

مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة الإمامة الصحفية AL YAMAMAH

الأمير تركي الفيصل:

لا ثقة بإيران بعد خرقها اتفاق بكين.

د. صالح الشحري..

الكاتب الذي عاش في قلب العاصفة.

اليمامة

العدد - 2928 - السنة السادسة والسبعون - الخميس 20 ربيع الآخر 1448 هـ
الموافق 01 - أكتوبر 2026م.



9771319029600

سدوس..

حافة العالم.



AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة الصحافة الصحفية

الصحافة

نتطور لنكون أقرب إليك

اكتشف المجلة

AL YAMAMAH

الرئيسية الأخبار المجتمع الاقتصاد رأي ملوعات المزيد

Q

أهم الأخبار



المجلس الدولي يقدر
الدعم الدولي

أخبار محلية
منذ 30 دقيقة



السعودية تحقق نمواً اقتصادياً
غير مسبوق في الربع الثاني

اقتصاد
منذ 20 دقيقة



تعزيز الشراكات الدولية في
مختلف المجالات ضمن رؤية
2030

سياسة
منذ 5 دقيقة



فعاليات ثقافية وسياحية ترسم
ملامح مستقبل السعودية

ثقافة
منذ 10 دقيقة



alyamamahonline.com



@yamamahMAG



@yamamahmag

03

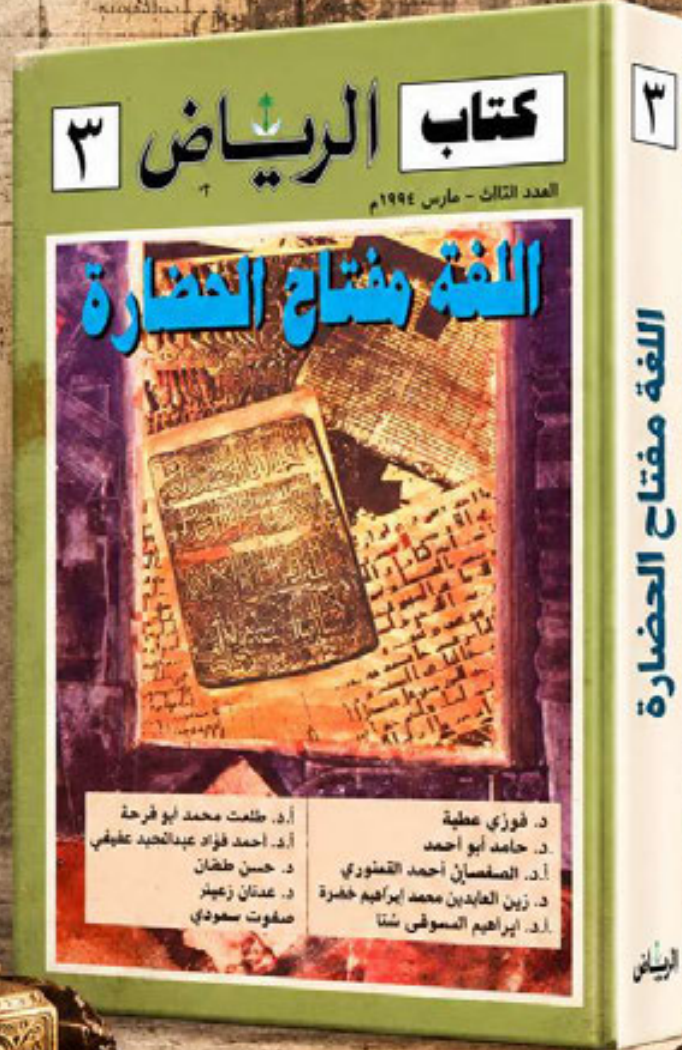
كتب تصنع عالماً
أجمل ..



مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

اللغة مفتاح الحضارة

رحلة في جمال
اللغة وقدرتها
على صناعة
الحضارة ..



اطلبه الآن عبر

Bks4.com

كنوز اليمامة .. وجهتك لكل الكتب



توصيل سريع
لجميع مناطق المملكة



تغليف آمن
لحفاظ على الكتب



منتجات أصلية
جودة مضمونة



دعم عملاء
متواصل



واتساب:
+966 50 2121 023



إيميل:
contact@bks4.com



تويتر:
@KnouzAlyamamah



إنستغرام:
@KnouzAlyamamah



الفهرس



يخصص عدد "اليمامة" هذا الأسبوع موضوع غلافه لـ "سدوس"، الوجهة التراثية الحية في محيط الدرعية، وإحدى أقدم المستوطنات البشرية المعروفة في شبه الجزيرة العربية، والتي تحتفظ بإرث تاريخي يمتد لآلاف السنين، وتجمع بين المعالم التاريخية والطبيعية. ويرصد الموضوع تاريخ القرية وعمارتها وتحصيناتها القديمة، وما ارتبط بها من أسماء العلماء والشعراء والمؤرخين، إلى جانب اهتمام الرحالة والمستشرقين بها قديماً، والباحثين والمهتمين بها اليوم. وعلى الطريق إلى سدوس، نتوقف عند "حافة العالم"، حيث تكشف الجروف الصخرية الممتدة ضمن جبال طويق جانباً من التاريخ الجيولوجي للجزيرة العربية. وفي المقالات الرئيسية للعدد، يكتب عبدالله الوابلي عن النهاية المأساوية للشاعر عماد الدين نسيمي، أحد الأسماء البارزة في تاريخ الشعر والتصوف الإسلامي، فيما يرثي محمد القشعمي شقيقه الراحل، مستعيداً سيرته بين الألم والأمل. وفي "حديث الكتب"، يقرأ الدكتور صالح الشحري كتاب "إحسان عبدالقدوس.. سيرة أخرى"، الذي يتناول جوانب غير معروفة من حياة الكاتب الشهير، فيما يفتح الدكتور محمد الشنطي نافذة على إبداع الروائي علي سباع. وي طرح الدكتور محمد القنيبط، في "أكاديمياته" لهذا الأسبوع، سؤالاً جديداً من أسئلته الساخنة، بينما يقدم الدكتور عبدالله الحيدري قراءة في التجربة الإدارية لسمو الأميرة الجوهرة بنت فهد.

ويحتوي العدد على الملحق الثقافي الشهري "شرفات"، الذي يخصص ملفه للكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي، صاحب التجربة الواسعة في الكتابة المسرحية، والتي قدم خلالها أكثر من خمسين نصاً، وعُرضت أعماله في مدن سعودية وعربية عدة. وفي الملحق يكتب الدكتور صالح زياد عن "جهيمان من الداخل"، ويقرأ الدكتور جريدي المنصوري رواية "غصيبة"، الصادرة ضمن مبادرة "تاريخنا قصة"، إلى جانب باقة من المقالات والقراءات والنصوص النقدية والإبداعية لنخبة من أدباء المملكة.

وفي المواد المتنوعة، نتعرف على الدكتورة ملحة عبدالله، الملقبة بـ "سيدة المسرح السعودي"، فيما يخصص الفنان أحمد فلمبان صفحات "المرسم" للتعريف بأنطوني فان ديك، أحد أبرز فناني عصره. ونختتم مع نورة المفلح، التي تكتب "الكلام الأخير" تحت عنوان "لماذا سميت بهذا الاسم؟".

AL YAMAMAH



المحررون

2928



مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

أسسها: حمد الجاسر عام 1372 هـ

رئيس مجلس الإدارة: منصور بن محمد بن صالح بن سلطان
المدير العام: خالد الفهد العريفي ت : 2996110

CONTENTS

33

شرفات

العدد - (31)
أكتوبر 2026 م
ربيع الآخر 1448 هـ

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

د. صالح زناد...
جهيمان
من الداخل..

فهد ردة الحارثي..
ملف خاص..

د. عبير الخربوع..
ظل العابر..

الحراك الثقافي..
الفضاء الرحب.

المشرف على التحرير

عبدالله حمد الصيخان

alsaykhan@yamamahmag.com

هاتف : 2996200

فاكس: 4871082

مدير التحرير

عبدالعزیز حمود الخزام

aalkhuzam@yamamahmag.com

هاتف : 2996415

عنوان التحرير:

المملكة العربية السعودية الرياض - طريق القصيم حي الصحافة

ص.ب: 6737 الرمز البريدي 11452

هاتف الاستئصال 2996000 الفاكس 4870888

بريد التحرير:

info@yamamahmag.com

موقعنا:

www.alyamamahonline.com

تويتر:

@yamamahMAG

الوطن

06 | المجلس ينوّه بالتقدم
في إنشاء الأمانة العامة
لاتفاقية مكة للدفاع
المشترك. مجلس الوزراء
يرحب بإدانة أعضاء
مجلس الأمن الهجمات
الحوثية على المملكة
والسفن التجارية.

الملف

38 | فهد ردة الحارثي:
المسرح هو طريقتي
الخاصة في النظر إلى
العالم.

ذاكرة حية

96 | د. ملحة عبدالله ابنة
عسير وصاحبة نظرية
البعد الخامس..
سيدة المسرح السعودي
التي كتبت أكثر
من 60 نصا مسرحيا.

المرسوم

118 | « انتوني فان ديك»
نجم عصر النهضة ..
راند فكرة التنوير في
المجالات التعبيرية قبل
380 سنة.

الكلام الأخير

122 | نورة المفلح:
لماذا سُميت بهذا
الاسم؟

السرد البعيد

93 | حسن النعمي:
عقدة «أنا اللي
فوق».

سعر المجلة : 5 ر.

الاشتراك السنوي:

المرحلة الأولى : مدينة الرياض

300 ر. للأفراد شاملاً الضريبة .

500 ر. للقطاعات الحكومية وتضاف الضريبة .

تودع في حساب البنك العربي رقم (آبيان 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





الوطن

المجلس ينوّه بالتقدم في إنشاء الأمانة العامة لاتفاقية مكة للدفاع المشترك.

مجلس الوزراء يرحب بإدانة أعضاء مجلس الأمن الهجمات الحوثية على المملكة والسفن التجارية.

الملاحه في البحر الأحمر ومضيق باب المندب، وتقويض الجهود الرامية إلى تحقيق السلام في اليمن.

وشدّد المجلس على أهمية ضمان حماية حرية الملاحة في مضيق هرمز وباب المندب، والبحر الأحمر وخليج عدن، وعودة الأوضاع في مضيق هرمز إلى ما كانت عليه قبل الثامن والعشرين من فبراير الماضي وعدم فرض أي رسوم أو قيود، ورفض استخدام هذه الممرات الحيوية أداة للضغط أو التهديد أو الإضرار بمصالح الدول؛ تماشيًا مع القانون الدولي والقرارات الأممية ذات الصلة.

