AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

العدد - 2891 - السنة الخامسة والسبعون- الخميس 12 رجب 1447هـ
الموافق 01 يناير 2026 م.

9771319029600

في ملحق « شرفات »..
حصاد 2025 وأمنيات العام الجديد.

محمد علي قدس..
أمين سر الأدب والثقافة.

الباسقات.. سيرة النخلة.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

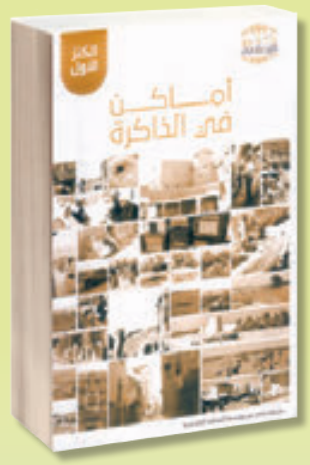
اطلبه **الآن**

أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS



واتساب : 023 2121 50 966+

إيميل : contact@bks4.com

تويتر : @KnoozAlyamamah

أنستغرام : @KnoozAlyamamah

Bks4.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est

الآن بالأسواق

السعر ١٠ ﷼

الامتاع والمؤانسة في التاريخ

من مقالات عبدالله العسكر (الجزء الثاني)

إعداد
عبدالله بن أحمد الحسني
أمين بن سليمان سيدو

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من
مؤسسة اليمامة الصحفية

اطلبه الآن أونلاين عبر

Bks4.com

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

الفهرس

في ذاكرة وطننا، يمكن القول ان النخلة لم تكن يوما مجرد شجرة تنمو على الأرض، بل ظلت على الدوام رمزا للحياة والصمود والخصوبة، ورفيقا لكل قصة سعودية، من البادية والقرية إلى المدن الحديثة. شجرة تروي حكايات الجدود، وتظلل الحاضر بمعاني الاستمرارية والعطاء، وتربط بين الماضي العريق ومستقبل المملكة المزدهر.

من هذا السياق الوطني العميق، يأتي غلاف عددنا هذا الأسبوع عبر تحقيق موسع يكتبه الزميل أحمد الغر عن معرض "الباسقات" المقام في مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، والذي يمكن وصفه بأنه تجربة بصرية ومعرفية تعيد سيرة النخلة في الثقافة والذاكرة الوطنية، وتبرزها كرمز للإبداع والهوية.

وفي هذا العدد، تقدم المقالات الرئيسية قراءات تحليلية للهوية والثقافة والمجتمع، حيث يكتب عبدالله الوابلي عن اغتراب الهوية العربية في مواجهة التحولات المعاصرة، فيما يسلط محمد القشعمي الضوء على محمد علي قدس، أحد أبرز الشخصيات التي عملت في الأندية الأدبية بالمملكة وأسهمت في إثراء المشهد الثقافي، بينما يستعرض الدكتور صالح الشحري كتابا عن السخرية السياسية العربية ودورها في فهم الواقع السياسي والاجتماعي.

ومع بدء العام الميلادي الجديد، يترقب الكتاب والفنانون عاما ثقافيا يرتكز على الفعل الجاد والمؤثر، مع تعزيز دور الكتاب والنشر الورقي والرقمي، وتعزيز الفعل النقدي والمعيار الثقافي لضمان استدامة أثر الثقافة في الوعي العام. وفي الملحق الثقافي الشهري "شرفات" الذي يتضمنه هذا العدد، نستعرض آراء عدد من الكتاب والفنانين حول أبرز أحداث المشهد الثقافي المحلي لعام 2025، العام الذي كان زاخرا بالفعاليات والمهرجانات والبرامج، وسط دعوات لإعادة تركيز الجهد على الثقافة الحقيقية وأثرها المستدام.

ويتضمن الملحق ملفا عن الكاتب والناشر عادل الحوشان، يتضمن شهادات عنه وحوارا يستعرض فيه المعارك الإلكترونية التي جرت لمواجهة التطرف وتجربته في ساحة الطباعة والنشر، إلى جانب مواد متنوعة أخرى تتراوح بين النقد والتحليل والإبداع. ونختتم العدد بصفحة "الكلام الأخير" التي تكتبها هذا الأسبوع أشجان الأحمدي، وتستعرض فيها كيف يمكن للحكايات أن تتحول إلى مستقبل وطن.

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

2891

CONTENTS

في هذا العدد

25

الوطن

06 | أمير الرياض يفتتح متنزه Six Flags.. القدية تجني أولى ثمارها..

الحدث

28 | الملف الثقافي لعام 2025 م.. نشاط مكثف وأثر متباين.

السرد البعيد

63 | حسن النعمي يكتب: بعضٌ من هذيانِ حسن.

الملف

30 | عادل الحوشان: المعركة كانت إلكترونية..وكنّا نواجه التطرف بالحوار.

حديث الكتب

20 | في كتاب «السخرية السياسية العربية» لخالد القشطيني.. سلاح في وجه خصم لا يمكن مواجهته.

الكلام الأخير

66 | حين تتحول الحكايات إلى مستقبل «وطن». تكتبه: أشجان محمد سعيد بن الأحمدي.

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

المملكة لن تتردد في مواجهة أي مساس بأمنها..
والتزام باستقرار اليمن وسيادته..

مجلس الوزراء برئاسة الملك: التصعيد في اليمن لا ينسجم مع وعود الإمارات.

الموافقة على لائحة اللجان الحكومية وإلغاء مجلس التنمية السياحي.

واس

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

وفي مستهل الجلسة؛ أطلع خادم الحرمين الشريفين مجلس الوزراء على مضمون الرسالة التي تلقاها -رعاه الله- من فخامة رئيس روسيا الاتحادية فلاديمير بوتين، وتتصل بالعلاقات الثنائية بين البلدين.

ثم اطّلع مجلس الوزراء على مجمل أعمال الدولة في الأيام الماضية لا سيما المتصلة بتعزيز أواصر العلاقات بين المملكة العربية السعودية والدول الشقيقة والصديقة، ودعم أوجه التنسيق الثنائي والمتعدد على مختلف الأصعدة؛ بما يخدم المصالح المشتركة، ويرسخ أمن المنطقة واستقرارها.

وأشاد المجلس في هذا السياق بنتائج الاجتماع (الثالث) لمجلس التنسيق السعودي العُماني، وبالتقدم المحرز بين البلدين في قطاعات الاقتصاد والتجارة والصناعة والطاقة والاستثمار وغيرها من المجالات الحيوية، والسعي إلى توسيع فرص التعاون المتبادل؛ بما يحقق المزيد من الازدهار للشعبين الشقيقين.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن مجلس الوزراء تناول إثر ذلك مستجدات الأحداث الإقليمية وتطوراتها، مجددًا التأكيد على أن المملكة العربية السعودية لن تتردد في اتخاذ الخطوات والإجراءات اللازمة لمواجهة أي مساس أو تهديد لأمنها الوطني، وعلى التزامها بأمن اليمن واستقراره وسيادته، ودعمها الكامل لفخامة رئيس مجلس القيادة الرئاسي اليمني وحكومته.

وقدّر المجلس دور تحالف «دعم الشرعية في اليمن» في حماية المدنيين بمحافظتي حضرموت والمهرة استجابةً لطلب فخامة رئيس مجلس القيادة الرئاسي اليمني، وخفض التصعيد؛ لتحقيق الأمن والاستقرار ومنع اتساع دائرة الصراع.

وأعرب المجلس عن الأسف لما آلت إليه جهود التهدئة التي حرصت المملكة عليها وقوبلت بتصعيد غير مبرر يخالف الأسس التي قام عليها تحالف دعم الشرعية في اليمن، ولا يخدم جهوده في تحقيق أمن اليمن واستقراره، وبما لا ينسجم مع جميع الوعود التي تلقتها المملكة من دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة.

وعبر المجلس عن أمل المملكة في أن تسود الحكمة وتغليب مبادئ الأخوة وحسن الجوار، والعلاقات الوثيقة التي تجمع دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية ومصلحة اليمن الشقيق، وأن تستجيب دولة الإمارات العربية المتحدة لطلب الجمهورية اليمنية خروج القوات الإماراتية من اليمن خلال (24) ساعة، وإيقاف أي دعم عسكري أو مالي للمجلس الانتقالي الجنوبي وأي طرف آخر داخل اليمن، وأن تتخذ دولة الإمارات العربية المتحدة الخطوات المأمولة للمحافظة على العلاقات الثنائية بين البلدين الشقيقين، التي تحرص المملكة على تعزيزها، والعمل المشترك نحو كل ما من شأنه تعزيز رخاء دول المنطقة وازدهارها واستقرارها.

وجدّد مجلس الوزراء التأكيد على دعم المملكة العربية السعودية سيادة جمهورية الصومال الفيدرالية الشقيقة ووحدة أراضيها وسلامتها، وعلى رفض إعلان الاعتراف المتبادل بين سلطات الاحتلال الإسرائيلي وما يسمى «إقليم أرض الصومال»؛ بوصفه يكرّس إجراءات أحادية انفصالية تخالف القانون الدولي.

وبين معالي وزير الإعلام أن المجلس تابع جهود المملكة على الصعيدين الإغاثي والإنساني في ظل مواصلة دورها الريادي بتقديم المساعدات الإنسانية والتنموية التي شملت الصحة والتعليم والإيواء وتوفير المواد الغذائية للمحتاجين والمتضررين في مختلف أنحاء العالم؛ انطلاقًا من المبادئ والقيم المستمدة من الدين الإسلامي الحنيف.

وفي الشأن المحلي؛ استعرض مجلس الوزراء مسارات تعزيز مسيرة التنمية الشاملة في مختلف مناطق المملكة، ورفع مستوى الخدمات المقدمة من الجهات الحكومية، وتحسين جودة الحياة للمواطنين والمقيمين والزائرين؛ بما ينسجم مع مستهدفات برامج (رؤية 2030).

ونوّه المجلس بالبدء في تنفيذ مشاريع (المجموعة الثالثة) من برنامج تطوير محاور الطرق الدائرية والرئيسة في الرياض؛ بهدف دعم منظومة النقل بالعاصمة، وتعزيز الربط بين أجزائها، وتهيئتها لتكون مركزًا رئيسًا في تقديم وسائل النقل المستدام والخدمات اللوجستية في منطقة الشرق الأوسط.

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

أولًا: الموافقة على مشروع مذكرة تفاهم بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية باكستان الإسلامية للتعاون في مجال الطاقة.

ثانيًا: الموافقة على مشروع اتفاقية مقر بين حكومة المملكة العربية السعودية والأمانة العامة لمبادرة الشرق الأوسط الأخضر.

ثالثًا: الموافقة على مشروع مذكرة تفاهم للتعاون بين وزارة العدل في المملكة العربية السعودية والمكتب الوطني للقضاء بجمهورية المجر.

رابعًا: الموافقة على مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة الاتصالات وتقنية المعلومات في المملكة العربية السعودية ووزارة الاتصالات والاقتصاد الرقمي بدولة فلسطين في مجال الاتصالات وتقنية المعلومات.

خامسًا: تفويض معالي وزير الاقتصاد والتخطيط -أو من ينيبه- بالتوقيع على مشروع مذكرة تفاهم بين حكومة المملكة العربية السعودية والمنتدى الاقتصادي العالمي.

سادسًا: الموافقة على مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة الصحة في المملكة العربية السعودية ووزارة الصحة بجمهورية العراق للتعاون في المجالات الصحية.

سابعًا: الموافقة على مشروع اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية طاجيكستان حول التعاون والمساعدة الإدارية المتبادلة في المسائل الجمركية.

ثامنًا: الموافقة على انضمام المملكة العربية السعودية إلى اتفاقية «قمع الأفعال غير المشروعة المتعلقة بالطيران المدني الدولي» (اتفاقية

بيجين 2010م).

تاسعًا: الموافقة على مشروع اتفاقية الخدمات الجوية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة جمهورية صربيا.

عاشرًا: تفويض معالي وزير الاتصالات وتقنية المعلومات رئيس مجلس إدارة وكالة الفضاء السعودية -أو من ينيبه- بالتباحث مع مكتب الأمم المتحدة لشؤون الفضاء الخارجي في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في مجال الاستخدام السلمي للفضاء بين الوكالة والمكتب، والتوقيع عليه.

حادي عشر: الموافقة على مشروع اتفاق بين حكومة المملكة العربية السعودية ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) بشأن إنشاء المركز الإقليمي للحوار والسلام تحت رعاية (اليونسكو).

ثاني عشر: الموافقة على مشروع مذكرة تعاون بين دارة الملك عبدالعزيز في المملكة العربية السعودية والأرشيف الوطني بجمهورية كازاخستان.

ثالث عشر: تعديل تنظيم الهيئة العامة للتطوير الدفاعي.

رابع عشر: الموافقة على اللوائح التنظيمية للمناطق الاقتصادية الخاصة بـ(جازان، والحوسبة السحابية المعلوماتية، ومدينة الملك عبدالله الاقتصادية، ورأس الخير).

خامس عشر: الموافقة على لائحة اللجان الحكومية المشتركة.

سادس عشر: الموافقة على إلغاء مجلس التنمية السياحي، ومجالس التنمية السياحية في المناطق، وتنظيميهما.

سابع عشر: الموافقة على إنشاء مكتب تجاري واقتصادي لحكومة منطقة هونج كونج الإدارية الخاصة في مدينة الرياض.

ثامن عشر: اعتماد الحسابين الختاميين للهيئة العامة للمساحة والمعلومات الجيومكانية، والمؤسسة العامة للري، لعامين ماليين سابقين.

تاسع عشر: التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية لهيئة الفروسية، والهيئة العامة للأمن الغذائي، وهيئة الاتصالات والفضاء والتقنية، وهيئة تنمية الصادرات السعودية، والهيئة السعودية للبحر الأحمر، والمركز الوطني لتنمية الحياة الفطرية، ومركز دعم اتخاذ القرار، ومركز الأمير سلطان للدراسات والبحوث الدفاعية، ومجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، ومجلس شؤون الأسرة، والأكاديمية العالمية للسياحة.

عشرون: الموافقة على ترقيات إلى وظيفتي (سفير) و(وزير مفوض) والمرتبة (الرابعة عشرة)، وذلك على النحو الآتي:

ترقية الآتية أسماؤهم إلى وظيفة (سفير) بوزارة الخارجية:

بندر بن فهد بن عبدالرحمن الزيد.

إبراهيم بن محمد سعيد بن سليمان الصبحي.

أحمد بن محمد بن عبدالوهاب قطب.

إياد بن غازي بن سليمان حكيم.

عبدالمجيد بن راشد بن فهد السماري.

ترقية الآتية أسماؤهم إلى وظيفة (وزير مفوض) بوزارة الخارجية:

عمار بن ياسين بن خليل علاف.

أحمد بن سعد بن عطية الله الحربي.

صالح بن مبارك بن عواد العنزي.

صالح بن عبدالعزيز بن علي الحماد.

تركي بن أحمد بن عبدالرحمن بن سعيد.

محمد بن صالح بن محمد السويد.

فيحان بن محيا بن علوش العتيبي.

محمد بن سالم بن محمد العسيري.

ترقية محمد بن غرم الله بن عوض الدهيسي المالكي إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بالمديرية العامة لحرس الحدود.

ترقية سلطان بن راشد بن سعود المبدل إلى وظيفة (مستشار قانوني) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بالأمن العام.

ترقية صلاح بن فلاح بن صالح الرشيدي إلى وظيفة (مدير عام) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة الخارجية.

ترقية محمد بن عبدالله بن جمعان الحرقان الدوسري إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة المالية.

ترقية عبدالرحمن بن محمد بن عبدالعزيز الحمود إلى وظيفة (مستشار قانوني) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بالأمانة العامة لمجلس الوزراء.

ترقية سعد بن راجح بن عبدالله الشلعان إلى وظيفة (مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بالأمانة العامة لمجلس الوزراء.

الحدث

في بيان لوزارة الخارجية:

المملكة تعرب عن أسفها لما قامت به دولة الإمارات من ضغط على قوات المجلس الانتقالي الجنوبي لدفع قواته للقيام بعمليات عسكرية على حدود المملكة الجنوبية.

واس

صدر عن وزارة الخارجية بيان فيما يلي نصه:

إلحاقًا للبيان الصادر عن وزارة الخارجية بتاريخ 5 / 7 / 1447هـ الموافق 25 / 12 / 2025م بشأن ما بذلته المملكة من جهود صادقة، بالعمل مع دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة، لإنهاء ومعالجة الخطوات التصعيدية التي قام بها المجلس الانتقالي الجنوبي في محافظتي حضرموت والمهرة، وإشارة إلى بيان مجلس القيادة الرئاسي اليمني، والبيان الصادر عن قيادة التحالف العربي لدعم الشرعية في اليمن بشأن تحرك سفن محملة بالأسلحة والعربات الثقيلة من ميناء الفجيرة إلى ميناء المكلا دون الحصول على تصاريح رسمية من قيادة القوات المشتركة للتحالف.

تعرب المملكة العربية السعودية عن أسفها لما قامت به دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة من ضغط على قوات المجلس الانتقالي الجنوبي لدفع قواته للقيام بعمليات عسكرية على حدود المملكة الجنوبية في محافظتي حضرموت والمهرة، التي تعد تهديدًا للأمن الوطني للمملكة، والأمن والاستقرار في الجمهورية اليمنية والمنطقة، وتشير إلى أن الخطوات التي قامت بها دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة تعد بالغة الخطورة، ولا تنسجم مع الأسس التي قام عليها تحالف دعم الشرعية في اليمن، ولا تخدم جهوده في تحقيق أمن اليمن واستقراره.

وتؤكد المملكة في هذا الإطار بأن أي مساس أو تهديد لأمنها الوطني هو خط أحمر لن تتردد المملكة حياله في اتخاذ كافة الخطوات والإجراءات اللازمة لمواجهته وتحييده.

كما تؤكد المملكة التزامها بأمن اليمن واستقراره، وسيادته، ودعمها الكامل لفخامة رئيس مجلس القيادة الرئاسي وحكومته، وتجدد في هذا الإطار تأكيدها أن القضية الجنوبية هي قضية عادلة، لها أبعادها التاريخية، والاجتماعية، وأن السبيل الوحيد لمعالجتها هو عبر طاولة الحوار ضمن الحل السياسي الشامل في اليمن، الذي ستشارك فيه كافة الأطياف اليمنية بما في ذلك المجلس الانتقالي الجنوبي.

وتشدد المملكة على أهمية استجابة دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة لطلب الجمهورية اليمنية بخروج قواتها العسكرية من الجمهورية اليمنية خلال أربع وعشرين ساعة، وإيقاف أي دعم عسكري أو مالي لأي طرف كان داخل اليمن، وتأمل المملكة في هذا الإطار أن تسود الحكمة وتغليب مبادئ الأخوة، وحسن الجوار، والعلاقات الوثيقة التي تجمع دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، ومصلحة اليمن الشقيق، وأن تتخذ دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة الخطوات المأمولة للمحافظة على العلاقات الثنائية بين البلدين الشقيقين، والتي تحرص المملكة على تعزيزها، والعمل المشترك نحو كل ما من شأنه تعزيز رخاء وازدهار دول المنطقة واستقرارها.

رأي اليمامة

توسعة شرايين الرياض.

منذ توليه أمارة منطقة الرياض قبل أكثر من خمسين عاماً، عمل الملك سلمان حفظه الله على بناء بنية تحتية أصبحت اليوم علامة فارقة تحسب للرياض من بين جميع مدن المملكة. هذا ما جعل الرياض بيئة مثالية وجاهزة لاستيعاب التحولات التنموية الجذرية التي تشهدها المملكة اليوم. وخلال سنوات قليلة أصبحت الرياض نقطة جذب لملايين من البشر في كافة الفرص الاستثمارية والوظيفية، وكذلك في السياحة والترفيه.

هذا الأمر بدوره أحدث ضغطاً هائلاً على الشوارع والطرقات، فأصبح ازدحام الرياض يتجاوز ازدحام القاهرة التي ظلت لعقود تتربع عرش أعلى عاصمة عربية في الازدحام المروري. في هذه اللحظة أعلنت الهيئة الملكية لمدينة الرياض مطلع هذا الأسبوع عن 8 مليارات ريال لتطوير محاور طرق الرياض تشمل بناء عدة جسور وتوسيع بعض الطرق؛ بهدف تخفيف العبء المروري.

هذه المواكبة المتزامنة مع تطور العاصمة وتوسعها تكشف عن المتابعة المستمرة عند أجهزة الدولة لكل ما يجري على الأرض، ورصدها المستمر لتزايد الضغط على الطرق، إلا أنه يكشف أيضاً من جانب آخر كيف أصبحت الرياض، ومن وسط الصحراء، نقطة جذب لأولئك الملايين من مختلف أنحاء العالم، وفي كافة الغايات والفرص التي جاؤوا من أجلها من تجارة أو استثمار أو أعمال أو وظائف أو سياحة ...إلخ.

التحول الضخم الذي تشهده المملكة عموماً، والرياض خصوصاً، والتي أصبحت حاضنة لكافة الفعاليات الكبرى في المنطقة، يجعل من كل ذلك ضريبة عند كل من يسكن العاصمة الصاخبة ويستخدم طرقاتها، ولكن جاء هذا الإعلان من الهيئة الملكية لمدينة الرياض ليساهم في تخفيف هذا العبء، ويرفع من معايير جودة الحياة؛ حيث إن من بين تلك المعايير تفاصيل الحياة اليومية للسكان، والسهولة التي يجدونها في إدارة مصالحهم. وهو ما يلاحظ – بصورة متكاملة – مع كافة الشؤون التنموية الأخرى من إسكان وخدمات وصحة وثقافة وخدمات بلدية.. إلخ. وكونه أحد أهم برامج الرؤية، «برنامج جودة الحياة» والذي خصصت له إدارة متكاملة تعمل على متابعة مستهدفاته بالتكامل مع بقية القطاعات.

اليمامة

أمير الرياض يفتتح متنزه Six Flags..

أول المتنزهات في منظومة الترفيه بالقدية.

واس

رعى صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبدالعزيز أمير منطقة الرياض، مساء الاثنين، حفل الافتتاح الرسمي لمتنزه «Six Flags مدينة القدية».

وفور وصول سموه عُزف السلام الملكي، ثم أعلن سمو الأمير فيصل بن بندر افتتاح متنزه Six Flags قائلًا: «بسم الله وعلى بركة الله، يسرني الإعلان عن افتتاح متنزه Six Flags مدينة القدية الذي يمثل أولى ثمار مدينة القدية»، متمنيًا سموه التوفيق للعاملين في شركة القدية للاستثمار والمتنزه.

ثم شاهد سموه والحضور عروضًا حية عالمية تجمع بين السرد القصصي، والتقنيات المبتكرة، والعروض الموسيقية الحيّة، ضمن إطار إبداعي، يعكس هوية المدينة القائمة على مفهوم قوة «اللعب» كعنصر أساسي في التصميم والتجربة.

عقب ذلك شاهد سموه والحضور عروض الألعاب النارية، والدرونز، والمؤثرات البصرية التي تجسد روح الإثارة والإبداع والابتكار.

ثم شاهد سموه والحضور فقرات موسيقية عالمية، قدّمت الأداء الحي الأول الفنانة أليشيا كيز، فيما قدم المجموعة الموسيقية المعاصرة دي جي كوزميكات.

عقب ذلك ألقى العضو المنتدب لشركة القدية للاستثمار عبدالله بن ناصر الداود، كلمة ثمن فيها رعاية

وحضور سمو الأمير فيصل بن بندر، منوهًا بحرص ودعم سموه لكل ما من شأنه تعزيز العمل في المنطقة.

وقال: «يمثّل افتتاح متنزه Six Flags مدينة القدية تجسيدًا عمليًا لرؤية المدينة، نحن نبني وجهة تلهم الخيال، وتشعل الحماس، وتجمع الناس عبر تجارب استثنائية».

وعدّ الداود افتتاح هذا المتنزه قفزة كبرى نحو تحقيق رؤية القيادة الرشيدة -حفظها الله- بوصفها أول مدينة في العالم تُبنى على مفهوم قوة اللعب، ومشاركة الملايين لنا هذه اللحظة أضفت عليها أهمية خاصة.

وفي ختام الحفل قام سموه بجولة في متنزه «Six Flags مدينة القدية».

مما يذكر أن متنزه «Six Flags مدينة القدية» يعد أول المتنزهات في منظومة الترفيه بالمدينة، إذ يضم مجموعة من الألعاب القياسية عالميًا، إلى جانب تجارب غامرة مدعومة بالتقنيات الحديثة، ضمن تصميم يربط بين الترفيه والمكان والهوية، كما أن الافتتاح يجسد التقدم المتسارع الذي تشهده المملكة في تطوير قطاع الترفيه، وترسيخ مكانتها كوجهةً عالميةً للمشاريع الترفيهية الكبرى، ضمن مستهدفات رؤية المملكة 2030.

حضر الحفل صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن تركي بن فيصل بن عبدالعزيز وزير الرياضة، وصاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن سلطان بن عبدالعزيز رئيس مجلس إدارة الاتحاد السعودي للرياضات الإلكترونية، وصاحب السمو الملكي الأمير فهد بن منصور بن ناصر بن عبدالعزيز، وصاحب السمو الأمير فيصل بن عبد العزيز بن عياف أمين المنطقة، وعدد من أصحاب المعالي الوزراء والمسؤولين.

الباسقات..

سيرة النخلة.

تحقيق ـ أحمد الغر

في احتفاءٍ فنيّ يستلهم النخلة بوصفها ذاكرة حيّة ورمزًا ثقافيًا عابرًا للزمن، يقدّم مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي (إثراء) معرض «الباسقات» بوصفه تجربة بصرية ومعرفية تستعيد سيرة النخلة في وجدان الإنسان وثقافته. يضم المعرض ١٥ عملاً فنيًا أنجزها ٢٥ فنانًا وفنانة من تجارب وخلفيات متعددة، توحّدهم خامات سعف النخيل بوصفها مادة إبداعية ورمزًا دلاليًا، تتقاطع فيه الحرفة مع الفن، والتراث مع الرؤية المعاصرة، ليقدّم المعرض قراءة فنية عميقة لعلاقة الإنسان بالأرض، ولحضور النخلة في الذاكرة الثقافية بوصفها مصدرًا للإلهام والاستمرارية.

يقدّم معرض «الباسقات» تجربة معرفية وبصرية تتيح للزائر استكشاف عالم النخيل والاقتراب من هذه الشجرة الحيوية بوصفها إرثًا حيًا ترك أثره العميق في شبه الجزيرة العربية، ليس في المشهد الطبيعي فحسب، بل في البنية الثقافية والاقتصادية والبيئية للمجتمع. وينطلق المعرض من فهم علمي وثقافي لتنوّع فصيلة النخيل، التي تضم أكثر من ٢٬٥٠٠ نوع تنتمي إلى ما يزيد على ١٨٠ جنسًا، من بينها نخلة التمر أو البلح، ونخلة جوز الهند، ونخلة الزيت الأفريقية، ونخلة الواشنطونية المعروفة أيضًا بنخلة المروحة المكسيكية، ونخلة الأريكا، بما يعكس حضور النخيل كعنصر نباتي عابر للجغرافيا والثقافات.

ويركّز المعرض على نخيل التمر بوصفه محورًا راسخًا في عمق الثقافة السعودية وتراث المملكة، ومكوّنًا أساسيًا من هويتها البيئية منذ أكثر من ستة آلاف عام. وتُعدّ المملكة اليوم موطنًا لأكثر من 33 مليون نخلة، تمثّل نحو 27٪ من إجمالي نخيل العالم، فيما تبرز واحة الأحساء، المدرجة على قائمة اليونسكو للتراث العالمي، باعتبارها أكبر واحة نخيل في العالم، إذ تضم أكثر من 2.5 مليون نخلة، في مشهد يجسّد استمرارية العلاقة بين الإنسان والنخلة بوصفها مصدرًا للغذاء والاستقرار والإنتاج الثقافي.

ومن الجذور إلى السعف، يستكشف «الباسقات» الاستخدامات المتعددة لكل جزء من شجرة النخيل، متتبعًا المعارف التقليدية المرتبطة بها، وكيف أعاد المصممون والصنّاع والباحثون المعاصرون ترتيب هذه الخبرات ودمجها مع التقنيات الحديثة، للكشف عن إمكانات جديدة للإبداع والابتكار. ويبرز المعرض النخلة بوصفها لغة ثقافية مشتركة أسهمت في ربط المجتمعات عبر انتشارها العالمي، وحملت معها أنماطًا متقاربة من الحِرف والعمارة والممارسات اليومية.

واستُلهم عنوان المعرض «الباسقات» من قوله تعالى: «وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ لَّهَا طَلۡعٞ نَّضِيدٞ» (سورة ق: 10)، في إحالة مباشرة إلى عظمة نخيل التمر وأثره الدائم عبر العصور. ولم يقتصر هذا الاختيار على الدلالة اللغوية والرمزية، بل شكّل مرجعية للتصميم المكاني للمعرض، حيث استُخدم خشب النخيل وحباله وأليافه في تشكيل فضاءات مستوحاة من العريش، تعكس جوانب متعددة من التراث الثقافي والمادي المرتبط بهذه الشجرة.

وفي هذا السياق، أوضحت فرح أبو شليح، رئيس متحف إثراء، أن «الباسقات» يفتح المجال أمام الصنّاع والعائلات وصغار المتعلمين للمشاركة الفعلية في حرفة نسيج سعف النخيل، بوصفها تقليدًا متجذرًا في تاريخ المملكة. وأكدت أن المعرض ينطلق بروح جماعية تسعى إلى إحياء هذا الإرث عبر المجتمع ذاته، حيث تنتقل الخبرات الحِرفية من يدٍ إلى يد، ومن جيلٍ إلى جيل، في مسار يؤكد استمرارية النخلة بوصفها عنصرًا ثقافيًا حيًا ومتجددًا.

النخلة حاضرة في الذاكرة الثقافية بوصفها مصدرًا للإلهام والاستمرارية

النخلة بين الفن والتراث

يضم المعرض خمسة عشر عملًا فنيًا أبدعها خمسة وعشرون فنانًا من داخل المملكة وخارجها، تحت إشراف القيّمين الفنيين سامر يماني ورزان مصري. وتأتي هذه التجربة الفنية لاستكشاف حضور النخيل في الذاكرة الجمعية، وإعادة قراءتها من منظورٍ جماليٍّ يوازن بين المادي والرمزي، وبين الفن والتراث. كما يجسّد تصميم المعرض هذا التلاقي البصري عبر فضاءاتٍ تداخلت فيها عناصر النخلة من الخشب والحبال والليف، لتكوّن مشهدًا فنيًا يشبه العريش الذي يظلل الذاكرة ويستدعي عبق المكان الأول.

وينقسم المعرض إلى 6 مناطق فنية رئيسة: الواحة، الجذور، الجذع، السعف، التمور، والمختبر التجريبي المخصص للتجريب وورش العمل التفاعلية. كما يحتضن مسرحًا يُعرض فيه الفيلم الوثائقي «سعفة» من إخراج محمود قعبور، إلى جانب جلسات حوارية متعددة تُقدّم رؤى فنية وثقافية جديدة عن دور النخلة في العمارة والطعام والدواء والبيئة والشعر، وكيف تحوّلت من موردٍ للحياة إلى رمزٍ للحكمة والخلود.

احتفاء فنيّ يستلهم النخلة بوصفها ذاكرة حيّة ورمزًا ثقافيًا عابرًا للزمن

يشارك في هذا الحدث نخبة من الفنانين والفنانات القادمين من السعودية، وتونس، والمكسيك، والبحرين، ومصر، والمغرب، وألمانيا، وإسبانيا، من بينهم شهيرة فهمي، وبشائر هوساوي، وسُميا شلبي، وفاطمة النمر، وعبيد الصافي، وعبدالله بوحجي بالشراكة مع نور علوان، ومحمد أمين حمودة، وأمينة أكزناي، وغابرييلا ساغارميناغا رولدان، ودانيال فاليرو، وكارولين شلكله، إلى جانب ياسمين صفار بالتعاون مع مهدي كبيار.

ويقدّم هؤلاء الفنانون أعمالًا فنية تتنوّع بين المنحوتات، والتراكيب، والوسائط المعاصرة، مستثمرين خامات النخلة بوصفها مادة بصرية ورمزية في آنٍ واحد، لسرد حكايات تتأرجح بين التراث والابتكار، وبين الأصالة والتجريب، في رؤية عالمية تنبض بجذور محلية، وتجعل من النخلة استعارة مفتوحة عن الإنسان والأرض والذاكرة.

حوارات مع القيمين وإحدى المشاركات

اليمامة أجرت لقاء مع القيمين على المعرض وإحدى المشاركات بهدف تسليط الضوء على المعرض، والتعريف بمضامينه الفنية والثقافية، واستكشاف الرؤى التي تقف خلف الأعمال المشاركة وتجربة المعرض ككل.

لقاء مع القيّم الرئيسي "سامر اليماني"

*** كيف استطعت أن تجعل من النخلة، وهي رمز مألوف في حياتنا، مادة فنية تُقرأ من زوايا جديدة وغير متوقعة؟**

** شجرة النخيل مألوفة لدى الجميع، فهي حاضرة في حياتنا اليومية وفي المشهد الطبيعي والرموز الوطنية، حتى أصبحت جزءًا من وعينا الجمعي. ومع ذلك، نادرًا ما نتوقف لتأمل عمق حضورها في تفاصيل حياتنا، خارج الصورة النمطية التي نربطها بها. فمشتقات النخلة تدخل في العديد من المواد والأدوات التي نستخدمها يوميًا — من البناء إلى الأثاث، ومن الحِرفة إلى الزراعة — دون أن ندرك أننا ما زلنا نعيش في تماس مباشر معها.

من هنا انطلقت فكرة (الباسقات)، للغوص في عالم النخلة من زوايا جديدة وغير تقليدية: ثقافية، اجتماعية، فنية، اقتصادية وبيئية. أردنا أن نُعيد اكتشاف النخلة ككيان حيّ لا يختزل في رمزية التراث، بل كعنصر يختصر فلسفة العيش في هذه الأرض، بكل ما تحمله من صبر، وعطاء، واستدامة.

ومن خلال أعمال فنانين ومصممين معاصرين من مختلف المجالات، فتح المعرض مساحة واسعة لإعادة قراءة هذا الرمز العربي الأصيل برؤى حديثة وغير متوقعة. فبعض الأعمال تناولت النخلة كمصدر للمادة، وأخرى كفكرة أو كذاكرة، فتنوعت المقاربات بين التجريب، والبحث، والتأمل. والنتيجة كانت تجربة بصرية ومفاهيمية تُعيد للنخلة معناها الحقيقي، وتكشف كيف يمكن لرمز مألوف أن يصبح منبعًا لا ينضب للابتكار والإبداع المعاصر.

*** في تجربتك مع معرض «الباسقات»، هل ترى أن الفن قادر على أن يعيد تعريف علاقتنا بالتراث؟ أم أنه يكتفي بإعادة تأويله بصريًا؟**

** أؤمن أن الفن ليس مجرد وسيلة لإعادة التراث بصريًا، بل هو أداة لإعادة تعريف علاقتنا به. في الباسقات حاولنا أن نُظهر كيف يمكن للفن أن يتجاوز فكرة "الاستلهام" ليصبح مساحة حوار حقيقية بين الماضي والحاضر. فالتراث، في جوهره، ليس شيئًا جامدًا، بل هو كيان حيّ يتطور مع الإنسان ويُعاد اكتشافه عبر الأجيال.

من خلال الأعمال الفنية والتصميمية في المعرض، حاولنا أن نعيد بناء هذه العلاقة، بحيث لا يكون التراث مرجعًا بصريًا فحسب، بل منبعًا للأفكار، والتقنيات، والمواد، ومصدرًا للإبداع المعاصر. الفن هنا يصبح جسرًا يصلنا بجذورنا، ويمنحنا أدوات جديدة لنروي قصصنا بلغة الحاضر.

وفي الباسقات، لم نتعامل مع النخلة كرمز تراثي فقط، بل ككائن حيّ يحمل في كل جزء منه ذاكرة إنسان ومكان — من الجذور إلى الجريد، ومن الخوص إلى الليف. هذا التكوين الطبيعي أصبح مدخلًا للتفكير في مفاهيم أوسع مثل الاستدامة، والهوية، والانتماء.

*** الفنانون والمصممون المشاركون أعادوا قراءة النخلة بعيون معاصرة، فحوّلوا المادة الخام إلى لغة جديدة تروي قصص المكان والإنسان في زمن مختلف. بعض الأعمال ذهبت نحو التجريد والتأمل، وأخرى نحو الحرفة والتقنية، لكنها جميعًا انطلقت**

فاعليات متعددة على هامش المعرض

من سؤال واحد: كيف يمكن للفن أن يمنح التراث حياة جديدة دون أن يفقد جوهره؟

** بهذه الطريقة يصبح الفن مساحة تلتقي فيها الذاكرة بالخيال، والتاريخ بالمستقبل، حيث لا يعود التراث مجرد ماضٍ يُستحضر، بل طاقة خلاقة تُعيد تعريف الحاضر وتفتح أفقًا جديدًا للمستقبل.

*** تصميم المعرض يوحي بتفاعل بين الضوء والظل، بين المادة والرمز؛ كيف أردت أن ينعكس هذا التوازن في تجربة الزائر؟**

** منذ البداية، كان تصميم المعرض جزءًا أساسيًا من السرد، وليس مجرد خلفية للأعمال المعروضة. سعينا إلى خلق حوار بصري ووجداني بين الضوء والظل، بين المادة والرمز، بحيث يعيش الزائر تجربة حسية ومعرفية في آن واحد.

الضوء هنا لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل أداة للكشف والإخفاء، تفتح أمام الزائر مساحات للتأمل والاكتشاف. أما المواد المستخدمة — من الخشب إلى الليف والحبال والألياف المأخوذة من النخلة — فقد شكّلت لغة معمارية تعبّر عن روح المعرض، وتربط بين الإنسان والمكان.

أردت أن يشعر الزائر أنه يسير داخل فضاء يشبه الواحة، يتنقّل بين طبقات من الضوء والظل، تمامًا كما يتنقّل بين طبقات المعنى — من المادي إلى الرمزي، ومن الحسي إلى الثقافي. هذه التجربة المقصودة تخلق توازناً بين الواقع والتجريد، بين الحرفة والفكرة، وبين التراث والمعاصرة.

لقاء مع الأنثروبولوجية والقيّمة المشاركة: رزان المصري

*** ينقسم المعرض إلى مناطق تحمل أسماءً مستلهمة من حياة النخلة؛ ما الفكرة التي أردتِ أن يخرج بها الزائر من هذه الرحلة؟**

** أردتُ أن يعيش الزائر رحلةً حسية وفكرية لعالم النخلة، لا بوصفها شجرةً فحسب، بل ككائنٍ يرمز إلى الحياة والاستمرارية والعطاء. تنقله مناطق المعرض من الجذور إلى الثمر في تجربةٍ تُجسّد علاقة الإنسان بالنخلة، كيف كانت ولا تزال جزءاً من ذاكرته وثقافته ومعيشته اليومية. فكل منطقة تمثّل بُعداً من أبعادها: من الواحة التي تحتضن الحياة، إلى الجذور العميقة التي تربطنا بالأرض، إلى الجذع الذي يبنينا ونبني به، إلى السعف الذي ينسج حكاياتنا، وصولاً إلى الثمرة التي تهبنا غذاءً وكرماً ومعنى.

أردتُ أن يخرج الزائر وهو يدرك أن النخلة ليست مجرد رمز تراثي، بل كائن حيّ يعكس هويتنا، ويربطنا بالعالم من خلال لغة الطبيعة والإنسان.

*** تنوّعت الأعمال بين المنحوتات والوسائط المعاصرة؛ كيف توازنين بين المادة التراثية وروح التجريب الفني؟**

** يُلامس هذا السؤال جوهر الأنثروبولوجيا، علم الإنسان والمجتمعات والثقافات التي تتشكّل عبر التاريخ. فالتراث والمعاصرة ليسا نقيضين، بل يتعايشان ويُغني أحدهما الآخر. كلّ عملٍ فني وتصميمٍ في هذا المعرض هو معاصر، لأنه وُلد في الحاضر، متأثّر بأفكارنا وإلهاماتنا وبيئتنا الراهنة.

لكن عند التأمل في هذه الأعمال عن قرب، نجد أن كلاً منها يحمل في داخله قصةً موروثة، أو تقليدًا انتقل عبر الأجيال، أو ذكرى يسعى الفنان إلى استمرارها، وبيئةً يرغب في الحفاظ عليها. هؤلاء الفنانون اختاروا العمل مع الطبيعة، ومع النخلة تحديدًا، كمادةٍ متجذّرة في الفهم الثقافي، وفي التكوين الاجتماعي، وفي الروابط التي تجمع بين المجتمعات.

ومن هذا المنطلق، فإن تحقيق التوازن بين التراث وروح التجريب الفني ليس مسألةَ مقارنةٍ أو تضاد، بل هو تعبير عن الاستمرارية — عن رؤية الماضي وهو يتنفس في الحاضر، وكيف يمكن للتعبير المعاصر أن يحتفي بما ورثناه من الطبيعة والثقافة ويحافظ عليه في الوقت ذاته.

*** تضم قائمة المشاركين فنانين من ثقافات بعيدة؛ كيف انعكس هذا التنوع على لغة المعرض البصرية؟**

** يُلامس هذا السؤال جوهر ما يمثّله معرض الباسقات، لأنه يتناول الفكرة الأساسية التي انطلق منها المشروع. في هذا المعرض، أصبحت النخلة لغتنا

معرض في «إثراء» يقدم 15 عملاً فنياً عن النخلة في ذاكرة الحياة والإنسان..

معرض الباسقات

المشتركة، والجسر الذي يصل بيننا عبر الثقافات والجغرافيا. فهي ما يوحّدنا من السعودية إلى الإمارات والبحرين وتونس ومصر والمغرب وإسبانيا والمكسيك وألمانيا. هؤلاء هم الفنانون الذين شاركونا في الباسقات، لكن امتداد النخلة يتجاوزهم جميعًا؛ فجذورها لامست أراضي وثقافات حول العالم.

حيثما نمت النخلة، نسجت قصصًا تربط الناس من خلال الإيماءات والمواد والمعاني المشتركة. فحرفة الخوص هي بحدّ ذاتها لغة، تُنطق بالأيدي لا بالكلمات. يمارسها أشخاص يتحدثون لغات مختلفة، ويتذوقون أطعمة مختلفة، ويرتدون أزياءً تقليدية متنوعة، لكنهم جميعًا يفهمون الإيقاع ذاته في عملية النسج، وصبغ الخوص، واحترام النخلة التي تمنحهم الحياة.

وهكذا أصبحت النخلة في الباسقات أكثر من موضوعٍ للعرض؛ وصارت رمزًا حيًا للوحدة والاستمرارية. فهي لا تربط بين الفنانين المشاركين فحسب، بل بين المجتمعات الكثيرة حول العالم التي تفهم النخلة وتكرّمها وتحتفي بها بوصفها جزءًا من هويتها الثقافية والبيئية.

لقاء مع بشاير هوساوي – مشاركة في إقامة الخوص الفنية ومساهمة في معرض الباسقات

*** ما الذي ألهمك لتجسيد النخلة في عملك الفني؟ وهل تعاملت معها كرمز تراثي أم ككائن حي يحمل ذاكرة الأرض والإنسان؟**

** أول حديث صامت مع النخلة كان في حديقة المنزل القديم حيث تعرفت على صمودها وشموخها، صمتها وقوتها، ثباتها وحركتها في الوقت ذاته، ثاني ما ألهمني في تعاملي مع النخلة هو ارتباطها بتراث عائلة والدتي حيث كانت حرفة الخصف جزء منهم ومن تجارتهم وعاداتهم اليومية حيث لقبوا (بالخصفي) حتى زمننا الحالي؛ لذا فارتباطي بها ثقافي وتراثي ونفسي ووطني.

*** كيف أسهمت المشاركة في «الباسقات» في تغيير نظرتك إلى العلاقة بين الحرفة والفن، وبين المادي والرمزي في العمل الإبداعي؟**

** وجودي في معرض الباسقات فخر واعتزاز وبهجة حيث تواجدت مع مجموعات متنوعة، اشتركنا جميعًا في التواصل العميق مع النخلة والتفكير الابداعي وإعادة سياق رمز تراثي وطبيعي لعمل ابداعي نتواصل فيه مع الناس وممن حولنا، ولا شك ان التوغل في تفاصيل النخلة وسع مداركي وأضاف الكثير للغتي البصرية والنفسية والابداعية.

*** كل فنان في المعرض يقدّم رؤيته الخاصة للنخلة؛ ما الأثر الذي تتمنى أن يتركه عملك في ذاكرة الزائر بعد خروجه من المعرض؟**

** التواصل التناغم التفكر وتدبر اجزاء النخلة بجميع تفاصيلها.

تضمنت ورشة لحفلة الشاي الياباني..

مركز الملك فيصل يُنظِّم فعالية عن التجديد الثقافي في اليابان

اليمامة ــ خاص

بحضور صاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس ادارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية نَظَّمَ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية يوم الأربعاء 3 رجب 1447هـ (24 ديسمبر 2025م) فعالية ثقافية خاصة في قاعة الأميرة سارة الفيصل الثقافية بالمركز، استضاف فيها الباحث الياباني الدكتور ناوكي ياماموتو لتقديم محاضرة رئيسة حول مسارات التجديد الثقافي في اليابان، إلى جانب ورشة تطبيقية حول إعداد الشاي الياباني.

وفي محاضرته بعنوان: «التجديد الثقافي في اليابان»؛ استعرض الدكتور ياماموتو الإمكانات المعاصرة لمفهوم الإحسان في السياق الياباني، من خلال مبادرات تُعنَى بإعادة ربط الشباب بتراثهم الثقافي عبر الفنون والأدب والممارسات الرُّوحية. كما تناول مفهومَي الشجاعة والفروسية في التراث الإسلامي، وقارنهما بمبادئ الفروسية في ثقافة الساموراي، بوصفها منظومات تشترك في قيم الشجاعة والانضباط والكرم.

كما اشتملت الفعالية على ورشة عمل حول حفلات إعداد الشاي الياباني، قدَّمَها الدكتور ياماموتو بوصفها مدخلًا إلى إحدى الممارسات التقليدية التي شكَّلَت جانبًا أصيلًا من الهوية الثقافية اليابانية عبر القرون، موضِّحًا مبادئ الانسجام والاحترام والسكينة الذهنية التي تقوم عليها حفلات إعداد الشاي، من خلال شرح الحركات الدقيقة لتحضير وتقديم الماتشا، وما تحمله هذه الممارسة من معنى الانتباه الواعي والتهذيب الداخلي. كما استعرض الروابط العميقة بين هذه الممارسات والقيم الإنسانية المشتركة في الحضارتين اليابانية والإسلامية، مثل: الضيافة، والكرم، والشجاعة، والاعتناء بالتفاصيل بوصفها طريقًا للسمو، مبررًا كيف تشكّل ممارسات إعداد الشاي جسرًا للتبادل الثقافي والتأمل والانضباط والجمال. وتأتي هذه الفعالية في إطار جهود المركز لتعزيز الحوار الثقافي، واستضافة الباحثين المتخصصين؛ لتقديم قراءات مُعمّقة في التراث الإنساني المشترك.

عين

اغتراب الهُوِية العربية.

عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

الاغتراب لغويًا مأخوذ من الغُربة، وفي التعبير المجازي هو ابتعاد الإنسان عن بلده الأصلي. وقد يعني اغترابًا نفسيًا أو ثقافيًا أو اجتماعيًا حينما يكون المرء في بيئة تتبنى قناعات تختلف جذريًا عن قناعاته الشخصية. فيمارس قطيعة مع القناعات السائدة، وبالتالي يصبح غريبًا وهو بين أهله وعشيرته. حيث استخدم الفيلسوف الألماني " هيجل 1770-1831م" مصطلح «الاغتراب Alienation " استخداماً منهجياً ومفصلاً. وقبل أن يُصاغ "الاغتراب" في العصر الحديث كنظرية لها أصولها وحدودها ومفاهيمها المميزة. كان له حضورٌ واضحٌ في التراث العربي - شعرًا ونثرًا وتصوفًا، كقول "أبي الطيب المتنبئ":

ما مقامي بأرض نخلةَ إلا
كمقام المسيح بين اليهودِ
أنا في أمّةٍ تداركها اللّه
غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

وقد قَسَّمَ الفلاسفة الاغتراب إلى عدة أقسام منها: اغتراب مكاني، واغتراب ديني، واغتراب نفسي، واغتراب اجتماعي، واغتراب اقتصادي، واغتراب ثقافي وحضاري وهو ما يعنينا في هذا المقال. فبعد نشر مقالي " صرخة الهُوِيَةِ.. في زمن العولمة" في "مجلة اليمامة" بتاريخ 18/12/2025م. تلقيت سيلًا من التعليقات منها معترض، ومنها مستفسر، ومنها مؤيد. وأمام هذا الاهتمام الواسع، أدركت أنَّ لدى البعض قصورًا واضحًا في مسألة "الاغتراب" بمفهومه الفلسفي. والحضاري. بل وجدت أن قلةً قليلة تفهم "الاغتراب" كنقيض لـ "الاستشراق".

يرى الفيلسوف الألماني "هيغل 1770 1831-م" (أن الأفراد يسعون للحصول على الاعتراف من الآخرين من أجل تحقيق الشعور بقيمة الذات والهُوِيَة. وعندما لا يتمكن الأفراد من العثور على الاعتراف أو تأكيد قيمتهم الذاتية. قد يشعرون بالاغتراب عن النسيج الاجتماعي المحيط بهم). فحين ينتشر استخدام لغة أو ثقافات أجنبية في مجتمع ماء على نطاق واسع، فإن ذلك يعني – بكل تأكيد - تحليق هُوِيةٍ خارجية في فضاء الهُوِية الأصلية لهذا المجتمع، وستكون الغلبة في النهاية للهُوِيَةِ الأكثر حضارية. وما نشهده اليوم ليس استثناءً تاريخيًا، بل هو تجسيد متجدّد لـ قانون الغَلَبة – حتى لو لم يكن هذا القانون مُحِقًا في جميع الأحوال، فحينما تمتلك هُوِيةٌ - ما - أدوات الغلبة والتأثير، فإنها لا تفرض نتائج تلك الأدوات فحسب، بل تفرض كامل سرديتها الثقافية، وفي النهاية قيمها الاجتماعية أيضًا، كما تشهده كثير من البلاد العربية، والأفريقية، وفي دول أمريكا اللاتينية. وقد ذكرت في مقالي المشار إليه آنفًا (أن تدهور مكانة اللغة الأم في المجتمع – أي مجتمع - ليس مجرد عارضٍ ثقافي، بل مؤشرٌ على أزمة انتماء، وضعف جوهري في منظومة الولاء) كما أكدت (أن لغة الشعب – أيما شعب – هي الحاضنة الأساسية لهويته الوطنية، فإن تصدعت هذه الحاضنة اندلقت هُوِية هذا الشعب، وعندما تندلق الهُوِية، ترتخي العقيدة الوطنية، وحين ترتخي العقيدة تَفْتُر مشاعر الانتماء، فيهون الولاء، وعندما يَهُن الولاء للوطن يصبح هذا الوطن فضاءً مكشوفًا ويمسي حمىً مستباحًا لكل حاف ومنتعل).

وعلى ضوء كل ما سبق سأتبنى دور "النذير العُرْيان" وأدعو إلى الوعي باغتراب هُوِيَتِنَا العربية الأصيلة، بما تحمله من قيمٍ عالية، واستشعار التداعيات السلبية، والآثار الناجمة عن ذلك، والتي حتمًا ستنتهي باهترائها، وتمزقها، ومن ثم ولادة هُوِيات ممسوخة، صفيقة الوجه لا تحمل قيمة ولا تُضمِر معنى. وقد تداعت الأمم على "الأمة العربية" كما تتداعى الأكلة على قصعتها – مصداقًا لنبوءة نبينا محمد صلى اللّه عليه وسلم - فهل ننتبه ونحقق أهدافًا في مرمى الحضارة، ونصون هُوِيتنا قبل نهاية المبارأة؟ وقبل أن نُمنى بهزيمة ثقافية صاعقة؟ لاسيما أننا في العُشْرِ الأخير من السباق. أنا هنا لا أدعو إلى الانعزال عن العالم، ولا أنادي بمقاطعة المعطيات الثقافية الجميلة التي أنتجتها الحضارة المعاصرة، حشى وكَلَّا، بل أطالب بالتطوير المستمر لهُوِيتنا العربية، وتصدير جمالياتها وقيمها العالية إلى الآخر، وأن نستثمر وجود الجاليات الوافدة، التي تشكل في بعض الأقطار العربية أكثر من المواطنين العرب أنفسهم، وذلك في سبيل نشر قِيَم وفضائل هويتنا العربية على نطاقٍ عالميٍ أوسع. وحين تتوالى التحولات الكبرى، تُطرح الأسئلة قبل أن تُقدم الإجابات. فهل من مُدَّكِر؟

برعاية وتشريف سمو اميرمنطقة جازان وبحضور سمو نائبه..

انطلاق مهرجان جازان غداً الجمعة بلوحات غنائية وطنية.

فنان العرب يجدد علاقته بجازان بإطلالة بحرية

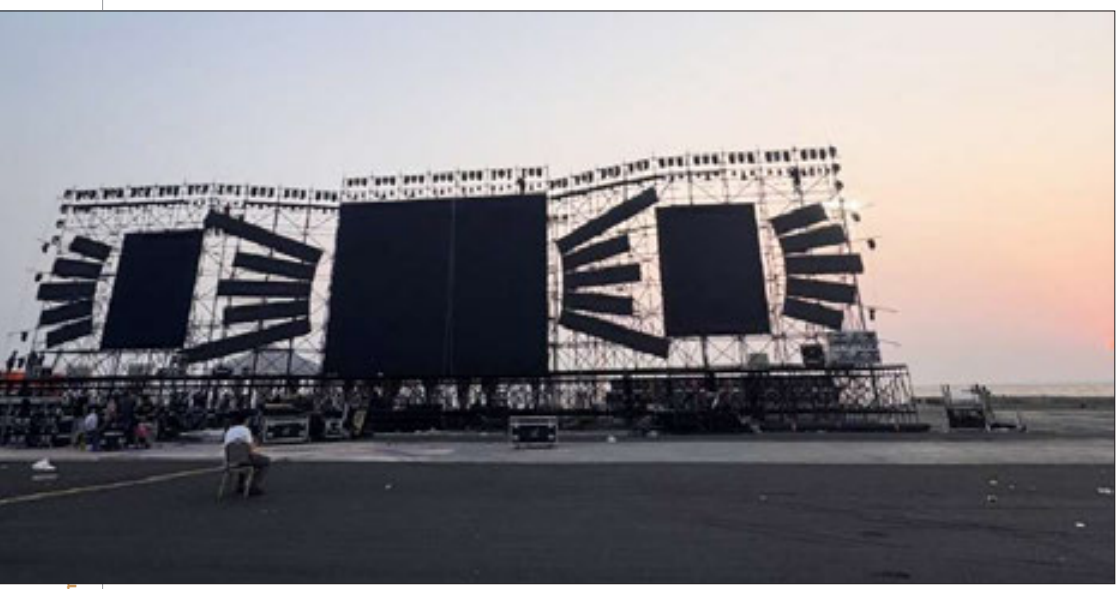
كتب - محمد يامي

برعاية كريمة وتشريف من صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن عبدالعزيز بن محمد بن عبدالعزيز وبحضور سمو نائبه صاحب السمو الأمير ناصر بن محمد بن جلوي ينطلق مساء الجمعة حفل افتتاح مهرجان جازان 2026 م الكبير تحت شعار (جازان كنوز الطبيعة) وتشرف عليه وتنظمه إمارة منطقة جازان بالتعاون مع المكتب الاستراتيجي لتطوير منطقة جازان والهيئة الملكية للجبيل وينبع ممثلة في مدينة جازان للصناعات الأساسية والتحويلية وامانة منطقة جازان ، حفل الافتتاح ستشهده الواجهة البحرية الجنوبية بجوار القرية التراثية (جازان ستي) ويشارك في حفل افتتاح المهرجان فنان العرب الفنان الكبير محمد عبده والذي سيشدو بلوحات غنائية وطنية لعدد من الألوان الشعبية التي تشتهر بها المنطقة ومناطق المملكة من ألحان الدكتور معاذ أبو جبل وعلى مسرح يشكل لوحة وإطلالة بحرية زاهية تتراقص معه الأمواج المقابلة وتتجاوز طاقته الاستيعابية نحو عشرة الآلاف متفرج مع تخصيص خمسة مواقع لكبار الشخصيات وروعي في المسرح الذي صُمم خصيصاً لهذا الحدث خروجه بمعايير هندسية دقيقة تراعي السلامة التجربة الحية للمشاهدة مع توظيف الإطلالة البحرية لتقديم العروض الحية لتمتزج بالمشهد الحي على مساحة تمتد لنحو خمسة وثلاثين كيلو متر مربع للمشاهدة ويضم محيط المسرح خدمات متكاملة تشمل مناطق التسوق والمطاعم ومعرضاً تشكيلياً وحديقةً للطيور ومتحفاً بحرياً يستعرض تاريخ المنطقة وتراثها العريق ، ويعد مهرجان جازان الذي انطلق في العام 2008م حتى وصل إلى النسخة الحالية واحداً من أهم المهرجانات التي تقام في جازان بل بات حدثاً مهماً على خارطة السياحة السعودية ومر بالعديد من التسميات جازان الفل مشتى الكل – مهرجان شتاء جازان – جازان أجمل وأدفأ – ويأتي هذا العام تحت شعار جازان كنوز الطبيعة لأن المنطقة تكتنز الطبيعة على

امتداد مساحاتها الشاسعة وتنوعها المناخي فجبالها يصافحها السحاب ويعانقها الضباب ويلتحف بها الغيم وأوديتها تكتسي بالخضرة أما السهول والتهائم فتكسوها روائح الفل والشيح والكادي وشتى اشجارها العطرية فيما يشكل البحر حزاماً على خاصرتها تزينه الشواطئ البكر التي تتراقص مع همسات الموج وترنم النوارس وتتزين جازان هذه الأيام في عرسها السنوي بهذا المهرجان الضخم الذي يتزامن مع جماليات المكان بالأجواء المعتدلة الغائمة نهارا في مثل هذه الأيام مصحوبة بنسمات الهواء العليل ليلاً في السواحل والسهول المائلة إلى البرودة في القطاع الجبلي لتزدهي المنطقة بحلة بهيةً من خلال تقديم باقةً متنوعةً من الفعاليات والبرامج الموجهة لكل فئات المجتمع حيث تستقبل المنطقة هذه الأيام الآلاف من الزوار من داخل المنطقة وخارجها لخوض تجارب سياحية برية وبحرية وجبلية وقضاء أوقات ماتعة حيث قدمت اللجنة العليا للمهرجان العديد من الخيارات لكافة فئات المجتمع وفق برامج مدروسة ترضي جميع الأذواق حيث بدأت الرحلة بالكرنفال الذي شهدت فعالياته مسيرة كرنفالية في الواجهة الشمالية البحرية بحضور سمو نائب أمير المنطقة صاحب السمو ناصر بن محمد بن جلوي وتشكلت صور الكرنفال محملة بتجربة ثرية جمعت التنوع الجغرافي لمحافظات المنطقة الستة عشر من خلال مشاركاتها في تلك المسيرة التي صاحبتها عروض متنوعة جسدت تراث وتقاليد أهالي المنطقة كما تتضمن روزنامة الفعاليات العديد من الأنشطة والبرنامج الذي يمتد إلى شهر فبراير وتقام في الواجهتين الشمالية والجنوبية وجزيرة المرجان وغيرها من المواقع ومن تلك الفعاليات ليالي جازان الطربية التي تقام كل جمعة وليالي جازان للفلكلور الشعبي ومعرض ولاء وأمسيات جازان الشعرية تقام كل ثلاثاء في مقر جمعية أدبي جازان كما يستقبل بيت الحرفين بمقر فرع هيئة التراث الزوار لتعريفهم بتاريخ منطقة جازان وتراثها العريق والتعرف على جهود هيئة التراث واستمتع هواة القراءة بليالي المكتبات المقامة في بيت الثقافة التي أقامتها جمعية أدبي جازان لاستحضار قيمة الكتاب واطلاع الزوار على الإصدارات أدباء المنطقة والمملكة وذلك من مبادرة أقامتها وزارة الثقافة لتعزيز قيمة الكتاب إضافة إلى العديد من الندوات واللقاءات ومسرحيات عامة وأخرى للطفل تقام في مركز الأمير سلطان الحضاري ومسرح جازان ستي بالإضافة البطولات الرياضية التي يستضيفها فرع وزارة الرياضة منها بطولة غرب أسيا للكرة الشاطئية رجال وأخرى نساء كما تستضيف محافظات المنطقة العديد من الفعاليات المتنوعة كمهرجان السمسم في محافظة صامطة وهايكنج المشي في محافظة فرسان وبطولة فرسان النخبة في أحد المسارحة وتقام في محافظة بيش أمسية للشاعر حسن أبوعلة وتستضيف محافظة العيدابي مهرجان العسل في نسخته الحادية عشر ومحافظة الداير المعرض الدولي للبن السعودي كما تقام مهرجانات التسوق في محافظات المنطقة وكذلك ليالي المحافظات على خشبة مسرح السفينة في الكورنيش الشمالي في مدينة جيزان فيما يشهد الشارع الثقافي في واجهة مدينة جازان الشمالية فعاليات متعددة من خلال المعارض الفنية وأركان الأسر المنتجة والرسم التي تجذب الزوار ويشهد الشارع ازدحاماً كبيراً من قبل الزوار للاستمتاع بالأجواء الفرائحية التي يعيشها الزوار

محمد عبده

د. معاذ أبو جبل



محاضرات

في محاضرة قدمها في مركز حمد الجاسر ..

أبو أوس الشمسان يتحدث عن التأدب في اللغة وقواعدها .

اليمامة - خاص

أوضح الأستاذ الدكتور أبو أوس إبراهيم الشمسان بأن التأدب سمة من سمات السلوك الإنساني، وإن اختلفت الأمم والمجتمعات في التعبير عنه، والعرب منذ الجاهلية كانوا يراعون التأدب في أوساطهم، ويظهر ذلك في أفعالهم وأقوالهم، وعندما جاء الإسلام زادهم تهذيبًا على تهذيبٍ؛ لقوله صلى الله عليه وسلم: (إنما بُعثت لأتمّم صالح الأخلاق)، وأن الإسلام استبدل بعض الألفاظ وهذبها، ومثّل على شيء من ذلك.

جاء ذلك في محاضرة قدمها بعنوان: التأدب في اللغة وقواعدها" أدارها د. عبدالرحمن المديرس، في دارة العرب بمركز حمد الجاسر الثقافي ، ضمن فعاليات اليوم العالمي للغة العربية، ضحى السبت 7 رجب 1447هـ الموافق 28 كانون الآخر (ديسمبر) 2025م.

واستعرض الدكتور الشمسان بعض الألفاظ والعبارات التي كانت في الجاهلية، وكيف هذَّبها الإسلام للارتقاء في مخاطبة الناس بعضهم بعضا، إضافة إلى مراعاة تجنب اللبس في القول.

وقال: إن من مظاهر التأدب في اللغة اهتمام الشعراء بمطالع قصائدهم التي ينشدونها أمام الخلفاء والأمراء، واستشهد ببعض مطالع القصائد.

كما استشهد ببعض الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، ومثّل على التأدب في دعاء العبد لخالقه عزّ وجل، والتأدب في الإعراب، وما أجمع عليه علماء اللغة في هذا الباب، وخاصة في التفسير والإعراب في القرآن.

وأشار إلى أنَّ النحويين واللغويين تأدبوا في مصطلحاتهم وقواعدهم، ومن أوضح أمثلة هذا الأمر تقريرهم أن أسماء الله وصفاته لا تُصغَّر، فأنكروا قول من قال (مُهَيْمِن) مصغر؛ إذ "لما بلغ أبا العباس ثعلبًا هذا القول أنكره أشدَّ إنكارٍ، فكل اسم من أسماء الله معظَّمٌ شرعًا، فلا تصغّر أسماء الله وأنبيائه وملائكته ونحوها.

وذكر أن فعل الأمر في الدعاء إن كان من العبد لربه سمّي دعاء؛ تأدبًا مع الله، إذ لا يتوجّه الأمر من العبد لخالقه عز وجل، وقال إن العرفج ذكر مما يدخل في باب الأدب في الإعراب أن يقال عن (لام الأمر) أنها للدعاء إنْ وُجِّه الطلبُ إلى الله، ومن ذلك أنهم يعبرون عند الإعراب بقولهم (لفظ الجلالة). قال أبو حيان عن إعراب (نشدْتُكَ اللّه) : ولفظ الجلالة منصوب على إسقاط الخافض، مشيرًا إلى جواز التصريح بالخافض فتقول: نشدتك بالله"؛ أي سألتك بالله، وليس منصوبًا على المفعول، واستشهد بعدد من الأمثلة في هذا الأمر.

وقال: إن العلماء يتأدبون في تعبيرهم عن لغة القرآن، ومن ذلك تجنبهم تفسير نوع من العطف بأنه على التوهم، كما اقترح ابن مالك أن يستبدل مصطلح (بدل كل من كل) (بدل موافق من موافق) ، كما تحاشوا أن يصفوا لفظًا بزائد أو لغو، وكثير من المتقدمين يسمّون الزائد صلة، كما أعربوا بقولهم (الرفع على المدح)، كما ذهب الباقلاني إلى نفي السجع في القرآن لأنه معاند للإعجاز.

وفي ختام محاضرته ذكر أن الناس اهتموا اليوم برعاية التأدب في الخطاب الرسمي فجعلوا ألقابًا تلائم مقام المخاطب، كما نوّه إلى أن اللغة المحكية أيضًا تتضمن آداب المخاطبة مما يلائم المُخَاطبِين.

وأشار إلى أن تجنّب (لا) قديم في الثقافة العربية، فهم يمدحون السخي بأنه لايقول (لا) إلا في لفظ الشهادة (لا إله إلا الله)، وختم كلامه بأنّ العربية لغة علم وأدب.

ثم فُتح المجال للمداخلات التي أثرت الموضوع والأسئلة التي تفضل بالرد عليها.

محاضرات

تضمن دورة تدريبية ومحاضرة ..

كرسي اليونسكو يفتح نقاشاً معمقاً حول حفظ التراث غير المادي .

اليمامة ــ خاص

نظّم كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بدعم من هيئة الأدب والنشر والترجمة، دورة تدريبية ومجموعة محاضرات متخصصة حول ترجمة وحفظ التراث الثقافي غير المادي، في الرياض .

وجاءت هذه الفعالية بوصفها برنامجًا معرفيًا متقدمًا يجمع بين البعد النظري والتطبيق العملي، ويفتح افقًا لنقاشٍ معمّق حول إشكاليات ترجمة التراث غير المادي بوصفه تراثًا حيًا متجددًا، لا ينفصل عن سياقاته الثقافية والاجتماعية والأدائية. وتركزت أعمال الدورة والمحاضرات ضمن مقاربة شاملة ترى الترجمة أداةً ثقافية لصون الذاكرة الشفهية، وبناء الجسور بين الخصوصية المحلية والأفق العالمي، عبر نماذج تطبيقية، وخبرات ميدانية، وأطر مفاهيمية معاصرة.

في المحور الذي حمل عنوان «ترجمة القصيدة النبطية الغنائية الجديدة: استدامة التراث غير المادي من خلال شعر بدر بن عبدالمحسن البدوي»، تناولت الدكتورة منيرة الغدير، رئيس كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات، إشكاليات ترجمة الشعر النبطي بوصفه أحد أكثر أشكال التراث غير المادي ارتباطًا بالذاكرة الشفهية والسياق الثقافي المحلي. وأوضحت أن القصيدة النبطية لا تُختزل في معناها اللغوي، بل تتشكل من منظومة مركبة تشمل الإيقاع، والأداء، والصورة الشعرية، والدلالات الثقافية، والبيئة الاجتماعية التي أنتجتها، وهو ما يفرض على المترجم التعامل معها بوصفها تجربة ثقافية متكاملة. وتوقفت عند شعر بدر بن عبدالمحسن بوصفه نموذجًا معاصرًا يعكس تحولات القصيدة النبطية، من حيث الموازنة بين المفردة النجدية القديمة والتعبير النجدي المعاصر، مع الحفاظ على الحسّ البدوي والبعد الجمالي المتجذر في الوجدان الجمعي.

وسلطت الدكتورة الغدير الضوء على التحديات التي تواجه ترجمة هذا النوع من الشعر، ولا سيما المتصل منها بنقل المفردات ذات الدلالات الثقافية العميقة، والانتقال من الأداء الشفهي إلى النص المترجم من دون فقدان الرُّوح الشعرية أو الإيحاءات الرمزية. وأكدت أن الترجمة تمثل في هذا السياق أداة فاعلة لاستدامة التراث غير المادي، بما تتيحه من إعادة تقديم القصيدة الشفهية في أفق ثقافي أوسع، مع الحفاظ على خصوصيتها الجمالية وهويتها المحلية.

وتلا ذلك محور «صون وترجمة السرديات الشفهية: الخبرة الميدانية، والمنصات الرقمية، والتحديات»، الذي تناولت فيه الأستاذة ابتسام الوهيبي، من هيئة التراث، تجربة الهيئة في التعامل مع التراث الثقافي غير المادي بوصفه تراثًا حيًا متجددًا، لا نصوصًا جامدة قابلة للحفظ الأرشيفي فقط. وركّزت على التقاليد وأشكال التعبير الشفهي بوصفها أحد أهم مجالات التراث غير المادي؛ لما تحمله من معارف وقيم وهوية تنتقل عبر الأجيال عبر الممارسة والتداول الاجتماعي.

وتطرقت الوهيبي إلى خبرات ميدانية ودراسات حالة؛ من أبرزها مشاريع

توثيق الشعر النبطي والسجل الوطني لعناصر التراث الثقافي غير المادي، موضحة أن العمل اعتمد على إشراك المجتمعات المحلية وحَمَلة العنصر في جميع مراحل التوثيق، مع الالتزام بالمعايير الدولية ذات الصلة، وفي مقدمتها اتفاقية اليونسكو لصون التراث الثقافي غير المادي لعام 2003. كما تناولت التحديات المرتبطة بترجمة السرديات الشفهية إلى لغات أخرى، مؤكدة أن الترجمة في هذا السياق تمثل فعل وساطة ثقافية توازن بين نقل المعنى، والحفاظ على الخصوصية الثقافية، ومتطلبات الوصول إلى الجمهور الدولي عبر المنصات الرقمية.

وفي محور «ترجمة الشعر الشفهي في الجزيرة العربية»، تناولت الدكتورة نورة الخراشي، من مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، إشكاليات ترجمة الشعر الشفهي بوصفه نصًا ثقافيًا مركبًا، لا يقتصر على كونه مادة فُلكلورية أو تعبيرًا شفهيًا عابرًا، بل منظومة شعرية تحكمها أعراف فنية وبنى إيقاعية وسياقات أدائية دقيقة. وأوضحت أن الشعر الشفهي في الجزيرة العربية لا يمكن مقاربته من خلال ثنائية «الشفهي والمكتوب»، بل ضمن تعددية من أشكال الشفاهية والتدوين التي تداخلت تاريخيًا، وأسهمت في تشكيل الذاكرة الشعرية والهوية الثقافية للمنطقة.

واختُتمت الفعالية بمحاضرة بعنوان: «المرويات الشفاهية وصناعة الابتكار الثقافي»، قَدّمتها الدكتورة ضياء عبدالله الكعبي، عميدة كلية الآداب بجامعة البحرين؛ إذ طرحت مقاربة بحثيةً ترى في السرديات الشعبية موردًا معرفيًا حيًا قابلًا للتجدد، لا مجرد مادة تراثية محفوظة. وربطت الكعبي بين حفظ المرويات الشفاهية وتوظيفها ضمن مسارات الابتكار الثقافي في الجامعات الخليجية، مؤكدة أن المؤسسات الأكاديمية تمتلك دورًا محوريًا في إعادة إدماج هذا التراث ضمن منظومات التعليم، والبحث، والصناعات الثقافية، على نحو يسهم في استدامته، وتحويله إلى قوة فاعلة في الوعي الثقافي المعاصر.

