AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2925 - السنة السادسة والسبعون - الخميس 28 ربيع الأول 1448 هـ
الموافق 10 سبتمبر 2026م.

9771319029600

حسن عبد الحي قزاز..
من الرياضة إلى الاحتراف الصحفي.

د. عبدالله مناع..
الطبيب الذي اختار الصحافة.

الطفولة والتقنية..
الجيل الرقمي.

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

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

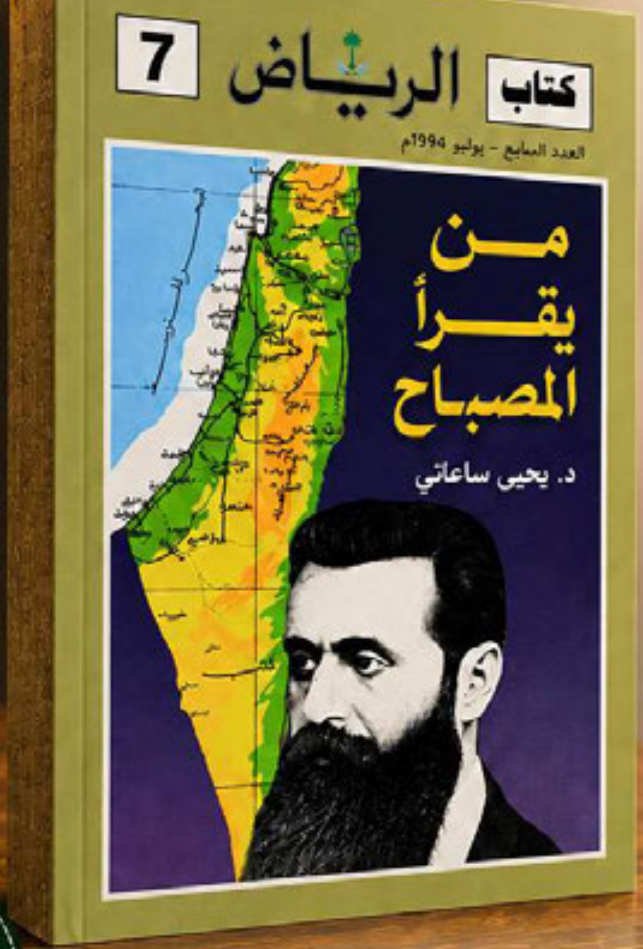
كتاب

الرياض

• العدد السابع - يوليو 1994م •

من يقرأ المصباح

د. يحيى ساعاتي



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

مع انتظام الطلاب في مدارسهم، تعود الأجهزة الذكية إلى واجهة النقاش بين الأهل والمعلمين والمختصين، حول حضورها المتزايد في حياة الأطفال، وتأثيرها في نموهم، وسبل تحقيق التوازن بين الاستفادة منها والحد من آثار الإفراط في استخدامها. وبينما تفتح التقنية أمام الجيل الجديد أبوابا واسعة للتعلم والمعرفة، تثير كثافة حضورها أسئلة متزايدة حول النوم والتركيز والتفاعل الاجتماعي والنمو اللغوي والانفعالي. وفي موضوع الغلاف هذا الأسبوع نفتح ملف "الطفولة والتقنية.. الجيل الرقمي"، مستطلعين آراء مختصين في الصحة النفسية والتربية والسلوك، إلى جانب تجارب أسر تعيش هذا التحدي، للوقوف على أبرز انعكاسات الإفراط في استخدام الأجهزة الذكية، والبحث عن حلول عملية تساعد على ترشيد استخدامها، وصولا إلى معادلة توازن بين الاستفادة من التقنية وصون الطفولة.

ويضم العدد باقة من الموضوعات الثقافية والفنية والاجتماعية؛ ففي "المجلس"، يستضيف الدكتور عبدالعزيز بن سلمة، الصحفي الكبير حسن عبدالحي قزاز، أحد رواد الصحافة المحلية، فيما يكتب عبدالله الوابلي عن "الشاعر الذي بدأ محنته بقصيدة". ويسلط محمد القشعمي الضوء على الدكتور عبدالله مناع، الذي ترك عيادة الطب واتجه إلى فضاء الصحافة.

ويفتح الدكتور محمد الشنطي نافذة على الرواية التاريخية، متناولا جمالياتها وأنواعها بين حقائق التاريخ ومعطيات الخيال وتقنيات الفن. وفي "حديث الكتب"، يقرأ الدكتور صالح الشحري كتاب "ذكريات وأحداث من الزمن الجميل" لطه الخياري، فيما يأخذنا الناقد بكر منصور بريك في جولة على أهم الدراسات والقراءات التي تناولت تجربة الشاعر الأمير بدر بن عبدالمحسن، رحمه الله.

وعلى خلفية الجدل الدائر حول معرض الرياض الدولي للكتاب وجمعية النشر، يكتب رئيس مجلس إدارة الجمعية إبراهيم آل سنان تحت عنوان لافت: "قبل أن تلوم جمعيتك.. أين كان صوتك؟". وفي الصفحات المنوعة، يكتب الباحث والمؤلف الموسيقي محمد السنان عن أزمة المقامات الشرقية، فيما يطرح سعد أحمد ضيف قضية "عقدة النجم المستورد" في السينما المحلية، متسائلًا: متى تثق السينما السعودية في وجهها المحلي؟

ونختتم العدد بـ "الكلام الأخير" الذي يكتبه هذا الأسبوع الكاتب الكبير محمد العلي، الذي يستأنف مقالاته في "اليمامة" بعد توقف دام نحو عام كامل.

AL YAMAMAH
اليمامة

المحررون

مؤسسة اليمامة الصحفية
AL YAMAMAH PRESS EST

مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

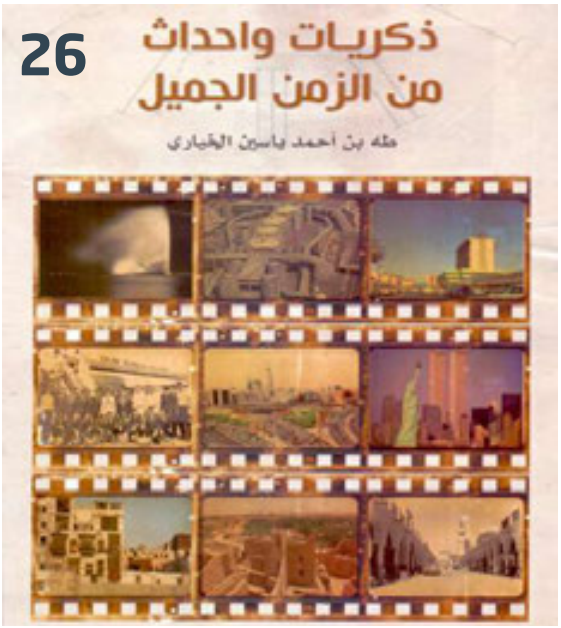
أسسها: حمد الجاسر عام 1372 هـ

رئيس مجلس الإدارة: منصور بن محمد بن صالح بن سلطان

المدير العام : خالد الفهد العريفي ت : 2996110

CONTENTS

في هذا العدد



الوطن

06 | المملكة ماضية في الدفاع عن سيادتها والحفاظ على أمنها وصون مقدراتها.. مجلس الوزراء: مليشيا الحوثي الإرهابية ارتكبت عدوانًا آثمًا.

الحوار

82 | نورة الغليسي: أحول الشعر إلى قطع أزياء تعكس الهوية السعودية.

سينما

90 | عُقدة النجم المستورد .. متى تثق السينما السعودية في وجهها المحلي؟

حديث الكتب

40 | تجربة البدر .. دراسات معمّقة وقراءات حصيفة.

المرسم

96 | العيون في التشكيل السعودي.. نوافذ على الروح والهوية.

الكلام الأخير

66 | محمد العلي يكتب : الصدأ

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

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

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

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

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

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

الوطن

المملكة ماضية في الدفاع عن سيادتها والحفاظ على أمنها وصون مقدراتها..

مجلس الوزراء: مليشيا الحوثي الإرهابية ارتكبت عدوانًا آثمًا.

واس

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

وفي مستهل الجلسة؛ أطلع سمو ولي العهد مجلس الوزراء على مضامين مشاوراته ومحادثاته مع جلالة السلطان هيثم بن طارق سلطان عُمان، وفخامة رئيس جمهورية مصر العربية عبدالفتاح السيسي، ودولة رئيس وزراء الجمهورية الهيلينية كيرياكوس ميتسوتاكيس، وما ركّزت عليه في جوانب العلاقات الثنائية للمملكة العربية السعودية مع تلك الدول الشقيقة والصديقة وسبل دعمها وتعزيزها على جميع الأصعدة.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن المجلس أكد إثر استعراضه مستجدات الأحداث وتطوراتها في المنطقة؛ أن ميليشيا الحوثي الإرهابية ارتكبت عدوانًا آثمًا على أعيان مدنية واقتصادية في مدن (أبها، وخميس مشيط، وجازان، ونجران)، واستمرت في استهداف السفن التجارية في البحر الأحمر وحرية الملاحة البحرية الدولية، مشددًا على أن المملكة العربية السعودية ماضية في الدفاع عن سيادتها والحفاظ على أمن المواطنين والمقيمين وصون مقدراتها الوطنية، وعلى الرفض القاطع للنهج العدائي والسلوك الإجرامي الذي دأبت عليه تلك الميليشيا المتطرفة في تهديد استقرار الجمهورية اليمنية الشقيقة ومحيطها العربي والإسلامي.

ووجّه مجلس الوزراء بتقديم أعلى درجات العناية والرعاية الطبية للمصابين إثر تلك الاعتداءات الإرهابية، سائلًا المولى عز وجل أن يمنّ عليهم بالشفاء العاجل وأن يديم

على المملكة أمنها واستقرارها.

وأعرب المجلس عن دعم المملكة الجهود العربية المشتركة لوقف الانتهاكات والاعتداءات الإسرائيلية على مدينة القدس والمناطق المحتلة، والتصدي للإجراءات السافرة في فلسطين والسياسات التوسعية وعمليات الاستيطان والتهجير المخالفة لجميع القوانين الدولية.

وبين معاليه أن المجلس تناول نتائج مشاركات المملكة في الاجتماعات الإقليمية والدولية؛ ضمن الحرص المستمر على تعزيز جسور التواصل مع مختلف دول العالم ومنظماته، ودعم أوجه التنسيق المشترك بما فيها العمل متعدد الأطراف الذي يسهم في مساندة الجهود الجماعية لمواجهة التحديات العالمية، ويخدم التنمية والازدهار الاقتصادي وبناء مستقبل أكثر استقرارًا وتقدمًا.

ورحّب المجلس بمذكرة التفاهم التي وقعها وزيرا خارجية المملكة العربية السعودية وجمهورية ألمانيا الاتحادية بشأن إقامة حوار إستراتيجي؛ لتعزيز التشاور والتنسيق وتطوير التعاون الثنائي بين البلدين.

واستعرض مجلس الوزراء عددًا من التقارير عن المؤتمرات والتجمعات الدولية التي استضافتها المملكة، منوهًا في هذا السياق بنجاح الملتقى العلمي السادس والعشرين لأبحاث الحج والعمرة والزيارة، وإسهام مخرجاته في تعزيز التكامل بين الجهات المعنية بمنظومة الحج والعمرة ورفع مستوى التنسيق والشراكات وتطوير جودة الخدمات المقدمة لضيوف الرحمن ودعم القرارات الاستباقية المبنية على الدراسات العلمية.

وأشاد المجلس بما تحقق في المؤتمر التقني الدولي (ليب2026) من إطلاق مبادرات واتفاقيات واستثمارات قاربت قيمتها 15 مليار دولار في مجالات البنية التحتية للذكاء الاصطناعي، ومراكز البيانات، والحوسبة السحابية، والتصنيع التقني، ورأس المال الجريء، وتنمية القدرات الوطنية؛ معززًا ذلك ريادة المملكة بوصفها وجهة عالمية للابتكار وصناعة المستقبل.

وعدّ المجلس تدشين مشاريع استثمارية جديدة ضمن برنامج توطين الصناعات والخدمات المائية في المملكة؛ خطوة إستراتيجية في مسيرة القطاع بالانتقال من استيراد التقنيات وتشغيلها إلى تطويرها وتصنيعها وتصديرها، بالاستفادة من الخبرات التشغيلية والمعرفية المتراكمة والبنية التحتية الفريدة والمتكاملة؛ لبناء سلاسل إمداد أكثر موثوقية وصناعة راسخة وقادرة على المنافسة والتوسع والمشاركة الفاعلة في الاقتصاد محليًا وعالميًا.

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 المملكة العربية السعودية ومملكة إسبانيا بشأن الإعفاء المتبادل من التأشيرة لحاملي جوازات السفر الدبلوماسية والخاصة والخدمة.

ثانيًا:الموافقة على اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية والمجلس الفيدرالي السويسري في شأن التشجيع والحماية المتبادلة للاستثمارات.

ثالثًا: تفويض معالي محافظ البنك المركزي السعودي -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الإندونيسي في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين البنك المركزي السعودي وبنك إندونيسيا المركزي للتعاون في مجالات عمل البنوك المركزية، والتوقيع عليه.

رابعًا: الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في مجال خدمة اللغة العربية بين مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية في المملكة العربية السعودية ورابطة العالم الإسلامي.

خامسًا: الموافقة على تعديل عدد من مواد نظام القضاء تتعلق بدرجات السلك القضائي وشروط شغلها.

سادسًا: تأسيس محمية ذات طبيعة خاصة باسم (محمية الإمام عبدالرحمن بن فيصل) تحت مظلة الهيئة الملكية لمدينة الرياض.

سابعًا: تعيين الدكتور/ فهد بن عبدالعزيز الشريهي، والأستاذ/ علي بن عبدالله اللافي؛ عضوين في مجلس إدارة المركز السعودي لكفاءة الطاقة.

ثامنًا: اعتماد الحسابات الختامية لهيئة تطوير محافظة جدة، وبنك التنمية الاجتماعية، وجامعة طيبة، لعامين ماليين سابقين.

تاسعًا: التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية لوزارة الاتصالات وتقنية المعلومات، والهيئة العليا لاستضافة كأس العالم 2034، والمؤسسة العامة للري، ومركز الإسناد والتصفية.

عاشرًا: الموافقة على ترقيات إلى المرتبة (الرابعة عشرة)، وذلك على النحو الآتي:

ترقية صاحب السمو الأمير/ سلطان بن عبدالعزيز بن عبدالله بن جلوي آل سعود إلى وظيفة (مستشار أعمال) بوزارة الدفاع.

ترقية معيض بن عبدالله الزهراني إلى وظيفة (مستشار أعمال) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.

ترقية تركي بن سعد الشريف إلى وظيفة (مستشار أعمال) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.

ترقية سعود بن عبدالرحمن العميري إلى وظيفة (مدير مكتب) بالأمانة العامة لمجلس الوزراء.

ترقية بدر بن عبدالرحمن الريس إلى وظيفة (مدير مكتب) بالأمانة العامة لمجلس الوزراء.

رأي اليمامة

حزم في حماية السيادة.

لا يمكن النظر إلى التصعيد الأخير للميليشيا الحوثية الإرهابية ومحاولاتها استهداف المملكة ومقدراتها الوطنية ومواطنيها والمقيمين على أراضيها بمعزل عن نهجها العدائي وسلوكها الإجرامي المتواصل، فاستهداف الأعيان المدنية والاقتصادية في أبها وخميس مشيط وجازان ونجران، وما نتج عنه من إصابة عشرات المدنيين، بينهم نساء وأطفال، يكشف عن نهج لا يقيم وزنا لحياة المدنيين ولا لحرمة الأعيان المدنية واستمرأ انتهاك للقواعد والأعراف الدولية.

إن استهداف المدن والمنشآت المدنية لا يمكن أن يكون له تفسير سياسي أو عسكري مقبول، ولا يمكن أن يفهم إلا باعتباره اعتداء صريحا على سيادة المملكة وأمنها، ومحاولة متعمدة للإضرار بمقدراتها الوطنية. وحين يتزامن ذلك مع استمرار استهداف السفن التجارية وتهديد حرية الملاحة في البحر الأحمر، تتضح صورة سلوك لا يهدد دولة بعينها فحسب، وإنما يطال أمن المنطقة واستقرارها والمصالح الدولية المرتبطة بأحد أهم الممرات البحرية في العالم.

وفي مواجهة هذا النهج العدائي، يأتي تأكيد مجلس الوزراء أن المملكة العربية السعودية ماضية في الدفاع عن سيادتها، والحفاظ على أمن المواطنين والمقيمين، وصون مقدراتها الوطنية، مع الرفض القاطع للنهج العدائي والسلوك الإجرامي الذي دأبت عليه تلك الميليشيا المتطرفة في تهديد أمن الجمهورية اليمنية الشقيقة واستقرارها.

لقد أثبتت المملكة، في كل المراحل، قدرتها على حماية أمنها ومقدراتها، وأنها ماضية في أداء مسؤوليتها التاريخية والسيادية، مع تمسكها بالسلام خيارا استراتيجيا، وبالأمن والاستقرار أساسا لا غنى عنه لمستقبل اليمن والمنطقة برمتها.

حفظ الله المملكة، وأدام عليها أمنها واستقرارها ورخاءها، وحمى أراضيها وشعبها والمقيمين عليها، وأعاد إلى اليمن الشقيق أمنه وسلامه وازدهاره.

اليمامة

المتحدث الرسمي باسم قوات التحالف..

اعتداءات الميليشيا الحوثية الإرهابية على المملكة تصعيد خطير وسيتم مواجهتها بكل حزم.

واس

صرّح المتحدث الرسمي باسم قوات التحالف (تحالف دعم الشرعية في اليمن) اللواء الركن تركي المالكي بأن تصعيد الميليشيا الحوثية الإرهابية ومحاولات استهداف المملكة ومقدراتها الوطنية ومواطنيها والمقيمين على أراضيها تصعيد خطير يؤكد النهج العدائي وغير المسؤول لهذه الميليشيا الإرهابية.

وأوضح اللواء المالكي أن اعتداءات الميليشيا الحوثية الإرهابية العبثية والتي كان آخرها استهداف أعيان مدنية واقتصادية في مدن (أبها، خميس مشيط، جازان، نجران) ونتج عنها إصابة عدد (73) من المدنيين بينهم نساء وأطفال، تعد انتهاكًا سافرًا لسيادة المملكة وتهديدًا مباشرًا لأمن وسلامة مواطنيها والمقيمين على أراضيها، وأن هذه الاعتداءات الآثمة وغير المبررة التي ارتكبتها الميليشيا الحوثية الإرهابية تتعمد الإضرار بمقدرات المملكة الوطنية والمنشآت والأعيان المدنية، كما تؤكد سلوكها الإجرامي المتطرّف الرافض لتحقيق السلام والاستقرار في اليمن وجواره العربي والإسلامي.

وأكد اللواء المالكي أن قيادة القوات المشتركة للتحالف ستتخذ كافة الإجراءات العملياتية اللازمة لردع هذه الميليشيا الإرهابية، ومواجهة نهجها العدائي بكل حزم، وذلك دفاعًا عن سيادة المملكة وصونًا لمقدراتها الوطنية وحفاظًا على سلامة مواطنيها والمقيمين على أراضيها، كما أنها ستتخذ جميع التدابير والإجراءات اللازمة للرد على مصادر التهديد وتحييد خطرها.

الغـلاف

الطفولة والتقنية..

الجيل الرقمي.

تحقيق : صادق الشعلان

تتصاعد مخاوف كثير من الأسر مع اتساع حضور الأجهزة الذكية في حياة أطفالها، بعدما أصبحت الشاشات تستحوذ على جانب كبير من أوقاتهم، وتنافس اللعب والتفاعل الأسـري والأنشطة اليومية في تشكيل عالمهم. وبين ما تتيحـه التقنية من فرص للتعلم والمعرفة، وما يرافقها من تحديات تمس النمو النفسـي والمعرفي والاجتماعي، تتزايد المؤشرات والدراسات التي تربط الاستخدام المفرط للشاشات بجملة من الآثار السلوكية والصحية، من بينها اضطرابات النوم، وضعف التركيز، وتراجع التفاعل الاجتماعي، إضافة إلى تأثيرها في النمو اللغوي والانفعالي للطفل. وفي ظل هذا الواقع، تواجه الأسـر تحديًا متزايدًا يتمثل في تحقيق التوازن بين الإفادة من الإمكانات التي توفرها التقنية، والحد من آثارها السلبية، بما يحفظ للطفل نموه الطبيعي، ويعزز صحته النفسية والاجتماعية.

وفي هذا التحقيق، تستطلع «اليمامة» آراء مختصين في الصحة النفسية والتربية والسلوك، إلى جانب تجارب أسر تعيش هذا التحدي، لرصد أبرز انعكاسـات الإفراط في استخدام الأجهزة الذكية على الأطفال، والوقوف على حلول عملية تسهم في ترشيد استخدامها، وصولاً إلى معادلة تحقق التوازن بين الاستفادة من التقنية وصون الطفولة

تأثيرات تهدد الطفل.

من واقع تجربة، كشف الإخصائي النفسي جلال القرشي أن الخبرات السريرية والدراسات الحديثة أكدت على وجود ارتباط بين استخدام الأجهزة الرقمية بإفراط في الطفولة وبين مجموعة من التأثيرات طويلة المدى، وأبرزها ضعف مهارات التواصل الاجتماعي، وعدم القدرة على التركيز والانتباه وزيادة القابلية للقلق والانفعالية، ونوبات الغضب، واضطرابات النوم التي تعد من أكثر المشكلات شيوعًا بين الأطفال الذين يقضون ساعات طويلة أمام الشاشات.

وقال» من الملاحظات السريرية التي أصبحت تتكرر في السنوات الأخيرة، ونشاهدها بكثرة في العيادات النفسية للأطفال، أن بعض الأطفال يبدون أعراضًا تشبه اضطراب فرط الحركة، وتشتت الانتباه، مثل: ضعف التركيز والتململ وصعوبة إكمال المهام، بينما يكون السبب الحقيقي في بعض الحالات هو التعرض المفرط للمحتوى الرقمي السريع، والمكثف الذي يجعل الطفل يعتاد على مستويات عالية من التحفيز الفوري، ويجد صعوبة في التفاعل مع الأنشطة اليومية».

وعن الحالات التي عاصرها، يذكر القرشي «حالة لطفل في المرحلة الصف السادس الابتدائي كان يقضي ما يزيد على ثماني ساعات يوميًا بين الألعاب الإلكترونية، ومشاهدة المقاطع القصيرة، حضر للعيادة بسبب ضعف التركيز، وتراجع المستوى الدراسي، ونوبات غضب شديدة تنتابه عند سحب الجهاز منه، وبعد تنظيم وقت الشاشة تدريجيًا، وتحويل جزء من وقته إلى أنشطة رياضية واجتماعية، تحسن نومه وانخفضت نوبات الغضب بشكل ملحوظ، وبدأ أداؤه الدراسي بالتحسن، وهذه الحالة وغيرها تؤكد أن المشكلة ليست في التقنية نفسها وإنما في غياب التوازن».

ورأى القرشي أن الحل الأمثل لا يكمن في المنع الكامل «وإنما في الاستخدام الواعي والمنظم ووضع حدود زمنية مناسبة للعمر، وتوفير بدائل حقيقية وجذابة للطفل مع حرص الوالدين على أن يكونوا قدوة في علاقتهم اليومية مع الأجهزة والتقنية، فالأجهزة الذكية ليست مجرد وسيلة ترفيه للأطفال، بل أصبحت جزءًا من حياتهم اليومية، ولذلك فإن السؤال الأهم لم يعد هل يستخدم الطفل الأجهزة، بل: كم من الوقت يقضيه معها، وكيف يستخدمها، وما الذي يخسره مقابل هذا الوقت المستنزف مع الأجهزة؟.

وأوضح « في العيادات النفسية لم نعد نسأل فقط عن النوم، والدراسة، والعلاقات الاجتماعية، بل أصبح من الضروري أن نسأل: كم ساعة يقضي الطفل أمام الشاشة يوميًا؟ ومفتاحًا لفهم العديد من المشكلات السلوكية والانفعالية التي نلاحظها على الاطفال، كل ساعة إضافية يقضيها الطفل أمام الشاشة لا تعني فقط ساعة استخدام، بل قد تعني ساعة أقل من النوم، أو اللعب الحركي، أو الحوار الأسري، أو التفاعل الاجتماعي، وهي أنشطة لا يمكن للتقنية أن تعوض أثرها الكامل في نمو الطفل النفسي والعاطفي».

وتأسّف القرشي على كثير من الآباء والأمهات ممن يترددون في الذهاب للعيادات النفسية للأطفال عند ظهور علامات أو سلوكيات سلبية على أطفالهم، ووصمة عار الذهاب للطبيب النفسي، أو الخوف من استخدام الأدوية النفسية «مع العلم أن معظم السلوكيات السلبية يمكن علاجها من خلال برامج وجلسات سلوكية وتأهيلية متخصصة وبدون تدخل دوائي، مع العلم أن سؤالًا متكررا يُطرح ممن يعانون من تعلق أطفالهم بالشاشات والالعاب المرفقة بها: هل أصبح طفلي مدمنًا، ومتعلقا بالشاشات!

وأفاد «من ناحية علميه وتصنيفية تشخيصية لا يوجد ما يسمى إدمان التعلق بالشاشات، لكن هناك اعترافًا باضطرابات مرتبطة بالاستخدام القهري لبعض الأنشطة الرقمية اضطراب العاب الانترنت، وأبرزها: فقدان السيطرة على مدة الاستخدام

احمد النجار

جزا العصيمي

جلال القرشي

جلال القرشي: السؤال الأكثر تكرارا في عيادات الأطفال:
هل أصبح طفلي مدمنًا على الشاشات؟

أحمد النجار: الاعتماد على الأجهزة يضعف الارتباط العاطفي ومهارات الحوار .

رغم المحاولات المتكررة للتقليل، وانشغال ذهني مستمر بالألعاب أو الجهاز المستخدم، إهمال الدراسة أو الأنشطة الرياضية والاجتماعية، و السهر واضطراب النوم بسبب الاستخدام الليلي المستمر، ونوبات غضب وانفعالات شديدة عند منع الجهاز أو تقييد استخدامه».

وبيّن القرشي» التفسير العصبي لذلك أن كثيرًا من التطبيقات والألعاب ومنصات المقاطع القصيرة صُممت لتوفير مكافآت سريعة ومتكررة للدماغ، مما يحفز دوائر المكافأة العصبية المرتبطة بالدوبامين، فعندما يتعرض الطفل لساعات طويلة ومتكررة من هذا النمط التحفيزي قد يصبح أكثر تعلقًا بهذه الأنشطة وأكثر صعوبة في الاستمتاع بالأنشطة الطبيعية الأقل إثارة مثل القراءة أو الدراسة أو التفاعل الاجتماعي».

وزاد «إضافة أن كثيرًا من الأطفال لا يأتون للعيادة بسبب الإفراط في استخدام الشاشات بشكل مباشر، بل بسبب أعراض أخرى، أهمها: تراجع التحصيل الدراسي، ضعف التركيز، اضطرابات النوم، العصبية الزائدة، العزلة الاجتماعية، الخلافات المستمرة مع الوالدين، وعند الفحص والتدقيق المتعمق نجد الاستخدام المفرط للشاشات يمثل عاملًا رئيسيًا في المشكلة.

الـ»تاءات» الخمس لرعاية ابنائنا.

من جهته اقترح المستشار التعليمي والتربوي الدكتور سليمان المعلم تاءات خمس لرعاية ابنائنا في زمن الرقمنة، ممثلة في: تحصين، وتأطير، وتوجيه، وتفريغ، وتقدير «خاصة وأبناؤنا نبتة غضة طرية، ليّنة التركيب، سهلة التكوين، فإذا اشتدت النبتة وقسا عودها استحال تقويمها».

وشدد المعلم على تحصين الطفل من الداخل «إذ لا تكفي تطبيقات الرقابة وحدها ما لم يكن الطفل محصّنًا بمنظومة قيمية راسخة تجعله رقيبًا على نفسه، والتحصين يبدأ بغرس الهوية الإسلامية، وتعزيز الانتماء الأسري، وتقوية الصلة بالله، فالطفل الذي يعرف من هو ولماذا خُلق لا تستطيع خوارزميات العالم الرقمي أن تُعيد تشكيله بسهولة».

أما التأطير، فحدده المعلم في إقرار ميثاق أسري لأطر الاستخدام الرقمي، ويكمن في متى وكم وأين وماذا «فلا منع مطلق، ولا انفتاح بلا حدود، والتأطير يُعلّم الطفل أن الحرّية مسؤولية، وأن من الواجب شكر النعم وصونها لتدوم، وفي ظل توجيه قائم، فلا نكتف بالمنع لكل جديد فكل ممنوع مرغوب، بل الأولى تدريبهم على مهارة الاختيار والتمييز بين الغث والسمين، فما ينفعني في ديني ودنياي أولى مما يُضيّع وقتي ويشوش عقلي».

وأفاد «إن الفراغ والشباب والجِدة مفسدة للمرء أي مفسدة؛ وأصدق من ذلك قول النبي عليه الصلاة والسلام:ﷺ نِعْمَتَانِ مَغْبُونٌ فِيهِمَا كَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ: الصِّحَّةُ وَالْفَرَاغُ، وهنا يأتي دور التفريغ الإيجابي والذي يعني ملء حياة الطفل بالرياضة، والقراءة، والمشاركة المجتمعية، حتى يلجأ إلى التقنية باختيارٍ واعٍ لا باضطرارٍ نابعٍ من الفراغ والملل».

وأثنى المعلم على مكافأة الأبناء على اختيارهم للرشيد وانتقائهم للأفضل «فحين يُوقف الابن الجهاز بنفسه وقت الصلاة، أو يُفضّل الجلوس مع عائلته لينافسهم في تعلم مهارة رقمية، أو ينقل لهم خبرة تقنية، فتلك اللحظة الذهبية للآباء لبناء السلوك بالتعزيز والتقدير حتى تُرسّخ الاختيارات الجيدة وتُحوّلها إلى عادات دائمة» موصيًا على وجوب تحصينهم بالعقيدة الإسلامية والآداب الفاضلة ، وتأطير عالمهم الرقمي بالضوابط، وتوجيههم لانتقاء النافع، وتفريغ طاقاتهم واستثمار فراغهم ، مع تقديرٍ لاختياراتهم الرشيدة» مؤكدًا على ضرورة معرفة عالم الطفل الافتراضي، ومجتمعهم الرقمي ضرورة من ضرورات هذا الزمان، وحمايتهم من هذا الموج الهادر من المنصات والحسابات التي أصبحت ترسم شخصياتهم وتحدد سلوكياتهم واهتماماتهم، مع العناية بمعرفة من يرافقون ويجالسون «فالمرء على دين خليله والصاحب ساحب، وكلكم راع ومسؤول عن رعيته.

الأجهزة لا تدخل ضمن تلبيات الطفل.

من جهتها دعت المعالجة النفسية والمدربة في الوعي الذاتي عائشة كهرمان الى منح الطفل حبًا واهتمامًا وقبولاً ووقتًا وتواصلاً حقيقيًا، وتلبية احتياجه للاهتمام والرعاية والملاحظة والتواصل البصري الذي يعد أول احتياج نفسي للطفل من حين ولادته لعمر السابعة، قبل أن يُمنح جهازًا، والاعتماد عليه في اشباعه عاطفيًا.

وتابعت «لم تعد الأجهزة رفاهية للأطفال، بل أصبحت ضرورة، والخطورة تكمن في التواجد المبالغ معها، مما ينعكس على تواجد الطفل في البيئات التي يحتاجها لينمو نفسيًا بطريقة سوية، اضافة إلى تأثيرها على الدماغ، وإحداث خلل في السيالات العصبية، مع اضطراب المزاج بفعل اعتياده واستمتاعه على تمرير الاصبع للحصول على ما يريد، ووقتما يريد، وهذا يتنافى مع معطيات الحياة وما بها من تحديات، وعليه سينشأ الطفل بمعزل تام عن الحياة الحقيقة، وهنا يكمن الكثير من الخطر.

الأسرة بين المقصلة والسندان.

واعترف رب الأسرة جزا العصيمي

بسطوة التطور التقني، وأنها فرضت نفسها أمرًا واقعًا خاصة على الطفل، بل أصبحت الأجهزة مطلبًا علميًا وثقافيًا مكونًا لشخصية الفرد، مما أوقع الأسرة بين المقصلة والسندان -على حد قوله- في اتخاذ قرار اتجاهه «فلن نستطيع حجب الطفل نهائيًا عنه، ولا عن مواكبة عالمه الحالي وما يحمله من وسائل تواصل، وتطبيقات، وثورات معلوماتية، طالت جميع الأعمار، وبين ثقافة ما يسمى بالتقنين في الاستعمال، ومنع الإفراط، واختيار ما يناسب عمر الطفل وقدراته وطرق التداخل النفسي والتربوي بشكل موازي مع تلك الأجهزة وتأثيراتها، وبما يضمن الحفاظ على فلذات الاكباد».

وذكر العصيمي «رغم أننا نلمس السلبيات التي تطغى على الإيجابيات من خلال تغير نمط السلوك لدى الطفل، وأعراض التوتر والقلق والميل الى الوحدة، وانفعاله اتجاه ابسط محاولة لإبعاده مؤقتًا، فيتغير مزاجه ويصبح أكثر حدة وتذمر، لدرجة تصل إلى ممانعتهم للخروج مع الأسرة ليبقوا قريبًا من النت والشاحن، وإن خرجوا تجدهم منكبين على الأجهزة، بعيدين عن تفاصيل الذهاب والعودة، وأعظم من هذا نجد أنها بين أيديهم حتى على مائدة الطعام احياناً».

وصرّح العصيمي « وحيث إنّا نختلف كأولياء امور في سياستنا في تقنين انشغال ابنائنا بالأجهزة التي بين أيديهم حسب ثقافتنا وعلمنا وطريقة تربيتنا لهم، إلا أننا نشترك في هم واحد هو أن تلك الأجهزة اختطفت الطفل من بيئته الطبيعية الحاضنة لمواهبه الاخرى، وتدرج نمو قدراته وامكاناته الطبيعية، واختطفته من وسطه الاجتماعي كاللعب مع أقرانه، أو ممارسة الرياضة، أو الشعور به كفرد في أسره يتعايش معها بشكل طبيعي، وليس بالتعامل مع أسرته من خلف الشاشة، ونبحث عن الحل».

وإن كان من حلول يراها، أفاد العصيمي «يجب ان لا تكون الأسرة بمفردها في مواجهة النواتج السلبية لتلك الأجهزة وتطبيقاتها، رغم ان المسؤولية الأعظم عليها بل يجب على المدرسة والمختصين النفسيين والتربويين والإعلام بكافة قنواته، والمؤثرين أن يكون لهم دور في بث الوعي لدى الأسرة في كيفية التعامل الأمثل مع تلك الأجهزة، وابراز سلبياتها وإيجابياتها، والطريق الأمثل الذي يخلق التوازن بين الفائدة والضرر، حتى تكون الأسرة والمجتمع في قارب واحد الهدف منه نجاة الطفل من الانغماس المفرط وما يترتب عليه من اضرار يعاني منها الطفل والأسرة والمجتمع لا سمح الله».

سلوك الطفل نتاج سلوك والديه.

بدورها ترى الباحثة وصانعة محتوى الطفولة المبكرة وفاء الطجل أن الوقاية والعلاج لا يكونان بالمنع القاطع أو الصراع اليومي «بل بالفهم وخلق التوازن، وعادة الطفل لا يترك شيئًا أحبه إلا إذا وجد ما هو أعمق منه إشباعًا وأكثر دفئًا، لاسيما والدراسات تؤكد أن سلوك الوالدين هو العامل الأقوى في تشكيل سلوك الطفل، فحين يراك طفلك انك حاضر معه، لا غارق في هاتفك، فأنت ترسل رسالة صامتة أقوى من ألف توجيه، وبدلًا من أن تجعل الشاشة العدو، اجعل الحياة الواقعية أكثر جاذبية، شاركه اللعب، الحديث، التجربة، الخطأ، والضحك».

وأكملت «ضع نظامًا واضحًا لاستخدام الشاشات، واجعله مفهومًا ومتفقًا عليه، لا مفروضًا بشكل فج، والطفل يحتاج إلى حدود، لكنه يحتاج أكثر إلى تفسيرها والشعور بعدالتها، واحرص أن تكون هذه القواعد ثابتة، لأن التذبذب يفتح باب التفاوض المستمر، اضافة راقب دون أن تخنق، وكن قريبًا دون أن تكون متسلطًا».

وأوصت الطجل الوالدين بتوفير مساحة حديث لطفلهم عما يشاهده أو يمر به دون خوف من عقاب مباشر» فالأمان النفسي هو خط الدفاع الأول ضد مخاطر العالم الرقمي، وازرع في طفلك الرقابة الذاتية، لا الرقابة الخارجية فقط، وعلّمه لماذا نستخدم التقنية، ومتى نتوقف، وكيف نختار، فهدفك ليس أن تُبعده عن الشاشة اليوم، بل أن تُمكّنه من التعامل معها بوعي غدًا».

سليمان المعلم

علي الغامدي

سليمان المعلم: الطفل يحتاج إلى منظومة قيمية تجعله رقيبًا على نفسه.

علي الغامدي: تقنين استخدام الأطفال للأجهزة الذكية ضرورة تربوية.

وشددت الطجل على ضرورة ملء يوم الطفل بأنشطة حقيقية من رياضة وهوايات أو قراءة أو زيارات، أو مسؤوليات صغيرة « فالفراغ هو البيئة المثالية لنمو التعلّق المرضي بالشاشات، وكلما كان يوم الطفل غنيًا، قلّت حاجته للهروب، فالمنع المفاجئ قد يزيد التعلق ولا يعالجه».

وعبر دراسة حديثة كشفت عن ظاهرة عميقة تمسّ بنية الطفل النفسية والعصبية والاجتماعية، أوضحت الطجل أن تعلّق الأطفال بالشاشات ليس مجرد سلوك عابر يمكن تجاهله أو اعتباره جزءًا طبيعيًا من تطور العصر « فالأمر ليس متعلقًا بوقت يُقضى أمام جهاز، بل بعلاقة تتشكّل بين الطفل والعالم الرقمي، قد تعيد تشكيل اهتماماته، وانفعالاته، وطريقة فهمه للحياة» مبينةً إن الخطر لا يكمن فقط في المحتوى، بل في البديل الذي تقدّمه الشاشة «فهي قد تحل محل الأسرة، والصديق، والكتاب، والتجربة، وحتى الشعور بالإنجاز الحقيقي، وعندما يحدث هذا الإحلال، يبدأ الطفل بخسارة أجزاء دقيقة من نموه لا تُعوّض بسهولة».

وأشارت الطجل إلى أثر تصميم التطبيقات والألعاب الرقمية، على الطفل وبما يسمى المكافأة، وحصول الطفل على جرعات متكررة من الدوبامين مع كل تفاعل سريع أو إنجاز لحظي « فتجعل الدماغ يعتاد على المتعة الفورية، فيضعف تحمّله للأنشطة التي تحتاج إلى صبر وتدرّج، كالتعلّم أو القراءة أو حتى اللعب الواقعي، ومع الوقت، لا يعود الطفل ينجذب لما هو طبيعي، بل يبحث عمّا هو أسرع وأكثر إثارة».

وقالت:» لعل الأخطر مما كشفت عنه الدراسات النفسية الحديثة أن تعلّق الطفل بالشاشة لا يكون دائمًا بدافع الترفيه، بل قد يكون هروبًا غير واعٍ من مشاعر داخلية؛ من ملل لا يجد له بديلًا، أو قلق لا يعرف كيف يعبّر عنه، أو فراغ عاطفي يملأه بعالم افتراضي يبدو أكثر استجابة له من واقعه. وهنا تتحول الشاشة من أداة إلى ملاذ، ومن وسيلة إلى احتياج».

وزادت «وبينت دراسات متعددة أن الإفراط في استخدام الشاشات يرتبط باضطرابات في النوم بسبب تأثير الضوء الأزرق على هرمون الميلاتونين، مما ينعكس بدوره على تركيز الطفل ومزاجه وسلوكه اليومي، ويظهر أيضًا ضعف في المهارات الاجتماعية، حيث تقل فرص التفاعل الحقيقي، فيضعف إدراك الطفل لمشاعر الآخرين وقدرته على التواصل الإنساني السليم».

الأسرة أمام تحد كبير

أما المستشار التربوي علي الغامدي فبيّن أن الأسرة تؤدي دورًا مهما في خلق بيئة صحية داخل المنزل من خلال توجيه الأبناء ومشاركتهم في وضع قواعد واضحة ومحددة لأوقات استخدام الأجهزة الذكية وتوعيتهم بالآثار السلبية للإفراط في استخدامها، وتساعد الطفل في اختيار المحتوى والألعاب المناسبة لعمره بعيدا عن ألعاب العنف الخطيرة على هذه الفئة العمرية.

وقال:» إن تقديم الدعم النفسي للأطفال والمراهقين الذين قد يعانون أضراراً نفسية نتيجة لاستخدام الأجهزة الذكية ضرورة قصوى، ويجب على الأسرة طلب المساعدة في الحال من المختصين في الصحة النفسية إذا لزم الأمر» منبهًا أن الأسرة أمام تحد كبير لحماية الطفل من تلك المجتمعات الرقمية الحديثة، والتطبيقات والألعاب الإلكترونية مما تضع الأسرة أمام مسؤوليات كبيرة في هذه المرحلة الأولى من حياة الطفل فما يقدمانه من الحرص والمتابعة هو أشبه بدور حارس البوابة الأمين والدرع المتين لحماية الأبناء من خطر هذا الواقع الافتراضي الجديد».

وحفز الغامدي على تشجيع الطفل على ممارسة هوايات محببة جديدة كالرسم، والتلوين، والتشكيل مثل استخدام الصلصال، واللعب بالرمل، وتركيب المكعبات وقراءة القصص القصيرة وكتابتها والمشاركة في الأنشطة

حنين الخياري

عائشة كرمان

وفاء الطجل

وفاء الطجل: الوقاية والعلاج لا يكونان بالمنع ، بل بالفهم وخلق التوازن.

حنين خياري: حصيلة الطفل اللغوية قد تنمو لكنه لا يستطيع توظيفها في الحوار.

الرياضية في قضاء وقت ممتع بعيدا عن تعلقهم بتلك الأجهزة الذكية، مؤكدًا على جدوى وجود الرقابة المستمرة والصارمة من قبل الوالدين.

وأضاف « كذلك البرامج الوقائية التي تقدمها المدارس والمجتمعات التعليمية ووسائل الإعلام التي تسهم في برامجها المؤثرة والمعتمدة، بشكل فعال على نظرية الغرس الثقافي، حيث تبث من خلالها برامج تعليمية تربوية موجهة للطفل وأسرته تسهم بشكل كبير في حمايته من خطر تلك الأجهزة الذكية، فعامل الوقت وضبطه وفق المراحل العمرية للإنسان يحد بشكل كبير من تلك الأضرار».

وزاد «فمن الواجب على الآباء تقنين ساعات استخدام الأطفال لتلك الأجهزة الذكية بأن لا تتجاوز ساعة واحدة يوميا للأطفال الذين هم دون سن الخامسة، وألا تتجاوز ساعتين يوميا لمن هم في عمر الخامسة حتى الثامنة عشر، مع الأخذ بالأسباب وجود فواصل منتظمة في أثناء اللعب لتجنب إجهاد العينين وخطر الجلوس لفترات طويلة مع تلك الأجهزة، اضافة إلى اختيار المحتوى المناسب لعمر الطفل ومنع استخدام تلك الأجهزة الذكية قبل النوم وأثناء الطعام».

انتقال اللغة من التفاعل إلى الاستقبال

وأوضحت حنين الخياري، محللة سلوك ومدربة وعي والدي، ان ما يحدث داخل دماغ الطفل وسلوكه حين اتخاذ الشاشة واستخدام الأجهزة الإلكترونية بدون ضوابط وبديلًا عن التجربة الحقيقية، هو انتقال اللغة من تفاعل حي إلى استقبال فقط «فلكي تتطور لغة الطفل بشكل صحيح وسليم، يحتاج أن يسمع ويرى، ثم يُصحح له لغويًا، وهو تسلسل أساسي لنمو المفردات وتكوين الجمل وتنمية مهارات الحوار، بينما مع الأجهزة فالطفل يقتصر الأمر على الاستقبال فقط» مبينة ان حصيلة الطفل اللغوية قد تنمو وتزيد لكنها تكون في وضع لا يستطيع توظيفها بشكل صحيح داخل الجملة حيث أن الأجهزة لا تمنح الطفل فرصة للتكلم».

وقالت» أما من ناحية التركيز، فالطفل يتعرض بشكل سريع ومتواصل من خلال الأجهزة لمحفزات سمعية وبصرية بالإضافة للمكافآت الفورية مما يجعل الدماغ سريع التشتت، ويصعب عليه إكمال المهام، ويقاوم أي نشاط هادئ وبطيء، اضافة انها تخلق لدى الطفل تجاهل مشاعره أو اسكاتها، وبسبب الانتقال السريع من محفز لأخر ومن فكرة لأخرى، وبالتالي لا يتعلم الطفل الانضباط العصبي والعاطفي الصحيح، إضافة لضعف الكثير من المهارات الاجتماعية مثل انتظار الدور التفاعل الصحيح وقت الحوار والتعامل السليم مع الأخرين».

وقالت: «الأجهزة الالكترونية أصبحت لغة العصر، ومن واجب الأهالي تقديمها بطريقة صحيحة ضمن ضوابط تساعد الأبناء على اكتساب مهارات مهمة وضرورية بدون الوقوع في تحديات، وتحضر أول خطوة لهذه الضوابط أن تكون واضحة، واتفاق مسبق عليها مع الأبناء، فيما يخص المحتوى المعروض، وطريقة الاستخدام ان كانت للتعليم أو للترفيه، والوقت المصروف في التعرض لهذه الشاشات، وأهم نقطة سلوكية هي التربية بالقدوة، فليس من المنطق وضع ضوابط اذا ما كان الوالدين انفسهم يقضوا ساعات طويلة على الاجهزة.

الأجهزة ليست اختيارا

ويكمن العلاج لدى الإخصائي الاجتماعي أحمد النجار في التوازن بتحديد وقت يومي واضح، اختيار محتوى هادف، مشاركة الطفل المشاهدة، ومنع الأجهزة قبل النوم، وتقديم بدائل جذابة من لعب وقراءة ونشاط حركي، تطبيقًا للقاعدة الذهبية تنظيم لا منع، ومرافقة لا إهمال، وألا يصبح الجهاز بديلًا عن التجربة الحياتية، عندما يطغى على اللعب الحر، والنوم، والتفاعل الأسري، ويُستخدم لتهدئة الطفل بدل تعليمه تنظيم مشاعره، فالاعتماد عليه كبديل يضعف الارتباط العاطفي، ويقلل من مهارات الحوار والانضباط الذاتي، ويُنشئ طفلاً سريع الملل، يعتمد على التحفيز السريع بدل الجهد والصبر.

ويضيف النجار» ويصل تأثيرها إلى الحد من الحصيلة اللغوية، وضعف التركيز نتيجة المحتوى السريع، مما ينعكس على السلوك الاجتماعي بزيادة العزلة أو الاندفاع وصعوبة قراءة مشاعر الآخرين، فمسؤولية الأسرة تبدأ بالقدوة قبل الرقابة؛ التقصير يظهر حين تُترك الأجهزة بلا حدود واضحة، أو تُستخدم كحل فوري لكل بكاء أو ملل، دون توجيه أو مشاركة».

عائشة كرمان: تعلق الطفل بالأجهزة يتسبب باضطراب المزاج.

جزا العصيمي: لا يجب ان تكون الأسرة بمفردها في مواجهة الآثار السلبية للأجهزة

المجلس

حسن عبدالحي قزاز (1-2)

من الرياضة إلى الاحتراف الصحفي

د. عبدالعزيز بن صالح بن سلمة

بعد الانتهاء من لقاء مع الكاتب المعروف عبدالله عمر خياط في منزله في جدة عام 1991 م، سألني- رحمه الله-: هل قابلت الأستاذ حسن قزاز؟ فأجبته: لم أقابله حتى الآن، ولكن اعتزم الالتقاء به قريباً. فقال: لا.. لا بد أن تقابله، وستجد الكثير من الفائدة في مقابلته. واتصل به أمامي، فحدد لي قزاز موعدا في الساعة العاشرة من اليوم بعد التالي.. في مكتبه التابع لمصنع الطوب الذي يملكه، بالقرب من ميناء جدة الإسلامي.

وحسناً فعل الأستاذ خياط، الذي كان يعمل مع قزاز بين عامي 1380 و1384 هـ (1960-1964 م) محرراً ثم صحفياً ميدانياً يعد التقارير الصحفية المصورة لصحيفة "البلاد" التي كان قزاز صاحباً لامتيازها ورئيساً لتحريرها خلال فترات متقطعة، بالشراكة مع الشركة العربية للطبع والنشر، ثم أصبح- أي خياط- أول مدير لمكتب "البلاد" في الرياض بعد افتتاحه عام 1381 هـ، وثاني رئيس تحرير لصحيفة "عكاظ" بعد إعادة إصدارها من "مؤسسة عكاظ الصحفية" في 11 جمادى الثانية 1384 هـ، الموافق 17 أكتوبر 1964 م لمدة ست سنوات-، خلفاً لمحمود عارف- أول رئيس تحرير لها- والذي دامت رئاسته لتحريرها عاماً وثمانية أيام.

ولمحمد عمر توفيق- مدير مكتب "البلاد" في مكة المكرمة بين عامي 1379 و1381 هـ- والذي أصبح وزيراً للحج والأوقاف والمواصلات مدة 14 عاماً- ثم لحسن قزاز الفضل في احتراف عبدالله خياط العمل الصحفي الميداني والمهني. ويقول خياط إنه كان يعمل كاتباً في شرطة مكة ويتعاون مع "البلاد" التي اجتذبه للعمل فيها الكاتب محمد عمر توفيق- الذي كان أحد أعمدة صحيفة "البلاد السعودية بين عامي 1365 و1375 هـ. وروى لي خياط أنه اكتشف سرقة كبرى في مستودع إحدى الشركات في جدة عام 1380 هـ وأجرى تحقيقاً استقصائياً عنها، ثم استشار عدداً ممن كان يعمل معه في جريدة "البلاد" في مسألة الإقدام على نشره، فحذروه من تبعات نشر التحقيق. فكان أن لجأ كحل أخير إلى رئيس التحرير حسن قزاز ليستشيره في أمر النشر. سُرَ قزاز بالتحقيق وأجاز نشره وقرر له مكافأة تعادل المكافأة الشهرية التي كان خياط يتقاضاها من الجريدة، وقدرها 400 ريال آنذاك.

حسن عبدالحي قزاز

اللقاء مع قزاز

زرت حسن قزاز في الموعد المحدد في مكتبه التابع لمصنع الطوب الأحمر، فقام من مقعد مكتبه هاشًا باشًا وجلس أمامي. وبعد سؤالي عن سير دراستي بدأ حديثه عن رسالة الصحافة وأخلاقيات المهنة... وبعد الانصات إلى ما كان يقوله بدأت أشعر بنوع من التَبَرُم؛ فوجدتني أقول له: هل من الممكن يا أستاذ حسن أن نتحدث عن مهنة الصحافة وأخلاقياتها لاحقا...؟ فتوقف برهة ثم ضحك، وقال: هيًا.. هات ما عندك. سألته عن سبب اتجاهه للصحافة وهو الذي جرب العمل في التجارة، وذكرت له أنني سبق أن اطلعت في أحد أعداد صحيفة "البلاد السعودية" الصادر عام 1370 هـ- 1951 م- على إعلان ورد فيه أنه موزع لمنتجات شركة "جنرال الكتريك" في مكة المكرمة. فأجاب، هذا صحيح، بل وكان لدي محل في مكة بعد الحرب العالمية الثانية لبيع منتجات شركة باتا للأحذية بضع سنوات؛ لكن لم يحالفني الحظ في مجال التجارة،

الرياضة في أسبوع

تظهر يوم الاحد من كل أسبوع - ويشرف عليها حسن قزاز

موضوع الصفحة:

ابحثوا عن حل لهذه المشاكل ؟

ضربتا البلانتي اللتان عادلتا الاتحاد بالثغر

شخصية الاسبوع

ترويسة الصفحة الأسبوعية «الرياضة في أسبوع»، التي كان حسن قزاز يشرف عليها في صحيفة «البلاد السعودية»، منشورة في العدد ٢٠٠٢، المؤرخ في ٤ ربيع الثاني ١٣٧٥ هـ الموافق ٢٠ نوفمبر ١٩٥٥ م.

وحتى بعد تركي لرئاسة صحيفة "البلاد" التي كنت أحد صاحبي امتيازها ورئيس تحريرها افتتحت شركة للمقاولات ولم يحالفني الحظ، والآن الحمد لله الأمور ماشية في مصنع عرفات، وأنا الآن أبني بالطوب، ولا زلت مستمراً في البناء بالكلمة الهادفة.

وقبل أن أطرح سؤالي الثاني واصل حديثه قائلاً: أما عن اتجاهي للصحافة فيعود الفضل فيه (بعد الله) إلى صديقي الكبير الأستاذ عبدالله عريف، رئيس تحرير "البلاد السعودية"، وكلانا من أبناء مكة المكرمة، فقد كان يعرف شغفي بكرة القدم وشجعني على الكتابة عن المباريات التي كانت تجرى فيها وأحياناً في جدة. وهكذا انطلقت في تلك الصحيفة عام 1372 أو 1373 هـ، ثم خصص لها عريف صفحة كاملة كل أسبوع كنت أجمع أخبارها وأحررها بالكامل، وأُعَرِّف في كل صفحة منها بأحد اللاعبين البارزين أو المواهب الواعدة... وبالإضافة إلى الرياضة كنت أكتب عن مواضيع اجتماعية حياتية تتعلق باحتياجات المواطنين... ولدي ملف عنها يمكنك الاطلاع عليه.

سألته بعد ذلك: كنتم تكتبون أنت وزملائك والمتعاونين معك في "عرفات" ثم "البلاد" وتنتقدون وتبدون الملاحظات حول أداء الجهات الحكومية ومؤسسات الدولة- البلديات، المطار، الميناء، الجمارك الخطوط السعودية، التعليم... وبعض الأنظمة الحكومية، فهل كان لتلك الكتابات نتيجة...؟ وهنا شعرت وكما لو أنه انتفض، وقال: كيف!! ونهض إلى دولاب أمام مكتبه وأخرج منه ثلاثة ملفات معاملات ضخمة ووضعها بيننا على الطاولة، وأخذ واحداً منها وفتحه، وقال لي: هيَّا شوف.. في هذا العدد كتبنا عن... وهذا ما تم بشأنه، ثم استعرض عدداً من المقالات وما لقيته من تجاوب وما نتج بسببها من إصلاحات، بالإضافة إلى مرفقات تتعلق بردود الأمانة العامة لمجلس الوزراء وكبار المسؤولين ومتوسطيهم والوزارات والمصالح الحكومية على ما كان ينشر في الصحيفتين. وهنا رن هاتف مكتبه فاستأذن في التغيب للحظات، وقال لي: يمكنك تصفح هذه الملفات ريثما أعود؛ وعاد بعد قرابة نصف ساعة لنستأنف حوارنا الذي دام أكثر من ثلاث ساعات، كانت من بين أجمل الأوقات التي حاورت فيها شخصية من الشخصيات التي التقيت بها ذلك العام.

وتخلل الحوار حديثه عن المنافسة بينه وبين صاحبي صحيفة "الأضواء" الأسبوعية عبدالفتاح أبو مدين ومحمد سعيد باعشن، التي سبقت صحيفته "عرفات" في الصدور بستة أشهر، إذ صدر عددها الأول في 6 ذي القعدة 1376 هـ، الموافق 4 يونيو 1957 م- وهي أول صحيفة تصدر في جدة، بينما صدرت "عرفات" في 2 جمادى الثانية 1377 هـ، الموافق 23 ديسمبر 1957 م. وقال قزاز بأنه وصاحبي "الأضواء" كانا يحاولان معرفة ما سيتضمنه العدد القادم في صحيفة كل منهم، ليتمكن من معرفة إذا ما كان العدد سيتضمن سبقاً صحفياً أو خبراً مثيراً أو مقالاً سيثير جدلاً في المجتمع... إذ كانت "عرفات" تصدر يوم الاثنين بينما كانت "الأضواء" تصدر يوم الثلاثاء، وكلتاهما تصدران بالحجم- القطع النصفي- نفسه. وكانت وسيلتهم في ذلك التودد إلى العاملين في مطابع الأصفهاني، التي كانت تطبع فيها كلتا الصحيفتين، وتربط صاحبها محمد حسين الأصفهاني علاقة صداقة بهم جميعاً. وعند الانصراف قدم لي قزاز- رحمه الله- نسخة من كتابه "مشواري مع الكلمة"، الواقع في جزئين والذي صدر جزءه الأول عام 1403 هـ

(1983 م)، والثانـي في العام الذي يليه.

بداية مع الرياضة

لحسـن قزاز اهتمـام كبير برياضة كرة القـدم يعود إلى خمسـينيات القـرن الهجريـة الماضـي- الثلاثينيـات الميلاديـة- وقد كتب عن ذلك مقالاً عام 1380 هـ- 1960 م- بعنوان "قصة كـرة القدم في المملكـة العربيـة السـعودية"، تضمـن تفاصيـل ثرية عـن فرق أحياء مكـة- حَوَارِيْها جمـع حَارَة- ولاعبيها ومبارياتها والمشـجعين والشـخصيات العامـة التـي كانت تتبنى الفرق مـن الأهالي وما كان ينتـج عـن بعـض المباريـات من أعمال شغب وأحياناً مشاجرات بين بعض حارات مكة.

غير أن إسـهامه بالكتابة عن تلك المباريات في الصحافة المحلية بدأ قبل ذلك بسبعة أعوام، حينما بدأت صحيفة البلاد السعودية" تنشر له تغطيات لمباريـات في مكة وجدة ابتـداءً مـن العـدد 1496، الصادر فـي 10 رجـب 1373 هـ، الموافق 15 مـارس 1954 م؛ يوقعهـا خلال العـام الأول بحرفـي "ح ق"، وإذا تضمن العدد نفسـه موضوعاً آخر له عن الرياضة فيوقعه باسم ثانٍ وهو "رياضي؛ ولاحقـاً- عام 1955 م- أصبـح يوقع تعليقاته الرياضية باسم "أبو عبدالوهاب". وابتداءً من رجـب 1374 هـ، مارس 1955 بدأت الصحيفة في وضع شعار للمواضيع الرياضية التي يحررها قزاز، وينضم إليـه عبدالغني قسـتي أحيانـاً، إذا اقتضـى الأمر تغطيـة مباراتي كرة قـدم تُجريان فـي يـوم واحد في مكة المكرمة وجـدة. وعدا تغطية تفاصيل المباريات كان قزاز يكتب أحياناً عن وضع كرة القدم والوعي الرياضـي في المملكة، مثل ما ورد في مقالـه "يلومونني في هوايتي لكـرة القدم"، فـي العـدد 1792، فـي 13 رجب 1374 هـ، الموافق 7 مارس 1955 م، و"الإدارة الفاشـلة في الفـرق الرياضية"، فـي العدد 1922، فـي 29 ذو الحجة 1374 هـ، الموافق 18 أغسطس 1955 م.

حسن قزاز- في وسط الصورة- خلال رعاية وزير المعارف الأمير فهد بن عبدالعزيز- رحمه الله- لأول سباق للدراجات في المملكة، الذي نظم في جدة في جمادى الأولى ١٣٧٤ هـ الموافق لشهر يناير ١٩٥٥ م.