وبين معاليه أن المجلس أدان بشدة استمرار مسؤولي

سلطات الاحتلال الإسرائيلي ومستوطنين متطرفين الاعتداء على حرمة المسجد الأقصى المبارك ومكانته الدينية والتاريخية، ومواصلة المحاولات التوسعية للتعدي على الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني الشقيق، مجددًا التأكيد على أن السلام العادل والدائم لا يمكن تحقيقه إلا بتنفيذ حل الدولتين وإقامة دولة فلسطينية مستقلة على حدود عام 1967م وعاصمتها القدس الشرقية.

واستعرض مجلس الوزراء عددًا من التقارير في الشأن المحلي، مقدّرًا الإشادات الدولية المتوالية بريادة «النموذج السعودي لجودة التعليم والتدريب» في بناء منظومة متكاملة من البرامج والأدوات والمقاييس وقاعدة واسعة من البيانات والمعلومات؛ تسهم في ضمان كفاية مخرجات التعليم وإعداد كوادر وطنية تنافس عالميًا وترسيخ ثقافة التميز والابتكار؛ بما يتواءم مع مستهدفات برنامج تنمية القدرات البشرية (الرؤية السعودية 2030).

واطلع المجلس على الموضوعات المدرجة على جدول أعماله، من بينها موضوعات اشترك مجلس الشورى في دراستها، كما



للاحتياجات الإنسانية.

وعدّ المجلس تقديم المملكة دعمًا ماليًا لبرامج مركز الأمم المتحدة لمكافحة الإرهاب؛ استمرارًا لجهودها في محاربة هذه الآفة بجميع أشكالها ومظاهرها، وتأكيدًا على أهمية المركز وإسهامه الفاعل في بناء قدرات الدول وتوحيد الجهود العالمية وتوطيد التعاون الدولي في هذا المجال.

ونوّه المجلس بالتقدم المحرز على مستوى إنشاء الأمانة العامة لاتفاقية مكة للدفاع المشترك وتشكيل اللجان وفرق العمل المنبثقة عنها، وبالخطوات المتخذة في اجتماعي وزراء الخارجية ورؤساء هيئات الأركان العامة في المملكة العربية السعودية وجمهورية باكستان الإسلامية والجمهورية التركية؛ للمضي قدمًا في دعم أوجه التنسيق والتكامل بين الدول الثلاث، والبدء بتجسيد التزامات الاتفاقية في تعاون عسكري يعزز الردع والدفاع الجماعيين.

وتابع مجلس الوزراء تطورات القضايا السياسية على الساحتين الإقليمية والدولية، معربًا عن الترحيب بالبيان الصادر عن أعضاء مجلس الأمن الدولي المشتمل على إدانة استمرار هجمات ميليشيا الحوثي الإرهابية على المملكة والسفن التجارية، وتهديد أمن

واس
رأس صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله-، الجلسة التي عقدها مجلس الوزراء الثلاثاء في الرياض. وفي مستهل الجلسة؛ أطلع سمو ولي العهد، مجلس الوزراء على مضامين الاتصالات الهاتفية مع فخامة رئيس روسيا الاتحادية فلاديمير بوتين، وصاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر، وفخامة رئيس مجلس السيادة الانتقالي في جمهورية السودان عبدالفتاح البرهان، وعلى فحوى لقائه سمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان نائب رئيس دولة

الإمارات العربية المتحدة نائب رئيس مجلس الوزراء رئيس ديوان الرئاسة، وما جرى خلال المحادثات من استعراض العلاقات بين المملكة العربية السعودية ودولهم الشقيقة والصديقة وسبل دعمها وتطويرها في العديد من المجالات، إضافة إلى بحث مستجدات الأوضاع في المنطقة والمساعي المبذولة لتعزيز الأمن والاستقرار إقليميًا ودوليًا.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن مجلس الوزراء تناول إثر ذلك نتائج مشاركة المملكة العربية السعودية في أعمال الأسبوع رفيع المستوى للجمعية العامة للأمم المتحدة في دورتها الحادية والثمانين، مشيدًا بضمن هذا السياق بالجهود الوطنية ودورها في هذا الحدث العالمي بقيادة منظومات العمل متعدد الأطراف ودعمه على مختلف الأصعدة؛ بما يخدم السلم والأمن الدوليين ويرسخ نهج الحوار والدبلوماسية، ويسهم في معالجة الأزمات والتحديات العالمية وتعزيز الاستجابة



رأي اليمامة

الخطاب الملكي..

رؤية تجسد ثوابت الوطن ومستقبله.

جاء الخطاب الملكي السنوي الذي ألقاه صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز -حفظهما الله- في افتتاح أعمال مجلس الشورى، ليرسم معالم مرحلة جديدة من عمر الوطن وهو يستعد لاستكمال مئويته الثالثة.

لقد وضع الخطاب مرتكزات العمل الوطني أمام مرجعية تاريخية وقيمية راسخة، حيث يُشكّل مبدأ «العدل والتمسك بالثوابت والهوية الوطنية الراسخة» البنية التحتية الصلبة التي تتطور على أساسها الأنظمة، وتتكامل عبرها التشريعات، لتغدو دولة المؤسسات والسيادة حائط الصد الأول والضامن لاستدامة التنمية.

وكشف الخطاب عن ثمار رؤية 2030 بعد عشر سنوات من إطلاقها، حيث حققت برامجها 93% من مستهدفاتها، وقفزت الصادرات غير النفطية بنسبة 155%، معززة دور المواطن بوصفه المحرك الأساسي لكل إنجاز. وفي إطار مواكبة المستقبل، جاء الإعلان عن اعتبار عام 2026 «عاماً للذكاء الاصطناعي»، ليؤكد حرص المملكة على التطور التقني، مع الاستمرار في وضع التعليم والصحة والسكن في مقدمة أولويات الدولة.

وسياسياً ودفاعياً، قدم الخطاب رسالة حازمة تعكس القوة والجاهزية العالية للقوات المسلحة السعودية لردع أي تهديد، بالتوازي مع بناء مبادرات دفاعية استراتيجية مثل «حلف مكة الدفاعي» و«التحالف البحري الدفاعي»، صوناً للأمن الخليجي وحماية لإمدادات الطاقة والممرات البحرية الدولية. كما جدد الخطاب الموقف الراسخ بدعم حق الشعب الفلسطيني في دولته المستقلة، ودعم استقرار اليمن والسودان.

لقد حدد خطاب سمو ولي العهد ملامح مرحلة جديدة، عنوانها مواصلة البناء على ما تحقق، وتعزيز قدرة المملكة على مواجهة المتغيرات وصون مكتسباتها. وفي قلب هذه المسيرة يقف الإنسان السعودي، فيما يظل الاستقرار ركيزة للإنجاز، والازدهار ثمرة لتنمية تتسع آفاقها وتتعمق آثارها. إنها مسيرة وطن لا يكتفي بما أنجز، بل يحول إنجازاته إلى قوة دفع لمراحل أبعد، بثقة راسخة وإرادة لا تعرف التراجع.

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:

أولاً: الموافقة على اتفاقية بين حكومة المملكة العربية السعودية وحكومة الجمهورية التركية بشأن الإعفاء المتبادل من متطلبات التأشيرة لحاملي جوازات السفر الدبلوماسية والخاصة.

ثانياً: تفويض صاحب السمو وزير الثقافة -أو من ينوبه- بالتباحث مع الجانب الأمريكي في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في المجال الثقافي بين وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية ومؤسسة سميثسونيان في الولايات المتحدة الأمريكية، والتوقيع عليه.

ثالثاً: تفويض معالي وزير الصحة -أو من ينوبه- بالتباحث مع الجانب الجبوتي في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة الصحة في المملكة العربية السعودية ووزارة الصحة في جمهورية جبوتي للتعاون في المجالات الصحية، والتوقيع عليه.

رابعاً: الموافقة على مذكرة تفاهم بين هيئة الرقابة ومكافحة الفساد في المملكة العربية السعودية والهيئة المركزية للرقابة والتفتيش في الجمهورية العربية السورية في مجال منع الفساد ومكافحته.

خامساً: استمرار مدة عضوية أعضاء المجلس الأعلى للقضاء، ومجلس القضاء الإداري، ومجلس النيابة العامة، ومجلس وحدة التحقيق والادعاء الجنائي بهيئة الرقابة ومكافحة الفساد، إلى أن يعين خلف لهم، وتعديل الأنظمة ذات الصلة.

سادساً: الموافقة على حوكمة دراسة طلبات تحول الجهات الحكومية وفقاً للقواعد والترتيبات الخاصة بكيفية معاملة الموظفين والعمال في القطاعات المستهدفة بالتحول والتخصيص.

سابعاً: تكون المساجد ومرافقها من المرافق العامة التي يطبق عليها نظام حماية المرافق العامة، وذلك إلى حين نفاذ مشروع نظام الأوقاف.

ثامناً: تفويض معالي وزير المالية رئيس مجلس إدارة هيئة الزكاة والضريبة والجمارك باعتماد قوائم السلع الممنوعة والمقيدة والسلع ذات الطبيعة الخاصة الصادرة قرارات اعتمادها في إطار مجلس التعاون لدول الخليج العربية.

تاسعاً: اعتماد الحساب الختامي لجامعة الملك فيصل لعام مالي سابق.

عاشراً: التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية للهيئة العامة للأوقاف، والهيئة السعودية للبحر الأحمر، والمركز الوطني لإدارة النفايات، ومركز دعم هيئات التطوير والمكاتب الإستراتيجية، وجامعة الملك عبدالعزيز.

حادي عشر: الموافقة على ترقية طلال بن عبدالله الغامدي إلى وظيفة (مدير مكتب) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة البيئة والمياه والزراعة، وترقية عبدالإله بن خشمان العبسي إلى وظيفة (مستشار مالي) بالمرتبة (الرابعة عشرة) بوزارة المالية.



الوطن



نيابة عن خادم الحرمين الشريفين افتتح أعمال السنة الثالثة من الدورة التاسعة لمجلس الشورى..

سمو ولي العهد: الهدف الأساسي لكل ما تقوم به الدولة هو رفعة الوطن وازدهاره.