وانطلقت الكعبي في عرضها من مشروع «الحكايات الشعبية البحرينية: ألف حكاية وحكاية» بوصفه نموذجًا تطبيقيًا متكاملًا، يقوم على الجمع الميداني، والتوثيق العلمي، ثم التحول إلى الرقمنة والتداول الثقافي، وقدّمت فيه تصورًا لإستراتيجية ثقافية تستثمر المرويات الشفاهية بوصفها موردًا حيًا للابتكار. واستندت هذه المقاربة إلى تجربة ميدانية امتدت عشر سنوات في تسجيل وجمع الحكايات الشعبية البحرينية، وهو ما أنتج عملًا موسوعيًا في خمسة مجلدات بإجمالي يقارب 2500 صفحة، شارك في إنجازه طلبة وباحثون ضمن إطار أكاديمي منظم. وأوضحت أن هذا النموذج يفتح آفاقًا جديدة أمام الجامعات الخليجية؛ لتحويل التراث غير المادي إلى قيمة معرفية وثقافية مضافة ضمن اقتصاد المعرفة، مع الحفاظ على البعد الإنساني والكوني للسرديات الشعبية بوصفها خطابًا عابرًا للحدود، وقابلًا للتفاعل مع التحولات الرقمية من دون فقدان جذوره الثقافية.

ويأتي تنظيم هذه الدورة التدريبية والمحاضرات في إطار التزام كرسيّ اليونسكو لترجمة الثقافات بموضوعه لعام 2025، «ترجمة الثقافات والتراث الثقافي غير المادي»، وسعيه إلى توفير منصة معرفية تجمع بين التنظير والتطبيق، وتفتح آفاقًا جديدة للتفكير في الترجمة بوصفها أداةً لصون الذاكرة الثقافية، وتعزيز الحوار بين الثقافات.

أعلام في الظل

محمد علي قدس..

أمين سر الأدب والثقافة.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

عرفت الأستاذ محمد علي رضا قدس قبل نحو أربعين عاماً وبالتحديد عند حضوري ندوة (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) التي أقامها النادي الأدبي الثقافي بجدة في الفترة من 9 إلى 15/ 4/ 1409هـ الموافق 19 إلى 24/ 11/ 1988م، كان وقتها يشغل أمين سر النادي إلى جانب زملائه أعضاء مجلس الإدارة برئاسة الأستاذ الراحل عبد الفتاح أبو مدين، وكان لهذه الندوة الأثر البالغ لوجود عدد كبير من الأدباء العرب من مختلف بلدانها، وتكرر اللقاء عند زيارتي للنادي، ومنها تسجيل التاريخ الشفوي مع رئيس النادي الأستاذ الراحل عبد الفتاح أبو مدين بمقر النادي بتاريخ 23/ 5/ 1418هـ وكان القدس شعلة نشاط لا يهدأ ولا يمل باستقباله لضيوف النادي والترحيب بهم وبتقديم ما يحتاجونه من معلومات، تكررت لقاءاتنا عند زيارته ومشاركاته في المناسبات الثقافية بالرياض وغيرها.

هو أكثر من بقي عضواً بمجلس إدارة النادي الأدبي بجدة، بدءاً بمؤسسه ورئيس مجلسه الأول الأستاذ الرائد محمد حسن عواد ومن بعده الأساتذة: عبد الفتاح أبو مدين ثم الدكتور عبد المحسن القحطاني، من 1402 حتى 1427هـ. وبعد عشرين سنة نجده يعود عضواً بمجلس إدارة النادي عند تشكيله الأخير واستبدال اسمه من النادي الأدبي إلى جمعية أدبي جدة برئاسة الأستاذ الدكتور عبد الله بن عويقل السلمي ليضفي بحكم خبرته الطويلة المزيد من العمل الدؤوب في المجال الثقافي.

وقع بيدي كتاب (في أروقة الثقافة) الذي أصدره له النادي عام 1437هـ 2015م والذي قال في مقدمته أنه يكتب عن انطباعاته ويسجل مواقفه وصوره كشاهد على حراك المشهد الثقافي.

وقد بدأ بالقراءة من صغره فهي البوابة التي قادته لبداية الطريق، فقرأ الرواية والقصص للمنفلوطي والسباعي ومحفوظ والهاشمي وغيرهم، وإن كان يعيد الفضل الأول لوالده ومكتبته، وأستاذ اللغة العربية الذي اعتبر مشاركته بمادة التعبير هي الأفضل عن موضوع الاجازة الصيفية، وكذا ما بعثه لجريدة المدينة وهو مازال في السنة الأولى المتوسطة، ونشر في (بريد القراء) عام 1960م.

ويذكر تأثره بالشيخ أبي تراب الظاهري ومعلمه محمد حسن عواد الذي كان يدير مؤسسة الفكر وقدم له مجموعة مواضيع ليطبعها في كتاب - وهو مازال طالباً في المتوسطة - وقد قابله العواد بتعبيرات وجهه بعدم رضاه، ولكنه لم يبخل عليه بالتوجيه والنصح، وعرف

«أن الوقت لازال مبكراً للدخول في عالم الإبداع والتأليف».

وهذا يذكرني بما كان للأستاذ أحمد السباعي في بداياته بعد أن أصدر الشيخ محمد سرور الصبان من مكتبته (المكتبة الحجازية بمكة المكرمة) عام 1344هـ كتاب (أدب الحجاز أو صفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازية) شعراً ونثراً، وكتاب (المعرض).

جمع السباعي بعض المقالات والخواطر وقدمها للصبان طالباً نشرها، فلم يرده بل قال له ستكلفك طباعته أربعة جنيهات فذهب السباعي لجدته وتحايل عليها لشراء بضاعة فأعطته المبلغ وسلمها للصبان. وبعد أشهر قال له الصبان أنه بعث الكتاب لخير الدين الزركلي بالقاهرة لطباعته، فسافر السباعي للقاهرة وعند مراجعته للزركلي قاله: (شو هالحكي ما وصلني هذا الكتاب) فعاد للصبان الذي أعاد له مسودة الكتاب والمبلغ بأن الزركلي أعاده لعدم اكتماله أو صلاحيته، فأعاد

النظر فيه.

ولهذا فقد أعاد القدس النظر وبعد سنوات أصدر أول كتاب له (ومضات في الفكر) من القاهرة، اتجه بعد ذلك لكتابة القصة ومع ظهور تيار الحداثة بدأ بمشاركة حسين علي حسين وسعد الدوسري بأمسية قصصية في نادي جدة وتولى الناقد عثمان الصيني التعليق عليها وتقويمها. وقد علق الأستاذ عزيز ضياء بقوله (الليلة أصبت بالدوار) لعدم معرفته بالنصوص وقراءتهم المستحدثة.

وهذا يذكرني بما سبق أن سمعته من عزيز ضياء أثنا عضوية الدكتور عبد الله الغذامي لنادي جدة وحديثه عن الحداثة والبنيوية والتفكيكية وغيرها، قال: إنني معجب أشد الإعجاب بما يقوله الغذامي ولكني أحتاج لخمسة وعشرين سنة حتى أفهم ما يقول!!

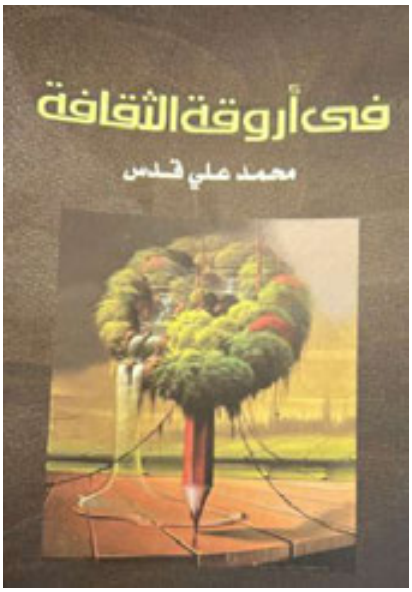
وبحكم عمل قدس بوزارة المالية فهو يتنقل بين مكة وجدة فدراسته الابتدائية بين المدينتين ثم مدرسة الفاروق المتوسطة وكتب أول مقال صحفي بالمدينة (قصة من الحياة) وعندها التحق بثانوية الشاطئ بجدة جمع بين الدراسة والعمل بالخطوط السعودية موظفاً متعاوناً، وكان أول راتب تقاضاه 650 ريالاً عند التحاقه بمعهد الطيران وتخرج في مجال المراقبة الجوية، ثم انتقل للطيران المدني.

بدأ كتابة القصة ونشر (بائعة القطائف) بمجلة الإذاعة، ومع بداية المؤسسات الصحفية تولى إدارة مكتب جريدة اليوم بالمنطقة الغربية.

وفي عام 1400هـ نشر له نادي جدة الأدبي كتاب (من وحي الرسالة الخالدة) فأهداه للملك خالد الذي دعمه بعشرين ألف ريال.

بدأت علاقته بالعواد مع تأسيس النادي الأدبي بجدة عام 1395هـ 1975م، ومع زيارته له عام 1397هـ بالنادي وجد معه الأستاذ محمود عارف الذي امتدح قصته المنشورة بجريدة البلاد فعرض عليه العواد العمل معه بالنادي، فقال إنني مستعد للعمل دون مقابل لأتعلم منكم فقال له تعال من الغد فأعطاه بطاقة العضوية برقم (2) وعمل حتى عام 1428هـ سكرتيراً للعواد ثم أمين سر النادي.

إضافة لعمله الإذاعي الذي بدأ ببرنامج مسابقات رمضانية بعنوان (من هو)؟ وقال إنه أثناء دراسته بالولايات المتحدة في جامعة أيوا عام 1995م بدأت علاقته بالمسرح فقدم برنامجاً إذاعياً مع النصوص المسرحية العالمية ومبدعيها. ويصف علاقته بالرائد محمد حسن



عواد الذي عمل معه لمدة ست سنوات: «عشت خلالها قريباً منه ولصيقاً به، أسمع همسه وأقرأ نبض مشاعره، عرفت الشيء الكثير من ملامحه الإنسانية وعواطفه وأحاسيسه، وبساطة الحياة التي كان يعيشها، وما كان في أدبه وخلقه من سمات إنسانية... لم يكن مغروراً ولا متعالياً، كان رحمه الله أليفاً شديد التواضع رغم كثرة خصومه من الأدباء... إن الأستاذ العواد لم يكن سعيداً في حياته، وقد وجدته يمضي من وقته في مكتبه بالنادي... وكنت ألاحظ اضطرابه وتغير نبرة صوته حين يكون على الهاتف إحدى معجباته وتلميذاته من الجنس العطوف كما يسميهن، وعن الحداثة قال: «.. فالحداثة كما قال الشاعر الكبير محمد العلي لا يمكن أن يصنعها فرد أو جماعة. وأن المجتمع هو الذي يصنعها ويخلقها بإنتاج مبدعيه، فليس هناك صانع للحداثة بل مشارك في مشروعها، والمشاركون في ثورة الحداثة كثيرون منهم وفي مقدمتهم (الخزندار)..» ص 158

وعن تجربته بالنادي الأدبي التي استمرت 27 سنة قال: «.. لا أدعي أو أتباهي بما قدمت وأعطيت، لكني ساهمت مع كل الأدباء والمثقفين الذين ساهموا في بنائه..» ص161

وقال: «لدي أربعة أبناء أكبرهم أزاد الذي تخرج من جامعة الملك عبد العزيز في علوم التقنية الطبية.. والذي يليه براء وتخرج من قسم الحاسب الآلي بجامعة الملك عبد العزيز، وصهيب تخرج حديثاً.. والأصغر فارس على وشك التخرج وهما يعملان في الإنتاج السينمائي.

- ترجم له في (موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام) لأحمد سعيد بن سلم، ط2 «.. وتلقى تعليمه في جدة في نهاية المرحلة الثانوية، ثم حصل على دبلوم المراقبة الجوية من معهد الطيران المدني عام 1391هـ، حصل على ليسانس إدارة أعمال من جامعة ستانتون تاما بولاية فلوريدا بالولايات المتحدة الأمريكية، حصل على دبلوم صحافة وإعلام من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبد العزيز بجدة عام 1395هـ. عمل مشرفاً على مكتب معلومات الطيران بمطار جدة الدولي.. ورئيس تحرير مجلة الطيران...» ص 318.

- وترجم له في (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية) ط1، ج3 قال عنه الدكتور حسن النعمي: «.. قدس أحد جيل الثمانينيات الميلادية من كتاب القصة القصيرة إلى جانب اهتمامه بالكتابة الدرامية الإذاعية والتلفازية، وقد اختير من بين أدباء ومبدعي العالم للمشاركة في برنامج تجارب الكتاب المبدعين في جامعة أيوا بالولايات المتحدة عام 1995م، كما انتسب إلى عضوية عدد من المؤسسات منها عضوية نادي القصة بالقاهرة منذ عام 1985م. وعدد عشراً من مؤلفاته بالقصة والنقد والثقافة ومن خلال مؤلفاته المتعددة في مجالات الأدب والنقد والدراسات نلحظ نزوعه إلى التجديد، وانفتاحه على المشهد الثقافي، وإسهامه في بلورة التوجهات الثقافية الحديثة» ص1361 - 1362.

أخضر x أخضر

المواطن مسؤول .. والمسؤول مواطن.

عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

في المشهد السعودي الجديد، لم تعد العلاقة بين المواطن والمسؤول علاقةً عمودية تُبنى على المركزية القديمة أو على سرديات التراتب الإداري، بل أصبحت علاقة دائرية مكمّلة، يعيد كل طرف فيها إنتاج دوره و وعيه على نحوٍ يجعل الدولة أكثر صلابة.. وأكثر قدرة على مواجهة التحديات.

وفي قلب هذا التحوّل تأتي الفكرة الجوهرية: «المواطن مسؤول .. و المسؤول مواطن».

هذه ليست عبارة إنشائية، بل إطار وعي جديد، يمثل شكلاً من أشكال الأمن الفكري الذي تحتاجه المرحلة، ويُعدّ أحد أهم مرتكزات استقرار المجتمع والدولة.

كان النموذج التقليدي يصوّر المواطن كمتلقٍ للخدمات، يطالب ويحاجج، بينما المسؤول هو الطرف الذي يقدّم ويقرر، لكن هذا النموذج لم يعد موجوداً في المملكة اليوم.

فمع إعادة بناء مفهوم الدولة الحديثة، وتمكين البشر قبل البنى، أصبح المواطن شريكاً لا متفرجاً، وعنصراً فاعلاً لا مجرد صاحب مطالبة.

هنا تُعاد صياغة المواطنة بوصفها سلوكاً و مسؤولية.. فالمواطن لا يكتفي بممارسة دوره المدني، بل يساهم في حماية المنظومة التي ينتمي إليها: يحافظ على النظام، يحمي المعلومات، يلتزم بالقوانين، يواجه الشائعات، يرفع جودة الخطاب العام، يراقب الفساد و يبلغ عنه، ويعتبر نفسه جزءاً من بناء بلده لا مجرد مستهلك لموارده.

هذا التحول من "مواطن متلقي" إلى "مواطن مسؤول" هو جوهر الأمن الفكري الحديث. الأمن الذي يبدأ من وعي المجتمع قبل أن يبدأ من أدوات الدولة.

وحين نقول إن المسؤول «مواطن»، فهذا ليس لتقليل شأن منصبه، بل لتأكيد بوصلة الانتماء قبل أي بوصلة أخرى.

فالمسؤول ليس كياناً منفصلاً فوق المجتمع، بل هو فرد من هذا المجتمع اختارته الدولة ليحمل أمانة.

حين يستوعب المواطن أن المسؤول هو ابن الوطن، يخضع للقانون، ويُحاسَب، ويتأثر بالقرارات مثله مثل غيره، تنتفي الكثير من الفجوات الذهنية التي تستغلها بعض الخطابات السلبية.

كذلك المسؤول حين يرى نفسه «مواطناً» قبل أن يكون مديراً أو وزيراً، يكتسب حساً أعلى بالواجب .. يدرك أن كل قرار ينعكس على أسرته كما ينعكس على أسر غيره، وأن المنصب ليس امتيازاً بل تكليف، وأن التاريخ الوطني لا يرحم من تخلّى عن شرف الخدمة العامة.

هذا الفهم المزدوج يصنع ثقة، والثقة هي الأمن الفكري الحقيقي الذي يحمي الدول الحديثة من الداخل.

في زمن تتغير فيه السرديات بسرعة، وتتحرك فيه الشائعات كالنار في الهشيم، تصبح فكرة «المواطن مسؤول» حصناً إضافياً للدولة.

فالأمن الفكري لا يقتصر على مواجهة التطرف أو حماية القيم فقط.. بل يشمل رفع درجة الوعي لدى الفرد بحيث يتحوّل إلى جهاز رصد.. يحلل، يقيّم، يرفض الانجراف، ويقاوم التشويه.

عندما يتحول كل فرد إلى خط دفاع، يصبح المجتمع كله منطقة آمنة.

وعندما يدرك كل مسؤول أنه مواطن أولاً، تصبح قراراته أكثر اتزاناً، ويصبح تواصله مع الناس أكثر شفافية، ويضيق المجال أمام أي محاولة لخلق فجوة بين الدولة ومجتمعها.

الأمن الفكري اليوم ليس شعاراً دينياً ولا أمنياً.. هو ثقافة وطنية تنتج مجتمعاً يقظاً، قادراً على قراءة العالم، وعلى حماية صورته و هويته.

إن الجملة «المواطن مسؤول.. والمسؤول مواطن» تحمل بداخلها عقداً وطنياً متجدداً ..

عقد يقوم على التفاعل لا التنازع، وعلى الثقة لا الريبة، وعلى وضوح الأدوار دون تعارض بينها.

فحين يمارس المواطن وعيه، لا يسلب دور الدولة، بل يكمّله، وحين يمارس المسؤول سلطته، لا ينفصل عن المجتمع، بل يتقدم صفوفه.

هذا التكامل هو ما جعل السعودية اليوم أكثر قدرة على التحول، وأكثر سرعة في الإنجاز، وأكثر ثباتاً تجاه المتغيرات الإقليمية والعالمية.

ولذلك يمكن القول إن الأمن الفكري السعودي في هذه المرحلة يعتمد على تحصين العقول بقدر ما يعتمد على بناء المؤسسات.

إن بناء وعي جديد قائم على أنّ «المواطن مسؤول.. و المسؤول مواطن» ليس مجرد تطوير لغوي، بل هو نقلة ثقافية في فهم الدولة والمجتمع.

فالدولة الحديثة لا تُبنى بالقوانين فقط، بل تُبنى بشعور كل فرد بأن له دوراً، و أن مشاركته ليست خياراً بل ضرورة.

وعندما يحمل المواطن مسؤوليته، ويحمل المسؤول مواطنته، تتوحّد الدائرة، و يصبح الوطن أكثر من مجرد جغرافيا.. يصبح مشروعاً جماعياً صنعه الجميع ويحميه الجميع.

ملتقيات

نظمته الجمعية التاريخية السعودية ..

رصد لجلسات ملتقى تاريخ وحضارة الخرج عبر العصور .

كتب عبد اللطيف المهيني*

برعاية كريمة من سمو محافظ الخرج، وبتنظيم وإشراف الجمعية التاريخية السعودية، احتضنت الخرج على مدى ثلاثة أيّام ملتقىً علمياً نوعياً وذلك في الفترة (٢٥ - ٢٧ / ٦ / ١٤٤٧ هـ) كان عنوانه: (تاريخ وحضارة الخرج عبر العصور) شارك في جلساته نخبة من المؤرخين والباحثين والأكاديميين عانقوا فيه ببحوثهم وأطروحاتهم إقليم الخرج بتاريخه العريق وأرضه الغنيّة، وجغرافيته العميقة، وحاضره الفتيّ المزدهر.

أُقيم الملتقى على مسرح شركة الجامعة للتدريب والتعليم

لم يكن ملتقىً عابراً أو لقاءً فاتراً، بل كان ملتقىً ولقاءً مرسوماً بأهدافه، ثرياً في مضمونه، ساخناً في جلساته ومناقشاته.

كان المشاركون في مستوى الحدث، وكان لكل جلسة من جلسات اللقاء محاور دقيقة، وعناوين هامة وعميقة، تحكي جانباً مهماً من تاريخ الخرج وحضارته، وبعد كل جلسة تتم المناقشات، وتُعرض الأسئلة من قبل الحضور ليتم الإجابة عنها من قبل المشاركين، مناقشات ومداولات وأسئلة لا تخلو من النقد البنّاء الهادف، مصحوبةً ببعض التصويبات بين السائل والمسؤول.

في (اليوم الأول) الثلاثاء 25 / 6 / 1447 هـ، كان الجميع في موعدٍ مسائي مع تدشين اللقاء، واستعراضٍ موجز عن برامج الملتقى وأهدافه، ونبذة عن إقليم الخرج وبلداته، تخلّله كلمة لرئيس مجلس إدارة الجمعية التاريخية السعودية أ. د. سامي بن سعد المخيزيم، رحّب بالجميع، وشكر بها كل الداعمين والمساهمين (شركاء النجاح).

في صباح اليوم الثاني للملتقى (اليوم الأول للقاءات العلمية) كانت الجلسة الأولى برئاسة أ.د. عبداللطيف بن محمد بن دهيش، والتي حملت في محاورها عناوين البحوث العلمية التالية:

- مدينة الخضرمة في الخرج منذ نشأتها حتى اندثارها لـ أ. د. فهد الدامغ.
- الخرج بين رحلتي وليام بلجريف عام 1279هـ/1862م جون فيلبي عام 1336هـ/1918م

دراسة تاريخية حضارية لـ أ. د. مها اليزيدي.
•التعاملات المالية للمرأة قبل الإسلام (في ضوء النقوش) لـ أ. د. فتحية عقاب.
•الخرج في كتابات المؤرخ محمد بن علي العبيد 1303-1399هـ/ 1886-1979م لـ د. عبدالله العجلان.
•القصور التاريخية في الخرج ودورها الحضاري في عهد الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل لـ د. عبدالله الرويس.
تلاها الجلسة الثانية برئاسة أ.د. عبدالله بن إبراهيم التركي تحت عناوين البحوث العلمية:
•استصلاح الأرض وإدارة الماء في نجد (132-286هـ/649-899م) لـ د. أحمد الرسّي
•الصورة الذهنية للخرج من خلال انطباعات الزوار والرحالة والدبلوماسيين لـ د. فاطمة محنشي.
•أُمراء الخرج في العهد السعودي 1358-1447هـ/ 1939-2025م لـ أ. د. مريم العتيبي.
•التاريخ الزراعي في الخرج في عهد الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل - رحمه الله- انموذجاً (البعثة العراقية الزراعية) لـ د. علي المهيدب.
وفي الجلسة الثالثة من اليوم الأوّل للقاءات برئاسة أ.د. عبدلله بن محمد المطوّع، كانت البحوث العلمية المطروحة من قبل المشاركين هي كالتالي:
•تأملات في صورة المطوّفين في مكة المكرمة من خلال كتابات الرحالة المستشرقين: جون لويس بوركهارت" 1229هـ/1814م" لـ أ. د. عائشة الحربي.
•التغيرات المناخية في اليمامة خلال القرن الرابع الهجري لـ د. فارس العتيبي.
•دور محافظة الخرج في دعم الأمن الغذائي خلال عهد الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود لـ د. سارة الزهراني.
•الرواية بين موسى بن عقبة وابن اسحاق - إشكالية المصدر أم المتخيّل (غزوة بدر أنموذجًا) لـ د. محمد عسيري.
وفي اليوم الثالث للملتقى (اليوم الثاني للقاءات والمشاركات) بدأت الجلسة الأولى برئاسة أ.د. أحمد بن يحيى آل فايع، من خلال البحوث العلمية:
•الخرج في الخرائط الأجنبية القديمة لـ أ.د. فرحان الجعيدي.
•المدافن الحجرية الركامية وارتباطها بمصادر المياه واحة الخرج أنموذجاً لـ د. فاطمة بن طالب.
•المنشآت الحجرية في حزوم كابد بمنطقة الرياض دراسة تحليلية مقارنة لـ د. عهود عبدلي.
•مرافق التعليم في المسجد النبوي وتطوره في العهد السعودي 1344-1436هـ/1926-2015م لـ د. عبدالله المحياوي.
وفي اليوم الثاني من اللقاءات العلمية كانت الجلسة الثانية والأخيرة برئاسة أ.د. عبدالله بن حسين الشنبري، تحت العناوين البحثية العلمية:
•قراءة تاريخية في الأحاديث النبوية الواردة في الأسرة السفيانية لـ د. إبراهيم الأقصم.
•الحركة التعليمية بالخرج بين أروقة الكتاتيب والمدارس النظامية لـ أ. عبداللطيف المهيني.
•نقش العاشق اليمامي في وادي القرى: دراسة تاريخية تحليلية في ضوء النقش والمصادر المعاصرة لـ د. هنادي أبو خديجة.
•الخرج عبر العصور التاريخية من الألف الأول قبل الميلاد إلى العصر الحديث لـ د. هدى المطيري.
وفي اليوم نفسه كانت الجلسة الختامية لعرض المقترحات والتوصيات برئاسة رئيس مجلس إدارة الجمعية أ.د. سامي بن سعد المخيزيم.
وقد أبدت الأوساط المجتمعية بإقليم الخرج عن شكرها وتقديرها للجمعية التاريخية السعودية على تنظيم هذا الملتقى الذي توجهت أهدافه وموضوعاته عن تاريخ الخرج العريق، مثنيّةً شكرها لكل المشاركين من الباحثين والمؤرخين، الذين قدموا أوراق عملٍ بحثية دقيقة، تُضاف إلى الكتب والبحوث والمقالات التي تناولت تاريخ الإقليم، متمنين تكرار مثل هذه الملتقيات واللقاءات البنّاءة.
ختاماً شكراً للجمعية التاريخية السعودية وعلى رأسها أ.د. سامي بن سعد المخيزيم وعرّاب الملتقى د. علي بن سليمان المهيدب، فقد كان الملتقى مميّزاً بتنظيمه وحضوره وبحوثه ومشاركيه وداعميه، وسيبقى حدثاً تاريخياً علمياً لن تنساه الخرج. والشكر موصول إلى رجال الخرج والدلم الأفياء الكرام: أ.صالح بن عبدالله العسكر، الشيخ/ سعد بن عبدالله بن غنيم، أ. محمد بن سيف السبيعي، أ. رشيد بن محمد الخرجي وإلى أ. سارة بنت عبدالله الخزيّم ، وإلى اللجنة السياحية بالغرفة التجارية ورئيسها أ.علي بن سليمان الدريهم، ومن الجمعية التاريخية أ.ساريه حقّي (الجندي المجهول). وعلى دروب الخير والعطاء نلتقي بإذن الله.

* تربوي وباحث تاريخي
أمين اللجنة الثقافية بالخرج
عضو الجمعية التاريخية السعودية

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

في كتاب «السخرية السياسية العربية» لخالد القشطيني..

سلاح في وجه خصم لا يمكن مواجهته.

الكاتب الساخر الذي استمر يطل على جمهور كبير من القراء عبر الصفحة الأخيرة من صحيفة الشرق الأوسط من مهاجره في لندن مدة طويلة، صدر هذا الكتاب باللغة الإنجليزية في ثمانينيات القرن العشرين، وترجمه الدكتور كمال اليازجي، ذكر المؤلف سببين لتأليفه هذا الكتاب بالإنجليزية، أولهما شعوره بعظيم ثروة الآدب العربي في مجال الفكاهة والظرف، وهو مجال يعد الأوروبيون ثراءه دليلا على التحضر، ومنهم من يرى أن العرب يفتقرون إلى هذا النوع من الأدب، وبعضهم علل ذلك بسبب دونية مكانة المرأة عند العرب. الأوروبيون يرون أنهم متفردون في المسرح الكوميدي والأدب الفكاهي، والسبب الثاني أن الكتابة بالانجليزية لا تزعج الرقيب.

صِدر الكاتب كل فصل من فصول الكتاب برسوم كاريكاتيرية من العصر الذي يتحدث عنه الباب، وللوهلة الأولى يشعر القارئ، أن هذه المنشورات لا تزال تحتفظ بحيويتها حتى اليوم. في الباب الأول تحدث الكاتب عن فلسفة الضحك، وصدره بكلام للأديب أحمد أمين تساءل فيه عن سبب تخصيص الإنسان بالضحك دونا عن باقي المخلوقات، وأجاب أنه ليس بين أجناس الحيوانات من يعاني من صنوف المشقات ما يعانيه الإنسان. الهزل السياسي ظاهرة جاءت متأخرة في حياة الإنسان، وهو نوع راقٍ من المزاح. وقد ظهرت بعدما انتقل الإنسان من حياة البداوة إلى حياة المدينة التي تحفل بالتناقض، بحيث تبدو الأشياء خارج مكانها، وغريبة عليه مما يثير الضحك. وعادة ما يأتي الضحك عندما يفاجأ الإنسان بالمفارقات الكثيرة في المحيط الذي حوله. يظهر الضحك في بعض الأحيان وكأنه دفاع عن النفس أمام خصم لا يقوى الإنسان على مواجهته في عالم الجد. النكتة لا تقود صاحبها للتمرد وإنما تقوده للتحمل ، وكلما كان النظام قويا كلما كثر التنكيت حوله، والنكتة الناجحة هي التي تفترض أن سامعها يعرف موضوعها مسبقا، وإلا فإنها لا تدفعه للضحك، من أظهر فنون السخرية عند العرب ما كان يحويه شعر الهجاء من تهكم، ولشدة وقع ذلك نرى أن المتنبي فقد حياته بسبب قصيدته التي هجا فيها ضبة العتبي حيث عيره بأمه، وكانت قصائده التي هجا فيها كافور الإخشيدي مفعمة بالسخرية والتهكم، الحطيئة كان بارعا في الهجاء حيث التهكم بمن يهجو، ولذا اشترى منه عمر رضي الله عنه أعراض المسلمين بالمال ليداوي به فقره، ولما ضاق عليه مجال الهجاء تحول عن المسلمين ليهجو أمه وأباه ثم هجا نفسه، إذ طالع صورة وجهه على سطح الماء فقال: " أرى لي وجها قبح الله خلقه ... فقُبح من وجه وقُبح حامله".

يرى الكاتب أن رسول الله محمد صلي الله عليه وسلم ربما كان الوحيد من الأنبياء الذي رويت عنه بعض النوادر، وكان يستمتع بها " ولا يقول إلا حقا"، وكان أصحابه يعرفون عنه ذلك، فهذا نعيمان الأنصاري اشترى من بدوي عسلا على أن يعطيه ثمنها عند التسليم، وصل العسل لرسول الله، فسره ووزع منه على أصحابه، وهنا جاءه البدوي يطلب الثمن، علق رسول الله: هذه إحدى هبات نعيمان، ثم سأله لم فعل ذلك فقال: إنما أردت برك يا رسول الله ولم يكن معي شيء. وقد روي أن رسول الله قد قال: يدخل عثمان بن عفان الجنة وهو يضحك، فإنه كان يضحكني، فقد حدث أن رأى رسول الله عثمان يأكل التمر وفي عينه رمد، فقال رسول الله: أتأكل التمر وأنت أرمد، فأجابه: إنما آكله من الجانب الآخر، يقول الكاتب إن عثمان رضى الله عنه تميز بالظرف، وقد استلحق أشعب في حاشيته الخاصة، وأشعب كان مهرجا محترفا.

ازدهر التأليف في فنون الدعابة والفكاهة في العصر العباسي، إذ مع وصول العباسيين للحكم، تبخرت كثير من الأحلام التى علقها الناس عليهم، ثم إن الخليفة

المنصور كان رجلا عظيما مشغولا ببناء بغداد حريصا على توفير الأموال ولذا لم يكن كريما مع الشعراء والفنانين، وقد غُمز بالبخل ولم تخف السخرية به التي ظهرت في "كليلة ودمنهور " وفي كتاب " البخلاء". ثم أُلف الكثير من الكتب التي تخصصت في النقد الاجتماعي القائم على الظرف، تجدها في " العقد الفريد" ثم وضع ابن الجوزي كتاب "أخبار الظرفاء والمتحامقين" وكتاب " أخبار الحمقى والمغفلين" وألف النيسابوري كتابا بعنوان شبه فلسفى "عقلاء المجانين " ثم ظهر كتاب الأبشيهي الممتع "المستَطرَف من كل فنٍ مستَظرَف"، ودارت أخبار كثيرة حول أساطين الظرف مثل أشعب الطماع، ونعمان المهرج، وأبو دلامة، وانتقلت أخبارهم إلى كثير من اللغات

الأوروبية. ولاحظ المؤلف أنه رغم ضخامة تراث العرب في الظرف، وكثرة ما دار حوله من تعليقات إلا أن أحدا من مفكري العرب القدماء لم يقدم على دراسته بصورة وافية لكنه يقول: "من الفضول الذي يبعث الملل تعداد الكتب التى وضعها أطباء العرب والمسلمين في هذا الموضوع "، أحاله أطباء العرب إلى جذور فسيولوجية، وعالجها بعضهم من زاوية نفسية متفائلة، معتبرين أن الضحك دليل فرح وعامل تصحيح، فإنه إذا استلفت نظر أحدهم شيء غير مألوف يأخذ دمه في الغليان، فإذا أُشكل عليه سبب دهشته انفجر بالضحك، وابن عمران الذي ألف كتابا بعنوان "الكآبة" اعتبر الضحك لونا من ألوان الحماقة ولكنه عرفه في مكان آخر بأنه اندهاش الروح عند رؤية شيء يتعذر عليه إدراكه بوضوح. يرجع المؤلف أن الظُرف السياسي كان شائعا وغزيرا ولكنه لم يدون هربا من تبعته، فإن الخلافة الإسلامية التي اتسعت أرجاؤها سرعان ما انتهت سلطة الخليفة إلى الولاة والقضاة، وانزلق كثير من كبار رجال الدولة إلى الفساد والنقائص والتحكم، وهنا أخذ الناس العاديون يطلقون نقمتهم مغلفة بغشاء من التهكم والتنكيت، وأصبح مألوفا في معظم القرى العربية وضواحي المدن الفقيرة أن نصادف ظريف القرية، الذي يتجول في الأسواق متكسبا بظُرفه، مستهدفا بطرائفه ضابط الأمن، ومفتش البلدية وكبير الناحية.

قُسم الكتاب إلى فصول يختص كل منها بمرحلة من تاريخ العرب، يوضح الكاتب الظرف الاجتماعي الأبرز فيه ثم يروي مجموعة من الحكايات والأشعار التى رويت عنه.

من أشهر الشخصيات الفكهة جحا الذي كانت طرائفة عابرة للزمان والمكان، وليس أدل على شعبية هذا الحكيم الأحمق من تنازع الأمم عليه، فقد ادعاه العرب والفرس والأتراك والأكراد.

اهتز العالم العربي بعد نومة طويلة بالحملة النابوليونية على مصر، عندها اكتشفنا أننا قد ابتعدنا عن المنافسة الحضارية مع أوروبا، وفوجئ العرب بما تحفل به الآداب الأوروبية من هذه الأنواع من الأدب الدعابي، الذي انتقل من أدبائهم إلى سياسييهم، و من كلامهم المحكي والمكتوب إلى خُطب زعمائهم ومجالس برلماناتهم، فأخذ العرب يقتبسون من الآداب الأوروبية، اقتبسوا الحوار المسرحي وفنون الملهاة المسرحية والرسوم الكاريكاتورية، وبرع منهم من تخصص في ذلك مثل يعقوب صنوع " أبو نظارة" ، وعبدالله النديم خطيب الثورة العرابية، استهدفت هذه الأنماط الأدبية المستعمر الإنجليزي، ثم الحاكم العثماني. ثم صدرت صحف ومجلات مختصة بهذه الآداب مثل " مصباح الشرق " لإبراهيم المويلحي، و " خيال الظل" لأحمد حافظ عوض، و"الببغاء المصري" لعبد المجيد كامل، ثم "السياسة المصورة" و " اللطائف المصورة" ، كذلك تخصصت بعض هذه المجلات بنقد الزعماء المحليين مثل " الكشكول" التي عارضت الزعيم سعد زغلول، و " روز اليوسف" التي أصبحت أشهر مجلة هزلية

في العالم العربي. وازدهرت هذه الفنون أكثر على أيدي الرسامين الهزليين، الذين تفننوا في اختراع شخصيات تدور حولها طرائفهم، مثالهم شخصيات "المصري أفندي" و " السبع أفندى" و " رفيعة هانم "، و " كشكش بك" ، وقد وصلت شعبية هذه الشخصيات إلى السوق فأطلقت على بعض المحلات التجارية، وصوالين الحلاقة، ومحلات إصلاح الأحذية. ومع الوقت أصبح لكل صحيفة نمطا تتميز به عن أشباهها، مدرسة "روز اليوسف" مختلفة عن مدرسة " آخر ساعة" ، فإن " آخر ساعة" لم تكن مجلة متطرفة، ولا سعت لمجابهة النظام القائم، ولم تتبن قضية المحرومين مثل "روز اليوسف"، بل عملت أساسا من داخل النظام، فأفردت أعمدة متسعة لأخبار المجتمع الراقي ومداولاته، ولكنها ضمنت هذه الأخبار تعليقات جارحة. وقد انتقلت ظاهرة الصحافة الفكاهية إلى أقطار غير مصر، مجلة الدبور اللبنانية صدرت لمدة ستين سنة وقد عطلها المستعمر الفرنسي مرارا، أما المجلة الهزلية التي نشأت في العراق بعنوان " كناس الشوارع " فقد كان من سوء حظ صاحبها " ميخائيل تيس" أن تعرض لرصاصة كادت تؤدي بحياته. وهذا يظهر مدى التفاوت في مزاج الشعوب بين مصر والعراق. وقد دافع طه حسين عن هذا النوع من الهزل بأن الديمقراطية لها حسناتها وعيوبها، وعلينا أن نتحمل هذا في سبيل تلك، وأن التصدي للأدب الهزلي لا يكون إلا بهزل مثله.

يتحدث عن سياسيين سادت في خطابهم الطرافة مثل فارس الخوري في سوريا، وفايق شكري في العراق، أما "عبدالعزيز البشري" من مصر فوصفه بأنه أشهر أرباب الظرف في العصر العربي الحديث، وكان يجتمع حوله مجموعة من الظرفاء، وقد اشتهرت بعض مقاهي العالم العربي باجتماع شلة الظرفاء فيها، يطلقون النكات ويناقشون الأحوال العامة ويتداولون في أحكام اللغة مثل " المقهى السويسري" و" المقهى البرازيلي" في بغداد ومقهى " الأنجلو " و " اللواء " و " متاتيا" في مصر ومقهى " البرازيل " في دمشق. ثم جاءت الانقلابات العسكرية في مصر والعراق والشام فتغير الحال، إلى العصر الذي أسماه الكتاب " عصر التهكم والخيبة". يتحدث الكاتب عن عصر ناصر الذهبي، حيث توجهت النكتة إلى الهجوم على ديكتاتورية الجيش واستيلاء العسكر على مفاصل الدولة وعدالتهم في توزيع الفقر على الجميع، تحمل ناصر في بداية عهده الكثير من ذلك، ولكنه ضاق يوما بأحد الظرفاء الذين تمادوا فطلب إحضاره، وعاتبه طويلا، وختم العتاب بقوله: تتذكر ولا شك أن تسعة وتسعين في المئة من الشعب قد انتخبوني! رد الظريف مقاطعا: أقسم بالله، هذه النكتة مش أنا اللى قلتها!، بعد النكسة، تفجرت النكتة الحارقة التى نعت النظام العربي، أهم ظواهره كانت ظاهرة الشاعر أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام التي تفاعل معها المصريون والعرب وما زالوا.

كتاب طريف حافل بالمتعة، ولكن حمولته من الشجن أكبر، انتهت الحال بالظرف العربي إلى نوع من الإثارة السوداء.

نافذة على الإبداع

قراءة في مجموعة حسن البطران القصصية
(أمشي و بجواري تمشي سلمى) ..

كثافة الترميز واتساق الرؤى وتعدد السياقات و وحدة المنظور.

د. محمد صالح الشنطي

@drmohmmadsaleh

مجموعة تتألف من ستة عشر ممشىً قصصياً ، فقد أحب صاحبها أن يسمي كل أربع قصص فيها ممشىً ؛ تنتمي إلى فن القصة القصيرة جداً، وقد سلّط الضوء على المقصود بالممشى في نهاية المجموعة بقوله :

" ما زلت مستمراً بالمشي ، لم أنتهِ من مشواري بعد"

قد يفهم من ذلك التقاطه لمشاهد وظواهر حيّة تتشكل في وعيه فيصوغها فناً سرديًا في إطار هذا الفن الومضة كثافةً وتركيزاً، ينطوي على أبعاد تأويليّة بالغة الإيحاء و الثراء ، من هنا يمكن الولوج إلى هذه المجموعة .

ولكن العتبة الأولى المتمثّلة في العنوان ودلالته الثنائية وفعلهما المشترك (المشي) و الإهداء ، و تعميمه على النموذج المتخيّل للمرأة المثالية ثلاثيّة الصفات (جميلة ونقيّة و متّزنة) وتخصيصها ب(سلمى) وهو اسم له إيحاءاته اللُّغوية و الشعبيّة ، فهو من السّلامة و السّلم لغةً ، وهو اسم شخصية ذات سمات غنائيّة تاريخيّة شعبيّة (يا سلمى رِقّي) كما تتردّد في الأغنية الشهيرة .

ولعل ما يلفت الانتباه أن هذه المجموعة عقد منظوم ، يفصل بين كل وحدة من خرزاتها فاصل ، فهي وحدات : لكل وحدة منها دلالة مشتركة ؛ ففي الممشى الأول على سبيل المثال تأتي أربع قصصٍ : في القصة الأولى (دمعة نوارس) إيذانٌ بالرحيل وهجرة إلى المجهول ولغز غامض : فيمَ الرحيل ومغادرة البحر وهذا الربكة ؟ وكأنه يمهد لحدث جلل تحتلّ فيه المرآة مكانة مركزيّة ؛ فالبكاء والحزن والفقد طابع الوقائع المختزلة في هذه القصة، ويأتي ما يوضّح هذا الغموض في القصة الثانية (إنصاف) فهي تتحدّث عمن وصفوها له (المرأة) وهذا يفسّر بكاء النساء في القصة الأولى للرحيل ، وتأتي الدهشة ماثلة بغواية الجمال التي انتابت الرجل فصلّى بلا وضوء ، ثم تأتي القصة الثالثة (وجع) في جملتين قصيرتين ، وكأنّهما طعنتين تنطويان على مفارقة الألم والابتسام ، أما الرابعة (طرقات) فتفسّر الموقف المفارق في القصة السابقة ، حيث الطرقات التي تنفتح بعدها آفاق الأمل و الظفر :

أخلق بذي الصبر أن يحظى بحاجته و مدمن الطرق للأبواب آن يلجا

يتّكيء الكاتب في هذه السرديات على الإيحاءات الرمزيّة التي تتكاثف في سياق الوصف والحركة والإيقاع السريع و المتغيّرات و الألوان واحتشاد الدلالات التي تنبثق عن حراك الحدث في محدودّيته واتساع أمدائه ؛ ففي الممشى الأخير يتم التركيز على اللون وتحوّلاته حضوراً وغياباً ، وهذا يتضح في عناوين القصتين : الأولى و الثانية

(أنوف حمراء،برق) وليس من شك أن الألوان تدّخر ثراءً رمزيّاً هائلاً في الفنون القوليّة والرسم ، ليس هذا فحسب ؛ فثمة انطلاقة نحو دلالات أخرى نفسيّة واجتماعيّة : العزلة والاندماج والقوى الخفيّة و الاندفاع الذاتي والتأثير الجماعي و الهم الشامل و البكاء المشترك ، غياب المعنى وحضور المحنة : ضبابيّة وغموض و وضوح ساطع كما الشمس في رابعة النهار و التداخل و التفاعل، كثافة المعنى وخفاء المغزى وحضور التأويل ؛ فالسوق الخالية والازدحام الماثل : حضور الغريب و اختفاء القريب :نقد صريح وتقريع عميق حضور للغياب و غياب الحضور يمثله عنوان القصة ؛ أما الثعبان الذي يخلع ثوبه فهو الاستكشاف الوجودي لحضور المفارقات في بنية المخلوقات ، معركة الحياة و الموت ؛ الخير الذي ينبثق من جدار الشر ، استحضار لذاكرة التجربة وأسرار الحياة ويظل اللون والضوء والأمل و اليأس وثنائيات الحرب و السلم و الضجيج و الهدوء و الأمل و اليأس هذه المفردات و نقائضها ، معجم البثّ و مسار الدلالة في هذه القصص التي تحتفل بالرمز وتستدعي التأويل ، فالثياب

المسربلة بالدم الآحمر والذهب في حلقات مَجمع النقائض، فهي علامات على تجربة البشريّة في صراعاتها ودورة الحياة ؛ ثمة يـأس و أمل وخطوب داهمة و آمال زاهرة دورة الحياة و سُـنّة الوجود ولقطات وعيٍ في رؤى الفنان وصياغـة النصوص (فزع الأم وبيع الحلي وصرخات الرجل ومداهمة الحـرب) لوحـة الشـقاء وثمـرات الصراع ومنغّصات الوجود وارتباك الكينونة

وفـي (تقاسـيم اللوحـة) خيـال فنّـان يرسـم خارطة الوجود بمختلـف أطيافها وديناميّـات حراكهـا، التنـوّع والتفـاوت والتعايش، وفتنة المال وانسحاق الضعفاء وانهيار جسـور الائتلاف، وسيادة المطامع و تطلعـات الثراء ، وبحـث عن الخضرة و السلام .

التسـاوق بين طبائع الحيوان والإنسان ومفارقة الخوف والأمان؛ فقد تكرر حضور الثعبـان وانقـلاب طبائعـه فـي بعـض قصـص المجموعـة والتـوازي بينه وبين البشـر ؛ كمـا تماهت الطفولـة في صغار الفراخ (الصـوص) ابتنى الشـاعر أمثولته الرمزيـة (الأليجوريـا) كما في قصة (دفء غيـر مشـروع) فـالأب يسـير مـع الطيور الجارحـة والطفـل لم ينبت ريشـه بعد و الثعبـان الرحيم ينهض بـدور الأب و الأم الرؤوم ، اختراق لسجف المألوف و المعتاد.

التعامل مع كل قصة منفردة عن الآخرى وإن كان من الممكن التأويل و التحصيل ؛ ولكن ربطها مجتمعة في سياق واحد أكثر ثراءً وأقرب إلى تفسير حرص الكاتب على تقسـيم المجموعة إلى ما يشبه الفصول ؛ ففي الممشـى الرابع عشـر أربع قصص : بطولـة وجثة ودفء غير مشـروع و زبد ، وبين هـذه القصص الأربـع خيط جامع نتبيّنه إذا أطلنا التحديق في أحداثها وإنها – وإن تباينت في الظاهر - تشـابهت في الباطـن) فهي تصوّر بعمق خفايا تتعلّق بما يمكن اعتباره أحد عناصر (التابو) الذي يعتبر الاقتراب منه في المقاربات المعتادة من التخوم االمحرمة - وإن كان من الأمور التي لها شأنها في العلاقة المشروعة بين الجنسـين - ولكن الكاتب يتناولها بذكاء لافـت ؛ ففي الأولى (بطولـة) يتحدّث عن البعد النفسـي لهذه العلاقة ، حين يحاول الزوج إخفاء عجزه عن القيام بواجبه تجاه زوجته بعد سـفر طويل يجعل الزوجة في شـوق لزوجها ؛ ولكنه متعب غير مهيّأ لما تبتغيـه ، فيعبّر عن هروبه بعبارة كنائيّة بالغة الدلالة يوجهها لها حين تسأله عن وجهته عند مغادرته البيت فيجيبها بقوله أنه يريـد (البحث عن ماء دافيء لكلينا) و في القصة الثانية (جثـة) تتجلّى المفارقة في استعداد الزوجة وتهيئها للقاء الحميم بينهما والإحباط الذي منيت به عند اللقاء المنتظـر فتحـول إلى جثة هامـدة ، وفي قصة (الدفء غير المشـروع) يُلمّح الكاتب بذكاء إلى رحلة الأب مـع (الطيور الجارحة

الموسمية بحثا عن البيئة و الفريسة) إلى هدفـه غير الأخلاقي بحثاً عـن المتعة مع رفاق الشـر وترك ابنه وزوجتـه للثعابين ، أمثولـة بالغـة الدلالـة ؛ أما فـي القصة الرابعة (زبد) فمغزاها شـديد الوضوح في منظومة الشـهوة و الجنس ؛ فهو يشـير إلى أن بطـل القصة كان يرى أن السـاق (تركها مبهمة دون تعريف) لا تطاول موج البحر ؛ ولكنه أدرك بعد أن (التفت السـاق على السـاق) أنها أطول من مـوج البحر ، وهذا التناص القرآنـي الموحي يعبر عن المفارقة التي هي جوهر الفن فإيحاءاتها الجنسية شديدة الوضوح.

لعل ما أشرت إليه من استثمار الكاتب لما يمكن اعتباره محور الرؤيا في كل ممشىً يصـدق على مجمـل مـا يمكـن اعتباره فصولاً جامعة لهذا الفيض السرديِّ الزاخر الذي يتوالـى كزخّات المطـر التي تتوالى تباعـاً، ففي الممشـى الثالث عشـر تأتي القصة الأولى في سـطرين يوجزان بؤرة الرؤيـة في هـذا الممشـى وكأنهما عتبة الدلالـة ، فثنائيّة الأفعى و السّـكين فيها تومئان إلـى خيارين ، فحينما صحا البطل من نومـه وجدهما إلى جانبـه كان عليه أن يختـار ، فالصحوة تمثـل يقظة الوعي علـى خيارات مطروحة ، كل منهمما يمثل نهجـاً، وهو ما فسـرته القصـص الثلاث التاليـة : الأولى تحـت عنـوان (اتجاهان) ويتعلقان بالمسألة السابقة حول خيارين ماثلين حين أقبل شهر رمضان : الحفاوة و الجفـوة و الابتسـام و البـكاء ، الموقف الروحـي من هذه الشـعيرة الإسـلامية ، ونجد امتـدادا لها في القصـة التي تلتها (شرع) الهروب إلى السرير واللواذ به اعتذراً عن أداء صلاة الفجر ، وهذا العذر النسائي الشـرعي المقبـول ، وفـي هـذه القصة مفارقة تتمثّـل في الوقوف علـى الحافّة الحرجة بين الصدق و الكذب ، وإلماحة لا تخلو من الانتقاد في خفة و رشـاقة تليق بهـذا الفن ، وفي القصة الرابعة (حينما لا أموت أكون حيّـاً) تكتمل الدائرة ؛ فالحوار بين موقفين وجيليـن : الأب والابن حول (القديـم و الحديث) ولهمـا علاقة وطيدة بما قبلهما ، فالخياران التراث و ما ينطوي عليه من مذخور روحيٍّ ثم جاء الحوار بين الأب و الإبن لحسم الموقف بما يرمز إليه الأب بوصفه مُمثِّـلاً للبعد التراثي الروحي الذي سيظل حيّاً وإن مات صاحبه .

وهكذا يمضي الكاتب في هذه المجموعة يدور كل ممشـى حول فكرة أو انطباع أو رؤية تتكاثـف أحياناً فتحجبهـا التفاصيل التي تتشـابك على نحـو مُلغز يكاد يتبين فيـه الخيـط الأبيض مـن الأسـود بالكاد ، ولكـن الرؤى فيها تتراسـل و تتكاشـف و يسـلّط بعضهـا الضوء علـى بيعض ، وتختلـف التقنيـات و إن ظلّـت فـي إطار هـذا الفن و معطياته وتقنياته و أسـراره ؛ فتارةً يطول الشريط اللغويُّ حتي يتجاوز السـطور الخمسـة عدداً و يقصر حيناً فلا يبلـغ أكثر من سـطرأو جملتيـن ، وتبدو المفارقة فيه سـاطعة كعين الشـمس و تتـوارى أحيانا أخرى فلا تظهـر إلا بمجهر البصيـرة دون الباصـرة ، ويغلـب فيهـا السـرد على الوصـف ويتقاطعـان أحياناً ؛ ولكـن الوصف يأتي في صورة سـرديّة لا يـكاد يغادرها ، وكذلـك الاختزال الذي تأتي فيه الجمل مبتورةً ولكنها مفهومة ، وتقنية الترميز فيها تتراوح بين (الأمثولة) مُنتظمـةً في سـياق دلاليٍّ واضـح وتأتي أحياناً أخرى في إيحاءات رمزيّة أو تناصّات مُشعّة ؛ وفي كل الأحوال لا تفقد خاصيّتها الدلاليّـة ولا معانيهـا الشـفافة وآفاقها التأويليّة المفتوحة.

قراءة في كتاب (وأنا بُرّ..وأنا دُخن) لعبد الرحمن موكلي..

حين يتكلّم الطعام.

حديث الكتب

معبر النهاري

«وأنا بُرّ... وأنا دُخن» سيرة المكان كما تُكتب من المطبخ

لا يكتب عبدالرحمن موكلي في كتابه «وأنا بُرّ... وأنا دُخن» عن الطعام، بقدر ما يكتب عن الطريقة التي يسكن بها الإنسان مكانه.

فالمرسة، الأكلة الشعبية الجنوبية، ليست هنا طبقًا يُؤكل، بل ذاكرة تُستعاد، ولغة تُفكَّك، وطقسًا يُعاد تأويله، حتى يتحول الطعام من مادة استهلاك إلى مادة معنى.

هذا كتاب لا يدخل من باب الوصفة، بل من باب الثقافة حين تختبئ في اليومي، وحين تمرّ عبر الأيدي قبل أن تصل إلى الكلام. من التنور إلى السوق، ومن الحبوب إلى الاسم، ينسج موكلي نصًا لا يطلب الإعجاب، بل يطلب التمهّل.

نص خارج التصنيف

منذ صفحاته الأولى، يعلن الكتاب رفضه للتجنيس المريح.

ليس رواية، ولا سيرة ذاتية، ولا بحثًا أنثروبولوجيًا بالمعنى الأكاديمي.

إنه كتابة من منطقة وسطى، حيث تتجاور الذاكرة الشخصية مع التأمل الثقافي، ويغدو الصوت الفردي أداة لقراءة الجماعة.

موكلي لا يكتب من موقع الباحث البعيد، بل من داخل التجربة.

ذاكرة الطفل الذي يراقب المطبخ، ويتبع السوق، ويشمّ النار، تتحول إلى عدسة واعية تقرأ المكان، وتفكك اللغة، وتعيد ترتيب العلاقات بين الطعام، والمرأة، والمدينة، والزمن.

الذاكرة هنا ليست حنينًا، بل مخزن معرفة.

المرسة: من المائدة إلى البنية الثقافية

المرسة، في هذا الكتاب، ليست أكلة بسيطة.

هي بنية مركبة:

حبوب (بر، دخن، خضير)،

موز،

عسل،

سمن،

نار،

وزمن.

كل عنصر يدخل في علاقة مع الآخر، ليشكّل شبكة دلالية تتجاوز المطبخ إلى الاقتصاد، وإلى فكرة الوفرة والندرة، وإلى علاقة الإنسان بأرضه وموسمه.

التكرار المقصود في وصف المقادير وطرق التحضير ليس إسهابًا، بل إصرار على أن ما يبدو عاديًا هو في الحقيقة طقس، وأن الطقس لا يُفهم دون العودة إليه مرة بعد أخرى.

المرسة هنا ليست حدثًا عابرًا، بل ممارسة متكررة تحفظ الذاكرة من التآكل.

المرأة: اليد التي تحفظ المعنى

من أكثر ما يمنح الكتاب ثقله هو تمركز المرأة في قلبه.

فالمرسة «من صنع النساء»، لا بوصفها جهدًا منزليًا، بل بوصفها معرفة دقيقة: معرفة المقادير، والنار، والتوقيت، واللمسة الأخيرة.

يتوقف الكاتب طويلًا عند الفعل اللغوي «مرس»، ويقارنه بأفعال أخرى ارتبطت بأكلات شعبية مثل «فتّ»

و«عصد» و«عرك».

هنا تتحول اللغة إلى وثيقة ثقافية:

المرس فعل لطيف، دائري، يقوم على اللمس والاحتواء، لا على الكسر والعنف.

بهذا التفكيك، يقدّم الكتاب قراءة ضمنية للأنوثة بوصفها مركز إنتاج المعنى، لا هامش العمل اليومي.

السوق: حيث يتشكّل الطعام وتتشكل المدينة

يحضر سوق الثلاثاء في صبيا بوصفه قلب النص النابض.

السوق هنا ليس مكان بيع وشراء فحسب، بل فضاء للتبادل الاجتماعي والثقافي، ومرآة لعلاقة المدينة بالتجارة والهجرة وتعدد الأصول.

يدافع موكلي عن فكرة أن المرسة نتاج مدينة، لا قرية.

مدينة مفتوحة، محكومة بالسوق لا بالقبيلة، وبالتنوع لا بالانغلاق.

ومن هنا تصبح صبيا نموذجًا لمدينة جنوبية تشكّلت من التداخل البشري، وقادرة على الابتكار، حتى في الطعام.

المرسة، بهذا المعنى، ليست فقط أكلة جنوبية، بل أكلة مدينية.

الطعام والطقس: من العيد إلى الذاكرة الجمعية

يولي الكتاب مساحة واسعة للمرسة في الأعياد والمناسبات.

مرسة العيد ليست وجبة تُقدَّم، بل علامة كرم، وامتحان سمعة، وذاكرة جماعية تتداولها البيوت.

يقرأ موكلي عادة تقديم الأكلات الحلوة في بداية الوجبة – على خلاف ثقافات أخرى – بوصفها أثرًا ثقافيًا عميقًا، يعود إلى طقوس قديمة مرتبطة بالحصاد والخصب.

بهذا الربط، يضع الكتاب الطعام داخل زمن أطول من اللحظة، دون أن يصطدم بالمقدس، بل عبر قراءة الطبقات الثقافية المتراكمة.

الاسم والأسطورة: جرأة السؤال

في أكثر مقاطع الكتاب إثارة للجدل، ينفتح النص على تأويلات لغوية وتاريخية لاسم «جازان»، رابطًا إياه بالآلهة القديمة، وباللغات السامية، وبالطرق التجارية القديمة على البحر الأحمر.

هذه المقاطع لا تُقدَّم كيقين، بل كاحتمالات، وكتمرين على التفكير خارج السردية الجاهزة.

هنا يتقدّم الكتاب خطوة أبعد من التوثيق، إلى التخيّل المعرفي، دون ادعاء الحسم.

الكتابة بوصفها اعترافًا

ما يميّز هذا العمل أيضًا هو وعيه بذاته.

الكاتب يعترف بالتعب، وبالاستطراد، وبالتكرار.

لا يتخفّى خلف سلطة النص، بل يكشف هشاشته، ويجعل فعل الكتابة جزءًا من الموضوع.

هذا الاعتراف يمنح النص صدقًا نادرًا، ويحرره من الادعاء، ويقرّبه من القارئ.

ما الذي يبقى؟

في المحصلة، «وأنا بُرّ... وأنا دُخن» ليس كتاب طعام، ولا كتاب حنين، بل كتاب ذاكرة ثقافية.

كتاب يقول إن ما يبقى من الأمكنة ليس مبانيها، بل أطعمتها، وأسواقها، وطقوسها الصغيرة.

إنه نصّ يذكّرنا بأن الحضارات لا تُحفظ في الأرشيفات وحدها،

بل في المطابخ،

وفي الأسواق،

وفي يدٍ تعجن...

كي لا يضيع المعنى.

طلع نضيد

بحر الروقي

@B__adr

العلم "السعودي"

كل ما ارتفع العلم السعودي وأخذ يخفق ويرفرف في المحافل والمجامع نزداد رقيًا وارتقاء، ونتسامى معه في كل منجز وموجز ؛ لما يمثله لنا من اعتزاز وامتياز ، ولما يحمل بين دفتيه من لفظ الجلالة : (لا إله إلا اللّه محمد رسول اللّه)

يعتبر العَلم لأي دولة "هوية"ورمز يحكي تاريخها وأمجادها ووجودها الأزلي ، ويعكس معاني اللحمة والتعاضد والتضحية بين كافة شعبها ، ومقياس يقيس مدى الحب والولاء والمكانة والاستشعار لهذا الشعار.

العَلم هو " لواء " الدولة حينما تقرع الحرب طبولها ؛"يلتّفُ" ويُتْلفُ" جنودها لأجله أرواحهم.

والعلم "سفير" دائم يتواجد فوق كل أرض دولة صديقة؛ يضفي على أبنائه فيها الأمن وينزع عنهم "خَشية"و "وحشة" الغربة.

وفي بروتوكولات الدول عندما تعقد الاجتماعات وتجدول اللقاءات والمؤتمرات يحضر العلَم كرمز سيادة وتوافق واحترام متبادل بين الدول.

وإن كان العلم مصدر اعتزاز وافتخار لأبناء أي دولة، فالعلم السعودي فوق ويفوق كل ما ذكرنا من السيادة والقدسية والاعتزاز لما يمثله ويجسده ليس لأبناء المملكة ،بل لكل مسلم يقرأ ويقر بدور وثقل وأهمية المملكة العربية السعودية سياديا ودينيا وجغرافيا.

فعلينا أن نعرف للعلَم السعودي حقَّه من التبجيل والإكرام والتعظيم في كل زمان ومكان خاصة أثناء الاحتفالات أو المناسبات التي ليس من المناسب حضور العلم فيها غالبا؛ لما قد يعرضّه ويعترضه من الإسفاف والإجحاف حتى ولو كان عن طريق السهو أو النسيان.

هذا ما يجب علينا نحوه ، أما ما أتمناه من الجهات ذات العلاقة أن تقف موقف الجزم و الحزم فيما يخص ذلك ؛بوضع قانون يحمي هذا الشعار الذي سيبقى في عاليا وغاليا.

المقال

عقدة المقامات الشرقية وتأثيرها السلبي على تطور الموسيقى.

محمد السنان*

الموسيقى العربيه تعتبر جزءً من الموسيقى الشرقيه، وبالأخص الفارسيه والتركيه، وهي تخضع لنفس القوانين والقوالب والمقامات. ولو تأملنا في مسميات قوالبها ومقاماتها وأسماء أوتار العود لوجدنا أنها فارسية أو تركيه بحته، وهي تعتمد على ما يعرف بالمقامات، وهي كثيرة ومعقدة، ويذهب كثير من النقاد الضالعين بأسس الموسيقى إلى إلصاق تهمة تخلف الأغنية الشرقية بشكل عام والعربية بشكل خاص عن مواكبة الأغنية العالمية إلى كثرة مقاماتها وتعقيداتها. وإنما مايهمنا أن نعرفه هنا هو أن أغلب هذه المقامات يدخل فيها نغمة "الثلاثة أرباع التون"، وهذه النغمه ليست معروفه وليست مسموعه لدى الغرب، وليست لها رموز أو قواعد تدرس لديهم، وبالتالي فهي نغمة "شاذه" بالنسبة للأذن الغربيه. فالآلة الرئيسية المعتمدة عالمياً لتدريس الموسيقى عند الغرب هي (البيانو)، وهذه الآلة ليس بها ثلاثة أرباع التون. فمن المؤكد بأن الذي سوف يستمع إلى موسيقى بها هذه النغمه سوف يعتقد بأنها نشازاً موسيقياً، فلن يستسيغ الإستماع إلى تلك الموسيقى.

وقد سبق أن كتبت عن عجز الأغنية الشرقية بشكل عام والعربية بشكل خاص من الوصول إلى العالمية، وإن جميع الفنانين العرب لم يتمكنوا حتى الآن من الوصول إلى العالميه ، ولا أعتقد أن أحداً يمكن تحقيق ذلك مستقبلاً. وهذا ليس انتقاص من القدرات أو الإمكانيات للفنانين العرب ولا هو تجاهل لتاريخهم الفني الزاخر بأجمل الأغاني ذات المستوى الرفيع، ولكن يجب أن نعلم بأن مفهوم العالمية ليس بهذه البساطة التي قد يتصورها البعض، ويكفي أن نعلم إنه لم يصل للعالمية أي مطرب عربي على الإطلاق، وهذا يشمل جميع عمالقة الغناء والموسيقى العرب، وعلى رأسهم الموسيقار محمد عبد الوهاب والموسيقار رياض السنباطي وكوكب الشرق أم كلثوم وعبد الحليم وفيروز وطلال مداح ومحمد عبده وغيرهم.

أما الإشكالية الأخرى التي تعرقل عولمة الأغنيه العربيه فهي تكمن في المقاميه الموسيقيه المعقده والغير مبرره. فلو عرفنا بأن عدد المقامات الشرقيه التي كانت سائده على الساحه العربيه منذ مطلع القرن العشرين قد تجاوز عددها 360 مقاماً لأدركنا المحنه التي تعانيها الأغنيه العربيه. وهذا العدد الكبير جداً كان منفراً للدارسين في معاهد الموسيقى العربية مما اضطر الكثير منهم إلى الإلتحاق بمعاهد تدريس الموسيقى حسب المناهج الغربية، التي تخلوا من كل التعقيدات ولكنها أيضاً تخلوا من ثلاثة أرباع التون الذي يعتبر من أهم ما يميز الموسيقى الشرقيه نظراً لتوافقها مع طبيعة وإحساس النفس الشرقيه. وسبب بلوغ عدد المقامات الشرقيه إلى هذا الكم الهائل والمذهل هو تحويل (تصوير) المقامات الأساسيه على سلالم مختلفة. فمثلاً مقام (الراست) سلمه الأصلي يبدأ من درجة ال (دو)، فإذا حول إلى سلم (صول قرار) يتغير ليتخذ له إسم مقاماً آخر يعرف ب (يكاه)، ومقام (الكورد) سلمه الأساسي (ري(فإذا تحول سلمه إلى ال (دو) تغير إسم المقام ليصبح (حجاز كار كورد). ومقام السيكا يعد من أكثر المقامات تصويراً على درجات سلم مختلفة، لذلك فهو يتخذ عدة مسميات، كالهزام، وراحت الأرواح والعراق وغيرها. فهذا التعدد لمسميات المقام الواحد يؤدي إلى التشتت والحيره وينفر الدارسين للموسيقى.

فالتعصب للمقامات الشرقية من قبل الموسيقيين العرب إنما هو تعصب أعمى. فالمقامات الشرقية المطروقة في العالم العربي ليست عربية على الإطلاق، إنما هي مقامات فارسية بامتياز. فليس هناك ما يسمى مقامات عربية، وإنما نحن العرب قد تلقيناها من الفرس والترك كما هي ولم نجدد فيها أو نضف إليها شيئا ولم نسعى إلى تطويرها. وهذا نقد ذاتي لنا كعرب. فعندما ننسب المقامات الفارسية لنا فنحن في واقع الأمر نستولى على حق ليس لنا. ولا أدل على كلامي هذا من الرجوع إلى أسماء بعض مسميات المقامات تاتي نسميها مقامات عربية وسوف تتضح لنا بجلاء هذه الحقيقة. فلنلقي نظرة سريعة على بعض مسميات المقامات

المطروقة في كافة دول العالم العربي بأصولها وفروعها: مقام الراست، البياتي، النهاوند، العجم، السيكاه، الكرد، الصبا، النوا، النوا أثر، السوزول، الكوشي، جهار كاه، هزام، نكريز، فرح فزا، شاهناز، زنجران، بوسلك، طرزنوين، يكاه، نيروز، ماهور، سوزدالارا، بستنكار، والقائمة تطول. فهل هذه المسميات عربية؟

فمنذ عام 1932 الذي عقد فيه أول مؤتمر للموسيقى العربية في القاهرة والمحاولات لم تتوقف للحد من المبالغة في تعدد المقامات الغير مبررة. وقد تم الإعتراف رسميا ب أربعة وعشرين مقاماً من أصل 360 مقاما بحسب أبعاد السلم الموسيقي الشرقي. ومع ذلك سوف نجد أن بعض هذه المقامات ما هي إلا تحويل أو تصوير السلم الأصلي للمقام إلى سلالم أخرى، والأمثلة على ذلك كثيرة. فمقام (الراست) مثلاً سلمه الأصلي يبدأ من درجة ال (دو)، فإذا حول إلى سلم آخر مثل سلم (صول – قرار) فيسمى مقام (يكاه)، ومقام ال (كرد) الذي يبدأ سلمه الأساسي من درجة ال (دوكاه) إذا ما تم تحويل سلمه إلى درجة ال (دو) يتغير إسم المقام إلى مقام (حجاز كار كرد)، ومقام الحجاز الذي يبدأ سلمه الأصلي من درجة ال (كرد) إذا تم تحويله إلى درجة ال (دو) فيصبح إسمه (حجاز كار) وسلم النهاوند الذي يرتكز سلمه الأساسي على درجة ال (دو) إذا حوا سلمه إلى درجة ال (صول) يتحول إسمه إلى مقام (فرح فزا)، إلى آخر ذلك من القائمة الطويلة. فالمقامات الشرقية الأساسية لا يتجاوز عددها ثمانية مقامات. أربعة منها تحتوي على ثلاثة أرباع النغمات وأربعة أخرى خالية من ثلاثة أرباع النغمات، وهي كالتالي:

مقامات تحتوي على ثلاثة أرباع النغمات هي (راست – بياتي – صبا – سيكا)

مقامات لا تحتوي على ثلاثة أرباع النغمات هي (عجم - نهاوند – حجاز – كرد)

إن المعرفه بالمقامات وتصويراتها لا شك إنه مهم جداً لكل من الملحن والمطرب والموسيقي، ويجب على كل من أراد التعمق في فهم الموسيقى ومقاماتها أن يلم بها وخصوصاً الملحنين، ولكن يجب أن يكون الإلمام بها ومعرفتها لا تتعدى ربطها بالمقام من السلم الأساسي. فإذا ما تم تصوير المقام على درجة سلم أخر احتفظ المقام بإسمه الأصلي منسوباً للدرجة التي يصور عليها. مثال ذلك: إذا حولنا درجة مقام ال "كورد" من درجة ال"الدوكاه" إلى درجة ال "دو"، فإنه بدلاً من أن نبدل تسميته إلى "حجاز كار كورد" نبقي على إسم المقام الأصلي ويصبح إسمه "كورد" على درجة ال "دو". وبذلك يمكن الحصول على 16 مقاماً مصوراً على درجات السلم الكروماتيكي بالإضافة إلى الثمانية الأساسيين.

فلو أننا تخلينا عن نرجسيتنا واعتدادنا بشرقية موسيقانا المبالغ فيه كثيراً وحاولنا أن نستفيد من التجربة الغربيه في البناء المقامي، لأمكننا من تجاوز الكثير من العقبات والعقد وحلقنا بموسيقانا في الفضاءات الرحبه دون المساس بثوابت الموسيقى الشرقيه.

فالموسيقى الغربية تنتهج إسلوب غاية في البساطه بالنسبة للمقامات، والتي تسمى لديهم بالسلالم الموسيقيه، حيث أنهم يعتمدون على مقامين أساسين فقط، هما المقام الكبير ((Major والمقام الصغير (Minor) و يتفرع منهما عشرة مقامات مصورة على درجات السلم الكروماتيكي. ومن هذه المقامات المحدودة يستخرجون أنغاماً في غاية الروعة والعذوبة والسمو. فلو أننا انتهجنا هذا الإسلوب في تعليمنا لمبادئ موسيقانا لأمكن تسهيل المادة الموسيقيه على الطالب وجعلها أكثر قبولاً واستيعاباً... وأنا شخصياً قد بدأت بانتهاج هذا الإسلوب في تدريسي للموسيقى منذ ما ينوف على عشرين عاماً.

هذه الإشكاليه في تعدد أسماء المقامات وتعقيداتها وأسمائها الغريبة والثقيله على الأسماع تعتبر أحد العقبات التي تحول دون تطور الأغنية العربيه وفشل وصولها للعالمية. هذا بالإضافة إلى عجز الموسيقى الشرقية المبنية على مقامات تحتوي على ثلاثة أرباع النغمات من أن توزع أوركسترالي بوليفوني عالمي، ذلك أن التدوين الموسيقي العالمي خال من علامات الثلاثة أرباع النغمات. فلو أخذنا مثلا عملا موسيقياً مدونا على درجة "السيكا" أو "البياتي" أو "الراست" أو "الصبا" إلى أي دولة غربية أو أمريكا فلن تستطيع فرقها الأوركسترالية من عزف ذلك العمل الموسيقي.

فخلاصة القول هو، إذا ما أردنا أن تدخل موسيقانا الشرقية النادي الموسيقي العالمي فسوف يتطلب منا ذلك التخلي عن أربعة مقامات شرقية تحتوي على ثلاثة أرباع المقامات والإبقاء على الأربعة مقامات الأخرى. فكم من الأعمال الإبداعية يشار إليها بالبنان كانت من المقامات الخالية من ثلاثة أرباع النغمات. فرياض السنباطي له الكثير من الألحان من مقامات مثل ال "كرد" و "العجم" و "النهاوند" و "الحجاز"، وكذلك فعل محمد عبد الوهاب ومحمد القصبجي ومحمد الموجي وغيرهم من عمالقة الموسيقى والتلحين في العالم العربي، وكذلك سلك نفس النهج رواد التلحين السعوديين، مثل طارق عبد الحكيم وجميل محمود وغازي علي وعمر كدرس وسامي إحسان وغيرهم.

* كاتب وباحث ومؤلف موسيقي

حديث الكتب

في رواية (أُفكِّر في إنهاء الأمور) لإيان ريد..

حين يكون الإنسان خطراً على نفسه.

