AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2923 - السنة السادسة والسبعون - الخميس 14 ربيع الأول 1448 هـ
الموافق 27 أغسطس 2026م.

9771319029600

صالون اليمامة الثقافي ..
فضاء جديد للحوار.

عبدالله الوابلي..
الضمير آخر حصون الإنسان.

المملكة - فرنسا..
الشراكة الإستراتيجية.

YAMAMAH FULFILMENT

YAMAMAH EXPRESS
اليمامة إكسبريس

عندك متجر؟

خلي البيع عليك
والباقـــي علينـــا

نعتني بطلباتك من الاستلام إلى باب عميلك

01 **نخزن**
تخزين آمن ومنظم لبضاعتك

02 **نجهز**
تجهيز الطلبات بدقة وسرعة

03 **نغلف**
تغليف احترافي يحمي منتجك

04 **نشحن**
شحن سريع لجميع مناطق المملكة

05 **نسلم**
توصيل حتى باب العميل

ركز على نمو متجرك
ونحن ندير الباقي

8001010191
الرقم الموحد

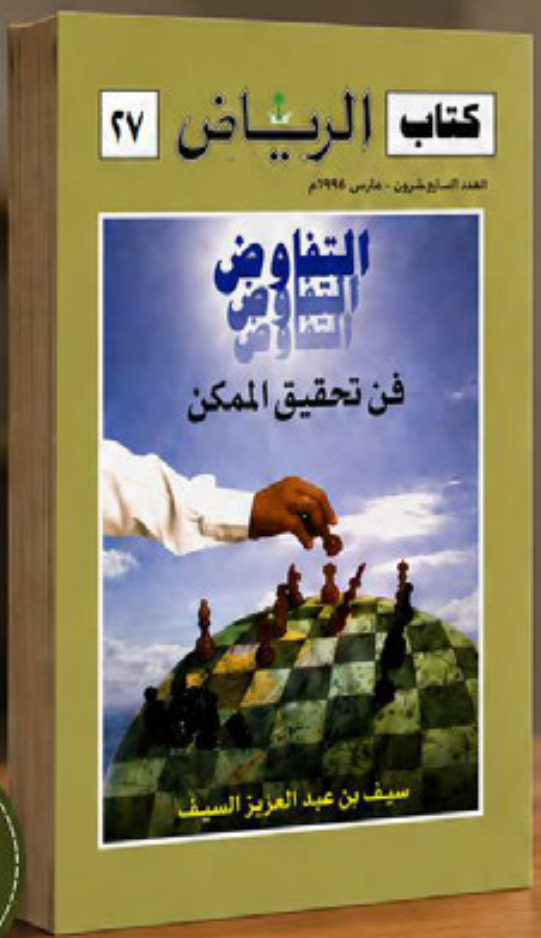
info@yamamahexpress.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

كتاب

الرياض

• العدد السابع والعشرون - مارس 1996م •



التفاوض
فن تحقيق الممكن

- استراتيجيات تفاوض فعّالة
- خبرات وتجارب واقعية
- أسلوب سهل وواضح لجميع القرّاء

السعر
10
ريال

كتاب قيم يساعدك على اكتساب مهارات التفاوض
وتحقيق أهدافك بثقة واحترافية.

اطلبه الأن عبر
Bks4.com

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

دعم عملاء متواصل
منتجات أصلية جودة مضمونة
تغليف آمن للحفاظ على الكتب
توصيل سريع لجميع مناطق المملكة

الفهرس

تتصدر زيارة صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله-، موضوع غلاف "اليمامة" هذا الأسبوع، ونقدم في هذا العدد مجموعة من التقارير والمتابعات التي ترصد أبرز محطات الزيارة، وما شهدته من مباحثات واتفاقيات تناولت عددًا من الملفات السياسية والاقتصادية والاستثمارية والتقنية والثقافية، بما يعكس التطور المتواصل في العلاقات السعودية الفرنسية.

ونتابع في هذا العدد الاحتفاء الذي لقيه "صالون اليمامة الثقافي" إثر تدشينه منتصف الأسبوع الماضي عبر منصات المجلة الرقمية، حيث قوبل بترحيب كبير من الأوساط الثقافية والإعلامية والقراء على حد سواء، وفتح منذ انطلاقه مساحة جديدة للحوار حول قضايا الثقافة والفكر والمجتمع، بمشاركة القراء والمتابعين.

وفي مقالات العدد الرئيسية، نعود إلى ذاكرة الصحافة المحلية مع الدكتور عبدالعزيز بن سلمة، الذي يكتب عن عبدالله شباط، أحد الأسماء المهمة في تاريخ الصحافة المحلية، ومؤسس مجلة "الخليج العربي" التي تأسست مطلع عام 1376هـ. ويكتب عبدالله الوابلي عن الضمير بوصفه آخر حصون الإنسان، فيما يسلط محمد القشعمي الضوء على معالي الدكتور سهيل قاضي، الأكاديمي الذي جمع بين القيادة الثقافية والرياضية.

وفي "حديث الكتب"، يتناول الدكتور صالح الشحري كتاب "العصر الذهبي للغناء المصري"، بينما يأخذنا محمد سعيد الغامدي في جولة سياحية متنوعة في العاصمة الرياض. وفي صفحات "المرسم"، يكتب أحمد فلمبان عن سطور منسية في تاريخ الفن التشكيلي السعودي، ونحاور الفنان ماهر العولقي، الذي يقود مجموعة فنية فريدة تضم خمسمائة فنان وفنانة.

ونختتم مع "الكلام الأخير" الذي تكتبه حنين عقيل وتتساءل فيه: هل تمر السنوات أم نحن الذين نمر؟

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

2923

صورة الغلاف من «واس»

CONTENTS

في هذا العدد

الوطن

06 | برئاسة خادم الحرمين الشريفين.. مجلس الوزراء: مباحثات ولي العهد والرئيس الفرنسي أكدت متانة العلاقات بين البلدين.

سياحة

70 | تعال معي الى الرياض في سياحة متنوعة لا تتوقف.

المرسم

80 | سطور منسية في تاريخ التشكيل السعودي.

وجوه غائبة

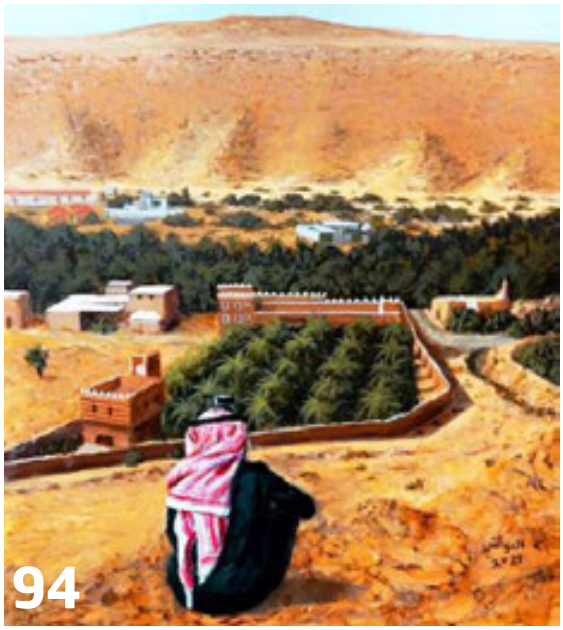
42 | محمد علوان في الذكرى الثالثة لرحيله.. أجمل راع مِنْ رُعاة الحنين.

ذاكرة حية

68 | عبدالكريم العياش الذي صرخ «آه وا ويلاه من عم ظلوم».. شاعر «اليتيمة» والأم والوجع الإنساني.

الكلام الأخير

98 | حنين محمد عقيل: هل تمر السنوات.. أم نحن الذين نمر؟



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 خادم الحرمين الشريفين..

مجلس الوزراء: مباحثات ولي العهد والرئيس الفرنسي أكدت متانة العلاقات بين البلدين.

واس

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

وفي مستهل الجلسة؛ أشاد مجلس الوزراء بزيارة الدولة لصاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله- الجمهورية الفرنسية، وبما أكدت مباحثاته الرسمية مع فخامة الرئيس إيمانويل ماكرون من متانة العلاقات التاريخية بين البلدين الصديقين والرغبة المشتركة في تعميق تعاونهما الإستراتيجي على مختلف الأصعدة، والعمل على استمرار التنسيق والتشاور وفق رؤية مشتركة تهدف إلى إرساء دعائم الاستقرار في المنطقة والعالم على أساس صون سيادة الدول، واحترام أحكام القانون الدولي، وتغليب الحلول السياسية والدبلوماسية للنزاعات، ومواجهة التهديدات الأمنية.

ورحّب المجلس بمخرجات الاجتماع الأول لمجلس الشراكة الإستراتيجية السعودي الفرنسي الذي رأسه سمو ولي العهد وفخامة رئيس الجمهورية الفرنسية، وما اشتمل عليه من إطلاق مبادرات جديدة واتفاقيات ومذكرات تفاهم في مجالات الدفاع، والصحة، والذكاء الاصطناعي والتقنيات الناشئة، والترفيه، وبما تضمن اجتماع الطاولة المستديرة للاستثمار من الإعلان عن (21) اتفاقية ومذكرة تفاهم؛ ستسهم في تنمية الشراكة الاقتصادية بين البلدين وفتح آفاق جديدة للتعاون والاستثمار المشترك في ظل تنامي العلاقات الثنائية وما توفره (رؤية السعودية 2030) من فرص واسعة.

واطّلع مجلس الوزراء إثر ذلك على مجمل المحادثات التي جرت في الأيام الماضية بين المملكة العربية السعودية وعدد من الدول الشقيقة والصديقة، منها الرسالتان اللتان تلقاهما خادم الحرمين الشريفين وسمو ولي العهد -حفظهما الله- من صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، ودولة رئيس الوزراء في المملكة المتحدة لبريطانيا العظمى وإيرلندا الشمالية آندي بيرنهام.

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 المجلس نوّه بنتائج الاجتماع الثالث للحوار الإستراتيجي بين وزيري خارجية المملكة العربية السعودية واليابان، وما تضمن من التأكيد على مواصلة تنمية العلاقات الثنائية الراسخة والدفع بها إلى آفاق أرحب؛ بالاستفادة من الفرص الاقتصادية لدى البلدين الصديقين خاصة في قطاعات الاستثمار والطاقة والموارد وسلاسل الإمداد والتقنية وتبادل الخبرات والقدرات؛ بما يدعم الأولويات ويحقق الأهداف المشتركة.

وتابع مجلس الوزراء تطورات الأحداث ومجرياتها على الساحتين الإقليمية والدولية، والجهود المتواصلة التي تبذلها المملكة العربية السعودية لخفض التصعيد ومنع تجدد التوترات والصراعات في المنطقة، ودعم الحلول الدبلوماسية الشاملة والمستدامة وحماية حرية الملاحة البحرية، مشددًا ضمن هذا الإطار على ضرورة بقاء مضيقي هرمز وباب المندب وجميع الممرات الحيوية مفتوحة وآمنة وخالية من أي تهديدات.

واستعرض المجلس عددًا من التقارير حول المحافل والنشاطات التي استضافتها المملكة، مشيدًا في هذا السياق بالنجاح الذي حققته مسابقة الملك عبدالعزيز الدولية لحفظ القرآن الكريم وتلاوته وتفسيره في دورتها السادسة والأربعين، وما شهدت من مشاركة واسعة لمتسابقين ومتسابقات من 133 دولة، وتنظيم متميز جسّد ريادة المملكة في العناية بكتاب الله وخدمة الإسلام والمسلمين.

وعدّ مجلس الوزراء ما حققته بطولة كأس العالم للرياضات الإلكترونية من مكتسبات ونجاحات في نسختيها الأولى والثانية بالرياض والثالثة في باريس؛ تأكيدًا على دعم المملكة المستمر لهذا القطاع المتنامي بما يشمله من تعزيز دور الرياضة والمجالات الإبداعية في التواصل والتقارب بين الشعوب والمجتمعات في نطاق التميز والمنافسة

والابتكار.

واطّلع المجلس 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 معالي وزير النقل والخدمات اللوجستية -أو من ينيبه- بالتوقيع على مشروع اتفاقية الأمم المتحدة المتعلقة بمستندات الشحن القابلة للتداول الذي أقرته الجمعية العامة للأمم المتحدة.

ثانيًا: تفويض معالي وزير الصحة -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب البرتغالي في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة الصحة في المملكة العربية السعودية ووزارة الصحة في جمهورية البرتغال للتعاون في المجالات الصحية، والتوقيع عليه.

ثالثًا: تفويض معالي وزير التعليم رئيس مجلس إدارة المركز الوطني للتعليم الإلكتروني -أو من ينيبه- بالتباحث مع المركز الإقليمي للجودة والتميز في التعليم في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين المركزين للتعاون في مجال التعليم الإلكتروني.

رابعًا: تفويض معالي وزير الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية رئيس مجلس إدارة بنك التنمية الاجتماعية -أو من ينيبه- بالتباحث في شأن مشروع اتفاقية بين البنك ومؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية للتعاون في شأن المساعدة الفنية لبناء قدرات الشركات الصغيرة والمتوسطة والشركات الناشئة في إطار برنامج (إمبريتك)، والتوقيع عليه.

خامسًا: الموافقة على مذكرتي تفاهم بين الديوان العام للمحاسبة في المملكة العربية السعودية ومكتبي المراجعة في جمهوريتي قبرص وجامبيا للتعاون في مجال العمل المحاسبي والرقابي والمهني.

سادسًا: الموافقة على النظام (القانون) الموحد للعمل التطوعي بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية بصيغته المرافقة لقرار المجلس الأعلى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية في دورته (44).

سابعًا: الموافقة على السياسة الوطنية للملكية الفكرية.

ثامنًا: الموافقة على السياسة الوطنية لتعزيز السلامة الإسعافية في الأماكن العامة ومقرات العمل.

تاسعًا: لا يوثق أي تصرف عقاري ناقل لملكية الأرض الخاضعة لأحكام نظام رسوم الأراضي البيضاء والعقارات الشاغرة؛ إلا بعد التحقق من سداد الرسوم المستحقة عليها.

عاشرًا: اعتماد الحسابات الختامية لجامعات: (أم القرى، والقصيم، والجوف)، لأعوام مالية سابقة.

حادي عشر: التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية لهيئة تطوير منطقة المدينة المنورة، والهيئة العامة للمنشآت الصغيرة والمتوسطة، والمركز الوطني لكفاءة وترشيد المياه.

ثاني عشر: الموافقة على ترقيات إلى المرتبتين (الخامسة عشرة) و(الرابعة عشرة)، وذلك على النحو الآتي:

ترقية عبدالله بن ضيف الله العتيبي إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

ترقية نايف بن وصيل الروقي إلى وظيفة (مدير مكتب) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة البلديات والإسكان.

ترقية عبدالله بن سليمان العاصم إلى وظيفة (مدير مكتب) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة التعليم.

ترقية إبراهيم بن عبدالعزيز الدخيِّل إلى وظيفة (مدير مكتب) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بديوان المظالم.

رأي اليمامة

فصل جديد من الشراكة.

لم تكن زيارة صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء حفظه الله، إلى فرنسا مجرد محطة في جدول الزيارات الرسمية، ولا مناسبة بروتوكولية تضاف إلى سجل العلاقات بين الرياض وباريس، فقد بدت الزيارة، منذ لحظتها الأولى، تعبيرا سياسيا واضحا عن مكانة المملكة في الرؤية الفرنسية، وعن رغبة البلدين في نقل شراكتهما إلى مستوى أكثر اتساعا وتأثيرا.

وأن تستقبل فرنسا سمو ولي العهد بهذه الحفاوة، وفي هذا التوقيت تحديدا، فإنها تستقبل قائدا يحظى بثقل سياسي واقتصادي ودولي، وشريكا رئيسا في ملفات المنطقة، وطرفا فاعلا في التحولات التي يشهدها العالم.

لذلك لم يكن مستغربا أن يتصدر مفهوم «الشراكة الاستراتيجية» البيان السعودي الفرنسي المشترك. فالمملكة وفرنسا لا تتحدثان عن الأمن والسياسة فقط، بل عن الدفاع والطاقة والاستثمار والذكاء الاصطناعي والتقنيات الناشئة والثقافة والتراث والسياحة والرياضة. إنها خريطة واسعة للشراكة، تكشف أن المصالح المشتركة بين البلدين أصبحت أكبر من أن تختزل في ملف واحد.

ومن هنا يمكن قراءة زيارة سمو ولي العهد إلى باريس بوصفها أكثر من حدث دبلوماسي ناجح، إنها محاولة مشتركة من الرياض وباريس لبناء شراكة تليق بمرحلة مختلفة.

وبعد مئة عام على إقامة العلاقات السياسية، بدا واضحا أن الرياض وباريس تبدآن كتابة فصل جديد، فصل لا يستند إلى تاريخ طويل فحسب، وإنما إلى مصالح متبادلة، ورؤية سياسية مشتركة، وشراكة تتطلع إلى المستقبل.

اليمامة

محمد بن سلمان في باريس..

المملكة وفرنسا تعززان شراكتهما الاستراتيجية.

اليمامة - خاص

تأتي زيارة الدولة التي يجريها صاحب السمو الملكي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله- إلى الجمهورية الفرنسية، تلبيةً لدعوة من فخامة الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون، لتؤكد عمق العلاقات بين البلدين ومتانة شراكتهما الاستراتيجية.

وتعكس الزيارة تقدير القيادة الفرنسية للمملكة ومكانتها السياسية والاقتصادية، وثقلها الإقليمي والدولي، ودورها المحوري والمؤثر في تعزيز أمن واستقرار المنطقة والعالم.

وتعكس زيارة سمو ولي العهد -حفظه الله- إلى الجمهورية الفرنسية حرص قيادتي البلدين على تطوير العلاقات الثنائية بين المملكة وفرنسا، وتعزيز شراكتهما الاستراتيجية الشاملة، واستثمار إمكاناتهما السياسية والاقتصادية في خدمة المصالح المشتركة، في ظل ما تشهده العلاقات بين البلدين من تطور متسارع.

كما تجسد الزيارة حرص المملكة على توثيق شراكاتها الاستراتيجية مع جميع القوى والأطراف الدولية الكبرى والمؤثرة، والمحافظة على علاقات متوازنة معها، بما يخدم مصالح المملكة الوطنية، ويعزز دورها القيادي والمحوري في منطقة الشرق الأوسط والعالم.

حضور سمو ولي العهد حدث استثنائي

وقد عكس حضور سمو ولي العهد -حفظه الله- حفل اختتام بطولة كأس العالم للرياضات الإلكترونية 2026م في باريس، خلال زيارته للجمهورية الفرنسية في أول نسخة من البطولة تقام خارج المملكة حدثاً استثنائياً يجسد عمق ومتانة العلاقات السعودية الفرنسية، وقد تجلى ذلك في تقديم الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون شكره للمملكة على ثقتها في اختيار باريس لاستضافة هذه النسخة، ووصفها بأنها سابقة يعتز بها كثيراً.

الرياض وباريس.. تنسيق يتجاوز العلاقات الثنائية

قادت المملكة وفرنسا الجهود الدولية في دعم القضية الفلسطينية لتنفيذ حل الدولتين، وتجلى ذلك في رئاستهما المشتركة للمؤتمر الدولي بشأن التسوية السلمية للقضية الفلسطينية وتنفيذ حل الدولتين الذي عُقد في مدينة نيويورك في سبتمبر 2025م، بهدف وضع مسار واضح يفضي إلى إنهاء الاحتلال الإسرائيلي وإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة، وصدر عن المؤتمر "إعلان نيويورك"، الذي كان المحرك الدبلوماسي الرئيس لبلوغ عدد الدول التي تعترف بفلسطين 159 دولة حتى الآن.

وقد شهدت العلاقات السعودية الفرنسية نقلة نوعية بعد توقيع مذكرة تفاهم بشأن تشكيل مجلس الشراكة الاستراتيجية بين البلدين خلال زيارة فخامة الرئيس ماكرون إلى المملكة في ديسمبر 2024م، حيث يمثل المجلس إطاراً مؤسسياً لتطوير

العلاقات الثنائية والتعاون في القطاعات الاستراتيجية الواعدة، والتحول إلى شراكة منظمة ومستدامة بين البلدين وسيعقد المجلس اجتماعه الأول خلال الزيارة.

وأسهم تبادل الزيارات بين قيادتي البلدين في توطيد العلاقات بين المملكة وفرنسا وتطوير التعاون بينهما في إطار الشراكة الاستراتيجية التي تجمعهما، حيث زار سمو ولي العهد -حفظه الله- الجمهورية الفرنسية في شهر يوليو 2022م، وشهر يونيو 2023م، كما زار فخامة رئيس الجمهورية الفرنسية المملكة في شهر ديسمبر 2021م، وشهر ديسمبر 2024م.

يسعى البلدان إلى الإسهام في تحقيق الأمن والاستقرار والسلام إقليمياً ودولياً، ويبذلان جهوداً دبلوماسية لتحقيق أمن وحرية الملاحة البحرية، وتحرص الجمهورية الفرنسية على شراكتها مع المملكة وتعتبرها حليفاً وثيقاً يلعب دوراً رئيساً في الحفاظ على الأمن والسلم الإقليمي واستقرار المنطقة، لذا يحرص فخامة رئيس الجمهورية الفرنسية على التشاور مع سمو ولي العهد -حفظه الله- بشأن القضايا والأزمات الراهنة وسبل معالجتها.

ويحرص البلدان على تعزيز التعاون والتنسيق في المجالات الدفاعية بما يخدم ويحقق المصالح المشتركة، ويسهم في تحقيق الأمن والاستقرار إقليمياً ودولياً كما يعمل البلدان على رفع مستوى التعاون والتنسيق الأمني القائم بينهما، خاصة في مجالات مكافحة الجرائم بجميع أشكالها، ومكافحة الإرهاب والتطرف

وتمويلهما، والأمن السيبراني.

من الشراكة السياسية إلى المصالح الاقتصادية

يتطلع البلدان إلى أن تسهم زيارة سمو ولي العهد -حفظه الله- للجمهورية الفرنسية في تعزيز الاستفادة من الفرص التي تتيحها رؤية المملكة 2030، وخطة فرنسا 2030، لتطوير وتعزيز الشراكة الاقتصادية بين البلدين في مجالات الاستثمار المشترك، والصناعة، والطاقة، والثقافة والتراث، والسياحة، التعليم، والتقنية، الفضاء، والدفاع والأمن، وغيرها من المجالات.

وتتجه الشراكة بين المملكة وفرنسا إلى توسيع مجالات التعاون والاستثمار في مجالات الطاقة المتجددة والكهرباء وكفاءة الطاقة والابتكار وتقنيات إزالة الكربون، وتوليد الكهرباء من المصادر المتجددة بما فيها الطاقة الشمسية وطاقة الرياح وتطوير مشروعاتها، والنقل والتوزيع والتخزين وأتمتة الشبكات، والتقاط الكربون واستخدامه وتخزينه، والهيدروجين والكهرباء منخفضة الانبعاثات، إضافة إلى البترول وإمداداته والبتروكيماويات، والاستخدامات السلمية للطاقة النووية.

كما يعمل البلدان على تعزيز العلاقات الاقتصادية والاستثمارية وتنمية التبادل التجاري بينهما، من خلال انتظام عقد اجتماعات مجلس الأعمال السعودي الفرنسي، وتكثيف تبادل الزيارات بين الوفود التجارية والاستثمارية، وتشجيع إقامة المشاريع المشتركة، وعقد الفعاليات التجارية والاستثمارية، لبحث الفرص الواعدة في عدد من القطاعات الاستراتيجية، وقد أثمرت هذه الجهود في بلوغ حجم التبادل التجاري بين البلدين 11.5 مليار دولار في عام 2025م.

رؤية المملكة 2030 وخطة فرنسا 2030

وتبرز قوة الحضور الاستثماري في المملكة من خلال منتدى الاستثمار السعودي الفرنسي الذي عُقد في شهر ديسمبر 2024م، تحت شعار "رؤية المملكة 2030 وخطة فرنسا 2030"وشهد اجتماعات طاولة مستديرة تناولت موضوعات جودة الحياة، والبنية التحتية، والترفيه، والتحول الاقتصادي، والتقنية، وجرى خلاله المنتدى توقيع عدد من الاتفاقيات ومذكرات التفاهم، بين مؤسساتٍ من القطاعين الحكومي والخاص في البلدين، وتعد فرنسا من أكبر الدول استثماراً في المملكة حيث بلغ عدد الشركات الفرنسية التي تعمل في المملكة ٦٥٠ شركة منها (٣٩) اتخذت من المملكة مقراً إقليمياً لها.

وفي قطاع الطاقة يحظى دور المملكة بتقدير الجانب الفرنسي لما تضطلع به من دور في دعم توازن أسواق النفط العالمية واستقرارها، وفي تعزيز موثوقية الإمدادات بصفتها مُصدراً رئيساً للنفط الخام، كما يثمن الجهود والمبادرات التي بذلتها المملكة لضمان استمرار ومرونة سلاسل الإمداد من خلال استخدام مسارات تصدير بديلة وعلى رأسها خط أنابيب (شرق - غرب) والذي أسهم في الحد من تقلبات الأسواق وعزز أمن الطاقة العالمي، كما يربط البلدين علاقات تجارية ومشروعات مشتركة في مجال النفط الخام والغاز ومشتقاتها والصناعات البتروكيماوية وعلى رأسها مجمع "ساتورب" في الجبيل ومشروع "أميرال". وتتجسد الشراكة الاستثمارية

بين البلدين في عدد من المبادرات والاتفاقيات المرتبطة بدعم المشروعات والشركات المرتبطة بتحقيق رؤية السعودية 2030، وتعزيز تمويل الصادرات الفرنسية والمشروعات المشتركة حيث تم توقيع مذكرة تفاهم بين صندوق الاستثمارات العامة والبنك الاستثماري الوطني الفرنسي في ديسمبر 2024م بهدف تعزيز التعاون وتقديم خدمات دعم تمويل بقيمة تصل إلى 10 مليارات دولار لمدة خمس سنوات، كما وقع برنامج الربط الجوي السعودي اتفاقية تعاون مع مجموعة (Air France-KLM) لإطلاق رحلات مباشرة بين مطار شارل ديغول في باريس والرياض ابتداءً من صيف 2025م.

ويمثل التعاون المناخي أحد مسارات الشراكة بين البلدين في إطار التزام يلتزم البلدين بمبادئ الاتفاقية الإطارية للتغير المناخي، واتفاقية باريس، وضرورة تطوير الاتفاقيات المناخية وتنفيذها بالتركيز على الانبعاثات وليس على المصادر، ويحظى دور المملكة الريادي في العمل المناخي بإشادة الجانب الفرنسي، بما في ذلك إطلاق (مبادرة السعودية الخضراء) على المستوى الوطني، و(مبادرة الشرق الأوسط الأخضر) على المستوى الإقليمي والعالمي.

الثقافة جسر متين للشراكة

عززت المملكة علاقاتها الثقافية مع الجمهورية الفرنسية من خلال تأسيس اللجنة الوزارية السعودية-الفرنسية في عام 2018م، بهدف الإشراف على التطوير الشامل ومسيرة التحول لمحافظة العُلا وتحويلها إلى وجهة سياحية وثقافية عالمية، وقد عملت اللجنة على حماية وتطوير التراث وصون المواقع الأثرية والتاريخية في العُلا، وتمكين التبادل الفني بين البلدين، وجذب الاستثمارات الفرنسية والعالمية للمحافظة، إضافة إلى التطوير البشري وبناء القدرات.

وشملت مجالات التعاون الثقافي بين المملكة والجمهورية الفرنسية تطوير منتجع شرعان المبتكر المنحوت داخل الصخور والذي صممه المعماري الفرنسي الشهير جان نوفيل، وتنفيذ مشروع ترام العُلا الصديق للبيئة بالتعاون مع شركة ألستوم الفرنسية إضافة إلى افتتاح مؤسسة "فيلا الحجر" كأول مركز ثقافي سعودي-فرنسي مشترك في العُلا، لتكون منصة للإبداع، والفنون البصرية، والتبادل الفني، وتدريس اللغة الفرنسية لأبناء وبنات المحافظة لتأهيلهم لقطاع الضيافة والسياحة وبناء القدرات الوطنية في علم الآثار، وتقديم عروض مشتركة للأوركسترا والكورال الوطني السعودي، وأوركسترا دار الأوبرا الملكية الفرنسية.

ويعد التعاون السياحي أحد أولويات الشراكة الاستراتيجية بين المملكة وفرنسا وقد انتقل هذا المجال في يونيو 2026م إلى مستوى تنفيذي من خلال توقيع برنامج عمل مشترك يهدف لتنمية الموارد البشرية والتدريب السياحي، وجذب الاستثمار، والسياحة المستدامة، وتنافسية الوجهات، وتبادل الخبرات، والتقنيات الرقمية والبيانات والذكاء الاصطناعي المرتبط بالسياحة.

من فكرة سعودية إلى منصة عالمية..

ولي العهد يشهد ختام كأس العالم للرياضات الإلكترونية في باريس.

واس

شرّف صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله-، بحضور فخامة الرئيس إيمانويل ماكرون رئيس الجمهورية الفرنسية، في باريس، الحفل الختامي لبطولة كأس العالم للرياضات الإلكترونية 2026م.

كما شهد سمو ولي العهد تتويج الرئيس الفرنسي نادي «أوْل جيمرز جلوبال» (AG.AL) بلقب كأس العالم للأندية للرياضات الإلكترونية 2026م.

وتصدر الفريق المتوج الترتيب العام للبطولة برصيد 5,300 نقطة، ليحصد الجائزة الكبرى البالغة قيمتها 7 ملايين دولار أميركي، من إجمالي جوائز البطولة التي تجاوزت 75 مليون دولار أميركي، كأكبر مجموع جوائز في تاريخ قطاع الرياضات الإلكترونية عالميًا، إذ وزعت على الأندية واللاعبين المشاركين في المنافسات المختلفة وفق نتائجهم وترتيبهم.

ويأتي تشريف سمو ولي العهد للبطولة امتدادًا لدعمه الكبير والمستمر لقطاع الألعاب والرياضات الإلكترونية، كما يعكس عمق العلاقات السعودية الفرنسية، وحرص البلدين المشترك على توظيف الرياضة والثقافة والقطاعات الإبداعية لتعزيز التعاون والشراكة بينهما.

واستمرت وتيرة نمو البطولة لهذا العام؛ إذ أُقيمت على مدى سبعة أسابيع من 6 يوليو إلى 23 أغسطس، وقدّمت تجربة نوعية تمزج بين المنافسة والابتكار في العاصمة الفرنسية، بمشاركة عالمية واسعة ضمّت أكثر من

200 فريـــق، وأكثر من 2000 لاعب محترف من 100 دولة، تنافسوا في 25 بطولة شملت أشهر الألعـــاب الإلكترونيـــة عالميًا.

كمـــا حققـــت البطولة نموًا قياسيًا على مختلف الأصعدة؛ إذ شـــهدت حضورًا جماهيريًا غفيرًا، وسجّلت زيادة لافتة في مبيعات التذاكر الخاصة بمنافســـات الرياضات الإلكترونيّة بنســـبة 94 ٪، فيما تابع منافساتها عبر المنصـــات الرقمية ما يزيد على 850 مليون مشاهد من مختلف دول العالم، بإجمالي ساعات مشـــاهدة تجاوز 440 مليون ساعة، من خلال إنتاج إعلامـــي عالمي يغطي 47 لغة.

مـــن جانبـــه أشـــاد الرئيـــس التنفيـــذي لمؤسســـة الرياضـــات الإلكترونيـــة رالـــف رايشـــرت بالدعـــم الكبيـــر والمســـتمر الـــذي تحظـــى بـــه البطولـــة من ســـمو ولي العهـــد، مؤكدًا أن تنظيمها فـــي باريس يمثل فصلًا دوليًا جديدًا في مســـيرتها، ويجسد نجـــاح النموذج الـــذي انطلق من المملكة في بنـــاء منصة رياضية وثقافية عالمية قادرة على الانتقال بين كبرى العواصم، مع اســـتمرار الريـــاض موطنًا رئيسًـــا للبطولة وركيزة أساسية في رؤيتها طويلة المدى.

وهنّأ رايشـــرت نادي «أوْل جيمرز جلوبال» على فوزه بالبطولة، وشكر مدينة باريس على الاســـتضافة التاريخيّة للبطولة، مشـــيدًا بدور الحكومة الفرنســـية والجهات التي أســـهمت بنجاح هذا الحدث الذي أقيم للمرّة الأولى خارج المملكة.

وكانـــت بطولـــة كأس العالـــم للرياضات الإلكترونيّة قد انطلقت بفكرة ســـعودية أعلنها سمو ولي العهد عام 2023م، واســـتضافت الرياض نســـختيها الأولى والثانية في عامـــي 2024م و2025م، قبل أن تواصل مســـيرة نموها وتنتقل عام 2026م إلى باريس، أول مدينة دولية تستضيفها خارج المملكة.

ومع ختام نســـختها الثالثة، يؤكد هذا النجـــاح دور المملكة القيادي في رسم مستقبل القطاع عالميًا، وتحويل شغف الشباب بالألعاب إلى فرص اقتصادية ومهنية وثقافية مســـتدامة، فيما تواصل البطولة ترســـيخ مكانتها بوصفها منصةً عالمية تجمع الشعوب والمجتمعات حول التميز والمنافسة والابتكار.

بيان سعودي فرنسي مشترك في ختام زيارة سمو ولي العهد..

توسيع مجالات التعاون ورفض الاعتداءات الحوثية على المملكة.

واس

صدر بيان مشترك في ختام زيارة صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبد العزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء إلى الجمهورية الفرنسية، فيما يلي نصه:

قام صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبد العزيز آل سعود، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، بزيارة (دولة) للجمهورية الفرنسية في المدة 11-10 ربيع الأول 1448هـ الموافق 24-23 أغسطس 2026م، التقى خلالها بفخامة رئيس الجمهورية الفرنسية السيد/ إيمانويل ماكرون، وعقدا جلسة مباحثات رسمية، أكد خلالها القائدان تطلعهما لتعزيز (الشراكة الإستراتيجية) القائمة بين البلدين، منوهين بالعمق التاريخي للعلاقات بين البلدين، ومرور مئة عام على إقامة العلاقات السياسية بينهما.

وجدّد الجانبان تأكيد تطلعهما المشترك بأن تسهم الشراكة الإستراتيجية بين البلدين، التي جرى الإعلان عن تأسيسها خلال زيارة (الدولة) التي قام بها فخامة رئيس الجمهورية الفرنسية السيد/ إيمانويل ماكرون إلى المملكة العربية السعودية في المدة 2 - 4 ديسمبر 2024م، في تعزيز روابط الصداقة، وترسيخ الثقة والاحترام المتبادل بينهما، بما يخدم مصالحهما المشتركة، ويلبي متطلبات مواجهة التحديات الراهنة التي تواجه منطقة الشرق الأوسط والعالم.

وترأس القائدان الاجتماع الأول لـ(مجلس الشراكة الإستراتيجية السعودي-الفرنسي)، حيث أطلقا بهذه المناسبة مبادرات جديدة -دونت تفاصيلها في محاضر أعمال المجلس- تهدف إلى توثيق أواصر التعاون بينهما في جميع المجالات.

وأعرب القائدان عن رؤيتهما المشتركة لإرساء دعائم الاستقرار في منطقة الشرق الأوسط، القائمة على أساس صون سيادة الدول، واحترام أحكام القانون الدولي، وتغليب الحلول السياسية والدبلوماسية للنزاعات ومواجهة التهديدات الأمنية. وتم تبادل وجهات النظر حيال القضايا ذات الاهتمام المشترك على النحو التالي:

الأمن الإقليمي:

شدّد الجانبان على أهمية التوصل إلى حل تفاوضي، لتجنب المزيد من التصعيد وضمان استتباب الأمن الإقليمي. وجدّدا تأكيد التزامهما الراسخ بالحل الدبلوماسي الذي يكفل سلمية البرنامج النووي الإيراني، داعيَين إيران إلى استئناف التعاون الكامل مع الوكالة الدولية للطاقة الذرية.

مضيق هرمز:

أدان الجانبان الهجمات التي تستهدف السفن في مضيق هرمز، والتهديدات التي تمس أمن الممرات المائية؛ مشددَين على الأهمية البالغة لإعادة حركة الملاحة في المضيق إلى وضعها الطبيعي الذي كانت عليه قبل الثامن والعشرين من فبراير 2026م، من حيث حرية الملاحة، وانتظام حركة الشحن البحري، وعدم فرض أي رسوم مباشرة أو غير مباشرة، أو قيود على العبور، وفق القانون الدولي.

القضية الفلسطينية:

رحب الجانبان بالإعلان عن الاتفاق القاضي بنزع سلاح حركة حماس، ودعوَا إلى تنفيذ بنوده. وشددا على أهمية تهيئة الظروف الملائمة لإرساء وقف مستدام لإطلاق النار، بما يضمن تدفق المساعدات الإنسانية إلى المدنيين في قطاع غزة بشكل عاجل وآمن ودون أي عوائق. وأكدا على الأهمية البالغة لصون وحدة الأراضي الفلسطينية، ورفضهما القاطع لأي محاولات لتقويض حق الشعب الفلسطيني في إقامة دولته المستقلة على حدود عام 1967م. ودعا الجانبان إلى وضع حد لسياسة الاستيطان الإسرائيلية، ووقف عنف المستوطنين التي تهدد حل الدولتين. وجدد الجانبان التزامهما التام بالتنفيذ الكامل لمضامين (إعلان نيويورك). وأكدا دعمهما

لجدول أعمال الإصلاح الخاص بالسلطة الفلسطينية، ورحبا بالإعلان عن إجراء انتخابات تشريعية ورئاسية في فلسطين.

الشأن اللبناني:

اتفق الجانبان على تكثيف جهودهما للتوصل إلى تسوية نهائية للنزاع في لبنان، وتعزيز مؤسسات الدولة اللبنانية، والحفاظ على سيادة لبنان وسلامة أراضيه. وأشاد الجانبان بالخطوات التي اتخذها فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية السيد/ جوزيف عون، والحكومة اللبنانية برئاسة دولة رئيس الوزراء السيد/ نواف سلام، لإعادة بناء مؤسسات الدولة وبسط سلطتها. وجدد الجانبان التزامهما بدعم القوات المسلحة اللبنانية والأجهزة الأمنية، بهدف تمكينها من أداء مسؤولياتها الوطنية بشكل كامل. وشددا على أهمية التنفيذ الكامل لقرار مجلس الأمن الدولي رقم 1701، وضرورة إتمام نزع سلاح جميع الجماعات المسلحة غير التابعة للدولة بشكل كامل. وأكدا على ضرورة انسحاب إسرائيل من جميع الأراضي اللبنانية.

الشأن اليمني:

أكد الجانبان مجددًا دعمهما لمجلس القيادة الرئاسي اليمني وجهود الأمم المتحدة الرامية إلى التوصل إلى حل شامل للأزمة. وأدانا استهداف الحوثيين للبنية التحتية المدنية والمنشآت الحيوية في المملكة، وهجماتهم على السفن التجارية. وأكدا عزمهما على الحفاظ على حرية الملاحة البحرية. كما شددا على أن الأعمال الاستفزازية للحوثيين تفاقم المعاناة الإنسانية للشعب اليمني. وأكد الجانب الفرنسي تضامنه ودعمه الكامل للمملكة العربية السعودية، وشدد على رفضه أي اعتداءات على أراضي المملكة.

الشأن السوداني:

شدد الجانبان على أهمية تكثيف الجهود لإنهاء الأزمة ووقف التدخلات الخارجية في السودان، بما يضمن أمنه واستقراره، ويحافظ على سيادته واستقلاله، ويصون سلامة أراضيه ومؤسساته.

الشأن السوري:

شدد الجانبان على التزامهما بوحدة سوريا واستقرارها وتعافيها الاقتصادي، وسلّطا الضوء على أهمية وجود إطار مؤسسي قوي يفضي إلى تكثيف الاستثمارات الاقتصادية، وإتاحة الفرصة لإعادة تموضع سوريا كجسر يربط بين أوروبا والخليج وآسيا من خلال بناء طرق بديلة. ورحبا بشكل خاص بتأسيس (مجلس أعمال سعودي-سوري-فرنسي مشترك).

وامتداداً لتعاونهما الدفاعي التاريخي، اعتمد الجانبان إعلاناً لتعزيز التعاون الدفاعي بينهما، بما في ذلك مجالات التسليح والتدريب، وعبرا عن التزامهما بتعزيز التنسيق المشترك لتحقيق المصالح المشتركة، وبما يسهم في تعزيز الأمن والاستقرار الدوليين.

وأشاد الجانبان بقوة العلاقات الاقتصادية والتجارية بين البلدين، مشيدَين بنمو التجارة الثنائية التي بلغت نحو (11,8) مليار دولار في عام 2025م.

وفي مجال الطاقة، أكد الجانبان أهمية استقرار أسواق الطاقة العالمية، وأمن الإمدادات، وحماية الممرات البحرية، مشيدين بدور المملكة وجهودها في تعزيز مرونة سلاسل الإمداد واستدامة مصادر الطاقة. وأكدا ضرورة تعزيز التعاون الإستراتيجي في مجالات النفط والبتروكيماويات، والتوليد المستدام للكهرباء بما في ذلك كفاءة الطاقة، والطاقة المتجددة، وتخزين الطاقة، والطاقة النووية السلمية، والهيدروجين النظيف، وتقنيات خفض الانبعاثات وإزالتها، بالإضافة إلى بناء القدرات في هذه المجالات. واتفقا على أهمية التعاون في قضايا المناخ وحلول التقنيات ذات الصلة. وأشاد الجانبان بالعلاقات التجارية القائمة في هذه المجالات، والمشاريع المشتركة بين البلدين، وأكدا ضرورة تعزيزها.

واتفق الجانبان على تعزيز علاقاتهما الاقتصادية والاستثمارات المتبادلة، حيث أصبحت فرنسا مستثمرًا رئيسًا في المملكة لا سيما في قطاعات الطاقة وإدارة المياه والنقل والخدمات اللوجستية. وشددا على أهمية تعزيز التعاون بين المؤسسات المالية ومؤسسات التأمين والتمويل في البلدين.

وفي هذا الصدد، رحّب الجانبان بتوقيع شركة القدية للاستثمار مذكرة تفاهم لاستكشاف فرص تطوير وجهة عالمية كبرى متعددة الاستخدامات والمتنزهات في منطقة سيرجي بونتواز "Cergy-Pontoise"، ضمن إقليم إيل دو فرانس "Ile-de-France"، تجمع ضمن وجهة متكاملة جديدة بين الترفيه والتجارب الترويحية والضيافة والثقافة والرياضة، وتتضمن التصورات الأولية للمشروع ما يصل إلى ثلاثة مرافق ترفيهية رئيسة، إلى جانب الفنادق والتجارب الترويحية المتكاملة، بمبلغ يصل إلى نحو (6) مليارات يورو على مدى فترة المشروع.

واتفق الجانبان على إنشاء إطار مالي مخصص وفعّال لدعم المشاريع التي تنفذها الشركات الفرنسية في المملكة العربية السعودية.

واتفق الجانبان على تعزيز التعاون في مجالات الذكاء الاصطناعي، والحوسبة الكمية، والتقنيات الناشئة، وبناء القدرات.

وتجسيدًا لمتانة هذه الشراكة، أكد الجانبان أهمية تعاونهما الاستثنائي في العلا، في إطار رؤية المملكة 2030، خاصة في مجالات الآثار والتراث والثقافة. وفي هذا الصدد، قرر الجانبان تمديد الشراكة السعودية-الفرنسية بشأن العلا حتى عام 2035م، في إطار متطور يعكس متانة التعاون بين البلدين، والاستفادة من الفرص التي تتيحها العلا بوصفها وجهة ثقافية وتراثية بارزة في القرن الحادي والعشرين.

ورحب الجانبان بنجاح النسخة (الثالثة) من بطولة كأس العالم للرياضات الإلكترونية التي أقيمت في باريس صيف هذا العام 2026م، وأكدا التزامهما بتعزيز التعاون والشراكة في مجالات الثقافة، والشباب، والرياضة، وتطوير برامج وأنشطة مشتركة في هذه المجالات بين البلدين.

وفي إطار معرض إكسبو 2030 الرياض الذي تنظمه المملكة العربية السعودية، رحب صاحب السمو الملكي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، وفخامة رئيس الجمهورية الفرنسية بمشاركة فرنسا في هذا الحدث التاريخي للمملكة، واتفقا على أن يكون محطة بارزة في العلاقات السعودية-الفرنسية، وذلك من خلال إشراك الجهات المعنية من البلدين.

وتم خلال الزيارة التوقيع على عدد من الاتفاقيات ومذكرات التفاهم في مجالات الدفاع، والصحة، والذكاء الاصطناعي، والتقنيات الناشئة، والترفيه.

ورحب الجانبان بنتائج اجتماع (الطاولة المستديرة السعودي الفرنسي للاستثمار)، الذي اختُتم بحضور صاحب السمو الملكي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، وفخامة رئيس الجمهورية الفرنسية السيد/ إيمانويل ماكرون، ومشاركة كبار الرؤساء التنفيذيين وممثلي القطاع الخاص من البلدين، حيث تمت مناقشة المشاريع المشتركة والآفاق المستقبلية للتعاون بين البلدين، وبحث فرص التعاون والاستثمار في عدد من القطاعات الحيوية، بما فيها الطاقة، والصناعة، والخدمات المالية، والنقل والخدمات اللوجستية، والصحة، والثقافة، والسياحة، والذكاء الاصطناعي. ورحب الجانبان بالإعلان عن (21) اتفاقية ومذكرة تفاهم في العديد من القطاعات، مما يعكس تنامي الشراكة الاقتصادية بين البلدين ويفتح آفاقًا جديدة للتعاون والاستثمار المشترك.

المقال

سلمان العنزي*

تحالف مكة والحضارة.

بينما تضجّ وسائل الاعلام والدوائر الاستخباراتية والمنصات التحليلية بالحديث عن تحالف مكة، وتتسابق التحليلات لفهمه وتفسيره عبر أطر ضيقة؛ تارة بوصفه مجرد بديل إقليمي لملء الفراغ الناتج عن تراجع النفوذ الأمريكي، وتارة أخرى كترتيب تكتيكي لموازنة النفوذ الإيراني أو إدارة أزمات المنطقة الصاعدة، يبقى هذا الذهول التحليلي نتاج عجز واضح عن تحديد مستوى التحليل المناسب؛ فحصر الظاهرة داخل هذه العدسات الجيوسياسية الضيقة يغفل حقيقة استراتيجية كبرى، وهي أن نشأة هذا التحالف لم تكن مجرد رد فعل طارئ، بل كانت حتمية متوقعة بمجرد الانتقال إلى مستوى التحليل الحضاري والمنافسة الحضارية.

هذا العجز التحليلي ناتج عن الارتهان لمنطق الواقعية السياسية والمادية اللتين تختزلان العلاقات الدولية في التوازنات العسكرية، والمصالح الاقتصادية الضيقة، وتتجاهلان ما أثبته التطور المنهجي في أدبيات السياسة الدولية من أن العوامل غير المادية كالهوية والذاكرة التاريخية والرموز هي المحدد الأساسي لسلوكيات الفاعلين الاستراتيجية. فعندما تُقرأ الظاهرة من المستوى الحضاري بوصفه مستوى تحليل وسيط يربط بين الدولة وبنية النظام الدولي، يتكشف أن أطراف تحالف مكة لا تتصرف كدول محكومة بمنطق الأمن التقليدي، بل كدول حضارية تعي أن الصراع الراهن صراع حضاري مفتوح، ولذلك تعتبر مواجهة مهددات الحضارة الإسلامية جزءًا من أمنها الوطني.

وفي هذا المستوى الحضاري، تتبدّى المقاربة البنائية الهوياتية التي ترى أن الهوية والرموز ليست خلفية ثقافية هامشية، بل هي التي تصوغ الذات وتحدّد المصالح وتعرّف طبيعة التهديد الوجودي لدى الفاعلين. وهي مقاربة أرى أنها مناسبة لفهم تحالف مكة؛ إذ إن التحولات التي شهدها الشرق الأوسط منذ عام 2020، ومسارات اتفاقيات أبراهام وما يُسوَّق تحت عنوان الديانة الإبراهيمية، تمثّل مشروعًا منظّمًا لإعادة تشكيل المجال السياسي والديني للعالم الإسلامي، مشروعًا لا يستهدف دول العالم الاسلامي كوحدات مستقلة، بل يتجاوزها إلى تفكيك الحضارة الإسلامية، ولا يتحقق ذلك إلا عبر استهداف مركز هذه الحضارة: المملكة العربية السعودية، بوصفها الدولة التي تحمي المقدسات وتمثّل مركز الثقل الروحي للإسلام.

ولا يمكن تفكيك أي حضارة دون تحييد أو إضعاف المركز الذي يمنحها شرعيتها التاريخية والروحية،

ولا يتم ذلك إلا عبر إعادة صياغة رموزها الكبرى. ولذلك جرى اختيار نبي الله إبراهيم عليه السلام في المشروع الإبراهيمي ليكون جسرًا لإنتاج ديانة موحّدة تجمع اليهودية والمسيحية والإسلام، في محاولة ظاهرها التقريب وباطنها إعادة تفكيك الهوية. وهو تفسير أُتيَ به من خارج المجال الحضاري الإسلامي، ويتصادم كليًا مع تعريف القرآن الكريم للحنيفية: ﴿مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا﴾؛ وهي آية ترسّخ تعريفًا هوياتيًا صارمًا يربط الحنيفية بالإسلام حصريًا، ما يجعل فكرة تقديم إبراهيم عليه السلام كجسر لإنتاج ديانة موحّدة تحت غطاء التعايش طرحًا خارجيًا لا ينتمي إلى تعريف الإسلام لنبي الله إبراهيم عليه السلام.

ومن المفارقات اللافتة أن المملكة سبقت هذا الطرح بإطلاق مبادرة الحوار بين الأديان والحضارات من داخل المجال الحضاري الإسلامي نفسه، لكونها مركز العالم الإسلامي وقبلته الحضارية، ولا تزال هذه المبادرة تحقق نتائج إيجابية؛ وهو ما يجعل طبيعة المشروع الإبراهيمي أكثر وضوحًا اليوم، إذ يتبيّن أنه مشروع جاء من خارج الحضارة الإسلامية ويحمل ملامح تفكيكية لا تقريبية، ويستهدف إعادة تشكيل الهوية وضرب استقلاليتها لصالح ترتيبات سياسية ودينية بديلة.

غير أن خطورة هذا المشروع لا تقف عند حدود التفكيك الحضاري، بل تتجلى في البعد الميداني في الخطاب الصهيوني والبحوث وأوراق السياسات ومراكز الفكر الإسرائيلية التي تكشف عن طبيعة التهديد الشامل للحضارة الاسلامية؛ حيث صرّح بنيامين نتنياهو بوضوح: "المحور الشيعي يجب القضاء عليه أولًا ثم السني"، كما يكشف الخطاب الإسرائيلي تجاه تركيا ومصر، وتصريحات المسؤولين الصهاينة التي تصنّف تركيا العدو التالي بعد إيران ثم مصر، أن المشروع لا يتعامل مع العالم الإسلامي كطوائف مختلفة، بل ككتلة حضارية واحدة يجب تفكيكها وإعادة هندستها على مراحل.

هذا التهديد صار واقعًا هدفه ممارسة الضغط السياسي والعسكري على الأرض، في محاولة لإعادة تشكيل البيئة الإقليمية بما ينسجم مع المشروع الإبراهيمي. ويظهر هذا الضغط في إشعال الحروب داخل المنطقة، ورفض أي مسار للوساطة أو الحلول الدبلوماسية للحرب القائمة، إضافة إلى الدعم المباشر للمشاريع الانفصالية داخل أراضي دول العالم الإسلامي، وفي تغذية النزاعات العرقية والمذهبية بهدف صناعة محيط أمني هشّ ومضطرب يحيط بالقوى الحضارية الإسلامية: المملكة العربية السعودية، وتركيا، وباكستان؛ وهو محيط يُراد له أن يكون قابلًا للانهيار عند الضغط، بما يسمح بإغراق هذه القوى لإدخالها في أزمات داخلية وإقليمية استنزافية تمسّ عمقها الاستراتيجي، وتفكيك البنية الحضارية الإسلامية وضربها.

وتحت ضغط هذا التهديد البنيوي الشامل، برز تحالف مكة بين السعودية وباكستان وتركيا، كاستجابة لهذه اللحظة الاستراتيجية الفارقة، وكإطار حضاري صلب للدفاع عن الحضارة الإسلامية. وهو تطور حتمي نابع من مفهوم العمق الحضاري، الذي يحدث عندما تتحول الثقافة والدين والذاكرة التاريخية إلى أدوات صلبة في السياسة الخارجية وصياغة التحالفات الشاملة.

ومما يمثّل دليلًا واضحًا على أن التحالف نابع من العمق الحضاري تصريحات وزير الخارجية التركي هاكان فيدان ذات الطابع الحضاري التي سبقت اتفاقية مكة بفترة بسيطة؛ فحديثه عن وجود "نمط واحد للتدخلات الخارجية في اليمن والسودان وسوريا والصومال"، وأن "العالم الإسلامي استيقظ أخيرًا"، إضافة إلى قوله إن العمل على تحالف مكة استمر ثلاث سنوات قبل الإعلان عنه، كلها إشارات تؤكد أن التكتل يُبنى وفق رؤية حضارية واسعة تهدف إلى الدفاع عن الحضارة الاسلامية ومواجهة نمط الاستهداف الخارجي.

في الختام، تبدو قابلية انضمام دول إسلامية للتحالف، مثل إندونيسيا ومصر وماليزيا امتدادًا طبيعيًا لبنيته الحضارية؛ فهذه الدول تشترك في الوعي نفسه بطبيعة التهديد الذي تواجهه الحضارة الإسلامية. ولا يمكن إغفال الإشارات التي صدرت عن مسؤولين باكستانيين بشأن احتمال انضمام إيران؛ فهذه الإشارات تفتح الباب أمام تحول نوعي في طبيعة التكتل، إذ إن دخول دولة ذات خلافات مذهبية وتاريخية عميقة — إن حدث — سيشكّل لحظة مفصلية تؤكد أن تحالف مكة ليس تحالفًا سياسيًا ظرفيًا، بل إطارًا حضاريًا واسعًا للدفاع عن الكتلة الإسلامية بأكملها، قادرًا على تجاوز الانقسامات التقليدية وإعادة تعريف الاصطفاف الإسلامي في مواجهة مشاريع تفكيك الحضارة.

*باحث في العلوم السياسية
Salanazias@gmail.com

صالون اليمامة

كتاب ومثقفون يتفاعلون مع منصات المجلة..

"صالون اليمامة الثقافي" ينطلق.. من إرث الورق إلى فضاء الحوار الرقمي.

اليمامة- خاص

بالتزامن مع بدء مرحلتها الرقمية، أطلقت المجلة «صالون اليمامة الثقافي»، ليكون مساحة جديدة للحوار حول قضايا الثقافة والفكر والمجتمع، بمشاركة القراء والمتابعين وإتاحة المجال أمامهم لإبداء آرائهم ومناقشة القضايا المطروحة.

واختار الصالون في انطلاقته الأولى سؤالاً يتصل مباشرة بالتحولات التي يشهدها المشهد الثقافي والإعلامي: هل لا يزال المثقف مؤثرًا في المجتمع، أم أن تأثيره تراجع أمام مشاهير المنصات وصنّاع المحتوى؟، وهو سؤال استقطب آراء ورؤى متعددة من كتّاب وباحثين ومثقفين ومهتمين بالشأن الثقافي، تراوحت بين التأكيد على استمرار دور المثقف، والدعوة إلى تطوير أدواته، والقول إن طبيعة التأثير نفسها تغيرت مع التحول الرقمي.

التحول الرقمي..
أبعد من تغيير الوسيط

الترحيب الأول جاء من الدكتورة فاطمة القرني التي وصفت الصالون بأنه "حوار يبدأ معكم، فيما وصف الدكتور زاهر عثمان إطلاق الصالون بأنه يمثل خطوة يمكن أن تتجاوز التحول في الشكل إلى تحول في المحتوى، وكتب معلقا: "مبادرةٌ جميلةٌ لمجلة اليمامة لعلها تدخل في إطار التحوّل الرقمي مؤكِّدةً أنّه ليس في الشّكل فقط بل والمحتوى. والأمل في أن تكون ساحةً للحوار تستعيد فيها الثّقافة بريقها، والمثقّفون دورهم."

وفي الاتجاه ذاته، رأى الدكتور زعلة أن الصالون:" فكرة ممتازة تعزز التوجه إلى توظيف المنصات الرقمية لخدمة الإعلام الثقافي الرصين الذي تقدمه اليمامة العريقة". فيما وصف مشعل الوعيل الخطوة بأنها " خطوة ثقافية جميلة تواكب التحول الرقمي، وتعيد تقديم إرث مجلة اليمامة العريق بروحٍ معاصرة، لتظل مساحةً رحبة للفكر والحوار وتنوّع الآراء. «صالون اليمامة الثقافي» امتدادٌ يليق بتاريخ المجلة، ويصنع حضورها الجديد في الفضاء الرقمي"

أما دلال الخالدي، فوصفت المسار الجديد بأنه «ذكي جدًا»، معتبرة أنه يعكس وعي «اليمامة» بأهمية الحضور الرقمي في الصحافة السعودية ودوره في تشكيل الحراك الثقافي.

وحضر البعد الرقمي كذلك في رؤية حمد المالك، الذي رأى في الانفتاح على وسائل الإعلام الجديد، ومنها البودكاست، خطوة تواكب تحولات الإعلام وتمنح المحتوى الثقافي مجالًا أوسع للوصول إلى جمهور جديد.وفي المقابل، اقترح حمود أبوماجد إعادة النظر في تسمية «الصالون»، داعيًا إلى اختيار «مجلس» أو «ديوانية» أو «منتدى»، بوصفها تسميات قد تكون أكثر اتساعًا للتعددية وأكثر اتصالًا بالسياق المحلي.

المثقف معركة الانتباه؟

لكن النقاش الذي أطلقه الصالون لم يتوقف عند الاحتفاء بالخطوة، بل ذهب مباشرة إلى جوهر السؤال: من يملك التأثير في زمن المنصات؟

يرى جبريل معبر أن التأثير يعتمد على الشرائح المتلقية، ويعتمد على الأدوات، فالمثقف الفرد ملتزم بثقافته ومسؤوليته العامة وثوابته المقدسة، كما أنه ليس لديه حاضنة قوية تدعمه لإيصال رسالته، وأغلب ما يتوفر له

د. زاهر عثمان

د. فاطمة القرني

د. فاطمة القرني: إنه حوار يبدأ معكم

د. زاهر عثمان: مبادرة جميلة لـ «اليمامة» في إطار التحول الرقمي.

