AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2918 - السنة السادسة والسبعون - الخميس 09 صفر 1448 هـ
الموافق 23 يولية 2026م.

9771319029600

د. مدني علاقي..
من جازان إلى آفاق الوطن.

صباح فخري..
ثلاث قراءات في صوت واحد.

حفلات الزواج ..

بين الاعتدال والبذخ.

كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

RIYADH DOT دوت

DOT.SA.COM

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

الآن بالأسواق

السعر ١٠ ﷼

أسوار الطين

حسن العلوي

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من
مؤسسة اليمامة الصحفية

اطلبه الآن أونلاين عبر

Bks4.com

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

الفهرس

مع بداية الإجازة الصيفية، التي تعد موسما لحفلات الزواج في مختلف مناطق المملكة، تتجدد النقاشات حول تكاليف الزواج وما يصاحبها غالبا من مظاهر البذخ. وفي هذا العدد نخصص موضوع الغلاف لقضية الزواج من زوايا متعددة، حيث يناقش الكاتب عبدالله الوابلي تحول بعض حفلات الزواج إلى ساحة للمباهاة والاستعراض وما يترتب على ذلك من أعباء اقتصادية واجتماعية، فيما يتناول تحقيق العدد ظاهرة العزوف عن الزواج، ونعرض لآراء مختصين وشباب وأسر، في محاولة لفهم الأسباب، واستعراض الرؤى التي تسهم في إعادة الزواج إلى بساطته، بوصفه ميثاقا للحياة قبل أن يكون مناسبة اجتماعية.

ويقدم هذا العدد باقة من الموضوعات الثقافية والاجتماعية والفنية، ففي "المجلس" يسلط الدكتور عبدالعزيز بن سلمة الضوء على محطات من حياة أحمد عبيد الذي كانت له اسهامات مبكرة في مسيرة الثقافة والإعلام بالمملكة من خلال "مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر". ويكتب الأستاذ محمد القشعمي عن شخصية معالي الدكتور مدني علاقي أحد رجالات الوطن الذين امتدت اسهاماتهم من جازان إلى مختلف أنحاء المملكة، ويفتح الدكتور محمد الشنطي نافذته هذا الاسبوع على المقاربات النقدية للقصيدة العمودية والقصيدة الحداثية. وفي حديث الكتب يقرأ الدكتور صالح الشحري كتاب "رحلتي عبر السنين" لمحمد توفيق بلو بوصفه سيرة ذاتية لأحد "المبصرين" العصاميين التي ترصد تحولات المجتمع السعودي. ويواصل الأستاذ ابراهيم البليهي كتابة سيرته الذاتية، وفي سياق الجدل المتصاعد حول التطورات التقنية يكتب الدبلوماسي وعضو مجلس الشورى الأستاذ زياد العطية منبها إلى أن " الذكاء الاصطناعي لن يجعلك محاميا". وفي الصفحات المنوعة يقرأ الناقد الأدبي محمد العباس الفصل الأخير من أسطورتي كرة القدم كريستيانو رونالدو وليونيل ميسي من زاوية فلسفية تتجاوز كرة القدم، ويستذكر أحمد الفاضل المطرب الراحل صباح فخري، مقدما ثلاث قراءات في صوته وتجربته الفنية، بوصفه أحد أعمدة الطرب العربي الأصيل، ونحاور الشاعر التونسي منصف الوهايبي الذي يرى أن الشعر الحي هو الذي سينقذ القصيدة العربية. وفي "المرسم"، نسلط الضوء على تجربة الحرفي عبدالله المحيميد، الذي يستلهم الأبواب النجدية في أعماله، بوصفها جزءا من الذاكرة العمرانية والتراثية. ونختتم العدد بـ "الكلام الأخير "ويكتبه هذا الاسبوع الدكتور ماجد العقيلي تحت عنوان "مشهد واحد وروايات متعددة".

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

2918

CONTENTS

في هذا العدد

الوطن

06 | المملكة: سنحمي السفن العابرة للبحر الأحمر ومضيق باب المندب بحزم.

المجلس

14 | بن سلمة : أحمد عبيد.. وقصة مشروع إعلامي كبير.

المقال

28 | زياد العطية: الذكاء الاصطناعي لن يجعلك محاميًا...

المقال

58 | محمد العباس : نهاية الأسطورة .. بين الهديَّة المسمومة والنقص الخلاَّق.

الحوار

54 | منصف الوهايبي: الشعر الحيّ هو الذي سينقذ القصيدة .

الكلام الأخير

66 | د.ماجد العقيلي: مشهد واحد... وروايات متعددة.

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

«الخارجية» تحضن مزاعم الحوثيين..

المملكة: سنحمي السفن العابرة للبحر الأحمر ومضيق باب المندب بحزم.

واس

تواصل المملكة تأكيد موقفها الداعم لأمن اليمن واستقرار المنطقة من خلال الجمع بين حماية الملاحة الدولية في البحر الأحمر ودعم الحكومة اليمنية الشرعية، والدفع نحو حل سياسي ينهي الأزمة، بالتزامن مع التصدي للإدعاءات الحوثية بشأن الحصار، وإبراز الجهود السعودية في تخفيف معاناة الشعب اليمني.

وفي هذا الشأن، صرح المتحدث الرسمي باسم قوات التحالف «تحالف دعم الشرعية في اليمن» اللواء الركن تركي المالكي أن قيادة القوات المشتركة للتحالف تتخذ وتنفذ كافة الإجراءات العملياتية الحازمة والصارمة وبما يتوافق مع القانون الدولي واتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار للعام (1982م) لحماية سفننا البحرية بمضيق باب المندب.

وأوضح اللواء المالكي أن الادعاءات بشأن إغلاق الموانئ والمطارات اليمنية يأتي في سياق المغالطات والتصعيد الحوثي ضد الحكومة اليمنية ودول جوار اليمن، وأن السردية الحوثية بشأن الحصار مضللة، حيث تم دخول أكثر من (300) سفينة تجارية إلى موانئ (الحديدة والصليف ورأس عيسى) خلال النصف الأول من العام (2026م)، تحمل مختلف المواد الغذائية والبضائع والوقود ومواد البناء، وأن الميليشيا الحوثية هي من تسببت في إغلاق مطار صنعاء الدولي وتدمير طائرات شركة الخطوط اليمنية، وكذلك هي من رفضت كل المبادرات لاستئناف الرحلات من وإلى المطار.

وأكد اللواء المالكي أن قيادة القوات المشتركة للتحالف شرعت في تنفيذ إجراءات حماية سفن التحالف عبر مضيق باب المندب، وسيتم الرد على التهديدات الحوثية للسفن العابرة بكل حزم وقوة، باعتبار هذه التهديدات مخالفة صريحة للقانون الدولي وتنطوي تحت أعمال القرصنة البحرية.

من جهتها، أعربت وزارة الخارجية عن إدانة المملكة بأشد العبارات ما تطرّق له ما يسمّى المتحدث العسكري التابع لميليشيا الحوثي الإرهابية من اتهام المملكة بحصار الشعب اليمني الشقيق، وحظر الملاحة البحرية على المملكة.

وقالت الوزارة في بيان: «المملكة تؤكّد أنها عملت خلال السنوات الماضية مع الحكومة اليمنية الشرعية في التخفيف من معاناة الشعب اليمني الشقيق، بما في ذلك استمرار المشروعات التنموية ودعم ميزانية الحكومة اليمنية وتوفير المشتقات النفطية لتشغيل محطات الكهرباء، كما استقبلت الموانئ في شمال اليمن (الحديدة، والصليف، ورأس عيسى) خلال النصف الأول من عام 2026م أكثر من 300 سفينة تحمل مختلف المواد الغذائية والبضائع والوقود ومواد البناء، مع استمرار العمل بموجب قرار مجلس الأمن 2216 بمنع دخول الأسلحة والذخائر التي تحاول ميليشيا الحوثي بشتى الوسائل إدخالها إلى اليمن لإطالة أمد سيطرتها على مقدرات الشعب اليمني».

وذكّرت الوزارة بما سبق وقامت به ميليشيا الحوثي من اعتداءات واسعة استهدفت الشعب اليمني والبنى التحتية في اليمن، ومن ذلك استهداف مطار عدن بتاريخ 2020/12/30م وما نتج عنه من مقتل وإصابة عشرات الشهداء والجرحى، كما قامت خلال فترة التهدئة باستهداف موانئ تصدير النفط في جنوب اليمن

بتاريخ 2022/10/21م، وما تلا ذلك من استهدافات لإيقاف قدرات الحكومة على بيع النفط الذي يمثل قرابة 60 ٪ من إيرادات للحكومة مما انعكس بشكل مباشر على دفع الرواتب للموظفين، ثم مصادرة أربع طائرات تابعة لشركة الطيران اليمنية، حيث احتجزتها الميليشيا في مطار صنعاء بعد نقلها للحجاج اليمنيين من محافظة جدة، ثم زجت باليمن في الصراع في المنطقة واستهدفت السفن التجارية في البحر الأحمر، وتسبب ذلك في زيادة معاناة الشعب اليمني ومنعه من السفر وتفاقم المشاكل الاقتصادية وخاصةً في المناطق التي تسيطر عليها ميليشيا الحوثي، ورفضت كل المبادرات لإعادة تسيير الرحلات من مطار صنعاء وآخرها المبادرة الأردنية، إلى جانب الانتهاكات الإنسانية المستمرة التي تقوم بها تلك الميليشيا ضد المواطنين اليمنيين، وهي تحاول الآن تصدير ما تواجهه من مشاكل اقتصادية ورفض شعبي بسبب جرائمها وانتهاكاتها عبر اختلاق الاتهامات الكاذبة وتوجيهها للمملكة.

وأكّدت وزارة الخارجية أن موقف المملكة يهدف لإحلال السلام في اليمن وإنهاء معاناة الشعب اليمني الشقيق، حيث دعمت المملكة الجهود الأممية لتحقيق السلام في اليمن على مدى السنوات الماضية، بما في ذلك خارطة الطريق التي وافقت الحكومة اليمنية عليها في حين امتنعت الميليشيا الحوثية عن إعلان قبولها، وانخرطت في صراع في المنطقة لدعم أجندتها وأهدافها المشؤومة، مما ضاعف من معاناة المواطنين اليمنيين في مناطق سيطرتها.

وأضافت: «المملكة تطالب المجتمع الدولي بالقيام بمسؤولياته تجاه تنفيذ قرارات مجلس الأمن ذات الصلة وفي مقدمتها القرار 2216 بشأن اليمن والقرار 2722 بشأن حقوق وحرية الملاحة في البحر الأحمر، وتؤكد في الوقت نفسه أنها ستتخذ كافة الإجراءات اللازمة لحماية سفنها بما يتوافق مع القانون الدولي واتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار للعام 1982م».

العليمي: استعادة الدولة هو طريق السلام.. ولا مستقبل في ظل الانقلاب

وأكّدت وزارة الخارجية أن المملكة مستمرة في دعم الشعب اليمني الشقيق وحكومته الشرعية.

رأي اليمامة

فوز أسبانيا وتعاطف العالم

وأخيرا..

انطوت صفحة النسخة الأخيرة من مونديال كأس العالم.

والتقى راقص التانغو براقصي الفلامنكو على المستطيل الأخضر، وحققت أسبانيا ما كانت تحلم به منذ عام 2010 حين حققت البطولة الوحيدة لها في كأس العالم.

أنظار الملايين في الملعب الأمريكي، وخلف الشاشات عبر العالم، كانت تنتظر هذا الحدث العالمي، وضعت خلف ظهرها الشكوك بممالأة الأرجنتين، وبهيمنة المال في المراهنات التي بلغت قيمتها 750 مليار دولار. والشكوك حول مكاسب مالية جناها بعض مسؤولي « الفيفا « من وراء ذلك .

فازت أسبانيا واحتفل معها العالم من غزة إلى كراتشي، ومن فرنسا إلى بلجيكا ومن أمستردام إلى ايرلندا، من كبرى العواصم العالمية إلى أصغر قرية في آسيا.

كانت معظم الفرق تشعر بالظلم الذي حاق بها، وخاصة الفريق المصري الشقيق الذي شعر وخلفه شعب مصر العزيز أن ظلما قد حاق به في لقائه بالأرجنتين.

احتفل العالم براقصي الفلامنجو وكانت رسالة عميقة إلى المجتمع العالمي وإلى الفيفا بشكل خاص، مفادها أبعدوا المال عن الرياضة.

ولكن لماذا شعر العرب بالذات بالفرح والابتهاج لفوز أسبانيا.

عام 2024 كان العالم صامتا أمام تدمير غزة، وإبادة شعبها، اسبانيا، وحدها، التي جهرت بالحق بصوت عال. ضد الظلم، إلى درجة أن طالب رئيس وزرائها بأن تفرض على إسرائيل نفس العقوبات المفروضة على روسيا وعدم الكيل بمكيالين في ميزان الحق.

كان فوز اسبانيا رسالة أعمق حول الدين وأنه لله وحده وأن العنصرية الدينية العالمية أمام سجدة لامين يا مال على أرض الملعب لم تكن توازي التقدير العالمي لوقوف ميسي معتمرا الكيباه (الطاقية اليهودية) أمام حائط المبكى مع أن كلا التعبيرين يعبران عن الخضوع لله.

باختصار ..

كان فوز أسبانيا انتصارا للعالم الذي وقف خلف قضية فلسطين العادلة أمام الظلم الذي حاق بها والإبادة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني الشقيق.

اليمامة

مجلس الوزراء برئاسة خادم الحرمين الشريفين ..

المملكة تدين ادعاءات الحوثي وتؤكد استمرار دعم الشعب اليمني.

واس

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

وفي بداية الجلسة؛ اطّلع مجلس الوزراء على فحوى الاتصال الهاتفي الذي تلقاه صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله- من فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية جوزاف عون، وما جرى خلاله من تثمين مواقف المملكة العربية السعودية الداعمة للبنان، وجهودها في تحقيق الاستقرار والسلام بالمنطقة.

وتابع المجلس مستجدات الأحداث على الساحة الإقليمية وتداعياتها على الأمن والسلم الدوليين، معرباً في هذا الإطار عن إدانته بأشد العبارات الادعاءات الباطلة لميليشيا الحوثي الإرهابية واتهاماتها الكاذبة التي لا تستند إلى أي أساس، وانخراطها في صراع في المنطقة لدعم أجندتها وأهدافها المشؤومة؛ مما أسهم في تعميق معاناة الشعب اليمني الشقيق وتهديد الأمن الإقليمي واستقراره، مجدداً التأكيد على استمرار المملكة العربية السعودية في دعم الشعب اليمني الشقيق وحكومته الشرعية، واتخاذ الإجراءات الحازمة لحماية أمنها وسفنها بما يتوافق مع القانون الدولي واتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار للعام 1982م.

وجدّد المجلس تضامن المملكة العربية السعودية ووقوفها الكامل مع دولة الكويت ومملكة البحرين والمملكة الأردنية الهاشمية فيما تتخذه من إجراءات تجاه الاعتداءات الإيرانية الغاشمة والمخالفة للقانون الدولي ومبادئ حسن الجوار، والتأكيد على أهمية الوقف الفوري لكل أشكال التصعيد العسكري بما يحفظ استقرار دول المنطقة وشعوبها.

وأوضح معالي وزير الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية وزير الإعلام بالنيابة المهندس أحمد بن سليمان الراجحي، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن مجلس الوزراء تناول إثر ذلك مخرجات الحضور الفاعل للمملكة في الاجتماعات والمحافل الدولية، مشيداً ضمن هذا السياق بالجهود الوطنية المشتركة وإسهاماتها في نجاح المشاركة في المنتدى السياسي رفيع المستوى لعام 2026م الذي عقد في منظمة الأمم المتحدة، وبما عكسه تقرير "الاستعراض الوطني الطوعي الثالث" من التقدم المستمر في تحقيق أهداف التنمية المستدامة لا سيما في مجالات دعم الأمن المائي، والتوسع في الطاقة المتجددة، وتحسين الوصول إلى خدمات الرعاية الصحية، وتطوير الحكومة الرقمية، وازدهار التنمية الصناعية، بالإضافة إلى شمولية النمو الاقتصادي.

وتطرق المجلس إلى مضامين اجتماع الجمعية العامة للأمم

المتحدة رفيع المستوى بشأن الأجندة الحضرية، وما اشتمل عليه من إبراز نجاحات المملكة وإنجازاتها في بناء مدن أكثر استدامة وجودة للحياة برفع نسبة تملك الأسر السعودية للمساكن، وزيادة نصيب الفرد من المساحات والأماكن العامة، وتطوير منظومة التنقل، وتوسيع المشاركة المجتمعية في مسيرة التنمية.

ونظر مجلس الوزراء إلى مجموعة من التقارير والإحصاءات والمؤشرات ذات الصلة بالاقتصاد الوطني وإسهام الإصلاحات والسياسات التي تنتهجها المملكة في تحقيق أثر إيجابي على معدلات النمو؛ بما في ذلك استقرار معدل التضخم السنوي عند (1.8٪) في المدة الماضية ليواصل تسجيل مستويات منخفضة مقارنة بالعديد من الاقتصادات المتقدمة والناشئة.

وبين معاليه أن المجلس نوّه بما حققته المملكة من تقدم إلى المركز (الثالث عشر) عالمياً بين أكبر الاقتصادات جذباً للاستثمار الأجنبي المباشر في عام 2025م؛ وفق تقرير مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، مؤكداً أن هذا الإنجاز يعكس المكانة المتقدمة التي رسختها المملكة بوصفها جهة عالمية جاذبة للاستثمار، وما تحقق من فاعلية للإصلاحات الاقتصادية، وتنامي ثقة المستثمرين في البيئة الاستثمارية، مدعوماً بنمو صافي تدفقات الاستثمار الأجنبي المباشر بنسبة (53٪) لتبلغ (32.6) مليار دولار، وارتفاع تنافسية القطاعات الإستراتيجية وفي مقدمتها الطاقة، والبنية التحتية، والتقنية، والصناعات المتقدمة، والخدمات اللوجستية.

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:

أولاً: تفويض صاحب السمو الملكي وزير الداخلية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب المالديفي في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة الداخلية في المملكة العربية السعودية وخدمة الشرطة المالديفية في جمهورية المالديف في مجال الأنشطة العلمية والتدريبية والبحثية، والتوقيع عليه.

ثانياً: تفويض صاحب السمو وزير الخارجية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الأسترالي في شأن مشروع مذكرة تفاهم في شأن المشاورات السياسية بين وزارة خارجية المملكة العربية السعودية ووزارة خارجية كومنولث أستراليا، والتوقيع عليه.

ثالثاً: تفويض صاحب السمو وزير الثقافة رئيس مجلس إدارة هيئة المتاحف -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الأردني في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في مجال المتاحف بين الهيئة ودائرة الآثار العامة في المملكة الأردنية الهاشمية، والتوقيع عليه.

رابعاً: تفويض معالي وزير التجارة رئيس مجلس إدارة الهيئة السعودية للمواصفات والمقاييس والجودة -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الصيني في شأن مشروع مذكرة تفاهم في مجال التعاون بشأن العوائق الفنية أمام التجارة بين الهيئة وإدارة الدولة لتنظيم السوق بجمهورية الصين الشعبية، والتوقيع عليه.

خامساً: الموافقة على مذكرة تفاهم بين الإدارة العامة للتحريات المالية برئاسة أمن الدولة في المملكة العربية السعودية وخدمة الاستخبارات المالية في جمهورية إثيوبيا الفيدرالية الديمقراطية للتعاون في مجال تبادل المعلومات المتعلقة بمكافحة غسل الأموال والجرائم ذات الصلة وتمويل الإرهاب.

سادساً: الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في مجال الاستخدام السلمي للفضاء الخارجي بين وكالة الفضاء السعودية ومنظمة الأمم المتحدة.

سابعاً: الموافقة على مذكرة تفاهم بين المركز الوطني لتنمية القطاع غير الربحي في المملكة العربية السعودية وهيئة تنظيم الأعمال الخيرية في دولة قطر للتعاون في مجال القطاع غير الربحي.

ثامناً: الموافقة على القواعد الموحدة لملاك العقارات المشتركة بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.

تاسعاً: نقل اختصاص إصدار إذن استيراد المواد الكيميائية المتداولة في الأسواق المحلية وتصديرها وإعادة تصديرها وإذن فسحها -الوارد في نظام إدارة المواد الكيميائية- من وزارة التجارة إلى كلٍ من: وزارة الداخلية والهيئة العليا للأمن الصناعي، ووزارة الصناعة والثروة المعدنية، والهيئة العامة للغذاء والدواء.

عاشراً: الموافقة على آلية تكامل الأدوار بين هيئة الرقابة النووية والإشعاعية والمركز الوطني للسرطان بالمجلس الصحي السعودي لتحقيق متطلبات الرقابة النووية والإشعاعية.

حادي عشر: تعيين الدكتور/ عبدالله بن حسين القاضي، والدكتور/ محمد بن حمدي الجحدلي، والدكتور/ سلطان بن منصور الشريف؛ أعضاءً في مجلس إدارة المركز الوطني لتنمية الحياة الفطرية.

ثاني عشر: اعتماد الحسابات الختامية للهيئة العامة للمساحة والمعلومات الجيومكانية، والمركز الوطني للتنافسية (سابقاً)، وجامعات: (أم القرى، والملك عبدالعزيز، والإمام عبدالرحمن بن فيصل، وحفر الباطن، وجدة)، لأعوام مالية سابقة.

ثالث عشر: التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية لمؤسسة حديقة الأمير محمد بن سلمان، وجامعات (الإمام عبدالرحمن بن فيصل، والقصيم، وتبوك، والسعودية الإلكترونية).

رابع عشر: الموافقة على ترقية محمد بن هديبان المخلفي إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية، وترقية علي بن مريع بن مريع علي إلى وظيفة (مستشار استثمار) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بأمانة منطقة عسير.

المقال

سلمان شائز العنزي*

كيف ستصبح السعودية دولة نووية؟ ولماذا؟

على خلفية التطورات التي شهدها ملف التعاون النووي بين المملكة العربية السعودية والولايات المتحدة، والإعلان عن صفقة للتعاون النووي السلمي بين البلدين، نعيد هنا نشر مقالة الزميل سلمان العنزي التي نُشرت في اليمامة في العدد رقم (٢٧٩٤) تاريخ (٢٤/١/٢٥م الموافق ١٤٤٥/٧/١٣هـ)، والتي استشرف فيها مبكرا مستقبل التعاون النووي السعودي مع الولايات المتحدة وآفاقه الاستراتيجية، وجاءت التطورات الأخيرة متطابقة، إلى حد لافت، مع ما طرحه الكاتب من رؤى وتحليلات.

ويعد الزميل سلمان العنزي واحدا من أبرز الكتاب الشباب الذين تميّزوا بقراءاتهم الاستشرافية وتحليلاتهم الاستراتيجية، ويواصل عبر «اليمامة» نشر مقالاته وتحليلاته بصورة منتظمة، مقدما رؤى نوعية تستبق الأحداث وتواكب التحولات الكبرى.

المقال

كيف ستصبح السعودية دولة نووية؟ ولماذا؟.

"إذا حصلوا على واحدة فلا بد أن نحصل عليها بالمثل، لأسباب أمنية ومن أجل توازن القوى في الشرق الأوسط. لكننا لا نريد أن نرى ذلك".

-ولي العهد سمو الأمير محمد بن سلمان، مقابلة مع قناة فوكس نيوز الأميركية 2023

سلمان شائز العنزي*

يتسم النظام الدولي بالفوضوية، التي تعني غياب السلطة المركزية الضابطة لسلوك الجهات الفاعلة فيه (الدول)، والتي تتفاعل فيما بينها بطرق مختلفة يحكمها التعاون والصراع، وذلك بسبب التغير المستمر في التحديات والقضايا التي تواجهها الدول والمصالح أيضاً. تمثل التهديدات الأمنية التي يفرضها النظام الدولي الفوضوي ركيزة أساسية ومحدداً رئيساً يرسم ويشكل السياسة الخارجية والداخلية لدى الدول، حيث تشكل مصلحة البقاء قيمة محمية ومفضلية لدى الدول. لذلك، دائما ما ينظر إلى الأسلحة النووية كوسيلة لتعزيز قوة الدولة والحفاظ على بقائها.

كان لاكتشاف الأسلحة النووية تأثير عميق على العلاقات الدولية، حيث أدخلت بعدا جديدا للقوة والتهديد، وأدرك لقد غيرت توازن القوى في العالم. فقد كانت الولايات المتحدة القوة النووية الأولى والوحيدة لبضع سنوات، يليها الاتحاد السوفيتي، ودول أخرى. فقد أصبحت الأسلحة النووية مصدرا للتنافس بين الدول النووية، فضلا عن الشعور بالخوف والانعدام الأمن بين الدول غير النووية كونها تشكل تهديدا خطيرا للأمن والاستقرار الدوليين.

ولمواجهة هذه التهديدات، بذلت جهود عديدة لمنع انتشار الأسلحة النووية وذلك من خلال المعاهدات والمنظمات الدولية، مثل معاهدة حظر الانتشار النووي، ومعاهدة الحظر الشامل للتجارب النووية، والوكالة الدولية للطاقة الذرية، والأمم المتحدة. ومع ذلك، واجهت هذه الجهود العديد من التحديات والعقبات، حيث سعت بعض الدول إلى الحصول على الأسلحة النووية خارج إطار معاهدة حظر الانتشار النووي.

تسعى الدول للحصول على الأسلحة النووية بسبب وجود عدة مميزات تمثل محفزات، أولها الردع، حيث توفر الأسلحة النووية القدرة على ردع الخصوم المحتملين عن الهجوم وتحديد المصالح الحيوية للدولة. ويمكن للأسلحة النووية أن تخلق توازنا نوويا، أو ما يسمى بـ "التدمير المتبادل المؤكد". وقد أثبت الردع فعاليته في الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي، بعدما قامت الدولتان بتطوير ونشر الأسلحة النووية لردع بعضهما البعض عن شن هجوم نووي أو تصعيد عسكري تقليدي.

يعد الإكراه أو الإجبار ميزة إضافية تدفع الدول للسعي نحو امتلاك الأسلحة النووية. كونها تتيح الدولة القدرة على إجبار الدول الأخرى وإرغامها على الامتثال لمطالبها باستخدام التهديد بالسلاح النووي. إذ يمكن للأسلحة النووية أن تتيح إمكانية إجبار الدول على التكافؤ فيما بينها من خلال تقديم ضمانات أمنية. وهذا ما حدث عندما هددت الولايات المتحدة كوريا الشمالية بالقاء قنبلة نووية. الأمر الذي دفع كوريا الشمالية لقسراً إلى توقيع الهدنة في عام 1953.

إضافة إلى المميزات السابقة التي تحفز الدول نحو امتلاك الأسلحة النووية، فإن المكانة الدولية والإقليمية التي توفرها الأسلحة النووية لتعزيز مكانة الدولة ونفوذها في النظام الدولي، تسمح لها باستعراض قوتها العسكرية وقدراتها العلمية والتكنولوجية، واستعدادها لتحدي النظام القائم، كما تشير الأسلحة النووية قيمة معنوية للدول من خلال إشعال المشاعر الوطنية والاعتزاز بالهوية الوطنية.

في عام 1998، قامت باكستان، الدولة النووية حديثاً آنذاك، بدوافع وطنية بسبب النزاع على كشمير، بنشر أسلحتها النووية على الحدود الهندية لتأكيد دورها الإقليمي والدولي. ومقاومة نظام منع الانتشار النووي.

وطبيعة الحال يمكن القول بأن الدوافع المحفزة والمميزات التي توفرها الأسلحة النووية لا يمكن استبعاد بعضها عن بعض، فقد تختلف بمرور الوقت وباختلاف الحالات. ولكن جميعها تشير إلى أن الدول تسعى للحصول على أسلحة نووية كوسيلة للتفاعل مع الفوضوية التي يتصف بها النظام الدولي وانعدام الأمن.

ولكن هل جميع الدول يمتلك الحصول على السلاح النووي أو تطوير برنامج نووي، بالطبع لا. في معظم الأحوال، يرى سكوت سagan، مؤلف كتاب "انتشار الأسلحة النووية: مناقشة دائمة - 1995"، أن الانتشار النووي يمكن أن يتسبب في عدة مخاطر، كالحوادث النووية، وسوء التقدير، والاستخدام غير المسؤول للأسلحة النووية. ووفقه سagan بطريقة غير مباشرة، موقف رافض الانتشار النووي الذين يرون أن هناك عدة عوامل تؤثر على عملية السعي نحو امتلاك الأسلحة النووية أو تطوير برنامج نووي مدني، أهمها طبيعة النظام السياسي وقوته واستقراره، والتهديدات

المقال في نشره الاول بتاريخ
٢٠٢٤/١/٢٥م الموافق ١٤٤٥/٧/١٣هـ

"إذا حصلوا علـــى واحدة فلا بد أن نحصل عليها بالمثل، لأسباب أمنية ومن أجل توازن القوى في الشـــرق الأوسط. لكننا لا نريد أن نرى ذلك".

-ولي العهد سمو الأمير محمد بن سلمان، مقابلة مع قناة فوكس نيوز الأميركية 2023.

يتسم النظام الدولي بالفوضوية، التي تعني غياب السلطة المركزية الضابطة لســـلوك الجهات الفاعلة فيه (الدول)، والتي تتفاعل فيما بينها بطرق مختلفة يحكمها التعاون والصراع، وذلك بسبب التغير المستمر في التحديات والقضايا التي تواجهها الـــدول والمصالح أيضاً.

يمكن إعادة الطبيعـــة الفوضوية إلى تأثيـــر عدة عوامل متنوعة، سياســـية واقتصادية واجتماعية، تســـاهم في تشكيل تصورات وتفضيلات وسياسات

الدول.

تمثل التهديدات الأمنية التي يفرضها النظام الدولي الفوضوي ركيزة أساسية ومحددًا رئيسًا يرسم ويشكل السياسة الخارجية والداخلية لدى الدول. حيث تشكل مصلحة البقاء قضيةً مهمةً ومفصليةً لدى الدول، لذلك دائمًا ما ينظر إلى الأسلحة النووية كوسيلةٍ لتعزيز قوة الدولة والحفاظ على بقائها.

كان لاكتشاف الأسلحة النووية تأثير عميق على العلاقات الدولية، حيث أدخلت بعداً جديداً للقوة والتهديد والردع. لقد غيرت توازن القوى في العالم، فقد كانت الولايات المتحدة القوة النووية الأولى والوحيدة لبضع سنوات، يليها الاتحاد السوفييتي ودول أخرى. فقد أصبحت الأسلحة النووية مصدراً للتنافس بين الدول النووية، فضلا عن الشعور بالخوف وانعدام الأمن بين الدول غير النووية كونها تشكل تهديداً خطيراً للأمن والاستقرار الدوليين.

ولمواجهة هذه التهديدات، بُذلت جهود عديدة لمنع انتشار الأسلحة النووية ونزعها من خلال المعاهدات والمنظمات الدولية، مثل معاهدة حظر الانتشار النووي، ومعاهدة الحظر الشامل للتجارب النووية، والوكالة الدولية للطاقة الذرية، والأمم المتحدة. ومع ذلك، واجهت هذه الجهود العديد من التحديات والقيود، حيث سعت بعض الدول إلى الحصول على الأسلحة النووية خارج إطار معاهدة حظر الانتشار النووي.

تسعى الدول للحصول على الأسلحة النووية بسبب وجود عدة مميزات تمثل محفزات، أولها الردع، حيث توفر الأسلحة النووية القدرة على ردع الخصوم المحتملين عن الهجوم وتهديد المصالح الحيوية للدولة. ويمكن للأسلحة النووية أن تخلق توازنًا نوويًا، أو ما يسمى بـ "التدمير المتبادل المؤكد". وقد أثبت الردع فعاليته في الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي، بعدما قامت الدولتان بتطوير ونشر الأسلحة النووية لردع بعضهما البعض عن شن هجوم نووي أو تصعيد عسكري تقليدي.

يعد الإكراه أو الإجبار ميزة إضافية تدفع الدول للسعي نحو امتلاك الأسلحة النووية، كونها تعطي الدولة القدرة على إجبار الدول الأخرى وإرغامها على الامتثال لمطالبها باستخدام التهديد بالسلاح النووي. إذ يمكن للأسلحة النووية أن تتيح إمكانية إجبار الدول على التعاون فيما بينها من خلال تقديم ضمانات أمنية. وهذا ما حدث عندما هددت الولايات المتحدة كوريا الشمالية بإلقاء قنبلة نووية، الأمر الذي دفع كوريا الشمالية قسرًا إلى توقيع الهدنة في عام 1953.

إضافة إلى المميزات السابقة التي تحفز الدول نحو امتلاك الأسلحة النووية، فإن المكانة الدولية والإقليمية التي توفرها الأسلحة النووية لتعزيز مكانة الدولة ونفوذها في النظام الدولي، تسمح لها باستعراض قوتها العسكرية وقدراتها العلمية والتكنولوجية، واستعدادها لتحدي النظام القائم. كما تضيف الأسلحة النووية قيمة معنوية للدول من خلال إشعال المشاعر الوطنية والاعتزاز بالهوية الوطنية.

في عام 1998، قامت باكستان، الدولة النووية حديثًا آنذاك، بدوافع وطنية بسبب النزاع على كشمير، بنشر أسلحتها النووية على الحدود الهندية لتأكيد دورها الإقليمي والدولي، ومقاومة نظام منع الانتشار النووي.

وبطبيعة الحال، يمكن القول بأن الدوافع المحفزة والمميزات التي توفرها الأسلحة النووية لا يمكن استبعاد بعضها عن بعض، فقد تختلف بمرور الوقت وباختلاف الحالات، ولكن جميعها تشير إلى أن الدول تسعى للحصول على أسلحة نووية كوسيلة للتعامل مع الفوضوية التي يتصف بها النظام الدولي وانعدام الأمن.

ولكن هل جميع الدول يمكنها الحصول على السلاح النووي أو تطوير برنامج نووي؟ بالطبع لا، في معظم الأحوال. يرى سكوت ساجن، مؤلف كتاب "انتشار الأسلحة النووية: مناقشة دائمة - 1995"، أن الانتشار النووي يمكن أن يتسبب في عدة مخاطر، كالحوادث النووية، وسوء التقدير، والاستخدام غير المسؤول للأسلحة النووية. ويؤيد ساجن بطريقة غير مباشرة موقف رافضي الانتشار النووي الذين يرون أن هناك عدة عوامل تؤثر على عملية السعي نحو امتلاك الأسلحة النووية أو تطوير برنامج نووي محلي، أهمها طبيعة النظام السياسي وقوته واستقراره، والتهديدات النوعية التي تواجهها الدولة.

وبحسب سكوت ساجن، فإن نوع وطبيعة النظام السياسي لهما تأثير مباشر على السياسة الداخلية وعملية صنع القرار النووي، وعلى آلية تشكل المعايير والقيم لدى القادة حول أخلاقيات استخدام الأسلحة النووية. فهو يرى أنه يجب على الدول إيضاح تكاليف وفوائد الأسلحة النووية لشعبها بشفافية عالية، ويشير أيضًا إلى أن القادة العقلانيين هم الذين لديهم شعور عالٍ بالمسؤولية يدفعهم نحو الالتزام بالمعايير الدولية المتعلقة بالأسلحة النووية واستخدامها، والتي تمنع أو تقلل من استمرار الانتشار النووي في العالم.

ومن جانب آخر، يرى فيبين نارانج، النائب الأول لمساعد وزير الدفاع الأمريكي لسياسات الفضاء، ومؤلف كتاب "البحث عن القنبلة: استراتيجيات الانتشار النووي – 2022"، أن الأنظمة السياسية القوية والدائمة ليست بالضرورة أكثر ثقة بشأن بقاء أنظمتها واستقرارها. فقد تواجه هذه الأنظمة تهديدات وجودية من قوى نووية أخرى، أو من جهات فاعلة غير حكومية، مثل الإرهابيين والانفصاليين، مما قد يجبرها على السعي نحو امتلاك الأسلحة النووية.

كما يرى أن الأنظمة السياسية الضعيفة والهشة ليست بالضرورة أقل أمانًا بشأن بقاء أنظمتها واستقرارها. فقد يكون لديها مصادر أخرى للأمن، مثل التحالفات مع دول نووية أخرى، والتي تملأ الفراغ الأمني بسبب عدم قدرتها على الحصول على الأسلحة النووية أو تطوير برنامج نووي.

من المؤكد أن طبيعة التهديدات ونوعيتها تعد عاملاً محفزًا للدول للسعي نحو امتلاك الأسلحة النووية.

تنقسم التهديدات في طبيعتها إلى تهديدات تقليدية وتهديدات نووية. فالتهديدات التقليدية هي التي تأتي من خصوم منافسين مجاورين غير نوويين، أو من قوى إقليمية تسعى لتحقيق الهيمنة الإقليمية. بينما تعد التهديدات النووية صادرة من منافسين نوويين، أو من قوى عظمى، أو من دول نووية مارقة غير مسؤولة.

يزعم نارانج أن هناك موقفين تتبناهما الدول للتعامل مع التهديدات التي تواجهها: الموقف الأول، عندما تكون التهديدات التي تواجهها الدولة تقليدية، فإنها غالبًا ستسعى إلى امتلاك الأسلحة النووية كوسيلة للردع الخصوم النوويين المحتملين أو إكراه الدول الأخرى على تبني سياسات وتنفيذ مطالب معينة. ويطلق على هذا النوع من السعي ما يسمى بالموقف النووي المحفز. الموقف الثاني، عندما تواجه الدولة تهديدات نووية، فإنها ستتبنى الموقف الانتقامي الذي يقوم على فكرة التدمير المتبادل والقدرة على تنفيذ الضربة الثانية.

إن عملية السعي نحو امتلاك الأسلحة النووية ليست بالعملية السهلة التي قد تحدث بين عشية وضحاها. فهي تحتاج إلى سلسلة طويلة ومعقدة من الإجراءات والسياسات الداخلية والخارجية، والتهيئة المسبقة لها داخليا وخارجيا، للتأهب لردود الفعل الدولية المانعة للانتشار النووي. يقسم نارانج استراتيجيات الانتشار النووي (الاستراتيجيات التي تتبعها الدول للحصول على السلاح النووي) إلى أربعة أنواع تختارها الدول بناءً على التهديدات التي تواجهها، وهي: التحوط، السعي الحثيث، الإخفاء، السعي المحمي.

تعتمد استراتيجية التحوط على قدرة الدولة في الحفاظ على قدراتها النووية الكامنة دون إجراء تجارب علنية أو نشر أسلحة نووية. أما النوع الثاني من استراتيجيات الانتشار النووي فيُسمى السعي الحثيث. تعتمد هذه الاستراتيجية على عامل الوقت والعمل الاستباقي السريع في تطوير البرنامج النووي لإظهار القدرة على إنتاج أسلحة نووية قبل مواجهة العقوبات الدولية أو الهجمات العسكرية الوقائية التي تهدف إلى منع الدول من الاستمرار في تطوير برنامجها النووي. النوع الثالث يسمى استراتيجية الإخفاء. وهي استراتيجية تقوم على السرية التامة والإنكار لوجود الأسلحة النووية أو وجود برنامج نووي قيد التطوير.

النوع الرابع من استراتيجيات الانتشار النووي التي قد تتبعها بعض الدول تسمى استراتيجية السعي المحمي. وهي تتضمن وجود دولتين: الأولى دولة راعية لعملية نقل الأسلحة النووية أو البرنامج النووي، وهي غالبًا ما تكون قوى عظمى. والثانية دولة ثانية تسعى للحصول على السلاح النووي. حيث تقوم الدولة الراعية بدعم الدولة ذات الطموحات النووية من الضغوط والتدخلات الدولية.

أخيرًا، يفترض نارانج أن الدول التي تواجه تهديدات تقليدية من المرجح أن تتبع استراتيجية التحوط أو السعي الحثيث، وذلك يتحدد بناءً على سياساتها الداخلية وبيئتها الدولية. يزعم أيضًا أن الدول التي تواجه تهديدات نووية ستتبع استراتيجية الإخفاء والإنكار من أجل تجنب استفزاز الخصوم النوويين الآخرين.

نفترض في هذا المقال أن صانع القرار السعودي لديه أربع خيارات محتملة للحصول على السلاح نووي:

أولاً، شراء سلاح نووي من قوى خارجية.

ثانيًا، التحالف مع دولة نووية.

ثالثًا، تطوير برنامج نووي بالتعاون مع قوة عظمى.

رابعًا، التوصل إلى اتفاق شامل لشرق أوسط خالٍ من الأسلحة النووية، وهذا مستبعد.

ونفترض أيضًا أن البيئة الأمنية في الشرق الأوسط تفرض على صانع القرار السعودي اختيار الخيار الثالث لثلاثة أسباب:

الأول: عامل الوقت ليس في صالح السعودية في ظل تبني إيران استراتيجية السعي الحثيث وتسريعها لخطواتها لامتلاك السلاح النووي.

الثاني: تمتلك السعودية علاقات قوية ووثيقة مع القوى العظمى، فهي حليف وثيق للولايات المتحدة، ولديها شراكات أمنية واقتصادية وسياسية تاريخية مع الصين.

الثالث: أن الاستراتيجية المتاحة للانتشار النووي التي ستتبعها السعودية هي استراتيجية السعي المحمي، للاستفادة من علاقاتها مع القوى العظمى، وعلى وجه الخصوص ستكون الصين الدولة التي سترعى البرنامج النووي السعودي.

عند تشخيص واقع البيئة الأمنية الإقليمية لدول الخليج، نلاحظ أنها معقدة ومتعددة الأوجه، وتشمل جهات فاعلة إقليمية ودولية تشكل تهديدات تقليدية ونووية تواجهها دول أعضاء مجلس التعاون الخليجي. تنبع هذه التهديدات من التحديات الجيوسياسية والأمنية في المنطقة، خاصة من إيران، والعراق، واليمن، وسوريا، ولبنان، وقضايا الإرهاب. كانت هذه التهديدات موجودة منذ عقود، ولكنها اشتدت في السنوات الأخيرة بسبب حالة عدم الاستقرار والصراع المستمر في الشرق الأوسط، وتزامنها مع التراجع الأمريكي في المنطقة، إلى جانب الطموحات النووية والصاروخية الإيرانية.

عندما ننظر إلى دول مجلس التعاون الخليجي، نجد أن هناك أربع دول صغيرة: الإمارات، البحرين، قطر، الكويت. تتعايش هذه الدول مع قوتين إقليميتين: المملكة العربية السعودية التي تسعى للحفاظ على الوضع الراهن، وإيران ذات النوايا التوسعية والطموحات النووية. تواجه هذه الدول الصغيرة جغرافيا تحديات أمنية وقيوداً مختلفة تؤثر على أمنها وبقائها؛ وذلك بسبب عدم امتلاكها لمكونات القوة في السياسة الدولية (القوة العسكرية، القوة الاقتصادية) بسبب قلة عدد السكان والحجم الجغرافي. يفرض مبدأ توزيع القدرات على هذا النوع من الدول تبني سياسة خارجية تقوم على تحقيق التوازن من خلال تشكيل التحالفات فيما بينها أو التحالف مع قوى خارجية.

ولاستشراف مستقبل البيئة الأمنية والتحديات التي تواجهها دول الخليج، علينا ملاحظة تبعات وعواقب ظهور دولة نووية جديدة في الشرق الأوسط بعد إسرائيل. وضع سكوت ساجن في مناظرة علمية بينه وبين كينيث وولتز في أوائل عام 2007، برعاية مركز كيلوج للمؤتمرات، ثلاثة سيناريوهات قابلة للحدوث قد تدفع الدول إلى تبني سياسات لموازنة التهديدات النووية: السيناريو الأول، أن تكون الدولة التي حققت التفوق النووي أكثر عدوانية في استخدام أسلحتها التقليدية تجاه جيرانها. السيناريو الثاني، وصول الإرهابيين وسيطرتهم على الأسلحة النووية. السيناريو الثالث، حدوث حالة من عدم الاستقرار السياسي والانفلات وفقدان القدرة على التحكم بالأسلحة النووية.

في الحقيقة، لا يمكننا استبعاد حدوث هذه السيناريوهات لسببين: الأول، إنه عند النظر في تاريخ الدول النووية الحالية أو الدول التي تخلت عن ترسانتها النووية، نلاحظ أنه لم يقع السلاح النووي في أيدي الجماعات الإرهابية، أو أنه قد حدث انفلات وعدم استقرار سياسي في تلك الدول. وهذا يعود إلى طبيعة النظام السياسي في تلك الدول، ولكن ليس على كل حال أن تكون جميع الدول النووية تمتلك نظامًا سياسيًا قويًا ومتينًا قادرًا على حماية برنامجها وأسلحتها النووية. والثاني، أن الذي يهمنا هنا هو التحول الذي يحدث في السياسة الخارجية للدول النووية الجديدة، وسلوكها تجاه جيرانها.

لذلك، يمكن القول بأن حدوث السيناريو الأول أكثر واقعية في حالة ظهور دولة نووية جديدة في الشرق الأوسط. إذ تعد الحالة الباكستانية مثالاً ودليلاً واقعياً على تبني الدولة النووية حديثاً سلوكاً عدوانياً تجاه جيرانها. وذلك عندما قرر صانع القرار الباكستاني نواز شريف، بعد أن أصبحت باكستان دولة نووية، القيام بفعل تجاه كشمير. أمر نواز شريف بنشر القوات الباكستانية على الحدود الهندية ودعم الجماعات التي تقاتل الهند في كارجيل عام 1998. عندها هددت الهند باكستان باستخدام السلاح النووي، الأمر الذي دفع صانع القرار الباكستاني إلى اتخاذ موقف نووي انتقامي ضد الهند ونشر الصواريخ النووية للبدء بتنفيذ الضربة النووية. ولكن سرعان ما تراجع صناع القرار في كلا الدولتين عن هذا التصعيد لإدراكهم أن هناك شيئاً يسمى "التدمير المتبادل المؤكد" أو فرصة تنفيذ الضربة الثانية.

ومن خلال تحليل سلوك إيران في المنطقة، والذي تحفزه الطموحات النووية، فإننا نجد أنه يعكس رغبة في تحقيق الهيمنة الإقليمية، سواء كان عن طريق إيجاد وكلاء جدد لها، أو دعم وكلائها التقليديين في العراق، سوريا، اليمن، لبنان. فضلاً عن طموحاتها التوسعية، والتي قد ينتج عنها شن هجوم عسكري مباشر، أو تهديد الملاحة الدولية، في حال أصبحت دولة نووية.

وعند الإجابة على التساؤل الذي طرحناه سابقًا حول ماهية الدول المؤهلة لأن تصبح دولة نووية، فإنه يمكن النظر إلى المملكة العربية السعودية، كونها تعد قوة إقليمية مؤثرة وذات نفوذ ومكانة دولية، بأنها الدولة المؤهلة لأن تصبح دولة نووية جديدة في الشرق الأوسط، لعدة أسباب سياسية واقتصادية وأمنية.

سياسياً، تعد السعودية فاعلًا رئيسيًا في الشرق الأوسط وفي السياسة الدولية، ولها تأثير كبير على العالم العربي والإسلامي. وهي عضو مؤسس في العديد من المنظمات الدولية مثل: أوبك، والأمم المتحدة، ودول مجموعة العشرين، وجامعة الدول العربية، ومجلس التعاون الخليجي، ورابطة العالم الإسلامي. لدى السعودية شراكات وتحالفات استراتيجية وروابط سياسية مع القوى العظمى. وذلك يعود إلى تبني السعودية سياسة خارجية مرنة ومتوازنة تجاه مصالحها، والتي مكنتها من التكيف مع متغيرات السياسة الدولية والاستجابة لمختلف التطورات إقليميًا ودوليًا.

تتمتع السعودية منذ تأسيسها في عام 1727م بنظام سياسي قوي ومستقر، أثبت قدرته على تجاوز العديد من الأزمات والاضطرابات الإقليمية والدولية. استطاعت السعودية المحافظة على البنية الأساسية لنظامها السياسي ووظائفه عبر الزمن، رغم مواجهتها العديد من التحديات والتغيرات المستمرة. لقد تمكنت السعودية من مواجهة العديد من التحديات الداخلية والخارجية المختلفة بمرونة عالية، وذلك بسبب طبيعة نظامها السياسي الملكي، والمركزية العالية والمتانة لدى النظام السياسي السعودي، والتي تضمن وجود رؤية واتجاه واضحين عند صنع القرار تجاه القضايا والاضطرابات، مثل: الربيع العربي الذي طال بعض الدول الخليجية، وتراجع أسعار النفط، والإرهاب، والاضطرابات السياسية، وأزمة كورونا، ومؤخرًا تبعات الحرب الروسية الأوكرانية.

اقتصاديا تعد السعودية أكبر اقتصاد في الشرق الأوسط وتحتل المرتبة الثامنة عشرة كأكبر اقتصاد عالمي. تمتلك السعودية ثاني أكبر احتياطي نفطي في العالم وسادس أكبر احتياطي من الغاز الطبيعي في العالم. يعتمد الاقتصاد القوي لدى السعودية على مواردها الطبيعية وموقعها الجغرافي الاستراتيجي في العالم.

إن الموقع الاستراتيجي للسعودية وما يتضمنه من مميزات جغرافية، عامل مهم ساهم في تعزيز القوة الاقتصادية، وذلك من خلال الاستفادة من مكانتها كمركز للتجارة والاستثمار الدوليين، حيث ترتبط بموقعها الجغرافي ثلاث قارات: أفريقيا، آسيا، أوروبا. فضلاً عن مساحتها الجغرافية الشاسعة التي خلقت سوقاً محلياً قوياً، حيث تضم 32 مليون نسمة على أراضيها.

وللمحافظة على هذه القوة والمكانة الاقتصادية، ولتحقيق الاستدامة في النمو الاقتصادي والتنمية، استطاعت السعودية العمل على تنويع اقتصادها من خلال تبني رؤية المملكة 2030، إدراكًا منها للآثار السلبية التي قد تنعكس سلبًا جراء الاعتماد المفرط على عائدات النفط، والذي قد يعرض اقتصادها للتقلبات وعدم اليقين

www.alyamamahonline.com

بسبب التغيرات المستمرة في أسعار النفط.

ولتفادي تلك الآثار السلبية، نفذت السعودية إصلاحات اقتصادية شملت الاستثمار في القطاعات غير النفطية الأخرى، مثل الصناعات البتروكيماوية والمعادن، وتوطين الصناعات العسكرية والسياحة، من أجل خلق مصادر دخل جديدة، هدفها خفض نسبة الاعتماد على النفط.

أمنيًا، تواجه السعودية تهديدات تقليدية ونووية مختلفة. منها صراعات مستمرة وعدم استقرار في البلدان المجاورة لها مثل اليمن والعراق وسوريا ولبنان، والتي تشكل تهديدات بامتداد العنف والأزمات الإنسانية والحروب.

تعد المنافسة الجيوسياسية بين السعودية وإيران عاملًا مؤثرًا على الأمن الإقليمي والدولي، والتي يمكن وصفها بأنها معقدة وذات أوجه متعددة، وذلك بسبب سعي طهران نحو الهيمنة الإقليمية التي تحفزها طموحاتها النووية، والتي تتحدى الوضع الراهن من خلال استمرارها في تصدير ثورتها وإيجاد وكلاء لها في مختلف البلدان العربية. في ظل رغبة السعودية، باعتبارها حليفًا موثوقًا للولايات المتحدة، في الحفاظ على الوضع الراهن ومعارضة الطموحات النووية الإيرانية، ومحاولة احتواء نفوذها.

تعمل إيران على تحدي الوضع الراهن الإقليمي والدولي للتأكيد على نفوذها وقيادتها في الشرق الأوسط. تعتبر طهران نفسها قوة ثورية تعارض هيمنة الولايات المتحدة وحلفائها في المنطقة، وهذا ما دفعها نحو السعي لامتلاك السلاح النووي والعمل على توسيع عمقها الاستراتيجي من خلال إنشاء شبكة من الوكلاء لها في بعض الدول العربية، مثل حزب الله في لبنان، وحماس في فلسطين، والحوثيين في اليمن، والمليشيات الشيعية في العراق وسوريا؛ وذلك لتحدي هذه الهيمنة، لأنها تواجه حالة من العزلة بسبب العقوبات، كونها تتبنى طموحات نووية بسبب خشيتها من تطويق حدودها واحتوائها من قبل قوى معادية مثل القواعد العسكرية الأمريكية والترسانة النووية الإسرائيلية، فضلاً عن موقعها الجغرافي الذي يتضمن جيرانًا نوويين آخرين مثل باكستان، الحليف النووي السني للسعودية وللولايات المتحدة.

يعد البرنامج النووي الإيراني تهديدًا وجوديًا لدول الخليج على وجه الخصوص. فعندما تصبح إيران دولة نووية، فإن توازن القوى والأمن الإقليمي سيتم تقويضه. فعندما تحقق طهران تفوقًا نوويًا، فإنها ستكسب ميزة استراتيجية على منافسيها وخصومها، وستصبح أكثر عدوانية تجاه جيرانها، بشكل خاص السعودية، القوة الإقليمية المنافسة لها، والتواجد الأمريكي في المنطقة. لأنه من الممكن أن تستخدم سلاحها النووي كرادع، وأداة للمساومة في المفاوضات المستقبلية، أو وسيلة إكراه ضد جيرانها.

سوف يشجع السلاح النووي طهران على متابعة تنفيذ أجندتها الدينية والإيديولوجية، من خلال دعم وكلائها في المنطقة. وهذا ينذر بخطورة الموقف الذي قد يؤدي إلى إمكانية تزويد إيران لوكلائها بالأسلحة النووية، وهو السيناريو الثاني الذي وضعه سكوت ساجن وحذر منه.

ولمواجهة هذا التحول الخطير في المنطقة، ودخولها في سباق التسلح النووي، والذي سيعطل الجهود الدولية لمنع الانتشار النووي، الأمر الذي دفع دول الخليج اضطرارًا نحو البحث عن ضمانات أمنية والتحالف مع قوى خارجية.

في 2018 وقعت قطر على اتفاقية مع حلف شمال الأطلسي "الناتو"، تتيح دخول ومرور قوات الحلف في الأراضي القطرية، ووقعت الإمارات والبحرين اتفاقيات إبراهام للاستفادة من الترسانة النووية الإسرائيلية كمظلة نووية. هذه الخطوات الخليجية هي من أجل الاستعداد لمواجهة التحول في توازن القوى.

أبدت السعودية اهتمامها في الحصول على التكنولوجيا النووية للأغراض المدنية وربما عسكرية في المستقبل الأمر الذي يعكس التأهب السعودي لمواجهة التحول في توازن القوى الذي سيحدث فيما لو أصبحت إيران دولة نووية. ولكن رغم وجود علاقة وثيقة مع باكستان التي قدمت تأكيدات للسعودية بأنها ستتقاسم تكنولوجيتها النووية أو حتى أسلحتها النووية مع السعودية عند الحاجة إلا أنه من الواضح أن السعودية قد اختارت أن تتعاون مع قوة عظمى لتتبنى عملية تطوير برنامجها النووي.

استطاعت المملكة العربية السعودية أن تصبح عضوًا في مختلف المنظمات والوكالات الدولية المعنية بالطاقة الذرية والنووية. في عام 2008، وقعت السعودية مذكرة تفاهم مع الولايات المتحدة الأمريكية لتعزيز جهودها في تطوير برنامج نووي مدني ضمن برنامج "الذرة من أجل السلام".

وفي عام 2010، أنشئت السعودية مدينة الملك عبد الله للطاقة الذرية والمتجددة لتطوير الطاقة الذرية لتوليد الكهرباء وتحلية المياه، والاستعانة باستشاريين وخبراء أجانب للمساعدة في صياغة استراتيجيتها النووية ووضع الأطر القانونية للاستخدام السلمي والآمن للطاقة النووية.

في أول خطوة عملية نحو الحصول على الطاقة النووية، قامت السعودية بإعلان نيتها عن إنشاء أول مفاعل نووي منخفض الطاقة كمشروع ضمن مشاريع رؤية المملكة 2030 للأغراض البحثية والعلمية، والتي تم إطلاقها في عام 2016. وفي عام 2018، كخطوة جادة أخرى، تم إنشاء هيئة الرقابة النووية والإشعاعية لتنظيم الأنشطة والممارسات والاستخدام السلمي والآمن للطاقة النووية داخل المملكة العربية السعودية. وفي عام 2022، انتخب المؤتمر العام للوكالة الدولية للطاقة الذرية المملكة العربية السعودية، لتصبح عضوًا في مجلس محافظي الوكالة ضمن الدول الأعضاء في المجلس من مجموعتها الجغرافية - دول الشرق الأوسط وجنوب آسيا.

عند تحليل الخطوات التي اتخذتها السعودية والخيارات المتاحة أمامها،

والعودة إلى أنواع استراتيجيات الانتشار النووي التي تتبعها الدول للحصول على السلاح النووي بحسب فيبين نارانج، فإنه من الواضح أن السعودية قد اختارت استراتيجية (السعي المحمي). وهذا ما سنحاول إثباته في الأسطر التالية.

تقوم استراتيجية السعي المحمي على افتراض وجود علاقة بين طرفين: الأول دولة راعية، والتي غالبًا ما تكون قوة عظمى نووية، والثاني دولة تسعى للحصول على السلاح النووي. حيث يقوم الطرف الأول، وهي الدولة الراعية، بتوفير الدعم للطرف الثاني لمواجهة الضغوط والتدخلات الدولية خلال فترة تطوير الطرف الثاني برنامجه النووي.

يشمل هذا الدعم المساندة الدبلوماسية والاقتصادية والسياسية والعسكرية للطرف الثاني، فضلاً عن تقديم المساعدة الفنية والمادية لبرنامجه النووي. ويشمل الدعم أيضًا اتخاذ الطرف الأول موقفًا نوويًا رادعاً يثني الدول الأخرى عن التدخل في طموحات الطرف الثاني النووية أو إحباطها.

يزعم فيبين نارانج أن استراتيجية السعي المحمي تعد خيارًا عقلانيًا للدول التي تواجه تهديدًا أمنيًا شديدًا من خصم نووي حالي أو منافس قد يصبح نوويًا في فترة قصيرة، ولديها تحالف قوي مع دولة راعية مسلحة نوويًا في الوقت نفسه. وهذا ينطبق على طبيعة التنافس فيما بين الرياض وطهران. وبما أن إيران تتبنى الاستراتيجية الثانية (السعي الحثيث) في الوقت الحالي، فإن عامل الوقت في مصلحتها وليس في مصلحة السعودية التي لديها علاقة قوية وتحالف مع الولايات المتحدة، وشراكة عسكرية تاريخية مع الصين.

إن ما يحفز الدولة العظمى أن تصبح طرفًا في هذه العلاقة كدولة راعية لعملية تطوير برنامج نووي لدى دولة أخرى هو أنها ترى أن مساعدة هذه الدولة للحصول على السلاح النووي سيضمن لها تحقيق الاستقرار، الذي سينعكس إيجابًا على تحقيق مصالحها كقوة عظمى، بل وستشجع ذلك أحيانًا. وهذا ما دفع فرنسا والولايات المتحدة للتقديم الدعم الفني ورعاية برامج نووية مختلفة في الشرق الأوسط للدول العربية ولإسرائيل، ولا سيما حرص الولايات المتحدة على تقديم الدعم السياسي والدبلوماسي والاقتصادي والعسكري للبرنامج النووي الإسرائيلي على وجه الخصوص، لوجود تهديدات وجودية لإسرائيل من الدول العربية آنذاك. وأيضاً عمل الاتحاد السوفييتي على رعاية العديد من البرامج النووية في شرق آسيا والشرق الأوسط من أجل تحقيق الاستقرار.

وهذا ما يفسر رغبة الولايات المتحدة والصين في الحفاظ على الاستقرار في الشرق الأوسط من خلال العمل مع المملكة العربية السعودية وتقديم الضمانات الأمنية لها، وسعي الصين أيضًا إلى التحالف مع السعودية للمضي قدمًا في تنفيذ مبادرتها "الحزام والطريق" التي تتطلب أن يكون الشرق الأوسط مستقرًا وآمنًا. إجمالًا، يمكن القول بأن السعودية لديها دولتان يمكن أن تختار إحداهما لتكون دولة راعية لبرنامجها النووي، وهما الولايات المتحدة والصين اللتان يمكنهما التسامح مع تحول السعودية إلى دولة نووية بسبب مصالحهما في الشرق الأوسط ورغبتهما في استقراره. ولكن، عند تقييم هاتين الدولتين، نجد أن الولايات المتحدة، كدولة راعية، تضع شروطًا معقدة على البرنامج النووي الذي ترعاه، والتي بدورها قد تمنع استخدامه لأغراض عسكرية على المدى القريب. يحظر قانون الطاقة الذرية الأمريكي، وفقا للمادة رقم (57B)، مشاركة الأشخاص حاملي الجنسية الأمريكية بشكل مباشر أو غير مباشر في إنتاج أو تطوير مواد نووية، وبشكل خاص خارج الولايات المتحدة، باستثناء ما يأذن به وزير الطاقة، بموافقة وزارة الخارجية، وبعد التشاور مع المسؤولين في وزارات الخارجية والدفاع والتجارة واللجنة التنظيمية النووية.

تنطبق هذه المادة على عمليات نقل التكنولوجيا والمساعدة المتعلقة بتطوير الأنشطة النووية، ومحطات الطاقة النووية السلمية، والمفاعلات النووية الخاصة بالأغراض البحثية. وتنص المادة أيضًا على فرض عقوبات على من ينتهك أحكامها، مثل الاستخدام غير المصرح به أو نقل أو حيازة المواد أو المعلومات المتعلقة بالطاقة النووية.

وإضافة إلى ذلك، ترى الولايات المتحدة أن رعاية برنامج نووي جديد في الشرق الأوسط قد يقوض جهودها في الحفاظ على التفوق النووي والتقليدي لإسرائيل في المنطقة. ولذلك يمكن أن تكون الصين هي الدولة الراعية المرشحة لرعاية البرنامج النووي السعودي لأسباب عدة أهمها: رغبتها في ترسيخ الأمن والاستقرار في الشرق الأوسط لتنفيذ مبادرتها الحزام والطريق، وزيادة نفوذها كقوة صاعدة، وتقليص مساحة التواجد الأمريكي في المنطقة.

إلا أن رعاية الصين للبرنامج النووي السعودي لا يعني أنها اتخذت موقفًا عدائيًا تجاه إيران، لأنه من الواضح أن الصين ترى بأن الانتشار النووي سيضمن المزيد من الاستقرار في الشرق الأوسط، وكذلك سيقلل من حدة المنافسة بين الرياض وطهران. وبذلك، تؤيد الصين الرأي الذي يتبناه كينيث وولتز، مُنظر العلاقات الدولية، بأن الانتشار النووي يساهم في تحقيق الأمن والسلام الدوليين.

تمتلك الصين تجربة قوية كدولة راعية، تجعلها المرشحة الأكثر حظًا عند صانع القرار السعودي. فقد ساهمت الصين في مساعدة باكستان على تطوير برنامجها النووي، حيث زودت بكين إسلام آباد بالمواد اللازمة لصناعة سلاحها النووي الأول، مثل اليورانيوم عالي التخصيب وغيره من المواد الأساسية لتطوير برنامجها النووي.

عسكرياً، ساعدت الصين باكستان أيضًا على تطوير الأنظمة الصاروخية من خلال نقل التكنولوجيا الصاروخية وأنظمة إيصال الأسلحة النووية. سياسيًا، دافعت الصين عن البرنامج النووي الباكستاني في الساحة الدولية، كونها ترى بأن باكستان لا بد وأن تُعامل على قدم المساواة مع الهند التي طورت برنامجها النووي خارج معاهدة منع الانتشار النووي. كما قامت الصين بحماية باكستان من العقوبات والانتقادات بسبب نشاطها النووي.

تمتلك الصين سجلاً حافلاً من التعاون العسكري مع السعودية، لا سيما أنهما تشتركان في الرؤية الاستراتيجية للشرق الأوسط. يمكن إرجاع هذا التعاون إلى منتصف الثمانينيات، عندما شعرت السعودية بتزايد التهديدات في المنطقة، وسعت للحصول على صواريخ باليستية متوسطة المدى من الصين عبر صفقة سرية. هدف هذه الصفقة هو الحفاظ على توازن القوى وتحقيق الاستقرار في الشرق الأوسط، والتي مهدت الطريق لإقامة العلاقات الدبلوماسية الرسمية في التسعينات بين البلدين.

تريد الصين توسيع نفوذها وتواجدها في الشرق الأوسط، وهي منطقة ذات أهمية استراتيجية بالنسبة لها لأمن الطاقة ولحماية مصالحها الاقتصادية واستثماراتها وطموحاتها الجيوسياسية. ومن خلال مساعدة السعودية على تطوير برنامجها النووي، تستطيع الصين أن تكسب حليفًا مخلصًا وثقلاً موازنًا لطهران، التي تسعى أيضًا إلى الحصول على السلاح النووي. وهذه الرعاية المحتملة للبرنامج النووي السعودي تعكس رغبة الصين في تحقيق توازن الردع النووي وما ينتج عنه من استقرار.

