AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2908 - السنة الخامسة والسبعون- الخميس 20 ذو القعدة 1447هـ
الموافق 7 مايو 2026 م

عبدالله الوابلي يكتب..

اليقين الضـــال.

قناة «الثقافية»..

المثقفون يوجهون رسائل للمرحلة الجديدة.

9771319029600

مهرجان الفنون الأدائية..

تعزيز التراث.

تتقـدم

أسرة تحرير مجلة

AL YAMAMAH

اليمامة

بخالص العزاء

إلى معالي الدكتور ماجد القصبي

وزير التجارة

في وفاة شقيقته

الأستاذة منى القصبي

وإلى أشقائها

الدكتور أسامة عبد الله القصبي

هند عبد الله القصبي

مي عبد الله القصبي

وإلى أبنائها

دكتور نايف أحمد ظهران

نوف أحمد ظهران

هيفاء أحمد ظهران

عبد الله أحمد ظهران

وإلى كافة أسرة القصبي وآل ظهران.

سائلين الله العلي القدير، أن يتغمد الفقيدة بواسع رحمته ويلهم أهلها وذويها الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

الآن بالأسواق

السعر ١٠ ﷼

مساءلات في الأدب واللغة

د. عبدالسلام المسدّي

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

تعد الفنون الأدائية التقليدية في المملكة أحد أبرز تجليات التراث الثقافي الوطني، بما تحمله من تنوع يعكس تاريخ المجتمع وتقاليده وهويته. فهي تجمع بين الرقصات الشعبية التي تعبر عن البيئات المحلية، والموسيقى التقليدية التي تتدرج بين الألحان البدوية والإيقاعات الساحلية، لتشكل مرآة حية لروح المجتمع وإبداعه، ولغة للتعبير الجسدي تتقاطع مع مفاهيم الهوية والانتماء.

ومن هذا المنطلق، نخصص غلاف هذا الأسبوع لمهرجان الفنون الأدائية، الذي يقام حاليا في الدرعية، بوصفه احتفاء ممتدا بهذا الإرث الحي، وتجربة ثقافية تتناغم فيها الحركة مع الكلمة، والموسيقى مع الأداء، في مشهد فني يعكس عمق الإنسان السعودي وتنوع تعبيراته. ولا يتوقف أثر هذا الحراك عند حدود المهرجان، بل يمتد عبر برامج ومبادرات تقودها الجهات الثقافية، تفتح آفاقا أوسع أمام المواهب، وتعزز حضور الفنون الأدائية في المشهد الثقافي المعاصر.

ويمثل هذا الحراك امتدادا لجهود وزارة الثقافة في دعم الفنون الأدائية بوصفها مكونا أصيلا من الهوية الوطنية، ورافدا ثقافيا يسهم في حفظ الموروث وإعادة تقديمه بلغة معاصرة تستجيب لذائقة الجمهور، وتواكب تحولات المشهد الثقافي في المملكة.

وفي متابعات الأسبوع، نقدم تقريرا عن جائزة الشيخ محمد بن صالح بن سلطان للتفوق العلمي والإبداع في التربية الخاصة، التي رعت صاحبة السمو الملكي الأميرة هيفاء الفيصل حفل تكريم الفائزين والفائزات فيها، بوصفها نموذجا وطنيا داعمًا للتفوق، وممكنا للفئات الخاصة من تحقيق طموحاتها.

وفي المقالات الرئيسية، يكتب عبدالله الوابلي عن "اليقين الضال"، ويخصص الدكتور صالح الشحري "حديث الكتب" لقراءة كتاب الباحثة سلوى السليمان "جدة في العصر المملوكي"، فيما يكتب الدكتور عبدالله الحيدري في صفحة "وجوه غائبة" عن رحيل الدكتور محمود الربداوي، صاحب "أبي تمام" والراصد الأمين للمصطلحات الأدبية والنقدية.

ويتضمن عدد هذا الأسبوع الملحق الثقافي الشهري "شرفات"، الذي نقرأ فيه تحقيقا عن القناة الثقافية السعودية، يضم رسائل وتطلعات عدد من الإعلاميين والمثقفين بمناسبة المرحلة الجديدة التي ستشهدها القناة مع انتقالها إلى مشغّل جديد. كما يتضمن الملحق ملفا عن الأستاذ الدكتور حسن حجاب الحازمي، أحد الأسماء السعودية البارزة التي جمعت بين الإبداع الأدبي والدرس النقدي والعمل الإداري والمشاركة الثقافية، إلى جانب مواد نقدية وإبداعية متنوعة.

ونختتم العدد بـ"الكلام الأخير" الذي يكتبه هذا الأسبوع علي السرحان.

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

2908

الوطن

06 | تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين.. الرياض تستضيف النسخة الثانية من الملتقى الدولي للمسؤولية الاجتماعية أكتوبر القادم.

الملف

26 | د. حسن حجاب الحازمي: ليالي جازان منحتني الإحساس.. و"القصة" صنعت صوتي الخاص.

الحدث

24 | رسائل وآمال للمرحلة الجديدة.. قناة "الثقافية" في مواجهة تطلعات المثقفين.

المقال

44 | د. سعد البازعي يكتب: الفنون التشكيلية: تياراتها وظروف نشأتها.

وجوه غائبة

18 | رحيل الدكتور محمود الربداوي.. صاحب أبي تمام.. والرصاد للمصطلحات الأدبية والنقدية.

الكلام الأخير

66 | صاحبي.. يكتبه:م. علي بن سعد السرحان

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

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

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

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

سعر المجلة : 5 ﷼

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

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

تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين..

الرياض تستضيف النسخة الثانية من الملتقى الدولي للمسؤولية الاجتماعية أكتوبر القادم.

واس

تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- تستضيف الرياض خلال الفترة من 5 إلى 6 أكتوبر 2026، الملتقى الدولي للمسؤولية الاجتماعية Global CSR Forum 2026، الذي تنظمه وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.

ويأتي تنظيم النسخة الثانية من الملتقى تأكيدًا على الدور المحوري الذي تؤديه المملكة عالميًا في مجال المسؤولية الاجتماعية واستكمالًا للنجاح البارز الذي حققته النسخة الأولى التي حظيت بإشادة كبيرة على المستويين المحلي والعالمي، إذ أسهمت المخرجات في تعزيز الصورة الريادية للمملكة في مجال المسؤولية الاجتماعية، وفتح آفاق جديدة للتكامل بين القطاعات الحكومية والخاصة وغير الربحية، إلى جانب توسيع نطاق مشاركة التجارب عالميًا.

وستشهد النسخة الثانية من الملتقى مشاركة نخبة من الوزراء وصُنّاع القرار، والخبراء، والقيادات التنفيذية بالقطاع الخاص، وممثلي المنظمات الدولية؛ لمناقشة أبرز المستجدات والتجارب العالمية، واستعراض أفضل الممارسات، وتقديم حلول مبتكرة تُسهم في تحقيق مستهدفات التنمية المستدامة عالميًا، وتعزز تحقيق مستهدفات رؤية المملكة 2030.

ويُعد الملتقى فرصة نوعية للشركات المحلية والعالمية لاستعراض تجاربهم الرائدة في المسؤولية الاجتماعية والاستدامة، والمشاركة في حضور هذه التظاهرة العالمية في هذا المجال الحيوي، ودعم ورعاية الأنشطة والفعاليات المُصاحبة للملتقى.

وتسعى وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية، من خلال المُلتقى، إلى تمكين صُنّاع القرار في القطاع الخاص وممثلي الحكومات والمنظمات الإنمائية والخبراء في المسؤولية الاجتماعية والاستدامة، من الحوار ومناقشة التحديات وفرص التنمية، وتحفيز الابتكار، والإسهام في تشكيل مستقبل المسؤولية الاجتماعية على المستوى العالمي، وتحفيز التميّز والتنافسية للمشاركين، وتمكين الشراكات بين القطاعين العام والخاص والقطاع غير الربحي، وفتح آفاق للشراكات العالمية في هذا المجال.

كما تسعى الوزارة وفي إطار رؤية المملكة 2030 ووفق إستراتيجيتها إلى تعزيز المسؤولية الاجتماعية من خلال النهوض بالقطاع التنموي في المملكة، وبناء وتطوير الشراكات الاقتصادية التنموية للوصول إلى مجتمع حيوي تشاركي، وضمن جهود المملكة لتعزيز دورها في المسؤولية الاجتماعية، ويعكس تصاعد مكانتها الدولية بوصفها أحد أكبر وأسرع الاقتصاديات العالمية نموًا.

رأي اليمامة

التراث الفني..

توثيق هوية المجتمع.

تشهد المملكة اليوم تحولات متسارعة، يتقدّم معها الاهتمام بتحقيق توازن واعٍ بين الانفتاح والتحديث من جهة، والمحافظة على الموروث الثقافي من جهة أخرى. ومن هذا المنطلق، يأتي مهرجان الفنون التقليدية 2026، الذي أُقيم الشهر الماضي في الدرعية، بوصفه مساحة حية لاستعادة الفنون الأدائية وتقديمها للأجيال الجديدة، بما يعزز حضورها في الوجدان، ويؤكد استمراريتها ضمن مسار التنمية الثقافية.

منذ تأسيس وزارة الثقافة وهي تعمل على إبراز الموروث المجتمعي (المادي والمعنوي) على السواء؛ حيث تأسست عدة هيئات وكيانات فرعية تعمل كأذرع للوزارة في عدة مسارات تمثّل تعريف المعنى الثقافي الذي انفتح مؤخراً ليشمل الفلكلور والأزياء والطهي والمعمار ...إلخ. إحدى هذه الهيئات الجديدة هي هيئة المسرح والفنون الأدائية، وتضطلع هذه الهيئة بأدوار في غاية الأهمية، فداخلياً: تقوم الهيئة على تشكيل فرق استعراضية لكافة أنواع الرقص الشعبي الفلكلوري من جميع مناطق المملكة استعداداً لإقامة الفعاليات والنشاطات الثقافية المتعددة، ومنها مهرجان الفنون التقليدية 2026 الذي أقيم مؤخراً. وخارجياً: تقوم الهيئة بالتنسيق مع هيئة الموسيقى، ووزارة الخارجية من جهة أخرى، بإقامة الفعاليات خارج المملكة؛ وذلك للتعريف بالموروث الثقافي والشعبي السعودي حول العالم، وهي ليست فعاليات عادية بل ربما يمكن تصنيفها في المستوى الدبلوماسي؛ حيث يحضر كثير من الشخصيات السياسية الرفيعة في ذلك البلد المستضيف، إلا أنها بصبغة ثقافية، وبتنظيم من وزارات الثقافة أو الكيانات الثقافية الشبيهة في التمثيل الثقافي في ذلك البلد.

فعاليات الفنون التقليدية ليست من قبيل الترف، أو لمجرد إحداث مناسبة ترفيه فقط، وإنما تأتي أهمية ترسيخ المعنى الوجداني للموروث في إطار تعزيز وحماية الهوية الجمعية للمجتمع والدولة. لقد أدركت القيادة في المملكة، ومنذ وقت طويل، منذ حقبة مهرجانات «الجنادرية»، ضرورة تعزيز الهوية المجتمعية من خلال إبراز التعددية الثقافية والتنوع الفلكلوري الجميل للمجتمع، والمتنوع بتنوع تضاريس هذه الأرض، والممتد بامتدادها القارّي الشاسع، والمتجذر بتجذر تاريخها القديم والأصيل. وكل هذا الكم الثري من الإرث الثقافي والشعبي من اللائق أن يحتفى به كما يجب، دعماً ونشراً وصوناً مستمراً في كل زمن. وهذا ما تقوم عليه الدولة، وبشكلٍ شامل ومتكامل بين كل الوزارات المعنية، ومنها التعليم التي تعمل حالياً على تهيئة أجيال لديها المعرفة الفنية والثقافية اللازمة لتحمل معها ملامح هويتها إلى المستقبل.

اليمامة

تحمّل الدولة رسوم العمالة المنزلية لصالح ذوي الإعاقة..

مجلس الوزراء يستعرض مؤشرات الأداء العام لقطاعات رئيسة وحيوية.

الموافقة على تنظيم المركز الوطني للصقور.

واس

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

وفي مستهل الجلسة؛ أطلع سمو ولي العهد مجلس الوزراء على مضامين الرسائل التي تلقاها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود وسموه -حفظهما الله-، من فخامة رئيس جمهورية زيمبابوي إيمرسون منانغاوا، وفخامة رئيس جمهورية رواندا بول كاغامي، وفخامة رئيس جمهورية أوزبكستان شوكت ميرضيائيف، ودولة رئيسة وزراء اليابان ساناي تاكيتشي.

وأحاط سمو ولي العهد المجلس بفحوى الاتصال الهاتفي مع صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة، وما جرى خلاله من إدانة الاعتداءات الإيرانية التي استهدفت دولة الإمارات الشقيقة، والتأكيد على الوقوف إلى جانبها في دفاعها عن أمنها واستقرارها.

وشدّد مجلس الوزراء لدى متابعته التطورات الإقليمية الراهنة على ضرورة التهدئة ودعم الوساطة الباكستانية والجهود الدبلوماسية؛ للوصول إلى حل سياسي يجنّب المنطقة المزيد من التوتر وزعزعة الأمن والاستقرار، مجددًا التأكيد على أهمية عودة حرية الملاحة البحرية الدولية في مضيق هرمز إلى حالتها الطبيعية كما كانت قبل 28 من شهر فبراير الماضي، وضمان مرور السفن بأمن وسلامة دون قيود.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن المجلس تناول إثر ذلك نتائج مشاركات المملكة العربية السعودية في الاجتماعات الإقليمية والدولية، ضمن الحرص على مواصلة التعاون مع الدول الشقيقة والصديقة، ودعم أوجه التنسيق في مختلف المجالات وحيال العديد من القضايا ذات الاهتمام المشترك؛ بما يسهم في تعزيز آليات الاستجابة الجماعية والتعامل مع التحديات العالمية.

وفي الشأن المحلي؛ استعرض مجلس الوزراء مؤشرات الأداء العام لعدد من القطاعات الرئيسة والحيوية في ظل تسارع وتيرة التنفيذ والإنجاز في الإستراتيجيات والمبادرات وتعزيز مستهدفاتها وإسهاماتها في مسيرة التقدم والتطور على جميع الأصعدة، بما في ذلك النمو الملحوظ للمحتوى المحلي والتوسع في سلاسل الإمداد الوطنية ودعم قدراتها التنافسية.

وعدّ المجلس تدشين «أسبوع البيئة السعودي لعام 2026م» امتدادًا لجهود المملكة في تعزيز المشاركة المجتمعية نحو تحقيق المستهدفات الوطنية لحماية البيئة وتنميتها، مع تسجيل العديد من المنجزات بينها زيادة مساحة المناطق المحمية بأربعة أضعاف، وإعادة تأهيل أكثر من مليون هكتار من الأراضي المتصحرة، وزراعة (159) مليون شجرة باستخدام مصادر المياه المتجددة، وإطلاق آلاف الكائنات الفطرية المهددة بالانقراض، إضافة إلى قيادة مبادرات إقليمية ودولية ذات أثر مستدام.

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

أولًا:الموافقة على اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية الهند بشأن الإعفاء المتبادل من متطلبات تأشيرة الإقامة القصيرة لحاملي جوازات السفر الدبلوماسية والخاصة

والرسمية.
ثانيًا:الموافقة على اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة الجمهورية التونسية حول التعاون والمساعدة المتبادلة في المسائل الجمركية.
ثالثًا:تفويض صاحب السمو وزير الثقافة رئيس مجلس أمناء مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانبين الأردني والمغربي في شأن مشروعي مذكرتي تفاهم بين المجمع وكل من مجمع اللغة العربية الأردني، وأكاديمية المملكة المغربية، في مجال خدمة اللغة العربية، والتوقيع عليهما.
رابعًا:الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون بين وزارة العدل في المملكة العربية السعودية ووزارة القانون والعدل في جمهورية باكستان الإسلامية.
خامسًا:الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الصناعة والثروة المعدنية في المملكة العربية السعودية ووزارة المناجم والطاقة في جمهورية البرازيل الاتحادية للتعاون في مجال الثروة المعدنية.
سادسًا:الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في القطاع البريدي بين وزارة النقل والخدمات اللوجستية في المملكة العربية السعودية ووزارة تكنولوجيات الاتصال في الجمهورية التونسية.
سابعًا:الموافقة على مذكرة تفاهم بين الهيئة العليا للأمن الصناعي وجامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، في مجال الأمن الصناعي.
ثامنًا:الموافقة على مذكرة تفاهم بين الهيئة العامة للغذاء والدواء في المملكة العربية السعودية ووكالة اعتماد الحلال في الجمهورية التركية.
تاسعًا:قيام الهيئة السعودية للمراجعين الداخليين بالتباحث مع المعهد الفرنسي للمراجعة الداخلية والرقابة في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين الهيئة والمعهد للتعاون في مجال المراجعة الداخلية والحوكمة والمخاطر والالتزام، والتوقيع عليه.
عاشرًا:الموافقة على مذكرة تفاهم بين صندوق التنمية الزراعية في المملكة العربية السعودية والصندوق الدولي للتنمية الزراعية، من أجل التعاون في تنمية القطاع الزراعي.
حادي عشر:الموافقة على مذكرة تفاهم بين مكتبة الملك فهد الوطنية في المملكة العربية السعودية والأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، للتعاون في مجال المعرفة والنشر.
ثاني عشر:الموافقة على اللائحة التنفيذية لنظام جمع التبرعات.
ثالث عشر:الموافقة على تنظيم المركز الوطني للصقور.
رابع عشر:أن يشمل تحمّل الدولة عن الأشخاص ذوي الإعاقة المحتاجين الرسوم المتعلقة بتأشيرات الاستقدام والخروج والعودة وإصدار الإقامة وتجديدها؛ مهن العمالة المنزلية المعتمدة لدى وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.
خامس عشر:تعيين الدكتور/ كامل بن محمد بن أحمد شيخو عضوًا في مجلس إدارة المركز الوطني للأرصاد.
سادس عشر:اعتماد الحسابات الختامية لجامعات نجران، والمجمعة، والجوف، والحدود الشمالية، وبيشة، لعامين ماليين سابقين.
سابع عشر:التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية لهيئة تطوير منطقة مكة المكرمة، والهيئة العامة للولاية على أموال القاصرين ومن في حكمهم، وجامعة شقراء.
ثامن عشر:
الموافقة على ترقيات بالمرتبتين (الخامسة عشرة) و(الرابعة عشرة)، وذلك على النحو الآتي:
ترقية نواف بن قاعد الغبيوي العتيبي إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بوكالة وزارة الداخلية للأحوال المدنية.
ترقية بدر بن عبدالرحمن بن محمد الحميد إلى وظيفة (مدير فرع) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوكالة وزارة الداخلية للأحوال المدنية.
ترقية فيصل بن سعد آل فردان القحطاني إلى وظيفة (مستشار مالي) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة المالية.

الغـلاف

مهرجان الفنون الأدائية..
تعزيز التـراث.

إعداد: سامي التتر

يأتي مهرجان الفنون التقليدية في إطار جهود وزارة الثقافة لتعزيز الحراك الثقافي الوطني، وإحياء التراث غير المادي، وتقديمه بروح معاصرة، وإبراز الفنون الأدائية التقليدية بوصفها مكونًا أصيلاً من الهوية الثقافية للمملكة، ووسيلة للتعبير عن مختلف المناسبات والأحداث في المجتمع السعودي، إلى جانب اكتشاف ودعم المواهب في مجالات الفنون الأدائية والشعر النبطي، بما يسهم في ترسيخ الهوية الوطنية، وتوسيع نطاق المشاركة المجتمعية في صون الإرث الثقافي، تحقيقًا لمستهدفات رؤية المملكة 2030.

وتضمّن المهرجان الذي أقيمت فعالياته خلال الفترة المسائية، فعاليات متنوعة من الفنون الأدائية في مختلف مناطق المملكة، من خلال تقديم عروض حيّة في ساحة العروض التقليدية، تُمكّن الزوار من التعرّف على أنماط الأداء التراثي، وأساليبه المتعددة، بما يعكس عمق الموروث الثقافي وتنوّعه.

واستعرض المهرجان أكثر من 38 لونًا من الفنون الأدائية التقليدية، حيث تناغمت الإيقاعات والأساليب التي تميز كل منطقة من مناطق السعودية، كما قدمت فيه مئات العروض الحية التي تفاعل معها الزوار والسياح بشكل كبير، حيث شهدت تنوعًا ثقافيًا وجغرافيًا ألهب الحماس والشغف لدى الجميع.

وفي موروث فن المحاورة أو (القلطة)، خصص المهرجان أيامًا لتقديمه بأسلوب تفاعلي يعتمد على الارتجال بين شاعرين أو أربعة، ويقف المشاركون في صفين متقابلين يرددون أبيات الشعر التي يلقيها الشعراء وسط تفاعل الجمهور.

كما احتضن مسرح أمسيات الشعر النبطي عددًا من الأمسيات الشعرية، إلى جانب ورش تعليمية تُعرّف بأساسيات الفنون التقليدية من خلال تطبيقات عملية مباشرة، تسهم في تنمية المهارات الفنية لدى المشاركين.

وقدّم المهرجان كذلك عرض «حكاية البحر» الذي استحضر أجواء الساحل، وعرض الأهازيج البحرية التي ارتبطت بحياة البحّارة قديمًا.

وضم المهرجان أيضًا معرضًا ثقافيًا تفاعليًا استعرضت خلاله تفاصيل الفنون الأدائية التقليدية من الآلات الموسيقية والإيقاعية، والأزياء، وجناح لصناعة الخناجر والسيوف، إضافة إلى أجنحة الأسر المنتجة والحرفيين التي أبرزت مهاراتهم، وإبداعاتهم.

وشملت الفعاليات أيضًا «جدارية الشعر النبطي» التي قدمت تجربة بصرية تفاعلية وثقت تطوّر هذا الفن، و«منطقة المتاجر» التي وفرت للزوار المشروبات والمأكولات، ومنتجات وأزياء مستوحاة من الفنون التقليدية، والإكسسوارات المرتبطة بها.

الأمسيات الشعرية تتألق

تصدرت الأمسيات الشعرية المشهد الثقافي في المهرجان، إذ شهدت حضورًا مميزًا لنخبة من شعراء النبط في المملكة ودول الخليج، الذين أحيوا ليالي

فن الصوت والليوة من المنطقة الشرقية

الصفوف تتداخل من جنوب العز

المهرجان بقصائد تنوعت بين الفخر والحكمة والوجدان، بمشاركة نخبة من الشعراء.

وفي فن المحاورة، شهدت الساحات حضورًا لافتًا من المهتمين بهذا الفن القائم على الارتجال وسرعة البديهة، حيث خصص المهرجان أيامًا محددة له، بمشاركة عدد من الشعراء، وقد تميزت الجلسات بالتنظيم العالي والانضباط الإيقاعي، مما أتاح تجربة متكاملة تعكس القيمة الفنية لهذا الموروث.

كما قدم المهرجان تجربة ثقافية متكاملة عبر «معرض الفنون الأدائية التقليدية»، الذي حظي بإقبال واسع من الزوار، حيث استعرض الأدوات والآلات المستخدمة في فنون مناطق المملكة المختلفة، مثل «النجر» النحاسي، و«البرميل» الإيقاعي، و«التنكة»، إلى جانب الأزياء والمكملات الجمالية للمؤدين، ومنها: «الخنجر» و«السيف» و«المسبت» و«المجند».

كما أتاح المعرض التعرف على خصوصية الأزياء في عدد من الفنون، مثل: «الينبعاوي» و«الخبيتي» و«العزاوي».

وشهدت الساحات عروضًا حية للفنون الأدائية، شملت: الدحّة، السامري، والرفيحي، وعرضة وادي الدواسر، وحداء الخيل والإبل، والمجرور والتعشير، إضافة إلى القزوعي والخطوة وعرضة الباحة من المنطقة الجنوبية، في لوحة وطنية جامعة تعكس تنوع الموروث الثقافي في المملكة.

كما تضمن البرنامج ورش عمل

الخطوة الجنوبية وحماس الرجال

من فلكلور منطقة جازان

الدحة من الفنون الأدائية التي اشتهرت في شمال المملكة

السامري فن شعبي تشترك فيه عدة مناطق

تعليمية لتعريف الأجيال الشابة بأساسيات الفنون التقليدية بأسلوب مبسط.

وتم تخصيص بعض الأركان للتصوير الفوتوغرافي حيث صممت بأسلوب معاصر مستوحى من التراث، ما أتاح للزوار فرصة فريدة لتوثيق لحظاتهم وربط الماضي بالحاضر عبر عدساتهم، في مشهد ثقافي غني بالأصالة والتراث، وفي الوقت ذاته مواكب للتقنيات المعاصرة.

تنوع ثقافي وجغرافي لجميع مناطق المملكة

عكست العروض الأدائية التقليدية التنوع الثقافي والجغرافي لمناطق المملكة، حيث شملت فنون «العرضة السعودية» و«السامري» من المنطقة الوسطى، و«الخماري» و«الليوة» من المنطقة الشرقية، و«الخبيتي» و«المجرور» من المنطقة الغربية، و«الخطوة» و«الربش» من المنطقة الجنوبية، و«الرفيحي» و«الدحة» من المنطقة الشمالية، وأبرزت الثراء الفني الذي تتمتع به الفنون الشعبية السعودية.

ومن أبرز الفنون الأدائية التي تجذب الزوار فن «الدحّة» وهو موروث شعبي تشتهر به مناطق شمال المملكة، وله حضور فاعل في كل المهرجانات الوطنية، وأصبح أحد الفنون الأدائية المكونة للثقافة السعودية داخل الوطن وخارجه، وتعرف الدحة في التراث الشعبي بـ «أنفاس الفرسان»، نظرًا لما تتطلبه من مهارة في التوفيق بين التناغم الحركي والنفس.

وتؤدَّى «الدحة» بشكل جماعي، حيث يصطف الرجال بصف واحد

يتيح المهرجان للمرأة أن تقدم إبداعها

جدارية الشعر النبطي.. تجربة بصرية تفاعلية

أو صفين متقابلين، ويغني الشاعر الموجود في منتصف أحد الصفين قصيدته المغناة، فيردد الصفان بالتناوب البيت بعده.

وتتنوع قصائد «الدحة» بين المدح والفخر والغزل، بأسلوب قصصي، حيث تأتي حركة «الدحة» في نهاية الإنشاد الشعري، من خلال قيام الحاشي أو المحوشي أمام الصف أو بين الصفين برقصة، سواء بالسيف أو العصا، مع ارتداء البشت، يلاعبه عادةً شخص آخر، وتقوم الصفوف بالتصفيق بشكل إيقاعي حركي حماسي يتوافق فيه الصف بشكل متقارب في أداء الصوت والحركة.

وتعد «الدحة» من رقصات الحرب قديمًا، إذ كانت تهدف إلى بث الرعب في قلوب الأعداء أو للاحتفال بالنصر بعد المعركة، وهي عبارة عن أهازيج وأصوات تشبه إلى حد كبير زئير الأسود أو هدير الجمال، ويشارك في أدائها الشباب وكبار السن بشكل جماعي، وأصبحت موروثًا شعبيًا عند أهالي شمال المملكة.

وهناك أيضًا فن «الليوة» وهو أحد الفنون والعروض الأدائية التي تنتشر في المنطقة الشرقية من المملكة، ويتميز بإيقاعاته السريعة وحركاته الدائرية التي تضيف رونقًا وحماسًا.

وارتبط هذا الفن بحياة البحارة قديمًا إذ كانت الطبول والآلات المستخدمة به حاضرة في رحلاتهم واستخداماتهم اليومية، إلى جانب مزمار خاص يسمى «الصرناي» الذي يقود النغمة الأساسية.

ويؤدى هذا النوع من الفنون الشعبية على شكل حلقة يتوسطها عازف المزمار «الصرناي»، فيما يتحرك المشاركون بخطوات منتظمة إلى الأمام والخلف في انسجام مع الإيقاع، ويرتبط بروح المشاركة والحضور الجماعي والتفاعل بين المؤدين.

زيارة جمعية الإعاقة الحركية للكبار حركية للمهرجان (الصورة من موقع الجمعية)

حرف تقليدية وورش عملية ضمن فعاليات المهرجان

زيارة جمعية (حركية)

نظمت جمعية الإعاقة الحركية للكبار «حركية» زيارة لمستفيديها إلى مهرجان الفنون التقليدية الذي نظمته وزارة الثقافة، وذلك ضمن جهودها المستمرة لتعزيز جودة الحياة وتمكين المستفيدين من المشاركة في الفعاليات الثقافية والمجتمعية.

وهدفت الزيارة إلى إتاحة الفرصة للمستفيدين للتعرف على الفنون التراثية السعودية، والاستمتاع بالعروض الشعبية والحرف اليدوية التي تعكس عمق الموروث الثقافي للمملكة.

وشهدت الزيارة تفاعلاً من المستفيدين، حيث عبروا عن سعادتهم بهذه المبادرة التي أسهمت في تعزيز اندماجهم المجتمعي، ومنحتهم تجربة ثرية تجمع بين الترفيه والمعرفة.

عين

اليقين الضال..

حين تظن أنك بلغت الحقيقة.

عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

ليست المشكلة أن الإنسان يجهل، بل حين يجهل أنه يجهل، وينام قرير العين مغتبطًا بجهله، مكتفيًا باليقين الذي ينضج قبل أوانه. وأمر من ذلك أن يغلق المرء نوافذ عقله. وهكذا، بدل أن يكون اليقين خاتمة الفهم، يصبح وسيلة للهرب منه. وقد تطرق القرآن الكريم إلى "اليقين الضال" بقوله تعالى (قُل من يرزقكم من السماواتِ والأرضِ، قُل اللّه، وإنا وإياكم لعلى هُدًى أو في ضلال مبين 24 قُل لا تُسألون عَمَّا أجْرَمْنا ولا نُسأل عما تعملون 25) سورة سبأ.

قال "سقراط 470 ق م. – 399 ق م." (إنني أعرف أنني لا أعرف). وقال الفيلسوف الألماني "إيمانويل كانط 1704 1804-م." (إننا لا نعرف الأشياء كما هي في ذاتها، بل كما تظهر لنا عبر بُنية عقولنا). أما عالم النفس الاجتماعي/ الأمريكي "ليون فيستنغر 1919 – 1989م" فقد كان من أكثر المفكرين وضوحًا في مسألة "اليقين الضال" حيث قال (الإنسان لا يتمسك باليقين لأنه صحيح، بل لأنه يحميه نفسيًا).

الحقيقة ثقيلة، وجارحة أحيانًا، وغير مريحة في كثير من الأحيان. لا سيما عندما تفرض على المرء أن يهدم ما بنى، وأن يعترف بأنه كان مخطئًا. ولهذا تجده لا يطلب الحقيقة، بل يطلب ما يشبهها. هذا وإن ما نسميها "قناعة" في كثير من الأحيان، ليست إلا خوفًا متماسكًا. خوف من ألا نعرف. وخوف من أن نكتشف أن ما بنيناه طوال سنوات كان قائمًا على جرفٍ هار. ولأن هذا الخوف لا يُحتمل، فإنه يتخفّى في هيئة يقين.

العقل البشري ليس وسيلة للبحث عن الحقيقة، بل آلة دفاع عن الذات. إنه لا يسأل: هل هذا صحيح؟ بل يسأل: هل هذا يناسبني؟ فإن ناسبه، صدّقه. وإن أزعجه، أعاد تفسيره، أو تجاهله، أو حاربه. وهكذا، لا يرى الإنسان العالم على حقيقته، بل كما يحتمل، أو يود أن يراه.

الإنسان لا يخدع الآخرين بقدر ما يخدع نفسه. بل إنه، في كثير من الأحيان، لا يستطيع أن يستشعر خداعَهُ أصلًا. لأنه لا يرى من الخارج، بل ينظر من الداخل. الذي يبدو فيه كل شيء منطقيًا، ومتماسكًا، بل واضحًا كل الوضوح وهنا تكمن المشكلة، ولذلك، فإن أشد الناس خطأً ليسوا الجهلة، بل الواثقون. أولئك الذين لا يسألون، لأنهم في قرارة أنفسهم يملكون الإجابة. ولا يصغون، لأنهم يرون أنهم سبق أن فهموا. ولا يترددون، لأن الشك – في نظرهم – ضعف. هؤلاء لا يتعلمون، لأنهم لا يرون أنهم بحاجة إلى المعرفة. وحين يتفق عدد كافٍ من الناس على نفس الوهم، يتحول إلى "حقيقة" لا لأنه صحيح، بل لأنه شائع. ومن يخرج عليه، لا يُناقش، بل يُستغرب، ثم يُقصى، وربما يُدان. وهكذا، لا تُبنى الثقافة على الحقيقة، بل على ما يُتَفَقُ عليه. كما قال"فريدريك نيتشه 1844 – 1900م." (الحقيقة أوهام، نسينا أنها كذلك).

عندما تتصادم الحقيقة والسردية، تفوز السردية. لماذا؟ لأن السردية تلامس الخوف المتغلغل في أعماق النفس البشرية، وتُرضي الغرور المالغ، أو تمنح المُسَكِّن الخادع. السردية لا تتطلب جهدًا، ولا تفرض شكًا. أما الحقيقة، فهي كالسلحفاة في بطئها، وكالغزال في ترددها، وغالبًا تكون غير مُحَبَبَة. ولهذا لا تصمد، بل تنهزم أمام السردية المفبركة. وهنالك ينتصر" اليقين الضال" لماذا؟ لأنه لا يحتاج إلى أساس متين كي يبقى، بل إلى راحة مصطنعة. والمفارقة الأكثر قسوة أن هذا اليقين يمنح صاحبه شعورًا بالتفوق. فهو لا يرى نفسه مخطئًا، ولا يشك في فهمه، بل ينظر إلى الآخرين ضالين ومُضلين، ومن هنا ينشأ غرور غريب: غرور لا يقوم على معرفة، بل على غياب الشك.

في الختام، لا شيء أكثر خسرانًا من عقلٍ كاد أن يصل حافة العقل ثم توقف، ولا شيء أبلغ خداعًا من يقينٍ يعتقد أنه قد وصل إلى نقطة النهاية فاستراح.

إن أخطر أنواع الضَلال ليس أن تفقد الطريق، بل تجزم أنك وصلت.

الوطن

أشادت بدور القيادة في تنمية قدرات أبناء الوطن..

الأميرة هيفاء الفيصل ترعى حفل جائزة الشيخ محمد بن صالح بن سلطان.

في مشهد يعكس اهتمام القيادة الرشيدة بدعم مسيرة التميز والإبداع، رعت صاحبة السمو الملكي الأميرة هيفاء الفيصل بن عبدالعزيز آل سعود حفل جائزة الشيخ محمد بن صالح بن سلطان في دورتها العشرين، لتكريم الفائزين والفائزات في مجالات التفوق العلمي والإبداع في التربية الخاصة، وذلك مساء أمس الأحد على مسرح مدارس الملك سلمان بن عبدالعزيز بالرياض، بحضور عدد من أصحاب السمو والمعالي ورجال الأعمال والمسؤولين.

وأكدت رئيسة مجلس إدارة جمعية زهرة لسرطان الثدي وعضو مجلس إدارة جامعة عفت، صاحبة السمو الملكي الأميرة هيفاء الفيصل، أن هذه الجائزة تمثل امتدادًا لنهج وطني راسخ في دعم التفوق والابتكار، وتعكس الاهتمام الكبير الذي توليه القيادة لتنمية قدرات أبناء وبنات الوطن، لا سيما في مجال التربية الخاصة، مشيدةً بما تحققه الجائزة من أثر ملموس في تمكين المبدعين وتحفيزهم على مواصلة التميز.

وانطلق الحفل بالسلام الملكي، أعقبه تلاوة آيات من القرآن الكريم قدّمها أحد الفائزين من ذوي الإعاقة البصرية، في مشهد مؤثر جسّد رسالة الجائزة الإنسانية. وتضمن البرنامج عرض فيلم وثائقي استعرض مسيرة الجائزة على مدى عشرين عامًا من العطاء والتميز، إلى جانب مشاركة عدد من الفائزين والفائزات في تقديم نماذج من مواهبهم التي عكست حجم ما تحقق لهم من تمكين. كما شهد الحفل أوبريتًا إنشاديًا قدّمته طالبات معهد النور لذوي الإعاقة البصرية، حمل مضامين وطنية وإنسانية، فيما تم تدشين موقع الجائزة وهويتها الجديدة، في خطوة تعكس توجهها نحو تطوير أدواتها وتعزيز

حضورها المؤسسي. وتواصلت فقرات الحفل وصولًا إلى لحظة التكريم التي تصدرت المشهد، حيث تم تكريم الفائزين والفائزات، إلى جانب رؤساء وأعضاء اللجان المنظمة، واختتم الحفل بالتقاط الصور التذكارية مع راعية الحفل.

تعزيز الجودة

من جانبها، أوضحت الأستاذة جواهر بنت محمد بن صالح بن سلطان، الرئيس العام للجائزة، أن رعاية سمو الأميرة للحفل وتسليمها الجوائز للفائزين والفائزات تمثل دعمًا معنويًا كبيرًا يعكس مكانة الجائزة وأهميتها، ويجسد امتدادًا لاهتمام القيادة الحكيمة، وعلى رأسها خادم الحرمين الشريفين وسمو ولي العهد، بدعم مسيرة التعليم وتمكين الفئات الخاصة. وأشارت إلى أن الجائزة، على مدى عشرين عامًا، واصلت دورها في تعزيز الجودة والابتكار في التربية الخاصة، وأسهمت في إبراز نماذج مشرفة من الطلاب والطالبات الذين تجاوزوا التحديات وحققوا إنجازات تستحق التقدير.

وبيّنت أن الحفل شهد تكريم أربعين طالبًا وطالبة من الفائزين بالدورة الحالية، موزعين على مجالات متعددة شملت حفظ القرآن الكريم، والحديث النبوي، والتفوق الدراسي، والإبداع الفني، والإبداع الأدبي، إضافة إلى الابتكار العلمي، وغيرها من المجالات التي تعكس تنوع قدرات المشاركين. وأعربت عن سعادتها بوصول عدد الفائزين والفائزات منذ تأسيس الجائزة إلى أكثر من ألف وثماني مئة فائز، مؤكدة أن هذا الرقم يعكس حجم الأثر الذي أحدثته الجائزة في مسيرة التربية الخاصة بالمملكة.

نموذج وطني

من جهته، أوضح الدكتور ناصر الموسى، المشرف العام على الجائزة، أن جائزة الشيخ محمد بن صالح بن سلطان تمثل رؤية وطنية متكاملة تلتقي فيها قيم العطاء مع أهداف التنمية، وتسهم في صناعة الأمل وتمكين الفئات الخاصة من تحقيق طموحاتها. وأكد أن الجائزة منذ انطلاقتها قدمت نموذجًا وطنيًا مميزًا في دعم التفوق العلمي والإبداع، وأسهمت في ترسيخ مبادئ العطاء الإنساني، وتعزيز قدرات المستفيدين، وفتح آفاق أوسع أمامهم للمشاركة الفاعلة في المجتمع.

وأشار إلى أن ما تشهده المملكة اليوم من تطور في مجال التربية الخاصة يأتي انعكاسًا مباشرًا لاهتمام القيادة بالإنسان أولًا، وإيمانها بأن لكل فرد طاقة يجب استثمارها وقدرة تستحق الدعم. وأضاف أن دعم هذه الفئة ليس واجبًا فحسب، بل استثمار حقيقي في مستقبل الوطن، وبناء لمجتمع متكامل تسوده قيم التكافل والعطاء.

واختتم الموسى حديثه بالإشادة برعاية سمو الأميرة للحفل، مؤكدًا أن هذه الرعاية

تعزز من مكانة الجائـــزة وتدفع نحو مزيد من التميز، كما تعكـــس الصورة الإيجابية للتكافل الاجتماعي في المملكة، مشـــددًا على أهمية اســـتمرار هـــذه الجهود لدعم الطـــلاب والطالبات في الفئـــات الخاصة، وتمكينهم مـــن تحقيق إنجـــازات نوعية تسهم في خدمة وطنهم.

تميز لافت

ويأتـــي هـــذا الحفـــل تتويجًا لمســـيرة جائـــزة الشـــيخ محمـــد بـــن صالح بن ســـلطان التي رسّـــخت حضورهـــا على مـــدى عقدين كإحـــدى أبـــرز المبادرات الوطنيـــة الداعمـــة للتفـــوق العلمـــي والإبداع في مجال التربيـــة الخاصة، حيث تعنى بتشـــجيع وتمكين ذوي الإعاقة عبر منظومة متكاملة مـــن التحفيز والتقدير، تستهدف مختلف مجالات التميز.

وتغطي الجائزة نطاقًا واسعًا من المجالات التي تعكس تنوع قدرات المستفيدين، بدءًا من حفظ القرآن الكريم وتجويده، وحفظ الحديث النبوي، مرورًا بالتفوق الدراســـي، ووصولًا إلى الإبداع الأدبي والفني، والابتكار العلمي، إلى جانب مجالات أخرى تشـــمل القـــدرات الخاصة والأنشـــطة الرياضية. ويخوض المنافســـة في هذه المســـارات طلاب وطالبات التربية الخاصة في مختلف المراحل التعليمية، من التعليم العام وحتى التعليـــم الجامعي، على مســـتوى مناطق المملكة كافة، حيث يجري ســـنويًا اختيار أربعين فائزًا وفائزة ممن استطاعوا تحقيق تميز لافت في مجالاتهم.

ومع بلوغ الجائزة عامها العشرين، اتخذت الهيئة العامة للجائزة خطوة نوعية بتوسيع دائرة الأثر، من خلال إدراج الملتحقين بمراكز ذوي الإعاقة التابعة لوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية ضمن المســـتفيدين، في مبادرة تهدف إلى تعزيز فرص التأهيل، وتقديم الدعم المعنوي لأولياء الأمور، بما يسهم في استدامة مسيرة التمكين لهذه الفئة.

البعد الإقليمي للجائزة

وتعود انطلاقـــة الجائزة إلـــى ما يقارب عشـــرين عامًا، حيث شهدت منذ تأسيسها إقبـــالًا متزايـــدًا، إذ بلغ عدد المرشـــحين والمرشـــحات خلال تلك الفترة نحو 7974، فيما تجاوز عدد الفائزين حتى اليوم 1800 فائز وفائزة، وهو ما يعكس حجم الثقة التي تحظى بها الجائزة، ودورها في اكتشـــاف ورعاية الطاقات المتميزة في مجال التربية الخاصة. ولا تقف أهداف الجائزة عند حدود التكريم، بل تمتـــد إلى بناء وعي مجتمعي أوسع بقضايا ذوي الإعاقة، من خلال إبراز قدراتهـــم، وتعزيز مشـــاركتهم الإيجابية في المجتمع، بما يسهم في تغيير الصورة النمطية، ويدعم اندماجهم كعناصر فاعلة ومؤثرة في مســـيرة التنمية. وفي ســـياق تطوير الأثر، حرصـــت الجائزة بعد مرور 12 عامًا على انطلاقتها على إجراء دراسة علمية لقياس أثرها على الفائزين وأسرهم، حيث أظهرت النتائج انعكاسات إيجابية واضحة، خصوصًا في الجوانب النفسية والاجتماعية، إذ أسهمت الجائزة في تعزيز الثقة بالنفس لدى المســـتفيدين، وتنمية دافعيتهم نحو الإنجـــاز، إضافـــة إلى دعم اســـتقرارهم الأســـري وتحفيـــز محيطهـــم الاجتماعي علـــى تبنـــي نمـــاذج أكثـــر وعيًـــا وشـــمولية فـــي التعامـــل مـــع ذوي الإعاقة. كما واصلت الجائزة عبر ســـنواتها توسيع شراكاتها مع الجهات المعنية، سواء من خلال جهودها المســـتقلة أو بالتعاون مع المؤسســـات التعليميـــة والاجتماعية، لتقديم برامج وأنشـــطة نوعية تستهدف تنمية مهارات ذوي الإعاقة، وتوفير بيئات تعليمية داعمة تســـهم في تحقيق أقصى اســـتفادة ممكنة من قدراتهم. وفي جانب آخر، تولي الجائـــزة اهتمامًا خاصًا بتكريم الشـــخصيات الاعتبارية والجهات الرسمية التي أســـهمت في تطوير خدمات التربية الخاصة، حيث يتم سنويًا تكريم المعلمين والمشـــرفين ومديري المدارس، إلى جانب القيادات التعليمية التـــي قدمت مبادرات نوعية وبرامج مبتكرة أسهمت في الارتقاء بجودة التعليم المقدم لهـــذه الفئة. كما تمتد مظلة التكريم لتشمل المتميزين من ذوي الإعاقة على مســـتوى الوطن العربي، في خطوة تعكـــس البعد الإقليمي للجائزة ورسالتها الإنسانية. وتتيح الجائزة للراغبين في الترشـــح فرصة التقديم عبر موقعها الإلكترونـــي، ضمن آليـــة منظمة تضمن وصول الفرص إلى أكبر شريحة ممكنة من المستفيدين، في إطار سعيها المستمر إلى توسيع نطاق المشـــاركة، واكتشاف المزيد من النماذج الملهمة.

بهذا الامتداد الزمنـــي والتراكمي، تواصل جائزة الشـــيخ محمد بن صالح بن سلطان ترســـيخ مكانتها كمنصة وطنيـــة رائدة لصناعة الأمـــل، وتحويـــل التحديات إلى قصص نجاح، في مشـــهد يعكس بوضوح التوجه الوطني نحو تمكين الإنســـان أولًا، وبناء مجتمع أكثر شمولًا وتكافلًا.

نقلاً «عن الشقيقة الرياض»

لقاءات

صباح السبت القادم بمقره بالرياض..

مركز حمد الجاسر ينظم جلسة "مؤانسة".

اليمامة ــ خاص

ينظم مركز حمد الجاسر الثقافي صباح السبت المقبل جلسة "مؤانسة"، وذلك في مقر المركز بحي الورود بمدينة الرياض، ضمن برنامجه الثقافي الأسبوعي الذي يقام ضحى كل سبت، بمشاركة أعضاء المجلس ورواده والمهتمين بالشأن الثقافي والفكري.

وتمثل "جلسة المؤانسة" تقليدا ثقافيا ينفذه المركز بشكل دوري ليكون مساحة مفتوحة لتبادل الآراء والأفكار حول برامجه المقبلة، وتدارس المقترحات المتعلقة بعناوين ومحاور الجلسات القادمة، بما يعزز التفاعل بين المركز ورواده، ويسهم في تطوير برامجه الثقافية بما يواكب اهتمامات المهتمين بالأدب والثقافة والمعرفة.

وتقام الجلسة صباح السبت القادم الموافق 22 ذو القعدة 1447هـ الموافق 9 مايو 2026م، عند الساعة العاشرة صباحا، في مقر المركز بحي الورود.

الوطن

من مضمار سباق STEM السعودية في « إثراء » إلى منصة التحكيم الدولية في سنغافورة ..

الطالب "محمد المسبح" نموذجًا للتحول الهندسي .

التحضيرات للمنافسة العالمية في STEM Racing

شارك محمد كمنظم في المسابقة الوطنية STEM Racing في الولايات المتحدة الأمريكية

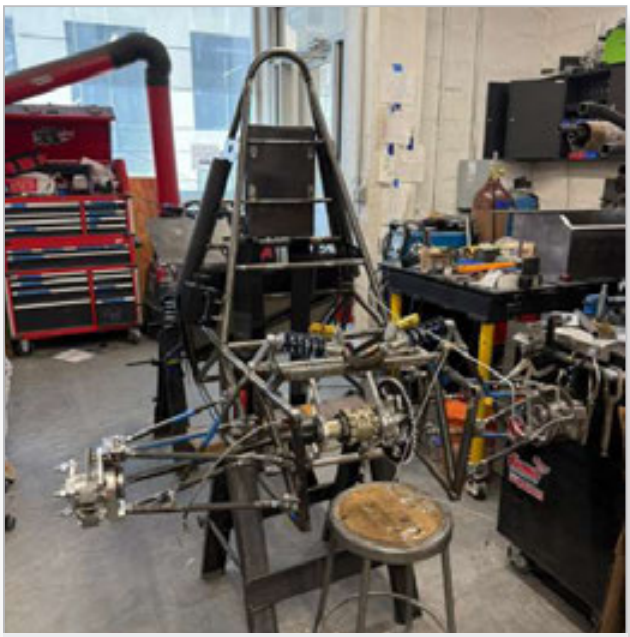
اليمامة ــ خاص

من مدينة النخيل الأحساء حيث تتشكّل البدايات الأولى للشغف، تمتد رحلة "محمد المسبح" والذي يبلغ من العمر 19 ربيعًا، لتصل اليوم إلى لجان التحكيم الدولية في سنغافورة، في مسارٍ بدأ من تجربة طلابية ضمن سباق STEM السعودية المعروف سابقًا -فورمولا1 في المدارس- والذي ينظّمه مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي (إثراء) سنويًا؛ بوصفه منصة تعليمية تطبيقية تتيح للطلبة خوض تجارب هندسية متكاملة تجمع بين التصميم، البناء والتنافس، ومن داخل هذه المنظومة؛ انطلقت قصة "محمد" لتأخذ مسارعًا تصاعديًا نحو منصاتٍ عالمية في الهندسة والابتكار.

في عام 2023، انضم "محمد" إلى سباق STEM السعودية كمشارك يسعى إلى التعلم واكتساب الخبرة العملية في تصميم وبناء السيارات الهندسية المصغّرة ومنذ خطواته الأولى، أظهر قدرة لافتة على استيعاب التفاصيل التقنية والعمل بروح الفريق، ما مهّد له التقدم سريعًا داخل المنظومة، في هذه المرحلة؛ برز دور "إثراء" كمنصة تطبيقية متكاملة تتيح للطلبة اختبار مهاراتهم في سياق يحاكي الواقع الهندسي، وهو ما عزّز ثقة "محمد" بنفسه ومهّد لانتقاله من التعلّم إلى المنافسة الفعلية.

وفي سياقٍ موازٍ؛ خاض "محمد" تجارب عملية أسهمت في توسيع رؤيته، كان من أبرزها عمله باحثًا في جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل مجال التقنيات الدوائية والنانو، في مسارٍ بدا حينها أقرب إلى التوجّه الطبي، غير أن مشاركته في سباق STEM السعودية كشفت شغفه الحقيقي، يقول محمد: "لم تكن مشاركتي في السباق مجرد تجربة، بل كانت اللحظة التي أعادت تعريف مساري، وأرشدتني إلى شغفي الحقيقي في الهندسة والابتكار."

وشهدت مسيرة "المسبح" نقلة نوعية مع تولّيه منصب رئيس المهندسين في فريق "Venture"


عمله ضمن فريق NYU Motorsports Formula SAE & Baja في جامعة نيويورك

عمل محمد في الأبحاث الطبية في مجال التقنيات الدوائية والنانو

بالأحساء، حيث قاد الفريق نحو إنجازات لافتة، تمثّلت في تحقيق المركز الأول في الأحساء، والمركز الثاني على مستوى المملكة، إلى جانب الفوز بجائزتي أسرع سيارة وأفضل تصميم هندسي، ما أهّل الفريق للمشاركة في المنافسات العالمية، وامتد أثر "محمد" إلى ما هو أبعد من المنافسة؛ ففي عام 2025 شارك كمدرب مساعد في مجالات التصميم والهندسة، وأسهم في دعم وتأهيل الطلاب الجدد، لا سيما في إعداد ملفاتهم التقنية، جامعًا بين المعرفة وتطوير المهارات القيادية.

لاحقًا؛ واصل "محمد" رحلته الأكاديمية في "جامعة نيويورك"، حيث يدرس هندسة الكهرباء والكمبيوتر، في بيئة أكاديمية تعزز التكامل بين المعرفة النظرية والتطبيق العملي، وقد انعكست خبرته السابقة في سباق STEM السعودية، بشكل مباشر على مساره الجامعي، وفي امتداد طبيعي لهذه الرحلة؛ انضم إلى فريق "NYU Motorsports - Formula SAE & Baja" حيث يشارك في تصميم وبناء سيارات سباق حقيقية تُختبر وتتنافس على المستوى الدولي، في تجربة تمثّل انتقالًا نوعيًا من النماذج المصغّرة إلى التطبيقات الهندسية الاحترافية.

في عام 2026 شارك "محمد" في الولايات المتحدة الأمريكية كعضو منظّم ضمن المسابقة الوطنية لسباق STEM السعودية، في دور يعكس تطوير موقعه من متسابق إلى مساهم في تنظيم التجربة ذاتها، وتُوج هذا المسار بدعوته للتقديم كمحكّم في المسابقة العالمية التي ستقام في سنغافورة، في خطوة تعبّر عن انتقاله إلى مرحلة تقييم الأداء وصناعة القرار ضمن منظومة دولية تُعنى بالمبتكرين.

هكذا تتشكل قصة "محمد المسبح" رحلة بدأت من الأحساء، ونَمت داخل بيئة تعليمية داعمة، لتصل إلى فضاءات أكاديمية ومهنية عالمية، حيث تتحول الخبرة إلى أثر، والطموح إلى حضور في مشهد الهندسة والابتكار الدولي.

التحضيرات للمنافسة العالمية في STEM Racing

المقال

لحظة الحقيقة الخليجيّة:

قراءة في خيارات ما بعد الحرب الأمريكيّة الإيرانيّة(2)

تطوير مجلس التعاون الخليجي إلى صيغة اتحادية أقوى

سالم راشد المري*

الواقع السياسي المحلّي والإقليمي والعالمي اليوم وما نتج عنه من أخطار محدقة بالمنطقة يثبت أهميّة الإستفادة من أهم الخصائص الاستراتيجيّة لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربيّة المتمثّلة في كونها متجاورة تتشارك الحدود والامتدادات السكّانيّة ومتشابهة في كل شيء تقريبا؛ من المكونات الديموغرافيّة ونظم الحكم والإدارة الى العادات والتقاليد والأصول القبليّة والطبيعة الجغرافية، ومتقاربة في الأهداف التنمويّة والتوجهات الجيوسياسيّة، ومنسجمة إلى حد كبير اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، وتعاني من نفس المخاوف والأخطار، ولا توجد موانع جوهريّة قاهرة تمنع إتفاقها على وحدة أو اتحاد من أي نوع تمكّنها من الإستفادة القصوى والاستخدام الأمثل لموارد وإمكانيّات الجميع في خدمة وحماية مصالح الجميع، وإحراز تقدّم ملموس في هذا الإتجاه أصبح من الضرورات الملحّة ومن متطلبات البقاء في العصر الحديث لأنّ الاستمرار في نموذج "الدويلات المنفصلة والمغلقة" أوصل المنطقة إلى ما هي فيه اليوم من مخاطر أو ربّما تهديد وجودي لبعض الدول. ولكن ما إن تطرح فكرة الوحدة أو الإتحاد بين دول مجلس التعاون، إلّا وتنبري بعض الأصوات الإنعزاليّة للرفض مستحضرة أسبابا غالبها افتراضيّة وتخيّليّة، ومعظم الأصوات المعارضة للاتّحاد في بعض الدول الخليجيّة، غالبا ماتكون مؤيّدة لوحدة إنتقائيّة تكون فعّالة فقط في الشدّة عندما تكون دولها بحاجة لنجدة المملكة العربيّة السعوديّة، أمّا في الحالات الطبيعة فترى إنّ لها مصالح خاصّة وتخشى ضياعها، ولذلك تريد إبقاء الحال على ماهو عليه زاعمةً إنّ ذلك خوفا على الامتيازات التي يتمتّع بها المواطن، وهؤلاء المعارضون لا يمثّلون إلّا قلّة في بعض الدول وبعضهم متأثّرون بمصالح أو دعاية أجنبيّة أو بعض الحزبيين الحالمين الذين يظنون إنّهم مناضلون عظام ولهم نفوذ في دولهم ويخافون من مشاركة الآخرين في الكيان الاتحادي الأكبر ويعتقدون إنّ الوحدة الخليجيّة ستقيّد أعمالهم. وتستخدم بعض الحكومات الخليجيّة للأسف هذه الأصوات النشاز عذرا للإبقاء على التجزئة، معتقدة إنّ لديها القدرة على البقاء والإستقرار بالقواعد العسكريّة واتفاقيّات الحماية الأحاديّة مع الدول الاستعماريّة الكبرى، وفي الحقيقة إنّه ليس هناك من ضامن لبقاء دعم الدول الأجنبيّة أو ديمومة الثروة، كما إنّه بامكان هذه الدول الحفاظ على بعض الميزات لمواطنيها بطريقه عادلة ومعقولة في اتفاقياتها مع دولة الاتحاد التي تستطيع تأمين أهم عناصر البقاء وهو الدفاع والإستقلال في السياسة الخارجيّة والسوق الكبيرة والقدرة الإنتاجيّة. ولكن وفي نفس الوقت فإنّ الوحدة الشاملة بالصورة المركزية الصلبة القديمة غير واقعية ويمكن أن تصطدم بعوائق تفشلها كالاقتصاد بين الدول والتركيبات السياسيّة في بعض الدول والحساسية من ذوبان السيادات القُطريّة، ولذلك فإنّ المطلوب صيغة واقعيّة ومرنة ما بين هذا وذاك، ينتج عنها صيغة إتحاديّة قويّة تضم الدول الخليجيّة الحاليّة أو بعضها مع اليمن أو بعض مكوناته. وتكوين مثل هذا الإتحاد ليس بالأمر المستحيل، فجلّ الخلافات الخليجيّة إذا وجدت؛ ناتجة عن تشابك المصالح والسياسات وارتباطها بشعب واحد له نفس الآمال والمخاوف، ممّا يخلق بعض التوجّس على المصالح لدى البعض الذين يمكن تطمينهم ببناء جسور الثقة واثبات حسن النوايا وتحسين العلاقات، حتّى تستطيع المجموعة تجاوز الضعف وتعزيز القدرات والموارد باتحاد الكل أو البعض لتكميل ما لديهم من نقص من خلال دولة إتحاديّة قوية بخصوصية متكيفة مع التاريخ

والواقع تتحاشى المركزيّة المفرطة في القرار وتضمن مشاركة الجميع دون هيمنة من أي من الأعضاء، بحيث تكون وحدة الدفاع والسياسة الخارجيّة في القضايا الكبرى هي الحد الأدنى الملزم، مع إمكانية الحفاظ على الخصوصيّة المحليّة كإبقاء الثقافة والتعليم والدين والاقتصاد الجزئي تحت الإدارة المحلية، وإعطاء كلّ مكوّن الأولويّة في التمتّع بمصالحه المحليّة مع مرجعية اتحاديّة عليا قويّة تكوّن قوّة استراتيجيّة موحّدة وتبني سيادة إتحاديّة تنهي التبعيّة الخارجيّة وتجعل القرار الإستراتيجي لدولة الإتحاد، ممّا سيجعلها كالأخ الأكبر ومثالا يحتذى به لبقيّة الدول العربيّة والخليجيّة التي تختار البقاء خارج الإتحاد، تحفّزهم وتشجّعهم على التقارب والتضامن وتوثيق الروابط الاقتصادية والسياسيّة والعسكريّة وتعطيهم الفرصة للالتفاف حولها والاحتماء بها، وتنسّق عناصر القوّة للصمود في مواجهة الأعداء الإقليميين والعالميين الأقوياء الذين يصعب على أيّ دولة خليجيّة مواجهتهم بمفردها، وتتحوّل إلى دولة المؤسسات الوطنيّة الحرّة في إرادتها وقراراتها وتتجاوز تحديات التنمية والهوية والأمن المائي والغذائي، وتقود الأمّة نحو الإنعتاق من قيود الفقر والتخلّف والهيمنة الأجنبيّة. وحيث إنّ المملكة هي السبّاقة باقتراح الاتحاد، يمكن الأخذ في الإعتبار امكانيّة المضي قدما حتّى في حال عدم انضمام الجميع، والاكتفاء بالمملكة ومن يساندها، على أن يتاح للمترددين الإلتحاق لاحقا متى ما تهيّأت ظروفهم.

التوسّع في الاستثمار في الصناعات الدفاعية المحلية:

من الصعب النصر أو الصمود في المواجهات المصيريّة والحروب المطوّلة بالاعتماد الكامل على استيراد الأسلحة، لأنّ استمرار الحرب بحاجة الى إمداد مستمر بالذخيرة والسلاح وقطع الغيار، والمُنتج للسلاح قد لا تكون لديه القدرة على توفير كمية الذخيرة وقطع الغيار المطلوبة وقد يوقف التصدير في اي وقت حسب سياساته ومصالحه، خصوصا إذا كان المزوّد بالسلاح هو نفسه بحاجة للسلاح مثل روسيا والصين وما تعانيانه من توترات في علاقاتهما مع الولايات المتحدة وحلف الأطلسي، أو كان في المعسكر المعادي كما هو الحال بالنسبة للغرب في حال مواجهة عربيّة إسرائيلية، ممّا يجعله من الضروري للدول الخليجيّة تطوير برامج جديّة لتصنيع الاسلحة الضرورية محليا وتجهيز الخبرات المعرفيّة والتقنيّة المطلوبة في الحروب التقليديّة وأنواع الحروب الجديدة الأخرى، كالحروب السيبرانيّة والصواريخ والمسيّرات والفضاء واعتبار ذلك فرص استثماريّة استراتيجيّة مشتركة بين الدول الخليجيّة أو من يرغب منها بالتعاون مع المملكة العربيّة السعوديّة التي بدأت برامجها الخاصة بها.