أمينة الرويعي
@Amenaalroweai

نُقبل على الحياة حتى نعيشها بكل تجاربها مهما كانت. لذلك لا يمكننا أن نمنع أنفسنا من حقها في الحياة، خوفاً من المواجهة؛ كأن نصل إلى أعلى السلم، وتبقت القليل من الخطوات، لكن نختار الانزلاق من القمة حتى الهاوية لأننا لا نريد مواجهة ما في الأعلى. رواية (أُفكِّر في إنهاء الأمور) عمل أدبي متقن، يحاكي النفس البشرية، ويواجهها بنفسها؛ حيث أهم مشكلات الإنسان هي الهروب من مواجهة المشاكل، والمخاوف، والصعاب التي يمر بها، ويحاول تجاوزها من خلال خلق لحظات غير حقيقية، وسعادة مؤقتة معتقداً أنه بهذه التصرفات سيتجاوز المحن والمصاعب. لكن ما لا يدركه هو أن ما لا يواجهه، سيظل عالقاً في نفسه، ومع مرور الزمن سيشعر بالاختناق من هذه المشاعر حتى ينهي حياته.

إن أسوأ ما قد يرتكبه الإنسان في حق نفسه: عدم الإيمان بها، والخوف من مواجهة الصعوبات لأنه يعتقد بأنه غير قادر على تحملها.وكما قال بوذا: "الحياة تعني المعاناة، والمعاناة هي جزء من الرحلة". العبور من الجحيم يجعلك تعرف قيمة النعيم الذي ستصل إليه. وحتى نشعر بلذة الحياة، لا بد من المرور بالصراعات، ورؤية الألم. مقولة بوذا دعوة للمواجهة في الفلسفة البوذية،وأن كل معاناة هي نابعة من رفض رؤية ما هو.

يعتقد البعض أن السعادة هي الوصول إلى القمة دون مواجهة الصعاب، بينما هذه الصعاب هي التي تعطي قيمة للرحلة. وقيل في الفلسفة البوذية: "الألم يعطي معنى للحياة". الاختباء من الألم والصعاب التي قد تواجهنا لا تعطينا الحماية، وطالما امتلكنا عقلاً يفرط في التفكير، وتم تقييده بأفكار تحد من أدائه، سيصبح الإنسان رهين نفسه. الابتعاد، مع كبت الرغبة التي نملكها تجاه الحياة، لن يحمينا مما سيحصل لنا؛ لأن في دواخلنا رغبة ملحة للحياة، مهما حاولنا إنكارها.

خوف جاك -في رواية (أُفكِّر في إنهاء الأمور)- من الحياة، وعدم أخذ الخطوة اللازمة، هو ما قيَّده وجعله رهين أفكاره، حتى انتهى به الأمر إلى تخيل أمور كان يتمنى حدوثها؛ لأنها تسيطر عليه بشكل كلي. يقال: إن ما

ترفض مواجهته، سيظل يتحكم بك. بالرغم من أنه كان يدرك نقاط القوة والضعف التي يمتلكها، ويعرف أكثر ما يميزه، فإن وصف جاك لنفسه في الرواية، ومعاملته لها، ذكرتني كثيراً كيف يمكن للإنسان أن يرى نفسه في المرآة، ويحبها كثيراً، لكنه من إن يستدير ويرى نظرة الناس إليه، حتى يفقد هذا الحب؛ لأنه لا يرى نفسه من مرآته الخاصة، بل هو يبحث عن نفسه في أعينهم. وخشية على نفسه من هذه النظرت والأعين، قرر الانعزال.

هذه الرواية تجسد كيف يمكن للإنسان أن يكون هو الخطر على نفسه، وأن كبت المشاعر، وعدم إطلاق العنان للنفس، والانعزال خوفاً مما سيحصل، قد يؤدي إلى نهاية أبشع من واقع كان يخشاه.

صدر حديثاً

في العدد 90 من مجلة الجوبة الثقافية ..

محور خاص عن الرواية السعودية: أسئلة القلق والتاريخ و التحولات بمشاركة عدد من الروائيين و الكتاب.

اليمامة - خاص

عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي في سكاكا بمنطقة الجوف و الرياض صدر العدد 90 من مجلة الجوبة الثقافية متضمنا محور خاص عن الرواية السعودية : أسئلة القلق والتاريخ و التحولات بمشاركة عدد من الروائيين و الكتاب ، و كذلك ملف عن منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية والذي عقد بالغاط بمنطقة الرياض أعده محمد صوانه و الذي عقد دورته 19 بعنوان : " توطين صناعة الذكاء الاصطناعي في المملكة: المتطلبات والآثار" بمشاركة د. ممدوح العنزي ، د. منال العساف ، عبدالله الرابح ، د. بندر الشمري وفي ختام المنتدى أعلن مدير عام مركز عبدالرحمن السديري الثقافي الأستاذ سلطان السديري أن هيئة النشر بالمركز ستعمل على إصدار كتاب توثيقي لمحتوى ندوة المنتدى ليكون مرجعا متاحا للقراء والمهتمين بتوطين صناعة

الذكاء الاصطناعي ، كما تنشر الجوبة ملف عن منتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع في دورته 18 أعده جهاد أبو مهنا و الذي عقد بالغاط بعنوان "استشراف مستقبل كبار السن: من التحديات إلى التمكين" / بمشاركة د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري رئيسة هيئة المنتدى ، هدى النعيم ، ندى البواردي ، وفاء محمود طيبة ، نورة السديري ، د. عبدالعزيز الغريب ، لجين أحمد الحقيل د. وليد بن عبدالله المالك ، أسماء حمود الشميمري ، وتكتب د. هيا السمهري عن الغاط واحتضانها للمنتدبين.. .

ويتحدث في الافتتاحية رئيس التحرير إبراهيم الحميد عن الرواية السعودية و عن تحولاتها الثقافية والفكرية، انسجاما مع تطور المجتمع الطبيعية وانتقاله ومراحل تطورها وصلت به الى منعرجات لم تكن معهودة، أدت إلى بناء مداميك جديدة غرست شروشها عميقا في الثقافة والمجتمع والوجدان. ومن أبرز ملامح الصعود الثقافي في المملكة انتشار الرواية الجديدة ووصولها الى مراحل متقدمة من الإبداع الذي يعكس الواقع الثقافي والاجتماعي فيها، مما أدى الى أن تصبح الرواية إحدى القنوات المهمة للتعبير عن أسئلة القلق ومناقشة قضايا الحاضر والماضي وحياة المجتمع أفرادًا و جماعات .!. واليوم باتت الرواية السعودية أيقونة مهمة

في سماء الثقافة والإبداع في العالم العربي، و بات الروائيون السعوديون أسماء لامعة يتداول القراء رواياتهم من المحيط إلى الخليج ..

وقد شارك في محور الرواية كل منـد. إيمان المخيلد ،د. أحمد اللهيب ،د. سميرة الزهراني، د.هويدا صالح، إد. براهيم الكراوي،د. فداء الحديدي، بكر منصور، صباح عبدالله. وفي تحقيق أعده الشاعر عمر أبو الهيجا أكد نقاد ودارسون أردنيون أن التاريخ يشكل موضوعا محوريا في الرواية السعودية وأن الرواية السعودية تُعد شاهداً حياً على هذه التحولات الاجتماعية والسياسية وأن الكاتبات السعوديات لعبن دورًا كبيرًا في تطور الرواية وقد شارك فيه مفلح العدوان ، د. دلال عنبتاوي ، د. زهير عبيدات ، زياد أبو لبن ، د. عماد الضمور عمر أبو الهيجاء.

وفي مجال دراسات ونقد يكتب هشام بنشاوي عن (أحمد الجميد يرثي العالم في "عزلة الرجل الحكاء") و يكتب الروائي فهد العتيق مقال "من أين تأتي الحكايات – أوراق نقدية".

ملف عن منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية في دورته ١٩ عن توطين صناعة الذكاء الاصطناعي .. و منتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع في دورتها ١٨ استشراف مستقبل كبار السن ..

كما تضمن العدد حوارين كان الأول مع الروائي عبدالله عبدالمحسن وحاوره عمر بوقاسم. وجاء الثاني مع الروائي محمد احجيوج الذي حاوره ياسين حكان.

وفي نصوص شارك كل من/ صباح فارسي،محمد جبران،سعاد السعيد، سمر الزعبي، عبدالرحمن المنصوري،فيصل خلف، ملاك الخالدي، توفيق البكري، عصام أبوزيد.

وفي نوافذ تكتب صفية الجفري أمام هاوية الملل ، وتكتب هناء جابر مقال وحدة دافئة ، ويكتب منصور جبر الكعبة من آدم وشيث ، كما يكتب محمد الجفري، م. صالح العشيش، محمد القشعمي عن الشاعر محمد العلي ، و في قراءات يكتب طاهر البهي و أحمد العوده، وكتب الصفحة الأخيرة فارس رزق الروضان، بعنوان/ فيروز وغربة أبي مروه.

يذكر أن الجوبة مجلة ثقافية تصدر كل ثلاثة أشهر ضمن برنامج النشر ودعم الأبحاث بمركز عبد الرحمن السديري الثقافي بمدينة سكاكا بمنطقة الجوف .

ويمكن قراءة و تحميل العدد من الرابط :

https://view.publitas.com/al-sudairy/90_joba_ljwb-_-bdl-rhmn-lsdyry-skk-ljwf-lryd-90-mjl-ljwb-lthqfy-ymn-lmkhyld-hmd-llhyb-smyr-lzhrny-hmd-ljmyd-fhd-ltyq-brhym-lhmyd-mhmd-hjywj-ysyn-hkn-sfy-l-/jfry-hn-jbr-mhwr-lrwy-lswdy

أو موقع المجلة الرسمي

@aljoubah

صدر حديثاً

المجموعة الشعرية الخامسة للشاعر..

«رأيت بروك شيلدز» لعبدالرحمن الشهري.

اليمامة - خاص

صدرت حديثًا لدى دار أدب للنشر والتوزيع بالرياض المجموعة الشعرية الخامسة للشاعر عبدالرحمن الشهري بعنوان «رأيت بروك شيلدز»، في 95 صفحة، متضمنة 67 قصيدة نثر، وتعد إضافة جديدة لتجربة الشاعر في قصيدة النثر المعاصرة.

وأهدى الشهري مجموعته إلى عمر الرحيلي، في إشارةٍ حميمة توازي الطابع الإنساني الهادئ الذي يهيمن على نصوص المجموعة.

وتقدم المجموعة تجربة شعرية تتكئ على التأمل العميق في الزمن وتأثيره في البشر، بعيدًا عن الافتعال والثرثرة، إذ تنفتح القصائد على أطياف إنسانية متعددة: الأم، الطبيعة، الذات، وصورة الممثلة الأمريكية بروك شيلدز بوصفها رمزًا لتحولات الجمال وقوته وأفوله. وفي هذا السياق، تتشكل حالة شجن شفيفة،

تتحرك بين الذاكرة والمصير، وبين القوة والضعف، في لغة عذبة ورهيفة تلتقط التفاصيل الصغيرة وتعيد صوغها شعريًا.

وتتميز «رأيت بروك شيلدز» بكونها قصيدة نثر خالصة، مكتوبة جميعها بنظام «الكتلة»، مع حسٍّ خافت يتجنب الخطابية والاستخلاصات الصاخبة، مستندة إلى خبرة الشاعر في السرد بوصفه عصبًا أساسيًا في بناء النص. وتبدو كل قصيدة أشبه بلوحة مستقلة داخل معرض فني، لا تُقرأ مجتزأة، بل تُتأمل كاملة، لما تنطوي عليه من حركة داخلية لا تهدأ.

وتؤكد المجموعة، في مجملها، حضور عبدالرحمن الشهري كصوت شعري يراهن على الصفاء، والإنسانية، والاقتصاد اللغوي، في مشهد قصيدة النثر السعودية المعاصرة، وهذه هي المجموعة الخامسة للشاعر بعد أسمر كرغيف، لسبب لا يعرفه، صعود متأخر، الكتابة على جهاز آيفون.

ومن أجواء المجموعة نقتطف:

"لا أدعي مجدا في الخمسين، ولا أنوي تغيير العالم. أكبر مثلما يكبر طائر في قفص، ولا يدري أنه يكبر. قفصي أيامي التي أهرقها بلا طائل، وأكتشف بعدها أنني كبرت، وأن الناس الذين نشأت على وجودهم، يحملون أنفسهم، ويغيبون...".

متابعات

للدورة الثامنة التي حملت اسم الأديب فاضل خلف ..

القائمة الطويلة لجائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية في الكويت.

اليمامة - خاص

انطلاقًا من احتفالات دولة الكويت عاصمة للثقافة العربية والإعلام العربي للعام 2025، وبرعاية من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، تُواصل جائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية في دورتها الثامنة (2025-2026) مسيرتها الإبداعية/الثقافية في استقطاب الأعمال القصصية لكُتّاب القصة القصيرة في أقطار الوطن العربي والعالم، خاصة والمكانة الرفيعة التي بلغتها الجائزة بتمثيلها لدولة الكويت في "منتدى الجوائز العربية"، وساحة الجوائز العربية، كونها الجائزة الأهم للقصة القصيرة في الوطن العربي.

وتقديرًا من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، لدور الجيل المؤسِّس من رجالات الكويت المبدعين، فلقد تقرَّر أن تحمل هذه الدورة اسم "الأديب فاضل خلف" (1927-2023)؛ نظرًا لأن الأديب خلف كان أوَّل قاص كويتيّ قام

بإصدار مجموعة قصصية عام 1955، بعنوان "أحلام الشباب".

فُتِح باب الترشّح للدورة الثامنة بتاريخ الأول من مايو (أيار) وحتى نهاية يونيو (حزيران) 2025. وبعد فرز الأعمال المتقدِّمة، وتحديد الأعمال المستوفية لشروط الترشّح، تبيَّن أن العدد الإجمالي للمترشِّحين لهذه الدورة هو (231) مترشّحًا من جميع الأقطار العربية والعالم، بعدد (28) بلدًا، وجاء عدد السيّدات المشاركات في هذه الدورة مُمثَّلًا بـ(74) مترشحة؛ أي بنسبة تصل إلى 32٪، وبما يعني اهتمامًا كبيرًا بالجائزة من قبل شريحة كبيرة من الكاتبات العربيات.

وكان المجلس الاستشاري للجائزة قد شكّل لجنة التحكيم للدورة الثامنة برئاسة الأستاذ الدكتور محمد الشحّات، وعُضويّة كل من: الأستاذ الدكتور: عبدالرحمن التمارة، والروائية والقاصة: سميحة خريس، والدكتورة: عائشة الدرمكي، والقاصّة: استبرق أحمد. وبُغية قراءة وغربلة المجاميع المشاركة، بشكلٍ موضوعي، والوصول إلى المتحقق إبداعيًا، فلقد وضعت لجنة التحكيم جُملة من المعايير الإبداعية والنقدية الدقيقة تمثَّلت في العناصر الآتية:

-1 الثيمة، وتشمل: الجِدّة في التناول وزاوية الرؤية وحضور الخيال ودقة العناوين.

-2 توظيف اللغة، ويشمل: التجريب اللغوي، وانتقاء المفردات أو بناء الجملة السردية أو الأسلوب.

-3 جماليات البنية السردية (الحبكة)، وتشمل: بناء

الشخصية، والحدث، والزمكان، ومناسبة اللغة مع تقنيات السرد أو الحوار.

-4 منظومة القيم العُليا (الحق والخير والجمال)، وتشمل: الأبعاد الرمزية في القصص وحُسن توظيفها لخدمة الرؤية الجمالية.

-5 الرؤية الجمالية والثقافية، وتشمل: تمثيلات القصص لقضايا الإنسان (العربي) المعاصر، وروح العصر، ومتغيِّرات الواقع المعيش.

-6 مدى الإضافة النوعية للقصة القصيرة العربية، سواء في انتقاء الموضوعات أو الأساليب الفنية أو طرائق السرد والحوار.

وبناء على مناقشات مُستفيضة واجتماعات كثيرة، توصّلت اللجنة إلى القائمة الطويلة لهذه الدورة، التي جاءت وفق الترتيب الألفبائي لأسماء كُتَّابها كما يلي:

انظر الجدول

من المقرر إعلان القائمة القصيرة في منتصف شهر يناير 2026، حيث ستقوم المكتبة الوطنية في دولة الكويت باستضافة واحتضان كامل فعاليات الدورة، باجتماع لجنة التحكيم لإعلان الفائز، وكذلك إقامة الندوة الثقافية المصاحبة للاحتفالية بعنوان (راهن القصة القصيرة الكويتية)، ويشارك فيها نخبة من الكتّاب العرب والكويتيين، وتمتدّ على مدار يومين، كما ستصدر الاحتفالية كتابًا تذكاريًا بعنوان "مختارات من القصّ العربي" إضافة إلى مجموعة "أحلام الشباب" للكاتب المرحوم فاضل خلف، وكتاب تذكاري عنه.

الرقم	اسم الكاتب	عنوان المجموعة	بلد الكاتب	الناشر
1	أماني سليمان داوود	جبل الجليد	الأردن	المؤسسة العربية للدراسات والنشر
2	شيرين فتحي	عازف التشيلّو	مصر	دار العين للنشر
3	شيخة حليوي	أقرأ كافكا وكلبتي تحتضر	فلسطين	دار النهضة العربية
4	طارق إمام	أقاصيص أقصر من عمر أبطالها	مصر	دار الشروق
5	غزلان تواتي	توقيت غير مناسب لشراء السمك	الجزائر	دار هُنّ للنشر والتوزيع
6	مقبول العلوي	تدريبات شاقة على الاستغناء	السعودية	دار نوفل
7	محمود الرحبي	لا بارَ في شيكاغو	عُمان	أوكسجين للنشر
8	ندى الشهراني	قلب مُنقّط	قطر	دار جامعة حمد بن خليفة للنشر
9	هيثم حسين	حين يمشي الجبل	سوريا- بريطانيا	منشورات راميا
10	وجدان أبو محمود	نَحْت	سوريا	الآن ناشرون وموزّعون

اقرأ

صورة ذاتية (سِلْفي) مع كتاب!

يوسف أحمد الحسن
@yousefalhasan

هل من الطبيعي أن يلتقط أحدنا صورة ذاتية (Selfie) مع كتاب كما يفعل مع أصدقائه أو أمام مَعلم سياحي مثلًا أو أي مشتريات، في حالةٍ أصبحت كالهوس في عالم اليوم؟

فمنذ أن ظهرت هذه الكلمة (Self-ie) في عام 2002 في أحد المنتديات الأسترالية، انتشرت كالنار في الهشيم، وربما وصلت إلى ملايين الصور كل يوم في أنحاء العالم، ساعد على ذلك الجوالات والكاميرات الرقمية فيما بعد، وانخفاض أسعارها، وزاد من انتشارها أيضًا وضع كاميرا أمامية للهواتف الذكية، رغم أن هذا النوع من الصور كان موجودًا بصيغ أخرى حتى قبل التصوير الرقمي، وبتسميات أخرى، مع مؤقت خاص لكي يصور الشخص نفسه.

أما عن التصوير الذاتي مع الكتب فهناك من يعُدها نوعًا من التباهي في غير محله وغير المبرر مع أمر معنوي لا معنى للتباهي به، إذ هو للقراءة فقط، وأن من يتباهى بذلك فهو يشوه النظرة إلى عالم الكتب والقراءة ولا علاقة له بهما أبدًا؛ إنما هو يستغل ذلك من أجل ادعاء الثقافة والتفاخر الفارغ، ومن أجل استدرار نقرات الإعجاب (اللايكات) في وسائل التواصل.

وفي المقابل فإن هناك من يَعُدُّ (السِّلفي) نوعًا من نشر عدوى القراءة بين الناس حين يشاهد آلافُ الأشخاص صورةَ (السِّلفي) لشخص يحمل كتابًا. فهي أولًا نوع من استعراض القراءة، وكأن المصور يقول للناس افعلوا كما أفعل، وهو أيضًا تسويق لعنوان معين من الكتب، وهو أمر غير مستهجن بل مطلوب في ظل انتشار تسويق الأمور التافهة أو العادية، وفي عصر أصبح السائد فيه العزوف عن القراءة. وقد ابتكر محبو هذا النوع من التصوير وَسْمًا (هاشتاغًا) خاصًا به (وبنشاط القراءة بشكل عام) هو #Bookselfie و #booksta-gram و#سلفي_مع_كتاب و #Booktok و #Bookworm وغيرها.

ويعد السِّلفي مع كتابٍ إعلانَ هُويةٍ وانتماءٍ لشريحة من الناس عالميًا تحب الكتب وتهوى التصوير ومغرمة بالسِّلفي، وهي أيضًا توصية غير مباشرة بقراءة كتب من نوع ما، خاصة حينما تكون الصور جميلة واحترافية كلوحة فنية قد تلهم آخرين القراءة. وأقل ما يمكن أن يقال عنه إنه نوع من توثيق للحظة وإثبات للوجود الثقافي، وقد تخلق مجتمعات رقمية قرائية. وإذا كان التباهي يجذب الآخرين للقراءة فليكن، لكونها تعطي صورة جذابة للشباب عن الكتب والقراءة بدل الصورة الجامدة المتمثلة في أجواء المكتبات الهادئة والرتيبة. هي أيضًا تذكير ناعم بالقراءة؛ حيث الصورة قد تكون أكثر أهمية من عشرات الكتب ومئات المقالات.

فهل تصوير السِّلفي أمر محمود ومطلوب؟ أم ينبغي التوقف عن ذلك لأنه تباهٍ غير مقبول؟

الحقيقة أن لكل طرف حرية ما يفعل؛ لأن لكل طرف حججه ومبرراته، لكننا نميل إلى ترجيح تشجيع التصوير الذاتي مع الكتب، على أن تواكب ذلك قراءة حقيقية للكتب التي يتم تصويرها أو حتى جزء منها، ومحاولة استعراض ولو بعض الأقسام الجاذبة منها.

لذلك فليلتقط من يشاء ما يشاء من صور للكتب وأغلفتها ثم ينشرها على أوسع نطاق كما يفعل آخرون مع مواد وبضائع ومواد استهلاكية أخرى، لكي تضع تلك الصور الكتاب على قدم المساواة معها، علّ الجيل الجديد، أو أي نسبة منه، تعجبه الصور فيلتقط الفكرة ويعجبه كتاب ويشتريه ثم يقرأه.. وهو المطلوب في زمن قل فيه القراء في جميع أنحاء العالم.

شعر الآخر

شعراء العربية في نيجيريا .. تاريخ وتحولات ..

من الجذور الإسلامية إلى الحراك الثقافي المعاصر.

البروفيسور الخضر عبد الباقي محمد*

شهدت الساحة الثقافية العربية في دولة نيجيريا تطوراً غير عادي في جوانب عدة لامست طبيعة الشكل ومحتويات المضمون خلال العقود الثلاثة الماضية والأمر الذي انتعش به المشهد الأدبي عامة والشعري على وجه التحديد.فقد طال هذا التطور والتجديد للحركة الأدبية الشعرية من حيث الكثرة والمناسبات الثقافية الأدبية القائمة على الشعر. وكذلك من حيث القضايا والموضوعات التي تعالجها القصائد الشعرية العربية علاوة على ظهور شعراء جدد وإبداعات شبابية ناشئةانعكست على حالة الشعر من حيث حداثة الشكل وكذلك من حيث الحداثة والصور الشعرية المتنوعة.

الشاعر داوود عبد الباقي

الشاعر بدر الدين الزكوي

الشاعر ابو ماهرة

الشاعر ناصر المالكي

وضعية الشعر العربي في نيجيريا:

ارتبط الشعر العربي بالإسلام واستمرت هذه الوضعية الخاصة والارتباط العضوي بين اللغة العربية والدافع للمعرفة المعمقة للدين الإسلامي ونما الشعر العربي النيجيري وترعرع في ظلّ علماء الدين، وتسبب ذلك من اهتمامهم بالشعر إلا بقَدْر ما يُساعدهم على معرفة اللغة العربية من أجل فَهْم الدين بمصادره المتعددة. وتقتضي وظائفهم الاجتماعية، ومكانتهم الدينية ونتيجة لذلك أيضاً تحددت أجندة الاهتمامات الشعرية تركيزاً وانصرافاً عن بعض الموضوعات مثل الغزل والهجاء،و الوصف والتأمل، وغيرها، الأمر الذي استمر إلى أن قامت الدولة الإسلامية الفودية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي؛ حيث نضج موضوع الغزل على يد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، مع أنه عالِم من علماء الدولة، وأمير من أمرائها.

واستناداً إلى الخلفية الحضارية للوجود الإسلامي تجذرت الثقافة العربية في عمق البلدان الأفريقية وازدهر الشعر العربي بمقوماته وخصائصه فيها ونشأ الشعر العربي في نيجيريا بشكل أساسي مع دخول الإسلام وانتشاره وشهد حالة ازدهار مع قيام دولة إسلامية مثل خلافة صكتو، حيث ارتبطت نشأته القديمة بتطور الفكر الإسلامي والتعليم العربي. وتأثر الشعراء النيجيريون بالشعر العربي القديم والحديث من حيث الشكل والمضمون، وقامت المحاولات الشعرية في تلك الفترة باللجوء إلى محاكاة الأساليب التقليدية في البدء بالقصيدة والتأثر بمنهج الشعراء الجاهليين في الوقوف على الأطلال قبل الوصول إلى الغرض الرئيسي. ومن الشعراء البارزين: آدم عثمان، الذي يُعد من المساهمين في الأدب العربي النيجيري الحديث، والشيخ عبد اللّه بن فودي، وغيرهما.

تطور حركة الشعر العربي في نيجيريا:

شهدت الساحة الثقافية النيجيرية ظهور شعراء نوابغ حتى من يمكن أن يطلق عليهم فحول كبار من المستعربين النيجيريين الشعراء سواء في فترة ما قبل دخول الاستعمار الغربي البريطاني وكذلك في فترة ما بعدها؛ وذلك يعود لأسباب وعوامل عدة نتيجة ظهور مدارس عربية حديثة، وسهولة التواصل الثقافي بين الشعوب العربية والإفريقية، وعلى رأسهم مجموعة من المشايخ الذين هم في الأساس زعماء وعلماء الدين لكن لديهم إبداعات شعرية أدبية مثل : الوزير جنيد، والشيخ يحيى النفاخ، والشيخ الشريف صالح الحسيني، والشيخ ناصر كبر، والقاضي عمر إبراهيم، والشيخ آدم عبد اللّه الألوري والشيخ مرتضى عبد السلام مدينة إبادن والشيخ عثمان لاننسى مدينة إبادن والشيخ أحمد محلي بدر الدين الأميني مدينة إيوو من جنوب البلاد وغيرهم كثيرون.ولعل فترة التسعينات من القرن الماضي تعد منعطفا مهما في تحول مسيرة الشعر العربي في نيجيريا كما يرى بعض الباحثين لأنّ الشعر العربي النيجيري بدأ يتّخذ منحًى جديدًا بداية تسعينيات القرن العشرين؛ نتيجة كثرة خريجي الجامعات العربية، من البعثات الحكومية والأهلية، مع توافر المدارس العربية في الولايات الشمالية والجنوبية لنيجيريا ، وبداية ظهور تزايد الأنشطة الأدبية الثقافية ذات صبغة واسعة والتي أخذت تترك بصماتها في أوساط المستعربين.

من النماذج الشعرية العربية في نيجيريا:

بعد الانفتاح الكبير ودخول الثورة التقنية لوسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي ارتدى الشعر العربي النيجيري في السنوات

العشر الأخيرة شكلاً نوعياً متجدداً كماً ومضموناً، من حيث مواده اللفظية وطرائق نسجه والقضايا المضمنة فيه، فجاءت محملة ومعبّرة عن آمال وطموحات وطنية محلية كما عبّر بعضها عن عن حالات المثاقفة والمشاكسة والمناكفة، وطرقت فيها الأغراض الشعرية القديمة والجديدة معاً، ولعل كلمة تقديم للدعوة إلى أمسية شعرية للشاعر الفيصلي مع عدد من الشعراء والنقاد النيجيريين احتفاءً بديوانه الجديد والموسوم ب" رؤيا أعمى" تعكس مستوى التطور للحالة الشعرية العربية في نيجيريا، كما تعكس حالة تمثّل الفلسفة الشعرية لدى شريحة من هؤلاء، حيث قال رئيس صالون النهضة الأدبية الجنوبية حبيب أفولابي" رؤيا أعمى"بالوصف" أو رؤيا أعمى(بالإضافة) إنّ العظيم مثل الفيصلي الوحيد الذي يستطيع أن يبدع حتى في أبسط التراكيب" ونورد نماذج من تلك القصائد والأشعار مع الاحتفاظ بالأشكال التقليدية العادية لها والسياقات :

لسعة الحب قصيدة رومانسية للشاعر عبد الملك زروق من مدينة إلورن جنوب نيجيريا

لقد أبصرت عيناي أمس حبيبتي
لها في فؤادي شعلة و زفير
وقفت لعلي أقتفيها صبابة
و لكن رجلي من بهاها تخور
رمقت إليها و هي تجري كأنها
قداسة در فيه نار و نور
كوتني لظاها في الفؤاد و ما درت
بأني طفل و الفؤاد أسير
لقد حذفتني من صحيفة قلبها
و إن أنا قبل اليوم فيها أمير
تذكرت أياما أسافر مفردا
على خدها و الخد جسر كبير
أباشر قفرا بين تلين سابحا
بأحضانها و العزم مني قدير
و ها هي عني اليوم بانت و ما درت
بأني لها مجنون جنا يثور
فليت الذي بيني و بين حبيبتي
تلاق بلا بون و عيش منير
و ليت الذي بيني و بين أواطري
قليل، و بيني و الوداد كثير
فلا الحب يبقى و المودة عائد
و لكن ذكراه لدينا تدور
سلام على من عاش بعد حبيبة
تفرقها و العيش موت أخير

وللشاعر ناصر المالكي من مدينة كنو قصيدة جدا رائعة في التغزل بجميلتها اللغة العربية بعنوان رَسْمِيَّة اللّه

أَصْفَى مِنَ المَاءِ بَلْ أَحْلَى مِنَ العَسَلِ
كَأَنَّهَا آيَةٌ مِنْ سُورَةِ الغَزَلِ
كَأَنَّهَا مُسْتَحِيْلٌ يَرْتَدِي جَسَداً
مِنَ الخَيَالِ الَّذِي يَفْتَرُّ عَنْ وَجَلِ
تَسْبِي بِفِتْنَتِهَا أَلْحَاظَ مَنْ عَشِقُوا
كَأَنَّهَا امْرَأَةٌ تَمْشِي على كَسَلِ
كَأَنَّا شَفَةٌ لَمَّا هَمَمْتُ بِهَا
ذَابَتْ على شَفَتِي مِنْ شِدَّةِ القُبَلِ
(اَلضّادُ)كَمْ أَنَا في الماضِي نَطَقْتُ بِهَا
(دَاداً)وحِيْنَ أَتَيْتُ الشَيْخَ صَوَّبَ لِي
قُولُوا لِـ(عَدْنَانَ) كَمْ نَهْتَمُّ بِابْنَتِهِ
وكَمْ نَدِيْنُ بِهَا في القَولِ والعَمَلِ
كَا نَ (ا مْرُؤُ ا لقَيْس) في (سِقْطِا للّوَى) مَعَنَا
فَمُنْذُ قَالَ (قِفَا) دُمْنَا على الطَّلَلِ
نَبْكِي ونَضْحَكُ في مِحْرَابِنَا ولَكَمْ
نَصْبُوا إليها بِحُبِّ جَلّ عَنْ مَثَلِ
يَصُبُّ نَشْوَتَهَا (القُرْآنُ) تَجْدَدُّهَا
يَدُ (النُّبُوّةِ) في نَهْلٍ وفي عَلَلِ
بِهَا تَطُوفُ (المَعَانِي) و(البَيَانُ) لها
لَبَّى بِكُلِّ (بَدِيْعٍ) صَحَّ مِنْ عِلَلِ
فَرِيْدَةٌ هَلْ تَرَى رَقْماً يُنَافِسُهَا
إنّ الحَقِيْقَةَ لا تَحْتَاجُ لِلْجَدَلِ
إنِّي أَقُولُ إذَا ما فَاخَرُوا، لُغَتِي
(رَسْمِيّةُ اللّهِ) لا رَسْمِيّةَ الدُّوَلِ
صَوتِي (بِلَالٌ) مِنَ السّمْاءِ أَنْبَتَنِي
(كَعْباً) وقَلْبِيَ (حَسّانٌ) مِنَ الأَزَلِ
أَنَا وشِعْرِيَ مَوجُودَانِ في يَدِهَا
وُجُودَ مُعْجِزَةٍ في بِعْثَةِ الرُّسُلِ
لَوْ قُلْتُ في حُسْنِهَا بَيْتاً يَلِيقُ بِهَا
لَكَانَ أَجْمَلَ بَيْتٍ قِيْلَ في الغَزَلِ
وَلَوْ تُرَاوِدُنَا يَوماً بِـ(هَيْتَ لَكُمْ)
أَلْفَيْتَ كُلَّ قَمِيْصٍ قَدّ مِنْ قُبُلِ
يَا (بِنْتَ عَدْنَانَ) إنِّي فِيْكِ ذو طَمَعٍ
بِاللّهِ بِاللّهِ ضُمِّيْنِي على عَجَلِ
أُحِبُّ فِيْكِ بِشَيءٍ لَسْتُ أُفْصِحُهُ
كَأَنَّهُ قِطْعَةٌ مِنْ نَشْوَةِ الثَّمِلِ
كَأَنَّنِي فِيْهِ أَشْقَى مِنْ سَعَادَتِهِ
لَكِنَّهُ سِدْرَةٌ مِنْ مُنْتَهَى الجَزَلِ
صَلّى عَلَيْكِ الهَوَى في كُلِّ قَافِيَةٍ
ما جِئْتِنَا بِضَمِيْرٍ مِنْهُ مُتَّصِلِ

وفي مدح العلماء مجموعة قصائدة بل أكثر شعراء العربية في نيجيريا من هذا الباب والتي منها قصيدة الشاعر أبو ماهرة المهداة إلى مولانا خادم السنّة في بلاد يوربا نيجيريا العلّامةِ الشّيخ عبد الباقي محمّد رحمه اللّه

(المعلّم الأكبر)Oluko Agba وقال فيها:

أُسْرِي بِشِعْرِيَ لا مِنْ مَسْجِدِ الحَرَمِ
وَلَا إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى كَذِي العِصَمِ
أُسْرِي بِهِ، وَبُرَاقُ المَدْحِ مَرْكَبُهُ
نَحْوَ الجِنَانِ، إِلَى عَلّامَةِ الحِكَمِ
أَمَا اسْتَحَقّ بِمَدْحٍ وَالِدُ العُلَمَا؟
فَالمِسْكُ لَا يَنْتَمِي إِلّا إِلَى الكَرَمِ!
يَا بَاذِلَ الجِدِّ، مَا لِلْبَذْلِ مِنْ خَلَفٍ
إِلّا خُلُودٌ لِيُرْوِي الدَّهْرَ كُلّ ظَمِي
رَحَلْتَ، لَكِنَّمَا الآثَارُ بَاقِيَةٌ
أَلَمْ تَكُنْ تِلْكَ فِي الأَلْفَاظِ وَالقَلَمِ؟
إِصْلَاحُ دِينٍ لَنَا ذِكْرَى مُؤَرِّخَةٌ
تُحْيِي القُلُوبَ، وَتَشْفِي النَّفْسَ مِنْ سَقَمِ
مَا زِلْتَ فِي كُلِّ قَلْبٍ مِنْ مَحَبَّتِنَا
حَيًّا، كَأَنَّكَ لَمْ تَرْحَلْ عَنِ الأُمَمِ
وَاللّهُ نَسْأَلُ أَنْ يَجْزِيكَ خَيْرَ جَزَا
فِي جَنَّةِ الخُلْدِ، دَارِ الصَّفْوِ وَالنِّعَمِ

www.alyamamahonline.com

وَيَغْفِرَ الذَّنْبَ إنْ قَصّرْتَ عَنْ عَمَلِ
فَالْعَفْوُ نَرجُوهُ يَا رَبّاهُ ذَا الكَرَمِ
سَلامُ رَبّي لِبَاقِيّينَ قَاطِبَةً
أَنَا الشّرِيفُ، وَبَاقِيّ عُمُومُ دَمِي
ثُمّ الصّلَاةُ، مَعَ التّسْلِيمِ، خَاتِمَةً
عَلَى النّبِيّ رَسُولِ العُرْبِ وَالعَجَمِ

ومن الروائع الشعرية هذه القصيدة في تهنئة البروفيسور الخضر عبد الباقي بمناسبة حصوله جائزة الأمتياز والجدارة العلمية من مصر للشاعر بدرالدين_عبد_العزيز_الزكوي من جيل الشباب المستعربين الواعد وهو من خريجي مركز_هدى_ الرحمن_الإسلامي_إجيبوأودى_أوغن جنوب نيجيريا والتي قال فيها:

أ أنتَ "خِضْرٌ" تحَدّى الحَدْسَ مُعْجِزَتُهْ
وَحَارَ مُوسى وفاضَتْ رَهْبَةً رِئَتُه؟
أوْ أنتَ "وُولي سوينْكا" في نَباهَتِه
وحيّرتْ عَالَمَ الكُتّابِ "موهِبَتُه"؟
أو أنتَ "سقْراطُ" في تحليل أُحْجِيَةٍ
وأعْجَزَتْ فِكْرَةَ الإغْرِيقِ فَلْسفتُه؟
أَوّلْ فلا أسْتَطِيعُ الصّبْرَ أجْمَلَهُ
كلُّ السُّؤالِ لَهُ في الدّينِ أجْوِبَتُهْ
واللّهِ، بصمتُكَ العَرّاءُ خالدةٌ
إذْ أنتَ خِضْرٌ يقالُ العِلْمُ مَفْخَرَتُهْ
يا ساقيا أُمَمَ الدُّنْيا بفكرتِه
فالنّاسُ غُصْنٌ ولكن أنتَ جوهرتُه
علا خِصالُكَ عن "نَعْتٍ" وعن "بَدَلٍ"
كم مِن أَبٍ جَرّهُ نَحْوَ الهُوَى صِفَتُه
قد طالَمَا الأُفْقُ غشّى وجْهَهُ لَهَبٌ
فَجِئْتَ بَرْدا سلامًا واحْتَلّتْ سعَتُهْ
إنْ لَمْ يُوَفّقْ أبٌ في اللّهِ داعيةً
فكيفَ يحْذُو خُطَاهُ الدّهْرَ شِرذِمتُهْ
قد "مُيّزَ" الخِضْرُ
فَضْلا بـ"الجَدارةِ" في
كُلّ "الفُنُونِ" وأعْيَا الأجْفَلى هِبَتُهْ
باللّهِ في كُلّ شأنٍ واثِقٌ يقِظٌ
وأبْلَغَتْه العُلا والمرتجى ثِقَتُه
شَهْمٌ أديبٌ تُحَلّي السّمْعَ كلْمتُهُ
كأنّما الضّادُ من بَينِ اللُّغى لُغَتُه
يُوحِي إلَيْه مِنَ الأعْلَى مَلائِكَةٌ
حَتّى اسْتَقَامَتْ له في قولِهِ شَفَتُهْ
ونالَ جائزَةً في العلمِ راقيةً
لا تُشْتَرَى ثَمَنًا.....لِلّهِ مَكْرُمَتُه!
إنْ صحّ أنّ لكلّ النّاسِ منبَعَهُم
قُلْ: أين منبع هذا الخِضْرِ؟ ما جِهَتُه؟
صَفْحا إذا ما قصُرْتُ الشّعْرَ تهنئةً
قصَدْتُ أكْثَرَ بل للشّعْرِ شيطنتُه
هذا كَمُبْتَدإ يأتي له خبرٌ
عليك من خالقِ الأكوان توسعتُهْ

كما جادت قريحة شاعر الفقهاء كما يلقبَ في الساحة الأدبية النيجيرية الدكتور داود البردي ابن عبد الباقي محمد مدير معهد الأمانة للدراسات الإسلامية أوغجو نيجيريا بقصيدته الجميلة الرائعة الموسومة بالمملكة المعطاء وهي للتعبير إنجازات المملكة العربية السعودية وخريجي جامعاتها في نيجيريا . وقال:

هنا سجلّ بأم العين شفناه
عن السعودية العظمى قرأناه
فكم كتاب عن البلدان نقرؤه
وعنك ما كتب التاريخ عشناه
إنّ السعودية المعطاء تعرفها الـ
دنيا وما قيل عنها قد رأيناه
قيل: السعودية المعطاء مكرمة
قلنا: إلهية ذا قد عرفناه
حقّ يقال: بلاد الخير مملكة الـ
توحيد مملكة الإحسان مأواه
جزيت خيرا عن الإسلام مملكة الـ
إكرام فيكِ رجاء قد وجدناه
لا شكر ترجون من قاصٍ ومن أحد
دان سوى وجه من كنّا رجوناه
يا أيها البلد المفضال دام لك الـ
أفضال والأمن ترسيخاً عهدناه
عهدٌ مليئ بإنجاز وأكبره
خدمات أكبر بيت الله حرماه
أعني به العهد الميمون شيّده
سلمان ملك كريم الأصل أبواه
أعني به العهد المحمود طوّره
ولي عهد أمين ذاك مسعاه
جزاكم الله خيرا عن صنائعكم
في نصرة الدين دعماً قد رأيناه
هنا خريجوك في شتى مراحلهم
برفيسو دكتور أو من دون معناه
ربيتهم كي ينمّوا الأرض عامرة
بالنفع والخير والعلم استفدناه
أنفقت في ذاك أموالا وغالية
نفيسة إن هذا قد علمناه
جزيتِ خيرا عن الإسلام مملكةَ الـ
الإحسان عمّا ذكرنا أو نسيناه

خاتمة:

فيما سبق من الصفحات تم تناول شعراء العربية في نيجيريا كما تم استعراض عدد من النماذج الشعرية العربية لبعض من هؤلاء الشعراء المستعربين وتلك النماذج تعكس مدى التنوع الموضوعي للأغراض والقضايا للنتاج الأدبي الشعري كما أبرزت وجود حالة الحراك والتطور للمشهد الثقافي الأدبي للعربية في نيجيريا خصوصا وفي منطقة غرب أفريقيا عموما.

*مدير المركز النيجيري للبحوث العربية نيجيريا/رئيس الاتحاد الأفريقي للمستعربين

هوامش .....

١- د عثمان شيخ كبر2003 الشعر الصوفي في نيجيريا خلال القرن العشرين ط 1 القاهرة دار النهار ص66

٢- الخضر عبد الباقي محمد 2017م لمحات من الأدب العربي في أفريقيا ورقة ثقافية بمجلس حمد الجاسر الثقافي بالرياض ص 12

٣- المرجع السابق نفسه ص 110-99

وجوهٌ في المدى

لماذا نكتب؟!

فهيد العديم
Fheedal3deem@

يبدو سؤال «لماذا يكتب الكتّاب؟» بسيطًا، لكنه في الحقيقة يشبه سؤالًا من نوع: لماذا يتنفس السمك؟ بعضهم يكتب لأن الكتابة ضرورة، وبعضهم لأنها لعبة ذكية، وآخرون لأنها الطريقة الأقل كلفة للعلاج النفسي (هذا الدافع لن يعترف به أحد) , وبين هذا وذاك، تتعدد الإجابات وتتشابه الدهشة.

يقول جورج أورويل إن للكتابة أربعة دوافع رئيسية: الأنانية الصافية، والحماسة الجمالية، والدافع التاريخي، والغاية السياسية , قد تبدو «الأنانية» كلمة فظة، لكنها صادقة؛ فالكاتب، في لحظة ما، يريد أن يُرى ويُسمَع، وأن يقول: «كنت هنا، ولاحظت هذا» , أورويل لا يعتذر عن ذلك، بل يبتسم ضمنيًا وهو يقرّ به.

أما جوان ديديون، فإجابتها أقرب إلى الاعتراف الهادئ إذ تقول إنها تكتب لتعرف ما تفكر فيه، وكأن الفكرة لا تكتمل إلا حين تمشي على الورق , الكتابة هنا ليست استعراضًا، بل مصباحًا صغيرًا نضيئه داخل الرأس لنرى الأثاث المتكدس من الأفكار , وربما لهذا يشعر بعض الكتّاب بالارتباك إن طُلب منهم شرح آرائهم شفهيًا؛ فالأفكار لم ترتدِ ملابسها بعد.

أما فيرجينيا وولف فتقترب من المسألة من زاوية مختلفة, فهي تربط الكتابة بالحرية: حرية الوقت، وحرية المكان، وحرية العقل. الكاتب يكتب لأنه يريد مساحة يتنفس فيها بعيدًا عن الضجيج، ولأن الكلمات تمنحه غرفة إضافية في هذا العالم، حتى لو كانت بلا نوافذ أحيانًا.

وعند هاروكي موراكامي، تبدو الكتابة أشبه بالركض لمسافات طويلة، فهو يصفها بأنها عادة يومية، انضباط قبل أن تكون إلهامًا. هو يكتب لأنه يحب الاستمرار، لأن الاستيقاظ والجلوس والكتابة فعلٌ يحافظ به على توازنه الداخلي , لا أسرار سحرية، فقط مثابرة وكوب قهوة!

إضافة إلى ما سبق، يمكن أن نوسّع دائرة الإجابة بإدخال غابرييل غارسيا ماركيز، الذي قدّم واحدًا من أكثر الأجوبة دفئًا وإنسانية عن سؤال «لماذا نكتب؟». ماركيز لم يتعامل مع الكتابة بوصفها فعلًا ذهنيًا فقط، بل كامتداد مباشر للحياة نفسها , ففي حواراته ومقالاته، خصوصًا في حديثه عن بداياته الصحفية، كان يؤكد أنه يكتب لأن القصص تطارده، ولأن الواقع في أميركا اللاتينية أغرب من الخيال، ويحتاج إلى من يرتّبه في حكايات.

ماركيز قال مرة إن الكتابة محاولة لإنقاذ الذكريات من النسيان , هو لا يكتب ليخترع عالمًا جديدًا تمامًا، بل ليمنح الحياة اليومية فرصة ثانية للبقاء, الجدّة التي تحكي حكاية، والقرية التي يتكرر فيها الزمن، والحب الذي لا يموت رغم كل شيء؛ كلها تفاصيل كان يخشى أن تضيع إن لم تُكتب , هنا تصبح الكتابة فعل مقاومة، ليس ضد السياسة أو السلطة فقط، بل ضد التلاشي!

الطريف في جواب ماركيز أنه لا يبدو فلسفيًا متعاليًا، بل بسيطًا كمن يقول: «أكتب لأنني إن لم أفعل، ستضجّ رأسي بالقصص». وهو بذلك يلتقي، من حيث لا يدري، مع جوان ديديون في فكرة أن الكتابة وسيلة للفهم، ومع موراكامي في كونها عادة يومية، ومع أورويل في رغبة الكاتب بأن يترك أثرًا , لكن نكهته الخاصة تكمن في إيمانه بأن الحكاية الجيدة لا تحتاج تبريرًا؛ يكفي أنها صادقة وممتعة.

لو جمعنا هذه الإجابات، سنجد أن الكتّاب يكتبون لأسباب نبيلة وأخرى عادية جدًا , يكتبون ليغيّروا العالم، أو ليفهموه، أو ليحتملوه , يكتبون لأن الصمت طويل، ولأن الكلام الشفهي يضيع، بينما الجملة المكتوبة تملك فرصة صغيرة للبقاء. وربما يكتبون أيضًا لأنهم لا يجيدون فعل شيء آخر بنفس الحماسة!

شرفات

العـــدد - (24)
ينـــايـــر 2026 م
رجـــب 1447هـ

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

العام الثالث..
تحليق جديد.

عادل الحوشان:
ملـف خـاص .

يوسف المحيميد..
قصص جديدة.

عمرو العامري..
مذكـــرات «البحـــر».

محتويات شرفات
إشراف: عبدالعزيز الخزام
العدد (24) - يناير 2026 م - رجب 1447هـ

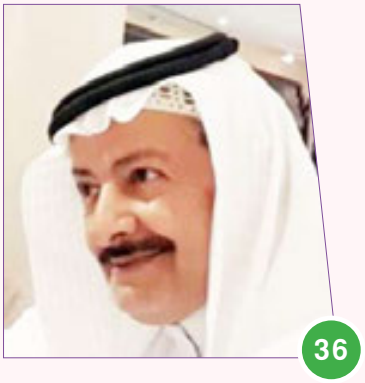
36
عبدالرحمن الدرعان.. الذئب الذي فرَّ من الجبل.

63
حسن النعمي.. بعض من هذيان حسن.

37
علي الشدوي.. أسلوب آخر للإخبار.

60
سعود الصاعدي.. قصة «رجل الغابة».

43
صابرين البحري.. الجدل ضرورة ثقافية.



أما قبل

عبدالعزيز الخزام

العام الثالث .

في فترة تتراجع فيها المجلات الثقافية، مجلات تتوقف ومجلات أخرى تتجه نحو الاختفاء، وحتى مشروع هيئة الأدب، بكل امكانياتها المادية والبشرية، لإحياء المجلات الثقافية ودعم نموها، ما يزال متعثرا برغم مرور أكثر من أربعة أعوام على اطلاقه في أواخر عام 2022 م، في هذه الفترة يدخل هذا الملحق عامه الثالث بآمال أكبر ورؤى أوسع. عامان كاملان في تجربة ثقافية داخل مجلة عريقة مثل «اليمامة» ليس رقما عابرا، هو زمن كاف لتكوين هوية، واختبار رهان، وبناء علاقة حقيقية مع الوسط الثقافي ومع القارئ بشكل عام.

لقد أتاح لنا «شرفات» اختبار قيمة أساسية مفادها أن الصحافة، شأنها شأن أي مجال آخر، قادرة على إثراء العمل الثقافي مضمونا وأسلوبا، متى ما توفرت لها كوادر متحمسة تؤمن بعمل صحافي وثقافي جاد، وتسعى إلى تجاوز المبررات الجاهزة التي طالما أعاقت تطوير الصحافة الثقافية. وكان لوجود المؤسسة، ليس مؤسسة اليمامة فقط ولكن أي مؤسسة، بهذا المعنى، دور حاسم في خوض هذه التجربة، إذ لا يمكن إغفال أن للصحافة جانبها المادي، الذي يصعب تعويضه بالشغف وحده أو بحسن النوايا.

ويشكل الدخول في العام الثالث مناسبة للتأمل في الحالة الثقافية الراهنة، وفي معنى الثقافة ذاتها، بوصفها عملا تراكميا لا تجارة ولا ترفا ولا زينة. قد تبدو الثقافة مكلفة وبطيئة أحيانا، لكنها تظل ضرورة دائمة من أجل المستقبل الذي ننشده لهذا الوطن. ومن هذا الفهم، يستمر «شرفات» بوصفه محاولة جادة للإسهام في المشهد الثقافي، ونافذة أخرى من نوافذ «اليمامة» التي اعتادت، عبر تاريخها الطويل، أن تكون قريبة من أسئلة زمنها، ومن روح اللحظة الثقافية في الوطن.

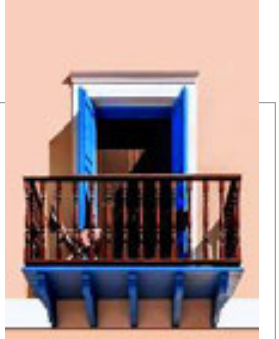
aalkhuzam@yamamahmag.com

40

عبدالمحسن يوسف.. نزهة هادئة في «شرفات».

50

حامد بن عقيل.. الإبداع/ الكتابة بلا قواعد.



الحدث

الملف الثقافي لعام 2025 م..

نشاط مكثف وأثر متباين.

كتب- صادق الشعلان

اختتم المشهد الثقافي المحلي عام 2025 محمّلاً بالفعاليات والمهرجانات والبرامج المتسارعة، وسط تباين واضح في تقييم المثقفين لما تحقق خلال العام. ووفقًا للكتاب والفنانين الذين استطلع الملحق آراءهم، اتسم العام الماضي بالكثافة في الحضور والأنشطة، لكنه شهد تراجعًا في الأثر الفعلي للثقافة، مع سيطرة مظاهر التسويق والترويج على الفعل الثقافي. وانتشرت نقاشات حول قضايا النشر والتوزيع، والهوية الثقافية، ودور الذكاء الاصطناعي، وحدود الاستهلاك الثقافي. ومع دخول 2026، يشدد المشاركون على أهمية إعادة التركيز على الثقافة الجادة، وحماية الكتاب والنشر الورقي والرقمي، وتعزيز النقد والمعيار الثقافي، بما يضمن استدامة أثر الثقافة على الوعي العام وليس مجرد حضور مؤقت على الساحة.

عبد العزيز الصقعبي: هذا الصخب الثقافي لن يقيم إلا بعد سنوات.

سالم الصقور: الذاكرة الثقافية لعام 2025 فقيرة وغنية في آن.

تغلب ثقافة المقاهي عن ثقافة الأندية.

واستدعت الذاكرة الثقافية للقاص عبدالعزيز الصقعبي معرض القاهرة الدولي للكتاب 2025 " كنت أنا وغيري ممن حرصوا على زيارة أجنحة الهيئة العامة للكتاب، وقصور الثقافة بمصر لما يتوفر لديهم من إصدارات متميزة، فكنت أمني النفس حينها أن نجد مثل ذلك في معرض الرياض الدولي للكتاب، إصدارات ليست عن طريق دور النشر المحلية والعربية، ولكن عن طريق وزارة الثقافة وتحديدًا هيئة الأدب والنشر والترجمة، وجمعيتي الأدب والنشر، نحتاج لإصدارات تطبع طبعات شعبية بسيطة تتاح للجميع بأسعار معقولة وتوزع بصورة جيدة، من ضمنها كتب الرواد وكتب الأجيال الجديدة، بعد مراجعتها وتقييمها ونشر ما خو الجيد منها".

وزاد " الذاكرة الثقافية تختزن الكثير من القراءات والكتابات، والأفلام والمسلسلات الجيدة، والعروض المسرحية، واختتمنا هذا العام بمهرجان الرياض للمسرح بدورته الثالثة، حيث شهد عروض متفاوتة أغلبها متميز، هذا بعض ما في الذاكرة الثقافية" متمنيًا أن يكون عام 2026 عام نشر وتوزيع، والبحث عن طرق نشر جيدة، وتوزيع الإصدارات عبر منافذ عدة على كافة أرجاء الوطن.

وقال": لا أريد الاكتفاء بالنشر الرقمي، بل جعله موازيًا ومساندًا للنشر الورقي، أتمنى أن يعود الاهتمام بالدوريات الأدبية، مثل دوريات نادي جدة الثقافي المتميزة: علامات، وحقول، والراوي، وجذور، وكشكول، مع توزيعها بصورة جيدة، أتمنى أن يكون الفعل الثقافي حاضرًا والإبداع السعودي ينال حظوة القراءة والجوائز على مستوى الوطن العربي والعالم".

وأكد الصقعبي على دور الكتاب في تشكيل الوعي، وإضافة المعرفة والثقافة " وكوني متقاعدًا، وأمتلك كثير من الوقت للقراءة والكتابة، فهنالك كتب كثيرة قرأتها واستمتعت بقراءتها، وبقيت أحداثها ومعلوماتها في الذاكرة لوقت طويل، وهي كثيرة ومن الصعوبة اختيار أحدها أو بعض منها، بالمقابل هنالك كتب مرت مرور الكرام، بل بعضها لم أكمله للرداءة بالمضمون أو الأسلوب أو اللغة".

ووجد الصقعبي في تحويل الأندية الأدبية إلى جمعيات، ونقل الفعاليات الثقافية إلى المقاهي الحدث الثقافي الحدث الأكثر تأثيرًا "هنالك أحداث ثقافية عدة شهدها المشهد الثقافي والأدبي السعودي خلال العام الماضي، بمعنى أن مرحلة سابقة دامت أكثر من خمسين عامًا انتهت، وبدأت مرحلة جديدة، لن تتضح معالمها الآن، بل بعد سنوات عدة، ولن يُقيّم هذا الصخب الثقافي الآن، بل بعد زمن".

وذكر أن الخطوة التي نحتاجها ثقافيًا في العام الجديد 2026 تتمثل في الاهتمام بالنشر الورقي والرقمي، وإصدار مجلة أدبية تتابع الفعاليات الثقافية المختلفة، مع التنسيق بين المؤسسات الثقافية والجمعيات حتى لا يكون تضارب

أو ازدواجية بين الفعاليات الثقافية".

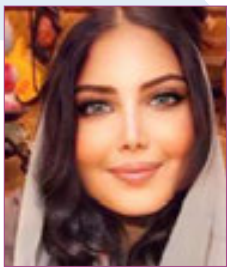
صلاح القرشي: طغيان وسائل التواصل على الكتاب.

من جهته قال القاص صلاح القرشي:" الحق أن هدير الحروب في أكثر من مكان على هذه الأرض طغى على أي حضور للثقافة، فيالها من سنة دامية، وعسى أن يعم السلام أولًا في العام الجديد، لتحفل ذاكرتنا بالكثير من الأدب والفن والجمال، وأجد أن مهرجان البحر الأحمر السينمائي رسخ حضوره في الذاكرة الثقافية".

وإن كان من كتاب أعاد تشكيله، أفاد "قرأت عددًا لا بأس به من الكتب، أغلبه يصنف في خانة الأدب من رواية وقصة وشعر، ولعل ثلاثية الروائي سعود السنعوسي اسفار مدينة الطين هي من أفضل ما قرأته في هذا العام المنصرم" متمنيًا أن يحظى معرض جدة للكتاب في الأعوام القادم بمشاركة أكثر لدور النشر وأن يبقى للكتاب أولوية، ولا تطغى عليه مظاهر "السوشل ميديا" ومشاهيرها.

وأضاف" في ظل تجاوز الذكاء الاصطناعي الحدود، وما وصل إليه حجم ونوع تأثيره على جميع الفنون، فما يحدث في هذا المجال مخيف، ويذكرني بفيلم الحديقة الجوراسية عندما تمردت الديناصورات على الإنسان، فالمسألة بشكل عام لها علاقة بالتقدم العلمي والضوابط الأخلاقية والى أي مدى سيصل العلم في هذا المجال.

صلاح القرشي: هدير الحروب على هذه الأرض طغى على أي حضور للثقافة



سهام القحطاني: 2025 لم يترك سوى القليل من المتعة

سهام القحطاني : عولمة الثقافة السعودية.

أما عام ٢٠٢٥ بالنسبة للكاتبة سهام القحطاني فمضى من دون أن يترك خلفه – على مستوى الأدب وفنونه- سوى قليل من المتعة، وكثير من التكرار "وكأننا نعيش زمن ليس للإبداع الأدبي مكان يستظل فيه، فالميدان الثقافي وأخص الأدب وقضاياه يمر بمرحلة ركود؛ وهذا ما يفسر غياب القضايا الأدبية الجدلية مثل ما كان من صراع أدبي بين الحداثة والتقليدية".

وأرجعت القحطاني أسباب غياب الأدب وقضاياه إلى تغير ميول الجمهور الثقافية من الأدب إلى الفنون المهارية، مؤملة عودة الثقافة مع العام الجديد ٢٠٢٦ لمجالها الأدبي إلى دائرة الضوء بشغف جديد.

وحول إن كان من كتاب شكّل من وعيها أفادت " لعل أمتع ما قرأته كتاب عنوانه سوف تراه عندما تؤمن به، للكاتب وين دبليو-داير- حيث يقدم تجربة إنسانية لفلسفة الذات مقتبسة من الفكر الغنوصي، وأظن أن الفائدة التي يخرج بها القاري بأننا نعيش داخل ذات نجهل نصفها".

وبينت "كثيرة هي الأحداث الثقافية الملفتة في عام 2025 ولعلي أركز الضوء على حدثين؛ لأنهما يحققان التحول الثقافي في المملكة، الأول مزاد أوريجينز الذي يمثل شراكة عالمية بين الفن السعودي والفن العالمي، كما أن هذا الحدث يعزز السياحة الثقافية للبلد.

وتابعت "أما الحدث الثقافي الثاني فهو بوليسيثون تحدي الابتكار الثقافي الذي أطلقته وزارة الثقافة، وما يميز هذه الخطوة تحرر الثقافة من النخبوية و فتح المجال للمشاركة المجتمعية في دعم القطاع الثقافي من خلال تصميم سياسات ثقافية مبتكرة تضمن للثقافة الجانب التنموي المستدام.وتابعت "أما الحدث الثقافي الثاني فهو بوليسيثون تحدي الابتكار الثقافي الذي أطلقته وزارة الثقافة، وما يميز هذه الخطوة تحرر الثقافة من النخبوية وفتح المجال للمشاركة المجتمعية في دعم القطاع الثقافي من خلال تصميم سياسات ثقافية مبتكرة تضمن للثقافة الجانب التنموي المستدام.

وترى أن المملكة العربية السعودية تعيش حركة ثقافية حيوية بالمفهوم الثقافي التكاملي، "فلم يعد مفهوم الثقافة يعني الأدب، بل الثقافة في شمولها ؛الجمالي و الفني و المهاري و التراثي، التي تخلق المجتمع الحيوي المزدهر وفق رؤية 2030".وأكدت أن المملكة العربية السعودية تعيش حركة ثقافية حيوية بالمفهوم الثقافي التكاملي، "فلم يعد مفهوم الثقافة يعني الأدب، بل الثقافة في شمولها؛ الجمالي والفني والمهاري والتراثي، التي تخلق المجتمع الحيوي المزدهر وفق رؤية 2030".

وقالت :"تحول المجتمع السعودي إلى مجتمع سياحي زاخر بتراث تاريخي عريق، والدعم الحكومي الذي يحظى به هذا التحول، كان حاصله مفهومًا جديدًا للثقافة، يعتمد على تأصيل الهوية الثقافية في أشكالها المختلفة، وإشراك العالم في اكتشاف التاريخ الثقافي للمملكة، ونشر الهوية الوطنية الثقافية المحلية عالميًا، فالثقافة" مشددة على أن الثقافة "هي قوتنا الناعمة وازدهار مجالاتها وتنوعها هو مؤشر على انفتاح المجتمع والتنافسية العالمية وترسيخ أصالة الثقافة السعودية.".

سالم الصقور: الذاكرة الثقافية فقيرة من حيث الأثر

يرى الروائي سالم الصقور أن عام 2025 "لم يترك أثرًا ثقافيًا لافتًا، بقدر ما كرّس محاولة تحويل الثقافة إلى سلعة قابلة للتسويق، منفصلة عن قيمتها الفكرية ودورها النقدي، فكان الحضور للشكل والضجيج أكبر من حضور المعنى، وللانتشار أسرع من التفكير، وهو ما جعل الذاكرة الثقافية لهذا العام فقيرة من حيث الأثر، وغنية فقط من حيث العرض" مؤملًا أن يكون عام 2026عامًا يعيد للثقافة معناها، بوصفها فعل تفكير لا منتجًا للاستهلاك، ويمنح الأولوية للعمق والنقاش الجاد على حساب الضجيج والترويج.

وعن الكتاب التي أثرت فيه خلال العام الماضي أفاد" من الكتب التي أثرت فيّ هذا العام كتاب "عبق الزمن" لبيونغ-تشول هان، وهو تأمل فلسفي في علاقتنا بالزمن

في عصر السـرعة والتشـتت، يناقش كيف فقد الإنسان إحساسه بالمدة والمعنى، وتحول الزمن إلى وحدات استهلاك، ويقترح استعادة العمق الزمني بوصفه شرطًا للحياة الفكرية والإنسانية المتوازنة" مبينًا أن من الأحداث اللافتة عام 2025 صدور ديوان الشاعر محمد زايد الألمعي "أنتم ووحدي" لما يحمله من حساسية شعرية عالية وتجربة لغوية صادقة.

وشدد الصقور على ضرورة الحاجة إلى حماية الثقافة الجادّة من التهميش المقصود، وإعادة الاعتبار لها كونها ضرورة فكرية لا ترفًا، عبر دعمها المؤسسي الحقيقي لا الاكتفاء بتسـويقها شـكليً، مؤنّبًا المثقفين وانشغالهم بسؤال الاسـتهلاك الثقافي، خاصة مع الجـدل حول رواج روايات أسامة المسـلم، وما طرحه عبد الله الغذامي حول ثقافة التفاهة، بوصفها مؤشرات على تحوّل الذائقة من القيمة الفكرية إلى منطق السوق والانتشار، وما يرافق ذلك من تراجع دور النقد والمعيار الثقافي الجاد.

سلطان النوه: عام استثنائي، والمسرح يتصدر المشهد

بدوره وصف المخرج المسرحي سلطان النوه مرحلة التي تزامنت مع عام 2025 بالذهبية " قياسًا بما شهدته من برامج وملتقيات ثقافية أسهمت في نهوض ملموس بالحالة الثقافية السعودية في شـموليتها، والمثقف السعودي يعيش حالة من الانتعاش الحقيقي انعكست على الحراك الثقافي العام" داعيًا إلى المحافظة على المكتسبات التـي تحققت خلال عام 2025، إضافـة إلى وجوب تنويع الفعاليات الثقافية وتجنب التكرار، إلى جانب ضخ أسـماء جديدة وتمكين المواهب بشكل مدروس ومستهدف.

وأوضح النوه أن ميوله القرائية تميل إلى الكتب المتخصصة في المسـرح، بحكم انتمائه لهذا الفن، معربًا عن تطلعه إلى إنشاء مكتبة متخصصة في المحتوى المسرحي، تسهّل الوصول إلى هذا النوع من الكتب، لما لها من أهمية كبيرة للباحثين وطلبة الدراسات العليا.

وأشـار إلى أن عام 2025 شهد أحداثًا ثقافية عديدة كان لها أثر بالغ، لافتًا إلى أن مهرجان الرياض للمسـرح شكّل الحدث الأبرز بالنسبة له، كونه يستقطب عروضًا مسرحية من مختلف مناطق المملكة، ويعزز حضور الفعل المسرحي بوصفه نشـاطًا ثقافيًا مهمًا يحظى بالدعم، ويسهم في تطوير الحركة المسرحية عبر الورش والندوات المتخصصة، إضافة إلى استقطاب أسماء مسرحية ذات ثقل على المستوى الخليجي.

وعن الخطوة التي يطمح إليها ثقافيًا في العام الجديد، أكد النوه أن الثقافة مفهوم واسع ومتعدد المجالات، معربًا عن رغبته في خوض تجارب جديدة خارج إطار المسرح، وفي مقدمتها السـينما، بوصفها فنًا وثقافةً قادرة على نقل الموروث والهوية الوطنية، إلى جانب اهتمامه بمحاولات في مجالات أخرى مثل كتابة القصة أو الشعر.

وحول القضايا الفكرية التي شغلت المثقفين خلال العام، رأى النوه أن اهتمامات المثقفين تختلف باختلاف مجالاتهم، مؤكدًا أنه من الصعب اجتماع الجميع على همّ فكري واحد، نظرًا لاتساع مفهوم الثقافة وتعدد مساراتها، حيث ينشغل كل مثقف بالشأن المرتبط بتخصصه.

فهد خليف : عام ثقافي أكثر هدوءًا

وقال الفنان التشكيلي فهد خليف ان عام 2025 ترك أثرًا واضحًا في الذاكرة الثقافية "ليس كزمن عابر، بل كمرحلة كشفت عن تسارع كبير في الصورة، مقابل تراجع التأمل، وأصبح الإنتاج البصري كثيفًا وسـريعًا، بينما تراجع سؤال المعنى لصالح الشكل.

ويتطلع التشكيلي أن يكون العام الجديد 2026 عاما ثقافيًا أكثر هدوءًا وعمقًا "يستعيد فيه الفن والفكر مساحتهما بعيدًا عن الاستهلاك السريع، ليصبح عامًا ننتقل فيه من كثافة الصورة إلى كثافة المعنى، ومن ردة الفعـل إلى التأمل، ومن الثبات للحركة، كي يعود فيه الفن ليلعب دورًا محوريًا في صناعة وعي نقدي، ومساحة إنسانية قادرة على تأصيل أثـر يبقى في الذاكرة لا في اللحظة فقط، ثقافة تقـاس بما تتركه في الوعي لا بما تستهلكه في الزمن"

وذكـر أن من الكتب التي أسـهمت بعمق في تشكيل وعيه الجمالي عام 2025 كتاب لغز الفن قراءة اختبارية في التشكيل العربي، للمؤلف السوري الفنـان طلال معلا "هـذا الكتاب لا يتعامل مع الفن بوصفه منتجًا بصريًا جاهـزًا للفهم، بل يقدمه على هيئـة لغز فكري وجمالي مفتوح على التأويل، ويطرح المؤلف قراءة اختبارية للتشكيل العربي قراءة لا تبحث عن معنى نهائي ولا تصدر أحكامًا معيارية، بل تقترب من العمل الفني من داخله عبر اللون والشكل والمادة والإيقاع".

وعد خليف جائزة شخصية العام التي تمنحها وزارة الثقافة حدثًا ثقافيًا مهمًا كبير الأثر " وأجدها تتجاوز كونها مجرد تكريم شخصي إلى أن تكون مرآة حقيقية للحراك الثقافي الوطني، فالجائزة لا تحتفي بالمنجز الفردي فحسـب، بل تعبر عن تقدير للدور الثقافي بوصفه فعلًا تراكميًا يسهم في تشكيل الوعي العام وصناعة الأثر الثقافي المستدام وإحدى أهداف رؤية 2030".

وبدا لخليف أن العلاقة بين الفن والتقنية خصوصًا استحوذت على اهتمام واسع خلال عام 2025، في ظل تصاعد حضور الذكاء الاصطناعي، نتاج ما تطرحه من تساؤلات حول الإبداع والأصالة والبعد الإنساني، ومحاولة اعادة تعريف مفهوم الهوية في العمل الثقافي، مما قد يعكس على هذا الحراك انشغالًا متزايدً بإعادة تعريف وظيفة الثقافة والفكر في مواجهة التحولات المتسارعة التي يشهدها العالم، وسط نقاشـات فكرية واسـعة، وبروز قضايا الهوية والتحول الثقافـي بوصفها من أكثر الملفات حضـوراً إلى جانب إعادة طرح دور المثقف وحدود تأثيره في مشهد تحكمه السرعة ومنطق الاستهلاك.

سلطان النوه: يجب تنويع الفعاليات الثقافية، وتجنب التكرار

فهد خليف: نحو عام جديد يستعيد فيه الفن مساحته بعيدًا عن الاستهلاك

وجوه غائبة

أول كاتب في الجزيرة العربية يؤلف بالفرنسية ..

أحمد أبو دهمان.. سفير الأدب السعودي في البلاط الفرانكفوني.

إعداد: سامي التتر

من قرية صغيرة في محافظة سراة عبيدة، إلى أبها فالرياض ثم باريس، أعقب ذلك التحليق في آفاق العالمية، كانت هذه هي ملامح رحلة الكاتب والروائي والشاعر أحمد أبو دهمان الذي انتقل إلى رحمة الله عن عمر يناهز 76 عامًا.

لم يؤلف أبو دهمان سوى رواية واحدة هي (الحزام) لكنها كانت كفيلة بنقل إبداع الثقافة السعودية من الإطار المحلي إلى العالمية، وذلك لأنه أول كاتب في الجزيرة العربية يؤلف نصًا إبداعيًا باللغة الفرنسية، لذا فقد لقب بـ "سفير الأدب السعودي في البلاط الفرانكفوني".

ولد أحمد أبو دهمان عام 1949م في قرية آل خلف بمحافظة سراة عبيدة في منطقة عسير جنوب المملكة العربية السعودية، وينحدر من قبيلة قحطان الشهيرة، وكانت نشأته ريفية بسيطة بين الجبال والطبيعة والبيئة القروية بكافة تفاصيلها، التي تغلغلت في أعماقه وانعكست فيما بعد على كتاباته، خصوصًا في روايته الشهيرة التي كتبها باللغة الفرنسية ثم نقلها فيما بعد إلى العربية بنفسه.

إنفوغرافيك عن الراحل (من إعداد التواصل الحكومي)

درس الابتدائية والمتوسطة في قريته، قبل أن يكمل المرحلة الثانوية في أبها، ثم التحق بجامعة الملك سعود في الرياض ونال درجة البكالوريوس في اللغة العربية، قبل أن يتم تعيينه معيدًا في الجامعة.

وفي سن الثلاثين، ابتعث للدراسة في جامعة السوربون العريقة بالعاصمة الفرنسية باريس، وتحصل منها على الماجستير في الأدب، وهناك التقى بزوجته الفرنسية، وأمضى فيما بعد سنوات في مدينة النور، وعاصمة الموضة والجمال والأدب.

عمل في بداية حياته العملية معلمًا لفترة وجيزة، قبل أن يعمل مديرًا لمكتب مؤسسة اليمامة الصحفية في باريس منذ عام 1982م، وظل في منصبه لأكثر من عقدين، وكان يطل على قرائه من خلال زاويته الشهيرة في صحيفة الرياض "كلام الليل" حيث حملت مقالاته تنوعًا فريدًا بين الأدب والسياسة والثقافة، وأسلوبًا أدبيًا محببًا، واستقطب أبو دهمان العديد من الكتاب والمفكرين العرب المقيمين في فرنسا للكتابة في جريدة الرياض.