بدأت "البلاد السـعودية" بتشجيع من رئيـس تحريرها عبدالله عريف فـي تخصيـص صفحـة كاملـة للرياضة، يحررها حسن قزاز- ابتداءً مـن العـدد 1931، فـي 10 محرم 1375 هـ، الموافق 29 أغسـطس 1955 م، وأصبحـت هـذه الصفحة تصـدر ابتـداءً من الأسـبوع التالي كل يـوم أحـد، بترويسـة وإخـراج متميزيـن. وقـد يعـود الاهتمـام بهـذه الصفحـة المتخصصـة إلى حمـاس عبـدالله عريـف- رئيـس تحرير "البلاد السـعودية" للرياضة التي كتب عن وضعها في المملكة عدداً من الافتتاحيات في الصحيفة.

وعريـف أصبـح بعـد اسـتحداث الصفحـة الرياضيـة فـي صحيفته بعشر سـنوات رئيساً لنادي الوحدة فـي مكة المكرمة، فـي عام 1385 هـ، حينما كان أميناً لمكة المكرمة (العاصمة المقدسـة)، وهو منصب عين فيه عام 1379 هـ، واستمر فيه حتى وفاته- رحمه الله- عام 1397 هـ. وبعد إقالة عريف من رئاسـة الصحيفة في ربيع الثاني 1375 هـ، نوفمبر 1955 م، استمر حسن قزاز في الإشراف على الصفحة الرياضية وتحريرهـا حتـى يـوم الأحـد 19 شـعبان 1375 هـ، الموافق 1 أبريل 1956 م، أي لمدة سبعة أشهر.

صدور "عرفات"

صـدرت صحيفـة "عرفـات" الأسـبوعية- كما ورد سـابقاً- في مدينة جـدة في 2 جمـادى الثانية 1377 هـ، الموافـق 23 ديسـمبر 1957 م، بحجـم التابلويـد- القطع

النصفي- في 12 صفحة في المتوسط، واستمرت في الصدور حتى العدد 53، الصادر في 9 رجب 1378 هـ، الموافق 19 يناير 1959 م، أي قرابة ثلاثة عشر شهراً.

وللتسلح بترسانة محترمة من الكتاب المتمرسين والواعدين من ذوي التجربة و التخصص، وليبني مصداقية للصحيفة لدى الحكومة والقراء، اتفق قزاز مع مجموعة من الشخصيات ليكونوا أعضاء في أسرة تحرير الصحيفة، وهم:

-1 عبدالعزيز الرفاعي، وكان منذ نهاية الحرب العالمية الثانية من الكتاب البارزين في الصحافة المحلية، وله زاوية دامت سنوات طويلة في "البلاد السعودية"، وكان وقت صدور الصحيفة من كبار موظفي الأمانة العامة لمجلس الوزراء، كما كان أول مدير عام لمؤسسة اليمامة الصحفية عند تأسيسها عام 1384 هـ، بالإضافة إلى عمله في مجلس الوزراء. وقد كان اسهامه في "عرفات" ثرياً من خلال كتابة زاوية بعنوان "يوميات قصيرة" تشغل في بعض الأعداد كامل الصفحة الأخيرة.

-2 أحمد صلاح جمجوم، وكان حينها المدير العام لشركة الاسمنت العربية وأصبح في العام الثاني لصدور الصحيفة وزيراً عضواً في مجلس الوزراء عام 1378 هـ، ونشرت عرفات نص المرسوم الملكي بتعيينه وزيراً في العدد 49. ثم عين-لاحقاً- وزيراً للتجارة ثم رئيساً لشركة الخطوط السعودية ومديراً عاما لمؤسسة المدينة الصحفية عام 1384 هـ مدة أقل من العام الواحد. وتجدر الإشارة هنا إلى أن شركة الاسمنت هذه كانت معلناً دائماً في الصحيفة.

-3 أحمد زكي يماني- وزير البترول الأسبق ولسنوات طويلة. وهو خريج كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) عام 1952 م، وعين سكرتيراً لمستشار وزارة المالية للشئون الاقتصادية- حسبما ذكرت "البلاد السعودية" في 21 سبتمبر 1952 م- ثم ابتعث إلى أمريكا حيث حصل على دبلوم في القانون من جامعة نيو يورك ثم الماجستير في القانون الدولي من جامعة هارفرد عام 1955 م؛ وكان يعمل حين صدور الصحيفة مستشاراً قانونياً بمصلحة الزكاة والدخل بوزارة المالية والاقتصاد الوطني، حسبما ذكرت "عرفات" في العدد الثاني، في 9/6/1377 هـ، الموافق 30/12/1957 م، في تعريف له نشر مع أول مقال له في الصحيفة، بعنوان: "أحكام المحاكم.. مرآة الشعوب". كتب يماني العديد من المقالات منها مجموعة بعنوان "نُظُمٌ ينقصها التنفيذ".

-4 محمد سعيد العوضي، درس في مدارس الفلاح وواصل دراسته الثانوية والجامعية في الجامعة الأمريكية في بيروت، وحصل على شهادة الدكتوراه من تلك الجامعة خلال تعاونه مع الصحيفة. وفي الوقت نفسه كانت "الأضواء"- الصحيفة المنافسة- تنشر له مقالات عن مشاكل الأقليات والقضايا العمالية. عمل فيما بعد في مجال المحاماة وتوفي في شهر صفر 1427 هـ، مارس 2006 م.

-5 محمد عبدالقادر علاقي. درس الابتدائية والمتوسطة في جيزان والثانوية في جدة. وكان وقت بدء تعاونه مع الصحيفة قد حصل على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من جامعة القاهرة ويعمل مديراً للمدرسة النموذجية الثانوية في جدة؛ وانتخب رئيساً لتحرير صحيفة "المدينة" في شهر ذي الحجة 1384 هـ- مارس 1965 م- وبقي رئيساً لتحريرها مدة عام ثم انتقل لوزارة الخارجية حيث عمل في سفارات المملكة في سويسرا وغينيا وباريس- وكان من ضمن الدبلوماسيين الستة الذي أخذتهم منظمة أبي نضال الإرهابية رهائن وأفرج عنهم بعد وقت وجيز خلال هجومها على سفارة المملكة في سبتمبر 1973 م-، ثم عمل سفيرا للمملكة لدى كوريا الجنوبية بعد افتتاح المملكة سفارة لها في سيئول في العام التالي ثم سفيراً للمملكة لدى اليمن الجنوبي حتى يونيو 1978 م، تاريخ انقلاب عبدالفتاح إسماعيل على رفيقه سالم ربيع علي واستيلائه على الحكم.

-6 وإضافة إلى هؤلاء ذكرت "عرفات" في العدد الأول أن شكيب الأموي من ضمن أعضاء أسرة التحرير. وكان حين صدور الصحيفة

٤- تعريف بحسن قزاز في زاوية «رياضة كرة القدم» في صحيفة «حراء»، في ٢ رجب ١٣٧٦ هـ الموافق ٢ فبراير ١٩٥٧ م.

موظفاً في مكتب الشئون العامة لشركة أرامكو في جدة ورئيساً لتحرير مجلة "قافلة الزيت" منذ رمضان 1374 هـ، الموافق لشهر مايو 1955 م. وهو كاتب سعودي من أصل فلسطيني كان مراسلاً لوزارة الدفاع خلال مرافقته الجيش السعودي المشارك في حرب فلسطين عام 1948 م، وقد نشرت له صحيفة "البلاد السعودية" عام 1948 عدة مقالات عن سير الحرب وبعد انتهائها ذكرت فيها أنه "رافق الحملة السعودية في فلسطين". ثم قدم إلى المملكة في العام التالي وعمل في وزارة الدفاع مع الأمير منصور ثم الأمير مشعل- رحمهما الله- ثم انتقل للعمل في أرامكو عام 1952 م. ويبدو أن علاقة قزاز مع شكيب الأموي قد أثرت على تناول "عرفات" لأخبار شركة أرامكو وجعلتها تتعامل معها بشكل محايد، بعكس صحيفة "الأضواء" التي كانت تشن حملة متواصلة آنذاك ضد هذه الشركة.

وفي العدد 47، الصادر في 27/5/1378 هـ، الموافق 8/12/1958 م، انضم إلى أسرة تحرير "عرفات" كل من عبدالوهاب إبراهيم آشي- عميد الصحفيين السعوديين- إن جاز التعبير- وأول رئيس تحرير لصحيفة "صوت الحجاز" التي صدرت عام 1351 هـ- 1932 م-، وعزيز ضياء الكاتب والصحفي المعروف.

أما عن مهام أسرة التحرير، فقد كتب قزاز عنها في العدد الثاني: "فالأستاذ الرفاعي مثلاً التزم كتابة باب (يوميات قصيرة).. كما التزم كل من الأستاذ محمد العلاقي والأستاذ محمد سعيد العوضي تحضير أبوابهما الأخرى العديدة. فالأول قد التزم (مجتمع الطلبة) و(ماذا في الحقيبة؟) وتحضير المواد الإخبارية الخارجية الأسبوعية.. والثاني التزم الباب العلمي وبعض مواضيع مهمة سيعرفها القراء فيما بعد.. وقد أختار لبابه عنوان (في آفاق المعرفة الإنسانية).. وفي الاجتماع الثاني حدد الأستاذ محمد صلاح جمجوم باباً ثابتاً نصف شهري اسمه (اقتصادياتنا) كما قرر الأستاذ أحمد زكي يماني الالتزام بالمواضيع القانونية وقضايا المجتمع". والواقع أن كل هؤلاء قد التزموا بما وعدوا به، وانضم إليهم ابتداءً من العدد السابع صالح باوزير، وكان موظفاً في وزارة المعارف وأصبح ثاني مندوب دائم للمملكة لدى اليونسكو عام 1978 م.

العدد الأول من صحيفة «عرفات»، الصادر في جدة في ١٣٧٧/٦/٢ هـ الموافق ١٩٥٧/١٢/٢٣

أسرة تحرير صحيفة «عرفات» عام ١٣٧٧-١٣٧٨ هـ

قزاز يعاتب الأمير فيصل بن عبدالعزيز!!

منذ صدور صحيفته، حاول حسن قزاز الحصول على حديث صحفي من الأمير فيصل بن عبدالعزيز- ولي العهد رئيس الوزراء- وكان يتولى حقيبتي وزارة الخارجية والمالية أيضاً خلال الأزمة المالية التي مرت بها المملكة بين عامي 1377 و1379 هـ- ولكن دون جدوى. واختار قزاز مناسبة عودة الأمير فيصل من رحلة علاجية لينشر في صدر العدد 33، في 17 صفر 1378 هـ، الموافق 1 سبتمبر 1958 م، نداءً بعنوان "إنه مجرد عتاب يا صاحب السمو"، ذكر فيه أنه حاول مراراً- مثلما حاول صحفيون سعوديون آخرون- الحصول على حيث صحفي منه، ولكن دون جدوى. ثم قال: "... هل ترضى أن ننقل ما تقوله للصحفيين- في الخارج- على

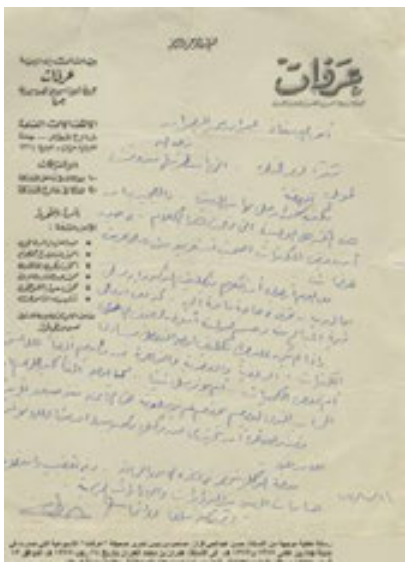
عرفات

يا صاحب السمو !!

«العتاب» الموجه لولي العهد ورئيس مجلس الوزراء الأمير فيصل بن عبدالعزيز من حسن قزاز، في صدر الصفحة الأولى لصحيفة «عرفات»، بتاريخ ١٣٧٨/٢/١٧ هـ الموافق ١٩٥٨/٩/١ م.

صفحات صحفنا، بعد أن يقرأه كل الناس- حتى في بلادنا-.. هل ترضى أن تحرمنا مما يتمتع به الآخرون- طبعاً من الصحف والصحفيين.. إننا إذ نعاتبك معاتبة أبناء أبرار لك نعرف سلفاً أنك بارٌ بنا. ونطالبك بحق لنا، نأمل بل ونتمنى أن تفي به.. لأننا أحق وأولى به من الغير خاصة وأن الشعب يطالبنا بإبراز ما يرجوه ويرنو إليه. وبعد: فإن في يقيننا أنك تعطي الحق من نفسك.. كما تحب أن تأخذه. وفي الانتظار تفضلوا بقبول أسمى إخلاص وتمنيات. ابنك المطيع...".

وبالفعل، فتح قزاز الباب لنفسه ولعدد من زملائه الصحفيين- فيما بعد- في الحصول على أحاديث صحفية مع الأمير فيصل. بل ومهد ذلك إلى دعوة الأمير فيصل لرؤساء تحرير الصحف المحلية للقاء بهم ومناقشة ما يرغبون في طرحه من أسئلة؛ في الطائف في المرة الأولى مساء الخميس 9 ربيع الثاني 1378 هـ، الموافق 23 أكتوبر 1958 م، ثم في الرياض بعد مناقشة مجلس الوزراء ميزانية عام 1379/1380 هـ. وحظي قزاز لوحده بمقابلة صحفية مطولة مع الأمير فيصل، نشر نصها في العدد 51، في 24/6/1378 هـ، الموافق 5/1/1959 م، شملت إجابات على أسئلة محددة ومباشرة وصريحة عن أمور البلاد المالية والسياسة الاقتصادية والتعليم


عرفات

رسالة خطية موجهة من حسن قزاز- صاحب صحيفة «عرفات» ورئيس تحريرها إلى عمران بن محمد العمران، بتاريخ ٢٤ رجب ١٣٧٧ هـ الموافق ١٣ فبراير ١٩٥٨ م، يطلب فيه مساعدته في تتبع سير توزيع مبيعات أعداد الصحيفة ومبيعاتها في مكتبات مدينة الرياض.
(من أرشيف العمران)

وأرامكو والسياسة الخارجية ... وتمت المقابلة التي أجراها قزاز مع الأمير فيصل على مدى يومين، تخللها أوقات توقف تطلبتها مهام سموه الرسمية. ولحسن الحظ أن ذكاء حسن قزاز جعله ينشر تفاصيل عن الكيفية التي أجريت خلالها المقابلة، ومنها هذه الفقرات: "... وعندما رجوت سموه الكريم يوم الثلاثاء الفائت 11/6/1378 هـ في مسكنه الأنيق المتواضع بالرياض بأن يدلي لعرفات بحديث صحفي خاص أبدى موافقته الكريمة على اعطائي فرصة غير محددة الزمن للقيام بالحديث الصحفي المطلوب. وفي اليوم الثاني صباح يوم الأربعاء ذهبت إلى مقر مجلس الوزراء.. وهناك علمت أن سموه الكريم يرأس جلسة لمجلس الوزراء.. وأنه لا يفرغ منها إلا عند الظهر...حيث يؤدي الصلاة في المسجد الملحق بالمجلس... ثم يستأنف نشاطه عصراً في مكتبه الخاص بديوان مجلس الوزراء في قصر الحمراء. وكان عليّ أن أكون هناك قبل موعد قدومه بربع ساعة على الأقل. وقد كان.. فتقدمت إلى سموه في بهو الديوان لأسلم عليه.. فلما لمحني التفت إلى من بجواره وقال: هؤلاء الصحفيين لا يمكن أن نهرب منهم. ثم سألني لماذا لم أحضر صباحاً.. فأخبرته بأن انعقاد مجلس الوزراء كان سبباً في أني لم أتمكن من المثول بين يديكم. ومشيت خلفه حتى دخلنا إلى المكتب الخاص..." وبعد أن يصف طريقة الأمير فيصل في استعراض المعاملات في مكتبه بحضور وزير الصحة رشاد فرعون...، يتابع: "... ثم أشار لي بالاقتراب من مكتبه فأحسست بالرهبة، ولكنها تلاشت عندما أمرني بإحضار أحد الكراسي للجلوس في مواجهته. وبدأت أخرج أوراقي وأوراق أخرى بيضاء. وحضر الحديث- المقابلة الصحفية- سمو الأمير سلطان وزير المواصلات والشيخ عبدالله بالخير...".

كان قزاز يتوقع ان يجيب الأمير فيصل على أسئلته بشكل سريع، بسبب مشاغله، ولكنه- أي الأمير فيصل- كان يتمهل في الإجابة؛ الأمر الذي أتاح لقزاز فرصة التفكير في التعقيب على الإجابات. ولذلك فهو يقول: "وجدت جواً رائعاً لتقبل كل ما أبديه من ملاحظات على كل جواب تلقيته لأسئلتي، الأمر الذي جعلني أشعر بالراحة الذهنية في النتائج التي سأحصل عليها. وفرغت من القاء الثمانية الأسئلة الأولى وتلقيت الرد عليها.. في إسهاب ووضوح". وخلال اللقاء دخل في مكتب الأمير فيصل بعض العلماء والمشايخ بموعد مسبق، ويتابع قزاز: "فرأيت من اللياقة أن أنسحب في الغرفة المجاورة... ولكن حان وقت صلاة المغرب. فتفضل سموه الكريم عند ذهابه للصلاة أن يبلغني تأجيل إتمام الحديث إلى اليوم التالي. وحضرت يوم الخميس ولكن انشغال سموه الكريم باجتماعات خطيرة سريعة لم يمكنني من إتمام الحديث المنتظر. وانتظرت حتى يوم السبت وكذلك يوم الأحد حيث التقيت بسموه عند وصوله وسألني: متى سنتم الحديث؟ قلت: عندما تسنح فرصة مناسبة لسموكم.. فإنني لا أود أن أزعجكم بالنسبة لمشاغلكم.. فابتسم في رقة وقال: إذا أردت أن تنتظر حتى تجد فراغاً عندي فإنك ستنتظر طويلاً، ثم أردف: ولكن تعال غداً إن شاء الله... وبَرَّ بوعده- حفظه الله- واستدعيت للمثول بين يدي سمو الأمير فيصل.. واستأذنت سموه الكريم في إعادة قراءة الأسئلة الأولى والإجابات التي تفضل بها فأذن لي بذلك وكنت أقصد من هذا تهيئة الجو المريح لاستمرار الحديث الرائع. وابتدأت بعد ذلك في إلقاء الأسئلة الأخرى وكنت استمع الى الرد أولاً ثم أعود فأكتبه.. ثم أقرأه عليه مرة أخرى.. وفرغت من الحديث.. ثم أخذ يحدثني عن واجباتنا الصحفية مستقبلاً وشعرت بحصافة عجيبة يتمتع بها سموه... وبعد: فإن هذا الحديث الذي ظفرت به عرفات لأول مرة في تاريخ الصحافة المحلية يلقي كثيراً من النور على كثير من الأمور التي يتحدث عنها الرأي العام... وإني أترك للقراء أن يعيشوا في فرصة فريدة مع حضرة صاحب السمو الملكي فيصل ولي العهد المعظم ورئيس مجلس الوزراء وزير الخارجية ووزير المالية والاقتصاد الوطني، مع هذا الرجل الفولاذي العجيب".

بقيت قصة توقف صحيفة "عرفات" بعد صدور عددين أعقبا العدد الذي نشرت فيه المقابلة- أو السبق الصحفي الكبير- مع الأمير فيصل، ودمجها في رجب 1378 هـ- يناير 1959 م- مع صحيفة "البلاد السعودية" في صحيفة جديدة أطلق عليها اسم "البلاد"، كان حسن قزاز شريكاً في امتياز صدورها وأول رئيس لتحريرها، وأدع الحديث عنها للعدد التالي.

عرفات

سمو الأمير فيصل المعظم يقول لعرفات:

لدينا دراسات عن الاستيراد لم يبت فيها حتى الآن

سياستنا الخارجية سلمية

جانب من نص المقابلة التي أجرتها «عرفات» مع ولي العهد رئيس مجلس الوزراء الأمير فيصل بن عبدالعزيز، في العدد ٥١، في ١٣٧٨/٦/٢٤ هـ الموافق ١٩٥٩/١/٥ م.

عرفات

ميزانية الدولة الجديدة

بلاغ رسمي

العدد الأخير من صحيفة عرفات، الصادر في ١٣٧٨/٧/٩ هـ الموافق ١٩٥٩/١/١٩ م.

عين

عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

الشاعر الذي بدأت محنته بقصيدة.

نعيشُ ولا نشعرُ بالبلاد تحت أقدامنا
وكلماتُنا لا تُسمع على بُعد عشر خطوات،
وحيث يدور نصفُ حديثٍ
يُذكرُ جبليُّ الكُرِمْلِيْن.
•ترجمة عن اللغة الروسية.

كانت هذه الأبيات مطلع قصيدة للشاعر "أوسيب ماندلشتام" لم يطبعها ولم ينشرها، وإنما قرأها همسًا على عدد محدود من أصدقائه، لكنها وصلت إلى أجهزة ستالين، فكانت بداية محنته.

في التاريخ يُقتل رجال بسبب حروب، وثورات، ومؤامرات، وخيانات. أما أوسيب ماند لشتام، فقد بدأت محنته بقصيدة؛ بضعة أبيات كُتبت في لحظة تجلٍّ، ثم فتحت أمام صاحبها أبواب الاعتقال والنفي والملاحقة.

ولد أوسيب ماندلشتام عام 1891م في وارسو، في أسرة مثقفة، ثم انتقل مع عائلته إلى سانت بطرسبورغ. ومنذ شبابه ظهر نبوغه الشعري، وأصبح واحدًا من أبرز شعراء الحركة الأكميّة (الأكميزم Acmeism)، إلى جانب نيكولاي غوميليوف، وآنا أخماتوفا، وهي حركة شعرية روسية ظهرت في سانت بطرسبورغ في مطلع العقد الثاني من القرن العشرين تدعو إلى الوضوح والدقة في التعبير، والعناية بالكلمة بوصفها قيمة فنية في ذاتها، وتصوير العالم المادي والواقع الملموس بدل الرموز الغامضة، والالتزام بالصنعة الشعرية والإتقان اللغوي.

كان أوسيب ماندلشتام يؤمن أن الشعر ليس زينة لغوية، بل طريقة لفهم العالم، وحفظ الكرامة الإنسانية في مواجهة القسوة والعبث. وكانت قصائده مزيجًا نادرًا من الموسيقى والعمق الفلسفي والحس الإنساني. لكن روسيا التي أحبها كانت تتحول إلى شيء آخر. كانت الدولة السوفييتية تزداد قسوة، والخوف ينتشر في كل مكان، والناس يتعلمون الصمت. وفي تلك السنوات أصبح اسم ستالين فوق النقد، بل فوق الهمس. ومع ذلك، فعل ماندلشتام ما لم يجرؤ عليه كثيرون. كتب قصيدة ساخرة عن ستالين. لم ينشرها، ولم يلقها في أمسية عامة، بل قرأها لعدد محدود جدًا من أصدقائه. وكان يدرك خطورة ما كتب؛ فالقصيدة تبدأ بصورة من الخوف الخانق: نعيش دون أن نشعر بالأرض تحت أقدامنا .... ثم تصف ستالين بوصفٍ ساخر وقاسٍ، وكان هذا كافيًا لاعتقاله سنة ١٩٣٤م وبدء سنوات من النفي والملاحقة. ففي زمن الرعب، لا تحتاج القصيدة إلى مطبعة؛ يكفي أن يسمعها شخص واحد، ويكفي أن يخاف شخص واحد. ولم يتوقف ماندلشتام عن حفظ الشعر في قلبه؛ فقد كان يدرك أن الورق قد يُصادر، وأن المخطوطات قد تُتلف، لكن ثمة مكانًا ظل عصيًا على أجهزة الدولة: الذاكرة. ولهذا حفظ قصائده عن ظهر قلب، وحفظتها زوجته نادجدا ماندلشتام أيضًا. كانت القصائد تنتقل بينهما همسًا، كما كانت النصوص المقدسة تنتقل بين المؤمنين المضطهدين في الأزمنة القديمة. كانا يعرفان أن الكلمات نفسها أصبحت مطاردة.

في مايو ١٩٣٤م اعتُقل ماندلشتام بسبب قصيدته عن ستالين، وخضع لاستجواب قاسٍ، ثم نُفي أولًا إلى تشيردين في الأورال، قبل أن يُسمح له بالإقامة في فورونيج. وهناك عاش مع زوجته نادجدا ثلاث سنوات من الفقر والمرض والمراقبة، لكنه واصل كتابة الشعر، ومن تلك السنوات خرجت قصائد «دفاتر فورونيج». وفي مايو ١٩٣٧م انتهت مدة نفيه، إلا أن السلطات لم تسمح له بالعودة إلى حياة طبيعية. وفي ربيع ١٩٣٨م بدأت الحلقة الأخيرة: وُشي به مجددًا، ثم اعتُقل، وحُكم عليه بخمس سنوات في معسكرات العمل بتهمة النشاط المناهض للسوفييت. ونُقل بعد ذلك شرقًا، حتى انتهى به المطاف في معسكر عبور قرب فلاديفوستوك، حيث مات في ٢٧ ديسمبر ١٩٣٨م بعد شهور من المرض والإنهاك وسوء التغذية وظروف الاعتقال القاسية.

كان في السابعة والأربعين فقط حين مات، ولم تعرف زوجته نادجدا مكان دفنه أبدًا. لكنها فعلت شيئًا آخر: حفظت كثيرًا من شعره في ذاكرتها، وساعدت على صيانة نصوصه من الضياع. وهكذا تحولت الذاكرة نفسها إلى أرشيف سري قاوم المصادرة والنسيان. قُتل الرجل، لكن الكلمات نجت، وأصبحت نادجدا واحدة من أبرز حراس ذاكرته الأدبية في القرن العشرين.

إن مأساة أوسيب ماندلشتام تكمن في بساطتها. فلم يحمل سلاحًا، ولم يقد حزبًا سياسيًا، لكن النظام السوفييتي في عهد ستالين رأى في قصيدته فعلًا يستحق الملاحقة. ومنذ ذلك الحين بدأت سلسلة من الاعتقال والنفي والفقر والمراقبة انتهت باعتقاله الثاني وموته في معسكر بعيد، لا يُسمع فيه إلا صرصرة الرياح الثلجية العاتية.

لقد مات ماندلشتام جائعًا ومريضًا في أقصى الشرق السوفييتي، ولم يُعرف له قبر. لكن قصيدته التي كان يُفترض أن تكون سببًا في إسكات صوته بقيت، وبقي معها سؤال لا يشيخ: لماذا كانت السلطة السوفييتية تخاف من شاعر؟

أعلام في الظل

د.عبد الله مناع ..

الطبيب الذي اختار الصحافة.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

رأيت الدكتور عبد الله سليمان عبد الله مناع لأول مرة عام ١٣٨٣هـ ١٩٦٤م بملعب الصايغ بالرياض لحضورة مباراة كأس الملك لكرة القدم، وقد كان مع إدارة نادي الاتحاد من جدة، وقد لفت نظري طول قامته ووضع خيط أو سلسلة برقبته يربط بها الساعة، التي يضعها بجيبه خلاف ما اعتاده الآخرون.

كان يكتب وقتها بجريدة المدينة - الصفحة الأخيرة - أسبوعياً وكانت قد انتقلت من المدينة إلى جدة وتولى إدارتها ابنا مؤسسيها هشام وعلى حافظ، وكانت تمتاز عن غيرها بالألوان... وبعد سنوات تولى رئاسة مجلة اقرأ وغيرها.

مع بداية عملي بمكتبة الملك فهد الوطنية وتولي مهمة تسجيل التاريخ الشفوي للمملكة. جئت إلى جدة للتسجيل مع الأدباء، وكان المناع أحدهم، اتصلت به واتفقنا على اللقاء بمكتبه بمؤسسة البلاد للصحافة والنشر، وكان اللقاء ضحى يوم 15/٥/١٤١٨هـ ١٩٩٨م وكان يرافقني الروائي عبده خال الذي طلب أن يحضر معي اللقاء لإعجابه بالرجل.

بدأنا التسجيل بعد أن طلب من مدير مكتبه عدم دخول أحد وحدد له الوقت بربع أو نصف ساعة على الأكثر، والتي استمرت لأكثر من أربع ساعات، ولم ينبهنا للوقت إلا صوت المؤذن لصلاتي الظهر والعصر. حكى كل شيء من ولادته وطفولته وتعليمه المبكر وبدايته مع الكتابة وابتعاثه إلى مصر واختياره طب الأسنان وظروف حرب العدوان الثلاثي، ووصفه الاسكندرية مطفأة الأنوار ليلاً والقصف لا يتوقف ويصف القنابل وهي تهوي كأنها عناقيد نجوم تتلألأ في السماء.

ثم تحدث عن عودته إلى المملكة وبداية عمله بالصحة وافتتاح عيادته التي تحولت إلى منتدى.

بعث لي فيما بعد موجزًا لسيرته التي كانت المكتبة تصدرها باسم (استمارة مؤلف) نلخصها بالآتي:

الولادة في الخامس عشر من شهر صفر ١٣٦٠هـ ١٩٤١م، وبعد حصوله على الثانوية العامة القسم العلمي ابتعث إلى مصر عام ١٩٥٦م والتحق بكلية طب الأسنان بجامعة الإسكندرية وتخرج منها عام ١٩٦٢م وأثناء دراسته أصدر أول مجموعة قصصية (لمسات)، وكان يراسل مجلة الرائد الأسبوعية بجدة وينشر قصة مسلسلة في تسع حلقات بعنوان (على قمم الشقاء) صدرت في كتاب بعد أكثر من خمسين سنة.

عمل بعد عودته طبيباً بالمستشفى العام وكاتباً غير متفرغ بمجلة الرائد وله باب أسبوعي (مضيء ومعتم) وكان يوقع مقالاته الأخرى بـ (ابن الشاطئ). ثم بجريدة المدينة بباب أسبوعي (شيء ما) ويرد على القراء باسم (الباب المفتوح)، كل هذا أثناء فترة صحافة الأفراد.

بعد قيام المؤسسات الصحفية عام ١٩٦٤م اختير عضواً بمؤسسة البلاد للصحافة والنشر، وأصبح رئيساً لتحرير جريدة البلاد، ثم أصبح مشرفاً على التحرير لمدة خمس سنوات، وكان يكتب بالصفحة الأولى يومياً بعنوان (صوت البلاد) وعمود سياسي أسبوعي بعنوان (اقرأ) وفي عام ١٩٧٤م كلف بتأسيس وإصدار مجلة (اقرأ) من الرابع والعشرين من ذي القعدة ١٣٩٤هـ، ترك رئاسة إقرأ عام ١٣٩٧هـ وعاد لها عام ١٣٩٩هـ حتى عام ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

تم اختياره عضواً منتدباً لدار البلاد للطباعة والنشر من ذي القعدة ١٤٠٧هـ فرئيساً لمجلس الإدارة وعضواً منتدباً في 1/٥/١٩٩٠م.

ألقى محاضرات منها: (المستقبل) بنادي الاتحاد بجدة، و(الجهل كارثتنا) بنادي النصر بالرياض و(الصحافة والحقيقة) بجامعة الملك عبد العزيز، و(الموسيقى وأثرها في حياة الشعوب) بجمعية الثقافة والفنون، و(الأدب والمجتمع) بالجوف، و(العواد بين الخفقات والإخفاق) بنادي جدة الأدبي، وغيرها.

كتب عنه علي جواد الطاهر في (معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية) نقلاً عما سبق أن نشره الفوزان ٢/١٠٨٦: (من كتاب المقالة الثقافية والأدبية والقصة الاجتماعية). وجاء في جريدة المدينة ٣/ ٢/ ١٣٨٧هـ : يعكف الدكتور عبد الله مناع هذه الأيام على جمع كثير من الإنتاج الفكري الذي نشره في

مختلف صحفنا المحلية.. ومن المتوقع أن يصدر في كتابين.. إلخ.

ويقول الفوزان (.. أخرجت له الدار التونسية للطباعة والنشر مجموعة قصصية تحت عنوان (أنيسة الحيارى) ...أجرى الفوزان مقابلة خاصة مع عبد الله مناع.. ص ٩٣٨ / ٩٣٩.

ترجم له أحمد سعيد بن سلم في (موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام) وبعد شيء من سيرته ذكر من مؤلفاته: ١- العالم رحلة ٢٧٩ صفحة. ٢- أنين الحيارى، ٣- لمسات ٤- خطوات على الجسر، ٥- الطرق الأخرى، ٦- ملف أحوال.

اختار له الدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك في (موسوعة الأدب العربي السعودي) مج ٣ المقالة. مقال (الأمم المتحدة وحقوق الإنسان) والذي سبق نشره بمجلة اقرأ في ١/ ٣/ ١٤٠٣هـ.

ترجم له سمير مرتضى في (معجم الصحفيين في المملكة العربية السعودية) ج١، ط١، ٢٠٠٨ وضمن ترجمته قال: «عمل مساعد مدير مستشفى جدة المركزي. افتتح عيادة له في شارع قابل. وعمل مديراً للشؤون الصحية بالطائف عام ١٩٦٤م لمدة سنة أشهر.

أصدر أثناء دراسته بالقاهرة صحيفة حائطية سماها (الحقيقة) وذلك بمقر البعثة السعودية في الإسكندرية.

رأس جريدة البلاد السعودية فنشر فيها أولى مقالاته ١٩٥٥م.

عند تأسيسه لمجلة (اقرأ) ١٣٩٤هـ تخلى في نفس العام عن مهنة الطب.

أول رئيس تحرير لمجلة (الإعلام والاتصال) الصادرة عن وزارة الثقافة والإعلام ١٩٩٨م.

عضو نادي جدة الأدبي، وعضو جمعية الثقافة والفنون بجدة.

عضو شركة تهامة للإعلام والبحث والتسويق والنشر.

نائب رئيس بيت التشكيليين والمصورين الفوتوغرافين.

كان يوقع مقالاته السياسية في مجلة (اقرأ) بـ (خبير) وذلك في فترة رئاسته لتحريرها، وكتب بعدة أسماء مستعارة منها: (متفرج) (ابن الشاطئ) (أحدهم) (واحد).

أسس دار المرسى للنشر عام ١٤١٩هـ ٢٠٠٠م.

وذكر من مؤلفاته: - حمد الجاسر.. علّامة وعلامة لمحات من سيرته وجوانب من مسيرته ، محمد عبد الوهاب.. امبراطور النغم، بعض الأيام

بعض الليالي، أطراف من قصة حياتي ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م ، من بحر إلى بحر».

ترجم له حسين محمد بافقيه في (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية) «.. ثم تقلب بعد ذلك في وظائف مختلفة، واستمر في ذلك إلى سنة ١٣٩٤هـ (١٩٧٣م) ليتفرغ تفرغاً كاملاً للأدب والصحافة.

انحاز عبد الله مناع منذ شبابه المبكر إلى الأدب الجديد والصحافة، وألفى في الصحافة ما يعبر عما يضطرب في نفسه من هموم أترابه من شبان البلاد، وما اكتنف البلاد العربية من أحداث سياسية، وبخاصة في عشر السبعين من القرن الرابع عشر الهجري (عشر الخمسين من القرن العشرين الميلادي)، وهي تلك السنوات التي علا فيها المد العروبي القومي... تأثر مناع بالحركة القومية، وحين قصد الاسكندرية ليدرس في جامعتها كانت السماء العربية تعيش أصداء العدوان الثلاثي على مصر، وهناك طعم ألوانا من القول لم يألفها من قبل، وتعرف ضروباً من التيارات المتباينة في السياسة والفكر والأدب، فتنازعته تلك التيارات حتى لكأنها حولته عن غايته التي قصد إليها، وهي دراسة طب الأسنان... وحين استوى عبد الله مناع طبيباً معالجاً، لم يكن بمنجاة من إغواء الصحافة، فجعل يعمل في الصحافة، وتقلب فيها محرراً، وسكرتيراً للتحرير، حتى آثر أن يختار لنفسه مهنة الصحافة سنة ١٣٩٤هـ (١٩٧٣م)... ويتجلّى منهج عبد الله مناع في الصحافة في مجلة اقرأ، وكان قد أنشأها سنة ١٣٩٤هـ، ورأس تحريرها مرتين من الزمان إلى أن أقيل سنة ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، وقوام هذا المنهج الجرأة في المعالجة الصحفية، ومقاربة الحدث السياسي... وأظهر ما يمتاز به أسلوب عبد الله مناع في الكتابة، بمختلف ألوانها، التلوين الأدبي، فكتاباته أدبية السمت، وأغلب الظن أن هذه الأدبية أثر من آثار تتبعه خطى رواد المقالة الصحفية في مصر، وقد كان مناع على دراية تامة بآثارهم، وأضحت المقالة الصحفية بين يديه أدبية، أخذت من الصحافة وضوحها واختصارها، وأخذت من الأدب مائيته وسيرورته، ومقالته والسياسة بوجه خاص لا تخلو من الحكي والسرد...» ص ١٦١٧ / ١٦١٩.

وترجم له في (موسوعة الشخصيات السعودية) لمؤسسة عكاظ للصحافة والنشر، ط٢، ج٢. ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م. ص ٩٧٩.

نافذة على الإبداع

الرواية التاريخية..

جمالياتها وأنواعها بين حقائق التاريخ ومعطيات الخيال وتقنيات الفن.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

كنت قد اطّلعت على رواية علي سبّاع (قلعة من رماد)، وهي رواية تاريخية، وسبق أن قرأت عدداً من الروايات التاريخية في الأدب العربي لكُتّاب في المملكة العربية السعودية، ولاحظت أن هناك توجّهاً لمثل هذا النوع من الروايات بمختلف أشكالها، فرأيت أنه من الضروري أن أقدم لقراءة هذا النوع من الروايات بتعريف موسع للرواية التاريخية وأنواعها المختلفة تمهيداً لقراءة نماذج منها.

ثمة تماثل بين التاريخ بوصفه سرداً لوقائع حقيقية حدثت في الماضي والرواية بوصفها عالماً متخيّلاً في فضاء بلا حدود، وهما يشتركان في إمكانات الحدوث على نحو من الأنحاء، غير أن التاريخ يقوم على التوثيق وإن ظلّ ذلك موضع تحقّق وتشكّك في بعض الأحيان؛ ولكن الرواية التاريخية تستمد وقائعها وسياقات هذا الواقع من التاريخ مع حرية التقاطع بين الحقائق التاريخية والعوالم المتخيلة، والاحتفاظ بمحددات تنتمي زمنياً للمرحلة التاريخية كما أوردتها وثائقها المعتمدة، فهي تعيد صياغة الوقائع والشخصيات وتبتكر فضاءاتها الخاصة، وتعمد إلى الإيحاء برؤيتها لتلك المرحلة وما يربطها من أواصر مع الحاضر وإسقاطاتها عليها، فهي لا تهتم بإيراد الوقائع وتوثيقها بقدر ما تُعنى بإيحاءاتها ومناخاتها دون التشبث الوثيق بمصداقيتها بقدر اهتمامها بالمناخات السياسية والاجتماعية التي سادت فيها، ولهذا فهي تتّخذ من التاريخ مادتها الخام التي تعيد تشكيلها كيفما تشاء وفق رؤيتها وموقفها مستثمرةً نكهتها الزمنيّة وأهميتها المكانيّة والثقافيّة بمكوّناتها المتنوعة، وهي تستوحي شخصياتها المتخيلة من المناخات التي سادت في الحقبة الزمنية المختارة، وتلتمس وجه التشابه في المعنى والمدلول والرمز الذي تختزنه تلك الحقبة التي تتشكّل فيها الأحداث الروائية والشخصيات الفاعلة والتبئير المُختار، فهي تحتفظ بالفضاء الزماني والمكاني وإيحاءاته؛ وربما رموزه أيضاً؛ ولكنها تشكّل شخصياتها وفق رؤيتها للتقاطع بين تلك الحقبة التاريخيّة والواقع المعاصر بوعيٍ يقظٍ وإيحاء مقصود؛ ولا تتقيّد بمنطق التواتر الزمني والحدث التاريخي، ولكن كاتبها يهتم بمعطيات الوعي الذي يستخلص المغزى من الأحداث والتناظر بين الماضي والحاضر؛ وذلك على خلفيّة الإيحاءات التي تشي بها وقائع تلك المرحلة وإسقاطاتها على الحاضر، وإضاءة بعض جوانبه والوعي بحقائقه والوصول إلى جوهر الفكر الإنساني وما يوحي به، وصياغة العلاقة بالماضي على وقع ما يستجدّ من أحداث يفسرها نظيرها المختلف زماناً ومكاناً، ويحتفظ بالخلاصة التي توحي بها المماثلة والمغايرة بين الوقائع. وقد توغّل الروائيون المعاصرون في عمق التاريخ لينتجوا لنا ألواناً من الرواية التاريخية: الرواية الأدبية التاريخية، والرواية البوليسية التاريخية، والتاريخ المتخيّل البديل للوقائع الحقيقية، والروايات المناهضة للسرديات التاريخية المهيمنة.

والتاريخ الأدبي حافل بأنماط سرديّة وفنون أدبية تستلهم التاريخ؛ ولكنها تمثّل فنوناً مختلفة عن الرواية؛ فالملاحم الإغريقيّة والرومانيّة، مثل الإلياذة والأوديسة والشاهنامة الفارسية وغيرها من الأساطير والحكايات وما إلى ذلك، ولكن الفيصل في التحقّق من جماليات الرواية التاريخيّة يعتمد على العلاقة بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية؛ بمعنى: استكشاف تلك العلاقة المعقدة بين السرديات التاريخية والرواية؛ فهي قائمة على الاستلهام وليس الاستنساخ؛ لذا فإن الرواية التاريخيّة العربية في نشأتها الأولى وقعت في بعض المآزق التي انبنت على ازدواجية تجمع بين الوقائع التاريخية الموثّقة والخيال المحض، كما هي الحال في روايات جرجي زيدان (سلسلة أعماله الروائية عن تاريخ العرب والإسلام) فثمة خطان متوازيان يمثلان الانفصام بين الحقيقة التاريخية والخيال المحض، مما يشي بالافتئات على التاريخ وتغييب لروح الفن وجماليات السرد، وقد وقع كثير من كُتّاب الرواية التاريخية في مأزق هذا الانفصام فجعلوا من المظاهر السائدة في عصر ما فضاءً للحدث المتخيّل تاريخيّاً دون أن تكون هناك رؤية خارج إطار ذلك الفضاء، وقد لاحظ ذلك منتقداً له صاحب الكتاب الرائد (الرواية التاريخية) جورج لوكاتش مشيراً إلى استخدام الماضي استخداماً زخرفياً؛ فكانت الأزياء والقلاع والأسماء قديمة، بينما ظلت الشخصيات تفكّر وتتصرف بعقليّة عصر الكاتب، وبعبارة أخرى، كان الماضي فيها ديكوراً زمنيّاً أكثر من كونه بنية تاريخيّة لها قوانينها وقيمها وصراعاتها.

وقد اعتبر الروائي البريطاني (والتر سكوت) رائداً لهذا النوع من الروايات، ومثّلت روايته (ويفرلي Waverley) سنة 1814 منعطفاً أساسياً في مسيرة الرواية التاريخية على مستوى العالم؛ إذ دارت أحداثها حول تمرد اليعاقبة في اسكتلندا سنة 1745، وربطت مصير بطل متخيل بصراع تاريخي حقيقي بين قوى اجتماعية وسياسية وثقافية مختلفة، وقد أصبحت الرواية نموذجاً شديد التأثير في أوروبا وخارجها، حتى إن دراسات أدبية حديثة تصفها بأنها العمل الذي أطلق الصيغة الكلاسيكية للرواية التاريخية وجعلها واحدة من أبرز أجناس القرن التاسع عشر.

وهنا يتمثل جوهر الرؤية في الرواية التاريخية التي تضيء الصراعات التي تنشأ عبر التاريخ بين قوى ذات مصالح متضاربة، وهو ما ركزت عليه الرؤية الماركسية التي تحدثت عن الصراع الطبقي بين القوى التي تملك أدوات الإنتاج ووسائله والقوى الأخرى، فالرواية التاريخية من شأنها أن تبلور الحقائق الكبرى للصراعات والخطابات والمصالح، والقوى الاجتماعية عبر التاريخ وتضارب المصالح بين القوى والوصول إلى الحقائق الكبرى للوجود الإنساني، وهذا ما نجده لدى تشارلز ديكنز وتولستوي وغيرهما في رواياتهم التاريخية.

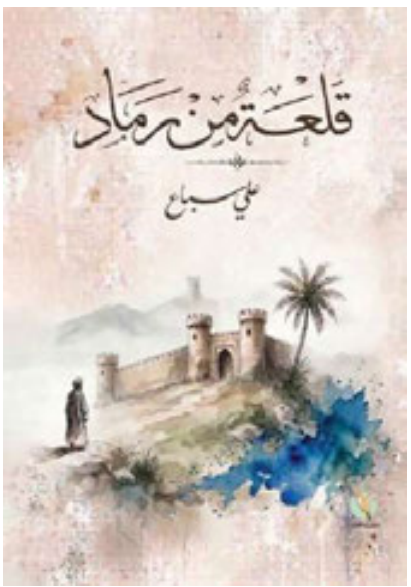
الرواية التاريخية تملك حرية التخيل للمسكوت عنه من التفاصيل تاريخياً وفق رؤية مؤلفها، فهي تتخيّل الممكن حدوثه وقوله والتفاصيل الدقيقة التي يغفل عنها المؤرّخ وفق تصوره الخاص، ويعمد إلى الإيهام بالواقع التاريخي عبر التفاصيل المتّصلة بالسائد والمألوف فيما يتعلق بالطعام والشراب واللباس والبيع والشراء وأنماط البناء والحياة الاجتماعية، وثمة ثلاثة أنماط من الشخصيات التاريخية في الرواية الموسومة بهذه الصفة: الشخصية التاريخية المعروفة من المشاهير من ذوي السلطان والجاه المؤثرين في الحياة، والشخصية المتخيلة التي يبتكرها المؤلف وفق تصوره، والشخصية الهامشية التي تمثل العامة؛ وكذلك الشخصية النموذجية التي تمثل سمات المرحلة اجتماعياً وتاريخياً.

وتتأسّس الرواية التاريخية على المفارقة بين الزمن التاريخي وزمن الكتابة؛ حيث تتيح للكاتب فرصة الرؤية التي لم تتوفر للشخصية المشاركة في تلك الحقبة، حيث يودع كاتبها تفسيره الخاص للنتائج في موازاة زمن الكتابة والإيحاءات المتبادلة بينهما بما يوهم القارئ بموثوقية الحدث كما هو الحال في الرواية الواقعية.

أنواع الرواية التاريخية:

ثمة أنواع متعددة من الرواية التاريخية، منها:

أولاً: الرواية التاريخية التقليدية (الكلاسيكية): تقوم عادة على حدث تاريخي مفصلي معروف، وتسعى إلى إعادة بناء العصر بدرجة عالية من الواقعية من خلال إعادة تشكيل الشخصيات وتوزيع الأدوار، ومن نماذجها روايات سكوت ومانزوني وديكنز وتولستوي على مستوى



الآداب العالمية.

ثانياً: رواية الشخصية التاريخية أو السيرة المتخيلة: تعيد تشكيل حياة شخصية حقيقية، لكن الكاتب يعيد بناء حياتها داخلياً ونفسياً، وقد تكون الشخصية ملكاً أو قائداً أو عالماً أو فناناً أو شخصية دينية. ويختلف هذا النوع عن السيرة التاريخية في أن الروائي يسمح لنفسه ببناء الحوارات والمشاعر والتفاصيل التي لا توفرها الوثائق، مع المحافظة على الإطار العام للسيرة.

ثالثاً: رواية الحدث التاريخي: تدور حول واقعة مفصلية كبرى، مثل الثورة أو الحرب أو الهجرة أو المجاعة أو سقوط دولة؛ حيث تتحول الشخصية إلى نافذة يطل منها الكاتب على التحولات التاريخية الكبرى والعوامل التي أدت إليها.

رابعاً: الرواية الاجتماعية التاريخية: وهي الرواية التي يصرف كاتبها اهتمامه فيها إلى المجتمع، حيث ينتقي نماذج من الشخصيات التي تمثل فئات اجتماعية.

خامساً: الرواية التاريخية الحربية: وهي تُعنى برصد الحروب وأثرها على المجتمعات، فلا تقتصر على الوصف؛ ولكنها ترصد آثارها على المحيط الاجتماعي، وتختار شخوصها من مختلف طبقات المجتمع، وتندرج تحتها روايات الحروب العالمية والحروب الأهلية والثورات وحروب التحرر.

سادساً: الرواية الاستعمارية وما بعد الاستعمارية: وهي تتعامل مع السرديات التي يتم نسجها من خلال الفئات التي تمثل الشعوب المستعمرة وترصد آثار الاستعمار ومقاومته، بعيداً عن السردية الرسمية.

سابعاً: الرواية التاريخية المضادة: تنطلق من أحداث تاريخية معروفة، لكنها تعيد النظر فيها من موقع الشخصيات أو الجماعات التي غابت عن التاريخ الرسمي، وهي رواية الفئات المهمشة تاريخياً من المستضعفين والأقليات والشرائح الاجتماعية المظلومة كـ النساء والعرقية.

ثامناً: الرواية التاريخية ما بعد الحداثية: حيث يُطلق على هذا النوع من الرواية (الميتاسرد التاريخي) أو (التخييل الميتاتاريخي)، أي الرواية التي تتحدث عن التاريخ وفي الوقت نفسه تكشف للقارئ طرائق صنع الحكاية التاريخية؛ فهي تستخدم الوثيقة والمحاكاة الساخرة والتناص وتعدد الأصوات، لكنها تذكّر القارئ دائماً بأن ما يقرأه بناء لغوي لوقائع تاريخية.

تاسعاً: الرواية البوليسية التاريخية: وهي السردية التي تمزج بين الرواية التاريخية والتحقيق القضائي، حيث تدور حول جريمة وقعت في الماضي، وتهدف إلى الكشف عن المجتمع وثقافته ومؤسساته إلى جانب كشف المجرم.

وسأعمل في مقالة قادمة - بمشيئة الله - على استكمال الحديث عن الرواية التاريخية في الأدب العربي وفي الأدب في المملكة العربية السعودية بخاصة، قبل أن أشرع بقراءة نقدية لنماذج منها.

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

طه الخباري في ذكريات وأحداث من الزمن..

من زقاق «عانقني» بالمدينة إلى آفاق العالم.

هذا الكتاب أكثر من سيرة ذاتية؛ فقد اختار الكاتب طه بن أحمد ياسين الخياري مما مر به من أحداث ما كان له في نفسه أثر، وعلى هذا النحو روى سيرة مجتمع، وعرض كتابه على بعض معاصريه من أقرانه ليستعين بملاحظاتهم. وهو يفسر ما قصده بالزمن الجميل - رغم ما مر به من صعوبات - بأنه القناعة والرضا، وهما ما يفتقر إليه كثير من أهل هذا الزمان، ولعل كثيراً من الناس يظنون أن ما مضى من العمر كان جميلاً لأن غموضه قد انجلى، بينما يبقى المستقبل مجهولاً يثير في النفس بعضاً من الحذر.

ولد صاحبنا في المدينة المنورة عام 1371هـ، وهو أصغر إخوته الذكور السبعة. كان والده وجده من علماء المدينة المنورة؛ إذ كان جده شيخ القراء بالمسجد النبوي، بينما كان والده نائب شيخ القراء، إضافة إلى أنه كان شاعراً وأديباً وفلكياً، ومجالسه يؤمها علماء من أرجاء العالم الإسلامي كافة. وقد تطور مجلس القراءات الذي يقيمه الوالد في بيته ليصبح أول مدرسة لتحفيظ القرآن في تاريخ وزارة المعارف السعودية، ولا تزال موجودة باسم مدرسة أبيّ بن كعب.

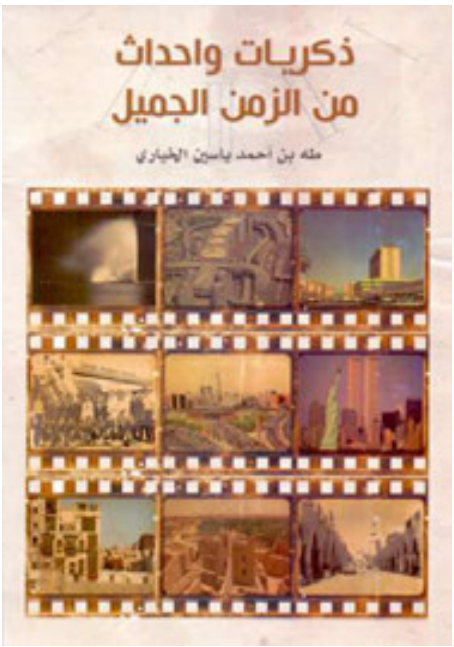
يقع البيت في حارة "الشونة"، وهو بيت من ثلاثة طوابق، وسطه مفتوح إلى سطح البيت للتهوية كما هو طراز بيوت تلك الفترة، ويقع في زقاق اسمه "عانقني"، والاسم مشتق من ضيق الزقاق حيث لا يمكن لشخصين أن يمرا معاً. ورغم ذلك فإن باب مدرسة دار الشفاء يفتح في زقاق عانقني، كما أنه ممر لبيوت كثيرة تسكنها عائلات من أرجاء العالم الإسلامي كافة. وهنا يجد القارئ تعريفات بكل من يذكر اسمه من سكان الحي وغيرهم. ومن الحارة إلى المجتمع المدني، يذكر الكاتب أن المدينة كانت تحتوي 124 مكتبة موقوفة على المدارس والأربطة والتكايا والزوايا، وقد جمعت في مكتبة عامة فيما بعد. يقول الكاتب إنه لا يعتقد أن علماء الحرم ورجال التربية والتعليم حظوا من الاحترام والتقدير الإجمالي في التاريخ بعد جيل الصحابة والتابعين بما حظوا به في القرن الرابع عشر الهجري، ويذكر عدداً كبيراً منهم مع التعريف بهم، فإذا بنا أمام عدد كبير من مشاهير العلماء. وروي أن الشيخ ابن باز رحمه الله حضر مرةً حفل تخريج طلبة مدرسة العلوم الشرعية، وافتتح الحفل بآيات من القرآن قرأها طالب وفق تلاوة ورش (وهي تلاوة مشهورة في المغرب)، فتحفظ الشيخ على ذلك وكان مديراً للجامعة الإسلامية، ولكن العلماء الحاضرين عرضوا فهمهم للقراءات السبع للقرآن الكريم ومبرراتها، فوعد الشيخ بأن يدرس ما ذكره العلماء، وعندما اقتنع به أسس "كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية".

يروي الكاتب أحداثاً مثيرة عن حارتهم التي غادروها بعد حادثة حريق بسبب موقد الكيروسين توفيت والدتهم على إثرها؛ فما استطاع الباقون من الأسرة البقاء في البيت بعدها، لأنه يؤجج فيهم الذكريات الحزينة، ثم حدث حريق كبير في سوق القماش المجاور للحارة، فاحترق السوق واحترقت الحارة وأصبحت قاعاً صفصفاً. والحديث عن الحرائق جعل الكاتب ينشئ فصلاً عن تاريخ الكهرباء في السعودية، ذكر فيه أن المسجد النبوي كان يضاء بالكهرباء منذ عام 1907م بمولد طاقة يعمل بالفحم وآخر يعمل بالكيروسين، وأما الحرم المكي فقد جرت إضاءته بالكهرباء عام 1918م. ثم عرض الكاتب تاريخ دخول الهاتف وتطوراته، ثم الإذاعة والتلفزيون والإنترنت، وكذلك مدارس البنات وجامعة الرياض، وكلها موضوعات شيقة.

يفصل الكاتب كثيراً عن ذكريات طفولته في البيت والمدرسة، وطرق العقاب التي تتضمن

الضرب بأشكاله المختلفة، ورغم حماسة الكاتب لها فإنني لا أتفق مع كثير مما يراه منها أسلوباً حسناً في التربية مثل الفلكة والصفع على الوجه. كما يروي حكاية عن القضاء تدل على سعة حيلة القاضي، والحكاية تخص ناظر التكية المصرية الذي كان يستدين من تجار المدينة لتأمين حاجة العائلات الفقيرة حين تتأخر الأموال القادمة من مصر، وحدث أن تأخرت الأموال طويلاً، فاضطر الناظر للسفر ليحضرها بنفسه، وضمنه والد الكاتب لدى تجار المدينة. تأخر الناظر فاشتكى التجار للشرطة التي استدعت الضامن، فعلم القاضي ووجه الضامن للقول إنما دين التجار على التكية، والتكية تمثل دولة خارجية، ولذا فعلى المحكمة أن تطلب من الخارجية السعودية مخاطبة الخارجية المصرية بهذا الشأن، وهكذا تحول الدين إلى قضية بين الدولتين. ولا شك هنا أن القارئ قد استحسن هذه الحيلة، ولكن: أما كان للعدالة أن تضيع وتضر بالتجار لو تعثرت المباحثات بين الدولتين وتأخر مال التجار أو لم يعد إليهم؟ هل كانت المسألة عادلة؟ ثانياً: لو أن القاضي لم يكن على معرفة بالضامن وقيمته في المجتمع، هل كان هذا المخرج ممكناً؟ إن للعدالة وجوهاً عديدة.

تيتم الكاتب صغيراً في سن العاشرة، فكفل العائلة الأخ الأكبر رغم ضيق ذات اليد، وقد فضل إخوته على زوجته وبناته، وحرص على شغل أوقاتهم بما يفيد من رياضة ونزهة، وعلمهم مهنته في الحفر على الخشب، فتحول البيت إلى ورشة تنتج لوحات فنية محفوراً عليها آيات من القرآن، وساعد ذلك على تحسين دخلهم. وعندما أصبح الأخ الأكبر أميناً للمكتبة العامة ساعده إخوته في جمع محتويات المكتبات الوقفية في المدينة وفهرستها وإصلاح كتبها وضمها إلى كتب المكتبة العامة. كما عمل الكاتب في تحضير مواد العطارة لأحد جيرانهم من التجار، وعمل بائعاً في مكتبة يملكها أخوه؛ وكل هذه التجارب تكسب الإنسان فقهاً في الحياة. وفي المدرسة الثانوية لم ينجح في السنة الأولى ورفض



المحاولة مرة أخرى، خاصة وقد وجد فرصة للالتحاق بـ "البرنامج الإعدادي للنقل الجوي"، وعليه فقد انتقل إلى مدينة جدة.

الدراسة في الخطوط السعودية تجمع بين الدراسة الكلاسيكية والرحلات إلى الأماكن التي لها علاقة بالعمل مثل أرامكو والخطوط الجوية البريطانية، وقد حافظ على التفوق رغم أنه أصيب بكسر في عظم الساق، عولج مرتين لدى مجبرين شعبيين، ولذا فقد لزم الفراش فترة طويلة، ثم اضطر لاستعمال العكاز، ولكنه اجتاز الدراسة بنجاح وابتعث إلى أمريكا. وهنا يروي القصة الحزينة لزميله علي الذي تزوج وسافر في اليوم التالي لزواجه إلى أمريكا، وكان يقضي الليل في كتابة الرسائل الغرامية لزوجته وسماع أم كلثوم، ثم قتل في مشادة على أيدي أفراد إحدى العصابات.

في الإجازة الأولى التي عاد طه فيها إلى السعودية كلف بزيارة المطارات الداخلية كافة وحصر المعدات الأرضية وحالتها، فقدم تقريراً وافياً. وفي السنة الثانية للابتعاث سكن مع أسرة أمريكية اصطحبته في زيارة للكنيسة، وعندها لاحظ القس عدم ارتياحه للأجواء، فدعي لتقديم عرض عن الإسلام، وفي تقديمه رفض فكرة أن يقتل المسيح ليفدي البشر المذنبين، وتساءل معترضاً: كيف يقوم أحد المذنبين بفاحشة حقيرة كالزنا بحليلة جاره، ثم يجد أحداً ذا خلق كريم يفتديه ويتحمل عنه ذنوبه؟! كان كلامه مؤثراً. ويوم عاد لزيارة أمريكا بعد سنوات من انتهاء بعثته ذهب لزيارة هذه العائلة فبالغت في إكرامه، وتبين له أن الزوجة والكاتب كانا يعرفان بخيانة الزوج؛ إذ هددت الزوجة بالخيانة الزوجية مقابل خيانة زوجها، فراقبها الزوج ظناً أنها تخونه مع هذا الطالب السعودي، وتبينت براءة طه، خاصة بعد المثل الذي ضربه في الدفاع عن الإسلام في الكنيسة، وانتهت الحكاية على خير.

