AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2913 - السنة السادسة والسبعون- الخميس 3 محـــرم 1448هـ
الموافق 18 يونية 2026 م

9771319029600

د. عبدالمحسن القحطاني..
من الخيمة إلى القصر.

خليل الزياني..
صانع الفرحة الرياضية الأولى.

اللاعب المعتزل..
من المجد إلى المجهول.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

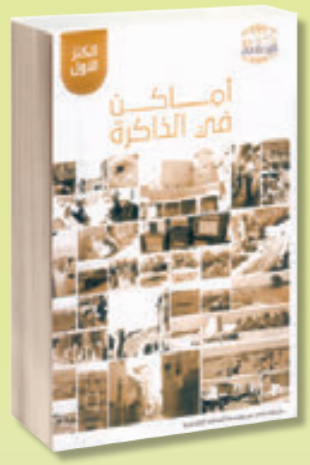
اطلبه **الآن**

أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS



واتساب : 023 2121 50 966+

إيميل : contact@bks4.com

تويتر : @KnoozAlyamamah

أنستغرام : @KnoozAlyamamah

Bks4.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

الآن بالأسواق

السعر ١٠ ﷼

أفكار في التنمية

د. عبدالله حسن العبادي

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من
مؤسسة اليمامة الصحفية

اطلبه الآن أونلاين عبر

Bks4.com

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

الفهرس

مع انطلاق منافسات كأس العالم، تتجه أنظار الملايين حول العالم إلى نجوم الكرة الذين يصنعون لحظاتهم التاريخية داخل المستطيل الأخضر، حيث تبلغ الشهرة ذروتها، وتتضاعف المكاسب. غير أن هذه الرحلة، مهما امتدت، تصل في النهاية إلى لحظة الاعتزال، حين تبدأ مرحلة مختلفة تحمل أسئلة جديدة حول المستقبل والانتقال من عالم المنافسة إلى حياة ما بعد الملاعب.

وفي موضوع الغلاف لهذا الأسبوع، تقترب "اليمامة" من تجارب لاعبين ومختصين ومسؤولين، لرصد التحديات التي تواجه لاعب كرة القدم السعودي بعد الاعتزال، واستكشاف الحلول التي يمكن أن تسهم في بناء منظومة احتراف أكثر شمولا.

ومواكبة لأجواء كأس العالم، يكتب الدكتور منصور المهوس عن العلاقة المتداخلة بين كرة القدم والثقافة، مؤكدا أن اللعبة لم تكن يوما منفصلة عن التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، بل ظلت جزءًا من المشهد الحضاري، تعكس قيم المجتمعات وتعبّر عن تحولات العصر.

ومن الرياضة إلى الصحافة، حيث لا تزال ذكرى مرور خمسة وسبعين عامًا على صدور "اليمامة" تحظى باهتمام الأوساط الثقافية والإعلامية، ونتابع في هذا العدد الندوة التي أقامها مركز حمد الجاسر الثقافي احتفاءً بهذه المناسبة، ونرصد أصداء الذكرى في وسائل الإعلام المحلية، إلى جانب شهادات عدد من الكتّاب والصحفيين الذين استعادوا بداياتهم وذكرياتهم مع المجلة.

وفي المقالات الرئيسية للعدد، يكتب عبدالله الوابلي عن العمل عن بُعد بوصفه مشروعاً اقتصادياً واجتماعياً وتنمويا متكاملًا، فيما يسلط محمد القشعمي الضوء على سيرة الدكتور عبدالمحسن القحطاني. ويخصص الدكتور صالح الشحري "حديث الكتب" لكتاب "إدارة الحج إلى مكة" الذي يتناول تاريخ الأوبئة في مواسم الحج، بينما يقدم الدكتور محمد الشنطي قراءة في قصص "حبال الليف" للكاتبة صباح فارسي، ويكتب الدكتور محمد القنيبط عن الطرق السريعة في المملكة.

وفي صفحات المنوعات، نستعيد في "ذاكرة حية" اسم المدرب الوطني خليل الزياني، أحد أبرز الأسماء المرتبطة بالإنجازات الأولى للمنتخب السعودي لكرة القدم، كما نحاور المترجمة ريوف خالد التي عُرفت بترجماتها الأدبية والفكرية من الإنجليزية إلى العربية. ويكتب الناقد السينمائي سعد ضيف عن فيلم "أسد" بوصفه نموذجا للسينما كما ينبغي أن تكون، ونختتم مع الحدث الكروي الأبرز عالميًا، حيث يخصص الدكتور سعود الصاعدي "الكلام الأخير" لمونديال كأس العالم.

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

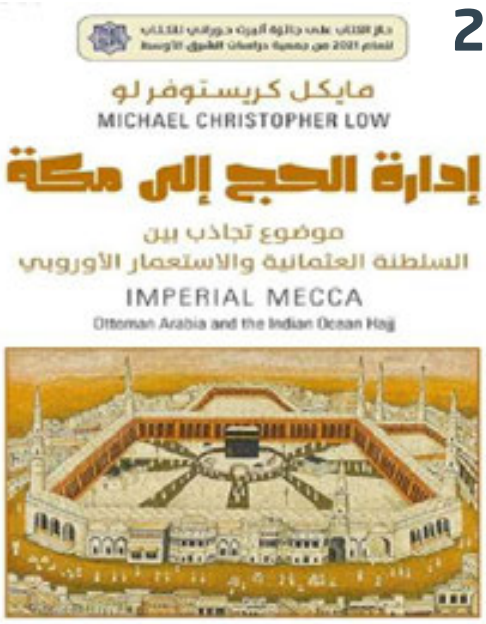
المدير العام : خالد الفهد العريفي ت : 2996110

2913

CONTENTS

في هذا العدد

28



الوطن

06 برعاية ولي العهد.. الداخلية تنظم القمة العالمية للأمن والتقنية في ديسمبر القادم.

التحقيق

20 «واس» و«الإخبارية» و«إذاعة الرياض» يواكبون احتفالات «اليمامة» بمرور 75 عاما على تأسيسها.

الحوار

56 المترجمة ريوف خالد: ترجمات البازعي والمزيني والغذير ملهمة وجديرة بالتقدير .

احتفاء

18 بمناسبة بلوغها الخامسة والسبعين.. الاحتفاء بـ«اليمامة» في «دارة العرب» .

المقال

40 حمد الجاسر.. علامة الجزيرة العربية وصانع الذاكرة المكانية.

الكلام الأخير

66 د.سعود الصاعدي: مونديال كأس العالم! 2026-2022

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

برئاسة ولي العهد.. مجلس الوزراء يشيد بنجاح موسم الحج..

المملكة ترحب باتفاق أميركا وإيران.. وتثمن جهود الوساطة.

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 اليوم في جدة.

وفي مستهل الجلسة؛ توجَّه مجلس الوزراء بالحمد والشكر للمولى عز وجل على تشريف المملكة العربية السعودية بخدمة الحرمين الشريفين وقاصديهما، وعلى ما حققته من نجاح كبير وتنظيم دقيق في موسم حج 1447هـ؛ بتمكين أكثر من مليون وسبعمائة ألف حاج من أداء مناسكهم بكل راحة وطمأنينة، مرسخة بذلك نموذجًا عالميًا متقدمًا في إدارة الحشود وتقديم أجود الخدمات لوفود الرحمن؛ وفق نهج مؤسسي متكامل يستند إلى التخطيط والبيانات والتقنيات الحديثة.

وعبّر المجلس في هذا السياق عن شكره للجنة الحج العليا وجميع الجهات العاملة ضمن منظومة خدمة ضيوف الرحمن على ما بذلته من جهود متميزة وتفانٍ في أداء هذا الواجب الإسلامي العظيم بمستويات عالية من التنسيق والتكامل والجاهزية؛ أسهمت في الوصول إلى مستهدفات الخطط الأمنية والوقائية والتنظيمية والخدمية، وتسخير جل الإمكانات والطاقات للعناية بحجاج بيت الله الحرام منذ وصولهم حتى عودتهم إلى بلدانهم.

وأوضح معالي وزير الدولة عضو مجلس الوزراء لشؤون مجلس الشورى وزير الإعلام بالنيابة الدكتور عصام بن سعد بن سعيد، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن مجلس الوزراء اطّلع إثر ذلك على مضامين المحادثات والمشاورات التي جرت خلال الأيام الماضية بين المملكة العربية السعودية والدول الشقيقة والصديقة، لترسيخ العلاقات وتطوير أوجه التعاون والتنسيق الثنائي والمتعدد في مختلف المجالات؛ بما يحقق المصالح المشتركة والمنافع المتبادلة، ويدعم المساعي الدولية الرامية إلى توطيد الأمن والاستقرار إقليميًا ودوليًا.

وأعرب المجلس عن الترحيب بالوصول إلى اتفاق بين الولايات المتحدة الأمريكية والجمهورية الإسلامية الإيرانية لإنهاء العمليات العسكرية وبدء مفاوضات تفصيلية بهدف التوصل إلى اتفاق دائم، مقدرًا جهود الوساطة التي بذلتها جمهورية باكستان الإسلامية ودولة قطر في هذا الإطار.

وجدّد المجلس تأكيد المملكة العربية السعودية أهمية استعادة حرية الملاحة في (مضيق هرمز) كما كانت عليه قبل الثامن والعشرين من فبراير الماضي، متطلعًا إلى تحقيق السلام بما يعزز أمن المنطقة والعالم، ويراعي المصالح الأمنية لدول المنطقة واحترام شؤونها الداخلية.

وعدّ مجلس الوزراء اختيار الرياض مقرًا لأول مكتب يُعنى بالأمن السيبراني لمعهد الأمم المتحدة للتدريب والبحث؛ تجسيدًا لريادة النموذج السعودي في الأمن السيبراني، وامتدادًا لجهود المملكة ومبادراتها الهادفة إلى تعزيز استقرار الفضاء السيبراني وازدهار المجتمعات ونمو الاقتصادات، مما جعلها وجهة رائدة لاحتضان الكيانات والمنظمات الإقليمية والدولية في هذا القطاع الحيوي.

وبين معاليه أن المجلس رحّب بالبيان الصادر عن خبراء صندوق النقد الدولي عقب اختتام مناقشات مشاورات المادة (الرابعة) للعام 2026م، وما تضمن من التأكيد على متانة الاقتصاد السعودي وقدرته على الصمود في مواجهة التطورات الإقليمية؛ مدعومًا بقوة أساساته الاقتصادية، ووفرة الاحتياطات، وتنوع البنية التحتية النفطية واللوجستية، إضافة إلى مواصلة الإصلاحات ضمن مستهدفات (رؤية السعودية 2030).

وأشاد مجلس الوزراء بتحقيق برنامج التحول الوطني العديد من الإنجازات في العام 2025م، بالتوازي مع اكتمال (71٪) من إجمالي مبادراته التنفيذية التي تستهدف حماية البيئة، وضمان استدامة الأمن الغذائي والمائي، ودعم التنمية المجتمعية، وتطوير

القطاع غير الربحي، وتمكين مختلف فئات المجتمع من دخول سوق العمل ورفع مستوى جاذبيته، إضافة إلى الإسهام في تعزيز مشاركة القطاع الخاص، وترسيخ الشراكات الاقتصادية، وتحقيق التميز في الأداء الحكومي.

ونوّه المجلس بالمكتسبات التي حققها برنامج تنمية القدرات البشرية في تطوير منظومة التعليم والتدريب، والارتقاء بتنافسية الكوادر السعودية محليًا وعالميًا، وتعزيز ثقافة الإبداع والابتكار والتوسع في الاستفادة من التقنيات الحديثة، فضلًا عن ترسيخ الهوية الوطنية والحضور الثقافي للمملكة.

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:
تفويض صاحب السمو الملكي وزير الداخلية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانبين العماني والبيلاروسي في شأن مشروعي مذكرتي تفاهم للتعاون في مجال الدفاع المدني والحماية المدنية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومتي سلطنة عمان وجمهورية بيلاروس، والتوقيع عليهما.

ثانيًا:
تفويض صاحب السمو الملكي وزير الداخلية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الباكستاني في شأن مشروع اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية باكستان الإسلامية في مجال الاعتراف المتبادل برخص القيادة الخاصة، والتوقيع عليه.

ثالثًا:
تفويض معالي وزير المالية رئيس مجلس إدارة هيئة الزكاة والضريبة والجمارك -أو من ينيبه- بالتوقيع على مشروع اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية الصين الشعبية حول التعاون والمساعدة المتبادلة في المسائل الجمركية.

رابعًا:
الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في المجال الثقافي بين وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية ووزارة الثقافة في جمهورية الهند.

خامسًا:
الموافقة على اتفاقية بين وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية ومؤسسة التحالف الدولي لحماية التراث (أَلِف) في شأن إنشاء مكتب إقليمي للمؤسسة في مدينة الرياض.

سادسًا:
الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الصناعة والثروة المعدنية في المملكة العربية السعودية ووزارة الموارد الطبيعية في كندا في مجال الثروة المعدنية.

سابعًا:
تفويض معالي وزير الصحة -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الكويتي في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في المجالات الصحية بين وزارة الصحة في المملكة العربية السعودية ووزارة الصحة في دولة الكويت، والتوقيع عليه.

ثامنًا:
الموافقة على مذكرة تفاهم بين الهيئة العامة للغذاء والدواء في المملكة العربية السعودية والمعهد

الألماني الاتحادي لتقييم المخاطر في جمهورية ألمانيا الاتحادية للتعاون في مجال سلامة الغذاء وتقييم المخاطر.

تاسعًا:
الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون وتبادل الأخبار بين وكالة الأنباء السعودية ووكالة أنباء طاجيكستان القومية.

عاشرًا:
المصادقة على معاهدة الرياض لقانون التصاميم.

حادي عشر:
الموافقة على نظام إدارة الأموال المحجوزة والمصادرة في جرائم غسل الأموال والجرائم الأصلية المرتبطة بها وجرائم تمويل الإرهاب.

ثاني عشر:
الموافقة على تعديل نظام مكافحة جرائم الإرهاب وتمويله، ولائحته التنفيذية.

ثالث عشر:
الموافقة على نظام الأنشطة الترفيهية والأنشطة المساندة لها.

رابع عشر:
تشكيل لجنتين ابتدائيتين إضافيتين في مدينة الرياض للفصل في المنازعات والمخالفات التأمينية، يرأس إحداهما الأستاذ/ أنس بن عبدالعزيز العقلاء، بعضوية الدكتور/ مساعد بن فهد الوهيبي، والأستاذ/ ناصر بن حمد الصقير، فيما يرأس اللجنة الأخرى الدكتور/ متعب بن صالح العشيوي، بعضوية الدكتور/ عبدالعزيز بن خالد الحمودي، والدكتور/ أحمد بن عبدالعزيز القعيد.

خامس عشر:
تجديد عضوية صاحبة السمو الأميرة/ نوف بنت محمد بن عبدالله آل سعود في مجلس شؤون الأسرة، وتعيين معالي الأستاذة/ نورة بنت عبدالله الفائز، والأستاذة/ سمها بنت سعيد الغامدي، والأستاذة/ رشاء بنت خالد التركي؛ أعضاءً في مجلس شؤون الأسرة.

سادس عشر:
الموافقة على السماح بإصدار وتجديد إقامات العمالة المنزلية ومن في حكمها، بشكل ربع سنوي.

سابع عشر:
تعيين الأستاذ/ عبدالله بن عمر جفري عضوًا في مجلس إدارة مركز التأمين الصحي الوطني.

ثامن عشر:
اعتماد الحسابات الختامية لجامعات: (الملك فيصل، وحفر الباطن، وطيبة، وشقراء)، لأعوام مالية سابقة.

تاسع عشر:
التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقريران سنويان لجامعتي (طيبة، ونجران).

عشرون:
الموافقة على ترقيات وتعيينين بالمرتبتين (الخامسة عشرة) و(الرابعة عشرة)، وذلك على النحو الآتي:

- ترقية أحمد بن محمد المطوع إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.
- ترقية فهد بن محمد بن معيلي إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بالأمانة العامة لمجلس الوزراء.
- ترقية عبدالرزاق بن محمد القحطاني إلى وظيفة (مستشار بحث قضايا) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الداخلية.
- ترقية مرزوق بن عبدالله الرويس إلى وظيفة (مدير عام) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد.
- ترقية عمر بن محمد النعمي إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.
- ترقية عبير بنت عبدالله أبو ربعية إلى وظيفة (مدير عام) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.
- ترقية مها بنت شباب الراجحي البقمي إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.
- ترقية منال بنت محمد البقمي إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.
- ترقية عبدالله بن محمد الدخيل إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.
- ترقية ناصر بن عطية العسيري إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية.
- تعيين عمر بن هجاد الغامدي على وظيفة (مستشار أساليب تعليم) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة التعليم.
- تعيين حمود بن عبدالرحمن السحمة على وظيفة (مستشار أساليب تعليم) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة التعليم.
- ترقية ناصر بن إبراهيم العثمان إلى وظيفة (مدير مكتب) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة التعليم.
- ترقية خالد بن سليمان الراشد إلى وظيفة (مدير عام) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بالرئاسة العامة لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.
- ترقية حاتم بن محمد العيدي إلى وظيفة (أمين مجلس خبير) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بالأمانة العامة لمجلس الوزراء.
- ترقية يزيد بن سلطان الرشيد إلى وظيفة (مستشار قانوني) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بهيئة الخبراء بمجلس الوزراء.

عبدالعزيز بن سعود:
الرعاية تعكس حرص القيادة على تطوير الحلول التقنية..

برعاية ولي العهد.. الداخلية تنظّم القمة العالمية للأمن والتقنية في ديسمبر القادم.

واس

تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله-، تنظّم وزارة الداخلية القمة العالمية للأمن والتقنية (GSTS) خلال الفترة من 9 إلى 11 رجب 1448هـ الموافق من 18 إلى 20 ديسمبر 2026م بمدينة الرياض، في حدث عالمي يجمع قادة الأمن والتقنية والابتكار وصنّاع القرار والخبراء والمبتكرين من مختلف دول العالم، ويُقام بالشراكة مع أكاديمية طويق.

ورفع صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن سعود بن نايف بن عبدالعزيز وزير الداخلية، الشكر والامتنان لسمو ولي العهد -حفظه الله- على رعايته الكريمة للقمة، مؤكدًا أن هذه الرعاية تعكس حرص القيادة -أيدها الله- على تعزيز منظومة الأمن الداخلي، وتطوير الحلول التقنية التي تسهم في حماية المجتمع، وتمكين التحول الرقمي في القطاعات الأمنية الوطنية والإقليمية والدولية.

وأوضح سموه أن القمة تمثل منصة دولية لتبادل الخبرات واستشراف مستقبل الأمن والتقنية، وامتدادًا لجهود المملكة في بناء منظومة أمنية وتقنية متقدمة ترتكز على المعرفة والابتكار، وتواكب المتغيرات المتسارعة والتحديات المستقبلية.

وبين سموه أن القمة ستسهم في تعزيز التعاون الدولي، وتوحيد الجهود، وتبادل أفضل الممارسات، وتمكين المشاركين من استكشاف الفرص الواعدة واستباق التحولات في المجالات الأمنية والتقنية، بما يدعم رفع الكفاءة التشغيلية وتعزيز الجاهزية وصون المكتسبات الوطنية.

وتتضمن القمة حزمة من الفعاليات النوعية المصاحبة التي تُعد من الأكبر على مستوى المنطقة، وفي مقدمتها «شهر الأمن والتقنية» الإثرائي، الذي يشتمل على برامج متخصصة ولقاءات معرفية وورش عمل تقنية تُنفذ بالشراكة مع جهات عالمية رائدة، بهدف إثراء المحتوى المعرفي وبناء القدرات الوطنية في المجالات الأمنية والتقنية.

كما تستعرض القمة أحدث الابتكارات والحلول التقنية في القطاعات الأمنية، وتوفر منصة للتواصل بين الجهات الحكومية والقطاع الخاص والمؤسسات الأكاديمية والمراكز البحثية، بما يعزز الشراكات الإستراتيجية وتبادل الخبرات في مجالات الأمن السيبراني، والذكاء الاصطناعي، وإنترنت الأشياء، والتقنيات الناشئة، وتقنيات المراقبة

الذكية وإدارة الأزمات، إلى جانب جلسات رئيسية وحوارات متخصصة ومعارض تفاعلية تستعرض أحدث ما توصلت إليه الصناعات الأمنية والتقنية عالميًا.

وتشهد أجندة القمة تنظيم مسابقة «سيف» العالمية للابتكار الأمني والتقني (SAIIF)، التي تُعد الأضخم عالميًا في مجال الأمن والتقنية، وتقام بمدينة الرياض خلال الفترة من 19 إلى 21 نوفمبر 2026م، بمشاركة نخبة من المبتكرين والباحثين والمواهب التقنية من مختلف دول العالم.

وتركز المسابقة على تطوير حلول مبتكرة في عدد من المجالات الحيوية، تشمل الذكاء الاصطناعي وتحليل البيانات، والتقنيات الناشئة وتطبيقاتها الأمنية، والأدلة الجنائية الرقمية والتحقيقات التقنية، والأمن السيبراني وحماية البنية التحتية، والتحول الرقمي في القطاع الأمني، فيما تبلغ قيمة جوائزها خمسة ملايين ريال، بما يعزز تنافسية المشاركين ويدعم تطوير حلول تقنية نوعية تسهم في مواجهة التحديات الأمنية المستقبلية.

ويأتي تنظيم القمة استكمالًا للنجاحات التي حققها مؤتمر «أبشر» 2025، الذي سجّل ثلاثة أرقام قياسية في موسوعة غينيس للأرقام القياسية لأكبر هاكاثون في العالم، وضم أكثر من 60 جلسة رئيسية شارك فيها مسؤولون وخبراء وقادة فكر، إضافة إلى 80 ورشة عمل قدّمها نحو 150 متحدثًا ومتحدثة، إلى جانب 10 مناطق تفاعلية أسهمت في إثراء تجربة الزوار والمشاركين.

ومن المنتظر أن تُرسّخ القمة العالمية للأمن والتقنية (GSTS) مكانة مدينة الرياض مركزًا عالميًا للابتكار الأمني والتقني، وأن تعزز حضور المملكة بصفتها شريكًا دوليًا مؤثرًا في صياغة مستقبل الأمن والتقنية، ومنصة رائدة لتطوير الحلول المبتكرة وبناء الشراكات النوعية على المستوى العالمي.

رأي اليمامة

الاتفاق الأمريكي الإيراني..

فصلٌ جديد للمنطقة.

كان العالم مطلع هذا الأسبوع يحبس أنفاسه في انتظار نتائج المفاوضات بين الولايات المتحدة وإيران، قبل أن يعلن الرئيس الأمريكي أن البركان قد انطفأ، وأن إيران ستفتح مضيق هرمز لإمدادات العالم من الطاقة، والتي عانت أسواقها لأشهر من هذا الإغلاق. أخيراً تم إسدال الستار على الفصل الأخير من هذه الحكاية الدموية التي استمرت منذ الثامن والعشرين من فبراير الماضي حتى مطلع هذا الأسبوع المنصرم، في واحدة من أكثر الحروب المعاصرة تعقيداً وأكبرها في حجم التداعيات التي وصلت إلى العالم أجمع.

اليوم، وبتوقيع إيران والولايات المتحدة على هذا الاتفاق، ستشهد المنطقة مرحلة سلام طال انتظارها، بالتزامن مع التفاهمات في لبنان واليمن، وتحييد إسرائيل التي لم يعجبها هذا الاتفاق، لكنها هي الأخرى تعج بالصراعات السياسية الداخلية التي قد تقصي نتنياهو عن المشهد في أي لحظة؛ لتتنفس المنطقة أخيراً الصعداء لعقود قادمة.

لم يكن نجاح هذا الاتفاق لولا الجهود السعودية والقطرية والتركية التي أبرزتها باكستان/ الوسيط السياسي في هذه المحادثات الساخنة والمعقدة، فبعد الإعلان عن الاتفاق قدم رئيس وزراء باكستان شكره للمملكة العربية السعودية وقطر وتركيا على الجهود التي بذلت من خلال الاتصال بطرفي الأزمة، والسعي مع باكستان، إلى حين انجلت الأحداث عن الحل أخيراً.

لقد أظهرت المملكة – في هذه الأزمة بالذات – قدراً كبيراً ومذهلاً من الحكمة والتروي أشاد بها مراقبون حول العالم، ففي الوقت الذي لم تنجرّ فيه للحرب مع إيران، وفي الوقت الذي كظمت فيه غيظها جرّاء الاعتداءات الإيرانية الغاشمة التي استهدفت نطاقات مدنية، فقد عملت في ذات الوقت على التهدئة والسعي بين الأطراف لإنهاء هذا الكابوس. ومثلما كانت الدولة الوحيدة التي أوجدت حلاً لمشكلة مضيق هرمز، فقد كانت أيضاً الكفة العقلانية في هذه الأزمة بين مجموعة من المجانين مثل إسرائيل وإيران وميليشياتها.

اليوم.. يمكن أن نستدعي رأي سمو ولي العهد منذ سنوات حين قال: «إن الشرق الأوسط سيكون أوروبا الجديدة في السنوات القادمة». وحين أكد في حينها بقوله: «هذه حربي التي أخوضها شخصياً»، فهي حتماً حربٌ ستنتهي بالنصر للمنطقة بأكملها. ومثل هذه الحرب لا ولن تُكسب سوى بالحكمة والرشد والفطنة.

اليمامة

اللاعب المعتزل..

من المجد إلى المجهول.

صادق الشعلان

تتجاوز أزمة ما بعد الاعتزال حدود الرياضيين، لتصبح انعكاسًا لنمط حياة يفتقر إلى التخطيط والاستشراف المبكر للمستقبل، حيث تتقاطع التجارب بين لاعبٍ عاش وهج الشهرة والدخل المرتفع، وفردٍ في المجتمع يواجه التحدي ذاته عند غياب الوعي المالي والمهني، حيث تبرز هذه الإشكالية في الوسط الرياضي خاصة، نظرًا لقصر العمر المهني للاعب، وتسارع المكاسب المادية التي قد تُغري بالاستهلاك دون بناءٍ مستدام.

وتكشف آراء مختصين ومسؤولين أن جذور المشكلة لا تبدأ عند لحظة الاعتزال، بل تمتد إلى سنوات الاحتراف الأولى، حين ينشغل اللاعب بالأداء والنجومية، دون إعدادٍ حقيقي لمرحلة ما بعد الملاعب. وتتباين التجارب بين من أحسن استثمار مسيرته ونجح في تأمين مستقبله، وآخرين تعثروا ماليًا ونفسيًا، ما يعزز الحاجة إلى منظومة متكاملة تعيد تعريف الاحتراف ليشمل التأهيل المالي والدعم النفسي.

"اليمامة" مررت هذا الملف على نخبة من المختصين واللاعبين الرياضيين، لتأتي آراؤهم وتعليق اتهم قراءة واقعية ترصد التحديات وتفتح آفاق الحلول نحو مستقبل أكثر وعيًا واستدامة، وعيش كريم للاعب بعد اعتزاله.

من وهج الملاعب إلى تحديات الحياة هل ينجح اللاعب في كتابة مستقبله ؟

صالح أبو نخاع

نتاج أسلوب حياة يفتقر إلى التخطيط السليم

أوضح عضو الاتحاد السعودي والمشرف العام على المنتخب الأولمبي صالح أبو نخاع أن هذه المشكلة لا تقتصر على الرياضيين فحسب "بل تمتد إلى فئات متعددة في المجتمع، ونتاج أسلوب حياة يفتقر إلى التخطيط المستقبلي، حين يعيش بعض الأفراد يومهم دون أن يسعوا لبناء مصادر دخل إضافية تساندهم في مواجهة تقلبات الحياة ومتطلباتها المتزايد".

وأشار إلى أن هذه الإشكالية تنطبق كذلك على شريحة من اللاعبين الذين كانوا يتقاضون رواتب وحوافز مالية مجزية في فترات سابقة " إلا أنهم للأسف لم يدركوا أن لتلك العوائد سقفًا زمنيًا سيتوقف عنده، ولم يكونوا على أهبة الاستعداد لتلك المرحلة".

وزاد: الفرص لا تزال متاحة أمامهم اليوم بشكل مختلف، حيث يمكنهم الالتحاق بالدورات التدريبية والإدارية، والعمل داخل الأندية في الجوانب الفنية أو الإدارية، لاسيما أن هذا التوجه يحظى بدعم كبير من القيادة الرشيدة، الذي يولون القطاع الرياضي اهتمامًا ملحوظًا، إلى جانب استقطاب وتأهيل الكوادر الإدارية والفنية.

واختتم حديثه بالتأكيد على أن الدولة – أيدها الله – لم تغفل عن بقية فئات المجتمع "حيث أسهمت في إنشاء العديد من الجمعيات الخيرية التي تهدف إلى دعم المحتاجين ومساندتهم، بما يعكس حرصها على تحقيق التكافل الاجتماعي والاستقرار المعيشي".

حسام أبو داود:

بعض اللاعبين وصلوا في مجالات استثمارية غير مدروسة.

عبدالخالق الغامدي

الاستفادة من التجارب التجارية الناجحة

من جانبه، يرى الكاتب الاقتصادي عبدالخالق الغامدي وجوب التفريق بين ثلاث مراحل فيما يخص الدخل الرياضي للاعب: "فالمرحلة الأولى قبل عام 2000 لم تشهد الاحتراف الرياضي، واعتماد غالبية لاعبي تلك المرحلة على دخل وظيفي ممزوج بدخل رياضي ليس بالمرتفع، فكان أن أساؤوا التعامل معه، نظير سن الشباب المندفع نحو الاستهلاك العالي، وشعور خاطئ بالأمن المعيشي الكامل بالدخلين الوظيفي والرياضي القليل، مع افتقاد كامل لثقافة ما يسمى بالاستثمار، بينما نجد من لم يحظ بالوظيفة اتجه بعد ترك الرياضة إلى المهن الحرة، فحقق بعضهم النجاح، بينما الغالبية فشلت لأسباب عدة، وتعيش وضعًا ماديًا لا يسُر".

واختزل الغامدي المرحلة الثانية ما بين عامي 2000 و 2016 "وفي هذه المرحلة وقعت أكبر مشاكل الرياضيين المالية، كون الأغلبية محترفون ومن صغار السن عديمي الخبرة، والرياضة مصدر رزقهم الوحيد، فكان الاستهلاك المفرط من دون وعي ومن دون تحسب للمستقبل، إضافة إلى عدم وجود نماذج رياضية تُمكن اللاعبين من الاقتداء بها في إدارة المال، فكان التخبط والوقوع في أخطاء يدفعون ثمنها طيلة حياتهم".

وأدرج الغامدي المرحلة الثالثة ما بعد عام 2016 " حيث أدت رؤية السعودية 2030 الى تغييرات جوهرية في كل جوانب الحياة بما فيها القطاع الرياضي، وظهرت مستجدات غيرت الواقع المالي للاعبين، تبلورت في: وجود لاعبين دوليين كبار يملكون خبرات ضخمة في إدارة أموالهم عبر وسطاء ماليين محترفين، وتحديدًا اللاعبون الأوروبيون، كما في حالة اللاعب كريستيانو رونالدو، وهو ما فتح أعين اللاعبين السعوديين على الطرق الصحيحة لاستغلال دخولهم العالية وتأمين مستقبلهم ومستقبل أسرهم، إضافة إلى تشجيع الرؤية الشباب السعودي بشكل عام، واللاعبون ضمن ذلك، على الفكر الاستثماري في كافة المجالات واستغلال دخولهم ومدخراتهم باستثمارها".

محمد البكيري:

مغريات الحياة خلقت بيئة آمنة خدعت اللاعبين.

وتابع:" بل ظهرت مؤخرًا مجالات استثمار ضخمة، وآمنة، وذات مصداقية عالية، سهلت على اصحاب الدخول العالية واللاعبين منهم على الاستفادة من تلك المجالات بحفظ مدخراتهم، وتامين مستقبلهم، في ظل ظهور مؤسسات مالية استثمارية ذات مصداقية وخبرة عالية، وتحت رقابة صارمة من قبل مؤسسات الدولة الرسمية كالبنك المركزي، سهلت على اللاعبين اللجوء اليها لتشغيل مدخراتهم".

وبّين الغامدي أن عدم وجود مؤسسات استثمارية ذات مصداقية يلجأ إليها

صالح أبو نخاع:

توعية اللاعب الرياضي جانب مهم يحظى باهتمام القيادة الرشيدة.

اللاعبون من أجل استثمار دخولهم ومدخراتهم العالية، وعدم وجود نظام تقاعدي لمهنة لاعب، جعل مدخراتهم -إن وجدت- هي الملاذ الوحيد لهم بعد اعتزالهم، مشددًا على ضرورة وجود نظام تقاعدي يُعنى باللاعبين الرياضيين المعتزلين وحمايتهم من أي مشاكل مالية تعاصر ابتعادهم عن الرياضة، "فالنظام التقاعدي يعد الملاذ الآمن حقيقة للاعبين بعد الله سبحانه وتعالى من أي تعثر مالية في المستقبل، وفي يقيني أن أمن مجالات الاستثمار للاعبين تتمثل في الأصول ذات العوائد كالعقار، والصناديق الادخارية، وأسهم العوائد، وهناك بعض تجارب اللاعبين التجارية جيدة، وناجحة، ويمكن الاستفادة منها".

صالح الفهيد
ضرورة توعية اللاعب الرياضي، وأخذ العبرة ممن سبق

ويُرجع الكاتب الرياضي صالح الفهيد أسباب صعوبة حياة بعض اللاعبين الرياضيين إلى تواضع تحصيلهم العلمي "حيث لا يجدون وظائف جيدة بعد ترك الكرة، مرورًا بعدم استثمارهم للعوائد المالية التي كانوا يجنونها قبل تركهم الكرة، لكي تدر عليهم دخلا ثابتا بعد اعتزالهم، وليس انتهاءً بعدم إلحاقهم بنظام التأمينات الاجتماعية، جميعها عوامل تسببت في أن يتحول كثير من اللاعبين بعد تركهم الكرة إلى أشخاص عاطلين عن العمل، وبلا دخل ثابت، يعينهم على تكاليف الحياة".

وقال:" المسؤولية هنا مشتركة بين اللاعب والجهات المسؤولة، فاللاعب الذي خدعته الشهرة، وترك الدراسة من أجل التفرغ للكرة، يتحمل جزءاً من المسؤولية عما انتهى إليه، كذلك الجهات الرسمية في اتحاد كرة القدم، أو وزارة الرياضة والشباب (بمسمياتها السابقة واللاحقة) تتحمل المسؤولية، نظرا لعدم سنها الأنظمة والتشريعات التي تضمن لهؤلاء اللاعبين دخلا مستقرا بعد تركهم كرة القدم، كما فعلت أخيرا حيث أصبح جميع لاعبي كرة القدم المحترفون مشمولين بنظام التأمينات الاجتماعية وبشكل إلزامي، وبسبب انتشار الوعي بين هؤلاء اللاعبين الذين أخذوا العبرة ممن سبقوهم، وفي ظل عوائد مرتفعة يجنيها هؤلاء اللاعبون تسمح لهم بتوظيف جزء منها في جوانب عقارية وتجارية تؤمن لهم مصادر دخل جيدة ومستديمة".

عبدالله الفهري
أزمة ما بعد الاعتزال نفسية قبل أن تكون مالية

أما أستاذ الإرشاد والعلاج النفسي بجامعة شقراء، البروفيسور عبد الله الفهري فيرى أن نهاية المسيرة الرياضية لكثير من لاعبي كرة القدم لا تتحول إلى أزمة مالية فحسب، بل تبدأ كأزمة نفسية عميقة تتعلق بالهوية والمعنى والدور الاجتماعي "فالهوية النفسية لدى عدد كبير من اللاعبين ترتبط باللعب فقط، وعند زوال هذا الدور يحدث فراغ داخلي وفقدان للمعنى، مع ضعف الاستعداد النفسي للمستقبل، خاصة وان علمنا أن المشكلة لا تظهر فجأة عند الاعتزال، بل تتراكم بصمت طوال سنوات الاحتراف". وقال: "المسؤولية تبدأ من اللاعب نفسيًا، مع أن البيئة المحيطة تتحمل جزءًا كبيرًا من المسؤولية، لأنها غذّت وهم النجومية الدائمة، ولم تبنِ وعيًا لحياتهم بعد الاعتزال، لأن الطموح العالي في سن الشباب يطغى على التفكير بالمستقبل، مع غياب التوجيه النفسي المبكر" مؤكدًا على فشل النظام الاحترافي نفسيًا "كونه يترك اللاعب فجأة دون دور بديل أو انتقال تدريجي ودون وجود برامج انتقال إلزامية تسبق الاعتزال وتُعد اللاعب نفسيًا ومهنيًا للمرحلة التالية".

صالح الفهيد:
غياب القوانين والأنظمة التي تحمي اللاعب، مسؤولية مشتركة.

ودعا الفهري إلى سرعة سن قانون ضمان اجتماعي رياضي، وإدخال التأهيل النفسي ضمن العقود الاحترافية، وتوعية اللاعبين مبكرًا بأن الاعتزال مرحلة انتقال لا نهاية. "لأنه يمنح اللاعب شعورًا بالأمان النفسي ويخفف قلق المستقبل، وغياب برامج ضمان أو تقاعد واضحة يعود إلى أن الصحة النفسية غالبًا ما تُهمَل مقارنة بالأداء والنتائج، وهو ما يتطلب إعادة تعريف مفهوم الاحتراف ليشمل البعد الإنساني والنفسي، والمنظومة الرياضية بأكملها مسؤولة عن حماية اللاعب نفسيًا بعد مسيرته، لأنها شاركت في صناعة هويته، والدخل المرتفع خلق وهمًا زائفًا بالأمان والسيطرة، وكثير من الإخفاقات الاستثمارية التي وقع فيها اللاعب الرياضي تعود إلى دوافع نفسية، مثل الاندفاع، والثقة المفرطة، ومحاولة إثبات الذات خارج الملعب بسرعة، إضافة أن المال لدى بعض اللاعبين يُستخدم واقعيًا بطبيعة المسار الرياضي وحدوده الزمنية، وعقود احتراف تركّز على الأداء الآني والمكاسب السريعة، وتتجاهل الأثر النفسي لما بعد النهاية، في ظل غياب بنود واضحة للدعم النفسي وإعادة التأهيل الذهني وخطط الانتقال لما بعد اللعب، مما أحدث خللًا جوهريًا في المنظومة، آخذين في العلم أن مرحلة ما بعد الاعتزال تُعد من أخطر المراحل نفسيًا، لأنها تجمع بين فقدان الهوية، وتغير المكانة الاجتماعية، وانخفاض الإشباع النفسي دفعة واحدة، فمعظم اللاعبين لا يملكون تصورًا واقعيًا

عبدالخالق الغامدي:
النظام التقاعدي هو الملاذ الآمن للاعبين الرياضيين.

كأداة لتعويض القلق أو الحرمان، لا كوسيلة تخطيط طويل الأمد، وهو ما يؤدي إلى قرارات عاطفية غير مدروسة".

وأفاد الفهري أن الحل يبدأ مبكرًا، عبر بناء هوية متعددة منذ الاحتراف، وجلسات إرشاد نفسي دورية، وتدريب على إدارة القلق والتغيير، واعداد خطة انتقال تدريجي "فاللاعب الذي يُعد نفسيًا مبكرًا لا يخسر ذاته عند الاعتزال، بل يغيّر دوره فقط فالنجومية مرحلة، أما القيمة الإنسانية فتبقى ما دام الإنسان قادرًا على إعادة تعريف نفسه" موصيًا علو إدخال التأهيل النفسي ضمن العقود، وسن برامج انتقال إلزامية قبل الاعتزال مع توعية مبكرة بأن الاعتزال مرحلة لا نهاية، وتنمية ثقافة أن الصحة النفسية جزءًا من الاحتراف؛ فاللاعب الذي يُعد نفسيًا مبكرًا، لا يخسر ذاته عند الاعتزال، بل يغيّر دوره فقط".

محمد البكيري
العقود المليونية مطمع وضرورة إيجاد مستقبل آمن.

وبيّن الكاتب محمد البكيري أن الكثير من اللاعبين المحترفين يفتقد إلى ثقافة إدارة المال سواء بالسعي إلى إشباع النواقص من النفس بالكماليات من شراء سيارات وسفريات باذخة، أو الدخول في مشاريع فاشلة، في ظل عدم وجود محيط أسري أو اجتماعي جيد حوله "فعقود الاحتراف الضخمة وحتى المتوسطة هنا تحديدًا غيرت حياة الكثير من اللاعبين وأسرهم، فكان أن انتقلوا إلى حياة اجتماعية أفضل وأكثر أمانًا، كون العديد من اللاعبين السعوديين تحديدا نجحوا في استثمار مداخيل عقودهم".

وذكر البكيري أن ما قبل عام ٢٠٠٢ "كانت العديد من الأسر لا تقبل زواج ابنتها من لاعب كرة، فهو في هوية وحال غير آمن، أما الآن أصبح مطمعًا ، بفضل العقود المليونية، مما جعل حياة الكثير من اللاعبين المحترفين شبه آمنة اجتماعياً واقتصاديا إلى المدى القريب والمتوسط"، مؤكدًا على استيعاب محترفي هذا الجيل من اللاعبين الدرس ممن سبقهم من زملائهم "أولئك الذين كانوا متواجدين كلاعبين إلى عام ٢٠١٨ والذين أهدروا أموالهم في أمور غير مجدية، والعديد منهم يعاني الآن، وأكثر ما يقلقني حاليًا هم اللاعبون ذوي العقود المتوسطة او المحترفون في الدرجات الأدنى، لذا لابد من تعيين مستشار مالي أو وكيل أعمال أمين عليه، وسد فجوة معرفية لدى اللاعب مهمة، ولابد أيضًا من تأمينات اجتماعية للاعبين.

أحمد كاموخ
الحفاظ على التوهج بعد الاعتزال أمر ممكن

وأيد مسؤول النشر الرقمي بصحيفة اليوم أحمد كاموخ مقولة: إن مسيرة لاعب كرة القدم المحترف تمر بمرحلة ذهبية تتسم بالشهرة والدخل المرتفع والإشادة الجماهيرية "غير أن هذا التوهج قد يتلاشى سريعًا عند التعرض لإصابة خطيرة أو اتخاذ قرار الاعتزال، خاصة الاصابات الخطيرة تُمثل نقطة تحوّل قاسية في حياة اللاعب؛ إذ يفقد تدريجيًا مكانته في التشكيلة الأساسية، ويواجه احتمالية انتهاء مسيرته مبكرًا، ما ينعكس سلبًا على حالته النفسية والمادية".

ورغم التحديات أفاد كاموخ "إلا أن الحفاظ على التوهج بعد الاعتزال أمر ممكن، لكنه يتطلب استعدادًا مبكرًا وتخطيطًا واعيًا، والخطوة الأولى تبدأ بالتثقيف المالي، عبر الالتحاق بدورات متخصصة تساعد اللاعب على إدارة دخله واستثماراته وتنويع مصادره، وضرورة بناء هوية متوازنة خارج الملعب، من خلال استكمال التعليم، أو خوض تجارب في مجالات أخرى كالتدريب أو ريادة الأعمال، بما يمنح اللاعب خيارات أوسع بعد نهاية مسيرته الرياضية".

وزاد "إن دراسات عدة أظهرت ارتفاع معدلات الاكتئاب لدى اللاعبين الذين يعتزلون بسبب الإصابة مقارنة بمن يعتزلون بشكل طبيعي، فالاعتزال سواء حان في سن مبكرة أو متأخرة نسبيًا، يُحدث تغيرًا جذريًا في نمط الحياة؛ إذ يختفي الروتين اليومي المكثف، وتتلاشى الأضواء والتصفيق، ليجد اللاعب نفسه أمام ما يُعرف بالفراغ الوجودي، وهو تحدٍ نفسي لا يقل صعوبة عن التحديات داخل الملعب، آثار الإصابات قد تزيد من احتمالات الإصابة بأمراض عصبية مثل الخرف أو الزهايمر، مقارنة بغير الرياضيين".

أما على الصعيد المادي، أوضح كاموخ أن نسبة ملحوظة من اللاعبين المعتزلين تواجه صعوبات مالية خلال السنوات الأولى بعد الاعتزال، نتيجة غياب التخطيط المالي، أو الإسراف في الإنفاق، أو ضعف الخبرة الاستثمارية، ما قد يقود بعضهم إلى الديون أو حتى الإفلاس "وأن الاستعداد الفعلي للاعتزال ينبغي أن يبدأ عند بلوغ اللاعب سن الثلاثين، عبر التأهيل الإداري أو الفني، والتخطيط التدريجي للخروج من المنافسة، إلى جانب إشراك الأسرة في هذه المرحلة لتخفيف آثارها النفسية، واللاعب الذي ينجح في جعل كرة القدم جزءًا من حياته، هو من بيده الحفاظ على توازنه وبريقه بعد مغادرة الملاعب".

بدر الخراشي:
هناك بنود تعاقدية تشكل خطراً على مستقبل اللاعب.

محمد الشيخي:
الحياة الآمنة بعد الاعتزال لن تتحقق الا بالتخطيط المسبق .

محمد الشيخي
من المجد إلى المجهول.

وأكد الكاتب الرياضي محمد الشيخي أن نجاح مرحلة ما بعد الاعتزال لا تتحقق إلا لمن خطط لها "مع أن اللاعبين المعتزلين يختلفون في طريقة تعاملهم مع المرحلة التي تمثل انتقالًا حادًا من حياة الاحتراف المليئة بالعقود الضخمة والرفاهية والشهرة، إلى واقع جديد لم يعتادوا عليه، ويتطلب استعداداً نفسياً وعملياً مختلفًا".

وأشاد بخطوات عدد من اللاعبين المعتزلين واغتنامهم لمداخيلهم المادية عبر مشروع تجاري أو استثمار يضمن له الاستقرار " في ظل اختيار آخرين مسارات متعددة بعد نهاية مسيرتهم الكروية؛ فمنهم من واصل العمل داخل الوسط الرياضي من خلال التدريب أو الإدارة، بينما اتجه آخرون إلى مجالات بعيدة تماماً عن كرة القدم".

واستدل الشيخي بأمثلة من الواقع "حيث اتجه نجم منتخب فرنسا السابق فرانك لوبوف إلى التمثيل، بينما خاض الحارس الألماني تيم فيزه تجربة المصارعة الحرة، ودخل الحارس الفرنسي فابيان بارتيز عالم سباقات السيارات، في دلالة على تنوع الخيارات واتساعها أمام اللاعبين"

وعلى الصعيد العربي، بيّن الشيخي أن كثيرًا من اللاعبين العرب اتجهوا إلى الاستثمار في التجارة والعقار، في حين فضّل آخرون البقاء ضمن دائرة خبراتهم عبر التحليل الرياضي في القنوات، بينما اختار بعضهم الابتعاد تمامًا عن الأضواء والركون إلى الهدوء، مبينًا في ذلك عدم خلو مرحلة الاعتزال من التحديات "إذ شهدت حالات لنجوم كانوا في قمة الشهرة انتهت مسيرتهم بأحداث غير متوقعة، بل ومأساوية أحياناً، ما يعكس أهمية الاستعداد المبكر لهذه المحطة المفصلية في حياة اللاعب".

عبدالله الفهري:
المشكلة ليست وليدة الاعتزال، بل نتيجة تراكم طيلة سنوات الاحتراف.

علي الغريب
غياب مهني واضح

وذكر مدير إدارة علم النفس الرياضي ورعاية الطفل بنادي الاتفاق، الأخصائي النفسي علي الغريب أن ورش عمل معنية باللاعبين كشفت افتقارهم إلى رؤية واضحة لأهدافهم المستقبلية، ولا يملكون خططًا بديلة في حال عدم تحقيق الاحتراف، في غياب الوعي المهني لديهم منذ وقت مبكر، وأن التكيف مع الانتقالات يعتمد على إدراك اللاعب للمرحلة وموارده النفسية، والدعم الاجتماعي المتاح له "لاسيما والانتقال ليس حدثًا لحظيًا، بل عملية ممتدة قد تستغرق وقتًا طويلاً، مشددًا على ضرورة استحداث الأندية الرياضية كل ما من شأنه أن يُسهم في بناء شخصية متوازنة للاعب، تجمع بين الالتزام الرياضي وتطوير جوانب حياتية أخرى وخاصة لما بعد الاعتزال".

علي الغريب:
ورش عمل كشفت افتقار اللاعب إلى رؤية واضحة بعد الاعتزال.

وأكد الغريب على تحقيق الرياضي في مراحل الفئات السنية سلسلة من النجاحات على مستوى النادي أو المنتخبات الوطنية " لكنها تتضاءل عند الانتقال إلى الفريق الأول، حيث تقل الفرص ويواجه اللاعب تحديًا حقيقيًا في إثبات ذاته، قد يصل أحيانًا إلى الشعور بفقدان قيمته الاحترافية، مما يثبت أن النجاح في مراحل الناشئين لا يضمن بالضرورة الاستمرار في مستوى النخبة، وما يصحبها من جوانب نفسية مرتبطة بمرحلة الانتقال من الفئات السنية إلى الاحتراف"، موضحًا أن تجربته كلاعب سابق أوجدت لديه ضرورة التركيز على مرحلة الشباب بوصفها مرحلة وقائية، مع أهمية الاستعداد النفسي المبكر الذي يسهم في حماية الرياضيين من التحديات المستقبلية، خاصة مع ما يواجهه اللاعبون من ضغوط جماهيرية وفنية تتطلب الحفاظ على مستوى أداء عالٍ بشكل مستمر.

وبنى الغريب رأيه على دراسة حديثة أجراها العالم روبرت موريس والعالم إيميلي ديسون (2019) أوردت "أن الانتقال من فئات الشباب إلى الفريق الأول يعد من أصعب المراحل، حيث لا ينجح سوى نحو 17 ٪ من الرياضيين في الوصول إلى النخبة، بينما يفشل أكثر من 90 ٪ من لاعبي كرة القدم في تحقيق الاحتراف الكامل، وأن التوجهات الحديثة في علم النفس الرياضي لم تعد تقتصر على دراسة مرحلة الاعتزال، بل اتجهت نحو فهم الانتقالات المختلفة في المسيرة الرياضية، مثل الانتقال من الهواية إلى الاحتراف أو من الفئات السنية إلى الكبار، وكونها نقاط تحول حرجة قد تنتهي باستبعاد اللاعب أو تعثر مسيرته".

ولفت الغريب إلى أن هذه المرحلة تتزامن مع تحديات نمائية متعددة، وقد تستغرق من سنة إلى أربع سنوات حتى يتمكن اللاعب من تثبيت أقدامه في الفريق الأول، رغم ما تشهده من تحولات نفسية واجتماعية معقدة، مستدلًا بنموذج أعده الإخصائي كوتيه قسم فيه المسيرة الرياضية إلى مراحل: التطور، والأداء النخبوي، والاعتزال، مع وجود انتقالات تتطلب تدخلاً نفسيًا متخصصًا؛ "فنموذج المسيرة الرياضية الشمولية يربط بين الجوانب الرياضية والنفسية والاجتماعية والأكاديمية والمالية، وأن تزامن هذه الانتقالات يزيد من الضغوط على اللاعب ويرفع احتمالية التعثر في التكيف" محذرًا من خطورة اقتصار هوية اللاعب على كرة القدم فقط؛ كون الهوية الأحادية قد

تعيق التكيف عند التعرض للإصابة أو الاستبعاد، في حين أن تنوع الأدوار الحياتية يعزز من قدرة اللاعب على الصمود.

واستعان الغريب بتجربة وزارة الرياضة البريطانية عام 2019، وأنها وضعت خطة متكاملة لدعم الصحة النفسية للرياضيين، نقلت هذا الملف من كونه مسؤولية فردية إلى مسؤولية مؤسسية، تشترك فيها الأندية والاتحادات "وشملت المبادرات برامج تثقيف نفسي وورش عمل للكشف المبكر عن مؤشرات القلق والاكتئاب والاحتراق النفسي، ووجوب التعامل مع الرياضي بوصفه إنسانًا متكاملًا لا مجرد أداة لتحقيق الإنجازات، لذا لابد من فهم العوامل المؤثرة في الانتقال من الناشئين إلى الاحتراف، وإعداد خطط مسبقة، ورصد المؤشرات السلبية مبكرًا، وتقديم دعم نفسي متخصص يوازن بين تطوير الأداء وإدارة الضغوط، بما يضمن استمرارية اللاعب واستقراره على المستويين المهني والشخصي".

حسام أبو داوود
تحد حقيقي في إدارة المال أثناء الاحتراف.

بدوره عاصر اللاعب المعتزل حسام أبو داود بدايات مرحلة، الدخل المادي المرتفع للاعب الرياضي، وشهدت حياته نماذج حصلت على مداخيل مادية مرتفعة، "لكنها لم تُحسن التعامل معها، وافتقدت إلى الوعي، مما يكشف عن تحد حقيقي في إدارة العوائد المالية خلال فترة الاحتراف" موضحًا أن قِصر العمر المهني للاعب الرياضي، الذي يبدأ عادة من سن 18 وينتهي غالبًا بين 30 و35 عامًا، يلزمه بالتخطيط المبكر والواعي، لأن في حال غيابها ومع توقف الدخل والمصدر المادي وغياب بدائل الدخل يضع اللاعب أمام أزمة مالية كبيرة، وحياة مستقبلية غامضة".

ونبه أن الإصابات المبكرة أو تراجع المستوى في ظل بذخ مالي نحو الكماليات وغياب التأمينات قد يسهمان في تقليص الدخل قبل نهاية المسيرة، وبداية المشكلة يُفاقم من المشكلة "والتي أيضًا من أسبابها دخول بعض اللاعبين في مجالات استثمارية غير مدروسة، نتيجة ضعف الخبرة أو غياب الاستشارة المتخصصة، ومما أذكره تمامًا في الثمانينيات والتسعينيات، لم يكن اللاعب الرياضي حينها يوازن بين الرياضة والتعليم، مما أثر لاحقاً على خياراته بعد الاعتزال".

ودعا أبو داود إلى ضرورة إلزام اللاعبين المحترفين ببرامج توعوية في الإدارة المالية والتخطيط الاستثماري "فالاحتراف لم يعد مجرد ممارسة رياضية، بل هو مسار مهني يتطلب تأهيلاً متكاملاً، وحياة العديد من اللاعبين الذين واجهوا أزمات مالية بعد الاعتزال تمثل درسًا وتحذيرًا للاعبين الآن، وأن يتسلحوا بالوعي، وبناء مستقبل أكثر استقراراً للأجيال القادمة.

بدر الخراشي
المشكلة لا تبدأ بعد الاعتزال بل في ذروة المسيرة.

وبيّن اللاعب السابق بدر الخراشي أن التحديات التي تواجه اللاعب المعتزل ليست وليدة الاعتزال، ولا بداية توقفه عن اللعب "بل تمتد جذورها إلى سنوات مبكرة من المسيرة الاحترافية، حين يكون التركيز حينها منصبًا بالكامل على الأداء داخل الملعب، دون إعداد حقيقي للحياة بعده، حيث كما هو معروف أن مراحل الفئات السنية يتم تأهيلهم لتحقيق البطولات والانضباط التكتيكي، في ظل غياب التوجيه والإرشاد المرتبط بالإدارة المالية أو الاستثمار، أو حتى تطوير المهارات المهنية التي تضمن للاعب مستقبلًا مستقرًا بعد انتهاء مسيرته الرياضية".

وأشار الخراشي إلى أن المسؤولية مشتركة بين اللاعب نفسه من جهة، والأندية ووكلاء الأعمال من جهة أخرى " فلاعبون كثر لا يملكون تصورًا واقعيًا عن الحياة بعد الاعتزال، رغم يقينهم بأنه أمر حتمي، لكنه يُؤجَّل ذهنيًا وكأنه بعيد المنال، وسط وجود فجوة في طبيعة العمر الكروي، حيث يُعد اللاعب في سن 20 إلى 25 عامًا في ذروة عطائه الرياضي، بينما يُعتبر هذا العمر بداية المسار المهني لدى الآخرين، ما يعمّق فجوة الإدراك تجاه المستقبل" مؤكدًا سطوة الإنجاز وتحقيق البطولات على اللاعب وتغافله حينها عن مستقبله، بل إن البعض يرى هذا التفكير نوعًا من التشاؤم أو الاستسلام".

وقال:" محدودية الخبرة الحياتية لدى اللاعبين، نتيجة احترافهم المبكر، تجعلهم أقل وعيًا بسوق العمل ومتطلباته، وأقل استعدادًا للالتزامات خارج الإطار الرياضي، لذا يستوجب من البداية إعداد اللاعب مبكرًا عبر مسارات واضحة، منها المسار التعليمي بالحصول على شهادات أو تعلم لغات، أو المسار المهني داخل الرياضة كالتدريب والإدارة والتحليل، أو المسار التجاري المدروس الذي يضمن استدامة مالية".

ودعا الخراشي إلى ضرورة إطلاق برامج حقيقية تبدأ من ذروة اللاعب، لا بعد اعتزاله كالتعليم المالي الإلزامي منذ أول عقد، وتعريف اللاعب بكيفية قراءة العقود، وإدارة الدخل، وفهم الاستثمار والمخاطر "مع أهمية توفير مسارات تعليمية مرنة لا تتعارض مع الاحتراف، إلى جانب برامج انتقالية قبل نهاية المسيرة بعامين، تُعنى بالتأهيل الوظيفي والتعريف بسوق العمل، وقبل ذلك كله إنشاء صندوق خاص لدعم اللاعبين بعد الاعتزال، خصوصًا في حالات الإصابات أو التعثر المالي".

أشار الخراشي إلى عدد من البنود التعاقدية التي تُشكل خطرًا على مستقبل اللاعب، أبرزها بنود الإصابات التي قد تتيح للنادي فسخ العقد أو تخفيض الراتب، إضافة إلى تأخير الرواتب، وضعف بنود التأمين الطبي، وغموض حقوق الصورة، إلى جانب محدودية مرونة الانتقال والإعارة " فاللاعب ليس في حاجة الشفقة بعد الاعتزال، بقدر حاجته الماسة إلى منظومة تحمية وهو في ذروة مجده، تُذكره بأن كرة القدم مهنة مؤقتة، فيما تبقى الحياة أطول وتحتاج إلى إعداد مبكر ووعي مستمر".

أحمد كاموخ:
الاستعداد الفعلي للاعتزال ينبغي أن يبدأ مع سن الثلاثين.

في كلمة ألقاها في مركز أكسفورد للدراسات الإسلامية ..

الأمير تركي الفيصل: لا بديل عن نظام دولي عادل وشامل يحترم القانون ويُنصف المظلومين .

اليمامة ــ خاص

أكد صاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، أن النظام العالمي الذي قام عقب الحرب العالمية الثانية يمر اليوم بمرحلة تصدّع وانهيار، محذرًا من أن العودة إلى منطق موازين القوى وصراع الكبار لم تعد خيارًا، وأن البديل الوحيد هو إعادة هيكلة النظام الدولي ليكون عادلًا وشاملًا ومعبّرًا عن الواقع الدولي، بحيث تتوزع القوة على مراكز متعددة لا على قطب واحد. وشدد سموه على أن المنطقة العربية والإسلامية كانت الأكثر تضررًا من جور هذا النظام، وأن السلام والاستقرار العالميين لا يتحققان إلا باحترام القانون الدولي والاحتكام إلى العقل والأخلاق والإنصاف.

جاء ذلك في كلمة ألقاها سموه بعنوان «النظام العالمي اليوم: رؤية إسلامية» في مركز أكسفورد للدراسات الإسلامية يوم 10 يونيو 2026م، بدعوة من مدير المركز الدكتور فرحان نظامي، الذي أشاد سموه بدوره على مدى أربعة عقود في جعل المركز أحد أبرز المؤسسات في مجال الدراسات الإسلامية على مستوى العالم. واستذكر سموه كلمة جلالة الملك تشارلز الثالث في المركز عام 1993م حين كان وليًا للعهد، والتي أكد فيها أن الروابط بين العالمين الإسلامي والغربي باتت أكثر أهمية من أي وقت مضى في عالم متزايد الترابط.

ووصف سموه البيئة الاستراتيجية الراهنة بأنها مضطربة وغير مستقرة، تسودها النزاعات والحروب وتجاهل القانون الدولي ومؤسساته، مستحضرًا تصوير الفيلسوف البريطاني توماس هوبز لـ«حالة الطبيعة» باعتبارها «حرب الكل ضد الكل»، وأشار سموه إلى ماقاله الأمين العام للأمم المتحدة أنطونيو غوتيريش الذي حذّر من أن إحلال «قانون القوة» محل «قوة القانون» يقوّض مصداقية النظام الدولي القائم على القواعد ويضاعف معاناة الإنسان.

ونوّه سموه إلى ما ذهب إليه رئيس وزراء كندا مارك كارني في خطابه بالمنتدى الاقتصادي العالمي في دافوس هذا العام، حين وصف اللحظة الراهنة لا بأنها مرحلة انتقال بل «تمزّق» للنظام الدولي القائم على القواعد.

واستعرض سموه المراحل التي مرّ بها النظام الدولي منذ عام 1945م، الذي قد نجح في تجنيب العالم حروب القوى الكبرى، وأسهم في تحرير شعوب كثيرة — ومنها دول إسلامية — من ربقة الاستعمار، ورسّخ مبادئ المساواة بين الدول وحق تقرير المصير وسيادة القانون الدولي. غير أن هذا النظام تحوّل من الثنائية القطبية إلى أحادية قطبية، ثم إلى ما وصفه سموه بـ«الأحادية الانفرادية»

التي تتجاهل قواعد الانتماء إلى نظام دولي.

وأشار سموه إلى أن العالم كان يأمل أن يقود ذلك التحول إلى نظام أكثر إنصافًا يجسّد المبادئ التي بشّرت بها الولايات المتحدة إبّان الحرب الباردة من سيادة القانون وحق تقرير المصير وحقوق الإنسان والحرية والمساواة، وهو الحلم الذي طالما تطلّع إليه ونستون تشرشل حين دعا إلى «نظام عالمي تحمي فيه مبادئ العدل والإنصاف الضعيف من القوي». غير أن هذا الأمل تبدّد على أرض الواقع مع صعود النزعات القومية والإرهاب العالمي، ثم مع أحداث الحادي عشر من سبتمبر والحربين على أفغانستان والعراق، حيث تحوّلت الأحادية القطبية إلى نزعة انفرادية تتجاهل مقتضيات النظام الدولي.

وأوضح سموه أن الحروب على العراق وأفغانستان، ثم على غزة ولبنان وإيران، قد دفنت الأحادية القطبية دون أن تدفن النزعة الانفرادية في قضايا الحرب والسلم، مؤكدًا أن العودة إلى منطق القوة وما يستتبعه من حروب كبرى ليس حلًا، وأن العالم لا يحتاج إلى حرب عالمية جديدة لإنجاب نظام عالمي جديد.

وشدد سموه على أن البديل الوحيد القابل للحياة هو إعادة هيكلة النظام الدولي القائم ليكون عادلًا وشاملًا ومعبّرًا عن الواقع الدولي، متسائلًا كيف يمكن قبول غياب التمثيل الفعّال لمليار ونصف المليار مسلم، وأكثر من مليار هندي، وقرابة المليار أفريقي، وأكثر من نصف مليار من أبناء أمريكا اللاتينية، على رأس هذا النظام.

وشدد سموه على أن المنطقة الإسلامية، وفي القلب منها العالم العربي، كانت الأكثر تضررًا من جور النظام الدولي في مراحله كافة، مبيّنًا أنها ظلت المذبح الذي ضُحّي على أعتابه بمبادئ هذا النظام، وأن

الفلسطينيين حُرموا — بالمبادئ ذاتها — من وطنهم ومن حقهم الأساسي في تقرير المصير وإقامة دولتهم. وأشار إلى أن استخدام حق النقض (الفيتو) كان دائمًا حائلًا دون أي مسعى فلسطيني لنيل الاعتراف بالدولة في مجلس الأمن، وأكد سموه أن الدعم الأوروبي والأمريكي المتواصل للوحش في تل أبيب هو السبب وراء كل الشرور في الشرق الأوسط.

واستذكر سموه قول خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز — رحمه الله — إزاء عجز المجتمع الدولي عن وقف نزيف الدم في سوريا: إن الثقة بالأمم المتحدة قد اهتزّت، وإنه لا يمكن لأي دولة، مهما بلغت قوتها، أن تتحكم في العالم إلا بالعقل والأخلاق والإنصاف. إن منح الجمعية العامة سلطة تشريعية دولية لا تخضع للنقض ضرورة ملحة، مقترحًا البدء بإصلاح نظام الفيتو بحيث لا يجوز نقض القرارات التنفيذية المنبثقة عن قرار سبق إقراره، كما هو الحال في القرارين 242 و338 المتعلقين بالاحتلال الإسرائيلي.

وتناول سموه الاشتعال الراهن للصراع المسلح بين الولايات المتحدة وإسرائيل وإيران، واصفًا إياه بأنه تجلٍّ خطير للاستخدام المنفلت للوسائل العسكرية، وانعكاس لثلاث رؤى نهاياتية للعالم: عقيدة انتظار الإمام الغائب لدى إيران، وإقامة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات لدى الإسرائيليين، وإعادة بناء الهيكل في القدس لدى الصهيونية المسيحية. وأوضح سموه أن صاحب السمو الملكي ولي العهد الأمير محمد بن سلمان قد نصح بتجنّب الخيار العسكري منذ البداية، شأنه شأن سائر قادة دول الخليج، ومع ذلك أصبحت دول الخليج هدفًا لضربات إيرانية انتقامية رغم امتناعها عن الرد بالمثل، مؤكدًا أن هذا الوضع لا يمكن أن يستمر.

وفي ختام كلمته، شدد سموه على أن وجود نظام دولي فعّال قائم على القواعد كان كفيلًا بمنع هذا الصراع وما سبقه من صراعات منذ تأسيس الأمم المتحدة قبل واحد وثمانين عامًا، مختتمًا بآية من القرآن الكريم قوله تعالى: (وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ وَقُولُوا آمَنَّا بِالَّذِي أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَأُنْزِلَ إِلَيْكُمْ وَإِلَهُنَا وَإِلَهُكُمْ وَاحِدٌ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ (46).

محاضرات

في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ..

محاضرة حول توثيق التراث البحري في البحر الأحمر.

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

اليمامة ــ خاص

بحضور صاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، وضمن برنامج الفيصل الثقافي، نظم المركز مساء الإثنين 29 ذي الحجة 1447هـ (15 يونيو 2026م) محاضرة بعنوان: «ذاكرة البحر الأحمر: توثيق التراث البحري بوصفه مكونًا من مكونات الذاكرة الثقافية الوطنية – أملج نموذجًا»، قدمها الباحث والمصور الفوتوغرافي سليم غيث الفايدي. واستعرض الفايدي مشروع «ذاكرة البحر»، الذي انطلق من ملاحظة تراجع أعداد الرواة وحَمَلة

الذاكرة الشفاهية في المجتمعات الساحلية على البحر الأحمر، مشيرًا إلى أن المشروع يهدف إلى توثيق الموروث البحري وحفظ ما يرتبط به من معارف وممارسات وفنون وروايات قبل اندثارها.

وأوضح أن اختيار أملج جاء بوصفها نموذجًا تأسيسيًا يمكن من خلاله دراسة التراث البحري للمجتمعات الساحلية وتطوير منهجية قابلة للتطبيق على مناطق أخرى على امتداد ساحل البحر الأحمر، لافتًا إلى ما تختزنه المنطقة من طبقات تاريخية وثقافية تشكلت عبر حركة التجارة والحج والملاحة، وما تمثله من حالة فريدة تجمع بين ثقافتي البحر والصحراء.

كما تناول الفايدي ثلاث طبقات رئيسة للذاكرة البحرية، تمثلت في الاقتصاد المرتبط بمهنة استخراج اليسر (المرجان الأسود)، والصوت ممثلًا في فن القاف البحري، والاحتفاء الجماعي ممثلًا في فن الزريبي، مبينًا أن هذه العناصر تمثل وجوهًا مختلفة لذاكرة بحرية واحدة تعكس أنماط الحياة والعمل والتعبير الثقافي في المجتمعات الساحلية.

وتطرق إلى مهنة اليسر التي ازدهرت في أملج خلال منتصف القرن العشرين، موضحًا أنها شكّلت منظومة اقتصادية واجتماعية متكاملة اعتمدت على مهارات الغوص والمعرفة البحرية، وأسهمت في إيجاد شبكة من العلاقات والعوائد امتدت آثارها إلى المجتمع المحلي، قبل أن تندثر تدريجيًا وتبقى تفاصيلها محفوظة في ذاكرة من عايشوها.

وأشار إلى أن فن القاف يمثل أحد أبرز أشكال التعبير الوجداني المرتبطة بالبحر؛ إذ أتاح للبحارة التعبير عن مشاعر الغياب والانتظار والشوق، فيما يجسد فن الزريبي صورة للاحتفاء الجماعي وإعادة إنتاج الذاكرة المشتركة من خلال الأداء والحركة والإنشاد.

كما أوضح أن المشروع لا يقتصر على جمع الروايات الشفهية، بل يعتمد أيضًا على التوثيق البصري من خلال التصوير الفوتوغرافي وتسجيل المواد المرئية، بوصفها عناصر أساسية في حفظ تفاصيل التجربة الإنسانية والثقافية المرتبطة بالبحر، وبناء أرشيف يوثق المكان والإنسان والممارسات التراثية.

وأكد الفايدي أن المرحلة الأكثر إلحاحًا في المشروع تتمثل في توثيق الروايات الشفهية للرواة الأحياء، وبناء أرشيف رقمي للمادة الميدانية، مشيرًا إلى أن رحيل الرواة يؤدي إلى فقدان جانب مهم من الذاكرة الثقافية والمعارف المتوارثة المرتبطة بالمجتمعات الساحلية.

وبيّن أن الهدف من التوثيق يتجاوز حفظ المادة التراثية وأرشفتها، ليشمل تحويلها إلى معرفة منظمة يمكن الاستفادة منها في الدراسات والأبحاث، وإنتاج محتوى ثقافي وتعليمي يسهم في التعريف بالتراث غير المادي، وإبراز قيمته للأجيال القادمة.

وتأتي هذه المحاضرة في سياق اهتمام المركز بتوثيق التراث الثقافي غير المادي وحفظ الذاكرة الوطنية، من خلال مشروعاته العلمية والتوثيقية، وفي مقدمتها قسم الذاكرة السعودية الذي يعمل على جمع الموروث الثقافي والاجتماعي والفني في المملكة وتوثيقه ودراسته وإتاحته للباحثين.

محاضرات

في محاضرة نظمتها دارة الملك عبد العزيز بالدرعية ..

أكاديميون يؤكدون أهمية المحتوى الرقمي في حفظ الذاكرة الوطنية .

دارة الملك عبدالعزيز
KING ABDULAZIZ FOUNDATION FOR RESEARCH AND ARCHIVES

طلال لبان

في الدرعية عاصمة التاريخ وموطن البدايات الأولى للدولة السعودية، التقت الخبرة التاريخية بالإعلام الرقمي في محاضرة ثقافية نظمتها دارة الملك عبدالعزيز بعنوان «مبادرة أنتمي: الذاكرة والهوية»، لتؤكد أن بناء الهوية الوطنية لا يقتصر على حفظ التاريخ، بل يمتد إلى تقديمه للأجيال الجديدة بأساليب إبداعية ومعاصرة.

وقد أدار المحاضرة الدكتور عبدالسلام الوايل، الأستاذ المشارك بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الملك سعود، حيث أكدت المحاضرة أن الذاكرة التاريخية تمثل أحد أهم روافد الهوية الوطنية، وأن استحضار المحطات التاريخية وتحويلها إلى محتوى معرفي معاصر يسهم في ترسيخ الانتماء وتعزيز الوعي الوطني لدى أفراد المجتمع.

وشاركت في المحاضرة الدكتورة غيداء بنت عبدالله الجويسر، الاستاذة المشاركة في كلية الإعلام والاتصال بجامعة الملك عبدالعزيز، حيث تناولت دور

المنصات الرقمية في إيصال المحتوى التاريخي والمعرفي إلى شرائح المجتمع المختلفة، وأهمية تطوير أدوات إعلامية حديثة قادرة على مخاطبة الشباب بلغة تتوافق مع اهتماماتهم وتحافظ في الوقت ذاته على أصالة المحتوى الوطني.

كما شاركت الدكتورة منيرة بنت عبدالله الدريويش، الاستاذة المشاركة في كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية بجامعة الملك سعود، متحدثةً عن أهمية الذاكرة الوطنية، والدور الثقافي والتاريخي في بناء جسور التواصل بين الأجيال والمحافظة على الموروث الوطني.

وناقشت المحاضرة ستة محاور رئيسة، تناول أولها «الذاكرة التاريخية وأثرها في تشكيل الهوية الوطنية والثقافية السعودية»، حيث استعرض المتحدثون كيف أسهمت الأحداث والمحطات التاريخية التي مرت بها المملكة في بناء الشخصية الوطنية، وأهمية توثيق تلك التجارب وحفظها بوصفها جزءًا من الوعي الجمعي الذي يربط الأجيال بتاريخ وطنهم ومنجزاته.