فتح التدرج في الانتقال من مكان لآخر، آفاق الإبداع أمام أبو دهمان الذي تشكلت شخصيته في القرية وعاداتها، ثم اتسعت مداركه في المدينة "أبها" التي وجد فيها من الحرية ما لم يجده في قريته التي ظلت مرتبطة بوجدانه، مؤثرة في إنتاجه وكتاباته، ثم كان الانتقال إلى العاصمة "الرياض" التي عرفت بداية مسيرته العملية، قبل أن يغادر إلى باريس التي استقر بها سنوات طويلة، وكل تلك الانتقالات لم

وزير الثقافة السعودي يهدي الرواية لنظيرته الفرنسية

تكن مكانية فحسب بل عاطفية ووجدانية، باختلاف كل منها وتميزه عن الآخر.

ولدى عودته إلى الرياض بعد سنوات طويلة من الغربة في فرنسا، أسس أبو دهمان مؤسسة الحزام للاستشارات الإعلامية، وعمل رئيسًا تنفيذيًا لها، ويبدو أن "الحزام" لم يفارق الكاتب الراحل طوال حياته بصفته رمزًا خالدًا في وجدانه.

أ. فاطمة الدوسري

شارك الكاتب الراحل في عدة مؤتمرات وملتقيات وندوات، منها مشاركته في الأيام الفرانكفونية التاسعة بالرياض، وألقى فيها خطابًا في سفارة فرنسا، ومحاضرة باللغة العربية كان عنوانها "كاتب سعودي في باريس" وذلك بمكتبة الملك فهد الوطنية.

وكان الكاتب العربي الوحيد المشارك بمناسبة مرور عشرين عامًا على بدء كتابات (تانتان) الشهيرة للأطفال، وحصل على المركز الثاني بجائزة القارات الخمس للأدب المكتوب بالفرنسية في المنتدى المعروف باسم/محمد أركون. له مؤلفات قيد الإعداد للنشر، من أهمها أطروحة دكتوراه عن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، كما كان يعتزم تأليف قصص للأطفال لكنها لم تر النور.

اهتمام فرنسي وترجمات عالمية

روايته "الحزام" صدرت باللغة الفرنسية عام 2000م عن دار النشر الرفيعة "غاليمار" في باريس، ليكون أول كاتب سعودي، بل أول كاتب من شبه الجزيرة العربية يؤلف عملًا إبداعيًا بتلك اللغة، وترجمت روايته بعدها إلى العديد من اللغات كالإنجليزية والإسبانية والألمانية والهولندية والبولندية، فضلًا عن النص العربي للرواية الذي كتبه أبو دهمان بنفسه، وصدر بعدها بعام.

استقطبت الرواية اهتمامًا كبيرًا في الوسط الأدبي الفرنسي، بدليل إعادة طبعها أكثر من 11 طبعة باللغة الفرنسية، كما تناولتها العديد من الدراسات الأدبية والنقدية في أكثر من جامعة وثقافة، بل إنها اعتمدت كمادة أساسية في الأدب الفرانكوفوني في المدارس الثانوية المهنية في باريس عام 2007م.

فسر أبو دهمان سر اختياره نشر روايته باللغة الفرنسية بدلًا من العربية، مؤكدًا أن اختياره للفرنسية لم يكن تقليلًا من العربية، بل وسيلة لإيصال الحقيقة الثقافية السعودية للعالم الغربي، وقال في أحد اللقاءات: "كتبتها بالفرنسية لأني عملت باحثًا وصحفيًا، ورأيت حينها لدى الكثيرين كرهًا لبلادنا، فأردت أن أنقلها بحقيقتها كما وجدتها وأحببتها"، مشيرًا إلى أن الرواية كتبت في الأصل لزوجته وابنته قبل أن تُنشر، وهو بذلك يرى في لغته المكتسبة أداة للتواصل بين الثقافات وليس تنكرًا للهوية.

وأوضح أبو دهمان أن "الحزام" لا تعد سيرة ذاتية، وقال: "كتبتها لأروي عن بلادي لابنتي ولزوجتي. فنحن ننتمي لبلد متعدد وفيه تنوع ثقافي".

واعترافًا بقيمة هذه الرواية، أهدى سمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان وزير الثقافة في شهر يونيو 2023، رواية "الحزام" إلى وزيرة الثقافة الفرنسية ريما عبد المالك.

رحيله خسارة كبيرة

محمد عابس

أثار رحيل أبو دهمان في أوائل شهر ديسمبر 2025، حزنًا كبيرًا في الأوساط الأدبية والثقافية والإعلامية، ونعاه الكثير من الأدباء والنقاد حيث عدوا رحيله خسارة كبيرة.

وكتب الكاتب والقاص والروائي أ. محمد علي قدس: "غاب ورحل.. في صمت وعزلة وألم، بعد أن ملأ الدنيا ضجيجًا بعد صدور روايته المشهورة (الحزام) عام 2000م. كان حلم أحمد أبو دهمان بعد تخرجه من جامعة الملك سعود بالرياض قسم اللغة العربية، أن ينتقل بأحلامه إلى عاصمة الثقافة التي هي حلم ومقصد أدباء صنعوا مجدهم قديمًا وحديثًا عبر جامعة السوربون، حيث تعلم الفرنسية وأتقنها وأصبح أول روائي سعودي يصدر روايته بالفرنسية وترجمت للغات عالمية عدة. يعد الأستاذ أبو دهمان من الإعلاميين الذين اهتموا بالصحافة وكان الإبداع السردي أحد أهم اهتماماتهم في الكتابة، وقد أخذ عموده اليومي (كلام الليل) سماته الإبداعية ونمطية السرد وسحره، شغل منصب مدير مكتب مؤسسة اليمامة جريدة الرياض خلال تحضيره لرسالة الماجستير. رحمه الله. رحيله الصامت والمفاجئ يعد خسارة لإبداع كان من أهم فرسانه".

أبودهمان وروايته اليتيمة

من جهتها، كتبت القاصة والروائية - سفيرة جمعية الأدب بالرياض أ. فاطمة عبدالله الدوسري (بنت الريف): "يُعدّ الأديب والروائي السعودي أحمد أبودهمان "رحمه الله" أحد الأصوات السردية العربية التي أسهمت في نقل

التجربة المحلية إلى أفق إنساني واسع، عبر كتابة تتكئ على الذاكرة، وتستثمر المكان بوصفه كيانًا حيًا نابضًا بالمعنى. وقد استطاع من خلال منجزه الروائي الوحيد أن يقدّم سردًا يتقاطع فيه الشخصي بالجمعي، والواقعي بالأسطوري، ضمن لغة شاعرية هادئة وعميقة. وُلد أحمد أبودهمان في جنوب المملكة العربية السعودية، ونشأ في بيئة قروية شكّلت وعيه الأول بالإنسان والمكان والذاكرة. هذا الانتماء المكاني لم يكن مجرد خلفية جغرافية، بل تحوّل في أعماله إلى بؤرة سردية أساسية، استعاد من خلالها تفاصيل الحياة، والعلاقات الإنسانية، والتحولات الاجتماعية. انطلقت تجربته الروائية من إحساس عميق بالحنين،- كان مغتربًا في فرنسا- والاشتباك مع سؤال الهوية، فكانت أعماله بمثابة إعادة كتابة للطفولة، واستحضار للقرية بوصفها ذاكرة كبرى لا تنفصل عن الذات. يتسم خطاب أحمد أبودهمان السردي بعدة سمات بارزة، من أهمها

* الاعتماد على الذاكرة بوصفها محركًا أساسيًا للسرد.
* حضور المكان حضورًا كثيفًا، حيث تتحول القرية إلى كائن حيّ يشارك في تشكيل الأحداث.
* اللغة الشاعرية التي تمزج بين السرد والوصف والتأمل.
* البعد الإنساني الذي يجعل التجربة المحلية قابلة للتلقي الكوني.

يظهر هذا بوضوح في روايته «الحزام»، التي قدّم فيها سيرةً سرديةً مشبعة بالحنين والصدق الفني، حيث يقول في أحد مقاطعها:

"لم تكن القرية مجرد مكان نغادره، كانت جزءًا من دمنا، كلما ابتعدنا عنها نزفت في داخلنا."

هذا الاقتباس يكشف عمق العلاقة بين الذات والمكان، ويعكس كيف تتحول الجغرافيا في نصه إلى ذاكرة شعورية. في رواية «الحزام»، تتجلّى قدرة أبودهمان على تحويل التفاصيل اليومية إلى مشاهد إنسانية كثيفة الدلالة، ومن ذلك قوله:

»كنا نكبر بسرعة، لا لأن الزمن كان يركض، بل لأن الفقد كان يسبقنا بخطوة«.

كما تتبدّى رؤيته للعلاقة بين الماضي والحاضر في مقطع آخر:

»الماضي لا يرحل، هو فقط يغيّر مكان جلوسه في ذاكرتنا«.

أما في (نصوصه السردية ذات الطابع القروي)، فيحضر الحس التأملي بوضوح، حيث لا يكتفي الكاتب بسرد الحدث، بل يغوص في أثره النفسي والوجداني، جاعلًا من السرد مساحة للتأمل في التحولات الاجتماعية وقسوة الانتقال من البساطة إلى التعقيد. يمثل أحمد أبودهمان نموذجًا للكاتب الذي استطاع أن ينطلق من المحلي ليصل إلى العالمي، وأن يجعل من تجربته الذاتية مادة فنية قادرة على ملامسة وجدان القارئ العربي والإنساني عمومًا. وقد أسهمت أعماله في إثراء الرواية السعودية، خصوصًا في مجال الرواية التي تحتفي بالمكان والذاكرة والإنسان.

إن تجربة أحمد أبودهمان الروائية تجربة قائمة على الصدق الفني، والوفاء للذاكرة، والوعي بجماليات السرد. وقد نجح عبر أعماله في أن يحفظ للمكان روحه، وللإنسان حكايته، مقدمًا نصوصًا تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتبقى مفتوحة على تأويلات متعددة".

أ. لاحق العصيمي

أ. شادن غرمان زين

سيرة حياة تُروى بالحزام

وقال الأديب والروائي أ. أحمد السماري: "غاب أحمد أبو دهمان عنا وعن المشهد الثقافي السعودي، الخبر أثار عاصفة من الأحزان والأشجان، حياته تجربة إنسانية مكتملة، كُتبت بين القرية والمدينة، وبين الجبل والوادي، ثم امتدت إلى باريس حيث اتسعت الرؤية، وبقي قلبه هناك معلّقًا... عند شمس عسير الأولى. وُلد أبو دهمان من رحم قرية تعرف معنى الصبر، وتفهم لغة الأرض، وتنهض مع الفجر كما لو أنها على موعدٍ مقدّس مع الشمس. تلك القرية؛ مكان نشأة، وينبوع تدفّق منه وعيه الجمالي والإنساني، وظهرت لاحقًا

النسخة العربية لرواية (الحزام)

النسخة الفرنسية لرواية (الحزام)

متجسدة في روايته الوحيدة «الحزام»، الرواية التي بدت أقرب إلى أغنية جبلية طويلة، تُغنّى عندما يريد القارئ أن يستمتع بجمالها.

في «الحزام» يكتب أحمد أبو دهمان القرية بوصفها جغرافيا الكون، وبوصفها كائنًا حيًا؛ الأنثى فيها ذاكرة وحياة، والرجل قوة وحماية، والأرض أغنية متجددة، لا تشيخ مهما تعاقبت المواسم. القرية عنده أسرار وجمال وشجاعة وأساطير، بينما المدينة هي الجديد المثير، المتمرّد، الذي يغوي ويقلق في آنٍ واحد. بين هذين العالمين، تشكّلت شخصية «أحمد الجنوبي» كما أراد لها أن تكون: بسيطة، نقية، مشحونة بالدهشة الأولى.

الرواية، في جوهرها، سيرة طفولة وصبا، لكنها سيرة تُروى بحسّ شعري عالٍ، وكأن الكاتب يعزف على ذاكرته لا على الورق. يكتب المدرسة، وحصة التعبير، وأحلام الفتى الذي تمنى أن يكون «القمة» وأن يكون «الملك»، فإذا به يصبح ملكًا في مملكة أخرى؛ مملكة السرد واللغة، حيث تحققت رؤيا الأب، بعيدة عن أمكن تخيّلها، متحققة لما أرادها القدر.

ويبلغ النص ذروته حين يتعامل مع «الحزام» بوصفه رمزًا، يعبر عن طقس اجتماعي. إنه تتويج الرجولة، الاختبار القاسي الذي لا يُمنح إلا لمن امتلك الشجاعة والصبر. لحظة الختان العلنية لأبناء القرية هي لحظات حاسمة من عالم الصبا إلى عالم الرجال، لحظة فخر للأمهات، وامتحان لا يُسمح بالفشل فيه، لأن الخسارة تكون مضاعفة ألم الجسد، ووصمة عار قد تطارد الفتى وتغلق أمامه أبواب المستقبل.

وفي أحد أجمل مقاطع الرواية يقول أبو دهمان:

»كنا على موعد مع الشمس كل صباح... وقد اعتاد أبي أن يقول لي إن الشمس ليست إلا أداة عمل في القرية». بهذه الجملة المكثفة، يلخّص الكاتب فلسفة المكان: الشمس زينة الحياة، والعمل، والاستمرار. لا غياب لها، ولا اختفاء، كما لا غياب لذاكرة القرية في وجدانه مهما ابتعد.

حياة أحمد أبو دهمان سارت على هذا الإيقاع ذاته؛ غادر قريته، وانتقل إلى الرياض، ثم إلى باريس للدراسة والعمل الصحفي، لكنه لم يغادر «الحزام» أبدًا. ظلّ يحمل قريته داخله، ويكتبها بصمت، ويعيش على تخوم الحنين والطموح. وربما لهذا اكتفى برواية واحدة؛ لأنها قالت ما أراد قوله كاملًا، وتركَت الباقي للذاكرة.

رحل أحمد أبو دهمان، وبقي «الحزام» شاهدًا على أن بعض الكتّاب لا يحتاجون إلى كثرة الأعمال، لأن العمل الصادق الواحد قد يكفي ليصنع الخلود".

غادر القرية لكنها لن تغادره

من جانبه، كتب الأديب أ. لاحق العصيمي: "برياحين الجنوب السعودي استطاع أحمد أبو دهمان أن يعطر الأدب الفرنسي. ثلاثون عامًا من الإقامة بالقرب من عطورات باريس وزهورها؛ لم تستطع إلغاء حضور شذا رياحين الجنوب من ذاكرة ووجدان الروائي أحمد أبو دهمان. غادر القرية ولكنها لم تغادره، بل ظل يحملها ويحمل حكاياتها وأغانيها معه. وحينما أراد أن يحكيها لمن يحب؛ كانت حكايته بلغة الذين أحبهم، كانت حكايته الأولى

د. محمد الرميحي عن أحمد أبو دهمان ..

كتب لينقذ الذات من النسيان .

صوت هادئ*

-لم يكن من الأصوات الصاخبة التي تبحث عن حضور سريع، بل من الأصوات الهادئة التي تترك أثرها ببطء وعمق، كان كاتباً يعرف أن الأدب ليس استعراضاً لغوياً، ولا سباقاً نحو الأضواء، بل فعل وفاء للذاكرة، وإنصاف لحيوات بسيطة عاشت بعيداً عن مركز الحداثة وضجيج المدن....

كاتب انساني

-لم يكن أبو دهمان كاتب قرية بالمعنى المكاني الضيق، بل كتب عن القرية وعلاقات الجماعة فيها بوصفها معنى إنسانياً شاملاً، معنى الطفولة الأولى، والانتماء الغريزي، واليقين البسيط، والخوف الأول، والذاكرة التي لا تموت مهما ابتعد الجسد أو طال المنفى...

كاتب الوصل لا القطيعة

-اللافت في تجربة أحمد أبو دهمان أن الكتابة بالفرنسية لم تكن قطيعة مع الذات، بل وسيلة لإنقاذها من النسيان. اللغة الأخرى وفرت مسافة تأملية سمحت بإعادة بناء الذاكرة بهدوء، وبنظرة نقدية، لا تتوفر دائماً لمن يكتب من الداخل. ولذلك جاءت روايته إنسانية في جوهرها، محلية في روحها، وصادقة في نبرتها.

علاقة راقية

-لم ألتقِ أحمد أبو دهمان وجهاً لوجه، لكن بيننا تواصل إنساني راقٍ عبر وسائل التواصل الاجتماعي. كان يقرأ أحياناً بعض ما أكتب، ويبعث بتعليق مقتضب، أو ملاحظة دافئة، تدل على تواضع الكاتب الحقيقي، وحرصه على الكلمة أينما وُجدت. بهذا المعنى، كان حاضراً بأدبه وأخلاقه معاً. برحيله نفقد كاتباً لم يُكثر من الإنتاج، لكنه أحسن الاختيار، وترك لنا نصاً طويلاً واحداً مميزاً يكفي ليشهد على أن الأدب الحقيقي لا يُقاس بعدد الكتب، بل بعمق الأثر. بقيت قريته حية في كتابه، ولدى قرائه القادمين، وتلك في الأدب أعلى درجات الخلود.

* مقتطفات من أجواء كلمة للكاتب والمفكر الكويتي الدكتورمحمد غانم الرميحي في وداع الراحل احمد ابودهمان.

بالفرنسية. قبل أن يستوعب غناء قريته الجنوبية أكثر من 7 لغات.. إذ غناها الفرنسيون لأكثر من 11 مرة .ولعل هذا يثبت لنا صحة ماقاله الروائي أحمد أبو دهمان قبل أكثر من ربع قرن إذ يقول: "الذي يجيد الغناء بلغته لا يجد صعوبة في الغناء بلغة أخرى". حينما ضجر بودلير في باريس كتب الشعر. ولكن أحمد أبو دهمان حينما أحب في باريس كتب النثر. إن كان يعتقد ابن طباطبا بأن أعذب الشعر أكذبه، فحتمًا بأن ابن دهمان يعتقد بأن أعذب السرد أصدقه، ولا يمكن أن تكون رواية الحزام إلا الصدق الذي سكبه أحمد أبو دهمان في قالب الرواية. رحم الله أبا نبيلة .والعزاء للقراء، ولكل الأقلام الأدبية النبيلة".

أبو دهمان.. روح القرية

وتحكي كاتبة المدونات والمهتمة بالشأن الثقافي أ. شادن غرمان زين، قصة اختيارها للرواية في إحدى مراجعاتها فتقول: "عندما طُلب مني تقديم مراجعة لكتاب أمام 25 قارئًا من مختلف دول العالم العربي؛ اخترت رواية (الحزام) وقلت عنها: سيرةٌ ذاتية للقرية. لهذه الرواية صوت ناي رقيق أو ربما صوت مزمار رنّان من مرتفعات الجنوب، يكتب أبو دهمان هذهِ الرواية بشجنٍ واضح، واضحٍ في السطور، في الحكايا، في السرد في الانتماء الواضح لروح القرية الساكنة فيه، رغم تغرّبه في "باريس". الحزام روايةٌ مُتطبعةٌ بسيرةٍ ذاتية ومُطعَمةٌ بنشأة حياة الكاتب، وحكايةٌ لقرية ستظل أبد الآبدين مخلدة وقد نجح أبو دهمان في ذلك. الحزام هي روَايةٌ خضراء زاهية، لا أطلقُ عليها خضراء استدلالًا بلون غلافها ولا زاهيةً لزهوّ طوق الزهر على الصبي في غلافها -ولو أنها تعطي هذه الانطباعات- إلاّ أنها خضراء وزاهيةٌ في نظري لسببين: خضراء كأرض «حزام» الصافية، فالصفاء إن كانت دلالتهُ رُقة السماء، فإنه في رواية «الحزام» أخضر، وزاهية ببساطتها، في طرحها، في تفاعل روح القرية والحس الإنساني، زاهيةٌ في جدلها الرقيق.

ماركيز خلّد قرية ماكندو الخيالية واحتفى العالم بها وبقيت حتى بعد رحيله، كم أرجو أن يبقى أبو دهمان حاضرًا في روح القرية، وأن يكون الحزام عملًا روائيًا وسينمائيًا، فكما في الرواية، يبدي «حزام» خوفه لأبو دهمان ويخشى من أنه يبيع القرية فيجيبه ويقول «هل يبيع الإنسان روحه؟». رحم الله أبو دهمان".

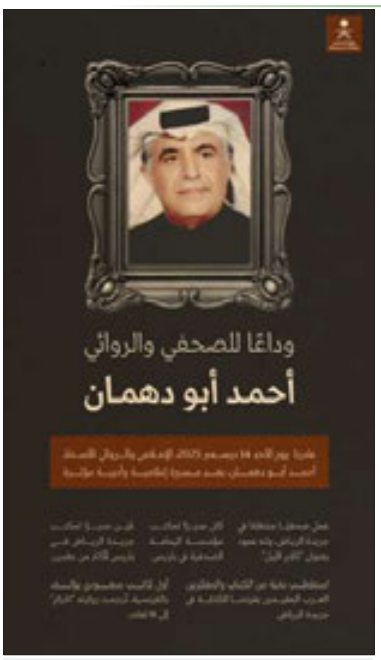
ويقول الشاعر والمستشار الثقافي والإعلامي أ. محمد عابس: "عرفت الأستاذ أحمد أبو دهمان عن بعد عبر كتاباته في صحيفة الرياض حيث عمل مديرًا لمكتب مؤسسة اليمامة الصحفية في باريس، ثم خلال زيارتي الاذاعية لفرنسا عام 1999 حيث تعرفت عليه عن قرب ثقافيًا وإنسانيًا لما يتميز به من وعي عميق وطيب معشر وأخلاق رفيعة وهدوء رائع خلال النقاشات. وعند عودته إلى الرياض بشكل دائم عمل رئيسًا تنفيذيًا لمؤسسة الحزام للاستشارات الإعلامية. وكان التواصل مستمرًا هاتفيًا وعبر حساباتنا في وسائل التواصل ولقاءاتنا الشخصية المستمرة، ولقاءاتنا في المناسبات الثقافية الكبرى مثل سوق عكاظ ومعرض الكتاب وغيرها من المناسبات، إلى جانب الحضور في اللقاءات الاجتماعية. كان رحمه الله يقدر الصداقة والزمالة كثيرًا ويحرص عليها، وإن كانت لديه غصة في الفترة الأخيرة كنوع من الاحتجاج السلمي على بعض الجهات والأشخاص. كان غفر الله له يتميز بحضور جميل وذاكرة أنثروبولوجية متميزة وبخاصة عن جنوب غرب المملكة عمومًا وقريته (آل خلف) بشكل خاص، وكان مقنعًا وسريع البديهة ومليئًا بأطروحاته عبر اللقاءات التلفزيونية القليلة. عاش أبو دهمان كما أرى صراعًا حضاريًا وفكريًا وإنسانيًا بين القرية والمدينة. رغم أنه لم يصدر إلا عملًا واحدًا (الحزام) باللغة الفرنسية حيث حمل قريته والمنطقة إلى العالم ووجدت حضورًا كبيرًا ، ثم أعاد نشره باللغة العربية".

- روايته الوحيدة (الحزام) ترجمت للعديد من اللغات ونقلت الأدب السعودي للعالمية

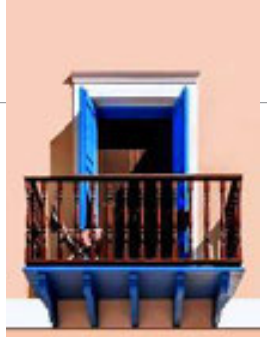
- وزير الثقافة أهدى روايته لوزيرة الثقافة الفرنسية اعترافًا بقيمتها

- الأوساط الأدبية الفرنسية احتفت بروايته واعتمدت كمادة أساسية في الأدب الفرانكوفوني

إنفوغرافيك (من إعداد هيئة النشر والأدب والترجمة)



إنفوغرافيك (من إعداد وزارة الإعلام)



وجوه غائبة

قرْية «أبو دهمان» وباريسه.

محمد الدميني

« تعدّيتِكْ
لعنْت خطاي يوم إنّي تعديتِكْ
تعدّيتك واحسْب خطاي
قالت لكْ
أنا عَرْفِك
ولكن ماعْرف إشلون أتعدّب بك
على هوْنِك
يَنا مهبول
أحَسْب إني تعدّيتِك»

كان شارع «الستّين» في الرياض، أوائل ثمانينيات القرن الماضي، علامة ثقافية فارقة بالنسبة لجيلنا فقد نهضت في جهة منه « مكتبة دار العلوم» الشهيرة التي احتضنت طلائع الكتب الفكرية والأدبية التجديدية، وفي أحد فروعه ظهرت مكتبة «جرير» بحجم صغير، وانتشرت على نواصيه المطاعم والمكاتب الحديثة.

في أحد تلك المطاعم، تعرّفت على أحمد أبو دهمان الذي جاء بصحبة الراحلين محمد علوان وعلي الدميني. كنتُ في السنة الثانية من دراستي الجامعية، أما هو فكان معيداً وفي انتظار إجراءات ابتعاثه. كان يكتب قصائد بالعامية ويحفظها ومن بينها هذه القصيدة. تلك القصائد كان تمضي على وتيرة معاكسة لما عرفناه من قصائد شعبية لشعراء ذلك الزمن، أو قصائد مغنّاة بحناجر الفنانين الكبار.

تبادر تلك القصائد إلى مخاطبة الوطن أو الحبيبة أو الألم وظلالها بآلة تحفر بشفافية في طبقات هذا الألم. تسخَر قصيدته من الحب الناقص حين كانت المرأة متاعاً في المنزل، وتتبرّم من الحزن الذي يشيله الشاعر بيديه، ووسط قلبه ولا يجد من يشاركه أحزانه وأفراحه.

كانت قصائده عامية في بنائها وتراكيبها لكنها ذات وقود داخلي، تخترقها السخرية، وتتشكل في صور شعرية مليئة بالحياة، وتتفجر روحها الجمالية بشكل لم نألفه في قصيدتنا العامّية في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي. كان يلقي تلك القصائد في احتفالية شبه دائمة في الندوات والأمسيات الشعرية واللقاءات الخاصة وكان الأصدقاء يحفظونها لبساطتها وصورها الشعرية الصافية النافذة، لكن أحمد ولأسباب مجهولة توقف عن كتابة تلك القصائد برحيله إلى باريس.

في باريس، وفي وسط شهر عسلنا، تعرفت أكثر على أحمد وعلى الصديق الآخر معجب الزهراني، وكانت جدالاتنا الفكرية تمتد ليلاً ونهاراً وتلاحقنا في المقاهي ونزهات الشوارع والحدائق العامة.

لقد غيّرت باريس مجرى حياة أبو دهمان، وهو لم يكن مستعداً لتلك النقلة الكبيرة إلى عاصمة الأنوار بثقافتها وفنونها وأنماط حياتها الفريدة وقلاعها الأكاديمية. لكنه بعد ذلك غاص واندمج في ذلك المجتمع الذي لم يكن ودوداً بالضرورة تجاه الغرباء وسحناتهم، لكن ارتباطه بشريكة حياته السيدة «أنياس» الفرنسية، التي كانت طالبة ثم باحثة في أحد المعاهد ساعده على اجتياز الكثير من الحواجز النفسية والاجتماعية وربما اللغوية والأكاديمية في جامعة السوربون، وكانت سنداً حقيقياً في رحلته الحياتية والأدبية، وقلباً مفتوحاً للأقارب والأصدقاء الذين يهبطون أرض فرنسا، وتوّجا حياتهما لاحقاً بمجيء «نبيلة» درّتهما الوحيدة.

في باريس تولى إدارة مكتب صحيفة «الرياض» لأكثر من عقدين، وقد عرّفته هذه الوظيفة على مجموعة من الكتاب العرب الذين هاجروا من أوطانهم واستقروا هناك، ودعى عدداً منهم للكتابة في صفحات الرياض الثقافية وفي صفحات الرأي، وأبْقته هذه العلاقة على صلة بكتّاب المملكة وبالتيارات الثقافية والأدبية التي يحتدم فيها الصراع بين التجديد والمحافظة، ومطلعاً على المتغيرات الاجتماعية التي كانت تشهدها المملكة آنذاك عبر ما تنشره الصحافة الفرنسية من مقالات وتحليلات.

لقد تحول أبو دهمان بحكم

* كان شارع «الستّين» في الرياض علامة ثقافية فارقة وفي أحد مطاعمه تعرفت على «أبو دهمان»

* كان يكتب قصائد بالعامية ويحفظها ولأسباب مجهولة توقف عن كتابة تلك القصائد

* بدت «الحزام» لتكون تعويضاً رمزياً عن الخسارة المعنوية للشهادة العليا

* كان مندفعاً في دراسته الأكاديمية، لكن همّته تجاه إكمال شهادة الدكتوراه فتُرت كثيراً

علاقاته المتعددة وأريحيته الفطرية إلى علامة يسترشد بها كل معارفه وأصدقائه الذين يعبرون باريس. ولم يكن يتردد في مرافقتهم إلى متاحفها ومكتباتها ومعالمها وقصورها التاريخية وشوارعها وأسواقها الشهيرة بكل كرم ونبل نادرين.

في العقود الأولى من حياته الباريسية كان مندفعاً في دراسته الأكاديمية وبدأها بإنجاز رسالة الماجستير عن القصة القصيرة في المملكة، لكن همّته تجاه إكمال شهادة الدكتوراه فتُرت كثيراً، وهذه الحلقة المفقودة من حياته لم يكن يتحدث عنها كثيراً أو يشير إليها في كتاباته او أحاديثه، أو في الحوارات التي أجريت معه لاحقاً بعد أن لمعت «الحزام» في سماء الأدب الفرنسي. في منتصف التسعينيات لم يعد الأدب شاغله الأول فقد غرق في قراءة تاريخ الجزيرة العربية وجغرافيتها وأساطيرها، وفي سيَر الأديان والأقوام التي عاشت على أرضها. ويلخص هذا في حديث الى «النهار»:

« لا يمكن قراءة هذا العالم، ولا قراءة ما هو عربي وإسلامي دون قراءة الجزيرة العربية. ما اكتشفته خلال بحثي في تاريخ الجزيرة العربية أنها قصة عظيمة بلا تاريخ، ولم تُكتب، وليس أكثر بؤساً من شعب بلا تاريخ. إن شعباً بلا أساطير شعب يموت من البرد، ولذا علينا أن ننهض لإعادة كتابة تاريخنا».

كانت مرحلة صحوة نورانية من أوهام الأيديولوجيا التي هيمنت بقوة على ساحة الحراك الثقافي والسياسي، محلياً وعربياً، ولذا بدأت محاججاته مع تلك التيارات ورموزها مؤثِراً في النهاية الخروج عليها، والتضحية بصداقات ورموز كثيرة لم يعد هناك بدّ من فراقها.

كنت أشعر دائماً أن روحه معلقة بين «آل خلف» قريته التي وشمتْه بعنف، وبين باريس التي فتحت له نوافذ المعرفة المطلقة بدون حجبٍ أو حواجز. هذا التمزق رصده الطيب صالح في «موسم الهجرة إلى الشمال» وسهيل إدريس في «الحي اللاتيني» وغيرهما الكثير، لكن أبو دهمان ظلّ مهجوساً بقريته وعالمها وخيالاتها ولازمه هذا الشعور في أحاديثه وتذكّراته، وبما أننا أبناء قريتين تقعان في طرفي البيئة القروية ذاتها فقد كانت الذكريات المؤلمة والمفرحة والكوميدية تنهال من الطرفين بلا انقطاع.

جاءت «الحزام» إذاً لتروي لديه هذا العطش الذي امتد لقرابة نصف قرن، وأراد أن يدون شظايا تلك الحياة وشهودها على هيئة نص أنستولوجي، استبطاني، تنسجه لغة شعرية كاشفة لأسرار قرية بعاداتها ومفاهيمها وطقوسها ومخاوفها ومفردات طبيعتها، وتسجّل آلية الخوف من عدوانية المدينة القريبة عبر شخصية فاصلة هي «حزام»، والتماهي بين حياة الكاتب وشخصية حزام أو التباينات بينهما هي لُحمة هذه الرواية السيرية التي انتظرها نصف قرن، وكان يعرف أن تلك القرية التي شكلت خلايا جسده مهددة بالزوال، وهكذا استعادها لتدهش قارئها عرباً وفرنسيين وعبر اللغات الأخرى.

لقد بدت هذه الرواية التي احتضنتها دار «غاليمار» الشهيرة ونشرتها كما تفعل دور النشر العالمية العريقة لتكون تعويضاً رمزياً عن الخسارة المعنوية للشهادة العليا من السوربون والتي تجاهل الكلام عنها حتى وفاته.

بعد الضجة التي خلفتها الحزام، بدأ بكتابة فصول من عمل أسماه: «عندما كنت سعودياً» كان متوقعاً اكتماله وصدوره ليلحق بالصدى الذي صنعته روايته الأولى، إلا أنه أصبح قليل الكلام عنه.

وعند عودته المفاجئة إلى المملكة عام 2014 سألته عن الأسباب فقال: «لم أعد احتمل برد فرنسا، ولا صراعات مثقفيها، أنا مواطن شمسي، وقد عدْت من أجل الشمس والشروع في حياة جديدة حلمت بها طويلاً، كما أن لديّ عرض جيد للعمل في لجنة حقوق الإنسان بالرياض». لكنه غادرها بعد أشهر، وانقطع عن الكتابة الصحفية والأدبية، وبدأت حياته تتجه إلى المزيد من العزلة.

في آخر مرة طرقت باب منزله أجابني، وينك؟ قلت له أنا قريب من «الريحان». كان قد زرع أصص الريحان أمام منزله، وكتب عنها: انه لا يحمل صورة لأمه الراحلة ولهذا يزرع الريحان..!

كان ذاك لقاؤنا الأخير معه، وبعدها بشهر فجعنا برحيله.

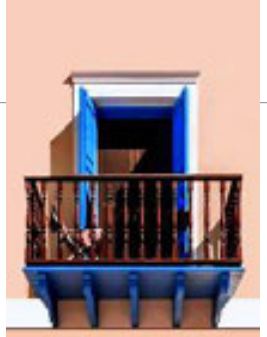
هكذا عاد أبو دهمان أخيراً إلى حضن أمه..!

من الصور الأخيرة التي جمعت الدميني بأبي دهمان

* سألته عن أسباب عودته المفاجئة فقال: « أنا مواطن شمسي، وقد عدْت من أجل الشمس»

* بدأ بكتابة فصول من عمل أسماه: «عندما كنت سعودياً» كان متوقعاً اكتماله وصدوره

* في آخر مرة طرقت باب منزله أجابني، وينك؟ قلت له أنا قريب من «الريحان».



وجوه غائبة

"كتب الصديق الراحل أحمد أبو دهمان هذه القصيدة منتصف 1995م، واحتفظت بها في أرشيفي الشخصي، ولا أعرف ما إذا كان قد نشرها في حياته أم لا.
كتبها أحمد في جوّ سياسي حالك أعقب حرب الخليج الثانية، بما خلّفته من انقسامات أحدثت شرخاً في حياة الإنسان العربي في تلك الحقبة الصعبة.
تحمل القصيدة أسىً وحزناً يتلبّسان الشاعر، ويغلقان أفق الحياة أمامه، لكنه يعود مخاطباً أبيه وصديقه بأن القيم الحياتية والمُثل الوطنية التي تشرّبها حيّة في روحه، وأنها تحكم ضميره وسوف يدافع عنها حتى النهاية".

محمد الدميني

أبجدية الفرح.

شعر: أحمد ابو دهمان

أبــاهُ علّمْتَنــي ألاّ أبيــعَ دَمــي
أن أنْحنــي كــي ترانــي قمّــة القَمم
مــا زلــتُ منتصبــاً والماءُ يشــهدُ لي
أن الصخــورَ نمَــتْ يوماً علــى قَدمي
"لا ماءَ في الماءِ" استَسْــقي بِدى بيدي
أهيمُ فــي عطشٍ أســقي فَمي بفَمي
ســافرتُ فــي حُلــم غادرْتــهُ حلمــاً
أقمــتُ فِي يقْظتــي فاغتالَنــي حُلمي
منَحــتُ صوتِــي نشــيداً كان يجْهلــهُ
فَصَار صوْتي نشــيدُ الخصــمِ والحكَم
هيّــا فديْتــكَ لا الأشــعارُ تعرفُنــي
ولا الجبــالُ التــي أسْــقيتُها بدَمــي
وجْهــي عبــاءةُ هــذا اللّيــل أحملــهُ
فمَــا عَميْــت ولا أبصــرتُ فــي الظُلَم
أُعطِيْ اللّيالــي رَبيعِي وهــيَ تمْنحُني
زِنزانــةً أنْحَنــي فيهــا علــى سَــأمي
أبيــعُ كلّ صبــاح خلسَــةً ســقَمي
حتى اشــتريتُ ببؤسِــي أتعــسَ النِّعَم
فرحــتُ لمــا أتــى حُزنــي يودِّعنــي
أســمعْته نغَماً فانسَــاب فــي نغَمي
كانــتْ حُروفــي جبــالاً أســتظلُ بها
قاومتُ حتّــى انحنَى فــي داخلي ألَمِي
قاومتُ بعْضي وبعْضِــي كان يهزِمُني
بعْضِي ســرابٌ وبعْضِي تاهَ في العدَمِ
قاومــتُ كــي لا أرَى ســيْفي يقاومُني
قاومــتُ حتى هَوى ســيْفي على قَلمِي
أنــادمُ المــوت أسْــعى فــي جنازتِهِ
ما مِــتُّ يوماً ولــم أندَم علــى ندَمِي
ودّعــتُ أســئلتي كــيْ لا تســائلنِي
فاسْتسْــلَمت وهوَى في صمْتِها علَمِي
لــم يبْــقَ بيني وبيــن الموت أســئلةٌ
حتّــى الإجابــاتُ ماتَــت كلُّهــا بفَمِي.

إلى أبي ومحمد علوان
.... وجدَتْني زَوجتي ميّتاً فقالت: أكتبْ ... أكتبْ ... أكتبْ.

الملف

كاتب وناشر أسس مشاريع ثقافية وارتبط اسمه بتجربة «طوى»..

عادل الحوشان: المعركة كانت إلكترونية..وكنّا نواجه التطرف بالحوار.

"طوى" مشروع ولد من الحاجة.. ولم يكن قطيعة مع أحد.

حاوره/ علي مكي

عُرف عادل الحوشان كاتبًا وشاعرًا وروائيًا، وبرز مبكرًا بوصفه مؤسسًا لمنصّة "طوى" الإلكترونية عام 2002، ثم دار "طوى للثقافة والنشر والإعلام" عام 2007، في زمن كانت فيه المنصّات الثقافية الجديدة تعيد تعريف العلاقة بين الكاتب والجمهور، وتكسر الحواجز الجغرافية، وتمنح الأصوات غير المهيمنة فرصة الظهور والحوار. لم ينشغل بتراكم المعلومات أو تسليعها، بقدر ما انحاز إلى نقد الثقافة من داخلها، مؤمنًا بأن تطورها يبدأ من مساءلتها، لا من تزيين واجهتها.

امتدت تجربة الحوشان عبر مسارات متعددة؛ من العمل الصحفي في عدد من المجلات، إلى حضوره في البدايات الأولى لقنوات "أوربيت"، مرورًا بتجربة المنتديات الثقافية، وصولاً إلى مشروع النشر الذي مثّل ذروة هذا المسار وتكثيفه. وخلال سنواتها الأولى، نجحت "طوى" الإلكترونية في استقطاب آلاف المشاركين من خلفيات فكرية واجتماعية متباينة، وطرحت أسئلة شائكة، وفتحت مساحات للحوار الحرّ المنضبط بشروط النشر، قبل أن تُغلق في منتصف العقد الأول من الألفية، تاركة فراغًا، وأسئلة مؤجّلة، وتجربة لم يُكتب تاريخها الكامل بعد.

من هذا المنعطف، انتقل الحوشان إلى النشر الورقي، مؤسسًا دار "طوى" بوصفها امتدادًا للرؤية ذاتها، لا قطيعة معها. ففي مرحلة كانت فيها دور النشر السعودية محدودة الحضور عربيًا، سعت الدار إلى بناء مشروع نشر مستقل، يقوم على معيار النص لا على اسم صاحبه، وعلى حرية الأدب في أن يُقدّم بوصفه أدبًا، دون إخضاعه لمعايير أخلاقية أو سوقية خارجية. لذلك احتضنت أسماء جديدة، وتجارب أولى، ومشاريع ترجمة نوعية، وأسهمت في إعادة تقديم أعمال مفصلية في الثقافة العربية. ومع تعقّد الظروف وتراكم الصعوبات، خفت حضور الدار، وابتعد صاحبها بصمت، من دون ضجيج أو ادّعاء، تاركًا خلفه إرثًا لا يزال حاضرًا في ذاكرة القرّاء والمثقفين، وفي تاريخ النشر السعودي الحديث. يأتي هذا الملف في شرفات، الذي أعده الزميل علي مكي، بوصفه محاولة لقراءة تجربة عادل الحوشان قراءة هادئة ومتأنية، عبر حوار مطوّل معه، وشهادات متعددة تقترب من مشروعه الإبداعي والثقافي من زوايا مختلفة.

النشر والإعلام

*بدأت طريق النشر الإلكتروني مبكراً، لماذا هذه التجربة، وماذا كنت تنتظر منها؟

ـــ في وقت ما في الألفية الجديدة سيطرت الصحوة والإسلام الحركي والطاعون بالمعنى المجازي، والإرهاب على كل الساحات وفي كل المستويات. وتأخرنا في محاربة محاضنها إلكترونياً حين بدأت عبر أحد المواقع في العام 97 أو 98 وحينها لم تكن الإنترنت متوفرة بشكل يسمح لنا بالوقوف ضد هذه الحرب المستعرة من التجييش والتجنيد. الفضل يعود أولاً في فتح الباب لمواجهة هذا المدّ من التطرف، كان لأستاذنا عثمان العمير في منتدى إيلاف، وحين أعلن عن إيقاف الندوة، كان لابدّ من بديل، وأعلنّا عن طوى الإلكترونية، لكي ينتقل مرتادي إيلاف إلى هناك. ولأننا لا نزال في بدايات معركتنا مع التطرف إلكترونياً.

هذا في العام 2002، وكنا نهدف إلى مواجهة الإرهاب والصحوة ومنتدياتها وخطابها.

استطعنا خلال عامين وأكثر من فتح باب الحوار مع كافة الأطياف في المجتمع، كان هناك أخطاء وهذا أمر طبيعي لأن الندوة كانت مفتوحة للجميع ويكتب فيها آلاف الأشخاص من كافة الأطياف والانتماءات العرقية والدينية، ولم يؤثر عليها ذلك الوقت حجب مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية، إذ كان من السهل إيصال روابط جديدة للراغبين في المشاركة أو التسجيل أو المتابعة.

دعونا فيها الجميع للمشاركة مثلما دعونا رموز الصحوة للحوار لكن كان معظمهم يرفض.

أغلقت الندوة في نهاية 2004 وبداية 2005، وكنت أتمنى لو أن ذلك لم يحدث.

*هناك عن طوى الإلكترونية ما يُروى، لماذا لم يحدث حتى الآن؟

ـ حساسية بعض القصص والمواقف والأشخاص تجعلني أتردد في الكتابة عنها، ولعل في الأيام وإن طالت ما يدفعني لكتابة كل ما حدث.

*ما الذي جعلك تختار طريق النشر الورقي، وأي لحظة شعرت فيها أن هذا القدر سيلازمك؟

ـــ منذ إغلاق طوى الإلكترونية كان لابدّ للمشروع أن يمتد وأن يحمل معه الرؤى التي آمنّا بها، وبذلك أعلنت طوى للثقافة والنشر 2007 .

طوى هي قَدري الحلو، الذي حاولت فيه أن يكون هناك مشروعاً سعودياً منذ ولادته عام 2002 لمحاربة التطرف والإرهاب وفتح المجال أمام الجميع للتعبير عن رأيهم بحريّة ملتزمة بشروط النشر، وحتى 2007 لإطلاق مشروع ثقافي سعودي، وقتها لم يكن هناك دور نشر سعودية تقف في مصاف دور النشر العربية، وكتب لطوى ذلك، أما ملازمتها فلا هي أنا ولا أنا هي بالمطلق، كوّنا معاً فريقاً نجح في جوانب وأخفق في أخرى.

*كيف توازن بين كونك كاتباً يملك هواجسه الخاصة، وناشراً يُفترض أن ينحاز لأصوات الآخرين؟

أوقفت «الناشر» منذ 7 أعوام لأعود إلى الكتابة

صناعة النشر ناقصة في كل عالمنا العربي

الكتابة هي أبطأ ما حدث في حياتي

الجغرافيا أكثر ثباتا وصدقا من التاريخ

في السرد يجلس الشاعر بجانبي وفي الشعر يجلس السارد مكانه

ـــ أوقفت الناشر منذ 7 أعوام تقريباً، وأبعدته عن طريقي لأعود للكتابة، لكن الفترة التي أخذتها مني طوى كانت طويلة لاستعادة الكاتب. استمتعت في بعضها وندمت في بعضها وأفقدتني دربة الكتابة، أعمل الآن ببطء على عدة مشاريع متفرقة بين الكتابة والترجمة متى ما وجدت وقتاً كافياً.

*عملت فترات متقطعة في الصحافة والإعلام، ماذا عن هذه المرحلة؟

الصحافة ليست مهنتي، الكتابة قدري. عملت فيها لأسباب، أهمها تنفيذ بعض الأفكار، الصحافة لها حدود لا تريحني ككاتب، تابعتها وراقبتها وعملت فيها، وأعرفها عن قرب إلى درجة يمكنني شرح أدق تفاصيلها.

دعني أقول رأياً شخصياً خلاف السائد حول الصحف المحلية وقياداتها في تجربتنا الصحفية اليومية، على الأقل ما عاصرته منها، لن يأت من الجيل الذي عاصرته مهنياً مثل هاشم عبده هاشم، ويأتي في الجيل الذي يليه وعمل معه وفي زمنه من رؤساء التحرير قينان الغامدي وأبو عبدالله مدينة له صحافتنا المحلية بأنه أخذها إلى أفق أوسع في حرية الرأي والكلمة ومسئوليتها وفتح أصعب الملفات المغلقة.

في الجيل الحالي يقف جميل الذيابي وحيداً ويدخل معركة الصحافة اليومية ليبقيها حيةً رغم ظروف زوالها المحتومة.

أما عن الإعلام المرئي فخبرتي فيه لا تتجاوز السنة، حاولت فيها أن أكون مخلصاً مع ما آمنت به وحققت ما أريد بمناقشة معظم قضايانا الحسّاسة حتى أصبح المناخ المهني في نفس المؤسسة غير صحي فغادرت.

مواقع التواصل الاجتماعي

*ما الذي تغيّر في علاقتك بالنصوص بعد سنوات من مرافقة كتب الآخرين؟

ـ بعض العبارات والشخصيات والأحداث التي كُتبت بروح خلّاقة تترك أثرها وتتذكرها في كلّ مرة تحتاج فيها أن تعيش طقساً أخاذاً في لغته او شخصياته أو أحداثه.

*كيف ترى التحولات التي يعيشها المشهد الثقافي السعودي في السنوات الأخيرة؟

ـ على المستوى التنظيمي تغيّرت أشياء كثيرة، والمؤسسات المعنية بالثقافة تعرف ماذا تفعل، أما على المستوى الكتابي والإبداعي فلا أستطيع الحكم على ما يحدث.

هذه مسئولية كبيرة لا أستطيعها.

*هل ترى أن ازدهار المؤسسات الثقافية اليوم خفّف من عبء الناشر أم زاد مسؤوليته؟

ـــ انقطاعي يجعلني بعيد عن الحكم على ما يحدث.

*هل تعتقد أن وسائل التواصل الاجتماعي منحت الكاتب فرصة أم جرّدته من عمق التجربة؟

ـــ أعتقد أنها سهّلت الكثير، لكن هل هذه السهولة نافعة أم ضارة، فأنا أخشى أن حكمي ينحاز للضرر

أسأل نفسي هذا السؤال بشكل متكرر: لماذا معظم الكتاب الذين نتذكرهم ونقرأ لهم ونكررهم على مسامع الآخرين هم من جيل ولد قبل هذه الثورة في التكنولوجيا؟

مواقع التواصل الاجتماعي يمكنها أن تخلق هالة حول تجربة أو أسماء، وهذه سمة تسويقية لا علاقة لها بالجدارة والاستحقاق.

النجوميّة والشّهرة

*هل تؤمن بأن لكل كاتب قارئه الخاص، أم أن الناشر هو من يصنع قرّاء الكاتب؟

ـ الناشر لا يمكن أن يصنع قارئاً، يمكن أن يسوق كتاباً لعشرة قراء، وهذا حدّ لا يستطيع تجاوزه، في السابق كانت الصفحات الثقافية هي من تصنع القاريء والناقد والكاتب، لكنها مرحلة

تلاشت إلى حدّ كبير.

*ما المعيار الذي يجعلك ترفض نصاً رغم إعجابك به؟

ـ نادراً ما كان يحدث في طوى أيام كنت فيها، حالة واحدة يمكن أن تجعلني أرفض إذا شعرت بخطر فادح، خطر على الذائقة وعلى الكتابة وعلى الأدب والثقافة، إن كان ما كُتب أدنى من أن يُقرأ.

*هل يمكن للنشر أن يكون فعلاً ثقافياً خالصاً بعيداً عن السوق؟

ـ هذا ما يفترض أن يحدث، إذا آمنا بأن صناعة النشر عملية متكاملة، وليست دورة نشر ناقصة (وهي ناقصة في كل عالمنا العربي) تبحث عن طبعات وأدوات تسويق لمنتج تجاري، أو حتى معارض كتب وترجمات مختارة لا نعرف أين تذهب ولا يوجد لها أي مردود ولا نعرف أين قرأت وماذا أحدثت من أثر، ولأوضح المسألة أكثر فيما يتعلّق بالكتب المترجمة، نحن نقرأ خبراً عن ترجمة كتاب ما إلى لغة ما، لكننا لم نسمع عن تأثير أو حضور هذا الكتاب في اللغة المترجم لها، أي أننا نقرأ إعلاناً مجرداً من أي قيمة.

الأرقام مضللة في الغالب ولا تعني شيئاً مهماً، ومثل ذلك الخبر الذي لا يعطي أي معنى عن الأثر ونتائجه.

*كيف تتعامل مع إحباطات الكتّاب الشباب الذين يرون في النشر خلاصهم الأول؟

ـ الكتابة هي الخلاص وليس النشر، إذا كانوا سيتعاملون مع النشر على أساس النجومية والشهرة فأعانهم الله وسيجدون ألف وسيلة للتسويق، في رأيي ربما يُخبيء لهم المستقبل شيئاً أفضل من حظوظنا.

مغامرة هائلة

*في نصوصك ظلّ الحنين حاضراً كظلّ وفيّ، لا يفارق اللغة.. ما الذي يمنح الحنين هذه الشرعية الدائمة في كتابتك؟

ـ الإرث. ما تركته الأصوات القديمة والوجوه في حياتي من حكايات ومواقف وأفعال.

هذه الحقيبة التي أحملها على كتفيّ في الترحال ووعورة الإرث، ولم أستطع الفكاك منها رغم رحيل معظم أبطالها، وربما كلهم.

لم أستطع أن أتعايش مع قصص وهمية تدور حول الحياة حالياً، ما أعنيه بالضبط أن أكثر من مائة وخمسين عاماً عشتها مع أبطالي الحقيقيين بروايات متعددة علمتني معنى الحياة بكل قيمها وكأنها زرعت في قلبي.

أنا من الأشخاص الذين يسوء الزمن لهم في كل مرّة يتقدمون فيها يوماً واحداً، بالرغم من أنني أعيش كل لحظة كما يجب أن تُعاش. أتفقدها بكل وجوهها، ولا يعنيني في الغالب ماذا سيحدث بعدها.

لكن ما يجعلني أفعل ذلك أنني أعيد الزمن مرات كثيرة إذا أردت أن أتفقد جمال الأيام التي أعيشها، تفقدت جمال ما عشته ومن عشت معهم، هذا يجعل الأمر بالنسبة لي، ضد ما يمكن أن يحدث، ومع ما يمكن أن يحدث في نفس الوقت.

*تتعامل مع المفردة كأنها كائن حيّ يتنفّس، ما معيارك لاختيار الكلمة التي "تليق بالمقام"؟

ـ لكل كلمه مرعاها الخاص، وعليّ أن أتفقّد عشب قلبها قبل كتابتها. علمتنا القرى والأرض أن نرعاها لتصبح أماً نجّابه حين نتخلص من نباتها المتطفل لينمو ما نحبه ونحتاج إليه.

*هناك توازن نادر في نصوصك بين الصفاء والوجع.. هل تكتب لتخفّف الألم أم لتؤرّخ له؟

ـ لا يوجد أي كتابة يمكن أن تخفف الألم، الكتابة جحيم عظيم، ستشرب دمك وتأكل لحمك وتعطب دماغك، الخروج منها بالرضا هو ما سيقلل الأضرار عليك.. وهذا نادراً ما يحدث لمن يحترم هذا الجحيم وأوجاعه. كل ما يحدث هو تدوين هذا التاريخ، يحدث أن تنجح في ذلك، ويحدث أن تفشل.

*في شعرك نبرة تأمل أكثر منها شكوى، هل ترى الكتابة نوعاً من الصلاة الداخلية؟

ـ في الكتابة لا يتوقف الأمر بوقوفك على الهاوية، لأن الأجمل من ذلك هو القفز منها إلى حتفك ومنتهاك، كل ما عليك هو أن تبحث عن أجنحتك، إذا أجدت ذلك فستفعل ما يجب عليك فعله ككاتب، أياً كان نصّك، إنها مغامرة هائلة، ما يحميها من العبث هو جوهر معرفتك وغِنا أوديتك الذي أتيت منها وتذهب إليها، وما تُنجبه الريح من ذريتها في الكلمات.

*كيف تتعامل مع اللغة حين تشعر أنها خانتك أو لم تعد تسع المعنى؟

ـ إما أن أمحوها هي وسلالتها عن بكرة أبيهم، وأعيد ترتيب نسلها، أو أتوقف حين أنهزم أمامها وتنتصر، لنعيد معكرتنا من جديد.

النصّ الباقي فكرة خالدة

*في زمن تتسارع فيه الكتابة وتقلّ المسافة بين النشر والنسيان، كيف تحافظ على فكرة "النص الباقي"؟

ـ الكتابة بالنسبة لي لم تتسارع طوال التجربة، هي أبطأ ما حدث في حياتي، التفكير بها يأخذ وقتاً أطول من كتابتها.

ما يذهب للنسيان كثير معي ومع غيري، لكن الأسباب تختلف.

فكرة النص الباقي فكرة خالدة فعلياً، والمحظوظ من يستطيع إنجازها وأخشى ألا يحدث ذلك معي، وإن كنت أرجّح بأنه لن يحدث.

*حين تكتب عن الأماكن، يبدو أنك تكتب عن الذات أيضاً.. ما الذي يربط جغرافيا الحنين بجغرافيا النفس؟

ـ الجغرافيا أكثر ثباتاً وصدقاً من التاريخ الذي تتعدد رواياته وكتّابه وتفسيراته، يسيئون إليه ويضيفون، ويكذبون عليه ويصدقون كذب الآخرين، التاريخ مهنته الأساسية التزوير، وأبوابه واسعة، اما الجغرافيا فلها باب واحد، بالتأكيد ليس على الإطلاق، لكنه عرضة لذلك، لذا شخصياً آمنت بأن للجغرافيا وجهُ يُمكن الجلوس معه ليروي لك الحكايات كلها دون أن يتعرّض للتشويه، هي الأمان الوحيد الذي يمكن أن تلجأ إليه.

*في بعض نصوصك ميل إلى السرد داخل القصيدة، هل تشعر أن الأنواع الأدبية بدأت تتصالح أكثر مما تتنافر؟

ـ لكل كتابة حالتها الخاصة، مثل ذلك لكل كاتب، برأيي أن الأجناس متداخلة بشكل أو بآخر، الصحيح أن لكل جنس شروطه وقواعده.

لست مع أو ضد كسر هذه الشروط، قد تتأثر التجربة لتكوّن حالتها المتفرّدة، لا يوجد في أي حالة إبداعية في معظم الفنون تشابه بينها وبين حالة أخرى، التأثير وارد، ويصبح واضحاً جداً للعاملين في نفس الحقل.

للغة فلسفتها الخاصة، فهي ليست معرفة خالصة، بقدر ماهي حالة تتراكم حتى تنضج.

في السّرد أجد الشاعر يجلس بجانبي، وفي الشعر يجلس السارد مكانه، أميل في كتابة قصيدة النثر إلى الأماكن والأشخاص وكل واحد منهما يمثّل أهميته ومهمته في كتابة الرواية، لذا تجد داخل القصيدة حدثاً أو أمكنة أو أشخاصاً، في أي كتابة، مهما كانت، سيجلس شخص ما أمامي لأكتب له حتى أنتهي، ثم يذهب لتذهب هي له و لغيره.

*هل تؤمن أن الكاتب يكتب نصاً واحداً طيلة حياته، لكنه يتنكر في أكثر من شكل؟

ـ ربما يكتب لغة واحدة لا يمكن أن تتنكر أو يتنكّر لها أوعنها، لكن التجربة ستتعدد أشكالها وصيغها، الكاتب في حالاته كلها سيكون هو ووجوده وعوالمه حالة خاصة، عليه أن يخلص لها، ومن أوجه إخلاصة الأكثر عمقاً أن لا يتشابه في رحلته معها.

*كيف ترى علاقتك بالجيل الجديد من الكتّاب؟ هل تشعر أنهم امتداد لتجربتكم أم قطيعة ضرورية؟

ـــ لا هـذه ولا تلـك، عليـه ألا يمتد ولا ينقطع عنها، أمـا علاقتي فهي تقصير منـي في قلـة المتابعة، قـد يخرج من رحـم كل التجارب السـابقة من يكتب أفضل وأجمل وأعمـق مما كتب، وهذا سـيحدث حتمـاً، لكـن المعيـار الفني والنقـدي والمعرفـي والجمالـي محكٌ صعـب فـي تقييـم كل تجربـة وكل مرحلة في ظل طغيان وسائل التسويق وكثرتهـا، وظهـور أجيـال جديدة في كل مـرة لا نـدرك حـدود معرفتها ولا تجربتها.

*في مشـاركاتك الثقافية يظهر حسّك النقدي العميق.. هل النقد بالنسـبة لك موقف من الحياة أم من الجمال؟

ـ فـي رؤيتهما معاً، أو هـذا ما أتمناه، أصعب ما يمكن أن يحدث أن تعبّر عن مواقفك كإنسان حرّ دون أن تتعثّر بما يمكن أن تتحدّث عنـه أو تخجل منه أو تخافه.

*مـا الـدور الـذي لعبتـه الصداقة في حياتك الأدبية؟ هل هناك نصّ وُلد من حوار أو من خسارة صديق؟

ـــ الكتابـة عـن الخسـارات أو الخذلان واردة، قـد يتقاطع نص مـع أحدها أو عنها، ويبقى عالقاً حدّ الندم.

الكتاب السّريّ الحسّاس الممنوع

*مـا الذي تخشـاه أكثر: أن يسـاء فهم نصك أم أن ينسى؟

ـ أن يُنسـى، ومحظوظ من سيتذكرون له ولو نصاً واحداً على الأقل.

*في زمـن الثرثـرة الرقمية، هل تجد للشـاعر مكانـاً حقيقيـاً في المشـهد العام؟

ـــ تضاءل لكنه يوجد فـي حيّز أقل من مكانه.

*يصفـك بعضهم بأنك شـاعر (هادئ) لكـن في نصوصـك عاصفـة داخلية.. كيف تفسّر هذا التناقض الجميل؟

ـ لا أسـتطيع أن أحاكم أو أفسّـر الأمر، هذا الوصف لا بدّ أنه من صديق ومحبّ يقرأ في كتابة عادل ما يحبه.

*هـل تغيّـر إيمانك بالكتابـة مع مرور الوقت؟

ـــ إيماني لـم يتغيّر فيهـا، مزاجي هو الـذي تغيّر، لـم أعد أجلـس لأكتب ما أريد، اشـتغلت طواحين أكثر في الحياة المعاصرة، وظـروف حياتية ربما كانت أقسى من السابق.

*لو عدت إلى بداياتك، ما السـؤال الذي تتمنّى لو سـألته نفسـك قبـل أن تبدأ الطريق؟

ـ كنت سأشـير على البـاب الذي دخلت معه، لأسـأل هل أنت متأكد من ذلك ؟ لكنه قد فات وقت الإجابة الآن.

*وأنـت تتأمل كل ما كتبت، هل تشـعر أنك قلت ما أردت، أم أن أجمل نصوصك ما زالت تنتظرك؟

ـــ كتبـت الكثير ممـا أحبه وأرتـاح له، لكنني أشعر، وربما هذا هو حال الجميع، أن هنـاك الكثيـر ممـا علـيّ كتابته، لا يوجد نصّ نهائي فـي الأمر، حتى وإن تم تكرار سؤال الرواية الواحدة.

لو أن لديّ ما سـأقوله في الرواية حتماً سـأقوله، هناك أشـياء كثيرة يمكن أن تكتـب لكن وقتها لم يحـن بعد أو أنه فات، أنا لا أعلم.

> معظم الكتاب الذين نقرأ لهم هم من جيل ما قبل الثورة التكنولوجية

> كان بيننا كتاب استثنائيين منهم باقادر وعبدالله المحيميد وعبدالله الناصر

> كنت أرفض الكتب التي أشعر بأنها خطر على الذائقة

> أكره الكاتب الحاسد الذي ينقض على كتابتك لينتقم من حضورها

حين أعيد السؤال مرة أخرى على نفسي أجـد أن الروايـة الأهم لـم تكتب بعد، حاولت إنجازها في الوقت الذي يفترض أن تنجـز فيه، لكنني عجـزت عن ذلك، لأنني أعرف نهايتها، وعشـت نهايتها قبل أن أنجـز معظمهـا، ولذلك بقيت في دفاترها وأنا متعبٌ مما حدث فيها.

*فـي روايتـك «مسـاء يصعـد الدرج» (2010)، كتبـتَ عـن العزلـة والحلـم والبحث عـن المعنى، هل كانت الرواية نبـوءة مبكـرة لمـا سـيتغيّر اجتماعياً بعدها بما يقارب 10 أعوام؟

ـــ الروايـة كُتـب عنهـا مـا يكفي في وقتهـا، وأنـا راضٍ عنها تمـام الرضا، ولا يزال يصلني عنها بعض التعليقات والأسئلة.

ما أعرفه عنها أن شـخوصها لا يزالون أحيـاء وكبـروا في السـنّ، ويعيشـون تغيراً مذهلا مثـل الآخرين، وكما كانوا يحلمون.

*ومـاذا عن الكتاب السـريّ الذي نّشـر حسب ما يُشاع باسم مستعار؟

ـ هو الاخر كُتب في وقته، ولأنه يتناول موضوعاً حساسـاً وممنوعـاً في وقته، فضّلـت أن يصبح كذلـك، وحتى أقرب الناس لا يعرف عنه شيئاً.

*هـل تؤمن بأن الكتابـة ما تزال قادرة على إحداث أثر في عالم سريع الزوال؟

ـ لا للأسـف، يمكن ان تحـدث أثراً في لحظـة راهنـة، لكنك سـرعان ما تعود لاجترار لحظات معتادة.

*مـا الكتاب الذي غيّر نظرتك إلى الأدب أو ترك فيك علامة لا تُمحى؟

ـــ محمـود درويـش كلـه، وسـتيفن فيزيتشي وسيوران وجون فيلرتون في منزل القـردة، والماغـوط وبولغاكوف في مورفين، وزوسـكيند فـي العطر و سراماغو في العمى ..كثير.

*كيف تصف علاقتك بالقرّاء؟ هل تراهم شركاء أم متفرجين؟

ـ أخشى عليّ منهم في الغالب، القارىء الذكـي والعارف يخيفني رغم ما يمكن ان ينشأ بيننا من محبة أو اختلاف.

أكـره الكاتـب الحاسـد والحاقـد الذي ينتظر أن ينقض علـى كتابتك لينتقم من حضورها، لأنه جبان في الكتابة.

القارئ النادر موجود

*إذا عدت اليوم إلى كتابة رواية جديدة، هل ستكون مختلفة عن «مساء يصعد الدرج»؟

ـ لـن يكون هناك مسـاء يصعد الدرج مرة أخرى، هناك كتابة غير منتمية، ولا تُصنّـف ولا أعرف إلى أين تذهب، كانت ما يشـبه الروايـة، لكن قراراً شـخصياً جعلها تأخذ منحى آخر تماماً.

*مـا الحلم الذي لم يتحقـق بعد: كتاب مثالـي، أم كاتـب اسـتثنائي، أم قارئ نادر؟

وهل سننتبه لو أن هناك كاتباً استثنائياً؟ أم أننا سرعان ما سـنزيّف الأمر وننتبه لما هو أقل وأدنى منه ؟

- كان بيننـا كاتبـاً اسـتثنائياً، وأنا هنا أضرب مثـلاً لا أكثر، هل يتذكّـر أي منّا عبدالله المحيميد في كتابيه "تقشـير" و " عين سوسـيو ثقافية" ؟ أو أبو بكر باقـادر في معظـم مؤلفاتـه في علم الاجتماع وترجماته؟ هل نحن منتبهون الآن لاستثنائية ما يكتبه أحد الأصدقاء، لا أريـد أن أذكـره هنا لأنـه ربما يكتب أحد الشـهادات؟ اسـتثنائيته ليس على المستوى المحلي بل العربي والعالمي؟ أو منتبهون لعبـدالله الناصر وزعفرانه وكتابـه الأسـطوريّ قهـوة نامـه، أو صداقته الأليمة مع فيرناندو بيسوا؟

الأحلام تتحقـق لكننا لم ننتبـه، وربما لـن ننتبه وسـيفوت الأوان كثيـرا كما فـات سـابقاً، القـارئ النـادر موجـود لكنه لن يُظهر نفسـه، وفـي كثير من النـداوات التـي حضـرت بعضهـا، أجد من المعلقين ثقافـة ربما تتفوّق على المحاضر، الكتاب المثالي موجود، لكننا لـن ننتبه، والكاتب الاسـتثنائي مرّ من هنا ولا يزال يمرّ.

*وأخيراً ؟

أخشى أنه لا يوجد شيء يمكن تغييره.

شهادات

شهادة من داخل البيت ..الأب كما تراه ابنته .

رين عادل الحوشان

ويبقى الأب، المأوى، والظِلّ ويبقى الأب أوّل قدوةٍ، أوّل بطل.. وأوّل حُبٍّ. هو الذي لم أسرِ يومًا في طريق، إلا ورأيته سبقني.. يمهّده لي.. وهو الذي وقف بجانبي يوم ارتبكت أمام القصيدة، رفع رأسي، وقال: "أنتِ قدّها... وأنا أبو نون." ومن يومها، صرتُ أعرف أن الشعرَ طريقٌ نمشيه معًا، كلٌ يحمل تُربته في يده، ويزرع ما يستطيع. أبي، رفيقي في دهشة الهنود الحمر، نقرأ عنهم كما لو أننا نبحث عن قبيلتنا الضائعة، نتجادل عن أساطيرهم، ونضحك حين نكتشف أننا نشبههم أكثر مما نظنّ. هو أبي، منذ صغري ربّاني على الموسيقى، كنتُ أتمتم معه أغاني فيروز بصوتٍ خجول، أحفظ اللازمة قبله، وأنتظر أن يرفع هو النغمة لألحق بها. كبرنا... ولم تشيخ تلك العادة، صرنا نغنّي معًا، نكمّل جُمل بعضنا، ونلتقط اللحن كأنّه ميراثنا الخفيّ علّمني إياه وهو يفتح لنا الصباح على أغنيةٍ نعرفها قبل أن تبدأ. نغنّي معًا، نلتقط اللحن من بعضنا كأن الصوت واحد، ولا يهم إن سبق أحدنا الآخر، المهم أنّ الضحكة كانت دائمًا أعلى من كل موسيقى. كُنّا نرفع صوتَنا معاً، لا نهتم إن خرج اللحن عن الطريق، المهم أن نصل، أن نضحك، أن نغني، أن نحيا في ذلك الممرّ القصير بين كلمةٍ وكلمة. وهو أبي، ذلك الحضور الذي يسبقني بخطوات، ويَمشي بقلبه قُربي، يحرس الطريق كأني أوّل العابرين، ويلتقط خوفي قبل أن يلوّح لي. أبي، أماني وقت خوفي، وعُكّازي حين يثقل الطريق، وسندي الذي لا يتعب، اليد التي تمتدّ قبل أن أطلب، والقلب الذي يعرف حزني حتى لو مرّ بي خفيفًا. هو الثبات الذي أستند إليه، والطمأنينة التي تهدأ عندها كل العواصف، وكأن العمر كله مكانٌ صغيرٌ أحتمي فيه تحت اسمه.. هذا بعض ما يشبهه، وبعض ما ورثتُه منه، وبعض ما أكتبه اليوم لأقول له: لقد كنت - وما زلت- قصيدتي التي لن تنتهي.

شهادات

صورة من طفولة عادل في حي المرقب.

فهد العبدالله

أن يُطلب مني الكتابة عن أديب وكاتب وناقد بهذا الحجم، فذلك أمرٌ لم أتوقعه ولا أحسد عليه. لكن تشفع لي محبتي له كل خطأ لغوي، وكل زلة تعبير. لن أتحدث عن عادل حوشان الصحفي والشاعر والروائي والناقد الأدبي، ولا عن محطاته التي حفرت اسمه في القلوب. سأتوقف عند بعض من ريعان شبابه، هناك في محيطه الأول، في طفولته بحي المرقب (العود) في الرياض. منذ الطفولة وحتى المراهقة، لم أره يوماً في خصومة مع أحد، ولا رأيته يتدخل في شؤون غيره. كان مسالماً، يفرض احترامه على الجميع بصمت خلفه طفل صلب، هادئ الطباع، ليّن المعشر، متسامح مع الكل. كبرت فيه معالم التفرّد منذ تلك البدايات. كنا أبناء الحي نفسه، تجمعنا صداقة قديمة. لم يكن يطمح إلا لأن يكون "عادلاً" كما هو: تلك الشخصية التي صاغتها الأيام، ثم انتمت لاحقاً للتفرّد النبطي والصحفي والحداثي، حتى أخذته الرواية إلى عالم آخر.. عالم أوسع، لكنه لم ينفك يوماً عن جذوره وتأسيسه الصلب. "عادل" حين يُطرح اسمه أمام أحد، ترى ابتسامة رضا لا يعرف سببها من لا يعرفه. مريح في مجلسه، ومعرفته ورقيّه سيبقيان بإذن الله مصدراً ومحفزاً للإبداع في كل فنونه. وأعترف: شهادتي فيه مجروحة. لك محبتي يا عادل، ولكم في اليمامة كل تقدير على هذه اللفتة الجميلة.

من أشرع الباب للحياة، وطوى سيرته، ومضى.

هاشم الجحدلي

الكتابة عن شقيق روح ورفيق مشاوير ومشاريع وصديق حياة مثل الحبيب "عادل الحوشان" مغامرة حميمة مع الذاكرة وتجاريفها ومجازفة فادحة مع المشاعر وتداعياتها، لأنك حينها لا تستعيد سيرة وصورة "أبي أنهار" بل تستعيد سيرتك وسيرة الأصدقاء والأحلام والتهاويل التي مررتما بها.

كان من الممكن أن يكمل أبو أنهار مشواره مع الإبداع مثل غيره من الشعراء في تلك السنوات مبدعًا تقام له الأمسيات وتحتفي به الصفحات والمجلات الشعبية ويلقى ما يلقاه الشعراء من حظوة أو تغافل.

ولكن مضى بعيدًا وبعيدً جدًا

وحول هواجسه إلى أحلام وأحلامه إلى مشاريع ومشاريعه إلى واقع.

كانت سنوات القحط ومواسم الجفاف وأي مشروع ينبت كان ربيعًا حقيقيًا للإبداع والجمال، ولذلك تصدى الحوشان لهذه المسؤولية وأسس "طوى" الحلم، كانت بوابة الكثيرين لإيصال أصواتهم إلى العالم، وخطوة خطوة ترسخت مكانة طوى في المشهد الثقافي العربي وليس الخليجي فقط، كدار نشر معتبرة.

كتبها ليست كتبًا عابرة، بل تكون في أوقات كثيرة من أهم ما يقتني الزائر لمعرض الكتب.

وكان جناحها وبالذات في معرض الرياض وجدة هو المحطة الأولى وربما الأخيرة للمثقفين والصحفيين وعشاق القراءة حيث يجتمع الجميع بالجميع.