خدمة العلم:

عندما ننظر الى ما تتعرّض له دول الخليج العربيّة من مخاطر وتهديدات إقليميّة، فإنّ التجنيد الإلزامي أو خدمة العلم في ظل بيئتها قليلة السكّان، ليس خيارا ثانويا بل أداة أساسيّة لتكوين عمق بشري ضروري لبناء ودعم قوّة ردع فعّالة، وهي حق من حقوق الدولة على مواطنيها وخدمة نبيلة للوطن تُعد الفرد عسكريا ليكون قادرا على الانخراط في أحد أقسام الجيش الملائم لمؤهلاته وقدراته ومهاراته للدفاع عن الوطن عند الحاجة، وتتيح للدول الاستفادة من قدرات شبابها لضمان استمراريّة تزويد الجيش بالعناصر الشابّة القادرة على التعلّم بسرعة، وتكوين احتياطي كافي جاهز لمواجهة أي طارىء، وتعتبر خدمة العلم من سياسات إعداد العدّة للدفاع عن النفس والمصالح، وأقرته الدساتير الوطنية في الكثير من دول العالم، ومن أهدافه تعويد الشباب على خشونة العيش وتحمّل الأعمال الرجوليّة، والتركيز على التدريب والغذاء والعلاج المناسب من أجل تنمية الأجساد، وصحّة الأبدان، وبناء الثقة في النفس، والتفاني لصالح الوطن، وبناء روح الزمالة والرفقة وتعزيز الأواصر الإجتماعيّة بين أبناء الوطن من مختلف الفئات والطبقات والمناطق وإذابة الفوارق الطبقيّة والمناطقيّة وإزالة الحواجز النفسيّة، حيث سيعيش ويأكل ويتسلّى المجندون معا ممّا يبني ثقافة أمنيّة مشتركة وشعورا بالمسؤوليّة الجماعيّة يزيد في صلابة الجبهة الداخليّة والإرتباط بالوطن.

تأمين المرونة في التصدير والاستيراد لدول الخليج العربيّة:

من الواضح من السياسات الأمريكيّة والإيرانيّة المتعلّقة بمضيق هرمز في الحرب الأخيرة، إنّ مصالح الدول العربيّة الخليجيّة ليست في صدر قائمة إهتماماتهما، فاستمرار غلق المضيق بالنسبة للولايات المتحدة: ارتفاع للأسعار في صالحها وتسويق للمزيد من نفطها وغازها والنفط الفنزويلي الذي بقبضتها، وبالنسبة للإيرانيين: علامة سيطرة واثبات للقوّة والانتصار على خصومهم الوهميين في الخليج. ولتخطّي معضلة المضائق فإنّه على الدول الخليجيّة فرض السيطرة والتواجد القوي من خلال قوّة خليجيّة موحّدة على الجانب العربي لمضيقي هرمز وباب المندب، وفي نفس الوقت التوسّع في التصدير عن طريق موانيء البحر المفتوح في عمان والامارات العربيّة المتحدة واليمن (حضرموت والمهرة) والموانيء السعوديّة على البحر الأحمر، وإحياء خط التابلاين من المملكة الى أوروبا عبر الأردن وسوريا، من أجل تحقيق مرونة في منافذ التصدير وسلاسل الإمداد بعيدا عن المضائق المهددة من قبل القوى الإقليميّة.

وفي النهاية، لا يبدو أن أمام دول الخليج العربيّة خيارًا بسيطًا أو سريعًا. الطريق نحو أمن واقتصاد مستقل يتطلب وقتًا، واستثمارات ضخمة، وإرادة سياسية جماعية تتجاوز الحسابات الضيقة. لكنه، في المقابل، الطريق الوحيد الذي يضمن أن تكون هذه الدول فاعلة في معادلة الأمن الإقليمي والقومي والعالمي، لا مجرد ساحة لتقاطع المصالح الدولية، وكما عوّدتنا الدول الخليجيّة بقيادة المملكة العربيّة السعوديّة، فإنّها باذن الله قادرة على التكتّل وتوحيد الجهود في الشدائد وإيجاد الحلول الحكيمة والخروج من الأزمات.

*عضو مجلس شورى سابق

نافذة على الإبداع

مسيرة ثقافية وقصصية حافلة..

قراءة في قصة محمد علي قدس (ظمأ الجذور) وإطلالة على منجزه الثقافي.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

محمد علي قدس أديب مرموق وأيقونة ثقافية ، له وجود راسخ في الساحة الأدبية السعودية إبداعاً وتواصلاً، وحراكاً نشِطاً عبر أحد أهم المنابر الثقافية ممثلاً في النادي الأدبي الثقافي في جدة وفي فضاء الإبداع الأدبي بعامة ، وله عدد من المجموعات القصصية :(نقطة ضعف (1979 و(مواسم الشمس المقبلة) (1985) و(النزوع إلى وطن قديم (1986و)هموم صغيرة (1986)ما جاء في خبر سالم: (1995) و (ظمأ الجذور (2012 وعدد من المؤلفات الفكرية والأدبية

التفتت أقلام عدة إلى منجزه السردي فكتب عنه عدد من المهتمين بالإبداع في فن القصة القصيرة بوصفه ممن شاركوا في إثراء هذا الفن وتطويره في المملكة العربية السعودية ، فقد بدا دوره واضحاً في عِقدي الثمانينيّات و التسعينيّات الميلادية من القرن الماضي ، وهي مرحلة من المراحل المهمة في تاريخ هذا الفن في المملكة ،وفي سائر أنحاء الوطن العربي إذ بدا البعد النفسي و الوجودي بارزاً في تشكيله للشخصيّة في هذا الفن الذي يعدّه النقاد (فن الأزمة) إذ بدا اهتمامه بالاغتراب يشكّل نزعة وجوديّة شديدة الوضوح ، وهو ما ينسجم مع طبيعة هذا الفن الذي يبرز التوتّرات النفسيّة و المآزق الاجتماعية ؛ فالجانب الوجداني المشوب بالحزن ؛ فضلاً عن التقاط هموم الطبقة الوسطى الوليدة وأزماتها والمسكوت عنه في لحظات القلق و التوتر على هامش السلوك الاجتماعي ، و قد عُرف بخصوصية اللغة لديه بما تنطوي عليه من شاعريّة وإيقاع حزين وتستوقفنا العناوين التي اختارها لقصصه و مجموعاته بما تفضي به من دلالات رمزيّة دون أن يعني ذلك تهميش الهموم اليوميّة و التفاصيل ذات المغزى التي تومىء - على نحو أو آخر- بما يتفاعل في حياة الطبقة الوسطى وأزماتها إبان مرحلة الانتقال الذي شهدته البنية الاجتماعية في زمن الطفرة .

ظل قدس وفيّاً لجيل من الأساتذة الكبار يذكرهم ويثني عليهم ويقدّم فيهم شهاداته، والشهادات الأدبية توشك أن تكون فنّاً أدبيّاً مستقلاً كما تبدّى في كتابات الدكتور الصفراني الذي له قصب السبق في هذا المجال ؛ وكانت علاقة أديبنا قدس بأستاذه العواد وثيقة فوثّق سيرته وأوضح جوانب مسيرته وأبرزو دوره الرائد في التجديد

ولم يقتصر دوره على ذلك ؛بل له حراك نشِط في هذال المجال ، و في نشاطات نادي جدة الأدبي ؛ ولم يبخسه زملاؤه في الساحة الثقافية حقه ؛ بل أدلَوا بشهاداتهم المنصفة التكريميّة فيه ؛ ودوره في مطبوعة (الراوي) السردية التي تصدر عن النادي الثقافي في جدة ، وكذلك النشاط المنبري والمؤسسي.

كُتبت عنه العديد من الشهادات التكريمية في الصحف السعودية (مثل

الرياض، عكاظ، والمدينة)، والتي ركزت على إسهاماته الجليلة خارج إطار التأليف؛ تحديداً نشاطه البارز في "نادي جدة الأدبي"، وعمله الدؤوب في تحرير مجلة "الراوي" السردية مشهود لا ينكره منكر، ولعل أصدق وصف وصف به أنه مثقف وأديب هادىء متأمّل ، ومن الأدباء الرواد الذين نوهوا بأدبه وبدوره في الارتقاء بفن القصة القصيرة عزيز ضياء فاعتبر إنجازه في هذا المجال نقلة حقيقية للقصة في المملكة العربية السعودية متجاوزاً بها السرد التقليدي ، وكذلك الأديبة اعتدال السباعي فأشارت إلى امتلاكه ذائقة فلسفية وبلاغيّة خاصة، وأشارت إلى أن "أدب المسرح" عند قدس يمتلك حبكة براعة يصعب تحويلها لمسرح مألوف لأنها "تنتصر للقراءة" بملكات لغوية شاعرية تتجاوز سلطة العامية وقيد التقليد ، وكذلك شيخ الأدب و النقد وأيقونة الحراك الثقافي عبد الفتاح أبو مدين (رحمه الله) الذي اعتبر قدس من الحرّاس الأمناء على ذاكرة الأدب في الحجاز، مشيداً بدوره

في مأسَسة العمل الثقافي ومزجه بين الإبداع القصصي والإدارة الثقافية الواعية؛ وكذلك الدكتور علي عمر جابر (رحمه الله) الذي أشاد بولاء قدس لبيئته المكيّة، واهتمامه بالنماذج الإنسانيّة الشعبيّة، وقدكُرّم قدس في ملتقى قراءة النص في دورته الثانية و العشرين وأشاد الجميع بدوره بما يستحق ، وكان من أهم ما وُصف به أنه بأنه "جسر" يربط بين أصالة التأسيس وتطلعات التجديد.

ولعلي في هذه القراءة المختصرة لقصته (ظمأ الجذور) التي اختارها عنواناً لمجموعته الأخيرة التي صدرت عام 2012 التي تعدّ ممثّلة لإبداعه السردي في ذروته أتلمّس بعض أبعاد رؤيته وجماليات هذا الفن لديه ؛ فهذا العنوان يبدو مؤشّراً حقيقيّاً على عمق الرؤية وجماليات المفارقة ؛ فالجذور هي التي تمتص رحيق الحياة وتلامس رطوبة الأرض ، واحتياجها للماء يمثل أقصى درجات التوق إلى مقاومة الذبول و الانطفاء ، وفي ذلك دلالة على الأزمة في أشد حالاتها .

ثمة اغتراب روحي يطال مسألة الانتماء و البقاء ، ويمسُّ عروق الحياة و البقاء ؛ فالظمأ توق إلى التشبث بالوجود عبر (الماء) "وجعلنا من الماء كل شيء حيّ" ، هنا تتبلور ثيمة هذا النص ؛ فالنموذج البشري المحوري في هذا النص يتوحّد مع الصحراء " جلده صار كرمل الصحراء المتموج .... الشمس في كبدها وقفت بباب حجرته معصوبة الرأس مبتلة اليدين و الصدر" ومعجمه الذي استثمره في هذه القصة مصدره كونيٌّ طبيعي فـ(مزنة) التي يستغيث بها مستمدة من الغيمة الممطرة المغيثة التي تبدو في النص حائرة مأزومة ، تواجه عنت الطبيعة وهجومها الشرس الذي يكثف الإحساس بالمأزق الإنساني حيث تنقلب متحالفةً مع نذر الفناء وزلزلة الوجود رفعت يدها تظلل عينيها من وهج الشمس المحرقة ، جاءت ريح ترابية فصكت وجهها" فمزنة لم تعد قادرة على مواجهة الموقف الذي عاني منه بطل القصة المأزوم ؛ فمن أسماه (غيث) ينتمي إلى المعجم الكوني الطبيعي قد تأخّر ، ثمة صراع داخليٌّ يحتدم في ظل هذه المعاناة وحالة الكرب التي تتقاطع فيها الحالة الطبيعية مع الوضع الكارثي البشري ؛ ثمة غياب لكل ما يمكن أن ينشد فيه البطل ملامح الخلاص الذي يمثله غيث و مزنة ، فكلّ ما حوله الذي يحتضن وجوده ويشكل كينونته يبدو معادياً له؛ فهو ينشد الخلاص ولكنه لا يستطيع إدراكه فقد انقطعت صلته بما يمده بالصبر و الصمود و البقاء ؛ فمزنة " لفت بشيلتها السوداء، في يدها وقدة يده و حمى أنفاسها استيقظ في داخلها مارد الخوف " وهو يناشدها "أين تذهبين ؟ لا تحرميني من النظر إلى عينيك الحزينتين " وعبر الحوار

الذي يدور بينه وبين مزنة التي ينشد لديها الخلاص تتبدّد الآمال؛ فهو كما صوّره الكاتب يجلس في قلب الشمس في لحظة اللا ظل وكأن الزمن قد توقف ، ساقاه ممدودتان كما لو أنهما تبحثان عن جذورهما في الأرض الظامئة ،وهي تضرب رأسها بالجدار ، وتجهش بالبكاء ، أما لحظة التنوير فقد بدت تكريساً للنهايات اليائسة في بحثها عن الجذور ، مما يؤكد الطابع الفلسفي للقصة ، حيث يتأكد مفهوم الاغتراب بأبعاده الوجودية كافّة والفجوة الواسعة بين الواقع و الرغبة ، اختزال لأزمة وجوديّة ناجمة عن الانقطاع بين الحضوروغياب الأصول والبقاء في مهب الرياح وقسوة الضياع ، تشخيص لحالة فقدان البوصلة في مرحلة من مراحل الانتقال الكبرى التي تشعر فيها الذات الانسانية بالضياع و الانقطاع عن الجذور.

وفيما يتعلق بجماليات النص فإنه من الواضح أن شيئاً من الغموض يلف بناء الشخصيات ؛ فهي تتشكّل في صور نماذج بشرية ذات خصائص كلّية تبدو أقرب إلى أن تكون رموزاً ذات دلالات عامة ؛ ولكنها تحتفظ بارتباطاتها الواقعيّة عبر تفاصيل واقعيّة وسمات حياتيّة مشهودة في توصيف الكاتب لها ، ومن الملامح الجماليّة خروجها على البنية السردية التقليدية في البناء الفني وفق الثلاثية الأرسطية المعروفة (البداية و الذروة و النهاية) فثمّة تداعيات تتلاحق عبر حالة نفسيّة مأزومة، فالتفاعلات التي تشهدها القصة في مجملها ذات أبعاد نفسيّة و وجدانية صرفة في لغة شعرية مجازية ذات إيقاع هادىء يتسارع أحيانا ليعبّر عن ذروة الأزمة ؛ فالزمن في هذا النص ليس زمناً طبيعيّاً ؛ بل هو زمن نفسي يعبر عن الأزمة التي تتشكّل نتيجة العجز عن التحول من المعاناة إلى الخلاص ؛ وربّما ذهبت بعيداً أتجاوز السياق المحلي إلى أزمة الوجود الإنساني برُمّته في هذا العصر الذي تاهت فيه البوصلة .

هذه القصة تنطوي على رؤية الكاتب ومنهجه ؛ فهو منشغل بقضية الإنسان ومعاناته في أغلب قصص مجموعته التي تحمل هذا العنوان. فهي تتغلغل في الحياة اليومية للشخصيات وتتمثل معاناته بأبعادها النفسية ، و تتمحور هذه القصة حول ثيمة الصراع مع الزمن وملاحقة السراب.

ففي قصته "لهاث الشمس" تصوير لصراع الإنسان من أجل تحقيق رغائبه التي تنأى كلّما اقترب منها؛ فالشمس تومىء إلى الهدف وسباق الزمن ، بينما يمثل "اللهاث" معاناة الإنسان وشقائه بغية تحقيق أهدافه و (ضياع الهوية في الزحام) تتمثل ضياع الإنسان في زحام المدن الكبرى وفقدانه لجوهره الروحي ، و قصة "الخيط الرفيع" فيها تصوير لأواصر التواصل بين الأفراد ، وما ينجم عمّا يعانيه البعض من العقد النفسية و الضعف إزاء رغباته و مصالحه في علاقاته مع الآخرين .

وعلى هذا النحو تبدو قصص المجموعة معبرة عن رؤية الكاتب ومنهجه الفني الذي يؤسس لدوره في إثراء هذا الفن السردي في الأدب العربي في المملكة العربية السعودية.

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

عن كتاب الباحثة سلوى عبد القادر سليمان..

جدة في العصر المملوكي..
خط الدفاع الأول ضد الغزو البرتغالي.

مدينة جدة إحدى المدن التاريخية القديمة، اشتهرت منذ ما قبل الاسلام، حيث سكنتها بعض قبائل قضاعة، كما استوطنها لفترة من الزمن تجار من الفرس، وذلك لموقعها الاستراتيجي على البحر الأحمر لاتصالها البحري مع أفريقيا والهند، وبعد الإسلام أصبحت بوابة مكة، وبما أن أهل مكة كانوا متخصصين بالتجارة بين الشام واليمن، فإن أهمية جدة التجارية تضاعفت خاصة مع ازدهار النقل البحري. فريضة الحج وضعتها في مقدمة مدن الحجاز. الباحثة سلوى عبد القادر السليمان بحثت تاريخ جدة في العصر المملوكي الذي دام ما يزيد على قرنين ونصف، وهي الفترة التي انتقل فيها مركز العالم الإسلامى إلى القاهرة، بعد سقوط بغداد في أيدي التتار، وغزوات المغول. هذه الغزوات التي عطلت الطرق البرية التى كانت تنقل منتجات الصين والهند عبر براري آسيا إلى العالم الإسلامي ومن ثم إلى أوروبا. زاد هذا من أهمية النقل البحري الذي جعل جدة في مركزه. والكتاب فيه ما يشير إلى أنه في الأصل كان رسالة علمية، وهو من مطبوعات نادي جدة الأدبي.

ورثت دولة المماليك الدولة الأيوبية وأوقفت زحف التتار على العالم الإسلامى كما تصدت للغزوات الصليبية، وكان عليها بعد ذلك أن تتصدى للغزو البرتغالي الذي هدد العالم الإسلامى بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح، وكان لدولة المماليك فضل حماية الجزيرة العربية من هذا الغزو الذي وصل إلى شواطئ جدة. استطاع الأشراف الحسنيون الاستقلال بمكة في منتصف القرن الرابع الهجري أي العاشر الميلادي، ونقلوا ولاءاتهم أكثر من مرة بين حكام العباسيين في بغداد والحكام الفاطميين في القاهرة. أرسل صلاح الدين الأيوبي حملة لفتح اليمن، استطاعت دخول مكة. كان للأشراف وضع يشبه الحكم الذاتي الخاضع لبغداد أو القاهرة، ولكن وصول الظاهر بيبرس إلى الحكم في مصر حسم أمرها لصالح دولة المماليك التي عملت على عمارة الحرمين، وتدخلت لحسم النزاع على شرافة مكة بين الأجنحة المتصارعة من الأشراف. وقد رتب بيبرس للأشراف مبلغ عشرين ألف درهم في السنة بشرط ألا يقوموا بجمع المكوس وألا يتعرضوا للتجار، وأن يُخطب باسمه في الحرم. ومن ثم توجه لأداء فريضة الحج. وقد أصبح هناك أميرٌ من قِبله يرجع حل مشاكل الإشراف إليه، وكذلك أرسل حامية عسكرية لتوطيد الأمن، وإلى حد ما دان الأشراف له.

تمت إدارة جدة من قبل السلطان المملوكي مباشرة. وخاصة مع تزايد أهميتها في التجارة الدولية، غزوات التتار أدت إلى انقطاع الطريق البري عبر آسيا وانقطاع التجارة البحرية عبر الخليج الفارسي (كما أسمته المؤلفة). وإضافة إلى التعنت في فرض الضرائب العالية من قِبل حكام عدن، كل ذلك أدى إلى اعتماد طريق البحر الأحمر لتجارة الهند والصين مع تجاوز ميناء عدن. الصراع بين جنوا والبندقية، المدينتان الايطاليتان أدى إلى سيطرة تجار جنوا على موانئ البحر الأسود فتحولت تجارة البندقية إلى البحر المتوسط ثم مصر والشام متجاوزين بذلك القرار البابوي بتحريم التجارة مع المسلمين عبر طريق ميناء الإسكندرية، ثم برأ إلى موانئ البحر الأحمر في مصر، فبحرا إلى جدة، حيث يتم التبادل التجاري فتذهب تجارة الهند والصين بنفس الطريق إلى أوروبا، وتذهب تجارة البندقية عبر جدة إلى الهند والصين. وحدث أن وصلت أسرة منج إلى حكم الصين عام ١٣٧٨ م، واقتضت طموحاتها الاقتصادية التواصل مع السلطات الحاكمة في اليمن للمرور عبر عدن وتبادلت السفارات مع الحكومة الرسولية في اليمن مما عزز من أهمية طريق البحر الأحمر للصين. ومما زاد من أهمية جدة أن بعض الإمارات الإسلامية التي نشأت على سواحل أفريقيا الشرقية قد وصل إلى السلطة فيها رجال من العرب، ممن استمرّ تواصلهم مع أقاربهم من حضرموت، وهذا أنعش خطوط التجارة بين أفريقيا وجدة، كما أصبحت التمور العراقية تصدر من جدة. ذكرت الكاتبة أن السلع المصرية كالدقيق والذرة والشعير وزيت السمسم والقماش من حرير وأصواف وكذلك التمور العراقية كانت تُشحن على السفن الهندية العائدة إلى بلادها.

في عام ١٣٢٢م خرج القبطان إبراهيم بسفينته من

كالكوتا، وتفادى المرور بميناء عدن لسوء المعاملة، ثم رسا في جـــدة، وفي عام ١٣٢٥ م كرر القبطان ذلك فاتجه إلى جدة على رأس أربعة عشـــر ســـفينة محملة بالبضائع، وكان لهذا مردود كبيـــر حتـــى أن الســـلطان المملوكـــي برســـباي أرســـل برجـــل يأتيـــه بنصيبـــه مـــن تلـــك البضائـــع فبلـــغ ما حصله ســـبعين ألف دينـــار، وهكذا تزايدت الســـفن الهندية الي جدة، وتلتها الســـفن الصينية. ما وجدته السفن من ميزات في ميناء جـــدة تغير بعد أن تدخل الحكام الأشـــراف لتحصيل ضرائب كبيرة، ولذا حاولت السفن التوجه إلي ميناء سواكن في الســـودان وميناء ينبع، ولكن السلطان المملوكي تدخل وفرض على الأشـــراف قوانينه التي أدت إلى اســـتقرار الأحوال الجاذبة للتجـــارة عبر جدة، كما حرص المماليك على منع الموانئ الأخرى من المنافســـة مثل موانئ عيذاب والقصير في مصر، وتحولت الطريق لتصبح من جدة إلى السويس وأحيانا إلى القلزم الواقعة عند عند نقطة التقاء خليجي الســـويس والعقبة. وهكذا نشأت في جدة أحواش لتخزين البضائع، ووكالات تتولى عمليات البيع والشراء، وخانات وهذه تشـــبه الفنادق توفر مأوى للمســـافرين وللدواب، ونشـــأت وظائف المحتســـبين للرقابة على الســـوق، وألف الناس شتى العملات مـــن الأقاليم المجاورة والعملات الأوروبية، وسُـــكت عملات محلية عليها أســـماء الأشراف بجانب أســـماء سلاطين المماليـــك، كذلك اســـتخدمت الحوالات والسفاتج، والســـفتجة هي ورقة ضمان، وهذا يسر تمويل التجارة وحمى النقود من السرقة. كذلك برز نظام للاستثمار يشبه ما نشهده اليوم من شـــركات للاستثمار التجاري. وكان السلاطين يحتكرون بعض الســـلع لصالحهم مثل الفلفل، وهو اتجاه ســـبقهم إليه الأشـــراف، وقد فعلوا ذلك لتمويـــل العمل العســـكري الذي فرضه عليهم الغزو البرتغالي.

كان للحامية العســـكرية المملوكية التي أُرســـلت إلى جدة دور مهم في إرســـاء الأمن ، مما أغرى الكثير من التجار باعتماد الطرق الي جدة ضمانا لوصولها سالمة، كما نشـــأ جهاز وظيفي في جدة يتبع السلطان المملوكي مباشرة ، فأنشأ ديواناً لتحصيل المكوس يرأسه مباشر ديوان جدة، وفيه الصيرفي الذي يحصل الأموال، كما أُنشـــئت وظيفة نائب جدة، وهو يوازي شـــريف مكة في مهماته، ونائبه يُسمى ناظر جدة ، وتوالي نـــواب جدة وزادت أهميتهم عندما تم اعتماد جدة كخط الدفاع الأول عن ثغور العالم الإسلامي ضد الغزو البرتغالي وكان لنائب جدة حســـين الكردي دور كبيـــر في صدهم عن جدة ثم قاد حملة بحرية لحماية الســـفن التجارية القادمة إلى جدة عبر المحيط الهندي، وكان الجيـــش البرتغالي قد تعمد مهاجمتها. وجرد الكردي حملة عســـكرية لتأديب عرب بني إبراهيم (جهينة) الذين اعتدوا على قافلة الحج المصرية. كما أتم بناء ســـور جدة بين عامي ١٥٠٥ -١٥١١م.

أدى انتعاش ميناء جدة إلى انتعاش سائر أوجه الحياة، فرغم أن جدة ليســـت منطقة زراعية إلا أن الأوديـــة والقرى حولها كانت أراض زراعيـــة مثل وادي فاطمة وقـــرى الحميمة و" أبو عروة" وبحرة وحدة وثول ومنطقة خليص. ونشأت دور لإصلاح السفن وصناعة أشرعة الســـفن من الحصير، وتخصص بعض سكانها في أعمال الزخرفة، وكذلك صناعة مســـابح اليُسر، واليُسر شجر أسود يأخذونه من قاع البحر الأحمر.

الوضـــع الاجتماعي في جدة تأثر بهـــذه التطورات، زاد عدد الســـكان وتعددت طبقاتهم، فقد ســـكنها الأشراف، وأفراد العســـكر المملوكي، وطبقة العلماء مـــن الفقهاء والقضاة وكان هؤلاء يتبعون الســـلطان نفســـه، كما استوطنها تجار من شـــتى أنحاء العالم الإسلامي، من اليمن وحضرموت ومن الهند ومصر والمغرب والشام ومن التكارنة وهؤلاء من سكان السودان الغربي والأوسط. ونشأت طبقة أرباب الحرف، وطبقة العوام من العمال وكثير منهم كانوا عبيدا، وســـكنها بعض أبنـــاء قبيلتي جهينة وحرب، كما شـــكل الرقيق طبقة كبيرة من سكان جدة، منهم الرقيق الأوروبي الأبيض، والرقيـــق الأفريقي القادم عبر ميناء ســـواكن وكذلك حُمل إليها جوارٍ من الهند ومن الحبشة، تذكر الكاتبة أن المصادر المعاصرة تؤكد الأصل الحبشي للعديد مـــن أمهات أبناء الحجاز وخاصة في الأسر التي اشـــتهرت بالعلم، وكان الأشراف يستكثرون منهم وخاصة حين تدور بينهم النزاعات.

من أوجه التأثير المملوكي مشـــابهة منازل جدةً لمنـــازل مصر حيث أصبحت الرواشـــين ســـمة مميزة للبيوت علي شكل المشربيات في القاهرة. واكتسب أهلها بعض العـــادات الصوفية كزيارة قبـــور الأولياء وخاصة القبر المنســـوب خطأً إلى حواء أم البشـــر، وتعددت زوايا الصوفية، وانتشرت الأسبلة لسقي الماء، كما ظهرت بعض الأمراض الاجتماعية كالرشـــاوي، ومن الطريف أن أهل جدة اكتسبوا عادة مضغ التونبول من الهنود.

وفي تلك الفترة أيضـــا ظهر عدد من علماء وعالمات الحديث والفقه ورواة الشـــعر، وتعددت مجالس العلـــم ومنح الإجازات لمن يتقن من الطلاب، كما نشـــأت المكتبـــات العامة الملحقة بالمســـاجد والمكتبات الخاصة بأصحابها، وهنا تذكر الكاتبة أن عصر المماليك كان عصر ازدهار المكتبات في العالم الإسلامي، وعلى جوانب المكتبات كان الناسخون والمجلدون، ولكل مكتبة خازن مهمته هى مهمة أمين المكتبة اليوم. كما تحدثت الكاتبة عن الســـجون والعقوبات للجناة وما إلى ذلك، والغريب أن نائب جدة حســـين الكردي الذي حماها من الغـــزو البرتغالي، ولكنه أسرف في إيقاع العقوبات بالناس ليمول بناء السور، هو نفسه نالته العقوبـــة الغريبة وهي التغريق، إذ أُخذ الي منطقة عميقة من البحر وربطت ساقه بحجر ثقيل ليغرق.

وتلك الأيام نداولها بين الناس.

ادرس في السعودية.

أخضر x أخضر

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

لم يعد اختيار وجهة الدراسة قراراً تعليمياً بسيطاً كما كان في السابق، بل أصبح خياراً يرتبط بمستقبل الفرد، و بقدرته على التكيّف مع عالمٍ سريع التحول، تحكمه المعرفة، و تتصدره الكفاءات. و في هذا السياق، تبرز المملكة العربية السعودية بوصفها إحدى الوجهات التعليمية التي تشهد تحولات لافتة، انعكست على جودة مخرجاتها، و اتساع فرصها، و قدرتها على استقطاب الطلاب من مختلف دول العالم.

فالتعليم في المملكة لم يعد قطاعاً تقليدياً يقتصر على نقل المعرفة، بل أصبح جزءاً من منظومة تنموية شاملة، ترتبط بشكل مباشر برؤية المملكة 2030، التي وضعت بناء الإنسان في صدارة أولوياتها. و قد أدى هذا التوجه إلى إعادة هيكلة البرامج الأكاديمية، و تحديث المناهج، و ربطها باحتياجات سوق العمل، بما يعزز من جاهزية الخريجين، و قدرتهم على المنافسة في بيئات عمل متغيرة، تتطلب مهارات تتجاوز المعرفة النظرية إلى التطبيق و الابتكار.

و تضم المملكة اليوم أكثر من خمسين جامعة حكومية و أهلية، استطاعت العديد منها أن تحقق حضوراً متقدماً في التصنيفات العالمية، حيث دخلت جامعات سعودية ضمن أفضل 200 جامعة عالمياً في مؤشرات مثل QS و Shanghai، و تصدرت على مستوى المنطقة العربية و الشرق الأوسط. و هذه الأرقام لا تُقرأ بوصفها إنجازاً شكلياً، بل كمؤشر على استثمار طويل المدى في البنية التعليمية، و في الكفاءات الأكاديمية، و في منظومة البحث العلمي.

و لم يعد دور هذه الجامعات مقتصراً على التدريس، بل امتد ليشمل الإنتاج المعرفي، و المشاركة في الأبحاث الدولية، و الإسهام في إيجاد حلول للتحديات الاقتصادية و الاجتماعية، بما يعزز من مكانتها كمؤسسات فاعلة في التنمية، لا مجرد جهات تعليمية تقليدية.

و من أبرز ملامح التجربة التعليمية في السعودية، ارتباطها الوثيق بالجانب التطبيقي، حيث يحظى الطلاب بفرص تدريب عملي، و مشاريع ميدانية، و شراكات مع قطاعات حكومية و خاصة، ما يسهم في تحويل المعرفة النظرية إلى مهارات قابلة للتطبيق. و يعزز هذا التوجه من قدرة الخريجين على الاندماج في سوق العمل بسرعة أكبر، و تقليل الفجوة التقليدية بين التعليم و الوظيفة.

و في موازاة ذلك، برزت المملكة كإحدى الدول المتقدمة في التحول الرقمي التعليمي، حيث وفرت بيئات تعليمية تعتمد على التقنيات الحديثة، و توظيف الذكاء الاصطناعي في تطوير أساليب التعلم، و إدارة العملية التعليمية. و لم يعد الطالب يتلقى المعرفة فقط، بل يتفاعل معها عبر منصات رقمية متقدمة، تعزز من مهاراته، و تهيئه لعالمٍ تقوده التقنية.

و لا تقتصر الجاذبية التعليمية على هذا الجانب، بل تمتد إلى تنوع التخصصات النوعية التي تقدمها الجامعات السعودية، خاصة في مجالات الطاقة المتجددة، و هندسة البترول، و التعدين، و السياحة و الضيافة المرتبطة بالمشاريع الكبرى، إضافة إلى العلوم المرتبطة بالفضاء و الابتكار الصحي. و هذا التنوع يمنح الطالب خيارات واسعة، تتماشى مع التحولات العالمية، و متطلبات المستقبل.

كما أن العديد من البرامج الأكاديمية في المملكة حاصلة على اعتمادات دولية مرموقة، مثل AACSB و ABET، و هو ما يعزز من قيمة الشهادة السعودية، و يضمن الاعتراف بها في الأسواق العالمية، و يمنح الخريج فرصة حقيقية للمنافسة في كبرى المؤسسات الدولية.

و في جانب الفرص، تولي المملكة اهتماماً متزايداً بالطلاب الدوليين، من خلال تقديم برامج منح دراسية متنوعة، تشمل في كثير من الحالات الرسوم الدراسية، و السكن، و مخصصات المعيشة، و هو ما يجعل الدراسة في السعودية خياراً متاحاً لشريحة واسعة من الطلاب. و لا يقتصر أثر هذه المنح على الجانب التعليمي، بل يمتد ليشمل بناء علاقات ثقافية و معرفية، تعزز من التواصل بين الشعوب، و تسهم في خلق بيئة تعليمية أكثر تنوعاً و ثراءً.

و يواكب ذلك تسهيل الإجراءات، حيث شهدت التأشيرة التعليمية تطويراً ملحوظاً، يهدف إلى تسريع إجراءات القبول، و تيسير تجربة الانتقال و الإقامة، بما يتيح للطلاب التركيز على تحصيلهم العلمي، دون تعقيدات إدارية.

و إلى جانب ذلك، توفر المدن الجامعية في المملكة بيئة متكاملة من حيث جودة الحياة، تشمل مرافق رياضية، و ثقافية، و خدمات متقدمة، في مجتمع يتميز بالأمن و الاستقرار، و هو ما يمنح الطالب تجربة متوازنة، تجمع بين التحصيل الأكاديمي، و النمو الشخصي.

و رغم ما تحقق من تقدم، فإن المنظومة التعليمية في المملكة لا تزال في طور التطوير المستمر، من خلال مراجعة السياسات، و تحديث البرامج، و الاستفادة من أفضل الممارسات العالمية. و لا يُعد هذا التوجه نقطة ضعف، بل يمثل أحد عناصر القوة، حيث يعكس وعياً مؤسسياً بأهمية التحسين المتواصل، و القدرة على التكيّف مع المتغيرات.

و من المهم الإشارة إلى أن الطالب الذي يختار الدراسة في السعودية، لا ينضم إلى منظومة مكتملة فحسب، بل يصبح جزءاً من تجربة تتشكل، و مشروع يتطور، و هذا ما يمنحه فرصة نادرة، ليس فقط لاكتساب المعرفة، بل للمشاركة في صناعة مستقبلها. و في هذا السياق، يتحول التحدي إلى ميزة، و تصبح المشاركة في التحول بحد ذاتها تجربة تعليمية لا تقل أهمية عن المحتوى الأكاديمي.

و قد انعكست هذه المنظومة على مخرجاتها، حيث برز خريجون من الجامعات السعودية في مجالات متعددة، و استطاعوا المنافسة و التأثير في بيئات عمل إقليمية و دولية، ما يعزز من صورة المملكة بوصفها بيئة قادرة على صناعة الكفاءات، لا مجرد تأهيلها.

و في المجمل، فإن عبارة «ادرس في السعودية» لا تعكس مجرد دعوة تعليمية، بل تشير إلى تجربة متكاملة، تجمع بين جودة التعليم، و تنوع الفرص، و بيئة داعمة للنمو الأكاديمي و المهني. و يبقى القرار في النهاية مرهوناً برؤية الطالب لنفسه، و اختياره للبيئة التي تمكّنه من تحقيق طموحاته، و بناء مستقبله في عالم تتسارع فيه التغيرات، و تتسع فيه الفرص لمن يحسن الاستعداد لها.

وجوه غائبة

الجلوس من اليمين: إحسان عباس، عز الدين إسماعيل، حمد الجاسر، محمد بن شريفة، عبدالله الطيّب.
الوقوف من اليمين: محمد الشامخ، محمود الربداوي، أحمد الضبيب،عبدالله الخثران (مع حفظ الألقاب).

د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري*

رحيل الدكتور محمود الربداوي..

صاحب أبي تمام...والراصد للمصطلحات الأدبية والنقدية.

تعاقدتْ معه جامعة الملك سعود في المدة من 1404ـ1421هـ (1984ـ2000م)، وتعرفنا عليه في المبنى الحالي للجامعة، ولم نره في المبنى القديم في الملز، ذلكم هو أستاذنا المحبوب الدكتور محمود جبر الربداوي (1932ـ2026م) رحمه الله الذي تميّز بالعلم والتواضع والقرب من الطلاب.

سجّلتُ عنده مقرر (النقد الأدبي) في آخر فصل دراسي لي في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية حاليًا)، وكان ذلك في عام 1406هـ/1986م، كما سجّلت عنده مقررًا آخر، وهو (رسالة قصيرة)، وأصبحت أتردد على مكتبه، وأطرح عليه الموضوع الذي سأكتب فيه بحث التخرج، ولقيت منه كل دعم وتشجيع وتوجيه، وكتبت البحث، وطبعته، وحصلت على أعلى درجة، وكذلك في مقرر النقد، أحببت الأستاذ فاجتهدت في المقررين، وكان من أقرب الأساتذة الذين تعلمت على يديهم واستفدت منهم.

وحين تخرجت من القسم، وعُيّنت مذيعًا ومعدًا للبرامج في إذاعة الرياض، وبدأت الإذاعة تُسند لي بعض البرامج التي تتطلب التسجيل مع الضيوف خارج الإذاعة كان شيخي من ضمن الضيوف الذين استعنت بهم، وأخذت رقمه من قسم اللغة العربية وآدابها، وأثناء عملي في الإذاعة في المدة من 1406ـ1426هـ (1986ـ2006م) أُسند إليّ برنامج اسمه (كتاب وقارئ) عام 1410هـ، فتواصلت معه في نهاية عام 1410هـ وطلبت أن أسجل معه أكثر من حلقة، فوافق ورحب بزيارتي له في سكن جامعة الملك سعود، فذهبت إليه، وسجلت معه أربع حلقات مدة كل حلقة عشر دقائق، واستعرض خلالها أربعة كتب، وهي: مع الناس للشيخ علي الطنطاوي، والهفوات النادرة لغرس النعمة الصابئ، وبين البحر والصحراء لشفيق جبري، وديوان ابن سينا.

وعندما بدأت العمل في الصحافة مشرفًا على الصفحات الثقافية

في جريدة المسائية (إبداع) عام 1411هـ/1991م استكتبته، فكتب مقالاً عنوانه "وصيتي لناقشي الحروف"، وهو منشور بتاريخ 22/3/1412هـ (1/10/1991م)، وكتب في مقدمة المقالة كلمات عن صلتي به فقال: "لهذه الصفحة مكانة في نفسي حيث إن معدها أحد أبنائي وتلاميذي؛ ولذلك لم أتردد في الكتابة فيها عندما وصلتني الدعوة للمساهمة والركض مع المبدعين في (إبداع)".

ثم طلبت منه أن يطلع على مواد الصفحات الثقافية (إبداع) في أسبوع محدّد، ويكتب عنها نقدًا لزاوية عنوانها "قراءة في ملحق إبداع الماضي"، فقرأ الصفحات وكتب مادة ممتازة نشرت بتاريخ 11/5/1414هـ (26/10/1993م).

كما استكتبته مجلة الفيصل بعد هذا التاريخ، وكتب زاوية شهرية عنوانها (قصة قصيدة) استمرت بضع سنوات، واطلعت على بعض الحلقات المنشورة في عامي 1417و1418هـ (1997و1998م)، ومن عناوين الحلقات التي اطلعت عليها: غادة من الأندلس لعمر أبو ريشة، ونفحة مهجريّة (قصيدة لزكي قنصل عن اللغة العربية).

وللدكتور الربداوي رحمه الله صلة بالنادي الأدبي بالرياض إذ ألقى فيه محاضرتين، وهما: علم الجمال ونصيب العلماء المسلمين منه، 1408هـ (1988م)، والمصطلح النقدي: تاريخاً وتطورًا، 1411هـ (1990م).

وقد حصلت على أربعة كتب من مؤلفاته إهداء منه في زياراتي لمنزله، وهي: دراسات في اللغة والأدب والحضارة، والمتخيّر من كتب النقد العربي، ومبادئ النقد، واللغة العربية لغير المتخصصين، واقتنيت كتابه "كشّاف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي" الصادر في عام 1420هـ/1999م من معرض الرياض الدولي للكتاب.

وحين شرعت في كتابة هذا المقال عنه اكتشفت أنه أصدر واحدًا وعشرين كتابًا، أقدمها صدر في عام (1959م)، وفيما يلي بيان بمؤلفاته التي وقفت عليها، أو تحدث عنها بعض تلاميذه، وهي:

- دراسات موجزة في الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، دمشق: مطبعة الجمهورية، 1959م.
- الحركة النقدية حول أبي تمام: تاريخها وتطورها وأثرها في النقد القديم، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1965م، والطبعة الثانية عام 1967م (جزآن).
- نصوص من النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الأولى، دمشق: مطبعة ابن خلدون، 1969م.
- مقدمة طبقات الشعراء لابن سلاّم الجمحي (تحقيق)، دمشق: دار الفتح، 1969م.
- دراسات في اللغة والأدب والحضارة، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1400هـ/1980م.
- الفن والصنعة في مذهب أبي تمّام، 1980م.
- المتخيّر من كتب النقد العربي، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1401هـ/1981م.
- مبادئ النقد، الطبعة الأولى، جامعة دمشق: مديرية الكتب الجامعية، 1401هـ/1981م.
- النقد العربي القديم، الطبعة

الأولى، جامعة دمشق: مديرية الكتب الجامعية، 1401هـ/1981م.
•اللغة العربية لغير المتخصصين، الطبعة الأولى، جامعة دمشق: مديرية الكتب الجامعية، 1401هـ/1981م.
•التيّارات والمذاهب الفنية في الأدب العباسي، 1982م.
•ابن حجّة الحموي: شاعرًا وناقدًا، الطبعة الأولى، دمشق: دار قتيبة، 1982م.
•كشّاف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي، الطبعة الأولى، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 1420هـ/1999م.
•الوصايا، الطبعة الأولى، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 2004م.
•معجم المصطلحات النقدية والأدبية التراثية، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2024م.
•التيارات والمذاهب الفنية في الشعر، جزآن.
•انتشار اللغة العربية في القارات الخمس.
•دراسات في المصطلح والتداخل اللغوي.
•هل الجمال نعمة أم نقمة؟
•علم الجمال وتطبيقاته في الشعر العربي والنثر والقرآن.
•ذهب الذين أحبهم.

وبالنظر إلى مجمل مؤلفاته نلحظ أن كتابين منها في الأصل كانا رسالتين جامعيتين، وهما: الحركة النقدية حول أبي تمام: تاريخها وتطورها وأثرها في النقد القديم (رسالته في الماجستير)، وابن حجّة الحموي: شاعرًا وناقدًا (رسالته في الدكتوراه)، وحصل على الدرجتين من جامعة القاهرة.

كما نلحظ أن بعضها ألفه بتكليف من جامعة دمشق حينما كان يدرّس فيها بعد عودته من الابتعاث إلى مصر، وأصبحت مقررات جامعية، وهي: مبادئ النقد، والنقد العربي القديم، واللغة العربية لغير المتخصصين، والأخير واضح أنه كان مقررًا على طلاب الجامعة من غير المتخصصين في اللغة العربية.

ونلحظ كذلك اهتمامه بالجانب المعجمي فألف كتابين، وهي أعمال شاقة وتأخذ وقتًا طويلا في البحث والرصد، وهما: كشّاف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي، ومعجم المصطلحات النقدية والأدبية التراثية.

أما كتابه (ذهب الذين أحبهم) فلم أقف عليه، ولكن يتضح من عنوانه أنه مقالات كتبها رثاء لبعض معارفه وأساتذته.

صدر عنه كتاب في دمشق بعنوان "الدكتور محمود الربداوي" ضمن سلسلة الأعلام عن اتحاد الكتّاب العرب عام 2009م.

انتقل شيخنا وأستاذنا الغالي إلى رحمة الله تعالى في دمشق عن عمر ناهز الخامسة والتسعين عامًا، وذلك يوم السبت 1/11/1447هـ (18أبريل 2026م) رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته.

ومن أبرز تلاميذه في سوريا: الدكتور محمد حسان الطيّان، والدكتور علي أبو زيد، والدكتور محمد خير البقاعي، والأستاذ أيمن ذو الغنى، وفي السعودية: الدكتور فهد البكر، والدكتور أحمد الحسين، والدكتور عبدالهادي الشهري، وفي الجزائر: الدكتوره باني عميرة، والدكتوره خولة طالب الإبراهيمي، والدكتور طاهر ميلة، وغيرهم.

وقد نعته بعض الجهات الرسمية، ومنها: وكالة الأنباء السورية (سانا)، واتحاد الكتّاب العرب، وأعدت عنه موسوعة (ويكيبديا) بجهود تلميذه الوفي الأستاذ أيمن بن أحمد ذو الغنى ترجمة موسّعة ومهمة للغاية، ولعلها تطوّر إلى كتاب.

ولعل أبناءه الكرام: (المهندس معتز، والدكتوره ميساء، والدكتوره غيداء) ينهضون بمهمة إعادة طباعة كتبه النافدة، وطباعة ما لم يطبع من قبل، وإنشاء موقع إلكتروني باسمه يضم كامل مؤلفاته وبحوثه ومقالاته، وهو أمر يليق ببرهم وبهمتهم العالية.

رحم الله شيخنا وأستاذنا الجليل أبا معتز الدكتور محمود جبر الربداوي، وأسكنه الفردوس الأعلى من الجنة.

* أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سابقًا

د. محمود الربداوي مع بعض طلابه القدامى (يمينه أيمن ذو الغنى) في جامعة دمشق عام 2000م

إنـــارة

عوالم طاهر!

د.سعود الصاعدي
@SAUD2121

تذكرني أعمال طاهر الزهراني السردية بتجربة نجيب محفـــوظ الواقعية، فكما سرد محفوظ الحارة المصرية سرد طاهر الحارة في جدة، ونقل هذا العالم الواقعي، مع توظيف رمزي قدّم فيه الحارة نموذجا رمزيا لسردية الوجود، يظهر ذلك بوضوح في أطفال الســـبيل الرواية التي كتبها برشاقة سردية وتوظيف عميق جمع فيه بين الواقعي والرمزي، حين جعل الغراب هو السارد الأول، كما كان الشاهد الأول على أول جريمة قتل في الوجود.

وفي دراســـة دكتوراه قدمهـــا الباحث ناصـــر الفهمـــي عـــن الشـــخصية فـــي روايـــات طاهر الزهرانـــي ظهـــرت مقـــدرة الروائي على التنـــوّع فـــي طريقة الســـرد مثلمـــا كانت الشـــخوص متنوعـــة أيضـــا مما يـــدل على قدرة الســـارد وخبرته فـــي صناعـــة عوالم شـــخصياته مع رسم ملامحها وسماتها.

ومما قرأته لطاهر من الروايات: أطفال السبيل والفيومي وآخر حقول التبـــغ، بالإضافة إلى مجموعة قصصية عن الحارة وفيهـــا يظهر ولع طاهر بالشـــخصيات الهامشية في الحياة، تلك التي ينتخبها من الشـــوارع الخلفية ليضعها تحـــت عين القارئ، بل وعلى مجهر السرد؛ ليتاح لقارئه استخراج الأنماط والنماذج الإنسانية التي صقلتها تجارب الحياة وطحنتها المعاناة فصارت ناضجة كرغيف خبز.

يكتب طاهر وهو على مســـافتين من شـــخصياته: مســـافة قرب تمكّنه من الدخـــول فـــي أعماقهـــا والتعبير عن خلجاتها، ومسافة بعد تجعلها أكثر تمثيلا وتمثُّلا للواقع، وهو في كل ذلك لا يسرد سوى عالم يضجّ بالحياة والحيوية.

ومن الشخصيات التي يبدو لي فيها التأثّر بعوالم محفوظ شخصية ناجي في أطفال السبيل، فهي تسلّ خيطا خفيا من ناجي في رواية الحرافيـــش، من خلال صناعة النبابيت من جهة، وطبيعة الشـــخصية نفسها في أنها شخصية معجونة بتراب الحارة وطينها.

يمثّل طاهـــر الزهراني نموذجا للســـارد الذي يعيش داخـــل الكتابة بشـــغف، فهو ســـارد موهوب يشـــتغل على نصوصه بحب ويتفاعل مع شـــخصياته كما لو كانت تشـــاركه تجربة الوجود، فهو من خلالها يطلّ على العالم ليكتب عالمه الخاص المفتون بشـــغب أولاد الحارة وفطرة رجال القرية.

أخيرا أتوقـــع لطاهر الزهراني في مستقبله السردي القادم أن يتجاوز الرواية الواقعية التي توظف الأحيـــاء والمدن والقرى إلى عوالم رمزية وفلســـفية تنقل سرده إلى مدارات جديدة ليسير على طريق محفوظ فـــي بناء عالم ســـردي متعـــدد الرؤى والتصورات، وليضيف شخوصا جديدة غير شخوص الحارة والقرية والمدينة الساكنة في وجدان الأحياء الشعبية القديمة.

شرفات

العـــدد - (27)
مايو 2026 م
ذو القعدة 1447هـ

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

المرحلة الجديدة..
تطلعات المثقفين.

د. عبدالعزيز السبيل:
الروائي القادم.

د.حسن حجاب الحازمي..
ملـف خـاص .

مالك الحكمي:
قصيدة إلى اللا شيء.

العدد (27)
مايو 2026 م
ذوالقعدة 1447هـ

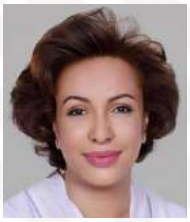
44 د. سعد البازعي: الفنون التشكيلية..

48 محمد العباس: مفاتيح اللذة.

63 د. حسن النعمي: عدميّة اللحظات الحرجة.

50 علي الشدوي: الكتابة بين السطور.

52 د. منصور المهوس: في مواجهة غبار الحرب.



58 أمل الحسين: قراءة في وجدان الأغنية.

62 ظافر الجبيري: عَرْعرة المزرعة.

54 عبدالمحسن يوسف: سرد جميل يقطر شعرا.

53 صابرين البحري: القمة التي تضيق بأصحابها.

أما قبل

ما وراء الشاشة.

عبدالعزيز الخزام

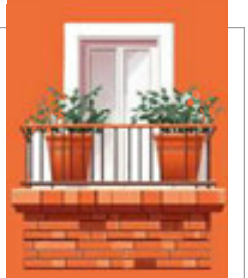
تزامن اليوم العالمي لحرية الصحافة لهذا العام مع أخبار إيجابية لهذه المهنة تمثلت في الإعلان عن انتقال قناة «الثقافية» إلى مشغِّل جديد هو المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام، وتصريح كل من الرئيس التنفيذي للمجموعة ومدير القناة بأن المرحلة الجديدة تتضمن تطوير القناة عبر تقديم محتوى إعلامي وثقافي مبتكر يعكس طموحات المرحلة، ويواكب تطلعات الجمهور، ويعزز حضور القناة ودورها.

هذا التحول المنتظر أنعش الآمال في إعادة النظر في مشروع «دعم مجلات الأدب والفنون»، بوصفه مسارا يتكامل مع القناة الثقافية. غير أنه لا يزال مشروعا متعثرا منذ إعلان هيئة الأدب والنشر والترجمة عن إطلاقه في نهاية عام 2022، كمبادرة تستهدف إعادة إحياء المجلات ودعم نموها واستدامتها. وتبدو الحاجة اليوم ملحّة إلى استئنافه، فالمجلات الثقافية مدارس في الكتابة، ومنصات لاكتشاف الأصوات، وجسور تصل بين الأجيال.

في مثل هذه المناسبات يتجدد الأمل في تضييق الفجوة بين الحراك الثقافي اليومي وحضوره في المنصات الرسمية. وليس سرا إن المتابع، فضلا عن الصحفي، قد يتوقف أحيانا أمام بعض هذه المنصات متسائلًا عن وتيرة التحديث ومدى مواكبتها للمشهد المتسارع. فعلى سبيل المثال، لم تشهد منصات «الثقافية» الرقمية، (الأدب، للمقالات، الفنون، والأزياء) تحديثا منذ نحو شهرين، كما لا يزال موقع الوزارة على النت يخلو من ذكر «عام الذكاء الاصطناعي» ضمن قائمة الأعوام الثقافية، رغم مضي قرابة نصف العام.

هذه المؤشرات، على بساطتها، تعيد التأكيد على ضرورة مضاعفة الجهود في التحديث والتفعيل، وتعزيز حضور الصحافة الثقافية، بما يواكب حيوية المشهد وتطلعاته.

aalkhuzam@yamamahmag.com



الحدث

رسائل وآمال للمرحلة الجديدة..

قناة "الثقافية" في مواجهة تطلعات المثقفين.

صادق الشعلان

تشهد قناة "الثقافية" الفضائية، التابعة لوزارة الثقافة، مرحلة انتقالية مهمة مع انتقال إدارتها إلى المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام (SRMG)، في خطوة تعيد طرح الأسئلة حول مستقبل القناة وقدرتها على مواكبة الحراك الثقافي المتسارع في المملكة، وتقديم محتوى أكثر عمقًا وفاعلية ينسجم مع تحولات المشهد الثقافي السعودي.

هذا التحول الإداري يفتح الباب أمام توقعات واسعة بتطوير البرامج وتعزيز التنوع الثقافي، في وقت تتزايد فيه الحاجة إلى إعلام ثقافي قادر على تمثيل الهوية السعودية بمكوناتها التراثية والمعاصرة، والتفاعل مع الفعاليات المحلية والإقليمية والدولية.

وفي قراءاتهم التي رصدها الملحق أجمع مثقفون وإعلاميون على أهمية بناء محتوى أكثر قربًا من المجتمع، يوازن بين الخبرة وإتاحة الفرص للأجيال الجديدة، ويعيد صياغة حضور الثقافة في الشاشة بوصفها تجربة حيّة لا خطابًا نخبوياً.

عبدالعزيز العيد

حسن الزهراني

اختيار فريق عمل متمكن.

ويأمّل المذيع والمستشار الاعلامي عبدالعزيز العيد أن يكون هذا الانتقال من شركة إلى أخرى هو الأخير " لاسيما وانني أحمل في ذاكرتي ثلمًا كبيرًا ، بإغلاق القناة الثقافية السعودية مع امكانية أن تُدعم وتُطور، في ظل امتلاك رئيس الهيئة حينها الأستاذ داود الشريان الميزانية للتطوير، ولكنه اختار الحل الأسهل، ولا أدري إذا كان مازال يعتقد أن الترفيه أهم من الثقافة".

وزاد " بقي المجتمع الثقافي بوجه عام ينتظر ٧ أعوام حتى تخرج القناة الثقافية التابعة لوزارة الثقافة، كون وجودها ضرورة حتمية، مع رؤية ٢٠٣٠ وإنشاء وزارة الثقافة وهيئاتها ال ١١، ومن المهم وضع خطة طويلة الأمد لشكل القناة ومحتواها ، الذي يفترض أن يمزج بين التراث الثقافي الضخم الذي تحويه الأرض السعودية، من فنون وأزياء وأنغام وأشعار، وغيرها، ويتابع ما يجري من معارض وأحداث وطنية خارجية، والتواصل مع امتداداتنا العربية والإسلامية ، وتفاعلنا مع العالم الخارجي".

واتكأ العيد على خبرته الطويلة حيال اساسيات بناء أي برنامج باعتماده على فريق اعداد متمكن " فيجب أن تجرى له مقابلات شخصية دقيقة، لمعرفة علاقته بالوسط الثقافي ، ومدى انغماسه في نشاطاته ومتابعتها، وأن يكون لديه الحد الأدنى من المقومات اللغوية والتحريرية، وأن يدار من قِبل خبرات عميقة المعرفة، وكبيرة في السن نسبيًا كي تفهم التحولات الكبيرة التي جرت في المجتمع السعودي في العقود الأخيرة" رافضًا ظهور مذيعين ومذيعات يفتقدون لأبسط قواعد اللغة وبدعوى منح الفرصة للشباب والأجيال الجديدة " ووجوب أن تُعهد البرامج الرئيسية في القناة سواءً كانت يومية أو إسبوعية بها إلى مذيعين معروفين راسخي السمعة، كي يجلبوا المشاهد المهتم ، بسمعتهم وثقة الجمهور بهم".

وحث العيد القناة الثقافية على التعاون مع برنامج الشريك الأدبي، الأكثر تفاعلًا من بين البرامج باعتباره شاملًا كل مناطق السعودية ومحافظاتها ، ويجري بشكل يومي "بحيث تُسجل كل نشاط وتبثه ، في ظل اتفاق سار مع المقاهي والديوانيات، على مواصفات معينة

لشكل التصوير، كي يكون على جودة عالية من حيث الإضاءة والصوت والصورة ، ويبث بين برامج القناة، متمنيًا التوفيق للقناة الثقافية في محطتها الأخيرة".

تكثيف متابعتها للفعاليات الثقافية.

وتمنى رئيس أدبي الباحة حسن الزهراني أن تواصل القناة الثقافية تميزها، والحرص على تكثيف متابعتها للفعاليات الثقافية الغزيرة في كل المناطق بشكل أوسع، وأن يكون هناك اهتمام كبير ببراعم المبدعين والمواهب الشابة في شتى المجالات الثقافية، أن تحظى كل منطقة بالكثير من الضوء، وتنال نصيبها الأوفر من برامج القناة، مع تكثيف برامج المسابقات في شتى المجالات الثقافية، والتركيز أكثر على المبدعين المتميزين الذين مازالوا في الظل، ولديهم الكثير مما يستحق الاهتمام به فا لمسابقات عادة ما تذكي روح الحماس وتشعل جذوة الإبداع.

ووصف الزهراني قفزات القناة الثقافية في دوراتها السابقة بالمبهجة " وحققت الكثير من طموحاتنا ومازلنا ننتظر ماهو أجمل بحول الله والذي نستشفه من خبرين حديثين أولهما استمرار الاعلامي والمثقف المبدع الأستاذ مالك الروقي في إدارة القناة في دورتها المقبلة، وهو جدير بهذا، وثانيهما : فوز المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام (SRMG) بعقد تشغيل وإدارة قناة الثقافية".

نادية السالمي

وتابع " نجحت قناتنا الثقافية بحق في تقديم محتوى يعكس تنوع المشهد الثقافي في المملكة ويبرز ملامحه العريقة والمعاصرة، من خلال برامج تسلط الضوء على الإبداع السعودي وتعزز حضور الثقافة السعودية محلياً وإقليمياً وعالمياً.

برنامج عصري يُقرب الثقافة من الناس.

بدوره يرى القاص علوان السهيمي أن أمام القناة الثقافية من خلال مشغلها الجديد تحديات كبيرة، من أهمها " تغطية التنوع الذي تمتاز به المملكة العربية السعودية، حيث أن كل منطقة لها خصوصية ما، لذا يجب على القائمين على القناة الثقافية أن يقوموا بتغطية هذا التنوع من خلال برامج تُعنى بكل جانب من هذه الجوانب للثقافة المحلية في كل منطقة".

وتراود السهيمي الأماني بأن يكون هناك برنامجًا يركز على التجول في كل مناطق المملكة والالتقاء بأدباءها وأديباتها، والحديث معهم عن قضايا الأدب والثقافة بأسلوب عصري قريب من الناس، كما يحدث في كثير من برامج البودكاست " فالمشهد الأدبي والثقافي يفتقر إلى برنامج حواري أشبه بالبودكاست، تقدم فيها الثقافة والأدب بطريقة عصرية تقترب من لغة الناس، لأن الأدباء هم من الناس قبل كل شيء."

وأضاف " مازال للثقافة والأدب لغة مغلوطة في ذهنية الملتقي العادي، فالسواد الاعظم من غير المنتمين للوسط الثقافي ينظرون إلى الثقافة والأدب بصورة نمطية ويرونها بلغة خاصة، وهي محل تندر من آخرين، لذا اقترح أن تقدم صورة مغايرة للأدب والثقافة بأسلوب عصري وعبر برنامج حواري يناقش قضايا الثقافة والأدب بلغة عصرية، قريبة من الناس، وصولًا الى ادراك المجتمع بأن الأدباء والمثقفين أناس عاديين، حتى وهم يناقشون قضايا الأدب والثقافة فلغتهم بسيطة يفهمها الجميع.

التقدير عند النجاح والمحاسبة عند الفشل.

وترجو الشاعرة نادية السالمي أن يتزامن مع هذا الانتقال الرغبة في تطوير وبخطوات عملية " إذ إن للنجاح أسبابه، وللفشل أسبابه، وأن تتبنَّى التقدير عند النجاح، والمحاسبة عند الفشل، والاعتراف به، وتفعيل لماذا وكيف، فذلك يفتح المجال للتطوير وتفادي الأخطاء.

علوان السهيمي

وتتطلع السالمي الى وجود برنامج واحد يُعنى بتقييم عمل وزارة الثقافة، ما لها وما عليها "ويشرف عليه ويعدّه أحد أساتذة العمل الثقافي والسبق الصحفي، من أصحاب الخبرة الطويلة والمعرفة العميقة، وأظن أن برنامجًا كهذا سيرفع من كفاءة العمل الثقافي، وتحسين جودته، فالنقد أداة البناء، وهو دليل الوعي، خصوصًا إن جاء من أحد أجنحتها.

وتابعت " أرجو من القناة الثقافية أن تجذب الطفل من خلال تخصيص برنامج واحد له، على الأقل، يتعلم من خلاله كيف يقرأ، وكيف يحلل ما يقرأ في كتابه أو حياته، فتربية العقل الناقد لدى الطفل ثقافة ينبغي توجيهها بشكل صحي في ثقافتنا" متطلعة إلى اسناد الادارة إلى شخصية قيادية أخرى ليست غريبة على المشهد الثقافي. مباركة للمجموعة السعودية للأبحاث والإعلام (SRMG) فوزها بعقد تشغيل وإدارة القناة الثقافية".

