كما كانت في الواقع، أو كما يتحدّث عنها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن يكون». يخلص أرسطو بعد ذلك إلى أنه لا بدّ من ملاحظة الواقع أو الممكن من ناحية، وملاحظة إمكانية الجمهور في تصديق حدثٍ ما، فقد يبدو هذا الممكن مستحيلاً، كما يبدو المستحيل ممكناً، فعلى الشاعر أن يشفّ واقعاً في القصيدة قد يؤمن به الجمهور، وهذا ما يسمّيه أرسطو بالمحتمَل، ومبدأ المحتمل إنما أتى به أرسطو للتوسّع في معنى الممكن، ولتبرير المستحيل أحياناً.

مع أهمية العلاقة بين الشعر والواقع، وما تمخّض عن هذه العلاقة من مذاهب أدبية تقترب وتبتعد، إلا أنّ تجربة الشاعر محمد المتيّم في ديوانه «افتحي الباب يا فاطمة» الذي صدر عام 2022 م تنطلق من شعرية جديدة، هي شعرية ما لم يحدث، أو ما لا يحدث أبداً، يقول شارل بودلير: «على الشعر أن يُنكر الواقع»، وكأنّ الشاعر ينفي هذا الواقع إنما ليثبته، ويأسى عليه. يقارب محمد المتيّم بأسى شديد الشفافية هذا الواقع الذي نبتغي، والذي لا يحدث أبداً، تعبيراً عن مأساة الإنسان الذي لا يحقّق شيئاً ليس على مستوى الفرد فحسب، بل على مستوى الإنسانية كلها، حتى الشعر نفسه، الشعر نفسه لم يعد بوسعه أن يفعل شيئاً من حالة الإرهاق العامة التي تُصيب العالم، يقول في قصيدة «لا جذوةٌ تحته.. لا دخان يدلّ عليه»:

«أنا مرهقٌ الليلة
الإهانة أنّ إرهاقي ليس من النوع المشفوع
بالفخر أو الرهبة أو الجلال!
الفخر الذي يكتنف المفكرين
وصدروهم توشك أن تنفلق من زخم المعرفة
الرهبة التي تشيّب شعر الملوك
وهم يتوجّسون خيانةً قادمة
الجلال الذي يعتري المتصوّفة وهم في ملكوتهم
ينتظرون ليلى وإشراقاتها
إرهاقي لا ينتمي لهذه الأنواع الجليلة؛
إنني مرهقٌ إرهاق موظفي الدرجة الرابعة
إرهاق سائقي النقل العام
وهم يغوصون في الميادين،
وهم ينزلقون في حوارٍ كالمواسير
إرهاق موظف البريد الساذج،
والحوالات بعشرات الآلاف
تتقافز بين عينيه الذابلتين
إرهاق عامل الأسانسير بمشفىً حكوميّ
يقطع الطريق بين الأرضي والحادي عشر
سبعة وأربعين مرة في نباطشيته
إرهاق يتيمة تكنس شقة مفروشة في شارع الهرم»

ثم يعرّج على هذا الشعر الذي بين يديه ولا يستطيع أن يفعل شيئاً، يقول:

«أصدقكم القول:
هذا الإرهاق يجعلني
أشمئزّ من إنفاق وقتي على الشعر؛
أمّا وقد أصبح الشعر حائطاً متهدّماً
تبول عليه الكلاب الضالة
وسماسرة دور النشر والمنصات المدفوعة
فإنني لا أكتب إلا للتسلية
كصيّادٍ يتسلّى وفي نهاية الجلسة يردّ للبحر أسماكه».

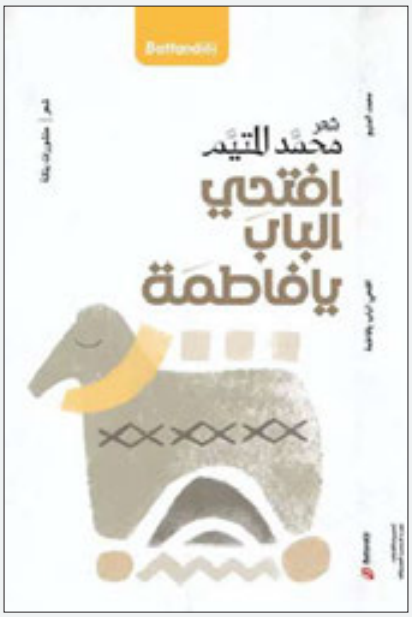
سنتناول الآن قصائد تتجلّى فيها شعرية ما لا يحدث، بداية مع القصيدة الأساسية في الديوان، وهي قصيدة «رباعيات فاطمة»، يقول:

«لو فتحتِ الباب يا فاطمة؛
ربما أساوم رب العمل على راتبي بجرأة
ربما أركض للموالد بفتوة
ربما أكتب قصيدة الحبّ بكل ما أوتيت من شبق
ربما أبصق على الضابط المرتشي بلا رهبة
افتحي الباب يا فاطمة
كي لا تُفزعني القيامة
كي لا أرتجف وأنا أصبّ الشاي
كي يعود للنكات الصعيدية وقعها في القلوب
كي أمزّق بطاقتي الشخصية
وأقول: الأرضُ للإنسان».

هذا الواقع الذي ينتظره الشاعر لا يحدث أبداً، فلا فاطمة فتحت الباب، ولا هو استطاع أن يكون حرّاً، وأن يكون إنساناً!

في قصيدة «مناجاة» ينتهي كل شيءٍ

إلى وحدة، وفراغ، حيث لا يحدث شيءٌ،
يتّكئ الشاعر على شعرية ما لا يحدث
في مناجاة مع نفسه ووحدته وفراغه،
يقول:
بما أنني سهرت طويلاً
وسهرت كثيراً
ناجيت كل قمر
وتشمّمت كل قميص
وغازلت كل وردة بما يليق بعطرها
والمحصلة أنني وحيد، وحيد، وحيد
فأنا الليلة ـ يا ريحانتي ـ
أعاني فراغاً هائلاً
وبالصيغة الفجّة كقدّومٍ في الروح:
أعاني خواءً هائلاً
ورغم ضحكتي المجلجلة
رغم الأشباح في الوعي
والنظرية في اللاوعي
رغم المناديل الملوّحة على شاطئ الفرح
والورود المختبئة في دفتر الغراميات
والحبيبات المؤجلات على باب المأتم الموعود؛
لا زلت رجلاً يحاسب نفسه على الخطرات والهواجس
لو كنتُ شبّاك عاشقة
لو كنتُ نوتة عازف
لو كنتُ علبة سجائر في جيب جندي في الصحراء
كان الجمال سيفتضح!
وما كنتِ في حاجة لنبش هذا القبر الزاحف
هذا الغريب الصامت على المقهى»
هذا كله لا يحدث، وهنا تكمن جمالية هذه الشعرية، شعرية تبعث على الأسى، ولا تبحث عن العزاء من أحد، إلا فاطمة ربما! ولا تبحث عن العزاء من شيءٍ إلا الحبّ!
يقول محمد المتيّم في قصيدة «هذا هو الحبّ»:
وأنا على ناصية الفجر؛
أضفّر الخبرة بالرؤيا
وأخبز الشعر من الفتنة
ثم أستوي على تلة الزهد
الكلمة التي لا أملك ثمنها لا أقولها
والرجل الذي لم تجرحه رائحة امرأةٍ لا أعوّل عليه
والشارع الذي يخلو من الكلاب الضالة والمخبرين والشحّاذين
لا يستحق أن تباركه خُطاي!
هكذا يكتب ولدٌ بلا حبيبة..
وها أنتِ أنتِ
تجيئين؛
اختباراً في الزهد.
وتتقافزين؛
غريماً في ابتكار المسرّة.
وتنبسطين؛
أرضاً ما وراء الوفاء.
لي منكِ
دلالُ أن تحكي لي حدوتة قبل النوم.
ولكِ مني



دلالُ أن تتعلّقي بكُمّي فأعبر بك عيونهم
ولنا منّا،
ولنا معنا،
ولنا فينا،
أن نكون، ونكون، ونكون...
تسأليني: ما لكَ؟
فأقول: ليَ اسمٌ طيّبٌ، ومسبحةٌ خشبيةٌ، ونخلتان، وخمس عمّاتٍ، ولي عيناكِ!
وأسألك، فتقولين:
ليَ اسم حبيبي، وحبّات مسبحة حبيبي،
نخلات حبيبي وعمّات حبيبي،
ولي عيناي إذا صارتا ملك حبيبي
ـ هل هذه قصيدة؟
ـ هذا هو الحبّ.
يخلق محمد المتيّم من الحبّ والقصيدة واقعاً لعلّه يحدث! ويمزج بين القصيدة والحبّ بشكلٍ يشبه الخسارات الشهيّة، في ظلّ واقعٍ لا يحدث أبداً، يقول في قصيدة «حطّموا حصّالاتكم واتبعوني»:
يقولون:
لكي نكتب قصيدة
تعوزنا قراءة مئات القصائد
ولم يحدّثنا الأوائل عن قصيدةٍ جاءت كشظيةٍ من احتكاك حجرين
كغزالٍ ندّ عن السرْب.
ويقولون:
إنّ الحبّ هو ما يحدث بتراكم التجربة
إعجابٌ، نظرةٌ تغزو الروح، رغبةٌ عارمةٌ في الحديث، ثم حياةٌ بالمعروف وشؤونٌ تعرفونها
خطوات.. خطوات.. خطوات..
كل تجاربنا المشتهاة
من الحبّ والشعر والموت والرغبة،
محكومةٌ، أو أحكموا وثاقها بقانون الحصّالة!
كثيراً ما يكون تحطيم الحصّالة ضرورةً
ربما يؤمن الحكماء
أنّ كل ما كنزناه فيها
لا يداوي لحظة من فقدان الشهية.
ونختم هذه القراءة بالقصيدة التي افتتح بها الشاعر محمد المتيّم ديوانه، وهي قصيدة «سبعٌ وظائف لا تُلائمني» وهي احتجاجٌ يائسٌ على واقع هذا العالم الذي لا يحدث فيه شيء، يقول:
قال: كن نحّاتاً.
قلتُ: وأُزعج سكون الحجر!
قال: فكن طيراً.
قلتُ: وأوقظ حنين المهاجر!
قال: فكن عازفاً.
قلتُ: وأفشي حزن الخشبة بدلاً من ضمّها!
قال: فكن شارعاً.
قلتُ: أوَأحتمل ثقل خطوة المدين؟
قال: فكن ربوةً!
قلتُ: أُشفق على العاشق الأعرج.
قال: فكن الليل!
قلتُ: إن طلتُ لعنوني وإن قصرت لعنوني، وما بيَ طولٌ ولا قِصر.
قال: كن...
قلتُ: اجعلني حارس جبّانةٍ،
أصغي بخشوعٍ للعدم،
ساقاي ممدودتان،
والأبدية تضع رأسها على فخذي وتنعس.

شرفات
العدد (30) - سبتمبر 2026 م - ربيع الأول 1448هـ

تشجُّر المعنى..

اشتباك الذات والعالم في شعر فايز ذياب.

د. مستورة العرابي

تتبدّى تجربة الشاعر فايز ذياب في ديوانه»يَشْجَرُّ بين يديّ»بوصفها مجالاً حيويًا لتشابك البنيات اللُّغوية والرمزية مع الأبعاد الرؤيوية؛ إذ تتحوّل اللغة الشعرية من مجرد أداةٍ للتعبير الإنساني إلى فضاء سيميائي مشحون بالعلامات والرموز.

وانطلاقًا من العتبة العنوانية»يَشْجَرُّ بين يديَّ»يتجاوز التلقي لهذا العنوان حدود الوصف المباشر إلى أفق جمالي معرفي ينسج فيه الكون والنص معمارًا واحدًا، فالوحدة المعجمية (يَشْجَرُّ) تتناسل منها عبر الذاكرة الشعرية العربية دلالات صراع الذات مع الطبيعة والفقد والاغتراب. ذلك أن امرأ القيس، وعنترة بن شداد وغيرهما نسجوا في شعريتهم مقولة الخصب.أي الحياة التي يتوقون إليها أمام الطبيعة الصحراوية القاسية، عبر رمزية المرأة والطلل والفقد.

وهذا ما تنتجه السمات الدلالية للوحدة المعجمية (يَشْجَرُّ).إذ تدل مباشرة في قصيدة «دستور»على «الوحدة، وعلى سراب الكلام»؛ حيث تتراكم الملفوظات الشعرية الآتية: «الشاعر كان وحيدًا»،» غنى لهم شعره الكاذب»،»فيطير أسراب كلامٍ»،» الشاعر صار وحيدًا»،»بين صليل دوار الموت «الشاعر مازال وحيدًا في جنبات الحفلة ينشد». ذلك أن فعل « التشجير» في عنوان الديوان يصوغ متواليات الفصل والوصل والتقابل كما في الملفوظات السابقة؛ حيث الوحدة والجفاف والرماد والغياب في نسقٍ تكراري يحوّل الملفوظات إلى علامات إشارية وجودية تطرح السؤال الآتي:

كيف يتجلّى اشتباك الذات الشاعرة مع العالم؟

إنه سؤال عن هُوية الشاعر والإنسان في مواجهة كونٍ مجهول، يفتقد فيه إلى الخصب والارتواء.

ويتعزّز هذا المدخل التأملي في قصيدة «ظنّ»؛ إذ تتوالى بعض الملفوظات، منتجة رؤية فكرية للعالم وتناقضاته:

«ألقي اليقينَ عليهما
وتخيّري
وحذارِ
من ناريهما أن تحذري
ماخدعةُ الألوانِ
من شأنيهما
الناصعانِ بكلِّ عصرٍ أغبرِ
متناقضانِ
كأنَّ
سين(سـ)مائهم ذابت
بماء بلاغةٍ مُتكسِّرِ
متشابكانِ
فكلُّ غَورٍ فيهما
قد أنجدتْ فيه
انحناءة خنصرِ
..
ياصاحبيّ
إذا القطاةُ تدافعت

صوب (المنخّلِ)
فاشربا بالأكبرِ
وتذاكرا «سقط النصيف» بنشوةٍ
وتساقيا
حتى يؤوب اليشكري
...
فلربّما
اتّضحت معالمُ يقظةٍ
وصفتْ
مياهُ يقيننا المتكدِّرِ

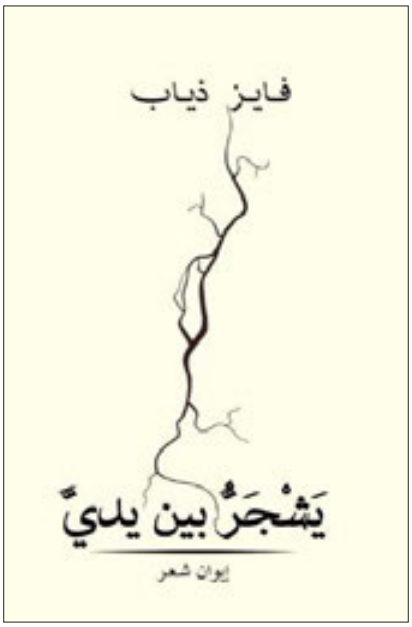
وهذا يعني أن البنية اللغوية في خطاب الشاعر لا تقف عند حدود الدلالة الصريحة فحسب، بل تضع المتلقي إزاء ثنائيات رمزية تجسّد صراع المتناقضات؛ إذ يتّسم النسق البصري للقصيدة بأسطر شعرية طويلة، وأخرى قصيرة، في معمار بصري يتماهى مع التقابلات الضدية التي تزاوج بين الظلمة والنور، والفجر الكاذب والديجور، والخصب واليباب، والماء والسراب. يقول:

ولأنني
في الضوء
لم أُنكر دمِي
قد صرت من حبر الدجى أتلألأ
ولأنني
أغري المياهَ تدفقًا
أضحى
سراب مفازتي يتوضأُ
...
ماكنتُ أدري
أن طينةَ أحرُفِي
منها الأغاني تستفيقُ
وتُنشأُ
طفلٌ
أحاول أن أقولَ قصيدةً
لكن دُهِشتُ بأنني
أتنبأُ

فالشاعر، بقدر ما يتوق إلى التشجّر بين أسطر قصيدته، يتشكّل وعيه الشعري في فضاء من الصراع بين اليقين والشك، وبين النار والماء، ومن ثم يتحوّل الرمز إلى بنية دالة تكشف شعرية المتناقضات، كما في قوله:

« متناقضان
كأن سين (سـ) مائهم ذابت
بماء بلاغة متكسّر»

ومن ثم، يتحوّل النسق الرمزي إلى اشتباك دلالي مع العالم وتحولاته،



فتمضي تجربة القارئ في ديوان الشاعر من الاستقرار النسبي إلى فضاء الاغتراب والإحساس بالصخب والتحوّل.

ويتأسس الانسجام الكوني في»يَشْجَرُّ بين يديّ»على مقولة:»الشاعر الوحيد»بوصفها ناظمًا معرفيًا للثيمات الجزئية، وهي منبثقة من نواة الوحدة والاغتراب:»الشاعر كان وحيدًا»، صار ومازال وحيدًا»،»وسيظلّ وحيدًا» بما يربط ذاكرة القصيدة بالشعرية العربية.

وهنا تتناصّ التجربة مع امرئ القيس ولبيد والشنفرى وتأبط شرًا وزرياب والنفري وشوقي والثبيتي وغيرهم، فتتحول تجربة الشاعر إلى رؤيا لبلاغة الفقد ومجاز للخصب الذي يجاور بين الماء والتشجير من جهة، والوحدة والاغتراب والصحراء من جهة أخرى، في نسق وجودي أعمق تتولّد منه وحدات الإشراق الدلالي، كأن الشاعر يكتب ملحمته وملحمة الشعراء من قبله.

وهذا مايقودنا إلى التساؤل: كيف تبني قصيدة «دستور»حواريتها الخفية بين تراجيديا الشاعر وذاكرة القصيدة العربية؟

يمكن اعتبار قصيدة»دستور»الشجرة الكبرى التي تتفرّع منها مقاطع القصيدة. إذ تنسج علاقات حوارية جدلية بين التراث الشعري والراهن الإنساني الوجودي، فالحوارية التناصية، بهذا المعنى، تُحوّل الرموز الشعرية العربية، كالماء والخصب والصحراء تحويلاً سيميائيًا كثيفًا يكشف دلالات الاغتراب والوحدة على مسرح الحياة. ويتآزر هذا المستوى الدلالي مع المستوى الصوتي الإيقاعي الذي ينسج هندسة توترية تتنازعها ثنائية الفاعلية والغياب. ويتجلّى ذلك من خلال تراكم العلامة السيميائية «دستور»، وتواتر الصوامت الانفجارية، بما يسهم في خلق مناخ إيقاعي جنائزي:

دستورْ
يا أسيادَ العالمِ دستورْ
كم هذا الشعرُ
يضيعُ صداهُ
ويذوي

في قعقعةِ الجوقةِ
بين ضجيجِ الطبلةِ
والطنبورْ
...
الشاعرُ مازال وحيدًا
في جنبات الحفلةِ يُنشِدُ
والمسرحُ
آذن للأصواتِ الظمأى
أن تتبخّرَ
بعد أنِ انفضَّ الجمهور.
....
ويردّد في صخبِ العالم:
ياأسيادَ العالم دستورْ
لجوازِ عبورْ
بين حدودِ الطلقةِ والعصفورْ
للحدّ الفاصلِ
بين شعاع الفجر الكاذب
والديجورْ
بين نشوءِ الفكرة والأشعارِ
و»دُمْ دُمْ تَكْ»
وهذا
الوزن
المكسورْ

ثم ينتقل الإيقاع الحماسي إلى قعقعة الجوقة والضجيج، مع تراكم بُنى صوتية من قبيل:»الطبلة والطنبور». ويتناغم هذا المستوى الصوتي مع المستوى البصري الأيقوني؛ حيث تتوزع الأسطر الشعرية في فراغات وتقطيعات انكسارية، ولا سيما في تعاقب «كان»،»صار»،» مازال»،»سيظل».

وهكذا تنزاح كل علامة عن الأخرى من حيث الاختلاف والتقطيع الإيقاعي التنغيمي مما يؤثر كذلك على المشهد البصري للقصيدة ذاتها. غير أن شعرية البياض تقدّم النص بوصفه فضاءً مفتوحًا يخترقه الصمت والتأمل والغياب. وكأن الشاعر يعيد المتلقي إلى صحراء امرئ القيس وعنترة بحثًا عن الخصب والحياة. ذلك أن اللوحة البصرية للقصيدة الشجرية وفروعها المتناسلة تقدّم في علاقتها بالمتلقي فضاء مسرحيًا يستشعر عبره الغربة المكانية. حيث تُلقى أوجاع الموتى والأحياء على مسرح مجهول انفصل عن الحاضر، ومن هذه العلاقات المتشابكة المتناغمة بين الأنساق الصوتية والأيقونية تتشكل ثيمات دلالية ورمزية هي ذروة التحويل السيميائي للشجر، فانزياح المعجم البدوي مثل: «الترويسة، المجرور،أحديات البدو، البيد، ربابة، قوافل، الفلاة..» يدل على سياق رومانسي جديد يعيد تشكيل دلالات البداوة في رؤية معاصرة تتجاوز الحدود والأزمنة.

وتتفرّع من هذه الشجرة الحوارية أغصان الفقد والحرمان؛ فلا تحضر الأشجار والمياه والسحب إلا بوصفها أطيافًا أو سرابًا يعمّق العطش الوجودي، وهنا تنقلب دلالة الخصب إلى أثر للغياب، فكلّما اقتربت صورة الارتواء، انكشف عمق العطش.

ومن ثم، ينزاح مفهوم»الدستور»عن دلالته القانونية ليغدو نسقًا وجوديًا تتشكّل في ظلّه حياة الإنسان بما يكتنفها من اغتراب وتيه وضياع، وهو ما تمثله بعض الأسطر الشعرية من قبيل:»بين حدود الطلقة والعصفور»،» الحد الفاصل بين شعاع الفجر الكاذب والديجور». وفي هذا الفضاء تتقاطع تجربة الشاعر مع مقولات الاغتراب لدى الشعراء الصعاليك؛إذ يحمل الشاعر في غربته دستورًا تنتظمه الجراح والأحزان والخراب والانقطاع. ومن هنا يغدو «الدستور» علامة مركزية تتشجّر منها دلالات اشتباك الذات مع العالم، وتتفرّع إلى مسالك الوحدة والاغتراب.

هكذا يقودنا ديوان الشاعر فايز ذياب « يَشْجَرّ بين يديّ»أو ما نعته بـ»إيوان شعر» إلى الدلالة العامة المركبة المتمثلة في دستور الشاعر والإنسان الذي يخطّ بيده المأساة في الوحدة والغياب والفراغ؛ حيث انبجست من ذلك التشجير الأكبر الأوجاع وصخب العالم في فضاء مكسور مثّلته قصائد عدة من قبيل:»قصاصة من دفتر الوحي»،»ظنّ»،»سببان وخزف واحد»،»ما هجست به الريح»،»مواقف الرمل»،» تلويحة بلا أصابع»،»هوبال»وغيرها من القصائد التي شكلت حوارية مضمرة بين الشاعر وقوافيه ورؤاه المتعددة التي استحضرت ذاكرة الشعرية العربية؛ لتنتج من هذا التفاعل زمن دائري يعيد الذات إلى نقطة البدء؛ إذ تنطلق من الفقد لتعود من جديد، فيغدو التشجّر بما يوحي به من النماء والامتداد صورة لحركة المعنى الذي يتكوّن في الذات ويتفرّع في اللغة، وصولاً إلى الشعر بوصفه قطافًا لما يظل كامنًا تحت اللسان، يقول:

في رحلةِ الترديدِ
صوتٌ صامتٌ يحْكِي
وصمتٌ صائتٌ يتلكأُ
شجرُ التلعثمِ
كامنٌ في ذاتنا
وقطافهُ
تحت اللسانِ مخبأُ
في دفترٍ
خطّ اسمهُ
يمحوهُ.. يثبتُهُ
ويرجعُ حائرًا يتهجأُ.

نجوى العتيبي

نيابة عن الوجوه كلها.

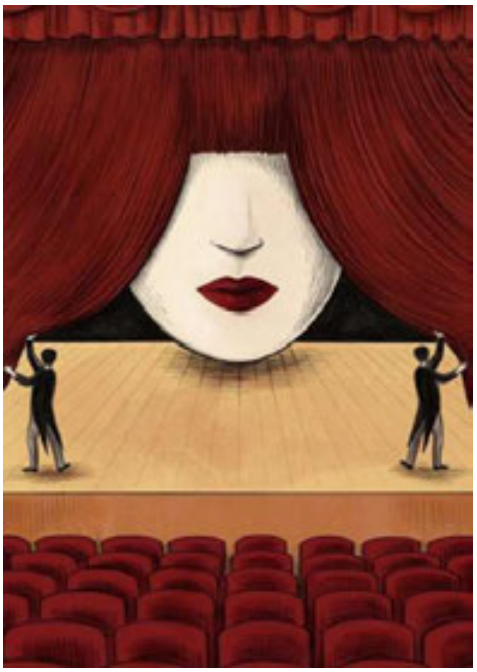
لـم أقبض علـى وجهٍ كامـل لتلك المشـاعر العظيمة لأشير إليه قائلة: هذا هو الشوق، أو هو يشبه الحنان، أو تلك ملامح العطف... حتى الغضب الـذي نظن أننـا نعرفه؛ قـد يكون مكتومًـا بـلا وجـهٍ أحمـر، أو ملامح نافرة لم نرَ مثلها في غيرهِ. يصعب تحديد الوجه هنا مهما رأيناه! الوجه لا الأقنعة!