واس

المناسبة، بتلاوة آيات من القرآن الكريم.
عقب ذلك ألقى معالي رئيس مجلس الشورى، الكلمة التالية:
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين
صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء أصحاب السمو الأمراء أصحاب السماحة والفضيلة والمعالي والسعادة أيها الحضور الكريم السلام عليكم ورحمة الله وبركاته:

بن عبدالعزيز نائب أمير منطقة الرياض، ومعالي رئيس مجلس الشورى الشيخ الدكتور عبدالله بن محمد بن إبراهيم آل الشيخ.
ثم غزف السلام الملكي.
إثر ذلك تشرف معالي نائب رئيس مجلس الشورى الدكتور مشعل السلمي، ومعالي مساعد رئيس المجلس الدكتور حنان الأحمدى، ومعالي الأمين العام للمجلس الأستاذ محمد المطيري، ورؤساء اللجان، بالسلام على سمو ولي العهد.
وبعد أن أخذ سمو ولي العهد مكانه في المنصة الرئيسية في القاعة الكبرى، بدأ الحفل المعد لهذه

نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله-، افتتح صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، اليوم، أعمال السنة الثالثة من الدورة التاسعة لمجلس الشورى.
ولدى وصول سمو ولي العهد مقر مجلس الشورى، كان في استقباله -حفظه الله- صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبدالعزيز أمير منطقة الرياض، وصاحب السمو الملكي الأمير محمد بن عبدالرحمن

التأسيس القادم (300) عام منذ نشأتها، وهي قائمة في كل مراحلها على كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، متمسكة بالتوحيد والعدل، وهو نهج لن نحيد عنه محافظين على إرثها وقيمها الأصيلة، التي تزداد مع الأيام تجذراً وقوة، وهو ما جعل المواطن يزداد تمسكاً بعقيدته الخالصة وهويته الوطنية الراسخة.

ولقد شرف الله دولتنا بخدمة الحرمين الشريفين وعمارتهما ورعاية قاصديهما، ويأتي ذلك امتداداً لالتزامنا المتوارث في هذا الشأن، واعتزازاً بهذا الشرف العظيم الذي خصنا الله به.

الإخوة والأخوات: عشر سنوات حافلة من رؤية 2030، حققت فيها مؤشرات الأداء لبرامج وإستراتيجيات الرؤية (93 %) من مستهدفاتها، بفضل الله ثم أداء وكفاءة المواطنين والمواطنات الذين كانوا أصل كل نجاح.

وسجلت الصادرات غير النفطية نمواً بنسبة (155%) مقارنة بعام 2016م، في انعكاس لتنامي حضور منتجات هذا القطاع، وارتفعت مساهمة القطاع الخاص في الاقتصاد إلى (51%)، وأثبتت منظومة النقل والخدمات اللوجستية قدرتها على التعامل مع المتغيرات في سلاسل الإمداد، والمحافظة على انسيابية حركة السلع والخدمات.

لقد باشر صندوق الاستثمارات العامة إستراتيجيته للخمس سنوات المقبلة، مُركِّزاً على بناء منظومات اقتصادية محلية بقدرات تنافسية عالية، بشراكة محورية مع القطاع الخاص، وتعزيز المحتوى المحلي لتحقيق التحول الاقتصادي، والوصول إلى عوائد مالية مستدامة في الوقت نفسه، مع إسهام صندوق التنمية الوطني في تنمية العديد من القطاعات، مدعوماً بتمويل سنوي يضمن تحقيق مستهدفاتها. إن المملكة تتقدم عالمياً في الكثير من المؤشرات؛ منها المرتبة الأولى في مؤشر الجاهزية الرقمية، ومؤشر تنمية الاتصالات والتقنية ومؤشر

وعلاقاته الممتدة مع العديد من برلمانات الدول الشقيقة والصديقة، كما كان لإسهام الأجهزة الحكومية وتعاونها الأثر الكبير في إنجاز العديد من الأعمال المتصلة باختصاص المجلس.

صاحب السمو: تشريفكم اليوم لهذه المناسبة هو امتداد لما يحظى به مجلس الشورى من اهتمام ومكانة كبيرة لدى القيادة الرشيدة، ولا يسعني في ختام كلمتي هذه إلا أن أجدد الترحيب بسموكم الكريم، معرباً باسمي وباسم مسؤولي المجلس وأعضائه ومنسوبيه عن بالغ الشكر والتقدير لمقام خادم الحرمين الشريفين ولسموكم الكريم على الدعم المتواصل للمجلس ولأعماله، وعلى كل ما تحقق لهذه البلاد من تقدم ورفعة، كما أشكر بين يدي سموكم الكريم جميع أعضاء المجلس ومنسوبيه على جهودهم، سائلاً الله سبحانه وتعالى أن يوفقكم ويسدد خطاكم، وأن يديم على بلادنا ما تنعم به من خير ورخاء واستقرار، إنه سميع مجيب.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته وقد ألقى نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله-، صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، الخطاب الملكي السنوي، وفيما يلي نصه:

بسم الله الرحمن الرحيم الإخوة والأخوات:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته نيابة عن سيدي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله-، نفتتح بعون الله أعمال السنة الثالثة من الدورة التاسعة لمجلس الشورى، سائلين الله تعالى أن يكتب لنا التوفيق. إن دولتنا المباركة تكمل في يوم

صاحب السمو: إنه ليوم مبارك من أيام مجلس الشورى حيث يحتفي بمقدمكم وتشريفكم لهذه المناسبة السعيدة التي تتفضلون فيها بإلقاء الخطاب الملكي السنوي وافتتاح أعمال السنة الثالثة من الدورة التاسعة لمجلس الشورى نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله-، فأهلاً وسهلاً بمقدمكم يا صاحب السمو، وبارك الله في خطاكم ومسعاكم.

صاحب السمو: لقد حظي مجلس الشورى منذ تأسيسه بدعم واهتمام القيادة الرشيدة التي جعلت منه ركيزة من ركائز التنمية في هذا الوطن الغالي، وهو اليوم يستلهم من (رؤية السعودية 2030) كل معاني الإنجاز والمبادرة بعد مضي عشر سنوات من إطلاقها، تلك الرؤية التي أسهمت بفضل الله ثم بمتابعة سموكم الكريم المستمرة في تحويل الطموحات إلى واقع مليء بإنجازات تشهد لها الأرقام والمؤشرات في جميع المجالات.

صاحب السمو: اليوم وبهذه الرعاية المباركة من سموكم الكريم يواصل مجلس الشورى مهمته الوطنية في دراسة الأنظمة والرقابة على الأداء. وقد عقد المجلس خلال السنة الثانية من الدورة التاسعة سباً وأربعين جلسة (46) وصدر عنه خمسمائة وخمسة وخمسون قراراً (555) تتعلق بالأنظمة واللوائح والاتفاقيات والمعاهدات ومذكرات التفاهم والتقارير السنوية للأجهزة الحكومية، وعلى المستوى الخارجي وانطلاقاً مما تحظى به بلادنا من ثقل سياسي واقتصادي على الساحتين الإقليمية والدولية واصل المجلس حضوره وفاعليته من خلال عضويته في مختلف الاتحادات والمنظمات البرلمانية،

الأمن السيبراني، والمرتبة الثانية في مؤشر نضج الحكومات الرقمية، كما دخلت قائمة الدول العشر الأكبر جاذبية للاستثمار التعديني. لقد أسميننا عام 2026م بعام "الذكاء الاصطناعي" تأكيداً لحرصنا على أن تكون المملكة رائدة عالمياً، في تطوير التطبيقات وحلول الذكاء الاصطناعي، واستثمارها لزيادة الإنتاجية وتحسين جودة الخدمات وتدريب الكفاءات السعودية.

الإخوة والأخوات:

جاءت الأحداث التي تمر بها المنطقة حالياً، برهاناً على أن التخطيط الطويل المدى لا يعني الثبات والسكون، بل القدرة على التكيف مع المتغيرات.

وفي ظل ما يشهده العالم من تحولات متوالية، تتجلى أهمية الإصلاحات التي عززت تنوع الاقتصاد، وأسهمت في زيادة قدرة المملكة على التعامل مع الأزمات، والنجاح في تحويل التهديدات إلى فرص تعزيز مكانة المملكة، ومواصلة أولوياتها التنموية بكفاءة واستدامة.

ولعل الظروف الحالية دليل على مرونة الاقتصاد الوطني ونضج قدرات منشآته وقوة إمكانيات مؤسسات الدولة واستدامته المالية.

إن جوهر سياسات المملكة الاقتصادية هو تنمية القدرات والإمكانات الوطنية، وتمكين القطاعات الواعدة واستقطاب الاستثمارات المحلية والدولية، وتوجيه الموارد نحو المجالات الأعلى أثراً اقتصادياً واجتماعياً، بما يحفظ قدرته على تمويل أولويات التنمية، ويضمن استدامة المكتسبات للأجيال القادمة.

إن الهدف الأساس لكل ما تقوم به الدولة، هو رفعة الوطن وازدهاره وتحسين جودة الحياة فيه، ويتصدر قطاعا التعليم والصحة اهتمامنا المستمر، ولهما الأولوية في ميزانية الدولة، وجاء قرار نظام التعليم العام ليحقق طموحات ترفع جودة التعليم إلى مرتبة متقدمة عالمياً،

ويقطع التحول الصحي أشواطاً متسارعة، لتكون الخدمة الصحية في أعلى درجاتها ومتوفرة بتغطية شاملة للمواطنين.

ومع النجاح في خفض نسب البطالة؛ نعمل على الاستثمار في رأس المال البشري، بما يسهم في تعظيم فرص دخول المواطنين إلى سوق العمل، ويتيح لهم المنافسة والتميز في جميع المجالات، ليكونوا القوة المحركة للتنمية.

لقد أثمرت إجراءات إصلاح القطاع العقاري، توفير خيارات متعددة للمواطنين، وتعزيز كفاءة السوق العقارية ورفع نسبة تملك المساكن، ونحن مستمرون في العمل على معالجة التحديات التي يواجهها هذا القطاع، وماضون في اتخاذ الخطوات، التي تحقق المنفعة للمواطنين في كل جوانب حياتهم، بما لا يؤثر على التنمية ومقدرات الأجيال القادمة ويكفل الاستقرار المالي والاقتصادي للدولة.

الإخوة والأخوات:

تملك بلادكم قدرات بشرية وعسكرية عالية الكفاءة، قادرة -بحول الله تعالى- على التصدي وردع التهديدات بشكل كامل أياً كانت مصادرها.

إن الاعتداءات التي استهدفت جميع دول مجلس التعاون، تؤكد على أن الأمن والاستقرار الخليجي كل لا يتجزأ، ونعمل مع إخواننا على صون الأمن الخليجي، والسعي إلى التعاون الإستراتيجي والتكامل الاقتصادي، والاستمرار في تنفيذ رؤية خادم الحرمين الشريفين، لتعزيز العمل المشترك بما يحقق أهداف المجلس ويلبي تطلعات مواطنيه.

وفي سياق إسهاماتنا في تعزيز استقرار المنطقة، وتجنبها تبعات التوتر والصراعات وتنسيق الجهود؛ تم إنشاء "حلف مكة الدفاعي"، بين المملكة والجمهورية التركية وجمهورية باكستان الإسلامية، انطلاقاً من جهودنا المشتركة للقيام بدورنا في تعزيز الأمن والاستقرار في المنطقة، وفي هذا الشأن نقدر وقوف الدول الشقيقة والصديقة

إلى جانب المملكة، وإسهاماتها في تعزيز الأمن والاستقرار.