نورة المفلح: المثقف يحتاج إلى تغيير أدواته

عبلة تايه: الرهان الحقيقي يكمن في ظهور «المثقف الرقمي»

طارق يس الطاهر: استمرار الخطاب المنغلق قد يحول المثقف إلى «مغرد خارج السرب».

الآن أيضا أصبح يُقاس بالثمن لا بالقيمة، بينما ما يُسمى مشاهير المنصات فتأثيرهم على العامة أسرع لاعتمادهم على كسب اللحظة وليس على ثقافة المجتمع، وربما أصبح من الصعب المقارنة بين ما يذهب جفاء وما يمكث على الأرض.

ويذهب علي المطوع إلى أبعد من ذلك، معتبرًا أن ثقافة الاستهلاك طغت على مفهوم المعرفة، وأن الجمهور أصبح يبحث عن المعلومة السريعة أكثر من بحثه عن المعرفة، فيما باتت أدوات «الهاشتاق» و«الترند» قادرة على تجاوز صناع المعرفة الذين اعتادوا المنصات التقليدية.

د. علي زعلة

مشعل الوعيل

د. علي زعلة: فكرة ممتازة تعزز التوجه إلى توظيف المنصات الرقمية لخدمة الإعلام الثقافي.

د. مشعل الوعيل: امتداد يليق بتاريخ المجلة، ويصنع حضورها الجديد في الفضاء الرقمي

ويرى المطوع أن المثقف التقليدي، الذي كان يمتلك في السابق منصات ومحاضن إعلامية وثقافية تمنحه موقعًا مركزيًا في صناعة التأثير، لم يعد قادرًا بأدواته القديمة على منافسة صناع التأثير الجدد، لكنه يطرح في المقابل سؤالًا أكثر إلحاحًا: أين يذهب أثر كل هذا التأثير الرقمي الهائل بعد أن ينتهي الترند؟

وفي خضم هذا الطوفان الرقمي الهائل الذي يصنع كل هذا التأثير الوقتي الذي يزول بسرعة من أذهان الناس، يتساءل المطوع: أين الأثر لكل هذا الحراك الرقمي الهائل التي ما إن يبدأ تأثيرها حتى تندثر ؟!.

المشكلة ليست في المنصة

وفي مقابل هذه الرؤية، رفض عدد من المشاركين التعامل مع المنصات بوصفها بديلًا عن المثقف، ورأوا أن التحدي الحقيقي يكمن في قدرة المثقف على تطوير أدواته.

وقالت نورة المفلح إن المثقف لا يزال قادرًا على التأثير في المجتمع وتطويره، لكنه يحتاج إلى تغيير أدواته والاقتراب أكثر من الناس وأسئلتهم واهتماماتهم.

ورأت عبلة تايه أن «التأثير لم يمت بل تغيرت أدواته»، معتبرة أن الرهان الحقيقي يكمن في ظهور «المثقف الرقمي» الذي يغادر برجه العاجي ليجمع بين عمق الفكرة وقوة الانتشار بأدوات العصر.

ويذهب طارق يس الطاهر إلى أن بقاء المثقف مؤثرًا مشروط بتطوير أدواته ومواكبة تحولات العصر والاقتراب من الجمهور، محذرًا من أن استمرار الخطاب المنغلق والمصطلحات التي لا يفهمها الجمهور قد يحول المثقف إلى «مغرد خارج السرب».

وعندما يتعلق الأمر بالكاتب محمد محسن فإن المثقف لايزال مؤثراً إلى حد ما، سيما ودوره في بناء الفهم وتفكيك الأفكار وتغيير طريقة التفكير يحتاج إلى أناة وصبر لم يعد يتمتع بهما المجتمع ولاتتناسبان في الأصل مع الأدوات السائدة التي لاتُنتج سوى إجابات معلبة.

أما إينـــاس عثمان، فتـــرى أن إحدى مشـــكلات المثقـــف تكمن فـــي أنه يعيش فـــي برجه العاجـــي ، يناقش قضايـــا العصر بلغة لا يعرفها العامة ، يتقوقع على نفسه ومن حوله ممن هم على شـــاكلته دون أن يترك أثرا فـــي كل من مر به أو يمـــر.. مطالبة بضرورة فهـــم أدوات العصر وكيفية تطويعها لفكـــر المثقف من دون أن يترك الركاكة تستحوذ على لغته.

صانع المحتوى.. هل أصبح مثقفًا؟

وفـــي واحدة مـــن أكثـــر المداخلات اتساعًا للسؤال، لفتت غالية المطيري إلى أن النقاش نفســـه يحتاج أولًا إلى إعـــادة تعريف مفهومـــي «الثقافة» و«المثقف». فالثقافة، بحسب رؤيتها، لم تعد محصورة فـــي الأدب والفكر كما كان يُنظر إليها في عقود سابقة، بل اتسعت لتشـــمل الموروث والأزياء والعادات والتقاليـــد وغيرها، وهو ما يفرض تعريفًا أكثـــر مرونة للمثقف وصانع المحتوى.

وتطرح المطيري ثلاثة أســـئلة تتصل بجوهر القضية: هل كان المثقف في الســـابق مؤثرًا فعلًا أم أن تأثيره ظل محصورًا في الأوساط الثقافية؟ وهل يقاس النجاح باتســـاع الانتشـــار أم بجودة المنتـــج؟ ومن هو المثقف في المشهد الجديد؟

وتتصل هـــذه الرؤية بما طرحته منى الشـــمري حول صانع المحتوى، الذي بـــات أكثر قربًا مـــن الجمهور، وأقدر على التواصل معـــه بلغته وبالأدوات التـــي يســـتخدمها يوميًـــا. وترى أن ســـهولة الوصول والتفاعل المباشر والثقة التي يبنيها صانع المحتوى مع جمهوره جعلت منه منافسًـــا حقيقيًا للأشكال التقليدية في إيصال الأفكار

الثقافة الجادة في مواجهة المشاهير.

إدريس الدريس

مـــع ســـطوة تأثير الوسائط وما يتركه مشاهير السوشيال ميديا على المتلقين وتهافت المتابعين فإن تعريف الثقافة التي تنطـــوي على حشد من المعارف والقيـــم والأفـــكار التـــي تنتظـــم المجتمع قد تحول إلى هجين ومســـخ من الأفكار القشرية التي يغلب عليها الحضور الشـــخصي والحافـــز المادي ولذلك تـــردت منابع الثقافـــة في قيمها وفـــي عطاءاتها الفنية "الغنائية والمسرحية" ، ويمكن تلمس مثل هذا الأثر الســـلبي كحالة ســـلبية في النتاج الفني والثقافي المصري الذي كان منارة للثقافة العربية تأليفاً ومسرحاً وطرباً والحال كذلك مع الكويت التي كانت منارة الخليـــج الثقافية في ريادتها الصحفية والمســـرحية لكنها غادرت مكانتها البارزة ولذلك أخشـــى على الأجيال القادمة أنها ستتلقى ثقافتها غالباً من مشاهير التيك توك وغيرها من الوسائط . والسؤال هو: عن كيف يمكن تلافي مثل هذا التأثير ؟ وجوابي هو فـــي تدخـــل وزارة الثقافة والإعلام ومحاولة الحـــد من هـــذا التأثير البالغ لمشـــاهير الفاشينستات وبعض المهرجين والتافهين ويمكن لهم حجب مـــا يمكن من هذا التدفق كما حدث مع المؤثرة هند القحطاني التي حجب ســـنابها، وعلى وزارة الثقافة تشـــجيع وإبراز المثقفين الحقيقيين وتلميعهم بطريقة حديثة ترغب الجيل الجديد في عطاءاتهـــم وإصداراتهم ويقـــع بعض هذا العبء على الجيل المخضـــرم لتربية الأبنـــاء وبناء علاقة متدرجة مع الثقافة الجادة وتشجيع حضور مناسبات معرض الكتاب وإهدائهم بعض الإصدارات.

حمد المالك: خطوة تمنح المحتوى الثقافي مجالا أوسع

أحمد عطيف: اليمامة تفتح اليوم درسا جددا في فضاء الشاشة

حمد المالك

أحمد عطيف

والنصائح والتجارب.

بين الشهرة والأثر

ويقول الكاتب أحمد عبدالله عطيف إن «اليمامة» تدخل فضاءها الرقمي وهي لا تبدأ من الصفر، ولا تدخل عالمًا غريبًا عنها؛ بل تحمل معها خبرة الورق، وذاكرة الأجيال، وميراث المهنة، وإيمانًا بأن الوسيلة قد تتغير، أما قيمة الكلمة فلا تتغير. ويضيف أن هذا التحول لا يعني التخلي عن إرثها، بل الانتقال به إلى مرحلة جديدة، قائلًا: «في هذا التحول الكبير تأتي اليمامة إلى فضائها الجديد وهي تحمل ما هو أثمن من صفحاتها: تحمل تجربة صنعتها الكلمة، وذاكرة صنعتها الأجيال، ومعيارًا مهنيًا لا ينبغي أن تسقطه سرعة العصر».

ومن هذا الإرث، يرى عطيف أن «اليمامة» كانت «مدرسةً للإعلام الورقي»، تعلّم في صفحاتها كتّاب كيف تكون الكلمة موقفًا، وكيف يكون الاختلاف أدبًا، وكيف يصبح الإعلام صناعةً للوعي، لا مجرد صناعة للخبر. ويضيف: «اليمامة التي علّمت أجيال الورق، تفتح اليوم درسًا جديدًا في فضاء الشاشة».

غير أن الانتقال إلى الفضاء الرقمي، في رأيه، لا يقاس بمجرد الحضور في المنصات، وإنما بمدى الحفاظ على المكانة المهنية التي راكمتها «اليمامة» عبر تاريخها؛ إذ يقول: «رهانها الحقيقي ليس أن تكون حاضرة فيه فحسب، بل أن تكون جديرة بمكانتها فيه». فالرقمنة، بحسب عطيف، «تغيّر الوسيلة، لكنها لا تعفي الرسالة من مسؤوليتها»، كما أن «الشاشة أسرع من الورق، لكنها ليست أعمق منه بالضرورة، وكثرة المنصات لا تعني بالضرورة كثرة الإعلام».

ومن هنا ينتقل عطيف إلى معيار آخر لقياس نجاح «اليمامة» في مرحلتها الجديدة، يتمثل في الأثر لا في حجم الحضور؛ فـ«مستقبل اليمامة لا يُقاس بعدد ما تنشره، وإنما بما تضيفه، ولا بسرعة وصولها إلى القارئ، وإنما بما تتركه في وعيه». ويؤكد أن «اليمامة لا تريد أن تكون رقمًا في الفضاء الرقمي؛ تريد أن تكون قيمة».

ويخلص عطيف إلى أن «اليمامة» لا تغادر إرثها الورقي، وإنما تحمل خبرته

د. محمد المهري: الصالون سيكون منارة علمية مهمة

د. نوف الرويسان: فكرة رائعة وخطوة رائدة

عبدالرحمن المحنا: مساحة واعدة تضاف إلى المشهد الثقافي

وذاكرتــه إلــى المســتقبل، لتواصل فــي فضائها الجديد ما بدأته في فضائها القديم: «مدرســةً في المهنية، ومنبرًا في المعرفة، ومجالًا للاختلاف الراقــي، وصوتًــا يحترم عقل القــارئ». ويــرى أن التحدي الحقيقي في المرحلة المقبلة هــو أن تصنع «حضــورًا يليق بعصر الشاشــة»، وأن تنتقل «من مدرســة الإعلام الورقي إلى أفق الإعلام الرقمي، دون أن تفقــد في الطريــق روح اليمامة».

من «الصالون» إلى الحوار المفتوح

وفيمــا رحــب المشــاركون بإطــلاق «صالــون اليمامــة الثقافــي»، رأى عبدالرحمــن المحنا أنه يمثل مساحة واعدة تضاف إلى المشــهد الثقافي والفكــري، ونافــذة للحــوار الراقي وتعدد الــرؤى، معتبرًا أن الأهم في التجربة أن يكون الجمهور شــريكًا حقيقيًا في الحوار. وقالــت الدكتورة نوف الرويســان ان فكرة الصالون رائعــة وخطوة رائــدة ، فيما توقع الدكتور محمد المهيري أن يكون الصالون منارة علمية مهمة.

ووصف عبدالمحسن السناني إطــلاق الصالــون بأنه خطوة رائــدة تفتــح أبــواب الحوار وتجعل من الجمهور شريكاً.

وعبّرت عبير العيد عن تقديرها للتجربــة، قائلة: «مــا أجمل العراقة وهــي تواكب وتقدم أدوات أخرى؛ هنا يدرك الجميع أن اليمامــة فــردت أجنحتها بثقــة المتميــز والعمــلاق، بوركتم وســدد الله خطاكم». ومن جهتــه، عدّ خالد يعقوب المغربــي إطــلاق الصالــون «خطوة رائعة ومطلوبة جدًا»، متمنيًا له التوفيق والنجاح.

وتأتــي انطلاقــة «صالــون اليمامــة الثقافــي»، ضمــن حضور المجلــة المتواصل في المشــهد الثقافــي، إذ يفتح الصالون مســاحة للحوار حول القضايــا الثقافيــة والفكرية والاجتماعيــة، عبــر طــرح الأســئلة وإتاحة النقاش أمام المختصين والقراء والمتابعين. ومــن المقــرر أن تتنــاول الحلقــات المقبلة عــددًا من الأســماء والقضايا والتحولات التي تشــغل المشهد الثقافي والمجتمع.

عبدالمحسن السناني: خطوة تجعل من الجمهور شريكا

منى الشمري: صانع المحتوى بات أكثر قربا من الجمهور

المجلس

عبدالله شباط و «الخليج العربي»

د. عبدالعزيز بن صالح بن سلمة

لا يكتمل الحديث عن المشهد الثقافي في المنطقة الشرقية خلال السبعينيات الهجرية دون الحديث بقدر من التفصيل عن صحيفة «الخليج العربي»، التي لم توف حقها من قبل من أرخوا للصحافة السعودية وكتبوا عنها.

وما يميزها هو أنها كانت الصحيفة الأهلية الوحيدة التي كانت تصدر في المنطقة بين 11 صفر 1378 هـ، الموافق 26/8/1958 م، تاريخ صدور عددها الأول بعد تحولها إلى صحيفة أسبوعية، إلى 28 شوال 1380 هـ، الموافق 14 أبريل 1961 م، وهو التاريخ الذي استأنفت فيه صحيفة «أخبار الظهران» الصدور، بعد توقفها في 29 رمضان 1376 هـ، الموافق 29 أبريل 1957 م؛ أي إنها كانت الصحيفة الوحيدة التي كانت تصدر في المنطقة مدة سنتين وثمانية أشهر. من جانب آخر تميزت تلك الصحيفة بأن معظم مضمونها في سنة صدورها الأولى كان يحرر في الرياض، واعتمد تحرير جزء كبيراً من ذلك المضمون على الصحفي السوداني عثمان شوقي، وأن عدداً كبيراً ممن أسهموا في تحريرها في سنتها الثانية- بالإضافة إلى رئيس تحريرها عبدالله شباط (1438-1353) كانوا من المنطقة الغربية. وهي بلا شك سجل مهم لذاكرة المنطقة خلال سنوات صدورها التي دامت قرابة أربع سنوات.

البداية مع المعهد العلمي بالأحساء و«هَجر»

كان الملك سعود- رحمه الله- قد أمر في مطلع عهده بافتتاح أربعة معاهد علمية- تدرس علوم الدين واللغة العربية وتؤهل لتخريج عاملين في سلك القضاء والتعليم- في كل من الأحساء وعنيزة وشقراء والمجمعة- حسبما نشرت مجلة «اليمامة» في ربيع الأول 1373 هـ، الموافق نوفمبر 1973 م. وبعد تأسيس المعهد وإنشاء مبنى حديث ومتكامل له عين الشيخ عبدالله بن خميس- المتخرج حديثاً من كلية الشريعة في مكة المكرمة- مديراً له، بعد بضعة أشهر من تأسيسه وتعيين المدرسين اللازمين له (مجلة «اليمامة»، عدد محرم 1374 هـ، الموافق لسبتمبر 1954 م).

وبحكم اهتمام ابن خميس بالجانب الثقافي وإدراكه لأهمية الصحافة وتمرسه في الكتابة في الصحف السعودية آنذاك أسس نادياً أدبياً بالمعهد كان عبدالله شباط من بين أبرز الناشطين فيه، إذ درس المرحلة الثانوية في المعهد. وأصدر طلاب المعهد صحيفة حائطية بعنوان «الضياء»، ثم قفز المعهد قفزة متقدمة في مطلع سنته الثالثة بإصدار مجلة شهرية باسم «هجر»- أحد الأسماء التاريخية للأحساء-، في محرم 1376 هـ، الموافق لشهر أغسطس 1956 م. وطبعت تلك المجلة في «مطابع المصري» في بيروت، رغم وجود مطبعتين في المنطقة آنذاك، وهما «المطبعة السعودية» و«مطابع شركة الخط». وكان دارجاً آنذاك أن تطبع مجلات في المنطقة في بيروت، مثل «صوت البحرين» و«قافلة الزيت»، بحكم سهولة ارسال المواد إلى بيروت وسرعة التنفيذ وجودته عبر رحلات خطوط طيران الشرق الأوسط الأسبوعية العديدة من مطاري المنامة والظهران.

عبدالله أحمد شباط

رأس تحرير المجلة عبدالله بن خميس، وعمل شباط سكرتيراً للتحرير ونشرت له فيها قصة مسلسلة، بعنوان «جنون الوفاء»، وذكر في نهايتها أن بقيتها في العدد القادم؛ ولكن العدد القادم لم يصدر، إذ أوقفت المجلة بسبب عدم حصول المعهد على ترخيص مسبق لإصدارها، وهذا- كما ذكر لي شباط في مقابلة معه في الدمام في نوفمبر 1991 م- لأنهم كانوا لا يعلمون بوجوب الحصول على ترخيص مسبق. وورد في العدد نفسه إشارة إلى صدور عدد جديد من الصحيفة الطلابية «الضياء»، التي ورد ذكرها آنفاً. ولن أتوقف هنا عن المحتوى الثري لذلك العدد اليتيم من المجلة، والذي بقدر ما كان إيقافه مفاجأة غير سارة للمعهد، بقدر ما كان حافزاً لشباط للعمل على انجاز مشروعه الصحفي قبيل تخرجه في المعهد بأشهر قليلة.

وقبل صدور تلك المجلة، ببضعة أشهر، كان عبدالله شباط قد بدأ تجربته الأولى في الكتابة في مجلة «اليمامة» في عامها الثاني ثم صحيفة «اليمامة» في عاميها الأولين 1375 و1376هـ، في أبواب رسائل القراء، ثم في مجلة «الإشعاع» التي أصدرها سعد البواردي في

الخبـر في محرم 1375 هـ، أي قبل عام مـن صدور مجلة «هجر»، حيث نشـرت لـه في العدد الخامـس- في جمادى الأولى 1375 هـ، الموافق ديسـمبر 1955 م- مقالاً من سبع صفحات يسـتعرض فيه ديوان «أشـواق» للشاعر الكويتي محمود شـوقي الأيوبي، ثم اتبع شباط ذلك المقال بمقال من حلقتين نشـرتا في العددين العاشر والحادي عشر من عـام المجلة الأول، يسـتعرض فيه ديوان الشـاعر خليفة الخطي «أرض الشـهداء» حول «مأساة فلسطين». وأعقب تلك المقالات الأدبية مقال سياسي حاد النبرة عن «إمارات الساحل»، نشر في العدد الثاني عشر من السنة الأولى، في الشهر الذي صدرت فيه مجلة «هجر».

عبدالله شباط- واقفاً بين عبدالكريم الجهيمان وأحمد عبدالغفور عطار- يستمع إلى رئيس تونس الأسبق الحبيب بورقيبة وهو يخطب في الجمهور، خلال زيارة رؤساء تحرير الصحف السعودية لتونس في شوال ١٣٨٠ هـ مارس ١٩٦١ م (من مجموعة عمران بن محمد العمران)

مجلة «الخليج العربي» الشهرية

قبيل تخرجه في معهد الأحساء العلمي كان عبدالله شباط قد أعد العـدة- وبإمكانات ماديـة متواضعة جداً- لإصدار مجلة شـهرية باسـم «الخليج العربي»، ذكر في ترويستها أنهـا «مجلة شـهرية للثقافة العامة». صـدر عددها الأول في 25 محرم 1376 هـ، الموافق 1 سـبتمبر 1956 م. وذكر شـباط في مقابلـة أجريتها معه في نوفمبـر 1991 م أنه اختار هذا الاسـم الذي كان اسما لصحيفة كانت تصدر في البصـرة وتوقفت عن الصدور. وبعيد إصـداره للمجلة ثم الصحيفة بهذا الاسم، نغص عليه استخدام إدارة بريطانية في البحرين الاسـم نفسـه لصحيفة أصدرتها في المنامة في أواخر عام 1956 م، وسيأتي ذكر ذلك لاحقاً. وعن سبب إصداره لهذه المجلة يقول شـباط في محاضرة ألقاها في النادي الأدبي بالدمام عن الصحافة في المنطقة الشرقية: «لو سـألني سـائل آنذاك لمـاذا أصدرت (الخليـج العربي)؟ سـأقول له بكل فخر واعتزاز لأنني أريـد أن أصلح الكون.. فقـد دخلت ميـدان الصحافة وأنا خُلوٌ من أبسـط أدواتها ولا أعـرف أقل أبجدياتها وليسـت لي خبـرة ولا تجربة في الميـدان. وإنما ظننت أن الإنسـان متى ما نشـرت (بعض الصحف) شـيئاً من انتاجه يكون صحفيـاً... هكذا صوَّرَ لي عقلي الشاب الطموح الذي لم يتعد آنذاك السابعة عشرة، فبعثـت برقية إلى جلالـة الملك سـعود يرحمه الله أطلب السـماح لي بإصدار مجلة ...» وبعد بضعة أيام طَلَبَتْ منه شرطة الأحساء مراجعة إمارة منطقة الدمام. ويتابع: «فلما ذهبت إلـى ديوان الإمارة وقابلت الشـيخ محمـد التريكي رئيـس ديـوان البرقيات أفادنـي بأنه صدر الأمر السـامي بالسـماح لي بإصـدار (الخليـج العربي) وأن علـيّ أن أوقع تعهداً بعدم مخالفة نظـام المطبوعات الذي لا أعرف عنه أي شيء. وفي نشـوة الفرح وقعت التعهد دون أن أعلـم مـا فيـه... وخرجت من ديوان الإمارة صحفياً صاحب مجلة».

وعلى ذلك صدرت المجلة في الأحسـاء بعـد أن جمـع لهـا مـواداً مـن عـدد مـن أصدقائـه ومعارفـه ذكـر منهم عبدالرحمـن العبيـد وسـعود مرشـد العقيلـي وعـدد مـن علمـاء ومثقفي الأحسـاء، بالإضافة إلى ردود مشـجعة مـن بعـض أدبـاء ومثقفـي القطيف والمنطقة الوسـطى علـى دعوته لهم للكتابـة فيهـا. طبعـت المجلـة فـي «المطبعة السعودية» في الدمام، التي كانت تطبع النسـخة مقابل ريال واحد. وعن تلك الكلفة الباهظة يقول شباط: «ولم تكن الكمية تزيد على ألف نسخة بألـف ريـال اقتطعتها مـن مبلغ كنت احتفظ بـه للزواج، فصدر العـدد الأول فالثاني وهكذا إلى العدد السـادس حيث نفـذت مدخرات الـزواج، ولم تحقق المبيعات أي مردود، وذهبت مدخرات الزواج أدراج الرياح». صـدر من المجلة سـتة أعـداد، في 32 صفحـة من القطع الصغير؛ وساهم بالكتابة فيها عدد من الكتاب والمثقفين السـعوديين ومنهـم عبدالرحمن العبيِّـد، وعباس مهدي خزام وموسـى الشـيخ علي- وكانا مقيميـن في البحرين- وإبراهيم عبدالمحسـن العبدالقـادر، بالإضافة إلى صحاب المجلة، وأحمد محمد فقي، رئيس شرطة المرور بالظهران آنذاك، والذي سـيصبح لاحقـاً أول رئيـس لتحرير صحيفة «الخليج العربي» التي سـيصدرها شباط بعد توقف المجلة لأسباب مادية

صحيفة «الخليج العربي» الأسبوعية

خـلال الثمانيـة أشـهر بعد توقـف مجلته بشـكل نهائي، انتقل شـباط من الأحسـاء إلى الدمام للعمل مدرساً فيها. وخـلال تلك الفترة كان الشـغف بالعمـل الصحفي لا يزال مسـتحوذاً عليه، رغم تعثـر التجربتين السـابقتين اللتين خاضهما فـي مجلتي «هجر» و«الخليـج العربي. لذلك كان موضوع اصدار صحيفة أسبوعية الحديث الدائم مع رفيقه محمد أحمد الفقي، وهو كاتب- وشـاعر وأديب حسب قول شباط- ويعمل آنذاك رئيسـاً لشرطة المرور في الظهران.

وأبدى فقي استعداده- حسب قول شباط في المقابلة التي أجريتها معه- لأن يساعده في تحويلها إلى صحيفة أسبوعية ونقلها لمدينة الخُبَر، على أن يكون- أي فقي- رئيساً لتحريرها. وهذا ما تم بالفعل، ولا يعرف إذا ما كان لفقي مساهمة مالية أيضاً في تمويل اصدار الجريدة أم لا!!

وبالفعل صدرت الصحيفة في يوم الثلاثاء 11 صفر 1378 هـ، الموافق 26/8/1958 م، بصفتها «جريدة أسبوعية ثقافية جامعة»، من ثماني صفحات. صدرت وفي ترويستها اسمي عبدالله أحمد شباط- صاحب الامتياز والمدير العام- ومحمد أحمد فقي رئيساً للتحرير. وكان فقي قبل إصدار الصحيفة قد أخذ إجازة مدة عام لكي يتمكن من التفرغ للعمل في الصحيفة. واستأجر الاثنان مقراً للصحيفة في عمارة بشارع الأمير خالد وسط الخبر، تحمل لوحة كتب عليها «دار الخليج العربي».

صدرت الصحيفة في قطع أصغر قليلاً من التابلويد وهي تتضمن أخباراً وتعليقات سياسية: «وحدة الصفوف العربية»، «نداء إلى شعب عُمان»...، وأخباراً من مدينة الرياض والمنطقة الشرقية وتتضمن عدداً من المقالات وردوداً على رسائل لقراء كانوا قد بعثوا بها إلى المجلة التي توقفت قبل ثمانية أشهر «احتراماً وتمجيداً لأصحابها». وحظيت الصحيفة بعدد لا بأس به من الإعلانات: صفحة كاملة من شركة عبدالله علي رضا، وثلث صفحة إعلان من أرامكو وثلث صفحة من شركة حمد بن أحمد القصيبي، وآخر من «مؤسسة الحقيل الوطنية» للمقاولات بالرياض، وإعلانات من مدينة الرياض.

ولكن لماذا طغت المواد من الرياض على مضمون الصحيفة، منذ العدد الأول، وطوال أكثر من عام من صدورها؟ يعود ذلك إلى عدم قدرة صاحب الصحيفة- وربما صاحبيها- على تحمل تكاليف طباعتها في الدمام أو حتى في البحرين، وإلى ترحيب الشيخ حمد الجاسر- صاحب مجلة «اليمامة» ومؤسس مطابع الرياض ومديرها العام بتسهيل طباعتها في الرياض. والأهم من ذلك هو دور الصحفي السوداني النشط عثمان شوقي الذي اتفق معه شباط على تمثيل الصحيفة في الرياض، حسبما نشر في العدد الأول- وتحرير بعض موادها والإشراف على طباعتها وتوزيعها على المكتبات والمشتركين في الرياض وإرسال ما يخص الدمام والمنطقة الغربية من نسخ. وكان عثمان شوقي حينذاك يتعاون مع عدد من الصحف السعودية ويساهم بالكتابة في معظمها، ومن ضمنها صحيفة «اليمامة» في الرياض»، وصحيفتي «عرفات» و«الأضواء» في جدة. انظر الموضوع المنشور عن شوقي في العدد 2025 من هذه المجلة.

والواقع أن عثمان شوقي كان شعلة نشاط، إذ لم يكتف بالإشراف على تحرير الصحيفة في مقر «اليمامة» بشارع المرقب ومتابعة طباعتها في مطابع الرياض الواقعة في المقر نفسه، بل استأجر مكتباً لنشاطه الصحفي في شارع البطحاء ليتسنى له العمل ساعات طويلة كل يوم. وحتى العدد 38، الصادر في 6/11/1378 هـ، الموافق 13/5/1959 م، كان عثمان شوقي أهم رافد يمد الصحيفة بما يستجد من أخبار وتغطية مناسبات وحوادث- بما في ذلك أخبار الجرائم- في العاصمة الرياض، ويحرر باب بريد القراء وباب الرياضة، الذي كان يحتل صفحة وأحياناً صفحتين في كل عدد، ويكتب فيها زاوية أسبوعية بعنوان «هذا منبري»، ويوافيها بالمقالات التي كان يسهم بها كتاب يقيمون في الرياض، وبتحقيقات ميدانية، ومن ضمنها تحقيق ثري وغزير بالمعلومات من عدة حلقات عن زيارته لمدينة بريدة وعدد من مدن منطقة القصيم نشر في أعداد متتالية في الصحيفة. ويلفت الانتباه كذلك كثرة الأخبار عن نشاطات كليتي الشريعة واللغة العربية والمعهد العلمي والمدارس في الرياض، وخصوصاً المدرسة الأهلية التي كانت تقع في مكان قريب من المكتب الصحفي لعثمان شوقي بشارع البطحاء. وحتى خلال سفر صاحب الصحيفة ورئيس تحريرها، كان شوقي يشرف على تحرير الصحيفة بالكامل، مثلما ذكر في العدد 14، الصادر في 14/5/1378 هـ، الموافق 26/11/1958 م.

وبعد مضي قرابة عام- ابتداءً

العدد الوحيد من مجلة «هجر» الشهرية

ترويسة المجلة ويظهر فيها اسم الطالب عبدالله شباط سكرتيراً لتحريرها

من العدد المزدوج 35-34، في 15/10/1378 هـ، الموافق 22/4/1959 م- ترك فقي رئاسة التحرير وعاد إلى عمله مديراً لمرور الظهران، ثم تبعه عثمان شوقي بعد قرابة شهر، حيث نشرت الصحيفة في العدد 39، في 13/11/1378 هـ، الموافق 20/5/1959 م، إطاراً بارزاً تضمن شكر الجريدة وتقديرها لعثمان الشوقي المشرف على طباعتها وتمثيلها في الرياض، ولعبدالعزيز الربيعي، ماسك حساباتها، وتحيط الجميع علماً بأنه لم تعد لهما صلة بالجريدة.

تحول في حياة الصحيفة: من الرياض إلى جدة

كانت صحيفة «الأضواء» الأسبوعية التي تصدر في جدة لصاحبيها عبدالفتاح أبو مدين ومحمد سعيد باعشن قد أوقفت نهائياً في 3 رجب 1378 هـ، الموافق 13 يناير 1959 م، وكان يتعاون معها مجموعة من الشباب الموظفين المتحمسين للعمل الصحفي، وهم عبدالعزيز فرشوطي وعبدالعزيز الهزاعي وعبدالعزيز عطية أبو خيال وأمين سالم رويحي... وسبب إيقافها للمرة الثانية ونهائياً كان نقدها اللاذع لبعض الشخصيات الاقتصادية في المملكة، ثم شنها حملة ضد شركة أرامكو، الذي ابتدأته في 25 صفر 1378 هـ، الموافق 9 سبتمبر 1958 م، بنقد مطول لأرامكو بسبب دفعها مليون دولار سنوياً للجامعة الأمريكية في بيروت، وتجاهلها- حسب قول الصحيفة- دعم مدارس قائمة في المملكة مثل مدارس الفلاح وغيرها، بالإضافة إلى البذخ في الإعلان في الصحف والمجلات اللبنانية.. ثم تعاظمت الحملة في الصحيفة على أرامكو في الأعداد التالية حتى إيقاف الجريدة. ولم تكن تلك الحملة سبباً لإيقافها، بل يعود ذلك إلى أسباب أخرى في مقدمتها السخرية اللاذعة من شخصيات اقتصادية سعودية مثل الشربتلي وبن لادن. وقد تحدث عبدالفتاح أبو مدين بإفاضة عن ذلك في كتابه «تلك الأيام».

ومصدر جذب أولئك الشباب لصحيفة «الخليج العربي» كان عبدالعزيز مؤمنة، وهو شخصية محورية أصبح لها حضور قوي في الصحيفة. التحق مؤمنة المولود في مكة المكرمة عام 1351 هـ فور تخرجه في تخصص الاقتصاد في جامعة القاهرة بالعمل في أرامكو بالظهران عام 1374 هـ، وبحكم مستوى ثقافته الملحوظ ومهاراته الكتابية عين بعد بضعة أشهر من عمله في الشركة مديراً لتحرير مجلة «قافلة الزيت»، في ذي القعدة 1375 هـ، الموافق لشهر يونيو 1956 م.، إلى جانب رئيس تحرير المجلة شكيب الأموي، وهو كاتب سعودي معروف من أصل فلسطيني. وخلال عمله مديراً لتحرير المجلة كان مؤمنة يساهم بالكتابة في عدة صحف سعودية، ومنها صحيفة «الأضواء» في جدة، ويتطرق أحياناً إلى مواضيع ذات علاقة بالشركة، وابتدأ مساهمته في «الأضواء» بقصة من خمس حلقات بعنوان «مشكلات هذا الجيل»، نشرت أول حلقة منها في العدد 46، في 3 شوال 1377 هـ، الموافق 22 أبريل 1958 م.

العدد الثالث من مجلة «الخليج العربي»، الصادر في الأحساء ، في ربيع الثاني ١٣٧٦ هـ الموافق ٤ نوفمبر ١٩٥٦ م.

ووقعت الواقعة عندما ابتدأت «الأضواء» في نشر تعليقات متتالية تنتقد أرامكو بطريقة حادة ابتداءً من العدد 67، الصادر في 25 صفر 1378 هـ، الموافق 9 سبتمبر1958 م. وأدى استمرار مؤمنة بالكتابة في صحيفة تنتقد الشركة بقسوة وتشهر بها إلى استياء مرؤوسيه، والاعتقاد بأنه هو من يغذي الحملة على أرامكو. وفي الوقت نفسه كان مؤمنة قناة تواصل قبل صدور «الخليج العربي» بين عبدالله شباط ومحمد أحمد فقي وبين «الأضواء» وشجعهما على الكتابة فيها. ووصل الحد بصحيفة «الأضواء» في عدد لاحق إلى نشر عموده الأسبوعي «قافلة

عثمان شوقي

محمد احمد الفقي

عبدالعزيز مؤمنة

الحياة» إلى جانب تعليق في الصفحة الأخيرة عنوانه: «أرامكو لا ولن تثق في السعوديين». وبالرغم من الانتقادات المتكررة لأرامكو استمرت الشركة في نشر إعلانات في الصحيفة ثم أوقفت نشرها في الأعداد الستة الأخيرة.

وبعد إيقاف «الأضواء» في جدة في 3 رجب 1378 هـ، الموافق 13 يناير 1959 م، انتقل مقال عبدالعزيز مؤمنة الذي كان سينشر في العدد التالي بسرعة البرق لينشر في صحيفة «الخليج العربي» في الخبر، في 4 رجب 1378 هـ، الموافق 14/1/1959 م، في عمود أسبوعي عنوانه «مشعل الخليج»، وكانت الصحيفة حينذاك تطبع في مطابع الرياض. وقد يكون السر في نشر المقال بتلك السرعة أنه إما أملي بالهاتف على عثمان شوقي في الرياض، أو أرسل مع مسافر إلى الرياض بالطائرة وصُف وطُبع على عجل لينشر في الصفحة الأخيرة من العدد.

وبإيقاف «الأضواء» انتقلت الحملة الصحفية على أرامكو إلى «الخليج العربي»، وشجع ما يكتبه مؤمنة في عموده الأسبوعي «مشعل الخليج» كُتَّاباً آخرين وقراء إلى تناول مختلف جوانب أداء أرامكو بالنقد، الأمر الذي أدى بالشركة إلى فصل مؤمنة من عمله بالشركة ومن إدارة تحرير مجلة «قافلة الزيت»، إذ حذف اسمه من ترويسة المجلة ابتداءً من العدد العاشر من السنة السادسة، في ذي الحجة 1378 هـ، الموافق لشهر يونيو 1959 م. وعن فصل مؤمنة من عمله كتبت «الخليج العربي في 18 ذو الحجة 1378 هـ خبراً قالت فيه: «انهالت على الجريدة رسائل الاحتجاج من المواطنين على الاجراء التعسفي الذي اتخذته أرامكو بفصل الأستاذ عبدالعزيز مؤمنة، والذي رضخت لإعادته إلى عمله أخيراً»، وذكرت الصحيفة في العدد نفسه أن الشركة أوقفت نشر إعلاناتها فيها. وأضيفُ

العدد الأول من صحيفة «الخليج العربي»، في ١١ صفر ١٣٧٨ هـ الموافق ٢٦ أغسطس ١٩٥٨ م

العدد ١٤٥، في ١٩ شعبان ١٣٨١ هـ الموافق ٢٥ يناير ١٩٦٢ م
عدد ممتاز بمناسبة اجتياز الصحيفة عامها الرابع.

إلى ذلك ما ذكره لي عبدالله شباط في مقابلة معه في 14 نوفمبر 1991 م من أنه كلما نشر عدد من الصحيفة يتضمن نقداً لأرامكو كانت الشركة تبعث بمندوبين من قبلها لشراء كامل الكمية التي كانت تطرح للبيع، ولم يكن ما يطبع من الصحيفة آنذاك يزيد على خمسة آلف نسخة، بما في ذلك النسخ المخصصة للمشتركين. وفي عدد لاحق صدر بعد ثلاثة أشهر- في 20 ربيع الأول 1379 هـ-، نشرت الصحيفة خبراً عن عودة مؤمنة إلى عمله بعد أن سُويَّ «سوء التفاهم» بينه وبين مرؤوسيه.

الرغبة في التطوير ثم الإيقاف مدى سبعة أشهر

ذكر سابقاً أن مجموعة من المثقفين الشباب في جدة والذين كانوا يكتبون في صحيفة «الأضواء» قد انضموا إلى أسرة تحرير «الخليج العربي»، بعد انتهاء علاقة عثمان شوقي في الرياض بالصحيفة، وإسهامهم بالكتابة فيها وكان دون مقابل مادي مثلما كان شائعاً آنذاك. وقد كان أولئك الشباب المقيمين في جدة من أصدقاء عبدالعزيز مؤمنة وعلى قدر كبير من الحماس، وهم عبدالعزيز الهزاعي؛ وعبدالعزيز فرشوطي وعبدالعزيز عطية أبو خيال، والكاتب والقاص الساخر أمين سالم رويحي المشهور بلقب «أبو حياة»، ويمكن أن يضاف إليهم الكاتب المعروف عبدالفتاح أبو مدين، أحد صاحبي صحيفة «الأضواء» والذي كان يسهم بالكتابة في الصحيفة بشكل غير منتظم. وانضم إلى هؤلاء الشباب شاب من الأحساء، وهو علي أحمد أبو خمسين، الذي أصبح سكرتيراً لتحرير الصحيفة ابتداءً من العدد 52، في 22/2/1379 هـ، الموافق 26/1959 م، وبقي سكرتيراً لتحريرها ثم أصبح مالكاً لامتيازها ورئيساً لتحريرها، بعد قرار المديرية العامة للإذاعة والصحافة والنشر سحب

امتياز الصحيفة من عبدالله شباط في شهر شوال 1381 هـ، الموافق لشهر مارس 1962 م.

والذي سهل مشاركة أولئك الشباب في جدة في صحيفة تصدر في الخبر هو أن طباعة الصحيفة كانت قد انتقلت من مطابع الرياض إلى مطابع الأصفهاني في جدة، ابتداءً من العدد المزدوج 67/68، الصادر في 16/6/1379 هـ الموافق 16/12/1959 م، وذلك رغبة في تحسين مستوى طباعتها بشكل أفضل وإدخال الألوان عليها.... بعد أن واجه عبدالله شباط عقبات في الموافقة على طباعتها في البحرين، إذ اشترط موظف بريطاني على شباط أن تلتزم الصحيفة بقانون المطبوعات في البحرين، وهو أمر كان من المستحيل قبوله، إذ كانت الصحيفة تنشر تعليقات شديدة اللهجة ضد الوجود البريطاني في البحرين. ويبدو أن أحد انتقادات الصحفية للهيمنة البريطانية على شئون البحرين وتعاطفها مع زعماء بحرينيين نفتهم بريطانيا إلى جزيرة سانت هيلانه، بالإضافة إلى مقال لعبدالعزيز مؤمنة ينتقد فيه سعودياً بالتجنيس- ويقصد به مسؤولاً في العلاقات العامة في أرامكو- كانت السبب وراء إيقاف الصحيفة مدة سبعة أشهر، عادت بعدها للصدور في 1 رمضان 1380 هـ، الموافق 16 فبراير 1961 م. ونشرت في هذا العدد- -99 افتتاحية تقول فيها: «عدنا والعود أحمد. نعم يا عزيزي القارئ عدنا بعد أن غبنا عنك مدة لا نظنها بالقصيرة عليك وعلينا فإن انقطاع الصلة بيننا وبين قراءنا حجب عنا ما خفي من أحوال قرائنا وحجز ما كنا أعددناه في سبيله ولخدمة الوطن والمواطن. وإن كان في احتجاب هذه الجريدة خسارة فإنها لا توازي المكاسب التي حققناها خلال هذه المدة الوجيزة، فقد تعلمنا دروساً كان يجب أن نعرفها منذ زمن... وما كانت هذه الصحيفة لترى النور مرة أخرى لولا مساندة حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم سعود الأول الذي عودنا السبق دائماً إلى كل عمل فيه مصلحة للوطن والمواطن...». وبعودة الصحيفة إلى الصدور توقف مؤمنة عن الكتابة فيها وانتقل للكتابة في صحيفة «القصيم» في الرياض، في عمود عنوانه «مشعل القصيم».

وإضافة إلى أولئك الشباب الذين ضخوا في الصحيفة قدراً كبيراً من الحيوية، كان في إسهام شخصيات أخرى إثراء للصحيفة، ومنهم- حسب عدد المقالات- كتاب وأدباء مثل يوسف الشيخ يعقوب (فتى الخليج العربي) وإبراهيم الناصر وعباس مهدي خزام وموسى الشيخ علي وسعد البواردي وسيف الدين عاشور والكاتب الاقتصادي أحمد محمد عيسى طاشكندي الذي كان يسهم بمقالات تحليلية متخصصة وكذلك الاشراف على صفحة «المال والاقتصاد»- ابتداءً من العدد -59 بالإضافة إلى زوجته سميحة أحمد التي تولت الاشراف على صفحة المرأة «نسائيات»، ابتداءً من العدد 62. ويضاف إليهم كتاب عرب مقيمين في المنطقة الشرقية مثل الكاتب الأردني أحمد عابدين وعوض خليل. وتبقى صفحة «الرياضة» التي استحدثها عثمان شوقي وغطى من خلالها مختلف المباريات والأحداث الرياضية في الرياض طوال عامل كامل- منذ العدد الخامس وحتى العدد -37 الأطول عمراً في الصحيفة، وقد خلفه في الاشراف عليها عبدالحميد مشخص- حتى العدد -48 ثم تولى الإشراف عليها محمد جمعة الحربي منذ 1 صفر 1379 هـ، الموافق 5 أغسطس 1959 م، وحتى العدد 140 في 13 رجب 1381 هـ، حينما خلفه فيها عبدالعزيز عبدالرحمن النعيم.

الخليج العربي
٦٧,٠٠٠ مرشح لانتخابات الاتحاد القومي
الرجال والنساء يشتركون في الانتخابات على حد سواء
قرارات مجلس بلدية المنامة
إعلان للجمهور

أحد أعداد صحيفة «الخليج العربي» اليومية التي كانت تصدرها شركة بريطانية في البحرين (مؤرخ في ١٤ يونيو ١٩٥٩ م، الموافق ٨ ذو الحجة ١٣٧٨ هـ).

ويبقى أن حدثاً طريفاً أشرت إليه في المقدمة أثار استياء صاحب الصحيفة عبدالله شباط بعد إصدار صحيفته. فقد صدرت في البحرين بعد إيقاف كل الصحف الوطنية صحيفة باسم «الخليج»، منحت الإدارة البريطانية رخصة إصدارها لشركة بريطانية تعمل في البصرة في أكتوبر 1956 م. وسرعان ما تحولت إلى صحيفة يومية تطبع على الآلة الكاتبة، ثم تحولت في عام 1959 م إلى صحيفة يومية متميزة في الإخراج، وغير اسمها ليصبح «الخليج العربي»، الأمر الذي أثار حنق شباط. وفي أبريل 1961 م توقفت الصحيفة المنتحلة لاسم «الخليج العربي» عن الصدور، الأمر الذي كان مبعث سرور شباط، إذ نشر في العدد 108، الصادر في 12/11/1380 هـ، الموافق 27/4/1961 م تعليقاً مطولاً على إيقاف الصحيفة الصادرة في البحرين، عنوانه: «إغلاق صحيفة استعمارية في الخليج»، تطرق إلى فشلها في الرواج وإعراض الجمهور عنها في البحرين، واختتم التعليق بعبارة: «وما هذا إلا دليل جديد على صلابة الوعي العربي في الخليج الذي يجابه ضغط الاستعمار بثبات وبطولة». وبعد، فتلك بضع صفحات- صفحات ناقصة بلا شك- من حياة تلك الصحيفة الفريدة في مسيرتها والتي سدت فراغاً في الحياة الثقافية في المنطقة الشرقية فترة من الزمن، لعلها تسهم بالتعريف بدورها وبإسهامات صاحبها الكاتب الراحل عبدالله شباط، رحمه الله.

عين

الضمير..
آخر حصون الإنسان.

عبدالله بن محمد الوابلي
@awably

قد لا نتفق على تعريف موحد للضمير، وعلى تحديد مصدره، وعلى الحدود الفاصلة بينه وبين الدين والأخلاق، والأعراف، والقوانين. لكننا نكاد نتفق على الإحساس به حين يستيقظ. نعرفه في ذلك الصوت الذي يسألنا بعد أن يَنْفَضّ الناس من حولنا: لماذا هكذا تصرفت؟ ولهذا ربما كان الضمير أعدل محاكم الإنسان وأقساها في الوقت نفسه. لماذا؟ لأنه يعرف من تفاصيل القضية ما لا يعرفه "الادعاء". يعرف النية التي سبقت الفعل، ويعرف البدائل التي كانت متاحة، ويعرف اللحظة التي كنا فيها نستطيع أن نقول " لا " فقلنا " نعم " أو نستطيع أن نتكلم فاخترنا الصمت، أو نستطيع أن ننصر ضعيفًا فآثرنا سلامتنا.

في إحدى الصور التي تستحق التأمل، يبدو الإنسان وكأنه يُقتاد بعد تجريده من أقنعته إلى "محكمة الضمير" حيث لا تعود المشكلة في أن نعثر على ضميرنا في الخارج، بل أن نفتش عنه داخل أنفسنا. فالإنسان قد يظن أن ضميره سُرِق منه، بينما يكون هو السارق والمسروق معًا، ولا تبدأ استعادته إلا حين يتوقف عن خداع ذاته، ويملك شجاعة الاعتراف بما أصابها من تشوهات.

ومن هنا فإن الضمير لا يولد كاملًا، ولا يبقى يقظًا من تلقاء نفسه. إنه قابل لأن يضعف، وأن يتبلد، وأن يعتاد القبح حتى لا يعود يراه قبيحًا. ولذلك يحتاج- كأي شيء ثمين - إلى المراجعة والترميم. فالضمير الذي لا نفحصه قد يتحول مع الزمن إلى مجرد صدى لرغباتنا، ومترجم لأهوائنا.

رفعت الرسالات السماوية شأن الرقابة الداخلية على الإنسان، وربطت بين الإيمان والعدل ومحاسبة النفس. وفي القرآن الكريم يأتي الأمر بالقيام بالقسط حتى عندما يكون العدل ثقيلًا على مصلحة الإنسان نفسه": يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ" الآية 8 – سورة المائدة. كما أقسم الله تعالى بالنفس اللوامة، لعظمة شأنها، في قوله " وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ" الآية 2 – سورة القيامة. في إشارة بالغة الدلالة إلى قيمة الضمير الذي لا يكف عن مراجعة صاحبه وتقريعه. وعلى اختلاف الأديان والفلسفات، تظل الفكرة الكبرى واحدة: الإنسان لا يكتمل بما يستطيع فعله، وإنما بما يمتنع عن فعله حين يكون قادرًا عليه. كما حاول الفلاسفة - كل بطريقته - البحث عن ذلك المركز الأخلاقي الذي يمنح الإنسان معنى ومسؤولية. لكن السؤال الأهم ليس: ما هو التعريف الفلسفي للضمير؟ بل: ماذا يحدث للإنسان حين يفقد قدرته على لوم نفسه وتقريعها؟

نستهلك - نحن البشر - كمًا هائلًا من الكلمات الأخلاقية: العدالة، والحرية، والإنسانية، والسلام، والتسامح، والحقوق، والكرامة، حتى يكاد استخدامها يبلغ حد البذخ. وتكاد لا تخلو منها المنابر والأحزاب وخطابات الأفراد. لكن كثرة الحديث عن الفضيلة لا تعني بالضرورة حضورها في الواقع المُعاش. فالضمير لا تصنعه الشعارات الفضفاضة، ولا تكفي لإثباته النيات الحسنة. فامتحانه الحقيقي يبدأ عندما تتحول القيمة من كلمة مجانية إلى موقف له ثمن. ومن السهل الدفاع عن حرية من يقول كما نقول، لكن الامتحان يبدأ عندما يتكلم من نختلف معه. ومن السهل الحديث عن العدالة عندما تخدم مَن نحب، لكن الامتحان يبدأ عندما تمنح العدالة خصمنا حقًا لا نحب أن يحصل عليه. ومن السهل التعاطف مع الضحية التي تشبهنا، لكن القيمة الأخلاقية للضمير تظهر حين نتألم لضحية لا تشاركنا الدين، أو العرق، أو الوطن، أو الموقف السياسي. هنا ينتقل الضمير من القول الخطابي إلى الالتزام الأخلاقي. وليس المطلوب أن نساوي بين الأفكار، فالأفكار تُنقد ولا تُقدَّس، وتُرفض وتُفنَّد، لكن الإنسان أكبر من فكرته، وحقه في الكرامة لا يسقط لأننا نعتقد أنه مخطئ.

إن إحدى أرقى صور الشجاعة هي القدرة على مراجعة الذات. فكم من إنسان يستطيع مواجهة خصومه، لكنه يعجز عن مواجهة فكرة استقرت في رأسه! وكم من رجل يملك شجاعة الهجوم، ولا يملك شجاعة الاعتذار! فالضمير الشجاع ليس الذي لا يخطئ، بل الذي لا يجعل كبرياءه أكبر من الحقيقة.

بلغ الإنسان سطح القمر، واستطاع أن يشطر الذرة، وأن يبني أكثر الآلات تعقيدًا، لكنه في كثير من الأحيان يعجز عن رؤية إنسانية إنسان يقف أمامه. ولعل أخطر أمراض الضمير أن يكون انتقائيًا. أن نبكي مظلومَنا، ونبرر ظُلم الآخرين. أن نستنكر الجريمة إذا ارتكبها خصمُنا، ونبحث لها عن ألف مسوغ إذا ارتكبها من نؤيده. وأن تصبح هوية القاتل والضحية هي المحور الأساسي الذي تدور حوله أحكامنا.

فالضمير الذي تتغير أحكامه بتغير الأسماء ليس ضميرًا، وإنما محامٍ للمصلحة.

الضمير لا يستيقظ بقرار، ولا تعيده المناسبات والخطب إلى الحياة. إنه يبدأ من الفرد. من قدرتنا على فحص أنفسنا قبل فحص الآخرين. من أن نسأل أنفسنا أسئلة لا نحتمل إجاباتها. هل نطبق على خصومنا المعيار نفسه الذي نطبقه على أصدقائنا؟ هل ندافع عن الحق عندما يكون صاحبه ممن نختلف معهم؟ هل نحزن فعلًا لألم إنسان لا تربطنا به رابطة سوى أنه إنسان؟ وهل ما زلنا نملك القدرة على الاعتذار؟

لكل هذا وذاك، لا ينبغي أن يكون سؤالنا: أين نجد الضمير؟ فالضمير ليس مفقودًا في مكان قَصِي ولا قابعًا في داخل الكهوف، والمغارات، أو أعالِ الجبال إنه داخلنا لكن السؤال الأصعب: عندما يتكلم الضمير في داخلنا... هل لأرواحنا آذانٌ تسمع أنينَ ضمائرِنا؟

في نهاية المطاف، لا يحتاج الناس إلى مزيد من الكلمات المدبجة عن الضمير بقدر حاجته إلى من يستطيع سماعه عندما يصبح صوته مكلفًا. فالحضارات لا تسقط فقط عندما يكثر فيها الأشرار، بل حين يتعلم الأخيار فن الصمت. والظلم لا يحتاج دائمًا إلى ملايين المؤيدين، يكفيه أحيانًا ملايين المتفرجين. ولذلك فإن مسؤولية الضمير ليست أن يجعلنا معصومين من الخطأ، فهذا مستحيل...مسؤوليته أن يمنع الخطأ من أن يصبح طبيعيًا في أعيننا، وأن يبقي في داخلنا شيئًا يتألم عندما يتألم الآخر، ويشك عندما يشتد اليقين، ويسأل عندما يصمت الجميع. فإذا بقي ذلك الحصن قائمًا، بقي في الإنسان شيء يستحق اسم الإنسان. أما إذا سقط، فلن تنقذه ثقافته، ولا ثروته، ولا سلطته، ولا كل الكلمات الجميلة التي يقولها عن نفسه. فالضمير هو آخر حصوننا، فإن خرجنا منه، سنغدو في عراء روحي، وسنحترق في وهج شمس الحقيقة التي قد لا نحتملها.

أعلام في الظل

د. سهيل حسن قاضي..

الأكاديمي الذي جمع بين القيادة الثقافية والرياضية.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

عرفت معالي الدكتور سهيل بن حسن عبد الملك قاضي من خلال لقاءات بالمهرجانات الثقافية وغيرها، وكان أول لقاء بمنزل معالي الدكتور حمود البدر أمين عام مجلس الشورى عام 1415هـ، ثم بمهرجان الجنادرية، وبالنادي الأدبي بمكة المكرمة، وخلال ملتقى قراءة النص بنادي جدة الأدبي أثناء رئاسة الدكتور عبد المحسن القحطاني، كان للضيوف برنامجٌ منه زيارة أثنينية عبد المقصود خوجة، فوجدنا صاحب الأثنينية ومعه الدكتوران سهيل قاضي وعبد الله مناع، وقال خوجة إنه يفكر بتحويل الأثنينية إلى مؤسسة ويخصص لها وقفية لتستمر بعد رحيله، وأشار إلى ثلاثة من أعضاء المؤسسة الموجودين، ومنهم رئيس النادي الأدبي القحطاني، إضافة للقاضي والمناع وغيرهم.

استمرت لقاءاتي بالدكتور سهيل ولمست وعرفت ما يتحلى به من أخلاق فاضلة واحترام وتقدير، وكان اللقاء الأخير في العام الماضي عند إقامة الملتقى الثقافي بنادي جدة الأدبي الحادي والعشرين، وقد استضاف الضيوف معالي وزير الثقافة والإعلام الأسبق الأستاذ إياد مدني بمنزله بجدة، فكان الدكتور سهيل قاضي وإلى جواره جلس أستاذنا عبد الرحيم الأحمدي الذي فاجأ الجميع بأنه يجلس إلى جوار تلميذه سهيل، والذي كان لا يعلم من قبل، فذكره أنه درّسه بالمدرسة الخالدية بالسنة الأولى الابتدائية ومعه ابنا إمام الحرم عبد الله خياط عام 1378هـ.

ترجم للدكتور سهيل في (موسوعة تاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية في مئة عام) ط2، ج4، 1423هـ/2003م: «تلقى تعليمه في مكة المكرمة، وحصل على شهادة الليسانس في التربية وعلم النفس من جامعة الملك عبد العزيز بجدة، وعلى شهادة الماجستير في كلية (شمين) بكاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية في إدارة النظم التربوية، وعلى شهادة الدكتوراه من جامعة كلورادو الأمريكية عام 1400هـ/1980م. عمل بعد حصوله على شهادة الليسانس معيداً بكلية التربية بجامعة الملك عبد العزيز، كما عمل مساعداً لأمين جدة للشؤون الإدارية والمالية، ثم رئيساً للجنة التطوير الإداري، فوكيلاً لكلية الدراسات العليا والبحث العلمي، فمديراً لجامعة أم القرى بمكة المكرمة. شارك في رئاسة وعضوية عدد من المنظمات والمؤتمرات واللجان والهيئات في داخل المملكة وخارجها» (ص402).

كما ترجم له في (موسوعة الشخصيات السعودية) لمؤسسة عكاظ للصحافة والنشر ط2، ج2، ومنها: «... حصوله على شهادة الليسانس في كلية التربية التابعة لوزارة المعارف آنذاك بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف، فابتعث إلى الولايات المتحدة... تولى عدداً من المناصب الأكاديمية... ثم عين عضواً لمجلس الشورى 1414هـ/1993م، وبعد وفاة الأستاذ عبد العزيز الرفاعي اختير عضواً بلجنة الخدمات والمرافق العامة بالمجلس، كما تولى عضوية لجنة الأنظمة والإدارة، ثم عضوية لجنتي الشؤون الأمنية والشؤون الاجتماعية والصحية، وبعدها مديراً لجامعة أم القرى 1416-1421هـ/1995-2000م، وعضواً في لجنة أصدقاء المرضى، ولجنة السجناء المعسرين، وجمعية البر بمكة، ومجلس إدارة مؤسسة حجاج الدول العربية، والجمعية السعودية للعلوم التربوية والنفسية، وسبق أن شغل منصب رئيس نادي الوحدة الرياضي بمكة المكرمة عام 1407هـ، وهو عضو مجلس إدارة شركة مكة للإنشاء والتعمير، ثم أصبح رئيساً للنادي الأدبي الثقافي بمكة المكرمة من عام 1427هـ حتى 1432هـ» (ص829).