وتناول المحور الثاني «مبادرة أنتمي ودورها المأمول في تعزيز الوعي التاريخي لدى الشباب»، مستعرضًا جهود المبادرة في تقديم المحتوى التاريخي بأساليب إبداعية معاصرة، تسهم في تقريب التاريخ الوطني من الأجيال الجديدة، وتحويل المعرفة التاريخية من مادة توثيقية إلى تجربة معرفية تفاعلية تعزز قيم الانتماء والاعتزاز بالهوية الوطنية.

وركز المحور الثالث على «المنصات الرقمية وإسهامها في توسيع الوصول للمحتوى المعرفي الوطني»، حيث ناقش المشاركون التحولات التي أحدثتها الوسائط الرقمية في نشر المعرفة، وما وفرته من فرص للوصول إلى فئات متنوعة من المجتمع داخل المملكة وخارجها، بما يتيح تقديم الرواية الوطنية والمحتوى الثقافي بأساليب أكثر انتشارًا وتأثيرًا.

أما المحور الرابع فسلّط الضوء على «السرد الرقمي ودوره في تقديم التاريخ بأساليب معاصرة للجمهور»، مبينًا أهمية توظيف القصة الرقمية والصور والأفلام القصيرة والوسائط التفاعلية في إعادة تقديم الأحداث التاريخية بصورة أكثر قربًا من المتلقي، بما يسهم في تعزيز ارتباط الجمهور بالمحتوى التاريخي والثقافي.

واستعرض المحور الخامس «المحتوى الرقمي بوصفه أداة لحفظ الذاكرة الوطنية ونشرها بفاعلية»، حيث جرى التأكيد على أهمية توثيق الشهادات والتجارب الوطنية والوثائق التاريخية وتحويلها إلى محتوى رقمي مستدام يضمن استمرارية وصولها للأجيال القادمة، ويسهم في صون الإرث الثقافي والتاريخي للمملكة.

فيما ناقش المحور السادس «التقنيات الحديثة وفرص توظيفها لخدمة التراث والانتماء الثقافي الوطني»، متطرقًا إلى الإمكانات التي توفرها التقنيات الناشئة والذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي والوسائط التفاعلية في إثراء تجربة المتلقي، وإبراز المواقع التاريخية والقصص الوطنية بطرق مبتكرة تعزز حضور التراث السعودي في البيئة الرقمية العالمية.

احتفاء

بمناسبة بلوغها الخامسة والسبعين ..

الاحتفاء بـ«اليمامة» في «دارة العرب».

معالي الدكتور أحمد الضبيب- وإلى جانبه معالي الدكتور إبراهيم العواجي- معلقاً على المحاضرة التي ألقاها د. عبدالعزيز بن سلمة في مركز حمد الجاسر الثقافي في 6 شعبان 1423 هـ وأدارها الدكتور عبدالرحمن الشبيلي ـ رحمه الله ـ ، بمناسبة صدور كتاب "حمد الجاسر ومسيرة الصحافة والطباعة والنشر في مدينة الرياض"، وتزامنت مع مرور خمسين عاماً على صدور "اليمامة".

اليمامة ـ خاص

أقام مركز حمد الجاسر الثقافي ندوة صباح يوم السبت الماضي، بمناسبة الاحتفال بمرور خمسة وسبعين عاماً على إصدار الشيخ حمد الجاسر مجلة "اليمامة"، والاحتفاء بالعدد الخاص من المجلة بهذه المناسبة الذي صدر يوم الخميس الماضي.

قدم للندوة وأدار الحوار الذي جرى خلالها المشرف على تحرير اليمامة الأستاذ عبدالله الصيخان بكلمة موجزة تناول فيها جوانب من مسيرة الصحافة في المملكة، وقال في تقديمه : اهتمت بلادنا بالإعلام ، لكونه أحد عوامل التنمية ووسيلة مثلى لنشر الوعي والفكر والثقافة منذ عهد المؤسس طيب الله ثراه الذي ما أن استقر في الحجاز عام 1343 هجرية 1924م، حتى بادر بوعيه المعروف عنه واستشرافه لمستقبل البلاد، بالتوجيه بإصدار جريدة أم القرى لتكون بريد القيادة إلى الشعب تنقل أخبار التنمية وتربط بين أجزاء الوطن،

وتجسد بدايات الوحدة التي كانت النواة الأولى لقيام هذا الكيان العزيز وإيمانا من المؤسس رحمه الله بأهمية الإعلام، وبكونه أحد أذرع التنمية وقناة لسماع صوت المواطنين ومطالبهم.

ويبدو أن اهتمام الملك المؤسس بالأعلام، شجع النخبة في المنطقة الغربية على تأسيس الصحف فصدرت صحيفة صوت الحجاز عام 1350- 1932 في مكة المكرمة أعقبها صحيفة المدينة المنورة بالمدينة عام 1356-1937 ثم البلاد عام 1937. تبعها عدد من الصحفو المجلات.

ولعل من أهم السمات التي تميزت بها هذه الصحف، أن مؤسسيها كانوا من الأدباء, ويحملون إيمانا راسخا أن الثقافة هي اللبنة الأولى إلى جانب التعليم في بناء الإنسان ومن الطبيعي أن تهتم هذه الصحف بالأدب بكافة ألوانه، وبالمقال، مما أسس للنهضة الأدبية الأولى، والتي ظهر من خلالها جيل الرواد والذين أثروا الحقل الأدبي بإنتاجهم ومهدوا لنشوء أجيال من الأدباء والمثقفين.

في عام 1372 الموافق 1952 فكر فتى من نجد بتعليق أول مصابيح الإعلام في فضاء العاصمة ، كان شغوفا بالأدب ومحبا للتاريخ ويرى في تأسيس مطبوعة في عاصمة بلاده واجبا ملقى على عاتقه.

ذلكم هو الشيخ حمد الجاسر بكل ما يحمله اسمه من معاني الريادة، والأقدام على مشروع كبير في معناه، عميق في مبناه، فأسس صحيفة اليمامة، وأنشأ إلى جانبها أول مطبعة في الرياض ،يقول الدكتور عبد العزيز بن سلمة عن تجربة الجاسر في إصدار اليمامة أن الجاسر أقدم على إصدار مجلة اليمامة في وقت لم يكن يوجد في المنطقة الوسطى أبسط مقومات الصحافة وفي فترة كان يتحمل خلالها مسؤوليات كبيرة في مجال التعليم إلى جانب اهتماماته الكبيرة في مجالات البحث وتحقيق التراث لذلك لم يكن الجاسر مسلحا إلا بقوة الإرادة وتجربة لم تتجاوز حدود نشر مقالات في الصحف المحلية وقليل من المجلات العربية خلال العقدين الذين سبقا صدور

اليمامة

صحيفة أسبوعية جامعة

الاشتراكات

المخابرات باسم

حمد الجاسر

صدر مرة في أول كل شهر عربي

العدد الثاني — غرة سنة ١٣٧٣ هـ (سبتمبر سنة ١٩٥٣ م) — السنة الأولى

فهرس العدد

معهد الرياض العلمي

التعليم في نجد ..!

افتتاحية العدد الثاني من السنة الأولى من مجلة«اليمامة» عن « معهد الرياض العلمي»، نشرت في الصفحتين 2و3 ، ومقال مطول للأستاذ ناصر المنقور عن «التعليم في نجد» نشر في الصفحات 12 ــ 16.

الشيخ عبد الله المزروع

اليمامة، تلك الإرادة كانت تستند إلى قناعة صلبة ووعي قوي متجذر في النفس يقوم على أساس أن الصحافة وسيلة مكملة لدور التعليم الذي كان في نجد فترة ظهور المجلة في بداياته في مطلع السبعينات الهجرية.

انتهي كلام د. بن سلمة

ثم قدم الصيخان المتحدث في الندوة الدكتور عبدالعزيز بن صالح بن سلمة الذي استعرض محطات في مسيرة مؤسس "اليمامة" والعوامل التي أسهمت في تكوين تجربته مع الصحافة وأسهمت في تشكيلها.

وتطرق المتحدث إلى علاقة الشيخ حمد الجاسر مع الشيخ عبدالله بن سليمان المزروع وعدد من الشخصيات التي كان لها تأثير في تفتح ذهن الجاسر على الصحافة ومعطيات الثقافة الحديثة، وبدايات مشاركته المبكرة في "المعهد العلمي السعودي، ثم في الصحافة المحلية، في "أم القرى" و"صوت الحجاز" و"المنهل" و"المدينة المنورة" خلال ثلاثينيات القرن الميلادي الماضي، ثم انطلاقته الكبيرة مع صحيفة "البلاد السعودية"- الصحيفة الوطنية الكبرى في المملكة آنذاك- منذ منتصف الأربعينيات من القرن الماضي، وتناول تأثير مرحلة ابتعاثه للدراسة الجامعية في مصر في النصف الثاني من عام 1939 م، ضمن إحدى البعثات الطلابية التي كانت ترسلها المملكة آنذاك.

وفي الجزء الثاني من الحديث استعرض د. بن سلمة البيئة التعليمية التي صدرت "اليمامة" خلالها، وتطرق إلى الإسهامات الثقافية لمعهد الرياض العلمي، الذي أمر جلالة الملك عبدالعزيز بافتتاحه- رحمه الله-، وافتتحه جلالة الملك سعود رسمياً- رحمه الله- في العاشر من محرم عام 1371 هـ، الموافق للحادي عشر من شهر أكتوبر 1951 م، ودور الشيخ حمد في تأسيسه وتأسيس النادي الأدبي بالمعهد، وهو أول نادٍ أدبي في منطقة الرياض، حسب قول المتحدث.

أعقب ذلك الاستماع إلى عدد من المداخلات الشفهية والكتابية التي أثرت الندوة، والإجابة على ما طرح من أسئلة الحضور، التي أتاحت للمتحَدِثَين تسليط الضوء على جوانب مختلفة من مسيرة "اليمامة"- ومؤسسها وعدد من الشخصيات التي أسهمت في مسيرتها، من مسؤولين وكُتّاب ورؤساء ومديري تحريرها السابقين.

75 عاماً

التحقيق

كتَّاب وصحفيون يستعيدون بداياتهم مع المجلة..

«واس» و«الإخبارية» و«إذاعة الرياض» يواكبون احتفالات «اليمامة» بمرور 75 عاما على تأسيسها.

د. فهد العرابي الحارثي:
ظلت على مدى عقود شاهدًا على تحولات الوطن الثقافية والفكرية والإعلامية

عثمان العمير:
بداياتي الأولى كانت في اليمامة وكتبت في الرياضة والفن

إحسان بو حليقة
كتبتُ فيها، ولا يزال ذلك يعني لي الكثير.

صادق الشعلان

يفتح احتفاء مجلة اليمامة ببلوغها 75 عامًا على تأسيسها نافذةً على ذاكرة عدد من الأسماء التي ارتبطت بمسيرتها، مستعيدين البدايات الأولى في الكتابة والنشر عبر صفحاتها، ومحطاتهم المهنية التي صنعت جزءًا من علاقتهم بهذه المجلة العريقة.

وقد حظيت المناسبة باهتمام الأوساط الثقافية والاعلامية، وتناول العديد من الأسماء البارزة تاريخ اليمامة وحاضرها في مقالاتهم ومنابرهم على وسائل التواصل الاجتماعي.

وقد واكبت وكالة الأنباء السعودية (واس) هذه المناسبة، مستعرضةً مسيرة «اليمامة» الممتدة لأكثر من سبعة عقود، والعدد الخاص الذي أصدرته المجلة احتفاءً بمرور 75 عامًا على تأسيسها، وما تضمنه من مواد توثّق محطات بارزة في تاريخ الصحافة والثقافة السعودية. فيما نشرت الشقيقة صحيفة «الرياض» تقريرا موسعا عن هذه المناسبة، تناول مسيرة «اليمامة» ومحطات من تاريخها، واستعرض العدد الخاص الذي أصدرته المجلة احتفاءً بمرور 75 عامًا على تأسيسها. كما واكبت صحف «المدينة» و«مكة» وعدد من المواقع الإخبارية هذه الذكرى، مسلطة الضوء على مسيرة المجلة ودورها في تاريخ الصحافة السعودية.

كما أجرت قناة الإخبارية في برنامج «نشرة النهار» وإذاعة الرياض في برنامج «أبعاد» لقاءين مع الزميل عبدالله الصيخان المشرف على تحرير المجلة تحدث خلالهما عن تاريخ اليمامة وشخصية مؤسسها والمراحل التي مرت بها، وعن العدد الخاص الذي أصدرته اليمامة بهذه المناسبة. وخصصت إذاعة Lfm حلقة هذا الأسبوع من برنامج «كتاب الثلاثاء» الذي يقدمه الكاتب خالد الباتلي، للحديث عن تجربة «اليمامة» ومسيرتها الممتدة، بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاما على تأسيسها، مستعرضة حضورها في المشهد الصحفي والثقافي السعودي.

فمن بين صفحات اليمامة بدأت تجارب كتابية مبكرة، وعبرها اكتشف عدد من الكتَّاب والصحفيين طريقهم الأول إلى المشهد الثقافي والإعلامي، فيما تحولت لاحقًا إلى مساحة عمل ومسؤولية لبعضهم، تولوا فيها مهام التحرير والإشراف، ليظل أثرها حاضرًا في سيرهم وتجاربهم.

وفي مناسبة مرور ثلاثة أرباع القرن على صدورها، تستعيد هذه الشهادات جانبًا من حكاية اليمامة مع أجيال متعاقبة من الكتَّاب، وتكشف عن حضورها بوصفها أكثر من مطبوعة؛ إذ كانت سجلاً لتحولات المجتمع السعودي، ومنبرًا احتضن الأصوات الجديدة، وصنع ذاكرة صحفية وثقافية ممتدة

الحارثي: كانت تجربة ثرية ومؤثرة

رئيس تحرير مجلة اليمامة الأسبق الدكتور فهد العرابي الحارثي، يستحضر مرحلة توليه قيادة المجلة، ويعبّر عن اعتزازه بمسيرتها الممتدة، قائلًا: " صدر العدد التوثيقي المميز (المتعوب) عليه مهنيًا وتاريخيًا احتفاءً بمرور خمسة وسبعين عامًا على صدور مجلة اليمامة، هذه المجلة العريقة التي أسسها الشيخ حمد الجاسر رحمه الله، وظلت على مدى عقود شاهدًا على تحولات الوطن الثقافية والفكرية والإعلامية، ومَعبَرًا مهمًا عن قضاياه وتطلعاته" وتابع" وبالنسبة لي شخصيًا، فإن اليمامة لم تكن مجرد محطة مهنية في مسيرتي الصحفية، بل كانت تجربة ثرية ومؤثرة شكّلت جانبًا مهمًا من حياتي الثقافية والعملية، فقد تشرفت برئاسة تحريرها

لأكثر من اثني عشر عامًا، عشت خلالها مع زملاء أعزاء رحلة حافلة بالتحديات والطموحات والإنجازات، وأسهمنا معًا في تطوير المجلة، وتعزيز حضورها وتأثيرها، وأسهمنا معًا في التحولات الثقافية و التنموية للمجتمع السعودي في طريق نهضته المشهودة، وما زلت أرى أن كثيرًا مما تعلمته واكتسبته في تلك المرحلة يرافقني حتى اليوم في مسيرتي و تحولاتي، وسيظل حاضراً في الغد وما بعد الغد بإذن الله".

وقدّم العرابي الشكر والتقدير "لكل الزملاء الذين شاركوني تلك المسيرة ودعموني خلالها، كما أقدم شكري و امتناني لكل من أسهم في إبراز هذه الذكرى الوطنية المهمة والاحتفاء بها، وأخص بالشكر الأستاذ خالد العريفي مدير عام المؤسسة، والزميل الأستاذ عبدالله الصيخان رئيس التحرير، على جهودهما في إشهار هذه المناسبة وتوثيقها بما يليق بتاريخ اليمامة ومكانتها، و تبقى اليمامة جزءًا عزيزًا من الذاكرة ، وصفحة مضيئة في مسيرة الصحافة والثقافة السعودية، وصرحًا يستحق أن يُحتفى به وأن يُروى تاريخه للأجيال.

العمير: بداياتي الأولى فيها

ويستدعي الصحفي الكبير عثمان العمير شهادات البدايات مع مجلة اليمامة، علاقته المبكرة بها بوصفها الإصدار الصحافي الأول في العاصمة السعودية الرياض قبل ثلاثة أرباع القرن، إذ يقول: "واعتز بانها كانت من بداياتي الأولى مع الراحل الصحافي المتألق محمد الشدي، وكتبت فيها بالرياضة والفن، فهنيئًا للزملاء وعلى رأسهم الزميل الأستاذ عبدالله الصيخان"

بوحليقة: كتابتي فيها تعني الكثير

ويرى الكاتب الاقتصادي احسان بوحليقة أنه «من النادر ألا يمر كاتب سعودي على هذه المجلة الأسبوعية الجادة». ويقول :»لقد كتبتُ فيها، وكان ذلك ولا يزال يعني لي الكثير.»

العوين: وعاد أمين لتاريخنا الثقافي

ومن صفحات اليمامة التي احتضنت بداياته الأدبية، يستعيد الدكتور محمد العوين علاقته بالمجلة؛ إذ كانت بوابته الأولى إلى النشر، قبل أن يعود إليها مشرفًا على صفحات الأدب، في تجربة امتدت أربعة أعوام. ويقول: "بمناسبة مرور 75 عاماً على صدور مجلة اليمامة العريقة أتشرف بأنني نشرت فيها بداياتي الأولى في كتابة المقال، والقصة القصيرة، ثم أشرفت فيها على صفحات الأدب مدة أربع سنوات من عام 1410 – 1413هـ".

وأرفق العوين مع تغريدته صورة لمقال نشره وهو في السنة الرابعة بكلية اللغة العربية، وتحديدًا في جمادى الثانية 1399هـ 4 مايو 1979م، العدد 549 تحت عنوان هل اعترفنا بالمسرح ومكانته الأدبية، قائلًا " زرت المجلة وسألت عن المشرف على الثقافة؛ قيل لي إنهما الأستاذان محمد علوان، وعبدالله الصيخان، فاستلم الأستاذ الشاعر الصيخان مقالي وكان هو الموجود في غرفة التحرير، ووعدني خيرًا ، وبالفعل نشر مقالي في الأسبوع التالي على ثلاث صفحات بإخراج أنيق، وهنا أعبر عن اعتزازي بنشر مقالاتي وقصصي الأولى في اليمامة، كما لا يمكن إلا أن أدون إعجابي برقة وعذوبة ودماثة أخلاق المشرف على الأدب في اليمامة حين التقيته أول مرة، ولا زال كما هو بنفس الروح العذبة، والخلق الكريم؛ وهو رئيس تحرير لها الآن؛ الشاعر المبدع الأستاذ عبدالله الصيخان الذي تدرج في مراتب الصعود الصحفي بصبر ومثابرة وعطاء إبداعي متواصل إلى أن وصل إلى قمة رئاسة تحرير هذه المجلة العريقة التي دخلت الآن عامها الخامس والسبعين".

وأضاف العوين " مجلة اليمامة وعاء أمين لتاريخ مراحل النمو والنهضة في المملكة، والقضايا والهموم الاجتماعية والفكرية، والأوضاع والتطورات السياسية في الوطن العربي، وأرى أن تقترح قضاياها ومقالاتها وإبداعها الشعري والقصصي موضوعات للدراسات العلمية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه".

وقال:" أما السنوات الأربع التي تشرفت فيها بالإشراف على الأدب فيها، فسأكتب في الوقت المناسب عما نشر فيها من إبداع أدبي، وما دار فيها من حوارات مع شخصيات أدبية مرموقة، وما واكبته الصفحات الثقافية من أحداث؛ كذلك الحدث المؤسف الكبير الذي تعرضت له الكويت بغزو صدام حسين واحتلاله لها، وما نتج عن ذلك خلال سنتين تقريباً من نتائج كارثية على دول الخليج العربي على الاخص، والعالم العربي".

الغامدي: بدأت الكتابة عن المياه في اليمامة

ولم تقتصر صفحات اليمامة على الكتابة الأدبية والثقافية، بل احتضنت كذلك موضوعات متخصصة أسهمت في إثراء

د. محمد المشوّح:
أول كتاب صدر لي كان من مقالات اليمامة

د.محمد العوين:
نشرت فيها بداياتي الأولى ثم أشرفت فيها على صفحات الأدب أربع سنوات

سهم الدعجاني:
العدد التأريخي أنصف رموز الوطن

خالد الباتلي:
اليمامة مدرسة كاملة الأركان

في عدد خاص يوثق انطلاق الصحافة والطباعة في الرياض

«اليمامة» تحتفي بمرور 75 عامًا على تأسيسها

الرياض - «الرياض»

أصدرت مجلة اليمامة يوم الاثنين الماضي، عددًا خاصًا بمناسبة مرور 75 عامًا على تأسيسها باعتبارها أول مطبوعة إعلامية يتم إصدارها في مناسبة المملكة العربية السعودية.

وتضمن العدد اهتمام بشخصية وتاريخ علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر الذي أسسها عام 1372 وأسس بعدها أول مطبعة في الرياض، وقد حمل الغلاف صورة لشعار اليمامة خلال أدوار من تاريخها.

كما تضمن العدد أبرز الحوارات والتعليقات التي غطّت تاريخ اليمامة الصحفي بالعدد الخاص عن رحيل الملك المؤسس -طيب الله ثراه- الذي صدر في ربيع الأول 1373. كما استعرض العدد

خبر الشقيقة «الرياض» المنشور يوم الأثنين الماضي

الوعي العام، ومن بينها كتابات الدكتور محمد حامد الغامدي حول قضايا المياه، التي بدأت علاقته بالمجلة من خلالها عام 1993، إذ يقول: "بداية كتابتي عن المياه كانت في مجلة اليمامة عام 1993، وهي مجلة نفتخر بها، 75 عامًا من العطاء والتألق، تغيرت خطوط عناوينها لكن محتواها مدرسة ثابتة العطاء في كل مجال الحياة، جهود ترتقي بها لمواصلة التأثير المعرفي لهذا الوطن الغالي حفظه الله"

المشوح: عملت محررا للصفحة الدينية

أما الدكتور محمد المشوّح، فيستعيد علاقة بدأت مع اليمامة قارئًا متابعًا لصفحاتها، قبل أن تقوده الأيام إلى أن يصبح أحد كتّابها ومحرريها، في رحلة ثقافية ومهنية امتدت من التعلق بالمجلة إلى الإسهام في صفحاتها. ويورد عبر حساب الثلوثية في منصة X: "تمر ذكرى مرور 75 عامًا على صدور مجلة اليمامة، هذه المجلة التي بدأت علاقتي معها مبكرة أثناء دراستي في المرحلة المتوسطة، نتلهف لصدورها، ونلاحق صفحاتها، وعناوينها، لم يدر في خلدي وأنا أقرأ تلك المجلة وأقتني أعدادها آنذاك، أني في يومٍ ما سوف أكون أحد كتابها ومحرريها، فقي عام 1415 هـ بدأت علاقتي المهنية محررًا فيها في صفحة رحاب الإيمان ،ثم تطورت تلك العلاقة حتى صرت مشرفًا على هذه الصفحات ،وكاتبًا اسبوعيًا عبر زاوية أسميتها مفردات".

وأفاد " استمرت الكتابة فيها خمس سنوات حتى غادرتها ،ثم جمعتُ تلك المقالات ونشرتها في أول كتابٍ صدر لي بذات عنوان الزاوية، وذلك عام 1421هـ وقد حظي بتقديم استاذي الدكتور حسن الهويمل، وتقديم من له الفضل في كتابتي وعملي مع المجلة وهو الدكتور عبدالله الجحلان، الذي أتاح لي الفرصة وقدّمني وشجعني على الكتابة في تلك الزاوية،ثم تُوج الكتاب بخطاب من خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حين كان أميرًا على الرياض شكرني فيه على الإهداء ،وأثنى على تلك المقالات، التجارب الثقافية تحمل معها ذكريات جميلة، وصارت اليوم تاريخًا مضى، التهنئة لهذه المجلة العريقة وإدارتها على هذا النجاح المستمر، ورحم الله مؤسسها علاّمة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر".

وفي امتداد حضور اليمامة في المشهد الشعري، يستعيد الشاعر مطلق ندا بداياته مع صفحاتها، حيث كانت من أوائل المنابر التي احتضنت قصائده في صفحة الأدب الشعبي عام 1398هـ، لتشكل محطة مبكرة في تجربته الشعرية. ويقول: " تهنئة من القلب إلى مجلة اليمامة بمناسبة مرور خمسة وسبعين عامًا على صدورها، هذه المجلة العريقة التي أعتز بأنها كانت من أوائل المنابر التي احتضنت قصائدي في صفحة الأدب الشعبي عام 1398ه، تحت إشراف كبير شعراء النبط الأستاذ راشد بن جعيثن، فكانت إحدى المحطات المضيئة في بداياتي الشعرية".

وتابع:" لقد ظلت اليمامة - وعلى مدى عقود –حاضرة في المشهد الثقافي والإعلامي السعودي، شاهدة على تحولات الوطن ومرافقة لمسيرة أجيال من الكُتّاب والشعراء، فهنيئاً لأسرة اليمامة هذا التاريخ العريق، وعلى رأسهم الأستاذ عبدالله الصيخان ، مع خالص الأمنيات بمزيد من النجاح والتألق والعطاء الدائم".

الدعجاني: الوفاء المستدام

أما الكاتب الصحفي ومدير مركز حمد الجاسر الثقافي السابق فيعبر عن مشاعر كبيرة:» ماذا أقول ؟وماذا أكتب ؟ هذا الصباح لونه هذا العدد التأريخي الوفائي لعلامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر رحمه الله ، هذا العد الوثائقي أعاد للأذهان الأعمال التوثيقية النادرة التي تجمع بين المصداقية والشمولية لإنصاف رموز الوطن «. ويتابع الدعجاني:»شكراً للمشرف على التحرير ومهندس هذا الإبداع التوثيقي النادر الذي هو بشهادة الجميع ربان هذا النجاح الذي تشهده مجلة اليمامة اليوم متناغماً مع السياسة التحريرية والمنهج الصحفي الذي رسمه وعمل به مؤسس اليمامة الشيخ حمد الجاسر رحمه الله ، والشكر موصول للأستاذ خالد العريفي المدير العام لمؤسسة اليمامة الصحفية على الوفاء المستدام».

الباتلي: أحد أجمل العناوين في الذاكرة الصحفية

ويستعيد الإعلامي خالد الباتلي رحلته مع مجلة اليمامة من زاوية أكثر قربًا من تفاصيل العمل الصحفي، حيث لم تكن علاقته بها مجرد نشر أول مقال أو إجراء أول حوار، بل تجربة كاملة داخل غرفة التحرير وما يدور فيها من صناعة يومية للصحافة. ويقول:" ففي مجلة اليمامة لم تكن الحكاية أوراقًا تُطبع فحسب، كنا في مدرسة كاملة الأركان، من اجتماعات التحرير إلى مناكفة الأرشيف، إلى سباق اللحظات الأخيرة قبل إغلاق العدد، إلى فرحة موضوع يتصدر الغلاف وتفاصيل صغيرة لا يراها القارئ، لكنها تصنع الصحافة الحقيقية، خمسة وسبعون عامًا من عمر مجلتنا اليمامة وعمر كامل من الذكريات لمن مروا بها ومرّت بهم، أما أنا فستظل مجلة اليمامة أول الطريق الصحفي وأحد أجمل العناوين في الذاكرة الصحفية، بدأت في صيف عام 1414ه، وما زلت أتمنى أن أختم الرحلة من حيث بدأت على صفحات اليمامة وبين ممراتها وفي كل جزء فيها".

عين

عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

العمل عن بُعد..

حين يلتحق العمل بالإنسان.

كانت الوظائف والفرص الاستثمارية في النصف الثاني من القرن العشرين تتركز في العواصم والمدن الرئيسة، التي أضحت بمثابة مغناطيس اقتصادي وبشري، يجذب رؤوس الأموال والكوادر البشرية. لهذا عانت المناطق الأخرى - خارج الحواضر الكبرى - في كثير من الدول من ارتفاع معدلات البطالة، خصوصًا بين الشباب والشابات. وغالبًا ما كانت الهجرة إلى المدن المليونية هي الخيار الوحيد أمام الباحثين عن فرص أفضل للعمل. حيث أسهم هذا النمط في تضخم هذه المدن، وارتفاع تكاليف السكن والمعيشة فيها، ناهيكم عن زيادة الضغط على البنية التحتية والخدمات العامة، مقابل تراجع النشاط الاقتصادي في المناطق الطرفية، أو الأقل نموًا.

مع التطور التقني المتسارع، وظهور أدوات الاتصال الرقمي، بات العالم يشهد تحولات جذرية في قطاع الأعمال ذاته، فلم يعد العمل مرتبطًا بمكتب تقليدي معين، أو موقع جغرافي محدد، بل أصبح بالإمكان إنجاز كثير من الأعمال من أي مكان تتوفر فيه شبكة اتصال وأدوات رقمية مناسبة. ومن هنا برز عالميًا مفهوم "العمل عن بُعد" خاصة في نطاق الوظائف الإدارية المكتبية. ليس كونه مجرد نمطٍ إداري حديث، بل باعتباره مشروعًا اقتصاديًا واجتماعيًا يمكن أن يسهم في إعادة توزيع الفرص الاقتصادية بين المناطق الجغرافية بصورة أكثر موضوعية. وفي هذا السياق، يمكن النظر إلى العمل عن بُعد كأحد أهم الأدوات الحديثة لتحقيق "العدالة الجغرافية" في الاقتصاد. فبدلًا من انتقال الإنسان إلى الوظيفة، تنتقل الوظيفة إلى الإنسان. وبدلًا من اضطرار الشاب أو الشابة في المحافظات البعيدة إلى الهجرة نحو المدن الكبرى بحثًا عن فرص عملٍ تحقق لهم الحياة الكريمة، فإنه من الممكن أن تصلهم الفرصة وهم في مناطقهم، بما يخفف من الهجرة من الأرياف والقرى إلى المدن الكبرى، ويعيد تنشيط الاقتصادات المحلية، ويخلق توزيعًا أكثر توازنًا للدخل والثروة. ومن المهم أيضًا الإشارة إلى الأثر الاجتماعي للعمل عن بُعد. فهذا النمط من العمل يمكن أن يمنح المرأة فرصًا أوسع للمشاركة الاقتصادية، خصوصًا عندما تواجه بعض النساء صعوبات مرتبطة بالتنقل أو التوفيق بين العمل والأسرة. كما يتيح للأشخاص ذوي الإعاقة فرصًا أكبر للاندماج في سوق العمل دون عوائق مكانية أو لوجستية.

إن برامج الحماية الاجتماعية لا تتحقق فقط عبر الدعم الحكومي أو البرامج الأخرى فحسب، بل تتحقق أيضًا من خلال توزيع الفرص الاقتصادية وفرص العمل بصورة متوازنة بين المناطق والفئات الاجتماعية. فالوظيفة ليست مجرد مصدر دخل، بل هي أداة للاندماج الاقتصادي والاجتماعي، ووسيلة للاستقرار الأسري، ومحرك للنشاط الاجتماعي والتنمية المحلية. ولذلك فإن أي سياسة تُوَسِّع قاعدة الوصول إلى الوظائف تُسْهِم عمليًا في توسيع دائرة الاستفادة من النمو الاقتصادي. وهنا تظهر القيمة الاستراتيجية للعمل عن بُعد، فَهُوَ لا يوفّر فرص العمل فحسب، بل يعيد رسم الخريطة الاقتصادية والاجتماعية للدولة. فحين يعمل موظف أو موظفة في محافظة صغيرة لصالح جهة مقرها في العاصمة، أو في مدينة كبرى، فإن دخله يُضخ في الاقتصاد المحلي لمحافظته، مما ينشط الأسواق الصغيرة والخدمات المحلية والعقارات والمشاريع الناشئة. وبذلك تصبح التنمية أقل تمركزًا وأكثر انتشارًا. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يحقق العمل عن بُعد فوائد كبيرة لأصحاب الأعمال والمؤسسات الصغيرة، ومتناهية الصغر المنتشرة في المحافظات والمدن الصغيرة. فهو يخفف كثيرًا من الأعباء والمصروفات الإدارية والتشغيلية، مثل إيجارات المقرات، وتكاليف الطاقة، والمياه، والضيافة، والصيانة، وبدلات النقل التي تُمْنَح للعاملين الحضوريين. كما يتيح للمنظمات الوصول إلى كفاءات متنوعة دون التقيد بالموقع الجغرافي. وقد أثبتت تجارب عالمية عديدة أن المؤسسات التي تتبنى أنظمة العمل المرن والعمل عن بُعد تستطيع تحقيق مستويات أعلى من الكفاءة والإنتاجية في كثير من قطاعات الأعمال الحضورية. ولعل جائحة كورونا كانت نقطة تحول تاريخية في هذا المجال، إذ أَجْبَرَت العالم على اختبار العمل عن بُعد على نطاق واسع. وخلال فترة قصيرة، اكتشفت الحكومات والشركات أن نسبة كبيرة من الأعمال يمكن إنجازها بكفاءة خارج المكاتب التقليدية. بل إن بعض المؤسسات العالمية قررت بعد الجائحة اعتماد نماذج هجينة أو دائمة للعمل عن بُعد، بعد أن لمست انخفاض التكاليف وارتفاع المرونة وتحسن رضا الموظفين.

غير أن نجاح العمل عن بُعد لن يتحقق بمجرد السماح به وكفى، بل يحتاج إلى تطوير أنظمة العمل الحالية، لتشمل علاقات العمل عن بُعد، من حيث حقوق العامل وواجباته، وساعات العمل، وآليات التقييم، وحقوق التأمينات الاجتماعية، والسلامة المهنية، وحماية الخصوصية، والبيانات. كما يتحتم تطوير معايير عادلة تضمن عدم تحول العمل عن بُعد إلى وسيلة للتطفيف في حقوق العاملين أو استغلالهم. ولذلك فإن العمل عن بُعد ليس مجرد أسلوب عمل حديث فقط، بل هو مشروع اقتصادي واجتماعي وتنموي متكامل، يُسْهِم في فتح آفاق جديدة أمام الجنسين من سكان المناطق الطرفية، والأقل نموًا. هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد يشجع "العمل عن بُعْد" على الهجرة العكسية، ويعزز اللحمة الاجتماعية للأسر. إنه انتقال من اقتصاد تتركز فيه الفرص في أماكن محددة، إلى اقتصاد تصبح فيه الفرص أكثر انتشارًا وعدالةً، وتقترب فيه التنمية من الإنسان حيثما كان.

أعلام في الظل

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

عبدالمحسن بن فراج القحطاني..

سيرة التحّول من الخيمة إلى القصر.

تعـود علاقتي بـه إلى مـا قبل نحو خمسـة عقـود، إذ كلفـت بـإدارة مهرجـان شـباب مجلـس التعـاون الخليجي (للشعر والقصة والمقال) في مدينـة أبها عام 1409هـ، وطلبنا من بعض الجامعات السـعودية ترشـيح عـدد مـن أسـاتذتها لإدارة وتحكيم اللقاءات الشبابية، وكان من بين من رشحته جامعة الملك عبدالعزيز بجدة الدكتور القحطاني إلى جانب أساتذة من جامعات أخرى أذكر منهم: مرزوق بن تنباك وعبدالله المعطاني وسعد الناجم وغيرهم.

قابلتـه مـرة أخـرى بالنـادي الأدبي بجـدة وهـو عضـو بمجلـس إدارته عـام 1416هـ، وتكـرر اللقـاء بداية عام 1421هـ باثنينية عبدالمقصود خوجة بجـدة عنـد تكريمـه للرائد عبدالكريـم الجهيمان، وتعددت بعد ذلك اللقاءات في المناسبات الثقافية بالرياض وجدة، وتعمقت علاقتي به، إذ وجدته مرحباً ومبتسماً ومرحاً ومتواضعـاً ومبـادراً لأي عمـل اجتماعـي يشـارك بـه خصوصاً المشـاركة الثقافيـة محاضراً أو عضواً في نـدوة، وكان لا يتردد فـي تبنـي العمـل الـذي يعود بالفائدة للمجتمع.

دعانـي للمشـاركة فـي (ملتقى قراءة النص الثامن عن السـيرة الذاتيـة فـي الأدب السـعودي) عندما كان رئيسـاً للنادي الأدبي بجـدة فـي الفتـرة مـن 25- 27/3/2008م، وكانت مشـاركتي بورقة (الذاتـي والموضوعي في السـيرة الذاتية لدى عبدالرحمن منيف).

كمـا دعانـي لحضـور المؤتمـر الدولـي الخامس عشـر لجمعية لسـان العرب بالقاهرة في 8 نوفمبر 2008م، بعنوان (محنة اللغة العربية وعلاقتها بتقليد المغلـوب للغالب)، وقـد كان القحطانـي رئيسـاً لهـذا المؤتمر، وسـعدت بصحبـة الدكتور مرزوق بن تنباك وعـوض القوزي – رحمه الله – .

قابلتـه بمعـرض القاهـرة الدولـي للكتـاب مـرات عديـدة، وحضرت له مشاركاته في النشاط الثقافي بالجناح السـعودي وغيره، وعرفت شـيئاً من علاقاته الواسعة بالمثقفين وأساتذة الجامعـات المصريـة المختلفـة من جامعـة القاهرة إلى جامعتـي المنيا والمنصـورة وغيرهما، ولما يتمتع به مـن أخلاق فاضلـة واحتـرام للجميع فهـو مكان تقدير واحتـرام، وعرفت أنه خصص جوائز تشجيعية لمدرسي وطلاب أقسـام اللغـة العربية بكلية دار العلوم باسم (جوائز عبدالمحسن القحطاني لدعم البحث العلمي).

اسـتضفته وسـجلت معه في مكتبة الملك فهـد الوطنية ضمـن برنامج (التاريـخ الشـفهي للمملكـة) عـام 2011م، وعلـى مـدى سـاعتين من صبـاح يـوم الأربعـاء 4/4/1432هـ استعرض بإيجاز سيرته ضمن برنامج التاريخ الشـفهي لمكتبة الملك فهد الوطنية قائلاً: الـولادة بجوار رويضة العـرض (لجعـة) عـام 1366هـ من قـرى القويعيـة. انتقالـه طفـلاً مع والـده وإخوته بعد وفـاة والدته إلى الريـاض عـام 1368هـ. درس فـي المعهد العلمي بالرياض وتخرج منه عـام 1387هـ التحاقه بكليـة اللغة العربية وزواجه. تخرج من الكلية عام 1391هـ.

انتقاله إلى جدة للتدريس في مدارسها. مشاركته مع أشقائه في المقاولات. سفره للقاهرة للدراسات العليا الماجستير والدكتوراه في الأزهر عام 1392هـ. حصل على الماجستير عام 1394هـ. والدكتوراه عام 1399هـ. وفاؤه لأستاذه حسن جاد وإهداؤه مكتبته الخاصة. انتقاله إلى جامعة الملك عبدالعزيز يوم 10/6/1399هـ. التحاقه بدورة اللغة الإنجليزية بلندن.

عمل عميداً لكلية الآداب. عين عميداً لشؤون الطلاب. كما عمل عميداً للقبول والتسجيل عام 1411هـ. حصوله على الأستاذية (البروفيسور) عام 1415هـ. عضويته ثم رئاسته للنادي الأدبي بجدة. وعضويته لجمعية لسان العرب بالقاهرة...إلخ.

وقال إنه بصدد كتابة سيرته الذاتية، وفعلاً صدر الجزء الأول منها بعد سنوات قليلة باسم (بين منزلتين.. سيرة ذاتية)، أتبعها بالجزء الثاني بعد أربع سنوات. قال في إهدائه لي في الجزء الأول (... هذه سيرة تقاطعت أو تشابهت مع سيرتك.. لك ودي). والتي وجدت بها معاناة جيل بكامله، بعد وصوله – مع والده وأخويه اللذين يكبرانه – للرياض وهو طفل صغير، وليس لدى والده ما يقتات منه وأطفاله. إلا أن يذهب للشيخ ليعينه مؤذناً في مسجد بأحد أطراف الرياض، وهو أحد الأحياء الشعبية العشوائية. وقد استرسل كثيراً في وصف الحياة الاجتماعية لهذه الأحياء. فإذا كنت في (بدايات) أصف وسط الرياض الحي الرئيسي (دخنة) وما جاورها، فهو ينقل لنا صور وأحوال القادمين من البادية أو المدن والقرى الواقعة جنوب الرياض، والذين يبنون مساكن شعبية تقيهم البرد والحر، ويصف لنا مشاهد ومواقف مضى عليها أكثر من ستين سنة، تستحق أن تروى لولا ضيق المساحة، ولعلها دعوة وتشجيع لمن لم يقرأ هذه السيرة أن يبادر، ففيها من المعلومات ما يستحق.

قال إن الجزء الأول من سيرته أخذ أربعة وعشرين عاماً (1391-1367هـ) من الولادة حتى انتهاء دراسته الجامعية بالرياض وبداية عمله مدرساً بجدة.

والجزء الثاني أخذ من عمره اثنتين وعشرين سنة (1415-1392هـ) والتي بدأها بزيارته الأولى للقاهرة، والتي

وصفها وصفاً دقيقاً من ركوبه سيارة الأجرة من المطار وحتى الفندق، وعن محاولة السائق إغرائه كشاب بعرض قطعة (حشيش) أخرجها من تحت خاتمه، فقطع عليه الطريق قائلاً: إنه لا يدخن.

حصل على الدكتوراه – في الثالثة والثلاثين من عمره – فاختار جامعة الملك عبدالعزيز بجدة.. وتدرج في عمله أستاذاً في كلية الآداب «.. ولم يكن للطائفية فيها مكان، ولا للعنصرية وجود، ولا للإقليمية متسع من الفكر..» وانتخب الدكتور [عبدالهادي الفضلي] رئيساً لقسم اللغة العربية».. انتخبه زملاؤه رئيساً عليهم، وهو شيعي، بل يعد مرجعاً من مراجعهم، ولم تكن هناك لغة خفية تدار ضده، لأن توحيد هذا الوطن ألغى التمايز». وقد دَرّس – القحطاني – أكثر من منهج دراسي، كالبلاغة، والأسلوب، ونظرية الأدب، ودراسة النص الشعري، كما دَرّس مادة العروض والقافية.

وبعد نحو خمسة عشر عاماً أحس بشعوبية قادمة تحاول أن تجتث ما يقابلها.. حتى خرج بعض أعضاء هيئة التدريس يؤصِّل العنصرية، ويجذر الإقليمية، ويفتت هذا التلاحم الجميل.. فأصبحت المناصب بالتعيين، فبرزت التقسيمات بأسوأ ما تكون على السطح الأكاديمي، وتسنم بعضها من لا يستحقونها.. وغاب العرف الأكاديمي، وبرزت قرارات لا تملك اليقين فيما اتجهت إليه، فتخبطت الرؤى وفقاً للأهواء والمصالح.. فأصبح الأكاديمي يبتعد عن الإدارة، أو يبعد عنها لقوته ووضوح رؤيته، وهذه لا تجدي مع مسؤول ضعيف. ونشطت لدى بعضهم في أروقة الجامعة مقولات: العنصرية والشعوبية، والقبلية والقومية وإن كانت على استحياء». في هذه الفترة انشغل – صاحب السيرة – بمناصب إدارية: رئاسة قسم، وكالة كلية، عمادة شؤون الطلاب، عمادة قبول وتسجيل والتي قال عنها: « وهي فترة من حسناتها أنها جعلت الآخرين يتعاملون معه، ويعرفون شيئاً من تعامله، فكانت بوابة لولاها ما أطل بشخصيته على المجتمع..» فقد أصبح يتحسس مواجع صاحب الحاجة، وصدق نيته، وشغف أمله في ساحة عليها أن تسعه ولا تضيق به» وأصبح تعامله مع أهل المنطقة تعاملاً جيداً، وصنع معه علاقات صادقة، مع اختلاف بيئته عنهم، وثقافته أيضاً، فشهدوا له بفكره التطلعي، ونظرته المتوازنة..» ص124.

جدد له في العمادة فرفض إلا بعد تدخل وزير التعليم العالي الشيخ حسن آل الشيخ.. وقال بعد انتهاء الفترة الثانية: «.. وهو شعور قل من يعيش فيه ممن يغادر موقع السلطة، لكنه غادره عن اقتدار، ولم

يغادره على غرة أو اجترار..».

«.. وتبين له أن الثبات في كل الأمور خير من القلق والانفعال، ولذا ظل خمسة وثلاثين عاماً في الجامعة يتعامل مع تركيبتها المختلفة ويصنع قاسماً مشتركاً، استوعب الجميع.. وظل في ذهنه أن حاجات الناس خليقة بأن تُقضى، أو يُقنع أصحابها بصعوبات تنفيذها، أو عدم استحقاقهم لها. كان يؤخذ عليه أنه يتعامل مع المراجعين في كل مكان يقابلونه فيه، وهو خارج من مكتبه، أو ذاهب إلى الصلاة، أو خارج من اجتماع، أو منته من الدوام المتأخر، وذاهب إلى سيارته.. سمع أقوالاً من بعض زملائه أنه قضى على هيبة أستاذ الجامعة، وما عرف هذا البعض أن هيبة الأستاذ في إنجازه وسلوكه وتعامله.. ربح الرهان في بقاء حب الناس له، وتقديره، لأنهم لا يأبهون بالمنظر بقدر ما يقدرون الجوهر..».

واستعرض كثيراً من القصص والمشاكل التي تعرض لها بصفته عميداً لشؤون الطلاب وعالجها بكل اقتدار مثل: الطالب الذي انتقل من جامعة الملك سعود لكونه درس وهي أنثى فتحولت إلى ذكر.. والطالبات مجهولات النسب بدار الأيتام وقبولهن ومعالجة تسميتهن وحتى تزويجهن.

وتحمل مهاجمة بعض أصحاب المصالح من أعضاء هيئة التدريس لعدم قبول من لا تنطبق عليه شروط القبول من أقاربهم. بدعوى تسجيل أعداد كبيرة مما أدى إلى ازدحام الفصول.. وأن صنيعه يُفقد التعليم عمقه ووهجه.

وقال:».. وعلى مؤسسات التعليم أن تستوعب الطلبة جميعاً، بل إنه طالب في إحدى ندوات القبول والتسجيل بأن يكون التعليم الجامعي حقاً لكل مواطن ومواطنة، وعلى الدولة أن تسخِّر الإمكانات لتحقيق هذا الحق، وألا تعوقه بأي معيار يحد منه».

وقال:» فقد ولدته أمه في البادية، وانتقل رضيعاً إلى الرياض واستفاد من الإمكانيات التي وضعتها الدولة للتعليم.. وعاش صاحب السيرة في هذه الوحدة، وعاش نحو نصف قرن منها في مدينة جدة الجميلة المخملية، التي حافظت على رائحة المكان بلهجة الإنسان السعودي أينما كان. وقال في الختام متذكراً طفولته البائسة فهو مولود في بيت شعر، إلى ساكن في حجرة واحدة من الطين» فآخر من البلوك، فمن الخرسانة إلى فيلا، فقصر.. كل هذا حدث له في فترة وجيزة.

وطلب من القارئ أن يتناول هذه السيرة بعينه وقلبه، لا بعين صاحبها التي ترغب في محاكمتها ومساءلتها.

بعد أن تقاعد من العمل بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة – كلية الآداب – وترك رئاسة النادي الأدبي، أنشأ (مجلس القحطاني الثقافي) وهو ملتقى اسبوعي يستضيف فيه الأدباء والمهتمين منذ قرابة عقد ونصف، وينشر ما يلقى به من محاضرات أو ندوات، وقد تكرم ودعاني للمشاركة في هذا الملتقى أكثر من مرة، ولم يتسن لي المشاركة به إلا في عام 2020م على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب في منزله العامر بحي الشيخ زايد بالقاهرة وكانت المشاركة عن (النشاطات الثقافية السعودية المبكرة في مصر) وقد فوجئت بالعدد الضخم من الأكاديميين وأعضاء هيئة التدريس في الجامعات المصرية ومن ضيوف المعرض من السعوديين، وعلمت أنه يقيم مثل هذا النشاط عندما يكون في القاهرة. تحية تقدير وإعجاب لأبي خالد ونشاطه المتجدد والمتواصل، وشكراً للدكتور يوسف العارف على دعوته الكريمة للاحتفال بمرور العقد الأول لأسبوعية القحطاني الثقافية مع قبول خالص تحياتي وتقديري.

•ترجم له في (موسوعة الشخصيات السعودية) مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر، ط2، ج2، ص839.

•كما ترجم له محمد بن إبراهيم الدبيسي في (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية) ط1، ج3، قال عنه:» أستاذ جامعي.. كان له دور ريادي وأكاديمي مؤثر.. أما مساهمته في المشهد الثقافي فكانت مساهمة مهمة، فقد كان عضواً في نادي جدة الأدبي منذ سنة 1402هـ (1982م)، وفي سنة 1427هـ (2006م) أصبح رئيساً للنادي حتى سنة 1432هـ (2011م) بالإضافة إلى ذلك قدم عدداً من المحاضرات في عدد من الأندية الأدبية، والمنابر الثقافية داخل المملكة وخارجها.

أصدر أربعة كتب في نقد الشعر، هي:

1- منصور بن إسماعيل الفقيه (ت306هـ) حياته وشعره، مصر 1979م.

2- بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر، مطبوعات نادي جدة الأدبي 1998م.

3- القوافي للإربلي – دراسة وتوثيق، الثقافة. مصر 1985م.

شعراء جيل: سرحان – عرب – مدني، مطبوعات نادي جدة الأدبي 1427هـ - 2006م.

وله عدد من الأبحاث والدراسات التي تعكس نشاطه البحثي في مجال الدراسات النقدية، ومنها: أراد علي بن عثمان الإربلي في القافية (مجلة جامعة تشرين 1992م).

ومرصاد الفلالي وإنجاز النقد المبكر (مجلة جامعة كلية اللغة العربية بالمنصورة 1415هـ 1995، وشعر حسين عرب بين اللغة والإيقاع، بحوث الأدباء السعوديين الثاني 1419هـ (1998م).

يصفه حسن جاد بأنه باحث دؤوب في التحقيق، ومولع بإحياء التراث، ويصفه محمد الشنطي بأنه من النقاد الأكاديميين التنويريين».

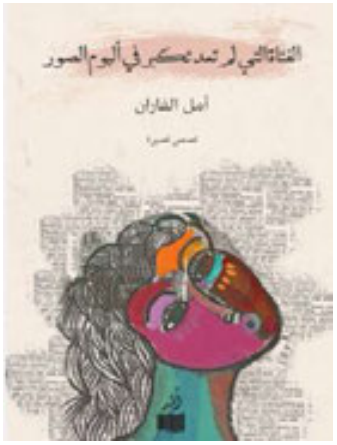
أصدر الدكتور يوسف بن حسن العارف عن ندوته (الأسبوعية في عقدها الأول 1443-1433هـ كتاب تذكاري بمناسبة مرور عشر سنوات على أسبوعية عبدالمحسن القحطاني الثقافية، ط1، 1444هـ 2022م.

احتفاء

أمل الفاران في «الكونغرس» ..

نجاحات متوالية للأدب السعودي .

هالة نهرا*



أدرجَـــتْ مكتبةُ "الكونغرس" في الـولايـات المتّحدة الأميركية ثلاثة كتب للقاصة والروائية والكاتبة السعودية أمل الفاران، وهي: "غواصو الأحقاف" (روايـــة تاريخية) و"روحها الموشومة به" (رواية)، و"الفتاة التي لم تعد تكبر في ألبوم الصور" (قصص قصيرة).

بذلك الأثـر الإبـداعـيّ، وبسواه بالتوازي أيضاً في أفضية الثقافة، يحجز الأدب السعودي الحديث لنفسه مكاناً ومكانةً في القرن الحادي والعشرين على خريطة العالم عبر البصمة المقروءة والمتقفّاة بلغة الضادّ.

كذلك، فإنّ كتب الفاران أُدرِجتْ فـي أبـرز مكتبات الجامعات العالمية: "غـواصـو الأحـقـاف" في مكتبة جامعة "جورجتاون"، و"بنسيلفانيا"، و"كولومبيا"، و"سـتـانـفـورد"، و"مانشستر"، و"نيويورك"، إضافةً إلى اندراج روايـتـهـا هـذه فـي مكتبتَيْ "نيويورك العامة" و"مكتبة محمد بن راشد" في الإمارات.

فيما أُدرِجـت قصصها "الفتاة

الـتـي لـم تعد تكبر فـي ألبوم الـصـور" فـي كـلٍّ مـن مكتبات جامعة "مينيسوتا"، و"تورونتو" (فـي كـنـدا)، و"مـاريـمـاونـت"، و"بـرنـسـتـون"، و"نـيـويـورك"، و"هارفارد"، وسواها، إضافةً إلى اندراجها في المكتبة الوطنية في الدنمارك (المكتبة الملكية الدنماركية).

أما كتابها "روحها الموشومة به"، فيجده القرّاء والباحثون وعشّاق الأدب في العديد من مكتبات جامعات العالم، منها: مكتبة "جامعة ولاية أوهايو" الأميركية، وفـي "هـارفـارد" و"ستانفورد" المرموقتَيْن، إضافةً إلى اندراجه فـي مكتبة "دائـــرة الثقافة والسياحة" في أبو ظبي.

أعطية ونـتـاجـات الـفـاران في ردهـات وسراديب الأدب تستحقّ الاقتناء حول العالم والاحتفاء بها على المستوى العربيّ أيضاً.

تجدر الإشـارة إلـى أنّ روايتها الأخيرة "حجرة" تحثّ على التأمّل وجـوديّـاً وسيكولوجياً وعلمياً وفلسفيّاً، متّكئةً منذ الكلمات الأولى على جدار اللامتوقَّع أدبيّاً" .

أمـل الـفـارن الخلّاقة فـي غاية الكثافة والغزارة. يتلفّع نتاجُها بهارمونيّته وتباينات وتمايزه وتنوّعه، ويتزيّا بملاحف قدرتها على اجتراح الجديد والمستحدث.

* كاتبة وشاعرة

أمسيات

في جمعية أدبي الطائف وضمن برنامج الشريك الأدبي ..

البوق يستعرض حياة النمر العربي وعلاقته بالموروث الأدبي.

اليمامة - خاص

أقامت جمعية أدبي الطائف، ضمن فعاليات برنامج «الشريك الأدبي»، أمسية ثقافية بعنوان «النمر العربي الغائب في الطبيعة الحاضر في الموروث الأدبي »، قدّمها الشاعر الأستاذ أحمد البوق، الذي شغل سابقًا منصب مدير مركز الحياة الفطرية بالطائف، ويعمل مستشارًا بوزارة البيئة ، واشتهر باهتمامه العميق بالحياة الفطرية والبرية، جامعًا بين هذا الشغف واهتمامه بالأدب والشعر، حتى أطلق عليه بعض المقربين لقب «ذو الوجهتين» لما حققه من حضور مميز في المجالين.

وافتتح الأمسية مدير الحوار الإعلامي محمد سعد الثبيتي، مرحبًا بالضيف والحضور، ومقدمًا نبذة عن مسيرته العلمية والعملية والأدبية، قبل أن يبدأ الضيف في استعراض محاور الأمسية التي تناولت الحياة الفطرية

في جزيرة العرب عمومًا، والنمر العربي على وجه الخصوص.

وأوضح الأستاذ أحمد البوق أن النمر العربي لم يُشاهد في جبال الجزيرة العربية منذ فترة طويلة، غير أن الشواهد والقرائن الميدانية تشير إلى استمرار وجوده بأعداد محدودة جدًا، الأمر الذي يستدعي مزيدًا من الجهود والإجراءات للحفاظ عليه ومنع انقراضه .

كما تناول عددًا من المحميات الطبيعية في الجزيرة العربية، مستعرضًا أدوارها في حماية التنوع النباتي والحيواني والمحافظة على التوازن البيئي.

وفي الجانب الأدبي من الأمسية، استعرض الضيف نماذج مختارة من الشعر العربي القديم التي ورد فيها ذكر الحيوان المفترس، متتبعًا حضوره في النصوص الشعرية من الوصف المباشر إلى التوظيف الرمزي، وصولًا إلى أنسنة الحيوان وإضفاء الصفات الإنسانية عليه.

ومن أبرز الشواهد التي توقف عندها أبيات للقتّال الكلابي، يصور فيها علاقة استثنائية بين الإنسان والنمر في إطار شعري فريد يجمع بين التأمل والرفقة والمنافسة ومنها قوله:

وَلي صاحبٌ في الغارِ هَدَّكَ صاحِباً
هُوَ الجَونُ إِلّا أَنَّهُ لا يُعَلَّلُ

إِذا ما التَقَينا كانَ جُلَّ حَديثِنا
صِماتٌ وَطِرفٌ كَالمَعابِلِ أَطحَلُ
تَضَمَّنَتِ الأَروى لَنا بِطامِعِنا
كِلانا لَهُ مِنها نَصيبٌ وَمَأكَلُ
فَأَغلِبُهُ في صَنعَةِ الزادِ إِنَّني
أُميطُ الأَذى عَنهُ وَلا يَتَأَمَّلُ
وَكانَت لَنا قَلتٌ بِأَرضٍ مَضِلَّةٍ
شَريعَتُنا لِأَيِّنا جاءَ أَوَّلُ
كِلانا عَدُوٌّ لَو يَرى في عَدُوِّهِ
مَحَزّاً وَكُلٌّ في العَداوَةِ مُجمِلُ

وفي ختام الأمسية، أتاح مدير الحوار المجال للحضور للمشاركة، فتوالت المداخلات والأسئلة التي عكست تفاعلًا كبيرًا مع الموضوع، وتناولت قضايا الحياة الفطرية والنباتية، ومستقبل المحافظة عليها في ظل مستهدفات رؤية المملكة العربية السعودية، وما تحقق من منجزات في هذا المجال.

واختتم اللقاء رئيس مجلس إدارة جمعية أدبي الطائف الأستاذ عطاالله الجعيد، مقدمًا شكره للضيف وللحضور، ومعبرًا عن سعادته بما طُرح خلال الأمسية من معلومات وتجارب ورؤى ثرية. وفي نهاية البرنامج، كرّمت الجمعية الضيف ومدير الحوار بحضور مدير مركز الحياة الفطرية بالطائف سابقا الأستاذ عبدالرحمن خوجة ثم التُقطت الصور التذكارية بهذه المناسبة.

بعدها وقع الشاعر البوق للحضور ديوانه الشعري (كأنني كنت أحلم) الذي صدر عن نادي الطائف الأدبي الثقافي سابقا .

حديث الكتب

في كتاب«إدارة الحج إلى مكة» لمايكل كريستوفر لو..

باحث أمريكي يكتب عن تاريخ الأوبئة في موسم الحج.

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

كتاب مهم للباحث الأمريكي مايكل كريستوفر حصل به على جائزة ألبرت حوراني للكتاب من جمعية دراسات الشرق الأوسط ، وقد نجح الكتاب في الربط بين معلومات متفرقة عن التحكم في مواسم الحج بين بريطانيا والدولة العثمانية عبر القرن التاسع عشر، وهناك الكثير مما يستحق التقديم مما ورد في الكتاب، ولكن موضوع الكوليرا من أهم ما وضح من خلال الكتاب.

بين عامي ١٨٣١م و ١٩١٤ م عاشت كل من الحجاز واسطنبول حالة من الرعب الدائم من الكارثة المستوردة من الهند عن طريق الحج، فقد انتقلت الكوليرا من الهند الى الحجاز في ٤٠ مناسبة على الأقل. بين عامي ١٨٣١ و ١٨٦٠ شهد الحجاز ست موجات من الكوليرا متفاوتة في الشدة. في عام ١٨٦٥ م وصلت موجة شديدة من الكوليرا إلى مكة قُدر عدد الوفيات بسببها بين خمسة عشر إلى ثلاثين ألفا من الحجاج، وأطلقت العنان لجائحة امتدت على نطاق العالم، فشهد موجات عديدة من الكوليرا. بين أعوام ١٨٨١ و١٨٨٣ م تفشت موجة عاتية من الكوليرا في موسم الحج، ثم وصلت إلى مصر وتسببت في وفاة خمسين ألف شخص، وتوالت هذه الموجات فوصلت اسطنبول، وأدت إلى إعادة تنظيم إمدادات المياه المحلية وبناء نظام صرف صحي جديد في اسطنبول والحجاز وسائر أرجاء السلطنة.

شهدت الهند منذ عام ١٨٦٥ وحتى الحرب العالمية الأولى تصاعدا شديدا في معدل الوفيات، كان بين أربعة وخمسة آلاف لكل مائة ألف . تقع المسئولية على حملات الجيش البريطاني وتوسع الرأسمالية والطرق الحديثة في التجارة التي أعيد تنظيمها عن طريق إدخال الوسائل الحديثة للنقل مثل السفن البخارية والسكك الحديدية. ورغم أن كل المؤشرات كانت تدل على أن الهند ضحية للكوليرا والطاعون وأن هذه الأوبئة تتفشى منها إلى العالم إلا أن بريطانيا كانت ترفض الإعتراف بذلك، لما له من تأثير سلبي على اقتصادها المعتمد على استغلال الهند. وقد قُدر أن الكوليرا قد حصدت أرواح خمسة عشر مليون إنسان حتى عام ١٨٦٥م، بعد هذا العام ولأهداف استعمارية بدأت إحصائيات أكثر منهجية للوفيات بالصدور وقدرت هذه الإحصائيات أن هذا الوباء قد حصد أرواح ثلاثة وعشرين مليونا. تشمل هذه الإحصائيات الموتى في كل قارات العالم القديم، فلم ينج أي قطر من تأثيره بل وصل إلى كندا وأمريكا. وقد ركزت بريطانيا على اتهام الحج بتصدير الوباء إلى العالم، رغم أنه لا يمكن أن يفسر وجوده في مناطق يستحيل أن يكون الحج مسؤولا عنها، رغم انعقاد مؤتمرات عالمية لإدارة الأزمة، وإنشاء مجلس صحي في إسطنبول لإدارة الأزمة ومن أعضائه مراقبون من أطباء أوروبيين يميلون إلى موقف الحكومة البريطانية إلا أن كل الدلائل كانت تشير إلى ما ترفضه بريطانيا، ولذا عجز المسؤولون عن الربط بين المواصلات البحرية الهندية إلى الحجاز والكوليرا بالرغم من أن مستنقعات دلتا البنغال أصبحت مشهورة على نطاق واسع بصفتها المصدر المسؤول عن الكوليرا، ورغم ذلك فإن مجلس الصحة العالمي الأول الذي انعقد في باريس لمناقشة تفشي الكوليرا عام ١٨٥١م ، لم يدع إلى إتخاذ أي احتياطات من أجل مراقبة مواصلات الحج.

زعمت بريطانيا أن موجة كوليرا قد بدأت من جدة عام ١٨٦٥م ، ثم انتشرت مع الحجاج العائدين إلى بيشاور، وكشمير ومنها انتشرت إلى أفغانستان وأوروبا.

قامت الدولة العثمانية إضافة إلى ما اتخذته من إجراءات بتبني إنشاء مجموعة من أماكن الحجر الصحي للقادمين والعائدين من الحج ، وهي وسيلة مهمة للتحكم في انتشار وبائيات الكوليرا والطاعون ، ولكن بريطانيا لم تتعاون لأنها رأت فيها وسيلة للتحكم في التجارة والجمارك، واتهمت الدولة العثمانية بالعمل على تحصيل تكلفة الإصلاحات الصحية من خلال الرسم الذي وضعته على كل حاج لتحصيل نفقات الحجر الصحي رغم أن محصلة هذا الرسم لم تكن تغطي نفقة الحجر الصحي.

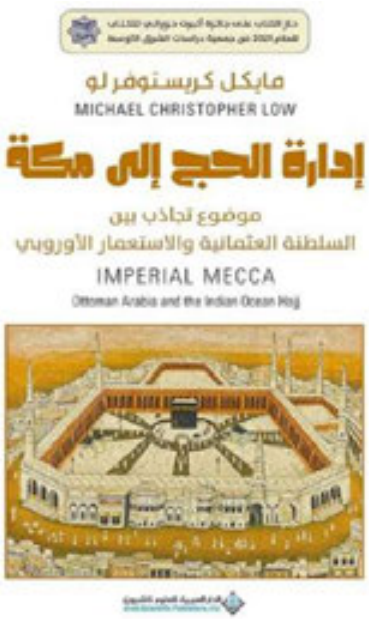
بدأ إنشاء محطة الحجر الصحى المركزي في جزيرة سعد بجدة عام ١٨٦٦م ، أما مؤتمر الصحة العالمي فقد أوصى بوضع المركز الرئيس للحجر الصحي في جزيرة بريم لأنها تقع عند مدخل البحر الأحمر، وكانت الجزيرة خاضعة للسيطرة البريطانية، لكن بريطانيا رفضت، مما أجبر العثمانيين على اختيار جزيرة كمران التي تبعد ١٦٠ ميلا شمال مضيق باب المندب. عيب هذا الاختيار أنه من الممكن لبعض السفن أن تنزل ركابها في ميناء مخا أو ميناء الحديدة الذين يقعان قبل موقع الجزيرة. تعددت مواقع المحاجر الصحية، في الطور وفي بيروت وغيرها، وهكذا خلت الفترة بين عامي ١٨٦٦ م و ١٨٧٨م من أي انتشار للكوليرا خارج الهند. ورغم ذلك فإن بريطانيا رفضت الالتزام بالمعايير

الوقائية الموحدة التي وضعها مؤتمر الصحة العالمي الذي انعقد في فيينا عام ١٨٧٤م.

في عام ١٨٨١م أعلنت بريطانيا أن الطبيب ادوارد فرانكلاند قام بتحليل كيميائي لعينات من ماء زمزم، نُشرت نتائج بحثه في مجلة اللانست الطبية العريقة، قالت إن مياه بئر زمزم المقدسة ملوثة بفضلات حيوانات بنسبة ستة أضعاف ما تحتويه مجاري لندن. سبب ذلك صدمة عريضة للسلطات الصحية في الدولة العثمانية، خاصة وأن التقرير انتهى إلى التوصية بإغلاق بئر زمزم، كذلك نشر ممثل هولندا في مجلس اسطنبول الصحي أطروحةً حول الكوليرا تؤيد ما جاء في التقرير البريطاني وثارت ضجة، ولكن أحد أطباء الصحة العثمانية تمكن من إثبات خطأ هذا التقرير، وعندما افتضح الأمر قال القنصل البريطاني إن شخصا محمديا (مسلم) هو من أحضر العينات من زمزم له، وهذا الشخص اسمه يوسف قدسي، وهو مترجم القنصلية البريطانية في جدة ، كان رجلا تحميه القوانين البريطانية، وهو من أصل روسي يهودي مولود في القدس، ادعى أنه أمضى سنوات في الهند والصين، واعتنق الإسلام قبل حضوره إلى جدة عام ١٨٧٠م.

في عام ١٨٨٤م اكتشف العالم الألماني روبرت كوخ ميكروب الكوليرا في خزان مياه في كلكتا، وقوبل هذا الكشف بحملة شرسة من الإنكار والمقاومة من قبل السلطات في بريطانيا والهند. ورد المفوض الصحى في حكومة الهند البريطانية بأن تفشى الكوليرا في الهند ناتج عن "العادات القذرة للهنود". واستمرت السلطات البريطانية في إنكار اكتشافات الدكتور كوخ عقدا آخر من الزمن. بل إن نتائج تحقيق مستقل أجرته السلطات البريطانية أفادت بأن الميكروب الذي تحدث عنه كوخ غير ضار، ولا يمكن أن يكون السبب الوحيد للكوليرا. وعليه فقد قدمت بريطانيا طلبا لمؤتمر الصحة العالمي يدعو إلى تخفيف قيود الحجر الصحي والرسوم المفروضة في السويس على حجاج المحيط الهندي. عبر مسؤولو الصحة العثمانيون عن استيائهم من التضليل الفكري الفاضح الصادر عن البريطانيين، ولذا لم تنته المسألة إلى نتيجة محددة، فلم يكن في إمكان أى تحالف من الدول الأوروبية موازنة العرقلة البريطانية على نحو كامل.

انتهت الفترة التى بدت الكوليرا فيها تحت السيطرة عام ١٨٧٨م وضربت رابع جائحة للكوليرا العالم بين عامي ١٨٨١م وعام ١٨٩٥م وعادت المؤتمرات الصحية الدولية إلى الانعقاد. وكان واضحا أن الانضباط الصحي العثماني قد بدأ ينضج ويحدث آثارا إيجابية. وصلت الكوليرا إلى مكة عام ١٨٨١م من خلال تفشيها في عدن، ومن عدن التي تقع خارج الحجر الصحي وصلت إلى مكة، وأعرب المسؤولون العثمانيون عن استيائهم عن سبب سماح المسؤولين البريطانيين بإعطاء تقارير صحية نظيفة عن سفنهم



المغادرة من عدن. وصلت نسبة الوفيات بين الحجاج عامذاك إلى ٨٠٠٠ بين كل عشرة آلاف. أدى ذلك إلى إنهيار النظام الصحي الذي طوره العثمانيون في موسم الحج، لدرجة أن المسؤولين عن دفن الموتى بطريقة صحية هربوا لأنهم تبينوا أنهم أكثر الناس عرضة للإصابة، تراكمت الجثث في المقبرة، وتُرك العديد منها دون دفن أو إحصاء ملقاةً على جوانب الطرق وغرقت شوارع المنطقة بالجثث المتحللة. يمكن أن نلاحظ هنا أن الرحالة إلى مكة من الغربيين لم يعيروا أي اهتمام لدور الإنجليز في تصدير الكوليرا ومعظمهم مثل الهولندي سنوك هيرجرونجى وكورتيلمون الفرنسي، ركزوا على مظاهر الفشل الصحي العثماني في إدارة الحج، وربطوا ذلك بالتشكك من جدوى الحجر الصحي.

بدأ العمل في محجر جزيرة كمران عام ١٨٨١م، وتمكنت من استيعاب ٣٠ ألف حاج سنويا ، كل ستة آلاف منهم في وقت واحد. وقبل أن تصل السفن إليها اشتكى قباطنة السفن من خطورة الشعاب المرجانية المحيطة بالجزيرة. كما تلقت القنصلية البريطانية سيلان من شكاوى الحجاج، واستجابت السلطات العثمانية بأن وفرت إمدادات تحوي مواد غذائية قادمة من السويس وبور سعيد، وحاولت إصلاح مساكن الحجاج وإمدادات المياه لهم، وهكذا استمرت السلطات البريطانية في إثارة متاعب حقيقية، ولكنها حفزت إلى مزيد من الإصلاحات.

اكتُشفت الكوليرا مجددا عام ١٩٨٢ فى عدن قبل أن تعبر إلى الحجاز، واتهمت السلطات العثمانية البريطانيين بإخفاء الحقيقة عن طريق إصدار تقارير صحية مضللة في عدن عن خلو المسافرين من حالات الوباء، في عام ١٨٩٠م تفشت الكوليرا على متن السفينة الهندية ديكان وتوفي ٥٢ هنديا خلال فترة ٧٢ يوما من الحجر الصحي في جزيرة كمران، وانتشر الوباء منهم إلى بعض سكان الجزيرة، وإلى ركاب السفن الأخرى. وتكرر الأمر عام ١٨٩١م حيث تفشت الكوليرا مرة أخرى على متن سفينة بخارية بريطانية قادمة من مومباي، وأسفر موسم الحج هذا عن ٢٩٤٢ ضحية في الحجاز. وتكرر الأمر في العام التالي، ولكن الأمور تغيرت لصالح رأي روبرت كوخ لأن المرض قد وصل إلى روسيا واليمن والعراق والأناضول، وكذلك إلى فرنسا وألمانيا. إثر ذلك عُقدت عدة مؤتمرات توصلت إلى إقرار توصيات بشأن المراقبة الصحية للحجاج الذين يعبرون البحر الأحمر إلى الحجاز، وفرض معايير مراقبة وحجر صحي في الخليج العربي، وأوصت بفرض تدابير صحية في موانئ المغادرة، يعنى فرض إجراءات حجر على سواحل الهند. وأخيرا وافقت بريطانيا بعد ثلاثة عقود تقريبا من المقاومة الشديدة على جميع الشروط المتعلقة بقواعد المغادرة الهندية.

وهكذا انطوت صفحة حزينة من عمر الإنسانية أظهرت جبروت القوة حين تفقد الصواب.

نافذة على الإبداع

في مجموعة صباح حمزة فارسي القصصية حبال الليف..

تنوّعٌ في الرؤى وتعدّدٌ في الأصوات وتمثّلٌ للواقع وتسليطٌ للضوء وتركيزٌ وتكثيفٌ في اللغة.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

تُمثل المجموعة القصصية "حبال الليف" للكاتبة السعودية صباح فارسي (الصادرة في مايو 2025 عن دار تأثير)، جملة من النصوص السردية التي تنتمي إلى فن القصة القصيرة و القصيرة جداً وتضم ستةً وأربعين نصّاً ، وتتميّز بطابع رؤيوي فلسفي إنساني يقارب إشكاليات الوجود البشري في عالمنا المعاصر بما ينطوي عليه من تعقيدات وتحوّلات متسارعة الإيقاع،متمايزة الأشكال.