يروي حكايته مع أحد أساتذة مادة القانون الأمريكي؛ فقد كان أستاذاً صعباً، وفي إحدى حلقات النقاش سأل الأستاذ طلبته: "إذا كنت طبيب ولادة وحدث ما يجعلك تقرر

إما أن تعيش الأم ويموت الجنين أو أن يعيش الجنين وتموت الأم؟"، وكان رأي الطلبة جميعهم التضحية بالأم، بينما رأى صاحبنا التضحية بالجنين لصالح الأم، واستمرت المناظرة، وكان صاحبنا الوحيد الذي حصل على درجة (A). وفي الجامعة لعب في فريق كرة القدم، ومارس لعبة كرة القدم الأمريكية، كما استضافته إذاعة "صوت أمريكا" في لقاء أسهب فيه في انتقاد التفكك الأسري في أمريكا، فلم تذع المقابلة، وتخرج في الجامعة بتفوق.

عاد إلى جدة ليعمل بالخطوط السعودية، وشارك في تطوير كوادرها حتى استغنت عن الشركة الأمريكية الداعمة (TWA)، كما رفع بعض الملاحظات عن نظام التأمينات الاجتماعية، فاستدعي بعدها ليشرح وجهة نظره في مجلس الخبراء التابع لمجلس الوزراء، كذلك رفع عبر جريدة "عكاظ" للملك فيصل شكوى من عدم حصول موظفي الخطوط السعوديين على سكن أسوة بالموظفين الذين يوظفون من الخارج، فتعدل النظام ليتيح للقادمين من خارج جدة المزايا الإسكانية نفسها للموظفين المتعاقدين من خارج المملكة، ثم استقال بعد صراع مكتوم مع فكر الحرس القديم. انتقل بعدها ليكون أحد القياديين في إحدى الشركات الرائدة، تعرف من خلالها إلى قياديين من فنلندا والدنمارك والسويد، وكان مرضياً عنه جداً من أصحاب الشركة، إلا أنه استقال عندما وجد أنه أعطى كل ما لديه، وعمل بعدها لفترة قصيرة مع أحد أصدقائه لكنه لم يستمر اعتراضاً على طريقة تعامل صديقه مع الموظفين. ثم كانت النقلة الكبرى بأن عمل شريكاً بجهده مع صاحب رأس مال لإنشاء شركة "أركوم" للحاسب الآلي، وهذه النقلات بتفاصيلها المكتوبة تفيد كثيراً مَنْ يطمح إلى النجاح في عالم الأعمال. ومن خلال شركة "أركوم" تمكن من تطوير العمل في وكالة الأنباء السعودية، وعلى إثر ذلك قررت وزارة الإعلام إسناد تحويلها لتصبح وزارة إلكترونية إلى "أركوم"، وبعدها قامت الشركة بعمل التجهيزات الإلكترونية كافة للإشراف على الانتخابات البلدية، وكانت مهمةً ضخمةً نجحت فيها الشركة بعد مجهود خارق من جهازها الفني. أدى ذلك إلى إصابته بانزلاق غضروفي في الفقرات القطنية، أصاب أكثر من فقرة في الوقت نفسه، فراجع أكثر من مستشفى منها المستشفى التخصصي، وقيل له إنه يحتاج إلى عملية لا يمكن إلا لاثنين أو ثلاثة في العالم إجراؤها، وهم خارج البلاد، ولكن جراحاً في مستشفى الشميسي استعد لإجراء العملية، وقال إنها لن تكون صعبة وإنه قد أجرى عشراتٍ مثلها لضحايا الحوادث، وقد كان، وأنجزت العملية على أكمل وجه، ولكن صاحبنا اضطر إلى عدم ممارسة العمل حوالي ستة أشهر استثمر خلالها وقته في القراءات الفقهية والدينية.

بعدها يأخذنا الكاتب معه في رحلاته السياحية، بدءاً من سواحل البحر الأحمر في منطقتي ضباء ومقنا الواقعتين شمال غرب السعودية، يتحدث عن إمكانياتها السياحية الهائلة وآفاق الاستثمار فيها، وننتقل بعدها إلى مصر حيث الأقصر ومعبد أبو سمبل ثم أسوان، ثم إلى سيناء ودير سانت كاترين، ويتوسع في الحديث عن بناء الأهرامات، وعن جسد الفرعون الذي غرق بعد ملاحقته موسى عليه السلام وبني إسرائيل؛ إذ احتار العلماء في تفسير بقاء جسده، وقد جرى فحص المومياء في باريس بإيعاز من الرئيس ميتران، وأكد ذلك حفظ الجسد بإرادة إلهية كما ذكر في القرآن الكريم: «فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية». ثم يصحبنا في رحلته إلى صلالة في سلطنة عُمان، ونستغرب معه أنه رغم أن سواحل مضيق هرمز تتبع عُمان، ولكن إن أردت دخول عُمان عن طريق المضيق فيجب أن تمر في الذهاب والعودة بدولة الإمارات، ويعلق بأن هذه من الفخاخ التي تركها البريطانيون خلفهم. كذلك نزور معه المعارض العالمية السنوية لتقنية الإنترنت في دبي وهانوفر في ألمانيا، ومعرض لاس فيغاس في أمريكا، ومعرض تايبيه في تايوان.

كما يخصص فصلاً طويلاً لعرض بعض الأحداث المهمة التي أثّرت في جيله، مثل نكسة عام 1967م، ثم حرب أكتوبر 1973م، وحرب الخليج الأولى والثانية وأضرارها التي دفعت شعوب الخليج والشعوب العربية ثمناً كبيراً لها، ثم ضرب مركز التجارة العالمي الذي تلته حرب أمريكية على أفغانستان ثم على العراق، ويتبنى التحليل الذي يقول إن ما سمّي بـ "غزوة مانهاتن" كان من تدبير الموساد الإسرائيلي، كما يقدم تفسيراً لما حصل من اتهام للجمعيات الخيرية في السعودية بدورها المزعوم في دعم الإرهاب فيقول: إن مجلس الكنائس الذي فشل في جهوده لتنصير قارة إفريقيا وجد أن أحد أسباب فشله كان بسبب نشاط الجمعيات الخيرية السعودية في إفريقيا.

كتاب سيرة لطيف، كما أنه تثقيف سياحي وإنساني.

مقال

أين يقف البحث اللساني العربي من اللسانيات الحديثة؟

د. أيمن صالح الراجحي

تمتلك الثقافة العربية تراثاً لغوياً عريقاً، لكن هذا الثراء التاريخي لا ينعكس دائماً في حضور مؤثر للبحث اللساني العربي المعاصر على الساحة العلمية العالمية. وبين الفخر بما أنجزه الخليل وسيبويه وابن جني، والانخراط في أسئلة اللسانيات الحديثة، تبرز فجوة تستحق أن نتأملها: أين يقف البحث اللساني العربي اليوم؟

منذ العصور القديمة قبل الميلاد ظهرت محاولات لفهم اللغة وقواعدها عند الهنود واليونانيين وغيرهم. ثم تطورت في الحضارة العربية تقاليد علمية واسعة لدراسة اللغة، شملت النحو والصرف والأصوات والمعجم والدلالة. وفي العصر الحديث تبلورت اللسانيات تدريجياً بوصفها علماً مستقلاً، خصوصاً خلال القرن التاسع عشر، ثم شهدت تحولات كبرى في القرن العشرين. علم اللغة لم يعد علماً يدرس القواعد فقط، بل أصبح شبكة واسعة من التخصصات التي تتقاطع مع علم النفس والأعصاب والمجتمع والحاسوب وغيرها، كعلم الأصوات وعلم الدلالة وعلم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة العصبي واللسانيات الحاسوبية وغيرها.

كان لعلماء اللغة العرب، مثل الخليل وسيبويه وابن جني وابن فارس، دور بارز في دراسة اللغة وساهموا في وضع علم النحو وألّفوا المعاجم ودرسوا أصوات الكلام ومخارج الحروف وصفاتها. قاموا كذلك بدراسة بنية الكلمات واهتموا بكيفية تكوُّن الكلمات وتغيُّرها مثل دراسة الجذور والأوزان، وقاموا بدراسة المعنى وبحثوا في معاني الكلمات والعلاقات بينها كالترادف والاشتراك اللفظي. قدم علماء اللغة العرب إنتاجاً علمياً مميزاً ومتقدماً بالنسبة إلى عصرهم. بل إن بعضهم قدَّم أفكاراً تشبه مبادئ ظهرت في اللسانيات الحديثة مع اختلاف السياق والمصطلحات والمناهج. على سبيل المثال، تناول ابن جني قضايا صوتية ودلالية في القرن العاشر الميلادي، ومن بينها ما ناقشه حول الصلة بين الأصوات والمعاني، وهي موضوعات يرى بعض الباحثين أنها تستحق المقارنة مع بعض الأسئلة التي ناقشتها اللسانيات الحديثة. لكن هذا لا يجعلنا ندَّعي أن علماء اللغة العرب سبقوا الأوروبيين في علم اللسانيات الحديث فذلك غير دقيق. لكن يمكن القول إنهم طوروا تقليداً علمياً قوياً لدراسة اللغة قبل ظهور اللسانيات الحديثة بقرون.

اللغة العربية تمتلك تراثاً لغوياً ضخماً ولهجات كثيرة ونظاماً صرفياً غنياً وبيانات لغوية واسعة يمكن أن تسهم في تطوير علم اللسانيات بشكل عام وليس فقط في دراسة العربية. لكن الحضور الدولي والإنتاج البحثي العربي لا يزالان متفاوتين مقارنة بنظيريهما في المراكز البحثية العالمية. وهنا يبرز سؤال مهم: إذا كان التراث العربي قد منح اللغة مكانة مركزية في التفكير العلمي والثقافي، فلماذا لا ينعكس هذا الإرث دائماً في حضور مؤثر للبحث اللساني العربي داخل النقاش العلمي العالمي المعاصر؟

يمكن تفسير محدودية الحضور العربي في اللسانيات الحديثة بعدة عوامل، أولها: الانقطاع النسبي في التطور العلمي، فالتراث اللغوي العربي كان قوياً، لكن مسار التجديد النظري لم يستمر بالوتيرة نفسها. ثانياً: ضعف التواصل بين التراث العربي واللسانيات الحديثة، حيث أصبحت دراسة التراث منفصلة عن اللسانيات الحديثة، فأصبح بعض العلماء يدرسون ويبحثون في النحو والتراث وآخرون في اللسانيات الحديثة بشكل مستقل مما خلق فجوة علمية وبحثية. ثالثاً: اللغة الإنجليزية أصبحت لغة البحث العلمي العالمية فمعظم المؤتمرات والمجلات الدولية المؤثرة تنشر بالإنجليزية، ما جعل وصول الباحث العربي إلى المجتمع العلمي العالمي أكثر صعوبة. رابعاً: ضعف البنية البحثية في بعض المؤسسات، فبعض فروع اللسانيات الحديثة، ولا سيما التجريبية والحاسوبية والعصبية، تحتاج إلى مختبرات ومدونات لغوية وبيانات صوتية وبرمجيات وفرق متعددة التخصصات.

سؤال الختام، هل يمكن استعادة هذا الحضور؟ نعم، ذلك ممكن، خصوصاً مع دخول الذكاء الاصطناعي لكثير من المجالات في السنوات الأخيرة. فذلك فتح أمام علم اللسانيات وباحثيها مرحلة جديدة، إذ تتيح التقنيات الحديثة تحليل كميات هائلة من البيانات واكتشاف أنماط لغوية لم يكن من السهل دراستها بالطرق التقليدية. لذا هذه فرصة مهمة للباحثين العرب للاستفادة من تراثهم اللغوي وربطه بالمناهج الحديثة والذكاء الاصطناعي. فبدلاً من أن يقتصر دورهم على تطبيق ما ينتجه الآخرون، يمكنهم المشاركة في صياغة الأسئلة وإنتاج المعرفة وتطوير أدواتها.

أخضر x أخضر

ماذا لو لم تأتِ رؤية السعودية 2030؟

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

ماذا لو استيقظنا ذات صباح، و اكتشفنا أن شيئاً اسمه «رؤية السعودية 2030» لم يحدث؟ لا إعلان في عام 2016، و لا وثيقة بهذا الاسم، و لا موعد اسمه 2030، و لا تلك اللحظة التي قررت فيها المملكة أن تضع مستقبلها على الطاولة، و تتعامل معه بوصفه قضية الحاضر، لا شأناً مؤجلاً للأجيال القادمة.

ماذا كان سيحدث؟

و قبل الجواب، هذه ليست «لو» التحسر على ما مضى، بل «لو» النظر التي نستعين بها لفهم قيمة ما حدث، فالافتراض هنا لا يعترض على قدر، و لا يندم على ماضٍ، إنما يسأل سؤالاً مشروعاً، ماذا يكشف غياب القرار عن أهمية حضوره؟

في الغالب، لم يكن سيحدث شيء مخيف في اليوم التالي، و هنا تحديداً تكمن المفارقة، فالسعودية لم تكن دولة منهارة تحتاج إلى خطة إنقاذ، و لا دولة مفلسة تبحث عن مخرج، بل كانت دولة مستقرة، و اقتصاداً كبيراً، و قوة نفطية عالمية، و ثقلاً سياسياً و دينياً استثنائياً، تقف خلف ذلك كله عقود من البناء، مدرسة بعد مدرسة، و جامعة بعد جامعة، و مستشفى بعد مستشفى، و طريقاً بعد طريق.

كان ممكناً، بكل بساطة، أن نستمر، و ربما كان هذا هو أخطر الخيارات سهولة، فمن سنن الحياة أن الشدة تفرض التغيير على من يعانيها، أما الرخاء فيمنح الوهم فرصة أن يتنكر في زي الحكمة.

و هنا تبدأ فلسفة الرؤية.

لم تكن فكرتها الكبرى أن السعودية تفتقر إلى الإمكانات، بل أن وفرة الإمكانات لا ينبغي أن تتحول إلى مبرر للانتظار، النفط موجود، و الدولة قوية، و الاقتصاد يعمل، و الحياة تسير، فلماذا نغير؟

لأن المشكلة في التاريخ ليست دائماً قراراً خاطئاً، أحياناً تكون قراراً صحيحاً تأخر عشر سنوات.

جاءت «رؤية السعودية 2030» بفلسفة معاكسة لمنطق الانتظار، أفضل وقت لتغيير المستقبل ليس عندما تضطر إليه، بل عندما لا تزال تملك القدرة على اختيار شكل التغيير، و توقيته، و أدواته.

و هنا، في تقديري، تكمن إحدى أهم أفكار الرؤية، «التوقيت».

هناك دول لا تتغير إلا حين تفلس، و أخرى أعادت بناء اقتصاداتها بعدما ضاقت الخيارات، و ثالثة لم تبحث عن البدائل إلا حين أصبحت الحاجة إليها ملحة، أما السعودية فقد اختارت أن تبدأ التحول و هي تملك شيئاً أثمن من المال، كانت تملك «حرية الاختيار».

لو لم تأتِ الرؤية، لفتحت المدارس أبوابها في صباح اليوم التالي، و استقبلت المستشفيات مرضاها، و امتلأت الطرق بالسيارات، و ذهبت الحياة إلى أعمالها كالمعتاد، لم يكن شيء سيتوقف فجأة.

و هذه هي المسألة.

فالسؤال لم يكن يوماً «هل كانت الحياة ستستمر؟»، بل أي حياة كان يمكن أن تصبح طبيعية إلى درجة ألا نسأل إن كان هناك ما هو أفضل منها؟

كان النفط سيظل قوة استراتيجية هائلة، لكن الخطر أن يبقى أيضاً الإجابة الأسهل عن أسئلة المستقبل، و كانت قطاعات

كثيرة، كالسياحة و الترفيه، قادرة على الانتظار سنوات أخرى على هامش الاقتصاد، و جزء من إنفاقنا يذهب إلى الخارج بحثاً عنها، و مدننا قادرة على أداء وظائفها التقليدية من دون أن تدخل بهذا الطموح سباق المدن العالمية، و كان ممكناً أن نستورد ما نستطيع أن نصنعه، و نشتري ما نستطيع تطويره، و نستهلك فرصاً كان بوسعنا خلقها.

ربما كان كل ذلك سيتغير يوماً ما، لكن «يوماً ما» ليست استراتيجية.

هنا تحديداً تظهر فلسفة «رؤية السعودية 2030»، فهي لم تخترع المستقبل، بل رفضت انتظاره.

فالدولة التي تنتظر المستقبل تتعامل معه بوصفه حدثاً سيصل إليها، أما الدولة التي تصنعه فتتعامل معه بوصفه مشروعاً يبدأ الآن، و من هذه الزاوية لا تصبح السياحة، و الصناعة، و الترفيه، و الاستثمار، و التقنية، و الرياضة مشروعات منفصلة، بل أجزاء من سؤال واحد أكبر، «ما الذي تستطيع السعودية أن تكونه؟».

و لعل التحول الأكثر عمقاً حدث في مكان لا تصوره الأقمار الصناعية، و لا يظهر كاملاً في المؤشرات الاقتصادية، لقد تغير «سقف الخيال السعودي».

أشياء كانت تبدو بعيدة أصبحت اعتيادية، و أفكار كانت تحتاج إلى تبرير طويل أصبحت جزءاً من الحياة، و طموحات كان يمكن وصفها بالمبالغة أصبح النقاش يدور حول سرعة تحقيقها، لا حول إمكان حدوثها.

فالإنسان لا يتحرك فقط بما يملك، بل بما يعتقد أنه يستطيع الوصول إليه، و الدول كذلك، عندما يرتفع سقف الممكن تتغير الأسئلة، و الطموحات، و شهية الاستثمار، و علاقة الناس بمدنهم، و حتى تعريف النجاح نفسه.

لذلك، فإن حذف الرؤية من التاريخ افتراضياً لا يعني حذف مجموعة من المشروعات، بل حذف «حالة ذهنية»، و إعادة المملكة إلى زمن كان يمكن فيه أن يبقى المستقبل امتداداً محسناً للحاضر، بدلاً من أن يصبح احتمالاً مختلفاً عنه.

قد يقال إن كثيراً من هذه التحولات كان سيحدث في النهاية، و ربما، لكن المشكلة كلها في عبارة «في النهاية»، فالتاريخ لا يسأل الدول فقط إلى أين وصلت، بل متى وصلت، و ماذا صنع الآخرون خلال السنوات التي قضتها هي في الانتظار.

و الإنصاف يقتضي ألا نحول الرؤية إلى حكاية مثالية لا تعرف المراجعة، فمشروع بهذا الاتساع لا يسير في خط مستقيم، هناك مستهدفات تسبق مواعيدها، و أخرى تتأخر، و أولويات يعاد ترتيبها، و قرارات تخضع للمراجعة، و ليس هذا علامة ضعف، بل دليل على أن ما يجري مشروع حي يتعامل مع الواقع، لا نصاً جامداً يحاول إخضاع الواقع له.

فالرؤية الحقيقية ليست خريطة لا يجوز تعديلها، بل «وجهة»، و نجاحها ليس في ألا تتغير التفاصيل، بل في ألا تضيع الوجهة عندما تتغير.

و لعلنا عندما نصل إلى عام 2030 سنكتشف أن الرقم نفسه لم يكن أهم ما في الرؤية، سيأتي 2030، ثم 2031، ثم 2040، و ينتهي التاريخ المكتوب في الاسم، لكن السعودية لن تعود إلى ما قبل 2016، لأن التحول الأعمق لم يكن الوصول إلى سنة معينة، بل كسر فكرة «الانتظار».

و هنا نعود إلى السؤال الأول، ماذا لو لم تأتِ رؤية السعودية 2030؟

ربما كنا سنكون بخير، لكن «بخير» ليست دائماً الطموح الذي يليق بالدول الكبيرة، و ربما كنا سنملك الثروة، و الموقع، و التاريخ، و الإمكانات نفسها، لكننا كنا سنخاطر بخسارة شيء لا يظهر في الميزانيات، «الزمن».

فالمال يمكن تعويضه، و المشروع المتأخر يمكن إنجازه، و القرار الخاطئ يمكن تصحيحه، أما السنوات التي تضيع من عمر أمة، فلا توجد ميزانية تستطيع شراءها من جديد.

و ربما لهذا، حين يكتب المؤرخون يوماً قصة «رؤية السعودية 2030»، لن يكون السؤال الأهم، ماذا أنجزت؟ بل قد يكون السؤال الأكثر كشفاً لقيمتها، ماذا لو لم تأتِ أصلاً؟

خط أخضر: «لم تكن أعظم فكرة في رؤية السعودية 2030 أنها أخبرتنا أين ستكون السعودية في المستقبل، بل أنها قررت أن المستقبل يبدأ قبل أن يصل».

المقال

مؤتمر الموسيقى العربية الأول وأزمة المقامات الشرقية.

محمد السنان *

@LIBRAMAS

المقام هو العمود الفقري لأي عمل موسيقي، سواء كان قطعة موسيقية أو لحن غنائي، وسواء كان شرقيا أو غربياً، وهو مبني على أسس علمية (رياضية). وكلمة مقام تعني الدرجة على السلم الموسيقي التي يرتكز عليها اللحن، إذ يبدأ من درجة معينة ويقفل من نفس الدرجة. ففي الموسيقى العالمية مثلاً، تبدأ المقطوعة الموسيقية أو الأغنية من مقام محدد وتستمر على نفس المقام حتى نهايتها. أما بالنسبة للأغنية الشرقية، فيمكن للملحن أن يتنقل بين المقامات بسلاسة دون أن يشعر المتلقي بذلك (مالم يكن ملماً إلماماً جيدا بالمقامات)، وهذا يعتمد على مستوى المهارة والخبرة التي يتمتع بها الملحن، وقد برز في هذا من المحنين العرب: محمد القصبجي، محمد عبد الوهاب، رياض السنباطي و محمد الموجي.

وقد سبق أن تناولت موضوع إشكالية المقامات الشرقية في إحدى مقالاتي وبأنها تعرقل عولمة الأغنيه العربيه. فلو عرفنا بأن عدد المقامات الشرقيه التي كانت سائده على الساحه العربيه منذ مطلع القرن العشرين قد تجاوز عددها 360 مقاماً فارسياً لأدركنا المحنه التي تعانيها الأغنيه العربيه. وهذا العدد الكبير جداً كان منفراً للدارسين في معاهد الموسيقى العربية مما اضطر الكثير منهم إلى الإلتحاق بمعاهد تدريس الموسيقى حسب المناهج الغربية، التي تخلو من كل التعقيدات ولكنها أيضاً تخلو من ثلاثة أرباع التون الذي يعتبر من أهم ما يميز الموسيقى الشرقيه نظراً لتوافقها مع طبيعة وإحساس النفس الشرقيه. وسبب بلوغ عدد المقامات الشرقيه إلى هذا الكم الهائل والمذهل هو تحويل (تصوير) المقامات الأساسيه على سلالم مختلفة. فمثلاً مقام (الراست) سلمه الأصلي يبدأ من درجة ال (دو)، فإذا حول على سلم (صول قرار) يتغير اسم المقام ليتخذ له إسم مقام آخر يعرف ب (يكاه)، ومقام (الكرد) سلمه الأساسي على درجة ال (ري - دوكاه) فإذا تحول سلمه على درجة ال (دو) تغير إسم المقام ليصبح (حجاز كار كورد). ومقام النهاوند الذي يرتكز على درجة (دو) فإذا حول على درجة ال (صول) فإن إسمه سيتحول إلى مقام (فرح فزا) ومقام السيكا يعد من أكثر المقامات تصويراً على درجات سلم مختلفة، لذلك فهو يتخذ عدة مسميات، كالهزام، وراحت الأرواح والعراق وغيرها. إلى آخر ذلك من القائمة الطويلة، فهذا التعدد لمسميات المقام الواحد يؤدي إلى التشتت والحيره وينفر الدارسين للموسيقى.

وفي الربع الأول من القرن العشرين برز صراع محتدم بين الموسيقيين المحافظين والمجددين في مسائل مختلفة بالنسبة للموسيقى الشرقية، منها إدخال الآلات الغربية إلى التخت الشرقي، كالبيانو والجيتار والأكورديون والأبوه وغيرها الكثير من الآلات الغربية وكذلك إشكالية تعدد أسماء المقامات الغير مبررة.

في 14 من شهر مارس في عام 1932م عقد أول مؤتمر للموسيقى العربية في القاهرة برعاية الملك فؤاد. وكان ذلك بمبادرة وتوصية من البارون" رودولف ديرلانجيه " وهو مستشرق وموسيقي فرنسي استوطن تونس، الذي اقترح فكرة المؤتمر على الملك فؤاد الأول. ولكن البارون تُوفي قبل انعقاد المؤتمر بأيام قليلة، لكنه يُعد الأب الروحي للمؤتمر وقدم أبحاثه ومجموعته الموسيقية لتكون ضمن الأعمال التي تناقش في المؤتمر. وقد ترأس المؤتمر وزير المعارف آنذاك "حلمي عيسى باشا" وتولى أمانة السكرتارية الدكتور "محمود أحمد الحفني"، ومشاركة البارون "رودولف دير لانجر" و السيد "كانتوني" مدير دار الأوبرا المصرية.

شهد المؤتمر حضوراً استثنائياً من كبار المستشرقين الغربيين وعلماء الموسيقى المقارنة والمؤلفين الموسيقيين الأوروبيين؛

حيث شكّل المؤتمر فرصة تاريخية لهم لتوثيق وتدوين الموسيقى الشرقية. ومن أبرز الشخصيات الغربية والمستشرقين المشاركين:

- هنري جورج فارمر : مستشرق ومؤرخ موسيقي بريطاني يُعد من أعظم الخبراء الغربيين بالتاريخ الموسيقي العربي والآلات الشرقية.
- ألكسيس شوتان: مستشرق وباحث موسيقي فرنسي متعدّد الأبحاث في الموسيقى المغاربية والأندلسية.
- بيلا بارتوك: الموسيقار والمؤلف المجري الشهير، وكان مهتماً بجمع الفلكلور والتسجيل الميداني؛ وقام خلال المؤتمر بعمل تسجيلات ميدانية وحصريّة للموسيقى العربية.
- باول هيندميث: المؤلف والموسيقار الألماني المعروف.
- كيرت زاكس : عالم آلات موسيقية (أورغانوولوجي) ومؤرخ موسيقي ألماني بارز.
- إيريك فون هورنبستيل: عالم موسيقى نمساوي وأحد مؤسسي علم الموسيقى المقارن.
- ربرت لاخمان: عالم موسيقى ألماني رائد في تسجّيل وتوثيق الموسيقى الشرقية.
- أنطوان بوشار: باحث فرنسي ترأس بعض اللجان التنفيذية.

وقد لعب هؤلاء الغربيون أدواراً محورية في اللجان الفنية وأثارت مشاركتهم نقاشات حامية حول حفظ التراث الشرقي بخصائصه (ك- ثلاثة أرباع التون) بالإضافة إلى مسألة ادخال الآلات الغربية افي التخت الشرقي والذي كان يقابل برفض تام من قبل التيار المحافظ الذي كان بتزعمه محمد القبانجي من العراق وزكي مراد (والد ليلى مراد) من مصر. كما كان هناك تزمت وتعصب من هذا التيار تجاه التخلي عن الكثير من المسميات المعقدة للمقامات الشرقية.

كما حضر المؤتمر نخبة من كبار الفنانين والموسيقيين العرب، وكان من أبرزهم:

- أم كلثوم (مصر)
- محمد القصبجي – (ملحن كبير – مصر)
- سامي الشوا (عازف الكمان الشهير - سوريا)
- علي الدرويش (عالم الموسيقى والعازف - سوريا)
- محمد القبانجي (رائد المقام العراقي - العراق)
- منيرة المهدية (مصر)
- زكي مراد (مصر)
- مصطفى رضا بك (رئيس معهد الموسيقى الشرقي آنذاك - مصر)

هذا بالإضافة إلى مشاركة وفود موسيقية وثقافية مثلّت عدة دول عربية منها مصر، وسوريا، ولبنان، والعراق، وتونس، والمغرب، والجزائر، إلى جانب كبار مستشرقي وعلماء الموسيقى من أوروبا.

وقد إنبثقت عن المؤتمر تشكيل سبع لجان رئيسية فنية وعلمية متخصصة لدراسة شؤون الموسيقى الشرقية وتدوينها وتوثيقها وتطويرها:

- لجنة المسائل العامة: ترأسها مصطفى رضا بك (رئيس معهد الموسيقى العربية بالقاهرة).
- لجنة المقامات والإيقاع والتأليف: ترأسها البارون رودولف ديرلانجر (المستشرق والباحث الموسيقي الفرنسي المقيم بتونس).
- لجنة السلم الموسيقي: ترأسها منصور حقي بك (وكيل وزارة المعارف المصرية ورئيس المعهد الملكي للموسيقى سابقاً).
- لجنة الآلات الموسيقية: ترأسها رؤوف يارتا بك (الموسيقي والباحث التركي الشهير).
- لجنة التسجيل بالفونوغراف: ترأسها الدكتور روبرت لاخمان (عالم الموسيقى الألماني ومؤسس أرشيف الفونوغراف).
- لجنة التعليم الموسيقي : ترأسها أحمد أمين بك (الكاتب والمفكر المصري الشهير).
- لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات: ترأسها الدكتور هنري جورج فارمر (المؤرخ والباحث الموسيقي البريطاني المتخصص في التاريخ الموسيقي العربي).

وفي آخر المطاف، قامت "لجنة المقامات والإيقاع والتأليف" المنبثقة عن المؤتمر بحصر وتبويب المقامات المستعملة في الوطن العربي وتدوينها علمياً، من أجل وضع معيار موحد للمقامات المستعملة في العالم العربي، وتخليصها من التداخلات والأسماء المتعددة، وتوثيق أبعادها وأجناسها بدقة. حيث حصَرت ووثّقت 52 مقاماً رئيسياً وفرعياً معتمداً لتوحيد النظرية الموسيقية الشرقية وضبط مصطلحاتها، وقد تم اعتمادها رسمياً من قبل المؤتمر. ومع أن هذا العدد لا يزال مبالغ فيه، إلا أنه في ذلك الوقت يعد إنجازاً كبيراً.

الشيء الغريب والمثير للدهشة في الموضوع، أن المؤتمر استبعد أعمال سيد درويش ومحمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي من قائمة الأعمال التي طرحت للمناقشة في المؤتمر. وهذا الموضوع سوف يكون عنواناً لمقال آخر.

خلاصة القول هو أن المقامات الشرقية الأساسية لا يتجاوز عددها ثمانية مقامات فقط، أربعة منها تحتوي على (ثلاثة أرباع التون) وهي (الراست – الصبا – البياتي – السيكا) والأربعة الأخرى لا تحتوي على ثلاثة أرباع التون وهي (العجم – النهاوند – الحجاز – الكرد)، وما عدا ذلك فهي جميعها مقامات مصورة على درجات سلم أخرى. والمفروض في هذه الحالة أن تسمى بأسمائها الأساسية مع الإشارة إلى الدرجة المصورة عليها، كأن نسمي (مثلاً) الكرد المصور على درجة ال "دو" بـ ""كرد الدو" بدلاً من القول "حجاز كار كرد"، وأن نسمي مقام "النهاوند" المصور على درجة "الصول" بـ ""نهاوند الصول" بدلاً من "فرح فزا" وهكذا مع كل المقامات المصورة.

* كاتب وباحث ومؤلف موسيقي

بوصلة

علي مكي*
@ali_makki2

عمر طاهر زيلع..

سيرة المكان.

حين يستعيد عمر طاهر زيلع رحلته الطويلة مع الثقافة، يبدو كمن يفتح نافذة على جازان أخرى؛ مدينة كانت القصيدة فيها خبراً، والكتاب حدثاً، والأمسية موعداً ينتظره الناس، وكانت الأسماء التي صنعت تاريخها الأدبي تلتقي وتختلف وتتحاور تحت سقف واحد. عاش زيلع ذلك الزمن من داخله، لا مراقباً على أطرافه؛ عرف رواده، وعمل معهم، وحمل شيئاً من مسؤولية مؤسساته، ثم بقي حتى اليوم واحداً من خزائن أسراره وذاكرته.

وفي سيرته ما يجعل الحديث عنه يتجاوز منجزه الشخصي. فقد جاور محمد بن أحمد العقيلي، وعمل مع محمد بن علي السنوسي، وعاصر أجيالاً متتابعة من أدباء المنطقة، وكان قريباً من اللحظة التي أخذ فيها العمل الثقافي في جازان ينتقل من المبادرات الفردية والمجالس الخاصة إلى المؤسسة والمنبر والكتاب المطبوع.

ولد عمر بن طاهر زيلع في جازان عام ١٣٦٥هـ/١٩٤٥م، ونشأ في بيئة كان للعلم واللغة فيها حضور مبكر. بدأ من الكُتّاب، وأخذ النحو عن والده، وتلقى العربية والفقه والحديث على الشيخ أحمد بن إبراهيم الأهدل، ثم دخل التعليم النظامي حتى المرحلة الثانوية التي لم يكملها لظروف خاصة.

لكن انقطاع الدراسة لم يقطع صلته بالمعرفة. عوّض زيلع ذلك بقراءة واسعة يصعب معها وضعه داخل تخصص واحد. قرأ الشعر والتاريخ واللغة والفقه والتفسير والأدب، وحفظ من المتنبي وابن زيدون وشوقي، وظل الشعر رفيقاً له من موقع القارئ المتذوق، بينما وجد صوته الحقيقي في الحكاية.

وللقصة معه أصل قديم. كان الطفل الذي يستمتع بسماع الحكايات ثم يعيد رواياتها للآخرين، قبل أن يكتشف بعد سنوات أن تلك المتعة الأولى كانت تدريباً مبكراً على السرد. وحين بدأ الكتابة، لم يدخل المشهد بإعلان كبير، نشر في الصحافة باسم ابنته «أديبة»، ثم انتقل إلى اسمه الصريح، وكتب المقالة والقصة والنقد، وأصبحت له في «عكاظ» زاوية «ألق». أما قصته «الليل لا يمطر شعراً» فقدمت عند نشرها بوصفها صوتاً جديداً.

غير أن التحول الأكبر في حياته لم يبدأ من قصة أو مقالة، بل من مكان سيصبح اسمه مرتبطاً به لعقود: (نادي جازان الأدبي).

سبق النادي لقاء جمع زيلع بمحمد علي السنوسي في العمل، ثم امتدت العلاقة إلى الثقافة. وعندما تأسس النادي عام ١٣٩٥هـ برئاسة محمد بن أحمد العقيلي ونيابة السنوسي، دخل زيلع المؤسسة من باب مكتبتها. عمل موظفاً فيها، ومقرراً لمحاضر مجلس الإدارة، ثم سكرتيراً للنادي.

وهذه البداية تقول الكثير عن تجربته اللاحقة. لم يصل إلى الإدارة من خارج تفاصيل المؤسسة، عرف الكتاب الذي يدخل مكتبتها، والرسالة التي تصل إلى مكتبها، ومحاضر مجالسها، والندوات والضيوف والمؤلفين. شاهد النادي وهو يتشكل أمامه يوماً بعد آخر، حتى أصبح جزءاً من ذاكرته اليومية.

وفي عام ١٤٠٤هـ دخل مجلس الإدارة، وبعد وفاة محمد علي السنوسي عام ١٤٠٧هـ، انتقلت إليه مسؤولية القيام بأعمال رئيس النادي. ومن تلك اللحظة بدأت مرحلة ستصبح واحدة من العلامات المهمة في تاريخ أدبي جازان، واستمرت حتى إعادة تشكيل المجلس عام ١٤١٣هـ.

كانت سنوات زيلع سنوات ذهبية للنادي. ليس لأن رئيسه كان كثير الظهور، بل لأن المؤسسة نفسها كانت حاضرة. تكثفت حركة النشر، واتسع النشاط المنبري، وتعاقب الضيوف، ووصلت أسماء أدبية وثقافية من خارج المنطقة إلى جازان، ووجد مبدعون شباب مساحة للظهور. كان النادي يؤدي الوظيفة التي ينبغي أن تؤديها المؤسسة الثقافية، وهي ألاّ تحتكر الضوء، بل توزعه.

وتلك واحدة من أجمل المفارقات في سيرة زيلع. فقد أمضى سنوات يساعد في نشر كتب الآخرين، ويقدم أسماءهم، ويهيئ لهم المنابر، ثم اكتشف لاحقاً أنه ربما فعل ذلك على حساب مشروعه الشخصي. وعندما سئل بعد سنوات طويلة إن كان قد اعتنى بالنشر للآخرين ونسي نفسه، لم ينكر الأمر. لكنه لم يبد نادماً، حيث كانت الثمرة، بالنسبة إليه، تستحق شيئاً مما دفعه من وقته.

وفي سنوات إدارته اتخذ الحضور الثقافي شكلاً مادياً أيضاً. أُنشئ للنادي مقر صُمّم وفق احتياجات

العمل الثقافي والإداري، وافتتح عام ١٤١٣هـ، بقاعاته ومكتبته ومساحاته المخصصة للأنشطة. كان المبنى إعلاناً بأن الثقافة في جازان لم تعد ضيفاً يبحث عن مجلس يستقبله، أصبح لها بيتها.

ولم تكن قيمة تلك المرحلة في كثرة الفعاليات وحدها. الأهم أن النادي كان يعمل في زمن ثقافي شديد الحيوية. كانت الصحافة الأدبية ساخنة، والتيارات تتجادل، والقصيدة والقصة والمقالة يمكن أن تفتح نقاشاً يمتد أسابيع. وكان المثقفون يختلفون حول التجديد والتراث واللغة وشكل الكتابة وحدود النقد، فيما كانت تحولات المجتمع السعودي نفسها تلقي بظلالها على المشهد.

وقد عرف زيلع تلك السجالات من قرب. لم يقدمها بعد مرور العقود بوصفها زمناً مثالياً، تحدث عن احتدام بلغ أحياناً التنابز، وعن خلافات تبدأ بالفكرة ثم تنتقل إلى الشخص، وعن معارك استنزفت أصحابها وأخذت من طاقاتهم ما كان يمكن أن يذهب إلى الكتابة والإبداع.

لكن تلك الصراعات لا تختصر تجربته، ولا ينبغي أن تتحول إلى عنوان لها. فما يلفت في زيلع أنه استطاع أن يبقى على صلة بأطياف متعددة وبأجيال مختلفة، وأن يفصل، قدر استطاعته، بين إدارة المؤسسة ومزاج المعارك التي كانت تدور حولها. كان يميل إلى تهدئة الانفعال، ويعرف متى يترك العاصفة تمر بدلاً من أن يمنحها عمراً إضافياً. وربما لهذا طال حضوره. فبعد انتهاء مرحلة رئاسته لم يتعامل مع النادي باعتباره منصباً انتهى، ولم يخرج من المشهد لأن الكرسي انتقل إلى غيره. بقي قريباً من المؤسسة، وعمل من مواقع مختلفة، ثم عاد في تشكيلات لاحقة، وتولى رئاسة جماعة السرد حتى عام ١٤٣٢هـ.

كانت علاقته بالمكان أطول بكثير من سنوات الرئاسة، بدأت من المكتبة، وعبرت الإدارة، ثم عادت إلى الأدب.

وخارج النادي كانت له حياة أخرى لا تقل التصاقاً بالناس. عمل سنوات طويلة في الجمعية الخيرية بجازان، مديراً ثم أميناً عاماً، وظل فيها نحو ثلاثة عقود قبل أن يتفرغ للكتابة وأعماله الخاصة. ومن الصعب فصل هذه التجربة الاجتماعية الطويلة عن حسه السردي، فالكاتب الذي يرى الناس في حاجاتهم اليومية لا يعود إلى الورق بالعين نفسها التي دخل بها.

أما منجزه الأدبي فتوزع بين القصة والرواية والمقالة والنقد والكتابة الثقافية. أصدر «القشور»، و«البيداء»، و«دعوة للقمر»، و«إشارات»، وكتب مقدمات لأعمال أدبية، من بينها الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد علي السنوسي. ولم يكن غزير الإصدارات قياساً إلى العقود التي أمضاها في الثقافة، لكن ذلك النقص الظاهري يفسره جانب آخر من حياته، لأنّ كثيراً من طاقته ذهب إلى المؤسسة والآخرين.

والصحافة بدورها استهلكت سنوات طويلة من عمره. كتب مئات المقالات، وخاض من خلالها في الأدب والثقافة والمجتمع، ثم وصل في مرحلة متأخرة إلى مساءلة قاسية للكتابة نفسها؛ ماذا يبقى من كل هذا؟ وما قيمة أن يقضي الكاتب عمره منتظراً أن يقرأه الناس؟

قد يبدو السؤال متشائماً، لكنه سؤال رجل امتلأت خزائنه بالأوراق قبل أن تمتلئ الشاشات بالنصوص. عاش زمن المقالة الورقية التي تنتظر صباح الصحيفة، وزمن الخطابات ومحاضر الاجتماعات، والكتب التي تمر بمراحل طويلة حتى تخرج من المطبعة، ثم شاهد العالم الثقافي كله ينتقل إلى هاتف صغير. ولهذا فإن أهم ما يملكه عمر طاهر زيلع اليوم ربما لا يوجد في كتبه وحدها. إنه ما يتذكره.

في ذاكرته محمد بن أحمد العقيلي لا بوصفه اسماً في كتاب، ومحمد علي السنوسي لا بوصفه شاعراً راحلاً، وإنما رجلين عرفهما وعمل معهما. وفيها البدايات الأولى للنادي، والكتب التي قرر نشرها، والأسماء التي مرت بمنبره، والجيل الذي كان ينتظر فرصته، والرسائل والمواقف والحوارات التي لم تسجلها الصحافة. وفيها جازان وهي تبني مشهدها الثقافي الحديث رجلاً بعد رجل وكتاباً بعد كتاب.

ومن هنا تصبح مذكراته، إن اكتملت، أكثر من سيرة ذاتية. ستكون شهادة على مرحلة كاملة بكلّ أسئلتها، كيف كان المثقفون يلتقون؟ كيف كانت المؤسسات تُدار؟ كيف ظهر الجيل الجديد؟ ماذا كان يحدث خلف اجتماعات النادي؟ وكيف كانت العلاقة بين رواد المنطقة ومن جاء بعدهم؟ ثم كيف نجحت مدينة بعيدة عن المركز في صناعة مشهد أدبي تجاوز حدودها وأوصل أصواتها إلى خارطة الثقافة السعودية؟

لقد مر عمر طاهر زيلع بكل ذلك تقريباً. بدأ قارئاً صغيراً يستمع إلى الحكايات، ثم أصبح قاصاً وصحفياً، ودخل نادي جازان من مكتبته، وجلس بعد سنوات في موقع قيادته، وقاد واحدة من أكثر مراحله ازدهاراً، وأسهم في بناء مقره، وفتح أبوابه للكتب والمثقفين والأجيال الجديدة، ثم عاد إلى مقعد المثقف بعدما انتهت الرئاسة. وقد يكون هذا أجمل ما في حكايته، أنه لم يجعل المنصب خاتمة السيرة.

اليوم، وبعد رحلة قاربت ستة عقود مع الكلمة، لا يحتاج عمر طاهر زيلع إلى استعادة صخب المعارك القديمة كي يثبت مكانه. يكفي أن ننظر إلى ما بقي بعد أن هدأت الأصوات؛ كتب نُشرت، وأسماء وجدت طريقها، ومؤسسة كبرت، وأجيال تعاقبت، وذاكرة رجل ما زالت تحمل تفاصيل زمن ثقافي كامل. وحين سئل عن مذكراته وما إذا كان سيكملها، ترك الإجابة معلقة بينه وبين الزمن! ربما يكملها، وربما يكملها غيره. لكن ذاكرة بهذا الثراء لا ينبغي أن يكتب بقيتها الآخرون.

عمر طاهر زيلع لا يحمل سيرة رجل واحد، يحمل في ذاكرته جانباً من سيرة جازان نفسها.

(*) كاتب وصحافي سعودي

مقال

إبراهيم آل سنان*

قبل أن تلوم جمعيتك..

أين كان صوتك؟

كتبت هذا المقال بعد أحاديث متكررة مع أعضاء في جمعيات مهنية وثقافية متعددة. كان الشعور واحدًا تقريبًا: الجمعية لا تحقق طموحاتنا، ولا تعبّر عن احتياجاتنا، ومجلس الإدارة يتخذ القرارات وحده.

كنت أسأل: متى حضرت آخر اجتماع للجمعية العمومية؟ هل ناقشت تقرير مجلس الإدارة أو الخطة السنوية؟ هل قرأت القوائم المالية؟ هل اعترضت على قرار أو طلبت توضيحه؟ وهل اجتمعت يومًا مع بقية الأعضاء للمطالبة بعقد جمعية عمومية غير عادية؟

كانت الإجابات في الغالب: لا. ثم تأتي العبارة المعتادة: لا جدوى.

هنا تبدأ المشكلة. فالجمعية لا تتغير من مقاعد المتفرجين، ولا تُصلح بالانتظار. حين يتخلف العضو الفاعل عن الانضمام للجمعية العمومية ثم يغيب عضو الجمعية العمومية عن الحضور والسؤال والتصويت والمتابعة، فإنه لا يترك فراغًا محايدًا، وإنما يترك القرارات والخطط تُصنع من دون صوته، ويضعف الرقابة على من يدير الجمعية.

ومن أكثر التصورات خطأً أن رئيس مجلس الإدارة هو السلطة العليا، وأن دور الأعضاء ينتهي بعد انتخاب المجلس. نظاميًا، الجمعية العمومية هي أعلى سلطة في الجمعية، وقراراتها ملزمة لأعضائها ولبقية أجهزتها. وبعبارة مبسطة: الجمعية العمومية هي الأصيل، ومجلس الإدارة وكيل منتخب لإدارة شؤونها في حدود صلاحياته. الرئيس ليس مالكًا للجمعية، والمجلس ليس بديلًا عن أعضائها، وقواعد الحوكمة تمنع انفراد أي شخص بالسلطة المطلقة في اتخاذ قراراتها.

مهمة المجلس أن يعتمد السياسات والخطط، ويتابع تنفيذها، ويراقب الجهاز التنفيذي، ويحافظ على أموال الجمعية ومصالحها، وينفذ قرارات الجمعية العمومية. أما الإدارة التنفيذية فتدير العمل اليومي. وحين تختلط هذه الأدوار، أو ينسحب الأعضاء من الرقابة، يختل التوازن الذي تقوم عليه الحوكمة.

ولا يحتاج العضو إلى انتظار من يشرح له حقوقه. يستطيع الرجوع إلى اللائحة الأساسية لجمعيته لمعرفة فئات العضوية وحقوقها، وصلاحيات الجمعية العمومية، واختصاصات مجلس الإدارة، وآليات الاعتراض والتصويت. كما يستطيع الاطلاع على نظام الجمعيات والمؤسسات الأهلية، ولائحته التنفيذية، وقواعد الحوكمة، والدليل الاسترشادي للائحة الأساسية، وجميعها متاحة في موقع المركز الوطني لتنمية القطاع غير الربحي. كما تقضي اللائحة التنفيذية باتخاذ إجراءات نشر اللائحة الأساسية للجمعية على موقع المركز.

ومن المهم تصحيح مصطلح شائع: العضو العادي ليس فئة خارج الجمعية العمومية، وإنما هو إحدى الفئات ذات العلاقة. فللعضو العادي، كحد أدنى، حق الحضور والتصويت، وتلقي المعلومات الأساسية عن نشاطات الجمعية، والاطلاع على المستندات المالية في مقرها. وله أن يراجع مقر الجمعية لممارسة هذا الحق، فلا يجوز التعامل مع وثائق الجمعية المالية وكأنها شأن خاص بالمجلس.

أما الاطلاع على محاضر الاجتماعات وغيرها من الوثائق، فيرجع نطاقه إلى اللائحة الأساسية المعتمدة لكل جمعية. فإذا نصت لائحة الجمعية على حق العضو في الاطلاع على المحاضر والمستندات، أصبح ذلك حقًا ملزمًا، لا منحة يقدمها رئيس المجلس متى شاء. لهذا يجب على العضو أن يقرأ لائحة جمعيته نفسها.

والجمعية العمومية لا تجتمع للتصفيق لتقرير جاهز. فهي تناقش أداء المجلس، وتراجع الحسابات والتقارير المالية، وتقر الموازنة، وتنظر في إبراء الذمة والخطط

المعروضة عليها وفق لائحتها الأساسية. واعتماد القوائم المالية أو إبراء الذمة ليس إجراءً شكليًا يمر في نهاية الاجتماع؛ بل قرار يجب أن يسبقه اطلاع وفهم ومناقشة. ويملك الأعضاء، بالتضامن مع 25٪ ممن لهم حق حضور الجمعية العمومية، طلب عقد اجتماع غير عادي. وهذه أداة مؤسسية مؤثرة لمناقشة الاعتراضات والقرارات الكبرى، بدل الاكتفاء بالشكوى خارج قاعة الجمعية. ويصل دورها الى اسقاط عضوية احد اعضاء مجلس الإدارة ورئيسها وانتخاب اعضاء بدلاء.

لكن المسؤولية تبدأ قبل ذلك، عند صندوق الانتخاب. من يصوّت بدافع المجاملة أو الشهرة أو العلاقة الشخصية، ثم يكتشف أن المجلس يفتقد البرنامج أو الكفاءة أو الوقت، يتحمل جزءًا من نتيجة اختياره. التصويت تفويض، ومن يمنح التفويض مسؤول عن حسن اختياره.

لذلك اسأل المرشح عن خبرته، وبرنامجه، وفهمه للقطاع، ووقته، وتعارض مصالحه، وأولوياته، وكيف سيقيس الأداء. وبعد الانتخاب، اقرأ التقارير، وناقش الخطة والموازنة، واسأل عن مؤشرات الأداء، واطلب الإيضاحات، وسجّل اعتراضك، وصوّت بوعي.

الجمعية القوية لا يصنعها مجلس قوي وحده، وإنما جمعية عمومية حاضرة وواعية. العضوية ليست بطاقة، والتصويت ليس مجاملة، والحضور ليس إجراءً شكليًا، والسؤال ليس إزعاجًا، والمحاسبة ليست خصومة.

قبل أن تقول: الجمعية لم تقدم لي شيئًا، اسأل نفسك: متى حضرت؟ ماذا ناقشت؟ لمن منحت صوتك؟ هل قرأت التقارير واللائحة الأساسية؟ وهل استخدمت حقوقك النظامية؟

لا تنتظر من جمعيتك أن تحقق طموحاتك وأنت غائب عن قاعتها. شارك، اسأل، صوّت، راقب، وحاسب. فالجمعية التي لا يشارك أعضاؤها في صناعة قراراتها، لا يُستغرب أن يشعروا لاحقًا بأن هذه القرارات لا تمثلهم.

*رئيس مجلس إدارة جمعية النشر

صراع الديكة

لا ريب

عبدالله الكعيد*

سمعت ذلك المصطلح لأول مرة في التلفزيون السعودي قبل عدة عقود من معلّق المصارعة الحرة الراحل إبراهيم الراشد رحمه الله صاحب المقولة الشهيرة " يرقص كالفراشة ويلسع كالنحلة " حين كان يصف تكتيك الملاكم الأمريكي المسلم محمد علي كلاي في الحلبة أمام خصمه.

حين يشتد حمى الوطيس داخل حلبة المصارعة الحُرّة يتحمس أبا أسامة رحمه الله وتخرج منه الكلمات بشكلٍ تلقائيّ، فيقول " انظروا إنه أشبه بصراع الديكة" فلماذا الديكة بالذات؟

يُعرف عن الديك بأنه رمز للتباهي يعني (شايف نفسه) فهو صخّاب لجّاج وفي نفس الوقت مستعد للدخول في صراع لمجرد إثبات الوجود. ألوان ريش الديك وعُرفه التاجي وشكل ذيله وطريقة مشيته كلها توحي بكائنٍ استعراضيّ يُحب السيطرة وفرض النفوذ. لم يقولوا صراع الأسود أو الذئاب لأن الديك رغم صغر حجمه إلاّ أنه شديد الاعتداد بنفسه، سريع الاستفزاز بالإضافة إلى غروره حتى أنه أصبح مضرب مثل (كم من ديكٍ ظن بأن الشمس تُشرق بصياحهِ)

من اشهر ما قيل عن وصف غرور الديك قصيدة الشاعر السوري نزار قباني التي قال فيها:

في حارتنا
ديك ساديّ سفاح
ينتف ريش دجاج الحارة كل صباح، إلى آخر القصيدة.

إن مقولة(صراع ديكة) لا تعني مجرد منازلة بين خصمين، بل توحي بأن كلّ طرف يُريد أن يثبت سيادته وقوته باستخدام كل الطرق المشروعة وغير المشروعة. ولو تمعّنا في مشهد اللحظة الأولى حين يلتقي ديكان يُلاحظ بأنهما يبدآن بالنظر والتحدي، ثم نفش الريش ورفع الرأس والصياح قبل الدخول في المعركة. وحين يوصف خلاف بين دولتين قويتين بأنه (صراع ديكة) فهذا يعني الإشارة الى أن كل طرف يتصرف بطريقة توحي بالعناد والاستعراض والسعي نحو إذلال الخصم.

فيما لو اتفقنا بأن صراع الديكة تناطح بين طرفين فلربما قد ينسى البعض بأن من ينزف بسبب ذلك الصراع هو من يقف على خطوط التماس.

أخيراً، لا ريب بأن وصف صراع الديكة يدل على السخرية في التعبير أكثر منه دلالة على العنف فالمتصارعين هكذا يتعاركون من أجل العراك ليس أكثر(يعني إني موجود).

لندن

مقال

خالد الباتلي*

الكتب الممنوعة.. أين ذهبت..؟!

كان سؤال «هل الكتاب مفسوح؟» واحدًا من الأسئلة المعتادة في المشهد الثقافي السعودي. لم يكن سؤالًا هامشيًا، ولا إجراءً إداريًا يعرفه الناشر وحده؛ كان أحيانًا جزءًا من حكاية الكتاب نفسه.

نسمع عن كتاب صدر في الخارج ولم يُفسح له في الداخل، وآخر بقي ينتظر طويلًا، وثالث لا تجده إلا في معرض كتاب خارج المملكة، أو يعود به قارئ في حقيبته وهو لا يعرف إن كان سيمر بهدوء من الجمارك أم سيُطلب منه تركه هناك.

كان للكتاب الممنوع، في ذلك الزمن، جاذبية خاصة. يكفي أن تسمع أن رواية أو كتابًا لم يُفسح له حتى تبحث عنه، وربما تقرأه لا لأن موضوعه يعنيك كثيرًا، وإنما لأن المنع صنع حوله سؤالًا: ماذا فيه حتى مُنع؟

والأطرف أن بعض المؤلفين أدركوا هذه المعادلة جيدًا. لم يكن المنع بالنسبة إليهم خبرًا سيئًا دائمًا؛ ففي حالات كثيرة كان دعاية مجانية لا يستطيع الناشر شراء مثلها.

يتحول الكتاب المحدود التوزيع إلى حديث المجالس والصحف والمنتديات، ويتناقله القراء، ويبحث عنه من لم يكن يفكر أصلًا في شرائه. وربما كان قرار المنع أحيانًا أكثر قدرة على تسويق الكتاب من حملة إعلانية كاملة.

لكن الوجه الآخر للحكاية لم يكن طريفًا على الإطلاق.

هناك مؤلفون كانوا يقدمون كتبهم وينتظرون أشهرًا، وربما سنوات، دون أن يعرفوا بوضوح لماذا تأخر الفسح، وما الملاحظة، ومن صاحبها، وكيف يمكن معالجتها.

وقد يبقى الكتاب طويلًا بلا فسح، ثم يُسمح به بعد ذلك، فيما يظل السؤال قائمًا: ما الذي تغير؟ النص هو النص، والمؤلف هو المؤلف؛ فمن رفض بالأمس؟ ومن وافق اليوم؟ وهل تغير المعيار أم تغيرت القراءة أم تغير الشخص الذي يقرأ؟

كانت تلك واحدة من مفارقات الرقابة الثقافية القديمة: أن القرار قد يكون حاضرًا، بينما أسبابه غائبة عن صاحب الكتاب وعن القارئ معًا.

اليوم يبدو المشهد مختلفًا إلى درجة لافتة.

متى كانت آخر مرة سمعنا فيها عن كتاب سعودي أثار قضية عامة لأنه لم يُفسح؟ ومتى بحثنا في معرض كتاب عن نسخة «ممنوعة» جاءت من الخارج؟ ومتى أصبح فسح الكتاب أو منعه موضوعًا ثقافيًا يتناقله القراء؟.. بالكاد يحدث ذلك الآن..!

ولنقلها بصراحة أيضًا: ربما لا تكون الحكاية كلها أن الرقابة أصبحت أكثر تسامحًا، فقد يكون جزء منها أننا نفتقد اليوم ذلك النوع من الكتّاب الجريئين الذين يخرجون عن النص المألوف، ويذهبون بأفكارهم إلى مناطق شائكة، ويضعون الجهة المسؤولة عن الفسح أمام اختبار حقيقي: هل تجيز هذا الكتاب أم تمنعه؟ كان بعض الكتّاب يكتب وهو يعرف أنه يقترب من الخط، وربما يتجاوزه، لا رغبة في المنع لذاته، وإنما لأن وظيفة المثقف في نظره لم تكن أن يقول ما هو متفق عليه فقط، وإنما أن يختبر المسكوت عنه، ويطرح السؤال الذي يتجنبه الآخرون.

وكانت الصحافة الورقية تجد في هذه الحالات مادة ثقافية دسمة: خبر عن كتاب لم يُفسح، وحوار مع مؤلفه، ومقال يدافع عنه، وآخر ينتقده، ونقاش يمتد إلى الصفحات الثقافية والمجالس والمنتديات. وأحيانًا كان الجدل حول الكتاب أكبر من الكتاب نفسه، لكنه في كل الأحوال كان يمنح المشهد الثقافي حرارة وحيوية وشعورًا بأن هناك أفكارًا تتدافع، وحدودًا تُختبر، وأسئلة لا تمر بهدوء.

اليوم نفتقد شيئًا من هذه الحرارة. ولذلك لا ينبغي أن نسأل الجهة الرقابية وحدها: لماذا لم تعودي تمنعين؟ علينا أن نسأل المثقف أيضًا: هل ما زلت تكتب ما يمكن أن يحرج الرقابة أصلًا؟ هل اتسعت مساحة الحرية إلى درجة أن ما كان ممنوعًا بالأمس أصبح عاديًا اليوم، وهذا تحول إيجابي بلا شك؟ أم

أن بعض المثقفين والكتّاب اختاروا، بوعي أو من دونه، المنطقة الآمنة؛ نصوصًا لا تصطدم، ولا تستفز السؤال، ولا تقترب كثيرًا من المساحات التي يمكن أن تثير جدلًا؟

ليس المطلوب بالطبع أن يكتب المؤلف بحثًا عن المنع، ولا أن تصبح الجرأة مرادفًا للاستفزاز؛ فالمنع ليس شهادة جودة، والضجيج ليس دليلًا على القيمة. لكن الثقافة التي لا يختبر كتّابها حدود الممكن، ولا يطرح مثقفوها الأسئلة الصعبة، تفقد شيئًا من وظيفتها مهما كثرت إصداراتها.

وهنا تصبح المفارقة أكثر إثارة: هل غابت الرقابة، أم غابت الجرأة؟ هل اتسعت الحرية، أم أن المثقف آثر السلامة؟

وربما تكون الإجابة موزعة بين الاثنين: مساحة أوسع من الأمس، يقابلها أحيانًا كاتب أكثر حذرًا من الأمس.

ومع ذلك، لا يمكن قراءة هذا التحول من زاوية الجرأة والرقابة وحدهما؛ فالمشهد الثقافي نفسه لم يعد كما كان، وتغيرت معه طرق الكتابة والنشر والوصول إلى القارئ.

وهذا بالتأكيد تحول يستحق الترحيب من زاوية اتساع مساحة النشر، وتغير المجتمع، وتعدد المنصات، وسهولة وصول الأفكار إلى الناس.