الملف

قاص وشاعر وناقد .. ومسيرة مستمرة تحت قبة « الشورى » ..

د. حسن حجاب الحازمي : ليالي جازان منحتني الإحساس .. و" القصة " صنعت صوتي الخاص .

حاوره/ علي مكّي

يعد الدكتور حسن حجاب الحازمي،القاص والشاعر والناقد وأستاذ النقد الأدبي الحديث بجامعة جازان، ، عضو مجلس الشورى الحالي، واحدا من أبرز الأسماء الأكاديمية والثقافية في المملكة، حيث جمع بين منجزه العلمي والأكاديمي، وحضوره المؤسسي في عدد من المواقع القيادية، وإسهامه النقدي والإبداعي في القصة والشعر والدراسة الأدبية.

ولد الدكتور الحازمي في مدينة ضمد بمنطقة جازان عام 1965م، وتكوّنت ملامح تجربته الأولى في بيئة ثقافية ثرية أسهمت في تشكيل وعيه المبكر بالكتابة والمعرفة، قبل أن يتدرج في مسيرته العلمية حتى نال درجة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، ويصبح أحد الأصوات الأكاديمية البارزة في الحقل الأدبي السعودي.

تنقل الحازمي بين مواقع قيادية عدة في جامعة جازان، كما شغل رئاسة نادي جازان الأدبي، وشارك في عضوية عدد من الهيئات العلمية والثقافية، من بينها دارة الملك عبد العزيز والجمعيات العلمية المتخصصة في الأدب العربي واللغة العربية، إلى جانب حضوره الفاعل في المؤتمرات والندوات داخل المملكة وخارجها.

وعلى مستوى التجربة الإبداعية، أصدر عدداً من المؤلفات في القصة والشعر والدراسات النقدية، رسّخ من خلالها حضوره بوصفه ناقداً يشتبك مع النصوص السردية السعودية قراءةً وتحليلاً، وواحداً من أبرز الدارسين لتجربة الرواية والقصة القصيرة في المملكة.

وقد حصد الحازمي عدداً من الجوائز والتكريمات، من بينها جائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب، وجائزة جازان للتفوق والإبداع، إضافة إلى جوائز مبكرة في القصة والشعر، بما يعكس امتداد تجربته بين الإبداع والبحث الأكاديمي.

في هذا الملف، الذي يتضمن حواراً موسعاً معه وشهادات لعدد من الكتّاب والنقاد،

نقترب من مسيرته الممتدة بين الجامعة ومجلس الشورى والشعر والنقد، لنقرأ تجربة تتقاطع فيها المعرفة بالسرد، والممارسة الثقافية بالفعل المؤسسي، في نموذج يعكس ثراء المشهد الأدبي السعودي وتنوعه.

• تبدو بداياتك السردية كأنها لم تكن مجرد تمرين كتابي، بل كانت بحثا مبكرا عن صوتك الخاص.. كيف تتذكر تلك اللحظة التي شعرت فيها أن الكتابة ليست هواية بل قدر معرفي ؟

بدأت محاولاتي الكتابية في المرحلة الثانوية ، وكانت محاولات شعرية ، وخواطر ، ومحاولات قصصية ، بمعنى أنني في تلك المرحلة لم أكن أدرك ماذا أريد ؟ ولكني كنت أشعر أن لدي ما يمكن أن أقوله كتابة عبر أشكال فنية متنوعة ، طبعا كان لقراءاتي المبكرة في الشعر والقصة والأدب عموما ، وللأجواء الأدبية المحيطة بي ، تأثيرها في توجهي للكتابة ، فالوالد حفظه الله كان قد بدأ النشر في الصحف والمجلات الأدبية في أواخر الثمانينيات الهجرية ، وأصدر أول مجموعة قصصية عام ١٤٠١ هجرية ، والنادي الأدبي في جازان كان قد بدأ أنشطته وفعالياته منذ أواسط التسعينيات الهجرية ، أمسيات شعرية وأمسيات قصصية ، ومحاضرات ، وندوات ، وكان والدي يصحبني معه لحضورها . وضمد بلدتنا الصغيرة مليئة بالأدباء وأسماؤهم حاضرة في الساحة : حجاب الحازمي ، وعلي النعمي ، وأحمد علي حمود حبيبي ، وعلي أبو زيد الحازمي ، وعلى مستوى المنطقة كانت هناك أسماء كبيرة : محمد السنوسي ، ومحمد العقيلي ، ومحمد زارع عقيل ، وإبراهيم مفتاح ، وعلي العمير ، وعلوي الصافي ، وطاهر عوض سلام ، وهاشم عبده هاشم ، وحسن القاضي ، وإبراهيم الشعبي ، وعبدالعزيز الهويدي ، وعمر طاهر زيلع ، وعلي صيقل ، وإبراهيم صعابي ، وأحمد الحربي ، وأحمد عايل فقيهي ، وغيرهم ، كل هذه الأجواء خلقت في داخلي الإحساس بالكتابة ، وأنني يمكن أن أكتب وأنشر مثلهم ، وأن يكون لي اسمي في الساحة الأدبية . وفي المرحلة الجامعية بدأت كتاباتي تنضج أكثر ، وتجرأت على النشر في الصحافة المحلية ، وكنت أنشر قصصا قصيرة ، وقصائد شعرية ، بمعنى أنني كنت أكتب الشعر والقصة القصيرة معا ، ولم أكن أميز فنا على آخر ، كنت أشعر أنني قادر على الكتابة في الفنين ، وفي هذه المرحلة شعرت أن الكتابة قدر معرفي ، ومغامرة لذيذة تستحق أن تجرب وتعاش ، وأن لحظة إنتاج النص لحظة ممتعة لا يعدلها شيء . وظهر معي في هذه المرحلة وتحديدا من قريتنا ضمد مجموعة من الأدباء الشباب منهم : جبريل أبودية ، الذي درس المرحلةالجامعية في جدة واستقر بها ، وكان يعمل في الإذاعة والصحافة ، وينشر لنا في ملحق الأربعاء ، ومنهم أيضا محمد حبيبي وإبراهيم زولي وعلي الحازمي ، وعلي مكي ، ومحمد منقري ، وعمرو العامري ، وأحمد زين ، وأحمد حديب ، وخالد السعن ، وأحمد قاضي ، وأخوه ناصر القاضي ، وكنا ننشر إنتاجنا في الصحف ، ونتبادل الكتب الجديدة ، وكان لنا في الإجازة الصيفية لقاء أسبوعي في منزل الأستاذ ناصر القاضي ، نقرأ نصوصنا ، ونتناقش حولها ، ونناقش ما ينشر في الملاحق الأدبية في فترة الثمانينيات الميلادية . هذه الأجواء الثقافية خلقت بيننا نوعا من التنافس والتسابق إلى النشر ، وإثبات الوجود عبر الكتابة ، وأنا أعد نفسي محظوظا جدا لوجود كل هذه الممكنات من حولي ، ولوجود هذه الكوكبة من الأسماء معي ، نتبادل المعرفة والتشجيع ، ونمضي معا في درب الكتابة الممتع . وقد أمضيت زمنا طويلا أكتب القصة القصيرة والشعر ، ولعل ما شجعني على الاستمرار في ذلك هو قبول ما أكتبه من شعر وقصة ونشره في الملاحق الأدبية في صحافتنا المحلية ، بل حتى مجلة إبداع المصرية نشرت لي قصة قصيرة ، إضافة إلى فوزي في المسابقات الشعرية والقصصية التي كانت تجريها الأندية الأدبية ، إن النشر في الصحافة ، والفوز في المسابقات يشعر الكاتب بالاعتراف بتجربته وتقديرها . وقد فزت بجوائز كثيرة ، لكن أهمها بالنسبة لي في تلك المرحلة فوز إحدى قصائدي عام ١٤٠٨ هجرية بالمركز الثاني في مسابقة أبها الثقافية وهي أكبر الجوائز في المملكة في تلك الفترة . ثم فازت مجموعتي القصصية (ذاكرة الدقائق الأخيرة) بالمركز الأول في مسابقة أبها الثقافية عام ١٤١٣ هجرية ، ثم فاز ديواني (وردة في فم الحزن) بالمركز الأول مناصفة مع ديوان علي الأمير (بوصلة واحدة لا تكفي) في نادي جازان الأدبي عام ١٤١٣ هجرية . كل ذلك شجعني على الاستمرار في الكتابة ، ولكني بعد فترة توقفت لأنظر في تجربتي ، فوجدت أن تجربتي في كتابة القصة القصيرة أكثر عمقا ، وفيها عثرت على صوتي الخاص ، ولذلك توقفت عن كتابة الشعر إلا نادرا حين تلح علي فكرة وتختار أن تأتي على هيئة قصيدة . ومضيت في كتابة القصة القصيرة ، وأصدرت أربع مجموعات قصصية ، في حين لم يصدر لي سوى ديوان واحد هو (وردة في فم الحزن) ؛ وكأني اقتنعت أن القصة القصيرة هي فني الذي أبدع فيه أكثر ، وأمتلك فيه صوتي الخاص ، وبصمتي الخاصة .

• كتبت القصة ثم اتجهت إلى النقد ؛ هل كان هذا التحول خيانة للسرد أم محاولة لفهمه من الداخل بصورة أعمق ؟

اتجاهي للنقد كان توجها دراسيا علميا

* النقد ليس موظفًا عند المبدعين
* بعض الدراسات الثقافية تتكلّف المعنى وتنسى الفن
* لا يليق بجيل جديد أن يدّعي أنه بلا آباء
* النص إذا خضع للناقد خرج مشوّهًا
* لا أؤمن بناقد يطارد كل ما يُنشر
* المؤسسة الثقافية ستظل في توتر مع المثقف

مرتبطا بدراستي في مرحلتي الماجستير والدكتوراه ، واخترت النقد تحديدا لرغبتي في فهم النصوص الأدبية وسبر أغوارها وفق أسس علمية ، ولكني بعد إنهاء السنة المنهجية اخترت أن تكون بحوثي في مرحلة الماجستير والدكتوراة في حقل السرديات ، ولذلك لم يكن في ذلك خيانة للقصة القصيرة التي أمارسها كتابة إبداعية ؛ بل إن اختياري لدراسة السرد والتعمق فيه ، ربما كان من أجل خدمة إبداعي ؛ لأكون أكثر فهما له وأكثر مهارة فيه .

•حين يكون القاص ناقدا ، هل ينجو النص من قسوة الناقد ؟ أم يقع ضحية معرفة زائدة تفسد دهشة الكتابة ؟

هذا سؤال مهم ، ويثير نقطة خطيرة جدا ، لأن الكتابة الإبداعية إذا خضعت أثناء لحظة الكتابة إلى تحكيم الكاتب - سواء كان ناقدا أو قارئا متعمقا في النقد - فإنها ستفقد عفويتها بكل تأكيد وستخرج مشوهة ، وكأنها نسخة لإرضاء النقاد والدارسين ، وهذا لا يعني أنه ليس على الكاتب أن يفهم مقومات الفن الذي يكتب فيه ، بل من المفترض أن يلم بقدر من المعلومات عن خصائص الفن الذي يكتب فيه ، وهذا الأمر يستطيع تحصيله من الدراسات الأدبية والنقدية ، ولكن بشرط ألا تطغى عليه أثناء الكتابة فتشغل تفكيره وتصرفه عن لحظة الإلهام النادرة .

إذا فالمسألة حساسة جدا ، سواء كان المبدع ناقدا أو قارئا للنقد . ويفترض أن يكون هناك توازن ، وأن يحيد المبدع أثناء الكتابة روح الناقد في داخله لكيلا يفسد لحظة الإلهام الأولى .

وبعد ذلك يمكن له أثناء مراجعته للنص تصحيح الأخطاء التي حدثت أثناء الكتابة الأولى بناء على خبرته النقدية شريطة ألا يفسد ما كتب .

وأنا بالنسبة لي أفعل هذا ، أنسى الناقد الذي أعرفه ، وأكتب مستسلما للحظة الإلهام الأولى ، وإذا أنجزت النص أراجعه مرات ومرات مفيدا من معرفتي التي كونتها ، ولكني لا أتعامل معى نصي بوصفي ناقدا ، بل بوصفي خبيرا يسعى لتحسين النص فقط ، ولا يسعى لإرضاء النقد .

لأن النص إذا خرج بصورة حسنة يرضى عنها الكاتب ؛ فسيحصل على رضا المتلقي وإعجابه .

•في مشروعك النقدي ، هناك عناية ببنية الرواية السعودية، ما الذي كان يشغلك فعلا : النص بوصفه جماليات ، أم بوصفه مرآة لتحولات المجتمع ؟

بالنسبة لي في دراساتي النقدية ركزت على الرواية السعودية ، وجعلتها مادتي الرئيسة ، سواء في مرحلة الماجستير والدكتوراة ، أوفي أبحاثي اللاحقة التي نشرتها ، وبحكم تخصصي في النقد الأدبي الحديث ، كان تركيزي على الجانب الفني ، بوصفه مدخلا رئيسا لدراساتي النقدية ، فنحن في الأصل نناقش عملا فنيا له سماته وخصائصه المميزة ، ولكني أبدا لم أغفل جانب المحتوى ، بل كان حاضرا في كل دراساتي وبقوة . ربما كانت معرض انتقاد من زملائي النقاد ، ولكني أؤمن بأن الشكل الفني في أي نص هو وسيلة لقول شيء ما ، وليس شكلا مجردا من محتواه . فالكاتب لا يكلف نفسه عناء كتابة رواية في ثلاثمائة أو خمسمائة صفحة إلا ليقول شيئا ويوصل رسالة ما من خلال نصه ، والنقد مهمته

أن يصل إلى ذلك عبر تحليله لعناصر الفن الشكلية التي اختارها الكاتب ، وليست مهمته فقط تحليل الشكل الفني للعمل مجردا من محتواه .

وكل مطلع على دراساتي النقدية سيجد ذلك ؛ وربما بسبب هذا الأمر حصلت أعمالي على شعبية معقولة داخل حقل الدراسات النقدية المتخصصة في الرواية السعودية ، وصارت مراجع رئيسة لكثير من الباحثين في هذا المجال - ولله الحمد - وعلى الرغم من أنني كنت أكثر ميلا إلى البنيوية السردية في دراساتي ؛ فإن ذلك لم يجعلني أخضع للتنظيرات التي تركز على الشكل الفني فقط ، وإنما استفدت من البنيوية السردية في تحليل النصوص فنيا بناء على هذا المنهج ، وقمت بتقييمها أيضا ، ودمجت معها دراسة المحتوى للوصول إلى طبقات المعنى المختبئة خلف هذا الإطار الفني ، وهو الغرض الرئيس المفترض في أي دراسة نقدية .

أقول هذا الكلام ليس تزكية لأعمالي ، وإنما تنبيها للدارسين بأن التركيز على الجانب الفني وحده ليس كافيا ، وأن الأعمال السردية هي أقدر الفنون على تصوير المجتمعات وحراكها وقضاياها عبر تمثيلاتها السردية وبنيتها الفنية ، وأن داخل هذا البناء الفني أشياء وأشياء يحاول الكاتب إيصالها عبر الفن الذي اختاره ، وعلينا أن نكتشفها ونحن نحلل عناصر بنيانه ، لا أن نركز على الشكل الفني ونتجاهل ما يسعى للتعبير عنه .

وأعود لأؤكد أنني أقول هذا الكلام لأن هناك الكثير من الدراسات العلمية في الجامعات وغيرها ، درست الرواية السعودية وفق المناهج الحديثة كالبنيوية والسيميائية وغيرها ، وركزت على الجانب الشكلي فقط ، وملأت صفحاتها بالجداول ، والكلام المكرر الذي يمكن أن يقال على كل عمل حتى ولو كان لايرقى إلى مستوى الفن الذي جعله تجنيسا لعمله ، ولم تنجح كثير من هذه الدراسات في الوصول إلى طبقات المعنى ، ولا حتى الاقتراب منها .

وفي المقابل نجد الدراسات الثقافية أهملت الشكل الفني تماما ، واتجهت إلى البحث عن المعنى ودلالاته على الأنساق الثقافية ، وتكلفت في ذلك أيما تكلف ، حتى لو كان العمل لا يرقى في مستواه الفني للمناقشة أو الدراسة .

•اشتغلت على مفاهيم مثل المكان ، العنوان ، الراوي ؛ هل كنت تبحث عن أدوات قراءة ، أم عن مفاتيح لفهم الإنسان داخل النص ؟

هي مفاتيح لقراءة النص بكامله وفهمه عبر هذا المدخل ، ولقراءة الكاتب ومقاصده الفنية والمضمونية من خلال هذا المدخل .

وغالبا ما يكون اختيار الناقد لمدخل معين للقراءة النقدية ، يعود لأنه رآه الأبرز في هذا العمل ، والمفتاح أو البوابة التي يمكن أن يدخل عبرها للنص بكامله .

في كتابي (النص والنص الموازي - قراءة في رواية جاهلية لليلى الجهني) اخترت النص الموازي مدخلا لدراسة الرواية كاملة ، وأعني به العتبات النصية (العنوان ، الإهداء ، الجمل الافتتاحية للفصول ، الاقتباسات داخل السرد ... الخ) ، لأنني رأيت أنها المدخل الأنسب بالنسبة لي لقراءة الرواية واستكشاف ما أرادت قوله ، ولأن الكاتبة لم توردها عبثا وإنما كانت لها دلالاتها ومؤشراتها على فهم النص بأكمله ، وهو ما سعيت للكشف عنه في كتابي هذا .

وفي دراستي لرواية محمد الرطيان : ما تبقى من أوراق محمد الوطبان ، كان الراوي والرؤية السردية مدخلي لقراءة الرواية ومحاولة فهمها والوصول إلى المعنى . وكان عنوانها : بنية الشكل وتمويه المعنى .

وفي دراستي لرواية ساق الغراب ليحيى امقاسم اخترت العتبات والبنية الزمنية مدخلا لدراسة الرواية ؛ لأنني رأيتها الأنسب لقراءتها وفهم بنائها ومقاصدها .

إذا فالناقد يبحث عن المدخل الذي يراه مناسبا لدراسة العمل ؛ ليكشف بنية العمل الفنية ، ومقاصده ، ومدى نجاح الكاتب في تحقيق ذلك من عدمه .

•كيف ترى التحولات التي شهدتها الرواية السعودية خلال العقود الأخيرة ؟ وهل ما زالت بحاجة إلى النقد أم أنها تجاوزت الناقد، وأصبحت تفرض شروطها الخاصة ؟

الرواية السعودية منذ أوائل التسعينيات الميلادية وهي في تحول وتطور مستمر ومتنامي ؛ يشهد بذلك الزيادة الكمية الواضحة في حجم الإنتاج الروائي ، والتطور الفني في كثير من الأعمال الروائية ، ويشهد بذلك حضور أسماء روائية سعودية بقوة في الساحة المحلية والعربية ، مثل عبده خال ، ويوسف المحيميد ، وغازي القصيبي ، وتركي الحمد ، وإبراهيم الناصر ، وعبدالعزيز مشري - رحمهم الله - وأميمة الخميس ، ورجاء عالم ، وبدرية البشر ، وليلى الجهني ، وأثير النشمي ، وإبراهيم مضواح ، ويحيى امقاسم ، ومحمد حسن علوان ، وطاهر الزهراني ، وعبدالعزيز الصقعبي ، وخالد اليوسف ، ومحمد المزيني ، وغيرهم .

ويشهد بذلك فوز عدد من الروائين السعوديين بجائزة البوكر في نسختها العربية (عبده خال ، رجاء عالم ، محمد حسن علوان) ، وفوز آخرين بجوائز عربية مهمة (ليلى الجهني ، إبراهيم مضواح ، أميمة الخميس ، عبدالعزيز الصقعبي) ، ويشهد بذلك حجم الدراسات العلمية التي كتبت في الرواية السعودية والتي تجاوزت ١٦٠ رسالة علمية بحسب آخر الإحصاءات وتجاوزت الكتب المطبوعة عن الرواية السعودية بما فيها الرسائل التي طبعت مئتي كتاب .

أما في الألفية الثالثة والتي لم نكمل فيها ثلاثة عقود ، فقد جهدت طفرة روائية كمية كبيرة بحيث تجاوزت الأعمال المنتجة ألفي رواية ، ويكفي أن نذكر أن الروايات التي صدرت عام ٢٠٢٥ بلغت

٢٠٥ رواية . وظهرت أسماء جديدة كثيرة خلال هذه الفترة ، وزادت مشاركة المرأة في الكتابة الروائية بصورة كبيرة جدا ، وكل هذه مؤشرات دالة على ازدهار الفن الروائي في المملكة وتطوره .

أما الشق الآخر من السؤال المتعلق بهل تجاوزت الرواية السعودية الناقد وأصبحت تفرض شروطها الخاصة؟

فأنا لا أتفق مع هذه النظرة ؛ فالرواية أو أي عمل فني يضل بحاجة إلى إطلالة الناقد وقراءته ، والكتاب أيضا ينتظرو هذا الأمر ويفرحون به ؛ لأن فيه إحياء للعمل ، وتذكير به ، وإشهار له ، وتقييم لمستواه ،

ولكن المشكلة القائمة لدينا الآن أن النقاد لا يستطيعون ملاحقة هذا الكم الهائل من الانتاج الروائي والكتابة عنه - ومع ذلك فهناك بعض الأعمال المهمة التي حازت على اهتمام النقاد - إضافة إلى أن اختفاء الصحافة الورقية ، وخفوت بريق الملاحق الأدبية ، أثر كثيرا على ظهور الكتابات النقدية ، وعلى الرغم من انتقال ذلك إلى بعض المنصات الرقمية ، فإنها لا تقدم النقد الكافي الذي يشبع النص ، ولا تستطيع أن يدتتابع كل ما ينشر .

وأنا أعتقد أننا بحاجة إلى إيجاد ما يسمى بمراجعة الكتب ، بحيث يقوم متخصصون في الدراسات السردية بمراجعة الأعمال ، وتقديم قراءة سريعة لها ، تعرض فيها ملامحها الفنية والمضمونية ، وأبرز ما يميزها ، وملحوظات المراجع لها على بنيتها ومضمونها . وأن تتولى الصحف التي تحولت إلى الكترونية والمنصات الإعلامية المهتمة هذا الأمر وتستكتب له الكتاب المختصين وتكافئهم على عملهم ، لكي نستطيع سد هذه الفجوة بين حجم

المنتج الروائي ، وحجم المكتوب عنه ، ولكي يكون هناك تمييز بين الأعمال المنتجة .

•في قراءتك للسرد السعودي ، هل ثمة لحظة مفصلية يمكن القول إن الرواية انتقلت فيها من التعبير إلى الوعي بذاتها كفن ؟

الرواية لا تدرك ذلك ؛ ولكن الكتاب السعوديون هم الذين أدركوا ذلك ، ووعوا في وقت مبكر أهمية الرواية بوصفها فنا يمكن أن يقول بجرأة ما لا تقوله الفنون الأخرى .

وهناك لحظات مفصلية كثيرة ؛ فكتابة عبد القدوس الأنصاري لرواية التوأمان ، أول رواية سعودية عام ١٩٣٠ - على الرغم من ضعفها الفني - كانت لحظة مفصلية في تاريخ الرواية السعودية ؛ لأنها أقدمت على اجتراح هذا الفن في

بيئة كانت تعلي من قيمة الشعر ، وتنظر إلى الرواية والقصة نظرة دونية . ورواية فكرة لأحمد السباعي ، كانت لحظة مفصلية في مسيرة الوعي بالفن الروائي وهي تقدم صورة استشرافية للمرأة المتعلمة المثقفة الجريئة التي تجادل الرجال وتدافع عن حقوقها . ورواية البعث لمحمد علي مغربي كانت أيضا لحظة مفصلية للوعي بالفن الروائي ، وهو تقدم صورة إيجابية للبطل الذي يمكنه من خلال الفعل أن ينجح في إحداث الكثير من التغييرات والإصلاحات في مجتمعه . ورواية ثمن التضحية لحامد دمنهوري كانت لحظة مفصلية في تاريخ الرواية السعودية ، بما حملته من وعي فني ، وبراعة في تصوير التحولات الاجتماعية ، وبما حققته من تطور فني في مسيرة الرواية السعودية ، وظهور أسماء جديدة بعد ذلك ، أخلصوا للرواية ، ومهروا في بنائها الفني ، وتابعوا إصداراتهم ، لحظة مفصلية أيضا في الوعي بالرواية .

وهذا الإنتاج الكبير من الروايات في الألفية الثالثة هو لحظة مفصلية في مسيرة الوعي بهذا الفن والإدراك لأهميته وقيمته الفنية والاجتماعية .

•المكان في جازان حاضر في تجربتك كتابة وإدارة ثقافية ، هل تكتب المكان بوصفه ذاكرة شخصية ، أم بوصفه سؤالا ثقافيا مفتوحا؟

حقيقة لا أدري، فالمكان يولد داخل النص متعلقا بفكرة النص وشخصياته وأحداثه ، وحين يحضر مكان من جازان فلأن فكرة القصة استدعت ذلك المكان ، وحضوره في النص يمكن أن يحكم عليه النقاد ، أما أنا فأقول إنه بحسب طبيعة النص يمكن أن يكون مستمدا من الذاكرة الشخصية ، فالكاتب ابن بيئته ، وهو يكتب بإجادة عما يعرف ، وفي الوقت نفسه يمكن للقراءة الفاحصة المؤولة أن تجد فيه سؤالا مشرعا على كل الاحتمالات .

•كيف أثرت رئاستك لنادي جازان الأدبي في وعيك بالثقافة ؟ وهل غيرت الإدارة الثقافية نظرتك إلى النصوص أو إلى الكتاب ؟

تجربتي في إدارة نادي جازان الأدبي تجربة قصيرة لم تتجاوز سنة ونصف ، وأنا لم أكن طارئا على النادي ولا على الثقافة ، فأنا ابن النادي منذ بداياتي المبكرة ، أحضر فعالياته وأشارك في أنشطته ومسابقاته ، وأحرر مجلاته وأراجع كتبه ومطبوعاته ، وأيضا أعيش مع المثقفين وأشاركهم في كل شيء ، ولذلك كانت فترة رئاستي للنادي فترة ثرية ، وتجربة مهمة بالنسبة لي أفدت منها كثيرا في كيف يمكن التعامل مع المثقفين . فالمثقفون في الغالب حساسون ومعتدون بآرائهم وكياناتهم الشخصية ؛ والتعامل معهم إداريا يحتاج إلى توازن وإدراك فعلي لحالة كل شخص ، وفهم للأسلوب الذي يمكن أن يقربه من المؤسسة الثقافية ولا يبعده عنها .

وحين تركت النادي تركته بمحظ إرادتي ؛ لأنني في وقتها كنت مشغولا جدا ببحوث الترقية ، وكنت عميدا لشؤون الطلاب وكلية المعلمين ، إضافة إلى رئاسة النادي ، ولم يكن ممكنا أن أتحمل كل هذه الأعباء مجتمعة ، فاخترت ترك رئاسة النادي ثقة في زملائي أعضاء مجلس الإدارة وأنهم سيملؤون مكاني بكل جدارة .

وبقيت معهم مشاركا في كل الفعاليات ومقدما مشورتي كلما طلبوها ، وأخا

وصديقا للجميع .

•بين المثقف الفرد والمؤسسة الثقافية ، أين ترى المسافة الأكثر توترا ؟ وأين تكمن جدوى كل منهما اليوم ؟

سأبدأ من الجزء الأخير للسؤال : الجدوى متحققة فيهما معا ، فالمثقف الفرد هو الذي يكون مع زملائه مجموعة المثقفين في البلد ، وهم مهمون لأنهم هم المنتجون للثقافة ، والمؤسسة الثقافية وجدت لخدمة الثقافة والمثقفين ، فكل واحد منهم يكمل الآخر ولا يستغني عنه .

أما الشق الأول من السؤال ، فالتوتر بين المثقف والمؤسسة الثقافية سيظل قائما ولن ينتهي ، لسبب بسيط وهو أننا بشر ومسألة الرضا التام عن أي عمل لن تتحقق ، والإنسان بطبعه يؤثر في الغالب مصلحته الشخصية على أي شيء آخر ، وإذا لم تنجح المؤسسة الثقافية في تحقيق ذلك كانت موضع اتهام وتشكيك .

والمؤسسات الثقافية عادة لها لوائحها وضوابطها وإجراءاتها ، وإذا أخفقت في تحقيق العدالة من خلالها بين المثقفين هنا يحدث التوتر .

والمثقفون كما قلت سابقا حساسون ومعتدون بأنفسهم وآرائهم ، ولذلك لكي يخف التوتر قليلا ، على المؤسسة الثقافية إدراك ذلك ومراعاته في التعامل معهم ، وأن تمنحهم حقهم من التقدير ، وأن تكون عادلة في تعاملها مع الجميع ، وفي الوقت نفسه على المثقف الفرد أيضا أن يعرف أن للمؤسسة لوائحها وإجراءاتها التي ترتب عملها وتنظمه ، وأن يحسن الظن بفريق العمل في المؤسسة فهم في الغالب زملاء في الحقل الثقافي ، وقد كانوا قبل انتقالهم إلى موقع المسؤولية في الموقع الذي هو فيه الآن .

•في زمن التحولات الرقمية ، هل ما زال النقد الأدبي قادرا على التأثير ، أم أنه أصبح نخبويا يتراجع حضوره؟

النشاط الأدبي بما فيه النقد كان نخبويا وما زال نخبويا وسيبقى نخبويا ؛ لأنه نشاط خاص يتابعه ويحضره فقط المهتمون به ، وليس كل أفراد المجتمع مهتمين به ، بل إن أغلب أفراد المجتمع لديهم اهتمامات أخرى أبعد ما تكون عن الأدب وفروعه ؛ ولذلك سيبقى نشاطا نخبويا ، وتأثيره محدود في الفئة التي تحبه وتهتم به .

أما مسألة التحولات الرقمية فأظن أنها في مصلحة الحراك الأدبي والثقافي والنقدي ، لأنها أتاحت للكتاب في هذه المجالات فرصة الإنتشار والحضور ، أكثر من السابق ؛ فالكاتب الذي كان ينشر نصه الشعري أوالقصصي أو دراسته النقدية في الصحافة أو في كتاب ربما لم يكن يحظى إلا بعدد يسير من القراء يقعون في خانة المئات ليس إلا ، وهم الذين يتابعون الصفحات الأدبية ، أو يحرصون على شراء الكتب . أما الآن ومع تعدد المنصات الرقمية أصبح بإمكان الكاتب أن يطرح نصه أو دراسته في أكثر من منصة ، ويحظى بقراء ومتابعين يصلون إلى الآلاف . ولاحظ أننا نتحرك في خانة المئات والآلاف ، مما يشير إلى أننا أمام نشاط نخبوي مهما علت قيمته الفنية ، فلن يصل إلا إلى هذه الأعداد القليلة المهتمة به فقط . في حين يمكنك أن تلاحظ أن متابعي الرياضيين والمغنين والفنانين بالملايين .

فلماذا نصر على أن نبحث أو ندعي لنشاطنا الثقافي أثرا كبيرا ؟

يجب أن نقنع ونقتنع بأن المهتمين به قلة ، وأن الأثر محدود ، ومع ذلك فإن

التأثير الذي يمكن أن نحدثه في هذه القلة مهم بالنسبة للكتاب وهو دافعهم الحقيقي للاستمرار .

•كيف تنظر إلى الأجيال الجديدة من الكتاب ؟ هل تراهم امتدادا لما سبق أم قطيعة معه؟

أنظر إليهم بإعجاب وغبطة ، وأنا أرى تسابقهم إلى الإبداع ، وحرصهم على النشر والحضور ، على الرغم من قلة جمهورهم ؛ وفيهم مبدعون موهوبون يعملون بدأب لتطوير أدواتهم الفنية ، وتثبيت حضورهم .

وهذا كله يصب في مصلحة الحراك الثقافي في مملكتنا الحبيبة ، ويزيد من إثبات وجودها بوصفها مركزا للثقافة العربية لا يقل عن العواصم العربية التي سبقتنا إلى ذلك ، بل إنها ربما تتفوق عليها في الوقت الحالي إعلاما وثقافة وجودة في المنتج ، وتميزا ثقافيا ومعرفيا لأبنائها وكتابها .

أما مسألة هل الأجيال الجديدة تمثل امتدادا لما سبق أم قطيعة معه ؟

فأنا أراهم امتدادا للأجيال السابقة ، فلولا جيل الرواد الذين أسهموا في صناعة الحركة الأدبية الحديثة في المملكة ، فأنشأوا المطابع والصحف ، وملؤوها إنتاجا ، وجربوا كل فنون الكتابة ، وأدخلوا الفنون الحديثة (المقالة والقصة القصيرة ، والرواية، والمسرحية ، والسيرة الذاتية ، وغيرها) إلى أدبنا الحديث ، وبعثوا الحياة في الساحة الثقافية ؛ لولا هذا الفعل الثقافي الناضج والمنجز الثقافي المهم ، ما وصلنا إلى ما وصلنا إليه الآن ، ثم تلتهم أجيال أخرى أكملوا المسيرة ، فكتبوا ، وحدثوا ، ونشروا ، وتعاركوا على صفحات الصحف والمجلات ، وأحدثوا حراكا ثقافيا قويا ، هو الذي نشأت فيه وعليه الأجيال التالية والتالية وصولا إلى الأجيال الجديدة الذين وجدوا أمامهم وخلفهم وبين أيديهم تاريخا ثقافيا زاخرا ، وأسماء مهمة حفرت حضورها في ذاكرة الثقافة المحلية والعربية ، وبتأثير هذه الأسماء وما أنتجته ، وفي أحضان هذ المناخ الثقافي المزدهر ، نشأ كتاب الأجيال الجديدة ، وبدأوا يكتبون وينشرون ، وليس بالضرورة أن يكون إنتاجهم صورة من الإنتاج القديم ، أو مقلدا ومحاكيا له ، لنقول إنهم امتداد لهم ، فيكفي أنهم وجدوا أرضية ثقافية صلبة شكلت قاعدتهم التي انطلقوا منها ، ووجدوا مناخا ثقافيا هيأ لهم أن يبدأوا وينطلقوا ، ووجدوا مؤسسات ثقافية ناضجة وقادرة ساعدتهم في خطواتهم الأولى وفي مسيرتهم . وهم من حقهم بعد ذلك أن يكتبوا بصورة مغايرة للأجيال السابقة ، هي نتاج عصرهم وثقافتهم ، ولكن ذلك لا يعد قطيعة تامة مع سبق ، ولا يليق أن يدعي أحد من الأجيال الجديدة أنهم جيل بلا آباء ، فأثر الأجيال السابقة باق ، وهم الذين مهدوا الطريق للأجيال الجديدة .

•هل تعتقد أن النقد العربي اليوم يعيش أزمة أدوات، أم أزمة قراءة، أم أزمة جرأة في مواجهة النصوص؟

دعني أوضح لك بعض الأمور قبل الإجابة على هذا السؤال :

أولا : أنا لست مطلعا على النقد العربي ، ولن أستطيع ذلك حتى لو أردت ، ففي كل دولة عربية حراك نقدي ، وأسماء نقدية بارزة ، ورسائل علمية تنتج ، وكتب نقدية تطبع ، فمن ذا الذي يستطيع أن يتابع كل ذلك ، ليتمكن من إطلاق حكم عليه .

ثانيا : النقد الأدبي والثقافي يكتب في كل مكان ، والكتب والدراسات والمقالات بالآلاف ، ولكن القراء والمتابعون قلة ، إضافة إلى أن النقاد مهما اجتهدوا لا يستطيعون الكتابة عن كل ما ينشر ، لكثرة الإنتاج الأدبي والمنتجين له ، في حين أن عدد النقاد مقارنة بهم أقل بكثير .

ثالثا : الناقد لا يكتب إلا عن النصوص التي تستفزه للكتابة سواء سلبا أو إيجابا ، وكما أن بعض الأدباء مزاجيون فكذلك بعض النقاد . وهذا يعني أن الناقد ليس موظفا عند المبدعين بحيث يجب عليه أن يتابع كل ما ينشر ويكتب عنه ، بل هو كاتب مبدع يعاني ما يعانيه المبدع الأدبي لحظة الكتابة من تعسر وتعثر ، وإقدام وإحجام ، ومن ثم فإنه لن يباشر عمله النقدي إلا مع نصوص تستحثه على الكتابة .

بعد كل هذه الإيضاحات أعود لأقول إجابة على سؤالك ، بأن المسألة ليست مسألة أزمة في الأدوات ، أو أزمة قراءة ، أو أزمة جرأة في مواجهة النصوص ، فكثير من النقاد العرب يمتلكون أكثر الأدوات النقدية حداثة ، وملمون بالنظريات القديمة والحديثة ، وهم يقرأون الانتاج الأدبي ويكتبون عنه ، ولكن تبعا لقدرتهم ولقدرة النصوص الأدبية على حثهم لقراءتها ونقدها ، ولا يتهيبون مواجهة النصوص ، بل لديهم الجرأة على مواجهة كل النصوص بما يملكونه من معرفة وخبرات وأدوات نقدية صقلها العلم ، ووطدتها التجربة .

إذا أين الأزمة ؟ الأزمة في عدم قدرتنا نحن القراء على متابعة كل ما يكتب من نقد ، والأزمة في سهولة إطلاق الأحكام ، مثل : (النقد غائب ، النقد فقد حضوره وتأثيره ، النقاد نائمون ... الخ) وغيرها من الأحكام الجاهزة التي لا تأتي من متابعة فعلية ، أو إحصاءات دقيقة . والأزمة أيضا في الانتشار والمقروئية ، فكم نسبة المهتمين بالنقد الأدبي أو النقد الثقافي - سمه ما شئت - في العالم العربي ؟ وكم عدد المتابعين لهم ولما يجهدون أنفسهم في كتابته ؟

•هل ما زال لديك مشروع نقدي لم ينجز بعد ؟ وما السؤال الذي يطاردك ولم تجد له جوابا بعد؟

لدي دراسات كثيرة مؤجلة ، بدأت في كتابة بعضها وتوقفت لا نشغالاتي المتعددة ، منها كتاب شبه مكتمل عن رواية ساق الغراب للأستاذ يحيى امقاسم ، ودراسة في مجموعات إبراهيم مضواح الألمعي القصصية ، ودراسة عن الهوية في الرواية السعودية .

ولدي كتاب أنجزته وهو تحت الطبع بعنوان : مجلة المنهل وصناعة الأديب : أدباء جازان أنموذجا .

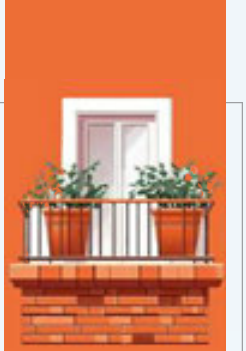
إضافة إلى مجموعتي القصصية الخامسة التي أعمل على إنهائها .

أما الجزء الأخير من سؤالك

فالأسئلة التي لم أجد إجابتها كثيرة ، سأظل أبحث عن إجاباتها حتى آخر لحظة في العمر ؛ لأن التوقف عن طرح الأسئلة وملاحقة إجاباتها يعني التوقف عن الحياة .

•أخيرا تريد أن يقرأ حسن الحازمي بعد سنوات: بوصفه اسما في تاريخ النقد؟ أم تجربة فتحت أسئلة ولم تغلقها؟

بوصفه إنسانا عبر هذه الحياة وترك أثرا حسنا .



شهادات

الروائي القادم حسن حجاب الحازمي.

د. عبد العزيز السبيّل

الأستاذ الدكتور حسن حجاب الحازمي واحد من الأسماء السعودية البارزة التي جمعت بين الإبداع الأدبي، والدرس النقدي، والعمل الإداري، والمشاركة الثقافية. وصنع حضورا واسعا في المشهد الثقافي. ثلاث مسارات رئيسة تؤلف حياته، الإدارة والنقد والإبداع. الجانب الإداري في تجربته يمثل بعدا مهما، لكني سأدع الحديث عنه لمعالي الدكتور محمد آل هيازع فهو خير من خبر الدكتور الحازمي باعتبارعملهما معا لسنوات في جامعة جازان التي حققت في زمنهما حضورا علميا، وأكاديميا متميزا. غير أنه يجدر بي إداريا أن أشير إلى رئاسته لنادي جازان الأدبي التي كشفت جانبا من قدرته الإدارية في المجال الثقافي، حيث شمل ذلك تنظيم الفعاليات، ورعاية الحراك الثقافي، واستقطاب المثقفين، وتنشيط الحوار الأدبي، وربط المؤسسة الثقافية ببيئتها الاجتماعية. وقد تحقق كل ذلك، نظرا لطبيعة شخصيته الثقافية والإنسانية العالية التي جعلت علاقته بالمثقفين علاقة ود، وصداقة، وعمل مشترك.

وهنا يقتفي الابن درب والده الفاضل الشيخ حجاب الحازمي أحد الأدباء الرواد في منطقة جازان عبر أعماله في النقد والإبداع والإدارة الثقافية. فالحازمي الأب والابن مثلا حضورا ثقافيا وإبداعيا ومجتمعيا في منطقة جازان وفي سائر الوطن. ولذا، اختارته القيادة ليكون جزءا من المؤسسة (التشريعية) الوطنية، عبر عضويته في مجلس الشورى التي تم تجديدها لدورة ثانية.

أما مسار النقد الأدبي فإن الدكتور حسن حجاب الحازمي واحد من الأسماء النقدية السعودية البارزة التي اهتمت بنقد السرد المحلي، لا سيما الرواية. هذا الاهتمام يتجاوز المتابعة إلى محاولة التأصيل، والتحليل، ورصد التحولات. ومن أهم ما قدمه في هذا الباب، كتاب "البطل في الرواية السعودية" (1421)، و"البناء الفني في الرواية السعودية: دراسة نقدية تطبيقية" (1427)، وهما رسالتان علميتان ضمن رحلة الحازمي الأكاديمية. والكتابان يكشفان عن وعي نقدي بأهمية تحويل المنجز السردي السعودي إلى مادة قابلة للفحص المنهجي. وتبدو عنايته بالسرد عناية مزدوجة، تجمع بين الوصف التاريخي والتحليل الفني، وبين الاهتمام بالمضمون والانتباه إلى طرائق البناء والشخصية واللغة. وتبرز قيمة

جهده في أنه واكب مرحلة اتساع الرواية السعودية، وتنوع موضوعاتها، فحاول أن يقرأها من داخل شروطها الاجتماعية والفنية، لا بوصفها نصوصا منفردة فحسب، بل بوصفها ظاهرة أدبية، لها تاريخها، وتحولاتها، وأسئلتها الجمالية. يضاف إلى ذلك اتسام كتابته النقدية بالجمع بين الحس الأدبي والخبرة الأكاديمية؛ فهو ناقد مارس الإبداع في القصة القصيرة والشعر، مما منحه قدرة على الاقتراب من النصوص من زاويتين: زاوية الباحث الذي يملك أدوات التحليل، وزاوية المبدع الذي يدرك أسرار التشكيل الفني.

ويمثل الإبداع الشعري عند الدكتور حسن حجاب الحازمي جانبا من جوانب تجربته الأدبية المتعددة، من خلال ديوانه "وردة في فم الحزن" (1416)، الذي عكس شاعريته، وامتلاكه حساسية وجدانية، تلتقط ما في التجربة الإنسانية من توتر وانكسار وحنين. ويمكن القول إن شعر الحازمي يشكل رافدا مهما في تكوين صورته بوصفه أديبا شاملا، يجمع بين المعرفة النقدية والموهبة الإبداعية، وبين التأمل الفكري والحس الوجداني.

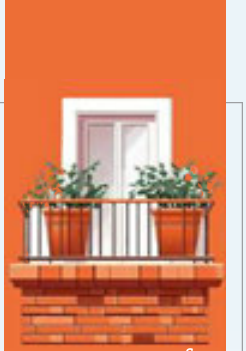
أما الإبداع السردي عند الدكتور حسن حجاب الحازمي فهو الأهم في تجربته الأدبية الإبداعية، لأنه يكشف عن صلة وثيقة بين وعي الناقد، وحساسية القاص. أصدر الحازمي، حتى الآن، أربع مجموعات قصصية "ذاكرة الدقائق الأخيرة" (1413)، و"تلك التفاصيل" (1421)، و"أضغاث أحلام" (1434) و"أمس" (1422). وتبدو تجربته القصصية، مشدودة إلى التفاصيل الإنسانية الصغيرة، وإلى التقاط اللحظات الهامشية التي قد تبدو عابرة في ظاهرها، لكنها تحمل في عمقها دلالات نفسية، واجتماعية، وثقافية. فهو يميل إلى كتابة سردية واعية لا تكتفي بالحكاية المباشرة، بل تسعى إلى بناء موقف شعوري وفكري من المجتمع. وتكشف عن حس مرهف تجاه تحولات الإنسان في بيئته، وعلاقته بالمكان والذاكرة والزمن.

في مجموعته الأولى "ذاكرة الدقائق الأخيرة" يتكيء حسن الحازمي في سرده على الراوي العليم بضمير المتكلم، وهذا منحه حرية رسم التفاصيل، والدخول إلى أعماق النفس الإنسانية، والمرأة بشكل خاص. فالراوي العليم لديه يسبر أغوار مشاعر المرأة في الفرح والترح، والصفاء والقلق.

والقارئ لهذه المجموعة سيخرج بقناعة أن الحازمي كتب قصصا كثيرة قبلها، لكن دون نشر. فالنضج الكتابي في المعالجة، والسرد، والحوار الداخلي والخارجي، والاسترجاع، الذي تتسم به معظم قصص المجموعة، لا يمكن أن يكون كتابة بدايات، بل إبداع مر بتجارب متعددة، بما فيها من كتابة كثيرة، ومحو أكثر، أوصلته إلى هذا المستوى من النضج الكتابي. وهذا يعكس اهتمام المبدع، وعنايته بفنه، ومنحه اعتبارا واحتراما للمتلقي.

من المدهش أن حسن حجاب الحازمي لم ينشر رواية بعد (ولعله كتبها). لديه قدرة أدبية عالية في التقاط التفاصيل على اختلاف مستوياتها، وهذا ما تتسع له الرواية، وتضيق عنه القصة القصيرة. قصة "أصداء ليلة البارحة"، في المجموعة الأولى التي حضرت فيها "ضمد"، مسقط الرأس والنشأة الأولى، رواية اختزلت في صفحات. وحقها أن تتسع زمانا وتجربة وأحداثا.

وقصة "الصورة" في مجموعة "تلك التفاصيل"، هي الأخرى تستحق أن تكون عملا روائيا، فهي ذات عناصر مكتملة زمنا وشخصيات وحبكة. تبدأ بصراع الأجيال حول طقس "الختان"، لكن التقاليد تنتصر، وتمضي القصة بإشارات سريعة لمعظم تفاصيل الحدث. وطقس ثري مثل هذا، رغم تناوله من بعض كتاب المنطقة، إلا أنه لازال يستحق المزيد من الأعمال الروائية. والمبدع حسن حجاب الحازمي يملك كل المؤهلات لذلك، "وانتظروا إنا منتظرون"!



أعلام في الظل

شهادات

محمد عبد الرزاق القشعمي

حسن حجاب الحازمي..

ابن الأدب الذي صار أحد أعلامه.

عرفت الدكتور حسن بن حجاب الحازمي عام 1408 هـ / 1987 مـ وهو طالب في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية, جاء الى أبها مع والده وإخوته ومعهم الطالب بجامعة أم القرى بمكة المكرمة إبراهيم زولي, كنت أعرف والده الأستاذ حجاب الحازمي, إذ كان وقتها رئيسا للنادي الأدبي بجازان. وقد اشترك الطالبان حسن وإبراهيم بمهرجان الشعر والقصة الثالث لشباب مجلس التعاون لدول الخليج العربية في أبها 19 - 21 سبتمبر 1987 ولنشاط الشابين المتميز في المهرجان تم اختيارهما للمشاركة في مهرجان الشباب العربي بالسودان لتمثيل شباب المملكة عام 1987 مـ

استمرت لقاءاتنا في المناسبات الثقافية, وتوطت العلاقة به وبوالده, رشح وانتخب رئيسا لنادي جازان الأدبي خلفاً لوالده عام 2006 مـ لمدة عامين حيث اعتذر عن مهام الرئاسة لمشاغله التربوية إذ كان وقتها عميدا لكلية المعلمين من عام 1426 حتى عام 1429 هـ, انتقل بعدها لجامعة جازان ليشغل عمادة شؤون الطلاب من عام 2008 مـ, وفي عام 2012 أصبح وكيلاً للجامعة, والان هو عضو بمجلس الشورى من عام 2024 مـ

ورغم مشاغله وعمله المتواصل إلا أنه مستمر في حضور المناسبات الثقافية والتأليف – ولا تستغرب – حفاوته بوالده ومرافقته له الدائمة في الداخل والخارج وإهدائه أهم كتبه لوالده في مقدمتها رسالته للماجستير (البطل في الرواية السعودية) ط1, في 1421 هـ " الإهداء الى أبي : حب لا يقلد, وكلمات لا تنقل, ومعان لا تنصب "

ومن آخر كتبه (المجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان) ط1, في 1445 هـ 2024 مـ. (الإهداء إلى أبي الحبيب : الأستاذ الأديب حجاب بن يحيى الحازمي امتداداً لجهودك الكبيرة في خدمة الأدب في منطقة جازان, ابنك حسن.)

أول من ترجم له احمد سعيد بن سلم في موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام 1319 – 1419 هـ, ط1, 1420 هـ / 1999 مـ , عندما كان معيداً بكلية المعلمين بالرياض . وهو شاعر وقاص, وذكر أولى مؤلفاته (ذاكرة الدقائق الأخيرة) بمجموعة قصصية . وترجم له باستفاضة عالي بن سرحان القرشي بـ (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية) ج1, ط1, 2013 عرفه قائلا: " استاذ جامعي, وقاص, وشاعر, ولد بمدينة ضمد بمنطقة جازان, ونال الشهادة الجامعية في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة 1409 هـ 1988 مـ, والماجستير من الجامعة نفسها في النقد الأدبي سنة 1418 هـ 1998 مـ, وكذلك الدكتوراه سنة 1424 هـ 2004 مـ "

أستعرض أهم أعماله في معهد المعلمين وعمادته لكلية المعلمين في جازان لخمس سنوات حتى انتقاله لجامعتها حتى اصبح وكيلا لها, وقال " اسندت له عددا من المهمات التعليمية والتطويرية في مجال عمله, وفي الجانب الثقافي شغل منصب رئيس نادي جازان الأدبي من ربيع الآخر لسنة 1427 هـ حتى ذي القعدة سنة 1428 هـ حيث اعتذر عن مهام الرئاسة .

حضر عددا من الملتقيات والمؤتمرات الثقافية داخل

المملكة وخارجها.. وذكر أهمها ومنها :
المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين عام 1419 هـ بمكة المكرمة, والمؤتمر الثالث للأدباء السعوديين بالرياض سنة 1430 هـ , ومشاركته بمعرض الكتاب الدولي بالقاهرة بمحاضرة بعنوان (القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية), ومشاركته بالجزائر سنة 1428 هـ بورقة حول (المشهد الروائي بالسعودية), ومشاركته بجامعة بكين بالصين بندوة (الحوار الحضاري: تبادل خبرات تعليم اللغتين الصينية والعربية والتبادل الثقافي) 2008 مـ.
واستعرض ما صور له من أعمال إبداعية ثلاث مجموعات قصصية هي : ذاكرة الدقائق الأخيرة, وتلك التفاصيل, وأضغاث أحلام . وديوان شعر هو : (وردة في فم الحزن).
وقال : "ويتجه سرد الحازمي إلى التأملات في وقائع الأحداث ومعاير الشخصيات, في لغة واضحة, تفتح مكانا واسعا لصوت السارد, ولذلك يغلب على سرده تقنية الراوي العليم, ويغلب عليه أيضا الإيغال خلف التفاصيل, وإخبار القارئ بمجرياتها, ولم يتوان الحازمي عن التجريب في مجال القصة القصيرة جدا, فحملت مجموعته (ذاكرة الدقائق الأخيرة) عنواناً لخمس من القصص هو (خمس وريقات), يبدو أنه عمد فيها إلى التجريب في تكشيف التفاصيل .
اتجه الحازمي في دراساته الجامعية إلى الرواية السعودية, فطبع أطروحته للماجستير تحت عنوان (البطل في الرواية السعودية) بنادي جازان الأدبي سنة 1421 هـ وكانت الأطروحة بعنوان (البطل في الرواية السعودية) حتى نهاية 1412 هـ , وحاول الباحث أن يستقصي سمات البطل في الرواية السعودية, وعلاقته بالزمان, والمكان, والأبعاد الثقافية, وعلاقته ذلك بالبناء الفني .
وكانت دراسته للدكتوراه حول الرواية أيضا اتجه فيها إلى البناء الفني, وكان عنوان الأطروحة (البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من 1400 – 1418 هـ : دراسة نقدية تطبيقية) وقال انه شارك خالد اليوسف بـ (معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية, الرواية) مدخل تاريخي, دراسة ببلوجرافية ببلومترية, واختتم ترجمته بحصوله على عدد من الجوائز وشهادات التقدير, وذكر آخرها : جائزة محمد بن ناصر للتفوق (فرع الأداء المميز بوصفه الأكاديمي المميز) اسنة 1429 هـ . وترجم له في (موسوعة الشخصيات السعودية) الصادر من مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر, ط2, ج1, ورد أنه ".. ولد وتعلم في ابو عريش بجازان برغم ما سبق انه ولد في ضمد... وذكر ان له ديوان شعر (وردة في فم الحزن), مثل المملكة في عدد من المهرجانات الشعرية العربية, حصلت مجموعته القصصية (تلك التفاصيل) على جائزة أفضل عمل صدر في 2000 مـ في الاستفتاء الذي أجرته مجلة الدعوة .
ترجم له أيضا في (مختارات من الأدب السعودي – أنطولوجيا الأدب السعودي) الصادر من وزارة الثقافة والإعلام, ط1, مج3, ج4, القصة . واختير له قصتان قصيرتان هما : (أقصي درجات الخيبات) و (المطارد), أهدى الأولى الى: (ن . س) الدي أنهكته الخيبات المتكررة. نختار من تلك القصة احدي المقاطع :
" دقت الساعة التاسعة – ليست صباحا بل ليلا – وليس لأحد أن يسألني كيف مرت بقية الليلة؟ وكيف مر اليوم التالي؟ لأنهما أثقل وأطول من أن ابوح بهما, ولكني أستطيع أن احدثكم عن فرحتي حين رأيت الساعة تشير إلى التاسعة, تمنيت
ساعتها لو أنني أستطيع أن أجري حافي القدمين, حاسر الرأس, كطفل غافل عن أهله, وانطلق يجري تحت المطر, ولكن المسافة بعيدة فأنا – ولافخر – قد تنبهت إلى غبائي القديم, واخترت حارة بعيدة عن حارتنا التي يعرفني فيها الصغير قبل الكبير لأنني لا أريد أن اسبب لأبي مزيدا من الإحراجات والشكاوى المتلاحقة, ولأن لعبة السطوح, والتلصص الذي لا يفيد لعبة قديمة لم تعد مناسبة لواحد مثلي يطمح أن يخوض غمار تجربة مثمرة . وها هي التجربة المثمرة تمد عنا قيدها, ولم يبق إلا أن أنطلق بسرعة لأقطفها قبل أن يقطفها غيري.." .
لا أنسى له دعوتي لزيارة جامعة جازان لإلقاء محاضرة عن (دور مكتبة الملك فهد الوطنية في تسجيل التاريخ الشفوي للمملكة) عام 1436 هـ 2015 مـ وما أحاطني به من نبل المشاعر وأرقها, ومرافقتي لزيارة والده وجولة في مشاريع الجامعة عند إنشائها, وزيارة جبل فيفاء, ومنتدى عبد الرحمن موكلي, والنادي الأدبي وغيره, فله الشكر والتقدير, ولعلها فرصة ومناسبة أن أشكر مجلة اليمامة ومسؤوليها على تقديرهم له وأمثاله من العاملين المخلصين .

شهادات

زوجته تكشف تفاصيل من داخل المنزل..

مواعيد التطعيم واجتماع الصديقات.. وأشياء أخرى.

سميرة عابد الحازمي (أمّ حسان)*

لم يكن الأدب عنده اختصاص علمي ولم تك رؤية اعماق الاحداث والأماكن والشخوص مهارة فنية بحته ولم يكن فهم بواطن الأمور جزء من السلوك الوظيفي الذي يصاحب عمله لقد كانت كلها جوانب عميقة راسخة في شخصية حسن وسلوكه اليومي كانت رقة الروح وسمو الخلق وايثار الآخرين والحنو على تفاصيلنا البسيطة - التي لا يراها غيره من الناس مهمة - كانت لديه ومازالت أهم مفردات يومه تلك التفاصيل كانت هي ميزته الأكبر وضيائه الساطع الذي جعله فريد وقته لا يقاس عليه لأنه خارج عن المألوف كان موعد تطعيمه لأحد أطفالنا يعيده من مكتبه الى ضمد ليأخذ صغيره بنفسه الى المستوصف كان تجمع واحده من بناته مع صديقاتها يجعله يسارع بين اجتماعاته المتواليه ليأخذها بنفسه الى منزل صديقتها كانت مشاغل عملي جزء من مشاغله التي لا يغفلها ابداً مواعيد والده والتزامته اليوميه جزء من جدوله مناسبات الاخوة والأخوات والأهل والآصدقاء هي مناسباته التي لا تفوت كان قبول طالب من ابناء جازان في الجامعه يأخذ منه اسبوع واكثر من المتابعه والارشاد خطة متعثره لطالب دراسات عليا تستقطع من وقته ما يعدل اعوجاجها نص كتابي يحاول أن يكون أدباً لشاب صغير او عجوز متقاعد يجد لديه كل الاهتمام حاجاتنا ومتطلباتنا نحن وكل من هو في محيطه أولويات لا يمكن أن تشغله عنها مشاغل العمل او الدراسة او البحث او الأصدقاء لديه القدرة على اعطائك الشعور بأنك اهتمامه الأول من خلال مشاركتك في ادق تفاصيل حياتك واحداث يومك ولم يكن ذلك حكراً على اسرته الصغيرة أو الكبيرة بل كان شعوراً يتشاركه كل من يعرف حسن أو يلجأ اليه من خاصة الناس او عامتهم و كنت كثيراً ما احاول الوقوف بينه وبين تلك التفاصيل ظناً مني أنها استهلكته وارهقت كاهله المثقل لكنني بعد هذه المسيرة الخضراء برفقته ادركت أن تلك التفاصيل هي من صنعت منه هذا المتألق الذي لا يغادر ذاكرة كل من عرفه او تعامل معه تلك التفاصيل المعتنى بها هي ما يحيطه اليوم بهاله نورانيه لا يمكن لأحد أن يخترقها او يصل إليها لأنها أخذت منه عمراً كاملاً لتتوهج بهذا الضوء الباهر .

*زوجة الدكتور حسن حجاب الحازمي

أخي.. الذي لايشبهه أحد.

يحيى حجاب الحازمي*

أعرف تلك المقدمات التي يكتبهـــا الصحفيون والأدباء عند الاحتفاء بشخصٍ ما؛ قرأتها كثيراً في مناسبات تكريم والدي، وكنت أشعر دائماً أن تلك الكلمات صادقة، كتبها محبون رأوا فيه ما يستحق الثناء.

لكنني اليوم أجد نفسي في موقف مختلف... أكتب عن أخي حسن.

وهنا أتساءل: هل أنا حقاً أهل لأن أكتب حرفاً واحداً عن هذا الحسن؟

مـــن الطبيعي أن يمدح الأخ أخـــاه، فالرابطة وحدها كافية لأن تدفعه لذلـــك، وقد يبالغ أحياناً بدافع المروءة أو المحبة. لكن هذا لا ينطبق إطلاقاً على أخي العزيز، الدكتور حسن بن حجاب الحازمي.

فمجرد ذكر اسمه يمنحك شعوراً بأن الحياة بخير؛ بأن هناك إنســـاناً لا يتصنّع الطيبة، ولا يرتدي قناعها، بل يعيشها كما هي—بصفائها وبساطتها.

حسن هو الصورة الحقيقية للإنسان الطيب؛ إذا أعطى، أعطى بمحبة، وإذا نصح، وجّه بقلـــب، وإذا عاتب، كان عتابه حرصاً صادقاً عليك.

أتذكر حيـــن أُبلغت باجتيازي مرحلـــة الدكتوراه من جامعة ويسترن سيدني في أستراليا؛ كان أول من خطر ببالي أن أزفّ له هذا الخبر. اتصلت به، ومـــا إن أخبرته حتى بكى... نعم، بكـــى فرحاً بنجاحي أكثر مني. بكى وكأن حملاً ثقيلاً قد انزاح عن قلبه، فهو يرى نجاح إخوته جزءاً من مسؤوليته في هذه الحياة. يشـــعر بمســـؤولية صادقة تجاه كل من يعرفه، بل وحتى من لا يعرفه... لأنه حسن، ولا أحد يشبه حسن.

هناك مواقف كثيرة وأعمال خير لا يمكن سردها، لكنني كنت شاهداً عليها، وسمعت عنها ممن وصلهم خيره، ليس لغرض الحديث، بل ليؤكدوا لي ما أعرفه جيداً: أن حســـن إنســـان استثنائي.

زوجتي كثيـــراً ما تعاتبني قائلة: لمـــاذا لا تكون مثل أخيك حسن؟ فأضحك، وأجيبها بصدق: حتى لو اجتمعنا نحن الإخوة الستة، لما استطعنا أن نكون مثله... فهو رجلٌ عن ألف رجل.