وكتب عبده الأسمري بجريدة الجزيرة بتاريخ 15/5/2023م تحت عنوان: «سهيل قاضي... القيادي المتنوع»: «حول «عقبات» البدايات إلى «سهول» من الحلول، كان فيها «القاضي» بأمر «المكانة»، و«الراضي» بأجر «الأمانة»، في هيئة «شخصية» اتسمت بحسن الأخلاق وطيب الوفاق؛ إنه مدير

جامعة أم القرى السابق ورئيس جمعية البر الخيرية بجدة معالي الدكتور سهيل قاضي، أحد أبرز القادة ورجال الفكر والثقافة والخير في الوطن... ركض بين مشاعر منى وعرفات ومزدلفة صغيراً يخدم الحجاج في تقديم الماء البارد ونصب الخيام ورفعها، حيث انغرست في أعماق طفولته جذور الكفاح... ولأنه مسكون بالتميز، فقد تعددت أنشطته؛ حيث أعد وقدم برنامجاً تلفزيونياً أسبوعياً بعنوان: «آراء للمناقشة»، وعدد الأعمال والمناصب التي تقلدها تطوعاً». واختتم مقاله بقوله: «ما إن يذكر اسمه حتى يتباهى شريط الذاكرة ويتجلى محيط الخبرة فيملأ المكان بالحضور ويغمر الزمان بالوجود كشخصية ذات مقام مؤثر، وأثر مقيم... سهيل قاضي... صاحب المعالي... ورفيق العلا... القيادي الخبير الذي سطع اسمه في قوائم المبدعين، واستحق بسيرته مقامات المؤثرين...».

وأبرز المناصب القيادية التي تولاها:

مدير جامعة أم القرى (1416-1421هـ).

عضو مجلس الشورى (1414-1416هـ).

رئيس مجلس إدارة النادي الأدبي الثقافي بمكة المكرمة (1427-1432هـ).

مساعد أمين محافظة جدة ورئيس لجنة التطوير الإداري (1403-1401هـ).

وباختصار فقد جمع بين العمل الأكاديمي والعمل الثقافي، وله بصمة واضحة في المشهد الثقافي المكي والحجازي.

مثل المملكة في مؤتمرات، منها: في ميلانو بإيطاليا، وفي كراكاس بفنزويلا، وفلوريدا، وشارك في وفد المملكة في الكويت والبحرين والمغرب وقطر وغيرها.

له إسهامات تذكر وتشكر في إصلاح ذات البين، وله إصداران: «الإصلاح... آمال وطموحات»، و«قراءة في سيكولوجية الفكر والتنمية».

وعن سبب إعفائه من إدارة جامعة أم القرى بمكة المكرمة يقول: «منظمة الإيسيسكو ومقرها بالرباط ورئيسها الدكتور عبد العزيز التويجري طلبت من جامعة أم القرى أن تستضيف أعضاء المنظمة ويكون مقر اللقاء بمكة المكرمة وبرحاب الجامعة، فأخذنا الموافقة من الجهات المختصة واستقبلنا الضيوف، وكان من الطبيعي أن كل دولة ترسل من يمثلها، ومن بينهم مملكة الأردن التي أرسلت سيدة لوحدها لتمثلها في المؤتمر، وحسب الحروف الأبجدية، جلست في المقدمة بالصف الأمامي

بحرف الألف، ووضعت طاولة بينها وبين من يجلس جوارها من الجانبين، علماً بأن الجامعة قد أخذت موافقة وزارة الداخلية كالمعتاد، ومنحتهم التأشيرات اللازمة لدخول المملكة، وهم بالتالي يمثلون حكوماتهم ومن الطبيعي أن يُعطَوا مكانتهم التي يستحقونها، ويبدو أن أحد الإخوان في الجلسة الافتتاحية كان معنا يترصد بعض الأحداث... رحبت بالسيدة وحييتها بعد الافتتاح ودعوتها باسم زوجتي واستضفتها بالمنزل باعتبارها الوحيدة في المجموعة التي تمثل العنصر النسائي وتمثل أيضاً دولتها الأردن.

اليوم التالي في الثامنة صباحاً اتصل مفتي الديار (رحمه الله) سماحة الشيخ عبدالعزيزآل الشيخ يقول: بلغني أن هناك سيدة في المؤتمر بين الرجال، فقلت له: دعني أتأكد، وقال: يقولون إنها ستلقي كلمة، فقلت له: دعني أرجع للمعلومات والترتيب وأبلغك... في هذا الوقت عرفت أن السيدة لديها ورقة ستلقيها في المؤتمر شأنها شأن الآخرين ويأتي دورها الساعة التاسعة، وبعد أن ألقت ورقتها وفي العاشرة اتصلت بالمفتي وقلت له: نعم هناك سيدة تمثل حكومة الأردن...».

وتابع في مقابلة تلفزيونية عبر برنامج «وينك» مع محمد الخميسي على قناة «روتانا خليجية»: «اتصلت بوزير التعليم العالي إبراهيم العنقري لأطلعه، فوجدته في إجازة، وقد كُلف بدلاً منه الدكتور عبد العزيز الخويطر وهو في مهمة بالخليج، ولم أستطع الوصول إليه، فذهبت للأمير ماجد أمير منطقة مكة وأطلعته، فنصحني بالاتصال بالملك فهد، وكان وقتها يقوم مقامه الأمير سلطان، ولم أتمكن من الاتصال فتركت الموضوع».

وقال: إنه سافر بعد أيام إلى الولايات المتحدة الأمريكية لإجراء عملية جراحية سبق أن حدد موعدها، وكان بالصدفة أن الوزير محمد الفايز بأمريكا، فاتصل به بعد أن سمع بالأمر الملكي بإعفاء القاضي من إدارة الجامعة بناءً على ما تقتضيه المصلحة العامة، فكان إذا دعي لأي لقاء مع المسؤولين أو الطلبة في أمريكا يشترط دعوتي معه حتى يخرجني من الوضع النفسي الذي أعانيه بسبب هذا الأمر.

«وبعد عودتي للمملكة اتصل بي مندوب الديوان الملكي أحمد الحمدان وطلب مقابلتي، وسلمني خطاباً موقّعاً من معالي وزير المالية وشيكاً بمبلغ مجزٍ قيمةً لإيجار الشقة التي كنت أقيم بها، وذلك بتوجيه من خادم الحرمين الشريفين الملك فهد».

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

العصر الذهبي للغناء المصري..

نصف قرن من الفن والسياسة.

يُعرّف الكاتب د. نبيل حنفي محمود العصر الذهبي للغناء المصري بأنه العصر الذي امتد قرابة نصف قرن ما بين عشرينيات وسبعينيات القرن العشرين؛ حيث بلغ فيه الغناء ذروة النضج. انتقى الكاتب مجموعةً من الحكايات من عدد كبير من الكتب والدوريات التي أرّخت لذلك العصر، خاصةً ما تحتويه من مواقف فكرية وسياسية؛ فقد انطوى غناء ذلك العصر على ثراء في المضمون، ومواقف لأصحابها دفاعاً عن الوطن أو غنائيات أُديرت حول الزعماء. خصّص الكتابُ الفصلَ الأول للأغاني الوطنية؛ فتاريخياً ترافقت الأغنيات الوطنية مع الانتفاضات الشعبية، وأول مثال على ذلك نشيد «المارسيليز» الذي انطلق مع الثورة الفرنسية عام 1789م. أما في مصر، فمع ثورة 1919 ضد الاحتلال الإنجليزي، كانت الجماهير المصرية تردد في الشوارع المحيطة بمنزل الزعيم سعد زغلول أناشيد كثيرة من أشهرها نشيد مطلعه «يحيا سعد»، تعلّمه الصبية والأطفال وراحوا ينشدونه في الشوارع على أنغام المزامير وقرع الطبول، وتعددت الأناشيد؛ وحين أنشأ الصحفي فكري أباظة نشيد «أبناء الوطن هلمّوا... سيروا إلى الأمام» وسُجِّل ملحناً على أنغام البيانو، أصدرت سلطات الاحتلال حكماً بإعدام الشاعر. وتوالت الأناشيد المتحدية، منها النشيد المشهور الذي ألّفه بديع خيري ورددته الجماهير المصرية مع سيد درويش: «قوم يا مصري... مصر دايماً بتناديك / خد بنصري... نصري دين واجب عليك»، ثم تشكلت لجنة لاختيار نشيد وطني، فوضع أحمد شوقي نشيداً لحّنه سيد درويش: «بني مصر مكانكمُ تهيّأ... فهيا شيدوا للملك هيا»، كما ألّف مصطفى صادق الرافعي نشيداً وطنياً: «اسلمي يا مصر إنا للفدا... ذي يدي إن مدت الدنيا يدا»، ثم تجاوز جميعَ الأناشيد النشيدُ الذي لحّنه سيد درويش من كلمات محمد يونس القاضي: «بلادي بلادي... لك حبي وفؤادي». وفي عام 1935م أُعلِن عن مسابقة لاختيار نشيد وطني جديد، ففاز نشيد «بلادي بلادي فداك دمي... وهبت حياتي فداءً فاسلمي» للشاعر محمود محمد صادق. وعندما قامت حركة الجيش في يوليو 1952م، تصاعدت موجة الأغاني الوطنية؛ لدرجة أن الإذاعة المصرية أنتجت ثمانية وأربعين عملاً غنائياً في أسبوع واحد أثناء معارك العدوان الثلاثي. وحين أُقيم استفتاء حول أجمل هذه الأعمال، كان الأول نشيد «اللّه أكبر فوق كيد المعتدي»، وتلاه نشيد «واللّه زمان يا سلاحي... اشتقت لك في كفاحي»، وأصبح لحن الأنشودة الأولى السلام الوطني لليبيا، واللحن الثاني السلام الوطني لمصر. يقارن الكاتب بين تلك القصائد وبعض قصائد الجيل الجديد التي ظهر منها بعد أحداث 25 يناير 2011م؛ فيجد أن القصائد القديمة تسبقها بمراحل كثيرة. قال أحدهم في نشيد: «شهداء 25 يناير... ماتوا في أحداث يناير»، فأين هذه الكلمات من قصيدة أحمد رامي في تحية العلم؟ التي يقول في أحد أبياتها: «خضرةٌ تبعث في النفس الأمل... وهلالٌ ليس يطويه الأجل». أبدع الشعراء في مقاومة المحتل الإنجليزي والتحايل على قوانين الرقابة؛ فعندما قام الإنجليز بخلع الخديوي عباس حلمي ومنعوا ذكر اسمه في الإعلام، كتب سيد درويش دوراً غنائياً من ثمانية أبيات، الحروف الأولى من كل شطر إن اجتمعت شكلت جملة (عباس حلمي خديوي مصر)، ومطلع النشيد: «عواطفك دي أشهر من نار... بس اشمعنى جفيتني يا قلبك». وعندما منع الإنجليز أي نشيد يشيد بالقائد سعد زغلول، صار المصريون يغنون: «يا بلح زغلول... حليوة يا بلح»، وما كانوا يقصدون البلح، ولكن كانوا يكررون اسم الزعيم. عندما وقعت كارثة 1967م، سرعان ما قام الغناء في مصر ببث الأمل والتحدي؛ فغنى محمد عبد الوهاب من كلمات الأخوين الرحباني: «طول ما أملي معايا معايا... وفي إديا سلاح / هفضل أجاهد وأمشي... وأمشي من كفاح لكفاح»، وغنى فريد الأطرش: «لا تقل ضاع الرجاء... إن للباطل جولة». كما رددت الجماهير الأناشيد التي ألّفها أحمد فؤاد نجم وغناها الشيخ إمام، وتلك التي عرّضا فيها بالزعيمين ناصر والسادات، واشتهرت منها أغنية: «الحمد للّه خبطنا تحت بطاطنا... يا محلا رجعة ضباطنا من خط النار». تحدث بعض المؤلفين، مثل أبي الفرج الأصفهاني، عن العلاقة بين الحكام وأهل الغناء؛ إذ كان مألوفاً أن يلتقي الطرفان في مجالس الأمراء. وقد انتهى هذا العصر في مصر عندما عُوقِب المطرب علي أبو رحاب، مطرب دولة المماليك؛ إذ كانت خطيئته التدخل في السياسة، ولم تَعُد العلاقة بينهما إلا حين تولى حكم مصر حكام يتكلمون العربية بعد عهد الملك فاروق. ويقول الكاتب إنه قد ساد نوع من الطبقية بين الملك فاروق ومطربي عصره، ولكن العلاقة بين الطرفين إثر حركة الضباط الأحرار غلب عليها الود والتكافؤ حتى نهاية عصر السادات. وكانت أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب الأكثر تقرباً للحكم في العصر الملكي. وكان عبد الحليم حافظ يكرر أنه مطرب عصر الثورة، وذلك لأنه بدأ الغناء متأخراً في العهد الملكي، إلا أن له أغنية عنوانها «تهاني» في مديح الملك فاروق. وفي العصر الملكي مُنِحَت أم كلثوم وساماً وحضر الملك إحدى حفلاتها؛ وفي

العصر الجمهوري كان بعض القادة يحرصون على حضور حفلات المطربين الثلاثة المشار إليهم وفريد الأطرش، واعتاد عبد الناصر أن يدعو أم كلثوم وعبد الوهاب إلى مقصورته ليسلّم عليهم، وقد منحهم وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، كما كان يسلم على فريد وعبد الحليم ومنحهما وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى. كما ألقت أم كلثوم كلمة ترحيب بعبد الناصر عند حضوره في إحدى حفلاتها وأهدته مصحفاً. وفي العصر الجمهوري عُدّ الغناء سلاحاً من أسلحة الدولة (القوة الناعمة)، ويمكن الاستدلال على ذلك بأغاني عبد الحليم التي تشيد بالسد العالي والأيديولوجيا الاشتراكية، وأغاني فريد الأطرش العديدة التي غناها للوحدة العربية. واشتهر أن السادات كان يميل إلى فريد الأطرش، وربما كان هذا أحد أسباب عدم تسجيل أي لقاء له بعبد الحليم، رغم أن عبد الحليم غنى للسادات أغنيةً شاعت: «عاش اللي قال للرجال عدوا القنال... عاش اللي قال يا مصر ما فيش محال»، بينما قرّب السادات عبدَ الوهاب؛ فقد حضر حفل منح عبد الوهاب الدكتوراه الفخرية، كما حضر حفل منح عبد الوهاب الأسطوانة البلاتينية، واختاره لإعادة توزيع النشيد الوطني ولقيادة فريق الموسيقى الذي عزف السلام الوطني عندما عاد السادات من أمريكا بعد توقيع معاهدة السلام مع الكيان الصهيوني، ومنحه يومها لقب لواء. ورغم ذلك لم يقم عبد الوهاب بتخصيص أي أغنية للسادات؛ إذ يعتقد المؤلف أن عبد الوهاب كان قد تعلم درساً من النقد الذي وُجّه له بعد رحيل عبد الناصر، إذ كان قد غنى احتفالاً بنجاة ناصر في حادثة المنشية أغنية مطلعها «تسلم يا غالي». عندما جاء عهد مبارك، كان الكبار قد رحلوا، وأقفر سوق الغناء إلا من قليل من مطربي الصف الثاني؛ فأغنيات العصر الجديد وُضِعَت لترقص عليها الأقدام والأجسام، وأصبح من المستحيل أن يرتقي غناء كهذا بمؤدّيه كي يُلقى في حضرة الحاكم، ناهيك عن محادثة الحاكم ومجالسته. يناقش المؤلف مدى صدق أم كلثوم عندما غنت للثورة المصرية بعد أن غنت للملك فاروق؛ فيقول إن أم كلثوم لم تكن تخاطب رأس النظام وحده، بل كان غناؤها لكل الشعب، فحين غنت لفاروق كانت شعبيته كبيرة، وحين غنت للثورة كانت قد انعقدت عليها آمال الفلاحين الذين اعتقدوا أنها ستحررهم من الحرمان؛ ويدلل على ذلك بأنها في العصر الملكي غنت لسعد زغلول زعيم الشعب؛ فقد لاحظت في إحدى حفلاتها أن الجمهور بدأ ينصرف، فتوقفت عن الغناء لتستفسر، فقيل لها إن سعد زغلول قد وافته المنية، فتوقفت مدةً عن الغناء مشاركةً للشعب في أحزانه، وعندما عادت للغناء اعتادت أن تفتتح

بأغنية: «إن يغب عن مصر سعد... فهو بالذكرى مقيم»، ونالت الأغنية شعبية كبيرة. ولا شك أن البث الإذاعي أسدى خدمة عظيمة لأهل المغنى الذين عاصروه لم تتحقق لمن قبلهم؛ فبعد أن ظهرت أول إذاعة تبث للعامة عام 1920م في بريطانيا، سرعان ما أقام بعض الهواة في مصر بثهم الإذاعي الخاص، ومع الوقت أصبح هناك الكثير من الإذاعات الأهلية المسموعة في مساحات واسعة من البلد، وكانت هذه الإذاعات تشغل الكثير من وقت بثها بالغناء. وفي عام 1932م وصلت هذه الظاهرة إلى أوجها؛ حينذاك قامت الحكومة باحتكار البث الإذاعي على نمط ما حصل في بريطانيا عندما أُقيمت هيئة الإذاعة البريطانية. وللطرافة، فقد مُنِعَت الإذاعات الأهلية من بث ترتيل القرآن الكريم فترةً، ولكنها انتزعت الترخيص بعد ذلك، وصارت تبث تلاوات لكبار المقرئين. بدأت إذاعة «صوت العرب» في عصر اللواء محمد نجيب؛ كان البث لمدة نصف ساعة، ثم شَغَل عدداً أكبر من الساعات. وعند الافتتاح ألقى اللواء نجيب كلمة للأمة العربية تلتها أغنية فلسطين لمحمد عبد الوهاب، ثم كلمة عبد الخالق حسونة الأمين العام للجامعة العربية، وبدأت بإذاعة أغنيات تحت عنوان «أغانٍ يحبها العراقيون» أو السوريون، وهكذا حتى أصبحت تأتيها أغنيات مهداة من الدول العربية فتذيعها، وساهم هذا في التعريف بالأغاني العربية. وفي يومها الثاني أذاعت كلمة لسلطان لحج (اليمن)، كما أجرت مقابلة مع الضباط السعوديين الذين يدرسون في الكلية الحربية المصرية تحدثوا فيها إلى عائلاتهم، وبعد أيام أُذيعت أغنية لليوزباشي طارق عبد الحكيم المطرب السعودي، واليوزباشي كلمة تركية تدل على رتبة عسكرية وكانت تُستخدَم في مصر. وفي فصلٍ عن فريد الأطرش، الذي اشتهر بالغناء على المسرح لقدرته على التواصل مع الجمهور وخاصة عندما يعزف على العود؛ كان الرجل أكثر من أحيا حفلات في القصور الملكية والجمهورية، فقد زار المغرب أيام الاحتلال الفرنسي وسُمِح له بزيارة الملك محمد الخامس الذي كان الفرنسيون يمنعونه من الخروج من القصر، كما أحيا إحدى حفلات عيد ميلاد الملك الحسن الثاني، وعند خروجه من القصر أوقفته أرتال عسكرية كانت تدخل القصر للقيام بانقلاب عسكري. وزار الجزائر أيام الاستعمار الفرنسي؛ إذ كان الجزائريون عاتبين عليه لأنه لم ينزل ببلدهم في رحلته الغنائية على بساط الريح، كذلك زار عدن وغنى فيها أيام الاحتلال الإنجليزي، كما أحيا أعياد الثورة في السودان أيام جعفر نميري.

ذكرياتٌ داعبت فكري وظني
لست أدري أيّها أقرب مني

نافذة على الإبداع

قراءة في قصيدتين في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام للشاعر الدكتور عبد العزيز خوجة..

نفحات روحيّة وضراعة وجدانية وتبتّل في محراب الخشوع وتجلياته.

د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

منذ العتبة الرئيسة ممثلة في عنوان القصيدة الأولى (سراج الأكوان) مفردتان تضعان الأكوان كلها في كفّة ،و رسول الهدى في كفة أخرى، تحليق يتوغّل في الآفاق ويخترق السُجف حتى يلامس سقف المطلق ، وذلك – لعمري ذروة الحب الذي تمّحي فيه التخوم بين الفضائل؛ فتتوحّد في سديم العشق الروحي ، وقد لفتني في هذه القصيدة معجمها اللفظي فاخترت أن يكون مدخلي إليها حقوله الدلالية وتقاطعاتها ، فقد جمع الشاعر بين باقة من بساتينه ما بين فضاء كونيٍّ مزدوج (الثقلان والملائكة و الوحي والأقران و الورى) الكائنات الأثيرية الروحيّة القدسيّة الظاهرة |(البشريّة) والخفيّة (الجن والإنس) حشدٌ دالّ على الحفاوة والمهابة والمحبة؛ ثم الأجرام السماويّة الأكوان و المجرّات و السماوات والأرض ، والمكوّنات الطبيعيّة (الذرى و الوهاد والآفاق) في تضافرها مع تلك الكائنات ، ومشاعل النور التي تضيء الوجود : (السنا و النور و الضوء و الشمس والسراج) وبعد ذلك الأزمان في تعاقبها من (الفجر إلى الصباح) وفي أمدائها (الساعات و الثواني والأيام والتاريخ) والفضائل في مُطلقاتها مصادر منعتقة من قيود التحديد إلى آفاق التجريد : (الفضل و الفخر و الفهم والعلا والهدى) ثم الإطار التاريخي ووقائعه في سرديّة تأصيليّة جامعة لكل الفضائل و الشواهد على عظمة المناسبة الفاصلة بين عهد الجاهلية و الإسلام ، وهذا المعجم اللفظي الذي جاء في عقد القصيدة النظيم قلادةً تُجمّل صدر الزمان وفاتحة الهدى و السلام .

وفي حراك مشهود تهتز له القلوب والأفئدة يفتَتِحه الشاعر بالنداء (يا محمد) يتلوه إعلان البشرى التي تعمُّ الأكوان و الأزمان:

يا محمد أنت الرسول فبلّغ
شفتان بالوحي ترتعشان

مشهد حواريٌّ قُدُسيٌّ يتلوه مشهد تاريخيٌّ روحيٌّ تهتز له الجوارح في لحظة فاصلة تجمع بين الجلال والرهبة و الوفاء والامتثال ؛ متناصّة مع آية التبليغ و مفتتح التكليف بأسمى دورٍ أُسند إلى نبينا الكريم عليه الصلاة و السلام : تشخيص وحراك وخشية واستعداد لتلقّي الأمر الإلهي الذي تهتزله النفوس و تخشع له القلوب :

دثّريني ، تلهّفت مقلتاها
دثّرته بقلبها المتفاني
مسحت بالتحنان جبهته من
عرق مسكٍ كانفراط الجمانِ

يا ابن عمي ودثّرته حنانا

حواريّةٌ حافلة بالحركة الحسّية و الوجدانيّة، وصور مجازيّة مفعمةٌ بدفق المشاعر ما بين استعارات مُبهرة وتشبيهات بكر، ونداءٍ حنون ، تصويرٌ وصفيٌّ حافل بجيشان العواطف ورهبة المواقف في سرديّةٍ تستدعي لحظات فاصلة في تاريخ الدعوة ، وتتثالُ التداعيات في غزارة وجلال و رهبة، تصوّر تلك اللحظات الفاصلة ؛ انتقالات نَشِطة بين الوصف و السّرد و الحوار يثري شعريّة القصيدة ويشحن رهبةَ اللحظة وغنائية التعبير ، وهنا تتبدّى لماحيّة الأسلوب وشفافيّة البوح التي تجمع بين رموز الحدث وهالته : مقام النبوة و وفاء الرفقة ورهبة اللحظة وجلال الوحي وعظمة الكتاب، في باقة أيقونيّة زاخرة بالدلالات و الإيحاءات .

والقصيدة في بنيتها التشكيليّة و أبعادها الرؤيويّة تمتثلُ ما يجيش في الصدر ويمور في الوجدان ويفضي به التأمّل ، فتبدأ بمخاطبة الوطن واستنهاض كبريائه وبواعث مجده و فخاره، مُتّكئاً على استقصاء وجدانيٍّ مشفوع بالدليل الذي يمتح من أنوار الوحي و بهاء النبوّة في بانوراما تلمّ بألوان من بواعث المجد و الفخار ، في استقصاء مشهود يطوف بملامح المكان ويغترف من أضواء الزمان التي تلتقط بعدستها الجامعة بانوراما مبهرة من أطياف الروح وموجبات الدهشة تمهيداً للولوج إلى لُبّ اللّباب وجوهر الحقيقة ، في ترحيب يستدني لحظة انبثاق النور ومولد الهدى في تقنية تجمع بين شفافية الكناية ودلالات الرمز ، عبر إلمحات أسلوبيّة وصفيّة، يتغشّاها سرد يتهادى إيقاعه على نغم بحر الخفيف ، وهو بحر رشيق الإيقاع حافلٌ بالحركة الهادئة المتأمّلة يقبل التنوع في تفعيلاته و ما ينتابها من زحافات وعلل، ممّا يناسب زخم الانفعال و الفرح ورشاقة التعبير ، نُقلة انفعالية يتصاعد فيها الشعور بالبهجة؛ إذ ينتقل الشاعر من التغنّي بالوطن وأمجادة مُلمّحاً و مُمهّداً لجوهر الرؤية وقداسة الموقف ، وهذا التنامي العضوي الذي لا تنفصم عراه عمّا قبله يفتح آفاق التعبير في استقصاء واسع تتبدّى فيه تجليات الحدث الأكبر مُمثّلاً في مولد الهدى لافتاً الانتباه إلى جلال الموقف وبهجة الذكرى، حيث يلتقي عالمان ؛ فالسماء تهدي الأرض أنوار النبوّة مُحتفية بمولد الهدى في استقصاء لثراء العطايا التي تجمع خير الدنيا و الآخرة :

أي يوم يا مكتي هلّ بشراً
وتباهت ساعاته و الثواني

يوم أن عانق الإله السماوات بالأرض شوقان يلتقيان

سبحت في العلا ملائكة اللّه
حبوراً للواحد الرحمن

وينتقل من هذا الأفق الروحي إلى الاحتفال الكوني بمولد النور ، ومن ثم يقف ليستجلي الطلعة البهيّة بسجاياها و مزاياها في تصعيد وجدانيٍّ يمضي إلى منتهاه ، ويسعى الشاعر ليلتقط ما عمّ المشهد من مظاهر الفرحة

فيوجّه عدسته اللاقطة إلى شخص الرسول الكريم وما أحاط به من هالات الفرحة فيتقرّب إليه بالنداء بأسمائه التي وردت في القرآن الكريم (محمد وطه) وبأسماء الإشارة القريبة و البعيدة في تكرار تلتذُّ به الألسن وتتنعشُ فيه الأرواح (ذاك طه ، ذاك طه) و(هاهو الوحي ، هاهو النور) في مضطرب المشاعر ولحظة الاندهاش ، وفي حراك لغويٍّ دال ، واستثمار الخطاب المباشر وغير المباشر و تنوّعه .

وفي تحوّلٍ أسلوبيٍّ لافت ينتقل الشاعر – كمنا سبق أن أشرت – إلى السرديّة التاريخيّة بما انطوت عليه اللحظات التالية للتكليف بمهام الرسالة في تناصٍّ توثيقيٍّ تاريخي (دثّريني) وحواريّة دراميّة ؛ فينتقل من نهج أسلوبي إلى آخر يسترجع في تقنية روائيّة (فلاش باك) يستعيرها الشاعر من فن آخر من فنون الأدب ،وتوصيف للمشهد المهيب الذي أعقب التكليف بما انطوى عليه من ملامح الوفاء و الفداء، وما أحيط به من مودة ورحمة ومناجاة حميمة ومؤازرة كريمة ، وتوصيف لمزايا الرسالة والفرقان العظيم في تكنيّة دالة عن أم المؤمنين (أم الزهراء) بما تزخر به هذه التكنية من دلالة التكريم :

تلك أم الزهراء من مثلها في
قدرها حسبها رضا الديّان
ورفيف الملاك جذلان يأتي
لحبيب الله بالقرآن

ويمضي فيتوسّع في سرديته التاريخية متوقّفا عند محطات بعينها في ما يشبه العقد الذي ينتظم سلسلة الجواهر التي ترجمتها المواقف من وقائع الهجرة في تفاصيلها البارزة الدالّة في الغار ، وملاحقة سراقة بن مالك له حتى غاصت قوائم فرسه في الرمل ، والوعد الحق بسواري كسرى وتابع السردية التاريخية للهجرة ومعاركه التي خاضها وسيرة الخلفاء الراشدين من بعده في توثيقٍ تاريخيٍّ شعريٍّ يقوم على الاستذكار الوجداني المتوهج في سلسلة من المشاهد وكأنها شريط سينمائي يقوم على تقنية المونتاج الزماني السينمائية (ثبات المكان وجركة الزمان) ؛ فالقصيدة تنمو عضوياً في تسلسل أفقي يجمع مابين الوحدة الموضوعية و التنامي الحيوي في مظاهره التلقائيّة البسيطة التي تنساب رهوا دون عناء.

أما قصيدته (باب الهدى) التي جاءت على نسق قصيدة شوقي (سلوا قلبي) ضمن ما عرف بالمعارضات ؛ وهي قصيدة شهيرة مطولة (واحد وسبعون بيتا) معروفة بمقدمتها الغزليّة التقليديّة المألوفة في الشعر العربي القديم ، ثم ينتقل الى التأمّل في الحياة و ما تنطوي عليه من نقائض ومفارقات، ثم يختتم القصيدة بالمديح النبوي ويدعو إلى اقتفاء أثر النبي صلى الله عليه وسلم واتباع منهجه ؛ أما قصيدة (باب الهدى) فقد جاءت مقدمته الغزلية مشتعلة بلهيب الحب الذي يوهم القارئ بأن الشاعر يعاني من عشقٍ مَلك عليه أقطار قلبه في لوعة ظاهرة ،وتوق إلى المعشوق في نهج عذريٍّ، عبر تجلّيات فنّية تشتعل فيها نيران عشقٍ لاهب؛ فصُوَرُه التي تشكلت في الأبيات الوجدانية في مطلع القصيدة تضارع أجمل قصائد الحب في مغالبة الشوق

ومقارعة الهوى : ففي قوله (وأشرعتي تهم بي اغترابا) صورة فنّيّة لاأتذكر أن هناك ما يماثلها على الرغم من أن الصور التي تنتمي إلى السفر عبر البحر ، فهو هنا يجمع بين كناية ذات أفقٍ تأويليٍّ واستعارة تشخيصيّةٍ مُركّبة تجمع بين الشروع و الاغتراب ونسبتها إلى الأشرعة وبين مخاطبة الذات المنشطِرة في نجواها الهامس وهواجسها الخافتة؛ حيث تتحول نجوى الذات الشاعرة إلى دراما جامعة تتواشج فيها المشاعر بين البوح والصمت والحوار ، ليس هذا فحسب ؛ بل يوكل للقلب مهمات تتقاطع فيها الأحزان والرغبات وما تنهض به جوارح أخرى كالبكاء ، وهذا الحشد يثري النزعة التصويريّة التي تنهض بما عرف في النقد الجديد لدى إليوت ب(المعادل الموضوعي) ولعلي لا أبتعد كثيرا عن التوصيف الحقيقي حين أصفها ب(المعادل الوجداني) القلب –وهو بؤرة الشعور ومناط التفكير (كما يرى العلم الحديث) و كما ورد في الشعر القديم (لسان الفتى نصف و نصف فؤاده) فهي الناطق الوجداني باسم الشاعر:

سمعت نحيب قلبي في صلوعي
يحاورني فلم أحر الجوابا
و ما عهدي بقلبي وهو يبكي
وقد قطف المنى دوماً غلابا
وكان الحسن يغويه فيصبو
ويحسو الشهد من فمهرضابا

وهذه المقدمة الغزلية التي تحيل قارئها إلى بعض مفردات معجم قصيدة شوقي ولكن على نحو مدهش ، ما جعله يتميّز بأن جعل المقدمة الغزليّة جزءاً لا يتجزأ من موضوعه الرئيس في مدح سيد الخلق و الضراعة إلى رب العزة و الجلال والإنابة إليه تعالى فقال :

وما هو بالغرام يذيب قلبي
ولا خـوداً عشقت و لا كعابا
ولكني وذنبي قد دهاني
أهيم بعترتي أرجـو المآبا

بعد أن كان قدبثَّ في الأبيات السابقة لوعته وعذابه وتلظّيه بنار العشق وكأنه - وقد أخذ بزمام القارئ بعيداً ليدهشه - فاجأه بأن نقله إلى رحاب النبوّة وميدان العشق الإلهي ، وهو بعد تبتّله في رحاب الله وضراعته إليه ينتقل إلى فضاء روحي عابق بشذا النبوة .

ومهما يكن من أمر فإن قصيدة الشاعر عبد العزيز خوجة كانت محاكاة مبدعة لا تستنسخ و لا تقلّد ، أو بمعنى أدق فن من فنون المعارضة التي تبتكر و تجدد وتضيف و تبتكر؛ غير أن شخصيته فيها قد تجاوزت موضوع المديح بما ينطوي عليه من ذكر للمآثر إلى بروز الذات الشاعرة التي اتخذت من الموضوع سبيلاً للتعبير عن توق الذات إلى التواصل الروحي الشفيف مع الموضوع لالتقاط نبض المشاعر الذاتيّة وملامسة همومها ، و مدخلاً لنشدان الهداية و الشفاعة ، وملاذاً للنفس المثقلة بالهموم و الضراعة إلى الله ليفرّج كربها و يزيل همّها ، وهو ما من شأنه أن يمنح التجربة الشعريّة خصوصيّتها ، فقد تحوّل فيها الخطاب إلى حوار ذاتيٍّ مثقل بالاغتراب و الذكرى و الندم ونشدان التوبة وملاذٍ للنفس المتعبة ، وقد بدت صورة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في (سلوا قلبي) متعددة ثرية وبدا الشاعر فيها مُشرّعاً ومربّياً وقائداً ومصدراً للوحدة ، فهي تحمل المناقب المعروفة تاريخيّاً عن نبيّنا الكريم ، بينما تواردت مناقبه (عليه السلام) لدى شاعرنا في نهج آخر أقرب إلى الذات الشاعرة ومناجاتها وتفريج همومها ؛ أما الجانب الجمالي فلا تتّسع له هذه المقالة ، إلّا عبر ما سبق من إلمامات يسيرة ، فالمقارنة تستلزم دراسة مستقلّة تفي بحقها .

وسأكتفي بهذه الإلمامة اليسيرة في هذه المناسبة الروحيّة التي تذكّرنا بعظمة صاحبها (عليه الصلاة و السلام) .

المقال

دائمًا هناك ما هو أبعد.

نورة المفلح

نتحدث كثيرًا عن الأحلام، عن الأشياء التي نريد أن نصل إليها، وعن الحياة التي نتخيلها لأنفسنا. لكن خلف كل ذلك، دائمًا هناك ما هو أبعد.

منذ أدرك الإنسان أنه يستطيع أن يتخيّل حياةً لم يعشها، وهو ينظر إلى ما وراء اللحظة. ويتكرر في داخله ذلك الميل القديم إلى التساؤل عمّا يمكن أن تكون عليه الأيام المقبلة.

كان الإنسان الأول يرفع عينيه إلى السماء ويتساءل عمّا وراءها. واليوم، بعد أن امتلكنا من المعرفة والوسائل، ما زلنا نرفع أعيننا إلى السماء ونسأل: ماذا بعد؟ وأجمل ما في هذه الفكرة أنها تبدأ في الداخل، قبل أن يراها أحد. تأتي أولًا كإحساس غامض بأن شيئًا ما يمكن أن يكون، ثم تكبر حتى تصبح فكرة، ثم طريقًا نحاول أن نمضي فيه. وربما لا يكون المهم فقط ما نصل إليه، بل تلك الرغبة التي تجعلنا نواصل النظر إلى ما بعده.

وقد لا يكون ما نصل إليه هو المكان الذي تخيلناه. لكن ما نمر به في الطريق قد يكشف لنا شيئًا لم نكن ننتبه إليه في أنفسنا؛ ما الذي نريده، وما الذي نستطيع احتماله، وما الأشياء التي تستحق أن نمنحها من أعمارنا.

ولعل هذا الميل يبدأ من المكان نفسه الذي تبدأ منه أسئلة الطفولة الأولى: من الرغبة في أن نعرف. فالطفل يسأل عن الأشياء التي يراها ولا يفهمها، وعن الأشياء التي لا يراها ويريد أن يتخيلها. ثم يكبر، فتصبح أشياء كثيرة كانت تثير دهشته جزءًا عاديًا من يومه. ومع ذلك، يبقى فيه شيء لا يعتاد تمامًا؛ شيء يقاوم الاعتياد، ويدفعه إلى أن يسأل من جديد، وأن يعيد النظر في الأشياء التي ظن أنه أحاط بها.

ولهذا نحتاج إلى أن يبقى في داخلنا ما يوقظ خيالنا، وما يمنح أيامنا معنى يتجاوز ما نؤديه فيها؛ أن نستيقظ وفي أذهاننا سؤال، أو فكرة نريد أن نتبعها، أو تجربة لم نعشها. فالإنسان بطبيعته يريد أن تحمل أيامه شيئًا يتجاوز تكرار ما سبقها؛ شيئًا يمكن اكتشافه، أو مكانًا يمكن الوصول إليه، أو معنى يستحق أن يبحث عنه.

نحن نعيش في زمن تحققت فيه أشياء كثيرة كانت تبدو مستحيلة. ومع ذلك، لا يبدو أننا قد فقدنا رغبتنا القديمة في المعرفة. فكلما اتسعت أمامنا حدود ما نعرف، ظهرت لنا مساحات أخرى لا نعرفها. وليس علينا دائمًا أن نعرف إلى أين سنصل، بقدر ما نحتاج إلى أن يبقى في داخلنا ما يدفعنا إلى مواصلة سيرنا.

فالذين عاشوا قبل آلاف السنين، والذين يعيشون اليوم، يشتركون في شيء بسيط وعميق: أنهم لا يكتفون بما هو حاضر أمامهم. وفي كل زمن، يعود الإنسان إلى النظر في الأفق، وكأن وراء ما وصل إليه شيئًا آخر ينتظره.

فكلما ظننا أننا بلغنا أبعد ما يمكن، ظهر أمامنا أفق جديد، وعاد ذلك السؤال القديم، البسيط والعميق، ليوقظ فينا شغفًا جديدًا:

ماذا يوجد بعد؟

مساء الأحد ٦ سبتمبر بالرياض ..

تكريم الفائزين جائزة الأميرة صيتة بنت عبد العزيز.

اليمامة - خاص

برعاية معالي المهندس أحمد بن سليمان الراجحي وزير الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية

تقيم مؤسسة جائزة الأميرة صيتة بنت عبدالعزيز للتميز في العمل الاجتماعي، الحفل السنوي للجوائز الاجتماعية، مساء الأحد 6 سبتمبر ٢٠٢٦ بقاعة الأمير سلطان بن عبدالعزيز بفندق الفيصلية في مدينة الرياض، بحضور أصحاب السمو والمعالي، ونخبة من القيادات المجتمعية والمهتمين بالشأن الاجتماعي والإنساني.

ويأتي الحفل امتدادًا لرسالة المؤسسة في ترسيخ ثقافة التميز والإبداع في العمل الاجتماعي، وإبراز النماذج الوطنية الملهمة التي أسهمت في خدمة المجتمع بمبادرات نوعية ومستدامة.

ومن المقرر أن يشهد الحفل الإعلان عن الفائزين في الجوائز الاجتماعية الذين يمثلون نماذج مشرقة في العطاء والمسؤولية الوطنية.

وعدّت المؤسسة الحفل، محطة سنوية مهمة للاحتفاء بالإنجازات الاجتماعية وتكريم روادها، بما يسهم في إذكاء روح التنافس بين الأفراد والجهات، وتشجيع المزيد من المبادرات الرائدة التي تدعم التنمية المجتمعية المستدامة بما يواكب مستهدفات رؤية المملكة 2030.

واكد الدكتور فهد بن حمد المغلوث الامين العام لمؤسسة جائزة الاميره صيته بنت عبدالعزيز للتميز في العمل الإجتماعي إن الجائزة هدفها التميز في مجالها ولن ترضى بأنصاف الإنجازات ، وطموحها لا تحده حدود ، مشيرا إلى أن مؤسسة الأميرة صيتة كانت في البداية تقتصر على الجائزة الكبرى فقط و اليوم في دورتها الرابعة عشر تنظم جوائز اجتماعية مرموقة أضيف لها جائزة إمتنان في الدورة الماضية بجانب منصات إلكترونية، ومراكز اجتماعية مهنية متخصصة وملتقيات نوعية وجميعها تصب في خدمة الوطن والجائزة الآن أكثر فخرا بانجازاتها على كل المستويات . واضاف أن العمل التطوعي الاجتماعي والمجتمعي يساهم في تحسين جودة الحياة وخدمة المجتمعات من خلال المشاركة في برامج ومبادرات تساعد على تلبية احتياجات فئات مختلفة في المجتمع وهذا ما حرصت عليه الجائزة طوال دوراتها السابقة باحتضان المبدعين وتحويل افكارهم إلى واقع ملموس بهدف غرس وترسيخ قيم العمل الاجتماعي والمسؤولية المجتمعية.

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ
@alshaikh2

السعودية ..

الدولة التي لا تفقد ذاكرتها.

في السياسة الدولية، لا أحد يعترف بأن مواقفه متقلبة، فالجميع يتحدث عن «مواقف ثابتة»، و عن «مبادئ راسخة»، و عن «التزامات لا تتبدل»، لكن الاختبار الحقيقي للموقف لا يكون يوم إعلانه، بل بعد عشرين و خمسين و ثمانين عاماً من إعلانه.

كم موقفاً سياسياً في العالم يستطيع أن ينجو من تغيّر الحاكم، و الحكومة، و التحالفات، و الحروب، و موازين القوى؟

هنا تكمن المفارقة، فحين تتصفح سجل المواقف الدولية الكبرى، تكتشف كم كان منها مجرد «موقف مرحلة»، صيغ بلغة المبادئ، لكنه رُهن بمصالح اللحظة، و حين انتهت اللحظة، انتهى الموقف.

أما حين تقرأ الموقف السعودي في قضاياه الكبرى، فأنت أمام ظاهرة مختلفة، ظاهرة يمكن وصفها بأنها «ذاكرة سياسية للدولة» لا تسقط بتغيّر العهود.

حين لا يبدأ التاريخ من جديد:

في دول كثيرة، تبدأ السياسة الخارجية صفحة جديدة مع كل حكومة، يُعاد تعريف الأولويات، و تُرسم التحالفات من جديد، و يُعاد التفاوض حتى على المبادئ، كأن الدولة لا تملك ذاكرة، و كأن كل عهد يولد بلا تاريخ.

أما في المملكة العربية السعودية، فالموقف في القضايا الكبرى لا ينتهي بانتهاء عهد، لأنه موقف دولة لا موقف حاكم، و لهذا يتعاقب الملوك، و تتغير الحكومات في العالم، و تتبدل موازين القوى، بينما تبقى الثوابت السعودية في القضايا الكبرى قائمة، حتى ليبدو بعضها كأنه ميثاق سياسي غير مكتوب تتوارثه الدولة جيلاً بعد جيل.

تتغير القيادة، و تتغير الأدوات، و يتغير العالم من حول المملكة، لكن الدولة لا تبدأ ذاكرتها السياسية من الصفر مع كل عهد.

فلسطين .. الاختبار التاريخي الممتد:

لو أردنا أن نختبر هذه الفكرة، فالقضية الفلسطينية هي الاختبار الأصدق، ذلك أن الموقف السعودي من فلسطين ليس موقفاً من حرب غزة وحدها، و لا من حدث سياسي عابر، هذا الموقف أقدم من الحرب، و أقدم من حكومات كثيرة جاءت و ذهبت، و سبق كثيراً من التحولات التي أعادت تشكيل النظام الدولي نفسه.

من عهد المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود ـ طيب الله ثراه ـ الذي وقف مع الحق العربي في وقت كانت فيه المنطقة كلها تعاد صياغتها وفق مصالح القوى الكبرى، ثم جاء الملك فيصل بن عبدالعزيز ـ رحمه الله ـ الذي وضع ثقل المملكة خلف القضية في مرحلة كانت فيها الحسابات الدولية معقدة و الضغوط هائلة، ثم يمتد الموقف إلى عهد خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، و ولي عهده الأمير محمد بن سلمان، حيث يستمر جوهر الموقف نفسه في زمن

مختلف تماماً، و بأدوات تنتمي إلى زمنها.
و ليست القيمة في كل محطة من هذه المحطات منفردة، بل في الخط الذي يصل بينها، فالملك فيصل لم يبدأ الموقف السعودي من فلسطين من الصفر، كما أن الموقف السعودي اليوم لا يولد من جديد، و هنا تحديداً تظهر ذاكرة الدولة.
و اليوم، حين تؤكد المملكة تمسكها بقيام الدولة الفلسطينية المستقلة، و حقوق الشعب الفلسطيني المشروعة، فإنها لا تؤسس موقفاً جديداً، بل تواصل موقفاً امتد عبر عقود.

لماذا يحدث ذلك؟ .. بين الثابت و الأداة:

قد يتساءل البعض: كيف تستطيع دولة أن تحافظ على ثباتها في عالم لا يكاد يستقر على حال؟
الإجابة تكمن في قدرة السياسة السعودية على التفريق الدقيق بين «الثابت» و «الأداة»، فالمبادئ الكبرى لا تدخل غرفة المساومة، بينما التكتيكات و الوسائل تتطور مع كل مرحلة.
المملكة لا تفهم المرونة باعتبارها حقاً في تبديل المبادئ، بل باعتبارها قدرة على ابتكار وسائل جديدة لحمايتها، و لهذا قد تتغير لغة الدبلوماسية، و شكل التحالف، و أداة التأثير، بينما يبقى الخط الذي يحكم القرار واضحاً.
إن الثبات هنا ليس جموداً، بل هو حكمة مؤسسية تعرف أن الوسائل تتغير لكن الغايات تبقى، و هذه الحكمة هي التي تجعل الموقف السعودي قابلاً للاستمرار عبر أجيال مختلفة، لأن كل جيل لا يحتاج إلى إعادة اختراع المبادئ، بل يحتاج فقط إلى تطوير الأدوات المناسبة لعصره.

الثبات كأصل من أصول القوة الوطنية:

هنا نصل إلى النقطة الأعمق، إن الثبات السعودي ليس مجرد قيمة أخلاقية، بل هو أصل من أصول القوة الوطنية، فالحليف حين يعرف أنك لا تتخلى عن كلمتك يثق بك، و الخصم حين يعرف أنك لا تتراجع عن خطوطك يحسب لك حساباً، و بين ثقة الأول و حساب الثاني، تولد الهيبة السياسية للدولة.

هذه الثقة المتراكمة لا تصنعها البيانات، و لا تشتريها الحملات الإعلامية، إنها نتيجة طبيعية لعقود من المواقف التي صمدت أمام الاختبارات، و لذلك استطاعت المملكة أن تحافظ على علاقاتها الدولية المتعددة، و أن تتحدث مع الأطراف المختلفة، و أن تقوم بأدوار الوساطة في نزاعات إقليمية و دولية، من دون أن تفقد استقلال قرارها أو تتخلى عن مبادئها، هذه معادلة صعبة لا تستطيعها إلا دول تملك ذاكرة سياسية طويلة النفس.
و ليست هذه الثقافة السياسية طارئة على دولة جعلت الإسلام مرجعيتها منذ تأسيسها، فالوفاء بالعهد هنا ليس فضيلة دبلوماسية مستوردة، بل قيمة أصيلة سبقت قيام النظام الدولي الحديث نفسه، و لهذا لا تقف المصلحة في التجربة السعودية نقيضاً للمبدأ، بل تتحرك السياسة في المساحة التي تحفظ مصالح الدولة من دون أن تفقدها تعريفها لنفسها.

حين يصبح التراجع مغرياً:

الدول لا تُختبر حين تعلن مواقفها، بل حين يصبح التراجع عنها مغرياً.
فحين تشتد الأزمات، و تتصارع المصالح، و تتغير موازين القوى، هناك دول تكتشف أن مواقفها كانت مجرد كلام، و هناك دول تكتشف أن مواقفها كانت تعبيراً عن كيانها ذاته.
و هنا يظهر الفارق بين موقف فرضته الظروف، و موقف صنعته هوية الدولة.
السعودية ليست دولة تعيد تعريف نفسها مع كل أزمة، بل دولة تحمل ثوابتها معها من عهد إلى عهد، و لهذا حين تقول الرياض إن موقفها ثابت، فهي لا تتحدث عن مزاج حكومة أو حسابات مرحلة، بل عن ذاكرة دولة تعرف نفسها، و لا تحتاج كل صباح إلى أن تقرر من تكون.

خط أخضر :

في السعودية تتغير الأزمنة ..
و تتبدل الأدوات ..
و تتعاقب الأجيال ..
لكن الدولة لا تفقد ذاكرتها.

المقال

عن الساعات التي نظن أنها ليست لنا..

ماذا لو كانت ساعات الراحة هي الحياة نفسها؟

د. سارا فارس عبدالله فلبي

@DrSaraPhilby

قد يصل الإنسان في بعض الأحيان إلى نهاية النهار ليشعر و كأنه لم يمتلك من يومه شيئاً، و أن الساعات انقضت بين العمل و الالتزامات و تلك القائمة الطويلة من المهام التي كان عليه إتمامها. في نهاية نهار مزدحم كهذا، قد تحل ساعة هادئة خالية من التوقعات و التكليفات، لتطرح عدة أسئلة، بسيطة و عميقة في الوقت ذاته: لماذا نتعامل مع ساعة الراحة و كأنها ليست جزءاً من يومنا؟ و لماذا تبدأ حياتنا الحقيقية، في نظرنا، بعد أن ننتهي من كل شيء؟ و لماذا نتعامل مع الوقت الذي نمنحه لأنفسنا و كأنه مكافأة لا نستحقها إلا بعد إنجاز مهامنا؟ من هذا المنطلق تطفو إلى السطح فكرة مهمة تستحق التوقف عندها طويلاً: ماذا لو لم تكن تلك الساعة التي نقتطعها للراحة استراحة من الحياة فحسب، ماذا لو كانت هي الحياة نفسها؟ الأوقات التي تخلو من المسؤوليات المختلفة و قوائم المهام الطويلة قد تؤدي بالبعض إلى الحيرة، فمن تعلم أن يقيس قيمة الوقت بما يفعله و يتعلمه و ينجزه خلاله، قد يتعامل مع ساعة الراحة بشيءٍ من الذنب و القلق، و قد يشعر أن تلك الدقائق التي قضاها بسلام مع فنجان قهوة أو صفحة من كتاب أو صديق أو حتى تأمل في السماء بصمت و كأنها دقائق ضائعة لا قيمة لها رغم معرفته بحاجته النفسية و الجسدية لها. لكن، ما الذي يثبت أن الوقت يجب أن يكون مليئاً بالالتزامات بشكل خانق حتى يكون مهماً؟ و لماذا ينظر البعض إلى عدة دقائق من الراحة و الفراغ و كأنها وقت لا يحق لنا امتلاكه، بل وقت يجب أن نعتذر عنه. لعل الاعتياد على الانشغال الدائم من غير لحظات خالصة يستفرد بها المرء بنفسه ليغذيها و يهذبها و يحتويها جعلت من الفراغ أمراً منبوذاً، لكنه في الواقع مساحة لالتقاط الأنفاس و عيش الحياة بعيداً عن سباق المهام التي لا تنتهي. لعل المشكلة ليست في وجود الفراغ، بل في عجزبعض الناس عن رؤيته على حقيقته، و هي كونه جزءاً أصيلاً من الحياة. الفراغ ليس مساحة خالية لابد من تحويلها إلى ساحة معركة مكتظة بالمهام و الإنجازات، بل مساحة لاستعادة التوازن و العودة إلى الذات و فهمها، من غير الحاجة إلى الهروب منها و مقاومتها. أن نملأ أيامنا بالإنجازات المهمة و النجاحات في شتى الأصعدة أمر طبيعي و مرغوب، و جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان السوي الطموح، لكن لا ينبغي أن تسيطر هذه الإنجازات على الحياة بأكملها، تماماً كما لا ينبغي أن نذهب إلى الطرف الآخر و نبرر حياة فارغة بلا هدف. المعنى يكمن في المساحة بين الاثنين، أن ينجز المرء ما عليه دون استنزاف لروحه، و أن يمنح نفسه الراحة التي تتعطش إليها بلا استهتار. علاوة على أهمية التوازن بين الإنجاز و الراحة، لا بد من إعادة تعريف الراحة في حياتنا. فالراحة ليست مكافأة لا يستحقها الإنسان إلا بعد أن ينتهي من كافة مهامه، و لا جائزة لا يمنحها لنفسه إلا بعد أن يؤدي ما عليه على أتم

وجه، بل هي حاجة إنسانية و حق طبيعي لا يحتاج إلى أي استحقاق. ربط الراحة بوقت ما بعد الإنجاز أمر منهك و يجعلها عرضة للتأجيل المتكرر الذي بدوره يستنزف الروح و العقل و بالتالي يقلل من الإنتاجية و التركيز. وقت الفراغ ليس تخلياً عن الأحلام و الطموح، بل تسليم لحقيقة أن الإنسان ليس آلياً، بل كائن حي لا يستطيع أن يعيش في حالة إنتاجية متواصلة بلا انقطاع. لذلك، من الواجب على الإنسان الذي يمنح وقتاً لما يريد أن ينجزه، أن يمنح وقتاً كذلك للراحة التي تجعله قادراً على إتمام هذا الإنجاز بشكل يرضيه. هناك دائماً مهمة لم يتم إتمامها، و رسالة لم نرد عليها، و هدف لم نصل إليه، لكن من حق أنفسنا علينا ألا نرهقها أكثر بسلبها دقائق و ساعات من الراحة في سبيل إنجاز تلك الأمور. فليس أثقل على النفس من تأجيل المهام و المسؤوليات إلا تأجيل موعدها مع الراحة، ليبدو و كأنه أكثر موعد نؤجله باستمرار على نحو غير منطقي، لتنقضي الحياة في انتظار اللحظة المناسبة لمنحها حقها البسيط من الاستراحة و السلام. في عالمنا اليوم، قد يبدو بعض الناس و كأنهم يعملون من أجل الغد، و يؤجلون الراحة إلى نهاية الأسبوع، و المتعة إلى الإجازة القادمة، و الأحلام إلى الأوقات الأكثر استقراراً. لكن التخطيط للمستقبل لا يجب أن يتعارض مع قدرتنا على عيش الحاضر، و الطموح لا يجب أن يجعل من المستقبل و كأنه الوقت الوحيد الذي نعيش فيه. من الجميل أن نخطط لما نريد، و أن نسعى نحو أهدافنا، لكن ليس إلى مرحلة تنسينا ما هو موجود الآن، و هو كوننا هنا، أحياء نُرزق في اللحظة الحالية بكافة تفاصيلها التي لن ندرك قيمتها إلا بعد أن تصبح ذكرى. الحياة لا تتشكل في الأيام الكبيرة التي نحقق فيها أهدافنا، بل معظمها في الساعات العادية جداً، كتلك التي تمر في صباح هادئ، و في حديث عابر، و في ابتسامة عفوية، و في تلك الدقائق التي عشناها من دون أن نشعر بها. ما يمنحه الإنسان لنفسه من راحة عبارة عن مساحة هادئة تسمح لعقله أن يتنفس بعيداً عن الضجيج، لا تقل أهميتها عن تلك المساحة المكتظة بالمهام. ربما نحن نحاول دائماً أن نوفر وقتاً للحياة، و نبحث عن ساعات إضافية لإنجاز المزيد من المهام، بينما نحن في الحقيقة نعيش طوال الوقت. ليس كل وقت في حياتنا بحاجة إلى نتيجة مبهرة أو إنجاز يستحق أن يُذكر، هناك أوقات ثمينة يكفي فقط أن نعيشها بحضور و سلام و طمأنينة، لتكون هي أكثر الساعات التي كنا فيها نحن على طبيعتنا. قد نظن أن هذه الساعات خارج حساباتنا للوقت، بينما هي في الحقيقة النسيج الذي تُحاك منه حياتنا.

محمد علوان في الذكرى الثالثة لرحيله..

أجمل راع مَنْ رُعاة الحنين.

وجوه غائبة

عبدالمحسن يوسف

1

ذات مساءٍ شتائيٍّ بارد ، غرفةٌ صغيرةٌ في أحد فنادق الرياض جمعتنا نحن الجنوبيين الأربعة : محمد علوان ، أحمد الدويحي ، عبده خال ، وأنا ..تحدثنا فسالَ الدفءُ خلسةً ..تحدثنا طويلًا عن الكتابة ، عن الصحافة ، عن فقه الجهات ، عن بعض المواقف الفاتنة ، غرقنا عميقًا في الضحك ، وارتقينا عاليًا في الغِناء .. حين تذكَّرَ القاصُ الكبير علوان أغاني الرعاةِ الجميلين في جنوبِ القلب ، وحين استبدَّ به الحنينُ أطلق عقيرته للريح والمطر والأفقِ الفسيح وراحَ يغني " الطَرْق " - أو " الطارق " كما نسميه نحن في " جزيرة فرسان " - بشجنٍ آسر ، لقد تجلّى في تلك الليلة المثمرة ، كان كأجملِ راعٍ من رعاةِ الحنين.

علوان هو أحد مبدعي القصة القصيرة الكبار في بلادنا ، أصدر " الخبز والصمت " ، و " الحكاية تبدأ هكذا "، و " دامسة "، و " الهاتف "، و " إحداهن " ، و " تهلل " ، و " امغريبة " ، و " طائر العشا " ..ولقد كان مشرفًا على الملحق الثقافي بصحيفة الرياض ، وكان يتبنّى الأصوات الجديدة بفرحٍ كبير ومحبةٍ غامرة ويأخذها من أطراف أصابعها إلى أعالي الضوء.

2

محمد علوان وكيل وزارة الإعلام.. ولأنه مبدعٌ حقيقيٌّ كان متواضعًا ، ودودًا ، وكان يتعاملُ مع الناس كطفلٍ كبير. يتصل ، يسأل ، نعم بطيبةٍ كان يسألُ كما كان يفعلُ الجيرانُ في الزمنِ الجميل ..