وقليلـة هي النظرات التي حملت في مداها مـن الثواني عوالـمَ كاملة لا مشـاعر وحسـب. محظوظٌ من رآها فـي وجه مـن يبادلـه المحبـة، بل ومن تعلَّـمَ وتربَّى بتلـك الوجوه والنظـرات، فاللِّين أجدى لترسـيخ الإنسان في الإنسان، والقسوة هنا ندبة مسـتحيلة، والوجه هنا يثبت بما لا يتخيله أحد... يثبت بلا أدنى داعي للقبض...

الحب نفسـه لا يُحـاط ولا يُحاصر وإنْ رُصـدت علاماته مرضًا طارئا، ودليل ابن حزم أو رسـائله أول ما قـد يطرق البـال. وقـد بحثتُ فيه عن شـوقك، عـن وجه وحشـتك دون ما تحـب، ولم أجد لها وجهًا. لعلـك خبأتهـا جيدا في سـريرها طفلـةً، وتنصَّلـت منهـا بحكايات ما قبـل النوم، ثمَّ خرجـت للناس مدَّعيا أنك أشـد صلابة من قحاف رؤوسهم المتفاخرة منذ عقود بأنها سـاحة عصية علـى الشـعور. هكذا يُوأَدُ كل مـا يُظنُّ به ضعفًا يتقاطع مـع وجهِ فكـرةٍ بغيضة عـن القوة. فهل ارتديتَ الصلابة شعورًا أم كنتَ وجهها الحقيقي؟

حتـى القـوة ليسـت بعيـدة عـن عصيان الوجه. كل شـيء يتجدد في هذا الإنسان؛ فأقوى الجبابرة خانهم الوجه الذي ظنُّـوا أنهم قبضوا عليه أخيـرا... ولـو فكرتَ قليـلا لصرخت مثلي قائلا: بل لم أعرف أحدًا!

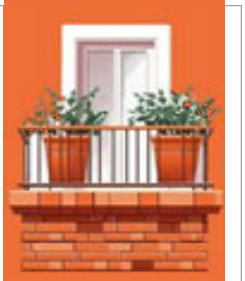
اكتشـفتُ أنني قد أكتب شـعورا، أو أرسـم وردة أو طريقـا، لكـنَّ الوجه الـذي أحـاول تذكُّـرَهُ فيـك يهـرب كخاتمـة القصـة... كالشـخصيات الخرافية التي لا أعرف أين تذهب بعد انتهـاء القصـص والروايات، ومثلك أنت إنْ اقتربتُ وظننتُ أنني أمسكتُ بكَ أخيـرا. وكم ينسـى الحيّ وجوه موتاه الذين غادروه لأشـهر أو عام



أو اثنين، ويظلون يلاحقونه بالصور وبالسـؤال عنه، فلا تلمني والذاكرة مكعـب ثلـج، وللشـعور فينـا قَدَرُ كصحرائنا هذه... وقد مشيتُ طويلا في هـذا الممر الضيق الذي ارتطمتُ فيه بنفسـي مرارا، ثم أنهكني أملي بـك. خانتنـي المعرفـة، وموهبتي، وثقتي بكل شـيء، وركنتُهم جميعا لأحصي شوقك بما يتيح لي تفصيله في ملامحِ وجهٍ قد لا تخونني الذاكرة أمامـه، أعـرف أن الذاكرة سـتكون فخي الأخير، ومحكمتـك! ثم أدركتُ أنَّ الشوق أيضا كبقية المشاعر التي لا تحدها فراسـة ولم يتهيَّأ لها وجهٌ بعد؛ فقد يكون مضطربًا كشوقك، أو ضعيفـا وجبانا كشـوقك أيضا، أو متناقضـا يورثنـي الغصة مثل شـوقك أيضا!، وقد يكون محدودًا جـدا، كجـرح غائر، كذاكـرة عجوز يضحـك وهـو يتذكـر أكثـر آلامه إيغالا فـي دمه، فـي الوقت الذي هربـت منه ملامـح موتـاه الذين عاشـرهم عقودا، بل وفقَدَها في الصـور... ومـا زال يضحك! وعلى عتبـة داره التي شـهدت على جُلِّ القصص!

فهل حاصرتُ الشوقَ أخيرا في وجهٍ مـا باقتفائـك أنـت؟! أو أحبطتني المحاولة؟

ربمـا كان الشـوق أيضـا حمّـال أوجـه، ويعـوزه السـياق دومًـا لينتصـر فـي المحكمـة الأخيـرة... والذاكـرة يشوِّشُـها الـكلام، ونظلُّ نملأ الفراغـات عنًّا وعن الآخر لنختم القصة، ونرسـم الوجه الـذي تجلَّى لنـا يومـا، ثم ضـاع وبقيـت ذاكرةُ المحاولـة والألم. لا شـيء هنا يفلت من القبـض تماما، والعكس صحيح أيضا.



صور تتحرك

7Dogs

استعراض بصري يخطف الأنفاس.

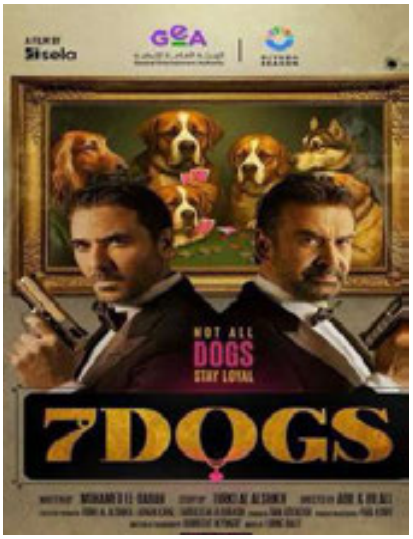
يوسف أبا

يقدّم فيلم 7Dogs، الملحمة الحركية التي يقف خلفها تركي آل الشيخ، وليمة بصرية متكاملة؛ فهو يمزج بين المغامرات العابرة للقارات، والمواجهات المسلحة عالية الإيقاع، والتخطيط لعمليات السطو، في تجربة نابضة بالأدرينالين لا تكاد تمنح المشاهد فرصة لالتقاط أنفاسه. ورغم أن الحبكة تعاني من بعض مواطن الضعف، فإن الفيلم لا يتعثر لحظة على مستوى الحركة أو الصورة.

يتصدر خالد العزازي البطولة مجسّدًا شخصية ضابط الإنتربول أحمد عز، الذي يقرر، استجابة لرغبة خطيبته، الانتقال من العمل الميداني إلى وظيفة مكتبية. لكن عندما تصبح شحنة من المخدرات شديدة الخطورة في طريقها إلى السعودية، يجد نفسه الخيار الأمثل لإيقافها. وتفرض عليه المهمة التعاون مع غالي أبو داود (كريم عبد العزيز)، أحد أفراد تنظيم 7Dogs وهو تحالف دولي يضم كبار زعماء الجريمة المنظمة حول العالم. ويقدّم النجمان أداءً مقنعًا ومتماسكًا، غير أن هذه الفرضية نفسها تكشف أولى الشروخ في البناء الدرامي.

يحرص الفيلم على التأكيد أن أحمد تعمّد القبض على غالي داخل الأراضي السعودية، إلا أن الإشكالية تظهر في الحكم القضائي الذي يناله. فمع أن الفيلم يكتفي بالحكم عليه بالسجن، يصعب تصديق ألا يُحكم عليه بالإعدام بالنظر إلى حجم الجرائم المنسوبة إليه. صحيح أن السيناريو يوضح أنه لم يكن متورطًا في تجارة المخدرات، لكنه لا يبرئه من جرائم جسيمة أخرى، كالقتل والسطو المسلح، وهي جرائم كافية لتبرير عقوبات أشد.

ويبرز خلل آخر في معالجة العقار الذي يشكل محور الأحداث. ففي أحد المشاهد يُحقن عدد من الشخصيات

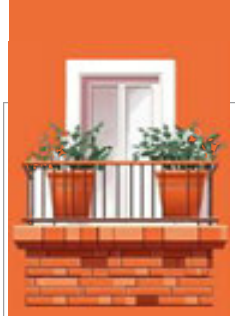


به قسرًا ويتمكنون من النجاة، لكن الفيلم يعود لاحقًا ليجعل إحدى هذه الشخصيات تقع فجأة تحت تأثيره من جديد، من دون تفسير مقنع سوى إيحاء نفسي مفترض، في حين تبقى شخصية أخرى تعرّضت للظروف نفسها بمنأى تام عن أي تأثير، ما يضعف منطق الأحداث.

في المقابل، تتألق السينماتوغرافيا بوصفها إحدى أبرز نقاط قوة الفيلم. فطريقة تركيب اللقطات، وتصميم مشاهد الحركة، تمنح العمل حيوية لافتة، فيما يطلق الفيلم العنان لخياله البصري في أكثر من موضع. ويظل مشهد المنظار (Periscope) الإنجاز الأبرز؛ إذ ينتزع البطلان منظارًا من أحد الأشرار، لتتحول الكاميرا إلى زاوية رؤيته بينما يتكشف المشهد الفوضوي من حوله، في لقطة مبتكرة تمنح الفيلم أحد أكثر مشاهده تميزًا.

كما يجرّب الفيلم إدخال الرسوم المتحركة الثنائية الأبعاد، إلا أن هذه المشاهد تبدو باهتة نسبيًا، ربما بسبب محدودية التظليل أو أسباب تقنية أخرى، فلا تبلغ الحيوية التي تميز أفلام الحركة الكرتونية، فضلًا عن أعمال الأنمي.

ومع ذلك، تبقى الرسوم المتحركة عنصرًا هامشيًا في العمل. فالأداء التمثيلي ومشاهد الحركة كفيلان بحمل الفيلم بأكمله وجعله تجربة لا ينبغي أن يفوتها عشاق هذا النوع. ومن أبرز إنجازاته أيضًا تقديم أكبر انفجار بالمؤثرات الحية في تاريخ السينما، وهو إنجاز قد يكون وحده سببًا كافيًا لشراء تذكرة الفيلم بالنسبة لكثيرين. وفي النهاية، يظل 7Dogs رحلة حافلة بالإثارة، لا تكف عن رفع مستوى التشويق، ولا تمنح المشاهد لحظة واحدة للشعور بالملل.



يوميات

كيف نذهب إلى السينما.

د.هناء حجازي

أو كيف نختار الأفلام التي تجعلنا نرتدي ثيابنا ونستقل سياراتنا ونقف في الطابور لشراء التذكرة أو دخول السينما.

في طفولتي كنت أذهب مع قريباتي الأكبر سنا إلى أحواش في جدة يتم ترتيبها بشكل ما يجعلها أقرب إلى سينما، حسب المتاح، لم تكن تلك الأفلام من اختياري بالتأكيد، لكن مغامرة حضور فيلم والجلوس على كرسي دفعنا أجره للمشاهدة، ذلك في حد ذاته تجربة غير عادية ومهمة في حياة طفلة من جدة.

أتذكر أول فيلم حضرته أنا وأختي في سينما حقيقية، حدث ذلك في الإسكندرية في محطة الرمل، كنت في الثانية عشر وأختي في العاشرة. كان فيلما للأطفال، بطلته طفلة اسمها سكر. وكنا أنا وهي وحدنا، كنا مبهورين وسعداء. استمرّت هذه العلاقة بيني وبين أختي في الذهاب إلى السينما حتى اليوم.

دخلت بعدها إلى صالات سينما في عدة دول، منها ماليزيا حين كنت في الرابعة عشر، ثم صرنا نتردد على القاهرة، لم يكن دائما الفيلم الذي نحضر من اختياري. في الأغلب هي خيارات جماعية. لكن بالتأكيد المتعة موجودة، حتى لو لم يكن الفيلم جيدا.

شاهدت العرض الأول لفيلم الكيت كات لأنني كنت برفقة إبراهيم منصور الذي كنت أعده والدي، وهو كان صديقا مقربا لإبراهيم أصلان الذي بني الفيلم على روايته مالك الحزين. وهكذا تمت دعوتي.

في إسطنبول قررنا أنا وأخي الأكبر عبدالمجيد دخول الفيلم الأمريكي الحارس الشخصي، أعتقد أنها المرة الوحيدة التي حضرنا فيها فيلم وحدنا أنا وهو. بشكل ما أعتقد أن حضور فيلم مع شخص وحدكم يجعل الرابط بينك وبينه أقوى.

ثم حان وقت ولدي لاختيار الأفلام التي نحضر. حين كان في سن الرابعة حضر فيلم سبايدرمان. البطل الخارق المفضل لديه، الذي كان يشتري زيه ويقلد حركاته، أتذكر حين خرجنا من السينما، كان ذلك في القاهرة، أنه قال بتأكيد سنحضر الأسبوع القادم لنشاهد الجزء الثاني، وطوال الطريق كنت أحاول إفهامه أن صناعة فيلم تأخذ سنين والجزء الثاني من سبايدرمان لن يكون متوفرا الأسبوع القادم.

صرنا نذهب إلى دبي، وكان يختار الأفلام التي نحضر، كان يطغى عليها الفانتازيا والحركة. لم تكن أفلامي لكن كنت سعيدة بمرافقة يوسف للأفلام التي يحب. أشتاق إلى تلك الأيام.

منذ انتقلت أختي إلى القاهرة، صار من عاداتنا حين أزورها أن نذهب

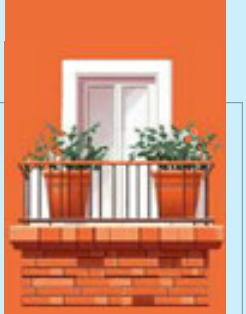
إلى السينما، أنا وأختي نملك تقريبا نفس الذائقة، لذلك ليس صعبا أن نتفق على الفيلم الذي سنحضر. هيفاء متابعة جيدة للأفلام التي سيتم عرضها، وهي في الغالب التي تختار، ولأنني أعرف أننا نتقارب فيما نحب، أوافق دائما على اختيارها. هي تفضل الأفلام العربية، لكنها لا تمانع في حضور الأفلام الأجنبية وتستمتع بالجيد منها بالتأكيد. سويا أنا وهي نكره الأفلام العنيفة، وخصوصا الدموية منها. هي أشد مني في كراهيتها ولا يغفر لهذه الأفلام أن تكون جيدة، ولهذا اختلفنا على فيلم الجوكر. عدا ذلك فنحن نحمل نفس الأفكار، وعادة حين نخرج من مشاهدة فيلم، تكون آراءنا واحدة.

في السعودية، أشاهد معظم الأفلام أثناء المهرجانات، مهرجان أفلام السعودية، ومهرجان البحر الأحمر، لكنني أيضا ذهبت مع ولدي لمشاهدة فيلم فلسطين ٣٦ في أحد السينمات. أعجبه الفيلم وكتب عنه.

رفيقتي في الذهاب إلى السينما في جدة هي رفيقة العمر رذاذ توفيق. أخذتها معي لمشاهدة فيلم هوبال. رذاذ تملك ذائقة حادة، لذلك حين أعجبها الفيلم حمدت الله لأنه كان من اختياري.

الآن أحاول إقناع يوسف للذهاب لمشاهدة فيلم الأوديسة معي، هو يرفض لأنه حسب قراءته للمراجعات أن الأسطورة الخالدة تمت أمركتها وهولودتها تماما، وهو ما لا يتناسب أبدا مع ذائقته. لكنني استخدمت الابتزاز العاطفي وذكرته بكل الأفلام التي لم تكن من اختياري والتي رافقته لمشاهدتها. وافق طبعا، والآن علينا اختيار السينما الأفضل لمشاهدته.

هذه مقتطفات من حياتي مع السينما.



ترجمات

ترجمة وقراءة نقدية
لمسرحية جاسبر الحوت..

المسرحية القصيرة جداً.

مريم المساوي

تنتمي المسرحيات القصيرة جدا إلى أكثر الأشكال الدرامية قدرة على تكثيف التجربة الإنسانية داخل حيز زمني ومكاني محدود كونها تعمل على لحظة واحدة من حياة الإنسان ثم تضعها تحت الضوء و يكون المشهد فوضى داخلية بين لقاء قصير وربما اعتراف متأخر أو انتظار لا ينتهي وهو ما يجعلها تقترب من الشكل الشعري مع احتفاظها بحرارة الفعل المسرحي الحي .ويسعدني في هذه المقالة أن اقدم أول ترجمة للعربية وقراءة نقدية لمسرحية (جاسبر الحوت) للكاتب المسرحي جوزيف أرنون والتي تنتمي لمحور المسرحية القصيرة جداً التي تعمل وفق زمن عرض الخمس والعشر دقائق .

مسرحية جاسبر الحوت هي مأساة الإنسان العالق بين النجاة والإنطفاء، تنهض الافتتاحية على مشهد بسيط كثيف التساؤل لرجل وحيد خمسيني يدعى تشارلي و تمثال حوت حديدي صدئ وشاطئ يستقبل الفجر ويظهر في الفضاء صوت داخلي بشري نفسي مضطرب يواصل الكلام أمام كائن صامت , يستمد النص قوته من قصر الزمن المسرحي أولاً فالمكان محدود والشخصيات قليلة والحركة الخارجية لا وجود لها فيما يتسع المجال الداخلي حتى يتحول إلى ساحة اعتراف طويلة تتكشف خلالها طبقات التجربة البشرية بين الفشل والاحتياج والخوف من الرغبة المؤجلة في الاعتراف , تشارلي يخاطب تمثال الحوت الحديدي الذي يطلق عليه اسم جاسبر مع علمه بعجزه عن الرد فيمنح التمثال وظيفة درامية تتجاوز حضوره المادي فيبدأ جاسبر يتحول إلى شاهد لاعترافات تشارلي ورفيق صامت ، وربما إلى صورة أخرى لتشارلي نفسه كجسد ضخم ثابت في مكانه يحمل آثار العنف والعبث وقد غطى نفسه بكتابات الغرباء كما غطيت حياة تشارلي بأحكام الآخرين وتسمياتهم . من الجماليات التي تغلب على مشاهد المسرحية المشهد الخام للمكان , فاختيار شاطئ روكواي مكاناً للأحداث يفتح النص على مفارقة جمالية عميقة لامتداد الشاطئ كفضاء مفتوح واسع ومتصل بالأفق فيما يعيش تشارلي داخله حالة اختناق قصوى أمام اتساع الشاطئ والسماء فيبدو وجوده محاصراً في جسد ينزف وذكريات بأثر تجربة نفسية تتداعى , وفي حياة اقتصادية واجتماعية ضاقت حتى صارت أشبه بغرفة مغلقة داخل وقت الفجر الذي يصل هنا متأخرا عن حياة الرجل الذي يحمل عادة وعد البداية فيضيء المكان تدريجياً في الوقت الذي يخفت فيه جسد تشارلي بشكل بطيء , تعمل الإضاءة في المسرحية كحركة درامية موازية لحركة الشخصية حين يسطع الشعاع على صدر تشارلي مع بداية العرض وكأن الطبيعة تمنحه لحظة اعتراف أخيرة ليتسع الضوء حوله بينما تضيق قدرته على الاستمرار , وهذه هي المفارقة التي تمنح المشهد طابعاً طقسياً حين يبدأ الموت يظهر عند ولادة النهار بينما الاختفاء يحدث في اللحظة التي يبدأ فيها العالم باستعادة واقعيته على خطاب تشارلي عبر انقطاعات سعال وتنهدات وصدى ترددات لغوية تعمل في صورة سرد مشوه تأتي كوميض متقطع ليتذكر أمه والدكان وخوفه من عبور الشارع ثم يفقد خيط الفكرة , هذا التفكك يمنح اللغة وضوحها النفسي وسخريتها العقلية في آن واحد , فنبدأ نلاحظ أن الذكريات تتجاوز الشخصية مع التأملات الوجودية حين ينتقل تشارلي من لون السماء إلى أغاني الطيور ومن الطيور إلى صراعها على الأرض وإلى سؤال الوجود والحركة كلها تبدو فوضى متشعبة هادئة ومع ذلك يجمعها منطق داخلي واحد وهو البحث عن تفسير خلف الظواهر, فالسماء جميلة ثم يكشف الموقف أن تغريد الطيور فعل دفاعي و الحياة تبدو متناغمة فيظهر العنف الكامن داخلها , و من هنا يتشكل شك تشارلي في قيمة المعرفة التي أرادها وأنه قد يكون الجهل أرحم له وربما يؤدي تفسير كل الأشياء إلى إفساد جمالها , تلك الفكرة تمنح المسرحية بعداً فلسفياً موجها ليكشف الحقيقة والحقيقة تكشف هشاشة هذا العالم , كون الإنسان يطلب الإجابات كي يطمئن ثم يجد في الإجابة والبحث أسباباً جديدة للقلق الذي نسميه قلق الوجود , فيأتي إغلاق المسرحية لتشارلي كخلاص تقليدي لا يتغير وضعه ولا ينقذه جاسبر الحوت ولا يأتي الفجر بأي حلول , فيموت الرجل بعد أن نطق العبارة التي اختزلته في عينه هو , وكأن الموت هنا يغلق مأساة جماعية ويكشف منظومة كاملة جعلت الإنسان يقيس قيمته بما يملك وبما يتركه وبما يراه الآخرون فيه.

شرفات ينشر أول ترجمة عربية للمسرحية بإذن خاص من مؤلفها..

مسرحية جاسبر الحوت.

تأليف: الكاتب المسرحي جوزيف أرنون
ترجمة: مريم المساوي

- الشخصيات -

تشارلي: في الخمسينيات من عمره

المكان : شاطئ روكواي

الزمان : الساعة الرابعة وخمس وأربعون دقيقة فجراً خلال فصل الربيع.

- المشهد المسرحي -

يستقر في يسار الخشبة تمثال ضخم لحوت مدرع مصنوع من الحديد الصدئ ويبدو الحوت، تبعا لزاوية نظر المرء كأنه يبتسم ابتسامة ساخرة إلى حد ما، وقد غطته كتابات ورسوم الغرافيتي

وعلى يمين الحوت سلة مهملات تتدلى منها أنواع مختلفة من القمامة وتتناثر على الأرض, وفي أقصى يمين الخشبة يوجد مقعد بني متهالك بصورة مائلة و يستقر فوق المقعد صندوق من المشروبات وكيس ورقي بني ممزق مفتوح تظهر بداخله حبات من الموز، إضافة إلى حفنة من المناديل التي جمعت على عجل وقد جف عليها الدم.

- افتتاحية العرض -

تبدأ الشمس في الشروق ويتسلل شعاع من أشعتها فوق ظهر تمثال الحوت ثم يصيب صدر تشارلي في مشهد أقرب إلى قصيدة شعرية ضوئية, يرتدي كنزة خضراء داكنة بقلنسوة وبنطال من الجينز الأزرق الفاتح يكشف عن جواربه السوداء عندما يجلس وحذاء رياضياً أبيض مهترئ.

يتمتم تشارلي لنفسه: أنا بائع الحلوى ثم يصمت دقيقتين كاملتين ثم يبدأ يتحدث تشارلي إلى الحوت..

تشارلي: من كان ليعرف أن الأمر سيكون هكذا! لوهلة عابرة لم تكن هناك صدمة, كان ثمة إنكار شيء سريالي لكن ثمة ما هو أكبر من ذلك بكثير وكأنه شيء يطغى عليك بعد انتهائه ويبعث فيك طاقة ويجعلك تشعر كما تشعر أمك حين تكون في رعايتها وحين تكون إلى جوارك لتنقذك من الأذى.

(إيقاع حركة للمشي للأمام)

يتمتم ما زلت هنا

(إيقاع حركة للمشي أخرى للخلف)

يتمتم ما زلت حاضراً

(إيقاع حركة للمشي خطوة واحدة ويقف)

ما زلت! أممم, لا شيء تغير حقاً ما زلت أحتفظ بسحري وما زالت لدي شكوكي وذكرياتي وأسئلتي.

يهز تشارلي رأسه ويتمتم بكلمة للحوت: لكن هناك شيء مختلف

ثم ما كان يمكن أن يكون كل هذا؟ إلى ماذا كنت

تبتسم ابتسامتك الساخرة طوال هذه الأعوام؟ أم أن ذلك كان عبوسك الخاص !