اليوم يتعرض العالم إلى أزمة طاقة مفتوحة الاحتمالات، كانت المملكة فيها صماماً لأمن الطاقة العالمي، بقدرتها على توفير الإمدادات النفطية للأسواق الدولية رغم التصعيد، كما بادرت إلى إنشاء "التحالف البحري الدفاعي متعدد الجنسيات"، لتعزيز الأمن البحري وحماية المصالح المشتركة في الممرات البحرية الدولية، ورفض استغلالها أداة ضغط سياسي أو اقتصادي، وتبذل كل الجهود مع الشركاء للعمل على تعزيز التعاون الدولي لحفظ الأمن، وخفض التصعيد ونزع فتيل التوترات لتحقيق الاستقرار الإقليمي والدولي مع التأكيد على ضرورة إسراع المجتمع الدولي للقيام بمسؤولياته، لضمان التدفق الآمن للسلع الأساسية والمساعدات الإنسانية.

وندين بكل قوة استمرار الاعتداءات الوحشية لسلطة الاحتلال على إخواننا في فلسطين في قطاع غزة، وانتهاكاتها المتعددة للمسجد الأقصى، وندعو المجتمع الدولي ومجلس السلام على وجه الخصوص، لممارسة دوره المأمول للوصول إلى حل سياسي دائم.

إن التزام المملكة بحق الشعب الفلسطيني موقف راسخ، وجهد مستمر لن يتوقف إلى أن يحصل الشعب الفلسطيني على حقوقه المشروعة، بما في ذلك إقامة دولته المستقلة وفقاً للمرجعيات الدولية. وفي اليمن الشقيق تؤكد المملكة دعمها الشامل، من خلال تحالف دعم الشرعية للحكومة اليمنية، لبسط سلطتها على كامل البلاد واستعادة الاستقرار، والتصدي لاعتداءات الميليشيات الحوثية الإرهابية، التي اختارت الفوضى والخراب، وتهديد الشعب اليمني والمنطقة مسكاً لها.

كما تؤكد المملكة موقفها الثابت والداعم لوحدة السودان واستقراره والمحافظة على مؤسساته الشرعية،

وتجنب شعبه مآسي الحرب والدمار.
الاخوة والأخوات:

نؤكد أننا نبذل كل جهد ممكن
لخفض التصعيد ودعم الحلول
الدبلوماسية من دون أدنى تهاون
في حفظ أمننا، ولن نتردد بالرد
الحازم على أي تهديد أو اعتداء
يستهدف المساس به.

وفي الختام نفخر بأبطالنا البواسل لتصديهم لجميع أشكال التهديدات، ويقظتهم واستعدادهم المستمر ليبقى الأمن مظلة لبلادنا، والاستقرار درعاً لها والازدهار نهجها.

كما نشكر الإخوة والأخوات أعضاء المجلس، على ما يقدمونه من جهود مقدرة.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.
عقب ذلك عزف السلام الملكي، ثم
غادر سمو ولي العهد مودعاً بمثل
ما استقبل به من حفاوة وتكريم.

حضر الحفل، صاحب السمو الأمير
سعد بن عبدالله بن عبدالعزيز بن
تركي، وصاحب السمو الملكي الأمير
تركي بن فيصل بن عبدالعزيز،
وصاحب السمو الأمير فيصل بن
محمد بن عبدالعزيز، وصاحب
السمو الملكي الأمير محمد بن
مشاري بن عبدالعزيز، وصاحب
السمو الملكي الأمير متعب بن
عبدالله بن عبدالعزيز، وصاحب
السمو الملكي الأمير الدكتور منصور
بن متعب بن عبدالعزيز وزير الدولة
عضو مجلس الوزراء مستشار خادم
ال الحرمين الشريفين، وصاحب السمو
الملكى الأمير خالد بن بندر بن
عبدالعزیز مستشار خادم الحرمين
الشريفين، وصاحب السمو الملكي
الأمير فيصل بن خالد بن عبدالعزيز
مستشار خادم الحرمين الشريفين،
وصاحب السمو الملكي الأمير
عبدالعزیز بن محمد بن عبدالعزيز،
وصاحب السمو الأمير تركي بن فهد
بن مشاري بن سعود بن جلوي،
وصاحب السمو الملكي الأمير سطاتم
بن سعود بن عبدالعزيز، وصاحب
السمو الملكي الأمير الوليد بن
طلال بن عبدالعزيز، وصاحب السمو
الأمير فيصل بن سعود بن محمد
بن عبدالعزيز، وصاحب السمو

الملكى الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز المستشار الخاص لخدام الحرمين الشريفين، وصاحب السمو الأمير الدكتور محمد بن سلمان بن محمد، وصاحب السمو الملكى الأمير يوسف بن مساعد بن عبدالعزيز، وصاحب السمو الملكى الأمير عبدالعزيز بن سلمان بن عبدالعزيز وزير الطاقة ووزير الصناعة والثروة المعدنية، وصاحب السمو الملكى الأمير منصور بن ناصر بن عبدالعزيز، وصاحب السمو الأمير محمد بن سعد بن محمد بن سعود بن عبدالرحمن، وصاحب السمو الأمير تركي بن خالد بن فيصل بن سعد الأول بن عبدالرحمن، وصاحب السمو الملكى الأمير خالد بن تركي بن فيصل بن تركي الأول بن عبدالعزيز، وصاحب السمو الملكى الأمير الدكتور فيصل بن سلمان بن عبدالعزيز المستشار الخاص لخدام الحرمين الشريفين، وصاحب السمو الأمير فهد بن محمد بن عبدالله بن عبدالرحمن، وصاحب السمو الملكى الأمير نايف بن ممدوح بن عبدالعزيز، وصاحب السمو الأمير محمد بن مساعد بن عبدالرحمن، وصاحب السمو الأمير سعد بن عبدالرحمن بن سعد الثاني بن عبدالرحمن، وصاحب السمو الأمير فهد بن فيصل بن عبدالعزيز بن فيصل بن عبدالعزيز بن سعود بن فيصل بن عبدالعزيز بن فيصل، وصاحب السمو الملكى الأمير نواف بن فيصل بن فهد بن عبدالعزيز، وصاحب السمو الملكى الأمير بندر بن مقرن بن عبدالعزيز المستشار بالديوان الملكى، وصاحب السمو الملكى الأمير تركي بن محمد بن فهد بن عبدالعزيز وزير الدولة عضو مجلس الوزراء، وصاحب السمو الملكى الأمير سلطان بن فهد بن سلمان بن عبدالعزيز، وصاحب السمو الملكى الأمير عبدالعزيز بن تركي بن فيصل بن عبدالعزيز وزير الرياضة، وصاحب السمو الملكى الأمير عبدالعزيز بن سعود بن نايف بن عبدالعزيز وزير الداخلية، وصاحب السمو الملكى الأمير بندر بن فيصل بن بندر بن عبدالعزيز

مساعد رئيس الاستخبارات العامة،
وصاحب السمو الأمير سلطان بن
خالد بن فيصل بن تركي بن عبدالله،
وصاحب السمو الملكي الأمير
خالد بن بدر بن عبدالمحسن بن
عبدالعزیز، وصاحب السمو الملكي
الأمير عبدالله بن بندر بن عبدالعزيز
وزير الحرس الوطني، وصاحب السمو
الملكي الأمير سعود بن سلمان بن
عبدالعزیز، وصاحب السمو الملكي
الأمير فهد بن محمد بن سعد بن
عبدالعزیز محافظ الخرج، وصاحبة
السمو الأميرة هيفاء بنت محمد
بن سعود بن خالد بن محمد بن
عبدالرحمن المستشار بالأمانة
العامة لمجلس الوزراء، وصاحب
السمو الملكي الأمير محمد بن
عبدالعزیز بن مشعل بن عبدالعزيز،
وصاحب السمو الملكي الأمير
سلمان بن سلطان بن سلمان بن
عبدالعزیز، وصاحب السمو الملكي
الأمير عبدالعزيز بن فيصل بن
عبدالمجيد بن عبدالعزيز، وصاحب
السمو الملكي الأمير عبدالمجيد بن
عبدالإله بن عبدالعزيز، وصاحب
السمو الملكي الأمير سلطان بن
عبدالعزیز بن هذلول بن عبدالعزيز،
وصاحب السمو الملكي الأمير فيصل
بن أحمد بن سلمان بن عبدالعزيز،
وصاحب السمو الملكي الأمير أحمد
بن فيصل بن سلمان بن عبدالعزيز،
وصاحب السمو الأمير الدكتور نايف
بن ثنيان بن محمد، وصاحب السمو
الأمير الدكتور بندر بن عبدالله بن
محمد بن مشاري مستشار وزير
الداخلية، وصاحب السمو الأمير
سعود بن ناصر بن سعود بن
فرحان، وصاحب السمو الأمير
الدكتور عبدالعزيز بن محمد
بن عياف المستشار الخاص
لخادم الحرمين الشريفين
نائب وزير الداخلية المكلف،
وصاحب السمو الأمير الدكتور فيصل
بن عبدالعزيز بن محمد بن عياف
أمين منطقة الرياض.



الوطن



خلال مشاركته في المؤتمر الألماني الخليجي للأمن ..

الأمير تركي الفيصل: لا ثقة بإيران بعد خرقها اتفاق بكين، ولا بد من الضغط على إسرائيل للالتزام باتفاقاتها.

اليمامة - خاص

والتعاون، المنعقد في العاصمة الألمانية برلين يومي 21 و22 سبتمبر 2026م، بتنظيم من جمعية الصداقة الألمانية العربية، وبمشاركة أعضاء في البرلمان الألماني وممثلين من ألمانيا ودول الخليج. وفي حديثه عن العلاقات الأوروبية الخليجية، أكد سموه أن ما يجري في المنطقة شأن يعنى العالم كله، لافتاً إلى إجماع أوروبا عن الانضمام إلى التحالف البحري الدفاعي في مضيق باب المندب والبحر الأحمر وخليج عدن، مع أنها شاركت من قبل في التحالف

و ضمانات، مشدداً على ضرورة الضغط على إسرائيل للالتزام باتفاقاتها، ومعالجة القضية الفلسطينية التي تتخذ منها إيران شعاراً، ومؤكداً أن أوزبا قادرة على أداء دور في تحقيق السلام في المنطقة ومنبهاً إلى أن للعنف والحروب دائماً عواقب غير مقصودة، لا تقتصر على المنطقة، بل تطل العالم. جاء ذلك في جلسة حوارية في البرلمان الألماني ضمن أعمال المؤتمر الثامن الألماني-العربي الخليجي للأمن

بدعوة من ألكسندر رضوان رئيس المجموعة البرلمانية للعلاقات مع الدول الناطقة بالعربية في البرلمان الألماني (البوندستاغ)، شارك الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، في جلسة حوارية في مقر البرلمان أكد خلالها أن خرق إيران اتفاق بكين أفقدها الثقة، وأن إصلاح العلاقة معها يتطلب جهداً كبيراً



الجديد الذي أعقب احتلال العراق عام 2003م، وصولاً إلى الاعتداء على سفارة المملكة في طهران عام ٢٠١٦م.