فالكتاب نفسه لم يعد المنفذ الوحيد للأفكار كما كان في السابق؛ ما يمكن أن يُكتب في ثلاثمائة صفحة قد يقوله صاحبه اليوم في تدوينة أو بودكاست أو مقطع أو منصة اجتماعية، ويصل خلال ساعات إلى جمهور يفوق ما تصل إليه طبعات عدة من كتاب.

لكن اختفاء أخبار المنع لا يعني بالضرورة اختفاء المنع نفسه.

وهنا يبدأ السؤال الذي أظن أنه يستحق أن تطرحه المؤسسة الثقافية والإعلامية على نفسها: ماذا نمنع اليوم؟

لا أعرف، وأظن أن كثيرًا من المهتمين بالكتاب لا يعرفون أيضًا. كم كتابًا تقدم للفسح خلال العام الماضي؟ كم كتابًا أجيز؟ كم كتابًا لم يُجز؟ ما أبرز أسباب عدم الإجازة؟ وهل تتكرر الأسباب نفسها؟ وكم يستغرق الكتاب في المتوسط منذ تقديمه حتى صدور القرار؟

هذه ليست معلومات أمنية، ولا أسرارًا ينبغي أن تبقى خلف الأبواب. إنها في تقديري جزء من مؤشرات حالتنا الثقافية، ويمكن أن تمنح الباحث والناشر والمؤلف والقارئ صورة مهمة عن تطور المجتمع وعن تطور معايير النشر نفسها.

لذلك أتمنى أن تصدر الجهة المسؤولة عن فسح الكتب تقريرًا ربع سنوي مختصرًا وشفافًا: كم طلبًا استقبلت؟ ماذا فسحت؟ ماذا لم تفسح؟ ولماذا؟ ليس بالضرورة التشهير بكتاب أو مؤلف، وإنما نشر المؤشرات والتصنيفات والأسباب العامة، وربما بعض الحالات التي لا مانع من إعلانها. عندها نستطيع أن نفهم كيف تعمل الرقابة اليوم، وكيف تغيرت مقارنة بما كانت عليه قبل عشر أو عشرين عامًا.

لكن هناك سؤال آخر ظل يراودني منذ زمن: لماذا يكون فسح الكتاب من اختصاص الإعلام أصلًا؟

الكتاب منتج ثقافي قبل أن يكون منتجًا إعلاميًا. والمؤلف جزء من المشهد الثقافي، والناشر يعمل في صناعة ثقافية، ومعارض الكتب فعل ثقافي، والقراءة مشروع ثقافي، وصناعة النشر بكاملها ترتبط بصورة مباشرة بالثقافة. ولذلك يبدو منطقيًا، على الأقل من زاوية تستحق النقاش، أن تكون الجهة الثقافية هي الأقرب إلى ملف الكتاب، وأن تكون وزارة الثقافة حاضرة بصورة أكبر في تنظيمه وتقويمه والتعامل معه، بدل أن يبقى الفسح في الإطار الإعلامي ممثلًا في هيئة تنظيم الإعلام.

وقد تكون هناك اعتبارات تنظيمية وتشريعية تفسر هذا الاختصاص، لكن وجود وزارة للثقافة، ونمو صناعة النشر، والتحولات الكبيرة التي شهدها المشهد الثقافي السعودي، كلها تجعل السؤال مشروعًا: ألا يستحق تنظيم الكتاب وفسحه أن يُعاد النظر في موقعه المؤسسي؟

المقصود هنا ليس الدعوة إلى نقل اختصاص لمجرد النقل، ولا القول إن جهة ستسمح بما تمنعه جهة أخرى. القضية أعمق من ذلك: كيف ننظر إلى الكتاب؟ هل نتعامل معه بوصفه «محتوى» يحتاج إلى رقابة وتنظيم، أم بوصفه منتجًا ثقافيًا يحتاج إلى سياسات ثقافية واضحة، تكون الرقابة جزءًا منها وليست تعريفًا لها؟

لقد تجاوزنا، لحسن الحظ، ذلك الزمن الذي كان القارئ يعود فيه من السفر وفي حقيبته كتاب يخشى أن يُصادر، أو ينتظر معرض الكتاب ليبحث عن عنوان لم يجده طوال العام. وتغيرت المملكة، وتغير المجتمع، واتسعت الثقافة، وأصبح سقف النقاش مختلفًا تمامًا.

وربما لهذا السبب تحديدًا حان الوقت لأن تتغير أسئلتنا أيضًا.

لم يعد السؤال المثير: ما الكتاب الذي مُنع؟

السؤال الأهم اليوم: ما الذي ما زلنا نمنعه؟ ولماذا؟ ومن يقرر ذلك؟ ووفق أي معايير؟ وهل يعرف المؤلف سبب القرار؟ وهل نستطيع أن نرى أرقامًا معلنة تقيس حجم هذا الملف وتحولاته؟

بعد سنوات كان فيها «الكتاب الممنوع» بطلًا صغيرًا في حكاياتنا الثقافية، سيكون جميلًا أن نعرف كيف انتهت الحكاية.

هل اختفت الكتب الممنوعة فعلًا؟

أم أننا فقط... لم نعد نسمع عنها؟

*كاتب اعلامي

حديث الكتب

تجربة البدر ..

دراسات معمّقة وقراءات حصيفة .

بكر منصور بريك

تصف الأديبة الشاعرة الدكتورة فوزية أبوخالد،في أحد المقالات،الكتابة عن تجربة الشاعر الأمير بدر بن عبدالمحسن ،رحمه الله تعالى، كمَنْ يريد أن يَصُبَّ نهرا لا نهاية له في كأس،أو مَنْ يريد أن يكتبَ بحبَّة رملٍ واحدة صحراء شاسعة . وهذا القول يجعلنا نقدّر المبادرة المباركة التي ابتدرتها وزارة الثقافة ممثلة بهيئة الأدب والنشر والترجمة بطبع كتاب يحتوي على خمس عشرة دراسة بحثية تقرأ تجربة الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن الشعرية والتشكيلية والمغناة،فكل التقدير لوزير الثقافة ورئيس مجلس إدراة هيئة الأدب والنشر والترجمة صاحب السمو الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود الذي كتب في صدارة الكتاب قراءة مركزة ومكثفة يقول فيها : (أبحرَ البدر بتفرد منقطع النظير في القصائد الغنائية والعاطفية والوطنية،وفن الأوبريت، وخاض تجربة كتابة نص درامي،وإدارة واحدة من أهم المؤسسات الثقافية،الجمعية السعودية للثقافة والفنون إبَّان تأسيسها عام ١٩٧٣م ،وانعكس إبداعه الشعري على الفنون البصرية عبر لوحاته الفنية) .

توالت بعد ذلك سائر القراءات المقدمة من عدد من الباحثين والباحثات من المملكة العربية السعودية ومن خارجها،فجاءت الدراسة الأولى بعنوان(قراءة جمالية في أدوات الدهشة في شعر بدر بن عبدالمحسن،ديوان «هام السحب»نموذجا) وهي للدكتورة رانية محمد شريف العرضاوي،وقد تميزت الدراسة برصانتها وشمولية محتواها ؛ ولذلك كانت في أوائل القراءات،وتسعى الدراسة بدأب في الإمساك بلحظة إشكالية تدور حول الشعور بالدهشة والإدهاش في تلقي شعر البدر بعامة،وفي تلقي المقدار المغنَّى منه بخاصة،وقد وظفت الدراسة آليات نظرية التلقي بمهارة من خلال ثلاثة متكآت : المسافة الجمالية،أفق التوقع،والفراغات النصية . وحاولت الدراسة إنجاز مهماتها وحصرها في الأدوات التالية : الأداة التصويرية،والأداة الموسيقية،والأداة الشكلية البصرية في نماذج مختارة من ديوان «هام السحب» . وتقف المقاربة هنا على مرتكز مفصلي من خلال الممارسات النقدية في نصوص غير تقليدية وغير مألوفة في تاريخنا الأدبي والنقدي .

الدراسة الثانية كانت للدكتور حاتم الزهراني بعنوان (الكلام

الغريب والليالي الوضح ، تقاطعات الهوية الشعرية والهوية الوطنية في تجربة بدر بن عبدالمحسن) . وهي مقاربة عميقة تنظر في التقاطعات بين الهوية الشعرية والهوية الوطنية في النص الشعري للبدر ،وترمي الدراسة إلى إظهار تميّز التجربة الشعرية للأمير بدر بن عبدالمحسن وبيان فرادتها في تشكيل الهوية الثقافية،ففي آخر أمسية للبدر ،سُئل عن ظاهرة محورية الوطن في شعره وإنتاجه،فأجاب قائلا : (إنَّ أكثرَ ما حفَّزني للكتابة هو بَعْث الروح الوطنية) . والمقاربة هنا ترى أن التجربة الشعرية للبدر تتعاضد مع رموز الطبيعة والثقافة،وتضفي على الوطن أبعادا إنسانية،وتتضامن النصوص مع التجذر في المكان ؛ولذلك نرى في التجربة الشعرية متعلقات الذاكرة الثقافية من خلال التعبير عن الطقوس والرموز والصور والذهاب بعيدا مع التفاصيل الدقيقة ومع المواقع المخصوصة التي تميّز مجتمع عن آخر .

يطل علينا الناقد الأكاديمي،من دولة اليمن الشقيقة،الدكتور فتحي أحمد صالح الشرماني بدراسته الثقافية،وهي في صلب اهتماماته بالنقد الثقافي،وهي بعنوان (تمثلات الثقافة الجديدة في شعر بدربن عبدالمحسن،قراءة في أنساق المخاتلة وآليات التحول) . ولأنَّ شعر البدر ظل خمسة عقود ذخيرة وطنية في ذاكرتنا الثقافية فإنه سيكون علامة فارقة ومتميزة في الوعي بالتحولات الثقافية المعاصرة ،والدراسة هنا ستنحو في المجرى الثقافي من حيث سبر معالم العشق المتمرد لدى الشاعر باعتبار العشق صفة ثقافية مخاتلة للنسقية الشعرية التي تأسس عليها العشق العربي سابقا،ودراسة الرمز من حيث الفعل المخاتل المخالف لسطوة النسق .

وجاءت الدراسة الرابعة للدكتور طلال أحمد الثقفي بعنوان (الوطن في استعارات البدر،من التصور إلى الهندسة) . والمقصود هنا دراسة التركيب الأسلوبي والإنزياحي المؤدّي إلى تصورات ذهنية كاشفة للكيفية التي بنى الشاعر البدر فيها عالمه ورؤاه من خلال الوطن العزيز وخاصة في ديوان «هام السحب» . وتتناول الدراسة جانبين من الاستعارات،الجانب الأول أنماط الاستعارات التصويرية ،وهي التي تعتمد على المفردات الخام وعلى طريقة انتظامها لتكسبها القيمة الجمالية في بناء الصورة الشعرية،وتخضع لموهبة الشاعر وقدرته على هندسة البناء ونظم التراكيب للكلمات المتجاورة،ليتولد منها تراكيب جديدة في ثياب تصويرية حديثة،والجانب الآخر الاستعارات المسترسلة وهي التي تتكون من استعارة مفردة مركزية تتعاضد معها في البناء استعارات أُخرى . ومن خلال هذين الجانبين يمكن تسليط الضوء على تجربة البدر الشعرية والكشف عن القيم الإنسانية والفنية والجمالية في إنتاجه .

بعدها تقدم الشاعر الإعلامي السوري ياسر الأطرش بمساهمته البحثية من خلال دراسة بعنوان (الرومانسية والثنائيات الضدية في شعر بدر بن عبدالمحسن آل سعود) . اعتمدت المقاربة هنا النظر في الضديات الثنائية للتعبير عن مشاعر السلب والإيجاب من الصفات الوجودية،وتركز الدراسة على الطبيعة ودورها في شعرية البدر .

الدراسة السادسة من دولة الكويت الشقيقة ،وكانت بعنوان (تداوليات خطاب الوطن في شعر صاحب السمو الملكي الأمير بدر بن عبدالمحسن) للدكتور فهد الهندال،تناولت الدراسة تجليات الوطن في شعر البدر من حيث توظيف الفضاءات الذهنية في النصوص الشعرية لتشكل صورة متكاملة عن الوطن . واعتمدت المقاربة المنهج التداولي الذي يقرن التحليل النصي والتأويل السياقي .

الدراسة السابعة كانت للأستاذة فاطمة الغامدي بعنوان (العنوان في قصائد «هام السحب»للأمير بدر بن عبدالمحسن) . وهي تركز حصرا على قراءة العناوين قراءة أسلوبية من حيث التركيب الفردي وغيره ،وتنظر في التركيب الفني للعناوين من حيث عدد الكلمات ومن حيث نوعية التركيب المفرد والجملة بأنواعها،ومن حيث التعريف والتنكير ،وهي مقاربة في صميم النقد الحديث .

الدكتور عادل خميس الزهراني كانت دراستة بعنوان (سيمياء الحب الصامت في شعر البدر ،حفريات جمالية) وهي تعتمد المنهج السيميائي للحصول على خلاصات من دلالة المفهوم والكشف عن الشبكة السيميائية المرتبطة به،وذهبت الدراسة إلى تحليل النصوص لتجلي الكيفية التي يعبر فيها الخطاب الشعري للأمير بدر بن عبدالمحسن عما أسمته القراءة الحب «الصامت «وهو ظاهرة سوسيو ثقافية خاصة في النصوص،واشتغلت على توظيفها كثير من القصائد،وظل صوت الشاعر / العاشق علامة مقاومة معبرة عن موقفها بإظهار الحب وإشهاره ورفض صفة الصمت .

وجاءت الدراسة التاسعة للدكتورة هند بنت عبدالرازق المطيري بعنوان(جماليات المزج التصوري في الصور القائمة على التضاد في نماذج من شعر الأمير بدر بن عبدالمحسن) . ركزت هذه المقاربة على سبر التصوير القائم على التضاد سعيا لاستحضار الإدهاش لدى المتلقي في ظل أن شعر البدر له سيرورة مجتمعية مشهودة وقائمة على أنها استعارات تمثيلية في سياقات من التواصل المجتمعي،ولكنه إبداعٌ مفارق للإرث الشعبي ومغاير عن الثقافة السائدة،وهذا الملمح هو ما تفردت فيه نصوص البدر وجعل قصائده تنحاز دوما للإبداع الشعري الموسوم بالفرادة،ولو جاءت في أشكال كلاسيكية .

الدراسة العاشرة للدكتورة حصة بنت زيد المفرح بعنوان (تراسل الفنون في تجربة الأمير بدر بن عبدالمحسن :كتاب «ومض «أنموذجا) .وكانت مقاربة متمايزة عن سائر القراءات من حيث الاهتمام بكتاب «ومض « للأمير بدر بن عبدالمحسن،وكان تركيز البحث على ثلاث من الظواهر وهي : تراسل الفنون من خلال العتبات بين الكتابة والخط والنحت والتصوير ،والتراسل الكائن في المتن على مستوى فنون الكتابة بين النثر الفصيح والشعر الشعبي،التراسل الموجود بين فن الشعر مع فن الرسم،وأخيرا توسعت الدراسة في تقصي التراسل الشعري مع الغناء، وبذلك انفردت هذه المقاربة بالمباحث الخاصة بها،واعتمدت الدراسة على آليات غير مطروقة كثيرا في الدراسات السابقة .

من مصر كتبت الدكتورة رشا الفوال دراسة بعنوان (سيادة الطابع البصري المكاني واستثمار الزمن النفسي القلق في قصائد صاحب السمو الملكي الأمير بدر بن المحسن آل سعود) . وهي تتكئ على التحليل النفسي مع التركيز على مباحث من دلالات المكان والقيم الجمالية للقصائدوالتركيز على دراسة الزمن النفسي وعلى الصور الفنية القائمة على مزج الواقعي بالمتخيل وفي ختام المقاربة جاء النظر في عنصر المشهديات المعتمدة على تفاصيل المكان البصري .

كانت الدراسة الثانية عشرة للدكتورة غيداء بنت حامد الغامدي،وجاءت بعنوان (الزمان والمكان في شعر بدر بن عبدالمحسن) . تناولت الدراسة عناصر الزمان والمكان وأثرهما في قصيدة البدر ،وخلصت الدراسة إلى تنوّع الزمان في تجسيد المعاني وتنوّع حضور الزمان وأثره في تعدد النصوص وارتباط المكان المشحون بمشاعر وأفكار الشاعر ورؤاه .

تقدمت بعد ذلك دراسة قامت بها الدكتورة عائشة الدرمكي من سلطنة عُمان الشقيقة،وهي بعنوان (صورة الذات والآخر في مدونة البدر ، دراسة في العلامات الشعرية) . وكان التركيز فيها على الخطاب الشعري في تصوراته عن العلاقات بين الذات والآخر في نصوص الأمير بدر بن عبدالمحسن،وعلى تسليط البحث في العلامات الشعرية الصورية،فالعلاقات التي تبتنيها الذوات في الخطابات الشعرية تعتمد على أنماط التلفظ التي اتخذتها تلك النصوص من حيث قدرتها على التوليد،وحاولت الورقة البحثية سبر مجموعة من المعطيات والعلاقات البنائية والتركيبية وغيرها التي بدورها أسست وشكلت النص الشعري .

الورقة الرابعة عشرة كانت للناقد المصري الدكتور محمد شحاتة العمدة وهي بعنوان (دلالات التراث الإنساني في التجربة الشعرية للأمير بدربن عبدالمحسن) . وكانت دراسة للتراث وأثره في نصوص البدر ،وخلصت الدراسة إلى نتائج منها أهمية الوعي الشمولي للأمير الشاعر واستحواذه على قدر عال من الثقافة السعودية وإلمامه بها بشكل لافت،وخاصة فيما يتعلق بالواقع المعيش والتاريخ وامتلاك الخبرة الواسعة بمعرفة القبائل وعاداتها وتقاليدها ولهجاتها في المملكة،وأدّى ذلك إلى المعرفة الناجعة بكيفية توظيف عناصر التراث الشعبي في خطابه الشعري خاصة في جانب الرموز المحلية والشخصيات الأسطورية وفي فنون الأداء الشعبي. وتراث البيئة الصحراوية بعامة .

وفي الختام كانت المقاربة التي قام الشاعر محمد إبراهيم يعقوب وهي بعنوان (جمالية المفارقة في شعر الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن) . وقد اعتمدت الدراسة على ديوانين الأول «ما ينقش العصفور في تمرة العذق» والديوان الآخر « شهد الحروف» . و جرى التركيز في الدراسة على قراءة المحاور التالية : المفارقة اللفظية،المفارقة الدرامية ،المفارقة الرومانسية، المفارقة السقراطية ،تجاهل العارف) . والمقاربة تعتمد التقصّي لأغوار المفارقات المتنوعة والبحث عن المطالب الجمالية فيها،وخلصت الدراسة إلى أن التجربة الشعرية للأمير بدر بن عبدالمحسن تمتلك سمات خاصة متمايزة وفارقة،ولها تأثيرها المتواصل في التجارب الشعرية اللاحقة .

حديث الكتب

في مجموعة (أسمال لا تتذكر دم الفريسة) ..

محمد الحرز يفتح طريقاً للحجر حين يهوي إلى القاع.

جعفر عمران

يحمل محمد الحرز مأساة الشعر في قلبه، يعبر الشارع فتسقط منه قصيدة، يترك القصيدة في البيت، يطمئن لعدم شعورها بخروجه، إلا أنها تسبقه إلى المقهى.

في المقهى يـودّ محمد الحرز أن يأتي صديقٌ، لا ليتحدث إليه، بل ليجلس أمامه يستمع إلى صمته، صمته الذي يلجأ إليه وحيداً، وحيداً فقط، يصمت والأسى على الشعر يجلس بجانبه، متأسفاً على الشعراء الذين تركوا القصيدة، والذين غـادروا المكتبة ولعنوا الكتب، ويقدم الاعتذار للكتب التي تركها الأصدقاء والتي قرروا أنهم لن يعودوا إليها، وعليه الآن أن يسدّ الفراغ الذي يحدث حين لا نقرأ، تركوا الكتب وتركوه يجلس الآن وحيداً في مقهى ليس بعيداً عن بيته، كي لا تشعر القصيدة بالغربة، كي تعود القصيدة إلى البيت سريعة متى ما ضجرت، تغادر إذا خلت اللقاءات من الشعر. في مجموعة (أسمال لا تتذكر دم الفريسة) للشاعر محمد الحرز يحضر الأصدقاء في أكثر من نـصّ، في صفحة 9 هذه الجملة من نص الأصدقاء: ((هم وحدهم الذين يقاومون الموت بالكلام، وحدهم من يتلقّى نظراتنا قبل أن تصطدم بقعر الهاوية، ولا أظنك سوى واحد من هؤلاء الفريدين أيها الهواء)). يفاجئنا محمد بأنّ الهواء أيضاً صديق. يحضر الهواء شاهداً على تجربة الشاعر في الحياة، بل ومتفاعلاً في ما يجري الشاعر في حياته اليومية، ثم يبقى طويلاً في الذكريات ((فقط كانت أصواتهم تشقّ الهواء نصفين، وإلى الآن لم يشف الهواء، ولن يجد في صمغ الشجرة سوى تأجيل فكرة الموت)) صفحة ٢٩

في المجموعة الصادرة عن دار ميلاد - الطبعة الثانية - 2020

تحضر الذكريات كمادة خام في نصوص المجموعة، كتجربة ثرية في العودة إلى الطفولة والذاكرة التي تشكّل الثيمة الأغلب؛

وكذلك مفردات:

الخطأ، الندم، السواد، الألم، الأوجاع هذه المفردات هي التي تحرك الشاعرية عند الحرز، في هذه المنطقة الهامشية للحياة دائماً وأبدا.

الهواء أيضاً شريك في فخ الحياة، يقول:

((ربما نعبر أرضا قاحلة ؛ فيموت ظلنا من الجوع والتعب. لا شيء واضح على الإطـلاق فـي الـدرب الـذي نسلكه نحن والهواء، وكشريكين متخاصمين هو يتمدد في الريح، وعلى غصون الأشجار ونحن على الذكريات التي لجأت إلينا كي نكتبها قصيدة لا تشير إلى أحد سوى إلى نفسها. لا شيء خاوٍ من اليقين، الخفة وحدها لا تميل إلى أي طرف، فالهواء والظل والفراغ ليست سوى حكاية الإنسان التي تقف على الحافة، عندما يتذكر بيته الأول.. عفواً فخه الأول))

يقترح الحرز شكلاً جديداً في نصوص المجموعة، سواء على مستوى الجملة أو السياقات، من الأنا إلى المجموع، ولذلك؛ هنا الأنا تحتمل رؤية جماعية أكثر منها (أنا) متذبذبة في الحياة اليومية، وتحتمل سياقات مختلفة في نصوص مختزلة ومختلفة في سياقها وفي نصوص أخرى هي حالة سردية تنتمي بشكل واضح إلى حالة نثرية. الكتابة هنا تشظي باتجاه أن تتحول الحياة إلى حالة من الديمومة من الكتابة، وهذا ما يستخدمه الحرز كتقنيةٍ بصورة لا واعية، وأن مفردة الكتابة دائما تفتح أبواباً كثيرة جدا، الكتابة لديه هي الهاجس الأكبر خلف كل النصوص، فقد كانت مفردة الكتابة هي قرينة للشاعرية لدى الحرز، هي الرغبة الشديدة في أن تكون الكتابة حـاضـرة بـصـورة يومية ودائمة، كونها المغذي للشريان الشعري في الكتابة،

يؤمن محمد الحرز أن لكل شاعر مفردات تعيش معه منذ الطفولة وتكبر معه، وما هي إلا ثيمة ينوع عليها في كتاباتها، بعض المفردات موجودة في مجموعات شعرية سابقة، مثل (أخف من الريش أعمق من الألـم) ١٩٩٩ ومجموع (سياج أقصر من الرغبات) ٢٠١٣ ولكنها في ((دم الفريسة)) تأتي أكثر نضجاً وتخففاً من علائق التجربة التي تجذب النصوص إلـى النثرية، في هذه المجموعة نصوص تسبح في فضاء الشعرية بخفة وأكثر شفافية وصفاءً. هنا محاولة لتقريب اللغة الشعرية إلى الحياة اليومية دون السقوط في النثرية المفرطة.

حديث الكتب

قراءة في تجربة خالد اليوسف الروائية ..

الرواية السعودية والذاكرة النجدية .

أ.د. حصة بنت زيد المفرّح

قد يبدو الحديث عن الذاكرة النجدية في روايات كاتب نجدي أمرًا بدهيًا؛ فالكاتب ابن بيئته، يستمد منها أمكنته، وشخصياته، ولغته، وخبراته، ويعيد تشكيلها، وإنتاج ما اختزنته ذاكرته من تفاصيلها. ومن ثم قد لا يكون سؤال: لماذا تحضر نجد في روايات خالد اليوسف؟ سؤالًا نقديًا منتجًا في ذاته؛ لأن حضور المكان بمتعلقاته أمر متوقع. غير أن المسألة تصبح أكثر أهمية حين نغير وجهة السؤال من حضور نجد إلى الكيفية التي تتحول بها إلى ذاكرة سردية: ما الذي ينتقيه السرد منها ليحفظه؟ ومن الذي يُمنح حق تذكرها وتمثيلها؟ وما الذي يستعيده من حياة الناس مما قد لا يجد مكانه في السجل التاريخي الرسمي؟ فالأمكنة لا تبقى لأنها ثابتةٌ على الخرائط وحدها؛ إذ تحظى بمن يتذكرها، ومن يحمل حكاياتها، ومن يعيد سردها، وربما كانت تلك، في النهاية، إحدى وظائف الرواية: أن تمنح المكان حياة أخرى في الذاكرة.

ومن هنا، لا تتعامل هذه القراءة مع نجد بوصفها من العلامات المحلية التي يسهل إحصاؤها في النص؛ إذ لا يكفي أن نجد البيت الطيني، والطعام النجدي الشعبي، أو اللهجة، أو أسماء الأماكن، أو العادات والتقاليد لنقرر أن الرواية قد استحضرت (البيئة النجدية)؛ فالأهم من حضور هذه العناصر الوظيفة التي تؤديها داخل فعل التذكر، فقراءة روايات اليوسف تكشف أن الذاكرة النجدية لا تستقر في صورة واحدة، ولا يحملها دائمًا الأشخاص المتوقعون، ولا تبقى داخل حدود نجد نفسها.

ومن هنا، تتوقف هذه القراءة عند ثلاث روايات هي: نساء البخور، وارتحالات يعقوب النجدي، وقبل أن تعزف موسيقاها بقليل؛ لا بقصد تقصي حضور نجد في تجربة اليوسف الروائية، وإنما للكشف عن ثلاث طرائق مختلفة يعمل بها السرد على إنتاج ذاكرتها.

وعلى هذا فالسؤال الذي تنطلق منه القراءة ليس: أين نجدُ نجدًا في روايات خالد اليوسف؟ وإنما: أي نجد يتذكرها السرد؟ وكيف يتذكرها؟ ومن يحمل ذاكرتها؟ للحديث عن الطرائق المختلفة التي يجعل بها السرد ما هو معرض للنسيان قابلًا للتذكر.

ولا تتعامل القراءة مع هذه الروايات بوصفها روايات تاريخية بالضرورة، وإن استعادت أزمنة، ووقائع، وتحولات من ماضي نجد؛ إذ يختلف استحضار التاريخ عن اشتغال الذاكرة، فالتاريخ يتجه- في أحد وجوهه- إلى إعادة بناء ما حدث، بينما تنشغل الذاكرة بكيفية بقاء الماضي في وعي الأفراد والجماعات، وبما يُنتقى منه للحفظ، أو يتعرض للنسيان، ومن هنا لا تسأل القراءة عن مقدار ما وثقته روايات اليوسف من تاريخ نجد بقدر ما تسأل عن الكيفية التي حول بها السرد بعض أمكنتها، وشخصياتها، وممارساتها، وفنونها إلى حوامل للذاكرة.

ولا يعني ذلك الفصل بين التاريخ والذاكرة؛ فهما عادة يتداخلان، غير أن زاوية النظر هي التي تختلف؛ فما يعنينا ليس الماضي لأنه وقع فحسب، وإنما الماضي كما يُتذكر، ويُنقل، ويُعاد تشكيله سرديًا.

ولا تميل القراءة إلى أن يكون مفهوم الذاكرة مرادفًا للتراث؛ فالتراث يشير إلى ما تتوارثه الجماعة من ممارسات، ورموز، ومعارف، أما الذاكرة- كما تُقرأ هنا- فتتصل بالكيفية التي يستعيد بها السرد ذلك الموروث، وينتقي عناصره منه، ويمنحها دلالات جديدة.

• نساء البخور: الذاكرة التي لا يكتبها التاريخ

لقد تنبهت القراءات السابقة للرواية إلى مركزية (سوق المقيبرة)، وإلى فاعلية المرأة وتنوع الشخصيات، غير أن استعادة الرواية للمقيبرة يمكن قراءتها من منظور الذاكرة، بوصفها أوسع من تمثيل المكان، أو إبراز مكانة المرأة أو قوتها؛ فالسوق يتحول إلى أرشيف للحياة اليومية التي تقع عادة خارج التاريخ المدون. ولا تستعاد نجد ومنها الرياض بالطريقة التي يستعيد بها المؤرخ مدينة

مضت، وإنما تستعيد الرواية ما يمكن تسميته الذاكرة المعيشة للمكان.

يميز المؤرخ الفرنسي (بيير نورا Pierre Nora) بين التاريخ بوصفه إعادة بناء لما مضى، والذاكرة بوصفها خبرة حية تحملها الجماعات، ومن طبيعة الذاكرة أن تعيش في وجدان الجماعات الحية وتتطور باستمرار، وهي مرتبطة بالشعور والانتماء كما تقبل التعديل، وتكون عفوية لا تحتاج إلى أدلة لتثبت وجودها، مشيرًا إلى أهمية أماكن الذاكرة التي تمثل رموزًا تلجأ إليها المجتمعات الحديثة لحفظ ما تبقى من ذاكرتها الجماعية بعد أن تراجع التذكر العفوي لصالح التاريخ المكتوب (سعيد هادف، التاريخ والذاكرة: التداخل والتمايز، صحيفة الوطن، الاثنين 4 ربيع الثاني 1446، 7 أكتوبر 2024)؛ لذا فإن سوق المقيبرة لا يبدو مجرد مكان قديم تستعيده الرواية، بل هو مكان للذاكرة بالمعنى الذي تتكثف فيه خبرات جماعة كاملة، وهنا يصبح العنوان الرافد لعنوان الرواية في هذا التبويب(الذاكرة التي لا يكتبها التاريخ) مسنودًا بمفهوم نقدي لا مجرد استعارة فحسب.

كما يميز عالم الحضارات الألماني (يان أسمان Jan Assmann) بين الذاكرة التواصلية والذاكرة الثقافية، فالأولى تعيش في التواصل اليومي غير الرسمي، ولا تعتمد بالضرورة على مؤسسات، أو متخصصين، أو وثائق ثابته، أما الثانية فتتصل بأشكال أكثر ثباتًا وتنظيمًا في حفظ الماضي ونقله (الحسن أسويق، في الذاكرة الثقافية، الموجة الثقافية، فكر ونقد، 16 يناير 2016). وتقترب رواية (نساء البخور) مما يسميه أسمان (الذاكرة التواصلية) أي الذاكرة التي تعيش في التواصل اليومي، والممارسات غير الرسمية، وحين يستعيدها السرد، فإنه ينقل جانبًا منها من هشاشة الذاكرة اليومية إلى بقاء النص الأدبي.

وإذا كانت الذاكرة تُبنى عادة حول الأحداث الكبرى، والشخصيات العامة، والتحولات التي تجد طريقها إلى كتب التاريخ، فإن اليوسف في هذه الرواية يختار مدخلًا آخر إلى ذاكرة نجد؛ إذ يتجه إلى ما يقع خارج دائرة الحدث الكبير، إلى الحياة اليومية التي تمضي عادة دون أن تترك وراءها وثائق كثيرة، ويجعل من سوق(المقيبرة) ونسائه فضاء لاستعادة جانب من ذاكرة الرياض القديمة، لا كما تسجلها الوقائع الرسمية، وإنما كما عاشتها نساء يعملن، ويبعن، ويتداوين، ويتبادلن الخبرات، وينظمن علاقاتهن داخل السوق وخارجه.

ومن هنا، لا تبدو التفاصيل الكثيرة التي تعرضها الرواية عن الحناء، والمشاط، والمرة، والحلتيت، والخلطات العلاجية، وعن الخياطة، والعطارة، وطهي الطعام، والخطبة، والمعالجة الشعبية مجرد رغبة في تزيين النص بمفردات هي جزء من ذاكرة المكان، لأنها تستعيد معرفة يومية كانت النساء يحملنها معرفة بالجسد، والزينة، والعلاج، والطعام، واللباس، والزواج، والعلاقات الاجتماعية، وبذلك يتحول السوق إلى ما يشبه أرشيفًا حيًا، لا تحفظه الوثيقة، وإنما تحفظه الممارسة، والحكاية، وذاكرة النساء خاصة.

وتبرز (مريم الورقاء) في قلب هذه العالم بوصفها أكثر شخصية نسائية لافتة؛ فهي المنحدرة من بادية نجد والمتمسكة بأصولها، وهي التي تتحول داخل المقيبرة إلى صاحبة سلطة فعلية، وهي سلطة لا تستمد مشروعيتها من منصب رسمي، وإنما من حضورها داخل الجماعة، وقدرتها على إدارة السوق وتنظيمه. وهنا تستعيد الرواية شكلًا من التنظيم الأهلي السابق لاتساع المؤسسة الحديثة، وتعيد إلى الذاكرة أسماء أشخاص لم يكن من المعتاد أن يكونوا أبطالًا في التاريخ المدون.

لكن (المقيبرة) ليست فضاء نجديًا مغلقًا على صورة واحدة للهوية كما يتوقع؛ فهي تجمع البدويات والحضريات، ونساء من طبقات اجتماعية مختلفة، كما يدخل في نسيجها وافدون مثل سعيد وشهاب اليمنيين، ولهذا يمكن النظر إلى السوق بوصفه صورة مصغرة لمجتمع المدينة في تنوعه وتفاعله؛ فالذاكرة النجدية التي تستعيدها الرواية ليست ذاكرة نقاء وعزلة، وإنما ذاكرة حياة تشكلت باللقاء والتبادل.

وتزداد هذه الفكرة وضوحًا حين تضع الرواية عالم النساء إلى جوار عالم الرجال، فتفرق بين انشغال الرجال بالحرب، والجلوس في المقاهي لتتبع الأخبار، وغياب الحرب عن نساء لا يتجاوز عالم كثير منهن البيت، وسوق المقيبرة. وليس معنى ذلك أن النساء خارج التاريخ، وإنما المقصود أنهن كن يعشن تاريخًا آخر؛ فهناك تاريخ العمل، والزواج، والولادة، والعلاج، والمرض، والبيع والشراء، والعلاقات اليومية كما أسلفت.

وهنا تحديدًا تتضح وظيفة الذاكرة في نساء البخور؛ فالرواية لا تنافس التاريخ في تسجيل أحداثه الكبرى، وإنما تتجه إلى ما يتركه التاريخ وراءه، حين تحفظ ذاكرة الحياة اليومية، وتجعل نساء المقيبرة، بمهنهن ومعارفهن وعلاقاتهن وألقابهن، حاملات لذاكرة اجتماعية لمدينة تتغير وما زالت، ولذلك لا تصبح قيمة التفاصيل في قدمها أو طابعها التراثي، وإنما في كونها بقايا نظام حياة كامل قد لا يبقى منه، بعد تغير المكان وأهله، إلا ما يستطيع السرد أن يستعيده.

• ارتحالات يعقوب النجدي: الذاكرة وهوية المرتحل

ربطت القراءات النقدية السابقة الرواية بتحولات الفضاء والاسترجاع والتاريخ، غير أن صفة النجدي في العنوان تسمح بالذهاب إلى أبعد من ذلك بكثير؛ إذ يصبح الارتحال اختيارًا لما يحدث لهوية المكان عندما يحملها الإنسان من مكان إلى آخر، وإذا كان الارتحال قد قُرئ بوصفه تحولًا في الفضاء والشخصية، فإن قراءة الرواية من منظور الذاكرة تكشف تحولًا آخر؛ فالمكان الذي يحمله يعقوب النجدي معه لا يبقى كما هو، كما أن الأمكنة التي يرتحل إليها تترك أثرها فيه أيضًا.

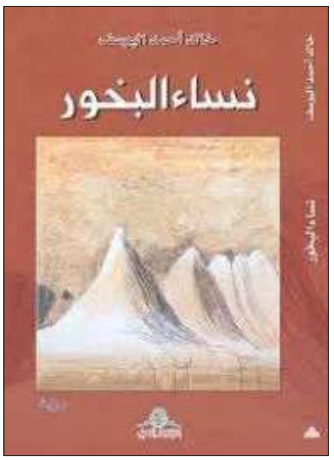
يرى عالم الاجتماع الفرنسي (موريس هالبواكس Maurice Halbwachs) أن الذاكرة الفردية لا تعمل في فراغ، وإنما تتشكل داخل أطر اجتماعية مثل: الأسرة، والدين، والطبقة الاجتماعية، وهي ذاكرة انتقائية بطبيعتها، لكنها تختلف عن التاريخ الذي يعد إعادة بناء نقدية موضوعية للماضي بعد انقطاع الذاكرة

الحية (الأطر الاجتماعية للذاكرة، ترجمة: ناهد عبدالحميد إبراهيم، المركز القومي للترجمة، 2026) فالذاكرة التواصلية واستمرارها يرتبط باستمرار الروابط والأطر الاجتماعية.

ولعل هذا الفهم للذاكرة يمكن أن يكون مفيدًا في قراءة ذاكرة رواية (ارتحالات يعقوب النجدي) فيعقوب لا يتذكر موطنه(الزليفات) منفردًا؛ فالجماعة تشاركه فعل التذكر وتفرضه عليه أحيانًا، ورفاقه يستعيدون المكان أمامه، وأبناء الزليفات يعيدون تشكيله خارج حدوده، حتى يصبح رفض يعقوب الشخصي للعودة عاجزًا عن إلغاء الذاكرة التي تحملها الجماعة.

وإذا كانت (نساء البخور) تبني ذاكرة نجد من داخل المكان، فإن (ارتحالات يعقوب النجدي) تبني هذه الذاكرة من داخله وخارجه؛ فالرواية تبدأ بيعقوب شيخًا، ثم ترتد إلى ماضيه، لتصبح الرحلة في المكان مصحوبة دائمًا برحلة عكسية في الزمن؛ فيتحرك يعقوب بعيدًا، فيما تعيده الذاكرة إلى الأمكنة التي خلفها وراءه. ومن هنا، لا تبدو الارتحالات انتقالات جغرافية فحسب، وإنما تكون اختبارًا مستمرًا لعلاقة الإنسان بالمكان الذي خرج منه.

تبدأ هذه العلاقة من (الزليفات) الموطن النجدي الأول الذي غادره يعقوب مع رفاقه أو إخوته من الرضاعة هربًا من المجاعة، والخوف من الهلاك والتشدد ربما، ولا تستعيد الرواية المكان بوصفه موطنًا مهجورًا، وإنما تستعيد فيه نظام عيش كامل، لتصبح الذاكرة مستودعًا لتفاصيل الحياة التي صنع منها المكان هويته. غير أن علاقة يعقوب بهذا الموطن لا تقوم على الحنين الصافي إليه؛ ففي حين يقرر الآخرون العودة، والاعتذار عن الهروب المفاجئ منه، يرفض هو العودة، ويبدو حانقًا عليه.



فهذا المكان النجدي يحمل مشاعر متضادة تجمع الحب والكره، والحزن والفرح. لذلك لا تقدم الذاكرة هنا صورة مثالية للمكان القديم؛ إذ هو موطن النفود الأحمر، والوديان بعد المطر، والنخيل والغدران، لكنه أيضًا موطن المجاعة، والتشدد، وتجارب الفقد التي دفعت أبناءه إلى الرحيل، وبذلك يصبح التذكر قادرًا على الاحتفاظ بالجمال والجرح في آن واحد.

تتسع الرحلة من الزليفات إلى العارض، فتكتشف الشخصية داخل نجد نفسها اختلاف الأمكنة، وأنماط العمران؛ من الأزقة الضيقة، والبيوت المتلاصقة، إلى اختلاف الأحياء والأسواق، ومنها المقيبرة التي ستظهر هنا من منظور مختلف عن ظهورها في (نساء البخور). وهنا تكشف الرحلة أن نجدًا ليست صورة واحدة متجانسة؛ فالاختلاف في نمط الحياة يجعل النجدي يكتشف تعدد نجد من داخلها.

لكن الدلالة الأعمق للارتحال تظهر حين تتجاوز الرحلة نجدًا إلى الكويت، والزبير، والبصرة، وبلاد الشام وغيرها، لتكون محطات ارتحال النجديين، فكلما ظن يعقوب أنه ابتعد عن موطنه، عثر على أثر منه في المكان الجديد. وفي الكويت يُفاجأ بكثرة أبناء موطنه إلى الحد الذي يجعله يتخيل أنه عاد إليها، وفي الزبير يرى ملامح الزليفات وسدير وغيرها، حتى تبدو من منظور الرواية فضاء تجتمع فيه أجزاء من نجد خارج حدودها الجغرافية.

ومن هنا، تكتسب عبارة مثل» ما من أرض تطؤها قدمي إلا وأجد فيها ابنًا من زليفات» دلالة تتجاوز المصادفة؛ فالزليفات لم تعد بلدة ثابتة تركها يعقوب وراءه، لقد تحولت من خلال أبنائها المهاجرين إلى مكان محمول ينتشر معهم، وتغدو اللهجة، وملامح الوجوه، وبيوت الجماعة، وبعض العادات وسائل تستطيع بها الذاكرة إعادة إنتاج الموطن بعيدًا عن أرضه. وتغدو هذه العبارة أكثر من وصف للهجرة؛ إنها شاهد على الإطار الاجتماعي للذاكرة.

والمفارقة أن يعقوب الذي يرفض العودة إلى الزليفات لا يستطيع الإفلات منها؛ يذكره بها رفاقه، ويتأثر بوصفها، وتوقظ لوحات الطريق اسمها في داخله. وكأن الرواية تقيم مسافة بين العودة إلى المكان عودة واقعية والعودة بالذاكرة، يستطيع يعقوب أن يرفض الأولى، لكنه لا يستطيع منع الثانية. ومن ثم؛ فإن كراهيته للمكان- إن بدا الأمر كذلك- لا تعني نسيانه، لكنها تكشف مقدار حضوره فيه، فالذاكرة هنا ليست مرادفة للحنين، وإنما قد تكون ذاكرة مقاومة تستعيد ما تحاول الشخصية دفعه بعيدًا عنها.

غير أن أجمل مفارقات الرواية تتشكل بين عنوانها والاسم الذي يطلق على يعقوب بعد استقراره في الكويت ثم خروجه منها، فالرواية تسميه النجدي، ويصبح عند عودته إلى نجد (يعقوب الكويتي) وبين التسميتين تتلخص تجربة الارتحال كلها: حين يخرج الإنسان حاملًا اسم موطنه، ثم تترك الأمكنة التي عاش فيها أسماءها عليه، فلا يعود المكان الأول وحده قادرًا على تعريفه، ولا يمحو المكان الجديد ذاكرته السابقة. وهكذا تصبح هوية يعقوب هوية تراكمية صنعتها الأمكنة التي عاش فيها؛ فالنجدي الذي حمل نجدًا إلى الخارج يعود إليها وقد حمل الخارج معه، ومن هنا، لا تسأل الرواية أين ينتمي يعقوب فحسب؟ وإنما تكشف أن الارتحال نفسه يعيد تشكيل معنى الانتماء أيضًا.

• قبل أن تعزف موسيقاها بقليل: الذاكرة الفنية من الهامش إلى الاعتراف

إذا كانت (نساء البخور) تستعيد ذاكرة الحياة اليومية، و(ارتحالات يعقوب النجدي) تختبر الذاكرة في الارتحال، فإن هذه الرواية تنقل السؤال إلى مجال مختلف هو الفن والموسيقا. وهنا لا تظهر نجد في البيوت، والأسواق، والطرق وحدها، وإنما في لون فني حملته جماعات وأفراد، وظل زمنًا واقعًا تحت

وطأة موقف اجتماعي متحفظ من الغناء وأهله.

ولـ (يان أسمان Jan Assman) رأي يمكن أن نستند إليه هنا، فالذاكرة الثقافية لديه لا تحفظ نفسها بالأفكار فقط، وإنما تحتاج إلى أشكال، وممارسات، ووسائط للتخزين والتكرار (الحسن أسويق، في الذاكرة الثقافية، مرجع سابق) وهذا يتسق مع الفن في هذه الرواية، فهو ذاكرة تُؤدى، يحتاج إلى أجساد، وأصوات، وإيقاع، وجماعة، ومكان، وتكرار.

وإذا كانت القراءات السابقة للرواية قد قرأتها بوصفها سردًا للتحول الموسيقي، والانتقال نحو الاحتفاء بالفن، فإن منظور الـذاكـرة يكشف مفارقة أخـرى: الفن النجدي يحضر في الرواية حتى حين يغيب أداؤه؛ فالليلة النجدية المؤجلة ثم الملغاة لا تمثل فراغًا سرديًا، وإنما تجعل الذاكرة الفنية حاضرة في غيابها وانتظارها.

تتمركز الرواية حول مبارك بن هدب، الهاوي للموسيقا، والمعجب بالموسيقي العالمي (ياني كريسماليس)، والحالم بأن يلتقي به، ويطلعه على التراث الموسيقي لبلاده. ومنذ بناء الشخصية تثير الرواية مسألة لافتة؛ فمبارك ذو البشرة السمراء التي يصفها السرد حصيلة اختلاط أعراق مختلفة، يصبح واحدًا من أبرز حملة الفن الشعبي في نجد. وتكتسب هذه المسألة أهميتها حين يستعيد النص موقفًا اجتماعيًا كان يربط بعض ألوان الغناء بفئات بعينها، وهو ما يظهر بوضوح في موقف الأب الرافض لأن يوصف هذا الفن بأنه لعبيد الدواسر، فضلًا عن رفضه الغناء نفسه بوصفه طريقًا لا ينفع صاحبه؛ يقطع الرزق، ويستهلك العمر.

ولا تقدم الرواية هذا الموقف بوصفه رأيًا فرديًا معزولًا، وإنما تضعه داخل ذاكرة اجتماعية أوسع لعلاقة الفن بالقبول والـرفـض، فمبارك، على الرغم من اعتراض والده، يمضي مع فرق السامري التي تجوب الأرض النجدية، ويظهر بيت أم خلوي في منفوحة فضاء يجتمع فيه عشاق الطرب والفن الشعبي، وهنا تحفظ الرواية ذاكرة الفن في أمكنته غير الرسمية قبل أن يصبح جزءًا من مشهد فني أكثر تنظيمًا واعترافًا.

ويكتسب انتقال مبارك إلى العسكرية دلالة خاصة في هذا السياق؛ فهو يلتحق بها استجابة لرغبة والده، لكن ميله إلى الطرب وإتقانه للعزف يقوده بقرار من قائده مع عدد من زملائه إلى معهد الموسيقا، وكـأن المسار الـذي حاول الأب إغلاقه يعود إلى مبارك من داخل المؤسسة نفسها، وبذلك يتحرك الفن من الهواية، والممارسة الاجتماعية المحاطة بالتحفظ إلـى الـتـدريـب، والاحتراف، والاعتراف المؤسسي.

غير أن الذاكرة الفنية النجدية لا تبقى محصورة داخـل نجد. فمبارك يلتقي فـي القاهرة بفنانه المفضل، الذي يبدي حـمـاسًـا إلـى زيـارة السعودية، والتعرف عـلـى فـنـونـهـا، ثم تستضيف المجموعة هذا الفنان الموسيقي في فضاء يتخذ طابعًا نجديًا في المجلس، والضيافة، والأطعمة، لكنه ينفتح إلى خارجها فـي أقـطـاب محلية أخرى.

وتبلغ الرواية ذروة هذه الفكرة عندما يتفق الأصدقاء المنتمون إلى مناطق مختلفة من السعودية، على أن يقدم كل واحد منهم فن منطقته في ليلة مستقلة: الحجاز، والشمال، وعسير، وجازان، ونجد، غير أن الليلة النجدية قُرر لها أن تكون الخاتمة، ثم تطرأ ظروف تجعل ياني يقرر المغادرة قبل موعدها، وعندئذ يعاتبه مبارك متسائلًا في معنى احتجاجه: كيف تغادر قبل أن تستمتع بالليلة النجدية؟

وهنا تتحول الليلة التي لم تأت إلى واحدة من أكثر مفارقات الرواية دلالة؛ فالفنون المناطقية الأخرى تحضر بأدائها، بينما تبقى الذاكرة الفنية النجدية مؤجلة. غير أن هذا الغياب لا يلغي وجودها، فالليلة النجدية حاضرة بغيابها. ويزداد هذا الغياب إثارة لأن حامل هذه الذاكرة الفنية(مبارك) لا يقدم بوصفه أنموذجًا بسيطًا للنجدي المرتبط بنسب محلي صافٍ؛ فالسرد -كما أسلفت- يشير إلى تعدد الأعـراق في دمه وبشرته. وهنا يمكن أن نقرأ اختيار الشخصية بعيدًا عن التصنيف العرقي المباشر؛ فالذاكرة الثقافية لا يشترط أن يحملها من يمثل المكان بالنسب، وإنما من يمارس ثقافته، ويحفظ فنونه وينقلها إلى الآخرين، فمبارك ينتمي إلى الفن الذي يحمله بقدر ما ينتمي الفن إلى الجغرافيا التي نشأ فيها.

وهكذا، لا تستعيد روايات خالد اليوسف نجدًا بوصفها ماضيًا مكتملًا محفوظًا في مستودع واحـد؛ فالذاكرة موزعة بين السوق، والطريق، والـبـيـت، والـصـوت، والجسد، والجماعة، ومـا تمنحه الـروايـة لهذه العناصر ليس مجرد الحضور، وإنما القدرة على أن تصبح حوامل لذاكرة مهددة بالغياب. ففي (نساء البخور) ينقذ السرد من النسيان معرفة الحياة اليومية التي لا تـدخـل عـادة في التاريخ الرسمي، وفي (ارتحالات يعقوب النجدي) يحرر المكان من حـدوده الجغرافية ليصبح ذاكرة تحملها الجماعة والمرتحل نفسه، وفي (قبل أن تعزف موسيقاها بقليل) لا يكون الفن وسيطًا لذاكرة تستمر بالأداء، وإنما تحضر حتى حين يتعذر الأداء نفسه. لتجيب عن أسئلة متشابكة: من يحمل ذاكـرة نجد؟ وبأي وسيط ممكن؟ وما الذي كان يمكن أن ينسى لولا أن السرد احتفظ به؟

كما تكشف الروايات الثلاث أن الذاكرة النجدية عند اليوسف تنشط خاصة عند حواف الفقد؛ فحين يوشك نمط من الحياة على الـزوال، أو يغادر الإنسان مكانه، أو ينتقل الفن من فضاء اجتماعي إلى آخر؛ وكأن فعل السرد يبدأ حين يصبح النسيان ممكنًا.

حديث الكتب

فواز عبدالمحسن العباد

مذكرات الحجر ..

التقاطُ الجمالَ من أنصافَ الفراغات .

صوتُ صفيرِ اللاقطِ يخدشُ سكينةَ الــرواقِ الأزهــريِّ، فيكابدُ العاملُ ترويضَ عنادِهِ.

يميلُ سادنُ البلاغةِ محمد أبو موسى بجسدِهِ متفاديًا الضجيجَ، ويهمسُ بلكنةِ بلديّات كفر الشيخ: «اسكتْ.. زي الزلم يعني!». ثم في التفاتةٍ باغتةٍ، وبحضورِ ذهنٍ صافٍ يلامسُ التسعينَ، يرددُ مبتسمًا في وجوهِ مريديهِ: «مَا أَطْيَبَ العَيْشَ لَوْ أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ».. يرتشفُ شايَهُ، ويستأنفُ شرحَهُ لكتابِ «دلائل الإعجاز».

من هذه الأمنيةِ المستحيلةِ بالجمودِ، ينبثقُ قلقُنَا البشريُّ إزاءَ التحولاتِ.

*

في تفاصيلِ الحياةِ، أُدركُ أننا كائناتٌ مفطورةٌ على المفارقةِ، وتتخذُ خياراتنا اليوميَّةُ طابعًا مراوغًا لا أدَّعي التنصلَ منهُ.

قد أركنُ إلى المألوفِ وأحاججُ عنهُ؛ فلو تناولْتُ طعامًا مع متذوقٍ وقال: «إن لم تغمسِ التمرَ في قشطةِ القِيمرِ من ألبانِ الطائفِ فإنكَ لم تجربِ التغميسَ بعد»، لقلتُ: وهل قشطةُ المراعي ونادك قصرتا معكَ في شيء؟

بيد أنني، ما إن أخرجُ عن المعتادِ، حتى تتلبسني نزعةٌ معاكسةٌ، ويصعبُ عليَّ ترويضُ فضولي.

عــادةٌ عُـرفـتُ بها بين أصدقائي في السفرِ، جعلتهم يتواصون ألا يُسلِّموني «قَطَّتهم» لأنزلَ وأشتريَ لهم من تمويناتِ محطاتِ الخَطِّ؛ إذ يعرفون أني سأرفضُ المألوفَ وسأجلبُ لهم ما لم أجرِّبهُ وأعرفهُ في بقّالات الرياض. هذا الطَّبْعُ -حُميتم منهُ إن كنتم ترونهُ عِبئًا، وبوركتُم إن لم تروهُ كذلك- هو الذي يقودُ ذائقتي القرائيَّةَ.

*

لا مشكل لديَّ مع مناسكِ العمرةِ في رمضان، من زحـامِ صحنِ الطوافِ وتوسعةِ المسعى؛ فالأفرادُ مرنونَ بطبعهم، والعائلةُ يُخطَّطُ لتفويجها. المشّقةُ تكمنُ في بلوغِ الحرمِ المكيِّ؛ فالتوسعةُ جعلتْ مبتداهُ ومنتهاهُ واسعَ المدى، والوصولُ إلى البواباتِ يحتاجُ ساعةَ مشيٍ إن كنتُ ساكنًا في «العزيزية»، وانتظارَ تفضُّلِ باصِ الفندقِ بإنزالي في أقربِ نقطةٍ يُسمحُ لهم بالتوقفِ فيها.

الحجزُ الذي خططتُ لهُ يومينِ ليوافقَ إمامةَ ياسر الدوسري، تقلَّصَ في اليومِ الثاني إلى عودةٍ لجُدّةَ، وصلاةٍ خلفَ مزمارٍ من مزامير آل داوود «نبيل الرفاعي»، لتبدأَ رحلةُ الهروبِ نحو أرففِ مكتبةِ «كنوز المعرفة».

لم أزُر المكتبةَ منذُ سنواتٍ، وكمثلِ عربونِ مصالحةٍ، تنقلتُ بين جنباتها من بعدِ صلاةِ التراويحِ إلى قُبيلِ السحور. عاهدتُ نفسي ألا أبتاعَ كتابًا تحفُّهُ توصيةٌ أو يسبقُهُ ترشيح؛ إنما هو الاكتشافُ، ومحاولةُ التعرفِ على الكتابِ من الكتابِ.

جنّبتُ العناوينَ حتى فرزتُها في النهايةِ واخترتُ أربعةَ كتبٍ: روايةَ «في تلك الأحضان» لكامي لورنس، رواية»بونساي» لكيرستن توروب، كـتـابَ «سيلين» للوي فيرديناند ديتوش، وأخيرًا «مذكرات الحَجَر».. بالفتحِ وليس بالكسر؛ فالكسرةُ تحيلُ للكسرِ البشريِّ المنبعثِ من «الحجْرِ الصحي» في كورونا. قبلَ 2020 كان مُسلَّمًا أن تقرأَ الحَجَرَ من الحجارةِ، ومع كوفيد تغيرت مُسلّماتٌ، بما فيها اللغةُ وتشكيلُ الحركات.

قرأتُ الأولى والثانية، وتوقفتُ عند المذكرات. حلفتُ ألا أبدأَ بـ»سيلين» إلا بعد الانتهاءِ من مراجعتي هذه. ووجـدتُ «مخرجًا شـرعـيًـا»؛ كتبتُ مـسـودةَ المراجعة، وشـرعـتُ في «سيلين»! هـذا الـعـمـلُ، للطبيبِ والروائيِّ الفرنسيِّ، جَبَرَ كسرَ قراءتي السابقةِ لعملِهِ «موت بالتقسيط»، وعلَّمني كيف تخدعُنا الترجمات؛ فقد أظنُّ أنني تعرَّفتُ على كاتبٍ وقرأتُ عملهُ، وفي الحقيقةِ أقرأُ حجابًا يحولُ بيني وبين الأصل. كتابُ «سيلين» بترجمةِ غازي أبوعقل أزالَ الحجابَ، وأدخـلـنـي عالمهُ المترامي حتى تقاطعتُ مع الكاتبِ الذي طالما أشار إليهِ كاول أوفه كناوسغارد.

شارفتْ مكتبةُ «كنوز المعرفة» على الإغلاقِ بحكمِ فتراتِ العشرِ الأواخر، خرجتُ لأُدركَ أنَّ في الحياةِ مباهجَ مُخبَّأةً، لا تتكشَّفُ إلا لمَن يمتلكُ فضولَ الانتباهِ، بمنأى عن اللهاثِ الـذي يغتالُ اللحظة. إنها حريّةُ التعرُّفِ؛ قد تكونُ ضريبتُها التخبُّطَ، وهِبتَها هي إغناءُ التجربةِ لتكونَ ذاتيةً وشديدةَ الخصوصية. مُتسلِّحًا بهذهِ الحريَّةِ، صُدمتُ بأنَّ جـوارَ المكتبةِ كنزًا لا يقلُّ عنها، وهو دارُ «المنهاج» بأدوارها. ويكفي أنَّ بائعَ الكتبِ تهللَ وجههُ لما سمعني أبحثُ عن كتابِ القرطاجني «منهاج البلغاء»، ففزعَ وأتى بهِ من المستودعِ، وحرصَ أن يسلمهُ قبلَ سفري وعودتي.

*

عادةً ما أقعُ على مثلِ هذه الأعمال في نهايةِ العام الميلادي. بدأتُ بروايةِ «الرقة» لدافيد فونكينوس، وقبلها «أبجدية الصباح» لأليس ريفاز، وها أنا أختمُ بـ «مذكرات الحَجَر»؛ فهل أنا موعودٌ بعامٍ من الاكتشافاتِ القرائيةِ التي صـادفَ أنَّ شخوصها الرئيسةَ من النساء؟

وقوعي على المذكراتِ من بركاتِ الشهر الكريم وتوفيقاتِهِ؛ إذ أتساءلُ: ماذا فعلتُ لأُكافأَ بهذا الجمال؟ وهنا لا بدَّ من تحيةٍ لترجمةِ نوال لايقة، التي من فرطِ انسيابيتها وإحكامها، تكادُ توهمكَ بأنها تتدخلُ لتبتكرَ وتُعيدَ الصياغة، لولا يقيني بأنَّ المترجمةَ الحصيفةَ تملكُ من أدواتِ اللغةِ ما يمنعُها من الخيانة، ويمنحُها القدرةَ على تطويعها.

وكما تتجاذبُ روسيا وأوكرانيا انتماءَ نيقولاي غوغول، أثـارَ العملُ جدلًا مشابهًا حـول هويتِهِ الجغرافية؛ إذ وبسببِ جنسيةِ كـارول شيلدز الـمـزدوجـة، نافست الـروايـةُ؛ على البوليتزر الأمريكية وجائزةِ الحاكمِ العام الكنديةِ واقتنصتهما معًا.