يرسلُ قصتَهُ الجديدةَ ويقترحُ عليك قراءتها متى سمحَ لك الوقتُ وأذِنَتْ لك الظروفُ ، كما يقترحُ عليك إبداء رأيك فيها .. يفعلُ ذلك وهو من هو في مجال الصحافة الثقافية ، وهو من هو في مجال الكتابة ، إنه أحد أهم رواد القصة الحديثة في بلادنا و هو صاحب تجربة سردية طويلة (سبع مجموعات قصصية إنْ لم تراوغني الذاكرةُ المثقوبة). يفتقدك حين

الكاتب محمد علوان

تغيب ، ويقف إلى جوارك حين يأكلك الحزن ..وإذا دَهَنَ الصمتُ جدرانَ لغتِك ، استعادَ الغناءَ الجنوبيَّ الذي تكنزُهُ ذاكرتُهُ المثقلةُ بالجمالِ والعذوبة ، وراح يشدو بشجنٍ آسر تمامًا كما يفعلُ راعٍ بسيطٌ في جبال الجنوب. إنه القاص المبدع محمد علوان الذي لم يذكرْ أحدًا بسوءٍ أبدًا ، والذي أُحِبُّ أنْ أصفه دائمًا بأنه مدرسةٌ عاليةٌ في الجمال الإنساني الرفيع ؛ كونه من سلالةِ الضوءِ والحبِّ والأمل.

3

في كتاباته السردية يصدرُ عن وعيٍ عميقٍ بالواقع ، فهو في الحقيقةِ قريبٌ من أنفاسِ الناس ، ومن حكاياتهم.. قريبٌ من أساطير المجتمع ، ومن التفاصيل اليومية للإنسان البسيط. في قصصه تتجلى القرى ، ومكابدات القروي ومعاناته وأحلامه وبراءته وأشواقه وآماله الجميلة..وهو في جميع تجلياته يكتبُ بلغةٍ لا تعقيد فيها ، لغة بسيطة من دون تكلف. يسردُ عالمه القصصي بأسلوبٍ سهل كما لو أنه يتحدث ، بيد أنه يعتني بالمضامين العميقةِ التي ترسخُ في الوجدان ، كما يعتني بجماليات القيم المضيئةِ التي تبقى مقمرةً في الأعماق.

محمد علوان يكتبُ قصصًا مستوحاةً من عالمٍ بكرٍ لا يزال ساطعًا في ذاكرته وممعنًا في ذكرياته.

أما شخصيات إبداعه السرديِّ فإنه يختارها بعنايةٍ من فضاءٍ شعبيٍّ بسيطٍ وأليفٍ ، فضاءٍ حميمٍ ، وقريبٍ من أوديةِ الروح وشِعَابِ الفؤاد .مجموعته الأولى " الخبز والصمت " كانت علامةً مهمّةً في السياق القصصي المحلي ، وبإصداره مجموعته الثانية "الحكاية تبدأ هكذا " كمن أضافَ إلى النهر القصصيِّ المحليِّ ماءً جميلًا ، وكمن أضاف إلى حديقة الإبداع وردًا شديدَ النضارةِ وعميقَ الجمال.

4

واقعيٌّ هو ، لكنّ واقعيته ليست واقعيةَ العدسة ، فهو لا يلتقطُ مشاهده القصصية بحرفية المصور الفوتوغرافي ، وإنما بعين المبدع الذي يرى ما لا يراه الإنسان العادي.

في مجموعته القصصية الثالثة " امغريبة " نَهَلَ علوان كثيرًا من فضائه القرويِّ في الجنوبِ الجميلِ الساحر ، مؤكدًا على أن الإبداع الجميل هو ابنُ بيئته ؛ وهو الذي يصلُ إلى أقاصي القلب ، وهو الذي يكترث عميقًا بقضايا الناس وتفاصيلهم ولهاثهم اليومي ويومياتهم المغسولة بمطر الجبين.

في سرده لا يتكلّفُ ولا يدّعي تجريبًا ولا ريادةً من أيِّ نوع، وفي الواقع - يتأكدُ هذا حين تلتقي به في مناسبةٍ ثقافيةٍ ما - فتزدادُ قناعةً بأنه واحدٌ من الكُتّاب الذين يتمتعون بالرصانةِ والبساطةِ والهدوء ، وهو دائمًا حاضرٌ في غيابه وممتلئٌ وهو في صمته ، لا يثرثرُ كثيرًا ، ويكرهُ التنظيرَ والمنظرين ، و يكرهُ إدّعاء المعرفة هذا الداء الذي

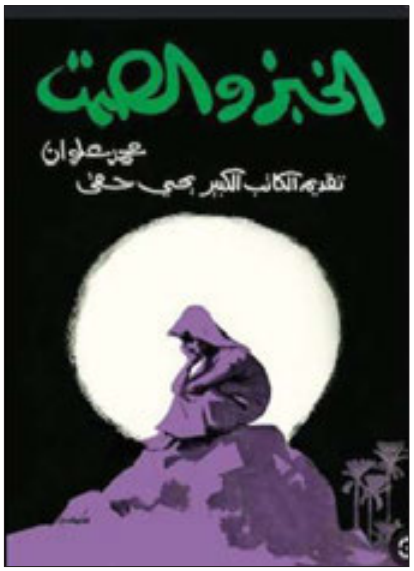
يعانـي منه بعضُ المثقفين في سـاحتنا المحليـة وفـي سـاحةِ الكتابـةِ العربيـة للأسـف ، ويكـرهُ " الـكلام الكبير ".
وفـي هـذا السـياق أقـول : جمعتني به سـهرةٌ رائعـةٌ أخرى ، وفيما غـرقَ بعضُ الحضـور فـي التنظيـر والـكلام الكبيـر كعادتهـم دائمًـا انـزوى علـوان ، و راحَ يغنـي بصـوتٍ قـرويٍّ خافـتٍ " طارقًـا " جنوبيًـا شـفيفًا يأسـرُ الروح.

5

علـوان فضـلًا عـن كونـه مبدعًـا بارعًا في الحقـل القصصي هو أيضًـا قلمٌ من تلـك الأقلام المضيئة التـي تكتب المقال الصحفيَّ ببراعـةٍ و بوعيٍ شـاهقٍ وحِسّ عـالٍ ومرحٍ نـادرٍ وروحٍ لطيفة. في زاويته " كلمـات للوطـن " تبنّـى قضايـا تحمل همًـا ورؤيةً وموقفًا كتبها بأسـلوبٍ أخاذٍ ، وبسـخريةٍ هادئة.
قضايا الناس في أبجديته ليسـت شـعارًا عاليَ النبـرة ومرتفـع الرايـات ، وإنمـا هـي هَمٌّ حقيقـيٌّ ، ولهذا تتوقـد كلماتُهُ وتضيء.
الأجمل إنه جمع تلـك المقالات ووضعها بيـن دفتـي كتابٍ حمـل العنوان نفسـه " كلمـات للوطـن " ، لـم يسـتنكفْ عـن جمعهـا وطباعتها لأنهـا أولًا وأخيرًا تعبّرُ عـن موقفـه وقناعاتـه ووعيـه مهمـا تغيـرت الأحـوال أو تبدلـت الظروف.
في هذا النوع مـن الكتابة تعرفُ أصابعُهُ كيـف تلمـسُ الجرحَ وكيـف تضغطُ عليه ، وتعرفُ عينـاه كيف تلتقطان المشـهدَ بكلمـاتٍ قليلـة ، وعلـى يديـه تصبـح المقالـةُ مصباحًـا دالًا علـى عتمـةٍ ما ، لا تتحـدثُ عـن بطـولاتٍ شـخصيةٍ ولكنها تحـاول أن تضيـفَ شـمعةً إلى الشـموع الأخـرى ، وأن تضيـفَ قطـرةً نبيلـةً إلى نهر الوعـي الاجتماعـي العام .

6

فـي مديـحِ محمـد علـوان وإبداعـه القصصـي ، كتـب السـارد المصـري الكبيـر يحيى حقـي مقدمـةً طويلةً عن مجموعتـه القصصيـة الأولـى " الخبـز والصمـت " ، جـاء فيهـا : " اليـوم هـا أنذا وهـذه التجربـة الجديـدة أكتب عن مؤلـف لا أعرفـه، لـم أقابله من سـابق، لا أعـرف أي شـيء عـن حياتـه وإنتاجه. لـم أصافحـه فأعـرف مـن لمسـة يـده قدرتـه علـى الإفصاح ليـس لليـد قناع كالوجـه، لم أنظـر إلى عينيـه لأرى مدى اسـتقراره ونوع حياتـه، لم أرَ ابتسـامته لأعـرف حلـوة أم ممـرورة أم مجرد قالب ثابـت، ولكنـي بعـد أن قـرأت مجموعته مرتيـن أصبحـت أعـرف الإنسـان وإن جهلت شـخصه وشـكله برزت لي صورته بأتم وضـوح وجلاء، لـم أعهدهما فيمن كتبـت لهـم وكنـت أعرفهم، أبعـدَ هذا دليـلٌ علـى أن الاتصـال إنمـا يتـم في عالـم الفن عالـم الـرؤى والإيهـام كما قلت كيـف حدث هـذا؟ لأن نغمة الصدق في هـذه القصـص بينـة لا مـراء فيها، الصـدق مـن أجـل الصـدق وحـده، لـم يصـل إلـى الصدق عـن طريـق الصنعة احتـذاء بقواعـد الشـكل المقـررة، بـل وصـل إلـى الصنعة عـن طريـق الصدق فالصنعـة لا بـد منها في الفـن ولكن لا يـزال الصدق هو السـبيل الوحيـد إليها، إنـه لا يؤلـف قصـة تصيـدًا لموضـوع أو زهـوًا ببراعـة سـرد حكايـة مسـلية، أو تلـذذًا بالقـدرة علـى الخيـال، ويظل مهمومًـا بالترتيب الزمني أو التشـريحي لأعضـاء القصـة، وإنمـا لتنفيـث هموم تمتلـئ بها نفسـه وتنهشـه حتـى تكاد تمضـي روحه، ومـع الإفضاء بـرء مخادع لأن الـداء مزمـن غـلاب، لـم يقصـد الترتيـب فكوفـئ فـي النهاية بـدلًا من التشـريب بأن واتته طواعيـة حبكة تقيم قصتـه فـي بنيـان متكامل منسـق ينبع ويصـب بعضه فـي بعـض - حبكة لا بد منهـا لـكل عمل فنـي ". وأضـاف حقي : " قـرأت هـذه المجموعـة بشـعور مزيج من الاسـتعبار والغبطة، الاسـتعبار لأنها ذكرتنـي بالقصـة القصيـرة عندنـا أيام (المدرسـة الحديثة) وكنت من تلاميذها، نشـأت بعد هبة مصر فـي أعقاب الحرب العالمية الأولـى، قالبها مسـتورد، لإثراء الأدب العربـي ومجـاراة أوروبـا، كانـت قصصـاً واقعية اجتماعيـة مبعثها البحث عن التراث واسـتقلالها ".ويبوح الأسـتاذ يحـي حقـي بإعجابـه بمجموعـة علوان مـن دون تردد قائـلًا :" عجبت حين رأيت أغلـب اعتراضاتـي عـن القصـة الحديثة قـد خفـت وتحققت معظـم آمالـي لها فـي هـذه المجموعة التـي أقدمها إليك، فهـي عندي خير مثل ننشـده لمحاولاتها الوصـول إلـى النضـج. حجم صغيـر، بل فـي أغلبهـا قصير جـدًا ، تركيز شـديد، لـم يمنعهـا تتابع التقطع بسـبب الجمل القصيـرة المسـتقلة مـن تملـك قدر لا بأس بـه من السـيولة والتدفـق ، لحنها شـمولي، بعدهـا عـن الافتعـال فهـي صادقـة كل الصـدق، نبعـت كمـا قلـت مـن همـوم تنهـش المؤلـف ، الألفـاظ غيـر مسـتمدة مـن المعاجم بـل تحمل بصمـات المؤلف وشـحنة تعجـب، كيف احتواهـا قالبهـا، تجـاورت كلمـات لـم تتجـاور مـن قبـل، وتجمعـت فـي اليد فـي نسـق يبهـرك ، أشـتات لـم تتجمع من سـابق، ملك المؤلف أسـلوبه الذاتي الذي يـدل عليه ويميزه عـن غيره، وهذا هو أعـز مطامـح، الفنـان، ليس هدفها التسـلية بـل تنـاول قضايا يبدو أنهـا تلـح علـى المؤلـف إلحاحًا شـديدًا سـنراها فيمـا بعـد النظـرة فـي الأعـم إلـى الداخـل، (اللـون والصـوت والحركة فـي الخارج ليسـت جميعها سـوى صدى حقيقـي لمـا نحـس هنـا فـي أعماقنـا رقصـة الخبـز والصمـت). اهتمامهـا بالمشـاعر إذن مثـل أحـداث العالـم الخارجـي. إنمـا لا تريد إخبـارك وإعلامك بل رج شـعورك إلى حد الإيـلام، الجموع لديها تتناوب والفـرد دور البطل، وأغلب الأفـراد ليـس لهم أسـماء ".
ويختم السـارد الكبير يحيى حقي مقدمته لمجموعـة محمـد علـوان المتألقة هذه بهـذا التقريظ الصريـح الواضح :" لا أدري كيف أشـكر صديـق الطرفيـن البعيدين علـى تعريفـي بهـذه المجموعـة التـي رجتنـي رجًـا عنيفًـا أخرجنـي مـن ركودٍ واعتـكاف ، إننـي أستخسـر حقًـا أن تمر هـذه المجموعـة دون أن تحظى بما هي جديـرةٌ به مـن اهتمام ".



7

أخيرًا أقول :
بعـد رأي الأسـتاذ يحيـى حقـي وهـي شـهادةٌ كبيرةٌ من سـاردٍ كبيـر .. يكفي محمـد علوان فخـرًا الـرأي الـذي أطلقه الروائـي العربـي الكبيـر نجيب محفوظ بحقـه وبحـق قاصين اثنين فـي بلادنا.. في مقال لـه في أحد كتبه ثَمَّـنَ النجيبُ تجربـة علـوان ، كمـا صـدعَ بالـرأي نفسـه في حـوارٍ طويلٍ نشـرته " عكاظ الأسـبوعية " قبـل أعـوامٍ مضت.
* في ذكـرى رحيل سـاردنا القدير محمد علـوان التـي توافـق الحـادي والثلاثين من أغسـطس الجـاري. ا

مقال

د. عبدالله علي بانخر

@aabankhar

في النقد والصحافة والكتب..

رحلة الورق بين البقاء والفناء.

تأسست علاقة الإنسان بالورق عبر التاريخ على فكرة مركزية هي «التوثيق والائتمان». قبل ظهور الورق، كان تبادل الثروات يتطلب معادن ثقيلة، ونقل الأخبار يعتمد على الألواح الطينية والرق، وحفظ المعرفة محصوراً في مخطوطات نادرة وصعبة التداول.

عندما اخترع الصينيون الورق في القرن الثاني الميلادي، منحوا البشرية وسيطاً خفيفاً، رخيصاً، وقابلاً للتداول السريع، مما أحدث ثورة بنيوية شاملة في حياة المجتمعات؛ حيث تحولت الثروة إلى «أوراق نقدية» تعتمد على الثقة المتبادلة، وتحول الخبر إلى «صحافة ورق رصينة» تصنع الرأي العام وتراقبه، وتحولت المعرفة إلى «كتب مطبوعة» مشاعة نشرت الوعي بين العامة بعد أن كان حكراً على النخب الفكرية والدينية.

الماضي (عصر المجد والسيادة الورقية)

عاش العالم قروناً طويلة في ظل العصر الذهبي للورق، حيث فرض سيطرته المطلقة كونه الأداة الوحيدة لحفظ حركة التاريخ البشري:

• في التعاملات النقدية: ظهرت أولى الأوراق النقدية في الصين خلال القرن السابع الميلادي (عهد سلالة تانغ) كإيصالات تجارية، قبل أن تنتقل إلى أوروبا في القرن السابع عشر. بفضل الورق، تخلص الإنسان من عبء حمل العملات المعدنية، وأصبح النقد المطبوع الصادر عن البنوك المركزية هو المحرك الأساسي للاقتصاد العالمي وبناء الدول.

• في الصحافة الإعلامية: عقب اختراع مطبعة يوهان غوتنبرغ في القرن الخامس عشر، ولدت الصحافة الورقية لتتحول إلى «السلطة الرابعة». أصبحت الصحيفة اليومية هي نبض المجتمع، ومصدر الشعوب الأوحد لمتابعة السياسة والتحقيقات الاستقصائية المعمقة.

• في الكتب والمعرفة: تحولت المكتبات الورقية إلى معابد للفكر. انتشرت دور النشر، وأصبح الكتاب الورقي برائحته وملمسه وهامشه المخصص لتدوين الملاحظات هو الأداة البنائية الأولى لعقل المثقف، والوعاء الأمين لحفظ تراث الأمم.

الحاضر (أزمة الهوية والتحول الرقمي)

نعيش اليوم مرحلة مخاض تقني قاسية، حيث يواجه الورق تراجعاً حاداً أمام الهجوم الرقمي الكاسح الذي يعيد صياغة السلوك البشري:

• في التعاملات النقدية: نشهد صعوداً متسارعاً لـ «المجتمعات غير النقدية» (Cashless Societies)؛ إذ تراجعت الأوراق النقدية لصالح بطاقات الائتمان، تطبيقات الدفع الذكي عبر الهواتف، والعملات الرقمية. تحول المال إلى أرقام نبضية تتحرك في فضاء إلكتروني، وبات حمل المحفظة التقليدية فعلاً يتقلص يومياً.

• في الصحافة الإعلامية: يمر الإعلام المطبوع بأزمة وجودية غير مسبوقة. أغلقت كبرى المؤسسات الصحفية إصداراتها الورقية واكتفت بالمنصات الرقمية لتفادي كلفة الطباعة والتوزيع. وبسبب طبيعة الفضاء الرقمي السريع، تحول التعامل الصحفي غاضاً من «العمق والتدقيق والرزانة» إلى «سرعة صيد النقرات» (Clickbait) عبر منصات التواصل الاجتماعي.

• في الكتب والقـــراءة: دخل الكتاب الإلكتروني والصوتي كمنافسين شرسين. وعلى الرغم من أن الكتاب الورقي يبدي مقاومة صلبة ناتجة عن الأثر النفسي والتركيز العالي الذي يمنحه للقارئ، إلا أن الشاشـــات وأجهـــزة القـــراءة الذكيـــة باتـــت تســـتقطع حصـــة ضخمة من ســـوق النشـــر لســـهولة حمل آلاف المجلـــدات في جهاز واحد.

استشراف المستقبل (بين فناء الوظيفة وخلود الأثر)

في العقود المقبلة، ســـيعيش الـــورق مرحلة «التحول الوجودي الأخير»، حيث ينقسم مصيره بين الفناء التام كأداة وظيفية، والتحول النخبوي كقيمة رمزية:

• التعامـــلات النقدية (فناء مـــادي كامل): من المتوقع أن تختفـــي العملات الورقية تماماً من التداول اليومي. ستحل «العملات الرقمية للبنوك المركزيـــة» (CBDCs) والأنظمـــة البيومترية المستندة إلى بصمة الوجه واليد مكانها بالكامل، ليصبح النقد الورقي مجرد تذكار تاريخي يجمعه الهواة ويعرض في المتاحف.

• الصحافة الإعلامية (موت الخبر وبقاء التحليل): ســـتفنى الصحافة الورقية اليوميـــة الإخبارية بشكل كامل؛ إذ لا يمكن للورق الفيزيائي ملاحقة ســـرعة التدفق الرقمي والذكاء الاصطناعي في نقل الحدث لحظة وقوعه. في المقابل، ستبصم الصحافـــة على بقاء محدود جـــداً عبر «مجلات دورية ونخبوية فاخرة»، تُطبع بعناية وتركز على التحليلات الفلســـفية، والقصص الاستقصائية المطولة التي لا تنتهي صلاحيتها بمرور الساعات.

• الكتـــب (التحول إلى رمـــز للرفاهية والتميز): لن يموت الكتاب الورقي، بل ســـيعاد تعريفه ليصبح «سلعة فاخرة» (Luxury Item) ودليلاً على الوجاهة الثقافية والقدرة على الانفصال الواعي عن صخب التكنولوجيا (Digital Detox). ستُطبع الكتب بجودة بصرية ولمسية استثنائية، لتتحول المكتبات المنزلية من مجرد حاويات للمعلومات المتاحة للجميع، إلى تحف فنية تعكس المكانة الاجتماعية والجمالية لمالكها.

إن المســـتقبل لـــن يلغي الورق تماماً، بل ســـيجرده مـــن وظائفـــه النفعيـــة والاســـتهلاكية اليوميـــة الســـريعة لصالـــح الفضاء الرقمـــي، ليرفعه إلى مرتبة «الأثر الرمـــزي الفاخر» الذي يُقتنـــى لقيمتـــه المعنوية والجمالية لا غير.

الورق كذاكرة إنسانية ممتدة

في نهايـــة المطـــاف، لا يمكن النظر إلى رحلة الورق بوصفها قصة اندثار، بـــل هي قصة تحول في ماهية الأثر. الـــورق الذي بدأ كوعاء للتوثيق، ثم تحول إلى أداة للســـيطرة والتنوير، يعيد اليوم تشكيل حضوره ليصبح في جوهره حارساً للقيم الجماليـــة والمعنوية التـــي لا يدركها الفضاء الرقمي البارد. ســـيبقى الـــورق طالما بقي في الإنســـان حاجة إلى التلامس المادي مع الأفكار، ورغبة فـــي امتلاك أثر ملموس مـــن المعرفة يتجاوز عابرات الشاشـــات. إن بقاء الورق ليس صراعاً للبقاء، بل هو اختيار واعٍ للارتقاء بالتجربة الإنسانية من عالم الســـرعة اللحظية إلى رحاب التأمل العميق، ليبقى الورق شاهداً حياً على أن مـــا يُكتب بالقلب واليد، يظـــل أطول عمراً مما يُكتب بالكهرباء.

حديث الكتب

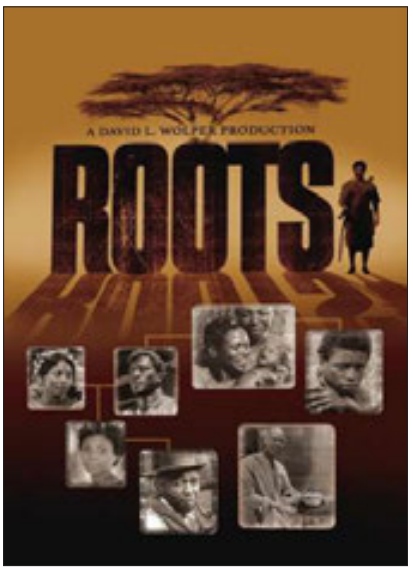
عمر الرشيد

الجذور..

من شاشة الطفولة إلى صفحات الرواية.

كنت حينها في السادسة الابتدائية، وقبل أكثر من أربعين عاماً، كان التلفزيون السعودي في ذلك الحين، وبقناته الوحيدة وقبل عهد القنوات الفضائية، يبث مسلسلاً بعنوان (الجذور). كانت مقدمة المسلسل تخيفني بمشاهد خطف (اصطياد) الأفارقة، ونقلهم إلى سفن خصّصت لنقلهم إلى الأمريكتين الشمالية والجنوبية. لم أكن أكمل مشاهدة المسلسل لحسن حظي؛ إذ يتسلل النعاس إلى رأسي الصغير فأستسلم للنوم دون عناء. كان ذلك المسلسل تجسيداً لرواية (الجذور: ملحمة عائلة أمريكية) لمؤلفها الروائي والصحفي الأمريكي أليكس هالي (1921-1992م)، وهو من أحفاد بطل هذه الرواية المبنية على أحداث تاريخية حقيقية. تبدأ فصول هذه الملحمة الاجتماعية باستهلال يصف طرق عيش سكان قرية في غامبيا غرب القارة السمراء، وعادات سكانها وتقاليدهم التي تتسم بالروح الإسلامية إلى جانب الثقافة المحلية، حتى تبدأ قصة بطل الرواية باختطاف الشاب اليافع (كونتا عمر كنتي) وشحنه مع مواطنيه المختطفين في السفن إلى العالم الجديد. ولك أن تتخيل الطرق والوسائل التي كان ينتهجها أولئك المتاجرون بالبشر (برتغاليون وإنجليز وهولنديون) على متن تلك السفن، في تكديس المختطفين في عنابر وبطون السفن كما البهائم، فمنهم من يموت مرضاً أو جوعاً أو كمداً فيرمى في البحر طعاماً للحيتان.

الرواية أيقظت الوعي الأمريكي العام بقضية الأمريكيين من أصول أفريقية، بينما وصل عدد المتابعين للمسلسل المستوحى من الرواية إلى مئة وثلاثين مليون مشاهد، وهو رقم مهول في حقبة السبعينيات من القرن الماضي (1977م). وكنت في عام 2015م في



غلاف الرواية

إحدى المكتبات التجارية، فوقع نظري على الرواية بنسختها الإنجليزية، فأمسكت بها وبمشاعر مختلطة من ذكريات تلك السنين في مرحلتي الابتدائية التي أيقظها عثوري على هذه الرواية، وشغفي بفن الرواية عموماً، والمبني على أحداث حقيقية أو ما يسمى بالرواية التاريخية خصوصاً. على أنه ليس هناك في الغالب رواية خيالية بحتة، فغالب الروائيين يستقون فصول رواياتهم وأحداثها وشخصياتها من واقعهم الشخصي أو الاجتماعي.

أليكس أو ألكسندر هالي ألّف قبل هذه الرواية أول كتبه (سيرة حياة مالكوم إكس) عام 1965م، مما يدل على اهتمام هالي بتاريخ الأمريكيين السمر وهو منهم، والخلفية التاريخية لمعاناتهم واضطهادهم حتى بعد قرار الرئيس الأمريكي إبراهام لنكولن التاريخي بإلغاء الرق، الذي اندلعت على إثره الحرب الأهلية الأمريكية، ثم دفع الرئيس لنكولن حياته ثمناً لذلك القرار باغتياله عام 1865م بعيد نهاية الحرب.

رواية (الجذور) ملحمة في التاريخ الاجتماعي والإنساني للأمريكيين من أصل أفريقي، تكشف بشكل درامي آسر أبعاد معاناة الكثيرين منهم حتى اليوم، والسر الكامن وراء هذا الاغتراب النفسي على الرغم من جنسيتهم الأمريكية، وتمنح الرواية قراءة لما بين السطور لأحداث شهدتها المدن الأمريكية، وما تزال تشهدها، من مواجهات بين الشرطة وبينهم (حادثة «لا أستطيع التنفس» الشهيرة قبل أربع سنوات)، وحال بعض أحيائهم العشوائية والخلفية بما تعكسه من وضع اجتماعي سيئ ومعاناة معيشية قاسية. وإن تخلل تاريخهم عنف مضاد للبيض من خلال منظمات انتهجت الأسلوب نفسه لمنظمات البيض العنصرية في خمسينيات وستينيات القرن الماضي.

الأدب الروائي الإنساني هو ما يترك أثراً ويحدث حراكاً اجتماعياً وثقافياً يمتد لأجيال وأجيال كقوة ناعمة وقيمة حضارية.

مقال

د.ماجد العقيلي

زاوية واحدة لا تكفي.

كثيراً ما نبني أحكامنا في حياتنا العامة على وقائع محدودة نحسب أنها كافية وشافية، ونغفل عند إطلاقها بعض المعطيات التي قد يبدو أثرها يسيراً، لكنها كفيلة بأن تخفف الحكم أو تنقضه من أساسه؛ فالأسباب الظاهرة ليست دائماً كافية لإصدار الأحكام، وليست بالضرورة هي الأكثر تأثيراً. ولذلك، تعنى الدراسات العلمية بتحديد العوامل المؤثرة وضبطها؛ لأن إهمالها قد يقود إلى نتائج مضللة، مهما بدت الأدلة مقنعة.

ومن الأمثلة الشائعة في البيئة المدرسية المقارنة بين طلاب الصفوف الأولى؛ فحين يتميز أحدهم على أقرانه في المستوى الأكاديمي وسرعة التعلم، يظن بعض المعلمين وأولياء الأمور أن ذلك يعود إلى فروق في القدرات، بينما قد يكون أحد المتغيرات المؤثرة هو العمر النسبي داخل الصف. فقد لا يتجاوز الفارق بينهم بضعة أشهر، وهي مدة قد تبدو يسيرة، إلا أن دراسات عديدة أظهرت أن هذا الفارق قد ينعكس في السنوات الأولى على النضج اللغوي، والأداء الأكاديمي، مما يجعل المقارنة بينهما غير عادلة.

وفي الرياضة، أثير مؤخراً نقاش حول مقارنة منتخبين بالنظر إلى حجم الإنفاق فقط؛ وهو فارق ضخم، يبدو الاقتصار عليه وحده كافياً لحسم الأمر: هذا المنتخب ينفق أكثر ويقدم مستوى أقل، إذن السبب سوء الإدارة. لكن هذا النقاش أغفل الكثير من العوامل الأخرى المؤثرة في المقارنة، وهي في معظمها لصالح المنتخب الأفضل؛ الذي يعاني بلده من ضعف اقتصادي دفع كثيراً من الأسر إلى الهجرة، فنشأ عدد كبير من لاعبيه في دول متقدمة كروياً وتلقوا تدريبهم فيها. كما أن الاحتراف الخارجي بالنسبة لهم خيار أفضل في معظم الأحوال من البقاء في الدوري المحلي، مهما كان المردود المادي، فضلاً عن سهولة الانتقال وتقبله في مجتمعاتهم، وإتقان بعض اللغات الأوروبية، ووجود أقارب وأصدقاء ومعارف هناك.

وهذه فقط بعض الزوايا المهملة الكفيلة بقلب طاولة المقارنة رأساً على عقب.

وفي الطب، قد نظلم المستشفى الذي تسجل فيه نسبة وفيات أعلى، لأننا لا نعرف مدى خطورة الحالات التي يستقبلها، ولا أعدادها، ولا طبيعة العمليات التي يجريها مقارنة بمستشفيات أخرى تسجل نسباً أقل.

وحتى على مستوى القادة ورؤساء الدول، كثيراً ما تقع مقارنات ظالمة؛ فلكل عصر ظروفه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تؤثر في قرارات الحاكم وتحد من خياراته، وربما دفع بعض القادة ثمن ظروف وقرارات من سبقهم، فتنسب إليه نتائج بدأت مقدماتها قبل أن يتولى الحكم.

ولو تمعنا في الأمثلة السابقة، لوجدنا أن الصورة الأولية بدت كافية لإصدار الحكم، قبل أن نوسع عدسة الكاميرا لتشمل أبعادها كاملة.

وفي تراثنا الإسلامي نجد هذه الفكرة حاضرة بقوة؛ ففي قصة الخضر وموسى عليهما السلام، كان ما ظهر لموسى عليه السلام كافياً للإنكار، لذلك لم يستطع معه صبراً، لكنه ما إن أحاط بحقيقة الأمر، حتى انكشفت له الحكمة الكامنة وراء تلك الأفعال.

وعندما عاد إخوة يوسف عشاءً وهم يبكون، كان رد يعقوب عليه السلام: ﴿بل سولت لكم أنفسكم أمرًا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون﴾؛ لأنه لم يكتفِ بهذا المشهد، رغم كثافته: البكاء والدماء والقميص.

لذلك علينا أن نعيد النظر في كثير من قناعاتنا، وأن نتأمل طويلاً قبل أن نقارن، وأن نتأنى كثيراً قبل أن نحكم، وأن نعي جيداً أن الإنصاف يحتاج إلى رؤية شاملة تكشف ما قد تعجز الزاوية الواحدة عن إظهاره، حتى وإن كانت واسعة وواضحة وثرية.

حديث الكتب

رجاء البوعلي في روايتها « أيقظني الديك» ..

الطفولة بوصفها ذاكرة لا تنسى .

آمنه صدقي بوخمسين

الطبيعة التي أحرقها المفسدون وخلفوها فتاتًا هشيماً، هكذا تصف الروائية رجاء البوعلي الواقع الذي تتحرك فيه روايتها «أيقظني الديك»، التي تُحمّلها ثلاثة أبعاد تتداخل: (البعد الاجتماعي، والبعد النفسي، وبعد الاختصاص الأكاديمي) لتمهد النص بمرحلة طفولة الشخصيات التي سترمي بظلالها حتى شبابهم ومرحلة ما بعد الشباب بقليل، وهي زمن النص، إذ تلقي من خلال السرد الروائي والنصوص الشعرية حدان نقيضان يتحركان في موقع النص: الموقع الرملي (الصحراوي) القريب من البحر، الحد الأول الُحمة المجتمعية ومعرفة الجميع ببعضهم البعض. ونرى هذا من خلال أعين الأطفال البريئة، الحد الثاني خبث ومفسدة أخلاق فئة من الكبار، وصمت فئة حولها كي لا يختل توازن الجماعة، أو كي لا تحدث صدامات لا طائل منها. فمثل هذه الاعتداءات تحدث بين الحين والآخر، وهذه الاعتداءات الجسدية يفترض احتسابها مشاكل هامشية تحدث في كل المجتمعات، مما يتسبب بأضرار جسيمة على الصغار الذين يطالهم ضرر جسدي ونفسي يبقى عالقًا معهم لسنوات، ويشكل مراحل شبابهم وما بعدها ونمط علاقاتهم بالآخرين.

البعد الثالث نراه من خلال بطلة الرواية الرئيسية، ميار، التي تحلم بأن تفتح مكتب استشارات حقوقي (قانوني)، تعمل من خلاله على قضايا إنسانية للدفاع عن الأطفال والنساء المضطهدين والمعنفين والمعتدى عليهم والمتنمر عليهم والمجبرين على الزواج (زواج القاصرات) داخل البلاد؛ حيث ترى أنه يمكنها أن تكون صوتهم حيث لا صوت لهم، رغم مواجهتها لمعضلة الاختصاص. وتناقش بوضوح هذه القضية التي يمكننا أن نلقي بها على اختصاصات عديدة غير حاضرة في جامعاتنا، لكن الخبرة التي تحملها من خلال الأعمال (التطوعية)، وشهاداتها التدريبية الجانبية، ومشاركتها في عدد من المؤتمرات، تجعلها تؤمن أن بإمكانها العمل دون (الشهادة)، وأن المشكلة... كل المشكلة أن أخاها لم يدعمها في الأمر. وقامت الروائية بعرض المعضلة بشكل خلاف اجتماعي: (قضية قبول ورفض)، أو (انفتاح وانغلاق)، أو نفاق اجتماعي، فمن جانب الأخ المنفتح، الذي تكتشف لاحقًا علاقته الغرامية بإحدى صديقاتها، لديه مشكلة، أن تعمل أخته على تأسيس والعمل في المكتب الاستشاري القانوني، رغم صمته أمام سفرها ورحلاتها ومشاركاتها في العديد من المؤتمرات خارج البلاد.. لوحدها! فكانت هذه إحدى تناقضات شخصيته.

ومن اللافت أن ميار لم تستطع أن تعالج مشكلتها من خلال مشاركة مختص أو مختصة، رغم شبكة علاقاتها المفترضة في المجال وأعمالها التطوعية، حين سألها سالم (الأخ)، ردًا على سؤالها عن استخراجه للرخصة، هل حاولت مشاركة مختص؟ وإجابتها بأنها جادة ولا تلعب.. لكنها لم تستطع إلى ذلك سبيلا، ولم تحاول إخراج رخصتها شخصيًا! ولم تفكر بدراسة تخصص قريب من المجال، وبقيت تلقي اللوم على الرخص والمتطلبات، وأخيها.. رغم قولها: «الأحلام لها طرائق على الأرض»، لكنها انتظرت أن تطرق بابها بطريقة ما...

تتشابك مصائر أبطال الرواية، التي يمكننا أن نحيطهم بإطار أصدقاء الحي أو المدرسة (ذكوراً

وإناثًا) وتظهر اختلافات الأطفال ونشأتهم عليها حين يشبون، بين المحافظين والأقل محافظة وغير المحافظين. ونعني بالمحافظة (الحفاظ على الأعراف، أو السائد من اللباس وطريقة الحديث وطريقة التعامل مع الآخرين)، وكانت هذه الرواية مساحة جاهزة لمناقشة معضلة (المحافظة من عدمها)، ففي نهاية النص يستطيع القارئ أن يرى التشابهات والتقاطعات الكثيرة بين شخصيات الرواية: كيف تتشابه النفس البشرية؟ كيف يتشابه أفراد المجتمع الواحد، كيف تكون مساحة هذا التشابه واسعة بين أبناء المدينة الواحدة.. وحين نضيق هذه الدائرة إلى حي واحد؟ ولعل هذا الإفصاح عن التشابه يقلل حدة صراع المحافظين وغير المحافظين الذين يقفون على اختلافهم ويهمشون (تشابههم وتطابقهم الإنساني والاجتماعي والديني والبيئي)

ومما يثير الانتباه أن ميار، التي يفترض أن تعرّف عن نفسها بالشخصية المتعلمة والمتحررة والمنفتحة أمام الآخر المنغلق والتقليدي والمحافظ، تقول حين سافرت إلى روما: «يخلعون قمصانهم لأن الطقس حار، وما لنا إلا الصبر... يا إلهي». وهنا إشارة إلى طريقة لباسها المحتشمة والطويلة، أي أن الشخصية المنفتحة صُورت مُحتشمة وهذه دقة نفسية تُحسب للكاتبة، لأنها نسبة كبيرة غالبا ما تُهمش في التصوير السردي، لكنها في المقابل على علاقة برجل وهذه الحيثية، رغم حضورها الواقعي بدرجة ما، تلغي نسبة كبيرة لا تنطبق عليهم، فتكون صورة نمطية مخزونة في الذاكرة (عن المرأة المنفتحة)، هل العلاقات الغرامية علامة تحرر؟

وهنا تبرز المفارقة: لماذا ارتبط انفتاح ميار بعلاقتها برجل؟ فالمرأة المتعلمة «والمنفتحة» قد تكون أصعب في الدخول في علاقة، لأن اشتراطاتها أكثر تعقيدًا، وخياراتها أكثر صرامة، فكيف انزلقت، المتعلمة التي سافرت واشتبكت في قضايا أخلاقية عديدة؟ وإن كانت الوحدة هي التي دفعتها إلى ذلك، فإن هذا يعارض قولها «بأنها ليست وحيدة، وأن حلمها معها»، وهنا تعود للتناقض بين الصورة التي تقدمها عن ذاتها، وبين اختياراتها حين تواجه حاجتها العاطفية والإنسانية.

تدخل الروائية البوعلي بطلتها ميار في صدام نفسي مع ذاتها، وهذا الصدام يحمل معه محورين: محور

علاقتها بجلال، ولعله أقرب لعشيق بمرتبة صديق مع الاستفادة من خدماته لإتمام أعمالها المعلقة، أو لمساعدتها على الوصول لبعض مراميها، رغم فشله في ذلك، ثم زواجها المفاجئ من جاسر، ضحية الاعتداء الجسدي طفلاً، المغترب شاباً، المبتعد هربًا من الماضي والمجتمع والذاكرة، ولعلّ دافعها في الإنقاذ والمساعدة وحملها معاناة الآخرين ورتق ماضي من عاصرتهم بجانب من عرفتهم، ومن حلمت أن تدافع عنهم، وقع في شخصية جاسر، لتنقذه من خلال الزواج به، ليتجاوز ماضيه الذي التصق به وكوّن انحرافه السلوكي والجسدي أخيراً.

وهنا تبدو ميار وكأنها تحمل مشروع الإنقاذ معها أينما ذهبت، فهي لا تكتفي بأن تجعل الدفاع عن الآخرين مشروعاً مهنياً تحلم به، بل يمتد هذا المشروع إلى خياراتها الشخصية وعلاقاتها، ليكون الحد الفاصل بين التعاطف مع الضحية والرغبة في إنقاذها أقل وضوحًا، خاصة حين يتحول جاسر من شخص يحمل آثار طفولة مؤلمة إلى زوج اختارته، ولعل هذا التداخل بين المهني والإنساني والعاطفي يفتح سؤالاً آخر: هل يستطيع الإنسان أن يساعد الآخر من دون أن يجعل خلاصه مسؤولية شخصية يحملها على عاتقه؟ وهل يمكن أن تتحول الرغبة المستمرة في الإنقاذ إلى عبء على المنقذ؟

هذا النص المؤلم والواقعي بإمكانات مآلات أبطاله وأحداث حيواتهم، يترك لنا سؤالًا مهماً: ماذا يمكننا أن نفعل لنجعل هذا المجتمع أكثر أمانًا للأطفال؟ متى علينا أن نصمت؟ ومتى علينا أن نتحدث وأن نواجه مشاكلنا؟ أي المشاكل يمكن تجاهلها، وأي المشاكل يعد تجاهلها جُرمًا في حق الإنسانية والمجتمع والدين؟ وكيف يمكننا معالجة غياب بعض التخصصات؟ وهل يمكن اعتبار الشهادات الجانبية والمؤتمرات بديلاً عن الاختصاص؟ وكيف يتحرر إنسان من هوسه في الإنقاذ؟ وكيف يغالب غربته ووحدته في هذا العالم؟

قالت ناريمان: « لست وحدي، معي حلمي، الكيان الوحيد الذي لم يتغير لونه ولا مذاقه رغم تعاقب الظروف علينا»، لكنها نسيت أو تناست أن الأحلام تتغير كما يتغير البشر، وأن طبيعة الأشياء الحركة لا السكون، وأن الحركة والتغيير سنة من سنن هذا الكون.. وأن الثبات وعدم التحرك موتٌ مُحقّق.

حديث الكتب

ما الذي خلفته الهزيمة؟

درس ياباني عن سقوط الصور المثالية.

مؤمنة محمد
@b_a_2017

يزخر الأدب الياباني بجوانب قد تكون قليلة التناول عربيًا. قبل فترة قرأت رواية (شمس غاربة) للروائي أوسامو دازاي، وعند البحث في سياقاتها التاريخية والثقافية وجدت أنها تُصنّف ضمن تيار أدبي يحمل اسم البورايها (Buraiha)، جمع كتّابًا يابانيين طرحوا سؤالًا إنسانيًا واحدًا بصيغ مختلفة: كيف يواجه الإنسان نفسه، وما حوله، حين تتهاوى الصور المثالية التي بُنيت عليها حياته؟

مرّت إحدى وثمانون سنة على نهاية الحرب العالمية الثانية بالنسبة إلى اليابانيين، نهايةٌ لم تتكلل بالنصر، وإنما جاءت في صورة انكسار قاس، حين أعلنت اليابان استسلامها على رماد المدن وآثار الدمار الممتد من الشوارع والمنازل إلى داخل كل فرد عاصر تلك الحقبة. كانت هذه اللحظة مناسبةً للوقوف والتأمل: ماذا بقي للإنسان من العالم الذي منحه المعنى والثبات، وقد انهار أمامه؟ وهي أسئلة لا تخص اليابانيين وحدهم، فكل شعب عرف انكسارًا كهذا طرحها على نفسه يومًا، بلغته ووجعه الخاصّين.

وسط هذا الخراب، ظهر صوت الكاتب الياباني أنغو ساكاغوتشي، الذي نشر عام 1946 مقالته الشهيرة (نظرية الانحطاط) (Darakuron) في مجلة شينشو، بعد نحو سبعة أشهر من توقيع اليابان وثيقة الاستسلام. لاحظ أنغو أن المجتمع الياباني بدأ يتغير في هذه الأشهر القليلة، إذ

تبدّلت الظروف التي كانت تُبقي الإنسان داخل صور محددة، مثل المقاتل البطل أو الأرملة الوفية. قال: «الإنسان لم يتغير، إنما الذي تغير هو القشرة الخارجية للعصر».[1]

الانحطاط الذي قصده لا يعني مجرد الفساد الأخلاقي، وإنما سقوط الإنسان من الصور المثالية وعودته إلى طبيعته البشرية بما فيها من رغبات وضعف وتناقضات. فالمقاتل لا يستطيع أن يظل إلى الأبد ذلك البطل المستعد للموت، ولا تستطيع الأرملة أن تبقى أسيرة صورة الوفاء طوال حياتها. حتى القواعد التي مجّدها التاريخ الياباني، مثل البوشيدو[2]، لم تكن دليلًا على أن الإنسان يملك هذه الصفات بطبيعته، وإنما كانت محاولةً لكبح ما يناقضها فيه. فالأدب، عند أنغو، يبدأ من مواجهة الإنسان كما هو، بعد انحسار الصور المثالية التي تحجبه، لا من صورة مثالية جديدة تحل محل القديمة.

لم يكن أنغو الوحيد الذي فكك تبعات الحرب، ففي السنوات التالية ظهر عدد من الكتّاب الذين عبروا عن حياة الإنسان الياباني بعد انهيار العالم القديم. جُمعت أبرز هذه الأصوات لاحقًا تحت تسمية البورايها (Buraiha)، وهي تيار أدبي غير رسمي ارتبط بتصوير القلق وتفكك القيم في واقع المجتمع بعد الحرب.

انهيار الطبقة الاجتماعية

نشر دازاي رواية (شمس غاربة) عام 1947، وهي من أبرز أعمال البورايها، ويروي فيها قصة أسرة من طبقة النبلاء اليابانية تشهد تلاشي عالمها. في بداية الرواية تصف كازوكو والدتها بأنها «آخر نبيلة حقيقية»[3]، لأنها ما زالت محتفظة بعادات طبقتها في وقت تبدّلت فيه ظروف تلك الحياة. بعد وفاة الأب يتولى الخال وادا إعالة الأسرة، ثم يعجز عن ذلك، فتضطر لبيع منزلها والانتقال إلى إيزو. تقول كازوكو: «فكرت أن حياتنا انتهت حقًا عندما خرجنا من بيتنا في حي نيشكاتا».

تمرض الأم وتموت، أما الابن ناوجي، الذي زاد إدمانه على الأفيون بعد عودته من الحرب، فيصارع انتماءه الطبقي حتى ينتحر، تاركًا وصية يقول فيها: «كنت أريد أن أصبح إنسانًا بذيئًا... همجيًا متوحشًا»محاولًا التخلص من أصله والاقتراب من عامة الناس، لكنه لا ينجح في الانتماء إلى العالم الذي حاول الوصول إليه، ولا العودة إلى الذي خرج منه. أما أخته كازوكو فتختار الاستمرار

في الحياة، وتتمسك بجنينها بداية لجيل منفصل عن شكل الأسرة القديم. بهذا التصوير لتصدّع الفرد والأسرة تعبّر (شمس غاربة) عن الحس الأدبي المرتبط بالبورايها، وهي ثيمات ستتكرر كلما تداعى عالم قديم أمام أهله.

من الجمال إلى الرعب

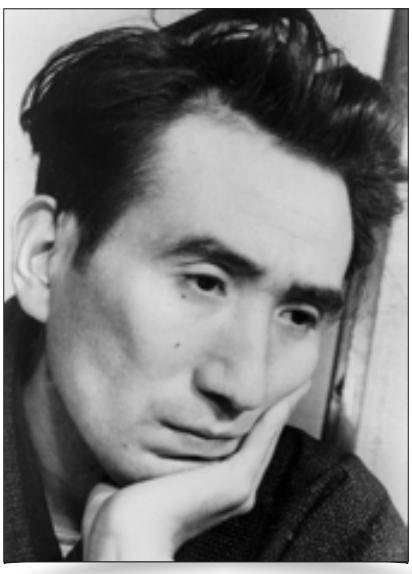
كتب أنغو عام 1947 قصة (في الغابة تحت أزهار الكرز في أوج تفتحها)، القائمة على العنف والغرابة، إذ تقدّم أزهار الكرز، أحد أشهر رموز الجمال في اليابان، بصورة مختلفة عن ارتباطها المألوف بالبهجة. يقول الراوي إن الناس قديمًا كانوا يشعرون بالرهبة أمام هذه الأزهار حين يخلو المكان من البشر: «إن لم يكن هناك بشر تحت أزهار غابة الكرز فستشعر بالرهبة لا محالة».

بطل القصة قاطع طريق يعيش في الجبل، يخشى المرور تحت أشجار الكرز في أوج تفتحها رغم اعتياده القتل، حتى تبدو له روحه كأنها «تتناثر كما تتناثر بتلات الأزهار».يتغير مسار حياته حين يقتل رجلاً ويأخذ زوجته الجميلة معه إلى الجبل، فتطلب منه التخلص من زوجاته السابقات لتنفرد به. يجمع أنغو في شخصيتها بين الجمال والعنف، كما جمع من قبل بين جمال الأزهار والرهبة. وحين يعودان إلى الجبل ويمران تحت الأشجار المتفتحة، يعود إليه خوفه القديم، فيرى المرأة فجأة في هيئة مخيفة ويخنقها، فتتحول بعد موتها إلى بتلات متساقطة. يختفي خوفه، فهو الآن لم يعد يخشى الوحدة، لأنه أصبح هو ذاتها. تكشف القصة جانبًا من حس البورايها في نظرتها إلى الصور المألوفة: الجمال هنا يقترن بالخوف والموت، والمرأة الجميلة بالعنف، فلا شيء في هذا العالم يبقى على معناه المعتاد.

رحلة البحث عن الهوية المفقودة

من الأسماء الأخرى المرتبطة بالبورايها الروائي جون إيشيكاوا، الذي نشر عام 1946 قصته (أسطورة الذهب)، التي تبدأ أحداثها أواخر ديسمبر 1945. يجلس الراوي في مطعم مؤقت وسط مدينة مدمرة، يستعيد ذاكرته إلى الأشهر السابقة: منزله في طوكيو احترق في إحدى الغارات، وتضررت ساعته فظلت تعمل بصورة مضطربة، حتى لم يعد يجد معيارًا ثابتًا يضبط عليه وقته، فأصبح يحدده بالطقس وحالته الشخصية؛ حتى الزمن نفسه لم يعد منظمًا كما كان.

يتنقل الراوي في أنحاء اليابان كحفنة من الرماد تحملها الريح، يحمل معه ثلاث رغبات بسيطة: إصلاح ساعته، والعثور على قبعة مدنية بدل قبعته العسكرية،



الروائي أوسامو دازاي

وامرأة كان متعلقًا بها. يمثل الذهب في العنوان استعارة ساخرة للمثالية التي كانت تتبناها اليابان قبل الحرب، وأصبحت بعدها سرابًا. حين يتوقف عن السعي لتحقيق أمنياته تتحقق له تباعًا، لكنه يجدها أجمل حين كانت أمنية فقط، لأنه تغيّر هو نفسه في أثناء انتظارها. تتضح صلة القصة بالبورايها في تتبعها لمن خرج من الحرب وقد فقد صورته القديمة عن حياته، بينما ما سيأتي بعده لم يستقر بعد.

ما الذي يكشفه السقوط؟

ترجمة «البورايها» الشائعة إلى «مدرسة الانحطاط» قد تعطي انطباعًا بأن هذا التيار يحتفي بالفوضى أو السقوط الأخلاقي. غير أن ما تناولناه من أعمال يكشف أمرًا مختلفًا: أن هذا التيار لم يكن مشغولًا بسقوط الإنسان في حد ذاته، وإنما بما يظهر بعد سقوطه، حين تنهار القيم والصور التي كان يستند إليها. فعند دازاي يتجلى ذلك في تفكك الطبقة والأسرة، وعند أنغو في الخوف الكامن خلف صورة الجمال، وعند إيشيكاوا في محاولة الفرد إعادة ترتيب حياته وسط الخراب.

ويشبه هذا، في جوهره، ما عرفته تيارات الهزيمة والاغتراب في الأدب العربي الحديث، حين جسّدت حالة التيه وفقدان اليقين تعبيرًا عن إنسان يعيش انفصاله الداخلي في عالم غير مستقر. فما تطرحه هذه الحكايات اليابانية، إذن، يتجاوز مكانها وزمانها. والدرس المشترك بينها جميعًا أن الصورة المثالية حين تنهار لا تُستبدل بصورة مثالية جديدة، وإنما يواجه الإنسان ما تحتها من ضعف ورغبات وتناقضات، فتلك المواجهة وحدها ما يمكن أن يُبنى عليه شيء صادق.

المصادر

١. ساكاغوتشي أنغو، نظرية الانحطاط (Darakuron، 1946) — النص الياباني الأصلي (1)

٢. البوشيدو: تقاليد الساموراي الأخلاقية الصارمة، كالشجاعة والصدق والولاء (2)

٣. أوسامو دازاي، شمس غاربة، ترجمة ميسرة عفيفي، دار جامعة حمد بن خليفة للنشر. (3-5)

٤. ساكاغوتشي أنغو، في الغابة تحت أزهار الكرز في أوج تفتحها، ترجمة د. هبة الله أبو بكر، مسار للنشر والتوزيع. (6-7)

5. Jun Ishikawa, The Legend of Gold and Other Stories, trans. William J. Tyler, University of Hawai›i Press.,

حديث الكتب

في رواية «مذكرات ريانة» لسميرة السليماني ..

حكاية حب تمتد من أزقة جدة إلى الرباط .

سعد عبد الله الغريبي

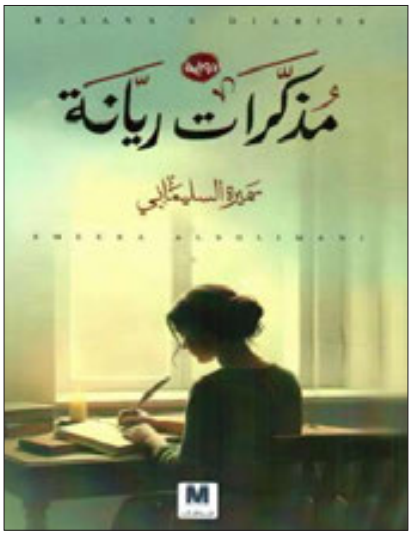
بعد سنوات من صدور روايتها (رقصة الموت في فرانكفورت) تعود لنا الكاتبة الشاعرة سميرة السليماني بروايتها الجديدة (مذكرات ريانة) من إصدارات دار مدارك في ستين ومائة صفحة.

تتوزع أحداث الرواية بين أزقة جدة وحواريها القديمة، حيث نشأت بطلة الرواية (ريانة) في البيت الكبير الذي ضم الجد والجدة وفروعهما، وتكتمل الأحداث في المملكة المغربية وتحديدا في الرباط، حيث انتقل والدها للعمل في السلك الدبلوماسي، وتزوج بعد أن ماتت أم ريانة، ثم في مراكش حيث انتقل ابن عمها (غسان) وتزوجها، فور تخرجها من جامعة الرباط.

فقدت ريانة أمها باكرا، لكنها لم تشعر بذلك لأن حياتها في البيت الكبير خفف عنها ألم الفراق، حيث جدتها التي عوضتها عن دفء حضن الأم، وخالتها – وهي في الوقت نفسه - زوجة عمها التي ربتها وكأنها واحدة من بناتها الأربع، وعوضها ابن عمها (غسان) عن عدم وجود إخوة ذكور لها، أما عمها فقد كان بديلا لوالدها بعد أن اختار الغربة.

ولذلك عانت معاناة شديدة حين ماتت جدتها، فهي قد بلغت من السن ما تدرك به حجم المصيبة التي حلت بها، ومقدار ما فقدته من خسائر بمفارقتها. ثم كان فراق الجدة عاملا مساعدا لتذكيرها ببعد أبيها الذي اختار الهجرة.

الحدث الأبرز في الرواية الذي سلطت الكاتبة الضوء عليه، فكان محور الرواية؛ هو علاقتها بابن عمها غسان. هو بالنسبة لها الأخ الأكبر الذي يخاف عليها كأخته، ولا يفرق في معاملتها عن معاملته لأخواته. فهو شديد الحرص على سلوكها ودراستها ونجاحها، وهو مصدر ثقافتها بما يجلب لها من كتب وروايات لتقرأها، كما كان



مصدر ترفيه لها في طفولتها، فهو الذي يجلب الحلوى والألعاب. ومع ذلك لم تخلُ العلاقة بينهما من مناوشات لا تتجاوز اللسان. وفي الوقت الذي كانت الخالة تفكر في تزويج ابنها غسان من ريانة كان هو لا يخطر في باله الزواج، بله أن يكون من ابنة عمه. ولذلك بذلت أمه محاولاتها لحل السحر لدى (الشيخات) الذي كانت تعتقد أنه لا يوجد سبب غيره يمنع زواج ابنها بابن أختها.

لم تشرح لنا المؤلفة كيف تحول ابن عمها من عازف عن الزواج إلى راغب فيه، ومن استبعاده ابنة خالته من قائمة المرشحات لزواجه، إلى الجري وراء رغبته في الزواج منها. أكان بسبب نشأته معها في بيت واحد طوال عمره؟ أم كان بسبب معرفته بتقدم زميلها المغربي (إدريس) لطلب يدها؟ أم كان لتخوفه من إصابة ذريته بمرض وراثي كما حصل بالفعل؟.

مولودهما الأول لم يكتب له أن يعيش سوى بضعة أشهر، بسبب مرض وراثي نادر، حسب إفادة الأطباء في مراكش، وهذا ما جعل حياتهما السعيدة يشوبها شيء من الحزن والخوف والقلق. لكن الحب لم يتغير خلال هذه الفترة الكئيبة، وليتجاوزا هذه المحنة كررا تجربة الإنجاب، ورزقا بطفلين متتاليين لم يصبهما شيء مما توقع الأطباء، وكأن الكاتبة تريد أن تقول إن الأطباء ليسوا دائما على حق.

في الرواية تفصيلات أخرى كثيرة منها تأخر ريانة في الاندماج في الوسط الجامعي المختلط في الرباط، لكنها بعد التأقلم كادت تثير المشكلات لإدارة الجامعة بسبب نشاطها الاجتماعي والتطوعي الزائدين، كما تعرضت لتجربة صادمة لثقافتها حين طلب زميلها إدريس يدها مباشرة، وتعرض الرواية مخاوف السيدات السعوديات على أبنائهن من الانحراف خارج الوطن، ومن زواج السعودي بأجنبية، لأن الغالب - في رأيهن - أن يكون هدف الزوجة غير السعودية مال الزوج؛ لا سيما حين يرزق بذرية منها. في حين وجدنا ريانة الفتاة التي عرفت أباها في الوطن وخارجه تفرح حين رأت أخاها الصغير من أمه المغربية، وتحب المغرب بلدا وشعبا وطعاما وعادات.

الرواية تسير منذ بدايتها بلسان المتكلم

وهي البطلة ريانة. وتعرض الأحداث مسلسلة زمنيا، إلا مـن بعض التلميحات لأحـداث مستقبلية تكسر حدة التسلسل. وحيث إنها اختارت لها مسمى مـذكـرات، فقد جعلت فصولها على شكل ورقات بلغت سبع عشرة ورقة.

أسلوب سرد الرواية ماتع، ولغتها فصحى ميسرة، ما عدا الحوارات، فباللهجة العامية، لكنها ليست موغلة في عاميتها. ولم تخلُ الرواية في بعض فقراتها من صور جميلة، وتعبيرات لطيفة أقتبس منها قولها:

«كثيرون يظنون أن الحب يطمئن المرأة. لا يعرفون أن الحب هو أكثر ما يجعلها تخاف.. فالفرح كائن أناني جدا يطالبنا دائما بالثمن».