*عضو هيئة التدريس في جامعة جازان

عبدالرحمن موكلي

الإنسان المتعددّ

حسن حجاب / الإنسان المتعدد فهو الحاضر في كل مناســـبة مع أهله وأصدقائه يبارك في الأفراح ويعزي ويواسي في الأحزان، وهو الأستاذ الجامعي الواقف مع طلابه وطالباته في الدراســـات الجامعية العليـــا والبحث العلمي في الجامعة وحتى في بيته فمكتبته مفتوحة لجميع طلبة الدراسات العليا حيث يجلس معهم الساعات بدون كدر ولا ملل، والنماذج كثيرة يعرفها الدارســـون للأدب السردي في جامعاتنا في الإهتمام بالتجارب الإبداعية ســـتجده من أوائل القراء للنتاج الأدبي الجديـــد - خصوصا الأجيال الجديدة - وأذكر واحـــدا من جيراني فـــي الظبية روائي اسمه محمد الحارثي اصدر روايتين واحدة منها تقارب 600 صفحة واكتشفت أن الدكتور حســـن حجاب قد قرأ الروايتين مع حداثة صدورهما وعدم حضور صاحبها الإعلامي والأدبي ، وهذا يدل على حفاوة د. حسن حجاب بكل منتج أدبي جديد ودعمه ومثل هذا الروائي الكثير - على مســـتوى الوطـــن - قرأ لهم الدكتور حســـن حجاب واحتفى بهم ســـواء في دراســـاته الأدبية أو من خلال الإشـــارة لإبداعهم للمهتمين بالدراسات العليا في الجامعات السعودية.

في الختام كل الدعوات بالصحة والعافية للدكتور حســـن حجاب والتوفيق في عمله في مجلس الشـــورى وجعله ذخرا للثقافة والأدب وكل محبيه

شهادات

شيء عن الدكتور حسن حجاب .

إبراهيم مفتاح

حسب ظني - وربما يشاركني الآخرون - أن الكتابة عن شخص ترتبط به ارتباطا حميما فيه شيء من الصعوبة، أو التردد خشية الانزلاق في نعومة العلاقة الودية بينك وبين ذلك الشخص، وأيضا خشية عدم إيفائه حقه بما يستحق.

وهذه حالتي مع الابن الدكتور حسن حجاب الحازمي الذي تربطني به علاقة صداقة صادقة ومتينة جاءت امتدادا لما بيني وبين والده المؤرخ والباحث والشاعر الاستاذ حجاب بن يحي الحازمي، قبل أن يشب الدكتور حسن عن الطوق، ولعل سياق الحديث عن الدكتور يستدعي الحديث عن علاقتي بوالده منذ بداياتنا " القلمية " امتدادا إلى زمالتنا الأدبية، والإدارية عندما كان أخي حجاب رئيسا لنادي جازان الأدبي، وكنت - أنا - أحد أعضاء هذا النادي.

في تلك السنوات الغابرة لم تكن معرفتي بالدكتور حسن كثيفة - إن جازت هذه الصفة - لسببين، أولهما، صغر سنه، وثانيهما، بعد المسافة بيني، وبين ظروف نشأته، إذ يفصل بيننا بحر وأمواج، ومئات من امتداد طرق " الاسفلت " بحكم موقعي في جزيرتي " فرسان " وموقع مدينته " ضمد " مدينة العلماء والشعراء بمنطقة جازان، وجغرافية هذا الموقع تجعل من الصعب عليّ أن أعرف ما يجب أن أعرفه عن نشأته وبدايات حياته ومسيرته التعليمية التي هي من أساسيات تربيته في رعاية والده.

وكما يقول المثل السائد - بين عامة الناس، هذا الشبل من ذاك الأسد، فليس من الغريب أن تثمر عوامل تربيته عن شاب بزغ نجمه في وقت مبكر من عمره المديد - إن شاء الله - وأثمر غصنه قبل موعد قطافه.

بحكم البعد الجغرافي والموقع الذي أشرت إليه - في أول سطور هذه الكتابة - لم أكن على إلمام بحراكه الفكري، والأدبي - خاصة بعد أن حمل" الدكتوراه " ولكني كنت أسمع عن أنشطته الأدبية وطروحاته الفكرية في المناسبات والندوات ونتاج كتبه المتنوعة المكتنزة بثراء عطائه داخل الوطن وخارجه وما تزخر به أروقة " جامعة جازان " كعضو هيئة تدريس وعضو إداري - على ما أعتقد - له إسهاماته في مختلف المجالات الفاعلة في هذه الجامعة التي نشأت حديثا قياسا بعمر غيرها من جامعات هذا الوطن الكبير.

إنني أستمد معطيات هذه الكتابة من وهج ما أسمعه عنه، ومن خلال عطاءاته التي أهلته للاختيار بأن يكون عضوا في " مجلس الشورى ". هذا الاختيار لم يأت من فراغ وإنما كان نتاجا لدوره العلمي والأدبي والثقافي ودوره في خدمة وطنه وأمته، وأخيرا هذه اللفتة الكتابية كشهادة من لدن معاصريه من أرباب القلم - بكل ما يعنيه هذا الاسم من دلالات من ذوي الشأن الكتابي وتفرعاته في عالم المعرفة.

أتمنى للابن الدكتور حسن حجاب الحازمي التوفيق في مسيرته الحياتية، وأعتذر منه إن أنا لم أعطه حقه فهو جدير بكل خير وحب وتقدير، حفظه الله، وهدانا - جميعا - سواء السبيل.

وضع بصمة عميقة في مسيرة جامعة جازان.

د.محمد آل هيازع

تشـــرفتُ بالعمل مديرًا لجامعة جـــازان لما يقارب ثماني سنوات، وهي مرحلة حافلة بالتأسيس والبناء والتوسع، وكان من بين خيرة الزملاء الذين حظيتُ بالعمل معهم سعادة عضو مجلس الشورى الأستاذ الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، الذي ترك بصمة واضحة وأثرًا عميقًا في مســـيرة الجامعة خلال تلك الفترة.

فقد تولّى ســـعادته منصب عميد شؤون الطلاب، حيث أظهر منذ الوهلة الأولـــى نموذجًا متميزًا في القيـــادة الواعية، التي تدرك أهميـــة التكامل بين التحصيل الأكاديمي وبناء الشـــخصية. وقد أسهم بجهود فاعلة في تطوير منظومة الأنشطة الطلابية في جامعة جازان في مراحلها الناشـــئة، فشـــهدت تلك الفترة عملاً دؤوبً لتوفير بيئة جامعية متكاملة للطـــلاب والطالبـــات تراعي الجوانـــب الأكاديمية والرياضية والثقافيـــة والترفيهية، في مقر الجامعة بمدينة جازان وفـــي مختلف المحافظات، إيمانًا منه بأهمية إعداد جيل متـــوازن وقادر على العطاء، مما أسهم في مشـــاركة طلاب الجامعة في العديد من الفعاليات والبطولات، وحققـــوا إنجازات لافتة على مختلف المستويات.

وبناءً على ما لمســـته فيه من إخلاص وتفانٍ، وما يتمتع به من كفاءة قيادية وقدرات تنظيمية وإدارية متميزة، تم اختياره وكيلًا لجامعة جازان، وهو منصب قيادي محوري في تلك المرحلة. وقد اضطلع سعادته بدور بارز في مرحلة التأسيس والتوسع التي شهدتها الجامعة، للبنين والبنـــات، في مختلف التخصصات، وأسهم بفاعلية في دعم بناء المنظومة الأكاديمية والإداريـــة، وتعزيز جاهزية الكليـــات والبرامج، بما يتواكب مع تطلعات الجامعة وطموحاتها.

كما تولّى الإشـــراف المباشـــر والمتابعة الدقيقة لمشـــاريع الجامعة، ســـواء المؤقتة أو الدائمة، في المقر الرئيس وفي مختلف المحافظات، حيث عُرف بدقته العالية، وحرصه المستمر على تنفيذ الأعمال وفق أعلى معايير الجـــودة والكفاءة. وكان حضوره الميداني لافتًا، إذ كان يعمل لســـاعات طويلة تمتد إلى أوقات متأخرة، ويواصـــل متابعة الأعمال خلال عطلات نهاية الأسبوع، إدراكًا منه لحجم المسؤولية، وحرصًا على تسريع وتيرة الإنجاز، الأمر الذي أسهم في إنجاز العديد من المشروعات الحيوية في المدينة الجامعية وفي المحافظات.

ولم تقتصر جهوده على الجوانب الإدارية والتنفيذية، بل امتدت لتشمل الإشراف على الفعاليات الثقافية والعلمية، حيث كان له دور بارز في تنظيم الموسم الثقافي ومعـــرض الكتاب، والنـــدوات عن أعلام المنطقة واستضافة نخبة من الضيوف والمتحدثين من داخل المملكة وخارجها، مما أســـهم في تعزيز الحراك العلمي والثقافي، وترسيخ مكانة الجامعة في محيطها الأكاديمي والمجتمعي.

وقد كان من حســـن حظي أن عملنا جنبًا إلى جنب بروح الفريـــق الواحد، حيث تميز الدكتور حســـن الحازمي بـــروح التعاون، والقدرة علـــى بناء فرق عمل فاعلة، وتحفيز منســـوبي الجامعة على العطاء والتميز، وهو ما انعكـــس إيجابًا في تحقيق العديد من الإنجازات خلال تلك المرحلـــة المفصلية.إن ما يتمتع به ســـعادته من خبرة إدارية عميقة، ورؤية قيادية ناضجة، والتزام مهني ووطني صادق، يجعله من الكفاءات الوطنية المتميزة التي أسهمت بفاعلية في مســـيرة التعليم العالي في المملكة. وهو اليوم يواصل أداء رســـالته بكل اقتدار من خلال موقعه عضوًا في مجلس الشورى، مساهمًا في دعم مسيرة التنمية وخدمة الوطن.

شهادات

الصوت النقديّ المتّزن.

د.أحمد محمد الأسود *

حين نتأمل تجربة الدكتور حسن حجاب الحازمي، فإننا لا نقف أمام ناقد تقليديّ يشتغل على النصوص بوصفها مادة للفحص والتحليل فحسب، بل أمام عقل ثقافيّ يُدرك أن النقد مسؤولية، وأن الكلمة موقف. لقد عرفته قارئاً دقيقاً، لا يستعجل الأحكام، ولا ينقاد إلى الانطباع، بل يذهب إلى النص كما يذهب العارف إلى حقله؛ يحرثه، ويقلّبه، ثم يخرج منه بما يستحق أن يُقال. ولم يكن هذا النهج وليد الصدفة، بل نتيجة تراكمٍ معرفيّ عميق، وتجربة طويلة في قراءة النصوص ومقاربتها من زوايا متعددة، جعلت منه صوتاً مميزاً في الحقل النقدي، ومؤثراً في تشكيل الوعي الأدبي لدى كثير من المهتمين.

كان الحازمي، في تقديري، من القلائل الذين جمعوا بين صرامة المنهج ومرونة الرؤية. لم يكن أسير مدرسة نقدية بعينها، بل كان يطوّع المناهج لخدمة النص، لا العكس. ولذلك جاءت قراءاته حيّة، قادرة على ملامسة جوهر العمل الإبداعي، بعيداً عن التكلّف أو الادّعاء. وقد بدا واضحاً في مسيرته أنّه يملك حسّاً نقدياً يرفض السهولة، ويبحث عن العمق، ويُدرك أنّ كل نصٍّ حقيقيٍّ يحتاج إلى قارئٍ حقيقي. كما كان واعياً بتحوّلات النقد الحديث، وقادراً على الإفادة منها دون أن يقع في أسرها، أو أن يكرّر مقولاتها بشكل آليّ يفتقر إلى الروح. وإذا كان بعض النقاد يكتفون بوضع النصوص تحت مجهر التحليل، فإن الحازمي كان يذهب أبعد من ذلك؛ كان يُعيد للنص إنسانيته، ويمنحه فرصةً ليُفهم في سياقه الثقافي والجمالي. لقد كان منحازاً للجودة، لا للأسماء، وللإبداع الحقيقي، لا لما يلمع سريعاً ثم يخبو. وكان في كل ذلك يُمارس دوراً يتجاوز النقد إلى نوع من الحراسة الجمالية التي تحفظ للتجربة الإبداعية توازنها ومعناها، وتمنعها من الانزلاق إلى التبسيط أو الاستسهال. ولم يكن يخشى أن يختلف، إذا ما اقتضى الأمر، مع السائد أو المتداول، ما دام ذلك الاختلاف مؤسساً على رؤيةٍ واضحة وحجة متماسكة.

لقد مثّل الحازمي، في تقديري، صوتاً نقدياً متزناً، لا ينجرف مع التيارات، ولا يقف في وجهها بدافع الرفض المجاني، بل يختار موقعه بعناية، مستنداً إلى معرفة راسخة، ووعي بتاريخ الأدب وتحوّلاته. وهو ما جعله يحظى باحترام مختلف الأوساط الثقافية، بوصفه ناقداً يُصغي قبل أن يُحاكم، ويفهم قبل أن يُصنّف. كما أسهم، من خلال حضوره الأكاديمي، في إعداد أجيال من الدارسين الذين حملوا معه هذا الوعي النقدي، واستفادوا من منهجه في قراءة النصوص وتحليلها، حتى غدت بصمته ممتدة في أكثر من مسار، ومؤثرة في أكثر من تجربة. إن الحديث عن حسن الحازمي هو حديث عن قيمة ثقافية أسهمت في ترسيخ الوعي النقدي في المشهد السعودي، وعن تجربة تستحق أن تُقرأ بوصفها جزءاً من طريق أوسع، يسعى إلى بناء ثقافةٍ تُحسن الإصغاء قبل أن تُحسن الكلام. فهو لم يكن مجرد ناقد يكتب، بل مشروع معرفة يتجدد، ويؤكد أن النقد الحقيقي ليس فعلاً تابعاً، بل شريكٌ في صناعة المعنى وتوجيه الذائقة. وسيظل اسمه، في ذاكرة النقد، علامة على ذلك التوازن النادر بين العقل والذائقة، بين المنهج والحرية، وبين الصرامة والإنصاف، بما يجعله واحداً من الأسماء التي أسهمت بصدق في بناء مشهد نقديّ أكثر نضجاً ووعياً، وأقدر على فهم النصوص، والإنصات لتحوّلاتها، والتفاعل الخلاق معها.

* عضو مجلس الشورى السابق

أبا حسّان: النور، والعطر، والنقاء.

حمود أبوطالب

من أصعب المواقف حين يُطلب منك الكتابة عن شخص يحتاج الحديث عنه الى مفردات غير المكررة، وأوصاف غير السائدة، وتعبيرات غير المعتادة، لأنه فعلاً شخص ينتمي الى عيّنة مختلفةٍ نادرةٍ من الناس، مخلوقة من نور، من نقاء، من عطر. قلوبهم لا تضخ سوى الجمال، وأرواحهم لا تُشع بغير الصفاء والبهاء. هؤلاء يجعلونك تشعر حقاً بمعنى أن تكون في هذه الحياة القلقة مطمئناً الى إنسان دون توجس أو تحفّظ، لأنه نسخة واحدة في كل الأوقات والظروف والحالات، نسخة فاخرة تجسّد الإنسانية بأفخم وأسمى معانيها.

هكذا هو وأكثر، الأخ العزيز والصديق النبيل الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، منذ عرفته وتعاملت معه على الصعيد الشخصي خلال عُمْرٍ طويل، وأجزم أن كل من عرفه يشاركني ذات الرأي وذات الشعور تجاهه.

أما حسن حجاب المثقف الأديب الأكاديمي ، فهو أيضاً حكاية أخرى متفردة. كان طبيعياً ومنطقياً أن يختار هذا الفضاء لدراسته الجامعية لأنه نبتةٌ في بستان علم وأدب أنجبت أفذاذاً عبر حقب التأريخ. لقد تخرج حسن من جامعتين، جامعة رسمية وأخرى عائلية، ثم انطلق في دراساته العليا ليحصد شهادة الدكتوراة ويتدرج الى مرتبة الأستاذية، ويصبح علماً يشار له بالبنان، دون أن تصيب جوهره لوثة النرجسية أو التعالي أو الغرور، رغم إنجازاته المتميزة في الجانب البحثي الأكاديمي والجانب الإبداعي. الدكتور حسن حجاب، الأستاذ الجامعي، محبوب من طلابه ومن زملائه القريبين والبعيدين داخل الوطن وخارجه، يمارس مهنة التدريس والبحث كواجب مقدس، لا كمهمة مُكلّفٌ بها.

ولأنه المبدع في الحقل الأكاديمي، وصاحب الخبرة في الإدارة الجامعية، كان مكسباً كبيراً لجامعة جازان وللمجتمع باختياره وكيلاً للجامعة خلال مرحلة تأسيسية مفصلية في مسيرتها، شارك خلالها بوضع سياسات وتوجهات وبرامج وخطط واستراتيجيات تتسق مع فكرة أن تكون الجامعة نوعية ومتميزة. أعطى عصارة فكره وخبرته في تلك المرحلة، وأيضاً استمر خلالها كما هو، الإنسان المكتنز بتواضع جمّ يستمده من أخلاقه وقيمه الأصيلة النبيلة. أعطى ما يمكنه ثم عاد الى شغفه الأساسي كأستاذ جامعي، مبرءاً ومنزهاً من أزمة مغادرة وهج المنصب لأنه يعرف تماماً أن وهجه الدائم ينبعث من كينونته وذاته. ولكن بما أننا في وطن يقدّر الكفاءات المتميزة، ويستقطبها للمشاركة في العمل الوطني خلال مرحلة تحتاج نخبة العقول في كل مجال، جاء التقدير السامي للدكتور حسن باختياره عضواً في مجلس الشورى الذي يمثل المجلس الاستشاري لتوجهات وقرارات الدولة في كل الشؤون، وبهذا الاختيار الموفق أصبح الدكتور حسن في موقعه المناسب لكل ما يملكه من طاقة فكرية خلّاقة، ووطنية خالصة، وحرص كبير على المشاركة في العمل الوطني المؤثر.

شخصياً، أحتاج الى مساحة لا حدود لها لو أردت الاسترسال في الحديث عن أخي الدكتور حسن بن حجاب الحازمي حتى أُنصف خصاله ومناقبه وشمائله التي أكرمه الله بها، وأكرمني أن أكون قريباً منه كي ألمسها في قوله وفعله، وأما إنتاجه الذي أثرى به ساحة الأدب والفكر والثقافة فذلك شأن المتخصصين الذين أجزم أنهم يعتبرونه في صدارة من يشكلّون المشهد، وأن أثره سيظل بارزاً ودائماً كمرجعية للأجيال.

دُمت مضيئاً نبيلاً وفاعلاً أخي أبا حسّان.

شهادات

عن «ذاكرة الدقائق الأخيرة» وكتب أخرى..

جبريل أبودية

حين تقرر الكتابة عن شـــخصية مميـــزة ومحبوبة مثل الدكتور حسن حجاب الحازمي وبما يجمعك به من رفقة الصبا وزمالة الدراسة وأخوة الزمان والمكان فإنك تحتاج إلى الكثير من الذكريات والمواقف الإنسانية والأدبية.

وعن الدكتور حسن حجاب أريد أن أتجاوز تميزه الأكاديمي حين كان ينشـــط أستاذاً في جامعة جازان ومسؤولاً حتى وصل إلى مكانة نائب رئيس الجامعة لقد كان رقماً مهماً في منظومة الجامعة .

لذلك سأركز على: أولا الجانب الإنساني الذي قد لا يعرفه الكثير من طلابه حيث أمضـــى حياته (متعه الله بالصحة والعافية) نبيلً ورفيع القـــدر والمكانة وهو يخفي خلف ابتسامته الراقية المهذبة مجموعة من الأوجاع والأحداث القاســـية المؤلمة التي تكشف دون شك ما يتمتع به من جلد عظيم و شخصية مهابة في إيمانها وصبرها.

لم يصدر منه إلا كل ما هـــو طيب وكريم وخلال رفقتنا طوال هذه الســـنين زادتنا حماساً وانشغالاً بما ننجزه في حياتنا الفكرية والأدبية، وكان دائماً يبحث عن بر والديه وعن محبة أســـرته و مَن حوله .، ودون أن يقول ذلك لي هو يقدم الكثير من الجهد الإنساني الخالص الذي يبتغي منه فضـــل الله عبر أعمال خيرة للكثير من الأشـــخاص والكثير من الأسر في (ضمد) أو خارجها.

أما الجانب الفكري وما يتمتع به الصديق الدكتور حســـن حجاب احد ابناء جازان الاكثـــر انتاجا وادبا وخلقا ومكانة يقـــدم في كل عـــام للمكتبة الثقافية الســـعودية عبر مؤلفات تجمـــع ما بين الابداع والفكـــر فهو يرصد عبر مجموعة من الدراسات النقدية لتاريخ القصة والرواية كما أنه ظل مشغولا ببعض ما أنجزه مجموعة من المبدعين والمبدعات السعوديين و عبر مقاربات نقدية مختلفة في مجموعة من المقالات التي لربمـــا لم يقم بطباعتها أو بإصدارها .

ولا ننســـى أيضا ما يقدمه من إصدارات إبداعية تخصه وتخص مشاعره وعلاقاته اليومية بالناس والحياة.

عندما تكون صديقاً حميماً للكاتب أو المؤلف فإنك تنعم بالحصول علـــى جميع إصداراته تواليا وتســـتطيع أيضاً مناقشـــة الكثير من الأسئلة التي قد تعترض متعتك في القراءة، وهذا هو حالي أمام ما أصدره (أبو حســـان) من أعمال كثيرة حيث كان يهديني نســـخاً من هذه الأعمال ولقد كنت غارقاً في تفاصيل (ذاكرة الدقائق الأخيرة) مثلاً حيث أحسست وأنا أقرأها في مرات كثيرة أن الكاتب كان يقطف بعض زهور حياتنا المبكرة رغم ما بها من أشواك ويحاول أن يتحســـس أبوابه الحزينة وأوجاع الزمن الذي عاشه أو سيعيشـــه عبر مجموعته الشعرية (ورد في فم الحزن).

الفوارق الزمنية بين إصداراته تكشـــف الطريقة المثالية التي كان يحاول أن يقدم لنا أدبـــه تواليا بين العاطفة والرومانســـية المبكرة التي لربما مر بها جلنا وكتب فيها الكثير من حالاته المختلفة دون حذر حين كنا شبابا.

لكن (حسن) في إصداراته الخاصة وعبر تنقلات زمكانية يأخذنـــا إلى مراحل أخرى ما بين ذلك الهوس الشـــبابي المبكر زاخراً بالمشـــاعر المتدفقـــة إلى مزيد من النضج الإنساني والفكري و كتب أخرى في الشعر أيضاً.

جل ما قدمه الدكتور حســـن حجاب في هذه الدراسات، ساهم دون شك في خدمة الطلاب والطالبات المهتمين بتاريخ القصة والرواية في حقب مختلفة في المملكة.

ولســـت أعلم أين أضع صديقي الدكتور حســـن حجاب الحازمي؟ هل في خانة النقـــاد والمفكرين أم في خانة الشـــعراء والمبدعين؟ والحق هو يســـتحق أن يكون في مقدمة المنشغلين والمبدعين بالأمرين معاً.

(أبو حســـان) لا يتوانـــى مطلقا في تقديـــم فزعاته الأدبية والأكاديمية إلى من يطلبها، فأنا شـــخصياً قبل عامين عندما كنا نجلس معاً في أحد لقاءاتنا الشـــهرية في الرياض أفشيت إليه ســـراً أن مجموعتي القصصية (تداعيات الرجل الرمادي) التـــي صدرت عن نادي جازان الأدبي في منتصف التســـعينات قد نفذت من المكتبات نسخها وكان الكثير يطالبونني في العديد من المناسبات بطباعتها طبعة ثانية مدققة ومنقحة وكان (د. حســـن) ينشغل حينها بعمله في مجلس الشورى فما كان منه إلا أن بارك الخطوة وتولى دعم الفكرة فنيا ولوجستيا وظلّ منشـــغلاً ومهموماً معي بها حتى ظهرت المجموعة في طبعتها الثانية.

هذا الصديـــق مهما كتبنا عنه تبدو الســـطور متهالكة وضعيفة لأنها تحاول رصد ما قدمه ويقدمه وتجتهد في رصد مكانته الإنسانية والأدبية، كما أنها محاوله للوفاء له ولأســـتاذنا و اديبنا القدير (الاستاذ حجاب الحازمي) شفاه الله.

تحية اعتزاز وتقدير لهما معًا للأب الكريم وللابن المحترم.

صورة لحسن حجاب عمرها 40 عاماً مع إبراهيم زولي

مثقف لا تفسده المناصب.

إبراهيم زولي

ليست الكتابة عن الدكتور حسن حجاب الحازمي كتابةً عن اسمٍ عبر المشهد الثقافي ثم استقر في أرشيفه، بل عن حضورٍ ظل يراكم أثره في الناس والنصوص والمؤسسات معًا. وعلى امتداد نحو أربعة عقود، لم تكن صلتي به عابرة، بل صلة اختبار ومجاورة وملاحظة طويلة، بدأت منذ لقاء مبكر في منزل والده، قبل نحو أربعة عقود، حين كنا نتحدث عن القاص سباعي عثمان، وفاتني يومها اسم مجموعته القصصية، فبادر حسن سريعًا: «دوائر في دفتر الزمن». في تلك اللحظة، بدا لي أن الرجل لا يحمل ثقافة تزيينية، بل ذاكرة حيّة، ويقظة قارئ لا تغيب عنه التفاصيل.

ثم جاءت سنة 1987 لتمنح هذه الصلة ملامح أوضح؛ ففي أمسية شعرية مبكرة بنادي جازان الأدبي، شاركتُ فيها مع حسن حجاب، برفقة الشاعر الراحل حسين سهيل، وكان الأستاذ حجاب الحازمي مقدّمًا للأمسية. ثم انطلقنا في العام نفسه إلى مهرجانين، أحدهما خليجي والآخر عربي. ومنذ تلك البدايات، كان واضحًا أننا أمام شخصية لا تقف عند حدود المشاركة، بل تملك قدرة خاصة على أن تكون جزءًا من المشهد، وصانعةً لبعض ملامحه في الوقت نفسه.

ما يميز حسن حجاب الحازمي أنه لم يكتفِ بصفة واحدة؛ فهو شاعر، وقاص، وناقد، أي إنه تحرك داخل الحقل الأدبي لا من نافذة واحدة، بل من أبواب متعددة، وذلك ما منح تجربته كثافة نادرة. وحين انتقل إلى مواقع المسؤولية، سواء في جامعة جازان حيث عمل وكيلًا لها، أو في رئاسة نادي جازان الأدبي، ثم حين اختير عضوًا في مجلس الشورى لدورتين متتاليتين بثقة ملكية، لم تبتلع المناصب جوهر المثقف فيه، ولم تحوّل الوجاهة العامة إلى مسافة تفصله عن الناس.

وهنا تتجلى قيمته الأعمق: فالرجل، على الرغم من هذا المسار الحافل، لم يزدد إلا تواضعًا، ولم تفسد السلطة الإدارية فيه رهافة الإنسان. وهذه ليست عبارة مجاملة، بل شهادة يعرفها من عاش في مدينته وخبر سلوكه اليومي. فتواضعه ليس أداءً اجتماعيًا، ولا لباقةً مصنوعة، بل طبيعة راسخة، وخلقٌ يتجلى في تعامله الراقي مع الجميع، على اختلاف مواقعهم وشرائحهم وانتماءاتهم.

أما في منجزه النقدي، فقد قدّم حسن حجاب الحازمي أعمالًا لافتة تجاوزت حدود المناسبة العابرة إلى قيمة مرجعية أفاد منها باحثون ودارسون في المشهد الثقافي السعودي. ويكفي أن نشير إلى كتب مثل: «رائد القصة في الجنوب: قلق التجربة وهاجس التأثير، قراءة في تجربة محمد زارع عقيل في القصة القصيرة»، و«البطل في الرواية السعودية»، و«البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية»، لندرك أننا أمام مشروع لم يكتفِ بالانطباع، بل اشتغل على القراءة بوصفها مساءلةً وتحليلًا وبناءً للمعنى.

حسن حجاب الحازمي، في حقيقته، ليس مجرد مثقف موسوعي، بل مثال نادر على انسجام المعرفة مع الأخلاق، والمنصب مع التواضع، والحضور العام مع صفاء الداخل. لذلك فإن الاحتفاء به ليس احتفاءً بشخصه وحده، بل بقيمة ثقافية وإنسانية تزداد ندرة كلما اتسع الضجيج وضاق الجوهر.

"سادن" الصالونات الثقافية.

سهم بن ضاوي الدعجاني*

" فقد حاولت في هذا البحث التأريخ والتوثيق للمجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان خلال العهد السعودي وتحديدا من عام 1351هـ حتى عام 1445هـ " هذا ما كتبه الصديق الدكتور حسن بن حجاب الحازمي في خاتمة كتابه المجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان خلال العهد السعودي الصادر قبل عامين (1445هـ) ، و قد صدر كتابي "الصالونات الأدبية في المملكة العربية السعودية " عام 1427هـ ، اختلفنا في " التسمية" ، واتفقنا في القيمة الحضارية لتلك المجالس والصالونات ، وقد وصفتها بـ " الأدبية " لغلبة الهم الأدبي عليها في تلك المرحلة المبكرة ، أما هو فقد أطلق عليها صفة " الثقافية " ، لاتساع دائرة اهتمام أصحاب ورواد تلك المجالس التي ضمها كتابه في منطقة جازان ، كما ضم كتابي الذي رصد الصالونات الأدبية قبل عقدين من الزمان (37) صالونا أدبيا على مستوى المملكة ، بينما ضم كتابه (6) مجالس ثقافية في المرحلة الأولى من بحثه (1351 – 1400هـ) و (23) مجلسا وصالونا في المرحلة الثانية (1400- 1445هـ) ، يعني 27 صالونا ثقافيا في منطقة جازان فقط ، ولهذا العدد مدلولاته التأريخية والثقافية التي تطرق لها الباحث في هذا الإصدار القيم ، والذي كان أصله ورقة علمية بعنوان " المجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان خلال العهد السعودي الذي نظمه النادي الأدبي الثقافي بجدة في الفترة من 25-23 /7/ 1444هـ قبل أن يتحول إلى جمعية أدبي جدة ، وهنا بعض الوقفات :

- الاهتمام المشترك ب " المجالس الثقافية "، دليل على دورها الكبير والفاعل في الحراك الأدبي والنقدي في المجتمع السعودي منذ عقود
- النفس البحثي والمنهج العلمي الذي اتبعه الباحث في كتابه ليس بمستغرب على أستاذ جامعي وعضو مجلس شورى، ويكفي الاطلاع على "الاستبانة " ص 190 من الكتاب، لتعرف القاعدة العليمة التي بني عليها هذا البحث القيم
- الباحث ليس غريبا على تلك المجالس الثقافية والديوانيات الأدبية في منطقته أو في كافة مناطق المملكة، بل هو زينتها بحضوره الجميل وسمته العلمي وتواصله الحضاري الأنيق مع أصحاب تلك المجالس وروادها، فكم استمعت لتعليقاته العلمية المتوجة بأدبه الجم ولغته الراقية وتعليقاته المهذبة التي تسمو على الاختلاف في وجهات النظر، فهو أنموذج لرواد تلك الصالونات الثقافية أدبا وتفاعلا وحضورا ونقاشا علميا يذكرنا بأجداده العلماء

يختم الدكتور الحازمي بحثه الجميل بكلام أكثر جمالا عن "الصالونات الثقافية": " فإن هذا الحراك الثقافي الذي أحدثته المجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان، جزء من حراك شامل وكبير تشهده المملكة العربية السعودية في كافة مناطقها، وقد حرصت أن أوثق هذا الجهد الذي بذله أدباء ومثقفو منطقة جازان خدمة لمنطقتهم ومثقفيها وأدبائها، واسهاما في الحركة الثقافية في المملكة العربية السعودية " "

أخيرا، دراسات وأبحاث الدكتور حسن عن المجالس الثقافية لم تكن أضغاث أحلام، بل رسمت " تلك التفاصيل " المهمة لدارسي المشهد الثقافي في منطقة جازان العلم والأدب والفكر والثقافة، ليجعل من مثقف جازان بطل السردية السعودية ومن " جازان " وردة في فم " المستقبل "

*مدير مركز حمد الجاسر الثقافي سابقا

شهادات

حسن حجاب الذي لم يتغيّر على بئر العقيلية وهو في مجلس الشورى.

محمد حبيبي

قلة نادرة جدا من الأدباء الذين كان آباؤهم أدباء كبارا واستطاعوا أن يكونوا أسماءهم المهمة المستقلة عن شخصيات آبائهم الأدبية.

وقلة نادرة أيضا من استطاعوا أن يجمعوا بين استمرار عطائهم الإبداعي والنقدي ومواصلة مشوارهم العلمي الأكاديمي وصولا لأعلى الدرجات العلمية، دون أن يميل أو يطغى جانب على الآخر. وأندر الفئات من جمع بين كل تلك الموازنات والسمات مضيفا إليها أعباء العمل الإداري، واتسم فيه بسمات القيادي الذي يستخرج أفضل ما لدى فرق العمل التي تعمل تحت إدارته بكل محبة وتقدير . لذلك يأتي حسن بن حجاب الحازمي على رأس هذه القمم النادرة التي استطاعت أن تجمع بين كل ذلك وأكثر.

لقد عرفت الصديق والزميل القاص والناقد الأستاذ الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، قبل أن يكتسب أي لقب، منذ أن كنا رفاقا في الحي نركض خلف الكرة، ونجلب الماء لأهلنا من بئري العقيلية والحازمية، ونختلف إلى حلقة تحفيظ القرآن الكريم بجامع ضمد الكبير لدى شيخنا محمد العزي الحازمي رحمه الله. منذ تلك الحقبة المجدولة بذكريات الصبا والطفولة، وصولا إلى الزمالة في عضوية مجلس إدارة جامعة جازان. وإلى ليلة أمس حيث كان أحدث لقاء بيننا نتبادل الحديث وآخر ألقابه "عضو مجلس الشورى". وبين المعرفتين وما تخللها من مئات اللقاءات والجلسات والزيارات ما يقارب الخمسين عاما!! عرفته في كل مراحل حياته، وخلال هذه السنوات الطويلة لم تتغير طباعه مطلقا!! بداية من تواضعه وأدبه الجمّ، وإقباله عليك بكله، وكأنك صديقه الأعز الأوحد، تلمس ذلك في صدق مشاعره وحرارة لقائه، وبياض قلبه. في محبته الخير والأفضل لأصدقائه، لمدينته ومنطقته وجامعته ووطنه.

في الإبداع والثقافة منذ بدأت لقاءاتنا الدورية بجماعة إبداع ضمد بالتسعينات في منزل الصديق الشاعر ناصر القاضي تعلمنا منه الشغف بالاطلاع على كل إصدار جديد مجلة كان أم كتابا. ومحبة إطلاع القريبين منه على ما ظفر به من جديد، بكل روح إيثار، بالرغم من شح وصعوبة الحصول على الكتب والمجلات العربية الثقافية في تلك المراحل!! تعلمنا منه في فن الكتابة العناية بكل التفاصيل؛ بداية من شعرية التقاط الحالة وشعرنة معالجتها وتحويلها من مشهد مألوف معتاد إلى حالة كتابة إبداعية يطبعها ببصمته الخاصة، وجل نصوصه القصصية تحمل ذلك الطابع، تدرجا إلى مراحل تبييض النص ورحابة الاستشارة والاستنارة بالرأي قبل نشره.

في الجانب الأكاديمي كان ولا زال متميزا، ولم يكن مشواره سهلا أبدا، بل شاقا ومجهدا!! بداية من اختياره لموضوعاته، حيث لم يكن يحرص على تغليب سهولة ومحدودية المدونة التي يدرسها بغية اجتياز مرحلة

دراسة، أو إنجاز بحث ترقية بأقل جهد!! وإنما كان يحرص على ارتياد الموضوعات المجهدة الشـــاقة ذات الطابع الموسوعي الذي يثري الدرس النقدي الســـعودي، مع ما في ذلك التوجه من صعوبـــات وعقبات كثيرة تطيل من فترة الدراســـة، وتجلب المشقات الكبرى أثناء الاشـــتغال عليها، وتجعله عرضة لتتبع بعض المآخذ عليها مســـتقبلاً؛ لكونه يرتاد مناطق بكرا ستؤسس للعديد من الدراسات التفصيلية المنبثقة من دراســـاته الأم. كما فعل في دراسته لشـــخصية البطل أو البناء في الرواية السعودية، فمجرد اكتشاف رواية واحدة سها عن ذكرها يعرض عمله للانتقاد.

وإلى جانب الصعوبات السابقة، فمن يعرف طبيعة اشتغال الدكتور حسن في دراساته؛ وما يتبعه من نظام صارم يتبعه في اشتغالاته، حيث الحرص الكبير على الاســـتقصاء والأناة والدقة فـــي التوثيق وتتبع ما يدرســـه من كافة الجوانب؛ يدرك حجم ما بذله من جهود مضنية في دراســـاته فيما يتعلق بمشوراه ناقدا وأكاديميا؛ حتى في إشرافه على طلبته بمرحلتي الماجستير والدكتوراه عايشت عمله عن قـــرب فكان حريصا على أن يعكس تلك الطبيعة البحثية لديه على طلبته؛ فتجده يعيد قراءة الملزمة المقدمة من الطالب أو الطالبة مرتين وثلاثا، ولا يتأفف من تكرار المراجعات والتصويب؛ بل إنه بفتح مكتبته الخاصة في منزله للطلاب والطالبات الذين يشرف عليهم، ليستفيدوا منها. ومكتبة الدكتور حسن مكتبة متميزة وثرية للغاية وبناها على مدى سنوات طويلة والحديث عنها يحتاج حديثا مستقلا.

في العمل الإداري يعد الدكتور حسن مدرسة متفردة في الجمع بين الدقة في تنفيذ المهام واستخراج أفضل مستويات الإنتاجية لدى فرق العمل التي تكون تحت إدارته؛ يتأتى له ذلك بحسن تعامله ودماثة خلقه وصبره وحكمته في اتخـــاذ القرارات المناســـبة لكل موقف ومناسبة، وبتقديم نفسه قدوة في مشاركة الموظفين مهامهـــم بكل تواضع، لأنه يدير المجموعة بالمحبة والتقدير؛ لا بسلطة وقوة الصلاحيات الإدارية الممنوحة له؛ فيخلق بكل يسر وسهولة بيئة العمل بروح الفريق الواحد.

أقول هذا من صميم المعايشـــة له عن كثب فقد عملت معه ســـنوات وكيلا وهو العميد، وعملت معـــه عميدا وهو وكيـــل الجامعة. تعلمت منه أساليب اكتشاف وتشجيع وصقل مواهب الطلبة وأنهم الاستثمار الحقيقي في العمل الجامعي.

إن الحديث ليطول ويتفرع ويحتاج لمساحات كبيرة عن جوانب وســـمات شخصية الأستاذ الدكتور حســـن بن حجاب الحازمي المتنوعة في عطاءاتها مبدعا وناقدا وأكاديميا وإداريا وقبل كل ذلك وبعده إنســـانا نبيلا وشهما كريما مضيافا طيب القلب نقي السريرة، ولا أذكر أنه خاض ولو مرة واحدة في الاختلافات والخصومات الثقافية، أو التقليل من منجزات الآخرين؛ لصفاء قلبه، أولا ولثقته ثانياً في أن نجاحات غيره لا تغمط من نجاحاته ومنجزاته.

ولعلي أختم بهذا الجانـــب الطريف الذي له علاقة بمبدأ توخي الدقة وحسن التنظيم لدى الدكتور حسن سواء في مكتبه، أو مكتبته، إذ لا يمكن أن ينجز أعمالـــه وهو يرى كتابا أو أداة مكتبية أو أوراقا حُركت بشكل عشوائي وتُركت في غير مكانها!! حتى في المخاطبات الرسمية الروتينية لا يسمح بتمرير خطاب فيه خطأ إملائي بســـيط، ولو من باب السهو عن همزة قطع، أو إثبات همزة وصل، أو سهو عن نقطتي تاء مربوطة؛ مهما كانت ضغوط العمل ومتطلبات ســـرعة إنجاز المعاملات؛ ولطالما كان يعيد لي الخطابـــات أو يؤخر اعتمادها وتوقيعها لمثل هذه الأسباب البسيطة حينما كنت وكيله وهـــو العميد؛ فلما ترقى لوكالة الجامعة وحللـــت مكانه في مكتبه عميدا كنا مرتبطين به إداريا؛ فكنت أتعمد عدم التدقيق في الخطابات وإرسالها له بمثل هذه الأخطاء التي لا يراها بســـيطة!! ولما التقينا بعد أول اجتماع عمل، همس لي وهو مبتســـم قائلا: أنت تتعمد معاقبتي بخطاباتك!! فهمست له: آمٍ لو ترى مكتبك؛ إنه يعيش مرحلة الارتياح التام من كل تعقيداتك وترتيباتك الصارمة!!! فيكمل: "الفوضى الخلاقة"!!

حضور دائم في الأدب والمجتمع.

إبراهيم أبوهادي النعمي

ثمة أشخاصٌ لا تُعرِّفهم مناصبهم بقدر ما تبين عنهم مواقفهم، ولا تُختصر سيرتهم فيما كتبوه أو أداروه، بل فيما تركوه في قلوب من عرفوهم. ومن هذا الطراز يجيء الدكتور حسن حجاب الحازمي؛ إذ يبدو الحديث عنه أقرب إلى استحضار سيرة إنسان، قبل أن يكون استعراضًا لمسيرة أكاديمي وناقد وشاعر، تقلّد مواقع رفيعة، وكان حاضرًا في مؤسسات العلم وصناعة القرار. لأكثر من خمسةٍ وعشرين عامًا من العمل المشترك في الجامعة، تعرّفت إلى وجهٍ آخر لا تلتقطه السير الذاتية؛ وجه الرجل الذي لا يتأخر عن خدمة، ولا يعتذر عن تلبية حاجة، وكأن الناس عنده أولوية دائمة لا ظرف طارئ، كان قريبًا بطبعه، بسيطًا في تعامله، يلتقي بالآخرين دون حواجز، ويمنحهم من وقته واهتمامه ما يجعلهم يشعرون أنهم في موضع عناية حقيقية، لا مجاملة عابرة.

لم يكن حضوره الإداري يومًا ثقيلًا أو متكلفًا، بل كان امتدادًا لخلق هادئ، يقوم على الاحترام، وحسن الإصغاء، وتقدير الجهد. وكان يدير علاقاته بروحٍ إنسانية قبل أن تكون تنظيمية، فيوازن بين متطلبات العمل، واعتبارات الناس، في صورة نادرة تجمع الحزم واللطف في آنٍ واحد.

إبان فترته وكيلا لجامعة جامعة جازان ترك الكثير من المنجزات بدافع وطنيته وحرصه؛ كان لها الأثر البارز في التعليم العالي وتهيئة الفرص والبرامج الأكاديمية والسعي في إقامة المشاريع التعليمية الكبرى في خريطة المنطقة ستظل شواهد على تفانيه وجهده ومراعاة مصلحة الطلاب والطالبات على حساب وقته وصحته

وإذا اتسع المجال خارج أسوار الجامعة، اتسعت معه دائرة عطائه؛ فإسهاماته المجتمعية لم تكن تكميلًا لصورة عامة، بل كانت جزءًا أصيلًا من تكوينه. حضوره في المبادرات، وقربه من هموم الناس، وحرصه على أن يكون للمعرفة أثرٌ يتجاوز القاعات إلى الحياة، كلها شواهد على وعيه العميق بدور المثقف في مجتمعه.

أما في الأدب، فإن نصوصه تبدو كأنها امتداد لهذا الحس الإنساني؛ لغة تميل إلى الصدق، ونبرة تقترب من الحياة، وتجربة لا تنفصل عما يعيشه من تقدير للإنسان واهتمام بتفاصيله.

لطالما سألت نفسي من أين يأتي حسن حجاب بكل هذه الطاقة وهذا الوهج ليكون حاضرا في قلب كل حدث وبالقرب من كل صديق وما الروح التي يمتلكها حين يتلمس حاجات كل من حوله ويربت على أكتافهم ويشاركهم في السراء والضراء؛ إنها مدرسة العطاء الذي لا ينضب والصدق الذي لا يعرف الزيف والقرب الذي يجافي البعد هو مدرسة الحب غير المشروط...

سوف أزعم كما يزعم كل أصدقاء حسن حجاب أنهم الأقرب إليه والآثر عنده وهذا لعمري هو شأن الكبار حين يجدهم الآخرون في كل تفاصيل حياتهم ويشعرون أنهم أقرب الناس إليهم

واليوم هو في موقع آخر؛ تحت قبة الشورى يشارك رأيه الراجح ويفيد من خبراته المتراكمة ويتنفس حب وطنه من خلال ما يناقشه ويطرحه ويتبناه خدمة لدينه ولوطنه وقيادته.

إن الحديث عن الدكتور حسن الحازمي يطول، غير أن خلاصته تبقى في هذه الصورة البسيطة العميقة: رجلٌ لم تغيّره المواقع، ولم تُثقله المناصب، بل ظل كما هو، قريبًا من الناس، حاضرًا لأجلهم، مؤمنًا بأن القيمة الحقيقية لأي تجربة، إنما تُقاس بما تتركه من أثرٍ طيب في الآخرين.

شهادات

مجمع الفضائل، ومَنْبَعُ العطاءات.

إبراهيم مضواح الألمعي

مـن اليسـير أن تكتبَ عـن صاحبِ خصـالٍ حميـدةٍ، وعطـاءات عديدة، ولكنَّ هذا اليُسـرَ يتحول إلى مشـقةٍ بالغةٍ حين تشـرعُ فـي الكتابة عَمَّن عُـرِفَ مَجْمَعًـا للفضائـل، ومَنْبَعًـا للعطاءات، ثـم تصبحُ المشـقةُ أبلغَ حين تحـاولُ مقاربتَه علـى الحقيقة، ثم يُـدرككَ العجـزُ حين تحـاولُ أن تصـورَ بالكلمـاتَ حقيقةَ شـعورِك بهـذا الطـرازِ الرفيـعِ والنـادرِ من الرجـال؛ ولهـذا فما أيسـرَ أن تَكتُبَ عن الدكتور حسـن حجـاب الحازمي، وما أشـقَّ أن تَكتُـبَ عنه!

فمن اليسـير أن تكتب عـن امتداده التاريخـي فـي بلدتِـهِ ضَمَـد؛ بلدةِ العلـم والعلماء، وعن عراقةِ أسـرته العلميـة، ومحيطـه الأدبـي؛ وأبوَّةِ الأديبِ حجاب الحازمـي؛ حجابِ الأدبِ والثقافـةِ فـي جازان ضدَّ النسـيان.

ولـن تعـوزكَ القـدرةُ أن تَكتُبَ عن ملامحـه الإنسـانية الغنيَّـةِ بحُـبِّ النـاس، وأن تصـفَ سـموَّ ذائقته، وشـفافيةَ وجدانِـه، ورِقَّـةَ طبعِهِ، ودقـةَ حَدْسِـهِ، ورهافـةَ حِسِّـهِ، وسـماحةَ نفسِـه، ودفءَ مودتِه التي تُشـبِهُ الحـاءاتِ في اسـمِه.

ولـن تخونَـكَ المعرفةُ حيـن تكتُبُ عـن تنوُّعِـه الإبداعي، بين الشـعر، والقصـة، والنقـد، والدراسـة، والتعريـف بالـرواد المغموريـن، والتنظيـر للإبداع السـردي، وتقديم أعمال المبدعيـن، بإخلاص للمعرفة، وموضوعيَّـةٍ فـي الدرس.

ويَسَـعُكَ أن تكتُـبَ عـن تواصلِـه المثمـر مـع المؤسسـات الثقافية، والجامعـات، ومراكـز البحـوث والدراسـات الأدبية، داخـلَ المملكة وخارجَهـا، وعـن مشـاركاته فـي المحافلِ الثقافية، وحضـوره الفاعلِ فـي النـدواتِ والمؤتمـرات الأدبية، وإسـهامه بالكتابـة، والمحاضـرة، والـدرس، والتأليـف فـي فـروع الثقافة المتنوعـة؛ مُعَرِّفًا بالمبدعين السـعوديين فـي السـعودية، وبالمشـهد الثقافي السـعودي في البلـدان الأخرى.

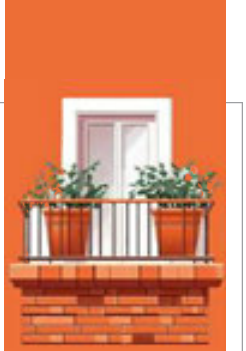
وفـي متنـاولِ قلمِـكَ أن تعـرضَ لشـواهدَ مـن جُهـدِه الأكاديمـي: باحثًا، ومحاضرًا، وأسـتاذًا، ومرشـدًا بصيرًا لِـمَن يحتاجُ النُّصْحَ والمشورةَ ا لعلميَّة .

وسيُسـعِفُكَ القولُ حين تتحدثُ عن الدكتور حسـن حجـاب الحازمي في مواطـنِ المسـؤوليةِ، عميـدًا لكلية المعلمين، ووكيلاً للجامعة، ورئيسًـا للنادي الأدبـي، ووجيهًا فـي جازان، وعضوًا فـي مجلس الشـورى، فترى كيـف يتحققُ النجاحُ بهـدوء، ويظهرُ الإنجـاز بصمـت، ويتجلَّـى الانتماء للسـعودية، وجـازان، والجامعـة، والنـادي، والكلية.

وسـيُطاوعُكَ البيـانُ حيـن تتناولُ شـخصيتَه الرفيقـة، وأدبَ نفسَـه الـجَم، ولغتَـه بالغـةَ التهذيـب، وجاذبيتَـه؛ التـي تجعل منـه مركزًا للأنظـار والقلـوب، حيـن يتحـدث، وحيـن لا يتحـدَّث أيضًـا.

ولكـن المشـقَّة كُلَّ المشـقَة أن تكتُـبَ عن هذا الـمَزيج الإنسـاني الرفيـع على نحـوٍ يقـاربُ حقيقتَه، ويلامسُ شـعورَك بِهِ، فمهما أوتيتَ مِن بلاغـةِ القول، وأسـاليبِ الكتابة، فستقفُ حائرًا بين سـماويَّةِ المعنى الـذي يتـراءى لـكَ فـي شـخصِه، وأرضيـةِ اللفظ الذي يجري به سِـنُّ قلمِكَ، فتتعنَّـى المشقَّةَ في تقليبِ أوجُـهِ القولِ فـلا تجدُ مـن الكلماتِ مـا يفـي ببعض الـذي يجـولُ في خاطـرك، فيتَحَقَّـقُ فـي ضميـرك أن تلـكَ الـهباتِ الربانيَّـةِ، والمزايا الإنسـانيَّةِ لـم تُخلـقْ لتحتويهـا الألفاظُ، بـل ليتأملها الفكـر، وتملأ النفـسَ إكبـارًا وإجـلالاً، ومحاولـةَ اقتداء.

وحيـنَ لم أستسـلمْ للوهلـةِ الأولى وأعـدْتُ المحاولـة خذلتنـي اللُّغَةُ، وكَلَّ البيـانُ، وارتَـدَّ إلـيَّ القـولُ حَسِـيرًا، و"عجز الكلامُ عـن الكلام"، فلمَّـا أوشـكتُ أن أرفـع رايـةَ الاستسـلام، وأطوي الصفحـةَ خاليةً من الكلمات أدركنـي حُـبُّ أن يكونَ لي فـي تكريمه عَلامَـة، وأن يقترن اسمي بِاسـمه في اليمامة، فسوَّدْتُ الصفحةَ بما وَسِـعَهُ بيانـي الكَلِيل، واللّه يعلـمُ أنـه عندي أجـلُّ وأكرمُ مِن هـذا القليل.



المقـــال

الفنون التشكيلية: تياراتها وظروف نشأتها.

د. سعد البازعي

الفنـون التشـكيلية مكـون أساسـي مـن مكونات مشـهدنا الثقافي والإبداعـي ولا يمكن اليوم تخيل ذلـك المشـهد أو أي مشـهد ثقافي فـي أي مكان وهو خالٍ من فنون تشـكيلية أو ليس فيه لها موقع بـارز. لكن ذلك المكون، وعلى الرغم من أهميته، أو ربما بسـبب أهميته، قلما يستثير سؤالاً حول أسباب وجـوده أو العوامل التي أثرت في نشـأته. كأنه جزء مـن الطبيعة الذي لا نسـأل كيف جاء، ربما لأننا نرى الإجابـة واضحة. لكن حقيقة الأمـر هي أن القليلين يطرحـون السـؤال وحين يسـألون لا يهتـدون إلى إجابته. الفنون التشـكيلية، مثل الأدب، مثل العلوم، جزء من الثقافة، والثقافة منتج بشـري ينشأ وينضج وقـد يذبل ويمـوت، لكنه حيـن ينشـأ أو ينضج أو ينتهي فإن هناك عوامل تقف وراء كل ذلك التغيير. ومسـؤولية الباحثين، العلماء، المفكرين، هي طرح الأسئلة حول ما يبدو بدهياً أو لا مفكر فيه ليس في الفنون التشـكيلية وإنما فـي كل الظواهر الثقافية والإبداعية. كله تنشـأ لأن عوامل أدت إلى نشـأتها، وكلها تتغير لأن عوامل أسهمت في تغييرها.

الفن التشـكيلي، من حيث هو رسـم أو نحت أو غير ذلك، نشـاط إنسـاني إبداعي نشـأ مع الإنسان منذ بدأ يعبر عن نفسـه. السؤال هنا ليس عن الفن بحد ذاته وإنما عن الاتجاهات التي يسير فيها ذلك الفن والتـي تتخذ صورة تيارات أو مـدارس. تلك التيارات والمـدارس عرفها الأدب وعرفتها الموسـيقى وغير تلـك مـن الفنون. فـي كل فـن تيـارات ومدارس: الرومانسـية، الإتباعيـة، التعبيريـة، التجريديـة، الرمزية، وهكذا. السـؤال هنا عن نشأة تلك التيارات أو المدارس، كيف حدثت تلك النشـأة والعوامل وراء ذلك. والسـؤال مهم لأنه يتيح لنـا التعرف عن قرب على تلـك الفنون، من ناحية، ويضـيء لنا، إن نحن وفقنـا إلى إجابة ما لـه، ملامح حياتنـا الثقافية، ما نشـاهد من أعمال، ومـا نلاحظ من تحـولات. لكن السـؤال على أهميتـه صعب المرتقـى صعوبة كل بحث في عوامل النشـوء، لكثرة التفاصيل وتداخلها وصعوبة الوصول إليها. ما يمكن معرفته هو بعض تلـك التفاصيـل، وما يمكن عمله هـو الوقوف على جانـب منها ثم الاقتنـاع وإن بجانب من المعرفة، لا المعرفة المتقصّية الشافية.

التيارات الحديثة في الفن التشـكيلي هي دون شـك تيـارات أوروبية، نشـأت وتطورت فـي أوروبا ومن أوروبا انتشرت بل اكتسـحت العالم. ومع أنني لست هنـا في مقام التأريخ لتلك التيارات فإن من الممكن القـول، في حدود معرفتي ببعض المصادر، أن تلك التيارات ليست في نهاية المطاف سوى امتداد لتاريخ طويل مـن الفنون التشـكيلية التـي عرفتها أوروبا مبكراً، في العصور الوسـطى ثم فـي عصر النهضة وصولاً إلـى القرن العشـرين والحادي والعشـرين. نشأت تلك الفنون نشأة دينية في المقام الأول، نشأة شجعتها الكنيسة التي أقرت التصوير والتمثيل (صنع التماثيل) بوصفهما مشـجعاً علـى العبادة. العقيدة المسيحية التي تأسسـت على مجيء المسيح مخلصاً ثم صلبـه وقيامته، أرادت من المؤمنين بها أن يروا مشاهد ذلك المجيء وذلك الصلب فازدهرت الفنون منذ فترة مبكرة في أوروبا المسـيحية لترسـم على جدران الكنائس مشاهد الولادة ومشاهد الصلب ثم صور القديسين وحكايات الكتاب المقدس التي أريد بها عظة الناس وترسيخ عقيدتهم.

جـاء أحـد الروافد المهمـة لتلك النزعـة التصويرية التمثيلية من اكتشـاف أوروبـا للحضارتين اليونانية والرومانيـة وما تركتا من تراث ضخم من المصورات والمنحوتات فكان عصر النهضة ابتداءً بالقرن الرابع عشر عصر ذهبياً للفنون التشكيلية على يد مشاهير مثل دافنشي ومايكل أنجيلو ورافائيل وغيرهم. حتى القرن التاسع عشر استمرت تلك الفنون إبداعاً متصلاً ومتغيراً حسب متغيرات العصور، وظهر فنانون كبار مشهورون من أمثال رمبرانت الهولندي وكارافاجيو الإيطالي وفيلاسكيز الإسباني في القرن السابع عشر، وصولاً إلى فناني القرن الثامن عشـر من أمثال غويا الإسـباني وبوشير الفرنسي، ثم التاسع عشر وفنانيه المشـاهير مـن أمثال الفرنسـيين دلايكـروا وإدوار مانيه ورينوار والهولندي فـان غوخ، فإذا جاء القرن

العشـرون جاء أعلامه من الرسامين والنحاتين مثل: بيكاسو ودالي في إسبانيا وبراك في فرنسا وغيرهم كثير. في المراحل المتأخرة، القرن الثامن عشـر وما تلاه، بدأت تظهر التقسـيمات المدرسـية أو التيارات بوضوح أكبر، بمعنى أن وعياً بدأ يتزايد بالانتماء إلى اتجاه محدد قياسـاً إلى اتجاهات معاصرة أو سابقة، فمن عصر الباروك إلى عصر الروكوكو ومن الاتباعي إلى الرومانسـي، ثم المـدارس أو التيـارات الأحدث كالانطباعيـة والتعبيريـة والتكعيبية والسـوريالية، علمـاً بـان تداخلاً واسـعاً حـدث ويحـدث بين هذه التيارات بحيث تندغم الواحدة بالأخرى أو تذوب فيها لتتضـح ملامح تيـار جديد في مرحلـة متأخرة، وفي أحيـان كثيرة يختصـر تاريخ فنان واحـد عدة تيارات لتصبح مراحل في تطوره.

هـذا التاريخ الطويل والمعقد يجعل من المسـتحيل استكشـاف تاريخ النشـوء، كيفيته وعوامله في هذا الحيـز الضيق. لذلك سـأكتفي بثلاثة تيـارات حديثة تعد مـن أبرز تطورات الفنون التشـكيلي في الفترة الممتدة من القرن التاسـع عشر حتى العشرين. تلك هي: الانطباعية (وتسمى أحياناً التأثيرية) والتعبيرية والتكعيبيـة. وحتـى هـذه لا بد مـن المـرور عليها مروراً سـريعاً، على الطريقة التي يسميها الرسامون "اسكيتشـات". والمقصـود هنـا هو الوقـوف على الخطوط العامـة لفهم طبيعة الفن التشـكيلي من حيث هو جهد إبداعي إنساني يعبر عن رؤية الإنسان للعالم ولنفسـه، تماماً كما هـي الفنون عامة ومنها الأدب. فـي كل الحـالات نحـن نتفاعل مع مـا حولنا ويعبر كل حسـب مواهبه وخبراته. الفن التشـكيلي انطلق كما ذكرت من أسـس دينية مسيحية تجذرت في أوروبا في الكنائس ثـم القصور وبيوت الأثرياء. ذلك الأسـاس جعل الرسـامين من أمثال دافنشـي ومايـكل أنجيلـو فـي عصـر النهضة يسـعون إلى رسـم الموضوعات الدينية أو الاجتماعية سواء كانوا أشـخاصاً أو حكايات ورموز، وكانوا في ذلك يحاكون مـا يرون أو يحاكون ما ينبغـي أن يروا ويراه العالم. بمعنى أن الرسـام إما يحاكي الأشـخاص أو الطبيعة أو يتخيـل الحكايـات بنـاء علـى قناعة بـأن مهمة الرسـم هي إعادة إنتاج العالـم لتحقيق غرض ديني أو شـخصي اجتماعي أو غير ذلك. وساد هذا الأسلوب طـوال قـرون على الرغم مـن تفاوت الرسـامين أو الفنانيـن في كيفية إعادة الإنتاج التي أشـرت إليها. تمثل ديفد لمايكل أنجيلو ولوحة الموناليزا لدافنشي ولوحات كارافاجيو تسير وفق تلك الرؤية، ومشهورة قصة مايكل أنجيلو حين انتهى من نحت أحد تماثيله فقـال له: "انطق". في مرحلـة تالية جاء من قال إن مهمة الفن ليسـت في إعادة إنتاج الأشياء والمناظر والناس، أي ليست في أن تكون اللوحة صورة للعالم، وإنمـا في أن تكون صورة للفن الخالص، الفن الذي يتعالى على ما تراه العين. الفن، حسـب تلك الرؤية ليست تمثيلاً للعالم وإنما في نفي التمثيل، في رسم ما ليس في الطبيعة.

الكاتـب الأيرلنـدي أوسـكار وايلـد، أحد أهـم كتاب أوروبا في القرن التاسـع عشـر، اختصر ذلك التاريخ بتفريقـه بين فن "تمثيلـي"، أي يمثل العالم، وفن "غيـر تمثيلـي". الفـرق هو في أنـه فـي التمثيلي تتمثل الأشـخاص والناس حسـب السمات الأساسية لهـم، دون تغيير جذري، في حيـن أن غير التمثيلي يكسّـر تلك المعالم أو يهشـمها ليعيـد بناءها كما ينبغـي أن ينظر إليها. رأى أوسـكار وايلد أن الفنون الشرقية (الآسـيوية والإسلامية) تمثل طرف النقيض للفـن التمثيلي الأوروبي، فبدلاً من رسـم البشـر أو الطبيعية والأشياء المحيطة كما تبدو للعين، نجد في تلك الفنون جانباً هندسـياً يحـل المثلثات والخطوط محل البشـر والطبيعة والأشـياء، أي أنها فنون تنفي الطبيعـة. لكـن ما قـرره الكاتب الأيرلنـدي لم يصر السـائد في الفنون، وإن لمس تحولاً سيتجسد لاحقاً في مدارس حديثة كالتكعيبية، كما سنرى. الذي ساد هـو تمثيل العالم في الرسـم والنحـت وإن لم يكن على الطريقة التي عرفها فنانو عصر النهضة.

الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسـع عشر في أوروبا حتى أوائل القرن العشرين شهدت بروز تيارات في الفن التشـكيلي (الرسـم والنحت) هـي التيارات الأكثر تأثيراً في العصر الحديث على الرغم من تواري بعضهـا. يحدثنا المؤرخ النمسـاوي/الإنجليزي إي. هـ غومبرتش، أحد أشهر مؤرخي الفنون التشكيلية في العصـر الحديث في كتابه "قصة الفن"، الذي نشـر أواسط القرن العشـرين وظهر في عدة طبعات منذ ذلك الحين، عن لحظات نشوء أو تطور تلك التيارات، لكنه قبل ذلك يشير إلى نقطة أساسية يعدها مرتكزاً للتحولات ويلخصهـا على النحـو التالي.يقول: "لقد رأينا على مـدى قصة الفن هذه كيـف نميل جميعاً إلى الحكم على اللوحات/الصور من خلال ما نعرف لا مـن خلال ما نرى". وما يقصده هـو أن ما لدينا من معلومات مسبقة عن الفن يسبق نظرنا إلى الأعمال فيشكل رؤيتنا. والإشـارة هنا هي إلى رؤية الفنانين أنفسـهم مثلما هـي رؤية المتلقيـن، كلا الفريقين ينظر إلى الفن بعين تصوراته القبلية وليس الفعلية أمامه. وهذا الميل، كما يتضح من تأريخ غومبرتش، هو أيضاً ما دأب بعض الفنانين على مقاومته. أولئك هم عادة الفنانون الذين يغيرون أو يبدؤون مسارات جديدة فـي الفنون: يرفضون السـائد ويدعون إلى نظـرة مختلفـة. الانطباعيون والتعبيريـون وكذلك التكعيبيون والسـرياليون وغيرهـم أحدثوا نقلاتهم من خلال ذلك المبدأ.

في التيارات التي سـبقت الانطباعيين سـاد أسلوب رسم الأشخاص والأشياء كما يفترض أن تكون، كما نعرف مسبقاً كيف هي: أجسام مستقلة بعضها عن بعض، الأشجار منفصلة عن الناس والماء غير متداخل مع الأجسـاد، وفي الجميع اسـتدارة نتخيلها وإن لم نرهـا. يقول غومبرتش عن الانطباعيين، الذين كان

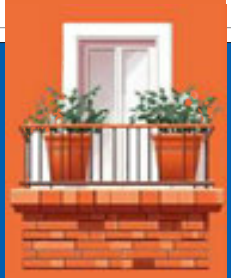
أحد قادتهم الفرنسي إدوار مانيه: "اكتشفوا أننا حين ننظر إلى الطبيعة في الفضاء المفتوح، فإننا لا نرى أشياء مستقلة بعضها عن بعض، لكل شيء لونه الخاص به وإنما نرى مزيجاً مشعاً من الألوان التي تمتزج في أعيننا أو فعلاً في أذهاننا". ويضيف غومبرتش أن مانيه الذي تحول تدريجياً إلى الطريقة الجديدة في الرسم كان معجباً برسام سابق اتبع ذات الأسلوب هو الإسباني غويا، لكن اختلافاً مهما تبين له وهو أن غويا يرسم الأشخاص والأشياء كما يعرفها لا كما يراها، أي يرسمها باستدارتها في حين أن مانيه ومن بعده رينوار وغيرهما رسما الناس والأشياء بطريقة مسطحة، أو أحادية البعد، أي كما تراهم العين.

حدث ما يشبه ذلك مع التعبيريين، أي أصحاب المدرسة التي نشأت متزامنة مع الانطباعية. أراد الانطباعيون رسم العالم كما يبدو للعين، لكن التعبيريين شعروا أن الرائي، أو الرسام هنا، غير منفعل بما يرى، لا يعبر عن نفسه أثناء المشاهدة فتتوارى عواطفه أو تعبيره عن مشاعره. لذا آثر التعبيريون تجاوز ما تراه العين من خلال خطوط وألوان خارجة عن الواقع، ألوان وخطوط تعبر عن المشاعر. نجد لديهم الخطوط الشديدة التعرج والألوان الحارة، كما تسمى، أي تلك التي تفور بالعاطفة (الأحمر والبرتقالي والأصفر وغيرها). والمثال الأشهر هنا فان غوخ الذي يخبرنا غومبرتش أنه رسم أحد أصدقائه لكن على طريقته هو، أي فان غوخ، وليس كما تمنى الصديق وتعود الناس. يقول فان غوخ: "إنني أبالغ في رسم اللون الخفيف للشعر. آخذ البرتقالي، والفضي، والليموني، وخلف الرأس لا أرسم حائط الغرفة التافه وإنما ما هو أبدي. أصنع خلفية بسيطة من أكثر ألوان الزرقة توتراً وغنى بالقدر الذي تسمح به لوحة الألوان..." الرسام يعبر عن رؤية للشخص أمامه والمكان المحيط به بعد أن انفعل بما يرى، أي كما يراه هو أي الفنان لا كما يريد الشخص أو يفرضه المكان من ألوان وخطوط. يرسم العالم بصورة تعيد تشكيل ذلك العالم.

أحياناً تصدر تلك الرؤية عن فكر يرى أن الفن محصور في العالم المحيط، وأحياناً أخرى تصدر تلك الرؤية عن رؤية تتجاوز ذلك العالم أو تسعى إلى ذلك. الفنان الروسي وأحد رواد التعبيرية، فازيلي كاندنسكي، عبر عن رؤية روحانية انتشرت في أواخر القرن التاسع عشر اتسمت بمزيج من التصوف والعقائد القادمة من شرق آسيا كالبوذية. قد لا نجد في لوحاته تمثيلاً مباشراً أو واضحاً لتلك الرؤية لكن رفضه لتمثيل الأشياء أو الناس كما تراهم العين يشي بذلك النزوع الصوفي. يقول كاندنسكي في مقالة نشرت بالألمانية عام 1913: "يولد العمل الفني من قبل الفنان بطريقة غامضة وسرية. وحين ينفصل العمل عنه فإنه يكتسب حياة خاصة، يصير كياناً. وليس وجوده عرضياً أو بلا تأثير؛ إن له قوة واضحة وذات مغزى، سواء في حياته المادية أو الروحية". ثم يضيف في موضع تالٍ: "وفي الحالة المعاكسة، في الأوقات التي تميل فيها الروح إلى الاختناق نتيجة للزوال المادي للإيمان، فإن الفن يصير بلا هدف فيقولون إن الفن يوجد للفن فقط". هذه الرؤية الإيمانية لم تسد لكنها توفر تفسيراً لرفض كاندنسكي والتعبيريين عن إعادة إنتاج العالم كما هو.

التكعيبيون، الذين عاصروا التعبيريين، أيضاً لم يقبلوا أن يكون فنهم انعكاساً أو تمثيلاً للعالم. لدى بيكاسو، أشهر رواد تلك المدرسة، تأتي اللوحات لتهشم العالم وتعيد بناءه حسب رؤية الفنان، الذي يريدنا أن ننظر للناس والأشياء من زاوية لم نعتدها، زاوية ترينا ما لا تراه العين عادة، أي على عكس ما أراد الانطباعيون لكنه قريب مما أراده التعبيريون. تتكسر الوجوه والأجساد وتتغير أشكال الأواني والطاولات وغيرها لا بهدف العبث بها وإنما لإجبار المشاهد على إعادة النظر في ما استقر لديه من تصورات أو قيم. من تلك التصورات والقيم الجمال الذي يتلقى الفنانون والمشاهدون مقاييسه من تراثهم أو ما يسود في ثقافتهم ومجتمعاتهم. مطالبة الفنان بأن يرسم ما هو جميل بالمقاييس الشائعة مثلاً مطالبة غير مقبولة لدى بيكاسو أو براك. في العالم قبح ومشاهد لابد للوحة أن تبرزها. كما أن العالم ليس بالتناسق أو بالانسجام الذي نتمنى والذي اعتاد الفن أن يظهره، وعلى الرسم أن يقول ذلك بالخطوط والألوان. في العالم عنف وقسوة وعلى الفن أن يبرزها، فيه شهوات اعتاد الفن على تغطيتها، وعلى ذلك أن يتغير. وفي سبيل التوصل إلى التكنيك الذي يمكّن الفن من تحقيق ذلك بحث التكعيبيون عن أساليب مختلفة فتبنوا فنوناً تعد بدائية كالفنون الأفريقية، الأقنعة وأشكال الأجساد وألوانها كما تتمثل في منحوتات الأديان الشائعة بين قبائل أفريقيا التي تمثل آلهة أو طواطم.

من هنا يمكننا أن نخلص إلى أن تيارات الفن الأوروبي الحديث تبلورت أو تنامت نتيجة لحراك تاريخي ثقافي طويل، أنها نتيجة مخاض حضاري تلاقحت فيه الأفكار والمعتقدات وتعاركت لتتمخض عن هذه الأساليب في إنتاج الفن، بل في فهم الدور المنوط به وأثره في حياة الناس وثقافتهم. ومن هنا يبدو تبني الفنانين من خارج أوروبا لتلك التيارات أو المدارس في كثير من الأحيان خارجاً عن السياق، يتبنون الأفكار والأساليب المختلفة لكن دون أن يكون ما يتبنونه جزءاً حقيقياً منها، دون أن يدرك الفنان أبعادها أو يتبنى رؤاها. هي بالنسبة لأولئك الفنانين/ الرسامين أو النحاتين أساليب أو تكنيكات في إنتاج الفن مفصولة عن دلالاتها وما قامت عليه من فلسفات.



مقـــال

تسليع الثقافة والمثقف المفقود.

حمود ابوماجد

العمق الثقافي ليس ترفـاً، إنه الدرع الذي يحمي الهوية الوطنية مـن الذوبان في مسـتنقع العولمة الاسـتهلاكية، وهـو الضمان لجودة حياة فكرية تليق برؤية طموحة.

خلال السـنوات الماضية جرى قولبـة الثقافة كأداة ترفيهية فقط مـع ظهور مصطلح الإقتصـاد الإبداعي، وهذا مخالف للسياسـات الثقافية الرصينة التي لاتقيس الثقافة فقط بفوائدها الاقتصادية، إنما بقيمتها الاجتماعية.

الثقافـة حـق إنسـاني واجتماعي، حتى لـو انهارت المؤسسـات الثقافيـة في نهايـة المطاف في مواجهة هذا التسـليع المعولم، يبقى دور المثقف بإعتباره صانع السياسـات محاربة الاسـتهلاك الثقافي العابر ومناضلا لبناء الوعي الثقافي المستدام.

يعـد كتـاب "Cultural Policy Beyond the Economy" للدكتـورة ديبـورا ستيفنسـون (Deborah Stevenson) مـن أهـم المراجـع الحديثة التي تعيد تعريف السياسـة الثقافيـة في العصر الحالي، الكتـاب يمثل تمرداً فكريـاً على فكرة "تسـليع الثقافة" أو حصر قيمتها في الأرقام والمكاسب المادية.

تجادل ستيفنسون بأن السياسات الثقافية منذ التسعينات انحرفت لتصبح مجرد أداة اقتصادية، أصبحنا نقيس نجاح الثقافة بـ:

كم وظيفة وفرت؟

كم جذبت من السياح؟

كم ساهمت في الناتج المحلي الإجمالي؟

المؤلفة تؤكد إن هذا التوجه يقتل الجوهر الإبداعي ويحول المبدع إلـى مجرد "تـرس" في ماكينـة اقتصادية، مما يـؤدي لتهميش الفنون التي لا تدر ربحاً سريعاً لكنها تبني وعي المجتمع.

تطرح ستيفنسـون مفهوم الثقافة كبنية تحتية اجتماعية (Social Infrastructure)، مثلما يحق للمواطن الحصول على تعليم ورعاية صحيـة، يحق له الحصول علـى ثقافة تعبر عـن هويته وتاريخه، لذلـك ينبغـي أن تُصمـم السياسـات الثقافية لخدمـة المواطنة والعدالة الاجتماعية، وليس لخدمة المستهلك فقط.

ترى المؤلفة أن أجمل ما في الثقافة هو "ما لا يمكن قياسه" (The Incommensurable Value)، تقصـد بذلـك التماسـك الاجتماعي، صياغـة المعنـى، والقدرة علـى التفكيـر النقدي، الكتـاب يدعو المثقفين والمخططين للدفاع عن هذه القيم غير الملموسة أمام ضغط لغة الأرقام والميزانيات.

تنتقد ستيفنسون النماذج القديمة التي تعتمد على رعاية الدولة للثقافة بشـكل فوقي، وتدعو إلى سياسات قائمة على المشاركة المجتمعيـة، بدلاً من أن تقرر المؤسسـة ما هو ثقافي، ينبغي أن يسـاهم المجتمع في تعريف ثقافته، ودعم المؤسسات الثقافية الحاضنة لظهور ثقافة أكثر أصالة وقرباً من الناس.

المثقـف صانـع المعنى يرفض مجـاراة المقاولاتيـة، وأن يكون مقيـاس نجـاح المبـادرات الثقافية عـدد "اللايـكات" أو الأرباح فقط، لأنه يدرك مدى عمق الأثر الذي يسـعى إليه، ولذلك يطالب بالاسـتدامة لا الربحيـة عند مخاطبـة الجهات المانحـة لأن دعم الثقافة استثمار في رأس المال الاجتماعي طويل الأجل.

نحن في حاجة إلى إعادة تعريف النجاح في المجال الثقافي، النجاح هو خلق مساحة للحوار الحر والرصين، حتى لو كان لعدد قليل من القراء المخلصين، لأن هؤلاء هم من سيقودون الوعي لاحقاً.

المشـهد الثقافـي الراهن يميـل أكثر نحـو التسـليع الاقتصادي، ولايوجد هناك مسـاحة للمثاقفة كما يوجد في موقع X، لذلك تبرز أهمية استعادة الفضاء العام في ظل انهيار المؤسسات التقليدية، ويتحول دور المثقف مـن اللامنتمي إلى "منظم مجتمعي" (Community Organizer) فـي وقـت تعانـي فيه الثقافة من التسـليع المعولم.

تحولـت الثقافة إلى صناعات إبداعيـة (Creative Industries) حيث يتم قياس كل شـيء بالأرباح، وهو ما تعتبره ستيفنسون تضييقاً لنطاق السياسـة الثقافية، ولا بد من إنصاف الفنانين والمثقفين الذيـن يعملون خارج الإطار المؤسسـي، ونعتبـر عملهم ذا قيمة اجتماعية حتى لو لم يظهر في جداول البيانات الاقتصادية.

السياسات المبنية على الاقتصاد فقط تميل لدعم البرجوازية التي تستطيع الاسـتهلاك، بينما تهمش الثقافات الشعبية والمستقلة، وهـذا ينطبق علـى أي دولة تمر بتحـولات نيوليبراليـة مثل دول الخليج حالياً، حيث يجري دمج الثقافة في خطط التنمية الاقتصادية بشـكل مكثـف، بينمـا يبحث المثقف عـن فرصة لاسـتعادة لغة القيمة الإنسانية في عالم لا يتحدث إلا بلغة السوق.

تشـرح ستيفنسـون كيـف أن السياسـات الحديثة تضـع تراتبية المشروعية (Hierarchy of Legitimacy) للفنون التي تدر دخلاً مثل المهرجانات الكبرى، السياحة الثقافية في أعلى الهرم، بينما تضع الفنون النقدية، المجلات الرصينة، أو الأبحاث الثقافية في أسـفل الهرم لأنها غير منتجة اقتصادياً، ويبدو جليا أن انهيار المؤسسات الرصينة نتيجة لتبني تراتبية مشـروعية التى مارست الإقصاء بحق المحتوى الفكري العميق لصالح المحتوى الاستهلاكي.

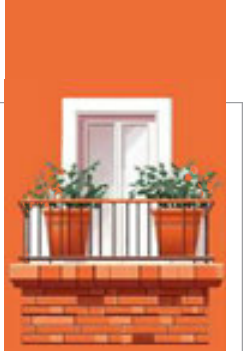
وتعارض الأدواتية الاقتصاديـة (Economic Instrumentalism) أى تحويـل الثقافة إلى أداة لتحقيق أهداف غير ثقافية مثل تنشـيط السـياحة أو تحسـين صورة المدينـة، لأن هذا يفـرغ الثقافة من معناهـا الجوهري، وتشـدد على ذلـك بقولها: "يجـب أن نتجاوز الأدواتية الاقتصادية للثقافة، لنتعامل معها كبنية تحتية ضرورية لوعي المجتمع."

وتقترح مفهوما بديلا للمسـتهلك، وهو المواطنة الثقافية (Cultural Citizenship) التي تعني حق الفرد في المشـاركة في صياغة السـردية الوطنية، والوصول إلـى المعرفة، والتعبيـر عن هويته دون قيود السـوق، موضحة: " إن دعـم المجلات الرصينة هو حق من حقـوق المواطنة الثقافية، وليس مجرد خدمة لزبائن يبحثون عن الترفيه."

تجادل ستيفنسون بأن الثقافة ليست حدثاً (Event) إنما بيئة (Environment)، والانهيار المؤسسـي الذي تصفه هو انهيار في البنية التحتية الاجتماعية التي تسـمح للمثقف بالبقـاء، وتضيف: "نحن لا نحتـاج لمهرجانات موسـمية فقط، نريد بنيـة تحتية اجتماعية مستدامة تدعم الإنتاج الفكري المستقل."

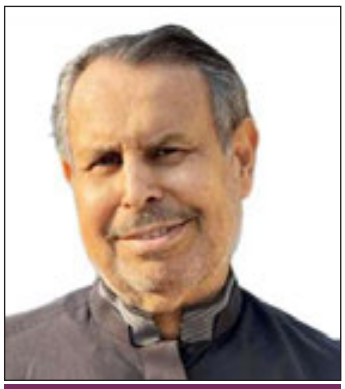
وتشـير إلى قدرة المثقف أو الفاعلية الثقافية (Cultural Agency) على إحداث تغيير وتشكيل الذوق العام بعيداً عن إملاءات السوق، وتقول: " في ظل انهيار المؤسسات، تبرز أهمية الفاعلية الثقافية للمثقف المستقل لملء الفراغ ببدائل رصينة."

فـي وقت تهيمن فيه الأدواتية الاقتصادية على المشـهد، وتُدفع فيـه الثقافـة الرصينة إلـى قاع تراتبيـة المشـروعية، نطمح إلى مبادرات لاستعادة المواطنة الثقافية، لانريد تقديم سلعة ثقافية فقـط، نرغـب في تشـييد بنيـة تحتيـة اجتماعية تعيـد للمثقف المفقود فاعليته وسط ركام المؤسسات التقليدية.



المقـــال

مفاتيح اللذة*



محمد العباس

يندرج كتاب (لــذة الكلمة) ضمن أفق نقدي ينظر إلى الشعر بوصفه ممارســة لغوية، لا تُختزل في محتواهــا الموضوعاتي ولا في ســياقات إنتاجها التاريخية فحســب، وإنما تُدرك أساسًــا من خلال آليــات اشــتغالها النصّــي، وأنظمتها الأســلوبية، والعلاقات المعقّدة التي تنشــأ داخل اللغة ذاتها. ومن هذا المنطلق، لا يهدف هذا الكتاب إلى تقديم مسـح تاريخي للشعر السعودي أو تصنيف تجاربه ضمــن أطــر جيلية صارمــة، بقدر ما يســعى إلى مقاربــة مقاطع في عدد من النصوص الشــعرية التي تشكل عضلة من عضلات النصوص. بمعنى أنهــا لا تســتهدف كتلــة النص الكليــة ومراميها التامــة. وبالتالي فهــي مقاربات معنيــة بتجارب تنتمي إلى أجيال مختلفة، عبر قراءة أسلوبية تنفذ إلى البنية الداخلية للنص، وتفكّك طرائق تشــكّل الدلالة فيها.

إن اعتمــاد القراءة الأســلوبية هنا لا يأتي بوصفه خيــارًا منهجيًــا محايــدًا، بقدر ما يحضــر كموقف معرفــي مــن النــص الشــعري، ينحاز إلــى اللغة باعتبارها المجال الأول لإنتاج المعنى. فالأسلوب، كمــا يتبدّى في التراث الأســلوبي الحديث، تمثيل للرؤية، وتجســيد لطريقة مخصوصــة في إدراك العالم وصياغته لغويًا. وليس مجرّد زخرفة شكلية أو تمايز فردي ســطحي. حيث أسهمت الأسلوبية البنيوية في ترســيخ هــذا الفهم حين ربطت بين الشــعرية ووظيفــة اللغــة الشــعرية، مــن خلال تأكيدهــا على خصوصية الشــعر التــي تكمن في انزياح الخطاب عن وظيفته الإحالية، وفي تركيزه على ذاته بوصفه رسالة تُدرك من خلال بنيتها.

وفــي هذا الســياق، تســتفيد هذه القــراءات من الأطروحات النقدية المتعلقة بالوظيفة الشــعرية للغــة، لا ســيما في حالــة التأكيد على أن الشــعر يقــوم علــى مبــدأ التــوازي، والتكــرار، والتماثل الصوتي والتركيبي، بوصفها آليات توليد دلالي لا عناصر شكلية معزولة. فالانتباه إلى الإيقاع، وإلى العلاقات الصوتية، وإلى تنظيم الجملة الشــعرية، يصبح مدخلًا أساسيًا لفهم كيفية تشكّل المعنى، وكيف تتحــول اللغة من وســيلة تواصل إلى بنية جمالية مستقلة.

كما تنفتح هذه القراءات على الإسهامات المتعلقة بتصور النص الشــعري كبنية دلالية غير مباشرة، تقوم على مــا يُعرف بمبدأ الانزيــاح والقراءة اللا مباشرة للنص. فالشعر، وفق الرؤى التأملية، يُقرأ عبر تعقّــب العلامات الأســلوبية التــي تحيل إلى نظام دلالي أعمق، يتشــكّل من خــلال التوتر بين مــا يقوله النــص وما يمنعه فــي آن. وليس على مســتوى الدلالة الســطحية. ومن هنــا، تركز هذه القراءات على ما يُصطلح عليه بالأثر الأسلوبي. أي تلك النقاط التي يتعثر فيها الفهم المباشر، وتُجبر القارئ على إعادة بناء المعنى.

ولا يغيــب عن هذه المقاربات فكــرة التعامل مع النــص بوصفه فضــاءً مفتوحًا للدلالــة، لا يكتمل إلا بفعــل القــراءة. فالنــص الشــعري، فــي ضوء الأطروحة المتعلقة باتجاهات التلذُّذ بالنص، يُقرأ باعتباره شبكة من العلامات، تتقاطع فيها أصوات متعددة، وتنتــج معناها عبر التلقي. وليس تعبيرًا عــن ذات شــاعرة مكتملة. ومن هــذا المنظور، لا تسعى هذه القراءات إلى استعادة قصدية الشاعر أو تفسير النص عبر سيرته، إنما إلى تتبع اشتغال اللغة ذاتها، وكيف تخلق إمكانات متعددة للمعنى.

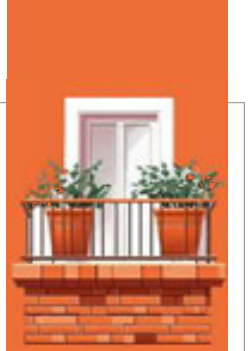
إن الشــعراء الذين يتناولهم هــذا الكتاب ينتمون إلى أجيال مختلفة في التجربة الشعرية السعودية، غيــر أن هذا التعدد الزمنــي لا يُقارب هنا بوصفه معيــارًا تفسيريًا جاهزًا، بقــدر ما يُقــرأ كخلفية تســمح برصد تحوّلات الأســلوب، واختلاف طرائق التعامل مع اللغة، والإيقاع، والصورة. فبدل البحث

عن سمات جيلية عامة، تنصبّ القراءة على تفرد كل تجربة، وعلى الكيفية التي تُنتج بها القصيدة صوتها الخاص داخل المشهد الشعري الأوسع. وتولي هذه القراءات عناية خاصة بالبنية الإيقاعية للنصوص، في مختلف الاتجاهات الفنية وعلاقاتها المتعددة بمفهوم الإيقاع، سواء في حضور الوزن الخليلي، أو في تحوّلات قصيدة التفعيلة، أو في اشتغالات قصيدة النثر على الإيقاع الداخلي. كما تتوقف عند الصورة الشعرية بوصفها بنية معرفية، تُعيد تنظيم العلاقة بين الذات والعالم. لا من منطلق كونها عنصرًا بلاغيًا تقليديًا. وفي هذا الإطار تتقاطع القراءة الأسلوبية مع بعض الأطروحات المعنية بالصورة الشعرية بوصفها لحظة كثافة دلالية، لا تُختزل في الإحالة الواقعية.

ولا تدّعي هذه القراءات الإحاطة الكاملة بهذه التجارب. ولا تزعم تمثيلها لرحيق التجربة الشعرية في السعودية. فهناك أسماء أخرى لافتة صاحبة قيمة فنية عالية. وبالمقابل لا تختصر هذه المنتخبات منجز أي شاعر من الشعراء. وكذلك من المهم التأكيد على أن حجم النص لم يشكل أي أولوية مقارنة بما يمكن أن يؤديه المقطع الشعري من الوجهة الجمالية. والأهم أن هذه المقاربات لا تسعى إلى إصدار أحكام تقويمية نهائية، بل تنظر إلى النقد بوصفه ممارسة تأويلية، تتغيّر بتغيّر زاوية النظر، وباختلاف أدوات القراءة. فالنص الشعري، كما يفترض الخطاب النقدي، لا يُستهلك في قراءة واحدة، بل يظل قابلًا لإعادة الإنتاج الدلالي، كلما أُعيدت مساءلته.

وفي المحصلة، يمكن النظر إلى هذا الكتاب باعتباره محاولة لتأسيس حوار نقدي مع نصوص من الشعر السعودي المعاصر، حوار ينطلق من داخل النص، وتأكيد فعل القراءة بوصفه فعلًا شهويًا. وهذا هو أحد مقاصد العنوان الذي ينقل مفهوم اللذة من مجالها الجسدي/الذوقي إلى مجال اللغة. حيث تتحول الكلمات من أدوات تواصل إلى موضوع شهوة جمالية. الأمر الذي يضع القارئ في أفق تذوقي لا عقلاني صرف. وتعده من خلال العبارة المركبة "لذة الكلمة" بتجربة لا تُقرأ فقط بل تُذاق. وذلك باعتماد الأسلوبية إطارًا منهجيًا، دون أن يغلق نفسه على مقاربة واحدة أو تصور نهائي. وهو، في الوقت ذاته، دعوة إلى قراءة الشعر السعودي بوصفه مختبرًا لغويًا مفتوحًا، تتقاطع فيه التقاليد والقطيعة، والذاكرة والتجريب، والذات واللغة، في عملية إبداعية لا تزال قادرة على إنتاج أسئلتها الجمالية والمعرفية.

*مقدمة كتاب (لذة الكلمة) الذي سيصدر قريباً عن (منشورات أما بعد).



فاصلة منقوطة

الكتابة بين السطور.

علي الشدوي

1

بلور الفيلسوف السياسي ليو شتراوس؛ مفهوم الكتابة تحت ضغط الاضطهاد أو كما يقترح سعد البازعي الكتابة بين السطور. يعني المفهوم نوعا من التأليف يقوم على بنية مزدوجة يختلف فيها ظاهر الكتابة عن باطنها. فالكاتب الذي يعيش في مجتمع تطغى فيه الرقابة لا يستطيع أن يعبّر عن أفكار حسّاسة بشكل مباشر، فيلجأ إلى كتابة تبدو في الظاهر تعليمية أو أخلاقية أو أدبية منسجمة مع ما لا يثير الرقابة؛ لكنه يدس موقفه النقدي أو بالأحرى يدس ما لا يستطيع أن يصرح به بحيث لا يدركه إلا القارئ الفطن. وفق ليو شتراوس فقد فعل ذلك كبار المفكرين كأفلاطون مثلا. وفي السياق العربي فإن الفارابي مثلا ينسب إلى أفلاطون ما لم يقله. وكما يرى شتراوس فإن ما ينسبه الفارابي هو للفارابي نفسه.

يرى ليو شتراوس أن الرقابة من أي نوع كانت لا يمكنها أن تمنع استقلال الكاتب الفكري، ولا تستطيع الرقابة أن تمنع الكاتب عن أن يعبر عن استقلاله الفكري. ويضيف أن الرقابة وما في معناها لا تستطيع أن تمنع التعبير علنا عن الحقيقة؛ فبإمكان الكاتب أن يعبر علنا عن آرائه من دون أن يتعرض لأي أذى بشرط أن يكون حذرا بحيث يكون قادرا على الكتابة بين السطور. لذلك تؤدي الرقابة وتنويعاتها الدلالية إلى نشوء تقنية غريبة في الكتابة، ويتولد عنها نوع أدبي تعرض فيه الحقيقة بين السطور. لذلك يرى شتراوس أن هذا النوع من الأدب ليس موجها إلى كل القراء، بل هو أدب موجه إلى القراء الأذكياء.

غموض هذا النوع من الكتابة ليس خللا في الأسلوب، بل استراتيجية واعية للحماية وتمرير النقد؛ إذ يتحول الشكل الأدبي كالسخرية، أو التكرار المقصود لفكرة معينة، أو ذكر شخصيات رمزية بدل التسمية المباشرة إلى وسيلة لقول ما لا يقال من دون صدام مباشر مع السلطة. وهكذا تصبح وظيفة الكتابة وظيفة مزدوجة؛ من جهة تضمن سلامة الكاتب عبر خطاب مقبول، ومن جهة أخرى تنقل أفكاره إلى دائرة محدودة من القراء القادرين على القراءة بين السطور (البازعي) لأن سؤالهم التأويلي ليس ما يقوله المكتوب، بل أكثر من ذلك؛ ما الذي جعله مكتوبا بهذا الأسلوب تحديدا، وما يتيحه هذا الأسلوب، ولا يتيحه أسلوب أخر.

2

تحتوي الثقافة العربية القديمة على مدونة ضخمة من هذا النوع من الكتابة. ومن السهل أن نجد ذلك في المقامات (بديع الزمان الهمذاني مثلا) وفي أخبار المجانين والموسوسين (عقلاء المجانين مثلا). ومن الممتع أن ندرس هذا النوع من الكتابة. لكننا سنكتفي هنا بما يوضح فكرتنا بالتوقف عند كتاب ابن الجوزي (أخبار الحمقى والمغفلين). فقد ألفه على أنه ترويح عن النفس؛ كتاب لا يخص أحد، بل لكل أحد.

لكن من قرأ الكتاب يجد ابن الجوزي يوزع الحماقة على شرائح اجتماعية كالقضاة والولاة والكتاب، وعلى مؤسسات متعددة كالمحاكم الشرعية، وبلاطات الولاة، ومؤسسات الدين كالأوقاف والمساجد، ومؤسسات التعليم. هذا الاتساع في تمثيل الحمقى لا يشتغل في كتاب ابن الجوزي بوصفه سمات فردية طريفة، بل أكثر من ذلك وظيفة مجازية تحول حكايات الحمقى إلى قناع سردي يسمح بنقد خلل العقل الإنساني والتدبير البشري داخل البنى الدينية والإدارية من دون مواجهة مباشرة مع السلطة أو مع رموزها.

يعزز ابن الجوزي هذا التمويه ويؤكده بل ويشرّعه حين يتحدث عن المرح والضحك ضمن رؤية شرعية وتربوية. فوظيفة المُلح ترويح القلب وتجديد نشاطه للجد، مما يمنح شكل المُلح الأدبي مشروعية تحمي المحتوى النقدي. وبهذه الطريقة تتحول الحكاية الساخرة إلى وسيلة بديلة للنقد الاجتماعي والديني، ويتحول الضحك إلى أداة تخفض قيمة الشخصيات كالوالي والقاضي وغيرهما من مستوى التقدير الاجتماعي إلى مستوى الخطأ البشري، بأسلوب لا يتصادم مع السلطة، لكنه يقوّض عقلانية السلطة من داخلها.

لا يعرض ابن الجوزي الحمق من حيث هو انحراف أخلاقي، بل من حيث هو خلل معرفي يتعلق بإدراك الأحمق للواقع. فابن الجوزي يميّز بين سوء النية من جهة، وبين سوء الأداة أو الوسيلة من جهة أخرى. فالحمقى يظهرون في نوادر الكتاب وحكاياته ذوو نيات سليمة، لكنهم يخطؤون في تقدير الأمور، ويسيؤون الفهم، ويعجزون عن قراءة السياق، وبذلك يفسدون تدبيرهم الأمر بالرغم من سلامة نياتهم.

بهذا المعنى، يتحول الحمق إلى مفهوم إبستمولوجي يخص العقل العملي إذا ما استخدمت عنوان كتاب إيمانويل كانت المعروف ليربط بين المعرفة والسلوك، وبين الفهم وزاوية الرؤية، وبين الكلام ونتيجته. ومن هذا المنظور تتضح خطورة الأحمق على الفضاء العام؛ لأن الخلل أصلا لا يقع في سلامة نية الأحمق، بل الخلل في إجراءاته التي يتبعها؛ كإجراءات القاضي الحمقاء مثلا مع أنه حسن النية، وقل مثل ذلك مع الوالي أو الكاتب الإداري أو الزاهد، وغيرهم من

المؤثرين لفاعلين في البنية الاجتماعية.
يتيح هذا التحويل من الأخلاقي إلى المعرفي لحكايات الحمقى التي أوردها ابن الجوزي أن تمارس نقدا عميقا من دون اتهام أخلاقي أو إداري؛ فالخلل مثلا في سياق القضاء أو الولاية ليس شرا متعمدا من قبل العاملين بل عجزا في عقولهم. وهو وصف أخف وقعا اجتماعيا وسياسيا لكنه أقوى طعنا في كفاءتهم لا في نياتهم. بذلك يصبح الحمق مفهوم تحليلا للبنية العقلية التي تنتج الخلل في الدين والإدارة والاجتماع، ويغدو مفهوم المرح وسيلة لكشف قصور العقل العملي حتى وهو يتزيّا بالمقام والهيبة .

3

يمثل المغفّل نوعا مغايرا للأحمق. ويكشف بعدا آخر من أبعاد الخلل المعرفي والاجتماعي. فإذا أخطأ الأحمق بسبب قصور في عقله العملي، وسوء تقديره لوسيلة التنفيذ، فإن

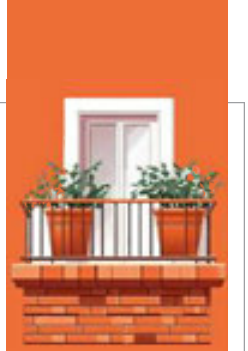
المغفل يبدو هو نفسه موضوعا للغفلة وليس مصدرا لها. فالمغفل هو المخدوع والقابل للاستدراج والساذج المفرط في الثقة.
لهذا السبب (ربما) ترد أخبار المغفلين وحكاياتهم في سياقات تتعلق بالقراءة وبالرواية وبالوظائف الإدارية. فضعف تمييز المغفل مثلا أو ضعف انتباهه أو قصور فهمه قد يؤدي إلى وقوعه في التصحيف وهو يقرأ أو في سوء النقل وهو يروي، أو التصرف غير الملائم للمقام. بذلك ينتقل مركز الخلل من سوء التدبير عند الأحمق إلى انخداع المغفل، أي من خلل في إنتاج القرار إلى خلل في فهم إشارات العالم. من هذا المنظور يصبح المغفل مفهوما إبستمولوجيا اجتماعيا يتعلق بالثقة والمعرفة داخل المجتمع. فمن يشغل أي موقع مهما كان موقعه وهو فاقد للفطنة العقلية، سيتحول موقعه إلى ممر للخطأ إلى الجماعة. وهذا ما يناسب سرد الحكايات الناقدة لأنها لا تهاجم السلطة بوصفها ظالمة مثلا، بل توحي بسهولة انقياد بعض شاغليها للخطأ. وبهذا تكون شخصية المغفَل أداة لنقد هشاشة الوعي المؤسسي والثقافي، وتكشف أن الخطر لا يكمن فقط في صاحب القرار السيئ (الأحمق)، بل أيضا في الإجراءات التي لا تتحقق، فتسمح للخطأ بأن يعم. وهكذا فالمغفل يكمّل وظيفة الأحمق. فالأحمق أحمق من جهة الفعل، والمغفل مغفل من جهة الاستقبال، وتتشكل بينهما صورة بنية اجتماعية يشتغل فيها الخلل من دون نية مبيتة.

4

يعرض ابن الجوزي تصورا لمعنى العقل والحمق والغفلة، ويفتح مجالا لفهم العلاقة بين الفاعل وفعلِه. ويوضح كيف يمكن أن يصدر من العاقل فعلا أحمق، وكيف يمكن يتحول هذا الفعل من زلّة طارئة إلى حالة ثابتة عبر الإصرار عليه، بحيث يتحول الحمق من صفة طارئة إلى هوية معرفية وسلوكية.
تكشف حكايات الكتاب ونوادره عن لحظة التحول من العقل إلى الحمق أو الغفلة، وتساعد على التمييز بين الفعل الصادر عن خطأ في التقدير وبين الفعل الدال على إرباك في العقل العملي، وهو ما يسمح للقارئ بإدراك طبيعة فعل العاقل وفعل الأحمق وفعل المغفل كما يتصورها ابن الجوزي، لا بوصفها أفعالا متمايزة، بل بوصفها مسارات يمكن أن ينقلب فيها كل واحد من الثلاثة إلى الآخر.

5

هل كان ابن الجوزي كاتبا سياسيا؟ هل ينتمي كتاب أخبار الحمقى والمغفلين إلى الكتب السياسية؟ لست متأكدا؛ لكن كما يبدو لي فإن الكاتب يصبح كاتبا سياسيا حين يحاول أن يفهم الذين يختلفون عنه. وأن الكتابة السياسية في الغالب هي تلك الكتابة التي لا تملك موضوعا سياسيا، ولا تملك دوافع سياسية، لكنها تحاول أن ترى الأشياء، وأنت تفهم الأشخاص، وهذا ما فعله ابن الجوزي في كتابه.
بطبيعة الحال فقد استخدمت أعلاه كلمة السياسي بالمعنى الذي استخدمه الروائي جورج أورويل أي الرغبة في دفع العالم نحو اتجاه معين؛ لتغيير أفكار الآخرين عن نوع المجتمع الذي ينبغي عليهم أن يسعوا نحوه. من هذه الزاوية، لا يوجد كتاب يخلو من التحيّز السياسي، والرأي القائل إن الكتابة يجب ألا يربطها شيء بالسياسة هو رأي في حد ذاته موقف سياسي؛ ومن هذا المنظور يمكن فهم كتاب ابن الجوزي.
إننا نعرف أن هناك أشياء لا يمكن أن تقال من دون أن يتعرض قائلها للمساءلة، لكن إذا ما أراد أحد فيحتاج إلى أن يكون فطنا وذكيا. وقد كان ابن الجوزي كذلك. فهذا النوع من الكتب تخفي مواقفها تحت ستار رؤية واضحة. ويكون الحجب فعالا حين تبدو إمكانية الحجب في مكانها بحيث يلمحها القارئ الفطن. وهناك أهمية لحجب أفكار، لكنها تبدو وهي محجوبة واضحة؛ أي مخفية ومعلنة. هذه الاستراتيجية الكتابية لا تهدف إلى الحجب؛ إنما إلى الاحتفاظ والنقل بحيث تستمر الأفكار لتبقى حية.



المقـــال

جذور الدلالة في مواجهة غبار الحرب..

الأدب البيئي وصناعة الشرعية الثقافية.

أ.د. منصور المهوس*

تقـوم الحرب في جوهرها علـى ثقافة الهدم، فهي ليسـت مجرد نزيف بشري أو خسارات مادية، بل هي زلزال يضرب كينونة الاسـتقرار، ويفضي إلى اغتيال ملامح الحياة في أبسـط صورها. ومـن هذا الركام، تبـرز الحـرب اليوم معولًا يسـتهدف نظـام الوجود البيئي الذي ترسـم ملامحه إرادة المملكة. ويبرز دور الأدب البيئي هنا بوصفـه أداة نقدية نافذة تفرض على المثقف السـعودي استحقاقًا موازيًا في صياغة عقـد اجتماعي بيئي جديد؛ بتحويل الأدب من فضاء الوصف الجمالي إلى منصة لترسيخ السيادة الثقافية، والذود عـن إرادة النمـاء من أطماع عـدوٍ متربصٍ حاقـد يضيـق ذرعًا برؤيـة الصحراء وهي تسـتعيد ريادتها الحضارية.

الأدب البيئي وصناعة الشرعية الثقافية.

إن قيمة السـعودية الخضراء لا تكمـن في أبعادها البيئية فحسـب، بل في كونها قيمة سـيادية تعيد تعريف علاقة الوطن المواطن بأرضه. وهنا يأتي دور الأدب البيئي ليصوغ الشـرعية الثقافية لهذا المنجز؛ فعندما يكتب الأديب عن الشـجرة أو المحمية، هو لا يصـف طبيعة صماء، بل يوثق حق الدولة السـيادي في تغيير واقعها البيئي رغمًا عن إرادة العدوان التي تريد اسـتنزاف المنطقة وتحويلها لساحة صراع. إن النص الأدبي هنا يصبح وثيقة ملكية وجدانية، تؤكد أن هذه الأرض ليسـت فضاء للمناورات العسـكرية، بل هي حرم للنماء والازدهار.

سيميائية البيئة وحرمة الاستخلاف.

إن قراءة المشهد القلق تعيدنا إلى سيميائية المكان المستعاد؛ فالأرض في وعينا القيمي آيةٌ تسبّح بحمد الصانـع سـبحانه، وفـي رؤيتنا الوطنيـة هي فضاء لجودة الحيـاة. ومن هنا تبرز مسـؤولية المبدع في استنطاق هذه العلاقة، ليتحول النص إلى حائط صدٍّ قيمي يحفظ حرمـة المكتسـبات. إن المثقف اليوم مدعوّ لترسـيخ الوعي بأن السعي نحو مجتمع حيوي ليـس ترفًا، بل هو فعل مقاومة ثقافية في مواجهة كل تربـص حاقد يسـعى لتعطيل مسـيرة التحضر، وجرّنـا إلى مربعـات الهدم التـي تجاوزتهـا إرادتنا السيادية بفضل اليقين بضرورة استدامة النماء.

وشائج المكان وسطوة الكينونة.

يقوم منطق العدوان اليوم على محاولة تمزيق وشائج المكانِ واسـتلابِ كينونتـه الفطريـة؛ إذ يرى الأدب البيئـي في الحرب فجيعة تقطـع أنفاس الحياة التي ترمـمُها مسـتهدفات الرؤية. إن مشروعات السياحة المسـتدامة الكبرى تمثل اسـتعادةً لروح الأرض من لوثـاتِ الإهمـال، وهنا يبرز واجب الأدباء في كشـف زيـف الخطابات التي تضمر السـوء؛ فبينمـا تتعالى نُذرُ الخـراب، تواصل المملكة غرس شـتلات الدلالة وفتح آفـاق النماء الإنسـاني والاقتصاد المسـتدام. إن الرد على كيد الكائديـن لا يكون بالانجراف خلف ضجيجهـم، بـل بمزيـدٍ من البهـاء السـيادي الذي يستنبت الحياة في مواجهة ثقافة الفناء.

استباقية النماء: الفعل الثقافي في قلب الأزمة

ثمة نزعـة تقليدية تربط الإبـداع والاهتمام بالبيئة بمرحلة ما بعد الحرب، وكأن الجمال استحقاق مؤجل حتى تصمت المدافع. بيد أن الرؤية السعودية تكسر هذا الارتهان، وتفرض واقعًا استباقيًا؛ فنحن لا ننتظر انقشـاع الغبار لنرمم علاقتنا بالأرض، بل نجعل من الوعـي البيئي فعـل مقاومةٍ آنيًا. إن اسـتمرارنا في البنـاء والتنظير الجمالي في أتـون الصراع هو تأكيد علـى أن اسـتراتيجيتنا الحضاريـة لا تمليها الظروف الخارجية، بـل تنبع من سـيادتنا وإرادتنا في حماية كينونـة المكان مـن التقويض، دون انتظـارٍ لنتائج صراعات لا تمثلنا.

تنمية الإنسان بالتوازي مع البيئة.

إنَّ أعمـق تجليـات الرؤية تكمـن فـي إيمانِها بأنَّ إعمار المكان لا ينفصل عن تنمية الإنسـان؛ فالمدن والمبانـي لا معنـى لها ما لـم تسـكنْها روح واعية

ومبدعة. لقد انشغلت الرؤية بصياغة الإنسان الجديد الذي يرى في بيئته انعكاسا لنهضته الفكرية والروحية والوطنية؛ فكان استنبات الأرض موازيًا لاستنبات العقول بالمعرفة والقيم الجمالية، وكان إرواء الوجدان بقيم الحفاظ على مقدرات المكان صنوا لإعادة الحياة إلى الفيافي والقفار. إن هذا التلاحم بين الإنسان ومحيطه هو الرهان الحقيقي الذي تستميت الأطراف الحاقدة لخلخلته، لعلمهم أنَّ الوطن الذي يبني إنسانه قبل حجره هو وطن لا يُقهر، وأنَّ ازدهار المكان هو الثمرة الطبيعية لنماء الفكر واستقرار الوجدان.

حكمة الكبح وفقه الاستقرار الوطني.

في هذا المناخ المشحون، تبرز حكمة الكبح التي تنتهجها المملكة بوصفها قوةً حكيمة تدرك أن استقرار بيئة الاستثمار الإنساني هو الغاية الكبرى. إن سياسة ضبط النفس السعودية هي فقه للوجود يحمي مكتسبات التنمية من العبث الإقليمي والدولي. وهنا يأتي دور الناقد في فضح ألاعيب الأطراف الحاقدة؛ إذ يتكامل دورنا مع رؤية القيادة في حماية حياض الوطن، محولًا السلم إلى ضرورة شرعية وتنموية، وهو ما يستميت العدو لتعطيله حسدًا وبغيًا.

ميثاق النقد في حماية نماء المكان.

يمتلك الأدباء والنقاد اليوم إمكاناتٍ نافذة في رصد ما تتركه الحروب من فسادٍ في الأرض يعيق طموحات الأمة. إن حماية حرمة المنجز السعودي، من مشروعات الطاقة المتجددة إلى تحسين المشهد الحضري، هي الاختبار الحقيقي لمعدن المثقف السعودي. فالمثقف الذي ينعزل عن قضايا إعمار أرضه، يمارس نوعًا من التقصير في أمانة الكلمة. إن دورنا هو تطهير الخطاب الثقافي من شوائب اللامبالاة التي قد ينفذ منها الخصوم لتوهين عزيمتنا، والتأكيد على أن كل غرسٍ جديد هو مسمارٌ في نعش أطماع الحاقدين.

النماء المستدام هو الرد السيادي.

في الختام، إنَّ إصرارنا على تحقيق مستهدفات الرؤية هو أبلغ ردٍّ سيادي في وجه طبول الحرب. فإذا كان الآخرون ينشغلون بصناعة الدمار، فنحن ننشغل بصناعة الحياة وتنمية الإنسان، مستمسكين باليقين القرآني أن ما ينفع الناس يمكث في الأرض؛ لتبقى هذه الأرض رئةً للعالم وقلبًا للازدهار، تُزهر بالحقّ وتنمو بالعمل، رغمًا عن ضغائنِ المتربصين وعَبثِ الحاقدين، وستظل خضرتُنا هي الراية التي تعلو فوق غبار كل معركة.

*أكاديمي، جامعة المجمعة.

مرايـــا

صابرين البحري

القمة التي تضيق بأصحابها

نعيش في زمنٍ تتضخم فيه (الأنا الرقمية) لم يعد السؤال: ماذا أقدّم؟ بل: كيف أظهر؟ ولم يعد التقييم مبنيًا على القيمة بقدر ما أصبح قائمًا على الواجهة التي تُعرض لا الجوهر الذي يُبنى. وفي هذا السباق المحموم، يبدو أن الخوف الحقيقي ليس من الفشل، بل من الهامش من أن تكون عاديًا، غير مُشار إليك، غير مُلتفت لك.

هذا الخوف تحديدًا هو ما يصنع هذا اللهاث الجماعي نحو القمة، وكأن الوجود لا يثبت إلا بالانفراد بها. يتوهم البعض أن المكان الأعلى هو الدليل الوحيد على الاستحقاق، وأن الوصول إليه يمنحهم شرعية لا ينازعهم فيها أحد. لكن ما لا يُقال كثيرًا، هو أن هذه القمة حين تُبنى بهذه العقلية ليست انتصارًا بقدر ما هي فخ.

القمة التي لا تتسع إلا لشخص واحد، تُحوّل صاحبها إلى حارس قلق. بدل أن يقف ليرى الأفق، يقف ليراقب من خلفه. بدل أن يستمتع بما وصل إليه، ينشغل بمن قد يسلبه هذا الوصول. تتحول الرحلة من معنى إلى معركة، ومن شغف إلى توتر دائم، ومن إنجاز إلى عبء ثقيل يُحمل على الكتفين.

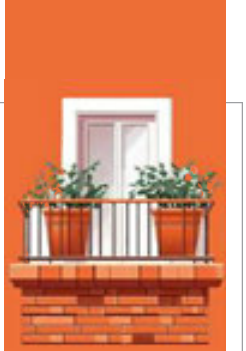
لهذا أرى أن القمة الحقيقية ليست موقعًا جغرافيًا في سلّم الآخرين، بل أثرًا خاصًا في طريقك أنت. هي ليست أين تقف، بل ماذا تترك. هي تلك البصمة التي لا تشبه سواك، والتي لا تحتاج أن تُقصي أحدًا لتثبت نفسها. وكما أن البصمات لا تتكرر، كذلك القمم لا ينبغي أن تكون نسخة واحدة يتزاحم عليها الجميع.

التنافس، حين يُفهم بعمقه، لا يكون مع الآخرين، بل مع النسخة القديمة من الذات. مع تلك التي كانت أقل وعيًا، أقل نضجًا، أقل جرأة. هو حوار داخلي مستمر، لا صراع خارجي مستنزف.

الخلاصة:

من كان مشغولًا بـ ماذا يقدّم، وجد أن القمة تتسع له ولغيره، بل وتزداد اتساعًا كلما أعطى.

ومن كان مشغولًا بـ أين يقع، عاش في ضيقٍ دائم، حتى لو وقف وحده في أعلى النقطة.



شرفة الهديل

سردٌ جميلٌ يقطرُ شِعْرًا.

عبدالمحسن يوسف

* بيت المحرمات.

كتاب " بيت المحرمات " لأناييس نن ، الصادر عن " أزمنة " في العاصمة الأردنية " عَمّان " وتولت الترجمة حنان شرايخة هو رواية قصيرة في 61 صفحة من القطع الصغير ..وجدتُ نفسي أقرؤها بنهمٍ ؛ ليس لكونها سردًا ينطوي على " حكاية " ، بل لكونها نصًا اقتربَ حثيثًا من تخومِ شعرٍ مدهشٍ يقطرُ جمالًا ، ومن أفقِ كتابةٍ مغايرةٍ تبحث عن " الحقيقة " الأمر الذي " يضعنا أمام تعقيدٍ لا يمكن للحقيقة ذاتها أن تقبلَ به ، فالحقيقة موزعةٌ فينا وبيننا وفي الآخر المختلف عنا ، في الأشياء وبينها كذلك ، وفي الآخر الذي هو نحن " - كما كتبتْ المترجمة حنان شرايخة في مقدمتها الجميلة المقتصدة التي بدت لي كما لو أنها مدخلٌ يغري بالتحليق في عالم أناييس حيث " الحقيقة القلقة التي تتمثلُ في وجهٍ كائنٍ أو جماد ، سطحٍ أو صوت ، وجهِ الخوف والهولات والمتعة الغريبة ".

من شدة صدق هذه الكتابةِ الموجزة التي وردت في 61 صفحة من القطع الصغير والتي نأت عن الثرثرة والتفاصيل الزائدة قالت أناييس حالَ انتهت من كتابتها : "لقد شعرتُ بأني أبصقُ قلبي " ، وقالت المترجمة حنان للتأكيد على أهمية هذا الكتاب الذي نُشِرَ للمرة الأولى في العام 1958 : " لقد شعرتُ بأنه طلعَ من عيوني ، وذلك فيما يتعلق بالتأويلات المتعددة التي يحتملها كنصٍّ مركَّب ، والشعرية والتصويرية المختلفة ، والغرائبية والحداثة التي امتاز بها هذا النص ".

إن أجمل ما قالته السيدة حنان عن هذا العمل يتجلى في هذه العبارة : " شعرتُ أنني كلما عايشتُ التفاصيل أكثر دخلتني هي - أي أناييس - وتخلدتُ هناك ، وبتُّ لا اعرف الحقيقة "..إن هذا الكتاب الصغير كما لو كان " صرحًا بلا أبعاد ، أو مدينةً تتأرجح في السماء ".

الملفت في كتابات أناييس حضور العرب في نصوصها بكامل جلالهم ووضاءتهم ووهجهم ، لمستُ ذلك في هذا الكتاب " بيت المحرمات " حين قالت :

" سمعتُ صوتَ العودِ الذي أُحْضِرَ من البلاد العربية ،
وأحسستُ في نهريَّ تياراتٍ من النار التي سالت في قصر الحمراء ".

كما لمسته في مجموعة قصصية لها بعنوان " تحت جرسٍ زجاجيٍّ " ، ترجمها المبدع العراقي ياسين طه حافظ بلغةٍ شديدةِ العذوبة ، وصدرت عن دار المدى بدمشق ..هنا تقول أناييس ذات الأعراق الكثيرة والدماء المختلطة :

مشيتُ مع عربٍ ، رتلتُ معهم وصليت ،
معهم جثمتُ في سكون ، أضعتُ نفسي
في شوارع لا مخارج فيها ، شوارع رغباتي
..نسيتُ أين كنتُ ماضيةً ، فجلستُ عند
جدرانٍ بلون الطين ، أصغي للصفارين
يطرقون أطباقًا نحاسيةً ، أراقبُ الصبّاغين
يغطسون حريرهم في دِلاءٍ من ألوانِ قوسِ
قزح ..خلال شوارع متاهتي سرْتُ أخيرًا
بأمان ..الحلمُ هنا يحملُ القوّةَ والضعف ،
يلتحمان في عيون العرب ..مع العرب تركتُ
الرمادَ يسقطُ والجسدَ القديمَ يموت ".

بقيَ أن أقول إن ما يديرُ الأعناقَ إلى كتابها الصغير الجميل" بيت المحرمات " هو هذا الفضاءُ الشعريُّ العميقُ الرحبُ الممتدُّ في هذا الكتاب السرديِّ العذب ، الأمر يجعلك تتساءلُ بدهشةٍ : " هل أقرأ ديوان شعرٍ أم أتنزه في رواية ؟ ".

للتأكيد على الشعرية الغزيرة في هذه الرواية ، أضع هنا هذه الومضات الشعرية الساحرة :

1

واقفةٌ للأبدِ على الحافةِ
مثل إنسانٍ توجعُهُ الذكريات.

2

أمًا نحن ، هي وأنا ،
فقد كنا نميّزُ بعضَنا.
أنا وجهها ،
وهي أسطورتي.

3

الجسدُ مثل حزمةٍ
هَشّةٍ من القش.

4

خلف النوافذِ هنالكَ
إمًا أعداءٌ أو مُصَلُّون.

5

ستكونُ الحقيقةُ صفقةً مع الموت.
أنا ملفعةٌ بالأكاذيب التي لا تنفذ إلى روحي.
كما لو أنَّ الأكاذيبَ التي أرويها ثيابٌ.

6

للضوءِ هناك صوتٌ ،
وأشعةُ الشمسِ أوركسترا.

7

على الغابةِ أن تبكي ،
وأن تنحني مثل أكتافِ الرجال.

8

إنَّ أولَ الندى أكثرُ قدسيةً
من الزهرةِ التي ستتفتحُ فيما بعد.

9

أنا لا أحبُّ أحدًا
لا أحبُّ أيَّ شخصٍ
حتى أخي لا أحبه.
لا أحبُّ شيئًا سوى غيابِ الألم
هذا الغيابِ العدميِّ البارد للألم.

* صاحب الفخامة الديناصور

"صاحب الفخامة الديناصور " ، من أهمِّ الروايات التي أسرتني حين قرأتُها باكرًا ؛ لجهة المضمون الجسور الذي تتناوله و لما فيها من وقائعَ وأحداثٍ ذات صلةٍ بالواقعِ والحياة ، فضلًا عن سخريةٍ مريرةٍ وهجاءٍ عميقٍ لفكرةٍ ضريرةٍ اسمها " الدكتاتورية " ؛ ولأنها أيضًا مترجمةٌ إلى لغةٍ عربيةٍ صافية ، ولأنها تنطوي على سردٍ متدفقٍ مثل نبع.

أذكر أنّي كتبتُ عنها في 2011 إضاءةً وافية.. وبمناسبةِ قيام دار " المدى " بإخراجها للنور في طبعةٍ ثانيةٍ ، بغلافٍ مغايرٍ ولمساتٍ جديدة ..آثرتُ الإشارةَ إليها مرةً أخرى بهدفِ ترسيخِ ما هو جميلٌ في السرد ، وإشاعةِ ما هو متألقٌ في اللغة ، وإنْ كانتِ الروايةُ هذه مهاجرةً إلينا من لغةٍ أخرى إلا أنها ظلت وفيّةً لأصلها الجميل وفتنتها الأولى.

هذه الرواية أصدرها خوزيه كاردوسو

بيريس في السبعينات ، فيما صدرَتْ طبعتُها الأولى في العربية في العام 1995 ، في 120 صفحة فقط من دون ثرثرةٍ أو زوائد أو لَتٍّ وعجنٍ كما يفعلُ كثيرٌ من " رَبْعِنَا " الساردين . قام بعبء الترجمة الشاعر والروائي العراقي المبدع فاضل العزاوي ، وهي " تتحدّثُ عن سالازار ، ديكتاتور البرتغال ، و عن كيفية صناعة الديكتاتور ، بطريقة مواربة و ساخرة لدرجة البكاء ".

هنا مقتطفات من هذه الرواية الجميلة :

1

عمّا إذا كان قد امتلك أي طفولة ؟

إن هذا يظلُّ لغزًا ، فعند هذه النقطة توقفت ريشة المؤرخين عن الكتابة .. وقفزت بضعة أعوام إلى الأمام .. فقد حصر المؤرخون همَّهم في رواية أنه وهو لا يزال طفلًا كان يحمل وسم الزعيم الذي لا تخطئه العين .. الزعيم الذي صاره فيما بعد .

2

عندما ظهر أخيرًا ، جلس على الكرسي ، محروسًا من أخيه البرونزي الواقع في الخلف ، وافتتح الجلسة بالكلمات : " المعرفة هي سلطة الحاكم " !

3

إن معاليه وهو في حماسته العمياء لملاحقة الكلمات ، كان سجين نفسه هو بالذات ، أجل سجينًا محبوسًا داخل زنزانته .. لم يكن يستقبل عمليًا ضيوفًا ولم يكن يحتاجهم ، ولكنه لم يكن يستطيع الاستغناء عن الكلام ، ومع ذلك كان يلقي خطبه لأجهزة التسجيل (...) إنه كان يسمع نفسه ..من الثابت في كل الأحوال إنه وهو يسمع نفسه من كل هذه الأفواه الكثيرة ، قد نسيَ تدريجيًا لغة البلاد ، وأصبح سجينَ لغتِهِ هو بالذات !

4

كافحَ من أجل الكلمة ولم يَدَعْ شيئًا يثنيه عن عزمه حتى تلك اللحظة التي قرر فيها بعاطفية وهو يريد إلقاء إحدى خطبه :

ـ " إنني أستغني " ..حيث أعلن أنه سوف ينسحب ، وهذا ما حدث أيضًا بعد ذلك فقد سجن نفسه داخل البرج إلى الأبد !

5

عندما كان وسط خطبته اتقد شيءٌ ما في ذهنه فجأةً .. اتضح له أنه كان على وشك أن يلقي باللآلئ تحت أقدام هؤلاء الأميين الذين لا يصلحون لشيء ..

بعد الآن لن يكترثَ بهم وبالبلادِ كلِّها .. لقد استغنى .. وفي اللحظة ذاتها التي استغنى فيها عن البشر اتجه إلى التاريخ !

6

كان يعرف جيدًا حاجة الناس التقليدية عند المشاركين في يوم الخطبة ، ومع ذلك كان يريد أن يغشاهم الصوت .. أجل هذا ما كان يريده وقد أصرّ على ذلك .. ولكن الذين وجدهم أمامه كانوا سذّجًا ، من الذين يزدادون خسارةً في أرواحهم ..

كان قد جمع حوله في الميادين كأتباع له خلقًا فوق خلق .. ولكنه كان في آخر المطاف أكثر وحدةً مما مضى ..

7

في الصباح الباكر عندما حدق في صورته في المرآة ، حيّا المرآة وسألها :

من يتحدى مثلي العُمْر في هذه البلاد ؟

ـ لا أحد يا سنيور لا أحد .. إنّ حياةً منظَّمةً - بالإضافة إلى المعرفة والكلمة ـ تجعل الإنسان لا يموت !