وعنوان المجموعة يحمل دلالة رمزية ثريّة مستقاة من القصة الرئيسية فيها التي تصوّرمعاناة امرأة مطلقة تعرضت لأشكال من الغواية ،و رُميت في صميم شرفها من قبل إحدى جاراتها التي تعكس إحدى الظواهر الشريرة ، مما حدا بها أن تطلق عليها صفة (الحرباء) حيث تناهى الأمر إلى أبيها الذي أراد أن يتخلّص ممّا قد يلحقه من عار من جرّاء تلك الإشاعات التي رُوّجت حول ابنته فجاء على لسانها وهي الساردة : " امتدت يد والدي لجديلة شعري ، سحبني من ضفيرتي ، ربط في جيدي حبلاً من الليف الخشن أحكم وثاقه ، أمسك بطرفه الآخر وجرّني أسفل السلالم ، وحبل مشنقتي في يديه ، وهو يصيح بي أشنقك بحبلي قبل ان تشنقيني بدخولك في حبائل الشيطان "

ثمّة طاقة دلاليّة ورمزيّة عالية؛ فـ "الليف" (المأخوذ من النخيل) بإيقاعه الصوتي حيث تشديد اللام والإطالة والتوتّر والإمساك و الإطلاق والثقل و الغلظة و التكرار و الكثرة التي جعلت هذه المفردة أشبه بالضربات القوية في الموسيقى ، والكلمة تتّسم بالخشونة والمتانة في آنٍ واحد ، وقد استخدمت الكاتبة هذا الرمزلتعبّر عن شِدّةٍ في العقاب و قيد في الحركة و مبالغة في الغضب وقسوة بلا رحمة .

وقد كان للتعبير المجازي المكثّف - الذي تكرّر فيه ذكر الموت في مراحل ثلاث من الشعور بالظلم في مفارقة مزدوجة مع الاعتراف الضمني – أثر في اختراق البنية النفسية بعمق و واقعية ، وإشارات خفيّة لما ينال المرأة إثر الطلاق سلوكاً ومظلمة من أذىً نفسيٍّ و أخلاقيٍّ؛ وقد حقّقت الكاتبة بذلك إنجازاً جماليّاً جمع بين مفارقات مزدوَجة تضرب في أغوار الأنثى المضهدة تخصيصاً و تعميماً ونقداً لسلوك اجتماعيٍّ آثم ، اشترك فيه الجنسان الرجل و المرأة : الجارة الحرباء و الأب القاسي وظلم مزدوج للأم المطلقة و الوليدة البريئة .

وفي الاتجاه ذاته - حيث تتجه البوصلة النقدية إلى جانب آخر من جوانب الحياة الاجتماعية و روتينها القاتل - حيث الانضباط القسري والاستسلام للتقاليد الموروثة و التعليمات القاهرة ؛ و لكن برمزيّة معاندة للانكشاف المباشر و العُري الواضح تستلهم الكاتبة الحلم في معادلة رمزيّة بالغة الدلالة ؛ فتختار الرقم المغلق الدال على الاكتمال المصمت في ازدواجيّة دلاليّة إيحائية رمزيّة و واقعيّة تقريريّة و استكشاف رؤيَوِي ، حيث الحلم المُتكرر الذي يشذّ فيه واحد من الخراف الثلاثين التي تراها فيما يرى النائم وهي تلتزم بروتين الحركة المفروضة عليها متمرّداً على ذلك الروتين و مخالفته للاتجاه المقرر في إسقاطٍ بيّنٍ على نمط الحياة الشخصية الساردة في قصة (الخروف الثلاثون) الذي تصفه بقولها في مستقل السرد :

" يسير كل شيء في حياتي بالورقة و المسطرة لامجال للأخطاء : أصحو في السادسة ، أنام بمجرد أن تشير الساعة للعاشرة... روتين أرهق زوجتي الراحلة ...إلخ" فقد وظّفت الكاتبة الحلم ليغوص بعيداً في أغوارها النفسية في تفسير ضمنيٍّ للواقع الذي تعيشه ، بين روتينٍ مُرهِق وتمرُّدٍ مبدع ، جاء من أدنى المخلوقات قدرة على التفكير ليحفّز كوامن النفس البشريّة في دلالة قاسية على محاربة الاستسلام والتمرّد على الواقع تمثّل في رفض الخروف للإملاءات الجبريّة فخالف روتين الجماعة التي أجبرت على القفز يميناً بينما أصرّ على القفز يساراً ،و ربما اعترض معترض على هندسة الحدث ليفضي مباشرة بالدلالة ، وربما نلتمس له العذر ؛ ولكننا نظنُّ أنها رؤية مدروسة بمنطق الفن الذي يوازن بين منطق التصميم و موهبة الفن ؛ فالكاتبة أبدعت الحلم كما صوّرت الواقع ، ومكمن الإبداع يتمثّل في جمالية التكامل وتراسل الدلالة بين الحلم و الواقع.

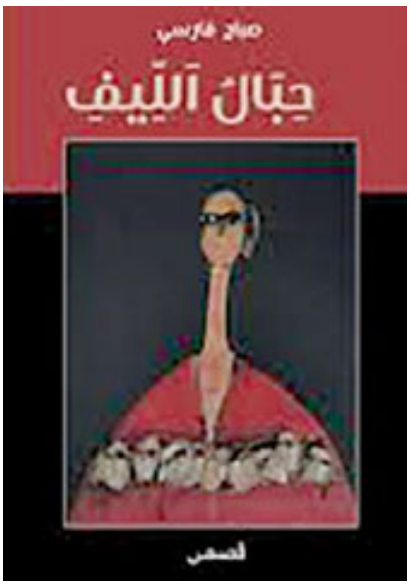
وبين التعبير الذي يتشكّل عبر مسار القصة ببطءٍ و أناةٍ في القصة القصيرة وتلك الومضة الخاطفة في القصيرة جداً تتجلّى الدلالة حادّةً وخاطفةً وخارقةً للوعي وحارقة للمسافة بين الدال و المدلول ، البون النفسي الدلالي الواسع بين جماعيّة الرؤية و واجبات الدفاع عن الهوية الوطنيّة

وخصوصيّة الألم وعمق الجرح على المسنوى الفردي الإنساني ؛ كما في النص المعنون (حرقة) الذي لا يتجاوز السطور الثلاثة ، وكذلك في النص (حنجرة) الذي انطوى على احتجاجٍ مكتوم على نهج في التعليم الذي ينهض على التلقين وقمع السؤال ، و ما يفضي إليه من ضياع الشخصية و تيه المصير : كثافة وترميز و تصوير و تمثيل ومفارقة .

ومن الواضح أن الحس الانتقادي واضح في نهجها الرؤي عبر الثيمات المختارة ، وهذا التراتب النظيم بين لونين من ألوان السرد ،إذ تتجاوز الدلالات الضمنية السطح و وقائعه وتفاصيله إلى أبعاد عميقة ؛ فالشق في الجدار الذي لم يصلحه الجد في القصة القصيرة جداً المعنونة بـ(خرير) تومىء إلى دائرة دلاليّة واسعة تتمثل في ما يمكن معها استحضار التوقيعة الشهيرة (داوِ جرحك لا يتّسع) عبر كثافةٍ حَدَثيّة دالّة ومقدّمات واقعيّة ملموسة تفضي إلى نتائج بعيدة الأثر ، حيث جمعت بين خصائص هذا الفن من حيث الكثافة و التركيز والترميز والتوصيف والإيجاز الوامض واللمحة الخاطفة .

وأما قصة (جلود) فالهندسة الرمزية فيها واضحة من خلال الألوان و التجريد المطلق الدلالة فالسواد والحمرة و البياض رموز مطلقة الدلالة ، مجردة المعنى ، و مع هذا ثمّة قدرة و اضحة على الترميز ؛ وإن بدا أن ثمة حاجة إلى الإجهاد الفكري في فهم الرموز والمعادل الدلالي لها ، وكذلك فيما يتعلق بما هو أعمق من النقد المتعلّق بالظواهر اليومية إلى المسائل الكبرى التي تتّصل بالظواهر المِفصلية فكريّاً و ثقافيّاً كما في قصة (أجراس الظلام) التي تخترق حجب التاريخ و تمزّق شرنقة التضليل الفكري عبر فانتازيا ممتزجة بتفاصيل حسّية واقعيّة فكشط السطح يسلم إلى دهليز التاريخ والعبث بالحقائق و تزييف الفكر و تضليل العقل؛ فكم هي دالة عبارة الختام " ليت لنا جيش من التتار "

وتلمس الكاتبة ظاهرة حضاريّة ثقافيّة بالغة الخطورة عبر ما يعرف بـ(الاغتراب الرقمي) والتشتت الأسري و الاجتماعي عبر الانشغالات الهامشية بتفاصيل اغترابية كشفت عن حقائق غائبة مسكوت عنها شدّت الاهتمام وأدّت إلى اغتراب الذوات عن محيطها الحيوي، و أدت إلى استفحال التمزق والاغتراب الذاتي والأسري و الاجتماعي وخلقت هالة من العزلة و المحيط الافتراضي الذي أدى إلى لون من ألوان الانفصام الوجداني والاغتراب الوجودي؛ إذ ترصد نصوص بعينها بدقةٍ وشفافية كيف عبثت التقنيات الحديثة بنظام العائلة وقيمها ووحدتها تنتقد الكاتبة ضياع "الحس الإنساني" وسط عوالم تدار بأزرار صماء وتغريدات مزاجية تشكّل عالماً افتراضيّاً جذّاباً يسرق مساحة واسعة من الوقت و الوعي ، وكيف أدى ذلك إلى إضعاف العلاقات الحميميّة و التواصل ودفء المشاعر بين أفراد الأسرة ؛ مما قاد إلى التشتّت و التشقّق في جدران الأسرة النفسية و الاجتماعية ، وإسقاط سلوكيّات غريبة على أنماط الحياة



العائلية ؛ مما أضعف سلطان القيم العقدية والأخلاقيّة ، كما أن الكاتبة تعالج شرخاً في بنيان المجتمع تتسرّب منه أخلاقيات موروثة عبر منافذ اللهو غير البريء وفضاءات التيه في المناسبات و الأعياد .

أما - فيما يتعلق بتقنيات السرد- فإن الكاتبة لم تضخّ بتقاليد البنية السردية التي ينهض عليها فن القصة القصيرة من حيث البنية الثلاثية الأرسطية المعروفة : البداية و الذروة و النهاية ؛ ولكنها شحنتها بثراء رمزيٍّ خصب يمتلك طاقة تأويليّة موجّهة بعناية وإسقاطاتٍ مبهرة فيما يتعلق بهذا الفن ؛ أما القصة القصيرة جداً فهي تتمثّل في ماهو من صميم بنيتها التكوينيّة من حيث قِصر الشريط اللغوي والكثافة الدلاليّة و البعد الرمزي و الاحتمالات التأويليّة والتركيز التشكيلي ، والعلاقة بين هذين الفنّين في هذه المجموعة لاتخطئها بصيرة القارئ فنّيّاً ورؤيويّاً. إذ ترتبط بعلاقة تكامليّة وعضويّة تخدم الرؤية الكلية للكاتبة ؛إذ تشترك القصة القصيرة والقصيرة جداً في "حبال الليف" في معالجة الظواهر الإنسانيّة والاجتماعيّة والنفسيّة؛ فالقصة القصيرة تتناول القضايا الاجتماعية بشيء من التفصيل المألوف في الحياة اليوميّة من حيث المعاناة الإنسانية الناجمة عن الموروث من التقاليد في ارتباطاته بالبعد النفسي و الاجتماعي ؛ أما القصة القصيرة جداً فتسلّط الضوء على القضايا ذاتها ولكن في ومضات إلماحية ذكيّة ؛ فالقصة القصيرة جداً في المجموعة فالتركيز فيها على الزوايا الخفية العميقة التي قد تمرُّ في القصة القصيرة بوصفها تفصيلاتٍ عادية غير لافتة ، وفي القصة القصيرة جداً استثمار لتقنية مركزيّة في هذا الفن ، قُوامها المفارقة الصادمة والقفلة المضيئة في تنويرٍ موجّه وضوء ساطع .

ثمة ملمح بيئي يكشف عن خصوصية الفضاء المكاني و الاجتماعي يتمثّل في عنوان المجموعة "حبال الليف" وهو ما سبقت الإشارة إليه عبر ملامح الليف لغويا وإيقاعياً ودلالياً ، وثمة ما يمكن وصفه بالتوازن الجمالي والدلالي بين الفنّين السرديين في هذه المجموعة ؛ فالقصص القصيرة تمتلك مساحة واسعة للتأمل، والقصص القصيرة جداً تأتي بوصفها تسليطاً للضوء على بعض الجوانب التفصيليّة التي تندرج في إطار السرد المعتاد على نحو يلفت ذهن القارئ بسلسلة من العلامات المتلاحقة ذات الدلالات العميقة اللافتة ؛ وإذا كان من المعتاد أن نلحظ الفرق بين المونولوجيّة و الدرامية ، وتعدّد الأصوات في الرواية ؛ فإن ما يلفت الانتباه في هذه المجموعة تعدد الأصوات (البوليفونية) فثمة أصوات سرديّة متعدّدة في هذه المجموعة تنبئ عن تشكيلةٍ متنوِّعة من الشخصيات في بنيتها النفسية وتراتبها الاجتماعي .

ثمّة الكثير مما يمكن أن يقال في هذه المجموعة من حيث اللغة والرؤية الاجتماعية و النفسية مما تضيق عنه هذه المساحة المتاحة

المقال

أ.د. منصور المهوس

كرة القدم (مقاربة في مجازية اللعبة)..

مسرح الوجود في مستطيل أخضر.

مع انطلاق كأس العالم تتجاوز كرة القدم حدود المنافسة الرياضية المؤقتة لتتبدى منصةً حضارية متكاملة الأركان تلتقي على عتباتها ثقافة الأمم، ويتحول هذا المستطيل الأخضر إلى محورٍ للاهتمام العالمي، وفضاءً رحبًا لتعارف الشعوب وتطلعاتها الرياضية. هذا اللقاء المرتقب يأتي في توقيت كوني مشحون بصراعات مادية حادة، تلقي بظلالها القاتمة على المنطقة وعلى العالم؛ مما يجعل من المونديال مساحة قلق نقدي تتجسد فيها مفارقة عميقة بين سلام الملعب الافتراضي واشتعال الواقع الجيوسياسي.

ومن رحم هذه المفارقة يجدد هذا المحفل الكوني المرتقب في فضاء النقد الثقافي التذكير بأبعاد اللعبة؛ وهي أن كرة القدم لم تكن يومًا اختزالًا لعَدْوٍ خلف كرة من الجلد، بل هي تمثيلٌ رمزيٌّ مكثف للصراع الإنساني في تجلياته الكبرى. يبرز الفيلسوف الوجودي (ألبير كامو) بوصفه الأكثر دقة حين جعل من الملاعب مدرسةً للأخلاق، ومجازًا للحياة؛ فالمباراة في جوهرها وحدة زمنية تختزل مسيرة الإنسان بين الولادة (صافرة البداية) والفناء (صافرة النهاية). وهي ثوانٍ معدودات تعيد التذكير بأن الوجود ليس عبثًا، بل هو زمنٌ مسؤول يُختبر فيه السلوك الإنساني.

وكرة القدم وصفها الشاعر (محمود درويش) بأنها أشرف الحروب؛ كونها الحرب الوحيدة التي تراق فيها المشاعر بدلًا من الدماء، وتُخاض بالمهارة لا بالرصاص، حيث ينتهي الصراع بمصافحةٍ تُعيد صياغة مفهوم النبل في المواجهة. وهو التعبير العميق الذي استدعى توثيقه الكاتب أشرف عبد الشافي في كتابه «المثقفون وكرة القدم»، مبينًا أن حديث الشعر والكرة لا يكتمل بهاؤه إلا بذكر درويش الذي كان كروي الهوى، يعشق سحر المستديرة ويتغزل في مهارات لاعبيها.

وإذا كانت العودة إلى هذا الكتاب تتيح استلهام بعض الأفكار التي صدّر بها رؤيته حول تلك الرابطة الوثيقة بين الرياضة والثقافة؛ فما ذلك إلا لتأكيد حقيقة معرفية بأن كرة القدم لم تكن يومًا معزولة عن النبض الثقافي، ولا عن الحراك الاقتصادي أو السياسي، بل كانت دومًا في قلب الحدث الحضاري وصانعةً لدلالاته.

سيميائية الفضاء الرياضي وانبثاق الدلالة.

إن قراءة المستطيل الأخضر بوصفه فضاءً سيميائيًا تستند إلى رؤية (رولان بارت) حول سيميولوجيا الأسطورة، عندما تتحول الأشياء البسيطة إلى رموز ثقافية كبرى. فالكرة هنا ليست أداة لعب فحسب، بل هي دالٌّ منفتح على التأويل. وهذا ما يمكن التأسيس عليه سيميائيًا بالاتكاء على أطروحات (أومبرتو إيكو) في تحليله للبنى التواصلية، حين يُنظر إلى اللعبة بوصفها منظومة تواصلية معقدة تخاطب الوعي الجمعي؛ إذ تتحول الخطوط البيضاء والمرمى وحركات اللاعبين إلى لغة كونية تنبثق منها الدلالة، التي تتجاوز المنطوق لتصبح خطابًا سيميائيًا يفرض على اللاعبين والجمهور نظامًا دلاليًا يعيد صياغة مفاهيم الحدود والسيادة في إطار رمزي منضبط.

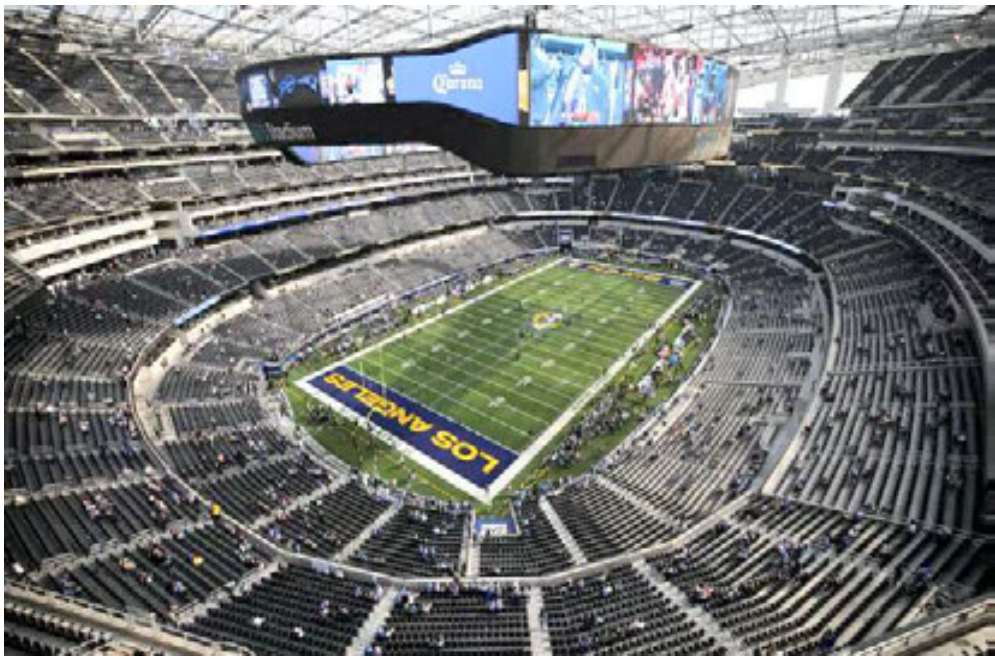
جدلية الآخر وتراجيديا القدر.

تقوم فلسفة كرة القدم على فكرة المواجهة؛ فالذات لا تتحقق إلا بوجود الخصم الذي يمثل الآخر المعيق لإرادة الفرد. وفي هذا السياق التراجيدي، يبرز البعد الإنساني الذي جسده (إدواردو غاليانو) في كتابه (كرة القدم بين الشمس والظل) عندما صوّر اللعبة صراعًا بين النور والعتمة، وبين مجد الانتصار وانكسار الهزيمة، ليتحول اللاعب عند (غاليانو) كائنًا يبحث عن خلاصه في المرمى، لأن "رجال الأعمال يشترونه، يبيعونه، يعيرونه، ويسلّم هو قياده لهم مقابل الوعد بمزيد من الشهرة ومزيد من المال"، وهو ما يتقاطع مع قراءة اللعبة بوصفها نسقًا رمزيًا يحاكي الوجود الإنساني في تقلباته بين السعي والقدر؛ حيث يواجه الإنسان قدره في أوضح تجلياته عندما ينقلب سعيه عليه مع كده واستفراغ جهده،

وهنا يتجلى درس الحياة الذي أدركه (البير كامو) من مركزه حارسًا للمرمى؛ إذ تعلّم في هذا الفضاء الحرج " أنّ الكرة لا تذهب أبدًا إلى حيث نتوقّعها"، وهو ما يتوافق ونظرة (إدواردو غاليانو) الساخرة لمكر المستديرة؛ إذ يرى أنها 'لا تدخل أحيانًا إلى المرمى لأنّها تبدّل رأيها وهي في الجو، وتنحرف عن مسارها".

أخلاقيات التجربة ونمذجة السلوك.

يُعد الميدان الرياضي مختبرًا حقيقيًا لصقل القِيَم، حيث تتشابك فيه مسؤولية (اللاعب) مع وعي (الجمهور) لتقديم نموذج سلوكي منضبط. فاللاعب هنا ليس مجرد مؤدٍّ حركيٍّ، وإنما نموذج قيمي يُحتذى به تحت مجهر الشاشة والمدرج؛ إذ تفرض عليه العوائد المادية والتعاقدية الضخمة التي يتقاضاها استحقاقًا موازيًا في السلوك والقدوة، ليكون مطالبًا بتقديم نموذج إنساني يكافئ تلك المبالغ الطائلة؛



لذا تقع على عاتقه مسؤولية ضبط الانفعال وترويض الغريزة العدائية، وتجنب استفزاز الخصوم أو الجماهير بحركات تخرج اللعبة عن انضباطها الميداني. ويتكامل هذا الدور مع وعي الجمهور بوصفه الوعي الجمعي الذي يمنح الفعل شرعيته الأخلاقية؛ فالمشجع الشريك في هذه التجربة مُطالب بالارتقاء بالتشجيع من مستوى الهياج العاطفي إلى مستوى التذوق الجمالي، بعيدًا عن (التعصب الإقصائي).

إن هذه العلاقة التبادلية هي ما قصده (ألبير كامو) حين رأى في الكرة مدرسة للأخلاق؛ حيث يتعلم الجميع أن القيمة لا تتحقق إلا بالاحترام المتبادل، وبالتزكية النفسية التي تجعل من الرياضة وسيلة للتهذيب لا للتهريج أو التجريح، وعامل بناء لا معول هدم للقدوة الإنسانية.

حوكمة المجاز وضبط الفضاء الرياضي.

وإذ كانت هذه الأخلاقيات الوجدانية تتطلب امتثالًا من أطراف اللعبة، فإن حماية هذا المجاز من الانفلات تستدعي إطارًا حازمًا من الرقابة الميدانية، وهنا يبرز (الحَكَمُ) تجسيدًا لسلطة القوانين النافذة التي تضمن نزاهة المواجهة، وتمنح هذا الفضاء الرمزي توازنه واستقراره، وتكتمل هذه المنظومة بالدور المرجعي لـ (هيئة الرياضة، والفيفا) بوصفهما الضامن التشريعي لحماية بيئة التنافس وحوكمة الفضاء العام. إن إجراءات الانضباط هنا ليست مجرد أدوات نظامية، بل أدوات نقدية عملية تهدف إلى تطهير "أشرف الحروب" من شوائب العبث، وضمان بقاء الملاعب فضاءات آمنة تعكس تحضر المجتمع وقوة مؤسساته في إدارة الميدان.

المنظور البيئي وأخلاقيات المكان.

ارتباطًا بهذا الوعي الجمعي، يبرز الملعب من زاوية الأدب البيئي نظامًا بيئيًا موازيًا يحاكي الطبيعة الأم، ويتضاعف هذا المفهوم اليوم في سياق رؤية المملكة 2030 التي جعلت من الاستدامة البيئية ركيزة أساسية في بناء وتحديث الملاعب لاستضافة الأحداث الكبرى. إن هذه الملاعب ليست مجرد أيقونات معمارية، بل فضاءات بيئية نابضة بالحياة ومحكومة بالتوازن، مما يجعل الحفاظ عليها نظيفةً وسليمةً اختبارًا حقيقيًا لأخلاقيات المكان؛ فالمشجع الواعي يدرك أن الاستخلاف في الأرض يقتضي الإصلاح لا الإفساد، ومن هنا تتبدى ممارسات (الانفلات الجمعي) -كشغب المدرجات أو العبث بالبيئة المحيطة- ليست مجرد مخالفة قانونية، بل خطيئة بيئية وتشويه للمكتسبات الوطنية ولسمعة هذا الفضاء الذي يجمعنا.

الخاتمة: نحو رؤية إنسانية شاملة.

إنّ استنطاق كرة القدم بوصفها مجازًا للحياة يؤكد ضرورة الحفاظ على الفضاء المشترك الذي يجمعنا؛ فإذا كانت المباراة تعيد إنتاج صراعات الوجود، فإنها في الوقت ذاته تمنح الأدوات الأخلاقية والتشريعية لتهذيب هذا الصراع. وبذلك، يتجاوز المستطيل الأخضر أبعاده الجغرافية والهندسية الصارمة ليصبح فضاءً لإنتاج القيم، محولاً اللعبة إلى خطاب حضاري؛ إذ لا تكتمل المتعة إلا بامتثال أطراف اللعبة لمقتضيات العقد الأخلاقي الذي ينظم علاقاتهم داخل الميدان وخارجه.

ذاكرة حية

صادق الشعلان

خليل الزياني ..

صانع الفرحة الرياضية الأولى.

ارتبط اسم خليل الزياني في الذاكرة الرياضية السعودية بأولويات الانجاز الرياضي، واسمًا يعيد مرة بعد أخرى تدوير الحنين المستطاب الى أيام الانجاز والتتويج ببطولات كانت محل أمان الشارع الرياضي، فكان اسمه أيقونة رياضية يعتليها الطموح، والوصول الى الهدف المنشود.

خليل الزياني خريج الثانوية التجارية الذي استطاع ان يُثبت بوصلة التفوق في مشواره الرياضي منذ كان لاعبًا في فئة الاشبال بناديه الاتفاق، إلى أن صار مدربًا للمنتخب السعودي، ومن ثم عميدًا للمدربين السعوديين، وأضحى مثالًا يحتذى به رياضيًا، بعد أن استحوذ على مساحات في الذاكرة الرياضية السعودية باختلاف ميولها.

بداية الصداقة مع الإنجازات الرياضية

بدأت صداقة المدرب الوطني خليل الزياني بالإنجازات مع ناديه الاتفاق، وتحديدًا في فئة الاشبال، حين حمل أول بطولة اتفاقية وهو في سن السادسة عشر، الانجاز الذي أوجد بداخله بذرة طموح بدت تنمو مع الأيام، فكان أن أينعت أول ثمارها بتحقيق بطولة الدوري للاتفاق كأول ناد يحققها دون هزيمة موسم ١٩٨٢/١٩٨٣، لتتوالى ثمرات انجازه التدريبي الثاني بتحقيق الاتفاق بطولة خليجية كأول ناد سعودي يجلبها لدولاب بطولاته، وسابقة انجاز رياضي سعودي أول، بعد تغلبه على نادي العربي الكويتي عام 1983 المترع بنجوم منتخب الكويت آنذاك.

وحمل خليل الزياني إنجازاته على مستوى الأندية إلى نادي القادسية، ولم يمنعه انتمائه الاتفاقي من تولي تدريب ناد منافس لناديه الاتفاق، فحاز نادي القادسية معه على أول بطولة رسمية كبرى تمثلت في كأس ولي العهد من أمام الشباب عام ١٩٩٢، ليتقاسم القادسية مع منافسة الاتفاق فرحة الانجاز الأول، وقاسمها المشترك خليل الزياني.

المكاسب الرياضية التي حققها خليل الزياني لأندية الشرقية جعلت منه فناراً يلوح في أعين الاتحاد السعودي، واسما رُفع الى رف قريب من رفوف التذكر والاستعانة به مدربًا للمنتخب السعودي، وحانت تلك الاستعانة في بطولة كأس الخليج السابعة، والتي استضافتها سلطنة عمان، بعد هزيمة المنتخب السعودي من المنتخب العراقي بأربعة أهداف نظيفة، استطاع ان يدير دفة المنتخب في ما تبقى من مباريات ويرسو به على ضفاف المركز الثالث.

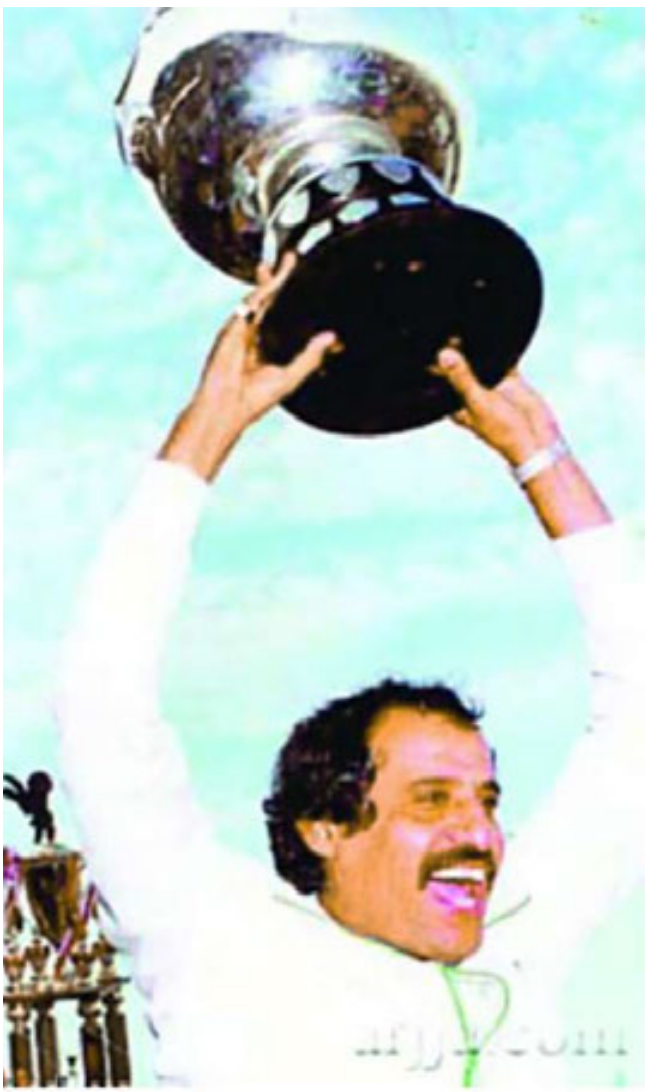
ويُعد عام ١٩٨٤ عامًا استثنائيًا لدى خليل الزياني، بحيث تجلت قدراته التدريبية أولًا في تصفيات قارة آسيا لكرة القدم المؤهلة لدورة الألعاب الأولمبية في لوس أنجلس والمقامة في دولة سنغافورة، وتُوج المنتخب حينها بالتأهل لهذه الدورة، بعد انتصارات ملفتة على منتخبات قوية كالمنتخب الكويتي في أوج مجده،

ومنتخب كوريا الجنوبية ومنتخب نيوزيلندا أثناء تطورهما الرياضي، ورحلة أولمبياد لوس أنجليس، مازالت عالقة في أذهان السعوديين، كونها الفاتحة لانتصارات كرة القدم السعودية، وبداية ذروة سنام انجازات المنتخب السعودي، وقفزة إلى تحقيق منجز غال على كل السعوديين وفرحة كبرة عمت الصغير والكبير والرياضي وغير الرياضي، جمعت أطياف المجتمع السعودي، بحصول المنتخب السعودي على أول بطولة قارية هي كأس آسيا.

حس قيادي ملهم

عرف عن خليل الزياني وبشهادة قريبين منه منذ كان لاعبًا بتفوقه على أقرانه بالحس القيادي، حسٌ قيادي لازمه من بداية حياته الرياضية، أخذ بيده إلى عالم التدريب، عززه الزياني بالشغف والطموح نحو هدف مرسوم كان يموج في داخله، هدف الوصول للإنجاز الذي لن يتحقق الا بالتطوير والإخلاص، والرغبة الأكيدة الصادقة، متذكرين كلامًا له حول التدريب مفاده "عالم التدريب يأتي بالتدرج، وضرورة تنميته بالدورات التدريبية، والأهم أن يتحلّى اللاعب بصفة القيادية، والمدرب الوطني لا يحتاج الى ثقة، بقدر حاجته إلى المصداقية والعمل الدؤوب الذي يقنع به من حوله من الجماهير".

خليل الزياني وحين حديث له عن التدريب لا ينفك أن يتذكر بداية الخطوات مع ناديه الاتفاق لاعبًا للوسط، هي عنده وعند محبيه الانطلاقة المثلى نحو مجد رياضي سباق، خاصة أنه ضحّى بوظيفته من أجل كرة القدم ولعيون الاتفاق، حين وصله خطاب من أرامكو ورغبتها أن يلتحق بها، فكانت فرحة اول كاس للاتفاق من امام نادي النهضة كأس بطولة المنطقة الشرقية عام ١٩٦٢العوض الجميل لتضحيته بوظيفته، واستمراره لاعباً يشار إليه بالإعجاب إلى حيت إصابة أوقفت قدماه عن الركض ولم توقف طموحه للتدريب، فكان بمثابة اغلاق صفحة إنجاز لاعب، وفتح صفحة إنجاز مدرب.



الجدارة والاستحقاق

مما يذكره رياضيون ومتابعون لمشوار المنتخب السعودي مع خليل الزياني إن استمراره مدربًا للمنتخب السعودي من بعد بطولة كأس الخليج السابعة كان مثار ترقب يحوم حوله تفاؤل خفي يراود الجماهير على اظهاره، قوامه اختيارات الزياني للاعبي المنتخب، والمنصب حول مستواه بعيدًا عن شهرته وشهرة ناديه، المراهنة التي كسبها الزياني، وأتت مرسخة لقاعدة تدريبية مهمة، قلما نجدها لدى مدربين علتهم التأثر بأضواء شهرة اللاعب أو شهرة ناديه، وبالتالي حجبت أعينهم عن لاعبين يفوقون لاعب الشهرة مستوى ومهارة، فمن يعرف حينها شايع النفيسة من نادي الكوكب، وبندر الجارالله من نادي أحد، والقابعة أنديتهم في مصاف الدرجة تحت الممتازة.

يصف الزياني لحظة اعتزاله بالتدريب باللحظة الصعبة التي عجز ان يتقبلها بسبب حبه وتعلقه بمجال التدريب، ليصل الى قناعة ان العمر محطات وان أُغلقت محطة فتحت له محطة أخرى ينثر من خلاله خبرته الرياضية، وتمثلت بالتحليل الرياضي، وانضمامه الى عضوية الاتحاد السعودي.

أمضى الزياني خمسين عامًا في عالم الرياضة، اتسمت بفهمه الصحيح لكرة القدم وكيفية أن يتعامل معها، وولدت وحدة فريدة بين جماهير الكرة السعودية تمثلت في اتفاقهم على حبه، متجردين من ميولهم الرياضية، وأستطاع الزياني بصدقه واخلاصه أن يظل حاضراً رغم اعتزاله منذ سنوات طويلة في الذهنية الرياضية السعودية، وظلت محبته تكبر كلما غاب عن الأضواء، فخليل الزياني لم يقدم البطولات فقط، بل كسب محبة الناس الذين طالما رددوا "حيوا الزياني حيّووه".

المقال

د. سارا فارس عبدالله فلبي
@DrSaraPhilby

الإمبراطورية الرومانية..

هيمنة لم تعتمد على الحرب فقط.. كيف وُلد مجد روما؟

لم تكن الإمبراطورية الرومانية مجرد قوة عسكرية فذة تعتمد على الحروب و السيوف، بل فكرة حضارية عبقرية متكاملة بدأت بداية متواضعة من مدينة صغيرة تقع في قلب شبه الجزيرة الإيطالية بالقرب من نهر يعد أحد أهم العناصر التي ساهمت في نشأة الحضارة الرومانية و هو نهر التيبر. في الزمن القديم، كانت المدن بحاجة ماسة بأن تكون قريبة من الأنهار لتنهض، لما توفره الأنهار من مساعدة في عدة مجالات، كالزراعة و النقل و التجارة، و هذه العوامل وفرها نهر التيبر في ذلك الحين، حيث أعطى روما ميزة طبيعية جعلتها قابلة للاتساع و النمو و التقدم. تعود بدايات روما إلى نحو عام ٧٥٣ قبل الميلاد، بدأت كمستوطنة صغيرة على ضفاف نهر التيبر، و كانت محاطة بقبائل إيطالية قديمة مثل الإتروسكان و اللاتين، و التي شكلت الملامح الأولية لروما. مع مرور الوقت، توسعت روما تدريجياً حتى تحولت عام ٥٠٩ قبل الميلاد من مرحلة حكمها فيها الملوك إلى جمهورية استندت إلى نظام المجالس و الشيوخ و القناصل، و من ثم إمبراطورية سيطرت في وقت لاحق على مساحات واسعة من العالم القديم، و بدأت هذه المرحلة عام ٢٧ قبل الميلاد حين صعد القائد أغسطس و المعروف سابقاً باسم أوكتافيان إلى الحكم و أصبح أول إمبراطور روماني. في هذه المرحلة، وصلت روما إلى أقصى اتساعها و نفوذها و قوتها، حيث امتدت عبر أجزاء واسعة من أوروبا و شمال إفريقيا و آسيا الصغرى و الشرق الأدنى. الإمبراطورية الرومانية لم تكن تحتل قارة كاملة، بل اعتمدت على الامتداد حول البحر المتوسط، و هو السبب الذي جعله يسمى أحياناً ببحر الرومان، حيث ركزت روما سيطرتها حوله و جعلته قلب عالمها القديم و شريانها الذي ربط بين أراضيها و ثرواتها. لكن قوة هذه الإمبراطورية لم تعتمد على قدرتها على التوسع في القارات الثلاث فحسب، بل في العقلية التي تم بها هذا التوسع. على سبيل المثال، امتلكت

الإمبراطورية الرومانية جيشاً تميز بالانضباط الهائل و التنظيم الشديد، لم يعتمد على قوته فحسب، بل على منهج متكامل من التدريب و التخطيط و العمل، مما جعله أداة فعالة ساهمت بشكل مباشر في بناء إمبراطورية راسخة و مترابطة. كان الجيش الروماني في الحقيقة عمود الإمبراطورية، و ليس مجرد أداة قتالية. كل جندي كان على دراية كافية بموقعه و دوره في المعارك، متجنباً لأي مخالفة للأوامر لما يتبع ذلك من عقوبات صارمة. كان الجيش الروماني يساهم في بناء الطرق و تشييد المعسكرات بدقة شديدة خلال الحملات، و أسس مدن عسكرية مؤقتة ذات نظام داخلي محدد. كما ساعد هذا الجيش في إنشاء الجسور و القنوات في بعض الأحيان، و كان بالفعل أداة بناء هندسية للإمبراطورية. كل فرد في هذا الجيش تحلى بعقلية التشكيل الجماعي و الانسجام، مما جعله يبدو كالجدار المتحرك عند القتال و البناء. على صعيد آخر، أدرك الرومان بأن السيطرة على مساحات واسعة من الأراضي لن تتحقق من غير وجود شبكة تربط المدن و المناطق ببعضها البعض، و هو ما جعلهم يقومون بالعمل على أحد أعظم إنجازاتهم ألا و هي الطرق الحجرية. كانت الطرق الرومانية مشروعاً هندسياً دقيقاً في التخطيط و القياس و التصميم، مما جعل من التنفيذ إنجازاً هندسياً على مر العصور و أداة استراتيجية متماسكة ساهمت في بقاء هذه الإمبراطورية قوية و مترابطة. لم تكن الطرق الرومانية مسارات ترابية معتادة، حيث قام الرومان بتحديد المسارات التي سيتم العمل عليها بعناية فائقة بعد دراسة طبيعة الأرض، حيث كان يقع الاختيار على الأراضي المستقيمة و شديدة التحمل و المختصرة إلى حد ما. لكنهم كانوا يواجهون عدة صعاب في هذه المرحلة كعبور تضاريس معقدة و مواجهة الأراضي الرخوة و الحاجة إلى قطع بعض التلال، بالإضافة إلى تحديد الانحدارات و الارتفاعات بأدوات بدائية لكنها كانت تفي بالغرض في ذلك الزمن. كل هذه الصعاب و غيرها لم تزد الرومان إلا إصراراً و عزيمة على إكمال مشروعهم العظيم. حيث عمل آلاف العمال و الجنود سوياً في مرحلة التنفيذ على حفر الأساس ذو العمق المناسب، و من ثم وضع حجر كبير في القاع ليشكل قاعدة صلبة و ثابتة، و أخيراً تم وضع عدة طبقات من الحصى و الرمل و المواد المتنوعة، لتتشكل لديهم طبقة سطحية من الحجارة المصقولة المهيأة للحركة المستمرة على مر السنين. مع إتمام كل مشروع، كان هناك تزايد في الترابط بين المناطق المتعددة للإمبراطورية، و في تحركات الجيش و الأعمال التجارية. و مع اكتمال تنفيذ هذه الشبكة المذهلة من الطرق الحجرية، امتدت عبقرية الرومان لتشمل المباني من فوقها، و بدأت مرحلة الهندسة المعمارية و بناء المدن الضخمة. حرص الرومان على الجمع بين الدقة و الجمال و الاستمرارية في بناء المباني المختلفة، و هي الأمور التي جعلت تاريخهم الهندسي مميزاً حتى اليوم، حيث حرصوا أن تكون المباني قادرة على الصمود لعقود و قرون طويلة، و ابتكروا معالم هندسية كاستخدام الأقواس للسماح بتوزيع الأوزان بشكل أفضل، بالإضافة إلى القباب التي أعطت المباني مساحات داخلية واسعة من دون الحاجة إلى تأسيس أعمدة متعددة. كما برع الرومان في بناء البنية التحتية، منها على سبيل المثال القنوات المائية و التي كانت تنقل المياه عبر مسافات طويلة إلى المدن، مما ساهم في تحسين جودة الحياة. أما المثال الأبرز على ما استطاعت هذه الحضارة تحقيقه هندسياً فهو الكولوسيوم، ذلك الصرح و المدرج الضخم المبني في قلب روما من الحجر و الخرسانة الرومانية، و الذي أصبح مكاناً للعروض و الفعاليات المختلفة لما يوفره من رؤية واضحة من جميع الزوايا. لم يكن الكولوسيوم مجرد مدرج حجري، بل كان استعراضاً للهيمنة الرومانية و رسالة للعالم أجمع عن القوة التنظيمية و العبقرية الهندسية لدى الرومان. و بالتأكيد، فإن هذه العبقرية امتدت لتشمل النظام القانوني و الإداري في الإمبراطورية، فتوسعها الذي شمل ثلاثة قارات لم يكن ليصمد من دون قوانين واضحة للشعوب و الأقاليم تحت إدارة واحدة. و بالفعل، قسم الرومان الإمبراطورية إلى أقاليم و مقاطعات متعددة، تحكمها أنظمة واضحة و قوانين محددة، و ساهم ذلك بمنح الإمبراطورية قدراً كافياً من الاستقرار. إلا أن هذا الاستقرار لم يدم، حيث كان اتساع الإمبراطورية يزيد من صعوبة إدارتها و السيطرة عليها، فظهرت الصراعات السياسية و تصاعدت الصعوبات الاقتصادية حتى تراكمت، مما أدى إلى سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية عام ٤٧٦ م. و على الرغم من سقوطها، بقيت الإنجازات الهندسية و القوانين الإدارية و السياسية للإمبراطورية الرومانية قائمة على مر الزمن، لتشهد على أن روما لم تبن بالسلاح فحسب، بل بالفكر المنظم و العقلية الحازمة التي تركت تأثيرها في العديد من الحضارات اللاحقة، لتظل واحدة من أكثر الحضارات حضوراً و أثراً في ذاكرة التاريخ.

أخضر X أخضر

المغرّد الوطني السعودي.

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

في كل مرحلة تاريخية تمر بها الدول، تظهر أدوات جديدة للتأثير في الوعي العام، كانت الصحف يوماً هي الساحة الأولى، ثم جاءت القنوات الفضائية، و اليوم أصبحت منصات التواصل الاجتماعي جزءاً من المجال العام الذي تُناقش فيه القضايا الوطنية، و تُبنى فيه التصورات، و تُخاض فيه معارك السرديات.

و في المملكة العربية السعودية، برز ما يمكن تسميته بـ «المغرّد الوطني السعودي» بوصفه ظاهرة اجتماعية و إعلامية تستحق التوقف عندها، ليس باعتباره موظفاً رسمياً، و لا ناطقاً باسم جهة حكومية، بل مواطناً اختار أن يكون حاضراً في الفضاء الرقمي مدافعاً عن وطنه، و مشاركاً في النقاشات العامة، و منخرطاً في صناعة الوعي الوطني.

اللافت أن هذا الدور لم ينشأ بقرار تنظيمي، و لا بحملات توظيف، بل جاء نتيجة طبيعية لتحول المجتمع السعودي نفسه، فمع اتساع استخدام الإنترنت، و ارتفاع نسب التعليم، و زيادة الاهتمام بالشأن العام، أصبح المواطن السعودي أكثر حضوراً و قدرة على التعبير عن رأيه، و أكثر إدراكاً لأهمية حماية صورة وطنه من المعلومات المضللة و السرديات المغلوطة.

و تشير الأرقام إلى أن المملكة تُعد من أكثر دول العالم نشاطاً على منصات التواصل الاجتماعي، كما أن منصة X اكتسبت خصوصية استثنائية داخل المشهد السعودي، حتى أصبحت بالنسبة لشريحة واسعة من المواطنين بمثابة صحيفة يومية مفتوحة، و غرفة أخبار مستمرة، و مساحة للنقاش العام لا تتوقف.

هنا ظهر المغرّد الوطني السعودي كفاعل جديد في المشهد الوطني.

ليس موظفاً حكومياً، و لا إعلامياً محترفاً بالضرورة، و لا جزءاً من مؤسسة رسمية، بل مواطن يدرك أن الدفاع عن وطنه لم يعد مقتصراً على حدود الجغرافيا، بل أصبح يمتد إلى فضاء الوعي، و إلى معركة الرواية، و إلى مواجهة المعلومة الخاطئة قبل أن تتحول إلى حقيقة في أذهان الآخرين.

و إذا كانت الدول في السابق تعتمد على البيانات الرسمية، و المؤتمرات الصحفية، و وسائل الإعلام التقليدية لإيصال رسائلها، فإن المشهد اليوم أصبح أكثر تعقيداً، فسرعة تداول المعلومات، و اتساع نطاق التأثير، و قدرة أي فرد على الوصول إلى ملايين المتابعين، جعلت من المواطن الواعي جزءاً من منظومة الحماية الوطنية.

و لعل من أبرز ما يميز المغرّد الوطني السعودي أنه نشأ بصورة طبيعية، فلم تصنعه المؤسسات، و لم تنتجه الحملات الإعلامية، بل أنتجته التجربة السعودية نفسها، و أنتجته التحولات الكبرى التي شهدتها المملكة خلال السنوات الأخيرة، و أنتجته الحاجة إلى وجود أصوات قادرة على شرح ما يحدث بلغة يفهمها الناس، و الدفاع عن المصالح الوطنية بالحجة لا بالصراخ.

و من المهم هنا التفريق بين الوطنية و بين التعصب، فالمغرّد الوطني الحقيقي لا يرى نفسه في معركة مع

العالم، و لا يعتقد أن الدفاع عن وطنه يقتضي الإساءة للآخرين، بل ينطلق من قاعدة بسيطة، هي أن الحقائق أقوى من الشتائم، و أن الحجة أبقى من الانفعال، و أن المعلومة الصحيحة أكثر تأثيراً من آلاف العبارات الحماسية.

خلال السنوات الماضية تعرضت المملكة لحملات إعلامية منظمة، و لموجات متكررة من المعلومات المضللة، و لمحاولات متعمدة لتشويه بعض سياساتها و مواقفها، و في كثير من تلك الحالات لم يكن الرد الأول من المؤسسات الإعلامية، بل من مواطنين سعوديين بادروا إلى نشر الوثائق، و التقارير الدولية، و الإحصاءات الرسمية، و المقارنات الموضوعية التي كشفت حجم التناقض بين الواقع و الرواية المطروحة.

لقد لعب المغرّد الوطني السعودي دوراً مهماً في كسر احتكار السردية، فبدلاً من أن يبقى المتلقي أسيراً لما تقوله بعض المنصات الخارجية، أصبح قادراً على الوصول إلى رواية أخرى تستند إلى الأرقام، و الوقائع، و التجربة المباشرة.

و من الناحية العملية، يمكن رصد عدة أدوار أساسية لهذا الحضور الوطني الرقمي.

أولاً : المساهمة في رفع مستوى الوعي العام، من خلال تبسيط القضايا السياسية، و الاقتصادية، و الأمنية، و التنموية، و تحويلها إلى محتوى قابل للفهم و التداول.

ثانياً : مواجهة الشائعات، عبر إعادة نشر البيانات الرسمية، و تصحيح المعلومات المغلوطة، و وضع الأحداث في سياقها الحقيقي قبل أن تتوسع دائرة التضليل.

ثالثاً : إبراز الإنجازات الوطنية التي قد لا تحظى بالتغطية الكافية خارج المملكة، سواء في مجالات الاقتصاد، أو الطاقة، أو الثقافة، أو الرياضة، أو السياحة، أو التقنية.

رابعاً : الإسهام في بناء صورة ذهنية متوازنة عن المملكة لدى المتابعين خارج حدودها، خصوصاً أن منصة X بطبيعتها منصة عالمية تتجاوز الحدود الجغرافية.

خامساً : تقديم نموذج للمواطن الشريك في حماية وطنه، لا باعتباره متلقياً للرسائل فقط، بل باعتباره مساهماً في إنتاجها و إيصالها.

لكن هذا الدور، على أهميته، لا يخلو من التحديات، فبيئة التواصل الاجتماعي بيئة سريعة، و متغيرة، و مليئة بالاستفزاز، و الاستقطاب، و الأخبار غير الدقيقة، و لهذا فإن المغرّد الوطني مطالب دائماً بالتحقق قبل النشر، و بالتمييز بين الرأي و المعلومة، و بين النقد و الإساءة، و بين الدفاع عن الوطن و الانجرار إلى معارك جانبية لا تخدمه.

كما أن الوطنية الرقمية لا تعني الدفاع عن كل شيء دون تفكير، بل تعني الانطلاق من مصلحة الوطن العليا، فالدول الواثقة لا تخشى النقد الموضوعي، و المجتمعات القوية لا تعتبر كل رأي مخالف تهديداً، بل تستفيد من النقاش المسؤول في تطوير أدائها و تصحيح أخطائها.

و حين ننظر إلى التجربة السعودية خلال العقد الأخير، سنجد أن كثيراً من القضايا الكبرى لم تعد تُدار فقط عبر المنصات الإعلامية التقليدية، بل أصبحت تُناقش على منصة X، و تتشكل حولها الاتجاهات، و تُبنى فيها القناعات، و تُخاض فيها معارك التأثير.

في هذا المشهد أصبح المغرّد الوطني السعودي أحد الأصول المعنوية المهمة للدولة و المجتمع، لأنه يمثل صوت المواطن الواعي، و يعكس مستوى النضج الوطني الذي وصل إليه المجتمع السعودي، و يثبت أن الانتماء لم يعد مجرد شعور داخلي، بل ممارسة يومية تتجلى في الكلمة، و الموقف، و الدفاع عن الحقيقة.

و في النهاية، فإن قيمة المغرّد الوطني لا تُقاس بعدد المتابعين، و لا بعدد الإعجابات، و لا بانتشار الوسوم، بل بقدرته على أن يكون مصدراً للثقة، و صوتاً للعقل، و حاضراً بالحجة قبل الانفعال، و بالمعلومة قبل الشعار.

لأن الأوطان لا يحميها الضجيج، و لا تصونها الحملات العابرة، بل يحميها الوعي، و يصونها مواطنون يدركون أن الدفاع عن وطنهم يبدأ بكلمة صادقة، و حقيقة موثقة، و موقف مسؤول، و ينتهي دائماً عند مصلحة الوطن أولاً.

المقال

حمد الجاسر..

علامة الجزيرة العربية وصانع الذاكرة المكانية.

نبيل عبد الأمير الربيعي

لا تمثل سيرة الشيخ حمد الجاسر(1910 2000م) مجرد ترجمة لحياة رجل من رجالات الفكر والثقافة العربية، بقدر ما تشكل نافذة واسعة على تاريخ الجزيرة العربية وتحولاتها الثقافية والاجتماعية خلال القرن العشرين. فحين نتأمل مسيرته الطويلة، نجد أنفسنا أمام نموذج استثنائي للمثقف العصامي الذي استطاع أن يحول شغفه بالمعرفة إلى مشروع علمي متكامل، وأن يجعل من البحث في التاريخ والجغرافيا والأنساب والتراث رسالة حياة امتدت آثارها إلى أجيال متعاقبة من الباحثين والدارسين.

وقد كشفت الكتابات التي تناولت سيرته عن شخصية متعددة الأبعاد؛ فهو الباحث الميداني، والمحقق الدقيق، والصحفي المثقف، والإنسان الذي ظل قريباً من تفاصيل الحياة اليومية، يتحرك بين المكتبات والأسواق والقرى والحواضر، باحثاً عن أثر أو وثيقة أو رواية شفوية تعينه على إعادة بناء ذاكرة المكان العربي.

الشيخ حمد الجاسر ليس مجرد سيرة لرجل أو سرد لوقائع أقرب إلى (رحلة ذاكرة) تعيد تركيب طبقات من متناثرة الى تاريخ الجزيرة العربية عبر شخصية استثنائية جمعت بين الباحث الميداني، والمحقق، والمثقف الذي تحرك بين الأرشيف والحمام والسوق والجامعة،

الشيخ حمد الجاسر

دون أن يفقد خيط الشغف الأول بالمكان والمعرفة.

ما يلفت حوار الكاتب والصحفي محمد رضا نصر الله مع الجاسر في مجلة اليمامة هو هذا المزج بين اليومي والتاريخي، الجاسر لا يظهر هنا بوصفه عالماً فقط، بل كإنسان يتحرك في تفاصيل الحياة الصغيرة؛ سمكة تُشوى في حمام، مخطوط يشترى من دكان بسيط، لقاء عابر يتحول إلى بداية علاقة علمية ممتدة. هذا الأسلوب في السرد يكشف أن المعرفة عند الجاسر لم تكن مكتبية، بل كانت معرفة تلتقط من الأرض مباشرة من الأسواق والرحلات والوجوه.

كما أن المقال يضيء جانباً مهماً من مشروعه العلمي: فكرة (استعادة المكان العربي) عبر الشعر والمخطوط والتاريخ الشفوي والملاحظة الميدانية. وهو ما جعل مشروعه الجغرافي ليس مجرد معجم بل محاولة لإعادة رسم ذاكرة الجزيرة العربية نفسها، وكأن الجغرافيا عنده ليست أرضاً ثابتة بل نصاً قابلاً لإعادة القراءة.

واللافت أيضاً هو حضور البعد الإنساني في علاقاته: تواضعه أمام طلابه وزملائه، انفتاحه على النقد، وحرصه على التعلم المستمر حتى من الأصغر منه سناً. هذه السمات تقدم هنا باعتبارها جزءاً من (منهجه العلمي)، لا مجرد صفات شخصية، وكأن من خلال مقال حضرتك ترغب ان يريد القول إن الجاسر صنع علمه بقدر ما صنعه تواضعه. المقال قدم حمد الجاسر بوصفه شخصية مؤسسة في الوعي الثقافي العربي الحديث، لا لأنه كتب فقط، بل لأنه تحرك في المسافة الفاصلة بين المعرفة والحياة، وجعل من التجربة اليومية طريقاً لفهم التاريخ، ومن التفاصيل الصغيرة مدخلاً القراءة المكان العربي في عمقه الأوسع.

وُلد حمد الجاسر في قرية البُرود بمنطقة نجد، في بيئة ريفية بسيطة كانت فرص التعليم فيها محدودة، وتعتمد بصورة أساسية على الكتاتيب وحلقات المساجد. وفي تلك البيئة تشكل وعيه الأول، فحفظ القرآن الكريم صغيراً، وتلقى مبادئ القراءة والكتابة على أيدي معلمي القرى، قبل أن تدفعه رغبته الجامحة في التعلم إلى البحث عن آفاق معرفية أوسع.

ولم تكن طفولته سهلة؛ فقد عانى ظروفاً صحية قاسية وأمراضاً متعددة كادت أن تعصف بحياته. غير أن تلك المعاناة لم تضعف إرادته، بل أسهمت في تكوين شخصيته الصلبة، ورسخت فيه روح المثابرة والإصرار التي لازمته طوال حياته العلمية.

ومع انتقاله إلى الرياض بدأت مرحلة جديدة من التكوين المعرفي، حيث درس على أيدي كبار العلماء، ونهل من علوم الدين واللغة العربية والفقه والنحو والفرائض. إلا أنه لم يكن طالب علم تقليدياً، بل امتلك فضولاً معرفياً واسعاً جعله يتجاوز حدود المناهج الدراسية إلى القراءة الحرة والمتابعة الدائمة لما يصدر من كتب وصحف ومجلات.

في مكة المكرمة اتسعت دائرة اهتماماته الفكرية. فقد كانت المدينة

آنذاك ملتقى لثقافات العالم الإسلامي، ومعبراً للأفكار والاتجاهات الفكرية المختلفة. وهناك أدرك أن المعرفة لا تقتصر على العلوم الشرعية وحدها، بل تشمل التاريخ والأدب والجغرافيا والفكر الإنساني بمختلف تجلياته.

كما أسهم احتكاكه المبكر بالصحافة العربية، ولاسيما المصرية منها، في توسيع أفقه الثقافي وتعزيز وعيه النقدي. فتابع باهتمام ما كانت تنشره المجلات والصحف من أفكار واتجاهات جديدة، الأمر الذي انعكس لاحقاً على مشروعه الفكري والثقافي.

عندما انتقل إلى المنطقة الشرقية في أربعينيات القرن الماضي، وعمل مراقباً للتعليم في المدارس التي بدأت شركة أرامكو بإنشائها، وجد نفسه أمام مجتمع يشهد تحولات اقتصادية واجتماعية كبيرة بفعل اكتشاف النفط.

هناك أدرك أهمية التعليم في صناعة المستقبل، فدعا إلى تطويره وتحديثه، وانتقد بشجاعة ما رآه من قصور في بعض السياسات التعليمية، مؤكداً أن نهضة المجتمع تبدأ ببناء الإنسان وتطوير وعيه وقدراته الفكرية.

لم يكن اهتمام الجاسر بالتعليم منفصلاً عن اهتمامه العميق بالتراث. فقد وجد في الأحساء والقطيف وغيرهما من مدن المنطقة الشرقية ثروة معرفية هائلة تتمثل في المكتبات الخاصة والمجالس العلمية والمخطوطات النادرة.

وكان يتنقل بين العلماء والأدباء والباحثين بحثاً عن الوثائق والمصادر التي تساعده على استعادة الذاكرة التاريخية للمجتمع العربي. وقد أدرك مبكراً أن الأمم التي تفقد ذاكرتها التاريخية تفقد جزءاً كبيراً من هويتها الحضارية.

ومن هنا نشأ شغفه الاستثنائي بالمخطوطات، إذ لم يكن ينظر إليها بوصفها مقتنيات أثرية جامدة، بل باعتبارها مصادر حية لإعادة قراءة التاريخ وتصحيح الكثير من الأحكام والتصورات السائدة. ولذلك أمضى سنوات طويلة في جمعها وتحقيقها ودراستها، حتى أصبح واحداً من أبرز المحققين العرب في العصر الحديث.

بلغ مشروعه العلمي ذروته في عمله الموسوعي الكبير (المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية)، الذي يعد من أهم الإنجازات العلمية في الدراسات الجغرافية العربية الحديثة.

ولم يعتمد الجاسر في هذا المشروع على المصادر المكتوبة وحدها، بل انطلق إلى الميدان، فطاف آلاف الكيلومترات في صحارى الجزيرة العربية وأوديتها وجبالها، معتمداً المشاهدة المباشرة والمقارنة التاريخية بين النصوص والواقع الجغرافي.

لقد آمن بأن الجغرافيا ليست مجرد

العدد الأول من صحيفة اليمامة

أسماء أماكن وحدود ومسافات، بل هي مفتاح لفهم التاريخ والشعر والأنساب والتراث والهوية الثقافية. ولذلك استطاع أن يحول الجغرافيا إلى أداة لقراءة الذاكرة العربية واستعادة صورة المكان في أبعاده الحضارية والإنسانية.

لم تتوقف إسهامات الجاسر عند حدود البحث العلمي، بل امتدت إلى العمل الثقافي والصحفي. فقد أسس مجلة (اليمامة)، وأسهم من خلالها في تنشيط الحركة الثقافية السعودية، وفتح صفحاتها أمام الأدباء والباحثين الشباب، لتصبح واحدة من أهم المنابر الثقافية في المملكة العربية السعودية.

وقد أدرك مبكراً أن الثقافة لا تزدهر إلا بالحوار والانفتاح وتبادل الخبرات، لذلك سعى إلى بناء جسور التواصل مع المثقفين العرب في مختلف الأقطار.

ومن الجوانب المهمة في سيرته الثقافية علاقاته الواسعة بعدد من أعلام الفكر والثقافة في العراق. فقد ربطته صلات فكرية وثيقة بالناقد الكبير الدكتور علي جواد الطاهر(-1919 1996م)، الذي كان من أوائل النقاد العرب الذين اهتموا بالأدب السعودي ودرسوا منجزه الثقافي بجدية وموضوعية. الذي لم يكن مجرد أستاذ للأدب العربي، بل مشروعاً علمياً متكاملاً في النقد والتوثيق والتحقيق.

وقد وجد فيه الجاسر شخصية استثنائية تمتلك قدرة نادرة على الجمع بين الدقة الأكاديمية والرؤية الثقافية الشاملة.

ومن هنا نشأت بينهما علاقة قائمة على الاحترام المتبادل والتعاون الفكري، انعكست في متابعة الجاسر المشروع الطاهر التوثيقي الخاص بالمؤلفين السعوديين، وتقديره للجهد الكبير الذي بذله في التعريف بالأدب السعودي وإخراجه إلى دائرة الاهتمام العربي.

تمثل العلاقة بين العراقي الكبير علي جواد الطاهر والشيخ حمد الجاسر واحدة من أهم صور التفاعل الثقافي العربي في النصف الثاني من القرن العشرين. فالرجلان، على اختلاف بيئتيهما وتخصصاتهما، التقيا عند نقطة جوهرية هي الإيمان بقيمة المعرفة وضرورة توثيق المنجز الثقافي العربي بعيداً عن الأحكام المسبقة والانطباعات السطحية.

وصل الدكتور علي جواد الطاهر إلى الرياض سنة 1963م بعد فصله من جامعة بغداد في أعقاب التحولات السياسية التي شهدها العراق آنذاك، ليبدأ مرحلة جديدة من حياته الأكاديمية في كلية الآداب بجامعة الرياض. وكانت تلك السنوات من أكثر المراحل خصوبة في عطائه العلمي، إذ وجد نفسه أمام بيئة ثقافية جديدة تستحق الدراسة والكشف عن ملامحها الأدبية والفكرية.

ومنذ أيامه الأولى في الرياض بدأ الطاهر رحلة استقصائية واسعة للتعرف إلى الحركة الأدبية السعودية. لم يكتف بما هو متداول من أسماء ومطبوعات، بل اتجه إلى المكتبات العامة والخاصة، وجمع الكتب والدوريات والمخطوطات، وسعى إلى التواصل المباشر مع الأدباء والشعراء والباحثين. وفي مقدمة هؤلاء كان الشيخ حمد الجاسر الذي وجد فيه الطاهر مرجعاً ثقافياً لا غنى عنه لفهم تاريخ الأدب والثقافة في الجزيرة العربية.

وقد أدرك الجاسر سريعاً طبيعة المشروع الذي يعمل عليه الطاهر، ففتح له أبواب مكتبته الغنية، ووضع بين يديه خبرته الطويلة في توثيق التراث السعودي، كما شجعه على الاستمرار في مشروعه المعجمي الذي أصبح لاحقاً واحداً من أهم الأعمال التوثيقية الخاصة بالمؤلفين السعوديين.

ولم تكن العلاقة بين الرجلين علاقة مجاملة ثقافية أو تواصل عابر بين

مثقفين، بل كانت شراكة معرفية حقيقية قائمة على الاحترام المتبادل. فقد كان الجاسر يرى في الطاهر باحثاً موضوعياً لا تحكمه العصبيات المحلية، بينما كان الطاهر ينظر إلى الجاسر بوصفه أحد كبار الرواد الذين أسسوا للبحث العلمي الحديث في الجزيرة العربية.

وتكشف رسائل الجاسر وتعليقاته على أعمال الطاهر عن مقدار التقدير الذي يكنّه له. فقد تابع الشيخ حمد الجاسر ما نشره الطاهر في مجلة (العرب) من دراسات وببليوغرافيات وتوثيق للمطبوعات السعودية، وكان يثني على دقته العلمية وحرصه على استكمال المعلومات ومراجعتها قبل نشرها.

لقد أسهم علي جواد الطاهر في تعريف القارئ العربي بالحركة الأدبية السعودية في وقت كانت فيه كثير من النتاجات الثقافية في المملكة ما تزال بعيدة عن التداول العربي الواسع. ومن هنا جاءت أهمية جهوده التي لاقت ترحيباً من حمد الجاسر، لأنهما كانا يشتركان في هدف واحد هو إخراج الثقافة السعودية من حدودها المحلية إلى الفضاء العربي الأوسع.

كما كان الجاسر يدرك أن الطاهر لا يتعامل مع الأدب السعودي بوصفه مادة أكاديمية فحسب، بل بوصفه جزءاً من المشهد الثقافي العربي العام. لذلك وجد فيه ناقداً يمتلك رؤية شمولية تتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية، وهو ما جعله أقرب إلى فهم طبيعة التحولات الثقافية التي شهدتها المملكة في القرن العشرين.

وعندما عاد الطاهر إلى العراق سنة 1968م، لم تنقطع الصلة الفكرية بينه وبين الجاسر. فقد استمرت المتابعة المتبادلة للأعمال والدراسات، وظل الجاسر يذكر جهود الطاهر بوصفها من أبرز الجهود العربية التي خدمت الثقافة السعودية توثيقاً ونقداً وتعريفاً.

وحين رحل علي جواد الطاهر عام 1996، كان الشيخ حمد الجاسر من أكثر المثقفين إدراكاً لحجم الخسارة التي لحقت بالثقافة العربية. فالرجل الذي أفنى سنوات طويلة في جمع مصادر الأدب السعودي وتوثيقها، لم يكن مجرد أستاذ جامعي عراقي عمل في الرياض، بل كان جسراً ثقافياً ربط العراق بالمملكة، وربط المشرق العربي بعضه ببعض عبر المعرفة والبحث العلمي.

كما ارتبط الجاسر بعلاقة تقدير خاصة مع اللغوي العراقي الكبير الدكتور مهدي المخزومي (1913-1993م)، أحد أبرز أعلام الدراسات اللغوية العربية الحديثة. والدكتور باقر محمد سماكة (1924-1994م)، فقد كان من الشخصيات الأكاديمية التي تركت أثراً واضحاً في الحياة الثقافية السعودية. وفي المجال الفني والثقافي برز اسم الفنان والأكاديمي العراقي خالد الجادر (1924–1988م)، الذي أسهم في تأسيس حركة فنية أكاديمية حديثة، مستفيداً من خبرته الطويلة في الفنون التشكيلية العراقية. كما لا يمكن إغفال دور الباحث النجفي الكبير علي الخاقاني (1910-

العدد الأول من اليمامة (المجلة)

1980م)، صاحب موسوعة (شعراء الغري)، الذي مثل حلقة وصل مهمة بين التراث النجفي والتراث العربي العام.

لقد جمع حمد الجاسر مع هؤلاء الأعلام والأدباء العراقيين هدف مشترك يتمثل في خدمة المعرفة العربية وتعزيز حضورها في المؤسسات الأكاديمية والثقافية. وكانت لقاءاتهم وحواراتهم تتجاوز الحدود الوطنية الضيقة لتؤكد الثقافة العربية وقدرتها على استيعاب التنوع والتعدد.

ومن اللافت أن الجاسر لم ينظر إلى هؤلاء الأساتذة بوصفهم وافدين مؤقتين إلى المملكة، بل تعامل معهم بوصفهم شركاء في مشروع ثقافي عربي كبير. ولذلك ظل يذكر جهودهم بتقدير وامتنان، مدركاً أن مرحلة تأسيس الجامعة السعودية الحديثة لم تكن لتبلغ ما بلغته من نجاح لولا إسهامات هذه الكوكبة من العلماء العرب، وفي طليعتهم الأكاديميون العراقيون الذين حملوا معهم إرث بغداد والنجف والبصرة والحلة إلى قاعات الدرس والبحث العلمي في الرياض.

ومن السمات اللافتة في شخصية حمد الجاسر تواضعه العلمي وانفتاحه الدائم على الحوار والنقد. فقد ظل حريصاً على التعلم المستمر، وعلى الاستفادة من آراء الآخرين مهما اختلفت أعمارهم أو مواقعهم العلمية.

ولعل هذه السمة لم تكن مجرد فضيلة أخلاقية، بل كانت جزءاً من منهجه العلمي نفسه؛ إذ أدرك أن المعرفة الحقيقية لا تنمو إلا في بيئة من الحوار والتفاعل والانفتاح على التجارب المختلفة.

إذا كان لقب (علامة الجزيرة) قد ارتبط باسم حمد الجاسر، فإن هذا اللقب لم يكن مجاملة ثقافية أو وصفاً عابراً، بل تتويجاً لمسيرة علمية طويلة كرّسها لخدمة التراث والمعرفة. فقد استطاع أن يتجاوز محدودية البيئة وظروف النشأة، وأن يبني مشروعاً علمياً رائداً جعل منه واحداً من أبرز أعلام الثقافة العربية في العصر الحديث.

لقد رحل حمد الجاسر، لكن إرثه العلمي ما زال حاضراً في المكتبات والجامعات ومراكز البحث، شاهداً على تجربة فريدة لمثقف آمن بأن المعرفة رسالة، وأن البحث العلمي سبيل إلى بناء الإنسان وصيانة الذاكرة وصناعة المستقبل. وستظل سيرته مثالاً نادراً للعصامية العربية التي استطاعت أن تحول الشغف إلى إنجاز، والمعرفة إلى أثر خالد يتجاوز حدود الزمان والمكان.

المصادر:

- محمد رضا نصر الله، أصوات الهوية وروح المكان، جريدة الرياض 22-23 نوفمبر 2024م.
- محمد رضا نصر الله، ريادة د. علي حزاد الطاهر في تدريس أدبنا، وصناعة معجم مطبوعاته، جريدة الشرق الأوسط، 4 أكتوبر 2021م - 26 صفَر 1443هـ.
- مجلة اليمامة العدد 2912, ذاكرة حيّة، محمد رضا نصر الله، صور حية من حياة حمد الجاسر، ص14.

مقال

نوف بنت
عبدالله الحسين

انتظار المجهول!

حين تجلس مكتوف اليدين، تنظر في الفراغ...تنتظر شهقة الحياة أو الموت! كلاهما سيان في رحلة الانتظار، عالقًا ما بين الصعود والنزول، متأرجحًا ما بين النور والظلام، تعاني وحدك وقد كُمّمت أنفاسك منتظرًا بصيص أمل بين تكدسات الحياة التي تراكمت على كتفك، تُعاني صراع البقاء للأحسن في محيط مليء بالقروش والحيتان، وأنت وحدك تحدّق في انسياب حبيبات الرمل داخل ساعة رملية تسقط رويدًا رويدًا في غياهب المحيط، تُراقب سقوطها إلى أن تتلاشى الساعة ويتلاشى شعورك النابض معها، تُدرك حجم الاستنزاف الذي تبدد مع الوقت وتسارع الأيام ، تنظر في مرآة الزمن القاهرة، لتشاهد نفسك المتهالكة وقد تحوّلت إلى رُكام وحطام وبقايا إنسان كان يحلم ويسعى، وكانت له روح أبية وعزم قوي وذاكرة شجاعة عصية على النسيان، متمسك بما كان في يوم ما، لعل وعسى أن تصل في رحلة الانتظار هذه إلى ما تمنيته، فهل ستنتصر لذاتك التي أبحرت في زمن الحيتان المنقرضة والقروش الهالكة؟!