(المكان يغلب عليه للحظة صمت طويل)

تشارلي يتمتم لنفسه كغناء جاف وخافت أجل، أجل يا بائع الحلوى, أتريد رشفة من شرابي ؟

(يقدم للحوت زجاجة من المشروب)

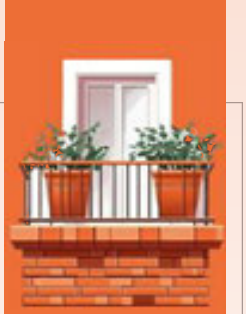
تشارلي: كل تلك الأعوام التي ظللت خلالها أتعرض لإطلاق النار في هذه الأدغال المسماة بالحياة لم يتمكنوا من إسقاطي قط, كنت أقوى منهم و أفلت من كل تلك الرصاصات ! بالتأكيد كنت أعرف دائما متى أنحني أو أختبئ خلف شجرة حتى إنني كنت

أختبئ أحيانا بين الأشجار نفسها كشجرة.
(إيقاع وقفة صمت)
تشارلي: لم أتخيل قط أنني سأظل أفعل هذا طوال هذه المدة ليس لأن الأمر سيئ, لا أبدأ فقد عشت لحظات مبهجة لا سيما في سنوات منتصف الطريق من عمري حين كانت الأمور بخير, حين كانت متماسكة ثابتة وصلبة كنت كالصخرة ياجاسبر!
(إيقاع يضحك بسخرية صغيرة)
حسناً، قد أبقي هذا المال في جيبي والطعام في بطني والملابس على ظهري حتى لو لم تكن تلك الملابس تلائم الإنسان, لم أتجاوز هذا الحد قط ولقد حاولت, حاولت لكن الحظ لم يحالفني أبداً.
(إيقاع تنهد)
تشارلي: ظن أنني كنت دائماً أخشى النجاح وأخشى أن أصبح شيئاً أكبر, أخشى أن أدرك هل كان السعي نفسه هو ما أحببته طوال الوقت؟
(إيقاع يحك رأسه)
تشارلي: يا لها من هراء هذه الحياة! أرى ذلك الآن! لطالما امتلكت كل شيء لكنني كنت دائماً أكثر من أن أكون وفي الحقيقة لم أكن يوماً.
(إيقاع يرتشف تشارلي من مشروبه وتمر عشرون ثانية يركز نظره على جاسبر الحوت)
تشارلي : لقد غطوا جسدك بشتى أنواع الملصقات و لم تكن تلك هي الهيئة التي صنعوك عليها أليس كذلك؟
ينهض تشارلي بصعوبة ويتقدم مقتربا من الحوت ويميل إلى الأمام ويقرأ أحد الملصقات مكتوب عليها (إذا كنت تريد قضاء وقت غريب، فاتصل بالرقم)
يحاول تشارلي نطق الاسم.. ف ف ففففانيسا , تسعة , واحد ويتوقف ويعود يقرأ مرة أخرى سبعة ثم يلوح بيده نحو الملصق ويتمتم آآآه، لا يهم أياً كان, ثم يقرأ ملصق آخر مكتوب عليه (للمعلومية غريدي وروث فعلا شيء غريب هنا , غريب جداً)!
تشارلي: يا إلهي أيها الحوت المسكين أظن أن هذا يجعلك حوت للتجارب الغريبة البشرية أليس كذلك؟ ويضحك ضحكة صغيرة.
تشارلي مرة أخرى: جاسبر, كيف تشعر وأنت تتحول إلى لوحة إعلانات لمخلفات أفكار الناس الغريبة وتعاستهم؟
(إيقاع ينقر تشارلي بإصبعه على الحوت) ويتخيل إجابة جاسبر التي ظهرت من رنين المعدن الصدئ .
جاسبر الحوت: إنها مشاعري بالضبط يا صديقي لقد نلت نصيبي من الشعارات الغريبة والشتائم وإطلاق الأسماء علي , كانت ملتصقة بجلدي طوال حياتي بأكملها لكن لا بأس بذلك لست أحاول أن أسرد عليك مأساة حياتي إنما أذكر الحقائق فحسب, صدقني الحقيقة تكمن دائماً في الوقائع أليس كذلك؟ و أليس هذا غريب؟
جاسبر الحوت يكمل: ماذا يحدث حين تحشد من الشجاعة ما يكفي لمواجهة الحقيقة؟ مواجهة تلك الوقائع و ماذا تفعل حين لا توجد حقيقة أعظم من حقيقة نقصك أنت! هل تفهم ما أعنيه؟
(إيقاع يحدق تشارلي في الحوت كأنه ينتظر منه إجابة)
تشارلي: أجل! آه لقد مالت الكفة أخيراً, على الأقل أصبحت أعرف ذلك أن هولاء الكائنات أوغاد! أو أنهم بشر يتخيلون أنهم ملائكة وبيدهم المعجزات؟ أو كلاهما او لا واحد منهما مثل يبدو مثل كل شيء آخر يحدث في حياتنا , كل الأشياء ليس لها تفسير أليس كذلك ؟
إنه فظيع؟ يختفي كل شيء كما تختفي نسمة تمر على وجهك, و لماذا؟!
(إيقاع حركة جسد)
تشارلي يصرخ: لماذا ؟!
بصوت لا يكاد يسمع و يكرر لماذا؟ يراقب تشارلي سماء الصباح والشمس تواصل صعودها البطيء وهي تنشر الضوء تدريجياً في أرجاء المكان.
تشارلي: كنت أرى الأصفر والأزرق في السماء , كانا يدوران حول بعضهما كالأمواج في رقة وفي جمال هل تراهما يا جاسبر؟ هل ترى أمواج السماء؟
(إيقاع يسعل تشارلي) ويتمتم آه أين ذهب كل ذلك؟
تشارلي: حين كنت صبيا صغيراً كنت أذهب إلى الدكان في ناصية الشارع من أجل أمي و من المضحك هو ما لا يخطر على البال, لا بد أنني كنت في التاسعة من عمري تقريباً في ذلك الوقت وكان عبور الشارع بالنسبة لي أمراً في غاية الجلل لكنها لم تكن تسمح لي بعبوره إلا إذا ذهبت إلى الدكان نيابة عنها .
(إيقاع يضرب تشارلي رأسه) ويتمتم ها! لكن ما الذي كنت أقصده؟
تشارلي: ما الذي كنت سأقوم به و ما الذي! آه لقد نسيت بماذا أفكر! ربما ستعود إلي لاحقاً فكرتي. أكره حين يحدث ذلك, ويصمت.
(إيقاع تبدأ الطيور في الزقزقة)
تشارلي: ها هي هناك, مخلوقات صغيرة تستطيع الطيران إنه أمر لا يصدق , أتعلم يا جاسبر؟ لطالما ظننت أن الطيور تغرد في الصباح من أجل البشر كي تضفي البهجة علي يومنا ولطالما ظننت ذلك إلى أن اكتشفت أن تلك الأصوات الجميلة ليست في حقيقتها إلا وسيلة للدفاع, هل كنت تعلم أن الطيور تخوض في الواقع معارك فيما بينها من أجل السيطرة على مناطقها؟ هذا كل ما تتكون منه تلك التغاريد للطيور مثلما هي الحياة تماماً تبدو أصواتها مهيبة إلى أن! أممم! ربما لا ينبغي لنا أن نفسر ذلك في نهاية الأمر وماذا يعني أن نعرف سبب وجودنا هنا؟ لماذا نفسد هذا التناغم؟ ويصمت صمت طويل.
تشارلي مرة أخرى: إنها لعبة أرقام يا جاسبر, لطالما كان الأمر متعلقاً بالأرقام و ماذا عساي أقول غير ذلك؟

(ايقاع يتسرب الدم بوضوح من أعلى ساق تشارلي اليسرى عبر بنطاله)
تشارلي وهو يشاهد الدم: أجل أجل أجل أجل, أنا بائع الحلوى هذا ما قاله لي ابني فقد قال:
(كل ما آلت إليه حياتك يا أبي هو أنك أصبحت بائع حلوى) ابني هو من قال لي ذلك يا جاسبر! ولا أدري لست متأكداً من كل هذا العدد من حيواتي هل زال لا يكفي؟
(ايقاع يتنهد وصمت طويل)
يتعثر تشارلي وينظر إلى جسده حيث تكشف ملابسه عن بقعة متزايدة من الدم الداكن الذي يواصل التسرب عبر القماش ويلمس جانبه الأيسر برفق ويبقي يده ضاغطة على جانب بطنه.
تشارلي: إلى أين أوصلني هذا يا جاسبر؟ لقد قدمت كل شيء لأحصل في النهاية على لا شيء سوى أن أبقى حيث أنا هنا.
(ايقاع يرتفع صوته تدريجيا)
تشارلي: ألا أستحق قليلاً من الفتات؟ لقمة صغيرة أو مجرد تذوق نكهة, أو أن أعرف كيف يكون شعور المرء حين يصبح واحداً من كبار الشخصيات , أن أدخل غرفة فأحظى بالاحترام فعلاً من دون أن أقلق بشأن ما في جيبي أو بشأن الشخص الذي أدعوه إلى الغداء وأظل أصلي ألا يتجاوز حسابه ميزانيتي !دائماً هناك ميزانية يا جاسبر! ودائماً أحاول إطالة ما في خزان وقودي! يا للتعب! إنني أقتر على نفسي على كل قرش وأستدين من صديقي بول لأرد الدين إلى بطرس! أختبئ منهما وأهرب إلى نفسي محاصراً! وأتهرب من مكالمات محصلي الديون وطرقاتهم المتلاحقة على بابي بينما كل ما أحاول فعله في حياتي هو أن أتقدم خطوة إلى الأمام, لمرة واحدة فحسب أريد أن أعرف كيف يكون شعور امتلاك شيء وأن أستيقظ في الصباح وأجد لدي شيئاً يخصني أنا!
(ايقاع ينفجر تشارلي بصوت مبحوح)
تشارلي يكمل: أن أستطيع النظر في عيني ابني وأقول له: والدك رجل منتصر!
يرمي تشارلي زجاجة المشروب باتجاه جاسبر فتهوي الزجاجة وتتحطم, لقد استنزف تشارلي كل قواه ومنذ هذه اللحظة تبدأ طاقته في الانحدار سريعاً.
(ايقاع تشارلي يتنفس بصعوبة)
تشارلي: أنا آسف, أنا آسف جداً يا جاسبر, لم أقصد فعل ذلك يا صديقي فكل تلك الأشياء الفظيعة تهوي بي للقاع والغضب و لم أقصد أن أرمي زجاجة شرابي في وجهك , هل جُرحت أنت أيضاً من قبل؟ هل جرحتك الآن؟ أنا آسف لا تتركني مثلما فعل الآخرون, أرجوك لا تفعل!
يسحب تشارلي كنزته الخضراء ذات القلنسوة إلى أعلى ثم يخلعها من فوق رأسه كاشفاً عن قميص أبيض ملطخ بالدم يمتد على الجانب الأيسر من بطنه ويبدأ باستخدام كنزته لمسح آثار شرابه عن جاسبر.
تشارلي: هكذا سأُنظفك تماماً فنحن في هذا معاً, أنا لست مثل الآخرين سأعتني بك و سنعتني ببعضنا البعض .
(ايقاع يتوقف ويتفحص ما أنجزه من تنظيف)
تشارلي: هكذا. أفضل الآن أليس كذلك؟ هل تسامحني؟
يحاول أن يضحك بشكل خافت لكنه يسعل بدلًا من ذلك ويتمتم أحسنت يا فتى.
(ايقاع يسعل مرة أخرى وهذه المرة يبصق دماً)
تشارلي: تباً ! حسناً لقد حصلت على ما أردت وربما ليس بالطريقة التي تمنيتها تماماً لكن تلك هي حكاية حيـ ي ي!
بصمت ولا يكمل جملته و يتلوى وجهه من الألم ويتجه إلى المقعد ليجلس , يلتقط موزة ويقشرها ثم يأخذ قضمة منها.
تشارلي: أنظر إلى أطفال هذه الأيام, عادة ما يصلني الأطفال الذين ينحدرون من العدم , أولئك الذين يعيشون في بيوت متنقلة أو في أحياء سيئة للغاية ,انهم الأطفال الذين يضطرون إلى العمل ليساعدوا في دفع الفواتير , أولئك الأطفال لطالما استطعت أن أرى نفسي فيهم و لطالما تمكنت من التواصل معهم , فنحن نتحدث اللغة نفسها ونتكلم بالطريقة ذاتها ونسير بالخطى ذاتها و أرى نفسي فيهم , دائماً أشعر بأن من مسؤوليتي أن أساعدهم على بلوغ نجاح ما ! اي نجاح وأي نهاية تليق بالإنسان بلا تعاسة! حتى ذلك الوغد الصغير كريغ هو أيضاً أريد له نهاية هل تصدق!
(إيقاع يومئ برأسه) يتمتم هو أيضاً.
تشارلي: ربما سيكبر أحدهم ويشق طريقه في الحياة ثم ينظر إلى ماضيه ويتذكر أن لدي شيئاً أقدمه له، شيئاً ساعده على الوصول إلى ما هو عليه الآن وبهذه الفلسفة, ثم يصمت .
(إيقاع يتنفس بصعوبة)
تشارلي: أنا رجل يحاول التمسك بزعنفة حوت يهوي إلى الأعماق ونحن الاثنان مجرد رجلين عاجزين عن الهـ !
يتقطع كلامه ويتمتم عن أكثر من ذلك ويصبح تشارلي بالكاد قادراً على الوقوف ويتجه نحو جاسبر ويتقيأ خلف الحوت ثم ينهار مستنداً إليه ومتشبثاً بزعنفته بيد واحدة.
تشارلي: بسرعة كبيرة يا جاسبر!
(ايقاع يسعل بخفة) يكافح تشارلي لالتقاط أنفاسه ثم تهوي يده التي كانت متشبثة بزعنفة جاسبر و يتمتم تشارلي لنفسه: أنا بائع الحلوى , ويسقط تشارلي وعيناه في الفراغ بين الفجر ونحو الشاطئ .

-خاتمة -

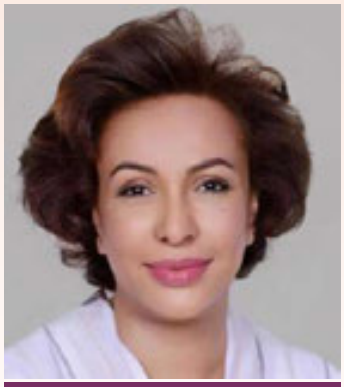
(ايقاع لصرير تمثال جاسبر الحوت من ريح الشاطئ ونهاية المسرحية)



نقاشات

عندما كانت المرأة
مشكلة معمارية..

كيف تحولت أفكار الستر والاحتياط إلى نوافذ مغلقة وبلكونات غائبة؟



أمل الحسين

ليست المنازل مجرد أماكن نسكنها، بل هي جزء من هوية المدن، وربما كانت أكثر ما يعبّر عنها من دون كلام، شكل النافذة، وارتفاع السور، ووجود الشرفة أو غيابها، والألوان، كلها تفاصيل تبدو منفردة وبسيطة، لكنها حين تتكرر في آلاف البيوت تتحول إلى صورة لثقافة كاملة.

كانت البلكونة من اساسيات المنازل في الستينات الميلادية، ثم جاء المرسوم الملكي رقم م/23 بتاريخ 11 جمادى الآخرة 1394هـ، الموافق 1 يونيو 1974م، بصندوق التنمية العقاري الذي بدأ عمله الفعلي ونشاطه التمويلي في عام 1395هـ، الموافق 1975م. وكانت البلكونة من ضمن الشروط لمنح دفعات القرض من الصندوق آنذاك. وهذا يدل على أن صورة وتصميم البيت في تلك المرحلة كانت أكثر انفتاحًا على العالم الخارجي؛ فالبلكونة لم تكن عنصرًا غريبًا أو مثيرًا للتحفظ، بل جزءًا مألوفًا من البيت، ولم يقتصر الأمر على البلكونة فقط، بل كانت هناك سلسلة من الجماليات المعمارية: البلكونة، والجرانيت، والقرميد، وحجر الرياض، والبوابة الإسمنتية، والحمامات الإفرنجية، وباب الألمنيوم.

ما يعنيني هنا ليس البلكونة في حد ذاتها، وإنما ما حدث للعمارة عندما أصبحت المرأة هي المشكلة التي ينبغي أن يحلها البيت، حين أصبح السؤال: كيف نمنع المرأة من أن تُرى؟ ارتفع السور، وأضيف الحديد، واختفت البلكونة، وأصبح الحجب جزءًا من تصميم المنزل، وما بدأ بوصفه احتياطًا اجتماعيًا انتهى إلى نتيجة جمالية وعمرانية لم تكن بالضرورة مقصودة، بيوت أكثر انغلاقًا وتشابهًا وأقل علاقة بالشارع.

يحاول من يستبعد التشدد من صورة التغيير أن يقول إن البلكونات كانت موجودة بسبب شروط الصندوق العقاري، ولكن هذا التبرير غير دقيق؛ فالبلكونات كانت موجودة منذ الستينات، بينما جاء صندوق التنمية العقارية بعد ذلك، واستجاب لما كان الناس يألفونه، وأضاف إليه عناصر التحضر المعماري آنذاك، تطورت تلك العناصر جميعها، عدا البلكونات التي اختفت، كونها مطلة على الشارع، وجاء الشينكو فوق السور.

قيل إن الاختفاء بسبب الغبار والحر، لكن المملكة شاسعة وتختلف أجواؤها، ولم يحدث الاختفاء في مدينة دون غيرها، وقيل إن الناس لم يستفيدوا منها، بينما دورها معروف، الاسترخاء والجلوس للراحة. وحتى في المدن القاسية، هناك فصول لطيفة تليق بجلسات البلكونات.

لكن هناك هدفًا آخر يبدو أنه كان المحرك الحقيقي، وهو منع النساء من الوقوف فيها أو العبور أمامها، حتى لا يراهن العابر أو الجار، وهو ذات السبب الذي أحضر الشينكو فوق السور، حتى لا ينكشف أحد على نساء المنزل، في تلك الفترة كانت المرأة هي المحور الأساسي في الحياة، وبمعنى أدق، كانت كيفية إخفاء المرأة من الفضاء العام حاضرة في كثير من الأفكار والتفاصيل التي صاغت الحياة اليومية.

ومثلما قيل عن اختفاء البلكونات

من المنازل إنها بسبب الغبار والحر، رغم اختلاف أجواء المناطق، قيل عن الشينكو إنه للحماية من اللصوص، علمًا بأن اللصوص والقفز على المنازل لم يكونا ظاهرة ، قد تحصل حوادث، وهذا طبيعي في أي مجتمع بشري، لكن القفز داخل المنازل لم يكن ظاهرة مخيفة تجعل المنازل تضع الشينكو فوق الأسوار ، وفي الغالب، يسبق أو يرافق كل تغيير يميل إلى التضييق

إلى المطاعم، فأصبحت الطاولات تفصل بينها حواجز، وكأن حتى الجلوس في المكان العام يحتاج إلى قدر من العزل! وفي بداية عمل الفتيات كاشيرات في الأسواق الكبرى، كان السؤال المقلق : كيف نحجب الفتاة عن نظر المتسوقين؟ فوضع حاجز حول كل فتاة، كان منظرًا في غاية الكوميديا، لكنه في الوقت نفسه كان كاشفًا عن مقدار التأزم في الذي التعامل مع

أصلًا إنتاج القبح.

حين يخرج جزء من السكان من عملية تخيل المدينة، تفقد المدينة جزءًا من احتياجات سكانها، فالمرأة ليست فقط شخصًا نريد حمايته أو حجبه؛ بل هي شخص يستخدم النافذة، ويجلس في الشرفة، ويختار اللون، ويهتم بالضوء، ويحتاج إلى مساحة، ويتعامل مع الحديقة، ويرى البيت بطريقة معينة، إقصاؤها من تشكيل

عدد كبير من القصص التي تثير الخوف؛ فنسجت روايات عن جيران رأوا نساء جيرانهم بسبب قِصر السور، وقصص عن لصوص اقتحموا بيوتًا للسبب نفسه، حتى الحادثة العابرة تتضخم بالتداول، فيتحول الاحتمال النادر إلى هاجس دائم، والاحتياط إلى عادة، ثم إلى جزء من شكل البيت نفسه.

فالأفكار لا تبقى في المكان الذي وُلدت فيه، بل تتمدد مع الوقت، وتنتقل من مجال إلى آخر؛ وهكذا خرج الحاجب من البيت ووصل

وجود المرأة في المجال العام.

هذا الحديد الطويل فوق الجدران، سواء سُمي ستراً أو حماية، جعل الشك أصلاً في كل ما يخص المرأة، وبما أن الأمور لا تجزأ، فكلها شكلت منظومة فكرية نتجت عنها سلوكيات قائمة على الشك والحجب، أنتجت بدورها شروطًا لا تساعد الجمال على الظهور، والقبح هنا ليس قرارًا جماليًا، وليس بالضرورة أن أحدًا قرر أن يبني بيتًا قبيحًا؛ إنه نتيجة جانبية لفكرة أخرى لم يكن هدفها

المكان يعني أن صورة الإنسان الذي صُمم البيت من أجله أصبحت ناقصة.

ولا أقصد بذلك أن المرأة بطبيعتها أكثر حبًا للجمال من الرجل، وإنما غيابها يعني غياب تجربة كاملة، ماذا تريد المرأة من نافذة؟ ماذا تريد من الشرفة؟ ما علاقتها بالحديقة؟ وما الذي يجعل البيت مريحًا وجميلًا بالنسبة إليها؟ حين تغيب هذه الأسئلة، فإن جزءًا من الحياة يغيب معها.

التقليد له دور أيضًا، الناس تقلد

بعضها بشكل عجيب، وأذكر مشكلة تقليد المشاريع: عندما يفتح محل خباز، يفتح بجانبه عشرات المحلات، وعندما يفتح محل خياطة نسائية، يفتح بجانبه عشرات المحلات، وهكذا، وأذكر جيدًا كيف كانت الصحافة تناقش هذه الآفة العقلية، وبالتأكيد سرت هذه الظاهرة على المنازل أيضًا.

التقليد لا ينقل الشكل فقط؛ ينقل الفكرة الكامنة وراء الشكل، ثم يمحو أصلها، قد يبدأ شخص بوضع حاجز أو طريقة معينة في البناء لسبب خاص به، ثم يراه الآخرون، فيجد شيئًا فيه يوافق ما تراكم داخلهم من أحاديث عن الستر والخوف والاحتياط، فيقلدونه، وهنا لا يكون التقليد مجرد محاكاة لما فعله الآخر، بل استجابة لفكرة كانت موجودة أصلًا في الفضاء العام، وجاء الشكل المعماري ليمنحها صورة مادية، وبعد سنوات لا أحد يعرف لماذا بدأ الناس يفعلون ذلك، (كل الناس يسوونه)، وهذه العبارة وحدها آلية اجتماعية فعالة جداً.

البلكونة ليست مجرد فتحة في الواجهة، إنها افتراض اجتماعي: أن البيت يمكن أن تكون له علاقة بالعالم الخارجي، فالبيت الذي يفترض أن أحد سكانه يجب أن يكون بعيد عن أعين الآخرين، سيحتاج إلى نوافذ مختلفة، والبيت الذي يفترض أن الخارج مصدر محتمل للنظر والكشف، سيحتاج إلى مزيد من الحجب. والبيت الذي تصبح فيه الرؤية مشكلة، ستصبح البلكونة فيه عنصرًا غير مريح.

ومع الوقت قد تختفي البلكونة، ثم ننسى أنها كانت موجودة أصلًا، ونبدأ في الاعتقاد أن غيابها هو الشكل الطبيعي للبيت، جيل كامل قد يكبر ولا يرى بلكونة في بيت حديث، فيظن أن البلكونة أصلًا ليست مناسبة لبيتنا، بينما الصور القديمة تقول العكس.

قد يقول أحدهم إن السور أو الحاجز الإضافي أو الحاجز من أجل الستر أو الحماية، وربما كان ذلك صحيحًا بالنسبة إليه، لكن السؤال الثقافي ليس: ماذا كان يقصد هذا الشخص؟ بل: ما الذي جعل هذه الاحتياطات تبدو ضرورية وطبيعية في مجتمع كامل؟

فكرة الاحتياط نفسها تأتي من تصور معين عن الخطر، وعندما يتكرر التصور آلاف المرات، يصبح هناك اعتقاد بأن الخطر هو الأصل، وفي جانب الستر، يصبح المتلصصون على النساء أو بيوت الآخرين هم الأصل، وقد يقول البعض، وربما كثيرون، إنهم شاهدوا جيرانهم أو أبناءهم يتلصصون على منازلهم، وهم صادقون في ذلك، ولكن هذا الأمر طبيعي جدًا؛ فهناك نظرية كونية تقول إن كل منع يعمل بشكل أكثر جاذبية.

أيضًا أصبح الشك هو الأصل، ربما ترى شابًا يقف عند نافذة منزله، ومن الطبيعي أن يكون ذكرًا؛ لأن الذكر هو المتاح له الوقوف عند النافذة، فليس بالضرورة أنه يتلصص على أحد، أو يراقب من «تسير» في الشارع. هو يقوم بعمل إنساني طبيعي جدًا: يقف عند النافذة.

ولو تحدثنا عن وقوف الفتاة عند النافذة، فنحن نخوض في حديث شائك وحساس، فالفعل الإنساني العادي والبسيط هذا قد يفسره من يسير في الشارع بأنها تحاول لفت نظره، وقد يفسره الجار، سواء كان رجلًا أو امرأة، بأنه سلوك شاذ وخارج عن الأدب، وقد يتم إبلاغ رب الأسرة، من باب تنبيهه إلى ما تفعله نساء بيته، كل هذا بسبب وقوف أنثى عند النافذة !!

لا أقول إن اختفاء البلكونات سببه عامل واحد، ولا إن كل من أغلق بلكونته كان يفكر بالطريقة نفسها، المسألة أكثر تعقيدًا من ذلك، فالعمارة تتغير عندما تتغير نظرة الناس إلى ما هو طبيعي، وما ينبغي حجبه، وما يمكن إظهاره، وهنا يبرز سؤال آخر: لماذا نجت بعض عناصر الحداثة المعمارية، بينما اختفى العنصر الذي يفتح البيت بصريًا على الشارع؟ المسألة ليست رفضاً عاماً للتطور، بل شيء يتعلق بعلاقة البيت بما هو خارجه.

حتى الألوان المتكررة في واجهات كثيرة لا أتعامل معها بوصفها دليلًا على غياب ذوق جمالي لدى الناس، وإنما بوصفها جزءًا من صورة أكبر، عندما يصبح البيت في المخيلة الاجتماعية مساحة للستر والحجب والعزل قبل أن يكون مساحة للتعبير عن شخصية أصحابه، يصبح من الطبيعي أن تتراجع أهمية الواجهة بوصفها شيئًا يتفاعل مع المدينة.

وليس المال هو المشكلة، قد يكون البيت فخمًا جدًا، وقد يكون متواضعًا، وقد يكون بينهما، لكن الفكرة نفسها يمكن أن تعبر عن نفسها بأشكال مختلفة، تختلف الإمكانات والمواد وحجم البناء، لكن قد تتشابه الفكرة التي تنظم علاقة البيت بالخارج.

ولذلك تبدو محاولات إعادة التفكير في شكل البيت اليوم لافتة، حين تتغير صورة الحياة التي نريدها، تتغير العمارة معها، وهذا ما يجعل الأكواد والتوجهات الجديدة في تصميم المباني أكثر من مجرد قواعد هندسية؛ فهي تعكس، في جانب منها، صورة مختلفة للمدينة التي نريد أن نعيش فيها.