وأضاف أن المملكة حاولت مجدداً بوساطة صينية، عبر اتفاق بكين الذي نصّ على عدم التدخل في الشؤون الداخلية والالتزام بميثاق الأمم المتحدة، غير أن الرد الإيراني جاء خرقاً للاتفاق، ولذلك لا توجد ثقة بإيران، كما لم تكن موجودة في المرحلتين السابقتين. وشدد على أن إصلاح العلاقة يتطلب جهداً كبيراً وضمانات، مؤكداً أن الجغرافيا تحكم الجميع.

وعن سؤال حول دور الدين في الصراع بين المملكة وإيران، أوضح سموه أن إيران توظف الدين بدعوى التمهيد لظهور الإمام المهدي، لكن الأمر في جوهره سياسة؛ فهيمنتها على حزب الله وغيره من الجماعات غايتها بسط النفوذ، والدين أداة لذلك. ومشيراً إلى أن إيران ترفع شعار القضية الفلسطينية، وهو ما يستدعي معالجة هذه القضية التي مضى على نشوئها قرابة ثمانين عاماً.

الأشمل للتعاون بين الجانبين، أكد سموه أهمية الشراكة الأمنية مع أوروبا، لافتاً إلى أهمية الشراكة مع الولايات المتحدة منذ لقاء الملك عبدالعزيز -طيب الله ثراه- والرئيس فرانكلين روزفلت، رغم ما شهدته من تقلبات. موضحاً أن المملكة تتكيف مع تغيير الإدارات، في حين تعيق الأنظمة الانتخابية الغربية التخطيط الاستراتيجي، ومضيفاً أن لكل طرف مأخذه على الآخر، ومشيداً بدور جمعية الصداقة الألمانية العربية، وداعياً إلى مزيد من هذه الجهود، وإلى زيارة المملكة والتعرف إليها على حقيقتها. وفي ردّه على سؤال عن شروط إصلاح العلاقة مع إيران، استعرض سموه مسار المحاولات السعودية في هذا الشأن؛ فبعد عدائية إيرانية طالت المملكة والكويت، سعت المملكة في تسعينيات القرن الماضي إلى إصلاح العلاقة في عهدي الرئيسين أكبر هاشمي رفسنجاني ومحمد خاتمي، ثم تبدل الحال في عهدي محمود أحمدي نجاد وحسن روحاني، في ظل السياق

الدولي لمكافحة القرصنة البحرية، ووصف مسار اتفاقية التجارة الحرة وشراكة التعاون بين الجانبين بأنه «حُمْل دام ثلاثين عاماً»، في إشارة إلى القمة الأوربية الخليجية المرتقبة في الرياض.

وفي ردّه على مداخلة لأحد أعضاء البرلمان الألماني أبدى فيها اهتماماً بتوسيع التعاون الأمني مع دول الخليج بما يتجاوز صفقات السلاح، والإفادة من تجربتها في مواجهة مخاطر الإسلام السياسي، أكد سموه أن المملكة اكتوت بنار الإرهاب المستتر بالإسلام قبل غيرها، وأن الإرهابيين خارجون بأفعالهم عن الإسلام، ولا يصح الخلط بينهم وبين الإسلام والمسلمين. وأوضح أن المملكة أنشأت منذ ذلك الحين آليات لمكافحة الإرهاب، غير أن هذا جهد لا يتوقف؛ لأن الشباب معرضون دائماً لخطر الاستقطاب والتجنيد، مذكّراً بأن شعار حقوق الفلسطينيين لا يزال من أبرز أدوات التجنيد.

واستحضر سموه خمسينيات القرن الماضي وستينياته، حين عرفت ألمانيا حركات متطرفة، وواجهت المملكة تنظيمات يسارية، منها تنظيمات فلسطينية، استهدفتها قبل أن تستهدف غيرها، وتعرضت سفاراتها لهجمات، مؤكداً أن تجربة المملكة متاحة لألمانيا، وأن مواجهة التطرف مسؤولية جماعية.

وعن سبل مواجهة الإسلاموفوبيا، والتمييز بين المسلم المعتدل وغيره، ومنع تجنيد الشباب، وهي تساؤلات تم طرحها على سموه، حمل سموه الإعلام مسؤولية الصور النمطية؛ لتركيزه على الجوانب السلبية، مؤكداً أن حرية التعبير لا بد لها من ضوابط، وأن على الجميع مسؤولية مشتركة في إظهار الحقيقة بدلاً من الصور المتخيلة، لا عن المسلمين وحدهم، بل عن غيرهم من الأقليات أيضاً. ورأى أن التواصل والانفتاح على العالم هما السبيل إلى التعارف المتبادل، وهو ما تقوم به برامج الابتعاث السعودية، داعياً ألمانيا إلى تشجيع برامجها التعليمية لإيفاد طلابها إلى المملكة. وفي ردّه على سؤال عن الصورة

وفي جواب عن سؤال عن اتفاقيات أبراهام، رأى سموه أنها لم تكتمل؛ فقد جاءت حين كان رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتنياهو يهدد بضم الضفة الغربية، وكان يُفترض أن يحول الانضمام إليها دون الضم والتوسع، لكنها خلت من أي تمثيل فلسطيني، فكانت، كما جسداً بلا رأس، والرأس هو حل القضية الفلسطينية. وأشار إلى أن التوسع الإسرائيلي مضى رغم ذلك، وأن المملكة اشترطت ضمان الحقوق الفلسطينية حين اقترح الرئيس الأميركي السابق جو بايدن انضمامها مشيراً إلى أنّ دور الولايات المتحدة في ما يخص القضية الفلسطينية متأثر بتجذّر النفوذ المؤيد لإسرائيل في الولايات المتحدة منذ عقود طويلة.

وتساءل سموه عن سبب عدم قبول مبادرة السلام العربية، التي أطلقها الملك عبدالله بن عبدالعزيز -رحمه الله- حين كان ولياً للعهد عام 2002م، وما زالت مطروحة، مؤكداً، رداً على من يرى أنها ماتت، أن العرب ما زالوا ملتزمين بها، وأنها أكثر المبادرات واقعية للطرفين الفلسطيني والإسرائيلي، وأنه لا بد من الضغط على إسرائيل للالتزام بالقرارات الأممية.

شراكة أوروبية خليجية جادة وموثوقة

وكان الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، قد دعا أوروبا ودول الخليج إلى تجاوز الأعراف والسياسات الانتقائية التقليدية والدبلوماسية التي شكّلت علاقاتهما خلال العقود الثمانية الماضية، وإلى أن تكونا شريكين جادين وموثوقين في الإسهام في السلام والأمن، وفي تشكيل أي نظام دولي قد يولد من الحالة المضطربة التي تمر بها الشؤون الدولية، منتقداً بعض الدول الأوروبية لدعمها المتهور أو غصّها الطرف عن السلوك الإجرامي الإسرائيلي في غزة والضفة الغربية، ومعرباً عن أمله في

أن تعيد ألمانيا النظر في موقفها المتردد من هذا الصراع الممتد. وفي كلمة بعنوان «مجلس التعاون الخليجي - ألمانيا - الاتحاد الأوروبي: شركاء إستراتيجيون في أوقات مضطربة»، ألقاها سموه خلال مشاركته في المؤتمر الثامن الألماني-العربي الخليجي للأمن والتعاون . وفي مستهل كلمته، أعرب الأمير تركي الفيصل عن شكره وامتنانه للدكتور أوتو فيس هوو والسيد حسام معروف على دعوتهم الكريمة، وإتاحتهما الفرصة له للترحيب بالمشاركين في المؤتمر، ومشاركتهم بعض الأفكار قبل الجلسة التالية، كما وجّه شكره إلى شركائهما في تنظيم المؤتمر، وعلى دعمهم المستمر لتعزيز الصداقة الألمانية العربية.

وأكد سموه أننا نقف اليوم في مرحلة خطيرة من الشؤون العالمية، تتبدّل فيها موازين القوى، وتعيد فيها التحديات تشكيل المشهد الجيوسراتيجي لعالمنا، مشيراً إلى أنه لا وقت أنسب من هذا الوقت لمنطقتنا الرئيسيتين في العالم، أوروبا والخليج، كي تتجاوزا الأعراف والسياسات الانتقائية التقليدية والدبلوماسية التي شكّلت علاقاتهما خلال العقود الثمانية الماضية.

وعدّد سموه ما يجمع المنطقتين؛ فكلتاها يساورها عدم اليقين حيال القيادة الأميركية، والدور العالمي للولايات المتحدة، وضماناتها الأمنية للمنطقتين، وكلتاها تواجه حروباً ليست من اختيارها، تهدد سلامها وأمنها ورفاهها الاقتصادي. وأضاف أن المنطقتين تعرّضتا لسنوات للابتزاز بالبرنامج النووي الإيراني، وأننا نواجه الآن ابتزازاً بإغلاق مضيق هرمز وباب المندب، شريائي الاقتصاد العالمي المعافى، وأن المنطقتين ضحيتان للقائمين على الحرب في الخليج ومهمّشان من قبلهم، في الوقت الذي تعانيان فيه تداعياتها، ومنها اضطرابات الملاحة البحرية.

وأكد الأمير تركي الفيصل أنه في ضوء هذه القواسم المشتركة، تحتاج

المنطقتان إلى أن تكونا شريكين جادين وموثوقين في الإسهام في السلام والأمن، ليس في الخليج والشرق الأوسط الأوسع فحسب، وإنما كذلك في تشكيل أي نظام دولي قد يولد من حالة الاضطراب وعدم اليقين التي تمر بها الشؤون الدولية حالياً.

وفي حديثه عن مسار العلاقات بين الجانبين، قال سموه إنه إذا صدّقنا التصريحات الرسمية الحالية الصادرة عن الطرفين، فإن العلاقة بين أوروبا ودول الخليج تمضي قدماً بثبات، وتشكّلها المصالح الاقتصادية والمخاوف الأمنية والتحوّلات الجيوسياسية.

ولفت إلى أن نتائج القمة الأولى بين الاتحاد الأوروبي والدول الأعضاء في مجلس التعاون لدول الخليج العربية، في أكتوبر 2024م، أظهرت تفاهات إلى ونوايا مشتركة بشأن الحاجة إلى الارتقاء بالعلاقة إلى مستوى إستراتيجي أعلى، وأن البيان المشترك الصادر عن تلك القمة أكد المصالح المشتركة في الأمن والطاقة والتعاون الاقتصادي والتبادل الثقافي والشراكة التكنولوجية.