«لكن الفرح أحيانا زائر قصير، يأتي ليعلمنا قيمة الأشياء قبل أن نغادر».

«أبتسم لنفسي، كم أنا ناجحة في موضوع الوداع هذا، كم أنا مبللة بالقهر والهزيمة ولا أتكلم، كم كان موجعا أن أفقد شجرة المواساة الكبيرة، كم كان خطأ أن أعتاد عليها. لكن الحزن عبث، سأعتاد، سأعتاد كل شيء، لأننا بكل قلة الحيلة لا بد ألا نقطع الأمل. إن كنت سأعيش ليوم واحد بعد رحيل جدتي فإنني لا بد أن أعيشه بأمل كبير. الحياة ليست ظلاما دائما، سيتفتح شيء في الغد، حتى وإن كانت الأيام دائما أباريق من وصب».

«مسارات لابد أن نمر بها، ومهام لا بد أن ننجزها، وأمور كثيرة تبدو خانقةً ومع هذا لا يمكن التفريط بها أبدا. إنها ملح الحياة، وبهجة الحياة. كذا هو الدفء العائلي، روتين الأسرة المعتاد، قوانينها الصارمة، المنبه الذي تضبطه للاستيقاظ من النوم، الوقت الذي يجب أن لا يضيع في النوم لأن هناك الأهم لتفعله في هذه الحياة».

«أولوياتي تغيّرت التزاماتي الاجتماعية قلت، وثقتي باللّه تزداد وتكبر.. هل الشمس هي التي تلقنني درسا كل يوم؟ أم هما الصغيران من يعطياني دروسا في البهجة...».

«لم يخبرني والـداي بكل شيء في البداية. كنت أظن أن العائلة تُبنى من تشابه الملامح وتطابق الملامس الأولى للدم، لكن البيوت التي تشيد بالحب تعرف كيف تنبت أبناءها من ضلوع الحياة، لا من ضلع الجسد. أنا آدم... الطفل الذي لم يولد من رحم أمي، بل ولد من خوفها أن يخلو البيت من ضحكة، ومن حاجة أبي ليد صغيرة تشدّه إلى الدنيا حين كاد يتركها من التعب. كانا يقولان لي إنني جئت كـهدية، لكنني كنت أرى في عينيهما حقيقة أعمق لقد جئت كـ نجاة».

مقال

مدرسة بلا طلاب

مطلق ندا

في ذهابي وإيابي من وإلى جامع الحي، أمر منذ أكثر من عشر سنوات بجوار مدرسة بنين تابعة لوزارة التعليم، وهي مغلقة بشكل كامل، حتى أصبحت ملامح الهجر واضحة على أبوابها وجدرانها وساحاتها، وكأنها مبنى خرج من دائرة الاهتمام منذ زمن.

دفعني الفضول ذات مرة إلى سؤال أحد سكان الحي عن سبب بقاء المدرسة على هذا الحال، فأفادني بأن هناك مشكلة بين المقاول ووزارة التعليم بسبب خطأ في قواعد البناء. ولا أعلم مدى صحة هذه المعلومة، ولا أملك ما يؤكدها، ولذلك لا أستطيع البناء عليها أو الجزم بها، لكن ما أستطيع الحديث عنه بثقة هو ما أشاهده بعيني منذ سنوات.

فقد لاحظت في أكثر من مرة دخول بعض العمالة إلى مبنى المدرسة وخروجهم منه، كما شاهدت أطفالًا يحاولون الدخول إلى ساحتها واللعب فيها. والغريب أن أبواب المدرسة تُغلق أحياناً بإحكام، ثم لا نلبث أن نجدها مفتوحة من جديد، وهو ما يثير تساؤلاً مشروعاً حول أمن هذا المبنى والجهة المسؤولة عن متابعته، فترك مبنى مدرسي مهجور بهذه الصورة لسنوات طويلة لا يخلو من المخاطر، فقد يتحول إلى مأوى للعمالة السائبة أو المتخلفين، وربما يُستغل في ممارسات أكثر خطورة كالترويج للمخدرات أو غيرها من المخالفات بعيداً عن أعين الرقابة. كما أن الخطر يمتد إلى أبناء الحي، فدخول الأطفال أو المراهقين إلى مبنى مهجور قد يعرضهم للسقوط أو الإصابة أو أي خطر آخر لا قدر الله.

وتزداد أهمية الأمر حين نعلم أن المدرسة تقع على أربعة شوارع، وفي موقع واضح داخل الحي، وتشغل مساحة كبيرة كان من الممكن الاستفادة منها بدل أن تبقى كل هذه السنوات شاهدة على التعثر.

فإذا كان في المبنى خلل إنشائي، فلماذا لا تتم معالجته وإعادة تأهيل المدرسة، خاصة إذا كان الحي بحاجة إليها؟ وإذا كان الخلل لا يمكن إصلاحه، فلماذا لا يُتخذ القرار المناسب بشأن المبنى والاستفادة من الأرض في مشروع تعليمي أو خدمي آخر؟

عشر سنوات أو أكثر مدة ليست قصيرة، والوقت الذي يمضي دون حل هو في حد ذاته خسارة، فضلاً عن المخاطر المحتملة من بقاء المبنى بهذه الحال.

أضع هذه الملاحظة أمام وزارة التعليم، متمنياً النظر في وضع هذه المدرسة ومعالجة أمرها بما تراه الوزارة مناسباً قبل أن تقع مشكلة لم تكن في الحسبان، فالنار من مستصغر الشرر.

اللهم إني قد بلغت، اللهم فاشهد.

حديث الكتب

بكر منصور بريك

محمد زايد الألمعي في « أنتم ووحدي» ..

نشيد للأرض وأشجان للأسلاف.

غنَّى لها الطيرُ أمْ غَنَّى بها الوَتَرُ
حَسْناءُ في قلبها الأعيادُ تَنتَظِرُ
يجيءُ عُشَّاقُها في عُرْسها زُمَرَا
لمْ يَنْسَ أبها الهوى والشِّعرُ والمطرُ
أبْـها هي العيدُ طُولَ الدهرِ زينَتُها
رَيْحانَةٌ في جبالٍ ،صَمتُها خَفَرُ.

قد يتبادر إلى أذهاننا أنَّ محمد زايد الألمعي شاعرٌ حداثي وحسب،بمعنى أنه امتطى صهوة التحديث استسهالا ،كـما يظن بعضنا، والحقيقة أنَّ الألمعي شاعرٌ شمولي باقتدار وشاعر متفنن باحترافية،فهو يكتب القصيدة العمودية بإبداع،ويجترح النص الحديث بتفرد بـاهـر،وخَـبُـر الشعر بأشكاله المتعددة بموهبةوعلم وذكاء بعيدا عن التصنُّع،ونائيا بإنتاجه الشعري عن التقليدية بأي صورة كانت،سواء بالسير على خطى الأقدمين أو بالتبعية للقامات الحديثة . ومـع ذلـك فهو يفاجئنا بالنمط المحافظ على السلفية الشعرية إطارا ظاهريا،ولكن إن أمعنا النظر في النص ذي الملامح السلفية فإننا نجده أخرج النص بثوبه الألمعي الخاص وبردائه المتفرد في انتهاك سافر للتركيب الشعري للقصيدة،ونجده يصدمنا بلغته المتميزة التي لن نجدها إلا في نصه الخاص،وبذلك ينزاح النص الألمعي من الشكلية النظمية المعتادة إلـى أسلوبية لغوية تجديدية ؛ لأنَّ

الشاعر محمد الألمعي

محمد زايـد الألمعي يكتب بطريقته المثلى من حيث الأسلوب والتركيب . (آيةُ الحبِّ أنَّ لنا صُفَّة من صعاليك هذا الزمان / نقاسمهم وجع الكلمات / ونركض بين ملامحهم كلَّ آنْ / ولنا بينهم أصفياءُ إذا عشقوا آمنوا / وإذا آمنوا اجتمعوا) .

المتقصِّي لشعر محمد زايد الألمعي يكتشف أنَّ الغالب من شعره ذاتي ملتصقٌ بواقعه المعيش وملتحم تماما مع بيئته المحلية،خاصة في قسم البواكير،والشاعر متواصلٌ في التزاماته الاجتماعية مع منشئه ومنبعه في «رُجَـال ألمع» . وللبيئة الريفية حضور طـاغٍ في شعره وفكره،وهذا ملمحٌ ظاهر ومكسبٌ عزيز ، ولا ضيرَ ولا غضاضة في ذلك،ولكن نجم عن ذلك نوعٌ من الانطوائية الشعرية والقصور الشعري على حدود المكانية الخاصة من ناحية،ومن ناحية أخرى كرَّس هذا الالتصاق المحكم بالبيئة المحلية من تَجذُّر الحب لها والولع بها والإخلاص معها،ومن التوسُّع في طلب إضافات من الوفاء لبلده،الأمر الذي نتج عنه المغالاة في التودد لبلده وأهله،وهي أحـمـالٌ ينوء بها أنقى العشاق ولا يستطيعها أعلام المحبين،حتى صارت الحالة أقرب إلى المقولة الشهيرة»ومن الحب ما قتل « . أزعـم ذلك لأني لم أعهد شاعرا يمتلك رصيدا وافـرا من الصدق مع النفس ومع الأهل ومع البلد ومع الوطن مثل الشاعر الكبير محمد زايد الألمعي،وقلما نجدُ نظيرا له في وفائه لذاته ولـرؤاه الخاصة بنفس القدر في وفائه لأصدقائه ولأهله وحتى للمخالفين له وحتى للمناوئين له، هذا الولاء لبلده الممتزج بين الهموم الفكرية العالية والأحلام المستقبلية والهموم العامة للمجموع ،كل هذا الاشتباك، كان جليا للعيان ولم يكن خافيا،ولا مستترا،وليس معنى كلامي أنَّ شعره كان محدودا أومفتقرا للتنوع،إنما القصدية هنا أنَّ الألمعي ارتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة المحلية في «رجال ألمع « في البدايات خاصة وكان صوته معبِّرا عنها بوضوح وولاء،وهـي بيئة حافلة بتراثها وثقافتها،وتستحق منا جميعا حسن الإصغاء وجميل التفاعل،والشاعر عـادة أكثرنا تفاعلا مع بيئته سواء المكانية أوالاجتماعية،ولكن الشاعر بعامة لديه مزيد من الحساسية الخاصة والفارقة عنا،وللشاعر رؤاه الفكرية المتقدمة،وللشاعر أحلامه المستقلة والمتطلعة دومـا إلـى الأرقـى،ومـن هنا قد تنشأ التعارضات بين رؤى الشاعر،وهو الذي يرى ما لا نرى،وبين رؤى المجموع،ومن هنا تنبعث الفوارق بين الـرؤى الفكرية للشاعر الحالم بالأفضل وبين الرؤى الجمعية القاصرة الخالية من الأحلام والتطلعات،فالشاعر لم يلغ ذاتـه فقط،إنما تحصّن من الذوبان في الرؤى العمومية لواقعه في مرحلة وعي فارقة . وحياة محمد زايد الألمعي ومسيرته الشعرية تفضي ابتداء إلى رضى وتسليم بالحياة البريئة والنقية التي كانت عليها البيئة المحلية بكل طقوسها الاجتماعية وبكل أساليب عيشها،وهنا تحديدا كانت الرؤى الفردية

تتطابق مع رؤى المجموع الكلي،حين كان المجموع في مكانية أنيسة وفي رغد عيش ميسور وفي حياة متواضعة والمراعي مراتع للغناء والدروب مسارح متخمة بالنشيد والمساكن عامرة بالحب والمنازل مأوى للأفئدة المؤمنة بسكينتها،والأودية مقامات للترنم بخضرتها،ولا تخلو من ألحان طيورها الندية،وحينما كانت النسوة يجلبن المياه على ظهورهن من الغيول المتناثرة،ويحملن القِرَب والجرار المعبأة بماء الحياة؛كان الجميع يتآلف في سهولة لُقيا،وفي ترحاب يجتمعون قرب أدنى شجرة من سدر،ويستظلون بأكبر شجرة معمرة،هذه الحياة كانت تُمارس بالغناء في جدها وهزلها وتُقام الحياة بالتغني باللحن المباح،غناءً في العمل،غناءً في الحرث،غناءً للأرض،غناءً في الأفراح ،غناءً في الأعراس،غناءً في الأسواق،غناءً في الأشواق،غناءً في المآتم والأحزان على عادات العرب منذ الأزل . ولكن تلك المباهج أضحت أساليب تثير تساؤلات وأمست عادات لا يجدر التمسك بها ولا يجب استحسانها بل المطلوب مقاومتها بأفعال الجديد الغالب،وصار من الطبيعي المناداة بتقليصها والحد من حضورها وأحيانا إلغائها مادام الأجداد والأسلاف قد رحلوا فلترحل معهم فعاليتهم،وكأنَّها تراءت لهم أنها من المعايب النواقص بعد أن كان الشاعر متخما بأحلامه المستقبلية ومؤمنا بما أوحى إليه جده وسلفه (في المدرسة /كانوا يقولون لنا : إنَّ الخريف أصفر وجافٌ / وكان جدي يسمِّي اخضرارالأرض ونضج موسم الذرة خريفا / ومن يومها وأنا لا أصدِّق المدارس)ومن هنا بدأت المفارقات،وشرعت تطلُّ برأسها التناقضات، وأخذت روح الطفل تتأذى من قلقها وتشقى بنزقها . . . (روحي طفلٌ قلقٌ / أحملُه كذنوبي / في طيش/ يمشي بي / ويشي بي لمشيبي) بعد الحلم الكبير بالتغيير للأنقى والتطوير نحو الأفضل والسعي للأسمى ؛ فإذا بالحلم قد بات جاثوما جاثيا والأماني صارت هباء والتطلعات أمست كابوسا ثقيلا،واحتشدت البيئة الوادعة بالخيبات،وأصبح التفاعل انعزالا في زمان أحدب يهشُّ بعصاه على الموتى (يُمرّغُ أحلامك / في أبديته الرّثة / لتنسَ أسلافا / يطلون بأغانيهم / من صندوق غيمة ضالة / قذفها جبلٌ مفزوع) كل هذه التناقضات مع الأغيار في مجتمعه الأدنى يحمل أذى ذاتيا غائرا ،وله تأثيره في النفس بصورة أليمة وحادة؛ولذلك لا نستعجب من إلحاح فكرة الانفصال عن المجموع المغاير والانعزال عن المجتمع،ومن هنا يتأتى الإحساس بالغربة الموضوعية،وليست الغربة المكانية،نلحظها منذ زمن مبكر وأكاد أجزمُ قبل أن يخرج من قريته ومدينته «رجال ألمع «وقبل الوصول إلى مدينة

غلاف الديوان

أبها والسكن فيها،ولكن الغربة على كل حال مريرة،سواء الغربة الموضوعية أو الغربة المكانية التي مارسها الشاعر محمد بن زايد الألمعي بعدرحيله خارج الوطن،ولكن الغربة الموضوعية في مجتمعه كانت الأنكى والأشدَّ تأثيرا ؛ لأنها كانت موجعة بحجم الرفض الذي لاقته رؤاه الخاصة في تطوير مجتمعه وتغييره للأفضل(لا شيء يثقلني / سوى حقلي البعيد / وغيمتي المتدانية / لا شيء ينأى بي / سوى قلقي / وذاتي الذاوية / لا شيء إلا أنني وحدي / وروحي نائية !!) ومع كل التناقضات السلبية تظل روح محمد زايد الألمعي من أنقى الأرواح وتبقى نفسه من أزكى النفوس في حفاظها على تقاليد الأسلاف وفي الوفاء بوصايا الأجداد،ومن السجايا التي ترسخت في فكر الشاعر الصدقُ فيما يعتقده ويؤمن به . (هكذا عند فاصلة في مهب الطفولة كان / وها هو يمضي إلى حافة العمر محتملا وزر أسلافه / ودماء الرجال الذين يموتون دوما نهار الأحدْ / وما كان إلا فتى حلما / لم يصلْ منذ خمسين عاما / ولم يتئدْ / يالهذا العجوز الولدْ !!) . في الوقت الذي كان فيه الشاعر ،حسب رؤيته لوظيفة الشعر التقدمية، يسعى إلى المحافظة على تراث الآباء والأجداد في التمسّك بالأرض والاهتمام بحرثها والعناية بزراعتها ؛ كان الأحفاد يعيشون في عوالم أخرى مغايرة وناتئة لا يرضاها الأباء ويأباها الأجداد الذين تربوا على الحكمة وحب الأرض والتغني بروحها وريحانها،وقد عانوا أحيانا من نوائب الدهر ونوازل الزمن وخبروا صروف الحياة،ورأوا أنَّ النجاح هو في الود مع الأرض ومصاحبتها لتعطي بلا حدود بعيدا عن احتقارها والتقليل من قيمتها والإزراء بهباتها،والتحذير من إهمال زراعتها ومن مغبة هجران مراعيها وترك مواشيها هملا،والتحذير من الاعتماد على رغد العيش والانبهار بكل جديد على حساب الجذور والأسلاف . لقد ترك الأحفاد الأرض والمراعي وهجروا السنابل وأشجار السدر بعدما كانت حياة وغناء، غدت تلك الحياة المكتنزة بالأرواح الحية أعشاشا للطيور الجارحة وأوكارا للعناكب تعشعش فيها،وأصبحت تلك الغابات الغنية مساكن للنمل يستعمرها ويحيلها أطلالا دارسة وأضحت الأودية خرابا،وأمست المزارع والمراعي خالية لم تمسسها يد الأحفاد بعد كلل محاريث الآباء .

لقد تنبه الشاعر إلى موضوع في غاية الأهمية وهو تفريغ أودية الجنوب السعودي من أهله وساكنيه،وحذر الشاعر من مغبة هذا العامل بغض النظر عن أسباب الهجرة سواء لأسباب وظيفية أو لأسباب تحسين ظروف المعيشة أولأسباب زيادة دخل الفرد أو حتى لأسباب شخصية،وهو هنا ينظر برهبة وارتياب من العوامل المساعدة في انتشار الهجرة والخروج عن طريق قدوم الراحلين ومجيء الغائبين إلى منازلهم فقط إما لإقامة الأعراس وتكوين أسر جديدة خارج البلد ، وإما لقبر الأجداد في أوديتهم أولدفن الآباء في قراهم،وبذلك تتلاشى القرى،وتخلو الأودية وتجف المراعي،ويهلك الحرث .(منذ عقودٍ لا نعود إلى قرانا المنسيّة / إلا لندشِّنَ أعراس أبنائنا / أو مآتمَ الراحلين من أهلنا / كأنَّ القرية أصبحتْ مَحضنا لنُطفِ السلالة / وجَبَّانة للأسلاف / وكأنّا نعودُ لنكتبَ الفقدان مرّة / ونمحوه مرّة) .

حديث الكتب

مجموعة «شارع السلام» لمحمد جداد..

ثنائية المكان والهامش.

د. محمد بن مسلم المهري

«سنعشق الريح لو لديها القدرة على اقتلاع ما بداخلنا». الريح رمزٌ من رموز التغيير وخلق المتحوّل، أما المكان فعلامة الثبات؛ لذا توجّه محمد جدّاد إلى الثابت وانْسَاب إلى المتحول «الهامش»، من خلال عنوان مجموعته الثانية (شارع السلام) التي صدرت عام 2026م، والتي تحتوي على ثماني قصص تمتد على فضاء ورقي بلغ 105 صفحات، وقد جاءت المجموعة الثانية بعد قرابة تسعة أعوام من إصداره الأول المعنون بـ(الحوجري)، الذي ارتبط بالأسطورة بشكل بارز، وهو مغايرٌ لما طرحه في مجموعته الثانية في تناوله «الهامش» الذي يختفي خلف شارع السلام، الشارع الذي يقسم مدينة صلالة إلى قسمين، وارتبط بذاكرة السوق الناشئ مع العهد الجديد والحارات القديمة. فالمكان هنا يلعب دور ثنائية الثابت وتمثله الحارات القديمة، والمتحوّل ويمثله السوق الجديد وما زامن ذلك المتحول من هامش اقترن بالمهاجرين، وهامش محلي من صلب المكان.

ما معنى قولنا الهامش؟

كان القدماء يطلقون مسمى الهامش على كل كتابة خارج النص، فالنص ثابت، والهامش هو المتحوّل الذي يشرح فائدةً توضح المتن، أو يرد عليه؛ إذن الهامش لا يُنظر إليه إلا لحاجة أو استزادة، أي -كما يقال- من نافلة القول أو الكتابة. أما «الإنسان الهامشي» فقد ظهر عند عالم الاجتماع روبرت بارك سنة 1928م، حيث ظل طويلاً مقتصراً على علم الاقتصاد (أدب الهامش وقضاياه، جامعة ابن خلدون، 2021م)، ومن ثم انساب إلى علم الاجتماع لدراسة حياة المنسيين والذين يعيشون في طُرّة الحياة وعلى حافتها؛ هم المدقعون فقراً من متسولين ولصوص صغار ومتشردين وبائعين متجولين وصغار الموظفين، وبعدها أخذ مكانةً في الآداب العالمية، خاصةً الفضاء السردي، وقد عُرّف أدب الهامش بأنه الأدب الذي يمنح صوتاً للهامش الاجتماعي والثقافي، ويعبّر عن تجارب المهمشين بوصفها جزءاً أصيلاً من الوعي الإنساني، في مواجهة هيمنة المركز وخطابه.

هامش الشخصيات

لقد تدرّج محمد جدّاد في شخصيات (شارع السلام)، إذ بدأ بالمهاجرين (شاه أمين/ ديوان)، مع أن أسباب الهجرة تختلف بواعثها بين شاه وديوان؛ إذ الأول هرب من الموت ليجد لنفسه مكاناً في وطن الخفاء الذي لم يقبل به، بخلاف ديوان الذي جاء بطريقة غير شرعية هرباً من الجوع والفقر، ليفضفض للغرباء: «نحن الغرباء نحب كشف جراحنا لغريب آخر»، فالمهاجر الذي اختار الابتعاد عن مجتمعه الأصلي، أو الذي تم إبعاده دون أن يكون قد اندمج فعلياً وبعمق في مجتمعه الجديد، يصبح أكثر عزلة، ويجد نفسه في مواجهة ثقافتين، وهنا سيكون الإمحاء، أو الرجوع إلى المربع الأول الذي هرب منه؛ إذ إن عدم الاندماج يُحدث اغتراباً ذاتياً كما حدث لشاه أمين فوجد ميتاً في قارب صيد، أو الخيار الثاني وهو العودة إلى النقطة التي هرب منها. والسؤال الذي يطرح نفسه: هل الهامشية عقاب أم خيار؟ وهل كانت نهاية ابني البخيل في السجن خياراً مفضلاً لهما بالقياس إلى ما يكابدانه في بيتهما؟ «زرعوا بنا الغضب على هذا

الكون ومن فيه، وسقيا قلوبنا بالرعب والخوف، كانا ينتزعان قلوبنا ويُفرغانها من العواطف ثم يُعيدانها» (ص 37). فالهامش هنا خيار ونتيجته عقاب، فما لقياه (سعيد وأخوه) كان نتيجةً حتمية، ولا أظن المؤسسة التي رأت كل الأعمال التي قام بها الأخوان -دون النظر إلى العواقب التي ستنتج عنها- تخرج عن نطاق تحمّل المسؤولية.

والأمـر يكاد ينسحب على الأطفال الذين أتوا بهم من خلف البحار (غريب/ سعدية) ليكونوا ضمن شريحة معينة فتخدم الأسياد أحياءً أو أمـواتـاً في صورة ضريح، لترحل بهم الذاكرة إلى الأيام التي حدث فيها الاختطاف، والآثار التي بقيت في أجسادهم، وما حدث من الفرقة بينهما، ومع أن الذاكرة لم تسعفهم بالتفاصيل المكانية، إلا أن القدر جمعهم في محيط الولي الميت «جنيد»، وجمع همومهم أيضاً.

لقد كشف جـدّاد الستار عن مجتمع يعيش ثنائية (العلو/ القاع)؛ الفخر بـالـمـكـارم والـهـبـوط فـي تهميش المساكين في الخفاء؛ ليخرج من يمتهن ما يعدونه جريمةً في شرف القبيلة دون النظر في الأسباب؛ طاهر الشاب الذي انتقل من حفّار للقبور إلى ملثم يمسك بأطراف سيارة البلدية، حاملاً السخط لكل ظالم، بل وينفّذ فيه العدالة بطريقته.

وأكـثـر مـا تناولته مجموعة «شـارع السلام» من المهمشين جنسُ النساء؛ سواء أكانت المرأة من البيئة المحلية، أم من فئة العاملات اللواتي يرزحن تحت ظلم سيدات المجتمع الجديد (خديجة/ ميريمبا -العاملة-/ سلطانة)، فدخول المرأة عالم الهامش ناتج عن ظلم ذلك الكائن الذي يقال له (الذكر)، ومـن أخـذن دورهـم في البيوت من النساء اللواتي تسلّطن على العاملات في صورة المحقّق الذكي.

هامش المكان

سيظل المكان ذا الأبعاد الثلاثة هو المحسوس في هـذا الكون ويكون الزمن متمحوراً حوله؛ فاختيار «شارع السلام» الواجهة المزدانة بالمحلات التجارية وخلفيته التي لا يلقي لها الكثير من المارة بـالاً، بقدر ما هي عملية ديناميكية لتغيّر الزمن؛ فالخفاء الذي يحيط بذلك المكان كفيل بأن يبتلع أجناس البشر وأحوالهم، والكاتب كأنه تجوّل في تلك التابوهات المكانية فأمسك بيده أثراً من تلك الأرواح التي أتت بكل همومها؛ لم يكن يعلم الناس أحـوال شاه أمين حين يظل ساهماً يحدّق في الفراغ لا يثيره ما حوله، ولا الخرقة البالية التي كانت كالتعويذة في جيب ديوان، ولا قبضة طاهر على المقبض وهو ملثّم، والأغاني التي

هي حديث الأرواح، أو سلطانة ذات الحجاب؛ فالحارات القديمة طلسم يحتاج إلى عارف يفك رموزه، فهي على شدة غموضها، وصعوبة الولوج في منعطفاتها، إلا أنها منجم من القصص للأنساق الثقافية المختلفة التي تختزلها تفاصيل المكان.

هامش القضايا

لا شـك أن القضايا التي تناولتها المجموعة ذات فضاءات وأطياف عدة؛ سواء من المهاجرين، أم ممن اختلط دمهم بـتـراب الـوطـن؛ فقد امتدت النصوص الثماني لتكشف قصص الاغتراب والنزوح الهوياتي (شاه أمين/ ديوان/ ميريمبا/ غريب) كما يرى الناقد سامي نصر، وقضية البخل التي تدمر كل ما يقف أمامها فيكون السجن أحبّ إليّ: «أبلغني بوفاة والدي، ظن أنني سأبكي، أو أحزن؛ فوجئ عندما رآني أبتسم، وأرفض الخروج لدفنه»...

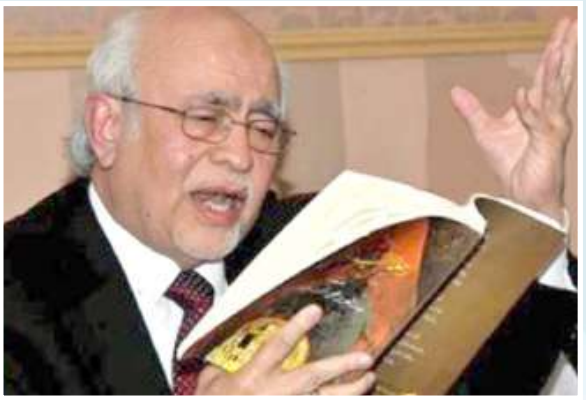
ولعل تلك الندوب التي تُركت على أجسادهم لتكون علامةً على الانكسار، أو الاغـتـراب، انسلت إلـى أعماقهم فترجمت في النظرات والأفعال تجاه المجتمع: «وفي الحقيقة كان يحمل كل منا جرحاً مخبأً بجيب صغير بأطراف الشنطة»، فتميمة أسقطت اسمها بكل ما يحمل من عذابات وندوب إلى سلطانة لتكون سلطانةً على نفسها بالرغم من كل الظروف.

«نصبح إخوةً كلما تجرّدنا من حدودنا الوهمية، نقترب من أنفسنا أكثر كلما نفضنا تراكماتنا التي تشوه أرواحنا!»؛ لعل هذه العبارة التي أتت في آخر صفحات المجموعة هي التي أوضحت الأسلوب الفني الـذي اعتمدَه محمد جدّاد في قصصه؛ لغة بسيطة وواقعية تصور الحياة اليومية للمهمشين كما هـي، تعتمد تقنية الوصف الدقيق لما يحيط بشخصياته المهمشة وكأننا أمـام شاشة كبرى تنقل لنا أدق تفاصيل المشهد، وبلغة حوارية متفاوتة لا تعتمد الحوارات المطوّلة أو المقتضبة، وإنما حوار يكشف عن معاناة الشخصيات ويفسّر واقعها المر، كما يكشف المنولوج الداخلي عن الصراعات النفسية والاغتراب الذي يعيشه المهمش: «غيمة الحياة يا سلطانة لا تمطر سعادةً دائماً، وطائر البخت لا يغرد على طائر أملس كل يوم» (ص 101).

ختاماً، يُقال إنّ العمل الأدبي العظيم هو الـذي يعيد تشكيل رؤى القارئ نحو ما يهدف إليه الكاتب، وهو عين ما صنعه محمد جـدّاد في مجموعته «شارع السلام»؛ فقد صوّر الكثير من المشاهد التي تمر بنا دون أن ننتبه إلى تفاصيلها، وأطلعنا على الهامش الذي يتوارى خلف مكان يزدهي بألوانه البراقة، فقصص «شارع السلام» تعيد خريطة وعينا لمدينة صلالة من جديد، لتجتاز بنا إلى تلك الشخصيات التي سنطالعها بشعور مختلف عما كنا نشعر به في السابق، وهنا تميّز محمد جدّاد في زرع مفهوم المكان والهامش لدى القارئ والمبدع على حد سواء، وأبحر بنا تجاه زاوية ظلت حبيسة وهم الرخاء.

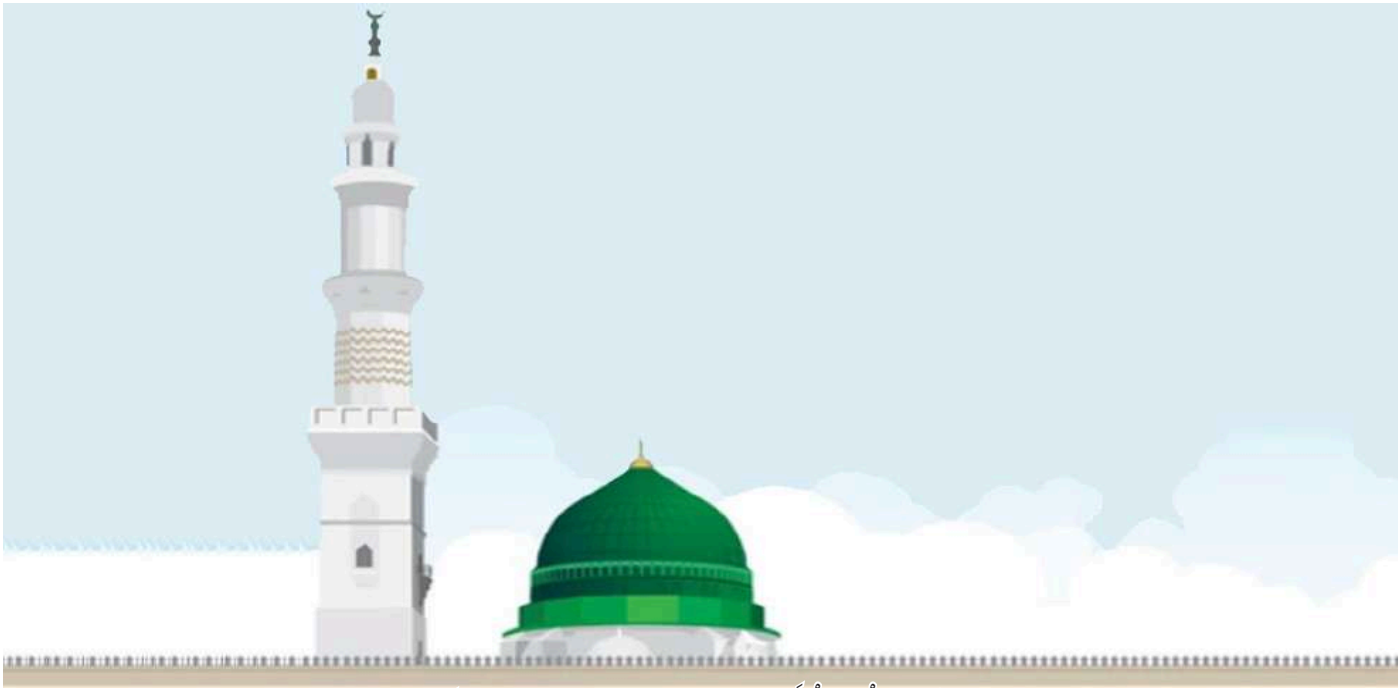
ديواننا

سِراجُ الأَكْوان



شعر : د. عبدالعزيز بن مُحيي الدين خوجة

يـــا بِـــلادي تَـلَـفّـتَ الـثّـقَـلانِ ... كَـبّـرَ الـمَـجْدُ فـــوقَ هـــامِ الـــزّمانِ
وارْتَـــدى الأُفْـــقُ هَـــيْبَةً مـــنْ يُـــنادِيـ ... ـــنـــي هَـــلُمُّوا هـــذا الـــسّنا عُـــنْواني
فـأنـــا فـــي ذُرا الـمَـجَـرّاتِ نُـــورٌ ... وسِـــــراجُ لـمُـجْـمَـلِ الأكْـــــوانِ
أيُّ مَـرْقًـــى لـــي صَـــهْوَةٌ، أيُّ فَـــضْلٍ ... يـــا لَـفَـخْـرٍ قـــدْ هَـــلّ لـلإنْـسانِ
وأنـــا مَـــنْ بَـيْـتُ الإلـــهِ بـقَـلْبي ... وضُـلُـوعـي تَـضُـمُّـهُ بـحَـنـانِ
وذُراهُ الـعُـــلا وبُـنْـيانُـهُ الـمَـعْـ ... ـمُـورُ يُـضْـفي نُـوْرًا عـلى الـبُنْيانِ
هـا هُـنا قِبْلَةُ الـوَرَى فـي شِعابي ... والأمـانـي فـــي ظِـلِّـها الـفَـيْنانِ
مِشْعَلُ الحَقِّ والهُدَى فـي يَمينـي ... واسْتَـضاءَتْ بـالمُصْطَفَى أرْكـاني
مَـرْحبًـا ألْـفُ مَـرْحَبًـا رَدّدَتْـهـا ... فـي وِهـادي أعْلَـى الـذُّرا والمَحاني
وأجابَـتْها فـي الـمَدَى فَـرْحَةٌ نـا ... لَـتْ مَـداها فـي خـافِقي وكِياني
أيُّ يَـوْم يـا مَكّـتي هـلّ بِشْـرًا ... وتَـباهـتْ ساعـاتُـهُ والثّـواني
يَـوْمَ أنْ عـانـقَ الإلـهُ الـسّماوا ... تِ بـأرْضٍ.. شَـوْقـانِ يَـلْتَـقِيانِ
سَبّـحَتْ فـي الـعُلا مـلائكَةُ اللّـ ... ـهِ حُـبُـورًا لِـلـواحِـدِ الـرّحْـمـنِ
وسَحـاباتُ الـخَـيْر تَهْـمي ثِقـالًا ... والعَـطايا تَسْـري إلـى الظّـمْآنِ
وتَباشِـيرُ الـمُـصْـطَفى تَتَوالَـى ... والسّـجايا تَتْـرَى عـلى أجْـفاني
هـا هـوَ الـفَـجْرُ باسِـمٌ يَتَـغَنّى ... والـصّباحُ الـوَليـدُ كالنّـشْـوانِ
قَبّـلَ الأُفْـقَ نَشْـوَةً فـي هُـيامٍ ... فـعِـنـاقٌ يَـسِـيـلُ بـالـتّحْـنـانِ
ذاكَ (طَـــه) يَـخْطُو عـلى جَـنَباتي ... ذاك (طَـــه) يَـعْـلو عـلـى الأقْـرانِ
الأمِـيـنُ الأمِـيـنُ يَـسْطَعُ شَـمْسًا ... وفُـلُـولُ الـظّـلامِ فـي ذَوَبـانِ



يـــا (مُـحَـمّـدْ) اِقْـــرَأْ، ولألأَ ضَـــوْءٌ ... وتَعالَـتْ شَـمْسُ الهُـدَى فـي العَنـانِ
والـهُتافاتُ مِـنْ مَـدَى الـكَوْنِ تَتْلُو ... فـي سَـماعِ الـزّمانِ أحْلَـى البَيـانِ
هـا هـوَ الوَحْـيُ مِـنْ أعالـي الأعالـي ... هـا هـوَ الـنُّوْرُ قـدْ سَـرَى لـلعَيانِ
ضَمّـهُ الـوَحْـيُ مـرّةً ثـمّ أُخْـرَى ... وتَـلاقَـى نُـورانِ مُـتّـصِـلانِ
يـا (مُـحَمّدْ).. أنْـتَ الرّسُـولُ فبَلِّـغْ ... شَـفَـتـانِ بـالـوَحْـيِ تَـرْتَـعِـشانِ

***

دَثّـرِينـي.. تَـلَهّـفـتْ مُـقْـلَـتـاها ... دَثّـرَتْـهُ بـقَـلْـبِـهـا المُـتَـفـانـي
مَـسَـحَتْ بـالـتّحْنان جَـبْـهَتَهُ مِـنْ ... عَـرَقٍ مِـسْـكٍ كـانْـفِـراطِ الجُـمانِ
يـا ابْـنَ عَـمّـي.. ودَثّـرَتْـهُ حَـنـانًا ... وعُـيُـونُ الـرّضـا عـلـيـهِ حَـوانـي
يـا لَـهـا مِـنْ عَـقْـلٍ لَـبِـيبٍ وفَـهْـمٍ ... شَـقّ سِـتْـرَ الـغُـيُوبِ والأذْهـانِ
عَـرَفَـتْ أنّـهُ الـرّسُـولُ بـلا رَيْـ ... ـبٍ ومَـعْـصُومٌ مِـنْ أذَى الـشّيْطانِ
ذاكَ وَحْـيُ الإلـهِ يَـأْتـي و(طَـهَ) ... سَـيّـدُ الـرُّسْـلِ، خاتَـمُ الأدْيـانِ
تـلـكَ أُمُّ الـزّهْراءِ مَـنْ مِـثْلُها فـي ... قَـدْرِهـا.. حَسْـبُها رِضـا الدّيّـانِ
ورَفِـيـفُ الـمَـلاكِ جَـذْلانَ يَـأْتـي ... لـحَـبِـيـبِ الإلـهِ بـالـقُـرْآنِ
فـتَـلَـقّى مِـنْ رَبّـهِ مـا تَـلَـقّى ... مِـنْ كِـتـابٍ مُـنَـجّـمٍ بـالأوانِ
مُـحْـكَـمٍ فـي تِـبْـيـانِهِ وفَـصِـيـحٍ ... عَـرَبـيٍّ مُـفَـصّـلٍ بـالـمَـعـانـي

***

أيُّ خَـلْـقٍ سَـوّى الإلـهُ كَـمـالًا ... وضِـيـاءً يَـسْـري مـعَ الأزْمـانِ
أذِنَ اللّهُ بـالـرّحِـيـلِ لـحِـيـنٍ ... ومَضَـى فـي دَرْبِ الهُـدَى الصّاحِبـانِ

مِـــنْ بِـقـــاعٍ هِـــيَ الـهَـــوَى لِـبـــقاعٍ ... هـــيَ عـنـــدَ الإلـــهِ أغْـلَـــى مَـكـــانِ
كـــانَ فـــي الـــغارِ رَحْمَـــةً ثانـــي اثْنَيْـــ ... ـنِ ويَـجْـلُـــو مَـكـامـــنَ الأحْـــزانِ
هِـجْـــرَةٌ بـعـدَهـــا رِضًـــا وفُـتُـــوحٌ ... ثـــمّ عَـــوْدٌ فـــي عِـــزّةٍ وأمـــانِ
و(سُـــراقهْ) قـــدْ هَـــزّهُ الرُّعْـبُ والمُهْـــ ... ـرُ كَـبـــا إذْ ساخـــتْ لـــهُ حافِـرانِ
عَـــرَفَ الـحَـــقّ ثـــمّ عـــادَ بِـوَعـــدٍ ... والـسّـــوارُ حِـكـايـــةُ الـرُّكـبـــانِ
والـطّـــرِيقُ الـطّـــرِيقُ يَـزْهُـــو جَـــلالًا ... واشْـــرَأبّـــتْ جِـبـــالُهُ فـــي افْـتِـتـانِ
ذاكَ نُـــورُ الـكَـوْنَـــيْنِ شَـــعّ بَـهـــاءً ... ورِمـــالٌ جَـذْلَـــى مِـــنَ الـهَـيَـمانِ
عـانَـقَـتْـــهُ الأرْواحُ وَهْـــيَ فِـــداءٌ ... وتَـسـامَـــى الـنّـشِـيـدُ فـــي الآذانِ
مَـرْحَـبًا يـــا خَـيْـــرَ الـــوَرَى بِـقُـلُـوبٍ ... فـــاضَ مِـــنها مَـعْـنَـى الـهَـوَى الرّبـانـي
تِـلْـكُـــمُ الأنْـصـــارُ المَـيـامينُ بَـــذْلًا ... ووَفـــاءً، أهـــلُ الـوَغَـــى والـطِّـعـانِ
ثـــمّ آخَـــى الـرّسُـــولُ بـيـــنَ رِجـالٍ ... صَـدَقُـــوا مـــا قـــدْ عـــاهَـدُوا بـتَـفـانـي
وتَـجَـلّـــتْ (بَـــدْرُ) فـهـــذا (عَـلِـــيٌّ) ... فـــي رَحَـــى الـحَـرْبِ قـاهِـرُ الشُّـجْـعانِ
بَـرْقُـــهُ يَـهْـــوي بـالـمَـنـايـا ويَـــرْوي ... رُمْـحَـــهُ مِـــنْ مَـقـاتـلِ الـعُـدْوانِ
وتَـــراءتْ أرْضُ الـوَغَـــى فـــإذا (حَـمْـــ ... ـزَةُ) يَـسْـقِـيـهـا بـالـنّـفِـيسِ الـقـانـي
تـلـــكَ (بَـــدْرٌ) أقْـمـارُهـا قـــدْ أضـاءَتْ ... صَـفَـحـاتِ الـتّـاريـــخِ لـلـفُـرسـانِ
تـــلكَ (بَـــدْرٌ) لـــم تُـــبْقِ لـلـكُـفْـرِ أرْضًـا ... وانْـطَـوَى فـــي بِـــئْرٍ مِـــنَ الـنّـسْـيانِ
وتَـلـتْـهـا(بَـدْرِيّـــةٌ) ثـــمّ أُخْـــرَى ... والـصّـــدَى تَـرْجِـيـــعٌ لـصَـــوْتِ الأذانِ
وأنـــا مَـــنْ شَـــقّ الـزّمـــانَ بـنَـهْـرٍ ... مِـــنْ رِجـالٍ رَوَوْا جَـدِيبَ الـمَـعـانـي
أيُّ (صِـــدّيقٍ) فـي المَـلا (كأبـي بَكْـــ ... ـرٍ) المُـلِـمّاتِ مـا لَـــهُ مِـــنْ ثـانـي
و(أبُـــو حَـفْـصَ) فَـيْـصَـلٌ فـي يَـدِ العَـ ... ـدْلِ سِـنـانٌ لـلـحَـقّ والإيـمـانِ
والـنّـدَى (ذُو الـنّـورَيـنِ عُـثْـمانُ) يَـتْـلُـو ... والـلّـيـالـي تُـضِـيءُ بـالـفُـرقـانِ
و(عَـلِـيّ) بـابُ الـعُـلُـومِ تَـلَـقّـى ... سِـرّهـا مِـنْ يُـنْـبُـوعِـهـا الـنّـوراني
هـمْ صِـحـابٌ لـلمُـصـطَـفَـى فَـتَـحُـوا الأمْـ ... ـصـارَ أُسْـــدًا بـمُـحْـكَـمِ الـتّـبْـيـانِ
حـيـثُـمـا ســاروا نَـجْـمَـةٌ لـلـحَـيارَى ... حـيـثُـمـا حَـلّـوا دَوْحَـــةٌ وأمـانـي
هـــم سُـيُـــوفٌ أرادَهـــا اللّهُ تَـفْـري ... كُـــلَّ كُـفْـــرٍ فـــي دَولَـــةِ الـبُـهْـتانِ
فـتَـهـاوَتْ فـــي ذِلّـــةٍ وهَـــوانٍ ... هَـيْـبَـــةٌ لـلـطّـاغـوتِ والأوثـــانِ
يـــا مُـنـادِيّ هـــلْ تَـمَـثّـلْتَ مَـجْـدي ... فـــي ثـنـايـا الـتّـاريخِ والأوْطـــانِ؟
جِـئتُ والـعِـزّ إخْـوَةً فـي الـمَـعالي ... وأنـــا والـنّـهَـى مَـعًـا صاحِـبـانِ
وحَـبـانـي الإلـــهُ هَـــدْيَ رَسُـــولٍ ... فـحَـمـانـي مِـــنْ غَـــدْرَةِ الـحَـدَثانِ
فـصَـــلاةٌ مِـــنَ الإلَـــهِ عـلـيـهِ ... كُـــلَّ حِـينٍ مِـلْءَ الـمَـدَى والـزّمـانِ

عبدالرحمن
يوسف الدبيان

كما تشائين

أنا والأمس مقلتانِ وروحُ
إتركينا على مداكِ نسيحُ

إننا لا نريدُ منكِ انشغالاً
مارأي الراهبَ الوفيّ المسيحُ

فإذا شئتِ ياأميرةُ جئنا
وإذا شئتِ أنْ نروحَ نروحُ

أنا والأمسُ مرهقانِ غريبان
نجرُّ الخطى ..... ولا نستريحُ

نسحبُ القبرَ في دروبكِ فالنخلُ
تواريخُ موتنا ..... والسفوحُ

والتراب الذي نمرُّ عليهِ
يعرف الخوفَ بعدنا فينوحُ

إننا خلفَ بابكِ الموصدِ الغامضِ
نفنى ..... لاَنشتكي أو نبوحُ

فإذا شئتِ ياأميرةُ جئنا
وإذا شئتِ أنْ نروحَ نروحُ

بين السطور

هل اختفت الرواية البوليسية العربية؟

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

يعود البعض ببدايات الروايات البوليسية إلى قَصّة "التفّاحات الثلاث" في كتاب "ألف ليلة وليلة"، وفيها يعثر صيّادٌ على صندوق مُقفل وثقيل في نهر "دِجلة"، ويشتري الخليفة العباسي الصندوق من الصيّاد، ويأمر بفتحه فيجد فيه جثّة امرأة مقتولة، فيأمر وزيره بأن يكشف له سِرّ الجريمة والعثور على القاتل في غضون ثلاثة أيام وإلا أمر بقتله.

وبينما يرى بعض النقّاد الغربيين أن الرواية البوليسية وُلدت مع الكاتب الإغريقي "سوفوكليس" في مسرحيّته "أوديب مَلِكاً"، وفيها يؤدي "أوديب" دور المُحقّق في جريمة مقتل والده ملِك "طيبة".

فإن هناك من ينسب نشوء الرواية البوليسية في الغرب إلى الكاتب الفرنسي "فولتير" في روايته "زاديج"، التي صدرت سنة 1747، وفيها محاولة حقيقية لتحليل الجريمة ودوافعها.

وقد أجمع كثيرون أن الأمريكي "إدجار ألان بو" هو المؤسّس الأول للرواية البوليسية بروايته "حوادث القتل في شارع مستودع الجُثث"، التي نشرها سنة 1841، مع أنه ابتعد فيها عن الخيال، لأنها تقوم على حادثة حقيقية.

وظهر "تشارلز ديكنز" في بريطانيا عام 1852 بروايته "البيت الكئيب"، التي تدور أحداثها حول مُحامٍ قُتل في مكتبه في ساعةٍ مُتأخّرة من الليل، وظهر عددٌ من الأشخاص على الدّرج المؤدّي إلى مكتبه في تلك الليلة، وكان على المُحقّق أن يصل إلى معرفة القاتل.. وبذلك بدأ يظهر ما يُسمّى بأدب الجريمة، والذي تطوّر فيما بعد، وخرجت من عباءته روايات الجاسوسية.

ثم ابتكر "آرثر كونان دويل" شخصية "شارلوك هولمز" سنة 1887، وهو أشهر مُحقّق جنائي في الرواية البوليسية، وكان يمتلك ثقافة جبّارة ومقدرة فائقة على الاستفادة من أدقّ التفاصيل لاستنتاج الحقائق، وخبرة ممتازة في حلّ أعقد الألغاز.

وارتبط العصر الذهبي للرواية البوليسية بظهور "أجاثا كريستي" في منتصف القرن العشرين، وكانت غزيرة الإنتاج وكتبت سلسلة روايات أبطالها مُحقّقون جنائيون، واتّسمت تلك الروايات بالصعوبة لدرجة كانت تُحيّر القُرّاء في اكتشاف اللغز.

ولكن في النصف الثاني من القرن العشرين جرتْ أحداثٌ زلزلت العالم، فتراجعت مكانة الرواية البوليسية ولكنها لم تنتهِ، ففي التسعينيات برز الفرنسي "دان براون" برواياته البوليسية، لكنه لم يُحقّق نجاحاً تجارياً إلا عندما نشر في عام 2003 روايته الشهيرة "شيفرة دافنشي".

تتناول الرواية البوليسية بشكلٍ عام اكتشاف أحد رجال الشرطة أو المُحقّقين جريمة ما، وفي هذا النوع من الأعمال يُقدّم الكاتب حلّ لُغز الجريمة بطريقة مشوّقة تُثير فُضول القارىء.. كما أن غالبية هذه الروايات ذات نمطٍ واحد؛ حيث يتتبّع المُحقّق مفاتيح لُغز الجريمة، وقد يكتشف جرائم أخرى في الطريق، وتبلغ القِصّة ذروتها عندما يكشف المُحقّق عن هويّة المُجرم، فيعرف القارىء كيف تمّ حلّ اللغز.. وينظر القُرّاء إلى هذا النمط من الكتابة، على أنهم يخوضون معركة ذكاء بينهم وبين المُحقّق.

وقد عرفت المكتبة العربية الرواية البوليسية عن طريق الترجمة، وعايش القُرّاء شخصياتٍ مثل "شارلوك هولمز" و"أرسين لوبين" و"جيمس بوند"، ولكن هذا الفن لم يُكتب له الذيوع والانتشار في العالم العربي إلا في مرحلةٍ مُتأخّرة، ومن القلائل الذين كتبوا هذا النمط "محمود سالم" بسلسلة رواياته "المُغامرون الخمسة"، والكاتب "أحمد خالد توفيق" بسلسلة رواياته "ما وراء الطبيعة"، وكذلك الروائي السعودي "مُنذر القبّاني" الذي كتب روايتين بوليسيّتين هُما "حكومة الظلّ" و"عودة الغائب".

يرى البعض بأن هذه الكتابات ترتبط بفئاتٍ عُمرية مُحدّدة، وتفتقر إلى جماليات اللغة، إلى حدّ وصف مُعجمها بالفقر، ولم ينتشر هذا النمط عربيّاً على نحوٍ واسع لأن أغلب الكُتّاب يفتقدون الثقافة القانونية.

ومع أنه لم يكُن مُستهجناً أن يكتب هذا النمط كُتّابٌ كبار في الغرب، إلا أن المُثير للدهشة أن كُتّاباً عرباً يكتبون الرواية البوليسية، وحين تعريفهم بهذا النمط من الكتابة يرفضون أن تكون لهُم علاقة به، إذ تضعُه هذه الصّفة حسب رأيهم في خانة كُتّاب من الدرجة الثانية.. ومنهم الكاتب "أحمد مُراد"، صاحب "فيرتيجو" و"تُراب الماس"، وهُما روايتان بوليسيّتان بامتياز!

وربما جادل البعض بأن هندسة الرواية البوليسية الغربية هي نتاجُ رؤية الثقافة الغربية للعالم والكون، خاصّة بعد الثورة الصناعية والاكتشافات العلمية، ولذلك تبدو مُتناقضةً مع رؤية الثقافة العربية؛ إذ أن الثقافة المتوارثة هي ثقافة الشّعر والبلاغة، وهي ثقافة لا يمكن أن تصمد أمام المنطق الذي يحكم بناء الرواية البوليسية أو هندستها العقلية.

يُضاف إلى هذه الأسباب، أن الجيل الحالي ينتمي إلى ثقافةٍ بصرية، ولديهم انفتاحٌ على السينما العالمية والأفكار الجديدة، بفضل تطوّر وسائل التلقّي والاتّصال، من دون انتظار رواياتٍ ربما تأتي مُتأخّرةً دائماً؛ لأنهم يعيشون في قلب العالم ولحظات تطوّرانه ومُتغيّراته.

زكريا علي
ابو القاسم حكمي

هي هكذا

زيــدي الوجــودَ تَغنُّجــا ودَلالا
واهديَ الوُرودَ العطرَ كَيْ يَتعالَى

وتَلَمّسي قَلــبَ المُفــارقِ إنّــهُ
عــافَ الحيــاةَ وعَــنْ مُنــاه أَمَــالَا

غَدَتِ المشاعرُ في رجائكِ غضّةً
والنّقْــصُ وَلّــدَ بالوِصــالِ كَمَــالا

زَكَتِ السمــاءُ إذْ الحَبيبةُ عانَقتْ
بَــدراً تَقمّــصَ حُسنُهــا فَتَــلالا

كُلّ النجـوم بغيرِ قُربك أُطْمِستْ
والصافنــاتِ من الحســانِ ثكالى

كــادَ البهــاءُ يشُــقُّ أفْــقَ عَرينها
كــيْ تستهيــمَ مَفاتنــاً تتــوالى

هــيَ هَكــذا جَذّابــةٌ بأَريجهــا
وجَمَالُهــا قــدْ زادهــا إجــلالا

مقال

بين المعرفة والمكانة.

أمينة الرويعي*
@Amenaalroweai

لم تكن القراءة بالنسبة لي -يوماً- طريقاً إلى مكانة. لم أفتح كتاباً لأنني أردت أن أقول إنني قرأته، ولم أفكر يوماً في عدد الكتب التي يمكن أن أضيفها إلى قائمة طويلة لأشعر بأنني أكثر ثقافة. بدأت علاقتي بالكتب بطريقة أبسط بكثير؛ من المتعة التي كنت أشعر بها وأنا أقرأ، ومن فضول صغير كان يكبر كلما اكتشفت أن العالم أوسع بكثير مما أعرفه.

لطالما شعرت أن أجمل ما يمكن أن يقدمه الإنسان لنفسه هو أن يتعلم، أن يظل لديه فضول تجاه الأشياء، وأن يسأل حتى عن تلك الأمور التي يعتقد أنه يعرفها جيداً. وربما لهذا السبب لم أفكر في القراءة بوصفها شيئاً يمنحني مكانة، بل شيئاً يضيف إليّ أنا، حتى لو لم يعرف أحد ماذا قرأت، أو كم كتاباً أنهيت، أو ما الذي توقفت عنده طويلاً في إحدى الصفحات.

لكن مع الوقت، وخصوصاً عندما اقتربت أكثر من مجموعات ونوادي القراءة، بدأت أرى علاقتنا بالكتب من زاوية أخرى.

اكتشفت أن الناس لا يأتون إلى هذه المساحات للأسباب نفسها. هناك من يأتي لأنه يحب الكتب فعلاً، وهناك من يبحث عن أشخاص يشبهونه، ومن يريد أن يجد مكاناً يشعر فيه بأنه ينتمي، وهناك أيضاً من يبحث، ربما دون أن ينتبه، عن مساحة يكون فيها مسموعاً، أو عن جمهور يمنحه شعوراً لم يجده في مكان آخر.

ولا أجد في الرغبة في الانتماء شيئاً سيئاً. على العكس، أعتقد أننا جميعاً نبحث -بطريقة أو بأخرى- عن مكان نشعر فيه بأننا مفهومون، عن أشخاص يمكن أن نتحدث معهم عن الأشياء التي نحبها، دون أن نضطر إلى شرح سبب حبنا لها.

لكن ما يجعلني أتوقف أحياناً هو اللحظة التي يصبح فيها الانتماء أهم من الكتاب نفسه؛ حين يصبح الحضور أهم من المعرفة، والصورة أهم من الفكرة، وحين ننشغل بمن يتحدث أكثر، بدل أن نسأل: من لديه شيء يستحق أن نصغي إليه؟

ربما لأنني أرى أن أجمل ما يحدث في مجموعات القراءة لا علاقة له بعدد الكتب التي نقرأها، ولا بعدد الأشخاص الذين يعرفون أسماءنا. أجمل ما يحدث هو أن نجلس حول كتاب واحد، ثم نكتشف أننا لم نقرأ الكتاب نفسه بالطريقة ذاتها.

قد أرى في شخصية ما شيئاً لا يراه الآخر، وقد يلفت أحدهم انتباهي إلى جملة مررت عليها سريعاً، فأعود إليها وأتساءل: كيف لم أتوقف أمامها من قبل؟ وأحياناً أخرج من النقاش وأنا أفكر في رأي كنت أرفضه تماماً قبل ساعة.

بالنسبة لي، هذه هي اللحظة التي تصبح فيها مجموعة القراءة ذات معنى.

فالقراءة لا تعلمنا كيف نتحدث فقط، بل -ربما- تعلمنا شيئاً أصعب: كيف نصغي؛ أن تستمع إلى شخص يرى العالم بطريقة لا تشبه طريقتك، دون أن تقضي الوقت كله في إعداد إجابتك عليه، وأن تحاول، ولو للحظات، أن ترى الفكرة من مكانه هو، حتى لو بقيت مختلفاً معه في النهاية.

لهذا أحب أن أفكر في مجموعات القراءة بوصفها مساحات إنسانية قبل أن تكون ثقافية. فالكتاب يستطيع أن يجمع حول طاولة واحدة أشخاصاً ربما لم يكن بينهم شيء مشترك، لولا وجوده؛ أشخاصاً مختلفين في أعمارهم وتجاربهم وأفكارهم، ثم يمنحهم نقطة صغيرة يلتقون عندها؛ مثل جملة قد تأخذ الحديث إلى مدينة لم نزُرها، أو شخصية روائية قد تجعل أحدهم يتذكر شيئاً عاشه قبل عشرين عاماً، أو كلمة عابرة قد تفتح حكاية شخصية لم يكن أحد يتوقع سماعها عندما بدأ اللقاء.