أثناء رحلة الانتظار، تجد نفسك غارقًا في إرضاء من لا يرضون، محاولًا بشتى الطرق أن ينتبهوا لك، تلوّح وتبتسم ويبادلونك التجاهل، تُعطي أكثر فيجحدونك أكثر، يصعدون على كتفك، ثم ينثرون فوقك التراب ليدفنوك، ثم تجد نفسك قد اختفيت تمامًا من كل مكان وكأنك لم تكن يومًا الرفيق الأقرب والصديق الصدوق والملاك الحارس، بل تتحوّل إلى لا شيء لينتزعوا منك ما تبقى من روح وحياة! ثُم تكرر أخطاءك مرارًا وتكرارًا وتحاول أن تحسن الظن ، لكنك تنسى أن (المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين) فتراجع نفسك، وتعيد صياغة علاقاتك بالآخرين، وتبدأ برفع أسوار العزلة، محاولًا التنحّي والفهم ، وترمّم ذاتك المخذولة من حرب عشواء تُسمّى تجارب الحياة ، هُنا تصبر على ما أصابك وتتعلّم أن ذلك من عزم الأمور، ثم تتحوّل هذه التجربة إلى خبرة عميقة، تفهم من خلالها كيف لهذه الدروس أن تكون مفيدة جدًا، فما كان قاتلًا في التعامل معه، يصبح سلسًا وقابلًا للردع والصد بحكمة وتأنٍّ وبلا مشاكل!

تتجلّى الحقيقة عندها حين تصطدم بسفح جبل الحكمة وتستمد في الصعود إلى قمة لم تكن موجودة إلا في طموح لا ينتهي! حينها تستعيذ بالله من الوهم ومن الجشع، وستحمد الله على ما كان وما سيكون، لتكتشف أن العاصفة العوجاء انتهت وحان للراحلة أن تتوقف لينصب العقل خيمة راحته، ويسلّم أمره إلى الله ليعلم أن رحلة الانتظار انتهت وأن المجهول معلوم وأن كل شيء بقَدَر!

إن الانتظار فلسفة لا معنى لها بلا إقدام، ولا قيمة لها إن لم تسابق الخطوات نحوك داخل أسبار روحك، فبعد الوصول لابد من نهضة روح تأبى أن تجعل للانتظار سطوة وأن تكون أنت المتحكّم في رحلة منتهية، وبدلًا من الانتظار تجد نفسك ممتطيًا راحلة الاختيار، أن تختار نفسك دائمًا وأن تكون في الصف الأول من كل شيء، وهنا تتجلّى الحكمة في أن تبدأ بالدعاء لنفسك قبل كل شيء...(ربِّ اغفر لي ولوالدي ولمن دخل بيتي مؤمنًا).

لذا، لا تنتظر مجهولًا ، واختر أن تكون معلومًا ، ولا تبنِ روحك على مجهول ما استطعت، واتخذ بين المعلوم والمجهول سبيلًا، فلا حضورمنقطع ولا غياب مفرط.

المقال

د.خليفة بن عربي

د.علويّ الهاشميّ ..

ما قالَهُ للنّخلةَ والبحرَ.

أجيئُكِ متّشحًا بالينابيعِ والغيمِ
مُغْرَوْرِقًا بمياهِ الخليجِ المحاصرِ في القلبِ
عاصمَتِي النّخلُ
جيشِي القصائدُ
راياتيَ الكلماتْ.

فِـي عـامِ ثمانيةٍ وأربعينَ وتسـعمائةٍ وألـفٍ، بينَ نخـلِ المنامةِ وشـطآنِ بحرِهَا الوادعِ، وُلدَ الأسـتاذُ الدّكتورُ علويّ هاشـمْ حسـينْ الهاشـميّ، لمْ تكنْ تعلمُ البحرينُ حينَهَا أنَّ ثمَّةَ عاشـقًا آخرَ مميّـزًا بدأَ يضعُ خطواتِـهِ علَـى جُنُباتِهَا، ولمْ يكنِ الشّـعرُ والنّقـدُ يـدركانِ بعـدُ أنَّ هنـاكَ فارسًـا سيُمسِـكُ بزِمامِ الفكـرِ والأدبِ ليصولَ في أرجائِهِمَا.

بـدأَ – أكاديميًـا - بعقلٍ تجـاريٍّ ثاقبٍ، وبِهِ حازَ شـهادتَهُ العاليَةَ الأولـى (الدبلومْ فـي التجارةِ) فِـي المملكةِ المتّحـدةِ، لكنّ شغفَهُ وحبَّهُ القديمينِ للّغةِ العربيّةِ بشكلٍ عامٍّ، وللأدبِ والشّعرِ بشكلٍ خاصٍّ غيّرَ مِنْ وجهتِـهِ العلميَّةِ، فبـدأَ يشُـقُّ طريقَهُ إلَى عالَمِ الجَمالِ والحياةِ، فأنهَى دراساتِهِ كلَّهَا بعـدِ ذلِكَ مُتخصّصًا فِـي النّقدِ الأدبيِّ، مِن لبنانَ فالقاهِـرَةَ فتونسَ الخضـراءِ، ليعودَ إلَى البحرينِ عامَ سـتّةٍ وثمانينَ وتسعمائةٍ وألـفٍ محمّلًا بحشـدٍ مـنَ الأفـكارِ والآمالِ والتّطلعاتِ الّتي لَمَّا تهدأْ أبدًا.

الشّـعرُ لدَى علويّ الهاشميْ هوَ المبتدأُ والمنتَهَى، هوَ المنطلقُ الّذِي استشـرفَ بِهِ الدّنيَـا، هوَ العينُ الّتي رآنَا بهَا ورأينَاهُ بهَا، حتَّى مِن قبْلِ أن يجيءَ الحزنُ إليهِ:

مِنْ أينَ يَجِيءُ الحزنُ إليَّ وأنتِ معِي؟
يَا طيرًا يخفِقُ فِي قلبِي
وَيَرِّفُ علَى هُدُبِي
يَا ساهِرةً كالشَّمسِ علَى شُبّاكِ غَدِي

يَا طالعةً كالحُلْمِ علَى جَفْنَي وَيَدِي
يَا سُكْرِي .. يَا وَلَعِي
مِنْ أينَ يَجِيءُ الحزنُ إليَّ وأنتِ معِي؟

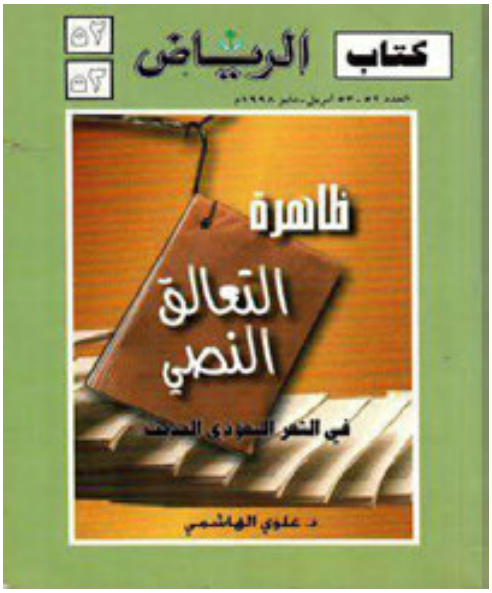
أمسَـكَ علويّ الهاشـميَّ بمزمَارِ الشّعرِ ليضبِـطَ أوزانَ الحياةِ مِنْ حولِهِ، قَطَعَ رتَابَةَ الحُـبِّ فَبَعَـثَ فِي العُشّـاقِ فكرَتَـهُ، أَثْخَنَ الْحَنِيـنَ بِلُغَتِهِ الشّـاعريّةِ فجمَّـعَ فيهِ نخلَ البحرينِ وبحرَها وسـماءَها، فكانَ الشّـاعرَ الّـذِي نَقَشَ بصمَتَهُ ضِمنَ شـعراءِ الحداثةَ الرّصينةِ منذُ ستّينيّاتِ القرنِ الماضِي.

أودعَ الهاشميُّ رؤاهُ النّقديّةَ فِي العديدِ مِن المؤلّفاتِ الّتِي تُعَدُّ مِنْ أهمِّ الإسهاماتِ النّقديّةِ فِي العصرِ الحديثِ، والّتِي لَا يمكنُ لِمُشـتَغِلٍ في الشّـعرِ البحرينـيِّ والخليجيِّ بشـكلٍ خـاصٍّ، والعربيِّ بشـكلٍ عـامٍّ أنْ يتجاوَزَهَـا، فقـدْ وثَّـقَ - تاريخيًـا ونقديًـا - الحركـةَ الشّـعريّةَ البحرينيّـةَ الحديثـةَ، وتابعَ أشـكالَ تطوّرِها، وأسّس لاتّجاهاتِهَا وملامِحِهَـا فـي كتبـه: شـعراءُ البحريـنِ المعاصرونَ، كشّـافٌ تحليليٌّ مصـوّرٌ (عامَ

ثمانيةٍ وثمانينَ وتسعمائةٍ وألفٍ للميلادِ)، والسّكونُ المتحرّكُ فِي أجزائِهِ الثّلاثةِ (عامَ واحدٍ وتسعينَ وتسعمائةٍ وألفٍ للميلادِ)، ومَا قالتْهُ النّخلةُ للبحرِ (عامَ خمسةٍ وتسعينَ وتسعمائةٍ وألفٍ للميلادِ). وضفّتانِ لنهرٍ واحدٍ، دراساتٌ نظريّةٌ وتطبيقيّةٌ في شعرِ البحرينِ المعاصرِ (عامَ ألفينِ وستّةٍ للميلادِ). كمَا لاحَقَ التّجاربَ السّعوديّةَ الرّائدةَ في كتابِ: ظاهرةُ التّعالقِ النّصيِّ في الشّعرِ السّعوديِّ الحديثِ (عامَ ثمانيةٍ وتسعينَ وتسعمائةٍ وألفٍ للميلادِ)، وحبَّرَ نظريّاتِهِ النّقديّةَ والفكريّةَ فِي كتابَيْ: فلسفةُ الإيقاعِ فِي الشّعرِ العربيِّ (عامَ ألفينِ وستّةٍ للميلادِ)، والتّفكيرُ الحضاريُّ فِي البحرينِ فِي ضوءِ إشكاليّةِ العلاقةِ بينَ الواقعِ والمِثالِ (عامَ ألفينِ وستّةٍ للميلادِ). بالإضافةِ إلَى العشراتِ منَ البحوثِ العلميّةِ الرّصينةِ الّتي نشرَهَا في المجلّاتِ العلميّةِ الكبرَى. ناهيكُمْ عنْ مُشاركاتِهِ الكثيرةِ فِي المناسباتِ العلميّةِ والأدبيّةِ، وعضويّتِهِ فِي العديدِ منْ لِجانِ التّحكيمِ لجوائزَ كُبرَى علَى مستوى البحرينِ والوطنِ العربيِّ.

أمَّا جامعةُ البحرينِ فقدْ كانَ الهاشميُّ أحدَ أركانِهَا الّذينَ أسهمُوا بجِدٍّ فِي إرساءِ دعائمِهَا، وتأسيسِ كليّةِ الآدابِ فيهَا، فبالإضافةِ إلى كونِهِ أستاذًا لهُ طرائقُ متميّزةٌ ومبتكرةٌ في التّدريسِ، شَغَلَ في الجامعةِ منصبَ عميدِ كليّةِ الآدابِ لفترتينِ، ثمَّ نائبِ الرئيسِ للتّخطيطِ وخدمةِ المجتمعِ، ثمّ انتُدبَ مِنْ الجامعةِ أمينًا عامًا لمجلسِ التّعليمِ العالي بوزارةِ التّربيةِ والتّعليمِ، كمَا تقلّدَ كذلكَ منصبَ رئيسِ تحريرِ مجلةِ ثقافاتِ الّتي كانتْ تصدرُ عنْ كليةِ الآدابِ، ثمّ رئيسِ مركزِ النّشرِ العلميِّ بالجامعةِ، فِي عطاءٍ علميٍّ وتعليميٍّ وإداريٍّ لا ينضُبُ، وتخرّجَتْ منْ بينِ يديْهِ أجيالٌ أصبحَتْ أسماءُ كثيرٍ من أبنائِهَا بارزةً فِي عالَمِ الفكرِ والنّقدِ والأدبِ.

إنَّ العلاقاتِ الوطيدةَ الّتِي كوّنَهَا الهاشميُّ لشخصِهِ امتدّتْ لتَشمَلَ مختلِفَ الأجيالِ، مِنْ جيلِ الروّادِ الكبارِ كنزارْ قبانيّ والجواهريّ وإبراهيمْ العريّضْ ونازكِ الملائكةْ والبيّاتيّ والسّيّابْ والأبْنُودِيّ وغيرِهِمْ مِنْ أعلامِ الأدبِ والفكرِ فِي عالمِنَا العربيِّ، إلَى أبناءِ جيلِهِ الّذينَ لكلِّ واحدٍ منهُمْ حكايةٌ معَهُ، إلَى علاقاتِهِ المتّصلةِ بتلاميذِهِ والأجيالِ اللّاحقةِ، ممَّا ينُمُّ عنْ روحِهِ المنفتحَةِ، وأُفُقِهِ المتّسعِ وحرصِهِ القويِّ علَى تلاقُحِ الأجيالِ وتقاطُعِ ثقافاتِهَا.



وَقَدْ حازَ الأستاذُ الدّكتورُ علويّ الهاشميّ علَى العديدِ مِنَ الأوسمَةِ والتّكريماتِ، علَى رأسِهَا وسامُ الكفاءةِ مِنْ حضرَةِ صاحبِ الجلالةِ الملكِ حمدْ بنْ عيسَى آل خليفةْ، ملكِ البلادِ المعظّمِ حفظَهُ اللّه ورعاهُ (عامَ اثنَيْ عشرَ وألفينِ للميلادِ)، والمرتبةُ الأولَى والثّانيةُ لجائزةِ التّميُّزِ للكتابِ عَنْ كتابَيْهِ: التّفكيرُ الحضاريُّ فِي البحرينِ، وضفّتانِ لنهرٍ واحدٍ، والكثيرُ الكثيرُ مِنَ جوائزِ التّقديرِ وأوسمةِ التّكريمِ.
وفِي لفتَةٍ بديعَةٍ كرّمتْهُ مؤخّرًا جامعَةُ تونسَ بوصفِهِ أوّلَ خرّيجٍ لهَا منذُ أربعةٍ وأربعينَ عامًا، وأصدرَتْ كتيّبًا خاصًا بهذِهِ المناسبةِ عنوانُهُ: "مِنَ المنامةِ إلَى الرّقّادَةِ" والرّقادةُ هوَ الاسمُ القديمُ للقيروانِ.

إنَّ علويّ الهاشميّ بحقٍّ شخصيّةٌ استثنائيّةٌ، في حياتِهِ، وفي علمِهِ، وفي شعرِهِ، وفي عطائِهِ، وفي حبِّهِ للبحرينِ، كانَ يهمسُ للنّخيلِ كَيْ تُحيلَهُ إلَى صفاءِ البحرِ، يتعَبُ ويجهَدُ وهوَ يلهَثُ وراءَ الكلمةِ النّقيّةِ، والفكرةِ الخلّابةِ، والرّؤيةِ الجماليّةِ، ينظُرُ إلَى الأجيالِ مِنْ بعدِهِ متأمّلًا أنْ يلمَحَ فيهَا استشرافًا لمستقبلٍ واعدٍ، إنّه – كمَا عبّرَ عنْهُ أحدُهُمْ - ذاكرةٌ مُتشظّيَةٌ علَى خارطةِ الحُبِّ والأدبِ والثّقافةِ، إنّهُ الأستاذُ الدّكتورُ علويُّ الهاشميّ .. وَحَسْبُ.

مقال

د. ناصر محمد العديلي

محمد الشقحاء..

رائد القصة القصيرة وموثقها.

الأستاذ الاديب والقاص و الصديق محمد منصو الشقحاء يعتبر بحق رائد القصة القصيرة وموثقها في المملكة العربية السعودية .

وتتمثل ريادة الصديق الاديب والقاص محمد الشقحاء في القصة السعودية القصيرة في بعدين رئيسيين:

بعد الاسبقية والتأسيس للقصة القصيرة

البعد الثاني : بعد الدعم والتوثيق

وعندما نلقى الضوء على البعد الاول المتعلق في التأسيس والاسبقية،

نجد ان الكاتب والقاص محمد الشقحاء من اوائل كتاب القصة القصيرة مع روادها إبراهيم الناصر وعبدالله الجفري وسليمان سندي وعبدالله السالمي وحسين علي حسين وسباعي احمد عثمان رحمهم الله في الستينات الميلادية(الثمانينات الهجرية)

ثم ساهم مع جيل السبعينات مثل عبدالعزيز المشري وخليل الفزيع وخيرية السقاف ورقية الشبيب وعبدالله باخشوين ومحمد علوان وجارالله الحميد وجبير المليحان رحمهم الله وعبدالله باقازي وغيرهم

ومع جيل اخر السبعينات وجيل الثمانينات مثل سعد الدوسري وصالح الأشقر رحمه الله وخالد اليوسف وفهد العتيق وعبده خال و ويوسف المحيميد وليلى الاحيدب واميمة الخميس،وبدرية البشر وغيرهم.

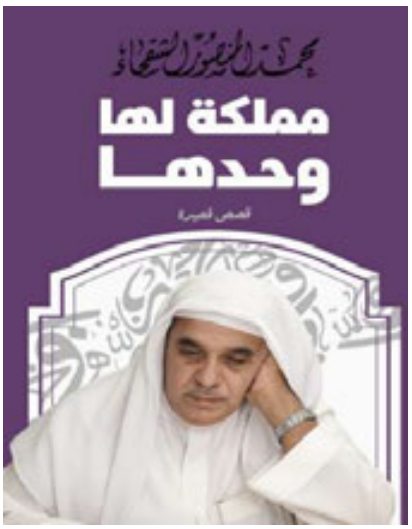
وقد تنوع إنجازه القصصي خلال السبعينات والثمانينات الميلادية وتطور اسلوبه وتقنياته

بتطور فن القصة القصيرة

واستمرت جهوده الادبيه في القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا والرواية والشعر والدراسات عبر سنوات واجيال ومازال يعطى بكرم وابداع .

ومن يقرأ اعمال الأستاذ محمد الشقحاء الأولى مثل (مجموعة البحث عن ابتسامة 1976) .ومجموعة حكاية حب كاذبه 1978 ومجموعة (الزهور الصفراء 1983) واعماله القصصية الجديدة في السنوات الأخيرة مثل مجموعة (السكينة 2020) ومجموعة (مملكة لها وحدها. 2024) يميز تطور الكاتب في أسلوبه وتقنياته في الشكل والمضمون، كما هو حال مجايله من كتاب القصة والرواية في المملكة العربية السعودية.

اما البعد الثاني في ريادة الأستاذ محمد الشقحا ء فتتمثل في دوره في نشاط نادي الطائف الادبي الذي كان رائدا وسباقا في نشر الكتب الأدبية



والثقافية ، وتشير الإحصاءات المنشوره ان النادي الأدبي بالطائف الذي تاسس عام 1395 اصدر خلال الفترة من(1396 الى 1417 153 كتابا) وبرزت جهود الاديب محمد الشقحاء في العناية والاهتمام في القصة القصيرة في المملكة ، وتمثل ذلك في تسجيل وتوثيق بداية القصة وتاسيسها ، فالكاتب محمد الشقحاء لعب دورا رئيسا في النادي الأدبي بالطائف بصفته عضو مؤسس وأمين سر ونائب للرئيس ونجح في دعم النشر في القصة القصيرة من خلال كتاب(القصة القصيرة الذي صدر منه ثلاثة أجزاء ، الكتاب الأول (كتاب القصة1 : مختارات قصصية) صدر عام 1398 هجريه وتضمن 21 قصة ل 13 كاتب قصة ، ثم صدر الجزء الثاني من كتاب القصة2 في نفس العام 1398 ، واحتوى 16 قصة ل 14 كاتب قصة ، وصدر الجزء الثالث من كتاب القصة 3في عام 1399 وضم مجموعة قصص لكتاب قصه ، وجاء هذا الكتاب يوثق القصة القصيرة السعودية الحديثة لكتاب القصة القصيرة خلال فترة التسعينات الهجرية (السبعينات الميلادية) ويدعم كتاب القصة ويشجعهم على الاستمرار في كتابة القصة وتحفيز الأستاذ محمد الشقحاء لكتاب القصة ، من خلال التواصل الشخصي معهم كتابيا وتلفونيا .

وفي تقديري انه من خلال تجربة كتاب القصة من نادي الطائف الادبي وجهود القاص محمد الشقحاء في نشر قصص كتاب القصة من خلال ثلاثة أجزاء في سنتين وتسجيل تجاربهم لعدة أجيال ، يعتبر هو التوثيق الأساسي والأول (للقصة القصيرة السعودية الحديثة) خصوصا جيل السبعينات والثمانينات والمحفز الأول لاستمرارهم في كتابة القصة وإصدار المجموعات القصصية فيما بعد لكل من محمد علوان مجموعة (الخبز والصمت 1977) وعبدالعزيز المشري مجموعة (موت على الماء 1978) حسين على حسين مجموعة (الرحيل 1979) وجارالله الحميد مجموعة (احزان عشبة برية 1980) رحمهم الله جميعا وغيرها من المجموعات القصصية لكتاب قصة اخرين .

ويكفي الأستاذ محمد الشقحاء ريادة القصة القصيرة السعوديه في انه دعمها ونشرها ووثقها ، ولو لم يقدم غير ذلك لكفاه ريادة واسبقيه ، فما بالكم انه كتب القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا والرواية والقصيدة الشعرية وساهم في الدراسات والتوثيق والمشاركة في المؤتمرات والندوات واللقاءات والامسيات العديدة في الخارج والداخل كاحد مثقفي وكتاب المملكة العربية السعودية.

ومن يراجع سيرته الأدبية والثقافية يجد انه انجز اكثر من عشرين كتاب ادبي نصفها مجموعات قصصية وبعض الروايات,

كما نجد انه الفت حول نصوصه القصصية وسردياته الروائية دراسات نقدية أدبية واكاديمية من قبل نقاد كرسائل ماجستير واطروحات دكتوراة توثق تجربته القصصية والروائية الثرية

أتمنى لصدقنا العزيز محمد منصور الشقحاء الصحة والسعادة وطول العمر ليكمل مساهماته الأدبية.

يا علْ عيني ما تبكيك.

لا ريب

عبدالله الكعيد*

امتداد لما كتبته هنا وما سأكتبه لاحقا حيال ادعاءات (بعض) العربان بأن أهل الصحراء يتسمون بالجلافة وخشونة الطباع وغلظة مفردات التخاطب، أستحضر لكم ولهم اليوم مقولة دارجة على الألسن رغم انها قديمة قدم حضارة أهل الجزيرة العربية.

كبار السن في يومنا هذا قد سمعوها مرارا من آبائهم، أمهاتهم ، عماتهم، خالاتهم، جدّاتهم يقولونها لهم بكل حنيّة. وهاهم اليوم يُعيدون قولها لمن يحبون. لم يك ذلك التهذيب في الخطاب حديث عهد بعرب الجزيرة، بل هو سلوك أصيل في طباعهم بجانب فروسيتهم وقوة بأسهم. يقول الشاعر العربي :

ألاَ لا عِشتُ بعدكَ من نهارٍ
ولا أبْكتْ عليك العينُ عيني

وغيرها من المقولات التي توارثها الخلف عن السلف كمقولة يا عل عيني ما تبكيك وفي رواية أخرى يا (جعل عيني ما تبكيك) ولا أظنني بحاجة الى توضيح المعنى لإخوتنا العرب على اختلاف أعراقهم التي يعودون اليها لأني أُدرك بأن لديهم من الأقوال مثلما لدينا فالثقافة العربية متناغمة تتأثر بمحيطها الإقليمي وتعارف شعوبها.

بديهي أن العين تبكي على فراق الأعزاء سواء بالرحيل الابدي أو الابتعاد المؤقت. سؤالي هنا: هل شعوب الغرب يبكون على فراق الأهل أو الأصدقاء أو حتى الأماكن التي ألفوها كما يبكي (الأجلاف) أهل الصحراء؟

لنتمعّن في قول الصحراوي امرؤ القيس:

ففاضت دموع العين مني صبابة
على النحرِ حتى، بلّ دمعي مِحمَلي

ماذا عن شاعر صحراوي آخر. مجنون ليلى، قيس بن الملوّح في قوله:

بكيتُ على ليلى بدمعٍ كأنهُ
دماءٌ جرتْ منْ مقلتي وانحدارُ

أولئك بكل فخر هم أجدادنا رعاة الشاة والبعير التي يعيرنا بها البعض ممن يجهل تاريخنا وبالتالي لا يعرف ثقافة العرب العريقة.

لا ريب بأنني بكلامي هذا لا أُفاضل بين الشعوب بقدر ما أسعى الى توضيح ثقافة أهل جزيرة العرب موطن الحضارة النقيّة المحضة التي لم تتأثر بشوائب ثقافة المستعمر الدخيلة.

*لندن

وجوه غائبة

رحيل د. عائشة الحكمي..

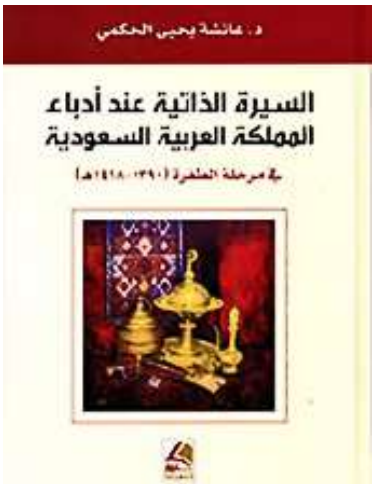
غـابت وبقـى أثـرها.

منذ أن بلغني خبر وفاة الدكتورة عائشة الحكمي وأنا أحاول أن أكتب عنها، أبدأ ثم أتوقف، ليس لأن الكلام قليل، بل لأن البعض يكون حضورهم في الذاكرة أكبر من أن تحتويه الكلمات.

حسين بن صُبح

وصلني خبر وفاتها وأنا غير مصدّق. كيف يمكن لإنسانة كانت قبل أيام تتحدث وتناقش وتشارك وتمنح من وقتها وفكرها أن تغيب فجأة! كيف يمكن لصوت اعتدناه أن يصمت! ولحضور ألفناه أن يتحول إلى ذكرى!

عرفها كثيرون أستاذة للأدب والنقد، وباحثة شاركت في المؤتمرات والملتقيات



داخل المملكة وخارجها، وكتبت وقدمت وحاضرت وتركت أثرًا علميًا وثقافيًا ممتدًا. لكنني كلما حاولت أن أتذكرها لم تتقدم إلى ذهني الألقاب ولا الشهادات ولا المناصب، بل تقدمت الإنسانة، تقدمت بكل تواضع وهي تكتب في سيرتها الذاتية أنها حصلت على دورة في الخياطة، وأخرى في الآلة الكاتبة. لم تُنسِها المؤهلات العليا بداياتها، بل افتخرت بها كجزء من كفاحها النبيل في هذه الحياة.

الدكتورة عائشة من أولئك الأشخاص الذين يمنحونك شعورًا صادقًا بالأخوّة منذ الحديث الأول. لا تحتاج إلى وقت طويل لتدرك إنسانيتها، ولا إلى مقدمات كثيرة كي تكتشف طيبتها. كان في نبرة صوتها ما يكشف عن نفس هادئة، وفي حديثها ما يدل على احترام الناس وتقديرهم، وفي أسلوبها ما يجعلك تشعر أنك أمام إنسانة وُلدت وهي تملك مهارة التواصل، لا باعتبارها مهارة مكتسبة، بل باعتبارها جزءًا من تكوينها الإنساني.

وفي زمن أصبح فيه التكلف حاضرًا في كثير من العلاقات، كانت عائشة تبدو على سجيتها. تتحدث وتتعامل كما هي، دون

تصنع أو ادعـاء. فهي تظهر تلقائيًـا في الكلمات، وفـي ردود الأفعـال، وفي الاهتمـام بالناس، وفي احترام مشاعرهم.

ولعـل أكثر ما شـدني فيها أنها كانـت تحمل ذلك التـوازن النادر بيـن الرصانـة الأكاديميـة والروح الإنسـانية. فالدكتورة التي وقفـت على المنصات العلمية، وشـاركت في المؤتمرات الدولية، وكتبت فـي النقد والسـرد والسـيرة الذاتية، هي نفسـها الإنسانة التي تشعرك بأنك تتحدث إلى أخت كريمة تعرفك منذ سنوات طويلة.

قبل أشـهر جمعنا لقاء أدبي فـي جدة حضرت إليه من تبوك. أتذكرها يومها وهي تقدم قراءاتها حول رواية د. منـى الغامدي "أغصـان المنازل" تتحدث عنها بوعي الناقـدة وخبرة الأكاديمية، ولكن أيضًا بشـغف القارئـة التي مـا زالت تحتفظ بدهشـتها الأولى أمام الأدب الجميل. لم يكن يخطر ببالي وأنا أتابع حديثها وأصغي إلى مداخلاتها أن ذلك اللقاء سـيكون من آخر الصور التي ستبقى محفوظة في الذاكرة. واليوم، كلما عادت تلك الأمسية إلى ذهني، بـدا المشـهد أكثـر وجعًا؛ لأن أحـد المقاعـد التـي كانـت عامـرة بالحياة والثقافـة والود أصبح فارغًا.

هكـذا هـي الحيـاة؛ نلتقـي أشـخاصًا نظن أن الوقت ما زال واسـعًا أمامنـا للحديث معهـم، ثم يصدمنا الفقد، فنكتشـف أن تلك الأصوات كانت تشكل جزءًا من المشهد الجميل الذي اعتدناه دون أن نشعر.

اللهم اغفر لعائشـة الحكمي، اللهم ارحمها، واعفُ عنهـا، وأكرم نزلهـا، وثبّتها عند السـؤال، واجعل القـرآن لها أنيسًـا ونورًا، واجمعهـا بمن تحب في جنـات النعيـم. اللهم أحسـن عزاء أهلهـا وذويها ومحبيها وعظّم أجرهم، وألهمهم الصبر والسلوان.

إنا للّه وإنا إليه راجعون.

طلع نضيد

بـدر الروقـي
@B__adr0

أكرم "البخلاء"

البخـل على مـا فيه من قبح وقـدح وما يحمله من ذمامـة وملامة،ونـزع للمروءة وجنـوح عن مكارم الأخـلاق إلا أننا وصلنـا لمرحلة تجعلنـا نرضى عن بعض "البخلاء" مع بعض.

مرحلة مع الأسف تجلعنا ننقسم حول من هو الأكثر بخلا !؟ونتسأل بغرابة من هو أكرم البخلاء؟

اليوم يعتبر أكرم البخـلاء من توارى بماله ومالديه فأراح واسـتراح. لا يُنتظر منه معروفا، ولا يؤمل فيه بكرامـة، بل لا يمكـن البتة أن تتوقع منـه مبادرة أو مسـارعة .هذا يعتبر من أكـرم البخلاء لا لأنه لا يجود ولا يتواجد في ميادين الفضل والسبق،بل لأن صنيعه وصفته واضحة بيّنة لنا.

لذلك نرضى عن هذه الطبقة من البخلاء مع البخيل المنتهز أو ما يعرف "بالمستلطخ".

هذا النوع مـن البخلاء تجرَّد من كل معاني الرجولة وتخلّى عن أبرز قيم الإنسانية.

هو لا يخدع أحدا بقدر ما يحط من منزلته في عيون الآخرين.

هذا النوع من الاستغلاليين هم أشد بخلا وأقل قدرا وقدرة وإن ظنوا أنهم في منأى عن النقد.

هـؤلاء بخلهم لم يكن إمسـاكا وقترا فحسـب، بل إفراطا في الدناءة وإسرافا في المهونة.

تقول التابعية أم البنيـن بنت عبدالعزيز في البخل والبخـلاء:"أُفٍّ للبخيـل، لـو كان البخـل قميصًـا ما لبسته، ولو كان طريقًا ما سلكته".

تقـول هذا فـي العموم،فكيـف لوعلمـت بالبخيل المستغل فماذا عساها قائلة فيه؟

وجوه غائبة

وداعاً لعائشة الحكمي ..

أستاذة الأدب التي تركت مقعداً لا يملأ في تبوك .

نورة العقيلي

يعجزني فيض العبارات أمام هذا الفقد الثقيل، كلما مددت يدي لأكتب عن الدكتورة عائشة الحكمي، استوقفتني ذكريات صوتها، وكلماتها، وابتسامتها، وعطفها الذي لم يكن يعرف حدودًا.

تتزاحم الجمل في صدري، وأحسب أنني قادرة على الإمساك بها، لكنني ما إن أبدا في الكتابة حتى تتبعثر الحروف وتسبقها الدموع.

ليس من السهل أن نرثي الذين كانوا جزءًا من تفاصيل أيامنا وأمانها، أولئك الذين تسللوا إلى قلوبنا بهدوء حتى ألفنا حضورهم واعتدنا وجودهم وظننا أن الأيام ستمضي بهم ومعهم كما اعتدنا دائماً، حتى جاء خبر الفقد ليملأ المنصات نعياً وتعزية، ووقفنا أمام الخبر غير مصدقين، أحقاً غابت وكيف يمكن لمن كانت تملأ المكان علينا علمًا ومحبةً وحضورًا أن تغيب فجأة؟

بالنسبة لي، لم تكن الدكتورة عائشة الحكمي أستاذة جامعية أو أديبة معروفة فحسب، بل كانت واحدة من الشخصيات القريبة إلى القلب على امتداد ما يزيد عن ثمانية عشر عاماً، بدأت علاقتي بها طالبة ثم استمرت وامتدت تلك العلاقة عبر سنوات العمل فظلت حاضرة في محطات كثيرة من حياتي المهنية، كنت أتعلم منها أحيانًا، وأستأنس بحديثها أحيانًا أخرى، وفي كل مرحلة كنت أكتشف جانباً فريداً في شخصيتها، وأرى فيها دائمًا ذلك النموذج الإنساني النادر الذي يجمع بين العلم والتواضع لتجعل القرب منها أمرً يسيراً ومحبباً ولهذا كان فقدي لها فقداً شخصياً قبل أن يكون فقداً أكاديميا أو ثقافياً، وجميعهما صعب.

لم أكن وحدي من رأى فيها ولامس هذا الجانب الإنساني الجميل، فبعد انتشار خبر رحيلها، لفت انتباهي أن كثيرا من كلمات النعي والرثاء لم تبدأ عن حضورها الأكاديمي او مؤلفاتها أو ابحاثها وكلهما مُهم ومُقدر، بل بدأت بالإنسانة التي عرفوها كما عرفتها استعادوا ذكريات قربها وتشجيعها وسعة صدرها ودعمها وتواضعها ونبل تعاملها، ومكانتها التي وصفت كثيراً بالأخت.

وكان ذلك لافتاً بالنسبة لي، فالدكتورة عائشة رحمها الله عُرفت أكاديمية وباحثة وأديبة، وقدمت منجزاً علميا وثقافياً يستحق التقدير ومع ذلك حضرت إنسانيتها بقوة مع محبيها حتى بدا الحديث عنها حديثاً عن الأديبة والاكاديمية والإنسانة في آن واحد.

وهنا تتجلى مفارقة جميلة، فالأديبة التي انشغلت بحثاً وتأليفاً وتأملاً في السيرة الذاتية والذات الإنسانية، أصبحت هي نفسها صاحبة سيرة إنسانية وثقافية يرويها الآخرون ويتأملونها.

وإذا كان من السهل توثيق منجزات الدكتورة عائشة الحكمي العلمية والثقافية، من مشاركتها في أحد قواميس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية الصادرة عن دارة الملك عبد العزيز، وإسهامها في موسوعة تبوك العلمية والأدبية لجامعة تبوك، إلى حضورها في المؤتمرات والندوات والملتقيات العلمية ورأستها اللجنة النسائية في نادي تبوك الأدبي، ومشاركاتها الإعلامية والثقافية المتعددة داخل وخارج المملكة، وكونها أحد سفراء جمعية الأدب والأدباء بمنطقة تبوك، فأن ثمة مشروع آخر يصعب حصره في سجلات الوثائق.

كان مشروعها الحقيقي كما أراه، مشروع صناعة القارئات، والكاتبات الباحثات، والمؤلفات.

فمنذ سنوات عملها في جامعة تبوك، لم تكن تكتفي بتدريس الأدب السعودي بوصفه منهج أكاديمي، بل كانت تزرع حب الأدب في نفوس طالباتها وتذوق فرادته، وتدفعهن إلى القراءة والاكتشاف والتساؤل، كانت تقرأ إجاباتهن بعين الباحثة التي تبحث عن الموهبة، وتطرح الأسئلة الاستكشافية التي تفتح أبوابا جديدة للتفكير والقراءة والكتابة.

ولم يتوقف هذا الدور عند أسوار الجامعة، أو عند تخرج الطالبات، بل يتواصل دورها ويستمر مع الخريجات، وحتى بعد تقاعدها من العمل الأكاديمي، لم تنسحب من المشهد الثقافي، بل بدت أكثر تدفقا

في العطاء، عادت من بوابة المدارس والبرامج الثقافية والمحاضرات والأنشطة الأدبية، تلتقي الأجيال الجديدة وتغرس فيها الشغف ذاته الذي حملته طوال حياتها، شغف القراءة والمعرفة وحب الاعتزاز باللغة العربية الفصحى التي كانت تتحدث بها دائماً.

كانت تؤمن أن الطريق يبدأ بالقراءة، ثم يتسع للكتابة، ثم للبحث، ولهذا لم يكن مستغرباً أن يكون سؤالها المتكرر لطالباتها وأنا منهُن " متى تؤلفين كتاباً يا فتاة "؟

لم تكن تسأل عن الكتاب بقدر ما كانت تدعو إلى مشروع معرفة، مشروع وطني ثقافي، لم تتخاذل عنه رغم كل مسؤولياتها الأدبية والثقافية.

وربما لهذا السبب لا يمكن قياس أثرها بعدد الكتب التي ألفتها والأبحاث التي نشرتها فقط، بل أيضاً بعدد القارئات والكاتبات والباحثات اللواتي أسهمت في صنع خطواتهن الأولى. ثم شاهدتهن وهن يواصلن الطريق حتى الماجستير والدكتوراة والتأليف.

وحتى حديثها عن القراءة لم يكن مجرد دعوة نظرية، بل ممارسة يومية عاشت بها وعاشها من حولها، فقد فتحت لنا أبواب مكتبتها الشخصية العامرة والتي تعد من أهم المكتبات الشخصية في المنطقة، فتحتها لمن تهتم بالقراءة والبحث، وأتاحت كتبها لكل من أراد أن يقرأ ويستفيد، فقد كانت تؤمن أن الكتب يجب ألا تبقى حبيسة الرفوف، وهذه جسور صغيرة تبني معرفة لا يمكن تصور مداها الثقافي.

ولم يقتصر أثرها على التعليم والبحث والكتابة، بل امتد إلى سلوكها الثقافي اليومي، فمن رافقها في الندوات والأمسيات والملتقيات الثقافية تعلم منها أدب الحوار، واحترام الرأي الآخر، ولعل ما يميزها أيضاً أنها لم تكن منشغلة كثيراً بما يُنشر عنها أو بصورة ظهورها أو المكان الذي تجلس فيه، أو بحجم الحضور ونوعه، كانت تنشغل بالأثر وتؤمن أن القيمة الحقيقة فيما يقدمه الإنسان من علم وعطاء، لا فيما يحصده من اهتمام وإشادة، تؤدي دورها وتشارك ثم تمضي بهدوء.

أتذكر أنني طلبت منها ذات يوم في أحد القاعات أن تتقدم إلى المقاعد الأمامية، وقلت لها تفضلي هُنا فذلك المقعد أولى لكِ دكتورة عائشة، فأجابت بعفويتها المعهودة " أليس هذا أيضاً مقعد، أجلسي " يومها جلست معها، وأدركت أن المكانة لا تصنعها المقاعد ولا تمنح قيمةً للكاتب والأديب، بل نحنُ من نمنح المكان قيمته بما نتركه من أثر.

رحلت الدكتورة عائشة الحكمي، وغاب صوت ألفناهُ في الندوات والملتقيات، لكن أثرها باقٍ، في كتبها وأبحاثها، وفي زميلاتها وطالباتها، وفي ذاكرة المثقفين والمثقفات وفي كل قارئ أو باحث دفعتهُ يوماً إلى المشهد الثقافي، بقي أثرها في كل فكرة ألهمتها، وفي كل يدٍ أخذت بها نحو المعرفة.

أما نحنُ الذين عرفناها عن قرب، أختاً وصديقة وأستاذة وأديبة وإنسانة، سنفتقد حضورها وصوتها وكلماتها وسنفتقد ذلك القلب الذي أتسع للجميع.

سيبقى مقعدك فارغاً يا دكتورة عائشة، لكن الأثر الذي ملأته في حياتنا لن يعرف الفراغ ستبقى سيرتكِ حاضرة في القلوب والذاكرة، فأي فقد هذا الذي يترك كل هذا الغياب وكل هذا الحضور في آنٍ واحد؟

المدونة

أماني بنت عبد الله البهكلي

ثقة وحياء.

الثقة ليست وقاحة، والقدرة على الحديث ليست سقوطًا في الجرأة كما يتخيّل البعض.

هناك فرق كبير بين امرأة تعرف كيف تتحدث بثبات، وبين امرأة فقدت حدودها.

كثير من النساء الهادئات والخجولات يتعلمن مع الوقت كيف يخفين ارتباكهن الداخلي حتى لا يتحول الخجل إلى ضعف ظاهر، وهذا لا يلغي حياءهن أبدًا.

فالحياء الحقيقي ليس ارتجاف الصوت، ولا الصمت الدائم، ولا الانكماش أمام الناس، بل هو وعي داخلي يجعل الإنسان ينتبه لكلماته وحدوده وتصرفاته حتى وهو مرتاح وعفوي.

ولهذا، عبر التاريخ، لم تكن النساء الشريفات كلهنّ مختفيات أو عاجزات عن الكلام.بل كثير من النساء العظيمات كنّ صاحبات حضور وهيبة وعقل وحديث، ومع ذلك لم يُعرف عنهن التبذل ولا الانفلات.

كانت تاجرة ذات مكانة، تدير المال والرجال والأسواق، ومع ذلك بقيت رمزًا للرزانة والوقار.كانت من أكثر النساء حديثًا وتعليمًا ونقاشًا، وكان الصحابة يرجعون إليها في العلم، ولم يكن حضورها العلمي منافيًا لحيائها.

عُرفت بالحضور والذكاء والشعر والمجالس الأدبية، لكن كثيرًا من الناس ينسون أن المرأة قد تكون لامعة الحضور دون أن تكون رخيصة الروح.كانت صاحبة بيان وأدب وفصاحة، والمرأة الأديبة عبر التاريخ لم تكن تُقاس بدرجة اختفائها، بل بطريقة حضورها.حتى في التراث العربي، كان يُمدح في المرأة "رجاحة العقل" و"حسن الحديث" و"العفة"، ولم يكن المقياس أنها لا تتكلم أصلًا.

المشكلة اليوم أن البعض اختزل الحياء في الارتباك، واختزل الأنوثة في الاختفاء، ثم صار يرى أي امرأة تتحدث بثقة وكأنها تجاوزت حدودها.

مع أن الحقيقة أبسط:قد تكون المرأة خجولة جدًا من الداخل، لكنها تعلّمت الاتزان.

وقد تكون عفوية، لكنها لا تنسى نفسها.وقد تكون حاضرة بين الناس، لكنها ما زالت تخاف الله في ألفاظها وحدودها أكثر من كثير ممن يراقبونها.

حديث الكتب

« ماذا لو كنت مخطئاً » للدكتور عبد الله الغذامي ..

العقل في مواجهة السؤال .

سلمان السليماني

كنت قد سمعت منذ فترة.. عن إصدار الغذامي الجديد الذي هو بعنوان (ماذا لو كنت مخطئا). لم أكن قد قرأت الكتاب، ولكن شيئا كان يدعوني إليه، وإلى كشف مقولته الرئيسة .. وفي أحد الأيام بحت لأحد الأصدقاء المقربين، بفكرة ظلت تشغل بالي، وتعن عليّ إرهاصاتها ومن ثم كانت تقلقني.. قلت لصديقي: لقد سألت نفسي وتفكرت، حول ما إذا كانت قناعاتي المعرفية، ومجمل الأفكار التي أتخذ منها ارتكازا في ممارسة حياتي، ماذا لو كان مجموع ما أعرفة وتراكم معي عبر سنين من القراءة والتبحر في الكتب، ليست هي المباديء والأسس الحقيقية، لتوجه دفة فكري على الأساس السليم.. وهذه الأزمة أو الصدمة بالفعل كانت مؤرقة ومقلقة ومزعزعة لقواعد ثبات تلك الأفكار. هناك مقولة تُنسب إلى العارف جلال الدين الرومي عندما سُئل يوماً: نراك تقرأ وتكتب كثيراً، فماذا عرفت؟ فأجاب: عرفت حدودي.

وربما هذه هي المقولة التي وقعت عليها يوما، ووضعت بذرتها القيمية، في صميم تساؤلي السابق.

هذه المفارقة التي ذكرتها آنفا .. دفعتني لقراءة كتاب الغذامي .. لأن حدسا ما لاح لي، وربما أجد إشباع فضولي حول تلك الحالة في ثنايا هذا الكتاب.ووجدتني بعد أن وقع الكتاب بين يدي أسير في طريق سالك، معبد وممهد لإرواء عطش حدسي.. ثم إنني بعد الفراغ من قراءة الكتاب، وضعت ما وجدته فيه ويخصني جانبا في الحفظ والصون.. وبدأت أتماهى مع خطاب الغذامي الذي ضمنه إصداره هذا.

وفيما يلي فحوى قراءتي لفصول الكتاب الثلاثة، التي جاءت هذه القراءة عبر تلبية هذا العنوان، لفضولي الذي انطلق من مقولة التساؤل عن جدوى ومآل حصيلتي المعرفية المزعومة.

الأسئلة عندما تتوالد

كلما استمرت آلة السؤال تعمل، وتولد الأسئلة، التي تترك مجالا واسعا للأجوبة، وطرح المزيد من الأسئلة، النابعة أيضا من إمكانية الجواب المتاحة؛ يظل المفكر أو الفيلسوف بعيدا عن شعاع سؤال: ماذا لو كنت مخطئا؟ الذي هو في المحصلة (لحظة) مراجعة لإرث المفكر نفسه، التي لا تعمل إلا عند نفاد الذخيرة الفضولية أو الملكة الاستفهامية من خلال أداة أو آلة تصنيع وإنتاج الأسئلة. وأيضا في اللحظة التي يقف فيها المفكر أمام نفسه، مقابل المرآة التي تنشيء سؤال الجدوى والغاية والحقيقة.

والسؤال السيكولوجي المهم هنا.. هو كيف نشأ هذا السؤال / العنوان

.. الذي هجم على عقول بعض المفكرين بشكل أو بآخر! فهناك عقول أقرت ورست على شاطيء هذا السؤال ذو الصيغة التواضعية التي تمنح العقل المتقبل له ولحدوده ولنجاعته، تواضعا معرفيا، ففي هذا السؤال، توليد مجازي لمعرفة أعمق، تولدت عن فهم ووعي وإدراك هذا الإشكال الذي تمت صياغته على هيئة سؤال مفصلي وحاد.. على مستوى الصدمة المعرفية.. في الحين الذي أربك فيه هذا السؤال عقولا أخرى فضرب في عمق غرورها وعنجهيتها فرفضته أو تجاهلته مع عمق معرفتها بفاعليته وقوة ارتطامه بحصيلتهم المعرفية والفكرية.. فكان تجاوز هذا السؤال .. من قبيل تبرير معاقرة شهوة ولذة التفوق العقلي المزعوم لهؤلاء الجاحدين الهاربين من قوة الحقيقة، وكأن هذه الفئة التي أربكها السؤال وهز

قواعد اعتدادها بالعقل، تنصلت من قناعاتها بإضمار هذا السؤال وكبته حسب التعبير الفرويدي. والجواب عن دافعية تلقي هذا السؤال ونشأته من جانب نفسي، هو ما جاء في مقولة الغزالي.. التي كانت محملة بصيغة كثيفة من المعنى، والتشخيص لدواعي هبوط هذا السؤال على بعض العقول. فمقولة الغزالي تحدد بالضبط المنطلق الصحيح للارتياح لذلك السؤال، والخروج من فخه، فإدراك العقل ومعرفة عجزه بنفسه.. هي البوابة التي يدخل منها المفكر إلى دهاليز فكره وبحثه. لأن اليقين بأن العقل يدرك عجزه يخلخل مفهوم ومصير الحصيلة المعرفية. والخطأ الذي هو أصوب من خطأ الآخر. والكلمة المفتاحية هنا هي (العجز). لكن الوقوف على حقيقة هذا العجز، قد تؤدي إلى نقيض الارتياح، بحيث تربك هذه الحقيقة الرافضين لها، لأنها تعري عقولهم التي ارتكزت على مفهوم أن العقل يدرك تفوقه، وما منعهم من التصالح مع السؤال، إلا الغرور الفلسفي الذي ذكره روسو وفقا لما ذكره عنه الغذامي.

سؤال الكتاب

كان تقسيم الغذامي لفصول كتابه ذكيا وقويا.. حيث بدأ بتمهيد فكرة الكتاب أو مقولته الرئيسة في الفصل الأول، وكأنه يهيء القاريء للفصل الثاني، الذي يطرح فيه الغذامي سؤال كتابه، على نفسه، ولكن بشكل موارب، عندما تحدث في هذا الفصل عن وظيفة النقد الثقافي.. حيث أبرز الغذامي مرحلة تساؤله عن النقد الأدبي الذي ظل زمنا يتبناه، ثم بدأ بسؤال هل في الأدب شيء غير الأدبية؟ وهذا الشيء الذي غير الأدبية هو تصحيح المسار، بعد طرح سؤال أسئلة الغذامي: ماذا لو كنت مخطئا؟ ماذا يريد أن يقول الغذامي داخل شرح منظومته النظرية؟ أظن أن سؤال ماذا لو كنت مخطئا؟ قد طرأ ببال الغذامي عند تساؤله حول جدوى النقد الأدبي وقد أجاب عليه بجعل النقد الأدبي في موقع الخطأ.. على الأقل بالنسبة لتوجه الغذامي في مشروعه الفكري والفلسفي، بحيث تخلى عن عمله واشتغاله بالنقد الأدبي، إلى النقد الثقافي، الذي رأى فيه الغذامي الصواب بعد أن وضع النقد الأدبي في مرمى التساؤل والسؤال الرئيس في مجمل مواضيعه التي تطرق إليها في كتابه.

بحيث يحيل تحليل هذا الفصل بناءً على الفصل الأول وانطلاقا منه، إلى أن النقد الأدبي ربما كان هو الخطأ الذي برز من ذلك السؤال؛ فالغذامي لم ير في النقد الأدبي ما يعزز مقولاته، أو فيما حدث بعد ذلك من تبنيه لنظرية النقد الثقافي كمنبع لتجليات مراده وغايته الفكرية.. وكأنه يقول أن العقل الذي يقف عنده النقد الأدبي، هو عجز العقل الذي برهنه الغزالي، أو هو الخطأ الذي عرفه عقل الغذامي نفسه.

الكائن السردي

وصلنا إلى اللحظة، عندما كذب سقراط العرافة بأنه أحكم حكماء أثينا، بمعالجته الواعية لمسألة أن الفلاسفة لا يملكون الحكمة الكاملة التي تؤهلهم للحكم .. وذلك تفعيلا من سقراط لسؤال ماذا لو كنت مخطئا؟ حيث أن سقراط بتقريره أن الحكمة المطلقة هي لله وحده .. قد سبق لحظة طرح السؤال المشكل ماذا لو كنت مخطئا.. وخرج من مأزقه المعرفي وتخلص من مفهوم الغرور الفلسفي.. وأعباء هذا السؤال، حيث أن سقراط لم يكن بحاجة لهواجس وإرهاصات ذلك السؤال .. فقد كان متقدما خطوة أو خطوات عن ضرورة طرح ذلك السؤال الذي شكل سقراط بواسطة استباقه للسؤال / الأزمة بأن أقر مبكرا بعجز العقل الذي توصل إليه، حسب مقولة الغزالي التي توضح وتقرر أن ميزة العقل (العقل المتزن المستقر) تكمن في إدراك ومعرفة عجزه.

أيضا في الفصل الثالث، يظهر مفهوم الكائن السردي، من خلال تشبعه بالصيغة النسقية، ومفهوم العيش وفق نظام (الدراما) ويظهر ذلك جليا في ممارسة وسلوك الأفراد على نحو تمثيلي أدائي.. والذي ساهمت فيه مفاهيم ومصطلحات الليبرالية الجديدة.. لأنها جردت الإنسان من المعنى الخاص، الذي يتولد عبر التنوع .. وهنا تبرز المعضلة من خلال تعزيز الفردانية المنغمسة في النسق وحركية الإنتاج والاقتصاد.. وهنا لا تعني الفردانية تمثل الذات والانطلاق من أصالتها في وسط المعمعة، بل تعني الانصهار في الصيغة المجتمعية السردية.. مما يجعل الفرد الفرداني حسب مفهوم الليبرالية الجديدة، كمادة موصلة وفائقة التوصيل للنسق المضمر.. ولو أن الكائن السردي تجرد من عقدة النسقية.. ولم يكن الطرف الذي يسهم في إيصال وتمرير النسق..فسوف يغدو متحررا من القوى الجاذبة والشديدة التي تجره لمركز دوامة النسق.. وسوف يصل لصيغة معرفية ترشح بالحكمة كما كان سقراط نموذجا للتحرر من نسق الغرور الفلسفي.. ومن ثم نشوء استباقيته للسؤال المشكل: ماذا لو كنت مخطئا؟

وفي الختام، أطرح سؤالا يتبنى مفهوم الفلسفة، وتعريفها الذي يقر بأن التفلسف هو مهارة طرح السؤال وتوليده، وأترك السؤال مفتوحا للنقاش والتأمل، حسب أدبيات الفلسفة نفسها:

كيف يطرح الكائن السردي - بشكل عام وجماهير- سؤال ماذا لو كنت مخطئا على نفسه؟ .. ولنقل كيف يتجلى للعامي ورجل الشارع العادي، هذا التساؤل وكيف سيتعامل معه وفق وضمن حصيلته المعرفية .. فهل ينحصر تأثير هذا السؤال في فئة الفلاسفة والمفكرين وأصحاب النظريات والأفكار المطولة؟ أم أنه ينطبق على أي عقل تلازمه دوما، حقيقة عجزه!

حديث الكتب

في كتاب « هكذا قرأت عبد الجبار الرفاعي » للكاتبة رجاء بوعلي ..

النص الثاني: كيف تعيد القراءة تشكيل فكرنا .

طاهرة آل سيف

مدخل قبل البدء :

إن القراءة الجادة في الفكرتفرض على القارىء المتأمل أن يُعملَ فكره هو الآخر ويدونه، ويعيد النظر به، وقد يقوم بمنجز يشارك في إنتاج المعنى، والوعي الإنساني بطبيعته خاضع للتحولات المختلفة الناتجة عن المناظرات أو البحث أو التفسير أو الفلسفة أيضاً، ونقول حينئذ إن النص الناتج لن يكون مؤطراً في معنى واحد، بل سيصبح نصاً ممكناً منفتحاً يرصد تقاطعات الكاتب والقراء فيما يلتقون به من سياق تاريخي أو خلفية معرفية ودينية أو أفق قرائي .

وفي هذا الإطار، يمكن النظر إلى كتاب هكذا قرأت عبد الجبار الرفاعي: لمحات حول المشروع الفكري للكاتبة رجاء بوعلي كمشروعٍ تأويلي قائم بذاته في ضوء ما ارتأته الكاتبة ولامس تجربتها الفكرية الخاصة وهمها الإنساني، حيث يلحظ المتتبع لإنتاج الكاتبة القصصي أو الروائي اهتمام مركز بفكرة الوجود الانساني وأسئلته الكبرى إزاء الأديان والتعددية والاختلاف الثقافي أو ما اختارت له اصطلاحا الصدمة الثقافية المتشكلة من الاختلاط المباشر بالآخر المختلف، وهي تشير إلى ذلك بشيء من التفصيل في قصتها عشرة أيام في عين قسيس الانجيلي، وتتضح رؤية هذا الكتاب فيما لو نظرنا إليه من خلال المناهج التي تتناول القراءة والتأويل، هذه المناهج التي تُعنى تفكيك العلاقة بين النص والقارئ والمعنى، لتنتج مايمكن تسميته بالنص الثاني، وهو ما اخترتُ له عنوانا للورقة التي سأطرح بها عدة محاور .

المحور الأول: السُلطة الفكرية بين المُفكر والمُتلقي..

لطالما افترضت النظرة التقليدية للنص أن المؤلف يمتلك سُلطة المعنى الكاملة، وأن مهمة القارئ تقتصر على اكتشاف هذا المعنى، ونحن نستطيع إعادة النظر في هذه النظرة التقليدية من خلال نظريتين، الأولى: في فلسفة التأويل عبر مايسميه الألماني غادامير بـ (اندماج الآفاق)، (وهي نظرية تقوم على أن الفهم ليس مجرد استعادة لنوايا المؤلف بل هو حوار ينتج عن تلاقي أفق القارىء المعاصرمع أفق النص التاريخي مما يؤدي إلى توسيع آفاقهما معاً وينتج معنى) . والثانية عبر نظرية موت المؤلف لرولان بارت والتي تقول بتقويض سلطة الكاتب تماما معتبرة أن النص لا يكتسب معناه إلا في لحظات قراءته وحينئذ سوف يكون المعنى أقرب إلى الصورة المثلى، وهذا ما تمهد له الكاتبة في اعتراف قبلي في مقدمة كتابها إذ تقول: (يلتقي القراء والكتاب في ميادين الفكر والمعرفة والآداب على أرفف المكتبات المنتشرة في العالم، وبين دهاليز الصفحات المعتقة والمحدثة، وهذا مايجعل الكاتب كائناً

عولمياً يخترق الجغرافيات بهوية مخففة من مادتها، يقارب الثقافات في الفضاء الرحب، ينفذ في الأدمغة نفاذ الأكسجين، ويجري في الوعي مجرى الماء ليؤثر في الانسان أثر الفراشة ذلك أثر القراءة، في هذا السياق جاءت هذه التجربة القرائية المعرفية) .

المحور الثاني: التقاط المعنى أم إسقاط فكرتنا عليه؟

تثير القراءة سؤالًا مركزيًا وهو: هل يكتشف القارئ المعنى الكامن في النص وعليه تتفتح آفاق الفكر، أم أن القارىء يقوم بالبحث عما يدلل على أفكاره ويؤكدها دون تقليب أو مناقشة؟

ندرك تماما أن هناك فرق بين شرح النص وتأويله. فالشرح يسعى إلى فهم البنية الظاهرية للنص، بينما يذهب التأويل إلى استكشاف إمكانات المعنى التي يفتحها النص، غير أن هذه الإمكانات لا ينبغي أن تتحول إلى إسقاطٍ اعتباطي من القارئ؛ إذ يظل النص نفسه هو الإطار الذي يضبط

حدود التأويل .
تبدو قراءة رجـاء بوعلي متوازنة إلى حد معقـول في هـذا الجانب؛ فهي تحاول أولًا عرض المفاهيم الأساسية في فكر الرفاعي قبل أن تقدم فكرها الخاص ثم تسعى إلى التقاط الدلالة وتقاطعها من داخل النص.
فـي الفصـل المعنـون بتجليـات التصوف المعرفي الفلسـفي تشـير الكاتبة إلـى تجربة المفكر في عيش اللحظـة الصوفيـة التـي تدفقـت عليه بعروج روحانـي نحو المحبوب المطلق واستشـعاره رعشة الإجلال، حيث يجانب ثناءاته من خلال كشـفه للمعنى التأويلي من رقصة السـماح التي أسسـها جلال الديـن الرومي. وتواصل الكاتبـة تتبع هذه المعاني عبر أفكاره، وفـي هذا الموضع تفتح أفقا تأويليا بتأملها في قوله تعالى: (ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولايزالـون مختلفين)، حيث تُعقـب وتقـول:
(في ذلـك إرادة الحق فـي خلق هذا التنوع البشـري وفتح طرائق متعددة تلبـي احتياجات الروح وتنسـجم مع اختلاف الأعراق والانتماءات والثقافات والمرجعيات الدينية والفكرية).
إذن فهي بذلك تدعو لرؤية المختلف بنظـرة توافقيـة ترقى بالانسـان، وسواء اتفق القارىء مع تجربة المفكر والكاتبـة أم لم يتفـق معهما فإنه سيكتشف أن هذا النص الذي أسميناه بالنـص الثاني قد طـرح المزيد من الأسئلة أكثر مما قدم إجابات مجهزة أو قطعية، وهذه إحدى أدوات إشعال الفكر والبحث.

المحـور الثالث: القارئ كشـريك في إنتاج الفكر عبر الزمن وتغيراته..

إننا ندرك تماماً أن النصوص لا تبقى ثابتة في معناها، بل تتغير دلالاتها مع تغير القراء، وقد عبّر عن هذه الفكرة هانز روبرت حين تحدث عما أسـماه مفهوم أفق التوقع، وأفق التوقع هو: المرجعيـة الثقافيـة والجمالية التي يقابل بها القـارىء النص وهو الذي يحدد ما إذا كان النـص متوافق مع الأفق او ابتكاريا أي مغيرا للأفق .
ووفقًا لهذا التصور، نسـتطيع القول أن حيـاة النص بـل حيـاة الأفكار وقوة الأمم تتشـكل عبر سلسلة من القـراءات المتعاقبة. فكل جيل يعيد قـراءة الأفكار وفق أسـئلته الخاصة ويجدد دلالاتها هو جيل بناء قادر على قيادة مجتمع ناجح، والجدير بالوقوف أن الرفاعي يتطلع بنظرة استشرافية ولايتشـدق بمنجزات التاريخ والبقاء في الماضي واستقاء القوة منه .
تذكـر الكاتبة في الفصـل المعنون بـثناء الرفاعي على الجيـل الجديد وتقـول: (أنه يراهـن بتحدي الواثق علـى الأجيـال الجديـدة ويعتبرهم يمثلون تطلعاتـه وآفاقه ويثمنهم برأس مال الحاضر والمستقبل وتقول هذه الرؤية الاستشرافية هي الأنسب لمنهجه الفكري الذي يأخذ في الاعتبار سـياقات الزمن المعاصـر والعلوم الانسـانية والفلسفة الحديثة موظفاً كل ذلك في فهم الانسـان وعلاقته بالدين، ولذا يظل قريباً من الإنسان بنسـخه الحديثـة فهو الحلـم الذي يتطلع إليه، وتستشـهد الكاتبة على حديث استقطاعاً من لقاء تلفزيوني معه حين سُئل: لو خُير من الذي يريد أن يراه من الماضيـن، الجاحظ؟ أبي العلاء المعـري؟ أبي حيان التوحيدي؟ فأجاب بأنه يريد أن يرى الإنسان بعد مئة عام) .

المحور الرابع: تحليـل منهج الكاتبة رجاء في قراءة الفكر..

تقوم قراءة رجاء بوعلي على مقاربة يمكن وصفها بأنها قراءة تفسـيرية تأملية كما ذكرنا؛ تجمع بين العرض التحليلي والانطباع الفكري، ويميزها أنها سيرة فكرية خاصة بالكاتبة حيث يجد القارىء نفسـه أمام نص يدمج تجربة الكاتبة في صيغة تتناول القلق واليقينيـات مرتبطة بالفكر والتجربة وهذا مـا يلامـس أسـئلة القارىء أيضاً وقـد نجحت في الحفر في هذه المنطقة، كما أدرجت بالتعاقب تجربة المفكر بأسـئلتها الخاصـة، ويمكن وضع منهجها في عدة ملامح:
البنـاء المفاهيمـي المنظم: حرصت الكاتبـة علـى تقديـم المفاهيـم الأساسـية في فكر الرفاعي بطريقة منظمـة يتمكن القـارئ من خلالها رؤية ملامح المشروع بشكل انسيابي، في مقابل صعوبة حصر فكر متعدد الانتاج والرسالات .
القراءة السياقية والمقاربة الحوارية: تبدو القراءة في كثيـر من المواضع أقـرب إلى حوارٍ فكري مـع النص، و تتنقل الكاتبة بين الشـرح والتفسير والتأمل .
اللغة التأملية والأدبيـة :تمنح اللغة المسـتخدمة فـي الكتاب مسـاحة جماليـة، بتوظيـف أدبـي ينأى عن الجمـود الوارد فـي كتـب التنظير والفلسفة .

خاتمة نقدية انطباعية :

لابـد من لفت النظـر إن هذا الكتاب بمثابة نص يؤكـد بالضرورة كيف تتفاعل أفكارنا ومفاهيمنا، مرجعياتنا ويقينياتنا حين نتأثر بفكرٍ ما، وكيف نعيد ترتيب وعينا مـن الداخل دون إيـلاء أهمية قصوى أيـن انتهى بنا النـص وأين بدأنـا، وأن مشـروع الرفاعي الفكري هو مشـروع كمثل أي مشـروع قابل للنقض، والكاتبة باختيارها له لم تجعل منه مشـروعاً نهائياً بقدر مـاكان انتصاراً للمعنى الذي يتقاطع مع تجاربنا كبشر عامة.
ولابد من معرفة أن هذا الكتاب يقدم الرفاعـي كما مر عبـر تجربة الكاتبة رجاء لا كما يظهر في مشـروعه كله ، وعلى ذلك سيتشـكل لـكل قارىء مفهوم مختلف دون مفاضلة لأن لكل منا تجربـة مختلفة، ولكن تبقى قوة الكتـاب في صدقه وهمه الانسـاني دون التشـديد على بنائه الفكري لما فيه من تأملات واعترافات خاصة تجر نحـو البحث عن الحقائـق والتي هي قائمة بقيام الزمن.
ختامـاً يمكنن أن نستشـهد بتأكيد الفيلسـوف غادامير على أن الحقيقة مسـتقلة إلى حدٍ كبير عن أي منهج، وأننا فـي الواقع كائنات تفسـيرية، وأن وجودنا بحد ذاته عملية تفسـير لماضينا الذي يسقط علينا ونستجيب لـه، ليس بكيفية فهـم الوجود، بل بكيفية كون الفهم وجوداً.

.....

مرجعيات :

نظريـة اندماج الآفاق ـ للفيلسـوف الألمانـي هانز جـورج غادامير ـ انظر ويكيبيديا .
نظرية موت المؤلف ـالناقد الفرنسي رولان بارت ـ ويكيبيديا.
نظرية أفق التوقـع ـ هانز روبرت ـ ويكيبيديا.

الشجرةُ والظلْ

شفيق العبادي*

انطلاقا من تعريفها بفن سرد الشخص لسيرة حياته أو جزء منها، هل يمكن اعتبار النتاج الأدبي للروائيين والشعراء كسيرة أدبية؟ سيما إذا شكَّل انعكاسًا خالصًا لجوانيَّاتهم في منسوبٍ وازنٍ لبعضِ النتاجات الأدبية تقريبا. وذلك لعدم الوقوع في خيانة الذاكرة التي قد يحُول عاملُ الزمن لوصولها عند البعض لكثيرٍ من التفاصيل الخاضعة لعمليَّة الغربلة الرقابية.

أم ثمَّة محاذيرُ من أبرزها أن النتاج الأدبي في الغالب يعكسُ المثالَ الذي يتوخَّاه الأديبُ وليس انعكاسًا للواقع. فالمرأة ليست بالضرورة هي المرأة في فضاء النص، بل حسب توظيفها لتأخذَ المفردةُ صيغها التجريدية ودلالاتها المرتبطة بالسياقات المختلفة، كذلك البحر والشاطئ والنورس والريح وغيرها من المفردات. كما أنَ طبيعة اللغة الإبداعية التقطير والاختزال عبر اشتغال المبدع ومنْتجَته لعمله الإبداعي بما يتطابقُ وثراء أدواته الفنية واتساع رؤيته، إضافةً لفِخاخ اللغة التي لا تترك للمتلقي في أغلب الأحيان الحكمَ بحيادية أمام غوايتها. فهل باستطاعة أحد أن يضع يده على التشوُّهات الثقافية التي تركتْها وراءَها لغةُ أكبر رموز شعراء العربية وهو المتنبي والنجاة من سهام مريديه في ذات الوقت، إضافةً إلى أن ثمة ظاهرة شائعة قد تضغط سلبًا وهي ظاهرة الأسماء المستعارة والتي تشابكتْ لتصبحَ من أبرز الظواهر القابلة للحفر والتقصي بصفتها مفردة مفتوحة على مروحة من التأويل لأسماء تشعبت جذور مسبباتها من أدباء وكتاب مشهورين عبروا عوالم الكتابة على جسور من الأسماء المستعارة بامتداد التاريخ الإنساني حتى أن بعضها صادرت الاسم الحقيقي لتستأثر هي بالصدارة. مما أدخلهم في بعض الأحيان بإشكالات منها ضياع الحقوق لقابلية السطو على النتاج وانتحاله أو ضياع نسبه البيولوجي، والسفر في مجاهيل التاريخ في حال انعدام اللحظة المناسبة لتجلية الاسم الحقيقي لأي ظرف من الظروف.

لكن مع ذلك يبدوا لي ثمَّة تجارب كثيرة استطاعت تجسير الهوة بين قاموس الحياة الخاصة وقاموس اللغة الإبداعية حد التلاشي.

وهنا تحضر ثلاث تجارب فنية لشاعرين وروائي في فترات متباعدة زمنيا غير أن خيوطها المتداخلة تشكل مشتركات رمزية قابلة لالتقاء مياهها حيث الثيمتان الأساسيتان البحر والسمكة. سأتوقف عند بعضها حفرا في طبقات معانيها لتحرير دلالاتها، ومستأنسا بما راكمته الدراسات النقدية لبعضها الآخر، تاركا لتلك المعاني حُرِّيةَ المناورة لاختبار شرائحها الفنية تحت مجهر السؤال بحيادية تامة.

أما التجربة الأولى فهي رواية (العجوز والبحر) لكاتبها الكبير أرنست همنغواي والتي تتقاطع أحداثها بشكل رمزي مع سيرته الأدبية بكل تفاصيلها، حيث الأحداث قد تبدو من خلال القراءة الظاهرية صراعاً يدور بين إنسان وقوى طبيعية، لكن في حقيقة الأمر ثمة صراع آخر غائر في تربة النفس البشرية تشي به الرشوحات الدلالية للغة الرواية عبر خلع همنغواي على أسماك القرش صفات بشرية والتي لا تعدو كونَها ترجمةً للواقع الذي كان يعيشه من خلال تماهيه مع واقع الصياد العجوز حيث كان يعيش

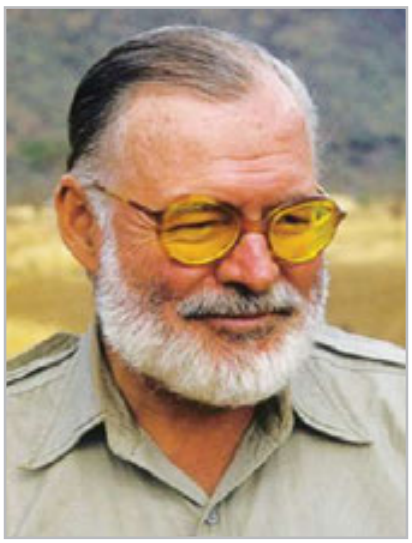
صراعا شبيها لكن مع مجتمعه الأدبي والصحافي وقتها في جانب ومع ذاته لاستعادة مجده الآفل في الجانب الآخر.

إذا فالرواية لابد أن تقرأ باعتبارها سيرة أدبية رمزية بامتياز. فالبحر هي الحياة، والسمكة (سمكة مارلين ضخمة تعيش في المياه العميقة) هي في حقيقة الأمر لم تكن سوى حياته المحفوفة دوما بالمخاطر، أو حياته الأدبية التي تناهبها النقادُ تشكيكًا وانتقادًا، حيث توجها بذلك الصيد الضخم وهي رواية (العجوز والبحر)

عام 1952م، أما أسماك القرش فهم النقاد الذين نهشوا سمعته الأدبية.

وكما أن الصياد سانتياغو وصل الشاطئ بهيكل عظمي للسمكة إلا أنه استطاع أن يحقق المعجزة ويثبت لنفسه أنه لا زال قادرا على الصيد واستعادة أمجاده، كذلك هو همنغواي حظي في آخر المطاف بصيده الثمين كما أسلفنا والذي توج بجائزة بوليتزر الأمريكية عام 1953م، ثم جائزة نوبل للآداب عام 1954م. متحديا بذلك جميع النقاد الأدبيين الذين هاجموه ونهشوا تاريخه الأدبي كأنهم أسماك القرش، وكما أن السمكة لم تصل سالمة كما أرادها الصياد كذلك هو همنغواي انتهت حياته بعد أن استعاد مجده منتحرا عام 1961.