يمكننا أن نقرأ تاريخًا اجتماعيًا كاملًا في نافذة أُغلقت، وبلكونة اختفت، وسور ارتفع، وواجهة تكررت، فالبيت خاص، نعم، لكن تكرار البيت يصنع المدينة.

زياد بن عبدالعزيز
آل الشيخ

تلك الجسور.

الجسر يكوّن ضفتين لم تكونا ضفتين قبلُ
مارتن هايدغر

تلكَ الجسورُ التي لم تكتملْ بُنيتْ
بما تبقّى على أنقاضِ أنقاضِ

تفتُّه كلّما مرّتْ به حقبٌ
وكلّما مرَّ ماضٍ بعدَهُ ماضِ

كلُّ الذينَ أتوا قالوا سنعبرُهُ
لو كانَ يسلمُ من عطبٍ وأمراضِ

وقالَ شيخٌ أليستْ في انحناءتِهِ
غرابةٌ أم مضى في جنبِهِ ماضِ

وقالَ آخرُ لو وقتي يساعدُني
داويتُهُ بمحاليلٍ وأحماضِ

ومرَّ وفدٌ فقالوا بعدما خرجوا
نوصي بسيلٍ من الصحراءِ فيّاضِ

يدوّنونَ: ولو هبّتْ يمانيةٌ
في وجهِ صيفٍ من الرمضاءِ عضّاضِ

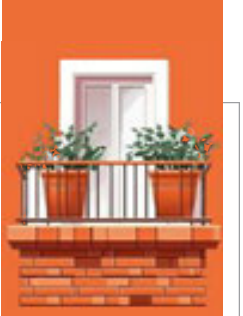
وكانَ زوجا قطا حطّا على ثَمَدٍ
في جيبِ صدعٍ على جنبيهِ فضفاضِ

وتحته ثعلب غافٍ تظلله
سدولُهُ فهو في صحوٍ وإغماضِ

وقالَ آخرُ قد أحتاجُ حدبتَهُ
لو كنتُ نهرًا بأشجارٍ وأحواضِ

وقد يمرُّ بهِ من لا يلاحظُهُ
معشوشبَ الوجهِ والكفّينِ مهتاضِ

على عصًا ينحني والريحُ تعبرُهُ
جسرٌ قديمٌ على أنقاضِ أنقاضِ



قصة قصيرة

تأخرتِ كثيرًا

عبدالواحد اليحيائي

كنت أحدّثه عن عبد الملك بن مروان، لا كخليفةٍ من كتب التاريخ، بل كرجلٍ ضاق بالعالم حتى اختصره في أب. رددت عبارته ببطء، كأنني أختبر وقعها عليه: «ما وددت أني وُلدتُ لأحد من العرب غير أبي، إلا أن يكون عروة بن الورد.» ما إن انتهيت حتى شعرتُ أن الطاولة بيننا صارت أثقل. الفنجان اهتزّ اهتزازة خفيفة، كأن اسم عروة قد سقط فيه. رفع رأسه إليّ، وفي عينيه شيء يشبه الاعتذار المسبق، ثم قال: وأنا مثله يا عم، وددتُ لو كان عبد الحليم حافظ أمي.

كدت أن أضحك، لكنني لم أفعل.

كانت أغنية عبدالحليم خافتة في راديو صغير عند طرف المقهى، ثم ارتفعت فجأة. خرج صوت عبدالحليم دافئًا، أقرب مما يجب، كأنه يجلس معنا لا في جهاز صغير. التفتُّ حولي. الزبائن في أماكنهم، يتحدثون كالمعتاد. لا أحد انتبه.

قلت له: أمك؟

أجاب وهو يحدّق في الفراغ أمامه: نعم. الأم لا تورّث الاسم، بل تورّث النغمة.

ثم أضاف، وكأنه يكتشف الجملة الآن: بعضنا لا يحتاج أن يُنسب، يحتاج أن يُغنّى له.

لاحظتُ أن صور الآباء المعلّقة على الجدران — لا أعرف متى علّقت — بدأت تفقد ملامحها. الشوارب واللحى تتلاشى، العمائم تبهت، حتى لم يبقَ في الوجوه سوى شيء غامض يشبه انتظارًا قديمًا. أما صوت عبدالحليم، فكان يزداد وضوحًا، حتى خُيّل إليّ أن الراديو الصغير لم يعد يصدره، بل يحتفظ به.

قلت، محاولًا الإمساك بالمنطق: عبد الملك كان يبحث عن أبٍ يشبهه.

ردّ بهدوء: ونحن نبحث عن أمٍ لا تشبهنا، بل تحتملنا.

حين نهضنا، شعرتُ أن خطواتنا لا تصدر الصوت نفسه. خطواتي كانت أثقل، كأن الأرض تعرفني من قبل. أما هو، فكان يمشي بخفة غير مبررة، كأن الصوت يحمله. مررنا بجانب الراديو، فمال رأسه قليلًا، وسمعته يتمتم: تأخرتِ كثيرًا.

في الخارج، انعكست واجهات المحال على الزجاج، ورأيتُ في الانعكاس رجلين لا يشبهاننا تمامًا: أحدهما بملامح صارمة، كأن التاريخ ربّى وجهه، والآخر بلا ملامح واضحة، فقط ظلّ وصوت.

وحده الصوت من بقي أخيرًا، عالقًا في الهواء، يغني دون كلمات.

الفتاة التي...

علي أحمد باليد

لمْ تَكُن...رُبَّمَا تَكْتُبُ الشِّعْرَ يَوْماً،
وَلَكِنَّهَا أُثْقِلَتْ بِالشَّجَنْ؛
لَمْ تَجِدْ غَيْرَ وجدِ القَصِيدَةِ مُتَّكَأً،
حَيْثُ تَرْوِيهِ فِي مَهْدِهَا، ثُمَّ مَرَّ الزَّمَنْ...!

ذَنْبُهَا أَنَّ فِي القَصِيدَةِ سِحْرًا،
وَفِي جَفْنِهَا غُرْبَتَانِ،
وَفِي صَدْرِهَا غُصَّتَانِ،
وَفِي عَيْنِهَا لَا يَقِرُّ الوَطَنْ!

لم تكن....

كَانَتِ البِنْتُ سَارِحَةً فِي الشُّعُورِ،
وَسَادِنَةً لِلْغِيَابِ،
وَسَيِّدَةً لِلْحُضُورْ!
ثُمَّ مَسَّ الهَوَى قَلْبَهَا،
خَبَأَتْ لِلْوَرَى حُبَّهَا،
لَمْ تَكُنْ تَكْتُبُ الحُزْنَ يوماً،
وَلَكِنَّهَا مِنْ خِلَالِ اللَّيَالِي،
وَمِنْ وَجَعٍ يَسْتَفِزُّ الأَمَالِي،
تدير عَلَى نَحْبِهَا بالجِرَاحْ:
فَكَأْسٌ أَدَارَ، وَكَأْسٌ أَشَاحْ،
وَمَا زَالَتِ البِنْتُ
رَغْمَ الشَّتَاتِ الَّذِي يَعْتَرِيهَا،
وَرَغْمَ هَزَائِمَ لَا تَدَّعِيهَا،
تُعَمِّرُ بِالحُزْنِ دَاراً،
تُؤَثِّثُهَا بِالقَصَائِدِ صُبْحاً،
لِتَنْزِعَهَا مِن ضَجِيجِ البَدَنْ!

لَمْ يُطِلْ ذَلِكَ اللَّيْلُ مِيقَاتَهَا،
فَاتَهَا العُمْرُ وَالوَجْدُ،
وَالْحُزْنُ مَا فَاتَهَا،
نِصْفُ عُمْرٍ قَضَتْهُ،
وَنِصْفٌ تُنَازِعُهُ ذَاتَهَا.

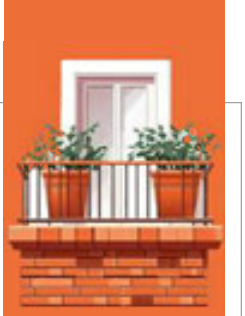
«كَيْفَ مَرَّتْ لياليكِ يَا بِنْتُ؟!»
قَالَتْ:
«تَمُرُّ عجافاً عجافْ!»
«مَا مَصِيرُ الدَّوَاوِينْ؟»
قَالَتْ: «قَصَائِدُ ثَكْلَى وَعَيْنٌ تَخَافْ!»
«مَا الَّذِي أَطْفَأَ الوَجْدَ فِيكِ؟»
فَقَالَتْ: «خِلَافٌ، وَيَسْكُنُ فِيهِ خِلَافْ!»

والزَّمَانُ الَّذِي مَرَّ، كَيْفَ الطَّرِيقَةُ؟
كَيْ نَسْتَعِيدَ الزَّمَانَ بِلا وَجَعٍ،
أَوْ نُقِيلَ الوَجَعْ؟
وَالْبُكَاءُ هُنَا دَاخِلِيٌّ شَفِيفٌ،
وَلَكِنَّهُ نَوْبَةٌ مِنْ هَلَعْ،
مَا الدَّوَاءُ المُنَاسِبُ يَا صَاحِبي
كَيْ نُغَطِّي تَجَاعِيدَنَا؟
فَالْبَنَاتُ هُنَا كُلَّ يَوْمٍ يَمُتن على جرعةٍ من شجن.

مَرَّ أَلْفُ زَمَانٍ،
وَأَلْفُ مَكَانٍ،
وَلَكِنَّهَا لَمْ تَكُنْ...

ذِكْرَيَاتٌ تُوَزِّعُ أَوْهَامَهَا فِي الجَرَائِدِ،
أَوْ أُمْنِيَاتٌ تُعَلِّقُ أَحْلَامَهَا فِي القَلَائِدِ،
تَكْتُبُ فِي صَفْحَةٍ لِلْفَوَاجِعِ:
(مَنْ يَرْحَلِ الآنَ لَيْسَ بِعَائِدْ!)
مَا القَصَائِدُ؟ مَا الحُبُّ؟
إِذْ كُلُّهُمْ يَشْتَهُونَ لِصَيْدِ الفَرَائِدْ
كَيْفَ أَصْبَحْتُ أَقْتَحِمُ اللَّيْلَ قَبْرًا،
بِلا أَيِّ شَاهِدْ؟
كَيْفَ لَا يَعْرِفُ النَّاسُ قَلْبِي،
وَمِن نُورِهِ تَسْتَضِيءُ المَعَابِدْ؟
مَا الَّذِي أَشْعَلَ النَّارَ فِي دَاخِلِي؟
فَالزَّمَانُ رِوَايَتُهُ قَدْ تَقُولُ:
مَزِيدًا لِيُشْغِلَنَا بِالمِحَنْ.
لم تكن...

تَعْرِفُ البِيدُ أَسْرَارَهَا،
وَالْخِيَامُ الَّتِي فِي صُدُورِ الصَّحَارِي،
تُخَبِّئُ فِي البِنْتِ تَذْكَارَهَا،
تُشْبِهُ الشَّمْسَ عِندَ اِحْتِشَادِ الغُيُومِ،
لِتُطْفِئَ بِالغَيْمِ أَنْوَارَهَا،
تَعْزِفُ الرَّمْلَ أُغْنِيَةً بِالبِيَاتِ،
وَيَالَلْبِيَاتِ الَّذِي اخْتَارَهَا،
رُبَّمَا لِلْقَصِيدِ ارْتَأَتْ أَنْ تَكُونْ،
وَلَكِنَّهَا لَمْ تَكُنْ...!



شرفة الإبداع

عايدة عبدالله

اللحن الأزلي.

أيقظتُ غولًا في الروح غافيًا،
تهيّبتُ عينيه في مرآتي.

كلّما رأيتُك تهاجمني عارمًا،
عرفتُ أنّني الغول، وما أنتَ سوى انعكاساتي.

التقت روحي بروحه،
لقاءً لا مفرّ منه ولا بُدَّ.

وجودك صدى غولٍ تجلّى... فكنتَ إيّاه.

كلّما نأيتُ عنه، دنوتَ أنت لتذكّرني،
حتى التقت عيني بعينه،
فما عاد بيننا حدّ، والروح واحدة.

كنتُ أنا الغول،
وكان الغول أنا.

نقشتُ غولي في ثنايا معصمي،
ومررتُ بظلّه على جسدي،
فتآخى الظل والأثر،
وذاب النقش في عظمي،
واستحال ما كنتُ أخشاه
لحنًا واحدًا يتكرّر منذ الأزل.

لا تبحث عن الغيلان؛
فالغيلان ظلال في حناياك.

الغول لا يشدو لمن يخشى ظلاله،
والمرآة لا تخلق الوحش الذي يسكن ملامحها.

وحين تمازج ضدّي وندّي،
هوت المرآة التي شطرت وحدتنا.

لم أعد أرى الغول في وجهي...

كنتُ أنا الغول،
وكان الغول أنا.

قَلبٌ يَخْصِفُ أوراقَ الغيابْ.

رداد بن شبير الهذلي

الرَّاحِلونْ!
يَستَنْزِفونَ الحُبَّ مِن قَلبٍ يُصَدِّقُ لَمــْعَ خُلَّبِهِمْ
فَيَنْقَشِعُ السَّحَابُ.. ويختَفُونْ!

الرَّاحِلونْ!
يَستَنْزِفونَ الحُبَّ من أَعْمَاقِ قَلْبٍ..
سَلْسَبِيلِ النَّبضِ ثُمَّ يُهَرْوِلُونْ!

غَابُوا بِعَيْنِ الشَّمْسِ...
فَازْدَادَتْ أَعَاصِيرُ النَّوى بُؤْسًا
وَهُمْ لا يَعلمُونْ!

هُمْ يَسْلبونَ مِنَ السَّحَائِبِ مَاءَهَا
وَمِنَ الأَزَاهِرِ عِطْرَهَا!
هُمْ.. يَسْرِقُونَ الظِّلَّ مِنْ أَشْجَارِ بَهْجَتِنَا ضُحًى..
وَيُسَافِرُونْ!

هَلْ يَعْلَمُونْ؟
أَنِّي زَرَعْتُ لَهُمْ نَخِيلاً فِي الفُؤَادِ وَنَبْعُهُ مَاءُ العُيُونْ

هَلْ يَعْلَمُونْ؟
أَنَّ الَّذِي قَدَحَ الشَّرَارَةَ فِي لَيَالِي سَعْدِنَا رَيْبُ الظُّنُونْ
مَا زِلْتُ أَسْأَلُ كَيْفَ جَاءَتْ رَاجِمَاتُ الظَّنِّ مِنْ أَقْصَى الجَمَالْ
تِلْكَ الَّتِي كَانَتْ مَلاَذَ القَلْبِ.. تَقْمَعُ بَهْجَتَهْ
وَكَلاَمُهَا المَعْسُولُ أَصْبَحَ عَلْقَمًا..
سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ المَوَاتَ يَجِيءُ مِنْ رَحِمِ الحَيَاةْ!

وَأَرَى اليَقِينَ هُنَاكَ مُحْتَبِيًا
يُحَدِّثُ عَنْ جَرِيرٍ
عَنْ زُهَيْرْ
عَــنْ مُسْــتَظِلٍّ تَحْتَ سَــمُرَةِ حَيِّــهِ.. وَالحَــيُّ يَبْلَعُهُ

السَّرَابْ
وَيَقُولُ هَلْ شَابَ الغُرَابْ؟
وَهَلْ يؤوبُ القَارِظَانْ؟
وَهَلْ يَعُودُ السَّهْمُ مِنْ بعدِ انْطِلاَقْ؟

مَاذَا سَأَصْنَعُ؟
كُلُّ هَذِي الذِّكْرَيَاتِ تُعِيدُنِي نَحْوَ الصَّفَاءْ
لِكُلِّ سَاعَاتِ اللِّقَاءْ
لِكُلِّ هَمْسَاتِ المسَاءْ
لِبَحَّةِ الصَّوْتِ الصَّبَاحِيِّ النَّدِيّ..
وَعِطْرِ بَهْجَتِنَا
وَنَغْمَتَيْنِ مِنَ البَيَاتْ..
يَجُرُّهَا وَتَرُ الكَمَانِ عَلَى القَرَارْ
فَتَمِيلُ أَشْجَانِي.. فَيَتْبَعُهَا الجَوَابْ
فَتَجِيءُ سَكْرَةُ بَسْمَةٍ
تَهْتَزُّ مِنْهَا كُلُّ أَغْصَانِ الشُّعُورْ
فَتَطِيرُ بِي فِي جَنَّةِ اللاَّوَعْيِ
أَقْطِفُ دَانِيَاتِ الذِّكْرَيَاتْ
فَيَرُوغُ بِي وَتَرُ الكَمَانِ إِلَى الصَّبَا
وَالقَوْسُ يُسْرِفُ فِي مَهَاوِي الحُزْنِ..
مُتَّكِئًا بِحُزْنٍ قَاتِمٍ
وَيَظَلُّ يُثْقِلُ حِمْلُهُ ظَهْرَ الوَتَرْ
وَبِذَاكَ يَنْقَطِعُ الوَتَرْ
والصوتُ صوتُ رصاصةٍ قتلتْ ترانيمَ المساءْ
منها تكسّرتِ الكَمَانْ!
وَأَرَى حُطَامَ العُمْرِ فِي قِطَعِ الكَمَانْ

مكة المكرمة
23 أغسطس 2026

السرد البعيد

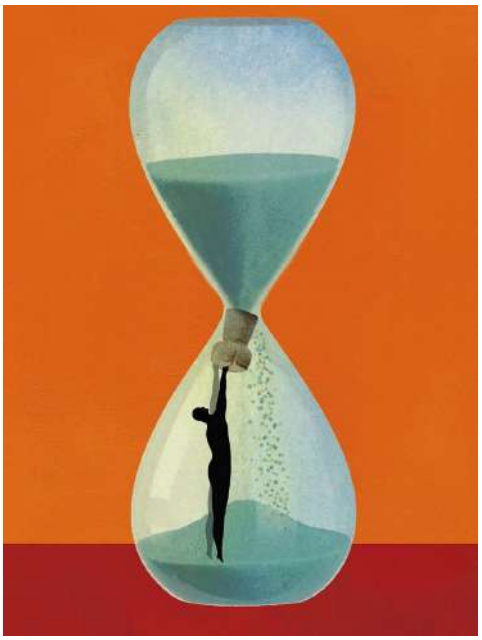
قد نغرقُ في غير ماءٍ.

حسن النعمي

كانَ صوتُ عبد الحليمِ وهو يغني: "إني أَغرقُ" كافيًا ليعيدني إلى ذلكَ الصَّباحِ البعيدِ.

كانَ صباحًا في سوقِ القريةِ، والناسُ متجمهرونَ حولَ بئرٍ عميقةٍ، بئرٍ غريبةٍ: فمُها واسعٌ، وكلَّما تعمَّقت ضاقت حتَّى تخنقَ من فِيها.

وإذا برجلٍ سبَّاحٍ ماهرٍ واقفًا على حافَّتها، منتشيًا بموهبتهِ في القفزِ والسباحةِ في المياهِ العميقةِ، فردَ ذراعيهِ، وشدَّ صدرهُ، ثمَّ قفزَ.



هتفتِ الجموعُ تشجيعًا، ثمَّ تحولَ الهتافُ فجأةً إلى آهةٍ هزَّت المكانَ عند سماعِ ارتطامٍ قويٍ بالماءِ.

انتظرنَا...وطالَ الانتظارُ.

حتَّى تعالتِ الصَّرخاتُ: "دم... دم!"

وتعكَّرَ الماءُ بحمرةٍ ثقيلةٍ، فنزلَ الرجالُ بالحبالِ، وأخرجُوا جسدًا لا روحَ فيه.

ومنذُ تلكَ الحادثةِ وأنا أسمعُ عبد الحليم "يغرقُ" حرفيًا بكلماتهِ، وأدركتُ أنَّ الغرقَ أوسعُ بكثيرٍ من ماءِ البئرِ، فحليم غرقَ في بحرِ هواهُ وأغرقنَا معهُ؛ لأنهُ لم يُحسنِ العومَ، وكأنَّ العبرةَ أن نعرفَ كلَّ شيءٍ قبلَ أن نبحرَ في أي مغامرةٍ.

قد نغرقُ في دراسةٍ لا تشبهُنا،

وفي تجارةٍ لم نحسن توقيتَها،

وفي وظيفةٍ تحرقُنا،

وفي حلمٍ رمينا بأنفسِنا فيهِ قبل أن نختبرَ عمقَه.

المهارةُ وحدَها لا تنجِي.

فقد نُجيد العومَ، ولكن "بئر الحياة" ذاتها لا تصلحُ للنجاةِ.

وأحيانًا لا يكونُ الغرقُ خطأَنا،

بل قد تكون البيئةُ،

وقد تكونُ العقولُ من حولِنا،

وقد يكون التوقيتُ خاطئًا.

ولهذا، قبلَ كلِ قفزةٍ...

علينَا أن نسألَ أنفسَنا:

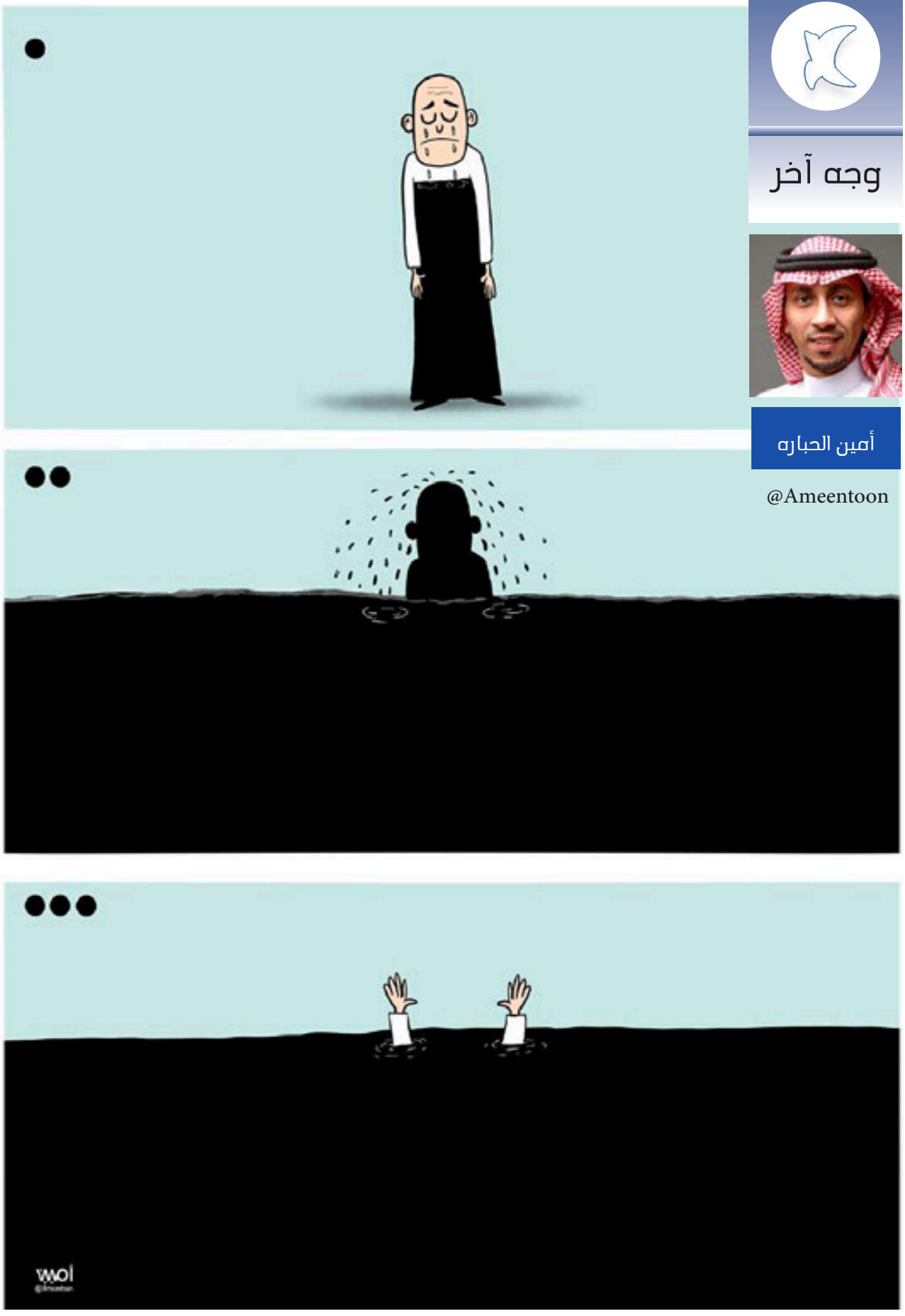
هل هذا المكانُ وهذا التوقيتُ يحتملُنا؟

أم سيضيقُ بنا حتَّى نغرقَ؟!

وجه آخر

أمين الحباره

@Ameentoon



رجع الصدى

تعقيباً على شهادة د. أحمد الزيلعي ..

عبد الرحمن الأنصاري .. اسم يجب ألا يغيب عن تاريخ الآثار.

محمد بن صديق الحربي

لا تذكر الآثار في المملكة إلا ويقفز إلى الذهن أبوها وعرابها وشيخها أستاذنا البروفيسور عبدالرحمن محمد الطيب الأنصاري رحمه الله وغفر له وتجاوز عنه، وجزاه عن تلاميذه -وهم كُثُر، وأنا أحدهم - خير الجزاء.

وفي عدد مجلة اليمامة رقم (2922) الذي خُتِمَ به عهدها الورقي في يوم 20 أغسطس 2026م، وتحت عنوان (مسيرة الآثار في المملكة العربية السعودية خلال 55 عاماً وشهادتي على العصر.) كتب أستاذنا البروفيسور أحمد بن عمر آل عقيل الزيلعي مقالة مطولة عن تاريخ الآثار

البروفيسور عبدالرحمن محمد الطيب الأنصاري

صورة من المقالة

مسيرة الآثار في المملكة العربية السعودية خلال 55 عامًا وشهادتي على العصر.