وأعرب سموه عن أمله في أن تحوّل القمة الثانية المرتقبة في الرياض، الشهر المقبل، هذه المصالح المشتركة إلى خيارات إستراتيجية عملية للتعامل مع التحديات المتصاعدة التي تواجه منطقتنا.

وفي ختام كلمته، أكد الأمير تركي الفيصل أن المنطقتين كلتيهما بحاجة إلى السلام والأمن في الشرق الأوسط الأوسع، غير أن بعض الدول الأوروبية لا تمضي في الطريق الذي ينبغي لها في الإسهام في إيجاد حل سلمي عادل للقضية الفلسطينية.

وأوضح سموه أن هذه الدول، بدعمها المتهور، أو بغصّها الطرف عن السلوك الإجرامي الإسرائيلي في غزة والضفة الغربية، تشجّع على استمرار محنة الفلسطينيين، معرباً عن أمله في أن يُعاد النظر في موقف ألمانيا المتردد من هذا الصراع الممتد، على أسس سياسية وقانونية وأخلاقية.



صدر حديثاً

عن كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات ودار الفیصل ..

صدور الترجمة العربية لكتاب «التحول الثقافي في دراسات الترجمة».

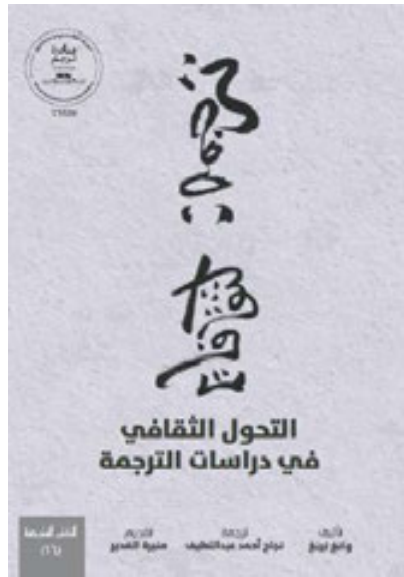
الإمامة - خاص



تأتي ضمن جهود الكرسي لتعزيز الحوار بين الشرق والغرب وإثراء الدراسات النقدية العربية بنصوص تأسيسية.

تأتي ترجمة هذا الكتاب كأحد مخرجات «ما وراء النهر وعبر البحار السبعة: ترجمة العلاقات الثقافية الصينية العربية»، وهو أحد موضوعات كرسي اليونسكو في سنته الأولى. كما تُعد ترجمة الكتاب خطوة محورية مرتبطة بتوقيع مذكرة تفاهم بين مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية وكلية الإنسانية بجامعة شنغهاي جياو تونغ بتاريخ ٥ يونيو ٢٠٢٥م. كما يُسهم هذا التعاون في ترسيخ شراكة ثقافية استراتيجية، ويدعم بشكل مباشر أهداف «العام الثقافي السعودي الصيني 2025»، كما يُسلط الضوء على الأهمية المتنامية للغة الصينية في المشهد الثقافي بالمملكة.

بهذا الإصدار، تواصل دار الفیصل وكرسي اليونسكو رسالتهم في توفير أعمال بحثية رائدة تُسهم في تطوير حقل الترجمة والدراسات الثقافية في المملكة العربية السعودية والعالم العربي، وتفتح أمام الباحثين والمهتمين آفاقاً أرحب للتفاعل مع أحدث النقاشات العالمية.



وهومي بابا، ولورانس فينوتي، وغيرهم ممن وسَّعوا من آفاق البحث في الترجمة بوصفها لا تنفصل عن الثقافة ونقاشاتها.

كما يخصص نينغ مساحة مهمة لتجربة الصين، موضحاً أن الترجمة لعبت دوراً محورياً في تكوين الأدب الصيني الحديث، حيث أدخلت عبر الترجمة تيارات فكرية وأدبية غربية أسهمت في صياغة خطاب جديد للأدب والثقافة في الصين.

وفي مقدمة الترجمة العربية، ذكرت الدكتورة منيرة الغدير، رئيس كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات، أن الكتاب يقدم للقارئ العربي منظوراً متجدداً ينظر إلى الترجمة كفعل ثقافي متكامل، لا مجرد وسيط لغوي، مشيرة إلى أن هذه المبادرة

أصدر كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات الترجمة العربية لكتاب «التحول الثقافي في دراسات الترجمة» للباحث الصيني البروفيسور وانغ نينغ، بترجمة الدكتورة نجاح عبداللطيف، وذلك ضمن مبادرات كرسي اليونسكو، وبدعم من هيئة الأدب والنشر والترجمة. نُشر هذا الكتاب عن دار الفیصل بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، وذلك كأحد مخرجات التعاون مع كرسي اليونسكو.

يُعد الكتاب المترجم من اللغة الصينية إلى العربية من الأعمال المرجعية التي شكَّلت مساراً جديداً في حقل دراسات الترجمة، إذ ينطلق من فكرة أن الترجمة لم تعد مجرد نشاط لغوي تطبيقي، بل تحولت إلى مسار ثقافي عابر للحدود ينتج معارف جديدة ويعيد تشكيل العلاقة بين الثقافات واللغات. يرصد وانغ نينغ تطور هذا التحول في الترجمة منذ التسعينيات، حين أسهم باحثون مثل سوزان باسنيث وأندريه ليفيفير في ترسيخ ما عُرف بـ «التحول الثقافي» في دراسات الترجمة، قبل أن يتطور النقاش لاحقاً إلى «التحول نحو الترجمة» في الدراسات الثقافية.

ويؤكد الكتاب أن العولمة، رغم هيمنة اللغة الإنجليزية، لم تُضعف دور الترجمة، بل عززته، إذ أصبحت الترجمة نهجاً أساسياً للحفاظ على التعددية الثقافية ومواجهة نزعة التجانس. ويستعرض المؤلف تجارب باحثين بارزين أمثال جاك دريدا، وبول دي مان، وغاياتري سبيفاك،



إحدى أقدم التجمعات البشرية في الجزيرة العربية ..

سدوس .. مدرسة نجد في العمارة الدفاعية .

حجاج سلامة

سدوس.. قرية سعودية تشتهر بأنها أحد أقدم التجمعات البشرية التي عرفتھا المملكة والجزيرة العربية، وهي تقع على مسافة على قرية من العاصمة الرياض. وتخضع لأعمال ترميم تستهدف استعادة صورتها القديمة وحماية ما بقي من أثارها وتراثها المعماري.

العمراني للبلدة بصورة تساعد على دراسة المراحل التاريخية لنوعيات المنشآت الأخرى الباقية وتحديد سيمنا المنشآت السكنية داخل الأسوار.

موقع سدوس

ونتعرف من خلال الدراسة على أن سدوس هي إحدى بلاد نجد، وتقع شمال غرب مدينة الرياض بحوالي ٧٠ كم، على خط عرض ٥٩ و ٢٤ وخط طول ٢٨ و ١١٠٤٦، وترتفع عن سطح البحر ٦٢٦ متراً تقريباً، ولهذا الارتفاع أثره النسبي

وتطورها في إطار المقومات الطبيعية والحضارية التي تحكم نظام الاستيطان في منطقة نجد، والعوامل الطبيعية وأثرها في التشكيل المعماري للقرية، كما استعرضت الدراسة تاريخ بني سدوس ودورهم الحضاري في إطار عرض عام لدور سدوس الحضاري

وقد حظيت القرية وعمارته وتحصيناتها القديمة، ومعالمها ومن عاش فيها من علماء وشعراء ومؤرخين باهتمام كبير من قبل الرخالة والمستشرقين قديماً، وتواصل ذلك الاهتمام اليوم من قبل الباحثين العرب والأجانب. ومن بين الدراسات الحديثة التي تناولت



في ارتفاع معدل كمية الأمطار الساقطة عليها حيث تحظى بخط مطري متوسطه ٢٧/١٨ ملليم.

ووفقاً للدراسة، فإن سدوس تقع أعلى "وادي وتر" الذي يتشعب فوق البلدة شعبتين إحداهما تسمى "الركزة" وهي الكبرى ويقام السد فيها، والأخرى تسمى "سويسا"، وهذا الوادي كبير وينحدر عليه شعاب كثيرة من أهمها وادي غيانة وبه شعب حرقان، والركزة وروافد كثيرة تبلغ عشرين شعباً، وبأسفل الوادي قرية صلبوخ، ويعرف وادي وتر حالياً بوادي صلبوخ وغالباً ما يجري ماؤه أو يحير في منخفضات واديه التي تتمثل في وادي سدوس وحزوي وغيانة، وتسقط الأمطار على المنطقة في

وما يتصل به من نشاطات سياسية واقتصادية. وتوقفت الدراسة عند العمارة والتحصينات الدفاعية للقرية، وأوضحت خبرة أهل المنطقة بتخطيط التحصينات الدفاعية وإنشائها، وهي خبرة تكشف عن مستوى متقدم في هذا الميدان ينم عن اتصال حضاري بالمناطق الحضارية المتقدمة المجاورة. وأوضحت الدراسة مراحل واتجاه النمو

معالم وأثار سدوس، تلك الدراسة التي تناولت التحصينات الدفاعية التي عرفتها القرية، والتي جاءت في كتاب حمل عنوان "سدوس وتحصيناتها الدفاعية: دراسة تاريخية - أثرية - معمارية"، وصدر ضمن حوليات كلية الآداب بجامعة الكويت، لمؤلفه الأكاديمي المصري الدكتور محمد عبدالستار عثمان. ومن بين الموضوعات التي تناولتها تلك الدراسة، تاريخ سدوس ونشأتها



بعض الأحيان بغزارة كما حدث في سنة ١٢٢٤ عندما سقطت الأمطار بغزارة وسالت على أثرها شعاب بلدان كثيرة منها حكر العيينة الذي امتلأ بالسيل وسال ما حوله من الشعاب كما سال نخل سدوس وحريملاء.

ويحد سدوس من الغرب امتداد سلسلة جبل طويق، ومن الشرق جبلا الأبكين، وهو ما يوفر تحصينا طبيعيا للقريه، ويجاور سدوس مجموعة من المستوطنات القديمة المنتشرة في وادي حنيقة ومن أقدمها "حزوى" التي تجاورها مباشرة من جهة الجنوب والتي تنتسب إلى قبيلة حزوى إحدى القبائل العربية القديمة التي استوطنت في هذه المنطقة من نجد وهي إحدى بطون بني سدوس أيضا.

