AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

# اليمامة

العدد - 2903 - السنة الخامسة والسبعون - الخميس 14 شوال 1447هـ
الموافق 02 إبريل 2026م.

9771319029600

في «سالف الأوان»..
**رفاق المرحلة في ذاكرة أستاذ الجيل منصور الحازمي.**

الشيخ محمد العبودي..
**سبعون عاما من العمل وثلاثمائة كتاب في المعرفة.**

## المملكة..
# شريان الخليج.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

# إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

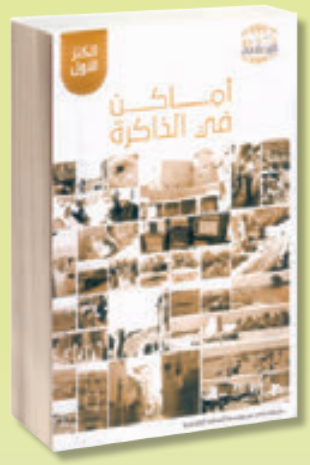
اطلبه **الآن**

**أونلاين عبر**

**كنوز اليمامة**

**يتم الشحن عبر**

YAMAMAH EXPRESS



واتساب : 023 2121 50 966+

إيميل : contact@bks4.com

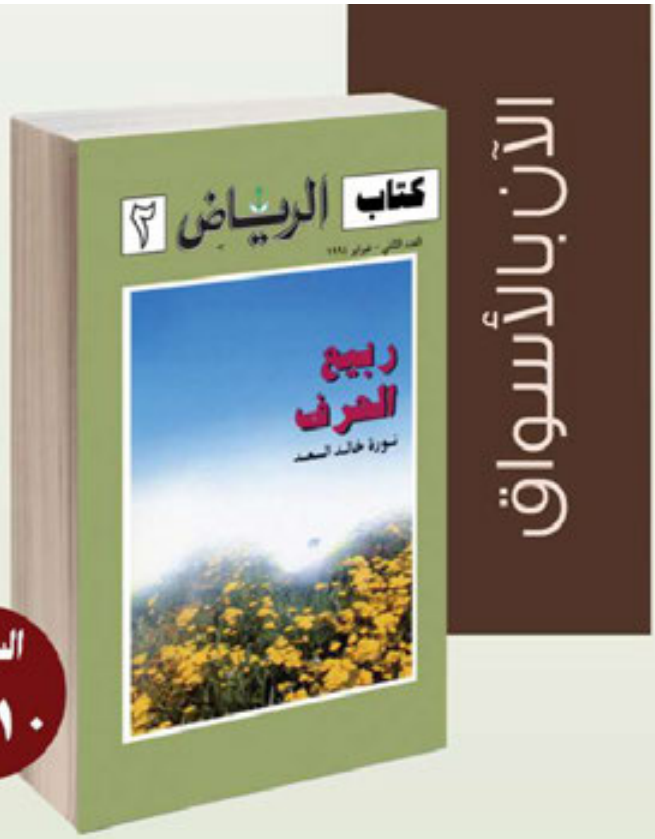
تويتر : @KnoozAlyamamah

أنستغرام : @KnoozAlyamamah

Bks4.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

الآن بالأسواق




السعر ١٠ ﷼

# ربيع الحرف

**نورة خالد السعد**

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

منذ رحلة "الشتاء والصيف" ومرورا برحلات العقيلات كانت هذه الأرض تبعث بخيراتها إلى البلاد المجاورة وتعود حاملة خيرات تلك البلاد في زمن الحرب والسلم ،وكان في ذلك ملمح اقتصادي وأثر اجتماعي كبير.

واليوم وقد تعذرت وسائل الاستيراد لأشقائنا وجيراننا حملت المملكة هذا الدور المشرف، فسارت قوافل الإخاء في شاحنات الغذاء والدواء التي بلغ تعدداها حتى اليوم أكثر من 52 ألف شاحنة في تواصل اعتادت عليه بلادنا منذ نشأتها، وقد اختار فريق التحرير هذا الملمح الإنساني موضوعا للغلاف.

في "نافذة على الإبداع" يقدم الأستاذ الدكتور محمد الشنطي قراءة في شخصية الأديب الكبير والأكاديمي الجامعي د. منصور الحارثي من خلال كتابه "سالف الأوان" الذي حمل من حياته وسيرته العلمية والوظيفية متحدثا فيه ،بنقاء نادر ،عن أساتذته ورفاقه ومجايليه.

أ.د. صالح الشحري في "حديث الكتب" يقدم عرضا لكتاب "أحكي لكم عن أبي" للأستاذ طارق بن محمد العبودي يتحدث فيه عن لمحات من حياة والده العلامة والرحالة الشيخ محمد بن ناصر العبودي رحمه الله، الذي غادر دنيانا قبل سنوات، تاركا إرثا معرفيا تجاوز الثلاثمائة كتاب.

ويضم عدد هذا الأسبوع الملحق الثقافي الشهري "شرفات"، الذي يتضمن العديد من المواد الثقافية والأدبية المتنوعة. وفي حوار أجراه الملحق مع الشاعرة الرائدة الدكتورة فوزية أبوخالد، تتحدث فيه عن العمل الثقافي العام وكيف يمكن أن يكون جماهيريًا دون أن يفقد عمقه. وفي متابعات الحراك الثقافي ننشر حوارا مع مدير جمعية الثقافة والفنون بالطائف فيصل الخديدي يكشف فيه عن خطط الجمعية وبرامجها لمواكبة ادراج مدينة الطائف ضمن شبكة المدن المبدعة في الأدب من قبل منظمة اليونسكو كأول مدينة سعودية تنال هذا اللقب. ويخصص "شرفات" ملفه لهذا الشهر للأستاذ محمد علي قدس، أحد الأسماء البارزة في العمل الثقافي المحلي، الذي أسهم في تأسيس الأندية الأدبية وما يزال حاضرًا في نشاطها. وفي جديد كتاب اليمامة يبدأ الناقد علي الشدوي كتابة زاويته الأسبوعية الجديدة "فاصلة منقوطة". ونختتم العدد بالكلام الأخير الذي يكتبه هذا الأسبوع أحمد السبيهين.

AL YAMAMAH
اليمامة

المحررون

مؤسسة اليمامة الصحفية
AL YAMAMAH PRESS EST

مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

أسسها: حمد الجاسر عام 1372 هـ

رئيس مجلس الإدارة: منصور بن محمد بن صالح بن سلطان

المدير العام : خالد الفهد العريفي ت : 2996110

# CONTENTS
## في هذا العدد

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)

الصورة من شبكة أصداء الكويتية - بتصرف

**الوطن**

06 | ولي العهد يتلقى اتصالات تضامن مع المملكة.. قمة ثلاثة في جدة تبحث تعزيز الأمن والاستقرار الإقليمي.

**الحدث**

27 | فيصل الخديدي: "الطائف.. مدينة الأدب" مسؤولية تتطلب عملاً يومياً لا احتفالاً عابراً.

**السرد البعيد**

63 | جدَّتي والقمر وثلج أمريكا.
يكتبه: حسن النعمي.

**الملف**

28 | محمد علي قدس: منبر "أدبي جدة" غير وجه الثقافة في المملكة.

**فاصلة منقوطة**

34 | علي الشدوي يكتب: القراءة بعيون الإيمان.

**الكلام الأخير**

66 | كيف تعلّم الأستاذ أحمد أمين الإنجليزية؟
يكتبه: أحمد السبيهين.

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

## ولي العهد يتلقى اتصالات تضامن مع المملكة..

# قمة ثلاثية في جدة تبحث تعزيز الأمن والاستقرار الإقليمي.

واس

عُقِد في محافظة جدة أمس، لقاءً ثلاثيًا جمع صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، وأخيه جلالة الملك عبدالله الثاني ابن الحسين ملك المملكة الأردنية الهاشمية، وأخيه صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر.

وجرى خلال اللقاء الثلاثي بحث مستجدات الأوضاع الإقليمية، وتداعيات التصعيد العسكري الذي تشهده المنطقة، ومخاطره على حرية الملاحة الدولية وأمن إمدادات الطاقة، وانعكاسه على الاقتصاد العالمي، وتنسيق الجهود المشتركة بما يعزز أمن المنطقة واستقرارها.

وتم التأكيد خلال اللقاء على أن استمرار الهجمات الإيرانية الآثمة على دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية ومملكة الأردن واستهداف المنشآت الحيوية والمدنية، يشكل تصعيدًا خطيرًا يهدد أمن المنطقة واستقرارها.

وكان صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، التقى في محافظة جدة أمس، صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر.

وجرى خلال اللقاء استعراض العلاقات الثنائية بين البلدين الشقيقين، إضافة إلى بحث مستجدات الأوضاع الإقليمية، وتداعيات التصعيد العسكري الذي تشهده المنطقة، ومخاطره على حرية الملاحة الدولية وأمن إمدادات الطاقة، وانعكاسه على الاقتصاد العالمي، وتنسيق الجهود المشتركة بما يعزز أمن المنطقة واستقرارها.

وتم التأكيد خلال اللقاء على أن استمرار الهجمات الإيرانية الآثمة على دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية واستهداف المنشآت الحيوية والمدنية، يشكل تصعيدًا خطيرًا يهدد أمن المنطقة واستقرارها.

والتقى صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، في محافظة جدة أمس، جلالة الملك عبدالله الثاني ابن

الحسين ملك المملكة الأردنية الهاشمية.

وجرى خلال اللقاء استعراض أوجه العلاقات بين البلدين الشقيقين، إلى جانب بحث تطورات الأوضاع الإقليمية، خاصة تداعيات التصعيد العسكري الذي تشهده منطقة الشرق الأوسط، وانعكاسه على أمن واستقرار المنطقة والعالم، وتنسيق الجهود المبذولة بشأنه.

وتم التأكيد خلال اللقاء على أن تكرار الهجمات الإيرانية العدائية على دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية ومملكة الأردن واستهداف المنشآت الحيوية والمدنية، يشكل تصعيدًا خطيرًا يهدد أمن المنطقة واستقرارها.

إلى ذلك تلقى سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، اتصالًا هاتفيًا أمس، من فخامة الرئيس محمد ولد الشيخ الغزواني رئيس الجمهورية الإسلامية الموريتانية.

وجرى خلال الاتصال بحث التطورات الخطيرة للأوضاع في المنطقة وتداعيات التصعيد الجاري على أمن واستقرار المنطقة.

وقد أعرب الرئيس الموريتاني عن تضامن بلاده مع المملكة ودعمها ومساندتها لما تتخذه من إجراءات لحفظ سيادتها وأمنها واستقرارها تجاه الاعتداءات الإيرانية المتكررة التي تتعرض لها والتي تقوض أمن واستقرار المنطقة.

كما تلقى سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، اتصالًا هاتفيًا، من جلالة الملك فيليب السادس ملك مملكة إسبانيا.

وجرى خلال الاتصال بحث مستجدات الأوضاع الراهنة في المنطقة وتداعياتها على الأمن الإقليمي والدولي.

وقد أكد جلالته خلال الاتصال تضامن بلاده مع المملكة تجاه ما تتعرض له من اعتداءات، ودعمها لما تتخذه من إجراءات للحفاظ على سيادتها وصون أمنها.

وتلقى سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، اتصالًا هاتفيًا من فخامة الرئيس شوكت ميرضيائيف رئيس جمهورية أوزبكستان.

وجرى خلال الاتصال بحث التصعيد العسكري الذي تشهده المنطقة.

وقد عبر فخامته خلال الاتصال عن استنكاره للعدوان الإيراني المتكرر على أراضي المملكة وعن تضامن جمهورية أوزبكستان ووقوفها إلى جانب المملكة.

## رأي اليمامة

# انتحار إيران في مياه الخليج.

لم تكن كل تلك الصواريخ الإيرانية التي أطلقت على المدن العربية، والتي تجاوزت عما يزيد عن 92٪ مما تم إطلاقه على إسرائيل، إلا تتويجاً لخلاصة 47 سنة من الأذى الإيراني الذي شكل ورماً سرطانياً عانت منه المنطقة بأكملها لعقود. لقد أظهر النظام الإيراني مدى استحالة التعايش معه فضلاً عن الشراكة أو حتى التواجد معه جغرافياً.

أكثر من 5000 صاروخ تم إطلاقه على مدن عربية أغلبها خليجية، في حين لم يتجاوز مجموع ما تم إطلاقه على إسرائيل حتى نهاية مارس الماضي 850 صاروخاً، ومثل ذلك التفاوت الهائل في عدد المسيرات! فهل يدل ذلك على دولة تقول إنها "إسلامية" أم يدل على عصابة تدير دولة كإيران سخرت كل مواردها وإمكاناتها من أجل إجرام تلك العصابة؟

لذلك فمن حق دول الخليج أن تكون طرفا رئيسا على طاولة المباحثات لكي تضمن أمنها واستقرارها وتكون قادرة على اكمال مسيرة التنمية التي وظفت خلالها قدراتها القيادية والاقتصادية في بناء الانسان وتعمير الأرض بدل استنزاف أموالها في اشعال الفتن في العالم العربي وحياكة المؤمرات كما فعلت إيران طوال أكثر من أربعة عقود.

إيران ضربت بكل المواثيق الدولية والقانون الدولي عرض الحائط، بل وحتى اتفاقياتها التي ألزمت نفسها بها، ومن ذلك اتفاق بكين، وذلك لا يعكس سوى استحالة الوثوق بهذا النظام بعد ذلك أبداً. لقد كان بإمكان النظام الإيراني أن يكسب – على الأقل – حياد شعوب المنطقة خصوصاً وأن الهجوم عليها كان من طرف إسرائيل، وهذا ما حصل في حرب الاثني عشر يوماً في يونيو الماضي، وقد أدانت الخارجية السعودية استهداف إسرائيل لإيران في حينها، ولكن في الحرب الأخيرة أصيب النظام الإيراني بالجنون بسبب استهداف الصف الأول والثاني من قياداته، والنتيجة هي المزيد من الخسائر على إيران قبل غيرها؛ بدءاً من الخسائر المادية وصولاً إلى الخسائر المعنوية والدبلوماسية، والمفارقة أن معظم تلك الآلاف من الصواريخ التي تم إطلاقها على البلدان العربية والخليجية -سواء من إيران أو ميليشياتها في العراق- استهدفت منشآت ومواقع مدنية وحققت الضرر على إيران -دولياً- وعلى علاقات العراق الشقيق بجيرانه.

بالطبع لم تقف هذه البلدان المتضررة مكتوفة الأيدي، فالأيام الماضية شهدت حراكاً ساخناً من الاجتماعات العديدة، اجتماعات خليجية وعربية وإقليمية، وفي بداية هذا الأسبوع كان الاجتماع الرباعي في إسلام أباد ضم كلاً من: السعودية ومصر وتركيا وباكستان، وبعده بيوم واحد كان الاجتماع الثلاثي بين السعودية وقطر والأردن. يأتي هذا التحرك الدبلوماسي النشط كردة فعل تجاه الممارسات الإيرانية المنفلتة، ومن المرجح أن يكون لهذا النشاط أصداء واسعة حول العالم لحث مجلس الأمن على اتخاذ موقف حاسم من السلوك الإيراني الذي لا يمكن تشبيهه سوى برجل لا يجيد السباحة ولكنه يُلقي بنفسه في اليمّ، دون أن يعرف أن اليمّ بلا ساحل.

اليمامة

# المملكة.. شـريان الخليج.

## رئة الخليج التي لا تهدأ: 52,078 شاحنة تعبر الحدود السعودية كاسرةً طوق الأزمة لتضخ أسباب الحياة في عروق الأسواق الخليجية خلال أسبوعين فقط

كتب ـ أحمد الغـــر

حين تحول الأزمات دون استخدام الممرات المائية، وتتحول البحار والخلجان من جسور للتواصل إلى ساحات للاختناق الجيوسياسي، تبرز قيمة الدول لا بما تملكه من فوائض نقدية فحسب، بل بقدرتها على التحول إلى رئة بديلة يتنفس منها الجميع؛ هكذا تبدو المملكة العربية السعودية اليوم في قلب العاصفة التي تعصف بالمنطقة، حيث لم تعد مجرد ثقل سياسي إقليمي أو خزان طاقة عالمي، بل غدت الشريان الحيوي الذي يضخ أسباب البقاء في جسد جيرانها، محولةً جغرافيتها الشاسعة من مجرد امتداد صحراوي إلى شبكة إمداد تكسر طوق الحصار الذي فرضه انسداد مضيق هرمز، لا سيما وأن ما نشهده اليوم ليس استجابةً لحظية لواقع طارئ، بل استجابة لعبقرية التخطيط الاستباقي الذي غُرسته رؤية 2030، لتمتد أغصانها اليوم ظلالاً وارفة تحمي الأمن الغذائي والدوائي لدول مجلس اتعاون الخليجي، في مشهد يعيد صياغة مفهوم التضامن الخليجي من الشعارات الدبلوماسية إلى حركة الشاحنات وتدفق النفط عبر الصحراء.

## بوصلة الجغرافيا البديلة

لم يكن تحول بوصلة التجارة العالمية من مياه الخليج العربي القلقة إلى موانئ البحر الأحمر السعودية مجرد مصادفة جغرافية، بل هندسة بدائل استراتيجية استبقت بها الرياض تقلبات التاريخ؛ فعندما أصبح مضيق هرمز -الذي يعبره خُمس النفط العالمي- منطقة عالية المخاطر تدفع شركات الشحن للفرار، كانت المملكة قد أعدت مرفأ جدة الإسلامي ليكون حجر الزاوية في منظومة أمان إقليمية.

هذا الميناء، بطاقته التي تتجاوز 18 مليون حاوية و62 رصيفاً، صار ميناء الوجود البديل الذي يستقبل الشحنات العالمية القادمة من الغرب ليعيد ضخها برًا نحو الأسواق الخليجية شرقًا، متجاوزًا بذلك عنق الزجاجة في هرمز. ولا شك أن هذا التحول لم يأتِ من فراغ، بل هو ثمرة استثمارات ضخمة في البنية التحتية بلغت قيمتها المخططة نحو 427 مليار دولار ضمن برنامج تطوير الصناعة الوطنية والخدمات اللوجستية (ندلب).

إن رؤية المملكة لم تكتفِ ببناء الأرصفة، بل أطلقت أيضا المسارات اللوجستية والممرات الخضراء كأدوات تشريحية دقيقة لضمان انسيابية السلع الأساسية، وهو ما يفسر كيف استطاعت المملكة امتصاص الصدمة اللوجستية الكبرى بمرونة عالية، محولةً التحدي الوجودي إلى فرصة لترسيخ مكانتها كمركز قوة عالمي يربط القارات الثلاث، ويحمي في الوقت ذاته البيت الخليجي من اهتزازات سلاسل الإمداد العالمية.

## شريان لوجستي

تتحدث الأرقام حين يصمت الآخرون، وعبور 52.078 شاحنة للحدود السعودية نحو دول الخليج في غضون أسبوعين فقط ليست مجرد إحصائية عابرة، بل هي ملحمة إسناد ميداني تؤمن معيشة الملايين الذين يعتمدون في 90٪ من احتياجاتهم على الاستيراد. في قراءة تحليلية لتوزيع هذا التدفق، نجد أن دولة الإمارات العربية المتحدة، رغم ترسانتها الموانئية العالمية، اعتمدت بنسبة 49.2٪ على المسار البري السعودي بتدفق بلغ 25,614 شاحنة، تليها الكويت التي استقبلت 11,000 شاحنة (بنسبة 21.1 ٪) بمعدل يصل إلى 900 شاحنة يومياً، مما ضمن استقرار أسواقها من أي نقص في الغذاء أو الدواء، أما مملكة البحرين فقد نالت نصيباً حيوياً بعبور 8,000 شاحنة (15.4 ٪) عبر جسر الملك فهد، بينما تدفقت نحو دولة قطر 7,500 شاحنة (14.3٪) لتكتمل حلقة الأمان الخليجي.

هذا المشهد يجسد تحول الأراضي السعودية إلى مساحة تنفس استراتيجية، لتتحول المنافذ الحدودية من نقاط عبور إلى صمامات أمان تتحرك عبرها القوافل تحت مظلة تسهيلات جمركية غير مسبوقة مثل برنامج "فسيح". وفي عمق هذا الحراك اللوجستي، تبرز القطارات كدرع صلب عابر للحدود، حيث لعبت شركة (سار) دورًا محوريًا عبر ربط موانئ الخليج بمنفذ الحديثة شمالاً وصولاً للأردن، ناقلةً أكثر من 30 مليون طن من البضائع والمعادن في عام 2025.

هذا التكامل بين السكك الحديدية والموانئ والمنافذ البرية لم يخفف الضغط على الطرق فحسب، بل وفر بديلاً اقتصادياً وآمناً يتحدى لغة الحرب؛ وبينما كانت الطائرات تواجه قيوداً جوية، فتحت المملكة أجواءها ومنشآتها الملاحية لخدمة الناقلات الوطنية للأشقاء، محولةً مطار الدمام إلى رئة جوية للبحرين، وقد تعاملت الهيئة العامة للطيران المدني مع أكثر من 120 رحلة لناقلات دول الجوار في فترة وجيزة، محولةً مطارات المملكة إلى مراكز إسناد جوي، في موقف يبرهن أن السيادة السعودية هي دائماً في خدمة الاستقرار الإجمالي للمنطقة.

## أمان المصير المشترك

إن الدور الذي تلعبه المملكة اليوم كصمام أمان للطاقة لا يقل أهمية أيضا، فاستخدام خط الأنابيب الممتد لـ 1200 كيلومتر لنقل النفط من شرق المملكة إلى ميناء ينبع على البحر الأحمر سمح باستمرار التدفق بعيداً عن نيران النزاع في هرمز. هذا الخط لم يحمِ الاقتصاد السعودي فحسب، بل حال دون قفزات جنونية في أسعار الطاقة العالمية كانت ستعصف باقتصادات الجيران؛ فالمملكة لا تتعامل مع الأزمة بمنطق المكاسب الآنية، بل بمنطق الأمن الجماعي الذي تجلى في قرارات وزراء النقل الخليجيين برئاسة المملكة، والتي شملت رفع العمر التشغيلي للشاحنات إلى 22 عاماً لضمان استمرار كافة الأساطيل، وإعفاءات من رسوم التخزين وتسهيلات لدخول الشاحنات المبردة لضمان وصول الاحتياجات الأساسية لكل منزل خليجي.

هذا الالتزام السعودي هو امتداد لتاريخ طويل من الوقوف في خندق الأشقاء، بدءاً من ملحمة تحرير الكويت عام 1990 حين كانت المملكة القاعدة والظهير، وصولاً إلى اليوم الذي تقود فيه دبلوماسية هندسية تعيد ترتيب مسارات الأزمات لضمان أمن البحر الأحمر.

إن ما نراه اليوم من نجاح لوجستي هو تجسيد للمسؤولية القومية والإنسانية للمملكة، حيث تتجاوز المساعدات السعودية 141 مليار دولار عالمياً، لكن يظل العمق الخليجي هو الأولوية القصوى. وفي نهاية المطاف، أثبتت هذه الأزمة أن التكامل مع السعودية ليس خياراً اقتصادياً فحسب، بل هو ضرورة وجودية؛ فالمملكة لم تفتح ممراتها اللوجستية فقط، بل فتحت قلبها وإمكاناتها ليكون الجميع في مأمن من غوائل الزمن، مؤكدةً أنها ستبقى دوماً النبض الذي لا يتوقف في جسد الخليج.

المقال

سعد أحمد ضيف الله
@Saadblog

## صراع المتشابهين:

# إسرائيل وإيران.

ثمة حروب تبدأ من تشابهٍ خفيّ في النفوس، من انجـــذابٍ غامض بين أطرافٍ تتقاســـم البنية ذاتها وإن اختلفت الشعارات، فالصراع في جوهـــره بين صورتيـــن متقابلتين من الشـــرّ نفســـه، تتجاذبان حتـــى الاصطدام وتلتقيـــان عنـــد لحظـــة الاشـــتعال لتؤكـــدان أن المتشـــابهات مهمـــا تنكّـــرت لا تملـــك إلا أن تتعـــارف ثـــم تتصارع.

حين ننظر إلى مشـــهد "التورط في الحرب" بوصفه نتيجة تتضح الفكـــرة أكثر؛ فالدول التي تنزلق إلى النزاع كثيرًا ما تكون مدفوعة بنمط قيادي يرى في الصدام وسيلةً لإثبات الوجود، أو لتصدير أزمات الداخل إلى الخارج، أو لإعادة تشكيل صورته أمام جمهوره. هنا تتقاطع الخطوط وتصبح القيادتان، ولو بدتا متخاصمتين، متشابهتين في البنية الذهنية: كلاهما يبحث عن المعركة وكلاهما يجد في التوتر وقودًا للاســـتمرار، وكأنهما يلتحمان في الشرّ ذاته، بوصفه سلوكًا سياسيًا قائمًا على صناعة الأزمات.

إن القول بأن "المتشابهات يتجاذبن" قاعدة يمكن إســـقاطها على العلاقـــات الدولية، فالأنظمة التي تقوم علـــى منطق التصعيد والتوتر وإعادة إنتاج الخصوم، لا تستطيع أن تعيش في بيئة هادئة لأنها تفقد مبرراتها. لذلك فإنهـــا تبحث، بوعي أو بغير وعي، عن طرف يشبهها في البنية حتى لو كان خصمًا، لأن الصراع بينهما يصبـــح مفهومًا ومغريًا وممتدًا.

في هذا الإطار، يمكن قراءة العلاقة المتوترة بين إســـرائيل وإيران بوصفها مثالًا صارخًا على تشابهٍ شر يقود إلى صراع. ثمة قواسم مشـــتركة في طريقة إدارة التوتر: تصعيد مستمر، توظيف للصراع في تثبيت الشرعية الداخلية، واســـتدعاء دائم لفكـــرة الخطر الخارجي كوقودٍ سياســـي. كلا الطرفين في لحظات كثيرة يســـعى إلى الفعل وإلى خلق بؤر توتر جديدة، وكأن الاســـتقرار حالة غير مرغوبة لأنها تُفقد مبررات الصراع.

فـــي المقابل، فـــإن غير الشـــبيه ينفر ولا يتجاوب. هذه قاعدة أخرى تفســـر كثيرًا من مواقف الدول والمجتمعات التي تختار الحياد أو التهدئة. فإذا كان مســـتوى الوعي مختلفًا يصبح التفاعل عسيرًا والصراع غير مجدٍ. كيف يمكن لطرفٍ يسعى إلى الاستقرار أن يتجاوب مع طرفٍ يتغذى على الفوضى؟ وكيف يمكن لمن يرى في البناء أولوية أن يدخل في لعبة الهدم؟ هنا لا تكون الحكمة ضعفًا، انها وعيًا بطبيعة الاختلاف وإدراكًا أن عدم الانســـجام يلغي جدوى الاشتباك.

إن هذا النمط من التفكير يفسر لماذا تترك بعض الدول ساحات الصراع دون أن تنخرط فيها، وتختار أن تنشـــغل بمســـارات أخرى، اقتصادية أو تنموية أو إنسانية. فهي تدرك أن الدخـــول في جـــدلٍ لا ينتهي مع طرفٍ لا يشـــبهها لن يفضي إلى نتيجـــة، هذا الأمر سيســـتنزفها. وحين لا يجـــد الطرف الآخر استجابة يبحث عن خصمٍ بديل، وعن ساحةٍ أخرى، وعن صراعٍ جديـــد يحقق له التفاعل الذي يريده، كمـــا هو حاصل في الحرب بين إسرائيل وإيران.

في هذا الســـياق يبرز نموذج معمر القذافي بوصفه مثـــالًا تاريخيًا على القيـــادة التي كانت تبحـــث عن الصراع، لقد حاول مرارًا أن يمدّ خيوط الصـــدام إلى دول الخليج، غير أن هذه المحاولات لم تلقَ الاســـتجابة التي كان يتوقعهـــا. وكان ذلك تعبيرًا عن مســـتوى مختلف من الوعي السياسي، وعن إدراك أن الدخول في سجالات مفتوحة مع نمطٍ كهذا لن يؤدي إلا إلى استنزاف متبادل.

في تلك المرحلة كانت دول الخليج تمضي في اتجاه مغاير تمامًا، حيث كان التشـــابه بينها قائمًا على قيم التعـــاون والتكامل وتعزيز المصالح المشـــتركة. لم يكن هذا التشابه باعثًا على الصـــراع، لأن البنية هنا مختلفة: بنية تبحث عن البناء، وليـــس عن الصراع. ولذلك شهدت تلك الفترة مشاريع طموحة، مثل مجرد فكرة توحيـــد الجواز، إلى العملة الموحدة، إلى تعزيز الهوية المشتركة، كان التشابه هنا ينتج انسجامًا لا تنافرًا.

وهـــذا يقودنا إلى فكـــرة محورية: إن نوع التشـــابه هو ما يحدد النتيجة. فحين يكون التشـــابه قائمًا على النزعـــة إلى الهيمنة أو

على البحث عن الأزمات فإنه يقود إلى التصادم. أما حين يكون قائمًا على التعاون وعلى الرغبة في الاستقرار فإنه يقود إلى التلاحم. وهنا تتضح المفارقة: الشرّ يتشابه فيدفع نحو الحرب، والخير يتشابه فيدفع نحو السلام.

غير أن الخير والتنوير في هذا السياق، لا يعنيان الضعف كما قد يتوهم البعض. فالدولة التي تختار عدم الانخراط في الصراعات لا تفعل ذلك لأنها تدرك كلفة تلك الصراعات وتفهم أن الدفاع عن النفس لا يقتضي الانجرار إلى كل معركة. إن القوة هنا تتجلى في القدرة على ضبط النفس وعلى اختيار المعارك بعناية وعلى حماية الشعوب والمصالح دون الوقوع في فخ الاستنزاف.

يمكن تبسيط هذه الفكرة من خلال مثال حياتي بسيط: حين يعتدي شخص عليك وتقوم بالإبلاغ عنه، فإنك تترك القانون يأخذ مجراه. لا تتحول المسألة إلى مطاردة شخصية لا تنتهي، لأن ذلك سيستنزفك دون جدوى. أما إذا انزلقت إلى هذا المسار فإنك تدخل في دائرة ردود الأفعال التي لا تنتهي، حيث يصبح الصراع غايةً في ذاته لا وسيلةً لتحقيق العدالة.

وهذا بالضبط ما يحدث على مستوى الدول، فالحروب مشاريع استنزاف بشري واقتصادي هائل. ميزانيات هذه الحروب قد تصل إلى مئات المليارات، بل إلى تريليونات الدولارات، وهي أرقام تعادل ميزانيات دولٍ كاملة لسنوات طويلة. وحين تتورط دولة في مثل هذا النزاع فإنها تبحث عن شركاء يخففون عنها العبء.

هنا تتضح محاولة "استدراج الآخرين" إلى الصراع. فأمريكا وحليفتها إسرائيل الغارقة في الحرب مع إيران تدرك أن الاستمرار مكلف، فتسعى إلى توسيع دائرة المشاركة، سواء عبر التحالفات أو عبر الضغط السياسي أو حتى عبر إثارة المخاوف. غير أن دول الخليج العربي التي تمتلك رؤية واضحة لمصالحها، ووعيًا بكلفة الانخراط، تدرك أن الدخول في مثل هذا الصراع قد يعني التضحية بمستقبل شعبها واقتصادها.

دول الخليج العربي تعتمد على عنصرين أساسيين في استقرارها: الأمن والتدفق المالي، أي خلل في هذين العنصرين ينعكس مباشرة على قدرتها على الاستمرار في مسارات التنمية. وإذا دخلت في حربٍ مكلفة فإنها تخاطر باستنزاف مواردها، وربما بالدخول في دوامة من الديون التي تمتد لسنوات طويلة.

إن ضخ مئات المليارات في صراعٍ لا نهاية واضحة له يعني ببساطة تأجيل مشاريع التنمية وتقليص الاستثمارات، وربما المساس بالصناديق السيادية التي تمثل ضمانة المستقبل، والأسوأ من ذلك أن هذه الحروب لا تضمن نتائج حاسمة، ما يعني أن الكلفة قد تستمر دون عائدٍ واضح.

من هنا يصبح الامتناع عن الانخراط في مثل هذه الصراعات قرارًا استراتيجيًا، لا موقفًا عابرًا. إنه تعبير عن وعيٍ بأن الحفاظ على الأمن والتدفق المالي هو أولوية، وأن الدخول في حربٍ استنزافية قد يقوّض هذين الأساسين. لذا من يحاول جرّ الآخرين إلى الصراع إنما يسعى، بشكل أو بآخر، إلى توزيع كلفة أزمته، ولا يسعى إلى تحقيق استقرارٍ مشترك.

الحروب تكشف أكثر مما تخفي، إنها تفضح طبيعة القيادات وتُظهر التشابهات التي قد لا تبدو واضحة في زمن السلم. وحين نرى أطرافًا تتجه إلى الصدام باستمرار، فإننا ندرك أن بينها قواسم مشتركة، فالمتشابهات تتجاذب وفي كل الأحوال تعكس بعضها البعض.

أما من يختار طريق البناء والاستقرار فإنه يعيد تعريف الصراع. فهو يدرك أن أعظم انتصار قد يكون في تجنب المعركة التي لا جدوى منها، وفي حماية شعبه ومقدراته، بدل الانشغال بما يمكن أن يُهدم.

نافذة على الإبداع

قراءة في كتاب الدكتور منصور الحازمي (سالف الأوان)..

# رفاق المرحلة في ذاكرة أستاذ الجيل.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

أستاذ من أساتذة الجيل الروّاد ،أكاديميّ مرموق مؤصِّل لثقافةٍ عميقة وفكرٍ منير ، يتعدّى دوره هذا التوصيف العابر ، تجربته في النقد و التعليم والثقافة والإدارة والحياة العامة جديرة بالتدوين والتوثيق والدراسة ، ولكنه عازف – فيما يبدو – عن تدوين سيرته الذاتية ، ولكنه لم يبخل على تلامذته وأصدقائه من الإعلاميين بشيء من حديث عن أهم المنعطفات في حياته الاجتماعية والعلمية و الوظيفية في برامج تلفزيونية مثل (أيام من حياتهم) وما كان يقدمه محمد رضا نصر اللّه في برنامجه (ما بين أيديهم) وغيرها من المحاورات و المقابلات، وكان بودنا أن يتوفر على كتابة سيرته الذاتية موثّقة في كتاب لتستفيد من تجاربه الخصبة الأجيال القادمة والشادون في مضمار العلم والخائضون في عباب الحياة وشعابها؛ وهو الذي يحرص كل الحرص على التحديق في الواقع استشرافاً لملامح المستقبل ، ومن الشواهد البارزة على ذلك ماعنْوَن به كتابه ( في البحث عن الواقع) ضمن العديد من المؤلفات والدواوين الشعريّة التي لايتّسع المجال للحديث عنها ، ولكن هذا الكتاب على وجه الخصوص يشير إلى توجّه الدكتور الحازمي ورؤيته و منهجه بما ينسجم مع ما جاء في مقدمة كتابه الذي نحن بصدده؛ حيث يقول في هذه المقدمة" ولكنني أود أن أؤكد هنا أنني لآ أزال أبحث عن الواقع ، كما كنت منذ حملت القلم وخطوت أولى الخطوات ؛ فربما نستطيع أن نعثرعليه في آخر المطاف بعد كل هذا التيه و الضياع وهذا الصخب من جانب المنظرين و المتفلسفين " (ص8) وليس هناك ما يشير إلى اهتمامه بتدوين مذكراته الشخصية أو سيرته الذاتية اللهم إلا من بعض إشارات وامضة في دواوينه الشعرية ، ولعل في كتابه (سالف الأوان) ما يمكن أن يغني بعض الغناء ؛ ففيه بعض المؤشّرات من خلال تناوله

د.منصور الحازمي

بعض الملامح من حياته وحياة أقرانه تحت عنوان (شخصيات) إذ يتحدّث عن الفن الأدبي القديم و ما يشير إلى علاقاته بأهم الأعلام الذين ذكرهم ،مستذكراً موضوع الإخوانيات " ذلك الفن الذي اندثر ولم يكن كله صناعة أو توليفاً، كان بعضه على الأقل صادقاً يحمل في طيّاته حرارة الحب وصدق الانفعال" (ص137) وفي الفصل المذكور رسائل وجّهها لكلٍّ من أعلام الأدب و الثقافة من المشاهير و الروّاد : الأولى للشيخ عبد المقصود خوجة قائلاً " من أنت بجانب هذا البحر الزاخر/ من أعيان القوم/ من أنت سوى النغم الساكن / في وتر مشدود / حرّكه عبد المقصود" ص 139 ثم خطابه

المفعم بالمشاعر االذاتية تجاه الشيخ عبد المقصود الذي تذكّرت - وأنا أقرؤه - وصف الدكتور القصيبي (رحمه اللّه) له بأنه (وزارة ثقافة في رجل) و الثانية إلى الأديب الكبير الزيدان مخاطبا له بقوله " أيها الشيخ الجاثم فوق مجد الكلمة، لكم ملأت بها الطرود و الصحائف وأبليت في سبيلها البلاء الحسن" (ص139 ) و من ثمّ رسالته إلى أبي مدين واصفاً إياه بالصّرامة والصّراحة والجِد وأنه الجندي المجهول (ص 140) ثم رسالته إلى عابد خزندار مشيراً إلى مزاملته له في دار البعثات السعودية بالقاهرة في أواسط الخمسينيات ، وتحريرهما لصحيفة حائطيّة كان خزندار (رحمه اللّه) رئيساً لتحريرها ، مخاطبا له بعد عودته من ذلك الكمون الطويل " لقد رجعت أخيراً بكل دُرَر الأرض، ولكنها هذه المرة ليست ذهباً ؛ بل هي أثمن من الذهب، كنوز الأدب والفكر و الثقافة العالمية" (ص141)و الرسالة الرابعة إلى عبد الرحمن الأنصاري يخاطبه فيها بقوله " يا صاحب الأوليّات إننا فخورون حقاَ بكلّ ما أنجزت؛ ولكننا لا نزال ننتظر الكثير" (ص142) والرسالة السادسة إلى عبد اللّه الشهيل التي يقول فيها:

" لعلك خير المتحدّثين عن الصداقة و الصديق ، وتذكّرت أبا حيان الذي لا تشبهه في النشاؤم و لكنك تشبهه في تفتيق القول و المقابسات ، والوفاء عملة نادرة" ورسالته إلى الدكتور عزت خطاب " مفتاحك فيما أرى هو البحث عن السّر الذي يفتح مغاليق النّص " وأنت ناقد نصوصيّ رغم أنف النصوصيّين" (ص 143) ثم رسالته إلى فهد العرابي الحارثي " عرفت أن أجود أحوالك أنك لا تكتب إلا في أسوأ الأحوال ... إنك يا أبا محمد نجم المحافل الثقافيّة أنت أنت ماثل أبداً في قلوبنا ، حاضراً وغائباً" ص144 وررسالته التاسعة إلى مرزوق بن تنباك " وأنت – يا أبا راشد تمتلك خيال القاصّ الشعبي رغم دفاعك عن الفصحى" ص145 ؛ أما العاشرة فقد أبدى فيها احتفاله بجملة من الأساتذة الذين لهم مكانتهم ودورهم في بناء صرح الثقافة في المملكة : محمد عبده يماني و رضا عبيد و عبد اللّه المعطاني وعبد المحسن القحطاني ومحمود

عبد اللّه عبد الجبار

زيني ومحمد سعيد طيب وعبد اللّه منّاع وفؤاد عنقاوي وأنهي حديث الوفاء ببيت الشاعر أحمد إبراهيم الغزاوي :

عرفت من ذات نفسي غير ما عرفوا
فمن بلوم إذا ما قمت أعترف

ومما قد يقترب من دائرة السيرة الذاتيّه حديثه عن أصدقائه وزملائه تحت عنوان من أوراق قديمة واستذكاره لتجاربه الخاصّة معهم ، ومنهم محمد صديق العوضي ، ولم يكن في رسالته إليه ذكر لمناقبه ؛ وإنما بدا مُسترجِعاً لمواقفه ، فهو يقول في معرض حديثه عن العوضي " لم أسعد بصحبة العوضي طويلاً ، أو لم تسعده صحبتي على الأصح" وقد حفل حديثه عنه بمواقف لا يتسع المجال لذكرها ؛ ولكنها في مجملها تسلّط الضوء على شخصيّته وسلوكه في الجامعة ، وتتضمن تحليلاً لنفسيّته ونقداً لاذعاً لمواقفه ولواقع كليّة الآداب بالجامعة في تلك الحقبة إذ يقول " فقد كانت في أيام الطفرة عجوزا شمطاء نحاول ما وسعنا الجهد إخفاء تجاعيدها وسترعوراتها " (ص151 ) وقدأثبت قصيدته في

د. أحمد الضبيب

رثائها ، و مطلعها :

قف بالديار على كلية القلم
واسكب لديها دموع الحزن والألم

وختم مقاله عنه بكلمة رثاء .

وقد ذكر في فصلٍ تالٍ أستاذنا الدكتور شكري عيّاد (وقد تتلمذت على يديه طيلة سنين في جامعة القاهرة من عام 1964 إلى عام 1968 في مرحلة الليسانس) وأجريت معه حواراً بصحبة صديقي جهاد الكبيسي رحمه اللّه (في منزله) أثناء تفرّغي لإعداد رسالة الدكتوراه عام1982 نُشر في مجلة اليمامة ، وقد أشاد به الدكتور الحازمي مع ثلة من الأساتذة الذين عملوا في جامعة الملك سعود (محمد الشامخ وحسن الشاذلي

فرهـود) لـدى وداعـه لهـم بعد انتهاء خدمتهم في الجامعة ، وقد أشاد بتواضع الدكتور شكري عياد و حسـن استماعه و سـعة صدره ، و وصفـه بأنـه مصدر إشـعاع و توهُّج وتألُّق طوال السـنوات التي قضاهـا فـي الجامعـة ، وقـد بدأ حديثه عنـه وأنهاه ، وحريٌّ بالذكر أن أسـاتذة الدكتـور الحازمي في جامعة القاهرة هم أسـاتذتي عدا طه حسـين ؛ فشكري عياد وسهير القلمـاوي و عبد العزيـز الأهواني ويوسـف خليـف وشـوقي ضيف درسـوني جميعا ،على الرغم من الفارق الزمني بيننا (عشـر سنوات) أمـا الأسـتاذان الشـامخ وفرهود اللذان فاجآه اسـتقالتهما ، وهما فـي شـباب الشـيخوخة وشـرخ الكهولـة علـى حد تعبيـره ، فقد تحـدث فـي رسـالته عن مسـيرة مشـتركة مع الشـامخ (رحمه اللّه) منـذ الطفولـة والصبـا فـي مكة المكرمـة ، وفي القاهـرة و الجيزة وفـي لندن ثـم في مَلـزّ الرياض والجامعـة ، وقـد مضى يسـتذكر دور زملائـه الثلاثـة فـي قسـم اللغة العربية مُلتقطاً بعض لوازم السـلوك لديهم : مصطفى السّقا وأحمـد الحوفي والشـامخ ، وكان إبـان ذلك فـي انتظـار الابتعاث، ويستذكر اسـتقباله للدكتورعزت خطـاب في لندن ، وقـد عرّج على ذكر الأسـتاذين حسـن الشاذلي و حسن الشماع .

ثـم أتبَـع حديثـه فـي أوراقه القديمـة عـن الدكتـور أحمـد الضبيب مُشـيداً بحكمتـه ورؤيته الثاقبـة ، وقـد أثبـت فـي مقاله نـصّ كلمـة ألقاها مذكّـراً بدوره وأوليّاتـه ومبتكراتـه ومصادماته (علـى حدّ تعبيره) باحثـاً في واقع الكلية و الجامعة ، ما ضياً وحاضراً على نهجه الـذي اختطّه باحثاً في الواقـع ، وقد ختـم حديثه بذكاء نافياً بعض الظواهر التي وصفها بالإشاعات مكذّباً لها بنبرة تتلامح فيها ملكة سـاخرة : عن الترقيات العلميـة في الجامعة والدراسـات العليـا ، لفتتني عبارتـه " لاصحة لما يروّجه المغرضون من أنه "ما اجتمع الضبيب وأسـامة إلا وعمت القتامة وازدادت الجهامة ، وضاقت اللوائـح وزادت النوائـح وعظمـت الجوائـح" ص171 وأثبـت قصيدة بعنوان (الضُّبيْب) استهلها بقوله:

حيِّ الضبيب مديراً واسمع القالا
فباسمه ضرب الماضون أمثالا

وفي ختامهـا وضع عنوانا فرعياً :

عبد الرحمن الأنصاري

د.أحمد البدلي

التعليق ثم أتبعها (لا تعليق)

ولعـل من أكثر الفصول ارتباطاً بسـيرة الحازمـي الذاتيـة ما كتبه عن صديقـه الدكتـور أحمد خالد البدلـي ، فيها حميميّة سـاطعة ؛ إذ نبـش في عمق التجربة الخاصة بعلاقاته التعليميـة و الاجتماعية ونقلاته في مكـة وذكرياته فيها وتدويناتـه عـن المعهـد العلمي و مدرسـة تحضيـر البعثـات ، و ذكرياتـه القاهريّـة واللندنيّـة و توصيفاتـه الشـخصية وذكرياته الحميمـة وتقصيه لملامـح الحياة الجامعيـة في لنـدن ونظرة أهلها للغربـاء وغوصه في صميم الحياة السـيكولوجية وتقرّيـه لتفاصيل دقيقـة تتعلّق بعالم تلـك الفترة اجتماعيـا و وجدانيـا وإنسـانيا ؛ واستشـامته لآفاق كانـت منتظرة لصديقـه الدكتور البدلـي علمياً ، وكثير ممـا كان يمكـن أن ينتظر من هذه القامة السـامقة ، وإبحار في ماضـي قامة بحجـم الحازمي وهو في الستين من عمره المديد إن شاء اللّه.

وتبحر بنا سـفينته في محطّاته المختلفة عبـر علاقاته الوشـيجة بأصدقائـه ، فنلتقـي مـرة أخرى بـه مـع عَلَم آخـر من أعـلام تلك المرحلة وهو الدكتور عبد الرحمن الأنصـاري تحت عنـوان (الأنصاري زمالة وريادة ) وقد استعرض فيها محطـات شـتّى من علاقتـه بهذا العالم الجليل في الآثار الدكتور عبد الرحمن الأنصاري ، و لفت انتباهي حديثه عن أسـتاذي الدكتور خليل نامي (رحمه اللّه) الذي درّسني في مستهل التحاقي بكلية الآداب في جامعة القاهرة عام 1964 /19654 مسـاق تاريـخ العـرب القديـم ، وقد بدا لـي أن الدكتور الأنصاري امتداد لهذا العالِم الثّبْت ، وحديث الحازمي عن البحث المشترك معه

فتح البـاب أمامي علـى مصراعيه لأستشراف تلك الحقبة الزّاهرة من الحياة العلميّة لجيلٍ بدأت شمسُـه تميل نحو الغروب ، وقد لمست في حديثه عنـه قيمة الوفـاء وحقوق الصداقـة وتبِعاتِهـا وطالعت أفقاً جديداً في سيرته الذاتية التي كنت مشـوقاً إلى التعـرّف إليها ؛ فضلاً عن تلـك الصفحـات الناصعة في تاريخ جامعة الملك سعود ودورها و مُنجزاتِها.

ومضـى علـى هـذا النحـو فـي مقارباته لرفـاق تلك المرحلة التي بدا لي فيها مؤرّخاً لحقبة من حياته في إطـار اسـتعراضه لمنجزاتهم الثقافيـة و العلميـة وملامـح شخصيّاتهم النفسية و الاجتماعية على نحـو بدَوْا فيـه مرايا تعكس بُعداً حيويّا مـن أبعاد تلك الحقبة مـن حياته وحياة أبناء جيله ورفاق دربه ، إذ تلمّس طريقه نحو تحليلٍ عميـق لوجيبٍ خافـق بين أضلعه وفي تلافيف عقله ، فواصل حديثه عـن مـؤرّخٍ رائد للحركـة الثقافية مشـاركٌ فيها وهو (عبـد اللّه عبد الجبّـار) فـي كتابـه عـن التيارات الأدبيـة مسـتعرضا لإسـهاماته النقدية والإبداعيـة مقارباً لبعض تفاصيلها في مجال السرد وملتفتاً إلـى بعـض ذكرياته فـي مراحله الأولـى مـن حياتـه العلميـة فـي إطـار الإحاطـة ببعـض النظـم الحاكمـة لمسـيرة التعليـم فـي المملكـة فـي تلـك الحقبـة ، بوصفـه تلميـذا لهـذا العالم الجليل الـذي يصفه ب (أسـتاذنا الكبير) محيطاً بجهده الثقافـي و التعليمي بـروح الوفاء والانتمـاء ، وكذلـك تنويهه بجهد رائـد آخـر مـن رواد الثقافـة في المملكـة مُمثَّـلاً فـي (عزيزضياء ) مؤرخاً لسيرته العلمية متحدّثا عن كتابه (حمزة شـحاته – قمة عرفت ولم تكتشـف) وكذلـك مترجماته وقصصه وكتابه (جسورإلى القمة) الذي تحدث فيه عن ستين شخصية عربيـة و أعجميـة وكتبه التسـعة المطبوعـة : خمسـة عشـر كتابـاً تحت الطبع، متسـائلا عن جهوده النقديـة التـي أنجزها بعيـداً عن ضوضـاء الصحافـة اليومية ، وقد مضـى الدكتـور الحازمـي فـي حديثـه عـن هذاالجهـد النقـدي وخصائصه،وبـدا اهتمامـه واضحـا فـي حديثـه عنـه فـي أكثـر مـن مقالـة واعتـزازه بمـا كتبه عنه تحت عنوان (هوية الأدب عند الدكتـور منصور الحازمي) أما

عزيز ضياء

الغذامي (فارس النص) كما يصفه فـي عنـوان مقالته فقد تسـاءل قائـلا " مـاذا عسـاي أن أضيـف إلـى ماقيـل مـن كلام كثيـر عن الغذامـي" ص222 وأشـار إلى أن كتابـه (الخطيئة و التكفير) شـغل الناس كما لم يشـغلهم غيره في تاريخ الأدب المحلي ؛ مسـتذكرا ما أثـاره العواد فـي كتابـه (خواطر مصرّحة) مشيراً ومشيداً بما جاء به من منهج جديد يتسـق مع الحركة الأدبية الحديثة فـي المملكة على يد الشـعراء و القصاصيـن الجدد مشـيرا إلى الحميديـن و الصيخان والسـالمي وعلـوان ، وقد وصفه بأنـه واسـع الحيلـة رحـب الخيال ص224 ن ولأن المجال لا يسعفني فـي اسـتعراض المزيـد فإننـي أكتفي في هذه المقالة بالإشـارة إلـى ماكتبه عن (أبـو عبد الرحمن بن عقيل) الذي استهل مقالته عنه بالقـول" لو بعث التراث في زماننا هذا رجلا يمشي على رجلين لكان شـيخنا أبا عبد الرحمن" و وصف عبد الكريم الجهيمان" بأنه أستاذ جيـل بكامله" ونعت جواد الطاهر بأنـه " قمـة القمـم فـي جميـع

أسامة عبدالرحمن

الخصال الحميدة مشيدا بتواضعه الجـم و أخلاقه النبيلة ، وانتهى به المطـاف إلى الحديث عـن الناقد الأسـلوبي التونسـي (عبد السلام المسـدي) الـذي قال عنـه ما قيل عـن المتنبـي " الذي مـلأ الدنيا و شـغل الناس" و وصف كتبه بأنها " كتـب مركـزة مكتنـزة بالإفكار والمصطلحـات العلمية لا تسـمح بالثرثرة أو الفوضى" ولعلى أقف عند هذا الحد مرغمـا ليأتي بعدي مـن يفي بحق هذا العلم وأسـتاذ الجيل.

أعلام في الظل

## سعد الجنيدل ..

# الباحث الذي جمع الأدب الشعبي بالجغرافيا.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

عرفت الأستاذ سعد بن عبد الله بن جنيدل عند استضافته مع رفيقيه الشيخين حمد الجاسر ومحمد العبودي أمير الأحساء محمد بن فهد بن جلوي عام ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م إذ كانوا في جولة في المنطقة للوقوف على المواقع التاريخية تمهيداً لتأليف المعجم التاريخي للمملكة.

وبعد عودتي للرياض أصبحت التقي به في المناسبات الثقافية، وعند عملي بمكتبة الملك فهد الوطنية وبداية التسجيل مع كبار السن في برنامج التاريخ الشفوي دعوته لزيارة المكتبة والتسجيل معه على فترتين، الأولى بالمكتبة بتاريخ ١١/٢/١٤١٨هـ والثانية بمنزله في ٢٣/٢/١٤١٨هـ وعلى مدى ثلاث ساعات تحدث عن أهم محطات حياته العلمية والعملية، وقال إن حبه للقراءة منذ الصغر تأثراً بوالده إذ كان له ولع بالكتب التاريخية والدينية، وكان في بلدته (الشعراء) بين نجد والحجاز يساعد والده في التجارة ومقايضة البادية بالتنقل في أماكن تواجدهم، وكان يأتي الرياض ممتطياً جمله لشراء ما يلزمهم، وأول ما يذهب لبائعي الكتب الأدبية والتاريخية ويقول أنه يحمل خرجاً على الجمل خاص بالكتب، وكلما استراحوا في مكان ما بالصحراء أخرج ما يحتاجه لمطالعته، وقد ذكر من بائعي الكتب المشهورين بالرياض ابن حنيشل بدفنه في الطريق المؤدي من الصفاة إلى ميدان دفنه عرف منها بعد باسم شارع محمد بن عبد الوهاب.

هذا وقد أهدي كتب والده الدينية التي أوقفها على طلبة العلم لمكتبة الملك فهد الوطنية.

- قال عنه علي جواد الطاهر بـ (معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية) ط2، ج٢ «سعد بن عبد الله بن جنيدل.. له بحوث مهمة، متسلسلة أحياناً في مجلة (العرب) تعالج موضوعات من الجزيرة في أهلها وأماكنها، يصلح مجموع حلقات الموضوع منها أن يكون كتاباً... وقد اشترك في مشروع الجاسر (المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية) فكان من حصته (عالية نجد) وقد أكمله في ثلاثة أجزاء تقع في ١٣٩٠ صفحة، وتشمل عالية نجد إمارات الدوادمي، والقوعية والخاصرة، وعفيف، ووادي الدواسر وله تحقيق لديوان هويشل (شعر شعبي) وسمي الديوان (بين الغزل والهزل) أصدرته الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بـ ١٦٤ ص، ١٤٠٠هـ.

ومما صدر له: (أصول التربية الإسلامية)، و(من أعلام الأدب الشعبي) شعراء العالية، ويضم تراجم وشعر : فهيد المجماج، وعبد الله العويد، و(بلاد الجوف أو دومة الجندل).

- وترجم له أحمد سعيد بن سلم في (موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام) ج١، ط2، «ولد بالشعراء عام ١٣٤٣هـ. حصل على بكالوريوس الآداب، ودبلوم عال في التربية العامة. كاتب يهتم بالجغرافيا والتاريخ في الأدب، شارك في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين عام ١٣٩٤هـ ببحث عنوانه: (المواضع الجغرافية في الأدب العربي).

ومن مؤلفاته:

١ - بين الغزل والهزل - أدب شعبي.

٢ - التسامي والسائبة - دراسة - صدرت عام ١٤٠٨هـ.

٣ - بلاد الجوف أو دومة الجندل، بحوث جغرافية وتاريخية واجتماعية وأدبية. دار اليمامة بالرياض عام ١٤٠١هـ ويحتوي على ٢١٢ صفحة.

٤ - بحوث ونصوص جغرافية وتاريخية عن جزيرة العرب... والكتاب عبارة عن حلقة من سلسلة معجم البلاد السعودية التي يقوم الشيخ حمد الجاسر على جمعها مستعيناً بعلماء وكتاب المناطق.

٥ - خواطر ونوادر تراثية، صدر عام ١٤٠٧هـ يضم ٣٧ نادرة منها: عرضة نجدية، خبر تاريخي، حنين إلى الوطن، الغزود القنص في الجبال... وغيرها.

٦ - من أعلام الشعر الشعبي - شعراء العامية، الجمعية العربية للثقافة والفنون - الرياض ١٤٠٢هـ.

٧ - أصول التربية الإسلامية، مقارنة مع نظريات التربية، دار العلوم الرياض ١٤٠١هـ.

٨ - شعراء العامية من أعلام الأدب الشعبي، جمعية الثقافة والفنون، الرياض ١٤٠١هـ.

٩ - معجم التراث للسلاح - دارة الملك

عبد العزيز، قدم له الدكتور عبد العزيز الخويطر.

ترجم له في (موسوعة تاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية في مائة عام) مج٤، ط2، «سعد بن عبد الله بن ابراهيم الجنيدل ١٣٤٣هـ ١٩٢٥م من مواليد الشعراء.

تلقى تعليمه في الكتاتيب حيث حفظ القرآن الكريم، وتعلم العلوم الشرعية والعربية، وأخذ عن كثير من المشائخ في بلده، تلقى تعليمه الابتدائي، وهو على رأس العمل ونال شهادته، ثم حصل بعدها على الكفاءة المتوسطة عام ١٣٧٩هـ، ثم الثانوية عام ١٣٨٠هـ انتساباً في مدرسة النهضة بالرياض، وفي عام ١٣٨٦ / ١٣٨٧هـ نال شهادة البكالوريوس في التاريخ من كلية الآداب جامعة الرياض عن طريق الانتساب أيضاً، كما حصل على دبلوم في التربية عام ١٣٩١ / ١٣٩٢هـ منتظماً في كلية التربية جامعة الرياض، عمل معلماً في متوسطة الدوادمي منذ عام ١٣٧٦هـ، ثم رئيساً للتوجيه التربوي للمواد الاجتماعية بإدارة التعليم في الرياض إلى عام ١٣٩٩هـ حيث انتقل إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وعمل في التوجيه التربوي إلى عام ١٤٠٦هـ ثم إلى مركز البحث العلمي بالجامعة لمدة سنتين إلى أن أحيل على التقاعد عام ١٤٠٨هـ.».

وذكر أنه كان في عام ١٣٧٩هـ مديراً للمتوسطة في الدوادمي، وهو لا يحمل مؤهلاً دراسياً، وكان يقرأ في المقررات الدراسية، وقد سمح له بدخول الامتحان مع الطلاب فحصل على الشهادة الابتدائية ثم الكفاءة المتوسطة وهو على رأس العمل إذ كان وقتها يجري امتحانات الشهادات في المناطق بواسطة لجان تحضر من الوزارة.