المقال

أ.د. أحمد بن عمر آل عقيل الزيلعي

في المملكة منذ كانت عبارة عن متحف صغير "في غرفة صغيرة بمعهد العاصمة النموذجي بالرياض، وكانت عبارة عن قطع أثريّة قليلة ومكدسة في فوضى واضحة تفتقر إلى أبسط قواعد العرض المتحفي والترتيب المنهجي، وكانت الآثار - حينذاك - تابعة لوزارة المعارف، وكانت مسؤوليتها مناطة بموظف واحد هو - إن لم تخني الذاكرة - عوض الشملان (رحمه الله) الذي أصبح فيما بعد أميناً للمتحف الوطني بعد انتقال الآثار إلى مقرّها القديم بشارع الإمام عبد العزيز بن محمد بن سعود المعروف شعبيا باسم شارع العصارات".

ثم أضاف - سلمت براجمه من الأوخاز - عن صدور أول نظام سعودي للآثار في عام 1392 ، وتشكيل المجلس الأعلى للآثار، و "إسناد إدارتها - حينذاك - إلى شاب متخصّص يمتلئ حماسًا وحيوة ونشاطا هو الدكتور عبد

اللّه بن حسن المصري، العائد للتو بأعلى المؤهلات من أرقى الجامعات الأمريكية وأصبح جهاز الآثار والمتاحف إدارة عامة في وزارة المعارف التربية والتعليم فيما بعد, ثم وزارة التعليم حاليًا"

وانطلق في سرده وذكر أسماء كثيرة، وعلى جميع المستويات من موظفين صغار، إلى مستويات عليا في الهيكل التنظيمي، وجلهم من تلاميذ أستاذنا البروفيسور الأنصاري، وصولاً إلى أصحاب السمو الملكي الأمراء, الذي دعموا وبسخاء فعاليات كثيرة تصب كلها في مسيرة هذا العلم الذي كان جديداً وقتذاك، ثم "افتتح قسم للآثار والمتاحف بجامعة الملك سعود في عام 1398هـ, وهو أول قسم للآثار والمتاحف على مستوى الجزيرة العربية. [بالطبع كان البروفيسور الأنصاري هو من أنشأه وتولى رئاسته] وقد أسهم افتتاح هذا القسم، بفاعلية في العمل الأثري والبحثي في المملكة العربية السعودية بفتح حفريتين للتنقيب عن الآثار في موقع "قَرْيَة" بالفاو التابع لمنطقة الرياض، [وطبعاً كان المشرف عليها - وبشهادتنا نحن تلاميذه الأوفياء الذين عملوا تحت توجيهاته وإشرافه المباشر- هو أستاذنا البروفيسور الأنصاري].

وكما لحظتم ففي موضعين يتحتم على من يسجل (شهادته على العصر) أن يورد فيهما اسم أستاذنا البروفيسور الأنصاري، والتي وضعتها أنا بين (قوسين معقوفتين) هنا، وأقول مؤكداً على قولي أن هذا لم يكن من السهو أبداً، فما هو تبرير أستاذنا البروفيسور الزيلعي، لهذا التناسي أو الحذف لاسم أستاذنا البروفيسور الأنصاري من بيان شهادته على العصر؟!

ولست أدري هل كان الحذف من باب "أن العرب إذا عرفت حذفت" استناداً للقاعدة النحوية البليغة في التراث اللغوي العربي التي تنص على "أن الحذف جائز أو واجب إذا وُجدت قرينة تدل على المحذوف، [وهل هناك أشهر من البروفيسور الأنصاري يخطر في الذهن إذا جاءت سيرة الآثار عندنا؟ وهل عد أستاذنا البروفيسور الزيلعي تلك قرينة؟] وهل اعتمد أستاذنا البروفيسور الزيلعي على هذه القاعدة التي تقول "إن ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عند الإفادة أزيد للإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق،وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تُبن"؟

واسمح لي ياسيدي الدكتور مع محبتي لك وتقديري لشخصكم الكريم بأن أقول: إن شهادتك على العصر ناقصة، وكنت أتمنى أن تكتمل بشهادتك للأستاذ ما دامت قد وصلت لتلاميذه، وكلي يقين أن تاريخنا سيسطر اسمه في سجل الخالدين.

لا ريب

عبدالله ابراهيم الكعيد

عنز، ولو طارت

يُعتبر العنادُ نمطاً سلوكياً يمارسهُ بعض البشر وربما بعض الحيوانات كالحمار حينما يخرِنَ لسبب غير معروف حتى لصاحبه. دعوني إذاً أتحدث عن البشر إذ يمكن سبر أغوار النفس البشرية وتحليل انماطها السلوكية حيث يبدو لي بأنها أسهل وإن صعُبَتْ. لهذا سيتمحور حديثي حول الشخص العنيد المعاند، ولماذا يرفض الاعتراف بالواقع ويُصر على رأيه حتى وهو يعرف بأنه على خطأ؟

سأستبعد الشخص الجاهل ليس تحيزاً، بل لأنه غير قادرٍ على رؤية كافة أبعاد الحقيقة نتيجةً لجهلة. لكن ما بال غير الجاهل وهو يرى الحقائق ماثلة أمامه ومع هذا يُصر على رأيه المخالف؟

حين يتمسك المُعاند برأيه حتى ولو ثبت له العكس، يكون ذلك (حسب علم النفس) حمايةً لاستقلاليته من الذوبان في آراء الآخرين كما يظن وأن التنازل عن رأيهِ يُقلل من قيمته فيلجأ للعناد ليشعر بالأمان النفسي، وفي تراجعه عن رأيه يعتبرها هزيمة شخصية وليس تصحيحا للمعلومة.

حسناً..

يبدو بأنني دخلت (عرض) كما يُقال في المحكي المحلي دون أن أوضّح لمن لا يعرف أصل مقولة " عنز، ولو طارت" فأقول وبالله التوفيق بأن وراء تلك المقولة قصّة قد أجمع كل من كتب عنها على النحو التالي:

يُحكى أن صديقين كانا في رحلة صيد، فشاهدا من بعيد جسداً أسودا فوق شجرة.

قال الأول : أنظر الى ذلك الشيء أظن بأنه غراب.

رد عليه الآخر معارضاً : لا، بل هي عنز.

احتدّ الجدل بينهما وأصر كل طرف على رأيه، وفجأة تحرّك ذلك الشيء الأسود وطار في الهواء أمام أعينهما.

ومع أن الحقيقة حينذاك أضحت ساطعة كالشمس في رابعة النهار، إلا أن الشخص المُعاند لم يتراجع عن رأيه، فقال بإصرار وعناد: هي عنز حتى ولو طارت.

صفوة القول: لا ريب بأن العناد قد أحدث الكثير من الشروخ في جدار علاقات الناس بعضها مع بعض وحتى داخل الأسرة الواحدة. ثم أختم بالقول أن العناد محاولة لفرض رأي شخصي ليحل محل العقل، وحسب رأي القصيمي عبدالله " أيها العقل من رآك ".

•لندن

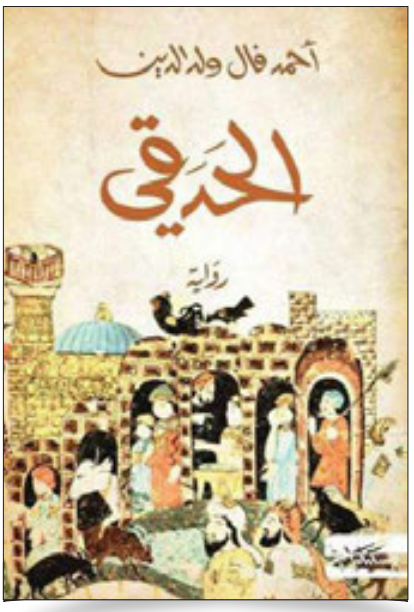
حديث الكتب

د. عبدالله حمد الخويطر

رواية « الحدقي» لأحمد فال ولي الدين ..

شخصيتان والإيهام بحالة واحدة .

أهداني صديقي رواية «الحدقي» للأستاذ أحمد فال ولد الدين، لعلمه بحبي للجاحظ رحمه الله، فقرأتها في يومين، والحق أني استمتعت بها، وبالفن في كتابتها. فأسلوب الرواية أسلوب عربي أصيل، وأدبي فني آسر، والكلمات دقيقة في التعبير والوصف، من معناها المعجمي العربي، وقوة الخيال فيها؛ جعلت الأحداث متصلة متسلسلة مثل حبل نَظَمَ قافلة جمال في صحراء ذهبية لا تجد فيها قلقا ولا ارتباكا، وعنصر التشويق والإمساك بتلابيب القارئ؛ من أبرز سماتها، وصدق الذي قال: «السحر الحلال»!



ولكن الأفكار سطحية وتقليدية، أجلى ما يكون ذلك في ربط شخصية المدقق اللغوي القروي من موريتانيا بشخصية الأديب الكاتب الجاحظ من بصرة العراق، وهو ما قد يريد كاتب الرواية إيصاله إلى القارئ. ولكن التشابه بينهما ظاهري فقط، وعند الفحص والنظر نجد أنهما متباعدتان إلى حد النقيض، يتجلى ذلك في اللغة والفكر والثقافة، فالقروي متمكن من اللغة ولكنه في أفكاره ليس إلا مقلدا أسيرا للأفكار الشائعة ويفتقد لمهارة النقد الحر، بينما الجاحظ مفكر مستقل يمتلك عقلا نقديا يزن فيه الأفكار، ولا سيما الشائع والمرسل على عواهنه، وأضرب على هذه الفكرة أمثلة توضحها.

وصف القروي حصة بـ «مطوع بريدة» وشرح ذلك بقوله: «أرى أنك حنبلية في مسلاخ ليبرالية! وقبلية في لحاف مواطنة!»، أي أنها تظهر غير ما تبطن؛ فهي ليبرالية منفتحة ولكنها في حقيقتها متدينة رجعية، وبدوية أسيرة القبيلة والعادات وإن أظهرت اعتدادها بالوطن والإنسان والاستقلال الشخصي. وهذا المفهوم بوصفه العام ناتج عن بعض الأعمال

الروائية في مطلع هذا القرن، والتي جعلت «المطوع» علامة ثقافية، وإضافة بريدة إليه ترديد لما يتداوله الإعلام عن بريدة من أنها محافظة ومتشددة في الدين وغيورة على موروثها الثقافي وما إلى ذلك. كذلك في مجلس والد حصة حين كان القروي يريد خطبة ابنته، فمع السذاجة في القروي وأصحابه الذين جاؤوا للخطبة وعدم معرفتهم بالعادات والتقاليد والآداب المرعية لتلك المناسبة، نجده حين رُفض طلبه يغضب وينفجر ليقول: «الفرق الوحيد هو أنني بدوي متعلم، وأنك بدوي من نوع آخر، أنا أحصي سبعة من آبائي كلهم عالم، ولعلك تحصي نفس العدد من أجدادك قطاع طرق».

لا يتسع المجال لمناقشة هذه المفاهيم الشائعة ثقافيا مثل «المطاوعة» و «قطع الطريق»، لا سيما الأخيرة التي تتردد منذ زمن الشعوبيين، ولكن أريد أن أبيّن أن شخصية القروي أسيرة لما يتردد في الإعلام والأدب، ولذا فهو تقليدي بحت من ناحية المعاني والأفكار، وإن تزيّن باللغة، على عكس شخصية الجاحظ الذي كان أديبا يخضع كل شيء للعقل والنقد، لا يتناول الأفكار كما يرددها الناس، بل يتناولها بطريقة مختلفة تقلبها عن حالتها لديهم، وأشهى ما يفنده ويقوضه هو الأفكار التي يرددها الكتاب والأدباء الشعوبيون.

مثال آخر؛ الجاحظ في الرواية خفيف الظل حلو المعشر ممتع المجلس حين يخالط جلساءه، أما القروي فممل ثقيل جاد، والروائي وصف ما يشعر به جليس القروي من ثقل وملل في أكثر من مناسبة، خاصة حين يتفاصح باللغة. ولذا هو صارم متشدد في اللغة، حتى لو آل به ذلك إلى عدم فهم الناس لما يُقال، وهو من الذين يتبنون كلمة أبي تمام حين قيل له: «لم لا تقول من الشعر ما يُفهم» فقال أبو تمام: «ولم لا تفهم ما يُقال»، على عكس الجاحظ الذي كان يطوّع اللغة ويكتب عن البلغاء والخطباء الذين أساس عملهم مخاطبة الناس والتأثير عليهم، وحثهم على الخطبة والكتابة بما يفهمه الناس. كما وجدنا هذه السطحية في التدقيق اللغوي، مهنة القروي، فهو مثلا يخطّئ استخدام الفعل الخماسي «يتواجدون» دون أن يبين سبب خطئه بيانا لغويا مبنيا على نظام اللغة، ولم يحلله ويقلّبه على وجوهه كما يقول ابن جني في الخصائص، ولو تأمله –كما هو الظن بالجاحظ- وكان مدركا للنظام اللغوي الذي تتألف منه هذه اللغة الكريمة ومدى مرونته، ووزن الفعل بالميزان الصرفي لوجد أنه فعل خماسي على وزن «تفاعل»، وهو وزن أصل في بابه في الأفعال المزيدة، أصل اشتقاقه من الجذر الثلاثي «و ج د»، وحيث إن من معاني هذا الجذر الإيجاد (بمعنى وجدت الشيء)، ووزن «تفاعل» لا يقتصر على دلالة المشاركة، بل يتعداه إلى صدور الفعل الواحد من أطراف متعددة، والقياس -الذي هو قياس ما لم يجيء على ما جاء كما يقول ابن جني في سر صناعة الإعراب- يسمح باشتقاق خماسي من ذلك الجذر بهذا المعنى، وحيث إن التضمين من الأصول المعنوية في اللغة العربية يستخدم بكثرة مع الأفعال، لوجده فعلا صحيحا فصيحا يجري على سنن العرب ولغتهم، ولكن الحكم بالخطأ هو ما نجده في كتب التصويبات اللغوية وبعض المقالات هنا وهناك، التي تحاكم هذا الفعل بلفظه وترده إلى معنى واحد فقط.

أحمد فال ولد الدين

قد يكون سبب ذلك عائدا إلى المدارس الفكرية التي تنتمي إليها الشخصيتان، فالجاحظ البصري من مدرسة تعلي من شأن العقل، حتى قال ابن العميد: «كتب الجاحظ تعلم العقل أولا، والأدب ثانيا»، والقروي الموريتاني من مدرسة تعلي من شأن اللغة والكلام، فهي تعلّم اللغة أولا وثانيا وثالثا. ولكني على كل حال أعود من حيث ابتدأت، وأقول إن هذه الرواية كادت أن تخدعني في ربط شخصية القروي بالجاحظ، أقوى سحر استخدمته هو اللغة، ولكن «من مأمنه يؤتى الحذر» كما يقال، فاللغة وإن كانت فاتنة ساحرة إلا أنها مسكينة لا تأمن خيانة الأنساق الثقافية حين تسقط من جعبتها بعضُ الكلمات الكاشفة عنها، قد تصل إلى حد التناقض.

بوصلة

علي مكي
@ali_makki2

محمد فهد الحارثي..

هندسة التحوّل.!

ربما لم يغـادر محمد فهد الحارثي الهندسة تماماً حيـن غادرها إلى الصحافـة. بقي منها شـيء في طريقته في النظر إلى الأشياء: البناء قبـل التفاصيـل، ورؤية الصـورة كاملة قبل الانشـغال بجزئياتها، والإيمان بأن المشـروع الجيد يحتاج إلى أسـاس واضح بقدر حاجته إلى الفكرة الجريئة. وحين امتدت رحلته في الصحافة والإدارة والمنصات والمنتديات، بدا ذلك التكوين المبكر حاضراً في تجربة رجل تعامل مع الإعلام بوصفه فضاءً يُبنى، لا وظيفة تُمارس فحسب.

ينتمـي الحارثـي إلـى جيل مـن الإعلاميين السعوديين، عاش أكثر من انقلاب في المهنة. عرف الصحيفة الورقية في زمن سطوتها، وعرف إيقاع العمـل الصحفي حين كانـت المعلومة تسـافر ببطء أكبر، ثم شـهد صعود الإنترنت والمنصات الاجتماعية والهواتف الذكية، وصولاً إلى زمن الخوارزميات والذكاء الاصطناعي. وبين هذه الأزمنـة المتلاحقة، حافظ على قدرة لافتة على الانتقـال من مرحلة إلـى أخرى من دون أن يصبح أسـيراً للأداة التي صنعت نجاحه في المرحلة السابقة.

يحمـل بكالوريوس في الهندسـة المعمارية وماجستير في الصحافة الدولية من جامعة سيتي في لندن. وبين التخصصين مسافة تبدو بعيدة للوهلة الأولى، لكنها تختصر جانباً من شخصيته المهنية، فهو عقل يميل إلى التنظيم والتخطيط، وشـغف وجد طريقه إلى الخبر والكلمة وصالة التحرير. وقد منحه وجوده في لندن مبكراً فرصة للاحتكاك ببيئة صحفية دولية، قبل أن تتسـع التجربة وتتشعب داخل المملكة وخارجها.

بدأ رحلته الصحفية في «الشـرق الأوسط»، ثم عمل مراسـلاً في «عرب نيـوز»، وخاض تجربة صحفي زائر في «فايننشـال تايمز» البريطانية، قبل انتقاله إلـى «الاقتصادية»، حيث تنقل بين العمـل الميداني والصفحـة الأولى حتى وصل إلى إدارة التحرير. ولم تكن تلك السـنوات مجرد درجات في سـلم وظيفي، كانت مختبراً مهنياً تعرّف فيه إلى مدارس مختلفة في صناعة الخبر، وإيقاع المؤسسات، وعلاقة الصحافة بالجمهور، والفـارق بين أن تدير مـادة صحفية وأن تدير مؤسسة تصنعها.

في عام 1997 جاءت محطة «الرجل»، ثم اتسعت المسؤولية في 2004 مع «سيدتي» و «الجميلة».

وهناك ظهرت مبكرًا نزعة الحارثي إلى توسـيع حدود المنتج الإعلامي. تحولت «سـيدتي» إلى عائلة مـن الإصدارات والمواقـع المتخصصة، شـملت مجالات الديكور والأمومـة والطفولة والأزياء، وأُطلقت لها نسـخة شـهرية باللغة الإنجليزيـة. كان ذلك يحدث فـي وقت بدأت فيه الصحافة المطبوعة تستشـعر اقتراب عالم مختلف، عالم لن تكفي فيه المجلة وحدها مهما بلغ انتشارها، لأن الجمهور نفسه بدأ يتغير في عاداته ووسائله وانتظاراته.

هذه الحساسية تجاه القادم تبدو مفتاحاً مناسباً لقراءة مسيرته. فالحارثي كان من الأصوات التي رأت مبكرًا أن الإعلام الجديد فرصة للمؤسسات التقليديـة أكثر من كونه تهديـداً لها. وهذه الفكرة لم تبـق لديه عنواناً نظرياً، لأنها ظهرت في توسـيع المنتجات، والذهاب إلى المنصات الرقمية، ومحاولة الوصول إلـى جمهور جديد بلغة ووسائط تناسبه. فالمؤسسة الإعلامية، في رؤيته العملية، لا تستطيع أن تطلب من الجمهور أن يبقى حيث كان، عليها هي أن تعرف إلى أين ذهب.

وحين عاد إلى «عرب نيوز» رئيسـاً للتحرير بين عامي 2013 و 2016، عاد إلى صحيفة عرفها في بداياته مراسـلاً، لكن من موقع مختلف تماماً. الصحيفـة الإنجليزية السـعودية كانت تحمل بطبيعتها مسؤولية مزدوجة، حيث تقديم الخبر، وتقديم المملكة إلى قـارئ يتابعها من خارج لغتها وثقافتها. وفي تلك المرحلة أطلق «منتدى عـرب نيوز» الحواري، مسـتضيفاً مسـؤولين ودبلوماسيين وشخصيات عامة لمناقشة قضايا السـاعة. وفي هذه التجربة ملمح سيظهر لاحقاً بصورة أكبر، حيـن الانتقال بالإعلام من منصة تنشـر ما يقوله الآخرون إلى منصة تستدعيهم وتصنع بينهم الحوار.

كما عبر إلى الشاشـة من خلال برنامج «بدون شـك» على قناة MBC، وواصـل حضوره كاتباً في عدد مـن المطبوعات. أضاف التلفزيون إلى تجربته معرفة أخرى بطبيعة الجمهور، فالكاميرا تختلف عن الصفحة، والحوار المباشـر يفرض شـروطاً غير تلك التي يفرضهـا المقال. ومع تعدد هذه المساحات، تراكمت لديه خبرة تجمع التحرير والإدارة والكتابة والتقديم، وتمنحه رؤية للمشهد من أكثر من نافذة.

وفي عام 2020 دخل مرحلة مختلفة بتوليه الرئاسة التنفيذية لهيئة الإذاعة والتلفزيون. هنا انتقلت المسؤولية من إدارة مطبوعة أو مجموعة منتجات إعلامية إلى مؤسسة وطنية كبرى تعمل في فضاء شديد التحول، بالتزامن مع ما تشهده المملكة في ظل رؤية السعودية 2030 من تغيير اقتصادي واجتماعي وثقافي واسع. وأصبح السؤال أكبر من تحسين برنامج أو تطوير نشرة، كيف يمكن للإعلام العام أن يحافظ على ثقله في زمن تتوزع فيه انتباهات الجمهور بين مئات الشاشات والمنصات؟

خلال تلك المرحلة برز الاهتمام بالمحتوى المحلي، والتخصص، وتعدد قنوات الوصول إلى الجمهور، ومن علاماتها إطلاق أول إذاعة إخبارية في المملكة بوصفها امتداداً إذاعياً لقناة «الإخبارية». وكانت الفكرة جزءاً من توجه أوسع نحو توزيع الخطاب الإعلامي على منصات متعددة، بدل حصر الجمهور في وسيلة واحدة. وفي جوهر هذا التحول إدراك لحقيقة أصبحت تحكم الصناعة كلها، لأنّ المحتوى لم يعد مرتبطاً بالشاشة التي وُلد عليها.

وتتصل بهذه التجربة قناعة أخرى رافقت الحارثي في محطاته المختلفة، وهي أن تحديث الأجهزة والمنصات يفقد كثيراً من قيمته إذا لم يتزامن مع تطوير من يعملون عليها. لذلك ظل التدريب وبناء الكفاءات الوطنية وتأهيل الأجيال الجديدة جزءاً من اهتماماته. فالتقنية تستطيع أن تغير شكل غرفة الأخبار، لكنها لا تصنع وحدها صحفياً يعرف ماذا يسأل، ولا محرراً يميز المهم من العابر، ولا إعلامياً يدرك مسؤوليته تجاه الحقيقة والمجتمع.

أما منتدى الإعلام السعودي، الذي يرأسه الحارثي منذ انطلاقته، فيمثل على نحو أوضح انتقال تجربته من إدارة المؤسسات إلى بناء المساحات التي تلتقي فيها الصناعة بنفسها. فقد تطور المنتدى إلى موعد يجمع إعلاميين وقيادات وخبراء وأكاديميين وشركات وتقنيات وتجارب من المملكة والعالم، وينقل النقاش من أسئلة المهنة التقليدية إلى مستقبل المحتوى والذكاء الاصطناعي والاقتصاد الإبداعي والتحولات التقنية التي تعيد اليوم تعريف معنى الإعلامي نفسه.

وبموازاة المنتدى، جاءت جائزة الإعلام السعودي لتضيف بعداً تنافسياً إلى المشهد، عبر الاحتفاء بالأعمال والتجارب المتميزة. فالجوائز، حين تُبنى على معايير مهنية، لا تكرّم الفائز وحده، إنها تقترح على القطاع نموذجاً للجودة، وترفع سقف الطموح، وتمنح التجارب الجديدة فرصة لأن تُرى. ومن هنا يمكن النظر إلى المنتدى والجائزة باعتبارهما وجهين لمشروع واحد، مساحة لتبادل المعرفة، ومساحة للاعتراف بالتميز.

وامتدت تجربة الحارثي إلى دوائر عربية ودولية، فرأس اتحاد إذاعات الدول العربية، وانتُخب لعضوية مجلس إدارة الرابطة العالمية للصحف وناشري الأنباء، إلى جانب عضويات ومشاركات مهنية أخرى. وهذه المواقع تكتسب معناها الأوسع حين توضع في سياق التحول الذي شهده الحضور السعودي خلال السنوات الأخيرة، حيث أصبحت المملكة طرفاً فاعلاً في النقاش العالمي حول مستقبل الصناعة، وسوقاً مهمة للتقنية والمحتوى والاستثمار الإعلامي.

وفي سيرته جانب يستحق ألا يضيع بين أسماء المناصب، إنه في قدرته على عبور الوسائط. بدأ من الصحيفة، وأدار المجلة، وكتب المقال، وظهر على الشاشة، وقاد مؤسسة للبث، وصنع منتدى، ورأس اتحاداً عربياً، وتعامل مع الإعلام الرقمي في أكثر من طور. وقد يكون هذا التنوع هو ما يفسر مرونته في التعامل مع التحولات، فمن يعرف المهنة من نافذة واحدة قد يخشى إغلاقها، أما من جرّب نوافذ كثيرة فيدرك أن الضوء يمكن أن يأتي من مكان آخر.

ولذلك فإن قراءة تجربة محمد فهد الحارثي بالألقاب وحدها تظلمها. الأهم هو الخيط الذي يصل بينها حيث الرغبة المستمرة في الانتقال إلى المساحة التالية. من الورق إلى الرقمي، ومن التحرير إلى الإدارة، ومن المؤسسة إلى القطاع، ومن متابعة التحول إلى المشاركة في صناعته. وفي مهنة تستهلك نجومها سريعاً، يصبح البقاء في قلب الأسئلة الجديدة إنجازاً في ذاته.