تسعى الصين من خلال رعاية البرنامج النووي السعودي إلى تحدي النظام العالمي الذي تقوده الولايات المتحدة ولتقويض تحالفات واشنطن مع شركائها الإقليميين، مثل إسرائيل ومصر والإمارات. فمن خلال تمكين السعودية من الحصول على الأسلحة النووية، تستطيع الصين خلق أزمة انتشار نووي من شأنها أن تزعزع استقرار المنطقة، بهدف الضغط على الولايات المتحدة لحملها على تقليص تواجدها والانسحاب من المنطقة. وهذا من شأنه أن يضعف مصداقية الولايات المتحدة ونفوذها في التفاوض مع إيران بشأن برنامجها النووي.

ترغب الصين في تنويع مصادر التكنولوجيا والخبرة النووية لديها، فضلاً عن اختبار قدراتها في بناء المفاعلات والمنشآت النووية. فمن خلال تعاونها مع السعودية في مجال الطاقة النووية، تستطيع الوصول إلى رواسب اليورانيوم في المملكة، والتي تشير التقديرات إلى أنها تتجاوز 90 ألف طن، بحسب تصريح وزير الطاقة السعودي. مما يوفر لها ميزة تنافسية في مجال الطاقة النووية، وجاذبة للاستثمارات فيها.

من الجانب السعودي، فإن الصين يمكنها المساهمة بشكل فعال في عملية تطوير ورعاية البرنامج النووي السعودي لعدة أسباب. أهمها هو رغبة السعودية في تحقيق الاستقرار في الشرق الأوسط، لتطابق الرؤى بين البلدين حول المشاريع المشتركة، المتمثلة في دعم الصين لرؤية المملكة 2030، ودعم السعودية لمبادرة الحزام والطريق.

ومن الأسباب أيضًا أن الصين تتمتع بخبرة طويلة في تطوير واختبار الأسلحة النووية، فقد أجرت أول تجربة نووية لها في عام 1964. ولأن الصين هي واحدة من الدول الخمس المعترف بها الحائزة للأسلحة النووية بموجب معاهدة عدم انتشار الأسلحة النووية، الوضع الذي منحها المكانة في النظام الدولي. فضلا عن أن السعودية لديها علاقات اقتصادية وتكنولوجية قوية ومتنامية مع الصين حيث تعد السعودية شريكاً اقتصادياً موثوقاً بالنسبة للصين كونها مورداً رئيسياً للنفط والغاز، ومصدر آمن للطاقة وهذا ما يفسر رغبتها في تحقيق الاستقرار في المنطقة من خلال دعم الطموحات النووية السعودية.

أخيرًا، يجب أن نعترف بمحدودية وقصور التحليل النظري في تقييم الخيارات المتاحة لصانع القرار، لأنه يتعامل مع متغيرات وظروف مختلفة لا يمكن لأي نظرية أن تتنبأ بها أو تكشف عنها، لا سيما الطبيعة المعقدة للسياسة الدولية، والتأثير المستمر للتطورات الدولية على عملية صنع القرار.

*ماجستير علوم سياسية – باحث في العلوم السياسية)
Salanazias@gmail.com

مهرجانات

اليوم برعاية سمو أمير منطقة الرياض..

انطلاق مهرجان « فلفل شقراء » في نسخته السادسة .

متابعة - محمد بن عبدالله الحسيني

تحت رعاية أمير منطقة الرياض صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبد العزيز، وبمتابعة وإشراف محافظ شقراء أ. عادل بن عبدالله البواردي، ينطلق بإذن الله غداً الحدث الذي ننتظره عاماً بعد آخر وهو فلفل شقراء في نسخته السادسة والذي ينعقد في قاعة البلدية للاحتفالات والمؤتمرات، ليواصل حضوره السنوي كمنصة تجمع الزراعة بالتراث والثقافة في إطار تفاعلي يفتح أبوابه يوميًا من السادسة مساءً حتى الواحدة صباحًا.

وبتوجيه من سمو أمير الرياض استقبل نائب أمير

شعار النسخة السادسة من المهرجان

المنطقة محافظ شقراء واطلع على برنامج وفعاليات مهرجان فلفل شقراء السادس .

ولسنا فقط من ينتظره فهو يقدّم أكثر من عشرين فعالية وتجربة متنوعة تشمل معرض المزارعين وحراج الفلفل، إضافة إلى العروض الشعبية والمسرح والطبخ الحي، وأنشطة الأطفال والحرفيين والأسر المنتجة، ليكون وجهة صيفية متكاملة تستقبل جميع أفراد الأسرة.

وطوال الخمس سنوات الماضية شكّل هذا الحدث نموذجًا متقدمًا للتكامل بين الجهات الحكومية والقطاع الخاص والفرق التطوعية، حيث جاء تنظيمه ثمرة تنسيق

دقيق بين الجهات المعنية في المحافظة، بدءًا من تهيئة الموقع وتوفير الخدمات اللوجستية، وصولًا إلى إدارة الحشود وضمان تجربة سلسة للزوار.

وقد أسهم هذا التكامل في رفع مستوى التنظيم، وتطوير آليات العمل، وتقديم نسخة أكثر احترافية تعكس قدرة المحافظة على إدارة فعاليات نوعية ذات حضور جماهيري واسع.

ويمثل هذا الحدث امتدادًا لمسار تنموي بدأ منذ دورته الأولى، وتبلورت نتائجه بوضوح بعد مرور خمس دورات متتالية.

فقد أسهم في تعزيز حضور شقراء على خارطة الفعاليات الزراعية والسياحية، ونجح في تحويل الفلفل الشقراوي إلى منتج محلي ذي قيمة اقتصادية أعلى، عبر دعم المزارعين وتوفير منصة مباشرة للبيع والتسويق، ما انعكس على زيادة الإنتاج وتحسين الجودة ورفع العائد المالي للمزارع المحلي ونأمل ان يكون لها مردود اقتصادي من خلال الصناعات التحويلية

كما أسهم في خلق فرص عمل موسمية للشباب، وتنشيط الحركة التجارية في المحافظة خلال فترة الصيف، سواء عبر مشاركة الأسر المنتجة أو عبر تنامي الإقبال على المحال والخدمات المحيطة بموقع الحدث.

وعلى المستوى الاجتماعي والثقافي، شكّل الحدث مساحة تجمع بين العائلات والزوار، وتعيد إحياء الموروث الشعبي عبر العروض والفنون الشعبية التقليدية، وتمنح الأطفال تجربة تعليمية وترفيهية مرتبطة بالزراعة والبيئة المحلية.

أما الحرفيون والأسر المنتجة فقد وجدوا فيه منصة ثابتة لعرض منتجاتهم، ما عزز حضورهم في السوق المحلي ورفع مستوى الوعي بمنتجاتهم.

وبعد خمس دورات ، بات هذا الحدث عنصرًا فاعلًا في دعم الهوية الزراعية لشقراء، ومحركًا اقتصاديًا واجتماعيًا يعزز مكانة المحافظة ويمنحها حضورًا موسميًا متجددًا، ليأتي في دورته السادسة أكثر نضجًا واتساعًا، مستندًا إلى تجربة تراكمية أثبتت قدرتها على تحقيق أثر ملموس في المجتمع والاقتصاد المحلي.

سمو نائب أمير منطقة الرياض يجتمع بمحافظ شقراء للاطلاع على برنامج المهرجان

الأستاذ عادل البواردي محافظ شقراء مع نجوم الرياضة والفن

المهرجان مقصد لجمهور كبير كل عام

عين

حفلات الزواج ... بين الاعتدال والاستعراض

عبدالله بن محمد الوابلي
@awably

ليس الزواج عقدًا ماليًا بين طرفين، ولا مناسبة عابرة تنقضي بانصراف المدعوين، بل هو من أقوى الروابط الإنسانية وأكثرها أثرًا في حياة الفرد والمجتمع، إذ تتأسس به الأسرة، وتتصل الأنساب، وتتجدد الأجيال، ويجد الإنسان فيه السكن والمودة والرحمة. ولهذا أحاطته الأديان والفلسفات بقيم عالية، وجعلته انتقالًا مسؤولًا من حياة الفرد الخاصة إلى عالم المشاركة والالتزام. لكن المفارقة المؤلمة - وإن شئت المُحْزِنَة - أن الاهتمام في بعض الزيجات لم يعد معنيًا بالحياة التي تبدأ بعد الحفل، بل أصبح مُنْصَبًّا على الحفل ذاته، من حيث حجمه، وقاعته، وعدد المدعوين ووجاهتهم، ونوعية الطعام، وجمال الديكور، واحترافية التصوير، والهدايا، والملابس، وما سيقال عنه في المجالس ومنصات التواصل الاجتماعي. حتى أمست ليلة الزواج هدفًا بحد ذاتها، بل أهم من الحياة الزوجية بأكملها، وأصبحت منصَّةً لإعلان مكانة الأسرة في السُلَّم الاجتماعي. وعِوَضًا أن تكون قوة اجتماعية مباركة، قوامها المودة والرحمة والمسؤولية، صارت بركانًا لتنفيس العُقَد الكامنة في أعماق العقل الجمعي.

السوق في أصله وسيلة نافعة لتنظيم تبادل السلع والخدمات، لكنه يصبح خطرًا حين يتحول من أداة اقتصادية إلى مرجعية تحدد قيمة الإنسان وعلاقاته الاجتماعية. فعندما يمتد منطق السوق إلى حفلات الزواج، تبدأ القيمة الإنسانية في التحول إلى قيمة سعرية، ويصبح السؤال المتداول: في أي قاعة أُقيم الحفل؟ وكم عدد الحاضرين؟ وماهي نوعيتهم؟ ومن أشرف على تنسيقه؟ وهكذا ينتقل الزواج تدريجيًا من علاقة إنسانية هادئة إلى عملٍ اقتصادي باذخ. ويغدو الإنفاق، وكثرة المدعوين، ونوعيتهم دليلًا على المكانة. فأين الخلل؟ إنه لا يكمن في السوق ذاته، بل في إخضاع المجالات الأخلاقية والاجتماعية لمنطقه، حتى تصبح القيمة مساوية للسعر، وتتحول الفضائل إلى وسائل لإبراز المكانة والتسويق الاجتماعي، ومن هنا نفهم كيف تحولت بعض حفلات الزواج إلى شبكة علاقات عامة وقنوات للمباهاة والمفاخرة، وكيف غدت لدى بعض الناس معيارًا للحكم على مستوى العائلات. وعند مناقشة ارتفاع التكاليف، فإنه لا يمكن رد الظاهرة إلى سبب واحد، فهي نتيجة تفاعل عوامل نفسية واجتماعية واقتصادية متعددة. أولها سلطة العرف الاجتماعي. فكثير من الأسر لا تُسْرِف لأنها راغبة في الإسراف، بل لأنها تخشى الانتقاد: ماذا سيقول الناس عنا إن اختصرنا الحفل؟ هل سيُفهم الاعتدال على أنه عجز أو بُخل أو تقليل من قدر العروس أو العريس أو كليهما؟ وهنا يتحول الناس إلى أسرى لتوقعات مُتَوَهَمة، مع أن كثيرًا من الآخرين يعانون الضغط نفسه، وثانيها التنافس الاجتماعي، إذ لا يمثل الحفل عند بعض الأسر شأن العروسين وحدهما، وإنما يصبح إعلانًا عن مكانة الأسرة واتساع علاقاتها وقدرتها المالية. ومن ثم تزداد قوائم المدعوين، ويُدعى أشخاص لا تربطهم بالعروسين علاقة وثيقة، خشية أن يؤدي عدم دعوتهم إلى حساسيات اجتماعية غير محسوبة. وثالثها التضخم التجاري في صناعة المناسبات. فقد نبتت على ضِفاف حفلات الزواج سوق متكاملة تشمل: القاعات، والضيافة، والتنسيق، والتصوير، والزهور، والمنصات، والإضاءة، والهدايا، وخدمات التجميل، والفرق الشعبية، وجميعها أنشطة اقتصادية مشروعة، لكن سطوة السوق قد تربط الفرح بحزمة متزايدة من الكماليات، حتى تبدو الخدمات الاختيارية ضرورات لا يكتمل الحفل من دونها. أما العامل الرابع فهو التعويض النفسي وحب الظهور. وهنا أود الإشارة بأنه لا يصح تعميم هذا التفسير، لكن بعض مظاهر البذخ قد تكون محاولة لطلب الاعتراف الاجتماعي، أو إثبات القدرة على التفوق. فالإنسان قد ينفق أحيانًا لا ليستمتع بما يشتريه، بل ليصنع الصورة التي يريد أن يراه الناس عليها.

قد يقال إن حفلات الزواج تُنَشِّط الاقتصاد، وهذا صحيح من زاوية معينة، فهي توفر دخلًا للقاعات والمطاعم والمصورين والمنسقين والعاملين في الأزياء والنقل والضيافة. لكن دوران المال في السوق لا يعني أن كل إنفاق هو رشيد أو متساوٍ في أثره التنموي. فإذا تم تمويل الحفل بالدَيْن، أو أدى إلى هدر الطعام، أو استنزف مدخرات الأسرة، أو حرم الزوجين من المسكن والاستقرار، فإن أثره الاقتصادي والاجتماعي يحتاج إلى موازنة. والمشكلة ليست في الإنفاق على الفرح، بل في تكلفة الفرصة البديلة: ماذا كان يمكن أن يحقق المال نفسه لو تم توجيهه إلى بيت الأسرة الجديدة، أو استكمال تعليمها، أو تمكينها من بناء مشروع منتج، أو صندوق للطوارئ؟ فالاقتصاد يخدم المجتمع، وليس مطلوبًا أن يخضع المجتمع كله لمنطق الاستهلاك. أدبيات الاقتصاد الاجتماعي تؤكد أنه ينبغي أن يبقى السوق جزءً من المجتمع لا أن يصبح المجتمع تابعًا له، وألّا تمتد قيم السوق إلى مجالات تحكمها الكرامة والعدالة والواجب.

إن تكلفة الحفل لا تقاس بما يدفع في تلك الليلة وحدها، بل بما يترتب عليها من آثار ممتدة. فالاقتراض من أجل مناسبة عابرة قد يجعل الزوجين يبدآن حياتهما تحت ضغط الأقساط، بدلًا من توجيه المال إلى المسكن، أو التأثيث الضروري، أو الادخار، أو التدريب، أو تأسيس مشروع يساعد العروسين على مواجهة أعباء الحياة المتزايدة. قد يتحول الضغط المالي إلى توتر نفسي وخلافات زوجية، خصوصًا عندما تختلف توقعات الطرفين أو تتحمل إحدى الأسرتين نفقات تفوق قدرتها. ولا يجوز القول إن ارتفاع تكلفة الحفل يؤدي وحده إلى الطلاق؛ فالاستقرار الزوجي أعقد من ذلك، لكنه قد يضيف عبئًا مبكرًا إلى مرحلة تحتاج أصلًا إلى التكيف والتفاهم. كما أن ارتفاع التكاليف تسهم في أحيانٍ كثيرة في تأخير الزواج. لماذا؟ لأن الشاب لا يحسب قدرته على تكوين بيت فحسب، بل يواجه قائمة طويلة من الالتزامات السابقة له. وكلما تدحرجت كرة الثلج، اتسعت الفجوة بين الرغبة في الزواج والقدرة المالية عليه.

لقد انزلقت بعض حفلات الزفاف إلى مظاهر من التفاخر والاستعراض، حتى غدت أقرب إلى تصنيف الناس منها إلى الاحتفاء بهم. ومن أشد تلك المظاهر استغرابًا أن يُخصَّص للمهنئين مساران: أحدهما للعامة، والآخر لكبار الشخصيات (VIP)، وكأن قيمة المهنئ لم تعد تُستمد من صدق مشاركته، بل من مكانته الوظيفية أو الاجتماعية، مع أن الزواج في جوهره مناسبة تُزيل الحواجز بين الناس، لا أن تعيد بناءها، وما أبعد هذه الممارسة عن الهدي الإلهي، وما أقربها إلى ترسيخ الفوارق الاجتماعية.

برزت في بعض المناطق ظاهرة جديدة: نشوء حفلٍ صغير في نفس الليلة إلى جانب الحفل الأهم، يتجمع فيه أقارب وأصدقاء العريس في صالة أخرى أو استراحة، ثم ينطلقون نحو صالة الحفل الرئيس بأرتال طويلة من السيارات نحو أهل العروس، رافعين أصوات المنبهات، مربكين السير، فما الهدف؟: إنه لإبراز حجم الجانب الذي فيه العريس أمام أهل العروس.

لا تكفي خُطَب الوعظ، ولا المقالات، ولن يجدي لوم الأسر، ولن يُقْنِع التذكير بالتكاليف التي يتكبدها الاقتصاد الوطني، لأن الفرد قد يؤمن بالاعتدال، لكنه يعجز عن ممارسته منفردًا تحت سلطة المجتمع. ولذلك تتطلب المعالجة مسارات متكاملة، أهمها إعادة تعريف حفل الزواج الناجح، فنجاح الحفل ليس في كثرة المدعوين، أو نوعيتهم، أو ارتفاع الفاتورة، ولا في عدد التغطيات عبر حسابات من يُسمَّون بالمؤثرين، وكأن الزواج حدثٌ تسويقي أو مادةٌ للاستعراض الاجتماعي؛ بل في إعلان الزواج وإكرام الأقارب والأصدقاء من غير إسراف ولا تبذير، وبدء الزوجين حياتهما بلا مديونية مرهقة. ويمكن للعائلات أن تتفق طوعيًا على عددٍ محدد للمدعوين، فليس من المعقول أن يتحمل العروسان كلفة دعوة أشخاص لا يعرفان كثيرًا منهم. ولتبدأ القدوة من العلماء، والشخصيات الاجتماعية، والوجهاء، والأكاديميين، والمسؤولين، ورجال الأعمال، لأن إقامة المقتدر حفلًا معتدلًا تشجع غير المقتدر على الاعتدال. وبين أيدينا نماذج مضيئة تستحق أن تُذكر ويشاد بها. ومن أبهى هذه النماذج ما درج عليه الأستاذ المربي صالح بن عبد الله التويجري، المدير الأسبق للتعليم في منطقة القصيم وأحد أعيان مدينة بريدة، في تزويج كريماته. فعلى الرغم من مكانته الاجتماعية المرموقة، كان يقيم حفلات الزواج في منزله، ويجعل الدعوة بالتلفون، ومقتصرة على الأقارب والدائرة القريبة من العروسين بحدود ثلاثين شخص، مؤكدًا بسلوكه – هذا - أن قيمة المناسبة تتجلى في إعلانها اقتداءً بهَدْي النبي ﷺ. وأن رمزيتها تكمن باجتماع الأحبة، لا في اتساع الحضور أو مظاهر البذخ. وفي تقديري إن الإصلاح الحقيقي يبدأ عندما يدرك المجتمع أن الاعتدال ليس عجزًا، والبساطة ليست انتقاصًا، وقلة المدعوين ليست قطيعة. وأن أفضل هدية يقدمها الأهل للعروسين ليست حفلًا لتتحدث عنه الركبان، بل بداية آمنة يتذكرها الزوجان بالامتنان. فالزواج ميثاق حياة طويلة، لا ميدانًا للتنافس الاجتماعي؛ والفرح الصادق لا يقاس بما يستهلكه الزواج في ليلة واحدة، ولا بما يخلِّفه من قروض وأعباء مالية تمتد لسنوات، فتُرهق استقرار الزوجين، وتُثقل كاهلهما وكاهل أهلهما بوطأة الأعباء المالية، بل بما يتركه من سكينة واستقرار في السنين التالية. وقد اقترح الأستاذ عبد اللطيف الضويحي في مقالة – قَيِّمة - نُشِرَت في صحيفة عكاظ في 30 يونيو 2026م أن يصدر "تشريع حكومي يُعْتِق العروسين اجتماعيًا من مديونية العمر".

في الختام ليس المطلوب أن نقتل الفرح، ولا أن نحول الزواج إلى إجراء جاف بلا احتفال، وشبيه بالعزاء. فالاجتماع والوليمة والزينة والتعبير عن السرور كلها معانٍ جميلة، لكن المشكلة تبدأ حين تطغى الوسيلة على الغاية، وحين تصبح صورة الليلة القصيرة أهم من حياة العروسين المديدة.

العازفون والعازفات يواجهون
مأزق المهور ومتطلبات الفخامة..

في مهب التحوّلات.. من سرق حلم الزواج؟

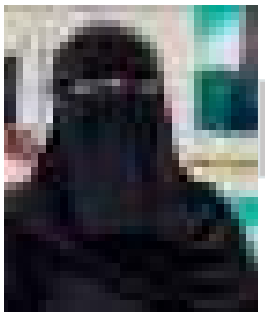
تحقيق: زهير الغزال- الأحساء

في مجتمعٍ تأسّـــس على قيم الأسرة، وتقاليد الاســـتقرار، وعقيدة تدعو إلى الزواج وتيسيره، يبرز سؤال مقلق: ما الذي يدفع شبابنا، ذكورًا وإناثًا، إلى العزوف عن الزواج؟
سؤالٌ يفتح الباب على سلســـلة من التعقيدات الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، جعلت من تأسيس الأسرة حلمًا مؤجلًا، وربما مفقودًا لدى بعضهم.
في الوقت الذي يُفترض فيه أن الزواج يمثل خطوة طبيعية نحو الاستقرار، بات تأخّره ظاهرة متزايدة تثير التساؤل، ويزداد معها القلق من أثر ذلك على الاستقرار الاجتماعي والأسري.
فهل بات الزواج مشروعًا مرهقًا، ماديًا ونفسيًا؟ أم أن مفهومه تغيّر في عيون الجيل الجديد؟

د. دلال العرجاني

الشيخ حبيب المطاوعة

د. أحمد بوعلي


د. سناء الخالدي

الشيخ المطاوعة: التكاليف الباهظة سبب رئيسي للنفور من الزواج

د. أحمد البوعلي: نحتاج الى حملات تبسيط للزواج لا حفلات استعراضية

د. سناء الخالدي: الطفولة القاسية والطلاق تصنع خوفا من الارتباط

في هذا التحقيق، نقترب من الظاهرة بتعقيداتها، وننصت إلى أصوات متعددة: مستشارون، باحثون، معلمات، أمهات، وشباب عاشوا التردد والخوف، أو قرروا العزوف...

لكلٍّ منهم روايته، ورؤيته، وسؤاله المفتوح: من المسؤول عن الهروب من الزواج

التكلفة أولًا..
الاقتصاد يُعطّل الزواج

يرى عدد كبير من المتحدثين أن السبب الأول والمباشر لعزوف الشباب هو العامل الاقتصادي.

الشيخ حبيب إبراهيم المطاوعة يُحمِّل التكاليف الباهظة مسؤولية النفور من الزواج: المهور المرتفعة، الشبكة، الزفاف، الصالات الفخمة.

ويضيف الأستاذ سليمان بن عبد الرحمن الصبي أن الأعباء لا تتوقف عند الزواج، بل تشمل السكن، الإيجارات، والاستهلاك المفرط لدى بعض الشباب، وهو ما يدفعهم إلى تأجيل الزواج أو استبعاده.

وترى د. سناء عبد الله الخالدي أن عدم قدرة الشاب على تجهيز منزل الزوجية أو تغطية نفقات الحياة يُجبره على تأجيل الزواج إلى أجلٍ غير معلوم، بانتظار تحسن الظروف المادية.

أما د. دلال العرجاني فتشير إلى أن البطالة وعدم الاستقرار الوظيفي يمثلان عائقًا كبيرًا، خاصة في ظل ضعف الفرص المهنية وتقلُّب سوق العمل.

من جهة أخرى، تصف الأستاذة وفاء جواد الرمضان المشهد بصورة واقعية، قائلة:

"كل شيء أصبح غاليًا.. فواتير، إيجارات، مصاريف يومية تستهلك كامل الراتب. كيف يستطيع شاب تأسيس أسرة؟!"

وتضيف: "العروسات لا يراعين ظروف أزواجهن الاقتصادية، ويردن حفلات زواج أسطورية، مما يراكم الديون منذ أول ليلة".

وتتفق شقيقتها نادية الرمضان معها، معتبرة أن تكاليف المعيشة وصعوبة التوظيف هما العائقان الأساسيان أمام الزواج.

التحولات الاجتماعية..
تغير النظرة للزواج

التحولات الاجتماعية المتسارعة لعبت دورًا بارزًا أيضًا. وتقول الأستاذة مروة البدنة إن المجتمع يشهد تغيرًا في القناعات والتوجهات، خصوصًا فيما يتعلق بتكوين الأسرة.

وتضيف د. دلال العرجاني أن بعض الشباب بدأوا يرون الزواج قيدًا، ويفضّلون الاستقلال الذاتي، كما أن المبالغة في المواصفات والطموحات المهنية والتعليمية، خاصة عند الفتيات، تؤخر قرار الزواج.

الأستاذة وفاء الرمضان ترى أن الفتاة السعودية اليوم تعيش مرحلة تمكين، وتحلم بشريك حياة متفهِّم لا مجرد "زوج تقليدي".

في المقابل، ترى أم محمد أن كثيرًا من الفتيات أصبحن يبحثن عن الرفاهية فقط، ويتجنبن الزواج لأنه يحدّ من حريتهن.

وتقول: "الزواج ستر وأمان، والمرأة تسعد بأطفال وزوج محب، لا بكثرة السفر والكافيهات".

أما الأستاذة أمل المسلم فتذكر أن بعض الفتيات يبالغن في المهور ومتطلبات الزواج، حتى تتأخر بهنّ الأعمار دون أن يشعرن.

وترى نوف بنت محمد الدوسري أن الإعلام يكرّس أحيانًا صورة سلبية عن الزواج، مما يؤثر على قناعة الشباب.

هل تغيّر مفهوم الزواج؟
وجهة نظر مختلفة

من زاوية أكثر تحليلًا، يقول الكاتب منصور محمد المنصوري: "الزواج التقليدي أصيب بتشققات... الشباب

د. دلال العرجاني: الزواج أصبح قيدا لدى بعض الشباب

سليمان الصبي:التربية الأسرية ساهمت في المشكلة

وفاء الرمضان: فتاة يوم تحلم بشريك متفهّم لا مجرد "زوج تقليدي»

سليمان الصبي

وفاء لرمضان

نوف الدوسري

منصور المنصوري

منصور المنصوري: الزواج يجب أن يتحول الى مشروع انساني مرن

نوف الدوسري: الإعلام يكرّس أحيانًا صورة سلبية عن الزواج

لم يتوقفوا عن الحب، بل توقفوا عن الإيمان بالنموذج السائد للزواج".

ويضيف: "نحن أمام جيل يرى أن بإمكانه تحقيق ذاته واستقلاله دون أن يمر عبر محطة الزواج، كما فعلت الأجيال السابقة".

أما الأستاذ سليمان الصبي فيرى أن التربية الأسرية ساهمت في المشكلة، بتنشئة غير قائمة على تحمل المسؤولية والجدية، مما جعل الزواج تحديًا نفسيًا.

من الطفولة إلى التخوّف من الفشل

ترى د. سناء الخالدي أن كثيرًا من الشباب يعاني من آثار نفسية تعود إلى طفولة صعبة أو تجربة طلاق الوالدين، مما يولد لديهم خوفًا من الارتباط.

وتضيف أن تدنّي تقدير الذات يجعل بعضهم يعتقد أنه لا يستحق علاقة، ويُفضل العزلة.

وتُحذّر من المبالغة في التوقعات، فبعض الشباب يضع شروطًا مثالية في شريك الحياة، يصعب تحققها في الواقع.

وترى د. دلال العرجاني أن الزواج بات عبئًا نفسيًا لا عاطفيًا، تحاصره التزامات وضغوط وأدوار نمطية.

ويوافقها د. أحمد البوعلي قائلًا إن نسب الطلاق المرتفعة وصورة الزواج في وسائل التواصل زادت المخاوف النفسية من الزواج، وجعلت الشباب يفضلون الاستقلال.

وتُذكّر الأستاذة مي بنت فلاح الحارثي بأن ضعف الوازع الديني، وسهولة الوصول إلى إشباع الرغبات بطرق بديلة، من العوامل المؤثرة أيضًا.

من المسؤول؟ وما الحل؟

أمام هذه الظاهرة المركبة، تنوعت الحلول المقترحة من ضيوف التحقيق، واتفقت في جوهرها على ضرورة التوازن والتعاون بين الجهات الرسمية والمجتمع.

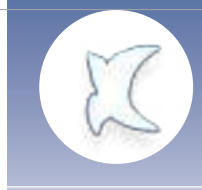
د. سناء الخالدي تؤكد على العودة إلى مقاصد الزواج في الإسلام، باعتباره سكنًا وعفةً واستقرارًا.

أما د. دلال العرجاني فتقترح: تبسيط تكاليف الزواج عبر حملات توعية، توفير فرص عمل وقروض إسكان للمقبلين على الزواج، برامج توعية في المدارس والجامعات، تطوير منصات تعارف آمنة، وأخيرا دعم الصحة النفسية.

أما د. أحمد البوعلي فيقترح: حملات مجتمعية لتبسيط متطلبات الزواج، ادراج مقررات في الثقافة الأسرية، الاهتمام باستشارات ما قبل الزواج، والترويج للزواج المبكر كخيار واقعي.

أما الأستاذة نوف الدوسري فتدعو إلى: إعادة تعريف ثقافة الزواج، دعم الوعي العاطفي والأسري، عرض نماذج ناجحة في الإعلام، وتعزيز برامج الاستشارات النفسية.

ويختتم الأستاذ منصور المنصوري بكلمات لافتة: "الحل ليس في تقليل المهر فقط... بل في إعادة تعريف الزواج ذاته كمشروع إنساني مرن ومتجدد...دعوا الشباب يختارون متى وكيف ولماذا يتزوجون» ويختتم: «وربما بدلاً من سؤال: لماذا لا تتزوج؟ ينبغي أن نسأل: ما الذي يجعلك ترى الزواج جديرًا بك؟"



الحدث السياسي

في ظل رفض الميليشيا الحوثية لجميع المبادرات لتخفيف معاناة الشعب اليمني..

المملكة تدعو المجتمع الدولي للاطلاع بمسؤولياته تجاه تنفيذ قرارات مجلس الأمن الخاصة بالملف اليمني.

اليمامة ـ خاص

وضعت المملكة التنمية والحفاظ على استقرار الاقتصاد اليمني في صدارة أولويات العلاقات الثنائية مع الجمهورية اليمنية، انطلاقاً من حرص خادم الحرمين الشريفين وسمو ولي عهده – حفظهما الله – على تحسين حياة الأشقاء اليمنيين، ودعم جهود الحكومة اليمنية لخدمة الشعب اليمني الشقيق وتلبية احتياجاته، ورفع المعاناة عن اليمنيين في ظل الظروف الاقتصادية الصعبة التي تواجهها بلادهم وشكل ذلك استمرار المشاريع التنموية ودعم ميزانية الحكومة اليمنية وتوفير المشتقات النفطية لتشغيل محطات الكهرباء

لم تكن معاناة الشعب اليمني نتيجة حصار مزعوم كما تروج له المليشيات حيث أن موانئ الحديدة والصليف ورأس عيسى مفتوحة وتدخل السفن عبره بشكل مستمر، كما أن ذلك مستمر منذ سنوات واستمرت البضائع والغذاء والدواء والمشتقات النفطية في الدخول عبر هذه الموانيء، كما كان مطار صنعاء مفتوحاً لنقل المسافرين عبر شركة الخطوط اليمنية كبقية المطارات اليمنية الأخرى، مع استمرار العمل بموجب قرار مجلس الامن 2116 بمنع دخول الأسلحة والذخائر التي تحاول ميليشيا الحوثي بشتى الوسائل إدخالها إلى اليمن لإطالة أمد سيطرتها على مقدرات الشعب اليمني.

وقد قام الحوثيون بمنع الحكومة الشرعية من تصدير النفط الخام الذي يمثل قرابة 60٪ من إيرادات للحكومة حيث استهدفوا ميناء التصدير وحرموا الشعب اليمني من الاستفادة من مقدراته لتوفير الميزانية اللازمة لدفع الرواتب وتوفير النفط لتشغيل الكهرباء في خطوة تعكس عدم مبالاته

بمعاناة الشعب اليمني وحاجته للرواتب والكهرباء وعلى الرغم من ذلك وبدلا من التصعيد ردا على استهداف صادرات النفط وحرصاً على الشعب اليمني ودعماً لجهود السلام، عملت الحكومة اليمنية مع المملكة على دعم ميزانية الحكومة اليمنية لدفع الرواتب وتوفير مشتقات النفط اللازمة لانتاج الكهرباء وتوفير الخدمات.

كما اختطف الحوثيون أربع طائرات تابعة لشركة الخطوط الجوية اليمنية في العام ٢٠٢٤ ومنعوها من الإقلاع من مطار صنعاء، وحرصاً من الحكومة اليمنية على خفض التصعيد وتمكين ابناء الشعب اليمني من التنقل والسفر وحفاظاً على شركة الخطوط كشركة تجارية، فقد سمحت للشركة بتخصيص هذه الطائرات للرحلات بين صنعاء والأردن، حرصاً على ضمان استمرار الرحلات المدنية عبر مطار صنعاء بواسطة شركة الخطوط الجوية اليمنية.

واستمرت الحكومة الشرعية في تقديم العديد من المبادرات لتشغيل الرحلات المنتظمة بين صنعاء والعاصمة الأردنية عمّان، بما يكفل تخفيف معاناة المواطنين، أسوة بماهو معمول به في بقية المطارات اليمنية الواقعة تحت إدارة الدولة، الإ أن المليشيات الحوثية رفضت جميع مبادرات الحكومة الشرعية لفتح مطار صنعاء وأصرت على تعطيل الناقل الوطني، في خطوة استهدفت خنق وحصار الشعب اليمني ومفاقمة معاناته.

وعندما قدمت الأردن مبادرة لتسيير رحلات بين صنعاء وعمان رحبت بها الحكومة الشرعية لانسجامها مع المبادرات التي سبق أن طرحتها الحكومة الشرعية اليمنية لتشغيل مطار صنعاء بصورة قانونية وآمنة ومثلت اختباراً حقيقياً لمدى مصداقية الحوثيين في مطالبتهم بفك مايسمونه الحصار.

من هنا يتبين رفض المليشيا الحوثية الإرهابية لجميع المبادرات الرامية لتخفيف معاناة الشعب اليمني بشكل جلي أن مطالباتها بفك ما يسمى بالحصار لم تكن سوى جزء من خطابها التحشيدي الذي يهدف إلى للزج بالشعب اليمني في مغامرات طائشة لا تخدم سوى مشاريع خارجية، بدلاً من الانخراط في خطوات مسؤولة تعزز فرص السلام، وتصون مصالح المواطنين، وجعلها فوق كل اعتبار.

وواصلت المملكة مساعيها لإحلال السلام في اليمن وإنهاء معاناة الشعب اليمني الشقيق، حيث دعمت المملكة الجهود الأممية لتحقيق السلام في اليمن على مدى السنوات الماضية، بما في ذلك خارطة الطريق التي وافقت الحكومة اليمنية عليها في حين امتنعت الميليشيا الحوثية عن اعلان قبولها، وانخرطت في صراع في المنطقة لدعم أجندتها وأهدافها المشؤومة، مما ضاعف من معاناة المواطنين اليمنيين في مناطق سيطرتها.

كما دعت المملكة المجتمع الدولي للاطلاع بمسؤولياته تجاه تنفيذ قرارات مجلس الأمن ذات الصلة بالملف اليمني وفي مقدمتها القرار 2216 بشأن اليمن والقرار 2722 بشأن حقوق وحرية الملاحة في البحر الاحمر، وأكدت في الوقت نفسه أن المملكة ستتخذ كافة الاجراءات اللازمة لحماية سفنها بما يتوافق مع القانون الدولي واتفاقية الامم المتحدة لقانون البحار

*قام الحوثيون بمنع الحكومة الشرعية من تصدير النفط الخام ، الذي يمثل قرابة 60 % من إيرادات الحكومة.

* اختطف الحوثيون 4 طائرات تابعة لشركة الخطوط الجوية اليمنية عام 2024 ومنعوها من الإقلاع من مطار صنعاء.

* استمرت الحكومة الشرعية في تقديم العديد من المبادرات لتشغيل الرحلات المنتظمة بين صنعاء والعاصمة الأردنية، إلا إن الميليشيات الحوثية رفضت جميع المبادرات.

* مطالبة الحوثيين برفع ما يسمى الحصار، لم يكن سوى جزء من خطابها التحشيدي، الذي يهدف إلى الزج بالشعب اليمني في مغامرات طائشة.

في تقريرها السنوي لعام 2025م:

" طلال الخيرية" تواصل الاستثمار في الإنسان عبر دعم قطاع رعاية الأمومة والطفولة.

اليمامة- خاص

أصدرت مؤسسة الأمير طلال بن عبد العزيز الخيرية تقريرها السنوي لعام 2025م، والذي تضمن توثيقاً لبرامج وأنشطة المؤسسة، وتعريفاً موجزاً عن خطتها الاستراتيجية، ومجلس أمنائها ولجانها الرئيسية، كما اشتمل على رصد متكامل للجوانب التنموية، والثقافية، والتشغيلية لعام 2025م، مع بيانات تفصيلية عما تحقق من منجزات تنموية مشرفة في قطاع رعاية الأمومة والطفولة بالمملكة العربية السعودية، في إطار التزامها برؤية المملكة 2030.

وأعرب صاحب السمّو الملكي الأمير عبد العزيز بن طلال بن عبدالعزيز، الأمين العام لأوقاف طلال، عن رضا مجلس نظارة أوقاف طلال عن منجزات "طلال الخيرية" لعام 2025م .. متطلعاً سمّوه إلى المزيد من التكامل والابتكار في البرامج والمبادرات، ومؤكداً على مواصلة طلال الخيرية لرسالتها بوصفها مؤسسة مانحة ومتخصصة في دعم قطاع الأمومة والطفولة في المملكة العربية السعودية، انطلاقًا من رؤية تؤمن بأن التنمية المستدامة تبدأ بالإنسان، وتتحقق بالشراكات الفاعلة والعمل المؤسسي والأثر الممتد.

موضحاً سموه أن طلال الخيرية حملت منذ تأسيسها نهجًا تنمويًا يقوم على الاستثمار في الإنسان، وهو النهج الذي مثّل امتدادًا للفكر الإنساني والتنموي للوالد المؤسس الأمير طلال بن عبدالعزيز -يرحمه الله-، الذي آمن مبكرًا بأن التنمية ليست عملاً موسميًا، بل مشروعًا حضاريًا طويل الأمد، ومعرباً سمّوه عن فخره بما تضمنه التقرير من جهود تعكس روح التمكين والتكافل.

أمين عام أوقاف طلال:
«حققت طلال الخيرية مستهدف توسيع قاعدة الشركاء بكل جدارة واقتدار»

أمين عام طلال الخيرية:
«تنطلق طلال الخيرية نحو مرحلةٍ جديدة من العمل التنموي وتعظيم الأثر المجتمعي لمبادراتها»

من جانبها أعربت صاحبة السمّو الملكي الأميرة نوف بنت خالد بن طلال، الأمين العام لطلال الخيرية، عن عزم "طلال الخيرية" على المضي بخطى واثقة نحو تعزيز دورها في التنمية المجتمعية، مستندةً إلى رؤيةٍ واضحة تُعلي من قيمة الإنسان، وتضع الأسرة في قلب أولوياتها، وستواصل المؤسسة مسيرتها كشريكٍ تنموي فاعل، يسهم في بناء مجتمعٍ متماسكٍ ومزدهر، ويعمل بروح المسؤولية لتحقيق تطلعات الوطن.

كما أوضحت سموّها أن طلال الخيرية خلال 2025م أولت اهتمامًا خاصًا بتهيئة البيئة المعرفية لصناع القرار في مجال الأمومة والطفولة، حيث دشّنت "طلال الخيرية" تقرير واقع رعاية الطفولة في المملكة العربية السعودية، والذي يُعد مرجعًا مهمًا لرصد التحديات والفرص في قطاع الطفولة، ودعم صُنّاع القرار والمهتمين بالبيانات والتحليلات التي تسهم في تطوير السياسات والبرامج ذات العلاقة، وأضافت سموها أن المؤسسة تعمل على تنفيذ خطة 2026م، والتي تتضمن تركيزًا أعمق على رفع كفاءة المبادرات، وتبني الحلول المبتكرة التي تستجيب للاحتياجات التنموية الفعلية، إلى جانب تطوير القدرات المؤسسية على المستويات التقنية والبشرية والتنظيمية، بما يواكب مستهدفات التنمية الوطنية ويعزّز الاستدامة.

وقد تضمن التقرير جوانب من البرامج والمبادرات المنفذة عبر دعم "طلال الخيرية" لعام 2025م في مختلف المجالات الصحية، والتعليمية، والاجتماعية، والقانونية، والإسكانية والإغاثية والتي استفاد منها أكثر من 23.300 ألف مستفيد خلال العام في مختلف مناطق المملكة العربية السعودية.

كما أصدرت ونشرت "طلال الخيرية" في 2025م عدداً من الدراسات والإصدارات العلمية والمنهجية المتخصصة في مجال الأمومة والطفولة مثل دراسة مخاطر العالم الرقمي على منظومة القيم لدى الطفل السعودي وسبل حمايته منها، ودراسة تمكين الروضات في القطاع غير الربحي، وتقرير الأطفال المتسولين من الجاني.. ومن الضحية، وتقرير مجتمع المؤسسات المهتمة برعاية الطفولة .. الواقع والمأمول، وتقرير الجوائز التحفيزية في القطاع غير الربحي.

كما نظمت "طلال الخيرية" واستضافت عدداً من الفعاليات الثقافية والاجتماعية المؤثرة في القطاع، مثل حلقة نقاش "مشكلة الأطفال المتسولين"، واللقاء الإثرائي الثاني لمجتمع المؤسسات المهتمة برعاية الطفولة، إلى جانب رعاية طلال الخيرية الاستراتيجية لعدد من الجوائز المقدمة في مجال رعاية الأمومة والطفولة، مثل رعاية أول هاكثون حقوق الإنسان "حق ثون" بالتعاون مع هيئة حقوق الإنسان، ورعاية أول جائزة لرعاية الطفولة بالمملكة العربية السعودية بالتعاون مع جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن.

وفي ختام التقرير، رفعت "طلال الخيرية" أسمى آيات الشكر والتقدير للقيادة الرشيدة، ولكافة الشركاء والداعمين من الجهات الحكومية والخيرية والخاصة، مؤكدةً استمرارها في تقديم مبادرات نوعية تُسهم في تمكين الأسرة.

وجوهٌ في المدى

من يوقظ الصحافة قبل أن تصبح أرشيفًا؟

فهيد العديم

@Fheedal3deem

يصعب عليّ أن أفهم حالة الاستسلام التي تعيشها كثير من الصحف اليومية أمام التحول الرقمي ، فبدل أن تقود هذا التحول، اكتفت في الغالب بنقل محتواها من الورق إلى الشاشة، وكأن تغيير وسيلة النشر يكفي لمواجهة تغير سلوك القارئ، وتحولات السوق، وثورة التقنية ، والنتيجة أن الصحيفة خسرت ميزتها الورقية، ولم تكسب في المقابل روح المنصة الرقمية.

الأكثر غرابة أن هذا التراجع لم يكن مفاجئًا ، فالجميع تقريبًا يعرف أسباب الأزمة، من إدارات التحرير إلى المؤسسات المالكة، ومن الصحفيين إلى المختصين بالإعلام، لكن المعرفة وحدها لم تتحول إلى مشروع إنقاذ، ولا إلى خارطة طريق تعيد تعريف دور الصحيفة في زمن تغيرت فيه قواعد اللعبة بالكامل ..هل قلت "اللعبة"!

الأزمة في حقيقتها ليست أزمة ورق، فالعالم لم يتوقف عن قراءة الأخبار، بل تغيرت طريقته في استهلاكها ، فالقارئ اليوم يريد الخبر سريعًا، لكنه يبحث أيضًا عن التحليل، والتفسير، والعمق، والسرد البصري، والتفاعل ، بينما لا تزال كثير من الصحف تتعامل مع المنصات الرقمية بوصفها واجهة جديدة للمحتوى نفسه، لا بيئة مختلفة لها لغتها وأدواتها وجمهورها.

ولذلك تبدو المشكلة مركبة ، فهناك إدارات لم تستوعب سرعة التحول، ومؤسسات مالكة لم تستثمر بما يكفي في الابتكار، ونموذج اقتصادي تقليدي لم يعد قادرًا على تمويل صحافة تنافس المنصات الرقمية، إلى جانب ندرة القيادات التي تملك الجرأة لإعادة بناء غرف الأخبار وفق متطلبات العصر، لا وفق ما اعتدناه قبل عشرين عامًا.

والمفارقة أننا في المملكة نعيش واحدة من أكبر مراحل التحول الوطني في تاريخنا الحديث من مشاريع عملاقة، وحراك اقتصادي وثقافي، وأحداث تستقطب اهتمام العالم، وقصص نجاح تستحق أن تُروى باحترافية عالية ، ومع ذلك ما زلنا في أحيان كثيرة نعود إلى الصحف والمنصات العالمية لنقرأ تحليلات أكثر عمقًا عن أحداث تقع في محيطنا، بينما يفترض أن تكون صحافتنا الوطنية هي المرجع الأول في تفسيرها وروايتها وصناعة النقاش حولها.

لسنا وحدنا في هذه الأزمة؛ فالصحافة التقليدية تواجه تحديات مشابهة في معظم دول العالم ، لكن الفارق أن مؤسسات إعلامية عالمية اختارت إعادة ابتكار نفسها بدل الاستسلام لواقع جديد ، لم تعد تعتبر نفسها صحيفة ورقية، بل مؤسسة تنتج المعرفة والمحتوى عبر النص، والفيديو، والبودكاست، والرسوم التفاعلية، والبيانات، والذكاء الاصطناعي، وتبني علاقتها مع جمهورها على القيمة، لا على عادة شراء النسخة اليومية.

ما نحتاجه اليوم ليس إنقاذ صحيفة ورقية، بل صناعة "صحيفة حية" ، منصة إعلامية رقمية تنبض بالحركة، تسبق الحدث ولا تكتفي بملاحقته، وتنتج محتوى يفسر ويحلل أكثر مما يكرر، وتستثمر في الصحافة المتخصصة، والصحافة الاستقصائية، وصحافة البيانات، وتمنح الصحفي مساحة ليكون صانع معرفة، لا مجرد ناقل للمعلومة.

إن إعادة بناء الصحافة لا تبدأ بتغيير الشعار أو تحديث الموقع الإلكتروني، بل بإعادة التفكير في فلسفة المؤسسة الإعلامية نفسها: كيف تنتج المحتوى؟ وكيف تصل إلى جمهورها؟ وكيف تحقق الاستدامة المالية؟ وكيف توظف التقنيات الحديثة دون أن تفقد جوهر المهنة؟ عندها فقط يمكن أن تتحول الصحيفة من مؤسسة تخشى المستقبل إلى مؤسسة تصنعه.

لا أؤمن بأن الصحافة انتهت، ولا أن القارئ هجرها ، ما انتهى هو النموذج الذي ظل يعتقد أن تغيير الورق إلى شاشة يكفي للبقاء ، أما الصحافة التي تمتلك رؤية، وتستثمر في الإنسان والتقنية والمحتوى، فهي قادرة على استعادة مكانتها، وربما بصورة أقوى مما كانت عليه.

وسط النهضة التي تعيشها المملكة، نستحق أن تكون لدينا صحيفة رقمية رائدة، توازي هذا الطموح الوطني، وتصبح مرجعًا إقليميًا في صناعة الخبر وتحليله. فالتحولات الكبرى لا تحتاج إلى مشاريع عمرانية واقتصادية فحسب، بل تحتاج أيضًا إلى إعلام حي، يواكبها، ويفسرها، ويؤرخ لها، ويمنحها الصوت الذي يليق بها..وليسمح لي القارئ الكريم أن أعيد صياغة العنوان : من يوقظ الصحافة قبل أن تصبح مجرد ذكرى جميلة؟!

أحمد عبيد..
وقصة مشروع إعلامي كبير.

المجلس

د. عبدالعزيز بن صالح بن سلمة

قبل الحديث عن هذا المشروع الإعلامي الكبير- بل العملاق- الذي دام عاماً وبضعة أشهر، لا بد من إيراد نبذة عن سيرة السيد أحمد علي عبيد، صاحب فكرته وأحد مؤسسيه عام 1371 هـ، لتتضح للقارئ الخلفية التي يستند إليها. ولد بالمدينة المنورة عام 1334 هـ، وتلقى تعليمه الأول فيها. التحق بالوظيفة الحكومية في سن مبكرة جداً، ثم درس في مدرسة اللاسلكي في جدة وتخرج فيها عام 1349 هـ، أي في سن الخامسة عشرة. وأكثر ما يسترعي الاهتمام هو تنقله لاحقاً للعمل في أكثر من منطقة في المملكة، الأمر الذي أكسبه خبرة متنوعة وكبيرة. استهل مشواره الطويل مع العمل الحكومي بالعمل في برقيات الرياض، ثم الأحساء مدة عامين.

كانت أولى المسؤوليات التي تولاها العمل مديراً للبريد واللاسلكي في ميناء القنفذة بأمر ملكي، حسبما ورد في العدد 43 من صحيفة "صوت الحجاز"، الصادر في 6/10/1351 هـ، الموافق 6/2/1933 م. وانتقل بعد ذلك للعمل مديراً للبريد واللاسلكي في أبها، ثم مديراً للزكاة فيها ومفتشاً لماليات وجمارك أبها وجيزان، وعاد بعدها إلى القنفذة للعمل مديراً لماليتها، ثم مديراً لمالية الظفير. ونقل بعد ذلك إلى وزارة المالية في مكة المكرمة مفتشاً في ديوان التفتيش ثم رئيساً لديوان الموظفين العام بالوزارة، ثم مفتشاً عاماً لماليات وجمارك الحدود الشمالية الشرقية فوكيلاً تجارياً في الكويت. وعاد بعد ذلك إلى المنطقة الشرقية للعمل أميناً عاماً لجمارك المنطقة الشرقية وعمل في مجال التجارة فيها بالإضافة إلى عمله، واختتم مسيرته الوظيفية بالعمل مديراً عاماً لمديرية الزراعة، حسبما نشر في صحيفة "البلاد السعودية"، في العدد 990، الصادر في 26 ربيع الثاني 1370 هـ، الموافق 4 فبراير 1951 م، أي قبل تأسيس وزارة الزراعة بثلاثة أعوام.

السيد احمد عبيد

وما ورد سابقاً من تنقل أحمد عبيد للعمل في خدمة الدولة في وظائف مختلفة وفي أماكن مختلفة في المملكة على مدى أربعة وعشرين عاماً- بين عامي 1349 و1373 هـ- يختزل مرحلة كفاح وجد واجتهاد تثير الإعجاب.

وكل تلك الوظائف والمسؤوليات لم يكن لها صلة بالإعلام والصحافة، اللهم إلا إذا اعتبرنا اللاسلكي رافداً من روافد الإعلام؛ في وقت كانت وسائل الاتصال الحديثة في المملكة تخطو فيه خطواتها الأولى. وقد انتهى مشوار العمل الحكومي لأحمد عبيد، بعيد تأسيس وزارة الزراعة بفترة وجيزة جداً. كان أحمد عبيد خلال عمله مديراً عاماً لمديرية الزراعة قد أسس مع مجموعة من رجال الأعمال مشروعاً طباعياً ضخماً في جدة- "مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر"-؛ بعد الحصول على موافقة ولي العهد الأمير سعود- الملك سعود فيما بعد- في شهر جمادى الأولى 1371 هـ. ونشرت المؤسسة إعلاناً في جريدة "المدينة" في 13/5/1373 هـ، الموافق 18/1/1954 م، عن حاجتها إلى طلاب سعوديين من حملة الشهادة الابتدائية ليتعلموا في تسعة من أقسامها، بما في ذلك الطباعة على الآلات الأوتوماتيكية الحديثة والطباعة بالألوان والتصوير "العادي" والملون... وذكر في الإعلان أن مدة الدراسة ثلاث سنوات، يُدفع للدارس خلالها مائتا ريال في الشهر، و"يؤمن له السكن مجاناً في مساكنها".

خلال هذا الوقت صدر مرسوم ملكي بتأسيس وزارة الزراعة في 21 ربيع الثاني 1373 هـ، الموافق 21 ديسمبر 1953 م، وعين الأمير سلطان بن عبدالعزيز وزيراً لها. وبعد قرابة أسبوعين- حسبما نشرت صحيفة "المدينة" في 13/5/1373 هـ- أقامت المديرية العامة للزراعة حفلاً تكريماً للوزيرين الجديدين، وزير المعارف الأمير فهد والأمير سلطان. وبعد فترة وجيزة استقال أحمد عبيد من العمل الحكومي. وذكر لاحقاً في مقابلة أجرتها معه جريدة "المدينة" في 8 ربيع الأول 1384 هـ، الموافق 17 يوليو 1964 م- أن الأمير سلطان خَيَّرَه بين المنصب الحكومي أو الصحافة. ومن هنا تبدأ قصة المشروع الطباعي والصحفي العملاق الذي بدأ بداية واعدة ومحلقة في السماء.

مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر..

مشروع رأى بعض النور كان أحمد عبيد قبل تأسيس وزارة الزراعة بأشهر منهمكاً في الإعداد لإصدار مجلة أسبوعية مصورة تضاهي مجلة "المصور" المصرية ومثيلاتها، والتي كانت متطورة طباعياً وفنياً على نحو- ويا للمفارقة- أفضل مما أصبحت عليه في الستينيات والسبعينيات وما بعدهما. المجلة صدرت في جدة شهرياً- مؤقتا- باسم مجلة "الرياض"، وخرج عددها الأول من مطابع المؤسسة المالكة لامتيازها في شهر شعبان 1373 هـ، الموافق لشهر أبريل 1954 م. وكان امتياز اصدار المجلة "الرياض" قد منح قبل ذلك- عام 1372 هـ- للشيخ حمد الجاسر، ولكن- والقصة معروفة- استحوذ عليه الشيخ عبدالله بالخير، مستشار ولي العهد الأمير سعود بن عبدالعزيز حينذاك، والذي أصبح مديراً عاماً للمديرية العامة للإذاعة والصحافة والنشر، التي أسست بمرسوم ملكي صدر في شهر ذي القعدة 1374 هـ، الموافق لشهر يوليو 1955 م، الأمر الذي اضطر الجاسر إلى استخدام اسم بديل له وهو "اليمامة". وكان استخدام المؤسسة لاسم "الرياض" لمجلتها على سبيل "الإعارة".

كانت المجلة نواة مشروع إعلامي كبير جداً في المملكة، وتستند إلى قوة مالية ضخمة متمثلة في شركاء مساهمين في المؤسسة من الشخصيات السعودية الاقتصادية ذات الوزن الثقيل جداً؛ وهم- حسبما نشرت المجلة في العدد 5/6، في ذي الحجة 1373 هـ- الشخصيات التالية:

• وزير التجارة محمد عبدالله علي رضا وقت إنشاء المؤسسة- كان رئيساً للغرفة التجارية في جدة سابقاً- وأخوه علي عبدالله علي رضا، رئيس مجموعة شركات عبدالله علي رضا- رحمه الله. ومجموعة شركات عبدالله علي رضا كانت آنذاك أضخم شركة في المملكة بعد شركة أرامكو؛ إذا كانت الوكيل لشركة فورد في المملكة، ووكيل منتجات شركة وستنجهاوس وشركات أخرى عديدة. وبالإضافة إلى ذلك كانت تملك أسطول بواخر نقل عملاقة للبترول وللبضائع بنيت لها خصيصاً في ألمانيا، ووكيل لعدة شركات نقل بحري في المملكة ولشركات طيران عدة دول. وأخيراً وليس آخراً تملك شبكة ورش ضخمة في عدد من مدن المملكة وتشغل ميناء جدة. وكانت هذه الشركة من بين أكبر المعلنين في صحف ومجلات المملكة في السبعينيات الهجرية. ووالدهما عبدالله علي رضا الذي تحمل الشركة اسمه توفي عام 1932 م، وكان قائمقام مدينة جدة خلال العهد الهاشمي ثم السعودي، ونشر خبر وفاته في "صوت الحجاز"، بتاريخ 26/4/1351 هـ، الموافق 29/8/1932 م، وذكرت الصحيفة أن جلالة الملك عبدالعزيز كان في مقدمة المصلين عليه وأنه "شَرَّفَ بيت آل زينل معزياً ومواسياً لهم".

• كمال أدهم، خال عدد من أبناء الأمير فيصل- الملك فيصل فيما بعد- ومالك شركة عرين للمقاولات ووكالة عرين للسفريات، والشركة الهندسية العربية، المالكة لتوكيل سيارات مرسيدس بنز في المملكة، حسب إعلانات نشرت في أعداد السنة الثانية.

• عبدالعزيز بن عبدالله السليمان، ابن وزير المالية الشيخ عبدالله السليمان، ووكيل وزارة المالية المساعد لشئون الشركات.

• الشيخ محمد باحارث، رئيس مكتب وزير المالية ووكيل عدد من الشركات العالمية، ومن ضمنها وكالة شاحنات "ماك" في المملكة، وفيما بعد أصبح العضو المنتدب لمجموعة بن لادن للمقاولات.

• حسن توفيق هاشم، أحد تجار جدة، ولم أتمكن من الحصول عن معلومات عنه.

• ولا أستبعد أن يكون لمالكي شركة الزاهد وشركة باخشب باشا نسبة من أسهم المؤسسة، بحكم نشر المجلة وبشكل شبه منتظم إعلانات عديدة عن وكالات هاتين الشركتين وخدماتهما، وتقارير إخبارية مصورة عنهما.

ولذلك فلم يكن مستغرباً أن تتمكن هذه المؤسسة التي زارها الملك سعود- رحمه الله- في 16 ربيع الأول 1373 هـ، الموافق 23 نوفمبر 1953 م، وافتتح مقرها ومطابعها في حفل كبير من شراء اثنتين وأربعين آلة طباعة مختلفة الأحجام من ماركتي هايدلبرج وفراكنتال؛ إذ لم تكن الإمكانات المالية ويسر الإنجاز والحصول على أفضل الخبرات الفنية تعوز المؤسسة، فضلاً عن بناء مقرات ضخمة للمطابع مع سكن للعمال ومستودعات للمؤسسة، ومحطة كهرباء خاصة بطاقة 200 كيلووات.

جلالة الملك يشرف مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر بجدة
بزيارة مفاجئة ويتفقد جميع أقسامها

العنوان العريض لتغطية صحيفة "البلاد السعودية" لزيارة الملك سعود للمؤسسة

الملك سعود، خلال زيارته لمؤسسة الطباعة والصحافة والنشر في جدة وجولته في أقسامها في 16 ربيع الأول 1373 هـ، يستمع إلى شرح من الأستاذ أحمد عبيد عن مطابعها وتجهيزاتها الفنية.

ملاك المؤسسة بالاضافة الي احمد عبيد من اليمين الى اليسار حسن توفيق هاشم ، محمد باحارث ، عبدالعزيز العبدالله السليمان ، عبدالله على رضا ، على عبدالله علي رضا ، و كمال أدهم . مجلة «الرياض» العددان الخامس والسادس ، السنة الأولى ، ذو الحجة ١٣٧٣هـ

وطبقاً لتحقيق مصور نشرته مجلة "المصور" المصرية في عدد خاص أصدرته عن المملكة في ديسمبر 1953 م، نشر في عدد منفصل عن عدد المجلة الأسبوعي، ورد فيه أن مطابع المؤسسة قادرة على طباعة 50 ألف نسخة من المجلة- مجلة الرياض- في الساعة. وأجرت المجلة مقابلة مع مدير عام المؤسسة أحمد علي عبيد ذكر فيه أن المؤسسة قررت القيام بالمشاريع التالية: -1 إصدار مجلة أسبوعية مصورة، -2 إصدار صحيفة يومية إخبارية، -3 افتتاح مكاتب في أوروبا والولايات المتحدة والباكستان والهند، -4 تعيين مراسلين ومتعاونين عبر العالم. وفي السنوات الخمس القادمة تعتزم المؤسسة القيام بالآتي: -1 تزويد المطابع بآلات طباعية بطريقة الأوفست والتصوير الضوئي، -2 إصدار صحيفة يومية باللغة الإنجليزية. وتضيف "المصور" بأن المؤسسة افتتحت مكتبين كبيرين في القاهرة وبيروت، وأنها اشتركت في خمس وكالات عالمية كبرى وستصلها أجهزة الاستقبال (تلبرنتر) قريبا. وأخيراً ذكرت أن المؤسسة تعاقدت مع الدكتور إبراهيم عبده، أستاذ الصحافة في جامعة القاهرة، للعمل مستشاراً لديها. وبالفعل، قدم هذا الأخير إلى جدة بعد ثلاثة أشهر، وذكرت صحيفة "البلاد السعودية" التي نشرت خبر وصوله في 27 رجب 1373 هـ، الموافق 1 أبريل 1954 م أنه "مستشار مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر"، وهو الشهر الذي صدر فيه العدد الأول من المجلة.

الحديث عن هذه المجلة المصورة والمهمة يحتاج إلى مقال منفصل وأطول بكثير من حيز هذا المقال، وأكتفي بالقول إنه صدر منها ثلاثة عشر عدداً شهرياً، منها عددين مزدوجين- العدد 5/6 والعدد 10/11. واقتصرت ترويسة المجلة على اسمين فقط؛ وهما المدير المسؤول ومدير عام المؤسسة في الوقت نفسه أحمد عبيد ورئيس التحرير مدني بن حمد، الذي كان يعمل أيضاً في المديرية العامة للزراعة، مساعداً لمديرها أحمد عبيد، وقبل ذلك مديراً لمالية عدد من مدن جنوب المملكة؛ ولم أجد له في مجال العمل الصحفي إلا بعض المقالات في صحيفة البلاد

غلاف العدد العاشر والأخير من ربيع الثاني ١٣٧٥هـ

السعودية عام 1369 هـ. وهنالك مسؤول ثالث لم يذكر اسمه في الترويسة، رغم حضوره الإعلامي البارز كأحد موظفي مديرية الإذاعة الذين كانوا يغطون زيارات الملك سعود وجولاته داخل المملكة وعدد من زياراته الخارجية، وهو عبدالله المنيعي، أحد خريجي الجامعات المصرية في أواخر الأربعينيات الميلادية- تخرج في كلية الشريعة بجامعة الأزهر عام 1969 م-، ومؤسس مجلة "الرياضي" فيما بعد؛ إذ ذكرت "البلاد السعودية" في ذي القعدة 1373 هـ- يوليو 1954 م- أنه "رئيس قسم البرامج والتنسيق في الإذاعة ومندوب الصحافة والإذاعة في رحلة الملك سعود إلى المنطقتين الشرقية والشمالية".

تحطم الحلم وخيبة أمل القراء والمثقفين

فجأة، ودون نذر أو مقدمات تنبئ بقرب توقف المجلة وتصفية المشروع، توقفت مجلة "الرياض" بصدور عددها الثالث عشر في شهر رجب 1374 هـ، الموافق لشهر فبراير 1955 م. وكان العدد المذكور غنياً حد التخمة؛ بالأخبار والصور والتقارير الإخبارية والمقالات السياسية والأدبية والإعلانات.

وأحدث توقف المؤسسة والمجلة صدمة في أوساط المثقفين، وقبل ذلك لدى محرك المؤسسة وأحد ملاكها السيد أحمد عبيد نفسه. وقد سألته صحيفة "المدينة" في مقابلة أجرتها معه في 8/3/1384 هـ، الموافق 17/7/1964 م- أي بعد عشر سنوات من توقف المجلة وبيع المؤسسة- عن أسوأ لحظة عاشها في حياته، فأجاب: "اللحظة التي تحطمت فيها مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر وبيعت على تاجر بنصف قيمتها.. واللحظة التي انتقلت فيها والدتي إلى رحمة الله..". ويقصد بالتاجر الثري المعروف حسن عباس الشربتلي.

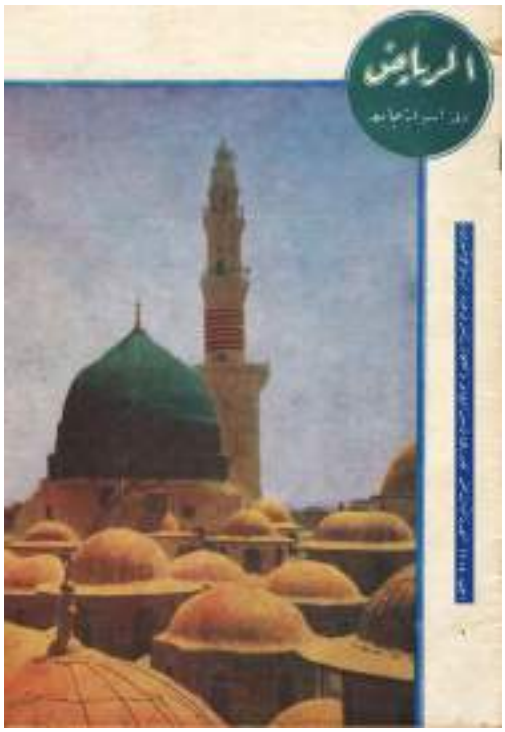
ومن ضمن ردود الفعل العديدة على توقف هذا المشروع انتقي اثنين؛ أولهما بضع سطور من حديث طويل لا يخلو من بعض السخرية بقلم الشاعر والأديب المعروف حسن عبدالله القرشي، الذي قال الآتي في زاويته الأسبوعية "سوانح وخطرات"- "البلاد السعودية"، في 30/3/1375 هـ، الموافق 16/11/1956 م: "في كلمة

ماضية تحدثت عن مؤسسة الطباعة والنشر، وتساءلت هل هي جادة حقاً في مشروعاتها الثقافية التي أعلنت عنها أم أنها هازلة تسخر من عواطف القراء؟. وطلبت من المؤسسة الجواب ولكن الجواب ظل حائراً وصفعته الحقيقة المرة؛ ذلك أن المؤسسة سَخَّرت بالفعل وهزأت بعقول القراء!. فقد انتهزت الفرصة السانحة وحجبت عن القراء مجلة الرياض لأنها كما أشاعت قد خسرت فيها ولم تربح، وهي مؤسسة تجارية يهمها الربح أولاً وقبل كل شيء؟ وهذا منطق معكوس فالربح يأتي بالتدريج ولا يأتي طفرة إلا لأثرياء الحرب، والعالم يعمل الآن للسلام كما يبدو فالحرب بعيدة وستظل بعيدة إن شاء الله".