توفي رحمه الله يوم الثلاثاء ٢٤/٥/١٤٢٧هـ فرثاه كثيراً من زملائه وأصدقائه أذكر منهم:

الدكتور عبد اللطيف بن محمد بن حميد بجريدة الرياض بتاريخ ٢٩/٥/١٤٢٧هـ - وهو أستاذ التاريخ بجامعة الإمام ومدير تحرير مجلة الدرعية - قائلاً: «فقدت بلادنا أحد روادها الموسوعيين المحققين في تاريخ جزيرة العرب وجغرافيتها وآدابها الشيخ سعد بن عبد الله بن إبراهيم بن جنيدل رحمه الله وهو من طراز روادنا الكبار الشيخ محمد بن بليهد رحمه الله عميد البلدانيين السعوديين والشيخ حمد الجاسر، والشيخ عبد الله بن خميس، والشيخ محمد العبودي، والشيخ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري.

كان آخر لقاء جمعني به في منزله بحي السويدي بالرياض بحضور ابنيه إبراهيم وعبد الله قبل أسبوع من رحيله حيث كان يعاني من المرض الذي لازمه أواخر حياته.

ولكنه كان قوي العزم شديد الإرادة يقرأ ويؤلف ويعلم رغم ضعف جسمه وشيخوخته. وقبل أيام من رحيله سافر بالطائرة إلى الطائف لقضاء الصيف بعيداً عن شدة الحر، ولكن مرضه زاد مع عبء السفر وارتفاع الضغط فتوفي رحمه الله ونقل إلى مكة المكرمة وأديت الصلاة عليه في الحرم المكي عصر يوم الأربعاء ٢٥ جمادى الأولى ١٤٢٧هـ عن عمر يناهز الرابعة والثمانون.

رثاه كثير من محبيه سأكتفي بما ورد في جريدة الرياض ٥/٦/١٤٢٧هـ إذ رثاه صلاح الزامل، وصبار العنزي، وعبد الرحمن السويداء، وسليمان العتبي، وسعد السيف.

وقد استشهد صلاح الزامل بما سبق أن قاله عنه علامة الجزيرة حمد الجاسر - الذي توفي قبله بست سنوات - «عرفت الأستاذ أبا عبد الله سعد بن عبد الله بن جنيدل حق المعرفة فقد جمعتني الصحبة به في التنقل في وسط الجزيرة وغربها وجنوبها وشرقها، وعرفته وخالطته مراراً فقد كان يكرمني يدعوني إلى بيته ويطلعني على بعض أعماله فأستفيد من علمه وأدبه واستمتع بما يتحدث به مما يحفظ من أخبار وأشعار وخاصة ما كان يتعلق بسكان البادية فقد كان وثيق الصلة بهم، كثير المخالطة لبعض مشاهيرهم.. وكنت أعجب بكثرة محفوظاته وبحضور بديهته، وبتفريقه بين لهجات أبناء البادية وأقولها كلمة حق بأنني بطول الترافق في الأسفار وكثرة الاجتماع به لم أر منه مرة من المرات ما أحس مما يكدر صفو ما بيننا من الوداد والتوافق والصداقة، أو يحدث أقل تأثير في نفسي من الأمور التي كثيراً ما يحدث بين الأخوة المتصافين حتى في الحالات التي قد ينشأ الخلاف في موضوع ذي صلة بما كنا مترافقين للبحث فيه... ولعل من أبرز سماته المحببة إلى النفس سماحة نفسه بدرجة تغلب عليها الطيبة وتلك من أقوى الصفات التي تبقى المحبة في النفوس وتديم الصلة بين الأخوة فوصفه بأنه محبوب من كل أحد.. الخ» وقد اختتم الدكتور عبد اللطيف الحميد رثائه بقوله: «أمد الله في عمر شيخنا رحم الله وأكرمه بأن يصلي عليه في الحرم المكي الشريف ويدفن في ضير بقاع الدنيا مكة المكرمة.

وله بحمد الله أبناء بررة صالحون هم محمد وإبراهيم وعبد الله وعمر وعبد الحميد وعبد الرزاق وعبد الرؤوف وعدد من البنات والزوجات والأشقاء والشقيقات، اللهم ارحم شيخنا واجمعنا به في دار كرامته بمنه وعفوه ورضوانه».

حديث الكتب

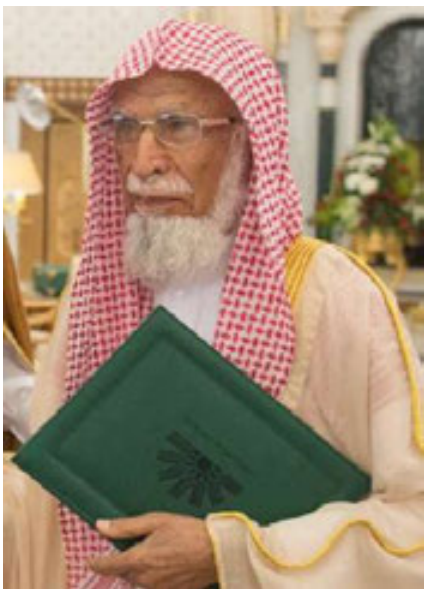
أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

الشيخ محمد بن ناصر العبودي في مرآة ابنه..

# سبعون عاماً من العمل و 300 كتاب في المعرفة.

لو دخلت مكتبة تريد كتابا، واجهك جناح مختص بكتب الرحلات، جمع حوالي مئة وعشرين عنوانا، وتصفحت أحدها فلفت نظرك شكل أسلوبه القصصي، والوصف الدقيق للبلدان التي يحكي عنها مستندا إلى قراءات واسعة وفيه تفاصيل تحتاج عينا خبيرة تلون المشهد ولا تخرجه عن السياق، يشوقك الكتاب، ولكنك تلتقط غيره عن رحلة أخرى فإذا هو ينافس رفيقه في الجماليات، تحتار، تنتقل إلى جناح آخر، هذا جناح المعاجم عدد المعاجم فيه لا يقل عن مئة، هذا معجم متعدد الأجزاء عن عائلات مدن القصيم بريدة وعنيزة والرس، ثم تجد معاجم عن الأصول الفصيحة للألفاظ العامية، وآخر عن الفصول الفصيحة للأمثال العامية، وثالث عن الألفاظ الدخيلة، ورابع عن جغرافيا المكان في القصيم، تحتار أكثر، تنتقل إلى جناح ثالث أو رابع فيه ما لا يقل عن خمسين كتابا في الإيمانيات، والسير الذاتية، هذه مذكرات الفتى النجدي في عدة أجزاء وتلك مذكرات عن سبعين سنة في الوظائف الحكومية، وكتابين في المقامات أحدهما تحول إلى مسلسل تليفزيوني من خمس عشرة حلقة، تزداد حيرتك ، كل كتاب يناديك، وتكاد تقرر أن تقرأها جميعا، ثم تعلم أن عمرا كاملا سينقضي دون أن تأتي على كل الكتب ، فتقرر أن تختار بناء على اسم المؤلف، تعاود البحث فتجد صاعقا، كلها لمؤلف واحد، اسمه محمد ناصر العبودي عاش في قرننا الحافل بالمغريات.

وما إن يعود إليك الرشاد حتى تدور برأسك التساؤلات، تفترض أن هذا الرجل كان



معه جوقة من الوراقين يملي عليهم، فيكتبون ويصححون ويراجعون ويعلقون ثم يرسلونها للطباعة، وبعدها يوزعونها للبيع وللإهداء، ولكنك تجد أن ذلك كان جهد الرجل وحده، وكل ما افترضته أوهام، وهنا تتوقع أن يكون الرجل قد قضى حياته راهبا في محراب الكتب، ينفق عليه آخرون، ولم يكن له زوجة ولا ولد ، فتكتشف أن عقلك زين لك الوهم، فهذا الرجل عمل في وظائف مهمة، وكان يحمل مسؤوليات كثيرة في التأسيس للمؤسسات المهمة التي عمل بها، وظل يعمل سبعين عاما حتى بلغ الثامنة والثمانين، لكن زوجته تصالحت مع ضرائرها من الكتب، واكتفت بأنه لم يجعل لها ضرائر من النساء، بل كان لا يشجع التعدد، وفوضها منذ اللحظة الأولى لزواجهما بأن يكون معها مفتاح مخزن الأرزاق، غيره من رجال القصيم لا يفعلون ذلك حرصا على ضبط الاستهلاك، أعفته من مسؤوليات كثيرة نحو الأولاد ونحو البيت، فكانت تزرع الحديقة وتختار الأثاث... وهكذا، وكان الرجل حفيا بزوجته يدللها ويثني عليها، وقد جاءته بعدد من الأولاد والبنات، منهم مؤلف هذا الكتاب الذي كان الأول على زملائه يوم تخرج من قسم الترجمة في الجامعة، وإنك إذ تقرأ الكتاب تجد أن الولد سر أبيه؛ فالكتابة تتجلى فيها حرفة الأدب والنقد والفكر، وله غيره ولدان تأهلا تأهيلا عاليا، وعدد من البنات أكثر من واحدة منهن حصلت على الدكتوراة في مجالها، لم يكن الرجل، كما روى ابنه، مقصرا في تربية أبنائه، ولكنه كان يفوض متابعة كل واحد منهم إلى من سبقه مباشرة، ويحرص على قضاء المناسبات الاجتماعية معهم، واصطحابهم في إجازاته، ثم عمل على أن يجاوروه في السكن عندما تأهلوا. بل إنه رثى ابنتين له إحداهما توفيت بعد الولادة مباشرة والأُخرى توفيت وعمرها خمسة عشر يوما، وكان رثاؤه مؤثرا.

أهم أسرار نجاحاته حُسن رعايته لوقته، فقد كان زاهدا في المناسبات الاجتماعية الكثيرة التي يدعى إليها بحكم مركزه الوظيفي الرفيع ، رغم أن الآخرين يتنافسون عليها، وخاصة أنها تشكل إحدى بوابات الارتقاء الاجتماعي والوظيفي، وكان لا يلبي من الدعوات إلا ما لم يمكنه الاعتذار عنه، وكان يفضل أن يراسله طالبو الحاجات فيرد عليهم بالمراسلة كي يتفادى إضاعة الوقت في الزيارات ، وبلغ من التزامه بالكتابة يوميا أن أحد أصفيائه ذكر أنه لا يأنس به في السفر، لأنه بعد أن ينتهي من جولاته السياحية أو الدعوية، يعود فلا يقضي الوقت مع رفاقه في المفاكهة، بل يتفرغ للكتابة في سجل ما مر عليه في يومه من أحداث.. إلخ. ولكنه بعد تقاعده فرغ أمسيات يوم الاثنين لاستضافة الأصدقاء والمحبين، وقد فاض بهم مجلسه حتى كادوا يقيمون لهذه المناسبة يوما ثانيا في الأسبوع.

ولد محمد ناصر العبودي في بريدة، والتحق بالكُتاب ليحفظ القرآن، ورتب له

والده أن يأخذ دروسا في التجويد على يد عالم من جيرانهم، ثم التزم بالدراسة على أحد أشهر علماء نجد، وكان يرافق أستاذه في اجتماعياته، وكان هذا العلم كفيلا بإيصاله إلى أن يكون قاضيا، وهو مركز مرموق دائما، ولكنه بعد أن شعر بالاكتفاء من العلوم الدينية، مال إلى الأخذ بالعلوم العصرية واعتاد مطالعة المجلات وتملك جهاز مذياع سرا، فقد كان أحد العيوب عند مجايليه، وتعلم اللغة الإنجليزية رغم أنها لم تكن مرغوبة عند الناس. خشي أستاذه أن ينتهي أمره إلى أن يزدريه العوام لكنه استمر في طريقه، وحيث إنه قد وجد أن عليه أن يقوم بشأن أبيه وأسرة أبيه، فقد أصبح مدرسا، ثم عُين مديرا لمدرسة ابتدائية، بعدها أصبح مديرا للمعهد العلمي الذي كان الثاني في السعودية، وهو معهد على مستوى المرحلة الثانوية، من يتخرج منه يصبح مدرسا أو يكمل في التعليم الجامعي، كانت الوظائف تأتيه ولم يكن يسعى إليها، تم اختياره ليكون من الفريق المؤسس للجامعة الإسلامية في المدينة، عمل أمينا عاما ثم وكيلا، كانت الجامعة حافلة بالتوجهات الفكرية والسياسية المتنافسة، لم يستقطبه أحد منهم، فقد كان مخلصا للكتابة والبحث، بعدها تم اختياره أمينا عاما لمنظمة الدعوة الإسلامية التي كانت تنظم المساعدات السعودية لمراكز العلم في العالم الإسلامي، وهيأ له هذا زيارة بلدان كثيرة، ولعل البلدين الوحيدين في العالم اللتين لم يكتب عنهما في رحلاته هما كوريا الشمالية، فقد كانت مغلقة أمام الزائرين، وقطر لأنها كانت نسخة من نجد ولم تكن ممرا لرحلات الطيران التي مر بها عبر العالم.

أصبح بعدها الأمين العام المساعد لرابطة العالم الإسلامي، وكان معظم أولاده قد استقلوا بحياتهم فقضى ثلاثين عاما في مكة منفردا معظم الوقت يزور عائلته في الرياض في نهاية الأسبوع، ويسكن الفنادق القريبة من الحرم حتى يؤدي الصلاة في الحرم ما استطاع إلى ذلك سبيلا، لم يكن يخرج من بيته إلا للصلاة، ويقضي باقي الوقت في القراءة والبحث.

أتاح له ما وصل إليه من مركز وظيفي متميز مزايا مهمة لكنه لم يستغلها كما كثيرين في شؤونه الخاصة، السكرتير

والسائق لا يلجأ إليهما في غير شؤون العمل. كان موقعه الوظيفي يتيح له السفر عبر رواق التشريفات في المطارات، ورغم كثرة أسفاره لم يسافر عن طريقها، والسفر عن طريق رواق التشريفات يتيح لصاحبه أن يصل إلى المطار فيقوم موظفو المطار بعمل كل إجراءات السفر ثم يوصلونه بسيارة خاصة الى الطائرة. كما كان من حقه أن يكون له ولأفراد عائلته جوازات دبلوماسية، وهذا يسهل السفر عبر العالم، لكن الرجل لم يلتفت لذلك مطلقا، كان يتجنب التوسط لأحد من أجل وظيفة خشية أن يُحرم أحد الأكفياء من مركز مستحق، وقد أتاح الله له يسارا، فخصص بعض أملاكه لتكون وقفا على أقاربه المحتاجين، وكان له مزرعتان في القصيم يأخذ ما يكفيه منهما ويهدي الباقي للأصدقاء والأقارب وللمحتاجين.

وقد خصص مالا يُصرف على طباعة كتبه ونشرها لكنها لم تف بالغرض لغزارة إنتاجه، وقد ساعدته دوائر حكومية وثقافية في طباعة بعض كتبه إلا أنه لا زال يحتفظ ببعض ما لم يتسن له نشره. وقد حاول أبناؤه أن يؤسسوا دار نشر خاصة به، لكن القانون لم يسمح، فأحد المؤهلات كانت تنقصه، التأهيل الجامعي، تخيل أن رجلا ولد قبل موقعة السبلة، وكُتبت عن أعماله رسائل دكتوراه، ليس مؤهلا لافتتاح دار نشر!

نسأ الله له في عمره فعاش متمتعا بقدراته أكثر من تسعين سنة، السنوات الثلاث الأخيرة في حياته شهدت بعض الاضطراب في قدراته الذهنية، لكن ما بقي منها كان كافيا للتواصل مع أهل بيته. يصف ابنه مراحل حياته الأخيرة ومحطاته في المستشفيات وصفا مفصلا مفعما بالشجن، والموت الجسدي نهاية كل حي، لكن مثل هذا الرجل لا يموت - وقد ترك هذه الثروة من الثقافة والفكر- إلا إن قصر به مجتمعه، ليت عارفي فضله يقومون بطباعة كل إنتاجه وتسويقه ورقيا وإلكترونيا، كل إنتاجه قادر على تجاوز امتحان الزمن، وإن كنت لا أدري عن معاجمه الخاصة بعائلات القصيم، ففي عالم أصبح الترحل عبر جنبات الوطن وعبر الكرة الأرضية سمة غالبة تضائل اهتمام الناس بأصولهم، أثارت كتبه عن عائلات القصيم بعض الحساسيات غير المنطقية، لم تكن أسبابها مقصودة ولا نجمت عن تقصير من الرجل، لكنها منعت طباعة بعض ما أنجزه من أعمال، رغم أن الرجل كان يصحح كل ما اقتضى التصحيح بناء على معلومات مستجدة وصل إليها بعد إنجاز أعماله.

كان الرجل سابقا لعصره، وقد أثرت عليه بعض الضوابط المجتمعية غير الصحيحة، فقد اضطر إلى التخلي عن التصوير المصاحب لرحلاته، رغم أن ذلك كان سببا لإخراج كتبه بشكل أفضل.

كان الرجل سعيدا بحياته وخاصة في نوعية عمله في رابطة العالم الإسلامي، الذي أتاح له فرصة ثمينة للاطلاع على أحوال المسلمين في العالم، وأدى إلى إنشاء العديد من المراكز الإسلامية الدعوية والخيرية. وكما قال ابنه فإنه كان سعيدا حتى وصلت رياح التغيير فتوقف أكثر هذا العمل بسبب أحداث سبتمبر ٢٠٠١، وقد وفر هذا العمل الكثير من القوة الناعمة للسعودية في العالم، عز على الرجل أن يرى عملا ضخما من التعاون والتنسيق والدعم بين الجمعيات الإسلامية والسعودية - التي تلتزم بالوسطية- ينهار، في الوقت الذي أنفق عمره في بنائه.

رحم الله هذا الرجل الذي قام في حياته بأعمال تنوء بها العصبة أولو القوة من الرجال، إن رصيده عند ربه وما تركه من رصيد من العلم والمعرفة سيظل شاهدا على الرجال الاستثنائيين القليلين جدا في كل العصور.

المقال

# إيران بين توازنات موسكو وحسابات بكين.

د. باسل الحاج جاسم*

@BaselHajJasem

مع دخول المواجهة الأميركية الإسرائيلية مع إيران شهرها الأول، تتكشف ملامح مشهد دولي شديد التعقيد، يتجاوز في حقيقته حدود الصراع المباشر ليعكس صراعاً أوسع على موازين القوة والنفوذ، فالتفاعلات الجارية لا يمكن قراءتها بمعزل عن حسابات القوى الكبرى، التي تتعامل مع الأزمة باعتبارها ساحة لإدارة التوازنات، لا لحسمها بشكل نهائي.

في هذا الإطار، تبدو روسيا لاعباً يسعى إلى توظيف الأزمة ضمن صراعه الممتد مع الغرب، فالحرب في أوكرانيا لم تنهك موسكو فحسب، بل دفعتها أيضاً إلى البحث عن مسارات بديلة لتخفيف الضغط الغربي، ومن هنا، فإن انخراط الولايات المتحدة في جبهة جديدة يمثل، من منظور روسي، فرصة لإعادة توزيع الانتباه والموارد الأميركية، وهو ما يمنح موسكو هامشاً أوسع للمناورة.

غير أن هذا لا يعني أن روسيا معنية بتصعيد مفتوح في المنطقة، على العكس، فإنها تميل إلى إبقاء الصراع ضمن حدود يمكن التحكم بها، بحيث يتحقق استنزاف تدريجي دون الوصول إلى انفجار شامل، ولهذا، تفضل موسكو العمل من خلف الستار، عبر أدوات غير مباشرة، سواء في المجالين التقني والاستخباراتي، أو من خلال توظيف نفوذها السياسي لعرقلة أي خطوات قد تمنح غطاء دولي لتوسيع الحرب.

هذا السلوك يعكس براغماتية واضحة، فروسيا لا تنطلق من التزام عقائدي تجاه إيران، بل من قراءة دقيقة لمصالحها الاستراتيجية، فهي تدرك أن انهيار طهران سيعني تعزيز موقع الولايات المتحدة، وربما انتقال الضغوط لاحقاً نحوها بشكل أكثر حدة، لذلك، فإن الهدف الروسي يتمثل في منع هذا السيناريو، دون التورط في مواجهة مباشرة قد تكون كلفتها أعلى من مكاسبها.

أما الصين، فتقف في موقع مختلف، تحكمه اعتبارات اقتصادية بالدرجة الأولى، فبكين، التي بنت صعودها على الاستقرار والانفتاح التجاري، تنظر إلى أي اضطراب في أسواق الطاقة بوصفه تهديداً مباشراً لنموها، ومن هنا، فإنها تتعامل مع الأزمة بحذر بالغ، يوازن بين الحفاظ على علاقاتها مع إيران وتجنب الصدام مع الغرب.

الصين لا تملك رفاهية الانخراط في مغامرات عسكرية أو سياسية غير محسوبة، ولذلك، فإنها تفضل تبني نهج هادئ يقوم على التهدئة وتشجيع الحلول الدبلوماسية، حتى وإن كان ذلك يتم بعيداً عن الأضواء، وفي الوقت نفسه، تحرص على إبقاء قنواتها الاقتصادية مع طهران مفتوحة، بما يضمن استمرار تدفق الطاقة وعدم انهيار أحد أطراف المعادلة.

هذا الدور يمكن وصفه بدبلوماسية الخطوط الرمادية، حيث لا انحياز كامل ولا حياد مطلق، فالصين تدعم بقدر ما يحفظ مصالحها، وتضغط بقدر ما يمنع التصعيد، وهي معادلة دقيقة، تعكس إدراكاً عميقاً لحساسية اللحظة وخطورة الانزلاق نحو مواجهة أوسع.

وعلى الرغم من اختلاف منطلقات موسكو وبكين، إلا أن ثمة تقاطعاً واضحاً في رؤيتهما العامة للصراع، فكلاهما يرفض فكرة الحسم السريع الذي يفضي إلى إعادة تشكيل موازين القوى بشكل أحادي. ومن هذا المنطلق، فإنهما يفضلان بقاء الوضع ضمن حالة توازن نسبي، لا غالب فيها ولا مغلوب، بما يحول دون انفراد قوة واحدة بقيادة المشهد الدولي.

هذا التقاطع لا يعني بالضرورة تنسيقاً كاملاً، لكنه يعكس التقاء في المصالح، فالعالم، من وجهة نظر هاتين القوتين، لا ينبغي أن يدار بمنطق الهيمنة، بل بتوازنات معقدة تتيح لكل طرف مساحة للحركة، وفي هذا السياق، تصبح إيران جزءاً من معادلة أوسع، تتجاوز حدودها الجغرافية إلى ما هو أبعد.

ومع ذلك، فإن هذا التوازن يظل هشاً وقابلاً للاهتزاز، فثمة عوامل قد تدفع الأمور نحو مسارات مختلفة، أبرزها احتمال تصعيد كبير يهدد أمن الملاحة أو استقرار أسواق الطاقة، في مثل هذه الحالة، قد تجد الصين نفسها مضطرة إلى إعادة تموضعها، بما يتناسب مع أولوياتها الاقتصادية، وكذلك الأمر بالنسبة لروسيا، التي قد تعيد حساباتها إذا ما تغيرت معطيات أخرى في علاقاتها الدولية.

كما أن تطورات الساحة الأوكرانية، أو أي تفاهمات محتملة بين القوى الكبرى، قد تلقي بظلالها على طبيعة المواقف الحالية، فالعلاقات الدولية لا تدار بمعزل عن بعضها، بل تتشابك فيها الملفات بشكل يجعل أي تغير في أحدها قابلاً للانعكاس على البقية.

في ضوء ذلك، يمكن القول إن ما نشهده اليوم ليس مجرد صراع تقليدي، بل هو اختبار لقدرة القوى الكبرى على إدارة التوازن في عالم يتجه نحو تعددية أكثر تعقيداً، فالحسم لم يعد الهدف، بقدر ما أصبح التحكم في مسار الأحداث هو الغاية الأساسية.

ويبقى القول، تبقى المنطقة أمام مرحلة مفتوحة على احتمالات متعددة، حيث تتداخل الحسابات الدولية مع الوقائع الميدانية، وبين التصعيد والاحتواء، يظل الخيار المرجح هو استمرار إدارة الأزمة ضمن حدود التوازن، بما يمنع الانهيار الشامل، دون أن يفضي إلى تسوية نهائية، إنها لعبة دقيقة، عنوانها الأبرز، الحفاظ على المصالح دون إشعال حرب لا يمكن السيطرة على نتائجها.

* باحث ومستشار سياسي

احتفالات

بعد موسم حافل بالثقافة والتجارب المتنوعة..

# اختتام برامج موسم الدرعية 26/25.

اليمامة ــ خاص

اختتم موسم الدرعية 26/25 برامجه، والذي انطلق في نوفمبر 2025 واستمر حتى نهاية شهر مارس 2026، مقدمًا تجربة ثقافية وسياحية متكاملة عبر مجموعة متنوعة من البرامج والفعاليات التي توزعت على مختلف مناطق وأحياء الدرعية التاريخية، وجمعت بين التاريخ والفنون والطبيعة في مزيج يعكس عمق الإرث الوطني وروح الحاضر، ويعزز مكانة الدرعية كوجهة عالمية تحتفي بأصالتها وتقدّمها بأساليب معاصرة.

وشهد الموسم إقبالًا كبيرًا من السيّاح من داخل المملكة العربية السعودية وخارجها، الأمر الذي عكس الجهود المبذولة في تعزيز الاقتصاد الثقافي وتنمية قطاع السياحة.

وخلال نسخة 26/25 قدّم موسم الدرعية تجربة ثقافية متكاملة، أسهمت في إبراز تاريخ الدرعية العريق ومكانتها عبر برامج متنوعة جمعت بين الثقافة والترفيه والسياحة، وأسهمت في تقديم المكان ضمن سردية تجمع بين الأصالة والتجديد.

من جانبها، وجّهت مدير موسم الدرعية أحلام آل ثنيان شكرها لصاحبة السمو الملكي الأميرة سارة بنت فهد بن سلمان آل سعود، الرئيس التنفيذي لهيئة تطوير بوابة الدرعية، ولمعالي الأستاذ أحمد بن عقيل الخطيب، أمين عام مجلس إدارة الهيئة، على دعمهما وتمكينهما المستمر منذ بداية الموسم.

وشكّلت البرامج الثقافية والمعرفية إحدى أبرز فعاليات الموسم، حيث أسهم "مهرجان الدرعية للرواية" في استحداث مساحة حيّة للفكر والإبداع والحوار في حي البجيري، إذ كان ملتقى للكتّاب والمثقفين من مختلف دول العالم، فيما اكتسبت نسخة هذا العام من "سوق الموسم"، الذي انطلق من منطقة الطوالع، أهمية خاصة، حيث احتفى باليابان وثقافة "كيوتو" اليابانية العريقة، بمناسبة مرور 70 عامًا على العلاقات الدبلوماسية بين المملكة العربية السعودية واليابان، وصُمم بهوية تدمج بين الثقافتين، من العناصر الجمالية، إلى التفاصيل التي تعكس روح كل ثقافة.

وامتدادًا لطبيعة المكان وخصوصيته، احتضن وادي صفار برنامج "صدى الوادي" وأمسياته الموسيقية التي احتفت بالفنون السعودية في فضاء طبيعي مفتوح، حيث اجتمعت

التجربة الفنية مع جمال الوادي وثرائه البيئي، لتقدم للزوار تجربة تجمع بين الفن والطبيعة.
وفي حي المريّح التاريخي استقبلت "ليالي الدرعية" زوارها في أجواء مستلهمة من تاريخ المكان الذي كان ساحة للسامري والعرضة، فيما قدّم برنامج "سمحان" عروضًا للفنون الأدائية والإلقاء الشعري والروائي النجدي، مانحًا الزوار تجربة ثقافية تفاعلية تعكس روح المنطقة.
كما استقبل "منزال" زواره بإطلالة فريدة على وادي صفار، في تجربة مستوحاة من قيم الضيافة السعودية وتقاليدها المميزة بالأصالة والتفاعل الثقافي.

وفي حي الطريف التاريخي المسجل في قائمة التراث العالمي لمنظمة اليونسكو، أتاح برنامج "هل القصور" للزوار دخول ستة قصور تاريخية لأئمة وأمراء الدولة السعودية الأولى، ضمن تجربة تسرد تاريخ الدولة السعودية، وتتيح للزوار فرصة التعرف على معالمها التاريخية عن قرب.
أما برنامجا "الحويّط" و"مسلّية" بحي الظويهرة، فقد نجحا في تقديم أنشطة تفاعلية تجمع بين التعلم واللعب، أسهمت في تعريف النشء بقيم وتقاليد الدرعية الأصيلة، وتعزيز ارتباطهم بالهوية والتراث.
وقد احتفى الموسم بالعمارة النجدية التقليدية، وسلّط الضوء على مفاهيم الاستدامة واستخدام المواد الطبيعية في البناء، مقدمًا تجربة تعكس ارتباط العمارة المحلية بالبيئة والطبيعة.
ويعكس هذا التنوع في البرامج وضوح الرؤية التي يقوم عليها الموسم، إذ يسهم في ترسيخ مكانة الدرعية كوجهة ثقافية وسياحية عالمية تقدم تجربة تجمع بين الاعتزاز بالجذور والانفتاح على العالم.
وبفضل شركاء النجاح في موسم الدرعية 26/25، قدمت نسخة هذا العام تجربة متكاملة أعادت تعريف العلاقة بين المكان والإنسان، من خلال برامج ثقافية ومعرفية امتدت عبر أحياء الدرعية التاريخية، وجمعت بين الأصالة والروح المعاصرة.
وقد شملت شراكات الموسم كُلًا من: مجموعة "اس اتش جي" كشريك مقدم، وعبداللطيف جميل للسيارات | لكزس كشريك رئيسي، ومجموعة الدكتور سليمان الحبيب الطبية كشريك التميّز، وشركة الدرعية كشريك أساسي، إلى جانب تطبيق "ذا شفز"، و"جاكو" بصفتهما شريكين استراتيجيين.
ويمثّل موسم الدرعية أحد أبرز المبادرات الثقافية والسياحية في المملكة، حيث يقدّم نموذجًا للتوازن بين الهوية التاريخية والتجربة المعاصرة، ويعكس التحول الثقافي الذي تشهده المملكة ضمن مستهدفات رؤية السعودية 2030، التي تسعى لتطوير وجهات سياحية ذات هوية وطنية وتجارب متكاملة تستقطب الزوار من مختلف دول العالم.

المقال

زياد بن عبدالله الدريس

@ZiadAldrees

## عبدالله صادق دحلان..

# الإدارة بالحب.

(1)

لو بحثتَ في منصات المعلومات الرقمية ستجد الكثير من الحديث عن: (الإدارة بالحب)، نظريات إدارية ومواصفات تأويلية وحكايات وقصص ومواقف متنوعة.

لكن لو بحثت في ذاكرتك المهنية، طوال ٢٠ أو ٣٠ أو ٤٠ عاماً من الخدمة الوظيفية، فلن يخطر في ذهنك سوى واحد أو اثنين ممن ينطبق عليهم هذا النمط الإداري.

والإدارة بالحب لا تعني أن تدير العمل بعاطفتك، بل أن تجعل بيئة العمل مليئة بالتشجيع والتحفيز والثقة والتقدير ومراعاة الفروقات الفردية والظروف الطارئة. أي بإيجاز؛ أن تجعل للإنسانية وجوداً كافياً بين الرؤساء والمرؤوسين.

(2)

عندما يأتي الحديث عن الإدارة بالحب فلطالما ورد ذكر وزير التعليم السابق محمد الأحمد الرشيد، رحمه الله، الذي شكّل عندي وعند كثيرين غيري، ممن عملوا تحته (أو معه) نموذجاً ناصعاً لتلك النظرية الإدارية. ولأني سبق أن كتبت عن الوزير الرشيد أكثر من مرة فلن أسترسل اليوم في استرجاع ما قلته وقاله كثيرون عن إدارته الإنسانية، سواءً حين حياته أو قيل عنه حتى بعد وفاته على السواء.

وحديثي اليوم عن نموذج آخر من ممتلكي نمط الإدارة بالحب.

(3)

عرفتُ عبدالله صادق دحلان منذ سنين عديدة، لكني تعرفت عليه منذ سنوات معدودة.

هناك طريقتان للتعرف على الدكتور عبدالله،

الأولى: أن تقرأ الكتاب الذي أعده عنه د. فهد الشريف تحت عنوان (د. عبدالله دحلان، رؤية ثقافية بأقلام رموز الفكر) وقد حوى الكتاب في قرابة ٣٠٠ صفحة ٦٠ شهادة معتبرة لأكاديميين وشوريين وإعلاميين ورجال أعمال، تناولوا المحاور المهنية والفكرية والإنسانية في شخصية الدكتور عبدالله صادق دحلان.

الطريقة الثانية للتعرف على د. دحلان هي أن تصحبه في جولة على مكتبته المنزلية لمدة ١٠ دقائق، تتذوق فيها الضيافة اللذيذة والأحاديث العذبة والكتب المغرية بالقراءة والصور الفوتوغرافية الناطقة والتذكارات الفريدة.

أما أنا فقد أتاحت لي المشاركة في المؤتمر الآسيوي للموهبة، الشهر الماضي، بمقر جامعة الأعمال والتكنولوجيا بجدة، التعرف على د. دحلان من خلال ثلاث طرق، اثنتين سابقتين ذكرتهما آنفاً، والثالثة مشاهدة كيف يدير الدكتور عبدالله دحلان جامعة الأعمال والتكنولوجيا، التي هو مؤسسها ورئيس مجلس أمنائها والأب الروحي لها ولمن فيها

من أساتذة وطلاب وموظفين وعمال.

كنت أراقب، طوال الأيام الخمسة، كيف ينثر د. عبدالله الحب والرفق والبشاشة واللين على منسوبي الجامعة الذين يعملون تحت إمرته، مهما كبروا أو صغروا.

لم يكن يتغاضى عن أي خطأ، لكنه لم يكن يعنّف المخطئ بل يرشده إلى خطئه.

لم يكن يرضى بأنصاف الحلول، لكنه يستخدم الإنصاف في بحثه عن الكمال.

كان سقف توقعاته دوماً عالياً، لكنه لم يكن يهدم السقف على رؤوس العاملين معه لو لم يحققوا رغبته!

كنت ألاحظ أن منسوبي الجامعة يتوقون للاقتراب منه، بينما يتحاشى موظفو بعض المؤسسات والهيئات الاقتراب من رئيس العمل!

وبعد:

فإن الخبر الجيد: أن الإدارة بالحب لا تزيد إنتاجية الموظفين فقط، بل تزيد من قوة انتمائهم للمؤسسة والدفاع عن حقوقها وسمعتها ومرافقها ومكتسباتها.

أما الخبر السئ: فهو أن نمط (الإدارة بالحب) لا يتم تعلّمه أو اكتسابه، بل هو انعكاس لنمط الشخصية نفسها في حياتها الاعتيادية مع سائر الناس.

مؤتمرات

إعداد:
د. صهيب عالم
@AlamSuhaib

في قسم اللغة العربية بجامعة الملية الإسلامية بنيودلهي..

# مؤتمر دولي حول «المصادر العربية لتاريخ الهند وثقافتها».

احتفاء بتراث أسلافنا، وإبـرازاً جهود الكتاب المسلمين العرب والهنود في الحفاظ على تاريخ الهند وثقافتها، وتعريفاً بإسهامهم في هذا المجال لربط الأجيال الحالية والقادمة بجذورها التاريخية، وترسيخاً لجذور الهوية الوطنية في عصر القومية، وتماشياً مع سياسة التعليم الجديدة، نظّم قسمُ اللغة العربية وآدابها مؤتمراً دولياً حول "المصادر العربية لتاريخ الهند وثقافتها" خلال الفترة ما بين 25-24 مارس عام 2026م في رحاب الجامعة الملية الإسلاميّة تحت رعاية مدير الجامعة الأستاذ الدكتور مظهر آصف، ووكيلها الأستاذ الدكتور محمد مهتاب عالم رضوي الكريمة، وإشراف رئيس قسم اللغة العربية وآدابها الأستاذ الدكتور نسيم أختر. وعملت الدكتورة هيفاء شاكري بصفتها منسقة في هذا المؤتمر، وساعدها الدكتور أورنغزيب الأعظمي، والدكتور محفوظ الرحمن، والدكتور محمد عمير. وشارك في هذا المؤتمر نخبة مختارة من العلماء والأساتذة والباحثين من الجامعات الهندية مثل جامعة جواهر لال نهرو، جامعة دلهي، جامعة إندرا غاندي، وجامعة علي كراه الإسلامية، وجامعة كيرالا، جامعة اللغة الإنكليزية واللغات الأجنبية، والجامعة العثمانية والكلية الجديدة التابعة لجامعة مدراس وكلية شبلي الوطنية من الهند وخارجها من المملكة العربية السعودية، ودولة قطر، وليبيا وغيرها حضورياً وافتراضياً، وقدموا أوراقهم البحثيّة.

وبدأت الجلسة الافتتاحية بتلاوة آيات كريمة من القرآن الكريم، وترأس على هذه الجلسة الأستاذ الدكتور زبير أحمد الفاروقي، ورحب رئيس قسم اللغة العربية الدكتور نسيم أختر الضيوف الكرام والمشاركين والحضور ترحيباً حاراً، وعرّف موضوع هذا المؤتمر من خلال إبراز أهميته في هذا العصر، وأكّد على موثوقية الكتابات العربية المعنية بتاريخ الهند وثقافتها على أن "المصادر

العربية أكثر موثوقية من المصادر الفارسية والأردية، كما هي أقل مبالغاً فيها من مصادر هاتين اللغتين حيث أن المثقفين العرب كانوا أكثر انفتاحاً ورحابة من المستشرقين في الاعتراف بإسهامات الحضارة الهندية في مجال الرياضيات والطب وغيرهما من العلوم والفنون، وحثّ الباحثين الجدد على القيام بالبحث عن المصادر العربية المعنية بتاريخ الهند وثقافتها في الفترة ما بين الربع الأول من القرن الخامس عشر الميلادي إلى يومنا هذا لتقديمها إلى الأوساط العلمية والأكاديمية في الهند وخارجها"، وأشار إلى ضرورة تدشين مشروع علمي لإعداد الكتب التاريخية عن الهند مستفيداً من المصادر العربية. وفي ختام كلمته، أعرب عن بالغ شكره وتقديره للأساتذة المشاركين من مختلف الجامعات الهندية، لحضورهم الفعال ومساهماتهم العلمية القيمة التي أسهمت في نجاح الندوة، ثم ألقت البروفيسورة نشاط منظر كلمتها، حيث أعربت عن شكرها لقسم اللغة العربية على دعوتها للمشاركة في هذه الندوة العلمية. وتناولت في مداخلتها دور المصادر غير الهندية وإسهامات العلماء من خارج الهند في التعريف بتاريخها وثقافتها وعاداتها، كما أبرزت الأهمية التاريخية للغة العربية ومكانتها العالمية، مشيرةً إلى اهتمام الجامعات الكبرى، مثل جامعة أكسفورد، بإنشاء أقسام متخصصة لدراسة اللغة العربية.

ثم ألقى البروفيسور كفيل أحمد القاسمي كلمته، متناولاً لأهمية عنوان الندوة "تاريخ الهند وثقافتها في المصادر العربية"، ومبرزاً عمق هذا الموضوع وحاجته إلى مزيد من الندوات العلمية المتخصصة لاستجلاء أبعاده. كما أعرب عن أمله في أن يواصل قسم اللغة العربية بجامعة الملية الإسلامية تنظيم مثل هذه الفعاليات العلمية القيمة في المستقبل. وألقى البروفيسور محمد ثناء الله كلمته الافتتاحية، متناولًا كتابي "تاريخ العتبي" و"تاريخ اليماني"، ومبرزاً إسهامهما في توثيق تاريخ الهند وثقافتها وعاداتها. كما أوضح أن المصادر التاريخية تتسم بتعدد جوانبها، إذ تشمل أبعاداً جغرافية وأدبية وطبية وبحرية ودينية وغيرها، مؤكداً أن هذا التنوع يتيح للباحثين تناول موضوعات مختلفة واستكشاف التاريخ والثقافة من زوايا متعددة. وتناول طبيعة الدراسات التاريخية ومصادرها بدءًا من الأحاديث النبوية، مرورا بكتب السيرة والمغازي في عهد الخلفاء الراشدين وما بعدهم، حيث تناولت هذه النصوص الفتوحات الإسلامية في شبه القارة الهندية. وأشار أيضاً إلى أن أول مؤرخ تناول هذا الجانب هو أبو عمر خليفة بن خياط الشيباني. كما بين وجود إشارات إلى حضارة الهند وثقافتها في عدد من المصادر، مثل "العقد الفريد" لابن عبد ربه، إضافة إلى ما جاء في "البداية والنهاية" لابن كثير و"الكامل في التاريخ" لابن الأثير. وتطرق إلى اهتمام العرب بديانات الهند وفلسفاتها، مثل البوذية واليوغا، وتأثير العلوم الهندية في العلماء المسلمين، خاصة الخوارزمي في مجال الرياضيات. واستعرض الأستاذ مجموعة واسعة من الكتب العربية التي تناولت الهند.

وألقى البروفيسور زبير أحمد الفاروقي كلمته، حيث قدم مقارنة منهجية بين أسلوبي ابن بطوطة والبيروني في عرض التاريخ؛ مبيناً أن ابن بطوطة ركز على الجوانب الوصفية العامة كالعادات والملابس والمأكل، في حين اتسم منهج البيروني بالتحليل الفلسفي والعمق الفكري. كما تطرق إلى عدد من المصادر البارزة، مثل "مروج الذهب" للمسعودي وسلسلة الرحلات المنسوبة إلى سليمان التاجر، مؤكداً أهميتها في دراسة التاريخ والثقافة. إلا أنهم لاحقاً وسّعوا نطاق رحلاتهم إلى بلدان أخرى، مما أدى إلى اكتساب خبرات أوسع ومعارف أكثر تنوعاً. وقدم الأستاذ زبير أحمد الفاروقي عرضا مفصلاً حول أهم المصادر العربية التي تناولت ثقافة الهند، فذكر كتبا مثل مروج الذهب، ونزهة المشتاق، والكامل في التاريخ، وآثار البلاد، وتحفة النظار، وعجائب الهند، وهي مصادر غنية بذكر أحوال الهند والهنود. وأشاد البروفيسور إقبال حسين بجهود قسم اللغة العربية وآدابها في ترويج اللغة العربية مؤكدا على أهمية مصادر المعرفة ودورها في بناء الفهم العلمي وتنظيم الندوات والمؤتمرات العلمية والأكاديمية بشكل منتظم.

عقدت سبع جلسات إكاديمية في هذا المؤتمر، وقدمت فيها حوالي 52 بحثاً، فالجلسة الأولى دارت حول "الهند في الرحلات العربية" تحت رئاسة الأستاذ الدكتور كفيل أحمد القاسمي وإدارة د. مجيب أختر، وقدم فيها 6 باحثين أبحاثهم مثل الدكتور جمشيد أحمد، الدكتورة دردانة شاهين، و د. طفيل أحمد والدكتور شاكر رضا. وترأس الجلسة الثاني الأستاذ الدكتور حبيب الله خان وأدارتها الدكتورة زرنغار بعنوان "الهند في كتب العلماء العرب"، وقدم فيها 7 باحثين أوراقهم مثل الأستاذ الدكتور محمد إقبال حسين الندوي، والأستاذ الدكتور نعيم الحسن، والأستاذ فضل الله شريف، والدكتور محمد أجمل، والدكتور محمد أكرم نواز.

وبدأت الجلسة الثالثة تحت رئاسة الأستاذ الدكتور رضوان الرحمن، وأدارها د. عظمت الله بعنوان "تأملات في صورة الهند كما جاء في كتب الرحلات العربية والنصوص الأدبية"، وقدم فيها سبعة باحثين أبحاثهم مثل الأستاذ الدكتور محمد سليم، والأستاذ عبد القادر، والدكتور محمد أكرم، والأستاذ زرنغار، والدكتور طلحة فرحان، ودكتور أحمد زبير.

وبدأت الجلسة الرابعة حول "كتابة التاريخ الهندي من المصادر العربية" تحت رئاسة الأستاذ الدكتور محمد قطب الدين وأدارها الدكتور محمد عمير، وقدم فيها 6 باحثين بحوثهم مثل الدكتور شفاء الرحمن، والباحث أبو حذيفه، وقدم الباحث سليم أختر، والباحث محمد عفان، والباحث سعيد نور، و الباحثة أقصى زينب.

عقدت الجلسة الأكاديمية الخامسة افتراضياً تحت رئاسة الأستاذ الدكتور مجيب الرحمن، وأدارتها الدكتور هيفاء شاكري، وقدّم فيها عدد من الباحثين العرب بحوثا علمية، وقد قدّم أ. د. جلال الدين من مصر مقالا حول "إسهامات أبي ريحان البيروني في الحضارة الإسلامية" وقدّم د. علاء الدين إسماعيل من جامعة قطر عرضا لكتاب "تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة" للعالم أبي ريحان البيروني"، وقدّمت الدكتورة هوارية الحاج علي من الجزائر بحثا بعنوان "الألفاظ الهندية المعرّبة في الشعر العربي: شواهد وتحليل"، وقدّم الدكتور محمود عمار المعلول من ليبيا بحثا بعنوان "المصادر العربية والإسلامية لتاريخ الهند"، وقدّمت الأستاذة فاطمة ملا نيابة عن والدها سعيد بن عثمان ملا من السعودية بحثًا بعنوان "الهند في المتخيّل الأدبي والنقدي العربي القديم". وقدّم الدكتور محمد محمود عبد القادر من مصر بحثا بعنوان "كافية ابن الحاجب في شبه القارة الهندية (849–1161م)"، وقدّمت ومهدية بحثا بعنوان "الدخيل الهندي في المعجم العربي: دراسة تأصيلية".

وقدمت في الجلسة الأكاديمية السادسة بعنوان "الثقافة الهندية في الكتب العربية" 9 مقالات، وترأس هذه الجلسة الأستاذ الدكتور إقبال حسين وأدارها الدكتور أصغر محمود، وقدّم فيها 9 باحثين مثل أ. د. عبد الماجد القاضي، و أ. د. عبيد الرحمن طيب، ود. مجيب أختر وكليم صفات إصلاحي ود. عظمت الله، ود. محمد عمر فاروق، ود. خليل الرحمن ود. غياث الإسلام. وفي الجلسة السابعة بعنوان "العلوم الهندية في الآداب العربية"، ترأسها الأستاذ الدكتور حسنين أختر وأدارتها الدكتورة ثمينة خانم، وقدم فيها 8 باحثين مثل الدكتور تاج الدين المناني، والدكتور حنا سعيد، والدكتور محمد عمير، والأستاذ الدكتور محي الدين آزاد والدكتور شميم إرشاد الأعظمي، الدكتور محمد أرشد الأعظمي، والدكتور منير الإسلام.

وقد عكست هذه الجلسات ثراءً علمياً وتنوعاً من خلال الدراسات والبحوث التي قدمت وتؤكد على أهمية المصادر العربية في دراسة تاريخ الهند وثقافتها من منظور حضاري متكامل. وسعت هذه البحوث إلى القراءات الحديثة لهذه المصادر.

عين

# أيها الضمير.. ما أعدلك.

عبدالله بن محمد الوابلي
@awably

جميع الرسالات السماوية رفعت قدر الضمير الإنساني عاليًا فقد قال الله تعالى "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ" الآية ١٣٥ - سورة النساء. حيث تدعو هذه الآية الكريمة إلى القيام بالقسط والعدل، مما يتطلب ضميرًا حيًا وحضورًا واعيًا ليشكل أساسًا متينًا لتحقيق العدل والإحسان في المجتمع. ولِعِظَم منزلة الضمير، أقسم الله تعالى بالنفس اللوامة التي هي الوجه الآخر للضمير، حيث قال " وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ" الآية ٢ - سورة القيامة. وفي الإنجيل ورد " طوبى لأنقياء القلب، لأنهم سوف يرون الله".

تناول الفلاسفة الضمير الإنساني من منظور فلسفي، فقد أشار الفيلسوف الفرنسي "رينيه ديكارت ١٥٩٦ – ١٦٥٠م" إلى ((أن فقدان الضمير يعني فقدان "الأنا")) بينما يرى مواطنه الفرنسي "جان بول سارتر١٩٠٥ – ١٩٨٠م" ((أن الإنسان المنزوع الضمير يصبح بلا هُويّة محددة ولا معنى واضح لحياته)). وأضاف الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك ١٦٣٢ – ١٧٠٤م " ((أن غياب الضمير يفرغ الإنسان من أبسط المعايير الأخلاقية والقواعد القانونية التي تحكم علاقاته بالآخرين)). أما المفكر الهولندي "باروخ سبينوزا ١٦٣٢ – ١٦٧٧م" فقد وصف الضمير بـ ((أنه رأس مال الإنسان الذي إذا استُنزف، فإن الإنسان يفقد القدرة على التحرك والحماية)).

حينما تتغنى المجتمعات بالضمير، وتردده صُبحًا ومساء، يظل التحدي الحقيقي في ترجمة تلك الإشادات إلى سلوك صادق، وشعور غير مُصطنع. فالضمير لا تصنعه الشعارات الفضفاضة، ولا تثبته النيات الحسنة وحدها، بل تبنيه الممارسات العملية في الواقع الاجتماعي. إن إحياء الضمير يتطلب إرادة شجاعة لإجراء جراحة نفسية يتصالح فيها الإنسان مع ذاته المتورمة، ويعترف بالتشوهات الخُلُقية التي اعتورت إنسانيته. هذا التصالح يتطلب صدقًا مع النفس ونبذًا للنفاق والدجل، كما يستلزم الإكثار من لوم النفس بصدق بدلًا من مدحها بسماجة وغباء.

الضمير هو ذلك النداء الخفي الذي لا يخضع للمساومة، وهو المحرك الداخلي الذي يدفع الإنسان بلا صخب تجاه التسامح النقي، ونحو العدل الرفيع الذي هو الروح الطاهرة التي نفخها الله وأودعها في جسد الإنسان كخليفة له على الأرض. إنه رأس المال الذي إذا استنزفه الإنسان بلا حساب، أضحى كائنًا من قش. بلا طاقة تحركه، ولا بوصلة توجهه، ولا درع يحميه.

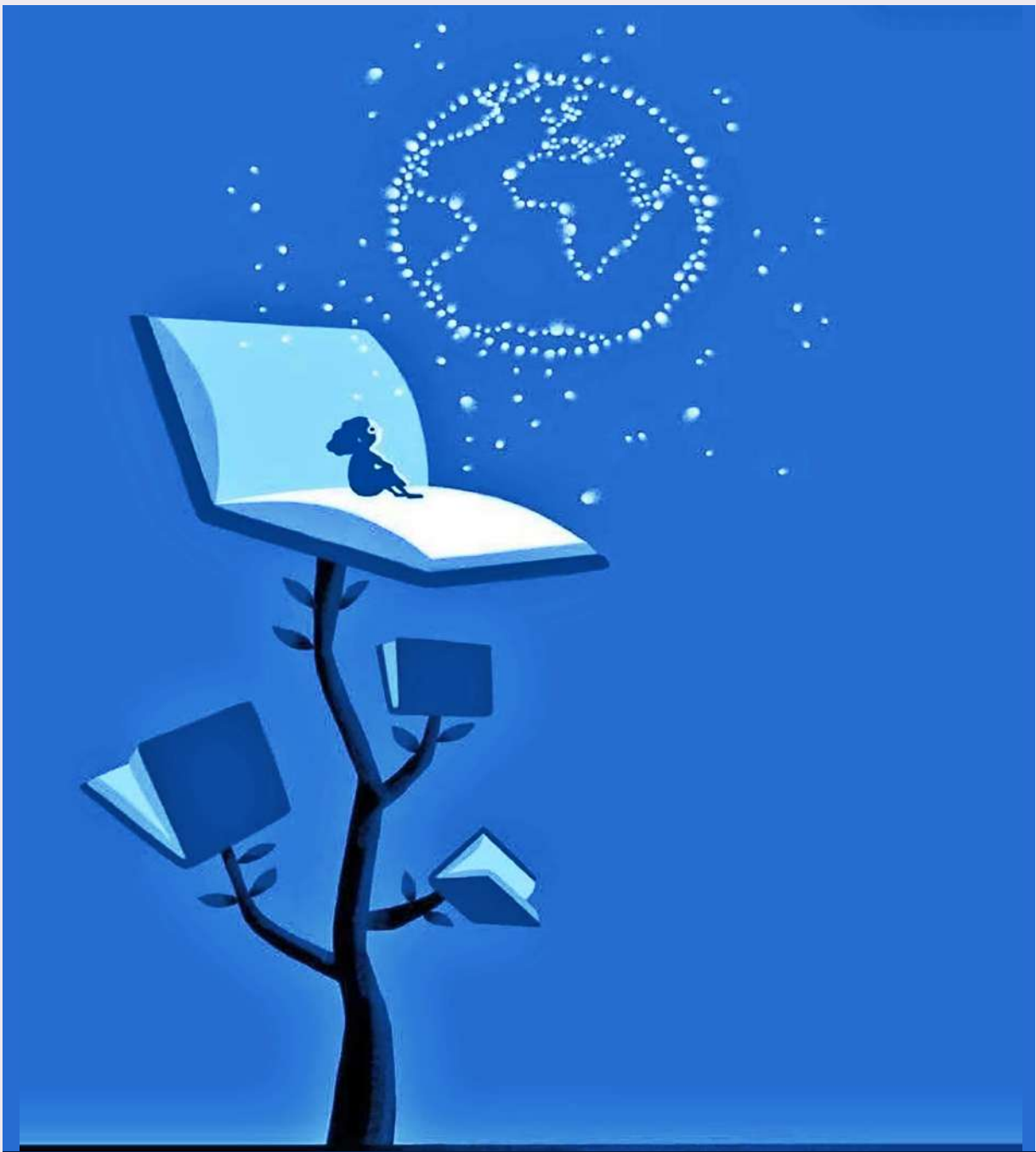
في ٢٥ يوليو ٢٠١٩، اعتمدت الجمعية العامة للأمم المتحدة القرار رقم (٣٢٩/٧٣) الذي أعلن الخامس من أبريل من كل عام يومًا دوليًا للضمير. جاء هذا القرار تأكيدًا على أهمية الدور الذي يلعبه الضمير في بناء "ثقافة السلام بمحبة وضمير" والتي تهدف إلى تعزيز السلام والتسامح والإدماج والتفاهم والتضامن لبناء عالم مستدام يسوده الوئام. يستمد هذا اليوم أهميته من ديباجة "الإعلان العالمي لحقوق الإنسان" التي تنص على ((إن تجاهل حقوق الإنسان وازدراءها قد أفضيا إلى أعمال بربرية أهانت الضمير الإنساني، وأن الناس قد وهبوا العقل والوجدان وعليهم أن يعاملوا بعضهم بعضًا بروح الإخاء)). هذا التأكيد الأممي يضع الضمير في قلب المسعى الإنساني لتحقيق السلام والتنمية المستدامة، معتبرًا إياه أساسًا للتعامل مع التحديات العالمية.

الأسئلة التي تشاكسني، بل تحاصرني دائمًا: هل لدى الإنسان القدرة على فحص ضميره؟ وهل المرء قادر على بناء محكمة خاصة به؟ وهل يستطيع الإنسان أن يسترد ضميره الغائب؟ قد تكون الإجابة على هذه التساؤلات: نعم، ولكن بشرط أن يكون الإنسان صادقًا مع نفسه، فلا يخدعها. فالضمير هو المحكمة الذاتية التي لا تغلق أبوابها. وهو القاضي، وهو الشاهد في آنٍ واحد. إنه صديق لا يخدع، بل يحذر قبل الانقياد إلى المحكمة.. أيها الضمير ما أعدلك.

# شرفات

العـــدد - (26)
أبريل 2026 م
شوال 1447هـ

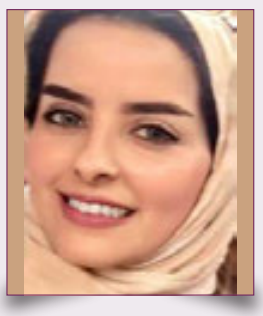
ملحق شهري يصدر عن مجلة «اليمامة» يُعنى بالشؤون الثقافية والأدبية.



## المثقف والمجتمع..
# الأدوار المتجددة.

فوزية أبوخالد..
**التلفزيون الثقافي.**

محمد علي قدس..
**ملف خاص .**



فاطمة عبدالحميد..
**نكهة التوت .**

# محتويات شرفات

إشراف: عبدالعزيز الخزام

العدد ( 26) - أبريل 2026 م - شوال 1447هـ

علي الشدوي..
القراءة بعيون الإيمان
34

د. حسن النعمي..
جدتي والقمر وثلج أمريكا
63

د. مستورة العرابي ..
أبجدية جاسم الصحيح
48

محمد يعقوب ..
تجربة جازانية خالصة
42

أمل الحسين ..
الجن في السرد العربي
50

عهود حجازي ..
في غرفة الكتابة
59

صالح الحسيني ..
المصادفة الثقافية
54

# أما قبل

عبدالعزيز الخزام

## المثقف في مجتمعه..

في الواقع الثقافي المحلي اليوم تعلو أفكار وتتراجع أخرى ، وتنتصر (أو تُدعم) خطط وتنهزم أخرى. غير أن الثابت-أو ما ينبغي أن يبقى ثابتًا-هو موقع المثقف، الذي لا يجب أن يتوقف عن البحث عن أفق جديد، وعن مواقف أكثر صوابًا.

وليس مصادفة أن يقدّم هذا العدد نموذجين للمثقف القادر على التكيّف مع واقعه، واستنباط الوسائل التي تمكنه من مواصلة عطائه دون انقطاع. فذلك امتداد لهدف هذا الملحق في ترسيخ فاعلية الثقافة، وتعزيز دور المثقف في المجتمع، وتأكيد التلاحم بين الفكر والعمل.

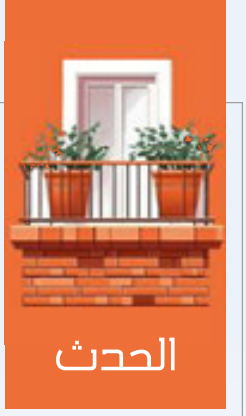
لسنا ممّن يبالغون في الرهان على دور حاسم للمثقف، لكننا نرى، في المقابل، أن حضوره لا يكتمل بالكتابة وحدها، بل يتسع ليشمل أدوارا أخرى في الفعل الثقافي والمجتمعي. ولعل الدكتورة فوزية أبوخالد، والأستاذ محمد علي قدس، شخصيتي هذا العدد، يقدمان لنا مثالين حيّين للمثقف الذي يعمّق ارتباطه بمجتمعه، ويسهم في نشاط مؤسساته، ويعيد تشكيل صورته بما ينسجم مع طبيعة المرحلة وتحولاتها.