أما التجربة الثانية فهي سبيطية أبي البحر الخطي، وهو الشاعر الكبير شرف الدين جعفر الخطي العبدي، وأولى الإشارات هي اسم السمكة ودلالتها لأن ما يطفو على أنه معنى بسيط له انعكاس غائر في طبقات المعنى البعيدة شاملا منظومة الكلام بأكملها فضلا عن اللغة الشعرية بصفتها لغة مجازية. وبعيدًا عن المصادرة ينبغي هنا اقتراح مروحة من الأدوات النقدية ومنها النقد النفسي الذي لا يؤمن باعتباطية الاختيارات، فكما سمكة المارلين وتعالقها بشخصية همنغواي المغامرة والجريئة حدَّ ركوب الأخطار هي سبيطية أبي البحر والتي تعبر من الأسماك الذكية والحذرة ومن أسماك النخبة. وكما البحر في رواية همنغواي كان بهافانا، فبحر أبي البحر في الخليج. إلا أن ثمة فروقات تخص رمزية السمكتين فبينما كانت في رواية همنغواي تمثل حياته أو حياته الأدبية التي عمل على السيطرة عليها واستردادها من مشارط النقَّاد في نهاية المطاف. فرمزيتها في قصيدة أبي البحر هي كونها الصورة التناظرية أو القرين لحياة الشاعر جسَّدها عبر مونولوج أسقط عليها فصولا مهمة ومركزية لسيرة كاملة تضمنت صراعات عصره وواقعه الذي عاشَه وترك جراحَه في نفسه الكبيرة، سواء فيما يخص ظروفه المادية القاسية من عوزٍ وفاقةٍ وهو العالم والشاعر الكبير حتى ظُنَّ أنها كانت أحد أسباب هجرته، أو سوى ذلك من ظروف حفلتْ بها دراساتٌ كثيرة تَرجمتْ لشاعرنا اختصرتْها قصيدةٌ صَنَّفها الكثيرون على أنها من القصائد الهزلية، ولم يتوقف أحدٌ بالسؤالِ ما السبب في شهرةِ هذه القصيدة لهذا المستوى الكبير حتى أنها تعتبر من أشهر قصائده، بل أشهرها على



الإطلاق، حتى أن سبب تلقيبه بأبي البحر كان نسبة لهذه القصيدة. فهل لقصيدةٍ هزلية وما أكثر هذا الصنف من القصائد أن تحجزَ مكانًا شاسعًا في باحة الخلود هي وصاحبها إن لم تكن تخبئ أكثر مما وقعنا عليه؟

اختصره عبر رسالته المشفرة في هذين البيتين

أنا الرجل المشهور ما من محلَّةٍ
من الأرض إلا قد تخلَّلها ذكري
تولَّع بي صرفُ القضاء ولم يكنْ
لتجري صروفُ الدهر إلا على الحُرِّ

أما التجربة الثالثة فهي سمكةُ الكابري التي استفزَّت الجواهري بنظم قصيدته المشهورة (بائعة السمك) عندما كان منفيًا في براغ عام 1965م، غير أن سمكة الجواهري هذه وظروفُها تختلف عن الأخيرتين من حيث دلالة المسمى والتعالق النفسي. فسمكة الكابري المعنية هي عينها سمكة الشبُّوطُ التي تعيش في أنهار العراق بكثرة، وطن الشاعر ومسقط رأسه، إلا أنه لا يوجد بحر هنا!

سمكةٌ منفيةٌ عن البحر في قبضة ابنة الجيك أو (حلوة المجتلى) كما وصفها الشاعر في قصيدته، والتي ليست سوى براغ عينها منفى الجواهري وقتها، حيث ما فتئ يتغزل بها باعتبارها أجمل بلاد الدنيا في نظره.

أما صفات سمكته المستنطقة شعرا والمشاكسة فهي كما جاءت في هذا البيت

(وثَنَّتْ فشبَّت عروسُ البحار
وقرَّتْ على الجانب الآخرِ)

أو المقتلعة من جذورها والتي تتطلع للعودة مرة أخرى لموطنها الأصلي

(أما ليَ من عوْدةٍ تُرتَجى
لملْعبِ أتْرابيَ الزَّاخرِ)

وكأن الجواهري بكل تلك الصفات يكتبُ سيرتَه من خلال هذه السمكة التي انتُزِعتْ من بيئتها لتعيشَ الغربةَ والنفي كما هو الجواهري في هذه اللحظة.

فهل حقًا استطاعت هذه التجارب الثلاث التي شكَّلتْ كلَّ تجربةٍ برموزها الفصلَ المهمَّ لسيرةٍ أدبية يمكنُ للقارئ ان يرحلَ معها والقبض على باقي فصولِ السيرة باعتبارها حجر الزاويةِ من خلال عملِ كلِّ واحدٍ من مبدعيها على تكييفِ بؤرة عدسته والتقاطها بكثير من الاحترافية تاركًا للقارئ ملءَ باقي فراغِ المشهد الكلِّي أن تُشكِّل خرقًا أو استثناءً في العلاقة الملتبسة بين الكتابة الإبداعية وعلاقتها بالسيرة الأدبية؟

* شاعر وكاتب سعودي

صدر حديثاً

رواية جديد للكاتب عبدالله العرفج..

"ورق الكافور" تروي مرحلة مهمة من تاريخ المجتمع النجدي.

اليمامة- خاص

تصدر قريبًا عن دار نوفل / هاشيت أنطوان رواية «ورق الكافور» للكاتب عبد الله العرفج، في عمل روائي يستلهم مرحلة مهمة من تاريخ المجتمع النجدي، حين دفعت قسوة الظروف الاقتصادية والأوبئة كثيرًا من الرجال إلى الهجرة خارج الجزيرة العربية بحثًا عن الرزق وتحقيقًا للطموح.

وتدور أحداث الرواية حول شخصية «سيل»، أحد تسعة رجال غادروا بريدة إلى الكويت عقب تفشي وباء الطاعون في الجزيرة العربية. وبين تنقلاته في الأعمال المختلفة، ينتهي به المطاف غواصًا للؤلؤ قبل أن تتشعب رحلته إلى الهند، حيث يحقق نجاحًا تجاريًا ويكوّن ثروة كبيرة، فيما يظل الحنين إلى زوجته «العنود» ووطنه حاضرًا في وجدانه.

وتتصاعد أحداث الرواية بعد انتشار شائعة وفاته إثر غرق إحدى السفن، ما يؤدي إلى تسجيله متوفى في موطنه، لتتحول رحلة العودة إلى مواجهة مع أسئلة الهوية والانتماء واستعادة الحياة التي فقدها، بما في ذلك زوجته التي أُجبرت على الزواج بعد غيابه.

وتقدم «ورق الكافور» صورة إنسانية للهجرة الخليجية المبكرة، وتتناول موضوعات الفقد والحنين واختبار القيم الأصيلة في الغربة، من خلال بطل يصمد أمام العواصف والتحديات قبل أن يعود إلى موطنه منتصرًا.

ويُعد عبد الله العرفج من الأسماء الأدبية السعودية المعروفة، وهو حاصل على درجة الماجستير في علم اجتماع الأدب والدكتوراه في علم الاجتماع الثقافي، وعضو في عدد من المؤسسات العلمية والثقافية، من بينها جمعية الأدب المهنية السعودية والمجلس العربي للعلوم الاجتماعية. ومن أعماله الروائية السابقة «غرناطة لا تعرفني» و«ريش أحمر»، إضافة إلى المجموعة القصصية «وجوه لا ترى الشمس».

ومن اجواء الرواية نقتطف:

"– وراك ما تشرب الكافور يا ولد زيد؟

أحسّ بالحرج قليلًا، وأجاب:

– سأحتفظ به، وأتناوله عندما أحتاجه. أنا واثق من نفسي.

ردّ ابن هديّان:

– ابن آدم ضعيف يا سَيْل، وأنت أَدْرَى بنفسكَ. أمّا صالح فوضع المسحوق في فنجانه بعد أن سكب عليه قليلًا من الماء وأغمض عينيه، وشربه دفعة واحدة. بينما كان عيد الريدي الشابّ المتديّن جدًا الذي يسمّونه المطوع، خائفًا من تأثيرات الكافور، وفي الوقت نفسه يخشى على نفسه الفتنة قال:

– لا أريد أن أغامر بِنَسْلي وأموت من غير ذرّيّة صالحة تدعو لي. ولا أريد أن أقع بالحرام. ولذلك سأرجع مع صاحب السيّارة إلى بريدة."

حديث الكتب

في (الطّواف حول النخلة) للكويتي خالد النصر الله ..

سرديات الأثر الروائي .

زهير الجبوري

في واحدة من سرديات ما بعد مصير الانسان، تظهر كتابات غاية الدقة والحساسية ازاء ما تنطوي عليه الاحداث ونتائجها المعهودة، والسرد الروائي واحد من اهم هذه السرديات، فحين يكون المصير العام هو العامل المؤثر على المصير الخاص، ينتج عن ذلك رؤى مفتوحة في عالم السرد، أهمها السرديات الروائية المستلة موضوعاتها من التفاصيل الوجودية، ولم تكن الاحداث ودقائقها سوى تمريرات قصدية غايتها مسك الموضوع، ولعل رواية (الطواف حول النخلة) للروائي الكويتي خالد النصر الله واحدة من هذه الروايات التي تشتغل على تواترات متصاعدة تمنح المتلقي قناعات فرضتها طبيعة البنية السردية ذاتها، لأننا ازاء كتابة روائية، بمعنى حضور المتخيل في البناء والطرح، وليس (الفن السيري)، ويلفت الانتباه ان لعبة ترحيل السيرة داخل النص الروائي ذاته اقتضى التصرف في التسمية الافتراضية لأبطالها وللأمكنة ولبعض التواريخ الحساسة، ومن خلال الغور في تفاصيل الرواية، نلمس ما جاءت به من ملحمة درامية مؤثرة، استنهضت عبر سيرة رجل هويته مشتركة بين بلدين مجاورين (العراق / الكويت) ما يقتضي فتح شفرة البيئة الاولى وما تحمله من عوامل اجتماعية وسياسية، كانت الارضية الخصبة في اعطاء بؤرة الانطلاق في تفاصيل الرواية..

الأثر الاجتماعي قد يأخذ منحى التأويل في البناء السردي، وهذا ما قام به الروائي مع بطله من خلال ترحيل صيغة (الراوي العليم) لنقرأ ما اتفقا عليه في تبادل الادوار (أنا انت .. و.. أنت أنا) فـ(خالد النصر الله/ الروائي الشاب الذي ولد في العقد الثمانيني من القرن الماضي) هو القاص والروائي (اسماعيل فهد اسماعيل/ الذي ولد مطلع العقد الاربعيني من القرن الماضي) وهذه اللعبة الموهة في الرواية اعطت حرية الاداء عبر مسحة كبيرة في كتابة الاحداث..

اعطت رواية (الطّواف حول النخلة) انعطافه تراتبية في سرد الاحداث للشخصية المحورية (طرفة) مع ما جاء به من تناظر مكاني في الولادة والنشأة ومغامرة الاحداث التي جعلت منه ظاهرة (سوسيو ثقافية) لتبرز خلالها علامات تاريخية لبلدين مجاورين (العراق/ الكويت) فكانت البصرة التي يذهب اليها عبر دراجته فيها انعطافه كبيرة لطبيعة المكان والانجذاب اليه، وقراءته منذ الطفولة لمؤلفات مهمة كـ(الف ليلة وليلة) ومن ثم تعلقه بفن التمثيل وكذلك التقرب من الادباء، ومحاولاته الاولى في كتابة القصة وحبه للسينما عندما زار بغداد، خلق منه ذاتا باحثة عن تأصيل واعي لشخصية لها مستقبلها الابداعي، حتى فترة نضوجه الاول وانضمامه حماسيا للتظاهرات ومغامرة الخوض في عالم السياسة، كذلك دراسته وتخرجه من دار المعلمين وبعدها عمل في سلك التعليم، وانسراحه في عالم التظاهرات والآراء الرافضة للسلطة، كلها اعطت فحوى العمل الروائي في ثلثه الاول عن محورية الشخصية الروائية ذاتها.

ما يثير الانتباه ان الروائي النصر الله اعطى سردا تماهى مع المظهر التاريخي للوقائع مع ايجاد البعد التخيلي عبر انغماس الاحداث بدلائل لها جذرها الواقعي، لكن اللعبة والمهارة السردية كشفت عن حقيقة الكتابة الروائية بزمانية ومكانية الرواية، لتتكرس فنية الرواية عبر استدعاءات الروائي ذاته للشخصيات والامكنة والازمنة، لكن هل هذه رواية (تاريخية) بما تحمله من ابعاد مرصوفة للأحداث؟ أم ان

استنطاق الشخوص يعيد تصنيفها الى ذلك؟ اعتقد انها رسالة واعية لإعادة قراءة تاريخ المدن عبر شخوص لهم وقعهم البارز في الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية، و(ان الرواية هي التي تصهر التاريخ بأحداثه وشخصياته، وتعيد اخراجه وانتاجه لنا روائيا) كما يقول الناقد: محمد لمين بحري.

لو عدنا الى عنوان الرواية بوصفه عتبة استهلالية اولى (بحسب: جيرار جنيت) سنلمس ان حالة الطواف حول النخلة، هي حالة الانتماء الرحمي الى المكان الذي يجد فيه (طرفة) مكانا للاستراحة (البحر قريب مني، وكلما ضاقت بي الافكار اطلق ساقي بمحاذاة شريط الشاطئ حتى اصل الى فندق الشيراتون، هناك نخلة كبيرة بعد الكنيسة، استريح بالقرب منها) ص189. وهي تعطي في الوقت ذاته دلالة للانتماء الجذري للمكان، ومهما كانت تراتبية الاحداث وسيرية البطل الروائي، فإن الطواف حول النخلة هو انعكاس للهوية حين تكون هناك اسقاطات نفسية معبرة عن حالة تجلي لمنولوج داخلي. وتكمن مشهدية الطواف في استرخاء سردي لمحطات رسمت في فقرات الرواية وتواريخها..

ومع تراجيديا الاحداث والتحول السيري للبطل وتنوع اشتغالاته، ومعاصرته للتحول السياسي في العراق، نلخص

من ذلك (ان الرواية مؤسسة اجتماعية، تتألف من شخصيات قليلة ومن امكنة وازمنة معينة، واحداث مختلفة أو واقعية) بحسب: ياسين النصير (الرواية محادثة المدينة، ص271) لذا كانت واحدة من اهم الالتقاطات في الرواية الجانب السوسيو ثقافي ـ حين سافر الى مصر بغية صدور روايته الاولى ولقائه بأهم الاسماء الادبية، لكن انبهاره بلقاء الروائي الكبير نجيب محفوظ كان له الاثر في تاريخه الابداعي، وهي انتقالة لها قيمة سيرية غاية الاهمية، وعلى قدر التكوين الذاتي اصبح لديه حضور ملفت للنظر (من دهشته، لم يستوعب أنَّ الماثل امامه نجيب محفوظ) ص223.

اضافة الى متواليات الاحداث فقد استنهضت الرواية من داخل متنها، عبر بناء سردي روائي تمثل ذلك من خلال تأليف البطل الروائي (طرفة) الى روايات وقصص، وفي احدى هذه الروايات قرأنا تماثلا متناظرا لذات المؤلف وقتل هذه الذات عبر المتن الروائي (كنت قد خلقت عائلة فيها زوجان وطفل يعيشون في شقة صغيرة تماما مثلي، وفي مطلع الرواية قتلت نفسي) ص247.

ولعل هذه اللعبة السردية تعد من سرديات ما بعد الروائي، فهي خلق داخل خلق سردي، اوهي محاولة اقناع متخيل لقتل (أنا السارد ـ الروائي) وانعطافا على ما جاءت به طبيعة الرواية، فإنها في الوقت ذاته تمثل الانعكاس التراجيدي الواقعي للروائي، واجزم بأنها واحدة اهم الدرامات السردية في بنائها وتفاصيلها وتقطيعاتها المشهدية.

ومن مراحل التحول السيري لـ(طرفة) معاصرته مرحلة الحرب العراقية الايرانية، وهي مرحلة شديدة الحساسية لما يحمله من ازدواجية الجنسية، وكان انشداده لهذه الحرب أمرا واضحا، وما نجم عن تداعيات هذه الحرب هو معرفته بـ(جواد) عبر صديق عراقي مقيم في الكويت، وهو شاب طموح جاء الى الكويت هرباً من النظام الحاكم، ما يدل على ان القضية السياسية والفكرية التي يحملها (طرفة) فيها مغامرة مثل التي جعلته يحتضن القادم من العراق، وكذا الحال في مرحلة غزو الكويت في العام 1991 حيث الاحداث عبارة عن مشهديات واقعية، جاءت ذلك عبر والد زوجته حين قال له (قوات عسكرية تجتاح البلاد) ص315.

ومع حدّة الاحداث وتواترها وتفاصيل الغزو، فقد كان (طرفة منشغل بتأسيس حركة المقاومة الخاصة به، يجري اتصالات مشفرة ولقاءات سرية متواصلة) ص224.

الرواية في مقاطها الاخيرة شهدت استلهامات كبيرة لبؤرة المكان الاول (يَحِنّ الى مساكنة النخلة) ص359. ونية السفر الى بلد اسيوي بعيد عن الضجيج وعن تفاصيل الوجع الذي رافقه طوال مسيرته الاجتماعية والسياسية والثقافية، وقبل وفاته كانت الرغبة واضحة وملمة من قبل الشاب الذي اراد كتابة سيرته، فكانت على الشكل الروائي الذي قرأناه قبل وفاته، والرواية بكليتها قدمت للقارئ النمط السردي عبر أثر السير ذاتي وما كانت عليه حياة بطلها.

صدأ

قصة قصيرة

محمد الرياني

تتآكل الأشياء ليس بسبب قدمها أو طول عمرها فحسب؛ تولد ثمرة تفاح جميلة في حديقة خميلة، لا يلتفتون لمولدها، تحجبها الأوراق أحيانًا ويحجبها طائر يغرد في الصباح فيغطيها بجناحه.

يقف الباب العتيق صامدًا في وجه تقلبات الفصول، يتألق لونه الأخضر في الربيع، يصمد في وجه الحر الذي يغير معظم معالمه، يرشه المطر في فصل الشتاء ثم تسقط جزيئات الصدأ منه في فصل الخريف، ومعه يسقط معظمه ومازالت أركانه تواجه الأعاصير.

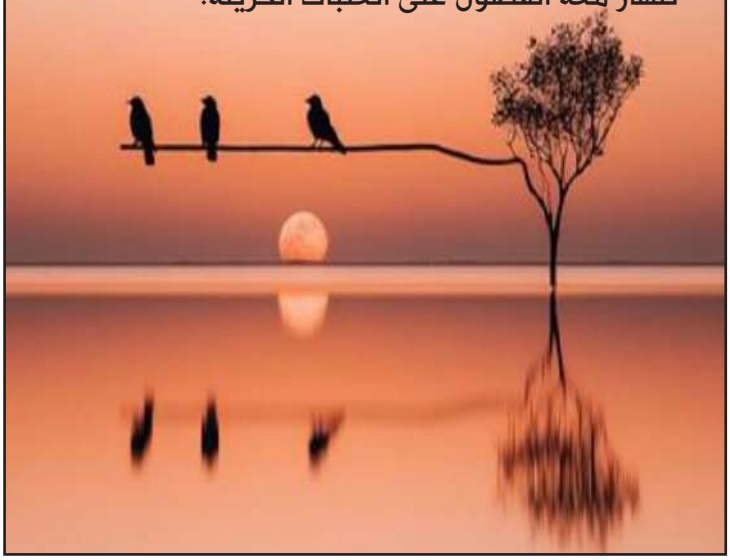
ذات يوم بلغت فتاة منتهى الجمال، يشرق طرفا عينيها مثل طرفي نهر استيقظ على صوت نسمة تغني للصباح أغنية النهر.

تكبر الفتاة في كل المواسم ومَن حولها في سبات، يسقط جمالها مثل ورقة خضراء قد حملت على ظهرها من قبل قطراتٍ من ندى، أو ريشَ عصفور أخضر في فصل الربيع.

كبرت الفتاة لتعيش مرحلة الصدأ لتسأل نفسها في أي الفصول أنا ؟!

تتعاقب الفصول ووجه الجمال تتحلل جزيئاته كي يحتضن الثرى ويغيب عن الأنظار.

وعندما تحين لغة الصدأ يحضر الاحتفال في الوقت الذي تنهار معه الفصول على العتبات الحزينة.



مقال

محمد سعيد الغامدي

حكايتي مع « اليمامة »..

من الباحة إلى باريس.

بسم الله أُبارك وأُهني، حيث مرت بنا هذا الشهر - ذي الحجة 1447هـ الموافق لشهر يونيو 2026م ذكرى مرور 75عاماً على إنشاء اليمامة في الرياض قلب بلادنا النابض. لقد كانت العاصمة بعد استعادتها على يد الملك عبدالعزيز -يرحمه الله- في بدايات نهضتها ووضع اللبنات الرسمية والعلمية والفكرية بها. ورغم أنه كانت هناك حاجة لوسيلة صحفية تقود الحراك الفكري والثقافي فيها، إلا أن التركيز في المنطقة الوسطى كان يعطي الأولوية في البدايات لترتيب الوضع الاجتماعي والاقتصادي. في الحقيقة كان هناك منذ ذلك الوقت من طالب بإيجاد صحافة في المنطقة الوسطى وألا يتم الاكتفاء بجريدة أم القرى الرسمية، فأتت مبادرة الشيخ العلامة حمد الجاسر في انشاء جريدة اليمامة، بعد أن رأى خلال تواجده في مكة وجدة وجود بعض المجلات والجرائد الوافدة من الخارج التي كان يأتي بها الحجاج والمعتمرون العرب، فرأى بـ بصيرته الثاقبة أن يضع جهوده وقدراته لإيجاد صحافة في الرياض من خلال اصداره صحيفة اليمامة، فبدأت منذ ذلك الحين تتشكل الملامح الإعلامية والثقافية في العاصمة، وأخذ يتعزز الحراك الثقافي والإعلامي التنموي المتنوع الذي بدأت تعيشه منذ ذلك التاريخ الرياض والمملكة بصفة عامة وبخطى متسارعة.

منذ صدور عددها الأول في شهر ذي الحجة عام 1372هـ الموافق لشهر أغسطس 1952م أصبحت اليمامة واحدة من العلامات المضيئة في تاريخ الصحافة السعودية، وشاهدة على تحولات كبرى على مستوى الوطن، وغدت رافدا مهما بل وأساسياً من روافد الحركة الثقافية والإعلامية السعودية. ولابد هنا من التوضيح من إن صدور اليمامة في المنطقة الوسطى ليس بعيدا تاريخيا عما أنشئ في مكة وجدة من صحافة. لذا فبلادنا المملكة العربية السعودية لم تتأخر في إنشاء صحافة وطنية سعودية حيث بدأت منذ بديات عهد الملك المؤسس -طيب الله ثراه- الذي ما أن وصل مكة حتى بادر عام1343هجرية الموافق لعام 1924م بالتوجيه بإصدار جريدة أم القرى ايمانا منه بأهمية الصحافة لتكون بريده إلى الشعب السعودي لتنقل أخبار التنمية ولتربط بين أجزاء الوطن وتجسد وحدته. وام القرى لم تكن فقط منبر الدولة للتوجه للشعب بل أيضا كانت منبرا للحراك المتنوع للمجتمع فكانت نافذة للأدب والثقافة.

لذلك إذا عرفنا أن الصحافة في مكة وجدة وحتى المدينة المنورة برزت في بداياتها على أيدي أجنبية ، فكانت هناك حاجة لإصدار جريدة سعودية عامة فبرز من أبناء المنطقة من يرغب في إصدارها وهو الاستاذ محمد سرور الصبان أحد وراد بدايات الحراك الثقافي في عهد الملك عبدالعزيز -يرحمه الله-، حيث أنه طرح فكرة تأسيس أول صحيفة على وزير المالية آنذاك عبدالله السليمان، فذهبوا سوياً وعرضوا الموضوع على الملك عبدالعزيز -طيب الله ثراه-، فوافق على إصدارها باسم (صوت الحجاز) في عام 1350هـ 1932م . وطبعا إذا عرفنا أن ظهور صحافة الافراد كانت متعثرة ولم تدم طويلا حيث برزت بعد ذلك صحافة المؤسسات، فإننا بذلك نلاحظ أن المنطقة الوسطى ـ منطقة الرياض لم تتأخر كثيراً فقط الفارق قد لا يتجاوز

العشـرية الواحدة، حيث سـعى بعـض الرواد من الأدباء والمثقفين في الرياض كما ذكرنا في اعلى الصفحـة إلـى إيجاد أرضيـة لصحافـة تنطلق من عاصمة البلاد، بعد سـنوات مـن التريث والاعتماد المؤقت على جريدة أم القرى وغيرها، حيث تكللت تلـك الجهود في الرياض بنجـاح اول محاولة وهي تمكن الشيخ حمد الجاسر عام 1372هـ 1952م من إنشـاء صحيفة اليمامـة،. حينها لم يكـن العلامة الجاسـر متـزوداً آنذاك إلا بـزاد القـدرات الخاصة والإرادة، حيـث أن تلـك الإرادة كانـت تسـتند إلى قناعة صلبة ووعي قـوي متجذر في النفس يقوم علـى أسـاس أن الصحافـة وسـيلة مكملـة لدور التعليم.

إن ظهـور اول وسـيلة إعلاميـة فـي الريـاض لبـت رغبات أبناء المنطقة وشاركت في نقل أصواتهم ومطالبهم وأيضا سعت في ان تستوعب طموحاتهـم. ولقـد تحولـت جريـدة اليمامـة مـع الوقـت الـى مجلـة ثقافيـة متنوعـة لتكـون مـرآة تعكـس الحـراك الكبيـر فـي المملكـة منـذ ذلـك التاريـخ حتـى يومنـا هـذا. وإن الفضل بعد الله في بروز الصحافـة فـي المنطقـة الوسـطى وتطورهـا ومـن ثـم علـى مسـتوى الوطـن يعـود بشـكل كبيـر للدعـم اللامحـدود مـن أميـر الرياض آنـذاك ـ خادم الحرمين الشـريفين الملك سـلمان بن عبدالعزيز -يحفظـه الله ويمتعـه بالصحـة والعافيـة- حيث منـذ الوهلة الأولـى لبدء مشـروع مجلـة اليمامة توطـت علاقته بها وخاصة بصاحبها الشـيخ حمد الجاسـر. ومعـروف عـن الملـك سـلمان فـي الوسـط الإعلامـي السـعودي منـذ توليـه أمـارة منطقـة الريـاض بأنـه الإعلامـي الأول وصديـق الصحفييـن، لـذا فبـكل تأكيـد أن اليمامة حظيـت بمكانة خاصة عنـده منذ أن وقع حينمـا كان أميـر للرياض على اصـدار "الرياض-اليمامـة" بعد الأمر الملكـي بإصدارها، ومنذ ذلك الوقـت أصبحت اليمامة على علاقة مثمرة بالأمير-

الملك، وهذا ما تؤكده الوثائق حول نشأة الصحافة في الرياض. في الختام فلقد أسهم صدور اليمامة فـي فتح الباب أمام نشـوء صحـف ومجلات أخرى فـي الرياض. وغـدا لليمامـة دور فكـري إعلامي بوصفهـا منبـراً ثقافيـا جمـع ويجمـع نخبـة مـن المثقفيـن والكتـاب السـعوديين ممـا جعلهـا تتميـز وتقـوم بتحقيـق الرقـي للصحافة الوطنية.

وهنـا أنا لا أخفـي محبتي لمجلـة اليمامة والتي لها مكانة خاصة في نفوسنا جميعاً، فبالنسبة لي توطدت علاقتي بها عندما كنت شـابا في منطقة الباحة، فهي كانت من المجلات القلائل التي تصل الينـا هناك عندما كنـت في المرحلة المتوسـطة، حيـث كنـت أحـاول الحصول عليها من مكتبة صالح الرقيب بوسـط مدينة الباحـة أو من أبن العـم المدرس الذي كان مواظبا علـى الحصول عليها. إن قراءتي لها آنذاك سـاهم في تشكيل شـغفي بالقراءة ومتابعـة مختلـف المواضيع وأيضا متابعة الشعر والأخبار. بـل انهـا وبطريقـة مـا شـجعتني علـى الاهتمـام بدراسـتي وبالسـعي الـى النجـاح لكـي ألتحـق بالجامعـة فأصبـح إعلامياً، وسـبحان الله لقـد تحقـق لـي ذلـك مـن بوابة اللغـة الفرنسـية. بصراحـة لقـد غـدت مجلـة اليمامـة مـن أهـم روافـد الحركـة الثقافيـة فـي المملكـة ونافـذة القـارئ السـعودي للاطـلاع علـى الثقافـة العربيـة والعالميـة، وقد تعدت حـدود الوطن لتتواجد في كثير من البلدان العربية والأجنبية، فأنا عندما كنت طالب دراسات عليا في باريس نهايات التسعينيات الميلاديـة بدايـات الألفية كنت أحصـل عليها من الأسـتاذ أحمد أبو دهمان -يرحمه الله- أو من أحد أكشـاك الصحف بشارع الشـانزليزيه، وخاصة من كشـك أمام مقهى الفوكيتز بباريسFouquet's a Paris.

* إعلامي – مترجم

ديواننا

حمد العسعوس الخالدي

« اليمامة » في عيد ميلادها.

كانت على كَفِّهِ...، والفألُ مُنْتَظَرُ
ونجدُ عطشى، ولم يهطلْ بها مطرُ
وصَارَ يُبحرُ في أفكارهِ...، سَهَرَاَ
ماذا سيفعلُ..، حتى هدَّهُ السَّهَرُ
ماذا سيفعلُ..؛ كَيْ تَحيَا يمامتُهُ
وحينَ غامَتْ رُؤاهُ، أبرَقَ السَّفَرُ
فطارَ للنيلِ مثلَ الصَّقْرِ.، يحملُها
حتى ارتوَتْ، وأتَتْ والشَّدو ينْتشرُ
هديلُها يملأ الأسماعَ...، يُطربُها
وكَمُ يُسرُّ، برُؤيا طَوْقِها، النَّظَرُ
تطوفُ في دوحةِ الآداب، تقطفُها
وفي قَوَادمِها.....، للشعر مُدَّخَرُ
الجاسرُ القادرُ الباني، على يدهِ
نمَتْ يمامتُنا....، وانتابَها الظفَرُ

***

وحينَ عادَ إلى نجدٍ ودوحتِها
فصلُ الجَفافِ، وسادَ الخوفُ والحذَرُ
أدارَها (حمدٌ) في فِكْرِهِ، ومضى
وفي حقيبته الأوراقُ، والصُّوَرُ
فكان (لُبنانُ) مُختاراً لوجهتهِ
وهكذا تنضجُ الأعمالُ، والسِّيَرُ
وهكذا.، كان مَشغُوفاَ، يطيرُ بها
خوفاَ عليها، ويسعى وهو ينتظرُ
حتى أتى الأمرُ باستيراد مَطبعةٍ
إلى الرياض، وكم قد سرَّهُ الخبَرُ
هُنا استراحَ، وقد صارتْ يمامتُهُ
تطيرُ في دَوْحِها.، والحِبرُ ينهمرُ

***

أحاطَها باهتمامِ نادرِ...، وسقى
جُذُورَها، وهْيَ تعلو، وهْيَ تنحدِرُ
ثم انتشى، وهي تمشي في مراحلها
حتى غَدَتْ، في ذُرى الآفاق، تشتهرُ
يسُوسُها، بعدهُ، أجيالُ مدرسةِ
أقامَها.....، برُؤاهُمْ أثمرَ الشجرُ
وأينعَتْ، وهي تحظى في تطورها
بالدَّعم من قادةِ المَسْرى...، وتأتمِرُ
مع السِّنين...، تمادَتْ في فُتُوَّتِها
وفي نضَارتِها.، كم يُفتنُ البشَرُ..!
يمامةُ الشعر والآداب، قد عبَرَتْ
خمساَ وسبعين عَيْنَاَ، وهْيَ تزدهرُ
بُوركْتِ يادوحةَ الإبداع، مُذْ هطلَتْ
فيكِ الحُروفُ، وطابَ الظِّلُّ والثَّمَرُ

مقال

محمد عبدالله الحسيني

مجلة «اليمامة»..

75 عاماً من العطاء والكلمة المسؤولة.

يعد الاحتفال بمرور خمسة وسبعين عاماً على تأسيس مجلة اليمامة تظاهرة ثقافية وإعلامية استثنائية، تحتفي برحلة جيل وصناعة وعي وطني واكب نهضة المملكة العربية السعودية منذ بداياتها التنموية الأولى. فهذه المؤسسة الصحفية العريقة، التي انبثقت فكرتها كصحيفة أسبوعية في مطلع السبعينيات الهجرية من القرن الماضي على يد علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر رحمه الله ، لم تكن مجرد نافذة لنشر الأخبار، بل كانت وما زالت مختبراً فكرياً وثقافياً حياً أسهم في صياغة المشهد الأدبي والاجتماعي السعودي، ونقل التحولات الكبرى التي شهدتها البلاد بقلم رصين ورؤية متزنة عبر العقود.

ولذا لم يكن مستغرباً تلك المحاضرة التي نظمها مركز حمد الجاسر الثقافي بمناسبة هذا الاحتفال استحضارًا لمسيرة المجلة ودورها الريادي. وقد قدّم المحاضرة الدكتور عبد العزيز بن سلمه بمشاركة وإدارة الأستاذ الشاعر عبد الله الصيخان المشرف على تحرير المجلة في حلتها الجديدة، وذلك في دارة العرب بالرياض ، حيث شكّلت هذه المحاضرة امتدادًا طبيعيًا للاحتفاء بتاريخ اليمامة ودورها في تشكيل الوعي الثقافي والإعلامي السعودي.

كما أعجبتني تلك التغريدات التي صدرت عن عدد من الأساتذة والزملاء الإعلاميين وتناولوا من خلالها ما حققته "اليمامة" من نجاح عبر تاريخها، ومن ذلك مقولة المدير العام للمؤسسةالاستاذ خالد فهد العريفي: "يمامة الصيخان".. بين مسؤولية وانتماء، عشق وطموح، يعيش "أبو حمد "بين جنباتها مستحضراً ذكريات رفاقه "جيل اليمامة" مؤمناً بأنه اليوم يحمل الأمانة بالنيابة عنهم جميعاً لمواصلة المسيرة.

كما امتدح مدير التحرير الاستاذ خالد الربيش مجهودات الصيخان فقال مغرداً عن اليمامة: مدرسة تختزل تاريخ الصحافة السعودية.. حافظ عليها العريفي وواصل تألقها الصيخان.

أما الدكتور فهد الحارثي والذي تولى رئاسة تحرير المجلة لأكثر من اثني عشر عاماً فكان من بين ما قاله: ما زلت أرى أن كثيراً مما تعلمته واكتسبته في تلك المرحلة يرافقني حتى اليوم في مسيرتي وتحولاتي، وسيظل حاضراً في الغد وما بعد الغد بإذن الله". انتهى .

لقد انطلقت مجلة اليمامة في زمن كانت فيه الكلمة المطبوعة هي المحرك الأساسي لتشكيل الوعي والمجتمع، واستطاعت عبر مسيرتها الطويلة الممتدة لثلاثة أرباع قرن أن تتحول إلى مدرسة صحفية متكاملة تخرجت منها قامات فكرية وأدبية وإعلامية بارزة قادت دفة الثقافة المحلية والعربية.

ومع تحولها لاحقاً إلى مجلة أسبوعية سياسية وثقافية شاملة، نجحت المجلة في الحفاظ على مكانتها المرموقة، موازنةً باحترافية عالية بين تغطية القضايا السياسية والاقتصادية الإقليمية والدولية المعاصرة، وبين رعاية الإبداع الأدبي من قصة، وشعر، ومقالة رصينة، ونقد فكري هادف، مما جعلها شريكاً حقيقياً في صناعة الحراك الثقافي السعودي.

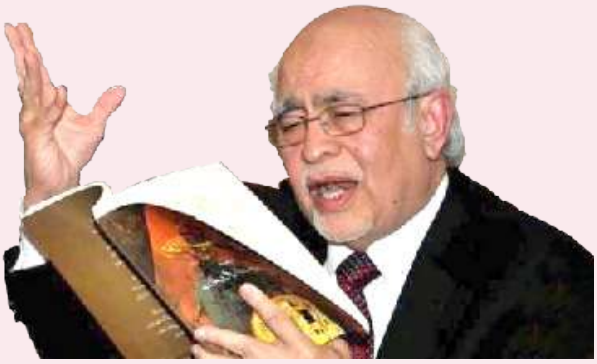
وفي سماء هذه المجلة لمعت العديد من الأسماء التي تشرفت بالعمل مع بعضها ومنهم الأديب الكبير الشيخ عبدالله بن خميس، والمفكر القدير الأستاذ تركي

بن عبدالله السديري (رحمهما الله)، الذي قاد تحريرها في مرحلة مفصلية من تاريخها وشهدت معه قفزات نوعية في التحقيقات السياسية والاجتماعية، هذا إلى جانب الأستاذ محمد الوعيل الذي رفد المجلة بخبرته الطويلة وأضفى عليها حيوية صحفية واكبت تطلعات القراء، وكذلك الدكتور عبدالله الجحلان، ووصولاً إلى ربان اليمامة الشاعر عبدالله الصيخان الذي أثرى صفحاتها بالإبداع الأدبي والنقدي الثقافي .

كما تشرفت خلالها بصداقة الأستاذ الكاتب الرائع الأستاذ فهد العبد الكريم (رحمه الله) الذي قاد التحرير في مرحلة هامة شهدت خلالها المجلة نقلة تطويرية نوعية على مستوى الإخراج الفني والمحتوى الصحفي، ليتواكب مع العصر الرقمي وتطلعات الجيل الجديد.

وفي هذا اليوبيل الماسي، يتجلى الأثر المستدام لمجلة اليمامة في قدرتها اليوم على مسايرة الزمن دون التخلي عن رصانتها وأصالتها؛ حيث تواصل تجديد أدواتها التشغيلية والتحريرية لتخاطب جيل المستقبل بذات الالتزام المهني والوطني الذي تشربته من جيل التأسيس.

ديواننا



شعر : عبد العزيز بن محيي الدين خوجة

يَا حُبُّ أُقْرِئُكَ السَّلَامْ

قَلْبِي وقَلْبُكَ فِي وِئَامْ
فَعَلَامَ لا تُلْقِي السَّلَامْ
وَأَرَاكَ تَعْرِفُ عِلّتِي
حَتّى ولاَ تُبْدِي اهْتِمَامْ
وَلَقَدْ تَعِبْتُ مَنَ القِلَى
وَمَلَلْتُ مِنْ وَجَعِ الْخِصَامْ
تُبْدِي لَنَا بَعْضَ الرِّضَا
وَتَعُودُ تَقْسُو فِي الْمَلَامْ
وَالْقَلْبُ يَشْكُو مِنْ نَوًى
وَالْعَيْنُ تَسْهَدُ لَا تَنَامْ
أَأَقُولُ طَاغِيَةُ الْوَرَى
أَأَقُول: جَبّارُ الْغَرَامْ
أَوَلَيْسَ يُضْنِيكَ الْجَوَى
أَمْ إنّ قَلْبَكَ مِنْ رُخَامْ
صَبْرُ الْفُؤادِ عَلَى الْجَفَا
صَبْرُ الدُّرُوعِ عَلَى السِّهَامْ

أَشْكُوكَ أَمّ أَشْكُو الْهَوَى
أَمْ إنّهَا الشّكْوَى حَرَامْ
وَيَرُوعُنِي الصّمْتُ الْطّوِيـ
ـلُ كَأَنّهُ نَفَدَ الْكَلَامْ
إنِـّي أَخَافُ تَمَرُّدِي
وَأَخَافُ مِنْ هَوْلِ الْحُطَامْ
فَلِكُلّ حُبّ فِي الْقُلُو
بِ مَكَانَةٌ وَلَهُ مَقَامْ
الْخَاشِعُ الْمُلْتَاعُ فِي
نَارِ اللّظَى يَهْوَى الضّرَامْ
وَالْهَائِمُ الْمَجْنُونُ يَخْطُو
فِي دَيَاجِيرِ الظّلَامْ
وَالثّائِرُ الْوَلْهَانُ لَا
يَرْضَى الْقُيُودَ وَلَا يُضَامْ
قَتَلَ الْجَفَا فِينَا الصّفَا
يَا حُبُّ أُقْرِئُكَ السّلَامْ

جذور المعنى

عبدالله بن يوسف العثمان

@BinOthman90

أخطاء في فهم التاريخ:

عندما نعيد إنتاج الماضي بصورة خاطئة.

يُنظر إلى التاريخ غالبًا بوصفه مصدرًا للمعرفة والعبرة، لكن المشكلة لا تكمن دائمًا في غياب المعرفة التاريخية، بل في طريقة فهمها وتوظيفها. فالتاريخ حين يُقرأ خارج سياقه، أو يُستدعى بصورة انتقائية، قد يتحول من أداة للفهم إلى سبب في تكوين تصورات غير دقيقة عن الواقع.

ولعل من أكثر الأخطاء شيوعًا التعامل مع أحداث الماضي وكأنها قابلة للتكرار بالحروف نفسها. فلكل مرحلة ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولكل مجتمع تحدياته الخاصة. وعندما تُقتطع تجربة تاريخية من سياقها وتُسقط مباشرة على الحاضر، فإن النتيجة غالبًا تكون قراءة ناقصة لا تساعد على الفهم بقدر ما تخلق أوهامًا وتوقعات غير واقعية.

ومن جهة أخرى، يميل بعض الناس إلى النظر إلى الماضي من زاوية واحدة؛ فإما أن يُقدَّم بصورة مثالية خالية من التحديات، أو يُصوَّر وكأنه سلسلة من الإخفاقات التي لا تستحق التوقف عندها. وبين هذين الطرفين تضيع الصورة الحقيقية. فالتاريخ، كأي تجربة إنسانية، يحمل النجاحات والإخفاقات معًا، ومن خلال فهم الجانبين تتشكل القراءة المتوازنة التي تمنحنا القدرة على الاستفادة من الدروس دون الوقوع في التقديس أو الرفض.

كما أن وسائل التواصل الحديثة ساهمت في انتشار قراءات سريعة للتاريخ تعتمد على مقاطع قصيرة أو معلومات مجتزأة أو روايات غير موثقة. ومع سرعة تداول المحتوى، قد تتحول بعض الأفكار غير الدقيقة إلى قناعات راسخة لدى فئات واسعة من الناس، خصوصًا عندما تُقدَّم بأسلوب جذاب أو تُكرر بشكل مستمر. وهنا لا تكمن المشكلة في تداول التاريخ، بل في تداوله دون تمحيص أو تحقق.

وفي المقابل، فإن الوعي التاريخي الحقيقي لا يقوم على حفظ الأحداث والتواريخ فقط، بل على فهم السياق الذي نشأت فيه تلك الأحداث. فمعرفة الأسباب والظروف والنتائج تجعل القارئ أكثر قدرة على التمييز بين ما يصلح للاستفادة منه وما لا يمكن نقله إلى واقع مختلف تمامًا. كما أنها تساعد على بناء أحكام أكثر اتزانًا عند مقارنة الماضي بالحاضر.

ولهذا السبب، فإن أي مجتمع يسعى إلى تعزيز وعيه لا يكتفي بجمع المعلومات التاريخية، بل يحرص على تنمية القدرة على قراءتها وتحليلها. فالقضية ليست في كمية ما نعرفه عن الماضي، وإنما في الكيفية التي نفهمه بها، والطريقة التي نوظف بها دروسه في حاضرنا.

وفي النهاية، لا يحتاج التاريخ إلى أن نعيد تمثيله، بل إلى أن نفهمه. فحين نقرأه بعين الباحث عن المعنى، لا بعين الباحث عن التأييد لرأيه المسبق، يصبح مصدرًا للوعي والنضج. أما عندما نُسقط عليه تصوراتنا أو ننتقي منه ما يوافق أفكارنا فقط، فإننا لا نقرأ التاريخ كما كان، بل نعيد إنتاجه بصورة قد تبعدنا عن الحقيقة أكثر مما تقربنا منها.

عبدالله القيسي

إطلالة من المعنى القديم .

أُطِلُ مـــن المعنى القديـــم مجدّدا
أعرني شـــموعًا من ســـناك فإنني

فآتيكَ من صمـــتِ القَصيدةِ هدهُدا
أرى ليـــلَ خوفـــي بالحيـــاةِ تمدّدا

ويحملنـــي ضـــوءُ اليقيـــنِ مُخاتِلًا
وإلا أعرنـــي مـــن وصالِـــكَ غيمةً

ضبابـــكَ لمّـــا راعنـــي، ومبـــدِّدا
ليخبـــوَ فينيـــقُ النـــوى أو ليخمدا

فَأَخْصِـــفُ من ريشـــي عليكَ غِلالةً
أخافُ مغيبَ الشمسِ عن نهرِ دِجلتي

وأمثُلُ فـــي يمناكَ ســـيفًا مجرّدا
وأخشى بأنَ تبقى فيستعرُ المدى...

فهبنـــيَ عفريتًـــا وهبنـــيَ آصفًا
يقولُ لي الرملُ العتيقُ بســـاعتي:

أناولُـــكَ بلقيسًـــا وصرحًـــا ممردا
غـــدًا تهتـــدي أو لا يحالفُك الهدى

يقيّدُنـــي عبـــدًا جمـــالٌ ملكتَـــهُ
ولـــي أمل فحـــلٌ، يقـــولُ: لعله...

متى صار عـــرابُ الســـماءِ مقيّدا؟؟
يجـــيءُ مخـــاضُ الأمنيـــاتِ لتولَدا

أنـــا أيها المولودُ فـــي مهدِ عزلتي
ولـــي شـــغفٌ بالمفـــرداتِ أرقتُه

أرانـــا (سِـــياميًا) بحـــبٍّ توحّـــدا
غرابًا على بيضِ الصحائفِ أســـودا

فمنكَ وتينُ العشـــقِ غذّى قريحتي
معي فكرةٌ، - لكـــنْ - يروغُ زمامُها

ومني وريدُ الشـــعرِ يسقيكَ بالندى
إذا أفلتتنـــي، قلـــت: أقبضها غدا

فأنتَ الذي رقّتْ وراقـــتَ به المُنى
أنـــا الآن لم أبـــرح أنمّـــقُ فكرتي

وأنتَ الـــذي يخلو صداهُ من الصدى
لتصبـــحَ فيها - يـــا أنـــا - مُتفرّدا

وأنـــتَ المُســـيقا غيرَ أنـــك آلتي
أرمِـــمُ أطلالـــي بأُفْـــقِ حداثتـــي

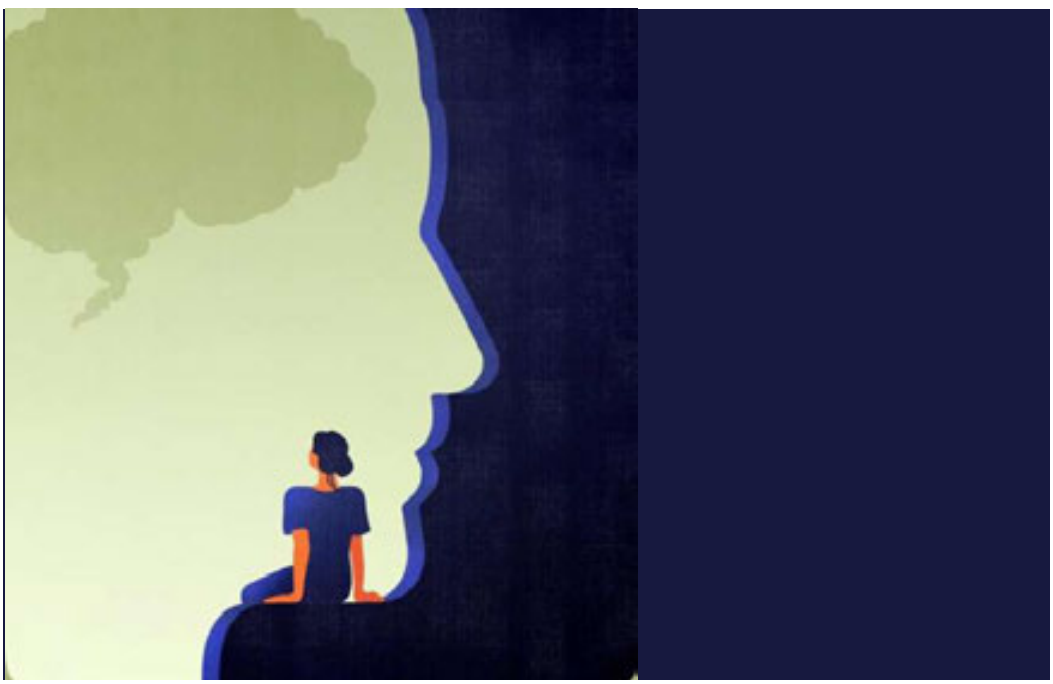
-وأوركِسترا- تشدو ولو كنتَ مفردا
لتصدحَ من بين الكنائسِ مســـجدا

أنا قبلَ أن تجتاحَني، محضُ شـــاردٍ
ســـأكتب فيك الشـــعر غيـــرَ مقلّدٍ

بأفـــكاره.. حتـــى غدوتُ مشـــرّدا
وأجعلـــهُ مـــن كلّ دُرٍّ مُقلّـــدا

وكانتْ لـــي الأقلامُ عفـــوَ جهاتِها
وأنقل ما أوحت لبقليسِ شَمسُها...

فصارت ســـراطًا باتجاهِـــك واحدا
فكن لي ســـليمانًا أكن لك هدهدا



وجوهٌ في المدى

لغة الذكاء الاصطناعي دفاعاً عن الفوضى الجميلة!

فهيد العديم
Fheedal3deem@

لا أعاني من فوبيا الذكاء الاصطناعي ، بل على العكس، أراه امتداداً طبيعياً لسلسلة طويلة من الأدوات التي ابتكرها الإنسان ليخفف عن نفسه عبء الطريق دون أن يتخلى عن متعة الوصول، ولعل هذه المصالحة الهادئة بيني وبين هذه التقنية الجديدة تعود إلى ذاكرة قديمة، حين ظهر محرك البحث "قوقل" بوصفه وحشاً معرفياً يهدد بابتلاع جزء من إنسانيتنا ، يومها سمعنا التحذيرات ذاتها تقريباً: سنكف عن الحفظ، ستضعف ذاكرتنا، سنصبح أسرى لمحرك يعرف أكثر منا.. ومع ذلك مضت الحياة، وتكيف الإنسان، ولم تختفِ روحه من العالم!

لكن رغم هذا التسامح، أعترف - وأنا بكامل أبجديتي البشرية - أن أسئلة معينة تداهمني بين حين وآخر ، أسئلة لا تحمل عدائية تجاه التقنية بقدر ما تحمل قلقاً تجاه الإنسان نفسه، مثلاً: هل سنذوب تدريجياً في لغة الآلة؟

لا أقصد أن الآلة ستتحدث نيابة عنا، بل أخشى العكس تماماً؛ أن نتحدث نحن بطريقتها!

في السنوات الأخيرة بدأت ألاحظ شيئاً مثيراً للتأمل، فهناك نبرة معينة تتسلل إلى النصوص ، جمل متوازنة أكثر من اللازم، أفكار مرتبة بصرامة هندسية، انتقالات ناعمة تكاد تخلو من التعثر الجميل الذي يميز الكتابة البشرية، وكأن اللغة أصبحت ترتدي بدلة رسمية طوال الوقت، ولم تعد تسمح لنفسها بالظهور أحياناً بثوبٍ نسيت أن تغلق أحد (أزراره) ، أو بفكرة طائشة خرجت عن المسار!

لكن أليست تلك العشوائية جزءاً من سحرنا؟!

أليست الجملة الاعتراضية التي تظهر فجأة وسط الفكرة الرئيسية، ثم تختفي دون اعتذار، أحد الأدلة الصغيرة على وجود إنسان حي خلف الكلمات؟ أليس التردد، والاستدراك، والانعطاف غير المتوقع، وحتى التناقض أحياناً، جزءاً من البصمة التي تجعل لكل كاتب صوته الخاص؟

ربما تكمن المفارقة هنا في أن الذكاء الاصطناعي لا يفرض علينا لغة جديدة، بل يقدم لنا باستمرار اللغة الأكثر احتمالاً، والجملة الأكثر منطقية ، والتعبير الأكثر شيوعاً ، والصياغة التي يتفق عليها أكبر عدد ممكن من الناس!

وهذا أمر مفيد عندما نبحث عن الوضوح، لكنه يصبح سؤالاً فلسفياً عندما نبحث عن التفرد! فالإنسان لم يتقدم دائماً عبر الاحتمال الأكثر ترجيحاً، بل كثيراً ما تقدم عبر الفكرة الأقل توقعاً ، القصيدة العظيمة لم تولد من العبارة الأكثر استخداماً ، والرواية التي غيرت وعينا لم تكن بالضرورة الأكثر التزاماً بالقواعد ، وحتى الاكتشافات الفكرية الكبرى بدأت غالباً من سؤال بدا غريباً أو غير منطقي في لحظته الأولى.

لهذا أتساءل أحياناً: ماذا سيحدث إذا اعتدنا جميعاً على الاستعانة بالمساعد الذكي قبل أن نستمع إلى ارتباكنا الداخلي؟ ماذا لو أصبح الطريق الأسرع إلى الفكرة هو الطريق الوحيد الذي نسلكه؟ هل سنربح الكفاءة ونخسر المفاجأة؟

ثم إن اللغة ليست مجرد وسيلة لنقل المعنى ، فاللغة نفسها طريقة لرؤية العالم ، لكل إنسان انحرافاته الصغيرة في التعبير، وتفضيلاته الخفية، وكلماته المحببة التي تتكرر دون أن يشعر ، هذه التفاصيل ليست أخطاء ينبغي تصحيحها دائماً، بل هي أجزاء من هويتنا.

حين أقرأ لكاتب أحبه، لا أبحث فقط عن أفكاره، بل أبحث عن طريقته الخاصة في الانحراف عن الطريق.

أما الآلة، مهما بلغت من براعة، فهي تميل بطبيعتها إلى المركز ، إلى المتوسط ، إلى المنطقة التي تلتقي فيها ملايين النصوص ، وربما يكمن التحدي الحقيقي في ألا نسمح لهذا المركز بأن يصبح موطننا الدائم!

ومع ذلك، لا أعتقد أننا أمام معركة بين الإنسان والآلة ، هذه صورة درامية أكثر مما ينبغي.. فالتاريخ يعلمنا أن الأدوات الجديدة لا تمحو الإنسان بقدر ما تكشف جوانب جديدة منه.

السؤال إذن ليس: هل سيكتب الذكاء الاصطناعي بدلاً منا؟

السؤال الأهم: هل سنستمر في الدفاع عن حقنا في أن نكون مختلفين عنه؟

هل سنحتفظ بجملنا الناقصة أحياناً، والمشاكسة أحياناً أخرى؟ هل سنبقي مساحة لذلك الخطأ الجميل الذي يولد منه اكتشاف غير متوقع؟ وهل سنقاوم إغراء الصياغة المثالية حين تكون على حساب النبرة الشخصية؟

-لا أعرف!

لكنني أعرف أن أكثر ما يطمئنني في الإنسان أنه الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يقول شيئاً غير متوقع تماماً، ثم يقضي سنوات يحاول فهم ما قاله! وربما لهذا السبب لا يقلقني أن تصبح الآلات أكثر شبهاً بنا، ما يقلق حقاً هو أن نصبح نحن أكثر شبهاً بها!.

ساعات

د.أسماء الجوير*

الساعةُ واحدةٌ ليلًا
والليلُ كسولْ
والبابُ تثاءبَ
لا يُغلَقُ
فالبابُ مَلولْ
كالفقرِ يجرجرُ أقداما
ويعيدُ ويكتبُ أعواما
يتجاهلُ عمدًا آلاما
والبابُ تثاءبَ
مبحوحًا
والليلُ يطولْ

الساعةُ ثانيةٌ حزنًا
لا يأتي صوتْ
وعقاربُ أفكاري تاهتْ
تبحثُ عن بيتْ
والصمتُ غصونٌ قد نامتْ
والتفّتْ حولي وتنامتْ
في شكلِ الساعةِ
عاشقةً مُضناها الفَوْتْ
فتُدحرجُ فوقي إحساسي
وأنا تتداخلُ أنفاسي
وتهشّمُ بالفكرةِ راسي
تخنقني.. تخنقها الـ(ليت)

الساعةُ ثالثةٌ قلقًا
عطشى للدمعْ
والقلبُ يخلّعُ أضلاعي
فالخفقةُ خلعْ
والخوفُ بأكتافي يرجفُ
مُرخٍ للسمعْ
دقاتٌ.. دقاتٌ.. دقتْ
والشِدّةُ شَدَّتها شدّتْ
والحيرةُ تعلوني
تبّتْ!
فكأني الأنّةُ
سكتةُ..
أنّةُ..
سكتةُ..
مثل تقطّرِ دمعاتٍ للمدنفِ (شمعْ)

الساعةُ رابعةٌ هلَعًا
ما بالُ يديّ؟!
لمَ صارَ يزلزني هذا النبضُ العاديّ؟
لم صارَ بأذني قنبلةً وصداهُ دويّ؟
لمَ صارَ المشهدُ طوفانا؟
وأبالغُ موتًا أحيانا؟
وأعانقُ فوقي غِربانا؟
وأنادي الأفكارَ الشمطاءَ:
"إليَّ.. إليّ"؟!

الساعةُ خامسةٌ وجَعًا
إنّي أُرهقتْ!
وتمزّقَ فيَّ نسيجُ الصبرِ
أنا مُزّقتْ!
لا أقوى أنْ أفتحَ عَيْني
هل حانَ على غرَرٍ حَيْني؟!
هل حطّ البرزخُ
بينَ أمانيّ البيضاءِ
وعذبِ الماءِ
وبين تهاويمِ الشعراءِ
تهادتْ كالموجِ .. وبيْني؟!
هل دُرْتُ فَدُخْتُ؟
أمِ الحُمّى؟
هل حُمّ الموتْ؟

الساعةُ ثامنةٌ فزَعًا
يا للكابوسْ!!
هاجمني شخصٌ ذو صمتٍ
وثلاثِ رؤوسْ
وجريتُ.. وأجهدني جريا
والعَبرةُ تفريني فريا
كالجمرةِ أبلعُها فتدمّر
تُحرقُ
تتركُ أكوامًا بشرًا عُريا
ومُدًى وفؤوسْ
ما زلتُ.. يطاردُني
أنفثُ..
يُسرعُ..
أسرعُ..
أصرخُ..

لا أسمعُ صوتي لا يسمعني أحبابي
فالقومُ جلوسْ

الساعةُ عاشرةٌ ظَمَأً
صحرائي بي
وتسيرُ هوادجُها كالراجلِ في (آبِ)
وسرابي يألفُني
ينصحُ من بُعدِ نهارٍ:
"ارتابي!"
أفواهُ أحاسيسي جفّتْ
عقبانُ الموتِ بنا حفّتْ
وتمدّدَ للموتِ استسلامُ منًى
كم طارتْ كم رفّتْ
والساعةُ ما زالت عطشى
وترشُّ مآسيها رشّا
والموتُ توسّلَ للصحراءِ
وللعقبانِ ولاستسلامي
أغرى بي

الساعة اثنا عشرَ حريقًا
وحريقا
والقلقُ يبيتُ على كتفيّ
ويصبحُ كالشعرِ صديقا
وينامُ بأمنٍ في إعصاري
إبراهيمُ بقلبِ النارِ
يعجنُ بالخَطرةِ أفكاري
لا شيء كما كان حيالي
فمكانَ حقولي إمحالي
وقتي قد أنضجَني..
أنضجَ حتى صوتُ البحّةِ في أحبالي
والساعةُ دارت ثانيةً
يا لحريقي!
يا لصديقي!
كانت أنفاسي زافرةً
صرتُ بريحِ الوقتِ شهيقا

*قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الملك سعود

بوصلة

علي مكي *
@ali_makki2

إبراهيم مفتاح..

الرجل الذي استطاع تحويل جزيرة صغيرة إلى رمز شعريّ

يشكّل إبراهيم مفتاح أحد أبرز الأصوات الأدبية التي ارتبطت بجزر فرسان وذاكرتها الثقافية، إذ استطاع عبر الشعر والكتابة أن يوثّق ملامح المكان والإنسان، وأن يقدّم تجربة أدبية امتدت لعقود، ظل خلالها وفياً للبحر والتاريخ والحكايات التي صنعت هوية الجنوب السعودي.

ولد إبراهيم مفتاح في جزر فرسان التابعة لمنطقة جازان عام 1940، ونشأ في بيئة بحرية تركت أثرها العميق على تجربته الشعرية والإنسانية. كانت الجزيرة بالنسبة إليه أكثر من مكان، كانت معلماً روحياً ومخزوناً جمالياً لا ينضب. درس في الكتّاب ثم في مدرسة فرسان الابتدائية قبل أن يلتحق بمعهد المعلمين في جازان، وهي المرحلة التي بدأت خلالها ملامح الشاعر تتكوّن، حيث تفتّحت روحه على القراءة واللغة والإنصات للحياة من حوله.

لا يمكن قراءة تجربة إبراهيم مفتاح بعيداً عن البحر. فالبحر في شعره ليس خلفية جمالية فحسب، بل بطل خفيّ يرافق النصوص ويشكّل إيقاعها الداخلي. لذلك جاءت قصائده مشبعة برائحة الملح، وبحزن الصيادين، وبصوت المراكب العائدة من سفر طويل. وقد انعكس هذا الارتباط في عناوين أعماله نفسها، مثل: «عتاب إلى البحر»، و«رائحة التراب»، و«احمرار الصمت»، وهي عناوين تكشف مبكراً عن شاعر ينحاز إلى الحساسية الشعرية العالية وإلى اللغة التي تمزج التأمل بالعاطفة.

تميّز مفتاح بقدرته على الجمع بين الشكل التقليدي للقصيدة العربية وتجارب التفعيلة الحديثة، دون أن يفقد صوته الخاص. ففي بداياته بدا وفياً لعمود الشعر وإيقاعاته، لكنه مع الزمن اتجه إلى مساحات أكثر حداثة من حيث الصورة والرؤية والبناء الشعري. وهذا التحوّل لم يكن قطيعة مع التراث، بل كان محاولة لتجديده من الداخل، لذلك ظلّت قصيدته محافظة على دفء اللغة العربية وعلى نبرة وجدانية صادقة.

ولأن الثقافة عند إبراهيم مفتاح لم تكن معزولة عن المجتمع، فقد انخرط في العمل الثقافي والتعليمي مبكراً. عمل معلماً ثم وكيلاً لمدرسة فرسان المتوسطة والثانوية، كما عمل في سكرتارية تحرير مجلة الفيصل الثقافية، وشارك في أنشطة أدبية وثقافية متعددة داخل المملكة وخارجها. وكان حضوره في المهرجانات والأمسيات الشعرية لافتاً، خصوصاً مشاركته في مهرجان الجنادرية وإلقاؤه القصيدة الرئيسة في إحدى دوراته، وهو ما رسّخ مكانته بين شعراء السعودية البارزين.

كما مثّل المملكة في عدد من المحافل الثقافية العربية، من بينها الأسبوع الثقافي السعودي في الشارقة، ومؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب في الجزائر.

وهذه المشاركات لم تكن مجرّد حضور رسميّ، بل كانت امتداداً لصوت شعري يحمل الجنوب السعودي إلى الفضاء العربي بثقة وهدوء.

في كتاباته النثرية أيضاً، بدا إبراهيم مفتاح مؤرخاً عاشقاً للمكان. كتب عن فرسان باعتبارها ذاكرة إنسانية وحضارية، فصدرت له كتب مثل «فرسان: الناس، البحر، والتاريخ»، و «فرسان بين الجيولوجيا والتاريخ»، و «مقامات فرسانية». وفي هذه الأعمال يتجاوز التوثيق البارد إلى كتابة حميمة تنصت إلى الحكايات الشعبية وإلى التفاصيل الصغيرة التي تصنع هوية الأمكنة. لقد كان يدرك أن الثقافة ليست شعراً فقط، بل هي أيضاً حفظ الذاكرة من النسيان.

ومن اللافت في تجربة مفتاح أنه لم يتعامل مع الأدب باعتباره عزلة نخبوية، بل بوصفه جزءاً من الحياة اليومية للناس. لذلك ظل قريباً من جمهوره ومن بيئته الاجتماعية، واحتفظ بروحه البسيطة رغم حضوره الثقافي الكبير. وقد تحدّث في إحدى الجلسات الثقافية عن ثلاثة مرتكزات تصنع الهوية الأدبية: الموهبة، والقراءة، والمعاناة. وهي عبارة تبدو وكأنها تلخّص سيرته الشخصية أيضاً، فقد امتلك الموهبة، وانفتح على القراءة، وعاش معاناة المكان والإنسان، فخرجت قصيدته صادقة وقادرة على البقاء.

نال إبراهيم مفتاح عدداً من الجوائز والتكريمات، أبرزها جائزة أبها الثقافية للشعر، كما احتفت به المؤسسات الثقافية السعودية بوصفه واحداً من رواد الحركة الأدبية في المملكة. لكن القيمة الحقيقية لتجربته لا تكمن في الجوائز وحدها، بل في قدرته على تحويل جزيرة صغيرة في البحر الأحمر إلى رمز شعري وإنساني واسع الدلالة.

الحديث عن إبراهيم مفتاح هو حديث عن شاعر كتب المكان فصار المكان جزءاً من سيرته، وعن أديب ظل وفياً للبحر وللجنوب وللإنسان البسيط. وفي زمن تتشابه فيه الأصوات سريعاً، بقي صوته مختلفاً، هادئاً وعميقاً مثل بحر فرسان نفسه، بحرٌ يخفي في أعماقه اللؤلؤ، كما أخفت تجربة إبراهيم مفتاح في أعماقها كثيراً من الجمال والصدق والوفاء للكلمة.

(*) كاتب وصحافي سعودي

ديواننا

وَلِيد بن محمد الوَهِيْبِي

عَبْقُ الرَّحِيلْ

أَلَيْلُ المُحِبِّينَ مِثْلُ النَّهَارْ ... أَمِ الحُبُّ يُشْعِلُ شَمْسَ القَمَرْ

سَلَامٌ عَلَى المَوْجِ حِينَ يَمُوجُ ... بِبَحْرِ العُيُونِ وَسِحْرِ السَّهَرْ

غَرَامٌ يُنَسِّي الفُؤَادَ الهُمُومَ ... وَيَعْزِفُ لِلْعَاشِقِينَ الوَتَرْ

أَطُوفُ بِقَلْبِي عَلَى الذِّكْرَيَاتِ ... وَأَغْرِفُ مِنْهَا حَدِيثَ السَّحَرْ

أُنَاجِي بِكِ الطَّيْفَ إِنْ مَرَّ بِي ... وَأَرْسُمُ بِالحَرْفِ مِنْكِ الصُّوَرْ

أُعِيدُ بِكِ الحُلْمَ فِي خَافِقِي ... وَأَتْبَعُ خَطْوَ الهَوَى وَالأَثَرْ

حَبِيبَةَ عُمْرِي أَلَا تَذْكُرِينَ ... بَقَايَا الوُرُودِ وَعَبْقَ الزَّهَرْ

أَتَيْتُ بِهَا رُغْمَ تِلْكَ العُيُونِ ... وَرُغْمَ المَسَافَاتِ رُغْمَ الخَطَرْ

يُذَكِّرُكِ الغَيْمُ كَيْفَ اشْتَكَتْ ... أَزَاهِيرُ حُبِّي انْحِرَافَ النَّهَرْ

تُذَكِّرُكِ الرِّيحُ كَيْفَ التَقَتْ ... غُصُونُ الغَرَامِ وَظِلُّ الشَّجَرْ

أُرِيدُكِ ، مَهْلاً ، أَلَمْ تَسْمَعِي ... نِدَاءَاتِ حُبِّي، وَصَوْتَ المَطَرْ

أُرِيدُكِ حَقّاً وَإِنْ زَادَ بِي ... أَنِينُ السَّوَاقِي، وَزَاغَ البَصَرْ

خُذِينِي إِلَيْكِ وَلَا تَعْجَلِي ... فَنَبْعُ القَوَافِي يُذِيبُ الحَجَرْ

فاصلة منقوطة

علي الشدوي

أمجد يوسف..

لكن أين حنة أرندت؟

1

أمجد يوسف عنصر سابق في جهاز الأمن السوري ارتبط اسمه بمجزرة التضامن التي وقعت في دمشق عام 2013 أثناء الحرب السورية. اكتسبت القضية شهرة واسعة عام 2022 بعد نشر تسجيلات مصورة أظهرت عمليات إعدام جماعية لمدنيين معصوبي الأعين وإلقاء جثثهم في حفرة ثم إحراقها. ثم تعرّفت تحقيقات صحفية وأكاديمية مطولة عليه بوصفه أحد المشاركين الرئيسيين في تلك العمليات.

أثارت التسجيلات صدمة عالمية كبيرة لأن منفذي الجريمة ظهروا وهم يمارسون القتل بصورة تبدو روتينية ومنظمة، مما جعل القضية تُناقش ليس فقط بوصفها جريمة حرب محتملة، بل كذلك بوصفها مثالا على دور الأفراد داخل أجهزة العنف المرتبطة بالدولة. ولهذا يمكن أن يحضر اسم أمجد يوسف في نقاشات فلسفية وسياسية حول المسؤولية الفردية، والطاعة، وعلاقة الموظف أو العنصر الأمني بجرائم النظام الذي يعمل في خدمته .لذلك فإن أهمية أمجد يوسف في النقاش لا ترجع إلى موقعه الرسمي بقدر ما ترجع إلى كونه أصبح رمزا لشخص متهم بالمشاركة المباشرة في العنف المنظم الذي وثقته التسجيلات المصورة.

في التاريخ القريب المعروف ربما يكون نموذج أمجد يوسف هو أدولف آيخمان؛ وهو أحد أبرز المسؤولين النازيين عن تنظيم ترحيل اليهود الأوروبيين إلى معسكرات الإبادة خلال الحرب العالمية الثانية. وبعد هزيمة ألمانيا النازية فر إلى الأرجنتين، قبل أن تعتقله إسرائيل عام 1960 وتقدمه إلى المحاكمة في القدس.

إذا زعمت أن أمجد يوسف هو النسخة العربية من آيخمان النازي، فإن السؤال الذي يفرض نفسه ليس فقط من هو الجلاد أمجد يوسف، بل أين حنة أرندت؟ أين العقل النقدي القادر على تجاوز الإدانة المباشرة إلى فهم الشروط التي تجعل الجريمة ممكنة، وكيف يتحول فرد عادي إلى أداة في آلة القتل، وكيف تنتج الأنظمة رجالا قادرين على تنفيذ الفظائع ثم التعامل معها بوصفها جزءا من عمل يومي عادي.؟

2

ترى حنة أرندت في كتابها عن محاكمة آيخمان أن مشكلة الشر الكبرى في العصر الحديث لا تكمن في وجود أفراد ساديين أو مجرمين بل في إمكانية الكبرى أن يتحول الإنسان العادي إلى أداة لارتكاب الجرائم حين يتوقف عن التفكير الأخلاقي المستقل. قبل أن تعقد المحاكمة توقعت أن ترى رجلا شيطانيا وشريرا ممتلئا بالحقد. لكنها فوجئت بأنها أمام رجل عادي جدا، يتكلم لغة إدارية باردة. يدعي أنه لم يقرر هو نفسه شيئا مما فعله. وما فعله هو أنه ينفذ القوانين والأوامر التي تصدر له. هنا صاغت حنة أرندت مفهوم تفاهة الشر؛ والمعنى أن الشر قد يصبح تافها؛ لا لأنه صغير أو غير مرعب، بل لأنه قد يُمارس بطريقة يومية عادية، داخل الروتين والبيروقراطية والطاعة، دون تفكير عميق في النتائج الإنسانية .

لم تكن أرندت تريد أن تقول إن آيخمان بريء أو إن الجرائم النازية بسيطة، بل أرادت أن تقول إن خطورة الأنظمة الشمولية تكمن في قدرتها على أن تدفع الناس إلى أن يتخلوا عن قدرتهم على الحكم الأخلاقي الشخصي. في هذه الحالة لن يسأل هل هذا عادل؟ هل هذا إنساني؟" بل سيسأل فقط لا غير هل هذا هو المطلوب مني؟. وهكذا يصبح الناس؛ كل الناس من الموظف، والقاضي، والشرطي، والكاتب، وسائق التكسي، أجزاء صغيرة في آلة ضخمة للقتل، وكل واحد يشعر أن مسؤوليته محدودة لأنه مجرد منفذ.