والثاني بقلم كاتب كبير- حسب وصف "البلاد السعودية" وعدد من الكتاب الكبار له- يوقع عموده شبه المنتظم بحرف "ألف"، ويقول في عموده المنشور في 24/10/1375 هـ، الموافق 3/6/1956 م: "في الشهور الأولى لميلاد مجلة "الرياض" الغراء، وقبل أن تموت في مهدها- عام 1374 هـ- جعلها الله شفيعاً وذخراً للأستاذ أحمد عبيد- أعلنت المجلة عن مسابقة شعرية. وقد هممت أن أسابق الشعراء وأساهم في تلبية هذه الدعوة الموجهة من مجلة عزيزة علينا، ولكني تحسست أذني، فوجدتني ما زلت افتقد "الحَلَقْ" التي وعدنا بها الأستاذ أحمد عبيد، فعَزَفْتُ عن الاسهام في المسابقة... أما موضوع "الوعد الحق" فاسألوا عنه الأستاذ أحمد السباعي، فهو ضحية مثلي لوعود الأستاذ أحمد عبيد، إلا أن يكون قد استوفى حقه من وراء ستار!!. وعلى أية حال فمجلة الرياض الآن أهلٌ للتَرَحُم والتحدُث عن محاسنها...".

تلك سطور موجزة جداً عن المشروع الطباعي والصحفي بل والثقافي الكبير الذي لم يتجاوز عامه الثاني. أما الأستاذ أحمد عبيد- رحمه الله- فيبدو أنه كان قد استعد قبيل توقف المجلة وبيع المؤسسة للإقدام على مشروع صحفي طموح آخر؛ إذ انتقل للإقامة في القاهرة وأصدر "مجلة شهرية سياسية مصورة" حملت اسم "صرخة العرب"، خرج عددها الأول في يناير 1955 م، وكانت متميزة الإخراج وثرية في مواضيعها، لا تقل في حسن إخراجها وثراء مواضيعها وجودة طباعتها عن مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" المصريتين، اللتين كانتا- كما ذكرت سابقاً- كانتا أرقى إخراجاً وطباعة من المجلات التي صدرت في مصر منذ مطلع الستينيات وما بعد.

ومن المثير للاهتمام نشر مجلة "الرياض" في عددها الأخير المشار إليه أعلاه عن عودة ".. الأستاذ أحمد عبيد بمعية سمو ولي العهد الأمير فيصل بعد أن قضى في مصر خمسة أشهر قام فيها بالكثير من الجهود الموفقة في خدمة بلاده وخدمة العروبة وفي



مجلة الرياض العدد الأخير ــ صورة قبة المسجد النبوي
رجب ١٣٧٤هـ ــ فبراير ١٩٥٥ م

مقدمتها إصدار مجلة "صرخة العرب"...". ولاحقاً، توقفت المجلة- "صرخة العرب"- بصدور العدد العاشر في شهر نوفمبر من العام نفسه. ومن تصفح أعدادها لا استبعد مساهمة الشيخ كمال أدهم في تمويلها، حيث نشرت عدداً من الإعلانات عن شركته "عرين" و"الشركة الهندسية العربية" وكيلة مبيعات سيارات مرسيدس في المملكة. ويعود توقف صدور المجلة إلى التعثر في تمويلها، وترتب خسائر على صاحبها، حسبما ذكر ذلك في حفل تكريمه في "إثنينية" عبدالمقصود خوجة بتاريخ 28 مارس 1983 هـ.

وكأني بصاحب فكرة هذا المشروع الإعلامي الثقافي الذي توقف فجأة ودون مقدمات، يردد وهو في طريقه إلى القاهرة لبدء مشروع آخر قول حافظ إبراهيم:

لا تَلُمْ كَفي إذا السَيفُ أبى
صَمَّ مني العزمُ لكن الدَهرَ أبى

ولاحقاً، في منتصف عام 1380 هـ، مُنح السيد أحمد عبيد امتياز إصدار جريدة يومية اسمها "الشعب"، حسبما ورد في خبر نشرته صحيفة "عكاظ"، بتاريخ 25/8/1380 هـ، الموافق 11 فبراير 1961 م. ولكن الصحيفة لم تصدر. وبالنسبة لاسم الصحيفة- "الشعب"- فقد كان لأحمد عبيد عمود شبه منتظم- ينشر في الصفحة الأولى من جريدة "الندوة"، بهذا العنوان؛ وغُيِّرَ عنوان العمود الذي يشبه افتتاحية الصحيفة إلى "رأي من الشعب"، بناءً على اقتراح الأمير فيصل. وقبل ذلك، بثلاث سنوات- عام 1379 هـ-، كانت صحيفة البلاد تنشر له عموداً في مكان بارز من صفحتها الأولى بعنوان "صراع المبادئ".

وتبقي تلك المحطات من حياة السيد أحمد عبيد علامات لها أهميتها في مسيرة الإعلام والثقافة في المملكة. وكان من بين اسهاماته لاحقاً عضويته في المجلس التنفيذي لجامعة الملك عبدالعزيز فترة تأسيسها، حينما انتخب عضواً فيها مع أربع شخصيات بارزة وهم عبدالله عريف ووهيب بن زقر وأحمد شطا وعبدالله الدباغ، ثم انتخب نائباً لرئيس اللجنة التأسيسية للجامعة التي تشرفت برئاسة الملك فيصل لها، طبقاً لصحيفة "المدينة"، في 7/5/1384 هـ، الموافق 13/9/1964 م. وبعد ذلك التاريخ بعشرين عاماً، انتقل أحمد عبيد إلى جوار ربه، في اليوم الرابع من شهر رمضان 1414 هـ، ودفن في المدينة المنورة، على ساكنها أفضل الصلاة والسلام.

أعلام في الظل

د. مدني عبد القادر علاقي..

من جازان إلى آفاق الوطن.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

عرفت معالي الدكتور مدني عبد القادر بن علي علاقي عند زيارتي لمدينة جدة عام 2015، حيث استضافني بمنزله العامر مع الدكتور زيد الفضيل، وسجلت معه ضمن برنامج التاريخ الشفوي للمملكة أثناء عملي بمكتبة الملك فهد الوطنية، وعلى مدى ساعتين ونصف سرد سيرة حياته، الولاده بصبيا، التعليم الأولي بمدينة جيزان، ثم مكة حتى حصوله على الثانوية العامة، ابتعث إلى القاهرة عام 1956 وبعد حصوله على الشهادة الجامعية عاد ليعمل في الخطوط الجوية السعودية، التحق بجامعة الملك عبد العزيز الأهلية ليبتعث لدراسة الماجستير والدكتوراه بأمريكا، العودة للعمل بالجامعة استاذاً بكلية الاقتصاد، حتى أصبح وكيلاً للجامعة، اختير وزير دولة وعضو مجلس الوزراء لثماني سنوات، تأسيسه لشركة النقل العام، ثم تأسيس شركة المياه والكهرباء بالشقيق لتغذية جازان وعسير، المشاركة في تأسيس شركة المراكز الصحية .. الخ.

وعند مشاركتي بملتقى قراءة النص 22 الذي اقامه (أدبي جدة) 9-7 أبريل 2026 قابلت معاليه عند رعايته للملتقى، وقد تفضل بدعوة المشاركين لزيارته في منزله مساء الأربعاء ٨ أبريل وتناول طعام العشاء، وقد سعدنا بحديث امتد لساعتين في حوار ثقافي اجتماعي ممتع.

وعند توديعه أهدانا مجموعة من مؤلفاته، فاخترت (سيرة ومسيرة) والتي تمثل سيرته الذاتية بمجلدين وبـ 771 صفحة. استمتعت بقراءتها فوجدت بها ما يسر ويبهج وسأتناول بشكل سريع ما يمكن أن يفيد القارئ.

قال في مقدمته: «التزمت بقاعدة كتاب السير الذاتية في التسلسل التاريخي للأحداث .. وحينما أتردد في ذكر الاسم أجد نفسي مندفعاً للاتصال تلفونياً بصاحب الموقف .. وأطلب منه الموافقة .. كان الكل أكثر ترحيباً..» محطات حياة مليئة بالأحداث يجمع بين فصولها رابط هو كاتب الأحداث ومئات من الناس والمواقع دار المؤلف في فلكهم، أو كانوا نقطة ضوء في حياته في محطات متناثرة، بدأت من جازان ثم مكة المكرمة، ثم القاهرة، ثم بريطانيا، ثم الولايات المتحدة، ثم الوطن الحبيب».

وقال: «منهم من تعلمت منه الصبر، والاحترام، وضع الناس في منازلهم، العفو عند المقدرة، حب الخير وحب الناس، ومنهم من أضاف إلى معرفتي وثقافتي الشيء الكثير..» ص6

وبدأ بوالده - رئيس بلدية جازان -، ومن والدته، ومن أخيه محمد الذي شق الطريق وتجاوز الصعاب وقال انه تعلم من الكتاب أن العلم بحر واسع، وأن كل كلمة نقرأها اليوم تمثل نهجاً أو حكمة نستفيد منها غداً، وتعلم عن الحياة خطر التسرع في اتخاذ القرار، وأن من الحكمة التأني، تعلم أن يوازن بين الإيجابيات والسلبيات قبل أن يقول كلمته.

ثم حيّا وقدر لشريكة حياته سعاد حسين دمنهوري التي وقفت بجانبه مساندة داعمة وهو يعارك الحياة .. واختتم مقدمته بشكر أولاده: المهندس سامي، والدكتورة سمر، والمهندس ياسر، وطارق وأولادهم بنين وبنات.

بدأ المجلد الأول بخمسة أبواب وسبعة عشر فصلاً، الباب الأول: الولادة والتعليم بجازان، الباب الثاني: التعليم الثانوي بمكة المكرمة، والثالث: إلى مصر للدراسة الجامعية، الرابع: العودة للمملكة بعد التخرج والعمل بالخطوط السعودية والبعثة إلى بريطانيا والخامس: الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة الماجستير والدكتوراه.

وفي الباب الأول يعتبر والده أول مواطن من منطقة جازان تخرج أبناؤه في الجامعات، «فقد تخرج ابنه الأكبر محمد في جامعة القاهرة في سنة 1956م ثم ابنه الأصغر مؤلف هذه السيرة سنة 1964م، وقال أن والده أول من طالب بتعليم الفتاة في منطقة جازان بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث سمح لثلاث من بناته الصغيرات بالالتحاق بالمدرسة الابتدائية الخاصة بالبنين .. حتى السنة الثالثة .. قبل افتتاح أول مدرسة ابتدائية للبنات بمدينة جيزان» ص 34

لاينسى زيارة الملك سعود لجازان سنة 1374هـ 1954م، وقد حصل على سبعة ريالات وثوباً وسروالاً، بدأها بمشروع تجاري.

ويركب الطائرة لأول مرة إلى جدة في طريقه للدراسة بمكة مكملاً المرحلة المتوسطة بالمدرسة الرحمانية ويستقبلهم مديرها محمد عبد الصمد فدا ويتعرف على زملائه ومدرسيه

ويثني على عدد منهم: محمد السليمان الشبل وحسن صالح أشعري وعلي الحديثي ..

وينهي الثانوية، ومن العشرة الأوائل ليبتعث للدراسة بالقاهرة ويذهب في طريقه ماراً بالقدس حيث يعمل أخوه محمد بالقنصلية السعودية بفلسطين .. ويلتحق بكلية التجارة بجامعة القاهرة، العام الدراسي الأول 1959 / 1960م. ويزوره والديه، ويتخصص في مجال إدارة الأعمال 62/ 1963م، ويتخرج عام 64 ليعود لجدة للعمل بالخطوط السعودية ولكن أخوه محمد خيره بين العمل بالخطوط أو بنك الرياض، ويتذكر اسم رئيس مجلس الادارة وهو من (آل الشيخ) [وهو بالحقيقة عبدالرحمن بن سليمان آل الشيخ الذي تخرج عام 1952م من القاهرة، وشارك الشيخ حمد الجاسر مع الخريجين وقتها - ناصر المنقور وعبدالرحمن ابا الخيل وعبدالله الطريقي ومحمد الفريح .. وعند عودة آل الشيخ عمل مديراً لمكتب وزير الزراعة الأمير سلطان بن عبد العزيز، ومنها انتدب لإدارة السكة الحدية بالدمام بعد ان كانت تدار من قبل شركة أرامكو .. وبعد سنة حل محله عبدالعزيز القريشي ليعود آل الشيخ ويكلف بإنقاذ بنك الرياض الذي كادت الديون أن تعصف به وبقي به لعشر سنوات - هي مجرد معلومة للتوضيح .

وتبدأ جامعة الملك عبدالعزيز الأهلية بعد أن أمضى سنة بالعمل بالخطوط ليقدم طلب للجامعة للدراسات العليا ليبتعث للولايات المتحدة عام 1966م. وبعد حصوله على الماجستير عام 1968 يعود للمملكة للزواج والعودة للحصول على الدكتوراه والعودة للمملكة.

المجلد الثاني من ثلاثة أبواب و17 فصلاً:

الباب السادس: من ثمانية فصول جميعها عن عمله بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة.

الباب السابع: من خمسة فصول من تعيينه وزيراً حتى خروجه من الوزارة.

الباب الثامن من ثلاثة فصول (أنا لا أعيش وحيداً) حياته في المجتمع.

وحضوره المناسبات الثقافية بمجالسها الاسبوعية ومشاركته بإلقاء محاضرات عن تجربته في الحياة، وعن تخصصه، ومواصلة القراءة والتأليف، قال:

«أنا لم أتوقف عن القراءة داخل التخصص وخارجه، لكنني أقولها بصدق إن قراءتي خارج التخصص قد زادت بعد خروجي من الجامعة ثم عادت مرة أخرى بعد خروجي من الوزارة، خارج التخصص ... القراءة متعة، والكتاب أنيس، وفي النهاية كلنا نردد: أنا لا أعيش وحدي»

ص 722

• ترجم له في (موسوعة الشخصيات السعودية) الصادر عن مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر، ط2، ج2، 1434هـ 2013م.

«ولد عام 1359هـ 1940م في جازان، درس بها مراحل التعليم العام، حصل على بكالوريوس تجارة من جامعة القاهرة 1384هـ 1964م، ونال الماجستير في إدارة الأعمال 1388هـ 1968م، والدكتوراه في إدارة الأعمال والعلاقات الصناعية 1391هـ 1971م، وكلاهما من جامعة أريزونا بالولايات المتحدة الأمريكية. بدأ محاضراً بجامعة الملك عبد العزيز، وتدرج في مراتب السلك الأكاديمي إلى أستاذ 1414هـ 1993م، تولى عمادة كلية الاقتصاد والإدارة 1401هـ 1981م لفترتين، عين وزير دولة وعضو مجلس الوزراء 1416 - 1424هـ، وشغل عضوية مجلس إدارة شركة الغاز والتصنيع الأهلية، ومجلس إدارة صندوق المعاشات، له عشرات الأبحاث والمؤلفات منها مشاكل الصناعة السعودية في قطاع القوى العاملة، التعاقدات السعودية مشاكلها وحلولها، دراسات في تطور الفكر الإداري، إدارة الموارد البشرية، المنهج الحديث في إدارة الأفراد، وغيرها، ترأس وفد المملكة إلى قمة دول حركة عدم الانحياز في كوالالمبور 1424هـ 2003م» ص 713

• وترجم له أحمد بن سعيد بن سلم في (موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام من 1319/ 1419هـ القسم الثالث، ط2، 1420هـ 1999م.

الحياة العملية: «مدرس، ثم أستاذ مساعد، ثم أستاذ مشارك، ثم أستاذ إدارة الأعمال بكلية الاقتصاد والادارة بجامعة الملك عبد العزيز بجدة منذ سنة 1391هـ. وكيل كلية الاقتصاد ثم عميد الكلية من سنة 1402 - 1408هـ عضو مجلس إدارة سابق في كل من: صندوق المعاشات، الشركة السعودية للنقل الجماعي، رئيس لجنة الترقيات العلمية بالجامعة، عضو المجلس العلمي بالجامعة 1402 - 1409هـ. وذكر من مؤلفاته: وظائف الإدارة، مؤلف مشترك مع الدكتور محمد حسن يس، القاهرة عام 1973م 520 صفحة، الدار القومية للكتاب.» ص 166

رياضة

بمناسبة كأس العالم ..

كندا والمكسيك والولايات المتحدة الأمريكية تحتفي بقدرة كرة القدم على تعزيز التقارب بين الدول والشعوب .

اليمامة ـ خاص

بصفتها الدول الثلاث المستضيفة لبطولة كأس العالم2026 FIFA™، تحتفي سفارات كندا والمكسيك والولايات المتحدة الأمريكية لدى المملكة العربية السعودية بقدرة كرة القدم الفريدة على توحيد الشعوب، وبناء الصداقات، وتعزيز التواصل بين الثقافات والمجتمعات عبر الحدود .

ولا تقتصر بطولة كأس العالم على كونها منافسة رياضية فحسب، بل هي ملتقى عالمي يتيح للدول فرصة التعريف بثقافاتها، والترحيب بالزوار، وصنع تجارب وذكريات مشتركة تبقى حاضرة لسنوات طويلة.

وتفخر كندا والمكسيك والولايات المتحدة باستضافة المشجعين من المملكة العربية السعودية ومن مختلف أنحاء العالم، وبإتاحة الفرصة لهم للتعرّف عن قرب على ما تتسم به أمريكا الشمالية من حفاوة وحيوية وكرم في الضيافة.

كما تثمن البعثات الدبلوماسية الثلاث المكانة الراسخة التي تحظى بها كرة القدم والشغف الواسع بها في المملكة العربية السعودية، وتتقدم كذلك بخالص التهاني إلى الشعب السعودي وهو يستعد لاستضافة بطولة كأس العالم2026 FIFA™. وبصفتنا دولا تستضيف البطولة في مرحلتيها الحالية والمقبلة، فإننا نتشارك القناعة بأهمية الفعاليات الرياضية الكبرى وما تتيحه من فرص لإشراك الشباب ، وتشجيع المجتمعات على تبنّي أنماط حياة صحية ونشطة، ودعم السياحة والتبادل الثقافي، وبناء روابط مستدامة بين المجتمعات .

وقال جان فيليب لينتو، سفير كندا لدى المملكة العربية السعودية: «تفخر كندا باستقبال العالم بصفتها إحدى الدول المستضيفة لبطولة كأس

العالم 2026 FIFA™، إلى جانب المكسيك والولايات المتحدة
وقد تجـــاوز نجاح هذه البطولة حدود كرة القدم، إذ جسّـــد ما يمكن للدول تحقيقه عندما تبني الثقة، وتعمل معاا
وفق رؤية مشـــتركة وهـــدف واضح، بما يسهم في توســـيع نطاق الفرص وتعزيز قوة الشراكات ومتانتها.
وهذه القيم نفسها هي التي تقوم عليها شـــراكات كندا حول العالـــم، ومن بينها شراكتها مع المملكة العربية
الســـعودية، إذ نواصل العمـــل معاا على تعزيز العلاقات الاقتصادية، ودعم الابتكار، والتصدي للتحديات
العالمية المشتركة.»
وقال الدكتور غييرمـــو غوتييريز نييتو، القائم بأعمال ســـفارة المكســـيك لدى المملكة العربية السعودية:
«مع اختتـــام بطولـــة كأس العالم FIFA 2026™،تحتفي المكسيك بإنجاز استثنائي يتجاوز أثره حدود كرة
القدم. فقد جسّـــدت استضافتها للبطولة إلى جانب كندا والولايـــات المتحدة روح التعاون والانفتاح والاحترام
المتبادل التي تجمع دول أمريكا الشمالية.
وتعتز المكســـيك بتقاليدها الراسخة في حسن الضيافة وتعزيز
التقارب بين الشعوب ، وكان من دواعي فخرنا أن نتقاسم هذه الروح مع المشجعين من مختلف أنحاء
العالـــم. ونتقـــدم بالتهنئة إلـــى أبطال البطولة، ونشـــيد ب أداء جميع المنتخبات المشاركة، كما نتمنى للمملكة
العربية السعودية كل التوفيق والنجاح في استعداداتها لاستقبال العالم عام 2034 «.
وقالت أليســـونديلوورث، القائمة بأعمال ســـفارة الولايات المتحدة الأمريكية لدى المملكة العربية
السعودية: «تجسّـــد بطولة كأس العالم أسمى قيم الرياضة الدولية، بما في ذلك التميز والعمل الجماعي
والاحترام. وتعتـــز الولايات المتحـــدة بانضمامها إلى كندا والمكسيك في الترحيب بالعالم. وقد أسعدنا على
نحو خاص أن نحتفي بهذه المناسبة إلى جانب أصدقائنا السعوديين، الذين لا يخفى شغفهم الكبير بكرة
القدم. ومع استعداد المملكة لاســـتقبال العالم في عام 2034، نتطلـــع إلـــى تبادل الخبرات وتعزيز الروابط بين شـــعبينا من خلال الرياضة والتبادل الثقافي والشغف المشترك بهذه اللعبة.»
تعـــرب كندا والمكســـيك والولايـــات المتحـــدة عن تقديرهـــا للمشـــجعين السعوديين لمشاركتهم في أجواء بطولة
كأس العالم 2026 FIFA™، سواءعبر الســـفر إلى أمريكا الشـــمالية، أو تشـــجيع منتخبهم الوطني، أو
متابعة المباريـــات برفقة العائلـــة والأصدقـــاء، أو المشـــاركة في الأنشـــطة الكرويـــة والثقافيـــة التي تستضيفها المملكة.
وفيما تتطلـــع المملكة إلى استضافة العالم عام 2034، تحتفي دولنـــا بالقيمالتي تضفي على الرياضة الدولية
معناها الحقيقي، وفي مقدمتها الصداقة والشمول والاحترام المتبادل، إلى جانب الإ يمان بقدرة كرة القدم
على تعزيز التقارب بين الدول والشعوب .

نافذة على الإبداع

المقاربات النقدية للقصيدة العمودية والقصيدة الحداثية..

جماليات التقرير ومزالق المباشرة وخصوصية التأويل.

د. محمد صالح الشنطي

@drmohmmadsaleh

ثمة التباس تنتج عنه إشكالية في الرؤية النقدية ؛ ففي الوقت الذي يُعدّ فيه التقرير(بوصفه أسلوباً في التعبير المباشر) ظاهرة تنتقص من القيمة الجماليّة في النّص الشعري العمودي الذي يلتزم بالأوزان التقليديّة الخليليّة ، نجده لدى الشعراء الحداثيين ظاهرة فنّية تندرج في إطار العفوية و البساطة التشكيليّة التي لا تكلُّف فيها ولا عناء ؛ وتقترب أحيانا من اللغة اليومية ،وعُدّ ذلك سِمة من سمات التجديد ، وإذا ضربنا صفحاً عن المباشرة و التقرير في قصيدة (سجل أنا عربي) لمحمود درويش التي ذاع صيتها بوصفها من الشعر المقاوم ، حيث أصبحت مطلباً للحضور في أمسيات درويش الشعريّة في أقطار عربية مختلفة ممّا اضطر صاحبها في إحدى تلك الملتقيات إلى القول لجمهوره (وأذكر أن ذلك حدث في إحدى الأمسيات الشعرية في بيروت) ما جدوى أن ألقي قصيدة (سجل أنا عربي) و أنا بين العرب؟ فقد شاع في شعره الحداثي ودواوينه التي عُدّت من عيون شعر الحداثة ظاهرة التقرير و المباشرة.

وتقريريّة محمود درويش الشعرية - على الرغم من انتمائها الواضح إلى الحداثة الشعرية - لا تخلو من مقاطع تقوم على التعبير المباشر المتّصل بالحياة اليومية، غير أن هناك من يسوّغ هذا الأسلوب بأنه لم يرِد منفصلاً عن العناصر الشعرية الأخرى؛ إذ يتداخل مع الإيقاع والتكرار والمفارقة وتعدّد الأصوات والمشهد السردي، فلا يعدُّ مظهراً من مظاهر الضعف و فقاً لشهادة من تصدّوا لتحليل شعر درويش ؛ ولذلك ينبغي التمييز بين التقريريّة بوصفها مباشرةً فجّةً أقرب إلى الخبر و كونها في سياقها التصّي ملمحاً فنياً، والتقريرية بوصفها اختياراً أسلوبياً يقصد إلى تثبيت موقف أو إعلان حقيقة أو تحويل العبارة الشعرية إلى قول جماعي قابل للتداول ، ومع وجاهة هذا التحليل لا نرى بأساً في أن تَسِم هذه الظاهرة بعض الشعر العمودي بميسمها حين ترفده بالصورة الفنيّة والتداعيات الوجدانيّة وتسدُّ فجوة في ما يقتضيه الحسّ العاطفي الإنساني ؛ ففي ديوان (ورد أقل) يقول درويش في قصيدة من قصائده " على هذه الأرض ما يستحق الحياة " حيث تقوم العبارة على جملة خبرية مباشرة، لا غموض في معناها الأول، فهي تقرر استحقاق الحياة وتثبت قيمتها، ثم يكرّرها الشاعر لتصبح بمنزلة لازمة في خطابه الشعري في النص ، وبعد هذا الإعلان المباشر تأتي التفاصيل والصور التي تفسّر أسباب استحقاق الحياة، وبذلك تنطلق القصيدة من تقرير واضح، ثم تتوسّع دلالته عن طريق التعداد والمفارقة والصورة، فالتقريرية هنا تشكّل مركزاً دلالياً تنتظم حوله العناصر الحداثية في النص ؛ وكذلك قوله "ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلاً" ؛ فالعبارة تعلن موقفاً إنسانياً بصورة صريحة، وتقوم على ضمير الجماعة والفعل المضارع والجملة الشرطية، ولا تحتاج في معناها الظاهر إلى تأويل رمزيٍّ مُعقّد، وعلى الرغم من الأسباب التي يسوقها دارسو شعره معلّلين هذه الظاهرة من منطلقات حداثية ، فإن مثل هذه المسوّغات يمكن حشدها لتعليل التقرير في القصائد العمودية؛ فكثافة المجاز و التشخيص و المفارقات والامتياح من أغوار النفس وشطآن الروح تجعل بعض مظاهر التقرير و المباشرة قابلة للتسويغ .

ولم تكن القصيدة الحداثيّة في المملكة العربية السعودية قائمة على الغموض والانزياح والرمز وحدها؛ بل تضمنت - في نماذج كثيرة - جملاً تقريرية وخبرية مباشرة، ولا سيما عندما اتّجه الشعراء إلى التعبير عن الموقف الوطني أو الاجتماعي أو الإنساني أو إلى سرد تجربة ذاتية ويومية، غير أن هذه التقريرية لا تَرِد غالباً في صورة خطاب نثريٍّ خالص، وإنما تتداخل مع الإيقاع والتكرار والمفارقة والرمز، فتؤدّي وظيفة دلاليّة داخل البناء الشعري، فسعد الحميدين – وهو من أبرز روّاد القصيدة الحداثية في المملكة – الذي يعد ديوانه «رسوم على الحائط» من بواكير الشعر الحداثي الرائد في المملكة يقول في قصيدة (رسوم على الحائط)

"تجيئين عند المساء
وعند بداية كل صباح"

ويقول في الموضع نفسه: "وقلت وقلت وكان انتظار"

و لكن التقريريّة – هنا - ليست تقريراً فكرياً مجرّداً وإنما هو تعبير وجدانيٌّ، يعتمد على ذكر الفعل والوقت والحالة النفسيّة بصورة واضحة، ثم يمنحها التكرار والإيقاع بُعداً شعرياً ، وهو ما يكشف أن الجملة المباشرة يمكن أن تؤدّي وظيفة جماليّة حين توضع في بناء يقوم على التنامي

والتصاعد في البناء العضوي و الشعور الوجداني ؛غير أن هذا لاينفي وجود هذه الظاهرة الأسلوبية على الرغم من كل هذه المسوغات.

يقول الثبيتي في قصيدة (موقف الرمال، موقف الجناس) "أنت والنخل فرعان" ثم يؤكد هذا الحكم بقوله،"أنت والنخل صنوان" ولكن التقرير لدى الثبيتي يختزن طاقة رمزيّة تتجاوز المعنى الظاهر ،و لا يبقى عند حد المعنى المباشر، لأن النخلة هويّة كونيّة ورمز الخصوبة و النماء والانتماء والأصالة ، وبذلك تصبح جملة «أنت والنخل صنوان» تقريراً ظاهرياً له دلالات ثقافية ووطنية ووجوديّة، وتتحقق شعريته من خلال التوازي والترميز والتكرار، لا من خلال الغموض اللغوي وحده،

ومن أكثر نماذج على الدميني الشعرية اقتراباً من التقرير المباشر قوله على لسان شخصية فاطمة: "أنا فاطمة / أتمسك بحقي في الحياة/ بحقي في الحب"

ومع ذلك لا يفقد شعريته، لأن شخصية فاطمة تتجاوز وجودها الفردي لتغدو صوتاً رمزياً للمرأة والإنسان المطالب بحقه في الحياة الطبيعية .

ويقول الدميني في مقطع آخر:

"لا أطلب سوى أن أعيش مع أسرتي الصغيرة"

فالتقرير- هنا - مباشر؛ ولكنه يطالب بحقٍّ بسيط وطبيعي، وقد لاحظ مصطفى الضبع أن هذه الصياغات تقرّر حقوقاً إنسانية، وتعبّر عن موقف الشاعر من الحرية والعدالة وتقرير المصير.

أما التقرير لدى فوزية أبو خالد الشاعرة الحداثيّة الرائدة في ديوانها الشهير " إلى متى يختطفونك ليلة العرس" فتقول في قصيدة «بين الرغيف وبين الشهادة»، في وصفها لأبيها:

" كان يشرب القهوة المرة كل صباح
ويقول، ها قد استفتحنا النهار"

حيث تتبدى سرديّتها النثريّة في معنىً مباشر ؛ لكنها تقصد من وراء ذلك كسر روتين القصيدة العموديّة عبر استثمار اللغة اليومية وشحنها بشعرية تتجاوز المألوف؛ لكن التفاصيل اليومية تشحن القصيدة بطاقة شعريّة مدهشة عبر اتّساقها مع بساطة الواقع وانتماء الشخصية وجوهر اللحظة المشحونة بوجدانيّة وشفافيّة.

وتقول فوزية أبو خالد في موضع آخر"أوصيكِ بشيء واحد/ لا تخوني النخل"

تقترب العبارة من التقرير والوصية المباشرة، فهي تقوم على فعل الأمر والنهي، ولكنها ذات إيحاءات رمزيّة تجعل من النخل مناط الانتماء الأصيل إلى الأرض كما سبق أن ألمحت .

نستنتج من ذلك كله أن المباشرة و التقرير ظاهرتان حداثيتان في جماليّات القصيدة لخروجهما عن المألوفة في شعرية اللغة اليومية من ناحية ؛ وثرائهما الرمزي من ناحية أخرى ؛ فهما ظاهرتان أسلوبيتان في القصيدة الحديثة تتنوّع مواقعهما في النصوص الشعرية، فهما - عند سعد الحميدين - مشحونتان بطاقة عاطفيّة نفسيّة تتمثّل في قلق الانتظار ، وعند محمد الثبيتي ذات ملمح صوفيٍّ يتوحّد عبرهما (الإنسان والنخلة والمكان) وعند علي الدميني إعلانٌ مباشرٌ عن الحقوق الإنسانيّة والاجتماعية، وعند فوزية أبو خالد ملمحٌ غنائيٌّ ذاتيٌّ وتعبيرٌ عن الانتماء ببعديه الوطني والاجتماعي ؛

ومن ثمّ فليست التقريريّة في القصيدة الحديثة منافية للشعريّة ؛ بل من صميمها عبر السياق الذي ترد فيه ، إذ قد تكون العبارة مباشرة في مستواها اللغوي الأول، لكنها تصبح شعريّة من خلال موقعها في النص، وعلاقتها بالتكرار والإيقاع والرمز والتناص وتعدّد الأصوات، فقول الثبيتي "أنت والنخل صنوان" واضح وتقريري في ظاهره، لكنه ينطوي على رؤية ثقافية عميقة، وقول الدميني "أتمسك بحقي في الحياة" قريب من لغة الاحتجاج، لكنه يكتسب شعريّته من الصوت الدرامي وتكرار الحق وتحوّل الشخصية إلى رمز، أما قول فوزية أبو خالد إن أباها كان يشرب القهوة كلَّ صباح، فيتحوّل من خبرٍ يوميٍّ إلى علامة على الذاكرة والهوية والاستمرار بعفويّة ومغالبة للمشاعر في جيشانها .

لا تكون التقريريّة عيباً فنياً في ذاتها، فقد تتحول في القصيدة العمودية إلى قيمة جماليّة حين تصدر عن تجربة صادقة، أو تأتي في صورة حكمة مكثّفة، أو اعتراف وجداني، أو موقف أخلاقي واضح، ويساعد الوزن والقافية والتوازن التركيبي على نقل العبارة من مستوى الخبر العادي إلى مستوى القول الشعري المؤثر.

وفي المقابل فإن عبدالعزيز خوجة يقول في قصيدة (سبعون) وهي قصيدة عموديّة

إني لقيتك يا سبعون مبتسماً راضٍ بما قد مضى راضٍ بما قُسما
لم يبق لي غير عفو الله أطلبه ورحمة منه أرجوها ومعتصما

يبدو الرضا وطلب العفو خطاب مباشر في النص الذي يخلو من المجاز و الرمز؛ ولكنه ينطوي على صدق المكاشفة و القناعة في نَفَسٍ روحاني صوفيٍّ، و المناجاة في اتساق إيقاعي ومناجاة ربانيّة حميمة في ديوان (سبحان من خلق) الصادر عام 2013م

وكذلك فإن غازي القصيبي (رحمه الله) يقول في قصيدة (حديقة الغروب) وهي عموديّة أيضاً:

خمس وستون في أجفان إعصار
أما سئمت ارتحالا أيها الساري
أما مللت من الأسفار ما هدأت إلا وألفتك في وعثاء أسفار

يبدأ الشاعر بتقرير عمره تقريراً رقمياً مباشراً، ولكنها تأتي محفوفة بصورتين فنيّتين مجازيتين استعاريتين : (أجفان إعصار) و(حديقة عمري)، في إطار رؤية فلسفية وجودية عميقة .

ويمكن أن نمثّل بالعديد من النصوص لشعراء سعوديين عموديين مبدعين ، مثل محمد حسن فقي على سبيل المثال لا الحصر ما جاء في قصيدته (أيها الإنسان) :

الأشداء قبل أن يعودوا ضعافاً ليتهم غالبوا الهوى فاستقاموا
كان حقاً عليهم أن يضيئوا
قبل أن يدهم الحياة الحمام

فالمعنى في هذين البيتين واضح ومباشر، ولكن الصياغة في سياقها من تشخيص في (المغالبة) والاستعارة في الإضاءة يستنطق الحكمة ويستدني جمال المعنى وعمق الدلالة .

والأمثلة كثيرة ؛ ولكنني أريد أن أخلص إلى القول : إن الالتفات إلى قصائد الشعر العمودي في غمرة الانشغال بالقصيدة الحداثية أمر ضروري تستلزمه طبيعة الحياة الإنسانية في جوهرها ومتطلباتها النفسية و الفكرية و الاجتماعية.

حديث الكتب

« رحلتى عبر السنين » لمحمد توفيق بلو ..

سيرة ذاتية ترصد تحولات المجتمع السعودي .

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

سبق للكاتب محمد توفيق بلو أن أصدر كتابين عن سيرته الذاتية، وقد عرضناهما في اليمامة ، أولهما بعنوان " حصاد الظلام"، عرض فيه لما أصابه من فقد تدريجي للبصر أجبره على التقاعد المبكر، أما في الأجزاء الأولى من " رحلتى عبر السنين " فقد قدم صورة له و للمجتمع من حوله ، و يظهر لنا هنا أن فقدان البصر يتيح لصاحبه إضاءة خبايا الذاكرة ، لنرى هنا حياة الكاتب منذ أنهى المرحلة الإعدادية (الصف التاسع من المراحل الدراسية) ، إذ تزامن دخول الكاتب مرحلة المراهقة مع تسارع تحولات التنمية في المجتمع السعودي منذ أعوام ١٩٧٧ و ما تلاها ، وكما هزت الحالة المجتمعية الهادرة كل ركن من أركانه فإنها أثارت في حياته الكثير من الأمواج التى كاد بعضها يغرقه ، و بعضها يزيده قوة حتى وصل إلى ساحة العمل في المجال الذي أحبه ليتحول من طالب فشل دراسيا ثلاث سنوات متتالية ، إلى الأول على خمسة و عشرين متدربا من الجنسين في برنامج التدريب الذي أهله ليكون مضيفا جويا ، والمضيف الجوي ليس مجرد نادل يلبى طلبات الزبائن بل إنه في برامج التأهيل يخوض برنامجا صعبا لا يصمد له إلى كل عاشق للعمل شديد العزم.

التجارب التى مر بها ، مر بها الكثير من أفراد جيله ، فقد انفتح المجتمع على الغرب ، و سافر أبناؤه لطلب العلم في في كافة مجتمعات الغرب، و طافوا أرجاء البسيطة سياحة و تجارة طلبا للعلم ، و لحسن حظ شباب ذلك المجتمع فقد كانت فرص الحياة كثيرة ، فما أن يتعثر في موقع حتى يجد بابا آخر يُفتح له ، فيعوض ما فاته أو يتعثر فيقوم ليطرق بابا آخر ، تلك الحياة التى لم تعد اليوم بهذه السهولة ، و لكنها في كل الأحوال تفرض قاعدة التحدي والاستجابة.

في مرحلة مبكرة من حياته و ربما تأثرا بوالده الذي توفي و هو يعمل في الخطوط السعودية، كان حلمه أن يلتحق ببرنامج الخطوط السعودية ، الذي يلتحق به الطلبة بعد اجتيازهم السنة الأولى الثانوية ، يجتازون من ثم برنامجا يؤهلهم للابتعاث إلى الولايات المتحدة لدراسة علوم الطيران ، و يعودون لشغل المراكز الفنية و الإدارية التى يحتاجها بلد شاسع المساحة لا بد له من الإعتماد الكبير على الطيران في النقل الداخلي . استمر البرنامج عشر سنوات لكنه انتهى في السنة التي أصبح فيها صاحبنا قاب قوسين أو أدني. هنا اختار صاحبنا أن يلتحق بإحدى المدارس الثانوية التى تقدم نمطا جديدا من التعليم ، الباب المفتوح، لا يُجبر الطالب على الحضور ، و يتغيب عن الدرس متى شاء ، و كان الأمل أن يتربى الطالب على الاستقلالية في اتخاذ القرار و على الوعي المبكر. النمط الحديث من التدريس لم ينجح مع صاحبنا الذي انتهى إلى الساحات المجاورة للمدرسة ، حيث السندوتشات، و المياه الغازية و التدخين ، و من هناك إلى نادى الاتحاد، حيث بدأ يمارس لعبة كرة اليد ، و يجهد نفسه في التدريب ، لكنه لا يتجاوز الجلوس على دكة الاحتياط إلى اللعب أساسيا إلا دقائق قليلة من المباراة ، فقد كان نَفَسه ينقطع سريعا بسبب التدخين. كانت السجائر رخيصة ، و هو يجيد التخفى، و عندما تعبق الغرفة التي يستقبل فيها أترابه في منزله برائحة السجائر كان أهله يصدقونه حين يقول أن بعض أصحابه يُدخن ، و حيث أن أصحابه من جيرانهم المعروفين بالخير ، فإن أهله كانوا متسامحين. و قادته الشلة إلى مزيد من الجلسات في احد بيوت جيرانهم الميسورين، سواء أكان بيتهم في المدينة أو بيتهم الآخر على شاطئ أبحر ، ذلك الخليج الجميل الذي يرتاده الجديون للسباحة و جلسات الأنس ، و من جلسات السمر إلى لعب البلوت و الشطرنج و الضومنة، والحضور لتشجيع فريق نادى الاتحاد لكرة القدم ، بل و السفر لمدن أخرى لدعم الفريق ، وشارك في بعض الشغب الذي كاد يوقعه في يد الشرطة. وتحولت كثير من جلسات الأنس إلى المقاهي التقليدية التي تقدم فيها الشيشة مع الشاى ، و لكن روادها يستمتعون بنسيم الليل العليل. و حيث كانت حياة مدينة جدة تتغير فقد أتاحت له حضور الكثير من أفلام السينما ، التى تفتح أبوابها في الشوارع الخلفية ، باب لبيت شعبى يؤدى إلى حوش ، يعرض كل ليلة ثلاثة أفلام ، أولها فيلم عربي ، ثم فيلم أوروبى، ويليه أحد أفلام الكاوبوى، و مع الوقت وقدوم الطلبة من أماكن ابتعاثهم في أمريكا محملين بأشرطة الغناء والموسيقى الغربية ، أصبح الكاتب خبيرا بالموسيقى الغربية و فنون المزج الموسيقى . و مع الوقت اتيح لبيوت الميسورين تملك اجهزة الفيديو. و استئجار الأفلام ، فانتقلت السينما الى البيوت ، و كلما فتحت الحياة آفاقا جديدة للبهجة ، كلما ازداد صاحبنا ضيقا بفصول الدراسة ، و حساسيةً لعيوب التعليم ، و ساهم ضعف التوجيه السلوكي في النادي و في المدرسة في إشراع أبواب الفشل الدراسى ، و تجلى ذلك في الرسوب سنتين متتاليتين في الثانوية المطورة ، حاول أن يجد مكانا في إحدى الثانويات

التقليدية فلم يفلح فانتهى به الأمر إلى مدرسة المنهل، حيث الدراسة الليلية، وذلك زاد من وقته المتاح للهو، و ساهم يتمه المبكر و طيبة والدته و كرمها العاطفي في إرخاء حبل الحرية غير المسؤولة ، كما ساهم في ذلك أيضا غياب جده الشاعر طاهر زمخشري في تونس ، و غياب عمه الآخر للدراسة في الولايات المتحدة ، و انشغال عمه الثانى بالخروج في سبيل الله مع جماعة التبليغ . خفف عن العائلة ما كان لأبنائها وبناتها من نجاح أخته وعمته فقد كانتا من أوائل من حصل على البكالوريوس من السعوديات ، كما حصل أخوه على تأهيل في معهد التدريب الصناعي والتحق بوظيفة فنية لدى الخطوط السعودية ، و لذا فقد سهل عليه إقناعهم بشراء سيارة له ، كما توسط له جده ليحصل على إجازة قيادة قبل أن يبلغ السن القانوني و دون تأهيل و اختبار حقيقي، و كان ذلك مقبولا في عصر مضى. و كثرت الحوادث البسيطة التى وقعت له مما اضطره إلى بيعها بعد فترة قصيرة ، كان ذلك مؤشرا على تفاقم ضعف البصر لديه ، الأمر الذي لم ينتبه إليه أحد.

سئم الدراسة في المدرسة الليلية ، و استطاع بالواسطة أن يحصل على وظيفة مراقب عمال في البلدية ، و هو عمل أحس أنه لا يليق به ، و لكنه تحمل من أجل المكافأة التى بلغت ١٢٠٠ ريال . استرعى انتباهه معهد قريب من مكان عمله لتعليم اللغة الانجليزية ، و رحب به المشرف ، وما أن التحق بالمعهد حتى احب الدراسة ، فقد كانت الدراسة تؤهله لاستعمال اللغة في الحياة، بينما كانت دراسة الإنجليزية في المدرسة تؤهله للإختبار فقط ، و حيث أن أبناء الجيران قد سافروا إلى بريطانيا للالتحاق بمعهد لتعليم اللغة الانجليزية، فقد تركز طموحه على أن يلتحق بهم في الصيف بما استطاع أن يوفر من مال.

في الصيف سافر إلى بريطانيا ، تسامح المجتمع تجلى في في التغاضي عن استخدامه تذكرة سفر مجانية بإسم أمه باعتبارها ارملة أحد موظفي الشركة ، في الطائرة تعرف على أحد مضيفى الطيران من زملائه السابقين ، لم تكن حصيلته في اللغة الإنجليزية تكفيه للتفاهم في انجلترا، ولذا فقد سهل له صاحبه أمر استئجار سيارة تنقله من المطار إلى محطة فيكتوريا ، ومن هناك يسافر القطار إلى ليفربول حيث خاله الذي يتخصص في طب الأطفال. وبعد أيام استقل القطار إلى مدينة توركي قاصدا أصحابه من أبناء الجيران. في الطريق سمع ثلاثة من المسافرين يتحدثون بلهجة يمانية يشيرون إليه " تعالوا نجلس بجوار هذا الزنجي" ، عرف أنه قد دخل تصنيفا آخر ، تصنيف لوني . تعرفوا عليه و

عندما اكتشفوا انه لا يعرف عنوانا لأصدقائه ، أقنعوه أن يذهب معهم إلى مدينة برايتون ، حيث الكثير من الطلاب الأجانب الذين يتعلمون في معاهد اللغة ، الصدمة الأولى كانت يوم رأي أصدقائه اليمنيين يجلسون على الأرض و يأكلون باليد طعاما يمنيا صنعوه ، و تجلس معهم صديقاتهم الانجليزيات يأكلن بنفس الطريقة. التحق بمعهد اللغة الانجليزية ، و استقل بالسكن . المعهد يعطيهم تذاكر مجانية للذهاب إلى صالات الديسكو مرتين أسبوعيا، في الطابور التقى بأحد زملاء المدرسة و انتقل للعيش معه ، حيث تعرف على أصدقاء من السعودية سكنوا سويا ، فهم أن تعلم اللغة من المجتمع و في الشارع و صالة الديسكو أكثر فاعلية من التعلم في معهد اللغة ، اجتذبه الديسكو ، درب جسمه على الرقص، و اذنه على التناغم بين حركات الرقص و الموسيقى ، و نال إعجاب احدى الفتيات الانجليزيات، فأصبحت ترافقه في صالات الديسكو ، حذرته صديقتها من أن لها أخوين من جماعات اليمين المتطرف الذين يريدون تطهير بلاد الإنجليز من الملونين ، وفي إحدى المرات حدثت مشاجرة بينه وبين بعض الطلبة الليبيين الذين سخروا منه ، تطور الشجار إلى استعمال الزجاج المكسور ، و حمل صاحبنا سكينا للانتقام، و سرعان ما حضرت الشرطة ، ولولا أن الله ستر فلم يكتشفوا حمله للسلاح الأبيض لتطورت الأمور إلى الأسوأ . انتهت أمواله و فُصل من عمله في جدة و تهاون في الالتزام الدينى، و عندما أراد العودة لم يقتنع موظفو المطار الإنجليز بإتمام الحجز دون رؤية صاحبة التذكرة شخصيا (أمه)، اضطر للاستدانة حتى يشتري تذكرة العودة. عاد آلى جده ، ليجد نفسه غريبا ، كل همه أن يعود إلى صديقته باربارا، أحد أصدقائه من جنوب أفريقيا كان يرشده إلى مثالب الحياة في الغرب، نُصح بأن يلتحق بالمعهد الصناعي، لم ترق له الدراسة ، و لكنه كان يريد المكافأة ، و بينما هو على تردده وجد إعلانات عن تدريب موظفين للعمل مضيفين في الخطوط السعودية ، استعاد حلمه القديم ، التدريب شاق ، يتضمن أصول الضيافة و الإنعاش القلب الرئوي، و التصرف في حالات الكوارث ، و إنقاذ الركاب ، والعمل حين السقوط في مياه المحيط ، و أساليب الحفاظ على الحياة عند الانقطاع في الصحراء ، كل ذلك يقتضى تدريبا عمليا و نظريا ، استطاع الرجل اجتياز التدريب بنجاح فقد تخلص من الديسكو و ملحقاته.

اتبع الكاتب أسلوب سرد قريب من الرواية ، لكنه كان يتوقف ليتأمل بين حين وآخر، لعل هذا الأسلوب جعله يتجاوز أى موقف للتأمل النقدى لفترة برايتون فإن إثارة التجربة و الإعجاب الشديد بالحياة في بريطانيا قد استغرقه.

الوثائق المنشورة تعيد القارئ للواقع ، الغريب ان الكاتب احتفظ بكل أوراقه، مثل أوراق أسئلة الامتحانات التي لم يفلح فيها ، لم يكن هناك دافع لذلك في حينه ، لكن حياتنا تتحول إلى حكايات، يفنى الإنسان و تعيش الحكاية.

سيرة الأمهات

أمي: رقية الشمرية (5)..

أمهاتنا.. الوجه الآخر لحياتنا القاسية.

ابراهيم البليهي
@IbrahimAlbleahy

الشاعر الأديب علي الدميني يكتب عن أمه (صالحة بنت حنش) وعن الفقر الذي عاشه الناس في الباحة؛ فكيف لو عاش الفقر الأشد فتكًا في نجد قبل أن يتم استخراج الخير من باطن الأرض ؟؟!! يقول علي الدميني: (الفقر والجوع والخوف والذئب؛ وأُمَّان تُدافعان عن صغارهما بشراسة؛ رغم العناء والآلام؛ يا للمعنى العميق للأمومة، ومحبة الحياة؛ لقد كانت حياتنا صعبةً حتى حدود الشراسة؛ نعيش على الكفاف قُرْب خط الفقر؛ حيث لا يأتي موسم الحصاد إلا وقد قضينا خلال عام على كل أكياس الحنطة التي حصدناها في الموسم الماضي؛ فتقوم الأُمَّهات بتجفيف سنابل القمح الناضجة في الشمس أو على النار، ثم يَعْمدن إلى طحنها في الرحى الحجرية مساءً ثم يقمن بالعجن وإنضاج الخبز على نيران الحطب التي كُنَّ قد جلبن أعوادها الكبيرة من أطراف الجبال البعيدة في المشرق؛ مثلما كُنَّ ينزعن الماء من الآبار في الوديان البعيدة؛ ويملأن القِرَب المصنوعة من جلود الماعز، ثم يحملنها على ظهورهن؛ صاعدات الجبال العالية حتى بيوتهن؛ مرتين أو ثلاثًا يوميًا؛ لإرواء العائلة وتلبية حاجاتهم اليومية؛ إن

البليهي يستدعي ذاكرة العمر

هذه هي الوتيرة المتكررة للحياة القاسية؛ عاشتْه الجداتُ منذ مئات السنين من قبل؛ مثلما مرَّت من جحيمه أمي وكل نساء منطقتنا؛ كانت أمي تغسل ثيابنا القليلة باستخدام أوراق العثرب. وأتذكَّر أنها ذات عيد لم تجد ما تشتري به قماشًا لي لثوب العيد؛ فغسَلَتْ حوكتها التي كانت تتلفَّع بها على صدرها؛ وفصَّلَتْها لي ثوبًا خاطته بالإبرة بنفسها؛ ومع كل ذلك لم نكن نشعر بشظف العيش ولا بالشقاء الذي نعيشه؛ لأن كل سكان القرى في تلك المرحلة كانوا يعيشون مثلنا تمامًا؛ فحيث يكون العدل مساويًا في الوجع والفقر؛ فلا عتب، ولا غضب، ولا أحزان) هكذا كانت قسوة الحياة في الباحة؛ في جبال السروات؛ رغم أن المطر لا ينقطع عنها؛ فهي مكتظة بالخضرة والنماء والأجواء الشاعرية المطيرة؛ فكيف لو عاش في صحراء نجد القاحلة المعادية للحياة؛ فماذا سيقول ؟؟!!

أما الدكتور خالد الرديعان فيكتب عن أمه (سلمى) التي تزوجت وهي طفلة في الخامسة عشرة؛ ثم طُلِّقَتْ حين بلغت الثامنة عشرة؛ لقد عانت هذه الأم ظلمًا فادحًا؛ بتزويجها وهي طفلة، ثم عانت ظلمًا بسبب التقاليد؛ حيث طُلِّقَت ليس لأي شيء إلا لتأخرها في الانجاب ثلاث سنوات؛ وهي المدة اللازمة لكي تُنهي مرحلة الطفولة؛ لتصل إلى مرحلة البلوغ؛ وهكذا تفعل التقاليد العمياء الجائرة. لكن قد يُعَوِّض (سلمى) أنها أنجبت خالد الذي كتب يقول: (فكل أم تستحق الثناء والإطراء؛ إذْ يكفي أنها أُمٌّ؛ سأمرُّ على بعض المراحل المفصلية في حياة أمي، والمواقف المؤلمة التي واجهتها،

ثم ظروف الـــزواج والطلاق وفراق الأبناء، والنشأة في مجتمع ذكوري يشـــيع فيه نكران حقوق المرأة) ويقول: (أمي عاشت حياةً مضطربة وغير مستقرة؛ فهي لم تذهب إلى المدرســـة إطلاقا، وتزوجت ثلاث مرات من أزواج مختلفي الطباع) إن حالةَ الأم سلمى نموذجٌ من معاناة ومكابدة الكثيـــر من الأمهات؛ إن ما يضمه كتاب (ســـيرة الأمهات) لا يمثل ســـوى عـــدد محدود من الأمهات ومع قلة العدد فإننا نطلع على نماذج متنوعة من سوء الحظ، وتواتُر النكـــد، والتعرض للظلم؛ فكيف لو امتد الاستقصاء إلى كل الأمهات ؟! إن في سِـــيَر الأمهات الكثير من قصص الظلم والإساءة والغبن والمكابـــدة، والمعاناة، وســـوء الحظ، بمقدار ما فيها من النصاعة والوفاء والإخلاص والإيثار والتضحية كمـــا أن هذه القصص تحكـــي الكثير عن عادات المجتمع

علي الدميني

وتقاليده وتصوراتـــه عن الحياة؛ وبالنسبة لسلمى فإن سوء الحظ بدأ مع الـــزوج الأول؛ فقد تأخرت في الانجاب فاشـــتط أهل الزوج بأن يطلقها ويبحـــث عن زوجة تنجـــب لـــه أولادًا؛ وبذلك صارت مطلَّقةً وهي في الثامنة عشرة من عمرها، أي أن حظها قد تعثَّر مبكرًا لأســـبابٍ خارجة عن مسؤوليتها. ثـــم تزوَّجها أبو خالـــد الذي كان أيضا عنده مشـــكلة إنجابية؛ فهو متزوجٌ قبلها وسعيدٌ بزواجه لكن زوجته تُواصِـــل إنجاب بنات وهو يريد بنين؛ فزواجه بســـلمى كان لهدفٍ آخر وهو الحصول منها على أبناء؛ فخلال ســـنتين أنجبت خالدًا وصارت حبلى بابـــن آخر؛ وبذلك أدَّتْ الغرض؛ فتم الاستغناء عنها؛ فهي مجرد وسيلة إنجاب !!! هكذا يُظلم النســـاء، وتُدَمَّـــر حياتهن، إن الإشـــكال الأكبر أن الناس قد اعتادوا على مثل هذه السلوكيات بحق النســـاء فلا يعتبرونها ظلمًا وإفسادًا لحياة إنسان.

إحدى المشاركات في كتاب (سيرة الأُمَّهات) وهي أمل الفاران؛ كاتبة وقاصة وروائيّة؛ لكن أمها (سارة) لم تكـــن راضية عن نشـــاطها الإبداعي؛ فهـــي تريدها أن تكون امرأةً نمطيةً، وتـــرى أن كتاباتها الإبداعيـــة؛ تمثل تمـــردًا لا يليق بالإناث؛ لأنه يُطلق الألســـنة التي تتربص لتشويه السمعة؛ ولأن أُمَّ

د. خالد الرديعان

(أمل) تحاول إسكاتها؛ وتعمل على لجم مسعاها الإبداعي؛ لذلك فإن (أمل) لا توافق على الثناء المطلق على الأمومة فتقول: (يصعب جدًا اختصار الأم في كلمات) فالأمهات مختلفـــات كاختلاف البشـــر في كل شـــيء؛ فالأمومـــة لا تعني الكمـــال ولا تعنـــي الاخـــلاص الدائـــم وإنما قد تعنـــي إهمال الواجـــب وربمـــا الاســـتخفاف بمســـؤولية الأمومـــة، وربمـــا تعني التحكُّم والتســـلط ومحاولة وأد القـــدرة الإبداعية تقول أمل: (التفكير فـــي أمي كامـــرأة لها رغباتهـــا ومخاوفها وعيوبها؛ هو إحساسٌ لن أحبه، وسأحتاج لوقت طويل حتى أجد الجـــرأة للحديث عنه) وتقـــول: (في الوطن العربي المرأة المبدعة؛ هَلَعُ أمها وعذابها؛ تتمـــرد الابنة علـــى النواميس، وتقتحـــم عالَمًا لـــم يُصَمَّم لها، وهـــو جُرمٌ فـــي نظـــر أمها؛ إن ابنتها الكاتبة ســـتُخِلُّ بواجباتها الاجتماعيـــة لا محالة؛ وســـيئدها الرجال بلا شـــك؛ وخشـــية ذلك ستحاول عســـفها قبل أن يفعلوا) وتضيف: (أتذكر هـــذه اللحظات مع أمي اللحظـــات التي ينتقدها المحيطـــون لأن ابنتهـــا تكتب؛ فتعود بعجزهـــا وخجلها لتحاول صرفي عن الكتابة) وتقول: (قبل أيام قرأت قصيدة؛ وتذكرت شعور الغربة عن لمسة أمي ودعواتها؛ شاعرة شـــابة تعرف تمامًا الدور المرسوم لها وترفضه؛ تخشى أمي أن تنشر النســـاء نمائم صغيرة؛ أن يعـــرف الرجال أن لـــي صوتًا ورغبات، واعتراضات شاسعة على كل ما يجري؛ تخشـــى أن يصيبني وحم الكتابة فأنشـــغل عن الطبخ والغســـيل وإعداد كيكة البرتقال أو الكبسة؛ خشيتْ أمي أن تفتني الكتابة؛ فحاولـــت أن تختم فمي؛ وأكملتُ دربي موشـــومةً بانكسار من طُرِدتْ من جنة رضاها) إن الأم وهي تناضل لإيقـــاف ابنتها عن مواصلة العمل الإبداعي؛ ليســـت فقـــط ضحية الثقافـــة الموروثة المنغلقـــة، أو التفكيـــر الحـــدي السائد، أو التربية المتحجرة، وإنما هذه حالةٌ تؤكد ســـطوة المجتمع القامعة، وخوف الناس من النبذ، ورعبهم من الاقصاء، وتحاشيهم لأســـباب التهميش، والتمســـك بمـــا يحميهم من خنـــق المكانة الاجتماعية؛ فالإنســـان لا يستطيع الانفكاك من الأسْر الاجتماعي، ولا يطيق العيش فـــي مجتمع يُخَوِّنه وينبذه وينشر عنه النمائم ويختلق القصص والأوصاف المؤذية.

المقال

زياد العطية

الذكاء الاصطناعي لن يجعلك محاميًا...

في 27 فبراير 2013، استضافت كلية الحقوق بجامعة كامبريدج مناظرة حظيت باهتمام واسع في الأوساط القانونية داخل المملكة المتحدة وخارجها. ولم يكن ما أثار ذلك الاهتمام مكانة المتناظرين فحسب، بل المقترح الذي طُرح للنقاش، والذي صيغ على النحو الآتي: «من يرغب في ممارسة القانون لا ينبغي له أن يدرس القانون في الجامعة».

دافع اللورد جوناثان سامبشن، أحد أبرز رجال القانون في بريطانيا، عن هذا الاقتراح، ورأى أن دراسة القانون ليست بالضرورة أفضل إعداد لممارسة المهنة، لأن الممارسة القانونية تعتمد في المقام الأول على تحليل الوقائع وتقييم الأدلة أكثر من اعتمادها على تحديد القواعد القانونية وتفسيرها، كما رأى أن الطالب قد يجني فائدة أكبر من دراسة تخصصات أكاديمية أخرى تنمّي هذه المهارات وتوفر له تعليمًا جامعيًا أكثر اتساعًا. وفي المقابل، رفض البروفيسور غراهام فيرغو اختزال الممارسة القانونية في الوقائع والأدلة، مؤكدًا أن القانون مهنة علمية تقوم على البحث الرصين والانخراط الفكري، وأن التعليم القانوني لا يقتصر على اكتساب القواعد القانونية، بل يسهم في تكوين العقلية القانونية، ويتيح لطلابه الإفادة من معارف وتخصصات متعددة. وخلص إلى أن دراسة القانون، وإن لم تكن الطريق الوحيد إلى ممارسة المهنة، فإنها تظل أفضل إعداد لها. وانتهت المناظرة برفض الاقتراح بفارق ضئيل، غير أن السؤال الذي طرحته لم يفقد أهميته حتى اليوم.

واليوم، وبعد أكثر من عقد على تلك المناظرة، عاد جوهر السؤال نفسه في ثوب جديد فرضه الذكاء الاصطناعي: هل تكفي القدرة على الوصول السريع إلى النصوص القانونية، واستعراض السوابق القضائية، وصياغة المذكرات، حتى يصبح المرء محاميًا؟

في تقديري، الإجابة لا تزال هي: لا.

فالذكاء الاصطناعي أداة بالغة الكفاءة إذا أحسن استخدامها. فهو يختصر الوقت، ويساعد في البحث، وينظم المعلومات، ويقارن بين النصوص، ويعين على إعداد المسودات الأولية. وإذا وُظف التوظيف الأمثل، وتحت إشراف بشري متخصص، فإنه يمثل إضافة حقيقية للممارسة القانونية.

غيــر أن هذه الكفــاءة لا ينبغي أن تحجب عنا أوجه قصورها. فقد أثبتت التجربة أن الذكاء الاصطناعي قد يخطئ في عرض القاعدة القانونية، أو يســتند إلى سوابق أو مراجع غير موجودة، أو يقدم معلومات مختلقــة في صورة حقائق مؤكــدة. فإذا أخطأ في فهم القانون أو الوقائع، انتهى إلى نتيجة قانونية غير صحيحة، وهنا تكمن الخطورة.

فالمحاماة ليســت مجرد الوصــول إلى النصوص أو الاطــلاع على الأحكام القضائيــة، وإنما هي القدرة على فهم الوقائع، واستخلاص عناصرها القانونية، واختيار القاعدة الواجبة التطبيق، وتحمل المسؤولية المهنية عن الرأي الذي يقدم للموكل أو للمحكمة. وهذه المســؤولية لا يمكــن أن تتحملها آلة، مهما بلغت قدرتها على معالجة البيانات.

ولعل في المقولة الشهيرة لصمويل كولت، مخترع المســدس الدوّار، ما يقرّب هذه الفكرة؛ إذ يُنســب إليــه قولــه: «لقد خلــق اللّه الناس، لكــن صمويل كولت جعلهم متساوين.» فكما قد يمنح المسدس الضعيف مظهر القوة، قد يمنح الذكاء الاصطناعي غيــر المتخصص مظهر الخبير. بيد أن مظهر القوة لا يصنع الشــجاعة، كما أن مظهر المعرفة لا يصنع الخبرة.

بــل إن الاســتعارة تمتد إلى ما هــو أبعد من ذلك. فالمسدس في يد غير المؤهل قد يشكل خطرًا على الآخريــن، وكذلك الذكاء الاصطناعي في يد من لم يتلق التأهيل القانوني الكافي قد يتحول إلى مصدر ضرر بالغ، لا سيما عندما يتعلق الأمر بحقوق الناس وحرياتهم وأموالهم. فالأداة، مهما بلغت كفاءتها، لا تعفي مســتخدمها من واجــب المعرفة، ولا من مسؤولية التحقق.

لذلــك، أرى أن المكان الطبيعي للذكاء الاصطناعي هو أن يبقى مســاعدًا للباحث والممارس القانوني فــي البحــث والصياغــة، وأداةً لرفع كفــاءة العمل القانونــي، لا مصدرًا للمعرفــة القانونية، ولا بديلًا عن العقل القانوني أو الحكم المهني.

لقد غيّر الذكاء الاصطناعي أدوات البحث والممارسة القانونية، لكنه لم يغيّر جوهرها. وسيظل الإنسان هــو مصــدر المعرفــة القانونية تشــريعاً، وفقهاً، وتفســيراً، وتطبيقاً، وهو صاحــب الضمير المهني، وهو الذي يتحمل مسؤولية رأيه أمام موكله والقضاء والمجتمع. أما الذكاء الاصطناعي، فسيظل - مهما تطــورت قدراتــه - أداةً بالغة النفــع والعون. فقد يساعدك الذكاء الاصطناعي على إنجاز بعض مهام المحامــي، لكنه لن يمنحك معرفة وخبرة المحامي. فهذه لا تصنعها الخوارزميات، بل يصنعها التأهيل العلمــي، والخبرة العملية، والحكم المهني، وتحمل المسؤولية.