كما رُشحتْ للقائمةِ القصيرةِ لجائزةِ البوكر العالمية عام 1993، والتي حصدها رودي دويـل. هـذا الفوزُ الموازي يدفعني للبحثِ عن عملِ دويـل «بـادي كـلارك هـا هـا» المترجم حديثًا عن المحروسة، لأرى: هل كانت المنافسةُ أمامَ عملٍ يُحترم، أم أنَّ اللجنةَ أخفقت؟ فالزمنُ وحدهُ

كفيلٌ بالإشارةِ للمطففينَ الذين هم عن تقييمِ الجمالي ساهون.

*

كيف يُكتبُ كتابٌ يلامسُ مناطقَ جغرافيةً شاسعةً، ويمثلُ شرائحَ متقاطعةً، ويقرأُهُ أجيالٌ فيجدونَ أنفسهم فيه؟

كتابٌ يُغني المؤلفةَ عن أن تكتبَ بعدهُ، ويحجزُ لها مكانًا في الأدبِ دونَ استجداءٍ لصكوكِ القبول.

طلبتُ من صديق أن يقرأَ العملَ وأنا في منتصفها، ففاجأني بأنهُ بدأَ بها من قبلُ ولم يُكملها! لم أُصدق. أمرتُه، بكلِّ دكتاتوريةٍ، أن يمنحها فرصةً أخرى، وأضفتُ: «ويا سلام لو تقراها في أجواء نسناسية وحولك زهور». أعرفُ أنَّ هذه «رومانسيةً» مُنفرةٌ، وأحترمُ وجهةَ نظرهِ، غير أني سأكذبُ إن قلتُ إني لا أشكُّ بجدوى ذائقةِ مَن يرى أنَّ عملًا كهذا غيرُ جديرٍ بالقراءة.

*

الجميلُ يبقى جميلًا مهما تقادمَ الزمن، وهو امتدادٌ لما سبقهُ. لي قـريـبـةٌ، كلما رشـحـتُ لها فيلمًا، سارعتْ لقراءةِ تاريخِ إنتاجه وتعريفه، فإن مرَّ عليهِ عامٌ أو عامانِ رفضتْ مشاهدتهُ واصفةً إياهُ بـ «القديم» (وهي بالمناسبةِ عادةٌ لا أُوصي بها؛ فهل هناك لمحةٌ توفي مسلسلًا كـ Breaking Bad؟). أشعرُ بالهرمِ عندما تُصَمُ أعمالُ التسعينياتِ بالكلاسيكية.

جاء في وصفِ الروايةِ أنها «بانوراما للحياةِ في أميركا الشماليةِ»، وهو اختزالٌ لا يفي العملَ حقَّهُ؛ فأيُّ فيلمٍ يمكنهُ إيصالُ تجربةِ قراءةِ «مذكرات الحَجَر»؟ وحدها القراءةُ.

تجاوزتُ، منذ زمن، وهمَ أنَّ الكاتباتِ المعاصراتِ لا يكتبنَ أدبًا رفيعًا؛ فبعدَ مارغريت يورسنار وأليس مونرو، ها هي كارول شيلدز تخرجُ لنا أدبًا يُمثِّلُ الـدرّةَ في تاجها. قبلَ هذا العمل، كانت تُعاملُ ككاتبةِ «رواياتٍ نسائيةٍ» محلية، وبعدهُ أضحتْ رمـزًا عالميًا للروايةِ النفسيةِ الرصينة. ولعلَّ كتابتها لهذه المذكراتِ في أواخرِ الخمسينياتِ من عمرها، هو ما منحَ النصَّ نضجًا واصطبارًا، وتصالحًا مع فكرةِ الفناءِ؛ حيث يُمحَى ألقُ البداياتِ أمامَ شحوبِ النهايةِ ومنغصاتِ الهَرَم.

*

كيف امتلكتُ زمامَ الجرأةِ لأقفزَ بين الصفحات، وأدعَ الكتابَ جانبًا، إن لم أجدْ نفسي في صفحاتهِ الأُوَلْ؟

مثل هـذه الكتبِ؛ علّمت ذائقتي الإقدامَ وعدمَ الالتفات، وإن أجمعوا على مدحها أو ذمـهـا. فشيلدز تلعبُ ببراعةٍ على وترِ الـراوي غيرِ الموثوق، مؤكدةً أن بطلتها دايزي «تفرضُ صوتَ المستقبلِ على أحداثِ الماضي، مُسبّبةً كلَّ أنواعِ التحريفِ والاضطراب».

«الفراغُ في قلبِ السيرةِ» من مكملاتِ العملِ وحيويتهِ؛ فرغمَ محوريةِ

«دايــزي»، تبدو غائبةً عن حياتها الخاصة، ومـجـردَ مُـراقـبٍ تتراكمُ تفاصيلُ الحياةِ فوقهُ كما تترسبُ المعادنُ في الحَجَر. هـذا التحركُ الـسـرديُّ فـي المساحاتِ العمياءِ و«أنصافِ الفراغات»، يُحيلني مباشرةً إلـى تكتيكِ «شيطانِ بياتشينزا» سيموني إنزاغي مدرب الهلال. فكما يعتمدُ السيد إنزاغي على اللامركزيةِ والتبادلِ المستمرِ لمواقعِ اللاعبين لاستثمارِ الفراغ، تفعلُ شيلدز الشيءَ ذاته عبر تكتيكِ التمريرِ بين الضمائر؛ فهي تنتقلُ من «أنا» إلى «هي» إلى «نحن» في الفصلِ الواحد. هذا التبادلُ المراكزيُّ يكسرُ رتابةَ السردِ الذاتي، ويملأُ الفراغَ الـذي تركتهُ البطلة، ليُرينا كيف يُبصرها الآخرونَ في تحولٍ هجوميٍّ طوليٍّ يخطفُ ذهنَ القارئ.

*

هذه السيرةُ المتخيلةُ تُذكرني بأنَّ الأدبَ فعلٌ تأسيسيٌّ للحضارةِ؛ يتجاوز الاكتفاء بعكس الواقع كمرآة إلى خلقه. الكاتبةُ هنا كـ «جهازِ رصدٍ زلزاليّ» تلتقطُ الإرهاصاتِ والقلقَ العائمَ الذي لم تتشكلْ ملامحهُ بعد؛ لقد أخـذت ذلـك الشعورَ المبهمَ وأخرجتْهُ من عصابهِ الفرديِّ الضيقِ إلى براحِ الوعي الجمعي. هنا تتجلى المفارقةُ الموجعةُ التي أعيشها، وأنا ابنُ عام 1990، مع روايةٍ كُتبت عـام 1993 لتشرحَ همومي الآنية، في حالةِ تزامنٍ مُرجّأ؛ إذ نختبرُ اليومَ ارتداداتِ التغيراتِ التي عصفتْ بهم في الأمس، ولأنَّ المشاعرَ الإنسانيةَ واحدةٌ، فإنَّ النصَّ الذي كُتبَ «هناك» يختبرُ آلامـنـا «هـنـا» قبل أوانـهـا، ويقفُ كنبوءةٍ عاطفيةٍ تُشرّعُ أبوابها لتشريحِنا.

*

لا يعود الأمر لتفوق الأدب الغربي، إنما لتراكم وجرأة في اختبار المشاعر دون رقابة مُسبّقة. هذا الاكتفاءُ الثقافيُّ يفسرُ ما يُطرحُ حول تدني نسبةِ الأمريكيينَ حملةِ جوازاتِ السفر (سـواءً أكانت ٪17 كما نقل د. عبد اللّه النفيسي في بودكاست محفوف، أم قاربت ٪40 كما تشير تقديرات 2026). الفكرةُ أنَّ أمَّةً تمتلكُ نصوصًا كـ «موبي ديـك»، «التصحيحات»، «4321»، و«مذكرات الحجر»...، تسافرُ في أعماقِ الإنسانِ، لا تحتاجُ لمبررٍ لـزيـارةِ أدبٍ يقلدها. وهنا يكمنُ رهانُنا؛ أنْ نتحصَّنَ بأصالتِنا كفعلِ وجـودٍ وأمـنٍ هوياتيٍّ، لا محاولةً لاستجداءِ القبول. فالسعيُ لأن نكونَ «مقروئين» عبرَ محاكاةِ قوالبِهم ليس سـوى رهـانٍ على يانصيبِ الاعتراف؛ فأنْ لا نكونَ مقصدَهم، فتلك مسافةٌ لم يقطعوها بعد؛ وأما التبدد في الطريق إليهم، فلا يورث للعالم إلا أصداءً.

*

ذوبانُ الفواصلِ بين الفنِّ والحياةِ، هو ما دفعني لطرحِ سؤالٍ في تويتر عام 2021 عن «أجمل قصةِ حبٍّ، وإن لم تكن المحورَ الرئيسَ في العمل». وكان محركي وقتها إعادة مشاهدة مسلسل (The Office) للمرة العاشرة، وتحديدًا قصة مايكل سكوت وهولي، حين قـال: «أنـا وهولي مثل روميو وجولييت، وهذا المكتبُ مثلُ التنينِ الذي فرّق بيننا».

هذا الالتقاطُ للجمالِ في أكثرِ الأماكنِ رتابةً (مكتب للورق)، هو ما تصنعهُ شيلدز في روايةِ أجيالٍ كأنها كُتبتْ كتلةً لم يعبثْ بها محررٌ ولا ناشر. ولو فُتحت «مذكرات الحجر» عشوائيًا، لربما ظُـنَّ ببعضِ صفحاتِها أنها مستلّة مـن كتبِ تطويرِ الـذات، لتنكشف بالتوغّلِ في نسيجها عن قوامٍ فنيٍّ يتجاوزُ التفاؤلَ الساذج؛ ليغدو محاولةً لاستمرارِ الحياةِ وسطَ ركامِ الخيبات.

ورغمَ الإسهابِ في رسائلِ الفصلِ الرابع، حافظتِ الروايةُ على كوامنِ التَّحنانِ، مُتسائلةً عن معنى اسم «دايزي»: «عينُ اليوم... زهرةٌ دائرية محاطة بالأهداب تحدقُ نحو الأعلى». هذا التحديقُ العنيدُ، يُحيلني إلى كتابِ «فطر نهاية العالم» لآنا تسينج؛ حيثُ يُتخذُ «الماتسوتاكي» -الـذي ينمو في الغاباتِ المدمرة- عدسةً لفهمِ «التشابك»، مانحًا إيانا لغةً لندركَ كيف تنبثقُ الحياةُ من الأنقاض.

هكذا تتوارى شيلدز خلفَ بطلتِها لتستخلصَ الفنَّ من رحمِ المكابدة، وهو ما قصدهُ لوي فيردينان ديتوش «سيلين» حين كـشـفَ عـن ثمنِ ولادةِ النص: «إن أي نتاج أدبي أيا كـان، وكلما ازداد جمالًا، إنما هو عمل يقوم على الاستبدال وعلى التوهمات المصنوعة بدقة رهيفة؛ يَقدّها ويبريها في المادة المختلجة التُّشَنُجية التي شكّلَتْ حياتَه»

*

أردتُ إرفـاقَ المراجعةِ بتغريدةٍ اعترفتُ فيها باشتعالِ ذاكرتي أمامَ «سيلين» و«مذكرات الحجر»، لعلَّ قارئًا يقفُ في منطقةِ «البين-بين» يُقدمُ ويقرأ. ولأستعيدَ تلك الحمولةَ الفاجعةَ للزمنِ حين تُعرّي شيلدز وهمنا عن بـراءةِ الماضي ومثاليةِ الأسلاف:

«عندما نفكر بالماضي نميل إلى الاعتقاد بـأن أناسه كانوا أبسط سلوكًا.. ونعتبر، بديهيًا، أن أسلافنا كانت لهم غايات أكثر نقاء مما لدينا الآن.. وهذا بعيد كل البعد عن الصحة. فهؤلاء الذين سبقونا كانوا، في تمردهم وغموضهم، يشبهون تمامًا أناس هذا العصر... نَمَوْا من الجذرِ الملتوي ذاته».

من الجذرِ الملتوي ننمو جميعًا؛ نكابدُ الأيامَ، وتُربكنا التصدعات، ولا ننجو من قسوةِ هذا التكرارِ الإنسانيِّ إلا باقتناصِ ومضةِ فنٍّ مُخبّأة، نُرمِّمُ بها ما تساقطَ منّا في زحامِ العمر.

حديث الكتب

محمد الحميدي

«دم ملوث بالطين» للكاتب عبد الله أحمد ..

بطولةُ المكَان وصناعةُ الذاكَرة .

أحداثُ الماضي تعود مجدداً بأشكال مختلفة، حيثُ فكرة التكرار لا تغيبُ عن الأذهان، فالتاريخُ يكرر نفسهُ وأحداثه، وكأنَّ البشر لا يتعلّمون من أخطائِهم، وهذا ما تحاولُ رواية «دم ملوَّث بالطين» للكاتبِ عبد اللّه أحمد نفيه والابتعادَ عنه، إذ تطرحُ فكرة تجاوز أحداثِ الماضي وعدم الرجوع إليها. تستعيدُ الروايةُ حادِثة لا تنتمِي للدولة السعوديَّة بعد توحيدها، حيثُ انتشرَت وشاعت تحت اسمِ «وقْعة الشَّربة»، تحكي عن رجلٍ «بدوي» طلب شربةَ ماء خلال تجوالهِ في السوق، ولما رفضَ دفع ثمنِها حصل نزاعٌ وتلاسنٌ بينه وبين البائع، انتهى بقتلِ البدوي ومطالبة قبيلتهِ بالثأر؛ لتسوءَ الأوضاع وتتَّجه ناحية الصِّدام بين القبيلة وأهلِ «القطيف».

تطرحُ الرواية فكرة العيشِ المشترك بين مكوِّنات مجتمع الجزيرةِ العربية قبل توحِيد المملكة، متخذة من القطيفِ مثالاً على «هشاشة» العيشِ وانفلات الأمنِ وعدم القدرة على ضبطِه، رغم تواجدِ الجنود «الأتراكِ والبريطانيين»، ليتبيَّن أنهم من أسبابِ المشكلة.

يحضرُ الزمن بصفته عاملاً مساعداً، فالأحداث تسيرُ وفق تقاطُعات متعدِّدة لا يجمعها سوى المكَان، الذي يديرُ الحدث ويصنعُ البداياتِ والنهايات؛ حتى غدا بؤرةَ الصراع بين الأتراكِ والبريطانيين: «في تلك الفترة كانت المنطقة كاملة تمر بضائقة اقتصادية، وكل من الغني والفقير يحسان بوطأتها، بسبب اختلال الأمن وضعف حماية القوى العسكرية لأهالي القرى».

الضَّعف العسكري والانفلاتُ الأمني انعكسَ على «جزيرة تاروت»، التي غدَت ساحة لصراع النُّفوذ وامتلاك الموارد؛ أولاً بسبب قُربها من الهند وحاجةِ بريطانيا للشواطئ من أجل التحكُّم في طرُق التجارة، وثانياً بسبب ثرائِها نتيجة صيدِ اللؤلؤ ووفرة الإنتاج الزراعي وهو ما يعني مبلغاً ضخماً يُدفع للدولة التركيَّة نظير حمايتها، ورُغم ذلك لم يحصَل الاستقرار والأمانُ التام، إذ ظهرَ أشخاص مارسوا السَّطو والسرقة وقطعَ الطرق: «أحد الذين لهم تأثير كبير في تغيير مجريات الأمور خارج القرية هو «أحمد بن شجاع». رجل أثار وجوده القلق بيننا».الموقعُ الجغرافي اكتسب دورَ البطولة في تسييرِ الأحداث وإدارةِ الصراعات، سواء بينَ القوى العالميَّة أو بين القوى المحليَّة، وهذا الأمر أدَّى إلى تراجع أدوارِ الشخصيات، واكتفائِها بأدوار ثانويَّة في الصِّراع الجاري على الهيمَنة والنُّفوذ؛ ما يشيرُ إلى انخفاضِ الوعي الجمَاعي والفردي، حيثُ يأتي دائماً متأخراً وفي صورة ندمٍ على الماضي: «حال القرية بعد حادثة الرجل الذي لم يدفع ثمن كوب الماء، لو كنت بالغاً حينها لاستطعت التحكم بغضبي ولم أفعل ما فعلته، تماديت في الأمر حتى حرضت الجميع على الأخذ بحقي، ولم أنل بعدها أي شيء ذي قيمة، لم ننل سوى الحزن».

تراجُعُ أدوار الشخصيات أتاحَ الانتقال السَّريع للأحداث، إذ الأهميَّة تمثَّلت في مراكمة التفاصيل، ثم العملِ على ربطِها بـ»وقْعة الشَّربة»، وهو الفعلُ الذي قامَ به الراوي، بعد مشاهدته ومعايشته للعديدِ من التفاصيل والأحدَاث: «في تلك اللحظة التي كانت روحي فيها خارج الزمن، عادت روح أخرى للحياة، حين رأيتها فكرت في سؤال طرأ فجأة كيف يمكن للموت والحياة أن يتعاقبان ويلعبان لعبة الظهور والاختفاء القبيحة هذه؟».

العودةُ بالزمن والانتقالُ إلى مرحلة ماضِيَة؛ أدَّى إلى المقارنة بينَهما، فحين رسمَت صورة تاريخيَّة عادت الأذهان إليها للمقارنةِ بينها وبين ما يحدثُ اليوم، وهي الفكرةُ الأساسية للرواية، التي ابتدأت مع رفضِ دفع ثمنِ «كوب الماء»، وانتهت بقتلِ شخصٍ وحصول غارات وثاراتٍ بسببه: «فقدنا أرواحًا لن تعوض، وما أحمد أخيك إلا خسارة واحدة من عدة خسارات أصابتنا لأننا لوثنا أيدينا بالدم، والدم قاضٍ صارم لا يغفر ذنبًا ما، ولا يُكفر عنه إلا بدم مماثل له».

المقارنةُ بين الزمنين أعادت طرحَ فكرة تدويرِ الزمن وإعادةِ تكراره، فالحدثُ يستدعي الحدث الذي يشبهه في الفعل والنتيجة، وهوَ ما عمِلت الرواية على نفيهِ وإلغائه، فما قبلَ التوحيد انتشرَت الغارات والصِّراعات، أما بعدَ التوحيد فحلَّ الانسجام والتوافقُ والعيش المشترك: «قضية الشربة قد اندلعت أحداثها يوم الخميس 18 جمادي الأولى عام 1326هـ، الموافق 18 يونيو 1908م، وتطورت بعد الصراع الذي جرى بين ابن القطيف والرجل الآخر من البادية بسبب أن جماعات الصحراء كانت لها نفوذ تسلب أبناء المنطقة حقوقها، وقد تبين أن هناك اتفاقات نفعية بينهم وبين القوات البريطانية التي استعمرت جزء من الجزر المحيطة بالقطيف آنذاك؛ لذا بعد الاعتداءات الكثيرة على القطيف اندلعت الحرب بين الفئتين بعد أن كانت مجرد عراك صغير». الاشتغالُ على الذاكرة والانتقالُ بها من مرحلةٍ إلى أخرى، هو ما تمَّ استثماره والاستفادةُ منه، عبر التركيزِ على القصص والتفاصيل الهامشية، التي انتهَت بسيطرة المكانِ وصناعته للمعنى؛ ليصبحَ البطل الرئيس وصاحبَ اليد العليا في توجيهِ الأحداثِ والدلالة.

حديث الكتب

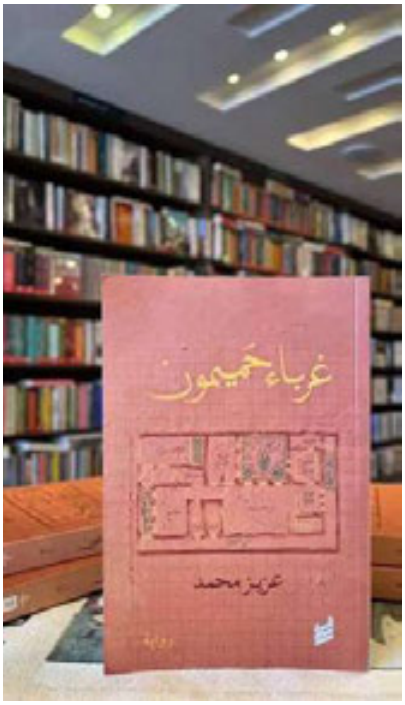
«غرباء حميمون»..

سردٌ شمسي لغربة حميمة .

يثرب الصدير*

تدخلنا رواية «غرباء حميمون» للكاتب عزيز محمد في جو من الألفة الحميمة المشوبة بالغربة. منذ البداية يتخذ العنوان مدخلًا للعمل، فيجعلك تتساءل عن موقعه داخل هذه السردية، ولا تقبض عليه ربما حتى تصل إلى المنتصف، لكنه قبضٌ بأثر رجعي، يعيدك إلى البداية، فتعيد معه وضع ما قطعته داخل البنية المتكاملة للعمل، فيبدو كأنك قد قرأت النصف الأول مرتين، مرةً وأنت تجهل دلالة العنوان وتبحث عنها، ومرةً أخرى بعد أن منحك العنوان مفتاحًا جديدًا لقراءته. يتجاوز هذا النوع من العناوين عتبة النص إلى بنيته الداخلية فيخلق عتبة أخرى تعود إليها بعد عبورك لروح الفكرة. فهو في البداية سؤال، ثم يتحول تدريجيًا إلى مفتاح، وعندما تحصل على المفتاح لا تفتح به ما سيأتي فقط، وإنما تعود به إلى ما قرأته بالفعل.

وهنا تحديدًا تكمن قوة «غرباء حميمون» في وضعه ثنائية «الغربة/الألفة» في ذهن القارئ منذ الصفحة الأولى، مفسحًا المكان للسرد ليملأ المسافة بين الكلمتين، إلى أن تبدأ في إدراك أن الأمر ليس انتقالًا من الألفة إلى



الغربة، أو العكس، وإنما هي ألفة تحمل داخلها بذرة الغربة.

وهذا ينسجم مع مدخل الرواية التي تبدو في مجملها رسالة فضفضة طويلة كانت مؤجلة منذ زمن يوجهها بطلها لشخصية (قريبة/ بعيدة) وهي الأخت التي غادرت المنزل هاربة منذ زمن دون أن يعرف أحد عن أخبارها شيئًا، مرتبطًا بها بما تبقى لديه عنها في صورة ذهنية بعيدة، لكن وجودها في ذاكرته يسمح له ربما بأن يستعيد قليلًا من نفسه ويحاول من خلال هذه الذكرى ترتيب أحداث حياته.

ومن هذه النقطة نلتقط الصورة الأوسع للسردية التي يتبنى فيها عزيز أسلوبًا شمسيًا في وصفه للأشياء والأحداث، فهي تبدو ساطعة، يفيض عليها الضوء، لكنه لا يكشفها بل يحيك حولها غلالة تجعلها غريبة، فالشمس التي تخرج الأشياء من عتمتها، تمنحها بالمقابل عتمة أخرى، تلك العتمة التي تخلق إحساسًا نوستالجيًا ناقصًا يتذكر التفاصيل القريبة البعيدة بألفة مشبعة بالغربة، فالذاكرة لدى شخوصه تخرج من عباءة الاستعادة وتلبس درع مواجهة المسافة التي صنعها الزمن, "بعدها قررنا أن نخفي غيابك, أعني حضورك الذي صار محسوسا لفرط ما كان ينسى في السابق. يخرج اسمك صاخبا, فلم

يعد ينطق. وبمرور الأيام, أوقفنا النقاش في كل مايخصك. لكن الصمت لم يكن أقل إزعاجا. يمكن أن تعيدك أقل حركة خافتة إلى الأذهان, كأن يجلس أحدنا بعيدا في ركن, أو كأن يصعد آخر الدرج بلا صوت. يملك حضورك دائما الطابع المباغت نفسه, لأن أحدا لم يتوقع كمونك هناك" ص19.

وهو إذ ينجح في منحنا ذلك الإحساس بالتشتت والارتباك، فقد نجح في إدخالنا إلى ذاكرة الشخصية، فلا نعود نراقب وعي (محمد) من خارجه، وإنما نسير معه في متاهته، من تفصيلة إلى أخرى، ومن ذكرى إلى أخرى، حتى نتلمس المسافة التي تفصل حاضره عن ماضيه، ونعيش شيئًا من شعوره بالغربة والعجز عن القبض على ما فقده في ماضيه محاولا استعادته في حاضره.

وتأتي هذه الغربة من امتداد الشعور بالنقص حول السكوت المتراكم حول ما كان ينبغي قوله أو تحريره عبر الشعور به "في النهاية ينتصر الكتمان كما يحدث دائما في هذه القصص, كما حدث دائما في هذا البيت" ص18، ويستعين (عزيز) برمزية العمارة التي تتخذ طابع الأبدية في حضورها مع الإنسان، من خلال بطلها المهندس (محمد) الذي يستشف كل مايشعر به عبر تغيراتها وعبورها من الأساسي للمادي(الفكرة/ التصور إلى المادي المتجسد في المكان)، فبينما تعبر الشخوص الزمن، تبقى الجدران والنقوش والأمكنة شاهدة على مرورها، تعود الشخصيات عبر الذاكرة إلى أمكنتها القديمة، وتحمل آثارها معها إلى الخبر المعاصرة، فتغدو العمارة وسيطًا بين زمنين، زمنٍ عاشته الشخوص، وزمنٍ تنظر إليه الآن من خلال حاضرها، ولعل هذا ما يجعل التفاصيل المكانية في الرواية موغلة في الحميمية، فهي تستعيد المكان من خلال أثر الإنسان فيه وأثره هو في الإنسان. ولا تكاد الرواية تتجاوز من المنطقة الشرقية غير الخبر، حتى تبدو المدينة نفسها كأنها مساحة واسعة للذاكرة، مدينة لا يخرج منها البطل بمقدار ما يخرج إليها، كلما عاد إلى ماضيه.

ويمثل الفقد للمكان والذات شعورًا موازيًا داخل النفس ، فكلما فقد الإنسان جزءًا من المكان، بدا كأنه يفقد معه جزءًا من صورته التي تركها هناك. وخلال مرورنا في الزمن، نعاصر أحداثه بدءً من حرب الخليج، إلى تفجيرات الخبر وما تركته من أثر يتردد، بصورة أو بأخرى، في الصراعات الحديثة، فتعود إلينا لمحات عابرة لا تكاد تستقر في ذاكرة الطفولة، لحظات لا تستعيد الحدث كاملًا بقدر ما تستعيد أثره من الخوف، الأصوات، الوجوه، وما علق في الذاكرة من صور مبعثرة. وهكذا يتسرب التاريخ إلى الذاكرة الشخصية، مختلطًا بمكوناتها من المكان والعائلة والطفولة، حتى يصعب فصل ما عاشه الفرد عما عاشه المكان من حوله..

و تتحرك الرواية على مستوى الخط الروائي داخل السنوات لتمنح كل فصل عنوانًا زمنيًا، ولكنها تتداعى في بنيتها داخل خط الوعي، فالحاضر يتصل بالماضي تستدعيه التفاصيل الصغيرة، المكان يفتح ذكرى، والذكرى تستدعي شخوصًا وأحداث، ثم شعور ظل مطمورًا، ليعيدنا من جديد إلى اللحظة الراهنة وهو مايجعل الاسترداد والعودة جزءًا من بنيتها السردية، فالأحداث الخارجية موجودة ومع أنها تبدو غاية بينما تصير كلما تقدمنا محطات يعبر من خلالها (محمد) إلى داخله، وهو ما يجعل القراءة أشبه بالسير في ذاكرته فلا يكون السؤال ماذا سيحدث؟ بل إلى أين ستقودنا هذه التفصيلة لنكتشفه داخل وعيه في كل مرة؟

وتبدو العزلة لي وكأنها مكوّن أساسي داخل سرديات عزيز وشخوصه، وإن اختلفت طرقها فهي عزلة لا تأتي دائمًا من الانفصال عن الآخرين بل من العجز عن الوصول إليهم، حتى حين يكونون الأقرب. فالشخصيات تتحرك داخل أمكنة مألوفة، وبين وجوه تعرفها، وفي علاقات يفترض أنها حميمة، لكنها تظل محتفظة بمسافة داخلية لا يستطيع الآخر عبورها. وهنا تعود ثنائية «الغرباء الحميمين» مرة أخرى، فالغربة توازي القرب دون أن تناقضه، و قد تكون كامنة في قلبه، وكلما ازدادت العلاقة حميمية، أصبح اكتشاف المسافة أكثر إيلامًا.

وتأتي نهاياته التي لايمكنني أن أسميها مفتوحة لأنها لا تمنحك الخيار المتعدد لنهايات عديدة، ولكنها نهاية ماضية ومستمرة تستعيد فيها إيقاع " كان يا ماكان"، جملة تبدو كأنها تشير إلى شيء مضى، لكنها في الوقت نفسه تفتح الطريق لما سيأتي. تتوقف الحكاية، بينما تستمر الحياة وتمضي، وكأن الرواية لا تريد أن تمنحك نهاية إنما تعيدك إلى العالم الذي جاءت منه الحكاية ومضت معه ومازالت تمضي .

فنانة بصرية وكاتبة*

حديث الكتب

عمر عبدالعزيز الرحيلي

«السلوان الأبدي» لمزون البقمي..

السيرة الذاتية المبكرة.

السيرة الذاتية في التقديم النظري لها هي سرد نثري استعادي يقدمه شخص واقعي عن وجوده الفردي وتاريخ تشكل شخصيته، وفق أهم التعريفات التي أكد عليها فيليب لوجون، الخبير بفن السيرة الذاتية وأبرز من كتب عنها وألف حول نظرية السيرة الذاتية، والركيزة الكبرى في هذا الفن تتأسس على العقد السير-ذاتي، وهو اتفاق ضمني صريح يعقد بين الكاتب والقارئ لضمان صدقية الرواية، ويتحقق عبر تطابق ثلاثي يدمج المؤلف والراوي والشخصية الرئيسية في كينونة واحدة واضحة، لا يمكن فيها تأويل الشخصية المطروقة إلا بدلالتها المادية الأولى، بوجود اسم المؤلف الحقيقي على غلاف الكتاب وتطابقه التام مع الذات الساردة داخل المتن.

هذا الميثاق يتجلى بأعلى درجات الوضوح في السيرة الذاتية المبكرة، فالكتابة القريبة زمنيًا من الأحداث تنطلق من رغبة أصيلة في توثيق التجربة الإنسانية وهي دافئة بتفاصيلها القريبة والحية قبل أن تخبو ملامحها الدقيقة أو تبدأ في التلاشي البطيء، كما أنها قد لا تسلم من التعديل، غير المقصود أحيانًا، بمرور الزمن.

بعض المواقف أو التجارب لا تستلزم مسافة زمنية طويلة أو انتظار عقود متأخرة لينقلها المؤلف في سيرة ذاتية مبكرة، فهي مكتملة بحدوثها، قائمة بذاتها، وتفرض حضورها الإنساني بحكم فرادتها أو حجمها في وجدان المؤلف وانعكاساتها عليه، واختبار الظروف الاستثنائية القاطعة كالفقد الحاد، أو المرض المباغت، أو الانتقال بين حال وآخر، يمثل باعثًا منطقيًا ومبررًا كافيًا لكتابة الذات؛ فتغدو السيرة المبكرة وثيقة اعتراف ورصد، تتصف بالحرارة وأقرب ما تكون إلى الحقيقة والنقل العفوي للشعور، ويكون عقدها مع القارئ متينًا ومباشرًا لخلوه من طبقات التراكم الزمني التي قد تعيد صياغة الحقيقة أو تمحو شيئًا من الذاكرة أو تبدله.

قراءة نصوص السير الذاتية تستوقفنا أمام طرق التفكير واختلاف زوايا الرؤية في التقاط العالم ومحاولة فهمه، وهو ما نلمسه عندما نقارن بين تجارب كتابة سير ذاتية متعددة تتخذ من المكان والحدث مدخلًا لها، الكاتب الصيني نينغ كن في كتابه «بكين: المدينة والسنوات» يروي تاريخ عاصمة كاملة مدونة في إنسان وتاريخ إنسان يتشكل عبر فضاء مدينته؛ تراه يتأمل الطبيعة الأولى من زاوية بكر محكومة بوجل الطفولة وعدم اكتمال المعرفة، مسجلًا شهادته المتفردة:

«كان القصب يتصل بالسماء وبالسحب وبالحقول الشاسعة في امتدادها اللانهائي، ولأني لم أفهم الجمال، بدا لي المشهد مرعباً بسبب هذه الساحة المائية الشاسعة وغير المألوفة».

هذا الإحساس المبهم والمبكر جدًا يفسر كيف أن الجمال قد يثير الرهبة في النفس لعدم اكتمال الوعي به، ويغاير رؤيتنا الطبيعية له بأنه كان وما زال مثار إعجاب ومنطقة ارتياح للتأمل وذكرى بديعة، فمن الممكن أن يُفسّر الجمال كما قرأنا في سيرة نينغ على أنه حيرة ووجل، ما لم يكن مفهومًا وليس ضمن السياق الذي اعتاده الكاتب.

بينما نجد في زاوية أخرى سيرة الروائية إيزابيل الليندي في كتابها «باولا»، حيث الجمال والطبيعة الساحرة يندمجان برحلتها الإنسانية الصادقة ليصبحا مرادفًا صريحًا للوطن والهوية:

«تلك الرحلة المترعة بالمصاعب، وبالمخاطر الخفية، وبالعزلة المنشودة، وبجمال لا يمكن وصفه هي أشبه برحلة حياتي. إن هذه الذكرى مقدسة بالنسبة إليّ، إنها وطني، وهذا ما أعنيه عندما أقول تشيلي».

المدن في نصوص السيرة شواهد حية تتقاطع مساراتها مع مصائر أصحابها، وتتحول جغرافيتها إلى جزء أصيل من تاريخ الشخصية وتشكل وعيها. نينغ كين يسجل سيرة بكين وتحولاتها العمرانية والاجتماعية من خلال يومياته وتفاصيل شوارعها، وتغدو تبدلات المدينة مقابلاً لتبدلاته الداخلية ونموه النفسي، وهذا الحضور المكاني يوجد عند رصد مزون البقمي في سيرتها السلوان الأبدي لمدينة جدة؛ فأحداث سيول جدة الشهيرة، وانقطاع السبل في الطرقات تندمج بالذاكرة الشخصية وتشهد من بعيد على مرحلة ما من سيرتها. كلا العملين يرصدان سيرة المدينة جنبًا إلى جنب مع السيرة الذاتية؛ العمران، والطقس، والحوادث العامة تتحد معًا في نسيج واحد، وتكشف كيف يعيش الإنسان داخل مدينته وتعيش

المدينة في تفاصيل حكايته.
التقاطع الأكثر عمقًا يظهر في كيفية اكتشاف الزمن والموت عبر تفاصيل الطفولة البريئة؛ فبينما يتعرف نينغ كين على فكرة الفناء وحركة الوقت بمراقبة عصفور حي يتحرك أمامه في بكين، نجد مزون البقمي في السلوان الأبدي تؤسس علاقتها بالزمن عبر مجسم منزلي ثابت، متمثل في عصفور خشبي يخرج من ساعة الجدار مع اكتمال الدقائق بصوت تيك تاك الرتيب:
«أعلى الساعة بيت عصفور خشبي، عندما يدور عقرب الدقائق دورة كاملة من الوقت يخرج العصفور ويغرد كل ساعة صباحاً ومساءً... كنت أتأمل المكان كما هو ثابت وأنظر إلى يدي وأتساءل، انتهى الموضوع؟ أين ذهبت اللحظة؟ كانت هنا منذ قليل! تيك تاك».
الحركة المنتظمة لهذا العصفور الخشبي تفتح في وجدان الطفلة أسئلة حية ومباشرة حول مصير اللحظات الهاربة؛ فتتحول دقات الساعة إلى مدخل لتأمل فكرة الحضور والغياب، وتتجمع طيور الزمن في مخيلتها لتعيد صياغة الوقائع، جاعلة من ثبات المكان دليلاً على تغير الإنسان وتبدل أحواله، وكلما أفاضت مزون بالتأمل أعادت صوت الساعة، تيك تاك، كإشارة نصية إلى الوقت، ومروره، وثباته الدائم، حيث لا يتوقف ولا يسرع من دورانه من أجل أي شيء.
كتاب السلوان الأبدي يبدي لنا في معظمه سيرة انتباه واعية وتجربة تفكير حقيقية، لا تكتفي بتسجيل الأحداث الواقعية، بل تفكك الذاكرة لتعيد تركيبها من جديد. سنوات الطفولة الأولى في حياة مزون امتلأت بشغف صناعة الحكايات فوق سطح المنزل؛ الدوران المستمر وتأمل اتساع السماء والنجوم، كانا وسيلة لاقتناص القصص وتدوينها في دفاتر صغيرة قبل أن تتبخر، كما فعلت في سيرتها الذاتية لاحقاً!
هذا الشغف المبكر تجسد في التفكير بمشروع مجلة مصورة برفقة الأخت وابنة العمة؛ تخطيط الأوراق بالمسطرة، ورسم المستطيلات لمحاكاة المجلات، واستخدام آلة الطابعة لنشر تلك القصص بين الأصدقاء.
الحدث المفصلي الذي غيّر كل شيء، ويظهر حتى في عنوان سيرتها الذاتية، تمثل في وفاة الأب مع نهاية السنة السادسة الابتدائية؛ الصمت الطويل الذي أعقب الفقد الحاد كان بداية لمرحلة جديدة من الوعي، حيث فتحت القراءة والكتب أبواب السلوان والتعافي. الغرفة المغلقة وصوت المعزين في

البيت دفعا الطفلة للاعتكاف بين الصفحات، والعودة نفسيًا إلى حالة ما قبل الفقد، حيث الحكاية هي العلامة الرابطة لتلك الأيام، لتكون الروايات حيّة لها يد حانية، كرواية هاري بوتر وعالم سيمبا في فيلم الأسد الملك، وتقدم دور العزاء الصادق الذي يفهم حزنها ويخاطب وحدتها، محولًا الألم في مرحلة مبكرة جدا على الوعي، إلى رغبة حقيقية في الفهم والاستيعاب.
المسار الروحي والفكري يتطور في السلوان الأبدي مع نضج الفتاة وخروجها من عالم الطفلة المكلومة، عبر تجربة يمكن تطبيق النموذج الديكارتي عليها؛ قلق وجودي وأسئلة تمس الغاية من الحياة تبدأ في سن السابعة عشرة، وتأملات طويلة على سجادة الصلاة يرافقها شعور جسدي بالسحب والشد في الرقبة والتطهر، ثم تفكيك هادئ لمفهوم التدين والبحث عن السكينة، وصولًا إلى تركيب مستقر يجعل من الإيمان طريقًا مطمئنًا. النور يتحول مع الوقت إلى حضور داخلي دائم، يرافقها في قاعات كلية الصيدلة بجامعة الملك عبد العزيز، وأثناء فترة التدريب العملي في صيدلية المستشفى وسط الضغوط الصحية والكمامات الطبية لجائحة كورونا.
«مزون العليا» تبرز في قلب هذه السيرة فكرة خارقة لتحقيق غرض عقلاني؛ كينونة بيضاء نقية تتجرد من فوضى الواقع وأثقاله، وتعيش في فضاء طيفي تلتقي فيه صور الذات القديمة، المزونات الصغيرات كما أسمتها، يلتقون معًا داخل النور لترتيب الأسئلة وفهم مسار العمر. السيرة تتحرك بسلاسة من اتساع العالم والمحيط العائلي نحو الكثافة العميقة في تفاصيل الجسد وأثره في الروح، ليكون الفن والكتابة النتيجة الطبيعية لهذا الانتباه المستمر لسيرة تظل مشرعة على التفكير، دون يقين منغلق، معيدة ترتيب الأسئلة في عقل القارئ وروحه، وتبرر بالمعاني الفائقة والقدرة الفنية على الكتابة، على أن السيرة الذاتية مشروع قد يحدث مبكرًا في حياة أيّ منا، ما دام يملك تجربة فريدة، ويستطيع تقديمها بشكل فريد، وهو ما قدمته مزون البقمي في سيرتها المبكرة، وقد رصدت فيها تجربة الفقد، والطفولة المغايرة، والانتقال من صخب المدن إلى القرى والعودة إلى المدن، وأشياء كثيرة تتبدل أثناء تلك التجارب.
المراجع:
فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي.
ايزابيل الليندي، باولا، ترجمة صالح علماني، دار الآداب.
نينغ كين، بكين المدينة والسنوات، ترجمة يارا المصري، دار روايات.
مزون البقمي، السلوان الأبدي، دار رشم.

حديث الكتب

شعريّة المذنب فنيّا في نصوص هدى عبدالله ..

من قفص الاتهام إلى الخلاص .

محمود حمد

في الإشارات المعتادة إلى العلاقة بين الشكل والمعنى في النص الشعري بكل أشكاله؛ تبرز أوجه مختلفة لأدوات تحقيق المعنى، وبعيدا عن الهويّة الشعريّة التي أتمسّك أنا بها كثيرا في تعيين الأشكال الأدبيّة؛ خاصّة تلك التي تقترب كثير من الشكل الشعري بشكله الفنيّ في موجة انفتاح الأشكال الأدبيّة على بعضها؛ أقول بعيدا عن الهويّة الشعريّة تصنع شعريّة اللغة مناخات معنويّة تمنحها تراكيب الخطاب الفني القدرة على خلق منطلقات تفسير ورؤى متعددة أشكال العلاقات بين الدّوال والمدلول، وقد حاول الأدب ـ كما يقول صاحبا (نظريّة الأدب) وليك وآرون ـ على وجه التخصيص في بعض الأحيان أنْ يحقّق الأثر الذي يحدثه فنّ الرسم والتصوير، وأن يصبح رسما بالكلمات وأن يحدث أثرا شبيها بأثر الموسيقى، بل إن الأدب اتّخذ سبيل النحت؛ في تأكيد على قدرة الأدب بلغته الشعريّة أن التماهي في عوالم التعبير ببناء شبكات العلاقات المختلفة.

في ما تكتبه هدى عبدالله من شكل أدبيّ ـ على الرغم من شتات النوع وبساطة الخطاب ـ نجد المخاطب مذنبا توزّع عليه في تجاربها تُهمها تختلف باختلاف الذنب، تحاول أن ترصد مواقفه لتحدد نوع عقابه. ففي (عاطفة) في كتابها (مقطورة من طين في موكب) يأتي المذنب مضحيا؛ متقدما بتضحياته التي تعترف بها رقيقة متواضعة أمام جليل تضحياته :

أرجوك كفْ عن إعطائي ما تملك / كفْ عن مضايقة قلبكَ بي، واتعابه / كف عن ضغطِ مشاعركَ بي، ومشاعري تتألم للطافتك لا أكثر. / حاولْ فهمي قليلا إنّي لا أصلُح لعبيركَ قَطْ، / ولا أصلح لكَ أبَدا؛ / لأن وريدي لم يهتفْ بك، ولم ينفَتِح صماصِمي لحبّك

فيأتي تكرار الكثير من التراكيب واللازمات الملفوظة لتصعيد خطاب الرجاء بأسلوب الأمر الجامع بين القسوة والضعف أمام المذنب؛ مثل : (كفْ عن، إني لا أصلح، ولا أصلح، لم) وغيرها، وإذا أجلنا النظر في تراكيب المقطع السابق نجد التوزيع الخطابيّ جامعا بين ضعف المتكلم وسطوة المخاطب المذنب أمام تداخل تراكيب المقطع فنيّا، وهو توزيع ـ بعيدا عن شكله الأدبيّ ـ يضع الطرفين على حافتين متوازيتين، وهو ما يستدعيه المذنب المقلّد للفاعليّة الفنّيّة، وكأن الجوانب النفسيّة في التركيب تضع الذات اللائمة في قفص الاتّهام انعكاسا للتعلّق الذي تجني منه النكران أو التّجاوز، ليتحوّل الأمر بعد ذلك إلى اعتراف ضمني قبالة المذنب العاكس للذات.

أقسمُ أني أجرحُ بالذنب الذي أشعر به. / أحس بما تشعر به، / ولكن لا استطيع صدقا، / فاتّساع حجراتي لمْ يُلائمك حقيقة، ولم يقتنع بك بداخله / ... / أعرني غيابك لي / ونسياني أرجوك، / أعلمُ أنّ ترابك قد جرح ومات جرحا، / فاجعلني من هامشك التليد.

في نصّ (غزو بارد) بكتابها الثاني (ختمٌ على قافية النسيان)، يأتي شكل الاعتراف أمام المذنب الفنيّ مختلفا مقارنة بالنماذج التي استعرضنا فيها الظاهرة؛ إنها انتصار للذات اللائمة، وهي تتابع في تراكيب نثريّة تقترب من القصّ ساردة التّحول انتصارا وجنوحا إلى التّحرر والتّطوّر، وكأنّ الكتابة بهذا الشكل النثريّ السّرديّ يعكس رغبة الذات اللائمة في التحرر من قيد ألم الارتباط بالمذنب، وفي أكثر من نصّ يأتي التوازي قوة تتدفّق في بنية الخطاب، وهو على الرغم من بساطته لكنّه يشيء بالخلاص والانتصار بل وإلى التعالي فوق أثر الذنب. ولكن التبرير الذي يقدح

الانتصار من جانب الذات يصرّ على الشكل القائم على التوزيع، وهذا يعيدنا إلى ما أشرنا إليه من روح الشعر الذي يقيم دلالته على فاعليّة الشكل والمعنى، وما يؤكد ـ انموذجا ـ ما توظّفه الأشكال الأدبيّة من أدوات الخطاب الشعريّ. بعدما تغيّرتَ أصْبحتْ كتاباتي أجمل أتعرف لماذا ؟ / لأن الألم نكهة، نكهة التعابير العابرة ... نكهة التجاعيد المقفرة ... دواء الحبر، وداء الحياة، مرسم الشعور، وقاتل المشاعر.

بعدها يعيد الخطاب الانتصار اعترافا في تركيب الألم والشعور بالذنب، لكنه بتوزيع آخر يوجه التوازي بين شعور اللائمة وغياب المذنب، ويأتي التوزيع تحررا من حالة عامة إلى تجزؤ مضنٍ؛ لكنه خلاص وتحرر من عبء الوجع.

لم تكن صدفة عندما دخلت روحي .. / بل اقتناعا من شرياني وعقلي ومشاعري .. / لم أكن أصْغي إلى ما يحكمه إحساسي .. / بل عقلي الباطن ماذا يرى ثم روحي .. / لم يكن اختياري لك عبثا .. / بل تفكيرا طويلا حتى رسا نبضي لك ..

يتشكّل المبنى اللغوي من توجّه توزيعيّ إلى فرض خلاص انسيابي بتعاضد اللغة في بساطة الفكرة وضحالة المعجم؛ إلى درجة أنك لا تشعر بعمق الموقف الذي وضعت فيه الذات اللائمة نفسها اعترافا أمام المنصوب الغائب الفنيّ، يمكن أنْ يحتمل هذا الأخير كل ما ينعكس على الأولى من ضمور في التعبير عن الألم؛ استسلاما أو استسهالا لغياب المذنب، ولهذا يتيح الخطاب المباشر للاستعلاء العاطفي مكانته في زجّ كل المشاعر في تحوّلات عاطفيّة، وتحضر هنا تقلبات الذات اللائمة في تركيب لا يختزل المعنى ليمكن توجيه في علاقة بين الدوال ومدلولاتها، وإذا بالنصوص تتخذ بها الذات أكثر من طريق لاستعراض الاستدراكات العاطفيّة، ونجد العادات اليوميّة وأدواتها منثورة في اعترافات التهم والخلاص، تُشرك في محاكمة اللوم والاعتراف، وكأن الخطاب يفقد تشكيلاته الشعوريّة التي تعبّ من ارتدادات العواطف الإنسانيّة، غير أنْ مشاعر الألم أو الانتصار يمكن أنْ ترتكز على عفويّة تلامس الأشياء؛ خاصّة وهي جزء من يوميّات المرء.

كأس الماء هذا الذي على شرفة منزلي تبخّر سريعا .. / حتّى قطعة الحلوى في درجي ذابت بصمت من قوّة الحنين .. / ملابسي المعلّقة بجانب نافذتي لم تطِرْ وتذهب بعيدا .. / حتى مسواكي رأى ابتسامتي الباهتة وبدأ عليه القلق .. / وأصيص الورد]ذُهلوا[لما فعلت .. / عدّة مكياجي وأحمر شفاهي المفضّل]أعلنوا[الحداد

لم تكن هذه التفاصيل في مشهد محاكمة المذنب الغائب فنيّا استعراضا بقدر ما كانت رسما لمشاركة الوجع، لإظهار دوافع الرغبة في النهوض، رسمت الكاتبة الأشياء مرتبطة بجزيئيّات انكساراتها العاطفيّة، ووثّقت الضعف في التفاصيل، ونقل السّرد الأشياء شعريّا، وأعني هنا أن المعدودات نفسها اكتسبت في حضورها التعبيريّ توزيعا شعريّا من جانبين؛ الجانب الأول ارتكاز الخطاب دالا عليها في توزيع العلاقة بينها وبين معاناة الذات في هذا الخذلان، والجانب الثاني اعتمادها منطلقا في توزيع الجمل ليكون تعديدها وتوزيعها الجملي من بعدها في النص النثريّ.

يتحوّل المذنب إلى شيء من الملائكيّة في نصوص كتاب هدى عبدالله الثالث (روح السّماء)، فيأتي الأمل المغفور له بالتضحية، ويمكن أن تستعيد الذات اللائمة شغفها الجميل، ويكون الإصرار بأدوات خطابيّة متنوّعة؛ من ضمنها توزيع جمليّ غنائيّ، والتنويع بين الوحدات الموسيقيّة المتوازية، وبين الأخرى في توزيع حرّ، بالإضافة إلى التكرار الذي يضفي فاعل الإصرار في نصّ :

قل لي : أيمكنني البقاء على الحلم الجميل، والنظر إلى رسائلك الفاتنة / قل لي : بأنّك لن تغيب مجدّدا، والصّمت لن ينأى بروح باردة / قل لي : بأن العيش لن يكون بعتمة في ظلّ أجساد البعاد الشائكة / صارحني، ولا تخفي الضجيج القائم بيننا، فإني تعبت من سكك الحنين المهملة.

ما الذي تريد أنْ تكتبه هدى عبدالله في نثريّاتها متعددة مستويات الخطاب من حيث اختلاف درجات عمقها أو ضحالتها في المجموعات الثلاث، ومن حيث الأفكار التي تولد في حيّز الذات وما يحيط بها، بالإضافة إلى جنوح إلى السّرد القصصي والخطاب التّوجيهي الذي تنطلق فيه من مواقفها الخاصة أو تراكيب تعبيرها عن التوازي بينها وبين المذنب فنيّا في النصوص التي قرأنها نماذج مختلفة.

ربما تكون تجربتها القادمة سيكون التركيب الأدبيّ لديها مختلفا، وهذا ما نأمله إذا استطاعت الخروج إلى فضاء فنّي تطفح فيه تجاربها بعناية تمنح كتابتها بعدا آخر، ومن خلال نصوصها النثرية يترأى لي قابليّة أدواتها الكتابية على خلق مناخات أخرى للكتابة الأدبيّة.

حدّثيني

شعر : عبد العزيز بن محيي الدين خوجة

حَـدّثـيـنـي ذلـكَ الـشّـدْوُ شِـفـاءُ
وَهْـوَ مِـن ثَـغْـرِكِ سِـحْـرٌ وارتِـقـاءُ

حَـدّثـيـنـي واسـكُـبـي الـلّـحـنَ جَـمـيـلًا
إنّـنـي فـي حَـضْـرَةِ الـلّـقـيا فَـنـاءُ

حَـيْـثُ يَـسـري فـي تَـراتـيـلِ صَـداهُ
سِـرٌّ عُـمْـرٍ ظَـاهِـرٌ وهْـوَ خَـفـاءُ

إنّـهُ الـحُـبُّ فُـؤادي لا تَسَلْني
وأنـا فـي غَـمْـرَةِ الـحُـبِّ انْـتِـشَـاءُ

أيُّـهـا الـشّـادي عـلـى سَـمْـعِ الـلّـيـالـي
هـذهِ الأكـوانُ تُـصـغـي والـسّـمـاءُ

عـاهِـديـنـي وَثِّـقـي الـعَـهْـدَ بِـوَصْـلٍ
أنـتِ لـي فـي قَـسْـوَةِ الـقَـيْـدِ الـرّجـاءُ

أنـتِ لـي فـي رِحْـلَـةِ الـدّرْبِ أَنـيـسٌ
أنـتِ لـي فـي عَـتْـمَـةِ الـلّـيـلِ ضِـيـاءُ

فـإذا ثـارَ عـلـى الأَضـلاعِ شَـوْقٌ
واسـتَـبَـدّ الـجَـمْـرُ يُـذْكِـيـهِ الـنِّـداءُ

فَـتَـعـالـي حـيـثُ نَـسْـمـو فـي هَـوانـا
حِـيـنَ يَـشـدو لـلـهَـوى هـذا الـلّـقـاءُ

مقال

كفى عسيري

علي الأمير..

تنوع المشروع ، وجودة الكلمة.

الجمع بين جنسين أدبيين لدى المبدع أمر مربك ، وقد يكون صعبا عليه ذلك ، لأن المبدع قد يرجِّح ميزان أحدهما على حساب الآخر ، فينصرف إليه بكامل قدرته لغة وأسلوبا ، ثم يظهر الآخر أقل منه ، وبالتالي قد ينصرف الناقد أو القارئ عنه.

أما [علي الأمير] فالأمر مختلف لديه ، وهو المعني بالتنوع في مشاريعه.

علي المشغول بالنقد وتتبع المشاريع الإبداعية في الداخل والخارج ، وهو الكاتب للقصيدة بتأمل السارد وعمقه وإحاطته ، والرواية بجنون الشاعر المتجاوز .

علي الأمير المتنوع حدَّ الدهشة من مقدرته على الكتابة في الشعر والرواية والنقد والسيرة- سيرة المكان والإنسان والتاريخ - ثم عن الغناء وأهله وخاصته من المغنين والملحنين شرقا وغربا من المغرب إلى مصر ثم اليمن ، والمتقن لكل هذا التنوع ، فهو كتب حبّه وأرضه وعوالمه الكثيرة ذات الخصوصية المدهشة من قريته بأقصى المخلاف السليماني ،

ثم سار إلى (صنعاء) التاريخية أحيائها وأزقتها ، بساطتها الاجتماعية وانقساماتها الدينية ، ساكنيها وقضاياهم الكبيرة منها والصغيرة الشائكة المسكوت عنها ، ثم صراعاتهم الهشة التي لا تقاوم احتياجهم إلى بعض في تيسير يومياتهم الصعبة

. علي الأمير يملك القدرة العجيبة على رسم الشخصيات في رواياته بكامل تفاصيلها الاجتماعية والنفسية والجسدية ، فما أن تقرأ وتمر عليك إحداها في إحدى الصفحات فستقفز فورا إلى ذهنك وتتخذ مكانها ثم لا تغادره.

علي الأمير عندما يكتب يحيكُ الكلمات برويةٍ ودقة متناهية حتى تصبح قطعة أدبية فارقة في الأدب العربي ، ينظم الحرف بجانب الحرف كما ينظم عقد الفل حتى تخرج قصائد ملؤها العطر والحنين والحب.

عندما تقرأ له تشعر أن غيمة كبيرة ترافقك ثم ينهمر مطرها وتمتلئ بالانشراح والطمأنينة بأن هناك كلمة خضراء مورقة ودائمة الربيع لن يمر الخريف عليها ولن تجف.

علي الأمير حين كتب (بوصلة واحدة لا تكفي) وما معها من قصائد فقد اشتغل على القصيدة العربية كما يجب أن تكون دون ضجيج يخرجه من الحالة الإبداعية إلى فضاء الترويج والتسويق المستنزف للمبدع.

وعندما كتب (قاع اليهود) جمع بين فنَّي السارد والشاعر في تنقلات العمل من الصفحة الأولى إلى الصفحة الثانية والثمانين وثلاثمائة ، فكانت اللغة شاعرية مختلفة مدهشة ومتسقة مع عمل طويل كهذا ، وكان في سرده قادرا على حضور الشخصيات بوضوح تام وتميز لكل شخصية على حدة وبأدوار ليست سهلة ، بل معقدة ، لكن قدرة علي على نسج الأحداث تجعل القارئ يمسك بمكامن الدهشة ، ويسير بسهولة ومتعة فائقة ، بل يتضامن مع (خالد ، ومنيرة ، وصبرية ، ولوزة) ، ثم يعقد معهم صداقة فيبقون معه لا يغادرون ذاكرته إلى الأبد.

علي الأمير كتب أيضا (أرخْ جوادك - أسارير البلاد - صنعاء - تأويل الغيم - غصون - أهل المغنى - كواليس المعنى - وجع الياسمين.) وكل كتاب من هذه له حضوره في مجاله بين النقد والشعر والرواية والسيرة والفن.

ملخص القول : إن [علي الأمير] صنع اختلافا كبيرا في مشروع الكتابة ، ويكمنُ هذا الاختلاف في المثابرة على العطاء والتنوع فيه ، ثم لا يسير إلى الأضواء أو يبحث عنها.

ابراهيم مفتاح

الفل وليالي جازان.

« عقد فل»على النحور تجلى
كان أحلى وكان أحلى وأحلى

كان يزهو « أيقونة » من بياض
واشتهاء على الصدور تدلى

يمنح الليل بوح صمت الحنايا
حين يبدي ماكان في السر يتلى
**
عقد فل ياثورة من عطور
وأريج ينثال « أهلا وسهلا «

عقد فل رمى علي سؤالا
وتباهى بدله وتولى
وسقاني من عطره كأس وعد
وتناسى وعوده وتغلى

« والمساء الذي تهادى إلينا «
ظللتنا شموسه حين هلا
**
كنت ياعقد سبحة من ليال
ماحسبنا زمانها سوف يبلى
كنت في « عضية « ١ الرؤوس انتظارا
واشتياقا لموعد كان أغلى

العضية : بفتح العين وسكون ، الضاد ماتضعه
العروس على رأسها من نباتات عطرية.

مقال

نورا موسى*

في محاكمة الآخر.

ماذا لـــو كانت هناك أمراض تتســـبب في عدوى صامتـــة، وتتحـــول أعراضها، مـــع الوقت وكثرة انتشارها، إلى شيء اعتيادي، حتى يظن المرء أنها حالة طبيعية؟

ومتى يمكننا، أصلًا، وصـــف حالة مجتمعية معينة بأنها حالـــة مرضية؟ ومن يســـتطيع إعطاء حكم كهذا؟ من هم داخل الحالـــة أم من هم خارجها؟ وهل تصبح المواقف دلائل وقرائن كافية للحكم؟ أم علينا البحث؟ أم نسأل المحكوم عليهم أنفسهم؟

ثم يأتي الســـؤال الأصعب: هل الإنســـان محكوم بالحكم، شاء أم أبى؟ أم أن هناك فعلًا منطقة حياد يســـتطيع الوقوف فيها متفرجًا، ينأى بنفسه عن ادعاء المعرفة الكاملة، فلا يحوّل ملاحظته لسلوك أو كلمة أو موقف بعينه إلى حكم على شـــخص أو مجموعة من الأشخاص؟

ربما كان ذلك ممكنًا، وربمـــا أصبح أكثر صعوبة كلما تزايدت أبواب الحكم يومًا بعد يوم.

يشهد عصرنا الحالي انتشـــارًا هائلًا للمعرفة في صورها الناقصـــة وغير المتخصصـــة، إلى جانب علوم زائفة، بـــل وحتى علوم مكتملة تُنتزع أحيانًا من ســـياقاتها وحدودها، ثم تُســـتخدم لاختزال تجربة إنســـان كاملة. فيتحول الإنسان من صاحب تجربة يملك حق وصفهـــا وروايتها، إلى موضوع للتشخيص والتفســـير، وتصبح كل كلمة يقولها، وكل حركـــة يقوم بها، وكل موقـــف يتخذه مادة قابلة للتأويل.

وكلما اتســـعت أبواب المعرفة علـــى هذا النحو، ضاقت مساحة الإنسان.