اليوم يقف الإعلام أمام تحوّل ربما يكون أشد جذرية من كل ما سبقه. الذكاء الاصطناعي يعيد صياغة الإنتاج والتحرير والتوزيع، والمنصات تغير علاقتها بالمحتوى، والجمهور نفسه يتحول من متلقّي إلى منتج ومشارك وناقد في اللحظة ذاتها. هنا تبدو الخبرة الطويلة مفيدة بقدر ما تبقى مفتوحة على التعلم، لأن أخطر ما يمكن أن يصيب الإعلامي أن ينجح في زمن، ثم يصر على أن يعمل الزمن التالي بقواعد نجاحه القديم.

محمد فهد الحارثي واحد من الأسماء التي عبرت مراحل متعددة من الإعلام السعودي وهي تحمل معها هذا السؤال عن المستقبل. ومن مراسل شاب بين صحف عربية ودولية إلى قائد لمؤسسات ومبادرات ومنصات مهنية، تشكلت تجربة لا تختصرها بطاقة تعريف ولا منصب أخير. إنها رحلة في مهنة تغير جلدها باستمرار، وكان صاحبها حريصاً، في كل مرة، على أن يكون قريباً من لحظة التغيير.

(*) كاتب وصحافي سعودي

بين السطور

مواقف طريفة في حياة الدكتور أحمد زويل.

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

حصل العالِم العربي الأمريكي الدكتور "أحمد زويل" رحمه الله على أربع جوائز من الفئة العالمية المُتميّزة؛ وهي: جائزة "الملك فيصل" العالمية، وجائزة "وولف"، وجائزة "ويلش"، وجائزة "بنجامين فرانكلين".

وتوجّ تلك الجوائز الرفيعة بحصوله على جائزة "نوبل" في الكيمياء عام 1999، تقديراً لأبحاثه في مجال علوم الليزر، واكتشاف "الفيمتو ثانية" Femtosecond.

ومع أن حياته كانت مليئة بالدراسات الجادّة والأبحاث العلمية في المختبرات، وأوقاته التي بالكاد تكفي للتدريس وإلقاء المُحاضرات، والتي دوّنها بالتفصيل في سيرة حياته: "عصر العلم"، إلا أنه واجه مواقف طريفة في حياته، أبى بروح النكتة وخِفّة الظلّ التي يحملها، إلّا أن يذكُر شيئاً منها في ثنايا كتابه الرصين.

ومن ذلك، أن عائلته قد تنبّأتْ بمُستقبله الباهر منذ الصّغر، فعلّقتْ لافتةً على باب غُرفته باسم: "الدكتور أحمد"، وكان وقتذاك تلميذاً في المدرسة الإعدادية!

وحين تخرّج في جامعة "الإسكندرية" في الكيمياء بتقدير "امتياز" مع مرتبة الشرف الأولى، حصل على مِنحةٍ دراسية مجانيّة لدراسة الدكتوراه في جامعة "بنسلفانيا" الأمريكية، فتوجّه إلى مكتب نائب رئيس جامعة "الإسكندرية" لطلب الموافقة على البعثة، وأن جامعة "الإسكندرية" لن تتحمّل أيّة نفقات.. وبعد أن فكّر النائب لبُرهةٍ من الوقت، أومأ برأسه وأخذ يفحص أوراقه، ثم قال: "سأوقّع على هذه الأوراق، وسوف تُسافر ولكنك لن تعود ثانيةً.."، وكانت كلمات النائب بمثابة نبوءةٍ تحقّقتْ بالفِعل، ذلك أن الطالب لم يعُد أبداً ليلتحق بهيئة التدريس في جامعة "الإسكندرية"!

وأثناء إقامته في "الولايات المتّحدة"، حدثت له مواقف تُبيّن اختلاف الثقافات بين الغرب والشرق العربي، ومنها أنه في مدينة "فيلادلفيا"، انخفضتْ درجة الحرارة في الشتاء إلى ما دون الصّفر، وذات يومٍ كان في طريقه إلى مُختبر الجامعة، وأثناء سيره انزلقتْ قدماه على الثلج وارتطم بظهره على الأرض، بينما استمرّت السيارات والمارّة يسيرون بجانبه كُلٌّ في طريقه، ولم يتوقّف أحد منهم ليستطلع الأمر، أو يسأله إن كان في حاجةٍ لمُساعدةٍ ما، أو إن كان شيئاً قد ألمّ به، فذلك أمرٌ يخُصّه وحده، ولا شأن لأحدٍ به.. وذلك جُزءٌ من ثقافة الغرب بصفةٍ عامة!

وقد اعتاد أن يرتدي البِدَل الكاملة الرسميّة في أثناء ذهابه إلى الجامعة، ومن ثَمّ توقّع أن مثل هذا الزيّ هو اللباس المناسب لأعضاء هيئة التدريس.. حتى سأله ذات يومٍ أحد زُملائه: "هل أنت على موعدٍ لمُقابلة رئيس الجامعة"!؟ وأخذ بعد ذلك يرتدي بنطلوناتٍ وقُمصان مُريحة.

وقد كان يلتقي بأصدقائه المصريين في نهاية كلّ أسبوع في حفلات اجتماعية، يتناولون خلالها الأطعمة المختلفة، وذات يومٍ أرادوا أن يشتروا "فول"، فذهبوا إلى متجرٍ يقع خارج المدينة، حيث يُباع الفول في أكياسٍ يزن الواحد منها عشرة كيلوجرامات، وبعد أن وضع البائع كيساً في سيارته قال: "أتمنّى أن يُصبح حصانكم على ما يُرام"! وبالطبع لم يتصوّر هذا البائع أن أناساً مثلهم يُمكنهم أن يتناولوا مثل هذه الكميّة من الفول.

وقد كان يعمل في جامعة كاليفورنيا للتقنية "كالتك"، ويُعدّ طُلّابها من أفضل الطُلّاب على مستوى "الولايات المتحدّة"، وإن ظهرتْ هناك بعض البِدع الثقافية؛ ومن ذلك على سبيل المثال، ما حدث حين كان يُلقي مُحاضرةً في أحد الفصول، وإذا به يرى قدمين عاريتين بدلاً من الوجه في أحد المقاعد! لأن هذا الطالب كان قد رفع قدميه إلى أعلى المقعد الذي أمامه! .. كان الطالب مُتميّزاً من الناحية العلمية، ولذلك ما كان من الدكتور إلا أن أفهمه بهدوء أنه لا داعي لوضع قدميه أمام وجهه بهذا الشكل.

وكان هناك موقف طريف حدث قبل تسلّم جائزة "نوبل"، ففي مدينة "هيوستن" جاءت سيارة ليموزين فاخرة إلى الفندق الذي كان يُقيم فيه الدكتور، لتُوصله وأُسرته للقاء لجنة الجائزة وحضور حفل العشاء معهم، وفي الطريق لاحظ أن هناك حشداً كبيراً من الناس أخذوا يلوّحون له وأُسرته بأيديهم، وقد خفق قلبه سروراً لرؤية الكثير من الناس وقد تأثّروا وانفعلوا بإنجازاته العلمية، ولكن حقيقة الأمر التي عرفها فيما بعد؛ أن هؤلاء الناس قد ظنّوا أن سيارة الدكتور الفخمة تُقلّ عدداً من نجوم السينما، المُتوجّهين لافتتاح ملهى "بلانيت هوليوود" الجديد، الذي يقع بالقُرب من مقرّ اجتماع لجنة الجائزة!

وختاماً، ففي موقفٍ طريف آخر، وفي نهاية الاحتفال في "السويد" باستلام جائزة "نوبل"؛ اصطحب أحد أعضاء لجنة الجائزة أطفال الدكتور: "نبيل" و"هاني" إلى المنصّة، وأجلسهما على كُرسيّ الملك "كارل جوستاف السادس عشر" والملكة "سلفيا"، والتُقطتْ لهُما الصّور في هذا الوضع، وفي صباح اليوم التالي كانت صور الطفلين على مقعديّ الملك والملكة تتصدّر صفحات كثيرٍ من الصُّحف والمجلّات.

ستار

ماذا قدم المسرح المحلي للمرأة السعودية؟

دلال خضر الخالدي*

@Dalal_k_1

تعد تجربة المرأة السعودية في المسرح مثالًا على الفارق بين الحضور والقدرة على التعبير والتجسيد على خشبة المسرح، فقد سبقت الكتابة المسرحية النسائية ظهور المرأة السعودية بصورة منتظمة على الخشبة؛ فتاريخ المسرح السعودي أثبت أسماء عدد من الكاتبات اللاتي أسهمن في المجال المسرحي منذ بدايات الحركة المسرحية و الأدبية في المملكة من بينهن هند باغفار، ورجاء عالم، ووفاء طيب، وكوثر الميمان وغيرهن الكثير فقد قدمن نموذجًا لافتًا في الإنتاج المسرحي رغم الظروف الاجتماعية التي رافقت المسرح و ممارسة المرأة لحقها الثقافي، هذه الفترات مثبته تاريخياً فقد كانت المرأة قريبة من خشبة المسرح السعودي بجميع فتراته التاريخية.

ثم جاءت الرؤية المباركة ٢٠٣٠م التي أسهمت في صناعة التحولات الثقافية والمؤسسية التي مكنت المرأة السعودية من حقها الثقافي، من خلال السماح لها بالمشاركة في العروض المسرحية العامة، كذلك من خلال البرامج التدريبية واستقطاب المواهب والمبادرات التي تهدف إلى تمكن المرأة السعودية من خوض غمار التجربة الفنية.

وهنا يتحول السؤال النقدي من هل يسمح لها أو لا؟ إلى هل أُتيح لها أن تقول ما تريد على خشبة المسرح السعودي؟

إن الفرق بين السؤالين جوهري ومهم جداً، فتواجد المرأة السعودية على الخشبة المسرحية بكل تأكيد يمثل تحولًا تاريخيًا ومؤسسيًا مهمًا، ولكن التحول الفني الأعمق يبدأ عندما تصبح المرأة السعودية طرفًا فاعلاً في بناء السؤال المسرحي، لا مجرد حضور جديد لا يشكل أثراً في العرض المسرحي، فالمطلوب ليس فقط اشتراط تواجدها في العروض المسرحية ثم إقحام دورها لاحقاً، وإنما إعادة النظر في موقعها داخل بنية النص والعرض والتلقي.

وعليه يمكن مساءلة تجربة المرأة السعودية على خشبة المسرح من خلال طرح الأسئلة: هل كتبت المرأة السعودية عن أسئلتها الخاصة، أم ظلت أسئلتها مصاغة من منظور ذكوري؟ وهل مُنحت شخصيات مركبة، لها رغباتها وتناقضاتها وقدرتها على الفعل؟ وهل كانت المرأة السعودية بطلة للصراع المسرحي، أو مجرد عنصر وظيفي في حبكته؟ أو أقل من ذلك؟ وهل أدت شخصية تتعارض مع الصورة الاجتماعية المألوفة للمرأة السعودية؟ ثم كيف أستقبل الجمهور هذه الشخصية: هل كشخصية درامية مستقلة، أم بوصفها أولاً وقبل كل شيء امرأة سعودية على المسرح؟

و نؤكد أن هذه الأسئلة أكثر أهمية من الاحتفال فقط بمجرد الصعود إلى الخشبة؛ فالتمكين المسرحي الحقيقي المؤثر لا يتحقق حين تُفتح الخشبة أمام المرأة السعودية فقط، بل حين تُفتح كذلك أمام رؤيتها الخاصة، ولغتها صمتاً وإيقاعاً وفي لهجتها وحركة جسدها، وذاكرتها التي تتخذ صوراً متعددة في المكان والتحولات الاجتماعية والمنع والانتظار، وأسئلتها التي تسوغها بنفسها وبكامل توجهاتها، وقدرتها على مقاومة الصور الجاهزة التي هي قوالب تختزل المرأة في صفات محدد لا تحقق تعقيدات إنسانية وتناقضات وفي حقها في الخطأ والتردد والتفاوض.

فقد ظهرت نماذج مسرحية تجسد صورة المرأة السعودية بشكل مختزل في أدوار سطحية، مثل الزوجة التي لا تعي مسؤولياتها الأسرية، أو المرأة التي تنساق وراء الثقافات دخيلة من دون وعي أو قدرة على التمييز بين ما يناسبها أو لا يناسبها. ولا يعني ذلك أن هذه الصور لا وجود لها في الواقع الاجتماعي، فالانفتاح الثقافي قد وضع المرأة فعلاً أمام صراعات معقدة بين الرغبة في تحقيق ذاتها، والالتزامات الأسرية التي تربت على تقديمها، والتفاعل الثقافي المتعدد، ولكن المشكلة تكمن في أن هذه الأعمال لا تحول هذه الظواهر الاجتماعية الواقعية إلى شخصيات درامية مركبة، إنما تقدمها في صورة أحكام جاهزة أو نماذج سلوكية مختزلة.

فالشخصية النسائية التي تُقدَّم بوصفها زوجة مهملة أو امرأة منبهرة بكل ما يأتي من الخارج من ثقافات متعددة دون وعي، تحتاج إلى بناء درامي يفسر دوافعها وتناقضاتها النفسية والاجتماعية ومسار تحولها، فتبنى أسئلة حول الشخصية مثل: هل ترفض المرأة الدور الأسري المفروض عليها؟ هل تدرك خطأها وبالتالي تسعى إلى تغييره؟ ما الأسباب التي تدفعها لذلك وتفهم مباشرة من التجسيد الحي على الخشبة أو من خلال ما يفهمه المتلقي؟ ما سبب عدم الوعي بثقافة التلقي للثقافات الأخرى لدى الشخصية؟، أما أن تجسد لتأكيد حكم أخلاقي مسبق، فإنها تفقد استقلالها الفني وتتحول إلى أداة خطابية في مرافعة اجتماعية، فيصبح حينها المسرح أقرب إلى إعادة إنتاج الصورة النمطية للمرأة منه إلى مساءلتها درامياً.

أخيراً، يجب أن يعاد النظر فيما يقدمه المسرح السعودي عن المرأة السعودي، بما يضمن انتقالها من موقع يُتحدث عنه إلى موقع الذات التي تتكلم وتفكر وتختار مسارها، فإتاحة الخشبة لها لا تكتمل إلا بإتاحة الصوت والصوت لا يكتمل إلا حينما تصبح المرأة السعودية شريكاً حقيقياً في إنتاج السؤال المسرحي، وليس حضور جسدي ضعيف على خشبة المسرح.

*ماجستير في الأدب المسرحي.

مقال

نوف بنت عبدالله الحسين

البحث عن الدهشة.

في زمن متسارع جدًا، استهلكت الدهشة وأصبح كل شيء حولنا يدعو للضجر! حيث ازدحام المنصات الرقمية، وبناء محتوى مُكرر وتدوير المعنى في كل اتجاه واستنزاف (الترند) في تصدّر مشاهد مترهلة وعبارات مستهلكة، فأصبح كل شيء يصل بسرعة وينتهي بسرعة، وضاق علينا الانتظار فصرنا لا نحتمل مقطعًا مرئيًا أو مسموعًا يتجاوز الدقيقة، ونضيق حين يتأخر توصيل طلباتنا لدقائق إضافية معدودة!

ظهرفي الآونة الأخيرة مصطلح (تعفن الدماغ) أو (تلف الدماغ)، وأتخيّله كمنطقة سوداء بها قيح مؤذٍ شديد الالتهاب ويلتهم أدمغتنا! بيد أن (تعفن الدماغ) هو مصطلح وصفي يستخدم في السياق النفسي إشارة إلى تدهور في القدرات الذهنية والعقلية، وذكرت الدكتورة (ويندي روس) في صحيفة الجارديان- كبيرة محاضري علم النفس بجامعة لندن ميتروبوليتان- (إن التفاعل المستمر مع هذا النوع من المحتوى لا يبدو مرهقًا للدماغ في اللحظة نفسها، لأن المعلومات بسيطة وسهلة، ولكنها في الحقيقة ترهقه بسبب كثافتها وتسارعها)، ومع ذلك فإن الأسباب واضحة والعلاج موجود بثمن بخس، لكنه يحتاج إلى إرادة حقيقية!

ولذلك تقلّصت الدهشة في حياتنا، فأصبح كل ما يطربنا لا يتجاوز اللحظات ثم يختفي الشعور، وصار كل شيء معجون بالتقنية، فحتى مشاهد الطبيعة صارت من خلال شاشة مصوّرة بأجمل التقاطة مما أفسد علينا الخروج والاكتشاف والاستمتاع، وبدلًا من المشي في الطرقات وركوب الدراجات والقيام بأنشطة حركية وذهنية وتحدي مواطن الإبداع والقيام بالعمليات الحسابية ولعب الشطرنج ومهارات الإلقاء وحفظ القصائد والتفكّر في آيات الله والتفقه في أمور الدين والدنيا، صرنا أسرى لهذا السيل الجارف الذي يغرق ما يصادفه مع متصفحين ويجعلهم في دوّامة المحتوى الكثيف، ودون شعور صرنا ندعم المحتوى التافه بجعله يتصدر المشهد!

إن الدماغ يتأثر بالنمو والتعلّم والتجارب التي يمر بها الفرد، وإذا تقلصت هذه التجارب تبدأ الأجزاء غير المستخدمة في الدماغ بالتقلّص، ما يؤدي إلى تراجع في النواقل العصبية، وهذا مؤشر خطر، لأن زيادة مساحة الرفاهية والترفيه الدائم مؤشر هلاك للعقول وإتلافها و... تعفّنها!

نحن نحتاج إلى إعادة تعريف الدهشة من جديد، تلك الدهشة المختبئة بين الكتب، وعبر الألوان، وفي تفاصيل اللوحات، ومن خلال النباتات، والتأمل في ملكوت السماوات والأرض، والتماعة النجوم واكتمال القمر وشروق الشمس والبحث عن خلايا النحل وطوابير النمل وأعشاش الطيور وزرقة البحر و رحلة الحيتان وسدود القنادس وصهيل الخيول وصياح الديك وابتسامات الأطفال وحوار الشيوخ ولغة الحكمة المتأصلة في خبرات السنين والتجارب عبر من عاش قبل الترند واستمتع باكتشاف الدهشة التي غابت، وعاش في أوكارها زمنًا قبل ظهور الترند.

نحتاج إلى العودة لمسار العقل الإنساني والإدراك الواعي، ولرسالة البشر في بناء الأرض وإعمارها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، وإلى ذلك الحين... لنعد إلى ذلك الدماغ الذي أنهكناه، ولنتأنّى في انتقاء ما نريد من مواكبة ومتابعة، وليكن لنا أثرًا وتأثيرًا يُعيد للإنسان رشده وللدهشة بريقها.

افواه وأرانب..

إصرار على حفظ كرامة الإنسان.

سعد أحمد ضيف الله

@Saadblog

رغم مرور أكثر من أربعة عقود على صدوره، لا يزال فيلم "أفواه وأرانب" للمخرج هنري بركات، وسيناريو سمير عبدالعظيم، وبطولة فاتن حمامة ومحمود ياسين وفريد شوقي، من أمتع الأفلام التي تدرس ويحتفظ بوهجه الأخلاقي والسينمائي، عمل يُعيد رسم حدود الإنسان مع طبقته ومجتمعه بل ومع نفسه. إنه سردية إنسانية عن الإصرار على الحياة وحق الفرد في أن يختار مصيره دون أن يُفرض عليه.

نعمة (فاتن حمامة) تعيش مع شقيقتها الكبرى وأسرتها المكونة من زوجها عبد المجيد وأولادهم التسعة. عبد المجيد إنسان مستهتر يعمل في سكة الحديد مهمل أسرته، الأسرة التي تعاني من إهمال الأبوين وعدم تحملهم المسؤولية بصورة صحيحة. وللخلاص من وضعهم المزري يرى عبد المجيد وزوجته أن تقبل نعمة الزواج من المعلم البطاوي. ترفضه نعمة وتهرب إلى المنصورة، في هذه الأثناء يعقد البطاوي الزواج بها بأوراق مزورة قدمها عبد المجيد. تجد نعمة عملًا في المنصورة في مزرعة محمود بيه (محمود ياسين) الذي سرعان ما يكتشف مهارتها وحسن تصرفها فيقربها منه حتى يقع في حبها ويطلب يدها للزواج، خصوصًا بعد انفصاله عن خطيبته. تعارض شقيقته (ماجدة الخطيب)

الزواج من نعمة لوجود فوارق اجتماعية وثقافية بينهما، لكنه لم يهتم بهذه الفوارق في سبيل اختيار ما يسعده. تعود نعمة لتخبر أختها بنية محمود بيه الزواج منها لتكتشف أنه تم تزويجها دون علمها بعد هروبها. لكن حين يحضر محمود بيه تتفاقم المشكلة لتنتهي بطعن البطاوي ويعترف عبد المجيد بغلطته فتعود نعمة لمحمود ويتولى رعاية أسرتها.

حبكة جميلة ومتعددة التأويل ويؤلف حولها كتب، وفي الحقيقة تتجلى الذروة النفسية في المشهد الذي يدخل فيه محمود بيه إلى منزل نعمة، بعد أن عرف حقيقتها كاملة، وكانت قد فقدت الأمل. في تلك اللحظة بالتحديد، تعود إليها الروح، كما لو أن الحياة قررت أن تمنحها فرصة أخرى، عبر رجل نظر إليها أخيرًا كما يجب أن تُرى: إنسانة.

بينما تركز الكاميرا على تفاصيل وجهها، وشفائفها المرتجفة، ندرك أننا أمام لحظة ولادة جديدة. هذه المرأة التي كانت أداة في يد زوج أختها، تعود الآن لتكون سيدة اختيارها. وهنا يكمن ذكاء بركات في صناعته للصورة: لا يقترب كثيرًا، ولا يبالغ في التراجيديا أو الموسيقى، يكتفي بترك الحالة تتنفس بالمشاعر.

ما يجعل هذا الفيلم خالدًا، هي ما نسعى إليه دائمًا، فكرة الفيلم الأساس، وتماسكه الداخلي، الذي يُبقي الإنسان في قلب السرد، كقضية. وهو في ذلك يقدّم درسًا أخلاقيًا، ولحظة تأمل نادرة في معنى أن تكون فقيرًا دون أن تفقد كرامتك، وأن تكون غنيًا دون أن تفقد إنسانيتك.

"أفواه وأرانب 1977" يتحدث عن الأرواح المكسورة والأرواح التي ترفض أن تنكسر. فيلم عن الإصرار في وجه الجوع وفي وجه الموروث والتقليد والطبقية الاجتماعية والخذلان. وحين نعود لمشاهدته بعد كل هذه السنين، فإننا نبحث عن ذلك النبض الصادق الذي جعل من السينما فنًا قادرًا على أن يقول ما عجز عنه اللسان.

الفن السابع

خلف بن سرحان القرشي

فيلم The Good Nurse ..

حين يصبح الصمت شريكاً.

نحب أن نتخيل الشر واضحًا. له وجه نستطيع أن نكرهه، ونظرة تجعلنا نحذر منه، وموسيقى مخيفة تسبقه كما يحدث في الأفلام.

لكن ماذا لو كان الشـــر مهذبًا؟ ماذا لو جاءك يحمل الطعام، وساعدك حين مرضت، واهتم بطفلتيك، وغطّى نوبة عملك حين عجزت عن إكمالها؟ ماذا لو شعرت بالأمان إلى جواره؟

هذا تقريبًـــا ما فعله بي فيلـــم The Good Nurse. دخلته وأنا أعرف أنه مبني على قصة حقيقية عن ممرض قتـــل عددًا من مرضاه، وخرجت منه أقل انشغالًا بالقاتل نفسه، وأكثر انشغالًا بسؤال آخر: كم شخصًا يحتاج الشر كي يستمر؟

الفيلم، الذي أخرجـــه توبياس ليندهولم عام 2022، يســـتند إلى قصة الممرض الأمريكي تشـــارلز كولن، الـــذي تنقل بيـــن عدد من المستشفيات، وقتل مرضى كان يفترض أن يكون واحدًا ممن يحرسون حياتهم. المريض في ســـرير المستشـــفى كائن أعزل تقريبًا، يســـلم جســـده للآخرين، ويأخذ الدواء الذي يقدم إليه مطمئنًا إلى أن اليد التي تقترب منه جاءت لتخفف ألمه. فماذا يحدث حين تتحول يد الرعاية نفسها إلى مصدر للخطر؟

كان يمكن أن يُصنـــع من هذه الحكاية فيلم صاخب: قاتل متسلســـل، ضحايا، مطاردات، وموسيقى تخبرنا متى نخاف. لكنه لم يفعل، وهذا مما أحببته فيه.

فتشارلي في معظم الوقت رجل هادئ، لطيف، متعاون. يدخل حيـــاة زميلته الممرضة إيمي، التي تعاني مرضًا في القلب، فيصبح سندًا لها، ويقترب من أسرتها وطفلتيها. الفيلم يجعلنا نطمئن إليه قبل أن يطلب منا أن نخاف منه.

وإيمي ليســـت بطلـــة بالمعنى الـــذي تحبه السينما عادة. هي نفســـها مريضة، وتعمل رغم حاجتها إلى العلاج لأنها تنتظر استحقاق التأميـــن الصحي. ثم تكتشـــف بالتدريج أن الرجل الذي أحســـن إليها هو نفسه المشتبه في قتله المرضى.

وتخيلت قسوة هذا الاكتشاف: أن تكتشف الشر في عدو شيء، وأن تكتشفه في إنسان أحسن إليك شيء آخر تمامًا.

هل كان لطفه كذبًا؟ هل كانت عنايته تمثيلًا؟ ماذا عن طفلتيّ؟

والفيلـــم لا يقدم إجابة مريحـــة؛ فربما كان تشارلي قادرًا فعلًا على الرحمة بإيمي، وقادرًا في الوقت نفسه على فعل ما فعله بالمرضى.