فالمثقف الذي يواصل حضوره في مجتمعه، محتفظًا بإيمانه-ولو النسبي-بقدرته على التأثير، على امتداد أكثر من خمسة عقود، هو نموذج حقيقي للمثقف الأصيل الذي يوازن بين الفكر والممارسة و يساهم بكل اخلاص في حركة التغيير التي يطمح اليها مجتمعه.

aalkhuzam@yamamahmag.com

36 عبدالمحسن يوسف .. تأملات هادئة في «شرفات»

47 يوسف أبّا .. صـــور تتحـــرك.



الحدث

شاعرة رائدة وأكاديمية بارزة تفاجئ الساحة بخوض تجربة التلفزيون الثقافي..

# فوزية أبوخالد: العمل الثقافي يمكن أن يكون جماهيريا دون أن يفقد عمقه

اليمامة- خاص

فاجأت الشاعرة الرائدة الدكتورة فوزية أبوخالد الساحة الثقافية مؤخرًا بخوضها تجربة الإعداد والتقديم التلفزيوني عبر برنامج «قصائد وقارات» على قناة الثقافية؛ في خطوة تبدو أقرب إلى تقديم نموذج لدور الأديب والكاتب في الإعلام الثقافي المرئي، واستثمار أدواته المعرفية والجمالية في خطاب أوسع تأثيرًا، أكثر من كونها مجرد تجربة تقديم برنامج تلفزيوني.

هذه التجربة تطرح أسئلة أعمق حول قدرة المثقف على إعادة تعريف حضوره خارج مجاله التقليدي، وتوسيع دائرة تأثيره عبر وسائط جديدة.

هنا حوار مع الشاعرة الدكتورة فوزية أبوخالد ، نقترب فيه من تجربتها الأخيرة بوصفها حالةً تتجاوز حدودها الفردية، وتفتح الباب لقراءة تحولات أوسع في علاقة الأدب بالإعلام، وفي الكيفية التي يعبر بها الأديب إلى جمهور مختلف، بلغةٍ تحافظ على عمقها وتكسب، في الوقت ذاته، رهانات الوصول والتأثير.

*** أولا من صاحب فكرة برنامج قصائد وقارات؟**

- تستطيع أن تقول أن هذا البرنامج خرج إلى النور بإلهام ثلاثة ينابيع، النبع الأول هو الرؤية المستنيرة 2030 في تسيير عربات التحولات الاجتماعية على أرض المملكة بما أعطى مساحة من الحرية والدعم للجانب الثقافي الذي يعد ركنا أساسيا من أركان أي تنمية وأي نهضة وطنية.

النبع الثاني هو قناة الثقافية وإطارها المرجعي وزارة الثقافة وتبادلها الرسالة الثقافية الجادة مع حيوية mbc . ووجود إدارة وقيادة مثقفة وطموحة منفتحة على التنوع والتعدد المعرفي وقد قامت الثقافية بإعادة اختراع العجلة "المعطلة" قولا وعملا ولكن بشكل مختلف ومتقدم تقنيا ومضمونا وقدرة على اجتراح دوران الأرض في استقراره وقلقه بعد أن كان العمل الثقافي عبر الشاشة بالكاد يتحرك داخل مساحة مربعة محدودة.

نستهدف كل عشاق الحياة

***ماهي رسالة برنامج قصائد وقارات وهل له هدف محدد ومن يستهدف؟**

-نعم يستهدف كل عشاق الحياة من خلال الكلمة والإيقاع والمعنى العميق لأن نعيش لنحيا لا لنعتاش على الخبز فلا تحيا الشعوب ولا القلوب على الخبز وحسب بل تحيا بالأمل والتأمل البعيد وبالعمل وعذوبته وعذاباته.

وهو برنامج يتوجه إلى كل الأجيال المتلهفة على حب جديد وعلى آفاق جديدة للإكتشاف. وهدف البرامج تقديم صورة لنا كأرض للمعلقات القديمة والحديثة تتفاعل شعريا وثقافيا مع العالم ليس العالم الغربي فقط بل مع العالم ككل في علاقة عدل جمالي تكتشف وتعترف بالشاعرية العظيمة لجميع الشعوب في جميع القارات. فنقرأ شعر شعوب آسيا وأستراليا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية إلخ..

أما رسالته فتطبيع علاقة الأجيال بالشعر الحديث وما بعده ليس باعتباره نبتة شيطانية ولا نبتة غريبة بل تصحيح تلك التهم التي ألصقت به وأطلقت عليه وشاعت بين الناس فجعلتهم يجفلون منه دون أن يقرؤوه ودون تمحيص نقدي وذلك ليس بالدفاع عن الشعر الحديث ولكن فقط من خلال إتاحة فرصة موضوعية للتعرف على الشعر الحديث من خلال سماعه عبر شاشة الثقافية والشاشات الذكية الجديدة الأخرى للسوشل ميديا يوتيوب إنستغرام إلخ ومن خلال إكتشاف الشعر كحركة ثقافية مجددة تشترك فيها جميع قارات العالم من خلال تقديم تحليل مكثف وإن كان خاطفا لظروف نشأة الشعر الحديث كحالة

مقاومة جمالية خاصة في القارات التي تعرضت للاستعمار.

### قصة العنوان وتفاصيله

***كيف توصلت لاختيار هذا العنوان اللافت (قصائد وقارات) لبرنامج تلفزيوني يبث في 25 دقيقة، وكم استغرق العمل على البرنامج؟**

-صراحة هذا السؤال إثنين في واحد. لكن لا بأس سأحاول الإجابة ما و سعني :

اختيار عنوان البرنامج كان إلهاما بعد التشاور مع القناة الثقافية ومع المنتجة والمخرج في عدة عناوين جاءت الموافقة على قصائد وقارات. وإن شئت التفاصيل:

والله كان مطروح عدة خيارات مثل " الشعر الحديث حول العالم " " الشعر خبز الشعوب"، " الشعر في ثقافات العالم "، " الشعر على جناح الثقافية"، "شعر وسفر" وهذا العنوان تحديدا أعجبني كثيرا ولكني قررتُ الاحتفاظ به كعنوان لعمل جديد آخر بإذن الله يربط بين الشعر ودواوين شعر أو قصائد عالمية لافتة ومؤثرة في حركة الشعر لأن العنوان " شعر وسفر " يوحي بطبيعة مختلفة عن هذا البرنامج التجوال عبر القارات.

المهم. في لحظة إلهام بعد تصوير كامل حلقات البرنامج في أربعة أيام وبعد العمل عليه ليل نهار على مدى ستة أشهر وكنتُ قد نمتُ باكرا كعادتي لأول مرة.. منذ تمت الموافقة على فكرة البرنامج لحين تصوير الحلقة الختامية، وحين صحوت فجرا صحوت على عنوان " قصائد وقارات " يرن إيقاعه في قلبي حمدت ربي على الإلهام وعلى القبول حين أرسلته للمشرفين على البرنامج فأعجبهم والطاقم المشارك وآمل أن يكون معبرا حقا عن روح البرنامج وطبيعته ويعجب المشاهدين أيضا.

### نوافذ جديدة على الشعر

***برنامج قصائد وقارات يطوف العالم قارة قارة بحثا عن الشعر الحديث الذي لا شك أنه مكتوب بعدة لغات كيف تمت عملية اختيار القصائد والشعراء ؟؟**

-بالبحث الدقيق عن شعراء كل قارة متعددة البلدان التعرف على بلدانهم وعلى طبيعة إسهامهم في الشعر الحديث نساء ورجال ومن عدة أجيال وكان هناك موازنة وفي نفس الوقت تركيز على تلك البلدان من مختلف القارات التي نادرا ماتتاح الفرصة للتعرف على موقعها على خريطة الشعر الحديث في العالم مثلا في آسيا بلدان مثل الفلبين ، الكوريتين، تايلند ، بنجلاديش هي بلدان تكاد تكون مجهولة شعريا عند بعضنا بينما الصين مثلا اليابان الهند أكثر انتشارا وكذا كنا في عملية الاختيار بعد بحث مكثف بين موازنات جمالية وعدلية قدر الإمكان. نفس المعيار في بحث شعر أستراليا مثلا بين السكان الأصليين الأبروجينال والمستوطنون الجدد ، الشعر الكردي ، الشعر الإسكندنافي الشعر الأفريقي إلخ ..

### شعر و.. سياسة!

***لماذا في برنامج يفترض أنه برنامج شعري مثل الكثير من برامج الشعر خالفتي النمط السائد، حيث لم يكتفي برنامجك ( قصائد وقارات ) بقراءة قصائد من أنحاء العالم بل قدمها معجونة بالجراح وأصوات الشعوب وليس الشعراء فقط .. فبدا وكأنه برنامج سياسي اجتماعي ثقافي وليس برنامجا شعريا فقط فلماذا؟**

-أولا لأنني حاولت أن أوظف في البرنامج شغفي الشعري كشاعرة لقصيدة النثر وخبرتي الأكاديمية كمتخصصة في علم اجتماع المعرفة وعلم الاجتماع السياسي وثانيا وهذا الأهم وإن كان ثانيا لأن الشعر حتى في أقصى ذرى إبداعيته وفي أبعد أفلاك التجريد هو منتج بشري يؤثر ويتأثر بمحيطه العمراني من الحب والحرب والسلام . ثم ان الشعر الحديث تحديدا وعبر قارات العالم بغربها وشرقها قد ولد كصوت للمقاومة وللبحث عن الحرية والكرامة والتجديد الشعري والمعرفي . وأولا وأخيرا فقد كان من المهم تقديم برنامج لا يتجاهل الأطروحة الثقافية المعاصرة اليوم وهي مراجعة تلك المسلمة المعطاة عادة للمركزية الغربية شعرا ونثرا فلسفة وفكرا للبحث والكشف عن مساهمة قارات العالم كل بصوتها الشعري المستقل في حركة الشعر الحديث.

### مغامرة أخرى جديدة

***قلتِ ذلت مرة دكتورة فوزية "حياتي لها عدة أعمدة: العمل الأكاديمي، كتابة الرأي، وكتابة الشعر"، الا تخشين أن يشغلك إعداد وتقديم مثل هذا البرنامج عن تلك الأعمدة؟**

-حقيقة كنتُ متحفظة جدا على " الإستهلاك الإعلامي" للكاتب والشاعر عبر العمل التلفزيوني وذلك قبل أن أخوض تجربة برنامج "المعلقة" الفريد والعتيد . فبرنامج المعلقة قدم مغامرة جديدة غير مسبوقة في رأيي في كيف يمكن

* كنت متحفظة على الاستهلاك الإعلامي للكاتب قبل أن أخوض تجربة «المعلقة»

* التلفزيون ليس استهلاكا بل فرصة لتوسيع أثر المعرفة

* برنامج «قصائد وقارات» محاولة لتصحيح علاقتنا بالشعر

* لا أريد الدفاع عن الشعر الحديث، بل إتاحة الفرصة لسماعه

* الشعر يولد من الحب والحرب ومن تفاصيل الحياة اليومية

أن يكون العمل الثقافي الجاد مادة جماهيرية نظيفة. وأرى أن هناك توجه واع في وزارة الثقافة وفي القناة الثقافية نحو هذا الهدف الذي ليس سهلا خصوصا في هذه اللحظة التي أصبح فيها البث الجماهيري مشاعا لخلط التفاهة بالثقافة..

ولو تابعنا توجه القناة الثقافية أجد انه يقدم محاولة مخلصة ومدروسة على تجنب الزبد الثقافي وتقديم برامج ذات عمق ثقافي ولكن تقدم بطريقة خفيفة مكثفة وفي لحظات قليلة لا تزيد على 25 دقيقة تجذب المتابع لها وتشكل طعما بريئا لمن يريد التوغل والمعرفة أكثر / مثل برنامج كتاب ومنعطف وبرنامج أوكتاف للموسيقى وبرنامج الفلسفة وبعض برامج الفكر والشعر العربي الأخرى.

برنامج أم مشروع ثقافي؟

*قصائد وقارات هل هو برنامج ثقافي او هو مشروع ثقافي كما يوحي بذلك انطلاقته؟

-هو في هذه اللحظة برنامج ثقافي عبر قناة الثقافية ومنصة يوتيوب وشاهد يروم جعل شعر القارات خبزا وماء.

المادة البحثية للبرنامج تزيد كمعلومات وتحليل وقصائد وترجمات من اللغة الإنجليزية على ستة آلاف كلمة في المتوسط لكل قارة، وهذه المادة جديرة بمزيد من الجهد لتحويلها إلى كتاب أو لسلسلة محاضرات. أما التواصل الحضاري بين المملكة العربية السعودية وبين قارات العالم وشعوبه وثقافاته وشعره فهو مشروع حياة.

خلطة سحرية في الهامش

*كيف كانت ردود الفعل على برنامج قصائد وقارات؟

-هل يصح أن أجيب بإرسال بعض ما كتب عن البرنامج عبر واتساب ومنصة إكس

إن رأيت ذلك سأفعل...

*هل نتوقع أن نرى امتدادا لأطروحة قصائد وقارات توسع من علاقتنا الثقافية بالأفق العالمي في موسم قادم على قناة الثقافية؟

-هذا ما أصبوا إليه قريبا بإذن الله. ولكن فضلا قبل ختام لقائي مع مجلة اليمامة عبر ملحق "شرفات" ومجهودهما الجبار للحفاظ على جذوة القراءة للمطبوعات الذي خفت وكاد يضمحل لكثير من المطبوعات الورقية المعينية لثقافتنا تاريخيا بودي أن أوجه كلمة شكر مستحقة للقناة الثقافية بكل المشرفين والمشرقين والمستشارين الثقافيين والعاملين فيها كفرسان لا تلين قناتهم من المايسترو مالك الروقي لكل منهم شخصيا وباسمه المعروف وعميق الامتنان موصول لمخرج البرنامج المبدع الأستاذ هاشم الترك ولطاقم البرنامج شخصا شخصا من إنتاج وإخراج وتصوير وماكياج وملابس وديكور وإضاءة. وشكرا لك أ. عبد العزيز على إعطاء برنامج قصائد وقارات مزيدا من مساحات الضوء. وما نسيتُ أن أضيفه عن برنامج قصائد وقارات هو تلك الخلطة السحرية التي ساهم بها الإعداد والإخراج خاصة مساهمة كبيرة وهامة في مزج الفنون الموسيقية والفولكلورية والتشكيل وأغلفة الكتب وصور الشاعرات والشعراء ومشاهد من الشوارع والبيوت والطبيعة المتنوعة لكل قارة في كل حلقة من حلقات البرنامج.

# بين القصائد والقارات..

تركية العمري*

تأتي الشاعرة فوزية أبوخالد إلينا عبر نسائم فبراير لتأخذنا إلى قصائد ترفرف بين القارات. ولدت تلك القصائد بين سهول وخلجان، وتفيأت أشجار عتيقة. قصائد تشبه صوت ناي يأتي من بعيد. قصائد تتبع خطى منهكة. تفتح لنا الشاعرة فوزية أبوخالد عبر (قصائد وقارات) نوافذ ملونة على الهويات والأعراق، نوافذ من شعر محفوف بالموسيقى، والرقص، والدموع أيضاً.

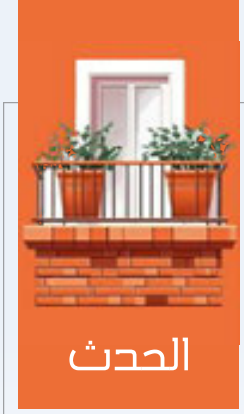
تمنحنا فوزية أبوخالد بإحساسها الجمالي للكلمات واحات ممطرة وكأنها تدعونا للسير معها في الغابات، والبراري، وبجوار الشواطئ فنرى أشرعة بيضاء ترقص مع حوريات البحر.

عبر قصائد وقارات تتفتح مرايا بقصائد الشاعرات العازفات على أحلام الأنوثة، قصائدهن القريبة من أهازيج الطفولة، ومن حب ربما يشبه الندى.

وبعد؛ شكراً للشاعرة فوزية أبوخالد التي حلقت بنا بين قصائد تطل من بين أفنان لغتها الأصلية، وتصافح لغات متعددة

شكراً لفوزية أبوخالد التي جعلتنا نقترب أكثر من دهشة الكلمات، وجمالية الصور المتلاحقة، وغنائية الأمكنة .

*كاتبة ومترجمة.



الحدث

فرع جمعية الثقافة يواكب تصنيف اليونسكو بحزمة من المبادرات الثقافية..

# فيصل الخديدي: "الطائف.. مدينة الأدب" مسؤولية تتطلب عملاً يومياً لا احتفالاً عابراً.

اليمامة- خاص

أعلن مدير فرع جمعية الثقافة والفنون بالطائف فيصل الخديدي عن حزمة من المبادرات والبرامج الأدبية الجديدة التي تعتزم الجمعية تنفيذها خلال المرحلة المقبلة استمراراً لمواكبة الفعاليات المقامة في«الطائف مدينة الأدب»، وفي مقدمتها إعادة تفعيل «مقهى عكاظ» الثقافي برؤية متجددة، إلى جانب إطلاق جلسات نقدية وأمسيات شعرية ومنابر فكرية، وتوسيع نطاق الشراكات عبر مبادرة «الشريك الأدبي»، فضلاً عن تنظيم مسابقات تستهدف دعم المبدعين وتعزيز حضور الأدب في المشهد الثقافي بالمدينة.

وتأتي هذه الخطط في أعقاب إدراج الطائف ضمن شبكة المدن المبدعة في الأدب التابعة لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، كأول مدينة سعودية تنال هذا اللقب، وهو إنجاز يعكس ما تمتلكه المدينة من إرث أدبي عريق وحراك ثقافي متنامٍ.

هنا حوار خاص مع فيصل الخديدي عن دلالات هذا التصنيف، ورؤية الجمعية لتعزيز مكانة الطائف كمدينةٍ مبدعة في الأدب، والبرامج التي تعمل على ترسيخ هذا الحضور وتحويله إلى واقع مستدام:

### تاريخ عريق من الأدب

***ماذا يعني لكم في جمعية الثقافة والفنون بالطائف لقب "مدينة الأدب" الذي تحظى به الطائف حاليًا؟**

-الطائف مدينة مبدعة في الأدب تعني الشيئ الكثير لكل مثقف واديب ومسؤول بالطائف وهي مسئولية ومهمة كبيرة تتطلب الكثير من الجهود والفعاليات والانشطة لابرازها كمدينة جديرة بأن تكون مبدعة في الأدب كما هي في السياحة والفنون ، فالطائف تحمل تاريخ عريق في الادب والشعر والبلاغة وسوق عكاظ الذي كان ملتقى لبلغاء وادباء العرب من الجاهلية في الطائف ، وعلى مر العصور وحتى الآن لازالت الطائف تسجل حضوراً مميزاً في الأدب والثقافة بشكل عام وهو ما يتطلب العمل الدؤوب على أن تكون الطائف مستمرة في التميز الادبي والثقافي

### منجز رائع وجهود كبيرة

***أنت بوصفك رئيسا لفرع الجمعية بالطائف ،كيف تقرأ تصنيف المدينة ضمن مدن الأدب؟**

-تصنيف الطائف ضمن المدن المبدعة في الأدب باليونسكو منجز رائع ومهمة لم تكن بالسهلة اليسيرة بل كان ورائها تكاتف الجهات الحكومية والخاصة بالطائف المعنية بالثقافة والأدب ودعم الملف بالكثير من الفعاليات والانشطة التي قدمتها الجهات ومنها جمعية الثقافة والفنون بالطائف من خلال الأنشطة المسرحية والملتقيات الادبية والنقدية والانشطة المنبرية والأمسيات الشعرية والقراءات الادبية التي ساهمت بشكل كبير في دعم الملف وابراز دور أبناء الطائف المبدعين في تميز مدينتهم واستحقاقها لأن تكون مصنفة بمدينة مبدعة في الادب.

### حزمة من البرامج الجديدة

***ما الخطط والبرامج والمبادرات التي تعتزم الجمعية تنفيذها لتعزيز هذا الدور؟**

-بدأت الجمعية بحزمة من البرامج والأنشطة والشراكات التي تهتم وتفعل الجانب الأدبي بفعالية اكبر بدءا باعادة مقهى عكاظ الثقافي الفني برؤية جديدة من خلال شراكة فاعلة مع هيئة الادب والنشر والترجمة في مشروع مديد والتي قدمت من خلال المقهى جلسات نقدية وأخرى شعرية وتدشين دواوين ومقاربات بين الأدب والأجناس الثقافية الأخرى ، كما تم تفعيل العديد من الانشطة المنبرية في طرح ادبي وفكري وفلسفي من خلال الشريك الادبي بلقاءات غزيرة في العدد ومتنوعة في الطرح ، كما أعدت الكثير من الجلسات الحوارية والفكرية عن النصوص المسرحية وقراءات للعروض المسرحية اضافة الى عدد من المسابقات التي تستهدف الأدب والأدباء بشكل مباشر مثل مسابقة شاعر الورد او من خلال الأدب كشريك في المنجز الفني كمسابقة لوحة وقصيدة كل هذا وأكثر أعدته جمعية الثقافة والفنون بالطائف احتفاء بالطائف مدينة الادب المبدعة.

# الملف

شارك في تأسيس الأندية الأدبية قبل خمسين عاما وما يزال عضو مجلس إدارة فيها..

## محمد علي قدس: منبر "أدبي جدة" غير وجه الثقافة في المملكة.

عبدالعزيز الخزام

على امتداد أكثر من نصف قرن، قدّم محمد علي قدس تجربة ثقافية متعددة المسارات، توزعت بين القصة القصيرة، والعمل الثقافي المؤسسي، والإعلام الثقافي، في حضور اتسم بالاستمرارية والهدوء بعيدًا عن الأضواء. ومن مكة المكرمة، حيث تشكّلت ملامح وعيه الأول في بيئتها الشعبية، إلى النادي الأدبي في جدة الذي كان من مؤسسيه وشهد بداياته، وما يزال عضوا فاعلا فيه، تتقاطع سيرته مع مراحل مهمة من تشكّل الحركة الثقافية في المملكة.

ويأتي هذا الملف بالتزامن مع اختياره شخصيةً لـ"ملتقى قراءة النص 22"، الذي ينظمه أدبي جدة هذا العام 2026م، حيث نستعرض، عبر حوار موسع، ملامح هذه التجربة ومحطاتها المختلفة؛ بدءًا من علاقته المبكرة بالأديب محمد حسن عواد بوصفها نقطة تحوّل في مسيرته، مرورًا بتجربته في الإذاعة حيث قدّم أعمالًا درامية وثقافية أسهمت في تقريب الأدب إلى الجمهور، ومشاركته في برنامج الكتاب المبدعين بجامعة أيوا الأمريكية، وصولًا إلى اهتمامه بتوثيق الذاكرة الثقافية وكتابة سِيَر روادها. كما يسلّط الملف الضوء على جوانب أقل حضورًا في تجربته، من بينها علاقته بالترجمة، ورؤيته الخاصة لفن الرواية من خلال أعماله الإذاعية.

### الخطوة الجريئة الأولى

***بالنظر إلى مسيرتك المتنوعة في العمل الوظيفي والعمل الثقافي والإذاعي والكتابة الادبية في الأدب والصحافة، ما هي أبرز المحطات التي أسهمت في تشكيل شخصيتك الادبية؟ كيف تقيّم رحلتك الثقافية بعامة بعد نحو خمسين عاما من العمل والإنجازات في مختلف المجالات؟**

**-كان مشوارا حافلا بالأحداث والإنجازات، الخيارات كانت فيه متعددة ومفترقات الطرق متعددة، وأهمها كيف كان علي أن أحقق طموحاتي بين تخصصاتي العلمية ومواهبي وميولي الأدبية. واستطعت بحمد الله أن أحدد مساراتي بإخلاصي في العمل والجد في تحقيق أحلامي، تلك التي**

حددتها خلال مراحلي الدراسية من خلال ممارستها في مشاركاتي في النشاطات كعضو فعال في جماعة الصحافة والإذاعة المدرسية. اهم ما تحقق لي انجازه، هي تلك الخطوة الجريئة التي دخلت فيها النادي والتقيت فيها رئيس النادي الملهم أستاذي الكبير محمد حسن عواد عندها كانت نقطة التحول.

### مكة.. أرض النشأة

*أنت ابن مكة المكرمة، وبيئتها حاضرة بقوة في كتاباتك. ماذا منحتك هذه المدينة على مستوى الرؤية الإنسانية والأدبية.كيف ساهمت في تشكيل هويتك الأدبية؟

-أنت تذكرني بمسقط رأسي أرض الحب والنور، لاشك ان نشأتي في تلك الرحاب الطاهرة وقرب بيته الحرام، كان لها تأثيرها في حياتي وفي شخصيتي، رائحة ترابها الطاهر تذكرني بحواريها القديمة ورواقات الحرم. وفي ذاكرتي سوقها المشهور "السويقة" قرب بيتنا والوجوه المتفردة فيه بطيبها وأصالتها، كان لتلك الوجوه والشخصيات تأثيرها في نفسي، وتجدها مرسومة ومجسدة في الكثير من قصصي وفي الشخصيات الدرامية التي نقلتها في دراما الاذاعة.

### قبل نحو 55 عاما..

*أنت أحد مؤسسي النادي الأدبي بجدة، وربما تكون الوحيد من جيل المؤسسين الذي ما يزال حاضرًا في نشاط الاندية بعد تحوّلها إلى جمعيات أدبية. ماذا بقي في ذاكرتك من تلك البدايات التأسيسية؟ وكيف تتذكر مرحلة الحضور اللافت للنادي في الثمانينات والتسعينات؟ وما هي رؤيتك لمستقبل المؤسسات الثقافية والعمل الثقافي بعامة في المملكة؟

-اعود بذاكرتي إلى ذلك اليوم التاريخي قبل أكثر من خمسين سنة حين اجتمع ٢٢ أديبا واعلاميا من أدبائنا الرواد لاختبار أول مجلس إدارة للنادي بدعوة من الأدبيين الكبيرين محمد حسن عواد وعزيز ضياء بعد أن حصلا على إذن رسمي من الدولة بإنشاء أول ناد أدبي في المملكة، وفي أول انتخابات أدبيّة. كانت تلك اللحظة التاريخية هي الفارقة. وقد بدأت بعدها حقبة تاريخية لنهضة أدبية متميزة في المملكة. وأرى اليوم أن مرحلة وعهدا جديدا بدأ برؤية مختلفة

> البيئة المكية شكّلت وعيي الإنساني، وانعكست في شخصياتي القصصية
>
> وجوه "السويقة" في مكة ما زالت تعيش في قصصي وشخصياتي الدرامية

شهادات

# ساهم في رفعة شأن الأندية الأدبية

د. عبد العزيز محيي الدين خوجة*

أولًا أنا سعيد جدًا، أن الأستاذ الأديب الكبير محمد علي قدس قد وقع عليه الاختيار ليكون الشخصية المكرمة لهذا العام في ملتقى قراءة النص الذي يقيمه النادي الأدبي الثقافي بجدة في دورته الثانية والعشرون. هو يستحق هذا التكريم من زمن بعيد حقيقة. أنا أعتقد إنه أحد رواد القصة القصيرة في بلادنا. وهو أديبٌ مرموقٌ وخدمَ الأدب وخدم الفكر، ويكفي أنّه أحد المؤسسين الحقيقيين للنادي الأدبي الثقافي بجدة، ولم يزل إلى الآن يخدم في هذا النادي، ويعطيه من فكره ومن أدبه، ومن مثابرته الحثيثة حقيقة التي ساهمت في رفع شأن هذا النادي.

أستاذ محمد علي قدس في الواقع، أعتز بمعرفتي وصداقتي له، أعتز أني أعرف هذا الرجل من مدة، هو لا يمتاز كأديب فقط أو رائد للقصة القصيرة في بلادنا، ولكن يمتاز أيضًا، بالخلق والأدب الجم حقيقة، الذي أتمنى أن يمتاز به كل مثقف في بلادنا الأستاذ محمد في الواقع هذه من صفاته الرائعة. أنا أهنئه، وأهنئ أنفسنا بأن أي تكريم له أنا أعتبره تكريم للجميع حقيقة.

* وزير الثقافة والإعلام الأسبق.

وتوجهات ليس فيها وهج القديم.

### رواياتي لن تجدها في الكتب..

*توزعت مؤلفاتك بين القصة القصيرة وكتب الفكر والنقد. ماذا كنت تبحث عنه في هذه المساحات المختلفة؟ ولماذا لم تخض تجربة الرواية، رغم أنها أصبحت في السنوات الأخيرة الجنس الأدبي الأكثر حضورًا في المشهد الثقافي؟

-في بدايات كل مجتهد الخوض في مجالات متعددة كما لو كان في فترة تجريبية نتيجة القراءات المتعددة والميول المتنوعة وفي النهاية يكون التركيز على الجانب الذي يجد فيها الكاتب نفسه، ويجد فيه ما يشبع رغباته ويحقق أمانيه، وقد وجدت نفسي في القصة وكتابة الدراما وما عدا ذلك حاطب ليل. أما لماذا لم أكتب الرواية.. فأقول كتبتها ولي روايات كثيرة، ولكنك لن تجدها في الكتب المطبوعة وتجدها روايات درامية إذاعية فلي في أرشيف الاذاعة العديد من المسلسلات والسباعيات الإذاعية.

### الانضمام لنادي السفارة الأمريكية

*عثرت في أرشيفك على صفحة ثقافية نشرت فيها ترجمة قمت بها لقصة عالمية، وهو جانب قد لا يعرفه كثيرون عنك في الساحة الثقافية. حدثنا عن هذه التجربة غير المكتملة. كيف بدأت علاقتك بالترجمة؟ ولماذا لم تتحول إلى مسار مستمر في تجربتك الأدبية؟

-تجربتي مع الترجمة بدأت بانضمامي للنادي الثقافي في السفارة الأمريكية، وقد استعرت الكثير من القصص والروايات من المكتبة، ومن ثم مشاركتي مع اكثر من ٣٢ مبدع عالمي في برنامج الورش الإبداعية الذي تنظمه جامعة أيوا بالولايات المتحدة، استفدت كثيرا من ورش الترجمة التي شاركت مع المشاركين بترجمة قصصي للإنجليزية ونقل قصص عالمية للعربية واستفدت من تجارب مبدعين عالميين.

### مشواري الاذاعي بدأ بمسابقة

*لديك تجربة طويلة في إعداد البرامج التلفزيونية والإذاعية. ما الذي أضافه العمل الإعلامي إلى

سعيد بتكريمي في "ملتقى النص".. ومحبة الناس هي القيمة الأهم في مسيرتي الثقافية

مذكراتي ستصدر قريبا وسجلت فيها معارك الحداثة وصراعاتها.

أعدت رسم شخصية "العواد".. وتوثيق سيرة الرواد هو جزء من حفظ الذاكرة الثقافية

شهادات

# تميز بالابتعاد عن العنصرية المناطقية

د. عبد المحسن فراج القحطاني

أعرف الأستاذ محمد علي قدس منذ ما يقرب من (50) عامًا، عاصرته قبل أن أدلف إلى النادي الأدبي الثقافي، وحين التحقت عضوًا في النادي الأدبي الثقافي بجدة كان أول من استقبلني في النادي، إذ كان سكرتيرًا له منذ رئاسة الرائد محمد حسن عوّاد، وعرفته حينها أنه أديبٌ متخصص في القصة القصيرة، هذا أول معرفتي به، وقرأت ما وقع في يدي منها.

الأستاذ محمد علي قدس على الجانب الإنساني والأخلاقي ذو كعبٍ عالٍ في ذلك، فكل هذه المدة التي تعاملت فيها معه لم أسمع كلمةً نابية، ولا أسلوبًا يملك حشرجةً ولا نتوءًا، ناهيك عن ابتعاده عن العنصرية المناطقية وعنصرية التوجه العلمي، وميله إلى توجهٍ دون آخر يدافع عن إيجابياته وسلبياته؛ وهذا ليس بغريبٍ على منطقة الحجاز، فهو مكّي المولد، وجداوي النّشأة، وحينما قدمت إلى جدة منذ خمسة وخمسين عام تعلمت منها الابتعاد عن العنصرية وعن الشللية إلى هذا المجتمع الذي حياته منظمة في مواعيده وزياراته، والأديب بطبعه وحساسيته يكون أقدر البشر على تفهم ذلك، قدس رائد من رواد التجديد في المملكة العربية السعودية.

* الرئيس الأسبق لنادي جدة الأدبي

# لم يتخلف عن اجتماع ولم يتجاهل اتصال

د. عبدالله عويقل السلمي*

الشخصية المكرمة في ملتقى النص الذي سينظمه "أدبي جدة" قريبا: محمد علي قدس، فقد شكرَتْها الأقلام في الكتاب الذي سيصدر عنه بهذه المناسبة، وتوضحها لقطات الفيلم الذي سترون، والندوة التكريمية التي ستسمعون، ولكن لي فيه كلمات. فقدس: قداسة من الطهر والنقاء ، ففي مجلس الصداقة ذاكر شاكر، وفي مجالات القصة كاتب وحاضر، وفي مجالس الأنس مفاكه لطيف مشرق ببشاشته، عرفته مؤتلف الخلق، رقيق القلب، سليم الصدر، موزِّع للفضل بين أصدقائه، دقيق الحس في سكون، عف اللسان، يتوارى عن الأضواء التي بات يتهافت عليها الدخلاء، مصدِّر للذوق، منسجم الزي، كلما تقدم به العمر زاد ألقاً وأناقة، وحيوية ورشاقة.. ارتبط بالنادي في ثوب الشباب قبل أكثر من نصف قرن، وعاد الى الجمعية اليوم برداء الشيخوخة الشابة بزهو لا يطامن، وطموح لا يقاصر، وقلق لا يسكن، وهمة يوقظها فينا معاشر المتثائبين. منذ قدومي للنادي لم يتخلف عن اجتماع او فعالية يوما، ولم يتجاهل اتصال. متيقن أنكم تتفقون معي أن التكريم يزهاه، والوفاء لا يليق بسواه.. وليعذرني أن قصرت همة قلمي وضيق وقتي عن ذكر محاسنه.

*رئيس مجلس ادارة جمعية أدبي جدة.

تجربتك الأدبية؟

-مشواري مع الاذاعة بدأ مع الاذاعي الكبير الدكتور بدر كريم والأستاذ الكبير مطلق مخلد الذيابي والأستاذ العلامة أبو تراب الظاهري. كانت لدي فكرة لمسابقة رمضانية للإذاعة وكانت سعادتي كبيرة حين أجيزت المسابقة ورشح لتقديمها الإذاعية الراحلة شيرين شحاتة والفنان الراحل حسن دردير، وكانت عبارة عن زجل يعرف من خلاله وصف مهنة من مهن الحياة.

وجدت في التعاون مع الاذاعة ما يحقق رغبتي في مساهمتي في إبراز الدور الذي تقوم به الاذاعة لتبسيط الجرعات الثقافية للمستمعين وما يهمهم من أخبار الأدب.

## خمسون قصة من الأدب السعودي

*قدمت أكثر من أربعين عملاً دراماتياً وثقافياً ووثائقياً. أي هذه التجارب بقي الأقرب إلى قلبك؟

-الأقرب إلى قلبي مسلسل اذاعي رمضان استمرّ لمدة ثمان سنوات وهو ( تمرة وجمرة) بشخصيّاته الشعبية ومواقفهم الطريفة التي جسدها كبار الدراما إذاعية في ذلك الوقت؛ محمد بخش، الشريف العرضاوي، ناجي طنطاوي، عبد الستار صبيحي، نعيمة الحميدي. جواهر بنا وغيرهم؛ كذلك مسلسل( مقامات الزمان في رمضان)، إضافة إلى سباعية ( عندما يعود الحب) بطولة محمد حمزة ومريم الغامدي، باعتبارها أول دراما إذاعية كتبتها وقدمتها الاذاعة عام 1395هـ. كذلك أعتز ببرنامج (قصة من الأدب السعودي) الذي قدمت فيه اكثر من 50 قصة من تراثنا الأدبي واستمر لمدة 7 دورات إذاعية متتالية.

## تجربة جماعة أيوا الأمريكية

*شاركت في برنامج تجارب الكتاب المبدعين في جامعة أيوا بالولايات المتحدة. ماذا أضافت لك هذه التجربة؟ وكيف رأيت صورة الأدب السعودي حينها في أعين الأدباء العالميين المشاركين في البرنامج؟

-أشرت إلى هذا البرنامج العالمي في إجابتي عن سؤال تجربتي مع الترجمة وأضيف، كانت تجربة لم تتوفر للكثير من الادباء السعوديين

كنت عضوا في النادي الأدبي بالسفارة الأمريكية.

التجربة في جامعة أيوا أتاحت لي الاحتكاك المباشر بتجارب أدبية عالمية

كنت أبحث عن نفسي بين مجالات متعددة... حتى وجدتني في القصة والدراما

وأذكـر ربما ممـن شـارك فيه ولم يكمل رجاء عالم والأسـتاذ عبد الله بخيـت، وكنـت الوحيد الذي اسـتمر فـي البرنامـج الذي مدته ٤ شـهور فصـل دراسـي كامل فـي الجامعة يتضمن إلقاء محاضرات والمشاركة في نـدوات جامعية وقـراءات أدبية في المكتبة العامـة وورش للإبداع والترجمـة، حصلـت بعدهـا علـى شـهادة مـن الجامعة بمشـاركتي الناجحة مع مبدعـي العالم في هذا البرنامج.

### إعادة رسم شخصية العواد

*كتبـت سـيرة الرائد محمد حسـن عواد، وكشفت فيها مواقف وروايات لم تُنشـر من قبل عن حياته شاعراً ومجدداً وإنسـاناً. ما الـذي أردت أن تقوله عبر هذه السـيرة؟ وهل كنت تسـعى إلى إعـادة قراءة شـخصية العواد بعيـداً عن الصورة التقليدية التي استقرت في الذاكرة الثقافية؟

-كنت فقط أسـجل ما سمعته ومنه وما عرفته عنه، وقد سلطت اهتمامي على الجانب الإنسـاني والسـلوكي، وقـد وجد القـارئ في الكتـاب ما لا يعرفـه عنه ومـا لم يسـمعه عنه، وبالفعـل كما ذكـرت حاولت إعادة رسـم شـخصيته من زاوية خاصة لا يعرفها سوى المقربين منه، اضافة إلى علاقتـه بإبنتـه ووحيدته نجاة، وبالأدبـاء الذين اختلف معهم ومن كان لصيقا به ومقربا منه.

### انتظروا أوراق مذكراتي

*عاصرت فـي النـادي الأدبي بجدة عـددًا من الـرواد، وكان بينكم رائد ثقافـي لا يقـل أهمية عـن العواد وهو الأسـتاذ عبدالفتـاح أبومدين، وشـهدت معه فتـرة ثرية بالأحداث والمواقف في الحيـاة الثقافية. هل تفكـر فـي أن تكتب شـهادتك عن تلـك التجربـة أو توثق سـيرة ذلك الرائد للأجيال الجديدة؟

-المدة التي عملت فيها مع الاسـتاذ محمد حسن عواد ومن بعده الاستاذ حسن القرشي رحمهما الله لا تتعدى الخمـس سـنوات بينمـا عملـت مع الاسـتاذ عبد الفتاح أبو مدين رحمه الله عقد من الزمن كنت ولازلت أقول أنه العهـد الذهبي للنادي، شـهدنا فيها الكثير من الاحداث والتحولات، في هذه الفترة بالذات من على منبر النادى ونشاطاته تغير وجه الثقافة. ولا أبالغ حين أقـول. أن من أراد ان يرصد ارهاصات وصراعات وتحولات الحركة الأدبيـة ومتغيراتها عليه أن يرصد تاريخ النادي في هذه الفترة، فكل ما سـجلته معـارك وصراعات الحداثـة ومـا بعدهـا كان جزءا من تاريخ النادي. لا أذيع سـرا حين أقول انتظروا كتابـي( ماجاء في الأحاديث خلف الكواليس) من أوراق مذكراتي.

### العتبة الأخيرة

*أخيرا، وبعـد هذه الرحلـة الحافلة الطويلة والممتدة حتى الآن، ما الذي ذهب، وما الذي بقي؟

-أنـا فـي العتبـة الأخيرة مـن هذا المشـوار الطويـل، وأجدنـي ألقـي رحالـي في اسـتراحة محـارب. وأنا سعيد كل السـعادة ليس فقط بما قدمت وما سـاهمت فيـه مع فريق عمل استفدت من عملي معهم في كل مجال وفي كل محيط، سواء في النادي أو الإذاعة أو الصحافة بل لأن في نفسـي لكل إنسـان عملت معه واسـتفدت منـه كل محبـة وإعـزاز وتقديـر. والذيـن سـعوا لتكريمي هم أكـرم مني وهم الأحـق بالوفاء والتكريـم. التكريـم الحقيقي الذي أسـعدني وأرضى غـروري محبتهم لي، ومحبة الناس فيها كل الجوائز.

شهادات

شهادة من داخل البيت..

## رسالة الوالد التي فتحت أعيننا على المعرفة

أزاد محمد علي قدس

تعجز الكلمات عن وصف الوالد حفظه الله
وما له من دور وتأثير في حياتي وحياة أخوتي
وبمناسبة تكريم الوالد الحبيب، أحببت المشاركة ببعض ما تعلمته منه

منذ ان كنت صغيرا، كتب والدي رسالة لي، متمنيا فيها حبي للكتب بقدر حبـي للتي تُركل بين الأرجل، على حد قوله. برسـالة كهذه، اكتشفت مدى تعلق الوالد بالكتب ومدى حبه لها. بدأنا أنا واخوتي الاهتمام بالقراءة، كلٌ بطريقته لتتشـكل طرق مختلفة للبحث عن المعرفة، سواء من الكتب العلمية، الروايات أو القصص البوليسية. من جانب اخر، تعلمت من الوالد ان التواضع ركيزة اساسية لصقل شخصية متفهمة تستطيع حتى في جدال ما، ايجاد مساحة للمرونة. اسـأل الله أن يحفـظ الوالـد والوالـدة وأن يتم عليهمـا بالصحة والعافية وأن يعيننا على برهم وخدمتهم في كل وقت وحين وأن يرزقنا الله تعالى رضاهم.

# لم يخاصم أحدا وكان على مسافة واحدة من الجميع..

عبد العزيز حمود الشريف*

الأستاذ القدير محمد علي قدس الأديب، والإعلامي، والإداري الثقافي الذي ترك بصماته الثقافية، وحضوره الممتد لعقود كأحد سدنة الثقافة والأدب في "نادي جدة الأدبي الثقافي".

عرفته مبكراً ثم ترسخت علاقتي بهذا الرائد الكبير بعد أن انتقلت من الرياض إلى جدة والتحقت بجريدة البلاد حيث حطت رحلة الترحال في ملحق روافد العظيم، وكنا في تلك الفترة نحرص بشدة على متابعة أخبار النوادي الأدبية - وتحديداً - نادي جدة الأدبي الثقافي - والتقاط ما يدور في كواليسها من أخبار وفعليات وإصدارات ثقافية، ومن هذا المنطلق أتذكر أول لقاء لي بأستاذنا محمد علي القدس وكان من خلال الهاتف لكي أعرف جديد أخبار النادي الأدبي وفعالياته المختلفة وكان انطباعي الأول عنه في منتهى الجمال والروعة ثم توالت فيما بعد اتصالاتنا ولقاءاتنا المباشرة حيث كان يأتي إلى مكتب الجريدة " البلاد " ملحق " روافد " بين وقت آخر لأنه كان أحد كتاب الملحق الثقافي.

وتشاء الأيام ونستمر في هذا الوصل والتواصل حتى جمعنا درب الفكر والكلمة والرحلة الأدبية مرة أخرى في " أدبي جدة " ومن خلال مجلس إدارته الحالي وأقولها صادقاً بأن سعادتي لا توصف لهذا القرب من عالم الأستاذ قدس وفضاءاته العالية في السرد القصصي والمحتوى الإذاعي وحضوره الصحفي المتميز من خلال الملاحق الثقافية أيام عزها في مشهدنا الثقافي.

ما لفت نظري في مساره هو محافظته على علاقته بالمثقفين بكل مستوياتهم ومدارسهم الفكرية من خلال بعده الإنساني وخلقه الرفيع الذي حافظ عليه طوال تلك الفترة وحتى الآن.

محمد علي قدس الإداري الثقافي الفذ الذي عاصر رواد الثقافة والفكر والأدب في نادي جدة الأدبي وكذا على مستوى مساحة الوطن واستمر تواصله مع "أدبي جدة "ولم تنقطع صلته به بل كان متواصلاً، وداعماً، مشرعاً وحاضراً في كل مناسباته، وهذا ما كان يميزه عن مجاليه.

تحية لهذا الإنسان صاحب الخلق الرفيع والإداري الثقافي الناجح والمبدع في السرد القصصي والمؤلفات الأخرى، ومجاميع وكتبه المختلفة.

تحية لأبي أزاد الأخ، والصديق، والمثقف، والإنسان المحب، والمحبوب من كل من عرفه، وتعامل معه من مجايليه لأنه متصالح مع نفسه أولاً، وفكره وصداقاته ثانياً، ولم يسجل على هذا الرائد الكبير أي خصومة مع أحد ولا انحاز مع تيار فكري ضد تيار آخر بل كان محبا، وودودا، وعلى قدر مسافة واحدة من الجميع.

أبا " أزاد " نحن نحبك، ولك الحب الممتد في قلوبنا بلا حد.

وحقيقة لقد أحسن الزملاء في " أدبي جدة" لاختيارهم الموفق لهذا الأديب الكبير كشخصية مكرمة في ملتقى النص لهذا العام.

*عضو مجلس إدارة أدبي جدة

خالد اليوسف

# محمد علي قدس رائد متعدد الفنون

يتمتع أخي الأستاذ محمد علي قدس بمزايا تجعله مختلفا عن غيره من الأدباء السعوديين. وقد جمع بين كتابة القصة القصيرة وكتابة المقالة الأدبية وكتابة السير الغيرية والإعداد الأدبي والثقافي للإذاعة السعودية في جدة والإدارة الثقافية من خلال عمله ومعايشته في نادي جدة الأدبي الثقافي لدورات متعددة. عاصر فيها رؤساء مجلس الإدارة الذين تعاقبوا على إدارة النادي.

هذه الخيرات نراها في نتاجه الأدبي والثقافي والعلمي التي صدرت في متون مؤلفاته. وقد وثق لهذه المسيرة في مجموعاته القصصية وكتبه الأخرى.

وحينما يكرم في ملتقى النص باسم الشخصية الثقافية. فإنما هو تكريم لمسيرته وإخلاصه وعمله المتفاني. وتكريم لتاريخ حافل بالعطاء المتواصل. وتكريم لكل الأدباء السعوديين المخلصين لوطنهم. وقد سعدت أيما سعادة لهذا التكريم الذي جاء في مكانه.

شهادات

# ما جاء في خبر «محمد علي قدس».

د. فاطمة إلياس

ثمّة كتّاب يكتبون الحكاية، وثمّة من يكتبون الإنسان. ومحمد علي قدس هو ، بلا شك، من أولئك الذين لا يكتفون بسرد ما يحدث، بل ينفذون إلى أعماق النفس الإنسانية، وما يختبئ فيها من وجعٍ وصبرٍ وتأمل، ويمضون أبعد من الحدثِ نفسه إلى ذلك الأثر الخفي الذي يتركه في الروح. وهنا يكمن الفرق بين كاتب يبدع في سرد الأحداث والوقائع، وكاتب ينجح في ملامسة الجوهر الإنساني الذي تختبئ فيه . وهذه ليست مجرد سمة فنية في كتابة وسرد محمد علي قدس، بل هي صفة لجوهر شخصيته الإنسانية. لذلك لا يمكن اختزال محمد علي قدس في كونه قاصًا، لأن هذا التعريف لا يحيط بجوهره لأنه كاتب إنساني بالدرجة الأولى، يرى في الأدب وسيلة لفهم الإنسان؛ وبعبارة أدق هو إنسان يكتب. فهو لا يكتب ليبهر القراء، ولا يكتب ليبرهن عن فرضيات بعينها، بل يقدم نصوصه كأسئلة وجودية تأملية مفتوحة. وهذا ما يجعل تجربته أقرب إلى ما ذهب إليه تودوروف أن الأدب ليس غاية في ذاته، بل وسيلة لفهم الإنسان. لذلك فإن ما يجعل محمد علي قدس مختلفاً ليس ما يكتبه ، بل الطريقة التي يرى بها العالم، والطريقة التي يقدم بها الإنسان في نصوصه، حيث أعاد تعريف الإنسان سردياً، ليس بوصفه بطلاً، بل بوصفه كائناً هشاً، حائراً، يراوح بين الشك واليقين. أي أنه يكتب الإنسان من الداخل، وليس من الخارج.

ومن هنا يمكننا مقاربة تجربة محمد علي قدس، لا باعتبارها مجرد إنتاج قصصي، بل باعتبارها ممارسةً سرديةً تصدر عن حساسية إنسانية ورؤية خاصة إلى الوجود، ثم تجد اكتمالها في النص. هذا يحيلنا إلى ما قاله موريس بلانشو عن الكتابة ، وأن بعض التجارب الأدبية لا تبدأ من النص، بل تنتهي إليه؛ إذ لا يبدو النص عنده بدايةً للمعنى بقدر ما يبدو خاتمةً لرؤيةٍ إنسانية وثقافية سابقة عليه. ومن هنا لا يكون النص عند محمد علي قدس نقطة البداية، بل لحظة الاكتمال التي تستقر فيها خبرة المثقف والإنسان معًا.

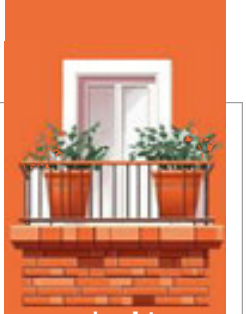
ومن هذا المنظور يمكننا القول إن الكتابة عند محمد علي قدس تنتمي إلى ما يسمى بـ "السرد الرؤيوي الإنساني" ، أي السرد الذي يستمد مادته الأساسية من الخبرة الإنسانية الكامنة فيه. وهذا ما يمنح نصوصه بعدًا تأمليًا لا ينفصل عن بعدها الواقعي.

ولا تنفصل هذه الرؤية عن سيرة محمد علي قدس الثقافية نفسها؛ فقد ارتبط اسمه مبكرًا بالمشهد القصصي في السعودية، وصدرت له عدة مجموعات قصصية منها ظمأ الجذور، و ما جاء في خبر سالم ؛ ثم تواصل حضوره الفاعل والمسؤول من خلال إسهامه في النادي الأدبي بجدة عضوًا مؤسسًا وأمينًا للسر منذ سبعينات القرن الماضي، ولعقود طويلة، فضلًا عن نشاطه الأوسع في المجالين الثقافي والإعلامي . كل ذلك يدل على أن الكتابة عنده لم تكن عزلة بورجوازية جمالية منغلقة على ذاتها، بل كانت أيضًا صورة من صور الحضور والإقامة الطوعية والتطوعية في الشأن الثقافي العام، أي ممارسة ثقافية متصلة. وكأنه هنا يحقق ما ذهب إليه بيير بورديو في تصوره للحقل الثقافي، حيث يرى أن الكاتب لا يُفهم من خلال نصه فقط، بل من خلال موقعه وحضوره الفاعل داخل شبكة العلاقات الثقافية التي ينتج ضمنها، وأن الفاعل الثقافي لا يكتفي بإنتاج المعنى، بل يشارك في إعادة إنتاج شروطه.

كما أن هذا الإلتصاق بكل ماله صلة بالأدب والثقافة تعكس أخلاقيات محمد علي قدس، وموقفه الإنساني الداعم تجاه المجتمع والعالم ، وإيمانه بفكرة لأدب كممارسة إنسانية، واستشعاره حس المسؤولية تجاه المجتمع ، والدور الذي يجب أن يضطلع به المثقف لخدمة الثقافة ونشر الوعي وقيادة التغيير. وكذلك يعكس وعياً مبكراً بأهمية الفعل الثقافي على مستوى العمل المؤسسي بالتوازي مع فعل الكتابة وإنتاج النص. لذلك يشعرمن يقرأ سيرة محمد علي قدس انه إزاء كاتب ومثقف استثنائي يسبق حضوره الإنساني في المشهد الثقافي منجزه الكتابي، لأن قيمة المثقف الحق لا تُقاس فقط بما ينتجه من معرفة وإبداع، بل بما يتركه في حضوره من صفاءِ الرؤية، واستقامةِ الموقف ، ونبل الخلق، وهي جميعًا ملامح تضيء شخصية محمد علي قدس وتمنحها معناها الأعمق.

وحين نقارب سيرة محمد علي قدس، فإننا لا نقارب إسماً في مدونة السرد السعودي فحسب، بل إنساناً جعل من الأدب مرآةً لوعيه، وصدىً لخبرته، ووعاءً لتأملاته ورؤيته الإنسانية للعالم والحياة.

و محمد علي قدس هو من الكتاب الذين لا تقف دلالتهم عند حدود ما كتبوا، لأن في أعماق نصوصهم ما يشي بحضور إنساني أوسع من العبارة ، وأبقى من الحكاية ، وأعمق من الحدث. لذلك لا تتخفى شخصيته بعمقها الإنساني خلف النصوص، بل تطفو على سطح الدلالات، وتصبح هي النبرة الخفية للكتابة.



فاصلة منقوطة

# القراءة بعيون الإيمان.

علي الشدوي

يورد الثعلبي في كتابه (قتلى القرآن) أن رجلا سأل سلم الخواص: هل سمعت خبر وفاة علي بن الفضيل؟ كيف مات؟ قال: نعم. مرض فترة ثم تحسنت حالته قليلا. وفي تلك الأيام جاء رجل من البصرة معروف بحسن التلاوة، فذهب لزيارته قبل أن يصل إليه أبوه الفضيل. فلما علم الأب بقدوم هذا القارئ وذهابه إلى ابنه، أرسل في أثره رجلا ليمنعه من القراءة عليه. لكن القارئ كان قد بدأ التلاوة قبل وصول الرسول. فقرأ "ولو ترى إذ وقفوا على ربهم" ما إن سمعها علي حتى سقط وأطلق شهقة قوية خرجت روحه معها.

يسرد الثعلبي هذه الحكاية على خلفية أدب الزهد. ففي هذا الأدب لا يُروى الحدث بوصفه واقعة تاريخية محايدة، بل بوصفه نموذجا يدل على منزلة دينية، لذلك يتكوّن بناء الحكاية من مجموعة من العناصر النمطية كالمريض الزاهد على حافة الموت، والقارئ حسن التلاوة، والآية الأخروية، والتأثر البالغ.

تضع الحكاية الشخصيتين عليا وأباه الفضيل في نسب روحي معروف. فالفضيل أحد أعلام القرن الثاني من الهجرة. زاهد حتى أن لقبه هو عابد الحرمين. وفي هذا النسب الروحي لا تُقدم الشخصيات أفرادا معزولين، بل في حلقات انتقال روحيّ متصاعد. فحكاية توبة الأب الفضيل بن عياض كما يرويها الذهبي بدأت من قطيعة مع عالم المعصية عبر صدمة سماع آية قرآنية. وهي الآية التي أسست هذا النسب في لحظة مثلت انقلابا وجوديا أحدثه القرآن في قلب الأب القاسي فحوّله إلى قلب خاشع.

ثم تأتي حكاية الابن بوصفها امتدادا لا بالوراثة البيولوجية فقط، بل بوراثة الحال؛ فكما كانت الآية سببا لميلاد الأب الروحي، أصبحت آية أخرى سببا لفناء الابن الجسدي. وهكذا يشكل ما حدث للأب والابن خطا دلاليا واحدا: في السلف يوقظ القرآن القلب من موت المعصية، ثم يبلغ عند الخلف مستوى من الرهافة والرقة تجعله لا يحتمل كثافة المشهد الأخروي عند سماع القرآن. وبهذا يبني السرد في الحكاية تصورا للتقدم الروحي عبر السلالة، حيث تنتقل التجربة من التوبة إلى الفناء، ومن الخوف الذي يردع إلى الحضور الذي يصعق، فيتحول النسب العائلي إلى رمز لسلسلة ترق في درجات التلقي عن الله.

يمكن القول إن تلاوة القرآن شكلت لحظة فاصلة عند الأب والابن. لحظة تحول فيها القرآن من خطاب مسموع إلى حدث وجودي أفضى إلى حياة قلب الأب وموت جسد الابن. وأضافت محاولة الأب منع القراءة بعدا قدريا كما لو أن الإرادة البشرية تتراجع أمام التدبير الإلهي. وبهذا فخلفية الحكاية ليست سردا لوفاة، بل بناء نموذج يمثل فكرة مركزية وهي أن صفاء القلب يجعل الجسد عاجزا عن احتمال كثافة الحضور الإلهي عند سماع كلام الله.

تمثل لحظة سماع الآية مركز الحكاية، ففي هذه اللحظة انقلبت التلاوة من صوت مسموع إلى حدث وجودي. فعلي بن الفضيل، وهو في حال مرض، يسمع قارئا حسن التلاوة يقرأ الآية. لم يتلق الآية بوصفها خبرا عن الآخرة بل كما لو أنها حضور مباشر لمشهد الآخرة ذاته. عندئذ خرّ مطلقا شهقة خرجت روحه معها. ما حدث إذن ليس تطوّرا مرضيا عاديا في السرد: مرض ثم تفاقم مرضه ثم مات. بل صدمة روحية مباشرة. فالموت لم يكن بسبب المرض، بل بسبب سماع الآية التي عجز الجسد عن احتمال كثافة معناها.

تصوّر الآية لحظة من أشد لحظات الانكشاف الوجودي توترا تتمثل في الوقوف المباشر بين يدي الله. عندئذ يسقط كل حجاب، وكل ممكنات الإنكار أو أسباب الغفلة. فالآية لا تتحدث عن عذاب مادي أو نعيم محسوس، بل عن مواجهة الإنسان للحقيقة الإلهية. وهي مواجهة تمثل في مخيال المسلم ذروة الخوف والهيبة، لأنها تنقله من زمن الدنيا إلى زمن الآخرة الكاشف لمصيره. لذلك فالآية تستحضر الآخرة كما لو أنها تحدث في اللحظة (الآن) فتغدو أشبه بفتح مشهد غيبي. لذلك فالآية ملائمة لبناء الحكاية الدلالي، لأنها تختزل معنى الموقف كله في الانتقال المفاجئ من عالم المرض والجسد إلى مشهد المثول أمام الله، وهو الانتقال الذي تصوره الحكاية بكثافة إلى حدّ أن الجسد لم يحتمله.