لا ريب

عبدالله إبراهيم الكعيد *

لا زال التلفزيون يُناضل .

لــو قلــت لأحفادي أن جدّهم (أنا) لم يك يعرف شــيئاً اســمه « تلفزيــون» إلاّ بعــد أن أصبحــت يافعــاً حين شاهدت ذلك الصندوق السحري لأول مرّة فأدهشني حد الذهول، أظن بأن الشك سيساورهم لأنه بكل ببساطة لا يُمكن تخيّل حياة بشــر دون وجود وســيلة اتصالية تربطهم بالعالم.

من عاش تلك الحقبة أي بداية دخول التلفزيون لبلادنا أكيد بأنه سيتذكر تحلّق الجميع أمام ذلك الصندوق الذي وُضِــع في صدر أهم مكان في البيت وتم تزيين أعلاه بمفرش أبيض مشجّر ومزهرية فيها ورود بلاستيكية لا تذبل. كما سيتذكر كيف كانت الأم قبل بدء شارة البث وسماع صوت السلام الملكي كانت قد هيأت متطلبات السهرة من الشــاي والمكسرات ورتبت جلسة كل فرد فيهم فالصغار في المقدمة يليهم الأكبر فالأكبر وفي المؤخرة تجلس بجانب شريك حياتها الأب الوقور.

مُبهجة طقوس تلك السهرة. خصوصا في قلوب الصغار الذين يشــاهدون أفلام الكرتون مباشرة بعد الافتتاح وبعد أن يُطل عليهم المذيع وهو يتلو برامج الســهرة بينما هم لا يأبهون بتلك البرامج بقدر شغفهم لمتابعة (ميكي مــاوس) الذي يتدخل وقت ذروة الحكاية ليُنقذ الفأرة ذات الرموش الطويلة من بين براثن قط شرس ليفرح حينها الصغار بتلك النهاية السعيدة.

شــبان ذلك الجيل كانــوا يتابعون مسلســل الغواصة الذرية ومسلســل الكاوبوي الشــهير (بوننــزا) وجحيم المعركــة والدكتــور (هــو) وغيرهــا من المسلســلات الأمريكية المدبلجة، بينما الأمهات يتابعن كل شــيء، خصوصــا برنامــج من البادية والمسلســلات البدوية واللبنانيــة. أما الآباء فهم ينتظــرون المصارعة الحرّة أو مباريات الملاكمة للبطل المســلم محمد علي كلاي بصوت المعلّق إبراهيم الراشــد رحمه اللّه، ثم ينامون وصورة غمزة المُغنيّة سميرة توفيق لا تغادر مخيلتهم.

لا ريــب بأن لكل مرحلة تأثيرها العاطفي في الوجدان وهــو ما جعل التلفزيــون يناضل كي يبقى المؤثر ولو جزئيا في تشكيل وعي الشعوب.

* لندن

مقال

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

لا مشروعٌ واحد يجمعهم، بل سؤالٌ واحد..

من يملك حقّ تعريف المجتمع؟

ثمة اختبارٌ يواجهه كل مجتمع يُطرح عليه سؤال الحداثة: هل يُطلب منه أن يُنصف نساءه، أم يُطلب منه، باسم ذلك، أن يكفّ عن أن يكون هو؟ الخطاب السائد يُعامل السؤالين كأنهما واحد، لكنّ عشرة من أدقّ العقول العربية - من الشيخ الأزهري إلى الفيلسوف العقلاني، و من القاضي إلى المؤرخ السوربوني - أصرّوا على الفصل بينهما، كلّ من موقعه الخاص، من دون أن يشكّلوا مدرسة واحدة أو يتفقوا على تفصيل واحد، لم يرفض أحدهم إنصاف المرأة، رفضوا أن يتحوّل هذا الإنصاف غطاءً لإعادة تعريف المجتمع كله بمقاييس لم يشارك في صياغتها، فالعدل مبدأ لا خلاف عليه، أمّا تحويل المجتمع بأسره إلى نسقٍ يجب تفكيكه على صورة تجربة تاريخية أخرى، فذلك مشروعٌ أيديولوجي له نسبه الخاص، لا صكّ عبور تلقائي إلى كل سياق.

حين لا يحتاج الإصلاح إلى الاستيراد:

محمد عمارة (رحمه الله) أفنى عقوداً في إثبات أن الإسلام أقرّ للمرأة الذمة المالية المستقلة و الإرث و الرضا في الزواج قبل أوروبا بقرون، و أن الحركة النسوية الغربية ردّ فعل على إشكال أوروبي تحديداً - موقف الكنيسة، ثم استغلال الثورة الصناعية لليد العاملة الرخيصة - لا دواءً عاماً لكل مجتمع، فهمي هويدي، من موقعه الصحفي المؤثر، دافع بلا تردد عن كل إصلاح يرفع ظلماً واقعياً في قوانين الأحوال الشخصية أو سوء استخدام الولاية، لكنه رفض أن يصبح الإطار الغربي وحده مرجع الإصلاح، محمد سليم العوا أضاف البعد المنهجي: الشريعة تقليدٌ اجتهادي حيّ، توليد الإصلاح من داخله ممكنٌ بأدواته هو، لا باستعارة أدوات غيره، الثلاثة لا يتفقون على كل شيء، لكنهم يتفقون على هذا: أدوات الإصلاح موجودة أصلاً داخل الموروث نفسه، فالمشكلة ليست في الحاجة إلى تغيير - فهم أنفسهم يطالبون به - بل في الظنّ بأن هذا التغيير لا يبدأ إلا بشهادة ميلاد أجنبية.

من يملك سلطة الفصل؟:

طارق البشري (رحمه الله)، القاضي الذي تدرّج من الماركسية في شبابه إلى مشروع إسلامي-وطني ناضج، لم ير الصراع بين «الإسلاميين» و «العلمانيين» حرباً بين معسكرين، بل تيارين يجب أن يتصالحا داخل مشروع وطني واحد، و حين يُطبّق هذا على قضايا المرأة، فالسؤال الذي يطرحه ليس «الداخل أم الخارج»، بل: من يملك سلطة الفصل أصلاً؟ عنده الجواب مؤسسي لا شعاراتي: القضاء و التشريع و علماء المجتمع، لا مرجعية تُملي من فوق الجميع، رضوان السيد نقل الحذر نفسه إلى الحقل الأكاديمي، و أعطاه اسماً دقيقاً: في كتابه «الجماعة و المجتمع و الدولة»، يتحدث عن «سلطة الأيديولوجيا» بوصفها الخطر الذي يتهدد أي إصلاح - سواء جاءت هذه الأيديولوجيا من تقليديين يجمّدون كل عرفٍ تاريخي في مرتبة النص المقدّس، أو من حداثويين يفترضون أن لا خلاص إلا بإطار مستورد بالكامل - الخطر عنده ليس في اتجاهٍ بعينه، بل في الأيديولوجيا نفسها حين تحلّ محل القراءة النقدية - من أي جهةٍ أتت، البشري يسأل من يملك حق الفصل، السيد يحذّر ممّا يصادر هذا الحق قبل أن يُمارَس.

حين تتحوّل الحداثة إلى ميتافيزيقا مادية:

عبد الوهاب المسيري (رحمه الله) انتقل بالنقاش خطوة إلى الوراء: لا التفاصيل القانونية، بل الأساس الفلسفي للحداثة الغربية نفسها، ميّز بين «علمانية جزئية» - فصل الدين عن الدولة مع صمتٍ إزاء القضايا النهائية - و «علمانية شاملة»: نزع القداسة عن الإنسان و الطبيعة، و تحويل العالم بأسره، بما فيه الأسرة و

الحب و الأمومة، إلى مادة استعمالية تُقاس بمنطق النفع و القوة وحده، حين تُقرأ قضية المرأة من هذا الأفق الشامل، تتحوّل العلاقة بين الرجل و المرأة إلى صراع قوة محض، خالٍ من أي معنى يتجاوز المنفعة، نقد المسيري إذن لم يكن موجّهاً إلى مطلب العدالة، بل إلى ميتافيزيقا مادية تُسقط من العلاقة إنسانيتها قبل أن تُسقط ظلمها.

روح الحداثة لا صورتها؛

طه عبد الرحمن، في «روح الحداثة»، قدّم التفريق الأدق فلسفياً: بين «روح الحداثة» - قيمٌ كونية قوامها الرشد و النقد و الانفتاح - و «واقع الحداثة» كما تجسّد تاريخياً في تجربة أوروبا تحديداً، الحداثيون في العالم الإسلامي، كما يرى، لم يتحرّروا من التقليد، استبدلوا تقليد السلف بتقليد النموذج الغربي، من دون وعيٍ بنسبيّته التاريخية - و هذا، في نظره، تقليدٌ أشدّ خطورة من الأول، لأنه يُقدّم باسم التحرر منه، كل أمّة، عنده، إمّا أن تصنع حداثتها من الداخل بوصفها فعلاً إبداعياً، أو لا حداثة لها أصلاً، بل نسخة، فاستيراد أحدث نظرية جندرية غربية بوصفها آخر صيحة في «التقدّم» ليس حداثةً بمعناه، بل هو بالضبط ذلك التقليد الذي يزعم تجاوزه.

صوتان لا علاقة لهما بالتديّن:

اللافت أنّ هذا الخط لم يقتصر على الإسلاميين، هشام جعيط (رحمه الله)، المؤرخ التونسي الذي تكوّن في السوربون و لم يكن يوماً صوتاً إسلامياً تقليدياً، رفض في «أزمة الثقافة الإسلامية» فرضيةً استشراقية ضمنية: أن تاريخ الحضارة الإسلامية نسخةٌ متأخرة من تاريخ أوروبا يجب أن تلحق بركبها، و أصرّ أن لهذه الحضارة منطقها الداخلي الذي يُقرأ بمفرداته لا بمفردات غيره، و من التاريخ إلى الفلسفة السياسية، أضاف عبد الإله بلقزيز - القادم من تقاليد عروبية يسارية لا إسلامية، و له نقدٌ صريح لكلا الخطابين التراثي و القومي في كتابيه «نقد التراث» و «نقد الخطاب القومي» - بعداً عالمثالثياً: حقّ مجتمعات الجنوب في صياغة حداثتها بإرادتها، لا كمشروعٍ تُملى شروطه و تُراقَب نتائجه من الخارج، صوتان لا علاقة لهما بالتديّن، و مع ذلك وصلا إلى الحذر نفسه.

حتى العقلاني الأكثر علمانية بينهم: و ربما كانت الشهادة الأبلغ من أبعد نقطة عن الاصطفاف الإسلامي: محمد عابد الجابري (رحمه الله)، صاحب «نقد العقل العربي» - أكثر مشاريع الحداثة الفكرية العربية عقلانيةً و جرأةً في مساءلة التراث - لم يكن الجابري محافظاً يوماً، لكنه في «نحن و التراث» و «التراث و الحداثة» أصرّ على أن نهضة العرب لا تمرّ عبر قطيعةٍ كاملة مع تراثهم لصالح استيراد أطرٍ نقدية جاهزة، بل عبر «قراءة معاصرة» تُعيد بناء العقل من مادته هو، و لسنا هنا بصدد ادّعاء أن الجابري قال ما قاله عمارة، أو أنه ينتمي إلى معسكره، الفارق بينهما هائل، بل إن قيمة الاستشهاد به أنه وصل إلى نتيجة منهجية متقاربة عبر مقدمات مختلفة تماماً، فحين يصل العقلاني الأكثر علمانية في هذه القائمة، من موقعه هو تحديداً، إلى القاعدة المنهجية نفسها - لا نهضة تُبنى من الخارج للداخل - فتلك أبلغ شهادة على أن المسألة لم تكن يوماً دينية بالضرورة.

سؤال واحد، لا نتيجة واحدة:

هنا العمق الحقيقي: هؤلاء ليسوا مدرسة، و لا يتفقون على التفاصيل - المسافة بين عمارة و جعيط، أو بين طه عبد الرحمن و الجابري، هائلة فعلاً - لكن حين وصل كل واحدٍ منهم، من زاويته الخاصة جداً، إلى سؤال «من يملك حق تعريف مجتمعنا؟»، تقاربت أجوبتهم عند حدٍّ منهجي واحد لا عقائدي: أن تعريف المجتمع لا يُفرض عليه من خارجه، عشرة عقولٍ متباعدة تلتقي عند سؤالٍ واحد، لا عند نتيجة واحدة - و هذا وحده كافٍ ليكون دليلاً على أن القضية لم تكن يوماً «مع المرأة أو ضدها».

اعتراضٌ يستحق أن يبقى مطروحاً: و هذا لا يعني أن الطرح خالٍ من نقاش، نقّادٌ من داخل الفكر النسوي العربي نفسه يسألون: أليست دعوى «الخصوصية» هي بالضبط ما استُخدم تاريخياً لتأجيل إصلاحات تطالب بها اليوم نساءٌ داخل هذه المجتمعات، لا جهات خارجية؟ و أين يمرّ الخط بين الدفاع عن حق المجتمع في تعريف نفسه، و بين جعل هذا الحق ذريعةً لحجب النقد عمّا لا يمكن تبريره إلا بإطالة أمد التقليد؟ سؤالٌ مشروع لا تُسكته حجّة العشرة، بل يظلّ، في كل جيل، موضع تفاوضٍ متجدّد.

عبد الوهاب المسيري

هشام جعيط

طارق البشري

الاختبار الذي بدأنا به

يبقى أن الاختبار الذي افتتحنا به - هل يُطلب من المجتمع أن يُنصف نساءه، أم يُطلب منه، باسم ذلك، أن يكفّ عن أن يكون هو - لم يجد عند هؤلاء العشرة جواباً واحداً، بل اعتراضاً منهجياً واحداً، و إن اختلفت أسبابه عند كل واحدٍ منهم: أن يُستعار تعريف العدل من خارج المجتمع، فالمجتمع الواثق من نفسه يكتب تعريف عدله بيده، و المجتمع الخائف من الحداثة هو من يستعير تعريفه من غيره و يسمّي ذلك تقدّماً، و لعلّ أخطر أشكال الهيمنة ليس احتلال الأرض، بل احتلال التعريف.

حديث الكتب

«حوش عباس» لـ « جابر مدخلي» ..

حين يفتح الروائي أبواب الأحواش المغلقة .

آمنه صدقي بوخمسين*

تُطلِق رواية «حوش عباس» الصادرة عن دار تشكيل عام 2022، للروائي والصحفي جابر محمد مدخلي رصاصة مكتومة في قلب مكمّم الفم، كي لا يخرج صوت حين تقرأ، لأنك عزيزي القارئ ستخشى على بطلها «جيلان» من الموت، كخشيته وخشية من أحبوه، من أن يفعل فعلاً يودي بحياته. فالقتل في الأحواش أسهل الأمور.

تخرج رواية «مدخلي» من أشدّ الأماكن عتمة في أي وطن، حيث يُختطف الأطفال، وتقتل براءتهم، وتُباع الاعضاء، وتُهتك الأعراض، وتُغسل أدمغة الصغار والكبار باسم الدين والجنة البعيدة. هنا يطرح النص سؤالًا جوهريًا قاسيًا: كيف يشتري المال الشرف والكرامة والأوطان؟ وهو سؤال نجح الروائي في دفعه إلى سطح الوعي بلا مواربة، بل بجرأة تُحسب له ضمن أقوى مناطق الرواية.

ولكن «مدخلي» يأبى إلا أن يراوغ في تناوله لشخصيات الرواية، ودوافعها، ونفسياتها، وأفعالها، فيُظهر حنوًا مفاجئًا من مجرم سفاح، وأمومة نقية في امرأة مختطفة لسنوات من

بلاد بعيدة، وحبًا مع فتاة لا تعرف أمها ولا أباها، وخيانة في أخ يبيع أخاه من أبيه إرضاءً لأمه – بسبب زواج والده بأخرى_ أم الأخ؛ ليخلق كل هذا التشظي -طوال النص- في روح بطلنا جيلان، الطفل ذو التسعة أعوام، حين رماه أخوه في أولى محطات تنقله بين الاحواش في «حوش عباس».

يمكن للحزن أن يُلحق بحزن أكبر، وللفاجعة أن تليها فاجعة أشنع، وللجريمة أن تلتصق بأخرى، ولا يستطيع الإنسان أن يخلع جلده ليكون غير نفسه مادام ممسكاً بقدرات عقله. كان لجيلان أن يُغسل عقله، أو يتخلى عن ذاكرته، وعن حنينه المتواصل لأمه – ذلك الحنين الذي امتد على مدار 369 صفحة- إلا أن سلسلة من الرحمات، أو لنقل نعم اللّه الخفية ، أوصلته إلى التحرر بعد سنوات عديدة لم يحددها النص.. ولعلها قاربت العشر.

غير أن لحظة الحرية تلك تكشف لنا مفارقة لافتة –بل أعدّها إحدى أكثر لحظات الرواية إثارة للتأمل– إذ لا يجري جيلان نحو أمه، فمن الصفحة 369 إلى نهاية الرواية 378 يقرر العودة إلى الأحواش ليحرر من رافقوه وأحبوه. وهذا القرار، رغم نبله الطارئ، قد يفتح أمامنا بابًا نقديًا حول البناء الزمني والواقعي في السرد، إذ تم هذا التحرير –ويا للمفارقة– خلال بضع ساعات، بدعم وعتاد وعدد متنوع من الفرق الأمنية. وهنا يحق للقارئ أن يتساءل: أي قدرة ذهنية ونفسية امتلكها بطل حوش عباس «جيلان»؟ وأي جاهزية ميدانية خارقة امتلكها رجال الأمن؟ وأي سرعة استطاعت الاتصالات والتنقلات أن تحققها بين القرى والمدن، والإغارة على أحواش يقبع بعضها تحت الأرض، وتُدخل لبعضها الآخر عبر أنفاق، وتُحرس بأسلحة ثقيلة وبوابات متعددة، وحراسة مستعدة للتضحية بحياتها من أجل تحصين وحماية ما تدره تلك الأحواش من مال؟

هذه الأسئلة وغيرها -حقيقة- لا تضعف النص بقدر ما تكشف توتره الداخلي بين الواقعي والدرامي، وهو توتر حاضر في كثير من الأعمال التي تحاول مقاربة موضوعات شديدة الحساسية، والقسوة، فيجري الكاتب خارجا من ثقلها. وأضيف أن هذا السياق يكشف عن روح وطنية وإيمان كبير يحمله الروائي للوطن

وإمكاناته.

لا يتوانى النص في ثنايا تفاصيله السردية عن حمل الألم والقيح والخزي الذي ستظل البشرية تحمله ما بقيت، فهو نص عن اللا إنسانية، ، والوحشية، والجشع، والرذيلة، والخيانة المستترة خلف أهداف تحقيق دين اللّه، بل وأكثر من ذلك في كل فصل من فصوله الثلاثين. ومع ذلك يظل جيلان –بطل النص- كائنًا متصدعًا، تزعزت عقليته، واضطربت طريقة تفكيره، ومشاعره، رغم محاولاته للامساك بعقله وهو ما انعكس عل سرده لحكايته منذ البداية، فهل قصد الكاتب واعيًا أن يبني الشخصية مكسورة نفسيًا، ومتشظية إلى هذا الحد؟

وإن كان الروائي أراد هذا البناء حقًا فإن اضطراب الشخصية وتشظيها هذا -هو- ما يفتح اشتغالات دقيقة حول «حوش عباس» فكيف لجيلان أن يتحدث بعلم المساحة ويحدد بدقة متناهية مقاس عشرة أمتار للغرفة التي دخلها قبل أن يتلقى تعليمه الموسع -لاحقًا- في حوش منشبة؟ ولماذا بقي مُصرًا على تحقير المشاعر وتصغيرها، رغم أنه ظهر عاطفيًا، وحساسًا، ومرهفاً، وبكّاءً في مواضع كثيرة من النص؟ ثم لماذا وصف أمه -ابنة الشيباني- يمنية الأصل، ذات الحسب والنسب، فائقة الجمال، العفيفة، النبيلة، الوفية، المُحصّنة عن الفسق- بأنها «لم تكن تملك شيئًا لتقدمه لوالده إلا جمالها»؟ وهل هناك شيء آخر ينتظره أي زوج من زوجته؟ أم أن الأب كان يحمل توقعات غير واقعية؟ هل كان ينتظر منها -مثلًا-أن تتعلم وتحضر له شهادة جامعية لتعمل في أحد القطاعات وهي التي عاشت كامل حياتها في قرية حدودية غير صالحة للحياة، منقسمة بين بلدين وفقيرة ؟ أم أن «جيلان» نفسه -قد تشوه وعيه- وأصبح يرى القيم بميزان المال تمامًا كما رآها ومارسها عليه سجّانوه.

لعل النص هنا يلمس منطقة فلسفية: هل يفسد العنف إدراك القيمة؟ وهل يعيد تشكيل معايير الإنسان لينقلب على العلاقات حتى وإن كانت نقية؟

وعلى الرغم من أن»جيلان» ذكر مرارًا أن النعم التي نزلت عليه خلال سنوات خطفه وحبسه فاضت من صدور النساء اللاتي رأفن عليه، وترفقن به إلا أنه وفي سياقات كثيرة يكاد ينتقص مما قدمنه، مؤكدًا أنهن لم يقدمن له غير المشاعر، والحب، والرحمة.. كما أنه أكد في لحظة فراقه لحبيبته أنها أحبته أكثر مما أحبها، وأن الأم الإثيوبية التي رحمته لم ينل منها إلا حبها، وعطفها، واهتمامها، وخوفها الدائم عليه.. ماذا أردت منها ومنهن جميعًا يا جيلان؟ ماذا انتظرت أكثر من ذلك؟ أو لم يغنك كل هذا البذل من رحمة؟ ويروي أنه لم يقدم لتلك الأم إلا عناقا، وهنا مرة أخرى نسأل: هل العناق قليل يا جيلان؟

جيلان يعاني بالفعل من اضطراب في قراءة المشاعر وتقديرها، اضطراب حمله معه منذ الطفولة إلى ما بعدها، وهنا استطاع الكاتب بنجاح أن يرسم لنا أثر الصدمة والمرض على بطله، حتى حين يثير حفيظة القارئ.

وعلى الرغم من حاجة جيلان الملّحة لحنو أمه ولمستها، ورائحتها، وعناقها إلا أنه عجز عن إعطاء المشاعر حجمها الطبيعي؛ لعل الدلال الذي حصل عليه في الأحواش أفسده! إذ أن الجميع كان يحبه ويثني على جماله وحسنه وبهاء وجهه وبشرته! واشارته للنساء الجميلات والفاتنات وقوامهم وخصورهم، وترهلهم، وتغييب أشكال الرجال إلا قليلًا -هذا- مع كل ما مر به هو وجميع من حوله ، أولئك الذين أحبهم ولم يأخذهم معه إلى منزل أمه وأبيه بل اكتفى بتوصية الضابط الذي تولى حمايتهم أن يحملهم إلى الطائرات التي توصلهم إلى بلدانهم. أي قلب قدّ من حجر داخل صدرك يا جيلان؟ بعد كل ما مررت به معهم؟ أين ذهب بكائك وحساسيتك ورهافتك الأقرب إلى النساء أين تاهت منك؟

هنا تبلغ الرواية برأيي إحدى ذراها المؤلمة: حين تصبح النجاة نفسها مشروطة بفقدان القدرة على الحنان، أكان مشروطًا؟

لقد كان «مدخلي» شجاعًا جدًا في كل ما قدمه في روايته «حوش عباس» من طرح للبشاعة التي تحدث بين الحدود وداخل الدول على ضفتيها، وفي البيوت والأسواق، بل وأوسع في حبر قلمه لينقل تفاصيل أليمة يجب الوقوف عليها اليوم وفهمها؛ لأن علاج الداء يبدأ باكتشافه وفهمه.

أرى أن الرواية بلغت قوتها حين علا صراخ شخصيات النص البارزة من حناجرهم أثناء خروجهم الأخير من «حوش منشبة» مرددين معًا بصوت واحد: «عاشت الأوطان آمنة.. عاش الوطن» سعوديين: الضابط وجيلان، وثلاث عدنيات: زُلالة، رانية، سُلاف، وتعزّي: حوذان، وإثيوبية: رحمة.. هنا يظهر لنا خيط الرواية رفيعًا وواضحًا: الوطن غال، والانتماء إليه ميل طبيعي في الإنسان، ومن لا يحمله يعاني من تشوه في ذاته، أيًا كان موطنه، فمن يحمل وطنه يحمل الأوطان جميعها، أيًا كانت لغته ودينه، وأيًا كان ما فعل. « بلادي وإن جارت عليّ عزيزة * وأهلي وإن ضنوا عليّ كرام»

أخيرًا: نوصي كاتبنا جابر مدخلي -بعد هذا العمل الجريء – أن يُدخل بطله «جيلان» مصحة نفسية؛ ليستعيد توازنه، وبالذات بعد أن وصل إلى بيتهم بعد مرارة، وطول يأس، وغياب، وبعد أن احتضن إلى صدره الفاقد أمه وأباه وأخته أماني وأخوه الصغير زاهر..

لأن النجاة الجسدية ليست نهاية جيلان بل بدايته، كما نرجوه أن يضع على عتبة غلاف الطبعات القادمة تنبيه هام: إن هذا النص لا يصلح لأصحاب القلوب الضعيفة. وأن يوصى بحمل كمية كبيرة من المناديل أثناء القراءة لأن النص مثير للبكاء كثيراً.

*روائية وكاتبة سعودية

حديث الكتب

قراءة في فرسان الرمال..

بين الهامش والبطولة ...رحلة البحث عن الذات

حليمة بن درويش*

استطاعت فرسان الرمال للكاتب البرازيلي جورجي أمادو في جعل شخصياتها مرآة تعكس تناقضات الحياة وتُعري المجتمع، تفضح القسوة وحياة المهمشين، وتحولاتهم باختبارات تعبرها وتنقلها إما للنضج والوعي والنجاة وإما للهاوية، في البداية تراهم مجرد شخصيات هامشية على عتبات الحياة، ومجموعة من العصابات القاسية، وقبل أن تجعلك الرواية متعجبا من قسوة نظرة المجتمع لهم تكتشف أنه صاحب الدور الأكبر في صناعتهم على هذا النحو المخيف.

يقول إدوارد سعيد في كتابه: "العالم والنص والناقد"

"النصوص الدنيوية هي تلك التي تنتمي إلى العالم، وتتشكل داخله، وتدخل في علاقات مع تاريخه ومجتمعه وقواه"

لتنطبق هذه الفكرة على الرواية بدرجة كبيرة والتي لا تنفصل عن واقع المدينة باهيا، ولا عن الفقر، ولا عن علاقة السلطة بالهامش والمهمشين، وتجعل من النص امتدادًا للعالم الذي خرج منه. فكل شخصية قادمة من شروط تاريخية وإنسانية محددة، وهذا ما يجعل الرواية وثيقة أدبية تاريخيةعن المجتمع بقدر ما هي عمل فني فينقل واقعه بإعادة صياغته في بنية روائية تكشف تناقضاته ومنذ الصفحات الأولى يقدم أمادو شخصياته كأطفال أضاعتهم الحياة، لتطرح سؤالًا أخلاقيًا بسيطًا ومعقدا: كيف يتحول أطفال صغار للصوص ومجرمين، ومن المسؤول الحقيقي؟ يختار أمادو المستودع كفضاء مكاني ليكون أبعد من مجرد مكان للنوم والعيش إنه مجتمع صغير، له قوانينه، وتسلسله القيادي، وصداقاته، وطقوسه. ومن داخله يعيد أمادو تشكيل العالم الخارجي بصورة مصغرة، حتى يصبح هذا المكان المهجور مرآة للبرازيل نفسها ولمدينة باهيتا بلد تتجاور فيه الثروة الفاحشة مع الفقر المدقع، والسلطة مع التهميش، والقانون مع الظلم الاجتماعي.

بداية من العتبة النصية الأولى العنوان"فرسان الرمال" يجتمع نقيضان يحملان مفارقة تمنح المعنى مساحة أكبر من التأويل فالرمل مادة لا تستقر، تتبدل أشكالها مع كل ريح، ولا تحتفظ بصورة واحدة طويلًا. وهو ما ينطبق تمامًا على هؤلاء الصبية إنهم بلا بيت ثابت، ولا عائلة مستقرة، ولا مستقبل واضح. إنهم أبناء أرض متحركة، لا تسمح لهم بتكوين جذور. ثم يمنحهم لقب "فرسان" كلمة ترتبط في الذاكرة بالشرف والبطولة ليصنع أمادو مفارقة دلالية لافتة حيث يزرع البطولة في أكثر البيئات هشاشة، وأن الكرامة الإنسانية لا ترتبط بالمكانة الاجتماعية، فارتباطها الأعمق يأتي من القدرة على مقاومة الانكسار. بهذا المعنى، تتخذ الرواية لنفسها مكانة في الأدب العالمي متجاوزة حديثها عن الفقر والخوف والتشرد والسرقة لتكون رواية عن الهوية الإنسانية في عالم ينتزع منها شروطها الطبيعية في الحياة. وتتحرك شخصيات الرواية في مجموعها وكأنها رحلة جماعية للبحث عن الذات.

ولعل أجمل ما ينجزه أمادو قدرته في تقديم تحول شخصياته باختلافاتها كانتصار جماعي، فبيدرو بالا يصل إلى وعيه الجديد عبر سلسلة من العلاقات الإنسانية التي أعادت تشكيله. لقد تعلم من الأستاذ أن الفن يحفظ الذاكرة، ومن الأب جوزيه أن الرحمة قد تكون أكثر

عدلًا من القانون، ومن دورا أن الحب يمنح الإنسان سببًا ليصبح أفضل وأن للحب معنى الحرية، كما علمه الطالب أنها بلا قيمة بدون الآخرين. ولهذا لم يكن انتقاله إلى صفوف العمال قفزة مفاجئة لكنها جاءت بشكل أسرع مما تسمح به البنية النفسية للشخصية واستعجل أمادو في جعله أيقونة وزعيما مناضلا، ولو منحه تدرجا أكثر في الرواية لكان أكثر إقناعاوتناسبا. ومع ذلك فإن هذا البناء يكشف عن وعي سردي دقيق. حيث تمنح التفاصيل اليومية دورًا حاسمًا في صناعة التحول بدون الاعتماد على الحوادث الكبرى وحدها، نجده في قبلة تمنحها دونا استير لطفل لم يعرف حنان الأم، أو يد دورا وهي تخيط قميصًا ممزقًا، أو زهرة يضعها سكر الشعير بين أصابعها بعد رحيلها، تمتلك من القوة السردية ما تمتلكه معارك الشرطة والإضرابات. وهنا تتجلى براعة أمادو بجعل المشهد البسيط قادرًا على حمل معنى إنساني واسع وحياة تتشكل أمامه ببطء وتؤكد الشخصيات هذا التوجه، فكل شخصية لن تجدها تنتهي في المكان الذي بدأت منه. الأستاذ يغادر وفي ذهنه وجوه رفاقه "سوف أرسم وجوه جميع الأصدقاء." هذه الجملة تختصر بها الرواية وظيفة الفن الذي يحفظ الواقع من النسيان بدل تجميله، وسكر الشعير يصبح مشروع رجل دين بعد أن كان الأب جوزيه يردد بثقة: "سوف يصبح سكر الشعير كاهنًا." أما القط، فيكتشف أن المجتمع الذي كان يطارده قادر على قبوله متى ارتدى ثوبًا يناسب صورته عن الاحترام. كل مسار من هذه المسارات يضيف طبقة جديدة إلى السؤال الذي تطرحه الرواية حول الهوية، ويؤكد أن الإنسان يحمل داخله إمكانات متعددة، وأن البيئة قد تؤخر ظهورها، لكنها لا تلغيها بالضرورة.

ومن الشخصيات التي تستحق التوقف شخصية دورا، بتمثيلها لنقطة التحول الشعوري في الرواية وإعادة التوازن إلى الجماعة بإنسانية ومنحهم معنى الأسرة: "أنت الآن ماما الجماعة." ولهذا ظل حضور دورا ممتدًا حتى بعد رحيلها، ولم يكن مشهد النجمة الشقراء التي يراها بيدرو في السماء تعبيرًا عن حنين رومانسي بقدر ما كان إعلانًا بأن بعض الشخصيات تغادر الحكاية، لكنها تبقى تقودها من الداخل ويبقى تأثيرها حتى في غيابها.و يكتسب عنوان فصل "دورا، أم" دلالته الحقيقية في منح شعور الأمان. وتتبدل نظرة كل واحد من أفراد الجماعة إليها بحسب النقص الذي يحمله داخله فالقط يرى فيها الأم التي فقدها، وسكر الشعير يقترب منها بروح الباحث عن الطهارة، بينما يجد فيها بيدرو بالا للمرة الأولى صورة المرأة التي يمكن أن يبني معها مستقبلًا. وتكشف هذه الاختلافات قدرتها في جعلهم يرون أنفسهم على حقيقتها.

غير أن أمادو لا يسمح لهذا الحلم أن يستقر طويلًا. فموت دورا يأتي في اللحظة التي يكتمل فيها حضورها داخل الجماعة ورغم قسوة ذلك، إلا أن البناء السردي يكشف ضرورته، فدورا أدت وظيفتها كاملة، إذ أيقظت في كل شخصية جانبًا مهما و يتحول رحيلها إلى قوة دافعة أكثر وما النجمة ذات الشعر الأشقر التي يراها بيدرو في السماء إلا امتدادًا رمزيا لحضورها.

على المستوى الفني، ينجح أمادو في بناء إيقاع سردي يتغير مع تغير الشخصيات البداية تعتمد الحركة السريعة، حيث تتوالى المطاردات والسرقات والمغامرات، ثم يبدأ الإيقاع في التباطؤ كلما ازداد عمق الشخصيات، حتى يغدو الحوار الداخلي والذكريات والحوارات الهادئة جزءًا أساسيًا من نسيج الرواية. وهذا التغير لا يشعر القارئ بالانقطاع، لأن الكاتب يمهد له تدريجيًا، فينتقل السرد من الخارج إلى الداخل حين ينقل الفعل إلى التأمل، دون أن يفقد حيويته.

ومع ذلك، لا تخلو الرواية من ملامح مشروع أمادو الفكري. فإيمانه بقدرة الإنسان على التغيير، وانحيازه الواضح إلى الطبقات الفقيرة، وحضوره المتنامي لفكرة التنظيم العمالي، كلها عناصر تمنح الخاتمة نبرة تفاؤلية قد تبدو، في بعض مواضعها، أقرب للحلم منها إلى الواقع. غير أن هذه المثالية لا تنتقص من القيمة الفنية للرواية، لأنها تنبع من منطق الشخصيات نفسها، ومن إيمان الكاتب بأن العدالة ليست حلمًا مستحيلًا، وإنما أفق يستحق أن يُكتب عنه.

ولعل القيمة الكبرى لـ "فرسان الرمال" تكمن في أنها تنجح في زحزحة نظرة القارئ إلى الهامش. فمن يدخل الرواية وهو يتوقع حكاية عن أطفال مشرّدين، يخرج منها وهو يحمل سؤالًا مختلفًا: كم طفلًا يمكن أن يصبح فنانًا لو وجد من يكتشف موهبته؟ وكم بيدرو بالا يمكن أن يتحول إلى قائد لو نشأ في بيئة تمنحه فرصة عادلة؟ وكم دورا يمكن أن تمنح الحياة معناها لو لم يخطفها المرض؟

وهنا تبلغ الرواية غايتها الحقيقية ولا تطلب من القارئ أن يتعاطف مع شخصياتها فحسب، فالرواية تدعوه إلى مراجعة أحكامه عن الإنسان فاللص، والمتشرد، والهارب، واليتيم، ليست هويات نهائية في عالم جورجي أمادو، إنها مراحل فرضتها ظروف قاسية. أما الهوية الأعمق فتتشكل من القدرة على الحب، وعلى الصداقة، وعلى النهوض من جديد كلما ظن العالم أن السقوط هو المصير الأخير.

وربما هذا ما يجعل من رواية " فرسان الرمال" رواية تتجاوز زمنها ومكانها. فهي تحكي عن باهيا في ثلاثينيات القرن الماضي، لكنها تلامس سؤالًا إنسانيًا لا يفقد راهنيته في كل عصر: كيف يصنع المجتمع أبناءه، وكيف يستطيع الأدب أن يعيد إليهم أسماءهم بعد أن سلبهم إياها الواقع؟ وأن المهمشين لهم الحق أن يكونوا أبطال حين تكون هناك فرص حقيقية لهم.

*كاتبة سعودية

حديث الكتب

تشكيل الهويّة في فضاءات "اللامكان" في الرواية النسويّة الخليجيّة.

محسن علي*

في قراءة متأنّية للأعمال الروائيّة النسويّة الخليجيّة الصادرة في العقدين الأخيرين، مثل رواية "الجسد الراحل" لأسماء الزرعوني (الإمارات، 2004)، و"غراميّات شارع الأعشى" لبدريّة البشر (السعودية، 2013)، و"سيّدات القمر" لجوخة الحارثي (عُمان، 2010)، و"سلطنة هرمز" لريم الكمالي (عُمان، 2016)، يظهر تحوّل جوهريّ في بنية التخييل الروائيّ، يغادر حتميّة المكان بوصفه أرضًا، نحو احتفاء بالفضاء المتغيّر، أو ما يمكن وسمه بـ"لا مكان"، ذلك الفضاء السيّالُ الذي يعيد تعريف الانتماء في سياقات متغيّرة. هذا الانزياح ليس زخرفًا جماليًا فحسب، إنّما هو استجابة وجوديّة لحالة عربيّة خليجيّة تتداخل فيها الأنساب وتتشابك المصائر، مع بقاء الرواية محتفظةً بصميم ارتباطها بالهامش الخليجيّ الخاصّ. تسعى هذه المقاربة إلى تفكيك كيف تشتغل الرواية النسويّة على إنتاج هويّات هجينة، يُسائل الثنائيّات التقليديّة، ويكتبُ جماليّةً جديدةً للانتماء تقوم على الالتباس الواعي.

أوّلاً: مراتبُ اللامكان

تُحوّل هذه النصوص اللامكان إلى حاضن سرديّ خصب، يتفاوت اتّساعه بين شخصيّة وأخرى. ففي

"الجسد الراحل"، تتشكّل الهويّة في فضاءات الغربة والاغتراب، حيث يتقاطع البحث عن الذات مع رحلات الهروب من الألم، ممّا يُعيد تعريف العلاقة بالجذور في فجوة بين الموروث والمتغيّر. وفي "سيدات القمر"، تظهر فضاءات القرية العُمانيّة المتأرجحة بين الأسطورة والتحوّل، حيث تتقاطع حكايات النساء مع رحلات الغياب والحضور. أمّا في "سلطنة هرمز"، فتتبدّل معالم الجغرافيا القديمة في مواجهة تحوّلات العصر، وتبرز مراتبُ اللامكان في الفجوة بين أساطير الماضي وتحوّلات الحاضر.

وفي "غراميات شارع الأعشى"، تتوزّع الحكاية بين الذاكرة المحليّة وفضاءات المدينة المتغيّرة. هذه "اللاأمكنة" تُشكّل أفقًا تنتظم فيه الذات عبر أداء متواصل، يختلف باختلاف الموقع من شبكة العلاقات الاقتصاديّة والاجتماعيّة. فالراوي

الذي يحلّق فوق المدن، أو يمرّر أصابعه على شاشة هاتف، يعيد تركيب عالمه عبر علاقات آنيّة. تتحوّل الجغرافيا إلى إيقاع زمنيّ، وتتّخذ الهويّة شكل خريطة عابرة تتغيّر بتغيّر زاوية النظر، مانحةً هذه النصوص حساسيّةً استثنائيّةً في رصد تحوّلات المجتمع الخليجيّ.

ثانياً: الذاتُ الهجينة

تبرز الذات المتعدّدة المرجعيّات، التي تحمل في داخلها ألسنةً وقيمًا متقاطعة، عوضًا عن البحث عن مركز واحد، إنّما تبحث عن إيقاع خاصّ تنسجم به مع تناقضاتها. لا تتعامل الرواية النسويّة مع "أزمة

الهويّة" بوصفها خللاً وجوديًا، إنّما تتناولها بوصفها طاقةً إنتاجيّةً خلّاقة. فشخصيّات "الجسد الراحل" تعيش تنقّلاتها بين ثقافات وطبقات متعدّدة، لا كتمزّق تراجيديّ، إنّما كثافةً دراماتيكيّةً تثري الوعي. وتعكس شخصيّات "غراميات شارع الأعشى" صراع الأجيال في قبول الآخر، كمرآة تعيد تشكيل الرغبات المحليّة. وتقدّم "سيدات القمر" نموذجَ الشخصيّة التي تساوم بين الأسطوريّ والواقعيّ، بين القرية والمدينة، كما تقدّم "سلطنة هرمز" نموذجَ التّساوم بين إرث البحر ومغامرة المجهول. تلتقط الرواية هذه الحالات عبر حوار داخليّ

متشعّب، لتجسيد حقيقةٍ مفادها أنّ الهويّة في زمن اللامكان ليست جوهرًا يُكشف، بل شبكةُ علاقات تُنتَج لحظةً لحظة، داخل نسيج خليجيّ منفتح يثبت مرتكزاته مع استيعابه المتحوّلات، دون انفصام بين الأصالة والمعاصرة.

ثالثاً: حضورُ المرأةِ في اللامكان

تختلف مفاعيل اللامكان باختلاف السياقات الاجتماعيّة والمواقع الثقافيّة. فبطلة "غراميات" تكتشف أنّ الانعتاق المكانيّ يستدعي مفاوضات جديدةً مع أعراف وآداب متجدّدة، تختلط فيها مراعاةُ المحيط بما استبطنته الذات من قيم مكتسبة. وفي "الجسد الراحل" و"سيدات القمر"، تظهر الذات الأنثويّة حبيسةً بين ذاكرة الأمّ/الجدّات وإشكاليات المكان الجديد، بينما تظهر في "سلطنة هرمز" كجزء من فضاء البحر. يصبح اللامكان فضاءً محفوفًا بإعادة تعريف الذات، مع امتداد محكوم بضوابطَ ضمنيّة، ممّا يجعله أكثر التصاقًا بالواقع الخليجيّ المعيش. هذه المعاينة، وإن لم تكن محورًا صريحًا في كلّ النصوص، تظلّ إشارةً على وعي الرواية بأنّ فضاءات العبور تعيد إنتاج معاييرَ مغايرة قد تختلف عن ضبط الجماعة الأولى، مع بقائها جزءًا من نسيج التحوّل الثقافيّ، دون أن تحملَ حُكمًا قيميًا مسبقًا.

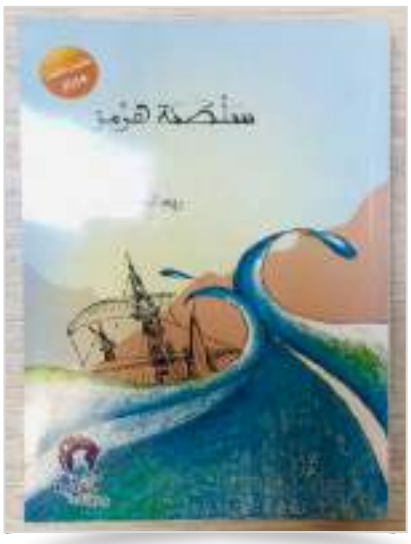
رابعاً: الهجنةُ اللغويّة

تميّز الدراسة رصدَ اللغة الروائيّة الهجينة، التي لا تكتفي بالاستعارة من لغات أخرى، إنّما تعيد بناء الجُملة العربيّة وفق منطق اللامكان، فتتكسّر وتخرج عن الكلاسيكيّ، وتتداخل مع العاميّة والفُصحى. الكاتبة تستخدم الترجمة الذاتيّة، مفسّرةً المصطلح بلغة ثالثة، لتُجسّد تجربةً وجوديّةً لا تتّسع لها لغة واحدة. هذا يخلق هويّةً لغويّةً موازيةً، حيث يصبح العابر للقوميّة أسلوبًا سرديًا. ترفض النصوص القراءات الاختزاليّة التي ترى في هذا انزياحًا عن الموروث، إنّما تُمارس معاينةً نقديّةً لآليّات الانتماء، وتُفكّك الجمود، وتكشف هامشًا للاجتهاد الفرديّ. وهي تُسائل الحداثة الغربيّة، منتجةً وعيًا مرنًا يُعاد تعريفه باستمرار عبر القراءة، وهو ما ينسجم مع المجتمعات الخليجيّة المعاصرة التي تمضي بخطىً واثقة نحو المستقبل، محتفظةً بمرتكزاتها الحضاريّة.

خامساً: الرقميُّ والجسديّ

تتعامل الرواية مع اللامكان الرقميّ كامتداد للوعي، فتتداخل الشاشة مع النافذة، ويسبق المحاكي الواقع. لكنّ الرقمنة لا تُنتج ذاتًا بلا جسد، إنّما تُبرز عودة الجسد بوصفه آخرَ حصن للخصوصيّة. ففي لحظة العبور الشديد، يظلّ الجسد علامةً على الاختلاف الحتميّ، ووعاءً للذة والألم، مؤكّدًا أنّ الهويّة العابرة، رغم تجرّدها، لا تفلت من حمولتها الجسديّة والاجتماعيّة، ممّا يضفي بُعدًا إنسانيًا أقرب إلى جوهر التجربة الحيّة.

لا تُقدّم الرواية النسويّة الخليجيّة بديلاً جامدًا، إنّما أداةً لرؤية الهويّة من الخارج، بوعي يستوعب التناقض. الهويّة ليست أرضًا نرثها، بل رحلةٌ نكتبها بجرأة. غير أنّ سؤالاً



جوهريًا يظلّ مفتوحًا: هل تصمد هذه المرونة الهوياتيّة أمام عودة القوميّات الصارمة؟ أم أنّ الرواية، بدهائها السرديّ، ستجد دائمًا فجوةً تُعيد منها اختراع إنسان يسكن سؤال المكان؟ هذا التساؤل يُبقي المقالة على تخوم الاكتشاف، مُذكّرًا بأنّ قيمة النقد تكمن في جرأة الإصغاء لما لم يُقل بعد، وفي رصد كيف تُعيد الرواية، في كلّ مرّة، تشكيل علاقتنا بفضاءات العبور.

* باحث وناقد أدبي سوري

حديث الكتب

رقية نبيل عبيد
@roqaiyah_obaid

«آنا كارنينا» رائعة الأديب الروسي العملاق ليو تولستوي..

البوابة المسحورة التي تطوف بنا العالم .

إنه من أندى متع الدنيا وأوقرها في القلب لهي متعة القراءة عن أناس عاشوا في أزمنة تليدة غابرة ، قبل مائة أو مائتي عام! حينما تتنفس معهم وتجوب طرقاتهم وتفترش بيوتهم وتطوف محالّهم وأسواقهم ، بل وأكثر فأنت تسبر أغوارهم وتَنفذ إلى أرواحهم وتقرأ أفكارهم ، وإذا بك فجأة في أرض أخرى وصخب هؤلاء القوم يضج في أذنيك وتنظر نساء علية القوم وهن يرفلن في فساتينهن وتقترب تصغي لثرثراتهن وأحدث الشائعات التي تَنوقلت على ألسنتهن !

هذا هو أكثر ما أعجبني في رائعة العملاق الروسي ليو تولستوي الحرب والسلام وكذلك كنت أيضًا في روايته الأشهر آنا كارنينا ، ولعل أعظم فضول كان عندي يومًا لهي فجوات الدنيا التي لا يحكيها لنا التاريخ، آلاف القرون المنسية ،مئات الأعوام المندثرة ،أمم عاشت وانقضت ودفن ذكرها وما وصل إلينا شيء من خبرها، ومثل روايات تولستوي تأتي إلينا هذه الفجوة الزمنية التي تنقلنا للماضي هذه البوابة المسحورة التي ستطوف بنا دنيا بعض من تلك الأقوام ويزداد عجبنا حينما تدرك أن هؤلاء أناس مثلك ،يحلمون كما تحلم ويفكرون في المستقبل البعيد ويتأملون آمالا كبرى ويفتح العمر الطويل لم يزل ذراعيه مرحبًا بهم ، هذا المستقبل الذي هو بالنسبة لنا الآن قرن غابر من الزمان مضى وولى ولا يتبادر إلى أذهاننا عن أناسه إلا أنهم كهول قد

اشتعل الشيب في رؤوسهم.

ولا يزال تولستوي يصر على وجود الحب الفوري الخالص الظاهر ،الحب الذي يسلب لب المرء من أول لحظة وهو في الوقت ذاته متمكن قوي طاهر ويمكنه أن يدوم في قلب صاحبه حتى آخر العمر ، لا لست مع هذه المدرسة الأفلاطونية بل أنا مع من يؤمن أن الحب بذرة وليس نظرة والبذرة لابد أن ترتوي وتنهل من صبرك وعطفك وحنوّك ولابد لها أن تعهد اليد التي ترعى وتألف القلب الذي من خلفها يتوارى حتى تينع أبديةً ووداً .

ولكن بحسب الحب الأفلاطوني فقد وقع شابين مرموقين ذو حظوة ومكانة في المجتمع على حب كاترين ، كاترين أثيرة أبويها والحسناء اليانعة الشابة الغضة التي مني كثير من الشباب أنفسهم برقتها وجمالها الغض اليانع ، كاثرين البريئة العذبة بِكْر العواطف والفؤاد ، هذان الشابان هما ليفين وفرونسكي لكن شتان بين شخصيهما ،ففي حين كان فرونسكي صورة حية للوسيم العابث اللاهي حلو الكلام لطيف المعشر ،فعلى النقيض تمامًا كان ليفين ، ليفين رجل في مقتبل العمر حاد الملامح وخشن الطباع بعض الشيء لا يجد في الحفلات والصخب واللمعان بهجة أو أنس بل إن كل راحته وسروره يكمن في الريف الذي يعشقه والضباع التي يملكها ونعاجه التي يفضل البقاء بجوارها أكثر من أي حفلة تعج بالموسيقى الهادرة والثرثرة والألوان البراقة ، وهكذا حينما خلبت كاثرين حبه كان من الطبيعي ألا توافق والدتها فقد سلبها فرونسكي الحيوي اللبق الشهم بصورته اللامعة الجذابة فأين هو من ليفين المكتئب الذي يكره مصاحبة الإنس ؟

ليفين بطبيعة الحال هو ذاته بيار في الحرب والسلام أي أنه شابٌ لا يفقه في المجاملات شيئًا ولا يقول إلا بما يعتمل في قلبه وينطق بأول ما يتبادر إلى ذهنه ، هؤلاء هم أبطال تولستوي لأنه ببساطة هكذا كان هو نفسه وهذا ما أحبه فتولستوي مولود في الطبقة المخملية وأمضى طوال حياته تقريبًا ينأى عنها ويسرد مثالبها ويتخلص من عاداتها !

نعود لكاترين التي ردت ليفين كاسف البال خائبًا ليغادر موسكو ويستوحش أهلها أكثر من ذي قبل ، وأخذت تمني نفسها بالآخر الذي لم يخفِ إعجابه وولهه بها وكانت أكيدة من أنه سوف يتقدم لخطبتها قريبًا ، وقد كان هذا صحيحًا .. حتى قبل وصولها ، الغانية الدعجاء سوداء الشعر ، المرأة الثلاثينية التي قد تبدو أقل جمالًا منها لكن فيها شيء آسر ،فيها

فتنة طاغية وسريرة متوقدة خلابة ، وعينين ترمقان مَنْ أمامها مِن تحت ستارة من الأهداب السوداء الكثيفة فتبدوان وكأنهما تنفذان إلى أعماق قلبه وتستشفان روحه .. نعم إنها الساحرة آنا كارنينا !

آنا هي شقيقة لأمير يقيم في موسكو وقد قدمت من بطرسبرغ على إثر رسالة رجاها فيها أخوها أن تهب لنجدته فقد اقترف خطيئة وزوجته عليه غضبى ولأنه يعرف شقيقته ومدى ما تحدثه من أثر فيمن حولها فقد أبرق لتساعده وبالفعل حضرت الفاتنة موسكو وأقنعت المرأة المتكدرة التي تكفكف عبراتها بعدم جدوى نقض البيت المملوء بالحب والأولاد وهكذا عادت المياه إلى مجاريها لكن ليس قبل أن تلتقي بفرونسكي وتسلب لبه أمام عيني كاترين الذاهلتين الدامعتين ليُمضي الحفل كاملًا معها وينسى كل شيء عن وجود كاترين وهي التي كانت تنتظر هذا الحفل على أحرّ من جمرٍ ليعلن فيه عن حبه لها !

وهكذا تمرض كاترين ويعتريها الشحوب ويعصف السقم بجسدها الذابل فيما يرتحل فرونسكي خلف آنّا إلى بطرسبرغ وقد نسي كل شيء إلاها وبان له كل الكون عديم الجدوى لاقيمة له إلا منها ، وآنّا كانت زوج كارنين رجل مرموق وسياسي بارع ظاهر القسوة لكنه طيب القلب عذب الروح لمَن يعرفه حقًا ، ولم تكن آنا ممن يعرفونه فهي لا تفقه شيئًا سوى حب الحفلات والمغنى والشيء الوحيد الطاهر فيها هو أمومتها ومحبتها البالغة لطفلهما الوحيد ، وهكذا تتردى آنا وتقع في المحظور ، إن تولستوي بارع في سرد مكنون أنفس أبطاله دونك فإذا بك تماما معهم ويقض مضجعك قلقهم ويؤرقك ما يؤرقهم ، وهكذا نراقب آنا وهي تحاول التبرير لنفسها ثم تلومها وتنهرها ثم تبكي ثم تسر ثم تذكر زوجها فتغتم مرة أخرى ،والوساوس داخلها تكاد تنهش لحمها وتأكلها حية !

إن تولستوي يصف حالة امرأة لا تملك من أمرها شيئًا امرأة أسلمت الزمام لأهواء نفسها ورغباتها ،امرأة كانت في كنف زوج محب عادل وإن افتقد البريق الزاهي إلا أنه لم يخلُ من حصافة ورقي وعذوبة ، غير أن آنا لم تحفل بكل ذلك ومضت تتردى شوطًا بعد شوط ، وترمي بصفح زوجها وتحذيراته عرض الحائط ، وتضحي بابنها في سبيل حبها المشؤوم هذا، تضحي بقلبها بل وحتى بنفسها !

وليفين عاد لكاترين وتزوجا ونعما بالحبور والهناء وصفاء العيش في كنف الريف الذي لطالما عشقه ، و لأن آنّا ساحرة فاتنة فحتى ليفين هذا الرجل الراكز الهادئ قد خلبت لبه لما التقاها ذات مرة ، وأشفق عليها من أحاديث الناس وأقاويلهم وهنا يُبرز تولستوي دور التربية السليمة والنشأة المستقيمة التي يترعرع فيها الفتى وهكذا كان ليفين لذلك فإن تأثره بفتنة آنا لم تدم سوى لحظات سرعان ما ذابت وانزوت فور أن رأى زوجه وفور مقدم وليده الأول إلى الحياة ، في حين خسر فرونسكي بحبه لها جهارًا وبهجرانها بيت زوجها كل شيء ، وكان ذروة ما خسره هو مكانته الاجتماعية واحترام القوم له ونظرتهم التي يصعّدونها فيه سخرية واشمئزازًا كلما قابلوه .

وفي النهاية تنطفئ نيران العاطفة المشبوبة ويخمد أجيج الحب ولا يبقى سوى رماد العار والحسرة ، وتُنشب الشجارات أنيابها بين المتحابين وتوقن آنا بالفراق الحتمي ، خاصة بعدما علمت أن أم محبوبها تدبر زيجة حسنة له ،زيجة نقية لا تطالها ألسنة الناس ولا تلوك فيها اسم زوجه ليل نهار ! وتذهل عن نفسها آنّا وتكاد تجن وهي التي تركت ابنها حشاشة قلبها من ورائها في سبيل هذا الحب ، وتغادر إلى محطة القطار وتذرع الرصيف جيئة وذهابًا وهي لا تكاد تبصر لها هدفًا ، ويرمقها المسافرون بنظراتهم «مَن هذه الحسناء الفاتنة أنيقة الملبس ؟! « ولا أحد يعلم ما يعتلج في جوفها من مخاوف وأرق ، ودون أن تدري تنزلق آنا على قضبان القطار الحديدية وهي تلمح من بعيد قطار البضائع قادمًا من موسكو ، وتغمض عينها ليتراءى لها آنا الطفلة ، عذبة لاهية غافلة عن أوجاع الدنيا وآلامها ، وأخذت ترمق العجلات المقتربة بسرعة وبلا هوادة

« وفي تلك اللحظة الخاطفة نفسها أصابها رعب رهيب مما أقدمت عليه .. أين أنا ؟!

وماذا أفعل ؟!

ولماذا أفعله ؟!

وحاولت أن تتراجع ، حاولت أن تتفادى أمرًا ، إلا أن شيئًا ضخمًا لا يرحم صدمها في رأسها وألقاها على ظهرها ..

وشعرتْ بعقم المحاولة ، شعرتْ بالنهاية فصاحتْ « ربي اغفر لي ، ربي اغفر لي «

وتوهج النور الذي قرأت من خلاله أسطر الحياة ساطعًا باهرًا ، توهج النور المفعم بالمتاعب والزيف والأحزان والسرور ، توهج هذا النور كما لم يتوهج من قبل ، وأضاء لها كل ما اكتنفه الظلام ، وما لبث أن اختلج اختلاجة الموت ..

وتضاءل تضاءل ..

حتى خمد إلى الأبد . «

ما سبب شهرة آنّا كارنينا ؟ لماذا هام بها الناس هذا الهيام على مختلف العصور ؟! إن منشأ هذا ليس قصة العشق التي انتهت نهاية دامية وقذفت بصاحبتها لتتمرق أسفل عجلات القطار ، ولكن لأن تولستوي بارع في الوصف مدهش في نقل دقائق النفس وخبيئاتها وولعها وصبابة عوالجها ،ولا تملك إلا أن تحب آنا وتبغضها في آن واحد وتبكي معها وتشفق عليها .

لا عجب أنّا نكنّ إعجابًا شديدا لكبير الأدب الروسي ليو تولستوي ! فكلماته لها تأثير ساحر طاغ وأدبه متلون حي وقصصه مدّخرة للإنسان أولًا ،فالحكاية حكايته والقصة قصته والأيام التي يتقلب فيها لهي له .

ونحن .. نحن نرقب هذا الإنسان الذي يجسده لنا تولستوي شاخصًا أمامنا ننظر له عن قرب شديد ، نجلس معه ونسير معه ونفكر معه ونسهر الليالي معه !

تولستوي في آخر حياته غادر منزله إلى غير رجعة ، وكتب إلى زوجه التي يحبها من كل قلبه والتي نسخت له ملحمته الحرب والسلام بخط يدها في آلاف الصفحات بدعم منها وصبر جميل ، كتب لها مودعًا وطالبًا الصفح ، ولم يعلم أحد إلى أين ارتحل ولم رحل وماذا عمل في خواتيم عمره ، لكن بقيت كتاباته تشي بالفضائل والمُثُل التي يمجدها وتفضح كراهيته لمجتمعات المخمل الملأى بالنفاق والمداهنة وشرائر النفوس وتفيض حبًا للنفوس الصفية والقلوب القانعة الراضية التي لا يهزها جاه أو مال أو جمال ولا يحيد بها عن طيب خلائقها .

حديث الكتب

حسن البطران في مجموعة «وصال وستائر لا يبللها ماء»..

كيف كشفت القصص جفاف الواقع المعاصر؟

قراءة: إيناس محمد عثمان

تحمل القراءة في عالم القاص السعودي حسن البطران من خلال مجموعته "وصال وستائر لا يبللها ماء" طاقة تشخيصية مذهلة تتقاطع بعمق مع مأزق الإنسان المعاصر في فضاءات الواقع اليومي. إنها ليست مجرد نصوص أدبية مغلقة على جماليات التكثيف والومضة، بل هي مرآة مجهرية تعكس هندسة الاغتراب وحمى التباعد التي نعيشها اليوم في عصر شبكات التواصل والمنصات الرقمية؛ حيث يتحول التراكم البصري الهائل والتواصل الافتراضي اللحظي إلى ستار كثيف يحجب اللقاء الحقيقي، وحيث تبدو مشاعرنا تماماً مثل تلك الستائر التي يغمرها فيض من المحتوى والكلمات العابرة لكنها تظل جافة في عمقها، لا يبللها ماء المشاعر الصادقة ولا ينفذ إليها دفء الالتصاق الإنساني. ينطلق الكاتب في تشريح هذا المأزق من عتبة الستائر التي لم تعد في واقعنا مجرد أداة لحجب الضوء أو ستر البيوت، بل تحولت إلى استعارة كبرى للأقنعة الوجدانية والاجتماعية التي يرتديها الفرد المعاصر ليحتمي بها من وعثاء المكاشفة وسياط الأحكام الجمعية، حيث تتبدى العزلة في أبجديات البطران كخيار دفاعي حتمي أمام مجتمع يطالب الفرد بالامتثال التام للنسق على حساب خصوصيته الفردية وتطلعاته الذاتية. هذا التناقض الصارخ تجسده المجموعة في قفلاتها المباغتة التي تعري الزيف اليومي؛ فبينما نبحث جميعاً عن "الوصال" كقيمة إنسانية فطرية تمنح الحياة معناها، نجد أنفسنا منخرطين بوعي أو بدون وعي في إسدال "الستائر" المتتالية، فنبني جدراناً نفسية سميكة تحت مسميات شتى كالخصوصية والتحفظ والمواراة، لننتهي إلى العيش في جزر منعزلة تتلاطم حولها أمواج الحياة الصاخبة دون أن تبلل دواخلنا أو

تحرك سواكننا المكتومة. ويأتي هذا التفكيك متصلاً بتصدير الكاتب المعجمي الذي يمهد لتلقي هذا الجفاف، حيث يقول: «الستائر مفردها ستارة: وهي قطعة من القماش أو ما يشبهه يسدل على النوافذ أو الأبواب؛ حجباً للنظر أو الضوء أو اتقاء الشمس وأحياناً للزينة»، ليعلن بذلك هندسة حجب المشاعر وتشييئها وتحويلها إلى مجرد زينة مظهرية باردة. إن الذكاء المعماري الذي اتبعه الكاتب في تقسيم نصوصه إلى وحدات بنائية أطلق على كل منها اسم "ستارة"، يتماثل بشكل مذهل مع طريقة تعاملنا اليومية مع النوافذ الرقمية والشاشات التي نزيحها بأصابعنا صعوداً وهبوطاً طوال النهار، فكل شاشة نفتحها هي "ستارة" جديدة نرفعها لنلقي نظرة خاطفة على حيوات الآخرين ومآسيهم وأفراحهم دون أن نتورط معهم عاطفياً؛ نكتفي بمشاهدة لقطات ومضية مقتضبة ثم ننتقل إلى الستارة التالية ببرود وبلادة تامة. هذا النمط من العيش السريع والاختزال الحاد للمشاعر يضعه البطران تحت المجهر عبر بلاغة الحذف والاستغناء في لغته السردية، فهو لا يمنح شخصياته أسماءً أو ملامح تفصيلية، بل يتركها رموزاً عارية ومجردة تتجول في زمن ومكان مضغوطين، تماماً مثل العابرين في قطارات الأنفاق أو المارة في شوارع المدن الكبرى، وجوه مألوفة في مأساتها لكنها مجهولة الهوية، تعيش قلقها الوجودي صامتة وتبحث عن خلاصها الفردي خلف زجاج النوافذ المغلقة. وتتجلى ذروة هذه المفارقة في نص قصة العنوان التي تعكس صدمة الغرق والجفاف المعنوي في آن واحد: «أزاح الستارة عن النافذة وتسللت خيوط الضوء من خلالها، تساقط المطر، صحا الطفل، غمر الماء فناء الغرفة، بكت الزوجة حينما رأت مناكيرها تقاوم الغرق؛ والستائر لم يبللها الماء..!». فبينما يغرق الفضاء المشترك بالكامل وتنشغل الذات بالقشور والرفاهية المظهرية، تظل الحجب النفسية جافة وعازلة تماماً عن أي تفاعل حقيقي. في نصوص المجموعة، تبرز الأنثى كرموز معقدة للتوق المكبوت والصوت المخنوق في بيئة اجتماعية محكمة الإغلاق، حيث يغدو الحوار بين الرجل والمرأة أشبه بتبادل لإشارات غامضة ومبتورة وراء حجب كثيفة، وتتحول الرغبات الإنسانية المشروعة إلى طلقات لغوية مكتومة تبدأ بهدوء مضلل لتنفجر في النهاية على شكل صدمة أو قفلة مفارقة تفكك الأوهام المستقرة في يقين المتلقي وتجبره على معاينة المسكوت عنه في واقعنا، تماماً كما يتضح هذا الاغتراب في قصة (هدوء امرأة): «عقرب يزحف نحو المسرح، يصعد الخشبة، ينسلخ الناس ويفرون، يبقى رجلٌ وامرأةٌ ينظران إليه، فجأة يختفي العقرب ويضاء المسرح، يصفق الناس من خلف الستارة، يقف الرجلُ...»، ليتحول الخوف والمواجهة الحية الحقيقية إلى مجرد مشهد استهلاكي بارد يتفرج عليه الآخرون من وراء الشاشات والستائر العازلة دون إدراك لعمق المأساة. ومن هنا تكتسب عبارة "الماء الذي لا يبلل" بعداً فلسفياً شديد القسوة عند إسقاطها على العلاقات الإنسانية الراهنة؛ فالماء هو أصل الحياة وعنصر النماء والتطهير، لكنه حين يعجز عن بلل الستائر النسيجية أو النفسية، يصبح رمزاً للوفرة الخادعة والجفاف العاطفي المتفشي، حيث يحيط بنا البشر من كل حدب وصوب وتغرقنا الكلمات والرسائل النصية والرموز التعبيرية طوال الوقت، لكننا في حقيقة الأمر نموت عطشاً واغتراباً في قاع هذا المحيط الافتراضي البارد. إن ما يفعله حسن البطران في هذا العمل الإبداعي هو إجبارنا على التوقف الطويل أمام مرايانا المشروخة، فقصصه القصيرة جداً لا تُقرأ لتمجيد الجمال اللفظي الفاخر فحسب، بل تُقرأ بوصفها طلقات واعية تخترق النسق الاجتماعي الصارم وتكشف العورات السيكولوجية لإنسان العصر الحديث. إنها صرخة فنية هادئة ومكثفة تنحاز للإنسان العاري من ألقابه وأقنعته، وتثبت أن الكتابة الحقيقية هي تلك التي تمتلك الشجاعة الكافية لتمزيق الستائر وتعرية المأزق الوجودي اليومي، مفسحة المجال للفراغات والمسافات البيضاء بين السطور لتتنفس بدلاً منا، ولتطرح الأسئلة الجوهرية والمعلقة التي نتهرب من الإجابة عنها في زحام الحياة الصاخب والركض اللامتناهي خلف أوهام الوصال الزائف.