ولكن لأن قلب عادل أكبر من قارة ومزاجه ليس مزاج تاجر وتصريح الدار صدر من لندن ومستودعاتها الأساسية في بيروت، وهو ليس من أصحاب الملايين بل موظفًا يذهب إلى عمله صباحًا ويعود والشمس تعلن الغروب وليس مدعومًا ولا ولا ولا، كان لا بد لهذا الحلم أن يتصدع، قاتل عادل حسب ما أعرف بكل الوسائل حتى يجد من يقف بجانبه، أن يجد من ييسر عملية النشر والتوزيع ووصول كتب الدار منافذ التوزيع ولكن للأسف كانت العقبات تتزايد وأمواج الإحباط تتكثف ودخلت في السوق تجارب جديدة.

ولهذا ابتعد عادل بصمت من لا يعشق الضجيج ولا الادعاء وخفت بل غاب صوت طوى

طوى الذي يعتبر إرثها من الكتب إرثًا مهما للأدب السعودي

طوى التي نشرت الكتب التي كانت الأعلى مبيعًا في معارض الكتب

طوى التي انفردت بترجمة "حلم السلتي" لساراماغو وأعادت طباعة أندر ترجمات صالح علماني

طوى التي أعادت الروح لترجمات المبدع محمد علي اليوسفي

طوى

طوى

طوى التي صارت عادل

وعادل الذي صار طوى

ولهذا الاندماج ثمنه الباهظ حيث غيبت صوته الخاص ولولا روايته اليتيمة لقلنا اغتالته كما تغتال شجرة الموز أمها.

والآن وبعد كل هذه السنوات، يلتفت الإنسان إلى ذاته وذات من يحب

هل كانت الحياة تستحق كل هذه التضحيات

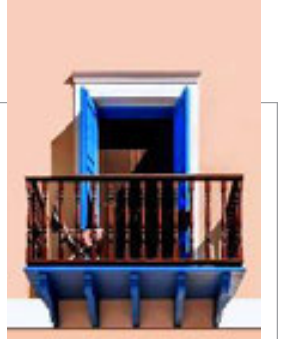
المتشائمون سيقولون: لا

ونحن الحالمون حتى الأبد سنقول: المطر لا يأتي بلا غيوم

وفي الأخير ونحن نعيش هذا الزمن الجميل، زمن الرؤية، وزمن الدعم الثقافي غير المحدود، آمل أن تتجدد طوى، وأن تصدر من هنا، وأن تعيد تشكيل نفسها، وتنشر نوادرها وتجد الدعم التي تجده شقيقاتها من دور النشر.

فالمشهد الثقافي ينتظر منبرًا مثل طوى

ومهندسًا للجمال مثل "عادل الحوشان"



الملف

شهادات

الذئب الذي فرَّ من الجبل وتقمصَّ الربابة.

عبدالرحمن الدرعان

لست من أولئك الذين يتذكرون تواريخ تعرفهم على أصدقائهم وفي حالة عادل خصوصا كان الوقت الذي سبق معرفتي به يشبه وعدا وربما انتظارا لتجديد لقاء سابق حدث بينما كان أجدادنا القدامى عائدين من سهرة مع الذئاب قبل أن يبتكروا من الأحجار جدرانا .

وربما كانت لحظة غير قابلة للتذكر لأنها ليست للنسيان .

ما أتذكره أنني هاتفت عادل حوشان بعد أن نشر الفصل الأول من روايته (مساء يصعد الدرج) في منتدى طوى منتظرا الفصول التالية بفضول قارىء عثر على نص مكتوب بشكل لا يتصادى مع السائد وبعد عشر سنوات نشر الرواية مطبوعة في دار طوى . ولعل أكثر الإجابات انسجاما مع شخصية عادل للرد على السؤال البدهي الذي يطرحه القارىء الذي لايعرف كاتبها : لماذا استغرقت كتابتها طوال هذه الفترة هو أن عادل يكتب على طريقة بليغ حمدي وهو يلحن أغنية ألف ليلة وليلة ، فهو يكتب بمزاج الفنان الذي لا يراهن على سباق ، ويعمل بهدوء النساج المسكون بصورة السجادة التي يشاهد تفاصيلها الدقيقة في مخيلته .

وهو القادم من أرض الشعر إلى مدينة السرد غير عابىء بملاحقة الصورة العابرة بقدر ما يشتغل هناك في عزلته بعيدا عن ميدان المراهنات ، وحفلات التتويج . ولهذا فإن غيابها النسبي عن النقد - قياسا على عدد كبير من الروايات المتزامنة معها والتالية لها - لهو دليل على أنها ليست رواية مرتهنة للحظة العابرة بل هي الرواية والقصيدة الطويلة والموشح الذي لا يكاد ينضب والكتابة المفتوحة على أكثر من أفق لكي تتجدد وتقاوم الزمن .

إن الإهداء الذي استهل به عادل روايته كان كافيا لإحداث الدوي الهائل الذي لا يني يسري خلال القراءة حتى الصفحة الأخيرة . ولا أبالغ إن قلت بأنه واحدا من بين الإهداءات النادرة التي تنتابني القشعريرة كما حدثت للمرة الأولى كلما قرأته . فلم يكن توصيفا صادما بل مشهدا سينمائيا حيا وصاعقا سيكون وحده كافيا لتبرير الوقت الذي استغرقته الرواية . لطالما خطر لي هذا السؤال كلما تذكرت الإهداء : ترى ما الموسيقى (أعني الموسيقى القادمة من أعماق عادل) تلك التي كان يصغي إليها وهو يكتب إهداء روايته ؟!

هذا هو عادل القادم من عالم الشعر كالذئب الذي فر من الجبل وتقمص الربابة ثم فر ثانية واختبأ في الجبل مجددا .

أن تدنو من عادل حوشان يعني أن تكون محاطا بالبحار يحمل بضع مجاديف كل مجداف يحمل بوصلة تزفك نحو ضفة أخرى لتلتقي بالذئب ((يقضي أيامه الأخيرة؛ منتظراً انحدارَ الوعول من أعالي الجبال ليُطعِمها اعتذاره)) ، وبالراعي الذي يفتح الناي من كل ثقوبه ويرسل زفيره الحارق محاولا أن يستعيد الأب الذي سافر إلى المدينة البعيدة تاركا رقصته الأخيرة في باحة البيت . لأنفاسه التي تتلاطم في أرجاء البيت ، للباب الذي يتركه ابنه مشرعا لعل وعسى !!

هل قرأتموه وهو ينعاه بكلمات مقتضبة مشحونة بالجزع وغصة اليتم : ((أبي في ذمة الله. يا لهول فقد من تحيا وتموت به. وداعاً أبي. وداعاً لأبوتك وأخوتك وصداقتك. ويالها من وحشةٍ مقبلة)) . وفي موقع آخر يقول :((لماذا يا أبي؟

ليس من عادتك أن ترحل للأبد.؟؟))

أهو العتاب أم الطلقة التي يتمنى الابن أن يطلقها الثاكل على الموتى فيعودوا من هناك ؟!

وفي أكثر من مكان نجد عادل، في الاستهلال الذي كتبه إكتور فاسيولينسي ليهودا عميحاي ((ولأجل حب الذكرى أحمل فوق وجهي وجه أبي)).

وأكاد أسمع نحيب الأبن عند كل الذين ماتوا بعده وكان آخرهم أحمد أبو دهمان فقد كتب تعليقا على خبر رحيله بكلمة واحدة (الله) !! لحظة أن قرأتها لاحت لي تلك اللوحة الشهيرة (الصرخة) للفنان مونش . كان دوي الكلمة يلوب كعاصفة عمودية تدوم عاليا نحو سماء نائية ويتكاثر كما تتكاثر الصور في غرفة مشيدة من المرايا وهي الدمعة المتحجرة التي انفجرت وهو يرجّع مع الشاعر ((إن الشجى يبعث الشجى فدعني فهدا كله قبر مالك)) .

لكأنه الذي ورث الحصة الأكبر من ندم آدم . عادل الذي لم يتبق منه سوى الوحشة المقبلة .

لا لم تنج من الوحشة ياعادل ؟ ولكن تعال نقتسم الوحشة ونتساءل : أينا الذي سوف سوف يجد نفسه على مسافة عشرين دقيقة من رحلته الأخيرة و((هل هناك من الوقت ما يكفي قبل قبضة الوجود الهائلة والأبدية))؟!

هذا هو عادل الذي يجيء متنكرا على هيئة ملتبسة يخيل لك بملامحه السينمائية أنه أنتوني كوين ليتفقد أصدقاءه الغرباء ويلقي هديل الحمام على نوافذهم ويضع على شرفاتهم قمرا ودالية عنب ليتصالحوا مع الأعباء كلما أثخنتهم المدن المعدنية .

هل تكفي رواية واحدة ياعادل ؟!

إن كانت تكفيك فإنها لا تكفينا

والآن تعالوا لنضع أيدينا في جيوب الناشر عادل لنرى أن ما نعثر عليه ليس دم الكتاب كما يفعل معظم الناشرين القادمين بمكائن الصرف بل سوف نجد المثقف الذي يعمل وفقا لقانونه الخاص ، يقول : ((بعض دور النشر "الشقيقة" تضرب أسعار بعض كتبها في 10. ارفض الاستغلال حتى وإن كان الكتاب ثميناً في محتواه لأنه استغلال . لن أسهب هنا لكنني أكتفي بالقول بأنه يراهن على خسارته وربما كان يحبها كما كان محمد الماغوط يحب خسائره - غير عابىء بالخروج من الطابور .

بقي أن أومىء إيماءة صغيرة لفكرة كتاب (20 دقيقة) التي سأبتسر منها قوله ذات لقاء ((.... لذا فضلت أن أنفض رعب الفكرة إلى رؤوس الأصدقاء لعلي أتخلص من هذا الفزع))

هل تلبسته في الليلة السابقة قصيدة هيولان عن الموت أم أنه هو من أضاء المصباح الذي ترك سطرا من الضوء تحت حاشية الباب ؟!

أغلق عادل ذات مرة منتدى طوى ، واقتحم سوق النشر بدار طوى ثم انسحب لكن قبسا من تلك النار سوف يبقى في كل بيت .

عادل الحوشان
أسلوب آخر للإخبار.

علي الشدوي

ليست هذه نتيجة استفتاء، إنما هو إحساس شخصي : عادل الحوشان أنبل من عرفته الساحة الثقافية السعودية من جيلي. بدون شك هناك نبلاء أخرون، لكن عادل الحوشان مختلف في نبله، لأن نبله يعني المروءة التي تجمع في معناها القديم بين النخوة والصدق واحتمال العثرات والإنسانية وكمال الخلق.

أي سر يمتلكه عادل الحوشان؟ بدون شك نبل المحتد إذا ما استعرت تعبيرا قديما يعني الشخص كريم الأصل، وشريف النسب. دائما ما يحدثني عن أبيه. إلى حد تخيلت أن كل ما ترسب في عادل الحوشان وتجذّر فيه، وكل عاطفة من عواطفه تجاه الإنسانية، وأكثر من ذلك كل فكرة من أفكاره عن الحق والخير والجمال والعدالة والحرية تشكلت من الساعات التي قضاها مصغيا إلى أبيه. كنت أقول في نفسي يا حظك يا عادل الحوشان بهذا الأب الذي عمر طويلا في مقابل أبي الذي مات وأنا طفل.

ما تعلمته من سيرة عادل وأبيه أن الأسرة ليست مجرد مؤسسة اجتماعية، وأن الأبوة ليست علاقة بيولوجية بل هي المختبر الـذي يعطي المنتمي إليها عمقا في الخير أو في الشر، في المروءة أو في الدناءة. لا علاقة للأمر هنا بالثروة ولا بالجاه الاجتماعي ولا بالشرف الديني، ولا حتى بالبطولات والإنجازات، بل له علاقة بروح الأسرة الأصيلة التي لا يستطيع أحد التعبير عنها، لكن إن كان المرء حساسا بما فيه الكفاية فحتما سيشعر بها حين يصادق شخصا فريدا في صداقته، وعادل أحد هؤلاء الأصدقاء.

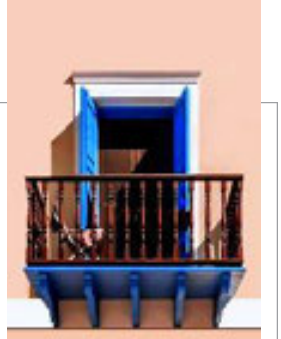
لم يكن عادل الحوشان مجرد مثقف يقرأ ويكتب. في الواقع من السهل الآن أن تكون مثقفا فالأمر لا يحتاج إلا أن تستعرض ما قرأت إما شفاها أو كتابة. يمكنك أن تبني مقالا بواسطة برامج الذكاء الاصطناعي، وأن تتحول إلى خزان معلومات من محركات البحث. تكمن الصعوبة في أن تكون مثقفا ذا فعالية لاسيما التفكير النقدي في المجتمع والثقافة. في هذا السياق ساهم مساهمة فاعلة.

انتبه عادل الحوشان مبكرا إلى أهمية المنصات الثقافية لاسيما دورها في إلغاء الحواجز الجغرافية، فهي تتيح الوصول السريع إلى المحتوى الثقافي، وإلى جمهور عريض ومتنوع. تمكن من التواصل، وتشجع على الحوار. ويمكن أن تمثل فرصة للمثقفين للكي يفكروا نقديا في الثقافة، وفرصة للموهوبين لإبراز موهبتهم في هذا المجال. لم يهتم بمراكمة المعلومات ولا تبسيطها، ولا تسليعها، بل بنقد الثقافة لأنه يؤمن أن تطور الثقافة يبدأ بنقدها، ومن المنصات الثقافية انتقل إلى النشر حيث ولدت دار طوى.

من راقب إصـدارات دار طوى يرى أن معيار نشر أي كتاب ليس شهرة مؤلفه. فأغلب الأسماء تكاد تكون غير معروفة، أو أن كتابها هو الأول. وأن الكتب لاسيما الأدبية لا تخضع لأي معيار خارج طبيعة الأدب هو ذاته. أي أن الميار ليس معيارا خارجيا يفرضه الواقع كالحكم الأخلاقي مثلا. وهذا يعني أن الأدب والأديب في حل من أية مسؤولية تجاه الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي. وبذلك أصبحت حرية النشر في الدار اللمح الرئيس من ملامح الكتب التي نشرتها.

يعرف عادل الحوشان أن تعليق الحكم الأخلاقي في الكتب التي نشرتها طوى لا يعني لا أخلاقية الأدب، بل يعني أخلاقيته؛ لأن الكتاب يكون بما هو عليه الحقل المعرفي أو الإبداعي الذي ينتمي إليه. والمجتمع الذي اعتاد على أن يقدم نفسه كمجتمع حقوق يتكون من الإنسان كفرد، وما كان لهذا أن يحدث لولا النشر بعد اختراع الطباعة حتى أن كونديرا لقب المجتمع الأوروبي بمجتمع الرواية، وأبناؤه بأبنائها.

يعرف عادل الحوشان بوصفه مثقفا قبل أن يكون ناشرا أن الفردية تنعش الأدب، وأن الذات الإنسانية فاعل واع ومسؤول. وإصداره ترجمة مذكرات بوبي ساندرز تصب في هذا السياق. فهذه المذكرات ليست مجرد مذكرات، بل صرخة إنسانية وبيان سياسي يهدف إلى كشف الظلم الذي تعرض له من أجل قضية عادلة. كما أن إصداره حكايتي مع العلمانية لإبراهيم شحبي يعني أن الظواهر الاجتماعية لا تنشأ من فراغ. وأنها جزء من الحياة الاجتماعية، وهناك صلة وثيقة بينها وبين حقائق الوجود الإنساني بما فيه من سياسة ومجتمع وأحداث ووقائع القوة والسلطة. هذان الكتابان مجرد كتابين خطرا في بالي وأنا أحتفي بعادل الحوشان وإلا فإن الغالب على إصدارات دار طوى هو تنمية الإنسان، وقدراته إما بقراءة إصداراتها أو دعم الكتاب السعوديين المنسيين. ومن المؤسف أنها توقفت. ومن المهم أن تساعد وزارة الثقافة في إعادتها إلى النشر، وتيسير العقبات التي وقفت ضد استمراراها. بقي فكرة أخيرة، وهي أن عادل الحوشان فنان بالفطرة. ومن يتمتع بروحه لابد من أن يكون كذلك. وروايته مساء يصعد الدرج تستحق قراءة خاصة. فلا مفر من أن أرضخ للحقيقة القائلة بأن إنجاز بعض الأمور يوجب علينا أن نهمل بعضها الآخر



الملف

شهادات

عادل الحوشان ينتفض لسادة الرهانات المخذولة..

تضيق الجغرافيا.. تنتصر العزلة.

يحيى امقاسم

الذئب ليس جريحاً، إنّما اتساع الفكرة بحجم بلاد تضيق أمامها الجغرافيا ذلك أنّ الطريق المعبّد ليس من شيم البارع. إنّ يقظ الوعي باسل الرؤية وصارم التنفيذ حتى في المصافحة. هذا ما يُخبرني به القلب، بينما العمل النافذ هو أنّ عادل الحوشان بجدارة انتزع من عين الظلام بريقاً ملهماً آمن به جيل بأسره، كنت أحدهم في مطلع التوق للكتابة الفارقة. التقيته على وميض "جسد الثقافة"، حينها يكتب يوميات مذهلة يكاد الشعر أن يستنجد باللغة حتى يتحرر من قبضة سرده فكانت "مساء يصعد الدرج". وكبر الوقت بيننا ونضجت المحاولات اللازمة.

ولأنّه وحش كامن لقفار المعنى وهجس يتقد لنزالات أعلى نسج الاختلاف بأدق ما لديه من "همّ" شامل لا يعرف المؤقت ولا "حماس اللحظة"، فهو بأناة "المثقف العضوي" خرج إلى الساحة بمشروع مؤسسي فاق المرحلة، واجتاز بنا إلى بُعد شجاع كان يلزم الجميع، فوضع السلاح النظيف بيد الرفاق عندما أطلق منصّة "طوى" عالية السجال "الوطني". لم يتوقف اتقاد المنصّة عند الكتابة؛ بل غامر صاحبها بنفيس الوقت وصحة الجهد، لأنّ البذل حينها كان أقلّ الأدوار، فيما هو يحرث جبال العنت على كثير أصعدة؛ وبمسعى الحريص على المنبر الأجدر بالبقاء والاستمرار راح يحمي القلعة وكنزه الأثير.

وحينما انقضّت الأيّام الخفية على "طوى" النابهة وصارت نهباً للصمت، أُجلت محاولة كُبرى للفجر؛ ليعُولَ عادل كلماتنا ويُؤتمن على دلالاتها إلى حين.. إلى "حين" لم يأت.

ولا يخلع القيد ـ لم يكن باستطاعته ـ، ولكنّه نمّق المعصمين بتحرير آخر أكثر وضوحاً في الأسماء والعناوين، فقد بعث "طوى" الكتاب والثقافة من لندن في الوقت الذي نجهل فيه اسم دار سعودية واحدة تحمل الجمر في سلال الورد. تلك القيمة اللّاهبة لم تنضب بغلق الشاشة؛ إذ تحولت إلى رصانة الورق لما يفوق خمسة عشر عاماً، فغدت "طوى" الكتاب المنتخب والسؤال المشدوه إلى وضوح طرحه وجسارة حامله. إنّه المسكون برد الاعتبار وانتشال اللائق في مرحلة البين أو فترة الركود في كل شيء، فاستطاع بتدبير شخصي أن ينتفض للرهانات المخذولة، وأن يقود حراكاً جسيم الخطورة على أيّ عتمة، فيمحو عن الإنسان عتمة التدجين وسلطة "التلقين"، ذلك أنّ مشروع "طوى" الجديد استحضار لطموحات افتقرت في زمن ما للدعم والشجاعة.

عادل الحوشان.. كان يرى ـ ونحن نشهد ـ قضم المشهد وانحصار الكلمة وتقليص المساحات في الساحة الأولى لبداياته ـ الصحافة بصفتها المنبر البكر ـ؛ ثم تواري الأندية الأدبية، ونُحُول الصوت لسادة "الثمانينيات" إمّا لانزواء بعامل الغربة الداخلية أو لسلوك "التجاهل" ـ كشعور عام ـ، أو لانشغال المبدع بفرادته واستقلاله، فلم تعد الأكتاف المجتمعة مجدية. وتبقى الكتابة منجزاً خاصّاً لا شريك يرفعها. هذا ما يضعنا أمام تجربة سيد "طوى" وحظوظه تُتاخم الممكنات ليشدّ المشهد طيلة سنوات متفوقة بمشروع شرّع الباب كاملاً.

كانت الإصدارات رافعة جلية للوعي واقتلاع العادي، وتجرب الترجمة النابغة، وتُكرس كرامة الكلمة. تطول الشهادة في العناوين وخط التنوير الكبير لتلك المرحلة من النشر (2002 ـ 2018) ـ تزيد أو تقلّ في العمر، لكنّها متينة الأثر وعميقة الفعل.

ولأنّ الانتصار يأتي وحيداً قُدّر له أن ينشط في أرض لا تَعِد بالكثير، فاعترف سادن "طوى" بأنّ لا بطولة تستحق الخوض في زخم "المال" الجديد ووحش المنافسة القادم بمحددات مسبقة. إنّه نشر العصر الذي يتطلب ذهن التاجر وخُلق السوق المستعر، وهو ما لا يُدرجه ضمن أجنّدته ولا يستصيغه. وقد عززت هذا المنحى العسير اليوم "الآلة" الحديثة للثقافة لتسليع وجوهها وأطرافها، فدعاه سلاح الانسحاب لتجريد ذاته من هذا المعترك؛ إذ حرصه المحتدّ للتغيير يفوق الأدوات القائمة وآثر الانشقاق بإرثه؛ ولتغرب شمس كبيرة أحبتنا أكثر من حمايتنا لها. لقد ألفنا أنّ الثقافة من شدّة سلطتها تهب الفرد مكانته وفوارقه، بينما الآن من فرط تنازع نشرها تُغرّب العلامات وتُزيح ملامح المختلف، وتُؤسس كائنات ونتاجات قوامها التشابه والتطابق.

أقول حين ضاقت الجغرافيا على الفكرة انتصرت حيلة العزلة، فالذئب الآن ليس جريحاً، لكن وعورة الغابة صارت أقلّ من عناء شقها وتهذيب تعرجاتها.

مغامرة النهار وأحاديث النار والليل شهادة من القلب، من الأيام.

عبدالله ثابت

ربع قرن من الرفقة. أقول دوماً أن الكتابــة عن أصدقاء العمر تحمل شيئين نقيضين؛ بهجتها المشعة من صوب، والهمّ والمشــقة في فعل الكتابة نفسه، حيث لا تعرف – والأيام العالية بتفاصيلها بينكما مزدحمة - عن أي شيء هو الأولى من الآخر بالحديث، كي تقول للناس "هذا صاحبي".. وفي كل مرة أترك الأمر للقلب وعفو الخاطر.. فأختار الرسم وإفشاء الحكايات.

وكــي تعــرف عادل حقــاً.. خذ هذه المفاتيح؛ فلتبدأ من علاقته العجيبة بوالده. شــخصياً لا أعرف نظيراً لها، حين يكبر الوالد والولد معاً، كصديقيــن في رحلة صيد، يخرجان فجراً ويرجعان آخر النهار وكلٌّ منهمــا يحمــل طرائده على كتفه. يشعلان النار وبينما يقطعان اللحم يحدق كل منهما في الآخر، يغرسان الأسياخ في اللحم بصمت، ويضعانها على أطــراف الحجارة. حين يشــرعان في شــرب الشاي والتدخين فقط يبــدآن الحديث، ويقصّــان على بعضهما ما حدث طيلــة النهار الذي كانــا فيه معاً، وهذه أعلى مراتب الصحبة.

كان أثقل مشــوار أقطعه نحو عادل هو مشــوار عزائه في والده لأنــي أعرف هذا العمــق. وصدقاً كنت أقــول الكلام الممكن ليلتها كي أفاديه شهقة الدمع المباغت، وكان يجيب ويزيد في الكلام كمن يقول "أفهمك. لا تقلق". كان أثقل مشــوار أن تضع يــدك على كتف صديقٍ في أساه، وأنت تعرف أنه ليلتها بــلا كتفين، لكنــه لا يريد لجلسة الصيد الأخيرة مع صديقه العجوز إلا أن تكون كسائر الليالي العظيمات، فيكتم.. ويتجمّل!

وكي تعرف عــادل أكثر تأمله في علاقته بأطفاله، عادل الذي صار أباً، وكي تعرفه تأمل صداقاته، وهو قلب الرفقة، بل وفي كل من يقترب منهم ويقتربون منه، وسترى في كل علاقته بهــؤلاء تلك الحكاية، خرجة الفجر، صيــد النهار، عودة الغروب، شبّة النار، وأحاديث الانتظار على قدح الصحبة. حب الآخرين هو المضي في مغامرةٍ جميلةٍ ما معاً، ولا يهمّ كيفما كانت. هذا عادل!

حتــى في الثقافة والــدور والأثر.. يفعل الشــيء نفســه؛ من عمله في مجلة فواصل ومجلة الجزيرة والأوســاط الشــعبية والفنيــة والرياضية، واشتغاله في بدايات قنوات أوربيت، ثم قيادته لمنتدى طوى وأوقاته العجيبة، وهناك الكثير مما يقــال ولا يقال، إلــى راويته الذهبية، وإن لم ينتبه إليها كفاية، وهو لم يهتم "مساء يصعد الدرج".. وصــولاً لدار طــوى للنشــر، ذلك الجناح الصغير/الكبير، من الكلمات والأحلام، الذي شعر فيه السعوديون أن لهم حصناً وفي أيديهم بنادق، وليت لياقتها وظروفها كانت أوسع رحابة. مغامرات كثيرة في كل جهة، حياة مليئة بالخروج للصيد في كل ناحية، حتى استحال رأسه إلى محقن للذاكرات الشــتّى، وقلبه ســحّارة حكايات. اسأله عن كل جال، لكن ليكــن على كتفك مغامرة ومعك حطب.. واسمع القصص.. في الشعر الشعبي، في الفن، في الإعلام، في حقبة المنتديات التي لم تقرأ بعد، في الثقافة، في الكتابة، في النشر وحوائجــه وغمومه، في الرياضة، وفي الأصدقاء هنا وهناك.

وفي كل هذا ينفرد عادل بالضحك، بحبــه الحقيقي والغامر للســرور والمعنى، وبشكل شخصي ما زالت وستبقى القهقهات الكبيرة مدويةً على نواصي الأيام، ونحن نضحك كلما استعدناها كما لو كنا خرجنا من فيلم عن المعارك، من الرياض لجــدة لبيروت للقاهــرة لأبوظبي وتونس، من سمرات الشاي والطرب إلى الأوقات المغمورة بالذكريات والندوب، كجوالين معبأة لآخرها!

هــذا عــادل، وخلــف كل جملة تلك الســرودات والشُّــعل، وهذه الكتابة عنه بعض شهادة عن صديقٍ عاش وما زال يمضي نهاره في البريّات، ويختصّ لياليه بمن تبقى من شبيهي العمر.

تعيش، أبا أرياف!

شهـــادات

ضيف فهد

الراقص مع الذئاب.

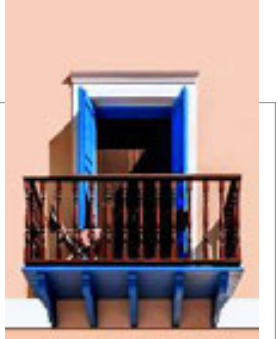
طالما نظرت إلى عادل على أنه بطل سباق تتابع، لكن دون فريق، لم يُفلِت عصا السباق، ولم يكن أحدا أمامه ليستلمها منه، وربما كان هذا هو الخطأ القاتل الذي ارتكبه الجميع في حق عادل، لأنه كان سيحقق فوزا هائلا لنا جميعا، لو وجد مثل هذه المساعدة، لذا استمر في مناولة العصا لنفسه في كل مرحلة من هذا الركض الطويل، وينافس، منفردا، ويصل، ومع أنه امتلك كل ما يجعل منه كاتبا عظيما؛ الحياة، والتجربة، والقراءة، والطريقة المتفردة في الصياغة، إلا أنه لم يحاول بجدية ليكون "كاتبا عظيما" بأي شكل، أحب، وأخلص، ونقل لنا هذه المحبة، والإخلاص، للشكل الذي تتماهى فيه الثقافة مع المتداول، واليومي، والممتع، ومع أنه كتب، رغما عنه، وتحت ضغوطات كبيرة من الأصدقاء، روايته الوحيدة، والهائلة "مساء يصعد الدرج"، إلا أن ما كان يفتنه أكثر من الكتابة، هو الطريقة التي يجعل فيها من الثقافة أمرا حيويا، واجتماعيا، وشائعا، و "محليا". وعندما ساهم في إعداد برنامجا تلفزيونيا، أصر على هذه المحلية، وحاول تفعيلها، ثم وعندما قاد، راكضا منفردا، مشروع منتدى طوى، كان يحقق رغبته في خلق هذا الفضاء من التداول الثقافي للجميع، ثم بعد أن خاض تجربة النشر في مؤسسة طوى، كان هو نفسه الراكض الوحيد والقديم، في مضمار لا يعترف باللعب النظيف. لعادل في وجداني، وفي وجدان كل من عرفه، هذا الأثر الذي لا ينسى، في الطريقة التي لا يمكن لأحد بها أن يكون حقيقيا، وصادقا، ومخلصا، لتجربته، ومشروعه، دون أي رغبة في مكسب إضافي يمنحه له هذا الإخلاص.

شهـــادات

سعيد الأحمد

عادل الحوشان.. لذّةُ النصّ (!)

عندما أكتب عن أديب بروعة عادل حوشان؛ أحتار كيف ستكون البداية! هل سأبدأ بعادل الصديق، عادل الفنان، أم عادل الإنسان.. الإجابة بالنسبة لي محسومة، لذا بدأت بعادل الإنسان، فمن عمق إنسانية عادل تشكلت روح الفنان الفارهة... ذلك الإنسان الذي رغم انطوائيته الغالبة، غير أنه يبقى ممسكاً بكل مفاصل المجتمع، متلمساً لكل خيبات إنسانه، صارخا بهموم وأوجاع أفراده... ما يجعل نصوصه بلغتها الرشيقة، كراقص باليه، يسابق غيره في اقتحام قلوبنا... لا تخلو نصوصه من العمق الفكري والفلسفي ، مرتكزاً على إرثه المعرفي ومخزونه اللغوي، فتكاد أن تقرأ نصاً متكاملاً، بجوار عذوبته... لا يتورّط في شعرية مفرطة تطغى على عمق الفكرة، ولاينزلق في عمق الفكرة بجفاف ينحر لذة النص. في "مساء يصعد الدرج" قدم لنا نصاً روائياً حديثاً في مساحته أصيلاً في فكرته، وألبسه فستاناً أنيقاً، كقالب، ثم زينه بإكسسوارات الجمل والمفردات.. عادل الصديق. يكفي القول أنه وفيّ حتى عند اختفائه المعتاد.



الملف

شهادات

حارس العنب.

محمد فهد الحميد*

نتمرن كل مرة للإجادة، للمضي في تعبيرات مجازية متتالية، لسباق تتابع لأنانا الخاصة، ولأنفسنا المتشظية في أنانا الكلية بين العائلة والأصدقاء وروحنا الجماعية لنار صحراء تهب معنا في الصيف وتنجينا شتاء، للرملة وصقيع الفجر، تتحدانا الحياة، ونسابق معها الهبوب، نفلح مرة ونتراجع مرات، لكن للأمام دوما. حين نكتب عن "الآخرين" فينا فإننا نتحدث عن أنفسنا بالنيابة، ونسرد حكاية "عنا" فيهم، للوقود الذي يشتعل خفية، وينطق في منامنا وفلتات الشهقات الأخيرة، تارة للداخل وأخرى للأفق الحي الذي نسبح فيه بأعيننا، للمجازات المتاخرة وغرقنا الطفيف في الماء البارد. نستفيق وأعيننا تتفتح ببطء لننظر "فينا" "فيهم"، ونتدفق هبوطا نحو أحلام اللغة وقوة اليقظة في متعة الحواس التي تمنحنا المشاركة معهم. في نعمة الصدفة في العبور والمشاركة، ومزيج التماهي لأرواح نتعامل معها باللامرئي، في الخصال الخفية، والنوايا المستترة، وفضائل الضحك، وارتفاع الأصوات في الحديث. نؤمن بها زادا لمضي الأيام، وتسلسل مخاضات الهامش. هم منا، وربما كنا منهم، والأصل للذي يأخذنا صغارا بأيدينا لحلوى الأماني، وكسل المساءات الأخاذة. ربما هي حكاية لعادل لا أعرفه.. عن رجل مضى في حياته يتمرن في مرونة والده ودخان قطار بخاري لسكة الحديد، وبقايا تحسسها في رائحة الزي الرسمي نهاية كل اليوم. استجمع منها حركة الميكانيكا للذهن، وتحايل بحياته محركا الكهرباء إلى لغة، مترنحا بضربات الفلاحة البطيئة لشتلات العنب في "السر". لم يكتب يوما، وجمع الحكايا كلها للأعداء ولأصحابه في مدار مواز يمشي فيه على عجلة واحدة، مصطدما بمستودعات النشر ورائحة الأوراق، وخلل مصممي الأغلفة الروحي، ثم أحرقها دفعة واحدة منشغلا بكوب الشاي متصلب الشريان. لم يكن جنديا رغم أني لا أعرفه، وعلق بسطارا على الأثلة لرمزية الاختفاء، وتوقف لانتظار العابرين بغاز الأكسجين المتسلل من هبوب الرمل المتطاير من رحلاته البرية مع رفاقه. نشأ ليعبر عنا في الخفاء، وأطلق مذياعا لصدى أيام لن يتذكرها أحد. حين يروي فهو يتحايل بنا للسقوط قبل النجاة، ولتحفيز الأسئلة التي لم ندركها بعد. زاده إشارات موريس ولعثمات أطفال العيد. من عرفه لم يكن ينساه، ومن نسي فاجأته الذكريات المتتالية دفعة واحدة. معه اقتفاء أثر القصائد، ومزيج الأغاني الليلية، كما لو كنا في مرثية للعالم البائد. يمشي بطيئا في ركضنا الحاث، ونجده في المقدمة غير منتظرا ولا لاهثا، ظل متماسكا في هشاشتنا، ووزع علينا قلال الماء لارتواء عطش لم نكن ندركه. كان هنا، ولا زلت أبحث عنه، ولا أعرفه.

*كاتب وشاعر صدر له " فيلم قصير لكاميرا ضائعة "

حارس الذائقة وراعي النصوص النبيلة.

أحمد السماري

في مشهدٍ ثقافيّ يتكاثر فيه الضجيج، وتتضاءل فيه المسافة بين القول والاستهلاك، يطلّ عادل الحوشان بهدوءٍ مغاير، بهالة مثقف يعرف أن الكلمة لا تُرمى في الفـراغ، وأنها حين تُصاغ بإخلاص تصبح عالماً صغيراً، يحتضن الذاكرة ويصقل الفكرة ويهذّب الوجدان. حضورٌ لا يتوسل الضـوء، لكنه يصنعه على مهـل، كما يصنع الراعي ظلاله وحكمته في البراري المفتوحة.

في نصوصه، يتقدّم الذئب بوصفه اسـتعارة كونية حيّة؛ كائناً يتأرجح بين الافتراس والاعتذار، بين الغريـزة والحكمة، وبين الكبرياء والندم. هناك تتشكّل فلسـفة الحوشان في صورتها الأصفى: تأمّل عميق في المصير، وفي هشاشة الإنسان عندما يواجه ذاته مجردة من الأقنعة، عارية من ضجيج التبرير.

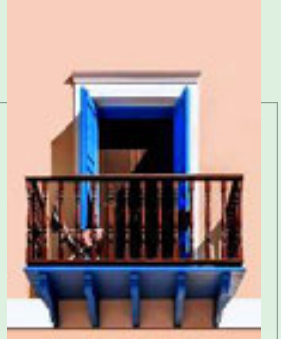
يكتب وكأنه يعبر حقلاً من الرموز، كل خطوة فيه محسـوبة على نبض المعنى، وكل صورة مشـغولة بصبر ناسكٍ يدرك أن الأدب امتحان للضميـر قبل أن يكـون احتفـاءً باللغة. ذئبه ليس حيوان غابة، وإنما كائن وجودي يهمس للسلالة البشرية عن قانونٍ غائر في الطبيعة، عن توازنٍ يحمي الحياة ويؤثر بقاءها على نشوة الغلبة. ومن هذا المعبر الرمزي يعبر إلى الإنسان المعاصر، إلى قلقه اليومي، إلى علاقته المرهقة بالمؤسسات، إلى شعوره بأن الروح تُستنزف في ممرات الانتظار والرتابة واللامبالاة.

وفي مقالاته التي تلامس الشأن العام، يحتفظ الحوشـان بصفاء نادر؛ لا يجلـد الواقع بدافع التشفي، ولا يهادنه خوفاً من المواجهة، وإنما يضعه على مشرحة الضمير، كمن يفتش عن علاجٍ لخلـل مزمن لا عن متهـمٍ يُلقى به في العتمة. يكتب بوعي المواطن وبصيرة المثقف، متسائلاً عن كرامة الخدمة، وعن معنى العدالة الإجرائية، وعن الإنسان الذي يفترض أن يكون بؤرة كل مشروع تنموي لا ظله المنسي.

أما في عالم النشر، فيتجلى وجهه الآخر: شريك حقيقـي في صناعـة الذائقة، وحـارس أمين لنصوص تسـتحق العبور إلى القـارئ بكرامة وجدارة. إنه يؤمن بأن الكتاب رسـالة ذات أثر تراكمـي، وبأن الرهان الأهم هـو على العمق والصدق والاستمرارية، فيبدو كراعٍ يسير خلف قطيع من الحروف، يطمئن على نصوصه كما لو كانت أطفالاً فـي عاصفة، ويمنحها الأمان لتكبر على مهل، لا على عجل السـوق. يحرس المعنى من التبديد، ويصون الجملة من السقوط، ويؤمن أن كل كتاب يولد ليصنع ذاكرته الخاصة، لا ليذوب في رفوف النسيان.

وهنا تتجلّى صورته كمن يحرس حقلاً من القمح بصبر فلاح يعرف أن المواسم لا تُختصر.

عادل الحوشان يشبه غيمةً تعلّمت كيف تمطر دون أن تجرح السـماء، وذئبـاً أدرك أن القوة الحقيقية تكمن في الاعتراف لا في الافتراس. يمضي في طرقه متكئاً على صبرٍ داخليّ نادر، ناسجاً من التعب تاجاً شفافاً للروح، ومن الحبر درباً لمن أرهقهم الضجيج واشتاقوا إلى معنى؛ يسير على تخوم المعنى، متأبطاً لغة حيّة، ومضيئاً للآخرين دروباً لا تُرى إلا لمن يملك قلباً يقظاً وعيناً تتأمـل. هو من أولئـك الذين يعملون ويكتبون ويصادقون ليتركوا في النفس ندبة جميلة، وذكرى تشبه تنسكاً طويلاً في ليلٍ صافٍ، تضيئه نجمة بعيدة ولا يُنسى أبداً.



شرفة الهديل

بمناسبة مرور عامين على صدور
شرفات [2/1]..

نزهةٌ هادئةٌ في الأعداد الأولى.

عبدالمحسن يوسف

من عادةِ بعضِ الملاحق الثقافية في الثمانينات وما قبلها إتاحة المجال لكاتبٍ ما أو ناقدٍ ما كي يتناول مواد الملحق السابق بالنقد والتحليل والمتابعة وتسليط الإضاءات الكاشفة على المعتدل والمائل والرصين والذابل من آراءٍ أو حواراتٍ أو نصوص . أذكرُ هنا تحديدًا متابعات الدكتور الناقد محمد صالح الشنطي لِمَا كان يُنْشَرُ على صفحات مجلة اليمامة الثقافية وفي ملحق " دنيا الأدب " بصحيفة " المدينة " الذي كان يشرف عليه الأستاذ القاص سباعي عثمان . كما أذكر متابعات الشاعر يوسف أبو لوز لِمَا كان يُنْشَرُ في ملحق " المربد " بصحيفة " اليوم " الذي كان يشرف عليه الأستاذ الشاعر علي الدميني.
هنا،وبمناسبة دخول هذا الملحق سنته الثالثة، أردتُ تمثّلَ تلك التجربةِ الجميلة ، محاولاً إلقاء الضوء على بعضِ ما نُشِرَ في " شرفات " والاشتباك مع بعض الآراء والأفكار والنصوص التي وجدتُني معنيًا بها وقد مسّتْ في أعماقي وترًا ما فاستجَبْتُ لما اقترحَتْهُ عليّ من دندنات.
على أملِ مواصلةِ التنزه الهادئ في بساتين " شرفاتنا " الوارفة في أعدادٍ قادمةٍ بإذن الله.

1

في العدد الأول من " شرفات " لَفَتَ انتباهي الكاتبُ الشاب يوسف أبًا وهو يتناول فيلمًا بعنوان " راس براس " لمالك نجر.
في إطلالته الأولى هذه - عبر زاوية " صور تتحرك " - يفصحُ يوسف عن ثقافةٍ سينمائيةٍ رائعة ، وعن متلّقٍ متابعٍ حصيفٍ و قريبٍ مما يحدثُ في الفضاءِ السينمائيِّ من تجليات ، فضلًا عن تمتعه بحسٍّ مميَّزٍ جعله يتجلى في كتابته عن فيلم " قتلة زهرة القمر " للمخرج سكورسيزي وهو من بطولة الممثلين الكبيرين روبيرت دي نيرو ، وليوناردو ديكابيرو.
راقت لي كتابة يوسف عن الفيلم الذي يراه " منحازًا للعدالةِ التي لم تُطَبَّقْ على الكثيرين " ، كما راقتْ لي إشارتُهُ إلى " ملمحٍ عنصريٍّ " كان يحضرُ بجلاءٍ في فضاءِ الفيلم ، وطربتُ لتلك الخلاصةِ التي ظفرَ بها يوسف والتي مفادها أن " الحياةَ تستمرُ رغم الاغتيالات والمآسي " وهو بهذه النظرة المشرقة يؤكدُ على أن حبره هو الآخر مدجَّجٌ بالأمل في هذا الزمنِ الضريرِ الكئيبِ البارعِ في إنتاجِ الجثث وتشييدِ المقابر ومكاثرةِ الخراب.
في " صور تتحرك " أحببتُ يوسف وكتابته وتفاؤله خصوصًا حين وضعَ يده على القضايا الإنسانية المهمة المبثوثة في هذا الفيلم وحين كتب عنها بكلامٍ زهيدٍ من دون إغراقٍ في الثرثرة وفي التفاصيل التي لا جدوى منها .
أخيرًا أقول : يوسف أبًا هو ابنُ الدكتورة الساردة المبدعة هناء حجازي وابنُ الكاتب والمثقف والمترجم القدير " الأستاذ " فايز أبًا ..حضوره المشرق في " شرفات " يعني فيما يعنيه أنَّ بيتًا مؤثثًا بالثقافة وهواجسِ التنوير لابد أن يكون حقلًا مثقلًا بالثمارِ المقمرةِ وأولُها يوسف.

2

في سياق الملف الخاص بأستاذنا فهد الخليوي المنشور في العدد الرابع من " شرفات " تحدث الخليوي في حوار أجراه معه الصديق عبدالعزيز الخزام مدير تحرير اليمامة والمشرف على هذا الملحق الجميل ، أبرز ما في هذا الحوار البسيط العميق المقتصد العفوي الذي يشبه " دردشةً " دافئةً في مقهى عتيق بحي الهنداوية مثلًا - وهو الحي الذي كان يقطنه أستاذنا عددَ سنين - ما لمسته من تواضع وصدق وصراحة ونبل وإيثار في حديث ساردنا المتألق وأحد أهم كتاب القصة القصيرة في السبعينات وأحد أهم المشرفين في الصحافة الثقافية في تلك المرحلة.
في هذا الحوار امتدح الخليوي الآخرين مثمنًا جهودهم وعطاءهم ومواقفهم النبيلة والباسلة متجردًا من غوايات الأنا وما تمليه على صاحبها من نرجسيةٍ بائسةٍ أو تضخمٍ كريه.
على الرغم مما كان يبذله الخليوي من جهودٍ رائعة في مجال الصحافة الثقافية ، وعلى الرغم من انحيازه التام لكل صوتٍ جديدٍ مغاير ، وعلى الرغم من تحمله لصنوفٍ شتى من العداوات والكثير من أنواع الأذى في سبيل دعم الثقافة الجديدة والإبداع المختلف في ذلك الزمن الممعن في التقليد والمكرّس والثابت والراكد والعادي إلا أنه لم يقلْ : أنا سيّدُ

المرحلة وحاديها الهُمام ولم يصفْ نفسه بأنه كان رائدًا من رواد الحداثة الكبار ولم يعتبر جيله حاملَ بشاراتٍ نادرةٍ ولم يضعْ على كتفيه نجوم الريادة ولم يزيّنْ صدره بنياشين المجدِ الكتابي وأوسمة الزعامة الثقافية وهالات الصمود والتصدّي.. بل اكتفى بالقول : " كان جيلنا ضمن أجيال وليس من اللائق أن نستمر إلى الأبد " ، وأضافَ بتواضعٍ جَمٍّ : " لسنا روادَ حداثةٍ ، ولم يكن هدفُنا سوى التنوير حسب ".

هنا - عبر هذا الحوار المتقشف - قدّمَ لنا الخليوي درسًا عميقًا وصادقًا ونبيلًا في التخلّي عن الذات وأسقامها العريضة ، ودرسًا فاخرًا في الصفاء النفسي والروحي بعيدًا عن الأوهام وعن ادعاءاتِ البعض خصوصًا في سياقِ ما حدثَ فيما بعد ، وأعني تحديدًا مرحلة الثمانينات أو ما يُسَمَّى بمرحلة الحداثة، إذْ سادَ في ذلك الوقتِ مديحُ الذاتِ الفجُّ ظهرَ جليًا في كتبٍ أنجزَها أصحابُها بوصفهم روادَ حداثةٍ فريدة وقادةَ فكرٍ مغايرٍ وسادةَ وعيٍ جديدٍ كما ظهر ذلك الهراءُ في مقالاتٍ طويلةٍ وحواراتٍ مسهبةٍ وندواتٍ صاخبة..وهناك من ظلَّ يجترُّ ذلك المجدَ الزائفَ حتى وقتنا هذا مقتنصًا المناسبةَ تلو الأخرى ليصرخَ فينا دونما وَجَلٍ هكذا : " أنا سيّدُ تلك المرحلةِ وسأظلُّ سيدَها .. وللأسف الشديد كل من هَبَّ ودَبَّ مِمَّنْ ينتمي لتلك المرحلة وصفَ نفسَهُ بأنه قائدُ قافلةِ الحداثة الذي عبرَ بها " خَطَّ بارليف " ذلك الزمن وأنقذَها من الصدأ وصانَها من النكوص وضواري العتمة ودفعَ بها بعيدًا إلى براري النور والجمال.

أستاذُنا الخليوي لم يرتكبْ هذه الحماقة ؛ لأنه صادقٌ مع الذات وأمينٌ مع الآخر ..ولأنه كذلك لم يسمحْ لنفسه الوقوع في مستنقع مديحِ الذاتِ الزائف ولم يُعْلِ من شأنِ دورِهِ الثقافيِّ ولم يحط من قدر الآخرين ولم يرشقْ أحدًا بالورد أو بالحجارة. بل امتدحَ سادةَ مرحلته بما يليقُ بهم وقد تجلّى ذلك بوضوحٍ تام في حوار " شرفات " معه عندما تحدّثَ عن الشاعر محمد حسن عواد - رئيس نادي جدة الأدبي حينذاك - ودوره المنحاز للتجديد والمجددين حين وصفه بأنه " فنانٌ ورائدٌ عظيم " ، كما أبدى احترامًا كبيرًا للدكتور عبدالله مَنَّاع - رئيس تحرير مجلة اقرأ - ودوره الداعم للثقافة الجديدة في ذلك الزمن الصعب ، لقد كان مديحُ " أبي سليمان " لهذين الاسمين البارزين ولسواهما مديحًا كريمًا من كبيرٍ لكبارٍ مثلِهِ ، خصوصًا حين قالَ بتلقائيةٍ صافية : " وقف عبدالله منَّاع إلى جوارنا ومنحنا الحريَّةَ الكاملةَ في النشر ، وكان يدافعُ عَنَّا وعن توجهنا وعن أخطائنا "..

هنا يبدو الخليوي متجردًا من أسقام الذات الأمّارة بالنرجسية والادّعاء والتعالي ، وهنا أيضًا يكمنُ جمالُ روحِ المثقفِ الأصيلِ والمبدعِ الحقيقيِّ الذي يحملُ هَمًا ورسالةً وهدفًا ، فلم يسندْ نجاحاتِ جيلٍ كاملٍ إلى فردٍ وحيدٍ معزولٍ مهما توافرَ هذا الفردُ على صفاتٍ عظيمةٍ ونادرةٍ تشبهُ صفات " سوبرمان " عصرِهِ وأوانِه.

لقد قدَّمَ لنا أستاذُنا المحترم درسًا عظيمًا حين قالَ بتواضعٍ جليل : " لم أكنْ مهتمًا بإصدارِ الكتب ، كنتُ أريدُ فقط أن أساهمَ في التنوير ".

3

في العدد الخامس من " شرفات " أدارَ عنقي حديثُ الشاعر والصحفي والصديق النبيل محمد جبر الحربي ، خصوصًا حديثه عن تضحيته بالابتعاث إلى بريطانيا لدراسة الطب وعودته إلى أرض الوطن للالتحاق بالصحافة وخصوصًا الصحافة الثقافية.

هذا الشغف بالصحافة والثقافة والكتابة والإبداع والتضحية بمجد الطب - تلك المهنة العالية التي يجلُّها المجتمع أو هي الدجاجةُ التي تبيضُ ذهبًا كما ينظرُ إليها بعضُ الناس - والتضحية بالعيش الرغيد في الغرب حيث الحياة المتجددة في الجنوب الإنجليزي ، كل ذلك يعني فيما يعنيه صدق الحربي مع ذاته وموهبته وانسجامه مع قناعاته وتشبثه العميق بما يؤمن به كفردٍ مستنير في زمنٍ كان ضبابيًا يركنُ للعتمة والركود والاستنساخ واجترار الأفكار والنصوص.

جمال الحربي هنا يتجلّى في إصراره على الاشتغال بالشأن الثقافي والتنويري تحديدًا إذْ جعلَ ذلك هدفًا عظيمًا سعى إليه وضحّى من أجله وأثمر فيه كما تثمر الحقولُ السخية

، رغم ما في الالتحاق بالصحافة كمهنة - وخصوصًا الصحافة الثقافية - من مخاطر يعلمها الجميع ، إذْ تجدُ نفسَكَ - ذات خطأ يسيرٍ أو " زلّة " غير محسوبة - على الرصيف تبيع شايًا على الجمر !

هذا اليقينُ العالي بأهمية الثقافة والعمل الثقافي المخلص إنْ دلَّ على شيءٍ فإنّما يدلُّ على أصالةِ وعي الصديق محمد جبر الحربي كما يدلُّ على إيمانه العميق بأنّ الثقافةَ الجادَّةَ والمغايرة والمستنيرة والمتحدية والعنيدة هي التي تُحْدِثُ " التغييرَ" في المجتمع و" القفزةَ " الفارقةَ في وعي الناس.

الحربي هنا بمجازفته هذه يقف على النقيض ممن دخل عالم الصحافة - والصحافة الثقافية على وجه التحديد - فثمة من دخلَها طمعًا في إحرازِ مكاسب خاصة كالذيوع والحَظْوَة والسطوع و " التررز " في الواجهة لحصدِ بريقٍ اجتماعيٍّ زائفٍ أو شهرةٍ تا فهة .

لهذا كله أرفع شماغي عاليًا تحيةً لشاعرنا الجميل الذي غامَرَ بالعمل في الصحافة ، و أسس ملحق " أصوات " بهذه المجلة الرائدة وأشرف عليه وحرص على أن يكون مميزًا بدعمِ كلِّ صوتٍ موهوب وكل حبرٍ واعدٍ وكلِّ خطوةٍ مضيئة وكل حرفٍ مغاير.

أخيرًا أقول شرفٌ لي أن أذكر هنا أنني كنتُ واحدًا من تلك " الأصوات " التي رعاها محمد الحربي والتي وجدَتْ على يديه دعمًا وتشجيعًا - كان ذلك في بدايات الثمانينات - حينها كنت أقف وأسير وأتعثر وأسقط وأنهض لأجد من ينقذني من عثراتي في درب تلك البدايات المريرةِ الأولى ، ولقد كان ذلك الدربُ ذاته عسيرًا وشائكًا ومضنيًا لولا عناية المخلصين للثقافة والإبداع والجمال أمثال أستاذي المقمر الجليل محمد جبر الحربي.

4

وفي العدد الخامس أيضًا أحببتُ كثيرًا ذلك التحقيق المهم الذي أعدَّتْهُ الزميلة مؤمنة محمد وتناولت فيه " مقاهي الشريك الأدبي " التي تعمل تحت مظلة وزارة الثقافة وتهدف إلى رفع مستوى الوعي الثقافي في المجتمع وجعل المقاهي ملتقى للأدباء والمثقفين ومحبي القراءة.

أحببتُ كذلك إشارتَها إلى الجائزة المالية وقدرها مئة ألف ريال تمنحها هيئة الأدب والنشر والترجمة لأفضل شريك أدبي أو لنقل للمقهى المتميز في إثراء الحراك الأدبي المحلي.

وعلى الرغم من أنَّ الزميلة مؤمنة وصفت مبادرة الشريك الأدبي بأنها " فكرةٌ خلاقة " كونها - حسب قولها - " أخرجت اللقاءات الأدبية من قالب الجمود ومن سطوة النخبة وقربت المثقف من جمهوره " إلا أنني أرى أن الاستجابة لهذه " الفكرة الخلاقة " كما تصفها مؤمنة لم تكن على ما يرام ، بدليل ما أوردته هي في تحقيقها هذا عندما قالت : " في أحد اللقاءات كان عدد الحاضرين في المقهى الثقافي ثلاثة فقط : الضيف وصديقه وأنا " .. وهنا تُخْرِجُ أسئلةٌ كثيرةٌ ألسنتَها لنا صارخةً : ما السبب ؟ وأين يكمنُ الخلل ؟ خصوصًا وأن الزميلة مؤمنة أخبرتنا من دون تحفظ أن " بعض مقاهي الشريك الأدبي لم تقدّمْ نشاطًا واحدًا " !

من جهتي أقول : ليت الزميلة أثْرَتْ تحقيقها هذا باستطلاع رأي المهتمين بهذا الشأن ، وليتها كذلك سألت المسؤولين في هيئة الأدب والنشر والترجمة عن أسباب هذا الإخفاق.

5

في العدد السادس من " شرفات " أدهشني نصٌّ بعنوان " سورة البلد " للكاتب الواعد معاذ يحيى مكي.

في هذا النص تتجلى لغةٌ رائعةٌ تؤاخي بين السرد والشعر هكذا :

" حبٌّ دافئٌ يطرقُ بابَ روحي في هذا الصباح / أشعرُ بدقاته في عمقِ قلبي كمطرٍ يتساقطُ بغزارةٍ في أرضٍ قاحلة ".

ماذا يفعلُ الحبُّ هنا ؟

إنه يعيدُ الناسَ أطفالًا أنقياء ، تمامًا كنقاءِ طفلٍ يصلّي ، كنورِ طفلٍ يؤمُّ الناسَ في مسجدِ القريةِ الغارقِ في الضوء والمحبة.

هنا في هذا النص القصير الجميل يلتقي الحبُّ الذي تشتعلُ جمرتُهُ بين المرأة والرجل بحبِّ طفلٍ يفيضُ قلبُهُ شغفًا بنور الله ، ذلك العشقُ الصوفيُّ الذي جعله يستعيدُ جماليات " سورة البلد ".

وبما إنني أشرتُ إلى " العشق الصوفي " الذي تجلى في ذلك النص الذي أنجزه معاذ مكي ومسَّ أعماقي من دون جلجلةٍ إيقاعية أو صخبٍ موسيقيٍّ بل من دون وزنٍ ولا قافيةٍ فإنه يحقُّ لي أنْ أشيرَ إلى قصيدةٍ بعنوان " الجذبة " لمحمد يعقوب الواردة في العدد السادس نفسه والمهداة إلى " الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي " .

هذه القصيدة تتكئ كثيرًا على " مصطلحات " مقتبسةٍ من فضاءٍ صوفيٍّ ونفَسُها نفَسٌ يكادُ يكونُ صوفيًا وكأنَّ منشدَها يَوَدُّ أن يقولَ لنا إنه ينتمي لذلك الأفق الإشراقيِّ العظيم الذي يمنحُ النصوصَ أقمارًا استثنائيةً وجمالًا نادرًا وحضورًا عصيًا على تقليدِ واستنساخِ أصواتِ الآخرين لتي برعَتْ وحلَّقَتْ في هذا الأفقِ الشعريِّ الذي هو في العادةِ يلمسُ القلبَ ويسري بالمتلقي إلى سماءٍ ثامنة.

هنا سأكونُ صادقًا مع هذا النصِّ - بعيدًا عن محبتي للشخص - لأقول : حقًا كان النصُّ مستوفيًا لشروط القصيدةِ من وزنٍ وإيقاعٍ وقافيةٍ وسواها من الشروط الخاصة بتأثيث القصيدة البيتية لكنه لم يلمسْ قلبي ولم يتركْ أثرًا في روحي على الرغم من كوني قارئًا مخلصًا للمنجز الإبداعي الإشراقي ولتلك الآثار العظيمة التي تركها لنا الحلاج وابن عربي والنفري وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وأبو يزيد البسطامي وسواهم كالطواسين والمواقف والمخاطبات والمثنوي ومنطق الطير و غيرها.

يقول محمد يعقوب مخاطبًا ابن عربي :

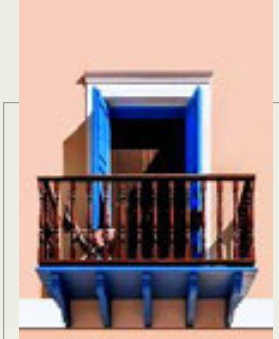
" يا شيخُ ، أنهكنا الطريقُ
ومسَّ أهلَ الحبِّ قَرْحُ
والنفسُ يغلبُها التعلّقُ
كلُّ هذا البحرِ ملحُ "

إلى أن يقول :

" مَنْ نحنُ ؟
تاريخُ الغبارِ
ومحضُ أسئلةٍ تكحُ ".

والمفردةُ الأخيرةُ هذه - أعني تكح - أجهزَتْ تمامًا على النفَسِ الشعريِّ الذي كان يرمي محمد يعقوب الوصول إليه حين هَمَّ بكتابةِ هذا النص الذي يؤكدُ فيه على أنّ " كل هذا البحرِ ملحٌ " !!وليس مدجَّجًا بأكياسِ السُّكَّرِ أو مؤثثًا بمخازنِ العسل !

قاتلَ اللهُ القافيةَ وغواياتها ، يا صد يقي .



الجدل من عدوٍّ متوهَّم إلى ضرورة ثقافية

صابرين البحري

كثيرًا ما يُنظر إلى الجدل في المشهد الثقافي على أنه خطر أو سلوك مزعج، وكأن السؤال في أصله تهديد لا وسيلة للفهم. تُستَخدم كلمة (مجادل) لإيقاف الحوار بدل فتحه، ويُعامَل الاختلاف بوصفه مشكلة، مع أن الثقافة لم تنشأ إلا من الاختلاف، ولم تتقدّم إلا بالنقاش وتبادل الرأي.

في المشهد الثقافي اليوم، تُطرح أفكار كثيرة، لكن القليل منها يُناقَش بجدية. يُفضَّل الخطاب السهل والعناوين الجذابة، بينما يُقابَل من يسأل عن المنهج أو يراجع المفهوم بالحذر أو الاتهام. وهكذا يتحوّل الجدل من حق ثقافي إلى تهمة، لا لأنه خاطئ، بل لأنه يربك المألوف ويختبر المسلّمات.

لكن الجدل الذي نحتاجه ليس موجَّهًا إلى الأشخاص ولا إلى الأسماء، بل إلى الأعمال نفسها. فالنقد في جوهره يتعلّق بما يُقدَّم من كتب وأفكار ومحاضرات، لا بمن قدّمها. وحين يُختزل النقد في أشخاص محددين، أو يُمارَس بانتقائية، يفقد دوره في تطوير المشهد، ويتحوّل إلى تصفية مواقف لا إلى فحصٍ معرفي.

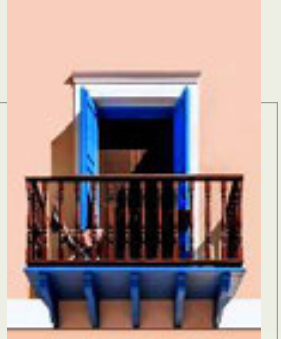
المشهد الثقافي السعودي اليوم يشهد اتساعًا واضحًا وحراكًا متنوعًا، لكنه بحاجة إلى نقد واعٍ يفرّق بين الكثرة والقيمة. كثرت الكتب والروايات، غير أن كثيرًا منها لا يضيف معرفة حقيقية، ولا ينسج وعيًا، ولا يترك أثرًا يتجاوز لحظة القراءة. كما أن بعض المحاضرات والفعاليات تحوّلت إلى مساحات للظهور أكثر من كونها مساحات للفكرة، تتبدّل عناوينها بينما يبقى محتواها مكررًا ومحدود الأثر.

وتزداد المشكلة حين يتدخّل الانحياز الثقافي، فتُستثنى بعض الأعمال من النقد بسبب أسماء أصحابها أو مواقعهم، بينما تُواجَه أعمال أخرى بقسوة لأنها خارج الدائرة. عندها لا يُقاس العمل بجودته، بل بمكانة صاحبه، ويُستبدل السؤال بالاصطفاف، والمعيار بالولاء.

الجدل المفيد هو الذي يعيد الاعتبار للحجّة، ويضع الجميع أمام معيار واحد ماذا أضاف هذا العمل؟ وما قيمته؟ وما أثره في الوعي؟ أسئلة لا تستهدف شخصًا، ولا تُقصي اسمًا، لكنها تحمي المشهد من التكرار، وتمنحه فرصة حقيقية للنضج.

وفي المقابل، يجب ألّا يتحوّل الجدل والنقد إلى عداوات أو معارك أدبية، ولا إلى جمهور منقسم بين هذا وذاك. فحين تُدار الثقافة بمنطق الخصومة، لا ينتصر الفكر، بل ترتفع المهاترات. كما أن الساحة الثقافية لا تحتاج إلى تسلّط أو انفراد بالعرش الرمزي، ولا إلى تضخيم (الأنا) تحت مسمّيات الأقدم أو الأفضل أو الأحق، لأن الثقافة ليست مساحة سيادة، بل مساحة مشاركة وتعدّد.

وفي النهاية، ليس المطلوب أن نكسب المعركة، بل أن نكسب المعنى. الجدل الحقيقي هو الذي يُنقّي المشهد لا الذي يُشظّيه، ويُضيء الفكرة لا الذي يحرقها، ويُبقي باب السؤال مفتوحًا دون أن يحوّله إلى قطيعة. وحين يُمارَس بهذا الوعي، لا يكون الجدل تهديدًا للثقافة، بل ضمانًا لبقائها حيّة، قادرة على التجدد، ومحصّنة من السطحية والابتذال.



مذكـــرات

عندما غادرتُ البحر..

أفنيتُ عمري على الماء، وغرقتُ على الساحل.

عمرو العامري

(تركـتُ البحر لأننـي تعبت من الاتسـاع؛ الحـزن يحتـاج أحيانًـا إلـى حـدود) اميل سيوران

عندمـا غـادر (زكي نـداوي) بطـل رواية "عندما تركنا الجسـر" لعبد الرحمن منيف الخدمة العسكرية لم يجد ما يفعله سوى صيد البط ومصادقة كلبه وردان.

كان يشـعر بفـراغ كبير بعـد الحرب وأن ليـس لديـه مـا يفعلـه فالحـرب تلتهم الانسـان من الداخل وتبقي داخله خواء لا يمكن إعادة ملئه بسهولة، هذا الخواء قد يقود الى فقدان المعنى للعيش وصعوبة التكيف مع حياة وسائر الناس.

والسـبب أنـه ومن أجـل تهيئة الإنسـان للحرب يلزمه تغيرات داخلية على مستوى الـروح والبدن والمشـاعر، وعندما تنتهي الحـرب او يخلـع المـرء البزة العسـكرية يكـون مـن الصعـب عليـه التحـول مرة أخـرى إلى نسـق الإنسـان العـادي الذي كان , وتبدأ حينها الاضطرابات النفسـية والتـي تنعكس على حياتـه وحياة عائلته وعلاقاتـه فـي محيطه . وفـي احصائيات عن الجنود الامريكيين العائدين من حرب الخليج سجل تزايد كبير في نسبة المشاكل النفسـية بيـن الجنـود وتزايـد معدلات الانتحـار والطـلاق بمـا يعـادل أو يتجاوز أربعة أضعاف الأشخاص العاديين، إضافة إلى اضطرابات النوم والقلق والخوف هذه الظاهرة تعرف بما يسمى

(Post-Traumatic Stress Disorder

أو اضطراب ما بعد الصدمة.

اتخذت مـن هـذه القصة مدخـلا لا لأني عانيت بعد مغادرتي للبحر وقلب الصفحة مما يشـبه الصدمة ، لا فأنا لـم أعاني أو ربما قليلا وسأشـرح لكم أسباب ذلك من وجهـة نظري التي قـد لا تتفقـون فيها معي.

ولكنـي أتخـذ مـن الحكايـة كمدخل لأن النـاس تسـتعذب الحكايـات , و للتدليل على أن التحولات تمس حياة الانسان عند انتقالـه من فضاء نحو آخـر، وفضاء البحر غير فضاء اليابسة بكل حال

ولكني وكما قلت لكم أن التحول أو التبدل لـم يؤثر علـي كثيرا لأسـباب لعـل منها هو أني لم أغادر البحر مباشـرة وإنما عبر تدرج، وبقيت أعود إليه من خلال التمارين البحريـة أو من خـلال الزيـارات الميدانية حتـى ابتعـدت عنـه نهائيا، ولأنـه وهذا هـو الأهم وهو مـا سـنتحدث أو نتناقش حولـه وهو أننا أمة الصحـراء لا أمة البحر، وتأثيرات البحر قليلة على حياتنا ومجتمعنا وأدبنا وكتاباتنا وأسـلوب عيشـنا، ونحن في الغالب ندير للبحر ظهورنا إلا في حده الأدنى، وعلاقتنا معه ليست بذلك العمق.

ولعل سـكان سـواحل الخليج العربي في زمن ما قد كانـوا أكثر التصاقا بالبحر من خـلال حياتهم، ومـن خلال صيـد اللؤلؤ، ومـن خـلال التجـارة البحريـة مـع الهند وسواحل افريقيا، بل أن تجارة نجد ووسط الجزيـرة العربيـةً كانت تعبـر وتصل عبر موانـئ الخليـج، العقيـر والقطيف ومدن أخـرى، وكانت هذه الرحلات تمتد شـهورا طويلـة، كانت فقدا وقلقـا ينعكس على حيـاة النـاس وتأثرت به، ومـن أجل ذلك تكونت حكايات السندباد وأنشدت الدانات واليامال، وكتبت اساطير البحر و:

(يا خليجُ
يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى ! "
فيرجعُ الصَّدَى
كأنَّـه النشيجْ:
" يَا خَلِيجْ
يَـا وَاهِبَ المَحَـارِ وَالرَّدَى) كما قال شـاكر السياب.

لهذا ارتبط الانسـان بالبحر رغم قسـوته وغـدرة وعواصفـه والتـي كانـت تضرب مراكـب صيـادي اللؤلـؤ والتجار وتسـرق أرواحهم

ومـن أجل ذلـك غنـى المغني الشـعبي محروس الهاجري أغنيته الشهيرة:

"غدار أعرفك يا بحر
ضحكة أمواجك تسل سيوف
تطعن في الظهر
تغوص في خد الخليج
في شواطيك
صرخة للنهاب غناته قهر
خذ يا بحر كل ماتبي
اللولو والمرجان والثوب الحرير
كل الحلي صارت رماد
فدوة لكم فدوة لعيون السندباد..
فدوة لكم يا عيون اهلي
خذ يا بحر كل ما تبي
بس يرجع المحبوب طول في السفر"

هذا النـص الذي غناه محـروس الهاجري من كلمات جواد الشـيخ يكشـف لنا مدى تأثير البحر على حياة الناس حينها.

لكن اكتشـاف اللؤلؤ الزراعـي قضى على رحـلات الغـوص ورحـلات التجـارة نحـو موانئ الهند، وأدى اكتشاف النفط بالناس إلـى أن ينكفئوا الى الداخـل الى الصحراء، والوظائـف والشـركات، ولـم يعـد البحر مصدر الرزق والإلهام.

وأيضـا ربما الفرسـانيون (سـكان جزيرة فرسان) كانوا أكثر التصاقا بالبحر وانحيازا لعوالمـه، قالـوا عنـه وفيـه الكثيـر من الأسـاطير والحكايات والكسـرات، وكانت حياتهـم تسـتند كثيـرا إلى غـلات البحر، كالعنبر واللؤلؤ في المقـام الأول، وكانوا يبحـرون نحـو مصائـد جـزر دهلـك في سواحل اريتريا أو فيما كانوا يسمونه بحر حبش.

هـذه الرحلات والتي كانـت تمد إلى ثلاثة أشـهر أو أكثر كانت تسـمى الجوش، وقد فصل ذلك أستاذنا الكبير شافاه الله مؤرخ فرسـان الاسـتاذ ابراهيم مفتاح في عدة كتب منها (الصنجار والصنبوق)

لذلـك نشـأت علاقـة ارتبـاط بيـن البحر وإنسـان فرسـان، وكان الصيـادون يسـتدينون مـن التجـار ثـم يسـددون ديونهم بعـد العودة من رحلات الغوص، وكانوا يعقـدون زواجاتهم وبناء منازلهم كمـا كنا نفعـل نحن بعد مواسـم حصاد الخريف.

ولأن فرسـان وتهامـة بالمجمـل كانـت فقيـرة ولا قـدرة لأهلهـا على شـراء هذا اللؤلـؤ والمرجـان وزيت العنبـر فقد كان التجار الفرسانيون يسافرون بهذا الحصاد إلـى البحرين وحتى الهند، وكون بعضهم ثـروات وبنى قصـورا ما زال آثـار بعضها حاضرا في فرسان وأنتم تعرفونها.

لكنهم هم أيضـا تعرضـوا لخيانة الزمن واللؤلـؤ الزراعـي، وتقـول الروايات وهي أقرب للأسـطورة أنه ولصعوبة الاتصالات

في ذلك الزمن لم يعرف تجار فرسان عن قصة اللؤلؤ الصناعي أو الزراعي، وأنه وعبر مزارع اللؤلؤ التي كان قد اخترعها اليابانيون أصبح من السهولة الحصول على كميات كبيرة من اللؤلؤ دون متاعب الغوص ومخاطره، ومواجهة الأنواء التي كانت تبتلع البحارة أحيانا والحظ الذي يخون دائما. وعندما وصلوا ببضاعتهم كما كانوا يفعلون كل عام لم يجدوا لها مشتر أو لم يحصلوا على السعر المعتاد. وكانت لحظة موجعة فقد تهاوت وانتهت قصة اللؤلؤ الفرساني، وعم فرسان كساد كبير وشهدت هجرات واسعة خارجها، ولم تسترد فرسان عافيتها إلا بعد أن وصلتها يد التنمية التي عمت كل مكان، وهم أيضا اتجهوا إلى الوظائف والاعمال الحرة الأكثر أمنا وضمانا من البحر، ولم يبق من عوالم البحر سوى الصيد وحكايات الحريد وقصائد تروى عن زمن الغياب.

ومثل الشاعر الاحسائي الذي أعاد للبحر لؤلؤه ومرجانه من أجل عيون اهله ومحبوبه، كذلك قالت المرأة الفرسانية وعلى لسان شاعر فرسان وهي تحيا ليالي الانتظار لعودة زوجها الغائب في رحلات الغوص:

"ليلي على المشراف ومطالعه لك
حتى طلوع اللولين والصباح بان
كل السواعي روحن وانت مالك
تشتاق لك نخله وفيه وجدران
هل الهلال واحنا انترجى هلالك
غلق رجب واليوم في نص شعبان
يكفي غياب من يوم ماغاب فالك
لا الظهر لي يحلى ولا الليل لي زان
شوق المرايا غاب عنه خيالك
ليت المرايا تحتفظ بالذي كان".

أيها الأصدقاء بل وأكثر من هذا جازان أيضا كانت تتوسد الماء ، وكل هذا الميناء الكبير الذي تعرفونه بكل مكوناته الآن وهذه المدينة الحديثة كانت بحرا في زمن قريب , وكان الاطفال يقفزون من البيوت نحو البحر مباشرة ، وكانت (الصنابيق) تنقل البضائع من السفن البعيدة في وسط البحر إلى رصيف قريب تمشي عليه العربات والناس, أعني أننا نستطيع القول إن جازان كانت مدينة بحر ، ولكن ولظروف التنمية وظروف مدينة جازان الجيولوجية تم ردم كل هذه المساحات الكبيرة، ليبتعد البحر بعيدا بعيدا، بزرقته ونوارسه وحتى ذكرياته ، وصحيح أن كل شيء أصبح أكثر حداثة وترتيبا غير أن ذاكرة الماء اجتثت أو هذا ما أعتقد ، واصبحت جازان قريبة من الماء ولكن ليس كما كانت في الماضي تبل جدائلها فيه لتستحم وتنام .