ترتبط فكرة تفاهة الشر باللغة. فقد لاحظت أرندت أن آيخمان يستعمل عبارات بيروقراطية جاهزة تخفي الواقع الحقيقي. مثلا بدل أن يقول (قتل البشر) يتحدث عن (حلول نهائية) و (إجراءات نقل). وهذه اللغة الجامدة تساعد الناس على الابتعاد نفسيا عن أفعالهم، فيفقدون القدرة على تخيل معاناة الآخرين.

أصبح مفهوم تفاهة الشر فيما بعد تحذيرا فلسفيا وسياسيا. فالمجتمعات لا تنهار فقط بسبب الأشرار الواضحين، بل كذلك عندما يتوقف الناس العاديون عن التفكير النقدي، ويعتبرون الطاعة فضيلة مطلقة. بطبيعة الحال أثار المفهوم جدلا كبيرا لأن بعض القراء ظنوا أن حنة أردنت تقلل

من وحشية النازية، لكن مقصد أرندت هو العكس تماما؛ فالشر يصبح أخطر عندما يبدو عاديا ومألوفا ويمكن أن يشارك فيه أشخاص طبيعيون دون شعور حقيقي بالذنب.

3

يمكن أن نستخدم مفهوم تفاهة الشر بوصفه أداة لفهم آليات الطاعة والسلطة داخل مؤسسات جيش النظام السوري السابق وأجهزته الأمنية. فداخل هذه المؤسسات، كان العنصر يُربّى على أن مهمته الأساسية هي حماية الدولة والنظام، ومواجهة ما يُعرّف بوصفه تهديدا للأمن والاستقرار. وبمرور الوقت تصبح الطاعة جزءا من الهوية المهنية لهذا العنصر، فتتراجع الأسئلة الأخلاقية الفردية من قبيل: هل ما أفعله عادل؟ هل هو إنساني؟ ويحل محلها: هل هذا هو المطلوب مني؟ وهل ينفذ التعليمات الصادرة عن القيادة؟

تؤدي اللغة دورًا مهما في هذا السياق. فالأنظمة الأمنية والسلطوية كالنظام السوري السابق تستخدم في العادة عبارات من قبيل حفظ الأمن والاستقرار ومكافحة الإرهاب وحماية الوطن، وهي لغة تجعل الأفعال تبدو ضرورات وطنية أو مهنية أكثر من كونها أفعالا ذات نتائج إنسانية مباشرة. فعندما يُختزل الناس إلى إرهابيين أو مخربين أو أعداء، يصبح التعامل القاسي معهم أسهل نفسيًا على المنفذين

هنا يظهر مفهوم تفاهة الشر؛ أي أن الشر يتحول إلى ممارسة روتينية وإدارية. فالعنصر الذي يشارك في الاعتقال أو التحقيق أو التعذيب أو القتل لا يرى نفسه بالضرورة مجرما، لأنه لا يشعر أنه صاحب القرار. فهو مجرد حلقة صغيرة داخل جهاز أكبر منه، فتتوزع المسؤولية حتى تكاد تختفي نفسيا. وهذا بالضبط ما كانت أرندت تخشاه؛ أي أن يتوقف الإنسان عن التفكير الأخلاقي لاندماجه الكامل في النظام.

لا تريد حنة أرندت أن تقول إن الإنسان يفقد مسؤوليته لمجرد أنه يطيع الأوامر. بالعكس، فهي ترى أن المسؤولية الأخلاقية تبدأ من قدرة الفرد على التوقف والتفكير ورفض المشاركة حتى لو كان النظام كله يدفعه إلى الطاعة. لذلك فمفهوم تفاهة الشر لا يبرر أفعال المؤسسات العسكرية والأمنية، بل يشرح كيف يمكن لأشخاص عاديين أن يشاركوا فيها دون أن يروا أنفسهم أشرارًا بالمعنى التقليدي.

4

بعد سنوات من رحيل حنة أرندت أشارت أبحاث جديدة إلى أن رغبة الأفراد في التقدم الوظيفي محفزة للتغاضي عن الشرور، وأن الأشخاص الذين يقومون بالعمل الإجرامي ليس شرطا أن يكونوا مجرمين بالفطرة. ففي كثير من الأحيان، يكونون رجالا أو نساء عاديين يبحثون عن طريقة للتقدم.

وفي هذا السياق نشرت صحيفة نيويورك تايمز ملخصا لكتاب حديث عن السيرة المهنية لتفاهة الشر من تأليف عالمَي سياسة ألمانيين يبدو كما لو أنهما جمعا، بحسب المقال، أفكار الفيلسوفة أرندت حول مفهوم تفاهة الشر ودليل كلية إدارة الأعمال حول كيفية تحقيق أقصى استفادة من ذوي الأداء المنخفض.

استند الكتاب إلى بيانات من الحرب القذرة في الأرجنتين خلال السبعينيات والثمانينيات، حين نشر الجيش الأرجنتيني سجلات تخرج وترقيات وتقاعد جميع الضباط. وشمل ذلك أعضاء الكتيبة (601)، وهي وحدة عسكرية نفذت أعمال الشرطة السرية الوحشية للنظام، بما في ذلك التعذيب والإعدامات خارج نطاق القضاء. لم يحقق بعض الضباط الأرجنتينيين الأداء المطلوب، وتخلفوا عن أقرانهم وأُجبروا على التقاعد. لكن هذه الكتيبة أتاحت لهم فرصا جديدة. إذ بإمكان ذوي الأداء المتدني من الضباط الانتقال إليها، والحصول على ترقيات بالقيام بأبشع الأعمال التي يفرضها النظام، ثم العودة إلى الجيش النظامي، متجاوزين بذلك أقرانهم الذين التزموا بالنزاهة. وكلما كان السجل الأكاديمي للضابط أسوأ، زادت احتمالية انضمامه إلى الوحدة. وكان يُلحق أصحاب الأداء المتدني بأشد الفرق وحشية، حيث تكون المكافآت الوظيفية هي الأكبر.

5

يساعد المثال الأرجنتيني على فهم جانب مهم من فكرة حنة أرندت بتحويل القسوة إلى مسار للترقي المهني والمكافأة المؤسسية. ويمكن قراءة بعض جوانب تجربة جيش النظام السوري السابق وأجهزته الأمنية من هذا المنظور. ففي المؤسسات الأمنية المغلقة كما هي تلك المؤسسات تصبح الطاعة المطلقة والاستعداد لتنفيذ المهام الأكثر قسوة مصدرا للثقة والترقي والنفوذ. أي أن الطريق الأسرع للصعود في هذه المؤسسات لا يكون دائمًا بالكفاءة المهنية أو العسكرية وحدها، بل بالاستعداد للقيام بالأعمال التي يتجنبها الآخرون. وهنا يصبح الشر جزءا من الحوافز الوظيفية وليس مجرد انفعال شخصي. فالنظام لا يحتاج إلى أفراد استثنائيين؛ يكفي أن يربط المكافأة بالطاعة وأن يجعل التقدم المهني مرهونا بالامتثال.

بهذا خلقت المؤسسات العسكرية والأمنية السورية السابقة بيئة أصبحت فيها القسوة أو الاستعداد للقمع مصدرا للثقة والترقي والنفوذ. فالعنصر الأكثر استعدادا لتنفيذ السياسات الصارمة ضد المعارضين يُنظر إليه على أنه أكثر ولاء وانضباطا. ومع الوقت لم يعد العنف مجرد أداة، بل تحول إلى لغة مهنية لإثبات الجدارة والطاعة. وفي هذه البيئة يجد بعض الأفراد الذين لم يحققوا نجاحا استثنائيا كأمجد يوسف فرصة للصعود عبر الأجهزة الأمنية والعسكرية، حيث يُعاد تعريف القسوة باعتبارها التزامًا بالواجب.

ليس شر أمجد يوسف فعلا فرديا معزولا، بل مسارا مهنيا دعمته الثقافة المؤسسية والترقيات وشبكات الولاء. وهذا تحديدا ما يجعل مفهوم تفاهة الشر مخيفا، لأن النظام يستطيع تحويل الطموح العادي والخوف والرغبة في النجاح إلى أدوات للمشاركة في العنف دون أن يشعر المنفذ بأنه شرير بالضرورة.

قصة قصيرة

قاسم أحمد

(قنديل ذاكرة).

إلى معري الاخضرار إبراهيم حلوش.

توسد يدي وهو يبتسم
للحياة
للأمل
للدنيا بأسرها
ليس آبهاً بشي
رغم أنني أمسك بزمام أمره كله
وتخاله يسلمك توكيلاً على أغلى ما يملك
فانا نور عينيه على هذه البسيطة
سرنا قليلاً وهو يقهقه على بعض نوادري
كان يسترق حركاتي ونقلات رجليّ وهو يقلدها دون
أن يجعلني أشعر به
يستمر بعدها بمفاتحةٍ للحديث عن أشياء كثيرة كان
يراها دائماً
ويتلذذ بوصفها وكأنه يبصرها
يتذكر الأحداث وأماكنها
ويتجلّى في سرده للتفاصيل الأدق
حتى حالة السماء ولونها
وكأني به يرسم إحدى لوحات ليوناردو في مخيلتي
تبرق لمعةٌ من عينه اليمنى وهو ينظر إلى جهة
الحدث الأقوى من تلكم الزاوية
يتنهد بصفير خرج من بين أضلعه
أكملَ وصف المشهد القديم ولوحاته تنزل وترتفع
من على حاملاتها
يتذكر الأحجار والتربة
والأشجار والطيور
والأزهار والحشرات
والجدران والكتابات
حتى الحيوانات المتواجدة وأصواتها
كل ذلك كان يراه في ماضيه
وينقله وكأنه يراه في حاضرنا
استمعت إليه بكل وضوح وصدق
وتخيلت المشهد
وتنازلت عن بعض دميعاتي
فانهمرت ينابيعُها
ولما أنبس ببنت شفة
لكي تستفيض قريحته العاطفية قبل الشعرية.
ولأنه أحس بي..
انخرط في ضحكة مفرطة
عرفت بعدها أنه يريد أن يغيّر جوهر الموقف
لإبعادي عن لحظات الضياع النكدي.
تذكرت قصيدته في بداية عصره مع النور الأسود
والعصا البيضاء:
في روحه حلم لم يفقد البصرا
رغم الضياء الذي عن عينه استترا
يمضي وتحمله للنور بوصلة
من اليقين الذي في قلبه استعرا
يجتاز أودية المعنى ويرشده
سرب من اللّه في أعماقه انتشرا
يا لهف عينيه هذا خطو ضحكتها
في مسمعيه وهذا صوتها انهمرا
وهذه نسمات من مياسمها
عبرتها سندبادًا يعشق السفرا

المقال

شعرية الذكاء الاصطناعي.

د.شتيوي الغيثي

في تجربة صغيرة اختبرتُ عدداً من الحضور في أحد الأمسيات على اختلاف مستوياتهم الثقافية والأكاديمية والأدبية، لتمييز ثلاثة نصوص كُتبت بشرياً، ومثلها أخرى كُتبت بالذكاء الاصطناعي، والمدهش هو حجم الاختلاف الذي حصل بينهم في تمييز ما هو بشري وما هو ذكاء، مما يعني أن التشابه بين النصوص كان كبيراً إلى الحد الذي أربك الحضور، وهذا الأمر يطرح أمامنا تساؤلاً حول مستقبل الكتابة البشرية ومستقبل الكتابة بالذكاء على حد سواء: أيهما الذي سيكون أكثر حضوراً؟ وإلى أي مدى يمكن أن تتحقق فيه شعرية الآلة؟!

من الجلي، وعلى كافة المستويات، أن حضور الذكاء الاصطناعي لم يعد مقتصراً على إنجاز العمليات الحسابية والمنطقية البحتة، فهو يمتد ليتدفق في شرايين اللغة، وهي الخاصية الإنسانية الأشهر في الوجود، محاولاً إنتاج نصوص ومقاربات تقترب من حدود الأدب، ليضعنا هذا التطور أمام تساؤل فلسفي ونقدي معقد: هل يمكن للآلة، المبنية على خوارزميات وقواعد رياضية صارمة، أن تمتلك "شعرية" قادرة على إنتاج المجاز وخرق القواعد البلاغية؟

الإجابة تتطلب إعادة طرح مفهوم الشعرية في التراثين الغربي والعربي، ومن ثم مقاربتها مع آليات عمل الذكاء الاصطناعي في نمذجة اللغة وتفكيك النصوص، وصولاً إلى استكشاف حدود هذه التجربة الآلية أمام فرادة الذات الإنسانية.

في النقد الغربي، نقل الناقد "تودوروف" التركيز من دراسة النص الأدبي بعينه، إلى البحث فيما أسماه بـ "الأدبية"، وهي تلك القوانين والخصائص الهيكلية الخفية التي تمنح أي نص هويته الإبداعية وتجعله فريداً، وتتعزز هذه الأدبية عند "رومان جاكبسون" حين رأى أن النص يكتسب هذه الأدبية عندما تسيطر عليه "الوظيفة الشعرية" وتتراجع فيه وظيفة اللغة العادية، وفي هذه الحالة تعود الرسالة اللغوية لكي تكون غاية وقيمة في حد ذاتها قادرةً على إيجاد جماليتها الخاصة، ولكي يفسر جاكبسون ذلك صاغ قاعدته الشهيرة: "إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف" والمقصد أننا في لغتنا اليومية العادية، نقوم بعمليتين: الأولى ذهنية نختار فيها الكلمة من بين كلمات متشابهة ومترادفة (وهذا هو محور الاختيار)، والثانية عملية نطق نركب فيها الكلمات متجاورة لتكوين جملة مفيدة حسب قواعد النحو (وهذا هو محور التأليف)، أما في لغة الأدب فإنه يتم نقل هذا "التشابه أو التماثل" ويفرضه بالقوة على تركيب الجملة وتأليفها، بمعنى أنه يرص الكلمات بطريقة تجعلها تتشابه في إيقاعية محددة، أو تضادٍ معنوي، تجعل من شكل الجملة جزءاً من سحرها الجمالي.

أما "جان كوهن"، فقد بنى شعريته على مبدأ المقارنة بين الشعر والنثر، معتبراً أن الشعر يمتلك لغة "مصنوعة" تعتمد على "الانزياح" (خرق المعيار المألوف)، وهو خرق يهدف لخلق غموض إيجابي يمنح النص قوّته الفنية.

وفي الموروث العربي تتكئ الشعرية على تضافر عناصر فلسفية، لغوية، وجمالية تخرج الخطاب من حيز الاستعمال العادي (النثر المباشر) إلى فضاء الإبداع من خلال عدة أمور، لعل منها الارتباط الوثيق بين مفهومي: "التخييل" و"المحاكاة" حيث يُعد التخييل حجر الزاوية في المقاربة الفلسفية للشعرية العربية، فالفارابي يرى أن الأقاويل الشعرية غايتها أن "تُخيِّل في الأمر"، أي تصور الشيء للمتلقي على هيئة أحسن أو أقبح، مما يثير في نفسه الجلال أو الهوان أو الشعور بالجمال، ويضيف ابن سينا أن الشعرية تتولد من غريزة الإنسان وحبه الطبيعي لـ "الالتذاذ بالمحاكاة"، فهي تنبع من قريحة المتكلم وطبعه وعاداته، مما يمنحها بعداً نفسياً عميقاً يرتبط بالغريزة الإنسانية. كما يعمل المجاز في الثقافة العربية على مبدأ التغيير في الألفاظ (الانزياح والخروج عن المألوف)، فالمجاز يعد مقوماً دلالياً حاسماً، وقد عُرف في التراث على أنه "اتساع في كلام العرب" كما عند ابن جني، لكونه يُعدل به عن الحقيقة لأغراض كالتوكيد والتشبيه وغيرها، واعتبره ابن قتيبة ضرورة لغوية ودلالية لا مناص منها لإنتاج المعنى وليس مجرد خروج طارئ على اللغة، أما ابن رشد، فيرى أن الشعرية تتحقق بـ "التغيير" وإخراج القول عن مخرج العادة (كاستخدام التشبيه والاستعارة) لخلق أثر في النفوس، وكل هذا يقود في الأخير إلى الخروج عن محددات اللغة والانزياح بها من مستوى إلى مستوى آخر، وهذه الرؤية تمتد إلى النقد العربي الحديث، تطور هذا المفهوم ليصبح ما أسماه كمال أبو ديب بـ "مسافة التوتر" أو "الفجوة"، وهي الخاصية التي تكسر المساحة المألوفة للغة وتشكل ابتكاراً أو انحرافاً جمالياً

ويأتي النظم والصياغة (البعد البنيوي والتركيبي)، بوصفه ركيزة من ركائز الشعرية في النقد العربي القديم فالجاحظ عرّف الشعر بأنه "صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"، مقدماً جودة اللفظ والسبك والتركيب على المعنى، ثم جاء الإنجاز الأهم مع عبد القاهر الجرجاني الذي أرسى "نظرية

النظم"، حيث اعتبر أن الألفاظ لا تُعرف معانيها إلا بضم بعضها إلى بعض في سياق نحوي وتركيبي دقيق، ليتولد ما أسماه بـ "معنى المعنى"، وبذلك قضى على الفصل التعسفي بين اللفظ والمعنى، كما اعتبر حازم القرطاجني أن الشعرية تكمن في "النظم" وحسن موقع الأقاويل من النفوس، وليس في مجرد حشد الكلمات، إلى جانب تأكيده على المحاكاة والتخييل في تقاطع واضح مع فلسفة أرسطو من قبل.

وبناءً على كل ما سبق فإنه يمكن صياغة المفهوم الشامل للشعرية بأنها النسق الذي تمنح فيه القوانينُ المجردة صفة الأدبية للنص، تهيمن فيه الوظيفة الجمالية على الوظيفة التواصلية، ويُوظف الانزياح اللغوي وتراكيبه اللغوية والتخييل والمحاكاة لإحداث أثر وجداني في المتلقي.

لكن ما علاقة كل هذا بالتوليدية الأدبية التي يحاول أن يحققها الذكاء الاصطناعي في نماذجه اللغوية؟

من المعروف لدى المهتّمين أنّ الذكاء الاصطناعي لا يكتب انطلاقاً من حالة إلهام كما في التجربة البشرية، وإنما يعتمد على ما يُعرف بـ "التعلم الحاسوبي"، ومن أجل فهم اللغات الطبيعية وتوليدها يتم تغذية الآلة بمدونات لغوية ضخمة نصوصها بالعادة موسومة ومحددة. تعتمد هذه النمذجة على مسارين أساسيين: مسار "التدريب" الذي يتم فيه هضم العينات اللغوية الوفيرة لضبط المعايير الرياضية، ومسار "الاستنباط" الذي تُستخدم فيه النماذج الرياضية الاحتمالية لترجيح الكلمات وتوقع المخرجات بناءً على الأنماط التي تدربت عليها الآلة، وبذلك فإن ما يبدو لنا إنتاجاً مجازياً أو شعرياً من الآلة هو في جوهره حساب احتمالي هندسي يهدف إلى توليد سلسلة الكلمات ذات الترجيح الرياضي الأعلى، مما يحيل اللغة داخل الآلة إلى بنية رياضية مجردة بعيدة عن الشعور الفطري.

وهنا نصل إلى المفارقة الكبرى: كيف لخوارزمية صارمة أن تفهم الانزياح الذي هو تدمير مقصود للقواعد؟ يكمن الجواب في طرح "جان كوهن" الذي جعل الظاهرة الشعرية ظاهرة قابلة للقياس، معرّفاً إياها بأنها "متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات"، وبناءً على ذلك، يقرأ الذكاء الاصطناعي الانزياح بوصفه "انحرافاً إحصائياً" قابلاً للرصد في مدوناته المرجعية، إضافة إلى مسألة التأليف والنظم التي عُرفت في الثقافة العربية، والمحاكاة التي تفعلها الآلة تماماً كما هي المحاكاة في التراث الفلسفي والنقدي.

وهذا الأمر يقودنا إلى ذروة الصراع بين الأدب والتقنية، ففي الفضاء الأدبي يعد "الغموض الإيجابي" والالتباس المتولد عن مسافة التوتر ميزة جمالية تفتح باب التأويل وتُغني النص بالدلالات المفتوحة، لكن بالنسبة للذكاء الاصطناعي، فيمثل اللبس الدلالي والتركيبي عقبة ضخمة يجب التغلب عليه برمجياً، لأن الخوارزميات تنتج تحليلات وحلولاً متعددة ومتضاربة للكلمة الواحدة.

علاوة على ذلك، تقف الآلة عاجزة أمام امتلاك "الذاتية" أو "الوعي"، فالإنسان يتمتع بميزة "الإحالة الذاتية" والقدرة على الشعور بكينونته، أما خوارزميات الذكاء الاصطناعي، فهي محكومة بأسقف رياضية تمنعها من إدراك وجودها (حتى الآن)، فلا تمتلك الآلة الشعور الذي يقودها إلى كتابة نص، وما يظهر من انفعالات في نصوصها المولدة هو محض محاكاة ناتجة عن التهام آلاف النصوص الإنسانية السابقة وتكثيفها في قوالب جاهزة تعتمد على التباين والنمذجة، وعلى رغم براعة الآلة في رصد البنية الشعرية والسردية في السياقات اللغوية وتحليل الكلمات الشعورية، إلا أن إنتاجها يبقى محكوماً بغياب التخييل الحقيقي كما حدد الفارابي وابن سينا، فالتخييل يعتمد على إثارة وجدان المتلقي نابعاً من قريحة المتكلم.

نعم.. الآلة قادرة على "المحاكاة" الهيكلية، لكنها تقف عاجزة عن تحقيق "التخييل"؛ لأن التخييل فعل ينبع من غريزة وحاجة نفسية للتعبير عن العالم، وهو ما تفتقده النماذج اللغوية للذكاء الاصطناعي، إضافة إلى عقبة المعرفة الفطرية بالعالم، فالبشر يشتركون في تراكم وجودي وفطري للأحداث اليومية والمشاعر، في حين يتطلب تحويل هذا الخيال المترامي الأطراف إلى أنطولوجيا حاسوبية أمراً في غاية التعقيد وشبه مستحيل على المستوى القريب، فالآلة تُفكّر باللغة وتُنتجها مطعَّمةً بالحُلي اللفظية والمجازات، لأنها مبرمجة لتعظيم الوظيفة الشعرية وتكرار عملية الانزياح، لكنها لا تستند إلى مرجعية فطرية في العالم الحقيقي.

كما أن غياب القصدية يؤثر على مستوى الشعرية، فالأديب يعمد إلى تكسير قواعد اللغة والخروج بها عن المألوف والاعتيادي إلى مستوى آخر وعياً قصدياً لتوليد دلالة جديدة، بينما الآلة تعيد تدوير هذا الانكسار بوصفه عملية رياضية دون وعي أو قصدية حية لإحداث هذا الأثر التخييلي الجمالي.

ومع ذلك فقد حقق الذكاء الاصطناعي وثبات هائلة في معالجة اللغات الطبيعية، واستيعاب هياكلها، وأثبت قدرة مذهلة على مستوى التحليل والتوليد، فهو يجيد قراءة الطبقات الصامتة، وإعادة استخدام الاستعارات من مخزون الذاكرة البشرية المتكدسة، غير أن شعرية الذكاء الاصطناعي تظل شعرية هندسية، مفرغة من الروح لكونها ترتكز على الاحتمالات الرياضية، وإعادة تدوير الهدر اللغوي للبشر. وفي رأيي أن الأدب الأصيل والمجاز العميق سيظل منوطاً بذاتية الأديب والخبرة الإنسانية الفردية، لأن الشعرية ليست مجرد نظم للكلمات في قوالب متوازية ومنزاحة وفق متواليات رياضية؛ إنها أعمق من ذلك، إنها تفاعل حي، ونبض غريزي، وانعكاس لوجود إنساني يتألم، ويفرح، ويخلق من التخييل قلقاً وجودياً. الآلة حاسوب بارع يُقلد المجاز، لكن الإنسان وحده هو من يحيا داخله.

ولا يعني ذلك عدم الاستفادة الأدبية من نماذج الذكاء الاصطناعي، وإنما المعنى أن يمنح الأديب روحه لنصه المولد بالذكاء، ويعيد ترتيب علاقته بالنص الجديد بوصفه مساعداً لا بديلاً، من أجل فتح أفق شعري جديد، مثله مثل الأفق الذي منحته الكاميرا لتثبيت اللحظة الوجودية لموجودات الحياة، ومثل الأفق الجمالي الذي منحته السينما لسردية الوجود بصرياً، وفي ظني أنه يمكن تحقيق الشعرية المطلوبة من خلال فكرة التجاوز، والتي هي محاولة لأخذ النص إلى مستوى يتجاوز فيه حدود اللغة البشرية وحدود المجاز الآلي إلى مساحات جديدة أوسع بما يمتلكه الذكاء من قدرة هائلة على التوليد، وبما تمتلكه التجربة الإنسانية من عمق وذاكرة وقلق وجودي.

ديواننا

احمد الماجد

أمامك تحويلة تفاح.

في الشارع المكتظ
بين الخد والقبلات
كان الشوق أرصفةً
وكان الفردُ غابةَ عابرينْ

والبوحُ يمسك كوبَ حلم ساخنٍ
تتطاير الأرواحُ فوق الكوبِ أدخنةً
وسُكّرُه أنينْ

يلهو الغرام بنا كطفلٍ
مثلما لو كنتُ حبلا
وهي كانت مقعدًا
وعناقُنا أرجوحةٌ
للياسمينْ

تتشبث المرآةُ
أقراطًا بآذان الخرافةِ
كلما وقفتْ فتاةً
مثلما وقفَ الذهولُ يرى الحنينْ

أنـا حفنة النظر التي اختزلت
جميعي
كلما هبت رياح من مراياها
تقمصني طحينْ
وانتثرتُ على مواسمها سنينْ

أجتاز عمري مرتين
أمر بي وأنا بنفس الحال
لا أجتاز عطرا
وهْوَ بين تلال أحلامي دفينْ

عرَقٌ يعلقني على قزحٍ
إذا نارٌ تُخَصِّرُها
وتشتبه الغيومُ مع الجبينْ

قدمايَ قابلتان
والمشوار نحو عيونها رحمٌ
وخطوته جنينْ

الماء ظمآنٌ
فماذا عن لساني
فليكن قدحا مكانُك

كي يكون الكأسُ حينْ

في الشارع المكتظ
بين الحاء والباء
الغناءُ هناك شرطيٌّ مروريٌّ
يُحيل المركباتِ قصائدا

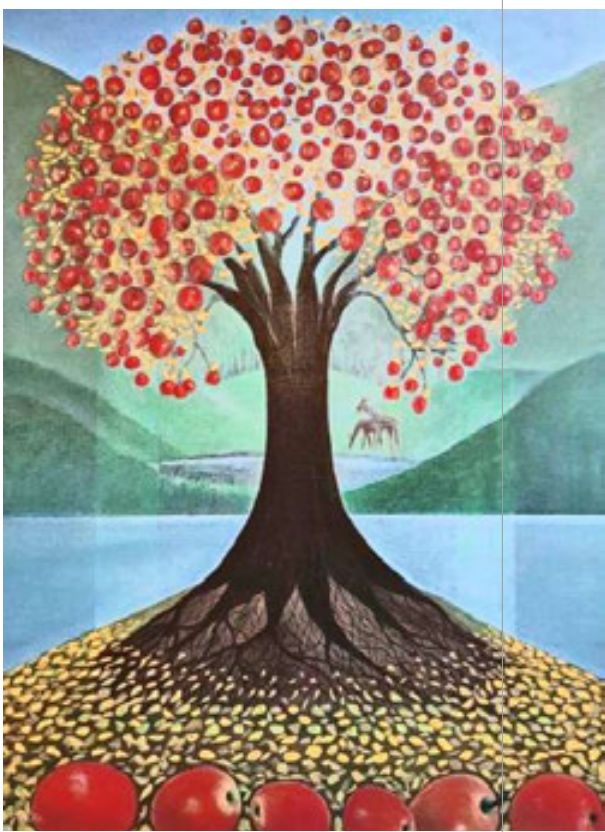
ما زال عمالُ الصيانةِ أنجمًا
في كل ليلٍ يغلقون الشارعَ الأرضيَّ
من تحويلة التفاحِ
يعبرها المثنى واحدا

مدنٌ من الإحساس
تطرأ في يدي
ومسافةٌ تحكي لماءٍ
كيف تشربُ مستحيلا باردا

أمشي
على حبلِ العيون إلى جمالك
بارتفاعٍ ذابَ
في كأس السقوط فراقدا

لا شيء أرهفُ
من ذراعيكِ اللتين عليهما
تطفو الممالكُ في فمي ريقًا
وأخلق من مذاقك
نبع ألسنةٍ
جبالا من مرايًا
لو تسلق زعفرانٌ لم يصل
وعلى بياضك فاتَ حلمًا جامدا

القشعريرةُ لم تكن شجرا
لعبًا سلةَ الأيامِ بالرمانِ
والتزم الكلامُ بتوته
وغدا المذاقُ سلالما
ما من سكاكرَ تستطيع تسلق الطعم
الذي يعلو مذاقا ناهدا



شعر الآخر

ترجمة: ميرا أحمد

قصيدتان من الشعر الصيـــــ

«الصين الفتية: تحية إلى الشعراء العرب الشباب»

يانغ كه*

من خيط حرير يحلق في جدارية دونهوانغ
نبدأ الحكاية
وبساط الريح سبقنا إلى هنا منذ سنين وسنين
عبر الصحراء ومر فوق قمر بارد في غرب الصين
لمس ذرة ملح تائهة وناقة شاردة
وفتح كتاب ألف ليلة وليلة
واجتاز أسوار تشانغآن
وانساب مع رنين أجراس قوافل العرب
ودوي الأجراس في الآذان لا ينتهي
...
واليوم حان اللقاء بين رمل الصحراء وموج البحور
في قوانغتشو وتشوانتشو والإسكندرية وجدة
يرددون لغات قديمة وحديثة
رافعة ميناء ترفع حاوية إلى السماء
مثل يد شاب يرفع هاتفه ليلتقط صورة للعالم
وأسماء تلتقي بعد طول انتظار وأشواق وحنين
...
شباب الصين
هم شتلات الأرز وأضواء المختبر
هم قطار سريع يشق التلال
فيقف الكلام
هم طعم وجبة طعام تصل بضغطة زر
هم الغبار على أيدي عمال البناء
هم عيون تحدق في الشاشات وتكتب الأكواد
هم صبي يحمل حقيبة أكبر من ظهره
ويمضي نحو الغد المنتظر
ويردد في الفناء: النهر الأصفر يتدفق من السماء
ثم يرفع رأسه فيرى الهلال الوليد
مثل رقم عربي مكتوب في دفتر التمارين
لم يكتمل
...
شباب العرب هم ظل النخيل ورائحة القهوة
هم فتيان أبية على رمال ذهبية
يمسكون بخيوط الريح العاتية
ويطاردون نسرًا محجوبًا عن العيون
هم مدينة أنهكتها الحروب
وعلى جدار مرسوم بالشقوق بين الخراب
لا يزال يكتب أحدهم أشعارًا ومواويل
وخلف نيران المدافع
يأبى نبض الأمة الخفوت
ويتعلم أن ينبض من جديد
...
الشباب هو أن تتجرع الألم في سكوت
ثم تخرج من الحلق صوت الغناء بعد الموت
وتزرع زهرة بين الركام
وتمد يدك وتصافح الغرباء
وتقول أنت بالعربية: يا صديقي!
ويرد عليك بالصينية: يا شقيقي!
ويلتقي النخيل بالكابوك
والورود بسنابل الأرز
والبدر بالفوانيس
تحت سماء واحدة
تضيء مثل القناديل

*ولد يانغ كه في عام 1957 في قوانغشي، من شعراء الصف الأول والجيل الثالث في الصين. يمتلك خيالًا تاريخيًا فريدًا وقد فتحت كتاباته الشعرية في المناطق الحضرية آفاقا شعرية جديدة. ومنذ ثلاثين عامًا وقد سلك شعره دربًا مغايرًا راحت تدعمه مشاعرعميقة وتقاليد راسخة الجذور، مما جعله أن يكون دومًا في مقدمة صفوف الشعراء الصينيين، وحصل على العديد من الجوائز الأدبية الرفيعة

ـــــــني الحديث.

سور الصين العظيم

آن الآوان لنكون فرقة موسيقية
ونقف على حجر أزرق عتيق عمره ألفي عام
نقف كما نجوم السماء الصغيرة
ونناجي السماء البعيدة ونبدأ
مدينة وجدار وبراري
ومن نغمة واحدة نبلغ سنا آلاف النجوم
وقبل الفجر الوليد
أرجو ريح الخريف على الأرض تجلس
لا لست أنا الوتر المشدود
ولا أنا غبار على الطوب الممدود
أنا تلك اليد التي تعزف على القيثارة
يد هشة
مهيبة
صامتة منذ سنين وسنين
أنتظر قدوم الريح
لنعزف معًا أعذب الأنغام
ربما تنضم إلينا أنت
...
أنتم أيها القادمون من أطراف المدن
جئتم على بساط الريح
تضعون أياديكم على الجبين
أنتم!
لماذا أتيتم؟
من أي درب عبرتم؟
وأي هدايا اللغة معكم حملتم؟
حتى تغدو التلال سيمفونية من الورود
وغابات تفيض بأحلى الألوان
أخضر حي
أحمر وردي
توت بلون الغروب
وأوراق الجنكة الصفراء
من همس وقال: هنا أفضل أوقاتنا

خه شيانغ يانغ*

وأبهى المناظر وأروع الأجواء في بلادنا
لا أنا لا أستمع إلى أغنيتك
الصوت في مسامعي أقوى وأعمق
صوت نابع من حناجرنا
وهذا العزف المرتجل
قدره أن يذوب ويختفي
مثل نسمة حائرة تمضي عابرة
لكل شيء نهاية
وقدر الريح أن تحمل وتعبر
...
هذا الجسد
موسيقى وأشياء
وواحة وفصول
وأسوار المدينة باقية إلى آخر العمر
إلى آخر العمر
مواويل الشعر من خطوط وحروف
تضيء كما الألعاب النارية
فتنير التلال والأنهار
وتمضي نحو السماء
...
ولو في يوم هبطنا التلال
سيأتي أولادنا وأولاد أولادنا
وتغويهم نجمات السماء
كما غوتنا وتعلقت بها أعيننا
...
من صاحب هذه العيون
مشرقة كما الماضي الذي كان
لا تغفو!
فقـط مد يديك وابحـث عن أوتار
القيثارة
واعزف بأعلى صوت إلى آخر المدى
وقمـم تلال الخريـف تتدفأ بدماء
فوارة

*خـه شـيانغ يانغ شـاعرة وكاتبة وناقدة صينية شهيرة، ولدت في عام 1966 في مقاطعة آنهوي وتخرجت في جامعة تشنغتشـو قسم اللغة الصينية بدرجة الماجستير في عام 1991. من أشهر أعمالها: «قصص على قارعة الطريق»، «أحمل الريح علـى كتفـي»، «أحـلام وخيـول»، «بدايات»، «الوشاح الأزرق»، «لحظات» و«الماء في المرآة لم يجف» وغيرها من الأعمال الأخرى. بدأت مشوارها الإبداعـي في عام 1984 وحصدت العديد من الجوائز الأدبية.

مقال

علي المطوع
@alaseery2

ساعة أبي

الوقت والزمن أيهمـــا أولا ؟!، وأيهما الأعم و الأشمل ؟!، ربما الزمن يشمل الوقت كون الأخير جزء منه ، ليكون الوقت مرحلة قصيرة نســـبيا نعيشـــها ثم تذهب ويبقى شـــيء من لوازم ذكرها وذكرياتها ! .

الغريب أننا عندما نتذكر ذاك الوقت نقول عنه ؛ الزمن الجميل في مخالفة ومخاتلة على ما يبدو للفيزياء وقوانينها الصارمة .

دع عنك الفيزياء وقوانينها الصارمة ومفاهيمها الجافة ، وعد إلى شعورك الجميل عندما تستذكر شـــيئا من ذكريات وقتك ،عفوا(زمنك الجميل) الذي أرشـــفته الذاكره فظلت مشاهده عالقة فيها، يســـتدعيه بوحك الصادق ؛عندما تلوح تلك الذكريات في خيالك الواسع و الجميل !.

قبل وفاة أمي أهدتني ســـاعة والدي- رحمهما الله- ، كانت ســـاعة من النوع الصليب ، ماركة ساعات يعرفها الراسخون في وقت تلك الحقبة الجميلة ، كانت ســـاعة فارهة بمقاييس ذلك الوقت ، علاوة على أنها كانت من الجيل التقني الذي يتمتع بخاصية فريدة ، فهي لا تحتاج إلى شـــحن بعد كل صلاة مغرب كمـــا كان يفعل ذلك الجيـــل الطيب في ذلـــك العهد ؛ كونها من النـــوع الـــذي يعمل من خـــلال بطارية تضمـــن ســـيرورة حركتهـــا بانتظـــام لتشـــعر صاحبهـــا بالوقـــت وبدقـــة متناهية .

احتفظت بالساعة وكنت دائما ما أشارك بناتي قصة هذه الســـاعة، وكـــم كان جدهم أنيقا وهو يقتني ذلك النوع المهيب من الســـاعات ، كانوا يتعجبون من شـــكلها وبساطتها قياسا بما يعرفونه من موديلات الســـاعات الحديثة ،وكانوا يرون فيها قطعة أثيرة عندي ويجب أن تبقى لديهم أثيرة ايضا .

قررت إصلاح هذه الساعة ، فذهبت بها إلى أحد المهندســـين ، انبهر بأصالتها وقدم موديلها ، وغبطني على امتـــلاك مثل النوع الأصيل من الســـاعات ، وتعهد بإصلاحها ، أياماً معدودة والساعة تعمل ثانية، وتعود عقاربها للدوران من جديد، ولكن هذه المـــرة في عصرالألفية الثالثة الذي تغير فيـــه مفهوم الوقت القديم، ليصبح في لغتنا الدارجة هو(الزمن الجميل)!.

ساعة والدي ســـتظل امتدادًا لذكريات عشناها في ذلك المنزل الصغير ، فـــي قريتنا الوارفة الظلال ، التي عاشـــت ومازالت تعيش في كنف ذلك الجبل الأشـــم العظيم ؛ جبل رثباء، كفتاة صغيرة تضع رأسها في غنج على صدر والدها الحنون ، كانت ساعة والدي ميقات ينظم وقتنا ومناشـــطنا ، وكانت في معصمـــه تعني أنه سيد تلك المرحلة و أنه أســـتاذها ،الذي علمنا الحياة ،فعلمنا أنها أوقات تتغير بتغير الظروف والصروف، وأن الوقت كالســـيف إن لم تقطعه قطعك ، وأن ساعة والدي ما هي إلا شاهد على ذاك الوقت وضابطة له ، توثقه لنبني عليه كل مناشط حياتنا اليومية في قريتنا الصغيرة تلك .

ترى كيـــف كان أجدادنا يعيشـــون بدون تلك الســـاعات؟ ، كيف كان مفهوم الوقت لديهم ناهيك عن الزمن ولوازمه ومتلازماته ، فالوقت كان يرتبط عندهم بالشمس ، فالشروق توقيت ، والزوال توقيت والغـــروب توقيت آخر ، وبين كل توقيـــت وتوقيـــت تضبـــط ســـاعاتهم البيولوجيـــة نشـــاطها حســـب مقتضيـــات الحيـــاة وما تتطلبـــه من عمل أو اســـترخاء، ليظـــل الإنســـان بالســـاعة وبدونهـــا أســـيرا للوقـــت يضبطـــه وفـــق ما تيســـر لـــه مـــن أدوات طبيعيـــة أو ما اســـتحدث لاحقا من اختراعات كساعة أبي الأثيرة .

ســـاعة أبي أيها السادة ليســـت مجرد ساعة عادية نعرف من خلالها الوقت ، بل هي ســـفر من الذكريات الغارقة في الحنين ، مرت ولكنها مازالت راســـخة في ملفات الذاكرة تستدعيها المناســـبات وتســـترعي اللحظات الفارقة في حياتنا لتعيدنا إلى ذلك السفر الجميل من تلك الحياة ، زمن البســـاطة واليـــوم المديد الذي ننتظر أن يرحل سريعا، لنلاقي يوما جديدا بذات التفاصيل ، لكنها تفاصيل بسيطة لا ترهقنا ولا ترهق ســـاعة أبي التي كانت تسير وفق نظام قريتنـــا الصغيرة الغارقة فـــي تفاصيل حياة بســـيطة مضبوطـــة علـــى وقـــع روتيـــن يومـــي تضبطه ســـاعة أبـــي لتذكّرنـــا أنه قد حـــان موعـــده حســـب توقيـــت قريتنا الغارقة في تلك التفاصيل !.

ويبقى السؤال وحسب قواعد الفيزياء الضابطة و المنضبطة ؛ ســـاعة أبي بمرحلتيها السابقة عندما كانـــت في معصمه ثم انتقلت إلي ، هل هي في حركتها المســـتمرة توثق وقتا مازال حاضرًا بذكـــره و ذكرياته أم زمنا يتجاوزنا إلى المابعد لا يشبهنا و لا يعيد نفسه ؟!.

مقال

في القراءة أكتشف أشباهي.

محمد الدواس
@m_dawass

الحياة رحلة طويلة في محاولة التأقلم، وهذه الرحلة الطويلة تجعلني أشعر بنفسي وهي تضيع أكثر وأكثر في المجهول، فإنسان الزمن الحاضر عداء في كل تلك الطرق والزوايا المجهولة التي تتعبه نفسيًا؛ فنحن رهائن العصر الحديث.

حاولت لفترة طويلة أن أقاوم لكن من يستطيع أن يقاوم كل هذا ؟

في هذه الحياة هناك أشخاص حين تراهم تشعر أنهم بخير، وهم يختبئ في داخلهم عالم من الفوضى، صراع مرير، روح ترجو الفكاك.

وهذه الأرواح هي أرواح حساسة، من فرط حساسيتها تطعم الناس من أجل أن "ريح الصبا" هبت، كما كان يفعل لبيد بن ربيعة، والصبا ريح لطيفة تهب من المشرق، ولعلي أذكر ما كتبه جواد علي عن "ريح الصبا" في مفصله، يقول: "قد يعجب الغريب من تغزل العرب بريح الصبا، ومن مدحهم لها إلى حد الإفراط، فليس في أشعار العالم، ولا في نثرهم، شعر أو نثر فيه هذا القدر من التغزل بريح من الرياح، وقد لا يفهم الغريب أي تعليل يقدم إليه ويقبله، وخير جواب يقدم إليه هو حضوره بنفسه إلى جزيرة العرب للاستمتاع بلذة الصبا في ليلة مقمرة من ليالي الجزيرة، وسيعرف عندئذ سحر دلال "الصبا" وسحر تغزل العرب بها، على عكس "السموم" التي تشوي الوجوه، وتعمي العيون، فتجعل الشعراء يلعنونها، والناس يتذاكرون ثقلها وشدتها عليهم وما ألحقته بهم من مهالك وأضرار."

أرواح تنشد الجمال في كل ركن من أركان حياتها، وإن بدت القسوة على طباعهم فقد تكون لإخفاء هذه الرقة التي يستنكرها بعضهم أو يخافها.

كان العم محمد الصالح الدواس وهو من مواليد ١٣٣٦هـ تقريبًا محبًا للكتب والعلم، وكان صامتًا كأنه يتعبد بصمته، ومنعزلًا عن الناس، وكان يترك الزراعة لأيام من أجل القراءة، وكان أبناؤه إذا سألوا أمهم عن أبيهم؟ تقول جملة تعكس حال القارئ، جالس "يحزن"، وهي بذلك تشبه حالة القراءة وانكباب القارئ على الكتاب بحالة الحزن، ياله من تشبيه صادق.

في الغالب هذه الشخصيات مختلفة عن سياق عصرها، تتعامل مع الأشياء التي اعتدناها ومن المفترض أن لا نعتادها بحساسية شديدة، وكأن سمير جريس يقصدهم حين قال: "إنها شخصيات تحيا على حافة الجنون، ولا تأمل من الناس سوى التفهم أو القبول".

بازوليني، كان روحًا ترجو الفكاك، كان يحاول أن يتجاوز واقعه بالهرب، تقول عنه آنا ماغناني: "لن أنسى أبدًا ركضنا الذي تقطعت فيه أنفاسنا ولا رقة الأرض في تلك اللحظة ولا الإتساع اللانهائي للحاضر تحت وقع خطواتنا المتوافقة. أعرف عندئذ أن بيير باولو هو إلى الأبد صبي لن يكون بوسعه أن يشيخ. أشد على يده ببالغ القوة، تمنيت لو ركضنا بأسرع من قدره".

أظن أحيانًا أن الكتابة والرسم والسينما محاولة للركض أسرع من القدر، لوهلة نشعر بالتحليق، بالبعد عن الواقع، وكأننا تجاوزنا مصيرنا.

حين أتوه بين الكتب هربًا من هذا العالم اكتشف أشباهي، أؤلئك الوحيدين في عصور مختلفة، يقول حسين البرغوثي في ضوئه الأزرق: "كنت عاقلًا، ومثقفًا، وطالبًا في الدراسات العليا، وكل شيء يبدو على ما يرام، وفي الداخل صحراء فيها كائن قاعد على ركبتيه في الفراغ ويأكل قلبه".

وفي الجهة الأخرى من العالم، هناك في نابولي حيث أري دي لوكا يقلب وحدته وقد كتب في جبل الرب: "داخل صدرك ثمة صبي يقذف حجارة على الحائط".

الغريب أن "حسين" ودي لوكا كلاهما وقد ولدا في عام ١٩٥٤م، فإن كان الزمن ربطنا برباط روحي مع اختلاف سنواتنا، فنفس الزمن جمعهم.

هذه الحياة متاهة طويلة، نحتاج فيها أن نقاوم أنفسنا قبل كل شيء، فمن ينتصر على نفسه من سيهزمه ؟

تثقل علينا الحياة، وثقل هذه الحياة يعرفه الناس في صوتي، فحبالي الصوتية لا تساعد صوتي المبحوح حين أحمل الدنيا على ظهري.

حياة دهاليزها كثيرة، وتسكنها عوالم مختلفة، حيوات لا حصر لها. ومن الكتب عرفت أن هناك عالمًا غير هذا العالم، حكايات لا تنتهي، شخصيات لا تفنى، عالم يخبرني أنني لن أكون وحيدًا أبدًا.

وهذه هي نفس الحياة التي صحب فيها بندر بن سرور قلقه على "فرته" قاطعًا تهاتيه نجد.

كل هذه الحياة من آدم حتى آخرنا هي في الواقع حياة واحدة، نفس واحد، في زوايتها اليسرى أوصى كافكا صديقه ماكس برود بأن يحرق أعماله، وفي الجهة المقابلة كان أبو حيان التوحيدي يتأمل النار التي أشعلها وهي تأكل جزءاً من روحه.

في رواية "ساحة ايطاليا" لأنطونيو تابوكي ظهرت أعراض عند فولتورنو، أعراض مرض جديد، كان يجيب بغتة على سؤال قد وجه له في اليوم السابق، ويتذكر أشياء لم تحدث حتى الآن، ويعاني مرتين

من الإحباط ذاته. وحين زارته زلميرا لترى مابه قالت: "إنه شاعر. يعاني من داء الزمن."

هـذا هـو الزمن فـي كل حين متمسـكاً بعاداتـه، ونحن متمسكون بوعينا الذي يقودنا إلى "داء الزمن".

في "موسم الهجرة إلى الشـمال" كانت السيدة روبنسن تقول لمصطفى سـعيد: "أنت يا مسـتر سعيد خال تمامًا من المرح، ألا تستطيع أن تنسى عقلك أبدًا ؟!"

هذا العقل الـذي جعله في مكان آخر مـن الرواية يقول: "كنت باردًا كحقل جليد، لا يوجد شيء في العالم يهزني."

حين نفقد ثقتنا بالعالم ماذا سيقنعنا بجدوى الجدية ؟!

منذ سـنوات أحـاول أن أعيد ترتيب داخلي، أفشـل، لكني مازلت أحاول، فالإنسـان في هـذه الحياة عليه على الأقل أن يحاول، ولنرى في النهاية جدوى محاولاتنا.

نحـن محبين الأدب جعلتنا الحياة نَحْن ليس لما حدث، بل لما كان عليه أن يكون حين حدث.

لذلك نكتب لنحاول أن نفهم، ليسـت الفكرة بأن نشـرح شيء.

سُـئل محمد المقحم أين تذهب الكلمات التي لم نستطع أن نقولها؟

قال: "في التجاعيد، في الشيب، في القولون."

والأدب بالنسبة لأنطونيو تابوكي هو البحث عن التمزقات ليشير إليها، ليسأل الواقع، من دون أن يعطينا أي جواب.

وبالنسـبة لأمل دنقل كان الشـعر دائمًا حلم بمسـتقبل أجمل، وبالنسبة له الواقع لا يكون جميلاً إلا للسذج !

ونحـن نعيـش فـي واقع غريـب، لـم يعد هناك شـيء مقنع. يقول بوهوميل هرابال في قطارات تحت الحراسـة المشـددة: "النـاس لـم تعد تؤمن بشـيء، لا بـاللّه، ولا بالأسـاطير، ولا بالخرافات، ولا بالرمـوز، بتنا وحيدين في العالم، إذن، كل شيء بات مباحًا!".

وفـي هذا العالـم مازلنا نحاول التأقلـم، وتعلمون ما هو المخيـف ؟ أن يكون التأقلم هو ماذكـره اري دي لوكا في المسـتحيل يقول: "فـي المصنع عند بـدء العمل: بعدما تـدور الآلات وتتحـرك وتسـتقر تلـك الدوامـة في رأس العامل، ولا يعود منتبهًا إليها."

بمضي الوقت، نصبح غريبي الأطوار. ساهين على الدوام، سـريعي الغضب، شـاردي النظـرات، نجلس بيـن الكتب طوال اليوم من دون انتباه للعالم الذي يجري من حولنا.

يقول مؤيد الدين عن أخيـه الوزير جمال الدين القفطي صاحب المصنفات المشـهورة: "انقطع في داره مستريحا من معاناة الديوان، مجتمع الخاطر على شـأنه للمطالعة والفكرة وتأليف الكتـب، منقبضًا عن الناس، محبًا للتفرد والخلوة، لا يكاد يظهر لمخلوق".

وكتب لوران غُودِه في شمس آل سكورتا: "لم يكن يطلب لنفسـه شـيئًا من أحد. ورجاؤه أن يترك وشأنه مبحرًا في المياه مخلفًا هموم العالم وراءه."

ونحن مازلنا هنا نحلم بأن نخرج من الحياة كما جئنا إليها.

صدر حديثاً

دراسة نقدية للدكتورة نورة الشهراني عن تجربة الشاعر محمد يعقوب..

استنطاق النص الشعري وطاقاته التعبيرية.

اليمامة ــ خاص

صـدر حديثًا عن دار كاغد للنشـر والتوزيـع كتاب "ظـل الكلام في شـعر محمـد إبراهيـم يعقـوب: مقاربـة شـعرية" للدكتورة نورة بنـت سـعد الرميـح الشـهراني، أسـتاذ الأدب والنقـد المشـارك بجامعة بيشـة، في دراسة نقدية تسـلط الضوء على تجربة الشاعر السعودي محمد إبراهيم يعقوب، وتستكشـف ملامحهـا الجماليـة والفنية والدلالية.

ويتنـاول الكتـاب العالـم الشـعري لمحمـد إبراهيـم يعقـوب مـن خـلال قـراءة نقديـة تحليليـة تسـتند إلـى مناهـج النقـد الأدبـي الحديث، سـاعية إلى الكشـف عـن البنيـة الدلاليـة للنصوص الشـعرية، ورصـد تجليات الصورة الشعرية، والإيقاع، والنسق الفني، وما تنطوي عليه التجربة الشعرية من رؤى وأبعاد إنسانية وجمالية.

وتؤكد المؤلفة أن الدراسـة تمثل محاولة لاسـتنطاق النص الشـعري والكشـف عن طاقاته التعبيرية، عبر تحليل البنى اللغوية والدلالية التي تسهم في تشكيل خصوصية التجربة الشـعرية لدى الشـاعر، بما يعزز من حضورها في المشهد النقدي السعودي المعاصر.

ويضـم الكتاب عـددًا مـن المحاور الرئيسـة، مـن أبرزها: البنية الدلالية في شـعر محمد إبراهيم يعقوب، والشـعرية والأسـلوب، والإيقـاع والنسـق، والرؤية والعالم الشـعري، إضافة إلى تجليات الحداثة والتجريب في النص.

ويُعد هذا الإصدار إضافة نوعية للمكتبة النقدية السعودية، وإسـهامًا علميًا في دراسة الشعر السـعودي المعاصر، بما يثـري البحث الأكاديمـي والنقـد الأدبي، ويخـدم الباحثين وطلاب الدراسات العليا والمهتمين بالشعر والنقد.

أكاديميات

د .محمد حمد القنيبط
@qunaibet

الطُرُق السـريعة في المملكة..

اكشـط ثُمَّ اكشـط !؟

قد أكون مِن أوائل الذين قادوا سـياراتهم على الطريق السريع بين الرياض والقصيم، وذلك قبل وضع اللوحات الإرشادية على ذلك الطريق المهم جداً. حيث بدأتُ السفر عبر ذلك الطريق مُنذُ مَطلع شهر رجب 1406هـ/فبراير 1986م. ولم يَمُرّ ثلاثة أو أربَعَة أشهُر إلاّ وبدأ إسفلت المسـار الأيمن من الطريق باتجاه القصيم في التَشَـقُق والتَحدُّب، بسَـبب عَدَم تحديد أوزان للشـاحنات، وكذلك عدم وجود محطات أوزان الشـاحنات آنذاك. حيث كانت مئات ناقلات المحروقات تسلُك ذلك الطريق السريع يومياً مِن مصافي أرامكو إلى القصيم بحمولات تتجاوز العشـرين طن، وذلك قبل تمديد شركة أرامكو السعودية لخط أنابيب ينقل تلك المحروقات مباشـرةً من المصفاة إلى محطة تخزيـن الوقود في القصيم؛ مما أدى إلى توَقُّف تلك الشاحنات.

ولم يكَـد ينتهي عام 1986م إلا والمسـار الأيمن للطريق السـريع مـن الرياض إلى القصيم قد أصبح غير قابل لسـير الشاحنات عليـه، مما اضطُـر وزارة المواصلات آنذاك (النقل والخدمات اللوجستية) لكشط المسار الأيمن وإعادة سـفلتته قبل أقل مِن سنة بعد افتتاحه.

ولا تـزال وزارة النقـل والخدمات اللوجسـتية تقوم بكَشط المسـار الأيمن وأحياناً المسـارين الآخرين للطُرُق السريعة في المملكـة (الرياض/الدمـام، الرياض/القصيم، الرياض/الطائـف، مكة المكرمة/جَـدَّه، المدنيـة المنورة/جَـدَّه، المدنية المنورة/القصيـم)، وإعادة سـفلتتها كُل سنتين أو ثلاث أو أربع على الأكثر، حتى بعد تطبيق حدود قُصوى لوزن الشاحنات وإنشاء محطات وزن الشاحنات على الطُرُق السريعة وغير السريعة.

والسـبب فـي كشـط إسـفلت تلـك المسـارات مـن الطُرُق السـريعة وكذلك الطريـق الدائـري فـي مدينـة الرياض هـو اسـتخدام وزارة النقـل والخدمـات اللوجسـتية للإسـفلت فـي رصـف الطُرُق، سواءً السريعة أو غيرها داخل المُدُن مِن قِبَل أمانات المُدُن، رَغـمَ عَدَم مُلائمة الإسـفلت للظروف الجوية الحـارة جداً في غالبية مناطق المملكة.

والسـؤال هُنا:

لماذا لم تسـتخدم المملكة الخرسانة لرَصف الطُرُق السـريعة، وتلك الطُـرُق التي عليها حركة سـير كثيفة مثل الطُرُق الدائرية في مُدُن المملكة!؟

الطُرُق الإسـفلتية

تُصَنَّف الطُرُق الإسـفلتية ضِمـنَ تصنيف "الرصف المـرن Flexible Pavement". وهو نظام رصف طُرُق يتكـون من عدة طبقات إنشائية تعتمد في نقل الأحمال المرورية إلى الطبقات السـفلية من خلال التدرج الطبقي وتوزيع الإجهادات تدريجيـاً. ويتميز بوجود طبقة سطحية إسـفلتية مرنة تسمح بقدر من التَشَـكُّل (التمدد) دون حدوث كسر. ومن أمثلة الرصف المرن طُرُق المُدُن والقرى.

ولو اسـتعرضنا مزايا استخدام الإسفلت في رصف الطُرُق، لوجدنا أهمّ ميزة هي الانخفاض النسـبي لتكاليف الإنشـاء، وكذلك سُرعَة العَمَل، مُقارنةً باسـتخدام الخرسانة. ولكن حينما ننظُر إلى العُمـر الافتراضي للطريق الإسفلتي، نجد أنَّ المراجع الهندسية العالمية تقول 15 – 25 سنة، مع كشط وإعادة سَفلتة للطبقة العُليا كُل 15-10 سنة.

ولكن واقع الطُرُق الإسـفلتية في المملكة لا تنطبق عليها هذه الأرقام العالمية مُطلَقَاً. حيث نَجِد أنَّ كشط وسفلتة الطبقة العُليا للطُرُق الإسـفلتية في الطُرُق السريعة والطُرُق الدائرية يتم كل 4-3 سـنوات على الأكثر، أي بمُعدل خُمـس الأرقام العالمية. والسبب واضح وضوح الشمس، وهو ارتفاع درجة الحرارة في غالبية مناطق المملكة.

حيث يؤدي ارتفاع درجة حرارة الجو إلى 50- 60 درجة مئوية إلى ليونة المادة الأساسـية في الإسفلت (البيتومين Bitumen)، وبالتالي ليونة طبقة الإسـفلت (خلطـة البيتومين والرمل والحصى) وتمدُدها وحدوث تشقُّقات في الطريق، أو ما يُسـمى بـ "التخَـدُّد أو التَجَعُّـد Rutting"، والذي يـزداد بارتفاع

درجات الحرارة إلى أكثر من 60 درجة مئوية.
والتخـــدُّد Rutting هو تَشَوُّه يَظهَر على شكل انخفاضات طولية في مســـارات عجلات المركبات على سطح الرصف (الطريق)، وينتج بســـبب الأحمال المرورية الكبيرة وحركة الســـير الدائمة على الطريق، خاصـــةً في طبقات الرصف الأسفلتي، نتيجة ضعف في الخلطة الإسفلتية أو الطبقات السفلية أو بسبب ارتفاع درجات الحرارة.
وظاهرة التخَدُّد لا تُخطئها العين في إســـفلت المســـار الأيمن للطُرُق الســـريعة والطُـــرُق الدائرية في المملكة، والتي تستوجب كشـــط وإعادة سفلتة تلك المسارات كل 2-3 ســـنوات على الأكثر، حيث تَصِل درجة حرارة الطريق الإسفلتي في أشـــهُر الصيف الحارة في المملكة لأكثر من 70 درجة مئوية.
ولا يخفـــى علـــى ســـكان مدينـــة الريـــاض أعمـــال كَشـــط وإعـــادة سَـــفلَتة المســـار الأيمـــن للطريق الدائـــري كل ســـنتين أو ثـــلاث علـــى الأكثـــر، وذلك بسبب التشَـقُّقات وظاهرة التَخَـدُّد التي تظهر على المسار الأيمن للطريق وأحياناً الأوسط.

الطُرُق الخرسانية

تُصنَّف الطُرُق الخرســـانية ضِمنَ تصنيف "الرَّصف الصلب Rigid Pavement"، وهو نظام رصف يعتمد بشكل رئيسي على بلاطات خرســـانية ذات مُعامِل مرونة مرتفع، تقوم بتوزيع الأحمال المرورية على مســـاحة واسعة من التربة التحتية، ويتميز بقدرته العالية على مقاومة التشـــوهات الدائمـــة. مِن أمثلة الرصف الصلب الطُرُق الســـريعة في أمريكا وأوروبا ومدارج المطارات بصفةٍ عامة.
ومِن أهـــم مزايا الطُرُق المرصوفة بالخرســـانة هي طول عُمرها الافتراضي، والذي يتـــراوح بين 30 – 40 ســـنة، مع انخفاض الحاجة للصيانة الدوريـــة، مُقارنَةً بالطُرُق الإسفلتية.
والجدول المرفق يُقارن بين هذين النوعيـــن من رصف الطُرُق.

السـؤال هُنا:
في ظلِّ ارتفاع حرارة الأجواء في مناطـــق المملكة، وفي ظـــل المزايـــا الاقتصادية للطُرُق الخرسانية، لمـــاذا لا نَجِـــد في المملكـــة طريقاً واحداً ولو بطول عشرة أمتار مرصوفاً بالخرسانة !؟
هل هنـــاك إحصائية توَضِّح لنا عـــدد المَرَّات التي تَمَّ بها كَشط وإعادة رصف إسفَلت مسارات الطُرُق الســـريعة والطُرُق الدائرية في المملكة، حتى يُمكِن تقدير التكاليف الحقيقية لصيانة هذه الطُرُق الإسفلتية مُقارنَةً بالطُرُق الخرسانية !؟
وهـــل لـــدى وزارة النقـــل والخدمـــات اللوجســـتية وأمانـــات المُـــدُن فـــي المملكة دراســـات هندســـية واقتصاديـــة تُقـــارِن بيـــن مزايـــا الطُرُق الإســـفلتية والطُرُق الخرسانية وتكاليف إنشاء وصيانة كُلاً منها !؟
وبالمناســـبة، فقد أفادني أحـــد المقاولين العاملين في إنشاء وسفلتة الطُرُق في المملكة، بأنَّ التكلفة التقريبية للمتر المربع من الطريق المرصوف بالإسفلت تبلُغ حوالي 250 ريال، مُقَارَنَةً بحوالـــي 370 ريال للطريق المرصوف بالخرسانة الإسمنتية.
خُلاصَة القَـــول، إنَّنا بحاجة ماسَّـــة لدراســـة اقتصاديات اســـتخدام الرصف الصلب (الطُرُق الخرسانية) لرَصف على الأقل الطُرُق الســـريعة والطُرُق الدائرية في مدن المملكة، بدلاً مِما هو مُشاهَد مِن تِكرار كَشط وإعادة سفلتة مســـارات الطُرُق الســـريعة والطُرُق الدائرية في المملكة، وما يَـــتبع ذلك مِن تعطيل لحركة السير وتَكَبُّد الدولة مصاريف مالية ضخمة للصيانة المُتكررة كل سنتين أو ثلاث سنوات.
كذلـــك هنـــاك فائـــدة اقتصاديـــة كبيـــرة للطُـــرُق الخرســـانية تَتَمَثَّـــل في قُدرَتهـــا على تَحمُّـــل أوزان كبيـــرة تتجـــاوز العشـــرين طـــن الحاليـــة للطُـــرُق الإســـفلتية، ومـــا ينتُـــج عـــن ذلـــك مِـــن فوائـــد تخفيـــض عـــدد الشـــاحنات على تلـــك الطُـــرُق عند رَفع الـــوزن المســـموح به للشـــاحنات مِن عشـــرين طـــن إلـــى ثلاثيـــن أو أربعيـــن طـــن علـــى الطُرُق الخرسانية.

مُقارَنَة بين الرصف المَرِن (الطُرُق الإسفلتية) والرصف الصُلب (الطُرُق الخرسانية)

البند	الرصف المرن	الرصف الصلب
مادة الطبقة السطحية	خلطة إسفلتية	خرسانة إسمنتية
طريقة توزيع الأحمال	توزيع تدريجي عبر الطبقات	توزيع واسع عبر البلاطة الخرسانية
مُعامِل المرونة	منخفض نسبياً	مرتفع
العمر التصميمي	١٥ – ٢٥ سنة	٣٠ – ٤٠ سنة
الكلفة الابتدائية	أقلّ	أعلى
كلفة الصيانة	أعلى نسبياً	أقلّ نسبياً
قابلية الإصلاح	سهلة وسريعة	أكثر تعقيداً
مقاومة التَخَدُّد	أقلّ في درجات الحرارة العالية	عالية
زمن التنفيذ	أسرَع	أطوَل
الاستخدام الشائع	الطُرُق داخل المُدُن والقُرى	الطُرُق السريعة ومدارج المطارات

الحراك الثقافي

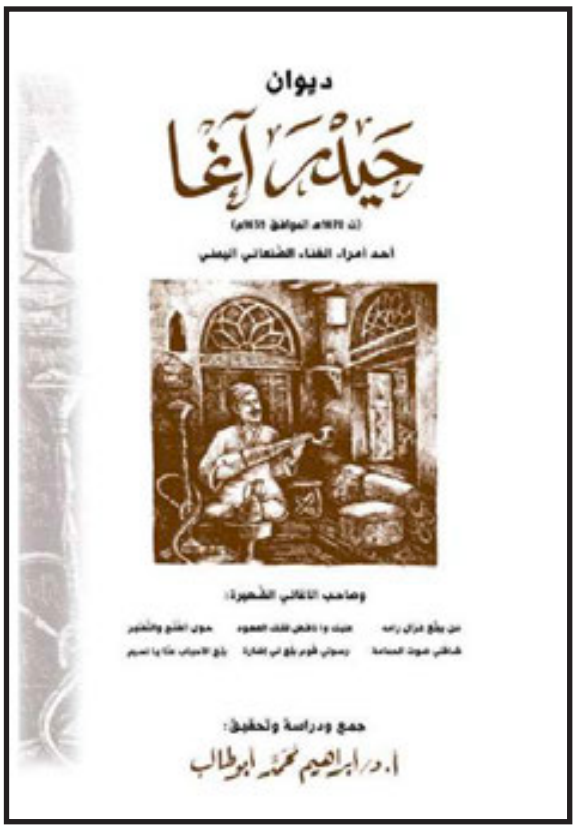
ليلة الأدب والغناء وعبق التاريخ ..

أغانٍ يمنية كُتبت بلسَان رومي.

علي الأمير

في ليلة الثلاثاء الماضي ، كنا على موعدٍ مع ليلةٍ أبهاوية مائزة, اختلط فيها أدب القصيد بفن الغناء بعبق التاريخ, بعد أن اختلطت سماء "سودة عسير" بالأرض, على طريقتها السماوية العلوية في استقبال ضيوفها, وقد راحت تفرش لنا الطريق إلى " قصور أبو سرّاح التاريخية" بأكوام هائلة من البَرَد الناصع البياض, انتظمت تلك الأكوام على جانبي الطريق ترحب بنا, وتعكس إلى حدٍّ بعيد بياض ونقاء قلوب وابتسامات أهل أبها, في جوٍ عليلٍ بهيجٍ, لولا علمنا يقينًا بأننا لسنا في طريقنا إلى الجنّة لاختلط علينا الأمر كله.

في " قصور أبو سرّاح التاريخية" وجدنا الأستاذ الدكتور إبراهيم أبو طالب, الأديب الموسوعي الذي سمعت أحد زملائه الحاضرين ينعته بالرجل الأمّة, بعد أن عجز عن تعداد مناقبه وآدابه وسجاياه, وجدناه وقد تزينت الشاشة المنتصبة خلفه بهذا العنوان (مناقشة كتاب " روميٌّ بلسان عربيّ مبين").



وقد وقفتْ إلى جانبه سفيرة جمعيّة الأدب المهنية, الكاتبة والرواية القديرة الأستاذة عبير العلي, ترحب بنا ممثلة لهذه الجمعية المنظمة للفعاليّة, وإلى جوارها الأستاذ عبد العزيز أبو سرّاح, يرحب بنا هو أيضًا, ممثلا لقصورهم التاريخية المستضيفة للقاء.

ولما كان عنوان اللقاء غريبًا ومبهمًا إلى حدٍّ بعيدٍ, أو لنقل غير جاذبٍ لنا " روميٌّ بلسانٍ عربيّ مبين", لم يكن لدينا من الحماس ما يوازي حماس الدكتور إبراهيم لموضوعه, حتى أننا رغم ثقتنا في علمه واتساع مداركه, صوّبنا نحوه أنظارنا, ووهبناه أسماعنا, فقط لأنه الدكتور إبراهيم أبو طالب وحسب, ولكن ما أن بدأ حديثه قائلًا: من يصدق أنّ الشاعر الذي كتب كلمات الأغنية الشهيرة " من يبلّغ غزال رامه" هو شاعر روميّ بلسان عربيّ مبين, حتى انفرجت ـ على الفور ـ أساريرنا, وتهلّلت وجوهنا, واعتدل كل منا في جلسته, وقد عرفنا أننا بصدد رحلة فنيّة أدبيّة تاريخية ماتعة

قطعًا, طالما نحن سنخوضها بمعيّة الدكتور إبراهيم أبو طالب, سيّد العارفين بالشعر الحميني والموشّح الصنعاني وتاريخ الغناء اليمني, ولأول مرة أعرف هذه الليلة, اسم كاتب هذه الأغنية الشهيرة, وكذلك أعرف أنّ هذا الأغا, هو أيضًا كاتب أغنية " رسولي قوم بلغ لي إشارة" الشهيرة, علمًا بأنّ كلمات هاتين الأغنيتين ـ وغيرها من أغانيه ـ تنسب لأكثر من شاعر يمني.

استعرض الدكتور إبراهيم ديوان الشاعر حيدر آغا, (ت 1070هـ الموافق 1659م), أحد أمراء الغناء الصنعاني, وصاحب الأغاني الشهيرة:
" من يبلّغ غزال رامة", " رسولي قوم بلّغ لي إشارة", " عليك وا ناقض لتلك العهود", " حوى الغنج والتفتير", " شاقني صوت الحمامة", " بلّغ الأحباب عنا يا نسيم".

ولمّا كان الحديث من الرجل المناسب, وفي المكان التأريخي المناسب, كان أول المتداخلين معه المؤرخ الشهير الأستاذ الدكتور علي قطب, ثم القاص والروائي الأستاذ إبراهيم مضواح الألمعي وغيرهم من الأساتذة والمهتمين. وفي نهاية اللقاء شرّفتني الأستاذة القديرة عبير العلي, بأن دعتني مشكورة إلى المنصة, حتى أشاركها في تسليم شهادات الشكر والتقدير للدكتور إبراهيم أبو طالب, والأستاذ عبد العزيز أبو سرّاح.

الشاعر علي الأمير والكاتبة عبير العلي
يكرمان الباحث إبراهيم أبو طالب

تكريم الأستاذ عبدالعزيز أبو سراح

مقال

لماذا عام وليس سنة ؟!

إبراهيم العقيلي
@ogaily_wass

لماذا المشروع في ديننا الإسلامي أن نقول كل عام وأنت بخير ولا نقول كل سنة وأنت بخير

الفرق الأشهر بين اللفظتين ورد في القرآن الكريم.. ففي سورة يوسف جاءت الآية الكريمة:

{ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ}، حيث استخدم العام وصفاً للذي فيه الخير والغيث والنماء.. بينما تلك المجدبة أطلق

عليها سنين ومفردها سنة.. وقد تُجمع السنة على سُنُون..

مثل: سنة أكلت اللحم»هي عبارة تُشير إلى فترة مجاعة وقحط شديدة مرّت بها العرب.. وتعود هذه القصة التاريخية الشهيرة إلى عهد الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك..

واشتهر بها صبي شاعر هو: درواس بن حبيب عندما دخل على الخليفة في وفد من البادية، فأنشد الخليفة قائلاً: «إنّه أصابتنا سُنون ثلاث: سنةٌ أذابت الشّحمَ، وسنةٌ أكلت اللّحمَ، وسنةٌ دقّت العَظمَ»..

وقد استخدم الصبي:

أصابتنا سُنون ثلاث.. فقال:

سنةٌ أذابت الشحم

سنةٌ أكلت اللحم

سنةٌ دقت العظم

ولم يستخدم (عام)

ولذلك نقول:

كل عام وأنتم بخير، ولا نقول: كل سنة وأنتم بخير..

لأنَّ (السَّنَةَ: للجدب وانتفاء الخير)..

وهذه دعوة نبوية شريفة (اللهم اجعلها عليهم سنين كسني يوسف)، دعا بها النبي ﷺ على قبيلة مضر (قريش ومن حولهم) حين عاندوا الإسلام، والمقصود بها: سنوات شداد من القحط والمجاعة والغلاء، لتشبه السنوات السبع التي وقعت في عهد النبي يوسف عليه السلام..

ولم يقل: اللهم اجعلها عليهم أعواما....

فدلَّ ذلك كله على أن: العام للخير والنماء، والسَّنَة: للجدب والفقر والفاقة وقلة ذات اليد..

أعاذنا الله وإياكم من الجدب والفقر والفاقة..

في الأدب واللغة؛ يُستعمل لفظا «العام» و«السنة» للدلالة على فترة زمنية من إثني عشر شهراً، غير أن الأدباء واللغويين فرّقوا بينهما في الدلالة والإيحاء بناءً على السياق؛ فالعام يُطلق غالباً في مواضع الرخاء والخير والسرور، بينما تُطلق السنة في مواضع الشدة والابتلاء والمشقة.. ومن أبرز ما قيل في الفرق بينهما في التراث الأدبي واللغوي: دلالة السعة والضيق «العام»: يرتبط بالدّعة والرخاء والامتداد، ومنه قولهم: «عام خير».. السنة: ترتبط بالجدب والقحط والشدة، ومنه تسمية سنوات القحط بـ «السِّنِين»، ولذلك قال تعالى في سورة العنكبوت: ﴿فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا﴾؛ حيث استُخدمت «سنة» للدلالة على سنوات الدعوة والجهد والشقاء، و«عام» للخمسين التي فيها راحة ونجاة..