حديث الكتب

(قراءة في ديوانِ «غاية الحضور السفر» للشاعرِ علي جَدعان)..

أفكارٌ متعارضةٌ لعَالمٍ مُتشابِك.

محمد الحميدي

الحضـورُ والغياب، الصمـتُ والكلام، المركزُ والهامـش، الذاتُ والآخر، ثنائيةٌ تحضـر وتختصرُ عالم اليـوم، من خلالِ تأطيرهـا بإطـار الهُويّـة والبحـثِ عن الانتمـاء، إذ لـم تعُـد هنالـك فواصل فعليَّـة بين الذوات والأشـياء، فالهدفُ من الوجود المشـاركةُ والتعبير، هذا ما يطرحـه ديوانُ "غاية الحضور السـفر" للشاعرِ علي جدعان.

الصـراعُ المريـر بيـنِ الإغـراءِ بالبوح والاكتفاءِ بالصمت، يمثّل صراع إنسانٍ مـا بعد الحداثةِ والعولمـة، إذ يتعرَّض يوميًـا لمغريـات تطالبـه بمغـادرةِ عالمـه الواقعي والانضمامِ إلى العوالم الافتراضيـة؛ عوالـمِ السوشـيال ميديا وبرامـج التواصُل والتعـارُف والمحادثة (حروف تأكل الصدأ):

"ضدَّان في جنبيَّ شيء مبهم
يُغري وصمت قد يضجُّ فيفصح"

لينتهـي إلـى أنه لا يسـتطيعُ تجاهل الموجـة الهائلةِ وإنْ أراد؛ لأنَّ الإنسـان كائـنٌ اجتماعـي يعشـقُ الضـوء، إذ يبحـث عن أُذنٍ تسـتمع وعيـنٍ تراقب وتستكشـف، لتكونَ نهايـة حيرتهِ بأن يصبـح مكشـوفاً مرئيًـا، وإن أدَّى إلى فهـم خاطـئٍ لكلامه وسُـلوكه (أجنحة لعاصفة العمر):

"سأكتبُ الآن تاريخي بلا كَذب
مغامرٌ يعشق الضوءَ الذي حرقَه"

صراعُ الإنسان مع ذاتهِ ومع العالم، تعدُّ أبرز سـماتِ العصر الراهنِ، حيثُ البحث عن الشهرةِ والضوء أحالَ الواقع الفعليَّ إلى وهم، وفي المقابلِ حوَّل الافتراضيَّ إلى حياة حقيقيَّة يعيشُها المرء بشروطِ واضِعيها، من المبرمجين والمصمِّمين، ومالكي المواقعِ والتطبيقات، وواضعي القواعدِ والقوانين.

عالمٌ جديد لا يشـبه العوالمَ السابقة، غدا الإنسان فيه أسيرَ عالمه الافتراضِي، لا يخـرجُ منه إلا ليعـودَ إليه، أمَّا الهدفُ فالبقاءُ تحت الضوء وأمامَ أعيُن وأسماعِ الآخرين، وهؤلاء بدورهم سيقعون في المأزقِ ذاته، إذ سـيبحثونَ عن ذواتهم لدى الأغيارِ كذلك (قبل الختام):

"نناديِ ولا أذن إلا الفراغَ
تجاوزَ في الغي حدَّ الملام"

إشكاليَّة لا تقف عند حدودِ الافتراضي والواقِعي، بـل تتجاوزُ إلـى الاجتماعي والمؤسَّسي، حينما تبحثُ إعادة تنظيمِ العلاقة بين الأطرافِ الحياتية، وتقاسُم الأدوارِ فيمـا بينهم، فالمجتمعُ آخذ في التغيُّـر والتبدُّل؛ بسـبب انكفـاء الفردِ وابتعـاده عـن المشـاركةِ الحضورية، أمَّـا المؤسسـة التـي اسـتمرَّت تُلزِمه بقوانينها وتمنعُ مساسه بهيبتِها، فقد وجـدَ في الحريةِ والانفتاح عبرَ فضاءات الوهمِ والخيال ما يحتاجُ إليه.

أفـكارٌ متعارضة لعالمٍ متشـابك بلغَ الصراع فيه قمَّته مع الفردِ، عبر جلوسه

وحيداً ممسكاً بشاشـته المضيئَة، التي تفتـحُ أمامه أبـوابَ العالـم، لكنَّها في المقابل تغلقُ أبـوابَ الذات والمجتمع، حتـى يغـدو النقيـضُ هـو السـائد، والحقيقـةُ هي الغائبة، بينمـا التزييفُ عمل مسـتمر؛ من أجل إقنـاعِ المتلقي بضرورةِ المتابعة والبقاء.

إشـكاليَّة تكبر وتتضخَّـم عبر ملايينِ المنشـورات، حيـث العالـمُ يتغيـر كلَّ لحظـة، فما قبـل النشـرِ يختلـف عمَّا بعده، وهذا أمرٌ خارج عن سيطرةِ الفرد ولا يستطيعُ وضع حدودٍ لحصره؛ ليبقى الأقسـى والأشـدَّ اسـتمتاعُه بعالمـه الجديـد وعـدمُ رغبتـه بمغادرتِـه، إذ يـرى ذاتَه على غيـرِ حقيقتها، فيظنُّها الأفضـل والأهمَّ وأن العالـمَ في حاجة ماسَّة لها.

أليسَـت الشـهرة والأضـواءُ والتأثيـر هـدفُ إنسـان العصـرِ الحديـث؟ الذي يرغبُ الحصول على الاهتمامِ والمكانة، وأنْ يتم استقبالهُ بحفاوة، والكتابةُ عن أخبـاره، والحديثُ عـن مغامراته، حيثُ يرى نفسَـه محور الكـونِ والقادرَ على ضبط حركةِ المجرَّة.

حينَ تنكشف الحقائقُ ويجد أنَّ تأثيره لا يتجاوزُ إصبعه الممسـكَ بالشاشـة؛ يصابُ بالصدمة لتظهرَ عندها اختلالات الحيـاة، فمـا ظنَّـه حقيقة اتَّضـح أنه الوهـم، ومـا اعتقده زيفـاً تبيَّـن أنه الصِّدق (نتوءات):

"طرَفٌ ينازعُه المدى طرَفْ
فمعي أنا ما زلتُ أختلفْ
خطَواتي الأُولى بلا جهة
فأنا الطريقُ وروحي الهدفْ
نتقاسمُ اللا شيءَ نمنحُه
حقَّ الوجود ليثمرَ الشغفْ"

هنـا يكـونُ الإنسـان وصـلَ نهايـة رحلتـه في مطـاردةِ الحقيقـة والبحثِ عن الصدق، ليجدَ نفسه محاطاً بالزيف والكَـذب، وأنَّ العالـم الـذي يسـكنُه ليس أكثرَ من شاشـة، يسهلُ التلاعُب بهـا والعبثُ بمحتوياتهـا (نبضة أخرى ليستيقظ قلبي):

"يمشي على شَفرة المعنَى تؤرجحهُ
ريحُ السؤال فما نامَت ولا نعسَ
في اللاحدُّود وراءَ البعد منشغلاً
بالصَّعب من بحره يستنقذُ اليبسَ
مدَّ الفراغ خيوطاً لونُها أملٌ
يا [ليتَ] في غيمهِ للعاطِشين
[عسَى]"

15 مايو 2026م

بوصلة

بدر بن عبدالمحسن..

جامعةُ الشّعر!

علي مكي*
@ali_makki2

حين يغيب شاعر بحجم بدر بن عبدالمحسن، رحمه الله، يبقى السؤال أكبر من الغياب نفسه: كيف يمكن قياس قيمة شاعر؟ بعدد دواوينه؟ بعدد القصائد التي حفظها الناس؟ أم بمقدار ما أحدثه من تحول في الذائقة واللغة والخيال؟

في حالة بدر، تبدو كل هذه المقاييس قاصرة عن الإحاطة بتجربته. فقد ترك وراءه مشروعاً شعرياً متكاملاً، امتد منجزه إلى الأغنية، والفن، والثقافة، والوجدان الجمعي، حتى غدا اسمه مرادفاً لمرحلة كاملة من تطور الشعر في المملكة والخليج والعالم العربي.

كثير من الشعراء يكتبون قصائد جميلة، غير أن القليل منهم ينجح في صناعة مدرسة فنية ذات ملامح واضحة. وبدر بن عبدالمحسن مضى أبعد من ذلك، فقد أسس فضاءً رحباً تعلّم فيه الشعراء، واستلهم منه الفنانون، وتربى على لغته جمهور واسع من القراء والمستمعين. لذلك يبدو وصفه بمدرسة وصفاً لا يستوعب حجم تجربته، فالمدرسة تقدم منهجاً واحداً، أما بدر فقد فتح أبواباً متعددة للدخول إلى عالم الشعر، ولهذا يستحق أن يوصف بأنه جامعة الشعر.

منذ بداياته، كان واضحاً أن العلاقة بينه وبين اللغة مختلفة. الكلمات عنده لم تكن أدوات للوزن والقافية، وإنما كائنات حية تتنفس داخل النص. كان يعرف كيف يمنح المفردة معنى جديداً، وكيف ينقل الصورة من المألوف إلى الدهشة، حتى أصبحت قصائده تحمل بصمة لا تخطئها العين. يكفي أن تقع على بضعة أبيات حتى تدرك أن صاحبها هو بدر، وهذه الخصوصية من أصعب ما يبلغه أي شاعر.

امتلك أيضاً قدرة نادرة على رسم المشاهد بالكلمات. الطبيعة، والبحر، والمطر، والصحراء، والليل، والمدينة، والوجوه، كلها حضرت في قصائده بحيوية لافتة. لم يكن يصف الأشياء كما هي، وإنما كما يشعر بها. ولهذا ظل القارئ يرى في نصوصه صوراً تتحرك أمامه، وكأن القصيدة لوحة تشكيلية تتداخل فيها الألوان والظلال والإحساس.

ولعل شغفه بالفن التشكيلي أسهم في تشكيل هذا الحس البصري. فقد كان يرسم كما يكتب، ويكتب كما يرسم، فانعكس ذلك على بناء الصورة الشعرية لديه. جاءت قصائده مشغولة بعناية الفنان الذي يعرف قيمة الفراغ، ويعرف متى يترك للصمت أن يقول ما تعجز عنه الكلمات. تلك العلاقة بين الشعر والفن منحت تجربته بعداً جمالياً ظل يميزها عن كثير من التجارب المعاصرة.

ولم تتوقف إسهاماته عند حدود القصيدة المكتوبة. فقد أسهم في نقل الأغنية السعودية والخليجية إلى مستوى أكثر نضجاً من حيث النص، وأثبت أن الأغنية يمكن أن تكون عملاً أدبياً رفيعاً دون أن تفقد قربها من الناس. وعندما تغنى كبار الفنانين بقصائده، بقي النص محتفظاً بقيمته حتى لو قُرئ بعيداً عن اللحن، لأن الشعر كان يقف شامخاً بذاته، والموسيقى جاءت لتفتح له طريقاً أوسع إلى الجمهور.

ومن أسرار حضوره أنه لم يكتب للنخبة وحدها، ولم ينصرف إلى مخاطبة الجمهور على حساب القيمة

الفنيــة. كانــت قصيدته قــادرة علــى الوصول إلى الجميع، مــع احتفاظها بعمقها الفني والإنســاني. يجــد فيها الناقــد مادة للتأمل، ويجــد فيها القارئ العادي مشاعره اليومية، ويجد فيها الفنان مساحة للإبداع. وهذه القدرة على مخاطبة شــرائح مختلفة من المجتمع قلما تجتمع في شاعر واحد.

أما تأثيــره في الأجيال الجديــدة، فهو قصة أخرى. كثيــر مــن الشــعراء الذين ظهــروا خــلال العقود الماضية مــروا بتجربته بطريقة أو بأخرى. بعضهم تأثر بلغته، وبعضهــم بصوره، وآخرون بإيقاعه أو بجرأته في التجديد. حتى الذين اختاروا الابتعاد عن أســلوبه كانوا يتحاورون معه بصورة غير مباشرة، لأن التجــارب الكبــرى تتحــول إلى مرجــع ثقافي لا يمكن تجاوزه.

وكان وفيــاً لهويته الســعودية في كل ما كتب. لم يتعامل مع المــكان باعتباره خلفية للأحداث، وإنما جعله شريكاً في صناعة القصيدة. الصحراء، والبحر، والنخيــل، والقرى، والمدن، والإنســان الســعودي، كلهــا حضرت فــي نصوصه بوصفهــا عناصر حية تحمل ذاكرة وثقافة وروحاً. ومن خلال هذه المحلية الصادقة اســتطاع أن يصل إلى فضاء عربي واسع، فالصــدق في التعبير عن المــكان هو أقصر الطرق إلى العالمية.

ومــع مرور الســنوات، بقي بــدر قريباً مــن الأجيال الجديــدة. لــم تتحول قصائــده إلى آثــار محفوظة علــى رفوف المكتبــات، وإنما ظلــت تتجدد مع كل قــارئ، وتنتقل عبر المنصــات الحديثة، وتتردد في المجالس والمناســبات، وتستعاد في لحظات الفرح والحنين. وهذا البقاء علامة على أن الشعر الحقيقي لا يرتبط بزمن كتابته، وإنما بقدرته على ملامســة الإنسان في كل زمن.

وربمــا تكمــن القيمة الأكبــر في تجربتــه في أنها رفعت ســقف التوقعات. فمن جاء بعده وجد أمامه نموذجاً يفــرض احترام اللغــة، والعناية بالصورة، والإخلاص للفكرة، وعدم الاكتفاء بالعبارة السهلة أو المعنى المستهلك. لقد جعل المنافسة مع الذات جــزءاً من عمليــة الإبداع، وجعــل الجــودة خياراً لا يمكن التنازل عنه.

هكذا يُقرأ بدر بن عبدالمحســن اليوم، إنها تجربة تجــاوزت حــدود القصيــدة إلــى صناعــة الذائقة، وانعــكاس تجاوز حدود الجيل إلــى أجيال متعاقبة، وصــوت مــا زال حاضــراً علــى الرغم مــن الغياب. لذلك، فإن وصفه بمدرســة شــعرية يظل أقل من حجم عطائه. الجامعــات وحدها تخرّج أجيالاً، وتنتج المعرفة، وتبني المســتقبل. وبدر بن عبدالمحسن فعل ذلــك كله بالكلمة، فاســتحق عن جــدارة أن يبقى: جامعة الشعر (!).

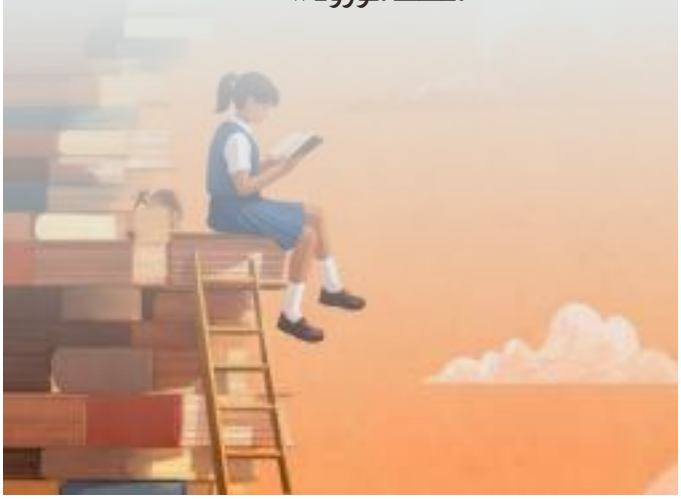
(*) كاتب وصحافي سعودي

ديواننا

ساجدة الموسوي

حكمة.

في دفتري القديم
وجدتُ حكمةً لعلّها تفيد
بَدَتْ بخطٍّ واضحٍ
كأنّه جديد :
(لن يَسعدَ الإنسانُ مهما يمتلك
إلّا بما يجود)
وظلّ دفتري القديم كلّما
قرأتُ فيه حكمةً
شعرتُ أنّني في جنّةٍ غنّاءَ
أقطفُ الورود ..



ديواننا

سعد الحميدين

في هواجس الأمل أتصفح !

تذكّرت الليلة ما كان زمانْ
فِراش الزهر الغرقان
في مطر الحب الولهان
يبوح بسر قبل فوات أوان
كي يقنع إنسانْ
في صور شتّى

***

عجز الغصنْ عن حمل الثمرة
فـ/ توكأ على عكاز
قدَ من خشب (السّاج)

***

يسبح في بحر لُجّي
تتلاطم أمواجه
أملٌ
أملٌ
أملٌ
تُشكّلُ جبلا من الآمال

***

في (بلودان) ببلاد الشام
أنا وحبيبي
كانت في صُحبتنا روح الشاعر
الصوفي عبد الباسط
في (ابيات ريفية) نقرأ
ينادي حبيبته الغينية (مكادي):

***

"يقولون هام بإفريقيا عاشق
في ضميرالبحار وغاب
.....
.....
.....
مَكادِي أنا والشّراع الصَديق وقيثارتي
غربة وارتحال
شَدِدنا إلى البحر
والبحر في الزّرقة الأبديّة قبر الرّجال
تميل بنا نزوات الرياح
بانوائها الصّافرات الصّخابْ
شَدِدْنا ..
عيوناً وخفْق شِراعٍ صديقٍ
وقيثارة من عذاب
فـ/سِيْزيفْ/ مِنْ قبلْ
شُدَّ إلى الصّخرة الجامدة"

***

وما يَرْسُمُ الشعْرُ من المعاني قرأنا
إنه يحيا بشعره
شعره به يحيا
شاعر الشعركان
(عبدالباسط الصّوفي)
دعانا إلى خَيْمةٍ وصِوانْ
وسقانا من شعرهِ
وأرْوانا/

مقال

أ.د. زكيّة بنت محمد العتيبي

من فيلم برسونا إلى رواية نبية وبيوت الموت..

بلاغة انشطار الذات بين السينما والرواية.

منذ أن قدّم إنغمار برغمان فيلمه Persona، أصبحت الشخصية المنقسمة واحدة من أكثر التقنيات السردية قدرة على تمثيل الإنسان من الداخل؛ فبدل أن يُظهر الصراع بين شخصين، نقل الصراع إلى داخل الذات، وجعل الآخر صورة تتشكل من شظايا النفس. هذه التقنية لم تبقَ حكرًا على السينما، بل وجدت طريقها إلى الرواية، ومن أجمل تجلياتها محليًا ما قدمته الروائية السعودية سعاد عسيري في روايتها (نبية وبيوت الموت)

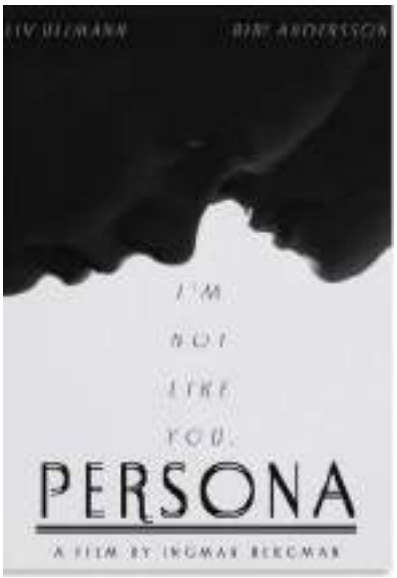
في البداية يبدو العملان مختلفين؛ ففي Persona نحن أمام ممرضة ومريضة، وفي (نبية وبيوت الموت) أمام طبيبة نفسية وفتاة تعالج آثار صدماتها.

ثم يتضاءل الاختلاف كلما تقدمت الأحداث، حتى يكتشف المتلقي أن الثنائية التي ظل يطمئن إليها لم تكن سوى بناء فني يخفي وحدة أعمق.

تكمن بلاغة هذه التقنية في أنها تؤجل الحقيقة، فلا تكشفها منذ البداية، بل تسمح للقارئ أو المشاهد أن يعيش الوهم كاملًا، ثم تعيده في النهاية إلى نقطة البداية؛ ليقرأ كلّ ما مضى قراءة جديدة، فالحوار الذي بدا بين شخصين يتحول إلى حوار داخلي، والأسئلة التي ظنناها موجهة إلى الآخر تصبح أسئلة الذات لنفسها.

في فيلم Persona تتآكل الحدود بين ألما وإليزابيث تدريجيًا؛ تمتزج الملامح، وتتبادل الشخصيتان المشاعر، حتى يغدو التفريق بينهما أمرًا بالغ الصعوبة، أما في رواية سعاد عسيري، فإن النهاية تكشف أن الطبيبة والمريضة وجهان لذات واحدة، وأن جلسات العلاج لم تكن سوى رحلة داخل الوعي، تبحث فيها الشخصية عن نفسها عبر صورة أخرى صنعتها؛ لتحتمل مواجهة جراحها.

ولعل ما يلفت النظر أن التقنية في العملين لا تؤدي وظيفة المفاجأة فحسب، بل تؤدي وظيفة نفسية أيضًا؛ فالإنسان حين يعجز عن الاعتراف لنفسه، يخلق آخر يصغي إليه. وحين يستحيل النظر إلى الجرح مباشرة، يراه منعكسًا في مرآة شخص آخر؛ لذلك لا يكون (الآخر) في هذه الأعمال شخصية مستقلة بقدر ما يكون وسيلة ترى الذات من خلالها ما عجزت عن رؤيته في داخلها.



وهنا تتجاوز التقنية حدود البناء السردي؛ لتصبح رؤية للإنسان، فالذات ليست كتلة واحدة متماسكة دائمًا، وإنما قد تنقسم تحت ضغط الذاكرة أو الصدمة أو الشعور بالذنب.

وعندما يحدث هذا الانشطار، يصبح الحوار مع الآخر في حقيقته حوارًا مع النفس.

ومن هذه الزاوية، تبدو (نبية وبيوت الموت) أكثر من رواية نفسية؛ إنها رواية تستثمر انشطار الشخصية بوصفه أداة لإنتاج الاعتراف؛ فالاعتراف لا يخرج في صورة بوح مباشر، وإنما يتوزع بين شخصيتين ظاهرتين، بينما يظل مصدره ذاتًا واحدة تبحث عن طريق للشفاء.

ولعل هذا ما يمنح العملين أثرهما الباقي؛ فالنهاية لا تغيّر مصير الشخصيات فحسب، بل تغيّر طريقة قراءتنا لها، وما إن تنكشف الحقيقة، حتى ندرك أن الآخر الذي رافق البطل طوال الرحلة لم يكن سوى مرآة، وأن أصعب مواجهة في حياة الإنسان ليست مع العالم، بل مع ذاته حين تقف أمام نفسها بلا أقنعة.

رثاء

في وداع أمي.

د. هادي بن رسام القحطاني*

تَـفَـجّـرَتِ الْـمَـشَـاعِـرُ بَـعْـدَ كَـبْـتٍ
فَـآذَنْـتُ الـدمـوع بِـالِانْـعِـتَـاقِ
أَكَـادُ أَجُـنُّ مِـنْ فَـقْـدِي لِأُمّـي
وَمَـا قَـبْـلَ الْـقِـيَـامَـةِ مِـنْ تَـلَاقِـي
إِذَا الـسّـلْـوَانُ قَـارَبَـنِـي تَـجَـلّـتْ
لَـهُ الـذِّكْـرَى فَـيَـجْـفِـلُ عَـنْ لِـحَـاقِـي
تَعَاظَمَنِي الْخُطُوبُ فعذت صبراً
بِـرَبّـي مِـنْ فَـدَاحَـةِ مَـا أُلَاقِـي
فَـصَـبْـرًا أَيّـهَـا الْـمَـكْـلُـومُ صَـبْـرًا
وَلَا تَـجْـزَعْ لِـلَـوْعَـاتِ الْـفِـرَاقِ
عَـسَـى قَـبْـرٌ بِـنَـاحِـيَـةٍ لِـنَـجْـدٍ
تُـظَـلّـلُـهُ الـسّـحَـائِـبُ وَالسّـوَاقِـي
حَـوَى مَـنْ كَـانَ فِـي دُنْـيَـايَ نُـورًا
حَـوَى قَـلْـبِـي وَأُنْـسِـي وَاشْـتِـيَـاقِـي
وَرُوحًـا بِـالـلّـطَـافَـةِ قَـدْ تَـحَـلّـتْ
تُـرَقْـرِقُ رِقّـةَ الْـمَـاءِ الـرّقَـاقِ
فَـكَـانَـتْ رَحْـمَـةً تُـضْـحِـي وَتُـمْـسِـي
تُـظَـلّـلُـنَـا كَـبَـيْـتٍ ذِي رِوَاقِ
وَكَـانَـتْ جَـنّـةً نَـأْوِي إِلَـيْـهَـا
وَنَـشْـرَبُ مِـنْ مَـنَـاهِـلِـهَـا الـدّفَـاقِ
نَـهِـلْـنَـا الـدّيـنَ وَالْأَخْـلَاقَ مِـنْـهَـا
كَـصَـافِـي الـدّرّ حُـلْـوٍ فِـي الْـمَـذَاقِ
وَحُـبّ وُلَاتِـنَـا مَـعَ حُـبّ أَرْضٍ
سَـمَـتْ بَـيْـنَ الْـكِـنَـانَـةِ وَالْـعِـرَاقِ
تُسَابِقُ فِي الْفِعَالِ وَفِي الْعَطَايَا
كَـصَـافِـنَـةٍ مِـنَ الْـخَـيْـلِ الْـعِـتَـاقِ
تَـصِـلُ رَحِـمًـا وَتَـعْـطِـفُ بِالْيَتَامَى
وَتَـغْـرِسُ بَـيْـنَـهُـمْ رُوحَ الْـوِفَـاقِ
لَـهَـا عَـقْـلٌ يَـزِنُ جَـبَـلًا وَرَأْيٌ
لَـهُ قَـصَـبُ الـصّـدَارَةِ فِـي الـسّـبَـاقِ
إِذَا نَـطَـقَـتْ فَـنَـحْـوَ الْـحَـقّ تَنْحُو
وَتَـمْـقُـتُ ذَا الـرّيَـاءِ وَذَا الـشّـقَـاقِ
وَقَـدْ حَـمَـلَـتْ شَـدَائِـدَ فِـي صِبَاهَا
يَـنُـوءُ بِـحَـمْـلِـهَـا جَـمْـعُ الـرّفَـاقِ
فَـمَـا وَهَـنَـتْ وَكَـانَ الْـعَـزْمُ صُلْبًا
وَشَـدّتْ عزمها ذات النِّطَاقَ
وَقَـدْ جَـاءَ الْـخَـرِيـفُ فَـلَـمْ تُـبَـالِ
بِـأَدْوَاءٍ سَـرَتْ حَـتّـى الـتّـرَاقِـي
تَـقُـولُ: الْـحُـكْـمُ حُـكْـمُـكَ يَـا إِلَـهِـي
وَرَاضِـيَـةً، لِـربـي بِـالْـمَـسَـاقِ
وَقَـدْ وَفَـدَتْ إِلَـى مَـنْ كَـانَ دَوْمًـا
مَـلَاذُ الْـخَـائِـفِـيـنَ وَخَـيْـرُ وَاقِ
وَإِنّـي رَاجِـيًـا فِـي فَـضْـلِ رَبّـي
وَفَـضْـلُ اللّهِ مُـمْـتَـدّ وَبَـاقِـي
يَـلُـمُّ شَـتَـاتَـنَـا بَـعْـدَ افْـتِـرَاقٍ
وَفِـي الْـفِـرْدَوْسِ نَـنْـعَـمُ بِـالـتّـلَاقِـي

*جامعة الملك سعود

فاصلة منقوطة

هل مازلنا نحتاج إلى الحقيقة؟

علي الشدوي

(1)

في مطلع تسعينات القرن الماضي بدا لكثيرين أن مقال جان بودريار المعروف (حرب الخليج لن تقع) استفزازا فكريا أكثر منه تحليلا سياسيا. وقد دارت أسئلتهم حول الإمكانية المتاحة لمفكر ينكر حربا تقصف فيها الطائرات، وتنطلق الصواريخ، ويموت الجنود، والعالم كله يتابع ذلك لحظة بلحظة.

لكن جان بودريار لم يكن ينكر وقائع حرب الخليج العسكرية، ولم يكن يدعي أن القنابل لم تنفجر أو أن المدن العراقية لم تُقصف. ما كان ينكره هو شيء آخر أعمق من ذلك؛ فهو ينكر أن تكون تلك الوقائع هي ما نسميه نحن الحرب. فقد رأى أن الحرب، بوصفها حدثا تاريخيا مباشرا، قد اختفت داخل نظام جديد من الصور والتمثيلات والإنتاج الإعلامي. فالبشر لم يعيشوا الحرب، بل عاشوا صورتها. ولم يتلقوا ما حدث كما وقع، بل كما صاغته الشاشات، وكما أعاد الإعلام إنتاجه وتحويله إلى عرض عالمي متواصل.

ربما بدت الفكرة في ذلك الوقت مبالغة؛ بالأحرى لنقل مبالغة فلسفية. غير أن العالم الذي وصفه بودريار آنذاك لم يكن قد اكتمل بعد. فوسائل الإعلام في تلك المرحلة كانت تعتمد على القنوات الفضائية والبث التلفزيوني، وصناعة الصورة كانت محكومة بمؤسسات إعلامية كبرى مركزية. أما اليوم فقد تبدلت البنية الإعلامية كلها. فلم تعد الصورة تنقل الواقع، بل أصبحت هي البيئة التي يتكون فيها الواقع. ولم تعد وسائل الإعلام وسيطا بين الحدث والجمهور، بل أصبحت أحد الشروط التي تجعل الحدث ممكنا أصلًا.

من هذا المنظور؛ إذا كانت حرب الخليج آنذاك محاكاة كما وصفها بودريار فإن وسائل التواصل الاجتماعي في مرحلة الحرب الحالية قد أضافت طبقة جديدة من المحاكاة؛ فملايين الناس الآن لم يعودوا مجرد متلقين للأحداث كما كانوا آنذاك، بل أصبحوا الآن منتجين ومحررين ومفسرين في الوقت نفسه. ثم أضاف الذكاء الاصطناعي مستوى كثر جذرية، إذ لم يعد إنتاج الصور يحتاج إلى واقعة أصلا؛ إذ أصبح بإمكان البشر أن يولدوا حدثا كاملا، بوجوهه وأصواته وخلفياته وانفعالاته، دون أن يكون قد وقع في العالم الخارجي.

أمام حالة كهذه لم يعد السؤال التقليدي زمن بودريار عن حقيقة الصورة أم زيفها سؤالا كافيا. فالصورة، سواء كانت صحيحة أم مولدة بالكامل، تستطيع الآن أن تُحدث أثرا سياسيا ونفسيا واجتماعيا قبل أن يبدأ أحد بالتحقق منها. فالحقيقة لم تعد شرطا للتأثير؛ بل أصبح التأثير يسبق الحقيقة. ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك مقطع الفيديو الذي انتشر في الأيام الأولى من الحرب الحالية، ويُظهر اغتيال رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتنياهو. فالمقطع لا يوثق حدثا وقع، بل كان مُولدا بالذكاء الاصطناعي. وكما نعرف انتشر المقطع عبر المنصات الرقمية، وأثار موجة واسعة من التعليقات والتكهنات ومحاولات التحقق. ولم تكن أهميته في زيفه، بل في أن تأثيره سبق كشف زيفه. فقد استطاع، ولو لساعات، أن يحتل الوعي العام، وأن يفرض نفسه بوصفه حدثا يستحق النقاش والتفاعل، رغم أنه لم يكن يحيل إلى أي واقعة. وهنا تتجلى أهم مفارقات عصر المحاكاة؛ فالصورة لا تستمد فاعليتها من مطابقتها للواقع، بل من قدرتها على إنتاج آثار واقعية مستقلة عن أي أصل واقعي.وهنا يتحقق ما كان بودريار يلمح إليه قبل أكثر من ثلاثة عقود؛ فالمحاكاة لم تعد تقلد الواقع، بل أصبحت تنافسه، وفي كثير من الأحيان، تستغني عنه تماما.

(2)

إذا كان ذلك كذلك، فهل يمكن أن نقول اليوم، محاكين منطق بودريار، إن حرب الخليج لم تقع وليس لن تقع؟ ستبدو العبارة، للوهلة الأولى، عبثية أو استفزازية. فالحرب وقعت فعلا، والصواريخ انطلقت فعلا، والناس يموتون فعلا. لكن هذا الاعتراض يفترض أن الحرب تعني ما كانت تعنيه في الأزمنة السابقة. وهنا تكمن المشكلة. فالقضية ليست أن الحرب لم تقع، بل أن معنى الحرب قد تغير. فالحرب الكلاسيكية كانت حدثا استثنائيا يقطع الزمن السياسي إلى مرحلتين: ما قبل الحرب وما بعدها. هناك بداية واضحة للحرب، وجبهة واضحة، ونهاية يمكن الإعلان عنها. وتُقاس القوة بما تستطيع الجيوش أن تفرضه على الأرض. أما اليوم فالحرب لم تعد لحظة استثنائية، بل أصبحت حالة دائمة. لا تبدأ بإطلاق النار، ولا الإعلان عن قيامها؛ لأن التهديد يكون قد سبق إطلاق النار بسنوات. ولا تنتهي الحرب بوقف إطلاق النار، لأن العقوبات والحصار والردع والحرب السيبرانية والحرب الاقتصادية وحرب المعلومات تستمر بلا نهاية.

يعني هذا أن الحرب تحولت من حدث

إلى بنية. فالخليج العربي مثلا يعيش الحرب منذ زمن طويل، حتى في أكثر لحظاته هدوءا؛ لأن التحرك فيه يتحول إلى حدث عالمي، والتصريح السياسي المتعلق به يصبح مادة لساعات طويلة من التحليل. والمناورة العسكرية القريبة منه تتحول إلى سيناريوهات لا تنتهي. وأي صورة لقاذفة أو حاملة طائرات متجهة إليه تدخل فورا في الاقتصاد العالمي، فتتحرك أسعار النفط، وترتفع أسهم شركات السلاح. الخليج العربي في النظام العالمي المعاصر، ليس مجرد مساحة جغرافية، بل جهاز لإنتاج الاحتمال. لا تنبع قيمته الاستراتيجية مما يحدث فيه فقط، بل مما يمكن أن يحدث فيه. توتره أصبح، في كثير من الأحيان، أكثر إنتاجية من انفجاره. فالحرب الفعلية تحمل دائما مخاطر يصعب التحكم بها، بينما الحرب المؤجلة تنتج أرباحا مستمرة. وفي الخليج يدر الردع أرباحا، ويرفق القلق أسعار الطاقة، ويعيد الغموض تشكيل التحالفات، ويوفر الانتظار مادة لا تنضب للإعلام. ومنذ اكتشاف النفط في منطقة الخليج، وتدفقه إلى العالم أصبح استمرار احتمال (كلمة احتمال هما مهمة) الحرب أكثر فائدة للقوى الدولية من وقوعها الكامل. ليس لأنها ترى العالم أكثر سلما، بل لأنها تعلمت كيف تستثمر في التهديد نفسه.

لم تتغير الحرب فقط، بل تغيرت معها طبيعة القوة. فلم تعد تقاس بترسانة الأسلحة، بل أكثر من ذلك بكثير تقاس بقدرة الدولة على إنتاج الرواية التي يصدقها العالم. فالصاروخ يؤدي وظيفة عسكرية، لكن الأشد تأثيرا هو وظيفته الإعلامية. لم تعد حاملة الطائرات مجرد منصة قتال؛ بل تحولت إلى صورة سياسية عائمة. ولم تعد المناورات العسكرية استعدادا للحرب فقط، بل أصبحت رسائل بصرية موجهة إلى الأسواق والحلفاء والخصوم والرأي العام. وعلى الضد من القوة القديمة تنتج القوة الحديثة علامات أكثر من المعارك.

يدور الصراع الحقيقي في عالمنا اليوم حول تفسير الحدث، وليس حول الحدث ذاته. حول من يحدد معنى الحدث، وحول من يمنحه اسمه. وأكثر من ذلك حول من يقنع العالم بأنه انتصر. فالجيوش لم تعد تتنافس بل تتنافس السرديات. قد تسقط الصواريخ بالفعل. وقد تدمر المنشآت. وقد يموت البشر الحقيقيون. لكن هذه الوقائع، على فداحتها، لا تجعل الحرب محتفظة بمعناها القديم؛ لأن الحدث قد استهلك إعلاميا قبل وقوعه. وانتشرت الصورة قبل أن يكتمل. وشُرحت نتائج السيناريوهات قبل أن تظهر. وما سيعيشه العالم افترض عيشه عشرات المرات في عالم افتراضي قبل أن يعيشه مرة واحدة على الأرض.

أصبح الواقع نفسه متأخرا عن صورته. لم يعد ينتج التمثيل، بل يأتي لكي يمنح التمثيل قدرا من الشرعية؛ كما لو أن الصورة لم تعد تحتاج إلى الواقع إلا بوصفه هامشا صغيرا يؤكد ما أعلنته سلفا. لهذا، فإن عبارة حرب الخليج لن تقع التي بدت لأول وهلة مفارقة ليست مفارقة كاملة. فهي لم تقع بوصفها حربا بالمعنى الذي عرفه التاريخ؛ ولم تكن حدثا يفاجئ العالم ويقطع مجرى الزمن ويعيد ترتيب السياسة بعد انتهائه.

ما وقع، وما يزال يقع، وما سيقع هو شيء آخر؛ شبكة لا تنتهي من التوقعات. هناك اقتصاد كامل يقوم على الخوف. وهناك سوق عالمية تستهلك احتمالات الحرب كما كانت تستهلك الحروب نفسها. هناك صور تنتج واقعها الخاص، ثم تبحث بعد ذلك عن وقائع تؤكد واقعها الخاص. وربما يكون هذا هو التحول الأكبر الذي أراد بودريار أن يكشفه؛ أي أن الحرب، في عصر المحاكاة، لا تختفي لأنها أصبحت مستحيلة، وإنما لأنها أصبحت موجودة على الدوام، ولكن في صورة شبح لا يتوقف عن الدوران بين الشاشات والأسواق والخوارزميات، حتى يغدو حضوره الرمزي أكثر دواما وتأثيرا من حضوره المادي نفسه.

(3)

إنني أكتب الآن وأتساءل عما يمكن أن يقوله مارتن هايدغر فيما لو رأى التقنية الآن؛ وقد تجاوزت كونها مجرد أداة، لتصبح بيئة شاملة يسكنها الإنسان ولا يستطيع مغادرتها. لقد كان يحذر من أن التقنية ليست آلات، بل طريقة في انكشاف العالم، تجعل كل موجود يُختزل إلى مورد قابل للحساب والاستثمار. وربما كان سيجد في الذكاء الاصطناعي ذروة هذا الانكشاف؛ حيث لا يعود الإنسان نفسه سوى بيانات قابلة للمعالجة، ولا الفكر سوى نموذج يمكن تدريبه، ولا اللغة سوى مادة تُولَّد وتُعاد صياغتها بلا نهاية.

أتساءل عما يمكن أن يقوله ميشيل فوكو لو رأى أن السلطة الآن تحررت من السجون والمؤسسات، وانتقلت إلى الخوارزميات والمنصات الرقمية. ربما كان محقا آنذاك حين كشف فوكو أن السلطة الحديثة لا تُمارس بالقمع وحده، بل بإنتاج المعرفة، وتصنيف الأفراد، ومراقبتهم، وصناعة ذواتهم. أما اليوم، فإن الخوارزمية لا تراقب الإنسان ولا تقمعه، فقط، بل أكثر من ذاك تتنبأ بسلوكه، وتعيد توجيه رغباته، وتقترح عليه ما يقرأ وما يشاهد وما يشتري، حتى غدت السلطة أقل ظهورا وأكثر حضورا، وأقل عنفا وأكثر نفاذا.

ربما يكون جان بودريار المفكر الذي سيندهش أكثر من هايدجر وفوكو لو عاد إلى عالمنا. فقد كتب عن المحاكاة حين كانت الصورة ما تزال تحتاج إلى واقع تحاكيه، أما اليوم فقد أصبح الواقع نفسه ينتظر الصورة لكي تمنحه معناه. لم تعد المحاكاة تمثل العالم، بل أصبحت تُنتجه. ولم تعد النسخة تقلد الأصل، لأن الأصل نفسه يغدو، شيئا فشيئا، أثرا متأخرا لنسخته الرقمية. لقد انتقلنا من عصر تمثيل الواقع إلى عصر تصنيع الواقع، ومن اقتصاد الأشياء إلى اقتصاد العلامات، ومن الحقيقة إلى قابلية التداول.

ما أفكر فيه لا يتعلق بماهية الحقيقة، ولا كيف نعرفها، أو نتأكد منها، ولا من ينتجها؛ ما أفكر فيه يتعلق أثلا بما إذا كنا نحتاج الحقيقة؛ فالمحاكاة قادرة على أداء كل وظائفها. إنه لعالم غريب؛ هذا العالم الذي أصبحت فيه النسخة أهم من الأصل، والتأثر أهم من الصدق، والتداول أهم من التحقق.

حديث الكتب

عبد اللطيف العمودي في كتاب «شذرات من تاريخ حضرموت»..

حين يتحول المكان عبر الزمان إلى أمة عالمية .

د. عبدالله علي بانخر

@aabankhar

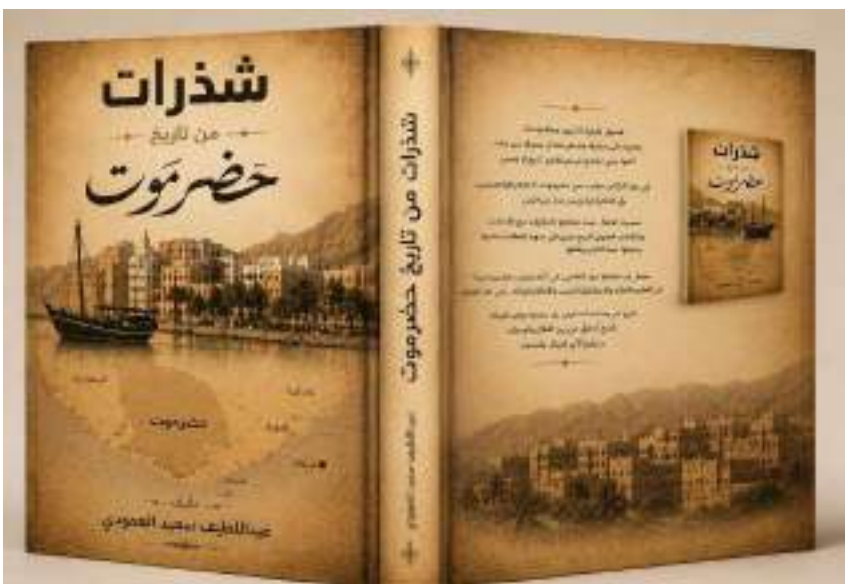
قيمة بعض الكتب التاريخية ليست فيما تسرده من أحداث فحسب، بل فيما تفتحه من نوافذ لفهم الإنسان والمكان والهوية. ومن هذا المنطلق يأتي كتاب «شذرات من تاريخ حضرموت» للأستاذ عبداللطيف سعيد العمودي، بوصفه محاولة جادة لجمع ما تناثر من أخبار حضرموت وتاريخها في بطون الكتب والمراجع والدراسات، وتقديمها للقارئ في عمل واحد يربط بين التاريخ والذاكرة الثقافية.

يقر المؤلف منذ البداية بصعوبة الإحاطة بتاريخ حضرموت نتيجة تشتت مصادره وندرة التوثيق في بعض مراحله، ولذلك اختار عنوان «شذرات» ليعكس طبيعة العمل القائم على جمع اللآلئ المتفرقة من تاريخ هذه المنطقة العريقة. ومن هنا تأتي أهمية الكتاب بوصفه جهداً توثيقياً يسعى إلى تقريب التاريخ الحضرمي من القارئ العام، وإثارة الاهتمام بتاريخ ظل لفترات طويلة حبيس المراجع المتخصصة.

يتناول الكتاب جوانب متعددة من حضرموت؛ من الجغرافيا والتسمية والمناخ، إلى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما يخصص مساحة مهمة لوادي دوعن بما يحمله من إرث علمي وثقافي وعمراني مميز. ويستعين المؤلف بطيف واسع من المصادر العربية والأجنبية، مستعرضاً آراء المؤرخين والرحالة والباحثين الذين كتبوا عن حضرموت عبر العصور.

ولا يكتفي الكتاب بعرض الوقائع التاريخية، بل يثير أسئلة أعمق تتعلق بعلاقة الإنسان الحضرمي بمكانه، وكيف استطاعت هذه الأرض أن تحافظ على خصوصيتها الثقافية رغم ما مرت به من تحولات سياسية واجتماعية متعاقبة. كما يناقش بعض الكتابات الغربية والاستشراقية التي تناولت المجتمع

الكاتب عبداللطيف العمودي



الحضرمي، مقدمـــاً رؤية نقدية تدعو إلى إعادة قراءة التاريخ من منظور أكثر قرباً من خصوصية المكان وأهله.

ومن أبرز مـــا يلفت الانتباه في الكتاب أنه يحرر حضرموت من حدود الجغرافيا الضيقة، ويقدمها باعتبارها فضاءً حضارياً واســـع التأثير. فالتاريخ الحضرمي لا يُقرأ فقط من خلال المدن والوديان والسلطنات، بل من خلال الإنسان الحضرمي الذي حمل قيمه وثقافته وتجربته إلى مناطق بعيدة من العالم، وأســـهم في بناء جســـور التواصل الحضاري بين الشعوب.

وشهد شاهدٌ من أهلها

وربما تقودنا قراءة هذا الكتاب إلى حقيقة أكبر من حدود الأحداث التي يرويها. فحضرموت لم تكن عبر تاريخها الطويل مجرد رقعة جغرافية خضعت لتجاذبات سياســـية أو تنافست عليها القـــوى المختلفة، بل كانت مشـــروعاً حضارياً صنعه الإنسان الحضرمي عبر القرون. إنها ليست أرضاً فحسب، بل ثقافة وهوية ونمط حياة، حتى يمكن القول إن الحضارمة شكّلوا ما يشبه «الأمة الحضرمية» العابرة للزمان والمكان.

فمن أودية حضرموت وسواحلها خرجت موجات بشرية حملت معها قيم العمل والعلم والتجارة والتســـامح والتعايش، لتســـتقر في شرق آسيا وشـــرق أفريقيا وجزر المحيـــط الهندي وأرجاء عديدة من العالم العربي والإسلامي. ولم يحمل هؤلاء المهاجرون السلاح بقدر ما حملوا الأخلاق والمعرفة وروح المبادرة، فكانوا سفراء للحضارة قبل أن يكونوا مهاجرين يبحثون عن الرزق.

لقد نجح الحضارمة فـــي تحقيق معادلة نادرة؛ فكانوا أوفياء لأوطانهم الجديدة دون أن يتخلوا عن جذورهم، ومنفتحين على الثقافات الأخرى دون أن يفقدوا هويتهم. وهكذا تشـــكلت عبر القرون شبكة إنسانية وثقافية واسعة جعلت من حضرموت أكثر من إقليم جغرافي، وجعلت من الإنسان الحضرمي نموذجاً للتعايش والاندماج الإيجابي والتأثير الحضاري.

ومن هنا فإن القيمة الحقيقية لكتاب «شـــذرات مـــن تاريخ حضرمـــوت» لا تكمـــن فقط في جمعه لمرويـــات التاريخ الحضرمـــي، بل في تذكيرنا بأن حضرمـــوت كانت وما تزال نموذجاً اســـتثنائياً لقدرة المكان على تجـــاوز حدوده الجغرافيـــة والتحـــول عبـــر الزمـــن إلى أمة عالميـــة ممتـــدة فـــي الثقافـــة والوجدان والتأثير. إنها قصة شـــعب لم تحصره الحدود، وحضارة عبرت البحار والقارات، وما زالت آثارها حاضرة في الشرق والغرب حتى اليوم.

جنون البياض

ديواننا

غالية خوجة

أخضرٌ... عطرُ معزوفتي...
والصدى،
أحمرٌ
كالسماءْ...
لا أشكُّ بأنّ
كلامي تفلّتَ منْ نزفهِ،
فتلوّنَ بالظنِّ طيرُ الفناءْ...
أزرقٌ،
نبْضُ ريحي...
وجرحي...،
بلونِ الفضاءْ...
تلكَ إيحاءةٌ
أنّ قبري
بياضٌ يُناغي الفراغْ...
فاشتعلْ
يا بنفسجَ شعري،
وكُنْ
أوّلَ العابرينَ إلى الما وراءْ...
لا تَبُخْ:
فاضتِ النارُ في شجري،
فارتدى الكونُ رائحةَ الأزمنةْ...
تاهتِ النارُ في صوري،
فاهتدى الوقتُ،
والنبعُ،
والأمكنةْ...
هلْ سِوى مسْكِ روحي،
تأويلِ زهْرٍ،
رآها الحضورُ فصارَ الغيابْ؟

ديواننا

حكاية الصمت

عبدالله ناجي

لماذا؟ لأن الصمت بيتي وشارعي
وبابٍ لبابٍ، للمتاهات، للذرى

أخبئ في هذا وذاك نوازعي
لأعلى وأجلى، للنوى المتسارعِ

وحين اكتمال البوح أمنحها هوىً
وليْ، ولصمتي، واقفين لسُدةٍ

وأرسلها طيرًا لكل مرابعي
بهائيةٍ.. تزدان من كف بارعِ

صديقان في الأفكار والحب والرؤى
لأفقِ نهائيٍ، تقادم في المدى

وفي كل شيءٍ.. في دمي ومدامعي
يمازج ما بين البروج الطوالعِ

وفيضان أرضيان قد سمقا معًا
يدوّن ما يلقاه في نزواتها

بِوَحْيِهما الأغلى، لذات اللوامعِ
ويُشعل في الدنيا جحيم المطامعِ

وطيفان علويان في قدَرَيْهما
لهذا تراءى الصمت لي في حقيقتي

نبوءة عرافٍ، وترتيل ساجعِ
وشاهدني في الحلم فكرةَ صانعِ

أنا الصمت؟ أم للصمت وعيي مجسدٌ
أتينا معًا من لجة الغيب، وانمحتْ

بهذا الأديم المستفيض الدوافعِ..
بلا سببٍ! آثار أولى المضاجعِ

ولم نقترف إلا خطايا عبورنا
أنا الصمت في هذا السديم، وفي دمي

ملاكٌ وشيطانٌ بجبة خاشعِ
ضجيجٌ قديمٌ.. آهلٌ بالفواجعِ

سريتُ إلى ذاتي، وفيها توحدتْ
لأفواه أبناء الوجود، وعمرنا

عوالمنا الكبرى، لأوحد رائعِ
كتابٌ دراميٌ بديع المقاطعِ

شفيق العبادي

خارج الأقواس.

قِفُوا نَبْك هذي القصيدة

على سكَّةِ الحزْفِ
مُذْ كانَ يركبُ في أوَّلِ الشعرِ
لم يرْتجِلْهُ قطارُ السنينِ كأُغْنَيةٍ للمُسافرِ يومًا كما الآن
لم تنْتظِرْهُ محطَّاتُ ألحانِها
كي يُضمِّدَ ما جرحَتْه الكمنجاتُ من نايِه
لا حقائبَ تسْردُ أسفارَه
لا طريقَ ليروي لأقْدامِهِ
كيف أغْرتْ خطاهُ بلا بوصلاتٍ إليه الرحيلَا
لدربٍ تَوعَّدهُ بالمسافاتِ إنْ لم يُسايرْه في الرقْصِ
لكنَّه لم يخُنْ ذكرياتِ الخُطى فهي من حفَرَتْ ظِلَّه وطنًا
لم يُساوِمْ على سرِّ ما أوْدعَ الغيمُ في حقْلِه من حكايا اخْتَمرْنَ
كذاكرةِ الماءِ
كالبحرِ
كالصبيةِ الأشْقياءِ
الذين أضاعَ بأوْراقِهمْ كلَّ ما سطَّرتْهُ الحياةُ
وما طاشَ خمرُ أباريقِهمْ في غُيومِ مجَازاتِه
وارْتَوتْ من فُصولِ روَاياتِها
قبل أنْ يركبَ المُسْتحيلَا
فيا أيُّها الشعراءُ
قِفُوا نَبْكِ هذي القصيدةَ يا أيُّها الشعراء قليلَا
ونشْربُ من نخْبِها بعضَ ما فاضَ من كأسِ درويش
ما انداحَ من غيمةِ المُتنبئ
ما طافَ بين دروبِ القَواميسِ
أو ما طَفَى في بحارِ الخَليلِ
وما عتَّقتْه جرارُ امْرئِ القيسِ من نخْبِها
ثم نَمْضِي السَبيلَا

الصباحات

الصباحاتُ أوَّلُ أُغْنيةٍ
لحَنتْها الْتِفاتةُ عيْنيكِ يومًا إلى جِهةِ الشعْرِ
فارْتبكتْ رقَصاتُ الحُروفِ قُبَيْل اكْتِمالِ القَصيدةِ
لكنَّ شيئًا بجُدْرانِها لم يزَلْ عالقًا
تَتحرَّى نوافذُه ما تجودُ فُصولُهمَا
بين حينٍ وحينْ
الصباحاتُ نوتةُ عيْنيكِ
تسْرُقنَا فجْأةً لِسَلالِمِ أَلْحانِها دونَ سَابقِ أغْنِيةٍ
كلَّما اسْتَيقظَتْ في سنابلِ أرْواحِنَا شَهوةُ الرَقْصِ
كي نسْتعيدَ بها لحْظةً لا نَكادُ نَراها
ولكنها تستعيدُ بنا صوتَ فيروز
يُشْعلُ فانوسَه بالحنينْ
الصباحاتُ قهوةُ عيْنيكِ
حيثُ انْسكَبْتِ من البَابِ ذاتَ صباحٍ
فَفاضتْ فناجينُ أحْداقِهمْ غيْمةً
كم تفتَّحْتِ من زهرها مطرًا
ربَتَتْ كفُّه فوق أوتارِ حُنجرَتي
مُسْتفزًا بها ما تهدَّلَ في نايِها من بريقِ السنينْ
الصباحاتُ أوَّلُ أسْئِلة الشكِّ
مجدولةٌ بتضاريس عينيكِ
تبحثُ للآن بين خرائطِها في القواميسِ
عمَّا يُحرِّرُها من شِراكِ الحِيادِ وشمس اليقينْ

لا أعرفُ المعنى الخفيَّ

كانتْ تُحلِّقُ في سماءِ الشعرِ
والكلماتُ من غيمِ القصيدةِ تَرْتدي مطرًا
يُراوحُ بين شُرْفةِ عيْنِها جسرًا وبيني
فالقاعةُ امْتلأتْ
ولكنْ لم يكن فيها سوى صوتي
وبعضُ صدىً يُردِّدهُ من الجهةِ البَعيدةِ لحنُ قيثارٍ
ملأتُ بخمْرِه المخْتومِ عيني
لا أعرفُ المعنى الخفيَّ
لكي أُهيءَ لاحْتمالاتِ الدَلالةِ مشْرطَ النُقَّادِ
لكنِي هَجسْتُ بما تَوارى من سُطورِ العِشْقِ
في أوراقِ أيَّامِي بأنِّي....
وكأنَّني اسْتشرفْتُ ما يُخْفيه هذا النصُّ في غاباتِه
فشرعْتُ أجْمعُ ما تَبقَّى من رصيدِ خُطاي في دربي كأنِّي
فَوراءَ همْستِها فُصولٌ سوفَ أكْتُبها على مهْلِ
متى نضَجتْ طُقوسي
واكْتَملتْ كخَفْقةِ المَسُوسِ في وتَرِ المُغنِّي

المقال

تأملات في لغة الشاي بين الشعر الصيني والسعودي

رائد أنيس الجشي

@raedaljishi

في البدء

تُمثل الكتابة الشعرية عن الشاي جسراً جمالياً يربط بين ثقافات متباعدة، وتتجلى هذه العلاقة في رصد الفوارق الجوهرية والتقاطعات الروحية بين "شعر المنشأ" الصيني و"شعر الضيافة" السعودي. الشاي في كلا التجربتين عنصر يتجاوز المادة، إنه لغة الروح وسجل المشاعر الإنسانية التي تتقاطع في فضاء الكوب وتُحول المرارة إلى عقيق مصفى يروي عطش الأرواح.

أولاً: أوجه الاختلاف:

سيرة الأرض وسيرة الإنسان

• البعد الزمني والعمق الجيولوجي: يغوص الشاعر الصيني شيا هاي تاو على سبيل المثال في أعماق سحيقة ليربط قداسة الشاي بعمر الأرض، فينطلق من الماضي: "ينهض جبلٌ من صخور الأساس العميقة الغنية بالسيليكون... ملياران وثمانمائة مليون عام لتكوينه"، محولاً الجبال إلى طواطم شرقية والشاي إلى جسر بين الماضي الممتد للحاضر بينما يركز الشاعر السعودي عبد الوهاب أبو زيد على "اللحظة الراهنة"، مؤكداً أن تاريخ الشاي يبدأ عند "لحظة اللقاء" وينتهي "بعد كل فراق"، ليكون قصة مكتوبة بالأحداق هو جسر آني وسيط.

• الجغرافيا المكانية: توثق الشاعرة ين شاويان جغرافيا ملموسة: "خمس مائة أخرى جهة الشرق على جبال دانشوي الغنية بالذهب "، ويصف الشاعر إيفامایاشوتا منبت الشاي بلغز "حفرة القرد" وانتظار موسم "حبوب المطر" لفك برودة سبات الأغصان، كأن الشاي كائن عابر للحدود "يتجذّر في الشمال كمغترب عاد من سفرٍ بعيد". وفي الجهة الأخرى، ينقل الشاعر علي آل سباع التجربة إلى فضاء "مقهى ووحدي في الزحام"، محولاً الجغرافيا من حيز مادي إلى حيز عاطفي يسكن ملامح المحبوبة التي تتأرجح "بين الحزينة والسعيدة". الجغرافية في الشعر السعودي جغرافية اللقاء لا المنبت.

• خيمياء التصنيع و خيمياء الإعداد: تغوص الشاعرة ين شاويان في تقنية "قتل الأخضر" وهو أمر إيجابي في صناعة الشاي عكس المتبادر الأول حيث تتحول الأوراق في الكأس "من أفعى إلى طائرة ورقية"، بينما يوثق الشاعر جو جيان معيار القطف بقوله: "ورقتان وبرعمٌ واحد ينتصب نحو الأعلى"، ويستعرض الشاعر بان لي مينغ مراحل "التقليب والسكون واللف والتحميص"، أما في الشعر السعودي فيركز الشاعر ياسر آل غريب مثلا على "الرفقة العطرية" مستحضراً أصدقاءه المحليين في قوله: "نعناع، هيل، زنجبيل، وقرفة"، كمعادل موضوعي للرفقة والصداقة في الإعداد والتحضير . في الصين إذا التركيز على إعداد الورقة نفسها أما في السعودية فالتركيز على إعداد المشروب نفسه

• النبيل والشعبي: يستحضر الشاعر الصيني شون شيه أسطورة الفاوانيا الإمبراطورية ويؤرخ جن جر شيا لسيادة شاي "الاماوفنغ" الذي كان يُصدَّر لبريطانيا كهدية دبلوماسية، بينما تستعين الشاعرة ين شاويان بحضور طائر "الفينيق" المقدس. وفي المقابل، يؤصل الشاعر السعودي باسم العيثان للهوية الشعبية عبر "استكانة الشاي" المخصرة، واصفاً إياها بـ "عقيق الجايات" الذي يطرد "الوحشة"، محولاً الشاي من إرث إمبراطوري إلى إعلان هوية اجتماعية وتمايز ثقافي بين النبل والأسطورة في الصين والمحبة وطرد الوحشة في السعودية

• وظيفة الكوب: الصينيون يعاملون الشاي "غاية" للقصيدة جسدا لها بينما هو واسطة في النص السعودي فهو عند الشاعر عبد الوهاب أبو زيد ذريعة للعشاق لإطالة أمد اللقاء، بينما يصرح الشاعر علي آل د سباع: "الشاي؟ أشربه لأجلك.. كي يطول لقاؤنا.

ثانياً: أوجه التشابه :وحدة الروح والإنسانية

• إشراقات النور والتحول الباطني

حيث يصف الشاعر عبد الوهاب أبو زيد الشاي بأنه "منارة" و"شمس لا تغرب" تبدد الظلام، وهو ما يتماهى مع رؤية الشاعرة جو تشونن التي ترى في الكوب "ألواناً مشرقة حية" تظهر بعد تعرض الورقة للضغط والتحول البطيء، ومع الشاعر دونق وي شن الذي يرصد بريقاً ذهبياً ينساب فوق الإبريق كإشراقة الفجر ويشبه قطرات الندى بـ "السبحات البوذية".

• **إذابة الروح والسمو بها:** يتفق الشاعر ياسر آل غريب والشاعر ريكانيه رو على أن الشاي يمتلك طاقة سحرية، فيصفه الأول بـ "إكسير سحر" يحقق "موعد البعث"، ويصفه الثاني بأنه يملأ الكأس بعبير "يذيب الروح"، كما يرى الشاعر عبد الوهاب أبو زيد الشاي كرزق أرسله مقسم الأرزاق لـ "المتعبدين" لإعادة الصفاء لقلوبهم ونقاء أرواحهم.

• **السكينة والهروب:** البحث عن "أجواء السكينة" التي تنشدها الشاعرة شون شيه يجد صداه في "الخدر الوجداني" الذي يطلبه الشاعر علي آل سباع حين يدعو محبوبته لصب الورقات "بقلب خادر"، والشاعر فريد النمر الذي يصف الشاي بأنه يريق مساءه "خدراً يعيق تردد الأكواب"، حيث يصبح الكوب وسيلة لتهدئة ضجيج العالم واستعادة توازن الذات.

• **أنسنة الشاي:** الشاعر علي آل سباع يؤكد أن "الشاي وحده من سيعرف حزننا"، ويرى أولملريكو في دوامات الكوب "توبة راهب عن خفقة شهوة عابرة" أو روحاً تعصف داخل الفنجان، كما يربط الشاعر خوليه بين سكب الماء وانبعاث الذكريات فجأة في مقهى هادئ، وتصور الشاعرة لو يا قو الأوراق كـ "مراوح ذهبية" تبتسم في وجه شاربها وهي تسبح في الفنجان.

• **المرارة والجمال:** يقدس الشعراء "المرارة" بوصفها جوهر الأشياء، فترى الشاعرة جو تشونن فيها "روح الأعشاب الطبية" والجوهر الذي تتجسد فيه الرهافة، ويتبناها الشاعر باسم العيثان كخيار وجداني في قوله: "مر اتعمد اشرب بيه"، ويجتمع الطرفان على تقدير الجمال في بساطته، سواء في نبل الورقة عند الشاعر جو جيان أو في عشق خصر "استكانة المقموع" عند الشاعر باسم العيثان.

الخلاصة

بينما يكتب شعراء مدرسة المنشأ الصينيون رحلة عمودية تبدأ خ باطن الصخور وتاريخ عمر الأرض، يقوم شعراء فضاء الضيافة السعوديون برحلة أفقية تمتد بين العشاق والأصدقاء، وتجتمع هذه الرؤى كلها لتقدم الشاي كوطن وجداني يجمع بين الزهد والترف، والنبيل واليومي والطاقة الإيجابية المحببة رغم ما بها مقتطفات من نصوص الشعراء المشاركين

-1ين شاويان

": "تتحول الأفعى في الكأس إلى طائرة ورقية محلقة عندما تتماوج أوراق الشاي وتحرر الرياح".

-2 شون شيه

": "أيُّ عطرٍ هذا الذي يُبخِّر كلَّ شيء في أجواء السكينة ويتسرّب إلى الوعي المستيقظ بحاسّة التذوّق؟".