قد يرى المرء أن اختيار الآية وسياقها يشير إلى أن

الحكاية موضوعة بالمعنى الحديثي أو مختلقة بالمعنى الأدبي. لكن الحكاية هنا مجازية. وهذا التناسب بين مضمون الآية (المواجهة الأخروية) ونتيجتها (الموت اللحظي) يدل على تركيب دلالي محكم يهدف إلى تجسيد فكرة دينية تتمثل في أن صفاء القلب يجعل الإنسان يشعر بالغيب كحضور، وتصبح الحكاية توظيفا سرديا بارعا للآية؛ لتؤدي وظيفة مجازية داخل البنية الوعظية، حيث تُبنى الحكاية لتُظهر قوة القرآن التحويلية لا لتوثّق سبب الوفاة تاريخيا.

لا مجال إذن هنا لسؤال الصدق، لأن الحكاية تنتمي إلى نوع أدبي هدفه الإظهار المجازي، وليس التوثيق التاريخي. فالصدق التاريخي المتعلق بوقوع الحدث كما سردته الحكاية أمر يبقى معلقا، لأن كتب الزهد لا تلتزم بشروط التحقيق التاريخي؛ لأنها ترى أن هناك مستوى آخر هو الصدق المجازي أو الروحي، وهو الأهم في الخطاب الوعظي إذا يكفي أن تكون الحكاية صادقة في التعبير عن تصور طبيعة العلاقة بالقرآن، وعن تجربة وجدانية يعتبرها الوسط الزهدي ممكنة ومعبرة عن حالة مرتفعة من الرقة والخشوع.

بهذا المعنى، لا يكون اختلاق الحكاية نقيضا للصدق، بل وسيلة لإيصال حقيقة داخلية بلغة المجاز. لذلك فالحكاية لا تُقرأ كخبر عن كيفية وفاة علي بن الفضيل بقدر ما تُقرأ كصياغة سردية صادقة في أفق ديني لفكرة هي أن الخطاب الإلهي قادر في تجربة الزاهد المثالية على أن يبلغ بالقلب مستوى يفوق طاقة الجسد. هنا يتحول الصدق من مطابقة الواقع إلى مطابقة المعنى الذي تريد الجماعة الدينية أن تراه متجسدا.

تعرض الحكاية الموت بوصفه أثرا وليس قدرا. وهو عرض يتصل ببناء الحكاية المجازي. فعلى المستوى العقدي يمثل الموت قَدَرا إلهيا لا يخرج عن تدبير الله السابق. لا تنفي الحكاية ذلك، بل تغيّر زاوية النظر من السبب الغيبي للموت إلى السبب التجريبي في إطار تجربة روحية. فحين تورد الحكاية بأن عليا سمع الآية فشهق فمات، فالمقصود هو إبراز أن الخطاب القرآني بلغ من الشدة الوجدانية مستوى أحدث أثرا مباشرا في الجسد؛ كما لو أن الموت نتيجة لتجل روحي كثيف، وليس تطورا عاديا للمرض. هذا التحويل من القدر إلى الأثر هو أسلوب الحكاية التعبيري الذي يُظهر أن جسد علي بن الفضيل لم يحتمل ما انكشف لقلبه. وبهذا لا تلغي الحكاية القدر، بقدر ما تحجبه خلف صورة مجازية تجسد عقيدة ضمنية مفادها أن الحقيقة الإلهية تتجاوز الطاقة البشرية، فيحضر الموت بوصفه استجابة لحضور المعنى.

هناك توتر في الحكاية يتولد من تعارض مستويين يسيران معا حتى لحظة الانفجار. المستوى الأول مستوى التدبير البشري الهادئ، والمستوى الثاني مستوى الفعل الغيبي المفاجئ. فالأب يمارس حرصا أبويا ووجدانيا في آن، فيحاول منع قارئ القرآن من التلاوة، وكأن القراءة قد تحدث ما لا تُحمد عقباه، بينما الزمن يسير بسرعة في اتجاه معاكس. فرسول الأب لم يصل بعد، لكن التلاوة بدأت، والآية قرئت، والحدث وقع. هنا يتكثف التوتر بين الرغبة في التحكم والسيطرة، وبين لحظة قدر تنفلت من كل سيطرة.

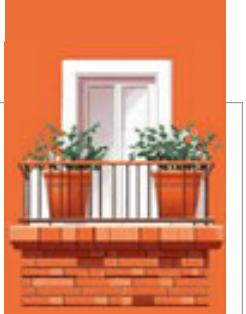
يزداد التوتر لأن المشهد هادئ في الظاهر. هناك مريض، وهناك قارئ. وحالة زيارة عادية لرجل مريض؛ ثم فجأة تنقلب اللحظة إلى صعق وموت. هذا الانتقال الفجائي من السكون والهدوء إلى المستوى الأقصى من الحدث هو قلب التوتر الدرامي الناتج عن تجاور الضعف البشري مع الهيبة الإلهية، ليظهر السرد هشاشة الجسد أمام كثافة المعنى، وعجز الإرادة البشرية أمام لحظة روحية لا يمكن توقيتها ولا إيقافها.

يكرس هذا الغنى الدرامي وظيفة عملية وليس وظيفة نظرية. فالقرآن ليس معرفة تُعلم أو تُشرح، بل قوة حضور تُحدث أثرا مباشرا في الكيان الإنساني. القرآن كلام حيّ لا يتلقاه القارئ أو السامع بوصفه خطابا عن الغيب، بل فتحا للغيب في لحظة حاضرة، لذلك تتحول الآية إلى حدث وجودي.

القرآن فاعل وليس مفعول به كما في قولنا (مقروء). فالقارئ لا يشتغل على القرآن، بل القرآن هو الذي يشتغل على القارئ: يهزه، يغيّر حاله، وربما يفنيه. القرآن وسيط تجلّ لا يُنظر إليه بوصفه رمزا يحيل، بل بوصفه كلاما حقيقيا تتكثف فيه القدرة الإلهية، لذا يصبح سماع القرآن أو قراءته تجربة وجدانية هائلة، وربما تجربة روحية خطرة. والمعنى أن علاقة القارئ المسلم مع القرآن من حيث المبدأ علاقة وجدانية تحويلية، وليست علاقة تفسيرية تحليلية. فالقصد من القرآن أن يُحدث خشوعا أو خوفا أو استسلاما إلخ، لا أن يُنتج مفهوما. بهذا يتشكل تصور المسلم للقرآن بوصفه هداية وحضورا، يتجاوز كونه كتابا لغويا إلى كونه فعلا إلهيا متجددا في الزمن، يطال القلب قبل العقل، ويحول الوجود قبل أن يقدم المعرفة.

توضح هذه الحكاية معنى القراءة بعيون الإيمان؛ فالموقف السردي كله مبني في الحكاية على أن الآية ليست موضوعا لتأمل خارجي للسامع أو القارئ، بل خطابا موجها وجوديا إليهما. وعلي بن الفضيل لم يتعامل مع الآية بوصفها وصفا لمشهد أخروي، بل من حيث هي حقيقة آنية تخصه شخصيا، لذلك لم يسأل عما تعنيه، بل عاش جواب سؤال آخر يتعلق به وهو واقف بين يدي الله. وهنا يظهر جوهر القراءة بعيون الإيمان في افتراض صدق القرآن وفاعليته قبل أي فهم، وقراءته أو سماعه من دون مسافة نقدية.

يعني هذا أن معنى القرآن لا يُنتجه القارئ أو السامع ولا يبنيه، بل ينكشف لهما عبر انكشافهما الداخلي. وفهمهما القرآن ليس عملية عقلية كأي قراءة، بل حدثا يصيب الكيان البشري كله. لذلك تتحول قراءة القرآن أو سماعه إلى تجربة، ومعناه إلى حضور، والقارئ والسامع إلى معنيّيْن بالكلام. ومن هنا يتبين أن هذا النوع من القراءة يجعل القرآن فاعلا يغيّر حال المتلقي، وأن غاية القراءة هو التحول الوجودي وليس الإدراك المفهومي؛ وهذا هو الفرق الجوهري بين قراءة القرآن وقراءة أي كتاب آخر.



شرفة الهديل

{ الجزء الثالث }

من عادةِ بعضِ الملاحق الثقافية إتاحة المجال لكاتبٍ ما أو ناقدٍ ما كي يتناول مواد الملحق السابق بالنقد والتحليل والمتابعة وتسليط الإضاءات الكاشفة على المعتدل والمائل والرصين والذابل من آراءٍ أو حواراتٍ أو نصوص. هنا أردتُ تمثّلَ تلك التجربةِ الجميلة ، محاولاً إلقاء الضوء على بعضِ ما نُشِرَ في « شرفات » والاشتباك مع بعض الآراء والأفكار والنصوص التي وجدتُني معنيًا بها وقد مسّتْ في أعماقي وترًا ما فاستجَبْتُ لما اقترحَتْهُ عليّ من دندنات. على أملِ أن يتواصل هذا التنزه الهادئ في بساتين « شرفاتنا » الوارفة في أعدادٍ قادمةٍ أخرى بإذن الله..

# تأملاتٌ هادئةٌ في «شرفات».

عبدالمحسن يوسف

## 1

في العدد السابع من " شرفات " كتبَتْ هلا الوقداني في مطلع نصها " هروبٌ متعمّد " :

" هربتُ من الشعر لأنه كان يعرفني جيّدًا
يعرفُ قبلتي النهمةَ
وعناقي الشاسعَ
ونظرتي الراقصةَ
ولمستي المخملية "

انحزتُ قليلًا إلى هذا المطلع ، ومضيتُ أتلو النصَّ كاملًا ؛ طمعًا في العثور على جمرة القصيدة ووهج الشعر الذي قالت هلا إنها هربتْ منه !

في سياق قراءتي لهذا النص كنتُ أمنّي النفسَ بالقبض على شعريةٍ جديدة ، وعلى صورٍ مغايرةٍ ومدهشة ، وعلى مضمونٍ يقفزُ عاليًا فوق أسوارِ ما تواطأنا عليه وعلى بوحٍ متفردٍ ومتجاوزٍ لما قِيلَ قبلًا ، بيد أنّي وجدتُها تقول :

" كان يعرف ألمَ دمعي المنضبط
وقسوة يأسي الواثق
وإصرار قصيدتي المنسية "

هنا لم أجدْ ما كنتُ أمنّي النفسَ به ، أو ما كنتُ أبحثُ عنه في هذا النص من شعر مختلف عن السائد والمتفق عليه ، وهنا تساءلتُ بهدوء : لماذا أصرَّتْ هلا على ما يشبه القافية في ختام المقطعين السابقين ( المخملية / المنسية ) ما دام النصُّ يميلُ إلى أن يكونَ من سلالةِ " قصيدة النثر " ولا ينتمي إلى شجرةِ قصيدة التفعيلة ؟

هذا السؤالُ يفتحُ الكثيرَ من الأسئلةِ منها هذا السؤال : كيف يغامرُ أحدُنا بالدخولِ إلى فضاءِ الكتابةِ الشعرية وهو لا يدركُ الفرقَ بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ؟ أو بين القافية في النص الشعري القريب من تخوم قصيدة التفعيلة والسجع الذي كان حاضرًا بكثرةٍ في الكتاباتِ العربية القديمة ؟

وبصراحةٍ أقول : كنتُ حَسُنَ الظنِّ عندما وصفتُ هذا النصَّ بأنه يكاد يميلُ إلى " قصيدة النثر " ، لكنّي عندما قرأتُ هذا المقطع تحديدًا :

" كان يقيسُ المسافةَ الصعبةَ بيننا
ويحسبُ العمرَ العنيدَ بدوننا
ويبصرُ ظلامَ المستحيل فينا "

وصلتُ إلى يقينٍ قاطعٍ مفادُهُ أن نصَّ هلا الوقداني هذا لا يعدو كونه محضَ " خاطرة " ، وأنه لكي يكونَ مؤهلًا للانتماء إلى شجرةِ الشعر يحتاجُ منها إلى شغلٍ كبيرٍ ومُضْنٍ على مستوى اللغة ، وعلى مستوى الصورة ، وعلى مستوى المضمون الذي بدا لي مضمونًا مستهلكًا وقد طرقَ بابَهُ الكثيرون منذ أزمنةٍ بعيدة.

## 2

في نصِّهِ عن " الغبار " يؤكدُ الشاعرُ المبدعُ عبدالوهاب أبوزيد على أن المبدع الحقيقيَّ بوسعِهِ أن يبتكرَ من التافهِ والعابرِ والبسيطِ وما ليس يُكْتَرَثُ بهِ جمالًا آسرًا وإبداعًا عميقًا يديرُ إليهِ الأعناق.

" فصوصُ الغبار " - نَصُّ عبدالوهاب المنشور في العدد الثامن من " شرفات " - أسرني كثيرًا لفكرتِهِ في المقام الأول ، هذا إذا كان ثمة شعرٌ ينهضُ على الأفكار ، فشاعرنا حين كتبَ نَصَّهُ رأى في " الغبار " مادةً إبداعيةً تعني فيما تعنيه الفَنَاءَ والهَبَاءَ والعدمَ والانطفاء، فالعدمُ هو الحقيقةُ العميقةُ المؤكدةُ المقابلةُ لهذا الوجودِ الذي يؤولُ إلى فَنَاءٍ..فناءٍ للإنسانِ والكونِ والطبيعةِ والكائنات ،فمن اليقينِ أنَّ كلَّ هذا وسواه موعودٌ بالفَناءِ في نهايةِ المطاف ، وأنّ هذا الوجودَ في تجلياتِهِ جميعًا يبصرُ نفسَهُ عَدَمًا ونِثَارًا وتلاشيًا في مرايا الغياب ، يتكدَّسُ في مفردةٍ صغيرةٍ من ستةِ حروفٍ هي " الغبار ".

هذا الغبارُ على حقارتِهِ وانطفاءِ قيمتِهِ هو " رسائلُ الموتى التي

لا يقرؤها أحد " ، لكنَّ الشاعر الجميل عبدالوهاب التفتَ عميقًا إلى تلك الرسائل و استطاع أن يقرأها وأن يفكَّ رموزها التي ربما غمضتْ أو التبسَتْ على أكثرنا نحن معشر القراء .
هذا الغبارُ التافهُ الذي بلا قيمةٍ أضحى ذا قيمةٍ وذا لغةٍ مقمرةٍ أيضًا وتحديدًا حين تحدّثَ بلسانهِ الفصيح صديقُنا عبدالوهاب في هذا النص الجميل حيث الغبار هنا يفصحُ عن ماهيتهِ وعن حقيقةِ وجودِهِ هكذا :
" أنا الغبارُ
لا أحدْ
سوايَ.سوفَ يَرِثُ الوجودَ
والفناءَ للأبَدْ ".
الغبارُ - كما يفصحُ عن نفسِهِ وكما تعبّرُ عنه لغةُ عبدالوهاب البسيطةُ والعميقةُ معًا - هو الوريثُ الوحيدُ لهذا الوجودِ حين يستحيلُ عدمًا وعلامةً كبيرةً دالّةً على فناءِ أبدي :
" أنا الغبارُ سيّدُ المراثي ،
وسادِنُ المرايا
ووارثُ الورى
أنا الذي لفرطِ ما رأيتُ لم أعُدْ أرى
وانطفأتْ كالشمسِ مقلتايا "
بهذه الفرادةِ اللغويةِ الأصيلةِ يدندنُ عبدالوهاب ببراعةٍ مؤكدًا فكرةَ الانطفاء من دون تفلسفٍ كبيرٍ أو حذلقةٍ عمياء ، ومن دون رطانةٍ كتلك الرطانةِ التي يلوذُ بها ذوو المواهب الشحيحة في كتابةِ نصوصهم ظنًّا منهم أنهم ينجزون إبداعًا عميقًا مغايرًا وهو في الحقيقةِ محضُ هباءٍ مغلقٍ على نفسه وعلى المتلقي ويضربُ حول معناه أسوارًا عاليةً وحصونًا منيعة ؛ وهو لهذه الأسباب - وأعني هنا الإبداع المسكون بالغموض - لا يلمسُ وترًا في القلبِ ولا يمكثُ في الأرض.
" أنا الغبارُ سيّدُ المراثي ،
وسادِنُ المرايا
ووارثُ الورى
أنا الذي لفرطِ ما رأيتُ لم أعُدْ أرى ".
ثمة جمالٌ ساحرٌ يكمنُ في هذا المقطع جعلني أتلذذُ بقراءتهِ مراتٍ عديدة ، وكنتُ - والحال هذه - أبدو كمن أصيبَ بمسٍّ أنيق ، أرددُ هانئًا وممتلئًا بهذا الجمالِ الذي لم نَعُدْ نقبض عليه إلا نادرًا في فضائنا الشعريِّ المدجج بالكثيرِ من الزيفِ والنصوص الهزيلة.
إن عبدالوهاب هنا ينتصرُ للشعر البسيط العميق الذي يعيد إلى الذائقةِ ذلك الجوهرَ الثمينَ الذي يلمعُ في الوجدان ويتألق في الزمن.
يقولُ شاعرُنا على لسان هذا الغبارِ الفصيح :
" أنا الذي أغيبُ
إنْ غُيِّبْتُ كي أعودْ
كأنني الفناءُ ،
أو كأنني الخلودْ "
في هذه الغنائيةِ العذبةِ يكمنُ عمقٌ مدهشٌ يعيدُ إلى الغنائيةِ وقارَها الجميل ، كذلك يكمنُ هنا إيقاعٌ آسرٌ أخذني من أطرافِ أصابعي إلى ضفافِ شعرٍ يعتني بالمعنى والمبنى معًا وتركَ في أعماقي أثرًا رائعًا كأثرِ غيمةٍ مليئةٍ على شرفةِ الوقت أو كأثرِ فراشةٍ مشاغبةٍ ترفرفُ على غصنٍ صغيرٍ لريحانةِ القلب ، بل حلّقَ بي هذا المقطعُ الذي نأى عن الثرثرةِ بعيدًا ، تلك هي مهمةُ الشعرِ كما أدركْتُها من تجربتي القرائيةِ الطويلةِ : أنْ يمنحكَ أجنحةً كثيرةً أنيقةً كي تطير.
إن هذا الفَنَاءَ المتمثلَ في " الغبار " الذي يحملُ رسائلَ الموتى يجعله عبدالوهاب شعرًا خالصًا صافيًا كنبع ، شعرًا نجا من الشعار الذي انتصرَ في كثيرٍ من القصائدِ في ساحتنا المحلية و العربية على الشعر ، كما نجا من سطوةِ الأدلجةِ وهلاوسِ الغموضِ غير المبرر الذي يجعل النصوصَ محضَ طلاسم تكرّسُ عدمًا على عدمٍ وتُراكِمُ عتمةً فوق عتمة.
هنا في هذا المقطعِ يعيد عبدالوهاب إلى الشعر فتنتَهُ الجميلةَ الأولى التي تقيمُ طويلًا في حدائقِ الروح وفراديس الوجدان :
" إنْ أردتمْ تأمُّلَ غايةِ ما تنتهون إليه وأسرارها ،
حدّقوا في عيوني.
أو أردتم قراءةَ ما خَطَّهُ قبل أنْ يترحَّلَ أسلافُكم
من رسائلَ ما جفّفَ الموتُ أحبارَها ،
فقفوا واقرأوني.
(...)
أنا الساخرُ الأبديُّ المقهقهُ من حلمكم بالخلودْ.
كلُّ مَنْ مَرَّ منكم
ومَنْ سوفَ يومًا يمرُّ بهذا الوجودْ
واردٌ من معيني ".
بعد هذا الجمالِ الكامنِ في هذا المقطع أعلاه ، وفي سائر النص ، هل أبالغُ إذا قلتُ إن عبدالوهاب يعيد إلينا عبر هذه الترانيم العذبةِ نضارةَ السيّاب ، وفرادةَ محمود البريكان ، ونداوةَ فوزي كريم وسواهم ؟
من دون أن يستنسخَ تجاربهم ، ومن دون أن يكون صدًى ذابلًا لهم ، أو ظلًا باهتًا لقاماتهم المديدة.
أخيرًا أقول : ما كتبتُهُ هنا ليس مدائحَ فارغةً لعبدالوهاب وغباره الجميل ، فعبدالوهاب ليس بحاجةٍ إلى شهادتي ، فهو صوتٌ شعريٌّ أصيل ، ومثقفٌ منفتحٌ على ضفافِ تجارب شعرية عربية أصيلة ، ومترجمٌ بارعٌ منفتحٌ كذلك على ضفافٍ إبداعيةٍ أخرى عند أقوامٍ آخرين اقتربَ من عوالمهم وقرأهم بلغتهم الطازجة وأفادَ مما يقولون ومما يكتبون.

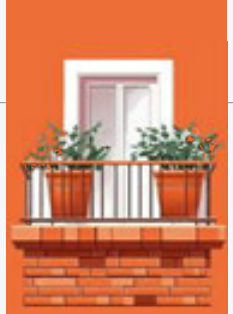
## 3

في العدد الثامن من " شرفات " - وهو من أكثر الأعداد تميزًا وثراءً - لفت انتباهي مقالٌ رائعٌ لعهود عريشي بعنوان " الفيلم السعودي نورة قفزةٌ سينمائية ".
في هذا المقال عرفتُ عهودًا على المستوى الشخصي والفكري معًا ، فهي سيدةٌ مستنيرةٌ تتوقُ للحرية ، وهي كذلك منحازةٌ للفضاءاتِ المفتوحةِ في الحياة ، وهي تقفُ بثباتٍ ضد الغلق والمنع والحَجْر والتضييق ، وهي تقف في صفِّ الاستنارة بمعناها الجوهري الواسع ، وما استنارةُ المرأةِ التي كانت تعاني من قيودٍ كثيرةٍ في مجتمعنا إلا جزء يسير من تلك الاستنارة الاجتماعية العريضة التي تهجسُ بها عهود..فهي مع حرية الرأي والتفكير والمشاهدة والقراءة وضد ثقافة القطيع وضد أن يكون الفردُ محضَ عودٍ في حزمةٍ أو محضَ غصنٍ عاطلٍ في شجرةٍ هزيلة.
في تناولها لفيلم " نورة " - الذي كان يُعْرَضُ في صالات السينما لدينا والذي عُرِضَ في مهرجان البحر الأحمر السينمائي وشارك في مهرجان " كان " ونالَ تنويهًا خاصًا من لجنة المسابقة - لمستْ وعيًا عاليًا وأصيلًا وعميقًا في انحيازها لمضامين ذلك الفيلم ولمحتواه الذي يقف في صف " نورة " - وهي هنا ترميزٌ ذكيٌّ للمرأة السعودية الباحثة عن النور في واقعٍ كان يمعنُ في التجهم والعبوس والرؤى الداكنة.
في ذلك التناول تحدثتْ عهود عن " نورة " المحجوبة عن حراك الحياة وعن المباهج المشروعة ، فهي " تجلس خلف شبّاكها الليليّ تتصفحُ مجلتها التي أخفتها عن الأعين نهارًا وتسمع أغنيتها التي تحب بعيدًا عن الأسماع ،تختلس مسراتها الصغيرة تحت جنح الليل وتحلم ، وأكبر أحلامها أن ترى الحياة بالألوان ، وأن تكون لها صورة ، وأن تشاهد فيلمًا أو أغنيةً لكنها اكتفت بالاستماع إلى شرائطها المهترئة بعد أن تُطفأ الأضواءُ وينام الجميع ".
حين فرغتُ من قراءة مقال عهود عريشي قررتُ أن أطاردَ طيوفَ مقالاتِها الأخرى التي لم تتحْ لي الفرصةُ لقراءتِها ومعرفةِ منطلقاتها الثقافية وينابيعها الفكرية ومرجعياتها الجمالية.
هنا - وبعد قراءةِ ما كتبَتْ - اكتشفتُ أنها لا تصدرُ في كتاباتها من فراغٍ بل من قراءاتٍ مختارةٍ بعناية ، وأنها قارئةٌ جيدةٌ تحسنُ

اصطفاءَ ما تقرأ ، فهي قارئةٌ لكوكبةٍ مضيئةٍ من الكُتّابِ أذكر منهم نيتشه ، وكازنتزاكيس ، وهرمان هسه ، وإريك فروم ، وتسفايغ وسواهم.
عهود ليست قارئةً فحسب ، بل هي كاتبةٌ متمكنةٌ من أدواتها ومن رؤاها ، تكتبُ عمّا وعمّنْ قرأتْ بحصافةٍ من يحملُ توقًا كبيرًا إلى المعرفة والثقافة واصطياد النور ، أقولُ هذا بعد أن قرأتُ مقالها الطويل الجميل عن " كازنتزاكيس " المنشور في " اليمامة " ، إنها على وعي كاملٍ ودرايةٍ عميقة بعوالم كزانتزاكيس صاحب " زوربا " و " تصوّف " و " المسيح يُصلب من جديد " ، وفي مقالها الذي بعنوان " كازنتزاكي ما بين زوربا والإنقاذ الإلهي " تناولتْ الحسَّ الصوفيَّ لديه وتحدثت عن شغفه بالحرية ، ذلك الشغف الهائل الذي يتجلى في كتاباته وفي مقولاته الذائعة إذْ يصرخُ بصوتٍ عالٍ : "لا أمَلُ شيئًا ، لا أخافُ شيئًا ، أنا حُرٌّ ".
إن ثيمة " التحرر " - أو " الحرية "- تسكنها عميقًا ، ولهذا تجدها حاضرةً في جُلِّ تنويهاتها وإضاءاتها عن الآخرين أو عن كتبهم وأفلامهم وأغانيهم ، إنها مثلًا ترى أن هرمان هسه - الحاصل على جائزة نوبل - يرى أن " الفناءَ هو الوجهُ الآخر للتحرر ، وأن الإنسان لا يولدُ حقًا إلا حين يواجه الخوف في اللحظة التي يتساوى فيها الموتُ مع الحياة ".
وفي موضوعة " الحرية " وإلحاحاتها نجدها تحفرُ عميقًا في كتابات " إريك فروم " ، خصوصًا وهو يتناولُ فكرة " الخوف من الحرية ".
بالرجوع إلى مصادر ثقافة عهود عريشي تأكد لي أنها ليست قارئةً للكتب السردية أو الفكرية فقط ، بل هي قارئةٌ للسير الذاتية أو الغيرية أيضًا أو مشاهِدَةٌ لها في تجلياتها الإبداعيةِ الأخرى حين استحالت أعمالًا سينمائية.
يدعم كلامي هذا تناولُها لفيلم " ستيليوس " وهو سيرةٌ ذاتيةٌ جميلةٌ وممتعةٌ عن الفنان اليوناني الذي يحمل الفيلمُ اسمه.. تصفه عهود بأنه " صوتٌ مندفعٌ نحو الحياة ، مفعمٌ بالشجن لدرجة أنك لا ترغب في أن يتوقف عن الغناء ، كيف لا وهو الذي تحمل أغانيه الألم الإنساني ، وعذابات الهجرة ، والظلم الاجتماعي ، والحب الحزين ".
في كتابةٍ لها عن كتاب " عالم الأمس " لتسفايغ ، أسرتني رؤيتها عن " أوربا التي آمنت بالعقل والثقافة والإنسان وهي تتراجع ، إذْ بَدَتْ كما لو أنها مسرحٌ للجنون والخوف والكراهية " وأن حضارتها " يمكن أن تنهار دون ضجيج ". أسرتني أيضًا إضاءتُها عن هذا الكتاب لذي لا يحملُ " حنينًا إلى الماضي ، بل هو مواجهةٌ قاسيةٌ مع فكرةِ أنَّ الإحساس بالأمان قد يكون وهمًا مؤقتًا وأن المنفى ليس جغرافيًا ، بل هو منفى نفسيٌّ وأخلاقي ".
عهود أيضًا ذات ثقافةٍ سينمائيةٍ عريضة ، يتجلى ذلك بوضوح في كتاباتها المدهشة عن أفلامٍ بديعةٍ وعميقة ، في زاويتها " تأملات سينمائية " في مجلة " اليمامة ".
أشير هنا تحديدًا إلى كتابتها عن فيلم " قراءة لوليتا في طهران " المقتبس من كتاب مذكرات شهير للكاتبة الإيرانية أذار نفيسي ، وهو يروي تجربتها الحقيقية مع مجموعة من طالباتها في طهران خلال فترة اجتماعية وسياسية شديدة الاضطراب ، الفيلم يتناول نساءً يجتمعن سرًا لقراءة ومناقشة الأدب المحظور في إيران ، مثل رواية " لوليتا " لديمتري نابوكوف و" غاتسبي العظيم " لفرنسيس سكوت فيتسجيرالد ، في محاولةٍ منهن لفهم الذات والعالم بعيدًا عن الرقابة والقيود..وهنا تصبح قراءةُ الكتب فعلَ مقاومةٍ على المستوى الفردي والجمعي معًا.
في إضاءتها عن فيلم " نورمبرغ " أدار رأسي وعيُها بما تشاهدُ وتقرأ ، خصوصًا حين قالت : " الفكرة التي يطرحها الفيلم في المشهد الأخير ليست عن النازية بوصفها حدثًا تاريخيًا بل بوصفها إمكانيةً كامنةً في الإنسان ، فالطبيب النفسي هنا لا يدافع عن المتهمين بل يسحبُ الجريمةَ من راحة الاستثناء الألماني ويعيدها إلى قلب الطبيعة البشرية ، فالشر في هذا المنظور لا يولد من الوحشية وحدها بل من العقل حين ينفصل عن الضمير ، وبهذا المعنى النازيةُ ليست شذوذًا بل تنظيمًا عقلانيًا للقتل ".
أخيرًا أقول إن الكتابةَ المميزة كما هي كتابة عهود عريشي هي حصادُ قراءةٍ عميقةٍ ومشاهدةٍ متأمِلةٍ وإنصاتٍ مغايرٍ لمنجزاتٍ مغايرة.
الكتابةُ المميزةُ لا تنهمرُ فجأةً من ثقبٍ في سقفِ البيت ، أو من فجوةٍ في مرايا السماء.

## 4

في العدد الثامن من " شرفات " أيضًا - وتحديدًا في باب " نقاشات " - كتبَتْ نورة السحيمي مقالًا رائعًا طربتُ له ، بعنوان " نحو حماية الفن من الانزلاقات الخطرة ".
في هذا المقال أعادتنا نورة إلى حوارٍ أثارَ الكثيرَ من الجدلِ والغضب وهو الحوار الذي أُجرِيَ مع أكاديميٍّ من بلادنا متخصصٍ في التاريخ..هي لم تذكرْ اسمَهُ ، وأنا تسرّبَ من ثقوبِ ذاكرتي المُجْهَدَة. هذا الأكاديميّ - الذي هبطَ علينا من ثُقْبٍ في سقفِ التاريخ حيث غبار المعارك وصليل السيوف وراياتِ النصرِ التي في المخيّلة وأنين الهزائم التي في الواقع - ضَلَّ طريقَهُ إلى الشعرِ فراحَ يتسلّى بالحديثِ عنه متوهمًا أنَّ حديثَهُ هذا هو حديثُ العارفِ الواثقِ مما يقول ! وهو هنا أرادَ ان تكونَ له حصةٌ سخيةٌ من الضوءِ في زمننا هذا ، زمنِ الزيفِ والوهمِ والخِفَّةِ والعتمةِ الثقافيةِ الضاربة ، زمنِ البحثِ عن الشهرةِ والذيوع ، وهي في الحقيقةِ " أضواءٌ فاسدةٌ " كما وصفَتْها الساردةُ التشيلية " إزابيل الليندي " صاحبةُ " الحب والظلال".
فجأةً ، هذا الذي ملأ الدنيا وشغلَ الناسَ قرّرَ أن يُسْقِطَ الشاعرَ العربيَّ الكبيرَ نزار قباني من عَرْشِ الشِّعْرِ بجرةِ قلمٍ هزيلٍ و بتصريحٍ عابر ، قائلًا : " نزار ليس شاعرًا " ، هكذا من دون أن يمتقعَ وجهُهُ بحُمْرَةِ الخجل ، ومن دون أن يتريث قليلًا أو " يشكَّ " - مجرد شك - في مقولتهِ المليئةِ باليقينِ الضرير ، مقولتِهِ التي لا تحتكمُ إلى أيِّ معيارٍ نقديٍّ حقيقيٍّ أصيل.
في مقالها قالت نورة بصدقٍ نبيل : " توجعتُ بشدةٍ حينما قالَ مقدمُ اللقاءِ لضيفهِ : وكأنك إذا أسقطتَ شاعرية نزار أسقطتَ معها شاعرية بدر بن عبدالمحسن ومحمد الثبيتي وغيرهما " ، وأضافت : " شعرتُ بطعنةٍ في خاصرةِ الإبداع ، وشعرتُ بأن الشعورَ قد قُتِل " ، ووصفتْ نورة رأيَ هذا الأكاديميّ الباحثِ عن الشهرة بأنه "حُكْمٌ بإعدام الشاعريةِ بكلمةٍ واحدةٍ انطلقتْ كالرصاصةِ القاتلة ".
أنا منحازٌ لمقال نورة السحيمي ؛ لأنها محقّةٌ في قولها هذا الذي تفصحُ فيه عن إحساسِها العميقِ بالوجع ؛ لأسبابٍ كثيرةٍ أهمها أنَّ هذا الرأيَ السريعَ الجائرَ الذي أطلقه هذا الرجلُ في هذا الهواءِ المستعمَلِ كطلقةٍ مجانيةٍ ما هو إلا حكمٌ طائشٌ صادرٌ عَمَّنْ يجهلُ الشِّعْرَ ، وهو حكمٌ لا يصدرُ عن حِسٍّ جماليٍّ أو مرجعيةٍ نقدية.
أن تنسفَ قامةً شعريةً كبيرةً وعاليةً كنزار بحفنةٍ من الكلمات التي لا قيمة لها إنما هي محاولةٌ جائرةٌ لحصدِ الذيوع المجانيِّ في زمن " الترند " الفارغ على حسابِ تاريخٍ طويلٍ من الجمال الذي كرّسَهُ نزار على مستوى الشعر والنثر والأغنية ، ليس فقط على مستوى دمشق وليس على مستوى القُطْرِ السوري فقط بل على مستوى الوطن العربي الكبير الممتد من الدمعةِ للدمعة.
تجربةُ نزار ليست حكايةً صغيرةً مُسَرَّبَةً خِلْسَةً من ثقبِ باب، بل هي تجربةٌ شعريةٌ ثريّةٌ ومبدعة ، يكفي أنها حررتْ القصيدةَ العربيةَ البيتيةَ من تلك اللغةِ الرتيبةِ المحشورةِ في مخازنِ الغبار ، ويكفي أنها أنقذَتْ النصَّ البيتيَّ من تلك الصورِ المُستَهْلَكَةِ و من الاجترارِ الذي أفسدَ الشعرَ والذائقة.
أخيرًا أقول : أحببتُ مرافعةَ نورة السحيمي عن تجربة نزار قباني ، ودفاعَها عنه ؛ لأنه دفاعٌ نبيلٌ عن الجمالِ الذي يستحقُّ أنْ يبقى في الزمن وأنْ يمكثَ في الأرض.



مقـــال

# هل نعيش حراكاً ثقافياً حقيقياً ؟

صابرين البحري

فـي المشـهد الثقافـي، لا يكمن الخطـر في غياب الأصـوات، بقدر مـا يكمن في وفرتهـا الخالية من الروح. لم يعد السـؤال: أين المثقف؟ السؤال الأشد إلحاحًا: مـاذا بقي من أثره حين يعلـو ركام الكلام ويغيب السؤال؟

ثمة فتور يتسلل بهدوء إلى الجسد الثقافي، يحرّكه مـن الخارج ويُفرغـه من الداخل. نصـوص تتكاثر، مبادرات تتوالد، منصات تتسـع، والإحسـاس العام بالملل يظل حاضرًا كظل ثقيل.

المثقـف الحقيقـي لا يمـلأ المسـاحات بالكلمات، يتـرك في الوعي ندبـة فكرية لا تُنسـى. ما يحدث اليـوم أقرب إلى سـباق محموم نحو الكـم، يتقدّم فيه "الشريك الأدبي" بوصفه مُنجزًا إداريًا أكثر من كونـه فاعلًا معرفيًا. تتراكم الشـراكات كما تتراكم العناوين، والسـؤال الجوهري يتراجـع: ماذا أضفنا؟ وأي أثر تركناه؟

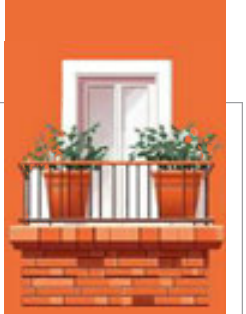
نقطة مهمة يجـب التأكيد عليهـا لا يمكن تجاهل الجهـود التي تبذلهـا وزارة الثقافة لدعـم الحراك الثقافـي وتهيئة بيئة تتيـح للمثقف والمبدع المشـاركة والإبـداع. هذا الجهد محل تقدير وامتنـان، فهـو خطوة حقيقيـة نحـو تمكين الفعل الثقافي وتنمية المشـهد، وتهيئـة المسـاحة التي تسـمح للأفـكار أن تتنفـس وتنمو.

مع ذلك، يظل التحدي قائمًا، إذ أن بعض الشـركاء في هـذا الحقل ينشـغلون بمـا يُقاس مـن نجاح ظاهري أو الفوز بأرقام الجوائز والمشاركات أكثر من انشـغالهم بالمعنى والعمق الفكـري. التركيز على الكم على حسـاب الجوهر يُضعـف تأثير المبادرات، ويجعـل الحـراك الثقافي أكثـر ازدحامًـا بالمظاهر وأقل قـدرة على ترك أثر حقيقي فـي وعي القارئ أو المتابع.

فـي هذا الإطـار، يبدو الإنتـاج الثقافـي كأنه تكرار أنيق، يعيـد تدوير الأفكار ذاتها بعبـارات مختلفة، دون مغامرة حقيقية في تفكيك الواقع أو مسـاءلة المسـلّمات. يغيب القلق المعرفي، ذلك القلق الذي يصنـع نصًا حيًـا، ويحلّ محله اطمئنـان بارد إلى ما هو مألوف. هنا يبدأ الانحـدار الصامت، حين تتحول الثقافة إلى واجهة، لا إلى موقف.

مـا نحتاجه يتجـاوز زيادة عـدد الفعاليـات، نحتاج جـرأة في إعادة تعريف دور المثقف ودور الشـريك الأدبي بوصفهما شـريكين في إنتاج المعنى، لا في اسـتهلاك المشـهد. نحتـاج نصوصًا تُربك القـارئ، لا تُرضيـه، مبادرات تُراكم الوعي، لا الصور، حضورًا يترك أثرًا، لا مجرد مرور.

يبقى السؤال مفتوحًا: هل ما نعيشـه حراك ثقافـي حقيقـي، أم حركـة مسـتمرة بـلا اتجاه؟



قراءة ثانية

"رماية ليلية" لأحمد زين..

# سيرة الخراب وترميم الذاكرة المثقوبة.

إبراهيم زولي

ثمة نمطٌ من الكتابة السردية لا يكتفي بأن يُقرأ بالعينين، بل هو كتابةٌ تُتلقى بالأعصاب العارية، وتتسرب عبر المسام، وتستقر في تلك الزوايا المعتمة من الذاكرة التي نخشى عادةً نبشها. هكذا ينسج الروائي اليمني أحمد زين، المقيم في المملكة العربية السعودية، مشروعه الأدبي الذي يشبه عملية حفرٍ جيولوجي في طبقات الألم الصخري، أو السير حافياً على حوافٍ هاوية سحيقة.

لم يكن أحمد زين يوماً كاتباً عابراً في المشهد السردي العربي؛ فمنذ أعماله التأسيسية مثل «تصحيح وضع» و«قهوة أمريكية»، مروراً بروايته الصادمة «حرب تحت الجلد»، ووصولاً إلى «ستيمر بوينت» التي استدعى فيها أرواح عدن الكوزموبوليتانية، و«فاكهة للغربان» التي لامست القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية عام 2021، كان زين يشيد بصبرٍ وإتقانِ مدونةً سرديةً مسكونةً بالهامش، وبالكائنات البشرية المنسحقة تحت عجلات التحولات التاريخية الكبرى.

بيد أن عمله الأحدث، «رماية ليلية»، الصادر عن منشورات المتوسط (ميلانو 2024)، يمثل منعطفاً حاداً ونضجاً فنياً لافتاً. هنا، يبدو وكأن الكاتب قد اتخذ قراراً حاسماً: ألا يكتب عن الحرب كما تعرضها الشاشات الباردة في نشرات الأخبار، بل كما نشم رائحة بارودها في كوابيسنا، وكما يحملها المنفيون ثقلاً غير مرئي في حقائب سفرهم التي لا تُفرغ أبداً. إنها ليست مجرد رواية عن الحرب، بل هي مرثية للذين فروا بأجسادهم ناجين، بينما بقيت أرواحهم هناك، عالقةً في شباك "رماية ليلية" عبثية لا تتوقف.

## فلسفة "اللا كراهية" واللا جدوى

منذ السطور الأولى، يضعنا أحمد زين أمام المفارقة الوجودية الكبرى للحرب الأهلية، مستعيراً صرخة الشاعر الإيرلندي وليم ييتس: «لا أكره الذين أقاتلهم، ولا أحب من أحرسهم». هذه العتبة النصية تتجاوز كونها استهلالاً تزيينياً؛ إنها "شيفرة" العمل ومفتاحه التأويلي. نحن هنا بإزاء حربٍ فقدت معناها الأخلاقي والسياسي، حربٌ عدمية يقتل فيها اليمني أخاه دون دافعٍ شخصي للكراهية، ويحرس فيها أمراء الحرب واللوردات دون ذرة محبة أو ولاء حقيقي.

يشرع زين أبواب روايته بمشهدٍ يحبس الأنفاس، دافعاً بالقارئ قسراً إلى قلب الجحيم، حيث نجد مجنداً يخط رسالةً ملغزةً إلى قتيله، أو ربما هي رسالة إلى ذاته المتشظية في المرآة:

«سرعان ما أطبقت يداك على عنقي، وصرت تجذبني. لم تمهلني دقيقة واحدة، لأستوعب كيف رجعت إليك قوتك. وكان الدم يرتفع إلى أعلى صاعداً من أحشائك، حتى ليكاد يخنقك».

هذه اللغة الجسدية المباشرة، التي تمزج ملوحة العرق بلزوجة الدم، وهذا الاشتباك الذي يحول القتال إلى تلاحم حميمي مميت، هو ما يميز بصمة زين السردية. إنه يرفض توصيف المعركة بلقطات بانورامية من "الأعلى"، بل يختار "مسافة الصفر"، حيث يرى الجندي في حدقتي خصمه «تصميماً غريباً، سرعان ما يتحول إلى يأس صريح». في تلك اللحظة، يتوحد القاتل والقتيل في مأساة واحدة، وتذوب الفوارق الأيديولوجية أمام حقيقة الموت العارية.

## ليلى: فقاعة المنفى واغتراب الروح

بتقنية المونتاج السينمائي الذكي، تنتقل الرواية من "طين" الخنادق في الداخل المشتعل، إلى "رخام" الفنادق البارد في الخارج. هنا تبرز شخصية "ليلى"، المذيعة التي تعمل في محطة إذاعية تابعة للمؤسسة في المنفى. ليلى ليست مجرد شخصية ورقية، بل هي تجسيد لـ "حالة" شعورية ونفسية معقدة؛ هي الصوت الذي يبث أملاً مفبركاً عبر الأثير، بينما يعشش الخواء واليأس في داخلها.

تعيش ليلى ما يصطلح عليه في علم النفس بـ "عقدة الناجي"، لكنها نجاةٌ مشوهة ومنقوصة. إنها محاصرة داخل "فقاعة زجاجية"؛ مكان معزول عن العالم الخارجي، وعن الوطن المستعر، وحتى عن ذاتها الحقيقية. يبرع أحمد زين في تصوير حياة "المنفى الفندقي" بقسوة فنية بالغة: هؤلاء الذين يديرون رحى الحرب من الغرف المكيفة الفارهة، بينما تتساقط القذائف العشوائية على الرؤوس العارية في الأسفل. يشعر القارئ بضيق تنفس ليلى، وبرغبتها المكبوتة في تهشيم الزجاج الذي يفصلها عن الواقع، لعلها تتنفس هواءً حقيقياً ولو كان ملوثاً بالدخان.

في مقابل حرارة ودموية المشهد الافتتاحي، تأتي مشاهد المنفى باردة، معقمة، وموحشة بامتياز. تتجول ليلى في شوارع المدن الغريبة كطيف، تبحث عن ملامح وجه تألفه، أو عن صدى لصوتها الذي تشعر بتبدده في الفراغ. إنها تكثيف درامي لمأساة المثقف اليمني الذي وجد نفسه فجأة مجرد ترسٍ صغير في آلة دعاية ضخمة، يبيع الكلام المنمق لشعبٍ لا يملك ترف الشراء، بل يشتري الموت يومياً.

## رسائل من الجحيم: أنسنة الجماد وتشييء البشر

لعل الخيط السردي الأكثر توتراً وجمالاً في نسيج الرواية هو خط "المجند/القناص". هذا الصوت القادم من قاع الذاكرة المكبوتة، سواء كان ينبعث من مصحات نفسية، أو من غرف تحقيق معتمة، يكتب رسائل يعلم يقيناً أنها لن تصل. يصف هذا المجند المشهد القيامي المحيط به بلغة شعرية موغلة في السوداوية:

«نظرتُ إلى بعيد، فرأيت غيوماً سوداً تسبح خفيضة. وخلتني سأمسك بها. لو أنني كنت أقف فوق إحدى تلك التلات، التي كنا نتقدم ناحيتها. وسيتبين لي أنها ليست غيوماً، إنما عربات محترقة، راحت تنزف الدخان، الذي توالى في تشكيلات منفرة».

إن تحويل "الدخان" إلى كائن "ينزف"، و"العربات المحترقة" إلى كائنات حية تتألم وتلفظ أنفاسها، يكشف عن قدرة أحمد زين العالية على "أنسنة" الجماد، وفي المقابل "تشييء" البشر وتحويلهم إلى أرقام في زمن الحرب. المجند هنا يرى العالم بعين "كاميرا" محمولة مهتزة، ترصد التفاصيل الميكروسكوبية المرعبة:

«غير بعيد كانت الجوارح ترتفع في تحليق كسول، ثم تحط على بقايا حيوانات نافقة، مع صيحات قبيحة تنم عن سأم».

حتى الجوارح، طيور الموت والخراب، تشعر بالملل والروتين من وفرة الجثث! أي وصف أبلغ من هذا لتبيان رتابة الموت وعبثيته؟

## نساء في مهب العاصفة: فايزة وسلوى

إلى جانب ليلى والمجند، يضيء زين مساحات سردية أخرى عبر شخصيتين نسائيتين فارقتين. الأولى هي "فايزة"، المرأة التي قررت مواجهة العبث بعبثٍ مضاد وأكثر شراسة. فايزة هي الوجه الآخر لليمن؛ الوجه الذي يرفض الانكسار الصامت ويختار "المقاومة بالجسد". تتحرك في أروقة الفنادق والمقاهي، تغوي ساسة الحرب وتجار الأزمات، ليس حباً أو رغبةً، بل نوعاً من الانتقام السري. علاقتها بهم تشبه علاقة القناص بضحيته: باردة، محسوبة بدقة، وقاتلة في جوهرها. تطرح شخصية فايزة أسئلة أخلاقية شائكة وجريئة: هل تبقى للفضيلة مكان في عالم يتاجر بدماء الأبرياء؟ تجيب فايزة بسلوكها الصادم: الفضيلة الوحيدة المتبقية هي البقاء، ولو كان الثمن تشويه الذات.

ولا تكتمل لوحة الخراب دون "سلوى"، الفتاة التي تنوء بحمل وزر انتمائها السياسي والفكري السابق. يرسم زين ملامح هذه الشخصية بحياد فني مدهش؛ فهو لا يشيطنها، بل يقدمها كإنسانة تورطت في تروس التاريخ، وتحاول الآن الفكاك من ماضيها الثقيل. حكايتها تكشف كيف تتسلل الأيديولوجيا لتلوث براءة الأحلام، وكيف يمكن لـ"قليل من الخيانة" أن يترك ندوباً أبدية في الروح. سلوى هي مرآة المجتمع المنقسم عمودياً وأفقياً؛ حيث الأخ يشي بأخيه، والصديق يتحول إلى سجان، وتصبح الثقة ترفاً لا يملكه أحد.

## بلاغة التيه وجماليات الكتابة

تتميز لغة أحمد زين في «رماية ليلية» بأنها لغة "مشهدية" بامتياز. إنه لا يخبرنا عن الحرب خبراً، بل يجعلنا نلمس خشونتها ونتذوق مرارتها. نلمس ذلك بوضوح في المشاهد الختامية، حين تزور الشخصية النسائية (التي تتداخل ملامحها بين ليلى وأخريات) المشفى في أجواء خانقة:

«كانت شمس بعد منتصف الظهر قاسية، وأخذ الحر يغمر جسمها بالعرق، ويتسلل الماء المالح إلى عينيها فيؤثر في رؤيتها للأشياء، ولا تعود تتبين مبنى المشفى».

هذا التشويش البصري هو السمة العامة والحالة الذهنية لشخصيات الرواية كافة. كلهم يسيرون في ضباب كثيف، يبحثون عن يقين مفقود. في المشفى، يستمر البحث عن ذلك المجند الذي يكتب بلا توقف. الكتابة هنا تغدو فعل مقاومة ضد المحو؛ المجند يكتب لكي لا ينسى، ولكي يحمي عقله من الجنون التام. وبالمثل، يكتب أحمد زين لكي يحفظ ذاكرة الوجع اليمني من التلاشي والذوبان في زحمة الأخبار العاجلة والمتلاحقة.

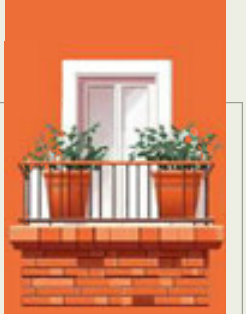
## لماذا نحتفي بـ «رماية ليلية»؟

إن التقدير الذي حظيت به رواية «رماية ليلية»، والذي تُوج مؤخراً بإدراجها ضمن القائمة الطويلة لفرع "الآداب" في الدورة العشرين (2025–2026) من جائزة الشيخ زايد للكتاب، وفق الإعلان الرسمي الصادر بتاريخ 27 نوفمبر 2025، ليس مجرد احتفاء بالموضوع السياسي؛ فالكثيرون كتبوا ويكتبون عن الحروب. لكن الاحتفاء هنا موجه في المقام الأول لـ "كيفية" الكتابة وللأسلوبية الفنية المغايرة.

أحمد زين لا يصرخ في نصه، ولا يتباكى، ولا يعتلي المنابر ليلقي خطباً وعظية. إنه يهمس، لكن همسه ثقيل وموجع يخترق طبلة الأذن؛ يرينا ببراعة كيف تحول "المؤقت" (المنفى، الحرب، الفندق) إلى حالة "دائمة"، وكيف أصبح اليمني كائناً يعيش "في حقائب السفر" وجودياً ومادياً.

تكمن فرادة «رماية ليلية» في أنها رواية متعددة الطبقات؛ إذ يمكن قراءتها كوثيقة إدانة صارخة للحرب وتجارها، ويمكن تفكيكها كدراسة نفسية معمقة لآثار الصدمة أو تلقيها كنص أدبي رفيع يلعب بمستويات الزمن وتقنيات السرد الحديثة. لقد نجح الكاتب في تحويل "شظايا" الواقع المتناثرة إلى "فسيفساء" فنية متقنة الصنع. حتى العنوان، «رماية ليلية»، الذي يحيل ظاهرياً إلى التدريب العسكري، يتحول داخل المتن الروائي إلى استعارة كبرى للحياة في ظل الخراب؛ كلنا أهداف متحركة في ليل بهيم، والرصاصات تأتي طائشة من حيث لا ندري، ومن أناس "لا يكرهوننا" بالضرورة، لكنهم مأمورون بالضغط على الزناد.

ختاماً، «رماية ليلية» ليست مجرد إضافة كمية لرفوف المكتبة العربية، بل هي "وثيقة شعورية" لجيل كامل دُفعت أحلامه قسراً إلى المحرقة. إنها عمل أدبي يدعونا لأن نتوقف قليلاً عن الإحصاء البارد للجثث، ونبدأ في عدّ "الأرواح" التي ماتت وهي لا تزال تتنفس، وتمشي في الأسواق، وتنام في الفنادق. أحمد زين لا يكتب ليمتعنا، بل ليوخز ضمائرنا، وهذا أسمى وأنبل ما يمكن للأدب أن يفعله. إنها رواية تستحق أن تُقرأ بقلب مفتوح، وعين دامعة، وذاكرة متيقظة تأبى النسيان.



وقفات في مقام الشعر

## قراءة في التجربة الشعرية للشاعرين أحمد السيد وعلي رديش..

# تجربة جازانيّة خالصة.

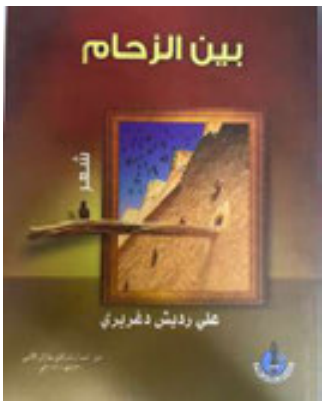
محمد إبراهيم يعقوب

تكاد لا تخلو تجربة شعرية في مكانٍ ما في العالم من صراع القديم والجديد، أو جدل التجديد حسب الدكتور سعد البازعي، حدث هذا في مصر وفي العراق، وحدث لدينا خاصةً في الحجاز التي كانت أقرب للتأثيرات الثقافية التي تُعدّ عوامل أساسية لمثل هذا الجدل.

في جازان الشاعرة ـ كما يُحب أهلها تسميتها، كان للسنوسي والعقيلي ريادة المشهد الشعري في منطقة جازان بلا شك، ثمّ خرج من بعد جيل الروّاد مجموعةٌ من الشعراء هم أهم شعراء منطقة جازان في السبعينات والثمانينات، ونعلم كيف اتّسمت هذه المرحلة بتحولات لم يكن تفاديها ممكناً، كان لا بدّ من الاصطفاف عبر نصٍّ يمثّل أيدلوجيا ما.

فبعد شعراء كبار من مثل: إبراهيم مفتاح وعلي صيقل، علي النعمي وحسن القاضي، أحمد البهكلي وإبراهيم صعابي، حسن أبو علّة وأحمد الحربي، وآخرين. كان على الجيل الجديد أن يختار بين أدبٍ إسلاميٍّ كانت له سلطةٌ معنويةٌ لا يمكن إنكارها، وبين أدبٍ حديثٍ هو ابن لحظته قبل أن يُراهن على المستقبل.

والمتتبع لشعراء التسعينات في منطقة جازان يلاحظ مسارين فكريين تمثّلت في نصوص الشعراء، لا بل دواوينهم، وما الشاعر إلا اختيارات في آخر الأمر. نجد هناك من يمثّل الأدب الإسلامي مثل الشاعر مهدي حكمي في ديوان "لا تسلني عن جراحي 1998 م" والشاعر عيسى جرابا في ديوان "لا تقولي وداعاً 1999 م" في أكثر التجارب وضوحاً.




ونجد هناك على الضفة الأخرى من يمثّل الشعر الحديث ويتبنّى حركة التحديث في مرحلة الثمانينات مثل الشاعر علي الحازمي في ديوان "بوابة الجسد 1993 م" والشاعر علي الأمير في ديوان "بوصلة واحدة لا تكفي 1995 م" والشاعر إبراهيم زولي في ديوان "رويداً باتجاه الأرض 1996 م" والشاعر محمد حبيبي في ديوان "انكسرتُ وحيداً 1996 م".

بالطبع هناك من أصدر دواوين في تلك المرحلة تحاول ألا تنتمي إلا لتجربتها الشخصية من مثل: الشاعر عبد الله الفيفي في ديوان "إذا ما الليل أغرقني 1990 م" والشاعر حسين النجمي في ديوان "عيناك في وقت الرحيل 1993 م" والشاعر حسين سهيل في ديوان "وللأقمار باب عام 1999 م" لكنها لم تُظهر خصوصيةً ما تنمّ عن خياراتٍ جديدةٍ للقصيدة، ربما لأنّ كلاً منها يُعدّ ديواناً أولاً لشاعره، فقد أصبحوا تجارب شعرية مهمّة فيما بعد، لا شكّ في ذلك.

في ظلّ هذا الجدل الذي هو صدى بشكلٍ أو بآخر ـ دون إقصاء وعي الشعراء واختياراتهم ـ لصراع مرحلة الثمانينات، كان هناك من يغزل ـ بأناةٍ ـ قصيدةً تنتمي إلى جازان هوىً وطبيعةً ولغةً ومفرداتٍ خاصّةٍ (يا غارة الله ـ لك الله ـ بذمّتك ـ الله يستر، وسواها) وموضوعاتٍ لا تهتمّ كثيراً ـ أو تكاد ـ بما يحدث في المشهد الشعري الذي لم تتطفئ ناره بعد.

ويمثّل هذه التجربة الخاصة بامتياز الشاعر أحمد السيد والشاعر علي دريش، والمفارقة الأولى في تجربة هذين الشاعرين أنهما زهدا في طباعة شعرهم معاً، بالرغم من تداول بعض قصائدهم لسنواتٍ، ثم المفارقة الأهم أنهما يطبعان أخيراً معاً، وفي نفس العام:

ـ ديوان "زجاج" ـ أحمد السيد عطيف ـ نادي الرياض الأدبي ـ الطبعة الأولى 2009 م.

ـ ديوان "بين الزحام" ـ علي رديش دغريري ـ نادي جازان الأدبي ـ الطبعة الأولى 2009 م.