وربما لهذا السبب، يؤسفني حين تتحول بعض هذه المساحات إلى أماكن لإثبات الذات، أو إلى مسرح صغير يؤدي فيه البعض أدواراً كانوا يتمنون أن يؤدوها في مكان آخر؛ لأن الكتاب في تلك اللحظة يتراجع إلى الخلف، ويصبح مجرد خلفية للمشهد.

وكلما فكرت في ذلك، أتذكر لوحات "رامبرانت" التي يظهر فيها الإنسان غارقاً في القراءة والتأمل. أحب طريقته في رسم الضوء وهو يسقط على الوجه، أو على صفحات كتاب، بينما يبتلع الظلام بقية المشهد.

قارئ وحيد. كتاب مفتوح. ضوء خافت لا جمهور ينتظر منه أن يقول شيئاً مدهشاً، ولا

(الفنان الروسي رامبرانت)

أحد يعرف أصلاً ماذا يقرأ. ومع ذلك، يبدو أن شيئاً مهماً يحدث في تلك اللحظة.

أحب هـــذه الصورة؛ لأنها تعيدني إلـــى علاقتي الأولى بالقـــراءة، قبل أن أعـــرف نوادي الكتب والنقاشـــات والفعاليات وكل ما يأتي بعدها. تلك اللحظة البســـيطة التي يكون فيها الإنسان وحده أمام الكلمات.

فنحن قد نتشـــارك ما قرأناه لاحقـــاً، وقد نتحدث عنه لساعات، وقد نختلف حوله، لكن هناك جزءاً من القراءة لا يستطيع أحد أن يشـــاركنا فيه بالكامل. لا أحد يعرف لماذا توقفت أمـــام جملة معينة، أو لمـــاذا أوجعتني شـــخصية لم يتأثر بها غيري، أو لماذا أعادت إليّ كلمة واحدة ذكرى كنت أظن أنني نسيتها.

ربما هنا، بالنســـبة لـــي، يكمن الفرق بيـــن المعرفة والمكانة قد يجلس شـــخصان حول الطاولة نفســـها، يحملان الكتاب نفسه، ويتحدثان عنه في اللقاء نفسه. أحدهما يبحث في الكتاب عن شـــيء يضيفه إلى داخله، والآخر يبحث فيه عن شـــيء يضيفـــه إلى صورته أمام الآخرين ومن الخارج قد لا نلاحظ الفرق.

لكنـــه يظهر مع الوقت؛ يظهر في طريقة الحديث، وفي القدرة على الإصغاء، وفي تقبّل الاختلاف، وربما أكثر ما يظهر في القدرة على قول جملة بسيطة جداً:

لـــم أفكـــر فـــي الأمـــر بهـــذه الطريقة مـــن قبل

أحب هـــذه الجملـــة أكثر مـــن كثير مـــن العبارات الكبيـــرة التـــي يمكـــن أن نقولهـــا عـــن الكتب؛ لأنها تعني أن شـــيئاً ما تحرك في داخلنا، ولو قليلاً ،ولا أعرف إن كانت القراءة تجعلنا أشخاصاً أفضل بالضرورة. لا أعتقد ذلك. فقد يقرأ الإنســـان مئات الكتب، ويبقى أســـير الأفكار نفســـها. وقد يعرف أســـماء الفلاسفة والروائيين، ولا يتعلم كيف يســـتمع إلى إنسان يجلس أمامه. الكتب لا تمنحنا الحكمة لمجرد أننا قرأناها.

لكن ربما تمنحنا فرصة لأن نشك قليلاً في يقيننا، وأن نـــرى الحياة من نافذة لم نقـــف أمامها من قبل، وأن نكتشف أن العالم لا يبدأ من تجربتنا، ولا ينتهي عندها.

وفـــي النهاية، حيـــن أغلق كتاباً، لا يهمنـــي كثيراً أن يعرف الآخـــرون أنني قرأته. ما يعنينـــي أكثر هو ذلك الشيء الصغير الذي بقي منه في داخلي: فكرة لم تكن موجودة، سؤال لم يخطر لي من قبل، جملة سأعود إليها بعد سنوات، أو نظرة إلى العالم لم تعد تماماً كما كانت.

وربما هذه هي المكانة الوحيدة التي أريدها من القراءة: أن أخرج من الكتاب وأنا أعرف شـــيئاً لم أكن أعرفه، أو أرى شيئاً لم أكن أراه.

لا أن أخرج منه وأنا أنتظر أن يعرف الآخرون أنني قرأته.

*كاتبة من البحرين

ديواننا

محمد إسماعيل
الأبارة *

..تغْريبةُ زيدان..

المدينةُ غارقةٌ في الدّجى، مَتَدَثّرَةٌ بالخطيئةِ،
يحشُدُ زيدانُ كلّ جداولهِ لِيُداهِمَها بالحَيا

مِنْ أقاصي المدينةِ تَنتحبُ الأغنياتُ أنِ اخرجْ بِكَ الملأُ الصّمّ والعُمْيُ يأتمرون

وتَعْلَمُ مُذْ (ضَعْ أنامِلكَ العَشر فوقَ رميم العظام لتحيا
ويُورقُ هذا الفؤادُ العقيمْ) و (عيناك لِي وَطنٌ) حَين تَعْرَى المواطِنُ،

تَعْلَمُ كَمْ أنتَ بين خلايا نَشيجي خَريرٌ رخيمٌ،
وَكمْ أنت بين نشيدي هطولٌ يُدَمْدِمُنِي كُلّما داهمتْ زُمَرُ الخوف.

يا أيها الوطنُ المرتجى والفصولُ المَطيرة والقُبّرات.

المدينة تَخْلعُ كلِّ انتماءٍ إليها وتلبَس أقْبيةً من لظًى ودُجًى وجنونْ

لم تعُدْ تَسْمع الآن بسْملةً من تراتيل نَبْضِكِ،
لا تستطيع قراءةَ حرفٍ تدفّق بالضوء من سَطْرِ نهركَ،
يا أيها الأرخبيلُ الذي أبْدَعَتْهُ يدُ اللّه مُلتَحَدًا للفراديس والحُب،

أنّى تغَرّبْتَ،
ثَمّةَ أرضٌ تحِنُّ لزخةِ عِشقكَ يا أيها العاشقُ اليمنيُّ النميرْ.

المدينة تَرْزَحُ تحت جنازيرِ هجرتِها خارجَ اللاسَوِيّ إلى جُرُفٍ عارمٍ من خواءٍ مُبينْ.

وأنت الذي غرّبتكَ المواجيدُ منغرسًا في جذور الأمانيّ،
أنّى تَوجّهْتَ تَخْضَرُّ حولكَ أشواقُها من جديدٍ.

غدًا ستقول الدروبُ التي لانْثيالاتِ صدّاحها ظَمِئَتْ:
حاشَ لِلّه ما عَلِمَتْ أيّ سُوءٍ عليك، وسوف تطيرُ الحدائقُ نحو غيومكَ شاديةً:
أنتَ أنتَ المكين الأمينْ.

هو الشوقُ لَمْلَمَ أحلامَنا كلها في مدارات تأويلِ رؤياكَ،
يذْرفُنيْ الشوقُ،
تَنْثُرُ دوّامةُ الوجْدِ روحيَ في كلّ مُتّجَهٍ،
هلْ سأملأُ عَيَنَيْ فؤادي بإشراقةٍ مِن مُحَيّاكَ ذاتَ هطول.؟

هل ستطْرُقُ كفُّ انْهمارِكَ ذاتَ حيًا بابَ قلبي، وتدخلُ منْ كلّ أبوابهِ كالتراتيلِ والبَسْملات.؟
ألا ليتَ تدري مَدىسحر مفردتَيْ (كمْ أُحبكَ)..
كمْ تتضوّرُ شوقًا لريحكَ كلّ خلاياي،
إنّي لأشْتمّ ريحكَ في كل زاويةٍ أو مكان تَعطّرَ يومًا بتقبيلِ خطوكَ يا ولدي وبلادي وحرْفي ومتّكأي في المكان الزمان الهلاميّ،
حين تكونُ البلاد نثارًا من الخوف والشك والزيفِ، آويْ إلى جنَباتِ اليقين المُكرّس في بحر عينيكَ،
أسْتَلّ قيثارتي من حفيفِ غصونك يا كائناتِ انْدلاعي وكَوني الذي لا تغيب لآمالهِ نجمةٌ أو يجفُّ وميضْ.

يومًا سُتلقي على أنف قلبي قميصَكَ حتى أعودَ سميعًا بصيرا،
وسوف تعودُ المدينةُ حتمًا إلى روحها،
سوف تنهمرُ الأغنيات الوطنْ.

الكلمات المقوسة مقاطع من قصيدة سابقة.

أب*عضواتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين

التحقيق

احذروا هذا الكاتب..

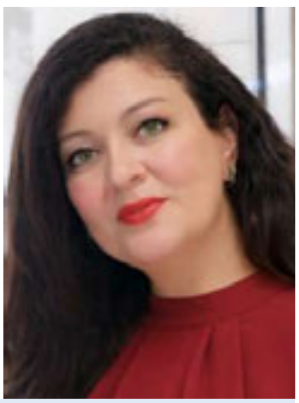
توصيات "مؤثري الكتب".. إنعاش للقراءة أم اختطاف للذائقة؟

تحقيق:
معتصم الشاعر

في عالمنا العربي الذي يتهم بأنه لا يقرأ، ويمكن الترويج فيه لكل شيء تقريباً إلا الكتاب، ظهرت -على مواقع التواصل الاجتماعي- فئة مؤثري الكتب كفرقة إنقاذ، فقدمت خدمة جليلة لكثير من الكتّاب ولدور النشر التي كانت تضع إصداراتها في اليم وتتمنى أن تشق طريقها بنفسها دون أي مجهود ترويجي، ربما زهداً، وربما تقديساً للكتاب عن معاملته كسلعة، ولذلك كانت بعض العناوين المهمة تضيع دون أن يسمع بها قطاع عريض من محبي القراءة، خاصةً أولئك الذين لا يتابعون الصحافة الثقافية التي تقدم مراجعات نقدية أو أخبار الإصدارات الحديثة، فأصبح المؤثرون يروجون لكتب يوصون بقراءتها، وبعضهم يحذر من القراءة لكاتب ما بجرأة غريبة على إطلاق الأحكام، مؤثر ما زال طالباً في كلية الطب يقيّم رواية بعد عرضها الموجز بـ "صفر"، وآخر يضع عنواناً لافتاً: "احذروا هذا الكاتب"، هكذا في دقيقة أو أقل يصدر حكماً على مجمل أعمال الكاتب، بل وأعماله القادمة أيضاً، وبما أن الآلاف يتابعون هذا المؤثر ويثقون في أحكامه، فنحن هنا أمام معضلة، فمن ناحية نحن أمام فئة تروج للقراءة في مجتمع أدمن الصورة والمقاطع السريعة، ومن ناحية أخرى يخشى البعض من إساءة هؤلاء المؤثرين لسلطة توجيه الذائقة القرائية، وبالتالي التأثير على الكتابة نفسها مما ينتج منه تغييرات جذرية في النشر والنقد والصحافة الثقافية، ولمناقشة تأثير هذه الظاهرة استطلعنا آراء عدد من الفاعلين في الحقل الثقافي، فكانت هذه إفاداتهم:

جيل كسول أفسدته التكنولوجيا

لقد حل مؤثرو الكتب بأرض خصبة وزمن مثالي، الأرض لا جدّية فيها إذا تعلق الأمر بالثقافة، والزمن باتت فيه الصورة أكثر جاذبية من الحروف، وصار الهاتف فيه أقرب إلى النفوس من المكتبة، هذا ما تراه الناقدة المصرية والفنانة التشكيلية فدوى عطية: "نحن في حقبة حافلة بضغوط الحياة وشديدة التسارع في تطورها التكنولوجي؛ فكل شيء تساعدنا فيه آلة، وذلك أورثنا الكسل، كسل في البحث وفي التدقيق والتمحيص فيما يصل إلينا من معلومات وكتب، قد يصل إلينا ما يفضله الآخرون وليس الأعلى قيمة"، أما الناقد المصري الدكتور أحمد كريم بلال فله رأي آخر حول اتهام هذا الجيل بالكسل، موضحاً أن المسألة ليست كسلاً: "هذه طبيعة العصر، ولكل عصر طبيعة وأداة، كان العقاد -مثلاً- يراسل دور النشر العالمية، ويطوف بالمكتبات ساعة كل يوم ليرى جديد الكتب، ولو أنه ابن زماننا لترصد تلك الكتب من وراء شاشة الكمبيوتر، تماشياً مع العصر، وتوفيراً للوقت والجهد، لا ركوناً للكسل".



فدوى عطية: الخوارزمية تعيد تدوير ذائقتنا

شلل الاختيار القرائي

ومن وجهة نظر أخرى، ترى الناقدة فدوى عطية أن كثرة الإنتاج الثقافي والروائي قد ساهمت في ظهور ما يمكن أن نسميه بـ "شلل الاختيار القرائي"، حيث يجد القارئ نفسه أمام آلاف العناوين المتدفقة يومياً، فيشعر بالحيرة والتردد، ويفضل الاعتماد على وسيلة سريعة تختار له، كالمؤثرين أو الخوارزميات التي تختصر له الطريق، وتواصل: "صارت الخوارزميات تلعب دور المرشد الثقافي الذي يوجه الذائقة أحياناً أكثر مما يوجهها النقد الأدبي التقليدي، وبذلك تبقى المشكلة في أن هذا الاعتماد قد يحصر القرّاء داخل دائرة الكتب الرائجة فقط، ويجعل كثيراً من الأعمال العميقة أو المختلفة خارج الضوء. فالمكتبة كانت تمنح القارئ فرصة الاكتشاف الحر والمصادفة الثقافية، بينما تمنحه

الخوارزمية غالباً ما يشبهه وما سبق أن أعجبه، أي أنها تعيد تدوير ذائقته بدلاً من توسيعها".

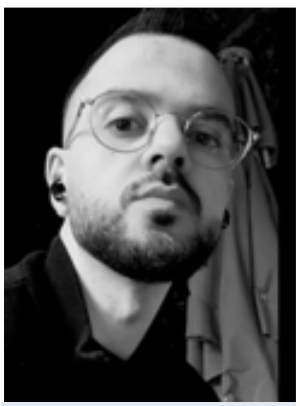
دكتاتورية الخوارزميات وتنميط الذائقة

يتفق الدكتور أحمد كريم بلال مع ما ذكرته الناقدة فدوى عطية حول تركيز مواقع التواصل على الرائج وحصر المتلقي في دائرة يحكمها التشابه ويغيب فيها العمق والاختلاف، ويخشى على الذائقة الأدبية من التنميط الذي يقتل الإبداع ويصيب الواقع الثقافي بالركود، معلقاً: "ترشيحات المؤثرين قد تساهم بقدر كبير جداً، ولو بشكل غير مباشر، في تنميط الذائقة العامة وحصر القراءة على السهل الرائج، وأذكر أنه في سنة من السنوات انتقد هؤلاء المؤثرون بشكل متواتر أحد الدواوين الشعرية الهزلية التافهة في معرض القاهرة للكتاب، وكانت النتيجة تحقيق رواج كبير جداً لهذا الديوان، ومبيعات مذهلة، بدافع الفضول والرغبة في الاكتشاف، لكن مثل ذلك يكون كفقاعة سرعان ما تنفجر، لأن العمل نفسه لا يترك تأثيراً، ولأن الموهبة هزيلة"، قد يرى البعض أن تركيز الخوارزميات على السهل قد يزيد من السطحية، إلا أن الصحفي الثقافي أنس الأسعد يرى أن "السطحية موجودة في كل مكان حتى في أعتى الأكاديميات، وليست حكراً على أحد. نعم، هناك اختلاف في الجمهور المستهدف، والشريحة العمرية أو حتى الاجتماعية، بين الصحافة الثقافية والمؤثرين، فالصحفي الثقافي، من موقعه، عليه أن يكون منفتحاً على مختلف المصادر وعلى الجمهور، وصانع المحتوى السطحي لن يكون حليفاً لشيء لا للكتاب الذي يتناوله ولا حتى لنفسه، أما صانع المحتوى الجاد، فعليه أن يستثمر كل مصدر في خدمة مادته المرئية".

أحمد كريم بلال: كسرت نخبوية القراءة وأزاحت سلطوية الأسماء

ديمقراطية المعرفة وانهيار برج النخبوية

ورغم دكتاتورية الخوارزميات، يرى الكثيرون أن الإنترنت بصفة عامة قد ساهم فيما يمكن أن نسميه "ديمقراطية المعرفة"، وصارت مواقع التواصل كبرلمانات افتراضية يمارس فيها هذا الجيل -ومعه بعض من سبقوه أيضاً- ديمقراطيته المعرفية، يقول الصحفي الثقافي والمحرر أنس الأسعد: "لا شك في أن القارئ العادي اليوم بات له دور كبير في مشهد "ديمقراطية المعرفة" الذي فرضته وسائل التواصل الاجتماعي، هذه العمومية أو "التبسيط" لا يمكن إنكار قدرتها على مخاطبة الجميع، إلى حد ما، لكن الحديث عن "انتقال كامل" في السلطات، وخصوصاً على مستوى المنطقة العربية، أعتقد ما زال مبكراً. فالمؤسسات الثقافية الرسمية، فضلاً عن كونها ما تزال لها قنوات حضورها القوي بعدة صيغ، فإن الكثير منها صار هجيناً، أي إنها تعتمد على المؤثرين بشكل كبير في التعريف بإنتاجاته، وكذلك على الصحافة الثقافية، وأخيراً على النقاد"، ولا يذهب الناقد الدكتور أحمد كريم بلال إلى أبعد من ذلك، بل يؤكد: "هنا مربط الفرس بلا شك، الفائدة الأكبر لهذه المنصات أنها -بالفعل- كسرت نخبوية القراءة، وأزاحت سلطوية الأسماء، وحققت جماهيرية أوسع لأدباء لم يكن في وسعهم أبداً الوصول إليها من خلال الوسائل التقليدية (على شاكلة الكتاب المطبوع، والمجلة)، نزار قباني وهو اسم كبير وشاعر من شعراء (القصيدة الرائجة) لو صح التعبير، ومع ذلك لم يوزع أبداً مليون نسخة من ديوان واحد، لكن قصيدة ما على موقع فيسبوك وأمثاله ربما شوهدت ملايين المرات، ولعلها تحقق لشاعرها انتشاراً لم يكن في وسعه أن يتخيله لو أنه نشر قصيدته في مجلة منذ ثلاثين عاماً مثلاً".



أنس الأسعد: السطحية ليست حكراً على أحد

موت الناقد.. تحرر للقارئ

في الديمقراطيات تختفي الوصاية أو على الأقل ترتدي أقنعة مقبولة، وفي مشهد ديمقراطية المعرفة هذه، كان باستطاعتنا أن ننظر إلى الناقد كاختصاصي ضبط الجودة في مصانع الإبداع لا كوصي، ولا يرى الناشر زياد المبارك تراجع دور الناقد وحسب، بل يرى موته، حيث يشرح: "هنالك تحولات حتمية طرأت في عصر ما بعد الحداثة؛ ما أنتج واقعاً تحكمه نظرية موت الناقد. فلم يعد للصحافة الثقافية دورها المؤثر كما كان في عصر الصحافة الورقية، أما النقد الأكاديمي فلم يكن موجهاً للقراء لطبيعته التخصصية المشتغلة بالنظريات والمفاهيم والمصطلحات، وموت الناقد أفضى إلى ديمقراطية التلقي في فضاء من التأثير الرقمي الذي يبذله غير المتخصصين في المدونات ووسائل التواصل الاجتماعي ومواقع مراجعات الكتب. ويمكن القول إن السلطة للقارئ، لأن تراجع سلطة الناقد نتيجة للاحتجاج على وصاية المؤسسات التقليدية، ما كسر النخبوية هو تبدّل الأدوار بين الناقد والقارئ"، ويوافق الصحفي الثقافي والمحرر أنس الأسعد على رأي زياد قائلاً: "أتفق تماماً مع هذا الطرح حول كسر النخبوية، من دون أن نغرق في الثنائيات، وإعطاء هذه المنصات أو القائمين عليها أدواراً أكبر من حجم فاعلية أصحابها".

قلق على المستقبل

هذا الحجم الذي أعطي للمنصات والمؤثرين، جعل الشاعر اللبناني بلال المصري يبدي تخوفه على مستقبل المؤسسات التقليدية بقوله: "أعتقد أن الأمر قد يفلت من

أيدي المؤسسات التقليدية، التي هي خاضعة بالأساس لسلطة سياسية تتحكم وتوجّه القارئ، لكن السؤال الآن: هل "المؤثر" قارئ عادي، أم إن السلطة نفسها التي كانت تصيغ سياسات المؤسسات الثقافية هي نفسها من جعلت ذلك القارئ العادي مؤثراً؟ أو على الأقل استغلت حضوره ونجاحه لتوظيفه ضمن توجهاتها في بعض الحالات".

موت النقد.. أو كيف تعرض كتاباً في ثانية؟

إذا كان هذا الوضع الديمقراطي قد أتاح لكل شخص أن يبدي رأيه فيما قرأ، فإن وسائل التواصل ليست ديمقراطية على الإطلاق، على الأقل تفرض قيوداً زمنية على المحتوى لكي يصير رائجاً، وهذا من ثم يجبر صناع المحتوى على عرض كتاب كامل في ثوانٍ معدودة، وهذا يقودنا من موت الناقد الذي ذكره زياد إلى موت النقد نفسه، أذكر من فيديوهات مؤثري الكتب التي شدت انتباهي، تلك التي كانت حول عرض قائمة قراءة إحدى المؤثرات، كانت الحصيلة ثماني عشرة رواية، استطاعت أن تذكر عناوينها ومؤلفيها وتعرض أغلفتها وتقيمها في ثمانين ثانية فقط، مثل هذا العرض الخاطف هو ما جعل الكاتبة لطيفة حسيب القاضي تسأل سؤالاً جوهرياً: "هل نحن أمام ثورة في القراءة، أم ثورة عليها؟؛ فأرى في هذه الظاهرة وجهين: فهي من جهة كسرت الجمود النخبوي وجذبت شباباً لم يكونوا ليقتنوا كتاباً، لكن الخطر الحقيقي يكمن في تحويل الكتاب إلى سلعة استهلاكية تقيّم بجاذبية الغلاف وسرعة المقطع، لا بعمق المتن وثقل الفكرة"، ويرد الناشر زياد مبارك على هذه الجزئية: "لا أستطيع إيجاد رابط بين جماليات الغلاف وجودة المتن، فلا أعتقد أن هناك تلازماً بينهما، الغلاف يقرأ كعتبة من عتبات النص في المنهج البنيوي، وله دلالاته السيميائية المضمنة في تحليل المتن. وبالنظر لقيمته الفنية فهي من أسس الترويج لأي عمل كتابي، ولكن لا يمكننا الربط بين الجودة الفنية للغلاف وجودة الكتاب، فالعلاقة ليست طردية بالطبع"، وينظر الصحفي الثقافي أنس الأسعد لسرعة العرض متقبّلاً، ويوضح: "لا يمكن للمحتوى السريع إلا أن يأخذ شكلاً أفقياً، وبالتالي هو يقدم مفاتيح ليس إلا. في الوقت ذاته، لا أحبّذ تعميم خطاب واحد تجاه المؤثرين في الحقل الثقافي، خاصة أن بينهم مختصين، وبعضهم يعطيك الزبدة خالصة بعيداً عن أي "رصانة" مدعاة وفارغة، وبالتالي أرى الكلمة في ذاتها عمومية، والأمر متروك لخبرة المتلقي وقدرته على تمييز التافه من الثمين، نحن أولاً وأخيراً نعيش في عصر الصورة، ولا يمكن فصل الجماليات عن المضمون، حتى أكبر النقاد مثل جيرار جينيه تحدث عن "عتبات" النص".

بلال المصري: عندما يدرج الكتاب على منصة تجارية يتحول إلى سلعة

حول ذاكرة الجسد وهفوات المتنبي

وحول تركيز بعض المؤثرين على العناوين واسم الكاتب وجماليات الغلاف والتقييم الجامد -مثل كذا من عشرة- الذي لا يصحبه تبرير، وذلك في ثواني عرضهم السريع، يلفت الناقد الدكتور أحمد كريم بلال انتباهنا إلى مصائد العنوان موضحاً: "هذه المسألة ليست رهينة بالتقنيات البصرية وحدها، ولا هي من ثمرات شيوع الوسيط الإلكتروني في حد ذاته، ولنسم هذه القضية: «اختبار العتبة»، فالعتبات دوماً في موضع اختبار، لأنها قد تكون مضللة، انقياد القارئ لعمل أدبي بسبب عنوان مخاتل مسألة شائعة، وأذكر أن كثيراً من زملائي توهموا أن رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي رواية جنسية بسبب هذا العنوان، ومن قرأ الرواية سيعرف أن الجسد هو جسد المناضل الجزائري الذي فقد ذراعه في ثورة التحرير الجزائرية، وأن هذه الإعاقة بمثابة ذاكرة لا تمحى. وعلى النحو نفسه تظل عتبة اسم المؤلف مضللة، حتى المتنبي له أبيات سيستهجنها الجمهور -قطعاً- لو أنها بُذلت إليه دون التعريف باسم شاعرها، وسيختلف الأمر تماماً لو أن المتلقي نُبّه بدايةً إلى أن هذا الشعر للمتنبي، سيتردد القارئ كثيراً قبل أن يذمه ويستهجنه، والأمر لا يختلف كثيراً عند ممارسة مثل هذه الدعاية من خلال الوسيط الإلكتروني، غاية الأمر أنه مجرد ظرف وآلة ساهمت في التضليل بسبب كفاءة استقطابها لجمهور أكبر، ومخاتلة عقله بالمؤثرات البصرية والسمعية".

زياد مبارك: موت الناقد أفضى إلى ديمقراطية التلقي

نقد بديل أم دعاية مغلفة؟

وإذا لم نستطع أن نسمّي تقييم المؤثرين السريع للكتب نقداً، فهل يمكننا تسميته دعاية مغلفة؟ يجيبنا الدكتور أحمد كريم بلال بقوله: "ما يقوم به المؤثرون ليس نقداً بديلاً، ولا دعاية مغلّفة، هو نقد يصل للمتلقي عبر قناة جديدة، وبأدوات مختلفة، ليضمن تأثيراً أقوى، وانتشاراً أوسع، فهذه طبيعة العصر، والمعوّل عليه هو موضوع النقد نفسه، وشخصية الناقد وأخلاقه، فهو من خلال هذه الأداة الفعّالة يستطيع أن يمنح جمهوره نقداً منضبطاً يحمل رؤية موضوعية متزنة، أو يمارس ضلالات الدعاية الملفقة، وكل يعمل على شاكلته"، وإذا لم يمكن ما يقدمه المؤثرون نقداً بديلاً أو دعاية مغلفة، فهل هو وسيط يكمل دور المؤسسات الأخرى أم منافساً لها؟ ترد الناقدة فدوى عطية: "لا أرى أن هناك منافسة أو تكاملاً بشكل حقيقي، فالأغلب أصبح ينظر إلى الأمر باعتباره تجارة بحتة ووسيلة لتحقيق الربح، بينما هناك جزء آخر يحاول الموازنة

بين الجانب التجاري وحب الأدب والتعمق فيه، مع السعي لتوصيل الكتب إلى أكبر عدد ممكن من القراء بهدف الإفادة ونشر الوعي الثقافي"، وتحسم المؤثرة ياسمين مرزوق القضية بقولها: "نحن لم نختطف دور النقاد، بل نقدم شيئاً مختلفاً عنهم، والفرق أننا أصبحنا حلقة وصل بين القارئ والكاتب، وكثيراً ما أسمع من بعض الكتّاب: "لولا مجهودك في الترويج للكتب لما عرفت أعمالي"، وهذا رأي أعتز به كثيراً، ليس تكبراً، بل فخراً؛ لأنني لا يمكن أن أحب قلم كاتب دون أن أسعى لإيصاله إلى القراء".

الوجه الآخر لديمقراطية المعرفة

يبدأ كل شيء كهواية ثم يتدخل رأس المال فيحوله إلى تجارة، يؤكد هذا الشاعر بلال المصري إذ يقول: "عندما يدرج أي كتاب على منصة تجارية للتسويق، يتحول إلى سلعة بكل معنى الكلمة. لذلك لا يمكن الأخذ بتلك التوصيات على أنها تقييم أدبي بل هي وسيلة تسويقية، وبالتالي لا يمكن التعامل معها إلا بوصفها إعلاناً مدفوع الأجر ولا تمثل تقييماً جاداً أو توصية أدبية، وعلى القارئ أن يميز بين الإعلان التجاري والتقييم الأدبي الجاد"، ولا تخفي المؤثرة ياسمين مرزوق ذلك إذ تصرح: "لا أنكر أن الهدف الأول من الإعلانات المدفوعة لدى الأغلبية هو زيادة المبيعات فقط، ولو بالتطبيل، ولذلك -رغم كوني مؤثرة- أصبحت من القلة التي لا تعتمد على آراء بعض المؤثرين، بل أعتمد على رأيي الشخصي في تقييم ما إذا كان العمل يستحق أم لا، ومع ذلك لا ألقي باللوم الكامل على المؤثرين، لأن المؤسسات نفسها أصبحت تسعى خلف الترند"، وللصحفي الثقافي أنس الأسعد رأي مشابه، فهو يرى أن "المؤسسات باتت هجينة، تارة تستخدم أدوات رسمية، وأخرى تلجأ للمؤثرين. ليس فقط عبر الإعلانات المدفوعة، بل حتى العلاقات والصداقات والأهواء والمبالغات التفخيمية، وصولاً إلى الغش المقصود، كل ما سبق قد يتداخل بشكل أو بآخر أحياناً. هذا هو الوجه الآخر لـ "ديمقراطية المعرفة"، الجميع يستطيع أن يصنع المحتوى، أو يتلقاه، ولكن الضوابط تبقى مسألة غير محسومة، على ماذا تعوّل؟ على الذائقة؟ على الحس السليم؟".

لطيفة القاضي: الخطر الحقيقي في تحويل الكتاب إلى سلعة استهلاكية

شواهد من الماضي

يعلق الدكتور أحمد كريم بلال على جدلية التوصيات والتقييمات المدفوعة ويعيدنا إلى شواهد من الماضي، ذاكراً أن "هذه من السلبيات طبعاً؛ لكنني لا أربطها بمواقع التواصل الاجتماعي، فالإعلانات المدفوعة، والتوصيات الرسمية، واستئجار الأقلام المادحة ظاهرة قديمة، ولها شواهد معروفة منذ عقود طويلة، وقد اتهم الكاتب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي -على سبيل المثال- بأنه يستأجر أقلاماً لإطراء أدبه، وسواء صح الخبر أم كان مكذوباً فهو شاهد على ظاهرة غير مجحودة، ولا يمكن أن نتهم وسائل التواصل بأنها خلقت هذه الظاهرة، أو ابتدعتها ابتداعاً؛ لنقل: إنها استثمرتها وزادت من فاعليتها، لأنها تخاطب جمهوراً أوسع، وتمارس تأثيراً أقوى".

حجر الأساس في أخلاقيات التوصية

حول تأثير بعض مروجي الكتب، ترى المؤثرة ياسمين مرزوق أن "لدى بعض المؤثرين طرقاً في جذب المشاهدين، وهذا لا إشكال فيه، لكن الفكرة الأساسية تتوقف على مدى مصداقية التقييم؛ فحتى لو كانت مجرد كلمة واحدة، يجب أن تكون معبرة فعلاً عما يحتويه الكتاب، لا أن تستخدم فقط لاستعطاف الجمهور وتحقيق المشاهدات"، أما الناشر زياد مبارك فيشكك في اعتماد المصداقية كحجر أساس في أخلاقيات التوصية، فيقول: "المصداقية مختلف حولها ابتداء من الأعمال الحائزة على الجوائز الأدبية، والأسماء التي تحصد جائزة نوبل... إلخ، فمسألة المصداقية جدلية إلى حد كبير، لذا فالأسلم أن ننظر للتوصية على أنها وجهة نظر المؤثر -مهما كانت دوافعها- وبطبيعة الحال يكون الترشيح مناسباً لبعض القراء، وغير مناسب لآخرين".

ياسمين مرزوق: لم نختطف دور النقاد

المستقبل للتكامل

مهما يكن الرأي في مؤثري الكتب، فليس من مصلحة القراءة أن يعيش شركاء الثقافة في جزر معزولة، وما زال هنالك المزيد من الجهد ليبذل في التكامل لا التفاضل، واحتواء المؤثرين وخلق علاقة احترافية معهم قد يساهم في ازدهار سوق الكتاب دون التنازل عن المعايير الفنية، فإن مبدأ الشراكة هو الذي يوحد الجهود، وكما يقول الشاعر بلال المصري: "هناك كثير من المؤلفين والناشرين يقيمون شراكات مع المؤثرين على وسائل التواصل وهذا جيد، شرط أن يبنى على الشفافية والمصداقية في تقديم الكتاب، وبشكل يوازن بين التسويق التجاري والقيمة الحقيقية للعمل الأدبي، وليس فقط من أجل تحقيق المشاهدات"، وعندما يصبح الناشرون والمؤلفون والنقاد المتميزون أنفسهم صناع محتوى -كما يرى الدكتور أحمد كريم بلال- سيكون في وسعهم التسويق لأنفسهم، والترويج للكتابة الجادة، والدفاع عن الأدب الرصين، وهذا موجود بالفعل، ويتزايد مع مرور الأيام. ومن الممكن القول إن ظاهرة مؤثري الكتب قد أنعشت سوق الكتاب، ولكن ليس من السهل القول إنها قد اختطفت الذائقة الأدبية، وهذا لن يحدث إلا إذا استسلم بقية الشركاء واكتفوا بدور المتفرج.

بوصلة

علي مكي *
@ali_makki2

منيرة الغدير..

اللغة التي وسّعت معنى اللقاء.

تحتفظ الجامعات الكبرى بأسماء كثيرة؛ أساتذة، وباحثين، وزائرين، ومحاضرين. غير أن الذاكرة الأكاديمية لا تُبقي إلا أولئك الذين يضيفون إلى المعرفة زاوية نظر جديدة. فالعلوم الإنسانية لا تنمو بكثرة الكتب وحدها، وإنما تتقدم كلما ظهر من يعيد ترتيب الأسئلة القديمة، ويمنحها حياة أخرى. وفي هذا الأفق يمكن قراءة تجربة الدكتورة منيرة الغدير؛ تجربة انشغلت بالثقافة بوصفها كائناً حيّاً، يتحرك مع البشر، ويتغير معهم، ويكشف ملامحهم حتى في أكثر التفاصيل خفاءً.

اللغة، في تصورها، ليست أصواتاً تنتظم في جمل، ولا مفردات تعثر لها المعاجم على مرادفات. اللغة بيتٌ تسكنه الذاكرة، وتحفظ بين جدرانه صور الطفولة، وإيقاع المدن، وأشكال الفرح، وطرائق الحزن، وما اعتاده الناس من أسماء للأشياء. وكل نص يغادر لغته الأولى يحمل هذا الإرث معه، سواء أدرك القارئ ذلك أم لم يدركه. ومن هنا اكتسبت الترجمة، في أعمالها، قيمة تتجاوز الوساطة اللغوية، لتغدو قراءة ثانية للعالم.

هذه الفكرة صاحبتها منذ دراساتها العليا في جامعة كاليفورنيا/بيركلي، ثم اتسعت في محطاتها الأكاديمية اللاحقة، سواء خلال عملها أستاذاً زائراً في جامعة كولومبيا، أو أستاذ كرسي في الأدب المقارن والنظرية في جامعة هارفارد، إضافة إلى رئاستها لقسم اللغات الأجنبية في كلية الآداب والعلوم في جامعة قطر، وصولاً إلى رئاسة «كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات» في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. أسماء الجامعات هنا تحضر بوصفها فضاءات للحوار العلمي، أما القيمة الحقيقية فتستقر في الأسئلة التي حملتها معها، وفي الطريقة التي واصلت بها تطويرها عبر البحث والتدريس والكتابة.

لا يثير الأدب اهتمامها باعتباره إنتاجاً جمالياً فحسب، بقدر ما كان سجلاً مفتوحاً لحركة المجتمعات. ففي الرواية تعيش التحولات الاجتماعية، وفي القصيدة تتردد صورة الإنسان عن ذاته، وفي الحكايات الشعبية تبقى آثار الأزمنة التي عبرت، حتى بعد أن يغيب أصحابها. ولهذا يصبح التعامل مع النصوص أقرب إلى قراءة طبقات متراكمة من الخبرة الإنسانية، لا إلى تفكيك تراكيب لغوية معزولة عن سياقها.

ومن هذا الإدراك جاءت عنايتها بالدراسات الثقافية والأدب المقارن. فالثقافات، في نظرها، لا تعيش داخل حدود سياسية، ولا تنغلق داخل لغة واحدة. الأفكار تعبر البحار، والصور البلاغية تنتقل من شعب إلى آخر، والأساطير تغيّر أسماءها كلما دخلت أرضاً جديدة، بينما تواصل الاحتفاظ بجوهرها الإنساني. وما يبدو متباعداً في الظاهر، تكشف القراءة المتأنية عن وشائج عميقة تربطه بغيره.

هذا الوعي منح إنتاجها الأكاديمي قدرة على مخاطبة جمهور متنوع، عربياً ودولياً، لأن موضوعه يتصل بتجربة إنسانية مشتركة. فكل مجتمع يعرف معنى أن يحاول التعبير عن نفسه، وكل ثقافة تبحث عن لغة تشرح بها صورتها أمام الآخرين. وعند هذه النقطة يلتقي البحث العلمي مع الحاجة الإنسانية إلى الفهم، ويتحول العمل الأكاديمي إلى مساهمة في بناء معرفة أكثر اتساعاً

وعدلاً.

تاريخ الفكـــر يخبرنا أن أكثر لحظـــات الازدهار ارتبطت بحركة الترجمة. هكـــذا ازدهرت بغداد في العصر العباســـي، وهكذا تشـــكلت النهضة الأوروبية، وهكذا اســـتمرت الحضارات في تبادل خبراتهـــا عبر القـــرون. غيـــر أن الترجمة التي تســـتوقف منيرة الغدير لا تقف عند نقل الكتب، بل تمتد إلى نقل طرائق التفكير نفســـها، وإلى كشـــف الخلفيات التي أنتجـــت النصوص، حتى يصل القارئ إلى المعنى وهو يدرك الطريق الذي سلكه المعنى قبل أن يصل إليه.

لهذا تبدو الكتابة لديها مقاومة دائمة للاختزال. فالمجتمعات لا تُفهم من خـــلال صورة عابرة، ولا من خلال حدث منفرد، كما أن الثقافة لا تختصرها عبـــارة رائجـــة أو فكرة متداولة. كل مجتمع يحمل داخله تنوعـــاً هائلاً، وكل نـــص يفتح أبوابـــاً على نصوص أخرى، وكل قراءة تمنح العمـــل الأدبي حياة جديدة تختلف عن القراءة السابقة.

ذلك ما جعل حضورها في الجامعات العالمية امتداداً طبيعيـــاً لاهتماماتها، لا انتقالاً من مكان إلى آخر. فالمؤسســـة الأكاديمية، مهما بلغ شـــأنها، تظل إطاراً يحتضن الأفكار، بينما يبقى التأثير الحقيقي رهيناً بقدرة الباحث على إثراء النقاش العلمي، وإضافة ما يســـتحق أن يبقى بعد انتهـــاء المحاضرات وإغلاق قاعات الدرس.

ولأن المعرفة تتقدم بالحوار، فقد بدا عملها في كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات مساحة رحبة تجمع باحثين ينتمون إلى بيئات مختلفة، لكنهم يشتركون في الإيمان بأن التفاهم يبدأ من حسن القراءة. ليست قراءة الكلمات وحدها، وإنما قراءة التاريخ، والعادات، والرمـــوز، والخيال الجمعي، وكل ما يصنع شخصية المجتمع. وعندها تتحول الترجمة إلى جســـر متيـــن، لا تعبره النصوص وحدها، فقد تعبر عليه الخبرات الإنسانية أيضاً.

ويمثل حضور منيرة الغدير وجهاً آخر من وجوه التحول الثقافي الذي تشـــهده المملكة العربية السعودية، حيث بات الاستثمار في المعرفة جزءاً أصيلاً من مشروعها الوطني. فالجامعات، ومراكز الأبحاث، والمؤسســـات الثقافية، لم تعد تكتفي بإعداد الكفاءات، بل أصبحت تشـــارك في إنتاج المعرفة، وإيصالها إلى العالم، وإقامة شراكات علمية تتجاوز الحدود الجغرافية.

وسط هذا الحراك، يكتسب وجود باحثة سعودية في موقع دولي معنـــي بترجمة الثقافات معنى يتجاوز الإنجاز الشـــخصي. فهو يعكس حضوراً علمياً قادراً على المشاركة في صياغة النقاشات الفكريـــة العالمية، ويؤكـــد أن الثقافة العربية تمتلك مـــا تضيفه إلى الحوار الإنســـاني، لا ما تكتفي بالدفاع عنه.

تجربة منيرة الغدير تذكّر بأن الثقافة ليســـت ترفاً، لكنهـــا واحدة مـــن أكثر القوى بصمة في تشكيل صورة الشعوب عن نفسها وعن غيرها. فالسياســـة تعالج المصالح، والاقتصاد يدير المـــوارد، أما الثقافة فتصوغ الوعي الذي يحدد طريقـــة النظر إلى العالم. وكلما ازدادت مســـاحات الفهم، تراجعت مساحات الالتباس، واتسعت فرص التعاون.

لهذا تستحق منيرة الغدير التوقف عند تجربتها، كونها إحدى الشـــخصيات الســـعودية التـــي اختارت أن تجعـــل المعرفة ميدان عملهـــا، وأن تفتح أبـــواب الحوار بين اللغات والثقافات من موقع الباحث الذي يؤمن بأن الإنســـان يبقى القاسم المشترك الأكبر بين الحضارات كلها. وفي عالم تتسارع فيه الأحداث، وتتعاقب فيه التحولات، تظـــل الأفكار العميقة أقدر على البقاء من الصراخ العابر، لأنها تؤسس لذاكرة طويلـــة، وتمنح الأجيـــال المقبلة مادة جديدة للتفكير، ومســـاحة أوســـع لفهم الذات والآخر.

(*) كاتب وصحافي سعودي

مقال

الشاشة بديلاً للمطبعة..

الإعلام المؤسسي وزمن التدفق الرقمي.

سعد أحمد ضيف الله
@Saadblog

يشهد العالم المعاصر تحولاً جذرياً في وسائل نقل المعرفة ومعالجة الخبر، حيث لم تعد الرفوف والمكاتب ومنافذ البيع تستقبل الصحف الورقية بالشغف ذاته الذي رافقها لعقود. في المتاجر والمكتبات أصبحت الصحف والمجلات الورقية ترقد متراكمة دون أن تمسها الأيدي إلا نادراً، بينما أضحت الشاشات الذكية البوابة الأولى للوصول إلى المعلومة. هذا المشهد لا يقتصر على الصحافة الفائتة، لقد امتد ليشمل عالم الكتب التي تحول جزء كبير منها إلى صيغ إلكترونية مرنة. وفي قلب هذا التحول الإعلامي في المملكة العربية السعودية، تتجلى تجربة مؤسسات صحفية عريقة، مثل "جريدة الرياض" و"مجلة اليمامة"، كنموذج حي للتكيف مع التحولات الرقمية دون المساومة على الرسالة والموثوقية.

انتقال الصحافة من المطابع إلى السحابة الإلكترونية يعد استجابة لتقنية حديثة وتحولاً فرضته طبيعة العصر واحتياجات القارئ الحديث. تتفوق الصحافة الإلكترونية والكتب الرقمية في مجالات عدة تجعل استمرار الاعتماد على الورق حلاً محدود الكفاءة:

- الوصول الأرحب والتوسع غير المحدود: كانت الصحيفة الورقية محكومة بساعات الطباعة وحركة سيارات التوزيع وظروف النقل، مما جعل نطاق انتشارها محلياً أو إقليمياً وضمن أعداد محدودية. في المقابل تتيح المنصات الرقمية للخبر أن يتجاوز الحدود الجغرافية في ثوانٍ معدودة ليصل إلى ملايين القراء حول العالم لحظة نشره.
- وفرة المحتوى والسرعة: توفر الصحافة الإلكترونية مساحة غير محدودة لنشر المقالات، والتقارير، والوسائط المتعددة (كالصوت والفيديو)، على عكس الصحيفة الورقية الملتزمة بعدد صفحات محدد. كما تمنح القارئ تجربة أكثر قراءة وغزارة في المعلومات.
- توفير الجهد والسهولة: التصفح عبر الهاتف أو الحاسوب أوفر جهدًا وأكثر مرونة، إذ تتيح الأدوات الرقمية أرشفة المواد، والبحث عن المقالات القديمة بضغطة زر، والمطالعة في أي وقت ومن أي مكان دون الحاجة لحمل شيء.
- الانتقال الشامل للكتب: أثرت هذه التكنولوجيا بشكل مباشر على سوق النشر البشري؛ حيث تحولت أمهات الكتب والمراجع الحديثة إلى كتب إلكترونية (e-books) وصوتية، مما سهل بناء مكتبات شخصية ضخمة داخل أجهزة صغيرة الحجم.

تُمثل مؤسسة اليمامة الصحفية نموذجاً وشاهداً حياً على الاستجابة الذكية لمتطلبات العصر الرقمي. فمنذ

عقود شكلت جريدة الرياض الصوت اليومي للمواطن السعودي والمنبر التحليلي للأحداث السياسية والاقتصادية، بينما مثلت مجلة اليمامة الرئة الثقافية والفكرية التي تناولت القضايا الاجتماعية والأدبية بالعمق والرصانة.

ومع تراجع المبيعات الورقية وتغير سلوك القارئ، أدركت المؤسسة أن البقاء يتطلب حرق المراحل نحو التحول الرقمي:

•جريدة الرياض الرقمية: تطورت المظلة الرقمية للجريدة لتصبح بوابة إخبارية متكاملة تقدم تغطية عاجلة على مدار الساعة، مدعومة بتحليلات مقروءة ومصورة، مع الاستفادة من شبكات التواصل الاجتماعي لإيصال المحتوى لشريحة الشباب.

•مجلة اليمامة: انتقلت المجلة من المفهوم الورقي التقليدي إلى تقديم محتوى ثقافي وفكري يعتمد على الوسائط الرقمية، مما وسع من قاعدة قرائها الجدد الذين يفضلون القراءة السريعة والمركزة عبر المنصات الحديثة.

لقد سمح هذا التحول الرقمي لهذه المؤسسات بالتواجد في كل بيت وشاشة، مؤكداً أن العراقة تعني القدرة على تجديد الأدوات.

رغم أن الفضاء الرقمي أصبح يضج بآلاف المنصات والحسابات الإخبارية التي تفتقر للأمانة الصحفية والتدقيق، إلا أن التحول الرقمي للمؤسسات الإعلامية الرسمية أعاد ترتيب الأولويات لدى القارئ الباحث عن الحقيقة.

وسيظل للمؤسسات الرسمية صوتها الصادق والأكثر موثوقية. إن التحول إلى الوسائط الإلكترونية لم يغير من الجوهر المهني لصحف مثل "الرياض" أو مجلات مثل "اليمامة"؛ فالمصداقية لا ترتبط بالورق وإنما بقواعد العمل الصحفي الصارم، من تحري الدقة، والاعتماد على المصادر الموثوقة، والالتزام بأخلاقيات المهنة. وفي زمن الشائعات والأخبار الزائفة، تبدو الحاجة إلى الإعلام المؤسسي الرقمي أكثر إلحاحاً من أي وقت مضى، ليكون المرجع الأمين الذي يلجأ إليه القارئ للتحقق والتثبت.

إن التحول من الصحافة الورقية إلى الإلكترونية، والتحول الموازي في عالم الكتب هو تطور طبيعي في مسيرة المعرفة الإنسانية.

ورغم الحنين الذي يغلب على علاقة البعض بالورق وسطحه الملموس، إلا أن المستقبل يبصم لصالح الشاشة المرنة، والمحتوى الأسرع، والوصول الأوسع. وتبقى العبرة دائماً بأصالة المحتوى وقيمته، لا بوعائه الذي يحمله.

لا ريب

عبدالله ابراهيم الكعيد

تصفيق مدفوع الثمن.

يختلف معنى مفردة التصفيق. إذ أحد معانيها مؤلم ومُهين بينما الآخر مقبول ومحمود وهذا الأخير يدل على الاستحسان والتشجيع بينما الأول يعني الصفع على الوجه، فيقول الناس محليًا: صفّق زيدُ عمرو أي صفعه على وجهة عدة صفعات.

أما بعد،

فحكاية اليوم ستقتصر على التصفيق المحمود وهنا لا مناص من استحضار حقبة زمنية مررنا بها كاد التصفيق أن يختفي من مناسباتنا العامة بفعل فئة اعتقد أفرادها بأنهم أوصياء على خلق الله فكانوا يقاومون فعل التصفيق حتى ظن الحضور في كثير من الأحايين بأنهم في سرادق عزاء لا في محفلِ فرح وابتهاجٍ كحفلات التخرج أو تشريف شخصية محبوبة لمكان عام أو افتتاح مشاريع وطنية كبرى وخلافه.

قد يتفق الجميع على عدم استحسان مقاطعة خطاب المتحدث بالتصفيق قبل أن يُنهي جملة متصلة، ولكن حينما يختتم حديثه يكون التصفيق حينها أمراً محمودا.

يُخالف الكلام اعلاه الكاتب الأمريكي الساخر ارنولد جلاسو بقوله: " التصفيق هو الوسيلة الوحيدة التي نستطيع أن نقاطع بها أي متحدث دون أن نثير غضبه ". قلت : ليس في كل الأحوال، فلعل البعض من كبار السن شروى كاتب هذه السطور يتذكرون حكاية الرئيس الأمريكي الثامن والثلاثين جيرالد فورد (1913-2006) مع التصفيق. فحسب رواية كاتب خُطَبهِ في بداية فترة رئاسته التي أعقبت استقالة الرئيس ريتشارد نيكسون كان مستر فورد يلقي خطابا وفوجئ بأن قاطعه الحضور بالتصفيق فتوقف وفقد موضع السطر الذي كان يقرأ منه للحظات واتضحت علامات الانزعاج على ملامحه، حتى استعاد تسلسل كلامه.

السؤال متى يصبح التصفيق مستهجناً؟

حينما يكون تصفيقاً للنفاق أو المجاملة لا القناعة والإعجاب، وأيضا حينما يتم في موضعٍ لا يحتمل التصفيق كإعلان خبر مؤلم كوقوع مأساة أو كارثة وفي بعضِ الأحيان يضغط بعض المستأجرين أو (الشبيحة) على الحضور كي يصفقوا للمتحدث.

لا ريب بأن البشر قديماً قاموا بفعل التصفيق للتواصل فيما بينهم لأن ضرب الكفين ببعضهما يعني لفت الانتباه وفي الوقت الحالي تم تصميم ايقونة رقمية شهيرة للتصفيق تعني استحسان المتلقي لما ورد اليه عبر هاتفه الذكي.

*لندن

ستار

لماذا لا يقتبس المسرح السعودي نصوصاً من المسرح العالمي؟

دلال خضر الخالدي*
@Dalal_k_1

لا نقصد من هذا التساؤل وجود نقص أو خلل في النص المسرحي السعودي، أو التقليل من المنجز الذي صنعه الكتاب السعوديون خلال عقود الماضية بكل ما فيها. فالنص السعودي أثبت قدرته على تجسيد بيئته وأسئلتها وتحولاتها الاجتماعية والثقافية، وقدم تجارب تستحق أن تُقرأ بصفتها جزءًا من تاريخ المسرح السعودي وتطوره.

لكن السؤال لماذا لا يقتبس المسرح السعودي نصوصاً مسرحية من المسرح العالمي؟ ولماذا لم تظهر مشاريع تدعم إعادة إنتاج تلك النصوص بمنظور سعودي؟

فنحن نعلم أن المسرح ليس فنًا يعيش داخل حدود ثقافة واحدة، فتاريخه قائم على التفاعل والانتقال وإعادة الإنتاج والابتكار، والكثير من الأعمال التي أصبحت خالدة في المسرح العالمي لم تأت من فراغ، وإنما قامت على أساطير وحكايات وقضايا جوهرية تمس الإنسان ونصوص سابقة انتقلت من جيل إلى آخر، ثم أعاد كتابها تشكيلها وفق رؤية كل ثقافة وزمان.

وينبغي أن نشير هنا إلى أن كان الكاتب يلجأ إلى النص العالمي بسبب عدم امتلاك فكرة يجسدها ويؤمن بأثرها، فإن هذا الاقتباس يتحول إلى استعانة بنص جاهز، أما إذا اختار نصًا عالميًا لأنه يريد اختبار فكرة أو فلسفة أو بنية درامية داخل سياق سياقه الاجتماعي، فإن العملية تصبح أكثر فائدة وثراءً، فالمسرح السعودي لا يحتاج إلى أن يستبدل صوته وهويته بصوت آخر وهوية لا تمثله، وإنما يحتاج أن يجعل من النص العالمي مادة للحوار وإعادة القراءة والتفكيك وإنتاج المعنى الجديد يتوافق مع هويته.

وهذه المسار لا يعد جديداً على المسرح السعودي فقد عرف المسرح السعودي منذ مراحله المبكرة نماذج من الاقتباس والإعداد المسرحي التي تعتمد على المسرح العالمي، مثل مسرحية "الموت الأخير للممثل" للكاتبة رجاء عالم إذا أستلهمت المسرحية من أسطورة شمشون ودليلة وإعادة توظيف لعناصر نص عالمي بمنظور وتقنيات مسرحية حديثة، ومن أبرز تلك التجارب كذلك مسرحية "طبيب بالمشعاب" للكاتب إبراهيم الحمدان المقتبسة عن مسرحية "طبيب بالإكراه" للكاتب الفرنسي موليير، كذلك مسرحية "جوكستا" للكاتبة ملحة العبد الله المقتبسة من مسرحية "أوديب ملكا" التي جعلت الشخصيات تجسد المعاناة و التعاسة، كذلك اعتمادها على بنية السؤال من أجل تعقيد الأحداث و بناء بنية درامية جديدة، هذه التجارب المتفرقة تكشف أن النص العالمي استطاع في مرحلة مبكرة أن ينتقل إلى البيئة المسرحية السعودية ويعاد تشكيله وفق سياق وقضايا المجتمع السعودي دون أن يهمش النص السعودي.

ولنقل نص مسرحي عالمي للمسرح السعودي ينبغي ألا يقتصر ذلك على نقل الأحداث من مدينة أوروبية إلى مدينة سعودية أو إلباس الشخصيات الزي السعودي، هذا نقل شكلي لا أثر له، ولكن النقل الذي يصنع فارقاً مع تراكم التجارب يكمن في تتغير منظومة العلاقات والدوافع والأسئلة التي تحرك الشخصيات، وكيف يبنى المشهد المسرحي بشكل مؤثر.

فلو أخذنا مثلاً مسرحية "هاملت" لنتخيل كيف يمكن أن ستتشكل علاقته بالأب، والأم، والسلطة، والأسرة؟ كيف سيتحول مفهوم الانتقام؟ كيف ستتغير علاقة الفرد بالجماعة؟ هل ستبقى دوافع الشخصيات كما هي؟ وهل ستظل النهاية تحمل المعنى ذاته؟ بعد طرح وتحليل هذه النقاط لا يصبح الكاتب ناقل للنص وإنما يصبح شريكًا في إعادة إنتاجه وفق بنية درامية تتشكل داخل المجتمع السعودي.

وماذا لو أعيد تجسيد مسرحية "بيت الدمية" للكاتب إبسن من خلال التحولات تشكلت منها صورة المرأة السعودية والمجتمع السعودي؟ هذه التجارب لا تطمح إلى إعادة تقديم الأعمال كما كتبها الكاتب المسرحي العالمي وفق مجتمعه، وإنما البحث عن المعنى الذي يمكن أن تولده عندما تنتقل من ثقافة إلى أخرى والأثر الذي يحدثه تلقي نصوص مختلفة السياقات على الجمهور ومسار المسرح السعودي.

لذلك أعتقد أنه حان الوقت حتى نتجاوز النظرة التي تجعل النص المقتبس في درجة أدنى من النص الأصلي، فالأصالة ليست بالضرورة في أن تكون الفكرة قد جسدت للمرة الأولى على خشبة المسرح وإنما في طريقة إعادة إنتاجها لمجتمع جديد يتفاعل معها.

لهذا يمكن للكاتب المسرحي السعودي أن يدخل في حوار مسرحي مع شكسبير أو موليير أو إبسن أو تشيخوف أو سوفوكليس أو بيكيت، ليس ليستنسخ تجاربهم فقط، ولكن ليطرح نصاً يختلف معهم أو يوافقهم أفكارهم الوجودية، فيقلب وجهة النظر، ويغير مركز الصراع، ويمنح الشخصية الهامشية المركز.، وكهذا يصبح الاقتباس فعلًا نقديًا وإبداعيًا في آن واحد.

*ماجستير في الأدب المسرحي.

أمين الحباره
@Ameentoon

إجـــــازة

ذاكرة حية

عبدالكريم العياش الذي صرخ « آه وا ويلاه من عم ظلوم» ..

شاعر « اليتيمة » والألم والوجع الإنساني .

محمد بن حلوان الشراري*

الشاعر عبدالكريم العياش شاعرُ تنفرد قصائده بعذوبتها، ويتميز بأسلوبه المبهج في تصوير المعاناة، وتحويل الألم الإنساني إلى حكاية شعرية تلامس القلوب.

وأصدق شاهد على ذلك قصيدته الشهيرة «اليتيمة»، تلك القصيدة التي سارت بها الركبان، حتى ذاع صيتها، وأشهرت فنانين، وفجّرت مشاعر شاعرات يتيمات، كن امتدادًا لوجعها.

الشاعر عبدالكريم العياش

أما قصة هذه القصيدة، فتعود لفتاة يتيمة كانت صديقة لابنة الشاعر في المدرسة، ولأنها صديقتها الخاصة كانت تفضفض لها بما تعانيه في بيت عمها من مآسٍ بعد وفاة والدها؛ فلا عيشاً طاب لها، ولا زهرة شبابٍ نمت وفاح شذاها.