-3 ريكانيه رو

"شايٌ بكر ينضح بعبير الشتاء الحلو... كأنه يودع حياة الفراشات الملونة في مرجان أعماق البحار

-4 لو يا قو

تتفتح الأوراق في كأسي ببطء كأنها مراوح ذهبية صغيرة... كأنك ترتشف غروب الشمس الملقى على النهر، أو ظلال القمر في الجبال

-5 دونق وي شن

": "تموّجٌ من البريق الذهبي البرتقالي ينساب فوق إبريق الشاي منتشراً بأصداء تشبه زقزقة العصافير".

-6 جو تين

": "ترتفع الأوراق وتهبط في الفنجان... متجاوزةً الرغبة، تعيدنا إلى ذواتنا، إلى نظرةٍ صافية وقلبٍ ساكن".

-7 أولملريكو

": "كانت فتاةُ الليلة الماضية طيفًا بالغ الرقة، كدوّامات أوراق الشاي هذه".

-8 جو تشون

": " سرُّ جوهره يكمن في هذه المرارة النقية الهادئة والمتحفّظة".

-9 شا هي تاو

": "فينحني ليهمس لورقةٍ تنتمي إلى سلالة الجنوب بأرقّ نبرة في العالم وينادي اسم ابنتها مراقبًا اخضرارها بين الجبال".

-10 إيفا مايا شوتا

": " ينسكب الماء المغلي يذيب برودة السبات الطويلة التي احتملها فتنبسط الأغصان ".

-11 جن جر شيا

": "أعدّ شاي الماوفنغ وأستنشق عبيره العريق... كأن تموّجات نهر تشينغي تتراقص داخل الفنجان".

-12 خوليه

": "بينما أسكب الماء المغلي في إبريق الشاي الأبيض والذكريات كلّها تدور فجأة".

-13بان لي ميون

": " يُسكب الماء المغلي تستيقظ البرية الكامنة فيه تتحرر الحدّة المتوارية بين الأوراق".

-14 ياسر آل غريب

": لابدَّ من لحظةٍ في الكونِ فارقةٍ تنسابُ حين التقاء الشايِ بالحَبَقِ

-15 علي آل سباع

": الشاي؟ أشربه لأجلك، عتّقي الورقات، صبيها بقلبٍ خادر

-16 فريد النمر":

والشاي نكهتنا اللذيذة شفها ظل المساء بثوبه المرتاب

-17 باسم العيثان"

": اثنين مامش حيل لا جاره عنهن وحده استكانة جاي وعينه وكحلهن

-18 عبد الوهاب أبو زيد:

الشاي كان ذريعة العشاق كي تغرق الأحداق في الأحداق.

ديواننا

لوحة تعبيرية
للفنان زكي
اليافعي

شوقي شفيق*

سيرة ذاتية لما يشبه صفاتي.

إلى أمي

قل إنه اللاشيء يعلو جثتي بدم يشيخ على دمي
قل إنه اللاوقت يرجع بي إلى رؤيا الطفولة ، حيثما تطفو مياه الروح في ورق الهجاية،
قل هو الفقدان ينشر وقته في الأرض ،
في مـدن الطفولة راجـع ، للتو ، صوتي عاثرا ، وعلى ضفاف نقائضي تنساب أهوائي وأوجاعي ، وأمي تغسل الأثـواب للجيران والرقع القديمة في الصباح وإخوتي جوعى صباح كله قلق على صحن الغدا ، وأنا على ريقي احاول قطعة من وهم خبز أو شطائر ،
قل هو اللاشيء ،،
امي تغسل الجيران كيما اللانقود تجيء ، وإخوتي جوعى .
هو اللاوقت يدفعني لما لم أنسه,
حزن الطفولة
لعبة في الحلم أتبعها ولا اصطادها
وأخي الذي سرقته منا الأوبئة
قل إنه اللاشيء يعلو .
في الضلوع عواصف تنمو وتعلن في مساء
الربو هيئتها
بياض في مياه الروح
في ورق الهجاية
في الهواء
وفي الهوية
في الكلام
وفي دمي
في كل أشيائي
بياض فارغ
وحرائق
وعواصف
والربو مجمرة تفيض على ضلوعي
قل إنه الوقت الذي لا وقت له .
قل إنه التذكار يجمع ماتبقى من غمام الجوع
في الرقع القديمة
في مدى الهذيان
واترك هيئة اللاشيء تمضي نحو هاوية الوداع

* شاعر يمني
عدن

تراث

عمرو العنتبلي

حين تتوارى الصنعة خلف جمال اللغة..

شعرية الإشراق عند البحتري.

يحتل البحتري مكانة فريدة في تاريخ الشعر العربي؛ فهو الشاعر الذي التصقت به صفة الطبع حتى كادت تحجب كثيرًا من أبعاد تجربته الفنية. فقد درج النقد القديم على وضعه في مواجهة أستاذه أبي تمام، فكان أبو تمام شاعر العقل والابتكار الدلالي، في حين عُدَّ البحتري شاعر السليقة والعذوبة وانسياب العبارة. غير أن هذه المقابلة، على ما تحمله من جانب من الصحة، أسهمت في تكوين صورة نقدية تبسيطية اختزلت تجربة البحتري في مفهوم الطبع، وكأن شعره وليد عفوية خالصة لا تعرف الصنعة ولا تعترف بجهد التشكيل الفني. والحقيقة أن البحتري ليس شاعر الطبع بمعناه الساذج، وإنما هو شاعر الصنعة المتخفية؛ ذلك النوع من الشعراء الذين ينجحون في إخفاء أثر الجهد حتى يبدو النص وكأنه وُلد مكتملًا دون عناء أو مشقة. وهنا تتجلى فرادة تجربته؛ إذ لا تكمن عبقريته فيما يقوله فقط، وإنما في الطريقة التي يجعل بها القول يبدو طبيعيًا وميسورًا، بينما هو في جوهره بناء فني بالغ الإحكام والدقة. لقد أدرك النقاد العرب منذ وقت مبكر أن الشعر لا يقوم على المعنى وحده، وإنما يتأسس على التفاعل بين الموسيقى والصورة والانفعال. وإذا كان أبو تمام يراهن على الدهشة الفكرية، فإن البحتري يراهن على الإمتاع الجمالي، ومن هنا جاءت مقولة أبي العلاء المعري الشهيرة "المتنبي وأبو تمام حكيمان، وإنما الشاعر البحتري". فالمعري لا ينتقص من الآخرين، وإنما يحدد جوهر الموهبة البحترية بوصفها تجسيدًا خالصًا لفن الشعر في بعده الجمالي والإيقاعي.

موسيقى الطبع أم هندسة الإيقاع؟

أول ما يلفت القارئ في شعر البحتري ذلك الانسجام الموسيقي الذي يجعل القصيدة تتدفق في أذن المتلقي كما يتدفق الماء في مجراه. غير أن هذه السلاسة ليست نتاج فطرة عابرة، وإنما هي ثمرة وعي دقيق بالعلاقة بين اللفظ والإيقاع، وبين حركة المعنى ونبض الموسيقى.

يقول في وصف الربيع: "أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا/ من الحسن حتى كاد أن يتكلما" في هذا البيت تتجاوز الصورة حدود الوصف المباشر لتتحول إلى مشهد حي نابض بالحركة. فالربيع لا يحضر بوصفه فصلًا من فصول السنة، وإنما يظهر ككائن متبختر يفيض حيوية وبهجة. إن التشخيص هنا لا يهدف إلى استعراض براعة بلاغية مجردة، وإنما يسعى إلى بعث الروح في الطبيعة، ولذلك يبدو منسجمًا مع السياق الشعوري ومتماهيًا مع التجربة الجمالية. ويزداد هذا التفاعل بين الموسيقى والصورة وضوحًا في قوله: "وقد نبه النيروز في غلس الدجى/ أوائل ورد كن بالأمس نوّما/ يفتقها برد الندى فكأنه/ يبث حديثًا كان قبل مكتما" فالورد هنا ليس نباتًا جامدًا، وإنما كائن حي يستيقظ من نومه. إن البحتري لا يقف خارج الطبيعة ليرصدها، وإنما يدخل في حركتها الداخلية، فتغدو الطبيعة فضاءً إنسانيًا نابضًا بالحياة والإحساس.

العين التي تكتب الشعر

إذا كان أبو تمام شاعر الفكرة، فإن البحتري شاعر العين. فقصيدته تنطلق غالبًا من الرؤية البصرية قبل أن تتحول إلى معنى. ولهذا احتل الوصف في تجربته منزلة مركزية، حتى بدا وكأنه يؤسس لشعرية تقوم على تحويل المرئي إلى لغة، وتحويل المشهد إلى إحساس شعري. ويتجلى ذلك بأبهى صوره في سينيته الشهيرة التي يصف فيها إيوان كسرى؛ فالقصيدة لا تكتفي بتسجيل معالم المكان، وإنما تحوله إلى فضاء تاريخي تستيقظ فيه الذاكرة الحضارية. يقول: "وإذا ما رأيت صورة أنطاكية/ ارتعت بين رومٍ وفُرسِ" إن الرسوم الجدارية تتحول هنا إلى مشهد متحرك، وكأن التاريخ يغادر سكون الحجر ليستأنف حياته أمام عين الشاعر. وهذه القدرة على بعث الحركة في الجماد تمثل أحد أسرار الجمال البحتري؛ إذ يغدو الوصف فعل خلق جديد لا مجرد نقل للواقع. ومن هنا يمكن القول إن البحتري لا يصف الأشياء كما توجد في ظاهرها، وإنما كما تتجلى في لحظة التفاعل الجمالي بين الذات والعالم. فالمكان عنده ليس كتلة مادية، والطبيعة ليست عناصر صامتة، وإنما كيانات تشارك الشاعر انفعاله وتستجيب لخياله.

الصورة الحسية وبلاغة المرئي

تكشف تجربة البحتري عن انحياز واضح إلى العالم الحسي؛ فهو يفضل اللون والحركة والضوء على التجريدات الذهنية المعقدة. ولهذا تبدو صوره قريبة من اللوحة التشكيلية؛ إذ تعتمد على المشهدية أكثر من اعتمادها على التأمل الفلسفي. وفي وصفه لبركة المتوكل تتجسد هذه النزعة البصرية

بوضوح؛ فالمـاء والضوء والانعكاسـات اللونية تتحول إلى عناصر تشكيلية تتآزر لتكوين مشهد جمالي مكتمل. إن الشاعر هنا لا ينشغل بالفكرة المجردة، وإنما بكيفية ظهورها وتجسدها أمام الحـواس. ولهذا فإن جمال الصـورة البحترية لا ينبـع مـن غرابتها، كمـا يظهر أحيانًـا عند أبي تمام، وإنما من قدرتها على اسـتنطاق المألوف واكتشـاف الطاقات الجمالية الكامنة داخله. إنه شـاعر يجعل الأشياء العادية تبدو مدهشة دون أن يفقدهـا طبيعتهـا أو يبعدهـا عـن عالمها الأصلي.

إشكالية "الطبع" في النقد العربي

لعل أكبر ظلم تعرض له البحتري هو أن مفهوم الطبع اسـتُخدم أحيانًا لتفسـير شـعره تفسيرًا اختزاليًـا. فالطبـع في النقد العربـي القديم لم يكن نقيضًا للصنعة، وإنما كان يدل على القدرة علـى إخفائهـا وإذابتها داخـل النسـيج الفني. ومن ثم فإن سـهولة شعر البحتري ليست دليلًا على بسـاطته، وإنمـا دليل علـى نجاحه الفني. فالقصيـدة البحتريـة تكشـف عنـد التأمل عن بناء دقيـق في توزيع الصور، وتوازن محسـوب بيـن الجمـل، وانتقاء صـارم للألفـاظ. غير أن هـذه العناصر لا تظهر للقارئ بصورة مباشـرة، لأن الشـاعر اسـتطاع أن يدمجها داخل نسـيج القصيـدة حتى تبدو جزءًا مـن طبيعتها الأولى. وهكذا فإن عبقريـة البحتري لا تكمن في غياب الصنعة، وإنمـا في تجاوزها إلـى مرحلة تصبح فيها الصنعة شفافة لا تُرى. إنه يحقق ما يمكن تسـميته "جمال السـهولة"، ذلـك الجمال الذي يجعل العمل الفني يبدو أبسط مما هو عليه في حقيقته. يمثل البحتري ذروة من ذرى الشـعرية العربية التي آثرت الإشراق الجمالي على التعقيد الذهنـي، وجعلـت مـن الموسـيقى والصـورة والوصف أدوات لبناء عالم شعري شديد الصفاء. وإذا كان أبو تمام قد فتح للشـعر العربي آفاقًا جديدة فـي ابتـكار المعنى، فـإن البحتري منح اللغة قدرة اسـتثنائية على تجسـيد الجمال في أنقـى صـوره. ومن هنا فـإن وصفه بـ"شـاعر الطبـع" لا ينبغـي أن يُفهـم باعتبـاره شـاعر العفويـة وحدها، وإنمـا باعتباره الشـاعر الذي بلغـت عنده الصنعة درجة من النضج والاكتمال جعلتها تختفي خلف إشـراق النص. وهنا تكمن مفارقته الكبـرى: لقد كان أكثر الشـعراء قدرة على صناعة الطبـع، وأكثرهم امتلاكًا للطبع في إخفاء الصنعة. وهذا هو السـر الذي أبقى شعره حيًـا في الذاكرة العربية قرونًـا طويلة؛ بوصفه نموذجًا للجمال الذي يبدو سـهلًا، بينما هو في حقيقته نتاج فن بالغ العمق والإتقان.

طلع نضيد

بدر الروقي
@B__adr

الاعتذار

لم يتفق الناس على شـيء اتفاقهم بأن الاعتذار من شـيم الرجال وفعلهم.
وما نحن بنو البشر إلا ضحايا الأنفة والمكابرة.
نعلم بأن الخطأ وارد ومحتمل ثم نكابر عن الاعتذار منه، بل نتردد في فعل ذلك أحيانا.
قلّـة - قليلة- من يعي ويحقق مفهوم هـذه الفضيلة في هـذا الزمن.الاعتـذار الصادق لا يجرد صاحبـه من الكرامة ، بل يلبسـه ثوب التقدير وينزلـه منزلة العظماء. يعد اعتذار الرجل شجاعة تجلّت في لحظة ضعف وندم مرت به.
إن التأسـف بعد وقوع الهفـوة أو حينما نخطئ التقدير في قرار أو خيار لاينقـص من قدرنا ، بل يزيدنا احتراما وإكبارا في عيون العارفين.
وما الاعتذار إلا اعتراف بعد تقصير؛ يحد من تفاقم الاختلاف ويعيد مياه التآخي لمجاريها،
فكـم من اعتذار بدّد خصومة وانهـى عداوة وأعاد التوافق بعد التناحر، والألفة بعد الفرقة.
يعتبر الاعتذار أول خطوات التصالح ومن عفى وأصلح فأجره على اللّه.
المبادرة بالاعتذار خلق رفيع وسلوك سامي ودرس إنساني تعلمنـاه في مدرسـة الأبويـن : «آدم وحـواء» عندما قدما أعظم اعتذار عرفته البشرية فقالا: { ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين} سورة الأعراف.
لذلك كانا النموذج الأسمى لكل معتذر.
المعتـذرون عـادة عرفوا معنـى الراحة وموضع السـعادة؛ فمـا باتـت اعتذاراتهـم لمجـرد التجربـة ولا مـن بـاب التصنع،بـل إنهـا معايشـة وممارسـة حياتيـة و طبيعيـة أراحـت وأزاحـت عـن صدورهم تبعـات ومتاعب الزلل والخطأ.
لا شـك أن المجتمع الذي ارتفع فيه منسـوب قيمة الاعتذار والتسـامح مجتمـع لا يغـرق -البتـة- فـي أودية الجهل والتعصـب ؛ لأنـه باختصار مجتمـع يتدفق رقيّـا ويفيض حضارة.

ديواننا

خالد دَوْشي
@khaled9dawshi

" بكى حين غنى الحمام "

.. ورقة من سيرة الـ " بَرَجون " ..
بكى حين غنّى الحمامْ
وكانت شبابيكُنا لا تنامْ :
تركنا على دكةِ الريحِ فنجانَنا وحدَهُ شاهدًا،
كيف تفنى المدينةُ وهمًا،
ونبقى ظلالًا على مقعدَيْنِ نغنّي،
ونشربُ أحلامَنا وطنًا،
نجمةً في كؤوسِ الظلامْ.
وكانت تمرُّ الظباءُ بشارعِنا،
والأغاني تسيلُ بدفءِ الأزقّةِ،
نُصغي لصمتِ الحجارةِ
كيف تُخبئُ أحلامَنا في الشقوقِ
كفرخِ اليمام ..
فيا بَرَجُونًا تراقصَ
في خلَجَاتِ جيوبِ صِبانا نجومًا ،
تصلصلُ في راحةِ الطينِ
بين يدينا الكواكبُ زُرْقًا تضيءُ
ونحنُ بوادي البشامِ
نلوذُ بظلِّ البشام
.....
ضحكْنا ..
ولمًا
انحدرنا
على
دَرَجِ
الريحِ ،
ماذا التقطنا من الوقتِ
إلا صدًى من غيابٍ حطام ؟
هو الشكُّ

حين يُضيءُ الظلامْ
يُربّي الهشاشةَ فينا ؛
لنُدركَ أنَّ اليقينَ
يجوبُ فضاءَ المدى طائرًا
ويطوفُ بدمعِ القصيدةِ،
يشربُ حبرَ الكلامْ
وفي العابرينَ
ليالي المرايا تُعيدُ الغريبَ إلينا،
وتزرعُنا في الجهاتِ
ارتحالًا جريحًا
تناثرَ في ظلماتِ الغمامْ
- فما نحنُ؟
- نحن جراحُ تربِّي سؤالًا تناسلَ،
يحفرُ في الماءِ أوجاعَهُ !
كم يا زمانُ
أدرْنا المداريهَ عمرًا ،
وفي القلبِ يهمسُ من أضلعي
نورسٌ من حريقٍ
يُفتِّشُ عن شاطئٍ في القصيدةِ،
عن مرفأٍ من ظلالٍ
يطلُّ على اللّهِ ،
حين تنامُ الفوانيسُ ،
والحلمُ يمطرُ من شُرفاتِ اليمامْ ..
وصوتُ المغني يعيدُ الغناءَ ،

ويزرعُ في الروحِ اوتارَهُ :
أميلُ (ورَبِّ الراقصاتِ إلى مِنًى)*
بمُزْدَلَفٍ يومَ الحجيجُ يُقامْ
لِـ " جُمَّيْزَةٍ " في الروحِ شدَّتْ حبالَنا
مداريهَ من عشقٍ وجسرَ غرامْ
أسيلُ بعطرِ " الجَوْدَرِيَّةِ " عاشقًا
يُطيِّرُ قلبي في " الحُجُونِ " هُيَام
بِـ وادي القطا سالتْ ديارُ أحبتي
وهَدْهَدَ في ظلِّ الضلوعِ حمامْ
.....
.. وخِفافًا .. خِفافًا تمرُّ الظباءُ
وسِرْبُ القطا ..
يا مغنِّي القطا
والشموسُ تذوبُ ،
ويخفتُ وهجُ الخُطَى والدروبُ
فلا تطرقِ الريحَ يا عابرَ الريحِ
لم يبقَ غيرُ الصدى في الطريقِ
نفتشُ في آخرِ الصوتِ عنَّا
وكان الصدى واختفى !
فمن يحملُ الماءَ حينَ
تشكَّلَ طينُ التولّهِ نايًا ،
يُخبِّرُ عن سيرةِ الملحِ ،
عن ظمأِ الماءِ ،
حينَ تهزُّ التباريحَ ريحٌ يمانيّةُ

شعراء.

يوسف قحل

من ضفافِ سهيلٍ ،
ويجري بدمعيَ طولُ المُقامْ ؟..
نميلُ بمنعطفِ " الدربِ "* ،
والبحرُ أسئلةُ الضاربينَ
على الموجِ أحلامَهم ، يا زمانُ ...
وفي قصبِ الريحِ
كم أودعوا دانةً ،
وأقاموا المدى
سفنًا كالخيامِ ،
وصلّوا صلاةَ القيامْ .
فلا البحرُ يذكرُ أسماءَنا ،
إذ نلوّحُ للنجمِ
من موجةٍ في السديمِ،
ولا رملةُ الشطِّ تحفظُ منّا
الخُطى النازفاتِ ..
وليلُ الوجودِ سؤالٌ
يُفتّشُ في نَوْحِنا
عنِ (الاسْمِ)
قبلَ ابتداءِ الكلامْ .
كأنّا وهذا الزمانَ
استعارةُ حلمٍ ،
وكانت يدانا
تُلوّحُ للعمرِ
من شرفةٍ لا تنامْ
وصدى بَرَجونٍ تبعثر
في
دَرَجِ
الريحِ
يشهد كيف تضيعُ المعاني ،
ويبقى السؤالُ ..
يحاصرُ في دمعِنا
كلَّ
هذا
الزحامْ

.....

* "حلفتُ بربِّ الراقصاتِ إلى مِنًى : شطر من الموروث الشعري العربي القديم ورد عند شعراء منهم المخضرم حُميد بن ثور الهلالـي .. . الراقصـاتِ : الإبـل الراقصة بركابهـا الحجيج ، إذ يغنون لها فترقص في سيرها في طريق المشاعر .

* الجودرية والحُجُون : من أحياء مكة التاريخية ذات القداسـة الروحية التي اندثرت مع الزمن ، وبقيت شواهدُها ذكرياتٍ في ذاكرة القلب والروح .

* الجُمَّيـزة ، تحتمل المعنَيَيْن : شـجرة الجُمَّيْزة و حيَّ الجُمّيْزة من أحياء مكة .

* الدرب : بلدة تهامية ساحلية من بلدات مدينة جازان .

* المداريه : المراجيح

* البرجون : كرات زجاجية صغيرة من ألعاب الطفولة .

ولَـيْـسَ نَـغِـيـضُ يَـومًـا مِـنْ جَـمَـالٍ
.. وقَـدْ جِـئْـنَـا (الـحَـيـاةَ) مُـزَيِّـنِـيـنَـا !
نُـلَاطِـفُ صُـبْـحَـهَـا كَـيْـمَـا يُـوَافِـي
ونُـوقِـظُ لَـيْـلَـهَـا لِـلْـعَاشِـقِـيـنَـا !
نُـوَاسِـي مَـنْ يُـؤَآسِـيـهَـا غِـنَـاءً
ونَـحْـتَـضِـنُ الـمُـعَـذَّبَ والـحَـزِيـنَـا !
نُـكَـاثِـرُ (فَـأَلَـهَـا)، ونَـدُكُّ يَـأْسًـا
تَـشَـامَـخَ فَـاحِـشًـا فِـي الـيَـائِـسِـيـنَـا !
نُـسَـامِـرُ فِـي مَـجَـالِـسِـنَـا الـثُّـرَيَّـا
و(نَـنْـظُـمُ) شعـر حـبٍ ضَـجَّ فِـيـنَـا !
مَـرَاسِـمُـنَـا الـمَـشَـاعِـرُ والـقَـوَافِـي
وأَلْـحَـانٌ تُـدَاوِي الـمُـثْـخَـنِـيـنَـا !
نُـغَـازِلُ كُـلَّ (سَـوْسَـنَـةٍ)، ونَـعْـلُـو
مَـعَ الـطَّـيـرِ الـمَـشُـوقِ مُـغَـرِدِيـنَـا !
(نَـهِـيـمُ) بِـكُـلِ وادٍ مِـنْ خَـيَـالٍ
و(نَـسْـحَـرُ)، بَـيْـدَ لَـسْـنَـا آثِـمِـيـنَـا !

وجوه غائبة

صباح فخري ..

ثلاث قراءات في صوت واحد .

أحمد الفاضل

ليس ما تقرأه سيرةً بالمعنى المعتاد. السيرة تروي ما جرى، وتُحصي المحطات وتُرتّب الأحداث في خط زمني يبدأ بالميلاد وينتهي بالرحيل. أما هنا، فمحاولة لفهم شيء أعسر من ذلك وأعمق: كيف يتحول إنسان إلى حالة إبداعية، وكيف تحولت الحالة الإبداعية إلى هوية، وكيف أصبحت الهوية « في نهاية المطاف » حضارةً تتنفس في حنجرة واحدة.

فمن أراد أن يفهم مثل هذا الإنسان، احتاج إلى أكثر من مدخل. لهذا جاءت هذه القراءة في ثلاثة أبواب: الأول يروي كيف وُلد الصوت وتشكّل، والثاني يكشف كيف صار ذلك الصوت معياراً وميزاناً، والثالث يُشرّح « بعين الباحث وروح المحب » كيف يعمل هذا الصوت في دواخلنا. ولكل باب مفتاحه، وبين الأبواب ممرات لا تُغلق ولا تُفتح، تظل مواربة، كما هو شأن كل ما يستحق التأمل.

القراءة الأولى: كيف وُلد الصوت

الحكاية الأولى: ابتهال الموسيقى.. حين غسلت الألحان عطش الشهباء

لم تكن سنة 1190 للهجرة سنة عادية في ذاكرة الشهباء؛ فقد كشّرت المواسم عن نوائبها، وانحبس الغيث حتى تشققت الأرض، واشتد العطش بأهل المدينة، ولم يجد الحلبيون ملاذاً إلا السماء، فهرعوا بقلوب منكسرة وحناجر يابسة إلى ربوة قريبة من مدينتهم، يتضرعون إلى الخالق ليرسل لهم غيثاً يبلل ريق أيامهم.

في قلب ذلك المشهد المهيب، يقفون ويتقدمهم الشيخ محمد المنبجي الحلبي، مدرس الفقه والموسيقى، استهل الوقوف بالدعاء الخالص، وشاركه تلاميذه الإنشاد في تلك الساعات المشهودة.

وما إن تلاشت آخر نغمات الإنشاد، ولامست آخر آهات الدعاء عنان السماء، حتى انهمر المطر، ليروي عطش الأرض ويحيي القلوب. منذ ذلك اليوم، تحوّل هذا الطقس الذي عُرف بـ"اسقِ العطاش" إلى أسطورة تأسيسية في التراث الحلبي. ولم يكن غريباً أن يتلقف صباح فخري، حارس هذا التراث، هذا الابتهال العظيم، ويعتز بغنائه طيلة مسيرته، وكأنه يحمل في حنجرته غيمات حلب القديمة، ليمطر بها أرواح سامعيه في الأرجاء أينما حل وارتحل.

الحكاية الثانية: بكاء بطعم النغم.. النبوءة الأولى

في شهر مايو من عام 1933، وفي إحدى دور حلب العتيقة، كانت صرخة الميلاد الأولى للطفل "صباح الدين" (أو صبحي كما تذكر بعض المصادر) إيذاناً بولادة صناجة الطرب. لكن العجيب لم يكن في الميلاد نفسه، بل فيما تلاه بأيام قلائل. ففي عمر الشهر الواحد، لم يكن بكاء هذا الرضيع كبكاء أقرانه؛ كان صوته يحمل رنيناً خاصاً، ونغمة خفية تتسرب إلى الآذان فتأسرها.

أحد أقرباء العائلة ما إن يرى الطفل نائماً حتى تمتد يده

خلسة ليقرصه بخفة، قاصداً إيقاظه. لم يكن يفعل ذلك قسوة، بل شغفاً! وحين لاحظت والدة الطفل هذا الفعل المتكرر، هبت معاتبة: "أليس حراماً عليك أن تقرصه وتوقظه؟". ابتسم القريب بعينين تلمعان بالنشوة،

وأجابها ببساطة العارف: "والله يا امرأة عمي، أنا أحب صوت بكاء هذا الطفل!".

لم يكن ذلك القريب يعلم أنه كان أول سميع في تاريخ الصبوح، وأن ذلك البكاء الطفولي الذي أطربه لم يكن سوى النبوءة الأولى لحنجرة ستطرب الملايين، وستتحول إلى ذاكرة موسيقية حية لا نظير لها في الشرق.

الحكاية الثالثة: الشجرة والخانم.. مدرسة الأغصان والألحان

في الثلاثينيات، كانت البيوتات العريقة تنبض بالحياة في جلسات شهرية تُعرف بـ"القبول". تفتح "الخوانم" — سيدات المجتمع المخملي — أبواب دورهن للغناء والعزف والرقص، في طقس نسائي يحتفي بالفن والجمال.

في أحد العشيات من عام 1938، كان الطفل يتسلق أغصان شجرة وارفة في فناء الدار، متخذاً منها مرصداً صغيراً ليراقب ويستمع إلى سهرة الخوانم. لم يستطع كتمان النغم الذي يتوهج في صدره، فراح يغني بصوته الطفولي العذب. وصل نغمه مسامع إحدى السيدات الزائرات، فنادته بصوت حنون: "انزل.. تعال أعلمك موالاً". نزل الطفل كعصفور استجاب لنداء سربه، ووسط عبق الياسمين وأصداء العود، لقّنته السيدة أول دروسه في الغناء: "غرد يا بلبل وسلّ الناس بتغريدك".

أحب الطفل الموال حباً جماً، وراح يردده حتى صار نجم تلك الأمسيات. وسرعان ما التقط شقيقه الأكبر "عبد الهادي" هذه الموهبة المتفجرة، فأخذ يصطحبه إلى الموالد والأذكار. "غرد يا بلبل".. لم يكن مجرد موال، بل كان إلهاماً نُفث في روع ذلك الطفل، فظل يغرد طيلة ثمانية عقود. كانت تلك الشجرة مرصده الأول، وتلك الخانم مدرسته، وعبد الهادي مرشده.

الحكاية الرابعة: الاسم والعهد

في دمشق 1947، التقى الفتى بفخري البارودي، الزعيم الوطني ومحب الفنون ومؤسس المعهد الموسيقي الشرقي. سمعه البارودي مرة واحدة فارتعد. رأى فيه امتداداً حياً لروح الموسيقى العربية التي كان يحلم بإحيائها. أقنعه بالبقاء في سوريا وعدم السفر إلى مصر أو إيطاليا، وخصص له مرتباً شهرياً، وأدخله المعهد، وصار له أباً روحياً ورقيباً على موهبته.

ثم جاءت اللحظة التي غيّرت كل شيء. في إحدى الحفلات الإذاعية المباشرة على الهواء، كان المذيع صباح القباني — شقيق نزار الأصغر — يقدّم البرنامج. أراد فخري البارودي أن يُخلّد رعايته لفتى حلب بطريقة لا تُنسى. طلب من المذيع أن يقدّمه باسم «صباح فخري».

ونطق المذيع الاسم.

ومن تلك اللحظة لم يعد الفتى صباح الدين أبو قوس، صار صباح فخري. لم يكن «فخري» نسباً يُورث، إنما عهداً يولد. كان الاسم هبةً من رجل رأى في صوته مستقبلاً للأمة كلها. ومن يومها، صار كل حرف ينطقه الفتى محمولاً على اسمٍ يحمل في طياته وعداً وطنياً وميثاقاً فنياً.

ومنذ تلك الليلة الإذاعية، لم يعد الصوت ينتمي لصاحبه فقط، بل صار ينتمي لسوريا كلها.

الحكاية الخامسة: خريف الحنجرة.. الترحال في الصمت

في عام 1948، وبينما كان الفتى صباح الدين، البالغ من العمر خمسة عشر عاماً، يتدرب في أروقة الإذاعة السورية بدمشق، حاملاً لقب "أم كلثوم سورية الصغيرة"، وقع ما لم يكن في الحسبان. أمام الموسيقار عزيز غنام، وفي محاولة للوصول إلى نغمة عالية، انكسر صوته فجأة. تبدّلت رقة الصبا بخشونة مفاجئة، وأصبح صوته خفيضاً ومبحوحاً.

كانت صدمة المراهقة قاسية. شعر الفتى وكأن هويته سُلبت منه، وأن مستقبله الذي رُسم بأحرف النغم سجنته حباله الصوتية. سيطر عليه الخوف من فقدان صوته إلى الأبد، فقرر الانسحاب. طوى أشرعته، واختفى عن الساحة الفنية، هائماً في ترحال بعيد؛ عمل مفتشاً للنسيج، ومحاسباً في محطة وقود، بل ودرّس متخفياً في إحدى القرى.

كانت تلك السنوات سنوات تيه واكتئاب، لكنها كانت في جوهرها خلوة ضرورية. في بيداء الحيرة. لجأ صباح إلى الذكر والصلاة، يعيد ترميم روحه. لم يكن يعلم أن خريف حنجرته لم يكن سوى تمهيد لربيع أعظم. وحين اكتملت رجولته، عاد صوته أعمق، وأغنى عاطفياً، وأكثر قدرة على ملامسة شغاف القلوب. عاد من اغترابه الأول فتى واثق وموهوب، وعملاق يحمل في صوته حكمة الألم وعظمة الانبعاث.

ولعل من يريد أن يفهم لماذا صار صباح فخري ما صار، لا يجد الإجابة في الحكايات وحدها، مهما بلغت من الجمال والعمق. الحكايات ربما تُخبرنا كيف تشكّل الإنسان، وكيف

عجنته المحن وأحرقته الخسارات وصقلته اللحظات الخاطفة في مدرسة بعيدة أو على غصن شجرة. لكن ثمة سؤالاً آخر يظل معلقاً: ما الذي يجعل صوتاً بعينه يتجاوز حدود صاحبه ليصير مرجعاً تقيس به الأمم نفسها؟ هذا ما تحاول القراءة التالية الإجابة عنه.

القراءة الثانية: كيف صار الصوت معياراً

صباح فخري لم يكتفِ بما حباه الله من صوت جميل، إنما جعل من الصوت مرجعاً وميزاناً وذاكرةً حية للأمة.

وقد تجلّى ذلك في تكريمه من جامعة كاليفورنيا عام 1992. وإن كانت تلك الحفاوة الأكاديمية في ظاهرها تكريماً، فإن في باطنها اعترافاً أعمق بحقيقة راسخة: أن هذا الرجل تحوّل إلى "معيار للغناء العربي التقليدي". وهو وصف يحمل من الثقل ما يفوق ألقاب التكريم المعتادة، إذ يعني أن أداءه لم يعد مجرد تجربة فنية شخصية، بل غدا المقياس الذي يُحتكم إليه.

والفرق بين المطرب والمعيار أن الأول نتاج موهبة واشتعال أما الثاني فهو نتاج مسؤولية واشتغال. فجمع صباح بين قلب المطرب وعقل المعيار.

وقد ظهر هذا أيضاً فيما وثّقته المراجع المتخصصة في الموسيقى العالمية من أن أداءه يُستخدم نموذجاً تعليمياً لتقنيات المقامات، وأن مناهج تعليم الموشحات في الغرب باتت تستشهد بأعماله مرجعاً أصيلاً، حيث يُعلّم المدرسون طلابهم "الخطوات التي اتبعها صباح فخري في تعلم الموشح". أصبح صباح مدرسةً بأكملها.

ويكمن سر هذه المكانة المكينة في تمكّنه العميق والرقيق من روح كل مقام على حدة واستبصار هيكله الداخلي، إلى جانب قدرته الفائقة على التنقل اللحني المباشر بين المقامات الموسيقية العربية. حاذقاً بخصائص المقامات ومناطق الالتقاء والتواصل بينها، مما يمكّنه من إدخال أكبر عدد ممكن من تلك المقامات في اللحن الواحد، واستعراض مجاله الصوتي العريض بيسر وبداهة لا تظهر ما وراءها من سنوات الدرس والتمرّس.

وقد كان له دور محوري في إعادة اللغة العربية الفصحى إلى عرشها في النغم. فحين كانت الموجات الغنائية تتسابق نحو العامية والسهولة، كان هو يصعد بالشعر القديم إلى المنابر، ليجعل من قصائد الأقدمين نبضاً معاصراً يتغنى به الشباب والشيوخ على حد سواء. كان سفيراً فوق العادة للروح العربية، يستحضر في كل موشح يغنيه أرواح كبار الملحنين والشيوخ أمثال أبي خليل القباني وعمر البطش وغيرهم، وشريكاً حياً يضفي على التراث من روحه وإحساسه ما يجعله يتنفس ويتجدد.

وكان يدرك تماماً أن الأمانة تجاه هذا التراث تستوجب ما هو أعمق من الحفظ والأداء. فقد رأى أن النوتة الموسيقية، مهما بلغت دقتها، تعجز عن استيعاب كل ما في الصوت البشري من مفاجأة وحياة، لأن في الصوت حس لا يُقنّن في سطور. من هنا، راح يجمع الأسطوانات القديمة، ويلتقي بكبار الفنانين المسنّين ممن يحفظون التراث في صدورهم، يسجّل ما يحفظون بأصواتهم، ثم يقارن ويمحّص حتى توصّل إلى ضبط الألحان والنغمات على نحو أكثر أمانةً وبإخراج عصري يليق بعظمة الموروث.

وتجلّى هذا الجهد التوثيقي في أبهى صوره عبر برنامجه التلفزيوني الشهير «نغم الأمس» (منتصف السبعينيات)، الذي قدّم فيه مع رفيق سبيعي وصباح الجزائري سلسلة حلقات أفرد لكل مقامٍ منها مساحةً كاملة. فغنى ووثّق ما يقارب المئة وستين عملاً من عيون التراث: موشحات وأدوار وقدود ومواويل وابتهالات، موضّحاً خصائص كل مقام ومساراته، ليصبح هذا العمل مرجعاً حياً للأجيال اللاحقة، وكنزاً صوتياً يحفظ روح الموسيقى العربية كما سمعها الأولون وكما أراد هو أن تبقى.

أما على خشبة المسرح، فقد كان صباح فخري كائناً من نوع آخر. في حفلاته الاستثنائية التي كانت تشبه الرحلات الروحية الطويلة، يمد يده إلى الجمهور، يشركه في التجلي، ويجعل من الترنيم حالةً جماعيةً لا فردية. كان يطلب إضاءة الأنوار أحياناً ليرى وجوه مستمعيه، مؤمناً بأن الطرب حوار بين الروح والروح، ومشاركة في خلق اللحظة الجمالية. وكان صوته — ذلك الصوت الذي يجمع بين قوة الرعد ورقة النسيم — يمتلك القدرة السحرية على استنطاق المعاني الكامنة في النصوص، وتحويل الاستماع إلى وجدٍ حقيقي يرتقي بالإنسان من مكانه وزمانه إلى فضاء أعلى.

وحين كانت تبلغ النشوة ذروتها، كان يؤدي رقصته الشهيرة التي يسميها "رقصة السماح". يفسر ذلك: "عندما تنتشي

الروح ترقص، فالجسد آلة تحركها الروح، وإذا انطلقت الروح ينعدم الجسد. ورقصتي هذه لا تحدث إلا إذا وصلت إلى حالة روحية، لدرجة أنني لا أرى أحداً أمامي على المسرح، سوى أنني أحلق وحدي في الفضاء".

غير أن هذا الانعتاق لم يكن وليد اللحظة، ولا هبةً هبطت دون ثمن. كان وراءه عمل صامت دقيق ومتراكم، كعمل الصائغ الذي يُخفي أثر مطرقته كي لا يُرى في الذهب إلا البريق. ولمن أراد أن يقرأ ذلك العمل المخفي، ويفهم كيف تُصنع المعجزة من الداخل، فليُصغ إلى الحنجرة ذاتها.

القراءة الثالثة: كيف يعمل الصوت من الداخل

يتقن التقنيات الصوتية كما يتقن الحكيم أسرار الكلمة، فيجعل من كل نغمة جسراً إلى أعماق النفس. ومن أبرز ما ميّز أداءه تلك الزخارف الصوتية التي أجادها بمرونةٍ حنجريةٍ نادرة، وتحكمٍ مذهلٍ في النفس والطبقات.

يتجلى بأسلوب الزحلقة في أدائه كانزلاقٍ سلسٍ متصل، ينتقل فيه الصوت من درجةٍ إلى أخرى صعوداً أو هبوطاً، ماراً بكل الدرجات الدقيقة والمسافات الصغرى دون انقطاع. يتهادى من شواهق جواب المقام إلى وديان قراره بسلاسةٍ تثير الشجن وتفتح أبواب الوجد. وفي ارتجالاته الحية على أغنية «يا مال الشام»، كان ينتقل بين الطبقات العالية والمنخفضة بهذه التقنية، فيضفي على اللحن المألوف حيويةً ومرونةً تجعل المستمع ينغمر بفيض من الشجن.

ويتحلى بمهارة الزمرة، فهي التطريز السريع حول النغمة الأساسية بجاراتها القريبة، يلتفّ فيها الصوت التفافةً خاطفةً قبل أن يستقرّ عليها، فيكسر رتابة النغمة الممتدة برشاقة ويمنح اللحن سحراً خاطفاً. وفي الموشحات الأندلسية والحلبية الغنية بالزخارف، مثل «لما بدا يتثنى» و«جادك الغيث»، كان يبرع في هذه الزخرفة، مبرزاً العاطفة الكامنة في النص. وفي «قدك المياس» من مقام البيات أو الحجاز، كان يطرّز النغمات الممتدة بالزمرة، فيؤكد استقرار المقام ويضفي على الأداء طابعاً شرقياً رفيعاً يسحر الألباب.

ويتعلى بصناعة الترعيدة — أو الزغردة — ذروة التحكم الصوتي، إذ تتطلب تناوباً سريعاً منتظماً بين درجتين متجاورتين، يحتاج إلى سيطرةٍ استثنائية على الحجاب الحاجز وعضلات الحنجرة. وقد أظهر صباح فخري براعةً لا تُضاهى في هذه التقنية خلال حفلته التاريخية في كاراكاس عام 1968، حين غنى لعشر ساعاتٍ متواصلة دون انقطاع. في الارتجالات والآهات الطويلة من قصيدة «اسقِ العطاش»، كانت الترعيدة تطيل النفس وتبرز قوة الصوت في الطبقات العالية. وفي القصائد الفصحى التي تتطلب التفنن الصوتي، مثل «قل للمليحة في الخمار الأسود»، كان يوظف الترعيدة في نهايات الجمل الموسيقية الطويلة، فيحدث تأثيراً درامياً يهز الوجدان ويخلّد اللحظة في ذاكرة المستمع.

ويتسلى بإحكام القاضمة، السريعة الخاطفة التي تبرز خفة ظله الفنية، وهي نغمةٌ زخرفيةٌ قصيرة تسبق النغمة الأساسية مباشرة، فتضفي على اللحن "لدغة" رشيقة وطابعاً حيوياً. في القدود الحلبية السريعة الإيقاع، مثل «صيد العصاري» و«يا طيرة طيري يا حمامة»، كان يستخدم القاضمة كنقرةٍ سريعةٍ على بعض الحروف، تتناغم بامتياز مع الحيوية المتدفقة للأغنية.

بهذه التقنيات المتقنة التي امتزجت بروحه الرشيقة وثقافته العميقة، استطاع صباح أن يحوّل الغناء إلى حالةٍ طربيةٍ كاملة وشجنية كامنة، وأن يحفظ للأجيال جوهر التراث في أبهى صوره.

وهكذا، تكتمل الدائرة. فمن صرخة الميلاد الأولى التي أسرت قلب مستمعها، إلى الشجرة التي شهدت أول موال، ومن تجربة انكسار الصوت التي مهّدت لربيع حنجرته الأبدي، إلى المنصات العالمية التي توّجته معياراً وميزاناً. لم يكن صباح فخري مجرد مطربٍ يصدح بالألحان، بل كان حارساً للذاكرة، وسادناً لهيكل النغم العربي.

لقد غادر الجسد الذي كان يرقص حين تنتشي الروح، لكن الروح التي أودعها في كل "زحلقة" و"ترعيدة" وفي كل "آهٍ" صادقة، لا تزال تحلق في فضاءاتنا. رحل الصبوح، وبقيت حنجرته تغسل عطش الأرواح، وبقي صوته أنشودة نغميةً تتلوها الأجيال، شاهداً على أن الفن العظيم لا يموت، بل يتحول — كما كان هو — إلى حضارة تتنفس، وأن بإمكان اللحظة الطربية أن تكون لقاءً أبدياً لا يعرف الفراق.

مقال

حين تفهم المدينة زائرها..

السياحة في عصر المدن الذكية.

د. سليمان أحمد الطامي *
@saaltami

يصل السائح إلى مدينة لا يعرفها، لكنه لا يشعر بأنه غريب عنها. يجد وسيلة النقل المناسبة فور خروجه من المطار، ويتلقى على هاتفه اقتراحات لأماكن تتوافق مع اهتماماته، ويعرف مسبقاً أي الطرق أقل ازدحاماً، وأي المعالم تحتاج إلى حجز، وأي الفعاليات تقام بالقرب منه. وعندما يقف أمام مبنى تاريخي، تظهر أمامه قصته وصورته القديمة ومعلومات عنه بلغته. هذه ليست صورة بعيدة من المستقبل، بل نموذج لما تصنعه السياحة الذكية داخل المدن الذكية.

لم تعد جودة التجربة السياحية مرتبطة فقط بجمال المعالم أو فخامة الفنادق، بل أصبحت تعتمد على قدرة المدينة على تنظيم خدماتها وربطها وتقديمها للزائر في الوقت المناسب. فالمدينة الذكية لا تكتفي بتوفير الطرق والمرافق، وإنما تستخدم البيانات والتقنيات الحديثة لفهم ما يحدث داخلها، وتحسين حركة السكان والزوار، وإدارة الموارد بصورة أكثر كفاءة. ومن هذا التحول ظهر مفهوم السياحة الذكية، الذي يقوم على استخدام التقنية لجعل رحلة السائح أكثر سهولة ومرونة وتخصيصاً. ولا تعني السياحة الذكية استبدال الرحلة الحقيقية بتجربة رقمية، ولا تحويل السائح إلى مستخدم دائم للتطبيقات، وإنما تعني توظيف التقنية لتقليل العقبات التي قد تواجهه، ومساعدته على الاستمتاع بالمكان بصورة أعمق. تبدأ السياحة الذكية قبل انطلاق الرحلة. فعندما يبحث المسافر عن وجهة مناسبة، يمكن للمنصات الرقمية أن تساعده في المقارنة بين الخيارات، وتقديم مقترحات تتناسب مع ميزانيته واهتماماته ومدة إقامته. وقد لا يحصل جميع السياح على البرنامج نفسه؛ فمن يهتم بالتاريخ يمكن أن يتلقى مساراً يركز على المتاحف والمواقع التراثية، بينما يحصل محب الطبيعة على مقترحات للمحميات والمسارات الجبلية والشواطئ. وبعد وصول السائح، تتواصل التجربة من خلال خدمات مترابطة. فقد يستخدم تطبيقاً واحداً لحجز الفندق والتنقل وشراء تذاكر المعالم ومعرفة أوقات الفعاليات. كما يمكن أن يتلقى تنبيهات فورية في حال تغير الطقس، أو ازدحم أحد المواقع، أو طرأ تغيير على مواعيد النقل. وبدلاً من أن يضيع جزءاً من وقته في البحث والانتظار، يصبح قادراً على تعديل خطته بسهولة.

يؤدي الذكاء الاصطناعي دوراً رئيسياً في هذه المنظومة؛ إذ يساعد على

تحليل احتياجات الزوار وتقديم توصيات أكثر دقة. يجيب عن استفسارات السائح على مدار الساعة ويقترح عليه مطعماً قريباً أو نشاطاً عائلياً أو موقعاً أقل ازدحاماً. ومع استمرار الاستخدام، تتعرف الأنظمة بصورة أفضل على تفضيلات الزائر، فتقدم له تجربة أكثر تخصيصاً. أما إنترنت الأشياء، فيمنح المدينة القدرة على متابعة مرافقها وحركتها بشكل لحظي. فأجهزة الاستشعار يمكن أن ترصد أعداد الزوار داخل المواقع وتحدد المواقف المتاحة وتتابع كثافة المرور وتقيس جودة الهواء وتساعد على إدارة الإنارة والنفايات والطاقة. ولا يرى السائح غالباً هذه الأجهزة، لكنه يشعر بنتائجها عندما يجد المكان أكثر تنظيماً ونظافة، والتنقل أكثر سهولة. وتصبح البيانات هنا أداة مهمة لإدارة السياحة. فمن خلال معرفة أوقات الذروة، والمواقع الأكثر زيارة، ومدى رضا السياح، تستطيع الجهات المسؤولة اتخاذ قرارات أكثر واقعية. وقد تكشف البيانات، على سبيل المثال، أن الزوار يتركزون في عدد محدود من المواقع، في حين توجد أماكن أخرى مميزة لا تحظى بالاهتمام الكافي. عندها يمكن توجيه السياح إليها من خلال حملات ذكية وبرامج مقترحة. وتساعد هذه الأدوات أيضاً على حماية المواقع التراثية والطبيعية من الضغط الزائد. فبدلاً من استقبال أعداد تفوق القدرة الاستيعابية للموقع، يمكن تنظيم الحجوزات، وتحديد أوقات الزيارة، وتوجيه جزء من الزوار إلى مواقع بديلة. وهكذا تصبح التقنية وسيلة لتحقيق التوازن بين الاستفادة الاقتصادية والمحافظة على المكان. وفي المتاحف والمواقع التاريخية، تقدم تقنيات الواقع المعزز والواقع الافتراضي نموذجاً مختلفاً للتفاعل مع التراث. فقد يتمكن الزائر من رؤية مبنى أثري كما كان في الماضي، أو مشاهدة تفاصيل لم تعد موجودة، أو الاستماع إلى قصة الموقع بلغته. وبدلاً من المرور السريع أمام المعروضات، يصبح الزائر أكثر ارتباطاً بالمحتوى وأكثر قدرة على فهمه.

كما تمتد السياحة الذكية إلى الفنادق، حيث أصبحت بعض المنشآت تتيح التسجيل الإلكتروني، والمفاتيح الرقمية، والتحكم في الإضاءة ودرجة الحرارة من خلال الهاتف. ويمكن للأنظمة أن تتذكر تفضيلات النزيل وتقدم له خدمات أكثر ملاءمة. وفي الوقت نفسه، تساعد هذه التقنيات على خفض استهلاك الطاقة وتحسين كفاءة التشغيل. وفي قطاع النقل، تظهر قيمة التكامل بوضوح. فالسائح يحتاج إلى الانتقال بين المطار والفندق والمعالم والأسواق والفعاليات، وكلما كانت وسائل النقل مترابطة، أصبحت رحلته أكثر سلاسة. وقد تتيح المنصة الذكية له معرفة أقرب محطة، ووقت وصول الحافلة، وحالة المرور، وأفضل مسار للمشي، وربما استخدام تذكرة موحدة للنقل والدخول إلى عدد من الوجهات. ولا يستفيد السائح وحده من هذا التحول، بل تستفيد منه الشركات والجهات الحكومية والمجتمعات المحلية. فالمنشآت السياحية تستطيع فهم عملائها بصورة أفضل، وتحسين خدماتها، وتقليل تكاليف التشغيل. كما يمكن للمدن تطوير البنية التحتية بناءً على بيانات حقيقية، وتوجيه الاستثمارات إلى المجالات الأكثر احتياجاً. وتفتح المنصات الذكية الباب كذلك أمام المشروعات الصغيرة والحرفيين والمرشدين المحليين. فقد يظهر متجر تقليدي صغير أو تجربة ثقافية محلية ضمن اقتراحات التطبيق، فيصل إليها السائح بسهولة. وبذلك لا تتركز الفوائد في الشركات الكبرى فقط، بل تمتد إلى المجتمع المحلي، وتسهم في دعم المنتجات الوطنية والمحافظة على الحرف والثقافات.

وفي المملكة العربية السعودية، تكتسب السياحة الذكية أهمية متزايدة مع توسع الوجهات السياحية والتاريخية والترفيهية، واستمرار مشروعات التحول الرقمي. فالرياض وجدة والمدينة المنورة والعلا والدرعية وعسير والبحر الأحمر وغيرها من الوجهات يمكن أن تستفيد من أنظمة إدارة الزوار، والمنصات متعددة اللغات، والتذاكر الرقمية، والنقل الذكي، والمحتوى التفاعلي. وفي العلا، على سبيل المثال، يمكن للواقع المعزز أن يساعد الزائر على تصور المواقع التاريخية في مراحل زمنية مختلفة، بينما يمكن للأنظمة الرقمية تنظيم الحركة بين المواقع وحماية المناطق الأثرية. وفي المدن الكبرى، يمكن دمج الفعاليات والفنادق والمطاعم والنقل في منصة واحدة، بحيث يحصل السائح على تجربة متكاملة منذ وصوله وحتى مغادرته.

ومع ذلك، فإن بناء سياحة ذكية ناجحة لا تخلو من التحديات، فيجب ألا تتحول التقنية إلى حاجز جديد أمام بعض الفئات ككبار السن وغيرهم. ولذلك ينبغي أن تبقى الخدمات التقليدية متاحة، وأن تكون التطبيقات سهلة الاستخدام، وأن تراعى احتياجات الأشخاص ذوي الإعاقة واللغات المختلفة. والتحدي الأهم هو الحفاظ على روح التجربة السياحية. فمهما تطورت الأنظمة الرقمية، يبقى التواصل الإنساني جزءاً أساسياً من السفر. لا يستطيع التطبيق أن يحل بالكامل محل قصة يرويها مرشد محلي، أو ترحيب يقدمه أحد أبناء المكان، أو تجربة ثقافية حقيقية. ولهذا ينبغي أن تساعد التقنية على تقريب الزائر من الإنسان والمكان، لا أن تعزله عنهما.

إن السياحة الذكية ليست منافسة بين الإنسان والآلة، بل شراكة بينهما. التقنية تتولى تنظيم المعلومات، وتسهيل الإجراءات، وتحليل البيانات، بينما يمنح الإنسان الرحلة معناها ودفئها وأصالتها. وعندما يتحقق هذا التوازن، تصبح المدينة قادرة على تقديم تجربة سياحية تجمع بين الراحة والمعرفة والاستدامة. وفي النهاية، فإن المدينة السياحية الذكية ليست تلك التي تملأ شوارعها بالشاشات والأجهزة، بل التي تفهم زائرها دون أن تربكه، وتخدمه دون أن تتدخل في خصوصيته، وتوجهه دون أن تسلبه متعة الاكتشاف. إنها المدينة التي تستخدم التقنية لتفتح أبوابها بصورة أفضل، وتحكي قصتها بوضوح، وتحافظ في الوقت نفسه على هويتها ومواردها للأجيال القادمة.

* استاذ مساعد بجامعة القصيم - مختص في المدن الذكية

معارض

يضم برنامج ثقافي متنوع بأكثر من 23 فعالية ومشاركة 25 دار نشر..

إثراء يطلق معرض الكتاب للأطفال في نسخته السادسة وسوريا ضيف شرف.

اليمامة ـ خاص

أطلق مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي (إثراء)، مبادرة أرامكو السعودية- معرض الكتاب للأطفال في دورته السادسة وذلك في الفترة من 20 إلى 25 يوليو 2026م، وحلّت الجمهورية العربية السورية كدولة ضيف هذا العام، ويحقق المعرض رسالة إثراء المتمثلة على إلهام العقول وصناعة المعرفة، من خلال تقديم برامج ثقافية وتعليمية مبتكرة تستهدف مختلف فئات المجتمع، مع التركيز على تنمية مهارات الشباب والأطفال، وبناء جيل قادر على التفكير الإبداعي والمشاركة الفاعلة في المستقبل، حيث يأتي المعرض ضمن مهرجان إثراء للصغار الذي انطلق مؤخرًا في مقر المركز بالظهران.

وافتتح القائم بأعمال سفارة الجمهورية العربية السورية لدى المملكة العربية السعودية محسن مهباش، الجناح السوري الذي يضم أكثر من 250 عنوانًا تتمحور في أدب الطفل، وأوضحت السفارة السورية في تصريح لها، أن استضافة سورية كضيف شرف في هذه الدورة يأتي تقديرًا للمكانة التي يحتلها أدب الطفل السوري، ولإسهاماته الرائدة في تأسيس وتطوير أدب الطفل العربي الحديث وإثراء الثقافة العربية الموجّهة للأطفال، الذين يمثلون صُنّاع المستقبل.

ويبرز الجناح السوري نماذج ناجحة من التعاون بين دور نشر سورية وسعودية في إنتاج كتب وقصص الأطفال، بما يعكس مستوى الشراكة الثقافية القائمة بين البلدين، ويسهم في تعزيز التقارب الفكري والاجتماعي من خلال أدب الطفل بوصفه أحد أهم أدوات بناء الوعي وترسيخ القيم.

كما يشارك عدد من المؤلفين السوريين في الجلسات الحوارية والبرامج الثقافية المصاحبة للمعرض، إلى جانب عرض إصداراتهم التي نُشر جانب كبير منها عبر دور نشر ومؤسسات ثقافية سعودية، وهو ما يعكس الدعم والاحتضان اللذين حظي بهما الإبداع السوري في مجال أدب الطفل، ولا سيما خلال السنوات الماضية.

من جانبها أكدت رئيسة مكتبة إثراء المكلّفة غدير يماني، أن المعرض يُعد جزءًا من قضية القراءة التي يتبناها المركز وضمن جهوده المستمرة لتعزيز ثقافة القراءة لدى الأطفال، وتقديم محتوى معرفي متميز يواكب احتياجات الأجيال الجديدة، كما يوفّر بيئة ثقافية تفاعلية تُسهم في صقل مهارات الطفل وتنمية قدراته المعرفية والإبداعية، مشيرة إلى دور المعرض في بناء الجسور بين الأطفال ومختلف الثقافات، عبر برامج متخصصة ومشاركة عربية ودولية واسعة.

وسط مشاركة 52 دار نشر محلية وعالمية متخصصة في أدب الأطفال، ويعد المعرض منصة ثقافية متكاملة مخصصة للأطفال من عمر 4 إلى 14 سنة، ويهدف إلى غرس حب القراءة، وتقديم تجربة تفاعلية تجمع بين الكتب والأنشطة الإبداعية بأكثر من 23 فعالية متنوعة.

ويستقطب المعرض عبر دوراته المتعاقبة مشاركات من دول أوروبية وعربية وآسيوية، فيما يتم التركيز على الهوية العربية وتعدد اللغات، وسط برامج موجهة لتنمية التفكير النقدي والإبداعي لدى الأطفال، ومنصات توقيع كتب ولقاءات مباشرة مع أبرز مؤلفي أدب الطفل، حيث يجمع المعرض الذي ينظمه المركز بشكل سنوي نخبة من الناشرين والمؤلفين من مختلف أنحاء العالم، ويشكل فرصة لتعزيز ثقافة القراءة منذ الصغر عبر برامج مبتكرة.

ويشارك هذا العام عدد من الجهات منها برنامج جودة الحياة ومكتبة الملك عبد العزيز العامة، ويهدف المعرض إلى تعزيز الحوار الثقافي بين الأطفال والمجتمع، وترسيخ مفهوم أهمية معارض الكتب لدى الأطفال في سن مبكرة، إلى جانب دعم قطاع النشر الخاص بأدب الطفل والتعريف بدور دور النشر في تشكيل الوعي المعرفي للأطفال علاوة على تقديم مصدر موثوق وغني لكتب الأطفال بمختلف اللغات والمجالات.

يتضمن المعرض مجموعة متنوعة من البرامج المصاحبة، بـ 23 فعالية تشمل: ورش عمل وجلسات سرد قصص تفاعلية ولقاءات فكرية مع نخبة من المتخصصين في أدب الطفل، إلى جانب جلسات حوارية وأربع منصات توقيع كتب للأطفال واليافعين.

يشار إلى أن المعرض استقطب على مدى دوراته السابقة مشاركات من دول بارزة، ما يعكس مكانته الدولية وذلك على النحو التالي: بلجيكا شاركت عام 2021، السويد شاركت عام 2022، فرنسا شاركت عام 2023، مصر شاركت عام 2024، كوريا الجنوبية شاركت عام 2025، سوريا تشارك عام 2026.

جوائز

في الرواية والدراسات الانسانية والرقمية ..

انطلاق الدورة الثانية من جائزة الشيخ يوسف بن عيسى الثقافية في الكويت .

اليمامة ـ خاص

أعلنت الأمين العام لجائزة الشيخ يوسف بن عيسى الثقافية في الكويت، الكاتبة الكويتية بثينة العيسى عن انطلاق الدورة الثانية من الجائزة للعام 2026م، في فروعها الثلاثة، الآداب (الرواية)، وفرع الدراسات الإنسانية الذي يشمل علوم الاجتماع والأنثروبولوجيا، والدراسات الثقافية والإنسانيات الرقمية، إلى جانب فرع شخصية العام الثقافية المخصص للأفراد أو المؤسسات العاملة في الحقل الثقافي المحلي أو العربي.

وأعلنت الإدارة التنفيذية للجائزة عن جدولها لهذا العام، حيث يفتح باب التقديم واستقبال الترشيحات في 20 يوليو حتى 20 سبتمبر 2026م، ليبدأ التقييم الأولي، ثم في نوفمبر 2026م، سيعلن عن القوائم الطويلة، ويعلن بعدها عن القوائم القصيرة في فبراير 2027م، على أن ينطلق المؤتمر السنوي وحفل الإعلان عن الفائزين في مارس 2027م.

وتواصل الجائزة أهدافها في دعم الإبداع والتطوير الثقافي، وتكريم وتشجيع المؤسسات والأفراد على إصدار مؤلفات ثقافية وأدبية وعلمية تسهم في إثراء الحركة الثقافية في الكويت والوطن العربي، وتسليط الضوء على أبرز الإصدارات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية.

وتحولات مجتمعه.

وأشارت إلى تخصيص الفرع الثاني للدراسات الإنسانية بشكل عام، بدل اقتصارها على التاريخ كما في الدورة السابقة، بما يشمل الآن مجالات مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا وغيرها، يأتي انطلاقًا من الإيمان بأن التحولات الكبرى التي يشهدها العالم اليوم، وفي مقدمتها الثورة الرقمية وصعود الذكاء الاصطناعي، تجعل الأسئلة التي تطرحها هذه الحقول أكثر إلحاحًا وراهنية، خصوصًا فيما يتعلق بالإنسان العربي ومستقبل مجتمعاتنا.

وأشارت إلى استحداث فرع شخصية العام الثقافية، هذا العام، لتكريم شخصية أو مؤسسة كان لها أثر بارز في خدمة الثقافة. حيث يستمد هذا الفرع إلهامه من سيرة الشيخ يوسف بن عيسى القناعي نفسه، الذي لم يكن غزير الإنتاج في الكتابة، لكنه كان شخصية محورية في صناعة المشهد الثقافي والتعليمي، وأحد أبرز رواد الإصلاح الاجتماعي في الكويت.

وأكّدت العيسى أنه وعلى خلاف الدورة السابقة، حرصت الجائزة هذا العام على إعادة صياغة فروعها بما يعكس أولويات المشهد الثقافي الراهن، حيث يؤكد الإبقاء على فرع الرواية، على الإيمان بأهمية مواصلة دعم الرواية العربية بوصفها أحد أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن الإنسان موضحة أن قناعة الجائزة بأن العاملين في الحقل الثقافي، ولا سيما أولئك الذين لم يتركوا إرثًا مكتوبًا، لا تقل إسهاماتهم أهمية عن إسهامات الكتّاب والمفكرين والمبدعين، وأن الأثر الثقافي لا يُقاس بعدد المؤلفات وحدها، بل بما يُحدثه صاحبه من تغيير مستدام في المجتمع، موضحة أن ذلك يربط بين فلسفة الجائزة وسيرة الشيخ يوسف بن عيسى، ويعطي مبررًا فكريًا لاستحداث هذا الفرع، لا مجرد وصف له، فقد كان مقلا في الكتابة مجتهدًا في العمل الإداري لدعم كل ما له علاقة بنهضة الثقافة والتعليم.

محاضرات

في محايل عسير ..

صناعة المعنى للفلسفة والأدب تدشن سلسلة « بيادر السؤال» .

د. شايع الوقيان

د. أحمد ملبس

د.إبراهيم بن عامر

اليمامة ـ خاص

دشّنت جمعية بيادر للفلسفة والأدب والدراسات الثقافية مساء الاثنين ٢٠ يوليو ٢٠٢٦م أولى لقاءات « سلسلة بيادر السؤال:» الفلسفة في أفق المعنى والإنسان»، بمحاضرة بعنوان «صناعة المعنى» قدّمها الدكتور شايع الوقيان، وأدارها الدكتور أحمد ملبس عسيري.

وافتتح اللقاء رئيس الجمعية الدكتور إبراهيم عامر، مرحبًا بالضيف والحضور، ومثمّنًا تلبية الدكتور الوقيان للدعوة رغم تعدد التزاماته العلمية والثقافية، ومؤكدًا أن السلسلة تأتي امتدادًا للحراك الفلسفي في المملكة، وتسعى إلى توسيع فضاءات السؤال والحوار وربط الفكر الفلسفي بقضايا الإنسان والثقافة.

عقب ذلك، استعرض مدير اللقاء السيرة العلمية والفكرية للضيف، وأبرز إسهاماته في التأليف والترجمة والعمل الثقافي والمؤسسي، قبل أن يقدّم تمهيدًا لموضوع المحاضرة وسياقه في تاريخ الفلسفة.