بدايةً نجد أنّ هناك انحيازاً شفيفاً لجازان في الديوانين، في لغةٍ بسيطةٍ وعاطفةٍ صادقة، جازان بكل تفاصيلها: الإنسان والتاريخ والمواضع والنباتات العطرية (الفلّ ـ الشذّاب ـ الدوش) والأودية (حُلب ـ الدحن ـ وادي الشيخ ـ دهوان)، يقول علي رديش:

عن جدودي، إسأل الأرضَ تُجبكَ، وإمّا شئت فاسأل "حُلبا"
إنّ لي فيه ترابـاً، إنّ لي من كريم الطيب أمّاً وأبـا

ويقول أحمد السيد:

بهيجة الخدّ إنّا نازلون هنا يا عمرك الله ردّي دوننا الحُجبا
متاعنا الحبّ مهما كنتِ في سعةٍ فليس عندكِ ما نلقى بها "حُلبا"
ولا ضفائر طابت طيبه أرجاً ولا صحابة سالوا سيله ذهبا

وهناك اعتدادٌ واثقٌ وشهيٌّ بجازان، وكل مقارنةٍ مكانيّةٍ مع جازان ـ المكان، ينحاز فيها الشاعران لجازان بلا أدنى تردد، يقول علي رديش:

أنا حدّ علمي في العيون أدىً تُؤدي، ولا تُودي إلى القتلِ
إلا "الرياض" ظباؤها كشفت ألحاظهنّ النجل عن جهلي
فتّانة اللفتات، فيكِ أرى عزّ النفود، وهيبة النخلِ
لا تسألي من أين جئتُ؟ ومن سوّى عيونكِ أخّري سؤلي
لا تسألي، وتأمّلي سمتي تُنبيك عن أصلي وعن فصلي
أنا من رُبى جازان أهل ندىً أهلي، وأرباب الهوى أهلي
لفّاح غُبرتها على رئتي نِسَمي، وحزٌّ صيوفها ظلّي
أنا طائرٌ أهوى "السّباخ" رطوبتها، وأهوى الدفء في الحقلِ
ما لي وبرد شمالكم، وضجيج دروبه، كم صلّفت عقليا
أنا عندكم ـ بي ما يؤرّقني ـ ضيفٌ، ولي عن شُغلكم شُغلي

ويستعيد أحمد السيد بالله من "جدة" بكل تفاصيل "جازان" منحازاً وطالباً المدد، يقول:

لعبت "جدة" فينا لعباً لعبت فينا ولم ترحم أحدْ
هُزّ قلبي يستعد حشمتهْ هُزّه قل: يا جميلات "ضمدْ"
يا تباريح هوى "صامطةٍ" يا صلاة الروح غربيّ "الأحدْ"

أنا من عشر سنين مبعدٌ غربتي طالت وعمري يُضطهدْ
من لنا يا غـــارةَ الله؟! ألا مدداً يا أهل "جيزان" مددْ

**وثـمّ العديد من السـمات التي تتميّـز بهـا قصائد الشـاعرين منها مـا يختصّ باللغـة، ومنها ما يختـصّ ببنائية النـصّ، ربما يحتـاج ذلك إلـى بحـثٍ مفصّلٍ فـي وقـتٍ آخـر، لكننا سـنذكر هنـا بعـض البُنى فـي التركيب يسـتند إليها النصّ فـي تجربة الشاعرين، وهي:**

**أولاً: الجمل الاعتراضية:**

**نجد استخدام الجملة الاعتراضية داخـل البيـت يكاد يمثّـل وحدة بناء أساسـية، ويتكرّر ذلك كثيراً عنـد الشـاعرين، يقـول أحمـد السيد في قصيدته الأشهر "شهد الخليّ":**

جئنا نبـــومُ بمـا فينـا، فـأوّلنـا عـــذرٌ وآخـــرنا عُتبـى فـذوقينا
**جازان ـ نحن على الأبواب ـ هل وصلتْ بك المواصيلُ أن نهفو فتجفينا**

**ويقول:**

كدنا نصلّي على آثار خطـوتها لكن تخلّت، فأكرمنا نواصينا
إنّا ـ لك الله ـ لم نخذل شمائلنا، ويعلم الله لا نحيا مساكينا

**ويقول في نصٍّ آخر:**

أرجوك لا تشفع لها، نِعم الحجاز وأهله لكنّ "جدة" عفتها
أشفق عليّ ـ أنا أخوكَ ـ ولا تجرّعني المرارة، إنّني جُرّعتها
طلقتُ "جدة" يا حمود ولم تعد في خاطري، طلقتها، طلقتها

**ويقول في نصٍّ آخر:**

**عذيري من التحنان أنّ أحبتي أضاعوا مفاتيح المحبة والعُذرا**
**كأنّهمُ ـ والله يسترُ ـ إنّما أرادوا بنا... لا بل أرادوا بنا ضُـرّا**

**أما عند الشاعر علي رديش، فيقول:**

أعد لي ـ لو سمحتَ ـ شباب نفسي إلى نفسي، وخذ ما شئتَ منّي
إلا كم أحتسي عبث الأمـاني؟! وتغريني دهـــــاليز التمنّي
كبرتُ، فلي عن النزوات عُـذري وعن بوح الهـــوى ما يمنعنّي
ومن حـذر أُسارق طـرف عيني مخـــافة أن يقول الناس: إنّي!

**ويقول في نصٍّ آخر:**

من منصفٌ للمحبّ؟ ليس لنا شـرعٌ له نشتكـــي، ولا حـــكمُ
أُريدُ ـ ممّا أُريدُ ـ محكمـةً نقعـــــد والظـــالمين، نحتكـــمُ
يا ليت خصمي غير الهوى، وغريمي غير من أهوى! كنتُ أنتقمُ

**ثانياً: التكرار:**

**التكـرار ظاهرة أسـلوبية إيقاعية في آنٍ معاً، ولـه أنواعه، وموجود في الشـعر العربـي منذ كان، وما أقصـده هنا تحديداً هو تكـرار الكلمة، أو تكرار الجملة، سـواءً لتأكيد المعنى، أو لتعميق الإحساس بالحدث، ومن الأمثلة، يقول علي رديش:**

نوريّة الإحســاس، باقي مهجتي، روحي فـداكْ
أنا من أسى الدنيا تعبتُ تعبتُ، أوشكتُ الهلاكْ
لمداكِ ردّيني، خـذيني أينما ارتحـلت خُطـاكْ
مُدّي يديـكِ إلى يـديّ وجـرّبي، سلمت يـداكْ

**ويقول أيضاً:**

مخنوقة العبرات، لا ترمي ورودكِ للأسى ما راح راحْ
لا تحفلي إن جارت الدنيا بقسوتها، وأثخنت الجراحْ
من ذا بها لقيَ الهنا منّا؟ ومن منّا ـ بدقّتك ـ استراحْ؟

**ويقول أحمد السيد:**

وأنا غيـرى.. أنا غيـرى فقلْ فيّ شعـراً مثلما غنّوا وقـالوا
كم تغنّيتُ وفي صـوتي أسـى وتمنّيتُ وفي كفّي المحـالْ
كبُرتْ يا عودُ ينساك الشجا كبُرتْ يا أرض ينساك المخالْ
صـدق العشّـاقُ فيما حـدّثوا إنّما العشق عـذابٌ واحتمالْ

**ويقول أيضاً:**

كنّا إذا طلعت نصطفّ أفئدةً على التراب، مجانيناً مجانينا
كدنا نصلّي على آثار خطوتها لكن تخلّت، فأكرمنا نواصينا

**ويقول أيضاً:**

الحبّ يجـري من أصـابعها وبـلادها للحبّ ظمـآنةْ
تتنسّك الكلمـات في يدها وتضجّ فوق شفاهها حـــانةْ
فتبيتُ نصف الليل ناسكةً وتبيتُ نصف الليل سكرانةْ

**ثالثاً: التقسيم:**

**فـي اعتقادي أنّ من أهم السـمات البنائية في تجربة الشـاعرين هي تقسـيم البيت أو حتى الشـطر الواحـد إلى جُملٍ تردّ علـى بعضها، أو تستدرك لإكمال معنى بعضها البعض.**

**والشـاعر أحمد السيد أكثر استخداماً ـ في قصائده ـ لهذه الطريقة من البنـاء، وربما يتضح جمال هذه السـمة من خـلال الأمثلة، يقول أحمد السيد:**

حـلـوٌ حـديـثـكِ، لـكـنـا عـلـى سـفـرٍ
وسـمـحـةٌ أنـــتِ، لـكـنّـا هـنـا غـربـا

**ويقول في قصيدة «شهد الخليّ»:**

إنّـــا - لـك الـلّـه - لـم نـخـذل شمائلنا
ويّـعـلـم الـلّـه لا نـحـيـا مـسـاكـيـنـا
ولا نـؤرجـح فـي الـذكـرى تـنـهـدنـا
هـو الـفـراق ومـزّقـنـا الـعـنـاوينـا
مـــاذا (نـحـــنٌ)؟ ولا كـف تـودّعـنـا،
مـــاذا (نـعـــوّدٍ)؟ ولا صـدرٌ يـدفّـيـنـا
نستغفر الـلّـه عـمـا تـفـعـلـيـن بنا
أيّ الـعـذابـات مـا جـربـتـهـا فـينا؟
نـعـم نـسـافـر لا نـلـوي عـلـى قـلـقٍ،
نـحـن الـكـبـار وإن كـنـا مـطـاعـيـنـا
رضـيـتِ؟ أهـلا، ولـن نـغـدو ملائكة
غـضـبـتِ؟ أهـلا، ولـن نـغـدو شياطينا

**ويقول :**

لـيـت الـعـيـون الـسـود إذ ودعـنـنـي
ودعـنـنـي وتـركـنـنـي فـي حـالـي
يـخـدعـنـنـي؟ يـخـدعـن، لـيـس يهمني
يـلـعـبـن بـي؟ يـلـعـبـن، لـسـتِ أبـالـي

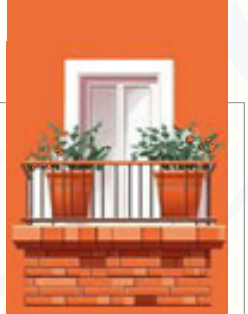
**ويقول :**

خـفـفـت جـــدة مـــن أغـلالـهـا
لـم تـعـد جـدة تـخـشـى مـن أحـد
كـلـمـا مـــاد بـنـا عـطـرٌ بـكـى
صـاحـبـي، يـا صـاح مـن جـدٍ وجـد
الـمـواعـيـد، فـهـذا وقـتـهـا
الـمـفـاتـيـح، وجـــرب يـا ولـد

**ويقول علي رديش:**

فديتكَ، أكّد لي إذا شئت موعـداً فموعـد من شاء الوفـاء أكـيدُ
متى تحتفي الدنيا بأفـراحنا متى؟ متى العيد؟ ما لي كالأحبة عيدُ
تعال، حدود الأسـر نجتازها معاً فما كان بين العـاشقين حـدودُ
وما قيمة الشكوى؟ وما بوحيَ الهوى يفيد؟ وما النجوى وأنت بعيدُ؟

**وختاماً، هل من صدى لهذه السمات في تجربة الشاعرين على الشعراء من بعدهم؟ هذا يحتاج إلى دراسةٍ مستقلّة وحدها، ربما!**



شرفة النقد

## الحُمى مؤلفًا مشاركًا في (سيرة حُمى) لخالد اليوسف..

# سيرة المرض في كتابة بديلة.

أ.د حصة بنت زيد المفرح

تسعى هذه القراءة إلى مقاربة رواية (سيرة حمى) للكاتب السعودي خالد اليوسف، من زاوية تنتمي إلى حقل (أدب المرض) وهو نمط سردي يقوم على وصف تجربة المرض من الداخل والخارج، مع التركيز على تحويل الحمى من موضوع عرضي إلى مكون سردي فاعل، ومؤلف مشارك يفرض إيقاعه السردي، وتمثيله داخل النص؛ فالأعراض الجسدية والنفسية للمرض تعد طرفًا فاعلًا في إنتاج النص، لا مجرد انعكاس لبعض أحداثه.

ويُظهر هذا النمط السردي كيف يُعيد المرض تشكيل العلاقة بين الإنسان وذاته، وفي أفق أبعد، وهنا تبدو الرواية لا بوصفها توثيقًا طبيًا، أو بوحًا ذاتيًا فحسب، بل تحول المرض إلى صوت سردي، له كيانه، ويغدو متحكمًا في ذاكرة الشخصية الرئيسة (الدكتور خزيمة)، كما يعيد تشكيل علاقتها بالعالم، ويكتب بها نصًا هجينًا بين المذكرات، واليوميات الوبائية، والقصص القصيرة، والأخبار والحكايات ذات الامتداد التراثي.

وتهدف القراءة إلى تحليل البنية الميتاسردية للرواية، وتفكيك آليات تطعيمها بالأنماط التراثية من الأخبار والحكايات، ومقارنة استدعائها للوباء بطرائق السرد العربي القديم، مع إبراز تعدد الأصوات، وسيميائية التسمية، ودور الحُمى في تأسيس الكتابة من الداخل.

وأعني بالكتابة البديلة ذلك النمط السردي الذي لا يتقيد بالأشكال التقليدية أو المهيمنة في الكتابة، وغالبًا ما تُنتج هذه الكتابة في ظروف استثنائية مثل: المرض، والسجن، والعزلة، والصدمة، والحرب، والهامش الاجتماعي، أو السياسي، أو الجندري. وقد تتداخل فيها الأجناس الأدبية من: يوميات، ورسائل، وشعر، وتأملات، وقصص قصيرة.

وحين أقول إن رواية (سيرة حُمى) تمثل كتابة بديلة فإني أعني بها هذا المعنى، وهي كتابة خرجت من سياق وباء عالمي(كورونا)، ومزجت بين القصة القصيرة، والتوثيق الوبائي، والشعر، والموروث التاريخي، والتأملات، ومثلت نصًا تُستعاد فيه التجربة الجسدية والنفسية للمريض قبل المرض، وأثنائه، وبعده، خارج سياق السرد البطولي. وهو مفهوم ديناميكي مفتوح يظل استخدامه مناسبًا لوصف الكتابة الهجينة ذات الطابع الجسدي والذاتي، والمتأثرة بالموروث أيضًا.

ويؤسس عنوان الرواية (سيرة حُمى) لرؤية مختلفة؛ فالعنوان لافت لدخوله ضمن شكل أجناسي يتداخل مع الرواية، وهو جنس السيرة، وكيف يُشخص المرض أو حتى أحد أعراضه لتُكتب سيرته لا سيرة الإنسان، وهذا التوجه في العنونة الذي يعتمد سيرة المرض نفسه لا سيرة الشخصيات التي تُصاب بالمرض، مؤشر مهم على تحول التفكير في الوباء والمرض من الإطار الذاتي الخاص إلى الإطار الجمعي، وكأن الرواية تكتب سيرة الوباء، وكأن الحمى طور من أطوار سيرته الكبرى، أو كأن للحمى سيرة طويلة مع الأوبئة والأمراض، وكورونا طور من أطوار سيرتها.

ويتشكل العنوان من بنية تركيبية مكثفة، ومفارقة؛ بنسبة السيرة إلى كائن غير بشري (المرض أو أهم أعراضه)، وهذا يعني- من جهة ثانية- أن الحمى ليست موضوعًا خارجيًا للرواية، بل هي ذات شريكة في السرد، تتحكم به، وتعيد تشكيله، وبما يعكس نقل مركز الثقل السردي من الإنسان إلى المرض، وكأن المرض يسرد ذاته أو نفسه من جسد الإنسان لا العكس. كما تمزج هذه البنية التركيبية بين جنس السيرة بما يحمله من إيحاءات ذاتية- على الأغلب- سواء ارتبط بسيرة ذاتية أو حتى غيرية مادامت الذات تكتب عن نفسها، أو غيرها من منظور الذات نفسها، وبين الحُمى بوصفها عرضًا مرضيًا، وظاهرة جسدية ونفسية، غير أن هذا التداخل ليس تداخلًا لغويًا فقط، وإنما يتعمق سرديًا ليطرح أسئلته: من يروي؟ الإنسان أم المرض؟ ففي لحظة ما، تتسلل الحمى بوصفها راويًا متخفيًا يفرض إيقاعه على النص وشخصياته.

والعنوان من منظور سيميائي، يعيد تشكيل مفهوم السيرة بتشخيص الحمى وتحويلها إلى ذات فاعلة، ومن منظور سوسيولوجي، يعيد ترتيب العلاقة بين المرض والمجتمع، كاشفًا عن أن الحُمى ليست حالة طبية طارئة، بل هي لحظة ثقافية، وتاريخ شخصي/ جماعي يستحق أن يُروى.

وتمثل الحُمى عنصرًا مركزيًا في الرواية، وتتجاوز بعدها المباشر لتصبح حالة وجودية ونفسية ترافق الشخصية الرئيسة، وتكشف عن أبعاد القلق والاضطراب، والتحول في المكان والذاكرة. كما تغدو عتبة سردية، وفلسفية، وجمالية في الرواية. ولا تظهر الحُمى بوصفها ارتفاعًا في درجة الحرارة فحسب، وإنما تتحول إلى علامة على حمى السؤال، وحمى الوعي، وحمى الحنين، مرتبطة بالتحولات الاجتماعية والمكانية.

ولم تكن الحُمى بعيدة عن الشخصية؛ فقد كانت تتلبسها، وهذا ما يجعل الرواية تنتمي إلى ما يمكن تسميته بسيرة الحمى/ سيرة الشخصية، فالحمى ليست عرضًا يروى، وإنما هي ذات تسرد. والسرد لا يكتب عن الحُمى فحسب، بل يكتب بها، ومنها، وربما يكتبها. وهنا يتماهى السرد مع المرض، والمرض مع الهوية، فيتحول النص إلى سيرة مزدوجة: لشخصية ولحُمى تسكنها.

والرواية بذلك تقترب من شكل (السيرة الثقافية) التي تسجل تحولات ذات كاتبة في علاقتها بالمكان، والوباء، والكتابة، والآخرين. لا سيما أن السيرة لا تُروى من موقع مريض منذ البداية، بل من موقع مؤرخ محموم، وجاءت إصابته بالمرض متأخرة، لتشكل الرواية تقاطعًا بين سرد المرض وسرد الثقافة، وتتحول الحُمى من عرض جسدي إلى وسيط معرفي يعيد تشكيل العلاقة بالمكان، والزمان، وباللغة نفسها.

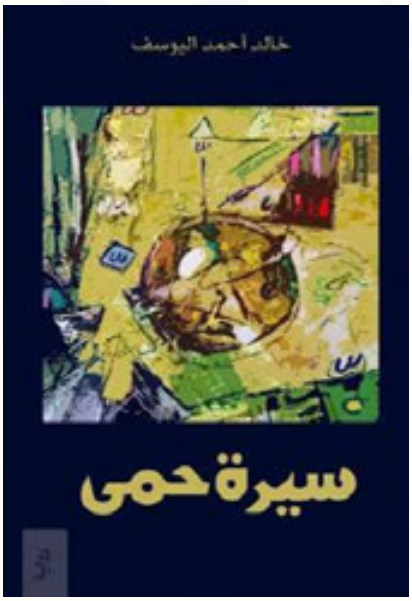
والحُمى بوصفها مؤلفًا مشاركًا لا تجعل الرواية تُدار من سارد واحد، أو أكثر من سارد، وإنما تجعلها تتشكل تحت وطأة الحُمى وهي تقطع السرد، وتغير الإيقاع، وتفرض الانعزال، وتحرض على الكتابة؛ فهي مؤلف خفي يعيد تشكيل بنية الرواية، ويدفع الكاتب إلى إنتاج كتابة بديلة، فتخرج الحكاية من الجسد المحموم، وإن عادت إلى ما قبل الحمى، وامتدت إلى ما بعدها. وحين أجعل الحمى مؤلفًا مشاركًا فأنا لا أتحدث عن إضافة اسمها على الغلاف بهذه الصفة، وإنما عن قراءة الرواية بوصفها نتاجًا مشتركًا بين الذات الكاتبة (خالد اليوسف) والحالة الجسدية والنفسية، التي تمثلها الحُمى التي تحولت من موضوع للكتابة إلى قوة فاعلة في النص الروائي نفسه.

وإذا كانت أدبيات المرض تركز على أن الجسد لا يكون موضوعًا في النص فحسب، بل يكتب النص نفسه؛ فإننا هنا سنأخذ هذا المفهوم إلى مستوى أبعد؛ فالجسد حين يحترق بالحُمى ينتج سردًا خاصًا به. وهكذا لا يُبنى صوت الرواية على سارد واحد يروي تجربة مرضه؛ فقد يظهر بوصفه جسدًا وعقلًا يتكلم بأكثر من صوت، تارة بصيغة(أنا) التي تحلل وتستذكر وتصف، وتارة بصيغة(أنت) التي تحاكم وتراقب وتكشف، وهكذا تنشأ كتابة تتكئ على حوار محموم بين صوت الجسد والعقل للذات الكاتبة، والذات الساردة، والصوت الآخر، صوت (الحمى).

وفي امتداد لحضور المرض(الحمى) مشاركًا في التأليف، تحضر كورونا والحُميات القادمة من الصين وبلاد فارس في السيرة، لا لتُقرأ بوصفها تحديدًا وبائيًا، بل جغرافيا رمزية للقلق البشري؛ إذ تتحول الحُمى إلى كائن يتنقل في الخرائط، لكنه لا يصيب الجسد فقط، بل يحرض الذاكرة، ويعيد ترتيب العالم في وعي الإنسان المُحاصر، وهكذا لا تُكتب سيرة ذاتية للمرض، وإنما سيرة جماعية للخوف، والعدوى، وخرائط الانكشاف النفسي التي تصور أثر العزلة، والقلق، والخوف، وغيرها.

وتنعكس حالة هذيان الحمى على هذيان السرد نفسه، وهذيان السارد حين يقول:" بين اليقظة والنوم شعرت أنني أنا خزيمة العبدالله أحتاج كثيرًا إلى الكلام، وأحتاج أن أتحدث عن نفسي، وعن رحلاتي، وعن هواجسي، وعن أولادي، وعن زوجتي، وعن عائلتي الأكبر"(ص189)

وتشكل رحلة خزيمة وصديقه ومن معهم إلى الصُمان لحظة ما قبلية (قبل تفشي الحُمى) تتقدم زمنيًا على




المرض/ الحمى، وتفشي الإصابات، وقرار العزلة، لكنها من الناحية الفنية لا تنفصل عن الرواية؛ إذ تمثل أساسًا جماليًا يغذي السرد اللاحق، ويضفي عليه نغمة حسرة ضمنية. لقد استدعى خزيمة المكان من كتب الشعراء، لا من خرائط الجغرافيين وكتب التاريخيين، يقول في ذلك" أرض (الصمان) هو بحثي الجديد، لن أدرسه جغرافيًا؛ فالجغرافيا لها أبواب وفروع واسعة لا تخفى على أحد، ولن أدرسه تاريخيًا؛ وكتب التاريخ جميعها منذ العصور الأولى قد كتبت عنه وبحثت فيه، بل ربما أستفيد من الشعراء الذين خلدوا معظم معالمه"(ص55)، فكانت رحلته فعلًا تأمليًا شعريًا في الذات والمكان، سابقة للتحول الجسدي، وهذا ما يجعل الصُمان نقطة استقرار سردي، تسبق زمن التمزق، لكنها تظل حاضرة بوصفها مرجعًا مفقودًا، وحنينًا إلى عالم اتسع قبل أن تضيق به الحُمى.

ينتقل بعدها إلى الطائف بعد رفع الحظر هاربًا من الوباء، ولعل أكثر ما يلفت النظر في رحلة الهروب من الوباء إلى قلبه، هذه الرحلة من الرياض نحو الطائف للهروب من ضغط كورونا، وتبعات العزلة والحظر إلى أحضان الطبيعة" تريدان أن تشعرا بالحياة الطبيعية بعيدًا عن وباء كورونا، وما خلفه في الكون من آثار تتجدد كل ساعة، وتريدان البعد عن أي اختلاط أو مخالطة أيًا كانت، إلا ما اضطررتما إليه في هذه الرحلة، وكان الحذر هو عنوانكما في الخطوات جميعها"(ص151) ثم حدوث مفارقة الإصابة بالمرض التي ابتدأت بالحُمى، لتتحول الرحلة من بحث عن الحياة إلى وقوع في المرض. وتتحول الطائف التي حسبها الصديقان فضاء للعافية والهدوء إلى أرض سقوط، في مفارقة وجودية وسردية تجمع بين تبعات أدب الرحلة، وأدب المرض.

ولا تنحصر تجربة الحُمى في الجسد وحده؛ إذ توزع الرواية أعراضها بين الجسد، والمكان، والذاكرة. تبدأ الحُمى مجازًا في الرياض حين تنقلب الحياة العامة إلى قلق جماعي، وتغلق المدينة في وجه العادة والتواصل، ثم تعود الذاكرة مرة بعد مرة إلى الصُمان، والصحراء النجدية بوصفها استعادة للحرية السابقة، قبل أن تحل الطائف مسرحًا للحمى الواقعية، والمرض الفعلي، ولتجربة محتملة للكتابة تخرج من العزلة. وهكذا تصبح الحُمى كائنًا روائيًا متنقلًا، يسكن الأمكنة، ويحولها من مجرد فضاءات إلى مكونات فاعلة في تجربة السرد والتحول.

وتقوم الرواية على تطعيم أسلوبي لافت يجمع بين أخبار تراثية يرويها(المسعودي) بما يتجانس مع لقب الكاتب الذي لم يشتهر به(المسعود) وما يثبت المزاوجة بينه وبين(المسعودي) العالم، والمؤرخ، والجغرافي، والرحالة في هذه الصيغة من الرواية" حدثنا المسعودي قال: روى أبو الهيثم خالد بن أبي عبدالرزاق أحمد المسعودي، وهو ممن يكتب القصص والروايات، ويؤرخ للرجال، وللسير، وللبلوجرافيات، وله في هذا كتب ومصنفات"(ص60)، وهناك قصص قصيرة متداخلة مع السرد، وقصائد شعرية معاصرة تخفف من وطأة السرد، وتفتحه على التأمل وجماليات الشعر. كما أن هذا الانفتاح الأجناسي يجعل الرواية بنية فسيفسائية تشبه الحُمى نفسها، متقطعة، وحائرة بين الواقع والذاكرة، وبين السخرية والجد.

ولأنها تستحضر الحُمى نفسها؛ فإنها تعضد فكرة أن تكون الحمى مؤلفًا مشاركًا في هذه الرواية.

ويأتي تضمين (سيرة حمى) لقصص قصيرة جزءًا من إستراتيجية كتابة الذات بالتعدد، فالشخصية الرئيسة/ السارد في بعض المواضع، لا يكتفي بأن يكون ساردًا أو شخصية روائية فحسب، بل يظهر أيضًا بوصفه كاتبًا ينتج سردًا داخل سرده، وبتعبير السرد الذي يأتي بصيغة المخاطب" صنعت لنفسك أفقًا أدبيًا مختلفًا، مستفيدًا من عالمك التاريخي والأثري لتكون لك بصمة قصصية خاصة"(ص38). وترد من بين القصص قصة(الحُمى) التي تؤرخ لعام 1441 لتكون بيانًا سرديًا تصدره الحُمى عن نفسها بصوت الكاتب خزيمة نفسه، فالحُمى هنا ليست معاناة، إنها قوة تأليفية تكتب النص بطريقتها. ورغم أن تجربة الحُمى لا تشغل النص كاملًا، فإنها تؤسس له، وتبقى كامنة في نسيج اللغة، وتحركات السرد، فتُشكل النص بوصفه امتدادًا للحالة المرضية، لا عرضًا لها فقط.

وفي هذا الموضع من الرواية، لا تُقدم الحمى بوصفها تجربة مرضية فقط، وإنما تُروى بوصفها قصة قصيرة مشبعة بالروح القديمة، وتقنيات الأخبار التراثية، وحينها تُشخص الحمى، وتُمنح صوتًا وصورة، ويُبنى حولها مشهد يشبه ما نجده في كتب الأخبار، والحكم، والمقامات. هذا التوظيف يعد إستراتيجية سردية تحول الألم إلى مادة قابلة للتأمل، والقراءة، والتشكيل الجمالي. وإن كانت تظهر بوصفها جذرًا سرديًا مستقلًا داخل سيرة حمى، لكنها لا تنفصل عن جذعها الروائي؛ فهي شهادة شخصية مغلفة بلغة الحكاية تنتمي إلى أدب المرض، وتحول تجربة كورونا إلى نص حي يحاور القارئ.

كما أن توظيف القصائد الشعرية المعاصرة مكون عضوي من النسيج السردي، يمنح الرواية بعدًا إيقاعيًا وتشاركيًا، ويجعل من تجربة المرض تجربة شعرية-سردية مزدوجة. كما يحيل إلى حالة احتفاء بالشعر والشعراء بتعبير السارد" الشعر هو الشعر، وهو اللغة التي لا تُطال. أما الشعراء فهم أنبياء ورسل البيان، وهم الشعراء المتفردون في اصطياد صورهم، وعوالمهم، وأحوالهم... فكثر قولهم مخلدًا لحُمى الصين الجائحة"(ص107).

ويأتي تطعيم سيرة حمى بالأسلوب التراثي في القص والأخبار لا مجرد تزيين لغوي، أو ادعاء معرفي، بل هو بنية مضمنة داخل السرد، تؤسس لحوار خفي بين الذاكرة الثقافية العربية، والزمن الوبائي الحديث؛ حين تستند الرواية على قص الحكايات كما كان يفعل الحكاؤون الأوائل، محولة الحُمى من تجربة فردية إلى حكاية تُروى، وتُستعاد في ذاكرة جماعية.

ومن اللافت في الرواية أنها توثق الوباء المعاصر(كورونا) بلغة موازية للواقع، وبما يقربها من سرديات الوباء في كتب التاريخ والتراث؛ حين توثق مواقف من حظر كورونا، وسخرية نساء من أزواجهن وقت الجائحة(ص88 وما بعدها)، وأخبار الناس وهم يتندرون على الفيروس، وإعادة إحياء الذاكرة الوبائية لنجد؛ باستعادة مرويات تقليدية عن الأمراض والأوبئة التي عصفت بالمنطقة" نجدٌ يا بني ليست كأية أرض أخرى، لعبت فيها الأوبئة والأمراض الفتاكة لعبها"(ص83)، واستحضار الحمى القادمة من الخارج، وكأنها ضيف ثقيل يحل على الجسد النجدي ، لكن هذا التوثيق ليس توثيقًا علميًا، وإنما يبدو أدبيًا تأمليًا، ورمزيًا، وساخرًا أحيانًا، مما يُرسخ أن الحُمى ليست مادة للرثاء، واستعادة الألم والحزن فحسب، بل تجربة كونية يُعاد سردها بلغة محلية.

ولا تبتعد سيميائية الأسماء عن هذا النفس التراثي كثيرًا (خزيمة وحاتم) لتعضد هذه السيميائية نمط السرد التراثي (حدثنا المسعودي) لتوثيق راهن معاصر؛ بما يوجد نوعًا من الانسجام الطريف بين الماضي والحاضر.

وتقوم الرواية في جانب منها على الميتا سرد، وتعدد الأصوات، حين يتخذ الأستاذ الجامعي والكاتب من العزلة زمن الوباء فرصة للتفرغ للكتابة، لكن شخصيات روايته التي لم تكتمل تبدأ بمحاكمته أثناء استرخائه بحثًا عن حل مؤقت لمرضه، لكنه يعيش حالة هذيان بما يشبه هذيان الحمى نفسها يقول" لا أعلم ماذا يريدون مني، وأنا في هذه الحال المؤلمة، ولا قدرة لي على النقاش ولا على التحاور معهم"(ص196).

ويتداخل معها صوت صديقه حاتم الذي يروي أحيانًا بصوت المتكلم، ويعلق على لغة خزينة التراثية، ويشكك في جدوى هذا الشكل السردي في زمن متسارع" وجدت في كتابتك ميلًا إلى التاريخ بصيغة الراوي للأحداث اليومية، وهذا ليس عيبًا منك، ولكن هل تتوقع في هذا الزمن أن يتقبل القارئ منك هذا الأسلوب؟"(ص131) كما لا يفصله عن تخصصه فهو بتعبيره" متخصص في علم الآثار وفي الأشياء القديمة"(9) ليأتي الرد بأن الظرف الطارئ ربما استدعى مثل هذه الكتابة" لم أختر هذا الأسلوب، ولكن هو الذي فرض نفسه علي، ولا أدري لماذا؟ ربما لأنني أردت أن أكتب توثيقًا للتاريخ، وللأجيال القادمة... إن الظرف الذي مررنا به استدعى سائر الأدوات الكتابية"(ص132) فتعليقات حاتم على مدى تقبل القارئ للأسلوب التراثي في نص روائي عصري تكشف وعيًا ذاتيًا من الكاتب نفسه تجاه تجريبه السردي.

ويظهر هذا التعليق ليشكل لحظة تأمل ميتا سردي، فمن سؤال: هل يتقبل القارئ هذا الأسلوب؟ ينفتح النص على نقاش داخلي حول شرعية استلهام التراث في السرد المعاصر. إن هذا التعليق ليس تقويضًا للكتابة، بل إضاءة داخلية لتوترها بين الاستعادة والتجديد، وبين التراث والتلقي الحديث. كما يكشف عن وعي بالتجريب في الكتابة لدى الكاتب نفسه(اليوسف) والكاتب الذي اختاره ليكتب في نصه (د. خزيمة) الذي يتحدث عن المكتوب بقوله" هذا العمل مختلف، وربما يكون لي فيه أسلوب تجريبي جديد، في الاستفادة من مخزوني التاريخي"(ص57).

هذا التنويع الصوتي يفكك سلطة السارد التقليدي الأوحد، ويجعل الحُمى، والمحيطين بالشخصية الرئيسة، والسارد المتعدد في بعض مواضع الرواية شركاء في السرد.

وتمثل العلاقة بين خزيمة وصديقه أحد المكونات الأكثر إنسانية في الرواية؛ فوسط عالم محموم، ومفتوح على الأسئلة الجسدية والفكرية، تأتي هذه الصداقة لتمنح السرد لحظة دفء واتصال. إن حضور هذا الصديق بوصفه مستمعًا، أو مرافقًا، أو حتى مذكورًا في حكاية خزيمة، يمنح الرواية بعدًا اجتماعيًا يخفف من مركزية العزلة، ويعيد التذكير بأن المرض لا يقصي العلاقات بالضرورة، وإنما قد يعمقها.

وهكذا، تمثل سيرة حمى نموذجًا سرديًا هجينا يتقاطع فيه أدب المرض مع استدعاء الموروث وأشكال الكتابة؛ حيث تتحول الحمى من عارض جسدي إلى صوت سردي مشارك، يزعزع استقرار النوع، ويعيد تشكيل الذات في لحظات العزلة والقلق، وبذلك، تتجلى الرواية بوصفها كتابة بديلة تعيد التفكير في السرد، والهوية، والزمن في لغة تستلهم الماضي، وتحاور الحاضر في آن واحد.

# فلسطين 36: العدوى البريطانية قبل المرض اليهودي

يوسف أبّا

الدراما التاريخية للمخرجة آن ماري جاسر تروي قصة فلسطين في العام 1936 و1937 من خلال أعين الفلسطينيين على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية ومواقعهم المتعددة. ومع ذلك، إذا كان لابد من اختيار شخصية واحدة باعتبارها البطل الرئيسي فسيكون يوسف، يلعب دوره الممثل كريم داود عناية، شاب من قرية ريفية يعمل في القدس في بداية الفيلم، تحت إدارة أمير (ظافر العابدين). أمير صاحب صحيفة فلسطينية، حيث تكتب زوجته خلود عاطف (ياسمين المصري) بحرارة عن القضية الفلسطينية تحت اسم مستعار هو أحمد كنعاني.

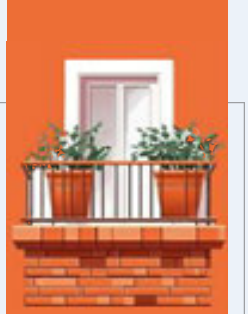
من المثير للانتباه في هذا الفيلم هو غياب الشخصية اليهودية، الغزاة الصهاينة في هذا الفيلم يشبهون الزومبي في أفلام نهاية العالم، آفة مستمرة تصيب فلسطين لكنها ليست جوهر المشكلة، لعل في ذلك قدر من الحقيقة، فالفيلم يركز أساسا على الاحتلال البريطاني الذي مهد وسهل عمليات الإبادة والتطهير العرقي التي قادها الصهاينة. من اللحظة التي نشاهد فيها اللقطة التاريخية لبرميل مليء بالأسلحة المهربة يسقط مفتوحا أمام عمال الميناء الفلسطينيين، ثم نعرف في المشهد التالي أن المهربين لن يتعرضوا لأي ملاحقة قانونية.

يدرك المشاهد أن بريطانيا، لو كانت عادلة، أو على الأقل لو كانت قسوتها وانضباطها تطبق على الجميع بشكل متساو، لما وجد الكيان الصهيوني الذي نراه اليوم. في الحقيقة هذه المعلومة لا تغيب عن المحتل الحالي، فبحث سريع عن الخصم الرئيس في الفيلم، أورد وينغيت (روبرت أرامايو) تظهر كيف يمدحه الاسرائيليون وينعتونه با لبطل.

يوجّه الفيلم أيضا نظرة نقدية للجماعة الإسلامية، التي كانت تعمل بطريقة تشبه طريقة السلطة الفلسطينية الآن، حيث اعتمدت في تمويلها على الصهاينة، وروجت لرواياتهم وفي النهاية لم تكن سوى حبلا إضافيا يوضع على عنق الفلسطينيين.

من الأمور التي أكد عليها الفيلم هي الوحدة العربية التي تجاوزت الانتماءات الدينية، حيث حمل المسلمون والمسيحيون السلاح جنبا إلى جنب لحماية فلسطين، حقيقة حرصت بريطانيا على إخفائها في صحافتها الوطنية.

يقدم فلسطين 36 قراءة متعددة الطبقات للمجتمع الفلسطيني في اللحظة التي يتضح فيها أن لا أمل في إنصاف بريطاني يوقف التطهير العرقي الصهيوني. الريف والمدينة، المسلم والمسيحي، وحتى الشخصيات البريطانية، تقارن وتتقابل في نسيج سردي غني. فمثلا، يظهر توماس هوبكنز (بيلي هاول) رجلا نزيها يرغب بصدق في خير الفلسطينيين، لكن الحكومة البريطانية التي يعمل لصالحها لا تزيد إلا قمعا لهم، لتعلن في النهاية دعمها الصريح لضم الأراضي الفلسطينية لصالح اليهود. يحدث ذلك في الوقت الذي تقيم فيه الجماعة الاسلامية، المشار لها سابقا، حفلات عشاء فاخرة يحضرها أورد وينغيت نفسه ضيفا مكرما. دعوني أكرر، هذا فيلم لا يعرف المجاملة، وقد نجح ممثلوه في بعث تاريخ القهر والمقاومة إلى الحياة بصدق وجمال لافتين.



شرفة النقد

تأملات في السيناريوهات الممكنة..

# وهل اكتملت "أبجدية" جاسم الصحيح الشعرية؟!

د. مستورة العرابي

يدل عنوان ديوان الشاعر جاسم الصحيح (أبجدية لاكتمالي) على مقولة فلسفية كثيفة الإيحاء، تعيد المتلقي منذ اللحظة الأولى إلى أفق تأملي يتصل بالدائرة الأفلاطونية المثالية التي لم تبلغ اكتمالها بعد. فالعنوان لا يعمل بوصفه تسمية خارجية للنص فحسب، بل يُعدُّ عتبة تأويلية تفتح المجال أمام القارئ للدخول إلى فضاء شعري يتقاطع فيه الفلسفي بالوجودي، والرمزي باللغوي. ذلك أن التصور الفلسفي الأفلاطوني يجعل من الدائرة نموذجًا مثاليًا للوجود؛ فهي الشكل الهندسي الأكثر كمالًا، إذ تتماهى بدايتها مع نهايتها، وتتحقق فيها وحدة المركز والمحيط في انسجام كوني يعكس فكرة الكلية والاكتمال. ولهذا أصبحت الدائرة في المخيال الفلسفي رمزًا لدورة الحياة المكتملة، ولحركة الوجود التي تعود إلى نقطة البدء دون أن تفقد توازنها.

غير أن شاعرنا يتجاوز هذا النموذج الأفلاطوني التقليدي، إذ لا تستقر الدائرة في تجربته الشعرية على اكتمالها، بل تظل دائرة مفتوحة على احتمالات النقص والتجدد. ومن هنا يمكن افتراض أن الحقيقة التي يبحث عنها الكائن البشري في هذا الأفق الشعري تظل حقيقة غير مكتملة؛ بل إن اكتمالها ذاته يصبح موضع مساءلة. فكل نهاية تتحول إلى بداية جديدة، وكل اكتمال يتشظى ليولد نقصًا آخر، وكأن التجربة الشعرية هنا تعيد صياغة السؤال الوجودي القديم: هل المعرفة ممكنة في صورتها النهائية، أم أن الإنسان محكوم بقدر من النقص الأبدي؟

نلحظ أنّ العنوان ينسجم مع فرضيتنا التي تنتصر لفكرة العود الأبدي، حيث يتحول الزمن في القصيدة إلى حركة دورانية لا تبلغ استقرارها النهائي، فينعكس ذلك التوتر الوجودي على بنية النص ذاته. يقول الشاعر جاسم الصحيح في ديوانه (أبجدية لاكتمالي)، وفيما نعته في المقدمة:

مجازات تخلفت عن الذهاب إلى قصائدها

آهٍ يا أيها الغرباء!

كلما رأيتُ الصحراء صرختُ: ياوطني؛

وكلما رأيتُ النخل، صرختُ: ياوطني...

مَرَّتَيْن.

إن قلق "نقص الاكتمال" يتمفصل عن وحدات معجمية متعددة من قبيل :

"تخلفت عن الذهاب" (عدم الالتحاق بالدائرة)، و"رأيت الصحراء صرخت ياوطني...مرتين". أي أن التكرار الصواتي والتركيبي للمركب الفعلي "صرخت" لا يعمل بوصفه تكرارًا بلاغيًا فحسب، بل بوصفه مؤشرًا صواتيًا على تصدع الذاكرة. فالصرخة هنا ليست مجرد انفعال لغوي، بل هي علامة على انقطاع في السلسلة الرمزية التي تربط الذات بموطنها الأول.

إنه تصور يخالف الدائرة الأفلاطونية التي تقوم على مركز ثابت ومحيط متوازٍ؛ حيث لا تستقر دائرة الأبجدية على الاكتمال، بل تتحول إلى بنية مفتوحة تتجاور فيها البدايات دون أن تنتهي إلى خاتمة نهائية. وهي بذلك سيناريوهات غير مكتملة تجسد حالتي الانفصال والاتصال بين السواد والبياض، وبين البدايات التي لا نهاية لها في الكتابة؛ وكأن القصيدة هنا تعيد إنتاج لحظة التكوين الأولى للغة، حيث تنبثق الأبجدية من رحم النقص لا من اكتمال المعنى.

ما يؤكد فرضيتنا السابقة أن الشاعر يكتب سردية شعرية للدائرة الناقصة كذلك؛ حيث لا تكتمل أبجدية الوجود. يقول: "لغتي نبتت في تربتي"،"ولكنني لست فلاحًا بما يكفي الشعر، ولا شاعرًا إلى درجة الفلاحة".

إن الوحدة المعجمية المهيمنة "عدم الاكتمال"، تسم سيناريوهات الحياة والفلاحة وكتابة الشعر لدى الشاعر. إذ ينفي، انطلاقًا من مركبات النفي "لست، لا"، كل اكتمال ممكن، فتتداعى لدى المتلقي سيناريوهات متعددة من الأسئلة الوجودية: ما السرُّ في عدم الاكتمال؟ وهل النقص قدر جمالي للشاعر أم شرط معرفي للإبداع؟

إنه سؤال سرعان ما يجد القارئ الشاعر يكرره بملفوظات متعددة حينما يقول:

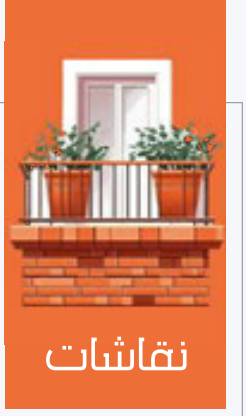
وحينما أتم جولتي وأخرج، أجد نفسي في اللامكان،

فأسأل العابرين في اللغة من الذي ألقى بي خارج النص؟!

إذن، شاعرنا يشيّد عالمًا لا يكتمل رغم الكثافة البلاغية التي أدمجت السردي في الشعري؛ فالشعر هنا لا يكتفي بأن يكون لغة مشحونة بالصور، بل يتحول إلى حكاية وجودية عن الذات وهي تبحث عن موضعها داخل النص

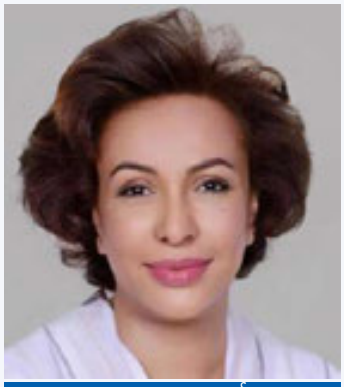
وخارجه في آن واحد.
ذلك أن تراكم الأصوات ينحسر دون أن يشكل إيقاعًا مكتملًا في قوله:
لاشيء في يومي يليق بشاعرٍ
مثلي، لأخلعه على قُرّائي
وأغيب لكن في ضريح مشاغلٍ
تحثو علي كثافة الأشياءِ
إذن نلحظ أن البنية التصورية لعدم الاكتمال تهيمن على كتابة الشاعر صوتيًا وتركيبيًا ودلاليًا؛ فالصوت يتعثر قبل أن يبلغ ذروته الإيقاعية، والتركيب اللغوي ينفتح على فجوات تأويلية تسمح بتعدد المعاني، والدلالة تتكسر قبل أن تبلغ يقينها، فهل يا ترى يخفي شاعرنا سرًا خلف هذه الذاكرة الشعرية التي تتجاوز الدائرة الأفلاطونية وتخالفها حيث تحولها إلى دائرة مفتوحة، أي دائرة أفق منفتح، فالملفوظ الشعري الآتي يختزل الإجابة على قلقنا الوجودي كذلك، لأننا نشاطر الشاعر ونعيش معه تلك الحلقة الدائرية غير المكتملة. يقول:
"الشعر حياة مخبأة في الاستعارات، وليس مجرد أغنيات استهلاكية للطرق الطويلة، وعلى الشاعر أن لا يقول كل شيء".
الشاعر السارد حاول أن يوهمنا في العنوان التقريري (أبجدية لاكتمالي) بحلم يكتمل، غير أن مؤولاتنا السابقة دحضت ذلك وناقضت مقصدياته ومقصديات أفلاطون في الدائرة المغلقة. فأن يعترف الشاعر بأن الشعر حياة مخبأة في الاستعارات فمعنى ذلك أن محنة الإنسان الوجودية مستمرة متواصلة للكشف عن الحقيقة وعن أسرار الحياة المخبأة في المجاز. إنه بحث مستمر وغير مكتمل، ساعة ساعة وطريقًا طريقًا، حبلى مليئة بعلامات الاستعارات وبضغط دلالي عالٍ في القصيدة المنفتحة على كل الاحتمالات.
إذن، شاعرنا يناقض في حلمه الشعري الدائرة الأفلاطونية؛ حيث ينتصر لما صار ينعت في الدلالة المعرفية بـ السببية الدائرية المنفتحة التي لا تنتهي عقدها، من خلال مفهوم النسق الدائري المنفتح الذي قدّمه برطالونفي بوصفه نظامًا منفتحًا تكراريًا مطاطيًا، وهو ما يشكل في ديوان الشاعر الحلقة الحلزونية (Spi-ralloop)؛ تلك البنية التي لا تعود إلى نقطة البداية نفسها، بل تتقدم في حركة حلزونية متصاعدة تتجدد فيها الدلالة باستمرار. وهكذا يصبح عدم الاكتمال نفسه مبدأً جماليًا يمنح القصيدة قدرتها على الاستمرار، ويحوّل النقص من علامة عجز إلى طاقة شعرية خلاقة تجعل النص مفتوحًا على احتمالات القراءة.
من ثمّ، تغدو "أبجدية لاكتمالي" حلقة دائرية مفتوحة بشكل متواصل، وهذا ما يعترف به شاعرنا حيث يقو ل :
فكمْ فتحنَا على الأرواحِ نافذةً
وكمْ طرقنْا على بَوابةِ الَجسدِ
وكمْ بحثنَا عن المعنى وتاهَ بنا..
لا (الرَّيل)عاد ولم نعثر على(حمدِ)
والشعرُ لم يُبقِ منَّا غير أوردةٍ

"أخنَى عليها الذي أخنى على لُبَدِ"
لعلَّ مَن خلقَ الإنسانَ في كبدِ
قد زاد من حِصَّة الفنَّان في الكَبَدِ
يمكن بناء تشاكل"الأبجدية غير المكتملة" بما ينسجم وفرضيتنا السابقة المرتبطة بـ"الحلقة الحلزونية المنفتحة" وذلك وفق السمات والمقومات المتكررة في كل بيت شعري من الأبيات الآنفة الذكر=[+نوافذ مفتوحة]،[+ أبواب مطروقة]،[+ بحث مستمر عن المعنى]،[ - عثور على المرغوب فيه]،[+ شعر] يعني [+ مكابدة لانهائية] ...
إنه دمجُ تصوري لتجربة ووقائع في الحياة وفق منظومة شعرية في الكتابة وعدم اكتمال أبجديتها؛ حيث نجد بعض المؤشرات الزمنية أو مايُنعت بالمراكز الإشارية التي تحيل مباشرة على هذا الدمج التصوري بين المرجع والذهن والكتابة:
فخطوات الشاعر تصل إلى "الستين من العمر" حيث امتدت الحديقة روحيًا، وفقدت الأشجار النموّ ... هي كينونة الشاعر المتناقصة تدريجيًا وغير المكتملة، ومع ذلك يقاوم عدم الاستسلام، وهذا ما تلخصه المشابهة التصورية في قوله:
" ولم يبق في حديقتي سوى شجرة واحدة تعظني بالوقوف كلما راود قامتي الانحناء"
إن عدم الاكتمال" هو بنية تصورية جمالية تهيمن على أفق الكتابة لدى الشاعر؛ إذ تارة يسقط معاناته على القلق الوجودي كما ورد عند جون جاك روسو حيث الاغتراب والتحول من الفطرة الطبيعية إلى حالة المدينة الاجتماعية، وتارة أخرى يسقط هذا التصور على الأنساق الفكرية للمتصوفة؛ حيث الزهد حياة أخرى في شكل زهد القصيدة في الكلمات يقول:
ولم أمارس زهدًا سوى زهد القصيدة في الكلمات...
وكأن شاعرنا يعيش تصوريًا متلازمة عدم الاكتمال حيث بقدر ما تخونه الكلمات وينقصه اكتمال القصيدة.
إنها دورة زمنية ذات بعدٍ وجوديٍّ صوفي، إذ يقول:
"أحبُّ الصوفيين الذين حلّقوا كالفراشات والحمائم في آفاق العرفان..أحبهم وهم يرعون قطيع النور في صحراء الليل عبر ابتهالاتهم النيرة، أحبّ الصوفيين، وقد تعلّمت من خلالهم أن سكنى اللّه في الكلمات قبل أن تكون في الإنسان، وأن المأساة ليست إلا إشارة اشتياقٍ يبعثها الرب إلى من يريد مناجاته".
هكذا تتشكّل "شعرية عدم الاكتمال" كما تتجلّى في ديوان الشاعرجاسم الصحيح؛ مساحة للكتابة تتقاطع فيها إسقاطات فلسفية ووجودية وصوفية عرفانية. نحاول من خلالها إعادة بناء شعرية النص عبر قراءات متعددة لخطاب الشاعر، ومن زوايا البناء والتركيب والدلالة. فالعالم، في رؤيا الشاعر، يظلّ غير مكتمل، والقصيدة ذات طبيعة حلزونية مفتوحة، تتجدّد باستمرار وتظلّ قابلة لكل الاحتمالات.



نقاشات

# الخيال / الفنتازيا تدريب على رؤية العالم .



أمل الحسين

فـي عالم الأدب، يُعتبر النـوع الفانتازي أحد أبرز الوسـائل لاستكشـاف المجهول والغريب، حيث يبني عوالم خيالية تعتمد على عناصر غير موجودة في الواقع ، وفقـاً لتعريف الأدب الفانتازي، فهو ( أدب يقـع في عالم خيالي، غالباً ما يكون بدون أماكن أو أحداث أو أشخاص من العالم الحقيقي ) ، ويركـز علـى العناصر الخارقة مثـل، الكائنات الخياليـة، والعوالـم البديلة، الأبطـال الخارقين، والوحـوش ) ، هـذا التعريـف يؤكـد على جوهر الفانتازيا: إثارة الدهشـة والشـك في الواقعية، مما يجعـل القارئ يستسـلم لخيـال الكاتب مع يقيـن داخلـي بعدم حـدوث هذه الأحـداث في الحياة اليومية ، إلا أن الفنتازيا في العالم العربي، تأخذ منحى مختلفاً تماماً عندما تدور حول الجن، العفاريت، والسحر ، عناصر مستمدة من الخلفية الدينية والشـعبية الإسـلامية والعربيـة ، هنا، لا تكون هذه الروايـات خيالية بحق، بل تتحول إلى مصدر للخـوف والرعب، لأنها تتعامل مع كائنات يؤمن بها الجمهور كحقيقة غيبية، مما يتعارض مع جوهر الفانتازيا ويساهم في تعزيز الخرافات والتخلف الثقافي.

ليسـت المشـكلة فـي وجـود الجـن والسـحر والعفاريـت ضمن الرواية، بل فـي غياب الوعي الكافي بما تفعله هذه الصور في العقل الجمعي. هذه الروايات لا تثير الشـك أو الدهشة الخيالية، بـل الخوف، لأن القـارئ يؤمـن بإمكانية حدوث هـذه الأحـداث ، كيف يمكن أن تُسـمى فانتازيا إذا كان الجمهـور يقتنع بوجودها؟ هذا التناقض يجعـل هذه الروايات أقرب إلـى الرعب منها إلى الخيال الإبداعي، ويفقدهـا جوهرها كأدب يحفز على الابتكار بعيداً عن اليقينيات.

يمكن أن تكـون الفانتازيا فـي بعض الحالات ، استباقية لواقع مستقبلي يتحقق مع مرور الزمن، ممـا يبرز الفـرق الجوهري بين الخيـال الإبداعي الـذي يحفز التقدم ، والروايـات التي تعتمد على الخرافات الراسـخة ، في الخيـال العلمي الغربي، على سـبيل المثال، تنبأت روايات وأفلام عديدة بتقنيـات وأحـداث أصبحـت حقيقة، لأنهـا تنبع مـن عقول مدربة وواسـعة الآفاق، قـادرة على استشـراف الممكـن بنـاءً على معـارف علمية ، ففيلم "2011" (Contagion) لستيفن سودربيرغ، الذي يصور انتشار فيروس قاتل يؤدي إلى إغلاق عالمي وكارثة صحيـة، تنبأ بدقة مذهلة بجائحة كورونـا فـي 2020، بما في ذلك الإجـراءات مثل الحجـر الصحي والتدابير الطبيـة ، كذلك، روايات إيزاك أسـيموف مثـل 1950) "I, Robot) تحدثت عن روبوتات ذات عقول اصطناعية تقوم بمهام يوميـة وجراحـات طبية، وكانت تبدو مسـتحيلة في عصرها، لكنها أصبحت واقعاً اليوم مع تطور الـذكاء الاصطناعـي والروبوتـات الجراحية مثل نظـام (دا فينشـي ) الذي يجـري عمليات دقيقة ، وفـي روايـة جـول فيـرن (باريس فـي القرن العشـرين ) (1863)، تنبأ الكاتب بسـيارات تعمل بالبنزين، أسلحة دمار شامل، وحتى تغير المناخ، وهي أفكار كانـت تبدو خيالية لكنها تحققت مع الثورة الصناعية والتحديات البيئية الحديثة ، هذه الأمثلة تؤكد أن وجود فكرة في ذهن شـخصاً ما ، خاصة إذا كان ذهناً مدرباً على العلوم والابتكار ، يعني إمكانية تحقيقها على أرض الواقع، حيث يصبـح الخيال محفزاً للعلمـاء والمخترعين ، كما أن العقل المُدرب قادر على قراءة تحولات الحياة وتطورهـا ، بخـلاف ذلك، الروايـات العربية التي

تدور حول الجن والعفاريت لا تستبق المستقبل بل تعيد إنتاج خرافات قديمة، تعتمد على عقول محصورة في الغيبيات، مما يعيق التقدم بدلاً من دفع عجلته إلى الأمام .

هنا، يصبح الخيال مختبراً للمستقبل: يدرب العقل على سؤال ( ماذا لو؟ ) ، خيال يوسّع أفق الفعل البشري ويحفز على الابتكار والتفكير النقدي .

في المجتمعات التي تنتشر فيها روايات الجن والعفاريت كحقيقة غيبية، يظهر نمط آخر من التعامل مع الواقع المتغير، حيث يتم رفض الأحداث أو التقنيات الجديدة التي كانت تبدو خيالية سابقاً، وتحويلها إلى مؤامرات أو أعمال شيطانية، بدلاً من الاعتراف بها كثمرة للعقل البشري الإبداعي ، هذا النمط يعكس عدم قدرة العقل الذي يتعاطى مع الخرافات على استيعاب التغيير، مما يؤدي إلى تفسيرات تآمرية .

في غياب ثقافة التفكير المركب، يميل الوعي الجمعي إلى اختزال الأحداث الكبرى في جهة واحدة، لأن تعدد الأسباب (علمية، اقتصادية، سياسية، بيئية، أخطاء بشرية) أكثر إرباكاً من فكرة المؤامرة الواحدة ، هذا النمط التفسيري يعيق الاستفادة من الابتكارات، ويعزز الخوف من (الآخر ، سواء غربياً أو غيبياً ) مما يجعل المجتمعات أكثر عرضة للعزلة الثقافية والتخلف .

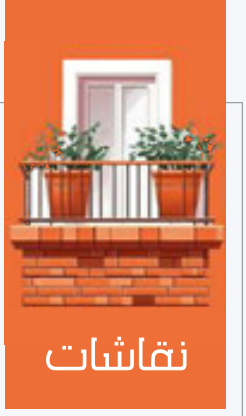
الفارق ليس في الذكاء، بل في نموذج تفسير العالم ، الخيال الذي يدربنا باستمرار على وجود قوى غير مرئية تتحكم بالمصائر، يجعل من السهل أن نرى في كل تحول كبير (فاعلًا خفياً ) أما الخيال الذي يدربنا على الاحتمال والتعقيد، فيجعل سؤالنا : كيف حدث هذا ؟

في السياق العربي، يظهر تناقض لافت: من جهة، جهود رسمية وتعليمية لمواجهة الخرافة، تعزيز التفكير النقدي، تقنين أعمال الشعوذة، وحملات توعية ضد استغلال الناس عبر تفسير الأحلام أو فك السحر ، ومن جهة أخرى، ازدهار سرديات أدبية ودرامية تضخم حضور الجن والسحر كفاعلين يوميين في الحياة ، هذه السرديات عن قصد أو غير قصد تغذي مناخاً ثقافياً يمنح خطاب المشعوذين ومفسري الأحلام قابلية تصديق أعلى، خاصة في مجتمعات تربط بعض الظواهر النفسية أو الاجتماعية بالتلبس أو السحر.