التقسيم الفصلي للزمن عند علماء الأدب واللغة - مثل اللغوي «ثعلب» وابن دريد في كتاب «درة الغواص»- أن السنة تُحسب من أي يوم عددتها إلى مثله في العام القابل، بغض النظر عن الفصول، أما العام فلا يُطلق إلا إذا تضمن فصلي الشتاء والصيف معاً (أي دورة مناخية كاملة تتوزع فيها الفصول)، ولهذا يقال: «عام الفيل» ولا يقال «سنة الفيل»، لأنه حدث ارتبط بظرف زمني ومناخي محدد..

- الإطلاق والتخصيص ذهب بعض أهل العلم إلى أن السنة قد تأتي للإشارة إلى حساب الأيام وتُستخدم غالباً للأعداد المحددة أو الفترات التي يحضر فيها الفاعل..

- العام أعم وأشمل، ويُستخدم للدلالة على الإطلاق دون تقييد باليوم والشهر..

- خلاصة القول الأدبي: كل عام سنة، وليس كل سنة عاماً؛ فالعام يدل على الوحدة الزمنية المليئة بالخير والرخاء، في حين تُعبر السنة عن الوحدة الزمنية التي تتخللها المعاناة أو المشقة..

ومن الشعر قول الشاعر:

دَعَوْنا الغَيْثَ حتّى جادَ وَبْلُهُ..

فصارَ العامُ مُخْضَرَّ الجَنابِ

فجعل العام زمن الخصب..

وقال آخر في الجدب:

أَلَمَّتْ بِنا سَنَةٌ مَحْلٌ مُجَدِّبَةٌ..

حتّى شَكَونا إلى الرَّحمنِ ما نَجِدُ

فاستعمل السنة للشدة والقحط..

وذكر أهل اللغة، ومنهم أبو هلال العسكري والراغب الأصفهاني، أن العرب قد تفرق أحياناً بينهما، فتجعل:

* السنة: للحول الذي فيه شدة أو قحط..

* العام: للحول الذي فيه رخاء وخير..

لكن هذه ليست قاعدة مطردة دائماً؛ فكثيرًا ما يستعمل اللفظان بمعنى واحد، وإنما هي ملاحظة بلاغية وأغلبية في الاستعمال العربي والقرآني..

ومن الشواهد المشهورة قولهم:

أصابتهم سنةٌ: أي مجاعة وجدب..

ولا يقال غالباً: "أصابهم عام" بهذا المعنى..

ومن الشواهد التي ورد فيها استعمال السنة بمعنى القحط والجدب قول الشاعر:

ورُبَّ سَنَةٍ قد كُنتُ أَرْجو خُصوبَها..

فَأَصْبَحَ منها الجَدْبُ وهو نَصيبُها

وقول آخر:

إذا ما أتتنا سَنَةٌ مُجْدِبَةٌ..

تَذَكَّرْنا بِها أيّامَ خِصْبِ

وفي كلام العرب كثيراً:

سنةٌ شهباء: أي سنة قحط وجدب، حتى صار هذا الوصف من أشهر أوصاف السنين العجاف..

وقال لبيد بن ربيعة يصف أثر الجدب:

فَباتَتْ تُعاني الجَدْبَ في سَنَواتِها

فاستعمل "السنوات" في سياق الشدة..

أما في الرخاء والخصب فكثيراً ما يرد لفظ العام، ومن ذلك ما جاء في تفسير قول الله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ﴾، حيث استشهد اللغويون بكلام العرب أن العام يُذكر عند الغيث والخصب..

ومن جميل ما قاله أهل اللغة في هذا الفرق:

السَّنَةُ من السنين إذا كانت فيها شدة،

والعام إذا كان فيه رخاء ونعمة.

وقد نظم بعض المتأخرين هذا المعنى فقال:

والعامُ يُذكرُ للرخاءِ وإنَّما

تُدعى الشدائدُ بالسِّنينِ الشُّهَّبِ..

ذاكرة حية

ابتسام لطفي ..
سيدة المواويل.

عمرو الغزالي

تتصل وتتواصل، وتُورث وتُهدى، جينات الروح والصوت بين بنات هذه الأمة، بطريقة لا تفسير لها إلا الإعجاز. ليست مجرد حكايات تُروى، بل هي روحٌ تسكن الأجساد، ونبضٌ يعيد تشكيل الزمن. وإلا كيف لفتاةٍ كفيفةٍ من الطائف أن تحمل في حنجرتها شجون أم كلثوم، وقسوة أسمهان، وعذوبة سعاد محمد؟ كيف لـ"خيرية" أن تصبح "ابتسام"، وأن تفتح بصوتها أبواب الإذاعة السعودية، وتجعل الملك فيصل يصدق حلمها قبل أن يصدقه أحد؟ وكيف للشاعر أحمد رامي، الذي صاغ وجدان أجيال كاملة، أن ينحاز إلى صوتها، ويقول عنها: "كوكب الجزيرة.. وشادية العرب"؟ ، بينما يختصر الأديب طاهر الزمخشري سيرتها كلها في كلمتين بليغتين: «عاشقة الأدب»؟ .

منذ أيام، وأنا أعيد الاستماع إلى "وداع" و"فات الأوان"، وأتذكر أن الجينات الحضارية لا تنتقل بالبصر، بل بالبصيرة.

ولدت ابتسام لطفي في مدينة الطائف في الثامن والعشرين من سبتمبر عام 1951، ونشأت في بيئة محافظة حملت قيم المجتمع السعودي وتقاليده. في تلك البيئة بدأت ملامح موهبتها تظهر مبكراً، فكانت تغني في المناسبات العائلية والأفراح الشعبية في مدينة جدة وهي لا تزال طفلة صغيرة في الخامسة أو السابعة من عمرها. كان المحيطون بها يلاحظون أن هذا الصوت يختلف عن الأصوات المعتادة، وأن فيه شيئاً من الشجن والقوة والعذوبة في آن واحد. وكانت والدتها أول من آمن بهذه الموهبة، فرافقتها في خطواتها الأولى، ومنحتها الثقة التي احتاجتها لمواجهة مجتمع لم يكن ينظر إلى الغناء النسائي باعتباره مساراً مألوفاً. كان لوالدتها دور محوري وأساسي، حيث كانت السند والعون، ورفيقة درب ومعلمة وملهمة، آمنت بموهبتها إيماناً مطلقاً.

في معهد النور للمكفوفين تلقت تعليمها، وهناك ارتبطت بالقرآن الكريم حفظاً وتجويداً وتلاوة وتعمقت في دراسته. ومن هذه التجربة اكتسبت وضوح النطق وسلامة مخارج الحروف والقدرة على التحكم في النفس والإيقاع، مما منحها تميزاً فريداً في الغناء، فلم يكن مستغرباً أن يتميز أداؤها لاحقاً بصفاء اللفظ وقوة التعبير، وأن تبدو القصائد التي تغنيها أقرب إلى حالة من الإلقاء الموسيقي الممتزج بالطرب العربي الأصيل.

عام 1968 انطلقت مسيرتها الإذاعية بأغنية "عبير"، ثم تبعتها في 1969 أغنية "فات الأوان". كانت الأغنية الأخيرة من كلمات الشاعر الراحل لطفي زيني وألحان طلال مداح، الذي آمن بموهبتها منذ البداية ورأى فيها مشروعاً فنياً استثنائياً. وهو من منحها اسمها الفني "ابتسام لطفي" تفاؤلاً بأن يبتسم لها الزمان، ليصبح هذا الاسم لاحقاً واحداً من أشهر الأسماء النسائية في تاريخ الفن الخليجي.

في تلك السنوات كانت الأغنية السعودية تعيش مرحلة التأسيس الحقيقي. أسماء مثل طلال مداح الذي كان له دور الأستاذ والملهم، وفوزي محسون وسراج عمر وعمر كدرس وجميل محمود ومطلق الذيابي وطارق عبد الحكيم كانت تصنع ملامح مدرسة موسيقية جديدة تجمع بين التراث والانفتاح على التجارب العربية الحديثة. وسط هذه البيئة وجدت ابتسام لطفي مكانها الطبيعي، وسرعان ما أصبحت ركناً أساسياً في المشهد الفني الناشئ وكانت جزءاً أساسياً من الحلقة الغنائية الحجازية.

تميزت تجربتها بأنها لم تكتفِ باللون الغنائي السائد، بل خاضت مغامرات فنية متعددة. غنت اللون الحجازي بكل ما يحمله من تنوع وإيقاعات، وقدمت المجس والمجرور والدانة والخبيتي، كما اقتربت من الغناء النجدي والسامري، ونجحت في تقديم التراث السعودي بصيغة تجمع الأصالة والحداثة. لذلك لم ينظر إليها الجمهور بوصفها مطربة فحسب، وإنما باعتبارها حافظة لذاكرة موسيقية كاملة وجسراً يربط الماضي بالحاضر.

ومن بين جميع مجالات الغناء التي خاضتها، بقيت القصيدة الفصحى الميدان الذي أظهرت فيه فرادتها الأكبر. فقد امتلكت قدرة نادرة على التعامل مع النص الشعري، وكانت تؤدي القصائد بإحساس يجعل الكلمات تنبض بالحياة. كانت تختار

القصائد بعناية فائقة، وتتعمق في فهم معانيها، ولم تكن تغني الحروف بقدر ما كانت تعيش المعاني، ولهذا ارتبط اسمها بالأعمال الطويلة والقصائد ذات البناء الكلاسيكي الراسخ مثل "وداع" و"عبير" و"النجوى الهامسة" – من كلمات طاهر الزمخشري و التي قامت يتلحينها تحت اسم مستعار أبو عماد -- و"لوعة" و"ساعة لقاء" و"يا غائبين" و"أهواك" و"أتحبني؟" و"نداء" و"على ضفاف الهوى".

ومن أشهر محطات مسيرتها تعاونها مع الموسيقار المصري رياض السنباطي، أحد أعمدة الموسيقى العربية في القرن العشرين. وتروي الروايات أن السنباطي لم يكن يتوقع أن يجد في السعودية صوتاً نسائياً بهذه القوة والتمكن. ففي البداية أبدى استغرابه وطلب مبلغاً كبيراً مقابل التلحين، معتقداً أنه لن يجد الموهبة التي تستحق جهده. غير أن استماعه إلى صوت ابتسام لطفي غيّر انطباعه تماماً فاعتذر لها عن موقفه السابق. وبعد أن تعرف إلى إمكاناتها الفنية لحن لها قصيدة "وداع" للشاعر الكبير أحمد رامي مجاناً، في واحدة من أهم المحطات في تاريخها الفني، واصفاً إياها بأنها "كوكب الجزيرة وشادية العرب". ولم يكن السنباطي وحده من انبهر بصوتها. فقد تعاونت كذلك مع الملحن المصري محمد الموجي الذي قدم لها موشح "بعد الحبيب"، إلى جانب عدد من كبار الملحنين العرب مثل أحمد صدقي وعبد العظيم محمد من مصر، وعبد الحميد إبراهيم من المغرب، الأمر الذي منحها حضوراً عربياً واسعاً، وأخرج الأغنية السعودية من إطارها المحلي إلى فضاء أرحب وأكسبها قاعدة جماهيرية في مختلف أنحاء الوطن العربي.

وخلال سنوات التألق قدمت عشرات الأعمال التي ما زالت حاضرة في ذاكرة المستمعين. من بينها "سافروا ما ودعوني" التي أبدعت في غنائها بعد المطرب عبد العزيز شحاتة، و "لا لا يا الخيزرانة" و"فارج الهم" و"قال المولع" و"يا سارية خبريني" و"يا طير ماذا الصياح" و"يا هلي" و "البارحة ساهر" و"ليالي نجد" و"نام القمر بدري" و"صمت الدروب" و"من بعد مزح ولعب" التي جددتها للفنان فوزي محسون. كما قدمت أعمالاً دينية ووطنية شكلت جانباً مهماً من تجربتها الفنية مثل أنشودة "إلى بيت الله العتيق" و"مكة"، وأغاني "اليوم الوطني" و"فرحة العيد".

ولعل السر الأكبر في نجاحها كان يكمن في طبيعة صوتها نفسه. فقد امتلكت مساحة صوتية واسعة، وقدرة عالية على الانتقال بين الطبقات والمقامات ببراعة لا مثيل لها، وتحكماً استثنائياً في النفس. وكان أداؤها للمواويل يثير إعجاب الموسيقيين والنقاد على السواء، حتى ارتبط اسمها بلقب "سيدة المواويل" بلا منازع. كانت تستطيع أن تطيل الجملة الغنائية من دون أن تفقد جمال النبرة أو قوة التعبير، وأن تنتقل بين المقامات الموسيقية بمرونة جعلت أداءها يبدو تلقائياً رغم ما يتطلبه من مهارة تقنية عالية. كانت تستثمر اللهجة الصوتية في أداء التعابير الشعرية، مما جعلها تقترب بشكل عفوي من النمط الشعبي.

وكان النقاد يرون في صوتها امتداداً لمدرسة الطرب العربي الكلاسيكي التي مثلتها أسماء كبيرة مثل أسمهان وسعاد محمد. فمثل تلك الأصوات، امتلكت ابتسام

لطفي قدرة على الجمع بين القوة والرقة، وبين العمق العاطفي والانضباط الموسيقي لتصنع لنفسها مكانة فريدة وتترك بصمة لا تُمحى.

ومع اتساع شهرتها أصبحت واحدة من أبرز الوجوه الفنية في الخليج العربي. كانت حفلاتها تستقطب جمهوراً واسعاً، وكانت أعمالها تحظى بانتشار متزايد عبر الإذاعات العربية. وفي الوقت نفسه ظلت محافظة على صورتها الفنية الخاصة، فلم تنجرف وراء الموجات السريعة أو الأغاني العابرة، وإنما بقيت وفية للأغنية الطربية ذات القيمة الفنية العالية. ولم تغفل الجانب الديني والوطني، فكانت فنانة شاملة بكل ما تحمله الكلمة.

غير أن الحياة التي منحتها النجاح والشهرة حملت لها أيضاً لحظات قاسية. فقد شكلت وفاة والدتها صدمة عميقة تركت أثراً بالغاً في نفسها. كانت الأم السند الأول والداعم الأكبر، وحين رحلت شعرت ابتسام لطفي أن جزءاً أساسياً من عالمها قد غاب. ومع التحولات الاجتماعية والثقافية والصراع الثقافي التي شهدتها المنطقة خلال الثمانينيات، وعدم ملاءمة الظروف للفن الهادف، وتزايد الضغوط الاجتماعية، بدأت تبتعد تدريجياً عن الساحة الفنية حتى اتخذت قرار الاعتزال عام 1988.

جاء اعتزالها في وقت كانت لا تزال فيه قادرة على العطاء، لذلك استقبل جمهورها القرار بحزن كبير. فقد غاب صوت ارتبط بمرحلة كاملة من تاريخ الأغنية السعودية، واختفت فنانة نجحت في أن تكون رمزاً لجيل من المستمعين. ومع ذلك بقيت أعمالها حاضرة في الإذاعات والبرامج الفنية، وظلت الأجيال الجديدة تكتشفها وتتعرف إلى قيمتها الفنية.

ومع مرور السنوات عاد اسمها إلى الواجهة من خلال عدد من المبادرات التكريمية التي أعادت التذكير بدورها الريادي. ففي عام 2014، كرمتها جمعية المحافظة على التراث في الرياض برعاية الأميرة عادلة بنت عبد الله، وأدرك الوسط الثقافي والفني أن الحديث عن تاريخ الأغنية السعودية لا يكتمل من دون التوقف عند تجربة ابتسام لطفي، وأن كثيراً من الأصوات النسائية التي جاءت بعدها سارت في الطريق الذي مهدته هي بشجاعتها وموهبتها. بعد عودتها سجلت أغنية واحدة، مما أثار حنين الجمهور إلى صوتها.

وتتجاوز أهمية ابتسام لطفي حدود الفن نفسه. فهي تمثل نموذجاً إنسانياً ملهماً لشخصية استطاعت أن تحول التحديات إلى مصدر قوة. فقد واجهت فقدان البصر، وتجاوزت القيود الاجتماعية، وفرضت حضورها في ساحة لم تكن مفتوحة أمام النساء بسهولة، ثم نجحت في بناء مكانة فنية جعلتها تحظى باحترام الجمهور والنقاد وكبار الموسيقيين في العالم العربي. لقد حظيت بتقدير ملوك وأمراء المملكة، ومنهم الأمير فيصل بن فهد الذي قدم لها منزلاً وتأثيثه كاملاً على نفقته الخاصة.

لقد كانت ابتسام لطفي ولا تزال رمزاً للإرادة والإبداع، وصوتاً سيبقى خالداً في وجدان الأجيال، يذكرنا بأن الفن الحقيقي هو الذي ينبع من الروح ويصل إلى القلوب، متجاوزاً كل الحدود والعقبات.

مقال

عبدالعزيز الموسى

التقويم الهجري..

ذاكرة الزمن الإسلامي.

تمرّ الأعوام على الإنسان مرّتين: مرّةً في التقويم، ومرّةً في داخله. فليست السنوات مجرد أرقام تتعاقب على صفحات الزمن، بل خبرات تتراكم في الوعي، وتحولات تصنع نظرة الإنسان إلى نفسه والعالم. ولهذا لم تكن التقاويم، عبر تاريخ الحضارات، وسائلَ لحساب الأيام فحسب، بل كانت تعبيرًا عن الطريقة التي تفهم بها الأمم معنى الزمن، وما الذي يستحق أن يبقى في ذاكرتها.

ومن هنا، فإن التقويم الهجري لا يُقرأ بوصفه نظامًا زمنيًا مجردًا، بل بوصفه ذاكرة حضارية حيّة، ارتبطت منذ بدايته بلحظة من أكثر اللحظات أثرًا في التاريخ الإسلامي: الهجرة النبوية. وهي لحظة لم تكن انتقالًا مكانيًا من مكة إلى المدينة فقط، بل تحوّلًا في معنى الاجتماع الإنساني، وفي تشكّل المجتمع، وفي بناء العلاقة بين الإيمان والحياة.

ولعل من اللافت أن المسلمين لم يجعلوا بداية تاريخهم مرتبطة بميلادٍ أو وفاةٍ أو انتصارٍ عسكري، بل اختاروا لحظة التحول التي انتقل فيها الإنسان من الاستضعاف إلى بناء المجتمع، ومن ضيق الجماعة الصغيرة إلى أفق الأمة. وكأن الوعي الإسلامي المبكر كان يرى أن التاريخ الحقيقي لا يبدأ من القوة، بل من القدرة على تأسيس المعنى.

إن الزمن، في الوعي الحضاري، ليس خطًا جامدًا من الأرقام، بل تجربة إنسانية تتراكم فيها الذاكرة، وتتجدد عبرها القيم، وتتشكّل من خلالها علاقة الإنسان بالعالم. ولهذا بقيت التقاويم الكبرى في التاريخ مرتبطةً بأحداث مؤسسة، لأن الأمم لا تؤرخ بالوقت وحده، بل بما تعتبره جديرًا بالبقاء في ذاكرتها الجماعية.

فالتقاويم ليست دفاتر لحساب الأيام فقط، بل أوعية تحفظ ذاكرة المجتمعات، وتربط الأجيال بعضها ببعض. ومن خلالها تتشكل المواسم، والأعياد، والطقوس، والسرديات الكبرى التي تمنح المجتمع شعوره بالاستمرار والانتماء. ولهذا لا تنفصل التقاويم عن الثقافة، لأنها تحفظ الإيقاع الداخلي للحضارات، كما تحفظ اللغةُ ذاكرةَ الشعوب.

ويتميّز التقويم الهجري بأنه تقويم قمري يتحرك عبر الفصول، فلا يستقر في مناخ واحد ولا زمن بعينه، وكأن الزمن فيه أكثر اتصالًا بالحركة والتغيّر والدورة الإنسانية المفتوحة. ولهذا ظل مرتبطًا بالشعائر والمواسم والعبادات، لا بوصفها طقوسًا منفصلة عن الحياة، بل بوصفها جزءًا من الإيقاع الذي ينتظم به الوجود الاجتماعي والثقافي للمجتمع المسلم.

ومع تعاقب القرون، لم يكن حضور التقويم الهجري حضورًا إداريًا أو دينيًا فحسب، بل حضورًا ثقافيًا أيضًا؛ فقد دخل في لغة الناس، وذاكرتهم، وأدبهم، وتواريخهم، ورسائلهم، ورحلاتهم، حتى أصبح جزءًا من الإحساس الجمعي بالزمن، ومن الصورة التي ترى بها المجتمعات الإسلامية نفسها عبر التاريخ.

وفي عصر العولمة وتسارع الإيقاع الإنساني، تزداد الحاجة إلى استعادة المعنى الثقافي للزمن، لا الاكتفاء بوظيفته التقنية. فالعالم الحديث أتقن قياس الوقت وإدارته، لكنه كثيرًا ما يفقد القدرة على الإحساس العميق به. وكلما ازدادت سرعة الحياة، ازدادت حاجة الإنسان إلى لحظات يتأمل فيها معنى العبور بين الأعوام، لا مجرد الانتقال بينها.

وفي العصر الحديث، اتسعت مجالات استخدام التقويم الميلادي بحكم ارتباطه بالنظام الاقتصادي والإداري العالمي، فأصبح حاضرًا في المعاملات والمؤسسات والأسواق والالتزامات اليومية. ومع ذلك، بقي التقويم الهجري محتفظًا بمعناه الثقافي والرمزي، لا بوصفه مجرد أداة لحساب الزمن، بل بوصفه جزءًا من الذاكرة الحضارية التي ترى المجتمعات الإسلامية نفسها من خلالها. فالأمم قد تستخدم أكثر من تقويم في حياتها العملية، لكنها تحتفظ دائمًا بالتقويم الذي يُعبّر عن ذاكرتها الأعمق وإيقاعها الثقافي الخاص.

ومن هنا، فإن دخول عام هجري جديد لا ينبغي أن يُفهم بوصفه انتقالًا عدديًا بين سنة وأخرى فحسب، بل بوصفه فرصةً لإعادة النظر في علاقتنا بالزمن: كيف تعبر الأعوام داخل الإنسان؟ وكيف تتحول الأيام من مرورٍ عابر إلى خبرة تُضيف إلى الوعي والمعرفة والنضج؟ لعل الإنسان لا ينضج بكثرة ما يعبره من أعوام، بل بقدر ما يتركه الزمن فيه من أثر. فالأعوام لا تعود كما هي، والإنسان الحقيقي هو من يخرج من الزمن بصورة أعمق مما دخل إليه.

إن التقاويم تبقى ما بقيت الذاكرة حيّة، وما بقي الإنسان قادرًا على تحويل الزمن إلى معنى. وربما كانت القيمة الحقيقية للأعوام، ليست في عددها، بل في الأثر الذي تتركه في الروح والعقل والمجتمع. فالزمن الذي لا يتحول إلى وعي، ليس سوى مرورٍ صامت للأيام.

معارض

صابرين الماجد في معرضها التشكيلي « حلم الحافر » ..

رحلة في الذاكرة الأحسائية .

المعرض مقام في ضاوي جاليري في الخبر ويستمر حتى 18 يونيو 2026 م

يوسف الحربي

يشبه الحافر حين يُلامس الأرض لحظة إعلانٍ عن ولادة حركة جديدة؛ شرارة اندفاع، وصوتًا يشقّ السكون ليوقظ الحلم من سباته، ومن هذا الارتطام الأول بين الحافر والثرى، تولد رؤية الفنانة التشكيلية صابرين الماجد، التي تتعامل مع الخيل كطاقة شعورية تتقد في فضاء

اللوحة.
فـ " حلم حافر " استعارة لرحلة داخل الذاكرة الأحسائية، بتحول المكان إلى نبض، واللون إلى أثر، والخيول إلى رموز تتجاوز حضورها الجسدي لتصبح حركة، واندفاعًا، وحرية متجددة.
هذه المجموعة تظهر الخيول وكأنها خارجة من عاصفة لون، بأسلوب تجريدي متصاعد في نضجه اللوني والحركي والايقاعي متكامل مع البيئة ومتسارع مع الرمز، منعتق من حدود شكله التقليدي تذوب تفاصيله بفعل ضربات الفرشاة، يتحول الحلم إلى طاقة بصرية نابضة، وتلتقط الإحساس بالاندفاع والحرية، لهذا تأتي الخيول لديها خفيفة ومتحركة، أقرب إلى حلم يمرّ سريعا في فضاء اللوحة.
الماجد المشاركة في العديد من المعارض المحلية والدولية والحائزة على العديد من المراكز المتقدمة من الجوائز في عدد من مناطق المملكة تؤمن أن هناك لوحات لا تبدأ من اللون فقط، فالإحساس الأول له دور بالمكان، وحرارة الشمس على الجدران الطينية، ورائحة النخيل بعد غيث، وعطائها الدائم من الرمل والخيول وأثرها والنسيج والحرف والخامات، جميعها جعلت منها تؤسس لألوانها لتكون بذلك التناغم وتلك الخصوصية.
لذلك اللون عند تأمل المجموعة العنصر الأكثر قدرة على كشف هذا البعد الشعوري، إذ تستخدم صابرين ألوانا تستلهم البيئة السعودية، بين الذهبي، النحاس، والأحمر الترابي، ثم تكسر هذا الدفء أحيانًا بأزرقٍ هادئ أو أبيض يمنح العملً اتساعا وتنفسا بصريا، توليفات وظّفت الخيل ليبدو وكأنه يركض بين الواقع والذاكرة.

تضاريس

حياة متقاعد (4)

د. محمد حامد الغامدي
@DrAlghamdiMH

بعد التقاعد تصبح وظيفة المتقاعد (غرندايزر) نظم وسرد "السواليف" بطلاقة وسلاسة عجيبة. ليس مضيعة للوقت كما يعتقد البعض في مناصبهم، لكنها أداة شحن للهمة أيا كان نوعها ونتائجها. يسعى للإبهار ببطولاته. شأنه أمام أنفسه يتعاظم. تفكير منطقي لتعويض مسؤوليات فقدها بالتقاعد. انتفاضة أخيرة بها يزرع بطولات تنظيرية. نتيجة لذلك تتعاظم علاقته مع الأحفاد الصغار. لا يسألون ولا يتساءلون. الجميع يعيش ويمارس بطولات طفولته. مع المتقاعد كل التساؤلات مشروعة، لكن الأحفاد الصغار لا يملكونها، فتموت الاحراجات وينطلق (غرندايزر). دوما هو الصادق. ذلك المتقاعد وصل مرحلة القناعة بأن التصرفات ليست بطولات هامشية. ذكرها والتغني بها استعراضا حميدا لفائدة الأجيال. التقاعد يقود إلى هذا النوع من نظم "السواليف" والفخر بسردها ويعززها.

نحن المتقاعدون اخترعنا التجمعات. أطلقنا مصطلح "المجلس" أو "الديوانية". نحن من اخترع فكرة "الاستراحة" التي هاجت وراجت ليلا، بعيدة عن منازلنا. نحن من أخترع هذا المثل: "كلام الليل يمحوه النهار"، وإلا كيف يتم نظم وسرد "السواليف" في ليلة كل يوم دون أن تنتهي؟! اخترعنا "ليالي السمر" حول نار هادئة برفقة القمر في سماه. حيث تحولت بقدرة قادر الى صناعة علب "الحانات" العالمية للطبخ والشواء. هكذا يصبح كل متقاعد منجم من الأفكار الجديدة. تحتاج أفكارنا السردية إلى مستثمرين ومؤلفين وصناع قرار.. لا استغرب أن يأتي من يخصص يوما سنويا يطلقون عليه: "يوم المتقاعد غرندايزر)" ليس تفاؤلا، لكن تحذيرا وحيطة. عبر التاريخ المتقاعدون خلف كل الحروب في العالم. أصبحت وظيفة متقاعدي العالم خدمة تجار الأسلحة والأدوية.

ولأني -كمتقاعد- ولدت في قرية لها تراث، وتاريخ، وحدود طبيعية وسياسية مع بقية القرى الأخرى المحيطة، أصبح نظام وسرد السواليف عندي خليط من الحاضر والماضي الذي انقرض بفعل "التقدم" و"التقادم". لست وحيدا في هذا المجال الحضاري، بل أصبح لنا نحن المتقاعدون من البيئات المتخلفة ميزة نسبية تجعلنا قادرين على حمل الماضي على أكتافنا كجثة هامدة، ونستمتع بهذا. أيضا نتحدث عن بطولات هذه الجثة وهي لا تسمع ولا ترى ولا تتكلم. وفوق هذا نتلذذ بالقيام بهذا الدور. وتأكيدا لادعائي هذا.. نجد أن كل من رجع الى قريته التي خرج منها يسعى لتخليد الماضي بطرق العجن. حولنا بيوتنا الى متاحف تحمل أدوات ووسائل حضارة الرمق الأخير المنقرضة. ثم ندعوا الأجيال الجديدة لتذوق محتواها وهم عنها شاردين. قلة يقعون في قبضتها. هذه المتاحف التقاعدية منصات استعراضية، قد تناسب هذا ولا تناسب الآخر. الرسائل التاريخية مسؤولية جهات رسمية وليست مسؤولية أذواق شخصية.

فعلتها كمتقاعد. منذ تقاعدي ودون تردد، عملت على إحياء القرية القديمة في داخلي، بعد أن خربها جور تراكم الحياة خارجها. كانت قرية مثلها مثل أي دولة في عالمنا الحديث. الاختلاف أن جميع رجالها هم جيشها. لا عاطل بينهم. لا متقاعد بينهم. لا خامل بينهم. ويمكن أن تضيف كل الصفات الحميدة المشتركة. أعمالهم اليومية شاقة، لكنها منضبطة تؤدى في وقتها دون تأخير أو تجاوز عمل على آخر. التوازن بينها يعطي ديمومة النجاح الناتج عن الإتقان. البعيد عن عدم الاجتهاد وتضاريسه. وجدت نفسي كمتقاعد أقوم "مستمتعا" بكل هذه الأدوار ونقيضها. ويستمر الحديث.

ستار

المسرح بين القيمة الفنية والتداول السريع.

دلال خضر الخالدي*
@Dalal_k_1

شهد المسرح في السنوات الأخيرة ظاهرةً متزايدة تتمثل في استنساخ المشاهد والصور البصرية الرائجة في وسائل التواصل الاجتماعي ونقلها إلى الخشبة بوصفها عناصر جاذبة للجمهور. غير أن هذا التوجه يثير تساؤلات فنية جوهرية حول مدى انسجام هذه العناصر مع البناء الدرامي للعرض، ووظيفتها داخله، وحدود مشروعيتها الجمالية حين تُستعار من فضاء رقمي تحكمه سرعة التلقي لا عمق التشكيل الفني.

فما المعنى الدرامي لأن تنتهي مسرحية برقصة هدفها استعراض مهارات فردية، من دون أن تكون امتدادًا لما طُرح من أحداث أو أفكار أو تحولات داخل العرض المسرحي؟ أو أغاني بعيدة كل البعد عن موضوع العرض المسرحي؟ وما القيمة الفنية لتحويل الكوميديا، بما تمتلكه من أسس درامية وجمالية راسخة، إلى مجموعة من المقاطع المشابهة لمحتوى «تيك توك» تُجمع داخل عرض واحد من دون وحدة موضوعية أو بناء درامي متماسك؟ وما فائدة الارتجال من الممثلين دون أن يكون ذو هدف وقيمة تجمل العرض المسرحي؟

إن نجاح لقطة ما في وسائل التواصل الاجتماعي لا يكفي وحده لتبرير وجودها على خشبة المسرح؛ فالمسرح ليس تجميعًا للحظات الإعجاب الآني، لكنه فن يقوم على الترابط والضرورة الدرامية وتكامل العناصر في خدمة رؤية فنية واحدة تصنع أثر وقيمة. وكل عنصر لا ينهض بوظيفة واضحة داخل هذه الرؤية يبقى دخيلًا مهما بلغت جاذبيته حتى الارتجال غير المدروس، لأن القيمة هنا لا تُقاس بقدرة المشهد المسرحي على الانتشار، بل بقدرته على الاندماج في نسيج العرض وإنتاج معنى يتجاوز الومضة العابرة، وتتصل هذه الرؤية اتصالًا مباشرًا بمفهوم العرض المسرحي المتكامل، حيث لا قيمة لأي عنصر بصري أو أدائي إذا لم يكن مندمجًا في رؤية إخراجية واضحة، تجعل من كل تفصيل في العرض جزءًا من الكل، لا قطعة منفصلة تُضاف لإثارة الانتباه على حساب الوحدة الدرامية.

ومن جهة أخرى، يبرز سؤال لا يقل أهمية يتعلق بمكانة الفنان وخصوصية ظهوره أمام الجمهور. فالعرض المسرحي يُقدَّم للجمهور كمنظومة متكاملة، يُحسب فيها ما يقال وما لا يقال، وما يُصرَّح به وما يُترك للمعنى والإيحاء، لأن قوة المسرح لا تكمن في الكلام وحده، أنما في طريقة توزيعه داخل البنية الكلية للعرض، لذلك فإن بعض سلوكيات الفنان، وما يرافقها أحيانًا من مناوشات مع الصحافة والنقاد والجمهور، قد لا تخدم العرض المسرحي بقدر ما تكشف رغبة في فرض رأي محدد حول ما يجب أن يُقال في حقه، في ممارسة أقرب إلى إلغاء النقد منها إلى مناقشته. وهكذا يتحول الحضور الفني من جزء من التجربة المسرحية إلى أداة للهيمنة على التلقي، بما يربك التوازن الدقيق بين العمل وقراءاته المختلفة. فلماذا يغيب الوعي بهذه الحدود الاحترافية؟

إن هذه الأسئلة لا تتصل فقط بجماليات العرض، بل تمسّ جوهر العلاقة بين المسرح وجمهوره، وبين الفنان ومهمته، وبين ما يصنع ضجيجًا سريعًا وما يصنع أثرًا فنيًا باقياً. فالمسرح في جوهره، ليس ساحة لتجميع ما يثير الانتباه في المنصات الرقمية، بل فضاء لصياغة تجربة متماسكة، تتقدم فيها الفكرة على الإبهار، والبناء على اللقطة، والضرورة الفنية على الرغبة في الظهور والتصفيق.

وتبقى هذه الإشكالات ضرورية في ظل الحاجة إلى التمييز بين ما يحقق انتشارًا سريعًا في المنصات الرقمية، وما يحقق قيمة فنية حقيقية قادرة على البقاء في الذاكرة. فالمسرح لا يُختزل في مقطع يُقتطع من سياقه أو لحظة تُستهلك ثم تُنسى، بل يُقاس بقدرته على إنتاج معنى متكامل، وعلى الحفاظ على استقلاله الجمالي أمام إغراءات الصورة السريعة وتسلط المنطق الاستعراضي.

* ماجستير في الأدب المسرحي.

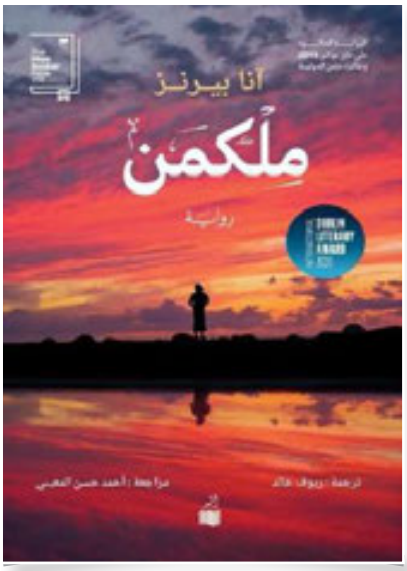
الحوار

المترجمة ريوف خالد :

ترجمات البازعي والمزيني والغدير ملهمة وجديرة بالتقدير.

مؤمنة محمد
@b_a_2017

ريـــوف خالد: مترجمـــة ومدوّنة ســـعودية، معتمدة في الترجمـــة من الإنجليزية إلـــى العربية من هيئة الأدب والنشـــر والترجمة. عُرفـــت بترجماتها الأدبية والفكرية، ومن أعمالها «ســـكنى منزل التـــل»، و«الفتى المفقـــود»، و«مِلْكمَـــن»، و«أحلام في حقيبـــة حرب»، إلى جانب مشـــاركتها فـــي ترجمة «لمـــاذا نكتب؟» و«الـــزّن في فن الكتابة». وفـــي هذا الحوار تتحـــدث عن علاقتها بالترجمـــة، ومواقفها مـــن النص، وتجربتها بيـــن الولع الأدبي والمســـؤولية المهنيـــة، التقينا بها وكان هذا الحوار .



كيف بدأ مسارك مع الترجمة الأدبية: هل هو امتداد لعلاقتك بالقراءة، أم نتيجة الدراسة وفرص الممارسة المهنية التي أتيحت لك؟

ترجمت قبل دراسة أي مقرّر ترجمة، وقبل أن تلوح أي فرصة مهنيّة في الأفق؛ فبدايتي في الترجمة أقرب إلى امتداد رغبتي في مشاركة ما يعجبني من الأدب عمومًا، وخاصةً الشعر، مع دائرة معارفي المقرّبة.

في تلك المرحلة بدأت تذوّق الشعر الإنجليزي بلغته، وكنت في السنة الأولى من المرحلة الجامعيّة حين ترجمت أول مرة. ومن المفارقة أنني بدأت بترجمة الشعر، ثم فررت منها. رأيت أن أوسّع الدائرة، وأجرّب مقروئية الترجمة عند شريحة مختلفة؛ فأنشأت صفحة على «فيسبوك»، نشرت فيها لأشهر قبل حذفها.

لم يتبقَّ من تلك المرحلة عدا قصيدة وحيدة للشاعر سيغفريد ساسون، علقت في الشبكة العنكبوتيّة، في مكان خارج نطاق تصرّفي.

تولّدت لدي بعد ذلك استجابة مختلفة للنصوص التي أحبّها؛ صرت لا أكتفي بالإشارة إليها، بل أترجمها آملة أن تجد في فضاء العربيّة من يحبّها. في تلك المرحلة لم أفكّر في الممارسة المهنيّة؛ كانت ولعًا. هكذا انتقلت من الشعر إلى المقتطفات والمقالات الأدبيّة.

ما الذي منحك إياه التكوين الأكاديمي، وما الذي أضافته الخبرة المهنية؟

لم تكن الترجمة محورًا أساسيًا منفردًا في دراستي الأكاديميّة؛ فقد توزّعت دراستي على الترجمة والأدب واللسانيّات وتعليم اللغة الإنجليزيّة لغير الناطقين بها، وما زاد على ذلك كان تعلّمًا ذاتيًا مستمرًا.

بدأت بالترجمة عمليًا قبل أي اطلاع منهجي على دراسات الترجمة ودون تخطيط للانخراط فيها، ثم توسعت لاحقًا في دراساتها، فقد جاءت البداية من الممارسة، خلافًا لميلي المعتاد إلى البحث والدراسة قبل البدء.

وعندما أقبلت على دراسات الترجمة فيما بعد، منحتني فهمًا أعمق لما يحدث خلال عمليّة الترجمة؛ فقد عرّفتني بالاستراتيجيّات التي استعملتها دون وعي اصطلاحي، ومنحتني لغة لتحليل خياراتي الترجميّة

ووصفها وتسويغها، ووسّعت آفاقي في التعامل مع النصوص. مكّنتني الخبرة المهنيّة من صقل أدواتي ومعارفي، والتعامل مع معضلات الترجمة وتعقيداتها بوعي، واتخاذ قرارات ترجميّة أكثر موثوقيّة مع الحفاظ، قدر المستطاع، على النص وما وراء النص.

هل هناك مترجمون عرب تعلمت من تجاربهم؟

بالطبع. المترجم في حالة تعلّم مستمر، ولا تكفيه تجربته وحدها؛ إذ يحتاج من وقت إلى آخر إلى قراءة بعض النصوص وترجماتها، للفائدة والاطلاع.

وفي العالم العربي تجارب ملهمة وجديرة بالتقدير. ومن الأسماء التي

أذكرها في الترجمة من الإنجليزية: الدكتور سعد البازعي، والدكتور حمزة المزيني، والدكتورة منيرة الغدير، والدكتور محمد عناني، والأستاذة لطفيّة الدليمي، والصديقة العزيزة الأستاذة بثينة الإبراهيم.

نشعر بالفخر عندما نرى اسم مترجمة سعودية شابة على أعمال عالمية مختلفة في الأسلوب والبناء والفضاء الثقافي؛ حدثينا عن رحلتك معها، وأيها كان الأكثر تحديًا لك كمترجمة؟

لكل نص تحدياته اللغوية، أو الثقافية، أو المعرفية أو الأسلوبية، وتتداخل بحسب طبيعته. في كتاب نغوغي واثيونغو «أحلام في حقبة حرب»، تمثّل التحدي الأبرز في خصوصية العالم الثقافي الذي يصوره؛ فهو زاخر بتفاصيل الحياة اليومية لقبيلة «الغيكويو»، وبإشارات ثقافية محلية يصعب أحيانًا العثور على مصادر وافية لها. لذا رافقت الترجمة رحلة بحث طويلة، إلى جانب الاستعانة بالحواشي — الجدليّة غالبًا — عند الحاجة لوضع بعض الإشارات في سياقها المناسب للقارئ العربي. كانت رحلة شاقة وممتعة بالقدر نفسه.

أما في «الفتى المفقود» لتوماس وولف، فالتحدي مختلف؛ إذ إن النص ذو طابع حدادي ورثائي مؤلم، وهو الكتاب الوحيد الذي لا أفضّل أن يخبرني أحد بقراءته، والعمل الوحيد الذي لم أسعَ إلى إهداء نسخ منه.

أما «ملكمن» لآنا برنز، فكان من أكثر الأعمال تحديًا، لتعقيده الثقافي والمعرفي والأسلوبي؛ إذ يتميز ببنية فريدة، تكاد تنعدم فيها أسماء الشخصيات، وتقوم بدلًا من ذلك على تسميات وصفية مستمدة من صورتها أو وصمتها الاجتماعية أو علاقاتها العائلية. كما تعمد آنا برنز إلى مفردات نادرة وفق تصنيفات معجم أوكسفورد، وقد استدعى نقل هذه السمات ومثيلاتها إلى العربية اللجوء إلى استراتيجية التعويض، حفاظًا على الحمولة العامة. وتضمّن التحدي أيضًا المحافظة على وعورة النص المقصودة، وفقراته الممتدة، وجمله الاستطرادية الطويلة، بوصفها جزءًا أساسيًا من تجربة القراءة.

شاركت تطوعا في ترجمة بعض نصوص كتابي «لماذا نكتب؟» و«الرّن في فن الكتابة». ما الذي دفعك إلى هذه التجربة؟

دفعني ولعي بالترجمة، ورغبتي في إثراء المحتوى العربي في مجال لم يكن مطروقًا آنذاك كما هو اليوم. شاركت مع فريق من المترجمين العرب في مشروع «تكوين» للأستاذة بثينة العيسى، فترجمنا مقالات من «لماذا نكتب؟»، ثم واصلنا العمل في «الرّن في فن الكتابة»، مساهمةً في الترجمة والمراجعة. خُصّصت عوائدها لأعمال خيريّة تعليميّة. كانت تجربة جميلة جمعت بين عمل أحبه وغاية أقدّرها.

كيف نحكم على جودة الترجمة برأيك: حين تكون قريبة من النص الأصلي، أم حين تبدو كأنها كُتبت بالعربية؟

لا يمكن اختزال جودة الترجمة في معايير عامة أو أحكام سريعة، دون فحص يقابل النص المصدر بالنص الهدف، ويدرسه وفق مذهب الترجمة المتّبع؛ إذ يختلف النظر إلى المعيار ذاته باختلاف مذاهب الترجمة.

شخصيًا أفضّل أن تحافظ الترجمة على أكبر قدر ممكن من غرابة النص، وأن تتقلّص فيها مساحة العنف الترجمي. لا أميل إلى مذهب التمركز العرقي في الترجمة، وأحب حين تكون «استضافة للغريب»، وفق تعبير الدكتور عبد السلام بنعبد العالي.

في الوقت نفسه، لا يمكنني، مع تحفظي على استراتيجيّات التوطين، القول إنها تتنافى تمامًا مع الجودة؛ إذ لا مفرّ منها أحيانًا مع نصوص تفرضها. وقد استعنت بها في نطاق محدود، وللضرورة، ضمن مشروع ترجمة مقررات ماثيو ليبمان وآن شارب الفلسفيّة للأطفال، بناءً على إذن حصلت عليه دار بصيرة لتوطينها، بما اقتضته طبيعة النص وغايته التعليمية.

هل تختارين الأعمال التي تترجمينها؟ أم تضعين الجانب المهني أولوية، حتى لو لم يعجبك العمل؟

لم أترجم حتى الآن كتابًا لم أكن لأكمل قراءته لو وقع في يدي. كثيرة هي الكتب التي آثرت عدم ترجمتها عندما عُرضت علي لأسباب مختلفة؛ مهنتي الأساسيّة معلّمة، ولا شيء يلزمني بالترجمة غير الهوى.

هل يمكن أن تقبلي ترجمة عمل عن لغة وسيطة، كما في بعض الآداب الآسيوية والإفريقية التي لم يصل كثير من روائعها إلى القارئ العربي؟

أفضّل من حيث المبدأ أن تُترجم هذه الأعمال على أيدي مترجمين يترجمون من لغاتها الأصلية، لتجنّب مزيد من الانزياح عن النص المصدر.

.

تكتبين نصوصًا جميلة في «كُنّاشة». هل سنرى نصوص مطبوعة، وما مشاريعك المقبلة في الترجمة أو الكتابة؟

سُررت باستحسانك لـ«كُنّاشة». كان هذا حلمي الأسبق، قبل أي عمل في الترجمة؛ فقد كتبت قصصًا قصيرة في سنوات اليفاعة، ونشرتها في بعض المنتديات الأدبية، لكنني لم أحتفظ بشيء منها. ما زال الحلم حاضرًا، لكنه مؤجّل حتى أفسح له مساحة من أيامي. وقد أسهمت بكتابة النص السردي في كتاب «بريدة»، بالتعاون مع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية وهيئة فنون الطهي.

وفي الترجمة، سيصدر قريبًا بإذن الله كتاب «الفن والعمارة الإسلاميّة» لروبرت هيلنبراند، عن دار سارت للفنون، وروايتا «مبارك» و«بشارة ومجد» لماثيو ليبمان، عن دار بصيرة، إضافة إلى الكتاب الثاني من مذكّرات نغوغي واثيونغو، عن دار روايات. وهناك مشاريع أخرى في الترجمة والكتابة من المبكّر الحديث عنها الآن.

المرسم

هاني نديم

عبدالله العثمان في معرضه الأخير:

اصطياد الأسماك الذهبية في البحر الميّت.

من يقبض على الزمن المهمل والساعات الذائبة؟ من يفكر بسلكٍ مهترئ لم يشكره أحد حين اكتمل البناء؟ من "يبروز" الصدأ ليقول للناس: أنظر إلى جمالي قليلاً وأنت تحتفي بالزهور؟ لقد فعلها الفنان السعودي عبدالله العثمان باقتدار وحصافة وشاعرية لا توصف.

في هذا المعرض الفني يقدم العثمان التفاتة بصرية فريدة واشتغالاً بديعاً على المهمل والمنسي واللامقدر، إذ يطرح في سلسلة من الأعمال التركيبية، ذاكرةً مكانيةً مشغولة بعاطفة طافحة وحساسية شديدة، ويؤسس لخطاب فلسفي مبني على التحول والأرشفة وتآكل الزمن وهو في طريقه لبناء زمن جديد وأرشيف بكر. كما يستخدم المهمل والهامش في شرح متنه الفني هنا، بقايا أسلاك، ألواح معدنية أكلها الصدأ، قطع خشبية نجت من الاستخدام وعاشت من مؤونة

المباني، صورٌ فوتوغرافية عتيقة لأبنية لا نعرف أين هي.
يهيمن عنصر الصدأ على البنية اللونية واللمسية لهذه الأعمال، مشكلاً بأكسدته ألواناً متباينة، من الأزرق إلى الذهبي والأخضر، بجمالية وشعرية لا توصف.
في استخدام الحديد لتأطير الصور التي اتخذت في مواقع البناء إشارة أخرى لتأطير الزمن الزائل والمنسي بعد اكتمال المباني، إنها عودة الأحشاء الداخلية للتمظهر الحزين حيناً والفج حيناً آخر. وكأنه يكتب تأريخاً جديداً ذاتياً للأشياء التي مرت من ذاكرتنا البصرية، يعيدها من جديد على هيئة نصوصٍ قلقة، كولاج يدمج بين الوثيقة والمادة كنوع من الأرشفة المضادة للمنسيات.

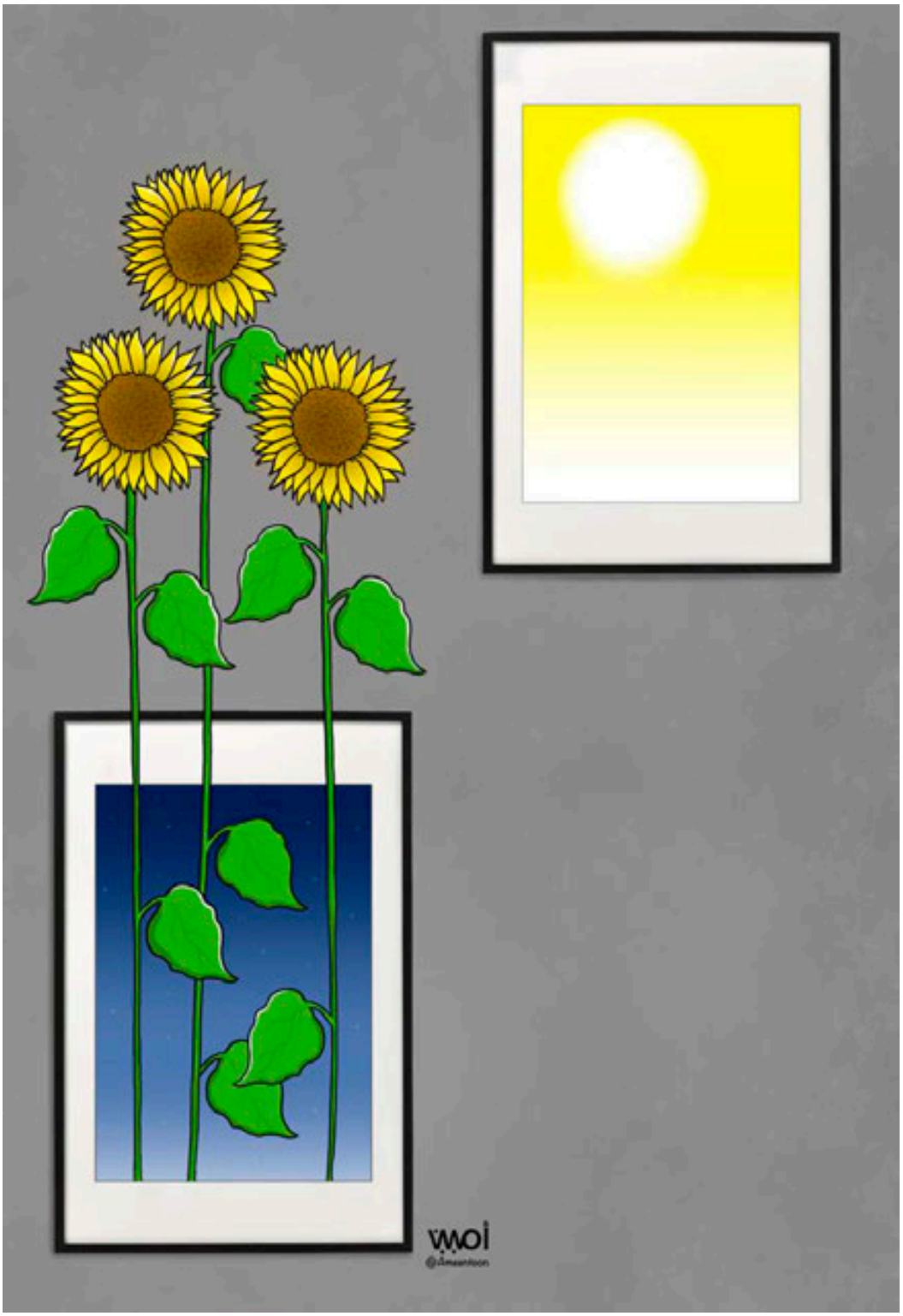
احتفاء بالزمن الطيّب

إن هذه الخامات الثقيلة والأصيلة، الحديد، الخشب، الصور، بقايا الأسمنت والأسلاك المعدنية، قد وجدت بدائل في معظمها، أو تغييراً جذرياً في آلية استخدامها، فلم تعد بطلة الحكايا كما كانت في السابق، وأزيحت لصالح خامات أخف وأسرع، كجيلٍ يزيح جيل، مما يرسخ فكرة الاحتفاء بالزمن الطيب وخاماته وأبنيته وأصالته أيضاً.
لقد شكلت مجتمعة تحت سقف واحد، سرداً عميقاً وبياناً بصرياً يشير بكل أصابعه إلى الزمن وفلسفة النسيان والإهمال. والمدينة التي تغيرت كثيراً وأصبحت تلفظ المتون التي كانت وتصنع متوناً جديدة تحتاج إلى الوقت والصدأ لتأخذ هيبتها وسمعتها.
ينجح العثمان في ممارسة "التقشير البصري"؛ إذ يختزل المدينة الكبيرة ومواقع بنائها الشاهقة في كادر فوتوغرافي صغير وبضعة قضبان حديدية. كما ينجح في التقشف البلاغي، فهو لا يتقصد الصدمة ولا يسحب الزائرين إلى الألوان والبهرجات، مقدماً لنا جغرافيا مصغرة للتحوّل الحضري، ودليل جيب لجيل كاد ينسى تلك الخطوط الشاعرية التي صنعت حياته ومنزله دون أن تختال بألوانها وجمالها. بل تصنع من الخشونة والألوان الكالحة ما يمكن تعليقه على الجدران، تلك الجدران نفسها التي تتباهى اليوم بجمال الخلية الأولى التي لا ترى.
لقد قدم عبدالله العثمان في هذا المعرض الفارق نفسه كشاعرٍ له ديوانان مطبوعان، مثلما قدم نفسه كفنان مفاهيمي في غاية الخصوصية. حيث النوافذ لها مجازات أخرى هنا، والأقواس لا تعني ما كانت تعنيه في حياتها الأولى، وحيث هذا التداخل بين الواقع المصور والواقع المادي الذي يخلق حواراً مستمراً حول "ما قبل" و "ما بعد"، لتنفجر الصورة في آخر الأمر ودون قصد منها كقصيدة موغلة في الحنين والذكريات. بحيث أستطيع أن أقول إنها قصائد بصرية مفاهيمية تعيد صياغة البقايا، وتعيد تدوير الزمن لتصنع الشعر من الجمل المتقشفة، والوثيقة من الأدوات المنسية والأفكار من الأسلاك الملتوية.
تذكرت جملةً وحيدة ترددت معي في هذا المعرض، كنت كتبتها عنواناً لقصيدة:
سمك ذهبي ملّون في البحر الميت.

وجه آخر

أمين الحباره

@Ameentoon

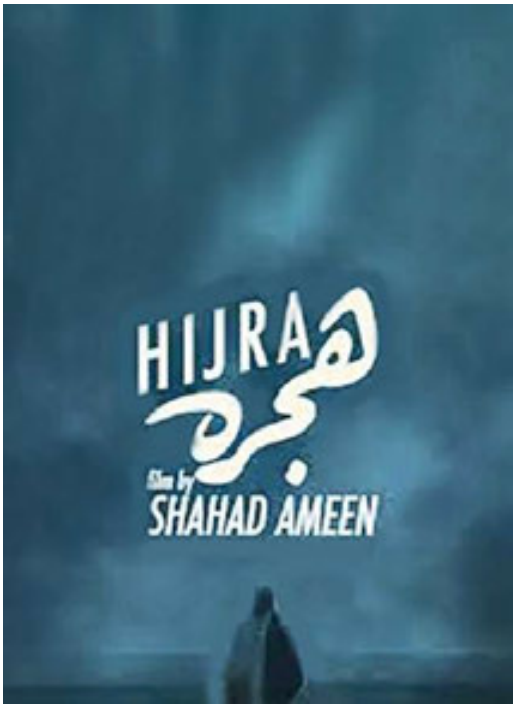


ومضات سينمائية

في الفيلم السعودي هجرة..

المنفى الأنثوي.

عهود عريشي



هنـاك نكهـة خاصـة للكتابة السـينمائية النسـائية والتـي تحمل نوعـاً مـن الخصوصية والعمـق، والغـوص فـي التفاصيل لأبعد درجة ممكنة، وقد تكلمت سـابقاً عن الفيلم السـعودي "سـيدة البحـر" وكتتمة للصناعة النسائية في المشهد السـينمائي السعودي سـأتناول اليوم فيلم "هجرة" الذي صنعته ذات الأيادي فهو مـن كتابـة وإخـراج للمخرجة السـعودية (شـهد أميـن) وتتميـز هـذه الأعمـال بطرح قضايا المرأة بطريقة رمزية و تحمل الكثير من الرسـائل، لتترك لنا المخرجة التأويل في الكثير من الأحداث داخل الفيلم بل وحتى نهايته. وتبـدأ أحداث الفيلم بمشـهد لسـيارة نقـل متجهة بركابها إلـى الأراضـي المقدسـة لآداء فريضة الحج بتركيز شـديد على الحفيدة التي تسـمع الموسـيقى وتمـارس شـغبها بينمـا تنشـغل الجـدة بحمايتها، تتحـول رحلة الحج هذه إلى رحلة من نوع آخر .. حيث تأخـذ الجـدة حفيدتها مـن الحرم لتبـدأ رحلة هجرة وبحـث بلا وجهـة، تحمل القصة الكثيـر من المعاني والرمزيـات، حـول البحـث عن الـذات فـي طريقٍ لا ينتهـي، يقدم الفيلم رؤية إنسـانية لمفهوم الهجرة تتجاوز المعنى التقليدي المرتبط بالانتقال من مكان إلـى آخر بجعلهـا تجربة وجودية و محاوله مسـتمرة للعثـور على الذات، فالفيلم لا يشـغلك بالمسـافات الجغرافيـة بقـدر مـا يلفـت نتباهك إلى المسـافات النفسـية والروحية التي يقطعها الإنسان وهو يحاول أن يجـد الرابـط ما بيـن بين أحلامـه وواقعه، و من أبـرز عناصر قوة الفيلـم إعتماده على فكـرة الرحلة كرمـز للتحول فالشـخصيات تتغيـر رؤيتهـا للحيـاة خلال الطريـق، لتصبح الهجرة حالة من القلق والسـعي المستمر فالوصول إلى المكان الجديد لا يعنـي بالضـرورة الوصول إلـى الطمأنينـة التـي كان يبحـث عنهـا، وكأن الفيلـم يتركنـا أمام سـؤال مهم عن معنـى الانتماء و هـل ينتمي الإنسـان إلـى المـكان الذي وُلد فيـه أم إلى المكان الذي يحقق فيه ذاته؟

اسـتخدم الفيلـم الصحـراء وكأنهـا شـخصية موازيـة للأبطـال؛ كفضـاء شاسـع ومجـرد يعكـس الوحـدة والضياع والانتظار، أما اتساع الكادر والأماكن البعيدة فكشف هشاشة الشـخصيات وضعفها وصغرها أمام قسـوة العالـم، وحتـى الصمـت الذي يملأ مسـاحات عديـدة مـن الفيلـم لا يبـدو فراغـاً دراميـاً، بل لغة أخـرى تعبّـر عن الخـوف والتردد والعجز عن تسـمية المشـاعر، أما بصرياً، فسـنلاحظ اعتمـاد الفيلم على إيقـاع متـأنٍ يمنح المشـاهد فرصة للتأمـل أكثر من المتابعـة التقليديـة للأحـداث، وهذا البطء ينسـجم مـع طبيعـة الرحلة نفسـها؛ فالتيه لا يُروى بسـرعة، والانتظـار لا يُختصـر، ومن هنـا تنبع قـوة الفيلم، إذ يجعـل المشـاهد يعيش الإحسـاس بالهجرة بدلاً من أن يكتفـي بمشـاهدتها، حبكة الفيلـم والتركيز على الشـخصيات النسـائية بهواجسـها وأحلامها، مأسـاة المرأة التي تجعل منها مجرد كائن مضاف إلى الرجل، يحمل شرفه وسمعته وبإمكانه احتجازه في أية لحظة ونفيهـا بعيـداً عن الأنظـار، هذا البحـث المرهق عن الحرية وتحقيق الآمـال الصغيرة وفتح صناديق الزمن

في محاولة لتحسين الواقع .. من خلال هذا الهرب وهذا الطريق الغير منتهي وهذه الهجرة المجهولة الوجهة ..وكأنها تصف رحلة المرأة الطويلة ومحاولة الوصول إلى مكان تستطيع أن تكون فيه على حقيقتها، كماهي مستقلة لا تابع .. وهذا يجعلني أفسر النهاية المفزعة وموت الجدة كبداية لمرحلة أفضل وأكثر اتساعاً ورحابة، و اختفاء الجدة في نهاية فيلم هجرة من أكثر لحظاته ثراءً وتأويلاً، فهي تترك المشاهد أمام عدة احتمالات رمزية، يمكن قراءة الجدة على أنها تجسيد للماضي، للبيت الأول، وللهوية التي نحملها معنا أينما ذهبنا أو أن اختفاؤها في النهاية يوحي بأن رحلة الهجرة تقتضي دائماً خسارة شيء ما؛ فالإنسان لا يعبر إلى مرحلة جديدة دون أن يترك جزءاً من ذاكرته أو جذوره خلفه، و ثمة قراءة شعرية قد ترى أن الجدة ليست شخصية واقعية بالكامل، بل هي عبارة عن حضور روحي يرافق الرحلة لذلك فإن اختفاءها في النهاية يشبه اختفاء المرشد في الحكايات الصوفية والأساطير؛ فحين يصل المسافر إلى لحظة الإدراك، يختفي الدليل لأن مهمته انتهت.

يقف خلف "هجرة" فريق جمع بين الخبرة العالمية والروح المحلية، الفيلم من تأليف وإخراج المخرجة السعودية (شهد أمين) التي تواصل مشروعها السينمائي القائم على استعادة الحكايات السعودية من منظور إنساني ونسائي وشاعري، بعد تجربتها اللافتة في فيلم "سيدة البحر" كما شارك في الفيلم مدير التصوير التشيلي "ميغيل ليتين-مينز"، والموسيقي الفرنسي "أرماند أمار"، المعروف بقدرته على تحويل الموسيقى إلى لغة روحية وتأملية، كما يشارك في البطولة كل من "خيرية نظمي" و "نواف الظفيري"، و"لمار فادن"، صُوِّر "هجرة" في ثماني مدن ومناطق سعودية بني مالك، الطائف، جدة، المدينة المنورة، العلا، تيماء، تبوك، نيوم، وضباء، على امتداد رحلة بصرية تكشف التنوع الجغرافي والثقافي للمملكة، و يعتمد الفيلم على لوحة لونية تنتمي إلى الأرض بدرجات البني والرملي وهي ألوان تمنح المشاهد شعوراً بالتيه والجفاف والبحث المستمر، وفي المقابل تظهر ألوان السماء الزرقاء و الأراضي الخضراء المحدودة كلحظات أمل عابرة، فإن الألوان الترابية لا تعكس البيئة الصحراوية فحسب، بل من الممكن أن تعبّر عن فكرة الجذور والانتماء والشخصيات تبدو مندمجة مع الأرض، كأنها جزء منها، تحمل غبارها وتاريخها وذاكرتها.

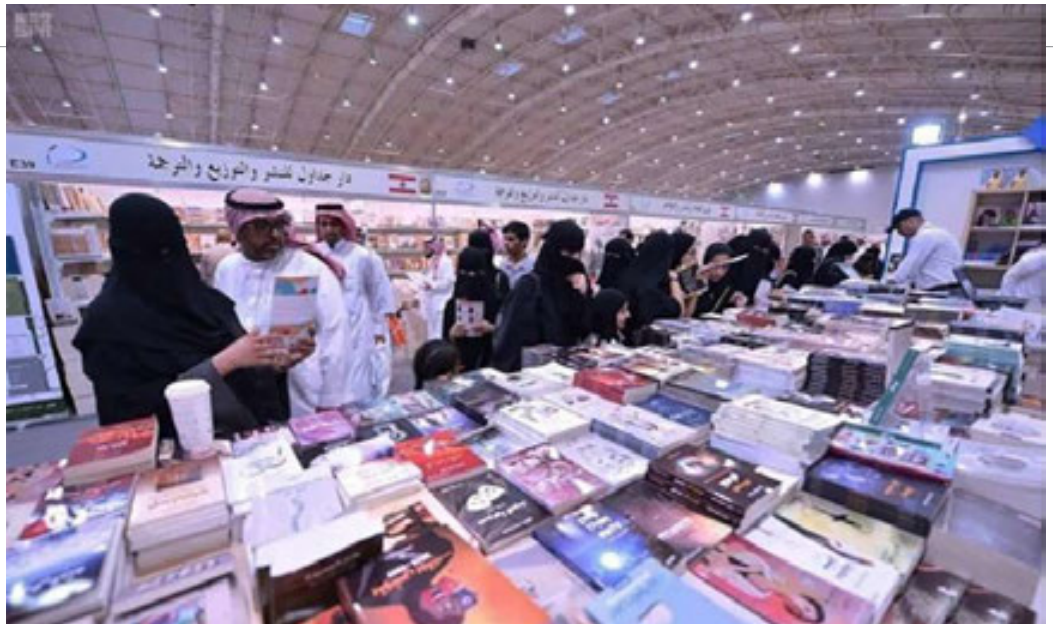
ويمكنني القول أن أذكى ما فعله الفيلم هو توظيف فكرة الحج خارج معناها الشعائري المباشر فالحج في "هجرة" ليس مجرد حدث تاريخي أو ديني يدور في الخلفية، بل استعارة كبرى لفكرة الرحلة الإنسانية نفسها، فالشخصيات هنا تسير نحو مكة، لكنها في الحقيقة تسير نحو ذواتها، وكأنها في رحلة للتطهير والاكتشاف، أما عنوان الفيلم "هجرة" فيحمل دلالات مختلفة دينية وتاريخية عميقة، تستدعي الهجرة النبوية بوصفها انتقالاً من حال إلى حال، ومن ضيق إلى أفق جديد، لذلك فإن الفيلم لا يتحدث عن الانتقال المكاني فقط، بل عن الهجرة بوصفها تحوّلاً روحياً وإنسانياً، حيث يعود الإنسان من الرحلة شخصاً آخر، حتى وإن وصل إلى المكان نفسه.

سينما (شهد أمين) تعد بالكثير وهي تحلق في سماء وحدها، واتوقع أننا موعودون بأفلام قادمة مختلفة، تطرح قضايا المرأة بخفة وذكاء ..فهي لا تقدم المرأة

بوصفها رمزاً رومانسياً أو شخصية ثانوية تدور في فلك الرجال، بل جعلتها حاملة لجزء كبير من العبء الإنساني والروحي فالمخرجة (شهد أمين) لا تتعامل مع قضايا المرأة عبر الخطابة أو الشعارات المباشرة، بل من خلال التفاصيل الصغيرة، كالنظرات و الصمت، ثقل المسؤولية، والجسد الأنثوي الذي يصبح جزءاً من مشقة الرحلة، و هنا تتحول المرأة إلى مرآة للهشاشة الإنسانية كلها، وليس فقط لمعاناة النساء.

و بهذا المعنى كما أسلفت لا يتحدث "هجرة" عن رحلة رجال ونساء عبر الصحراء فحسب، بل عن رحلة المرأة العربية نفسها؛ رحلتها الطويلة بين القيود والنجاة، وبين التمسك بالجذور والرغبة في إعادة تعريف ذاتها، و إذا كان الرجال في "هجرة" يسافرون عبر المكان، فإن النساء يسافرن أيضاً عبر طبقات الصمت والانتظار والفقد ولذلك تبدو هجرتُهن أكثر خفاءً، لكنها ربما الأعمق أثراً.

التقرير



متابعة ــ صلاح الشهاوي

في تقرير لموقع سوق الكتب والنشر العالمي ..

المملكة دولة رائدة في الترجمة والنشر عربياً .

لأهمية القراءة في تكوين شخصية الإنسان وصقلها نادت اليونسكو في 17 نوفمبر من عام 1965م بتخصيص يوم عالمي للقراءة والتحصيل، سرعان ما بدأ الاحتفال به للمرة الأولى في 8 سبتمبر 1966م.

وفي السنوات القليلة الماضية تسربت إلى أذهاننا ونفوسنا بعض المقولات المتحذلقة التي تحمل في طياتها تقليل من شأن الأمة، من أخطر هذه المقولات وأبعدها أثراً: «أمة اقرأ لا تقرأ»

والحقيقة أن هذه المقولة عارية ونفيها لا يتطلب جهدا أو وقتا وإنما يتطلب بعض البحث.

فأخيراً حمل التقرير الذي أصدره الموقع الأمريكي Global English Editing في نهاية شهر ديسمبر 2025م والذي يعنى بالقراءة وسوق الكتب والنشر عالمياً، ما يشبه المفاجأة. ففي التقرير هذا تحتل مصر المرتبة الخامسة والسعودية المرتبة الحادية عشرة في معدل ساعات القراءة أسبوعياً في العالم، متقدمتين على الولايات المتحدة وأستراليا وكندا وألمانيا وبريطانيا وسواها من بلدان كثيرة. هذا الموقع تعتمد تقاريره معظم الصحافة العالمية، مما يؤكد صدقيته.

وجاء في التقرير: تقرأ مصر 7.5 ساعة في الأسبوع، والسعودية 6.8 متخطية المعدل الوسطي وهو 6.5، والإمارات العربية المتحدة 6.4.

والكويت 6.2 ساعة.

ولا يكتفي التقرير بذلك بل يشير إلى دور المؤسسات الرسمية في هذه الدول في توفير الكتاب بأشكاله المختلفة إلى القراء.

هذه الإشارات تؤكد أولاً مدى نجاح المشروع الرسمي للنشر الذي تعتمده هذه الدول منذ سنوات والذي شهد رواجاً شعبياً واسعاً عبر خفض أسعار الكتب حتى لتوازي أسعار الصحف والمجلات وتوسيع خريطة توزيعها في الأقاليم. ووضع الكتب في متناول الطبقات الفقيرة إضافة لما تصنعه معارض الكتب الدولية من رواج للكتاب وفعل القراءة.

والمفاجئ في التقرير أن الهند تحتل المرتبة الأولى في ساعات القراءة أسبوعياً فهي تبلغ 10.7 تليها تايلاند 9.4 ثم الصين 8 ثم الفيليبين 7.6 ثم مصر7.5 فروسيا 7.1 فالسويد وفرنسا 6.9 ثم هنغاريا والسعودية 6.8 والإمارات العربية المتحدة 6.4 والكويت 6.2 أما الولايات المتحدة فتحل في المرتبة الثالثة والعشرين بمعدل 5.7 ساعة، تليها إيطاليا والمكسيك وبريطانيا والبرازيل واليابان.

كما أصدر الموقع في نسخته الفرنسية تقرير بعنوان: أي بلاد تقرأ أكثر؟، موضحاً أن غايته متابعة أحوال القراءة في العالم أجمع، عبر رصد ساعات القراءة وحركة الكتب الأكثر مبيعاً وصعود الكتاب الإلكتروني، من غير أن يهمل الشواغل الأخرى التي تأخذ من حصة القراءة مثل مشاهدة التلفزيون (النسبة عالمياً 16.6ساعة) والاستماع إلى الراديو (8.5) والعمل على الإنترنت (8.9).

ويقدم الموقع تقريره بمقدمة جاء فيها: «القراءة نشاط مثر. إننا نقرأ لنوفر لأنفسنا منفذاً إلى شبكةً واسعة من الاستعلام والمعرفة، لكننا نقرأ أيضاً لنتسلى. الكتب الجيدة تتيح لنا الهروب إلى حيث تحملنا المخيلة. وعندما نقرأ لا نحسّن فقط ذاكرتنا، فالأبحاث أظهرت أن القراءة تجعلنا أشد سعادة وتفاؤلاً».

ولا يكتفي التقرير بتقديم الإحصاءات والأرقام، بل يحلل أيضاً الظروف التي تساعد في نشر القراءة ومبيع الكتب، فالبلدان الأكثر إقبالاً على القراءة هي التي تضم العدد الأكبر من المكتبات العامة أو البلدية ومن مكتبات البيع، علاوة على مستوى الدراسة بكل مستوياتها والإقبال على الانترنت.