يقول غاستون باشلار (كلما ابتعدت عن البحر، شعرت أن شيئًا مني بقي هناك.)

وهكذا أنا، كنت أظن أني لم أترك عنده أو لم يأخذني مني شيئا كثيرا عدا الحنين، غير أني اكتشف كل مرة أن أشياء كثيرة بقيت مني هناك، ولعل منها روح الزمالة مع الرفاق، وزمالة البحر وعندما ترافقها زمالة السلاح تغدو شيئا مقدسا، زمالة البحر تختلف لأننا كنا نتشارك معا ذات القدر ذات المصير، نأكل ذات الطعام ونتقاسم ساعات الماء ، ونواجه ذات المخاطر والتحديات و على مركب واحد، وعندما أتذكر ذلك الآن أشعر بحنين جارف نحو طيف واسع من الذكريات، البلدان التي زرناها ، الموانئ التي دخلناها ، والتمارين التي نفذنا وحتى التحديات التي وجهناها معا .

وأكرر أن زمالة البحر لا شبيه لها، لأنه ما من ساعات دوام مكتبي ثم يذهب كل إلى عائلته ومنزله، في البحر لا أحد لنا سوانا أياما وأيام.

ولهذا تظل مقولة فرناندو بيسو عالقة في ذهني عندما قال (البحر ليس منظرًا، بل حالة من حالات الروح.)

وقال عنه البير كامو؛ (البحر يجعلني أشعر بأنني حر، وحزين، وحقيقي في آنٍ واحد) وأنا دائما أرى في البحر والرجل الحقيقي شبيهان؛ وعندما تحدق في البحر لا ترى شيئا سوى سطح أملس، لكنه مضطرب الأعماق وكذلك الرجل الحقيقي والذي لا ترى منه سوى ملامحه الساكنة غير أن في أعماقه عوالم تضطرب.

ولعلي أيضا عندما غادرت فقدت ساعات الإبحار الطويلة بين الماء والسماء، والوقت المطلق الذي كان لي، وأتذكر أني قرأت في البحر من الكتب ما لن اقرأ لو لم أكن هناك، وكانت الكتب وحدها ملاذي من وحشة الزرقة وساعات الإبحار الطويلة.

وفقدت سحر القمر الليلي في البحر، هناك للقمر سطوة آسرة حيث يحيل كل تلال الماء إلى فضة مذابه , وفقدت رؤية ما لا يحصى من النجوم، ملايين النجوم والمجرات والشهب لن ترى إلا في البحر أو ربما في عمق الصحراء ، وهناك حيث الشعور المطلق بفردانية وضآلة الانسان .

وفقدت النجاحات التي كانت تحدث كل يوم، في الذهاب إلى البحر نجاح، وفي العودة بسلام منه نجاة ونجاح، الفوز في تدريب ما، رماية ما، ترقية ما كلها نجاحات لا تنتهي ومحفزات تصنع كل يوم ولم تعد.

دعونا نعود للعنوان الذي نتحدث تحته: عندما تركت البحر، وعندما أقول هذه الجملة فذلك يعني عندما غادرت البدلة العسكرية التي تشرفت بارتدائها ما يقرب الثلاثين عاما كضابط في سلاح البحرية الملكية السعودية كانت هي زهو أيامي، وغادرتها لكنها لم ولن تغادر دمي، فمن خلالها صنعت حياتي وعوالمي وما أنا فيه الآن. غير أنه و حتى الأشياء الجميلة لها نهاياتها ، وغادرت البحر لأعود وكأني القروي والفلاح الذي لم يغادر يوما ، ولأننا نُصنع ونتشكل في طفولتنا وأنا تشكلت وعجنت من طين الأرض وزمنها الأبدي، وعندما جئت البحر جئت معجونا بالطين و مسكونا بالحنين، وبقي هذا الحنين والطين معي ويلازمني، ولم أعد قادرا على التشكل مرة أخرى كشخص آخر، شخص من أبناء البحر، بقي البحر كعمل او كوظيفة فقط وانتهت ، وأعترف أنها كانت غنية وجميلة وماتعة، لكني وعندما غادرتها كنت كمن يعود إلى البيت لا أكثر مع حنين أكثر ، حنين من نوع مختلف قلت عنه ذات يوم ؛ لقد أفنيت عمري على الماء وغرقت على الساحل، الماء اجتباني وخذلتني الموانئ الجاحدة .

وتذكرت مقولة نسيت قائلها تقول:

(حين تركتُ البحر، أدركتُ أن الشجاعة لم تكن في الإبحار، بل في قبول اليابسة بكل ثقلها).

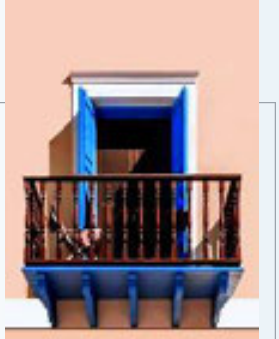
وكل الذي أريد قوله أن الذين يعودون من الحرب والذين يعودون من البحر والذين يعودون من الحب لا يعودون كاملين أبدا، شيء منهم من أرواحهم يبقى هناك وإلى الأبد.

وأنا عدت منها جميعا، البحر والحرب والحب، وهذا كل الذي بقي مني الآن.

مثل أكلة جنوبية حارة وخالدة..

ككل الطيور المهاجرة لي موطن أصلي، أكتب عمن أحب ثم أعود لعمرو العامري كالمرة الأولى. هذا الرجل الذي قدم مؤخرا أمسية قل ما تجدها في هذا الزمن المنسوخ والفاضح بالذكاء الإصطناعي، قدم ورقة افتتح بها الأمسية كانت بالغة الجمال والمعنى والكشف الذاتي للإنسان، ورقة تشبه أكلة جنوبية حارة وخالدة، كان السرد والكتب و الحكايات تحيطها من كل جانب، مستعينًا بالجمال والصدق وسخرية الأقدار المريرة، استدعى عوالم البحر في الخليج وفرسان وجازان، لا بوصفها جغرافيا فقط، بل كحالةٍ روحية وثقافية تركت أثرها العميق في الناس وأغانيهم وأساطيرهم. فلم يكن يرثي البحر بقدر ما يرثي ما يُترك فينا عند الرحيل: الزمالة، والمصير الواحد، والحنين الذي لا يشيخ. كما يفتح نافذةً على فكرة أوسع: نحن – في جوهرنا – أبناء تحوّلات كبرى، وكما يقول كل عودة من البحر أو الحرب أو الحب، هي عودة ناقصة، يبقى جزء من الروح هناك وأنا عدت منها جميعا البحر والحرب والحب وهذا كل الذي بقي مني الآن.

الحسن معافا



قراءة ثانية

بحثا عن رامبو..

من موانئ جدة، القنفذة، جيزان، وصولا إلى الحبشة.

كان رامبو يخرج من ذاته كما يخرج الحجر من رحم النار. في المرافئ التي يعبرها، في الصمت الذي يطوي المسافات، يبحث عن شكل آخر للوجود، عن اسم يتناثر كالغبار بين البحر والصحراء.

(زهوت منذ أمد بعيد بقبضتي على جميع آفاق الحياة والخيال، ولم أضمر لأعلام الشعر والفن في هذا العصر غير الإزدراء. من "هذيان 2 ، كيمياء الكلمة" فصل في الجحيم، ترجمة، رمسيس يونان).

هكذا قال صوت رامبو الداخلي، كما لو كان يلقي بنفسه في هاوية من ضوءٍ جديد، تفيض من أعماق اللغة وتبتلعه.

آرثر رامبو، (1854-1891)، ذاك الذي شقّ العالم بحدّ القصيدة، لم يكن شاعرًا بالمعنى الذي يتكرر في الكتب، بل كان كائنًا يعبر الهواء حافيًا، "الرحالة الذي عبر بنعال من ريح". في عمرٍ مبكر، حين أعلن: (أنا لم أعد شاعرًا، لأنني لم أعد مجنونًا)، كان يعلن ميلاد نفيٍ صاخبٍ للحياة والمجد معًا، ويفتح بابًا لمغامرة ستقوده من باريس إلى ضفاف البحر الأحمر، ومن رائحة البن في عدن إلى غبار هرر، ومن الحمى إلى الفناء. كل خطوة كانت كأنها بيت شعري لم يُكتب بعد، وكل ميناء فصلٌ في إنجيل الغياب.

حين تخلى عن الشعر عام 1875 بعد أن أنجز "المركب السكران" و"فصل في الجحيم" و"الإشراقات"، لم يلقِ الورق فقط، بل أزاح عن نفسه قناع النبي، تاركًا للزمن رماد اللغة. بحث عن "خطاب حياتي آخر"، لا يكتبه بالحبر بل بالعرق، لا يقرأه أحد، بل يعيشه وحده على أطراف العالم. كان ذلك تمردًا على أوروبا التي امتصت روحها يقينها، وعلى باريس التي صار هواؤها ثقيلًا من كثرة الكلام. ابتعد عن بول فرلين، الصديق والعاشق، كمن يقطع آخر خيط يربطه بظله، بعدما وجه إليه ذاك المسدس في لحظةٍ تربك التاريخ أكثر مما تفسّره. أراد أن يكون آخر، تمامًا كما كتب ذات مرة: "أنا آخر"، أن يتحرر من شرط الشعر، ومن شرط الذاكرة أيضًا.

إبراهيم زولي

هكذا بدأ بالرحيل في قاراتٍ تتنفس بالنجوم والغبار. مرّ بقبرص عام 1878، عمل في مقلع حجارة، مريضًا بالتيفوئيد، محمّلًا بخيبةٍ تقرع في العظم. ثم عاد، لا ليستريح، بل ليتهيأ للغياب. عام 1880، وصل إلى عدن، مدينة تتشمم رائحة التاريخ عند كل موجة. أصبح موظفًا لدى ألفرد باردي تاجر البن، وأرسل إلى عائلته، كما نقل شربل داغر في "العابر الهائل بنعال من ريح"، يقول: (بحثت عن عمل في مختلف مرافئ البحر الأحمر... وصلت إلى هنا بعد أن سعيت لإيجاد عمل في الحبشة. كنت مريضًا عند الوصول. أنا مستخدم عند تاجر بن، وأنا لا أملك بعد سوى ستة فرنكات). من جدة إلى القنفذة، من الحديدة إلى سواكن ومصوّع، كان رامبو يعبر المرافئ لا كتاجر بل كمن يمتحن الخرائط. كل ميناء كان له ذراع من شمس، وجسد من تعب، وسرّ يلمع في الرمل.

كان البحر الأحمر له مرآةً معكوسة، يرى فيها ظل أوروبا الملتصق به كندبة. وفي كل اسم عربي يسمعه، (جدة، القنفذة، جيزان)، كان يجد موسيقى لا تشبه لغته، لكنها تفتح فيه بابًا للانصهار. كتوقيعه بـ"عبده رامبو"، كما ورد في (الأعمال الكاملة، دار الجمل، ترجمة

كاظم جهاد، مقدمة عباس بيضون وآخرين) — توقيعٌ يعيد بناء ذاته من رمادها، يعلن أن التحول ليس مجازًا بل حياة. "عبده" لم يكن استعارة، بل ولادة جديدة في عالم يرفض الأسماء القديمة.

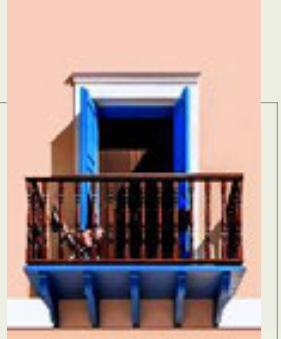
في هرر، استقر بوجهٍ ملحيٍّ، يعمل في تجارة البن والجلود، وربما في تهريب السلاح كما تقول الروايات. كانت هرر حارّة كجرحٍ مفتوح، تحاصرها الحمى والرمال والقلق. يروي ألفرد باردي، كما نقل داغر في (العابر الهائل بنعال من ريح)، أنهما "اجتازا المرافئ العربية في جدة، القريبة من مكة، وفي القنفذة التي نتجه منها إلى عسير، وجيزان والحديدة واللحية ومخا، رأس طرقات اليمن". كل هذه الأسماء، الممتدة كخريطة من لهيب، كانت تضبط إيقاع حياته الجديدة. هناك كتب إلى إيزابيل، وكانت تلك الرسائل شظايا من حنينٍ يُرسل إلى امرأة تمثل الوطن والنجاة معًا. فيها، يُسمع صوت إنسان متعب أكثر مما يُرى ظل شاعرٍ منفي.

(رسائل إلى إيزابيل)، كانت معرضًا لروحه. لم يكن يكتب لها عن الأدب، بل عن الركبة المنتفخة، والحرارة اللاهبة، والوحدة. يصف عرق الجبال في هرر، والمساومات في السوق، وكيف ينام بين أصوات الضباع وصرير الريح. يشكو من الألم والمرض، لكنه لا يفقد حس المغامرة. يقول كما نقل داغر إنه يحلم بـ"ثروة صغيرة" تسمح له بالعودة إلى فرنسا، بالحياة الهادئة التي لم تعد تخصه. وفي تلك الرسائل، يطلّ وجه الإنسانية المتعبة التي أرهقها السفر والتفكير. إيزابيل كانت صدى الحياة الماضية، وكانت الأم الثانية التي تقرأ وجعه بصمت. تلقّت منه رسائل تشبه أنينًا موجّهًا إلى العالم، لكنها كانت أيضًا إعلانًا لاستمرار الرغبة: الرغبة في الفهم، في الاستمرار، في النجاة من قسوة الجسد والذاكرة.

في هرر، صار رامبو يشبه أحد زهاد العصور القديمة، يكدّح تحت الشمس كمن يؤدي شعيرة الوجود. لم يعد الشعر لغته، بل الصبر. لم يعد المدى وعدًا، بل قدرًا. ومع ذلك، يظل هناك بريق خفيف، لحظة غامضة يتذكر فيها نفسه وهو طفل في شارلفيل، يكتب على الورق المبلل، ويؤمن أن الشعر يمكن أن يغيّر الكون. كلما كتب رسالة، غاب الصوت الشعري وتسلّل الصمت الجسدي، لكنه لم يختفِ كلّيًا، كان يُعيد صياغة الشعر داخل جمجمته، بلا كلمات. كان يعيش القصيدة دون أن يدوّنها. ثم جاءت النهاية كما تأتي الريح المحمّلة بالرماد. عام 1891، بدأ الألم في الركبة — ذاك المفصل الذي حمله من جدة إلى القنفذة، ومن هرر إلى البحر — يتحول إلى مصيدة. عاد إلى فرنسا مضطرًا، يحمل في جسده خريطة الرحلة كاملة. في مرسيليا، دخل المستشفى جسدًا غريبًا يطفو على الذاكرة. الأطباء قرروا البتر، لا لإنقاذه، بل لمحاولة تأجيل النهاية. خسر ساقه اليمنى، لكن لم يخسر حلمه الصغير بالعودة إلى الهضبة، إلى أشجار البن. كانت رغبته في السفر، رغم الجراح، تشبه رغبة الغريق في الغوص مرة أخرى.

خلال تلك الأشهر الأخيرة، كانت إيزابيل إلى جانبه. لم يكن الحديث بينهما عن الأدب أو الماضي، بل عن الألم والمستقبل المستحيل. هو الذي عبر الأرض بنعال من ريح، لم يعد يستطيع الحركة. كل ما تبقّى منه كان نظرة تائهة نحو الشرق، حيث الشمس تصعد كما كان يريدها دائمًا: غريبة، لا تعرف العودة. وحين جاء العاشر من نوفمبر 1891، أطبق البحر على أنفاسه في مرسيليا. هناك انتهى الجسد، لكن لم ينتهِ المسافر. بقيت المرافئ تصدح باسمه، من جدة حتى هرر، كأنها تحفظ أثر أقدامه.

رحل رامبو في السابعة والثلاثين، العمر الذي ما زال يطلّ من النسيان كوميض مصباحٍ في عتمة الفكر. ترك إرثًا يصعب تصنيفه: شعر لم يكتمل، حياة تمشي على خط النار، ورسائل تشهد على إنسانٍ آمن أن الحرية لا تُكتب، بل تُعاش. من "فصل في الجحيم" إلى مرافئ القنفذة، كانت رحلته بحثًا عن جوهرٍ يليق بالضياع، عن خلاصٍ لا يعتمد على اللغة. وهكذا، ظل رامبو، كما وصفه شربل داغر، (العابر الهائل بنعال من ريح)، كائنًا وجد في الاغتراب وطنًا مؤقتًا، وفي العزلة معنى لا ينفد. لم يكن الموت نهاية، بل اكتمالًا لذلك الجنون البعيد الذي بدأ يوم همس لنفسه: "زهوت منذ أمد بعيد بقبضتي على جميع آفاق الحياة والخيال".



وقفات في مقام الشعر

قراءة في ديوان «وصحوتُ للأحلام رائحةُ» للشاعرة حوراء الهميلي..

إنسانية الشاعرة.. تمرّد الأنثى.

محمد إبراهيم يعقوب

الذي يقرأ تجربة الشاعرة حوراء الهميلي في ديوانيها - قبل هذا الديوان الذي نحن بصدد قراءته - "ظمأ أزرق 2020 م" و "تحدو ... فتُربك ريح نجد 2023 م"، سيجد أنّ الديوان الثاني كان استكمالاً بشكلٍ ما للديوان الأول، مع وعيٍ مختلفٍ تراكم عبر التجربة، واتّساعٍ في الرؤيا لا يُخطئه القارئ، وتدلّ عليه النصوص.

هذا الاستكمال سواءً على مستوى البناء، من خلال القصائد العمودية... الطويلة نوعاً ما، تُجاوز الخمسين بيتاً أحياناً! يُذكر عن أبي عبيدة أنه استمع إلى رجلٍ يُنشد شعراً طوّل فيه، فكان ممّا قال له: "ألم تعلم أنّ الشعر جوهرٌ لا ينفد معدنه"، أو من خلال قصائد التفعيلة التي مالت إلى سرد الأفكار أكثر من الاشتغال اللغويّ الخاص؛ هذا بالإضافة إلى وقع القافية التي تتردد كثيراً في قصائدها التفعيلية، ويُحيلها بمنحىً ما إلى الشكل العمودي. أو على مستوى الموضوعات، على سبيل المثال: قصيدة "أغنية ما غادرت عشّ فمي - من ديوان "تحدو... فتُربك ربح نجد"، التي تفتتحها بـ:

يُروى عن النخل أنّ الله كلمها وأنزل الوحي في هجرٍ وألهمها

هي استكمال أكثر اتّساعاً وأكثر عمقاً لقصيدة "تحرس النخلة قلبي - من ديوان ظمأ أزرق".

ثمّ نجد هذا الاستكمال واضحاً جليّاً لاستدعاءات الشاعرة للمرأة كرمزٍ روحيٍّ تستند إليه، وتنطلق منه، سواءً داخل النصّ، أو حتى في العتبات من عناوين واقتباسات، وإن كان هذا يظهر أكثر جلاءً في الديوان الثاني، على سبيل المثال في النصّ الذي تفتتح به الديوان الثاني "لم تخدش الريح خدّها" نجد استدعاء سعاد والخنساء وفروغ فرخذاد، وقس على ذلك.

لكنّ الثيمة الأساسية التي تتّكئ عليها تجربة الديوانين الأوليين هي: الأنوثة، الأنوثة كفعل تحقّقٍ وجوديٍّ في هذا العالم، ولنحاول أن نتتبّع مفردةً واحدةً كمثالٍ على انكشافٍ أنثويٍّ فارقٍ ولافتٍ في تجربة الشاعرة، هي مفردة "الخصر"، بعرضٍ خاطفٍ يومئ ولا يشرح، تقول في "ظمأ أزرق":

- كفّاك طوق الياسمين برقصةٍ أينعتَ

خصري والتففتَ بساقي

- من شدّ خاصرة الحنين؟!

- تقيس مسافة الفردوس بين النظرة الخجلى وبين الخصر والكاحلْ

- اعتصرتُ العمر زنّاراً على خصر الأدبْ

أمّا في "تحدو... فتربك ريح نجد" فتُفصح أكثر إنّما عن معنى تسعى إلى التأكيد عليه هذه المرة:

- أشدُّ على خصري اللغات وأنثني وأعذرها لو هام بالحسن ضادُها

- أحتاج كم قمراً في خصر خارطتي يدور حولي...

- دلّت عذوقاً على أكتافها غَنجاً شدّت على خصرها البنيّ محزمها

- ألفُّ بردة أشعاري على جسدي لأُطفئ التيه...

ولعلّنا نلاحظ أنّ تحوّلاً أسلوبياً بدأ يتشكّل لدى حوراء شيئاً فشيئاً بوعيٍ مقصودٍ، وتريد أن تذهب به بعيداً، عن علاقة (الشاعرة - الأنثى) أو (الأنثى - الشاعرة)، من خلال "الخصر/ الأدب" و "الخصر/ اللغة" و "الخصر/ الشِّعر"، والتي سوف تبني عليه مستقبلاً في ديوانها الجديد، وليس الخصر إلا مفردة واحدة في ثيمة "الأنوثة" عند حوراء، نستطيع أن نُضيف إليه الصوت، كما سنتبيّن ذلك لاحقاً؛ لذا فالخصر عند حوراء ليس معطى جسديّاً فحسب، ولكنّه نصٌّ وجوديٌّ يؤكّد هوية هذه الروح (الأنثى - الشاعرة)، ويتغيّا التفاتاً ما، وإصغاءً ما، ومجازفةً ما.

في ديوان "وصحوتُ للأحلام رائحةٌ" الذي صدر عام 2025 م بالشراكة بين خيمة المتنبي ودار تشكيل، يظهر الصراع جليّاً بين "الأنثى/ الشاعرة" أو "الشاعرة/ الأنثى"، وفي ظنّي أنّ حوراء الهميلي قد حسمت أمرها في أن تكون "الأنثى - الشاعرة"، لا "الشاعرة - الأنثى" هكذا قصدت، وهكذا تمّ اختيار العناوين، وهكذا تمّ اختيار الاقتباسات، كيف كان ذلك، وهل نجحت؟! هذا ما سنحاول استقراءه معاً.

بدايةً من العنوان، والعنوان أحد أهم عتبات النصّ حسب جيرار جينيت، كان عنوان الديوان كما سبق وذكرنا هو "وصحوتُ للأحلام رائحةٌ"، لكنّه كُتب على غلاف الديوان هكذا:

وصحوتُ
للأحلام
رائحةٌ

كلّ كلمةٍ في سطرٍ وحدها، وكأنها تقول للقارئ: اقرأ كلّ كلمة على حدة ثم ابني عليها ما بعدها، ربما تصل إلى المعنى المقصود. فكلمة "وصحوتُ" كأنها استدراكٌ لنومٍ سابقٍ في المعنى الأوليّ، لكنها استدراكٌ لتجربة حوراء كاملة في معنى المعنى. وكلمة "للأحلام" تنبني على "وصحوتُ" وتُحيل إلى الأحلام التي يهجس بها النائم في المعنى الأوليّ، ولكنها الأحلام التي تهجس بها حوراء طوال تجربتها الشعرية. ثم نقرأ "رائحةٌ!" بعلامة

التعجّب التي تسترعي الانتباه لمعنىً ما يُقال ولا يُقال، كختامٍ لهذا المشهد ـ العنوان، هل للأحلام رائحة، ومتى؟! يُحيلك العنوان بذكاء من الشاعرة إلى التجربة التي تُقدم عليها مع هذا الديوان تأسيساً على من قرأ حوراء في ديوانيها السابقين، وكأنها تُفصح من خلال العنوان عمّا ينتظر القارئ. سوف تجد رائحة حلم أنثى صَحَت!

ولكي نتيّقظ لحجم الصراع بين تمرّد أنثى اختارت أن تقول كلّ شيء، وإنسانية شاعرةٍ تعيش على الأرض لا في قبّ الغيمة كما تقول في نصٍّ بعنوان "بياضٌ لا أُخطئ رائحته"، الرائحة أيضاً، وأيضاً! ـ أقول لكي نتيقظ لهذا الصراع، نصطدم بالنصّ الأول في الديوان، "حلمٌ يلعب الغميضة"، أجل هو حلم، لكنه حلمٌ يفيض إنسانيةً، وكأنّ إنسانية الشاعرة هنا تُقاوم تمرّد الأنثى، فتهدي النصّ "إلى طفليّ: إلياس ورضا": تتساقط الأحلام من جفنيهما فوق الوسادة
مثلما اليرقات أجمعها بصندوقٍ زجاجيٍّ
وأُمعن في التأمّل كيف للحلم التشكّل؟
وردةً
نهراً
وضوءًا نافذاً للروح من عينيهما؟
من علّم الأطفال أن يتحرّروا من صبغة الأجساد
عبر سباحة الأجفان للأعلى؟

يتجلّى الصراع بين تمرّد الأنثى وإنسانية الشاعرة ـ في هذا التردّد الذي يظهر في كون أنها تريد أن تقول الكلام الذي لا يُقال ـ في النصّ الثاني من الديوان "سلّمُ موسيقيٌّ في حنجرةٍ صامتة"، وتقرّر أن تمنح صوتها للآخرين:

لأنّ الكلام الذي لا يُقال
سيصدأ في الروح حتى ليصدر منه صريرٌ غريبٌ

هنا توظّف حوراء أنوثتها عبر صوتها من أجل إنسانيتها، يقول بدر شاكر السياب في مقدمة ديوانه أساطير: "والشاعر إذا كان صادقاً في التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلا بدّ من أن يعبّر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحدٌ إلى هذا"، وهنا تؤكد حوراء أن صوتها لمن يحتاجه، تقول:

أشذّب أغصان صوتيَ في كلّ ليلٍ؛
لأني وعدتُ الرياح بأن أتهيّأ حتى أرافقها
للبلاد البعيدة
شاع هناك: البلاد صحت ذات يومٍ
وقد فقدت فجأةً صوتها!
أخرس الموت ألحانها المرهفات
وتحتاج صوت الصبية؛
كي تستعيد الصدى المتحجّر في حلقها،
تستعيد أهازيج نسوتها في الزفاف،
تباريك جدّاتها للمواليد يوم الختان،
وتحتاج صوت الصبية .....

في نصّ "في جيب راهبةٍ صُرّةٌ من قُبل"، هنا بالذات، تحاول حوراء اقتراح فضاء تتحسّس من خلاله وعبره كلّ أنوثةٍ محتملةٍ، انحيارُ كلّي لأنثى تنكشف إزاء العالم كأنثى، أنثى فحسب! تقول:

كيف أُحنّط طعم القبلة وهي تذوب على شفتي؟
بأصابع خجلى ألمسها فتدبّ الرعشة في رئتي؟
أتُعاقب ربٌّ مخيلتي؟

وتقول في انكشافٍ أكثر حدّةً:

الرغبة تسعر في جسدي
قِطٌّ أسفل ثوبي يخمش وجهي
يؤذيني تحت سرير الرغبة
ويقلّبني حتى الفجر
ينهش لحمي وضلوعي
وأنا قنينة عطرٍ محتبسٍ في بتلتهِ
رقصت في طربٍ سوسنتي
لكنها في ذات النصّ المكتظّ بالرغبة المقصودة فعلاً، لا تنسى العائلة، تقول:

تُنجب أطفالاً وتُغنّي
ضحكاتٌ وشجارٌ يعلو
والعصفور المتفرج يضحك من خلف النافذةِ
ما أدفأ حضن العائلةِ!

هكذا! فإنّ (الشاعرة) حتى وهي تنكشف كلّ هذا الانكشاف كـ (أنثى) تغلبها إنسانية الشعر بشكلٍ فادحٍ، وأكاد أؤكد وأقول، وعلى الرغم عنها، تقول مثلاً:

لا أعلم كيف ينام الليل
وطفلٌ في الحرب تخيّل أنّ قنابلهم
ألعاب النار لعيد الميلاد الفائت

وتقول:

لا أعلم كيف ينام الليل
وفي المستشفى امرأةٌ تتقطّع منها الأحشاء
لتلفظ طفلاً متوفّى!

وهذا المقطع بالذات عن أحشاء امرأةٍ تلفظ طفلاً متوفّى، يقودنا إلى واحدٍ من أهمّ نصوص الديوان، ذلك هو نصّ "أرحامٌ في ردهة الانتظار"، تقول في نهاية النصّ بعد أن نزلت بقدميها إلى شارعٍ قديمٍ في آخره مستوصف ورافقت هذه الفتاة عبر ذاكرتها وبيتها وزوجها وجاراتها وهواجسها ـ تقول:

تريد الأمومة كي تستعيد حياةً مصادرةً
تجرّب شكل الولادة، طعم المخاض
تشمّ روائح خلقٍ جديدٍ
وتشهد ما البعث
جين يفكّك أعضاءها الموت
ثم يشكّلها من جديد

تحلم حوراء طوال الديوان بالقُبلة والقصيدة معاً، (الأنثى/ الشاعرة) معاً، تقتبس: "هل عشت القبلة والقصيدة معاً؟ إذن فالموت لن يأخذ منك شيئاً"، وتقول:

"لا تمتحن صبري عن القُبلات"

وتحلم، كأنثى:

كأي فتاةٍ تُدرّب في الليل أحلامها الساهرة
أُدرّب روحي على أن تزورك
هي التي تزور، لا هو! وتقول:
وأنت تفيض رجاءً وعطفاً
وتهذي بأحلامك المستحيلة
أشعر أني أحبّك أعمق مما تظنّ
وأعمق مما يُطيق القدرْ
ويمكن ألا أحبكَ أكثر،
لو كنتَ في كل ليلٍ
تُقبّلني قُبلةً واحدةً!

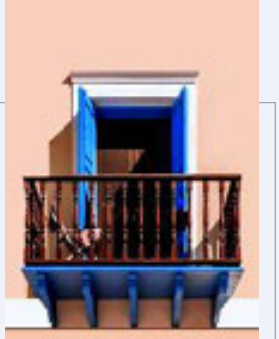
تنحاز للأنثى على حساب الشاعرة بأقصى ما تستطيع، أو هكذا تظنّ. تُفصح عبر مرآة الشعر، عن كينونتها كلّها، تقول:

أتخيّل نفسي
سيدة الأعمال الأولى بالشرق الأوسط،
أجمل شاعرةٍ عبر القارات تسافر
حاملةً في الكفّين حقيبة شِعرٍ بنيّةْ
التاريخ تُخلّده الحسناواتُ
أشطح بالأفكار قليلاً
في نفسي تعلو الضحكةُ
لا أصحو من سُكر خيالي
إلا وأنا وسط الغيمةْ!

لا تريد أن تكون شاعرةً، بل أجمل شاعرةٍ، لأنّ التاريخ تخلّده الحسناوات. تعرف حوراء أنّ الشعر أكثر خلوداً من الأنوثة لكنها... تشطح بالأفكار قليلاً!

تجربة الشعر لدى حوراء الهميلي تجربة شيّقة، ومثيرة، وتحاول أن تذهب بعيداً. اختيارها لقصيدة التفعيلة بعد تقديم شاعريتها عمودياً، هذا يُحسب لها. وأعتقد أنها ستحاول التخفّف من الاقتباسات التي يكتظّ بها الديوان في المستقبل، وهي تعلم أنّ الشعر لا يبرهن بقدر ما يبصّر. لا يملك الشاعر أن يبرّر شيئاً إلا من خلال النصّ، لا خارجه.

من يقرأ ديوان "وصحوتُ للأحلام رائحةٌ" يجزم أنّ حوراء وفي ذروة انحيازها لتمرّد الأنثى، تغلبها على نفسها إنسانية الشاعرة. حسب شيللي "الشعراء هم المشرّعون المجهولون للإنسانية". وحوراء الهميلي شاعرة حقيقة تشقّ طريقاً يخصّها هي، وتُقارب الوجود كشاعرةٍ لم تنسَ أنوثتها، وكأنثى يملك الشعر كل حدسٍ فيها، فالأمر أكثر تعقيداً ممّا نظنّ!



شرفة النقد

الإبداع/ الكتابة بلا قواعد.

حامد بن عقيل

1

الجملة الأولى/ الفقرة الأولى هي الأكثر صعوبة، يُراد منها أن تكون لافتةً وتفعل فعلها السحري في القبض على المتلقي. هل كل شيء في الرواية يجب أن يتعلق حقاً بالجملة الأولى؟، السرد جميعه بالغ الصعوبة، لأن كل سردية يُراد منها أن تتجاوز ما سبقها. ليس على مستوى إنتاج الكاتب وحده، ولكن أن تختلف عن جميع السرديات التي سبقتها، وأن تتجاوزها.

لا أدري من اخترع عبارة: "كان يا ما كان في سالف العصر والأوان". لكن من المعلوم أنها ليست عربية فحسب، فجل الثقافات لديها صياغات مشابهة: "كان هناك مرّة/ حدث في زمن بعيد/ كان في يوم من الأيام.. إلخ". إذ من الواضح أنها الحيلة الشعبية الإنسانية التي تم التواطؤ على تعميمها في الحكايات الشفوية من أجل تجاوز معضلة بداية السرد. هنا، لا يمكن معرفة أسباب استمرار مثل هذه الصياغة في كونها مشوّقة لكل تلك القرون المتتابعة!

في روايته: "كلبي الهرم.. كلبي الحبيب" يبدأ "أسامة الدناصوري" بهذه العبارة: "أخيرًا وجدتُ ولاعتي الزرقاء (في الحقيقة، لقد وجدتها في الصباح، ولكن يبدو أنني ما زلتُ مغرمًا بالجمل الكبيرة التي تقبض على المستمع أو القارئ، وتثبّته، لكي يكون كلُه آذانًا مصغية)"، فهو هنا يعي مأزق الجملة الأولى، لكنه لا ينساق في الاستجابة لتوقعات القراء، بل يسخر من الفكرة بمجملها.

أولغا توكارتشوك في روايتها: "جرّ محراثك فوق عظام الموتى" تبدأ بهذا التنبيه: "الآن انتبهوا". فيما يبدأ ميخائيل بولغاكوف روايته "المعلم ومارغريتا" بتحذير ينتهي بعلامة تعجّب: "لا تتحدثوا أبداً إلى أغراب!"، ولزمن طويل بقيت هذه الرواية، كما أفكّر، روايتي المفضّلة. وفي "أرصفة وجدران" يبدأ محمد زفزاف بهذه العبارة: "إن العالم يبدو لي في بعض الأحيان مهترئاً"، أما عبدالرحمن منيف فيبدأ "النهايات" بفقرة عن القحط: "القحط. القحط مرّة أخرى! وفي مواسم القحط تتغير الحياة والأشياء، وحتى البشر يتغيرون".

تنبيهات مقتضبة أو عناوين فرعية بسيطة، ثم سرد تفصيلي هادئ بلا افتعال أو مبالغات.

2

كرة الثلج التي تتعلق بخطورة الجملة الأولى وأهميتها تتعاظم، حتى إن كاتبا أرسل إليّ مسوَّدة تجربته الأولى لتحريرها وقد وضع لها ثلاث عبارات افتتاحية، وطلب مني ترجيح العبارة التي أعتقدُ أنها ستشكّل شصّاً فعّالاً يصطاد به القراء. كنت سأقترح عليه أن يبدأ بـ "كان يا ما كان"، الاقتراح الإنساني العام الذي جنّب أصحاب السرديات الشفهية قلق البدايات، لكنني لم أفعل.

على كلّ، لم أتصور أنني سأكتب كل هذا لأقول لكم إنني في تبوك الليلة، لم أخطّط للحديث عن التخييل كما في كتب النقد. كنتُ قد بدأتُ ورقتي هذه بعبارة: التخييل هو عِماد الإبداع، ليتني كنتُ أدرك جوهره الحقيقي، فكتابتي السردية، في ثلاث روايات سابقة، وحتى في بعض أجزاء من ثلاثية "سيرة افتراضية"، كلها كانت تتعمد التجريب من ثلاثة أبواب متفرقة: التخييل كما أفهمه/ الأجناس الأدبية كما أبشّر بزوالها/ الرواية كما يُراد لها، للأسف، أن تكون إجرائية. هذا كل شيء.

بخصوص التخييل، فإنني سأعود إلى عبارة: "كان ياما كان"، كان الزمن الماضي، و"ياما" التوليفة الشعبية التي تعني مجتمعة: "ما أكثر ما كان" أو "ما أعجبه"، فأخرج بمعرفتي الأولى بخصوص كتابة رواية: هي زمن، لكن بشروطه هو، زمنٌ بين دفتي كتاب، من سبع ساعات كما في "جمهورية أهريمان" إلى 180 سنة كما في "منازل الموت". بينما في "الرواقي" هناك زمن يمتد حتى بعد صدور الرواية ذاتها، فقد كتبتُ في صفحاتها الأخيرة: "بعد أسابيع من صدور "الرواقي" جاءتني بعض تعليقات القراء، كان جُلها يستحق أن يُطبَع ويُحتَفظُ به. منها ما دار حول المعلِّم؛ ... إلا أن الكثير من رسائل القراء كان يدور حول قصة مريم. لا أدري كيف ألقيتُ بمريم في كتابي، ربما كانت هي من تسرَّبَ إليه دون علمي".

نعم، هناك روايات لا زمن لها، فكان تعني الماضي فقط، أي اللحظة المطلقة التي انقضت، اللحظة التي تشبه حديث أمبرتو إيكو عن بعض الرموز السيميائية التي يتم استهلاكها كثيرا حتى لا تعني شيئا. "كان" تعني أن شيئا ما حدث، أو أنه لم يحدث قطّ، وأن عدم حدوثه يستحق السرد كما لو أنه حدث بالفعل. لكن هناك سرديات كثيرة تتنصل من "كان" ودلالاتها، كسردية "أسئلة اليدين" لنجوى العتيبي، والتي تنطلق من الممكن الذي لا وثوق بحصوله، فتخرج بقارئها عن "كان" وتقذفه في الاحتمالات: "لعل العالم يقترب من رؤوس البشر وقت النوم، لعلّه يكون كظلّ شجرة، يمتدّ على رأس أحدهم حتى يتعذر النعاس، وحتى يحدث ذلك؛ تبدأ الأسئلةُ الخاصة بالتشكّلِ عبر قلق الأطراف: إصبعٌ يحكّ الذقنَ، وأقدامٌ تسير قليلاً ف الغرفة".

ومع كل هذا، فإن البدايات بعمومها يجب أن تنطلق من بناء الأرضية الصالحة للتخييل، ففي رواية "المعلم ومارغريتا"

لبولغاكوف، مثلاً، هناك أربعة عشر صفحة هي مجمل صفحات الفصل الأول يتقاطع فيها زائر غريب/ الفيلسوف بشاعر روسي وصديقه الصحفي: "في أصيل يوم من أيام الربيع لم يُعرف لحرّه مثيل، ظهر في بتريرشيي برودي في موسكو ذات مرّة مواطنان"، بداية تتلمس التوصية التي كانت عنونا للفصل الأول: "لا تتحدثوا أبدا إلى أغراب!". ثم جاء الغريب، الذي سنفترض بداية أنه لم يكن مواطناً، والذي جلس على مقعد قريب من المواطنَين، ثم لاحقا سيمرر بولغاكوف، حين يتبادل الغريب الحديث مع المواطنَين الروسيين، ثقة ذلك الزائر لموسكو من أن المسيح وُجِد فعلاً، ثم ترد عبارةٌ يذكر فيها الغريب أنه تحدث على الفطور مع الفيلسوف الألماني كانط، الذي عاش قبل مائة عام من زمن الرواية، ثم سينتهي الفصل بثقة الغريب حول ما يخبرهما به عن المسيح: "لا حاجة إلى أية براهين، أجابه البروفيسور، وأردف يقول بصوتٍ خافت، وقد اختفت لكنته لسبب لم يدرياه: الأمر في غاية البساطة، في بردة بيضاء..". لينتهي الفصل الأول. ثم وبجملة: "في بردة بيضاء" يأخذنا بولغاكوف إلى فلسطين في بداية القرن الأول الميلادي، إذ يجعلها مفتتح الفصل الثاني لسرد قصة ابتلاء المسيح: "في بردة بيضاء ذات بطانة حمراء بلون الدم، وفي مشية فرسان متثاقلة، خرج حاكم اليهودية بيلاطس البنطي". ليستمر بنا الفصل الثاني كاملا ونحن لسنا على ثقة من هُوية الراوي، هل هو الراوي العليم الذي بدأت به الرواية، أم البروفيسور/ الغريب الذي اقتحم، في القرن الميلادي العشرين، جلسة المواطنَين الروسيين في الفصل الأول من الرواية.

لاحقا وفي الفصل الثالث حين نعود إلى الآن في موسكو، وحين يشكك المواطنان في رواية الغريب، ويتهامسان حول إمكانية أن يكون مجنوناً، نجد تصريحا واضحا منه إذ يخبرهما كشاهد عيان بما يستدل به على صدق روايته حول صلب المسيح: "القضية أني شخصيا حضرت هذا كله". نعم، حدث هذا بعد 35 صفحة من الرواية حيث بدأت تتشكل ملامح المعلم، ولكن ما الذي فعله بولغاكوف في 35 صفحة سابقة توزعت على فصلين؟. ببساطة، كان يشتغل على التهيئة للتخييل، وليس على عباراتٍ افتتاحية مشوقة لتكون شصا يصطاد به القارئ. لهذا؛ وكنتيجة حتمية لعمل بولغاكوف الجاد، سيصبح كل شيء مقبولا في الرواية: سيطير البشر، وسيختفون من مدينة ليظهروا في مدينة أخرى، وسيتحول القط إلى رجل، وسنطوف مع "مارغريتا" محلّقين فوق شوارع موسكو، وسنعيش داخل رواية متكاملة، معقولة جدا رغم فنتازيتها الواضحة. فنحن لم نعد خارج الرواية، لقد عمل بولغاكوف على جرّنا إلى داخل عالمه السحري، لم تعد تحكمنا قوانين العالم الواقعي بل قوانين الواقع المُتخيّل بين دفتي كتاب. لقد أصبحنا في قلب "الصدق المنطقي"، وليس صدق الواقع الذي نعيشه.

3

"كلما شاهد مجنوناً أو هامشياً سأل نفسه: من منّا على ثقة أن هذا الشخص لن يكون المُخلِّص؟!". هذه هي مدينة جدة، لا نهائية. اليوم؛ مع سقوط المطر النادر الحضور هنا، كنتُ أضع جملتي الأخيرة في حكاية لم أكن على ثقة أنني عشتُ أحداثها"، هكذا بدأتُ كتابة رواية "الرواقي" 2008م، إذ لم يكن الحديثُ شائعاً عن البدايات المدهشة، أو على الأقل لم أكن على علم بذلك. بالعموم، لم أكن أقصد كتابة شيء صادم منذ البداية، ولم أفكر في اختراع "شصّ" لاصطياد القراء، ولا في إدهاشهم منذ اللحظة الأولى. تالياً، وبعد عشر سنوات من الرواقي، بدأتُ كتابة دوستوبيا "جمهورية أهريمان" 2018م بحلم بسيط، بينما جاءت بداية "منازل الموت" 2025م على هيئة حوار بين أخ واخته حول جارهم غريب الأطوار: "بدأ الأمر بمزحة، القابض على كوب القهوة، هكذا أسميته، وأضفت وأنا أقف أمام النافذة بجوار فريدة: كان الهنود الحمر يختارون صفات حركية لأسماء أبنائهم وقادتهم العِظام". كانت فتنتي كبيرة بالرهان على التخييل، أي الرهان على القارئ الذي لا يحتاج إلى خدع وحركات بهلوانية ووعود واهية وعبارات صادمة. أتذكر لقاءً تلفزيونياً مع المخرج الأردني "مصطفى العقاد"، رحمه الله، ربما عُرض في الثمانينيات الميلادية من القرن الماضي، وتحدّث فيه عن معايير نجاح أفلام الرعب، ولعله قال قريبا من هذه العبارة: "الرهان ليس على بشاعة المشاهد ودمويتها، بل في العمل منذ البداية على أن يشعر المشاهد بتعاطف مع بطل الفيلم، ثم لاحقاً سيكون أي تهديد للبطل، مهما كان بسيطاً، تهديداً شخصياً للمشاهد ذاته".

4

في المحصّلة، لا يمكن تعلُّم وتعليم كتابة السرد، فالجميع يسرد بطبيعته ويقص القَصص، تعليم الكتابة الإبداعية يعني تأطير الكتابة الأدبية في جنس أدبي بأطر محددة؛ تُملي على الكاتب ما يجب عليه اتباعه، كما تُوجّه القارئ ناحية طريقة التلقي المناسبة.

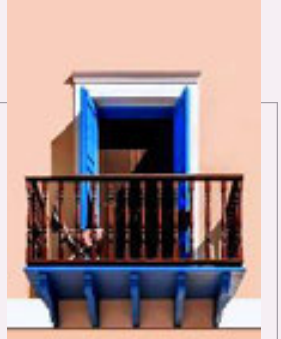
كنت قد قلتُ بأنني دخلت إلى عالم السرد من ثلاثة ابواب متفرّقة، لكن يبدو أنها كانت تشكّل مدخلاً وحيداً، ألا وهو التجريب. فمن المؤكد أنني كتبتُ بالمجمل بداعٍ وجوديّ، إذ رأيت الحياة مملة على نحو لا يُطاق، وقررت منح صوتٍ لمن يُسكتهم الآخرون. كل هذا في ضوء إيماني الراسخ بأن العمل يبقى عملًا بغض النظر عن النتيجة، ومهما كان مسمى المؤلف منسوباً إليّ، فهو ليس مكافأة ولا منحة ولا امتيازاً، إنّه بقايا العمل المضني الذي يستمر، والذي لا سبيل إلى تركه، بل لا بد من المضيّ قدمًا والكتابة بتجرد تام، بصوت الكاتب وحده، وعدم الاهتمام بالكتابة لإرضاء الآخرين، مهما كان نظام الحياة يعصف بذلك الصوت الفريد.

إنني على ثقة، ولعل هذا من سوء الحظ، أن المهارات التي تجعل الكاتب ناجحًا لا يمكن تعليمها ولا تعلمها أبداً. ما عليك سوى الكتابة بتبسيط قد لا يمكن الوصول إليه بسهولة. أيضاً، وصلتُ إلى قناعة أنك حين تكتب وأنت تفكر في التكريم أو الجوائز أو الامتيازات فإنك تتجه نحو الفشل. قرأتُ مرة، ربما ضمن "مراجعة ما" حول رواية دون كيخوت: إنها الأكثر شهرة وانتشارا لأن كاتبها لم يكن يفكر فيما سيلي كتابتها، لا في الشهرة ولا في الامتيازات ولا حتى في الخلود.

ختاما، كتبتُ السرد بعد كتابة الشعر وممارسة الكتابة النقدية بسنوات طويلة، موقنا أن القواعد الأساسية لكتابة السرد خاصة، والكتابة بصفة عامة، يمكن اختصارها في عدم وجود قواعد، وأن أي عمل، وليس الكتابة وحدها، بحاجة إلى المثابرة والتجريب لا الإلهام، وأن القراءة حطب الإبداع، لا يمكن إيقاد نارٍ بلا حطب، كما لا يمكن إشعال الحطب بدون شرارة، تلك الشرارة التي أعتقد أنها الشغف حين يتعلق الأمر بالفنون.

نعم، الشغف لا أكثر ولا أقل.

*قُدّمتْ في أمسية "حوار حول التخييل والسرد" بنادي حباك الثقافي – مدينة تبوك. الثلاثاء 23 ديسمبر 2025م



شرفة النقد

قراءة في ديوان «ما يشبه الخبز فينا» لإبراهيم الوافي..

كيف تكتب القصيدة كينونتها؟

د. مستورة العرابي

تنهض القصيدة، في أفقها الجمالي العميق، بوصفها فعلًا وجوديًا لا يكتمل إلا في لحظة التلقي، حيث يتحقق المعنى باعتباره أثرًا ناتجًا عن تفاعل دينامي بين النص والقارئ. وهذا ما ينسجم مع مفهوم «الإثوس» عند أرسطو، بوصفه الأثر النفسي والمعرفي الذي يتركه الخطاب في المتلقي، لا من خلال منطقه الحِجاجي فحسب، بل عبر صورته الذهنية، ومن هذا المنطلق، تتجاوز القصيدة حدود التعبير الجمالي لتغدو نسقًا دلاليًا مفتوحًا، تتقاطع فيه الذات الشاعرة مع الوجود، ويتحوّل فيه القول الشعري إلى ممارسة تأويلية للكينونة.

في ديوان «ما يشبه الخبز فينا» للشاعر إبراهيم الوافي، تتجلّى هذه الرؤية عبر اشتغال معجمي لافت على وحدتي «الخبز» و«القصيدة» في علاقة تشاكلية لا تقوم على التماثل السطحي، بل على توازٍ وجودي عميق. إذ يُستدعى «الخبز» بوصفه شرط البقاء اليومي، وتُستدعى«القصيدة» بوصفها شرط المعنى. ومن ثمّ، لا يعود السؤال: هل نعيش بالقصيدة؟ سؤالًا مجازيًا، بل يتحول إلى مساءلة حول جدوى الوجود نفسه خارج أفق الشعر، وهذا مايدل عليه مدخل قصيدة «البقاءُ معًا»:

هل تغادر يومك؟ أم يغادرك؟..
لست أتساءل بقدر ما أبحث عني
بين حطام بقاياك..حيث تأخذك
الساعة إلى مينائهاالبحر.. ويأخذك
البحر موجة لا تبلغ شاطئه إلا
لتنتحر على صخوره؟
كيف إذن تتم المغادرة بينكما
وسط هذه التعقيدات الوجودية؟
وأين أكون حينها وليلك بلا ظل..
وظلك بلا نهار..!

طرحت عليه هذه الأسئلة بينما
كان يبحث في درج سيارته عن
عملات نقدية يستكمل به ريال
الخبز اليومي..
حين عاد إلى بيته فقط ورأى في
عيون زوجته الحياة، وفي ضحكات
أولاده الحلم دخل إلى غرفة يومه
وأخذ يكتب:
للصباح يحدث أطفاله كي جاء
من الليل..!
كيف احتوت خوفه نجمة رقصت
في سطوح السماء، قامت لتنشر
نصف ملابسها..
كيف ظل يعد جواربها جوربًا
جوربًا..وهي ترقص للريح تترك
نصف ملابسها للجفاف، وأسماءها
للسهر..
يقول بيقيت لها..أو بها.. حين
تفتح نافذة للقمر
تنام فأبقى أراقبها ...حيث أرى
الليل يمضي...فأوقظكم للمدارس
..ثم أسير لعمّكم الظل أسأله من
يقيم هناك ونحن هنا..!
للصباح.. أنا ..!

تقدّم الذات الشاعرة منذ البدء سردية شعرية تقوم على تفكيك ثنائية الحضور والغياب بوصفها توترًا بنيويًا يحكم علاقة الكائن بزمنه ومكانه. فالسؤال: «هل تغادر يومك أم يغادرك؟» لا يُطرح للاستفهام بقدر ما يُطرح لزعزعة يقين الاستقرار، حيث يغدو اليوم كائنًا مراوغًا، وتغدو الذات متشظية تبحث عن نفسها بين «حطام بقاياك». حيث هذه الملفوظات لا تنتج معنى نهائيًا، بل تفتح فضاءً تأويليًا يُبقي الكينونة في حالة توتر وقلق دائم.

ويمضي الديوان في تكثيف هذا القلق عبر نقلنا من المجرد الوجودي إلى تفاصيل الحياة اليومية، حيث تتحول الأشياء البسيطة من قبيل:«درج السيارة، العملات النقدية، الخبز اليومي» إلى علامات سيميائية كثيفة، تُعاد شحنتها الدلالية داخل السياق الشعري. فالبحث عن «ريال الخبز اليومي» لا يُقرأ بوصفه فعلًا معاشيًا فحسب، بل بوصفه معادلًا رمزيًا للبحث عن المعنى في عالم استهلكته الضرورة. هنا، تتقاطع الواقعية المرجعية مع الشعرية التأويلية، ليُعاد إنتاج اليومي بوصفه مادة للدهشة، لا بوصفه رتابة زمنية.

وعندما يعود الشاعر إلى البيت، لا يعود إلى فضاء الألفة الساكنة،

بل إلى بؤرة الحلم المتجدد؛ إذ تتحول الزوجة والأطفال إلى علامات حياة، ويتحول الفعل الكتابي إلى استجابة وجودية لهذا الامتلاء الهش. فالقصيدة لا تُكتب خارج الزمن، بل تُكتب من عمقه، ومن احتكاكه بالليل والصباح، بالخوف والنجمة، بالجسد والظل.

إن تداخل الأزمنة في الملفوظ الشعري «للصباح يحدث أطفاله كيف جاء من الليل» يكشف عن بنية تركيبية تقوم على الإدماج في انسجام يعكس وحدة الكائن والكون واللغة.

ولا يفتأ الشاعر الوافي يبني ثنائيات الحضور والغياب، والصمت والكلام في قصيدة «الهجرة إلينا» من خلال الملفوظات التالية:

كم من قائل هنا
أنا ..أم القصيدة ؟
صمت الكلام أم كلام الصمت؟
مع الوقت لا أعرف هل أستمع للصمت
أم أقوله؟
هل سأكون أنا أم مايريد قلقي؟
...
هل سأكون أنا أم مايريده قلقي"
مالك وكل هذا.. لست إلا ريشة وحيدة في عشٍّ مهجور...

شاعرنا يقاوم الغياب بالقصيدة، ويشيّد عوالم استعارية تمزج بين المتناقضات. أي بين الصمت والكلام، وبين الحضور والغياب في شكل بنية استعارية دائرية حيث البداية هي النهاية، والنهاية هي البداية في زمان مفتوح على كل الاحتمالات:

سيهدرك الوقتُ
لست الزمان الذي كنتَ فيه
فلم تمنح الناس أوهامهم
لم تكُ تتلو صلاتك للعابرين
بدكّان يومك
ماكنتَ فيهم بغيًا
ولا عشتَ عنهم قصيًا
ولا جئتَ منهم ثريًا
أنت الفوائض من بركة الذاكرة
لا شيء تحتمل الآخرة..!
سيهدرك الوقتُ
لستَ المكان الذي زرته في الطفولة
ماكنتَ فيه الصبيًا
ولانمتَ عنه شجيًا
ولا عُدتَ منه فتيًا
أنت المغيبُ في حفلة الصمت ..
والمستتابُ بلا أسئلة..!
لاشيء تحتملُ الأمثلة..

إن متعة النص عبر تشظي المعنى الجمالي يتخذ كما نلحظ من لعبة المرايا والإسقاط المعجمي المتبادل بين الصمت والكلام، والوجود والعدم، والحضور والغياب أنساقًا وجودية تحيا بها القصيدة بوصفها «فوائض من بركة الذاكرة»، وبالتالي يحيا بها الكائن. وهو نسق مفتوح على

كل الاحتمالات كما يقول الشاعر:

«أبدأ كي أنتهي .. وأنتهي كي أبدأ..

ومع هذا لاعليك..سأبقى دائمًا سرّك الذي لايفضحه إلا التاريخ»

بهذا المعنى، تتأسس القصيدة على شعرية سردية لا تلغي الغنائية، بل تعيد توظيفها داخل مسار حكائي يومي، تتحول فيه الأفعال الاعتيادية اليومية إلى لحظات كشف. فـ «الحديث مع الأطفال، والذهاب إلى المدارس، ومخاطبة عمّكم الظل»، كلها أفعال تُسائل الوجود من داخله، وتحوّل القصيدة إلى فضاء تفكير لا يقل عمقًا عن الفلسفة، وإن اختلفت أدواته.

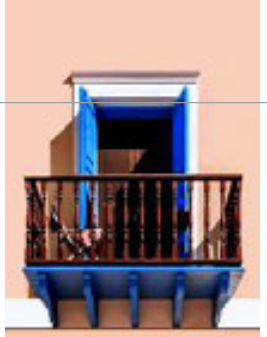
ويتكثّف المعنى الشعري عند الشاعر الوافي بوصفه كتابةً ضد السكون، وضد وهم الاكتمال. ففي قصيدة «الخروج علينا» يفضح هشاشة اليومي عبر مساءلته:

ما الذي ينتظرك في؟
وما الذي تنتظره مني...!
هذا البحر الزمني الممتد بيننا..!
ما الذي يمكن أن يكون شاطئه غير ما احتسبت؟
وكيف لك أن لا تكون لي وبيتك عش عصفور كامت خرج منه ترك فيه ريشة كي يعود إليها..!
ذات يوم قلت إنك ستكتبني عمرًا على جدران غرفتك ..ثم حين أدركت أنك منحتها لأولادك حيًا، آثرت أن تتركها لهم بيضاء بعد أن تموت وحيثما أدركت يقينا أنهم لا يعبأون كثيرا بثرثرات الوقت فيك ..!

إن توظيف مفردات «البيت، والجدران، والريشة، والعشّ المهجور... » يحوّل المكان من حاضن للألفة إلى شاهد على العطب، ويجعل من الكتابة نفسها محاولة إنقاذ أخيرة للذات من التلاشي. فالقصيدة، في هذا السياق، لا تمنح الخلاص، لكنها تمنح الوعي به، وتؤسس لمسافة نقدية بين الكائن وما اعتاده.

ومن هنا، يتكامل هذا النص الأخير مع الرؤية العامة للديوان: حيث يشبه الشعر الخبز لا لأنه يُشبع، بل لأنه ضرورة، وحيث يصبح الخروج فعلًا داخليًا يعيد ترتيب العلاقة بين الإنسان وزمنه، وبين اللغة وحياتها الممكنة.

وختامًا، فإن بناء المعنى، وجمالية التلقي للأثر السيميائي في ديوان «ما يشبه الخبز فينا» لإبراهيم الوافي يتم تشييده بالتوازي بين الشاعر السارد والمتلقي الحالم بالجمال أيضًا، وذلك عبر استدلال شعري لساني يستكشف الثنائيات المتوازية والمتناقضة لكنها تتحرك في زمن دائري قلق يجعل من القصيدة فعل بحث دائم عن كينونة الأنا والقصيدة معًا.



شرفة النقد

مقاربة نقد ثقافي مع نماذج من أدب منطقة حائل..

جدل الهوية بين الخطاب الجمالي والخطاب الاجتماعي.

رشيد الصقري

لم تعد دراسة الأدب اليوم مقتصرة على جماليات النص وبنيته الداخلية فحسب، بل أصبح من الضروري النظر إليه بوصفه بنية ثقافية تمتلك قدرة مزدوجة على إعادة إنتاج الهوية أو مقاومتها، فالنص السردي لا يأتي من فراغ، ولا يتحرك في فراغ؛ بل ينهض من تربة ثقافية تسبقه وتحتضنه وتحدّد أفق الممكن والممتنع فيه. من هنا، غدت الحاجة ملحّة إلى منهج نقدي قادر على كشف ما وراء اللغة من سلطات ومعارف وتمثيلات، والتعامل مع النص الأدبي بوصفه خطابًا ثقافيًا لا مجرّد بناء لغوي مغلق.

يمثّل النقد الثقافي – في صيغته العربية الحديثة – أحد أبرز هذه المناهج؛ إذ يسعى إلى نقد الأنساق المضمرة المنغرسة في الخطاب، لا إلى تمجيد الجماليات الظاهرة فحسب؛ وقد قدّم الدكتور عبد الله الغذامي نموذجًا تأسيسيًا لهذا التوجّه، حين نقل مركز الاهتمام من «النص» إلى «النسق»، ومن الجمالي إلى الثقافي، في مشروعه حول النقد الثقافي والأنساق المضمرة في الخطاب العربي.

في هذا السياق، تسعى هذه الدراسة إلى قراءة نماذج من أدب منطقة حائل داخل هذا الإطار، من خلال مقاربة إنتاج الهوية في الأعمال السردية لكل من: جار الله الحميد، وصالح العديلي، وشيمة الشمري، باعتبارها نصوصًا تحمل بنى جمالية من جهة، وأنساقًا ثقافية من جهة أخرى، وتشهد صراعًا بين الهامش والمركز، والمكان والتحوّل، والجسد والسلطة.

أدب حائل – قراءة نقدية ثقافية في الأنساق المضمرة:

تُعدّ منطقة حائل فضاءً سرديًا غنيًا، تتجاور فيه الذاكرة القروية مع التحوّل المدني، وتتقاطع فيه الهوية المحلية مع المشروعات الوطنية الكبرى. وتقدم أعمال جار الله الحميد، وصالح العديلي، وشيمة الشمري، نماذج واضحة لكيفية اشتغال الأنساق الثقافية في النص.

• جار الله الحميد: سردية الهامش وتفكّك يقين المدينة

يبرز جار الله الحميد بوصفه صوتًا قصصيًا عبّر مبكرًا عن الهامش الإنساني والاجتماعي في الأدب السعودي. في قصصه، لا تظهر المدينة بوصفها وعدًا بالخلاص، بل كحيّز تتكثّف فيه مشاعر الاغتراب والانتظار والفقد. الشخوص عنده لا تهزمها الكوارث الكبرى، بل تسحقها التفاصيل الصغيرة: غرفة ضيقة، راتب هزيل، طابور طويل، مدينة لا تعترف بوجودهم إلا كأرقام في الهامش.

من منظور ويليامز، تُجسّد هذه القصص البنية الشعورية لجيلٍ يعيش معلّقًا بين القرية والمدينة؛ لا هو قادر على العودة إلى يقين القرية، ولا هو مندمج تمامًا في منطق المدينة. ومن منظور فوكو، تعمل المدينة هنا كـ«جهاز ضبط» يومي؛ لا يلوّح بالعقاب الظاهر، لكنه يُنتج ذاتًا خائفة، مترددة، تستبطن الإحساس بالدونية.

أما في ضوء غرامشي، فيمكن النظر إلى الحميد بوصفه مثقفًا عضويًا ينحاز إلى الفئات المهمّشة، ويمنحها لغةً تُسجّل حضورها في الحقل الثقافي، وتُقاوم صورة المدينة المنتصرة في الخطاب الجمعي؛ إن اختياره للقصة القصيرة المكثّفة، والإيحاء بدل التصريح، ووضع الحدث في الخلفية لصالح أثره النفسي، كلّ ذلك يُسهم في تفكيك النسق الجمالي المطمئن لصالح نسق جمالي مقلق يفضح هشاشة المركز نفسه.

2. صالح العديلي: المكان ذاكرةً للمجتمع وأنساق التحوّل

في مشروعه الروائي – كما في أعمال مثل «الأديرع» و«عيال الحدريين» – يتحوّل المكان عند صالح العديلي إلى أرشيف ثقافي حيّ؛ إذ يُعيد رسم الحارات القديمة، والبيوت، والعلاقات، واللغة اليومية، ليقدّم صورة بانورامية لتحوّل المجتمع الحائلي عبر عقود؛ الرواية هنا لا تُؤرّخ للأحداث بقدر ما تُؤرّخ لـ«الشعور» المصاحب لهذه الأحداث.

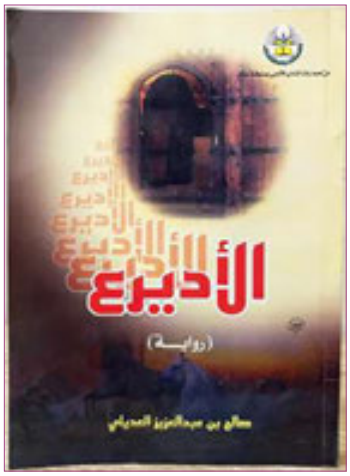
من منظور ويليامز، تُجسّد هذه الأعمال بنية شعورية لجماعةٍ ترى عالمها القديم يتصدّع تحت وطأة التمدّد العمراني والتغير الاجتماعي. ومن منظور فوكو، يمكن قراءة المكان بوصفه حقلًا للسلطة: من يملك رأس المال الرمزي في الحي؟ من يمتلك حقّ الكلام؟ من يتمّ نبذه أو تهميشه؟ وكيف يتغيّر توزيع السلطة

مع تغيّر بنية المكان نفسه؟
يكشف العديلي، سرديًا، عن نسق التحوّل الذي يُعيد تشكيل الهوية الفردية والجمعية: فالشخصيات تتحرك بين مركز صغير (الحارة/القرية) ومركز أكبر (المدينة/العاصمة)، وبين منظومة قيم تقليدية وأخرى حديثة. وفي هذا المسار، تُختبر العلاقات، وتُعاد صياغة مفهوم الانتماء والكرامة والمستقبل. هكذا يُعيد النص تعريف السؤال: من نكون حين يفارقنا المكان الذي شكّلنا، أو حين نفارقه نحن؟

3. شيمة الشمري: الجسد واللغة ونسق الجندر

تأتي تجربة شيمة الشمري لتُضيف بعدًا حادًا في جدل الهوية والجندر داخل أدب حائل؛ في كتاباتها القصصية والنقدية، ينطلق السرد من الجسد الأنثوي بوصفه ساحة مُحاطة بخطابات متراكمة: خطاب العائلة، وخطاب الدين المؤوّل اجتماعيًا، وخطاب الأعراف، وخطاب الأدب نفسه الذي طالما مثّل المرأة بصورة معينة.

تصرّح الدكتورة شيمة بأنها «تواجه قمع اللغة للأنثى»؛ وهذه عبارة كاشفة عن وعيها بأن المشكلة ليست في الواقع وحده، بل في اللغة التي تصف هذا الواقع، وفق فوكو، تُمارَس السلطة عبر الخطاب؛ وحين تُعيد الشمري كتابة الجسد والذات الأنثوية بلغة متمرّدة على القوالب، فهي تُمارس فعل مقاومة رمزي ضد نسق جندري مهيمن.



ومن منظور الغذامي، يمكن قراءة نصوصها بوصفها تفكيكًا للنسق المضمَر الذي يجعل المرأة ملحقًا بالرجل، أو موضوعًا للنظر لا ذاتًا ناظرة. تمثّل شخصياتها، في كثير من الأحيان، كائنات هشّة من الخارج، لكنها تمتلك في عمقها مخزونًا من الوعي والأسئلة والرفض، يتحوّل عبر الكتابة إلى «أنثى لغوية» تشبه ذاتها، لا ما يرسمه لها خطاب الهيمنة.

هكذا تُجسّد شيمة البنية الشعورية النسوية في حائل: إحساسًا مزدوجًا بالانتماء والاختناق؛ رغبة في الانخراط الفاعل في الحياة العامة، ووعيًا حادًا بحدود النسق الاجتماعي. والسردية هنا لا تكتفي بوصف هذا الوعي، بل تشتغل على إعادة تشكيله.

نحو نموذج تفسيري – «السردية النسقية»:

انطلاقًا من التحليل السابق، يمكن اقتراح مفهوم «السردية النسقية» بوصفه إطارًا تفسيريًا يجمع بين:

البنية الجمالية للنص: من حيث السرد، واللغة، والبناء، والشخصيات.

البنية الثقافية: من حيث القيم، والرؤى، والتمثيلات، والصور الذهنية.

البنية النسقية المضمرة: من حيث الهيمنة، والمقاومة، والتراتبية، والسلطة.

وفق هذا النموذج، لا تُقرأ سرديات جار الله الحميد وصالح العديلي وشيمة الشمري بوصفها أعمالاً أدبية فحسب، بل بوصفها حقولاً لتمثّل وتحليل الأنساق الثقافية:

عند الحميد: يتجلّى نسق الهامش/المركز، واشتغال المدينة كسلطة حديثة تُنتج ذاتًا مغتربة.

عند العديلي: يتجلّى نسق المكان/التحوّل، وتتحوّل الرواية إلى أرشيف للذاكرة الجماعية ومختبر لتحولات الهوية.

عند الشمري: يتجلّى نسق الجندر/السلطة، وتتحول الكتابة إلى فعل مقاومة لغوية وثقافية تعيد توزيع الصوت بين الذكورة والأنوثة.

بهذا المعنى، فإن «السردية النسقية» هي السردية التي تعي نسقها؛ لا تنخرط في إعادة إنتاج الخطاب المهيمن بلا وعي، بل تكشفه أو تزحزحه أو تقترح بدائل له. ويتيح هذا التصور توسيع القراءة إلى آداب مناطق أخرى في المملكة والعالم العربي، ضمن أفق نقد ثقافي يربط بين الهوية والسرد والسلطة.

الخاتمة:

تبيّن من خلال هذه الدراسة أن السردية الأدبية لا يمكن فصلها عن السردية الثقافية؛ فكل نص سردي ينطوي على شبكة من الأنساق المضمرة التي تُنتج الهوية أو تعيد تشكيلها؛ وأظهر تحليل نماذج من أدب حائل أن:

الأنساق المضمرة أقوى أثرًا من البنى الجمالية الظاهرة؛ فهي التي تحدد موقع النص من الهيمنة أو المقاومة.

أدب حائل يمثّل مثالًا نموذجيًا لصراع الهوية في مجتمع يشهد تحولات عمرانية واجتماعية وثقافية متسارعة.

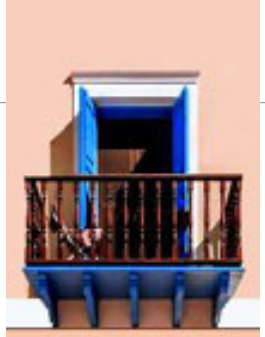
يكشف جار الله الحميد نسق الهامش والمركز، ويقدّم المدينة بوصفها فضاءً للاغتراب لا للتحقق.

يكشف صالح العديلي نسق المكان والتحول، ويحوّل الرواية إلى فضاء لكتابة الذاكرة الجماعية وتأمل التحول.

تكشف شيمة الشمري نسق الجندر والسلطة، وتحوّل الجسد الأنثوي واللغة إلى ساحة مقاومة لخطاب الهيمنة.

كما تسهم وسائل التواصل الاجتماعي في إنتاج نسق جديد للهوية قائم على السرعة والاستهلاك والخوارزمية، ما يستدعي وعيًا نقديًا مضاعفًا عند قراءة السرديات الرقمية.

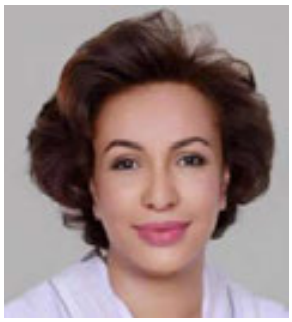
وعليه، يمكن القول إنّ إدماج منهج النقد الثقافي والأنساق المضمرة مع دراسة السرديات المحلية – مثل أدب حائل – يمثّل مسارًا واعدًا لفهم أعمق لعلاقة الأدب بالهوية والسلطة في السياق السعودي والعربي المعاصر.



حديث الكتب

دراسة فاطمة الوهيبي العابرة للثقافات ..

أساطير الظل وامتداداتها.. تأملات في كتاب موسوعي معاصر.



أمل الحسين

في عالم الدراسات الثقافية والأنثروبولوجية، يبرز كتاب (الظل: أساطيره وامتداداته المعرفية والإبداعية) للدكتورة فاطمة عبد الله الوهيبي كعمل موسوعي يتجاوز الحدود التقليدية للبحث الأكاديمي، ليغوص في أعماق الرموز الإنسانية التي تشكل وعينا الجماعي، صدر الكتاب في طبعته الأولى عام 2008، وشهد طبعة ثانية عام 2014، كما ترجم إلى الفرنسية وفاز بجائزة الملك عبدالله العالمية للترجمة في نسخته الفرنسية، مما يعكس أهميته العالمية.

تتسم الكاتبة بمنهجية تجمع بين الدراسات الثقافية، الأنثروبولوجيا، الفلسفة، والنقد الأدبي، مستندة إلى مصادر متنوعة من التراث العربي الإسلامي، والأساطير العالمية، والفكر الغربي. يركز الكتاب على مفهوم (الظل) ككيان معرفي وجمالي وميتافيزيقي، يتجاوز كونه غياباً للنور، ليصبح انعكاساً له وامتداداً معرفياً يعبر عن ثنائيات الوجود البشري: الأفقي (الحركة والزمن) والعمودي (الأصل والفرع).

يبدأ الكتاب بتمهيد يتسم بالعمق الشعري والفلسفي، حيث تعيد الوهيبي خلق الظل ككيان متعدد الأبعاد ، تنطلق من الحقيقة البصرية: لا ظل بلا ضوء، ثم تنتقل إلى تفسيره كانعكاس وامتداد للنور، مستشهدة بمصادر متنوعة مثل الكلمة البابلية (مم) ، والجذر الهندو-أوروبي الذي يربط بين النهار والإله، ورموز النور في الأوبانيشاد، والنور المحمدي في التصوف الإسلامي ، تبرز الثنائية في الآية القرآنية: " أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ..." (سورة الفرقان)، حيث تقلب المعادلة لتجعل الظل أصلاً والشمس دليلاً عليه، مرتبطاً بنقصان تدريجي يفضي إلى القبض ، تربط ذلك باسمي الله الباسط و القابض ، وابن عربي الذي يرى في استواء الشمس غياب الظل في الذات ، هنا، يصبح الظل مرادفاً للوجود الإنساني: مده حياة، وقبضه موت وعود إلى النور الأعظم ، تمتد الوهيبي إلى الأساطير الهندية والإيرانية والمصرية، مؤكدة كونية فكرة (الشمس عين الله) و (الكل ظل الله)، كما تربط بأفلاطون في مثل الشمس والكهف، وابن عربي في نور على نور، يتميز التمهيد بكثافته، حيث يلخص الكتاب في صفحات معدودة، محولاً الظل إلى محور للتفكير البشري عبر العصور.