الاستمرار في هذا التناقض سوف يعزز من الارتباك الثقافي، بينما يمكن للأدب أن يكون أداة تنوير فاعلة وعميقة وطويلة المدى .

في هذا الجانب ، يبرز دور الكاتب كعامل حاسم في تشكيل الوعي الجماعي، حيث يمكن أن يكون جزءاً من الصورة الكاملة للمجتمع أو مساهماً في تعزيز خرافاته ، إذا كان الكاتب ذو وعي ضعيف، يعتمد على الجن والعفاريت في أعماله تحت مسمى الفانتازيا أو الخيال ، فهو ربما ينتمي إلى ملايين الناس الذين يؤمنون بقدرة هذه الكائنات الغيبية على تدمير حياة الأفراد ، لكنه يمتلك ملكة الكتابة التي تحول أفكاره إلى أعمال تؤثر على الجمهور ، تاريخياً، في الأدب العربي القديم، كان الشعراء مثل الأعشى (توفي بعد 625 م) يدعون أن إلهامهم يأتي من (جني صديق ) يُدعى مشحل، أو كما في قصص أخرى حيث يُعتقد أن الشعراء يتلقون إلهامهم من ( إخوة الجن ) ، مما يعكس دمج الخرافات في الإبداع الأدبي ويعززها كجزء من الثقافة ، كذلك، في ألف ليلة وليلة ، التي تُعتبر مصدراً للقصص الخرافية، يُنظر إليها كمجموعة من الخرافات المصنوعة ، حيث يُستخدم الجن لشرح الظواهر الغامضة، مما يعزز المعتقدات الشعبية بدلاً من محولة تفسيرها وتفكيكها ، هذا النهج يجعل الكاتب، عن قصد أو غير قصد، مشاركاً في نشر الجهل، خاصة في مجتمعات تجعل من الكائنات الغبيه والسحر والعين ، مصدراً لأمراضها وشماعة لفشلها ، أما الناقد، فيجب أن يتجاوز أدوات النقد التقليدية مثل اللغة، البنية، والانتشار، ليتبنى نظرة أوسع تركز على التأثير الاجتماعي للأعمال ، وذلك من خلال تبني نهج لتقييم الأدب كعامل يشكل الوعي الجماعي ، بهذا، يصبح النقد مسؤولاً عن توجيه الأدب نحو التنوير، محاسباً الكتاب الذين يعززون الخرافات ، أو يكرسون نموذج الفاعل الخفي في تفسير العالم .

## الجن في السرد العربي: هل هو استعارة أم يقين مُعاد إنتاجه ؟



نقاشات

# جماليات السرد الكوني.

حمود ابوماجد

إذا كانت الرواية النسائية في السعودية عاشت لعقود على "الممنوع" و"المسكوت عنه" كمادة خام لوجودها، فإن الانفتاح الاجتماعي وسقوط العوائق بعد انطلاق رؤية 20230 وضعت المبدعة السعودية أمام استحقاق "الفن الخالص" بعيداً عن "بطولة التمرد" المعتادة.

في العقود السابقة، كان مجرد طرح موضوعات مثل "التمرد النسائي" أو "التسلط الذكوري" يمنح النص نوعاً من "البطولة التلقائية" والقابلية للانتشار كوثيقة احتجاجية، لكن مع تحقق المطالب الحقوقية على أرض الواقع، سقط "الخطاب التبريري" الذي كانت تحتمي خلفه النصوص الضعيفة فنياً. لم يعد "المنع" مادة للإثارة، وأصبحت الكاتبة اليوم في مواجهة صريحة مع أدواتها السردية: اللغة، الحبكة، والفضاء السردي.

لقد ظلت الكتابة النسائية لعقودٍ خلت، تقتات على فكرة "التمرد" بوصفها قيمةً عليا، كان فعل الكتابة بحد ذاته مغامرةً اجتماعية تستحق الاحتفاء. إلا أن المشهد الراهن الذي تجاوز عتبات المنع والتحريم، يضع المبدعة السعودية أمام استحقاقٍ جديد.

فالفن لا يعترف بـ "جواز السفر" ولا بـ "مشقة الوصول" مبرراً لركاكة الحبكة أو هشاشة اللغة؛ الرواية عالمٌ متخيل يُبنى بالتقنيات السردية، لا بالاعتذارات الواهية التي تُحول النص من "منجز إبداعي" إلى "وثيقة مرافعة".

الرواية النسائية السعودية في مرحلتها التأسيسية كانت تحتاج لخطاب المعاناة لتأكيد هويتها، ولكن الاستمرار في هذا الخطاب بعد زوال الموانع الاجتماعية يحوله من "تمرد مشروع" إلى "بكائية مستهلكة" لتبرير غياب النضج الفني.

وجدان الدجين في مقالها البديع عن "السردية النسائية: كتابة إبداع أم كتابة مرافعة؟" رصدت ظاهرة "السردية الاعتذارية" التي تهيمن على خطاب الروائيات السعوديات في الندوات واللقاءات في معارض الكتب، حيث يتقدّم "الظرف الاجتماعي" ليبرر ضعف النص أو تعثره، وتناقش إشكاليةً جوهرية: كيف يمكن للسرد النسائي في السعودية أن يخرج من ضيق "الذات المجروحة" إلى رحابة "الكينونة الإنسانية"؟

تناولت المقالة هذه الإشكالية القائمة في المشهد السردي السعودي المعاصر، والمتمثلة في الفجوة بين طفرة الإنتاج الكمي ومستوى النضج الفني، تنطلق مقالة الدجين من تحليل عميق يكشف أن قسماً كبيراً من أحاديث الروائيات السعوديات حول أعمالهن السردية لا يزال أسير "خطاب المرافعة" وتسول التعاطف، مما يجعله يقدّم "الظرف الاجتماعي" على "الضرورة الفنية".

تطرح الدجين ملاحظة في غاية الأهمية حول ارتباك العلاقة بين الكاتبة ونصها، عندما تقف كاتبة سعودية على منصة ملتقى دولي لتقول: "لم يُسمح لنا بالسفر إلا مؤخراً"، فهي تمارس نوعاً من "الاستجداء الثقافي". هنا يتحول "الظرف الاجتماعي" إلى درع حماية من النقد الفني، الروائية هنا تطلب من القارئ أن لا يحاكم نصها بالمعايير الفنية، بل تطلب منه أن "يغفر" ركاكة النص تقديراً لظروف إنتاجه، هذا الاعتذار المسبق هو اعتراف ضمني بهشاشة البناء الفني، وهو ما نسميه "فخ الاستعطاف".

ما وصفته وجدان الدجين بـ "سيرة الاعتذار" يمثل أزمة نضج حقيقية، حيث يتوارى المنجز الجمالي خلف الموقف الدفاعي، هذا التواري يحدث عندما تستخدم الكاتبة لغة "تقريرية" تشبه الصراخ حيث تسمي الأشياء بمسمياتها المباشرة (قمع، اضطهاد، حرمان). هذه اللغة تقتل "المخيلة" لأنها لا تترك للقارئ مساحة للتأويل، بل تملي عليه شعوراً جاهزاً، لكن عندما "تتوقف" الكاتبة عن الشكوى المباشرة، وتعتمد على "المشهدية"، فإن القارئ يختبر الألم بشكل أعمق، الصمت هنا ليس عجزاً، بل "بلاغة تعبيرية" تمنح النص احتمالات متعددة.

تكمن المشكلة في أن الكاتبة التي تنشغل بـ "تفسير ظروفها" تنسى "إتقان عملها". وتعتمد على "المظلومية" كوقود وحيد للكتابة يؤدي إلى ما يمكن تسميته "التناسخ السردي"، حيث تتشابه النصوص حد التكرار لأن القضية واحدة والظرف واحد.

أشارت الدجين إلى الكاتبة التي احتفت بـ "المعالجة الدرامية" لأنها أصلحت خلل حبكة روايتها، وهذه برهان واضح على عجز الكاتبة عن حياكة عالمها السردي داخل النص، وانتظارها لوسيط خارجي (مخرج أو سيناريست) ليمنح نصها "المنطق" الذي يفتقده، وهذا يكشف عن خلل في استيعاب "الأشكال السردية"، حيث لايحتاج النص الجمالي لـ "عكاز" خارجي.

لانريد من الروائية السعودية تجاهل قضايا المرأة، بل التخلي عن "نبرة الضحية"، فالمظلومية حول مطالب حقوقية تختلف عن الأدب بوصفه "تجسيدا" للمعاناة عبر الفن الروائي، عندما تتحول الكاتبة من "محامية" تدافع عن حقها في الكتابة إلى "مبدعة" تفرض

نصها بجمالياته، فإنها بذلك تنتقل من مرحلة "إثبات الوجود" إلى مرحلة "التحليق الإبداعي".

أما إذا كانت الكاتبة تظن أن ماتكتبه نوعا من "السردية النسوية" بمجرد شكواها من الرجل أو المجتمع. هذه ليست نسوية، بل هو "احتجاج عاطفي"، النسوية الحقيقية في الأدب هي "رؤية للعالم"، وتقتضي بناء عالم سردي متماسك يقدم بديلاً معرفياً وجمالياً، وليس مجرد مرافعة دفاعية عن حقوق مهدرة.

إن عدم الوعي بالفرق بين هذه المستويات هو ما يفسر ارتباك الكاتبات الذي رصدته الدجين، فالمبدعة التي لا تفرق بين "وعيها النسوي" و"ذاتها الأنثوية" و"لغتها السردية"، تجد نفسها مضطرة للاعتذار عن نصها أو تبريره بالظروف المجتمعية.

بدلاً من أن تقدم الكاتبة "رؤية نقدية" للمجتمع عبر بناء فني، فإنها تقدم (شكوى نسائية)، والنتيجة في النهاية غياب "الخيال المحض" لصالح "التقريرية"،مما يُفقد النص رصانته ويحوله إلى "رد فعل" بدلاً من أن يكون "فعلاً" إبداعياً مستقلاً.

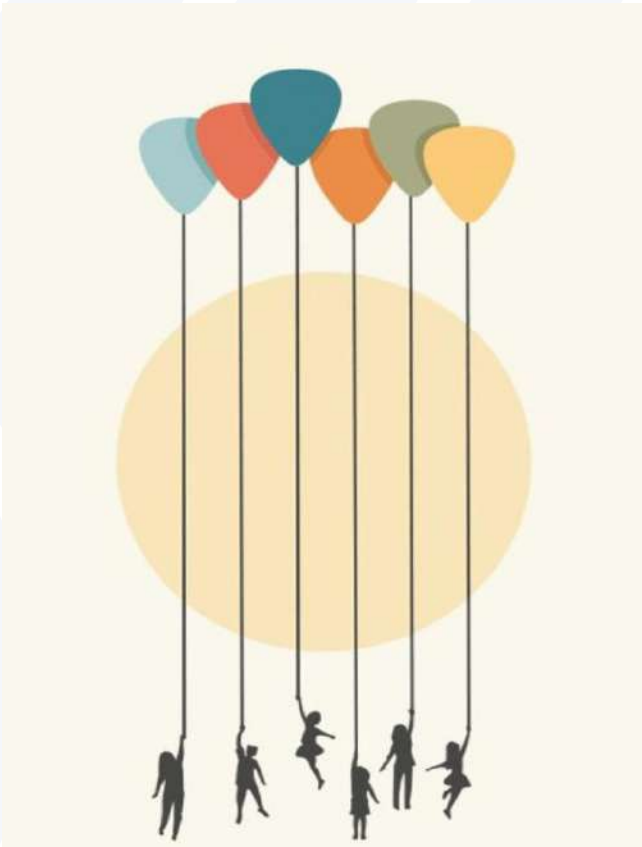
الخلل الذي رصدته وجدان الدجين هو أن الروايات النسائية طيلة الأعوام الماضية كان "استجابة ظرفية" (Contextual Response)، وعندما تغير السياق (بفضل رؤية 2030)، عجزت الكثير من الكاتبات عن الانتقال إلى "النص الكينوني" (Ontological Text) الذي ينهض بجمالياته الخاصة دون الحاجة للاختباء خلف "المظلومية"، على سبيل المثال رواية بنات الرياض فقدت "جاذبيتها" وتحولت إلى الأرشيف.

الشرط الأساسي الذي يضعه الناقد د.عبدالله إبراهيم لنضج هذا النوع من السرد النسوي هو ضرورة أن يستوفي النص شروط "الرواية" أولاً قبل أن نلصق به صفة "نسوي" أو "نسائي". إن جودة النص لا تُستمد من "عدالة القضية" التي يدافع عنها، بل من "التشكيل الجمالي". فالقضية العادلة لا تشفع للنص الضعيف فنياً، وهو ما يعبر عنه دائماً بضرورة تحويل "الوعي النسوي" إلى "بنية سردية" بدلاً من مجرد خطاب احتجاجي.

وحسب تعبيره أن المباشرة في السرد تحوله من "إبداع" إلى "وثيقة"، لأن الكاتبة التي تصرخ بمظلوميتها داخل النص تقع في كمين "الوعي الساذج"، فهي تظن أن قوة الكلمة في الصراخ العالي، بينما قوة الكلمة في "عمقها" الفلسفي، واللغة المباشرة هي لغة "مؤقتة" تنتهي بانتهاء القراءة، أما لغة المجاز فهي لغة "باقية" تضمن بقاء النص مفتوحاً لتعدد القراءات، وهو ما يصنع استمرارية الأثر الجمالي.

لذلك ينبغي على الكاتبة السعودية أن تدرك أن كونها "روائية" فهو استحقاق فني يتطلب وعياً معرفياً يتجاوز ثنائية (الرجل/المرأة) نحو ثنائية (النص/العالم).

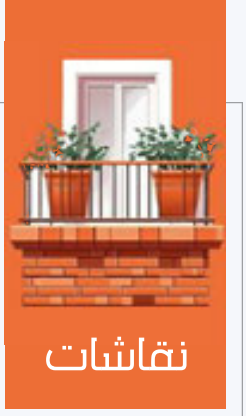
لقد نقلت إنجازات الرؤية المرأة السعودية من "خانة الاعتراض" إلى "خانة الفعل والمشاركة"، وهذا الانتقال يفترض أن ينعكس سردياً عبر تحول الشخصية الروائية من "ضحية سلبية" إلى "ذات فاعلة". والخلل الذي كشفته وجدان الدجين في نقدها لـ "للخطاب الاعتذاري" يعود في جوهره إلى "عطالة إبداعية"، حيث لا تزال بعض الكاتبات متمسكات بنبرة "الضحية" رغم تغير الواقع، مما يجعل النص يبدو "متأخراً زمنياً" (Anachronistic) عن واقعه المعاش.



منحت الرؤية الكاتبة السعودية "الحرية الفيزيائية"، وحان الوقت أن تمارس "الحرية الجمالية" أي القدرة على خلق عوالم روائية لا تستمد قيمتها من "كسر التابو"، بل من "جماليات" العمل السردي.

تؤكد الدجين في نهاية مقالها أن هذا الخطاب التبريري هو العائق الأكبر أمام تطور الرواية النسائية السعودية، فالقارئ يتعاطف مع "القضية" لمرة واحدة، لكنه ينحاز دائما إلى جودة "الفن" الروائي، وتجاوز "فخ الاستعطاف" يبدأ حين يتقدم النص ليعبر عن الذات، ولا تتحدث الذات عن النص.

في عصر التمكين، لم يعد العالم ينتظر من الكاتبة السعودية أن تخبره "كيف تعيش؟" (سرد إثنوغرافي)، بل أصبح ينتظر منها أن تخبره "كيف تدرك الوجود؟" (السرد الكوني)، بعيداً عن خطاب الاستعطاف الذي لم يعد له مكان في مجتمع يتحرك نحو المستقبل بسرعة فائقة.



نقاشات

# نبني سدّاً أمام سيلان العالم.

عمر الرحيلي

يمثل مفهوم الحداثة السائلة الذي صاغه زيجمونت باومان تفسيرًا للتحولات العميقة التي طالت بنية المجتمعات المعاصرة، حيث يواجه الإنسان تدفقات مستمرة تذيب الحدود المستقرة للقيم والروابط. وتشكل عالماً متداخلاً تذوب فيه حدود الهويات، وبالتالي تخسر الثقافة ملامحها الخاصة من هذا الذوبان.

كما يجد الفرد نفسه منساقاً في تيار عارم يفرض عليه حركة دائمة للبقاء ضمن المجموعة الكبرى وليس ضمن دائرته الخاصة، ويفقد قدرته على التحكم في مساراته أو تحديد غاياته بوعي مستقل أو بمراعاة لمرجعياته الثقافية والاجتماعية، إن هذا الانجراف يدفعنا نحو البحث عن وسائل لاستعادة التوازن، وهو ما يفسر ظهور حركات سياسية واجتماعية تسعى لإقامة حواجز تنظيمية أمام عولمة كاسحة، ولعل خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي يمثل أحد أبرز ظاهرة سياسية معاصرة لهذا التوجه؛ إذ عكس رغبة في بناء سد سيادي أمام هذه التدفقات التي نجحت بشكل ما في إذابة هويتها الوطنية، لكنها ظاهرة تستحق الدراسة لكيفية التحرّك ضد هذه السيولة المطلقة كما عبر عنها باومان.

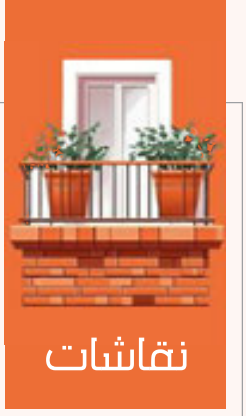
هذا النزوع إلى الانغلاق المعاكس للعولمة والسيلان، بدأ يظهر على مستوى المجتمعات وخارج القرار السياسي، حيث نشهد اليوم وعبر عدة دعوات مبررة منطقيًا وعاطفيًا لاستعادة الاعتزاز بالصبغة المحلية. فأصبح من المقبول أن يُعد التمسك بالفلكلور الشعبي، أو ارتداء الأزياء التقليدية، أو ممارسة العادات المتوارثة، نوعاً من الظهور الذي لا يثير الخجل، فإبراز هذه التفاصيل الثقافية في المحافل الدولية وفي الحياة اليومية يعبر عن محاولة لمراجعة حالة السيلان التي سعت لجعل العالم نموذجًا استهلاكيًا واحدًا، ولإثبات عراقة مجتمع وأمّة، وهو ما ينقص الدول الطارئة على التاريخ التي تستميت في صنع هُوية لها واختلاق تراثٍ يشفع بتجذّرها بين الأمم.

لنسمّي هذه السدود: سدودًا ثقافية، تعيد المجتمعات إلى أرضها الصلبة وتعيدها إلى أصالتها التي تعرضت لتسييل عبر عقود من الزمن، وتعيد لأفرادها الشعور بالانتماء بعد فقدانه في وسائط رقمية وتقنية لا تعرف الحدود ولا الاتجاهات التي تريد الوصول إليها، وتكمن أهمية إقامة هذه السدود، وإن كان في وضع متعجل ومغامر، أن يمنحنا هدنة من الوقت، لمراجعة المكتسبات، والوقوف على الخسائر التي تحدث ببطء بحيث لا يتنبّه إليها جيل بأكمله، ولا يُدرك قيمتها الجيل الذي يليه.

الذكاء الاصطناعي نتيجة طبيعية للتطور التقني، ولكنه أيضًا قوة دفع إضافية تزيد من سرعة الحالة السائلة للعالم المعاصر، ومهما قيل عن ضوابط أخلاقية أو أطر تنظيمية لاستخدامه، سيتم توظيفه بالاستخدام السلبي لمدة لا نعلمها من الزمن، وبناء سدّ ثقافي تجاهه سيجعل منّا مستخدمين متحكمين بشكل واعٍ لقدراته، لكن الذكاء الاصطناعي أخطر مما مرّ سابقاً على البشرية، حسب النتائج المتوقعة والتسارع الكبير في قدراته، لذلك ينبغي العمل على أساس المجتمع لنقل التخوّف من التقنية إلى خانة المكاسب، وليس لعدّ الخسارات، هنا تبرز العملية التعليمية كأداة إستراتيجية تعمل على صياغة عقول قادرة على الصمود أمام تشتت المعلومات.

التعليم المنضبط هو أحد السدود التي ستحمي الأجيال من الانجراف وراء الحلول الجاهزة، وهو المساحة التي يتم فيها تدريب الذهن على التوقف والتحليل المنهجي بصبر وتأنٍ، بعيداً عن ضغوط السرعة التي يفرضها الواقع الرقمي.

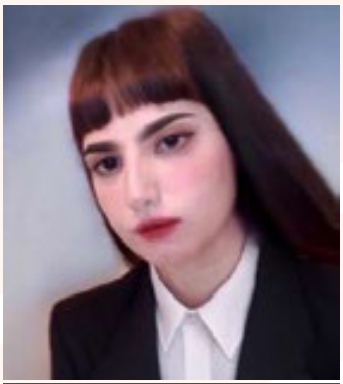
لابد من معالجة النسيان الاختياري الذي أصيبت المجتمعات به جرّاء وفرة المصادر، وسهولة البحث، وسرعة التصفح والتلقّي للمعلومات، وذلك يكون بالتركيز على التعليم الممنهج وفق آلية تساعد على بناء المنطق الشخصي، فيتعلم الطالب كيف يحل المسائل ويعيد صياغة الأفكار وينتج الأسئلة، مسائل الرياضيات تعلّم الطالب الإجراء الصحيح والتسلسل المنطقي حيث لا نتائج جاهزة، وأزعم أن في كل مادة جانبٌ يعلّم الطالب الخطوات المنطقية وليس القفز إلى النتائج الفورية، مثل الذي يحدث أمام محركات البحث وإجابات الذكاء الاصطناعي، إن التوقف بوعي وإدراك.. لإقامة هذه السدود المعرفية والثقافية والسياسية يساعدنا على حداثة دائمة تأتي مع سيرورة الحياة، وليست حداثة (مرحلية) وغرضية، يفتعلها قادة يملكون زمام الأمور، ويرغبون في دفع العالم إلى جهة واحدة.. ونموذج واحد.



نقاشات

سيرة الحديقة المنزلية تحت ظل شجرة واحدة مقلوبة..

# شاعر يكتب من تربة بيته.



مريم المساوي

بمجرد أن انتهيت من قراءة هذا الكتاب الشعري الذي يبدو بخفة عفريت العلبة حين يُمسرح الواقع بين الوهم وضرب الدوبامين السعيد , قررتُ ببهجة داخلية ترجمة بعض قصائد الكتاب التي أقدمها لأول مرة لهذا الكتاب بالعربية .

في هذا الديوان الشعري الذي لا تتعدى صفحاته أربع وعشرين صفحة فقط و بتكثيف وجودي وفوتوغرافي موثق أجد رجلاً يعيش على ماهو مدفون في حديقته, يخرج إلى الأشجار كذهابه إلى نفسه في ساعة غير مرتبة في الأرقام ، يمرر يده على الجذع ويقيس الإحتمال بطول الظل ويرى جرح الشجرة إلى جرح الكوكب .

رماد والديه كأول شكل للذر والغبار, جثث كائنات تلتصق بعين واحدة ، وفضلات يومية من جمادات حياة البيت , طعام لم يلمس من على الطاولة ، وروث حيوانات حجرية ، وكأن التربة تصبح مثل صندوق أسود يحتفظ بأثر كل من عاش فوقه ويتحول هذا الصندوق إلى رحم يستقبل بذرة ميته ويقيسها كشجرة محتملة , بدت الأصابع التي تغرس البذرة تشبه يداً تصالح الموت بالموت , شاعر يميل إلى نباتات أقل لفت للنظر كعبقرية الإختفاء بالعلن و غير مهتمة بمهرجان الفصول الأربعة المنمق , وبرأيي هو يتعامل معها كجيران قدامى يفتح لهم باباً على حديقة وحيدة , شذرات شاعر وضع ما تبقى من عدمية مخلوقاته في خدمة نبات مقبل من الموت ويجد عزاءً في فكرة أن أجسادهم ستتحول داخل مكعب وحيد مفترض أسمه شجرة بالمقلوب .

يقدم جيمس أدريان هاريسون في ديوانه ( الاختلالات الجنوبية : قصائد عن النبات وطائر واحد )

تجربة شعرية تبدو للوهلة الأولى هادئة وبسيطة لكنها تقوم على خلق جديد من مفهوم الإيكولوجيا العلمي الطويل بالطبيعة ، إذ عاش الشاعر حياته بين النباتات الطيور والزواحف ,وعمل في مشاريع لرصد الكائنات البرية في جنوب أفريقيا, هذه الخلفية للشاعر تترك أثرها في القصائد ويحول الحديقة المنزلية إلى فضاء تأملي يختبر من خلاله حدود الإنسان أمام الكائنات الصامتة , تتسرب مفردات عمله اليومي إلى النص لتمنحه كثافة مادية ورؤية بيئية إدراكية عبر أحد عشر نصاً يخلق بها الديوان علاقة حميمة مع النباتات ويجعلها مرآة لأزمات الإنسان الأخلاقية الوجودية , و يتعمق من تقرير علمي عن الحياة البرية إلى سيرة ذاتية مكتوبة من داخل الحديقة ومن خلال ما يمر في تربتها من نمو بالموت وتحول .

ساهم الديوان في شعر الإيكولوجيا المعاصر بتقديمه درس في علم الإيكولوجيا الأدبية و مقاربة شعرية دقيقة لعلاقة الإنسان بالنبات في سياق حديقة بضاحية إفريقية، مستفيداً من خبرة الشاعر العلمية ومن ذاكرته العائلية والاجتماعية.

النصوص تحول الشجرة والتربة والزهرة إلى شركاء في طرح أسئلة العدالة الكونية والطبقية والحضرية، الحب والموت، فيجد القارئ نفسه أمام مشروع شعري يربط بين الحميمي والكوني وبين اليومي والميتافيزيقي عبر هذه القصائد يبدأ العالم الطبيعي كقوة صامتة تراقب البشر وتشارك في تشكيل مصائرهم، في حين يحاول الإنسان عبر فعل الكتابة والزراعة أن يجد موقعاً أقل أنانية في شبكة الحياة.

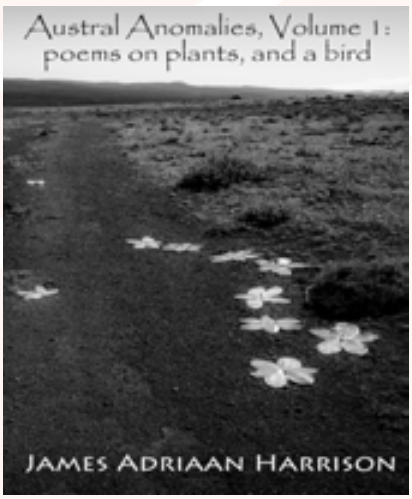
بعض القصائد اعلن ثورتها من حديقة البيت إلى الكوكب كله كعطب كوني تحت قشرة الأرض حين يبدو ظهر شجرة هرمة تشابكت أغصانها حتى صارت تتناحر على الضوء , وغصن يخدش غصناً آخر، وفرع يزاحم فرع قريباً منه, هذه الفوضى النباتية تفتح المجال لمقارنة قاسية مع تكاثر البشر على سطح الأرض كأجساد تنتشر فوق قشرة رقيقة حتى تبدو مثل نمو فطري يغطي كل شيء, و توحي بأن صبر الطبيعة محدود وأن لحظة التصحيح قادمة بطريقة ما كما لو أن الكوكب يعدل وضعه بعد أن يرهقه ثقل ساكنيه.

لغة الديوان ومكانه في الكتابة الحديثة

بدت لغة عربية في روحها حين تُترجم ، لأن أصلها ينهض على جملة واضحة وإيقاع قريب من الكلام اليومي، مع عناية بالصور الحسية الدقيقة .

الشاعر يدمج خبرته العلمية في النسيج الشعري من غير جفاف لغوي , وأسماء الطيور والحشرات والبنى الدقيقة للأشجار تدخل القصيدة كما تدخل بداخل لسان الحياة العائلية المتكلمة , الحديقة تتحول إلى معمل صغير يختبر فيه علاقة الإنسان بالكائنات الأخرى ومرآة تعكس خوفه من الفناء ورغبته في التخفف من مركزية الذات.

بهذا البناء الشعري يقدم الديوان إسهاما



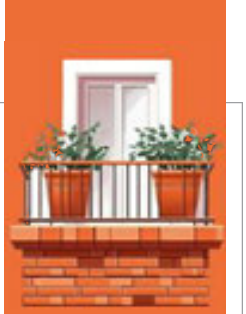
عميقـاً في الكتابــة التي تُنصــت للطبيعــة، ويقترح صورة جديدة للشــاعر المعاصر وعالم يضع يده فــي التراب، ويداً أخــرى على الورق والروح يبحث في كليهما عن معنى للحياة المشتركة بين الإنسان والكائنات التي تشاركه الهواء والظل والمطــر كأنه يتتبع علة خفية تنخر قلب الأرض منذ بدايتها من الجذور الى شــكل مورق ثــم يلاحق بأداة حديدية ثقوب الحشــرات الدقيقة، و يراقب نشارة الخشب الناعمة تتساقط من الشــقوق، وينهي عمله جراح يفتح صــدر مريض قديم وينهي مشــهده , المعرفة العلمية هنا جاءت كاستعراض و عدسة تقرب هذا الموت البطيء وتجعل القارئ يلمسه بعينه من خلال الشــجرة المخلوقة من اشــياؤه التي رافقت تعلقه الوجودي قبل أن تذبل من الداخل ويحولها الى حدث طارئ .

# شــجرة

إلى جانبك,
تبدو فكرة الكائنات الغريبة خيالات عدم
أنتِ تستنشقين ما أزفره
وزفيرك الفائض
هو هوائي الطارئ
وتكبرين
كأنكِ خباز يحول عناصر الطبيعية إلى غذاء
تقفين
وتكبرين
تتبدل الأرض تحتكِ
والهواء فوقك
وأنتِ تبقين, تكبرين
غرستك غصناً صغيراً
قبل اثني عشر عاماً
والآن تعلو فوقي قبة خضراء
وجذعك أصبح يخلخل سُمكه عظامي
في لهيب يرهقني
تقفين
بهدوءٍ تقفين
ببساطةٍ تقفين
كائن بطبيعة مختلة
بسكون مقيت
وحياة طويلة
قوية على شكل الحياة
تقفين
هذه التقليمات لأوراقك الخضراء
أظنها الرحمة
أقص شعرك
أقلم أظافرك
لكنني بلا يقين
هيئتكِ صنعت نفسها
توافق رغبتي
دون أن أميل مع شمس الشمال
وريح الجنوب
أظنني أحاول خلق حُسنك
وأنتِ خاضعة
كالمحظيات
أغصانك ترقص
في الهواء
في الضوء
قدماك تمسكان بالأرض
فكم ستبقين واقفة ؟
تأكلين الوقت بشراهة
وبعد سقوطي, ستبقين, تقفين؟
لماذا تكررين خلق نفسك
أهي لمحة من تمرد
تكبرين ببطء فوق جراحي
ثم تمضين إلى النسيان
فكيف أعد نفسي أعلى شأناً منكِ؟
يا لعبة الحديقة
استقلالك يربكني
ألا تشعرين بي
هل بإمكانكِ أن لا تعي بوجودي
في حين أنكِ في ذهني تتوهجين
كالنار الخضراء
أنا شبح, ألا تبصرين
لا يُرى ولا يشعر
روح عابثة في الحديقة
تُنزل العواقب
كـ (...) نزق
يمنح, ويمنع .

# تطــور

في هذه الشجر الهرمة
تنكشف عيوب الخليقة
أغصان تكسر أغصان
وغصن يخاصم غصن على نور السماء
حتى يذوي أحدهما
أو كلاهما, ويسقطان
فوضى مبددة
إما أن تتركها الطبيعة تمضي
أو تتدخلها بفوج من ملائكة الرب
ينمو البشر
كالعفن على قشرة الأرض الهزيلة
يحمل إصرار الطبيعة الأعمى
وخطأها
فخيرٌ لنا أن نكون (...)
حكماء, صُناعاً, خاضعين
لأن الاحتمال له أمد
والطبيعة تسترد نظامها.



حديث الكتب

كاتب سعودي وكاتبة أرجنتينية في كتابة مشتركة..

# "بلاد البلاتا".. حين تتحول المصادفة الثقافية إلى كتابٍ يجمع قارتين.

ليست كل كتب الرحلات تُكتب بدافع السفر. فبعضها يولد من لقاءٍ عابر يترك أثرًا أبقى من المكان نفسه. هكذا جاء كتاب «بلاد البلاتا»، ثمرة لقاءٍ جمع الكاتب السعودي حسين الغامدي بالكاتبة الأرجنتينية أدريانا فووك في معرض بوينس آيرس الدولي للكتاب، ليقدّم نصًا مزدوج الصوت، يتأرجح بين دهشة الزائر وتأملات المضيفة، ويطرح - ضمنيًا - سؤالاً ثقافيًا أوسع: هل تكفي الكتابة الوجدانية لبناء جسرٍ حقيقي بين الثقافات، أم أن اللقاء الإنساني يظل أجمل من أي محاولةٍ لتفسيره؟

لا يقدّم كتاب «بلاد البلاتا» نفسه بوصفه أدبَ رحلاتٍ تقليديًا، ولا كسيرةٍ ذاتية مكتوبة بصوتٍ واحد، بل كمساحة حوارية بين ثقافتين، نشأت من لقاءٍ عابر في معرض بوينس آيرس الدولي للكتاب، ثم تحوّلت - بوعيٍ سردي - إلى مشروع كتابة مشتركة بين الكاتب السعودي حسين الغامدي والكاتبة الأرجنتينية أدريانا فووك. ومنذ الصفحات الأولى، يعلن العمل انحيازه إلى التجربة الإنسانية أكثر من انشغاله بالتوثيق السياحي، وهو ما يمنحه خصوصيته، لكنه يضعه أيضًا أمام اختبارٍ نقدي واضح: هل استطاع أن يتجاوز الانطباعية إلى بناء رؤية ثقافية أعمق؟

في مقدمةٍ كتبتها الكاتبة الأرجنتينية أدريانا فووك، نقرأ اعترافًا إنسانيًا بسيطًا وعميقًا في آنٍ واحد: «هناك لقاءات لا يمكن شرحها... بل تُحس»،(ص4). هكذا تصف لحظة لقائها بالكاتب السعودي حسين الغامدي في معرض بوينس آيرس الدولي للكتاب، مايو 2025، حيث كانت (الرياض) ضيف شرف المعرض. حسين كاتب عربي، وأنا كاتبة أرجنتينية. عالمان مختلفان، لكننا وجدنا لغةً مشتركة: لغة الكلمة المفعمة بالإحساس، والإصغاء الصادق، والرغبة في بناء شيء

صالح الحسيني

يتجاوزنا نحن الاثنين.

«وصل حسين بعينين مفتوحتين على الدهشة، يترك لكل زاويةٍ في بلدي أن تمسّه: المناظر، اللهجات، الروائح، الإيماءات...». «بين الزائر والمضيفة، بين الدهشة والذاكرة، وُلد هذا الكتاب» (ص4).

ما قبل رحلة الكتاب:

«دعوني أعود للبداية؛ عندما تلقيت اتصالًا من (شركة خيوط الثقافة) - والحديث لحسين - أبلغوني أنني مرشح لإلقاء محاضرة في معرض بوينس آيرس للكتاب، المعرض الذي خصص جناحًا مستقلًا للرياض وأطلق عليه (الرياض ضيف شرف)؛ وافقت على الفور، ولم أتفاجأ، فقد سبق ذلك مكالمةٌ مع رئيس جمعية الأدب المهنية عبد الله مفتاح، وتطرقنا لمواضيع متعددة، من ضمنها أن الجمعية بصدد ترشيح عدد كبير من المثقفين للمشاركة في معارض الكتب التي تقام خارج المملكة» (ص12).

جاء الكتاب (الدافئ الجميل) في جزأين، حوى 16 فصلًا، كُتبت بالتنسيق بين الكاتبين؛ كل كاتبٍ سال قلمه وإبداعه التدويني في 8 فصول. أولها - بعد مقدمة أدريانا - للكاتب السعودي، ويحمل عنوان: «الطريق إلى بوينس آيرس»، ذكر فيه معرفته البسيطة عن عاصمة الأرجنتين، ومتعة المشي فيها بالساعات تحت المطر، والتلذذ بقطراته، وسهولة صناعة الصداقات، وبناء اللغة المشتركة، والمودة المتينة والذكريات، وتعدد الأعراق والأصول والثقافات، وتحيات الصباح، وإيماءات الشكر، وتلويحات الوداع، والمتة والقهوة الساخنة، وفقراتٍ متلاحقة في شغفه بهذه المدينة، والرغبة الكبيرة في تمديد رحلته من خمسة أيام إلى شهر، يقضيه في التجوال بين المدن الأرجنتينية وجبالها وأنهارها ومصافحة الضباب.

الفصل الثاني: «الرياض ضيف شرف»، تحدث فيه الكاتب عن جهود المشرفين السعوديين الذين استقبلوه: (المشرفة بشائر،

والأنيق وليد الخنيفر)، ورتبوا له ولزملائه وباقي المثقفين الذهاب إلى معرض الكتاب وأجوائه، ووفود طلاب المدارس، والشعب الأرجنتيني الذي يُقبل على مثل هذه الفعاليات بوعي ورقي ومحبة للثقافة.

وصف الكاتب جناح الرياض: «جناح مميز، مكتوب باللغة العربية (الرياض ضيف شرف)، الجناح واسع، مكون من دورين، المكتبات الكبرى حاضرة: مكتبة الملك فهد الوطنية، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، مجمع الملك سلمان للغة العربية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ممثلون من وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، وزارة الثقافة، هيئة الأدب والنشر، وقاعة المحاضرات بجوارها تقع ثلاث ممرات جميلة في تصميمها ذات زجاج من ثلاث جوانب؛ العابر سيدرك أن الندوة متاحة لمن أراد أن يشارك» (ص23–24).

«الجناح به دور علوي يستخدمه العاملون، وجميعهم سعوديون، إعلاميون وفنيون منتجون؛ يحضر التمر وتحضر القهوة السعودية، وتحضر نورة الأرجنتينية وابنتها ميمونة المسلمتان، تحضران يوميًا ومعهما معمول التمر الذي أعدته في منزلها بالطريقة السعودية، يوزعان على الوفد السعودي، تدهشني ميمونة... تحضر يوميًا مرتدية عباءتها، تتحدث الإسبانية والإنجليزية...»(ص25).

وتضمن هذا الفصل - أيضًا - استعدادات حسين الذاتية لتقديم ورقته التي سيشارك بها ضمن ندوات الجناح في المعرض، والتي كان جوها العام هو ما وُلدت فيه فكرة كتابة هذا الكتاب باقتراح من شريكته فيه (أدريانا فووك)، وإعجابه بالفكرة وموافقته المباشرة، والبدء بالتأسيس لها من خلال تبادل المقترحات بينهما بعد عودته إلى بلاده السعودية.

الفصل الثالث: «مركز الملك فهد الثقافي الإسلامي»، وخصص الكاتب هذا الفصل للحديث بإسهاب وعناية ودقة وصف وشعور تجاه مركز الملك فهد الثقافي الإسلامي في العاصمة الأرجنتينية بوينس آيرس، وقصة تقديم أرض هدية من الرئيس الأرجنتيني السابق كارلوس منعم للملك فهد تعبيرًا عن صداقته له

حين قرر زيارة المملكة العربية السعودية.

وفي الفصل الرابع: «مثقفون سعوديون في بوينس آيرس»، ذكر الغامدي أسماء بعض المثقفين السعوديين الذين رافقوه في الرحلة: من سبقهُ منهم ومن كان معه على نفس خطوط الطيران، وأوراقهم التي سيشاركون بها في الندوات، وجولاتهم في شوارع العاصمة، والتعرف على ثقافات وتقاليد وعادات الإنسان الأرجنتيني، وطبيعة تلك البلاد؛ وشغف أهلها بالاحتفالات والمهرجانات والكرنفالات، ومارادونا وكرة القدم، وعشقهم لها، وللفنون، والمعارض، والمتاحف، والحياة، والأمل كذلك.

وفي الفصل الخامس: «أوشوايا، نهاية العالم» يذكر: «أوشوايا بلدة صغيرة في أقصى جنوب الأرجنتين، تكسوها الثلوج وتشُقها الأنهار، تحدها المحيطات والمرتفعات التي تقع على مشارف القطب المتجمد الجنوبي، يفد إليها السياح من مناطق كثيرة من أنحاء العالم». (ص57)

ثم الفصل السادس: «وعورة الطريق إلى بلد الشعراء»، يصف فيه رغبته في زيارة تشيلي، البلد المتاخم للأرجنتين غربًا، على شكل سلسلة طويلة من الأرض المستقيمة ذات التنوع المناخي الباهر.

وفي الفصل السابع: «روزاريو مدينة ليونيل ميسي»، يأتي على تفاصيل من زيارته لها، يصف فنادقها وناسها وشوارعها، واللقاء بأصدقائه رودريغو وإلخاندور اللذين خدماه في تلك المدينة، وكانا معه كظله في تلبية احتياجاته التي تكون اللغة حاجزًا عن تبيانها منه.

الفصل الثامن: «رياح الأطلسي»، وهو الفصل الذي يتعلق برحلة العودة ومحطات التوقف واستعادة لحظات الدهشة والعيش بها. كما تحدث فيه عن تاريخ الأرجنتين وأهمية موقعها الجغرافي، والأساطير لدى سكانها، وجانب من إنجازاتها في التنمية الاقتصادية والثقافية والعمرانية، وبالتأكيد كرة القدم وأثر مارادونا على الناس ومحبتهم العظيمة له.

الجزء الثاني: بلغة أدريانا فووك؛ ثمانية فصول تسيل شاعرية ولغة متوقدة بالحميمية للمكان، والفلسفة مع الأشياء والزمن والناس؛ فسّرت فيها حتى معاني الروائح المبتلة بالمطر وما تنقله الرياح معها، وثلج أوشوايا، وخبز العجائز حينما يأتي طازجًا في صباحات شتاء مدن بلادها، والرصيف المبتل أيضًا لم يسلم من توصيفها، وينحني تجاهها

بمعنى خاص.

بدأت أدريانا الجزء الثاني الخاص بها بفصلٍ أول ارتضت له عنوانًا: «المدينة قبل اللقاء». تحدثت فيه عن الرياض وجغرافيتها ومعالمها الحضارية وهوائها، ثم جدة وبحرها ونسيمها، وبعد ذلك تنطلق في ذكر محاسن ومباهج وناس بوينس آيرس، عاصمة بلدها. وفي جزء خاص من هذا الفصل تصف مشاعر حسين بعد قدومه، وجانبًا من تنشئتها وحياتها، وكذلك معلوماتها عن حسين وحياته وتعليمه وشيئًا من مشواره الثقافي.

الفصل الثاني كان عنوانه: «الجذور، الإيمان، والشغف الأرجنتيني». لخّصت في سطوره بقولها: «إن الأرجنتيني لا يمكن شرحه، بل يجب الشعور به؛ إنها مزيج مكثّف من الفخر والحنين، من الغضب والأمل، تنعكس في طريقة عيشه بقلب مكشوف وكلمة حاسمة، وعاطفة ترتسم على الوجه، هوية عميقة متناقضة لكنها حية دائمًا. كنت سأخبره أنه لا توجد أرجنتين واحدة، بل أرجنتينيات كثيرة» (ص125).

وتتابعت فصول الجزء الثاني:الفصل الثالث: «مناظر طبيعية، موسيقى، واحتفالات»، الفصل الرابع: «الشوارع، الروائح، الإيماءات»، والفصل الخامس: «الناس وأرواحهم».

وكلها تشير فيها الكاتبة إلى طبيعة الحياة في بلدها، وعادات أناسها بأفراحهم وثقافتهم وسلوكياتهم وأغنياتهم، وطبيعة بلاد البلاتا؛ حيث كل شيء هناك مكثف: الخضرة، الضجيج، الضباب، والمشاعر.

ثم في الفصل السادس جاء العنوان: «من روزاريو إلى أوشوايا»، وتبدو صورتها الشخصية ظاهرة في صفحته الثانية، وهي على متن سفينة ممسكة بحاجز حديدي أبيض، مائلة، خلفها علم الأرجنتين، والريح تلعب بشعرها، ومن خلفها يبين للناظر منظر خلاب لجبال عظيمة تكسوها الثلوج التي يحفها الضباب من كل جانب.

وفي الفصل السابع: «التحديات والآمال»، عن آمال وتطلعات وأحلام الإنسان في تلك البقعة من الأرض التي تجمعها الروح الأرجنتينية، وأثر القيم العريقة والحياة الحديثة.

الفصل الثامن والأخير من الجزء الثاني - السادس عشر من الكتاب - حمل العنوان المصاغ بنبرة حادة الكثافة والرقي والود والحميمية: «جسور بين الثقافات والحلم الذي يجمعنا». وتحدثت فيه الكاتبة عن اللقاء الأول بحسين، وولادة فكرة الكتاب، وفضاءات معرض الكتاب المعرفية، ورأيها في جناح الرياض تحديدًا، وما يمثله من أنه لم يكن جناحًا فقط: «بل كان كونًا مصغرًا داخل المعرض... من بعيد يلفت النظر بتصميمه الهادئ والمنسجم، وألوانه الدافئة، وأشكاله الأنيقة، وعمارة تذكّر بأماكن بعيدة... كان عبق المكان مزيجًا من البخور والقهوة المهيّلة ورائحة العود يوقظ الحواس جميعها» (ص187).

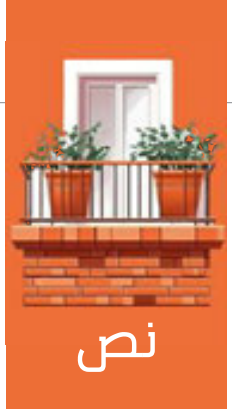
وفي نهاية الكتاب خطّ حسين الخاتمة، جاء فيها بشيء من تاريخ الأرجنتين وأصل مسمى (بلاد البلاتا) وتركيبه اللفظي، و كان الجزء الأكبر من الخاتمة حول الخطوات العملية التي قام بها حسين وأدريانا نحو تحويل اللقاء إلى كتاب، بعد مروره بفكرة خلاقة بدأتها أدريانا، حملت معها تفصيلات المثاقفة وأثرها الحضاري في تعزيز تواصل الشعوب وتبادل الثقافات.

وقبل الخاتمة بصفحتين خُصصت صفحة لتسلسل هذه الفصول وُسمت بـ«المحتويات»، أما الصفحة الأخيرة ذات الرقم (199) ففيها «نبذة عن المؤلفين»؛ قلمان مبدعان صبّا ثقافتهما ومشاعرهما وأسلوبهما ودهشتهما وحبهما العميق للثقافة والسياحة والكتابة ؛صبًا رقيقًا عذبًا منسجمًا متناغمًا؛ كأحسن ما تكون المشاعر والسطور والتبادل الثقافي والوفاق الإنساني في تجليات جوهره.

في أواخر الكتاب يعود الغامدي إلى دلالة اسم «بلاد البلاتا»، مستعيدًا الخلفية التاريخية ومراحل تحول الفكرة إلى كتاب، وكأن النص يذكّر قارئه بأن أهم ما في الرحلة لم يكن الأمكنة، بل ما نشأ بينها من جسور.

يمكن القول إن «بلاد البلاتا» ينجح بوصفه تجربة كتابة مشتركة نادرة عربيًا، تكشف كيف يمكن للثقافة أن تبدأ من مصادفة، وأن تتحول - حين تجد الإصغاء الكافي - إلى نصٍ إنساني مفتوح. كتاب لا يبحث عن الاكتمال بقدر ما يحتفي باللقاء نفسه، بكل ما فيه من دهشة، ونقص، واحتمال.

في نهاية «بلاد البلاتا» لا يشعر القارئ أنه أنهى كتابًا عن الأرجنتين أو عن رحلة كاتب سعودي بقدر ما يشعر أنه خرج من تجربة إنسانية مشتركة، كتبتها عينان تنظران في اتجاهين مختلفين نحو المعنى ذاته. فالقيمة الحقيقية للعمل لا تكمن في ما قدّمه من معلومات أو أوصاف، بل في قدرته على التقاط لحظة التقاء نادرة، حيث تصبح الثقافة مساحة تعارف لا تعريف، والكتابة وسيلة إصغاء قبل أن تكون وسيلة قول. وبين دهشة البدايات وهدوء الخاتمة، يترك الكتاب سؤالًا مفتوحًا: ربما لا تصنع الكتب الجسور بين الشعوب بقدر ما تكشف أنها كانت موجودة منذ البداية، تنتظر فقط من يعبرها بالكلمة.

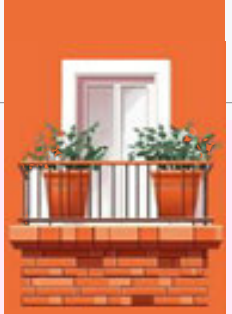


نص

# كيف بدأتُ أكتب الشعر..؟!

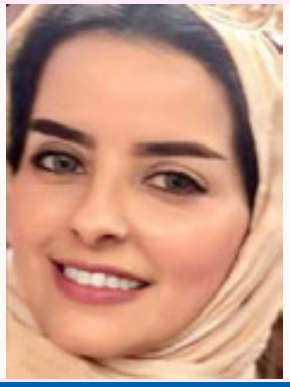
عمر بوقاسم

عبده خال، في يوم من أيام عام 1990، سألني كيف بدأت أكتب الشعر..؟، شعور
غريب أحسست به بمجرد أنني فكرت بالإجابة على هذا السؤال..!،
ومن الطبيعي جدا مثل هذا السؤال يجبرك على أن تغمض عينيك، أغمضت
عيني، نعم، أغمضت عيني، فقدت الشعور بكل ما حولي، غياب كامل، دوائر سوداء
صامتة في سواد عشوائي تدور، تدور، تلتهم خطوطا متقصفة أكثر سوادا منها..،
من يغمض عينيه ويفكر صادقا يعرف أنها النافذة الروحية التي تقف عليها
الروح، فقط، هذا فلاش يفصل بين 1990م وبين 2026م،
فتحت عيني، تلاشى كل شيء...
وكأن شيئا لم يكن..!،
اختفى الباب،
اختفت النافذة،
اختفى الجدار،
اختفت الطاولة،
اختفى كوب القهوة،
اختفى هاتفي،
اختفى السائل،
اختفيت أنا،
اختفى المكان بناسه،
اختفى الزمان بناسه،
أنا أطير في الهواء، أدخل في سحابة وأخرج من سحابة أولى، وثانية، وثالثة،
وعاشرة، أنا في رحلة معاكسة نحو نفسي..!، أنفاسي هادئة تساعدني أن أتذكر
ظهيرة يوم من أيام خمسين عام مضت، أصبت أبو بريص بحذائي الصغير رميته
بطريقة لولبية أصبته رغم محاولته حماية نفسه بالبقاء في قلب ركن الغرفة،
أعجبتني رميتي اللولبية، لم أكن أعلم أن لدي هذه المهارة، ولكن سرعان ما
وضعت رميتي اللولبية ورمية أبي اللولبية في مقارنة..!، رمية أبي لحذائه الذي
أصابني في ظهري، يوما، وأنا الطفل المشاكس الهارب المعاند الذي لا يجيب على
ندائه وعلى كل النداءات للدخول للبيت... أصابني حذاء أبي
برغم أني انعطفت
بشكل كامل في الممر الملاصق لبيتنا، أعجبتني فكرة المقارنة، ليس سهلا التنقيب
عن أوجه التشابه والاختلاف، قمت بعمل جدول في الدفتر المدرسي أرصد نقاط
التشابه ونقاط الاختلاف، كنت أصف وأحلل الواقعتان بطريقة واقعية وأطعمها
بعاطفتي وخيالاتي..!، رضيت بالهزيمة أمام أبي، كان لابد من هذه الهزيمة، أبي
أهداني هذه الهزيمة دون أن يعلم، ولأنني المهزوم فمن الطبيعي أنني لم أشيد
لنفسي تمثالا من رخام ولا من ورق ولا من ماء..!، تمثالا يحجب عني الباب الذي
أخرج منه إلى الأفق إلى الكلمة إلى المقهى إلى النافذة إلى الحلم إلى المرأة..
إلى.. إلى.. إلى عامي الستين، إلى بداية كتابة الشعر..!،
كتبت الشعر، كتبت شيئا آخر..!



شرفة الإبداع

# نكهة التوت



فاطمة عبدالحميد
@Fatimo.o

كَبُرَتْ في بيت لا أحد يُعلّم فيه أحدا. تتعلم الصواب والخطأ بالتجربة وعواقبها، وأيضا بتلك الطريقة التي يُحسّن خيالها الأشياء من حولها، لتبدو أيسر في التعامل معها. أحيانا ترى السكون أفضل من الحركة، فتبقى جامدة في مكانها لما يقارب الساعة، وفي أحيان أخرى ترى في كل جُرف حماسة مكثفة، فتتخذ من الحواف الخطرة مكانا آمنا لها كما تفعل ماعز الجبال. لكن المباهج لا تأتي بلا ثمن، فعواقب السكون والحركة هذه، جعلت من ذكائها موضع شك في المدرسة... معلمة واحدة فقط قالت إنها عبقرية، أما البقية فوصفنها بطفلة التشتت الذهني الحاد، وفرط الحركة، وكن يطلقن عليها بشكل تهكمي لقب "الإعصار".

يربيها جدٌّ وجدةٌ، لذا بدا العالم كبيرا عليها للغاية في تلك القرية، جدان هما الأكثر اصطداما بالأبواب، ونسيانا لموعد ذهاب الحفيدة للمدرسة، لأنهما يقضيان نصف يومهما نائمين، ونصفه الآخر في محاولة مستعجلة لتذكير بعضهما بقصص، يبدو محوها أسهل على الذاكرة من استرجاعها. أحصت الحفيدة الفروق الشاهقة بين الجدين في لحظات نومهما الكثيرة، ولم يفتها تمييز الأمر الوحيد المشترك بينهما، لحظة استيقاظهما في أي وقت من ساعات النهار الطويلة، ألا وهو قولهما العبارة نفسها في كل مرة: "لمَ لمْ تنم بعد هذه الصغيرة؟".

مساء ذلك اليوم، وبينما أصابع الجدة مرتخية فوق وعاء، تنخل فيه الدقيق وهي تجلس على الأرض، برز لوهلة من تحت أصابعها بعض السوس. أطل بسواده اللامع، قبل أن يعود ليختفي في أعماق البياض كذاكرتها. حينها تلفتت بفزع وكأن جدران الغرفة تضيق بها، وهي تسأل بصوت يشارف على البكاء: "أين عمر؟ عمر... يا عمر!!". يلتمع اللعاب على ركني فم الجد، لكن لم يعبر شفتيه إلا أنين يثير الشفقة، على الابن الذي لقي حتفه، في حادث مروري مروع، قبل ثلاث سنوات. هو يعرف أن مجرد قول الشيء لن يجعله حقيقة، لذا لم ينادِ عمر كما فعلت زوجته. تركت الحفيدة الدفتر الذي كان أمامها على الأرض، والتي كانت تنفذ فيه عقوبة الأشغال الشاقة، التي فرضتها عليها معلمة اللغة العربية القاسية والمتبرمة دوما... تعيد القطعة ذاتها، صفحة بعد صفحة، وذلك لتحسين خطها، الذي لا يتحسن، بينما الأصابع تزداد تورما. تحمل في يدها اليسرى حلوى تخفف عنها عناء الكتابة، لذلك التقطت بيد واحدة غترة لا يرتديها جدها إلا في صلاة الجمعة. وقفت بين فخذي الجدة، اللذين يعانيان غيابا نسبيا للحم، لذا تركا فجوة ضيقة، لكنها تكفي لقدمي طفلة في السابعة. وقفت بشعر كثيف وأهداب طويلة، برأس تعلو على رأس الجدة، ثم رفعت يدها اليمنى ورمت "بالغترة" بشكل عشوائي ومائل فوق رأسها، ليختفي تحتها معظم وجهها، مغيرة صوتها ليبدو رجوليا: "أنا عمر يا جدة" منحتها الجدة أطيب ابتسامة، وهي ترفع رأسها للأعلى، كما كانت تفعل حين تتحدث إلى عمر أطول أبنائها، بينما تعابير وجهها، تتبدل كانفراجة زرقاء في سماء غائمة: "لكن عمر لا يأكل الحلوى!". ردت الحفيدة على عجل: "ولا أنا". كانت عصى الحلوى في تلك اللحظة قد استقرت في وعاء الدقيق، والسوس بدأ يخرج من مخابئه باتجاه نكهة التوت الرطبة.

# في غرفةِ الكتابة.

عهود حجازي

للمـرة العاشـرة، وقف الأسـتاذ أمامنـا محبَطاً من مسـتوى كتاباتنا التـي وصفها بالعادية، والتي لـم تتمكن من قطف دهشته ولا الفوز بثنائه.

كنا محبَطين أيضاً، وشاعرين بأننا أقزام، نحن المتخصصين، الذيـن انتخبنا المركز مـن بين عشـرات المتقدمين. فمهما كتبنـا، كانت الكتابة التي نقدمها بالنسـبة له ليسـت شـيئاً مذكوراً.

أوجعَنـا بذكائـه، وبمعرفته العميقـة، وقراءاته المتوسـعة بلغـات عديـدة، وكلما طلب منا رفع السـقف، أسـقطه على رؤوسـنا بتعليقـه أنّ ما نسـتخدمه من الصور والتشـبيهات مطروقٌ ومسـبوق، وأنّ اللغة التي نسـتدعيها متوسـطةٌ بل تبدو بدائيةً. ثم طلب منا أن نكتب سـطراً ونصف السطر عن أنفسنا، في بحر دقيقةٍ واحدة.

كتب بعـض زملائي، لكنني لم أسـتطع أن أكتب. وفي اليوم التالي، ختم المحاضرة بواجبٍ كتابيّ عن المـوت، وآخر عن الجوع، فكتبتُ فـي البيت تحت الشـعور بالذعر من أننـي لم أعد أحسـن الكتابـة، وفي اليوم التالي، حين شـرع الأسـتاذ في التقييـم، خبـأتُ واجبي، ولـم أخبره بأنني كتبت.