كانت مكسورةً مذمومةً في البيت؛ لا يهتم بها أحد، ولا يستمع إلى شكواها من كان في قلبه ذرّة من عطف، في الوقت الذي كانت بنات عمها يرتدين أجمل الثياب، لم تكن تلبس إلا البالي المتشقق.

وكانت ابنة الشاعر، تحمل على عاتقها ذلك الحزن والحرمان وحين تعود إلى منزلها، تنتزعه من جسدها وترميه على عاتق والدها شارحة له ما تعاني صديقتها من غلف القلوب وتسلط أشباه البشر عليها.

ويبدو أن تلك الحكايات حرّكت في الشاعر مشاعر خفية، وفجّرت براكين الحروف في داخله، فكتب القصيدة بلسان تلك الطفلة، وكأنه هو المعايش لمعاناتها، فقال:

آه وا ويلاه من عمٍ ظلوم
بعد ما أبويه رقد تحت التراب
القمر لا غاب ما تفيد النجوم
وعسى الدنيا عقب موته خراب

كيف أبهنى وأهتني وأرقد وأقوم
وأمسح دموعٍ مثل طش السحاب
بعد ما حكمي على الأسرة عموم
صرت أنا بعيونهم مثل الذباب

ثم تتوالى التفاصيل الصغيرة التي تجعل القارئ يرى الطفلة أمامه:

أرتدي للمدرسة أردى الهدوم
وبنت عمي ترتدي أغلى الثياب
وإن طلبته دفترٍ لي به لزوم
صدّ عني دون يعطيني جواب

ثم يأتي التمني وذكريات العز الذي كانت تعيشه في حضن والدها لتتمنى لو أنه يعود ولو لساعة لعله ينجيها مما تعيشه من عذاب حين قالت:

ليت من قبره ولو ساعة يقوم
يشهد اللي صابني بعز الشباب

ولم تقف حكاية «اليتيمة» عند حدود قصيدة العياش، فقد فجّرت مشاعر يتيمة أخرى، جاءت بقصيدة ردٍّ على أبياته، لا تقل عنها معاناة وألم لترد يتيمة على يتيمة فقالت:

يا إله الكون غيرك ما يدوم
اليتامى لك دعاهن مستجاب
مرحبًا يا أخت بالدنيا تهوم
صابها ما صابني صرنا صحاب
مات أبونا وأمنا راحوا بيوم
واتركوا أطفالهم بين الذياب
أكثر الأيام يا أختي نصوم
ما لحقنا بعدهم قوت الرقاب

وهكذا تحولت معاناة طفلة إلى قصيدة، وتحولت القصيدة إلى حكاية، ثم أصبحت الحكاية صوتًا لكل يتيم وجد في أبياتها شيئًا من نفسه.

ولئن ارتبط اسم عبدالكريم العياش بـ«اليتيمة»، فإن مسيرته الشعرية تكشف جانبًا آخر أكثر حضورًا في وجدانه ألا وهو: الأم.

فقد عاش بارًا بوالدته، وكتب فيها خلال حياتها ما يقارب الثمانين قصيدة، ثم رثاها بعد وفاتها بثلاثين قصيدة.

فكانت الأم تشكل حضوراً كبيراً في تجربته الشعرية دفع الأستاذ: مريح المريح إلى إطلاق لقب «شاعر الأم» عليه، بعد أن زاره في منزله وأخذ ينبش في أوراقه المتناثرة وقصائده المتفرقة فأحصى خلالها تلك القصائد ، وقد كان الشاعر قبل ذلك معروفًا بلقب «شاعر اليتيمة».

والعجيب أن العياش، رغم هذا الكم الكبير من القصائد التي كتبها في والدته، لم يكن يرى أنه أوفى حقها فكان حين يُسأل عن أجمل قصيدة كتبها فيها، سواء في حياتها أو بعد وفاتها، يقول:

«إني لم أكتب فيها أي قصيدة تستحقها حتى الآن».

ومـن القصص الجميلة التي مـرّت على الشاعر عبدالكريم العياش أنه كان يبحث عن عمل، ولم يهتدِ إلى عمل يناسبه أو يتوافق مع مؤهلاته في مدينة سكاكا، التي لم يكن يرغب في العمل خارجها، فاشترى شاحنة وبدأ حياته العملية في نقل البضائع من مكان إلى آخر.

ولأن شحن البضائع من الموانئ البحرية أكثر دخلاً فقد قرر أن يخوض تلك التجربة، ثم تجهز للسفر إلى موانئ جدة البحرية، لكنه اصطدم بطلبات لم يكن يعرفها؛ إذ اشترطوا أن يكون قائد الشاحنة حاصلًا على الرخصة العمومية.

عاد الشاعر بخُفّي حنين، لكنه لم يعد صامتًا، بل حمل خيبته إلى الشعر فقال:

لا يا زمان الجور وشّي خطاياي
أزرع بك ورود الوفا وأجني الشوك
كلح الذيابة ما سرت مثل مسراي
ونهاية دروبي على الباب مصكوك
يا خوي يا بو سعود قلّي وش الراي
وين الطريق اللي يوصلني أرجوك

ومع مرور الأيام، يبدو أن دعوات والدته كانت ترافقه، وأن ما كتبه الله له كان أجمل من كل ما خطط له.

فحين تأسس فرع وزارة البرق والبريد والهاتف بالجوف تقدم بطلب للحصول على خط هاتف ثابت لمنزله، فقابل رئيس قسم المشتركين، ولما شاهد الموظف اسم مقدم الطلب، رفع رأسه وسأله:

أنت شاعر اليتيمة؟

قال: نعم.

فرحّب به وتبادلا أطراف الحديث الممزوج ببعض قصائده، التي أنشده عددًا منها، حتى أثار إعجابه بما يحمله من جزالة شعرية.

وقبل أن يغادر، سأله:

هل تملك شهادة؟

فأجاب:

نعم، أحمل دبلومًا.

وهنا جاءت المفارقة الجميلة؛ فالرجل الذي خرج يومًا من الميناء يبحث عن رزقه، وقاد الشاحنة متنقلاً بين المدن، لم تكن الشاحنة مصدر رزقه بل كانت قصيدة «اليتيمة» هي التي فتحت له بابًا جديدًا في حياته، وكانت سببًا في التحاقه بالوظيفة التي ظل بها حتى تقاعد.

وهكذا لم تكن «اليتيمة» مجرد قصيدة كتبها عبدالكريم العياش بلسان طفلة مكسورة؛ بل كانت قصيدة غيّرت حياة شاعرها، وفتحت له بابًا من أبواب الرزق، وكأن الشعر الذي خرج من معاناة الآخرين، عاد إليه ذات يوم يحمل له شيئًا من الفرج.

إنها حكاية شاعرٍ كتب عن الوجع، فلامس الجروح، وكتب عن الأم، فخلّد برّه بها، وكتب عن اليتيمة، فإذا باليتيمة تكون يومًا سببًا في أن يجد الشاعر طريقه.

وهكذا يثبت العياش، في تجربته الشعرية والإنسانية، أن الشاعر الحقيقي لا يحتاج دائمًا إلى أن يعيش الحكاية حتى يكتبها؛ يكفي أحيانًا أن يصغي بصدق إلى وجع الآخرين.

*محافظة القريات

سياحة

تعال معي الى الرياض
في سياحة متنوعة لا تتوقف.

مدينة الثلج بالرياض

محمد سعيد الغامدي*

عزيزي القارئ انت لست في القطب الشمالي المتجمد ولا في جبال الألب، بل ولست في لاس فيقاس مدينة الالعاب الأمريكية، بل أنت في الرياض، نعم في رياض الرياض المتنوعة بالتاريخ والثقافة وبكل إنجاز وإبداع وترفيه. ففي الرياض جبل الثلج هذا الذي تراه لمن يريد التزلج أو تعلم التزلج أو للتنافس في هذا الميدان، - وفيها الخزامى والرمال والتطعيس، - فيها الملاهي العملاقة – وملتقيات السهر والسمر، إنها رياض كل السعوديين المُرحِبةَ بكل زائريها القادمين من أي مكان في العالم، فانت على مواعيد متنوعة عندما تزورها حيث تصبح سائحا تغمرك كثافة الأماكن والمعالم، فتبادر وبسرعة الى إعادة ترتيب وتخطيط زياراتك وتنقلاتك في العاصمة، نعم لأنك في مدينة سياحة بامتياز تأخذك في عدة اتجاهات وانماط وأماكن وفيها يتجسد التنوع والثراء التاريخي والترفيهي، وبها كثير من المتوافقات مع كل وقت وفصل من فصول السنة. لذا تعال معي لنرى سويا كيف تواجدت وتعايشت في الرياض ثلاثة أزمنة في آن واحد: الماضي والحاضر والمستقبل، وأصبحت تتجاذبك كل منها لتُغريك وتُبقيك في مجالها. وأيضا كيف تناغمت عدة بيئات في وقت واحد وعلى مسافات متقاربة جدا: بيئة التاريخ العريق في منطقة قصر الحكم وفي الدرعية، وبيئة الواحات والبحيرات، وبيئة الجبال "حافة العالم" في طويق، وبيئة الصحراء التي حول الرياض وخاصة في الثمامة.

في رياض الابهار والابداع والترفيه كل شيء يتجدد ويضاف له كل يوم شيء جديد، فأصبح قلب المملكة نابض بمشاهد دائمة في عقل وفكر كل مواطن، وزادت من قوتها وتنوعها رؤية المملكة 2030 التي نقلت الرياض من زمن عادي أو تقليدي كما يقال الى زمن عصري يتطور سريعا من خلال مشاريع العصرنة والإبداع، لتؤكد الواقع وكما هو اسمها "رياض" غناء جذابة تُثري ساكنيها ومن يقصدها من أي مكان في العالم.

طبعا هناك فرق بين السياحة في الرياض والسياحة في أي مكان آخر في العالم، ففي الرياض السياحة طوال العام، بينما في مدن وأماكن أُخرى داخلية أو خارجية السياحة فيها موسمية وقد تكون محصورة في شهور محددة مثل شهور الصيف في كثير من الأحيان. لكن عندما تأتي للرياض ستصبح سائح بطبيعة الحال وفي أي يوم أو أي شهر من شهور السنة. نعم ستجد نفسك سائح حتى لو لم تفكر أو لم تخطط لذلك بل وربما لم تستعد لذلك، فمنذ أن تخرج من المطار أو تأتي برا ستجد الرياض تفتح لك ذارعيها لتقول لك اهلاً وسهلاً بك، لازم تشوف الجمال الرباني المُزين والمُطعم بالتجميل البشري في مختلف الانحاء على امتداد مساحتي، وليس فقط تأتي لقضاء مهمة رسمية او خاصة ما أو أمر ما أتيت من أجل إنجازه ثم تذهب دون ان تُثري عقلك وقبلك بتاريخي العريق، وبمختلف أنواع الترفيه الراقي الذي أقدمه لك.

منظر ليلي للرياض

إن رياض العز بوسط المملكة بها تنوع قد لا يكون له مثيل في العالم، فهي التاريخ في الدرعية وفي منطقة قصر الحكم في وسط الرياض – وهي مدينة وعاصمة موحد وباني المملكة الملك عبدالعزيز طيب الله ثراه. هي واحة خضراء وارفة الظلال وسط الصحراء وبها جبال من الكثبان الصلبة مثل جبال طويق، وطبعا يمر بها الوادي المعروف وادي حنيفة الممتد من الجنوب حتى الشمال والذي يخترقها من جهة الغرب ومن ثم يمر من وسط الدرعية حيث على إحدى ضفافه يقع حي الطريف الذي كان به سكن الإمام محمد بن سعود مؤسس الأسرة السعودية ومؤسس الدولة السعودية الأولى، وعلى الضفة الأُخرىَ يقع حي البجيري الذي كان به مقر إقامة الشيخ المصلح محمد ابن عبدالوهاب. هذا الوادي – وادي حنيفة

منظر ليلي للرياض

يتميز بالخُضرة الدائمة وبالحدائق المتنوعة وبنخيلة المثمرة. ان الرياض قبل كل شيء هي التاريخ وبها التاريخ في مختلف أركانها، فهناك قصر المصمك وقصر المربع، وبها منطقة قصر الحكم حيث مقر إمارة المنطقة، وبها أيضا درعية السعد والتاريخ والتوحيد. طبعا الرياض كلها تاريخ وفكر وثقافة مثل دارة الملك عبدالعزيز ومكتبة الملك عبدالعزيز ومكتبة الملك فهد، وبها جامعتين كبيريتين، وفيها أرث نجدي سعودي أصيل يفوح بعبق التاريخ والمجد والعطاء. وإن ما تم انشائه منذ تولي الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود مقاليد الحكم ويساعده سنده وذراعه الأيمن ولي العهد الأمين رئيس مجلس الوزراء عراب الرؤية صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان، من قفزات كبرى وتغيرات ومشاريع جبارة ذهبت بنا في أعماق القرن الحادي والعشرين، حيث نرى ونعيش النقلات الكبرى من أجل تحقيق رقي المواطن رفاهيته وإمتاعه، مما جعل بلادنا محل اعجاب العالم، وخاصة موسم الرياض الترفيهي، ومدينة القدية للألعاب، وحديقة الملك سلمان، والملاهي المتنوعة، والرياض المصغرة التي تحتوي زيادة على معالمها التاريخية معالم من مختلف دول العالم، وبها أماكن للمساء والسهرة – مثل شارع التحلية و "واجهة روشن"، والذي بهما مطاعم ومقاهي راقية. وفي نفس الوقت يمكنك إن أردت واستطعت في أن تسبح في بحر الرياض ستجد أمامك الأمواج العالية والتي يُمارس عليها محبو التزلج تزلجهم على الأمواج، والسباحون يمارسون السباحة عكس أمواج الماء.

وإن موسم الرياض السنوي، نال شهرة كبيرة وبإقبال كثيف حيث أعلن معالي المستشار تركي آل الشيخ، رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للترفيه، بتاريخ 19 يناير 2026، ان عدد زوار الموسم ارتفع إلى (14) مليون زائر، وهذا إنجاز جديد يعكس الإقبال الكبير على فعالياته وتنوع تجاربه، ويؤكد مكانته كأبرز المواسم الترفيهية على مستوى العالم، نتيجة قوة المحتوى والفعاليات التي تضم الفنون والحفلات والعروض العالمية والمسرحيات والنشاطات الترفيهية المتنوعة. إن شهرة موسم الرياض زاد من قوة صناع الترفيه في العالم، فعلى سبيل المثال جوي أوورد Joy Awardsالذي يجمع نجوم وصناع التأثير في العالم في ليالي استثنائية تُكرم فيها الإنجازات الفنية والرياضية والابداعية مثل الأمسية العالمية A Night of Honour و-He roesالتي قدمت تجربة أوركسترالية راقية. والبوليفارد سيتي يقدم محتوى ترفيهي متكامل، وبوليفارد وورلد يأخذ الزائرين ويتنقل بهم بين ثقافات العالم المتعددة. في الرياض وفي محيطها أماكن استطاعت بتجاربها ومستوى الترفيه الذي تقدمه والتي تجمع بين الطابع الفني والتقليدي والخيالي جعلت من العاصمة وجهة مهمة بل أول الوجهات للبحث عن الألعاب الترفيهية المميزة، ومنها على سبيل المثال ملاهي القدية.

ملاهي القدية

الرياض تغيّرت بشكل كبير جداً خلال هذه السنوات الأخيرة حيث صارت واحدة من أكثر الوجهات السياحية والترفيهية على مستوى الخليج والشرق الأوسط بل والعالم بمعالمها في مجال التاريخ والسياحة والوناسة وأيضا الفعاليات المتنوعة ومطاعمها الراقية المتنوعة. فمن الأماكن التاريخية إلى البوليفاردات الحديثة والمقاهي والفعاليات العالمية. الرياض تجمع وبامتياز بين التاريخ والتراث والتقاليد والفخامة والترفيه العصري، وأيضا بين الصحاري والجبال الوحيدة من نوعها مثل جبال طويق المعروفة بـ "حافة العالم"، وبالطبع شيء من التقاليد المتوارثة مثل التخييم وثقافة شرب القهوة وحليب النوق، وللشباب هواية التطعيس بالسيارات.

جبال "حافة العالم" شمال الرياض

في الشتاء يمكنك أن تُقيم في منتجع "شتاء الديرة" في المعيقلية بوسط الرياض وللدخول في ثنايا التاريخ، ويمكنك الدخول في «الحُويّط» في قلب حي الظويهرة التاريخي، لترى أساليب الحياة في الماضي، وماضي الثقافة والتعليم بدء من الكتاتيب والمطوع (المدرس) الى بدايات المدارس النظامية. وهناك «ليالي الدرعية» المدينة التاريخية التي سبق وان ذكرناها في أعلى المقال، حيث فعاليات موسم الدرعية، في واحة النخيل بمحيط حي الطريف التاريخي، والتي تجمع بين المطاعم الفاخرة، والموسيقى الحية، والفنون المضيئة، والمتاجر المتنوعة للتسوق في أجواء تجمع بين الأصالة والتراث مع لمسة عصرية. -ولا تنسى أن تمر بـ «منزال» الموقع الذي يستحضر الجانب الطبيعي والتكوينات الصخرية للشعاب في وادي حنيفة، ففيه تجارب ثقافية يتعرف من خلالها الزوار على عالم الفروسية والصقارة والسهام. أما حي الديرة القديم — بقلب الرياض يمكنك في وقت العصر أو المساء التسوق من كل ما هو تاريخي وقديم كذكريات ففيه سوق ففيه سوق الزل ومحلات أدوات الضيافة. وإن زيارة للمتحف الوطني السعودي بالرياض سيكون لها طابع اخر مميز فهو مستودع التاريخ والثقافة الوطنية السعودية، ففيه تاريخ الجزيرة العربية والحضارات القديمة والتاريخ والتراث السعودي منذ بدايات الدولة السعودية الأولى حتى وقتنا الحالي.

هذه هي الرياض قلب بلادنا النابض بالتاريخ والحيوية والإبداع في مختلف المجالات والميادين. لقد شهدت تطورات مهمة ضخمة جعلت كثير من الزوار من مختلف مناطق المملكة والخليج ومن مختلف انحاء العالم يضعون زيارة الرياض ضمن خططهم للتمتع بالتواجد في عاصمة المملكة العربية السعودية، حيث الأماكن التاريخية والثقافية والطبيعية ومختلف أنواع السياحية، والفعاليات المستمرة طوال السنة، ومقاهيها ومطاعمها الراقية، وفي سهولة مثالية في مجال التنقل من مكان لآخر وخاصة من خلال المترو المشروع الأحدث على مستوى المملكة والمنطقة بصفة عامة.

* إعلامي ومترجم

مقال

أين هي (الإثنينيّةُ) اليوم؟

د نواف أحمد الحكمي

أجمل مرحلة يعيشُها الأديب الصاعد، والشاعر الواعد هي خروجُهُ عن ذاته، وتلويحُهُ للغيمات المارّة دون انتهاكٍ لسرائرِ الماء، وانبثاقُهُ من الضوء الخارج من عتمةِ الأشياء، ومحاولته لترويض الريح التي في داخله، وتشظيه العاطفيّ الدؤوب، وارتكابه لبوح الخطيئة المُفضي إلى روحِ العزلة، وانشطار النواة التي تسكنُ فيه لتُصبحَ طاقةً هائلة تضجُّ بالعنفوان والاضطراب. لا يُدرك هذه التفاصيل إلا الموهوبون الذين يُطيّرون حماماتِهم صوب السماء، ويمنحون طفولة تجاربِهم حُراسًا حتى لا تتيه في ذاكرةِ الأيام.

كلما ألجُ بوابة نادي جازان الأدبي عند أي مناسبة أو محفل، ثم أنظر عن يميني أتذكر على الفور تلك الأيقونة الفريدة التي كان تُوسَمُ بـ(الإثنينية)، تلك الخارطة التي يتوزع في تضاريسِها المصطلون بشظايا الصراع الشعري. كان أول حضورٍ لهذا العَشاءِ المفعمِ برفاهيّة الكلمة قبل خمسة وعشرين عاما، فقد كان موئلًا للمثقفين والأدباء، ومهيعًا للواعدين والطامحين، وملاذًا للمتطلعين إلى الحدسِ والجرس والمجاز، وحصّةً فنيّة ينتظرها أربابُ الحرفِ، وأصحابُ الفوضى المتزنة. كانت تلك (الإثنينية) تحمل على عاتقها مبادئ التحريك الثقافي والأدبي، ومُنطلقًا جادًا للواعد الحقيقي، ورؤية تنقل الأديب بمختلف أطيافه وأصنافه، وتعدد مآربه، وتنوع مشاربه من سلطةِ الوحدةِ إلى عالم الانفتاح، ومنتجعًا ينزل فيه الهواةُ ليمارسوا طقوسَهم الخاصة، وشرفةً يطلُّ من خلالها رواد المؤسسةِ إلى فضاء الشعر والفن والأدب.

من البَدهي أن تكونَ بداية الأديبِ مشتعلةً حدّ الارتباك، منتفضةً مقدارَ الهمِّ الذي يعيشهُ في داخله، كنتُ حينها جدعًا لم أشب عن الطوق، أعني في ميلاد الموهبة وبداية نشوئها، كنتُ أتحسسُ الفنَّ، وأتلمسُ الشعرَ، وأحاول أن أتسلق الأشجار الجميلة؛ لأقطف القصائد التي كنت أظنها من فرائد الشعر آنذاك، ومن ثَمّ أنثرها على تلك المنضدة التي تنتظر الواعدين بكل شغف؛ لأجد من يقول لي لو قلت كذا لكان كذا، ولو حذفت هذا ثم أبدلته بهذا لكان السياق أجمل، والنظام أكمل، والبناء أنضج.

كان التركيز في تلك (الإثنينة) في المقام الأول على القصيدة وتحليلها ونقدها والغور في مضامينها، والغوص في مكنوناتها، والتأمل في مدلولاتها؛ والنظر في رَمزيتها ومجازاتها، إذ إنّ الشعر سيدُ الأدب، وأمير الفن، وصاحب الجلالة.

العجيب أن تلك الحلقةَ الثرية التي كان ينتظرها الصغار آنذاك بكل لهف، كان يأرز إليها كبار الأدباء والمثقفين من أبناء جازان، فلا يمنعهم تباعدُ المسافة في التجربة، ولا التباين في الفكر، ولا التفاوت في النضج، ولا التباعد في الوعي، بل كانوا أشدَّ حرصًا حتى من الذين انبثقت موهبتُهمْ للتو، إنه القاص الكبير عمر طاهر زيلع، والشعراء أحمد البهكلي، وأحمد الحربي، وإبراهيم الصعابي، كذلك الجيل الذي بعدهم أمثال: حسن حجاب، والحسن آل خيرات، وإبراهيم زولي، ومهدي حكمي، وعيسى جرابا، وحسن الصلهبي، ومحمد يعقوب، وأيمن عبد الحق، وغيرهم.

لم تكن تلك الطاولة مجردَ حضور وانصراف، بل كانت محطّةً لقراءة النصوص الطريّة، كان النقد مهيمنًا بكل قواه، فهو المرآة التي تعكسُ البياض، والذاكرة التي تحمل القناديل، والفضاء الذي يحمل كل الفراشات، ناهيك عن المشاغبات المستفزة لجدرانِ الإثنينية، والمثيرة لبابها المفتوح. ذلك المشهد الثقافيّ - الذي عزَّ اليوم - أخرج ظواهرَ شعريةٍ سامقة، وروّض جيادًا جامحة، وأبرز نجومًا صار لها قصب السبق في مضمار الشعر والشاعرية والإبداع.

إنْ كان من سؤال فهو: أين هي (الإثنينية) اليوم؟ سؤال ربما تأخر كثيرًا، والإجابة عليه صارت أقربَ إلى الخيال والمحال. ليس مرادي أن تُفتح تلك النافذة المشرعة على الجمال بشكلها وحراكها وتحولاتها، وإنما أعني شيئًا يماثلها في الهدف، ويضارعها في الرؤية، ويشابهها في الرسالة، أي: أن تكون ثمة نوافذ أخرى يخرج الضوء من خلالها ليُلامس المعنى، ويُلاطف الحب، ويستقر على الرخام. يجب أن يكون للأديب الواعد والشاعر الصاعد ظلًا يتفيأ من خلاله، ومجالًا يحلِّقُ فيه، ورئة يتنفس بها، فهو أهمُّ مَن يُلتَفتُ إليه، وأولى مَن يُنتَبهُ له.

إنّ الفجوة الآن، والهُوةَ التي لم تستطع ردمها كثيرٌ من التراجيديا والكوميديا يلزم إعادة النظر فيها. لستُ مناكفًا لما يُقدّمُ اليوم من ثُريّات مضيئة، وفضاءات متنوعة، ولستُ جاحدًا للسلالم التي يصعدها الخاصة من الطيور، ولكنني أزعم كل الزعم أن ثمةَ طيورًا لم تجد ـ بعدُ ـ فضاءَها الذي تحلق فيه، وأن هناك مرايا تختبئ خلف الكلام، وصمتًا لم تفك أزرارَه أصابعُ الوقت. أزعمُ أن البوحَ الذي نحن فيه ليس كافيًا لِأن يُصبَّ في كل الضلوع، أو يَكشفَ الغشاوةَ عن الجرارِ المرميةِ في الطريق.

وأخيرًا.. وما لم أقله مرةً أو مرتين، فالأديب ذو الموهبة ـ صغيرًا كان أو كبيرًا ـ مُحتاجٌ إلى رافدَينِ اثنين لا يستغني عنهما البتة: القراءة، فهي الزيت الذي يشعلُ فيه مصابيح الجمال، والمخالطة، فهي العرجون الذي يحمل عناقيد الخيال. وامتلاء الذات بهاتينِ الظاهرتينِ ينعكسُ على الثورة الشعرية، والصورة الحية، ولن تكبرَ الموهبة إلا بهما، وإلا ستبدأ، ثم تضمحلّ، ثم تنطفئ.

* جامعة نجران

الكتابة ببلاغة الريشة.

يوسف أحمد الحسن

@yousefalhasan

ليس بالحروف والكلمات وحدها نكتب؛ بل وبغيرها كذلك؛ فَريشة الفنان مثلًا يمكنه أن يستنطقها حتى تعبّر كما يفعل القلم وربما أفضل. وحينما تكون الريشة هي ريشة فنان كاريكاتير فإن بلاغتها تبز القلم؛ لأنها برسمة تبدو بسيطة يمكنها أن توصل فكرة لا تكفيها صفحة أو اثنتان وربما أكثر من هذا بكثير.

هي بلاغة لكن من نوع خاص حين تكون البلاغة هي إجاعة اللفظ وإشباع المعنى، وهو ما تقوم به رسمة كاريكاتير واحدة، هدفها إيصال رسالة إلى المجتمع مع مراعاة قصرها وكونها مباشِرة. وقد يتصور البعض أن الجهد اللازم لتنفيذ الرسمة بسيط جدًا، وأنها من أسهل الأعمال الإبداعية، لكن من يسأل عنها يعلم بأنها أصعب الفنون البصرية، وأن تنفيذها يمر بمراحل عديدة؛ من تحديد الموضوع، واستيعاب جميع جوانبه، وهو شبيه بما يقوم به كاتب المقال حين يحضِّر لمقاله حيث يجب أن يقرأ كثيرًا قبل أن يكتب. لكنْ هناك جهد إضافي على راسم الكاريكاتير؛ وهو البحث عن فكرة ساخرة أو معبرة أو صادمة لرسمته تستطيع أن تختزل وتكثف الفكرة التي قرأ عنها، وهو ما يجعل الموضوع أصعب؛ إذا علمنا أن الاختصار مع القدرة على إيصال الفكرة أصعب من الإطناب في الحديث والكتابة، تمامًا كما قال القائد العسكري نابليون بونابرت حين كتب لصديقه رسالة من ثمان صفحات ثم قال له: "اعذرني يا صديقي ليس لدي وقت لأختصر"، فكيف إذا وصل الاختصار إلى مجرد رسمة يجب أن تعبر عن أفكار راسمها وتصل فكرتها إلى مُطالعها مع تجنب أي تعقيد فيها حتى تفهمها أكبر شريحة من الناس، ما يمكن اختصاره في فكرة (السهل الممتنع)؟

يأتي بعدها إيجاد فكرة الرسمة، ثم رسمها على الورق أو على الأجهزة الرقمية، بعد أن تتبلور الفكرة، ثم تنفيذها وتلوينها، مع إضافة جانب تضخيمي أو هزلي أو لاذع في الرسمة (وربما تشويه للصورة بشكل يدفع للضحك دون تغيير ملامح الشخصية المقصودة) يحولها إلى كاريكاتير ويخرج بها من كونها مجرد رسمة عادية، مع المحافظة على حدود الاحترام للمجتمع الذي ينطلق منه.

وتضاف إلى صعوبات الرسم الكاريكاتيري صعوبة أخرى حين تكون الرسمة دون أي نص مكتوب، فيما يسمى (الكاريكاتير الصامت)، الذي يمكن أن يفهمه الجميع مهما كانت لغته. لكن ينبغي أحيانًا للرسام أن يضيف نصًا قصيرًا قد يكون ضروريًا، وربما عنوانًا توضيحيًا أسفل الرسمة أو فوقها، كل هذا مع مراعاة أن الشرح الطويل لها يعني أن الرسام لم يستطع إيصال فكرته عبر ومضة رسومية.

شاعرة لبنانية تعيش في باريس ترجمت أعمالها للفرنسية والإسبانية والتركية..

أصالة لمع: الأشياء العادية أصبحت مكانًا صالحًا للشعر.

حوار: سامي حسون

أصالة لمع شاعرة لبنانية تقيم في فرنسا، إلى تجربة شعرية تتخذ من قصيدة النثر فضاءً للبحث عن المعنى، ومن اللغة والموسيقى الداخلية أداتين أساسيتين في بناء النص. صدر لها ديوانها الأول «التفاتة نحو نغمة خافتة»، ثم ديوانها الثاني «فيما تمعن فيكَ الأشياء العادية»، فيما تترقب صدور ديوانها الثالث. وفي تجربتها تتجاور ذاكرة المكان الأول مع أسئلة الغربة واللغة، ويأخذ اليومي والعادي طريقهما إلى القصيدة بوصفهما مجالاً للتأمل وإعادة اكتشاف العالم. كما عرفت تجربتها طريقها إلى الترجمة، ومن بينها الفرنسية، التي تمثل بالنسبة إليها لغة القراءة والحياة اليومية. في هذا الحوار، تتحدث لمع عن علاقتها المبكرة بالشعر، وعن ولادة الصورة والموسيقى الداخلية، وتحول تجربتها بين دواوينها، وانتقال القصيدة إلى لغة أخرى، وصولاً إلى رؤيتها للشعر بوصفه مقاومة هادئة في عالم يزداد ضجيجًا.

*متى بدأت علاقتكِ بالشعر؟ وهل كان اختيارًا واعيًا أم قدرًا تسلّل إليكِ باكرًا؟

-لا أستطيع تحديد لحظة واضحة لبداية علاقتي بالشعر. متأكدة من أنها لم تبدأ كفعل واعٍ، بقدر ما كانت حساسية مبكرة تجاه اللغة والعالم، وميل غامض نحو ما لا يُقال مباشرة. يمكنني القول بأن الشعر تسلّل إلى حياتي مبكراً جداً عبر القراءة، ثم جاءت الكتابة بعدها كحاجة ملحّة، كاستجابة داخلية لدوافع ذاتية وجمالية، لم أفهمها تماماً في حينها. من هذا البعد الزمني في التجربة، أعرف الآن أن الشعر كان راسخاً داخلي منذ البداية، في رؤيتي الخاصة للأشياء، في شعوري المتوتر بها، في الحالة المكثفة من الانتباه والقلق في التعامل مع العالم من حولي. ثم بعدها، في هذه الرغبة الموجعة للتعبير عن كل هذا. الشعر هو طريقتي الأصدق في العيش، المكان الذي سكنته دوماً حتى أنني لم أعد أذكر أنني كنتُ يوماً في مكان آخر، وأظن أنه يمكننا أن نسمّي هذا قدراً.

*نشأتِ في بيئة لبنانية غنية بالتناقضات، وتعيشين اليوم في فضاء ثقافي فرنسي؛ كيف يتجاور هذان العالمان داخل لغتكِ الشعرية؟

-يتجاوران بتوتر دائم، لكنه توتر خصب. لبنان منحني جِدّة الشعور، ووعيًا مبكرًا بالفقد والهشاشة، بالأقدار التي تكون قاصمة أحياناً. فيما منحتني الثقافة الفرنسية مسافة تأملية، وانفتاح فكري على كل اختلاف، ولغة ثانية سخيّة وشاعرية إلى أبعد حدّ. لغتي الشعرية نتاج هذا التداخل: حرارة التجربة الأولى، قسرية الغربة المكانية وما تستدعيه من غربة لغوية ونفسية وانطباعية، ممزوجة بعين تراقب من الخارج، تحت وطأة الإسقاطات والمقارنات. أكتب من منطقة بينيّة، من مكان يشبه شرخ في الهوية، لا ينتمي بالكامل إلى هنا أو هناك، وهذا ما يمنح اللغة طبقاتها وتردّدها الخاص.

*إلى أي حدّ تشكّل الموسيقى الداخلية عنصرًا حاسمًا في بناء القصيدة، مقارنة بالدلالة والمعنى؟

-الموسيقى الداخلية أساسية بالنسبة لي، خصوصاً في قصيدة النثر التي نكتبها اليوم. لدي علاقة خاصة جداً بالمفردات حين أكتب، وأهتم باللغة في قصيدتي، أبعد من كونها وسيلة فقط. يحدث أن تقودني الموسيقى قبل المعنى، وأن تفتح الطريق أمامه. لا أفصل بين الإيقاع والدلالة؛ الكلمة لا تُختار فقط لما تعنيه، بل لما تُحدثه من صدى سمعي وشعوري. يمكن أن أقضي أياماً أمام نص غير منتهي، لاستبدال مفردة لا أحبها بأخرى تلمسني وترن في داخلي. حين تختل الموسيقى، أشعر أن النص فقد توازنه، حتى لو كان المعنى واضحًا. القصيدة تُحَسّ قبل أن تُفهَم. الشعور أولاً، ثم اشتغال اللغة والموسيقى برهافة وانتباه، إنما دوماً بلا تكلف.

*بين ديوانكِ الأول «التفاتة نحو نغمة خافتة» وديوانكِ الثاني «فيما تمعنُ فيكَ

الأشياء العادية»، نلمس انتقالًا من الهمس الداخلي إلى تأمّل اليومي؛ كيف تصفين هذا التحوّل؟

-هو تحوّل نابع من تغيّـــر علاقتي بالعالم. شـــيء يحدثه الزمن والنضج أيضاً، وينعكس فـــي الكتابة لأنها مرآتـــي الأكثر صدقاً. في الديوان الأول، كنت أكثر انكفاءً على الداخل، كتبته من منطقـــة شـــديدة الخصوصية. في الديوان الثاني، اتســـعت الرؤية باتساع التجربة، وصرت أرى اليومي والأشياء العادية بوصفهـــا امتدادًا للـــذات، ومكانًـــا صالحًا للشعر. هناك أيضاً هذا الشعور بالحاجة إلى الذهاب إلى ما هو أبعد من الأشـــياء العادية ومن العيش العادي، شـــيء يشبه تحدي هذا المشـــهد الســـاكن والمتكرر بالشعر. ما أنا أكيدة منه، هو أنني لـــم أتوقف عن الكتابة من منطقة خطرة داخلي، ومـــع أن الكتابة صارت أكثر انفتاحًا، وأكثر قدرة على ملامسة العالم، لكنها لم تفقد هشاشتها.

*أي ديوان تشـــعرين أنه الأقرب إلى ذاتكِ اليوم؟ ولماذا؟

-الديوان الثالث الـــذي أترقّب صدوره. لأن أقرب نص للكاتـــب دوماً هو آخر نص كتبه، حتى يكتب نصاً آخر مـــن بعده. ربما لأننا لا نكف عن التبـــدل وما نكتبه الآن يشـــبهنا الآن. هناك أيضـــاً تطور قراءاتنا وانطباعاتنا، التي تنعكس في تطورنا الشـــعري واللغوي. صار لديّ أيضاً نوعاً التصالح مع الهشاشـــة، ومسافة أقل عدائية بيني وبين العالم. ربما لأنني لم أعد أبحث عن إجابات، بل عن صيغ محتملة للعيش أكون فيها أرقّ مع نفسي.

*صدور مختارات مترجمة مـــن أعمالكِ إلى الفرنســـية محطة لافتة؛ كيف عشتِ تجربة انتقـــال القصيـــدة إلى لغة أخـــرى وثقافة مختلفة؟

-كانت تجربة مقلقة ومدهشة في آن واحد. ترجمت قصائدي إلى لغـــات لا أتقنها، مثل التركية والإســـبانية. وفي كل مرة، بدا عادياً أن تغادر القصائد لغتهـــا الأم لتعيش حياة أخرى. لكن قـــراءة النصوص بالفرنســـية، لغة قراءاتي وحياتـــي اليومية، كانت تجربة مختلفة. تمكنت من مراقبة النص وهو يعيد تشكيل نفسه ضمن حساسية لغوية مختلفة، قرأته بعين أكثـــر حيادية، وأحببته وأنا أعيد اكتشـــافه. صالحني الأمر أيضاً مع فكرة أن اللغة الفرنسية يمكن أن تكون بدورها لغة بوح وكتابة.

*برأيكِ، ما الذي تخســـره القصيدة وما الذي تكسبه حين تُترجم؟ وهل تشعرين أن النص

الفرنسي صار كائنًا مستقلًا؟

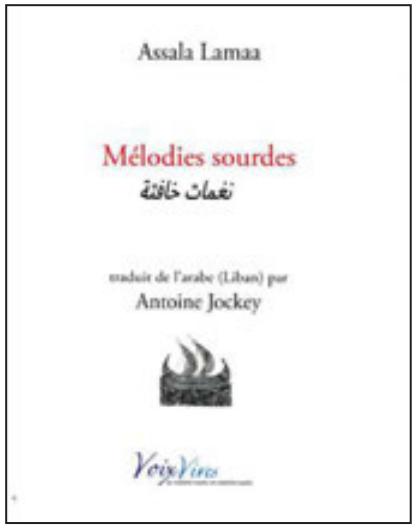
-تخســـر القصيدة شـــيئًا من موســـيقاها وحميمية لغتها الأولى، لكنها تكســـب أفقًا جديدًا والأهم قُـــرّاءً آخرين. هناك نصوص، خصوصاً في الشعر، تستعصي على الترجمة، لأنها قائمة على اللغـــة وليس على الفكرة، وهنا أهمية اختيار النصـــوص القادرة على الانفتاح علـــى لغة أخرى، وإعـــادة كتابتها عوضاً عن النقل الحرفي. في هذا الســـياق، أؤمن أن النص المترجم يصبح كائنًا مستقلًا، يحمل روح القصيـــدة الأصلية، لكنه يعيش وفق قوانينه الخاصة. لا أراه نســـخة ثانية، بل حياة موازية، لها جمالياتها وخســـاراتها، وحقها في الوجود.

*كيف تقيمين حضور الشاعرات اليوم؟ وهل تغيّر موقع القصيدة النســـوية في المشهد الثقافي العربي؟

-حضور الشاعرات اليوم غني ومتنوّع، وهناك أصوات حقيقيـــة تكتب بعمق وجرأة، وأحبها شخصياً. لكنني لا أؤمن بالتصنيفات الجندرية للأدب والفن. أعتقد أن القصيدة النســـوية تغيّـــر موقعها بالفعل، حين تخلّت عن فكرة تمثيـــل "المرأة" بوصفهـــا قضية، وصارت تكتب من موقع إنســـاني أوسع. وهذا شيء يصب في صالح الشـــعر الجيد. على الشـــعر أن يصل إلى القارئ ويؤثـــر به لأنه حقيقي وصادق، بعـــض النظر عن هوية كاتبه أو أي عامل آخر.

*هل تكتبيـــن ضمن **أفق حداثي محدّد، أم تفضّلين الكتابة خارج التصنيفات والمدارس الشعرية؟

-أنتمي روحيًا إلى أفق حداثي بالطبع، لكنني لا أكتب ضمن إطار نظري أو مدرسي. لا أفكّر بالتصنيفـــات أثناء الكتابة، بـــل أنطلق من



الحاجة الداخلية إلى اللغة. أؤمن أن الشـــعر الحقيقي يفرض شـــكله الخـــاص، ويتجاوز الحدود الزمنية والفنية. الحرية شرط أساسي بالنســـبة لي، وأي قالب جاهز أشعر أنه يقيّد صدق التجربة.

*في عالم يتّســـم بالضجيج والتسارع، **إلى أي مدى تؤمنين بأن القصيدة فعل مقاومة هادئة؟

-إلى أبعد حدّ. القصيـــدة تقع على النقيض الآخر لكل ما يفرضه علينـــا عالم اليوم من بشـــاعة وشـــحّ بالجمال. في عالم الضجيج والتسارع، القصيدة تفرض الإنصات، والتأمل في عمق الأشياء، ببطء وهدوء. هي مقاومة ناعمـــة، تأكيد على إنســـانيتنا وحاجتنا إلى أنسنة الواقع، في عالم ينتهك إنسانيتنا كل يوم.

*في عالم يتّســـم بالضجيج والتسارع، إلى أي مدى تؤمنين بأن القصيدة فعل مقاومة هادئة؟

-إلى أبعد حدّ. القصيـــدة تقع على النقيض الآخر لكل ما يفرضه علينـــا عالم اليوم من بشـــاعة وشـــحّ بالجمال. في عالم الضجيج والتسارع، القصيدة تفرض الإنصات، والتأمل في عمق الأشياء، ببطء وهدوء. هي مقاومة ناعمـــة، تأكيد على إنســـانيتنا وحاجتنا إلى أنسنة الواقع، في عالم ينتهك إنسانيتنا كل يوم.

*لو طُلب منكِ تلخيص تجربتكِ الشعرية كلّها في جملة واحدة أو بيتٍ شعري، ماذا تقولين؟

-سأستعير مقولة لجاك سالوميه: "إن كنت لا تعرف ماذا تفعل بيديك، حوّلهما إلى حنان". أنا آخذ ما يعطيني إيـــاه العالم، وأحوله إلى قصائد. كل قصيدة عناق، لمســـة ناعمة في عالم من القسوة والرماد.

الفن السابع

قراءة في فيلم Beautiful Boy

حين لا يكفي الحب.

خلف بن سرحان القرشي

في أحد مشاهد الفيلم، نرى ديفيد شيف مثقلاً بما آل إليه ابنه، ثم تقتحم الحاضرَ صورة أخرى لِنك في زمن سابق؛ ذلك الفتى الذي كان قريبًا من أبيه، قبل أن يدخل الإدمان بينهما ويعيد ترتيب حياتهما كلها.

لا يقدم الفيلم دائمًا مقدمات واضحة لهذه القفزات. يترك الحاضر فجأة، ويأخذنا إلى زمن كان فيه كل شيء ممكنًا.

وهذه القفزات ليست تقنية مونتاج عابرة.

إنها، في ظني، الفيلم كله.

فـBeautiful Boy، الصادر عام 2018، والمبني على تجربة حقيقية عاشها الكاتب الأمريكي ديفيد شيف مع ابنه نِك، وعلى كتابين كتبهما الأب والابن، كل من زاويته، لا يروي حكايته بترتيب زمني مستقيم. يتنقل بين حاضر مثقل بالإدمان وماضٍ ما زالت البراءة تسكنه، وكأنه يرفض أن يمنحنا ابنًا واحدًا مستقرًا نتعرف إليه ونطمئن.

وهذا بالضبط ما يفعله العقل حين يحب إنسانًا يراه يسقط؛ لا يستطيع أن يراه كما هو الآن فقط، فتقتحمه صورته القديمة بلا استئذان.

ديفيد أب يحب ابنه.

ولعل هذه أبسط جملة يمكن أن تقال عن الفيلم، لكنها أيضًا أكثرها أهمية. فهو ليس أبًا غائبًا حتى نقول إن الغياب فعل فعلته، ولا أبًا قاسيًا فنضع اللوم على القسوة ونرتاح. نراه قريبًا من ابنه؛ يتحدثان، ويستمعان إلى الموسيقى، ويتشاركان أشياء صغيرة لا تبدو مهمة حين تحدث، لكنها تصبح مؤلمة جدًا حين نستعيدها بعد أن يتغير كل شيء.

ثم دخل المخدر بينهما.

ولم يدخل كما تدخل الكوارث في الأفلام، بباب يُكسر وصراخ وموسيقى منذرة. تسلل بهدوء، وأخذ من نِك شيئًا بعد شيء، حتى وجد الأب نفسه أمام ابن يعرف ملامحه جيدًا، ولا يعرف الرجل الذي صار إليه.

ومن هنا تبدأ رحلة مرهقة من العلاج، والمصحات، والوعود، والانتكاسات، والعودة إلى البيت، ثم الاختفاء، ثم العودة من جديد.

والفيلم لا يقدم هذه الرحلة بوصفها طريقًا مستقيمًا من المرض إلى الشفاء. إنها أقرب إلى دائرة؛ يتحسن نِك، فنطمئن، ثم ينتكس، ويبدأ كل شيء مرة أخرى.

حتى إن المشاهد نفسه يبدأ يشعر بما يشعر به الأب:

أن الزمن هنا لا يتقدم...

بل يدور.

وأنا أب، أعرف أن الأب لا يرى ابنه بالعمر الذي تقوله بطاقة هويته.

قد يصبح الابن رجلًا، له حياته وقراراته وأخطاؤه، لكن شيئًا منه يظل طفلًا في عين أبيه. وربما تكفي حركة صغيرة، أو ضحكة، أو طريقة في الكلام، حتى تسقط السنوات كلها فجأة، ويعود ذلك الطفل الذي كنت تمسك بيده وهو يعبر الطريق.

ولهذا أفهم تمامًا لماذا يصر الفيلم على العودة إلى الماضي.

الحاضر يقول لديفيد: هذا ابنك الآن.

والذاكرة تقول له: لكنه كان هذا أيضًا.

وهذا ما أوجعني فيه أكثر من أي شيء آخر.

كان ديفيد ينظر إلى نِك كما أصبح، لكنه لا يستطيع أن ينسى نِك الذي كان.

وهنا يصبح السؤال أشد قسوة:

كيف تترك ذلك الطفل يسقط؟

مع أنه لم يعد طفلًا.

أظن أن كثيرًا من الآباء يعرفون هذا المأزق، حتى بعيدًا عن الإدمان. حين يخطئ الابن، أو يختار طريقًا لا نريده له، أو يصر على قرار نرى نهايته قبله، تتحرك في داخلنا غريزة قديمة: أن نحميه.

لكن إلى أي حد؟

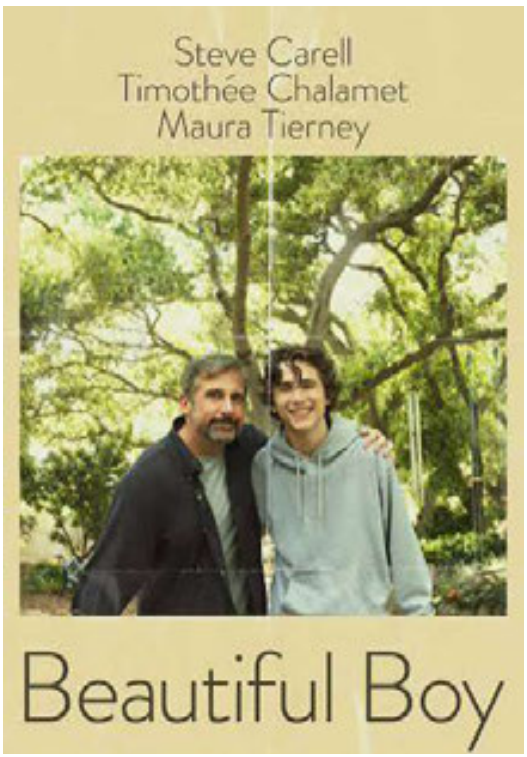
ومتى تتحول الحماية إلى محاولة للعيش نيابة عنه؟

الفيلم لا يعطينا إجابة سهلة، وهذا مما أحببته فيه.

ديفيد يحاول. يبحث، ويسأل المختصين، ويقرأ عن الإدمان، ويعيد ابنه إلى العلاج، ويستقبله بعد الانتكاسة، ثم يبدأ معه مرة أخرى.

وفي إحدى اللحظات يسمع حقيقة

قاسية عن ضآلة فرص التعافي من إدمان الميثامفيتامين مقارنة بما كان قد قيل له من قبل.
ليس أمامه شرير يستطيع أن يهزمه.
ولا باب يستطيع أن يكسره ليستعيد ابنه.
أمامه مرض، وابن يحبه، وإرادة لا يملكها.
ومع كل محاولة يتسلل إليه سؤال يعرفه الآباء جيدًا:
أين أخطأت؟
وهذا السؤال قاسٍ لأنه لا يبحث دائمًا عن إجابة؛ أحيانًا يبحث عن متهم.
ونحن الآباء بارعون في محاكمة أنفسنا بأثر رجعي. نعرف النتيجة، ثم نعود إلى الماضي ونطالب الرجل الذي كنا عليه آنذاك بأن يعرف ما نعرفه اليوم.
لكن الأبناء ليسوا مشاريع نضع لها خطة ثم نضمن نتائجها.
نمنحهم ما نستطيع من الحب والتربية والأمان، ونحاول أن ندلهم على الطريق، ثم تأتي لحظة مؤلمة علينا أن نعترف فيها بأن لهم إرادة مستقلة عنا، وأن الحياة التي ستُكتب لهم لن تكون كلها من تأليفنا.
ولعل جبران خليل جبران لامس هذه الحقيقة منذ أكثر من قرن، حين كتب عن الأبناء أنهم يأتون إلى الحياة من خلالنا، لكنهم ليسوا ملكًا لنا؛ نستطيع أن نمنحهم محبتنا، لكننا لا نستطيع أن نعيش حياتهم عنهم.
نقرأ كلامًا كهذا فتعجبنا حكمته، وربما نهز رؤوسنا موافقين، لكن امتحانه الحقيقي لا يكون والأبناء يسيرون في الطرق التي اخترناها لهم.
يبدأ الامتحان حين يختار الابن طريقًا آخر.
عندها فقط نكتشف كم هو صعب أن نؤمن بأن أبناءنا ليسوا لنا، ونحن الذين أحببناهم كما لو أنهم جزء منا.
وهنا أخذني Beautiful Boy إلى منطقة أخرى.
ربما لا تكون أصعب صور الحب أن تتمسك بمن تحب.
ربما تكون أحيانًا أن تعرف متى تتوقف عن محاولة إنقاذه بدلًا عنه.
والفرق كبير بين أن تتخلى عن إنسان، وأن تتخلى عن وهم أنك قادر على أن تعيش حياته نيابة عنه.
ديفيد احتاج وقتًا طويلًا كي يصل إلى هذه الحقيقة. ليس لأن حبه كان ضعيفًا، بل لأن حبه كان شديدًا إلى الحد الذي جعله يعتقد أن عليه، في كل مرة، أن يفعل شيئًا.



ملصق الفيلم

وأحيانًا لا يوجد شيء تستطيع فعله.
وهذه جملة ثقيلة على قلب الأب.
نحن معتادون منذ اللحظة الأولى على الفعل. يبكي الطفل فنحمله، يجوع فنطعمه، يمرض فنذهب به إلى الطبيب، يخاف فنقترب منه. يكبر قليلًا فتتغير المشكلات، لكن تبقى في داخلنا الفكرة نفسها:
حدث شيء لابني، إذن عليَّ أن أفعل شيئًا.
ثم يكبر الابن أكثر...
وتأتي مشكلات لا يصلحها الأب.
هنا يتعلم الأب درسًا لم يخبره به أحد يوم حمل طفله للمرة الأولى: أن الأبوة ليست قدرة مطلقة، وأن المحبة لا تمنحنا مفاتيح حياة أبنائنا.
وقد يكون الوقوف عاجزًا أمام ألم من تحب أقسى من الألم نفسه.
لذلك لم أرَ Beautiful Boy فيلمًا عن الإدمان وحده.
رأيته فيلمًا عن العجز أيضًا.
ولعل أجمل ما فعله أنه لم يكتفِ بأن يحكي لنا هذا العجز، بل جعل بناء الفيلم نفسه يعكسه. كلما حاولنا الاستقرار في الحاضر، أعادتنا الذاكرة إلى زمن آخر؛ وكأن الماضي لا يقبل أن ينتهي لمجرد أن الزمن مضى.
أمام ديفيد شاب يهرب ويكذب وينتكس، وفي داخله طفل كان يضحك ويركض ويلتصق بأبيه.
أيُّهما ابنه؟
كلاهما.
وتلك هي المأساة.
كأن الفيلم يقول، من غير أن ينطق أحد بذلك، إن الطفل لم يختفِ ليحل محله الرجل؛ كلاهما ما زال هناك، وكلاهما يسكن عين الأب في اللحظة نفسها.
لا أعرف إن كان الحب يصنع المعجزات كما نحب أن نقول.
أعرف فقط أنه يجعلنا نبقى حين يغادر الآخرون، وأن نمد اليد مرة أخرى بعدما أقسمنا أننا لن نمدها، وأن نحتفظ في مكان ما بصورة الإنسان الذي عرفناه قبل أن تغيّره الحياة.
لكنه، مع ذلك، لا يستطيع أن يختار عنه.
وهذا ما بقي معي بعد انتهاء الفيلم.
أن تحب ابنك لا يعني أن تملك حياته، وأن تكون أبًا جيدًا لا يعني أن تنجح في حمايته من كل سقوط. ثمة أبواب تستطيع أن تفتحها له، وأبواب لن تُفتح إلا من الداخل.
ولعل أصعب ما يتعلمه الأب ليس كيف يمسك بيد ابنه...
فذلك نتعلمه منذ خطواته الأولى.
الأصعب أن يعرف، بعد سنوات طويلة من الإمساك بها، متى يفتح كفه.
ويبقى قريبًا.
ينتظر.
ويحب.
حتى حين لا يكفي الحب.

سينما

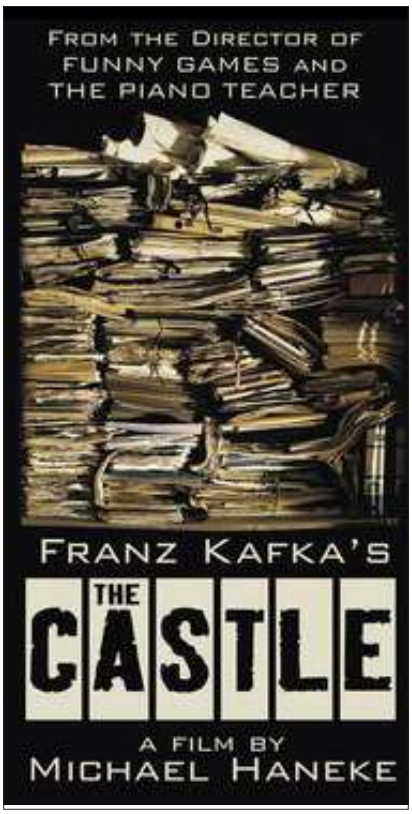
كافكا على الشاشة..

حين يتحول الأدب إلى متاهة بصرية .

محمد عبيدو

قبل أن يصبح فرانز كافكا كاتباً عالميّاً، صار عالماً سينمائيّاً. فالمفارقة الكبرى أن الكاتب الذي أوصى بإحراق مخطوطاته بعد وفاته، تحوّل إلى أحد أكثر الأدباء اقتباساً في تاريخ السينما، ليس فقط عبر تحويل رواياته إلى أفلام، بل بتحويل شخصيته نفسها إلى مادةٍ بصريّةٍ تتأرجح بين السيرة الذاتيّة والأسطورة الثقافيّة. ومن هنا تبدو السينما، وهي تواجه أدب كافكا، أمام تحدٍّ مزدوج: كيف تصوّر عالماً يقوم على الغموض والاغتراب واللايقين؟ وكيف تحوّل نصّاً يعتمد على القلق الداخليّ إلى صورةٍ مرئيّةٍ دون أن تفقده روحه؟

لم تتعامل السينما مع كافكا باعتباره كاتباً فحسب، بل باعتباره شخصيةً روائيّةً بحد ذاته. ويعد فيلم «Kaf-ka» (1991) لستيفن سودربيرغ المثال الأوضح على هذا الاتجاه، إذ يتخلى منذ البداية عن فكرة السيرة التقليديّة، ليذيب الحدود بين حياة الكاتب وأعماله، فتغدو براغ فضاءً كابوسيّاً يشبه روايتي «المحاكمة» و«القلعة» أكثر ممّا يشبه مدينةً تاريخيّةً حقيقيّةً. لا يبحث سودربيرغ عن «الحقيقة» البيوغرافيّة، بل عن الحقيقة الشعوريّة التي صنعت أدب كافكا. فالموظف الهادئ الذي يحقق في اختفاء صديقه يجد نفسه داخل متاهةٍ بيروقراطيّةٍ غامضةٍ، وكأن الكاتب نفسه أصبح أحد أبطال رواياته. وهنا ينجح الفيلم في نقل ما يسمى بـ «الكافكاوية» بوصفها حالةً ذهنيّةً أكثر منها حبكةً روائيّةً.



ملصق فيلم كاستيل

فرانز كافكا

اختيار التصوير بالأبيض والأسود لم يكن مجرد نزعةٍ جماليّةٍ، بل استدعاءً مباشراً للتعبيريّة الألمانيّة، حيث تتحول الظلال والزوايا الحادة إلى تعبيرٍ عن اغتراب الإنسان داخل مؤسساتٍ لا يمكن فهمها. غير أن الفيلم، رغم جرأته البصريّة، وقع أحياناً في فخ الغموض المتعمد، فبدا أقرب إلى تمرينٍ أسلوبيٍّ منه إلى بناءٍ دراميٍّ متماسكٍ، وهو ما يفسر استقبال النقاد المتباين له.

لكن اللافت أن سودربيرغ لم يتخل عن الفيلم، بل عاد بعد ثلاثة عقودٍ تقريباً ليعيد مونتاجه في نسخة «Mr. Kneff»، مختصراً الأحداث، ومضيفاً تلوينات جديدةً، وحاذفاً الحوار بالكامل. لقد تحول الفيلم نفسه إلى تجربةٍ «كافكاويةٍ» في إعادة كتابة الذات، وكأن المخرج مارس على عمله ما كان كافكا يمارسه على نصوصه من مراجعاتٍ دائمةٍ وعدم يقينٍ. إذا كان سودربيرغ قد مزج بين الإنسان ونصوصه، فإن أغنيشكا هولاند في فيلم فرانز «2025» (Franz) تذهب إلى اتجاهٍ معاكسٍ؛ فهي تسعى إلى تفكيك الصورة النمطيّة الراسخة عن الكاتب الكئيب والمنعزل.