نحن نحب تقسيم البشر إلى أخيار وأشرار لأن ذلك يريحنا، لكن الإنسان لا يأتي دائمًا بهذه البساطة. وهذا لا يبرر الشر، بل يجعله أصعب في الاكتشاف.

ومع تقدم الفيلم، بدأت أشـــعر أن تشـــارلي ليس المتهـــم الوحيد الذي يريدني الفيلم أن أنظر إليه.

هناك المستشفى أيضًا.

وهناك مستشفيات سبقته.

تظهر إشـــارات، وتتحرك شـــكوك، وتصبح المعلومات نفســـها موضع حذر وتردد، بما يكفي لأن يظل الســـؤال حاضرًا: ماذا يحدث هنا؟

لكن المؤسسات، مثل البشر، تخاف الفضيحة والمسؤولية القانونية، وتخشى الاعتراف بأن شيئًا رهيبًا وقع تحت ســـقفها. وأحيانًا يبدو نقل المشكلة إلى مكان آخر ـ بدل مواجهتها ـ الحل الأســـهل. وهنا لا يعود الصمت غيابًا للفعل، بـــل يصبح هو الفعل نفســـه: قرارًا مؤسسيًا متكررًا بأن السمعة أهم من التحقيق.

ويبقى السؤال الذي ننتظره في أفلام كهذه: لماذا كان تشارلي يقتل هؤلاء الناس؟

واللافت أن الفيلم لا يمنحنا جوابًا شـــافيًا؛ لا طفولة تعيســـة، ولا عقدة نفسية جاهزة، ولا خطابًا طويلًا يجعلنا نقول: الآن فهمنا.

وربما كان ذلـــك أكثر إخافـــة؛ فنحن نحب الأسباب لأنها تطمئننا، فإذا عرفنا لماذا أصبح الوحش وحشًا وضعناه في صندوق وأغلقناه.

أما أن يبقى أمامك إنسان يستطيع أن يكون لطيفًا مع زميلته وطفلتيها، ثم يسلب مرضى لا يعرفهم حياتهم من غير أن يمنحك ســـببًا تتكئ عليه، فذلك أصعب بكثير.

وحين تســـأله إيمي لماذا فعـــل ذلك، تأتي إجابته ببساطة مرعبة:

«لأنهم لم يمنعوني».

لكننـــي لا أعتقد أن هذه إجابة عن الســـؤال الأول؛ هي لا تخبرنا لماذا بدأ، بل تخبرنا بشيء ربما كان أخطر:

كيف استطاع أن يستمر؟
نحن نتصور أن الشر يحتاج إلى أشرار كثيرين. ليس دائمًا.
أحيانًا يحتاج إلى شـــرير واحد، وإلى عدد كافٍ من الناس الذين يقولون: ليس شـــأني، دع غيـــري يتصرف، لا أريد مشكلة.
وقد لا يكون هؤلاء أشرارًا أصلًا، لكن النتيجة لا تسأل كثيرًا عن النيات.
والغريـــب أن هذه الفكرة قيلت فـــي ثقافتنا قبل قرون بعبارة أشد حسمًا. يقول النبي صلى الله عليه وسلم:
«إن الناس إذا رأوا الظالم فلم يأخذوا على يديه، أوشك أن يعمهم الله بعقاب منه».
توقفت عند عبارة «يأخـــذوا على يديه»؛ فليس المطلوب فقط ألا تكون ظالمًا، ثمـــة لحظة يصبح فيها منع الظلم مسؤولية أيضًا.
وهذا يضيء معنى الحديث الآخـــر: «انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا»، فنصر الظالم ـ كمـــا بيّن النبي صلى الله عليه وسلم ـ يكون بمنعه من الظلم.
وهنا عادت إليّ جملة تشارلي:

«لأنهم لم يمنعوني».
على اختلاف السياق والزمن، الفعل نفسه:
أن تمنع.
فبعض الشـــرور لا تكبر لأنها خفية، بل لأنها لم تجد في الوقت المناسب يدًا توقفها.
ثم يأتي مشهد أراه قلب الفيلم. تفشل القسوة في انتزاع اعتراف تشارلي، فتدخل إيمي، تجلس إلى جواره، وتغطيه، وتحدثه مـــن المنطقة التي عرفته منهـــا قبل أن تعرف جرائمه:
منطقة الإنسان.
وعندها يبدأ في الكلام.
ليس لأن الفيلم يقول إن الرحمة تمحو الشـــر ـ سيكون ذلك تبســـيطًا ســـخيفًا لحكاية مرعبة ـ لكن إيمي فعلت شيئًا مختلفًا: المحققون كانوا يتحدثون إلى القاتل، وهي تحدثت إلى تشارلي.
فالفهم ليس تبريرًا، والرحمة ليست براءة.
وهذه مســـافة دقيقة جدًا، أعجبني أن الفيلم اســـتطاع الوقوف عليها.
ولعل هذا يعيدنا إلى عنوانه: The Good Nurse.
من هو «الممرض الصالح»؟
في البداية قد نظن أنه تشارلي، الرجل الذي يساند زميلته المريضة. ثم وجدتني، شيئًا فشيئًا، أقرأ العنوان على أنه يشير إلى إيمي.
فالاثنان يرتديان الزي نفســـه، ويقتربان من البشـــر في أشد لحظاتهم ضعفًا، لكن أحدهما استغل ذلك الضعف، والأخرى حمته.
وقبل أن يتركنا الفيلم، يكشف حجم المأساة الحقيقي: أقر تشارلز كولن بقتل 29 مريضًا، لكن الفيلم يخبرنا أن العدد الحقيقي لضحاياه ربما يصل إلى 400 إنسان.
وعند هذا الرقم يصبح سؤال «كيف استمر؟» أكثر رعبًا من سؤال «لماذا بدأ؟».
ثم يضع أمامنا رقمًا آخر جعلنـــي أعيد قراءته: لن يكون كولن مؤهلًا للإفراج المشروط قبل عام 2403.
نعم، 2403!
ابتســـمت لغرابة الرقم، لكن الفيلم لم يترك لي الابتســـامة طويلًا؛ فهو يخبرنا أنه عمل ممرضًا ســـتة عشر عامًا، وأن معظم المستشفيات التي عمل فيها كانت لديها شكوك حوله لكنها لم توقفه.
ثم تأتي العبارة الأثقل:
لم تُتخـــذ إجراءات جنائية ضد أي من تلك المستشفيات.
وهنا اختفت طرافة الرقم.
فرجل امتدت عقوبته على الورق حتى القرن الخامس والعشـــرين، مقابل مؤسســـات مرّ بينها طوال ستة عشر عامًا من دون أن تُساءل جنائيًا.
ولا يعني ذلك أنها ارتكبت جرائمه، ولا ينتقص شـــيئًا من مسؤوليته الكاملة، لكنه يترك السؤال مفتوحًا:
متى يصبح عدم منع الشر جزءًا من الحكاية؟
وعادت مرة أخرى جملته:
«لأنهم لم يمنعوني».
أما إيمي، فلم يمنحها الفيلم منصة تقف عليها بوصفها بطلة؛ عـــادت إلى بيتها وابنتها وحياتهـــا العادية. امرأة مريضة ومتعبة وجدت نفســـها أمام لحظة كان يمكن أن تنظر فيها إلى الناحية الأخرى، ولم تفعل.
خرجت من The Good Nurse أقل خوفًا من تشارلز كولن نفسه، وأكثر خوفًا من تلك المسافة الصغيرة التي تفصل أحيانًا بين أن نرى شيئًا خاطئًا وأن نقول: ليس شأني.
فالشـــر لا ينتصر دائمًا لأنه أقوى؛ أحيانًا ينتصر لأن الخير متردد، وأحيانًا لا يحتاج إلى من يساعده أصلًا.
يكفيه أن يجد من يعرف...
ويصمت.

ومضات سينمائية

عهود عريشي

آل باتشينو في عطر امرأة..

حين يصبح الممثل هو الفيلم.

ثمة أفلام لا يمكن أن تسقط من الذاكرة، وحتماً سيتملكك الحنين لتعود فتشاهدها مرة ومرتين، وأكثر بعد ذلك. وقد يكون ذلك بسبب فكرة الفيلم وقصته، أو إخراجه، أو النصوص العظيمة، والأغلب دائماً بسبب الأداء الاستثنائي لبطل الفيلم، كما في فيلم «عطر امرأة»، وفيلم «عطر امرأة» بالنسبة لي هو (آل باتشينو) طبعاً، بهذا الحضور والكاريزما المجنونة، وبهذا الأداء الأسطوري الملفت، بكل ما يتركه فيك بعد كل مشهد، وكأنه ينتزع انتباهك رغماً عنك، ليسرق الضوء كله حين يكون في المشهد، ولا يبقى لمن أمامه سوى الظل؛ ظل هذا الممثل

المجنون فقط، وفيلم «عطر امرأة» فيلم خالد في الذاكرة السينمائية، من منا لا يحب تلك المشاهد التي ضخ فيها (آل باتشينو) سحره الخاص، بأدائه القوي، ونبرة صوته الحادة، ونظراته الجريئة، وحواراته التي لا تُنسى؟ وتقوم حكاية الفيلم على علاقة تجمع (فرانك سليد)، الكولونيل الأعمى الذي فقد بصره، لكنه لم يفقد شهيته للحياة، بـ(تشارلي)، الطالب الشاب الذي يرافقه بشكل مؤقت في عطلة نهاية الأسبوع، ومن هذه الرحلة يحاول الفيلم أن يصنع حكاية عن الصداقة، والكرامة، والخوف، والانتحار، واختيار الإنسان لطريقه؛ وحتماً لكل طريق يختاره سيكون هناك ثمن يدفع دون شك، جاء (تشارلي) إلى (فرانك) وهو شاب صغير قليل الخبرة، وفقير ووحيد، وكأنه مسّ بشكل أو بآخر وحدة (فرانك) وأشعل فيه حبه للحياة من جديد، غير أن المشكلة أن كثيراً من هذه الرحلة لا يبدو وكأنه يتقدم نحو شيء؛ فالفيلم يمضي وقتاً طويلاً في استعراض (فرانك) أكثر مما يمضي في بناء حكايته، (فرانك) الشخصية الساحرة؛ يتحدث كثيراً، يشرب، يغازل، يقود بسرعة، يشتري أفضل الملابس، ويصف النساء كما لو أنه يمتلك حاسة سادسة تمنحه حق اكتشافهن، والمرأة ليست في الغالب ذاتاً مستقلة في القصة هنا، بل موضوعاً للرؤية والرغبة والوصف حتى حين يكون (فرانك) أعمى، لا يتخلى الفيلم عن هذه النظرة، بل يحوّل العمى إلى مفارقة تمنحه قدرة شبه أسطورية على «رؤية» النساء من خلال العطر والصوت والحركة والجسد، وكأنها تستوحي هذه الصورة من عوالم أخرى، ولعل مشهد الطائرة، الذي يصف فيه (فرانك) المرأة لمجرد

صوتها وحضورها، من أجمل مشاهد الفيلم أداءً، المرأة عند الكولونيل كائن خُلق ليكون كالحلم؛ كل ما فيه خيالي وساحر، لكنه، مع ذلك، لم يكن متزوجاً بإحداهن، لأنه عاش حياة غير مستقرة فهو يقدّس الجمال، لكنه لم يعرف الحب، عمى (فرانك) جعل منه رجلاً ساحراً يستطيع أن يتجاوب مع المرأة بحواسه، ويحاول إدراك مواطن الجمال فيها عبر ذاكرته وعطرها ولا شيء يثير جنون المرأة كالتفاصيل.

أما علاقة (فرانك) بـ(تشارلي)، فتشكّل العمود الفقري الحقيقي للفيلم ففي البداية يبدو الشاب مجرد مرافق لرجل أعمى وصعب المراس، والشاب مراهق بسيط وهادئ، ثم تتحول الرحلة إلى نوع من التربية المتبادلة (فرانك)، الذي يبدو في الظاهر أكثر خبرة بالحياة، يعلّم (تشارلي) كيف يكون جريئاً، بينما يكتشف هو نفسه، من خلال الشاب، سبباً للاستمرار والبقاء، في اللحظة التي تفقد فيها الحياة معناها في عيني الكولونيل، ويقرر إنهاء حياته، يجد في الدفاع

عن هذا الشـــاب الوحيد معنى وقيمـــة لحياته (فرانك) لم يكن يعاني فقط من العمى العضوي، بـــل يعيش حالة من العمـــى الداخلي حين فقد قدرته على رؤية مســـتقبل، أو ما يستحق البقاء من أجله؛ ولذلك يخطط للانتحار، وما كانت فكرة الرحلة إلى نيويورك ســـوى طقس وداع طويل للحياة، ولهذا تبدو كثرة الأحداث في الفيلم أحياناً زائـــدة؛ فالفيلم يؤخـــر مواجهته الأساســـية عبـــر سلســـلة مـــن المغامـــرات والمواقـــف التـــي تمنحنـــا الوقـــت الكافـــي للتعلـــق بالشـــخصية قبـــل الوصـــول إلـــى لحظـــة المحاكمة، وإلى لحظة اســـتعادة (فرانك) لرغبته في الحياة، لذلك تصبـــح أجزاء كثيرة من الرحلة أقرب إلى محطات ضرورية في طريق النهاية منها إلى أحداث تمتلك ضـــرورة درامية حقيقية، و لا يمكن لمن شاهد الفيلم أن ينسى رقصة التانغو الأسطورية؛ رجل ضرير يرقص مع شابة في غاية الجمال، ويحلق بها، ويتحـــرك في المكان بثقة من يرى الأشياء بوضوح، حقيقةً هذا المشهد من أروع مشـــاهد (آل باتشينو)، وكأنه يتحدى العمى والقوالب التي تصنّفه كرجل مسن وأعمى، ليترك لنا مشهداً يرقص فيه التانغو برجولة آسرة.

ثم يأتي أخيراً مشـــهد المحاكمة الشـــهير، حيث تتراجع الاستعراضات قليلاً، ويظهر الإنسان خلف القناع، هنا يبلغ الفيلم ذروتـــه الأخلاقية، فنراه يتحول (فرانك) من رجل يائس يســـتهلك الحياة إلى رجل يدافع عن حق شـــاب في ألا يُســـحق بسبب خطأ ارتكبه الآخرون، وذكرني هذا المشهد بمشـــهد لا يقل عظمة عنه، وهو مشهد محاكمة مجنون كذلك لـ(آل باتشـــينو) من فيلم «العدالة للجميـــع»، حيث يؤدي دور محامـــي الدفاع (أرثر كيركلاند) وهو أحد أشهر المشاهد الانفجارية في تاريخ الســـينما، حيث يُجبر المحامي على الدفاع عن قاضٍ يكرهـــه، ومقتنع تمامـــاً بأنه مذنب وفاسد، وفي المرافعة الختامية، يخرج عن طوره ويبدأ بالصراخ، وهو المشـــهد الذي رُشّح بسببه للأوسكار، لكنه فاز بها عن دوره في فيلم «عطر امرأة» لذلك، ربما لا أســـتطيع، بعد المشـــاهدة الثانية يمكنني أن ألمح بعض الترهل والتمطيط والذكورية في الفيلم، لكن آل باتشينو ينتزع منه لحظات تتجاوز الفيلم لتبقـــى في الذاكرة، فهو فيلم يمتلك مشـــاهد عظيمة، وأداءً أســـطورياً، وشخصية لا تُنسى؛ شخصية الكولونيل المتعصب والغاضب والحاد، الذي يحمل في داخله خوفاً من الظلام والوحدة، ويشـــعر أن الغاية من وجوده انتهت، وأن الحياة لن تمنحه المزيد من الأمجاد، ولم يتبقَّ لديه ســـوى ذاكرة مليئة بصور النساء الجميلات، وســـيارات الفيراري، وأنف يتحســـس جمال المرأة من عطرها.

طلعُ نضيد

بدر الروقي

الكتَاب

تعددت أغراض واستخدامات لفظ "الكتاب" والمقاصد التي ترمي إليه فقد جاء في ذكره أنه خير جليس وأنيس كما قال المتنبي في قصيدته: وخير جليس في الزمان كتابُ. وجاء على سبيل التشبيه في حفظ الخصوصية فقيل في أدب النصح : "اجعل صدرك كالكتاب المغلق ، لا يقرأه إلا أنت" وفي حكمنا ونقدنا على ظاهر الأشياء التي تتضح صورتها في الغالب أمامنا نقول "الكتاب واضح من عنوانه" كأمر محسوم ومحتوم. وتعودنا على أن نختار مقولة : "قلبه كالكتاب" على الشخص البسيط والواضح والصريح.

كما استعمل لفظ الكتاب إلى وقت قريب على أنه رسالة؛ فيقال للرجل: وصل إليك "كتاب" أي رسالة. وحفظ لنا التاريخ الإسلامي مثل هذا المعنى ككتاب النبي- صلى الله عليه وسلم- للنجاشي، وكتبه لملوك الأرض بعد العام السادس للهجرة وهي رسائل يدعوهم فيها للإسلام. وفي القرآن الكريم وُظّف لفظ الكتاب لمعان متعددة؛ فجاء في سورة الحاقة على أنه خزانة عمل الإنسان . لا يجمع فيها ماله، بل أعماله {فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ} الحاقة:١٩

وجاء بمعنى الوقت في قوله تعالى من سورة الرعد{ لكل أجل كتاب} أي وقت محدد ومعلوم. وفي سورة البقرة وبالتحديد في أحكام الطلاق جاء بمعنى: العدة وذلك في قوله تعالى: {ولاتعزموا عقدة النكاح حتى يبلغ الكتاب أجله} وهي العدة التي فرضها الله على المرأة المتوفي عنها زوجها أو المطلقة.

سينما

«حكاية لعبة 5»..

قصة العزف على أمجاد الماضي.

ريم الرتوعي

أصدرت «ديزني» بالشراكة مع «بيكسار» منتصف شهر فبراير الماضي ملصق فيلم «حكاية لعبة 5»، في إعلان أبرز جهازاً لوحيًا مكتوبًا فيه «Hi, let›s play!».

الملصق وهذا الجهاز اللوحي النشاز بين الدمى جعلني أتوقع إلى أين يتجه الفيلم وحول ماذا سيكون الصراع، وأزعم أن من يرى هذا التموضع وهذه الفكرة سيفهم المغزى لمدى مباشرته، آخذين بعين الاعتبار حبكةً عامة، تتشكل دومًا حول «راعي الدمية» و«دميته» والعلاقة العميقة بينهما، وقد أقول هنا بسخرية «مشاكل التعلق» التي لطالما أُشبِعت طرحًا خلال السلسلة.

وبعد صدور الفيلم ومشاهدته في يونيو من هذا العام كان التوقع في محله!

[التقنية في مواجهة الدمية]

طرح هذا الجزء فكرة صراع الانتباه بشكل مُركّز، فـ "بوني" وريثة الدمى في السلسلة تواجه تحديًا على مستوى الوقت والعلاقات والانتباه.

وهنا أقف عند مفهوم "الانتباه"، الذي أزعم أنه صراع قديم نسبيًا، خاضته شرائح مختلفة، فهو صراع لم ينشأ مع ظهور الأجهزة اللوحية مؤخرًا فقط، فالفيلم يتحدث عن التقنية بوجهٍ عام وكأنها وباءٌ مفاجئ، ما جعل التجربة أكثر تخييبًا للآمال!

بالعودة إلى الوراء ومع صدور "حكاية لعبة 2 و3" في البدايات، كان للتقنية نصيب في كثير من البيوت والمجتمعات بالفعل، بالتلفاز والحاسوب، بالمذياع والمسّجل وغيرها، إذ أن التقنية كانت تلتهم الانتباه بالفعل منذ مدة ولو على مستوياتٍ متفاوتة!

قد يقول قائل أن هذه الفترة هي الفترة التي تستحق أن نطرح فيها هذه المشكلة لكون الأجهزة اللوحية باتت عصيةً على المربين وعلى عقول أطفالهم! صحيح جزئيًا، لكن المُشاهد ما عاد يهتم حاليًا بهذا الصراع كأولوية مع ظهور تحديات وقضايا جديدة على الساحة، كالذكاء الاصطناعي وجنون الخوارزميات، الاستدامة، تطورات التجارة الرقمية، وأيضًا أحدث ما نوقش حول الملكية الفكرية خلال 2025 - 2026م.

والرأي الذي يتجنبه كثيرون، هو أن كتّاب العمل لم يُوفقوا أبدًا في التوسع داخل هذا العالم، اجتروا مرارًا وتكرارًا فكرة نسيان صاحب الدمى لألعابه في مكانٍ ما، أن يكبر عليها، أن يتخلى عنها بسبب مرحلةٍ عمرية أو اهتمامٍ آخر، فتعاني الدمى وأصحابها من عقدة التعلق مرارًا وتكرارًا بشكلٍ متوقع... وعندما حاول صنّاع العمل الالتفات لما هو مختلف قليلًا، وَقَع الاختيار على قضية ما عادت حديث الساعة بعد الآن!

[حبكات متوقعة]

يُقال "القصةُ دهشة" وما أن تفقد القصة دهشتها وصعوبة توقعها، تفقد جزءًا كبيرًا لا من "جاذبيتها" فحسب بل من "جدواها"، جدوى أن تحكيها وأن تخرج من التجربة بحكمة، وهذا ما حصل مع هذه التجربة التي انتهت قبل أن تبدأ لمدى بساطة ومباشرة ما قدمته.

وتعقيبًا على المباشرة، لو أننا تخيلنا هذه الفكرة كفيلمٍ قصير يُعرض في مؤتمرٍ يستهدف ترشيد استخدام الأجهزة لكان ذلك مقبولًا -نوعًا ما- لكن بهذه النبرة وفي هذا القالب، يشعرني الفيلم وكأنه صُنع بكسل أو ربما على عجالة.

[تاريخ ديزني المحبوب]

حين قامت "ديزني" بطرح فيلم "كتاب الأدغال"، أخبرتنا قصة حياة الإنسان في قالب بريّ وفطري، مطعمٍ بالموسيقى والتناغم ومدت له فصلًا جديدًا بجزءٍ ثاني. وحين جرّبت أن تعطينا قيمةً عن الإيمان بالنفس والولادة من جديد أتتنا بـ"الأسد الملك" في البراري البعيدة لتنجح بأجزاء عدة. وعندما حاولت أن تحل معادلة الحب الأخوي والترابط الأسري والإبقاء على الوعود جسّدت لنا عالم "فروزن" بالصوت والرسم

والحركة.

ولن أذهب بعيدًا فـ"حكاية لعبة 1"، طرح فكرة الصداقة والوفاء، الخيال والطفولة، الفقدان والحرمان، والمنافسة والتطور، وعرضها على هيئة عملٍ مبدع. كان ذلك مدهشًا للوهلة الأولى، لكن ما لم تنتبه إليه "ديزني" هي جدوى الاستمرار وإنتاج سلسلة لا منتهية، فضلًا عن طريقة توسع وتشعب هذا العالم، فقوة "ديزني" مع "بيكسار" هي مفهومها المبني على سؤال "ماذا لو؟". فمن كان يتخيّل حياة دمى تتحرك، لها قصتها وخلفيتها وأصحابها الذين يرتبطون بهم، بل عالمهم الذي ينتمون إليه كرسوم متحركة أو كشخصيات لها منتجات وقيمة سوقية وفنيّة وإعلامية، وفي المقابل تتحدث وتعيش حياتها وراء ظهر صاحبها بكل حيوية وتعّقل؟ وهنا أقول أن القوة أحيانًا تكمُن في القصة المبدعة مع مغامرة محسوبة داخل هذا العالم للإسهاب فيه، وإلا فسيكون الوقوف عند الفكرة الأولى خيارًا أكثر ذكاءً.

[مواجهة لابد منها]

تفقد بعض الأفلام وهجها حال اتجاهها للتسلسل ليس لكونها محدودة أو غير قابلة للتوسع، بل لارتباطها بمرحلةٍ ما، مما يجعلها غير أبدية، فضلًا عن معالجة متوقعة وحبكة متكررة مهما كانت القصة صلبة وقوية في إطلاقها الأول.

حين اعتمدت "ديزني" في السابق على نقل قصص "الأخوين غريم" وفلكلور الشعوب وبعض كتب الأدب الخالدة، كانت قد اختارت لنفسها قَدرًا طويل الأجل، فتلك القصص أبدية المغزى والأثر ولا ترتبط بمرحلة ما عندنا، ليس بالضرورة أن تكون قد لمست مصباحًا في حياتك أو رأيت ماردًا أزرق بحس فكاهي لترتبط بقصة "علاء الدين والمصباح السحري"! الأمر نفسه مع "مولان" و"الأسد الملك"، هي قصصٌ تتمحور حول القيم العليا والمبادئ والتعاملات الإنسانية بالدرجة الأولى بشكلٍ مطلق وحُر. بينما قصة "حكاية لعبة" تترنح أن تستمر بذات القوة ليس لكونها فاقدة للقيم العليا والأثر ولا لاستحالة الاسهاب في عوالمها، بل لكونها ليست حُرةً تمامًا، وارتبطت بمرحلة ما حين كانت "الدمية" هي كل شيء فعلاً بالنسبة إلى الطفل، ولأن عالم "حكاية لُعبة" كان جديدًا ومبهرًا في البدايات، في تلك الأثناء.

(الفنيات بين زمنين)

وبالحديث عن البدايات يمكنك أن تلمس مدى الاختلاف الجذري بين الرسم في الجزء الأول (1995م) وبين الأجزاء الأخيرة (2010، 2019، 2026م). كان الجزء الأول أكثر ابهارًا بصريًا، ليس لمدى واقعية الرسومات، بل لمدى جاذبية ومحبوبية النظر إليها، لتشابه تلك الرسومات بالدمى البلاستيكية بالفعل.