إنهـا المـرة الأولى فـي حياتي كلها التـي أهمّ فيهـا بالكتابة عن شـيء فلا أستطيع، والمرة الأولى أيضاً التي أخـاف فيها إلى هـذا الحد، أخاف من أن أقترب مـن الكتابة. كنـت حزينةً وجريحـةً وغاضبـةً لأنني لـم أغامر بكتابة الواجبات خوفـاً من انتقادات الأسـتاذ. ومـاذا إن انتقدني ووصف كتاباتي بشـيء لا أحتمله، ألم أدخل إلـى هذا الـدرس طوعـاً ؟ راغبةً في تعلـم ما لا أعرف، مسـتعدةً لاحتمال الضوء الحارق إن تسـلّط على ثغرات كتابتي وأرشدني إلى الطريق الوعرة لنقل مستواي إلى فضاءات أخرى.

كتبـت الواجـب الجديـد، كان عـن الطفولـة، طلب منّا أن نقـلّ الكلام، ونكثّـف المعنـى. وتحـت شـعوري بالخـوف، وملاحظتـي لتناقـص عـدد الراغبيـن فـي قراءة واجباتهم من زملائي، أحجمتُ مع المحجمين.

ولم يخفَ على نباهة الأسـتاذ أننا بتنا مذعورين من التعبير، فرفع صوته المليء ذا النبرة الحادة، قائلاً : إنّ علينا جميعاً أن نخوض التجربة، وإن اختبارنا لصلاحية أدواتنا الكتابية ومدى إجادتهـا هو ما دفعنا للدخول إلـى هذا المكان، وعلينا كذلك احتمـال الألم المترتـب على معرفةِ ما ينقصنـا، حتى لو أدى الألم إلى اجتناب الكتابة قليلاً لمعالجة النزيف.

وقد صدق في اختياره لمفردة النزيف، فما يحدث فيّ لم يكن شـرخاً، أو جرحاً صغيراً أو حتـى رَضّـة، كان نزيفـاً حقـاً، وما حدث في الأيـام الماضية لم يكـن إلا ردّ فعلٍ على بحـر الدم الـذي انفتحت به عينـي على موقعي مـن الجبل. ثم تشـددّ الأسـتاذ هذه المرة في التأكيد على تسليم واجبنا القـادم، مختـاراً له موضوع الخـوف، ومانحاً مهلـة تمتد إلى يومين كاملين. طلب أن نتمعن في الخوف، أن نعيشـه حتى نسـتغيث، وأن نختطـف قارئنا ونخيفه أيضـاً. أمرنا أن نغلق أبوابنا علينا، وأن نغوص في أعماقنا، مستمدين من تجاربنا أكثر ما أخافنا، ثم نعبّر بحواسنا الخمس كلها، كلّ حاسة منها في تعاملها مع ذلك الشعور.

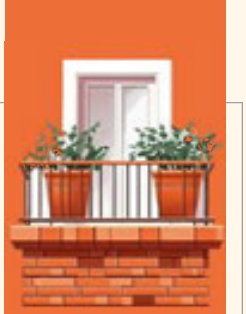
خلال المهلـة الممنوحة، حاولت اسـتدعاء مخاوفي في غرفةِ الكتابـة، مخاوفـي نفسـها كانـت خائفةً مـن الدخـول ومختبئةً خلف البـاب، أغريتها بالأمان، وسـحبتها من أصابعها، لكنها هربت وتفرقت فـي أركان البيت. حاولـت وحاولت، وقد نسـيت النوم يومين متتابعين وتلفـتْ أعصابي ولم أكتبْ سـطراً واحـداً. تغافلـتُ عن النزيـف الذي تردّت حالتـه، وتواصلت مع زملائي الآخريـن، فأخبرنـي بعضهـم أنـه كتب، كما أن بعضهـم ظلّ يحاول، فـي حين أنني بـتّ خائفةً حتى من ملامسة القلم!

كانت هذه نقطـة انطلاقي: الخوف من الكتابة.

اسـتغرقت في ذاتي، وكتبت بدمي ودموعي وابتسـاماتي، مسـتمتعةً بهزائمـي، ومتحديـةً خوفـي الذي حاول الصـراخ كلما تقدمت سـطراً في الكتابة.

كتبت وكتبـت، وكلما ملأت صفحة، أخذتُني إلـى أختها، ولـم يتبقّ من الوقـت إلا نصـف سـاعة، سـكبتُها على مراجعة سريعة، ثم ضغطت زر الإرسال، وخرجت من غرفتي أطير عبر السلالم.

في الصف البارد، وقف الأستاذ أمامنا في الظلام، وقد انعكس ظلّه الطويل على الشاشة المضيئة، حاملاً أوراق واجباتنا، وفي صوته نبرة اعتزاز للمرة الأولى منذ بدأ معنا، قائلاً : إنه سعيدٌ لأنّ تكسير العظام قد أصلحها، ولأن آثار دموعنا شقت طريقنا إلى المسـتوى التالي، "ولكنني أحذركـم من الرضى. إياك أن ترضى عن نفسـك"!. قال هذا، فاشـتعلت القاعة بالتصفيق، كلٌ جريحٍ منا يهنئ الآخر، متباهياً بمعاناته، ومستعداً لخوض المعركة التالية.



شرفة الإبداع

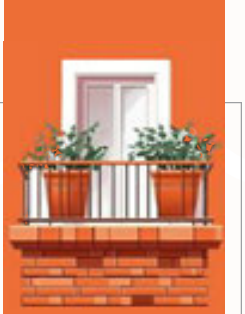
# وصية.

سعد الثقفي

قال لي حين حينما خُط لي شاربٌ:
لا تكنْ تابعا، أولُ الركبِ كنْ، وإنْ مضيت على منهجٍ فاستهنْ بالمماتْ.
وإذا ما رحلتَ، وغالبَك الشوقُ، يا ولدي
فأمضِ وحدَك لا تلتفتْ للوراءْ
وإذا ما سمعتَ الحديثَ فزِنهُ على وجهتين.
وإذا ما رأيت الفريقين يختصمان، فكنْ حكماً وصديقا مُحبْ.
يا أبي صرتُ وحدي، كنمر البراري
على هذه الأرض، لم استرحْ.
الغريبُ الذي ظلَّ يلقي أناشيدَه دونما سامعٍ
صرتُ أهوى التغرّبَ
صرتُ المسافرَ والقافلة.
من ثلاثين عاما أسيرُ وحيدَ الدروبْ.
عافتِ الأرضُ خَطوي، وَحَنْجَرَتي أنفتهُ الغناءْ.
وفمي ضاقَ عن ألفِ حرفٍ وحرفْ.
قد مللتُ الرياحَ التي لم تعدْ بالمطرْ
وأرضُنا
رَغْمَ أمطارِها لم تزل قاحلةْ.
يا أبي..
بعدَ لأْيٍ، سأُخبرُ عن منطقِ الطيرِ في غربتي هذه:
القوافلُ في غيرِ وجهتِها
والقوافي لكافورِ تُنشدُ
فلا ردهُ اللّه من شاعرٍ، مادحٍ للعبيدِ على مِصرِها
والبيادرُ مقفرةٌ بعدما رحلَ الساحليُّ.
وطيورُ القرى غابتْ ولم يبقَ غيرُ الغرابْ ناعقًا فوق أركانِها.
واستحالتْ خرائبَ هذي البيوتْ.
تدمع العينُ حينَ أمرُّ على دمنها
حيث أذكرُ أحبابي الراحلينْ
تائهٌ يا أبي ليس لي بُوصلة
من ثمانينَ عاما، ولم نهتدِ للدروبْ
غربةٌ موحشةٌ
وطريقٌ طويلْ
وبقايا من العمرِ تمضي، إلى وجهةٍ غائمةْ.
المسافرَ ما ملَّ منهُ السَّفرْ
راحلٌ دائما، في دروب الحياة
الغريبُ أنا
والمدائنُ مقبرتي الموحشةْ.
كبلتني أسوارها المؤصدة
سامحَ اللّهِ أجدادي الطيبين
كيف رَضوا أنْ يمرّ المسافرُ بينهمو
ليفضحَ سرّ قراهُم
وسادتُهم قد أطال الغياب
وحلّتْ بِنا لعنةُ العابرينَ فعشقنا السفرْ.
والمغني يُغني بموالهِ القروي
صارَ يجهلُ لحنَ القبيلةِ ذاكَ القديمْ.
والعصافيرُ تمضي بعيدا، ولكنها لا تودُّ الإيابْ.
يومَ حمدةَ تغزلُ كنزتها علها تُشغِل النَّفسُ عنْ فقدهِ.
واستوى ساطعا في يقيني مثلَ بدرِ التمامْ
كلّما قلتُ يأتي يُطيلُ الغيابْ.
سفرٌ موغل في سفرْ
والقرى قلبُها مِنْ حجرْ.
والقبائلُ مرهونةٌ للقدرْ.
تركوها تفتش عن أصلها
حين عاث بها الأوباشُ وضاعتْ أرومتُها ذاتَ صباحٍ عبرْ.
جسدي لم يعُدْ لي جسدْ
ويدي حين أقبضها لم تعد لي بيدْ
هي سوداءُ لا تبهجُ الناظرين
استحالت إلى حيةٍ تقرصني حين أُخرجها
سمُها نافذ ليس يبقي أحدا!
فسلامي على وجهك السروي
حين يمضي إلى حقلنا الموسميْ.
وسلامي على مطرٍ
حين ذكراكَ يغْسِلني
دائما يطردُ الحُزنَ عنّي
يموسقني في نشيدٍ طويلٍ رددتهُ الجبالِ التي حفلتْ بحفيدٍ وجدْ

**

فوصاياكَ كُلُّ الذي قد بقي
مثلما سجدةٌ تعتلي مُفرقي
مثلما نبضةٌ سكنتْ خافقي
مثلما زهرةٌ تفوح بعطرٍ ندي
فلك الآن كُلُّ التحايا وكُلُّ القُبَلْ
سوف أُرسِلُها إذا ما الحصادُ أكتمل
حينَ بدرٌ أضاء مساءاتنا واضمحل
ربما تصلُ الميتينَ التحايا
التي عبرتْ ذاتَ وقتٍ بهي.
ربما
ربما
ربما
يا أبي



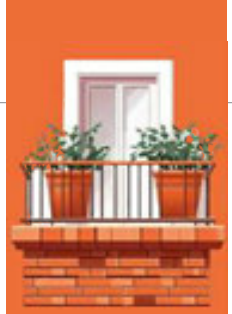
شرفة الإبداع

# عَنِ النِّسَاءِ وَعُمْقِهِنَّ

د. مها العتيبي

وأظلُّ أَمشي
كالقَصيدةِ حافيةْ
لأَسيرَ خلفَ الشِّعرِ
في معنىً جديدِ
لا شيءَ إلّا الأُمَّ أُمّي
لو دُعيتُ بأن أُجيبَ
عن سرِّ سَرْمَدَةِ الخُلودِ
عن الحياةِ ونبضِ أسرارِ الوُجودِ
عن النِّساءِ
وعمقِهِنَّ وصوتِهِنَّ
سَوانِحِ الهَمَساتِ في الفَجرِ الحَرونِ
ضوءِ الأساطيرِ البعيدةِ في العُيونِ

حُلمِ المساءِ إذا تَبَدَّدَ صَمتُهُ
وولادةِ الأملِ الدَّفينِ على السُّكونِ
هُنَّ النِّساءُ
أمانةَ الوعدِ الظَّليلِ
وصَرامةَ الأحلامِ
في الحَربِ أو في السِّلمِ في هَمسٍ جَليلِ
تَتَنَبَّأُ الكلماتُ شِعرًا كالجُذورِ
في كَفِّ أُمٍّ تَستريحُ ولا تقولُ
لَمَّتْ خَبايا العُمرِ من سَهلٍ خَصيبٍ
في شَوقِها حُلمٌ على صَبَبٍ يَسيرُ
أيدي الرُّعاةِ تَلَقَّفَتْهُ
تَجَمَّلَتْ قِصَصُ الأنينِ
مَرَّ النَّهارُ بصوتِها
ليَعودَ من سَغَبٍ بِلِينِ
كانت تُهَدْهِدُ طفلَها
حتى اسْتَوى طَعمُ الحنينِ
ليَضُمَّ في حِضنِ البَهاءِ يمامةً
في ساحةِ النَّجوى تَحومُ
بمواجعِ الأطفالِ في الكونِ الرَّحيبِ
عندَ اكتِنازِ الظِّلِّ تَهْمي خَيمةٌ
لِتُرَطِّبَ الكَبِدَ العَليلَ
في قَطرةِ الماءِ التي تَروي الغَليلَ
وتَعودُ بالضَّحكاتِ وَسنَى
إنَّهُ قلبُ الطُّفولةِ خاشِعٌ
يَختالُ بالأملِ القَليلِ
صَمتُ العَصافيرِ
اشْتَهاهُ علَّهُ
يَنزاحُ عن صِدقِ الذُّهولِ
وتَرُدُّ أُمنيةَ المساءِ
لَطافةَ اللَّحنِ الجَهوريِّ



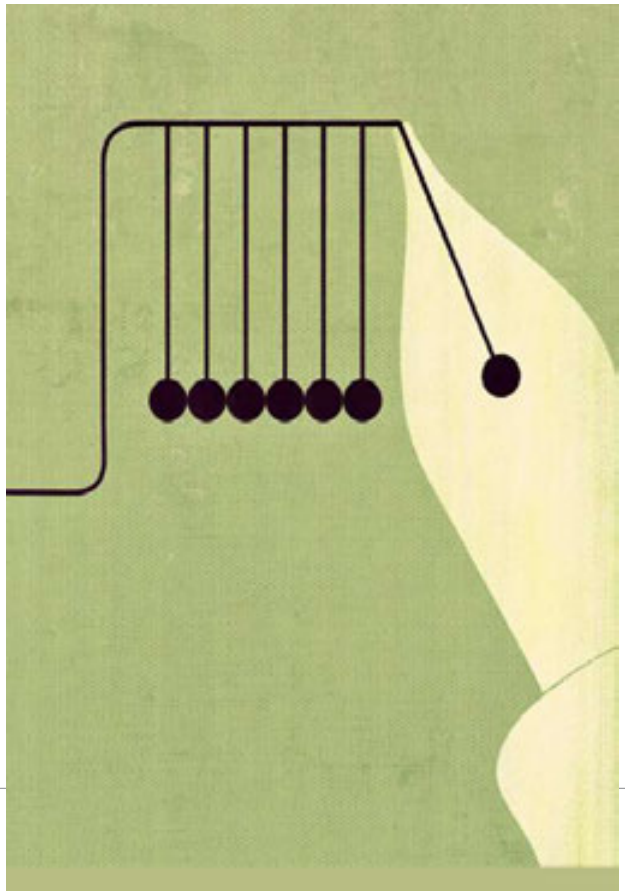


# قصيدتان.

محمد المغضي*

## لا شيء غيرك

فلتسألي عنّي المساءْ
وأغنياتِ الريحِ في بابِ البكاءْ
فلتسـألي عنّي مواسـمَ أعينِ الصبحِ الملبدِ بالغناءِ
وكلّ خطواتِ القصائدِ والمراودِ والنساءْ.
لا شيءَ غيركِ أنتِ يا سمراء يعبثُ بالحياةِ
ويستحلُّ دَمَ السماءْ
كلُّ المليحاتِ اللواتي قرأتهنَّ - دُجًى - هَباءْ.
وسكبْتِ في قلبي النّهارَ،



وطيبةَ الريحانِ،
والغيمَ الذي يختالُ ماءْ.

## لحن اغنيتي.

من أين جاءت؟
وصارت لحنَ أغنيتي؟
وكيف صارتْ سحاباً صَبّ أسئلتي
في كفها وجه عطرٍ لستُ أعرفُهُ
وفي صباها أفتش عن صبا لغتي
تنسابُ صمتًا خطاها في طريقِ دَمِي
وينبتُ الضوءُ من عينيها في صفتي
ألملمُ الليلَ من أهدابِ غفوتِها
وأسألُ الماءَ فيها: أينَ ساقيتي؟
عُمْرٌ من التيهِ يلقيني على يدِها
صبحًا بها يرتقي معراجَ نافذتي
تختالُ في ثوبِ عشقٍ قُدَّ من سُحُبٍ،
مِنْ بوحِهِ تورقُ الأنفاسُ في رئتي
مِنْ كُلِّ نبعٍ أتَتْ ضوضاءُ أحرفِها
مِنْ كُلِّ حرفٍ بها تخضرُّ أوردتي
عنقودُ ماءٍ بها في الصدرِ يقطفُهُ
ليلٌ ألاقيه ظمآنًا على شفتي
ماذا تحاولُ أنْ تصطادَ مِنْ غَزَلٍ
تلكَ التي قد غَدَتْ شِعْري وقافيتي؟

*جزيرة فرسان

ما يشبه البيت

# سعادةٌ كالشمس.

نجوى العتيبي

لعلَّ السعادة كلمة السر التي يعرفها الجميع وينساها؛ ذلك أنّها حظُّ النفس من طول التربية، رضًا وسلام داخلي، ومنهج خيرٍ لا يقبل المساومة تجاه المحسن والمؤذي والمزعج، وتجاه حقوق النفس ذاتها؛ فـ ﴿قَد أَفلَحَ مَن زَكّاها﴾ تلك النفس التي يترك طول العمل على تربيتها وصيانتها الأثر، كل الأثر فيها.

تبهرني الآية وما قبلها وما تلاها، وكيف تصبُّ في معنى اسم السورة (سورة الشمس)؛ حيث الإشراق والاشتعال والإحراق. لسنا بعيدين من تلك الرحلة... من جريان الأمور حولنا دون حيلة، لكننا نملك الخيار في رسم بعض معالم الطريق بطول الانتباه والمقاومة حتى تستقيم النفس. إنها النفس يا سادة! شُعلة الطريق لو أردناها شعلة... وكم تبهرني السورة، وكم ستبهرني مزيدا كلما أمعنتُ النظر فيها!

في العمل، في (دوام) أحوال لا تدوم! تحرقني أنفسٌ أخرى، أشك أحيانا بوجود روح لها، أو أنَّها مرتعٌ خلفيٌّ لشرور أفلتت من أي تربية... لا أعلم كيف أصف الأمر كما هو؛ لكنه كانزعاجكَ من شمس الطريق، وحين تتمرّد عليك بأشعتها مزيدا ومزيدا داخل السيارة؛ حيث ضعفك المطلق الذي تعوزه الحيل، ووقتك الضيق المحشور في المركبة أكثر منك... زجاجُ النوافذ يصيب الشمس بالجنون على ما يبدو لتهدِّدَ بالإحراق. تشعرُ بفوران الشمس في دماغك؛ فتنقلب من جهة إلى أخرى حسب ما تحنُّ الظلالُ وتمدُّ لك يدًا حيِيَّة. نصيبك منها أن تحمي نفسك فقط، أن تبتعد، وتحاول النجاة من فظاظتها المستمرة...

تعرفُ جيدا أنَّ المسألة وقتٌ وحسب، وأنَّ الأمر خارج تماما عن سيطرتك، وأنَّ الطبيعة في جزئها الحارق مسلَّمَةٌ... والغروب آتٍ لا محالة... أو ظلٌّ سينقذك قليلا... وهي كمشكلتي أمام تلك الأنفس المزعجة، المحترقة في أعماقها من لا شيء، إلا لأنَّ أحدًا ما يمشي في طريق جادٍّ، قد يكون الطريق عينه الذي أخذوا ناحيةً منه، وصار لهم مُتنفَّسًا بعد أن ركنوا إلى نفسٍ شقيَّة لا يكسر حدَّتها وقتٌ ولا ظلٌّ.

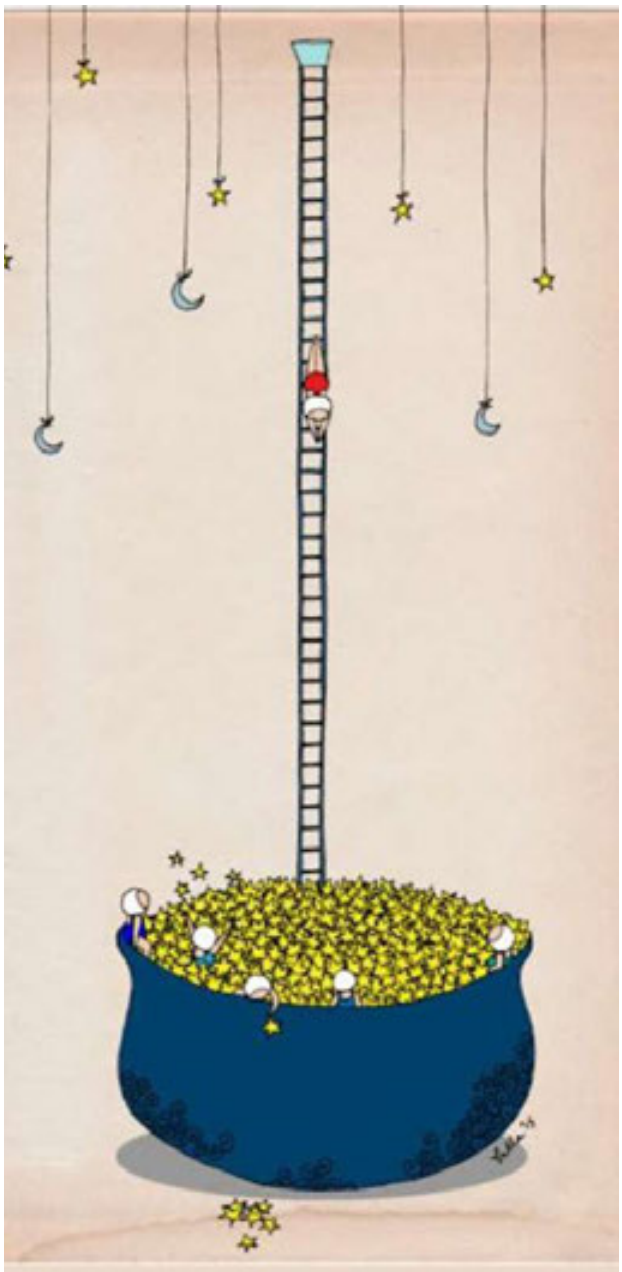
من حُسن حظي أحيانًا أنني أُعمّم مقولة للجاحظ، وأُلقي بالأحلام والآمال والأفكار أيضًا في الطريق، أُتبِعُها بالمعاني المطروحة للجميع كما رأى. أقول: «من حُسن حظي» لأنّ الطريق حقٌّ مشاع، ولا حرَّاس عليه، وتلك الأنفس حُرّاس رواذل شخصيَّة جدا لا ترعوي عن الإسفاف، يتبارون في إعلانات مجانية لعداءات وهميّة، يحاولون إحراق غيرهم بها من مسافات بعيدة، مسافاتٍ لا تصلها شبكات الاتصال نفسها بهذا الإصرار الأحمق.

إنَّكَ لا تملك من أمرك شيئا ما دُمتَ عابرًا، يستظلّ العابرُ بمدَدٍ نبويّ يؤكد على عُبُوره الخَيِّر؛ فَلَكَ الطريقُ والظلُّ والشجرة، وأعداءُ الظلال خصومُ الإنسان نفسه والأشجار والحياة، وهم أعداء للطريقِ الذي تركه لك الجاحظُ كله قبل ما يربو عن ألف عام.

تنسى تلك الأنفس أنها تحمل جحيمها الاختياريّ داخلها؛ حيث تمتنع الظلال عن كينونتها معهم، ولا طريق لهم منهم... ينسون في ظلِّ احترافِ دور الجحيم الأرضي أنَّهم لم يقترفوا السعادة مطلقا، وأنَّ الشمس بنسختها اللطيفة بعيدة عن العالم الذي يعيشون فيه؛ حيث اختفت فيه السعادة للأبد، ولا كلمة سريَّة أو جهريَّة تدلُّ عليها.

# جدَّتي والقمر وثلج أمريكا.

حسن النعمي



روت لـي جدَّتـي أنَّ رجلًا قَـدِم إلى قريتنـا من قريةٍ اسـمها (ثـاه)، ولما جنَّ اللَّيـل ظهرَ القمـر منيرًا في سـماءٍ صافيةٍ، فتنهَّد الرَّجل، وعجبَ وقال: (اثر امقمر عندكم مثل في ثاه) بمعنى (القمر عندكم شبيهٌ بقمر قرية ثاه).

فدهشة (رجل ثاه) هي دهشتي نفسُها عندما سمعتُ في حصَّة الفيزياء أنَّ القمر يكتسـبُ نوره من أشـعَّةِ الشَّمسِ المنعكسةِ على سطحهِ، إلَّا أني بقيتُ يومَها صامتًا؛ إذ لم أجرؤ على كشف جهلِي بهذه العوالم.

قادتني هذه المفارقات إلـى البحث عن زاوية الرُّؤية للقمر، فليس مـا رآه (رجل ثاه) خارجًـا عن المألوف؛ ممَّا يؤكد وحدة الكـون الَّتي هام بها الأدباءُ، ومنهم الشَّاعر (إيليا أبو ماضي):

قمـرٌ واحـدٌ يطـلُّ علينـا
وعلـى الكُـوخِ والبنـاءِ الموطَّـد
النُّجـومُ الَّتـي تراهـا أراهـا
حيـنَ تختفِـــى وعندَمـا تتوقَّد

فالشَّاعر في قصيدتِه (الطين) يسخر من تجبُّر الإنسان وتعاليه على غيره؛ إذ المشـتركات الَّتي توحد البشـر أكثرُ من تلكَ الَّتي تفرقهم: فسـماؤُنا واحدةٌ، وأرضُنا واحدةٌ، وشمسُنا وقمرُنا مسخرانِ لخدمتِنا دونَ تمييزٍ، وما نختلفُ فيه هو زواية الرؤية فحسبُ.

فـي ليلةٍ من ليالي الشـتاء في أمريـكا كانتِ الأرض مكسوةً بالثُّلوج، وعندَما سطعَ ضوء القمر على رقعةِ الثَّلـجِ، انبعثَ نورٌ لم أشـهد مثلَه فـي حياتِي، بياضُ الثَّلج مع سطوعِ القَمر، مشهدٌ فاقَ كلَّ عبقريةٍ يمكنُ أن يبرعَ فيها إنسانٌ، والمفارقة أنَّه جاءني اتصالٌ من السـعوديَّة حينها، وكانَ الوقت عندهم ظهرًا؛ ولأني كنت مأخوذًا بمشـهدٍ فاتنٍ، نقلتُ للمتَّصل دهشـتِي ممَّـا أراهُ من فتنةٍ أخَّاذةٍ، فردَّ عليَّ بأن لا شـيء عنده سوى الشَّمسِ الحارقةِ.

إذًا هـي زاويـة الرُّؤية التي تُفرقنا، لا حقيقة الأشـياءِ من حولِنا!!

ارتحالات

# اكتناز اللحظة.. القبض على الشعور.

أروى الزهراني
@zahrani_arwa1

«مهمة الحياة صعبة، وفي صعوبتها يجد القلب النبيل إلهامه.»

تزامنًا مع آخر هبّات الفرح الجمعي وذوبان السّكينة، وتراجُع الروحانية في كثافة المهام والسعي الدنيوي، ليست غريبةً عنّا تلك الجملة القائلة: «وإذا جاءك الفرح مرة أخرى، فلا تذكر خيانته السابقة.. ادخل الفرح وانفجر.»

من هذا المبدأ تتراجع النزعة المستبدة التي تسحق فرصنا في الاتكاء على لحظاتنا الطيبة وتفاصيلنا الأثمن، فالواقع بعد مرورها يغلب عليه شيء من الجدية والعقبات وبعض خيبات الأمل؛ لأننا ننصرف تمامًا بعدها إلى شقوة الفوات: فوات عيش اللحظة الجيدة، والعودة لها، وتدويرها وتمريرها..

في مثل هذه الأوقات، يتحسّس الإنسان شيئًا من التراجع في الشعور والوقع واللحظات، يبدأ بعضنا في إرجاء لحظة حقيقية الشعور والعوائد، ويتعامى آخرون عن الإشارات الصافية، وتحتكم حيواتنا بالبحث الجاد عن كل النشاطات الجمعية القادرة على اصطفائنا في العالم المادي والكشف عن حماستنا ككينونة متعطّشة وجادّة وطموحة بكل ما فيها من محاولات وتقديرات ومميّزات.

وبين ما يكون وما لن يكون، لا نتذكّر إطلاقًا اللحظات التي خانتها ذاكرتنا برغم حداثتها وظلّت محصورة في توقيتها وصورها الذهنية المشوّشة، وحين نستدعيها، لا ترقى لقوة الشفاء؛ لأن هناك ما وجدنا أنفسنا نضطر لاعتباره الأفضل والأقوى وقعًا ومكانة برغم جماليات الأخرى وروحانياتها وسماويتها وقدسيتها، وثباتها في المادي والمحسوس بلا اشتراطات...

وجدتُ نفسي بعد الانغمار في لحظات حقيقية ثمينة بين فاصل مادي وروحاني، وبين ما يشملهما معًا على المستوى الفرداني،

لكن الحياة تبغض غالبًا الذي يأسف متأخرًا، أو من بدأ يساهم بإصرار في ترقية اللحظات الحقيقية، بعد النزوع إلى تجاهل قيمة ما يوجد في بقية الحياة واللحظات، مقابل ما يرغبه ويقلقه ويترقّبه ويخشاه،

ببساطة: في نظر الحياة، هو إمّا خائن للفرح، أو حانق بشدّة حساسيته على كل لحظة هجره فيها الفرح، ما لم يناهِضها بأسف صادق ويقظة حقيقية، وعلى كُلٍ، يغدو الأمر مدعاة للتوقف، حيث تكون الحياة أكثر تكثيفًا والذات متوقفة وقفةُ انعتاق من تواترها بحذف اللحظات،

فهي بهذا التوقف تقتطع من الفوات المشؤوم، وتحيل بوصلتنا إلى اللحظات الحاسمة لنا ذاتيًا، فنظفر بشيء من الثبات، من غير مطالب ولا خسائر ولا انتهاكات، في ظل مساعينا واشتباكنا مع توقعاتنا وتوقعات الآخرين منا، واللحظات الدخيلة التي تشكّلنا هوياتيًا،

فالظاهر أن ثباتنا الحقيقي في اللحظة الراهنة— ليست الدخيلة، وليست التي نتهاوى في قيظها، بل تلك العائمة دون تحديد، في جمالياتها وثباتها بالنسبة للأرواح المُنهكة على الأقل،

ليست هذه اللحظة سوى ذاكرة فاصلة؛ نتقبّل فيها أنفسنا كما هي وننقذها، يتكثّف فيها فرحٌ عُذري، وسلامٌ لا يحتاج للمعجزات، وانتصارٌ نادر ما يحدث في خضم أنماط القلق المريبة...

تقع روحي الآن في مركزية لحظة، ولحظة مغايرة، مسار، ومتاهة، رغبة، وقلق، في فاصل يرفعني، وآخر يصيبني بالرضوض،

كان عليّ أن أخلق تواصلاً لا يشبه نزعتي التي تغدر دائمًا باللحظات،

بين كينونتي الخائفة، وأخرى لها نصيبها من الامتيازات والمسرّات،
وبين الشخص الذي أنا عليه، وبين ما أرغبه، وبين ما كنته ولم يزل،
كي تبدو روحي نفسها وكياني نفسه، والحياة حياة، والعيشُ نزعة لا اختلاس—مهما كانت التبعات وبدا شكل اللحظات!،
كأن نزعة ارتقاء قد استحوذت روحي للمرة الأخيرة قبل الانتهاء، كيلا يصعب عليّ لاحقًا تذكّر ما لدي، وما عشته، وما امتلكته، وما حققته، وما زلتُ أبرع في فعله، وكل الذي يصلح كلحظة طيبة،
حالة من الاكتناز تلحّ وتصرّ أن أُجمّد اللحظات الثمينة والحصاد، لأكون في حِلّ من وسواس الخسارة، وفي نجاةٍ من جحيم التعدّي المتمثل في الطعن بذاتي وما فيها من آثار عذبة وإخلاص...
فإن فاجأتنا هبّات العيش من الأرق والقلق، فهذا الاكتناز المُجدي يضع أرواحنا موضع الثوابت في كل بقعة، دون أن يقوّضها من أعماقنا حسرة أو لائمة تَشكّل اعتلالها من بصمات الماديّ في أعرافنا،
اكتنازٌ يرقى ليغدو مفتاح سلامنا وسلام الآخرين معنا، وسلامتنا من غير اجتهادات أو تنازل، هو الصلح بيننا وبين نزعاتنا، تلك التي أخذتنا بعيدًا عن لحظة صادقة استحققناها واستحقّتنا، نحو ركض سريع لكل مكان نقصده بقلق وريبة وبتردد، وأضحى إحساسنا بالحياة بسببه واقعًا تحت ضغط المكتسبات المادية، وما عداه عبث!.
لعلّنا نضطر أحيانًا أن نفوت اللحظات ونرجئ السعادة، ونتسلق لحظات مغايرة في الحياة، لكننا نتعلّم—ولو متأخرين—كيف لا نخون لحظاتنا الأعز، كيف نؤطرها قبل أن تتحوّل إلى شيءٍ لا يعول عليه،
وكيف، في كل ما نقاسيه، يظلّ في حصادنا ما يكفي لينعش بصيرتنا ويعزينا بثوابت كثيرة تضاهي ما خسرناه وما لم يُقدّر لنا...
أشياء تجعلنا أكثر تشبّعا وكثافة وارتقاء، حتى عندما نركض أو نتوقف أو ننهزم على إثر الحياة أو نربح، ففي النهاية:
كل شعور يَخترقُنا ونقبض عليه فهو إما ربح صافٍ أو مؤجَّل، ومثوبة مُكتنَزة أو آنية؛ لا اختلاف شاسع بينهما ما دام—وبطريقةٍ ما—لحظة ثمينة تُعمِّقها التجربة.

إنـــارة

د.سعود الصاعدي

# المشي!

المشي أفضل ما اكتشفه الإنسان؛ ولولاه لما اكتشف كل الأشياء التي جاءت بعده بدءا من النار.
أن تمشي يعني أن تدخل في الزمن، تدخل في الحركة، وتوغل في المكان؛ فتبدأ في اكتشاف العالم.
كانت تجربة النرويجي إيرلنغ كيج من أجمل تجارب المشي وأكثرها إلهاما. سجّل كيج هذه التجربة في كتاب لطيف، ممتع في قراءته، لا تفرغ منه حتى تود أن تعود إليه.
ما راقني في هذا الكتاب أنه يتحدث عن المشي بطريقة إبداعية يلتقط فيها تفاصيل الشعور بملكة انتباه عالية.
ذكّرني كيج بشيء من تجربتي مع المشي في مانشستر، كنت في تلك الرحلة أمشي بحب، أمشي معتبرا أن الطريق غاية، وأظن أنني في تلك الرحلة قطعت عشرة آلاف كيلو أو أكثر دون أن أشعر، فكانت رياضة غير مقصودة أعادتني نحيلا كعود الخيزران. مجرد قدمين تمشيان وأطراف، إلى أن عدت إلى مألوفاتي فعدت إلى عالم السعرات الحرارية.
يقول كيج عن تجربته:"مشيت من مدن إلى مدن، مشيت في أثناء النهار وأثناء الليل، من الأحباب وإلى الأصدقاء. مشيت في الغابات والجبال، وعبر سهول مغطاة بالثلوج، ومشيت عبر بيئات بريّة روّضها الإنسان. مشيت وأنا أشعر بالملل، ومشيت للابتعاد عن التوتّر. مشيت وأنا متألّم، ومشيت وأنا سعيد. وبصرف النظر عن المكان والسبب، لقد مشيت ومشيت. أعدّ نفسي مشيت إلى أقاصي العالم".
وقد خلص، بعد كل هذا التطواف في العالم، إلى هذه الثمرة، وهذه الحقيقة:"تدوم الحياة أكثر عندما نمشي. المشي يطيل اللحظات الراهنة".
وغيرها من الحقائق التي لا تكتشفها إلا بالمشي فأن تمشي يعني "أن ترى نفسك، أن تحب الأرض، وتسمح لجسدك بالتحرّك بالإيقاع ذاته مثل روحك".
كتاب المشي لإيرلنغ كيج كتابٌ يحرّض على المشي الأنيق ويعيد الاعتبار للأرصفة الشوارع المضاءة وغير المضاءة.

مقال

نايف محمد البيز

## اليقين المُستعار..

# قراءة نقدية في هندسة الخداع العقلي.

ليس أخطر ما في العقل أن يخطئ، بل أن يؤسّس لخطئه مقام الحقيقة، وأن يدافع عنه بوصفه يقينًا لا يُمسّ. هنا لا تعود المغالطة خللًا عابرًا في التفكير، بل تتحول إلى نسقٍ ثقافيٍّ متكامل، يعمل بصمتٍ داخل اللغة، ويتكاثر في الخطاب، ويتغذّى على حاجتنا العميقة إلى الطمأنينة. نحن لا نبحث عن الحقيقة بقدر ما نبحث عن شعورٍ بالثبات، عن أرضٍ صلبة نقف عليها، حتى وإن كانت هذه الأرض من وهم.

في هذا السياق، لا يمكن النظر إلى المغالطات المنطقية بوصفها أخطاء تقنية تُصحَّح بقواعد المنطق، بل بوصفها ممارسات ثقافية تُنتج ويُعاد إنتاجها ضمن بنية اجتماعية كاملة. إنها ليست مجرد "سوء استدلال"، بل "حسن تبرير" لرغباتنا، وانحيازاتنا، ومخاوفنا. العقل هنا لا يُخطئ لأنه عاجز، بل لأنه متواطئ؛ يختار أن يرى ما يريحه، وأن يتجاهل ما يقلقه.

وهنا تكمن المفارقة الكبرى: كلما ازداد الإنسان شعورًا باليقين، ازداد احتمال وقوعه في المغالطة. لأن اليقين، حين لا يُختبر، يتحول إلى سلطة داخلية تُعطّل السؤال. في لحظة الاطمئنان هذه، يتوقف العقل عن العمل بوصفه أداة فحص، ويتحوّل إلى أداة تبرير. وهكذا، لا تعود المغالطة خطأ في الطريق، بل تصبح الطريق نفسه.

خذ مثلًا مغالطة الاحتكام إلى الشائع. في ظاهرها، تبدو بريئة: فكرة يعتنقها كثيرون، فتغدو مقبولة. لكن في عمقها، هي إعلان صريح عن إفلاس الدليل. لأن الكثرة لا تُنتج حقيقة، بل تُنتج شعورًا بالراحة. إنها تنقل عبء التفكير من الفرد إلى الجماعة، وتُقنعه بأن ما يتفق عليه الناس لا يحتاج إلى فحص. وهنا، لا يُلغى الخطأ، بل يُعمَّم، فيتحول من انحراف فردي إلى نظام جمعي.

وإذا كان الشائع يمنحنا الطمأنينة من الخارج، فإن التأكيد الانتقائي يمنحنا إياها من الداخل. هذه المغالطة لا تعمل بصخب، بل بصمتٍ شديد الدقة. إنها لا تُقصي الأدلة المخالفة بشكل مباشر، بل تهمّشها، تضعها على الهامش، وكأنها غير موجودة. العقل هنا يمارس رقابة خفية على ذاته، ينتقي ما ينسجم مع قناعاته، ويعيد ترتيب الواقع بما يخدم روايته الخاصة. الأخطر من ذلك أن الإنسان، في هذه الحالة، يظل مقتنعًا بأنه موضوعي، لأنه لم "يكذب"، بل فقط "اختار".

وهذا الاختيار ليس بريئًا، بل هو فعل ثقافي بامتياز. لأننا لا نختار بمعزل عن السياق، بل ضمن شبكة من القيم، والتصورات، والسلطات الرمزية التي تشكل وعينا. هنا، تصبح المغالطة جزءًا من الهوية، لا مجرد خطأ في التفكير. فالتخلي عنها لا يعني فقط تصحيح فكرة، بل قد يعني إعادة النظر في الذات، في الانتماء، في ما نعتقد أنه "نحن". ولهذا، يقاومها العقل، لا لأنها صعبة، بل لأنها مقلقة.

اللغة، في هذا المشهد، ليست وسيطًا محايدًا، بل شريكًا أساسيًا في صناعة هذا الخداع. الكلمات لا تنقل المعنى فقط، بل تصنعه، تعيد تشكيله، وتمنحه سلطة.

حين تُستخدم اللغة لتضخيم فكرة، أو لتلطيف أخرى، أو لإعادة تسمية الأشياء بطريقة تخفف من حدّتها، فإننا لا نمارس تواصلًا، بل نمارس هندسة للوعي. وهنا، تتقاطع المغالطة مع البلاغة، ويتحوّل الخطاب إلى أداة إقناع لا أداة كشف.

في هذا السياق، يصبح النقد الثقافي ضرورة، لا ترفًا. لأن المشكلة لم تعد في الفكرة وحدها، بل في البنية التي تنتجها وتسوّقها وتُعيد تدويرها. وهذا ما كان يشير إليه عبدالله الغذامي، حين نقل مركز الثقل من النص إلى القارئ. فالنص، مهما كان مضلّلًا، لا يملك سلطة إلا بقدر ما يمنحه المتلقي من قبول. القارئ هنا ليس ضحية فقط، بل شريك في إنتاج المعنى، وفي تثبيت المغالطة.

هذا القارئ، حين يتخلى عن دوره النقدي، يتحول إلى مستهلك سلبي، يلتقط المعنى كما يُقدَّم له، دون مساءلة أو تفكيك. وهو، في هذه الحالة، لا يقع في الخطأ فحسب، بل يساهم في استمراره. لأنه يعيد إنتاجه في حديثه، في مواقفه، في قراءته للعالم. وهكذا، تتحول المغالطة من فكرة إلى ثقافة، ومن خطأ إلى نظام.

وإذا أضفنا إلى ذلك السياق المعاصر، حيث تتكاثر المعلومات بشكل غير مسبوق، فإن الصورة تصبح أكثر تعقيدًا. لم يعد التحدي في الوصول إلى المعرفة، بل في التمييز بينها. هذا الفائض المعرفي لا يخلق وعيًا تلقائيًا، بل قد يخلق تشويشًا، حيث تختلط الحقائق بالآراء، والبيانات بالسرديات. في هذا الضجيج، لا تختفي المغالطات، بل تزدهر، لأنها تجد بيئة مثالية للتخفي.

فالمعلومة، حين تُقدَّم بكثرة، تكتسب نوعًا من المصداقية الزائفة. والتكرار، في حد ذاته، يصبح بديلًا عن الدليل. وهنا، لا يحتاج الوهم إلى أن يكون مقنعًا، بل فقط إلى أن يكون حاضرًا باستمرار. ومع الوقت، يتحول هذا الحضور إلى "بداهة"، تُعفي العقل من السؤال.

إن أخطر ما في هذه البنية هو أنها لا تُفرض علينا من الخارج فقط، بل تنمو من الداخل. نحن لا نُخدع فقط، بل نرغب في أن نُخدع، لأن الحقيقة، في كثير من الأحيان، أكثر إزعاجًا من الوهم. ولهذا، فإن مواجهة المغالطات لا تبدأ بتعلم قواعد المنطق، بل بإعادة تأهيل علاقتنا مع المعرفة نفسها.

أن نقبل بالقلق، أن نتحمل الشك، أن نعيد النظر في ما نعتقد أنه ثابت.

النقد، في هذا المعنى، ليس هدمًا، بل كشف. ليس رفضًا لكل شيء، بل مساءلة لكل شيء. إنه فعل شجاعة، لأن فيه مخاطرة بفقدان اليقين، وبالدخول في منطقة رمادية لا تمنحنا إجابات جاهزة. لكنه، في المقابل، يمنحنا شيئًا أكثر قيمة: القدرة على التفكير.

وفي النهاية، يمكن القول إن المعركة الحقيقية ليست بين الصواب والخطأ، بل بين وعيٍ يقظ ووعيٍ مستسلم. بين عقلٍ يرى في المعرفة رحلة مستمرة، وعقلٍ يكتفي بمحطة واحدة. المغالطات ليست مجرد أخطاء في التفكير، بل هي اختبارات لمدى استعدادنا لأن نكون صادقين مع أنفسنا. لأن أخطر أشكال الخداع ليست تلك التي تُفرض علينا، بل تلك التي نصنعها بأيدينا، ثم نعيش داخلها وكأنها الحقيقة الوحيدة الممكنة.

الشرفة

# تـذكّـرْتَـك .

علي عبدالله خليفة*

تذكّرتكْ ،
وانا أشْرب لذيذ القَطْر منْ
وجْدِكْ
تذكّرتكْ ،
مسْتلذ بهيام الرُّوح في
شَخْصِكْ
تذكّرتكْ ، ولا أَعرفْ
حَنيني لكْ منْ أيْ بَحَرْ يَغْرِف
تذكّرتكْ , وفي رُوحي
برُوقٍ في الغَلا تَخطِفْ .

***

تذكّرتكْ ،
وشي في أَقاصي القَلب لَكْ يرعدْ
تذكّرتكْ ، وانا أكْتب قَصيدةْ

حُب
واحسّ قلْبي من الوَلَه يَرجِفْ . .
تذكّرتكْ . .كأنّي نَاسي إنّكْ عَدِيل الرُّوح
وانّكْ حَاضِر في مُهجتِي دَايِمْ
مَعْ حَنين القَلب لكْ رفْقَةْ
وهذا القَلبْ ،
عَلى كلْ ما يريد الوَلَهْ يَعزفْ
معاك يروحْ وين ما تروحْ
حتّى لو تَبّي في الخَلا تْحرقَه .

***

تذكّرتكْ،
كما إنّي نسيت انّكْ عَضِيدي
حامل ويّاي جهْد عضَاي
تكمّلْني لمّا يبْتدي لي نَقصْ
وا شُوفكْ دوم في الشدّه
لزيمي و دوم جريب حْذاي
أَحِس بدفا إيدكْ يلازمْني
واشُوفكْ دوم تعاونّي على بَلْواي
أحسّ روحكْ ،
وانت ما خِذْني منْ غَلا نَفسي ،
واحسّكْ داخل رُوحي
أنا أتْنَفّس ، واحِس أَتنفّسكْ
ويّايْ .

***

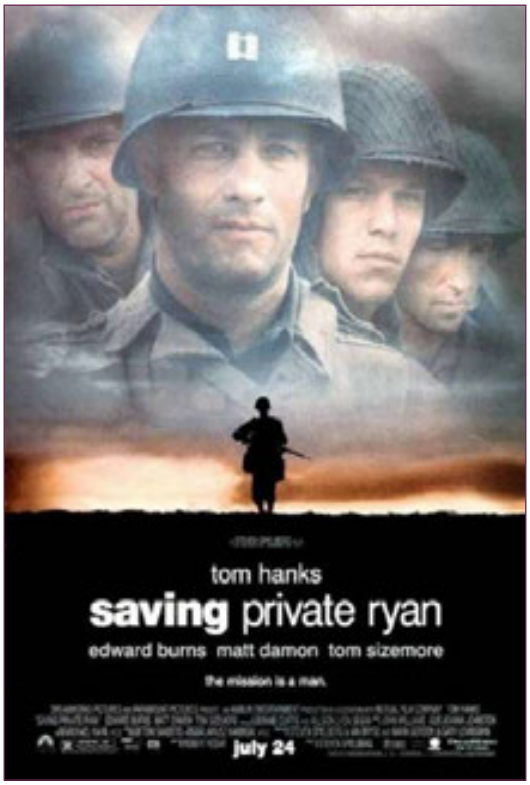
تذكّرتكْ . . تذكّرتكْ ,
معَ إنّ المَسافةْ منْ بيننا كلْ يوم
وهِي تِبعِدْ ،
واحِسّ هناكْ كثيفْ الغيمْ ، ولا
يرعدْ
ولا بَرقٍ خَاطفٍ يَبرقْ
ولا قطرةْ مطَر حَتّى
تجِي تبلّلْ خاطِري ويَبْردْ .

***

تذكّرتَكْ غَصبْ عَنّي ،
لأنّكْ في الحَقيقَةْ نَاصِب خيامِكْ
وبالرّاحَة ، في أَقاصِى الرُّوح
ساكِنّي .

* شاعر بحريني

سينما




# الحرب في عدسة السينما والتلفزيون.

علي المسعودي*

السينما مرآة للتاريخ . ظاهرة الحرب كمصدر إلهام للسينما والتلفزيون هي واحدة من أكثر الظاهرات تعقيدا وأقدم في تاريخ وسائل الإعلام السمعية البصرية. تستكشف أعمق وأدق جوانب الصراعات، وعواقبها وتأثيرها على الإنسانية . من الصور المتحركة الأولى إلى أحدث الإنتاجات، كانت الحرب موضوعا لا يثير السحر فقط، بل يثير أيضا تأملا عميقا في الحالة الإنسانية . وأصبحت الأفلام التي تتناول الحرب موضوعا متكررا في تاريخ السينما، من الكلاسيكيات إلى الإنتاجات الحديثة، تناولت السينما مجموعة واسعة من الصراعات العسكرية على مر السنين. لم تكن أفلام الحرب للتسلية فقط، بل لغرض تثقف الجمهور أيضا عن رعب الحرب والتضحيات والتعقيد الأخلاقي . تنقل المشاعر والتجارب الإنسانية وسرد أولئك المشاركين في هذه الصراعات .

## ولادة السينما وتطورها نحو تمثيل الحرب

تستمر سينما الحرب في كونها نافذة على التاريخ ، وطريقة لتذكر الماضي والتعلم منه لتشكيل مستقبل أفضل . لقد أظهرت سينما الحرب قدرتها على عكس أظلم وألمع جوانب الإنسانية، مما جعل المشاهد يتساءل ويعكس ويفهم تعقيد الحرب وتأثيراتها على المجتمع. تركت هذه الأفلام أثرا دائما ولا تزال ذات صلة في السينما والثقافة الاجتماعية .في أواخر القرن التاسع عشر، ولدت السينما كشكل فني ووسيلة تواصل، في زمن كان فيه العالم في خضم التصنيع والتحديث . أظهر (الأخوان لومير) لأول مرة بفيلمهم الشهير " "وصول القطار إلى محطة لاسيوتا" عام (1895)، كيف يمكن للصور المتحركة التقاط الواقع بشكل أكثر فعالية من التصوير الفوتوغرافي أو الرسم . ومع ذلك، لم يمض وقت طويل حتى أدرك صانعو الأفلام أن السينما ليست مجرد وسيلة لتوثيق الحياة اليومية ، بل أيضا لسرد قصص الدراما العظيمة، مثل تلك التي تقدمها الحروب . الحرب في وحشيتها والحالة الإنسانية المتطرفة التي تولدها، كانت دائما موضوعا متكررا في الثقافة. من إلياذة هوميروس إلى الدورات الملحمية العظيمة في العصور الوسطى، كانت الحرب لوحة تسقط عليها المجتمعات أبطالها ومخاوفها وقيمها. لذا، لم يستغرق الأمر وقتا طويلا لجعل السينما الحرب من مواضيعها المركزية . في البداية، كانت هذه الصور الحربية أكثر وثائقية منها سردية، كما يتضح من فيلم معركة السوم (1916)، الذي أنتج خلال الحرب العالمية الأولى لعرض الظروف الرهيبة على الجبهة للجمهور البريطاني . على الرغم من احتوائه على عناصر من الخيال ، لكن الهدف الرئيسي كان لدعم المجهود الحربي من خلال خلق الوعي والوطنية .

## كلاسيكيات سينما الحرب

من بين أفلام الحرب الكلاسيكية فيلم "نهاية العالم الآن" (1979) من إخراج فرانسيس فورد كوبولا، الذي يتعمق في حرب فيتنام

وتأثيراتها النفسية على الجنود. فيلم أيقوني آخر هو "إنقاذ الجندي رايان" (1998) لستيفن سبيلبرغ، الذي يعرض إنزال نورماندي خلال الحرب العالمية الثانية، ويكشف عن التضحية والبطولة في ساحة المعركة . أفلام مثل فيلم روبرتو بينيني "الحياة جميلة" (1997)، رغم أنها لا تركز مباشرة على الحرب، لكنها تقدم منظورا فريدا لرعب النازية ، حيث تظهر الشجاعة والحب في أوقات الصراع. "عازف البيانو" (2002) لرومان بولانسكي، يروي القصة الحقيقية لعازف بيانو يهودي بولندي ينجو خلال الحرب العالمية الثانية .

كما استكشفت السينما الحديثة صراعات مختلفة وبيان تأثيراتها على المجتمع. مثلاً فيلم "المنطقة الخضراء " (2008) من إخراج كاثرين بيغلو، الذي تركز فيه على عمل فريق تفكيك القنابل في العراق، كاشفةً عن التوتر في خضم الصراع . فيلم بارز آخر هو "القناص الأمريكي" (2014) من إخراج كلينت إيستوود ، والمبني على حياة القناص كريس كايل ونضاله الشخصي في حرب العراق .

قوة السينما والحرب

كانت سينما الحرب وسيلة قوية لالتقاط الوحشية والإنسانية في أوقات الصراع . لم تعرض هذه الأفلام معارك ملحمية فحسب، بل استكشفت أيضا المشاعر وعلم النفس والمعضلات الأخلاقية لأولئك المشاركين في مواقف الحروب . أفلام الحربين العالميتين الأولى والثانية إلى الصراعات المعاصرة، عززت الحرب العالمية الثانية هذا الاستخدام للسينما كوسيلة للدعاية . تم إنتاج أفلام مثل لماذا نقاتل (1942–1945)، من إخراج فرانك كابرا تحت إشراف الحكومة الأمريكية، لتبرير التدخل العسكري في الصراع. بعيدا عن الدعاية، بدأت تصور الحرب بعمق نفسي وأخلاقي متزايد، مما أدى إلى تطور أكثر تعقيدا لنوع الحرب. إذا تم تصوير الحرب العالمية الأولى على أنها انهيار الحضارة وولادة الحروب الحديثة، في حين إعتبرت الحرب العالمية الثانية صراعا أخلاقيا بين الخير والشر، مع أعمال مثل أطول يوم (1962) أو إنقاذ الجندي رايان (1998) .

السينما كأداة للدعاية والنقد

إستخدمت أولى الأفلام عن الصراع المسلح كوسيلة للدعاية. في الحروب العالمية ، تم تمثيل الحرب بطريقة أكثر إنسانية؛ رغم فظائع الصراع، تم تمجيد الجنود كأبطال، مقاتلين من أجل الحرية والعدالة. مثال على ذلك ، فيلم "أفضل سنوات حياتنا" (1946) الذي يسرد حكاية عودة ثلاثة جنود إلى الوطن ونضالهم للتكيف مع الحياة بعد الحرب ، موضحا المعاناة الإنسانية في الصراع .

في سياق الحرب، أدت السينما وظيفتين رئيسيتين: كونها أداة للدعاية وأن تصبح نقدا للصراعات التي تصورها. خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية، أدركت الحكومات بسرعة قوة السينما في التأثير على الرأي العام . وأصبحت الأفلام التي تمدح شجاعة الجنود وعدالة القضية الوطنية جزءا من المجهود الحربي . في حالة ألمانيا النازية، كانت المخرجة "ليني ريفنشتال" رائدة في استخدام الصور لتمجيد القوة العسكرية في أعمال مثل "انتصار الفيلين" (1935). ومع تطور السينما، تطورت أيضا طرق تمثيل وتصوير الحرب . بعد الحرب العالمية الثانية، بدأت الإنتاجات السينمائية تركز ليس فقط على الجانب البطولي أو الملحمي للصراع ، بل أيضا على الجروح النفسية التي تتركها الحروب على المقاتلين

والمجتمعات . على سبيل المثال، لم تكن حرب فيتنام مجرد صراع استقطب الولايات المتحدة، بل كانت أيضا من أوائل الصراعات التي صورت بهجوم نقدي قوي في أفلام مثل "نهاية العالم الآن" (1979) و"الفصيلة" (1986). في هذه الأفلام، لم تعد الحرب مجرد مشهد للتمجيد العسكري، بل أصبحت مساحة من التجريد من إنسانيته والجنون والصدمات .

أستخدم القادة السينما لنقل أهداف الحرب واحتياجات تحقيق النصر إلى الجيوش والمدنيين وشحن الروح المعنوية للمقاتلين وعوائلهم. في هذا السياق، أصبحت السينما أداة لتوطيد الهوية الوطنية وتعزيز الوطنية.مع نهاية الحرب، فقدت سينما الحرب قوتها وتم فرض رقابة على الآراء النقدية للحرب. على سبيل المثال، تم حظر "مسارات المجد" (1957) لأكثر من 20 عاما بسبب رسالته المناهضة للعسكرة والحروب. ومع ذلك، أعادت أفلام مثل "أطول يوم" (1962)، التي صورت إنزال نورماندي، هذا النوع وأعطاه حياة جديدة لتلك الفترة .

تمثيل الحرب على التلفزيون: من فيتنام إلى يومنا هذا

كانت الحرب موضوعا متكررا في تاريخ السينما منذ العقود الأولى من القرن العشرين وحتى يومنا هذا. الأفلام التي تتناول الصراع المسلح لديها قوة لا يمكن إنكارها في تشكيل التصور الجماعي للعنف، وتمجد المقاتلين وعواقب الحرب. ومع ذلك، فإن الطريقة التي تعرض بها هذه الأحداث على الشاشة غالبا ما تتسم بالمثالية والدراما وتشويه الواقع، مما يولد رؤية غامضة لصراع الحرب . كانت الحربان العالميتان أكثر مصادر القصص إنتاجا للأفلام والتلفزيون. تم تصوير الحرب العالمية الأولى، بنوعها الجديد من الحروب الصناعية، في كلاسيكيات مثل "كل شيء هادئ على الجبهة الغربية" (1930 و2022)، المستند إلى رواية "إريك ماريا ريمارك"، والتي تقدم شهادة قوية عن تجريد الإنسان والصدمات التي يعاني منها الجنود في الخنادق . هذا العمل مثال واضح على كيفية استخدام السينما للحرب لانتقاد مفهوم الصراع المسلح ذاته، متسائلة في معنى الحرب من منظور المقاتلين .