وتصف لنا دراسة "سدوس وحصيناتها الدفاعية: دراسة تاريخية - أثرية - معمارية"، للدكتور محمد عبدالستار عثمان، كيف أن سدوس كانت تبدو كواحة جميلة، حيث تحيط بها المزارع وبساتين النخيل وأشجار الأثل والطلح والرمث وغيرها من الأشجار المنتشرة في المزارع، أو على ضفاف شعاب الأودية وفروعها، وإذا ما نزل المطر تنمو النباتات الصحراوية كالربلة والسبط والبسباس والأرطي والعرفج، وكذلك نباتات الحمض من الغضا، والشنان، وهي من النباتات التي تتغذى عليها الحيوانات، وتكسب لحومها نكهة لذيذة، وهي من أسباب أفضلية اللحوم النجدية على غيرها.

تحصين سدوس

لتحصينات المستوطنات النجدية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة. وتشمل تحصينات سدوس أسواراً تحيط بالبلدة من جهاتها الأربع وهذه الأسوار مزودة بأبراج دفاعية، بالإضافة إلى البوابة الرئيسية المحصنة "الدروازه" التي تتوسط السور الجنوبي. وإضافة إلى ذلك يوجد برج مراقبة في الجهة الجنوبية على بعد يسمى بالمرقب.

المرقب

ونتعرف من الدراسة على المرقب وهو عبارة عن برج للمراقبة يقع على بعد حوالي ٢٥٠ متراً من السور الجنوبي لسدوس، وقد بني على ربة مرتفعة نسبياً عن مستوى الأرض. والبرج أسطواني الشكل، وقد تهدم تهدماً كبيراً، ولم يتبق منه سوى قطاعه

وبحسب الدراسة، فقد اشتهرت منطقة نجد بتحصين مستوطناتها تحصيناً قوياً منذ أقدم العصور، واختلفت صور التحصين، فهناك من المستوطنات ما أحاطت بها وبمزارعها ونخيلها وآبارها الأسوار مثل عنيزة، وهذه النوعية من المستوطنات كان حصاره صعباً. وهناك من المستوطنات ما أحاطت الأسوار بتكويناتها المعمارية فقط، وهذا هو النوع الغالب، وغالباً ما تزود هذه الأسوار بالأبراج والبوابات المحصنة للدفاع عن المستوطنة، كما كانت تنشأ خارج الأسوار وحول المستوطنة سيما على الطرق المؤدية إليه أبراج للمراقبة والاستكشاف.

ووفقاً للدراسة، فإن ما بقي من تحصينات سدوس يُعتبر مثلاً جيداً



الوقوف على «حافة العالم».. مخور طويق تكشف تاريخ الأرض

على بُعد نحو 90 كيلومتراً شمال غرب الرياض، وعبر الطريق المؤدي إلى بلدة سدوس التاريخية، تظهر «حافة العالم» بوصفها أحد أبرز المشاهد الجيولوجية في منطقة الرياض؛ جرف صخري شاهق يمتد ضمن سلسلة جبال طويق، ويكشف في طبقاته الصخرية جانباً من التاريخ الجيولوجي للجزيرة العربية.

من أعلى الحافة، يمتد المشهد الصحراوي لمسافات واسعة، فيما تكشف الصخور المتدرجة عن طبقات تكونت عبر عصور جيولوجية متعاقبة. وتعود أهمية الموقع، جيولوجياً، إلى طبيعة صخور طويق وتكويناتها التي تشكلت في بيئات بحرية قديمة، قبل أن تتغير المنطقة بفعل التحولات الجيولوجية على مدى ملايين السنين.

ولا يقتصر حضور المكان على قيمته الجيولوجية؛ فالطريق المؤدي إليه يمر بمواقع ذات قيمة تاريخية وتراثية، من بينها بلدة سدوس، بما يجعل الرحلة امتداداً بين مشهدين مختلفين: تاريخ الاستيطان البشري في المنطقة، والتاريخ الأقدم الذي تحفظه طبقات الصخور.

وتجذب «حافة العالم» هواة المشي الجبلي والتخييم والتصوير، خصوصاً مع اتساع المشهد من أعلى الجرف وتنوع تضاريس المنطقة. كما أسهم انتشار الصور والتجارب المرتبطة بالموقع في تعزيز حضوره ضمن الوجهات الطبيعية التي يقصدها زوار منطقة الرياض.

وخلال السنوات الأخيرة، تزايد الاهتمام بالمواقع الطبيعية والجيولوجية ضمن تطور السياحة الداخلية في المملكة، بالتوازي مع الحاجة إلى تنظيم زيارة هذه المواقع والمحافظة على مكوناتها الطبيعية. وتكتسب هذه المسألة أهمية خاصة في المواقع الصخرية المفتوحة، حيث يمكن لحركة المركبات والمخلفات والممارسات غير المنظمة أن تؤثر في طبيعتها.

وتقدم «حافة العالم» نموذجاً لموقع تتقاطع فيه الجغرافيا مع التاريخ الطبيعي؛ فالمشهد الذي يراه الزائر اليوم ليس مجرد جرف يطل على الصحراء، وإنما سجل مفتوح لحقب جيولوجية بعيدة، بقيت آثارها محفوظة في صخور طويق، وجعلت من المكان نقطة التقاء بين ذاكرة الأرض وحضور الإنسان المعاصر.

السفلي الذي يمثل الجزء المسمط الذي كانت تعلوه حجرة المراقبة والتي يتوصل إليها من فتحة مرتفعة نسبياً ويصعد إليها المراقب قفزاً أو عن طريق سلم خشبي متنقل. وكان المتولي لعملية المراقبة يختار من بين الأشخاص ذوي البصر الحاد، وكان يقوم بهذه المهمة نظير أجر يتبعه له أهل القرية واختيار موضع هذا البرج ارتبط بالظروف الطبغرافية لسدوس وطرق التوصل إليها من الجهة الجنوبية. وإنشاء هذه الأبراج - كما أشرنا - كان يمثل ظاهرة تحصينية منتشرة في بلاد نجد ويعد هذا المثال في سدوس أحد الأمثلة التي تؤكد هذه الظاهرة.

الأسوار

وتحدثنا الدراسة عن الأسوار التي تحيط بسدوس من الجهات الأربع، حيث تهدم قطاع كبير من السور الشمالي، كما فقد السور الشرقي معظم أجزائه. وهذه الأسوار مزودة بأبراج في الأركان الأربعة تهدم منها برج الركن الجنوبي الشرقي، وبرج الركن الشمالي الشرقي، كما يوجد برج خامس في منتصف السور الغربي تقريباً، هذا بالإضافة إلى البرج الذي يعلو «الدروازه» في منتصف السور الجنوبي والذي يطلق عليه محلياً مصطلح «المقصورة».

ويلاحظ أن المنطقة المجاورة للسور الشمالي أكثر انخفاضاً من مستوى الأرض في الجهة الجنوبية من البلدة، وهو ما انعكس على ارتفاع مستوى بناء البرج الشمالي الغربي عن مستوى الأرض المجاورة له ليكون في مستوى الأبراج الأخرى، وبالسور الجنوبي الدروازه وهي بوابة محصنة كبيرة تمثل المدخل الرئيس للبلدة، وما زالت محتفظة بعناصرها المعمارية حيث يعلوها برج خاص بالدفاع عنها، كما تشتمل من الداخل على السجن الخاص بحبس المخالفين من أبناء القرية الذين تنفذ فيهم عقوبة الحبس. وكان بالسور الشمالي باب آخر في نهاية الدوارزة.

وصف الدروازه

والدروازه هي المدخل الرئيس للمحصن الذي يقع تقريباً في منتصف السور الجنوبي للبلدة والدروازه كلمة ذات أصل فارسي. وتتكون الدروازه من طابقين أحدهما أرضي، والآخر علوي عبارة عن برج يعلو المدخل يسمى «المقصورة». وقد اهتم أهل سدوس بتخطيط الدروازه وإنشائها اهتماماً كبيراً يعكس جانباً من طرق الدفاع عن سدوس في هذا الموضع الذي يمثل نقطة مهمة قد يلجأ العدو لاقتحامها.





عين

سلخوا جلده ... وبقي شِعْرُهُ سلخوا جسده ... وبقي شِعْرُهُ



عبدالله بن
محمد الوابلي

@awably

الذي ارتبط بأسماء كبار المتصوفة، ويظهر في شعره أثر الحسين بن منصور الحلاج بصورة واضحة. وتشير دراسات أدبه إلى أن مرحلته الشعرية الأولى سبقت تحوله إلى النزعة الحروفية، وأن شعره آنذاك جمع بين التصوف، وأغراض الغزل، والشوق، والفراق. ثم وقع اللقاء الذي غير حياته. التقى نسيمي فضل الله الأسترآبادي، المعروف أيضًا بفضله نعيمة، مؤسس الحروفية فتحول اللقاء إلى منعطف فكري وحياتي حاسم.

ظهرت النزعة الحروفية في القرن الرابع عشر الميلادي، وبنت جانبًا كبيرًا من رؤيتها على الاعتقاد بأن للحروف والأعداد أسرارًا ودلالات تتجاوز ظاهر اللغة، وأن الإنسان والكون والنصوص المقدسة يمكن قراءتها من خلال تلك الرموز. وتحولت الحروف عندها من أدوات لكتابة الكلمات إلى مفاتيح لفهم الوجود.

ومن أشهر قصائده على الإطلاق القصيدة التي يدور مطلعها حول أن العالمين لا يسعانه. ومن ترجمتها العربية المنشورة:

”اتسع كلا العالمين في داخلي،

لا يمكن لهذا العالم احتوائي،

جوهر اللامكان أنا،

لا يحتوي الكون ولا المكان».

وفي موضع آخر منها، بحسب ترجمة عربية أخرى:

«أنا السهم وأنا القوس

أنا الشيخ وأنا الشاب».

وليس هذا مجرد إفراط شاعر في الاعتداد بذاته، وإنما تعبير عن رؤيته الصوفية والحروفية لمكانة الإنسان وعلاقته بالوجود. ومن هنا يمكن فهم كيف قرأ أتباعه هذا الشعر باعتباره كشفًا صوفيًا،

ثمة موت ينهي حياة صاحبه، وثمة موت يبدأ به صاحبه حياة أخرى في ذاكرة التاريخ. وبين السيف والمقصلة والمشنقة والحريق، ابتكرت السلطات عبر العصور طرائق كثيرة لمعاقبة من رأت فيهم خطرًا عليها. لكن قليلًا من أصحاب الفكر واجهوا نهاية بالقسوة التي واجه بها الشاعر والمتصوف عماد الدين نسيمي مصيره في حلب مطلع القرن الخامس عشر. فقد صدر الأمر بسلخه والتمثيل بجسده، وتوارثت الذاكرة الشعبية رواية تقول إنه سلخ حيًا. وكان من شأن هذه العقوبة أن تكون أبلغ من الموت، وأن تحول جسد الرجل إلى رسالة تخويف لكل من يفكر في السير على طريقه. لكن المفارقة أن الجسد اختفى وبقي الشعر، وبقي اسم المحكوم عليه عبر ستة قرون، بينما انزوت أسماء كثير ممن شاركوا في اتهامه ومحاكمته وإدائته.