ويتوقف التقرير عند الكتاب الإلكتروني أو e.Book الذي بات يزاحم الكتاب الورقي والذي يشهد راهناً حالاً من الرواج والتطور. عام 2022م بلغ هذا الكتاب نسبة 12في المئة من أرقام مبيع الكتب عموماً في سوق النشر العالمي، ومتوقع أن يبلغ عام 2026 نسبة 27.8 في المئة مع ازدياد عدد قراءه الذي يلامس الآن رقم 99 مليوناً في العالم.

اجتهاد

عبدالله الدحيلان

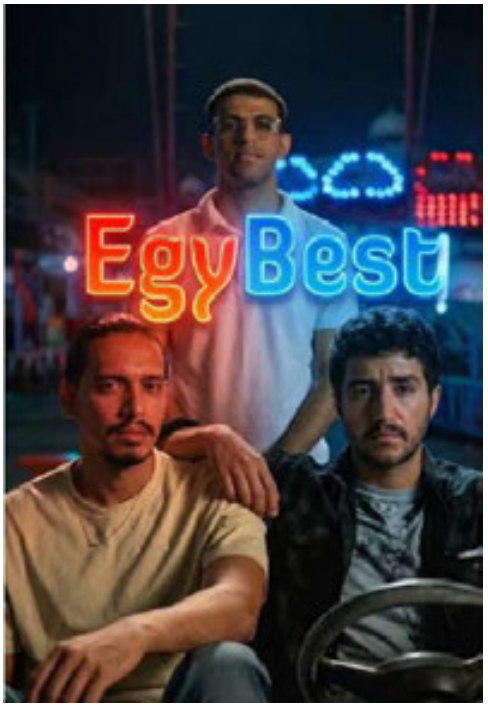
«ايجي بست»:

عروة بن الورد لو كان سينمائياً.

"ايجي بست": عروة بن الورد لو كان من ضمن الصفات المُشتركة بين المشتغلين في المجالات الفنية هي الرغبة في ترك أثر نتيجة ما يقدمونه، سواء كان اختيارهم لهذا القالب يصنف من قبل النقاد بأنه تقليدي أو تحديثي أو تجريبي.. تبقى المحصلة واحدة، وهي ألا تمر أعمالهم مرور الكرام. ولا يتعارض ذلك مع قيم أخرى تبرز بشكل واضح وهي التعبير عن الذات في المقام الأول، وخلف حالة التعبير تلك تتكشف مضامين الأفكار والرؤى التي يحملها كل منهم في جعبته. إذن، الفن ليس إبداعاً خالصاً في جوهره، ولا رسالة سامية لها أهداف لتقويم الفرد والمجتمع، بل هو عصارة من الذاتية التي تتبلور في أداة استثنائية تمنح صاحبها قول ما يشاء بخفة ومجاز احتيالي بالغ الذكاء.

أمام هكذا توصيف، تبرز تقاطعات بين عدد من الشخصيات الفنية على مرور العصور، رغم اختلاف السياق والمعطى العام، إلا أنها تصب في مجرى واحد. مثال ذلك، شخصية الشاعر الجاهلي عروة بن الورد وموقع إيجي بست السينمائي. يأتي ذلك الاستحضار تزامناً مع طرح فيلم يحمل اسم الموقع المصري في صالات السينما مؤخراً. وقبل تناول الفيلم، من المهم الحديث عن الشاعر المظلوم في سياقنا العربي. والدافع وراء توصيف الظلم أن عروة بن الورد غرق – كما وقع على كثير من الرموز والشخصيات – في بحر الهيمنة الغربية، فبات لدينا روبن هوود كمثال صارخ عند الحديث عن شخصية تسعى إلى تطبيق العدالة الاجتماعية من خارج المؤسسة.

لقد عاش عروة حياته، لمن لا يعلم، كشاعر خلاّق ومناضل ملتزم، فشعره



كان مدار استئناس كبار الشخصيات في حقبته، ولم ينكر أحد له الفضل والجمال، بل ينسب للصحابي الجليل عمر ابن الخطاب رضي الله عنه أنه كان يتذوق شعره؛ بخاصة أثناء المعارك والحروب. ومن يطالع شعره سيجد نفسه أمام صعلوك زاهد، يكثر في قصائده الانشغال بهموم الفقراء، فهم قضيته الرئيسية، والموضوع الذي يشغله على الدوام. مقابل ذلك، يُحسب له أنه حوّل تلك الأداة الإبداعية إلى واقع لإثبات صحة المبادئ التي يؤمن بها، فكان ناراً على علم في قضية إعالته المحتاجين وأخذ اللقمة من أفواه المقتدرين وتقديمها للمحتاجين كحق؛ إيماناً بأن بتلك الطريقة ستتحقق العدالة، وسينال كل ذي حق حقه. هكذا عاش عروة بن الورد حتى مات، إلا أن سيرته لم تمت عند كل منصف يؤمن بأن لنا نحن العرب بصمة في حقل من حقول عالم يسعى عمداً إلى تهميشنا.

المطلع على قصة تأسيس موقع أيجي

بست سيدرك نقطة التقاطع بينهما، فنحن أمام موقع تم إنشاؤه ليكون بديلاً عملياً لغير القادرين على حضور الأفلام في السينما، وتحمل تكلفة دفع التذاكر. هذه هي القصة الفعلية التي يدركها كل من عاصر فترة توهجه. وأزعم أن لا أحداً ينوه الآن في الوطن العربي بأنه مُحب للأفلام إلا وسبق له زيارته، والنهل من الخيارات المتعددة التي كان يوفرها مجاناً. مهم أيضاً الإشارة بأن مؤسسي الموقع لهم دوافع ذاتية وراء هذه الخطوة، سواء كانت في التعبير عن أنفسهم والوصول إلى المنزلة التي يرونها مناسبة لهم، أو ربح مالي لا يخلو منه صاحب أي مشروع كان. وعليه، فإن الشاعر عروة بن الورد وموقع إيجي بست بينهما تقاطع واضح في مشروعهم الفني، فكلاهما يأخذ اللقمة من فم الأسد ويهبها إلى غير القادرين على تذوقها، دون أن يخلو ذلك من دافع ذاتي محض، سواء معنوي أو مادي.

أما ما يخص الفيلم، فهو من الناحية الفنية كُتب بإتقان، وقدم مادة مُتخيلة بشكل مشوق وماتع، والتي قد تتقاطع فعلياً في مضمونها مع القصة الحقيقة لتأسيس الموقع. تبقى نقطة في غاية الأهمية، وهي جدلية تطابق المحتوى مع ما جرى فعلاً، وتظل تلك النقطة ملاصقة لكافة المحتويات التي تسعى إلى نقل سيرة ما، سواء كانت شخصية سياسية أو فنية أو اجتماعية.. ما يدفع البعض إلى اعتبار ما عرض أو كتب منافٍ للحقيقة، بل يصل عند البعض وصفه بالكذب والتزوير. ولا أود في هذا المقال تبرأة صناع الفيلم من شيء من هذه التهم، التي لم يسلم منها أي توثيق إبداعي، عربياً كان أم أجنبياً، ومرد ذلك إلى اطلاعنا على تلك السيرة، قراءة ومتابعة، وفي بعض الأحيان الوقوف على طرف منها في حياتنا، فكيف يا ترى سيكون الحال مع شخصيات مُبهمة، ومتلحفة برداء الظلام لتقديم نفسها، تماماً كما هو الحال مع موقع إيجي بست. الأكيد، أننا نعيش في عالم قائم على صراع بين القدرة والحاجة، ما يُحتم معها أن نرى نماذج تعاكس هذا الاتجاه عبر خلق فرص لواقع مُختلف، حتى لو كان ذلك على حساب مبدأ راسخ وهو حُرمة السرقة، وتجريمها، وهو التحريم الممكن مقابل حُرمات كثيرة تقترفها أدوات الرأسمالية منذ هيمنتها على العالم بلا حساب أو إدانة.

لا أحتاج إلى غرفة لأكون كاتبة.

كلمة

نورة المفلح

لو انتظرت اللحظة المناسبة للكتابة، أو بحثت عن الغرفة الهادئة التي حلمت بها «غرفة تخص المرء وحده»، لبقيت كلماتي حبيسة الأدراج.

فقد طالبت فرجينيا وولف بحق النساء في امتلاك غرفةٍ تخصّهن وقدرٍ من المال، في زمنٍ كان المجتمع فيه يصادر أفكارهن، غير أن الزمن يتغّير، وتتغير معه الأسئلة: هل حقًا ما زلنا بحاجة إلى غرفةٍ مغلقة كي نكتب؟

أؤمن أننا تجاوزنا الحاجة إلى ذلك؛ فقد صار فعل الكتابة لا ينتظر مكانًا. وما إن أبدأ حتى يهدأ العالم من حولي، وكأنني أغلق بابًا خفيًا لأعبر إلى غرفة لا يراها أحد.

أدرك أن الحياة لا تمنحنا سوى المحاولات، لذا أكتب لأصنع منها نافذةً وسط هذا الصخب، ولأنصت إلى نفسي بينما الحياة تطالبني بالالتفات. وفي تلك اللحظة التي أصغي فيها لصوت الشخصية التي أبتكرها، يتسلل من الصالة المجاورة صوت العائلة؛ لأتساءل: لماذا أُصرُّ على الكتابة؟

فنحن نحتاج إلى العزلة لنفهم العالم بشكل أفضل، لكننا نحتاج إلى العالم ذاته لكي نجد ما يستحق الحديث عنه. أدرك أن الإجابة تكمن في شغفٍ يقتادني لتفكيك كل ظاهرة، وكل حركة، وكل سلوك بشري. فالكاتب الذي لا يكتب إلا في ظروف معينة، يظل شاهدًا على الحياة أكثر من كونه مشاركًا فيها. والذي ينتظر الغرفة والمال قد يفوته الإلهام. أما الذي يكتب وهو يمشي، فيدرك أن كل مكانٍ صالحٌ للكتابة.

ولذلك لم يصنع التاريخ الأدبي المتفرغون وحدهم، بل صنعه أولئك الذين اقتنصوا جملهم في القطارات، وعلى مكاتبهم، أو وسط روتين الحياة؛ فأجاثا كريستي، على عكس كثير من الكتّاب، لم تكن تملك مكتبًا خاصًا في منزلها، بل كانت تكتب في أي مكانٍ متاح؛ كالمطبخ، أو أرجاء المنزل، أو حتى غرف الفنادق.

هذه النماذج تعلّمنا أن المكان الحقيقي هو الداخل؛ حيث يتجلى فعل الكتابة في قدرتنا على الجلوس مع الذات، والاحتفاء بها، ومحاورتها، وتركها تعبّر عن نفسها، سواء كانت نصوصًا ناضجة أو محاولات. ومنذ ذلك صرت أحمل غرفتي معي أينما ذهبت؛ فما إن يتسع داخلي للحقيقة، حتى تنهمر الكلمات.

سينما

فيلم «أسد»..

السينما كما يجب أن تكون.

سعد أحمد ضيف الله
@saadblog

منذ سنوات والسينما العربية المعاصرة تدور في حلقة مفرغة من الاستسهال الإنتاجي، حيث اختُزلت الشاشة الفضية في "توليفات" تجارية جاهزة، وغابت السينما التي تحترم وعي المتلقي وتتحدى عين البصر واليقظة الفكرية. وظل المشاهد العربي في حالة ترقب لعمل يعيد للسينما هيبتها بوصفها فناً بصرياً ودرامياً متكاملاً، حتى جاء مايو 2026 ليضع حداً لهذا الغياب الطويل. مع بداية العرض لفيلم "أسد"، بدا واضحاً أننا نقف أمام "حدث سينمائي" يؤسس لمرحلة ما بعده. فإذا سألوك اليوم عن جوهر السينما وسحرها الخالص، قل بلا تردد: فيلم "أسد" هو الفيلم السينمائي. في العرف السينمائي لا يمكن فصل القيمة الفنية لفيلم ملحمي عن سخاء الإنتاج، بشرط أن توظف الأموال لخدمة الرؤية الفنية وليس للاستعراض المجرد. فيلم "أسد" جاء مدعوماً من صندوق (Big Time Fund) بإنتاج مشترك ضخم، وبميزانية بلغت 7 ملايين دولار. هذه الميزانية - التي ارتفعت عن تقديراتها الأولية بسبب تمديد فترة التصوير - لم تذهب هباءً. المخرج محمد دياب استطاع بذكاء أن يوجد إيحاءً بصرياً بالقيمة (Production Value) يجعل المشاهد يشعر أن تكلفة الفيلم تتراوح بين 20 إلى 30 مليون دولار. يتجلى ذلك في: تصميم الديكور والملابس: تم إعادة بناء حقبة العبيد في العصر العباسي دون الوقوع في فخ الديكورات التلفزيونية المسرحية الباهتة.

العمق البصري ومواقع التصوير: الكادرات متسعة وممتلئة بالتفاصيل الحية، وهذا ما منح اللقطات ثقلاً واقعياً ينقل المشاهد إلى قلب القرن التاسع الميلادي.

أكبر المآزق التي تواجه السينما التاريخية هي الغرق في "التقريرية الجافة" والتحول إلى وثائقي مدرسي، لكن السيناريو الذي صاغه الثلاثي (شيرين، خالد، ومحمد دياب) تجاوز هذا الفخ عبر التركيز على الحكاية الإنسانية لـ "علي بن محمد الفارسي" وقادة "ثورة الزنج".

البناء الدرامي في الفيلم يبدأ من نقاط متناهية الصغر؛ المعاناة اليومية، والتمييز بين السادة والعبيد، والاضطهاد العنصري والاجتماعي. ومن هذه التفاصيل الصغيرة تتخلق "الشرارة الكونية" للتمرد. الفيلم يطرح أسئلة فلسفية حول الحرية والمساواة، محولاً ثورة تاريخية مضى عليها قرون إلى تيمة إنسانية عابرة للزمن، تمس وجدان أي مشاهد معاصر.

خلف كاميرا "أسد" تكمن عقلية

مخـــرج يمتلـــك وعياً عالمياً؛ محمـــد دياب، القادم من تجربة إخراج (Moon Knight) مـــع مارفل، يُثبـــت في هذا الفيلم أنه هضم تماماً التكنيك الهوليودي في إدارة المعـــارك وحركة المجاميع (Mass Scenes) دون أن يفقـــد هويته الفنية العربية. الإيقاع مونتاجياً سريع ومتدفق، مع استخدام ذكي لزوايا الإضاءة والظلال لتعميق الإحســـاس بالبـــؤس والأمل.

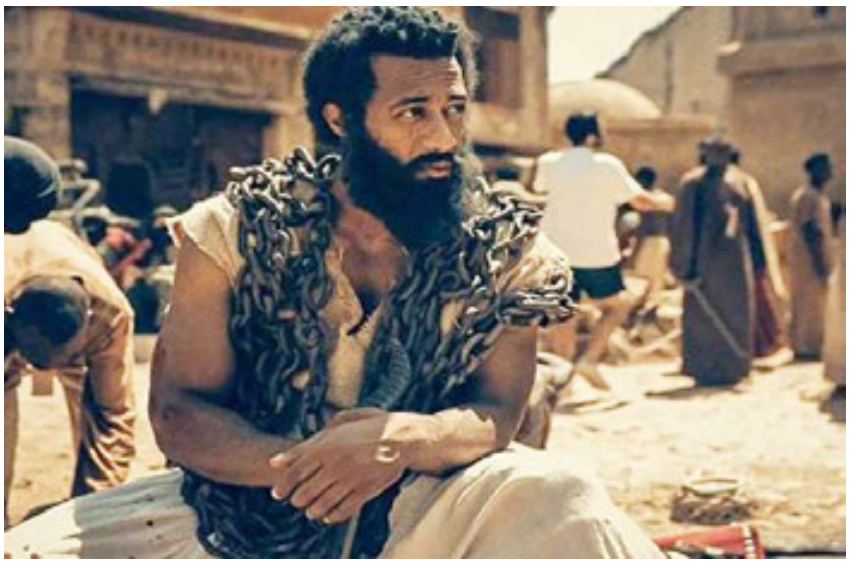
أما المكون الســـينمائي الموازي للصورة، فهو الموسيقى التصويرية للموسيقار هشام نزيه. في "أســـد"، الموسيقى شخصية نامية في الفيلم؛ تارةً تأتي بآلات هوائية وإيقاعات بدائية لتعكس غضب العبيد وصخب الأرض، وتارةً تميل إلى الشـــجن الأوركسترالي لتعميق المأســـاة الإنسانية. لقد نجح نزيه في صياغة "سيمفونية التمرد" التي جعلت الصوت شريكاً كاملاً في توجيه عاطفة المشاهد.

ســـينمائياً، يرتكـــز الفيلم على مفهـــوم "البطولـــة الجماعيـــة الوازنة"، فرغم محورية شـــخصية "أسد"، إلا أن المساحات الممنوحة لنجوم مثل ماجد الكدواني، ورزان جمّال، وعلي قاسم، وركين سعد، وكامل الباشـــا، وإســـلام مبارك، أوجدت توازنـــاً درامياً ممتازاً، كل ممثل يمثل طبقة نفسية وصوت مختلف داخل الصراع.

التحـــول الأبرز؛ يكمـــن في الأداء التمثيلي للفنـــان محمد رمضان. في "أســـد"، نحن أمـــام عملية "تطهير فني" كاملة لرمضان من نمطيته السابقة. تخلص تماماً من لزوميات البطل الشـــعبي التجاري واستعراض القوة المعتاد، وذاب فـــي تفاصيل "علي بـــن محمد الفارســـي". رمضان استخدم هنا أدوات تمثيليـــة داخليـــة: نظرات العين، ونبـــرة الصوت المتهدجة تحت وطأة الظلم، والحضور البدني المـــدروس، ليثبت أنه ممثل قدير يمتلك طاقة تعبيرية هائلة متى ما وجد النص المحكم والمخرج الجيد.

حققـــت أرقام شـــباك التذاكر - بتجاوزهـــا 74 مليون جنيه مصري في الأسابيع الأولى (21 مايو 2026) - دلالة نقدية أعمق من مجرد نجاح مالي. إنهـــا تمثل اســـتفتاءً جماهيرياً يُســـقط النظرية المســـتهلكة بأن الجمهور يريد أفلاماً خفيفة. أثبت "أسد" أن الجمهور العربي متعطش للســـينما الحقيقية، وأنه على استعداد تام لدعم العمـــل الملحمي الجـــاد ذو الجودة الفنية العالية، جاعلاً منـــه الفيلم الأعلى إيراداً في مســـيرة بطل العمل.

فيلم "أسد" وثيقة بيـــان فنـــي (Manifesto) تثبت أن الســـينما العربية قادرة على مقارعة الإنتاجـــات العالمية إذا ما تلاقـــت الإرادة الإنتاجية الجريئة مع الرؤية الإخراجية الفذة. الفيلم أعاد للنـــوع التاريخـــي اعتباره، ورفع ســـقف التوقعات البصرية للجمهور. باختصـــار: لو قالوا لك فيلم ســـينمائي، قل فيلم "أسد" هو الفيلم الســـينمائي الذي أعاد الروح والوقار للشاشة العربية بعد طول غياب.



فيلم «مايكل» ..

أكبر من السينما وأبعد من السيرة.

ريم الرتوعي

بمعاطف عسكرية لامعة، قفازات برّاقة، نظارات وبدلات وقبعات، يدخل جمهور "مايكل جاكسون" صالات السينما، متمايلين على موسيقاه، راقصين على أنغامه، وكأنهم يقصدون حفل الـSuper Bowl الأمريكي، أو جولة عالمية بحضور"مايكل" نفسه!

تتزين المتاجر بوجهه لتبيع قمصانًا، يرقص الناس في الشوارع، يتحدى الجميع بعضهم برقصة مشية القمر (Moonwalk)، يطلقون صرخة "Aoow" ودندنة "He-he" قبل أن يبدأ الفيلم حتى، فالعمل ليس فيلمًا وحسب بل عالمًا كاملًا ندخل إليه.

يتسارع الجميع لعمل ترندات جديدة، تشمل رقصة "Thrill-er" المرعبة، أو ميلان "مايكل" الساحر في "مجرم ناعم"، أو إعادة إحياء ركلات الأرجل في "Beat it". يعيد كثيرون فتح سيرة حياة الشخصية الأكثر جدلًا في عالم الموسيقى، عن ظروفه الخاصة والعامة، من هو؟ ماذا أحب؟ كيف كان؟ مرضه، عمليات التجميل، الدين، والهوية، الآراء، والحياة العاطفية.

يتعدى الفيلم فكرة كونه فيلمًا أصلًا، هي سيرة تشتعل كالفتيل، تنطفئ قليلًا لتتوهج مجددًا، فـ"مايكل" هنا هو الحالة بذاتها، لما يتصل به من عوامل كثيرة... هو أسطورة عصره، النجم الذي لا يسطع تحت الأضواء فقط بل بعيدًا عنها أيضًا! الحاضر الغائب، المتمدد في كل المشاهد، خارج النوتات والإيقاعات والصوت والحركة، بحضوره وسيرته المتشعبة من الطفولة إلى المراهقة فالشباب.

لوحات ومراحل

بأغنية "I Want You Back"/ "Wanna Be Startin' Somethin'" أشعر أني أريد بدء شيء ما" يستفتح المخرج فيلمه، وكأن كل أغنية في حياة "مايكل" بالإمكان أن تكون عنوانًا لمرحلة.

فأغنية "ABC" تشبه تهجئة مايكل للموسيقى، وكأنه يخطو خطواته الأولى نحو الفن، مرددًا الموسيقى كلغته الأم، وخلال ذلك تحضر صورة الأب والعائلة وعلاقته المتشابكة معهم، منها إلى "لا تتوقف حتى تكتفي/ Don't Stop 'Til You Get Enough" وانطلاقته الفردية بعيدًا عن إخوته، ثم مشاغبته مع "بيلي جين"، براعته وصورته المستقلة في "Beat it" مع راقصي الشوارع، إبداعه وجانبه اللعوب في "Thriller" الفيلم الموسيقي الذي لم يُصنع مثله في التاريخ!

"مايكل" لم يكن موسيقيًا وحسب، بل كان مُجدِدًا، ترفيهيًا، مؤثرًا، سينمائيًا، أيقونة موضة، مرددًا باستمرار: "أريد أن أصنع شيئًا مختلفًا بموسيقاي وأعمالي"، ما ظهر جليًا من خلال تعاوناته وأدائه وأفكار فيديو كليباته. الجدير بالذكر أن "مايكل" هو أول فنان اخترع فكرة الفيديو كليب السينمائي الطويل، وقد أظهر الفيلم مدى تأثر "مايكل" بعالم السينما بشكل واضح.

وبالحديث عن كونه مؤثرًا، لم ينس الكاتب "جون لوغان" والمخرج "أنطوان فوكوا" أن يستشهدا بإعلان بيبسي، وقصة الحادثة المؤلمة لتطعيم العمل بالدراما والتحدي، فمسيرته المملؤة بالصعاب قد دفع ثمنها غاليًا حتى آخر لحظة من عمره.

ثم مع رغبته الملحة أن يكون هو مع "Hu-man Nature" وتمرده الكامل والنهائي على والده ليتبع ذلك فترة "Bad" القوية، المشهد الذي سحر الجماهير لمدى كاريزميته، فـ"مايكل" هو شخصية تتشكل وتتلون بحسب الموسيقى، صورة ونموذج من الصعب أن تمنحها شكلًا واحدًا! وهنا أشيد بالممثل الصاعد بقوة "جعفر جاكسون" الذي حقق ذلك بمعادلة صعبة، ناجحًا في كسب الرهان، فياله من تحدٍ ورهبة كبرى

أن تؤدي شخصية قريبك/عمك، ما بالك لو كان عمك هو "ملك البوب" نفسه؟

مايكل حيًا على الشاشة

بالحديث عن "جعفر" وأفلام السيرة الذاتية، نتذكر أعمالًا مثل "Elvis" الذي صنع هوسًا متجددًا بـ"إلفيس بريسلي" مع ممثله "أوستن بتلر"، حين اختلطت كاريزما الممثل مع كاريزما الشخصية التي يلعبها، وهذا ما حصل مع "جعفر جاكسون" تمامًا.

كلمات الإشادة بحضوره وأداءه صنعت منه نجمًا اقتبس شعاعه من شعاع "مايكل". ففي لحظات رأى الناس "مايكل" بشحمه ولحمه، وفي لحظات أخرى رأى الناس "جعفر" وحده وكأنه مغنٍ جديد قد اقتحم الساحة، يذهل الحضور ويسرق من عمه الهالة والجاذبية.

هذه المقاربة هي أغرب ما يحدث في أعمال السيرة الذاتية، ما خلق قاعدة جماهيرية لـ"جعفر" من خلال "مايكل" وجدد قاعدة جماهيرية لـ"مايكل" من خلال "جعفر"، لتخرُج لدينا حالة إعجاب متداخلة بـ"مايكل" وبـ"جعفر" في الوقت ذاته.

هذا السحر صنعه الممثل بالاجتهاد والعمل الجاد، متدربًا على تقمص شخصية عمه... صوته، نبرته، تعبيراته، ضحكته، إيماءاته المسرحية، رقصه المذهل بمكياج وتعديلات ذكية. وقد يكون أو من المؤكد حتى أن عامل صلة القرابة قد ساعد في ذلك أيضًا.

في مقطع يحكي فيه ابن مايكل «برنس جاكسون» عن أداء «جعفر»، يقول بتصّرف: «لكوني منتجًا في الفيلم، كان علي الفصل بين عملي ومشاعري، لكني لم أتمالك نفسي واحتضنت قريبي «جعفر» لأشعر للحظات أن والدي قد عاد»! لكم أن تتصوروا مدى براعة أداء ممثل العمل من تصريح كهذا.

وفي هذا الصدد أتذكر أعمال سيرة ذاتية اختلطت فيها كاريزما الممثل بكاريزما الشخصية نفسها، مثل سيرة "فريدي ميركوري" من تمثيل "رامي مالك" أو سيرة "بوب ديلان" في "Perfect Uknown" من أداء "تيموثي شالاميه" وعلى المستوى العربي "أم كلثوم" من عمل "صابرين" أو "حليم" لـ"أحمد زكي".

إدمان مايكل

التسويق عبر الكلام يعد واحدًا من أقوى أنواع التسويق على مدى التاريخ، فكيف لو صاحب ذلك تداول لمشاهد وتسريبات وكواليس وخفايا وتفاصيل، ضمن نطاق المشاركة والنشر على منصات التواصل الاجتماعي؟

"مايكل" بحد ذاته منتج ومادة دسمة، تسوّق نفسها بنفسها، قبل الفيلم حتى! ومع عودته للمشهد مجددًا بعد عشرين عامًا تقريبًا حقق ما لم يحققه آخرون في وقتنا الآن، متفوقًا على فنانين شباب أصدروا ألبومات وأغنيات، بل وأعلنوا عن جولات عالمية بحملات تسويقية ضخمة، ليصعد إلى المركز الأول مع أغنية "بيلي جين" على منصات الاستماع، على صعيد آخر ارتفعت مبيعات لعبة "Twister" مجددًا بسبب ذكرها في الفيلم بشكل عرضي في مشهد.

ومرة أخرى مع الموسيقى، وفيديو كليب "Thriller" مثلًا الذي تجاوز عمره الأربعين عامًا، حيث يصبح كل عام حديث الناس كلها بحلول عيد الرعب "الهالوين". هذا هو سحر "مايكل"، حضوره وسط الغياب، حضوره في كل لحظة من زوايا حياتنا.

(المعجبون يحولون صالات السينما إلى حفل مصّغر)

(المعجبون يحولون صالات السينما إلى حفل مصّغر)

ولن يسعني الحديث عن حالات الإغماء والتأثر التي صدرت عن معجبي "مايكل" خلال الفيلم.

حتى اليوم تجاوزت مبيعات فيلم "مايكل" الـ800 مليون دولار أمريكي في شباك التذاكر العالمي لعام 2026م، ليصبح ثالث أعلى فيلم سيرة ذاتية تحقيقًا للأرباح، وأزعم أن دراسة سيكولوجية الجماهير الدقيقة من قبل المخرج والمنتجين هي ما صنع نجاح الفيلم. الأمر لا يقتصر على اسم "مايكل" وحده، فكثير من أفلام السيرة ذاتية قد فشلت بل وأساءت لأصحابها.

كُتب وحُرر العمل لا ليُشاهد لمرة واحدة، بل لعدة مرات متتالية... ستجد ترندًا شهيرًا على الإنترنت يصّور فيه الناس نفسهم وهم يعودون لقاعة السينما مع عبارة "الجولة الثالثة" أو "الجولة الرابعة" لمشاهدة فيلم "مايكل" مرة تلو الأخرى، وأزعم أن النهاية هي سببٌ رئيسي في ذلك، فنحن لم نشبع تمامًا من التجربة، ما يجعلنا نرغب في زيارة "مايكل" مرة بعد مرة، وكأننا لا نكتفي من تجرع إكسير الدهشة لملك البوب.

الملف

بيرم التونسي الذي حمل هموم الناس ..

رحلة شاعر العامية من التمرد إلى رحاب القصيدة الروحية .

نورة البدوي/ تونس

يُعَدُّ هرمُ الزجل، الشاعرُ بيرم التونسي (23 آذار 1893 / 5 يناير 1961)، من الشعراء الذين تركوا بصمةً عميقةً وأثروا في الوجدان المصري والعربي، فهو شاعر عرف كيف يغزو قاع الروح، باختياره العامية وسيطا بينه و المتلقي.

امتزجت كتابات شاعرنا بسِفرٍ منفتح على مواضيعَ عدّة؛ فكان لصيقًا بقضايا مجتمعه، ناقدًا لاذعًا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية آنذاك. وقد نُفي أكثر من مرة خارج مصر بسبب أزجاله الساخرة .

وتُعَدُّ من أهم قصائده تلك التي بدأ بها نقده للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، قصيدته المعنونة بـ" المجلس البلدي"، إذ يقول فيها:

"يا بائعَ الفجلِ بالمليمِ واحدةً
كم للعيالِ وكم للمجلسِ البلدي
إذا الرغيفُ أتى فالنصفُ آكلُهُ
والنصفُ أجعلُهُ للمجلسِ البلدي
كأن أمي — بل اللهِ تربتُها —
أوصتْ وقالتْ: أخوكَ المجلسُ البلدي"

وبين المطاردة والمنفى والحنين إلى وطنه وعائلته، لم ينفكّ بيرم التونسي عن كتابة الزجل حتى عاد من منفاه؛ فلم يترك موضوعًا إلا وكتب فيه، فتناول الحب والحرب والمرأة والبيروقراطية. كما تنوّعت كتاباته، فنجده متنقّلًا بين كتابة السيناريو والحوار للعديد من الأفلام البدوية والتاريخية، وكتابة المقالات والمقامات، إضافةً إلى القصص القصيرة، وملحمة «الظاهر بيبرس» التي قُدِّمت مسلسلًا إذاعيًا، لنراه في نهاية المطاف زجّالًا مبدعًا في الأشعار الدينية.

و قد تعامل التونسي مع العديد من الفنانين و الملحنين في مجال الاغنية بما فيها الأغاني الدينية و من ابرزهم أم كلثوم، وفريدالأطرش، وأسمهان، ومحمد الكحلاوي، وشادية، ونور الهدى، ومحمد فوزي،و السيد درويش، وصالح عبد الحي، و زكريا أحمد، ومحمد القصبجي، ومحمود الشريف وعزت الجاهلي، ورياض السنباطي و غيرهم.

فأنشدت ليلى مراد في فيلم (ليلى بنت الفقراء) من أشعار بيرم وألحان زكريا احمد:

اللّه احد اللّه ..للّه أحد اللّه
سبحانه الفرد الصمد
اللّه أحد اللّه .. اللّه احد اللّه
واحد و لا غيره خالق
اللّه اللّه اللّه

خالق و لا غيره خالق
اللّه اللّه اللّه
رازق و لا غيره رازق
اللّه اللّه اللّه

كما أنجز بيرم مع المغني محمد فوزي فوازير المسحراتي و التي قدمت بالإذاعة المصرية مطلع الستينات حيث تغنى بابتهالات من بينها:

يا عباد اللّه، وحدوا اللّه
أنا أمدح المولي الغفور الودود، اللي تجلت رحمته في الوجود الأرض والسماوات عليا شهود
أشهد له سبحانه بعز سلطانه، ومن صميم قلبي أشكر له إحسانه
يا مؤمنين وحدوا اللّه، لا إله إلا اللّه
سبح إله العرش واخضع إليه.. هو الوحيد اللي انت رزقك عليه الملك والملكوت عطية ايديه
لو مرة ينظر لك لابد يغفر لك.. ويدخلك جنة فيها ما تتمني
يا مؤمنين وحدوا اللّه.. لا إله إلا اللّه
يا رب تلطف بالعباد في قضاك.. أنت اللي مالك شريك في علاك

أما الفنانة السورية نور الهدى في فيلم (عايزةأتجوز) فغنت "هل هلال العيد" من ألحان فريد الأطرش و كلمات بيرم التونسي:

هـل هـلال العـيد ع الإسلام سعيـد

***

هـل هلاله علينا مبـارك شاكر فضل الله تبارك

متّعنا يا هـلال بأنوارك واطلع فوق وزيـد

***

هل هـلال العيد علينـا مالي الدنيا بهجه وزينة
فيه البشرى لـكل مدينة جـاية في كـل بريـد

** *

طوف ياهلال علينا ودور واملا العين جمال ونور
واملا القلب هنا وسرور بأكـتر ما بتريـد

***

هل على الإسـلام يحمـل ألف سـلام
ومن العام للعام يجي بنصر جديـد

أما أغنية "القلب يعشق كل جميل" فهي من أشعار بيرم و الحان السنباطي غنتها أم كلثوم سنة 1971 كانت أغنية فارقة و مضيئة في تاريخ الأغنية المصرية الدينية حسب النقاد

فيقول فيها شاعرنا بيرم التونسي:

"القلب يعشق كل جميل

القلب يعشق كل جميل وياما شفت جمال يا عين
واللي صدق في الحب قليل وان دام يدوم يوم ولا يومين

واللي هويتو اليوم دايم وصالو دوم
لا يعاتب اللي يتوب ولا في طبعه اللوم
واحد مافيش غير ملا الوجود نوره
دعاني لبيتو لحد باب بيتو
وما تجلى لي بالدمع ناجيتو"

لقب بيرم التونسي ب"شاعر الشعب"، كما منح جائزة الدولة التقديرية عن جهوده في الأدب والفن عام 1960 من قبل الرئيس المصري جمال عبد الناصر، ليترك إرثا فنيا عميقا ، ويرحل في يوم 5 يناير 1961بعد مسيرة من امتحانات الحياة التي واجهها بكلماته.

عن عالم شاعرنا بيرم التونسي، التي تتأتى له المعاني من كل الجهات، طرحنا هذه التساؤلات: يعتبر الشاعر بيرم التونسي أحد المبدعين الكبار الذين نفذوا إلى أسرار العامية فأبدعوا في أشعارهم؛ لم اختار التونسي العامية في أشعاره؟ و هل نجح شاعرنا في تحقيق توازن جمالي في القصيدة: بين ما يسمى الصورة الشعرية و الصورة الواقعية؟ و هنالك من النقاد الذين أرجعوا نجاح أشعاره الى تأثره بابن عربي فإلى أي مدى هذا النجاح عائد إلى هذا التأثر أم أنه نجاح لما تتمتع به اشعاره من بساطة عميقة؟ و من الملامح البارزة في أشعار بيرم التونسي الحس الصوفي فكيف مكنه هذا الحس من تشكيل نموذج فريد لاكتمال العناصر التشكيلية في صناعة الأغنية القادرة على مواجهة الزمن و الاستمرار عبر عقود؟ و من مزايا بيرم التونسي انه لم يترك موضوعا لم يكتب فيه الحب و الحرب و البيوقراطية وصولا إلى الأشعار الدينية هل بهذا التنوع في المواضيع و الأشعار يمكن القول أن بيرم التونسي ترك الأشعار الدينية خاتمة لأشعاره و كأنه بذلك يكمل صناعة وطنه داخل كلماته؟

بإزاء تلك التساؤلات توجهت " اليمامة " إلى كوكبة من النقاد و هم: _الناقد السعودي عبد الله العقيبي و الناقد السوداني عبد الماجد الحبوب و الناقد المصري محمد علام و الناقد المصري عبد الكريم - الحجراوي و الناقد التونسي عادل الغزال.

العقيبي: علاقة فريدة باللغة

يقول الناقد السعودي عبد الله العقيبي عن اختيار بيرم التونسي العامية في أشعاره أنه": منذ قصيدة "المجلس البلدي" التي كتبها باللغة العربية الفصحى، اختط بيرم التونسي لنفسه علاقة فريدة باللغة، علاقة تبدأ من الواقع، وليس العكس كما هو شائع، وكأنه جعل اللغة طيعة للواقع، وبمثابة وسيط، أو ناقل تعبيري للمشاعر، فكتب بالفصحى، وبالعامية المصرية، وبالعامية البدوية كذلك، وهذه النظرة شديدة الوضوح لعلاقته باللغة جعلت القوالب اللغوية، ومستويات استعمالها، تنفتح أمامه على مصراعيها، فعين بيرم التونسي لم تكن على الجمال اللغوي بالدرجة الأولى، لكن على إمكانية توظيفها في عكس الواقع المتعدد الذي تحرك فيه خلال حياته الممتدة والتي تعددت أماكنها في مختلف أصقاع الأرض، من مصر، إلى فرنسا، وتونس، والشام، وكان من الطبيعي لمبدع بحجمه ونفاذ رؤيته ألا يستوعبه شكل لغوي واحد. "

عبد الله العقيبي : لم يكن شاعر قضية ولا شعارات ولكنه شاعر الحياة

و عن تحقيق توازن جمالي في القصيدة بين ما يسمى الصورة الشعرية والصورة الواقعيةفي قصائد شاعرنا يعتبر ناقدنا:" لست أكيدًا فيما لو كان ما حققه بيرم التونسي في أشعاره وأزجاله يمكن وصفه بالتوازن الجمالي بين الصورة الشعرية والصورة الواقعية، لذلك يمكن أن أقترح بدلًا من التوازن مفهوم الانفتاح أو التعدد اللا نهائي، ومرد ذلك أن شعره كان بمثابة مرآة أمينة للواقع، فالصورة الواقعية هي التي كانت تنتصر دائمًا على الصورة الشعرية في مفهومها النقدي المستقر، وهي صورة متعددة بمقدار تعدد وانفتاح الواقع نفسه، خاصة وأن الفترة الزمانية التي عاش فيها بيرم فترة تغيرات كبرى، وكان دخولها في حيز الصورة الشعرية، من أهم ما يميز أشعاره، ويجعلها بمثابة الوثيقة التاريخية لعصره.

اما فيما يتعلق برأي النقاد الذين أرجعوا نجاح اشعاره الدينية إلى تأثره بابن عربي و مدى هذا النجاح عائد إلى هذا التأثر أم أنه نجاح لما تتمتع به اشعاره من بساطة عميقة يرى العقيبي أنه:" من الصعب الجزم بذلك، ولم أقف بشكل

شخصي على رأي نقدي يحسم من خلال النماذج المقارنة هذا التأثير بابن عربي على وجه الخصوص، لكن و دون أدنى شك أن أشعاره الدينية لم تكن تنطلق من رؤية صوفية عميقة كما هو حال أشعار المتصوفة ومنهم ابن عربي، بل كانت تنطلق وتمتاز بقدرة هائلة على تحويل العمق الصوفي إلى لغة بسيطة وشفافة، إذ استطاع أن ينزل المعاني الروحية العالية إلى مستوى الحس اليومي للإنسان المتضرع دون أن تكون مبتذلة أو مفرغة من بعدها التأملي، لذلك كانت أشعاره الدينية أقرب إلى العشق الإلهي، منها إلى الخطاب الفلسفي المنطلق من رؤية فلسفية لعلاقة الإنسان بالخالق كما هي لدى المتصوفة. "

و يكمل:" أعتقد، أن الحس الصوفي موجود في معظم تنويعات التعبير في تجربة بيرم التونسي الشعرية، فهو حس تكويني في شخصيته، من حيث كونها شخصية مليئة بعناصر الدهشة والجمال، وهذا منح أشعاره المغناة على وجه الخصوص عمقًا وجدانيًا عابر للزمن بطبيعة الحال، إذ ألهب المشاعر الخالدة في الوجدان الإنساني، من مشاعر الشوق والحنين والتضرع، وهذا ما قرب تجربته من الناس فهي شفيفة وعميقة في الوقت نفسه، وحين اجتمعت كل تلك العناصر في أشعاره مع ألحان عباقرة الطرب، مثل الشيخ زكريا أحمد، وسيد درويش، وصدح بها صوت أم كلثوم الخالد اجتمع للأغنية كل صفات البقاء عبر الزمن الممتد."

" و يضيف العقيبي :"بيرم لم يكن شاعر قضية، ولا شعارات، رغم أنه خاض في مختلف القضايا الإنسانية والاجتماعية، وأقحم نفسه في حرب الشعارات الوطنية، وهي التي أثقلت حياته، وجعلته يخوض تجربة المنفى، لكن المتأمل لتجربته الشعرية بشكل فاحص، سيخرج بنتيجة حاسمة، مفادها أن بيرم شاعر الحياة، حياة كاملة وحافلة بتقلباتها الوجدانية على وجه التحديد، لذلك نجده قريب من الحياة بقدر قربه من القصيدة، ومن الطبيعي أن تتوج هذه الحياة بختام يشبه حياة الإنسان العربي الذي تأثر بالروح المصرية الميالة إلى التدين بصورته البسيطة المقبلة على الرحمة وجمال العفو الإلهي. " حسب تعبيره.

الحبوب : كشكول إبداع

في حين يرى الناقد السوداني عبد الماجد الحبوب أن اختيار بيرم للعامية في أشعاره :" - قد يعود الى شبكة من العوامل، وليس عاملا واحداً. لا بد أنه وجدها تناسب ذوقه و موهبته أكثر، وأنها أقرب لنبضه الداخلي والنبض الخارجي العام المتصل بالقضايا السياسية والاجتماعية والوجدانية التي يريد مخاطبتها. فأضحى بانسجام الايقاعين الداخلي والخارجي مؤسساً للشعر العامي في مصر والعربي أو فنقل من مؤسسيه المحدثين ممهداً لأجيال متتابعة من شعراء العامية المجيدين(الأبنودي، أحمد فؤاد نجم، في مصر، وسيد أحمد الحردلو وشريف وحميد في السودان ورصفاؤهم في بقية العالم العربي)".

و بالنسبة إلى تحقيق توازن جمالي في القصيدة بين ما يسمى الصورة الشعرية و الصورة الواقعيةفي أشعار شاعرنا فيؤكد ناقدنا:" نعم.. نجح لحد كبير فأشعاره تعج بصور خفيفة وعميقة وساخرة وفي ذات الوقت تخاطب وقائع وأحوال سياسية واجتماعية حيّة (مخاطبته للاستبداد الاستعماري ومناصرته للثورة العربية، ثم القضايا الاقتصادية والاجتماعية في العهود الوطنية بعد رحيل الاستعمار)."

أما فيما يتعلق بإرجاع النقاد إلى نجاح أشعار بيرم التونسي إلى تأثره بابن عربي و مدى ارجاع نجاحه الى هذا التأثر أم أنه نجاح لما تتمتع به أشعاره من بساطة عميقة فيعلق الناقد عبد الماجد المحبوب:" كلاهما صحيح؛ التناص عنده يظهر مع منهج بن عربي العرفاني ومفاهيمه المتصلة بالعشق الإلهي والفناء في المحبوب ووحدة الكون ووحدة الفاعل(

عبد الماجد الحبوب: صنع مقاومته الخاصة عبر الغناء والزجل

محمد علام : رسم مرآة صادقة للحياة الشعبية والمجتمع

لا بد أنه قرأ بعمق "فصوص الحكم" و"ترجمان الأشواق" و"رسائل بن عربي" مما ساعده في رومنسياته الغنائية التي شدت ببعضها أم كلثوم وسيد درويش وفريد الأطرش). وأيضا تفضيله للأسلوب الخفيف العميق على طريقة السهل الممتنع.

و يكمل الحبوب:" القلب يعشق كل جميل" رائعته التي شدت بها أم كلثوم مثلا، وغيرها من أشعاره، من البيّن فيها الأثر الصوفي والوجدانيات العرفانية. ومن المؤكد الأعمال الأدبية والفنية العظيمة تتجاوز زمنها ومكانها وتصبح خارج تلك القيود."

و يضيف :"أن بيرم التونسي كان كشكول إبداع متحرك شأن العظماء على الدوام.. تنوعت أعماله ما بين الزجل الاجتماعي الساخر، والشعر الغنائي الوجداني العميق والمقال والدراما الناقدة للسلطة وسلبيات المجتمع. قد لا يكون الختام الديني

مرتبا منه بهذا المعنى، ولكنه كان معذباً وقلقاً وعاني عذابات وضنى الحب والحرب والقمع السياسي والمنفى فصنع من كل ذلك مقاومته الجمالية والشعرية الخاصة به عبر النشيد والغناء والزجل والكتابة المقالية والمسرح وهكذا.. "حسب قول ناقدنا السوداني عبد الماجد الحبوب .

علام : من قاع الحارة المصرية

من جهته يقول الناقد المصري محمد علام ": أن العامية المصرية اختارت بيرم التونسي قبل أن يختارها هو، ومرجع ذلك نشأته في أحد الأحياء الشعبية في مدينة الإسكندرية العريقة. ولأن الشعر ينبع من البيئة التي ينتمي إليها الشاعر، فيمكن القول إلى أنه بالإضافة لنشأته الإسكندرانية فإن عمله في الصحافة في سن مبكرة، وانزلاقه في تيار المقاومة والنضال ضد الاحتلال الإنجليزي من خلال ما يكتبه، أثر في اختياره للعامية التي ساهمت في وصوله إلى الطبقات العريضة من الشعب المصري في وقت لم تعتد هذه الطبقات أن تجد نفسها في الأشعار التي كانت سائدة بالفصحى آنذاك.

قبل بيرم كانت العامية المصرية تتهم أحياناً بالابتذال أو القصور عن استيعاب المعاني الروحية والفلسفية الكبرى، ولكنها تحولت مع بيرم إلى لغة مقدسة ما أحدث ثورة لغوية فيما بعد".

و عن نجاح شاعرنا في تحقيق توازن جمالي في القصيدة بين ما يسمى الصورة الشعرية والصورة الواقعية يقول ناقدنا:"أن الصورة الشعرية تتميز عند بيرم التونسي بكونها مرآة صادقة للحياة الشعبية والواقع الاجتماعي في مصر، حيث اعتمد على "التجسيد" و"التشخيص" بتقريب المعاني المجردة إلى صور حسية ملموسة. وقد استمد صوره من قاع الحارة المصرية، مقهى العمال، الأسواق، وعلاقات البسطاء، محولاً المفردات اليومية العادية إلى لوحات فنية نابضة بالحياة. ولقد استخدم بيرم التناقض كأداة لتشكيل صورة ساخرة، حيث يمزج بين الضحك والألم في آن واحد. كان يرسم صورا كاريكاتورية لأحوال المجتمع والسياسة والفساد، لتمرير النقد الاجتماعي بطريقة ذكية لا تخلو من الفكاهة والحكمة".

و يكمل:"تمثل الأشعار الدينية عند بيرم التونسي علامة فارقة في مسيرته، حيث اتسمت بالصدق والعاطفة الجياشة، وتُوجت بقصائد خالدة في حب الرسول ﷺ ومناسك الحج. ولكن تُعد قصيدة "القلب يعشق كل جميل" تحفة فنية تجسد تحولاً جذرياً في مسيرته من النقد الاجتماعي والسياسي اللاذع إلى التصوف الوجداني النقي، حيث قدم بيرم التونسي خلالها مقارنة صوفية واضحة بين الحب الدنيوي الفاني، والحب الإلهي الدائم؛ هذا الانتقال يمثل جوهر التطور الروحي لدى المتصوفة الذين يرون في الحب البشري مجازًا أو قنطرة للوصول إلى العشق الحقيقي والخالد.

و يواصل :"المستمع العادي يجد في أغاني بيرم التونسي عاطفة دافئة، والمتصوفون يرون فيها تأملًا في الذات الإلهية، ولكي نفهم كيف حقق بيرم التونسي هذه المعادلة الصعبة علينا أن ننتبه إلى أن الصوفية في جوهرها قائمة على استخدام "المجاز الحسي" للتعبير عن المعنى الروحي، وقد وظّف بيرم التونسي بعض مفردات الأغنية العاطفية السائدة في عصره في الأغنية الدينية؛ مثل: الهوى، الوصال، العتاب، الصد، الهجر، الشرب، الكأس؛ فنجح بذلك في جعل الأغنية الدينية تتحرر من فكرة الوعظ المباشر، وتكتسب أعماقًا تأويلية أكثر اتساعًا مما كان سائدًا آنذاك."

و يستطرد قائلا:"عاش بيرم التونسي حياة قاسية بين صدام مستمر مع السلطة المصرية إبان الاحتلال؛ والنفي في أجمل سنوات شبابه بسبب أشعاره ذات السخرية اللاذعة، ونقده لأحوال المجتمع والسياسة في مصر، وهي أشعار نابعة من حبه المفرط أو قل غرامه بـ مصر.

و يضيف ناقدنا :"عندما كتب "بيرم" أشعاره الدينية مثل "القلب يعشق كل جميل"، أو عندما كتب "مصر تتحدث عن نفسها" بروحها الملحمية؛ كان يعيد صياغة هُوية هذا الوطن حيث انتقل من نقد "الجسد المشوه" للوطن إلى الاحتفاء بـ "روح الوطن" المتمثلة في التدين الفطري، والسكينة، والتسامح الذي يميز الشعب المصري.

من يقرأ بيرم التونسي بتمعن سيجد أنه رسم ملامح الشخصية المصرية بعمق وبصيرة نافذة، فالمصري في أشعاره ليس مجرد كائن سياسي أو موظف يعاني من البيروقراطية، بل هو إنسان يضحك في الأزمات، ويحب، ويحارب، وعندما تضيق به الدنيا، يلوذ إلى الله وآل البيت." حسب تعبير الناقد محمد علام.

عبد الكريم الحجراوي: عبقريته امتدت إلى الأغاني

الحجراوي : أحد رواد المسرح الشعري

من ناحيته يرى الناقد المصري عبد الكريم الحجراوي أن :"العامية المصرية تملك إرثًا إبداعيًا ضخمًا ترسّخ عبر سنوات طويلة، وكان بيرم التونسي، الذي وُلد في الأحياء الشعبية بمدينة الإسكندرية، واحدًا من حلقاته المفصلية، أسّس لمرحلة مهمة جمعت بين الزجل الشعبي وشعر العامية ليصبح هذا اللون في منطقة وسطى قادرة على التعبير عن آمال وأفكار طبقات اجتماعية مختلفة، لا أن يظل حكرًا على الطبقات الشعبية وحدها.

يكاد الدافع وراء اختيار بيرم التونسي للعامية يتشابه مع كثير ممن اتجهوا إلى الكتابة بها، لم يكن الأمر نابعًا من عجز في امتلاك أدوات الفصحى، فمعظمهم كتب بها في بداياته بما يكشف عن تمكن لغوي واضح لكن اختيار العامية جاء بدافع أساسي هو الوصول إلى أكبر قدر من الناس والتعبير المباشر عن قضاياهم. وهو ما أشار إليه رفاعة رافع الطهطاوي في كتابه أنوار توفيق الجليل حين دعا إلى استخدام اللغة الدارجة في الموضوعات العامة كما كتب بعض الأزجال بالعامية ضمن ترجماته. والأمر نفسه نجده لدى عبدالله النديم، الذي لجأ إلى شعر العامية لإيصال رسائله السياسية وتحريض الجماهير على المشاركة في الثورة العربية، التي كان أحد

أبرز قادتها.
ولم يكن بيرم التونسي بعيدًا عن هذا المبدأ حين اختار الكتابة بالعامية، هدفه الوصول إلى أوسع قاعدة من الناس والتعبير المباشر عن همومهم اليومية.
وقد لاحظتُ في أطروحتي للماجستير «المسرحية الشعرية العامية في مصر» أن شعراء العامية المصرية كانوا أكثر التصاقًا بالقضايا الاجتماعية والسياسية المرتبطة بحياة الناس اليومية، ربما بحكم طبيعة اللغة نفسها وقدرتها على الوصول المباشر إلى الجمهور. ويُعد بيرم التونسي واحدًا من الرواد الأوائل للمسرح الشعري المكتوب بالعامية المصرية، لم يسبقه في هذا المجال سوى محمد عثمان جلال، وإن كان معظم إنتاج الأخير قائمًا على ترجمة أعمال موليير وراسين إلى الزجل المصري، ولم يكتب من تأليفه سوى مسرحية «المخدمين» التي نُشرت بعد وفاته، بينما قدّم بيرم رصيدًا واسعًا ومؤثرًا في المسرح الشعري العامي".
و يكمل الحجراوي :"امتدت عبقرية بيرم التونسي الفنية إلى الأغاني التي كتبها لكبار المطربين، وفي مقدمتهم أم كلثوم، ولا سيما قصائد المديح النبوي التي جاءت مشبعة بروح الثقافة الشعبية المصرية في تبجيل آل البيت ومحبتهم. وقد بدت قصائده في هذا الجانب أكثر التصاقًا بالإرث الشعبي المصري منها بالتأثر المباشر بكبار المتصوفة مثل ابن عربي، خاصة أن بيرم ابن البيئة الشعبية كان مولعًا بالسير الشعبية، مثل سيرة عنترة بن شداد والسيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس، وقد أعاد تقديم الأخيرة في حلقات إذاعية بصياغته الخاصة، مستفيدًا من الحس الحكائي الشعبي والإيقاع الزجلي الذي ميّز تجربته، وكذلك قدم مسلسلًا إذاعيًا عن السيرة الهلالية باللهجة التونسية بالإضافة إلى الأوبريت الشهير عزيزة ويونس الذي استقاه من هذا المورث الشعبي. حسب ناقدنا عبد الكريم الحجراوي.

عادل الغزال : الحس الصوفي منحه آفاقاً تعبيرية واسعة

الغزال : لامس الروح والوجدان
الحسّ الصوّفيّ منح بيرم التّونسي آفاقا تعبيريّة واسعة
و بالنسبة الى الناقد التونسي عادل الغزال فيعتبر أن: " النّفاذ إلى أسرار العاميّة يكون، منفصلا عن
الوعي بحقيقة النّظام اللّغويّ الأصليّ الماثل في اللّسان الذي ينبع منه هذا الكلام العاميّ الواقع في
مستوى تداول اللّهجة، وقد أظهر بيرم التّونسيّ في كثير من مقالاته الأدبيّة، " اللّغة العربيّة مفتاح
الدين
الإسلاميّ - اللّهجة العربيّة التّونسيّة.." مواقف تفصل بين القيمة الحضاريّة للّسان العربيّ في مستواه
الفصيح، وبين حاجة المتكلم إلى التّواصل والتّعبير بالعاميّ من الكلام لأنّ العاميّ عفويّ في انسيابه
وحيويّ في سهولة وصوله إلى المتقبّل، وقد اختار بيرم التّونسي في أشعاره العاميّة، وكان " الزّجل"، أظهر أشكال
هذا الشّعر، لأنّ فيها الكثير من العربيّة الفصحى، فضلا عن كون العاميّة قريبة من أفواه
العامّة والبسطاء، وعوالم الأحياء الشّعبيّة، وبها نقد وسخر وفضح الفساد الاجتماعيّ والسّياسيّ، وأزاح سلطة وهميّة في المستعمر وفي عائلات الحكم، وفي مجالس البلديّة.
و يكمل: "قبل الخوض في مسألة التّوازن، وجب الإشارة إلى أنّ مفهوم الصّورة الشّعريّة
واسع يستوعب ما ينسجه الرّسم بالكلمات حرفيّا و مجازيّا، مرجعيّا و تمثليّا تخييليّا، وفي قصيدة
بيرم التونسيّ وزجله، تعايش بين الصّور التّمثيليّة، وفيها نسج تصاوير للموت و لمفهوم الجدّ
و للظلمات، و بين صور واقعية يتضاءل فيها التّمثيل المجازيّ، مثل قصائده حول البوسطه
والفواكه و النّساء " ستّاتنا" والنشّالين، و هي طائفة من الصور كانت أكثر حضورا، في مدوّنة الشّاعر.
عند الحديث عن المؤثّرات الّتي إليها يرجع نجاح الأغاني الدّينيّة التي ألّفها بيرم التّونسيّ،
يظلّ اطّلاعه في سنّ مبكّرة " 17 عاما "، على ما كتبه الشّيخ ابن عربي وتأثير هذا الاطّلاع،
مجرّد عامل تُكمّله عوامل أخرى مثل تجارب المنفى، وتطوّر رؤيته لمعنى الدّين وروحه وهو ما
تؤكّده مقالاته الفكرية مثل " الإسلام البريء-هل تحترمون دينكم؟ - تُجّار الصّلاة "، فهي
جميعاً تأتلف لتُؤثّر في قيمة أشعار بيرم التّونسيّ الدّينيّة، وتُظهر مزاياها، ودرجة رواجها.
ويستطرد قائلا: "منح الحسّ الصوّفيّ بيرم التّونسي آفاقا تعبيريّة واسعة، لأنه تفاعل مع حسّ
آخر قريب منه، رغم اختلافه، وهو الحسّ الرُهديّ، وكان لهذين البُعدين في تفاعلهما، التأثير في
خلق مناخات تعبيريّة تلامس الروح وتُشكّل طبيعة الوجدان الإنسانيّ، وقد بدا ذلك في كثير من
الأشعار الغنائيّة التي قدّمتها أصوات مثل أمّ كلثوم وفريد الأطرش وصالح عبد الحيّ وسعاد
محمّد، ظلّت ثابته في الزّمن، لا يصيب الشكّ قيمتها المرجعيّة.
كما يمثّل التنوّع في مواضيع مدوّنة بيرم التّونسي، وجها من وجوه ثراء هويّته الفنّية والأدبيّة، وتظلّ كلمات " القلب يعشق كلّ جميل"، العلامة الأدلّ على اجتماع بهجة الإيمان وسعادة
المُوحّد المتعبّد، ونورانيّة الإشراقة الرّوحيّة، في تجلّي الدّعاء والتّلبية، بما ينسج كون خاتمة
جعل بيرم التّونسيّ وطنا لسنوات حياته بعد عودة من كثافة تجلّيات حجّ وتعبّد" .

مسافة ظل

خالد الطويل

الكاتب والترند

النوّ عالي و السما فوقه أعلى
و لا فاق علمٍ جاه علمٍ يفوقي
خالد الفيصل

كنت أعتقد خلال عملي في الصحافة الورقية من عام 2001 وحتى 2017 أن الصحافة وصلت ذروتها في الأساليب والتطور، وحين دخل الذكاء الاصطناعي بمختلف أدواته التي سهّلت التحرير والإنتاج والنشر، عرفت أن الطريق لا يزال في بدايته، وأن محاولة المواكبة أمر طبيعي لكل ما يستجد. ومن هنا يبرز دور الكاتب في مواكبة عصره والظروف التي تحيط به.

الكاتب ابن بيئته وجغرافيته وابن النسق الثقافي الذي ولد فيه، وقد يتهم البعض معاشر الكتّاب بأنهم يركبون الموجة -أو ما يُسمى "الترند" - لأنهم يكتبون ويعلّقون ويُدلون بآرائهم فيما تتداوله الأوساط المعرفية والثقافية والاجتماعية. غير أن الكاتب في جانب من كتاباته يواكب عصره ويتحدث عنه، لا بصفته ناطقاً رسمياً، بل معايشاً حقيقياً له.

ولا يمكن أن ننظر إلى القرن العشرين بالعين ذاتها التي ننظر بها إلى سمات قرننا الحالي فيما يخص الكتابة وسواها. خذ على سبيل المثال الإعلام؛ لقد انتقلنا من طور الصحافة التقليدية إلى الإلكترونية، ثم إلى صحافة وسائل التواصل الاجتماعي، إلى أن دخلنا عصر المعلومات والذكاء الاصطناعي. فهل يعقل أن يظل الكتّاب بمعزل عن هذه التأثيرات؟

على مستوى الأدب تأمل سمات تجربة جيل حمزة شحاتة وحسين سرحان والعواد وعبدالعزيز الربيع وغيرهم، مقارنةً بكتّاب وشعراء اليوم فمن الطبيعي أن تختلف، وإن ظلت نصوصهم متوهجة بحسب طاقتهم الإبداعية. ما أقصده أنهم، إلى جانب ملكتهم الإبداعية وأسلوبهم الكتابي، اشتغلوا بهموم عصرهم وما يدور في مشهدهم من قضايا.

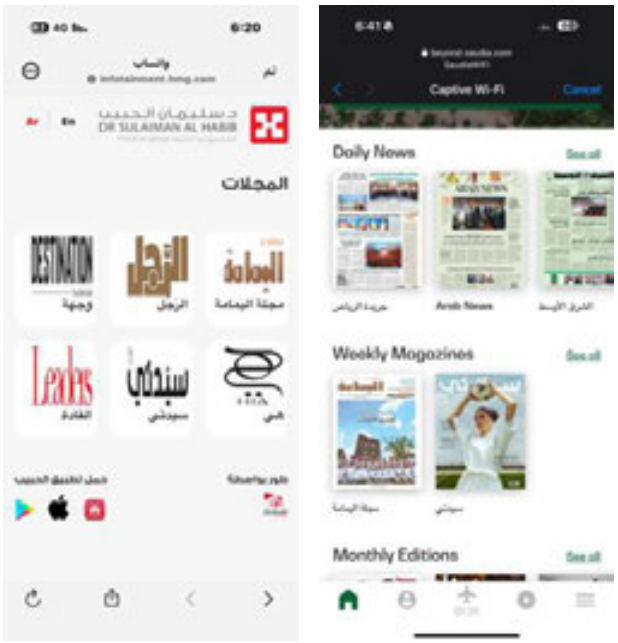
أعتقد أن القيم الدينية والإنسانية وحدها تبقى بمثابة رمانة التوازن للإنسان عبر مختلف العصور، وما يصفه البعض بموجة الترند هو في سياقه الطبيعي أمر مطلوب، إذ لا يمكن للكاتب أن يعيش في جزيرة معزولة بينما المتغيرات والتحولات تتلاطم من حوله، لأن ثمة قارئاً يريد أن يقرأ ويفهم.

نعم، على الكاتب أن يواكب عصره ويرصد ما يعيشه من تحولات، وألا يتخلف عن الركب. وستأتي أجيال بعد ذلك تقرأ هذه الكتابات في سياقها، ومن حقها أن تحاسبها أو تنقدها أو تبني عليها. وهذا لا يتعارض مع روح الابتكار والقدرة على اجتراح أفكار ومعانٍ جديدة.

عبر التطبيق الإلكتروني

وعلى متن الرحلات الجوية..

الخطوط السعودية ومستشفيات د.سليمان الحبيب تقدمان«اليمامة» لجمهورهما.



اليمامة خاص

واصلت مجلة "اليمامة" تعزيز حضورها لدى القراء عبر قنوات متنوعة، بعد أن أدرجتها مجموعة مستشفيات الدكتور سليمان الحبيب ضمن قائمة المطبوعات المتاحة للقراءة عبر تطبيقها الإلكتروني، في خطوة تتيح لمرتادي مستشفيات الحبيب وعملائه داخل المملكة وخارجها الاستفادة من محتوى المجلة ومتابعة موضوعاتها خلال أوقات الانتظار.

وفي سياق متصل، اختارت الخطوط السعودية "اليمامة" لتكون ضمن المجلات المتاحة لركابها في مكتبة المحتوى الرقمي المصاحبة لرحلاتها الجوية، ما يوسع من نطاق وصول المجلة إلى شرائح واسعة من القراء داخل المملكة وخارجها.

ويعكس حضور "اليمامة" عبر هذه المنصات المختلفة مكانتها بوصفها إحدى أعرق المجلات المحلية والعربية، واستمرار قدرتها على الوصول إلى جمهورها من خلال الوسائط التقليدية والرقمية على حد سواء، بعد أكثر من خمسة وسبعين عاما من صدورها.

«اليمامة» تتلقى هدية أنيقة من الدكتورة مي بنت حمد الجاسر.

اليمامة- خاص

استقبل فريق اليمامة مطلع الأسبوع هدية نبيلة من الدكتورة مي بنت حمد الجاسر، تمثلت في حقائب قماشية أنيقة تحمل صورة العدد الخاص من اليمامة بمناسبة مرور عشر سنوات على صدورها.

حوت الحقائب عطرا خاصا من مؤسسة «أودان» المتخصصة في تأثيث القصور والفنادق، في مبادرة حملت الكثير من المعاني الرمزية، لما تمثله من صلة وثيقة بين بيت مؤسس اليمامة وفريق مجلته. وقد تركت هذه الهدية الأنيقة أثرا خاصا في نفوس اليماميين، بوصفها تعبيرا عن استمرار العلاقة التي تجمع عائلة المؤسس بالمجلة التي أسسها قبل عقود.

وتعد الدكتورة مي بنت حمد الجاسر من الكاتبات المميزات في صفحات اليمامة، وقد لقي مقالها عن والدها المؤسس صدى واسعا في الأوساط الثقافية، لما حمله من ذكريات وشهادات عن مسيرته وفكره وعلاقاته. كما وعدت الدكتورة مي بكتابة سلسلة من المقالات تتناول جوانب جديدة مما لم يُنشر من قبل عن علاقة والدها بالشخصيات المؤثرة في مسيرته، لتضيف صفحات أخرى إلى ذاكرة اليمامة وتاريخها.

سؤال وجواب

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

ما أهمية تربية الأولاد؟

ج: قال الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا﴾ [التحريم: 6]، وقال سبحانه: ﴿وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِالصَّلَاةِ وَاصْطَبِرْ عَلَيْهَا﴾ [طه: 132]، وقال جل وعلا: ﴿يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ [لقمان: 13]، وقال تعالى: ﴿يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ﴾ [لقمان: 17].

وفي الصحيحين عن عبدالله بن عمر رضي الله عنهما أن النبي ﷺ قال: «كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته» (رواه البخاري رقم 893، ومسلم رقم 1829). وفي سنن أبي داود قال ﷺ: «مروا أولادكم بالصلاة لسبع سنين» (أبو داود رقم 495). وعن عبدالله بن عباس رضي الله عنهما قال: كنت خلف النبي ﷺ فقال: «يا غلام، إني أعلمك كلمات: احفظ الله يحفظك...» (رواه الترمذي رقم 2516).

وقد كان الصحابة -رضوان الله عليهم- والسلف الصالح -رحمهم الله- يعتنون بتربية أبنائهم على العقيدة والعبادة والأخلاق؛ فربّى النبي ﷺ ابن عباس رضي الله عنهما على التوحيد والعلم حتى صار حبر الأمة وترجمان القرآن، ونشأ عبدالله بن الزبير رضي الله عنه على الشجاعة والثبات، وكان السلف يبدؤون أبناءهم بحفظ القرآن وتعلم العقيدة والسنن قبل سائر العلوم.

كما أكد النظام الأساسي للحكم في المملكة العربية السعودية هذا الأصل؛ إذ نصت المادة التاسعة على أن: «الأسرة هي نواة المجتمع السعودي، ويُربى أفرادها على أساس العقيدة الإسلامية، وما تقتضيه من الولاء والطاعة لله ولرسوله ولأولي الأمر، واحترام النظام وتنفيذه، وحب الوطن والاعتزاز به وبتاريخه المجيد». كما نصت المادة الثالثة عشرة على أن التعليم يهدف إلى غرس العقيدة الإسلامية في نفوس النشء وإعدادهم ليكونوا أعضاء نافعين في مجتمعهم محبين لوطنهم معتزين بتاريخه.

وعليه فإن تربية الأولاد على العقيدة الإسلامية الصحيحة، والسمع والطاعة لولاة الأمر ، وحب الوطن والمحافظة على أمنه ومقدراته، من أعظم الواجبات الشرعية والوطنية، وبها يُنشأ جيل صالح نافع لدينه ووطنه مجتمعه، والله ولي التوفيق.

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

الكلام الأخير

د.سعود الصاعدي
@SAUD2121

مونديال كأس العالم! 2026-2022

يعود اليوم مونديال كأس العالم مجددا، وتعود معه المتعة الجمالية في تجمع عالمي يجمع ثقافات الشعوب والأمم في مسرح رياضي متعدد الأعراق والألوان.

وبرغم أن نظام إقامة المونديال كل أربع سنوات يشعرني بانصرام العمر وتسارع الزمن؛ فالخطوة الواحدة بمقياسه تشطف أربع سنوات من العمر، وهي كفيلة بأن تنقلك من عقد إلى عقد، ومن مرحلة عمرية إلى أخرى، إلا أنّها تملأ الذاكرة بكثافة التفاصيل وطمأنينة الضجيج ورحابة التعدد والتجدد.

كانت بداية وعي جيلنا الرياضي على هذه البطولة في ١٩٨٦، فهي البطولة التي تزامنت مع نشاطنا العمري في الرياضة وإن كانت متابعتنا غير دقيقة ولا واعية بالمعنى الحقيقي لأن تكون متابعا ناضجا لكرة القدم؛ فلم تكن متابعتنا في تلك الحقبة تخرج عن رصد الأهداف وأفضل اللاعبين مهارة وركضا.. ثم تتابعت السنوات والمونديالات حتى تجاوزنا وعينا الشعبي البسيط والساذج إلى وعي جديد بدت لنا فيه الظاهرة الرياضية لحظة فلسفية تتعلّق بطريقة الإدراك، أي بما يتجلّى لك من الظاهرة وبطريقة إدراكك لها، وهذا ما صنع فارقا في التلقّي، إذ لم تعد الكرة مجرد لعبة ترفيهية، أو نشاط رياضي منفصل عن الفكر والثقافة، حتى بلغ الأمر غايته في مونديال قطر حين احتضنت دولة عربية خليجية المونديال وأبدعت في التنظيم، إلى حدّ العرفان ممن راهن على العرب والخذلان لمن عارض فكرة الاستضافة ومن أبرزهم الكاتب والفيلسوف الرياضي المميز سايمون كريتشلي الذي فشل في تجاوز تعصّبه للعرق الأوروبي والمركزية الأوروبية فظن أن كأس العالم بطولة خاصة بعقلية الرجل الأبيض، وانتقد في مقالة له نشرت عام ٢٠١٧ ترشيح قطر لإستضافة البطولة وعدّ ذلك مؤشرا على فساد الفيفا، فإن كان الفساد ينتج نسخة مثل نسخة ٢٠٢٢ فحيهلا به، غير أن العكس هو الصحيح إذ يبدو أن مؤشر الرياضة العالمية قد بدأ في التحول الجديد آنذاك لنشهد اليوم عالمية الدوري السعودي ومساهمة الفرق السعودية في المنتخبات العالمية بلاعبيها المحترفين الذين سيحيلون مباريات كأس العالم في هذا المونديال إلى حفلة تعارف لأولاد حارتنا في المحفل العالمي.

إضافة إلى ذلك فمونديال قطر كان نقلة وتحولا في المركزية الرياضية، إذ بدأت أنظار العالم تتجه نحو الإقليم الخليجي بمقاييس القوة الناعمة؛ ومن هنا جاءت النقلة الأهم لمستقبل رياضي جديد؛ ممثّلة في رؤية ٢٠٣٠ للمملكة بقيادة سمو ولي العهد الأمير بمحمد بن سلمان، فأعلنت السعودية استضافتها لمونديال ما بعد القادم في ٢٠٣٤، وظفرت بملفّ التنظيم، وهو المونديال الذي قد يكون فيه أمثالي من الجيل الآيل إلى التقاعد على أعتاب عقد عمري تشعّ فيه الذكرى أكثر من الحلم، خلافا للجيل الجديد الذي قد يعيش حلما سعيدا وحقبة حضارية مختلفة وتطورا في المهارات والتقنيات قد تجعله يرى ما نعيشه اليوم من افتتان بالمونديال مدعاة للسخرية قياسا بالتطورات التي قد تتجاوز الذكاء الاصطناعي إلى الخيال الفانتازي الذي قد يمنح الجمهور امتياز المشاركة في المباريات والتفاعل مع النص الرياضي أسوة بالقارئ في النقد الجديد الذي مُنِحَ حقَّ تأويل النص الأدبي وقراءته بمعزل عن المؤلف.

يعود المونديال اليوم ونحن في شوق لبطولة ترتقي إلى مستوى المونديال السابق تنظيما وحماسا، فلا تزال ذكرى النهائي المثير بين الأرجنتين وفرنسا عالقة بالأذهان، فقد استحق النهائي في البطولة الأخيرة أن يكون نهائي النهائيات مما قد يجعل تجاوزه أمرا بالغ الصعوبة وخارج التوقّع، وذلك ما ستكشف عنه البطولة المقامة في غضون الشهر الحالي، بتنظيم ثلاثي مشترك بين أمريكا وكندا والمكسيك.

كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

DOT RIYADH

DOT.SA.COM

YAMAMAH EXPRESS

التسجيل في العنوان الوطني

يسهل وصول شحناتك بأسرع وقت !

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

8001010191
info@yamamahexpress.com