8

طاب يومك ، أيتها الكواكب ".

..

..

بقية الخطبة كانت سَكْرَةً علاماتيةً ، وَجَّهَها بنكرانِ ذاتٍ إلى أمم الكون . نصح ووبّخ (...) ولكن أسوأ ما في الأمر هو أن العوالم والكواكب لم تكن تقع على نفس طول موجته (...) كانت ساهيةً تمامًا ، تفكر في اتجاه آخر ..

* اللاطمأنينة.

كتاب " اللاطمأنينة " لبيسوا ، هو كتابُ يومياتٍ فخمٌ عامرٌ بالتأملات الفلسفية في الحياة والموت والذات والآخر والزمن والكتابة والوجود والعدم والدِّين والمُكث والسفر والعزلة والقرية والمدينة والشوارع والحدائق والطفولة والطبيعة والتربية والحب والحزن والعذاب ...الخ ، في هذا الكتاب النثري ، في هذه اليوميات التي ترجمها المهدي أخريف ببراعةٍ نادرة ، عثرتُ على هذه البروق الشعرية الفاتنة :

1ـ

الحياةُ شبيهةٌ بنزل ،
عليَّ أن أبقى فيه بلا حراك ،
إلى أن تأتيني الهِمَّةُ من الهاوية.

2ـ

أنا هوامشُ مدينةٍ ليس لها وجود ،
أنا التعليقُ المسهبُ على كتابٍ لم يُكْتَبْ.

3ـ

لي سمائي الخاصةُ ،
أرصعها خفيةً بالنجوم.

4ـ

في ضبابةٍ من حدس ،
أحسُّ أنني مادةٌ ميتة ،
قدحٌ تحت المطر ،
أنّةُ ريح.

5ـ

لقد أسِنْتُ ،
مثل بحيرةٍ مقفرة.

6ـ

أستيقظُ منّي.

7ـ

فجأةً ، ديكٌ يغني
مثل مخلوقٍ من عالمِ السر ،
يغني وهو لا يعرفُ الليل.

8ـ

المخدعُ القديمُ
لطفولتي المفقودةِ ،
نأى مثلَ غيمة.

9ـ

عزلتي ليست بحثًا عن سعادةٍ ،
ولا عن طمأنينةٍ ،
إنما عن حلمٍ ،
عن انطفاءٍ ،
عن تنازلٍ صغير.

10ـ

عندما كنتُ أهبطُ السلَّمَ العتيقَ ،
السلَّمَ الحجريّ نحو الأسفل ،
كنتُ أخرجُ من ذاتي ،
فأعثرُ عليَّ.

11ـ

الحياةُ بذاتِها
، في النهايةِ ،
أرَقٌّ هائل.

12ـ

الظلُّ لا يعرفُ شيئًا
عن القمصان.

13ـ

لا أملكُ للغدِ
سوى أرَقي.

14ـ

الكلُّ غيومٌ ،
فوضى من الأعالي.

15ـ

أبحثُ عنّي ،
فلا أعثرُ عليَّ.

16ـ

عندما أكتبُ ،
أزورُ ذاتي بجلال.

17ـ

في غيومِ الجنوبِ ،

أضعتُ روحي.

18_

لقد ملأتُ يديَّ بالرملِ ،
وأسميتُهُ ذهبًا.

19_

المرأةُ منبعٌ جيّدٌ للأحلام ،
لا تمسَسْها أبدًا..
حلمُكَ لو مسَسْتَهُ يموت.

20_

الحبُّ صوفيةٌ ،
تتمرنُ على مستحيل.

21_

في عمقِ روحي حزنٌ
يشبهُ صوتَ من ينتحب
في غرفةٍ مظلمة.

22_

إنني عبارةٌ عن رَفٍّ
مملوءٍ بقواريرَ فارغة.

23_

نحنُ
نعمرُ الأحلام.

24_

أكرهُ الحياةَ بحياءٍ ،
أخشى الموتَ بافتتان.

25_

أحلامي
ملاذٌ بليد.

26_

ما نحن إلا مسافرون
لا يجبُ أن يولوا أهميةً
زائدةً
لحوادثِ المسافةِ ،
ولرضوضِ الطريق.

27_

الموتُ ، في حقيقتِهِ ،
وعكةٌ غامضة.

28_

الأحزانُ تشبه غُرَفًا
لا يدخلها أحد.

29_

نحن هاويةٌ تمضي
صوبَ هاويةٍ أخرى،
بئرٌ تحدّقُ في السماء.

* مذكرات أدريان

قرأتُ هذه الروايةَ " مذكرات أدريان " منذ أكثر من عشرين عامًا..مؤخرًا وجدتُني مسكونًا بحنينٍ عجيبٍ يحُضّني على تصفحها لتفقد آثارَ نزهتي السابقة في بساتينها الجميلة.. من عادتي حين أقرأ كتابًا وَضْعُ خطوطٍ بالقلم الرصاص تحت الجملِ والعباراتِ التي تدهشني ، وهنا كانت المفاجأة المذهلة : عثرتُ على الكثير من الجمال الآسر الذي يقتربُ من تخوم الشعر في الكثير من الأحيان..إنَّ ذلك يعودُ إلى عبقرية السرد المتدفق كالينابيع العذبة من بين أصابع مرغريت يورسنار ، وهو أيضًا يكمنُ في براعةِ المترجم الكبير عفيف دمشقية الذي ظلَّ متشبثًا بلغةٍ عربيةٍ صافيةٍ ، ذات عذوبةٍ آسرةٍ .. هنا اقتطفتُ أربعين قمرًا من تلك الأقمار أو اغترفتُ أربعين ينبوعًا من تلك الينابيع ؛ لنرى البونَ شاسعًا بين من يترجمُ نثرًا فيحيلُهُ بفضل براعتِهِ ورهافةِ حسِّهِ إلى شعر ..ومن يترجمُ شعرًا فيحيله بسبب خللٍ في حسّهِ إلى حطب :

1

المكتبةُ مستشفى الروح.

2

إن جسدي ليس سوى وحشٍ ماكرٍ
سينتهي به الأمرُ إلى افتراسِ سيّدِهِ.

3

الحبُّ نقطةُ التقاءٍ بين ما هو سِرٌّ وما هو مقدّس.

4

لقد ظننتُ قديمًا أنَّ نوعًا من تذوّق الجمال سيكون بمثابة فضيلةٍ عندي ويحسن تحصيني من الغوايات الوضيعة.

5

إنه لم يسبقْ لي قط أن نظرتُ إلى من أحببتُهم وهم نيام ؛ لقد كانوا يستريحون مني.

6

كثرةُ الطُّرُقِ لا تؤدّي إلى أيِّ مكان.

7

عندما لا يبقى لدى الفلاسفة ما يقولونه لنا ، فإن لنا لعذرًا في الالتفاتِ إلى زقزقةِ العصافير الفجائية.

8

في الوهمِ حسناتٌ.

9

لقد كانت أوطاني الأولى كُتُبًا.

10

كلُّ شيءٍ في هذا المحيطِ كان يعكّر صفوي
باستثناءِ وجهِ " بلوتينيا " الجميل.

11

كنت أسير فوق الحبل المشدود ..فلم تكُنْ حاجتي تقفُ عند دروسِ الممثّل ، بل كان عليَّ تعلّم دروسِ البهلوان.

12

كان شَعْرُها راضيًا أن يكون كما أحبُّ أن تكون الشعور : عنقودًا من عناقيدِ عنبِ القطاف أو جناحًا من الأجنحة.

13

وإنّي لمغتبطٌ لها لأنها كانت تخافُ أنْ تشيخ.

14

ظلّتْ مخاوفي مقيمةً ،
بيد أنّي كنتُ أخفيها وكأنّها جرائم.

15

إذا طالَ الأمرُ بالقناعِ أصبحَ وجهًا.

16

كان كلُّ حجرٍ تخثُّرًا لإرادةٍ أو لذكرى أو لتحدٍّ في بعضِ الأحيان ، وكلُّ بناءٍ كان مخطّطًا لحلمٍ من الأحلام.

17

مازالت هذه الحيطانُ التي أدعّمُها دافئةً من ملامسةِ الأجسادِ التي غابت.

18

لم أكن ألقي غير نظرة على وجهي بالذات ، هذا الوجه الملوّح الذي سلبه شكلَهُ بياضُ المرمر ...بيد أنَّ وجهَ غيري قد شغلني أكثر مما شغلني وجهي..فما إن يصبحُ له شأنٌ في حياتي حتى يتوقف الفنُّ عن أن يكونَ ترفًا.

19

كلُّ بؤسٍ وكلُّ قسوةٍ يجب ان يُمنعا بوصفهما
إهاناتٍ لا تُحصى لجسم البشريةِ الجميل.

20

" أوبراموا " الذي كان يألَفُ استرواحَ هواءِ " آسيا " كان مرتاحًا ومطمئنًا إلى هذا الخليطِ من الصمتِ والجَلَبة ، ومن السكونِ وإحضاراتِ الخيولِ المفاجئة ، ولهذا الترفِ الملقى به على الصحراء إلقاءَ سجّادةٍ على الرمل.

21

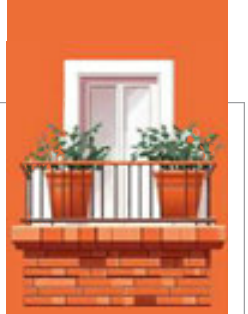
الوجوهُ التي نستميتُ في البحثِ عنها تُفْلِتُ منّا.

22

كانت جدرانُ هذا " المقرِّ الإمبراطوريِّ " الذي كنتُ قليلًا ما أقيمُ فيه تترنّحُ وكأنّها خاصرتا قاربٍ ، وكانتِ الستائرُ المُرَاحةُ للسماحِ بدخولِ الليلِ الروماني ستائرَ قمرٍ في كَوْثَلِ سفينة.

23

خرجتُ إلى سطحِ السفينة ، وكانت السماءُ التي لا تزالُ شديدةَ الدكنةِ هي سماء قصائد " هوميروس " الجافة غير المبالية بأفراح الناسِ وأتراحهم.



شرفة النقد

تشكّل الغياب في الأفق الشعري عند علي الحازمي..

حينما يُغنّي الغصن للوجود.

د. مستورة العرابي

نقترح في مقاربة ديوان (غصنٌ وحيد للغناء) للشاعر علي الحازمي فرضية "الغياب المُجَسْدَن" استنادًا إلى المنظور السيميائي لأمبرتو إيكو، الذي ينطلق مما نعته باستراتيجيات التجسيد (Embodiment Strategies) في قراءة الخطاب؛ حيث يتحوّل المجرّد إلى جسد دلالي محسوس: فالصدى جسدٌ صوتي، والغيم جسدٌ بصري، والفراغ جسدٌ مكاني. وبهذا المعنى، ينكشف الغياب في الديوان بوصفه تشكيلاتٍ للمعنى، يشارك القارئ في بنائها.

هكذا يقدّم ديوان (غصن وحيد للغناء) صورةً كونية مكثّفة للفردانية؛ فردانية تغنّي داخل وحدة الغياب، الذي سرعان ما ينكسر بالفعل الصوتي الغنائي. أي "الحضور"، وكأن وجود الغصن لا يتحقّق إلا بما يصدر عنه من نغم. بمعنى أن الحضور ذاته لا يتشكّل إلا بوصفه استجابة لفراغٍ سابق.

إن تتبّع خرائط العنونة في ديوان الشاعر من قبيل: "الإقامة في الصدى"، "جدار الريح"، "يحرسني غيابك"، "مكبّلًا بالتيه"، "هتاف الغيب"، "حادي الضياع" يكشف أن الذات تسكن فضاءات لا تستقر على حضورٍ مادي، بل تتشكّل عبر وحدات معجمية نحو: "صدى، ريح، تيه، غيم، ضياع". بل إن ما ينبثق عن هذا الفراغ من أصداء الإقامة والتحدّي هو ما يحوّل الحضور إلى غياب، والغيم إلى مطر، والحاضر إلى مستقبل.

وتشيّد وحدات دلالية مثل: "أقيم في غياب الحر"، "أبادر بالإقامة خارجي"، "كيفما أرى ظلي هناك واضحًا عند المغيب" بنية دلالية قائمة على ثنائية الصراع بين الغياب والحضور، بين الفراغ والتحدّي. ويعزّز هذه الثنائية تراكم أطرٍ ذهنية لفضاءات الداخل والخارج، حيث تتكرر ثنائيات: الإقامة/الخروج،الداخل/الخارج،في عبارات من قبيل:"أبادر بالإقامة خارجي"،"أقيم في غياب الحر"،"أراقبك عند الباب يا سعادة":

بالبابِ أرقبُ ضوءَ عينيكِ
افتحِي لي ياسعَادة
قادمٌ
منْ أمسِ حلمِي نحو كفيكِ
الفسيحةِ بالمدى،
.....
بالبابِ أرقبك افتحِي لي ياسعادةْ
مرّ ضوء العمرِ أسرعُ
من نوايانا ومن توقٍ نُهدهده
بليلِ المتعبين
....
نحتاجُ
حين يزورنا الماضي
ونوصِدُ باب ليلتنا الحزينةِ دونَهُ
سببًا أخفُّ من العتابِ
سببًا أقلّ من الإرادة...

ينكشف الأفق الشعري في هذه المقاطع بوصفه فضاءً تتقاطع فيه تمثّلات الحضور والغياب، لا بوصفهما ثنائيتين متقابلتين فحسب، بل باعتبارهما بنيتين متداخلتين، يُفضي كلّ منهما إلى الآخر، ويؤسّس له في الآن ذاته، فالحضور في هذه الكتابة لا يتحقّق بوصفه امتلاءً دلاليًا مكتملًا، وإنما يظهر دائمًا باعتباره أثرًا لغيابٍ سابق، أو استجابة له، فعند تأمّل قول الشاعر: "بالبابِ أرقبُ ضوءَ عينيكِ / افتحي لي يا سعادة"، يتبدّى الحضور في هيئة مشهد بصري مكثّف (الباب/الضوء/الرؤية)، غير أنّ هذا التشكّل الحسيّ لا يلبث أن ينكشف عن بنية غيابٍ مضمرة؛ إذ يحيل "الباب" إلى الانغلاق لا الانفتاح، ويشي فعل "الترقّب" بتعليق اللقاء لا تحقّقه، لتغدو الإشارة إلى "السعادة" حضورًا لفظيًا يقابله غياب وجودي. ومن ثمّ، فإن الحضور هنا لا يُثبت الامتلاء، بل يشي بنقصٍ مؤجَّل، ويؤكّد أنّ ما يُرى ليس إلا أثرًا لما لم يتحقّق بعد.

ويمتدّ هذا التوتّر إلى البنية الزمنية في قوله: "قادمٌ / من أمس حلمي نحو كفيكِ"؛ حيث يتأسّس الحضور في فعل الحركة (قادم)، غير أنّ هذا الحضور ينهض من زمنٍ غائب (أمس الحلم)، ويتّجه نحو موضوع لم يُدرك بعد، فيغدو المسار كلّه مشدودًا بين غيابين: ماضٍ لم يتحقّق، ومستقبل لم يتشكّل. وعلى هذا النحو، لا يكون الحضور إلا حركة داخل فضاء الغياب، لا خروجًا منه.

ويتجسّد هذا الحضور في صورة الزمن المتدفّق في قوله: "مرّ ضوء العمر أسرع من نوايانا".غير أنّ هذا التدفق ذاته يكشف عن غياب الفعل وتحقيق المقاصد؛ فـ"النوايا"، وإن حضرت لفظًا، تظلّ مؤجّلة التحقّق، بما يجعل مرور الزمن شاهدًا على غياب الإنجاز، وهكذا يتحوّل الحضور الزمني إلى علامة على فقدٍ دلالي أعمق.

كما يتجلّى الغياب في صورته الأكثر كثافة حين يُستعاد الماضي في قوله:"حين يزورنا الماضي"؛ إذ يُستدعى الغائب بوصفه حاضرًا داخل التجربة الشعورية. فالماضي وإن كان منقطعًا أنطولوجيًا، يعود بوصفه حضورًا نفسيًا كثيفًا، ليؤكّد أنّ الغياب لا يُمحى، بل يعيد إنتاج نفسه داخل الوعي عبر أشكال متجدّدة من الحضور. وبهذا المعنى، يغدو فضاء القصيدة ذاته-من حيث نسيج الكتابة-بنية تؤثث الحضور وتقاوم الغياب، كما في قوله:

هي في التباسِ الوَقتِ
ترتاحُ الأماني في ظلالِ خيالِها،
لا جُرحَ أسئلةٍ منَ الماضِي
يُبدِّدُ بهجةً في رمشِها،
لعلّها نسيتْ أمامَ
غمامةِ الذكرى التماعِي
في مَجَاهِلِ أمسِها،
ولعلّها انصرفَتْ بملءِ إرادةٍ
منها لِشأنِ مجَازِها،
فالعمرُ يُهْدِرُ غيمَهُ في القُرْبِ
يُهْرِقُ نبضَهُ نايًا
بليلِ الحَالمين..

غير أن البنية الإيقاعية لا تنفصل عن فرضية جسدنة الغياب، بالمعنى الذي يطرحه إيكو؛ إذ يعمل النغم على خلخلة الغياب في البنية العميقة. ويتجلّى ذلك بوضوح حين يعتمد الشاعر آلية التوازي المتماثل، كما في تكرار المطلع: "لم ألتفت يومًا إلى الماضي"، أو قوله: "مشيت إلى غدي". يظهر السطر الأول ثم يغيب ليعود في السطر الثاني، فيتبادل الحضور والغياب مواقعهما داخل إيقاع دائري مفتوح، يوهم بالحركة نحو المستقبل، لكنه يعيد القارئ إلى نقطة البدء، في محاولة مستمرة لبناء حضور جديد، وهذا ما يسميه إيكو استراتيجية التكرار، حيث يخلق النص توقعاتٍ ثم يؤجّل تحققها؛ فكل عودة للجملة المكررة تعمّق الإحساس بأن ما يُقال لم يتحقق بعد، وأن حضور العبارة لفظيًا يكشف غياب تحققها في العالم الخارجي.

كما تسهم التشاكلات الصواتية للصوامت"كالميم والفاء والحاء"في وحدات مثل: "الغيم، المطر، نغم الحياة، الخفيف، حنايا الروح.."في بناء انسجام بين الصوت والدلالة، عبر تمثيل الحضور والغياب صوتيًا. ويبرز- على سبيل المثال- الصوت المهموس (كالسين) بوصفه حضورًا خافتًا، يكاد يتماهى مع الغياب.

وعلى مستوى البنية التركيبية، يزاوج الديوان بين الجمل البسيطة والمركّبة؛ فالأولى مثل: "لم ألتفت يومًا إلى الماضي"، "مشيت إلى غدي"، والثانية نحو: "وما سألت عن الذين تقاسموا حلمي الشريد، عن الذين تهافتوا".. ويشيّد هذا التوازي التركيبي توازيًا دلاليًا بين الحضور والغياب، مولّدًا تشاكلاتٍ مقابلة: الماضي/الغد، الداخل/الخارج، الحلم/اليقظة:

لمْ ألتفتْ يومًا إلى الماضِي
مشيْتُ إلى غدِي
مُتدثِّرًا بالغَيمِ والمطرِ الخفيفِ،
أصْغِي إلى نغمِ الحَياةِ
كأنني فجرًا وُلدتُ
وما سألتُ عن الذين تقاسَمُوا
حُلمِي الشّريدَ، عن الذين تهافتُوا
فِي نبضِ أغنيتِي الجريحَة
مَنْ مشوا في إثْرِ قافيةِ النشيد،
وأيقظوا نايًا نحيلاً

في حنايا الرّوح...

إن جسدنة الغياب، التي حاولنا تتبّعها في شعرية الحازمي انطلاقًا من "غناء الغصن الوحيد"، يمكن تكثيفها كذلك بوصفها بؤرةً دلالية في قصيدة:"يحرسني غيابك"؛حيث يبلغ هذا التوتر بين الحضور والغياب ذروته الشعرية. إذ يقول:

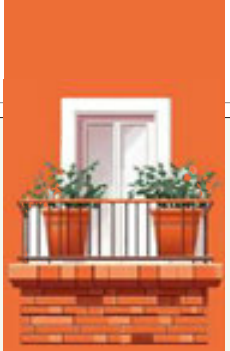
عُدْ من مجازِكَ،
من تُخُوم أناكَ،
من قلقِ البدايةِ
يستديرُ الوقتُ مثلَ سوارةٍ
حولَ الصّدى
وإليكَ تلتفتُ
السنينُ العادياتُ
إلى غياهبها القصيّة
سرْ في التماعِ الأمسِ محفوفًا
بسربِ طفولةٍ بيضاء
يحرسُكَ الغِيابُ لترتقِي
في إثرِ حُلمِكَ سُلّمًا للغَيبِ
مَقدودًا من التوقِ
المسَافِرِ في المُحَال...

إن المجاز بوصفه بنية تصورية يتم بواسطته استرجاع الذات لعوالمها الممكنة؛ حيث الصراع بين الحقيقة والمجاز، فعندما يقول الشاعر"عُدْ من مجازكَ/من تُخُوم أناكَ/من قلقِ البداية" يخرج من مجاز ليدخل مجازًا آخر؛ لأن بناء العوالم الممكنة لا يتم إلا بواسطة المجاز. وبذلك، فـ"الأنا الشاعرة" تؤسس لحظتها الوجودية ضمن عوالم القلق المتشظية عن الصراع بين الحقيقة والمجاز.

إذن، تتأسس"جسدنة الغياب" بالمعنى الذي يقدمه أمبرتو إيكو انطلاقًا من الدمج في القصيدة بين المجرد والحسي؛ فـ"الوقت جسد وحليّ"وهو "مثل سوارة يترك صداه" أو مايمكن اعتباره هروبًا إلى عالم باطني ممكن يجعل من الأثر الجمالي لذة للغياب .أي المجرد الذي سرعان مايمنحه الشاعر طريقًا للتمظهر والجسدنة باستعارة محمولات"الجسد،الصدى، السوارة وغيرها".

بيد أن حاضر الماضي في البنية الدلالية للقصيدة يساهم أيضًا في جسدنة الغياب الماثل في الطفولة التي يستحضرها عبر ما ينعته أوغستين بحاضر الماضي؛ حيث الطفولة تحضر كطيور متحركة كما أن اللون الأبيض محمول على الطفولة ذاتها. إذ تتوسع جسدنة الغياب عبر تلك الثيمات (البياض، سرب..) وهو مايسقط تصوريًا الحضور على الغياب، والحسي على المجرد، وهذا ماينسجم وديوان الشاعر؛ حيث انطلقنا من فرضية"الغياب المجسدن" الذي شكّل رؤيا شعرية للعالم: : فالغياب ليس نقصًا يُراد تجاوزه، ولا قطيعة مع الذات،بل هو فرصة وجودية لتجاوز أنا الشاعر لكل التحديات اليومية المبتذلة.

انطلاقًا مما سبق، تتجاوز شعرية علي الحازمي تمثيل الغياب لتجعله أفقًا يعيد تشكيل الوجود. إذ يغدو(غصن وحيد للغناء)علامة تنقل الذات من الغياب واللاوجود إلى حضور يتشكل فلسفيًا واستعاريًا عبر تحويل كل أشكال القلق إلى قوة دافعة للارتقاء، فيغدو المسار الوجودي انزياحًا تخييليًا يعيد تشكيل الذات نحو الجسدنة من أجل المقاومة والإصرار على الحياة.



وقفات في مقام الشعر

قراءة في ديوان «صلاة النهر لليابسة» للشاعرة شريهان الطيب..

الفنّ كفعل مقاومة.

محمد إبراهيم يعقوب

أزل عنكَ أقنعة الخوف
ثمّ اقتحم باب أقبيتي
كي ترى ـ رغم طين الرماد هنا ـ
كيف تنبُتُ زنبقةٌ عن كثبْ

سمعتها لأول مرّة تقول:

أخبر غمامكَ ألا ينتهي ألا!

توقفتُ عند "ألا" هذه، عرفتُ أنّ هنا شعراً. وتوقفت الدهشة عند ذلك. ثمّ أهدتني ديوانها، ديوانها الذي فاز بجائزة الشارقة للإبداع العربي ـ الإصدار الأول ـ في دورتها الثامنة والعشرين عام 2024 م. إذن فهو الإصدار الأول لفتاة سودانية على عتبات العشرين بالكاد. تساءلت متى أنجزت شريهان كتابة الديوان؟!، لا بدّ من ثلاث سنواتٍ قبل تاريخ الفوز على الأقل. وتبنّيت فكرة أنّ موهبة شريهان الشعرية بدأت تتشكّل في خضمّ تمزّق بلدها السودان. ليس لهذا النهر الذي يهجس أن يعبر في ظلّ كلّ هذا اليباس، إلا أن يُصلّي، بأمنيةٍ ضروريةٍ:

أخبر غمامكَ ألا ينتهي ألا!

يتأرجح الديوان بين قائمتين تُشكّلان صراعاً لا ينتهي، فللبلاد الشحوب والذبول والجفاف، وللشاعرة والأنثى أيضاً ـ وهذا ما سنُشير إليه لاحقاً ـ الربيع والعشب والثمر والهطول. منذ النصّ الأول "نداء العشب للضفاف" تُفصح عن ذلك جليّاً، تقول:

خسرتُ ربيعي لم أجد في معيتي
سوى وردةٍ في الروح أخشى ذبولها
وأجّلتُ ميقاتي وكوّرتُ بذرتي
فلي غيمةٌ تقسو وتنسى هطولها
وعبّأتُ أنفاسي وصوّبتُ أحرفي
لعلّك تُصغي ... للتي لن أقولها

إلى أن تُعلن عن توقها إلى موعد الحلم، تقول:

بلادي غداً في موعد الحلم نلتقي
لتُلبسني في موعد الجدب نيلها

وهاتان القائمتان، كأنهما مرآتان، تنعكس إحداهما على الأخرى، فهي لا تملك الحلم لأن واقع البلاد لا يُسعف، وليس بيدها إلا أن تقاوم بالفنّ، تقول:

لا يملك الحلم يدري أنّ واقعهُ
مع البلاد على موتيهما اشتركا

فهذه الشاعرة التي تتشكّل، والأنثى التي تهمّ بغيمٍ ما، يقتلها الانتظار، تقول:

في انتظاري... رميتُ ألف حصاةٍ
وردة الوقت أسرفت في الذبولِ
أجفافٌ في حضرة الغيم مهلاً
يا حبيبي، وذا أوان الهطولِ

تهجس بهذا الغيم الذي لا يأتي، "لأنّ غيماً تجلّى في مخيلتي"، رهاناً حقيقياً تقاوم به، ولا تملك سواه على كلّ حال، تقول:

أطلقتُ معنايَ لمّا اهتزّ قوس فمي
ما بين مرتبكٍ حيناً ومنفلتِ
وكنتُ أعدو ونار الشعر تأكلني
فلا مياه هنا، لا ضوء معجزةِ

لن يُفاجئني هذا الإيمان بالشعر كفعل مقاومة، هكذا ينبغي أن يكون، تقول:

آنستُ ناراً بوادي الشعر آنستُ
وكنتُ وحدي بجمر الكشف أمسكتُ

أطـــارد الـضـــوء حـتـى كـــدتُ أدركـــهُ
وكـنـتُ أمـشـي عـلـى الـمـرآة، لا لـسـتُ ..

هذا الإصرار على الضوء، ليس إلا الخوف من الظلّ؛ لذا نلاحظ أنها تُنوّع كثيراً على الظلّ. الظلّ بمعنىً ما يحجب شيئاً، يؤجّل شيئاً ما، الظلّ انتظارٌ والضوء تحقّق، تؤمن كشاعرة وكامرأة أنها تستحقّ، تقول:

أنا امرأةٌ بالضوء جئتُ معتّقة

هذا الانتظار/ الظلّ لا يمسّ يقينها، تقول:

ولا يـــزال يُـربّـي الـضـــوء منتظـراً
يـومـاً سيمسح عـن أكـتـــافـه الحلكا

وتحاول بخفّة أنثى وتطلّع شاعرة، ربط مفردة الظلّ بالجسد، تقول:

من في المرايا؟ شحوبٌ يرتدي جسداً وأين ظلّـيَ؟ قالـوا: لم يكن معكا

وتُطلقها حدّةً وسُخطاً، تقول:

أنـا الـظـلال الـتـي قـد أنـكـرت جـسـداً
وكـم تـفـــرُّ ولا يـدنـــو لـهـا بـيـتُ

تنوء الشاعرة بهذا الظلّ/ الجسد كثقلٍ، تقول:

أسـيـر ولـي جـســـمٌ ثـقـيـلٌ أجـــرّهُ
أنـا الـظـلُّ كـم حـاولـتُ أنـسـلُّ مـن نفسي

فتنثر خفّتها كأنثى، كأجمل ما كتبت من شعر، يُلوّح بكبرياء الأنوثة، وبالطبيعة الملكية للشعر، فالشعر ذو طبيعة ملكية حسب جان كوهن، تقول:

لأنـيَ مـوسـيـقـى وروحـــــي كمنجةٌ
أُرقّـــص خـصـر الـلـيـل مـن كـعـبـيَ العالي

وأُهـــدي إلـى أنـثـى الـسـمـاوات عطرها
وأعـجـن بـالـحـنّـاء غيمي وصلصـالي

أثـــور عـلـى الأغـــلال، لا أُشـبـه الـدُّمـى
لأنـي بـرجـل الـريـح أوثـقـتُ خلخـالي

هذه الخفّة، التي تحاول بها، التهيّؤ لهطولٍ ما، كانت وكأنها قدر الشاعرة، تقول:

كأني ثقلتُ على الغيم حتى سقطتُ، سقطتُ ولم أقصدِ وتهمس، لعشقٍ يُنتظر:

كـن خـفـيـفـاً عـلـى زجـاجـي خـفـيـفـاً
شـابـهِ الـريـح فـي عـنـاق الـهـديـلِ

وتتجّلى خفّةً، تقول:

وأن تـمـــرّ خـفـيـفـاً فـــوق أشـرعتي
فـإنـنـي بـالـثـبـــات الآن لا أعـــدُكْ

وكـنـتُ أدري تـمـامـاً أنـــتَ أحجيتي
ومـا خـسـرتُ رهـانـاتـي وتـلـك يـدُكْ

إنّ الشاعرة هنا، تراهن على ربيع الشعر القادم لا محالة، رغم شحوب البلاد، ولا تملك إلا أن تبتسم، تقول:

تـركـتُ لـلـنـاس وجـهـاً ظـلّ مبتسماً
كـي لا يـقـولـوا ورائـــي: جُـنّـتِ الـبـنـتُ!

كلمـــة

محمد صلاح الحربي

من يبكي على من؟!

في قصيدته الشهيرة التي يرثي بها نفسه، قال مالك بن الريب:

"تذكّرتُ من يبكي عليّ فلم أجدْ
سوى السيفِ والرمح الرّدينيّ باكيا.."

وهذا البيت يمكن أن يكون مديحا للنفس لآخر رمق، لكنه أيضا تعبير عن الفقد لآخر رمق، فماذا لو عاش ابن الريب في زماننا ورأى الناس ينشغلون بهواتفهم المحمولة في المقبرة؟!

قصيدة ابن الريب تلك قصيدة يعشقها مدمني النكد الوعظي، لكنها تحمل فلسفة حياة تم تضييعها، انظر مثلا لقوله:

"تقول ابنتيْ لمّا رأت طولَ رحلتي
سِفارُكَ هذا تاركي لا أبا ليا.."

لقد أضاع ابن الريب الكثير من حياته بعيدا عمن يفترض أن يقاسمهم العمر الجميل الثمين، لذلك قال بما يشبه السخرية:

" فللهِ دَرّي يوم أتركُ طائعاً
بَنيّ بأعلى الرّقمتَينِ وماليا"

مالك بن الريب كان يدرك أنه لا السيف ولا الرمح سيبكيان عليه ولا الفرس ستبكي، لكنه قال ذلك من باب محاولة ترقيع وتخفيف المرارة، وقد بدأ القصيدة بـ " ألا ليت شعري" وكررها في مواضع أخرى في القصيدة، ومعروف أنها عبارة للتمني، لكنها تمنيات في الوقت الضائع.

فماذا عنا نحن الذين نضيع العمر بالتقاتل أو اللهو أو التسلية بجوالاتنا؟! لقد انشغل كل من الوالدين عن ابنائه، والأبناء عن والديهم، والزوج والزوجة عن بعضهما، والأصدقاء صاروا غرباء، والحب صار مصيدة، بل حتى الطفل صودرت منه طفولته عبر جهاز لعين افقده البراءة مبكرا وشوه مراحل تدرجه الاستيعابي.

من يبكي على من أيها الزمن الذي فقدنا فيه كثير من إنسانيتنا، ثم نلوذ بين حين وآخر للندميات والتمنيات، لعل هذا ما يجيب عليه ابن الريب في قصيدته حين قال :

"يقولون: لا تَبْعَدْ وهم يَدْفِنونني
وأينَ مكانُ البُعدِ إلا مَكانيا"

شرفة النقد

صالح الهلابي*

"فيلق الإبل" لأحمد السماري..

إعادة اكتشاف العقيلات في السرد الروائي.

في تاريخ الأمم هناك صفحات مفصلية بوصفها جذورًا عميقة لما نحن عليه اليوم. وحين أستعيد سيرة أجدادي العقيلات، تلك القوافل التجارية التي عبرت الصحراء على ظهور الإبل، فإننا نستحضر روحًا إنسانية فريدة صاغت علاقتها بالمكان والزمان على نحو يتجاوز حدود الجغرافيا.

في مقالٍ سابق ليّ "العقيلات مرّوا من هنا" تجلّت هذه الروح بوضوح إنساني عميق؛ حين تبدأ الحكاية من نداء الأرض، وليس من ضيقها، ذلك الرابط الخفي الذي يجعل الرحيل وسيلة للبقاء، وأن فكرة الفرار مستبعدة من أرواحهم. فالعقيلي لم يكن مغامرًا يطلب المجد، ولا تاجرًا يلهث وراء الربح فحسب، تواجد في بيئه قاسية، فتعلّم أن يتحرك كي يحفظ جذوره، وأن يبتعد كي لا ينقطع.

هذا التوتر بين الرحيل والانتماء هو ما يمنح تجربة العقيلات بعدها الإنساني الأوسع. فقد رأوا العالم، لكنهم لم يذوبوا فيه. شاهدوا السهول الخصبة في الشام والعراق، وقارنوها بجفاف نجد، غير أن المقارنة لم تُنتج رغبة في الاستبدال، لقد أفضت إلى وعي بالفارق، وإلى رغبة في التغيير من غير تفريط بالأصل.

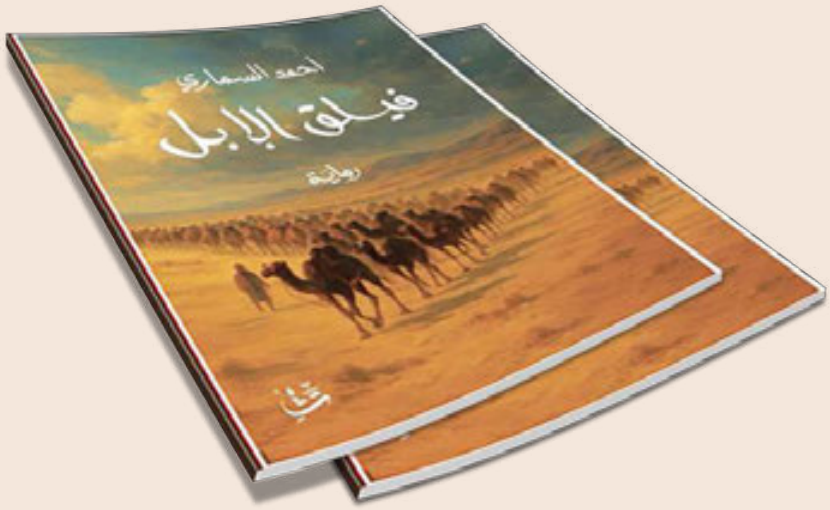
ومن هنا تبدأ النقلة الأهم: التحول من الدهشة إلى الفعل.

فالعقيلات حينما يعودون محمّلين بالبضائع آنذاك، كانوا يعودون أيضًا بأسئلة كبرى: لماذا يكون هنا رخاء وهناك قحط؟ وهل يمكن أن يتغير هذا الواقع؟

كانت تلك الأسئلة، في جوهرها، البذرة الأولى لوعي اجتماعي جديد أدرك أن الفارق لا تصنعه الطبيعة وحدها، وإنما يسهم الإنسان كذلك في صنعه.

هنا تلتقي هذه السيرة الواقعية مع السرد الروائي، في رواية "فيلق الإبل" لأحمد السماري، التي تنظر إلى العقيلات بوصفهم شخصيات متوثبة، ويصنعون جسورًا بين عوالم متباعدة.

في هذه الرواية يتحول العقيلي من مسافر في الصحراء إلى شاهد على تقاطع حضارات، حين ينتقل مع قطيع من الإبل (٨٠٠ رأس) إلى الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر، ويؤسس بها "فيلق الإبل"، ويجد نفسه في بيئة جديدة تمامًا، تختلف في تفاصيلها وناسها، غير أنها تشبه الصحراء في جوهرها القاسي،



وقسوة الإنسان عندما يستغني عن الحيوان الذي ساعده، ويتركه فريسةً للعطش والتيه.

تنجح الرواية في توسيع أفق الحكاية؛ فبدل أن تظل تجربة العقيلات محصورة في المدى العربي، تمتد لتلامس التاريخ العالمي، وتكشف كيف يمكن لرجل بسيط من نجد أن يصبح جزءًا من تجربة إنسانية كبرى. وهنا يتجلى واحد من أهم أدوار الرواية التاريخية: إعادة اكتشاف الشخصيات المنسية، ومنحها مركزها المستحق في السرد.

واللافت أن هذا الامتداد الجغرافي لا يلغي ذلك التوتر القديم بين الرحيل والانتماء. فالعقيلي، سواء كان في الشام أو العراق أو حتى في صحراء أريزونا، يظل مشدودًا إلى وطنه الأول. المكان الآخر يظل محطة لا يُقبل به وطنًا بديلًا، وتجربة تراكمية لا هوية جديدة.

وهذا ما يعيدنا إلى لحظة مفصلية في التاريخ القصيمي، حين يُعرض على الأهالي الهجرة إلى ضفاف الفرات هربًا من المجاعة، فيرفضون، على الرغم من قسوة الظروف.

ذلك الرفض ليس مبنيًا على موقف عاطفي، لقد كان تعبيرًا عن وعي عميق بمعنى الانتماء: أن العلاقة بالوطن علاقة وجودية لا تُستبدل بسهولة.

وفي "فيلق الإبل" يظهر هذا المعنى بصيغة أخرى؛ إذ يخوض الأبطال تجربة الغربة في أقصى تجلياتها، لكنهم لا يفقدون ذاكرتهم الأولى. يظلون يحملون الصحراء في داخلهم، حتى وهم يسيرون في صحراء أخرى. كأن الرواية تقول: يمكن للإنسان أن يعبر القارات، لكن جذوره تظل ساكنة فيه.

إن الجمع بين النصين، الواقعي والروائي، يكشف بعدًا بالغ الأهمية: أن التاريخ لا يكتمل إلا حين يُروى، وأن الرواية لا تُزاحم الحقيقة، وإنما تضيء زواياها الإنسانية.

فالنص التاريخي يمنحنا الوقائع، أما الرواية فتهبنا المعنى.

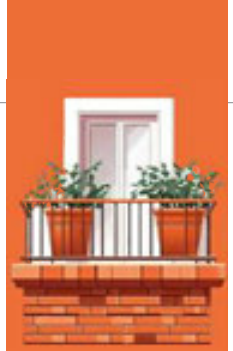
ولعل أعظم ما في تجربة العقيلات أنهم كانوا صانعي تحوّل. لقد رأوا العالم، فعادوا بأفكار عن التعليم والعمل وبناء الإنسان. لم يكتفوا بالحكاية، لقد استطاعوا أن يحوّلوها إلى مشروع حياة.

وهنا تتجلى استمرارية الأثر؛ فالأوطان لا تُبنى في لحظة، إنها حقب زمنية، وتراكمات من التجارب، تبدأ بخطوة على الرمال، وقد تنتهي برؤية وطنية متكاملة. كان أجدادي العقيلات تلك الخطوة الأولى، وتأتي رواية "فيلق الإبل" لتذكّرنا بأن تلك الخطوة لم تكن صغيرة كما تبدو، وإنما كانت بداية لامتداد إنساني واسع.

وفي النهاية، تبقى الحكاية مفتوحة: حكاية رجال خرجوا من أرض قاسية، فعادوا إليها أكثر قدرة على فهمها، وأكثر إيمانًا بها. وحكاية وطن لم يُبنَ لأنه كان سهلًا، وإنما لأنه استحق الصبر.

وهكذا، ما بين الواقع والرواية، ندرك أن العقيلات لم يمروا من هنا... إنهم ما زالوا يسيرون فينا نحن الأحفاد.

*كاتب وروائي سعودي.



صور تتحرك

بوغونيا: بين الارتياب وعمليات التأثير النفسي.

يوسف أبا

ماذا لو اختطفت ستيف فاينبرغ، أو أليكس كارب، أو لاري إليسون واحتجزتهم في قبو منزلك، دون أي نية لطلب فدية؟ ما الأسباب التي قد تدفعك إلى ذلك؟ لإيقافهم؟ ولماذا لا تقتلهم ببساطة؟ للحصول على معلومات؟ ولماذا سيخبرونك بالحقيقة؟

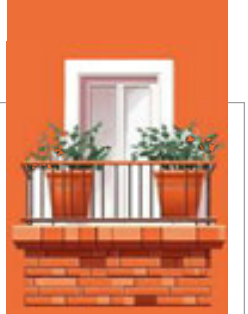
هذا السؤال يشكّل الفكرة المركزية لفيلم الإثارة Bugonia من إخراج يورغوس لانثيموس، حيث يقوم تيدي غاتز (يجسده جيسي بليمنز)، بمساعدة ابن عمه المختلف عصبيًا دون (يجسده أيدان ديلبس)، باختطاف المديرة التنفيذية ميشيل فولر (تجسدها إيما ستون) تحت قناعة بأنها كائن فضائي يستغل الأرض والبشرية. اختيار الممثلين في الفيلم ممتاز؛ فالجميع يؤدي دوره بإتقان، وكل ثانية من خطاب إيما ستون بأسلوب "العلاج المؤسسي" تبدو وكأنها صادرة من مديرة تنفيذية حقيقية. كما ينجح جيسي بليمنز في تجسيد نموذج المتطرف المثير للقلق الذي قد يلجأ إلى الأفعال القصوى التي نراها على الشاشة.

يبدأ الفيلم بموازاة حياة بطله وخصمه؛ نراهما يخضعان لبرامج تدريبية مختلفة، حيث يتباين التدريب الاحترافي المدفوع الذي تتلقاه ميشيل فولر مع التمارين التي يتعلمها تيدي غاتز بنفسه. ويظل التفاوت بين امتياز فولر وثروتها ومكانتها، وفقر غاتز وحرمانه، محورًا دائم الحضور. ومن الأمور التي تتضح مع تطور الأحداث أن فولر أثّرت شخصيًا في حياة غاتز قبل بداية الفيلم.

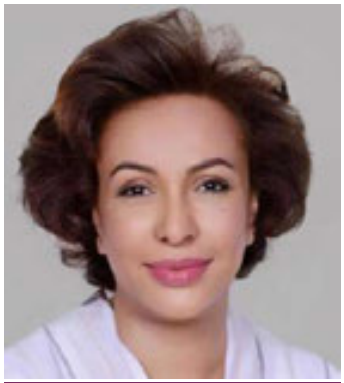
وبينما يصرّ تيدي على أن مهمته من أجل البشرية، وأنه غير مهتم بأي مكتسبات شخصية، يلمّح الفيلم إلى دور والدته في تشكيل رؤيته للعالم، وكيف أن العلاج الذي قدمته شركة فولر لم يؤدِ إلا إلى تفاقم حالتها. ومن الجمل المثيرة للتفكير في الفيلم عندما يذكر تيدي أنه تنقّل عبر أيديولوجيات مختلفة على الإنترنت، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، حتى شكّل معتقداته الحالية. هذا يذكّر بفيديو بعنوان "امممم، اليوم عمري 16 وأريد أن أصبح سياسيًا"، الذي يصوّر مراهقًا ضائعًا يتبنى أيديولوجيات متطرفة مختلفة ضمن مونتاج واحد. لا يسلّط هذا الضوء فقط على "التطرف"، بل أيضًا على قدرة الأشخاص في هذه الحالة على الانتقال بين معتقدات متناقضة تمامًا خلال فترة قصيرة.

يمكن النظر إلى هذا الفيلم باعتباره تكملة روحية لفيلم They Live الصادر عام 1988، حيث يحصل رجل مشرّد على نظارات شمسية تمكّنه من رؤية كائنات فضائية متخفية في هيئة بشر تتحكم بالعالم. يمكن للمشاهد الناقد إعادة تفسير معظم أحداث ذلك الفيلم بوصفها أوهامًا فصامية لدى البطل، ولو نظر إليه بهذه الطريقة فلن يكتشف إلا في النهاية أن البطل كان على صواب موضوعيًا. وبالطريقة نفسها التي قد يُهيَّأ فيها الجمهور لرفض بطل ذلك الفيلم بسبب خلفيته، قد يكونون أيضًا ميّالين إلى رفض تيدي.

ومن الجدير بالذكر أن الفيلم هو إعادة إنتاج للفيلم الكوري الصادر عام 2003 Save the Green Planet من إخراج جانغ جون هوان. وللمهتمين بالسينما الكورية أو بالأفلام ذات الموضوعات المشابهة، فإنه يقف جنبًا إلى جنب مع هذا الفيلم وThey Live.



نقاشات



أمل الحسين

من مستمع إلى قارئ..

قراءة في وجدان الأغنية.

في عالم الموسيقى، تُعتبر الكلمات أحد الأبطال الرئيسيين الذين يمارسون تأثيرًا قوياً على قلوب وعقول المستمعين. لا نكون مبالغين بأن الكلمات عندما تكون صادقة ومشبعة بالمعنى قد تتفوق وتتجاوز الألحان والإيقاعات والأداء، تاركة بصمة لا تُمحى على الأفراد. ومع ذلك، يشهد الكثيرون منذ سنوات هبوطًا ملحوظًا في مستوى الأغنية على مستوى الكلمة واللحن والأداء. ومع هذا، تسيطر الأغنية منخفضة المستوى على المشهد، لأنها الأحدث والأسرع والأكثر توافقًا مع إيقاع الحياة المعاصرة: السرعة، الفيديوهات القصيرة، الكتابات المختصرة، والركض المحموم لإنجاز أكبر قدر من المهام دون النظر إلى جودتها. أصبح هذا الطابع العام للحياة هو نفسه طابع الأغنية الحديثة. ولكن، وسط هذا التيار الجارف، ما زالت هناك أذن تعرف معنى الاستماع الحقيقي، ووجدان يحترم حضور الأغنية المعتبرة الغنية بكل جوانبها. ومن هنا تنبع الحاجة الملحة إلى قراءة وتحليل كلمات الأغنية بعمق، ليس كترفيه سمعي عابر، بل كوسيلة لاستعادة الرهافة الإنسانية.

يكمن جوهر قوة الكلمات في قدرتها العميقة على إثارة المشاعر لدى المستمعين. تمتلك الكلمات رنينًا يُمكنه أن يلامس شغاف قلوبنا، مُلامسًا أعمق مشاعرنا وتجاربنا الشخصية. تتمتع عبارات محددة بقدرة رائعة على التأثير على المستوى الشخصي، وتربط بين الفنان والجمهور، تُصبح الكلمة بناءً شعريًا دقيقًا يحمل إيقاعًا داخليًا وصورًا شعرية تختبئ وراء النغم. لكن يبدو أننا نستمع إليها بأذن واحدة: نأخذ البيت الذي يهز القلب، نردده، ثم ننتقل إلى غيره. أما الكلمة نفسها ذلك البناء الشعري الدقيق، الإيقاع الذي يخفيه اللحن، الصورة التي تختبئ وراء النغم فإنها تمر كظل سريع. هذا ليس تقصيرًا فرديًا، بل غيابًا ثقافيًا جماعيًا. في عدد من الدول العربية، أصبحت كلمات الأغاني مادة نقد أدبي واجتماعي يُدرَّس في الجامعات ويُناقَش في المقاهي ويُحلَّل في البرامج الإذاعية، أما عندنا، فالأغنية السعودية لا تزال تُعامل كترفيه سمعي لا أكثر.

لذلك أصبح من الضروري أن تتولى جهة ثقافية مهمة لم يقم بها المستمع العادي بعد: إنتاج بودكاست / برنامج خاص ... الخ متخصص في مناقشة الأغنية كلمات / لحن / أداء.

الأغنية ليست مجرد نغم يُسمع؛ إنها نص يُقرأ. وكل نص يحمل طبقات متعددة: طبقة الصوت، طبقة المعنى، طبقة السياق الاجتماعي، طبقة الذاكرة الجماعية. المناقشة هنا ليست نقدًا أكاديميًا جافًا، إنها فن الإصغاء العميق. هي القدرة على أن نقول: ما الذي جعل هذا البيت يهزنا؟ هل هو الإيقاع الداخلي؟ أم الصورة الشعرية؟ أم أنه يلامس جرحًا شخصيًا جماعيًا؟ هذا النوع من الإصغاء هو بالضبط ما نسميه (تنمية الإحساس) أي تحويل المستمع من مستهلك إلى قارئ حساس، من متلقٍ إلى شريك في صناعة المعنى.

ثمة عقبات تحول دون هذا الإصغاء العميق.

أولها: السرعة، منصات البث تجعلنا ننتقل من أغنية إلى أخرى قبل أن تعطي الكلمات فرصة الرسوخ في الذاكرة.

ثانيها: غياب النموذج، لا يوجد لدينا تقليد نقد الأغنية.

ثالثها: الاعتقاد الخاطئ بأن الناس العاديين هم من يفترض أن يقوموا بهذا، وهذا صحيح وكان يفترض ذلك، لكن الواقع يقول إن المستمع العادي يأخذ البيت الذي يناسبه ويغنيه، وهذا حقه الكامل. أما نشر الوعي وتعميم التأمل في مثل وضعنا أصبح مهمة مؤسسية في البداية، كما حدث في كثير من الثقافات العربية الأخرى.

إننا لا نتحدث هنا عن تاريخ الأغنية، بل عن أثرها في إعادة صياغة الوجدان الإنساني. نحن هنا نتحدث عن الأغنية بوصفها مختبرًا للمشاعر، المستمع الذي يمر على كلمة (ظما) في أغنية سعودية كأنها مجرد عطش للماء، يختلف تمامًا عمن يتوقف عند (الظما) بوصفه حالة من الاستجداء الروحي أو الشوق الوجودي. كيف يمكن للبرنامج المتخصص أن يعلّم المستمع تذوق الفروق الضئيلة بين المشاعر؟ الفرق بين الحزن والشجن واللوعة. هذا النوع من التحليل يرفع

من كفاءة الجهاز العاطفي لدى الإنسان. وتحليل الأغنية وقراءاتها هي وسيلة لفهم رغباتنا المخبوءة، تسمية المشاعر هي خطوة أولى نحو الوعي بالذات. حين تشرح الجهة الثقافية أو المهتمون بقراءة الأغاني أبعاد قصيدة ما، فإنها في الحقيقة تمنح المستمع قاموسًا مشاعريًا يعينه على فهم نفسه. الإنسان لا يولد بمشاعر مكتملة، بل ينميها من خلال الفنون.

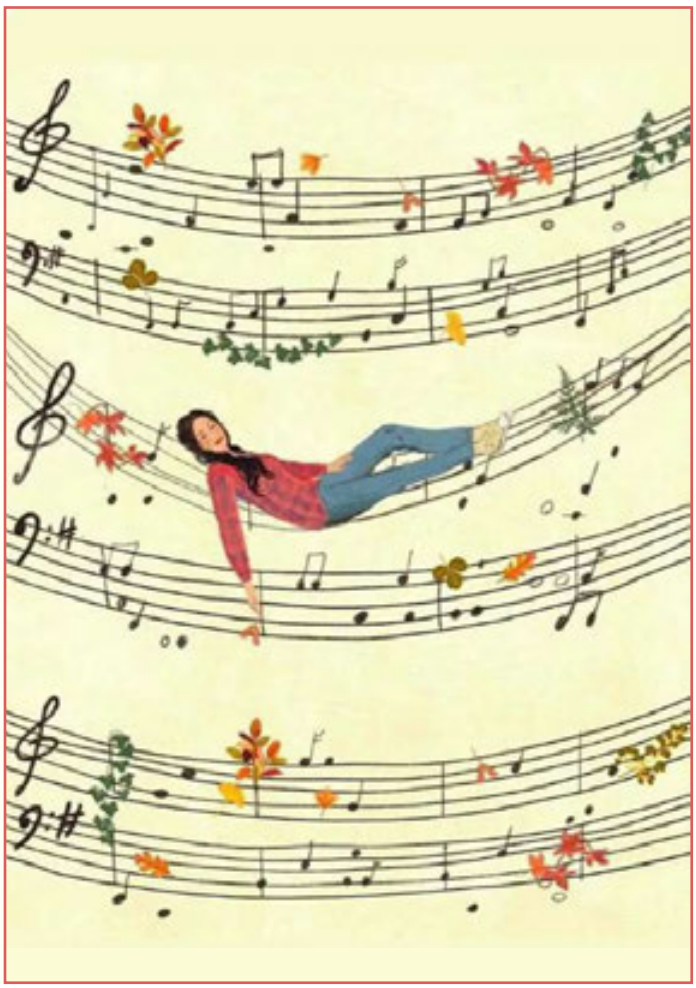
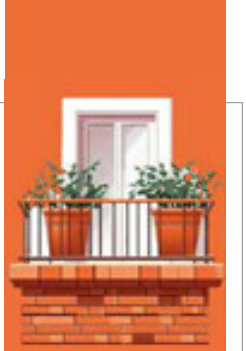
الغرض هنا هو الانتقال من الاستجابة الجسدية (الطرب) إلى الاستجابة الروحية (التأمل). المستمع العادي ينطرب للبيت الواحد، لكن القارئ الحساس يربط الأبيات ليبني حالة شعورية متكاملة، كيف تساهم الأغنية في جعلنا أكثر تعاطفًا وأكثر قدرة على استيعاب تجارب الآخرين؟ قراءة هذه الكلمات وتحليلها ليس ترفًا لغويًا، بل هو تدريب للمستمع على (تخيل) الألم أو الحب، مما يزيد من مرونته العاطفية وقدرته على التعاطف مع نفسه ومع الآخرين.

قراءة الأغاني تجعلنا نتوسع ثقافيًا إن كنا جادين، فيكون التحليل والقراءة مبنيين علميًا وليس مجرد رص كلمات وتكرار. على سبيل المثال، سنلجأ إلى قراءة كتابات غاستون باشلار في (جماليات المكان) لنتعلم كيف تُبنى المشاعر تجاه البيت / الخيمة / الصحراء، في الأغنية السعودية، سنبحث في مفهوم التربية الذوقية والتربية الجمالية، فالفن هو الوسيلة الوحيدة لحماية الإنسان من (التصحر العاطفي)، هناك دراسات في العلاج بالشعر(Poetry Therapy) تركز على أن تحليل النص يساعد الفرد على تسمية مشاعره المبهمة، المستمع (الغاوي والمحترف) هو بمثابة دليل وجداني، حين يشرح كيف تعبر الأغنية عن الخيبة أو الاعتزاز بالذات، هو يساعد المستمع العادي على استخراج تلك المشاعر من داخله وتفريغها أو فهمها. هذا هو المعنى الحقيقي لتنمية الأحاسيس.

إن ما نحتاجه اليوم ليس أرشفة للأغاني، بل (أرشفة للأحاسيس) التي ولدتها تلك الأغاني، لتنقذنا من هذه العجلة التي خيمت على العالم وأثرت في الجهاز العصبي وسببت التشتت الذهني. توفير منصات لمناقشة الكلمة المغناة هو بمثابة استعادة للياقة الروحية؛ فالكلمة التي تُحلل بعين محبة وأذن خبيرة، تتحول من مجرد نص عابر إلى حدث شعوري يغير كيمياء المتلقي، ويجعله أكثر رهافة في استقبال الجمال، وأكثر عمقًا في فهم انكساراته وانتصاراته الذاتية.

تحليل الكلمات يعلّمنا الإنصات العميق، والإنصات العميق هو قمة النضج الشعوري. الشخص الذي يتعلم كيف يقرأ ما وراء كلمات الأغنية، سيتعلم بالضرورة كيف يقرأ مشاعر من حوله وحزنهم وفرحهم والعدوى الشعورية، كما تحصل عدوى الضحك في المسرح، أن نُعدي بعضنا بالجمال والرقة والتحضر الإنساني الذي تحمله كلمات أغانينا.

هذه القراءة ممكن تدفع الكُتّاب والملحنين والمغنين لإعادة النظر في مستوى الأغنية، لأنهم سيعرفون أن هناك من يتابع بعين فنية ومشاعر مرهفة، وقد كانت هناك نماذج كثيرة لكلمات جميلة، بإحساس عميق وصور شعرية لافتة، وما زالت قادرة أن تلهم جيل جديد... إذا أُعيد اكتشافها بهذه الطريقة

قراءة وتحليل كلمات الأغنية ليست مجرد هواية ثقافية، بل هي ضرورة الصامت. الكلمة المغناة هي أسرع طريق لتجاوز (التصحر العاطفي) الذي تسببه الحياة المادية الحديثة. الجهة الثقافية التي ستتبنى هذا المشروع لن تكون مدرسة بل مختبرًا للروح، حيث الهدف ليس التعليم، بل الغوص في الشعور وجودية في زمن السرعة والتسطيح. إنها الطريق نحو إنسان أكثر وعيًا بذاته، أكثر تعاطفًا مع الآخر، وأكثر قدرة على مواجهة التصحر العاطفي الذي يحيط بنا، ولنحول الأغنية من مجرد نغم عابر إلى حدث شعوري يُعيد تشكيل وجداننا الجماعي.



نقاشات

خُذِ الكلمة.. وهاتِ اللوحة..

مراوحة نقدية بين أوجه التلقي.

قراءة- صالح الحسيني

تُعـدّ آليات التشـكيل الجمالي الجسـر الرابط بيـن فكر المبدع ووجدان المتلقي؛ فهي ليست مجرد أدوات تقنية، بل هي "لغة مـا وراء اللغة" التي تمنح العمل الفنـي ديمومته وقدرته على إثارة الدهشـة. تتداخل هذه الآليات بيـن الأدب والفن لتصهر الواقع في بوتقة الخيال، معيدةً صياغة الوجود وفق رؤية ذاتية عميقة.

ونحن في هذه المقاربة الفنية نسـتعرض جانباً منيراً من هذه الآليات وأبعادها الجمالية:

1 -التخييل: المُنطلق والجوهر

التخييل هو الطاقة المحركة التي تحرر الفنان من "أسـر الواقع الفوتوغرافـي"، وفي الأدب، لا ينقل التخييل العالم كما هو، بل كما "يتحقق" في ذهن الشـاعر. أما في الرسم، فهو القوة التي تحول الخطوط الصامتة إلى عوالم تضج بالحياة.

•الوظيفة: كسـر أفق التوقع وصُنع "واقع موازٍ" يتجاوز المنطق الحسي.

2 -الرمز: لغة الإشارة والعمق

يعتبـر الرمز آلية للهروب من المباشـرة والتقريرية. هو تكثيف لمعانٍ شاسعة في نسق واحد (كلمة، لون، أو شكل).

•فـي الأدب: يتحول الغـراب، أو النهر، أو الأسـطورة إلى حامل لنسق ثقافي أو شعوري عميق.

•في الرسم: اللون الأزرق قد لا يمثل السماء، بل يرمز للانهاية أو الحزن الساكن، مما يجعل اللوحة "نصاً" يحتاج إلى تأويل.

3 -التكثيف الدلالي: اقتصاد المعنى وفيض الشعور

التكثيف هو فن "قول الكثير بالقليل". في القصيدة، يتم شحن المفردة الواحدة بطاقات دلالية متعددة، وفي اللوحة، قد تكفي ضربة فرشاة واحدة لاختزال حالة شعورية كاملة.

•الهدف: إشـراك المتلقي في عملية "فك الشفرة"، مما يمنحه متعة ذهنية ناتجة عن استنتاج المعاني المخبوءة خلف الإيجاز.

4 -بناء الصورة الشعرية: هندسة الخيال

الصورة الشـعرية هـي الوحدة البنائية الكبـرى في النص. هي ليسـت مجرد تشبيه أو اسـتعارة، بل هي "علاقة جديدة" تنشأ بين الأشياء.

•آليـة التشـكيل: تعتمد على صهـر المتناقضـات؛ حيث يُصبح المرئي مسموعاً والمجرد محسوساً (تراسل الحواس)، مما يخلق مشهداً ذهنياً يتجاوز حدود اللغة العادية.

5 -الصورة اللونية: شِعرية البصر

في الرسـم، يعمل اللون كبديل للمفـردة. الصورة اللونية هي تنظيم المساحات والظلال والأنوار لخلق "إيقاع بصري".

•التفاعل: تماماً كما يتناغم الوزن والقافية في الشـعر، تتناغم الألوان الباردة والدافئة لتوجيه انفعالات المشاهد. اللون هنا لا يصف الشكل، بل "يشعر" به.