وتناول الوقيان العلاقة بين المعنى والماهية والوعي القصدي، مميزًا بين الماهية بوصفها ما يُبحث عنه في الشيء، والمعنى بوصفه ما يتشكل في علاقة الوعي بذلك الشيء داخل موقف وتجربة وسياق محدد. كما طرح سؤال إمكان الحديث عن ماهيات للأفكار، مفرقًا بينها وبين الموجودات الفيزيائية، ومشيرًا إلى أن الأفكار تحضر أساسًا بوصفها معاني تتشكل في الوعي وتتحول بحسب السياق والتأويل.

ويمكن تلخيص أطروحته في أن المعنى ليس صفة جاهزة مودعة في الأشياء، ولا اختراعًا فرديًا حرًا من كل قيد؛ بل بناء قصدي يتشكل في الوعي، ثم يكتسب قابلية التداول والمراجعة داخل فضاء بين ذاتي تسهم فيه اللغة والتراث والسياق والواقع. وبذلك تكون صناعة المعنى، في تصوره، صناعة مشروطة لا اختلاقًا من العدم.

وشهد اللقاء مداخلات متعددة؛ إذ ناقش الدكتور أحمد آل مريع مسألة ثبات الماهية وصلتها بالوعي والتحول، بينما طرح الدكتور محمد آل ناهض إشكالية حدود صناعة المعنى، مستدلًا بالمفارقة بين تنظير جان جاك روسو للعدالة وممارسته الشخصية، ومتسائلًا عما قد ينشأ عن المعنى الذاتي من تزييف للوعي.

كما استحضر إبراهيم هجري مقولة الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق»، متسائلًا عن إمكان الجمع بين كون المعاني مطروحة وكونها مصنوعة. وأوضح الوقيان أن تداول المعاني لا ينفي صناعتها، لأنها تتشكل داخل الوعي البين ذاتي، وتستمد مادتها من السياق والتراث والواقع.

وناقشت مي الناهض العلاقة بين ماهيات الموجودات وماهيات الأفكار، فيما تناول سعد الشهري أزمة المعنى في سياق ما بعد الحداثة. وأشار أحمد الطائر إلى تضخم المعلومات وتآكل الدلالة، فرأى الوقيان أن أزمة العصر لا تتمثل في عجز الإنسان عن إنتاج المعنى، بل في فقدان بعض المعاني لشرعيتها وقدرتها على الإقناع في ظل تراجع المرجعيات الجامعة وتكاثر المعلومات.

وطرح لاحق العاصمي سؤال المعنى الأدبي، ودور الأديب والقارئ في إنتاج دلالة النص، مستشهدًا بأدب دوستويفسكي. وأشار الضيف إلى أن مناهج التلقي والتأويل الحديثة منحت القارئ دورًا فاعلًا في بناء الدلالة، ولم تعد تحصر معنى النص في قصد المؤلف وحده.

وناقش الدكتور حسين المرحبي تطور مفهوم المعنى لدى كانط وهوسرل وفوكو، والفرق بين المعنى والمفهوم، فيما أثار الدكتور عبدالرحمن المحسني سؤال فلسفة المكان، وأثر البيئة والذاكرة المحلية في صناعة المعنى، ومدى قدرة محايل عسير على احتضان مشروع فلسفي وثقافي متنامٍ.

وفي ختام الأمسية، جدد رئيس الجمعية شكره للضيف والحضور والمشاركين، ودعا إلى تحويل المحاضرة إلى ورقة مكتوبة تُضم إلى بقية لقاءات السلسلة في إصدار ثقافي يوثق أعمال «بيادر السؤال» ويحفظ ما تتيحه من نقاشات معرفية حول الإنسان والمعنى والفلسفة.

رجع الصدى

تعليقاً على مقال الوابلي ..

الشركات الخاسرة والحوافز الباقية .

أمين صالح كشميري

تعليقًا على ما خطه اليراع المسدّد للكاتب اللوذعي الدكتور عبد الله الوابلي في مقاله المنشور في مجلة اليمامة بتاريخ ٩ يوليو ٢٠٢٦م تحت عنوان: (حقوق المساهمين أم رواتب التنفيذيين)، أقول وبالله التوفيق:

مفارقة مؤلمة .. شركة خاسرة وسهمها نازل، وأعضاء مجلس الإدارة ياخذون مكافآت ورواتب "بدون أدنى تقتير".

إذا كان دأبنا أن نسير وفق ما سار عليه من سبقونا في هذا المجال، فيكون السؤال هو: هل الغرب عنده حل لهذه المشكلة؟

نعم، عندهم .. لكن الفرق إن لديهم "أدوات رقابية" ذات فاعلية، اسمها حوكمة الشركات.

أهم 4 وسائل للحوكمة هي:

1. حق المساهمين في التصويت على الرواتب.

في أمريكا وبريطانيا والاتحاد الأوروبي، الشركات المساهمة الكبيرة ملزمة بعرض تقرير الرواتب والمكافآت على الجمعية العمومية كل سنة. والمساهمون يصوتون عليها.

صحيح التصويت "إرشادي" في أغلب الدول يعني غير ملزم، لكن لو رفضوه بنسبة كبيرة تكون هناك فضيحة إعلامية تؤثر سلبًا على سمعة الإدارة.

2. لجان مستقلة للتعويضات .. مجلس الإدارة لا يحدد راتبه بنفسه. بل هناك لجنة من أعضاء "مستقلين غير تنفيذيين" هم مَن يحددون رواتب التنفيذيين. والهدف منع تضارب المصالح.

بالإضافة إلى الإلزام بالاستعانة بمستشار خارجي.

3. ربط الرواتب بالأداء ..

أغلب الرواتب الكبيرة هناك ليست ثابتة. ٪60 - ٪80 منها أسهم وخيارات مربوطة بأهداف عدة سنوات. لو الشركة خسرت والسهم نزل، قيمة الأسهم تنزل معاه. فالنتيجة هي تقاسم الألم .. المدير يتألم مع المساهم.

4. الشفافية والإفصاح الإجباري

في الغرب هناك هيئة السلوك المالي وهيئة الأوراق المالية والبورصات، هؤلاء يلزمون الشركة بأن تنشر بالتفصيل: راتب الرئيس التنفيذي، وأعلى 5 تنفيذيين، وبيان نسبة الراتب لمتوسط راتب الموظف.

هذه الشفافية في حد ذاتها تسبب ضغط مجتمعي وإعلامي.

طيب هل حلوا المشكلة ٪100؟

للأمانة: لا.

حقوق المساهمين أم رواتب التنفيذيين؟

ظاهرة "الرواتب الفلكية رغم الخسائر" موجودة حتى في وول ستريت. الفرق هو أن المساهمين الصغار والإعلام وصناديق التقاعد هناك لهم صوت أعلى ويستطيعون أن يسببوا إحراجًا للإدارة علناً.

صحيح بالنسبة لنا في المملكة الوضع بدأ يتغير. عندنا لائحة حوكمة الشركات من هيئة السوق المالية تلزم بإيجاد:

1. لجنة الترشيحات والمكافآت وهي مستقلة.
2. سياسة واضحة لمعايير المكافآت تعتمدها الجمعية العمومية.
3. الإفصاح عن مكافآت أعضاء المجلس والتنفيذيين في التقرير السنوي.

لكن الفجوة تكمن في "التفعيل" و "ثقافة المساهمين". الكثير من الجمعيات العمومية تمر البنود عليها بدون نقاش.

الخلاصة: هذا المقترح العملي يعالج الوضع:

"الحل ليس منع الرواتب العالية، بل ربطها بنتائج ملموسة. نحن بحاجة لتفعيل دور المساهم الصغير، ولإلزام الشركات بأن أي مكافأة استثنائية يجب أن يقابلها عائد استثنائي للمساهم، لا خسائر يتحملها وحده."

لا فُضَّ فوك، ولا عاش من يجفوك يا دكتور عبد الله الوابلي، لقد رميت فأصميت.

ستار

قراءة نقدية في مسرحية «دانة يا نهّام».

دلال خضر الخالدي*

@Dalal_k_1

تفتتح مسرحية « دانة يا نهّام» التي من تأليف صالح زمانان وإخراج وسينوغرافيا راشد الورثان، باستعراض بصري يجسد أمنية البطلين، يوسف ودانة، في أن يتوج حبهما بالزواج، ليشكل هذا المشهد المدخل العاطفي الذي تنطلق منه البنية الدرامية.

ينتقل العرض بعد ذلك إلى طقس احتفالي، تقف العروس في مركز الخشبة، يحيط بها أهلها وصديقاتها في رقصة احتفالية في أثناء ذلك يدخل رجل إلى الخشبة ثم يتشكل حاجز بشري من الراقصين ممسكين قطعة قماش تتحرك بانسيابية تجسد أمواج البحر، في تشكيل بصري يحمل دلالة رمزية واضحة إذ يصبح البحر عائقًا يفصل بين يوسف ودانة ويؤسس للصراع الدرامي الذي ينتقل فيه المشهد من حالة استقرار إلى الخطر، إي بداية الصراع الفعلية.

يتصاعد الصراع الدرامي من خلال المواجهة الحوارية بين والد دانة كبير النهامين، ويوسف ووالدته، إذ يشترط الأب للموافقة على الزواج أن يجلب يوسف «لؤلؤة الدانة» من أعماق البحر، وهي من أندر أنواع اللؤلؤ، يزيد الشرط من حدة الصراع ويضيف عقبة جديدة أمام تحقيق رغبة البطلين في الزواج كما يكشف هذا الحدث عدة دلالات يمكن قراءتها على المستوى الدرامي على أنها عقبة واختبار أمام البطل لإثبات استحقاقه لدانة. ويمكن قراءتها على المستوى الرمزي على أن الزواج من ذات المكانة الاجتماعية يتطلب امتلاك مادي عالي القيمة، فلا يكفي الحب للزواج. وعلى المستوى الاجتماعي يكشف هيمنة سلطة الأب على قرار الزواج. قدم العرض المسرحي كذلك لوحة استعراضية تجسد البحر وتحولاته، موظفًا الحركة الجماعية والإيقاع البصري للتعبير عن اضطرابه وتقلباته، ويتداخل مع هذا التشكيل صراع إنساني يتمثل في فتاة تحاصرها مجموعة من الراقصين في صورة تجسد حالة العجز الذي تعيشه دانه وانعكاساً للقيود الاجتماعية التي فرضت عليها فهي غير قادرة على اتخذ القرار بالزواج ممن تحب ولم تعط الفرصة بإبداء رأيها.

وفي محاولة والدة يوسف ثنيه عن الدخول للبحر والبحث عن الدانة مستحضرةً مصير والده، النهام السابق، الذي ابتلعه البحر تسترجع حدثًا من الماضي ليؤثر في الحاضر ويعمق البعد النفسي للشخصية ويثير تساؤلاً دراماياً حول ما إذا كان يوسف سيكون مصيرة مثل والده أم سينجح في تحقيق هدفه والعودة باللؤلؤة.

في مشهد آخر صباحًا على شاطئ البحر يستعد البحارة للبداية رحلتهم البحرية، وينضم يوسف إلى رحلة يقودها النوخذة أبو علي في انتقال درامي يمهد لمرحلة جديدة من الأحداث تنتقل من مرحلة القول إلى الفعل لتحقيق الهدف وتذليل الصعاب. يتخلل العرض عدد من لوحات فن النهام التي تؤدي وظيفة بنائية تتجاوز الجانب التراثي، إلى كونها تعبر عن مشاعر البحارة وآمالهم ومخاوفهم، وعن لجوئهم إلى الابتهال والدعاء طلبًا للحفظ والنجاة في مواجهة أخطار البحر، مما يعزز الهوية الثقافية للعمل ويمنحه بعدًا وجدانيًا وإنسانيًا.

بعد ذلك يصل العرض إلى المرور الزمني الذي قبل أن يبلغ الصراع ذروته باندلاع عاصفة بحرية عنيفة تؤدي إلى تخبط سفينة النوخذة أبو علي، في نقطة تحول مفصلية تنقل الأحداث إلى مرحلة جديدة من التصعيد الدرامي، وتبقي مصير البحارة مجهولاً فيعيد السؤال لدى المتلقي هل سينجو يوسف أم لا؟يتحول الفضاء المسرحي إلى منزل دانة، حيث تظهر حبيسة المنزل تطل من النافذة مترقبة أخبار يوسف ومتسائلة عن مصيره، يعكس المشهد حالة الانتظار والقلق التي تعيشها الشخصية، كما توظف النافذة بوصفها عنصرًا سينوغرافيًا ذا دلالة رمزية، فهي تفصل بين الداخل والخارج، وبين العجز عن الفعل والتطلع إلى تحقق الأمل.

ويعود النهام في مشهد آخر مؤديًا أغانٍ تتمحور حول الدموع والفراق، ليؤدي بذلك وظيفة الراوي الغنائي الذي يوازي تطور الحدث الدرامي للعرض المسرحي ويمنحه بعدًا وجدانيًا، ولترسيخ حضور فن النهام بوصفه مكونًا بنائيًا في العرض المسرحي.

ويعقب ذلك لوحة استعراضية يؤديها الأطفال على أنغام أغنية «توب يا بحر» في مشهد يجسد عتاب أهل البحر للبحر واستعطافه لإعادة أبنائهم الذين غرقوا في رحلات الغوص، فتكتسب هذه اللوحة بعدًا إنسانيًا مؤثرًا من خلال الجمع بين براءة الأطفال وقسوة البحر، بما يعزز البعد العاطفي في العرض المسرحي.

هذا الهدوء ينكسر بدخول مفاجئ ذي طابع مهيب يصور تجسد العاصفة وصراعها مع أهل البحارة المنتظرين على الساحل عودة أبنائهم من رحلة الغوص يؤثر هذا الانتقال الحاد في الإيقاع المسرحي في تصعيد التوتر الدرامي مجسدًا الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة، وما يرافقه من خوف وترقب. وتبلغ الأحداث مرحلة الانفراج الدرامي عند عودة البحارة سالمين بعد توقف العاصفة فيستقبلهم أهلهم بفرح غامر يعيد الحياة إلى الفضاء المسرحي بعد أجواء القلق والانتظار. وحصول يوسف على الدانة التي يبحث عنها محققًا بذلك الشرط الذي وضعه والد دانة لينتهي الصراع بتحقق الغايتين معًا؛ الفوز بالدرة النادرة والفوز بدانة الحبيبة. تأتي النهاية لتؤكد انتصار الإصرار والمثابرة على الصعاب، ولتغلق الدائرة الدرامية التي انطلقت من حلم الزواج وانتهت بتحققه، في بناء يجمع بين البعد التراثي والبعد الإنساني.

إذن تكشف السينوغرافيا جماليات في تشكيل الفضاء البصري وتتجاوز ذلك لتصبح لغة موازية للفعل الدرامي. فمن البحر الذي تشكل كحاجز رمزي بين الحبيبين، إلى التكوينات الحركية التي تجسد الاضطراب والقيد، وصولاً إلى النافذة التي اختزلت حالة الانتظار والعجز، فنجح العرض في توظيف العناصر البصرية باعتبارها حوامل دلالية لذلك السينوغرافيا هنا هي إطار للحدث وشريك في إنتاج المعنى يساهم في تعميق الصراع ويمنح التجربة المسرحية بعدها الإنساني والجمالي.

*ماجستير في الأدب المسرحي.

احتفاء

بمناسبة مرور ربع قرن على تأسيسها ..

جمعية التنمية ببني عمرو تحتفي بالثلوثية ومؤسسها .

اليمامة- خاص

نظّمت جمعية التنمية الأهلية ببني عمرو (محافظة النماص) في المركز الحضاري بدعم ومتابعة من الدكتور ظافر بن غرمان العمري (أستاذ البلاغة والنقد بجامعة أم القرى سابقًا) يوم الخميس (2 صفر 1448هـ/17 يوليو 2026م) ملتقى لتكريم الدكتور محمد المشوّح وثلوثيته الثقافية؛ بمناسبة مرور ربع قرن على تأسيسها، وتحوّل الثلوثية إلى مؤسسة ثقافية وصدور قرار بذلك من المركز الوطني لتنمية القطاع غير الربحي في يناير 2026م.

وشارك في الملتقى ثمانية باحثين، وثلاثة شعراء بحضور معالي الدكتور عوض بن خزيّم الأسمري رئيس جامعة شقراء سابقًا، وافتتح الملتقى بكلمة للجمعية ألقاها رئيس مجلس الإدارة الدكتور عوض بن صالح العَمري، ثم كلمة الداعم الدكتور ظافر بن غرمان العَمري، ثم كلمة المحتفى به الدكتور محمد بن عبدالله المشوّح، ومما جاء فيها: «من توفيق اللّهَ لأخيكم أَنْ ظَفِر من هذه الثّروة المَعْنَوِيَّة وَالرُّوحِيَّة بنصيب موفور، وَحَسْبِي من ذلك هذه الصَّفْوَة المُخْتَارَة، الَّتي الْتَأَمَتْ وَالْتَفَّت اليوم حَوْل باعث وَاحد، لَيْس مِنْ لَوَازِمِه نَغَم الرَّغْبَة وَالرَّهْبَة، وَلَا طُبُول الرِّيَاء وَالنِّفَاق، وَإِنَّمَا هو الوداد الصَّادق، والصَّفاء النَّقِي، وَتَكْرِيم أَخ أَحبَّهم وَأَحَبُّوه، فِي المَشْهد وَالمَغيب. الْتَقَيْنَا فِي ميدان العِلْم، ورحاب القَلَم وَالبَيَان، فَالْتَقَتْ أَرْوَاحُنَا، وَتَلَاقَتْ قُلُوبُنَا قَبْلَ عُقُولِنَا، ثم حَطَطْنَا رحَالَنَا فِي النَّمَاص الفَاتنة، فَطَربَت النفوس لِهَذه الدَّعوة الكريمة، لا لمحض من سُمِّيَ المُحْتَفَى به، بل لشَخْص المُحْتَفي وفضله».

بعدها بدأت الجلسة الأولى بأربعة أبحاث، وهي: الثلوثية والمعاجم الثقافية المتنوعة للدكتور حمد بن ناصر الدُّخَيِّل، والأنشطة الثقافية للدكتور محمد المشوّح خارج المملكة العربية السعودية للدكتور محمد بن عبدالرحمن الربيّع، ومحمد المشوح بين الوعي الفردي والوعي الجمعي للدكتور مسعد بن عيد العطوي، والكتاب

في حياة محمد المشوّح للدكتور عبداللطيف بن محمد الحميد، وأدار الجلسة الدكتور عوض بن صالح العمري.

ثم بدأت الأمسية الشعرية التي شارك فيها ثلاثة شعراء، وهم: صالح بن إبراهيم العوض من الرس بالقصيم، وعبدالله بن سليمان الدريهم من ثادق، والدكتور نايف الرشدان من الرياض.

بعدها بدأت الجلسة الثانية من الملتقى، وشارك فيها أربعة باحثين، وهم: الدكتور حمد بن عبدالعزيز السويلم بورقة عنوانها «الثلوثية والدراسات النقديّة»، والدكتور عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري بورقة عنوانها «مدخل حول الصالونات الثقافية ولمحة عن ثلوثية المشوح، والدكتور عبدالرحمن بن إبراهيم العتل بورقة عنوانها «قراءة في لقاءات ثلوثية الدكتور محمد المشوح، والأستاذ سهم بن ضاوي الدعجاني بورقة عنوانها «ثلوثية الدكتور محمد المشوح في ربع قرن»، وأدار الجلسة الدكتور علي بن صالح العمري.

ثمّ كُرم الدكتور محمّد المشوّح، حيث دعا أ.د.ظافر العمري كلًا من معالي أ.د. عوض بن خزيم الأسمري، وسعادة الشيخ عليّ بن محيّا لمنصّة الحفل لتكريم الدكتور المشوّح وتسليمه الدرع، وتسليم المشاركين والباحثين شهاداتهم، ثم تناول الجميع طعام العشاء الذي أعدّه الدكتور ظافر العمري تكريما للدكتور محمّد المشوّح.

وقد شُكّلت لجنة علمية للملتقى برئاسة الدكتور ظافر بن غرمان العمري، وعضوية كل من: د. عبدالله بن عويقل السلمي رئيس جمعية أدبي جدة، ود. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري رئيس نادي الرياض الأدبي سابقًا وعضو مجلس أمناء مؤسسة محمد المشوح الثقافية، ود. نايف بن مهيلب المهيلب رئيس جمعية أدبي حائل، لمراجعة الأبحاث والكلمات والقصائد وترتيبها وتهيئتها للنشر في كتاب.

الحوار

شاعر تونسي يكتب الرواية ويفوز بالجوائز ..

منصف الوهايبي: الشعر الحيّ هو الذي سينقذ القصيدة .

نورة البدوي/ تونس

يعتبر الشاعر التونسي منصف الوهايبي من أبرز الأصوات الشعرية في العالم العربي. فالقصائد في أشعاره منفتحة على كل الاحتمالات و حمالة لكل ألوان التفسير و التأويل. إذ المتأمل في دواوين الوهايبي الشعرية يلحظ أن المكان عالم قائم بذاته يستمد حضوره من لغة تتراوح بين الذاكرة و والتخييل و الرمز و تشتغل على بناء النص من داخل النص ذاته، فتحضر مدينة القيروان، مهده الأول، الى جانب حضور الجزيرة العربية و عالم الفنيقيين و الشمال الافريقي و الغرب على نحو تصبح معه الكتابة الشعرية مادة استعادية للأسلاف دون أن نكررهم.« حسب تعبير الوهايبي. فالفضاء المكاني يستمد أبعاده الجمالية و حريته و حركية تجدده من داخل اللغة، حيث يقول الناقد التونسي محمد الغزي عن ديوان «الصيد البحري» إن هذا النوع من الشعر الذي كتبه الوهايبي « يذكرنا بأن اللغة هي سكن الانسان ذاكرته الذاهبة بعيدا في الزمن، طريقة حضوره في العالم».

اذ يقول منصف الوهايبي في قصيدة معلقة تقريظ المكان حيث جاء في مستهلها

" حيث المكان جزيرة العرب القدامى
والزمان هنا زمان لولبي
"نحن عوّدنا أصابعنا على أن تخرق البلور في الصحراء
وتوقّع الأحجار و الأشجار
علمنا الأصابع أن تشيم البرق في نجد ... وتمسك الضوء المبلل،
علمنا الأصابع أن تكون الماء
لكأننا أسلافنا اذ نلتقي أسلافنا،
وكأن هم جاؤوا الينا من وراء البحر
أو خرجوا الينا من وراء البحر
حيث الضوء أزمنة بها مجدولة
لكأننا في البدء لا عدم و لا موت
و لا ليل يرين ولا نهار يستبين بها...
لنا تمتد أيديهم الينا من خلال عيونهم وبريقها
ومرددين جميعنا:
هل نحن أنتم أيها الأسلاف؟ أم؟"

وكأن الوهايبي يستعيد الفضاء المكاني لا كأوصاف مجازية فقط و انما كهوية ملحمية تختلج في ذاته لاستنطاق اسئلته الوجودية تجاه الذاكرة و الاسلاف عبر الإيقاع و الصور ليخلق بذلك عالمه الشعري الخاص، ضمن فضاءات متجددة لا تخلو من استنطاق للمكان بكل تيماته .

و من المكان تحضر عدة بورتريهات في ديوان بورتريهات؛ من الوالدة الى الزوجة، الى الشعراء، في مجموعته الشعرية " الكأس ما قبل الأخيرة" فنرى : عبدالعزيز المقالح، ومحمود درويش، وغوستاف كوربيه، وغيرهم.

هذه اللغة الذي طوعها شاعرنا لكتابة الرواية مثل رواية " عشيقة آدم" التي فاز بها الوهايبي بجائزة " الكومار الذهبي" الى رواية " هل كان بورقيبة يخشى حقا معيوفة بنت الضاوي" الى رواية " ليلة الافك" إذ يقول شاعرنا عن تجربته الروائية: "إني أكتب ما يفيض عن الشعر أو ما لا أستطيع قوله شعرا."

وبين الشعر و الرواية و الترجمة والنقد يسافر بنا الشاعر منصف الوهايبي الى عوالم إبداعية مختلفة يعرف عبرها كيف يشكل و ينحت "معازف الالفاظ".

عن كل ما قدمنا؛ كان لـ... " اليمامة " هذا اللقاء مع الشاعر التونسي الكبير التونسي منصف الوهايبي.

في أحد حواراتك قلت:" أعتبر نفسي شاعر أمكنة بامتياز ؛ لو تحدثنا عن علاقة الشاعر منصف الوهايبي بمدينة القيروان، و تمثيلات هوية المكان في شعرك؟

- ما قبل كتابي الشعري الأوّل "ألواح"(1982) كنت شاعرا "ملتزما"، وجلّ القصائد التي نشرتها منذ أواخر الستينات في مجلّة "الفكر" التونسيّة، وإن لم أجمعها في كتاب مستقلّ؛ تحتفي بقضايا الناس والكادحين عامّة وشواغلهم. ومنذ الثمانينات سعيت إلى أن أكون في الصميم من شعريّة متنوّعة

تتمثّل أساسا الفضاء المتوسّطي في صوره الواقعيّة والتاريخية والأسطوريّة. وهو فضاء المغرب العربي منذ عهود سحيقة. والكتابة الشعريّة الحيّة في تقديري، هي تلك التي نشمّ فيها رائحة الأسلاف، دون أن نكرّرهم . وقصائدي منذ كتابي"من البحر تأتي الجبال" ف"مخطوط تمبكتو" إلى "بالكأس ما قبل الأخيرة" وهي كلّها أو جلّها قصائد مركّبة "طويلة"؛ تستنطق المكان التونسي والمغاربي والعربي في الجزيرة العربيّة واليمن، وعالم الفينيقيّين، والشمال الافريقي والغربي(شبه الجزيرة الايبيريّة وعالم الأندلس والموريسكيّين وجنوب البرتغال ولنبدوزا وجنوة في ايطاليا وسيت في فرنسا وباريس...) والمكان هنا إنّما يحضر في علاقته الملتبسة بالماضي والحاضر معا أي "الحال" كما كان يسمّيه نحاة العرب، وليس في سياق الزمنيّة الخطيّة التي لا تناسب الزمنيّة الشعريّة؛ وهي في محاولاتي حاضر أبديّ، لا يحتاج الشاعر بموجبها إلى أن يعيد إحياء "الموتى" فهم حاضرون في قصائده ،وهو يحاورهم باستمرار قدماء ومعاصرين.

قصيدتك الأولى كتبتها دون سن 15 سنة، و هي بالتأكيد كانت عمودية هل يمكن القول أن موهبة الشعر في صميمها إيقاع؟

ـ كانت بداياتي مع "قصيدة البيت" ولا أقول القصيدة العموديّة لأنّها تسمية غير دقيقة؛ فعمود الشعر هو نظريّة الشعر عند العرب، وليس شكل القصيدة أو وزنها. لكنّي أكتب ولا أزال ـــ ما عدا استثناءات جدّ قليلة ـ داخل شعريّة الوزن "التفعيلة" لأنّ الوزن ليس حلية خارجيّة كما يتوهّم البعض، وإنّما هو من كنه بنية العربيّة ونظامها الصرفي. وهذا الوزن مشرع على كلّ إمكانات الشعر، إذا كان الشاعر متمرّسا به وبلطائفه. وهو ما يجهله جلّ شعراء "قصيدة النثر" التي ولّى زمانها في أوروبا والغرب عامّة؛ وهي عندهم من الماضي أو من "المنسيّات". بل أنّ منهم من يسمّي قصيدته "قصيدة بياض"؛ ولها من الخصائص المميّزة ما يعقد أكثر من علاقة مختلفة بين الواقع والكلمات، ومن ترتيب جديد للنصّ على صعيد رؤية الأسطر، أو الجمل الشعرية متناثرة بطريقة «عشوائية» أو مجّردة أو مجازية (الخطوط الخطيّة) حيث الأبيض مساحة للقارئ الذي عليه أن يملك «إبرة» ناقد حصيف، حتّى يعرف كيف يحسن «خياطة» العناصر المرئيّة.

بالرغم من أنك شاعر، كتبت الرواية أيضا، إلى أي مدى يمكن للشاعر أن يكون روائيا، و هل بإمكانه أن يتمثل شرطي هوية الفنين بسوية واحدة؟

ـ جرّبت الرواية في ثلاث محاولات، فازت إحداها وهي "عشيقة آدم" بأكبر جائزة تمنح للرواية في تونس وهي "الكومار الذهبي"، وكان أستاذنا الراحل توفيق بكّار هو الذي اقترح نشرها في سلسلة "عيون المعاصرة" دار الجنوب؛ واعتبرها رواية "تجريبيّة" بل "فيسبوكيّة"؛ والمحاولة الثانية "هل كان بورقيبة يخشى حقّا معيوفة بنت الضاوي" وهي عن بورقيبة في مخيال عامّة الناس، وليست عن بورقيبة السياسي ورجل الدولة؛ أما الثالثة فكانت "ليلة الإفك" وفيها أحاول أن أتمثّل تونس الحديثة خلال العقدين الأخيرين وما استجدّ فيهما من أحداث. ولديّ محاولة رابعة لا تزال قيد الكتابة وهي "جمهوريّة جربة" حيث "أتصوّر" هذه الجزيرة وقد انساحت في البحر، وأخذت تقترب من مالطة. ومع ذلك فأنا لست روائيّا، ولا أجاذب الروائيّين الكبار مكانتهم؛ وإنّما أكتب ما يفيض عن الشعر، أو ما لا أستطيع قوله شعرا. لكن دون أن يعني ذلك أنّي أكتب ب"سويّة واحدة"؛ وفي ضوء مفهوم"التلفّظ" يمكن أن نفهم صفة التّفاوت، تفاوت الإنشائيّة بين الفنّين وعدم اطّرادها على نسق واحد. أقول هذا إذ أكاد أقرّر متعجّلا أنّ هذه "الروايات" إذا جاز لي أن أصنّفها هكذا هي أقرب ما يكون إلى نمط من السّيرة الرّوائيّة الذاتيّة.

> * لا أعد نفسي روائياً .. وأكتب ما يفيض عن الشعر .
> * أعتبر نفسي شاعر أمكنة بامتياز
> * أحاول نقل الصداقة إلى مستوى الكتابة الفنية

كيف يملي الشاعر منصف الوهايبي ايقاعه على بياض الورقة و هل لازال بياض الورقة عنده شرطا للكتابة في هذا العصر الرقمي؟

ـ "بين ما أراهُ، وما أقولهُ
بين ما أقولهُ، وما أسكتُ عنه
بين ما أسكتُ عنه، وما أحلمُ به
بين ما أحلمُ به، وما أنساهُ:
هناك يكون الشعر"

بهذه الشذرة الذكيّة للشاعر المكسيكي أكتافيو باث، التي تكاد تمسك بالشعر حدّا، وهو الذي "يُعرفُ" و"لا يُعرّف"؛ أجيب عن سؤالك؛ ففي هذه "البينيّة" ينشأ الشعر في بياض الورقة أو بياض الحاسوب.. ويظلّ عالم اللعبة الشعريّة أبدا منغلقًا على نفسه استيطيقيّا، والشاعر نفسه قد لا يعيه تماما؛ وهو يكتب أو يخطّ ويمحو.. ما دام ينشأ داخل فجوات ما أو مسافات ما: بين الرؤية والقول.. بين القول والسكوت أو الصمت.. بين الحلم والنسيان.. لأقلْ إنّه فعل القول..ولا تعنيني ها هنا الناحية السيكولوجيّة أو السوسيولوجيّة، حيث عالم الشعر يظلّ مهما يكن نصيبه من الواقع تخليقا لعالم افتراضي؛ وهو من ثمّة يقتضي جهدا تأويليّا ليكون بالفعل أثرا فنّيّا. وهو ما يجعلني أطرح مسألة "الكتابة البينيّة أو المابيْن" من منظور "التداخل" أو "التشابك" أو "التراكب" وما يمكن أن يفضي إليه من نعت النصّ ب"العمل الهجين" الذي يراوح "بين... وبين" دون أن يعني ذلك تنقّصه أو الاستهانة به؛ وما إذا كان مصدر هذا الوصف العمل نفسه، أو إخفاق القارئ أو الناقد في تصنيفه.

كتبت القصيدة العمودية كما كتبت قصيدة النثر، هل في الاختلاف بينهما امتياز لشكل على آخر ، أم مجرد تقنية متكافئة؟

ـ قد لا يكون بعضنا على دراية بأنّ السجال حول"قصيدة النثر" و"الشعر المنثور" بدأ منذ أوائل القرن الماضي، أي قبل ظهور "قصيدة التفعيلة" بأكثر من ثلاثة أو أربعة عقود. كان ذلك مع

أمين الريحاني عام 1905 مترسّما والت ويتمان في "أوراق العشب". وكتب التونسي زين العابدين السنوسي عام 1928 أي منذ حوالي قرن، مقالا وسمه ب"الشعر المنثور" نبّه فيه إلى أنّ هذا النمط "يشارك الشعر في خياله وحذلقته[الحذق والمهارة] الرائعة الرقراقة، وإن كان لا يتقيّد بوزن ولا يتسلسل على نظام مخصوص."

الحقّ أنا أقرأ هذا السجال في سياق مختلف؛ حيث "قصيدة البيت" أو"القصيدة العموديّة" وهي تسمية غير دقيقة كما أسلفت، عند أكثر المعالصرين "باب بدفّتين" وهي تسمية تلقّفتها من محمود درويش في لقاء بالقاهرة؛ وهو يسألني عن شاعر صديق عاد بقوّة إلى قصيدة الشطرين: صدر وعجز. أمّا أنا فلا أزال أكتب "قصيدة التفعيلة" على قلق هذه التسميّة، وأحاول أن تكون مركّبة، وأن أتخفّف فيها من التقفية. وأردّد أنّ شعراء قصيدة النثر عندنا، لا يتصوّرونها إلاّ خارج الأوزان المعروفة، وأنّ أكثر شعراء الموزون لا يتصوّرون الشعر خارج الوزن. وهذا على ما أرجّح فهم قاصر، قد ينمّ عن أنّنا لا نتقبّل أنّ الأشكال الفنّيّة أو الأجناس الأدبيّة، يمكن أن تموت هي أيضا، وأن تنتسخ، وتتحوّل وتُبعث في هيئات جديدة. و"القصيدة النثر" وأنا أقترح هذه الترجمة باعتماد الوصف بالمصدر وهو من لطائف العربيّة؛ بدل التركيب بالإضافة "قصيدة النثر" كما ترجمها أدونيس أو شوقي أبي شقرا، وهو تركيب يعاني من قلق العبارة..

ثمة مقولة بأن الشاعر طفل كبير ، كيف يعبر الشعر عن هوية الطفولة في موضوعاته؟

ـ أتمثّل هذه الهويّة "لعبًا" بالمعنى الجمالي لكلمة "لعب" حيث الكتابة كما أنشدها وأحاولها أشبه بلعبة الشطرنج، أو برموز في الجبر معقّدة. أحاول أن «ألعب» كما يلعب بطل زفايغ، دون رقعة شطرنج وأحجار؛ وبلا شريك سوى ذاتي، وكأنها صورتي في المرآة. ومثلما صنع لاعب زفايغ رقعة شطرنج من لحاف سرير زنزانته، ومن قماشه المرسوم في هيئة مربّعات، واتّخذ من فتات الخبز الذي كان يدّخره، قطع شطرنج؛ كان يشكّلها في هيئة أحجار، ثم يستغني عن هذا كله ليلعب على نحو أعمى، أو مثل موسيقي محترف؛ أحاول أن أصنع بهذا "اللعب"، رقعة للكتابة الذاتية، أحرّك أحجارها بتقدير كمّيّ نوعيّ.. في شكل لولبيّ أو حلزونيّ؛ وأنا أتعهّد موضوعاتها من كلمة إلى كلمة، بما يعني أنها تفتح ولا تغلق، كما هو الشأن في الدائرة. واللولب حتى وهو يدور كالدائرة، فإنّه يفتح على اللانهائي، وهو في النصّ الذي أنا به وفيه " طفل لاعب"، قد تقول به اللغة أكثر ممّا يقول بها.

كتبت عن الحياة و الموت و الحلم و المصير و الترحل في أمكنة كثيرة ، كيف تختبر بالشعر دلالة المكان و فلسفته في تلك الموضوعات ؟

الشعريُّ في تقديري قائم على التداخل، وهو منشدّ إلى نفسه مثلما هو منشدّ إلى سابقه بل إلى لاحقه؛ إذ هو ينشأ "قرائيًا أي وهو يَقْرأ موادّه وخاماتِه وكلّ ما يدور في فضائه، بحسب ما تمليه عليه طبيعة جنسه، وبحسب ما يستعيره من عناصر من الأجناس الأخرى مثل الملحمة والدراما خاصّة. ومادام الشعر يتّسع لهذه الظواهر أو الأجناس سواء تعلّقت بشعريّة الدال أو بشعريّة المدلول، فلا ضير أن يصل الشاعر بعضها ببعض ما دام منبتها الأصلي هو الشعر نفسه. وقد كان الشعر منذ القديم وبخاصّة شعرنا العربي وهو شعر المكان حقًّا والرحلة والترحّل؛ في علاقة حميمة بالتاريخ والحاضر وباليوميّ والمعيش. وفي القصيدة العربيّة يتواشج الإيقاع الزماني المسموع(الوزن/ التفعيلة) في علاقة حميمة بالإيقاع المكاني المرئي. وهو موضوع فصّل فيه القول الأندلسي التونسي حازم القرطاجنّي، وهو يصل البيت الشّعريّ بالبيت المضروب للسّكن، على أساس أنّ العرب الأقدمين، وهم يجترحون تجربتهم الشّعريّة الأولى، إنّما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب القول ونظام وزنه متنزّلا في إدراك السّمع منزلة وضع البيت وترتيباته في إدراك البصر. وفي هذه الأوزان وهو من لبّ العربيّة، من حيث هي لغة رياضيّة، يحيل الزّمانيّ (البيت الشّعريّ) على المكانيّ (البيت المضروب للسّكن) وهذا الإيقاع الذي أدير عليه قصيدتي، طقس جماعيّ حميم؛ أو هو من لطائف لغتنا.

في مجموعتك الشعرية: " بورتريهات"، قصيدة إلى والدتك عنونتها " لأمي منى بنت محمد بن صالح رحمها الله و أخرى إلى زوجتك " بورتريه السيدة: حوارية إلى روح رشيدة امرأة و زوجة" كيف يشتغل الشعر على ترميم الوجع في ذاكرة الفقد؟

ـ كلّنا يحزن عندما يفقد عزيزا أكان أمّا أو أبا أو أخا أو أختا أو صديقا أو شاعرا أغنى حياتنا، وقد كاد يرسخ في أذهاننا أنّ الموت ليس من عاداته. لكنْ عزاؤنا أنّ كلّ هؤلاء أحياء في الذاكرة والوجدان. ومع ذلك لابدّ من إشارات خاطفة، حتى يتّضح جوابي عن سؤالك؛ ففي العصور السحيقة، كانت الأبيقورية تدحض فكرة الموت؛ فهو في تصوّرها لا شيء. وهو موقف تلقّفه فلاسفة الأزمنة الحديثة مثل سارتر الذي يضع فكرة الموت خارج المشروع الوجودي. على حين أنّ هيدغر يبذل قصاراه حتى يتعرّف إليها في غور سحيق من أعماق تجربتنا، أو ما يسمّيه (الكينونة من أجل الموت)؛ وأنا هنا إنّما أترجم العبارة عن الفرنسيّة، ولا أعرف الأصل الألماني. ولعلّ استعمال «لام المآل» التي تأتي لبيان العاقبة أفضل، وأكاد أقرّر حدسا أنّ الأصل يناسب قول أبي العتاهية «لِدُوا للموت» أو لأقل "الكينونة للموت".

وقصائدي في الفقد ليست رثاء بالمعنى الذي استتبّ لهذا الغرض من حيث هو ندبة وتأبين؛ وربّما هي "غنائيّة" في جانب منها أو "دراميّة". فعالم الموت يظلّ لونا من الحقائق اللّطيفة ومن دخائل الذّات؛ ونحن «مائتون» جميعا، لكنّ الميّت يموت وحده.. لأقلْ "إنّما يموت الموتى يوم تنسدل ستائر النسيان على ذاكرة الأحياء."

كيف تتمثل الأسطورة في شعرك؟

ـ الشعر لا يمكن أن يكون موضوعا للأسطورة، بل هو مصدر لها أو هو على الأرجح كذلك. فإذا كانت المعرفة في لحظة أساسيّة من لحظاتها أو فيها كلّها، موقفا مندهشا حيال العالم يروم أن يستكشفه على أنحاء مختلفة وبطرائق متغايرة هي أجناس المعرفة ومناهجها؛ بما في ذلك الأسطورة؛ ولكلّ عصر أساطيره وهي "حقائق" بما في لك عالم "الذكاء الاصطناعي"؛ فذلك لأنّ العالم التبس وأشكل على صاحب

المعرفة المنظّمة، بفعل احتجابه ضمن الاستعارة والمجاز وشتى ضروب البيان، وهي المجاري التي يحفرها الشعر في الأسطورة والدين، وفي ضروب غيرهما من رؤى الانسان للعالم، وكأنّما المعرفة ترمي إلى تبديد اندهاشها باختراق هذه الحجب.ولكن هيهات فالعالم الذي يستوعبه الشعر في هذه الرؤى هو عالم الشعر ذاته وليس"آخره" أوَ ليست الحقيقة التي ينشدها الشعر مثلما تنشدها المعرفة، حقيقة هي في الأصل نسيان لحقيقة أخرى؟ أليست هذه الحقيقة هي ما يحسّه الشعر ذاته؟ إذن هذا الآخر الذي تفترضه المعرفة آخَر ليس له وجود سابق على دفقة الشعر، وإنّما هو مجتَرَح منها اجتراحا. ودون كثير من الحجاج، على ضرورة ذلك ،أقول إنّ الأسطورة بحسب ما تأوّلته،يستغرقها الشعر،كلّما سعت إلى أن تتقاطع معه؛طالما أنّها تدور في فلك مخلوقاته.

في مجموعتك: " الكأس ما قبل الأخيرة" أسماء لشعراء كعبد العزيز المقالح، محمود درويش، السياب، أدونيس، غوستاف كوربيه، هل ثمة تناص تختبر به نصوصا للشعراء المذكورين؟ أم تتبادل معهم أصواتا شعرية حميمة؟

ـ على أصابعي أعدّ الأيّام/ وعليها أعدّ أيضا أصدقائي وحبيباتي

وسيأتي يوم لن أعدّ فيه على أصابعي/ سوى أصابعي أردّد هذا الشعر وهو للإيطالي بول فانسانسيني. ومع ذلك فأنا أحاول في كثير من قصائدي أن أنقل الصداقة من مستوى المعيش الحيّ، إلى مستوى الكتابة الفنّيّة وأن أتمثّل هذا المعيش العاطفيّ شعرا أو نثرا؛ وأعيش بطريقتي تجارب هؤلاء الذين تعرّفت إلى بعضهم أو قرأت لهم؛ إذ ليست الصداقة مجرّد موضوع من موضوعات المعرفة أو غرضا من أغراض الأدب والفنّ؛ وإنّما هي طريقة من طرائق الكتابة الإبداعيّة. وقد يعني هذا من ضمن ما يعني أنّنا نحبّ ما نفتقد؛ حتّى لكأنّ العبارة المأثورة في كلّ لغات العالم «أحبّك»، تعني «افتقدك» أي «أريدك». و«أريد» في بعض اللغات «مرادف» لـ«أحبّ» كما هو الشأن في الإسبانيّة. ولعلّها استرفدته من العربيّة. وحجّتنا لهذا لسان العرب، فقد جاء فيه: أراد إرادة الشيءَ: أحبّه وعُني به، ورغب فيه.

هل يمكن القول بتلاشي أفق الشعر في زمن الحداثة التقنية و عصر السرد؟

ـ قد لا يستشعر الناس عامّة أو سوادهم الأعظم حاجة إلى الشعر، لكن اللغة هي التي تحتاج الشعر وإلى الشاعر! ماذا ستكون اللغة العربية دون شعرائها؟ والشعر له من الأريحيّة ما يجعله يتخطّى الانقلابات الحاصلة في كل زمان ومكان، ويمنحنا مثل هذا التواصل الحرّ المبنيّ على الإرادة الواعية... التواصل الذي نتعلّم منه جميعا أنّ الشعر ثقافة، والثقافات لا تُغتصَب ولا يمكن إخضاعها لأي نوع من التّلقيح القسري. فقد تلاقت في ثقافتنا العربيّة منذ الإسلام ثقافات شتى؛ في أفق من "عالميّة" رحبة قائمة على التّنوّع، حتى أن البعض لا يزال يجد في الأندلس نواة تاريخيّة وأنموذجا مكتملا لثقافة المستقبل وامتدادا للإطار الكونيّ في جذوره الأقدم في فينيقيا واليونان. ما اسمّيه "الشعر الحي" ، أي ملامسة الحياة وأشيائها باللغة حيث كلّ شيء يتبدّل هو "منقذ" الشعر؛ في عالم ما انفكّ يتبدّل ويتغيّر.

والعبء أكبر على الشاعر الذي يستخدم اللغة العربية، فهو ينهض بمهمة مزدوجة تحديث اللغة العربية حتى تتمكّن من مواكبة الزمن "الرقمي"، وتحريرها من الاستيهامات البلاغيّة التي تفسد الشعر ، وأقصد شعريّة "المناويل" أو النسج عليها. و هذا "النسج" تشعير وليس شعرا، أو هو "نظم" كما يسمّيه العرب.

والحقّ ليس لي أن أقطع برأي في مسألة كهذه قد تكون أعلق بالفرد منها بالجماعة؛ وهناك شعراء مهما يكنْ نصيبهم من الشعر، ليسوا بمنجاة من التّحوّلات التي طرأت على مجمل القيم التي كان الفكر البشريّ ولا يزال يجريها مجرى الوجود، إمّا لرمزيّتها المجرّدة، أو لانتسابها إلى مجال الغائيّة. وأقدّر أنّها اليوم في معيشنا أو ما يحفّنا من وسائل الاتّصال المسموعة والمرئيّة.

بعد مسيرة طويلة في الشعر و النقد و السرد و الترجمة هل اقترب منصف الوهايبي من كتابة نصه الأخير؟

ـ إذا كان المقصود ب"النصّ الأخير" كتابة "السيرة الذاتيّة"، فقد نشرت منذ سنة محاولة في سيرتي الأدبيّة وسمتها ب"ما الذي ينقص الأزرق ليكون سماء"؛ وهونصّ ـ سيرة قد لا يُكتنه إلاّ في ضوء سيميائيات الصورة، وفي إيقاعها الذي يجري مجرى دوّامات الماء حيث يرتسم عالم الطفولة والمراهقة والزواج والرحلات، التي أستعيدها وأعيد تركيبها في الميديوم/الوسيط السردي؛ وقد تخفّفت اللغة من شعريّتها، أو مِمّا زاد منها على الحاجة، أو من فضل القول. نصّ الشاعر الحالم.. والأستاذ الباحث.. رؤية أو خيالا أو حلما، إن لم يكن أملا.. هو نصّ لا أزكّيه، وقد حرّرته على غير ما عهد القارئ من مواثيق أدب السيرة وسننه؛ وإنّما هو كتاب تنتظم كل مكوّناته داخليّا بحبل سريّ معرفيّ. ومع ذلك فإنّ كلّ نصّ في تقديري "مُسوّدة" لنصّ قادم، أو هو دائما النصّ "ما قبل الأخير".. لأقلْ: أنا أكتب إذن أنا موجود.

نهاية الأسطورة .. بين الهديَّة المسمومة والنقص الخلَّاق.

المقال

لطالما قدم الناقد محمد العباس قراءات فلسفية ونقدية عميقة في الأدب والسينما وكرة القدم، مستكشفا ما وراء الظواهر وما تنطوي عليه من دلالات إنسانية وجمالية. وخلال بطولة كأس العالم، كتب العباس مقالا عن كريستيانو رونالدو، ثم عاد مع ختام المونديال ليكتب مقالا آخر عن ليونيل ميسي. وفي المقالين معا، يقرأ الكاتب الفصل الأخير من أسطورتي اللاعبين من زاوية فلسفية تتجاوز حدود المستطيل الأخضر. ويسعدنا أن ننشر المقالين معًا تحت عنوان واحد وضعه الكاتب: «نهاية الأسطورة... بين الهدية المسمومة والنقص الخلّاق».

محمد العباس

ميسي.. ابتلاع الهدية المسمومة.

كان اعتزال ليونيل ميسي بعد تتويجه بكأس العالم في قطر عام 2022 سيمنحه نهاية مكتملة الأركان، فقد حقق الحلم الأكبر في مسيرته وغادر القمة في ذروة المجد. إلا أن قراره بمواصلة المشوار حتى كأس العالم 2026 قاده إلى ابتلاع هدية مسمومة. اختار الانتقال إلى إنتر ميامي وابتعد عن نسق المنافسة الأوروبية، وهو خيار رآه كثيرون أقل تحديًا من الاستمرار في القارة العجوز. هذا المسار منحه راحة بدنية، وغرس في الوقت نفسه قناعة بإمكانية بلوغ مجد جديد عبر طريق أقل وعورة.

جاءت البطولة حاملة ظروفًا خدمت المنتخب الأرجنتيني في مراحلها الأولى. أوقعت القرعة منافسين بعيدين عن الصف الأول عالميًا، وتزامنت مع قرارات تحكيمية أثارت جدلًا واسعًا. هذا المشهد منح خصوم ميسي مساحة كبيرة للتشكيك في عدالة المنافسة، ورسخ شعورًا بأن البطولة فقدت جزءًا من صورتها النقية. تعدد الوقائع المثيرة للجدل صنع رواية موازية للنتائج، ورسخ الشكوك في أذهان قطاع واسع من المتابعين.

وامتد الجدل إلى سلوك المنتخب الأرجنتيني داخل الملعب. ارتفع منسوب التوتر، وتصاعدت الخشونة، وتكررت الاحتجاجات والاستفزازات. هذه المظاهر صنعت انطباعًا متزايدًا لدى شريحة واسعة من المتابعين والإعلام الرياضي بأن المنتخب خسر المعركة الأخلاقية قبل خسارة الكأس. ومع استمرار التساهل التحكيمي في نظر كثيرين، تراجعت مساحة التعاطف مع المنتخب، وأحاطت به هالة سلبية انعكست على صورة قائده وإنجازه الفردي.

وفي خضم هذه الأجواء، واصل ميسي التأكيد أن اهتمامه ينصب على الفريق، بينما كرست التغطية الإعلامية معظم اهتمامها لأهدافه الثمانية وأرقامه القياسية. هذا التناقض بين الخطاب والرواية الإعلامية غذّى شعورًا بأن صناعة الأسطورة تجاوزت حدود الأداء داخل الملعب. وتحولت المقارنات مع بيليه ومارادونا ورونالدو إلى قضية محسومة في نظر كثيرين، وتحولت البطولة إلى منصة تتويج أخيرة لبطل واحد.

وجاء النهائي أمام إسبانيا ليحمل الامتحان الحاسم. انتهى أثر القرعة، وانتهى تأثير الضجيج الإعلامي، وبدأت المباراة بلغة كرة القدم وحدها. فرض المنتخب الإسباني شخصيته منذ الدقائق الأولى، وأحكم سيطرته على مجريات اللقاء، وعزل ميسي عن مصادر الخطورة، ومنع الأرجنتين من صناعة فرص حقيقية. ثم جاء طرد إنزو فيرنانديز ليضاعف معاناة المنتخب، قبل أن يحسم فيران توريس النتيجة بهدف منح إسبانيا اللقب، وأغلق صفحة الرواية التي رفعت ميسي فوق حدود النقد.

خرج ميسي من البطولة بصورة مغايرة للصورة التي سعى إلى ترسيخها في ختام مسيرته الدولية. ظهر قائدًا مهزومًا لفريق فقد جانبًا كبيرًا من تعاطف الجماهير بسبب سلوكه داخل الملعب. وترسخ في أذهان كثيرين أن الطريق الميسر والجدل التحكيمي والخشونة المتكررة أضعفت القيمة المعنوية للإنجاز، مهما بلغت قيمة الموهبة الفردية.

وسيواصل كثيرون اعتبار ميسي أحد أعظم لاعبي التاريخ، مستندين إلى رصيده الاستثنائي وإنجازاته الممتدة عبر سنوات طويلة. وفي المقابل، يحمل هذا المونديال سؤالًا سيبقى حاضرًا في الذاكرة الرياضية. كم أسهمت الظروف المحيطة في صناعة الرواية التي رافقت هذا المشوار؟

لقد ابتلع ميسي الهدية المسمومة. منحته طريقًا أقصر نحو حلم جديد، وبخطفة مباغتة انتزعت منه الصورة التي أرادها لوداع اللعبة. حملت الخسارة معنى يتجاوز ضياع الكأس، ورسخت جدلًا سيبقى حاضرًا كلما عاد الحديث إلى الفصل الأخير من مسيرته الكروية.

النقص الذي أنقذ كريستيانو من عبادة نفسه.

لا يختبر القدر العاديين. إنه ينتظر العظماء حتى يوشكوا على ملامسة الكمال، ثم يترك فيهم ثغرة واحدة لا تندمل. وفوق كتفي كريستيانو رونالدو استقرت تلك الثغرة، كما تستقر الندبة على وجه تمثال لا يشيخ.

كانت حياته محاولة متواصلة لإثبات أن الإرادة تستطيع إعادة كتابة قوانين الطبيعة. حارب الزمن كما لو كان خصماً في الملعب. روّض الجسد حتى بدا أنه خرج من حدود البيولوجيا. حوّل الانضباط إلى عقيدة والعمل إلى قدر حتى غدت سيرته احتجاجاً دائماً على فكرة الحدود. وكلما اعتقد الناس أن النهاية اقتربت عاد ليؤجلها وكأنه يخوض مباراته ضد الفناء أكثر مما يخوضها ضد خصومه.

ثم وقف أمام كأس العالم. وكانت تلك اللحظة التي صمتت فيها الإرادة، ونطق القدر.

كتبت رويترز: «رغم كل أرقامه، لم يستطع رونالدو فك شفرة كأس العالم». في هذه العبارة تختبئ مفارقة تتجاوز كرة القدم. يستطيع الإنسان أن ينتصر على منافسيه وأن يهزم التعب وأن يتجاوز ما ظنه الآخرون مستحيلاً ثم يجد نفسه أمام باب لا يُفتح إلا إذا وافق القدر.

كل عظيم يحمل تصدعاً يطارده. ذلك التصدع يمنح العظمة معناها الأعمق. فالسيرة التي تبلغ تمامها تتحول إلى نصب رخامي صامت. أما السيرة التي تحتفظ بأثر مبتور فتظل نابضة بالحياة لأن الأسئلة لا تموت. الامتلاء المطلق يترك وراءه إعجاباً عابراً. أما الغياب فيترك أثراً يستدعي التأمل الطويل.

كان إميل سيوران يرى أن النقص ينقذ الإنسان من عبادة نفسه. وعند إسقاط هذه الفكرة على رونالدو تنكشف طبقة أعمق من المأساة. فقد عُرف طوال مسيرته بسعيه الدائم إلى تجاوز الإنسان في داخله عبر العمل والانضباط والإرادة. وكأن القدر حجب عنه الكأس حتى يحول دون اكتمال صورته.

وربما كانت تلك الثغرة ضرورة وجودية أكثر من كونها خسارة رياضية. فالتصدع يغدو كبحاً تراجيدياً لجبروت الإرادة الإنسانية. ويبقى صاحبه إنساناً في قلب الأسطورة. فالأساطير المغلقة تنتهي عند لحظة إحكامها. أما الأساطير التي تحمل ندبة فتظل قابلة لإعادة القراءة مع كل جيل.

ومن هنا تلتقي حكايته مع الحساسية الجمالية عند شارل بودلير. كان يبحث عن الجمال في التوتر بين المثال والزوال وبين ما يشرق وما يتداعى. فاللامكتمل يمنح الأشياء عمراً أطول من الكمال. وتتجلى هذه اللحظة البودليرية في ذلك المشهد المهيب. دموع رونالدو في الممر الضيق المؤدي إلى غرف الملابس بعد ليلة الإقصاء. كما باحت بذلك تضاريس وجهه.

في ذلك الممر المعتم انهار المثال الصارم وظهر الإنسان بكل هشاشته. تلك الدموع وذلك الجسد المنهك شكلا الشق الصغير في التمثال. ومن خلال ذلك الشق دخل الزمن إلى الأسطورة وسكنت الذاكرة فيها. ولهذا نعود إلى تلك الصورة مرة بعد أخرى.

لو عاد رونالدو من كأس العالم بالكأس لانغلقت حكايته كما تنغلق الدائرة. وكان التاريخ سيمنحه خاتمة سعيدة ثم يطوي الصفحة الأخيرة. أما اليوم فقد بقيت الصفحة مفتوحة. وبقي سؤال واحد يرافق اسمه أكثر من كل أرقامه. كيف استطاع رجل أن يهزم حتمية الزمن ثم يعجز أمام الصدفة؟

يمثل الزمن تلك الحتمية البيولوجية القاسية التي استطاع رونالدو ترويضها بعبقرية الانضباط. وتمثل الصدفة ذلك العنصر المنفلت الذي يتشكل في تفاصيل مباراة واحدة وفي ارتداد كرة وفي لحظة لا تخضع للحساب. انتصر على الجسد وانتصر على الوقت وانتصر على حدود الطاقة البشرية. ثم وجد نفسه أمام عالم لا تعترف قوانينه بالإرادة وحدها. عالم يحكمه الاحتمال كما يحكمه الجهد.

خرج رونالدو من المونديال محملاً بكل ما يمكن لإرادة بشرية أن تنتزعه من مخالب الفناء. وترك خلفه تلك الكأس العصية. غيابها منح إرثه بعده التراجيدي ومنح حكايته خلودها. فالذاكرة البشرية يصيبها الملل من النهايات الكاملة. وهي تعود دائماً إلى الحكايات التي تركت سؤالاً مفتوحاً وإلى الأبطال الذين حملوا معهم ثغرة واحدة لا تندمل.

ومضات سينمائية

الفيلم المصري «ولنا في الخيال حب» ..

ما وراء الحكاية...سينما تُرى وتُسمع.

عهود عريشي

الحياة مليئة بالقبح لكنها جميلة في ذات الوقت، ونحن بحاجة يومية لجرعة من الجمال، لشيء ملون يذكرنا دائماً أن الأيام ليست رمادية، والفن بكل أشكاله، الموسيقى، والرسم، والسينما، ما هي إلا أدوات، تساعدنا في العودة إلى إنسانيتنا بل والارتقاء بها.. لذلك حين تُحجب الفنون والألوان والموسيقى يصبح العالم مجرد مصنع إعادة تدوير كئيب.

والخيال عالم مليء بكل ما لا يمكن أن نفهمه أو نعيشه، لكنه قد يساعدنا في تحسين تجربة الواقع، شاهدت هذا الاسبوع الفيلم المصري (ولنا في الخيال .. حب) وأحببت أن أكتب عن هذه التجربة السينمائية المبهجة، والتي لا يمكن اختزالها في حكاية حب، بل هو عالم من الألوان والموسيقى والمشاهد الاستعراضية التي تجعلك منتبهاً للفيلم بكل حواسك، و أرى فيه تجربة رائعة، ومحاولة بث روح الجمال وحب الفن على غرار فيلم بحب السيما، الذي يكشف أثر الفن على النفس البشرية ومدى تأثير الجمال عليها.

«ولنا في الخيال ... حب» هو فيلم مصري يجعل من الفن بطلاً للفيلم، هناك الكثير من الأفلام التي نشاهدها ونستمتع بالحكايات والقصص التي تشبهنا من خلالها، أو نندمج معها، لكن هناك نوعية من الأفلام تشاهدها بكل حواسك، ولهذه الفئة ينتمي فيلم (ولنا في الخيال .. حب) وبعيداً عن القصة نجح الفيلم في صنع تجربة سينمائية نظيفة وممتعة بصرياً وسمعياً، لتقود المشاهد لحالة شعورية قبل أن تقوده إلى حدث درامي، وأكثر ما جعلني أصفق للفيلم هويته البصرية، متعة الألوان وجمال الديكور، الاضاءة والاستعراضات، الدفء الذي نفتقده في السينما مؤخراً، الروح التي تحتفي بالأمل والشباب.. كل شيء مختار بعناية ليعكس العالم الداخلي للشخصيات، والجمال الذي يتركه الفن في العالم، وكأن الفيلم عبارة عن لوحة لا مجرد عرض سينمائي متحرك، ولأن الفيلم ببساطة ليس قصة أو أحداث بل هو فيلم يميل لأن يكون من نوعية الأفلام الموسيقية، والموسيقى هي القلب النابض للعمل، فهي تمنح المشاهد إيقاعها ومعناها، وقد نجحت في حمل المشاعر دون إفراط أو ابتزاز عاطفي وكأنها جزء من السرد لا مجرد مرافق له، أما حركة الكاميرا، فبدت واثقة وانسيابية، تتقدم مع الشخصيات وتلتف حولها دون استعراض مجاني، مانحة المشاهد إحساسًا بأنه يعيش اللحظة لا يراقبها من الخارج و هذه الحركة، مع الإيقاع الهادئ للمونتاج خلقت تجربة بصرية متدفقة يصعب الانفصال عنها، ويبرز أيضًا الوعي العالي بتكوين الكادر فلا تبدو اللقطات عشوائية، بل أشبه بلوحات مصممة بعناية، حيث تتوازن الألوان والفراغات والعناصر داخل الصورة لتمنح كل مشهد قيمة جمالية مستقلة، إنها سينما تؤمن بأن الكادر ليس مساحة لاحتواء الممثلين فقط، بل لغة كاملة تنقل المعنى قبل أن تنطق الشخصيات بكلمة واحدة، ولعل هذا التكامل بين الإضاءة، وحركة الكاميرا، وتكوين الكادر هو ما منح الفيلم هويته البصرية الخاصة، وجعل مشاهدته أقرب إلى تجربة حسية، حتى في اللحظات التي يتراجع فيها الحدث أمام جمال الصورة.

أما آداء الأدوار فقد تم اختيار أدوار الممثلين بشكل ممتاز، وأبدع كل من "أحمد السعدني" و"ميان السيد" و" عمر رزيق " والذين منحو الشخصيات قدر كبير من الانسجام والتوافق مع نبرة الفيلم الحالمة، ولم نشعر أن الآداء منفصل عن عوالم الفيلم البصرية، بل كان هناك تناغم شديد وكأن الجميع يعزفون المقطوعة نفسها، الهوية البصرية والسمعية للفيلم جعلتني استدعي تجربة "فيلم لالاند"، رغم اختلاف القصة إلا أن الشيء المشترك بينهما هو الإيمان بالفن واليقين بأن السينما فن قادر على تحويل الواقع إلى حالة شعرية، من حركة الكاميرا بخفة، إلى الموسيقى و الألوان التي اصبحت وسيلة جمالية ناطقة، وهنا يظهر التأثر الواضح بلغة السينما العالمية لكن بنكهة وروح مصرية جميلة وبسيطة، ورغم أن الفن لا يغير العالم بالضرورة لكنه بالتأكيد يغير الطريقة التي ننظر بها للعالم، الموسيقى التصويرية في الفيلم من تأليف "خالد حماد"، وهو من أبرز مؤلفي الموسيقى التصويرية في السينما المصرية، وهذا الاختيار ليس مفاجئًا؛ فخالد حماد يمتلك أسلوبًا يعتمد على اللحن العاطفي الواضح أكثر من الاعتماد على الموسيقى الضخمة أو الاستعراضية، ولذلك تجد أعماله غالبًا تمنح المشاهد حالة وجدانية دون أن تطغى على الصورة، ومن أبرز أعمالة الموسيقية موسيقى أفلام(أوقات فراغ) و (واحد صفر) و (الفيل الأزرق) و (تراب الماس) و (الفيل الأزرق)2 وجميعها أفلام مهمة وعلامات في السينما العربية، والفيلم من إخراج " سارة رزيق" وعملت سارة كمساعد مخرج منذ عام 2009 في أفلام ومسلسلات وإعلانات، مع عدد من المخرجين البارزين من بينها فيلم (فتاة المصنع) عام 2014 ويُعد فيلمها "ولنا في الخيال... حب؟" أول فيلم روائي طويل لها كمخرجة وكاتبة.

الفيلم يعتمد على ما يسمى "السينما التي تروي بالصورة" أي أن كثيرًا من مشاعره تُنقل عبر التكوين البصري، وحركة الكاميرا، واللون، أكثر مما تُنقل عبر الحوار، في النهاية، يذكّرنا و"لنا في الخيال حب" بأن الفن ليس هروبًا من الواقع بقدر ما هو محاولة لفهمه والنجاة من قسوته، وبين موسيقاه الآسرة، وصوره المبهرة، وإيقاعه الرقيق، ينجح الفيلم في أن يجعل من الخيال مساحة إنسانية نقية، نلجأ إليها لا لننسى الحياة، بل لنحبها من جديد، وربما تكمن قيمة الفيلم الحقيقية في أنه يذكّرنا بأن أجمل الأحلام ليست تلك التي تُبعدنا عن العالم، بل تلك التي تمنحنا القدرة على العودة إليه بقلوب أكثر اتساعًا.

بين السطور

حكاية "سي السيّد".