في الفصل الأول، (الظل في الميثولوجيا) ، تستعرض الوهيبي الدلالات اللغوية والأسطورية في التراث العربي، حيث يرتبط الظل بالروح والحياة، كما في (ضحا ظله) للموت ، تربط بأسطورة (الهامة)، الطائر الذي يمثل روح القتيل، ثم تمدد النقاش إلى مقارنات أنثروبولوجية مع جيمس فريزر في الغصن الذهبي، حيث يُخشى الاقتراب من المياه لئلا تلتهم الحيوانات الظلال، تشمل أسطورة (ملتهم الظلال) في كتاب الموتى المصري، والـ (كا) و (البا) في التراث المصري القديم ، تمتد إلى قبائل البامبارا والزولو، والمانا في بولينيزيا، والثقافة التاوية حيث يرتبط الظل (باين) مقابل (اليانغ)، يختتم الفصل بربط الأساطير بالعلم الحديث، مثل الهالة الكهرومغناطيسية، مؤكداً أن التراث يحس بسر الطبيعة قبل العلم ، يبرز الفصل المنهجية المتينة في بناء جسور بين الثقافات، محولاً الظل إلى رمز كوني للثنائية: سالب (الموت) وموجب (الخلق).

الفصل الثاني، (الظل في المدونة التراثية والدينية)، يشكل قلب الكتاب، مستعرضاً ورود الظل في القرآن والسنة والفرق الإسلامية ، يبدأ بلغويات ضحى وابن منظور، رابطاً بالموت والخلود في (شجرة الخلد) ، يفسر آيات مثل (كيف مد الظل) كدليل على الخلق الإلهي، يستعرض الفصل أحاديث مثل (سبعة يظلهم الله في ظله)، ونصوص المغيرية والإسماعيلية في (الهفت والأظلة)، حيث الظل أول مخلوق ، ويختتم بابن عربي والتوحيدي، حيث الظل وجود إضافي مرتبط بالإنسان الكامل ، ويعكس الفصل عمق البحث، مدعواً إلى إعادة قراءة التراث بمنظور فلسفي.

في الفصل الثالث، (الظل في الفلسفة)، يتطور المفهوم من أفلاطون في مثل الكهف، حيث يُعد الظل رمزاً للوهم والانعكاس السلبي الذي يعيق الوصول إلى الحقيقة المثالية، إلى نيتشه الذي يجعله رمزاً للقلق الوجودي والثقافة الإنسانية في سيرورتها، مروراً بهايدجر الذي يربطه باللاشيء والانسحاب في عصر التقنية، ودريدا الذي يراه غياباً منظماً

للحضور (كغياب الأم في الكتابة)، وصولاً إلى باشلار الذي يحوله إلى عنصر إيجابي في أحلام اليقظة والإبداع الشعري. تبرز الدكتورة فاطمة الوهيبي في هذا الفصل قدرة الظل على التطور من سلبي إلى ديناميكي، مستندة إلى روابط دقيقة مع التراث العربي والصوفي، مما يجعله جسراً بين الفلسفة الغربية والشرقية.

أما الفصل الرابع، (الظل وفلسفة الهوية الثقافية) تقارن بين (مديح الظل) و(ماكينة الإبصار)، فتقدم مقاربة ثقافية عميقة من خلال قراءة كتابين رئيسيين: مديح الظل ، لجونيتشيرو تانيزاكي الذي يدافع عن الظل كعنصر جمالي شرقي يمنح العمق والسكون والزمن المسجل في المادة، مقابل الإبهار الغربي بالضوء الساطع والسرعة، وماكينة الإبصار لبول فيريليو الذي ينتقد التقنيات الحديثة للإبصار (الكاميرا، الإعلام، الحرب بالصور) التي تمحو الظل وتؤدي إلى تخدر الحواس وفقدان الثقة في العين الطبيعية ، تربط الوهيبي بين الكتابين بذكاء، فالأول هجاء للإبهار، والثاني هجاء لمحو الظل، مما يؤكد أن الظل مصدر للهوية الثقافية يقاوم تسارع الحداثة.

في الفصل الخامس، (الظل في علم النفس: يونغ نموذجاً)، يصبح الظل نمطاً أولياً أساسياً في البنية النفسية، يمثل الجانب المكبوت والمرفوض (الدوافع المظلمة، الضعف، العاطفة)، مقابل القناع (البرسونا) الاجتماعي. تربط الوهيبي الظل بالأنيما (العنصر المؤنث في الرجل) والأنيموس (العنصر المذكر في المرأة)، مستلهمة من يونغ الذي يرى في مواجهة الظل واندماجه مفتاح التكامل الذاتي والنضج النفسي، مع إشارات إلى تأثره بالسيمياء والميثولوجيا الصينية (اين واليانغ)، يحذر الفصل من مخاطر الكبت، ويؤكد أن الظل ليس نقيضاً سلبياً فحسب، بل مصدر غنى إبداعي، خاصة في الرواية والأحلام.

يأتي الفصل السادس، (الظل واللغة والكتابة)، كحلقة ربط بين الوجودي واللغوي، في الجزء العربي الإسلامي، تربط الوهيبي الظل بالأصل الإلهي (كما عند المغيرية وجابر بن حيان وابن عربي)، حيث تُعد اللغة والحروف ظلالاً للأسماء الإلهية والوحي. أما في الثقافة الغربية، فيناقش الفصل مفاهيم مثل السيمولاكروم (بودريار)، ووحدات الظل عند دريدا، والكتابة كظل تائه (ميرلوبونتي، كريستيفا)، مما يجعل الظل أداة تفكيكية للثنائيات (الحضور/الغياب، الأصل/النسخة)، يبرز الفصل التشابه والاختلاف بين التراثين، محولاً اللغة إلى ظل للغيبي.

الفصل السابع، (الظل في الأدب

الروائي)، يستعرض استثمار الظل كرمز للانشطار النفسي والموت في روايات عالمية وعربية، يبدأ بـ«بيتر شليمل» لشاميسو (بيع الظل للشيطان)، ثم «البومة العمياء» لصادق هدايت (الظل والكتابة والانتحار)، مرورًا بدوستويفسكي (القرين)، وستيفنسون (دكتور جيكل ومستر هايد)، وصولاً إلى روايات عربية مثل (الطين) لعبده خال و(حارسة الظلال) لواسيني الأعرج ، تربط الوهيبي الظل بالقرين والشبح، مستلهمة فرويد (الغربة الموحشة) ويونغ، مؤكدة أنه رمز للقلق الوجودي والصيرورة.

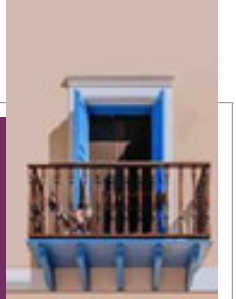
في الفصل الثامن، (الظل في الشعر: نماذج وتجليات)، يغوص في الأبعاد الأسطورية والصوفية والنفسية، في الشعر العالمي: منطق الطير للعطار، الطيور ظلال السيمرغ ، دانتي في الكوميديا الإلهية ، الظل دليل الروح ، وشعراء غربيون مثل بودلير وفاليري (الظل والليل واللاوعي) ، في الشعر العربي: أدونيس (الظل والصوت والصدى)، محمود درويش (الظل والهوية)، زهير أبو شايب (امتداد إلهي)، وإبراهيم نصر الله (كعب أخيل) ، يبرز الفصل الظل كأداة إبداعية عابرة للثقافات.

الفصل التاسع، (الظل ثنائيات ومحاور)، يركز على أسطورة نرسيس وإيكو كمدخل للثالوث (الظل / المرآة / الماء)، رابطاً الظل بالصدى والأنوثة والعتمة، تستعين الوهيبي بدريدا (الشبح والأثر) والتراث العربي (الهامة، الطيف)، محولة الظل إلى رمز للانشطار الذاتي والزمن والموت.

أخيراً، الفصل العاشر، (أنطولوجيا الظل)، يقدم خاتمة تأملية تحلل هوية الظل الشبحية وبنيته الداخلية، مستلهماً جيلبير دوران (النظام النهاري والليلي)، تصنف الوهيبي معاني الظل إلى طبقات (واقعي، رمزي، أخلاقي، ماورائي)، وترى فيه تحولاً من التناهي إلى اللاتناهي، مرتبطاً بالموت والعودة إلى الأصل، يؤكد الفصل أن الظل ليس غياباً، بل حضوراً متعالياً يجمع التناقضات في نسق متماسك.

بهذه الطريقة، يكتمل الكتاب كعمل موسوعي يعيد قراءة الظل كمرآة للوجود الإنساني عبر العصور والثقافات.

يتميز الكتاب بمنهجه المقارن العابر للثقافات، الذي يحوّل الظل إلى مرآة صادقة تعكس أعماق الوجود الإنساني ، ومع ذلك، فإن الحجم الضخم للعمل، وثقله المعرفي، وامتداده الواسع عبر صفحات كثيرة، إلى جانب المساحة المحدودة المتاحة للعرض والنقد، قد ظلمت (إلى حد ما) بعض ما يحتويه من غنى وتفاصيل دقيقة ، فالكتاب ليس مجرد دراسة يُقرأ مرة واحدة، بل هو عمل يستحق القراءة المتأنية والإعادة مرات عديدة، لأن كل قراءة جديدة تكشف طبقة أخرى من طبقاته، وتضيء زاوية لم تُلاحَظ من قبل ، إنه ،بلا شك إضافة نوعية إلى المدونة العربية، يدعو الباحثين والقرّاء المهتمين بالرموز الثقافية والإنسانية إلى العودة إليه مراراً، ليستخرجوا من ظلاله حضوراً عميقاً للمعنى والجمال.



حديث الكتب

مؤمنة محمد

حضور مؤجل.. كرة القدم في الأدب الأفريقي

كلّما تعمّقتُ في البحث عن آداب وفنون القارة الأفريقية، ازددتُ يقينًا بحقيقتين متلازمتين. الأولى أن هذه القارة تمتلك ثراءً ثقافيًا هائلًا، يتجلّى في آداب شديدة العمق والتنوّع، تتقاطع مع التاريخ والذاكرة والجسد والطقوس والحياة اليومية، وتنهض بأسئلة الهوية والانتماء، والحلم والنجاة. تنطلق هذه الآداب من وعيٍ بتبعات الاستعمار وإرثه المأساوي، لكنها لا تختزل التجربة فيه، بل تعبّر عنه عبر اليومي والمعاش، حيث يظهر الانتصار واللعب، كما تظهر الهزيمة والمقاومة، ضمن واقع معقّد ومتغيّر.

أما الحقيقة الثانية، فتتمثّل في الفجوة الواضحة في تسليط الضوء على هذا الإرث في السياق العربي؛ إذ يظل حضور الأدب والفن الأفريقيين محدودًا مقارنة بغيرهما، فكثير من الأعمال المهمّة غير مترجمة أو يصعب الوصول إليها، خصوصًا تلك الصادرة عن آداب جنوب الصحراء. أرجّح أن سبب هذا الغياب يعود إلى ميلٍ نحو مركزية ثقافية ما تزال تحجب مساحات ثرية ثقافيًا في العالم.

تُعدّ كرة القدم إحدى أكثر الظواهر حضورًا وتأثيرًا في أفريقيا المعاصرة، بما تنطوي عليه من أبعاد ثقافية واقتصادية واجتماعية. فهي ليست رياضة للمترفين، بل حلمًا فرديًا للكادحين والمهمّشين، ومسارًا جماعيًا تتّسع دائرته من المحلي إلى العابر للأوطان، حيث تُعاد صياغة صورة بلدان كاملة عبر سردية كرة القدم، بما تتيحه من موارد اقتصادية وثقافية، وما تصنعه من حضور دولي وشبكات اهتمام وتفاعل تتجاوز نطاق الملعب.

وعلى الرغم من هذا الحضور الاجتماعي، فإن تمثيلات كرة القدم في آداب القارة تظل نادرة مقارنةً بثقلها في الواقع؛ فخلال بحثي وجدت أن الأعمال الروائية الجادّة التي جعلت من كرة القدم محورًا سرديًا تكاد تقتصر على عددٍ محدود من النصوص، اتخذت من اللعبة مادةً ذات دلالة. وأذكر منها في هذا السياق روايتين تنتميان إلى الأدب الأفريقي الفرنكوفوني:

Le Briseur de jeu، ويمكن ترجمة عنوانها إلى العربية بـ (مُفسِد اللعبة) أو (كاسر اللعبة) ، للكاتب الكاميروني أوجين إبوديه (Eugene Ebode)، الصادرة عام 2000، وLe Ventre de l'Atlantique (جوف الأطلسي) للكاتبة السنغالية فاتو ديوم (Fatou Diome) ، الصادرة عام 2003.

وتأتي الرغبة في الكتابة عنهما لأننا نعيش هذه الأيام منافسات كأس الأمم الأفريقية 2025 في المغرب؛ فتبدو هذه اللحظة مواتية لقراءة العلاقة المركّبة بين اللعبة والمجتمع كما تتجلّى في هذين العملين، اللذين يكشفان كيف تتمثّل كرة القدم بوصفها مرآة للهوية، والطبقة الاجتماعية، وتوتّرات الواقع، وتطلّعات الهجرة. ويمكن اعتبار هذه القراءة أيضًا دعوةً للناشرين العرب إلى ترجمة مثل هذه الأعمال.

ما بعد الصافرة:

تُعدّ رواية Le Briseur de jeu (مُفسِد اللعبة) من الأعمال اللافتة في توظيف كرة القدم بوصفها محورًا يكشف توتّرات المجتمع. فمع أن الأدب الأفريقي عرف حضورًا متفرّقًا لمشاهد كروية أو لشخصيات لاعبين، فإنه افتقر طويلًا إلى عملٍ يجعل من اللعبة بنيةً دلاليةً قائمة بذاتها لا مجرّد خلفية عابرة، وهو ما ينجزه إبوديه في هذا

النص. إذ يستخدم الكاتب فكرة المباراة النهائية، بما تحمله من توتّر وأجواء مشحونة، بوصفها عدسةً لقراءة الانقسامات الاجتماعية والعنف الشعبي، وما يختبئ تحت سطح اللعبة من صراعات غير مرئية.

تُروى القصة على لسان لاعب كرة قدم كاميروني معتزل، يستعيد بعد خمسة عشر عامًا ذكرى مباراة جمعت فريقين من الشمال والجنوب، ويستحضر معها الأيام التي سبقتها، حيث عاش اللاعبون تحت ضغط هائل من الجمهور والقيادات الرياضية، بفعل ما أُسقط على المباراة من رهانات تتجاوز حدود الرياضة. ويتقدّم النص عبر تفكيك تلك الأيام وما حفّ بها من توتّر وتدخّلات، وصولًا إلى نهاية مأساوية تكشف هشاشة التوازن بين اللعب والعنف. وبهذه الطريقة، يوظّف إبوديه ذاكرة اللاعب المعتزل، لا بدافع الحنين، بل كأداة نقدية لتعرية واقع الفساد والقضايا الشائكة في البلاد، مع عقد مقارنات مباشرة بين لعبة النفوذ ولعبة الكرة، كاشفًا عن تشابه آليات الهيمنة والضغط في المجالين، وعن كيفية تحول اللعبة إلى مسرح تتشكّل فيه مصائر الأفراد تحت ضغط الجماهير.

أحلام الهجرة ومآسيها:

أمّا على صعيد الثمن الإنساني للهجرة وهوية الشتات، فتغدو كرة القدم في رواية Le Ventre de l'Atlantique (جوف الأطلسي) علامةً مزدوجة على الانتماء والاغتراب معًا؛ إذ تصوّر الكاتبة الشغف باللعبة بوصفه وعدًا بالعبور وخلاصًا متخيَّلًا، يخفي في طيّاته كلفةً إنسانية لا يراها الحالمون.

تفتتح الكاتبة الفصل الأول بمشهد تحلّق سكان جزيرة نيوديور في السنغال لمتابعة مباراة كرة قدم بين هولندا وإيطاليا في نصف نهائي بطولة أمم أوروبا عام 2000. ويتمحور المشهد حول ماديكي، شقيق سالي راوية العمل، المولَع بكرة القدم والمتماهي مع لاعبه المفضّل مالديني، فيما يشاهد بحماس لا يخلو من التوتر هذه الحرب على أرض الملعب:

«هذه الحرب على العشب تتطلّب أعصابًا من فولاذ، وليس من السهل التماسك طوال تسعين دقيقة، وخصوصًا في اللحظات الأخيرة من المباراة، حين تصبح كل حركة مصيرية.» *

تصوّر الكاتبة ذروة التوتّر وانتظار الحسم عندما تتّجه المباراة إلى ركلات الترجيح، لكن انقطاع الكهرباء إثر عاصفة مفاجئة يتدخّل ليقطع مسارها، بتعطّل جهاز التلفاز وحرمان ماديكي من معرفة النتيجة.

تتواصل الأحداث لاحقًا في هذا العمل بتوظيف كرة القدم وسيلةً لكشف هموم المتعبين، عبر سعي الكاتبة إلى تفكيك وهم شقيقها الحالم بالهجرة، ومحاولة إقناعه—من خلال التجربة المعاشة والسرد المضاد للحلم الأوروبي—بأن كرة القدم ليست سوى أفقٍ متخيَّل يُسقَط عليه الخلاص، لكنه لا يتحقّق دائمًا، مظهرةً عبر قصص عدة، الوجه القبيح لوهم الهجرة وما يرافقه من استغلال وخيبات ووعود قد لا تتحقّق.

اللعبة التي لا تتوقف:

هذان العملان لا يمجّدان كرة القدم ولا يدينانها، بل يوظّفانها بوصفها مساحة رمزية تتكثّف فيها قضايا أفريقيا المعاصرة، وتُقال عبرها ما تعجز عنه الخطابات المباشرة: عن العنف، والطموحات، والوعود التي قد تتحطّم على صخرة الواقع. ومن هنا أستدعي نصًا لمحمود العدوي في كتابه «إحدى عشرة قدمًا سوداء»، الذي يتتبّع فيه حضور كرة القدم في أفريقيا بوصفها ممارسة اجتماعية وثقافية تشكّلت داخل سياقات الاستعمار والسلطة والهامش، حين يشبّه كرة القدم بالحياة نفسها:

«كرة القدم، لو نظرت إليها جيدًا، ستجدها لا تختلف كثيرًا عن الحياة. فالجميع ينزل إلى الملعب يريد الفوز، لا أحد يقبل بالخسارة قبل أن تحدث، ولكن حينما تحدث، وهذا أمر واقعي، لا يمكن الفرار منه، نجد أناسًا يتقبلونها وأناسًا آخرين يرفضون ذلك. ولكن ما بين هؤلاء وهؤلاء، لا تتوقف اللعبة، ولا يتوقف المشاهدون المهووسون عن إحراز الهدف من أنصاف الفرص، ولا يتوقف المدافعون البؤساء عن ارتكاب الأخطاء. إنها اللعبة التي لا تتوقف، إلا حينما يحرز أحدهم هدفًا أو يرتكب أحدهم خطأ، وغير ذلك لا يتوقف أحد عن الركض. هي الحياة، متعبة، ولكنك لا تستطيع أن تمنع نفسك من عشقها والتمسك بها حتى النفس الأخير.»

ختامًا، هذا المقال ما هو إلا محاولة لفتح نافذة على أدب أفريقي يقرأ الحياة عبر سرديات متنوّعة لفهم الإنسان، أعمال لم تُنقل بعد إلى العربية، وتنتظر أن تجد طريقها إلى القارئ.

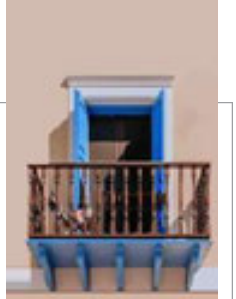
المراجع.....

Eugene ebode، Le Briseur de jeu، editions Moreux، 2000.

Fatou Diome، Le Ventre de l'Atlantique، editions Anne Carriere، 2003.

•محمود العدوي، إحدى عشرة قدمًا سوداء: عندما يلعب المضطهدون كرة القدم، دار الطليعة الجديدة

* مكة المكرمة



ما يشبه البيت

نجوى العتيبي

نافذةٌ بِطُولِ عام.

على وتيرة واحدة يهطل المطر منذ وقت.
لا صـوت في المنطقة غير صوت الهطول. لعلها تعيشُ اللحظةَ مثلي في توحيد إنصاتها للمطر.
عُلِّقَت الدراسـةُ اليوم، في منتصف ديسمبر، وهو دخولٌ مطري بامتياز!
فـلا أبـواب الصبـاح ترتطـم احتجاجـا على المدرسـة ومواعيدهـا. لا باصات تجرحُ هيبـة المطر بإزعاجها، ولا صغارا يبكون للأسـباب نفسـها التي تنتهي تماما في الإجازات...
علّقوا الدراسـة، وهدأتْ المنطقةُ، وأخيـرا تحدَّث المطرُ وحـدَهُ، وأنا ما زلتُ معلَّقَـةً بدراسـتي ولا أتحدث، أصِلُ الليلَ بالنهار لتخطّي مرحلةٍ ما، عنقُ الزجاجة عنوان سكني منـذ أعوام، لكنّ الحيـاة فِعلٌ غير إرادي... أزمـةُ البقاءِ ما زالت حتميَّة، والأنفاسُ اللاهثة تنبِّهُها أيُّ سـعادة ضئيلة، والصوت سعادة.
الصوت سـعادةٌ قصوى وإنْ جـاء صرفا دون كلمة واحدة؛ ذلك أنه يبلّ مجرى الكلام كله، يغسله بمهلٍ غيمةٍ تتروَّى قبل مُضيِّها. السـماءُ تغسـل غصّاتٍ تتـرى، فغصَّةُ العام التـي ما زالت عالقة في الحنجرة؛ يشـفيها القطْرُ، وإمعانُ النظر في وجـهِ غائبٍ غصَّةٌ أعمـق، والإمعان في إخلاص ظَهْرِه لعينين تنتظران قد تجاوَزَ الغصةَ كثيرا، صار طعنةً في جهاز النطق وفي الكبد والرئة. علةٌ لا يسـهل رصدها ولا البـرء منها، وصعقةٌ كهربائية تكاد أن تُشـعِل المكانَ بمجردِ ذكْرٍ عابرٍ للاسـم... والكتابة عن ذلك غصة طويلة المدى، فإحباط الحياة لا يتوقف، ولن يوقِفَنا إحباطُها لأنَّ الحياة جميلة، لو كان لها شـعار فسيكون كذلك، محالٌ أن تفسِدَ روعتَها الغصةُ، بل ممكن جدا... فأنَّى يجري الكلام بعد كل هذا؟
تأبـى الطبيعة إلا أن تكـون أُمًا. حتى تصيـر الغصات في حكم خبـرِ كانَ، نذكر وننسـى، نفقد القـدرة على الكلام عنها، أو الرغبة، فنخون ذكرياتنا وأعراضها المزمنة.
مرارةُ العام تمحوها أصوات المطر، ولعلها حقيقة الشتاء... مـا كان عصيًا على النسـيان، ومـا برَّر الحقـد والضغينة؛ يشـفع له الهطول حتما في هذه اللحظـة، لأن المطر أتى ليتفـاوض، جاء طقسَ تطهيرٍ ربانـي، مُعلِّم الرحمة الذي يتحـدث بلا كلمات أقبلَ يجرف برقّتهِ ما علق في الحنجرة،

يدحرجه إلى المكبّ بلا ضجيج...
فـي فقه اللغـة للثعالبي أسـماء وصِفاتٌ للظاهـرة، لكنّ وقعها على النفس غير مرصود. ها أنا أنصت منذ ساعتين إلى الهطول ولم تحضرني حينها كلمة واحدة، سـيمفونية أصوات تصحبها ريحٌ وتسـكن، يتفاعل معها الورق حفيفا ثم يملّ، تتصاعد الأصواتُ وتتباطأ بأخرى لئلا يُنسـى دور الإسفلت في الخلفية الصوتية، وتلك جمالية أخرى تعيشها السـيارات كأنها تشق قلب الغيوم الممطرة. كل شيء يقع عليه المطر محسوبٌ كافتتاحيات عروض المواسم.
نافذتي مشرعة، وأشـعة الشمس كفّت أخيرا، لا شيء غير النـور وبياضُ وجْـهِ المطر فيما يفعله بقلبـي. البرودةُ ما تـزال محتملـة، والأكـوابُ الدافئة شِـعْرُ اللحظـةِ ووحيها الصادق. حتى صبَّتْ في يدي الكتابة عنها.
ربما نسي الثعالبي رصد ذلك، فأهمل ملاحقةَ ما يدل على الحالـة من مفـردات. أمومية اللغة بيتُ عـزٍّ لا يبلى، وكم تعوزني الكلمات...
التاسعةُ صباحا منسلّةٌ من صفاتها الأساسية، كأنها لوحة لم تُرسـم بعد، أضع رأسـي على حافـة أريكتي المفضلة، وأتأمـل السـحب التـي طالَ مكثهـا عند النافذة، لا شـيء يتحرك باتجاه الزمن الخطي المعتاد، كأنّ عقارب السـاعة تكذب. كأنني في حلم ولا شيء بعده.
مسـاحة الدعاء واسـعة لسـاعات. السماء أرسـلت سُحبها لتسـمع. مخلوقٌ يحنّ إلـى مخلوق وينتمـي. مخلوق يحنو على مخلوق... وشـيجةُ الحياة صِلةٌ عذبـة لا يدركها ذلك الظَّهـرُ الذي تخلّى مختارًا، وقد كانـت الكلمات كلها طوع يديه، وسـمعي متاح حتى لما لا يُقال... قد كان له صوت

وحسّ، لكــنَّ حدَّ اســتعماله للكلمات غايةٌ وجــرحٌ، يمكــن أن تتحول اللغــة أيضا إلى ســكين في اليد الخاطئة. والســماء تســمع كل هذا، ترسل ســحبها لتحنو، لتنصت إلى جــرح يتخفّى في الكبد. تــدرك الكائناتُ ما فــي الضعــف الآدميّ مــن غصّــاتٍ وتعب، فتقتــرب بطريقتها وتتحدث كيفما تشــاء، وعلى الطرف الآخر انتقاء الحاســة المناسبة لهــا للتواصــل. ســينجح كل ذي حــسّ في التجربة، سينجح رغما عما أدى إليه تواصله مــع الكائنات المشــابهة له؛ تلــك الكائنات المتورّمــة باللغة، التــي تختار ما تريده من التواصل ثم لا تلتفت أبدا.

ملائكيٌّ هذا الوقت... جدا، لا ينبغي إهداره علــى أصواتٍ أخــرى، أصــوات مفقود فيها أمــلٌ كبير ذكــراه تحزُّ دمــا ولحما. ميؤوس ممن يفقد روحَه في ضجةِ هوامش بائسة. الروحانيةُ مُبتغى عالٍ، وها أنا أســتمع أيضا وأمحو الكثير كما يفعل القطْر.

الأرض الآن مزدحمــة بالملائكــة، مــع كل قطــرةٍ مَلَك، ولكل دعوة رصيدُ إجابة، تريد الــروح أن تبتلّ أيضا. هــذا حظُّ قلبٍ يطلب الإيمــان فــي كل فرصة، يريــد التطلع إلى الآفاقِ مغمِضا حواسه الأخرى ليتأمل ويأمل، مستشــعرا وجود ربّ رحيم في كل شــيء، رب قد قــال: ﴿إِنَّنِي مَعَكُما أَسمَعُ وَأَرى﴾. يكــفُّ الكلامُ غير الضروري، كل الكلام الذي لا يفي مواعيد السماء قدرًا؛ يتضاءل منزويا أمام مواساة الهطول وحنان السماء.

منذ ساعتين ولا كلمة واحدة تمرّ في عقلي، بل صلاةُ ســمعٍ طويلة، هذا وقت الحاســة، فلم يرغمني شــيء على الاســتماع له منذ عام تقريبا، كنتُ أتكلم قليلا أو أفكر وأكتب، أهــرب من أصــوات شــتى تلاحــق صمتي المدَّعى، لــم تكن نوافذ ســمعي مفتوحة لأحد، وحظها من الندم كاملا حين فتحتها، اللحظة الخاطئة نصيبي من الوجع المزمن، ورهان (الشــخص الخطأ) أقسى من تأنيب الضميــر، ظلُّهُ شــبحُ أوقاتي، وقــد أغلقتُ الباب دون ذلك لأســتعيد مشــيتي في هذا العالم... لأســتكمل خطوةً معلّقة وأمضي. الزمــن يمــرّ، والســماء وفية لــي أكثر من نفســي. اليوم أبواب سمعي مفتوحة رغما عني، مشــرعة تحاكي السماء، وماء الرحمة مــا زال منهمرا علــى وتيرة واحــدة... أكاد أســمعه قطرة قطرة، مصحوبة بالســكينة وبــكلام طويل يبــلُّ ريقي، يغســل مجرى الكلام والنَّفَس على أمــل تذوّقِ طعم أيام قادمة؛ حيث يظل الأمل مواســاة مستمرة، والسماء تعرف ذلك، وســنّتها جارية وعلى وتيرة واحدة...

تحليق

جماليات المكان ومعالم القرية الكونية.

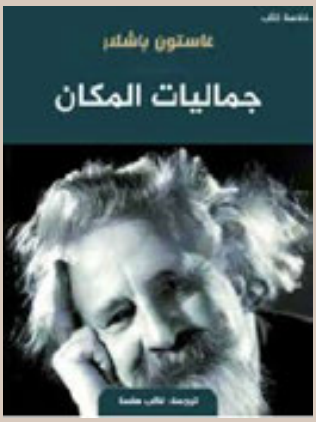
فوزية الشنبري

يرى الفيلســوف غاســتون باشــلار أن المكان في الأدب عموما وفي الشعر بشــكل خاص، عالم تنمو فيه الصور والأماكن وتشــكل علاقة ودية ممتدة من النص إلى مخيلة الأدباء. ببصيرة باشــلار العميقة في الفلسفة ونفسه الثرية بحس الاكتشــاف كتب بحميمية وشــاعرية في وصــف تأثير المكان المتخيــل في عقــل الكاتب وعن وعي المبدعين بالعالــم وإدراكهم لجمال المجــاز وحقيقته وانعكاس الخيال وابجديــات التعبير ومصادرها العاطفية والذهنية ومن ضمنها الذكريات.

المتحف الكبير للظاهرة الجمالية الإنسانية وتصنيف شخصيات الأعمال بحسب طبيعة المكان، كثير من الصور الشعرية تخرج من الماء والأرض والبيت والقواقع والأعشاش والأركان والأشــياء المتناهيــة فــي الصغر ومعنى الاستدارة في منح الدفء.

صوّر المكان كحضن أم وحصن أب.

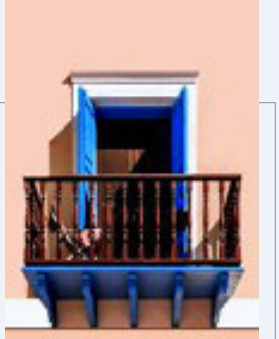
في معالــم القرية الكونية كان د. ســعود الصاعدي أكثــر فصاحة وأعمق اســتنباطا ليــس علــى المســتوى الشــعري والأمثلة المطروحة فقط بل على المستوى اللغوي والبلاغي للمكان وفــي كتابته أيضا كانت البلاغة حاضرة.



النموذج عند القريــة الكونية كان نموذجا مصغــرا (أم القــرى) تتحــول فيــه القريــة العالمية إلى آية كبرى من خلال الاستدلال بالآيات القرآنية واستنباط العلاقة الثلاثية بين الإنســان والبيان والمــكان أي بمعنى أدق بين العالم الشــعوري واللسان البياني بجميع أنواعه والجمال المكاني في خمسة قوالــب خاصــة بالمــكان؛ الجبــل، الوادي، البئر، الشجرة والمسجد.

هــذا النظــام الكونــي الصغيــر برحابــه الشاسعة في ذهن المبدع العربي المسلم والعلاقــة المتوازية بين الإنســان البياني كما وصفه بالتدرج التكويني لكلا الحالتين.

التقاطعــات هنــا بيــن الكتابيــن تكمــن فــي طريقة تنــاول هــذا الجمال الكونــي من رؤى مختلفة تماما عــن بعضها، من حيث النمــاذج التي بحثا فيها والمبحث الشــعوري واللغوي والفلســفي، حيث اهتم باشــلار بالقيمة الشــعورية للمكان وفلســفته وفقا للعاطفة ، بينما انتبه الصاعدي لشغف العربي بالفصاحة والقيمة اللغوية للأشــياء وتعلق المسلم بالموروث كجزء مــن أصالته وارتباطه العميق بالمكان، ونقل كلاهما حالة الأيقونة الخيالية إلى حالة التمثل الإدراكية الذهنية في ســياقات مختلفة مُثرية تشــترك في جوهر واحد .



شرفة الإبداع

مجرَّد ظلال منسيَّة *

يوسف المحيميد

رجلٌ غريبٌ ويضحك

سترةٌ بيضاء، بكمَّين قصيرين يكشفان عن شعر أبيض يكسو ذراعيه، ساعة معصمه كبيرة تليق ببحَّار، يداه غليظتان بأصابع ذات خواتم كبيرة أحدها بفص أسود كما لو كان سيحضِّر به الجن، أظافره طويلة جدًا، ولحيته بيضاء ملبَّدة، لا يتوقف عن الالتفات والضحك المجَّاني، رجلٌ ستينيٌّ غريبٌ ويضحك، رجل سعيد بلا سبب، ربما لأنه يركب طائرة لأول مرة. يشاغب الركاب والمضيفين ويضحك، كأنه نجا للتو من قذيفة أو حادث ولم يستوعب ذلك بعد.

رجلٌ غريب وحيويٌّ أكثر مما يجب، يثير اللغط والانتباه، لكنه على أيّ حال لا يحملُ مسدسًا، ولن يخطف الطائرة.

هكذا كانوا جميعًا

ذو القميص الأسود يضع سماعة في أذنه الوحيدة ويشاهد فيلم رعب في هاتفه المحمول. ذو القبعة يلهو بلعبة مشوِّقة في جهاز الآيباد. الرجل في المقعد الخلفي يكتب في دفتر الملاحظات في هاتفه بسرعة مذهلة ودونما انقطاع أو توقف أو حتى تفكير، كما لو كان يدوِّن وصيته الأخيرة، المرأة التي تطالع ساعتها كل فينة، تنوِّم صغيرها في حضنها، العجوز بقميص الكتان الأبيض، مفتوح الصدر، يفترش ثلاث مقاعد معًا، ويغفو كما لو كان قتيلاً. الشابة المحجَّبة التي لا تتوقف عن النشيج. ذو النظارتين الطبيتين السميكتين يسير ببطء شديد في الممر، بين مقاعد الركاب، ويتأمل السجاد المدعوك، كما لو كان يفتِّش عن شيء مفقود.

لا أحد يفكِّر في وجهة هذه الطائرة التي بلا مضيفين ومضيفات، تلك التي ظلَّت تحلِّق لساعات طويلة، وأيام، كأنها فقدت مسارها الصحيح، بل وخرجت من الكوكب، وباتت تطير في العدم. لم يتوقَّف أحدهم حتى للسؤال: ماذا لو نفد الوقود؟

مطر صيفي

استيقظتُ فجأةً منتصف ليلة صيف على صوت مطر يطرق النافذة، لم أصدق أن يهطل مطر كهذا في صيف مدينة صحراوية، دلقتُ نصف قارورة ماء صغيرة في جوفي، ومسحتُ حبيبات العرق عن جبيني، ثم زحفتُ إلى طرف السرير، وخطوتُ نحو النافذة المطلَّة على شجر الحديقة. كان المطر يضرب أوراق الجهنمية وزهرها الناري، كان يجلدها بحنق وانتقام حتى تسقط أزهارها مبتلَّة، بل غارقةً بماء المطر. أدرتُ بصري في جنبات الحديقة بحثًا عن شجيرة التين التي هربت، لا أعرف أين هي، كذلك، في الجهة المقابلة، لم أرَ شجيرة الزيتون، بل رأيتُ في مكانها حدبةَ قبر تنمو فوقها أعشابٌ وأزهار زنبق العنكبوت البيضاء: "يا إلهي، متى نبتت هذه الأزهار؟ وما الذي جاء بقبر هنا في حديقة منزلي؟ وقبر من هذا؟ ومن مات ليلة البارحة؟ ولماذا تم دفنه في حديقتي؟ وهل نمتُ ليلةً أم عدة أشهر، أم عشرات السنين؟"

رأيتُ باب غرفة الصفيح في الزاوية قرب الباب الخارجي، كان مفتوحًا عن آخره، والعامل البنغالي لم يعد موجودًا، لا أعرف إن كان هرب من الغرفة، أو ربما لجأ إلى غرفة الحارس الليلي قرب المسجد.

عدتُ إلى سريري وتمددت، أحدق في السقف، وانصت للمطر المتواصل، بحثت عن سدادتي الأذن، وثبتهما في عمق قناتيّ أذنيّ، فانقطع المطر فجأة، وانطلق صوت عواء بعيد، يشبه ذئاب تقف فوق تلال بعيدة في ليل أسود وطويل. وضعت وسادة أخرى فوق رأسي، الذي أصبح محشورًا بين وسادتين قطنيتين، وذهبت في نوم مليء بالكوابيس.

تنبهتُ مع أول خيوط الضوء، فتحتُ عينيَّ فجزًا، وظللتُ لوهلة متصلبًا، قلت سأنهض على مراحل متتالية، أرفع ذراعيَّ إلى الأعلى. أحرِّك أصابع قدميَّ، ثم أستدير مثل حلزون بحري، حتى تصبح ساقيَّ متدليتين على حافة السرير، وأتأكد أنهما لامستا أرض الغرفة، وأرفع جذعي شيئًا فشيئًا، حتى أستقيم وأقف لوهلة، أتحرك ببطء مستندًا على الخزانة المجاورة، أمشي بهدوء شديد نحو النافذة كي أطمئن على أثر مطر البارحة. أنظر نحو الأسفل حيث حديقتي الصغيرة، وحجرة الصفيح المهجورة، بل حتى الحديقة المهملة، المليئة بما نقلته الرياح الهائجة من الشوارع الخلفية، والقبر الذي تنمو فوقه حشائش ميتة.

"ما الأمر؟"

قلت لنفسي، أدرت رأسي ببطء، فرأيت رجلاً حسير الرأس يقف بجوار العامل البنغالي الذي عاد للتو، كان باب الحديقة مفتوحًا على الشارع، دخلا معًا إلى حديقتي المنتهكة، ناوله عملة نقدية ورقية لم أتبيَّن قيمتها، وسابته تشير نحو المساحة بين القبر والسور، فتحت النافذة بحذر لئلا تُصدر صوتًا، وسمعته،

صوته ليس غريبًا لكنني منذ مدة بعيدة لم أعد أميِّز الأصوات.

"هذا يكفي".

"كم؟".

"ثلاثة".

"لا، اتفاق اثنين نفر"، كان العامل يعترض.

يتحدثان عن قبور، عن جثامين سيزرعونها هنا، عن أشياء لا أفهمها في بيتي وحديقتي المنهوبة. هل هذا بيتي أم لم يعد كذلك؟

كنت أسأل وأنا أنسحب إلى السرير.

هل أنا حيّ؟ أم ميت؟

هل هذا بيت؟ أم مقبرة؟

الطريق ليست واضحة

كنت أتحسَّس جيبي كل خمس دقائق، وأتأكد أن تذكرة القطار تنام مغمضة في أعماق جيبي. تذكرت ابني وهو يقول لي: لقد تغيَّر العالم يا أبي. تستطيع أن تحتفظ بتذكرتك في هاتفك المحمول. ثم يضيف: تستطيع أن تضع دماغك كلّه في هاتفك. قلت: كيف؟ أجاب: أن ترمي ذاكرتك كلها في ذاكرة هاتفك. أنت عنيدٌ يا أبي. كم مرة قلت لك لا بدَّ أن تحمل معك هاتفًا ذكيًا لينقذك عند الحاجة.

توقفت العربة قبل المحطة، وخمد المحرك. سألت السائق: لماذا توقفت هنا؟ أجاب: لقد نفد شاحن البطارية. عليك أن تمشي في هذا الاتجاه حتى تصل. نزلت ومشيت طويلاً دون أن أعثر على المحطة. سرت في طريق خالٍ وموحش. وجدت حارسًا ليليًا يقف أمام مصرف. سألته: أين المحطة؟

أي محطة؟

محطة القطار.

لا يوجد في هذه المدينة قطار.

"ولكن في جيبي تذكرة. أنظر" حين أخرجت التذكرة كان الحارس الليلي قد مضى، فصحت به: أنا أبحث عن الطريق. هل تساعدني؟

التفت بوجه غاضب: الطريق؟ أي طريق؟

قلت: عفوًا، قصدت طريق المحطة.

صاح: اغرب من هنا، وإلا طلبت لك الشرطة.

هرولت بضع خطوات قليلة، حتى وجدت مقعدًا اسمنتيًا تحت عمود كهرباء. فجلستُ أفكِّر، وأتأمل الحشرات التي تطير أمامي، كانت اليعاسيب تحلِّق ثم تحطُّ بجرأة فوق أنفي، أنفي الذي أصبح مهبطًا ليعاسيب تنزل فوقه مثل طائرات هليكوبتر. في البداية كنت أهشُّ عليها، حتى كللت، وتكاثرت فوق وجهي ورأسي، بينما أفكِّر هل في القرب مستنقع، بسببه تهافتت اليعاسيب بهذا الشكل؟ نهضت ونفضتُ رأسي بقوَّة: "يجب أن أصل المحطة... لكن أين الطريق؟".

مشيت في الظلام، تحوَّل الطريق إلى درب ترابيّ، ولم أعد أرى أيَّ ضوء أمامي، شعرتُ بحركة، ورأيت عيني حيوان تلمعان في الظلام. ظننته قطًا قبل أن يهاجمني ويسقطني أرضًا. حاولت أن أدافع عن نفسي بيدين عاريتين، لكن أنياب النمر العربي كانت قويَّة وهو ينهش أقدامي. ما أن التهم مشط قدمي اليمنى حتى انتقل إلى اليسرى. صاح الحارس الليلي من بعيد وهو يسمع هدير النمر: ألم أقل لك؟ لا يوجد في هذه المدينة قطار.

في تلك اللحظة هرول النمر مبتعدًا.

بينما إصبع قدمي المنزوع مرميًا على بعد خطوتين من جسدي الملقى.

عبث مجنون

في البداية كنت أتسلَّى وأنا في فراشي، أمد لساني للأعلى حتى يلامس بالكاد أرنبة أنفي، فلا يرتفع أكثر من شفتي العليا، ثم أجعله يتدلى فلا يصل طرف ذقني. أعجبتني اللعبة الجديدة حتى استمرأت ذلك خاصة قبيل النوم، حتى تجرأت وأنا أبتسم، فأمسكت بلساني وحاولت سحبه أكثر، بدا لزجًا ومبتلاً، ثم امتد بطول إصبع السبابة، وبدأ يتأرجح مثل بندول ساعة، بل مثل لسان كلب خائف أو مندفع. سحبته وأنا أضحك فامتد واستطال بطريقة مخيفة، تدلَّى مثل عكاز رجل عجوز، حتى وصل قدمي. أردت أن أصرخ أو استنجد بأمي، لكنني لم أستطع، ولم أتمكن من إعادته مجدَّدًا إلى فمي.

سكنتُ لساعة تقريبًا وأنا على هذه الحال، لكنني بدأت ألاحظ أن الأمر خرج عن السيطرة، وأنه بدأ يكبر ويطول من تلقاء نفسه، يسير على الأرض ببطء مثل قنفذ متوجِّس، ثم يتسلَّق الجدار باحثًا عن النافذة، ويتسلل منها نحو البناية المقابلة، وفي غرفة النوم فزعت امرأة بملابس النوم وصاحت: ما هذا؟ ركض الزوج ولمس بأطراف أصابعه تلكم الرخاوة. قال إنه لزج قليلاً لكن ليس مهمًا، فهو ليِّن بشكل معقول، يمكن أن نستفيد منه كمقعد للاسترخاء! ألم تسمعي عن الأفكار المجنونة في تصنيع الأثاث الحديث؟ كنبة استرخاء حمراء مصنوعة من الجلد والحراشف اللامعة. صاحت الطفلة التي دخلت للتو: هذا نطَّاطة يا أبي!

أصبح لساني متعدد الأغراض في تلك الشقة الصغيرة، حتى الكبار أصبحوا يستمتعون في النط أو القفز فوق لساني، الذي كان يصيح ويتأفف دونما صوت مسموع.

في الليل تسلَّل بعيدًا، وصار يتمطَّط مثل هرٍّ استيقظ للتو من نوم عميق، سار متحفِّزًا في الطرقات، يدخل مباني الجامعات ويسخر من الطلاب في قاعات الدراسة، ثم يهرب كحبل منفلت ويدخل قاعة محاضرات، ويندفع نحو المنصة، ليحتل مكان المحاضر الذي كان يتحدث لغةً غير مفهومة، ويطلق عبارات شرسة ومتمردة، حتى قطعوا الصوت عن الميكروفون، وحين ركض نحوه الحرس للقبض عليه انطلق مثل قرد عابث.

"يا إلهي، كيف أعيد هذا المجنون إلى جحره؟"

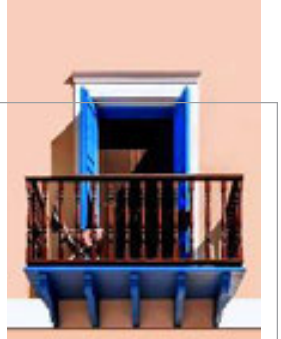
كنت خائفًا وقلقًا، خاصة حينما شاهدت في الشاشة حراكًا غامضًا، وسائل إعلام، مصورون، صحفيون، مراسلو قنوات فضائية، يركضون في كل اتجاهات المدينة، ويتحدثون عن أزمة مفاجئة قد تحدث في البلاد، عمَّال نظافة يحملون المكانس والمقشات، فلاحون جاؤوا من القرى المجاورة يحملون فؤوسهم، مقاولون، نصابون، وسحرة. ناقلات ورافعات ضخمة انتشرت في الطرقات، صرتُ أبكي بلا صوت، وأدعو في سرِّي أن يعود لساني كما كان، يا إلهي لقد ندمتُ أشد الندم حين عبثتُ بنعمتك، بل بنعمك التي لا تُحصى، وجعلتُ أتسلَّى بلساني في تلك الليلة البغيضة، حتى تمرَّد عليَّ، وفقدت السيطرة عليه.

فجأة وأنا مستلق على ظهري، شعرت بحرارة شديدة جدا، في لحظة لا أعرف إن كنت نائما أم مستيقظا، أم هي حالة برزخ بين اليقظة والنوم، حيث يطوف المعلم بين صفوف الطاولات في يده عصا تتأرجح كأفعى، وكلما طرح موضوعا أو فكرة حاججته بلؤم، فكان يهزُّ عصاه أمام عينيَّ المدورتين الصغيرتين: ليه ما تسكت؟ ثم يكمل قبل أن أقاطعه بسؤال جدلي: لسانك يحتاج قص!

فجأة أقفز من سريري مرعوبًا وأنا أمسك فمي مطمئنا على لساني الوردي الصغير.

---

*عنوان مجموعة قصصية جديدة للكاتب تصدر قريبًا.



شرفة الإبداع

قصة قصيرة

رجل الغابة!

د.سعود الصاعدي

رآها في هيئة ظبية، فوقعت في نفسه، وشعر بوجبة حجر ألقيت في نبعه السحيق.

بدأ يتفهّم منطق حيوانات الغابة في الحرص على الحياة، وفطن ولأول مرة إلى رائحته الكريهة التي صبغت جسده بشحم الشواء، وإلى أسماله البالية التي بالكاد تستر عورته.

شعر بالحياء وراح يركض إلى النهر، وللمرة الأولى رأى صورة وجهه على سطح الماء، فراعه ما رأى.

أخذ يتأمّل ملامحه وشرع في تتبّع بقية جسده فوقع بصره على أظلافه، وتحسس إبطيه.

وبعد عملية فحص كامل لهذا الجسد الوحشي الذي ظل رفيقه وهو يطارد الحيوانات ويلقيها في الشَّرَك رجع إلى مكمنه حزينا، متأملا، وخطر في هاجسه أن هذا الاكتشاف أعظم من اكتشافه الأول يوم قدح حجرين فلمعت شرارة النار الأولى. صحيح أنه نما وترعرع وسمن وصار قوي البنية بعد اكتشاف النار، لكنه الآن يشعر بضآلة هذا الجسد وقبحه، يشعر أنه في حاجة إلى الجمال الذي رأى.

هجس في نفسه كيف أعيد ترميم هذا الجسد من جديد، كيف أصقله ليكون مرتعا لرفيقته الجديدة في الغابة.

قرر أن يقتصد في صيد الحيوانات، وأن يكتفي بصيد الأسماك، حتى تزول رائحة الشحوم العالقة في بدنه، وحين تذكر الرائحة خطرت في باله الزهور والأعشاب البرية، فاكتشف تركيبة العطر من مجموعة من الروائح، ثم التفت إلى أظلافه وراح يبريها ظلفا ظلفا، وإلى شعره المنكوش فأعاد تشذيبه وتسريحه، وراح يتأنّق إلى أن بدا في عين الشمس صقيلا لامعا.

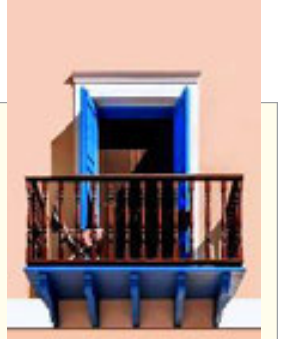
ظل على هذه الحال مدة شهرين أو ثلاثة، يغتسل كل يوم ويأكل بنظام، ويتطيّب بأنواع العطور المختلفة التي صنعها بنفسه.

في الأدغال كانت الحيوانات تتهامس فيما بينها ماذا حدث لرجل الغابة؟ ومن الذي غيّر طريقته في التعامل معها حتى منحها الأمان بلا شروط؟ وكيف صار بهذه الهيئة الأنيقة؟ فقررت أن تهبه من جلودها أنواعا من الألبسة للصيف والشتاء، وكذلك فعلت الطيور حين منحته أجمل الريش ليصنع منه الأرائك والوسائد، فاستحالت الغابة في عينيه إلى مشهد جمالي بديع.

شعر حينها أن هذا أوان لقائه بظبيته النافرة، بتلك المرأة التي انبثقت له من الطبيعة في صورة لم ير أجمل منها على الإطلاق حتى في أحلامه التي تومض له في حلكة الليل.

وهناك، في هضبة مرتفعة، التقى رفيقته وزفّ إليها في عريش تتدلّى منه عناقيد العنب.

في المساء وفيما هما يتناجيان بحب، قال لها بامتنان بالغ: حين عرفتك تعرّفت على نفسي، واكتشفت العالم من جديد!



شرفة الإبداع

نســـاء.

سعد الحامدي الثقفي

أمي

تسألني أمي:
من أنت وما اسمك؟
-إني ابنك يا أمي
وأمك، من هي أمك؟
- إنك أمي يا أمي..
والحلوى..
هل أحضرت الحلوى؟
أخرجتُ لها الحلوى
تفرحُ كالطفل تماما

أبكي الآن بحرقة
وأمي لاهية بالحلوى
لا تعرف عني شيئا
لا تعرف غير الحلوى
تضحك ضحكا هستيريا
وتكرر تسألني:
من أنت؟
هل عندك حلوى؟

الغجرية

نظرت في فنجاني المقلوب
ليس به غير حثالة
- أنت وحيد يا هذا
كلُّ دروبكَ موحشةٌ، لا رفقة تستهويك ولا أنثى تأنسها، ويداك
تُصارع أخشاب الوقت فلا تدركها
ستعيش وحيدا وتموت غريباً.
أخشى أن تفتن قومك
لمّا تُخرج ما في رأسِك من أفكار
مجنونٌ أنتَ بلا جنٍ
في رأسكَ تسطعُ شمسٌ لم تشرق بعدُ
ورسولٌ أنتَ، ولكن دون رسالة
من أيِّ بلادِ اللّه أتيت؟
.....
.....
وكسرتُ الفنجان
غادرتُ سريعا
كي لا أصبح ذكرى في الأمثال

انتحار

كنّا نلقى بعضا كلَّ صباح تقريبا
فأنا عاطلُ رغم شهادتي العليا
عاطلة كانت في العقد الرابع
والنادل يعرفنا
يعرف ما نشرب من قهوة، ما نطلب من أشياء
كنا نقتعدُ الطاولة المحجوزة كلَّ صباح
لا نتكلم في الحب
وطنّا أنفسنا ألاّ نطرقه يوما
فتعلمنا منذ نعومة أظافرنا أنّ الحب حرام
قالت لي جملتها المَأفونة: ماذا لو...
فبها تفتتحُ الأفكار وبها تنهي كل كلام

لمّا تنهض استعدادا لتغادر،
تتمتم، أسألها
ماذا كنتِ تقولين؟
أقرأ كفارة مجلسنا
قالت لي مرة ماذا لو أنهي أمرَ بقائي في الدنيا ويكون الموتُ
حلال!
جئتُ في الصبح الباكر لكن ما جاءت!
وذهبت وأنا أهذي كالمحموم
ماذا لو؟

نون

لمّا عادتْ
لم يتغير شيئا فيها
تضحك نفس الضحكة
ساخطة من كل الأشياء
ورغم غيابي عنها
لم تيأس يوما أن تلقاني
قالت لي إنّ الجبلين وحدهما لا يلتقيان
وقبل تلامُس أيدينا
غابتْ في الزحمة وطواها النسيان

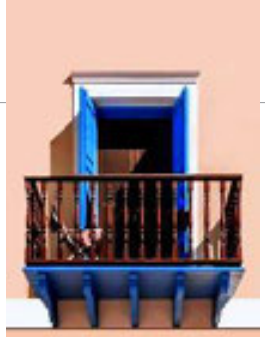
خرساء

كانت صامتة في كُلّ الرحلة
والشاب يعابثها
لا تأبه للنظرات ولا للكلمات المعسولة إذ يرسلها
لكنْ في الكاونتر كان يخاطبها بإشارات برايل شخص ما
والشاب بكى
ومضت ومضى
كانت أجملَ من كل نساء العالم
خرساء الطائرة المجنونة.

الأفغانية

كان الدربُ يمرّ على خان أبيها
والأفغانيّ بلندنَ يُصلِح ساعاتٍ، وأحيانا يصبحُ إسكافيا
كانت هذا اليوم في الخان مكان أبيها
بيضاء لا تُشبهها كُل نساء (ويستمنستر)
وتنبهت!
كانت تستخدم يدها اليسرى
واليمنى تخفيها!
مقطوعة من فوق الرسغ قليلا

كيف تضع الحُمرة في خديها؟
ومساحيق الوجه الأخرى؟
كيف ترتبها؟
كيف تصفُّ الشعر الغجري؟
كيف ستأكل؟
كيف سترقص؟
دون يدٍ يمنى تشبكها في كفِ حبيب؟
وابتسمت!
قالت لي
حتى لا أنسى الحرب، أخذتْ مني كفي اليمنى، تذكار حروب

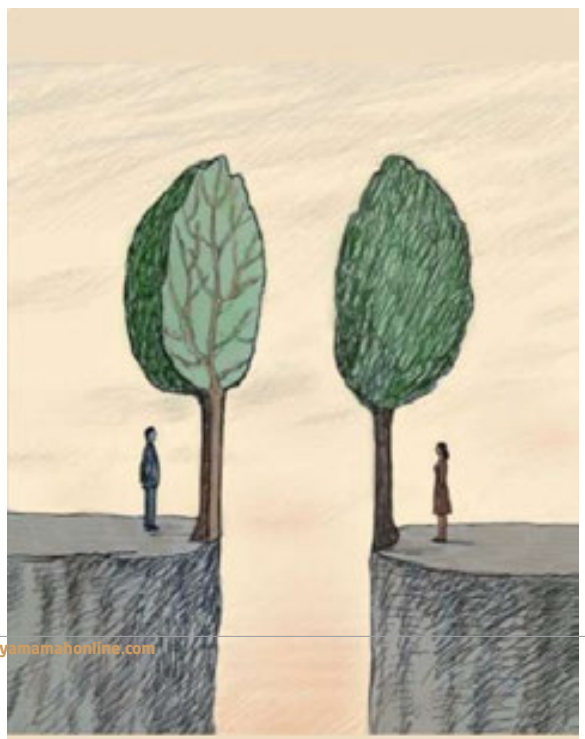


نصوص

مُطاردٌ ومَطْرودٌ.

هنادي تركي العتيبي

ما كانتْ خوافِقُ الليالي عابرةً عند اثنين:
فيلسوفٌ لا يملُّ التساؤلَ، يطرحُ السؤالَ بعد السؤالِ، ويحلّلُ المعنى في أثرِ المعنى، ويتقلّبُ ما بين ضجعةٍ وجلسةٍ، ووقفةٍ ومَشيةٍ، وكيف يطيبُ لهُ مرقدٌ وإجاباتُهُ مفتوحةٌ حرّةٌ، لا قرارَ لها ولا قيدٌ يُقيّدها؛ فتأتي الواحدةُ مُتردّدةً خَجْلى، تجرُ في أذيالها سؤالاتٍ أخرى، ولو قضى عمرَهُ للوقوفِ على مُرادهِ منها؛ لفرّ العمرُ من بين أيامهِ فرّا.
وشاعرٌ لا تُريحهُ خيالاتُه، وتجرّهُ العاطفةُ من يدي قلبهِ جرًا، وتطوفُ بهِ في عوالمِ السحرِ فيهنأ، تتقاذفهُ القوافي من كلّ جانبٍ، وتُغرقهُ البحور بلا شاطئ، فلا يقع ناظرهُ على شيءٍ من الجمادِ أو الطبيعةِ أو الإنسانِ إلاّ ورأى فيها لألاءَ حبيبٍ غائب، أو ذكرى صديقٍ راحل، أو ساعاتٍ طواها الزمن الدابر، فيظلُّ ليله يجهشُ بالبكاءِ، ليس بعبراتِ عينيهِ، وإنّما من دمعاتِ معانيه وأشعارهِ، فلا ينقضي به ظلامٌ ولا يطلعُ عليه نورٌ إلاّ وقد استهلك من حياة روحه ما استهلك، ونكأ من جراحهِ وتعذّب، فلا يرجو إلا نومةً يفرُّ بها من عذابهِ حتمًا.
فرحمتُك اللّهم لفيلسوفٍ يُطاردُ المعنى، وشاعرٍ تُلاحقهُ المعاني.



www.alyamamahonline.com

شفيق العبادي

نصان.

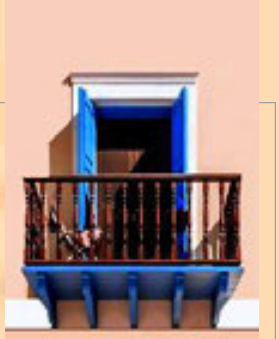
عُبورْ

بِكلِّ الدُروبِ التي عَبرتْني بِلا فَائِدة
وكلِّ البِلادِ التي جِئْتُها زائِرًا
والتي عُشتُها شاعِرًا
والتي كنتُها عاشِقًا
والتي نقَّبتْ خِلسةً في جدارِ حُروفيَ عن نافذة

بكلِّ السنينِ التي كمْ تَسلَّقتُ أغصانَها
كي أطاردَ عُصفورةَ العُمرِ
من كنتُ أحسبُها فِكْرتي الشَارِدة
لأُرْجِعَ فَانوسَ شِعْري الذي شَاخَ فِيَّ
وما زالَ يبحثُ عن مارِدَة
وما كنتُ في كلِّ ذلك
ضَيفًا على أحدٍ ذاتَ يومٍ
سوى هذه الأرضِ
منفايَ
منذُ تَعلمتُ أنَّ التُرابَ صديقُ الخُطى
حينَ يَنْصهرانِ
بِبَوْصلةٍ واحِدةْ

دروبْ

قدْ تَبوحُ الدروبُ بأقدامِ منْ عبَروها
ولكنَّ هذي الخُطى أبدًا لا تَبوحْ
وتَفوحُ الحُروفُ بأقْلامِ منْ كتَبُوهَا
ولكنَّ هذِي القصيدةَ
مندورةٌ للجروحْ
فلكم أثْقلَتْها المَجازاتُ
منذُ أضعتَ اتِّجاهاتِها
بالشُروحْ
ولكم عبَرتْها المَليحاتُ
لكنَّ شَيئًا بداخِلِها لم يكنْ ذاتَ يومٍ
بهذا الوُضوحْ
فهي من أسْرجَتْ شُعْلَةَ الحَرفِ
فَارْتاعَ في خِدْره قَمرٌ
واسْتَرابتْ نُجومٌ
وأسْفرَ وَجْهٌ صَبُوحْ



شرفة الإبداع

نصان.

وليد الكاملي

@wamly2016 -

عن ملامح عازف لازال مبتدئا

أفهم جداً شغفك بل وأصدقه
أستله من عينيك من نظراتك
أراه على أطراف أناملك وهي
تزن الوتر الخامس وتشد
ما ارتخى من أوتار القلب
أراه في همّك الذي تحمله
تجاه الرفاق من حولك
وأراه أكثر في اختيارك لأول
أغنية تنشدها في كل مكان .
أعرف أنك وحدك تعرف
ما معنى الأغنية الأولى
ما معنى أن تستقر روحاً
على عتبة المقام
لكنني عجزت أن أفسر حزنك
أن أتأمـل ملامحه
أو اصطاد في ثناياه تعبيراً لذلك
وجهك عنوان للأشياء
رماد يدس اشتعالاً قد أفل
وصبرك مدرسة يحاول تلاميذها
القفز على أسوارها العالية
ويداك .. يداااااااك
يداك محبرة للحب ، مقبرة للنسيان .

ويجدب الملاذ

يبدو أن البداية لم تكن على مايرام
فكما تشق أسنان الطفولة لثتها
شقت براعم الشجيرات المجهولة
أرجاء الطريق ،
نبتت في وجدان الهارب من ذاته
تساؤلات التصحر التي أرهقته
عاد الطريق بأقدامه للوراء
ولاحت من خلف الأضواء حكايا لاتموت
ليس ثمة ما يُسعف الحيرة من سربالها
حتى دواليب سيرتها المرسومة على الأقنعة
رغم كل الاتساع الذي طال الرحلة
بدت مسافات اللهو عالقة في مربع ضئيل
وأعمدة دخان اللامصير زاكمة للأنوف
ترى بأي سحاب ستكتظ سماء الغد ؟!

شرفة الإبداع

قصة قصيرة

الساعة التاسعة صباحًا.

أحمد اللهيب

بوقاحةٍ تامةٍ أوقف سيّارته بالاتجاه المعاكس للسير، نزل مسرعا باتجاه المقهى، لم يُلقِ أيّ تحيّةٍ، وجهه كئيبٌ وعيناه مكسوتان بالظلام، طلب قهوةً سوداء بصوت مرتفع تعكس لون عقله الذي يحتوي على كرات غبيّة كثيرة، مُسرعًا خرج باتجاه سيارته التي ما زالت على قيد التشغيل، تمنيتُ أنّها سُرقت، بينما استمر بالاتجاه المعاكس مظهرًا جانبًا من وقاحته.

الباب يفتحُ بهدوء تام، كانت تمسح الأرض بقدميها، بينما تنهض أطراف المقهى لاستقبالها، خطوتها الأولى تركت خلفها ضوء الشمس منتظرًا، بينما اقتربتْ هي من النادل، وطلبتْ قهوة سوداء تشبه لون عينيها، حين استلمت طلبها، توقف قلبي عن النبض قليلا، سرعان ما غادرت المكان وتركت صورتها على مرآة واقفةٍ قريبة من وردة صناعية وأغلقت الباب.

وجه النادل يشبه حبة فراولة تبدو عيناه كأنما خرجتا للتو من دلو ماء صافٍ، بينما حاجبها كطريق زراعي قليل الشجر، وفي مشيته هدوء كأنّه طائر بجع يتهادى حول النهر، يداه صغيرتان طفوليتان تمد اليمنى فنجان القهوة بينما تحمل اليسرى آلة السحب المالي، يرتدي قبعة من حصير ولكنه لا يمتطي حصانا، حين يتحدث تمتزج الحروف في لكنة يصعب تمييزها لكنها جميلة يطرب لها سمع من يحاوره، حين أغادر المكان يبتسم وجه النادل.

الكرسيُ الذي اتخذته صديقًا في كل زياراتي الأخيرة قريب من الأرض، يدعو جسمي للانزلاق رويدا رويدا أغدو كأني جسم هلامي يلتصق بالأرض، أحاول أن أعيد ترتيب وضعي ولكن الأرض تعشقني جدا، ربما تشعر أني ولدتُ منها، بينما طاولتان أمامي إحداهما أصغر من الأخرى، أضع رجلي على الصغيرة، بينما تحمل الكبيرة فنجان قهوتي الصغير، أشعر باحتقار نفسي، أودّ أن أوبخني، لكن لا أحد سواي في المقهى، ولذا أعيد وضع رجلي على الطاولة وأتمدد على الكرسي.

أمام قائمة الطلبات أتوقف أحاول أن أغيّر مشروبي المفضل لآخر لم أجرّبه من قبل، انتظار النادل أمامي يزعجني، على الرغم من الهدوء التام الذي يتخلق في المكان، يبتسم الباب، تدخل وتمشي بهدوء، لمسات حذائها معزوفة، تدنو وتمد يدها لقائمة الطلبات الأخرى، كان عطرها باسما، حين لمحت طلاء الأظافر الأحمر يكسو أناملها شعرت بحزن عميق، ورائحة اشمأزت منها نفسي، تراجعتُ قليلا، أشغلتُ روحي بهاتفي، حين توارت خارجة، شعرت بارتياح عميق، أشرت للنادل، وطلبت مشروبي الجديد من قائمة الطلبات.

المرآة التي تقف صامتة عند الباب تعكس حزن المكان، يجلس بالقرب منها شاب يرتدي اللون الأسود ينظر إلى نفسه في المرآة تعجبه هيئته كأنه فتاة في الخامسة عشر من عمرها، يقف شامخا، جسمه رياضي، تبدو علامات الكآبة على وجهه، والثراء توحي به ساعته، حين وقف أمام المرآة أخذ يمسد شعره، كانت يده اليسرى تمسك بشعره من الجانب الأيسر بينما تقوم اليمنى بعملية مسح تدريجي للجانب الأيمن على الرغم من آثار الصلع البادية على مقدمة شعره، تظهر المرآة انزعاجها واشمئزازها فقد أخذ وقتا طويلا أكثر من أي فتاة تلتقط صورة لقهوتها أمام المرآة.

الشجرة التي نبتت على حافة الرف الأيمن في المقهى تبكي حين ترفع الشمس من درجة حرارتها، كان النادل لا يتأخر كثيرا عنها في تقديم واجب الشكر كل يوم، فهي تمنح المكان لونا مختلفا، فكل الألوان داكنة داخل المقهى تبعث رائحة الحزن، ولكن تبقى الحياة الوحيدة التي تنمو ببطء دون أن تحدث شرخا زائدا في الحياة، دون أن تلوث الوجود برائحة اللامبالاة، كان نموها حديثا صامتا تتحنى لكل داخل وتقدم قربان محبة له، ولكن سرعان ما تموت الشجرة.

بعد يومين يتكرر المشهد الأول، أتقزز من شكل الشاب الداخل إلى المقهى يبدو لباسه أسود لا أعلم وأنا اقرأ رواية كورية كيف خطر ببالي حراس الملاهي الليلية، الوقاحة سلوك اجتماعي، لا يمكن للهواء النقي الذي أتنفسه صباحا أن يتلوث بالمنظر المتكرر نفسه، أشعر أن الباب يكظم ألمه والدهشة تحيط عنقه، لكن النافذة التي أغلقت تماما تبكي بعد عبور سيارة ذاك الشاب الوقح معاكسة للاتجاه، كنت أتساءل هل سيتكرر المشهد نفسه بعد يومين.

رائحة الساعة التاسعة صباحا تبدو كئيبة، تختلط في ذاكرتي أوراق الشاي الأخضر الذي يحبه صديقي، ومقبض الباب يشعر بسعادة غامرة من بقايا العطور التي تلامسه كل صباح، حين أدخل إلى المقهى لا أميز كثيرا بين رائحة القهوة ورائحة الأثاث، المساحة الفارغة في المكان تحمل خفايا الحزن، أتلمس مثلا رجلا ما زال يحاول الحصول على طفله الأول، أو شابا يفكر في اختبار القدرات ومحاولته الأخيرة، لا أحد في المقهى، أنتظر احتراق الوقت كي أبدأ رحلة الحزن الساعة التاسعة صباحا.

بعضٌ من هذيانِ حسن.

حسن النعمي

بدا لي وأنا معلقٌ بين السَّماء والأرض أن أكتبَ شيئًا لم أكتبه من قبل، وتبادر إلى ذهني سؤالٌ حادٌّ: هل بوسع الإنسان أن يخرج من لحظته إلى لحظةٍ أخرى؟! قلتُ لنفسي: أتمرد هذا؟ لكني أدركت أنَّ النفس لا تستطيع أن تبقى حبيسة زمنها، ولو بقيت لفقدت جوهر وجودها!

أفلسفةٌ هذه يا حسن؟! شعرت أنَّ نفسي تستنطق وعيي، وتسعى لتجريده من حقه في التَّفكير خارج الحدود، لعلى انجرفت مع التَّساؤلات دون أن أفصح عن غرضي من الكتابة، ألم أقل إني ذاهبٌ إلى خارج اللَّحظة؟! إلى خارج الزَّمن، وخارج ما نألفه، إلى شيءٍ نسميه أدبًا، وفنًا، وتوازيًا مع الواقع؟!

كنت قد قرأت عن نظرية الأبعاد، وأنَّ الإنسان يعيش في ثلاثةِ أبعادٍ: طولٌ وعرضٌ وارتفاعٌ، وهي ليست خطوطًا هندسيةً جامدةً، بل تفسيرٌ عظيمٌ لكيفية وجود الإنسان، وعندما أضاف أينشتاين البعد الرابع، وهو بعد الزمن، فسَّر ذلك فكرة الوجود الإنساني القائم على الحركة، لكنَّ أينشتاين لم يصل إلى أنَّ الفنون والآداب تضيف بعدًا آخر يسكنه عباقرة الفنون والآداب؛ الذين يصنعون أبعادًا أخرى، من دونها يسقط الإنسان في رتابة الوجود المادي، فالآداب والفنون متعاليةٌ على الأبعاد الأربعة، بل أراها بعدًا خامسًا لن يقبله علماء الفيزياء، وهو ما افترض وجوده أسلافنا عندما قالوا إن للشاعر قرينًا من خارج حدود الوجود الإنساني، وسموا أرضه بوادي عبقر، وادي الجنون، لكنه رمزيًا واقع عباقرة الفنون والآداب، في أي أرضٍ وتحت أي سماءٍ.

نعم أنتم -معشرَ الأدباءِ والفنانين- يجوز لكم ما لا يجوز لغيركم، فلغتكم متعاليةٌ، وخيالكم محكومٌ بالتَّوازي والتَّعالي على الواقع، واللغة -بالنسبة لكم- ليست معنىً فقط، بل أحاسيسٌ وحدسٌ ومغامرةٌ، وعالمٌ داخليٌّ لا يمكن تفسيره إلا بتذوق ما لا يمكن القبض عليه.

وأنا هنا على متن الطائرة -الَّتي صنعها خيال الإنسان قبل علمه-أرى تحقُّقَ حلم الإنسان في الطَّيران بوسائل تقبل تطبيق أهم ما في الأبعاد، وهو الارتفاع ضمن حركة الزمن التي اكتشفها المعلم أينشتاين، ففكرة الطَّيران ذاتها ليست إلا مغامرة خيال فنانٍ، مغامرةً تجاوزت منطق اللُّغة والممكنات حتَّى جسدت الأحلام واقعًا.

يا ليل ما أطولك!! قالها عاشقٌ في ركنٍ من أركان المعمورة -وهو يعيش حساب الزمن بمنظوره- وليس بمنظور الوقت المادي:

ألا أيها اللَّيل الطويل ألا انجلي
بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ

هذياني طالَ، وطالَ، وطال، ولا أدري هل كتبتُ ما لم أكتبه من قبل؟ لكن بالتَّأكيد هذا استدراجٌ لكم، فبعد كل كتابةٍ نبحث عن كتابةٍ أخرى نجدّدُ بها تجاوز حدود الواقع من حولنا.