تقدم هولاند كافكا إنساناً هشّاً، مرحاً أحياناً، رقيقاً في علاقاته، حسّاساً تجاه الآخرين، في مفارقةٍ واضحةٍ مع العالم المظلم الذي أنتجه أدبه. إنها لا تنفي سوداوية كتاباته، لكنها تفصل بين الكاتب ونصوصه، لتؤكد أن الأدب ليس سيرةً ذاتيّةً مباشرةً.

يعتمد الفيلم سرداً غير خطيٍّ، يتنقل بين الطفولة والشباب والذاكرة والهلاوس، مستثمراً العلاقة

المضطربة مع الأب بوصفها المفتاح النفسيّ لفهم شخصية كافكا. ويصبح مشهد الطفل الذي يتركه والده يغرق في الماء استعارةً بصريّةً تتكرر بأشكالٍ مختلفةٍ طوال الفيلم، لتجسد شعوراً دائماً بالعجز أمام سلطة العالم.

الأكثر ذكاءً أن هولاند تربط بين براغ التاريخيّة وبراغ السياحيّة المعاصرة، فتظهر المرشدين السياحيين وهم يعيدون تسويق اسم كافكا، في إشارةٍ ساخرةٍ إلى تحول الكاتب الذي عاش مجهولاً إلى علامةٍ تجاريّةٍ ثقافيّةٍ. وهنا يتجاوز الفيلم حدود السيرة ليطرح سؤالاً معاصراً حول كيفية استهلاك الرموز الأدبيّة داخل اقتصاد الثقافة.

تكشف الاقتباسات السينمائيّة لروايات كافكا عن صعوبةٍ استثنائيّةٍ في نقل عالمه إلى الشاشة. فالروايات لا تقوم على الحدث بقدر ما تقوم على الإحساس، ولا تعتمد على العقدة الدراميّة بقدر اعتمادها على القلق الوجوديّ.

يظل فيلم «المحاكمة» (1962) لأورسون ويلز واحداً من أكثر الاقتباسات اكتمالاً. فقد فهم ويلز أن جوهر كافكا ليس في غرابة الأحداث، بل في النظام الاجتماعيّ الذي يجعل الإنسان شريكاً في اضطهاده. لذلك لم يقدم جوزيف ك. ضحيةً بريئةً، وإنما موظّفاً متورّطاً في البنية البيروقراطيّة نفسها التي تسحقه.

ويستثمر ويلز العمارة، واتساع الفضاءات، والزوايا المشوهة، والإضاءة القاسية، ليحول المكان إلى شخصيةٍ دراميّةٍ. فالمكاتب والمتاهات ليست ديكوراً، بل تجسيداً بصريّاً للسلطة المجردة التي لا يمكن الإمساك بها.

أما «القلعة»، سواء أكان في نسخة مايكل هانيكه أم أليكسي بالابانوف، فتقدم صورةً مختلفةً للعجز الإنسانيّ أمام سلطةٍ لا ترى. بينما يحاول فيلم «المسخ» (2012) مواجهة أصعب تحدٍّ بصريٍّ في أدب كافكا: كيف يمكن تجسيد تحول غريغور سامسا إلى حشرةٍ دون أن يتحول الرمز إلى مجرد مؤثّرٍ بصريٍّ؟ ورغم وفاء الفيلم للنص، فإن المؤثرات الرقمية لم تستطع دائماً تعويض العمق النفسيّ الذي يمنحه الأدب للقارئ.

وفي المقابل، يقدم فيلم الرسوم المتحركة «طبيب ريفي» للمخرج الياباني كوجي ياماورا واحداً من أنجح الاقتباسات، لأنه لم يحاول تفسير كافكا، بل حافظ على غرابته، موظّفاً لغة الأنيميشن للتعبير عن اللاوعي أكثر من الواقع.

تكشف هذه الأعمال أن تأثير كافكا في السينما تجاوز حدود الاقتباس المباشر. فقد أصبحت «الكافكاوية» أسلوباً بصريّاً قائماً بذاته، يقوم على المتاهة، والبيروقراطيّة، والاغتراب، والسلطة غير المرئية، والإنسان الذي يواجه عالماً لا يخضع لأي منطقٍ عقلانيٍّ.

ولهذا تبدو أعمال مثل «Brazil» لتيري غيليام أو كثير من أفلام ديفيد لينش مدينةً لكافكا حتى وإن لم تستند إلى نصوصه مباشرةً. لقد تحول الكاتب إلى لغةٍ سينمائيّةٍ أكثر منه مصدراً أدبيّاً.

تثبت السينما، في تعاملها مع فرانز كافكا، أن بعض الأدباء لا يقتبسون بقدر ما يعاد اختراعهم. فكل مخرجٍ يقترب من عالمه يكتشف أن النصوص ليست سوى مدخلٍ إلى كونٍ أوسع، حيث يذوب الواقع في الحلم، ويتحول القانون إلى متاهةٍ، والسلطة إلى شبحٍ، والإنسان إلى كائنٍ يبحث عبثاً عن معنى لا يأتي.

ولعل أعظم إنجازٍ حققته السينما مع كافكا أنها لم تنجح في تفسيره بالكامل، لأن غموضه هو سر بقائه. فكل محاولةٍ لتحويل رواياته إلى صورةٍ تنتهي إلى اكتشافٍ جديدٍ مفاده أن «الكافكاوية» ليست موضوعاً يصوَّر، بل تجربة يعيشها المشاهد نفسه، وهو يخرج من الفيلم مثقلاً بالأسئلة أكثر ممّا دخل إليه بالإجابات.

طلعُ نضيد

بدر الروقي

المدرَسة

المدرَسة هي الدار والمنزلُ الذي نشترك في ملكيته بلا حجة ولا إفراغ. لا نملك صكه ولكن عن طريقه تصدر لنا صكوك النجاح والتفوق. لم نحمل له مفتاحا إلا مفتاح الإجابة والحل الذي يمدنا به. في كل غرفة من غرَفه نغترف من منهل العلم والعمل. فصوله لا تضيق بأعدادنا واحتشادنا ،بل تتسع لأحلامنا المنتظرة وتوسّع من مداركنا في فهم المستقبل و تصور الغد.

وفي داخل أروقته لم تكن الغاية يوما استيعاب الكم والعدد بقدر ماهي استيعاب الحياة كيفا وتكيفا. نعم المدرسة لم تكن بيت العمر،ولكن تبقى بيت الحكمة والمعرفة.

بيت الحكمة الذي من خلال نوافذه نطالع تاريخ الأمم وثقافات الشعوب وملامح وملائح الظرفاء والحكماء.تحت سقفه تمضي بنا الأعوام ولم ندفع يوما فاتورة ولا قسيمة إلا فواتير تقصيرنا.

المدرسَة هناك حيث انفجرت مواهبنا، وتدفقت ميولنا. هناك وسط قاعاتها وعلى إيقاعاتها تشكلت شخصيات الكثير منا. المدرسة ذلك الارتباط الممتد من مرحلة الطفولة إلى فترات المراهقة وصولا إلى زمن الأبوة والرعاية بعد ذلك. المدرسة أكثر من أن تكون وثيقة واجتياز، هي تربية ومعرفة هي اطلاع وإدراك ووعي.

المدرسة مثلث الشراكة وخط الإمداد مع الأسرة والمجتمع في تكوين جيل صالح يعتز بهويته الدينية، ويسهم في نهضة وحضارة وطنه.

سينما

" الديكتاتور" فيلم أهدي إلى صدام والقذافي وكيم جونغ ..

عندما تسخر السينما من الأنظمة الديكتاتورية .

علي المسعودي

يصور فيلم "الديكتاتور" واقع الأنظمة الديكتاتورية في العالم ، وفي الوطن العربي بشكل خاص من منظور ساخر . الفيلم صدر عام 2012 وأخرجه "لاري تشارلز " يشارك في بطولته الممثل البريطاني والمنتج وكاتب السيناريو " ساشا بارون كوهين " الذي يجسد شخصية الحاكم العربي" علاء الدين"، الطاغية المضحك الذي سيكشف التناقضات في الأنظمة السياسية الحالية. فيلم "الديكتاتور" مستوحى بشكل فضفاض من رواية "زبيبة والملك" التي صدرت في بغداد في نوفمبر/ تشرين الثاني عام 2000 التي كتبها الرئيس العراقي صدام حسين . تدور حكاية الفيلم الكوميدية عن الحاكم والأدميرال حافظ علاء الدين، ديكتاتور دولة واديا الخيالية الذي يخاطر بحياته لضمان عدم ترسخ الديمقراطية في بلده الذي اضطهده سنوات طويلة . في البداية يهدي الفيلم ويكرس بشكل ساخر لشخصية الرئيس الكوري الشمالي " كيم جونغ أون " . تتقدم الحبكة وتطرح صراعا معقدا لعلاء الدين مع العالم الغربي المستعد لمهاجمة بلاده إذا لم يتوقف عن تصنيع الأسلحة النووية ولا يوجد دعوة لانتخابات ديمقراطية (لقد رأينا كل هذا بالفعل في العراق وفي شخصية صدام حسين) .

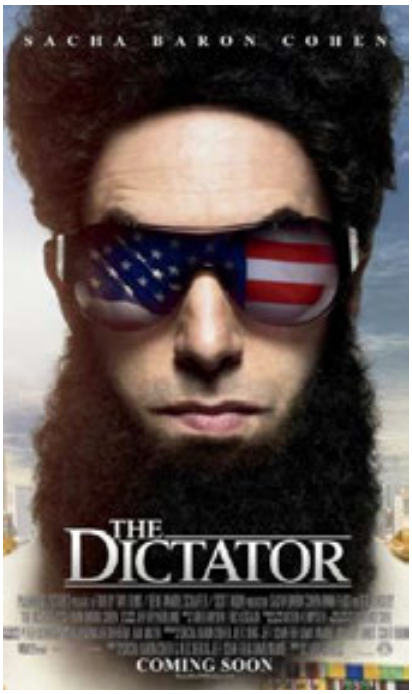
بعد رفضه دخول مفتشي الأمم المتحدة للتحقق من عدم وجود الأسلحة النووية، يتم استدعاؤه إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة في نيويورك هناك يأتي الطاغية علاء الدين، بناء على اقتراح عمه تامير (الذي يلعب دوره الممثل المعروف بن كينغسلي)، يقرر السفر إلى الولايات المتحدة لإلقاء كلمة أمام الأمم المتحدة . سافر الديكتاتور الجنرال علاء الدين (ساشا بارون) إلى الولايات المتحدة لحضور اجتماع للأمم المتحدة لشرح تصنيع الأسلحة النووية في نظامه.. لكن بعد وصوله إلى الفندق بفترة قصيرة، يختطف من قبل "كلايتون " وهو قاتل مأجور استأجره عمه الذي أستولى على السلطة . بعد أختطافة واستبداله بشبيه له . يتمكن علاء الدين من الهروب من القاتل الذي أزال لحيته بالكامل كي يصعب التعرف عليه بعد إشعال الحريق (وهو حريق سيقتل كلايتون نفسه) . يجد الحاكم علاء الدين نفسه في وسط الشارع بين المتظاهرين ضد الديكتاتور علاء الدين ، ويلتقي بالناشطة زوي التي تعرض عليه وظيفة معتقدة أنه لاجئ سياسي. لكن علاء الدين يرفض دعوتها ويواصل التجول في المدينة حتى يدخل حانة ، يصادف الديكتاتور المتنكر المدير السابق لبرنامجه النووي (نادال)، الذي سبق وأن أمر بقطع رأسه . ووعده بإعادته إلى منصبه وجعله حليفه في مواجهة خطة تمير . يوافق نادال على مساعدة علاء الدين بشرط أن يعيده إلى قيادة البرنامج النووي الوطني، ويضع الاثنان خطة لاستبدال النسخة المزدوجة من الديكتاتور . سرعان ما يدرك الاثنان أنه من المستحيل الاقتراب من الفندق الذي يقيم فيه أعضاء المجلس، وعندما يكتشف أن زوي لديها تصريح كمورد رسمي للطعام لموظفي واديا في الفندق ، يقبل الوظيفة في متجرها حتى يقع في حبها ويكشف لها هويته الحقيقية .

يضع علاء الدين وندال خطة جريئة لاقتحام الفندق . يتمكن علاء الدين من استعادة مكانه ، وينجح بالظهور أمام لجنة الأمم المتحدة حاملا قانون واديا الجديد . لدهشة الجميع، يمزق علاء الدين الورقة أمام اللجنة (إشارة الى الحادثة التي شهدتها قاعة الجمعية العامة للأمم المتحدة حدثاً غير مسبوق في تاريخها، عندما قام الرئيس الليبي" معمر القذافي" بتمزيق نسخة من ميثاق الأمم المتحدة خلال خطابه الذي استمر لما يقرب من ساعتين) . ويبدأ في مدح الديكتاتورية حتى تصل صديقته زوي إلى القاعة ، في الحال ، يغير الحاكم علاء الدين رأيه ، ويعد بإجراء انتخابات ديمقراطية لاختيار رئيس واديا الجديد واعتقال عمه تامير بتهمة الخيانة . في هذه الأثناء، يخرج تامير مسدسا موجها نحو علاء الدين ويطلق رصاصة تصيب رأس البديل الذي ألقى بنفسه لحماية الديكتاتور . لن يموت الشبيه لأن رأسه، كما يقول علاء الدين فارغ . الانتخابات التي ستجرى ستكون مزورة كالعادة وسيعود علاء الدين إلى السلطة مع معظم الأصوات تقريبا . الهدف الرئيسي للفيلم هو تسليط الضوء على كيفية تصنيع الحكام والنخب، واستبدالهم بحاكم ديكتاتور غير مرغوب فيه . ثم يخاطب الأمم المتحدة التي يقدمها كرمز للمسرح السياسي الدولي بسخرية ، مكان مليء بالخطب التي لا تحدث تغييرا حقيقيا على الأرض. كما يكشف الفيلم كيف يمكن للقوى الأستعمارية أن تتجاهل جرائم الحكام الاستبداديين طالما أنهم يخدمون مصالحها الخاصة أو تضمن أمنهم . خاطب الفيلم المشاهدين الشرقيين والغربيين على حد سواء ، مشوها صورة الحاكم العربي في أعين الغرب من خلال تقديمه كشخصية متوحشة من كوكب آخر، غير قادر على قبول النقد أو تحمل وجود الآخر. وفي الوقت نفسه، يسخر من تصور بعض العرب عن أنفسهم وواقعهم السياسي، ليقارنها بالنموذج الأمريكي الذي يقدم نفسه كمثال ديمقراطي، وملاذ لمن يسعون للحرية وحياة الكريمة، حتى لو كان وهما واضحا جدا لمن يفهمون السياسة الأمريكية .

فيلم "الديكتاتور"، يشهد إسقاطا ساخرا على النظام الديمقراطي الذي كان دائما محل تقدير واعتباره رمزا عظيما للحرية وحقوق الناس . يكشف المواقف السياسية والأيديولوجية . يبدأ الفيلم بشكل ساخر من طرح فكرتين ونظامين متعارضين: الديمقراطية والديكتاتورية. وسيصور الأخير في شخصية ديكتاتور أو طاغية مضحك جداً ، هذا القائد الأعلى، إذا جاز التعبير، يحكم كما يشاء، دولة في شمال أفريقيا تدعى جمهورية واديا. من المعتاد فيه أن يقترح أفكارا سخيفة على

مرؤوسيه ويأمر بإعدام من يخالفونه الرأي أو يزعجونه بأسئلة سخيفة أو جدال تكشف جهله وخواءه الثقافي . عادة ما يفهم الطاغية على أنه جاهل، غير عادل، جزار، شهواني، كاره للنساء، سطحي و أناني ولا يثق باقرب بأحد . هذه الصفات موجودة في شخصية علاء الدين ، حين يصدر الديكتاتور أمراً بتصفية أبرز عالم في البلاد لصنعه صاروخا دائريا وغير مدبب. تحت درج منزله توجد مجموعة كبيرة من سيارات فيراري ويتحرك في حاشية من المركبات المدرعة، يرافقه مجموعة من النساء من الحرس الشخصي (حياته دائما في خطر، لذا غالبا ما يتعرض للهجمات ويحتاج إلى نسخ بديلة أو شبيهة له) . في الجزء الأخير، عندما يتمكن علاء الدين من مقاطعة توقيع الدستور الجديد لبلده ، يصرخ الطاغية من فوق منبر الأمم المتحدة : "هذا الدستور ليس سوى ترخيص لشركات النفط والمصالح الأجنبية لتدمير دولتنا الحبيبة ، (ودية) ستظل ديكتاتورية " . الأدميرال العام حافظ علاء الدين (ساشا بارون) هو ديكتاتور قادر على المخاطرة بحياته لمنع الديمقراطية من ترسيخ نفسها في البلد الذي يضطهده . دولة واديا الغنية بالنفط ومعزولة إلى حد ما، يحكمها علاء الدين المعادي بشدة للغرب منذ أن كان في السادسة من عمره عندما تم تعيينه قائدا أعلى. منذ توليه السلطة المطلقة، كان مستشار علاء الدين الأكثر ثقة عمه تامير (بن كينغسلي)، الذي يشغل منصب رئيس الشرطة السرية والمخابرات . لسوء حظ علاء الدين ومستشاريه، فرضت الأمم المتحدة عقوبات اقتصادية على البلاد مرارا خلال العقد الماضي، لكن الديكتاتور لن يسمح لمفتش مجلس الأمن بدخول منشأته السرية للأسلحة . (علاء الدين) شخصية بشعة ومجرد من الإنسانية في مرحلة ما، والنظام الديكتاتوري يمارس السلطة بشكل دموي ، لكن تحت الحجج المثيرة للاهتمام حول الديمقراطية والحريات الاقتصادية والتجارية والفردية، تبدو كلمة (ديمقراطية) ملوثة بأشياء تقول إنه يجب القضاء عليها أو تجنبها أوممارسات السلطة . في هذا الفيلم، يقال عن الديمقراطية كنظام فرضته بعض الدول والشركات العابرة للحدود لتقاسم الموارد الطبيعية . تناقش هذه القضية طوال الفيلم من وجهتي نظر بعيدتين جدا وفي الوقت نفسه خاطئتين: وجهة نظر الولايات المتحدة والشرق الأوسط. في النهاية، سيفهم المشاهد ما يمكن أن يكون عليه النظام الديمقراطي الحقيقي .

"الديكتاتور" يتحدث الإنجليزية بلكنة شرقية قوية، محميا خلف لحية كثيفة يزين صدره الأوسمة والميداليات والأشرطة، أمام جميع أنواع المحاورين المختارين من الصحافة والأعلام . هكذا كان يسافر نصف العالم منذ بداية العام، برفقة نساء جميلات يرتدين قبعات بيريه، وسترات عسكرية بأزرار وتنانير قصيرة جدا . يتبع علاء الدين بشكل مشوه أسوأ العادات الديكتاتورية: يفوز بمسابقات ألعاب القوى حتى لو أضطر بإطلاق النار على خصومه ، ويعدم علماء يعارضونه في شكل رؤوس الصواريخ، ويغير المفردات لاستخدامه الشخصي . ثم، وصف الرجولة، والسيطرة على الشعب، ورفض التدخل، والخطابات الشعبوية – اللجوء إلى الازدواجيات في الحياة السياسية بحيث يظهر الزعيم في عدة أماكن في نفس الوقت هو أيضا لافتة للنظر . الخطاب الختامي للطاغية علاء الدين في مقر الأمم المتحدة، وهو مونولوج مكرر للمونولوج الأسطوري



الذي صنعه المعلم الأسطورة " شارلي شابلن" في تحفته الفنية (الديكتاتور العظيم) عام 1940 . وكان سخرية من النازية وخاصة بطله الكاريكاتوري، قائد تومان، في إشارة واضحة إلى الدولف هتلر . هنا الممثل "ساشا بارون " في دور صدام حسين مرة ، وأخرى بشخصية القذافي . الممثل البريطاني المشهور في إنجلترا بشخصيات تلفزيونية مثل مغني الراب (علي جي) . وكان السبب في الفوضى عند عرض الفيلم في مهرجان كان السينمائي عندما لم يستطيع الحفاظ على توازنه عند محاولة ركوبه الجمل (إشارة الى تصرفات الديكتاتور الليبي معمر القذافي الذي كان مولعاً بالبادية وارتبط بها وبمظاهرها وفضائها الحر المفتوح، وكان يحمل خيمته في طائرته لينصبها في المحافل الدولية الكبرى التي يدعى إليها، ويصطحب معه نوقه الحلائب ورعاته المكلفين بخدمتها، ولعل حرصه على نصب خيمته في حديقة الإليزيه، أكثر المواقف إثارة للاستغراب على الإطلاق) .

ما هي المواضيع السياسية التي تم استكشافها في حكاية "الديكتاتور"؟ ، يسخر الفيلم من الديكتاتورية، والتدخل الغربي، والصراع بين التقاليد والحداثة، والتأثير الفاسد للسلطة . كما يتناول قضايا عدم المساواة الاجتماعية ، والتحيزات الثقافية . وهناك رسالة أعمق تحت كل هذا الفكاهة والسخرية من الأنظمة الديكتاتورية ليس في العالم العربي وحده ، بل في العالم أجمع ، يمكن تفسير "الديكتاتور" على أنه نقد للأنظمة الاستبدادية واحتفال بالحرية الفردية . كما يشير إلى أهمية الفهم والتعاطف مع ضحايا تلك الأنظمة في عالم معولم .يركز الفيلم بشكل أساسي على السخرية والاستفزاز . ومع ذلك، يمكن اعتبار تحول علاء الدين التدريجي واحتضانه النهائي للقيم الديمقراطية إشارة دقيقة إلى أن التغيير ممكن، شخصية (علاء الدين) هي صورة كاريكاتورية لديكتاتور شرق أوسطي، مهووس بالسلطة والثروة وقمع أي شكل من أشكال المعارضة وتلك السخرية القاسية من الطغاة المعاصرين على غرار صدام حسين ومعمر القذافي وكيم جونغ إيل، الذين أهدى الفيلم إليهم وتلك الرسالة الأساسية للفيلم . الفيلم يحاكي الشخصيات السياسية الأكثر رمزية في أيامنا هذه بطريقة هزلية للغاية، مليئة بالفكاهة السوداء. العمل التمثيلي لائق جدا، وشخصية البارون كوهين تحقق هدفه وهو تسليط الضوء على الخصائص الرئيسية لجميع الأنظمة الديكتاتورية في العالم الذين حافظوا على مواقعهم في بلدانهم بالحديد والنار والأعتقالات . تم تصوير الفيلم في مواقع مختلفة ، منها مدينة نيويورك وإسبانيا والمغرب. ساعدت هذه المواقع المتنوعة في خلق الأسلوب البصري المميز للفيلم وإضافة إلى إحساس المؤامرات السياسية الدولية . يستخدم الفيلم الصور النمطية المبالغ فيها والفكاهة الاستفزازية لتسليط الضوء على تعقيدات الديكتاتورية والتدخل الغربي والصراع بين التقاليد والحداثة. رغم فكاهته الفاضحة، يحاول "الديكتاتور" إيصال رسالة أعمق عن السلطة والاضطهاد وأهمية النظام الديمقراطي .

المرسم

يقود مجموعة تضم 500 فنان وفنانة..

ماهر العولقي: الفن الجماعي قادر على صناعة حدث مؤثر.

حوار ـ أحمد الغر ـ اليمامة

بين شغف الريشة ومسؤولية القيادة، يقف الفنان ماهر العولقي بوصفه محركاً لأضخم الحراكات التشكيلية المعاصرة عبر قيادته لمجموعة «الأنامل الذهبية» التي تضم مئات المبدعين؛ إذ لم يكتفِ بصياغة رؤية بصرية أثرتها رحلاته الاستكشافية لخمس عشرة دولة، بل نجح في هندسة كبرى التجمعات الفنية كمعرضي «إيقاعات لونية 1» و«السعودية العظمى». في هذا الحوار، نتقصى فلسفته في استنطاق التراث وتوثيق الهوية، ونستجلي أبعاد تجربته الفنية التي تتقاطع مع طموحات رؤية المملكة 2030 في صناعة مشهد فني رصين.

*** كيف تشكلت ملامح وعيك البصري الأول في ظل البيئة المحلية، وما الذي تبقى من تلك البدايات في فلسفتك الفنية اليوم؟**

** تشكّل وعيي البصري منذ الصغر من خلال البيئة الغنية بالموروث والثقافة والتنوع الجغرافي الذي تزخر به المملكة. كنت أرى في تفاصيل الحياة اليومية، والعمارة، والطبيعة، والتراث، مصادر إلهام لا تنضب. ومنذ بداياتي آمنت بأن الفن ليس مجرد لوحة تُعلّق على الجدار، بل رسالة تحفظ الهوية وتوثق الإنسان والمكان، وما زلت أتبنى هذه الفلسفة في جميع أعمالي ومشاريعي الفنية.

*** زرتَ خمس عشرة دولة حول العالم لاستكشاف معالمها؛ فكيف أعادت هذه الرحلات الثقافية صياغة مفهوم «الهوية» في ممارستك التشكيلية؟**

** لدي مشروع فني وثقافي باسم «رحال الفن حول العالم» يقوم على زيارة الدول والرسم فيها، وقد أنجزت حتى الآن الرسم في 15 دولة. هذه الرحلات عمّقت مفهومي للهوية، وأكدت لي أن الانفتاح على ثقافات العالم لا يلغي هوية الإنسان، بل يعززها. كنت أنقل جمال المملكة وثقافتها إلى الشعوب التي أزورها من خلال أعمالي الفنية، وفي المقابل أعود بتجارب وثقافات جديدة تثري المشهد الفني داخل المملكة، ليصبح الفن جسراً للتبادل الثقافي بين الشعوب.

*** تقود مجموعة «الأنامل الذهبية» التي تضم نحو 500 فنان وفنانة؛ فكيف توازن بين خصوصية رؤيتك كفنان مستقل ومسؤولية إدارة هذا الحشد من الطاقات الإبداعية؟**

** قيادة مجموعة بهذا الحجم مسؤولية كبيرة، لكنها في الوقت نفسه عمل جماعي متكامل. أؤمن بأن النجاح الحقيقي لا يصنعه شخص واحد، بل فريق يعمل بروح واحدة ورؤية مشتركة. لذلك أعتز بفريق مشرفي مجموعة «الأنامل الذهبية» الذين يشاركونني مسؤولية التنظيم والتطوير، وقد كان لهذا الفريق دور بارز في تنظيم المبادرات والمعارض، ومتابعة الفنانين، واكتشاف المواهب، بينما أواصل قيادة المجموعة ووضع رؤيتها والاستراتيجية التي تسير عليها. وبهذا التكامل أصبحت «الأنامل الذهبية» من أكبر المجموعات الفنية على مستوى المملكة، وتضم اليوم ما يقارب 450 فناناً وفنانة.

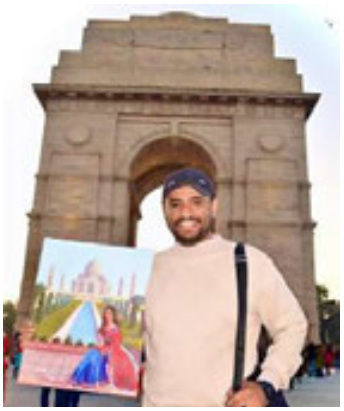
*** في معرض «إيقاعات لونية 1» بجدة، قدمتَ أكبر تجمع فني عام 2022؛ فما هو الرهان الجمالي الذي كنتَ تحاول كسبه من خلال هذه الضخامة التنظيمية؟**

** لم يكن هدفي تحقيق رقم قياسي في عدد المشاركين، بل

تقديم نموذج احترافي يثبت أن العمل الجماعي قادر على صناعة حدث فني مؤثر. أردنا أن يرى الزائر تنوع المدارس والأساليب الفنية في مكان واحد، وأن يشعر بأن الفن قادر على جمع المبدعين تحت مظلة واحدة مع المحافظة على جودة التنظيم والمحتوى، وهو ما تحقق بفضل روح الفريق والعمل الجماعي.

* ركز معرض «إرث» على استعادة «مهن الأجداد»؛ فإلى أي مدى ينجح الفن التشكيلي في حماية الذاكرة الحرفية السعودية من الاندثار؟

** الفن هو أحد أهم وسائل توثيق الحضارات. فعندما يرسم الفنان مهن الأجداد، فهو لا يوثق شكلاً بصرياً فحسب، بل يوثق تاريخاً وقصةً وهويةً وثقافةً متوارثة. لذلك كان معرض «إرث» رسالة تؤكد أن اللوحة الفنية تستطيع أن تحفظ الذاكرة الشعبية للأجيال القادمة بأسلوب معاصر يجمع بين



الأصالة والإبداع.

* بوصفك المشرف العام على معرض «السعودية العظمى»، كيف استطعت صهر التنوع الجغرافي للمملكة في بوتقة فنية واحدة ضمت 130 لوحة؟

** حرصنا على أن تكون كل لوحة نافذة تعكس جانباً من جمال المملكة وتنوعها الثقافي والجغرافي، مع المحافظة على وحدة الرسالة الفنية. وعلى الرغم من اختلاف أساليب الفنانين، فإن الجميع اجتمع على هدف واحد، وهو إبراز الهوية الثقافية للمملكة بصورة مشرقة، ليخرج المعرض وكأنه لوحة وطنية متكاملة تعكس ثراء هذا الوطن وتنوعه.

* هذا المعرض أيضا استقطب اهتماماً دبلوماسياً ونخبوياً؛ فما هي الرسالة التي سعيتَ لإيصالها عن تطور الفن السعودي المعاصر؟

** كانت رسالتي أن الحركة الفنية في المملكة تشهد تطوراً كبيراً، وأن الفن أصبح لغة حضارية تعكس النهضة الثقافية التي تعيشها البلاد. كما سعيت إلى إبراز قدرة الفنانين على تقديم أعمال احترافية تواكب المعايير العالمية، وتؤكد أن المملكة أصبحت بيئة حاضنة للإبداع والثقافة والفنون.

* تتقاطع أعمال مجموعتك مع مبادرات توثق التراث عبر «الحرف واللون»؛ فكيف تفسر العلاقة البصرية بين الكلمة المكتوبة واللون في توثيق الإرث الحضاري؟

** الكلمة تحفظ المعلومة، بينما اللون يحفظ الإحساس. وعندما يجتمع الحرف مع اللون، يتحول التراث إلى تجربة بصرية يعيشها المتلقي قبل أن يقرأها. لذلك أؤمن بأن الفن التشكيلي شريك أساسي في توثيق الإرث الحضاري، وإعادة تقديمه للأجيال القادمة بأسلوب يجمع بين الأصالة والابتكار.

* في ظل مستهدفات رؤية المملكة 2030، كيف تستشرف مستقبل المجموعات الفنية الكبرى ودورها في تعزيز حضور المملكة على خارطة الفن العالمي؟

** أرى أن المستقبل يحمل فرصاً استثنائية للمجموعات الفنية في ظل الدعم الكبير الذي يحظى به القطاع الثقافي والفني ضمن مستهدفات رؤية المملكة 2030. وطموحي أن تستمر «الأنامل الذهبية» في تقديم مبادرات نوعية داخل المملكة وخارجها، وأن تكون منصة لاكتشاف المواهب وتعزيز التبادل الثقافي مع العالم. أنا أؤمن بأن الفن لغة عالمية قادرة على بناء جسور التواصل بين الشعوب، وأن المملكة اليوم أصبحت مركزاً مهماً للحراك الثقافي والفني على المستوى الدولي.

المرسم

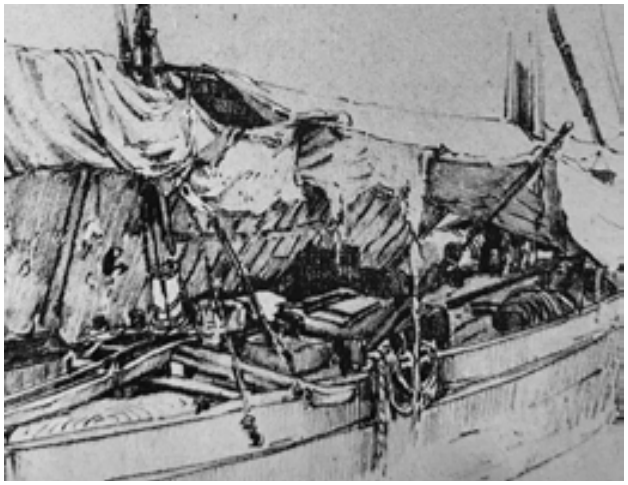
أحمد فلمبان

سطور منسية في تاريخ التشكيل السعودي.

يستلهم الفنانون الأوائل للتعبير عن ذواتهم الفنية، من مصادر عديدة شأنهم شأن أي فنان في هذه الدنيا، لكنهم ملتزمون بالمحاذير والقيود والتقاليد والعادات والشريعة الإسلامية، فلم يصوروا «ذوات الأرواح» من الكائنات، تصويرا واقعيا كما تفعل آلة التصوير، بل بشعورهم الشخصي واحساسهم الفني، فجاءت الصور مسلبه، معبرة تنطق بالذوق السليم وتوحي بالخيال الخصب والجمال والإبداع، بأسلوب تجريدي او رمزي، واستمر هذا النهج الى وقتنا الحاضر، الذي يعكس ملامح الفن الإسلامي وسمات الفنون العربية، باستعارات الرموز والأشكال الفنية ومفرداتها، والحروف العربية والزخرفة الشعبية والنقوش البنائية والتشكيلات الهندسية، الى جانب تصوير المظاهر البيئية والتقاليد والعادات الاجتماعية والمشاعر الذاتية، والتي تعتبر احدى السمات في معطيات التشكيل السعودي المعاصر، ولكنه مهمل ومبعثر، في ظل غياب الاهتمام والطابع المنظم والتوثيق والإعلام، مما يجعل التجربة البصرية مفقود ولم يبق منها أثر، ولكن واصل البعض من الشغوفين ذلك، بالاتجاه الى فن الخط العربي والزخرفة والنقش او الأعمال التقليدية، والتي انصب أكثرها على التصاوير التزيينية والحرف الشعبية وزاولهم بعضهم كمهنة، واشتهروا بها وكانوا يطلقون على المبرزين منهم لقب (الأستاذ) بدليل أن هناك أسر لا زالت إلى وقتنا الحاضر، تحمل ألقاب المهن التي مارسها أجدادهم مثل (الرسام والنقاش والدهان والخطاط والصايغ والجوهرجي والنجار والمنقل والصباغ والحداد، والنحاس، والفخراني، والخوصي، والديواني، والخراز، والمهرجي، والكاتب) وهذا دليل أن الفن موجود بالرغم من تعرضه للعثرات والكبوات، ولم يظهر فجأة، وتواصلت الممارسة الفنية، عندما قررت المدرسة الخيرية التحضيرية الهاشمية، وهي المدرسة الرحمانية الابتدائية (حاليا) في العام 1326ه، بإدراج مادة الرسم والزخرفة والخط العربي والأشغال اليدوية،

ضمــن مناهجها الدراســية، وتخصيص المعلمين الأفذاذ فــي مجالهم، وأقيم في العــام ذاته، أول معرض تشــكيلي لنماذج من رسومات التلاميذ واللوحات الخطية والأشــغال اليدوية، بمشــاركة إنتاج المعلميــن الفنانين بالمدرســة، ولقي القبول والاستحسان من المجتمع، كأول حــدث فنــي، تتوج به المدرســة قرارها بتدريس هذا الفن، وكان حصادا لما سبق من نشاط فني (فلا شجرة في الأرض دون بــذرة) ولكــن يلاحظ بعد البحث والتقصي وقراءة علمية فاحصة فــي العديــد مــن الكتــب والمصــادر والمقــالات المنشــورة عــن التشــكيل الســعودي، أنهــا تجاهلــت ذكــر هذه الأســطر المهمة، واكتفت بذكر بعضها كحاشــية، لأن المعلومات الســابقة في الكتب، اعتمدت من تولي وزارة المعارف مســؤولية التعليم بالمملكة في العام 1373ه، وإدراج مــادة التربية الفنية في مــدارس البنيــن، فــي العــام 1376هـ، وإقامة أول معرض للأنشــطة الطلابية عــلى مســتوى المملكــة، فــي العــام 1378هـ، بمقر الوزارة بالرياض، افتتحه الملك ســعود بن عبدالعزيز آل سعود، كبداية لنشأة الفن التشكيلي، وانتشرت وســادت هذه المعلومة بين المؤرخين واللاحقيــن، وتوارثتهــا الأجيــال بهذا التاريــخ، ونُقل عنهم هــذه الرواية من بعدهم - ولم يتوقف عندها أحد - لأنه على ضوء ذلك، تم تقسيمه وتحقيبه، وجعــل كل فتــرة معزولــة عمــا قبلها ومــا بعدهــا (وهذا غير صحيــح إطلاقاً) وعلــى إثرهــا تجاهلوا نصــف قرن من تاريخ التشكيل الســعودي، والذي تبنى تصحيحــه كتــاب (120 عامــا مــن الإبداع التشــكيلي السعودي) بالأدلة والبراهين، واضعا فــي الاعتبــار، أن بدايــة التشــكيل الســعودي، فــي العــام 1326ه، عندمــا قــررت المدرسة الرحمانية الابتدائيــة بمكــة، إدراج مادة التربية الفنيــة، ضمــن مناهجها الدراســية، الــذي يعتبر أقدم إشارة لظهوره، وتواصلت الأنشطة بعد تلــك الفترة، أهمهــا (مشــاركة الفنان محمد طاهــر الكردي، الذي كان خطاطا ورســاما، ومعلما بالمدرســة الرحمانية الابتدائية، بمعرض في

مكتبــة الكونجــرس الأمريكي باســم المملكــة العربيــة الســعودية فــي واشنطن، عام 1337ه، بأمر من الملك عبدالعزيــز آل ســعود، كأول فنــان ســعودي يُعرض خــارج المملكــة، كما تجاهلت عروض الفنان محمد الزرقاني، في عــام 1353ه فــي متجــر والده في منطقة المســعى بجوار الحــرم، والذي كان شبه جاليري، والمعرض الشخصي الأول للفنان محمد راسم الذي اقامه في جدة عام 1354ه، بعد تخرجه من معهد



الفنون الجميلة في إســتانبول، أي قبل ولادة الفنان عبدالحليم رضوي بخمس ســنوات، وعروض الفنان حسن السنان عام 1372ه في محترف أخيه عبدالعلي السنان في القطيف) وتواصلت المسيرة بعــد ذلــك، بهمــة الفنانيــن الأوائل، وحملــوا الريشــة حين لم يكــن هناك اهتمــام مجتمعــي ولا دعم مؤسســي، بل كانــوا وحدهــم يزرعــون البدايات فــي أرض لم تُمهد بعد، وقدموا إنتاجا راســخا، كان من العوامــل الهامة على بلورة الشــكل المعاصر للفن التشكيلي السعودي، وأســهم في خلق مجتمعات مــن الأفــراد الميالين والموهوبيــن، ومهــدت الطريــق للأجيــال اللّاحقــة ومــا صاحبه مــن احباطــات وتعقيدات ونجاحــات بقيت آثارها الــى الآن، وهذا دليــل أن الفــن التشــكيلي موجود من مائة وعشرين عاما في مجتمع أصيل، لأن المقومــات السياســية والجغرافية والدينيــة والاجتماعيــة والاقتصاديــة، من ثلاث قرون هي نفســها ولم يتغير شيء،

مسافة ظل

خالد الطويل

صَدَف النور.

أحب صَدَف النور؛ يذكّرني بوجه أمي، رحمة الله عليها، أول ما صافحته عيوني، وصدف النور اللي أذكره وحنا صغار، حين يتسلل الضوء إلى مكان نومنا، وينعكس على جذوع النخيل وأغصان الأشجار، ويتشتت من خلالها. وتسمع بعض الأقران يقول: "خلنا نجلس بصدف النور".

أتحدث هنا عن معنى الصَّدَف الذي رسخ في أذهاننا، أما المعنى المعجمي فله أهله، وهم أدرى باللغة وشعابها، وإن كنت قد قرأت في موقع مجمع اللغة الافتراضي على منصة "إكس"، تحت عنوان "كلمة اليوم": الصَّدَف بداية انبلاج الضوء بعد الفجر، تكون الرؤية فيه غير كاملة؛ لمخالطة الظلام، ولعله من السُّدْفة، وهي الضوء والظلام.

وخلال دردشة هاتفية مع الزميل نايف فلاح وهو من أهل الذوق اللغوي، قرّب لي معنى العبارة من جهة الاستعمال؛ فاللغة بطبيعتها تتحرك على ألسنة الناس، وقد يتحول فيها التشبيه مع الزمن إلى تسمية تستقر في أذهانهم. ولعل بقعة الضوء المتسللة، في لمعانها وانحناء أطرافها كما يشير فلاح شُبّهت بالصدفة؛ فقيل: "النور مثل الصدف"، ثم اختصرها الاستعمال إلى "صَدَف النور"، فبقي فيها المعنى الأصلي إلى جوار المعنى الذي صنعته الذاكرة الشعبية.

وكنت قد عدت إلى المعجم، ووجدت عشرات التصريفات والمعاني، لكن ما يعنيني معنى صَدَف النور المجازي الذي استوعبته ذاكرتنا، ولعله مستوحى من لمعان الأصداف ونقاء النور حين تطل الشمس بأول خيوطها الذهبية وتبدد العتمة.

وسمعت عن "صدف النور" أو "أصداف النور"، الذي يشير إلى قطع إكسسوارات ومجوهرات نسائية مستوحاة من جمال البحار والأصداف. كل ما سبق، وإن لم يُصب المعنى مباشرة، يشير إلى ارتباط الكلمة بالصدف الضياء. ما زلت حتى الآن أفضل، حين يتمدد ضوء الشمس، أن أفتح الستارة قليلًا كي يدخل صَدَف النور. وقد بحثت في الشعر عن شاعر وظّف المعنى، ولم تفلح محاولاتي؛ لأن الشعر يأتي بكلمات لم تستوعبها معاجم اللغة أحيانًا.

مثل صَدَف النور كلمات كثيرة مفعمة بالحياة، ولها رنتها، طرقت أسماعنا صغارًا، وارتبطت بمحيطنا البسيط. وكل ما أخشاه أن تفسد معناها في أذهاننا محاولةُ تتبع معناها المعجمي بدقة. وتكاد مثل هذه الكلمات والتوصيفات تتلاشى اليوم، مع دخول الكهرباء والأضواء بشتى أشكالها وألوانها، ولم يعد لصَدَف النور، الذي كنا نشعر به يتسلل بين جدران منازلنا، ذكرٌ إلا في لحظات عابرة تمر بنا.

«تكافل» ..

تكمل جاهزيتها للعام الدراسي الجديد بـ17مشروعًا تعليميًا لخدمة 400 ألف طالب وطالبة.

واس

أكملت مؤسسة تكافل الخيرية استعداداتها لانطلاق العام الدراسي 1448هـ، بتنفيذ 17 مشروعًا وبرنامجًا تعليميًا ومدرسيًا تستهدف نحو 400 ألف طالب وطالبة من الأشد حاجة في أكثر من 16 ألف مدرسة بمختلف مناطق وقرى وهجر المملكة.

وتعمل المؤسسة على إيصال الحقيبة والزي المدرسي إلى منازل نحو 230 ألف طالب وطالبة في مختلف مدن ومحافظات وقرى المملكة، فيما هُيئت بوابة الطلاب الإلكترونية لاستقبال نحو 50 ألف طالب للاستفادة من دروس التقوية، إلى جانب تجهيز نحو 100 ألف حقيبة ووجبة وكسوة مدرسية لتوزيعها على طلبة مدارس القرى والهجر.

وفي جانب الدعم التقني، تستهدف المؤسسة توزيع نحو 18 ألف جهاز لوحي على الطلبة المستفيدين، لتمكينهم من الاستفادة من الوسائل التقنية الحديثة والموارد التعليمية الرقمية.

واستحدثت المؤسسة هذا العام مشروع "تجويد مخرجات التعليم"، الذي يستهدف نحو 70 ألف طالب وطالبة في 100 مدرسة للمرحلة الثانوية، من خلال تطوير فصول ذكية تقدم أساليب متقدمة في التدريس، وتقيس مستويات فهم الطلبة للدروس وتحلل إجاباتهم باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، إلى جانب تقديم دورات متخصصة للاستعداد لاختبارات المركز الوطني للقياس "قياس".

وأكد الرئيس التنفيذي لمؤسسة تكافل الخيرية الدكتور عامر بن عوض الزائدي أن المؤسسة تواصل تطوير برامجها ومشاريعها بما يسهم في رفع المستوى الاجتماعي والتحصيلي للطلبة المستفيدين.

وتعمل مؤسسة تكافل الخيرية، بالتعاون مع وزارة التعليم، على دعم الطلبة المستحقين في مدارس التعليم العام وتمكينهم من مواصلة مسيرتهم التعليمية والارتقاء بمستوى تحصيلهم الدراسي.

لتقديم صورة ثقافية أصيلة تعرّف العالم بإرثها الحضاري..

وزارة الثقافة تعلن إنشاء مركز ثقافي سعودي في باريس.

واس

أعلنت وزارة الثقافة عن إنشاء مركز ثقافي سعودي في العاصمة الفرنسية باريس، وذلك على هامش زيارة صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله- إلى الجمهورية الفرنسية.

وسيشكّل المركز منصة للتعريف بالثقافة السعودية وإبراز عمقها التاريخي وتنوعها الإبداعي، من خلال تنظيم البرامج الثقافية النوعية، وإشراك الممارسين والمؤسسات والجمهور الفرنسي في مبادراته.

وسيعمل على دعم حضور الممارسين الثقافيين السعوديين دوليًا، وتعزيز التواصل بين المثقفين والمبدعين في البلدين، وبناء شراكات إستراتيجية بين المؤسسات الثقافية السعودية والفرنسية، بما يتيح تبادل الخبرات وتنفيذ المبادرات المشتركة.

ويجسّد إنشاء المركز ما تشهده العلاقات السعودية الفرنسية من تطور مستمر، ويؤكّد حرص المملكة على تعزيز حضورها الثقافي الدولي، وتقديم صورة ثقافية أصيلة تعرّف العالم بإرثها الحضاري، وإنتاجها الإبداعي المعاصر.

مع عودة الدراسة..

«المرور»:التزموا بالأنظمة.

واس

أكدت الإدارة العامة للمرور أهمية التزام قائدي المركبات بالأنظمة المرورية وإرشادات السلامة، حفاظًا على سلامة الطلاب والطالبات بالتزامن مع عودتهم إلى الدراسة. وأوضحت جاهزيتها لتنفيذ الخطة المرورية وتنظيم حركة المركبات خلال عودة الطلاب والطالبات الجامعيين ومراحل التعليم العام للدراسة، في مختلف مناطق المملكة. وأشارت الإدارة العامة للمرور إلى أن الإجراءات تهدف إلى تعزيز مستوى السلامة المرورية، وتسهيل حركة السير على الطرق الرئيسة والميادين والتقاطعات في المدن والمحافظات، وبالقرب من المرافق التعليمية ومراكز التسوق.

سؤال وجواب

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

ما مكانة الإحسان؟

ج: يحتل الإحسان ذروة الفضائل وأعلى مراتب الدين الثلاث وأشملها؛ إذ يتجاوز حدود العبادة المحضة ليمتد إلى بذل المعروف ونفع الخلق. ومن الآيات الدالة على ذلك قوله تعالى في سورة النحل، الآية 90: {إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ}، وقوله في سورة البقرة، الآية 195: {وَأَحْسِنُوا ۛ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ}.

ومن الأحاديث الشريفة في فضله قول النبي ﷺ: «مَنْ نَفَّسَ عَنْ مُؤْمِنٍ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنْيَا، نَفَّسَ اللَّهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ يَوْمِ الْقِيَامَةِ»، رواه مسلم (حديث رقم 2699) عن أبي هريرة رضي الله عنه. وقوله ﷺ: «السَّاعِي عَلَى الأَرْمَلَةِ وَالمِسْكِينِ، كَالْمُجَاهِدِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ»، رواه البخاري (حديث رقم 5353) ومسلم (حديث رقم 2982) عن أبي هريرة رضي الله عنه.

وامتدادًا لهذا الإرث الشرعي والنهج الراسخ للمملكة العربية السعودية، تجسد فقه الإحسان بأبهى صوره في الأمر الملكي الكريم القاضي بتحويل «منصة إحسان الوطنية للعمل الخيري» إلى مؤسسة مستقلة غير هادفة للربح وتشكيل مجلس أمنائها، بما يعزز المأسسة المستدامة والحوكمة والشفافية، ويرفع كفاءة التبرعات وأثرها التنموي، ويضمن ديمومة العمل الخيري والقطاع غير الربحي وفق أعلى المعايير.

وإن هذا المنجز الوطني والتنموي ثمرة للرعاية الكريمة والدعم اللامحدود من لدن مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، وسيدي صاحب السمو الملكي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز -رعاهما الله-. وقد ضربت القيادة الرشيدة أروع الأمثلة في الإحسان من خلال تصدرها المبادرات الخيرية والتبرع السخي، وبفضل رؤية سيدي سمو ولي العهد أصبح العمل الخيري ركيزةً ضمن رؤية السعودية 2030 لتمكين المجتمع؛ لتؤكد المملكة أن نهضتها التنموية والاقتصادية تسير جنبًا إلى جنب مع هويتها الإيمانية وقيمها الإنسانية الراسخة.

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

الكلام الأخير

حنين محمد عقيل
@haneen_m_303

هل تمر السنوات..
أم نحن الذين نمر؟

نتساءل أحيانًا عن أوقات وسنوات مضت، وكأنها أشياء كانت موجودة ثم عبرت من أمامنا واختفت. نقول: مرّت الأعوام، كبرنا، تغيّر كل شيء. لكن هل تمر السنوات فعلًا كما نتصور؟ أم أننا نحن الذين عبرنا خلالها، تاركين فيها أجزاءً منا، وحاملين معنا أجزاءً منها؟

وهل جميع الأوقات تمر؟

لا...

بعض اللحظات، مهما ابتعدت في الزمن، تبقى قريبة بطريقة لا نفهمها.

قبل أشهر، وجدت في درج قديم دفتر ملاحظات من زمن الجامعة. لم أكن أبحث عنه، ولم أكن أفكر فيه منذ سنوات. فتحته على صفحة عشوائية، فإذا بجملة كتبتها لنفسي في ليلة لا أتذكرها، عن خوف كنت أحمله يومها من مستقبل لم يأتِ بعد. قرأتها فابتسمت، لا لأن الخوف كان سخيفًا، بل لأنني أدركت أن الشخص الذي كتبها لم يعد موجودًا، وأن الخوف نفسه — الذي بدا وقتها كأنه سيلازمني إلى الأبد — قد مضى دون أن ألاحظ لحظة رحيله.

هذه هي الحيرة: هل بقيت اللحظة عالقة فيّ، أم بقيت أنا عالقًا فيها؟ قد يكون الاثنان صحيحين.

فثمة فرق بين أن تحمل الماضي وأن تعيش فيه.

الأول جزء من طبيعتنا الإنسانية؛ نحمل خساراتنا وأفراحنا، والأشخاص الذين تركوا فينا أثرًا، وقراراتنا، والأشياء التي تمنينا لو حدثت بطريقة أخرى. لكن حمل شيء ما لا يعني أن نتوقف بسببه. والثاني — أن نعيش في الماضي — قد يمنعنا من الوصول إلى ما بعده.

فما الذي يجعل بعض اللحظات تبقى بينما تمضي أخرى؟ قد لا يقرر الزمن ذلك، بل عمق الشعور. اللحظة التي لم نشعر بها كثيرًا تمر مهما طال الزمن، أما التي مست شيئًا عميقًا فينا فلا تنتهي تمامًا حين تنتهي؛ تتحول إلى ذكرى، ثم إلى أثر، ثم إلى جزء من الشخص الذي نصبحه.

ولهذا، حين نعود إلى الماضي، لا نعود إليه كما كان، بل نعود إليه ونحن أشخاص آخرون. قد نزور مكانًا بعد سنوات فنجده كما هو، لكننا لا نجد أنفسنا التي كانت فيه.

أعتقد أن النضج ليس في أن ننسى ما حدث، ولا في أن نجبر أنفسنا على القول إن كل شيء مر وانتهى، بل في أن نعرف كيف نحمل ما بقي عالقًا فينا ونمضي به، دون أن نسمح له بأن يحملنا هو إلى الخلف.

فالسنوات تمضي فعلًا، لكن الإنسان لا يخرج منها كما دخلها. يعبر تجربة فتغيّر شيئًا فيه، ويعبر حبًا فيخرج منه بشيء لم يكن يملكه قبل أن يدخله، ويعبر ألمًا فيكتشف أنه لم يعد الشخص نفسه.

نحن الذين نمر.

نمر من الطفولة إلى الشباب، ومن الشباب إلى عمر آخر لا نعرف متى بدأ. نمر من أشخاص إلى آخرين، ومن أحلام إلى أحلام، ومن نسخ قديمة من أنفسنا إلى نسخ لم نكن نعرف أننا سنصبحها.

لهذا لا ينبغي أن نطمح إلى أن يمر كل شيء. فبعض الأشياء تستحق أن تبقى: ضحكة أحببناها، ووجه أضاء لنا طريقًا، وذكرى جعلتنا نعرف أننا كنا سعداء يومًا.

ونريد أيضًا أن نتعلم كيف نترك أشياء أخرى تمر: الألم الذي انتهى سببه، والخوف الذي لم يعد له مكان، والندم الذي لا يستطيع تغيير شيء.

فليست الحكمة في أن نمحو آثار ما عشناه، بل في أن نعرف أي الآثار نحتفظ بها، وأيها نتركه خلفنا.

ولعل السؤال الحقيقي ليس: كم سنة مرت؟

بل: كم مرة تغيرنا ونحن نعبرها؟

نحمل ما نستطيع، ونترك ما آن أوانه، ثم نمضي.

السنوات تمر، نعم.

لكننا نحن الذين نعبرها.

إشراق

الجمعية السعودية لاضطراب فرط الحركة وتشتت الانتباه

SAUDI ADHD SOCIETY

أول جمعية بالمملكة والعالم العربي

لدعم ذوى اضطراب فرط الحركة وتشتت الانتباه

الرقم الموحد 920009973

@.adhdarabia

رؤيتنا

حياة مزدهرة لذوي اضطراب فرط
الحركة وتشتت الانتباه

رسالتنا

تقديم برامج متكاملة وشاملة لتمكين ذوي الاضطراب
بالشراكة مع الأسر والمتخصصين
والمؤسسات من خلال بيئة إيجابية داعمة

قيمنا

العطاء - الثقة - المهنية

غاياتنا

جيل متمكن - مجتمع واع ومتفاعل - تشريعات
داعمة وممكنة

اعلانات اليمامة التوعوية

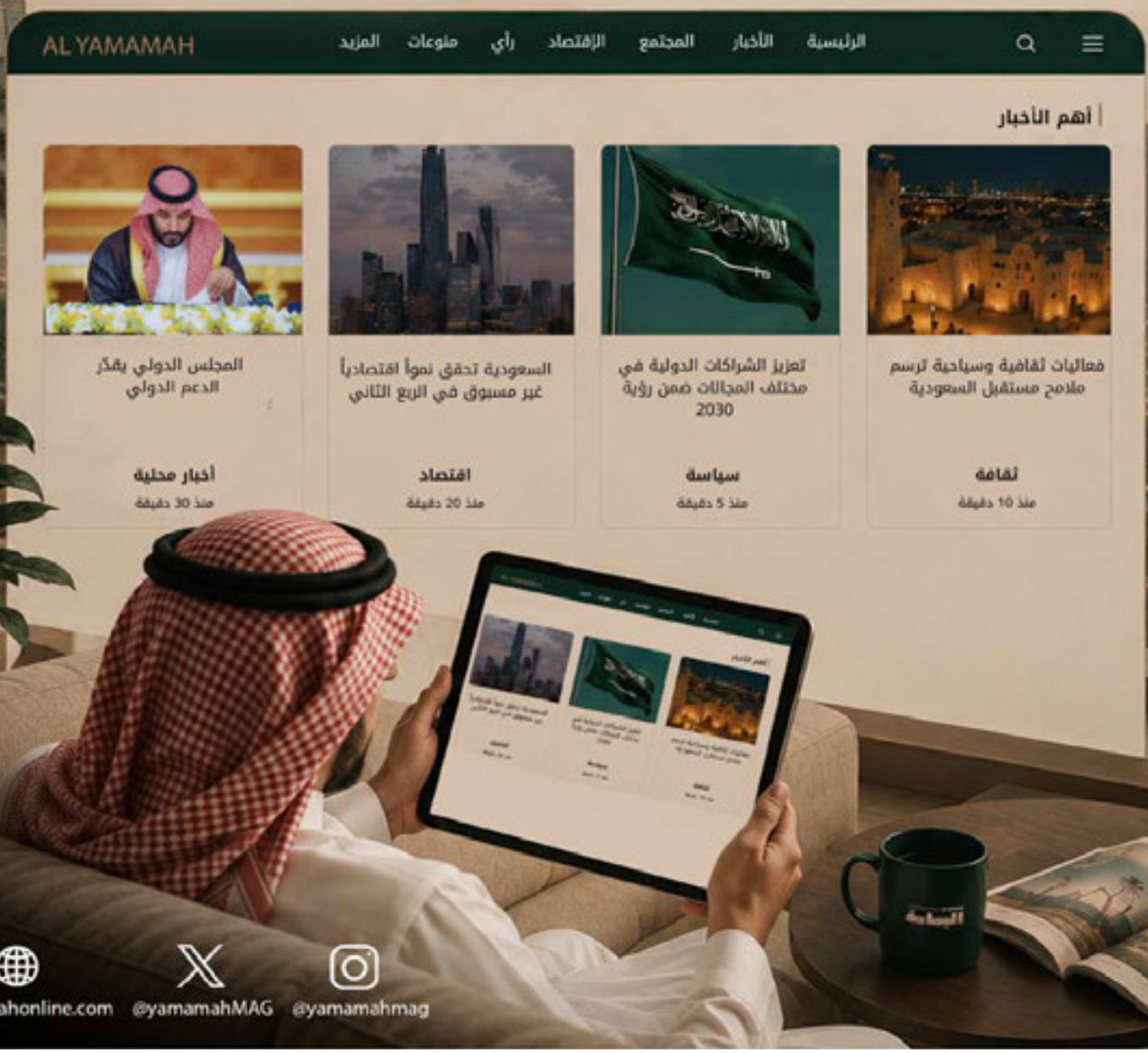
AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

نتطور ....

لنكون أقرب إليك

اكتشف المجلة



alyamamahonline.com @yamamahMAG @yamamahmag