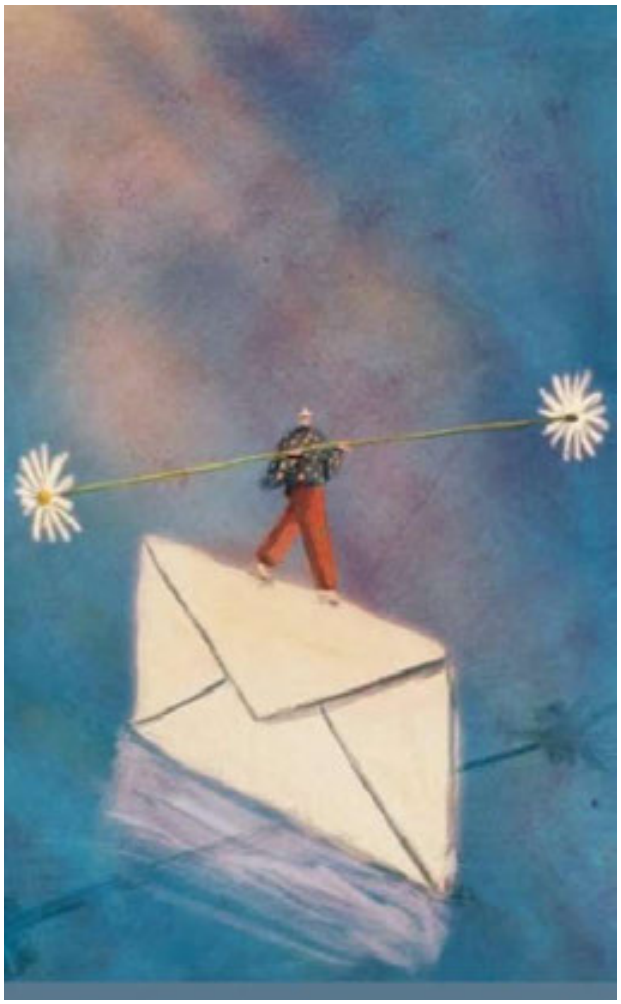
6 -محاورة المعنى: جدلية المبدع والمتلقي

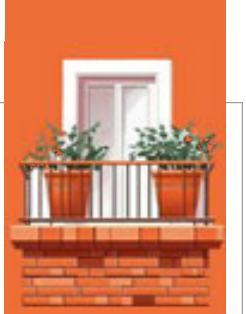
إن التشـكيل الجمالـي لا يكتمل إلا بـ "محـاورة المعنى". هذه الآلية تعني أن العمـل الفني يظل ناقصاً حتى يكتمله المتلقي بوعيه.

•انفتـاح النص/اللوحـة: هي قـدرة العمل علـى توليد معاني متجددة بتجدد القراءات، حيث يتحول "المعنى" من قيمة ثابتة إلى حوار مستمر بين ذات المبدع وذات المتلقي.

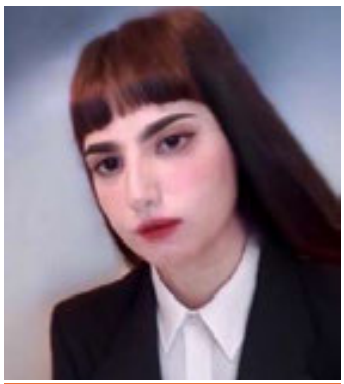
الخلاصة:

إن التشـكيل الجمالي هـو عملية تحويل المـادة الخام (الكلمة أو اللـون) إلى طاقـة رمزية وتخييلية. من خـلال التكثيف وبناء الصـورة، يتحـول الفن مـن "محـاكاة" للواقع إلـى "محاورة" عميقـة للمعنى، حيث يغدو الجمال هـو الحقيقة الوحيدة التي لا تقبل الجدل.





نقاشات



مريم المساوي*

شعرية التكرار الزمنية المرعبة لدى سورين كيركغارد:

السجن في حجرة بلا باب.

تهدف هذه المقالة إلى استكشاف وفهم مفهوم التكرار في أعمال سورين كيركغارد .

في عالم كيركغارد التكرار حركة زمنية متأزمة مرعبة للوجود وحين كنتُ أرى دوماً مفهوم فلسفة الظلامية كتأسيس أدبي عميق ومرعب لطالما ربطته في أعمال (إدغار الان بو) لديه حسيه فاخرة بالظلام، لكن ايضاً أدركت ظلامية حقيقة غير مرئية انتبهت لها وانا اقرأ لسورين كيركغارد عبر سنوات طويلة ولفتني ان لديه ظلامية حقيقية غير مفتعلة لشكل الرعب الوجودي المعكوس للزمن ! الشكل لكل شيء وهو ما يعنيه الوجود وأربكني هذا التصور ان تعامل به كيركغارد بشكل أعمق من نظرائه الروائيين وحتى انه لا يصنف في أعماله.

في محاولته يصور الفيلسوف الدنماركي التكرار من خلال مقارنة ثلاثة مناهج مختلفة للحياة, وأسعى في هذه المقالة إلى تتبع حجة متماسكة حول نظرية الفئة الفلسفية الجديدة عبر تحليل أنواع التكرار الثلاثة ونماذجها البشرية المقابلة، ولأني أعتبر التكرار مفهوماً أساسياً في تلخيص نظرية كيركغارد عن الوجود، والذي يصور الوجود إلى صيرورة الذات الإنسانية التي تمر بمراحل متعددة في غرفة واحدة تكرر الشكل الشعوري في ازمنة مختلفة .

من الواضح أن جميع الأمور الأساسية كالحرية والكرامة الإنسانية مرتبطة بهذا المفهوم، وكنتُ في حيرة من أمري بشأن هذا المصطلح حاولت تطبيقه بطريقة أقرب إلى الفلسفة الرواقية (هايبونيماتا) أي ما يعنيه تحت الذاكرة، والتي تقوم على التأمل والتذكر، فكل هايبونيماتا فعل ادراكي لتشكيل الأفكار والمعتقدات، ولكن من منظور كيركغارد هل المقصود هو التذكر المستمر لتدفق الزمن لنكون حاضرين في هذه اللحظة بالذات؟ أي أن نتجاهل الماضي والمستقبل مع إبقاءهما حاضرين في أذهاننا أثناء أفعالنا؟

ماهو التكرار وما معناه الواقعي بالنسبة للوجود الإنساني؟

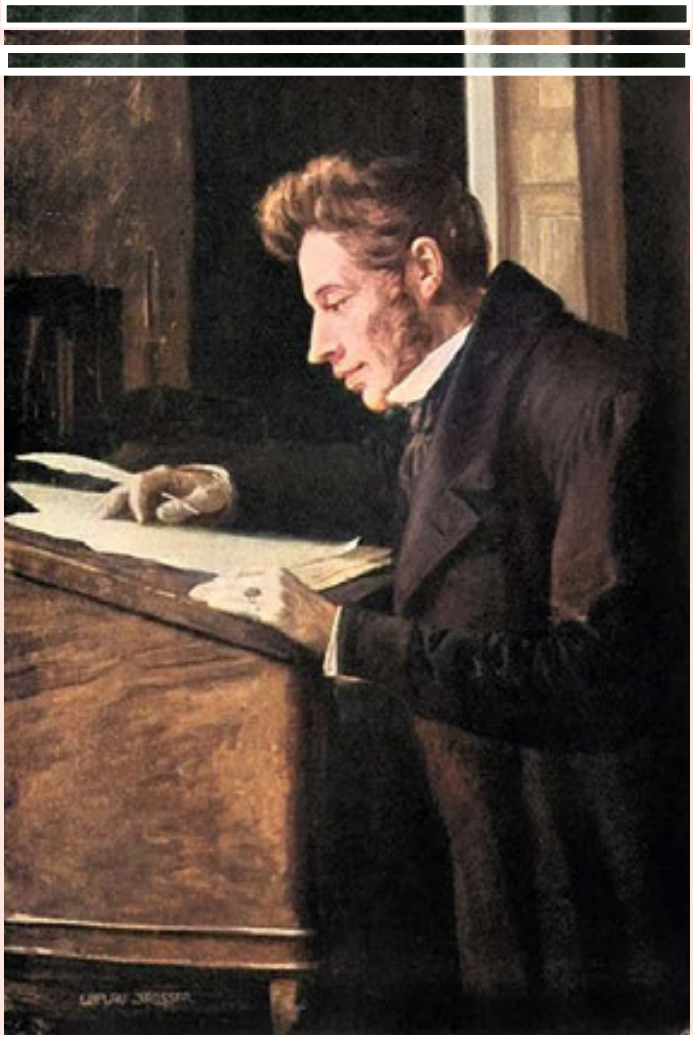
التكرار والتذكر هما نفس الحركة لكن في اتجاهين متعاكسين، لأن ما قد نتذكره قد ذُكر بالفعل، وبالتالي يعاد إلى الوراء، بينما التكرار الحقيقي هو تذكر للأمام لكن حين نحيله لمفهوم كيركغارد فهو مصطلح مختلف وقد يواجه المترجمين صعوبة في فهم السياق ذاته في عالم كيركغارد في اللغة الدنماركية ولأن التكرار في إثنية إرثه اللغوي أكثر ارباكا في الشعور اكثر منه في اللغة، المصطلح الدنماركي للتكرار هو gentagelsen (أو Gjentagelsen في الدنماركية في القرن التاسع عشر) وهو تعبير مركب مشتق بدوره من الظرف igen (بمعنى مرة أخرى) لذا، فإن gentagelse تعني حرفياً "يأخذ مرة أخرى" وهذا، باختصار ما يعنيه في رأيي بالنسبة لكيركجارد. كتاب التكرار يدور أساسا حول الزمن وكيف يتدفق الزمن بلا انقطاع منتزعاً منا كل لحظة ثمينة من وجودنا كقوة مد وجزر لا تقاوم تلقي بها فوراً في محيط الماضي الذي لا يستعاد, وكيف أن الزمن بلا رادع و وله سلطة الحرمان بشكل غير مرئي من حياتنا وكأننا نسبح بشراسة نحو المستقبل في محاولة لإنقاذ أنفسنا لكن هذا الجهد منهك امام فم ضخم يبتلع كل ما يتقدم اليه او يعود للخلف فالنتيجة واحدة .

في عام 1834 حين نشر سورين كيركيغارد التكرار تحت

الاسم المستعار (كونستانتين كونستانتيوس) وهو ما رمز اليه (بالكتاب المجنون) بدلا من اسمه الأصلي كتاب التكرارمن قبل مؤلف مفهوم الرعب فيرجيليوس هوفنينسيس، وكيف ان للتكرار ان يكون اكثر شكل مرعب لشكل الحياة ؟ التكرار هو أحد أكثر المصطلحات الموجودة في أعمال كيركيغارد إشكالية فهذه الحركة كديناميكية تفكك النظام المزعوم لسلسة الزمن للماضي والحاضر والمستقبل ولتحقيق هذه الغاية يختزل مفهوم سورين كيركغارد للتكرار كمفهوم يعارض فهم أفلاطون للتذكر، وتبين أثر هذا المفهوم على تأملات جيل دولوز حول الاختلاف والتكرار، إضافة إلى الفهم الأخلاقي لجان فرانسوا ليوتار للتذكر وإعادة الكتابة واختلاف الرؤية الأدبية لجانيت وينترسون عن الزمن الملتوي، ولأن أفعال إعادة الكتابة وإعادة قراءة مواقف الهوية الثابتة في الزمن اكثر من أن تناقش موضوعياً ولأن جزء من شكلها الشعري يوضح كيف أن هذا الهيكل يفكك فكرة تشوه الزمن المتكرر والتقدم ويستبدلها برؤية التكرار كحركة نحو مستقبل غير محدد .

في بدايات القرن العشرين ظهر اسم والتر لوري وهو مترجم تتبع نهج وفلسفة كيركغارد اللاهوتية بهوس و بنشر اثني عشر مجلداً تخص الترجمات كدراسات خاصة بكيركغارد، رأى والتر أنه لا يمكن للمرء أن يجد مصطلحاً أكثر أهمية وبنفس الوقت أكثر إرباكاً في كتابات كيركغارد وفي تكرار المصطلح نفسه، ويولد هذا الارتباك بسبب الطريقة الصارمة التي يختار بها كيركغارد التعامل مع المناقشة بشأن مفهوم التكرار وانه منزوع تماماً من الإطار المفاهيمي وهو ما يحيله إلى نفس المفهوم غير المعلن تحت أي تصنيف وهذا الغموض المرعب مفتوح الفوهة على الدوام .

حول نظرية الفئة الفلسفية الجديدة فكرة أن الممارسة المتكررة قد تبدو مقيدة لكنها في الواقع تمنح حرية في بعض الحالات في فنائها، اي بمعنى كيف لشخص أضاع حياته بلا تفكير، ولم يفهم شيئاً سوى تبديد طاقة روحه في أوهام زائفة ولإعادة النظام إلى بعض الفوضى التي أحدثها خلال حياته الطويلة كتب كيركجارد في مذكراته حول ما يدور داخل الرسالة السرية (بعد موتي) وهي امتداد لحركة التكرار حتى في الفناء، قال كيركغارد لن يجد أحد في أوراقي وهذا عزائي أدنى معلومة عما ملأ حياتي حقاً، ولن يجد تلك الكتابة في أعماق كياني التي تفسر كل شيء والتي غالباً ما تجعل بالنسبة لي ما قد يسميه العالم تفاهات إلى أحداث ذات أهمية هائلة، والتي أعتبرها أنا أيضاً بلا أهمية بمجرد أن أزيل الملاحظة السرية التي تفسرها، في علم النفس التجريبي واجه المؤلف أعظم أزماته عندما تنازل عن مبادئه، اضطر إلى الاعتراف بنفسه على أنه "استثناء من القاعدة العامة واللحظة التي تقاس على المؤلفين المشهورين والذين يُنظر إليهم على أنهم يعيشون المرحلة الجمالية وهي أن تنظر باستمرار إلى ما وراء هذا المجال من تجربتهم ورؤية الاكتمال الثقافي والإجتماعي الديني للصراعات التي يشهدونها في داخل الهوية الذاتية. كانوا قادرين على الرؤية ربما كانوا خارج حدود العجائب، إحداث التكرار في عوالم كيركغارد لم يكترث معاصروه بهذا التفصيل والذي كان الأفضل من بين جميع المقدمات المعكوسة لشكل الوجود .



*كاتبة ومترجمة. الرياض

شرفة الإبداع

الرقصةُ هواءُ الجسدِ وعِظامُه.

إبراهيم الحسين

حبيسٌ هو الجسـدُ داخلَ جِلـده، لكنها الرقصةُ مَن يَفتحُ بابَه.

***

هواءُ الجسدِ هو الرقصةُ
ولا يَكسرُ قيدَ الجسدِ مِثلُها.

***

حِينَ يُمعنُ الجسدُ في الرقصةِ،
لايعرفُ مِن أيّ جهةٍ تهبُّ رِياحُه.

***

الرقصةُ تَرفعُ عن الجسدِ أثقالَه
وتُنبّهُهُ أنّ هناكَ سماء.

***

الرقصةُ أَصلُ الجسد.

***

الرقصةُ سِراجُ الجسدِ وشمسُه.

***

الرقصةُ توقظُ عظامَ الجسدِ ولَحمَه.

***

إذا رقصَ الجسدُ فاعلمْ أنه قد خرجَ مِن أُمّيَّتِه.

***

في الرقصـةِ يَنفـضُ الجسـدُ غبارَه ويَسـتردُّ نَضارةَ ألوانِه.

***

في الرقصةِ يَهتدي الجسدُ إلى نفْسِه.

***

في الرقصة يُعانقُ الجسدُ أوتارَه ويشدُّها.

***

مقاماتُ الجسدِ كلُّها رقصة.

***

الجسدُ إذا رقصَ إنّما هو يقولُ؛ فأنصِتْ وتعلَّمْ.

***

الرقصةُ إنّما هي أَقصرُ طُرقِ الجسدِ إلى إشراقة دَمِه.

***

الرقصـةُ بحرُ الجسـدِ الـذي لا يبحـثُ فيهِ عن زَعانِف.

***

إذا أَبصرْتَ الجسدَ يرقصُ فأيقِنْ أنه وجدَ نهرَه وأنه إنما يَغْتسِل.

***

الرقصةُ صِلة بين الجسد وبين ريشه
بينه وبين براءته.

***

الرقصةُ بُرْءُ الجسدِ.

***

الرقصةُ نافذةُ الجسدِ وبابُه.

***

الرقصةُ اِسمُ الجسدِ كُنيتُهُ ولَقبُه.

***

عَراقةُ الجسدِ في رقصتِه.

***

كريمٌ هو الجسدُ الذي يرقُصُ ويضيءُ حتى في الظُّلْمة.

***

الرقصةُ طينةُ الجسدِ، عادَ إليها.

***

حِبالُ الجسدِ المقطّعةُ لَيستْ إلا رقصتَه.

***

الرقصةُ آيةُ الجسدِ
وأمارةُ قِيامتِه.

***

الرقصةُ أغلالُ الجسدِ
المُلغاة.

***

عاليةً وعاليةً
هاتِها نَبرةُ الرقصة.

***

بَدْرُ الجسدِ لا يكْتملُ ولا يُشِعُّ إلا في الرقصة.

***

في الرقصةِ يبرقُ الجسدُ
ويخطفُ الأبصار.

***

غيمةُ الجسدِ
لا يَشُقُّها إلا الرقصة.

***

في الرقصةِ
الإيقاعُ الحميمُ
ورائحةُ المطرِ التي لا يُخطِئُها أَحَدٌ.

***

الرقصةُ أعْلى درجاتِ الجسدِ،
مَن بَلَغها فقدْ فاز.

***

كم شاسعٌ هو الجسدُ الذي يرقصُ، لا تحدُّهُ ثيابٌ ولا جِلدٌ ولا عظامٌ؛ حتى اِنتِشاؤهُ لا يَحدُّه.

***

ليس لِجسدِ الراقصِ قَبيلةٌ أو عشيرةٌ، هو خرجَ عليها، منذُ تدَحْرجَ في دمِهِ أوّلُ دُفٍّ، منذ أول عُشــبةٍ أومأتْ له أنّ شــجرتَه قدْ حانَتْ.

***

تقولُ الرقصةُ لِلجسدِ
فَحْمُك نائمٌ
أيْقِظْهُ بي
واقرأْ عليَّ نارَك
أَرِني إلى أينَ يصِلُ لَهَبُك.

***

الرقصةُ
جِلاءُ
غُمّةِ
الجسدِ.

***

في الرقصةِ
يُفْتَتُّ الجسدُ حَجرَهُ
ويُذرِّيه.

***

الرقصةُ
دليلُ الجسدِ
إلى جَنّتِه.

***

الرقصةُ فصاحةُ الجسد.

***

طَلْقٌ هو الجسدُ
الذي يرقصُ.

***

قَفصٌ مَكْسورٌ
هي رقصةُ الجسد.

***

الجسدُ الراقصُ
إنّما هو عُشٌّ
فلا تَفُوتنَّكَ
العصافيرُ المُلوَّنةُ
التي لا تَنِي
تَهُبُّ مِنه.

***

لا يَرقُصُ الرقصَ إلا اِثنان،
أَحدُهما الذي اِزدحَمتْ الشّموسُ في عُروقِه فَفاضَ إلى السماء نورُ قلبِه، وأما الآخرُ الذي هشّمَتْ قِلّةُ الحيلةِ مَصابيحَهُ كُلّها ولمْ يَبْقَ له غير أنْ يَقْدَحَ جَسَدَه.

23 مارس 2026

إلى اللّا شيء.

مالك الحكمي

أُغادِرُ من ميمي
إلى كافِ غُربتي
وصولًا إلى معنى يُفسِّرُ رحلتي

على تاءِ تأنيثٍ،
وياءِ تَمَلُّكٍ
أقمتُ حروفي في محاريبِ
صفحتي

تشكَّلْتُ من شوكِ المسافاتِ
شاعرًا
وما خانني بَحْرٌ،
وما خُنتُ فكرتي

أنا نِصفُ انسانٍ
ونصفي قصيدَةٌ

وهذا اكتمالٌ يا أنايَ لوَحدَتي

على سكّةِ المعنى
يُظلِّلُني الأسى
فأوَّلني حُزنٌ تنامى بِسِكَّتي !

وقفتُ على صوتٍ
يُجاري قصيدَتي
أألقى رصيفُ المتعبينَ تحيَّتي ؟!

قرأتُ لتشرينينِ أيلولَ وردةٍ
بكتْ في خريفي
ثُمَّ لَمْ تنمُ وردتي !

غروبٌ هيَ الدنيا،
وماذا شروقُها ؟

فلا صُبحُها صبحٌ
ولا الليلُ وجهتي

تُدندني الأوجاعُ
صوتًا
وألْحُنًا
فنوتَةُ نايِ الوجْدِ تُوجِزُ قصّتي !

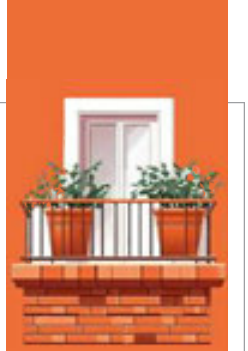
تعتّقَ فيَّ الحزنُ حتى حسبتُهُ
تكوَّنَ من مَهْدي ..
شبابي ..
وشيبتي .. !

أكان لصلصالِ الأسى بسلالتي
قريبٌ
ليُبكيني ويعجنَ طينتي ؟

يسائلهُ قلبي، وغربةُ نبضِهِ
أنايُكَ صوتي ؟
وانهمارُكَ دمعتي ؟

بدأتُ غريبًا
وانتهيتُ كما أنا
أسيرُ إلى (اللّاشيء)
لا شيءَ قبلتي !

ولا شيء في غيمي
سوى دمعيَ الذي يُملِّحُ أوجاعي
فيصعبُ مَنْبَتي !



شرفة الإبداع

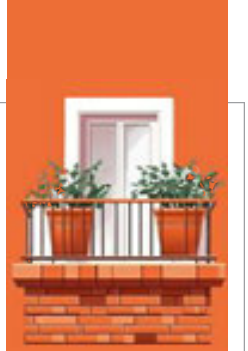
سيرةُ الياسمين.

شفيق العبادي*

تلكَ أولى النُبوءَاتِ منْ سِيرة الياسمينْ
عندما كانَ يوقظُ فيها الكَمنجات كيما تبوحَ بأسرارِها
كلَّما بُحَّ في غَيمِ أوتارِها مطرٌ للحنينْ
يقتفي شجرًا كم أناخوا على ظلِّه بُرهةً
ثُمَّ أكْملَ في السردِ أغصانَه بين شَوطينِ ماءٍ وطينْ
عندما كانَ يتركُ نافذةَ القلبِ حيناً مُواربةً
مثل إغفاءةِ الذئبِ
مُسْتدرجاً قمرًا بِفُتاةٍ منَ الشِعْرِ
يُشْفقُ دومًا عَليهْ
وحيدًا بــلا رِفْقةٍ يُثْقِلُ الحَالِمــونَ بِأَوْرادِهِمْ نَايَهُ

ويُشَاطِرُه العَاشِقونَ رسائِلَهمْ في الغَرامِ
وَيُكْبِرُه عن مُصَاحبَةِ الليلِ مثلَ بناتِ الهَوى
حيــثُ كان يراه حَرِّياً بِعَــرشِ الحُروفِ تُقَلِّدُه تَاجَها
عندما كانَ يَشْرعُ في أُهْبةِ البَوْحِ
ثُمَّ يَرى ما الذي سوفَ تَصْطادُه الريحُ منهُ
ومــاذا ســتُبْقي الجهــاتُ إلــى شــجرٍ بعضُ أغْصانِه
ذكرياتُ السنينْ
السنينِ التي نَقشتْها الحياةُ بأوراقِه
حين صبَّ أزِقَّتَها من جِرارِ خُطًى عَبرتْهُ
بما فاضَ منهُ إليهْ
لم يكن سطرُها غير ما عتَّقتْهُ المليحاتُ مِن أُغْنياتٍ
كم انقدحتْ في رمادِ الحُروفِ مواقدَ عُشْــقٍ على شَفَتيهْ
حيثُ ثمَّةَ قيسٌ هناك يفيضُ بليلاه شعرًا
وما ثمَّ ليلٌ ليأخُذَها قمرٌ من يديهْ
عندما كانَ طفلُ الدروبِ التي أخذتْهُ بعيدًا
وأَملتْ عليه بما لم تَقُلْه الروايةُ في الأصلِ
لكنه لم يزلْ عالقًا بينَ فَصْلينِ
يَحمِــلُ في قلبِه من ورودِ الــكَلامِ إلى امرَأةٍ
عَلقَتْ خُصْلةٌ من مَفاتنِها
في زوايا السُطورِ لتَتْركَه سادرًا في الأثَرْ
هكذا عَرَّفَتْه الحياةُ لقُرَّائِها
مثــل مــا عَرَّفتْه الســحَابةُ من قبــل للأرضِ
وهي تَصبُّ لها سيرةَ الماء مُفردةً نفرتْ من سِياقِ المَطرْ

* شاعر سعودي



قصة قصيرة

عَرْعرة المزرعة.

ظافر الجبيري

عملت يـدُ الفـلاح الحانيةُ على تحسـين مزرعته الأثيرة. مع الوقت، شـطأت شجرة بدتْ فريدةً في فضاء نظره، وأعطاها أول الاعتراف، وأمعنت تنمو وتكبر.

راقَـهُ جمالُهـا فتركهـا تتربّـع فـي المنتصـف، فاسـتولتْ على لبّه مع توالي المواسم، اختال مع منظرها وسـط المزرعة، وبدأ يجلـس في ظلها، وإن أعاقـت الحِراثـةَ أحيانًا، ومع هذا، يوشـك أن يغيّر اسـم المزرعة لأجل هذه العرعـرة الجميلة، لكنه اكتفى بالتغني بهما، مزرعةً وشـجرةَ عرعر، وقد سـمعته امرأته ذات يوم يردد: سـأذهب إلى الحبيبتين!

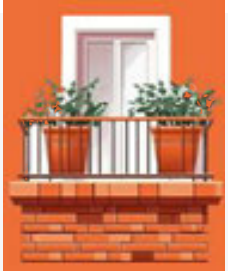
لم تحرمها السـماءُ خيراتِها، ففي فصلي الشـتاء والربيع، تصطاد الماءَ الثمين بأوراقها لتمرّره إلى جذورها، ومع انصباب قطرات الضباب لمدة أشهر متتالية، تتشـبّع التربةُ تحتها بالماء الوفير، وهي تنمو على هطْل صافٍ كل عام!

اسـتطالت وحيدة وسـط الأرض بلا منـازع، دخل الغرورُ إلى كلِّ مفاصلها، فنسيتْ أن تمدّ جذورها رأسيًا، واكتفت بالتمدّد عرضيًا في التربة الرخوة!، واطمأنّـت إلى عنايةِ المُـزارِع بها وانصرافه إليها أكثر من غيرها! فتجمّلت بتناسق فريد في قوامها، وتأوّدِ أغصانها مع النسيم العليل، وازدان المكانُ أخضرَ بها، وبمسـاحة خضراء تحتها بدت كملعب رخوِ التربةِ أكثرَ من اللازم!

وراء سور المزرعة، وغير بعيد، كانت عرعرةُ الجبل تشـرب الماء، وينزل تَهْطالُ الضبـابِ إلى تربتها المتماسـكة، فيروي جذورهـا المتينـة، وتكتفي قنوعةً بالقليل منه، فهي ليست وحدها في محجر المزرعة القريب، بل زاحمَتْها عروقُ أشـجارٍ جبلية أخرى، وتشابكت فروعُها مع أغصان أخرى بالجوار، لدرجة يمنعهـا ذلـك أن تكـون جميلةَ الحال مرنة القوام!

عاشـت شـجرتا العرعر على هـذه الحال سـنينًا وعقودًا، يلتفـت الرجل إلى الوسـط، وينسـى الأطـراف، وكأنـه يُهـدي التـي توسّـطت القطعـةَ الزراعيـة أمانًـا زائفًا مـن الأقدار، ما جعلها تظن النوائبَ مسترخيةً في كهوف قصيّة!

ذات يـوم، وفـي تقلّبـات الفصول الفاجعة، هبَّت ريحٌ عاتية، أطاحت بشجرة ألِفَت الدلال!



ما يشبه البيت

حياةُ شيء وآخر...

نجوى العتيبي

يحبطني غيابُ المعنى؛ ماءُ الحياة المستَسقى من وجهك.

تُرى... كم من وجهٍ في حياتك يُحييك صوتًا أو بأدنى التفاتة؟

ربما يجيب من لا يفكر في السؤال مليًا: «كثيرا!»، وربما يقول المحزون: «لا أحد»، والمغلوب على أمره شوقا سيذهب عقله بعيدا، نحو من يوحّد شتاته دون مجهود، (اسم واحد) فقط يعرف أنه ينقصه عميقا. وأنا أعرف ما ينقصني دائما كمعرفتي بعَرَضٍ مرضِيٍّ أتقصّدهُ بالعافية.

لا وجوه تفرّ إليها إلا وهي صادقة، دع عنك رأيك أو صدقك إذ قد يُشاب بألف شائبة، أغراض النفس لا تنتهي، لكنّ القِبْلة واحدة. البوصلة مستقيم إصبعها كأنها تلقى الله بما آمنتْ به، أنا وأنت والماضون والآتون نتَّجِهُ مثلها في النهاية فقط، أما أرواحنا فتعرف الوجهة متى ما ضاقت. لذا؛ لا يكذب ضيقُكَ نحو وجهته حين تذكُرُ (أحدا) بعينه وأنت مكروب. والمشتاق مكروب أبدا، وأحكام القلب نافذة، نلبِّيها كأننا أدوات، وننصاع لها رغم ظلمها أحيانا، مع أنَّ القلب عدو محبب، وحبيب عدوانيّ، والغلبة للصدق في الكلمة الأخيرة من الحكاية، لكنّ الغلبة لا تعني الانتصار. للصدق ألمه المزمن، وتعقيد القصص أكبر من لونين محايدين، ولا لون للمفقود في وجه من لم يأتِ بعد... فأي معنى لا يحبطني بعد هذا؟

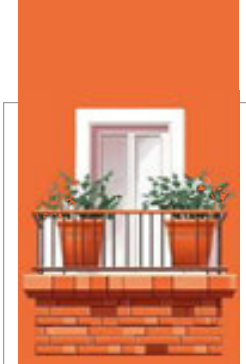
لي عادة قديمة في الضيق حيث أفرُّ منه في المعجم. أتصفح القواميس وأنغمس بها. تبهجني الكلمات حين تتقلب، ليست مثلنا، فوجهها يتبع روحها. إنها لا ترتدي الأقنعة! وكم تعجبني درجة وضوحها، وأحب رؤيتها وهي تتغير وتتناقض؛ إذ تتنازع المعاني بينها، ترتدي واحدا، وتطرح آخر، وتُركِّب من هذا وذلك ما نعجب منه. أتخيلها أمام حبل غسيل، أو على خشبة عارضِينَ كأنهم دمى، بتقليعات شتى يحتشد لإطلاقها من يظنون أنهم علية قوم ما. أرى عروض الكلمات في معجم أو اثنين، أشتت نظري قليلا عما يدور في رأسي أو قلبي. أدوّن بعض ما أقع عليه، وأنسى الكثير. و(أسماء) من نحب تبيتُ هناك أيضا، مطوية بصفحات ونائمة منذ قرون، لا تعلم ماذا تفعل بنا بأصواتها على أرض الواقع، أو كيف تجعل كثيرين من المولعين بها ممن هم خارج المعجم مجانين أكثر من خيالاتي حول الكلمات.

كيف نوقظ كلمةً في المعجم من نومها الطويل؟ كيف نهزها لتتشكل فيمن يمثلها هنا في الحياة؟ كيف نخبرها أنَّ باستطاعتها إقامة مسرحها من وجوه مرتديها، من يحوزنا أحدهم سعادةً وشقاءً وباسمه المجرد فقط؟

هل ستعرِّيهم منها ليبحثوا عن غيرها؟ أو ستطلبهم ليذهبوا معها في طي النسيان؟ أو تقاضيهم بتلك الرجفة التي تصيبنا منهم باستعمال أصواتها في غير محلّها؟ بقضية الصدق نفسه؟

أقلّب المعجم منذ البداية تسليةً، لكنّ الجروح هي الأخرى تقع دون قصد، كجرح أطراف الورق لأصابعي، كأنَّ الأوراق تحذرني، كنصائح من حولنا! وما يعيق حدوثَ الجرح لا يكمن في الحماية المفرطة، ولا القبول والإذعان، بل خوض التجربة بـ (صدق)، ولا يمنع هاهنا أن يُشاب الصدق بالحذر، وأن يُحاط باليقظة، يمكن أن تكون للصدق اشتراطاته التي تحفظ نقاءه من الغباء والاستغلال، لكنّ المعنى المفقود خلل يعيد ترتيب كل شيء رغما عن صدقي. أرى ذلك في وجهي من جملة أشياء أخرى، لكنني لا أعرف كيفية لاستعادة الحياة بداخله. لا يقول لي المعجم شيئا خاصا يرشدني، فمنذ البداية وهو يرهق خيالاتي وحسب، ولم يتبق لي سوى عبور خللي بصدق، ربما سأجد المعنى حيث تكون آثار الغياب نفسها... لا أعلم. ولا وجهَ لك تأتي به، لأن التأخُّر يجرح عمق الصدق، فالأشياء الصادقة لا تتأخر، لا ينبغي أن يكون الصدق ضعيفا وركيكا بهذا الشكل، متوترا وجلا يبتلع الكلمات وينساها أكثر من معجم مغبّر، لا ينبغي أن يُتأتِئَ الصدق بما ينوي قوله، فالوقت لعبة أنداده؛ من تطول أعمار الكلام لديهم لأن الفِعال صفريّة، والصدق أجَلُّ من ذلك رغم آلامه المزمنة...

لعل هذا ما كان يحبطني منذ البداية؛ ألا تكون الأشياء حيّة بما فيه الكفاية لتأتيني، لتلتَفِتَ وتتكلَّمَ، لأشعر برجفتها لأنني صرتُ موجودة.



السّرد البعيد

عدميَّةُ اللَّحظاتِ الحرجةِ .

حسن النعمي

دارَ حوارٌ بيني وبينَ شابٍ في مرحلةِ البكالوريوسِ، كانَ لا يقيمُ وزنًا لدراستهِ، دائمَ الغيابِ، وإن حضرَ فحضورهُ باهتٌ، لم يكن مؤذيًا، بل كانَ سلبيًا، درسَ المادةَ أكثرَ من مرةٍ ولم يجتزها، قررتُ بعدَها أن أقفَ على حالتِه، وطلبتُ منهُ أن يراجعني في مكتبِي.

جاءني متثاقلًا، رحبتُ به، ووضعتُ أمامَه ملاحظاتِي، وقلتُ له: أريدُ أن أسمعَ منك، لا بصفتي أستاذًا، بل صديقًا، ثمَّ تفاجأتُ حينَ قالَ: لو كنتُ صديقَك لما دعوتنِي إلى مكتبكَ، بل أنتَ أستاذٌ وأنا طالبٌ!!

فهمتُ منهُ أنهُ يعتقدُ أني أحاسبهُ، فوضَّحتُ له قصدِي، فقالَ: لم أطلب شفقةً منكَ،

شعرتُ بالاستفزازِ، لكني ضبطتُ مشاعرِي، وقلتُ لهُ: لستَ مجبرًا على الجلوسِ، وتستطيعُ أن تغادرَ، ثمَّ خرجَ، وشعرتُ بفشلِي في الكشفِ عن حقيقةِ ضجرهِ من الحياةِ.

وبعد أيامٍ لم يحضر الاختبارَ النصفيَّ، ولم أسأل عنهُ حتَّى أعيدَ جدولةَ الاختبارِ، وفي اليومِ نفسهِ طرقَ بابَ مكتبِي، رحبتُ به وأنا مترقبٌ ما سيقولُ، توقعتُ أنهُ سيبررُ غيابهُ، لكنهُ فاجأنِي:

لماذا لم تسأل عن غيابِي كما هو معتادٌ؟ فقلتُ له: لأنَّكَ خرجتَ دونَ أن نتحدثَ في اللقاءِ السابقِ، قالَ: جئتُ اليومَ لأتحدثَ بإرادتِي.

ظللتُ أستمعُ إلى مرافعتهِ ضدَّ الحياةِ، وخلاصةُ ما قالهُ أنَّه لا يؤمنُ بجدوى أيّ شيءٍ في الحياةِ، لم يكن يائسًا بل عدميًا، فاليأسُ حالةٌ شعوريةٌ تأتي وتذهبُ، لكنَّ العدميةَ موقفٌ إذا تمكنَ من الإنسانِ ألغى أهمَّ خاصيةٍ فيهِ وهي الشعورُ بالمسؤوليةِ.

وهنا استحضرتُ آيةً قرآنيةً بفهمٍ مختلفٍ، ولم تكن سوى إشارةٍ ربانيةٍ لعدمِ التَّقليلِ من جدوى أيّ شيءٍ، حتَّى ما يصيبُنا له جدوى في حياتِنا، وهذه الآيةُ هي: (ومن يعظّم شعائرَ اللّهِ فإنَّها من تقوى القلوبِ)، فالاهتمامُ بشعائرِ اللّهِ طريقٌ لفهمِ الحياةِ، وليسَ مجردَ شعائرَ طقسيةٍ عابرةٍ، وهذا الفهمُ يقودُ لاستيعابِ طبيعةِ الحياةِ من حولِنا.

بعدَها استأنسَ المجيءَ إلى مكتبِي من وقتٍ لآخرَ، استمرَّ التواصلُ، وكأنهُ يبحثُ عمن ينصتُ إليهِ، حتَّى نحجَ الطالبُ في أن يخلعَ رداءَ العدميَّةِ واللاجدوى، وهو الآنَ شخصٌ مرموقٌ في مجتمعِه!!

حديث الكتب

د. يوسف حسن العارف

مقاربة نقدية في مجموعة الدكتورة سمر مدني علاقي..

تجربة قصصية تتشكل من الطب إلى الخيال.

(1)

في ليلة دافئة من ليالي شوال 1447هـ، استضافنا معالي الأستاذ الدكتور مدني علاقي، على مائدة عشاء أدبية/ نقدية/ ثقافية، وكان ضيوفها الأساتذة النقَّاد المشاركون في ملتقى النَّص 22 ، الذي أقامته (جمعية أدبي جدة) (حالياً)، النادي الأدبي بجدة (سابقاً). وكانت ليلة أدبية بامتياز، تحدث فيها الشاعر الدكتور عبدالعزيز خوجه (الوزير والسفير السابق)، والدكتور عبدالله صادق دحلان صاحب (جامعة UBT) الأعمال والتكنولوجيا بجدة)، وأمينها العام، ومضيفنا العزيز الدكتور مدني علاقي.

وشارك بالحديث والمداخلات كل من الدكتور حسن الهويمل رئيس نادي القصيم الأدبي السابق، والأستاذ الدكتور محمد بن عبدالرحمن الربِّيِّع، الرمز الثقافي ورئيس نادي الرياض سابقاً/ ووكيل جامعة الإمام (سابقاً)، والبروفيسور عبدالله عويقل السلمي، والأستاذ الدكتور حمد الدخيِّل.. وغيرهم.

وفي نهاية الضيافة أهدانا – حفظه الله – مجموعة من كتبه الإدارية وسيرته الذاتية، وإصداراته المتنوعة، وكان من نصيبي الحصول على المجموعة القصصية الأولى لابنته الدكتورة (سمر) المختصة في طب الأسنان، ولكن الأدب استهواها واحتواها فأصبحت من محبيه وكتَّابه ومنتجيه فأصدرت هذه المجموعة القصصية بعنوان (جارك العزيز إبليس)!!

قال لي والدها الدكتور مدني علاقي: إن حرفة الأدب وشغف الثقافة دخلت داره عن طريق هذه الكاتبة الشابة/ الابنة/ الأديبة والطبيبة!! فقلت له – مؤكداً – كم من العلماء والأدباء وأصحاب التخصصات الإدارية برزوا في الجوانب الأدبية والثقافية، فكانوا مشاعل وأنواراً أثرت المشهد الثقافي بإبداعاتهم الشعرية والقصصية، ولا غرو أن تكون السيدة ابنتكم من هؤلاء العلماء/ الأطباء/ الأدباء/ المثقفين!!

* * *

(2)

المجموعة تحمل عنواناً لافتاً ومثيراً: (جارك العزيز إبليس)، وهذا من العناوين المغرية للقراءة النقدية والتأويل النصوصي، فيما يعرف بـ/العتبات – كما عند جيرار جينيت - وهو في الأصل قصة تحمل العنوان نفسه، ص ص -33 40 ولروعتها الأسلوبية، وحبكتها القصصية تحولت من عنوان داخلي إلى عنوان خارجي/ إلى عتبة مصِّية تحيل إلى المجموعة كاملة والمكونة من (سبعة عشر) قصة.

(إبليس) في القصة رقم (3) وفي العنوان/ العتبة الرئيسة لا يحيل إلى (إبليس) المعروف في ثقافتنا وأدبياتنا التراثية والدينية والمجتمعية، وإنما يشير إلى كائن معرفي/ تقني يشاركنا حياتنا الفكرية والثقافية، ويجري فينا مجرى الدم!! الكمبيوتر أو الفضاء السيبراني أو الرقمنة المعاصرة وحواسيبها، ذوات التطبيقات المتشابكة!!

تقول الساردة "ملف محسن الإليكتروني، على شاشة العرض أمامي متضخم بآلاف الصفحات نصف المكتملة، سبابتي اليمنى تتدحرج في سرعة جنونية على الفارة بحثاً عن خيارات سهلة..." ص39.

في هذا المقطع، يلمسس القارئ التلميحات الإليكترونية والفضاء التقني الذي شغل أبطال النَّص القصصي!! مما يحيل إلى قناعة نقدية أن المقصود هنا فعلاً هو الشيطان/ إبليس العصري/ التقنية وحمولاتها الإليكترونية، وليس إبليس/ الشيطان الذي تُحَدِّثنا عنه أدبياتنا الدينية والتراثية.

ثم نجد (إبليس) في القصة رقـــم 11 بعنوان: (توبة حامل النور) ص ص123-115 ، الذي يتشكل في صورته الحقيقية كما وصف في تراثياتنا الدينية والأدبية: (طاووس الملائكة، حامل النور، ملك الحكمة والإغواء، إبليس الذي دوَّخ بني آدم). ص ص 118-117 من القصة.

وفي هذه القصة يتجسد (إبليس) كائناً إنسانياً له مشاعر ونزوات!! له زوجة وصديقات، وله قدرة خارقة على الإغواء وخلق الفوضى العارمة!!

وبين الكونين: البشري/ التقني، والديني/ التراثي، تتشكل الرمزية والدلالات والتلميحات النصوصية، التي تشي بعالم فانتازي/ قصصي وسردي تمتلك آفاقه الذات الساردة/ المؤلفة/

الطبيبة/ الكاتبة سمر مدني علاقي!!

* * *

(3)

ومن جماليات العنوان ودلالاته وتشظياته داخل المتن النَّصِّي في المجموعة القصصية، تبدو جمالية ثانية تكمل الأولى وتسير في فضاءاتها النصوصية تلك هي جمالية الوصف والتصوير.

إن الكاتبة/ المؤلفة تمتلك لغة وأسلوباً نثرياً قادراً على الاحتواء والاستحواذ من خلال بنية أسلوبية مكتنزة بروائع التوصيف والتصوير والتجسيد!! وعندها من البلاغة التعبيرية ما يجعل من الجوامد والمشاعر الخفيات، كوائن محسوسة وملموسة في الواقع، تنقل القارئ/ المثقف، والناقد المتأمل من فضاء المعاني إلى تجلياتها، ومن غيبية الدلالة إلى حضورها المعرفي، في تداولية خطابية معبرة وشفافة!!

تقول في قصة (بين الكروسان واللفت) ص ص 175-170:

- روحان هائمتان... هي الأشبه بمحلول سكر بات ليلته يحترق.

- وهو الأشبه بزهرة لوتس نبتت من جدول عذب.

- قلبه يسبقه إلى سمرة زكية الداكنة/ شعرها الأشبه بفلفلة جف عصيرها.

- استقر بجانبها كهرٍ فارسيٍّ أليف يصدر صريراً متقطعاً.

وتقول في قصة (سارق القبور) ص ص 91-74:

- استقام بجسده النحيل، بائن الطول كغصن يابس نزع من شجرة عجوز.

- أم هاني.. شديدة سواد الشعر ذات وجه أبيض مفرود الجلد، لم تغادره وضاءة الشباب وحسنه.

وتقول في قصة: الطفلة الخالة ميمونة ص ص 62-57:

- كانت الموظفة المستجدة مربوعة الطول، زهراء الوجه، تمتلك ذاك النوع من البهاء النوراني الملائكي.

- شعرت بجسدي يتهاوى... داهمني فزع عارم وأنا أسمع صدى ضحكاتها تتلاطم في مكان ما من ذاكرتي.

هذه المقتبسات الواصفة/ التعبيرية/ التصويرية/ التي تجسد ببلاغتها النثرية صوراً تغيب في الواقع لكنها تستعيد مساحتها الذهنية في ذاكرة القارئ، فكأنه يلمس هذه الصور لمساً حسياً مشاهداً. وفي ذلك من البلاغة والأساليب الجمالية ما يرفع من قيمة الكاتب والمكتوب.

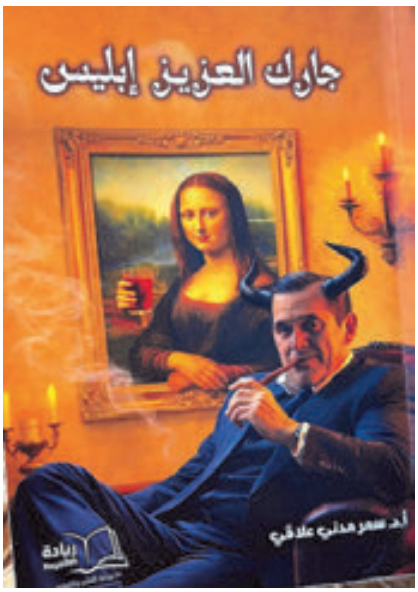
* * *

(4)

ولـ(الأمكنة) دورها الجمالي في النَّص القصصي، فالمكان في السرد القصصي، هو الركن الأساس الذي تدور فيها الأحداث، هو البيئة الاجتماعية، والجغرافيا النصِّية التي تتحرك فيه الشخوص والقضايا والحوادث. وله دور محوري في القصص السردية، حيث يعمل كوعاء للحبكة وإطاراً رامزاً ودالاً على الدهشة والإثارة، وفي هذه المجموعة تحتفي المؤلفة/ الكاتبة/ القاصة بالمكان وتنويعاته، وفضاءاته، ودلالاته!!

ففي القصة المركزية التي اختارتها القاصة عنواناً للمجموعة كلها (جارنا العزيز إبليس) نجد الفضاءات المكانية: الحديقة، الحجرات، المكتبة الصوت/ مرئية، السرداب، الملف الإليكتروني، جهاز التابلت!! وكلها أماكن حسية ومعنوية ودلالات حاسوبية إليكترونية، توظفها الكاتبة توظيفاً رمزياً دالاً، وغنياً بالتكثيف اللغوي والتعبير الأسلوبي، مما يعطي (المكان) سلطته النَّصية داخل المتن القصصي!!

وفي قصة (انزلاق) ص ص 71-63 ، يتنامى المكان من صالون إلى مقصورة، ومن مستشفى إلى حارة، ومن مرسيليا إلى مدرسة الموسيقى!! وهنا يجد القارئ هذه الأماكن متعددة الدلالة، فمن الأماكن الداخلية (المقصورة – الصالون) إلى الأماكن العامة (الحارة، المستشفى)، إلى الأماكن الخارجية (مرسيليا)، إلى الأماكن النوعية (مدرسة الموسيقى)!!



وفي قصة (التيفو العظيم) ص ص 103-114، نجد المكان بتشظياته الدلالية والمعرفية، (المقعد القديم، الذاكرة البشرية، الجنَّة)، الشجرة العملاقة وظلَّها الوارف هنا تتحول الأماكن من معنوية إلى حسية، ومن واقعية إلى خيالية، ومن دنيوية إلى أخروية.

وكل هذه الجماليات المكانية نجد لها رصيداً وافراً في كامل المجموعة مما يفوق القدرة على الحصر.. لكنها تعطي دلالة التشيؤ المكاني، والحيز الجغرافي المتنامي واقعياً وخيالياً، ويجعل من النصوص القصصية مجالات تستولد خصوبة المكان وانعتاقاته بين الواقعية والفنِّية، وأبعاده الثقافية والمجتمعية..

* * *

(5)

وختاماً.. فنحن أمام كاتبة/ مؤلفة جاءت من أفق آخر غير الأفق الأدبي/ القصصي، فهي طبيبةٌ صاحبة علم طبِّي، حياتها بين الأمراض والمشافي والمرضى، ومنها تستقي تجربتها. لكنها تمتلك الخصوصية الثقافية والأدبية فحفرت في أذهاننا كثيراً من الدهشة والروعة والفلسفة. وحرضتنا على التواصل والتثاقف مع منجزها الذي كنت أعده وحيداً وجديداً!! ولكن مع البحث وجدت لها أكثر من ثلاث مجموعات قصصية بعضها موجه نحو أدب الطفولة.

وهي ابنة الرجل الأنيق والخلوق، رجل الإدارة والقيادة، العالم/ الرمز، الأستاذ الدكتور مدني علاقي، صديق المثقفين والأدباء، ابن جازان البار، والحجاز حيث مكة الجوار وجدة الحضارة والسياحة والإيثار!! فلا غرو أن تخرج القاصة والأديبة من دار لها اهتمام بالفكر الإداري، وتواصل مع المعارف والعلوم، ومحبة لأهل الثقافة والأدب والجمال.

والحمد لله رب العالمين.

حديث الكتب

في ديوان «عشتار تنحت ظلي» للشاعر بليغ البحراني..

ذاكرةُ المكانِ وهشاشةُ الإنسَان.

محمد الحميدي

المكانُ والإنسان متلازمان، حيث المكان يصنعُ الإنسان ويغدقُ عليه من تاريخه وتراثه ومعارفه، بينما الإنسانُ يعمل على تنمية المكانِ وتطويره والمحافظةِ على تراثه وثقافته، علاقة ممتدة بامتدادِ التاريخ الإنساني، فإذا اقترنَ المكان بالأساطيرِ والمرويات الخيالية وارتبط بالآلهةِ والمعبودات القديمة، بات حضورُه يتجاوز الإنسانَ إلى ما هو أبعد؛ لأن الأساطيرَ كائنات تنتقل ويستمتع بها البشرُ وإن لم ينتموا إليها، لكنَّ ابن الأرض، والمنتمي لترابها، والمولودِ بين أحضانها سيلتصقُ بالأسطورة، ويكون أكثرَ ولاء وانتماء لها، وهو ما يمكنُ رؤيته في ديوان (عشتار تنحت ظلي).

الديوانُ يقوم على ثنائيةِ "الشاعر / عشتار"، متضمناً المكان وما يتصل به كالبحرِ والشاطئ والسماءِ والنساء، إذ عبر هذه الثنائيةِ يمكن إدراك تحولاتِ الشاعر، وابتعاده عن فلسفةِ الأسطورة ورمزيتها، مع اتجاهه إلى توظيفها شعريًا في تعميقِ علاقته بالمكان وما يتصلُ به، وخصوصاً الأنثى، التي يجعلها محور الكون وسبب الوجود وأصل البقاءِ والاستمرار (قصيدة: أسرار): "لكِ في خيالي
معبدٌ ومزار
أنى اتجهت أراكِ يا (عشتار)"

الالتصاقُ بعشتار لا يتوقف، فبمناسبةٍ وبدون مناسبة يذكرها ويتغنَّى بها، حيث هي مركز الوجودِ وما ينبغي أن تتَّجه إليه القلوب والعقُول، ولا يكتفي بذلك، بل يطالبها بأن تغنِّي كي يبلغ لحظة اللذَّة ويمتزج بالمكان وما يتصلُ به (كؤوس العشق): "غنِّي إليَّ حبيبتي (عشتارُ)
لحنَ الغرام لتطربَ الأزهارُ"

غناءُ عشتار ليس فعلاً عبثيًا، بل بوحٌ بمشاعر العاشق المتيَّم المأخوذ بجمالها وغير القادرِ على الابتعاد عنها، الذي يستغرق في بثِّ لواعجه وأشواقه؛ لتتحول تلك اللواعجُ إلى مشاعر، والمشاعرُ إلى كلمات، والكلماتُ إلى أغنيات، حيث مشاعر الذاتِ وأشواقها تصبح أغنيات عشتارَ الخالدة (نقش): "قد تسمعينَ لواعجي
وتترجمين غِنائي"

غناءُ عشتار وغناءُ الشاعر يمتزجانِ ببعضهما حتى يصبحَ التفريق بينهما مستحيلاً، حيث المشاعرُ والكلماتُ بينهما علاقة وثيقة، فكما أنَّ الكلمات ممرٌّ تمرُّ منه المشاعر إلى الخارج، كذلك المشاعرُ لا يمكن أن تنكشِف إلا عبرَ الكلمات، وهذا ما يقود إلى التمازُج التام بين الأسطورةِ والذات (تكوين): "هي ذاته ..
وذواته لا تعرف التلوين .."

ما بينَ "ذاته .. وذواته" ثمَّة اشتغال وسعي لبعثِ الأسطورة وإعادة تركيبها؛ لتناسبَ التوظيف الجديد الذي جاء به الشاعر، فعشتارُ – كما هو معروف - ليست صوتاً غنائيًا، إنما رمز للجمال والدهشةِ والإغواء؛ لذا ستحضر في القصائدِ بوصفها "أنثى" تجيدُ الغناء والترنم، ما يدفعُ الذات لملاحقتها والاستغراقِ فيها حدَّ التمازُج وترك أيِّ شيءٍ آخر (جرح وملح): "يمرُّ بي
عاصفُ الأشواقِ والولهُ
أنقاد موجاً
سليب الرأي هَيت لهُ
لا فكرَ عندي
ولا عقلٌ
ألوذُ به
مُعذَّب القلبِ والهجرانُ أذهلهُ"

عشتارُ الرمز ليست أنثى محدَّدة تتجه ناحيتها مشاعرُ الذات ولواعجها، بل تمثِّل كل الـ"إناث" المنتمياتِ إلى المكان، ما يضع الشاعر أمام تشظٍّ داخلي، فمن ناحيةٍ يلاحق الدهشةَ ويرغب في الحصول عليها، ومن ناحيةٍ أخرى يعجزُ عن إمساك الدهشةِ بكاملها؛ لأنها تتوزع بين عددٍ هائلٍ من النسوة (حديث الشواطئ): "إناثُ الماء ..
تشعلها ضِفافي
وبوصلة القلوبِ تريد شطري
تراقصُ
رملتي البيضاء سكرَى
فتمطرُها ..
السماء ببعضِ خمري"

البحثُ عن "أنثى الدهشة"، هاجسٌ يلازم الذات ويشغلها، فعشتارُ لم تعد مجرد امرأة، بل انتقلت لتصبح كلَّ النساء وجميع الـ"إناث"، ما تسبَّب في حصول لبسٍ ضمن العلاقةِ بين "ذاته.. وذواته"؛ لذا سارع إلى تصحيح الأفكار الخاطئة حولَ علاقاته الأنثوية (ليل المسيح): "قسماً
بنهر العشقِ نبضي صادقٌ
فيما أحس ..
وما أقول ..
لا .. لم أخُنك
وإن ترامت نسوةٌ حولي
وصار الهجرُ منك مضاجعي"

ذواتُ الشاعر أو "إناث الماء" رفضن أفكَاره وتبريراته، غضبنَ منه وهجرنه وتركنه وحيداً، لهذا لجأ إلى البوح بحقيقة مشاعره، وأن الدهشةَ التي يبحث عنها ليست دهشةَ أنثى بعينها، إنما دهشة الأنثى "عشتار"، التي هي رمزٌ لكل مظاهرِ الروعة والجمال، حيثُ يسعى إلى التماهي معها والامتزاج بها؛ لتصبحَ هي الشاعرة ويغدو هو القصِيدة (نحت جمالها): "(عشتارُ)
تكتبني قصيدةَ عشقها
والشعرُ
يرسمُ ما اشتهت (عشتارُ)"

مع التماهي والتمازج بين الذات وعشتارَ يكون الديوان قد أعاد رسمَ العلاقة بين الأسطورةِ والمكان؛ لتغدو عشتار هي الوطنُ والهوية وكل شيءٍ (عشق الأوطان): "وطني
عشتارُ ..
وذا ديني
عشقُ الأوطان"

لم تعد عشتارُ مجرد أسطورةٍ عابرة، فحينما انتقلت إلى الإنسان؛ سكنَت خياله وألهبت مشاعرهُ وأعادت تشكيلَ ذاكرته، حتى غدا لا يرى ولا يسمعُ ولا يشعرُ إلا من خلالها، إذ أصبحت الوطنَ والحبيبة وكلَّ شيء؛ لهذا امتزجَ بها وشاركها أوجاعَه ومشاعره (إذا صمت الوجود): "وأسمعُ صوتها
في كل صوتٍ
إذا صمَت الوجود عَلا غِناها
وأعشقُ حرفها
عن كل حرفٍ
وما طَرب الفؤادُ إلى سواها"

الوطنُ ليس مساحة جغرافيَّة، بل ذاكرةٌ تسكن الإنسان وتعيد تشكيلَ ذائقته وحياتِه، إذ تعطيه معناه وسببَ وجوده وبقائه، فحينما أعاد بعث أسطورةِ عشتار، محاولاً توظيفها لتكونَ الوطن والهوية؛ امتزج بها وتماهَى معها مشكلاً علاقات جديدةٍ ومختلفة، وخصوصاً مع "الأنثى"، التي انشغلَ بها باحثاً عن الدهشة الكامنةِ داخلها، وهذا ما جعله ينتقلُ من أنثى إلى أُخرى.

حديث الكتب

«دعد» الشاعر احمدالسيدعطيف..

القصيدة التي أعلنت اختلافها بين أخواتها.

أحمد فقيه العطيفي

ليس من العدل أن تُقرأ قصيدة "دعد" قراءةً معزولة، وهي التي جاءت في سياق تجربةٍ شعريةٍ سبق أن لامستُ بعض أبعادها في ديواني "زجاج" و**"مسرى"** للشاعر أحمد السيد عطيف. فقد وقفتُ — فيما مضى — عند نصوصٍ كان لها حضورها اللافت، مثل "شهد الخلي (مساك بالخير)" و"زخّات المواعيد"، وتأملت شيئًا من حنينه إلى جيزان، وتلك الغربة التي تتسلّل من بين حروفه كنسيمٍ مالح.

غير أنّ تلك القراءات — على ما فيها من متعة — لم تُشبع عاطفتي، ولم تُروِ ظمأي. حتى جاءت "دعد".

هنا فقط، شعرتُ أنني أمام نصٍّ لا يطلب القراءة بقدر ما يفرضها، ولا يمرّ بك بل يُقيم فيك، وكأنه يقول لبقية القصائد — دون أن يصرّح: أنا هنا بينكنّ... ومعكنّ... لكنني لستُ كإحداكنّ.

منذ المطلع:

روح الملاك وحلم إنسانة

لا تعود "دعد" مجرّد صورة شعرية، بل تتحوّل إلى كيانٍ يتجاوز التصنيف. ليست أنثى بالمعنى المألوف، ولا رمزًا مستهلكًا، بل حالة مركّبة من الطهر والرغبة، من الصفاء والاشتعال. وهذا التداخل ليس تزيينًا بل تأسيسٌ لرؤيةٍ كاملة، تجعل القصيدة كلّها تدور في فلك هذا التناقض الخلّاق.

وحين يقول:

سهرانة كالنار سهرانة

فإنه لا يصف حالًا عابرًا، بل يرسّخ قدرًا. السهر هنا ليس زمنًا، بل احتراقًا دائمًا، كأن "دعد" خُلقت لتكون في تماسٍّ دائم مع القلق الجميل الذي لا يهدأ.

لكن ما يجعل هذه القصيدة تتفرّد — فعلًا — ليس جمال صورها فحسب، بل تلك القدرة على تفجير المفارقة داخل الجملة الواحدة:

فتبيت نصف الليل ناسكة
وتبيت نصف الليل سكرانة

هنا لا يعود النصّ وصفًا، بل يصبح كشفًا. كشفًا عن إنسانٍ لا يكتمل إلا بتناقضه، ولا يصدق إلا حين يجمع بين أقصى النقاء وأقصى الانفلات. وهذه الجرأة في الجمع بين النقيضين هي ما يمنح "دعد" فرادتها بين أخواتها في التجربة الشعرية ذاتها.

وفي موضعٍ آخر، تبلغ القصيدة ذروة وعيها بنفسها:

تتنسّك الكلمات في يدها

هذه ليست صورة جمالية فحسب، بل إعلانٌ صريح:

أن "دعد" لم تعد موضوعًا للقصيدة، بل صارت مصدرها.

أن اللغة نفسها تدخل محرابها، لا لتصفها، بل لتتطهّر بها.

وهنا يتجلّى الفرق بين هذه القصيدة وغيرها؛ فبينما كانت نصوص أخرى تكتب "عن" الجمال، فإن "دعد" تجعل الجمال هو الذي يكتب.

ثم تأتي الضربة الأعمق:

الحب يجري في أصابعها
وبلادها للحب ظمآنه

هذه المفارقة لا تُقرأ عاطفيًا فقط، بل وجوديًا؛ إذ تتحوّل "دعد" إلى رمزٍ للفرد الذي يفيض بما يفتقده محيطه. كأنها نبعٌ في أرضٍ عطشى، أو ومضة نورٍ في فضاءٍ يعتاد العتمة.

وحين يصل النص إلى سؤاله الحارق:

"أيّان هذا الحب؟ أيانه"

فإنه لا يسأل بقدر ما يعلن حيرته الوجودية. ليأتي الجواب — أو اللاجواب: الحب لا يعطيك موعده

يا دعد، لا يعطيك عنوانه

وهنا تحديدًا، شعرتُ أن القصيدة تخاطبني أنا، لا "دعد" وحدها.