أما الحرب العالمية الثانية، فقد كانت ربما أكثر الحرب تصويرا على الشاشات الكبيرة والصغيرة. من ساحات المعارك في أوروبا والمحيط الهادئ إلى جرائم الحرب والنازية، أنتج هذا الصراع عددا مثيرا للإعجاب من الأفلام والمسلسلات التي لا تستكشف الحرب نفسها فحسب، بل أيضا عواقبها الأخلاقية والنفسية. يعد فيلم "قائمة شندلر" (1993)، من إخراج ستيفن سبيلبرغ، مثالا واضحا على كيفية تصوير الحرب ليس فقط كحدث تاريخي، بل كمنصة لاستكشاف أسئلة أخلاقية أعمق. في هذا العمل، الحرب ليست فقط خلفية التاريخ، بل هي المرحلة التي تختبر حدود الإنسانية . بينما كان للسينما رفاهية تصوير الحروب بطرق معقدة، كان للتلفزيون دور أكثر مباشرة ومباشرة . على عكس السينما، شهد التلفزيون في الوقت الحقيقي حرب فيتنام، أول صراع حرب يبث إلى غرف المعيشة لملايين الناس. غيرت صور الجنود الجرحى والأطفال الفارين من النابالم والجثث المكدسة في غابة فيتنام إلى الأبد نظرة الجمهور للحرب. توقف التلفزيون عن كونه مجرد مشاهد ليصبح بطلا في خلق سرد الصراعات.كانت قوة التلفزيون في التأثير على الرأي العام حول الحرب واضحة في فيتنام، حيث ساهم تدفق الصور المستمرة للدمار والموت في حركة

قوية مناهضة للحرب .
مع حلول القرن الحادي والعشرين، واصل التلفزيون استكشاف مواضيع الحروب، لكنه أضاف طبقات جديدة من التعقيد، غالبا ما يفحص الحروب من منظور أكثر نقدية وعاطفية. مسلسلات مثل "فرقة الإخوة" (2001) و"ذا باسيفيك" (2010)، وكلاهما من إنتاج توم هانكس وستيفن سبيلبرغ، لا تصور فقط المعارك، بل أيضا الجراح العاطفية التي تتركها على الجنود والعائلات التي تنتظرهم في المنزل. وبهذا المعنى، بدأ التلفزيون يقدم سردا أكثر تعقيدا عن الحرب، حيث تتعايش البطولة والصدمة بطرق غير مريحة. كما تشير سوزان سونتاج في كتابها "في وجه ألم الآخرين" (2003)، فإن صورة الحرب – سواء في الأفلام أو التلفزيون أو التصوير الفوتوغرافي – تثير نوعا من التخدير الأخلاقي، حيث لا يستطيع المشاهدون، رغم رعبهم مما يرون، التوقف عن المشاهدة .

الحرب كنقد اجتماعي وسياسي

منذ السبعينيات، بدأ نهج سينما الحرب يتغير، متبنى موقفا أكثر نقدا وأظهر الجنون الذي أضمته الصراع، خاصة في سياق حرب فيتنام. أصبح تصوير عالم الحرب أكثر واقعية، كاشفا عن العنف والتجارب الصادمة التي عاشها الجنود.تصور أفلام مثل "الفصيلة" (1986) طالبا جامعيا شابا يلتحق بحرب فيتنام، ويكتشف الجحيم الذي يواجهه. يتناول هذا الفيلم أيضا قضايا سياسية، مثل تدخل الولايات المتحدة في الصراع الفيتنامي. السينما ليست مجرد شكل من أشكال الترفيه، بل هي أيضا أداة تؤثر على فهمنا للحرب والصراعات المسلحة . يمكن للتمثيلات السينمائية أن تغير نظرة الجمهور للجيش والحرب بشكل عام. بدلا من تصوير الحرب على أنها صادمة، غالبا ما تعرض كسلسلة من المعارك البطولية التي يجب خوضها من أجل قضية نبيلة . المسافة بين الواقع والتمثيل تميل إلى تقليل التكاليف الإنسانية والعاطفية والاجتماعية . بدلا من تشجيع التأمل النقدي في الحرب وآثارها، فإنه يخاطر بتعزيز ثقافة العنف .

إن مثالية الحرب في السينما لها تداعيات اجتماعية ونفسية عميقة. من خلال تقديم الحرب كصراع بين الخير والشر، والجنود كضحايا وأبطال، يساهم في رؤية مشوهة للصراع المسلح. أفلام مثل يوم الاستقلال (1996) تفشل في التقاط واقع العنف والمعاناة والآثار الجسدية والنفسية للحرب. على مر العقود، تأرجحت سينما الحرب بين هذين النهجين: تمجيد المقاتلين وإدانة الآثار المدمرة للحرب. وعلى الرغم من أن الأفلام الروائية مثل إنقاذ الجندي رايان (1998) أو هاكسو ريدج (2016) تحاول إظهار التكلفة الإنسانية للحرب ، إلا أن السرد يستمر في تسليط الضوء على الشجاعة والتضحية والنضال من أجل خير أكبر .

اليوم، تستمر الشاشة الكبيرة في استكشاف الحروب، ولكن بنهج أكثر عالمية وتنوعا. تستخدم أفلام الحرب المعاصرة، مثل "دنكيرك" (2017) أو "1917" (2019)، أساليب تقنية مبتكرة، مثل لقطة التسلسل، لتغمر المشاهد في شدة الصراع.بالإضافة إلى ذلك، زاد الاهتمام بتصوير الصراعات غير التقليدية، مثل الحرب السيبرانية، وحرب الطائرات بدون طيار، والصراعات في الشرق الأوسط في أفلام مثل "عين في السماء" (2015) أو "القناص الأمريكي" (2014).

الخاتمة :

كانت الحرب مصدرا لا ينضب للإلهام للسينما والتلفزيون، ليس فقط كحدث تاريخي يستحق التوثيق، بل كمسرح تتكشف فيه أظلم وأتناقض جوانب الإنسانية . من أولى الأفلام الوثائقية عن الحرب العالمية الأولى إلى أحدث الإنتاجات حول الصراعات في العراق وأفغانستان، تمكن السينما والتلفزيون من التقاط تعقيد الحرب بجميع أبعادها : الجسدية والعاطفية والأخلاقية.كما هو الحال في الأدب، على الشاشات الكبيرة والصغيرة، الحرب ليست مجرد حدث خارجي، بل تمثل التوترات الداخلية بين المجتمعات والأفراد .

كاتب عراقي

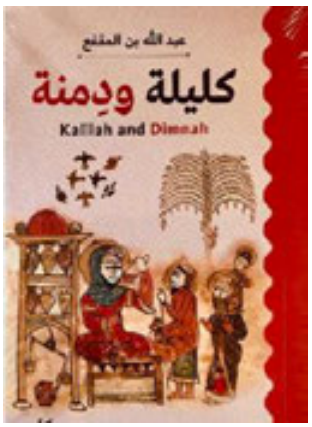
تفاصيل

عهود عريشي

ما بين مزرعة أورويل وغابة ابن المقفع..

# تحولات الخطاب السياسي في أدب الحيوان.

ليست الحيوانات في الأدب دائمًا كائنات بريئة تُستحضر للزينة أو الحكاية، بل كثيرًا ما كانت القناع الأكثر جرأة لقول ما يعجز الإنسان عن قوله صراحة، ففي اللحظة التي يُسقط فيها الكاتب صفات البشر على الحيوان تتحول الحكاية إلى مرآة خفية تعكس الواقع دون أن تصطدم به مباشرة، أو كأقنعة رمزية تُخفي وراءها أكثر الحقائق جرأة وفي هذا السياق، تلتقي رواية (مزرعة الحيوان) للكاتب "جورج أورويل" مع كتاب (كليلة ودمنة) للأديب "عبد الله بن المقفع"، حيث كتب "جورج اورويل" و"عبدالله ابن المقفع" حكاياتهم على ألسنة الحيوانات وهي طريقة مواربة للنقد السياسي دون الخوض فيما قد يؤدي إلى مئآلات مهلكة خاصة عند "ابن المقفع" و الذي هلك في آخر الأمر رغم ذلك، أراد" اورويل" أن يشرح المهزلة السياسية فاختلق الشخصيات الحيوانية التي تعيش في مزرعة، لها سور وحدود واضحة، و قسم الحيوانات وفق مهامها ووعيها إلى مستويات وجعل على رأس النظام السياسي الخنزير ( نابليون)، وككل نظام سياسي ناشئ بانقلاب او ثورة ستكون البدايات حالمة والشعارات رنانة، ومصلحة الجميع واحدة، لكن لا يمكن التنبؤ بأي كائن حين تتملكه السلطة وجنونها ويبدأ في استخدامها كطريقة لاستعباد الآخرين وحلبهم لمصالح اقتصادية، و سيكون هناك دائماً من يصفق له حتى ببطن جائع وجسد عارٍ، وهذا ما يجعل من الخنزير سلطان زمانه .




استخدم "اورويل" الحيوانات ليستنطق الواقع و هذا ما فعله بالضبط "ابن المقفع" في (كليلة ودمنة) حيث الزمن الذي كانت فيه الكلمة خازوقاً لا حبل مشنقة وحسب، أراد أن يجعل من الانسان متفرجاً ومصغياً لحكايا حيوانية هي في الحقيقة حكايته، في صياغة ممتعة و مليئة بالحكم مازالت خالدة في الأدب العربي حتى الآن وهي قادمة في الحقيقة من الأدب الهندي أو الفارسي كما يقال ، ما يجعلني أتذكر ابن "المقفع" واربطه "بجورج اورويل" رغم ما بينهما من مسافة زمنية كبيرة، هي روح الفكاهة ذاتها التي غُلف بها العمل الروائي بالرغم من مرارته وقسوته لو تمت معالجته بطرق أخرى، وهذه دلالة واضحة على أن العقل الإنساني واحد في الشرق والغرب، ويبدأ من حيث انتهى غيره ، وسواءً كان "اورويل" قد قرأ هذا الأدب الجميل "لابن المقفع" واستفاد منه في رواية مزرعة الحيوان أم لا، فإن روايته صيغت بطريقة جميلة وسلسة وقصيرة كذلك، مما يجعلها سهلة القراءة باختلاف مستويات القراء، و رغم الفارق الزمني الهائل بينهما، في استخدام الحيوان كأداة نقدٍ للواقع الإنساني ففي مزرعة الحيوان، لا يكتفي أورويل بجعل الحيوانات تتكلم إنما تثور، والرواية تُجسّد بشكل رمزي أحداث الثورة الروسية حين تتحول الثورة التي قامت ضد الظلم إلى نظام أكثر قسوة ، وهنا يصبح الخنزير "نابليون" تجسيدًا للطغيان وتتحول الشعارات المثالية إلى أدوات للسيطرة والخداع.

الحيوان عند "أورويل" أداة لكشف فساد السلطة وانحراف الأيديولوجيات، أما في (كليلة ودمنة) فالحيوانات لا تقوم بثورة حقيقية بل تتحاور فقط، فأدب "ابن المقفع" قائم على الحكايات الرمزية التي تهدف إلى تقديم الحكمة السياسية والأخلاقية

بأسلوب غير مباشر خاصة في بيئة لا تسمح بالنقد الصريح للحاكم، فالأسد ملك والثعلب مستشار، وكل حكاية تحمل درسًا في الحذر، والدهاء، وفهم النفس البشرية، الفرق الجوهري بين العملين يكمن في النبرة والغاية، "أورويل" يكتب بغضب واضح و بروح ترفض الاستبداد و بلغة شفافة رغم رمزيتها، بينما يكتب "ابن المقفع" بحذر الحكيم الذي يتسلل ما بين السطور لينصح دون أن يُدين، الأول يُعري السلطة والثاني يُرشدها أو يُرشد من يعيش في ظلها، وبالرغم من هذا الاختلاف يلتقي العملان في فكرة حتمية هي أن الإنسان حين يُمنح سلطة مطلقة يتحول إلى كائن آخر، و ربما أكثر وحشية من الحيوان نفسه، وهنا تكمن المفارقة، فالحيوانات في الأدب بدت أحيانًا أكثر عقلانية من البشر الذين تمثلهم، و بين العملين تتحول اللغة من وسيلة تواصل إلى ساحة صراع، إما أن تُستخدم للهيمنة أو للنجاة، ففي عالم "عبد اللّه بن المقفع" الأخلاق تُقدَّم كنصائح للحاكم توجهه للعدل و توضح ثماره وتحذره من الركون إلى الحاشية أو الثقة بالجميع، أما (مزرعة الحيوان) فالأخلاق هنا يعاد تدويرها وفق مصلحة الحاكم ليصبح القتل مبررًا والخيانة ضرورية طالما تخدم المزرعة، والسؤال الخالد هنا هل السلطة تعيد تعريف الأخلاق؟

عموماً في كلا العملين لا تمثل الحيوانات طبيعة مختلفة بل انعكاسًا حقيقياً للإنسان نفسه، فالخنزير في مزرعة الحيوان لا يولد طاغية لكنه يصبح كذلك بالتدريج ، وفي (كليلة ودمنة) الشخصيات الحيوانية تتقلب في أخلاقها تمامًا كالبشر، و الشر ليس صفة ثابتة بل إمكانية كامنة تُفعَّل حين تتوفر الظروف و الظرف هنا هو السلطة، (كليلة ودمنة) يلتقي في جوهره مع "أورويل" في كون الحيوانات تتكلم و تتآمر و تنصح وتُخطئ غير أن غاية الحكاية عند ابن المقفع ليست الثورة، بل الحكمة بلغة رمزية تحفظ للكاتب مسافة أمان من بطش السلطة، لقد أدرك ابن "المقفع" مبكرًا أن الحقيقة المباشرة قد تكون خطرة، فاختار أن يكسوها بجلد الحيوان، لتصل دون أن تُدان، ما يجمع بين العملين هو هذا الإدراك العميق بأن الرمز ليس ترفًا أدبيًا إنما ضرورة وقناع يستطيع الكاتب من خلاله أن يمرر نقده اللاذع أو حكمته دون أن يواجه التصريح بعواقبه المباشرة، و من بلاط الملوك في (كليلة ودمنة) إلى حظائر الحيوانات في (مزرعة الحيوان) ستظل الحكاية واحدة فالإنسان حين يعجز عن قول الحقيقة بوجهها الصريح سيمنحها لسانًا آخر قد يكون لسان حيوان.

# مآزق التخيّل.

لا ريب

عبدالله الكعيد*

قبل أن أبدأ حكاية اليوم أود أن أوضح بأن التخيل نعمة اختص بها الخالق الجنس البشري إذ لم أسمع في يوم ( وقد أكون مخطئاً) أن بقرة أو خروفاً أو حتى شمبانزيا تخيّل حدثاً ما وتصرف بناء على تخيلاته. الإنسان هو الكائن الحي الوحيد الذي يتخيل فأنجز بخياله الكثير من الاختراعات التي جعلت تفاصيل حياته أسهل وأكثر رفاهية.

السؤال هل كل تخيلاتنا تكون نهاياتها سعيدة؟

قال لي صاحبي أنه خرج في يومٍ من مقرّ عمله في آخر دقيقة من ساعات الدوام مُنهكاً، فقد كان يومه مُثقلاً بكثيرٍ من المسؤوليات وفي أثناء طريق عودته لملاذه الآمن، أو عشّه الدافئ كما وصفه لي، وبينما كان يسير سير السلحفاة أو ابطأ في ساعة الاكتظاظ المروري على الطريق الدائري الشرقي في العاصمة الرياض بدأت خيالاته تغزو عقله.

تخيّل بأن زوجته قد أعدت له غداءً فاخراً (كبسة زر نثري يعلوه لحم حاشي وكشنة صنوبر وزبيب مقلي) مردوفاً بصحن باميا غارق بالصلصة والثوم ولا بد بعدها من كأس لبن خاثر يُؤدي لقيلولةٍ، بل سمها غيبوبة مُؤقتة إن شئت.

وصلتُ (حسب سرد صاحبي) وأنا أحث الخطى نحو سفرة الطعام. توجّست حينها خيفة إذ كان البيت أشبه بصمت القبور.

قابلتني أم العيال بوجهٍ شاحب. سلامات، عسى خير؟

اعتذرت لي بكل ما تحفظه من عبارات التأسف ثم نزلت الصاعقة التي اخترقت جمجمتي ودمّرت مراكز التفكير في دماغي "أسطوانة الغاز أفرغت ما في جوفها ولم أطبخ هذا اليوم"

"تبخرت كل تلك التخيلات والحمد للّه أنني ضبطت أعصابي وقتها ولم أرمِ عليها يمين الطلاق" هكذا أنهى صاحبي حكايته.

لا ريب بأن الخروف لم يكُ في استطاعته تخيّل طعم الجرجير أو البقدونس فيرضى بما يقضم من حشائش متاحة لأنه لم يُمنح ذهناً يتخيل غير ذلك الطعم. الانسان وحده هو الذي وصل به الخيال الى صُنع هيكل معدني ضخم يطير في السماء كالطيور ويقطع مسافات طويلة في ساعاتٍ محدودة. قال طلاق قال!

تجارب

رئيس تنفيذي شاب يرى أن الجرأة والثقة أساس القيادة والابتكار..

# سلطان البيحاني: جيلنا يقود التغيير ويصنع الفرص.

اليمامة- خاص

جيل جديد من القيادات السعودية الشابة يتقدم الصفوف اليوم، حاملاً معه وعيًا مختلفًا بالإدارة، ورؤية أكثر اتصالاً بالتقنية والتحول الرقمي، ومسؤولية عالية تجاه مستقبل الاقتصاد الوطني. فقد أصبح تمكين الشباب عنوانًا لهذه المرحلة المزدهرة من تاريخ التنمية الوطنية، وواقعًا يتجسد في مواقع القرار وقيادة الشركات الكبرى. هنا حوار مع أحد الشباب الذين يتولون دفة الرئاسة التنفيذية لإحدى الشركات الكبرى في مجال المدفوعات الرقمية، وهو سلطان البيحاني، ونتحاور معه بوصفه نموذجًا لقيادي شاب من شباب الوطن الذين يتولون اليوم قيادة الشركات الكبرى، حيث يتحدث من داخل جيل الشباب عن التحديات التي يواجهها الشباب في حياتهم العملية، والصفات الجريئة التي يجب أن يتحلوا بها، إضافة إلى رؤيته للشباب في مجالات القيادة والمسؤولية، وشؤون شبابية أخرى..

***كيف بدأت رحلتك المهنية؟ وما هي المحطة الأهم التي تعتقد أنها شكّلت رؤيتك ووضعتك على الطريق الصحيح؟**

-بدأت رحلتي المهنية من بوابة القطاع المصرفي عبر البنك الأهلي السعودي، تحديدًا في عمليات البطاقات الائتمانية. ثم تنقلت بين مناصب قيادية في شركات دفع وشركات تقنية، كان لكل محطة دور في تشكيل وعيي، لكن المحطة الأهم التي شكّلت رؤيتي كانت عملي في بنك الرياض حين قادت مبادرة التمكين التقني للقطاع المالي، وتحديدًا برامج التمويل المفتوح والربط مع شركات الفنتك. من هناك، أصبحت مقتنعًا أن التحول الرقمي ليس خيارًا، بل هو مسار مصيري لمستقبل القطاع المالي، وأن الشراكة بين البنوك وشركات التقنية المالية هي المحرك الأساسي لهذا التغيير.

التحول الأبرز

*** كيف تغيّرت حياتك الشخصية منذ توليك هذا المنصب؟ وهل هناك شخص أو موقف ترك فيك أثرًا لا يُنسى في مسيرتك المهنية وتودّ أن تذكره هنا؟**

-التحول الأبرز في حياتي الشخصية كان إدراكي لحجم المسؤولية، فدور الرئيس التنفيذي لا يتوقف عند إدارة العمليات، بل يتطلب استيعاب الصورة الأوسع: بناء ثقافة، وتحفيز فرق، وتحقيق نتائج، وكل ذلك تحت ضغط زمني ومالي.

من الأشخاص الذين تركوا أثرًا لا يُنسى في مسيرتي، أذكر مديري السابق في بنك الرياض، الذي كان يؤمن بالشباب ويمنحهم الثقة والقرار، مما زرع بداخلي قناعة بأن الثقة هي أصل القيادة، وأن التمكين الحقيقي يُبنى على التحفيز، لا على الرقابة.

الصورة الكبرى

***ما الذي تظن أنه ميّزك لتصل إلى هذا المنصب في عمر مبكر؟**

-أؤمن أن ما ميزني هو الجمع بين الرؤية التقنية والقدرة التنفيذية، بالإضافة إلى الانضباط والجرأة في اتخاذ القرار. كنت دائمًا حريصًا على فهم "الصورة الكبرى" لأي مشروع، وربط التقنية بالاستراتيجية. كما أن العمل ضمن بيئات متعددة – من البنوك إلى شركات الدفع – منحني فهمًا عميقًا لتحديات القطاع من زواياه المختلفة، وهو ما جعلني مؤهلاً لقيادة شركة تعمل في صلب برنامج تطوير القطاع المالي.

*** ما الفارق الجوهري بين طريقتك في الإدارة وطريقة المديرين السابقين؟**

-أعتقد أن الفارق الجوهري هو المرونة والتمكين. أنا لا أؤمن بالإدارة التقليدية المبنية على المركزية والمراقبة الدقيقة. بل أعتمد على تفويض الصلاحيات، وقياس الأداء بالنتائج لا بالأسلوب. أحرص على خلق بيئة منفتحة على الحوار، يتم فيها تشجيع التجربة والفشل الذكي، لأن الابتكار لا يمكن أن يولد في بيئة تخشى

الخطأ.

*** ما القرار الأكثر جرأة الذي اتخذته منذ توليك الإدارة؟**

-القرار الأكثر جرأة كان إعادة هيكلة الشركة من الداخل، بما يشمل مراجعة الهياكل، وصلاحيات الفرق، ونماذج التشغيل، وتغيير أنظمة الموارد البشرية. كان القرار صعبًا نظرًا للارتباط العاطفي لبعض الموظفين بالوضع القائم، لكنني كنت مؤمنًا أن هذه الخطوة ضرورية لبناء شركة مرنة، قابلة للنمو، وقادرة على المنافسة.

*** ما أكبر تحدٍّ تواجهه كمدير شاب ؟**

-أكبر تحدٍّ هو كسر الافتراضات المسبقة. لا يزال بعض الأطراف، سواء داخليًا أو خارجيًا، ينظرون إلى القائد الشاب على أنه "عديم الخبرة" أو "متسرع". التحدي الحقيقي هو إثبات العكس من خلال النتائج، والحفاظ على الثقة دون الدخول في صراعات إثبات الذات.

***كيف تتعامل مع فرق عمل أكبر منك سنًا أو أقدم منك خبرة؟**

-أتعامل معهم باحترام كامل لخبراتهم، وأحرص على إشراكهم في صنع القرار. أنا لا أؤمن بمبدأ "السن له علاقة بالكفاءة" بقدر ما أؤمن بأن التكامل بين الخبرة والرؤية الجديدة هو سر النجاح. وبالعكس، كثير منهم أصبحوا سندًا حقيقيًا لي لأنني أعاملهم كشركاء لا كمرؤوسين.

*** هل تشعر بضغط لتقديم "نتائج سريعة" بسبب عمرك؟**

-الضغط موجود، لكني لا أراه سلبيًا. هو أشبه بـ"دافع إيجابي" يدفعني للتفكير بطرق غير تقليدية، وتنفيذ المبادرات بمرونة وسرعة. لكن الأهم أن أوازن بين تحقيق المكاسب السريعة وبناء الأساس المستدام، وهو ما أحرص عليه في كل قرار.

*** أين ترى شركتك بعد خمس سنوات؟ وما الطموحات التي تضعها نصب عينيك لتحقيق هذه الرؤية؟**

-أطمح أن تكون شركتنا أحد اللاعبين الوطنيين الرئيسيين في البنية التحتية للمدفوعات الرقمية، مساهمة في تحقيق أهداف برنامج تطوير القطاع المالي من خلال تمكين تقنيات الدفع، ودعم منظومة " ا لفنتك " ، وتحسين تجربة المستهلك. نعمل على توسيع خدماتنا لتشمل حلول مدمجة تعتمد على الذكاء الاصطناعي والربط مع أنظمة التمويل المفتوح، لتقديم قيمة حقيقية للقطاع و للا قتصا د الوطني.

* كسر الافتراضات المسبقة هو أكبر تحدي يواجه المدير الشاب.

* بعض الأطراف تنظر إلى القائد الشاب على أنه "عديم الخبرة" و"متسرع".

* السن ليس له علاقة بالكفاءة.. وأحرص على إشراك الذين يكبرونني بقراراتي.

* نعم أشعر بضغط بسبب عمري لكنني لا أراه سلبيًا.

* مشهد ريادة الأعمال في المملكة يشهد نقلة نوعية تاريخية.

***ما رأيك في مشهد ريادة الأعمال والإدارة الجديدة في السعودية ؟**

-مشهد ريادة الأعمال في السعودية اليوم يشهد نقلة نوعية تاريخية. لم تعد الريادة محصورة في قطاعات محددة، بل أصبحت حاضرة في التقنية، الصناعة، والخدمات المالية. ما يميز المرحلة الحالية هو أن الدولة – عبر رؤية 2030 وبرامجها التحولية – قدمت مظلة تنظيمية وتمويلية وداعمة للشباب، وهذا فتح الباب أمام طاقات جديدة، وفكر إداري حديث، يعتمد على البيانات، والتحليل، والتجربة، وليس فقط على الخبرة التقليدية.

المقال

محمد العزي

# ترند :سيرة الحشد الرقمي.

ثمة سؤال لا يطرحه أحد لا لإن الإجابة عنه مجهولة، بل لأن الاعتراف بها مزعج:
لماذا نتبع "الترند"؟
ليس السؤال هنا عن كيف ينتشر، ولا عن من يصنعه، بل عن ذلك اللغز الكامن في أعماقنا: لماذا أنا، أنا تحديداً، بكل ما أحمله من وعي ومعرفة وقدرة على التمييز، أجد نفسي أسبح في تيار لم أختره، نحو وجهة لم أرغبها؟
الإجابة تبدأ من طبيعة الإنسان الأولى: هو كائن اجتماعي، لكنه قبل ذلك كائن قلق. قلقه ليس فقط من المكروه المحتمل، بل من احتمال أن يجد نفسه وحيدًا على الضفة الأخرى من اللحظة.
هذا القلق القديم رصده الفيلسوف الفرنسي غوستاف لوبون في كتاب سيكولوجية الجماهير حين رأى أن الإنسان بمجرد دخوله في الحشد يرتد إلى طور أكثر بدائية، تُحرِّكه العدوى الانفعالية لا الحكم العقلي.
يختفي الوعي الفردي الواعي، ويحل محله نوع من «اللاوعي الجماعي» يجعل الأفراد يشعرون ويفكرون ويتصرفون بطريقة مختلفة تمامًا عما كانوا عليه في عزلتهم.
وفي عصر الشاشات، لم يعد الحشد يحتاج إلى التجمع المكاني؛ الخوارزمية تُجمعه افتراضيًا، وتنتقل العدوى بسرعة الضوء.
ولهذا نتوهم أحيانا أننا مقتنعون بالمحتوى الذي نشاركه، بينما نحن في الحقيقة نهرب من "الإقصاء الرمزي"؛ فإذا كان النفي من القبيلة قديماً يعني العزلة المادية وربما الهلاك، فإن عدم الانخراط في "الترند" اليوم يعني مفاصلة صامتة مع اللحظة الراهنة.
إنه نوع جديد من الأحكام الاجتماعية؛ حكم لا يُفسَّر فيه صمتك على أنه زهد، بل على أنه عجز عن المواكبة، أو سقوط من قطار الزمن.
هذا الهروب الجماعي نحو "الآن" حوّل العالم إلى ما يشبه مطبخاً رقمياً هائلاً لإنتاج "الترند التالي".
فلكي تطهو ترنداً جديداً لا يحتاج الأمر إلى أحداث ضخمة — حرب أو زلزال أو موت إنسان مشهور — ولا إلى أحداث تافهة؛ صورة مستفزة أو موقف مضحك. فالأحداث المهمة والتافهة تُطبَخ وتخرج بالوصفة ذاتها، لأن الخوارزمية لا تفرّق بين مجزرة وصورة قطة مضحكة — ما يهمها حرارة التفاعل، لا المحتوى.
وكي يظل الترند متقداً تُلقى حفنة من المشاعر الأولية في المشهد: الغضب يمنح الانتشار السريع لكنه يحرق القصة سريعاً، والضحك أبطأ لكنه يعيش أطول، أما الحزن الجماعي فهو البهار المثالي، لأنه يجعل كل إنسان يشعر أن الحكاية كُتبت له شخصياً.
وما إن تظهر أول شرارة تفاعل حتى تتولى الخوارزميات دور "نافخ الكير"، فتضخ الهواء في الجمر حتى يستحيل ناراً يلتف حولها الجميع؛ لا إيماناً بالقضية بقدر ما هو بحث عن دفء الانتماء الذي يوفره الزحام، وهو دفء خادع يعفي الفرد من مشقة التفكير ويدخله في حالة من المحاكاة تعطل فيه حاسة المساءلة .
في هذه المرحلة، لا يعود "الترند" مجرد محتوى نستهلكه، بل يتحول "مناخا عاصفا" نتنفسه ويدخل إلينا من كل منفذ؛ من الصديق الذي يعيده، والساخر الذي يرفضه، والمحقق الذي يفنده، والأكاديمي الذي يحلله فالعاصفة لا تفرق بين من يركض معها ومن يهرب منها، فكلاهما يساهم في قوة الرياح ويمنح اللحظة العابرة حجماً يبتلع التاريخ، وهنا تبرز جماليات "التخلف عن الركب" كفعل نبل خفي، يمنح صاحبه المسافة النقدية اللازمة ليرى الحطام الذي خلفته الموجة بعد انحسارها؛ فاستعادة الذات تبدأ من القدرة على ممارسة الصمت الاختياري وسط هذا الضجيج المصنوع، وإدراك أن الحقيقة لا تُقاس بعدد المرات التي تكررت فيها، بل بمدى صمودها حين تتوقف الشاشات عن الوميض وتخمد نار الخوارزميات، ليبقى الإنسان وحيداً أمام مرآة وعيه، بعيداً عن صخب الحشد وسيرة الرماد الرقمي.

احتفاء

صدى القوافي يتردد في الدمام:

# جمعية ابن المقرب و"بيت الثقافة" يحتفيان باليوم العالمي للشعر.

اليمامة - خاص

في احتفالية أدبية اتسمت بالعمق النقدي والجمال الشعري، أقامت جمعية ابن المقرب للتنمية الأدبية والثقافية بالتعاون مع بيت الثقافة (مكتبة الدمام العامة)، مساء السبت 28 مارس 2026م، فعالية ثقافية كبرى بمناسبة اليوم العالمي للشعر. وقد شهدت الأمسية حضوراً كثيفاً من مختلف الأدباء والشعراء والمهتمين بالشأن الثقافي في المنطقة الشرقية، مما عكس الحراك الأدبي الحيوي الذي تعيشه المنطقة.

المتنبي في عين العاصفة النقديّة

افتتحت الفعالية بمحاضرة نقدية جدلية تفاعلية قدمها الدكتور يحيى العبداللطيف، تناول فيها "أزمة المتنبي والنقاد". واستعرض العبداللطيف خلالها خارطة الصراعات الأدبية والحروب النقدية التي دارت حول شخصية المتنبي وشعره، مُسلطاً الضوء على التجاذبات الحادة بين النقاد القدامى، ومحللاً أسباب تلك المعارك الأدبية الخالدة التي لا تزال تثير الجدل حتى يومنا هذا.

**في محراب الشعر**

عقب المحاضرة، انطلقت الأمسية الشعرية التي أدارها ببراعة الشاعر عقيل شبيب، حيث تناوب على منصتها كل من الشاعر عبدالوهاب أبوزيد والشاعر علي النمر. وقد حلق الشاعران بالحضور في فضاءات التأمل والجمال من خلال نصوص شعريّة متنوعة لامست الوجدان وجسدت رقيّ التجربة الإبداعية.

**تكريم صناع الإبداع وشركاء النجاح**

وفي ختام الليلة، وتجسيداً لروح التقدير والوفاء، جرت مراسم تكريم المشاركين في الفعالية، حيث قام كل من:

* الحاج حسين بن حسن العبدالله النمر (الداعم الرسمي للفعالية).

* الأستاذ باسم العيثان (رئيس مجلس إدارة جمعية ابن المقرب).

* الأستاذ إبراهيم بوشفيع (المدير التنفيذي لجمعية ابن المقرب).

بتقديم شهادات الشكر للفرسان المشاركين. كما شهد ختام فقرة التكريم لفتة تقديرية خاصة، حيث قدمت جمعية ابن المقرب درعاً تذكارياً للحاج حسين بن حسن العبد الله النمر تقديراً لرعايته لهذه الفعالية الكبرى. كما تم تقديم درع تذكارية لبيت الثقافة تسلمتها بالإنابة الأستاذة رقية الحمود.

**توقيع ديوان شعر**

وعلى هامش الأمسية، وبعد انتهاء مراسم التكريم، احتفى الجمهور بجديد الإصدارات الأدبية، حيث أقيم حفل توقيع ديوان الشاعر الدكتور يحيى العبداللطيف الذي يحمل عنوان "كان يغني فأجهش بالكتابة". وقد شهد ركن التوقيع إقبالاً كبيراً من الحضور الذين حرصوا على اقتناء نسخهم المهورة بتوقيع المؤلف، مما أضفى لمسة احتفالية إضافية على ختام هذه الليلة المميزة.

مقـــال

فاطمة المسك

## الهوية الشعرية..

# الشاعرُ المتعدِّد في نصٍّ واحد.

”إن الهوية التي هي قوامُ الإنسـان، ذاتًا وإبداعًـا، ليسـت في مجـردِ اختلافه عن الآخـر، وإنمـا هيَ فـي حركيـةِ اختلافه، داخلَ ذاته بين ما هو وما يكون.“ يصوغُ الشاعر والمفكر أدونيس تصورهُ العميق للهويةِ بوصفها فعلًا متجددًا يتدفقُ من أعماقِ الإنسـان، ويتشكَّل عبر ما يصنعه مـن معنى، ومـا يواجهه من تسـاؤلات. فالهُوية تتبلوَرُ كلَّما اتسعت رؤيته لذاتهِ وللآخـر. هي ما يسـعى لأن يصبحه بينَ الممكنُ والمأمول. تُطرَحُ مسـألةُ الهويّة غالبًا عبر رؤية الإنسان بما يختصّ به من وعـي وانعكاسٍ على الآخـر، إذ يتجه إلى معرفةِ نفسـه عبر الخـارج، أي من خلال الاتصـال بالآخر. ويؤدي هذا الاختلاف إلى أن الهويّة لا تُدرَك إلا بما هو خارجي.

***

يتجلـى دورُ الشـاعرِ في تشـكيلِ هويةٍ شـعريةٍ خالصة، هويـةٍ بصفتهـا ملاذًا لذَّاتِه الشاعرة، وإن تبدلت أشكال الشِّعر فسـيبقى مرآةً تعكسُ العمقَ الإنسـاني للشـاعر وتفرُّده، فهو الفـنُّ الذي يَتجددُ فـي كل نَـص، وهـذا يذكِّرنا بمـا قاله الشاعر قاسم حداد عن الشِّعريةِ والهوية: ”شِعرية المبدع لا تقلد أحدًا، ولا تستعيدُ أصولاً، الشعريةُ هي دائمًا تنشأُ بوصفها أصلاً جديدًا للحيـاةِ في كلِّ ابداعٍ جديد“ فالنصُّ الشعريُّ لا يُصبحُ قائمًا بجماليَّاتهِ الفنيَّـة إلا حينَ يتحـررُ المبدعُ من قيودِه الزمنيـة المحيطـة. إن حقيقةِ الشِّـعرَ لا تُمثّل مجردَ وسيلةِ تعبيرٍ عن هويةٍ لشاعر مـا، بل هيَ عمليةُ خلقٍ مسـتمرة، تنشـأ وتتبلـورُ فـي كل لحظةِ كتابـةٍ يمرُّ بها. ومـن هذا السـياق، لا تُمنَحُ اللغـةُ هويةً مفردةً للشـاعرِ بكل يسـر، فهي تتكوَّن بتدفقٍ مسـتمرٍ مـن الكتابـةِ، والقراءةِ، والشَّك، والتَّأويل. فتنمو مع وعي الشاعرِ فلا هيَ تتشـكلُ من نـصٍّ واحدٍ أو حتى من مجموعةِ نصوصٍ شعريَّة متقاربة.

***

قَـد يتأثَّرُ الشـاعر في مرحلةٍ ما بشـاعرٍ مختلـف، إذ إنَّ تأثرُه يعدُّ جُـزءًا لا يمكن تَجـاوُزَه دونَ المـرورِ بـه، لكنَّمـا تكمنُ المَسألةُ في المكوثِ طَويلاً تحتَ ظِلِّ هذا الشـاعر، إذ يتحـولُ النَّص إلـى انعكاسٍ باهِـتٍ وتجرُّدٍ يقللُ مـن فردانيته، لذلك اقرأ مِئـةَ قَصيدة ولا تمحها من ذاكرتك، قـم بتجاوزِها فقط، حتَّى لا تَكون مِرآتك الشِّـعرية بَاهتـةً بتكرارِ ما قـرأت. يؤكِّد الشـاعر السـعودي محمد خضر أن ”عَلى الشَّـاعرِ أن يَحملَ رُؤيَةً وفلسـفةً خاصةً عن الشِّعر وأن يَمضِي نَحو عِلاقته باللغةِ حتَّى يَصل إلى شـكلهِ وتصورهِ، وهذا ما يَجعَـلُ قصيدته إضافـةً حقيقيةً في كلِّ مـرة، إضافةً تجعلنـا نُغيرُ حتـى فكرتنا الرَّتيبة عن الشـعر.“ من هنا أن يسـلكُ الشـاعرُ طريقـه، أن يُغامرَ ويحـاول، ألا يقـولَ ما هوَ مألوف، لتُصبـحَ اللغةُ تحتَ يديهِ بصمةً وهويةً قيدَ الصَّقل الدائم.

***

الهويـة فـي جوهرهـا كيـانٌ متحـول، وتسـاؤلٌ وجـوديٌ دائـمٌ يرافقُ الشـاعر كسـؤال: من أنا؟، ما الثابت وما المتحول الذي شَكّلَتهُ تلك التجارب على مرّ الزمن؟ إنها مسـألة وعيٍ ذاتي يخوضُ فيه رحلة بيـن التصالـح العميـقِ مع الـذات وبين التناقـض المُربِـك معها. حيـث أن هذا التناقض يمثل كطريق لشعوره بالاغتراب عن ذاته، تتشكّل ملامحُ الهويةِ في حالةِ تَصالحِ الشاعرِ معها عندما يتمكنُ الفَردُ من إحداثِ حالةٍ من الانسـجام بين ذاته الداخليةِ وتجاربهِ الخارجية. ليست مسألة الهوية صراعٍ بينَ الـذات والآخر، بل هي التداخـلُ الخفيُّ بينهمـا. وتقتضي هذهِ الصورةُ في أنَّ الشـعرَ هو التجلِّي الأعمق

لهـذا التداخل بوصفـه عبورًا مسـتمرًا بيـن الـذات وظلالهـا، ففـي كلِّ نصٍّ شـعري، ثمَّةَ عبـورٌ خفي، عبـور يُنادي فيها الشـاعرُ غريب ذاته، ذلك المسافر في ليلِ اللغة. وكما أشار الشاعر محمود درويش حين قال عـن الهوية: "هيَ ما نُـورث لا ما نَرِث. ما نختـرع لا ما نتذكر. الهوية هي فَسـادُ المـرآة التي يجب أن نكسـرها كُلّما أعجبتنا الصورة، لا أَخجل من هويتي، فهي ما زالت قيد التأليف"، تتأرجحُ القصيـدةُ بينَ الهويةِ والمخيلة، بينَ السؤالِ والاحتمال، بينَ الذاتِ والآخرِ الكامنِ فيها. الهوية في الشِّـعر سـؤالٌ لا ينتظـرُ إجابةِ أخيرة، هـو احتمالٍ يَفتحُ على الذاتِ تساؤلاتٍ لا نهائية، وأما اللغةُ فهيَ السماواتُ التي يَتحرَّرُ فيها الشاعرُ وهويته. وفيما قيـلَ عن الهوية كذلك: "أنا المتعدِّد. في داخلي خارجي المتجدِّد، لكنني أنتمي لسؤال الضحية. لو لم أكن مـن هناك لدرّبْـتُ قلبي علـى أن يُرَبي هناك غزال الكِنَايةِ"، هنا لا يُشير الشاعرُ فقـط إلى مكان مجـرَّد، بل حيـثُ يولدُ الجُرح الذي يتبعه صرخـات يحدُّ صداها مسـاراتِ ذاتـه. إنَّ الهويةَ حيـن تُخلقُ في رحمِ المعانـاة، تخرجُ كطفلٍ يعتريه الألـم، فتغدو ذاتًـا ممزقةً بيـن التَّعددِ والانعتـاق. تفرض الهويةُ على الشـاعر محوَ أو نسيانَ أو لربما تشويهَ ما يحملهُ فـي الذاكـرة من صـور، كـي يُذكّر من عبروا بأنـه ليس ظلاً، إنه كائـنٌ يواجهُ الصِّراعَ بيـن الثباتِ والتغير، بين الجذورِ والرحيل، بين أن يكونَ كصدًى في كلام العابريـن أو لا يكون. وفي هذا السـياق نستعيدُ ما ذكره الشاعر محمود درويش حين قـال: "عابرونَ في كلامٍ عابر، أيها المارُونَ بيـن الكلماتِ العابـرة، احملوا أسماءكم وانصرفوا."

***

ختامًـا الهويـة ليسـت يقينًـا فنعـودُ لمِحرابه، هي مسـاحةٌ للانتمـاءِ المتجدِّدِ في كلِّ قصيدة. أشبهُ بولادةٍ لا تزال قيد مخاضها. لا تسـتقرُ عند شـكلٍ أو صوتٍ أو لغـة، بل تنبثـقُ كل مرةٍ من سـؤال: من أنا الآن؟ ومن سـأكون في القصيدة القادمة؟

كلمة

# زهو العيد

هاجر حسن دوشي

اطمئني، ما زلتُ بخير!
وإن عصبتُ شعري بشريطة سوداء.. وأخلفتُ موعدي مع ليلة العيد!
فهذا فستاني الذي تطارد عليه الشمسُ منازل الصيف، مهملٌ فوق مشجبه وحيداً!
وتلك قبعتي البيضاء، لم أدعها حتى قصصتُ جناحي فراشةٍ حطت عليها ذات ربيع، وعلقتها على مسـمارٍ غُرس في الباب كي لا تطير!
وكي لا تسألني أمي في يوم الزينة عن زهو العيد على وجهي، كحلتُ عيني على عجلٍ فتعرت عن دمعتين!
حتـى جارتنا فاطمـة التي تفوح منها رائحة السـكر دائماً لم تخبز الكعك كعادتها، ولم توقد شـموعه؛ فنسـكتْ نميمتها تلك الليلة، ومن ثم لم تستغفرْ نساء الحي!
ولأن البكاء عاقرٌ ليس له عيد؛ جربتُ الغناء!
أعلـم أن صوتي ترهل بالنداء و لكن لا بأس! فجدران غرفتي لم تمتلئ بالثقوب بعد حتى تتسرب منها الوشايات!
وإن تكدسـت عليها أكوامُ أمنياتٍ قديمة، وشـيءٌ من دعاء، وظلالهم التي عاقرت السهر»

مسافة ظل

خالد الطويل

## الأنثروبولوجيا وتراثنا الخبيء.

من أكثر ما يؤلمني أن نملك قصصًا وأشعارًا وشخصيات تركت إرثًا إبداعيًا حقيقيًا، ثم تبقى حبيسة صدور الرواة، لا تجد من يُدوّنها أو يدرسها أو يُعيد إحياءها. هذا التراث الخبيء ليس مجرد ذكريات تستحق الحفظ، بل هو مادة خام لفهم هويتنا وطريقة تفكيرنا وعلاقتنا ببيئتنا، وهذا بالضبط ما يعنى به علم يُسمى الأنثروبولوجيا.

الأنثروبولوجيا باختصار هي "علم الإنسان"، تدرس الإنسان في سياقه الثقافي والاجتماعي، وتُعنى بكل ما شكّل طريقة عيشه وتفكيره وتعبيره. وقصصنا وأشعارنا وشخصياتنا التي نمت وترعرعت في هذه البيئة هي في صميم اهتمامها، غير أننا لم نُقدّم لهذا العلم ما يستحقه من اهتمام منهجي حتى الآن.

وكل كتابة ونتاج يقف على ملامح حياة الناس: أسلوب عيشهم، بيئتهم الاجتماعية، مقولاتهم، سردياتهم، وما يروونه من أشعار وأمثال، فيه شيء من الأنثروبولوجيا الثقافية، وهي مجرد مثال من حقل واسع.

ليس من قبيل ادعاء وصلٍ بليلى، لكنني أرى في كتاباتي عن بعض شعراء النبط، وعن أدوات الطبابة والعطارة القديمة، وعن الفنون الشعبية كالكسرة والزير والسامري في كتابي "في حضن المسيل"، وما سجلته مع رواد الأدب في المدينة المنورة، شيئًا من الطرح الأنثروبولوجي الثقافي.

كُتّاب كُثر يعملون في هذا الحقل وكتابات عديدة تدور في فلك الأنثروبولوجيا، وجاء المعهد الملكي للأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية الذي وافق مجلس الوزراء على تأسيسه، ليجمع هذه الجهود المتفرقة ويعطيها إطارها العلمي ووهجها المستحق. ويُنتظر من خلال هذه المنصة أن نقدم سرديتنا وروايتنا وثقافتنا التي نعرفها ونشعر بها وعشنا ملامحها وسمعنا عنها من الأجداد، بكل ما تحمله من عادات وتقاليد وممارسات اجتماعية وتجارب إنسانية عاشها أهل هذه الأرض عبر القرون.

ولا يمكن أن يكون الارتهان فقط لمصادر كتبها الآخرون لأنها في معظمها منقولات رحالة مروا مرورًا عابرًا وكتبوا عبر خلفياتهم وأيديولوجياتهم، وليس أجدر من ابن المكان في الكتابة عنه.

نعم، سيكون هذا المعهد منصة موثوقة لكتابة ثقافتنا وتسجيل حكاية إنسان هذه البلاد المترامية الأطراف والمتنوعة التضاريس جغرافيًا وبشريًا، وإن نظمها خيط الحب والولاء لهذه الأرض الغالية.

الدفاع المدني..

## ابتعدوا عن الأودية وأماكن تجمُّع السيول.

واس

دعت المديرية العامة للدفاع المدني إلى أخذ الحيطة والحذر، وضرورة البقاء في أماكن آمنة والابتعاد عن أماكن تجمُع السيول والأودية وعدم السباحة فيها، والالتزام بالتعليمات المعلنة عبر وسائل الإعلام المختلفة ومواقع التواصل الاجتماعي، وذلك لاستمرار هطول الأمطار الرعدية على مناطق المملكة حتى الخميس المقبل. وأوضحت أن منطقة مكة المكرمة، ستتأثر بأمطار خفيفة إلى متوسطة تؤدي إلى جريان السيول وتساقط البرد ورياح هابطة مثيرة للأتربة والغبار، تشمل الطائف وميسان وأضم والعرضيات، وستتأثر منطقة الرياض بأمطار متوسطة إلى غزيرة تؤدي إلى جريان السيول وتساقط البرد ورياح هابطة مثيرة للأتربة والغبار، لتشمل وادي الدواسر والسليل والأفلاج والرين والحريق والدلم وحوطة بني تميم، وخفيفة إلى متوسطة على العاصمة الرياض والمزاحمية وضرما ومرات وشقراء والغاط والزلفي والمجمعة وثادق وحريملاء والدرعية ورماح والدوادمي والقويعية والخرج. وأشارت المديرية إلى أن المنطقة الشرقية ستتأثر بأمطار متوسطة إلى غزيرة تؤدي إلى جريان السيول وتساقط البرد ورياح هابطة مثيرة للأتربة والغبار وخفيفة إلى متوسطة على مناطق تبوك والجوف وحائل والحدود الشمالية والمدينة المنورة والباحة وعسير وجازان ونجران والقصيم.

# الناصر رئيساً للقسم الثقافي في جريدة الرياض.

أصدر رئيس تحرير الشقيقة جريدة الرياض الأستاذ هاني وفا قراراً بتعيين الزميل عبد الرحمن الناصر رئيساً للقسم الثقافي، ويعد الزميل الناصر من الكفاءات الصحافية في مجالي الثقافة والفن، وله مساهمات مميزة في هذا المجال على مستوى الصحافة السعودية والعربية، ويعتبر إضافة لتقديم مادة تليق بقراء «الرياض». الزميل الناصر من أبرز الكوادر الإعلامية في الصحافة السعودية وهو عضو مؤسس في جمعية الموسيقى المهنية وعضو هيئة الصحافة، فاز بجائزة الصحافة لعامي «2014» «2017". نسأل الله له التوفيق دائما.

رُصد في سماء منطقة الحدود الشمالية..

# تقاطع مساري محطتي الفضاء الدولية والصينية يلفت أنظار المهتمين في سماء الحدود الشمالية.

واس

رُصد في سماء منطقة الحدود الشمالية تقاطعٌ لافتٌ لمساري محطتي الفضاء الدولية (ISS) ومحطة الفضاء الصينية (تيانقونغ) (القصر السماوي)، وذلك عند الساعة 19:55، في مشهدٍ بديع. وأوضح عضو نادي الفلك والفضاء عدنان خليفة، أن محطة الفضاء الدولية ظهرت قادمةً من جهة الشمال الغربي، في حين برزت محطة الفضاء الصينية قادمةً من اتجاه الجنوب الشرقي، حيث بدا التقاطع بين مساريهما واضحًا في السماء خلال فترة الرصد. وبيّن أن مثل هذه الظواهر تُعد من المشاهد النادرة نسبيًا، نظرًا لاختلاف مدارات وسرعات المحطتين، مما يجعل رصدهما في توقيتٍ متقارب فرصةً مميزة للمتابعين، مؤكدًا أن هذه الظاهرة تعكس دقة الحسابات الفلكية وتطور تقنيات تتبع الأجسام المدارية. وأشار إلى أن رصد المحطات الفضائية بالعين المجردة ممكن في أوقات محددة، خاصة عند عبورها في السماء بعد غروب الشمس، حيث تظهر كنقاط مضيئة متحركة بسرعة ثابتة دون وميض، داعيًا المهتمين إلى متابعة مثل هذه الظواهر التي تثري المعرفة الفلكية وتعزز الاهتمام بالعلوم.

## سؤال وجواب

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

**س: ما أهمية الألفة بين الراعي والرعية؟**

ج: الألفة بين الحاكم والرعية من أعظم نعم الله على عباده، كما قال تعالى:

﴿وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِي ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا مَا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [الأنفال: 62]، فالألفة هبة من الله تشمل الحاكم والمحكوم.

وقد جاء في الحديث الشريف عن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال رسول الله ﷺ: «المسلم للمسلم كالبنيان يشد بعضه بعضًا» (البخاري 481، ومسلم 2586)، فعمود البنيان هو ولي الأمر، وأطراف البنيان الشعب والرعية.

وفي مملكتنا العزيزة - حرسها الله - تتجلى الألفة في مواقف قيادتنا الحكيمة مع شعبها الوفي كما في تهنئة مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز - رعاه الله - لشعبه بعيد الفطر المبارك وابتهاله لله عزوجل بالتسديد لأبطالنا البواسل حماة العباد والبلاد ، وفي مشاركة سيدي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء الأمير محمد بن سلمان - حفظه الله - المصلين في صلاة العيد بالمسجد الحرام، ومشاركته لأفراد شعبه في الأتراح بالعزاء والمواساة، وفي استقبال سيدي وزير الداخلية - رعاه الله - للقيادات الأمنية في العيد وزيارة مركز العمليات الموحدة، وفي قيام سيدي وزير الدفاع - رعاه الله - بتقدم رجال القوات المسلحة في صلاة العيد، وفي مشاركة أمراء المناطق ونوابهم - رعاهم الله - للمواطنين والمقيمين في تهاني العيد وأفراحه التي عمت جميع المدن والمحافظات والمراكز والقرى والهجر لتعكس أجواء الأمن والاستقرار ورغد العيش في المملكة - حرسها الله - رغم ما تشهده من اعتداءات آثمة سيدحرها الله بقوته وعزته إنه هو القوي العزيز.

إن هذه الأمثلة الحاضرة تؤكد أن الألفة بين الراعي والرعية ليست مجرد شعور معنوي بل رابط فعلي يحقق بفضل الله الأمن والاستقرار في جميع الظروف والأحوال ، ويجسد التكافل بين القيادة والشعب تحت راية الدولة السعودية المباركة - حفظها الله - ، فقيادتنا وشعبنا جسد واحد كالبنيان يشد بعضه بعضًا.

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

# كيف تعلّم الأستاذ أحمد أمين الإنجليزية؟

الكلام الأخير

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

كان مُعلّمو الأستاذ "أحمد أمين" في مطلع شبابه يقولون دائماً: "أنّ مَن اقتصر على اللغة العربية يرى الدّنيا بعينٍ واحدة، فإذا عرف لُغةً أُخرى رأى الدّنيا بعينين"، ولهذا فكّر أن يتعلّم لُغةً أجنبية، وحار بين الإنجليزية والفرنسية، ثم فضّل الفرنسية اعتماداً على تعلّمه مبادئها في صِغره ولإتمامه دروسها إلى السنة الرابعة، عندما كان يدرس في مدرسة "والدة عباس باشا" المتميّزة في أوائل القرن العشرين، لكنه بعد فترة وجيزة أخفق في تعلّم الفرنسية، فرأى أن يُجرّب حظّه في الإنجليزية.

وفي يومٍ من الأيام قابل أحد أصدقائه وجلسا في مقهى، وذهب الحديث فنوناً، إلى أن وجد صديقه يقول له إنه عثر على كتابٍ إنجليزي قيّم باللغة الإنجليزية بعنوان "التوحيد في الإسلام" Theology of Islam لمُستشرقٍ أمريكي اسمه "دانكن مكدونالد" Duncan MacDonald، وأخذ صديقه يُطري الكتاب ويحكي بعض آرائه.

فشدّتْ مواضيع الكتاب "أحمد أمين"، وسأل صديقه إن كان يستطيع أن يذهب معه إلى مدرسة "برليتز" Berlitz ليُرتّب له دروساً في الإنجليزية - و"برليتز" مؤسّسة تعليمية تُركّز على الاندماج اللغوي الكامل والمُحادثة العملية والتعلّم التّفاعلي، بدلاً من الحِفظ الآلي - وأقسم أن يتعلّم، وأن يقرأ هذا الكتاب في لُغته الإنجليزية، وذهب إلى المدرسة ورتّب له دروساً ثلاثة في الأسبوع بمائة وخمسين قِرشاً.

ثم أنه وُفّق إلى سيّدة إنجليزية في نحو الخامسة والخمسين من عُمرها، واسمها "مِسّ بور" Miss Power، كان مظهرها يوحي بالقوّة والسيطرة بالرغم من بساطة مظهرها، وكانت مُثقّفة ثقافة واسعة، إذ كانت تُجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وكانت ذات رأيٍ تعتدّ به جريدة "التايمز" اللندنية The Times فتُرحّب بنشر مقالاتها.

ثم هي رسّامة فنّانة، تأخذ أدواتها إلى سفح الهرم فترسم الصّور الزيتية لمنظر الأهرام وما يُحيط بها من المناظر الطبيعية الجميلة، وتقضي في رسمها الأيام والأشهر وتبيعها بثمنٍ كبير، ومع ذلك تقبل أن تُدرّس هذا الشابّ دروساً في اللغة الإنجليزية بجُنيهين كلّ شهر، وكانت لا تُعامله مُعاملة مُدرّسة لتلميذ، بل مُعاملة أُمّ حازمة لابنٍ فيه عُيوب كثيرة من تربيةٍ عتيقة!

ويحدث أثناء الدرس أن يضع التلميذ الكتاب ويبدأ الحديث مع المُدرّسة في أي موضوع آخر يعرض لهُما، ويحدث أحياناً أن تقوم هي بدعوة بعض أصحابها الإنجليز من رجال ونساء إلى الشاي، وتدعوه معهم ليتحدّث إليهم ويتحدّثون إليه، فيسمع لهجاتهم ويتعوّد سمعُه نُطقهم، ويُصغي إلى آرائهم وأفكارهم.

وتوثّقت الصّلة بينهما، حتى أنها لا تُعنى به من ناحية اللغة الإنجليزية وآدابها فحسب، بل كانت تُشرف على سلوكه وأخلاقه؛ فقد رأتهُ شابّاً في السابعة والعشرين يتحرّك حركة الشيوخ، ويمشي في جلالٍ ووقار، ويصرف حياته خاليةً من اللهو البريء بين دروسٍ يُحضّرها ودروس يُلقيها على طُلّابه ولُغة يتعلّمها..

لقد رأته المُدرّسة مُكتئب النفس ينطوي قلبه على حُزنٍ عميق، ورأته لا يبتهج بالحياة ولا ينفتح صدره للسرور؛ فوضعتْ له مبدأً هو: "تذكّر أنّك شابّ".. تقوله له في كلّ مناسبة وتُذكّرهُ به من حينٍ إلى آخر.

ثم أنها رأت أن له عيناً مُغمضةً، لا تلتفتُ إلى جَمال زهرة أو صورة أو طبيعة، أو جَمال انسجامٍ وترتيب، فوضعتْ له المبدأ الآخر، وهو: "يجب أن يكون لك عين فنية".. فكان إذا دخل غرفة الدرس وبدأ يتكلّم في موضوعه مُباشرةً، صاحت فيه: ألم ترَ في الحُجرة أزهاراً جميلة تلفتُ نظرك وتُثير إعجابك، فتتحدّث عنها"؟

وهكذا لازم "أحمد أمين" هذه المُدرّسة أربع سنوات، استفاد فيها كثيراً من عقلها وفنّها، ولكنه لا يظنّ أنه استفاد كثيراً من تكرارها على سمعِه أن يتذكّر دائماً أنه شابٌّ!

ذكر الأستاذ "أحمد أمين" أن فكرة كتاب سيرته الذاتية: "حياتي" نبتتْ منذ أول عهد الشباب، فقد كان يُدوّن مُذكّراته اليومية عن رحلاته، وعن حياته وأُسرته منذ أيام الزواج، ووجد أنه يُسجّل في المُفكّرات أهمّ أحداث السنة، التي أضافها إلى ما اختزنته ذاكرته منذ أيام الطفولة حتى الشيخوخة.

ومن تلك اليوميات، نجد أنه كتب هذه الخاطرة:

"لا تزال تجدّ بعض لحظاتٍ أقول فيها في نفسي: ليتني رُزقتُ more beautiful wife، وأرجو أن يهدأ فكري في هذا الموضوع وتقرّ نفسي"! .. كتبها الزوج بالإنجليزية كي لا تفهمها زوجته، التي لم تكن لها دراية باللغة الإنجليزية..!

ولا شك أن كتابة هذه الخاطرة ثمرة طريفة من ثمار إجادة الأستاذ للغة الإنجليزية!

# كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

DOT RIYADH

DOT.SA.COM

YAMAMAH EXPRESS

# وفّر جهدك
## تصلك في مكانك

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

**8001010191**

info@yamamahexpress.com