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

تميّزتْ شخصيّة "سي السيّد" بصِفاتٍ فريدة تُعبّر عن ملامح شرقيّة تعود إلى مطلع القرن العشرين، حيث تُصوّر رجُلاً يرتدي الزّي التقليدي في ذلك الزمان؛ والمكوّن من الجلباب والقُفطان والطربوش والشارب الضخم، وهو الأب الصارم والزوج المُستبدّ، وفي الوقت نفسه المُعيل المسئول عن البيت، وصاحب الحضور الاجتماعي الجذّاب في مُحيط عمله ورفقة أصدقائه.

وقد تمثّلتْ هذه الشخصية في هيئة السيّد "أحمد عبدالجواد"؛ أحد أبرز شخصيات رواية "بين القصرين" التي ابتكرها الأستاذ "نجيب محفوظ" في ثُلاثيّته، التي تُعتبر أبرز وأشهر أعمال الروائي الكبير.

وتكمُن قوّة شخصيّة "سي السيّد" في أنها جمعتْ بين مُتناقضات حادّة، وقد أسهم هذا البناء الدرامي المُركّب في تحويله إلى رمزٍ ثقافي واسع التأثير، وجدَ فيه كثيرٌ من القُرّاء انعكاساً لصراعات إنسانية واجتماعية حقيقية، تتجاوز حدود الرواية التي ظهرت في أواخر الخمسينيات الميلادية.

ولم يكُن تحليل هذه الشخصية في الرواية قاصراً على الأدباء والمُثقّفين والنُقّاد، وإنما قام الناس بتحليلها على مدار سنوات طويلة، بعد هذا التأثير القويّ الذي تركته الرواية في الشارع العربي، وخاصّة بعد تجسيدها سينمائياًوتلفزيونياً.

لم يكُن السيّد في الرواية مرهوباً مُخيفاً إلا بين أهله، أما بين سائر الناس من أصدقاء ومعارف فهو شخصٌ آخر؛ لهُ حظّه الموفور من المهابة والاحترام، ولكنه شخصيّة محبوبة لظُرفها قبل أيّ من سجاياها الحميدة الكثيرة.. فلا الناس يعرفون السيّد الذي يُقيم في بيته، ولا أهل البيت يعرفون السيّد الذي يعيش بين الناس!

لقد كان السيّد مُرعباً في بيته كما ذكرنا، فلو نَدّ عن زوجته "الستّ أمينة" ما يُثير غضَبهُ من غير قصدٍ، فعليها أن تُغادر الحُجرة فوراً ولا تعود إليها إلا إذا دعاها، فقد علّمتها التجربة أن مكثُها بين يديه حال الغضب، ثم سعيها إلى تسكينه برقيق الكلام، لا يزيد النار إلا استعاراً!

إن المجهول بالنسبة إلى الناس جميعاً هو عالَم الغيب، ولكن المجهول بالقياس إلى "الستّ أمينة" وحدها هو "القاهرة"، بل الأحياء المُتاخمة لمنزلها والتي تترامى إليها أصواتها.. تُرى ما هذه الدّنيا التي لم ترَ منها إلا المآذن والأسطح القريبة؟!

كما أن جنون العظَمة يتبدّى في تفكير السيّد، الذي لا يرى سوى نفسه كأولويّةٍ أولى في حياة أهل بيته، فيقول: "لا أُريد أن أُعطي ابنتي لأحدٍ يُثير الشُبهات حول سُمعتي، بل لن تنتقل ابنتي إلى بيت رجُلٍ، إلا إذا ثبت لديّ أن دافعه الأول إلى الزواج منها هو رغبته الخاصّة في مُصاهرتي أنا..."!

وحتى أثناء حفل زواج ابنته، حين لا يرضى أن ينشر رقابته فوق أهل بيته في يومٍ خالص السرور، فهو لا يُطيق من ناحيةٍ أُخرى أن يشهد عن كثبٍ انطلاقهم مع دواعي البهجة، ولم يكُن أكره لديه من أن يرى بينهم هذا الانشراح، على غير ما عهدوا من وقارٍ صارم.. ولو كان الأمر بيده لتمّ الزفاف في صمتٍ شامل!

هذه أمثلة لما يحدث داخل البيت، أما خارجه فشخصيّة السيّد مُختلفة تماماً، فهو رجُل الأُنس والفرفشة وزهرة مجالسها، وصاحب اللسان اللاذع الذي يُبدع في تأليف النّكت والقفشات الضاحكة.

فعند منتصف الليل استيقظت الستّ أمينة، كما اعتادت أن تستيقظ في هذا الوقت من كلّ ليلة، وهو وقت عودة زوجها من سهرته مع أصدقائه، وترامى إلى مسامعها وقعُ سنابك جواد "حنطور" أحد أصدقائه، يوصله بعد السهرة إلى بيته.

وقف الحنطور أمام البيت، وارتفع صوت زوجها تُنصت إليه وهو يقول في نبراتٍ ضاحكة: "أستودعكم اللّه".. وكانت تستمع إلى صوت زوجها في دهشة، فما عهدت منه هي وأبناؤها إلا الحزم والوقار، فمن أين له بهذه الروح المرحة؟

وكأنما صاحب الحنطور أراد أن يُمازحه فقال للسيّد: "أما سمعتَ ماذا قال الجواد لنفسه بعد نزولك من العربة؟ قال إنه من المؤسف أن أوصل هذا الرجل كل ليلة إلى بيته، وهو لا يستحق أن يركب إلا حماراً"! وانفجر الرجال بالعربة ومعهم السيّد ضاحكين.

ولم يكُن السيّد يقصر لُطفه وأريحيّته على أصدقائه المُقرّبين فقط، بل على كلّ من حوله؛ فحين يتساهل في متجره في قبض قيمة بضاعة اشترتها إحدى الزبائن، وبعد أن غادرت شاكرةً، قال وكيله "الحمزاوي": "كيف يُمكن أن يُسدَّد هذا الحساب"؟

فألقى السيّد على وكيله نظرةٍ باسمة، وقال: "أكتب مكان الأرقام: بضائع أتلفها الهوى"!

وختاماً، فهل اختفتْ شخصيّة "سي السيّد" من المجتمع مع تغيّر الزمن، وتحوُّلها إلى رمزٍ يستخدمه دُعاة حقوق المرأة للتنديد بالرّجُل الشرقي المُستبدّ، وأن هذه الشخصية غيرّت فقط من لباسها التقليدي وارتدت بدلةً حديثة وربطة عُنق أنيقة؟!

مقال

في فيلم « يوم العزاء الأول » ..

حياة كاملة في يوم واحد.

يثرب الصدير*
@stu_yathrib

تبدأ الحقيقة غالبًا بما لا يقال. وترى (حنة آرندت) في كتابها "بين الماضي والمستقبل" أن أخطر ما يهدد الحقيقة ليس الكذب, بل الصمت المنظم الذي يحيط بها ويؤخر انكشافها. ورغم أن آرندت تناقش هذه الجملة في سياق سياسي, إلا أنها تمتد بسهولة إلى الواقع الاجتماعي وتمتد إلى العلاقات الإنسانية أيضا.

يضعنا فيلم "يوم العزاء الأول " للمخرج نواف الحوشان والذي عرض للمرة الأولى في مهرجان أفلام السعودية في دورته الثانية عشر داخل هذا التصور ذاته, حيث يبدأ الفيلم بسلاسة تصويرية مريحة رغم ثقل المشهد الذي يمثل عائلة تستقبل خبر موت ابنها وتستعد للعزاء, ويضفي كاركتر الأب المتوتر الذي أداه بإنضباط متقن الفنان (أسامة القس) والإضاءة الهادئة التي تعكسها النافذة على المكان جوًا مشبعا بالخسارة مناسب للموقف وتؤسس مع شخصية الأب حزنًا صامتًا ومشحونًا دون مبالغة.

ويغلب هذا الطابع على أغلب كادرات الفيلم فتبدو المساحات ضيقة تخدم الحالة النفسية العامة للشخصيات (غرفة العزاء, الممرات, البيت) لا تمنحك فسحة للهروب, وحتى مع حركة الكاميرا فهي لا تمنح شعور بالتحرر قدر ما تضفي وتزيد الإحساس بالإختناق.

ويتحرك الفيلم بإيقاع بطيء هادىء يخدم هذا الاختناق, فبينما يشتغل الفيلم على حقيقة ناقصة تدعو للتقصي وتجذب المشاهد نحو الكشف المخفي للحدث المرتقب, يتجه الفيلم في حقيقته نحو ثقله الفلسفي مبتعدا في النهاية عن السؤال الاستقصائي الذي انطلق منه وهو : كيف مات الإبن؟ فهو بالمقابل لا يقع في فخ الإسراع نحو النهاية مجاريا قصر الوقت, وتبدو جليا الثقة في الصمت والنظرات التي تستغني عن الحوار وتضفي المزيد من الترقب والشك في انطلاقها نحو معرفة الحقيقة.

يمارس الفيلم في تقدمه نوعا من خداع التوقعات, ففي كل سؤال وإجابة يقترب منها الأب, لا تقوده لحل لغز الوفاة فقط ولكنها تدفعه أيضا نحو اكتشافات صادمة لأسئلة أعمق تشي بنتائج غيابه عن عائلته, فالوفاة كانت البوابة التي فتحت عينيه أمام أحداث من الماضي ليعيد تحليلها وفهمها على ضوء أجوبة الحاضر واكتشافاته فيتحول التحقيق تدريجيا من تحقيق في حادثة لحظية إلى تحقيق في حياة كاملة.

ملصق الفيلم

يستخدم المخرج المفاجأة كوسيلة للانتقال من فضول الحكاية إلى قلق الفكرة والعودة لأسباب حدوثها وهذه نقلة نادرة سهلة ممتنعة لا يستخدم فيها الرموزولا الايحاءات وإنما يقلب المعادلة عبر تسلسل المشهد وتنقله ببساطة آخاذة واستخدام الصدمة كمفتاح للأسئلة الأخلاقية والإنسانية دون جهد.

بالمقابل يضعنا (أسامة القس) داخل كاركتر الأب أمام شخصية متقنة الصنع بعيدة عن الاعتياد الدرامي الذي يطبع مثل هذه المواقف بالبكاء والانهيار، وكأن صدق الفقد لا يكتمل إلا بإعلان الدموع.

مقاومة الفيلم لهذا التصور يمنح الأب مساحة

أصدق، رجلًا يحمل حزنه في تردده، وفي صمته، وفي عجزه عن فهم ماجرى وهو ما ماينسجم مع صورة الأب في كثير من البيئات العربية التي لايربى فيها الرجل على إظهار انكساره. فيظل بكاء الأب حدثًا استثنائيًا في ذاكرة أبنائه، وهو الإرث الاجتماعي الذي يستفيد منه الفيلم في صقل الشخصية وواقعيتها فلايدفع الشخصية للإنهيار، تاركًا الحزن يتسرب عبر الصمت والنظرات المرتبكة، فالشخصية لا تطلب تعاطف المشاهد ولا تستدر عطفه بأي طريقة, وهذا خيار جيد بالنسبة للحدث وينسجم مع رؤية الفيلم ككل, فهذا المطب يفسح المجال للبعد الحاصل داخل العائلة وكأن شخصية الأب تحتفظ بالمسافة التي خلفها الغياب, والتي جعلته لا يعرف كيف يدخل بيتا تركه منذ زمن ولا يعرف خفاياه وهذا ما يمنح شعور الانكسار المخفي بعدا أعمق وأكثرصدقا.

المخرج نواف الحوشان

يمضي الأب نحو شكه بالمعلومة الغائبة أو المؤجلة ومع كل انكشاف تتغير قراءة الأب للماضي, وتنكشف للمشاهد طبقات من العلاقة بين الأم والأبناء.

ونمضي نحن نحو تأويلاتنا.

يتجاوز الفيلم قراءة الحقيقة كمعلومة إلى ضرورة معرفتها أو السكوت عنها ويفتح لنا أبوابا عنها داخل الواقع والمجتمع وما يقاس عليه قولها وإخفاؤها أو الصمت عنها, ويسمح من خلال نهايته بقراءات متعددة دون أن يفقد تماسكه, فالبوابة التي حددها للدخول تتفرع, فالحقيقة هنا عبء. لا تعيد معرفتها حياة الابن , ولا تمنح الأب فرصة ثانية, ولكنها تجبره على إعادة قراءة حياته كلها من منظور جديد, وتوسع النهاية مساحة السؤال عندما يتقمص الأب أيضا حقيقته الواهمة عن موت أبنه أمام المعزين, فيصبح مجتمع كامل يخفي الحقيقة المؤلمة تباعا حتى تضيع, فالحقيقة هنا ليست متغيرة ومتحولة وإنما معرفتنا بها موزعة إذ لا يمكن أن يمتلكها أحد كاملة. وهي ليست سؤالا نهائيا فالحقيقة في الفيلم ليست جوابا جاهزا وإنما تحولات مقسمة بين شخصياته حيث تتوزع حقيقة موت الأبن بين (الأم, الأخت, الأخوة, الأب), ومع هذا الانقسام تغدو الحقيقة أشبه بفسيفساء لا تظهر صورتها إلا إذا اجتمعت شظاياها. وهو ما يعيدنا للفكرة الأولى كما تشير آرندت ليصبح الصمت القوة التي تؤخر أكتشاف الحقيقة.

فنانة بصرية وكاتبة *

كلمة

محمد الفايز

@redsea56

التقنية تُغيّب جمال الخط العربي

لم تكن الكتابة يومًا مجرد حروفٍ تُرسم على الورق بل كانت أثرًا يحمل شيئًا من شخصية صاحبها ويعكس ذائقته وثقافته حتى قيل قديمًا: "الخط عنوان صاحبه." أما اليوم فقد أصبحت الأصابع تسبق الأقلام والشاشات تحل محل الورق فتراجعت العلاقة الحميمة بين الإنسان وخطه.

لقد منحتنا التقنية سرعةً غير مسبوقة في التواصل لكنها في المقابل دفعتنا إلى التخلي عن مهارةٍ كانت يومًا جزءًا من تكوين الإنسان فلم تعد الرسائل تُكتب بخط اليد ولا الملاحظات تحمل بصمة صاحبها بل أصبحت الحروف متشابهة والنصوص تُنسخ وتُلصق، حتى بدا وكأننا فقدنا شيئًا من روح الكتابة.

الأمر لا يتعلق بجمال الخط وحده بل بجمال الفكرة التي كانت تنضج مع كل كلمةٍ تُكتب فالكتابة اليدوية كانت تمنح العقل فرصةً للتأمل وتمنح الحروف روحًا لا تنقلها لوحة المفاتيح بينما أصبحت السرعة اليوم تغلب على جودة التعبير وأصبح كثيرٌ مما يُكتب أقرب إلى نصوصٍ متشابهة تفتقد اللمسة الإنسانية.

ولا يعني ذلك أن التقنية عدوةٌ للإبداع فهي أداةٌ عظيمة إذا أحسن الإنسان استخدامها لكنها لا ينبغي أن تُلغي مهارة وجمال الخط العربي ولا أن تُفقد الخط العربي مكانته بوصفه فنًا وهويةً وثقافة.

يبقى السؤال الذي يستحق التأمل: هل كسبنا سرعة الكتابة وخسرنا جمالها؟ أم أن المشكلة ليست في التقنية، بل في طريقة تعاملنا معها؟ فالتقنية تتطور أما هوية الخط في ثقافتنا فلا ينبغي أن تتراجع والخط الجميل سيظل شاهدًا على أن بعض الجمال لا تستطيع الشاشات أن تصنعه مهما بلغت من التطور.

اقرأ

كتابة بالدموع.. المنفلوطي

يوسف أحمد الحسن
@yousefalhasan

يُعد المنفلوطي من رواد الكتابة العربية الحديثة الذي تربت على يديه أجيال عديدة من الأدباء، ولا تزال كتاباته محتفظة بقوتها وتألقها إلى اليوم. وإضافة إلى كتبه التي ألَّفها فقد ترجم عددًا من الكتب من الفرنسية أسهمت في تقريب الأدب الغربي من القارئ العربي، وتميزت بأن ترجمتها لم تكن حَرفية، حيث يشعر القارئ أنها أصيلة وليست مترجمة؛ ومنها (ماجدولين) و(الشاعر) و(الفضيلة) و(في سبيل التاج). كما اشتهر بكتابيه الرائعين (النظرات) و(العبرات) اللذين يتميزان بقوة العبارة وجمالها، حيث يعد (النظرات) أفضل كتبه؛ وهو عبارة عن مقالات أدبية واجتماعية في ثلاثة أجزاء.

كما عُرف المنفلوطي (1876-1924م) بالمسحة الحزينة التي تلفُّ كتاباته، وهو ما عبّر عنه في كتاب (العبرات)؛ حيث جاء في الإهداء: الأشقياء في الدنيا كثير، وليس باستطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئًا من بؤسهم وشقائهم، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات، علهم يجدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى.

وقد وقَفَ مقالاته في هذا الكتاب على أمور حزينة قصد بها- كما قال- أن يسلّيَ الأشقياء، وهو ما يتضح من عناوين بعضها (اليتيم، الشهداء، الضحية)، فضلًا عما يوحيه عنوانه (العبرات)، الذي يعني الدموع. ولذلك فقد أسماه بعض الأدباء (أديب الدموع)؛ نظرًا لما تضمنته كتاباته من عاطفة رقيقة وقدرة على التأثير، وموضوعات تؤدي بطبيعتها إلى البكاء، كالقصص الحزينة والمؤثرة، والدفاع عن المظلومين والضعفاء. كما أسمى بعضهم كتاباته بالكتابة الباكية، أو الأدب الدامع.

ويبدو أن المنفلوطي نحا بهذا الاتجاه عن قناعة بأن هذا الأسلوب هو الكفيل بالتأثير على القراء، وكذلك بسبب ما عاينه من أحوالٍ للفقراء والمحرومين.

وقد خصه الكاتب الكبير عباس محمود العقاد في كتابه (رجال عرفتهم) بمقال ذكر فيه رثاء الشاعر أحمد شوقي له حيث قال: ويشير إلى كلفه بتصوير حالات البؤس والشقاء، وولوعه بالبكاء على المحزونين والمكروبين:

من شوَّه الدنيا إليك فلم تجد ... في الملك غير معذبين جياع؟
أبِكُلِّ عينٍ فيه أو وجه ترى ... لمحات دمع أو رسوم دماع
يا مصطفى البلغاء أي يراعة ... فقدوا وأي معلم بيراع

سياحة

صيفكم في الجبال السعودية.

محمد سعيد الغامدي*

ونحن في فصل الصيف والأجواء الحارة على معظم أجزاء المملكة والخليج، فإن حجازييكم سكان الجبال السعودية الباردة يرحبون بكم- فهذه المرتفعات العالية الفاصلة ما بين وسط المملكة وبين السهول التهامية وساحل البحر الأحمر اجوائها معتدلة بل باردة. لقد غدت هذه الجبال في غرب وجنوب غرب المملكة بعد شق الطرقات وتطويرها بدء من الطائف مروراً بالباحة وصولاً لأقصى قرية جنوب منطقة عسير غدت وجهات لمن يريد تفادي شدة الحر. كل هذه المرتفعات الجبلية الغربية والجنوبية الغربية هي أماكن اصطياف منذ تأسيس المملكة وخاصة مدينة الطائف التي أتخذها الملك المؤسس الملك عبدالعزيز – يرحمه الله – مصيفا له عند قدومه لمكة المكرمة، وقد اتخذها بعض أبنائه من بعده مصيف لهم لأجوائها المعتدلة بل الباردة.

هذه المناطق الجبلية الحجازية تزخر في نفس الوقت بأثار قديمة وبتاريخ مجسد من خلال القلاع والحصون والقرى القديمة حيث بعضها لها مكانتها قبل الإسلام وفي بداياته وفيما بعد حتى عصرنا الحديث بدء من قرى بني سعد حيث قرية حليمة السعدية مرضعة النبي صلى الله عليه وسلم، ومدينة ثقيف التي أصبح اسمها الطائف والتي بها سوق عكاظ التاريخي الذي كان يفد اليه كبار تجار العرب وشعرائهم. أيضا

قريتي سلامان بزهران ومعشوقة بغامد، اللتان يدعي كلا منهما وجود الشاعر الجاهلي الشنفرى أحد الشعراء الصعاليك وهو صاحب المعلقة المشهورة "لامية العرب". وهناك قرية أشهر راوي للحديث النبوي عبدالرحمن بن صخر الدوسي أبو هريرة من دوس بزهران، وصولا الى قلعة بخروش بن علاس الذي ناصر الملك عبدالعزيز وحارب بقايا الاتراك في الجبال وفي تهامة.

أما في عسير فستغريك المدرجات الزراعية على قمم الجبال ومنحدراتها نحو تهامة، وستجذبك قرية الحبلة الفريدة من نوعها في المنطقة الجنوبية وأيضا قصر شدا في أبها وقرية المفتاحة الثقافية وغير ذلك من اماكن الجذب مثل السودة ودلقان. وطبعا كون هذه المناطق الجنوبية الثلاث جبلية ففيها الوديان الشبه جريان طوال العام تقريبا وبها الغابات والمنتزهات والفنادق والشقق المفروشة والتي نتمنى ان تكون تلك الشقق والفنادق ذات أسعار معقولة معتدلة لا تُثقل كاهل الزائر ولكيلا تجعله يذهب الى خارج المملكة ليبحث عن أماكن اقل ارهاقا لجيبه. وهنا نتمنى من وكالات السفر وشركات الطيران أن تُشجع السياحة الداخلية عبر تقديم رحلات واقامات مخفضة في هذه المناطق الجبلية، بعد أن انفقت المملكة ملايين الريالات لتهيئة هذه المناطق واقامة فيها مختلف وسائل الترفيه والاصطياف والملاهي والمنتزهات الطبيعية وزودتها بمختلف وسائل تحقيق الإقامة الطيبة والممتعة.

هذه المناطق بدء بالطائف حيث عند قدومك اليها من الشرق سترى قصر الملك عبدالعزيز في الموية وقصر شبرا التاريخي داخل الطائف، الذي كان مقراً صيفيا للملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه -، وكذلك ستبهرك اطلال سوق عكاظ ومطلات الهدا والشفا والردف وغدير البنات وسوق الطائف القديم وغير ذلك من الإمكان التاريخية والطبيعية. وعندما تغادر الطائف نحو الجنوب فسيكون من حضك أن تبدأ بقُرى زهران التاريخية بمنطقة الباحة قبل الوصول لمدينة الباحة، حيث قبل الوصول الى جبل شُمّرخ وكما ذكرت في بداية الصفحة تقع شرقه وبمسافة، لم تحدد بعد، القريتان التاريخيتان المتجاورتان وهما قريتا سلامان وقرية معشوقة واللذان يتبادلان أحقية تواجد الشاعر الجاهلي الشنفرى بهما. هاتين القريتين يبدوا أنه تم تهيئتهما من قبل ذوي الاختصاص لكي يتعرف الزائر على حياة هذا الشاعر. بعد صعودكم جبل شمرخ سترون قُرى متناثرة على قمم جبال زهران وكأنها للآلئ عقد منثورة على هذه القمم التي على يمينك وعلى شِمالك، ومن بين هذه القرى ستجد قرية دوس التي منها

أبو هريرة ـ عبدالرحمن بن صخر الدوسي أهم رواة الحديث النبوي، حيث على ما يبدو الطريق مهيئة للوصول اليها. وأيضا قبل أن تقترب من مدينة الأطاولة ستجد لوحة إعلانية تخبرك بمكان قرية وقلعة بخروش بن علاس. طبعا كثير من قرى منطقة الباحة تاريخية يجب أن يتم النبش في ماضيها لتدوينة وإبرازه، حيث منها برز بعض المشاركين في الفتوحات الإسلامية وبعضهم كانوا صحابة، وأيضا أبنائها ومشايخها ناصرو الملك عبدالعزيز ودخلوا تحت سلطته بدء من اول خطواته لتوحيد المملكة، بعضهم دُونَوا تاريخهم.

عند الوصول لمدينة الباحة ستجد أن تلك القرية القديمة بدأت تتحول منذ عقد ثمانينيات القرن الماضي الى مدينة مكتملة الخدمات، وهي تعتبر نقطة انطلاق في مختلف الاتجاهات بالمنطقة حيث من مدينة الباحة تتفرع ثلاثة طرق رئيسية ـ أولاً الطريق نحو الشرق والذي يقودك نحو البادية وخاصة محافظة العقيق التي بها مطار المنطقة ـ مطار الملك سعود الدولي. والعقيق مدينة قريبة من الجبال وملاصقة للصحراء في آن واحد حيث يمكنك أن تمارس الرياضات الصحراوية وسباقات الخيول والهجن وغير ذلك من الأنشطة الرياضية، وبها جامعة الباحة ومتاحف مهمة وهي مدينة تشتهر بزراعة النخيل وبعض المحاصيل الأخرى. وعادة ما يُقام فيها ليالي سمر على أنغام الربابة وألحان البادية بصفة عامة.

أما الطريق الثاني فهو نحو الجنوب من خلال الخط الرئيسي الرابط ما بين الطائف وجنوب المملكة والذي يمر بـ بلجرشي التي تُعتبر مدينة قديمة تجاريا ومتطورة عمرانيا وكانت مقر قديما لإمارة المنطقة قبل أن تستقر الإمارة في مدينة الباحة. بلجرشي هي أيضا تتمتع بمواقع جميلة وقرى أثرية قديمة وبها متاحف عن مختلف أوجه الحياة في المنطقة.

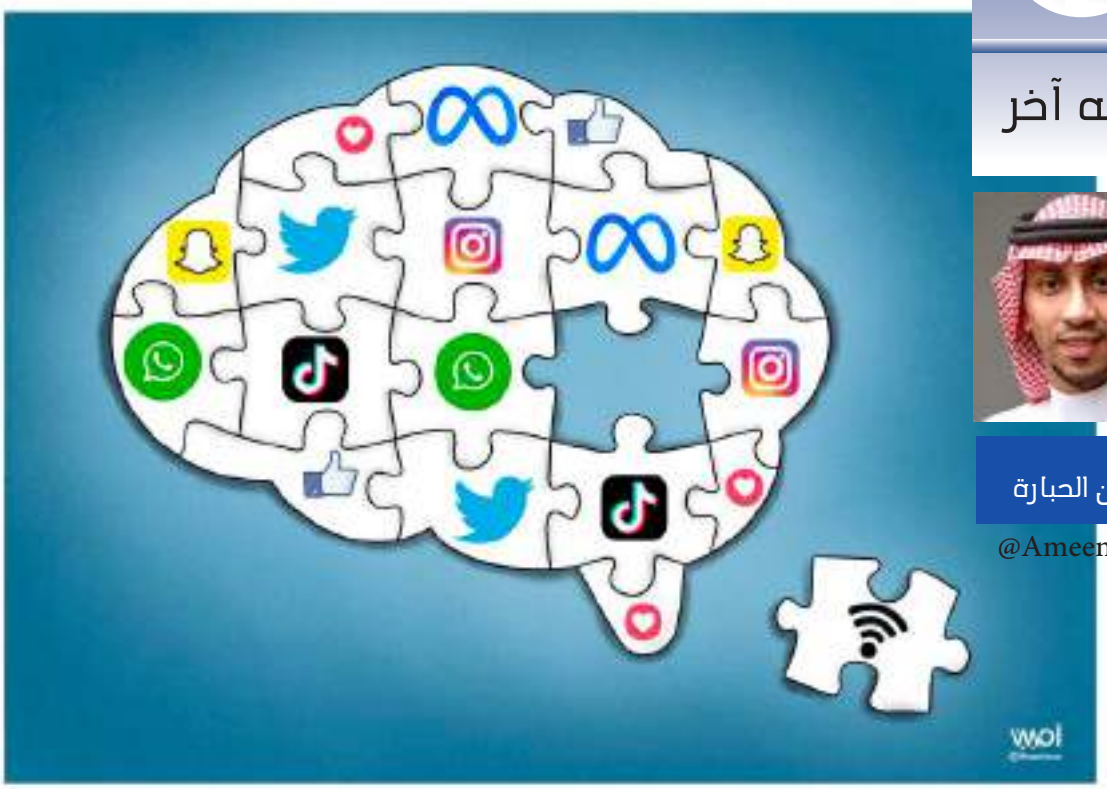
وعند الاتجاه غربا فعليك التزول من عقبة الباحة - عقبة الملك فهد الرابطة ما بين قمم الجبال وتهامة والساحل، حيث إنك عندما تصل أسفل العقبة سترى على يسارك قرية ذي عين التاريخية التي تُعتبر من أقدم القرى في الجزيرة العربية والتي في طريقها للتسجيل في قائمة التراث العالمي لليونسكو. هذه القرية مبنية من حجر الصوان الصلب وعلى جبل من المرو، وبعض جدرانها مطعمة بالمرو الذي يلمع في وجهك وقت الغروب، وهي مشهورة بالعين التي تجري تحتها، وبمزارع الموز والريحان والكادي. طبعا حولها مطاعم وأكشاك، ولكن في حال كانت هذه المطاعم مغلقة فهناك مدينة صغيرة بالقرب منها وهي المخواه التي بدأت تنمو وتكبر خلال هذه السنوات الأخيرة، فستجد بها ما تحتاجه؛ وبالذهاب غربا ستمر بوادي الأحسبه الزراعي ومن ثم تصل الى قرية المظيلف المتوسدة خد البحر. وهنا يجب أن نُذكّر الإخوة ابناء كبرى مدن تِهامة مثل مكة المكرمة وجدة والذين قد يأتون عبر طريق الساحل أن انعطافه نحو اليسار أول ما تصل المظيلف ستجد نفسك باتجاه الباحة، أما إذا أتوا عن طريق البحر فيمكنهم ترك سفنهم وقواربهم وسنابيكهم على شاطئ المظيلف هذه المدينة الصغيرة التي تم تجهيزها بكل الوسائل لتكون منتجع بحريا لأهالي الجبال وخاصة لمنطقة الباحة. من هذه المدينة الصغيرة المظيلف يمكنكم استجار سيارات للذهاب لقمم جبال المنطقة والتمتع بأجوائها الباردة.

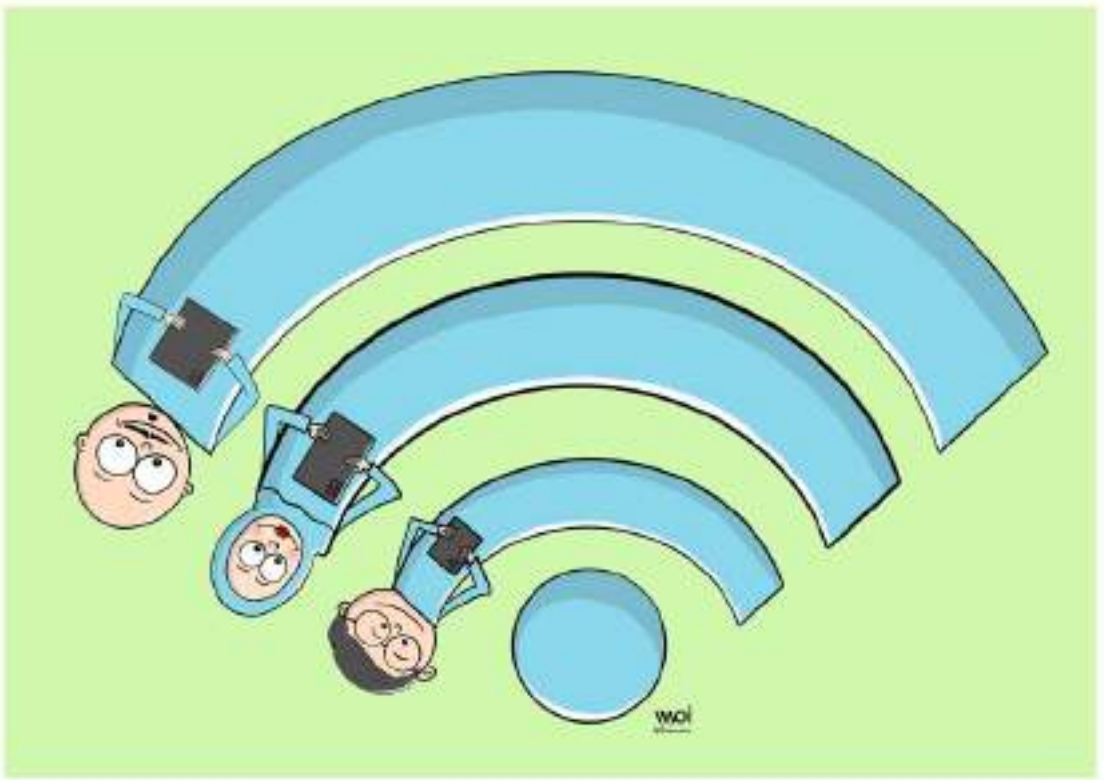
ختاماً نتمنى لجميع الزوار والمصطافين والسائحين القادمين الى هذه المناطق السعودية الثلاث (الطائف والباحة وعسير) طيب الإقامة والتمتع بالطبيعة والأجواء المعتدلة في جبالها وبكرم أهلها.

* إعلامي ومترجم.

وجه آخر

أمين الحبارة
@Ameentoon





المرسم

أحمد فلمبان

ابراهام بلومرت ..

ثورة فنية سبقت عصرها بـ 460 عاماً .

ابراهام بلومرت، رسام هولندي ولد في مدينة «استرخيت» عام 1564م، كان والده نحاتا ومهندسا، وفي عام 1580م سافر الى باريس حيث درس الرسم لمدة اربع سنوات وتعرف بالفنان «توسان دوبروي» وعندما عاد الى «استرخيت» عمل في محترف مع فنانين آخرين، وانضم في نقابة الرسامين بالمدينة، واحتل مركزا مرموقا في المجتمع الفني، وعُرف عنه بأنه رسام ذو آفاق واسعة، ويتميز بألوانه الناعمة والتواءاته الرشيقة، ومعتمدا الأصول الجمالية والوضع المثالي في أعماله الفنية، حيث رسم موضوعات عن حياة المجتمعات الارستقراطية بحفلاتها وطقوسها ومكانة المرأة العالية في المجتمع، وذلك بالتحرر من قيود الفن المتبعة في ذلك الوقت، والانطلاق في البحث والتجريب واختيار الألوان المناسبة المتوافقة لتلك المواضيع، وفي مرحلة لا حقة، طور أسلوبا مبتكرا قارب من أسلوب الفنانين الإيطاليين الكلاسيكيين، الذي ظهر في بداية القرن الخامس عشر، وتميزت أعماله بلغته التشكيلية ذات الرشاقة الناعمة والبراعة الشديدة في التوازن الحسي والصدق في المشاعر، من خلال طرح الحياة الاجتماعية، والمبالغة بالحس الجمالي، بدلاً من المواضيع التاريخية، ومع هذه – النقلة - أصبحت له نهجا مستقلا، قلده الكثير من الفنانين، والتي كانت تُصاغ عنده شيئاً من التحرر، والخروج من أسلوب تكوير الأجسام الى التظليل، باستخدام الألوان ودرجاتها وامكانياتها، باستغلال المساحات المسطحة، والاختلاف في شكلها ومواقعها بتلاعب الألوان وكثافتها، فاستطاع أن يوحي بالضوء كأنه ينبع من الأجسام نفسها وليس مسلطاً عليها، وفي فترات لاحقة، رسم بورتريهات لأشخاص من الأمراء

والأبطال والشخصيات الهامة، موضحا لمكانتهم الاجتماعية والسياسية والدينية، وتعتمد على ابراز الملامح والجسد والجمود في الأشكال يماثل التماثيل، ويخرج في بعض الأحيان عن اطارها المادي، بأسلوب مبتكر ابتدعه في أعماله التي تعتبر بمثابة تحول كبير في أسلوب الفن إلى اتجاه مختلف، مثل (صورة امرأة) و(صورة رجل) 1647م – محفوظة في متحف «استرخيت» ورسم أيضا مواضيع دينية مثل (موسى يضرب الصخرة) و (وعظ يوحنا المعمدان) و(قيامة اليعازر من الموت) 1607م – محفوظة في متحف ميونخ للفنون، و(عبادة المجوس) 1612م – محفوظة في متحف اللوفر في باريس، وخلال اقامته القصيرة في امستردام، تأثر بالميثولوجية، وعودته الى رسم الأساطير والحكايات الشعبية القديمة وما تحمله من دلالات ومعتقدات الشعوب، وتفسير الظواهر الطبيعية والكونية، من خلال القصص المقدسة التي تدور حول الآلهة، مثل (موت أطفال نيوب) 1591م و(فينوس وادونيس) 1532م – محفوظة في المتحف الوطني للفنون في كوبنهاجن- واحتلت أيضا المناظر الطبيعية حيزا مؤثرا في بعض اعماله، المليئة بالأحاسيس والعواطف والخيال، والقدرة لحركات الفرشاة التلقائية المندمجة بالألوان النابضة بالحياة، لجعل المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات، راسما الحياة المجتمعية العامة والحكايات الشعبية، ومعالجة مشاكل المجتمع من خلال حياتهم اليومية، بواقعهم دون أن يدخل ذاته في الموضوع كما ينبغي أن يكون، لاقت هذه المجموعة الإعجاب وصدى من الفنانين، ووجدوا فيها تمردا على التقاليد في الرسم، إلى التعبير عن قوة العواطف والأحاسيس الوجدانية والتصرفات التلقائية الحرة المؤثرة، يعتبر جزءاً من ميراث ثقافي، وظل في مدينة «استرخيت» وفتح استوديو للتدريب الفني، تتلمذ فيها عدد من الرسامين، الذين اشتهروا فيما بعد مثل (كورنيليوس فان بولنبرغ، وغيريت وويلهم فان هونتورست) توفي عام 1651م

مقال

قيمة الثانية.

مطلق ندا

@mutlaq_nada

كانت إحدى خطب يوم الجمعة عن قيمة الوقت في حياة الإنسان، وهو موضوع لا يختلف اثنان على أهميته وعظيم شأنه، لكونه من أثمن الموارد التي يملكها الإنسان، بل هو المورد الوحيد الذي يتساوى فيه الناس جميعًا، فلكل إنسان أربع وعشرون ساعة في اليوم، إلا أن الفارق الحقيقي يكمن في كيفية استثمارها.

ولأهمية الوقت أقسم المولى عز وجل به في مواضع متعددة من كتابه الكريم، فقال سبحانه: "والعصر إن الإنسان لفي خسر"، وقال: "والفجر وليالٍ عشر"، وقال: "والضحى والليل إذا سجى"، وقال: "والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى" وما ذلك إلا تنبيه إلى عظمة هذا الزمن الذي تجري فيه أعمار الناس وأعمالهم. ومن المهم التنبيه إلى أن الله سبحانه يقسم بما شاء من مخلوقاته، أما العباد فلا يجوز لهم أن يقسموا إلا بالله عز وجل.

وقد جاءت السنة النبوية لتؤكد أهمية الوقت، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس: الصحة والفراغ"، وقال ايضاً: "لا تزول قدما عبد يوم القيامة حتى يُسأل عن أربع"، ومنها: "عن عمره فيما أفناه، وعن شبابه فيما أبلاه"، مما يدل على أن الوقت ليس نعمة فحسب، بل أمانة ومسؤولية سيحاسب الإنسان عليها.

ولعل ما يميز الوقت عن غيره من النعم أن ما يفوت منه لا يمكن استرجاعه مهما بلغت إمكانات الإنسان؛ فالمال إذا ضاع أمكن تعويضه، والوظيفة قد تُستعاد، والتجارة قد تزدهر بعد خسارة، أما الدقيقة التي تمضي من العمر فلا يمكن أن تعود مرة أخرى. ولذلك كان الوقت هو رأس المال الحقيقي للإنسان، تُبنى عليه إنجازاته في دينه ودنياه، ويتحدد بقدر حسن استثماره مقدار ما يحققه من نجاح وأثر.

ومن أجمل ما قيل في هذا الباب ما يُنسب إلى التابعي الجليل الحسن البصري رحمه الله: "يا ابن آدم، إنما أنت أيام، فإذا ذهب يوم ذهب بعضك"، وهي عبارة تختصر حقيقة العمر، فالأيام لا تمر بنا، بل يمضي معها جزء من أعمارنا لا يعود أبداً.

ويقول أبو العتاهية:

إنّ الشبابَ والفراغَ والجِدَةَ

مفسدةٌ للمرءِ أيّ مفسدةِ

والجِدَة في لغة العرب تعني الغنى .

وقد قلت في بيت من قصيدة ضمن ديواني "حلاوة الإيمان":

هل توقّع عيالك من كبير وصغير

يمنحونك ثواني فوق عمرك عمر

وفي هذا العصر، أصبحت وسائل التقنية ومنصات التواصل تستنزف جزءًا كبيراً من أوقات كثير من الناس، حتى تمضي الساعات وهم يظنون أنها دقائق. وليس المقصود الدعوة إلى ترك وسائل الترفيه أو الانقطاع عن التقنية، فهي من نعم الله إذا أُحسن استخدامها، وإنما المقصود أن يبقى الإنسان هو المتحكم في وقته، فلا يسمح لما لا ينفع أن يستنزف أغلى ما يملك.

ولهذا فإن كل ثانية تمضي من عمر الإنسان هي جزء من حياته، فإن استثمرها في علم، أو عمل، أو عبادة، أو تجارة، أو صلة رحم، أو ترفيه مباح يعيد إليه نشاطه، كانت رصيداً يعود عليه بالنفع في دنياه وآخرته. أما إذا أضاعها فيما لا ينفع، فإن الحسرة غالباً لا تأتي إلا بعد مرور السنين، حين يلتفت إلى الوراء فلا يجد من عمره إلا ذكريات بلا إنجاز.

إن قيمة الوقت لا تنافس قيمة الذهب، بل تتفوق عليها؛ فالذهب يمكن ادخاره ثم استعادته متى احتاج إليه صاحبه، أما ثانية واحدة من الزمن إذا مضت فلن يستطيع أحد، مهما بلغت قوته أو ثروته، أن يعيدها. ولهذا كانت قيمة الثانية أعظم مما يظنه كثير من الناس، لأنها لبنة من العمر، والعمر هو رأس مال الإنسان الحقيقي. فالإنسان لا يعيش عمره بالسنوات، بل بالثواني التي أحسن استثمارها ، ومن هنا جاءت قيمة الثانية.

سينما

سعد أحمد ضيف الله
@saadblog

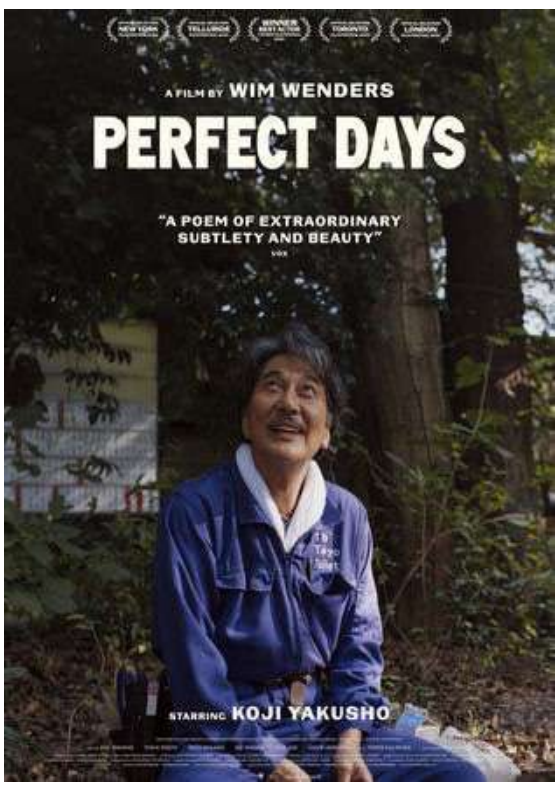
في مديح العادي..

"أيام مثالية" وفلسفة الرضا.

في حراك سينمائي لا يتوقف عن الركض ويلهث خلف الإثارة والحبكات المعقدة، يأتي فيلم "أيام مثالية" (Perfect Days) للمخرج فيم فيندرز بدعوة للتوقف الإرادي، ليضعنا أمام مرآةٍ تعكس الجمال المتواري في التفاصيل اليومية البسيطة. الفيلم عبارة عن سيمفونية بصرية تتغنى بكرامة العمل وبساطة الوجود.

تتجلى عبقرية الفيلم في قدرته على تحويل الروتين إلى طقسٍ مقدّس. هيروياما، الذي جسده "كوجي ياكوشو" بأداءٍ استحق عنه جائزة أفضل ممثل في مهرجان كان، يعيش حياته وفق إيقاعٍ دقيق. يبدأ يومه بابتسامةٍ هادئة، يرتدي بدلة عمله بوقارٍ، ويتوجه لعمله في تنظيف الحمامات العامة. هو يرى في عمله خدمةً للمجتمع، يعامل كل زاوية بحرصٍ شديد، يساعد الغرباء، ويرشد الأطفال والتائهين بعد قضاء حاجتهم بابتسامةٍ، مؤمنًا بأن أي عملٍ، مهما كان بسيطًا، يحمل في طياته شرفًا إنسانيًا إذا ما أُدي بإخلاص.

هذا الإخلاص في الأداء يبرز بوضوحٍ أكثر من خلال وضعه في مقارنةٍ مع زميله الشاب. يمثل الزميل النقيض التام لهيروياما؛ فهو شابٌ يرى في العمل عبئًا ثقيلاً، يغرق في عالم هاتفه النقال، مهملٌ في مهامه، ومستعجلٌ دائمًا لإنهاء وقته. بينما يجد هيروياما لذته في تأمل ضوء الشمس يتسلل بين أوراق الأشجار - ما يسميه اليابانيون بـ "كوموريفي" - يجد الزميل لذته في الانعزال في عالم افتراضي. حتى في لحظات الاستراحة، يتجلى التباين: هيروياما يجلس تحت الشجرة، يراقب، ويتناول طعامه المتواضع بامتنانٍ شديد، بينما يظل الزميل مشغولًا بصراعاته الشخصية وعلاقاته التي يراها أهم من جودة عمله. هذه الثنائية لا تهدف إلى إدانة الشاب، بقدر ما تهدف إلى إبراز الفارق الجوهري بين من يعيش "داخل" اللحظة ومن يعيش "خارجها".



إن أهمية "أيام مثالية" كتجربة سينمائية تأملية تكمن في تصويره "للبطل" الذي يمتلك قوة التقبل. الفيلم يعلمنا أن "الأيام المثالية" تتطلب فقط قدرةً على الانتباه. الموسيقى التصويرية، التي تعتمد على كلاسيكيات موسيقى الروك والبوب في السبعينيات والثمانينيات، تعمل كجسرٍ يربط بين حنين الماضي وواقع الحاضر، لتضيف طبقةً من الشجن المحبب للقلب.

لا يقدم فيندرز إجابات جاهزة عن ماهية السعادة، إنه يترك للمشاهد حرية استنتاجها. هيروياما بطل فلسفي صامت، يذكرنا بأننا إذا ما أخلصنا للعمل الذي بين أيدينا وأحببنا الأشياء الصغيرة التي تحيط بنا، فإننا سنتمكن حتمًا من العثور على "يومٍ مثالي" حتى في أكثر الظروف اعتيادية.

يُعد فيلم "أيام مثالية" 2023 درسًا سينمائيًا في "فقه البساطة". إنه دعوةٌ لكل من يمر بأيامٍ مثقلة بالضجيج، لكي يجد في صمت هيروياما واحتفائه بالعمل والحياة، طريقًا للسلام الداخلي. إنها سينما لا تطلب منك شيئًا سوى أن تجلس، وتشاهد، وتتنفس مع بطلها، لتدرك أخيرًا أن الروعة تكمن في كيف نرى ما نعيشه.

المرسم

نوره محمد بابعير
@k_n25_

عبدالله المحيميد وذاكرة الخشب

الفن يروي حكاية الأبواب النجدية..

في قلب العمارة النجدية، لا تمثّل الأبواب مجرد ممراتٍ بين البيوت والفن، بل هي شواهد حيّة على الذائقة الجمالية والبراعة الحرفية التي صاغت ملامح الهوية السعودية في عمارتها الطينية العريقة.

فالأبواب النجدية، بحفرها الهندسي ونقوشها النباتية، تحكي سيرة الإنسان النجدي الذي جعل من الخشب سطرًا من سطور الجمال والوظيفة في آنٍ واحد.

تُعرف هذه الأبواب بصلابتها ودقّة زخارفها التي تُنفّذ يدويًا على أخشاب السدر أو الأثل أو السمر، لتتحول من مادةٍ جامدة إلى لوحةٍ تُجسّد روح المكان.

وتتنوع نقوشها بين الأشكال الهندسية المتقنة والخطوط المتناظرة التي تعبّر عن الاتزان، بينما تضيف المسامير النحاسية والعناصر الحديدية لمساتٍ من البهاء والهيبة.

ومن بين من حافظوا على هذا الفن الأصيل، يبرز اسم الحرفي عبدالله المحيميد، الذي كرّس سنواتٍ من عمره لإحياء صناعة الأبواب النجدية وتوثيق تفاصيلها.

بدأ المحيميد رحلته منذ شبابه في ورش النجارة الشعبية، متأثرًا بتراث الأجداد في زخرفة الأبواب والنوافذ، حتى أصبح اليوم أحد أبرز الحرفيين السعوديين الذين يجمعون بين المهارة التقليدية والفكر التوثيقي.

يقول المحيميد «الباب النجدي هو أول ما يرحّب بالضيف وآخر ما يودّعه، لذلك كان لزامًا أن يُصنع بروحٍ وذوقٍ رفيع»مؤكّدًا أن كل نقشة تحمل دلالةً ومعنى، وأن الحرفي قديمًا لم يكن مجرد صانعٍ للباب، بل فنانًا ينقش ذاته على الخشب.

تجاوزت جهود المحيميد حدود الورشة؛ إذ يسعى إلى نقل خبرته للأجيال الجديدة عبر الورش التدريبية والمعارض التراثية، مساهمًا في إبقاء الحرفة حيّة في زمن الحداثة.

فالأبـواب النجديـة لـم تعـد تُطـرَق كمـا فـي السـابق، لكنهـا تظـلّ مفتوحـةً علـى ذاكـرة المكان والإنسان، تحفظ وجـدان المنطقـة كمـا تحفظ النقوش أسرارها القديمة.

إنّ حكايـة الأبـواب النجديـة ليسـت عـن الخشب فحسب، بل عن هوية وطنٍ صاغ الجمال بيده، وأودع ذاكرته في تفاصيل الفن الشعبي، وعـن حرفييـن أمثـال عبدالله المحيميد الذين جعلوا من التراث حكايةً تُروى للأجيـال؛ لا لتُعلَّق

علـى الجـدران فحسـب، بـل لتُفتح منها نوافذ المستقبل وفي ظل رؤية المملكة 2030، التـي تولـي التـراث الوطنـي والحرف التقليدية عنايةً خاصة بوصفهـا جـزءًا مـن الهوية الثقافيـة للمملكـة، تتجـدّد أهميـة هـذا الفـن العريـق، ليبقـى مصدر إلهـامٍ للأجيال الجديـدة، وجسـرًا يصل بين أصالـة الحرفـة وروح الإبـداع السعودي المعاصر.

مسافة ظل

خالد الطويل

الجليس الذي يُطريك.

قبل أن يُعرَف الذكاء الاصطناعي بأحد عشر قرنًا، مدح أبو عثمان الجاحظ أعزّ جلسائه فقال: «الكتاب هو الجليس الذي لا يُطريك، والصديق الذي لا يُغريك، والرفيق الذي لا يملّك .. ولا يعاملك بالمكر، ولا يخدعك بالنفاق، ولا يحتال لك بالكذب». كان يمدح الكتاب، وكأنه وضع لنا - دون قصد - قائمة فحصٍ أخلاقية لكل جليسٍ معرفيّ يأتي بعده.

واليوم، إذ يجلس ملايين البشر إلى جليسٍ ذكيّ - «شات جي بي تي» أو «كلود» أو غيرهما - غير الذي عناه المتنبي بقوله: «وخيرُ جليسٍ في الزمان كتابُ»، يحسن بنا أن نمرر ورقة الجاحظ على هذه الصناعة الذكية بندًا بندًا: هل تُطري؟ وهل تُغري؟ وهل تحتال بالكذب؟ والملاحظ لمن تعامل معها أن الآلة ترسب في عدد من البنود: تُخطئ، و»تهلوس» فتختلق ما لا وجود له، بل تُطري مستخدمها وتجامله بما يشتهي سماعه.

ومن تجربتي معها، أدركت أنها تحتاج منك أن تكون حاضرًا معها كظلّها في كل جزئية تكتبها، مهما بلغت دقة أوامرك ومهما أعدت صياغتها.

يعيش عالمنا اليوم أكبر تحدٍّ أمام موجات الذكاء الاصطناعي، يتجلى في الأسئلة الأخلاقية والمهنية لاستخدام هذه النماذج في حقول المعرفة؛ فهي لم تترك دائرة اهتمام للبشر إلا دخلتها من أوسع أبوابها، وأشدُّ ما يغري فيها إنجازها السريع وقدرتها الهائلة على التعلم.

وأعود إلى قائمة الجاحظ فأسأل: هل تُخرج أخطاءُ الذكاء الاصطناعي و»هلوساته» تلك النماذجَ من دائرة «خير جليس»؟ أم أن ما يقع منها يقع مثله - وإن تفاوت القدر - في عالم الكتب نفسه، من تصحيفٍ وانتحالٍ وأخطاء طباعة، وأن العبرة ألا نغيّب عقولنا، سواء قرأنا كتابًا أو أخذنا معلومة من نموذج ذكي؟

أكتب ذلك وفي رأسي مفهومٌ سطع نجمه في الغرب: «الإنسان في الحلقة» (Human in the Loop)، ومقتضاه ألا تُترك الآلة تعمل وحدها، بل يبقى الإنسان حاضرًا يراجع ويصحح ويقرر. فهل يعزز هذا المفهوم ثقتنا في أنفسنا، فنتعاطى مع الذكاء الاصطناعي بطمأنينة أكبر؟ أم أن نماذجه لن تضحي يومًا مثل الكتاب، الذي من عادته أن يقدم المعلومة الدقيقة المرتهنة لمراجع وتحقيقاتٍ شاقة، بذلها - على وجه الخصوص - جيل الروّاد في الأدب والثقافة والمعارف الإنسانية؟

الصقارة..

موروثٌ متجدد.

واس

يُجسد موروث الصقارة في منطقة الحدود الشمالية ارتباط المجتمع بثقافة متجذرة منذ عقود طويلة، مستفيدة من الطبيعة الصحراوية الواسعة التي تمتاز بها المنطقة، وموقعها على أحد أهم مسارات هجرة الصقور والطيور البرية، الأمر الذي جعلها وجهةً رئيسة للصقارين من مختلف مناطق المملكة ودول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، ما أسهم في ترسيخ مكانتها بوصفها إحدى البيئات التاريخية لممارسة هذه الهواية الأصيلة.

ومع ما تشهده المملكة من اهتمام متنامٍ بالموروث الثقافي، حظيت الصقارة بدعم نوعي أسهم في انتقالها من ممارسة تقليدية متوارثة إلى قطاع منظم يجمع المحافظة على الإرث الوطني، والالتزام بالاستدامة البيئية، وتطوير المنافسات والفعاليات المتخصصة، بما يعكس مستهدفات رؤية المملكة 2030 في صون التراث الوطني وتعزيز حضوره محليًا ودوليًا.

وتُعد منطقة الحدود الشمالية من أبرز المناطق الحاضنة لفعاليات الصقارة، إذ يحتضن مهرجان الصقور بمحافظة طريف سنويًا مئات الصقارين وآلاف الزوار، بمشاركة أكثر من ألف صقر في أشواط تنافسية متنوعة، إلى جانب برامج ثقافية وتراثية، في مبادرة تهدف إلى نقل هذا الإرث إلى الأجيال الناشئة وتعزيز ارتباطهم به، وأصبح المهرجان منصةً لتبادل الخبرات بين الصقارين، وإبراز المكانة التاريخية للمنطقة بوصفها معبرًا للصقور المهاجرة ووجهةً رئيسة لهواة المقناص.

ويحظى قطاع الصقارة بمنظومة دعم حكومية متكاملة، تتقدمها التشريعات والتنظيمات، وجهود نادي الصقور السعودي في تنظيم البطولات والمسابقات والمزادات، وتأهيل الصقارين، وتعزيز مكانة المملكة عالميًا في هذا المجال، إلى جانب البرامج التنظيمية والبيئية التي تشمل توثيق الصقور وتسجيلها عبر منصة «فطري»، وتنظيم عمليات البيع والشراء، والإسهام في المحافظة على السلالات، بما يحقق التوازن بين استدامة الهواية وحماية الحياة الفطرية.

نجاح عملية جراحية روبوتية عن بُعد بين الرياض وجدة.

واس

نجحت الشؤون الصحية بوزارة الحرس الوطني في إجراء أول عملية جراحية روبوتية عن بُعد (Telesurgery) على مستوى المملكة، لمريض في مدينة الملك عبدالعزيز الطبية بجدة، باستخدام روبوت جراحي تحكم به فريق طبي من مدينة الملك عبدالعزيز الطبية بالرياض، في إنجاز يجسد التكامل بين الفريقين الجراحيين في قسمي جراحة الكلى والمسالك البولية بالمدينتين.

وتُفذت العملية باستخدام منصة - KANGDUO SageBot، حيث أدار الفريق الجراحي في الرياض العملية بدقة عالية لمريض في جدة، مستفيدًا من تقنيات الجراحة الروبوتية وأنظمة الاتصال المتقدمة. ويُمثل هذا الإنجاز نقلة نوعية في توظيف تقنيات الجراحة الروبوتية عن بُعد داخل المملكة، ويعكس مستوى التكامل بين منشآت الشؤون الصحية بوزارة الحرس الوطني، بما يسهم في تعزيز جودة وكفاءة الرعاية الصحية، ويفتح آفاقًا مستقبلية لإجراء العمليات الجراحية المتخصصة بين المدن دون الحاجة إلى نقل المرضى.

سؤال وجواب

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

س: ما فضل يوم الجمعة؟

ج: يوم الجمعة هو أفضل أيام الأسبوع، وقد اختصه الله تعالى بفضائل عظيمة، وفرض فيه صلاة الجمعة التي هي من أعظم شعائر الإسلام، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِن يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ۝ فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِن فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [الجمعة: 9-10].

وعن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «خيرُ يومٍ طلعت عليه الشمس يومُ الجمعة؛ فيه خُلِق آدم، وفيه أُدخل الجنة، وفيه أُخرج منها، ولا تقوم الساعة إلا في يوم الجمعة». رواه الإمام مسلم في صحيحه (854).

وعن أبي هريرة وحذيفة رضي الله عنهما قالا: قال رسول الله ﷺ: «أضلَّ اللهُ عن الجمعة من كان قبلنا، فكان لليهود يومُ السبت، وكان للنصارى يومُ الأحد، فجاء الله بنا فهدانا ليوم الجمعة، فجعل الجمعة والسبت والأحد، وكذلك هم تبعٌ لنا يوم القيامة...». رواه الإمام مسلم في صحيحه (856).

وقد نقل الإمام ابن المنذر رحمه الله إجماع أهل العلم على وجوب صلاة الجمعة، فقال: «وأجمعوا على أن الجمعة واجبة على الرجال البالغين المقيمين الذين لا عذر لهم». الإجماع، لابن المنذر، ص (40).

وهذا الإجماع يدل على عظيم منزلة صلاة الجمعة، وأنها من أبرز شعائر الإسلام الظاهرة، ولذلك توارث المسلمون إقامتها جيلاً بعد جيل، فهي مظهر لوحدة المسلمين واجتماعهم على طاعة الله، وسماع الذكر والموعظة، وتتجلى فيها معاني الأخوة الإسلامية، وتأليف القلوب، والاجتماع على الخير والهدى.

ومن نعم الله على هذه البلاد المباركة ما أولاه ولاة أمرها -حفظهم الله- من عنايةٍ عظيمة بالحرمين الشريفين، وبالجوامع في جميع أنحاء المملكة؛ إنشاءً وعمارةً وصيانةً، وتسخيرًا لجميع الإمكانات التي تُعين المسلمين على أداء هذه الشعيرة العظيمة في أمنٍ وطمأنينة، امتدادًا لنهج هذه الدولة المباركة في خدمة الإسلام والمسلمين، فجزى الله ولاة أمرنا خير الجزاء، ووفقهم لكل خير، وأدام على بلادنا نعمة الأمن والإيمان - آمين -.

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

الكلام الاخير

مشهد واحد... وروايات متعددة.

د.ماجد العقيلي

في الكثير من الأحداث يقف الناس بين طرفي نقيض؛ لأننا نعيش في دوائر متعددة من الاختلاف. وهذه طبيعة الحياة وعليها جُبِل البشر، ولكن كيف ينشأ الخلاف في الدوائر الصغيرة؟ في نفس المنزل، وفي نفس الأسرة؟ كيف تتشكل لدينا روايات متعددة حول مشهد واحد، ونحن ننشأ في بيئة واحدة؟ ونعيش خبرات متقاربة؟ وأنا هنا لا أتحدث عن الأمزجة والأهواء، وإنما أتحدث عن القضايا التي تصل إلى حد الاتهامات والتخوين والتشكيك، عن الأحداث التي ينقسم فيها الناس بين من يرى الأفضلية المطلقة وبين من يرى السوء والشناعة. ولأن أسباب هذا الاختلاف عديدة ومتشعبة، سأقتصر هنا على بعض آليات الذهن وتأثيرها في قراءتنا للمشهد.

تشرع هذه الآليات مع كل حدث في ترتيب الوقائع وربطها، حتى تستقر على رواية واحدة تنسجم مع قناعاتنا.

على سبيل المثال حين يكون الإنجاز استثنائيًا، فإن بعضنا يرفض التفسيرات البسيطة؛ يأبى أن يكون الأمر مجرد جدٍّ واجتهادٍ وشيءٍ من التوفيق، مما يدفعه إلى البحث عن سبب عظيم يوازي استثنائية هذا الإنجاز، وكأن كفّة السبب في ميزان القناعة تحتاج إلى ثقل يماثل حجم النتيجة. الرجل فاحش الثراء يجب أن يكون لصاً بارعاً، اللاعب الفذ يجب أن يكون متعاطياً، المنصب الذي حصل عليه أحدهم خلفه واسطة كبيرة، فليس من المقنع أن يحقق الأول ثراءه بالتجارة وحدها أو أن تكون الموهبة والتدريب وراء تفوق الثاني أو أن يصل الثالث إلى منصبه لأنه كفؤ.

وهذا ما يعرف في علم النفس المعرفي بتحيز التناسب، وهو الميل إلى الاعتقاد بأن النتائج الكبيرة لا تولد إلا من رحم أسبابٍ كبيرة.

وعندما يستقر تصور ما في تلافيف هذه الأذهان، فإنها لا تحتكم إلى المنطق والشواهد بحيادية تامة، وإنما تشرع في جمع التفاصيل المتفرقة التي تدعمه بشكل أو آخر وتربطها حتى ترسم مشهدًا متكاملًا يعكس القناعة الراسخة فيها، متسلحة بقدراتها المدهشة على اكتشاف الأنماط، وهي قدرة لا غنى عنها لفهم العالم من حولنا، لكنها قد تدفعنا في بعض الأحيان إلى رؤية روابط لا تدعمها الأدلة، أو حتى خلقها من العدم. وهذا ما يسمى في علم النفس بوهم إدراك الأنماط.

ولا تكتمل فصول الرواية دون وجود شخص أو جهة تقف وراء الحدث؛ فالمهارة، والتدريب، والظروف، والعمل الجاد، كلها عوامل غير كافية، ولا توازي وجود قوة خفية تسيّر الأمر وفق إرادتها، وتتحكم في خيوط اللعبة.

ومن أغرب طقوس كتابة القصة، ومما يجعلها أشد رسوخًا وأكثر ثباتًا، النظر إلى الأدلة بعينين مختلفتين؛ فما ينسجم مع الفكرة يلفت الانتباه، ويستقر في الذاكرة، ويبرز في الحوار، ويصبح دليلًا قاطعًا، بينما تتوارى الأدلة المخالفة في ركن قصي من الذاكرة، وإن لزم الأمر أُوِّلت أو أُنكرَت أو سُفِّهت، المهم أن تبقى أضعف من أن تقف ندًا للأدلة الداعمة. ويُعرف هذا في علم النفس بالانحياز التأكيدي.

ولو تأملنا كثيرًا من الخلافات في الرياضة، والسياسة، والدين، والفن، لرأينا هذه الآليات الذهنية بشكل واضح وبدرجات متفاوتة.

ومن الصعب جدًا التخلص من هذه الانحيازات، فهي جزء أصيل من طبيعتنا، ولكن يمكننا على الأقل أن نسعى إلى الحد من تأثيرها قدر الإمكان: أن نمنح الأدلة التي تخالف قناعاتنا قدرًا من الاهتمام يوازي الأدلة التي تؤيدها، أن نشك قليلًا في الرواية التي تكتبها عقولنا، أن نترك الباب مواربًا لروايات أخرى.

تتقـدم

أسرة تحرير

AL YAMAMAH

اليمامة

بخالص العزاء وصادق المواساة

إلى الأستاذ

بكر منصور بريك

أحد كُتاب المجلة

بوفاة

والدته

والعزاء موصول

إلى جميع اقارب ومعارف العائلة الكريمة

سائلين الله العلي القدير، أن يتغمد الفقيدة بواسع رحمته ويلهم أهلها وذويها الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

YAMAMAH EXPRESS

وفّر جهدك

تصلك في مكانك

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

8001010191
info@yamamahexpress.com