كأنها تقول: كل قراءاتك السابقة لم تبلغ هذا المعنى بعد.

ولعلّ من أسرار حضور هذه القصيدة أنها لم تبقَ حبيسة الورق، بل وجدت طريقها إلى الصوت واللحن، حين صاغها وغنّاها الفنان صالح خيري، فازدادت انتشارًا، لكنها

— على نحوٍ مدهش — احتفظت بعمقها، ولم تفقد خصوصيتها. وهذا نادر؛ إذ كثيرًا ما تُسطّح الأغنية ما تعمّقه القصيدة، أما هنا فقد كان اللحن امتدادًا لنبض النص، لا اختزالًا له.

إن "دعد" ليست أجمل من "شهد الخلي" ولا أبهى من "زخّات المواعيد" بمعيار المفاضلة السطحية، لكنها أعمق اختلافًا.

هي القصيدة التي لا تنافس أخواتها... بل تُجاورهنّ من موقعٍ آخر.

ولهذا تحديدًا، جاءت هذه القراءة متأخرة.

ليس لأن النصّ تأخر... بل لأن نضج التلقّي هو الذي احتاج هذا الزمن.

وهكذا، حين أعود الآن إلى تجربة أحمد السيد عطيف، لا أجدني أرتّب قصائده بحسب جمالها، بل بحسب أثرها.

وفي هذا الميزان تحديدًا... تقف "دعد" لا في المقدمة، بل في المكان الذي لا يُقاس بما قبله ولا بما بعده.

قصيدةٌ

لم تطلب من الحب عنوانه فحسب...
بل جعلتنا ندرك — معها —
أن الحب، في أعمق حالاته،
لا يُعنون.

وجوه غائبة

رحلت بعد مسيرة حافلة أثْرت المشهد الثقافي المحلي ..

منى القصبي.. رائدة الفن التعبيري.

إعداد: سامي التتر

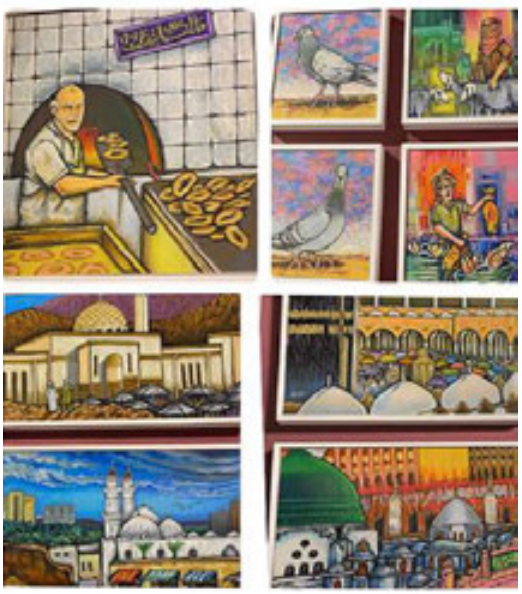
فقدت أوساط الفن التشكيلي في المملكة، الفنانة منى عبدالله القصبي إحدى رائدات الفن التعبيري، التي انتقلت إلى رحمة الله مؤخراً بعد مسيرة فنية حافلة شهدت مشاركتها في العديد من المعارض داخل المملكة وخارجها، ما أهلها لنيل العديد من الجوائز المحلية والإقليمية والدولية، بالإضافة إلى تأسيسها وإدارتها للمركز السعودي للفنون التشكيلية، الذي أسهم في تكوين بنية فنية مؤسسية أثْرت المشهد الثقافي والفني، إذ كان أول مركز للفن التشكيلي في المملكة، وقدمت فيه العديد من الدورات التي صقلت مواهب الفنانين والفنانات ليقدموا فيما بعد إبداعاتهم الفنية.

ولدت منى بنت عبدالله عثمان القصبي في مدينة جدة عام 1378هـ وهي ابنة أحد رواد الصحافة السعودية وهو الأستاذ عبدالله القصبي رحمه الله، وشقيقة الدكتور ماجد القصبي وزير التجارة.

وتخرجت منى من جامعة الملك عبدالعزيز بشهادة في الأدب الإنجليزي، لكنها اختارت أن تسير خلف شغفها بالرسم والفنون التشكيلية، وسط تشجيع كبير من والدها.

وفي عام 1408هـ، أنشأت منى القصبي أول مركز للفنون التشكيلية في المملكة وهو "المركز السعودي للفنون التشكيلية" الذي تولت من خلاله تنظيم العديد من الدورات الفنية من أجل رعاية وصقل المواهب الفنية من الكبار أو الصغار، بالإضافة إلى احتضانه للعديد من الورش الفنية والمعارض والندوات التشكيلية التي خلقت حراكًا فنيًا أثرى الساحة الثقافية ليس في جدة وحدها بل في المملكة بشكل عام.

واستضاف المركز السعودي للفنون التشكيلية على مدى عقود، أكثر من 200 معرض فني أطل من خلالها العديد من الفنانين السعوديين والعرب والعالميين على محبي الفن التشكيلي في المملكة، فكان المركز جسرًا ثقافيًا أسهم في إزالة الحواجز الثقافية ونافذة أثرت الحركة الفنية في المملكة.



نماذج من أعمالها

عرفت منى القصبي بحبها للفن التعبيري والسريالي، وشاركت في أكثر من 100 معرض جماعي، بالإضافة إلى أربعة معارض شخصية قدمت فيه لمساتها وأسلوبها الفني، كان آخرها عام 2022 وحمل عنوان (حنين).

وتعد لوحة) باب الكعبة) التي أبدعتها عام 1408هـ من أشهر لوحاتها حيث عبرت فيها عن أسلوبها الفني المميز.

ومثلت القصبي المملكة في العديد من المعارض الدولية في مصر والمغرب وفرنسا واليمن، وكان لها مشاركات بارزة في مهرجان الجنادرية، وقد نالت العديد من الجوائز والتكريمات، من أبرزها تكريمها عام 2019 من قبل "معهد مسك للفنون بالرياض" ضمن قائمة فنانين وفنانات ساهموا في إثراء الحركة التشكيلية السعودية

برعاية سمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان، وزير الثقافة، إلى جانب تكريمها عام 1424ه من الرئيس العام لرعاية الشباب آنذاك الأمير سلطان بن فهد؛ لدورها الريادي في الفنون التشكيلية، وقد

الخريف الفرنسي نويل كوريه عام 2011م، كما كرمت من قبل صالون الخريف في باريس عام 2014 لتميزها الفني.
وبرحيلها، فقدت الساحة الفنية قامة مؤثرة لعبت دورًا بارزًا في إثراء المشهد

بدر.. فيما تقاطر فنانون كبار للمؤازرة والتشجيع مثل ضياء عزيز ضياء، وهشام بنجابي، وفوزية عبداللطيف، ونوال مصلى، وريم الديني.. عرفتني بهم وأوصتهم بي، فأحاطوني بكل رعاية وكرم واهتمام.

أ. أماني غيث

أ. ريما الديني

أ. هشام قنديل

أ. ملحة عبدالله

فازت بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان "تحت بيرق سيدي" عام 1428هـ، كما كرمت من قبل الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام 2022م.
وعلى الصعيد الدولي، كرمت الفنانة الراحلة في فرنسا من رئيس صالون

الثقافي في المملكة. رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

الأستاذة والمعلمة الأولى

يستحضر الأستاذ هشام قنديل، الناقد التشكيلي ومدير اتيليه جدة للفنون، ذاكرته مع الفنانة الراحلة قائلًا: "حكايتي مع الفنانة الكبيرة الراحلة منى القصبي تصلح بالتأكيد لأن تكون فيلمًا تسجيليًا جميلًا.. كان اللقاء الأول في القاهرة، حيث رشحني لها أخي الصحفي الكبير شريف قنديل للعمل مسؤولًا إعلاميًا في المركز السعودي للفنون التشكيلية. في دقائق معدودة، تفاهمنا واتفقنا على كل شيء ليتم التعاقد ثم السفر في وقت قياسي. جئت إلى جدة وأنا في العشرينيات من عمري فاستقبلتني بحفاوة الأخت الكبيرة، ولم تبخل بنصيحة. هكذا بدأت عملي في المركز في بداية تأسيسها له مع الأميرة نورة بنت

المرأة حاضرة بقوة في أعمال منى القصبي

أحسست أن المكان مكاني فانطلقت بكل حماس سائلًا الله الإخلاص. في النهار، أرتب كل الأشياء وأضع التصورات التي أنفذها بنفسي.. وفي الليل أواصل القراءة في تاريخ وواقع ورموز الحركة التشكيلية السعودية. بقيت على هذا الحال نحو ستة شهور. وذات يوم تخلف الإعلامي الكبير المذيع جبريل أبو دية عن الحضور لتقديم حفل كبير قمنا بالإعداد له عن الانتفاضة الفلسطينية، وذلك بسبب حادث تعرض له. والواقع أن غياب الأستاذ جبريل أصاب السيدة منى وبقية الفنانين بقلق وتوتر شديدين.. خاصة وأن الحفل سيحضره الأمير ماجد بن عبدالعزيز أمير مكة المكرمة في ذلك الوقت ومجموعة من الأمراء والمسؤولين في المنطقة.. وحين سألت السيدة منى من سيقدم الحفل، قلت بلاتردد وبكل ثقة: أنا. قالت: معقول؟ قلت نعم.. توكلت على الله وتذكرت الحفلات المدرسية والمناسبات الرياضية التي قدمتها وانطلقت.. استخدمت كل حصيلتي اللغوية والأدبية وكل المقدمات الصحفية التي اتقنتها على يد أخي.. ومع كل وقفة كان تصفيق الحاضرين يؤكد أنني على الطريق السليم. انتهى الحفل وبدأت أتلقى التهنئة وعبارات الإعجاب من الفنانين الكبار.. واتصلت بي الأستاذة منى عن طريق التلفون الداخلي حيث لم يكن مسموحًا للسيدات بالحضور ولم يكن هناك موبايلات في ذلك الوقت.. شكرتني الأستاذة وأمطرتني بعبارات التحية والشكر.. أتذكر جيدًا كلماتها وهي تقول: معقول عندنا "واحد" بهذه الإمكانات؟! وقبل أن تنهي المكالمة قالت: انتظر مني مفاجأة لك! والحق أنني توقعتها مفاجأة مالية؛ لكنها جاءت أغلى بكثير!! ففي الصباح فوجئت بورقة معلقة في أكثر

من مكان على جدران المركز تفيد بتعييني مديرًا عامًا للمركز السعودي للفنون التشكيلية.. وبقدر فرحتي كان تخوفي من مسؤولية إدارة أكبر قاعة عرض في المملكة. ومن جديد كنت ألوذ بالقراءة.. وسؤال كل معارفي من الصحفيين أثناء زيارتي لأخي في الشركة السعودية للأبحاث والنشر "الشرق الأوسط" فضلًا عن الفنانين والأدباء الذين تعرفت عليهم. ومضيت بكل جدية للعمل بروح الفريق مع المجموعة الموجودة، واضعًا نصب عيني أن يصبح المركز قبلة للفنانين التشكيليين السعوديين والعرب. وأثناء تنفيذ الخطط المستقبلية لخمس سنوات كما اتفقنا.. حدث اختلاف في وجهات النظر فقدمت استقالتي. وقررت وقتها الرجوع للقاهرة وبالفعل جهزت حقائب السفر للعودة إلا أنني فوجئت بمكالمة من السيد عيسى عنقاوي، حيث رشحني مديرًا لبيت التشكيليين السعوديين الذي أهداه الدكتور سعيد فارسي أمين مدينة جدة للتشكيليين برئاسة الفنان الكبير طه الصبان. أخبرت السيدة منى بالترشيح فرحبت كل الترحيب وقدمت لي خطاب شكر وتقدير مازلت أحتفظ به عن كل ما قدمته للمركز السعودي. وانتقلت بعدها للبيت وتلك قصة طويلة لا مجال لسردها الآن.. في بيت التشكيليين طلبت السيدة منى أن أعود إلى المركز وأنا في البيت كمسؤل إعلامي وبنبل الكبار وافق الفنان الكبير طه الصبان، فتوليت المهمتين. الآن وقد سبقتنا الأستاذة منى القصبي لدار الحق، وحيث لا مصالح ولا منافع مشتركة أقول لوجه الله وتاريخ الحركة التشكيلية إن السيدة منى تظل بالنسبة لي الأستاذة والمعلمة الأولى. كما تمثل الرمز والقدوة في التواضع والاحترام وعزة النفس.. اللهم تغمدها بواسع رحمتك وعظيم مغفرتك وأسكنها جنتك. وفي هذا المقام، أقدم عزائي لأخيها معالي الوزير الدكتور ماجد القصبي، ولأختها مي وأبنائها الدكتور نايف وعبدالله ونوف وهيفاء، وإلى كل رموز وأفراد الحركة التشكيلية السعودية.. ويقينًا سيكتب التاريخ أن الساحة التشكيلية العربية فقدت برحيلها قامة وقيمة كبيرة كان لها دور بارز سيكتب بأحرف من نور. إنا لله وإنا إليه راجعون".

لوحة (باب الكعبة) أشهر لوحاتها

- أسست أول مركز للفنون التشكيلية بالمملكة
- شاركت في مئات المعارض ونالت التكريم محليًا ودوليًا
- لوحة (باب الكعبة) من أشهر أعمالها الفنية

الأم الروحية

أما الفنانة التشكيلية أماني غيث، فتصف الراحلة قائلة: "رحلت منى القصبي، وبقي الضوء الذي أشعلته في ممرات الفن التشكيلي السعودي حيًا لا ينطفئ. لم تكن الراحلة مجرد فنانة قديرة، بل كانت (أمًا روحية) لكل من حملت ريشتها باحثة عن الجمال والأصالة. بقلبها المفتوح قبل أبواب مركزها، علمتنا أن الفن رسالة عطاء، وأن اللوحة جسر يربط بين عراقة الماضي وطموح المستقبل. نودعها اليوم بأجسادنا، لكننا نستحضرها في كل ضربة فرشاة وفي كل محفل تشكيلي يفخر بجذورٍ كانت هي أحد أهم أوتادها. رحم الله رائدتنا الغالية، وجعل إرثها الجمالي شفيعًا لها. الفن يرحل بصاحبه إلى الخلود، ومنى القصبي اختارت الخلود في ذاكرة الوطن".

صرخة في وجه العالم

وبرؤية ملهمة نستشف من خلالها شيئًا من وميض عطاء فنانتنا منى القصبي -رحمها الله-، تقول الكاتبة والناقدة المسرحية ملحة عبدالله: "رحم الله هذه الفنانة الكبيرة التي عالجت كثيرًا من قضايا المرأة السعودية في مجمل أعمالها حيث كانت المرآة قاسمًا مشتركًا في معظم أعمالها، بالإضافة إلى رؤية خاصة بها في قضايا المجتمع السعودي مثل التراث المعرض للانهيار في إحدى لوحاتها حيث تصطف المباني التراثية على شفا هاوية وأحد هذه الأبنية مائل أو آيل للسقوط ومع ملاحظة انهيار البيئة التي تستند عليها هذه الأبنية. أما قضية المرأة في لوحاتها القديمة فقد جعلها بلا ملامح، تقف بوجه عارٍ من أي ملامح وكأنه ألغي منه كل تعبير تتخذه، ولم يكن ذلك بدافع المعتقد في الرسم وعدم إظهار الملامح بل كانت تعالج كفقدان اتخاذ القرار لديها في فترة من الفترات. لم تكن فنانة سريالية كما ذكر البعض فللسريالية خطوطها وقواعدها وأهمها فقدان الزمن، بل كانت تحتفظ بالزمن في لوحاتها من حيث الرؤية والتعبير، ولذلك فهي تميل للفن التعبيري الذي يتخذ من الفن الفطري وفنون الأطفال سمة له من حيث الشكل، أما من حيث المدلول فهو كما في الفن التعبيري صرخة في وجه العالم حيث كانت لوحاتها في فترة من الفترات تجسد صرخة مدوية في وجه العالم لما كانت تعانيه المرأة السعودية من التهميش، ومن هذه اللوحات تلك اللوحة التي تجمع كثيرًا من النساء كلهن يعطين العالم ظهورهن فلا نجد امرأة فيهن تقبل بوجهها، وبرغم كثرة تجمع هؤلاء النسوة في خيمة واحدة لايوجد في هذه الخيمة سوى رجل واحد وكأنها تقول إنهن أموات في خيمة الرجل وكانت هذه اللوحة قبل رؤية 2030 التي نهضت بالمرأة ومكنتها، وهي إحدى الاستجابات للفن والقائمين عليه برؤاهم ونقدهم للواقع الذي كان. اتسمت لوحاتها رحمها الله بالخطوط الفطرية التي تميز المدرسة التعبيرية هذه المدرسة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وكانت تتخذ من خطوطها صرخة مدوية في وجه العالم الظالم للإنسانية".

صديقة الطفولة

أما الفنانة التشكيلية ريم الديني، فوصفت الراحلة قائلة: منى -رحمها الله-، بالنسبة لي، أخت وصديقة من الطفولة، وهي فنانة منذ الطفولة وقد حققت حلمها في المركز السعودي للفنون التشكيلية، أول مركز للفن التشكيلي، ودعمت الفن والفنانين واحتضنت مواهب كثيرة وساندتهم. مشاركاتها كثيرة وتميزت بأسلوبها الخاص ووضعت بصمتها في فنها وحصدت جوائز وتكريمات عدة. اليوم نفتقد هذه الفنانة والأخت الفاضلة بعد مسيرة طويلة من العطاء والإبداع.

المرسم

أحمد فلمبان

الحالة التصورية عند الفنانة الراحلة منى القصبي ..

التشكيلية الرائدة التي حققت التوازن الفني.

عندما يرحل المبدعون من عالمنا تنفطر القلوب لفراقهم وتتألم اطراف الساحة التشكيلية منها والبعيد، وتنطفئ منارة مضيئة كانت ترسل إشعاعات ابداعاتها في ربوع الوطن، وهنا يصبح الفراق مؤلماً وثقيلاً، لأنهم كانوا علامات بارزة في مسيرة التشكيل السعودي، ومنهم من اجتهد وكان القدر اسبق من احلامهم وطموحاتهم، فهذه سنة الحياة، فان للموت حق وجلال، ولنا من بعدهم انتظار في محطات قد تطول وقد تقصر، حتى يأتي بلا هيبة أو تردد، يختارنا واحدا اثر آخر "لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون" وعندما تتساقط أوراق الإبداع، يتركوا لنا لوعة الفراق والم البعاد، ونستعيد ذكرياتهم لأنهم كانوا يمثلون جزءا من حياتنا، ولنا في الله عزاء من كل مصيبة وخلفًا من كل جلل، فنحن لا نبكيهم لأنه رحلوا، بل نبكي أنفسنا لأنهم تركونا وحدنا وإن كل الآمنا ودموعنا لأننا لن نراهم بعد اليوم في دنيانا، إننا نبكيهم من أجلنا نحن، لا من أجلهم، لأنه رحلوا، فلن يشعروا ببكائنا، ولن يستعيدوا شيئا مما مضى، ولن يكون بمقدورهم أن يصنعوا شيئا لأنفسهم .

والفنانة منى القصبي (رحمة الله عليها) من أهم التجارب الفنية في المحترف السعودي، كونها تعمل على تفسير الحالة التصورية بعين الفنان المكتشف للجماليات والإلهام، وتعتمد في تصوير لوحاتها التشكيلية المنتمية إلى فن واقعية الحياة، ولكن بخصوصية الحياة، على خطى "الرمزية المجردة"، لإن الفن عندها - لا يُمنطق أو يُعلل أو يُزمن - قد يُخلد في ذاكرة الزمن، كانت هذه هي ذاتها الفنية، ليكون موضوعها الأثير - الطبيعة والمرأة - كنافذة تشكيلية نافذاً بصفاء الإحساس وما يرثه من معنىً للجمالي وتحيلا للظواهر تفسيرا عقليا، سواء من حيث المدلول اللوني أو المدلول الشكلي، حافلة بالحدس والإسقاطات التي تقترب من الأشكال المثالية للفن، في إطار العبق التاريخي، فالفكرة هنا سيدة الموقف وكمن يتنازل عن السيطرة الذهنية من أجل سيطرة أخرى، لتضع رؤية الذهن فوق رؤية العين، تتلألأ كالكواكب في فضاء السماء، لا تعبأ بأشعة الشمس أو يوقفها حدود مسربلة، لتتفاعل معها في انسجام وتناغم، برؤى إنسانية ووجدانية، وما تحملها من توهج وعفوية، هي صورة لواقع الحياة، ألحافلة بالجمال، والتألق البصري والبصيرة .

والفنانة منى القصبي، اسهمت من خلالها حضورها، كواحدة من أوائل الفنانات في الحراك التشكيلي السعودي، بدعم انشطته وفعالياته الفنية والثقافية، أهمها تأسيس جاليري "كرى" مع الأميرة (نورة بنت بدر) والتي تعتبر من أوائل الصالات الخاصة في جدة، والتي تحولت فيما بعد الى المركز السعودي، وفي مسيرتها الشخصية، اقامت اربع معارض فردية، وشاركت في 84 معرضا وفعاليات محلية ودولية، وحصلت على العديد

من الجوائز والتكريم، أهمها جائزة الإبداع العربي الدولي، وقدمت إنتاجها الفني وتركت بصمة مؤثرة وحققت اعلى درجات التوازن الفني، نالت القبول والاستحسان، وستظل ذكراها محفورة في القلوب والوجدان، وعزاءنا في فراقها اعمالها الفنية، وغيرها من اعمال الـ 69 فنانا رحلوا عن دنيانا، المبعثرة في (دكاكين الروبابيكيا) والتي نتمنى ان تكون جزءا من المعارض والفعاليات الداخلية والخارجية، والتي تذكرنا بهم لنتواصل الدعاء لهم، وليضيء ما بدواخلنا من ذكريات، انتظارا لمشاهدتها في متحف للفن التشكيلي، كما هي المتاحف في دول العالم لتكون معلما لزوار المملكة ويصبح جزءا من برامجها السياحة، قبل ان تضيع وتندثر مع عثرات الإهمال وعوامل النسيان، لأنها من التراث الثقافي الفني للوطن يجب الحفاظ عليها، (وألّا يكون النسيان عذرا ومقبرة للوفاء) .

صدق «نوستراداموس» وهو كذوب!.

بين السطور

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

كان "ميشيل دي نوتردام"، المعروف باسم "نوستراداموس" Nostradamus طبيباً فرنسياً ومُنجّماً هاوياً، وُلد عام 1503 وألّف كتابه الشهير "النبوءات" Les Propheties في عام 1555، الذي يضمّ قصائد قصيرة تتكوّن الواحدة من أربعة أسطر ويبلغ عددها 942 رباعية، ويزعم أنها تنبّؤات بالمستقبل!

والتنجيم: مُصطلح يضمّ مجموعة الاعتقادات التي تؤمن أن هناك تأثيراً للنجوم والظواهر الفلكية على الأحداث البشرية، وكانت هذه المُمارسة قد ازدهرت شعبيّتها بشكلٍ كبير في أوروبا في القرن السادس عشر، ففي ذلك الوقت انتشرت متاجر التنجيم، حيث كان مُدّعو قراءة المستقبل يُقدّمون النصائح المستقبلية في كلّ أمور الحياة، من الصحّة إلى المِهن والعلاقات الشخصية وغيرها.

ولم يتلقّ "نوستراداموس" تدريباً رسمياً في علم التنجيم الذي كان تخصّصاً أكاديمياً، ولذلك اعتبره بعض مُعاصروه دجّالاً يستخدم في نبوءاته السِّحر وتحضير الأرواح، وعلى الرغم من ذلك لاقت قصائده القصيرة الغامضة رواجاً كبيراً بين عامّة الناس آنذاك، وأصبح كتابه من أكثر الكُتب مبيعاً.

وزاد من شُهرته أن ملكة فرنسا "كاترين" - كما يُروى - استدعته في عام 1556 لتستوضحه عن إحدى نبوءاته المنشورة، فأجابها بأن زوجها الملك "هنري" سيموت قريباً، وهذا ما حدث بعد ثلاث سنوات، لكنه حين سألته فيما بعد عن مُستقبَل أبنائها، أجابها بأنهم سيكونون جميعهم ملوكاً، وأصبحوا ملوكاً كما توقّع!

وكان القرن السادس عشر فترةً بائسة بالنسبة لمُعظم الأوربيين، الذين كانوا يُعانون من الحروب ووباء الطاعون وفشل زراعة المحاصيل والمجاعات، ولذلك فقد قدّمتْ نبوءاته لهم ملجأً آمناً وشعوراً غريباً بالراحة، لأن القلق كان جماعياً.. وفي أوقات اليأس وعدم اليقين يبحث الناس عن إجابات، ويطلبون التوجيه من أيّ مصدرٍ كان.

وبعد مرور مئات السنين، يزعم مؤيّدو "نوستراداموس" أنه تنبّأ بالعديد من الأحداث التاريخية القريبة، بما في ذلك الحربين العالميتين، والقصف النووي لهيروشيما ونجازاكي، وصعود الزعيم النازي "هتلر"، وتفشّي جائحة "كوفيد - 19" في أنحاء العالم، وغيرها، وذلك على الرغم من أنه لم يُسمّ هذه الأحداث بأسمائها قطّ!

لقد كانت نبوءاته مكتوبةً بمُصطلحاتٍ غامضة للغاية، يُمكن أن تتناسب مع أي ظروف، وعندما يكون الأمر غامضاً ومُبهماً يُمكن لأيّ شخص أن يجد فيه ما يُناسبه، ولذلك فقد بيعتْ كُتب تفسير نبوءاته بكميات هائلة، فهُناك مثلاً أكثر من 100 عنوان مُختلف لهذه الكُتب الصادرة باللغة الإنجليزية وحدها!

ولو تصفحّنا بعض تفسيرات تلك النبوءات لوجدنا على سبيل المثال:

•الرباعية 1/70: عن سقوط "شاه إيران" وثورة "الخميني":

لن يتوقّف المطر والمجاعة والحرب في بلاد "فارس"
إيمانٌ عظيم سيُضلّل الملك
تلك الأعمال التي تبدأ في "فرنسا" ستنتهي هُناك
مُعتصِمٌ في مُعتزَل

•الرباعية 3/58: عن الحرب العالمية الأولى، ووباء الإنفلونزا الأسبانية التي أعقبتها:

إن حرباً مُخيفة تُدار في الغرب
وفي السنة التالية سيأتي مرضٌ سارٍ رهيب جِدّاً
حيث يُهاجم الصّغار والكبار
حينما تكون النار والدم والطيران في "فرنسا"

•الرباعية 2/6: عن إلقاء القنابل النووية على "هيروشيما" ونجازاكي":

قُرب الميناء، وفي مدينتين
ستحدث كارثتان لم يُرَ لهما مثيل
جوع وطاعون في الداخل، وأناسٌ يُطرحون خارجاً
يبكون من أجل الحصول على عون من الخالق العظيم

•الرباعية 3/97: عن قيام الكيان الصهيوني في أرض "فلسطين":

قانونٌ جديد سوف يحتلّ أرضاً جديدة
في مكانٍ قريب من "سوريا" و"فلسطين"
الإمبراطورية العظيمة سوف تنهار
قبل نهاية قرن الشمس

•الرباعية 6/37: عن اغتيال الرئيس الأمريكي الأسبق "كنيدي":

سوف يُنجز العمل الجليل
وسينزل على الرجل العظيم الخراب المشئوم من السطح
ولأنه مات، فإنهم سيُلقون بتُهمة الفعلة على أحد الأبرياء
أما الشخص المُذنب، فإنه مُختَفٍ في الغابات التي يُغطّيها الضباب

•الرباعية 3/43: عن اختراع اللاسلكي، والقضيب المُستخدم في شحنات الكهرباء:

حينما يبدأ الجماد، الذي دجّنه الإنسان، بالكلام
بعد جُهودٍ مُضنية ومشقّة
البرق المؤذي جِدّاً للقضيب
سوف يؤخذ من الأرض ويعلّق في الجو.

سينما

هندسة الرعب في بربري:

حين يتحوّل البيت إلى ذاكرة مفترسة.

سعد أحمد ضيف الله
@Saadblog

في Barbarian لا يبدو الرعب صرخة مفاجئة بقدر ما يتسلل بوصفه فكرة، فكرة تكبر حتى تصبح شكلاً ثم جسدًا ثم بيتًا كاملًا يبتلع ساكنيه. ما ينجزه Zach Cregger هنا يتجاوز إعادة تعريف العلاقة بين الإنسان والمكان حيث يغدو المنزل -الذي يُفترض أن يكون ملاذًا- كائنًا حيًا يخفي أسراره ويتغذى على من يسكنه.

ينطلق الفيلم من فرضية بسيطة: حجز مزدوج في منزل للايجار، فتاة بمفردها تصل ليلًا إلى المنزل المستأجر، ثم رجل غريب يفتح عليها الباب. كل شيء يوحي بأننا أمام مشكلة في جدولة استئجار منزل، لكنها بنية مألوفة تتكئ على الريبة، غير أن كريجر القادم من خلفية كوميدية يستخدم هذا التمهيد بوصفه طعمًا؛ إذ يمنح المشاهد شعورًا زائفًا بالألفة قبل أن يسحبه ببطء نحو منطقة وعرة.

الذكاء الإخراجي هنا يكمن في ما يؤجل، فالفيلم لا يستعجل وحشيته في تفاصيل المكان: ممر خلف خزانة، وغرفة معزولة تبدو مقرفة، ودرج سفلي يقود إلى ظلام، وجسم غريب يتلصص آخر الليل. والكاميرا في هذه الحالة تتحرك بحذر، وتقترب ثم تتراجع كعين إنسان يشكك فيما يرى.

هنا يتحوّل الرعب من حدث مقلق إلى اكتشاف أكثر رعبًا، ينمي كل هذا لقطات طويلة تحبس الأنفاس، داخل القبو، بثباتها وإيقاعها البطيء، تفرض على المشاهد مواجهة التفاصيل دون وسيط ودون مونتاج يشتت انتباهه.

على مستوى آخر يلعب الفيلم لعبة مع توقعاتنا، حضور Bill Skarsg□rd لم يكن بريئًا؛ فصورته المسبقة في ذاكرة الجمهور -المشبعة بأدوار شريرة- تدفعنا إلى الشك فيه منذ اللحظة الأولى، غير أن كريجر يقلب هذه المعادلة ليفضح هشاشة أحكامنا، فالخوف هنا يأتي من فشلنا في قراءته ومن إدراكنا أن حدسنا يمكن أن يخوننا بسهولة.

أما الوحش في تجليه الجسدي يقدم بوصفه نتيجة. "المرأة" التي تعيش في القبو منذ سنين ليست سوى خلاصة تاريخ من العنف، جسدها المشوّه ليس إلا أثرًا ماديًا لسنوات من الانتهاك والعزلة. حين تظهر يكون الرعب في دلالتها: هذا ما يحدث حين يترك الشر ينمو في الظلام دون مساءلة. والصوت هنا يلعب دورًا موازٍ للصورة؛ أنين متقطع، وخطوات ثقيلة، وصمت كثيف يجعل الفراغ نفسه مريبًا.

لكن ما يمنح الفيلم فرادته الحقيقية هو تلك اللمسة الساخرة التي تتسلل في لحظات غير متوقعة، شخصية Justin Long، في تعاملها العبثي مع المنزل للرغبة في أخذ المقاسات لبيع المنزل، توجد مفارقة سوداء: هذا المزج بين الكوميديا والرعب يخفف التوتر ويعطي فسحة لإلتقاط الأنفاس؛ لأن الضحك هنا انكشاف.

يتحدث الفيلم الأمريكي عن إمرأة متوحشة تسكن في قبو البيت، وعن مدينة مثل Detroit حيث الإهمال بيئة حاضنة لتكاثر القبح، والرعب في هذا السياق يصبح قراءة اجتماعية.

هكذا ينجح Barbarian 2022 في تحويل أبسط عناصر الرعب -البيت، الظلام، الغريب- إلى شبكة معقدة من الدلالات، وتتركنا الكاميرا دون إجابة حاسمة، كأنها تشير بهدوء إلى أن البربري الحقيقي قد يكون ما صنعناه بأيدينا ثم تظاهرنا بالبراءة.

تفاصيل

ما لا يجب أن تسرقه الكتب منك ..

أن تقرأ بحرية أن تفكر وحدك.

عهود عريشي
@Ohood8099

يقول «أمبرتو إيكو»: (من لا يقرأ يعيش حيـــاة واحدة، أما القـــارئ فيعيش آلاف الحيوات) ولطالما كانت صورة الشخص الذي يقرأ آسرة وجاذبة منذ أن قال «أبو الطيـــب «: (أعز مكان في الدجى ســـرج ســـابح وخير جليس في الزمان كتاب) أبـــو الطيب الذي عاش في زمن ازدهـــار حوانيت بيع الكتب والمنقـــول، و حتى الآن وها نحن في زمـــن الفوضى الإلكترونية والكتب التي يسهل الوصول إليها بضغطة زر، وبكل صيغها ورقية كانـــت أم على الشاشات بقيت الصورة الذهنية عن القارئ أنـــه (العارف) ولقب قارئ لقـــب لامع ويوحي بوجود شـــخص منهمك فـــي التعلم بشكل دائم ومنشـــغل بذاته، حتـــى أصيب عـــدد لا بأس به من البشـــر بحمى القارئ فباتو يستعرضون ســـنوياً حصيلتهم من القراءة والتـــي قد تتجاوز المئة كتاب أحياناً، مما يجعل من القراءة فعلاً استهلاكياً أكثر من كونه معرفياً، فالقراءة ليســـت مجرد هواية نمارسها في عزلة وهدوء؛ بل هـــي واحدة من أكثر الأنشـــطة تعقيدًا، لأنها تُشـــغّل شبكة واســـعة من المناطق العصبية في وقت واحد، و القراءة بانتظـــام تجعل الدماغ يعيد تشـــكيل نفسه فعليًا، حيث تتقوى الروابط بيـــن مناطق اللغـــة أو الفهم ومناطق الخيال أو التصور، كما أن القراءة العميقة تزيد كثافة المادة الرمادية في مناطق التفكير والتحليل و المادة الرمادية هي أحد المكوّنين الأساســـيين للجهاز العصبي، إلى جانب المادة البيضاء، و هي الجزء الحيّ النشط الذي تتم فيه المعالجة الفعلية للمعلومـــات، وللقراءة الطويلة والعميقـــة أثر بالغ في إعـــادة تدريب الدماغ على الانتباه المســـتمر، ومقاومة نمط الاستهلاك السريع، وهذا مهم لأن الدماغ اليـــوم يتعرض لتآكل في التركيز بسبب المحتوى السريع.

قبل أيام كنـــت أُحَضِر لحديث خفيف في جلسة ثقافية حول القراءة ومواضيعها، ما لـــذي تحدثه القراءة فينا وتشـــكله؟ وكيف تفعل ذلك عند آخرين دون غيرهم ؟ وتســـاؤلات أخرى كثيـــرة حول الوعي

بالقراءة والقراءة بوعي، وحول ممارسة القراءة كفعل بطـــيء وتأملي في زمن التصفح السريع والاستهلاكي، لكن أكثر ما علق بذهنـــي من حينها فكرة عظيمة عن البقـــاء حراً أمام كل شـــيء، البقاء حراً حين تقرأ مثلاً؛ تـــاركاً ما يكفي من المســـافة ما بينك وبين ما تقرأ، مسافة تســـمح لك بالاختلاف والرفض واتخاذ المواقـــف مع الكاتب ومـــا يكتبه، لا أن تسلم نفسك كلياً لفكرة أو لكاتب، وهذا هو جوهر القراءة والســـبب في تحويلها من مجرد نشـــاط ذهني إلى آداه فكرية، كم من القراء ذلك الـــذي يقرأ وهو حر دون أن يتحول لآداة طيعة لفكرة الكتاب وكاتبه؟ هذا ما تســـبب لنا في كثير من العته والتخلف والتبعية لأشباه المفكرين وأفكارهم المدمرة و الشـــيطانية وهنا تكمـــن العبودية، ما أعظم أن تكون حراً حيـــن تقرأ لكاتبك المفضـــل، حراً حين تستمع إلى مطربك المفضل، وموسيقاك المفضلـــة، وحراً أمام عمل ســـينمائي صنعه عظماء الســـينما، حر حين تمشي في الطبيعة، حُر تماماً أمام كل شيء، لك جوهـــرك، وحقيقتك، وهويتك، ورأيك وقرارك، تتأمل الأشـــياء وتحبها أو ترفضها، فلا تمتلكها ولا تمتلكك وتحافظ على نفسك حراً مع كل شيء .. هذه الفكرة حادة وخطيـــرة لدرجة الجنون، أن تحافظ على نفسك حراً أمام الأشياء يعني أن تسمح لنفسك بتذوقهـــا، وخوضهـــا و فهم معناها، دون أن تتحول إلى جزء منها وبهذا فقط تكون أفكارك الخاصـــة ورؤاك وأســـئلتك ،ما القراءة إلا فعـــل تأملي خالص، حالة من الاختـــلاء والاصطفاء وهنا تكمن روعتها، لكن الأكمل أن يكون القارئ مســـتمراً في القراءة حتى حين يترك الكتاب من بين يديه ويخرج إلى الحياة، قارئاً للوجوه، للمواقف، للحياة، للكون .. وهنا يصبح القارئ قارئاً حقيقياً يمارس القراءة كسلوك يتغذى عليه طوال الوقـــت، وغير مقيد بوقت القراءة الورقية فقط، إســـتمرارية التأمل في الوجود وإدراك أن القراءة في الكتاب الصغير هي جزء بسيط من القراءة الحقيقيـــة في كتاب الكـــون .. فالقارئ الحقيقي مـــن وجهة نظـــري هو الذي يمارس القراءة كسلوك دائم وكجزء من طبيعته، وكذلـــك أن يبقى حراً محتفظاً بنفسه ما ستطاع إلى ذلك سبيلاً.

بوصلة

علي مكي *
@ali_makki2

خلف الحربي..

مِن سخريّة الهامش..إلى صناعة المشهد.

من الصعوبة أن تكتب عن (ساخر) دون أن تقع في فخّ السخرية نفسها. لأنك، في لحظة ما، ستكتشف أنك تحاول أن تشرح ما لا يُشرح، تلك القدرة الغامضة على أن تجعل الضحك طريقاً للفهم، لا للهروب. وخلف الحربي، في هذا المعنى، ليس مجرّد كاتب ساخر، بل حالةٌ متحوّلة، كلما ظننت أنك أحطت بها، انتقلت إلى طور آخر.

قبل أن يصبح اسماً يومياً في ذاكرة القرّاء، كان خلف الحربي يختبر صوته في القصة. هناك، في البدايات التي لا يلتفت إليها كثيرون، كان يتعلّم كيف يُمسك بالمعنى من أطرافه الهاربة. القصة لم تكن محطة مؤقتة، بل كانت تمريناً عميقاً على الاقتصاد في اللغة، وعلى بناء المفارقة دون إعلانها. وهذا ما سيبقى لاحقاً، حتى وهو يكتب عموداً صحفياً يُقرأ على عجل. كان يحمل معه دائماً ذلك النفس القصصي: أن تترك فراغاً صغيراً، وأن تثق بأن القارئ سيملؤه.

وحين دخل إلى «عكاظ»، لم يدخلها بوصفه كاتب رأي تقليدياً، بل بوصفه راوياً يمارس الكتابة اليومية. في زاويته «على شارعين»، لم يكن يكتب عن حدث بعينه، بل عن تلك المسافة الرمزية بين شارعين، بين ما نعيشه وما ندّعيه، بين اللغة التي نستخدمها والواقع الذي نتجاهله. كانت السخرية عنده لا تُطلق ضحكة مباشرة، بل تُؤجلها. تقرأ النص، تمضي، ثم تعود إليك الفكرة كأنها وخزةٌ خفيفة: آه.. كان يقصد هذا. وهنا تكمن حرفيته، حين يجعل القارئ شريكاً، لا متلقياً. أن يُخفي المعنى في طبقة ثانية، لا في السطر الأول. ولذلك، لم تكن شعبيته قائمة على الطرافة اللحظيّة، بل على تلك الثقة المتبادلة بينه وبين قارئه. قارئ يعرف أن خلف لن يمنحه الإجابة جاهزة، بل سيضعه في منتصف السؤال.

لكن الكتابة اليومية، مهما بلغت من عمق، تبقى في نهاية الأمر ممارسة فردية. الكاتب هنا يتحدّث، والآخرون يستمعون. عندما انتقل خلف الحربي إلى رئاسة تحرير «شمس» - طبعاً كان ذلك قبل كتابته اليومية في عكاظ -، في هذا الانتقال تغيّر موقعه بالكامل. لم يعد الصوت الفردي كافياً، بل صار عليه أن يُدير أصواتاً أخرى، أن يُوازن بين الرأي والخط التحريري، بين الحرية والمسؤولية. وهنا، تبدأ مفارقة جديدة، كيف يحافظ الساخر على حساسيته، وهو يجلس على كرسي المؤسسة؟

ليست المسألة بسيطة. لأن السخرية، بطبيعتها، تقف دائماً على مسافة من السلطة، حتى لو كانت سلطة تحريرية. ومع ذلك، لم يتحوّل خلف الحربي إلى إداريّ جاف، ولم يتخلّ عن نبرته. بل يمكن القول إنه نقل تلك الحساسية الساخرة إلى مستوى آخر، حيث لم تعد في النص فقط، بل في اختياراته، في زاوية نظره للمشهد الإعلامي، في محاولته أن يجعل الصحيفة نفسها أقرب إلى الحياة، لا إلى القوالب.

غير أن التحوّل الأبرز لم يكن في الصحافة، بل في الانتقال إلى الدراما. هنا، لم يعد النص يُقرأ، بل يُشاهد. ولم تعد الكلمة وحدها تكفي، بل صارت جزءاً من منظومة كاملة ومتكاملة: صورة، ممثل، إيقاع، موسيقى، توقيت. وفي هذا الانتقال، كان على خلف الحربي أن يُعيد اكتشاف أدواته. السخرية التي تنجح في عمود من 500 كلمة، قد تفشل في مشهد من 30 ثانية، إذا لم تُصغ بشكل مختلف.

في أعمال مثل «سيلفي»، و«مخرج 7»، بدا واضحاً أن خلف الحربي لا يكتفي بنقل أسلوبه الصحفي إلى الشاشة، بل يحاول أن يُعيد صياغته. هنا، تصبح المفارقة أكثر مباشرة، لأن الجمهور أوسع، ولأن الزمن أقصر. لكن، في الوقت نفسه، تظل هناك محاولة للاحتفاظ بشيء من العمق، أن لا تكون النكتة هدفاً بحد ذاتها، بل وسيلةً لكشف خلل (ما).

الدراما، بهذا المعنى، لم تكن خروجاً من السخرية، بل توسيعاً لها. لكنها أيضاً وضعت الكاتب أمام اختبار جديد، حين تصل إلى جمهور بالملايين، هل تستطيع أن تبقى كما أنت؟ أم أنك مضطرّ لتبسيط الفكرة، وربما تسطيحها أحياناً، لتصل؟

هذا السؤال لا يخصّ خلف الحربي وحده، بل يخص كل كاتب يعبر من النخبة إلى الجمهور. غير أن ما يميّز تجربته هو أنه لم يتوقف عند هذا الحد. مع تأسيس شركته الخاصة، دخل مرحلة أخرى، إذ لم يعد يكتب النص فقط، بل يشارك في صناعته من البداية إلى النهاية. صار جزءاً من القرار الإنتاجي، من اختيار الفكرة، إلى تنفيذها، إلى تسويقها.

وهنا، تتضاعف الأسئلة: ماذا يبقى من الكاتب حين يصبح منتجاً؟ هل تظل الكتابة هي المركز، أم تتحوّل إلى عنصر ضمن عناصر أخرى؟ وهل يمكن للساخر أن يحافظ على تلك المسافة النقدية، وهو منخرطٌ في صناعة المحتوى بكل تفاصيلها؟

ربما لا توجد إجابة واحدة. لكن ما يمكن ملاحظته هو أن خلف الحربي، في كل هذه التحولات، لم يفقد تلك النبرة الأساسية، نبرة المراقب الذي يرى المفارقة في التفاصيل الصغيرة. سواء كتب قصة، أو عموداً، أو مشهداً درامياً، أو حتى أشرف على عمل كامل، يظل هناك خيطٌ رفيع يربط كل ذلك، رغبةٌ في فهم هذا العالم عبر تناقضاته.

في «بوصلة» خلف الحربي، لا تشير الإبرة إلى اتجاه واحد، بل تتحرّك بين أكثر من مجال، وأكثر من تجربة، وأكثر من دور. وهذا ما يجعل قراءته صعبة وممتعة في آن واحد. لأنه لا يمنحك صورة ثابتة، بل يتركك أمام سلسلة من التحولات، عليك أن تربط بينها بنفسك.

هو ليس كاتباً بقي في مكانه، ولا هو أيضاً من أولئك الذين يغيّرون جلدهم بالكامل مع كل مرحلة. بل يمكن القول إنه احتفظ بجوهره، وغيّر أدواته. من القصة إلى الصحافة، ثم من الصحافة إلى الدراما، من الفرد إلى المؤسسة، ومن النص إلى الصناعة.. مسار يبدو متشعّباً، لكنه في العمق، يدور حول فكرة واحدة، هي: كيف يمكن للكتابة أن تواكب الحياة، دون أن تفقد قدرتها على نقدها؟

وهذا، في النهاية، هو التحدي الحقيقي لأي كاتب. ليس أن يكتب جيداً فقط، بل أن يظل قادراً على رؤية ما لا يُرى، وعلى قول ما لا يُقال، حتى وهو يغيّر موقعه، وأدواته، وجمهوره.

خلف الحربي لم يكن يوماً ثابتاً بما يكفي ليُختصر، ولا متحوّلاً بما يكفي ليفقد هويته. هو، ببساطة، يكتب المسافة بين ما نحن عليه.. وما نعتقد أننا عليه. (!)

(*) كاتب وصحافي سعودي

وجه آخر

أمين الحباره

@Ameentoon

مسافة ظل

خالد الطويل

هل سنحن لخربشاتنا.

في الشعر نحن لا نريد لأصوات الشعراء أن تتشابه بالدرجة التي نكره فيها التقليد، صعب أن تكون نسخة من غيرك مهما كان جميلاً. ساحتنا العلمية تعاني اليوم كذلك من التشابه، الكثير من أساتذة الجامعات النابهين يجأرون بالشكوى، بصمة الذكاء واضحة في عدد من البحوث العلمية التي يتم تقديمها. أكثر الكلمات ذيوعًا (يشهد)، (المتسارع) ، (الفاعلية)، (في ظل)، وغيرها من كلمات وعبارات!

أخشى أننا سوف نحن لخربشاتنا القديمة ولأخطائنا حتى في رسائلنا العادية بين بعضنا، والتعبير الأخير لأستاذ علوم الحاسبات في جامعة الملك عبدالعزيز الدكتور خالد الحربي الذي يدرّسني مادة الإعلام الرقمي والأمن السيبراني، والذي لا ألومه وهو الخبير في تخصصه، حين يتحدث بنبرة حانية لطلابه عن خطورة غياب نبرتنا البشرية فيما نقدم من نتاج علمي وإبداعي.

نصحنا كطلاب في مرحلة الدراسات العليا أن لا نستغني عن أصواتنا وأصالتنا الكتابية مقابل الآلة وأن يكون الذكاء مجرد أداة مساعدة لا تغيب معها شخصيتنا ولمستنا الإبداعية. وبالقدر الذي يشير فيه الدكتور الحربي لأهمية تطبيقات الذكاء في تسريع الكثير من المهام وما تقدمه من خدمات، فإنها يفترض أن تفرغنا أكثر للعمل الإبداعي وأن لا تحيلنا إلى نسخ متشابهة.

الساحة الأدبية لا تخلو هي الأخرى من طغيان نبرة الذكاء الاصطناعي في عدد مما يكتب، وليس المقام لاستعراض نماذج، لكن من يعرفون بصمة الذكاء وأسلوبه في الكتابة لا تخطئ عينهم تلك المقالات التي تطغى فيها بصمة الآلة. لكن الموضوع ليس محبطاً على الإطلاق بل العكس، لأن الذكاء سوف يعيد لأصواتنا الطبيعية تقديرها ويجعلنا ندرك قيمتها حين نتسلل إلى بشريتنا في زحمة كل تلك الوسائط والمشتتات.

الذكاء الاصطناعي طفرة جديدة على مستوى العالم ولا شك أن ذكاء الإنسان أعلى، والبحوث والدراسات أثبتت ذلك. وقد قرأت في دراسة أن وعي الفرد وشعوره بالمسؤولية مرتفع بخصوص استخدام الذكاء الاصطناعي بمهنية وهذا مؤشر إيجابي، لكن طفرة الذكاء جديدة وطبيعي أن تحدث معها كل تلك التحديات الأخلاقية في طرق استخدامه.

الذكاء في النهاية مرآة، وما تراه فيها أنت من وضعه، مشكلة نماذج الذكاء في الكتابة جعلتنا مرتبين أكثر من اللازم، وهذه أشياء يمكن أن تقبلها في ترتيب أثاث المنزل لكن صعب تقبلها في وصف تجربة إنسانية تفيض بالعواطف والتقلبات والمزاجية.

دعم مستهدفات التنمية الوطنية..

جامعة الأميرة نورة تُنظّم ملتقى البحث العلمي في نسخته الخامسة.

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
Princess Nourah bint Abdulrahman University

واس

تُنظّم جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن ممثلةً في كلية الطب البشري، ملتقى البحث العلمي بنسخته الخامسة، الخميس المقبل، بهدف تعزيز ثقافة البحث العلمي لدى طالبات وطلاب كليات الطب البشري من مختلف جامعات المملكة، وذلك في مركز المؤتمرات والندوات بالجامعة.

ويمثل الملتقى مبادرة طلابية بحثية لتمكين الجيل القادم من الأطباء، وتعزيز الحضور الوطني والإقليمي للجامعة في مجالات التعليم الطبي والابتكار الصحي؛ إذ يقدم للمشاركين والحضور تجربة علمية متكاملة تجمع المعرفة، والتطبيق، والتنافس البحثي.

ويُفتَح لأول مرة هذا العام على مستوى كليات الطب البشري في المملكة، مع مشاركة بحثية من خارجها.

ويهدف الملتقى إلى تعزيز ثقافة البحث العلمي والابتكار، وتطوير قدرات المشاركين في تصميم وإدارة المشاريع البحثية، وصقل مهارات العرض والتواصل العلمي، ودعم التواصل في المجال الطبي لتبادل المعرفة والخبرات البحثية، وتعزيز روح المبادرة والابتكار عبر بيئة علمية تشجع على التنافس الإيجابي والارتقاء بجودة الأبحاث، بما ينسجم مع مستهدفات رؤية المملكة 2030 في دعم البحث العلمي وتنمية الكفاءات الصحية الوطنية.

يعكس تنظيم الملتقى الأهداف الإستراتيجية لجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، نحو تعزيز التنافسية البحثية في القطاع الصحي، وبناء بيئة بحثية محفزة تدعم الإبداع والتميز، وتمكين الكفاءات السعودية المتميزة، بما يسهم في تجويد الإنتاج العلمي وتطوير الابتكارات في المجالات الصحية ودعم مستهدفات التنمية الوطنية في بناء اقتصاد معرفي مستدام.

تحت شعار «أثرك أخضر»..

جمعية الكشافة تشارك في أسبوع البيئة ٢٠٢٦.

واس

تشارك جمعية الكشافة العربية السعودية في فعاليات أسبوع البيئة السعودي 2026، التي تُقام حاليًا في ساحة العروض بالدائري الشرقي في مدينة الرياض، تحت شعار "أثرك أخضر"، وتستمر لمدة أسبوع.

وتأتي مشاركة الجمعية في تنظيم الأسبوع هذا العام تأكيدًا على إسهاماتها المستمرة في تعزيز الوعي البيئي، وتنمية الإحساس بالمسؤولية تجاه الموارد الطبيعية، من خلال تنفيذ مبادرات توعوية وأنشطة مجتمعية تسهم في حماية البيئة وتحقيق استدامتها.

وخصصت الجمعية جناحًا في المعرض المصاحب للفعاليات، ضمن الأجنحة التي دشنها أمس معالي وزير البيئة والمياه والزراعة المهندس عبدالرحمن بن عبدالمحسن الفضلي، إذ تستعرض من خلاله أبرز جهودها ومبادراتها البيئية.

وتقدم الجمعية خلال مشاركتها عددًا من الفعاليات والبرامج، من أبرزها عرض تجربتها في المشروع الكشفي الوطني لحماية البيئة، ومبادرة "معًا إلى الحياد الكربوني" التي تُعنى بالتشجير البيئي للحد من انبعاثات الكربون، إلى جانب استعراض جهودها في الحد من التلوث بمختلف أنواعه ضمن برامجها وأنشطتها المتنوعة.

وتهدف هذه المشاركة إلى الإسهام في توعية الزوار ببيئاتهم المحلية، وتعزيز السلوكيات البيئية الإيجابية، ونشر المعرفة البيئية، بما يسهم في تحقيق الاستدامة البيئية، انسجامًا مع مستهدفات التنمية الوطنية.

سؤال وجواب

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

س - ما حكم تسمية ولي الأمر في الدعاء له؟

ج - قال الله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا﴾ [البقرة: 247]، فالله عز وجل سمّى ملكًا من ملوك بني إسرائيل في كتابه العزيز.

وفي الصحيحين (البخاري رقم 3877 ومسلم رقم 952) عن جابر رضي الله عنه قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم حين مات النجاشي: «مات اليوم رجل صالح، فقوموا فصلّوا على أخيكم أصحمة». فالنبي صلى الله عليه وسلم سمّى ملك الحبشة ووصفه بالصلاح.

وفي مسلم (1855) عن عوف بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «خيار أئمتكم الذين تحبونهم ويحبونكم، ويصلّون عليكم وتصلّون عليهم»، أي يدعون لكم وتدعون لهم.

قال البربهاري (ت 329هـ) رحمه الله: «إذا رأيت الرجل يدعو على السلطان فاعلم أنه صاحب هوى، وإذا رأيت الرجل يدعو للسلطان بالصلاح فاعلم أنه صاحب سنة إن شاء الله تعالى».

ومع تعدد ولاة أمور المسلمين لتنوع بلادهم وولاياتهم، ومع وجود بيعات سرية وحزبية باطلة لزعماء الفرق الضالة كالإخوان والتبليغ، فإنه من المتعين ذكر اسم ولي الأمر في الدعاء له. ومن العجب أن البعض في الدعاء يخص شعوبًا من المسلمين بالدعاء، ولكن عند الدعاء لولي الأمر يُجمل ولا يعيّن ولي أمر بلاده.

نسأل الله أن يعزّ ويوفق ويصلح مولاي خادم الحرمين الشريفين وسيدي ولي عهده الأمين، وأن يجزيهما خيرًا على ما يقدمانه للإسلام والمسلمين والوطن والمواطنين والمقيمين، وأن يصلح بقية ولاة أمور المسلمين لتحكيم شرعه واتباع سنة نبيه - عليه الصلاة والسلام - آمين.

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

الكلام الأخير

م. علي بن سعد السرحان
@unformedali

صاحبي

صاحبي.....
صاحبي لا تقلق أنا عائد إليك ومدرك بلا جهاز تحديد المواقع أين انت.
أنت أوقفت الزمن قبل ثلاثة قرون وشهرين وأيامٍ وساعات وثواني محسوبة بدقة وثق بأنني أعرف الطريق وسأصل فلا تقلق.
سأصل إلى مجلسك الرحب متعباً وسأستند على كوعي فوق صخرة في المجلس واعذرني ولا ترفع عصاك علي أو تنظر إلي غاضباً فسأخرج عن محددات سلوك القبيلة الصارمة وسأمدّ رجلي فأنا متعب ولا أرى في هذا تحدياً لمقاييس زمانك .
وأنا ضيفك فلا ترهقني بالكلام فأنا أريد ممارسة الصمت المتأمل ولا تنزعج من صمتي فهذا أبو الهول صامت منذ حوالي سبعة آلاف عام وهو يرى، مخطئاً، كما أسرّ لي أن لا فائدة ترجى من الكلام فالعالم أغلق أذنيه.
صاحبي ما لنارك مطفأة؟؟؟ أوقد النار وتذكر أن لا خير في نارٍ لا تنير شعلتها. ظلام الليل الدامس لمسافةٍ طويلةٍ وعريضة.
عظامي إخترقها البرد القاتل والحزن على صدري ثقيل وانا أكاد أختنق ولا أتنفس إلا من خلال ممرٍ ضيقٍ في حنجرتي وجئت ألتمس لديك كما يكفيني للبقاء حياً من الهواء الطلق.
صاحبي أنت تمارس هروباً ربما كان لذيذاً ومريحاً وربما تجد ذاتك في هذا الزمان الغابر وتأخذ مساحتك الكاملة وتتمدد بطبيعتك بلا تكلف وأنا جئت رافعاً لمقامك دعوة للعودة إلى زماننا مؤملاً تلبية دعوتي بلا تأثر بقول صاحبك رحمه اللّه:

رخص الحصان ورخصوا الطيبيني
وغلي الحمار وغلي جنسه من الناس

فواللّه لقد إستدرت دورة كاملة ونظرت في كل إتجاه فلم أجد سوقاً للأحصنة.فهو يبالغ متشائماً وأزعم أنني لا أبالغ.
وإن سمحت لي فسأحجز لك مقعداً على راحلة معسوفة ومؤدبة ستغادر، في الوقت الذي تختاره أنت، من زمانك إلى زماني وستمر تحت سحابة النفاق الممطرة بإستمرار وما عليك إلا أن تتعمم بعمامتين لتحمي رأسك وستمر بوادي الأكاذيب تحت شجر الادعاءات السوداء والحمراء فلا تتوقف عند أي محطة وتأكد من إغلاق أذنيك.
صاحبي إن تعديت هذه السحابة وخرجت من هذا الوادي سليماً فسأتقدم إليك بالتهنئة وأقيم حفلاً يليق بسلامتك. وإن تعثرت ولم تخرج فلله الأمر من قبل ومن بعد فقد تصبح وجبة دسمة للذئاب الجائعة أو السباع الغريبة.
صاحبي لا تنسى أنك إخترت الغربة في المكان وأصبحت تائهاً في الزمان تلبس قبعة الغرب في الصحراء وتلقي تحية المساء على ابن رشد وتشاهد صراع المعتزلة والحنابلة في الليل وتحلم بعالم تسوده المحبة والعدالة وتفتح عيونك على ذكرى لدغة عقرب أو رؤية حية.

تتقـدم

أسرة تحرير مجلة

AL YAMAMAH

اليمامة

بخالص العزاء

إلى الزميل الأستاذ الشاعر

جبران محمد علي قحل

لوفاة السيدة خالته

وإلى شقيقيه

الأستاذ أحمد محمد علي قحل

الدكتور عيسى محمد علي قحل

ووالدتهم وشقيقاتهم

وإلى أبناء الفقيدة

الأستاذ غالب عبدالله أحمد قحل

الأستاذ علي عبدالله أحمد قحل

الأستاذ أحمد عبدالله أحمد قحل

وشقيقاتهم

وإلى كافة أسرة آل قحل وأصهارهم.

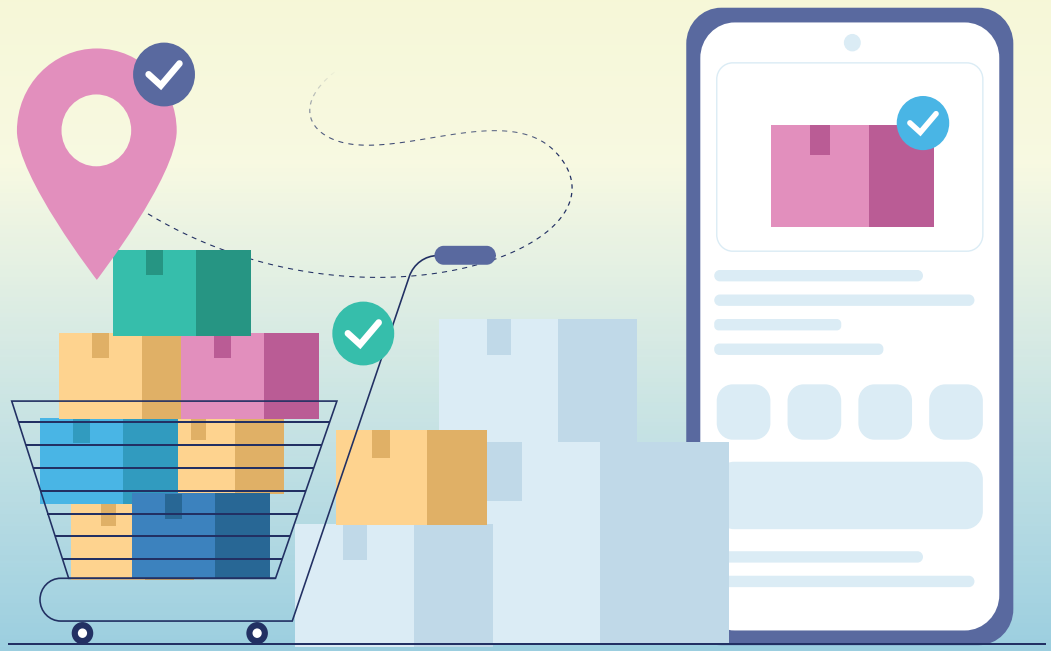
سائلين الله العلي القدير، أن يتغمد الفقيدة بواسع رحمته ويلهم أهلها وذويها الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

YAMAMAH EXPRESS

اكتشـــف

خدماتنا المميزة اليوم



مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

8001010191
info@yamamahexpress.com