أصبح الحكم من أبسط الحقوق التي يمنحها المرء لنفسه، ومن أكثرها ممارســـة وانتشارًا. ولم يعد التعبير عن الرأي يتبع بالضرورة مبادئ واضحة، بل أصبح في أحيـــان كثيرة محاولة تطبيقية لمعلومة ناقصة قُرئت هنا أو هنـــاك: صفحة تقول إن من صفات برجٍ ما الغدر، فيصبح صاحبه غدارًا. معلومة عابرة تقول إن تحريك النظـــر باتجاه معين دليل على الكـــذب، فتصبح حركة عين قرينة إدانة. وقد يصبح شخص ما خارجًا عن المألوف لمجرد أنه أتى بفعل لا يشـــبه تلك المثالية الزائفة التي صنعها آخرون ثم اتخذوها معيارًا لقياس البشر.

وقد أصبح هذا كله طاعون العصر.

ليس لأن الإنسان لم يحكم على الإنسان من قبل، بل لأن أبـــواب الحكم اتســـعت، وأدواته تكاثرت، وأصبح إصدار الأحكام أكثر ســـهولة، أحيانًا دون أدنى إحساس بالمسؤولية تجاه الكلمة أو الفكرة، أو تجاه ما قد يترتب على محاولة التدخل في حياة الآخرين وتفسيرها نيابة عنهم.

ولم تعد هذه الممارســـات حكرًا على الشخصيات العامة، بل أصبحت ممارســـة متاحة ومباحة تجاه الآخر في حياتنا اليوميـــة، وكأنها وظيفة إضافية يســـتمد الإنسان شـــيئًا من قيمته منها ويتغذى عليها: أن يحكم على الآخر، وأن يصنفه، وأن يضعه داخل إطار محدد يستطيع من خلاله تفسيره.

وقد يصف هـــذا الحكم، حقيقـــةً، موقفًا قام به الإنسان، وقد يصيب بدقة في تفسير كلمة قالها. لكن هـــل يمنحنا ذلك الحق فـــي اختزاله كله في موقف واحد؟

متى ننتقل من الحكم على فعل الإنسان إلى الحكم على ماهيته؟

هناك فرق بين أن نقول إن شخصًا تصرف بعصبية في موقف ما، وبين أن نقول إنه شـــخص عصبي. ففي الأولى حكمنا علـــى فعل وقع أمامنا، أما في الثانيـــة فقد تجاوزنا الفعل إلـــى صاحبه، وحوّلنا موقفًا محدودًا إلى صفة نعرّف بها إنسانًا كاملًا.

لكن الأمر قد لا يتوقف هنا.

فما إن نحكم علـــى الآخر بأنه «عصبي»، حتى نبدأ في معاملته على أنه عصبي، ثم تفســـير أفعاله اللاحقة وفق الحكم الســـابق نفسه. يصبح ارتفاع صوته دليلًا، ويصبـــح اعتراضه دليلًا، وربما يصبح دفاعه عن نفســـه دليلًا آخر. وهكذا يجد الإنسان نفســـه أمام حكم نهائي يكاد يكـــون غير قابل للطعن، محاصرًا بالأدلة والقرائن التي جُمعت بعد صدور الحكم، لا قبله.

وهنا يصبح السؤال أكثر إلحاحًا:

هل انتقلنا من الحكم إلى التحكم؟

فالتحكم لا يعنـــي بالضرورة أن نفرض على الآخر ما يفعل بصورة مباشرة. قد يبدأ في اللحظة التي نمنح فيها أنفسنا ســـلطة تفسيره: أن نخبره من يكون، ولماذا فعل مـــا فعل، وما الذي قصده، ثم نتعامل معه وفق هذه المعرفة التي صنعناها عنه، حتى لو كانت روايته عن نفسه مختلفة.

وهنا لا تعود المشـــكلة في المعرفة ذاتها، بل في اللحظة التي تتحول فيها المعرفة إلى سلطة.

فهل أصبح الحكم على الآخر مقبولًا أخلاقيًا لمجرد أننا نملك قرائن عليه؟ وهل تكفي الملاحظة لكي تمنحنا حق المعرفة؟ وأين تنتهي حرية الإنســـان في تكوين رأيه، وتبدأ حريـــة الآخر في ألا يُختزل داخل ذلك الرأي؟

ربما لا يستطيع الإنسان أن يعيش دون أن يحكم. فنحن نلاحظ ونقارن ونستنتج، ونكوّن انطباعاتنا عن الآخرين باســـتمرار. لكن إن كان الحكم أمرًا لا يمكن التخلص منه تمامًا، فربما لا يكون السؤال: كيف نتوقف عن الحكم؟

بل: أين يجب أن يتوقف حكمنا؟

*كاتبة وعضو في جمعية الفلسفة السعودية .

احتقانُ الوجع!

فهد بن علي العبودي

يُجرّعه دهره علقما
ويُلقِمه مأتمًا .. مأتما

إلى أن غدا جسمه ناحلًا
بما ذاق منه وما استطعما

بَرَى حزنُهُ جسمَه تُخمةً
فأعجِبْ به باريًا مُتخِما!

طغى الحزن لما شوى جوفَهُ
فخطّ على وجهه مِيسما

رأى الموت في غزّةٍ جاثمًا
وحسبك هولاً بأن يجثما
تَزاحَمُ أسئلةٌ حوله
علامَ..؟ إلامَ..؟ وأنّى..؟ لِما..؟

فلسطينُ، عفوَكِ لا تعذلي
حزينًا ضعيفًا إذا تمتما

ولا تشتمي ناظرًا ناضبًا
أعيذكِ أن تشتمي مُعدما!

وهل يهطل الدمع من ناظرٍ
أصيبَ لفرط البكا بالعمى

لقد أنضَبَتْه صروف الليالي
فما عاد ينزف حتى دما

تَرَوّى بأوجاعه جانباه
ولكنها لم تَفِض منهما

فما أوجعَ الحزنَ إن لم يجدْ
له مَخرجًا: مقلةً أو فما!

المقال

ماذا تفعل بنا القصيدة؟

نورة المفلح

كيف يحدث أن نقرأ بيتًا كتبه شاعر لا يعرفنا، عن شخصٍ لم نلتقِ به، وفي زمنٍ لم نعشه، ثم نشعر فجأة كأنه يتحدث عنا؟

ربما هنا يبدأ سحر القصيدة: أن تعثر، في كلمات كتبها شخص آخر، على شيء يشبهك تمامًا؛ أن تقرأ بيتًا فتتوقف عنده، لأنه لامس شيئًا فيك.

فالقصيدة تبدأ من تجربة خاصة عاشها الشاعر، لكنها حين تصل إلى القارئ تتجاوز صاحبها، فيجد كل شخص فيها صدى لتجربته الخاصة. وقد تأتي أحيانًا في اللحظة المناسبة، بجملة واحدة أو بيت واحد، فتجعلنا نرى شيئًا في داخلنا لم نكن ننتبه إليه.

قد يكتب الشاعر عن حبيبٍ بعينه، أو مدينةٍ لم نزرها، أو لحظةٍ لم نعشها قط، ومع ذلك نشعر أنها تعرف جانبًا من حياتنا. وهذه إحدى مفارقات الشعر الجميل: أن القصيدة قد تكون شديدة الخصوصية في لحظة كتابتها، ثم تصبح شديدة الاتساع حين يقرأها الآخرون.

وربما لهذا يبقى الشعر؛ لأنه يمنحنا إحساسًا بأن أحدًا رآنا من الداخل، والتقط شيئًا مرّ بنا طويلًا دون أن نعرف كيف نقوله. وحين نعثر على ذلك الشيء في قصيدة، لا نعود نقرأها كما بدأنا؛ نخرج منها ونحن نرى أنفسنا بصورةٍ أخرى.

وقد نعود إلى القصيدة نفسها بعد سنوات، فنجد فيها معنى جديدًا؛ فالنص لم يتغير، لكننا نحن تغيرنا. وربما تصبح بعض القصائد جزءًا من سيرتنا؛ نستعيد معها عمرًا مضى، أو موقفًا، أو إحساسًا لم نعد نعيشه بالطريقة نفسها. وبعضها لا يحفظ لنا ما قرأناه فقط، بل يحفظ لنا من كنا حين قرأناه.

وتأتي قصيدة «على هذه الأرض ما يستحق الحياة» لمحمود درويش مثالًا واضحًا على ذلك. يكفي عنوانها وحده لفتح مساحة واسعة للتأمل: فما الذي يستحق الحياة؟ ولماذا نحتاج أحيانًا إلى شاعر كي يلفت نظرنا إلى تفاصيل نعيش بينها كل يوم ولا نراها؟

هنا لا تكمن قوة الشعر في أن الشاعر أخبرنا بأن الحياة جميلة، بل في أنه جعلنا نراها بطريقة مختلفة.

إنه لا يضيف دائمًا شيئًا جديدًا إلى العالم؛ لكنه يمنح الأشياء التي اعتدناها قدرة على لفت انتباهنا. فالخبز موجود، والربيع موجود، والحب موجود، والعشب موجود؛ لكن الشاعر حين يضع هذه الأشياء المألوفة في لغة شعرية، يجعلها جديرة بالتأمل.

فالقصيدة لا تشرح فكرتها لنا مباشرة، بل تجعلنا نراها ونشعر بها، وتحول التفاصيل العابرة إلى شيءٍ يكتسب معنى آخر. والشاعر لا يكتفي بأن تكون لديه فكرة جميلة؛ عليه أن يجد لها اللغة التي تجعلها تعيش بعده.

لذلك قد نقرأ جملة عادية فلا تترك فينا شيئًا، ثم نقرأ بيتًا شعريًا فنظل نفكر فيه طوال اليوم.

في حياتنا اليوم، نقول الكثير بوضوح، لكن الوضوح وحده لا يكفي دائمًا. ثمة أشياء لا تُقال كما هي، بل تحتاج إلى صورة، وإيحاء، ومساحة تترك للقارئ أن يصل إليها بنفسه. وربما هنا تحديدًا نستعيد حاجتنا إلى الشعر؛ لأنه يقول أكثر مما تقول الكلمات حين تُؤخذ بمعناها المباشر.

وقد تكشف لنا القصيدة أحيانًا عن مشاعر لم نكن نعرفها بهذه الدقة. فنفهم أن الحنين الذي نحمله ليس لشخص أو مكان، بل لزمنٍ مضى، أو لما كنا عليه في ذلك الزمن. وربما لا يكون اشتياقنا إلى المكان نفسه، بقدر ما هو اشتياق إلى الشخص الذي كنا عليه حين عشنا فيه.

كان الشعر، في لحظات كثيرة، نوعًا من العزاء الذي لا يطلب منا أن نتجاوز ما يؤلمنا سريعًا، بل يجعل احتماله ممكنًا. إنه لا يمحو الحزن، لكنه يجعلنا أقل استسلامًا له، ويعيد إلى أرواحنا شيئًا من حيويتها. وأجمل ما يفعله أنه لا يكتفي بمواساتنا؛ أحيانًا يشجعنا على العودة إلى الحياة، ويجعلنا نرى أن الحزن، مهما اتسع، ليس كل ما في العالم، وأن ثمة دائمًا زاوية أخرى يمكن أن نراها، وتفصيلًا صغيرًا يعيد إلى يومنا شيئًا من معناه.

وأنا أعرف هذا الأثر من تجربتي معه؛ فكلما تدنّى مزاجي، قلت: أين القصيدة؟ أبحث عنها؛ أعرف أنها ستغيّر شيئًا في داخلي. لا أبحث حينها عن معلومة ولا عن تفسير؛ أبحث عن تلك المسافة الخفية بيني وبين اللغة، عن ذلك الإحساس الذي يستطيع الشعر أن يتركه، ولا تستطيع العبارة العادية أن تترك مثله.

وهذا، في ظني، أحد أعمق أسباب حاجتنا إلى الشعر. نحن لا نذهب إليه دائمًا كي نفهم العالم، بل نذهب إليه أحيانًا كي نفهم ما يجري في أعماقنا، أو كي نحتمله قليلًا. وقد لا يتغير شيء خارجنا بعد قراءة قصيدة، لكن شيئًا ما يكون قد تحرك.

وربما لهذا لا تكون قيمة الشعر في المعنى الذي يقوله فقط، بل في ما يبقى منه بعد أن ننتهي منه. فهناك قصائد نقرأها ثم ننساها، وأخرى تنتهي أبياتها ولا تنتهي فينا؛ تبقى جملة منها عالقة في الذاكرة، أو تفصيل يعود إلينا في لحظة لم نتوقعها، أو معنى يعود إلينا حين نحتاج إليه.

وقد يكون هذا أحد أسباب بقاء الشعر عبر العصور. فالإنسان يظل يحب، ويفقد، ويشتاق، ويحلم، ويخاف، ويفرح. والشعر الجيد يعرف كيف يمسك بهذه التجارب العابرة، ويصوغها في شكلٍ يمكن أن يبقى.

لهذا لا أظن أن سؤالنا الأهم عن الشعر هو: ماذا أراد الشاعر أن يقول؟ الأجمل أن نسأل أيضًا: ماذا قالت لنا القصيدة؟

فالشاعر يكتب القصيدة مرة، لكن القارئ قد يعيد كتابتها في داخله مرات كثيرة.

ديواننا

عبدالرحمن سابي

(مفازة)

تبقى وترحلُ
ليس في الامرِ التباسٌ
إنني سلّمتُ
أمري للظنونِ
وما حواه الصبرُ
في بحثي عن الفردوسِ
في حُبٍ سأقضيه معَكَ
متدثرًا أولى بداياتِ العناقِ
وآخرَ اللمساتِ من صدرٍ
أبانَ تولعَك
ومسافرًا وحدي
وخوفي ليس يهدأُ
كيف بي ومعي
سأنجو من تلونِكَ المقيمِ
وأيُ عذرٍ سوف
يحملُ أجمعَك
متناقضٌ
هذا اختصارُكَ
ربما أخطأتُ
في حتّ المسيرِ على البقاءِ
وكم غفرتُ توزَعَك
لستُ الكسيرَ
وإن يكنْ أسري وفاءً
فالمسافةُ بيننا
لازالَ يحكمُها احتمالٌ
هدّ من فرحي وحرفي
والذي سواكَ
أقلقني سؤالاً
راحَ يطرقُ مسمعَك
آمنتُ مراتٍ
بأن العينَ

والكفَ التي بايعتُها
تبدي لغيري
مغنمًا عذبًا
وتهلِكُ في ابتسامي
عنكَ ريحًا
والذي أغلاكَ عندي
لن تهُبّ لتُخضِعَكَ
أمضي نعم
فلإنْ أموتُ من الجوى
وأعدُّ حسراتي لديكَ
أرقُّ وأعذبُ من بقاءٍ
كم أبانَ تصنعَكَ
أنا واحدٌ مهما علاني
من شقوقِ مفازتي
مهما انكسرتُ بلهفتي
وخرجتُ منها طاهرًا
وكتبتُ عنكَ مع الندى
وبنيتُ حلمًا تاسعًا
وأبيتُ أن تقوى ظنوني
ثم عدتُ لأسمعَك
أنا واحدٌ
ليس احتضاري
فيكَ موتًا
بل غناءً رائعًا
وقصائدي الولهى
ستمضي للطريقِ مع الخلودِ
ولن تعودَ لتزرعَك
شيئًا فشيئًا
سوف أعبرُ حسرتي
وأجدُّ في سيرٍ حثيثٍ
كي أنامَ وأنزعَك

مقال

من خلال نوافذنا الداخلية.

حنين محمد عقيل

@haneen_m_303

نحن نظـــن أننا نرى الحياة كما هي، لكننا في كثير من الأحيان نراها كما نحن.

لو وقف شـــخصان أمام النافذة نفســـها، فليس بالضرورة أن يريـــا الصورة ذاتها. وفي كل موقف أو حدث نسمعه من شخصين، سنلاحظ أن كليهما قد يروي قصة مختلفة للشـــيء نفسه، وربما كان كلاهما صادقًا؛ لأن كل واحد منهما رأى المشـــهد من نافذته الداخلية الخاصة.

قبل أيام، شـــاهدت تغريدة علـــى منصة «إكس» لشخص معروف في الوســـط الثقافي، كتب فيها ما معناه أنه لم يعد له خلق لشـــيء. لفتني بعدها كم الردود التي جاءت على التغريدة، وكيف اختلفت قراءات الناس لها. أحدهم فهمها بوصفها فقدانًا للشغف، وآخر قرأها باعتبارها حالة من اللامبالاة، وثالث أخذها على أنها علامـــة إيجابية على بلوغ مرحلة مـــن التحرر، بينما رآها آخرون أمرًا ســـلبيًا يحتاج إلى التغيير.

التغريدة لم تكن طويلـــة، ولم تتضمن تفاصيل كافية عن حال صاحبها أو ما يقصده تحديدًا. ومع ذلك، ملأ كل قارئ الفراغ بطريقته، وأســـقط على الكلمات معنى ينسجم مع طريقته في النظر.

توقفت عند المشهد، وشـــعرت أنه يختصر فكرة كانت تدور في رأسي منذ مدة: كل إنسان يفسر ما حوله من خلال نظرته الخاصة.

لكن كيف تتشكل هذه النظرة؟

يولد الإنسان بلا معرفة ســـابقة بالحياة، ثم تبدأ الأيـــام في الكتابة عليه. الأســـرة، والحب، والألم، والفقد، والنجاح، والخـــوف، والمجتمع، وما نتلقاه من الآخرين، كلها تترك شـــيئًا منها فينا. ومع كل تجربة تتكـــون طبقة جديدة فـــي الطريقة التي نفهم بها العالم من حولنا.

الحيـــاة مســـاحة للتجربـــة؛ فيهـــا الانتصارات والانهزامـــات، والرضـــا والخيبـــة، والرغبـــات والمســـؤوليات، والاقتراب والابتعاد. نقسو عليها أحيانًا ونلين لها أحيانًا أخرى. تبدو لنا صادقة في موقف، وخادعة في موقف آخر. لكن ما الذي يجعل التجربة الواحدة تترك أثرًا مختلفًا في شخصين؟

لماذا يخاف طفل من النـــوم بعيدًا عن أمه، بينما يستطيع طفل آخر أن يفعل ذلك بسهولة؟ ولماذا يمر شخصان بالتجربة نفسها، فيخرج أحدهما منها أكثر خوفًا مـــن الحياة، بينما يخرج الآخر أكثر قدرة على مواجهتها؟

ما الذي يحدد ردود أفعالنا تجاه ما يحدث لنا؟ هل هو مقدار وعينا؟ أم أفكارنا؟ أم شيء أعمق يتعلق بطبيعتنا وما نشأنا عليه؟

فالألم قد يجعل الحياة تبدو أكثر قســـوة مما هي، والحب قـــد يجعلها أجمل مما اعتدنـــا أن نراها. والخوف يضيّق مجال رؤيتنـــا، بينما يمنحنا الأمان مساحة أوسع للنظر.

وقـــد تتغير نظرتنا إلى الحيـــاة كلما تغيرنا نحن. أشـــياء كنا نخاف منها في وقت مـــا قد لا تعود تخيفنا بالطريقة نفسها، وأشـــياء كنا نظن أنها تمنحنا الأمان قد نفهمهـــا لاحقًا بصورة مختلفة، لا لأن الحياة أصبحت شـــيئًا آخر، وإنما لأننا أصبحنا أشخاصًا آخرين.

وهنا تكمـــن المفارقة: نحن نعتقـــد أننا نتعامل مع الحياة، بينمـــا نتعامل في كثير من الأحيان مع الصورة التي كوّنّاها عنها.

قد يرى المتشـــائم العالم من نافذة يغلب عليها السواد، فيلتقط من المشـــهد ما يؤكد مخاوفه، بينما يرى شخص آخر المشهد نفسه ويلتقط منه شيئًا مختلفًا. وليس أحدهما بالضرورة يرى الحياة كاملـــة؛ كل واحد منهما يرى جانبًـــا منها، ثم قد يظنه الصورة كلها.

وربما لا تكمن المشـــكلة فـــي أن نرى الحياة من نوافذ مختلفة؛ فهذا جـــزء من طبيعتنا، وإنما في أن ننسى أننا ننظر من نافذة. حينها قد نخلط بين مـــا نراه وبين ما هو موجود فعـــلًا، وبين تجربتنا الخاصة والصورة الكاملة.

ولهذا توقفت، في الســـنوات الأخيرة، عن الحكم الســـريع على كثير من المواقف والأشخاص. ليس لأننـــي أصبحت أملك الإجابات، بـــل لأنني أدركت أنني لا أملك نافذة الآخـــر. لا أعرف تمامًا ما الذي مر به، ولا ما الذي يشـــعر به، ولا بأي ذاكرة ينظر إلى الموقف.

الإنســـان بطبيعته مختلف في رؤيته للأشياء. وما يبدو واضحًا من نافذتنا قد يبدو مختلفًا تمامًا من نافذة أخرى.

وحين نصل إلى درجة من الوعي، ندرك أن ما نراه ليس بالضرورة كل الحقيقة، وأن هناك دائمًا جانبًا آخر من الصورة لا نراه.

وقد لا تتغير الحياة من حولنـــا، لكن نظرتنا إليها تتغير حين يتغير شيء في داخلنا. فالنافذة نفسها قد تبقى في مكانها، والمشـــهد خلفها كما هو، لكننا نحن الذين نتغير، فتتغير الأشـــياء التي نراها فيه.

وفي النهاية، قد لا تكون الحكمة في أن نبحث عن نافذة نرى منها الحياة كما هي، فهذا أمر لا نملكه تمامًا، وإنمـــا أن نتذكر، كلما وثقنا كثيرًا بما نراه، أن ما أمامنا صورة التقطتها نافذتنا نحن.

عطية خبراني

حفلة صداع

عائدًا من أقاصي المتاهةِ
كيف تجترُّ روحكَ من قعرها
وتعيدُ محاكاة هاجسك الآدميّ؟

كيف تستندُ الآن في لحظة الضعفِ
نحو الجدار المهشمِ في داخلكْ؟

إنك الآن في حفلةٍ من صداع التذكرِ،
إذ تستعيدُ الخسارات واحدةً تلو أخرى،
ترسمُ في إثرها موعدًا هاربًا،
ونافذةً ليس تُفتح إلا لتُغلق ثانيةً!

ربما هذّبتك المسافةُ،
أو خانك الحدسُ،
أو سافرتً عبرك المعجزات!

فاستعذ من تشظّيكْ،
واستعدْ ما تقول الحقيقة فيكْ
وغادر إليك.

العدد 2925 - 10 - سبتمبر - 2026

مقال

خط البلدة

مطلق ندا

@mutlaq_nada

هناك ذكريات لا تغيب عن ذاكرة أبناء جيل السبعينيات وما قبله، بل وحتى من عاشوا بدايات الألفية، ومن بينها "باص خط البلدة" الذي كان وسيلة النقل اليومية بين أحياء المدينة. كانت تلك الحافلات، التي اشتهرت بألوانها الزاهية، تتسع لنحو أربعة وعشرين راكباً، ومع ذلك كانت تحمل في كثير من الأحيان أضعاف هذا العدد، حتى أصبح الوقوف على الأبواب والتشبث بها جزءاً من رحلة الوصول، في مشهد كان مألوفاً آنذاك رغم الزحام والحر وضيق المكان.

وكان لكل باص معاون يجلس قرب الباب، يتولى تحصيل أجرة الركاب التي لم تكن تتجاوز بضع ريالات، فيما كُتبت على الزجاج الخلفي أسماء الأحياء التي يمر بها، وإلى جوارها رقم خاص بالحافلة.

وأذكر أن أحد زملاء العمل رأى الرقم (10) مكتوباً على مؤخرة أحد الباصات، فظن أنه قيمة أجرة الراكب الواحد، ثم بدأ يحسب الأرباح التي سيجنيها صاحب الباص، وانتهى إلى قرار طريف، إذ قال إنه سيترك الوظيفة ويشتري باصاً لأنه - في نظره - أكثر ربحاً. ولم يكن يعلم أن الرقم ليس سوى رقم تسلسلي للحافلة، يختلف من باص إلى آخر.

كلما تذكرت تلك الأيام، ثم نظرت إلى ما نعيشه اليوم من وسائل نقل حديثة، كالمترو والحافلات المتطورة، أدركت حجم التحول الذي شهدته بلادنا خلال سنوات قليلة. فما كان يوما غاية ما نتطلع إليه أصبح اليوم مجرد ذكرى، وحلّت مكانه وسائل ربما لم تخطر على بال كثير ممن قادوا تلك الحافلات أو استقلوها.

وهنا يأخذني الخيال إلى معنى أوسع. فالإنسان في كل عصر يظن أن ما وصل إليه هو ذروة التطور، ثم تمضي السنوات ليكتشف أن هناك ما هو أعظم وأرقى. وإذا كان هذا حال الدنيا، بكل ما شهدته وتشهده من قفزات هائلة، فكيف بما أعده الله لعباده في الجنة؟

لقد أخبرنا النبي - صلى الله عليه وسلم - أن فيها: "ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر". فما نعجز اليوم عن تخيله من نعيم الآخرة أعظم بكثير مما عجز بالأمس أصحاب "خط البلدة" عن تخيل ما نعيشه اليوم من تطور ورفاهية. وتلك مقارنة تذكرنا بأن أعظم رحلة لا تزال تنتظرنا، وأن أجمل محطة ليست في الدنيا، بل في الآخرة.

ساجدة
الموسوي

هل أتاك حديث الرواة ؟

للخلودِ مدىً لا يُحَدُّ
لهُ في فضاء الرّؤى أنجمٌ لا تُعدُّ
فحّلّقْ وخذْ ما تريد
لهُ قصصٌ واللّيالي شهود ..
هل أتاك حديثُ الرّواةِ ؟
يقولون ما مرّ يومٌ ببابلَ لم تلقَ فيه
من الحاقدين الرّزايا
ومن أسهم الغاصبين المنايا
ولكنّها لم تمت
وشامخةً بقيت ما انحنت
وكانت مسوّرةً باللّظى وتجود ..
فخُذْ من ذرى الرّافدين سماءً لعزّك واشمخ
فكلُّ الحوادث قَصّ
وكلُّ اللّيالي شهود

مقال

ناصر محمد العديلي

جماليات الذكاء الاصطناعي والإبداع.

نعيش زمن تقني جديد، زمن الذكاء الاصطناعي الذي يتطور وينتشر في مناحي الحياة، من الصحة والتعليم الى جودة الحياة والفن والرياضة والترفيه وقطاعات أخرى.

الذكاء الاصطناعي Artificial Intellegince ويرمز له AI أحد تعريفاته "مجموعة من التقنيات تعمل مع بعضها البعض من أجل محاكاة الذكاء البشري"، تستخدم هذه التقنيات لتمكين الآلات من الفهم والتصرف بمستويات تشبه الذكاء الإنساني.

يهدف الذكاء الاصطناعي الى تطوير أنظمة يمكنها تحليل مجموعات كبيرة من البيانات أو ما يعرف بـ البيانات الضخمةBig Data واتخاذ القرارات ليكون لديها القدرة على حل المشكلات بكفاءة في كافة المجالات.

يستخدم الذكاء الاصطناعي مجموعة من الأدوات التي تعمل بالذكاء الاصطناعي مثل ChatGPT و Gemini وغيرهما وهذه الأدوات لديها القدرة على تحفيز الابداع والابتكار للكتاب والفنانين والباحثين والمصممين والموسيقيين يتجاوز حدود الخيال البشري.

في تقديري ومن خلال متابعة تطور استخدام الذكاء الاصطناعي خلال السنوات الماضية فإن جماليات الذكاء الاصطناعي والابداع تتمثل في أنه يمثل تحولا في مفهوم الجمال والابداع معا، وليس مجرد تحول تقني، لان الذكاء الاصطناعي لا يضيف أداة جديدة الى أدوات الكاتب او الباحث او الفنان الرسام أو الموسيقي أو المصور فحسب، بل يعيد طرح سؤال قديم جدا هو من اين يأتي الابداع؟ ومن هو المبدع؟!

في الفن التقليدي كان جزء كبير من قيمة العمل مرتبطا بمهارة صاحبه في الكتابة والبحث والرسم والموسيقى او التصوير، اما في عصر الذكاء الاصطناعي، فقد تصبح الفكرة والرؤية والاختيار والقدرة على التوجيه أكثر أهمية من المهارة والتقنية وحدها.

فقد يستطيع الذكاء الاصطناعي أن ينتج ألف صورة، لكن السؤال الجمالي الحقيقي ليس عن إنتاج الصورة، بل لماذا اختار المبدع هذه الصورة من بين بقية الصور، وما هي الرؤية التي جعلته يرفض بقية الصور ويحتفظ بصورة واحدة؟

وهنا ينتقل مركز الابداع من الصناعة وحدها الى الوعي والاختيار.

أتوقع أن يتكامل الإبداع الإنساني مع الذكاء الاصطناعي وأدواته، وفي المرحلة القادمة سيكون الإبداع المشترك، لأن الإنسان لديه الذاكرة والتجربة والعاطفة والحدس والاسئلة الوجودية، بينما يستطيع الذكاء الاصطناعي أن يوفر سرعة هائلة في توليد الأفكار والصور والمقارنة والتجريب، وإعادة الصياغة. وتتمثل العلاقة الجديدة في أن الإنسان يصنع الرؤية، والذكاء الاصطناعي يوسع الاحتمالات، والانسان ينتقي ويعدل، والآلة تعيد التوليد، والانسان يمنح العمل معناه النهائي، وهذه العملية نفسها قد تصبح جزءا من جماليات العمل.

قد يقول قائل، ربما الآلة تقلل من قيمة الانسان، لكني أعتقد أن الآلة تجعل الانسان أكثر أهمية، لأنه كلما أصبحت الآلة قادرة على إنتاج النصوص والصور والموسيقى بسهولة، أصبحت الأشياء التي يصعب اختزالها في الإنتاج الآلي أكثر قيمة.

ومن جماليات الإبداع مع الذكاء الاصطناعي هو جمالية الوفرة.

كان الإبداع في الماضي محدودا يحدده الوقت والمهارة والأدوات، أما الآن فقد أصبح بإمكان المبدع أن يجرب عشرات الأفكار في دقائق، وهنا تظهر وتبرز جماليات توفر الأفكار والصور. وتبرز الاسئلة الهامة ماذا أنتج؟ ولماذا؟ وما الذي يستحق أن يبقى؟ ويترتب عليها ذوق ورؤية والحس النقدي للكاتب أو الفنان أو الباحث.

إن الذكاء الاصطناعي ليس مجرد أداة تنفيذ، بل يمكن أن يصبح شريكا في الاكتشاف الإبداعي. وكلما زادت مشاركته في الابداع ازدادت مسؤولية الإنسان عن معنى الابداع.

والسؤال الجوهري هل الذكاء الاصطناعي يقتل الإبداع الإنساني، أم أنه يدفعنا لأول مرة إلى اكتشاف أن جوهر الإبداع لم يكن في المهارة أصلا، بل في الرؤية؟!.

وعلى القلقين والمتباكين على الذكاء الاصطناعي، وأخلاقيات العمل الإبداعي أن يدركوا أن كل تقنية جديدة تترتب عليها حوكمة ويطور لها أخلاقيات وقواعد.

كما أن المبدع الحقيقي في عصر الذكاء الاصطناعي ليس من ينافس الآلة في سرعة الإنتاج، بل من يعرف متى يستخدمها وماذا يطلب منها، وماذا يرفض، وماذا يضيف من إنسانيته إلى ما ينتجه من إبداع .

شعر الآخر

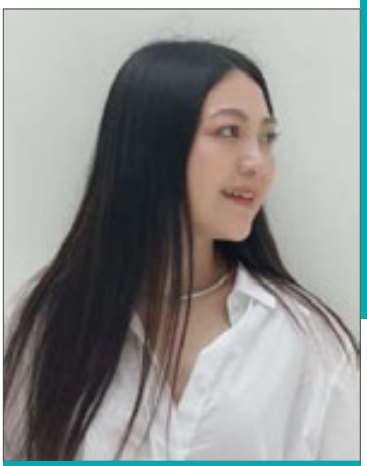
ترجمة: ميرا أحمد

1) حبنا
حبنا يقترب بلا عناق
حبنا يمضي بلا وداع
حبنا بلا دموع
حبنا بلا مكاتيب الغرام
عام يمضي بعد عام
هذا هو حبنا!

2) من وحي الخيال
حرارة تتدفق من سفوح التلال
صوب الحدود
طريق طويل طويل
يحترق من لهيب جمر الحر
فجأةً
عابر سبيل يلتفت ويتطلع إلى آخر الطريق
فيرى كلبًا أصفر عجوزًا ذليلًا
حزن يسكن ملامحه
ليس إلا من وحي الخيال!

3) دعني أحدثك عن الوحدة!
الوحدة ليست فراغًا
الوحدة شجاعةٌ
الوحدة أن تتقبل الحياة
وأنت في بعد خريف العمر
ما زال عندك بيتًا
وتنام وحدك

قصائد من الشعر الصيني الحديث



شعر : شي شيان*

في الليل ترتدي درعًا من حديد صدأ
وقبل الشروق يكون جسدك المحتضر
ابن التلال وابن المروج
ويكون صهر أحلام المنام

4) لكل شيء أوان
لا تستعجل الأشياء
فلكل شيء أوان!
تقف أشجار الزعرور
في عالم تتعانق فيه الظلمة والضياء
قلوب العصافير غسلت بماء الطهر
أسراب النمل لم تعد تنمو في أعشاشها
وأنت غارق في بحور التفكير
...
صمت رهيب
كأن الصمم في أذنيك
وحكايات أمك القديمة
صارت جديدة
شعرك أسود فاحم جدًا
ولامع جدًا
مثل هوة سحيقة
فُتحت بين الربى والتلال

5) لقاء بعد غياب
تعزف الأشجار أجمل الألحان
ويهب النسيم على الجدول في حنان
وينساب نهر الزمان
وفي لحظات العمر
تعيش لحظات أخرى
...
تعال نسير على درب هذا البستان
وتذكر ذاك الخريف الفتان

وورق الشجر الذاوي على الغصن الحزين
وهي تعزف أسعد الألحان

6) لماذا أعود؟
في شارع دونغقوانغ دخلت الزقاق رقم سبعة
باب موارب ينتصب في هدوء
وسرخس ينمو في جنون قرب الموقد
وشعاع من نور
ينفذ عبر نصف عمري
لا داعي للسؤال!
لا داعي لطول الانتظار!
طالما أن الريح تحرك ذاك الباب
وصوتها يعكس وجه القمر

7) مرثية
«ما تحطم ينبغي أن يُلقى»

أنفض رقاقات الثلوج عن كتفي
فيخف جسدي
وأقف في مهب الريح
لأبحث عن الفرح
وأكتب مرثية
...
ومنذ ذاك الحين انقضى ثلاثون عامًا
لا داعي لتتذكروني
ولا داعي لتغفروا لي
كل رغبات البشر
هي علل البشر
كلمات ضلت طريقها على الشفاه
مثل حلقات من حديد
لا صلة بين القديم والجديد
فالقديم قديم!
والجديد جديد!

8) لماذا أعود؟
أنفاس التلال في الصباح
تدلك على قصرٍ فسيحٍ في أحلام المنام
عودة؟
العودة رقصة أخيرة
في ليل حالك السواد
رقصة في غاية الرقة!
وفي غاية الخفة!

9) أشياء جميلة
يمر النسيم فوق رؤوس القبور
وتعبر الأنجم فوق شواهد القبور
أحياء يستمتعون بالمشهد
وفي الجوار بناية جديدة ترى النور
وقت الغروب يتسلل لها وهج النور
يعود الأحياء إلى الديار
مثل نهر أخرس لا يهوى الكلام

10) منتصف العمر
أخاديد ساكنة
رائقة
مثل وجه يختبئ تحت شعر كثيف
...
أتذكر أناس التقيتهم
والثلوج على رؤوسنا تضرب بلا هوادة
وأتذكرُ حجرًا فوق حجر
يقف في برود وخفوت
...
جيلٌ يركض إلى خريف العمر
وفي حنايا القلب آثار حوافر الخيل
...
شبه بعيد بيننا وبين آبائنا
مثل صخور مصفوفة
منحوتة في قلب الأرض
لا تشبه واحدة أخرى
كلٌ ثلوج الشتاء
وكلٌ النباتات الرحيمة
تحت الأرض تتجمد
تمنحني براكين
ولسع الحديد
وأمل جديد

الشاعرة شي شيان: عضوة في اتحاد الكتاب الصينيين، وكاتبة في معهد باجين للآداب. شاركت في العديد من المهرجانات الشعرية الصينية، ونشرت العديد من القصائد في دوريات ومجلات شعرية شهيرة، واختيرت قصائدها ضمن عددٍ من المختارات الأدبية المرموقة، كما أدرج ديونها «في هذا المكان» ضمن قائمة الأعمال الأدبية الأكثر تأثيرًا في سيتشوان لعام 2021.

المترجمة ميرا أحمد: مترجمة متخصصة في ترجمة الأدب الصيني الحديث والمعاصر وباحثة في الأدب المقارن الصيني والعربي وعضو في مجلس الباحثين الصينيين العالمي وكاتبة. صدر لها العديد من الترجمات في مجال القصة والرواية والشعر من أهمها» مذكرات مجنون»، و»مساج»، و»مشاهد من شينجيانغ»، و»النسمات الضاحكة»، و»زوجة الجزار» و»القديس لا يموت»، وغيرها من الأعمال الأخرى.

مقال

عمر الرشيد

الجريمة والعقاب وعلم النفس.

لفت انتباهي مقطع للدكتور صالح آل الشيخ وزير الشئون الإسلامية السابق يتحدث فيه عن الأدب الروسي وعمالقته تولستوي ودوستويفسكي وتشيكوف وغيرهم، وأن أعمالهم ورواياتهم تدور حول الإصلاح والنقد الاجتماعي بغية كشف العيوب والعلل الاجتماعية والسياسية في تلك الحقبة، وأدهشني حقيقة عمق ثقافة هذا الرجل وسعة أفقه الفكري. وودت أن أشرككم في لمحات عن رواية (الجريمة والعقاب) من ناحية تأثيرها في الأدب والفكر العالمي.

يقول رائد مدرسة التحليل النفسي سيجموند فرويد بأنه تعلم من دوستويفسكي ووضع نظريات نفسية بعد قراءته لأعمال هذا الروائي ومنها (الجريمة والعقاب). ذلك أن دوستويفسكي كأنما يقوم بتشريح نفسية القاتل (راسكولنيكوف) وعقليته، قبل وأثناء ومابعد ارتكاب الجريمة، ولذلك اعتبرت هذه الرواية بقوة التصوير والوصف والحوارات مابين شخوصها، نموذج دراسي (study case) في علم الجريمة والدراسات الاجتماعية وعلم النفس الجنائي والفلسفة الاجتماعية. وهي إلى جانب هذا التأثير والحضور، رصد اجتماعي للمجتمع الروسي في القرن التاسع عشر وتحولاته الاجتماعية في ظل سعي الحكومة القيصرية لنقل المجتمع الروسي إلى مصاف المجتمعات الغربية، وماصاحب ذلك من طبقية ومصاعب اقتصادية وسياسية أثرت على المجتمع الروسي، وهذه كانت عناصر حاضرة في (الجريمة والعقاب) بل وفي غالبية أعمال هذا الروائي الكبير.

ومع الثورة الرقمية ومنصات الإعلام الاجتماعي، ودخول الأدب وكل مايتصل بالكتاب والمفكرين والروائيين كمكون رئيسي للإعلام الرقمي والاجتماعي، كان من البديهي تصدر دوستويفسكي وتولستوي وغيرهم من الروائيين والمفكرين إما بأقوالهم الشهيرة وكلماتهم أو بعرض أعمالهم وماكتب عنها عبر العالم ومنذ عهدهم. وبالطبع فقد حولت أعمال دوستويفسكي إلى أفلام سينمائية وتلفزيونية ومسرحية ماتزال تعرض في روسيا وأوروبا إلى اليوم، ذلك أن الأعمال الأدبية بكافة أشكالها تكتسب مكانتها وشهرتها نظير تأثيرها الفكري والاجتماعي في مجتمعاتها وباقي المجتمعات البشرية، لأنها تتناول قيماً ومبادئ إنسانية نادت بها الرسالات السماوية. ولقد وقفت على بعض النصوص النقدية التي تتناول أسلوب دوستويفسكي في الكتابة وأنه يسهب في الوصف والحوارات مابين شخوص رواياته. وقد لاحظت ذلك في (الجريمة والعقاب) في النسخة الأصلية المترجمة إلى الإنجليزية مع أنه يوجد نسخ مختصرة وبطبعات متعددة، ولعل مرد ذلك طبيعة دوستويفسكي بأنه انطوائي إلى حد ما وقليل الكلام ومايكتبه إنما هو تفكير مكتوب. ثم أن رواياته تنشر على حلقات مسلسلة في الصحف ثم تصدر بعد ذلك رواية مطبوعة. بقي أن أسدي لكم نصيحة وهي ألا تشاهدوا عملاً سينمائياً قبل قراءة الرواية التي استلهم منها ودمتم برعاية الرحمن.

جوائز

الإعلان عن فتح باب الترشح للدورة الـ 14 ..

جائزة الأميرة صيتة بنت عبدالعزيز تكرّم 30 فائزًا بجوائزها الاجتماعية لعام 2026.

اليمامة - خاص

برعاية معالي وزير الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة الأميرة صيتة بنت عبدالعزيز للتميز في العمل الاجتماعي المهندس أحمد الراجحي، وبحضور سمو الأمير سعود بن فهد بن عبدالله عضو مجلس أمناء الجائزة نائب رئيس اللجنة التنفيذية، كرمت جائزة الأميرة صيتة بنت عبدالعزيز للتميز في العمل الاجتماعي 30 فائزًا بجوائزها الاجتماعية لعام 2026م، وذلك خلال الحفل الذي أقيم مساء الأحد بالرياض، بحضور عدد من أصحاب السمو والمعالي ونخبة من قادة المجتمع والمهتمين بالعمل الاجتماعي والإنساني.

وبدأ الحفل بتلاوة آيات من القرآن الكريم، ثم شاهد الجميع عرضًا مرئيًا عن الجوائز الاجتماعية الست (المواطنة المسؤولة، أم الجود، تنسيق، تحفيز، صيتاثون، امتنان) ودورها في تحفيز وتكريم الأفراد والمؤسسات المتميزة في العمل الاجتماعي وتعزيز ثقافة العمل الاجتماعي المستدام، وإسهامها في دعم النسيج الوطني عبر مبادرات نوعية ومبتكرة.

بعد ذلك ألقى عضو مجلس أمناء الجائزة نائب رئيس اللجنة التنفيذية صاحب السمو الأمير سعود بن فهد بن عبدالله، كلمةً هنأ فيها الفائزين على ما قدموه للمجتمع من عطاء ومبادرات نوعية، مؤكدًا أن الجوائز الاجتماعية تمثل رسالة وفاء وتقدير لكل من جعل خدمة المجتمع نهجًا ثابتًا في مسيرته، ودليلًا على ما توليه المملكة من عناية خاصة لدعم المبادرات الرّائدة التي تعزز جودة الحياة وتكرّس قيم التعاون والتكافل.

وأضاف سموه أن هذه الجوائز، جاءت ثمرة جهد مؤسسي منظّم، يحرص على وضوح الرؤية ودقة العمل، ويقيس أثر المبادرات لضمان استدامتها، بما يدعم مكانة وطننا في ريادة العمل الاجتماعي.

بعدها ألقى الأمين العام للجائزة الدكتور فهد بن حمد المغلوث، كلمةً أشار فيها إلى أن الأوطان العظيمة لا تُقاس بالإنجازات بعددها، بل بعمق أثرها، وزاد: "ليس أجمل من وطنٍ يصنع الإنجاز، إلا وطنٌ يحتفي بصُنّاعه، ويكرّم من جعلوا من العطاء رسالة، ومن المسؤولية الاجتماعية نهجًا، ومن خدمة الإنسان شرفًا."

وأكد الدكتور المغلوث، أن الجوائز الاجتماعية تحتفي بثقافةٍ وطنيةٍ جعلت من العطاء قيمة، ومن

المبادرة مسؤولية، ومن الأثر معيارًا للتميز، في وطنٍ جعل الإنسان محور التنمية وأعظم ثرواته، مضيفًا أن ما نشهده من مبادراتٍ وإنجازاتٍ مشرّفة هو -بفضل الله -ثمرةُ الدعم الكريم الذي توليه قيادتنا الرشيدة لكل ما يعزز العمل الاجتماعي، إيمانًا بأن بناء الإنسان هو أساس بناء الوطن.

وفي ختام كلمته، أعلن الدكتور المغلوث عن فتح باب الترشح للجائزة الكبرى في دورتها الرابعة عشرة لعام 2026 تحت عنوان "تنمية الإنسان وتعزيز التماسك المجتمعي والولاء الوطني"، وفتح باب الترشح لجائزتي المواطنة المسؤولة في دورتها السادسة وصيتاثون في دورتها الرابعة.

واختتمت فقرات الحفل بتكريم الفائزين بالجوائز الاجتماعية، حيث فاز في جائزة "امتنان" أ. إحسان صالح طيب في فرع "وقار"، و أ. صالح بن عبدالله السيد في فرع "رِفعة".

وفي جائزة "تحفيز" في دورتها الرابعة، فازت هيئة تطوير منطقة عسير عن مبادرة: "أجاويد"، أما في جائزة "تنسيق" في دورتها الخامسة، فازت مدارس علم وبناء الأهلية عن المجال التعليمي، وجمعية الأشخاص الاستثنائيين لخدمة ذوي الإعاقة عن المجال الخيري.

وفي جائزة "أم الجود" في دورتها السابعة، فاز الدكتور هاني طلال الجهني في مجال التوعية بالصحة

العامة والنفسية، فيما فاز في جائزة "المواطنة المسؤولة" في دورتها الخامسة في فرع المرحلة الثانوية، فهد الدوسري من ثانوية الفيصلية للموهوبين، عن مبادرة "السوار الذكي لذوي الاحتياجات الخاصة"، وحلّ ثانيًا سلمان الرويلي من ثانوية السلام النموذجية الأهلية عن مبادرة "Social-steps"، وثالثًا درر خالد من ثانوية الأندلس التعليمية عن مبادرة "اختراع في مجال الهندسة الطبية".

وفي المرحلة المتوسطة، تصدّرت الفائزين دان الوقداني من متوسطة التعلم الذكي الأهلية عن مبادرة "خطوة أمل"، وحلّت ثانيًا تولين العنزي من متوسطة تحفيظ القران الكريم بعرعر عن مبادرة "رشد"، ثم ورد الشمردل من مدارس رياض الصالحين الأهلية عن مبادرة "مهارات تصميم الجرافيك".

أما في المرحلة الابتدائية، فكان المركز الأول من نصيب همس السليم من مدارس رؤية المستقبل الأهلية عن مبادرة "قارئ الشفاه الذكي"، وحلّ ثانيًا رنيم الفويرس من ابتدائية رؤية المستقبل الدولية عن مبادرة "رحلة ألوان مستدامة لحماية بيئتنا"، والمركز الثالث من نصيب لينا الشريف من الابتدائية الثالثة والعشرون بمكة المكرمة عن مبادرة "تعزيز حب التعلم والابتكار".

وجرى تكريم الفائزين في البرنامج الوطني لتعزيز المبادرات المجتمعية "صيتاثون" في دورته الثالثة، والصدارة لفريق "جامعة حائل"؛ عن مبادرة "غرس نيشن"، وحل ثانيًا فريق "جامعة الملك خالد"؛ عن مبادرة "الصوت يلون المكان"، وأخيرًا فريق "جامعة طيبة"؛ عن مبادرة "إلهام".

مظاليم الأدب

إبراهيم مضواح الألمعي

علي شَلَش..

النَّضْحِيَةُ، والنبالَـةُ، والسُّمُو.

ولد الأديب والناقد المصري علي شلش عام1935م، وبينما هو يدرس في كلية التجارة، مات والده تاركًا خمسةَ أبناء وخمسَ بنات في مراحل التعليم المختلفة؛ وكان (علي شلش) أكبرهم.

فاضطر إلى ترك الجامعة والعمل في الصحافة؛ ليعول الأسرة التي أصبح مسؤولاً عنها، وانغمسَ في العمل الصحفي والثقافي منذ منتصف الخمسينيات، متنكرًا لذاته، في سبيل الوفاء بمتطلبات الأسرة.

ولم تكن طريقه ممهدة، فقد عانى التهميش وعدم تَيَسُّرِ سُبُل النَّشر لعدم انتمائه لتيارٍ ولا شِلَّة، ومع ذلك فقد حافظ على استقلاليته واحترامه لمبادئه برغم ضغط المسؤولية التي ترهقه بمطالب العيش الكريم.

وإلى جانب الصحافة كتب الشعر، ثم تركه إلى القصة، والرواية، واشتغلَ بالبحث والمقالة الأدبية والنقدية، ثم اتجه بجهوده خالصةً نحو النقد والبحث والترجمة، فنشر في الدوريات الثقافية، وشارك في البرنامج الثقافي في إذاعة القاهرة.

ومارس النقد السينمائي، وعُني بالحوار مع أهم المثقفين والأدباء الأجانب، وبحث في نشأة النقد الروائي. وهو رائد تعريف العرب بالأدب الأفريقي.

كما تناول علي شلش بالبحث الدعوة الماسونية في مصر، وبحث في المعارك الأدبية في المجلات المصرية.

كانت حياة علي شلش حافلةً بالإنتاج الأدبي والنقدي، والتاريخي؛ والملحوظ أنه كان يقصد إلى الموضوعات التي تندر فيها المصادر والمراجع؛ فهو يبحث في الحقائق المَنْسِيَّة، فيلفتُ الأنظارَ إلى ما تجاهلَه الباحثون، وما فاتَ الراصدين قبله، وفي عام1961م نشر روايته الأولى: (ثمن الحرية).

الاديب والناقد علي شلش

في عام1967م تعرض للاعتقال بتهمةٍ سياسية حُكم ببراءته منها بعد سجن عامين وثلاثة أشهر، وقد كانت تجربة مريرة؛ مرت به وهو يعارك ظروفًا أُسَرِيَّةً بالغةَ التعاسة، فلم يكن أمامه إلا مواصلة العمل حتى وهو في المعتقل ليَسُدَّ حاجةَ أسرته، فكان يترجم لبعضِ جهات النشر، ومما ترجم في فترة سجنه كتاب (سبعة أدباء من أفريقيا، تأليف: جيرلاد مور).

وقد واجه أزمة السجن بالصبر، والتحدي، متسلِّحًا بإيمانٍ قوي، فلم ينحنِ برغم الظروف القاسية، ولا عند فصلِهِ التَّعَسُّفِي من عمله، بل واجه كُلَّ تلك الظروف في ثبات وصبر، وحينَ صدرَ الحكمُ ببراءته خرج من السجن، وكان تعبيرُه الوحيدُ الصمتَ الحزين، في وقار ونبل، وانغماس في العمل؛ فكرَّس حياته للبحث والكتابة والصحافة، فلما انتهى من تعليم إخوته وأخواته تعليمًا عاليًا، وتوظف الإخوة وتزوجت الأخوات التفتَ إلى نفسه؛ فأكملَ تعليمه في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وحصل على الليسانس في الإعلام، ثم الماجستير بدراسته عن (النقد السينمائي في الصحافة المصرية)، ثم نالَ درجة الدكتوراة بإطروحته عن: (المجلات الأدبية في مصر)، وخلال هذه الفترة وما بعدها تدفَّقت كتاباته التي تؤكدُ أنه لم يَعْدِلْ عن موقعه كواحدٍ من المحايدين الشرفاء.

في روايته الثانية: (عزف منفرد)، سجَّلَ جزءًا من سيرته الذاتية، وطرفًا من الحياة العامة، وجَوِّ المعتقل، كما كتبَ في المعتقل مجموعتين قصصيتين.

كتب علي شلش في عديد المجلات العربية والأجنبية، كما حَاضَرَ في معهد الدراسات الأفريقية بالقاهرة، وكذا حَاضَرَ في جامعة (أيوا) الأمريكية، وحصل منها على الزمالة الفخرية في الأدب، عام1976م، وهو إلى ذلك عضوٌ مؤسسٌ في اتحاد كتاب مصر، كما أسهم في تأسيس (اتحاد النقاد السينمائيين العرب) عام1972م.

في عام 1979م قرَّر الإقامة في لندن؛ وتفرَّغ للبحث والكتابة، والمشاركة في المؤتمرات والندوات والبرامج، وتقديمِ تعليقاتٍ على الشعر العربي في القسم الثقافي في هيئة الإذاعة البريطانية، وظلَّ برغم اغترابه مخلصًا لعربيته، فلم يرتدِ ثوبًا غير ثوبه، ولم يكتب

بلسان غير لسانه.
كان علي شلش أديبًا حقيقيًا، وناقدًا ذواقة، ومثالًا لغزارة الفكر، ومثالية الخُلُق، ووفرةِ العطاء. وكان في غربته سفيرًا للأدب العربي في الجامعات والإذاعات الأجنبية. فلم يكن معزولاً عن الثقافة العربية وهمومها؛ فأهدى المكتبة العربية خمسين كتابًا.
امتدَّتْ إقامته في لندن أربع عشرة سنة من عام (1979م) حتى وفاته عام (1993م)؛ مكتفيًا بالكتابة والنشر موردًا أساسيًا للحياة؛ وذلك أنه يرى الوظيفة قيدًا، ولا يُحبِّذ انتسابَ المثقفِ لأي مؤسسة.
فالحرية أساسٌ في تركيبة علي شلش الشخصية؛ عاشَ حُرًا؛ لم تمتد يده لشخصٍ أو جهة، ولم يبع قلمه لحزبٍ أو تيار، فعاش نظيفَ اليد، نزيه المواقف، عفَّ اللسان.
وقد أصدر خلال إقامته في لندن عددًا من أهم مؤلفاته منها: (في عالم الشعر)، و(دليل المجلات الأدبية في مصر)، و(من مقعد الناقد)، و(النقد السينمائي في الصحافة المصرية)، و(مختارات من الأدب الأفريقي)، و(نجيب محفوظ.. الطريق والصدى)، و(اتجاهات الأدب ومعاركه)، و(نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث)، و(طه حسين مطلوب حيًا وميتًا)، وغيرها.
وهذه الأعمال دالة على مقدرته الفائقة على التقصي، والإحاطة، والصبر على صعوبات البحث العلمي، ولهذا فقد وصِفَ نَقْدُ علي شلش بالنقد الثقافي لشموليته وكُلِّيَّته وتوازنِ عناصره وإيمانه العميق بوحدة الثقافة الإنسانية التي تأتي نتيجةً لامتزاج ثقافات الشعوب جميعًا؛ واتَّسَمَتْ أعمالُه بوقارٍ ورزانةٍ فلا تجد فيها صراخًا ولا تهليلًا، بل فِكْرًا حُرًا لا يخرج على الثوابت والمقدسات، في شرفِ نفسٍ، وسمو خُلُقٍ.
وهو مهتمٌ بالنقد في كل أعماله، لأنه يؤمن بأن الإبداعَ يُمَثِّلُ وجهًا واحدًا للعملة، وأن الوجه الآخر هو النقد، كما قال في حوار أجرته معه مجلة البيان الكويتية.
وقد برزت جهوده في مجالات معرفية وثقافية وأدبية منها: دراسة وترجمة الأدب الأفريقي، والكشف عن أدباء الظل، والتعريف بالآداب الغربية، وأبرز إسهاماتها العقلانية، والتنقيب عن الأعمال المجهولة لرَادَةِ الفكر العربي، والدراسات النقدية؛ وفْقَ نظرته للنقد التي يلخِّصُها بقوله: «النقدُ في أساسه عملٌ خلَّاق كأي عملٍ أدبيٍ آخر، وضرورته تأتي كضرورة أي عملٍ أدبيٍ خلاقٍ آخر».
وعلي شلش موسوعيُ الثقافة، لا شيء يشغله سوى البحث والكتابة والتأليف، بالإضافة إلى محاضراتٍ كان يقدمها لطلابه في جامعة لندن؛ في الإعلام، وفي النقد الأدبي.

وهو يتحرى الدقة، ويتقصى الموضوعية، ويختار الموضوعات التي تحتاج إلى توثيق؛ مثل تحقيقه للأعمال المجهولة لكلٍ من: (الإمام محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني، ومصطفى لطفي المنفلوطي).
اتسمتْ تجربة علي شلش بسماتٍ مميزة منها: الغزارة، والجودة، وتغطية أعماله لمساحاتٍ واسعةٍ من تاريخ الثقافة الإنسانية، وتَعدُّد اهتماماته الفكرية، والثقافية، والنقدية، وتنوع وغنى تجربته، وعمق رؤاه المعبرة عن عصره وواقعه. وقد كان علي شلش مَحَلَّ حفاوةِ المؤسساتِ الثقافية السعودية، فدُعي إلى مهرجان الجنادرية بالرياض، وألقى محاضرة في نادي جدة الأدبي، عن الرواية العربية، وأصدر نادي جدة الأدبي كتابَه: (علامات استفهام)، وأصدرت دار الفيصل الثقافية بالرياض كتابَه: (الأدب المقارن بين التجربة الأمريكية والعربية)، وكُرِّمَ في إثنينية عبد المقصود خوجة.وفي عام 1993م دُعي إلى (مهرجان الشعر العربي)، المقام في القاهرة؛ وحضر مشاركًا بورقة عن (أصداء الشعر العربي في انكلترا)، وفي ثالث أيام المؤتمر السبت 23أكتوبر1993م، صَعَدَ ليرتاح قليلًا في غرفته بالفندق الذي أقيم فيه المهرجان، وحين تأخَّرَ على أصدقائه ومنتظريه في بهو الفندق اتصلوا به فلم يُجب، فصعدوا إليه فوجدوه مستلقيًا على سريره وقد صعدت روحه إلى بارئها.
مات علي شلش على هذا النحو الذي وصفه الروائي خيري شلبي فقال: «كان موتُه مُتَّسقًا تمام الاتساق مع شخصيته؛ فقد كان رجلاً غايةً في الأناقة والأبهة فجاء موته هو الآخر في غاية الشياكة والأناقة، والأبهة؛ ميتَةٌ أنيقةٌ كصاحبها، جميلةٌ كنفسِ صاحبها، فيها فخامةٌ وأُبَّهَةٌ وكبرياءُ عظيم؛ لم يتعرض لمرض، ولم تُمتهن إنسانيته في انتظار علاج، ولم يطلب شيئًا من أحد، بل مات مستكفيًا راضيًا قرير العين».
رحل علي شلش بعد ثمانٍ وخمسين سنة مزدحمةٍ بالعمل والكفاح، والإنتاج والمسؤوليات، والمِحَنِ رَحَلَ علي شلش الراهبُ في محرابِ الكلمة، القارئُ والكاتبُ، والناقدُ، والمبدعُ؛ وسيظلُّ اسمُه بين أسماء النقاد العرب رمزًا للنقاء، والصدق، والجدية، ونموذجًا للمثقف العربي الأصيل، الأنيق في أسلوب كتابته، وأسلوب حياته، ومظهره وسلوكه، العاكف على البحث والدرس، والتنقيب عن المعرفة، بعيدًا عن الأضواء المبهرة، والضجيج الزائف؛ بهذه الخصال النبيلة، والقيم الأصيلة دَوَّنَ علي شلش اسمه في سِجِلِّ الخالدين؛ برغم ظلم الظروف التي أثقلت كاهله بالمسؤولية عن أسرته مبكرًا، وظلم الاعتقال، وظلم الاغتراب، وفجاءة الرحيل.

برامج

بمشاركة 90 مبدعاً حول العالم ..

«إثراء» يطلق النسخة الثامنة من «تحديات التصميم».

اليمامة - خاص

أعلن مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي (إثراء)- مبادرة أرامكو السعودية-، عن فتح باب التسجيل في "تحديات إثراء للتصميم" في نسختها الثامنة؛ ليقدم هكاثونًا تصميميًا يضم 4 تحديات إبداعية على مدار 6 أيام، وذلك ضمن" أسبوع إثراء للتصميم" المقرر إقامته في الفترة من 16 إلى 21 نوفمبر 2026م، في مقر المركز بالظهران، والذي يأتي ضمن إطار جهود المركز الرامية إلى تمكين المواهب في قطاع التصميم، للوصول إلى محتوى وصناعات تدعم الاقتصاد الإبداعي، وتسهم في تعزيز المشهد الثقافي؛ مما يقود إلى مضاعفة الفرص التشاركية تحت منظومة عمل إبداعي متقن.