ثقافة الدمام تختتم عام 2025 م ..

أمسية عن الفلسفة والمسرح ، و مسرحية أطفال شعرية بعنوان " الأفق الجديد".

اليمامة-خاص

أكد الكاتب المسرحي عبدالعزيز السماعيل أن وجود الفلسفة في المسرح لا تستدعي السرد الفلسفي، ولا تقديم القيم والمفاهيم الفلسفية على المسرح، بل تمثلها من خلال ممارسة الفعل المسرحي الحي والمباشر أمام الجمهور، جاء ذلك خلال الأمسية المقدمة مساء أمس الأحد 28 ديسمبر في جمعية الثقافة والفنون بالدمام بعنوان " الفلسفة والمسرح" .

كما أوضح عبدالعزيز السماعيل رئيس مجلس إدارة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون إذا كانت الفلسفة تحتاج بالضرورة الى متخصص للبحث والدراسة والحديث عنها بواسطة اللغة، فإن المسرح يحقق شراكته في مفاهيم الفلسفة ومجالها من خلال الممارسة لاكتشافها أو اختبارها على المسرح بواسطة التمثيل والديكور والاضاءة والحركة.. الخ ، وصولا الى التعبير بالصمت وحركة الجسد والإيماء لتشفيرها و إنتاج دلالاتها أو رموزها للمتلقي، مؤكداً أن المسرحي عندما يمارس المسرح ويؤدي دوره على الخشبة فهو لا يبحث عن المسرح بل عن الحياة في المسرح او هكذا يجب ان يكون، وكذلك الجمهور لا يرى عرضا او يشاهد صورته بل يرى الحياة بكامل تفاصيلها أمامه ليشارك فيها.

وتحدث السماعيل عن أحد التجارب المحلية المسرحية معتبرها وحيدة لكنها لافتة أيضا في هذا السياق خرجت عن المألوف والسائد وقدمت عرضا ناجحا وهي: مسرحية " حبل غسيل " إخراج الأستاذ / محمد الجراح وتمثيل مجموعة من الشباب المسرحيين طلاب أحد الدورات المسرحية التي بالتعاون مع أحد المعاهد البريطانية من تنفيذ " أرامكو "، التي استمرت أكثر من مائة عرض دون انقطاع، و بتذاكر مدفوعة امام الجمهور المحلي، دون ان تقول فلسفة أو مقولات فلسفية واحدة، بل سعت لتحقيق تواصل فعال وحقيقي بين الممثلين والجمهور، أثبت أن التواصل مع الجمهور هو ما يحرمنا من قوة المسرح وفاعلية وجوده في الحياة بوصفه فنا اجتماعيا بالدرجة وليس مجرد عرضا للفرجة.

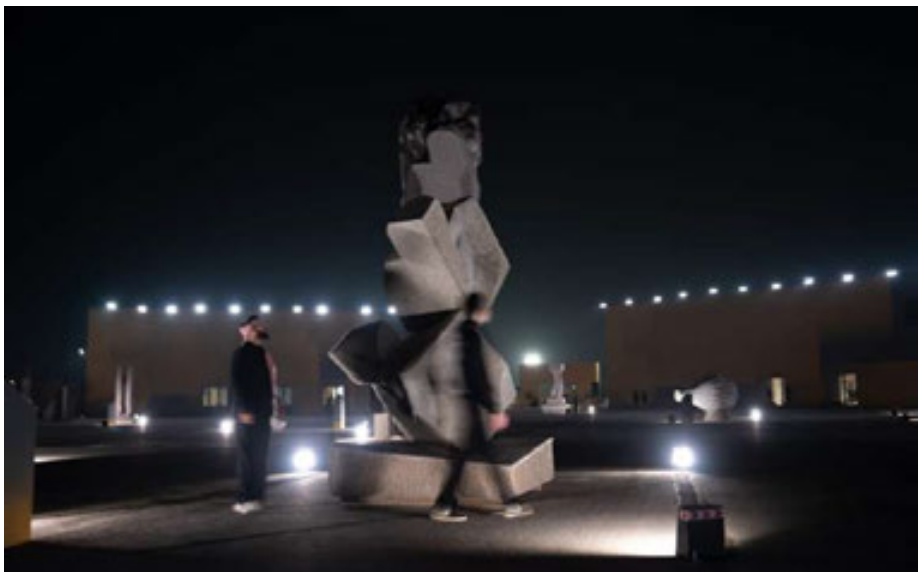
وذكر حديثاً للدكتور محمد سيف " أن التعارض مع المسرح بوصفه تمثيلا للكتابة النصية التي تجعل من النص الأدبي العنصر الأساسي والجوهري فيه، هو ما جعل مسرح اليوم يندفع نحو الانفتاح على جميع أشكال التعبير الفني مثل : السينما والفيديو، والرقص والفنون الرقمية والفنون البصرية.. الخ.

يذكر أن جمعية الثقافة والفنون تختتم العام الحالي 2025 م ، بمسرحية شعرية للأطفال " الأفق الجديد" في 31 ديسمبر ، تأليف الدكتورة أديم الأنصاري وإخراج يوسف أحمد الحربي، وتستهل العام 2026 م بقراءة ومناقشة لكتاب بين العثرات والأمنيات للمؤلف عبدالله العكبور في 4 يناير ، والجلسة النقاشية الـ 53 لمقهى سقراط الساحل حول التساؤلات اليومية في حياتنا 5 يناير ، كما أعلنت الجمعية عن تمديد معرض خطاطي وخطاطات المنطقة الشرقية حتى 8 يناير الذي اشتمل على عدة ورش تدريبية ومحاضرات عن الخط العربي.

فعاليات

في النسخة السابعة من ملتقى طويق للنحت ..

"الرياض آرت" يُعلن مشاركة 25 فنانًا من 18 دولة .



اليمامة ـ خاص

أعلن برنامج الرياض آرت عن قائمة الفنانين المشاركين في النسخة السابعة من ملتقى طويق للنحت، والذي سيُقام خلال الفترة من 10 يناير إلى 22 فبراير 2026، ليواصل الملتقى في هذه النسخة دوره كأحد أبرز منصات النحت في العالم، جامعًا نخبة من النحاتين المحليين والعالميين لإبداع أعمال جديدة تُثري المشهد الفني العام في مدينة الرياض.

تأتي نسخة هذا العام تحت شعار "ملامح ما سيكون"، حيث يدعو الملتقى الفنانين للتأمل في الدور الذي يمكن للنحت أن يلعبه في التعبير عن الآثار المادية والثقافية والمفاهيمية التي تُسهم في تشكيل مستقبل المدن والمجتمعات. وجرى اختيار 25 فنانًا من 18 دولة حول العالم، من بينهم فنانين سعوديين.

وأضافت سارة الرويتع، مديرة ملتقى طويق للنحت: " أن عدد المتقدمين للمشاركة في النسخة السابعة من طويق للنحت بلغ أكثر من 590 متقدم، مما يعكس التنوع الثقافي الواسع، حيث تولت لجنة التحكيم التي تضم خبراء ومتخصصين اختيار 25 فناناً للمشاركة، وركزت عملية الاختيار على جودة الطرح الفني ومدى انسجام الأعمال مع الشعار، إضافةً إلى قدرتها على الإسهام في إثراء المشهد الفني في مدينة الرياض، على أن يقدّم كل فنان منظورًا فنيًا مميزًا في هذه النسخة، لتعكس الأعمال المقترحة تفاعلًا عميقًا مع شعار الملتقى وتظهر تنوعًا لافتًا في ممارسات النحت المعاصرة"

وفي إطار التطوير المستمر للممارسات الفنية في الملتقى، يقدّم طويق للنحت 2026 فئتين جديدتين للنحت: الجرانيت مع خيار دمج الفولاذ المقاوم للصدأ، إضافة إلى المعادن المُعاد تدويرها. وسيعمل 20 فنانًا على أعمال بالجرانيت، فيما سينجز خمسة فنانون أعمالًا باستخدام المعادن المُعاد تدويرها، في تأكيد على التزام الملتقى بمفاهيم الاستدامة في الفن العام، على مدى أربعة أسابيع، حيث سيبدع الفنانون منحوتات كبيرة، ستنضم لاحقًا إلى مجموعة الأعمال الفنية الدائمة في الرياض.

الجدير بالذكر، أن النسخة السابعة من الملتقى، تشتمل على فعاليات متنوعة تضم فترة النحت الحي، وبرنامجًا للشراكة المجتمعية يتيح للزوّار متابعة مراحل تشكّل المنحوتات والمشاركة في الجلسات الحوارية، وورش العمل المصاحبة للملتقى يليها معرضًا يضم الأعمال الفنية التي تم إنجازها في النسخة السابعة.

بين السطور

أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

فلسفة الصداقة والأعشاب.

يتناول الكاتب "لؤي عبدالإله" في كتابه "حين تُغيّرنا عتبات البيوت" سرديات الحياة اليومية على لوحة النّص، يتأمّل فيها تفاصيل الأشياء وهوامش الحياة، ويُحاول تلمّس دلالة تلك التفاصيل وتأثيرها في حياة البشر.

ومن ذلك مشاعر نوستالجية وصفية لأشياء كانت مفيدة في حياة البشر في الماضي، ولكن عفا عليها الزمن فأُودعتْ في غياهب النسيان، ومقاربة هذه الحالة بالعلاقات الإنسانية.

فعندما نتطلّع صوب أُصيص فخّاري فارغ، نسينا أن نزرعه السنة الماضية في حديقة البيت الصغيرة؛ سنُفاجأ بهذه الأعشاب البريّة أو الطُفيلية أو غير المرغوب فيها ناميةً كما يحلو لها، ولم تُطالب بأي عناية أو سقي أو تشذيب، وحين نتلفّتُ حولنا نجد هذه النباتات بازغةً في كلّ المساحات الفارغة المتروكة بين كلّ نبتة ونبتة.

وعلى الرغم من كلّ ما نقوم به من اقتلاعٍ مُنتظم لها، ورشّ الفراغات بين بلاطات الحديقة بمُبيد الأعشاب منعاً لها من البزوغ، إلا أنها لو تُركتْ على راحتها فإنها ستُحوّل هذه المساحة إلى غابة كثيفة تُهدّد وجود نباتات الحديقة المجلوبة من محلّات المشاتل، والتي هُيّء لها تُربة خاصّة وتُسقى بانتظام.

هذه الأعشاب غير المرغوب فيها تُذكّرنا بالثورة التكنلوجية التي بدأت بأجهزة الترانزستور في أوائل الستينيات، وانتقلت إلى الكمبيوتر والإنترنت على مشارف الألفية الثالثة، وجعلت أشياءً كثيرة في حياتنا تتحوّل إلى ما يُشبه الأعشاب غير المرغوب فيها! فأشرطة الكاسيت تحولّت إلى أعشاب مع ظُهور الأقراص المُدمجة مما أوجب علينا التخلّص منها، ثم جاءت تسجيلات الفيديو التي تحوّلت كذلك هي الأخرى مع ظهور أقراص الفيديو الرقمية "دي في دي"، وكذلك هو الحال مع أقراص تخزين المعلومات في الحاسب الآلي مع ظهور أقلام "يو إس بي" الصغيرة؛ والتي مكّنتنا من خزن أضعاف ما كان يُخزّن على الأقراص المُدمجة، وغير ذلك من الأمثلة كثير.

كم من الرسائل الإلكترونية التي تصلنا كلّ يوم عبر وسائل التواصل الجتماعي من أعدادٍ هائلة من المجهولين من شتّى أنحاء العالم، تُبشّر بظهور هذه السِلعة أو تلك الخدمة، مُستهلكةً قدراً كبيراً من ذاكرة أجهزة الحاسوب، فطريقة بزوغها وتناميها شبيهة بالأعشاب غير المرغوب فيها والتي يتوجّب إزالتها بدأبٍ كلّ يوم.

ولو أردنا إعمال الخيال قليلاً، وقُمنا بتفعيل نظرية "الأعشاب غير المرغوب فيها" التي تحدّث عنها الكتاب في فضاءٍ أشمل، لوجدناها ربما تنطبق على بعض العلاقات الإنسانية كالصداقة مثلاً، فالصداقة ربما تكتسب نفس الأهمية أو أكثر من العلاقات العاطفية والعائلية، لكن ما يُميّزها عن غيرها هو امتلاكها بُعداً إضافياً: هو الحُريّة.

إن حُريّة إنهاء العلاقة مع الصديق مؤشّر على الانتقال إلى مرحلة حياتية جديدة، ومن هنا يُمكن القول بأن علاقة الصداقة يُمكن أن تنتهي، ولكن الصداقة نفسها وشمٌ لا يُمكن إزالته.

إن أحد الأسباب وراء انتهاء العلاقة بين الصديقين هو طبيعة الصداقة كمرآة، فالصديق عبر صديقه الذي يُصبح مرآة له؛ يكتشف جوانب في نفسه لا يُريد أن يعرفها الآخر، ولذلك فهو بإنهاء العلاقة التي تجمعه بصديقه يُقصي مرآةً لم يعُد وجودها مُريحاً بالنسبة إليه.

كما أن هناك سبباً آخر يتعلّق بطبيعة الصداقة؛ التي تتضمّن قَدراً من التنافس اللّا شعوري، فالصديق يقيس عبر المرآة مدى نجاحه أو فشله، من خلال مُقارنته بنجاح أو فشل صديقه.

ولذلك فإن بعض العلاقات البشرية نفسها قابلة لأن تتحوّل مجازاً، مع ظروف ومُتغيّرات الحياة اليومية، من أعشاب غنية نافعة إلى أعشاب غير مرغوب فيها، فالتحوّلات الفكرية والمزاجية والنفسية التي يمرّ بها بعض البشر خلال مسيرة حياتهم، تجعلهم أحياناً خُصوماً لأصدقاء الأمس، أو في أحسن الأحوال غُرباء عليهم.

ففي روح الإنسان تلك الحالة المُلتبسة التي تتقلّب فيها الإشارات الضوئية ما بين الأحمر والأخضر، من دون المرور باللون الأصفر.. بين أن يكون الطرف الآخر عُشبة نافعة أو عُشبة غير مرغوب فيها، إذ قد يكون قد أصبح من الصنف الثاني لدى صديقٍ ما من دون إعلامه بتغيّر موقعه عنده..

ولعل الحالة مع علاقة الصداقة، عندما يتحوّل الطرف الآخر فيها إلى شبه عُشبةٍ غير مرغوب فيها، هي الأكثر إيلاماً من كلّ الحالات التي يتمّ فيها الاستغناء عن أشياء كانت ملء السمع والبصر في حياة الناس، بفعل تطوّر الحياة العصرية وتقدّم التقنية والمنتجات الحديثة التي حلّت محلّها.

المقال

في مديح الآخر.

روان الحجوري
@raw1_n

يحضر الآخر ويقطع بمجيئه سيل الأفكار السقيمة، يكفي أن يسحب كرسيًا أمامك فيتضاءل الألم الذي أقســـمت قبل قليـــل على عدم احتمالـــه، وبالرغم مـــن أنك لم تتكشـــف عن وجعك بعد؛ إلا أن النجاة تحضر بمعيته كفكرة قابلة للتصديق

يمتد دفء ما ليُربك الوحشة فثمة شاهد الآن يغيّب أصوات افتراضية موهومة، له مثل ضعفك، ويعتريه ربما ضِعف خوفك، يفســـح لك مساحات الاســـتماع والمُصادقة، ويســـتنطق ما خِلت أنك غير قادر على وصفه، وتدرك في وســـط حديثك صواب قرارك حين اخترت اللُّقيا، المُهاتفة، أو المحادثة

لا يهدأ ألمنا فحســـب؛ ولا أختزل الآخر في صورة المواســـي والمُنقذ بل أجـــده ضرورة لا يكتمل مشـــهد حياة بدونه،

الآخر امتداد يروي ظمأ الفضول، وسؤال يأخذك إلى مدى أوسع من دهشتك، هو فرحة تُباري اعتدادك بنفسك، ونداءات شتّى نحو السعة

يلحّ على رغبـــة العيش فيك ودون أن يتركها حائرة يختـــرع لها ألف طريق وطريق، لتعيد تعريف الحياة التي تراءت لك -بدونه- موحشة مُخيفة خالية من المعنى والحضور

ومعه أصبحت مُحتملة، بل نيّرة خلّابة

أفكّر في مرات عديدة نهشـــني فيها ضعفي الإنساني، وأنقذتني يد، وأيام لا لون لها أخذت تتفتح لأن صديقًا قال هيّا ننهض!

في أماكن لـــم أتخيل زيارتها، وتجارب لم يخطر لي عيشها، ومشاعر لم يسبق أن أتكهّن احتماليتها

وإذ بالآخر بوابـــة عبوري نحو كل هذا، ورفيق الدرب مهما اختلفت تضاريسه، يحكـــي، ينصح، يُبهج، يرافـــق، يلبّي، يتواءم، يتناغم، يحثّ، يُلهم،

يشجعني هذا على إبداء الحب، ومشاركة الفكرة، والتعويل على الأثر، فنحن أيضًا "آخر" تُرجى منّا المودة والفهم والأمل.

سينما

كيف الحال:

بين ريادة تاريخية وإشكالية الهوية في فيلم سعودي طويل.

سعد أحمد ضيف الله

@Saadblog

في خريف عام 2006، وبينما كانت صالات السينما غائبة تماماً عن جغرافية السعودية، شق فيلم "كيف الحال" طريقه إلى الشاشة الفضية عبر عرضه الأول في البحرين، حاملاً معه تناقضاً أساسياً يميز مسيرته؛ كونه فيلم روائي طويل يُنسب إلى السينما السعودية، بينما كُتب وأُخرج وصُوّر بأيدي وعقول غير سعودية في الغالب. هذا التناقض يشكل المدخل الأساسي لأي قراءة نقدية لهذه التجربة الرائدة التي تجاوزت قيمتها الفنية لتتحول إلى وثيقة اجتماعية وعلامة فارقة في تاريخ التحول الثقافي في المملكة. الفيلم الذي أنتجته شركة روتانا بميزانية ضخمة، يعد محاولة جريئة لاقتحام حقل كان محظوراً لعقود، حاملاً في طياته رغبة في فتح حوار حول قضايا اجتماعية معقدة تتراوح بين صراع الأجيال والهوية والحرية الفردية في مجتمع يمر بمرحلة انتقالية صعبة.

قصة الفيلم التي تدور حول أسرة سعودية واحدة تجمع ثلاثة أجيال، تقدم لنا عالماً مصغراً من التناقضات الاجتماعية. الجد المرح المتقبل للحياة، والأب المتفتح الذي يؤمن بحق ابنته في التعليم والعمل، يقفان في مواجهة الابن المتشدد الذي يسعى لفرض وصايته على شقيقته. هذه الديناميكية العائلية لم تكن سوى انعكاس لصراع أوسع كان يدور في المجتمع السعودي آنذاك بين تيارات محافظة وأخرى تسعى لمساحة من الانفتاح. ما يلفت النظر في معالجة الفيلم لهذه الإشكالات هو طابعه التوفيقي والاحتفائي، والذي ربما جاء نتيجة للرغبة في عدم استفزاز المشاهد المحلي بشكل مفرط، أو ربما بسبب عدم التعمق الكافي في فهم طبقات هذه الصراعات من قبل كُتاب العمل الذين لم يكونوا سعوديين. الشخصيات، رغم تمثيلها لمختلف التيارات، تبدو أحياناً كتمثيلات نمطية أكثر منها كائنات بشرية معقدة، حيث يتحول الصراع الفكري إلى مجرد خلافات عائلية يمكن حلها في النهاية ضمن إطار المصالحة العامة.

لا يمكن مناقشة فيلم "كيف الحال" دون التوقف عند رمزية ظهور الممثلة السعودية "هند محمد" كأول ممثلة سعودية تظهر على الشاشة السينمائية في فيلم روائي طويل. هذا الظهور التاريخي، رغم محدودية التجربة الفنية للممثلة وقتها، كان تحدياً جريئاً لتقاليد راسخة، وكسراً لحاجز نفسي واجتماعي هائل. لكن هذه الجرأة تصطدم بحقيقة أخرى وهي أن معظم الطاقم الفني الخلفي كان من غير السعوديين: المخرج إيزادور مسلم، فلسطيني كندي. وكاتب القصة محمد رضا، لبناني. وكاتب السيناريو بلال فضل، مصري. هذا التناقض بين المضمون "السعودي" وبين الآلية الإنتاجية "غير السعودية" يطرح سؤالاً جوهرياً حول الهوية الحقيقية للفيلم: هل هو فيلم سعودي حقاً أم هو منتج عربي عام يستخدم الإطار السعودي كديكور لقصته؟ هذا السؤال ليس تقليلاً من قيمة العمل، بل هو إشكالية حقيقية واجهت كثيراً من الأعمال الرائدة في سياقات ثقافية مماثلة، حيث يتحول العمل الفني إلى جسر بين الداخل والخارج، بين المحلي والعالمي، مما قد

يفقده خصوصيته أحياناً.

من الناحية التقنية والفنية، يظهر الفيلم كمحاولة أولى تحمل كل مميزات وعيوب البدايات. الميزانية المرتفعة تبدو واضحة في جودة الإنتاج، لكن الحرفية الإخراجية تتراوح بين اللحظات المشبعة بالحيوية والمشاهد التي تسقط في فخ التلقين والمباشرة. الحبكة الدرامية التي تدمج قصة حب بين الشاب سلطان "هشام الهويش" وابنة عمه إلى جانب القصة الرئيسية عن محاولة تكوين فرقة مسرحية، تبدو أحياناً كمحاولة لاسترضاء أكبر عدد ممكن من الجمهور عبر تقديم أكثر من نوع درامي في العمل الواحد. هذا التعدد في الخطوط الدرامية، رغم أنه يثري الفيلم من ناحية الأحداث، إلا أنه يفقده التركيز والعمق النفسي للشخصيات، مما يجعل المشاهد أمام عمل يلامس العديد من القضايا ولكن نادراً ما يغوص في أعماق أي منها.

ردود الفعل النقدية المتباينة التي استقبل بها الفيلم عند عرضه كانت تعكس بحد ذاتها الانقسام المجتمعي حول دور السينما والفنون التمثيلية. فبينما أشاد البعض به كخطوة أولى ضرورية ومؤشر إيجابي لبداية صناعة سينما سعودية، انتقد آخرون بساطة قصته وأداء بعض ممثليه، وتساءلوا عن مدى أصالته وجدارته لتمثيل البداية الحقيقية للسينما السعودية. هذا الاختلاف في التقييم لم يكن فنياً بحتاً، بل كان يعكس مواقف أيديولوجية وثقافية أعمق حول العلاقة بين الفن والمجتمع، وحول من يحق له تمثيل الهوية السعودية على الشاشة. الغياب الكامل للعرض السينمائي داخل المملكة بسبب منع الصالات وقتها، جعل من الفيلم ظاهرة فضائية في المقام الأول، شاهدة على مفارقة عصرية حيث يُستهلك المنتج المحلي عبر وسائل غير محلية.

بعد مرور قرابة العقدين على إنتاج "كيف الحال"، وفي ظل التحول الثقافي الهائل الذي تشهده المملكة اليوم مع افتتاح صالات السينما وازدهار الإنتاج السينمائي المحلي، يمكننا النظر إلى هذا العمل بوصفه لحظة تأسيسية رغم كل عيوبها. قيمته التاريخية تفوق قيمته الفنية بلا شك، فهو فتح الباب للنقاش المجتمعي حول دور الفن في تشكيل الوعي الجمعي. المشاكل التي عانى منها الفيلم، من نمطية الشخصيات إلى السطحية في معالجة القضايا الاجتماعية، كانت بمثابة دروس أولية لمخرجي وكتاب سعوديين لاحقين تعلموا منها وطوروا عليها. الأهم من ذلك أن الفيلم، برغم كل انتقاداته، نجح في إيجاد سابقة، في تحويل المستحيل اجتماعياً إلى ممكن عملياً، مهدداً بذلك حاجز الصمت السينمائي الذي دام لعقود.

يبقى فيلم "كيف الحال" عملاً إشكالياً يستعصي على التقييم البسيط. لا يمكننا إنكار ريادته التاريخية ولا يمكننا التغاضي عن نواقصه الفنية وإشكالية هويته الثقافية. ربما تكون هذه الإشكالية ذاتها هي ما يجعل منه وثيقة مهمة لفهم لحظة تحول ثقافي. الفيلم يمثل الحوار الصعب بين المحلي والعالمي، وبين الرغبة في الانفتاح والخوف من فقدان الهوية، وبين جرأة الطموح الفني وقيود الواقع الاجتماعي. هو ليس فيلماً سعودياً خالصاً، وليس فيلماً عربياً عاماً، هو شيء بين بين، تماماً كحالة المجتمع الذي حاول تمثيله في تلك المرحلة الانتقالية الدقيقة من تاريخ المملكة. قيمته الحقيقية ربما تكمن في الأسئلة التي فتحها، والأبواب التي كسرها، مهيئاً الطريق لأصوات سعودية حقيقية لتأتي لاحقاً وتخبر قصتها بطريقتها الخاصة، بأصالة أكبر وعمق فني أرقى، ولكن دون أن تنسى أنها تسير على درب بدأه ذلك الفيلم الجريء الذي تجرأ على السؤال: "كيف الحال؟".

إطلالة سينمائية

باكثير ..عبقرية الكلمة وسحر الشاشة.

د. عبدالله علي بانخر

@aabankhar

بمناسبة مرور 115 عامًا على ميلاد الأديب العربي الكبير علي أحمد باكثيـــر (1910 - 1969)، نحتفي بقامة أدبية فذة لم تكن مجـــرد كاتب، بل كانت جســـراً ممتداً بين الحضارات، ومنارة أضاءت عتمة الفكر العربي برؤى استشرافية دمجت بين التاريخ والواقع.

وُلد باكثير في إندونيســـيا، وتجذر في حضرموت، وأشـــرق في مصر، مما جعل من إبداعه مزيجاً فريداً «عابراً للحـــدود». لم يكن باكثير ســـجين حقبة زمنية معينة؛ فقد استلهم من التاريخ (الفرعوني والإسلامي) ليسقطه على واقع الأمة المعاصر. تجلى عبوره للمكان في قدرته على صهر الروح الشـــرقية بالثقافة العالمية، مؤكداً أن الأدب الحقيقي هو الذي يتجاوز الجغرافيا ليخاطب الوجدان البشري في كل زمان.

تنوعت نتاجات باكثير لتشمل كافة فنون الأدب، تاركاً بصمة ريادية في كل مجال:

* فـــي المســـرح: يعتبر رائد المســـرح الشعري الحديث؛ ففي مسرحية «إخناتون ونفرتيتي» طوع الشعر المرسل لأول مرة.
* في الرواية: صاغ ملاحم تاريخية أعادت صياغة الوعـــي العربي، وعلى رأســـها «وإسلاماه» و**«الثائر الأحمر»**.
* في الشـــعر والترجمة: كان شاعراً مطبوعاً وجدد في بنيـــة القصيدة، كما قدم ترجمة اســـتثنائية لمسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير.

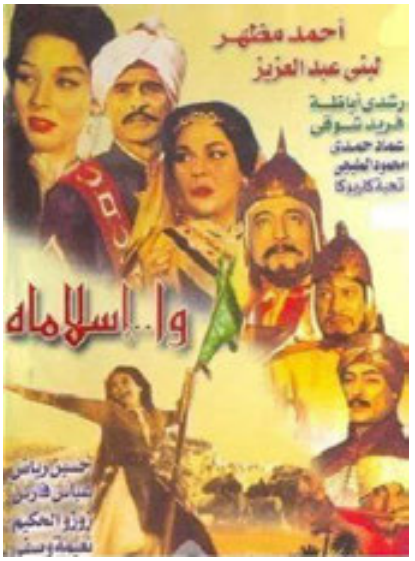
لم يكتـــفِ باكثير بالورق، بل كان «رجل ســـينما» بامتياز، حيث قدم للســـينما العربية ثلاثاً من أهم أيقوناتها:

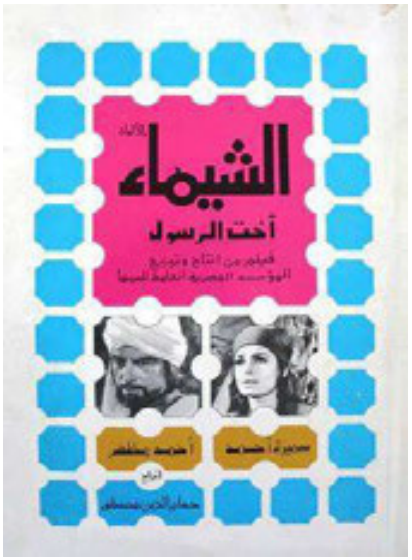
* فيلم «سلامة» (1945): من بطولة كوكب الشرق أم كلثوم، حيث كتب القصة والســـيناريو والحوار بصياغة أدبية راقية.
* فيلم «وإسلاماه» (1961): الملحمة التي لا تُنسى والمأخوذة عن روايته الخالدة، والتي جسدت معاني التضحية والوحدة.
* فيلم «الشـــيماء» (1972): الـــذي صاغ له القصة والســـيناريو، ليصبـــح أيقونة الأفـــلام الدينية والتاريخية في وجدان المشاهد العربي.

فـــي إطار الحفاظ على هـــذا الإرث العظيم، لعبت مؤسسة حضرموت للثقافة دوراً محورياً في إحياء ذكرى باكثير؛ حيث نظمـــت ندوة كبرى في ذكرى مئوية ميـــلاده بمتحفه في قلعـــة صلاح الدين بالقاهرة عام 2025م. ولم يتوقف الوفاء عند هذا الحد، بل قامت المؤسســـة باقتناء مكتبته الخاصة لتكون نواة لمتحف شـــامخ في مدينة ســـيئون بحضرموت.

وعلى صعيد التوثيق البصري والمســـرحي، أنتجت المؤسسة فيلماً وثائقياً من سيناريو وإخراج المخرج الكبير أحمد فؤاد درويش، كما شـــهدت دار الأوبرا المصرية عرضاً مسرحياً مبهراً أخرجه المبدع الشاب أحمد فؤاد خصيصاً لهذه الاحتفالية. وتتويجاً لهذه الجهود، أعلنت المؤسســـة عن تدشـــين «جائزة علي أحمد باكثير السنوية» التي ستنطلق في عام 2026م، لتكون حافـــزاً للأجيال الجديدة من الأدباء للسير على خطى هذا الرائد العظيم.

إن الاحتفاء بعلي أحمـــد باكثير بعد 115 عاماً هو احتفاء بالهوية، وبـــالأدب الذي لا يموت. لقد نجح باكثير في أن يجعل مـــن الكلمة المكتوبة صورة مرئية، ومن التاريخ القديم درساً للمستقبل، ليظل اسمه محفوراً كواحد من أعظم بناة النهضة الأدبية والسينمائية في الوطن العربي.





المقال

لعنة الجمال ..

فن وسياسة وعسل بمذاق مُرا!.

وجيهة الحويدر

«اهوى ..انا أهوى» من اجمل اغنيات المطربة والممثلة اسمهان ذات الصوت الساحر، والجمال الآخاذ، والشخصية القوية، المتحررة من جميع الضوابط التي ولدت على متن باخرة مبحرة من تركيا، وماتت غرقا بسيارتها في ترعة في مصر، فكتب الماء بداية عمرها ونهايته، وكأنها تحاكي الكاتب جبران خليل جبران الذي قال «انما الناس سطور كُتبت لكن بماء».

اسمها الحقيقي آمال الاطرش، اخت المغني والموسيقار فريد الاطرش، حيث انهما كانا من أمراء الدروز في منطقة الجبل في سوريا. تلك الفنانة الجميلة المبدعة، كان يُطلق عليها اميرة الجبل، لكنها رحلت قسرا الى مصر مع عائلتها بعد فشل ثورة الدروز ضد الفرنسيين المحتلين, فشلت ثلاث مرات في علاقاتها الزوجية، ودخلت عالم السينما المصرية، واشتهرت بسرعة مذهلة، ومن ثم تورطت في أقبية السياسة الموحشة، فخطفها الموت وهي ابنة ال31 عاما، في حادث سير مأساوي في عام 1944. لازال يلفه الغموض.

غادرت اسمهان العالم والشبهات لازالت تطارد سيرتها القصيرة المحفوفة بالمكائد السياسية، وخبث الاجهزة الامنية.

ولكن اسمهان ليست اسوأ حظاً من سندريلا الشاشة العربية، الممثلة الفاتنة المصرية سعاد حسني، التي غنت "الحياة بقى لونها بمبي"، فيما كانت حياتها عكس ذلك، فقد فشلت في خمس زيجات، إلى جانب زواجها العرفي من العندليب الاسمر عبد الحليم حافظ، وفي النهاية فسقطت من شرفة البيت، الذي كانت تقيم فيه في مدينة لندن، اثناء رحلتها العلاجية، انتحرت دون داوفع معروفة. فارقت سعاد حسني الحياة في سنة 2001، وظل لغز وفاتها كأنه اغتيال محسوب بدقة، تم بيد قاتل محترف، حتى المخابرات البريطانية، لم تعثر على شيء.

لكن لم يبقَ ملف حادث موتها المريب مغلقا بعد الثورة المصرية ، فقد صار اسم السيد صفوت الشريف يطفو على السطح، الذي كان رئيس المخابرات المصرية سابقا في عهد الرئيس انور السادات، ووزير الاعلام لاحقا، حتى سقوط نظام الرئيس حسني مبارك في سنة 2011، فيما تردد اسم معمر القذافي في ملف التحقيقات، الذي فُتح بعد اكثر من عشرين عاما على وفاتها. سعاد حسني فنانة فائقة الجمال، وممثلة بارعة، أغنت السينما العربية بأفلام كلاسيكية ممتعة، واسعدت قلوب الملايين، لكن حظها العاثر جرّها قسرا او ربما طوعا الى دهاليز السياسة المعتمة، فصادفت في طريقها أبشع القادة واقساهم، وربما لقيت منيتها على يد احدهم.

وهناك شبيهتها في الجهة الاخرى من العالم، فنانة الاغراء الامريكية الحسناء الممثلة الاستعراضية "مارلين مونرو"، التي تعد من احلى الممثلات الشقروات، واكثرهن جرأة امام الشاشة، ولها مقولة مشهورة "لو اتبعت جميع القواعد، لم اكن لأصل الى اي مكان"، هي الاخرى طاردتها لعنة الجمال، بعد ان لمع نجمها وصارت اشهر من نار على علم، في الاربعينات حتى بداية الستينيات، وبالرغم من أضواء الشهرة التي أحاطت بها وملاحقة الجمهور لها، إلا أنها توفيت منتحرة كما تقول الرواية الرسمية، في عام 1962 حيث كان عمرها 36 سنة. فقد عاشت "مارلين" طفولتها مجهولة الام والاب في ملجأ أيتام، وفشلت كزوجة لثلاث مرات، وماتت وحيدة على فراشها البارد، بعد أن تناولت جرعات كبيرة من الأدوية المخدرة، حيث كانت تعاني من اضطراب نفسي وكآبة

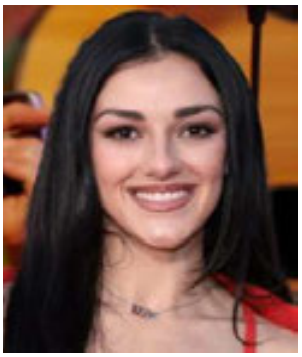
شديدة.

وكالعادة قد يكون وراء كل باب لفتاة شهيرة وفاتنة، حكاية مع سياسي واسع النفوذ والسلطة، لكن هذه المرة مع رئيس الولايات المتحدة الامريكية الوسيم "جون كندي"، الذي اغتيل بعد وفاتها بسنة، باطلاق النار عليه وهو في موكبه، وصار موتهما من أحجيات القرن المنصرم، التي لم تفك طلاسمها حتى الآن.

تدرو الشبهات حول "مارلين"، بأنها اطّلعت على اسرار الدولة من خلال علاقتها القريبة بالرئيس، مما أوقعها في مأزق كبير، فاصبحت كبش الفداء الأول لإغلاق جميع الملفات السرية، عن الحرب الباردة مع الاتحاد السوفيتي انذاك، ومحاولة القضاء على حليفها الشيوعي في كوبا "فيدل كاسترو" في غزوة خليج الخنازير. ومرة اخرى الفن الجميل خالط السياسة البغيضة، فانتج كومة من البؤس القاتم، والنهايات الحزينة الغامضة.

بعكس "كارلا برونـي" التي عرفت مصيرها، وما أوقعت نفسها فيه، حيث كانت في يوم ما سيدة فرنسا الاولى، لكونها زوجة الرئيس السابق "نيكولا ساركوزي"، الذي حُكم عليه في الشهر الماضي بالسجن لخمس سنوات في قضايا فساد، بالرغم من انكاره. "كارلا" ذات الاصول الايطالية، تلك المرأة الانيقة الفائقة الجمال، المتعددة المواهب. بدأت مشوارها الفني كعارضة ازياء، وبيعت صورتها وهي عارية ب 91,000 يورو في مزاد في نيويورك، ثم اصبحت مطربة، وعازفة، وكاتبة اغاني، وانتجت عدة البومات غنائية، حياتها كانت حافلة بالفن والبهجة، والمجون، والعلاقات الغرامية، لأن "الاكتفاء بعلاقة مع شخص واحد امر ممل بالنسبة لها"، ظلت تتنقل بين الاحضان بحثا عن الحب، ربما لم تجده، سوى مع السيد "نيكولا ساركوزي"، تزوجته بعد ان أصبح رئيسا بسنة، حيث يكبرها ب 17 عاما، ومن اجله غادرت ساحة الفن، واغلقت أبواب ماضيها الصاخب، وصارت زوجة الرئيس وام لطفلتها جوليا، وابناء زوجها، لكنها الآن اصبحت قرينة رجل مدان، وخريج سجون، ويداه ملطختان بدم الرئيس الليبي الذي اغدق عليه المال، ليفوز في الانتخابات. ولكونها زوجته، اجبرت هي ايضا على ارتداء اسوار الكتروني لمراقبة تحركاتها، لتصبح في النهاية ظلا باهتا لرجل عجوز فاسد.

ومؤخرا المغنية الشابة والموهوبة في موسيقى "الكانتري" والاغاني الشعبية الامريكية، "اليكسيس ويلكنز"، تعيد سيرة الفنانات الحسناوات، فمنذ ثلاث سنوات وهي تعيش قصة حب في هدوء وانسجام مع السيد "كاش باتيل"، حين كان محامياً، لكن بعد ان اصبح مدير مكتب التحقيقات الفيدرالي، تغيرت حياتها، وتسلطت الاضواء عليها، فصارت تحتاج لحراسة مشددة طوال الوقت، لانها مهددة بالقتل، قد لا تعلم ما ينتظرها مستقبلاً من علاقتها برجل يتبوأ منصبا مهما وخطيرا جدا، لكنها تذوقت طعم الخوف والرعب الذي يطارد صديقها، ذي الاصول الهندية.



السيد "كاش باتيل" من رجال الرئيس "دونالد ترامب" المخلصين، ومن رفاقه المقربين، ويده الحديدية حبس وطرد المهاجرين، حتى القانونين. لقد تعرض للمساءلة في بداية ديسمبر 2025، بتهمة "سوء" استخدام للسلطة، والصلاحيات التي يمتلكها بحكم منصبه الحساس، لأنه وفر الحماية لصديقته "اليكسيس" ليلا ونهارا، فاخضع رجال الامن من ذوي التأهيل العالي، الذين يتسلمون رواتبهم من دافعي الضرائب، للقيام بتلك الخدمة. ايضا صار يتنقل بالطائرة المملوكة للحكومة، للقاءاته الحميمية مع صديقتة، او لحضور حفلاتها الغنائية. دافع "كاش" ببسالة عن قراراته امام لجنة التحقيق في الكونجرس، بقوله انه يعتبرها فردا من العائلة، وحياتها في خطر، واثبت انها تلقت مئات التهديدات لتصفيتها.

"اليكسيس" ذات 27 ربيعا، وقعت في حب رجل يكبرها بقرابة العشرين عاما، لكنه ليس كسائر الرجال، فبين يديه جميع الملفات الشديدة السخونة، وذات السرية التامة، حيث تحتوي على جميع قضايا الامن القومي، والارهاب، والمخدرات، والجرائم، وفساد النخب الامريكية، والاثرياء الفاحشين، ورجال الحكومة، حتى اعلى سلطة في الهرم السياسي، لذلك تحوم الشكوك حول صديقته انها عميلة للموساد الاسرائيلي، وعلاقتها الغرامية بصديقها مصيدة، لتسرق اسرار الدولة، وهذا ما نفته مراراً، ورفعت دعاوي قضائية ضد المشهرين. تلك الاشاعة جعلت حياتها تنقلب رأس على عقب، فباتت كمن تمشي بقدمين مرتبكتين، في أرض مزروعة بالالغام، تخطو بتردد وريبة، حيث أنها محاطة بالدسائس السياسية المخيفة الشائكة، وعيون المخابرات، والمجرمين، والمنظمات الارهابية عليها، والتهديدات تلاحقها من كل صوب وحدب. ومرة اخرى قد تعيش تلك الفنانة الشابة البارعة كمثيلاتها، حياة الرفاهية والثراء، وتحصل على مقتنيات وتمتلك عقارات باهظة الثمن، وتتمتع بالمساكن الفاخرة، والهدايا الثمينة، والرحلات الجميلة..و..و,, وتعيش حياة حلوة، مليئة بالاثارة والدهشة، تقطر بالعسل المصفى الشهي، لكنه بمذاق شديد المرارة..

سينما

هيفاء المنصور: يبرز الفيلم لمحة عن العالم الخفي للمرأة السعودية..

انطلاق عروض فيلم "المجهولة" في دور السينما بالمملكة والخليج .

اليمامة-خاص

احتفلت روتانا ستوديوز بخطتها لطرح الفيلم السعودي "المجهولة" في دور السينما بالمملكة ودول الخليج ابتداءً من 1 يناير 2026، وذلك في العرض الخاص للفيلم الذي أقيم بواجهة روشن في الرياض، بحضور صناع العمل ووسائل الإعلام.

ودشنت مشاركة الفيلم في مهرجان تورونتو السينمائي الدولي عرضه العالمي الأول، كما شارك في مهرجان زيورخ السينمائي، ومهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي؛ مقدماً رؤية سينمائية تعكس تطور السينما السعودية وقدرتها على المنافسة العالمية.

الفيلم من إنتاج روتانا ستوديوز التابعة لمجموعة روتانا ميديا بالشراكة مع مؤسسة "المنصور"، وبالتعاون مع مبادرة ضوء وهيئة الأفلام السعودية والصندوق الثقافي، وتوزيع شركة "قنوات" الموزع لأقوى الأفلام في شباك التذاكر بالمملكة والخليج مثل؛ هوبال وشباب البومب والزرفة.

وقالت هيفاء المنصور: "يبرز فيلم "المجهولة" لمحة عن العالم الخفي للمرأة السعودية، من خلال شخصيات قريبة من الواقع، رغبتُ في استكشاف العلاقات المعقّدة المتشابكة داخل المجتمع، وتحدي التوقعات، وسرد قصة أخرى تقودها النساء، وذلك في وقت استثنائي يشهد تغييرات جذرية في المملكة؛ وآمل أن يستمتع الجمهور بالفيلم، ويكتشف الطبقات المتعددة للهوية التي تشكّل من نحن."

ويقدم «المجهولة» نموذجًا متقدمًا لتوظيف الابتكار في مختلف مراحل الإنتاج، من خلال استخدام أحدث تقنيات التصوير إلى أساليب سرد بصري تعزز التجربة السينمائية للمشاهد، حيث تم تصوير الفيلم في المملكة، وهو من تأليف وإخراج المخرجة السعودية العالمية هيفاء المنصور فيلم "المجهولة"، وبطولة كل من: ميلا الزهراني، انتصار، شافي الحارثي، مشعل المطيري وفاطمة الشريف.

وتدور قصة الفيلم في قالب من التشويق والإثارة والبعد الإنساني، حول قصة نوال السفّان الشغوفة بعالم الجرائم الحقيقية، والتي تسعى لكشف هوية جثة فتاة مراهقة عُثر عليها في الصحراء، لتجد نفسها أمام لغز متشابك داخل مجتمع تقليدي.

المقال

النجاة لا البطولة.

حنين محمد عقيل

نشأنا وتربّينا وكبرنا -بوعي أو من غير وعي- على تمجيد البطولة.
ذلك البطل الذي يجب أن نكوّنه جميعًا.
البطل الذي لا يسقط، الذي يصمد مهما حدث، ذلك البطل الذي يتحمّل فوق طاقته،
والذي يخرج من المعارك مرفوع الرأس، وإن كان مهشّم القلب.
تعلّمنا أن طلب العون ضعف، وأن الانسحاب خذلان، وأن التراجع هزيمة، وأن الاستمرار هو البطولة والأفضلية مهما كان الثمن.
لكننا لم نجد من يخبرنا أن النجاة أسمى من البطولة.
في لحظة ما من العمر نكبر ونكتشف أن تلك البطولة التي صفق لها الآخرون ونالت إعجابهم، لم تكن نحن، ولم تكن لنا، بل كانت استنزافًا بطيئًا لأرواحنا، وقلوبنا، ومشاعرنا، وطاقتنا.
ندرك أننا كنا نحارب في معارك لا تخصّنا، ولم نجني شيئًا من انتصارنا فيها.
كنا نُصرّ على البقاء في أماكن قد تؤذينا، فقط لأننا نريد أن نكون أقوياء وأوفياء.
النجاة الحقيقية ليست هروبًا، بل وعيٌ ضروري.
النجاة هي أن ندرك متى علينا أن نتوقف، متى نبتعد، متى نضع السلاح جانبًا، ومتى نختار أنفسنا، عوضًا عن الصورة التي يريد الآخرون أن يرونا بها.
ليست كل خسارة خسارة، وليس علينا خوض جميع المعارك من حولنا.
فأحيانًا يكون انتصارنا الحقيقي أن نخرج أحياء من تجربة ما، لا جرحى باسم الصمود.
النجاة قرار شجاع يجب أن ينبع من داخلنا.
أن نقول: كفى، لأننا واعون، لا لأننا عاجزون عن الاستمرار.
أن نعترف بتعبنا دون خجل، وأن نمنح أنفسنا راحة دون مبرّر.
اعتدنا في ثقافتنا أن نحب القصص التي يكون الانتصار في نهايتها، وأن نمجّد الألم،
ونحوّل المتألم إلى بطل.
لكننا لا نحب القصص التي تنتهي بهدوء، وننسى أن الله لم يخلقنا لنتعذّب، بل لنُحسن العيش.
قال تعالى: {قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا} (النساء:97).
النجاة تكون في ترك كل ما يستنزفنا، من علاقات، أو عمل، أو أي شيء آخر.
النجاة في التخلّي عن صورتك القديمة التي لم تعد تشبهك الآن.
النجاة ألا نُسلّم قلوبنا بالكامل لأي شيء، ولا نُسلّم عقولنا كاملة لأي أحد.
النجاة أن تكون نفسك، بكل رضا، وسعادة، وسلام، ووعي.
والشجاعة العظمى هي أن نختار الحياة،
حتى وإن لم يصفّق لنا أحد.

ومضات سينمائية

فيلم فلسطين 36..

الثورة الأولى من صفحات التاريخ إلى الخلود عبر سينما تنطلق إلى العالمية برؤية نسائية.

عهود عريشي

لحظة الظلم في التاريخ واحدة لكنها مستنسخة لمرات ومرات، باسم الإله والدين والوحدة.. أو باسم القومية، يشد الإنسان قدم الآخر إلى جحيم سيكون مصيرة هو كذلك في المرة المقبلة، صورت السينما العالمية تهجير اليهود وتعذيبهم في مشهد تاريخي ما يزال يؤرق ضمير العالم لكن المشهد ذاته يُعاد بحذافيره ضد الفلسطيني وبذات الأيد المكلومة قبل قليل فقط، الآن توثق السينما ما حدث و يحدث من زاوية عميقة داخل النفس الإنسانية، تفهم جيداً أن الشر يكرر نفسه بعدة صور، ويستمر الإنسان الأقوى في إقصاء الأضعف وسلبه كل ما تبقى له من حرية وكرامة، بل ومحوه تماماً واحتلاله فكرياً وثقافياً ومصادرة حقه في الوجود، وإذ تقدم السينما هذه اللحظة على الشاشات ليرى العالم أن الدول العظمى _النظيفة الآن _ والتي تصفق للسلام في مقصوراتها، إنما تصفق بكفوف متسخة ومبلله بالدماء التي لن تجف.

تعود سينما الفلسطينيين سينما (آن ماري جاسر) لتنحت في الزمن لحظة القهر الفلسطينية، وتحكي الأيام التي التوى فيها كاحل الأمة العربية لتجثو على ركبتيها بينما يجتث الغرب قلبها (القدس)، وتصدير هذا التاريخ سينمائياً بهذه الصورة المدهشة التي توحد مصير الانسان والأرض، وترسل عبر السينما تلك الأسئلة التي عجز العالم عن الإجابة عليها، ترسل للأجيال التي نسيت أو جهلت ملف البدايات كما هو، منذ الحجر الأول والرصاصة الأولى، في صنع مقاومة وحراك ناعم لكنه بالغ الأثر.

والمتابع للسينما العالمية سيجد حتماً عشرات الأفلام التي تناولت مأساة اليهود وتهجيرهم، وإحراقهم على يد النازية بشكل مأساوي، لكن السينما لم تتناول الفصل اللاحق من القصة، بعد أن تم إحلال المهاجر اليهودي على الأراضي العربية بالإخضاع والقوة، لتبدأ هنا حكاية أخرى لتهجير وقتل وإحراق شعب آخر، السينما الآن هي صوت التاريخ وهي الومضة الخالدة التي ترسل الصورة كما هي إلى العالم كله، بل وتخلدها في ذاكرة الزمن.

وهنا أستعرض فيلم فلسطيني جميل بكل المقاييس، سينمائيا وفنيا، وهو فيلم «فلسطين 36» وهو من الأعمال السينمائية العربية المهمة التي تتناول مرحلة مفصلية في التاريخ الفلسطيني ثورة 1936 ضد الانتداب البريطاني والاستيطان الصهيوني، بمعالجه إنسانية وسياسية من خلال شخصيات تعيش التمزّق بين المقاومة والخوف، والخيانة والأمل، و ينطلق الفيلم من واقع فلسطين في ثلاثينيات القرن العشرين، حيث كانت البلاد ترزح تحت الحكم البريطاني الذي وفّر الغطاء السياسي والعسكري للهجرة الصهيونية.

لا يكتفي الفيلم بتصوير الثوّار بوصفهم أبطالًا أسطوريين بل يقدّمهم كأشخاص عاديين لديهم عائلات و مخاوف، وتردّد، وهذا البعد الإنساني يمنح العمل صدقه، ويجعل المشاهد أكثر قربًا من الشخصيات، إذ تتحوّل الثورة من حدث سياسي إلى تجربة وجودية يعيشها الإنسان الفلسطيني يوميًا، والصوت النسائي حاضر بقوة في الفيلم فهو يجعل من المرأة صاحبة قرار وقدرة على تحريك الأمور والانتفاض والرفض شأنها في ذلك شأن الرجل.

يعالج «فلسطين 36» موضوع الخيانة بحساسية عالية، مظهرًا كيف يمكن للضغط والخوف والمصلحة الشخصية أن تفتّت المجتمع من الداخل أحيانًا أكثر مما يفعل السلاح، أما سينمائياً يعتمد الفيلم على أجواء قاتمة نسبيًا، تعكس ثقل المرحلة التاريخية، مع استخدام مدروس للصمت، واللقطات الطويلة، والفضاءات المفتوحة التي ترمز إلى الأرض بوصفها جوهر الصراع، لا يسعى العمل إلى الإثارة السطحية، بل إلى بناء شعور متراكم بالاختناق والقلق، وهو ما يخدم رسالته السياسية والإنسانية، وهو فيلم عن استمرارية القضية الفلسطينية، يذكّرنا بأن جذور الصراع أعمق من اللحظة الراهنة وأن ما نراه اليوم هو امتداد تاريخي لسياسات بدأت منذ عقود، ينجح فيلم «فلسطين 36» في الجمع بين التاريخ والإنسان، وبين السياسة والأخلاق، ليقدّم عملًا سينمائيًا يحمل قيمة فنية ومعرفية إنه فيلم لا يقدّم إجابات سهلة، بل يدعو المشاهد إلى التفكير، وإعادة النظر في معنى المقاومة، والهوية، والاختيار في زمن الاحتلال.

الفيلم للمخرجة وكاتبة السيناريو(آن ماري جاسر) و هي الكاتبة والمخرجة للفيلم، وتُعدّ من أبرز المخرجات الفلسطينيّات، وقد سبق لها إخراج وكتابة عدة أفلام فلسطينية هامة ،وُلدت عام في بيت لحم، ونشأت بين فلسطين والولايات المتحدة، و تُعدّ من أبرز الأصوات السينمائية الفلسطينية المعاصرة، ومن أوائل النساء الفلسطينيات اللواتي أخرجن أفلامًا روائية طويلة عُرضت عالميًا، و ترى (آن ماري جاسر) أن المقاومة ليست فقط بالسلاح، بل أيضًا بسرد القصة، والسينما عندها لا تعتمد الخطاب الدعائي المباشر، بل تركّز على الإنسان الفلسطيني العادي، المرأة، الطفل، المنفي، العائد، المتردّد، والحائر، وكأنها تبتعد عن صورة البطل الثوري المثالي، وتقدّم شخصيات متناقضة و خائفة أحيانًا وكأنها تبحث عن ذاتها بقدر ما تبحث عن الوطن، وهي ترى أن تعقيد الشخصية هو ما يجعل القضية أكثر إنسانية وتأثيرًا، و أحد المحاور الثابتة في أفلامها سؤال الانتماء، و معنى العودة هل هي مكان؟ أم ذاكرة؟ أم وهم؟ و كونها مخرجة فلسطينية، تولي اهتمامًا خاصًا بالمرأة كفاعل لا كضحية فقط و إعطاء النساء صوتًا مستقلًا داخل السرد السينمائي، وفيلم (فلسطين 36) أكثر أفلامها مباشرة سياسيًا، لكنه لا يتخلى عن البعد الإنساني، و فيه تتبلور رؤيتها بالكامل للتاريخ بوصفه حاضرًا مستمرًا، والاهتمام بالمكان بوصفه ذاكرة وكأن (آن) كسرت احتكار الصوت الذكوري في السينما الفلسطينية و نقلت القضية من الشعار إلى التجربة كما أسهمت في تعريف العالم بالسينما الفلسطينية كفن، لا كبيان سياسي فقط، في سينما

تسأل أكثر مما تُجيب، وتُربك أكثر مما تُطمئن، لكنها تفعل ذلك بصدق إنساني عميق، هي لا تقول لك ماذا تفكّر، بل تجعلك تفكّر.

أما طاقم التمثيل فالفيلم يتميّز بوجود فرقة ممثلين فلسطينيين وعالميين منها "هيام عباس" "صالح بكري" و "ياسمين المصري" و"كامل الباشا" و "ظافر العابدين"، حصد الفيلم جائزة أفضل فيلم في مهرجان طوكيو السينمائي الدولي لعام 2025، وجائزة الجمهور لأفضل فيلم دولي في مهرجان ساو باولو السينمائي الدولي، كما تم اختيار الفيلم ليمثّل فلسطين رسميًا في سباق جوائز الأوسكار الـ98 (2026) في فئة أفضل فيلم دولي غير ناطق بالإنجليزية، هذا يعني أنه يدخل ضمن الترشيحات المتنافسة على دخول اللائحة القصيرة للأوسكار.

تأتي هذه العودة إلى ثورة 1936 امتدادًا طبيعيًا لمشروع سينمائي طويل، بدأ بسؤال المنفى والعودة، ومرّ بتفكيك العائلة والهوية، ليصل هنا إلى الجذر الأول للانكسار الفلسطيني. في هذا الفيلم، لا تقول (آن ماري جاسر) أن التاريخ انتهى، بل تؤكّد أن ما نعيشه اليوم ما هو إلا تكرارٌ محسوب لما لم يُحاسَب عليه العالم بالأمس، "فلسطين 36 " ليس فيلم ذاكرة فقط، بل فيلم اتهام اتهام لصمت طويل ولعدالة انتقائية، ولسينماٍعالمية احتاجت عقودًا لتلتفت إلى أن الضحية يمكن أن تتبدّل أسماؤها، لكن آلية الظلم واحدة و بهذا المعنى، لا يعرض الفيلم الماضي كي نبكيه بل يعرضه كي نفهم الحاضر ونُدرك أن الشر حين لا يُواجَه لا يختفي... بل يتقن التنكّر.

www.alyamamahonline.com

مسافة ظل

خالد الطويل

حين نقترب من وصفِ الشعراءِ.

فرقٌ بين أن نشاهد الطبيعة متخيَّلةً في أبيات الشعراء وكلام الأدباء، وبين أن نحاول أن نعيش في أجوائها فيقترب فهمنا للوصف. وبالنسبة لي، وإن كانت أبيات الشعر حاملةً للخيال إلى آفاقٍ أوسع، فإن الوصف الواقعي حين يُلامَس بمسحةٍ فنية يكون أجمل بكثير من محاولة إقناع الشاعر لنا بالطيران من دون جناحين.

كان من الأبيات التي أطربتني منذ زمنٍ بعيد قولُ الشاعر:

وإنّـــي لَـتَـعْـرُونـي لِـــذِكْـــراكِ هَـــزّةٌ
كـمـا انـتـفَـضَ الـعُـصْـفُـورُ بَـلَّـلَـهُ الـقَـطْـرُ

لعلّ ذلك الشاعر شاهد انتفاضة الطير أثناء هطول المطر، فقال بيته الشهير. أمّا أنا، فقد وضعتُ قليلًا من الماء في يدي، وجعلته يتسرّب بلطفٍ شديد على هيئة نقاطٍ فوق جسد طائرٍ صغير، فرأيت كيف تنتفض الطيور، واقتربتُ من وصف قلب ذلك العاشق الولهان.

صحيحٌ أنّني حينها لم أرَ كلَّ المعنى؛ فقد رأيتُ خفقان جناحه، ولم ألمس شعوره حين تساقطت عليه حبّات الماء. فكيف بقلب ذلك العاشق؟ ومثلها حين أخرج إلى البر، وأصعد أعلى إحدى الجبال، أمرُّ في طريقي ببعض مجاري المياه، ويذهلني مشهد النباتات، وبعضها مزهرٌ بين أصفر وأبيض وأحمر، تكتسي بها بيئة الجبل كامل أناقتها، فأفهم معنى الشاعر قسطاكي الحمصي حين قال:

تـحـت الـجـبـال خـمـائـل وغـيـاض
وعـلـى الـجـبـال حـدائـق ورياض
مـتـع لـحـاظـك بـالـطـبـيـعـة إنـهـا
نِـعَـمُ الـزمـان ومـالـهـا أعـواض

وحين أقتعد صخرةً من صخوره، وينفتح أمامي فضاءٌ أوسع أعلى وأسفل ذلك المكان المرتفع قليلًا، أستوعب شعور ابن خفاجة الشاعر الأندلسي، الذي غلب على شعره وصف الطبيعة، وهو يصف الجبل كأنّه إنسانٌ عاصر الدنيا بكل تحوّلاتها، فيقول:

وَحَـتّـى مَـتـى أرعـى الـكَـواكِـبَ سـاهِـرًا
فَـمِـن طـالِـع أُخـرى الـلَـيـالـي وَغـارِبِ

للطبيعة، بمختلف كائناتها، أسماءٌ كثيرة لدى العرب، غير أنّ الشعر وأقلام الأدباء أضفوا عليها بحسّهم ما قرّبها من الشعور والوجدان. يقول الأمير بدر بن عبدالمحسن رحمه الله:

مـن الـجـفـا والـصـد .. يـكـفـيـنـي اذراع
لا جـف نـهـر الـحـب مـاتـت ضـفـافـه
امـلـي يـدك رمـل وتـرى هـذي الـقـاع
ومـدي الـنـظـر..تـدريـن وش هـي الـمـسـافـه

ولنرَ كيف منح الأمير بدر بن عبدالمحسن للقاع معنىً شاعريًا يستحق التأمّل؛ فحين نقرأ أوصاف الشعراء تقفز بنا المخيّلة إلى مسافةٍ أبعد، وهذا صحيح، غير أنّ رؤية ما عنوه في نصوصهم رأيَ العين تجعلنا نتحسّس المعنى بعمق، وتعلّمنا كيف نستلهم الدلالة من أبسط الأشياء التي تدور حولنا.

أحد ألوان الإرث الوطني للمملكة..

صقّارة توثّق تجربتها.

الصقّارة أمينة العنزي

واس

في تجربة تجسد ارتباط واعتزاز الإنسان بتراثه العريق، وثّقت الصقّارة أمينة العنزي من منطقة الحدود الشمالية، رحلتها في تربية وتدريب الصقور- أحد ألوان الإرث الوطني للمملكة، محوّلةً شغف الطفولة إلى ممارسة قائمة على التعلّم والصبر والتدرّج.

وقالت العنزي لوكالة الأنباء السعودية: «إن بدايات شغفها مع الصقور كانت قبل عدة سنوات منذ صغرها حين كانت تشاهدها في المهرجانات، وبعد اقتنائها أول طير خاص بها بدأت التعلّم عليه خطوة بخطوة»، مشيرةً إلى أن المراحل الأولى لم تخلُ من الخوف، لا سيما من فقدان الطير أو عدم عودته، إلا أن الالتزام بالتدريب أسهم في تجاوز تلك المخاوف.

وأوضحت أن إتقان التعامل مع الطير لم يكن سهلًا، ولا يمكن في وقت قصير، خاصة مرحلة تعلّم «الملواح» كونها من أصعب المراحل التي واجهتها في تدريب الطير على الهجوم والتعامل مع الصقور بشكل عام، وكل ذلك يحتاج إلى صبر وممارسة مستمرة حتى تتكوّن العلاقة بين الصقّار وطيره.

وبيّنت الصقّارة العنزي أن اهتمامها يتركّز على طيور «الجيربيور»، وهي من الصقور الصعبة في طباعها مقارنة بغيرها، إلا أنها أصبحت الأقرب لها بعد أن تولّت تدريبها بنفسها، وبات طيرها جزءًا من روتينها اليومي، وقد تعلّمت الكثير عن هذا المجال الذي تعتز به، وتسعى إلى الاستمرار في تطوير مهاراتها، وكذلك مشاركتها في مهرجان الصقور القادم بمحافظة طريف، بما يسهم إبراز هذا التراث للأجيال الجديدة.

تخريج 194 شاباً وفتاة..

«مسك» تحتفي بتخريج «قيادات واعدة».

واس

احتفت مؤسسة محمد بن سلمان "مسك"، ممثلةً في مسار مسك القادة، بتخريج الدفعة الرابعة من برنامج "قيادات واعدة"، خلال الحفل الذي أقيم في مدينة محمد بن سلمان غير الربحية "مدينة مسك" ملتقى المدينة، بمشاركة واسعة من الشركاء والقيادات الوطنية، وبحضور نخبة من القيادات الشابة التي أكملت رحلتها التطويرية ضمن البرنامج. وشهد الحفل تخريج 194 شابًا وفتاة، أنهوا متطلبات البرنامج، الذي يهدف إلى إعداد قيادات وطنية واعدة قادرة على إحداث أثر تنموي مستدام في القطاعات الحيوية، من خلال مسار تدريبي مكثّف يجمع بين المعرفة النظرية والتطبيق العملي والتواصل مع القيادات والخبراء. وأشادت صاحبة السمو الأميرة نوف بنت فيصل، رئيس مجلس إدارة جمعية شباب الغد - ضيف شرف الحفل -، بما أظهره خريجو الدفعة الرابعة من التزام ومسؤولية عالية، مؤكدةً أن القيادة تبدأ من الإحساس بالمسؤولية التي تعني الإنجاز المستمر، والتعلّم المتواصل، والقدرة على الموازنة بين الشغف والانضباط. وبدوره أعرب نائب الرئيس التنفيذي للمؤسسة المهندس عمر نجار، في كلمةٍ خلال الحفل، عن اعتزاز المؤسسة بما حققته برامجها القيادية، مبينًا أن برنامج قيادات واعدة (10X) أصبح إحدى المنصات الرئيسة لاكتشاف وتمكين المواهب القيادية الشابة، وتعزيز حضورها في ميادين العمل الوطني. وتضمّن برنامج الحفل عرضًا مرئيًا قصيرًا يوثّق رحلة المشاركين منذ انضمامهم وحتى يوم التخرج، إضافةً إلى إقامة مسيرة التخرج والتقاط الصور التذكارية، ومساحة للتعارف وبناء العلاقات المهنية بين الخريجين والضيوف. ويأتي تخريج الدفعة الرابعة امتدادًا لنجاحات الدفعات السابقة من البرنامج، وترسيخًا لدور "مسك" في تمكين الشباب وتأهيل القيادات الوطنية للإسهام في تحقيق مستهدفات رؤية المملكة 2030، عبر برامج نوعية تركّز على بناء القدرات، وتعزيز الثقافة القيادية، وربط الشباب بمنظومة واسعة من الشركاء في القطاعين الحكومي والخاص والقطاع غير الربحي، بما يعزز حضورهم في مواقع اتخاذ القرار ويزيد من جاهزيتهم لقيادة مبادرات ومشاريع ذات أثر مستدام.

سؤال وجواب

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

س – ما أهمية التضامن؟

ج – قال الله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾[سورة الحجرات: الآية 10] ومن لوازم الإخوة التضامن بين عباد الله المؤمنين.

وقال الله تعالى: ﴿وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾[سورة التوبة: الآية 71] ومن لوازم الولاية التضامن بين المؤمنين والمؤمنات.

وفي الصحيحين (البخاري رقم 6011، ومسلم رقم 2586) من حديث النعمان بن بشير – رضي الله عنه – قول النبي ﷺ:

«تَرَى الْمُؤْمِنِينَ فِي تَرَاحُمِهِمْ وَتَوَادِّهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ، كَمَثَلِ الْجَسَدِ، إِذَا اشْتَكَى عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ جَسَدِهِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى» ومن لوازم الجسد الواحد التضامن بين أعضائه المؤمنين.

وفي الصحيحين (البخاري رقم 481، ومسلم رقم 2585) عن أبي موسى الأشعري – رضي الله عنه – قول النبي ﷺ:

((إِنَّ الْمُؤْمِنَ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ، يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا، وشبَّك أصابعه)) ومن لوازم البنيان الواحد التضامن بين المؤمنين .

وقال الإمام الشاطبي – رحمه الله – في الموافقات ٢/ ٣٠٢ :«المصالح التي تقوم بها أحوال الناس لا تحصل إلا بالتعاون والتناصر» والتعاون والتناصر هو حقيقة التضامن.

وفي بلادنا – حرسها الله – نصت المادة الخامسة والعشرون من النظام الأساسي للحكم على«تحرص الدولة على تحقيق آمال الأمة العربية والإسلامية في التضامن» ولهذا تقف قيادتنا الحكيمة – أيدها الله – في أحداث محافظتي حضرموت والمهرة في اليمن الشقيق بما يحقق وحدة الصف، وإعادة السلم المجتمعي وفق اتفاق الرياض 2019م، ومنع الصراعات التي لا طائل منها، وإنهاء التصعيد، وعدم إعطاء المتربصين فرصة لتحقيق أهدافهم في اليمن والمنطقة كما أوضح هذا سمو سيدي الأمير خالد بن سلمان وزير الدفاع – وفقه الله –.

أسال الله أن يحفظ مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، وسيدي ولي عهده الأمين رئيس مجلس الوزراء الأمير محمد بن سلمان، وأن يبقيهما ذخرًا للسعوديين والعرب والمسلمين ولشرفاء العالم أجمعين – آمين –.

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

الكلام الأخير

أشجان محمد سعيد بن الأحمدي

حين تتحول الحكايات إلى مستقبل «وطن».

لم تكن تلك الحصة درسًا عابرًا في جدولٍ دراسي مزدحم، بل كانت نافذة وعي، ومساحة إلهام، وحديثًا صادقًا عن النجاح حين يولد من الحلم، ويترعرع في وطنٍ يؤمن بأبنائه وبناته. دخلتُ الفصل وأنا أعلم أن شيئًا مختلفًا سيحدث، لكنني لم أكن أدرك أنني سأخرج محمّلة بالفخر، موقنة بأنني كنت شاهدة على بدايات قصص لم تُكتب بعد.

في تلك الحصة، استعرضنا قصص نجاحٍ لسيداتٍ سعوديات لم يصلن إلى القمة صدفة، بل سِرن إليها بثبات، مستندات إلى علمٍ وطموح، ومدعومات بوطنٍ صنع للنجاح بيئة، وللطموح مسارًا. توقفنا عند نماذج مشرّفة مثل لبنى العليان التي مثّلت حضورًا قياديًا اقتصاديًا سعوديًا مؤثرًا، ومشاعل الشميمري التي حلّقت بالعلم إلى آفاق هندسة الطيران والصواريخ، وغيرهنّ من السيدات السعوديات اللواتي أثبتن أن التميّز لا يحدّه مجال ولا يقف عند سقف.

لم تكن هذه القصص بعيدة عن طالباتي في المرحلة الثانوية، بل كانت قريبة من أحلامهنّ، تشبه أسئلتهنّ الصامتة، وتلامس طموحاتٍ بدأت تتشكّل بهدوء. رأيت في أعينهنّ دهشة الاكتشاف، وكأن كل واحدة تقول في سرّها: يمكنني أن أكون أنا القصة القادمة. لم نكن نقرأ سيرًا ذاتية، بل كنّا نفتح نوافذ على الممكن.

وكان الوطن حاضرًا في كل حكاية؛ حاضرًا في فرص التعليم، وفي برامج الابتعاث، وفي تمكين المرأة، وفي فتح مسارات القيادة والعمل، وفي ترسيخ الثقة بقدرات الفتاة السعودية. لقد جاءت رؤية السعودية 2030 لتؤكد أن تمكين المرأة ركيزة أساسية للتنمية، فحوّلت الطموح إلى واقع، والحلم إلى مشروع، والقدرة إلى إنجاز.

وخلال الحصة، لمستُ أثر ذلك في وجوه طالباتي. لم يعد النجاح فكرة بعيدة، بل احتمالًا واقعيًا، وطريقًا يمكن أن يبدأ من هذا الفصل. كانت مشاركاتهنّ صادقة، ناضجة، تعبّر عن وعيٍ مبكر بدورهنّ القادم، وإدراكٍ بأن الوطن الذي صنع نماذج مضيئة، قادر — بإذن الله — أن يحتضن طموحاتهنّ ويصنع منهنّ امتدادًا مشرقًا لتلك المسيرة.

في تلك اللحظة، لم أعد أروي لهنّ قصص النجاح، بل صرت أستمع إلى بذورها وهي تنمو. أيقنت أن يومًا ما، وفي فصلٍ آخر، سأروي قصص طالباتي أنفسهنّ، سأقول: مررن من هنا، جلسن على هذه المقاعد، وكنّ يحلمن فقط... ثم صدّقن الحلم، فصار حقيقة.

كانت حصة استثنائية؛ لأنها لم تخرج عن المنهج فحسب، بل دخلت إلى العمق، وربطت الطموح بالهوية، والنجاح بالوطن، والمعرفة بالثقة. وأنا اليوم أكتب بفخرٍ لا يخفيه الحبر: طالباتي لسن مجرد أسماء في كشوف، بل قصص نجاحٍ قيد التكوين، وسيدات مستقبل يصنعنه بعلمهنّ، ويحتضنه وطن آمن بهنّ وآمنّ به.

وفي ختام هذه الحكاية، أسأل الله لطالباتي توفيقًا لا ينقطع، ونورًا في الطريق، وقلبًا لا يملّ الحلم، ولا يرضى بأقل مما كُتب له من خير. أسأله أن يحقق لهنّ أحلامهنّ بأمره، وأن يجعل خطواتهنّ ثابتة، وقلوبهنّ مطمئنة، وأن يكتب أسماءهنّ في صفحات النجاح حيثما كنّ. وأنا على يقينٍ أن يومًا سيأتي، سأقف فيه لأروي قصصهنّ، لا بوصفهنّ طالباتٍ مررن من فصل، بل سيداتٍ صنعن أثرًا، وتركْن بصمة، وحققن ما آمنّ به يومًا.

ورسالتي لكل طالبة في ميدان التعليم: إن كان في داخلك حلم، فتمسّكي به، واعملي له، وامنحيه وقتك وصبرك، فالأحلام لا تضيع حين تُحمَل بجدّ، ولا تخذل صاحبتها حين تُطارد بثقة. هذا الوطن آمن بك، سيري بقلب مؤمن متوكل على الله عزوجل يحسن الظن به ثم آمني بنفسك، وامضي.

كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

DOT RIYADH

DOT.SA.COM

YAMAMAH EXPRESS

اُطلب أون لاين

والتوصيل علينا !

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est
0557569991 - 8001010191
info@yamamahexpress.com