في الأجزاء المتقدمة مثل "حكاية لعبة 4" والجزء الأخير، تفنّن الرسامون والمصممون بالاقتراب من الواقعية، مما جاء عكسيًا ضد كينونة الشخصيات المتسمة بالتصلب والتخشب، فليس كل فيلم أنيميشن من صالحه أن يتطور لدرجة ألا نعود نفرق بينه وبين الواقع، لدرجةٍ يقترب فيها من نمط الـ "Live Action"!

[محطة أخيرة]

وسط كل هذا التشتت يأخذك الفيلم في رحلة طويلة ليستخلص في النهاية سوء ادمان الجهاز اللوحي ويدعو إلى الموازنة بين استخدامه وبين اللعب بالدمى، داعيًا إلى إشراك التقنية مع اللعب التقليدي كواقعٍ لا مفر منه، لا كتهديدٍ ضخم ومتطرف. وهذا إنهاء لا بأس به للأحداث، رغم معرفتنا أننا سنصل إلى هذه المحطة.

حتى اليوم، لا يزال الفيلم يحقق إيرادات مليارية، وأزعم أن الأمر لا يتعلق بمدى جودة الفيلم من عدمه، بل بمدى تعلقنا نحن بـ"حكاية لعبة" وكأننا في هذا الموضع أصبحنا "وودي" الذي صَعُبت عليه فكرة التخطي والمضي قُدمًا، ويعزُّ عليه مواجهة بعض الحقائق، كحقيقة أن الفيلم ليس إلا "حكاية تعزف على أمجاد الماضي".

المرسم

أحمد فلمبان

هيرونيموس بوش..

الفنان الذي وضع البذرة الأولى لـ «السيريالية».

رسام هولندي ولد عام 1435م، عرف عنه ان جده ووالده كانا رسامين جاء ذكره في كتب تاريخ الفن على أنه عضوا في "أخوية السيدة مريم" رسم في بدايات حياته الفنية، موضوعات ساخرة، وكانت لوحة (ECCE HOMO) من أوائل أعماله وأتبعها بلوحة (الخطايا السبع) محفوظة في متحف البرادو في مدريد، واستمر في أسلوبه الساخر في لوحة (الزواج في قانا) ولوحة (موت البخيل) محفوظة في متحف اللوفر، ومن بين أهم اعماله بعد نضوجه في الفن، اللوحة الثلاثية (THE HAYWAIN) التي رسمها بطلب من الملك فيليب الثاني ملك اسبانيا، موضوعا ساخرا عن غباء الإسبان، ولوحة (الأسطورة الذهبية) واللوحة (الحديقة الدنيوية) التي أثارت جدلا ورفضا، وهي لوحة ثلاثية تظهر، حديقة تعج بالأشخاص والنساء، تحيط بهم اشكال ضخمة من الحيوانات الغريبة وطيور بحوافر حمير، وخفافيش بذيل أرنب وديناصورات خيالية غير مألوفة، وفي فترة من مسيرته رسم مواضيع دينية كبيرة الحجم، تعتبر من الروائع الفنية، منها (عبادة المجوس) و(القديس يوحنا) و(الإبن الضال) محفوظة في متحف الفنون الشعبية في روتردام، وحلال السنوات الأخيرة من حياته، رسم أعمالا مهمة، بصورة استثنائية، خرج من الأسلوب الساخر، إلى الأشكال الآدمية

الغريبة، والحيوانات المفترسة، في أوضاع هالعه مخيفة، تعتمد على قوة الألوان والأفكار اللاشـــعورية، والقدرة الهائلة للأشـــكال الخيالية الغامضة، غير الطبيعية والمرتبطة ببعضهـــا البعـــض، هدفها خلق إحســـاس بالوهـــم والغمـــوض والتعقيد، إذ أنها تعتمد على الأفكار المكبوتة والتصـــورات التلقائية، بابتكارات بصرية معقدة متشعبة، بمضامين فكرية، تحتاج إلى فهم عميق فـــي معانيهـــا، ومغزاها التي تعتمـــد على ما خلف الحقيقة البصرية الظاهـــرة، إذ أن المظهر الخارجي لا يمثل كل الحقيقة، حيث أنه يخفي الحالة النفسية الداخلية، يهدف إلـــى التعبير عـــن العقل الباطـــن بصورة يعوزهـــا الخيال، والتخيل حسب مكنونات مُظهرها، وعلى كل مـــا هو غريب ومتناقض وارتباك ولا شـــعوري، لترجمة تلك الأشـــكال عما وراء المرئـــي من غموض وإبهام والغـــاز، وإلى ما فـــوق الواقع المرئـــي، لأن المركز الحقيقي فـــي اي نطاق جمالي، هو إطلاق الأفـــكار الوهمية المكبوتة والتصـــورات الخيالية الكابوســـي وسيطرة الأحلام، دون قيود محاذير أو رقابة، وتندفع على سطح اللوحة كأنها تلبى نـــداء الخيال وتتجاوب مع حرارة اللاشـــعور، فتســـعف بالتشـــكيلات البصرية المدهشة

باحتمالات إيحاءاتها، تشبه الصور التي نراها في الكوابيس والأحلام، لصورة مرئيه مـــن العقل الباطن، تســـاندها الألوان، كأنها في حالة اقتران كمـــادة كيميائيـــة يتغير تركيبهـــا وخصائصهـــا، وتتمازج فوق السطح تلقائيا، تحمل مواقف انســـانية مرتبطة بالأحلام الغريبة وعالم اللاشعور، تهدف الى إعادة طـــرح الواقع وتبديـــل الواقع إلى التناقض، للوصول لعوالم ســـوداء مخيفة خلف المظاهر البراقة، دون أن يكـــون تفصيلياً أو وصفياً، بين الرموز وبين الثنايا لتشكل مسبقاً ارهاصـــات المســـتودع الباطني، ويتأثـــر بعمق التحليل النفســـي، ويخفي الحالـــة الداخلية المكبوتة، لأن المظهـــر الخارجـــي لا يمثل كل الحقيقـــة، ليصبـــح جاهزاً كي يتناوله في أي وقت ســـواء ارتجالاً أو قصـــداً، وتعمـــل الألوان حينما تنساب على الكانفاس، كأسطورة الإدهـــاش والحيـــرة والذهـــول، والإعجاب الشديد بأمر غير متوقع، لإحساساته وخواطره، وفق موقف أساسي بمعناه الشامل، ويمكنني القول، إنه كان يضع البذور الأولى للســـريالية، قبل 450 عاما بأشكال الاشـــراق الروحي، والتلقائية في التعبير، توفي عام 1516م .

مسافة ظل

خالد الطويل

خلطة الكتابة

الكتابة تشبه خلطات الطعام؛ بعضها لذيذ وخفيف وسهل الهضم، وودك ما تفارقه عينك، وبعضها شديد الدسم ويحتاج أن تشرب معه عصيرًا أو مشروبًا غازيًا، وبينها ما تحوم منه كبدك!

بصمة الكتابة يكتسبها الواحد فينا، وعليه أن يجتهد في ذلك. وحين تملك شغفًا بأن تكتب، يكفي أن تسرح وتمرح في هذه الدنيا الواسعة وتلتقط أفكارك. ليس بالضرورة أن تعثر عليها في مكتبة، ولا أن تذهب إلى البحر، ولا أن توقد نارك في البر، وإن كانت تلك الأشياء من صميم سالفة "نسرح ونمرح" التي أشرت إليها.

لكن أقصد أنه ليس بالضرورة أن تلزم نفسك بطقوس وعادات كتابية؛ يعني: أكتب بالليل، ولا مع شقّة النور! أمام أشجار يصدح طيرها، أو في غرفة صامتة. يكفي أن تفتح عينيك أكثر، وتتخيل نفسك مثل صقر يحلّق في الفضاء من بعيد، والفكرة طائر صغير تستطيع التقاطه. وإذا كنت تملك قليلًا من الدربة، قدّم فكرتك البسيطة المهملة، واعكسها على الورق في لحظة تجلٍّ مع النفس. وصلى الله وبارك.

أكثر ما قتل الكتابة لدينا هو التعامل معها بشياكة زائدة عن اللازم. يذكرني ذلك بصورنا زمان؛ كان الواحد فينا إذا دخل استديو التصوير لازم يمسك قلمًا ويكتب، وإلا ما تطلع الصورة تمام!

ويأتيك من يقول لك: الذكاء الاصطناعي كفيل بأن يكتب عنا. طيب، وهل الذكاء راح يتذوق طعم الملوخية مثل التي كانت تسويها أمي، خاصة إذا عصرت معها الليمون؟ أو يشم رائحة برادها المنعنع؟ هذاك أول؛ الحين أمي رحلت عن دنيانا الفانية، لكن طعم فطيرتها الصباحية، وغداها، وشاهيها، لا يزال في فمي.

الذكاء الاصطناعي حلو، مثله مثل أشياء كثيرة، وله فوائد أبدًا ما ننكرها، ونحن من فضل الله نقطع فيه أشواطًا كبيرة، ونحسن استخدامه لترقية مجتمعنا في حقول متعددة. لكن في سياق الكتابة الإبداعية على وجه الخصوص، راح تكتشف أن الأمر مختلف إذا كنت كاتبًا حقيقيًا، وستلاحظ أنك أجمل من بصمته الأسلوبية بمراحل حين تنطلق من خلطتك، وهمّك، وزاويتك، وصوتك الذي يلح عليك من الداخل أن تكتب، وتحاول مرة ومرتين وثلاثًا وعشرًا، ولا تملّ المحاولة. وخلطتك هذه ستكون بصمتك ونكهتك، وتعبّر عن "براندك" بلغة السوق اليوم. حتى لو اسمك مش على المقال، راح يعرفون سماتك، أقلها من يقرأون لك بشكل مستمر.

لبحث مستقبل تنظيم المياه نوفمبر القادم..

4 منظمات دولية و28متحدثًا من 24 دولة يجتمعون في الرياض.

واس

تدشّن الهيئة السعودية للمياه في الأول من نوفمبر المقبل النسخة الافتتاحية من منتدى تنظيم المياه- (Water Regulation Forum) في مدينة الرياض، بوصفه منصة عالمية سنوية لتعزيز التميز التنظيمي والتعاون الدولي في قطاع المياه، بالشراكة الإستراتيجية مع الجمعية الدولية لتحلية المياه وإعادة استخدامها «IDRA».

ويجمع المنتدى منظم المياه وصنّاع السياسات والخبراء وقادة القطاع من مختلف دول العالم، بمشاركة 28 متحدثًا من 24 دولة، و4 منظمات دولية، و25 جهة حكومية نظيرة للهيئة، بما يعكس تنوع التجارب والنماذج التنظيمية المشاركة، ويتيح استعراض التجارب التنظيمية وتبادل الخبرات حول تطوير الأطر التنظيمية والحوكمة في قطاع المياه. ويأتي تنظيم المنتدى في سياق تطورات متسارعة يشهدها قطاع المياه عالميًا، تتطلب أطرًا تنظيمية قادرة على مواكبة التحولات في الموارد والخدمات والتقنيات ونماذج الاستثمار، وتختلف في معالجتها من دولة إلى أخرى وفق طبيعة مواردها المائية وأطرها المؤسسية والتنظيمية. وتتناول أعمال منتدى تنظيم المياه أبرز قضايا تنظيم قطاع المياه في العالم، بما يشمل الحوكمة، وإدارة الندرة، والامتثال، وأداء المرافق، والشراكة مع القطاع الخاص والتمويل، وإعادة الاستخدام، والتكامل التنظيمي، من خلال تجارب دولية متنوعة. وينعقد المنتدى بالتزامن مع المؤتمر العالمي لتحلية المياه وإعادة استخدامها (IDRA World Congress 2026)، الذي تستضيفه المملكة في الرياض خلال الفترة من 1 إلى 5 نوفمبر 2026، برعاية معالي وزير البيئة والمياه والزراعة المهندس عبدالرحمن بن عبدالمحسن الفضلي، في مركز الملك فيصل للمؤتمرات بفندق إنتركونتيننتال الرياض. ويعكس تنظيم المنتدى تميز التجربة السعودية في إدارة قطاع المياه وتطوير أطره التنظيمية، من خلال منظومة متكاملة تشمل الإنتاج والنقل والتخزين والتوزيع والمعالجة وإعادة الاستخدام، بما يتيح استعراضها ضمن التجارب الدولية المشاركة في المنتدى.

ومن المقرر أن يشهد المنتدى الإعلان عن إطلاق نسخته الأولى في عام 2027، ليكون منصة لتبادل المعرفة والخبرات وتعزيز التعاون بين الجهات التنظيمية حول العالم.

وللتسجيل والمشاركة في المنتدى عبر الرابط: https://idraworldcongress.org.

لرفع كفاءة وجودة الخدمات، وتعزيز سلامة المستفيدين..

مدينة الملك سلمان الطبية تحصل على اعتماد «سباهي» للرعاية الصحية المنزلية.

واس

حصلت مدينة الملك سلمان الطبية بالمدينة المنورة، على اعتماد المركز السعودي لاعتماد المنشآت الصحية "سباهي" لخدمات الرعاية الصحية المنزلية بنسبة 98.02٪، في إنجاز يعكس التزام المدينة بتطبيق معايير الجودة وسلامة المرضى والارتقاء بمستوى الخدمات الصحية المقدمة للمستفيدين.

وشمل الاعتماد خدمات الرعاية الصحية المنزلية في المستشفى الرئيسي، ومستشفى الولادة والأطفال، ومستشفى الطب النفسي، وذلك بعد استيفاء متطلبات ومعايير الاعتماد الوطنية المعتمدة.

وأوضح تجمع المدينة المنورة الصحي أن حصول المدينة الطبية على هذه النسبة يعكس مستوى الالتزام بتطبيق المعايير الوطنية للرعاية الصحية المنزلية، ورفع كفاءة وجودة الخدمات، وتعزيز سلامة المستفيدين وجودة الرعاية المقدمة لهم.

ويأتي الاعتماد امتدادًا لجهود مدينة الملك سلمان الطبية في تطوير خدماتها وتعزيز منظومة الجودة وسلامة المرضى، بما يسهم في تقديم رعاية صحية منزلية آمنة وذات جودة عالية للمستفيدين.

سؤال وجواب

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

س: ما أهمية الذكاء الاصطناعي وتأصيله الشرعي والنظامي ودور رؤية 2030 في دعمه؟

ج: تكمن أهمية الذكاء الاصطناعي في قدرته على تحليل كميات ضخمة من البيانات، وأتمتة الأعمال، وتسريع اتخاذ القرار، ورفع كفاءة الخدمات، ودعم مجالات متعددة كالصحة والتعليم والاقتصاد والأمن، مما يجعله من أهم أدوات التطور والتنمية في العصر الحديث.

ومن الناحية الشرعية: فإن استخدام الذكاء الاصطناعي في تحقيق المصالح النافعة يدخل في باب المصالح المرسلة، ما دام لا يخالف نصًا شرعيًا ولا يترتب عليه محظور، ويُضبط بمقاصد الشريعة وقواعدها، ولا سيما حفظ النفس والعقل والمال والحقوق، مع منع استخدامه في التزييف والتضليل والاعتداء على الخصوصية أو الإضرار بالآخرين.

ومن الناحية النظامية: حرصت المملكة على إيجاد إطار ينظم استخدام التقنيات الحديثة ويحمي الحقوق، ومن أبرز ذلك مبادئ وأخلاقيات الذكاء الاصطناعي، ونظام حماية البيانات الشخصية، ونظام مكافحة الجرائم المعلوماتية، بما يحقق التوازن بين تشجيع الابتكار وضمان الأمن والخصوصية والاستخدام المسؤول للتقنية.

أما رؤية المملكة 2030: فقد جعلت التحول الرقمي والتقنيات المتقدمة من ركائز التنمية، ودعمت توظيف الذكاء الاصطناعي في تطوير الخدمات الحكومية والقطاعات الاقتصادية، وتنمية الكفاءات الوطنية، وجذب الاستثمارات، وتعزيز تنافسية المملكة ومكانتها في الاقتصاد الرقمي العالمي.

ويأتي مؤتمر LEAP شاهدًا على هذا التوجه؛ فهو منصة عالمية تجمع المختصين والمستثمرين والمبتكرين، وتسهم في عرض أحدث التقنيات وعقد الشراكات والاستثمارات، وتحويل مستهدفات رؤية المملكة 2030 في مجال التقنية والذكاء الاصطناعي إلى مشاريع وتطبيقات عملية، مع ترسيخ مفهوم الابتكار المسؤول الذي يجمع بين التقدم التقني والقيم والأخلاقيات وحماية الإنسان وحقوقه، حفظ الله قيادتنا الرشيدة وبلادنا العزيزة - آمين -.

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

الكلام الأخير

حين يُهاجر الاسم إلى أبجدية أخرى.

د. أيمن صالح الراجحي

ذات يوم طلبت سيارة أجرة عبر أحد تطبيقات التوصيل وكان اسمي في التطبيق "Ayman" بالطريقة نفسها التي اعتدت عليها منذ طفولتي. فلما ركبت مع سائق سيارة الأجرة قال لي مازحاً "إيمان!". فقلت له: أتقصد اسمي في التطبيق؟ فأجاب بثقة: نعم، كتابتك له خاطئة يا صديقي. فتوقفت لوهلة وسألته: وكيف يفترض أن أكتبها إذن؟ قال ضع حرف "i" بدل الـ "y" وتنحل مشكلتك. كان يظن أن المسألة ببساطة لا تتجاوز استبدال حرف بآخر.

قد يبدو الموقف عابراً، وربما لا يستحق أكثر من ابتسامة، لكنه جعلني أفكر في سؤال أكبر: ماذا يحدث لأسمائنا عندما تعبر من أبجدية إلى أخرى؟ فالأسماء العربية حين تُكتب بالإنجليزية لا تنتقل دائماً كما هي، بل تخضع لاجتهادات مختلفة. فعندما نكتب اسماً عربياً بحروف لاتينية، فإننا نستخدم نظاماً كتابياً مختلفاً. وهنا تكمن المشكلة؛ فالأبجدية اللاتينية لا تملك دائماً حرفاً يقابل كل صوت عربي، لأن الأبجديتين والنظامين الصوتيين مختلفان. ولذلك كثيراً ما تُنطق أسماؤنا العربية من قبل القارئ الإنجليزي بطريقة مختلفة عما نتوقع.

نجد كثيراً من الأسماء العربية تُكتب بطرق متعددة، وكلها محاولات لتمثيل الاسم العربي بحروف لاتينية. فعلى سبيل المثال، "أيمن" نجده يكتب أحياناً Ayman وأحياناً أخرى Aiman، وكلاهما محاولة لتقريب نطق الاسم إلى القارئ الإنجليزي، ولكن Ayman بحرف الـ y قد يكون أكثر شيوعاً. وينطبق الأمر نفسه على كثير من الأسماء، مثل خالد (Khaled/Khalid) ومحمد (Mohammed/Muhammad) وغيرها. فتعدد الكتابات له أسباب عديدة، منها أننا أحياناً نحاول تمثيل الحروف حين نكتب أسماءنا بالحروف الإنجليزية وهذا ما يسمى بالنقل الحرفي، وأحياناً نحاول تمثيل النطق وهو ما يسمى بالنقل الصوتي، وأحياناً نمزج بين الطريقتين.

قد تبدو المسألة لغوية بحتة، لكنها في الحقيقة تتجاوز اللغة لتصل إلى الهوية. فالاسم ليس كلمة عادية نبحث عن ترجمتها الأدق حين ننقله للغة أخرى ونقبل أن تتغير طريقة كتابته؛ بل يجعلنا نشعر بشيء مختلف لأنه ببساطة "جزء من هويتنا". ولو افترضنا وجود طريقة أدق لكتابة أسمائنا، يبقى السؤال الأهم: هل سنتمسك بالطريقة التي اعتدنا أن نكتب بها أسماءنا أم سنغير الكتابة للطريقة اللغوية الأدق؟ فلو افترضنا أن شخصاً اعتاد طوال حياته كتابة اسمه "Umar"، فقد يشعر أن "Omar" رغم أنه ربما أقرب إلى بعض أنظمة النقل ليس اسمه.

في النهاية، ليست كتابة أسمائنا العربية بأبجدية أجنبية مجرد عملية نقل لغوي، بل هي مثال صغير على رحلة الاسم العربي من لغة إلى أخرى. يحمل الاسم في هذه الرحلة شيئاً من هويته وذكرياته. فعندما يقول لي أحدهم إن حرف الـ"y" في اسمك Ayman ينبغي تغييره، فسأقول له: هذا ليس حرفاً فحسب؛ بل جزء من حكاية اسم يعبر الحدود، ويحاول أن يحتفظ بصوته وهويته وذكرياته.

YAMAMAH FULFILMENT

YAMAMAH EXPRESS
اليمامة إكسبريس

عندك متجر؟

خلي البيع عليك
والباقـــي علينـــا

نعتني بطلباتك من الاستلام إلى باب عميلك

01 **نخزن**
تخزين آمن ومنظم لبضاعتك

02 **نجهز**
تجهيز الطلبات بدقة وسرعة

03 **نغلف**
تغليف احترافي يحمي منتجك

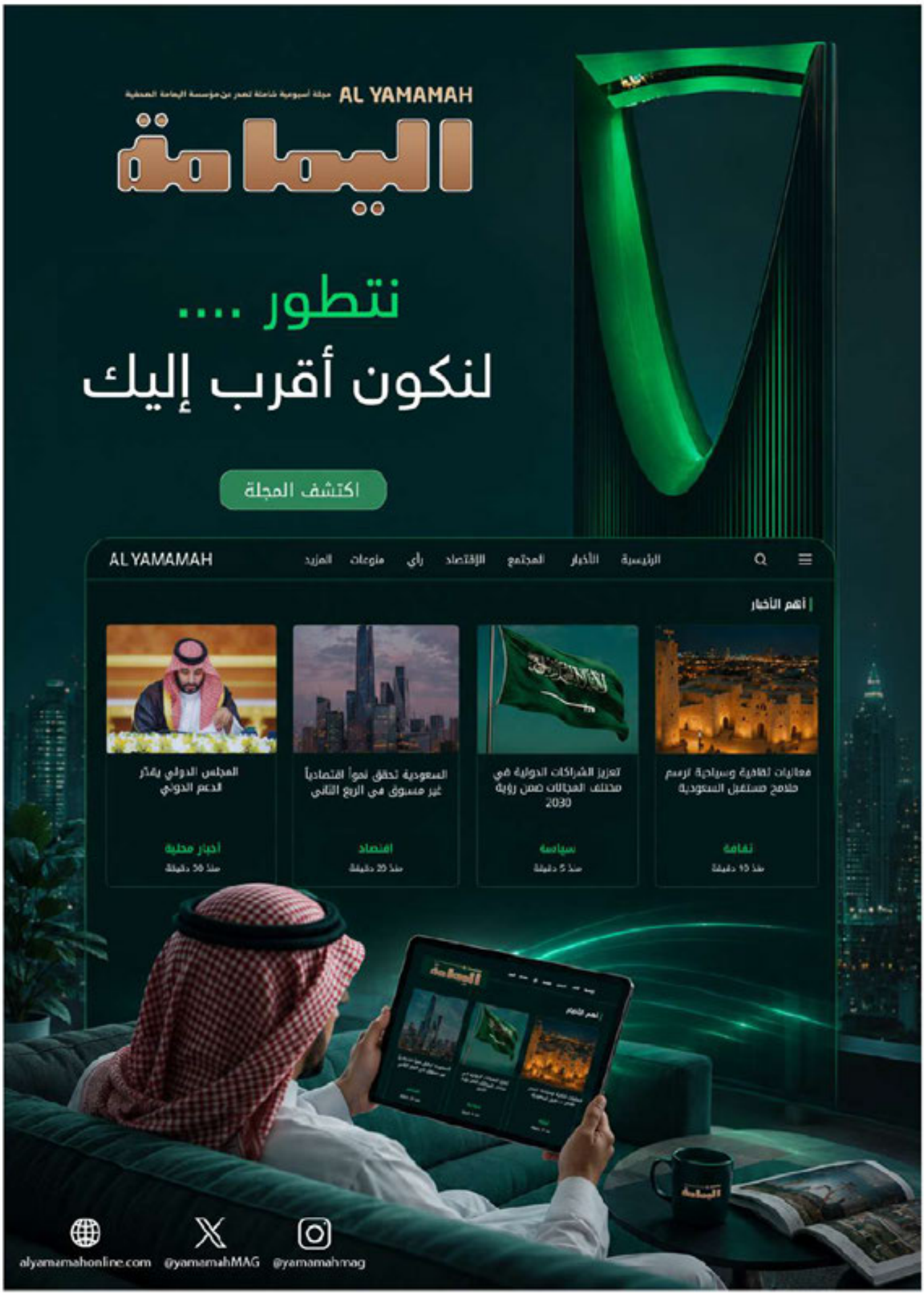
04 **نشحن**
شحن سريع لجميع مناطق المملكة

05 **نسلم**
توصيل حتى باب العميل

ركز على نمو متجرك
ونحن ندير الباقي

8001010191
الرقم الموحد

info@yamamahexpress.com


AL YAMAMAH
مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية
اليمامة
نتطور ....
لنكون أقرب إليك
اكتشف المجلة
AL YAMAMAH
الرئيسية
الأخبار
المجتمع
الاقتصاد
رأي
منوعات
المزيد
أهم الأخبار
معالم تاريخية وسياحية ترسم ملامح مستقبل السعودية
ثقافة
منذ 45 دقيقة
تعزيز الشراكات الدولية في مختلف المجالات ضمن رؤية 2030
سياسة
منذ 5 دقيقة
السعودية تحقق نمواً اقتصادياً غير مسبوق في الربع الثاني
اقتصاد
منذ 20 دقيقة
المجلس الدولي يقدّر الدعم الدولي
أخبار محلية
منذ 30 دقيقة
alyamamahonline.com
@yamamahMAG
@yamamahmag