90 مشاركًا من حول العالم

يتيح البرنامج للمنضمين من مختلف المجالات والتخصصات فرصة المشاركة في مواجهة تحديات واقعية، وسيحظى 90 مشاركًا من أنحاء العالم بفرصة العمل على صياغة حلول إبداعية وعملية ضمن أطر زمنية محدودة وموارد متاحة، بما يعزز قدرتهم على الابتكار وتحويل الأفكار إلى حلول قابلة للتطبيق.

4 تحديات تصميمية و4 مشاريع فائزة

ويتضمن البرنامج أربعة تحديات تُقام في المركز

وهي تحدي تصميم المساحات الحضرية، وتصميم المنتجات، وتصميم التواصل البصري، وأخيرًا تحدي الأثر العالمي، وسيشارك في كل تحدٍ ما بين 20 إلى 30 مشاركًا سواء كأفراد أو كفرق لخوض تجربة إبداعية بدعم من شركاء التحدي، فيما يخضع المشاركون لبرنامج مكثف من الورش والندوات والأدوات اللازمة لمواجهة تحدياتهم وتقديم حلول مبتكرة، على أن يُختار مشروع فائز واحد من كل تحدٍ ليُحتفى به في الحفل الختامي لأسبوع إثراء للتصميم، وبناء على ذلك تتأهل المشاريع المختارة إلى المرحلة التالية من التحدي، للعمل على تطوير وتحويل هذه الأفكار إلى مشاريع قائمة بذاتها، فيما سيتم عرض جميع المشاريع الفائزة في معرض تحديات التصميم خلال "أسبوع إثراء للتصميم" 2027م.

4 مناطق بتجارب تصميمية متنوعة

وتشهد مرافق إثراء برامج "أسبوع إثراء للتصميم" المقرر إقامته نوفمبر المقبل، التي تتوزع على 4 مناطق تصميمية، تستهل بمنطقة "المشهد" حيث تحتفي بأبرز مؤسسات واستوديوهات التصميم من المملكة ومختلف أنحاء العالم والتي تقام فيها التحديات أيضا، فيما تتوزع الفعاليات الأخرى على بقية المناطق، حيث تمتد منطقة "الساحة" إلى حدائق إثراء ومساحاته الخارجية، لتقدّم بيئة مفتوحة تستكشف كيف يمكن للتصميم أن يخلق تجارب شاملة ومتاحة للجميع، وتجمع المنطقة بين المجسمات التصميمية، وورش العمل، والتجارب التفاعلية.

كما تحتضن منطقة "الحراك" التي تتخذ مواقف إثراء مكان لها؛ أكبر معرض عالمي لخريجي التصميم في المنطقة، وتختتم المناطق التصميمية بمنطقة "اللوحة" التي تلتف حول مبنى إثراء، لتظهر كيف يمكن أن تحوّل العمارة ذاتها إلى مساحة لاحتضان المجسمات التصميمية الضخمة.

يشار إلى أن المركز يستمر باستقبال طلبات المشاركة على التحديات بدءًا من اليوم وحتى 24 من شهر أكتوبر المقبل، من خلال صفحة التحديات في الموقع الإلكتروني للمركز .

اقرأ

فوزية أبوخالد والقراءة

يوسف أحمد الحسن
@yousefalhasan

حينما أردت أن أكتب عن الدكتورة فوزية أبوخالد احترت كثيرًا أي الجوانب أختار لأكتب عن واحدة من أهم المعالم الشعرية والأدبية الكبرى في الوطن العربي؟ بماذا أبدأ وكيف أنتهي؟

أأبدأ بما قاله محمد العلي عنها بأنها الشاعرة المائية، «كُتبها ماء السراب ومرثية الماء وما بين الماء وبيني»؟

أم بما قاله فيها الدكتور عبد الله الغذامي: تظل فوزية أبوخالد في وسط هذه المعارك الثقافية صامدة بقصيدتها وبمقالتها وبمواقفها من أجل قضية كتابها الأول؟

أم بما قاله فيها الناقد محمد الحرز بأنها صوت التمرد الأنثوي الذي خرج من قلب الصحراء؛ ليرتفع في أرجائها مثل عمود النور المنطلق إلى عنان السماء؟

أم بما قالته عنها الدكتورة ميساء الخواجة بأنها «امرأة احترفت الشعر والشعر احترفها»؟

أم بوصف الدكتورة فوزية البكر لنضالها بأنه الشراسة الناعمة؟

فحينما تقرأ عنوان (إلى متى يختطفونك ليلة العرس) الذي كُتبَ في منتصف سبعينيات القرن الماضي فإنك تتعجب من جماله وجرأته في آن، لكن التعجب يزداد حينما تعلم أن الكاتب امرأة، ويتضاعف التعجب والإعجاب حينما تعلم أنه لفتاة لم تتجاوز الرابعة عشرة من عمرها. أما حينما تقرأ الكتاب فتلك حكاية أخرى يجب أن تروى أكثر مما رويت عشرات المرات، لا يعكس سوى التصاق مبكر بعالم الكتب والقراءة حتى استطاع كأس قراءتها أن يفيض في ذلك العمر المبكر.

هذا الكتاب، إلى جانب (تمرد عذري) في عام 2008، وعشرات الكتب والدراسات والمشاركات المتنوعة، تخط سطورًا خالدة في كتاب الزمن في بلادنا الحبيبة، لم تتوقف رغم كل العقبات التي كانت لا تزيدها إلا إصرارًا وتصميمًا على مواصلة دربها كاتبةً من الصف الأول من الكاتبات، وشاعرةَ احتجاج وتمرد ناعم لا يكاد يتوقف.

هي الكاتبة والشاعرة المتألقة والأكاديمية المعروفة التي كانت في كل خطوة وعبر العقود الماضية في مسيرتها المهنية والأدبية تعلن عن تمردها الجريء على كل ما تراه خاطئًا أو يعاكس الفطرة السليمة، جامعةً لطباعِ ومزاجِ نجد حيث أبوها، والحجاز حيث والدتها الهاشمية، ومعترفة دون وجل أو مكابرة أنها اقترفت جنحة التجديد في قصيدة النثر بعناد طفولي، كما تقول هي أيضًا، متسلحة بالصبر تارة وبالتوتر والعذاب أخرى، وبتشجيع والدها رحمه الله ثالثة، حيث كان يشجعها على القراءة ويطرب لكتابتها، حتى تتمكن من إيصال رسالتها في زمنٍ أقل ما يمكن أن يقال عنه إنه صعب للغاية. كل هذا رغم أنها عاشت طفولة أرستقراطية - كما تقول بنفسها - بين الرياض ومكة المكرمة والطائف ولبنان وسويسرا وغيرها؛ ما يؤهلها أكثر من غيرها لكي تكون بعيدة عن هذا الطريق الموحش والمليء بالأشواك.

أصدرت مجموعة كبيرة من الكتب والدراسات في جوانب واتجاهات متنوعة، حظي بعضها بالترجمة إلى لغات كالإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، إلى جانب آلاف المقالات المتنوعة في الصحف المحلية والعربية.

ومنذ أن ارتقت سنام قصيدة النثر واقتحمت حقل ألغامه وهي تسير في «وحشة طرق شعرية غير آهلة» كما قالت؛ خطف بريقه الغامض البعيد بصرها وأثار فضولها منذ نعومة عودها «حين لمحت ريشة قصيدة النثر تطير لا تلوي على شيء إلى أفق بعيد» (مجلة المجلة، يوليو 2024م). هكذا كانت حتى أصبحت رائدة لقصيدة النثر في المملكة، ورائدة في التنوير وفي الأنشطة الثقافية والاجتماعية، جامعة بين ريادات عدة كما قال عنها الكاتب علي الرباعي، وحاملة لرسالة الكتب، ومواصلة لمسيرتها كاسم لامع مائز ومختلف يصعب منافسته في ذاكرة الكتابة والإبداع الشعري.

في علاقتها بالكتب والقراءة قصة طويلة لم تبدأ يوم صدور كتابها الأول، ولم تنته حين أصيبت بالسرطان، ولا تزال تكافح وتنافح في طريق شاق وطويل بدأ منذ عقود ولا يزال متواصلًا حتى اليوم.

استلهمت حب القراءة من أمها (الشريفة نور الهاشمي) التي كانت شغوفة بالقراءة ومشجعة لها حين كانت تأخذها إلى مكتبة المؤيد في الطائف وتشتري لها بعض كتب الأطفال، جنبًا إلى جنب مع الطقس الذي كانت تشارك فيه أخوالها وهي صغيرة حين كانوا يقرؤون قصة

ألف ليلة وليلة قراءة جماعية.
وفي أوتوستراد القراءة الحافل والمزدحم قال عنها ابنها الدكتور غسان العقبي: كنا نتناقش منذ الصغر في المقالات وعن كبار الروائيين العالميين، لم تكن تقرأ لنا القصص بطريقة تقليدية بل كنا نتشارك في القراءة والأسئلة، وكانت القراءة جزءًا من جدولنا الأسبوعي، تسمع معنا أعمالًا موسيقية، تحرص- دون أن تملي- على تثقيفنا بكل جديد، مسكونة بهم التنوير والتنمية الثقافية.
وهي بهذه المحاولات وبغيرها لا تريد لراية القراءة التي حملتها مذ بدأتها قبل عقود أن تسقط، بل قامت وتقوم بما يلزم لكي تكون ديدن الأجيال الجديدة، إن بتشجيعها المباشر أو بمقالاتها أو بمشاركاتها المنبرية خلال مسيرتها الأدبية الطويلة. وقد نجحت في ذلك، فقد قال لي ابنها غسان إنه أراد أن يحقق هدفها في نقل محبة الكتب منها إلى ابنه (بعدما انتقل منها إليه)؛ حيث قام هو بما كانت تقوم به أمه بقراءة الكتب الأدبية مع ابنيه (عبد الرحمن ومحمد). بل إنه كان يقرأ لهما تارة من نفس نسخ الكتب التي كانت أمه تقرأ له منها، وكأن أمه (الدكتورة فوزية) تقرأ لحفيديها. وهكذا تنتقل محبة الكتب من الشريفة نور إلى فوزية إلى غسان إلى عبد الرحمن ومحمد، في سلسلة ذهبية من القراءة الجادة التي لا تنبت سوى المعرفة السوية القائمة على حب الحياة والوطن والعلم المفيد.
كما أن مَلَكة الكتابة بدأت بالانتقال إلى ابنة الدكتورة فوزية (طفول) حين أصدرت كتابها (طفولة سعودية)، وكأن هذه المَلَكة تصر أن تبقى كحبل سري لا يزال متصلًا منذ عقود خمسة ولا تريد له الدكتورة فوزية أن ينقطع.

الشاعر نظامي كنجوي

كلمة

أحمد طابعجي

أول شارع صادفني عندما زرت مدينة باكو هو شارع نظامي؛ الوجهة الأولى لكل المطاعم والمقاهي وأماكن التسوق. كأي اسم له دلالة قادني الفضول لسبب التسمية خاصةً مع وجود تمثال مسمى بنفس الاسم في نهاية الشارع. وعندما بحثت أكثر عن اسم نظامي وجدت أنه شاعر ورمز أدبي في أذربيجان وهو الشاعر نظامي كنجوي مؤسس للشعر الفلسفي في تاريخ الأدب الأذربيجاني. وهو من أدخل فن الخمسة الشعرية إلى الأدب الفارسي. وُلد جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف نظامي في مدينة كنجه بأذربيجان عام 1141م، وترعرع في كنف بيئة غنية بالثقافة والعلم، فامتزجت في وجدانه اللغة الأدبية والفلسفية، فخرج شعره ينبض بالحياة والفلسفة معًا.
تتبعت رحلته الأدبية التي توّجها بعمله الخالد «خمسة نظامي»، تلك المنظومة التي تضم خمس روائع شعرية: «مخزن الأسرار» الذي يحمل تأملات عميقة، و«خسرو وشيرين» التي تروي قصة حب ملكي أخّاذ، و«ليلى والمجنون» التي أعاد فيها صياغة الحكاية العربية، و«هفت بيكر» (الأجرام السبعة) بتنوعها الرمزي، وأخيرًا «إسكندرنامه» التي تصور سيرة الإسكندر الأكبر بطلًا حكيمًا يبحث عن المعرفة والعدل.
أخذني التاريخ إلى ملامح عصر نظامي، ذلك القرن الثاني عشر ميلاديًا الذي شهد ازدهار الحواضر الإسلامية في القوقاز، وجد نظامي فضاءً رحبًا لصقل موهبته، متأثرًا بروائع الأدب الفارسي الكلاسيكي، ومتفاعلًا مع تراث الحكمة الشرقية القديمة. هكذا نشأت قريحته الشعرية بين أروقة المعرفة، لتصبح لاحقًا مرجعًا يستلهم منه شعراء كثر عبر القرون، أمثال جامي وأمير خسرو دهلوي، اللذين ساروا على خطاه في نظم الخماسيات الشعرية. تمثلت قدرة الشاعر نظامي على مزج الحكمة الفلسفية بالخيال الشعري، فقصائده تحمل طبقات من المعاني، تبدأ بالسرد القصصي البسيط وتنتهي برموز عميقة تستدعي التأمل الطويل. أسلوبه يتميز بالدقة في اختيار الألفاظ، والبراعة في نسج الصور البلاغية، والقدرة على تصوير المشاعر الإنسانية بصدق. يصور الشاعر نظامي في الأبيات التالية مناجاة شيرين في عمله الأدبي (خسرو شيرين) قائلا:

لم تَعُدْ شيرين حيرى لاولا تشكو الضجرْ
عندما لاح صباحُ قلب شيرينَ استقرْ
سجدتْ للّه شكراً وجهُها الحلو تَعَفَّرْ
بغبار الارض لمّا مسَّها الوجهُ المُنضَّرْ

يبقى إرثه الأدبي جسرًا حضاريًا يربط بين الثقافات، إذ يحتفي به الأذربيجانيون بوصفه رمزًا أدبيًا خالدًا، وفي كل قراءة جديدة لأبياته، أكتشف طبقة أخرى من العمق، فأزداد يقينًا بأن الشاعر نظامي كنجوي يستحق مكانته بين أعمدة الشعر العالمي، وفي دواوينه رفقة دائمة تثري كل قارئ يبحث عن الجمال والحكمة معًا.

ذاكرة حية

فاطمة بنت بديوي العتيبي..

رائدة التعليم النظامي الأولى في الخرج.

عبداللطيف بن محمد المهيني*

في بلادنا تبرز مكانة المرأة، من خلال رعاية الدولة وفقها الله ودعمها للمرأة في شتى المجالات، منذ تأسيس البلاد على يد الملك عبدالعزيز - طيب الله ثراه - إلى عهدنا الحاضر الزاهر عهد الرؤية المباركة بقيادة خادم الحرمين الشريفين وولي عهد الأمين عراب الرؤية ورائد التغيير والتطوير. ويأتي على رأس الاهتمام والرعاية (تعليم المرأة) الذي بدأ بشكله النظامي عام ١٣٧٩ هـ بقرار الملك سعود - رحمه الله - وبرزت حينها أسماء نسائية، حملت شعلة العلم والتعليم، وكافحوا لأجل دعم التعليم ونشره، بدعمٍ حكومي وجهدٍ ذاتي.

وفي إقليم الخرج أضاءت أسماء في مسيرة تعليم المرأة، وحملت لواء هذه الرسالة السامية بكل إخلاصٍ وتفانٍ، ويأتي على رأسهم رائدة التعليم النظامي بالخرج الأستاذة القديرة والمربية الفاضلة فاطمة بنت بديوي العتيبي (حفظها الله ومتعها بالصحة والعافية) الاسم الأشهر والأجدر في مسيرة تعليم المرأة في إقليم الخرج، وحملت لواء التعليم قبل بدايته النظامية.

الأستاذة فاطمة بنت بديوي العتيبي الشهيرة في أوساط الخرج (بأم راشد)، انطلقت رحلتها الأولى في تعليم المرأة وعمرها ست عشرة سنة، بدأتها في مدينة عرعر في شمال المملكة العربية السعودية حيث كانت تقيم مع زوجها وأبنائها، فافتتحت فصلاً في منزلها تدرّس فيه البنات: (القرآن والحساب والقراءة والكتابة) وبلغ عدد طالباتها سبعين طالبة.

وبعد فترة انتقل عمل زوجها إلى منطقة الخرج وتحديداً في مدينة السيح، وليس في المدينة كهرباء ولا تمديدات مياه، ، فكانت الحياة بسيطة جداً، ولم يكن في السيح أيّ أحدٍ يعلّم البنات التعليم شبه النظامي، فبلّغت جاراتها بأنها تعلّم في بيتها إن كان هناك من يرغب في تعليم ابنته القرآن والحساب والقراءة والكتابة، وبالفعل وبعد فترة وجيزة امتلأ بيتها بالطالبات، وأصبح الطلب من الأهالي في مدينة السيح تحديداً على تعليم بناتهن أكثر من العدد في مدينة عرعر حيث بلغ عدد الطالبات بالسيح مئة طالبة.

وفي ليلة رأت (أم راشد) في منامها أنها تصلي بنساء الخرج جماعة، فذهبت إلى الشيخ (عبد العزيز الشعيبي) -رحمه الله- وكان ضريرًا، وقصّت عليه الرؤيا فقال بأنه سيكون لها شأن في تعليم النساء في الخرج، وإن حدث ذلك فسيكون داعمًا لها في هذه المسيرة بإذن الله، وتحققت الرؤيا بفضل الله، فبعد عدة أيام حضر إلى بيتها الأستاذ (عبدالله الرشيد) مدير إدارة التعليم في الرياض، ومعه مجموعة من المسؤولين، يخبرها أنه سيتم افتتاح مدرسة حكومية لتعليم البنات، وطلب منها أن تحث أهالي الطالبات على تسجيلهن في المدرسة، وستكون هي المعلمة في المدرسة مع عدة أخوات معلمات مغتربات، فوافقت رغبةً منها في أن يعم النفع وينتشر التعليم النظامي في إقليم

مقر الابتدائية الاولى بالسيح في الخرج قديماً.

الخرج، فتم بحمد الله افتتاح أول مدرسة ابتدائية بإقليم الخرج في مدينة السيح عام ١٣٨١ هـ باسم الابتدائية الأولى.

ذهبت الأستاذه فاطمة للشيخ (عبدالعزيز الشعيبي) واستشارته في الأمر فشجعها وقال هذه فرصة عظيمة لنفع الناس ، وسيقوم بترشيحها مديرة للمدرسة هو وستة مشايخ معروفين في مدينة الخرج، وأرسلوا لإدارة التعليم سبعة شهادات تزكية لتكون مديرة المدرسة، لكونها تحمل شهادة ابتدائية وهي السعودية الوحيدة بين المعلمات. وقام الشيخ عبد العزيز باختبار المعلمات وهي معهن في حفظ وتلاوة القرآن والفقه والتوحيد، وبفضل اللّهّ نجحت وأصبحت فيما بعد المديرة للمدرسة الأولى للبنات في السيح بالخرج..

تقول الأستاذة فاطمة: في بداية تأسيس الابتدائية الأولى لم يكن هناك إقبال من الأهالي على تعليم بناتهم في المدرسة الحكومية النظامية، فكانت السنة الاولى ثلاثين طالبة فقط، وقمنا بتشجيع الأمهات على اصطحاب جاراتهن للمدرسة في أول مجلس أمهات وشرحت الأستاذة فاطمة لهن عن قيمة التعليم وضرورة التغيير لنسائهم في رفعة الوطن، وبالفعل زاد عدد الطالبات حتى وصل خمسمئة طالبة.

بعد ذلك تم افتتاح المدرسة الثانية والثالثة والرابعة بالتوالي إلى أن تم افتتاح اثنتين وعشرون مدرسة، وكانت تساهم في تدريب المديرات على الأمور الإدارية والفنية في كل مدرسة جديدة. ثم قامت إدارة التعليم في الرياض بإرسال موجهات منتدبات للاطلاع على سير العمل في مدارس البنات، وكانت تستقبلهن وتذهب معهن في جولات التفتيش على المدارس

كان مندوب التعليم في الخرج هو الأستاذ سليمان عبد الرحمن المشعل، ونائبه الأستاذ عبد العزيز عبد الرحمن المشعل - رحمهما اللّهّ - وآخر مدرسة أشرفت على افتتاحها كانت في مركز (البدع)، ورحلتها في التعليم استمرت أكثر من ثلاثين سنة، قدمت فيها كل خبراتها وجهدها فيما ينفع الطالبات، وتخرّج من هذه المدارس الكثير من المعلمات والموجهات والإداريات.

جزى اللّه أستاذتنا القديرة فاطمة بنت بديوي العتيبي (أم راشد) خير الجزاء، وجعل ما قدمت في ميزان حسناتها، ورفعةً لها في درجاتها.

*موثق تاريخ التعليم بالخرج ، عضو الجمعية السعودية التاريخية

قصص قصيرة جدا

نورة المعطاني

مغادرة

ارتدت أبهى ما تقتني، وضعت أحمر شفاه، خرجت تستقبل سيارة، ما إن توقفت حتى أشارت للسائق بالاستمرار في المسير.

قرب

طلب من الفرقة العزف، ما إن أمسك بيدها للرقص حتى خلعت قفازها في يده.

تنفس

تظاهرت بصعوبة في التنفس، انحنى لمساعدتها، سقط مغشيا عليه.

وليمة

اجتمع الرفاق بعد سنوات، تقدم أحدهم، بسط صورا تجمعهم في حالة تسمم.

قلباً لقلب

أَحِنُّ إلى عطف «أمي»..

خبز الفجر و«الوشم» وحكايات أخرى.

محمد بن حلوان الشراري*

مؤلمٌ أن أحاول الكتابة عن أمي، فأجد أن شعور الفقد أكبر من الكلمات، وأن القلم، مهما أوتي من قدرة، يعجز عن حمل ما في القلب.

منذ رحيلها وأنا كلما أمسكت القلم لأكتب، بدأ شريط حياتي معها يمر أمامي؛ صورة هنا، وموقف هناك، وصوت يناديني: «يا وليدي»... ثم يسقط القلم من يدي، وأغوص في دوامة من حزن لا نهاية لها.

هل أبدأ من رحلاتها العلاجية التي رافقتها فيها خطوة بخطوة؟ أم أعود إلى طفولتي، إلى الأيام التي كانت فيها تختصر لي الدنيا كلها؟

كل الذكريات قابلة للكتابة، وكل محطة من حياتها معي تستحق أن أتوقف عندها طويلاً، لكن أين الفكر الذي يستطيع أن يرتبها؟ وأين القلب الذي يستطيع أن يرويها دون أن ينكسر؟

فلا تلوموا ضعفي إن جاءت هذه الكلمات مبعثرة، ولا تلوموا دمعةً سبقت جملة، أو ذكرى قطعت عليّ حديثي.

هذه ليست قصة مرتبة كما تُكتب القصص، وإنما ذكريات تتوافد على فكري منذ أن رحلت أمي، أحاول جمعها، وكلما جمعتها عجزت عن ترتيبها؛ لأنني لا أكتب عن شخصية عابرة في حياتي، بل أكتب عن امرأة كانت جزءاً من حياتي... وربما كانت حياتي كلها.

حافظت عليّ صغيراً، حتى عن أبسط الأشياء، وربتني كما كانت تريد أن تراني؛ كانت تتمنى أن أكون الأفضل، لكنها حين كبرت، ورأت أن الحياة لا تمنح الإنسان كل ما يريد، رضيت بما كتب الله لنا، وعلمتني أن القناعة ليست استسلاماً، وإنما إيمان بما قسم الله.

لم تكن تتخذ معي في صغري أسلوب الضرب بالعصا أو بغيرها، ومع ذلك كنت أحياناً أتمنى لو أنها ضربتني؛ لا لأنها كانت تقسو عليّ، بل لأنني كنت أرى في شدتها آنذاك خوف الأم التي تريد أن تصنع من ابنها رجلاً، وما أقسى الكلمات التي ترميها علي، ولا أستطيع معها إلا أن أغرق في التفكير في المستقبل على العكس من العصا التي تغرقني بالدموع ثم النوم.

وحين التحقت بالصف الرابع الابتدائي، حرصت على أن أحافظ على الصلاة، فكلفت شقيقتيَّ منيرة ونوارة بمتابعتي، فلم تتركا جهداً حتى رأيت نفسي محافظاً عليها، صادقاً مع نفسي قبل أن أكون صادقاً معهما.

في كل صباحٍ يمرّ، لم أكن أستيقظ إلا على رائحة الخبز الذي كانت تُعدّه لنا بيديها، بعد أن تؤدي صلاة الفجر. كانت رائحة الخبز تتسلّل إلى غرفتنا بهدوء، فتوقظ فينا شيئًا من الدفء قبل أن توقظ أجسادنا من النوم.

كانت الشمس تشرق على رائحة إفطارها، فنلتف حوله كما تلتف العصافير حول رزقها، نتشارك معها ومع العصافير حصتنا من الطعام، دون أن ندرك يومها أن تلك اللحظات الصغيرة كانت تصنع أجمل ذكريات العمر.

لم نكن نعرف أن للخبز رائحةً تشبه الأمان، وأن لصوت الأواني في الصباح موسيقى، وحكايةً ستبقى عالقة في الذاكرة إلى الأبد.

واليوم، كلما مرّ صباحٌ ولم تأتِ رائحة خبزها، أدركت أن بعض الصباحات لا تُشرق بالشمس وحدها... بل بأشخاصٍ كانوا هم شمس حياتنا. وأمي كانت شمس كل صباح.

كبرت وكبرت معي آمالها وأحلامها، كانت تحكي لي القصص الشعبية، وتزجي إليّ بعض الأشعار، ثم تأخذني لما تيسر من قصص وقصائد والدي ومغامراته في الحياة، وتفتح لي نوافذ على عالم لم أكن أعرفه. وكانت توصيني بكلمات لا تزال تسكنني حتى اليوم:

«يا وليدي، مالي غيرك، إن تسنعت رفعت راسي، وإن ما تسنعت قيل: ليتها ما ولدت».

لم تكن تلك الكلمات مجرد وصية أم لابنها، كانت حملاً وضعته على كتفي، وراية أرادت مني ألا أسقطها.

وكلما انتقلت من مرحلة دراسية إلى أخرى، أعادت عليّ قصة قديمة لم تنسها هي، ولم أنسها أنا.

كانت تقول لي إنّها نذرت نذراً وأنا صغير، فإذا التحقت بوظيفة، فإن راتبي الأول ستوزعه على الأقارب جميعاً.

كبرت، وتغيرت الأيام، وبقيت هي تحمل تلك الأمنية الصغيرة في قلبها، حتى حققتها مع أول راتب أستلمه.

وفي إحدى محطات الحياة، اخترت أن تصنع لي مستقبلي، فأخبرتها أن تختار هي زوجتي، واختارت لي الزوجة

الصالحة الناصحة، وكأنها لم تكن تريد لي زوجة فحسب، بل كانت تريد أن تضع إلى جواري إنسانة تحملني حين تثقل بي الحياة.

ثم جاء ذلك اليوم الذي مرض فيه والدي، واضطررنا إلى تنويمه في المستشفى. كان يومًا ثقيلاً علينا جميعًا، لكن والدتي كانت أكثرنا حرصًا عليه، وكأن مرضه أيقظ في قلبها خوفًا لا تهدّئه الكلمات، فلم تكن ترضى أن يرافقه أحد غيري، وكانت تقول لي بإصرار:

«هو يرتاح لك، ويطمئن إلى وجودك، فلا تغب عنه. لا تدع أحدًا يسبقك إلى البرّ به».

حتى عندما كان أحد أبناء إخوتي يرافقه أحيانًا، كانت تتابع الأمر، وكأنها تخشى أن يفوتني شيء من حق والدي عليّ. كانت ترى أن وجودي إلى جواره ليس مجرد مرافقة مريض، بل باب من أبواب البر لا ينبغي أن أضيّعه.

ولم أكن أدرك يومها أن تلك الكلمات ستبقى عالقة في ذاكرتي إلى الأبد... وأن والدتي، التي كانت تحثني على البر بوالدي، كانت تكتب لي دون أن أشعر آخر فصول درسٍ عظيم في البر، سأحتاج إليه يومًا حين أفقدها هي.

وكم كنت أتمنى لو أنني أدركت حينها أن بعض الوصايا لا تُقال عبثًا، وأن وراء إصرار الأمهات أسرارًا لا نعرف معناها إلا بعد فوات الأوان...كانت أمي تحمل في قلبها أمراً لم تحدثني عنه طويلاً، حتى رأت أن الوقت قد حان لتخبرني.

قالت لي:

«يا وليدي، الوشم اللي بوجهي، والله ما كان ودي أحطه، مير أجبروني به؛ لأنهم يرون أنه زينة البنات. وودي تشوف له حل يا وليدي، ما ودي أموت وأقابل ربي وهو بوجهي».

كانت كلماتها بسيطة، لكنها وقعت في قلبي موقعاً لا أنساه.

بحثت لها عن حل، حتى قادني الله إلى الدكتور مفضي العنزي، طبيب الجلدية في مستشفى القريات العام. شرحت له رغبتها، فبادرها ممازحاً:

«يا أمي، هذا زينة للنساء، ليه تبين تزيلينه؟»

فأجابته:

«الوشم حرام وما ودي أقابل ربي وهو بوجهي».

ابتسم الدكتور، ثم بدأ بإزالته بالليزر، حتى انتهى منه نهائياً.

وبكل صدق: لقد أصبح وجه أمي أجمل مما كانت، حتى في آخر لحظاتها، وقبل أن تُسلّم إلى المغسلة، كان وجهها أكثر صفاءً وضياء، وكأنها كانت تستعد للقاء ربها كما أرادت.

رافقتها في رحلاتها العلاجية وبقينا في الرياض ما يقارب الثلاثة أشهر وهي منومة في مدينة الملك فهد الطبية كنت أراها تتألم، فيبكي قلبي قبل عيني، وأحاول أن أخفي عنها خوفي، حتى لا يزيد ألمها ألماً.

وفي أحد الأيام سألتها:

«يمه كيف حالك؟ وشلونك؟»

فقالت:

«ما دامك وأخواتك بخير، أنا بخير».

أي أم هذه التي يكون ألمها صغيراً أمام سلامة أبنائها؟

كانت هي المريضة، لكنها كانت تطمئنني.

كانت هي المتعبة، لكنها كانت تسأل عنّا.

كانت هي التي تحتاج إلى من يمسك بيدها، لكنها ظلت طوال حياتها تمسك بأيدينا.

آه يا أمي...

كم مرةٍ في حياتي احتجت إليكِ ولم أعرف قيمة ذلك الاحتياج إلا الآن!

كنت كلما وصلني خبر وفاة عزيز، كنت أركض إليها.

حين توفيت خالتي (رصيفة)، ذهبت إليها.

وحين توفي أخي ركاد، ذهبت إليها، وحين توفي ابنه ماجد، ذهبت إليها.

وحين توفي والدي، رحمه الله، ذهبت إليها.

كنت أجلس بجانبها، فتضع يدها على كتفي، وتربت على رأسي، وتواسيني، وتخبرني ماذا أفعل.

كانت أمي بالنسبة لي أكثر من أم.

كانت ملجأً.

كانت الإجابة حين أعجز عن الإجابة.

وكانت المكان الذي أذهب إليه حين تضيق بي الحياة، فأخرج منه أكثر قدرة على احتمالها.

وفي لحظات وفاتها، كنت واقفاً أمام الطبيب، حين قال:

«استعن بالله... أعظم الله أجرك».

لا أعرف ماذا حدث لي في تلك اللحظة. خرجت من الغرفة مسرعاً، وكأن شيئاً في داخلي يقول لي: اذهب إلى المنزل، أخبر أمك، ستخبرك ماذا تفعل.

ثم توقفت.

توقفت فجأة.

وتذكرت...

أن أمي هي التي ماتت.

وقفت مذهولاً، لا أعرف إلى أين أذهب، ولا من اسأل، ولا ماذا أفعل.

لأول مرة في حياتي يأتيني خبر وفاة عزيز، ولم أستطع أن أركض إلى أمي.

وهنا أدركت أن اليُتم ليس أن تفقد أمك فقط، بل أن تفقد المكان الذي كنت تهرب إليه من كل فقد.

رحلت أمي، وبقي صوتها.

بقيت وصاياها.

بقيت حكاياتها.

بقيت يدها التي كانت تربت على رأسي.

وبقيت تلك الجملة التي لن أعرف كيف أتجاوزها:

«يا وليدي... مالي غيرك».

وأنا اليوم أقول لها:

وأنتِ يا أمي، من لي بعدك؟

أمي حبيبتي أنا الآن أمشي في الطريق الذي تركتِيني عليه وارتضيتيه لي، وأحاول، تعلّم كيف أسير في الحياة دون أن أعود إليكِ في الملمات.

أمي....

يومك سمعتي قرع نعلي امقفّي
لا تحسبيني ناسيٍ يوم قفيت

اللهم إن أمي كانت رحيمة بنا، فكن بها رحيما، واجمعنا بها يا الله في دار النعيم حيث لا وصب ولا صخب ولا حزن ولا فراق.

*محافظة القريات

مصممة سعودية تكتب القصائد على الثياب..

نورة الغليسي: أحول الشعر إلى قطع أزياء تعكس الهوية السعودية.

حوار : عبدالمحسن السناني

تحمل الأستاذة نورة الغليسي درجة الماجستير في تصميم الأزياء والنسيج. وتستند إلى تجربة عملية تمتد لأكثر من ثلاثة عشر عاماً في قطاع التصميم وتطوير المنتجات.تقدم الغليسي رؤية تعتمد على دمج الأدب والشعر العربي بالفنون البصرية. وتحول الكلمات والرموز التراثية إلى قطع أزياء تعكس الهوية السعودية. يستعرض هذا الحوار تفاصيل فلسفتها الإبداعية، ورؤيتها لمستقبل صناعة الأزياء المحلية، وآلية تقديم الموروث بأسلوب معاصر.

•حدثينا عن البداية؛ من أين نبعت فكرة تأسيس علامة تجارية خاصة بك؟ وكيف تصفين رحلة تحول شغفكِ بالمنسوجات والأزياء؟

-نبعت فكرة تأسيس العلامة من شغف حقيقي بالمنسوجات والبناء الهندسي للأزياء، وليس من مجرد الرغبة في تصميم ملابس. كنت أؤمن بأن الأزياء لغة بصرية تعبّر عن الهوية والثقافة، وأن القطعة يمكن أن تكون عملاً فنياً يحمل قيمة تتجاوز الموضة الموسمية.

منذ البداية سعيت إلى بناء هوية تصميمية واضحة، تستلهم المنحنيات والخطوط النحتية لتقديم تصاميم تجمع بين القوة والأنوثة والحرفية العالية. ومع مرور الوقت تحولت هذه الرؤية إلى علامة سعودية تعكس الجودة والابتكار، مع التزام كامل بأن يتم تطوير وإنتاج القطع وفق أعلى المعايير.

•بصفتكِ مدربة في هذا المجال؛ كيف يسهم التعليم الأكاديمي والتدريب المستمر في صقل موهبة المصمم الشاب، وهل تكتفي الصناعة اليوم بالموهبة وحدها؟

-الموهبة هي نقطة البداية، لكنها لا تكفي لبناء مصمم قادر على المنافسة عالمياً. التعليم الأكاديمي يمنح المصمم فهماً علمياً لأساسيات التصميم والبناء والخامات، بينما يطوّر التدريب المستمر مهاراته ويجعله مواكباً للتغيرات السريعة في الصناعة.

اليوم يحتاج المصمم إلى مزيج من الإبداع، والمعرفة التقنية، والقدرة على إدارة العلامة التجارية، وفهم السوق والتقنيات الحديثة. النجاح في صناعة الأزياء أصبح يعتمد على التعلم المستمر بقدر اعتماده على الموهبة.

•درستِ برامج متقدمة في معاهد عالمية مثل Institut Français de la Mode، Istituto Marangoni، وتعمقتِ في التصميم الرقمي

ثلاثي الأبعاد (CLO3D). كيف ترين مستقبل دمج التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي في تصميم الأزياء محلياً؟

-أرى أن التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي أصبحا جزءاً أساسياً من مستقبل صناعة الأزياء، وليسا مجرد أدوات مساندة. التصميم ثلاثي الأبعاد يختصر الوقت، ويقلل الهدر، ويساعد على تطوير النماذج الأولية بكفاءة عالية، بينما يفتح الذكاء الاصطناعي آفاقاً جديدة في تحليل الاتجاهات، وتخصيص المنتجات، وتحسين تجربة التصميم.

في المملكة نعيش مرحلة استثنائية من التحول، وأعتقد أن تبني هذه التقنيات سيمنح المصمم السعودي فرصة أكبر للمنافسة عالمياً، خاصة عندما تقترن التكنولوجيا بالهوية الثقافية والإبداع المحلي.

•رأينا تصاميمكِ تتألق في مناسبات كبرى ولها طابعها الثقافي مثل كأس السعودية؛ حدثينا عن هذه التجربة، وكيف نجحتِ في دمج الهوية والتراث؟

-كانت المشاركة في فعاليات مثل كأس السعودية فرصة لتقديم رؤية معاصرة للهوية السعودية أمام جمهور عالمي. بالنسبة لي، التراث ليس عنصراً يُنقل بشكل حرفي، بل مصدر إلهام يُعاد تفسيره بلغة تصميم حديثة.

أحرص دائماً على استلهام القيم الجمالية من الثقافة السعودية كالشعر والخيل العربي الاصيل، سواء من خلال الخطوط، أو التوازن، أو الحرفية، ثم إعادة صياغتها بأسلوب معاصر يعكس شخصية المرأة اليوم ويحافظ في الوقت نفسه على أصالة الهوية.

•ما هي أكثر النصائح التي تحرصين على تقديمها لطلابكِ والمصممين المبتدئين في ورش العمل والاستشارات التي تقدمينها؟

-أنصحهم أولاً ببناء هوية تصميمية واضحة وعدم السعي وراء تقليد الاتجاهات السائدة. كما أؤكد دائماً على أهمية إتقان الأساسيات؛ فالتصميم الناجح يبدأ من فهم الباترون، والخامات، والبناء الصحيح للقطعة.

وأشجعهم على الاستثمار في التعلم المستمر، وتجربة التقنيات الجديدة، وتقبل النقد، لأن التطور الحقيقي يأتي من الممارسة والانضباط والرغبة الدائمة في التعلم.

•كيف ترين مكانة المصمم السعودي اليوم في المشهد العالمي؟

-المصمم السعودي اليوم يحظى بفرص غير مسبوقة بفضل الدعم الكبير الذي يشهده قطاع الأزياء ضمن رؤية المملكة 2030. وأصبحنا نرى أسماء سعودية تشارك في أهم المنصات العالمية وتثبت قدرتها على المنافسة من خلال جودة المنتج وخصوصية الهوية.

أؤمن بأن المرحلة المقبلة ستكون مرحلة ترسيخ مكانة المملكة كمركز إقليمي وعالمي للإبداع في صناعة الأزياء، وأن المصمم السعودي يمتلك المقومات اللازمة للوصول إلى هذا المستوى.

•ختاماً، ما هي طموحات نورة الغليسي القادمة؟

-طموحي هو أن يصبح اسمي علامة سعودية عالمية معروفة بهويتها التصميمية المتفردة وجودة صناعتها. أعمل على توسيع حضور العلامة في الأسواق الدولية، مع الاستمرار في تطوير الابتكار في التصميم والإنتاج، وتعزيز مفهوم «صُنع في السعودية» في قطاع الأزياء الفاخرة.

كما أطمح إلى الإسهام في تطوير الجيل القادم من المصممين من خلال التعليم ونقل المعرفة، لأن نجاح الصناعة لا يُقاس بنجاح علامة واحدة، بل ببناء منظومة إبداعية مستدامة تُمثل المملكة على أفضل وجه.

مقال

لماذا لا يموت التنجيم؟

عبدالعزيز الموسى

كلما اتسعت قدرة الإنسان على معرفة العالم، لم تتراجع بالضرورة حاجته إلى معرفة المجهول. فقد استطاع العقل أن يرصد حركة الكواكب بدقة، ويحسب الكسوف والخسوف، ويحدد مواقع الأجرام على مسافات تتجاوز الخيال، ويرسل المركبات إلى الفضاء؛ لكنه ظل يطرح على السماء سؤالًا من نوع آخر: ماذا تخبئ لي الأيام؟

هنا تبدأ قصة التنجيم، لا بوصفه مجرد اهتمام بالنجوم، وإنما باعتباره تعبيرًا عن حاجة إنسانية عميقة إلى تحويل المجهول إلى معرفة، والقلق إلى يقين، والمصادفة إلى معنى. فالمستقبل مفتوح بطبيعته، وانفتاحه يعني أن الإنسان لا يستطيع ضمان نتائج اختياراته، ولا معرفة ما ينتظره غدًا، ولا تفسير كل ما يصيبه. ومن هذه المنطقة النفسية ينشأ إغراء الإجابة الجاهزة: أن تمنحه النجوم، أو الأبراج، أو الأرقام، أو غيرها، خريطة مسبقة لما سيأتي.

ولذلك فإن بقاء التنجيم، رغم التقدم الهائل في العلوم، لا يكشف قوة حجته بقدر ما يكشف استمرار حاجة الإنسان إلى الاطمئنان أمام ما لا يستطيع السيطرة عليه.

وهنا ينبغي التمييز بين النظر في السماء بوصفه معرفة علمية، وبين التنجيم الذي ينسب إلى الأجرام السماوية دلالات على طباع الإنسان أو مستقبله أو حوادث حياته. فالفلك الحديث يقوم على الرصد والحساب والنماذج القابلة للاختبار، بينما يقفز التنجيم من مواقع الأجرام وحركاتها إلى نتائج تتعلق بالإنسان من غير رابطة سببية يمكن إثباتها.

وليس في الإسلام خصومة مع النظر في الكون؛ فالقرآن يلفت النظر إلى الشمس والقمر والنجوم، ويجعل من النجوم وسائل للاهتداء، ويدعو إلى التفكر في خلق السماوات والأرض. ولذلك فرّق العلماء بين معرفة النجوم للاهتداء والحساب ونحو ذلك، وبين التنجيم الذي يتجاوز هذه الوظائف إلى دعوى التأثير أو معرفة الغيب.

وليس المقصود إغلاق باب المعرفة الفلكية، وإنما التحذير من ذلك اللون من المعرفة الذي يجعل النجوم طريقًا إلى الغيب أو سببًا مستقلًا في الحوادث. فالمشكلة ليست في أن ينظر الإنسان إلى السماء، وإنما في السؤال: ما الذي يعتقد أنه يستطيع أن يعرفه منها؟

أتخافُ من زُحلٍ وترجو المشتري
وكلاهما عبدانِ مملوكانِ؟
— أبو محمد القحطاني

قوة هذا البيت لا تكمن في نقد المنجمين فحسب، وإنما في كشف البنية العميقة للتعلق بالنجوم: الخوف والرجاء. فالإنسان حين يخاف جرمًا سماويًا أو يرجوه، لا يكتفي بتفسير العالم، بل يمنح مخلوقًا موقعًا في نفسه يتجاوز حقيقته. ومن هنا يتحول النجم من آية تدل على الخالق إلى قوة متخيلة يُظن أنها تشارك في صناعة المصير.

ومن هذه الزاوية يصبح نقد التنجيم أوسع من مجرد السؤال عن صحة الأبراج؛ إذ إن المشكلة تبدأ في طريقة بناء العلاقة بين الأشياء. يرى الإنسان تزامنًا بين ظاهرتين، فيحوّله إلى علاقة سببية، أو تقع مصادفة توافق توقعًا سابقًا، فيمنحها معنى عامًا، ثم يتجاهل الحالات الكثيرة التي لم توافق ذلك التوقع. وحين يفشل التنبؤ، يمكن إنتاج تفسير جديد يحمي الاعتقاد من السقوط. وهكذا يصبح النظام التنجيمي قابلًا للتأويل أكثر مما هو قابل للاختبار.

وهنا يفسر علم النفس جانبًا من جاذبية الأبراج. فالإنسان يميل إلى ملاحظة ما تؤيد اعتقاده، وإلى منح العبارات العامة معنى شخصيًا خاصًا به. والوصف الذي يقول للمرء إنه اجتماعي لكنه يحب العزلة، حازم لكنه حساس، يحب الاستقرار ويبحث عن التجديد، يستطيع أن يجد طريقًا إلى نفوس كثيرة؛ لا لأنه اكتشف خصوصية الشخص، بل لأنه صيغ بطريقة تسمح له بأن يرى نفسه فيه. وحين تصيب عبارة واحدة مما قرأه الإنسان، قد يمنحها وزنًا يفوق عشرات العبارات التي أخطأت.

ومن هنا لا يبقى الأمر مجرد قراءة عابرة؛ إذ يمكن أن يتحول الوهم إلى سلطة على الاختيار. فالإنسان لا يملك المستقبل، لكنه يملك موقفه منه وقراراته تجاهه. أما حين يجعل برجه مرجعًا لاختيار شريكه، أو الحكم على شخصية إنسان، أو تحديد موعد

سفره، أو تفسير نجاحه وإخفاقه، فإنه يستبدل مسؤولية الاختيار بخريطة جاهزة. وقد تبدو هذه الخريطة مريحة؛ لأنها تخفف عبء القرار، لكنها في المقابل تنتقص من استقلال العقل والإرادة.

وليس جديدًا أن يتكيف الوهم مع أدوات العصر. كانت له جداول وكتب، ثم صفحات في الصحف والمجلات، ثم مواقع وتطبيقات، واليوم يستطيع الذكاء الاصطناعي أن يعيد إنتاج خطاب التنجيم بلغة أكثر سلاسة وإقناعًا. لكن من الخطأ وصف الذكاء الاصطناعي بأنه «منجم رقمي»؛ فهو لا يؤمن بالأبراج ولا يملك اعتقادًا مستقلًا بها، وإنما يستطيع توليد النصوص استنادًا إلى الأنماط والمعلومات التي يعالجها. والمفارقة أن التقنية التي تمثل إحدى ثمار المنهج العلمي الحديث يمكن أن تُستخدم أحيانًا لإعادة إنتاج الخرافة القديمة؛ لا لأن الآلة تؤمن بها، بل لأن الإنسان ما زال يطلبها.

وهنا تكمن المسألة الأعمق: التكنولوجيا تغير الوسيط، لكنها لا تلغي قابلية الإنسان للوقوع في الوهم. فإذا كان الإنسان يبحث عن إجابة ترضي خوفه أكثر مما يبحث عن حقيقة يمكن اختبارها، فإن الآلة تستطيع أن تمنحه الوهم نفسه في صياغة أكثر أناقة، وربما أكثر إقناعًا. لهذا لا ينتصر التنجيم لأنه امتلك يومًا مفاتيح الحقيقة الكبرى، وإنما لأنه يخاطب حاجة قديمة في النفس البشرية: الرغبة في أن تعرف ما لا تستطيع معرفته، وأن تجد سببًا حيث لا تملك سببًا، وأن تمنح المجهول شكلًا يمكن احتماله.

والنضج الفكري لا يعني أن يمتلك الإنسان جوابًا عن كل شيء، بل أن يعرف حدود ما يستطيع معرفته، وأن يفرّق بين الاحتمال واليقين، وبين المصادفة والسبب، وبين العلم والوهم. أما الإيمان فلا يعد الإنسان بإلغاء المجهول، وإنما يعلمه كيف يقف أمامه دون أن يعبده؛ فيطمئن إلى الله، ويستخدم عقله، ويتحمل مسؤولية اختياره، ولا يبحث عن مصيره في حركة نجم، أو اسم برج، أو إجابة خوارزمية.

فليست المشكلة أن الإنسان ينظر إلى السماء؛ المشكلة أن ينسى، وهو ينظر إليها، من خلقها.

مقال

محمد الفايز

فقاعة صابون

أصبح بعض التنظير المعرفي أقرب إلى حشوٍ أنيق تُنتقى له المفردات بعناية وتُضاء له المنصات ثم لا يترك في عقل المتلقي فكرةً تستحق أن تبقى. نخبوية مصطنعة تنظر إلى الاسم قبل الإبداع وإلى الوجه قبل الفكرة وكأن المعرفة تحولت من قيمةٍ تصنع الوعي إلى مشهدٍ يبحث عن التصفيق.

المشكلة ليست في حضور الأسماء ولا في صناعة النجومية المعرفية فلكل مبدع مكانته وإنما حين يصبح الاسم هو المعيار ويأتي المحتوى لاحقًا لاستكمال الصورة عندها تصبح بعض المفردات على فخامتها خاويةً على عروشها كثيرٌ من التنظير وقليلٌ من المعنى.

المعرفة الحقيقية لا تحتاج إلى مؤثرات إخراجية حتى تُقنعنا بقيمتها ولا إلى هالةٍ من الضوء حتى تمنح صاحبها وزنًا. الفكرة الجيدة تصل لأنها جيدة والنص العميق يفرض حضوره ولو خرج من آخر الصفوف والمبدع الحقيقي لا يحتاج إلى بطاقة عبور تحمل اسمًا مشهورًا كي يُسمع صوته.

أما حين نختار الوجوه ثم نبحث لها عن الأفكار ونمنح الأسماء مساحةً أكبر من إبداعها كما هو حال بعض الكراسي حين يكبر حولها التصفيق ويصغر فيها المعنى حتى يبدو التكليف وكأنه وجاهة وتتحول الأمانة إلى مشهد من الإطراء المصطنع فإننا لا نصنع مشهدًا معرفيًا بقدر ما نصنع برستيجًا معرفيًا جميل الصورة خاوي المضمون.

بعض ما نراه اليوم يشبه فقاعة الصابون تكبر أمام الضوء وتتلوّن بأجمل الألوان وتجذب الأنظار إليها لكن يكفي أن تلامسها الحقيقة حتى نكتشف أن كل ذلك الحجم لم يكن في داخله شيء.

المعرفة ليست في حجم الفقاعة بل فيما يبقى بعد أن تنفجر.

صدر حديثاً

للمؤلف خالد المرعيد ..

تكوين «الحرس الوطني» وانحازاته في كتاب جديد .

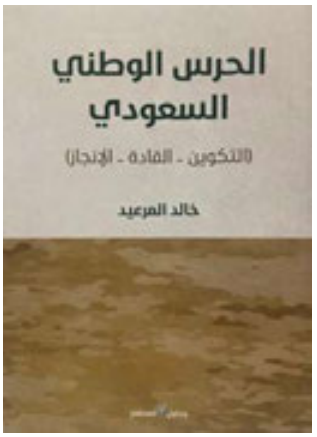
قراءة وعرض/ حمد حميد الرشيدي

عن (دار جداول) للنشر والترجمة والتوزيع ببيروت صدر حديثا, كتاب بعنوان (الحرس الوطني السعودي التكوين- القادة – الانجاز) لمؤلفه الأستاذ/ خالد المرعيد.

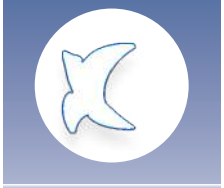
يقع الكتاب في 370 صفحة من القطع العادي أو المتوسط, تطرق خلالها مؤلفه لجميع المراحل المختلفة , التي مر بها الحرس الوطني , كواحد من أهم القطاعات العسكرية الأمنية الحكومية في المملكة العربية السعودية, وذلك منذ النشأة الأولى لهذا الجهاز الهام من أجهزة الدولة – حفظها الله ورعاها - حتى آخر ما توصل اليه من تقدم وتطور بجميع مرافقه وهياكله ,وأبرز العاملين فيه من مدنيين وعسكريين, خاصة ما شهده من تطور وتقدم , غير مسبوق ,وبكافة المجالات في ظل رؤية المملكة 2030 كغيره من القطاعات الأخرى بالدولة.

والحقيقة أني أجدني غير قادر – في هذه العجالة- على اعطاء هذا الكتاب القيم حقه من القراءة وعرض محتواه المفيد, وذلك نظرا لغزارة مادته وتفرعاتها ,ولتبحر مؤلفه في ايراد تفاصيل كثيرة حول ما يتحدث عنه , ولضيق المساحة المتاحة لي هنا للتوسع بالحديث عنه بما يليق به, ككتاب يعد مرجعا هاما في مجاله.

كما أجد أيضا أنه من المناسب أن أورد للقارئ الكريم بعضا مما جاء في (التمهيد) الذي وضعه المؤلف حول موضوع الكتاب – باختصار- اذ يأتي قوله: (ويستعرض هذا الكتاب مسيرة الحرس الوطني عبر ثلاثة محاور رئيسة تمثل أبعاد تجربته التاريخية والحضارية: التكوين , والقادة , والانجاز. أما التكوين, فيتناول الجذور الأولى لنشأة هذه المؤسسة وتطورها الهيكلي والاداري , من قوة وطنية استندت الى تاريخ مجيد وارث راسخ, الى مؤسسة عسكرية وأمنية حديثة تضطلع بأدوار حيوية في منظومة الدفاع الوطني الشامل. وأما محور القادة , فيوثق الدور التاريخي الذي اضطلع به قادة الحرس الوطني من مدنيين وعسكريين , الذين لم يكونوا مجرد اداريين , بل كانوا بحق صناع رؤية ومهندسي تحول , تركوا بصماتهم خالدة في مسيرة البناء والتطوير. وأخيرا , يأتي محور الانجاز ليقدم قراءة تحليلية في مسيرة الانجازات التي تحققت في مختلف الميادين , من التدريب والتسليح , الى العمليات والادارة , ومن التعليم العسكري والخدمات الطبية الى التنمية البشرية والمشاركات المجتمعية والانسانية). انتهى كلامه



وفي الموضع التالي من هذا (التمهيد) يوضح المؤلف للقارئ أن هذا الكتاب ليس كل شيء عن (الحرس الوطني السعودي) بل هو قليل من كثير جدا , لا يتسع المجال لذكره – على حد تعبيره – اذ يقول : (وأنا على يقين أن هذا الكتاب , في صورته الراهنة, قد يجد فيه بعض القراء ما يرضيهم ويشبع جانبا من اهتمامهم , وقد يجد فيه آخرون ما يرون أنه يحتاج الى مزيد من الاستكمال أو التوسع أو التصحيح . وهذا أمر طبيعي في كل عمل بشري يسعى الى توثيق تجربة واسعة ومتعددة الجوانب. فالمؤسسات الكبرى لا تختصر في صفحات قليلة , ولا يمكن لأي جهد فردي , مهما بذل فيه صاحبه من وقت وحرص , أن يحيط بكل تفاصيلها).



بين السطور

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

يوم مُشمس جميل.

تُغطّي السُحب الداكنة سماء مدينة "لندن"، ويبعث المطر الخفيف البارد القشعريرة في الجسم أغلب أيام السنة، ولذلك عندما يجلس أحدهم مُستمتعاً بالدفء، على مقعدٍ في حديقة "الهايد بارك" أحد الأيام، والشمس مُشرقة في سماءٍ صافية على غير عادتها، فإن تحيّة الصباح المُعتادة، أو عبارة الافتتاح لأي حديثٍ بين اثنين في مثل هذه الأجواء هي: "يومٌ مُشمِسٌ جميل.. أليس كذلك"؟

ولكن الوضع يختلف تماماً ولا يُمكن أن ينطبق على مناطق أُخرى من العالَم؛ حيث تُشرق الشمس أغلب أيام السنة وتغمر حرارتها الشديدة الأرجاء، فيلجأ الناس نهاراً إلى المُكيّفات الباردة في بيوتهم وتنقّلاتهم وأماكن أعمالهم، ويُرجئون نُزهاتهم وخروجهم إلى المساء.

ولذلك، عندما سُئل أحد السياسيين العرب، الذي قضى سنوات طويلة بعيداً عن وطنه، في حوارٍ صحفيّ شائق، عمّا إذا كانت هذه السنوات قد أفقدته الشعور بدفء العائلة والمُحيط العائلي؛ فردّ السياسي بإيجاز قائلاً: إنه "افتقد مُتعة الحياة الطبيعية"، وبذكاءٍ وخِفّة ظِلّ، فاجأ مُحاوره بالقول: "إن عبارة (دفء الحياة العائلية) يُثير لديّ سؤالاً: لماذا نتقيّد بمُفرَدة (دفء)؛ المُترجَمة عن الإنجليزية warmth في مناخنا الساخن الجاف"؟

ثم أردف قائلاً: "لو سألتني مثلاً إن كُنتُ افتقدتُ مثلاً رائحة الأرض حين يهطل المطر فجأةً في (الوسم) بعد غيابٍ طويل، كما قال مجنون ليلى:

حنيناً إلى أرضٍ كأنّ تُرابها
إذا مُطِرتْ عودٌ ومِسكٌ وعَنبَرُ

لكان ذلك أبلغ، وكُنتَ وجدتَ عندي الجواب"!

إن استخدام جُملة (رائحة الأرض بعد نزول المطر) للتعبير الصادق عن المشاعر، صورةٌ شاعرية جميلة من صميم البيئة، فلكُلّ أولئك الذين تسحرهم تلك الرائحة أن يتصوّروا مقدار الدّعة التي تنطوي عليها دلالة هذه العبارة.

ومثل ذلك أديبٌ عربيّ أقام دهراً في بلاد الغُربة، حيث البرد والجليد يسود تلك الأصقاع، بدأ بكتابة جوابٍ إلى صديقٍ له ردّاً على رسالة أرسلها إليه، فكتب: "رسالتك أثلجتْ صدري.."، قبل أن ينتبه ويبتسم ساخراً، لأن هذه العبارة تصدر عن رجُلٍ يُقيم وسط الثلوج، ولسان حاله يقول: ألا يكفيني هذا الثلج من حولي! أما كان حريّاً بي أن أقول: "رسالتك بعثتْ الدفء في روحي"؟

ولذلك فإن في فلسفة الألفاظ العربية ما يدلّ على البيئة التي نشأتْ فيها، وفي ذلك كتب "سلامة موسى" بحثاً ذكر فيه بعض النماذج، ومنها: أن العرب وهم يعيشون في بلادٍ حارّة، فقد صارت عندهم (الرّاحة) مُشتقّةً من (الرّيح)؛ أي النسيم اللطيف الذي يُخفّف عنهم عناء الحَرّ، وصاروا يعتبرون (البرد) ومُشتقّاته من الألفاظ مُحبّباً إلى النفس، فيقولون: (برد اليقين) و(أثلج الله صدرك).

إن لُغتنا العربية تزخر بمُفردات وتعبيرات غاية في البلاغة والجمال، ولكن امتزاج الثقافات الناتجة عن تأثير العولمة وترجمة الآداب العالمية إلى العربية؛ أنتج مُفارقات طريفة أخذت طريقها من خلال المقالات والكُتب والدواوين الشّعرية الأجنبية، وتسلّلتْ بين ثنايا الكُتب العربية وصفحات الروايات وقصائد الشّعر.

فنجدُ أن كثيراً من العبارات والأقوال الأجنبية المُستعارة من ثقافات أُخرى، مثل: (لقد صنعتَ يومي)، (شكراً بحجم السماء)، (الشيطان يكمن في التفاصيل)، (المصائب لا تأتي فُرادى)، (زوبعة في فنجان)، العشب أكثر خُضرة على الجانب الأخرى)، (لا تبكِ على الحليب المسكوب) .. وغيرها مما تحتويه الكتابات العربية وتُستخدم في سرديات من صميم البيئة العربية!

وربما كان أوضح الاختلافات بين البيئات العربية وغيرها يتمثّل في المناخ، وهو حديث ذو شُجون؛ فبالرغم من تحوّل العالم إلى قريةٍ صغيرة، بفعل التقدّم التّقني، وخاصّة في وسائل المواصلات والاتصالات وما يتبعهما من التبادل الثقافي والتجاري، وتشابه أساليب الحياة بين بني البشر، إلا أن المناخ يختلف بين البُلدان اختلافاً جذرياً.

فمناخ منطقتنا العربية فصلين طويلين هُما الشتاء والصيف، بينما تَعرف مناطق أُخرى في العالم تعاقُب الفصول الأربعة، حيث تخلع الطبيعة في كلّ فصلٍ ردائها لتزهو بلباس جديد: الأخضر للربيع والصيف، والأصفر للخريف حين تبدأ الأشجار بالتحرّر من أوراقها الصفراء المُتطايرة فتُسمع خشخشتها تحت أقدام المُشاة، والأبيض للشتاء حين يُغطّي الثلج الأرض والأشجار وأسقُف البيوت.

ونحن لا ننسى حظّنا من جمال الشتاء في بلادنا، فنستمتع به أكثر من بعض المناطق الباردة التي تعيش في صقيع الثلوج شهوراً تُجبر الناس على المكوث أسرى في منازلهم.

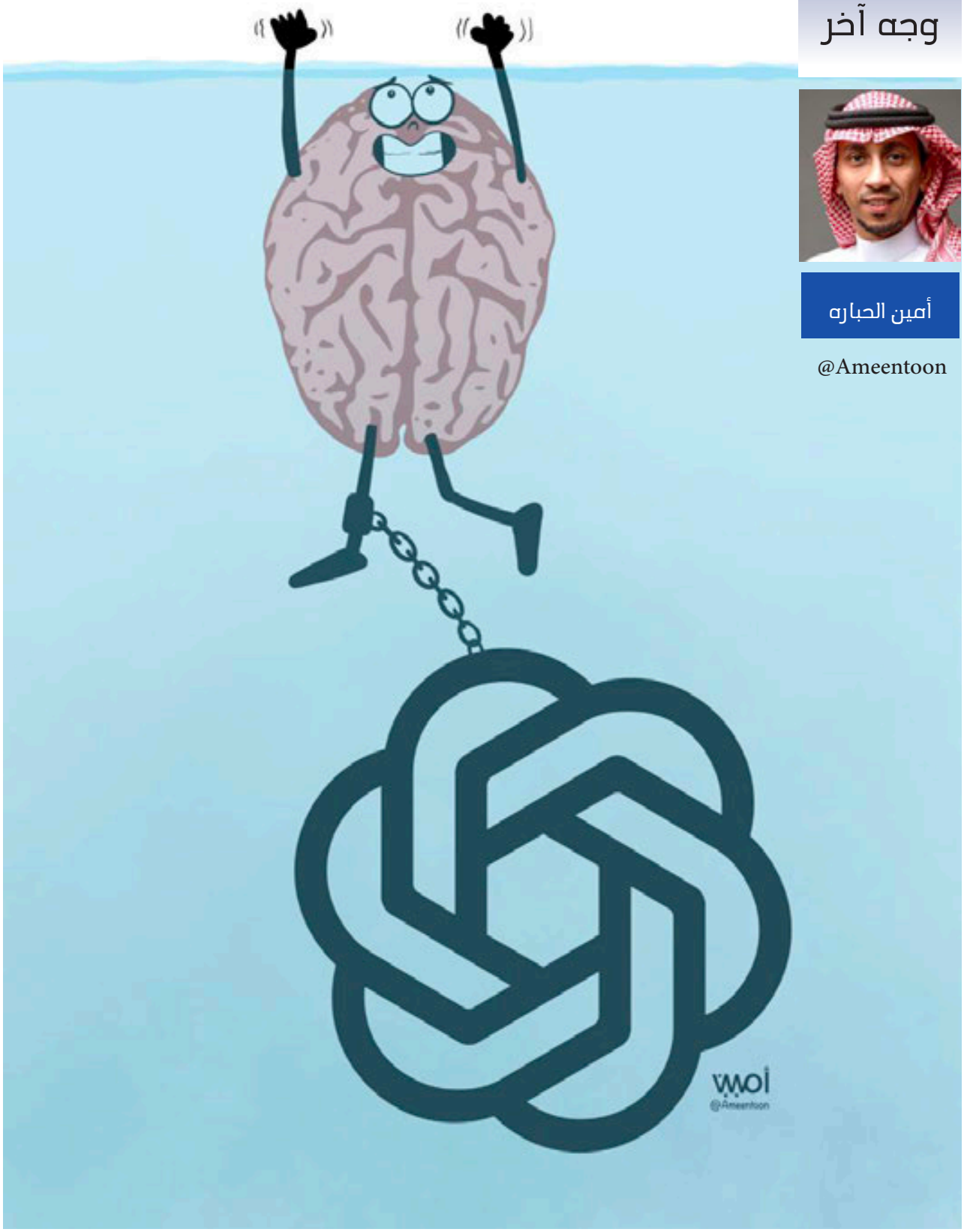
أما ربيعنا فنزعُم أنه الأجمل على سطح الأرض، وأبيات "البحتري" الشهيرة شاهدة على ذلك، حين يقول:

أتاكَ الرّبيعُ الطّلقُ يختالُ ضاحكاً
منَ الحُسنِ حتى كادَ أنْ يتكلّما
وقد نبّه النّيروز في غسَقِ الدُّجى
أوائلَ وردٍ كُنّ بالأمسِ نوَّما

وجه آخر

أمين الحباره

@Ameentoon



دلال خضر الخالدي*
@ l_Dalal_K

هل يعيش المسرح السعودي من خلال المهرجانات والمسابقات المسرحية؟

حين نتحدث عن المسرح السعودي اليوم، غالبًا ما تحضر في أذهاننا صورة المهرجان: مسابقة، عروض محددة، لجان تحكيم، جوائز، ثم يسدل الستار بانتهاء الفعالية المسرحية. وبعدها ينتظر المسرح مناسبة أخرى كي تعود الخشبة إلى الحياة الثقافية. وهنا سؤال يُطرح: لماذا لا نرى المسرحيات السعودية خارج نطاق المهرجانات؟ ولماذا لا نملك مواسم مسرحية منتظمة تجعل العرض المسرحي جزءًا من الحياة الثقافية اليومية؟ في الأعياد، والمناسبات الوطنية، والإجازات الرسمية.!

المشكلة لم تكن في وجود المهرجانات والمسابقات أبداً فهي ضرورية لاكتشاف المواهب وكذلك تحفيز الإنتاج، وخلق المنافسة ثقافية. لكن المهرجان بطبيعته هو حدث مؤقت له جمهور خاص، بينما المسرح في حقيقته هو ممارسة مستمرة فعاله. لذلك الاعتماد على المهرجانات والمسابقات والورش التدريبية لاستقطاب الجمهور للمسرح يحول المسرح من فعل ثقافي متنوع ومستمر إلى سلسلة مناسبات فقط، الان المسرحية لا ينبغي أن تكون مرتبطة بمسابقة والجوائز فقط.

ففي كثير من التجارب المسرحية العالمية والعربية، لا ينتظر الجمهور مهرجانًا كي يشاهد المسرح؛ بل يعرف أن هناك مواسم مسرحية وأن الخشبة جزء من الروزنامة الثقافية للفعاليات.. تتنوع بين العروض المحلية والعربية والعالمية، ومسرحيات للأطفال وأخرى للكبار، وعروض تنتقل من منطقة إلى أخرى.

لذلك أرى أن المشهد المسرحي ما زال يحتاج إلى ترسيخ فكرة المواسم المسرحية بشكل مستقل عن المهرجان المسرحي والمسابقات المسرحية.

فإذا إنتاج مسرحية جيدة ثم عرضها ضمن مهرجان ثم تُنسى، هنا لم يستثمر العمل المسرحي بالقدر الكافي، لقد أنفقنا على ولادة العرض المسرحي الجيد، ثم تركناه يموت في الأرشيف.

لا يمكن أن نطلب من الجمهور أن يجعل المسرح عادة ثقافية يقصدها إن لم يكن المسرح حاضراً بصورة منتظمة في الروزنامة الثقافية، فالأمر يحتاج إلى تكرار وجهد تنظيمي واعي أن المسرح يستحق، وأن الجمهور واعي الان للخيارات الثقافية والترفيهية التي يعطيها وقته.

المطلوب إذن ليس إلغاء المهرجانات والمسابقات المسرحية، وإنما إعادة وضعها داخل منظومة أكبر وأدق، الان المهرجان هو بمثابة اكتشاف واحتفاء ومنافسة بين المسرحيين، لكن المواسم المتعددة في السنة والمتنقلة من منطقة إلى أخرى هي تؤسس لفعل مسرحي مستمر، فالمسرح يحتاج إلى موعد دائم مع الجمهور. فالمسرح لا يُقاس فقط بعدد النصوص التي كُتبت، ولا بعدد العروض التي أُنتجت، ولا بعدد الجوائز التي حصدتها الفرق المسرحية؛ وإنما أيضًا بقدرته على الاستمرار وجذب الجمهور، وصناعة علاقة طويلة الأمد.

*ماجستير في الأدب المسرحي.

زُرْقَةُ سماء تتساقط.

حلا عبد الرحمن الهلالي

في القرية المعلّقة بين الغيم والقمم الشاهقة، كان»الباب الأزرق «هو قلب المكان الذي يضجّ بالحياة..

خلف الطلاء الذي يُشبه لون السماء تستيقظ الأيامُ باكراً. مع أنفاس الفجر الأولى، يُشرِع المزارعون الأبواب، وتتدفق عزائمهم نحو مزارعهم المدرجة في حضن الجبل، حاشدين فؤوسهم مناجلهم وسلالهم، تسبقهم دعوات الأجداد بالبركة والرضوان.

عبرَ الممر الضيق تخرج النسوة بأثوابهن الموشاة بخيوط الفرح. يحملن قِرَب الماء، وحزم الحنطة. يمشين بخطوات واثقة تملأ الزقاق حركة وحياة. فيما الدار تفيض بصخب الأطفال، وهدير المطاحن، ورائحة الخبز الدافئ التي تسري من شقوق الخشب المعتّق لتتلقى عابري السبيل بالبشر والترحاب.

عبرت على تلك الصخرة أجيال متعاقبة. يتقاسمون كفاف الفرح وغصص الحزن، وما تطاولت أعناقهم إلى الدنيا بعيداً عن قريتهم الجبلية، حتى طوت السنوات أعمار الكبار واحداً تلو الآخر، بخطواتٍ هادئة، ووقارٌ مهيب. هَزُلت الأجساد التي طالما طوّعت صلد الحجر، ومات الزرّاعُ على حُصُرِهم البالية، وغيبهم واحتواهم الجبل الذي اقتطعوا من صلابته أعمارهم، فاستحالوا جزءًا من ثراه الذي أحبوه.

غاض جيل الكبار عن آخره؛ كغيومٍ طهرٍ انقشعت بعد أن سقت الأرض خيراً ونماءً، فخلت منهم الدروب، والجادات، وصفوف المسجد الحجري الصغير، ولم يخلف من بعدهم خلفٌ يُحركون الأقفال؛ فانقضى عمرُ القرية مع آخر زفرة غادرت صدورهم؛ غابوا وبقيت الشواهد الحجرية تنعى زمنًا لن يعود.

حَلَّتْ ليلة الشتاء الأولى على القرية الخالية، وانحدرت الرياح من أعالي القمم تطرق الباب الأزرق بعنف وجفاء. كعادتها كلَّ عام، بَيْدَ أنها لم تجد هذه المرة مزلاجًا حديديًا يرد عاديتها، ولا أُمًا رؤومًا تحوط صغارها حول الموقد المتقد، وتلقي بأعواد السدر في جوف النار لينبعث الدفء والعبق الزكي.

كانت الرياح تعصف بالممرات الضيقة، وتصدر عويلاً يشبه النحيب. نفذت عبر ثقب القفل فلم تجد صدى لضحكة عابرة. بل تلاقت بصمت مطبق يملأ الفراغ. تآكلت حواف الخشب، وتساقطت بقايا الطلاء الأزرق، وفي كل قشرة زرقاء تسقط من جسد الباب على العتبة الباردة، يلوح طيف وجهٍ غاب، في دمعة زرقاء يذرفها الباب الذي أنهكته الوحشة، والوحدةُ والرياح المشبعة بالصقيع.

مع خيوط الفجر الأولى، هدأت العاصفة، وانقشعت الغيوم، وعند الضحى بدت القرية منكسرةً تحت أشعة الشمس الشاحبة، وظلت المباني الحجرية قائمة كالقلاع، وظل الباب معلقاً بين جدرانه؛ واهناً فاقدًا زرقته، صامدًا في وجه عاصفة الشتاء العاتية.

سينما

عِقدة النجم المستورد ..

متى تثق السينما السعودية في وجهها المحلي؟

سعد أحمد ضيف
@saadblog

الساحة الثقافية السعودية تشهد تحولاً تاريخياً غير مسبوق؛ دور عرض تنتشر في كل مدينة، صناديق دعم بملايين الريالات، ومهرجانات سينمائية تحضرها ألمع الأسماء العالمية كـ «مؤسسة البحر الأحمر السينمائي» و«مهرجان الأفلام السعودية»، ودعم لا محدود من جهات رائـدة كـ «هيئة الترفيه». ومـع ذلـك، ورغم كل هذه الإمكانيات الهائلة والدعم المالي واللوجستي، يقف المتابع للسينما السعودية أمام مفارقة عجيبة: لماذا لم ننتج نجماً سينمائياً سعودياً حتى الآن؟!

تتجلى هذه الأزمة بوضوح في الاعتماد المتكرر على استيراد «النجوم المكتملين» من سينمات شقيقة لبطولة مشاريع إنتاجية سعودية ضخمة. يظهر ذلك جلياً في أعمال كبرى مثل فيلم «سفن دوقز» (Seven Dogs)، وهو إنتاج سـعـودي رفـيـع الـمـسـتـوى، اختار فيه صناع العمل الاستعانة بأسماء مـصـريـة لبطولة الفيلم كـ «أحمد عـز» و«كـريـم عبد العزيز» وممثلين عالميين لقيادة شباك الـتـذاكـر. لا خلاف على القيمة الفنية والجماهيرية لهذه الأسماء، لكن السؤال المستحق: ألـم يكن بمقدور الممثل السعودي تصدر هذه البطولة طالما العمل متقن؟

إن النظر إلى الخارطة التمثيلية في المملكة يكشف عن وجود طاقات استثنائية قادرة على حمل أعتى الأفلام السينمائية؛ فلدينا أسماء مثل «يعقوب الفرحان» بما يمتلكه من عمق أداء وكاريزما عالية وهيبة أمام الكاميرا، و«عبد العزيز الشهري» بقدرته على التلون والتنقل بين الكوميديا والحركة والتراجيديا، إضافة إلى أسماء مثل «براء عالم» و«إبراهيم الحجاج» وغيرهم. هذه الكفاءات، مع قليل من التدريب البدني المخصص وتوجيه الأدوار، كفيلة بتقديم أداء رشيق ومبهر في أفلام الأكشن والإثارة، لا يقل كفاءة عن أي نجم عربي أو عالمي.

الواقع يخبرنا أن صناعة السينما تبنى بدعم الإنتاج، بالإضافة إلى صناعة النجم (Star System). فهوليوود وبوليوود والسينما المصرية اكتسبت قوتها — بجانب الميزانيات — من القدرة على تحويل الوجوه الشابة إلى أيقونات تُباع باسمها الأفـلام. والجمهور السعودي والعربي لن يثق بالممثل المحلي في أعمال الحركة والمغامرات الكبرى ما لم يره الصانع نفسه جديراً بهذه الثقة أولاً ويغامر بوضعه في المقدمة.

ترتكز أزمة عدم الثقة هذه على ثلاثة عوامل أساسية يجب تفكيكها:

- الرهان التجاري القصير المدى: يفضل الكثير من المنتجين والمؤسسات الاستثمار في اسم جاهز يضمن المبيعات في العالم العربي وخارجياً، بدلاً من مجازفة التأسيس لنجم محلي قد يستغرق بناء جماهيريته في السينما بعض الوقت.
- غياب السيناريو المُفصّل: أغلب النصوص الضخمة تُكتب بعقلية تسعى لإرضاء النجم الجاهز، بدلاً من كتابة نصوص تُفصل خصيصاً لاستخراج طاقات الممثل السعودي وإظهاره بشكل غير مسبوق.
- عقدة التخوف التسويقي: الاعتقاد الخاطئ بأن الجمهور المحلي أو العربي لن يقطع تذكرة لمشاهدة فيلم أكشن أو إثارة سعودي إلا إذا كان البطل وجهاً معتاداً في هذا النوع من السينما.

إن الدعم المالي واللوجستي الكبير الذي تقدمه الدولة للقطاع الفني هو فرصة تاريخية لن تتكرر. لكن الاستثمار الحقيقي ليس في جلب النجوم الجاهزين لتسويق الأفـلام، إنما في «صناعة» نجومنا، الذين لا يستهان بهم، وتصديرهم للخارج. والبدء في وضع الممثل السعودي في صدارة بوسترات الأفلام الضخمة؛ فالثقة هي الشعلة الأولى للإبداع وخلق أساطير السينما.

قراءة في مسرحية «إني امرأة» ..

تجربة مثيرة ومؤثرة في مسرح رواية القصص بجدة.

د. عبدالله علي بانخر

مقدمة التجربة

حضرت بالأمس تجربة مسرحية مثيرة جداً ومؤثرة للغاية، فالعمل من تأليف وإخراج الأستاذة لينا قمصاني في مسرح رواية القصص (Story-teller) بحي المحمدية بمدينة جدة. يتناول العرض معاناة المرأة حول العالم بأسلوب ونكهة سعودية.

أبعاد إنسانية ووطنية

لا يزال غياب العنصر النسائي في الحركة المسرحية السعودية والعديد من الدول العربية يمثل غياباً لعنصر إنساني لا تستقيم الحياة بدونه. لذا، كان حضور مثل هذه العروض والحرص على تشجيعها واجباً إنسانياً قبل أن يكون واجباً وطنياً.

مسيرة العرض ومضمونه

يُقدم هذا العمل للمرة التاسعة بعد عرضه لأول مرة في يوم المرأة العالمي عام 2018، وفي كل مرة يُعاد العرض بطاقم فني جديد وقصص والحكايات متجددة. يضم العمل مجموعة من المشاهد والاسكتشات المعبرة والمؤثرة التي ترصد معاناة المرأة منذ الولادة إلى الممات مروراً بأحداث متنوعة، بدءاً بالتمييز للمولود الذكر، وانتقالاً لقضايا العيب والتحرش، واستغلال البنت والزوجة في البيت والزواج والمناسبات الاجتماعية.

جوانب الأداء الفني

أبدع أغلب المؤدين للأدوار بشكل فائق، وإن كان البعض الآخر بحاجة إلى المزيد من التدريب والتأهيل، سواء للوقوف على خشبة المسرح أو في الإلقاء ومخارج الحروف. ورغم الرمزية المفرطة أحياناً، إلا أنه غلب على النص في مواضع أخرى التوجيه والإرشاد والإلقاء المباشر.

التقنيات والإخراج

لم يتم استغلال تقنيات المسرح المتاحة بالكامل رغم بساطة الديكور والإكسسوارات؛ إذ كنت أتمنى توظيف خلفيات الشاشات المتوفرة على المسرح لإعطاء أبعاد إضافية للمشاهد. ورغم حداثة المكان وعدم اتساعه، إلا أن إدارة العمل وتنظيمه كانت مميزة. ويبدو أن المكان مجهز أكثر لعروض الستاند أب كوميدي، أو المونودراما والديودراما، مقارنة بالعروض المسرحية المتكاملة للمجاميع. مع ذلك، تظل التجربة ثرية ومبشرة وواعدة بكل الخير، لولا بعض الهنات الإخراجية والحركة المسرحية التي أثرت سلباً على بعض المشاهد القيمة للغاية.

التفاعل الجماهيري والأجواء

العرض أقيم لليلة واحدة وكان الحضور جيداً جداً، وغلب عليه العنصر النسائي للأسف الشديد، إلى جانب حضور شبابي عَصري اتسم أحياناً بالصخب المزعج نتيجة استخدام الموسيقى الغربية قبل بدء العرض. في المقابل، كانت الموسيقى المصاحبة للعرض عبارة عن عزف شرقي حيّ على العود ومُعبّر للغاية.

خاتمة

أتمنى استمرارية تقديم مثل هذه العروض وتشجيعها بالحضور والإشادة بها.

الفن السابع

قراءة في فيلم «الكيت كات»..

الذين يضحكون كي لا ينكسروا.

خلف سرحان القرشي

ليس كل ضحك دليل فرح. ثمة ضحك يشبه الضماد؛ لا يشفي الجرح، لكنه يجعل صاحبه قادرًا على أن يكمل يومه. وثمة أناس لا يسخرون من الحياة لأنها خفيفة، بل لأنها أثقل من أن تُحمل بوجه عابس طوال الوقت. وأحسب أن الشيخ حسني كان واحدًا من هؤلاء.

أقول الشيخ حسني، فتقفز إلى الذاكرة صورة محمود عبد العزيز بنظارته السوداء، وضحكته التي لا تعرف إن كانت تسخر من الآخرين أم منه أم من الحياة كلها. وأقول «الكيت كات»، فأعرف أنني أعود بكم إلى فيلم عُرض قبل أكثر من ثلاثة عقود.

لكن لا بأس؛ فقد قلت، حين قدمت لهذه الزاوية في عدد سابق من «اليمامة»، إن رحلتنا لن تفرق كثيرًا بين فيلم قديم وآخر حديث، ولا بين عربي وأجنبي، ولا بين مشهور وفيلم مر به الناس سريعًا. معيارنا أبسط من ذلك كله: أن تكون هناك حكاية تستحق أن تُقرأ، لا أن تُشاهد فقط.

و«الكيت كات» من تلك الحكايات.

الفيلم الذي أخرجه داود عبد السيد عام 1991، مستلهمًا عالم رواية «مالك الحزين» لإبراهيم أصلان، يبدو للوهلة الأولى حكاية رجل كفيف يعيش في حي شعبي مصري. لكنه تركني أمام سؤال آخر:

من الأعمى حقًا؟

الشيخ حسني الذي فقد بصره؟ أم أولئك المبصرون من حوله الذين لا يرون لحياتهم مخرجًا؟

الشيخ حسني أعمى، نعم. لكن الفيلم لا يطلب منا أن نشفق عليه، وأظن أن هذه واحدة من أجمل فضائله. فهو ليس ذلك الكفيف الطيب الذي جاء إلى الشاشة ليعلمنا الصبر والتفاؤل، وليس حكيمًا يتخفى خلف نظارة سوداء.

إنه إنسان.

له أخطاؤه ونزواته ووسائل هروبه؛ يكذب أحيانًا، ويتدخل فيما لا يعنيه، ويغضب، ويشتهي، ويورط نفسه والآخرين.

ولهذا نحبه؛ لأن الفيلم لم يحوله إلى موعظة.

حتى العمى يرفض الشيخ حسني أن يسمح له بأن يصبح هويته كلها. يتصرف أحيانًا كما لو أنه يرى، ويتحدى الحدود التي يرسمها الآخرون حوله، حتى نصل إلى المشهد الذي يكاد يكون أشهر من الفيلم نفسه:

رجل أعمى يقود دراجة نارية.

ضحكت حين شاهدته.

ثم فكرت: ما المضحك فعلًا؟

رجل لا يرى يقود دراجة في شارع، والناس حوله مذعورون. المشهد عبثي بلا شك، لكنه موجع أيضًا. فالشيخ حسني لا يقود لأنه استعاد بصره، وإنما لأنه يريد، ولو لدقائق، أن يتصرف كما لو أن العمى لا يملك حق تقرير ما يستطيع وما لا يستطيع.

كأنه يقول للحياة:

حسنًا، أخذتِ عينيّ... فهل تريدين البقية أيضًا؟

وهنا تغير معنى الدراجة عندي. لم تعد وسيلة نقل. صارت لحظة حرية، حتى لو كانت حرية مجنونة.

وثمة ما يكشف جانبًا آخر من عناده حين يتصرف في البيت من وراء أسرته. ليس الفعل بطولة بالطبع، ولا يحاول الفيلم تبريره؛ لكنه يكشف رجلًا يريد أن يظل صاحب قراره، حتى حين يكون قراره مؤذيًا أو خاطئًا.

كأنه يفضّل أن يخطئ بإرادته على أن تُدار حياته بإرادة غيره.

والمفارقة أن يوسف، ابنه المبصر، يبدو أقل حرية منه. يوسف يرى الحارة جيدًا، وربما لهذا يريد مغادرتها؛ لا يرى فيها مستقبلًا، ويحلم بالسفر وبحياة أخرى في مكان آخر.

الأب يريد أن يتحرر داخل المكان.

والابن يريد أن يتحرر من المكان.

وكلاهما، في الحقيقة، يقول للواقع بطريقته:

هذه الحياة لا تكفيني.
ولهـــذا لا أرى حي الكيت كات مجـــرد خلفية للأحداث؛ الحي نفســـه واحد من أبطال الفيلم. الأزقة والبيوت المتلاصقـــة والمقهى والجيران والأســـرار والأصوات. مكان يعـــرف فيه الجميع الجميع؛ يمنح أهله الألفة، ثم يضيق عليهم بالألفة نفسها.
لا أحد وحيد تمامًا، ولا أحد يملك حياته لنفسه تمامًا.
ولفتتني تلك الســـماعة الغريبـــة المعلقة في أعلى المكان، التي تأتي منها أصـــوات وحكايات كأن الحي يتحدث إلى أهله.
ربما بالغت في تأويلهـــا، لكنني أحببت أن أراها ذاكرة المـــكان؛ فالذين يغادرون لا يغـــادرون تمامًا. يبقى منهم صوت، أو حكاية، أو جملة يكررها الآخرون.
ولا أظـــن أن وجودها في فيلم بطلـــه كفيف محض صدفة.
فحين يكون بطلك لا يرى، يصبح للصوت شأن آخر. نحن المبصرون نستولي على العالم بأعيننا، أما الشيخ حســـني فيجمعه بأذنيه: وقـــع الأقدام، ونبـــرات الناس، والأغاني، والضحكات، والأصوات القادمة من البيوت.
وكأن تلك السماعة المعلقة فوق الحارة صدى لأذنـــه هو تحديدًا؛ الحي كله يســـمع كما يسمع هو، ولو لبرهة.
وكأن الفيلـــم يطلب منا، لبعض الوقت، أن نكف عن النظر... ونسمع.
حتى النســـاء في «الكيت كات» قلن لي شيئًا عن الحارة.
الرجـــال كثيرو الـــكلام والأحلام ومحاولات الإفلات، أما النســـاء فيبدون أقرب إلى ثقل الحيـــاة اليومية، وأقل امتلاكًا لمنافذ الهـــروب التي يلوذ بها الرجال. وكأنهن يُبقين البيت قائمًا، بينما ينشـــغل الرجال بالبحث عن طريقة تُبقيهم هم أنفسهم قادرين على الاحتمال.
ولفتنـــي أيضًا أن الفيلم لم ينتزع الرغبة من الشـــيخ حسني بسبب إعاقته. هو رجل كامل، لا «كفيف» فقط؛ يرغب ويشتهي ويخطئ مثل الآخرين.
وهذا مهم.
أن تمنح الإنسان حق النقص، فأنت تعترف بإنسانيته أكثر مما تفعل حين تحوله إلى قديس يستحق الشفقة.
لكننـــي لا أريد أن أقع في الفـــخ المقابل، فأجعل من الشيخ حسني بطلًا انتصر على إعاقته وعلى الحياة.
لم ينتصر.
وأظن أن الفيلم نفسه لا يقول ذلك.
هو فقط يتحايل على الهزيمة.
وهذه عبارة أحبها أكثر.
فقره لم يختفِ لأنه ضحـــك، وبصره لم يعد لأنه قاد الدراجة، ومستقبل ابنه لم يصبح أكثر وضوحًا لأن الأب قرر أن يسخر من واقعه.
الحياة بقيت ثقيلة كما هي.
لكنه رفض أن يعطيها كل شيء.
وهنا أفهم ضحكه.
الفقر ليس مضحكًا، والبطالة ليست مضحكة، والعمى بالتأكيد ليس مضحكًا. ومع ذلك نضحك طوال الفيلم؛ لأن الإنسان يمتلك حيلة قديمة أمام الأشياء التي يعجز عن تغييرها: يغيّر الطريقة التي يحملها بها.
بعض الناس يبكون، وبعضهـــم يصمت، وبعضهم يحول الوجع إلى حكاية.
والشيخ حسني يحوله إلى نكتة.
ولهـــذا كان محمود عبـــد العزيز مدهشًـــا في هذه الشخصية. كان يستطيع بسهولة أن يجعل الشيخ حسني شخصية كوميديـــة نتذكـــر طرائفهـــا وننساها، لكنه ترك خلف الضحكة شيئًا آخر؛ شيئًا لا تراه دائمًا، لكنك تشعر به.

تضحك منه، ثم تحبه، ثم تغضب منه، وربما تشفق عليه، فيفعل شيئًا يفسد عليك شفقتك.
وهكذا يكون البشر عادة:
أعقد مـــن أن نضعهم في خانة واحدة.
خرجت من «الكيت كات» وأنا غير مقتنع تمامًا بتلك العبارة الجميلة التي تقول إن الشـــيخ حسني هو المبصر الحقيقي بين العميان.
لا.
أظن أن الأمر أكثر تعقيدًا.
هو يرى أشياء لا يراها الآخرون، نعم، لكنه يهرب أيضًا من أشياء لا يريد أن يراها.
وهذا أجمل؛ لأنه يجعله واحدًا منا.
فكل منا، بطريقة أو بأخرى، لديه شـــيء لا يســـتطيع تغييره، وشيء فقده ولن يعود، وباب يعرف في قرارة نفسه أنه ربما لن يفتح.
ونحن لا نواجه ذلك بالطريقة نفسها.
منا من يبكي، ومنا من يصمـــت، ومنا من يرحل مثل يوسف، ومنا من يبقى ويركب دراجته رغم كل شيء، ويضحك في وجه حياة يعرف جيدًا أنها لن تتغير لمجرد أنه ضحك.
ربما لم يكن الشيخ حسني يضحك لأنه سعيد.
ربما كان يعرف فقط أن بعض الأحمال...
لا نستطيع حملها إلا ونحن نضحك.

المرسم

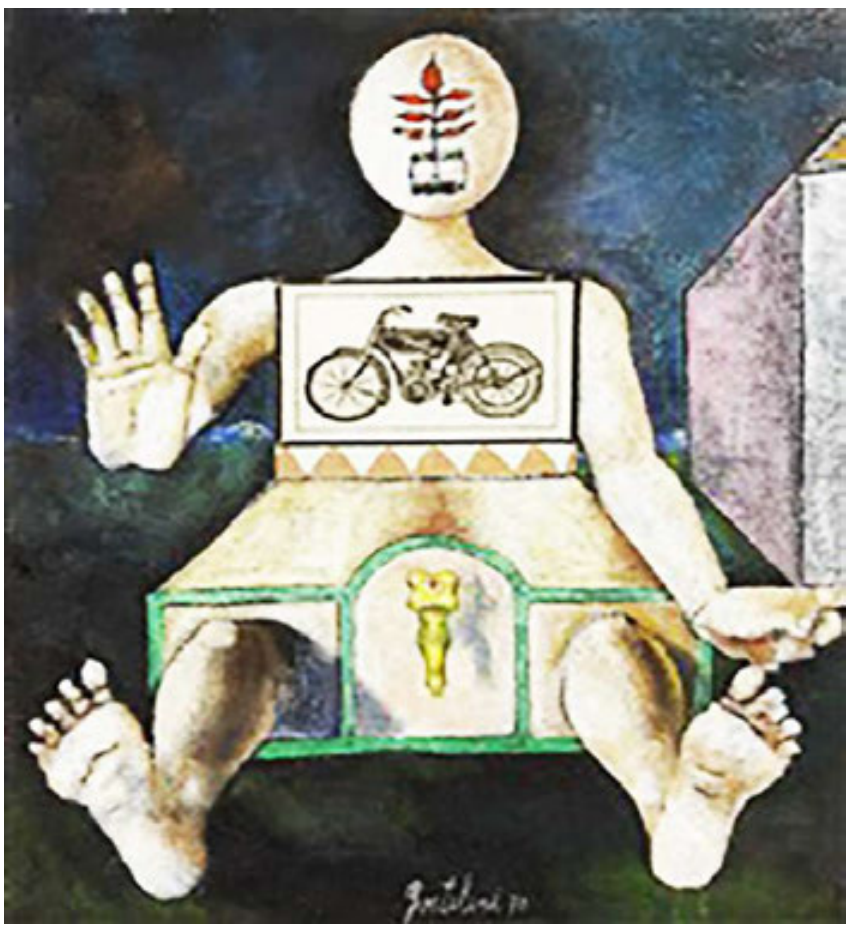
فرانكو جنتيليني..

الإلهام من المادي المحسوس إلى اللامادي المعقول.

أحمد فلمبان

الفنان " "فرانكو جنتيليني" رسَّام وحفَّار وخزاف، إيطالي، وُلد في مدينة "فاينزا" شرق إيطاليا عام 1909م، وبعد إتمام دراسته المرحلة الابتدائية، عمل متدرباً في ورشة متخصصة في صناعة الأثاث الفاخر ونحت الخشب، وفي الفترة ما بين عامي 1921 و1925، التحق بأربع دورات مسائية في التصميم الصناعي بمدرسة "توماسو ميناردي"، في "فاينزا" والتقى بالرسام "جيوفاني رومنيولي" ، الذي كان يشغل أستاذ كرسي بأكاديمية الفنون الجميلة في بولونيا، وتلقى منه توجيهاته الفنية الأولى، وفي عام 1929م، انتقل الى روما، واشتغل في محترف الخزاف الإيطالي "ماريو اورتولاني" ، وفي عام 1968م، عُين أستاذ مشارك بأكاديمية الفنون الجميلة في روما، إلى عام 1979م، ثم تقاعد وتفرغ للفن، وتشكّل عالم "جنتيليني" الفني في سياق الثقافة الإيطالية، بأسلوبه المميز، الذي يتسم بمزيج بين الرسم والتلوين على أرضية ذات ملمس خشن مخلوط بالرمل، وتتنوع موضوعات أعماله لتشمل الكاتدرائيات، ومباني التعميد، ولاعبي الخفة والأكروبات والموسيقيين الجوالين والمناظر الطبيعية ذات المنظور غير المنتظم، والبورتريهات والطبيعة الصامتة والعمارة والنساء اللواتي ينتعلن أحذية قصيرة ذات كعوب أسطوانية، بالإضافة إلى الدراجات الهوائية والشاحنات والقطط والأسود، وكان فناناً مفعماً ببهجة الحياة، وتنوع المفردات وقوتها، رغم أن الكثير من لوحاته مزّقته الحرب العالمية الثانية، ومن منتصف خمسينيات القرن العشرين، اتجهت أعماله نحو أسلوب هندسي جوهري عبر توظيف منظورات مسطحة ومستويات مائلة وتوازناً تكوينياً جديداً، وفي بدايات مسيرته الفنية، تأثر بفلسفة "الميتافيزيقية" للكاتب والناقد والشاعر Apollinaire، أقام بها معرضه الشخصي الأول في روما عام 1933م، وشهدت في ثلاثينيات القرن العشرين، مشاركاته في العديد من المسابقات والبينالي والكوادرينالي، أهمها (بينالي "فينسيا السابع عشر وفوزه بالجائزة الكبرى، ومسابقة "روبيكوني" لدورتين لعامي 1933و 1934م، ومسابقة جائزة روما الكبرى) وقد أنجز أعمالاً فنية بتكليفٍ رسمي، ورسم لوحاتٍ تنوعت بين البورتريه ودراسات العري ومناظر المدن والطبيعة

الصامتة، وتكويناتٍ فنية مستوحاة من المهرجانات الريفية الشعبية، إلى جانب عددٍ كبير من الرسومات وتصاميم الديكور والأزياء، للعديد من الأعمال المسرحية مثل "L'An-fiparnaso" للمؤلف أورترو فيكي، و"المسخ" لفرانكو كافكا، و"Cara prigione" لجانّا مانزيني، وقد تميزت أعماله بروح مرحة مشوبة بالسخرية، والطابع العاطفي والقدرة في الصياغة، والمزج فيه بين الانفعالات الروحيّة والمعوزات النفسيّة، بأسلوب البساطة والشاعرية القائمة على الإلهام والتعبير بين الوحي والخيال، ومن المادي المحسوس إلى اللامادي المعقول، وتقديم رؤية فنية من مبدأ الذاتية السحرية المدهشة، وبعد خبرة في العمل الأكاديمي ونشاطه الفني المتقد، تبلورت شخصيته ليبرز كواحد من أهم الفنانين الإيطاليين المعاصرين، وظلّ نشطًا ومتوقدا، حتى وفاته في الخامس من أبريل عام ١٩٨١م، بعد مرض قصير، له أعمال عديدة في متاحف إيطاليا واليابان وهولندا والهند وإندونيسيا وأستراليا وأمريكا وكندا والبرازيل وفرنسا وألمانيا وبلجيكا، وأُقيمت لأعماله عدة معارض استعادية، إحياءً لذكرى مرور مئة عام على ميلاده، في أماكن فنية مهمة، مثل (متحف



بيريكلي فازيني في أسيزي، ومتحف ديلا بيرمانينتي في ميلانو) وقد تولّت زوجته "لوشانا جونتولي" تنظيمها، كما أشرفت على جمع وأرشفة أعماله، وكان أستاذي في اكاديمية روما، واعتمد عند تخرجي منح، جائزة التفوق الأكاديمي "منيرفا" الأول في أكاديمية روما، والثالث على مستوى الجمهورية الإيطالية.

المرسم

جلال الطالب

العيون في التشكيل السعودي..

نوافذ على الروح والهوية.

الفن التشكيلي ليس مجرد خطوط وألوان تلقى على سطح اللوحة، بل هو انعكاس فلسفي عميق لتجربة بني إنسان في امتزاجه مع التاريخ والثقافة. وفي المشهد التشكيلي السعودي، يبرز هذا الفن كمساحة إبداعية تتجاوز حدود اللوحة لتصبح شاهدةً على هويةٍ وطنيةٍ وفرديةٍ متفردةٍ؛ إذ تتحول الريشة إلى أداةٍ تفك رموز الذات، وتصبح اللوحة فضاءً غير متناهٍ لتجسيد المعاني والرسائل. وفي قلب هذا المشهد، نجد «العيون» قد استأثرت بمكانةٍ رمزيةٍ لا تخفى على المتلقي والمهتم والناقد، إذ باتت نافذةً تتدفق منها روح التشكيل السعودي بكل ما تحمله من أصالةٍ وحداثةٍ.

والعيون لدى الفنان السعودي ليست مجرد عنصرٍ بصريٍ عابرٍ، بل هي مجازٌ يفيض بالمعاني التي تنبض بالحياة، وأشبه بكوكبةٍ من القصائد الصامتة التي تتحدث بلغةٍ تتجاوز حدود الكلمات، بل مرآةٌ ثريةٌ بالتعبير عن المشاعر، وعلامةٌ فنيةٌ تحمل بين طياتها عمقاً ثقافياً.

وفي العيون، نجد الفنان السعودي قد أبدع في تحويلها إلى حالةٍ تعبيريةٍ غنيةٍ؛ فبياضها وسوادها وكحلها وظلالها تبدو وكأنها ذاتُ أخرى للمجرة تهمس بأسرارٍ دفينةٍ بمداها اللامتناهي عن الهوية والروح. وحين يرسم الفنان السعودي عيون النساء، فهو لا يوثق ملامح بصريةً جماليةً فحسب، بل ينسج فصول روايةٍ بصريةٍ حبكتها الرمش وأحداثها الهدب.

إن تلك العيون تتخطى الشكل في كثيرٍ من الأحيان لتصبح قصيدةً بصريةً تجسد نغمات الحنين وصمت الدموع، وتظهر تنوعاً في التعبير يعكس جدلية الفكر والجمال في آنٍ واحدٍ.

وهنا يطرح السؤال نفسه: ما هي المحفزات التي أدت بالفنان السعودي إلى التركيز على رمزية العين دون سواها؟

تبدو هذه المحفزات متأتيةً من عدة جوانب جماليةٍ ودينيةٍ وشعريةٍ، تكمن

في عمق الثقافة والفلكلور السعودي؛ ومنها البرقع بوصفه جزءاً من اللباس التقليدي والثقافة السعودية، إذ يبرز العيون كنافذةٍ وحيدةٍ للتعبير عن المشاعر والهوية. وهذا اللباس التقليدي الذي يغطي معظم الوجه ويترك العيون مكشوفةً، جعل من تلك العيون رمزاً قوياً للجمال البصري والتعبير الإنساني، سواءً في البادية أم في الحاضرة.

إضافةً إلى ذلك، نجد أن التحفظات الدينية حول رسم ذوات الأرواح قد دفعت بعض الفنانين السعوديين لابتكار أساليب تعبيريةٍ ليتجنبوا الوقوع في الشبهات والالتفاف على المحظورات، وهو إبداعٌ فكريٌ يضاف إلى الإبداع الجمالي؛ لتكون العيون الملاذ حين يريد الفنان التعبير عن إبداعاته التشكيلية، فهي الحل الفني الذي يجنبه تفاصيل الجسد المكتملة، ويمنحه في الوقت ذاته مساحةً للتعبير عن أعماق الشخصية والمشاعر.

ومن جانبٍ آخر، نجد أنفسنا أمام إرثٍ متجذرٍ كرمال الصحراء في الثقافة العربية والسعودية خاصةً؛ ألا وهو الشعر الغزلي الذي طالما مجد جمال العيون في أبياته، ويبدو وكأنه تسرب في اللاوعي إلى ريشة الفنان السعودي، سواءً بإدراكٍ منه أم من حيث لا يعلم، فيستلهم وصف العيون من التراث الشعري ويسقطه على لوحاته كاستعارةٍ بصريةٍ للشعر العربي، حيث تصبح كل لوحةٍ عملاً شاعرياً بصرياً.

والشاهد هنا أن العيون في المشهد التشكيلي السعودي ليست مجرد تفاصيل جماليةٍ، بل هي مجازٌ فلسفيٌ وروحيٌ يحمل في طياته أبعاد الهوية السعودية كافة، كما أنها تعبيرٌ عن المعاناة والحلم والبحث عن الذات. وبين البرقع واللثام والتأثيرات الاجتماعية العرفية منها والعقدية، تتجلى العيون كالهوية التي تتشابك فيها الأصالة مع الحداثة، والتقليد مع التجديد.

مسافة ظل

خالد الطويل

حين كان الصوت علامة.

أغمض عينيّ وأطرق لوحة المفاتيح، فتعود إليّ أصوات ومواقف كانت تحيط بنا: طقطقة المكينة التي كانت بجوار بيت عمي، والسير الذي التف حول أحد شباب الحارة، لكنه خرج منه بسلام. وأتذكر صرار الليل، حشرة صغيرة تنشط ليلًا، لم أشاهدها يومئذ، لكنني قرأت وصفها، وهي تكثر في المناطق الزراعية لكثرة الرطوبة.

أما النجر، وهو إناء معدني يُصنع غالبًا من النحاس، وتُدق فيه حبوب القهوة والهيل بيد النجر، فلم تكن وظيفته محصورة في طحن القهوة؛ فقد كان له رنين يبدد السكون قبل طلوع الشمس وبعد صلاة المغرب، وكان صوته عنوانًا لاجتماع كبار الحارة، يشربون القهوة ويسولفون مع بعضهم.

في الوقت الذي لم تكن فيه سيارات كثيرة، وكانت الكهرباء محصورة في مواطير ومكائن لا تلبث أن تتوقف، كان للنجر حضوره. وتخيل معي المشهد حين يُدق أكثر من نجر في الحي، فيمنحك شعورًا بأن الحياة تدب في المكان، ويبقى صوته متسيدًا فضاء الحارة. وقد تغنّى به الشعراء، من بينهم مجول بن دهيم، يقول في مستهل قصيدة طويلة:

يا نجر ياللي للمولع ولاعة يا جاذب الطرقي على هجعة الناس

علاقتنا بالأصوات اختلفت مع ما عاشه الإنسان من تطور ورفاه جعله يبحث عن المكيفات الحديثة التي لا تُحدث صوتًا. وبات انعدام الصوت مع كثرة العوازل عنوانًا للراحة. تلك الأصوات توقظ ذكريات تكاد تتلاشى، حين نسمع نباح الكلاب حول المزارع، وضُباح الثعلب أو أبي الحصين كما في دارجتنا (١). أما الديك فربما كان شريك صوت النجر في إيقاظ المكان قبل شروق الشمس. تشعر أن أصوات الطبيعة كانت تمثل علامات لسكان تلك الأحياء بثوبها القديم، يستدلون بها على الصباح ودخول الليل.

وكانوا يضعون على المكينة إناءً معدنيًا ليكون اهتزازها أوضح؛ فإذا تغيّر صوت الإناء تنبّهوا إلى مشكلة في المكينة، وهرعوا إليها حتى لا تتلف. وكان توقف صوت المكينة يؤذن بانتهاء تدفق المياه في الأحواض والحقول.

كل ذلك إضافة إلى أصوات الطيور بأنواعها والحيوانات الضالة، وهبوب الرياح، ولم يكن يحجب أصواتها شيء؛ لأن البيوت في معظمها شعبية لا تتجاوز الطابق الواحد، فيما تحيط المزارع بالمكان.

خفت حضور تلك الأصوات في حياتنا، وبرزت أصوات أخرى، حتى على مستوى الكتابة؛ كنا نستخدم مرسامًا، ولا أدري إن كان للورق صوت يشبه ما أسمعه الآن، حين أطرق لوحة المفاتيح وأرفع أناملي عنها فجأة.

الهوامش:

(١) معجم المعاني، مادة "ضُباح": يرد فيها الضُّباح ضمن الأسماء التي تطلق على صوت الثعلب.

هيئة الأدب لـ«اليمامة»..

تفاصيل معرض الرياض للكتاب ستُعلن عبر منصة «اكس».

معرض الرياض الدولي للكتاب
Riyadh International Book Fair

اليمامة - خاص

تلقت "اليمامة"، رداً من هيئة الأدب والنشر والترجمة على استفسارها بشأن ما يتردد عن تأجيل دورة معرض الرياض الدولي للكتاب 2026، وما إذا كان قد طرأ أي تغيير على موعد المعرض أو برنامجه.

وأفادت الهيئة في ردها: «نشكر لكم تواصلكم مع هيئة الأدب والنشر والترجمة، ونفيدكم بأنه سيتم الإعلان عن جميع التفاصيل المتعلقة بالمعرض عبر الحساب الرسمي لمعرض الرياض الدولي للكتاب عبر منصة إكس».

وكانت "اليمامة" قد وجهت، في 22 أغسطس الماضي، بريداً إلكترونياً رسمياً إلى الهيئة، عبر موقعها الإلكتروني، استفسرت فيه عن الموقف الرسمي من الأنباء المتداولة بشأن تأجيل دورة المعرض المقبلة، وعن وجود أي تغيير في موعد انعقاده أو برنامجه.

ويأتي رد الهيئة في الوقت الذي لا تزال فيه التفاصيل المتعلقة بموعد دورة 2026 وبرنامجها تنتظر الإعلان الرسمي عبر الحساب المخصص لمعرض الرياض الدولي للكتاب.

عبر برامج وأدلة متعددة اللغات..

وزارة الحج والعمرة تعزز التوعية بحقوق ضيوف الرحمن.

وزارة الحج والعمرة
MINISTRY OF HAJJ AND UMRAH

واس

تعزز وزارة الحج والعمرة جهودها في رفع وعي ضيوف الرحمن بحقوقهم وواجباتهم، من خلال مجموعة من البرامج والأدلة والمحتويات التوعوية التي تتيح للحجاج والمعتمرين المعلومات والإرشادات المرتبطة بحقوقهم والخدمات المقدمة لهم خلال الرحلة، بما يسهم في حفظ الحقوق، ورفع جودة الخدمات، وتعزيز تجربة ضيوف الرحمن، في ظل ما توليه القيادة الرشيدة -أيدها الله- من عناية بخدمتهم، وتحقيقًا لمستهدفات رؤية السعودية 2030 وبرنامج خدمة ضيوف الرحمن.

ويأتي برنامج "اعرف حقك" ضمن جهود الوزارة في هذا الجانب، إذ يُعنى برفع مستوى الوعي بالحقوق والواجبات، وتطوير الأدلة والوثائق التوعوية التي تغطي مختلف الخدمات المقدمة خلال الرحلة، ومنها الحقوق المرتبطة بالسكن، والنقل، والإعاشة، وجودة الخدمة، والالتزام بالخدمات المتعاقد عليها، وآليات تقديم الشكاوى ومعالجتها، إلى جانب متابعة التزام مقدمي الخدمات بالحقوق والمعايير المعتمدة، بما يعزز وضوح العلاقة بين ضيف الرحمن ومقدم الخدمة.

وامتدادًا لجهود التوعية بحقوق ضيوف الرحمن، أتاحت الوزارة عبر موقعها الإلكتروني "دليل التوعية القانونية" بـ(14) لغة، بما يسهّل وصول الحجاج والمعتمرين إلى المعلومات المتعلقة بحقوقهم وواجباتهم، والأنظمة والتعليمات ذات الصلة برحلتهم.

وتواصل الوزارة تعزيز التوعية بالحقوق عبر منصاتها الرقمية المختلفة، من خلال منشورات ومحتويات توعوية بلغات متعددة، تتناول الحقوق والواجبات والإرشادات المرتبطة بالخدمات المقدمة لضيوف الرحمن، بما يوسع نطاق وصول المعلومة إلى الحجاج والمعتمرين من مختلف دول العالم.

وتأتي هذه الجهود ضمن نهج متكامل تتبناه وزارة الحج والعمرة لتحسين تجربة ضيوف الرحمن، من خلال رفع مستوى الوعي بحقوقهم، ورصد تجاربهم واحتياجاتهم، وتعزيز التزام مقدمي الخدمات، بما يسهم في تطوير الخدمات والارتقاء بجودتها في مختلف مراحل الرحلة.

سؤال وجواب

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

س: ما أهمية الجمعيات التعاونية؟

قال الله تعالى: ﴿وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ﴾ [سورة المائدة: 2]، وهذه الآية أصل عظيم في مشروعية التعاون، وتدل على أن اجتماع الناس وتعاونهم في تحقيق المصالح النافعة وخدمة المجتمع من الأعمال المشروعة، متى كان ذلك في حدود البر والتقوى.

وقال النبي ﷺ: «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضًا» رواه أبو موسى الأشعري رضي الله عنه، أخرجه البخاري (481) ومسلم (2585)، وقال ﷺ: «مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد الواحد» رواه النعمان بن بشير رضي الله عنهما، أخرجه البخاري (6011) ومسلم (2586)، وهذان الحديثان يؤكدان أن قوة المجتمع وتماسكه تقوم على التعاون والتراحم والتساند، والجمعيات التعاونية صورة مؤسسية حديثة لتحقيق هذا المعنى.

وعلى المستوى العالمي أصبحت التعاونيات نموذجًا اقتصاديًا واجتماعيًا مهمًا؛ لما تؤديه من دور في تمكين الأفراد، وتجميع الموارد، وتوفير فرص العمل، وتحقيق التنمية والاندماج الاجتماعي، وقد أعلنت الأمم المتحدة عام 2012م سنةً دولية للتعاونيات، ثم أعلنت عام 2025م سنةً دولية للتعاونيات، تأكيدًا لأهميتها في التنمية المستدامة.

وفي المملكة العربية السعودية حظي القطاع التعاوني باهتمام متزايد؛ لما يمثله من وسيلة عملية لجمع جهود أفراد المجتمع ومواردهم، وتعزيز المشاركة المجتمعية، ودعم المشروعات المحلية، والإسهام في التنمية الاقتصادية والاجتماعية. وقد تُوّج هذا الاهتمام بموافقة مجلس الوزراء، برئاسة سمو سيدي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز – حفظه الله – في جلسته الأخيرة على نظام التعاونيات الجديد، وهو تطور مهم في مسيرة القطاع؛ لأنه يوفر إطارًا أكثر ملاءمة لتنظيم التعاونيات وتطوير أعمالها ورفع كفاءتها وحوكمتها وتمكينها من التوسع والاستدامة. كما يعكس القرار إدراك الدولة للدور الذي يمكن أن تؤديه التعاونيات في الاقتصاد الوطني وخدمة المجتمع، وليس باعتبارها مجرد نشاط أهلي محدود. ويتسق ذلك مع رؤية السعودية 2030 التي تؤكد تمكين المجتمع، وتنويع الاقتصاد، وتعزيز دور القطاع غير الربحي، وتوسيع مشاركة المواطنين في التنمية؛ ومن ثم فإن دعم التعاونيات وتطوير نظامها يمثل تحويلًا لمبدأ التعاون من قيمة اجتماعية أصيلة إلى عمل مؤسسي واقتصادي وتنموي يسهم في بناء مجتمع أكثر مشاركة واقتصاد أكثر تنوعًا واستدامة.

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

الصدأ

محمد العلي

كان اليأس دافعا مريحا لانتحار الكتابة، أو (النمرة) كما يصفها الروائي الشهير نيكوس كازانتزاكيس حين رأيت (أشد الناس عداوة للذين آمنوا) يقترفون احتلال أطراف بلاد عربية، تمهيدا لإبادة أهلها، وكان ـ حينها ـ يتلجلج في ذاكرتي قول جيفارا: (ليس عاراً أن يدخل العدو بيتك، العار أن يخرج منه حياً) ومرت الأيام المقفرة ببطء، وراح قلبي يحثو على نفسه الصدأ، والحزن يزداد نهشا لذكريات (الدفاع عن القلاع) كما قال محمود درويش. وهنا ـ والآن ـ تذكرت من قال: (من يكون في منتصف الهاوية لا يسأل أين أنا) وحتى أنازل الصدأ أعود إلى امتطاء النمرة.

ولكن للكتابة أساليب عدة، وعليك أن تسير على نهج (في انتظار جودو) ولتبدأ من الآن بالسؤال: هل (اللاشيء) كوجود لفظي وجود حسي؟ ،هنا، تتفرع الإجابات: هناك من يقول: اللاشيء تصور ذهني فهو من كائنات الذهن، أي أنه موجود ذهني، تجريدي، كسائر المفاهيم. وهناك من يقول لا، ليس موجودا، فاللاشيء عدم، والعدم ضد الوجود. ولكن ألا ترى أن العدم مرادف للاشيء؟ وأنه وجود ذهني كغيره من كائنات المخيلة؟ قبل أن أجيب أود أن أسألك سؤالا صغيرا: ما هدفك من هذه الأسئلة؟ هدفي ـ يا أخا العرب ـ ملء الفراغ، أليس هذا هو هدف العصر الذي نتخبط في وحله؟

ـ كم أنت مضحك؟ الذي يتخبط في الوحل ينتفض، يتمرد، يتحدى، فحتى (سيزيف) في نظر (كامو) كان يعاند قدره، على أنه يعرف أن ما يقوم به بلا جدوى.

ـ لقد قرأت (أسطورة سيزيف) لكامو ولم أجد هذا الذي تقوله.

ـ الآن تأكدت أن وجهك لم يعرف حمرة الخجل يوما ما, كأنك من أبناء هذا العصر، يمر على الأفكار من نافذة ضبابية، فيشبه الشاعر الكبير الجواهري الذي يقول: (أبدا أنظر الحوادث وال عالم والناس من وراء ضباب)

ـ ياللفخر، ياللنشوة، أنا أشبه الجواهري؟ ماذا أريد أكثر من هذا؟

ـ التشبيه ـ يا مغفل ـ لا يعني أنك صرت جزءا صغيرا من ظله، فكثير هم الذين شبهوا بالقمر وجوها يهرب الضوء منها.

ـ إذا هرب الضوء سأدركه بخيالي، فالخيال أسرع من الضوء، وسوف أقول له: عم إشراقا أيها الضوء لعينيّ وعيني كل محب.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

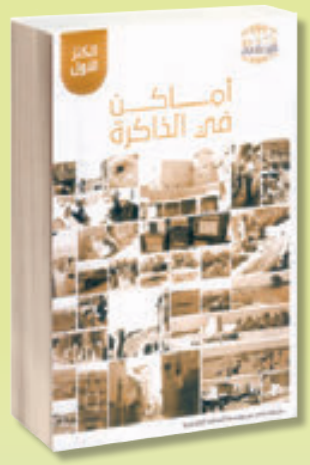
اطلبه **الآن**

أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS



واتساب : 023 2121 50 966+

إيميل : contact@bks4.com

تويتر : @KnoozAlyamamah

أنستغرام : @KnoozAlyamamah

Bks4.com

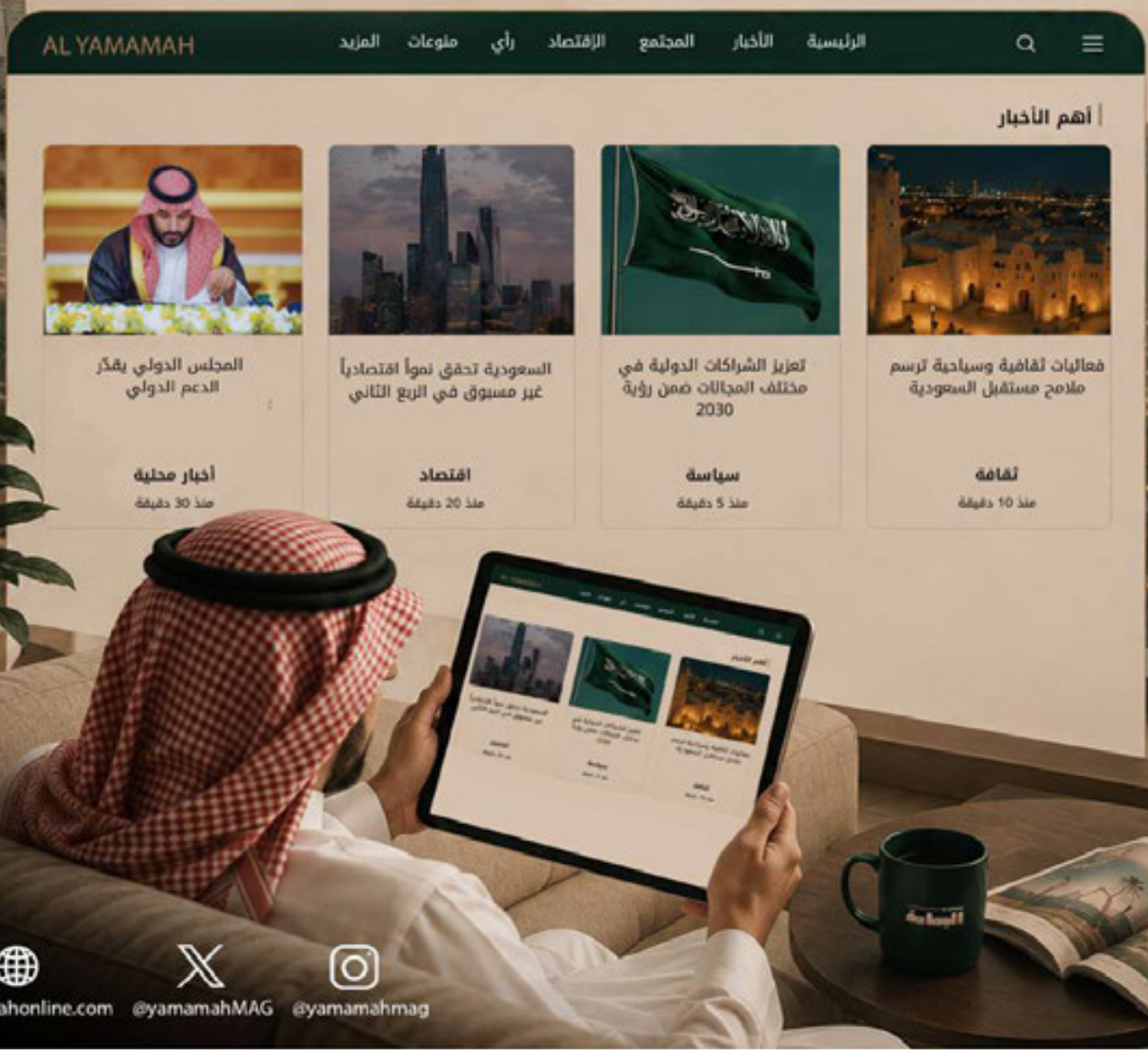
AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

نتطور ....

لنكون أقرب إليك

اكتشف المجلة



alyamamahonline.com @yamamahMAG @yamamahmag