بداية نسيمي لا تخلو من الغموض. فقد اختلف الباحثون في مكان ولادته، ونُسب إلى شيروان وشماخي وتبريز وبغداد، كما تختلف المصادر في تحديد سنة مولده، وإن كان الراجح أنه ولد نحو سنة ١٣٦٩م. وهذا الغموض الذي يكتنف بدايات سيرته سيمتد حتى تاريخ مقتله. لكن المؤكد أن نسيمي نشأ في فضاء ثقافي كان يعج بالفلسفة والتصوف والشعر والجدل الديني، وأصبح شاعرًا متعدد اللغات، وترك ديوانًا بالتركية وآخر بالفارسية، ونُسب إليه أشعار بالعربية أيضًا.

لم يكن الشعر لدى نسيمي مجرد صنعة أدبية أو وسيلة للمديح والغزل، بل أصبح وعاءً لفكرته عن الإنسان والكون والخالق. وتأثر بالتراث الصوفي، وبخاصة ذلك التيار

إلى فتوى لم يوافق عليها بقية أهل المجلس. رفض نائب حلب أن يقتل نسيمي من تلقاء نفسه، وقرر رفع أمره إلى السلطان. وكانت حلب آنذاك ولاية مملوكية، وكان السلطان آنذاك الملك المؤيد شيخ المحمودي سلطان الدولة المملوكية في القاهرة. وتفيد الرواية التاريخية بأن نسيمي بقي معتقلاً في انتظار القرار القادم من مركز السلطنة. وهكذا أصبح مصير شاعر يقبع في حلب معلّقاً بأمر سياسي يصل من القاهرة. ثم جاء القرار. وصدر الأمر السلطاني بقتله وسلخه والتشهير به، بل تذكر الروايات أمراً بتقطيع جسده وإرسال أجزاء منه إلى بعض الحكام الذين كان يُعتقد أن لنسيمي وأفكاره تأثيراً في مناطقهم. أما الرواية الشائعة التي تقول إنه سُلخ حياً، فقد أصبحت جزءاً من الذاكرة التي أحاطت بمقتله، لكن المصادر لا تتيح الجزم بجميع تفاصيلها. والثابت أن الأمر صدر بسلخه والتمثيل بجسده، وهي حقيقة لا تحتاج إلى إضافات أسطورية كي تكشف مقدار القسوة التي تعرض لها.

حين نسأل بعد ستة قرون: من قتل عماد الدين نسيمي؟ لا تكفي إجابة من كلمة واحدة. كانت هناك خصومة دينية وفكرية مع الحروفية، وكانت هناك فتوى فردية بإهدار حياته، لكن كان هناك أيضاً قضية لم يوافقوا عليها. وكانت هناك سلطة محلية اعتقلته ورفعت أمره إلى القاهرة، ثم كانت هناك في النهاية سلطة سياسية عليا أصدرت الأمر بقتله وسلخه والتمثيل بجسده. ومن ثم فإن السلطة المملوكية في حلب حاكمت نسيمي، بينما صدر القرار النهائي بإعدامه عن السلطان المملوكي في القاهرة. وتحدد بعض المصادر مقتل نسيمي بسنة ٨٢٠هـ، الموافقة تقريباً لسنة ١٤١٧م، فيما تضعه مصادر ودراسات أخرى في حدود ١٤١٨ أو ١٤١٩م. ربما اعتقد الذين أصدروا الأمر بقتل الشاعر عماد الدين نسيمي أن قصته ستنتهي في اللحظة التي يتوقف فيها قلبه. لكن الذي حدث كان عكس ذلك. عاش شعره، وأصبح واحداً من الأسماء الكبرى في تاريخ الشعر الأذربيجاني والتركي والفارسي والتصوف الإسلامي. وبقيت قصائده تُقرأ بعد قرون من اختفاء الذين اتهموه وحاكموه وأصدروا الأمر بقتله.

لقد سلخوا جلد نسيمي، لكنهم لم يستطيعوا أن يسلخوا كلماته من ذاكرة التاريخ.

بينما رأى فيه خصومه تجاوزاً للحدود العقدية لا يمكن السكوت عنه. أغدِمَ فضل الله الأسترآبادي نفسه في تسعينيات القرن الرابع عشر، لكن قتل المؤسس لم يقتل الفكرة. كان نسيمي واحداً ممن حملوها بعده، بل أصبح بشاعريته وقدرته على مخاطبة الناس أحد أشهر وجوه الحروفية. وهنا بدأت خطورة الشاعر في نظر خصومه. فالفيلسوف يستطيع أن يكتب كتاباً لا يقرأه إلا القليل، أما الشاعر فيستطيع أن يحول الفكرة إلى بيت يحفظه الناس ويرددونه. وهكذا لم تعد الحروفية في شعر نسيمي أفكاراً حبيسة الكتب، وإنما أصبحت قصائد تنتقل من فم إلى فم.

تنقل نسيمي بين مناطق مختلفة، ووصل في نهاية المطاف إلى حلب، المدينة التي كانت في ذلك الوقت تحت حكم سلطنة المماليك. كانت حلب مدينة علم وتجارة، وملتقى للفقهاء والمتصوفة والتجار وأصحاب المذاهب والأفكار، لكنها أصبحت بالنسبة إلى نسيمي المحطة الأخيرة. انتشرت أفكاره، واجتمع حوله أتباع، وبلغ أمره السلطة. وهنا تنتقل قصته من عالم الشعر والتصوف إلى قاعة المحكمة. وتقدم المصادر الحلبية القديمة مشهداً لافتاً لمحاكمته. فقد أورد محمد راغب الطباخ في كتابه إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، نقلاً عن كنوز الذهب، أن الدعوى أقيمت على نسيمي في دار العدل بحلب بحضور نائب المدينة وقضااتها وعلمائها. والمثير أن المحاكمة لم تكن بالصورة المبسطة التي قد تتخيلها: مجموعة من الفقهاء اتفقت على تكفير الرجل ثم أمرت بقتله. كانت المسألة أكثر تعقيداً من ذلك. فقد قام رجل يدعى ابن الشنقشي الحنفي بالدعوى على نسيمي متهماً إياه بأقوال نسبت إليه. لكن نائب حلب الأمير يشبك اليوسفي طالبه بإثبات ما يدعيه، وإلا تعرض هو نفسه للعقوبة، فتراجع الرجل عن دعواه. أما نسيمي، فتقول الرواية التاريخية إنه ظل ينطق بالشهادتين وينفي ما نسب إليه. ثم تدخل الشيخ شهاب الدين ابن هلال وأفتى بأن نسيمي زنديق يستحق القتل ولا تقبل توبته. غير أن المفاجأة كانت أن بقية القضاة والعلماء الحاضرين لم يوافقوا على فتواه. سأل القاضي المالكي ابن هلال إن كان مستعداً لكتابة فتواه بخطه، ففعل. ثم عرضت الفتوى على العلماء والقضاة فلم يوافقوه عليها. عندها رفض القاضي المالكي أن يُقتل رجل استناداً



أعلام في
الظل

محمد بن
عبدالرزاق القشعمي

في رثاء شقيقي عبدالعزيز القشعمي.. فصل من سيرة الألم والأمل.



الراحل وزوج ابنته محمد المعيجل مع محمد القشعمي

والأقارب والمحبين، وكان يعاد للعناية لإجراء الفحوص أو عمل مناظير وتحاليل وغيرها، ثم يعاد لقسم التنويم العام مرة أخرى، وكان متفائلاً ويمارح زواره ويستعمل الهاتف المحمول ويكتب رسائل لمن يتواصل معه، وبقي خلال تلك الأشهر على أمل أن تنتهي تلك المعاناة، وكنت مع بعض الأبناء نزوره بين فترة وأخرى، وكان يتناوب على مرافقته ابنته الوحيدة حصة لبعض الوقت وزوجته في أوقات أخرى والبقاء معه حتى وهو بالعناية المركزة.

سافرت إلى الصين وكان يكتب لي بـ (الواتساب)، وآخر رسالة كتبها يوم السبت 12 سبتمبر طالباً مني إحصار عدد من الهواتف المحمولة ليهدئها لبعض

رحم الله أخي وشقيقي عبدالعزيز، الذي توفي مساء يوم الخميس السادس عشر من شهر ربيع الثاني 1448 هـ الموافق لـ 18 سبتمبر 2026 م، بعد أن أمضى قرابة تسعة أشهر في مركز الملك عبدالله لزراعة الأعضاء بالمستشفى التخصصي بالرياض، إذ كان يعاني منذ صغره من مشكلات صحية في الرئتين، وبعد معاناة واستمرار تناول الأدوية المخففة مما أضعف الرئة، وبعد مراجعات سابقة للمستشفى وضعوه بقائمة الانتظار في حال وجود متبرع، وعندما وجدوا رئة لأحد المتوفين المتبرعين استدعوه، وتمت زراعتها منتصف شهر شعبان الماضي، وبعد شهر بدأ بالتحسن تدريجياً فخرج من قسم العناية وبدأ يستقبل الأهل

فاصطحبته معي للقاهرة عام 1413هـ لعلاج في عيادة العقم، وبقي مدة عشرة أيام. عاد بعدها لعمله، ورزقه الله بابنته الوحيدة حصة عبدالعزيز سمية والدتنا حصة عبدالعزيز القشعمي، وكانت دائماً تفاخر بها، واصلت حصة دراستها حتى تخرجت من الجامعة، وحضرت حفل زواجها في العام الماضي بالزلفي من الأخ محمد الأحمد المعيجل.

وقد توفيت زوجته الأولى فاطمة العبداللطيف الدويش والدة حصة قبل بضع سنوات - رحمها الله - بعد معاناة من المرض، ولم يبق لديه من يؤنسها فنُصح بالزواج من الأخت الفاضلة هند محمد الفريح التي بقيت معه السنتين التاليتين من عمره وكانت وفيه معه حيث رافقته في أيامه الأخيرة في المستشفى، وعرفت أنها قد اضطرت لطلب التقاعد المبكر من العمل حتى تواصل مرافقته بالتناوب مع ابنته حصة. ولا ننسى مرافقته - رحمه الله - للشيخ عبد الله الطيار خلال الثلاثين سنة الأخيرة في مهامه الدعوية في الداخل والخارج، وقد أصبحا صديقين فكان كثيراً ما يزوره بالمستشفى، وقد وفى له في حياته وبعد مماته إذ شارك في تغسيله وتكفينه وأنزله لقبره وتقبل العزاء فيه مع إخوانه وأقاربه.

ولا أنسى في الختام أن أتقدم بالشكر ولو متأخراً للأخوين البروفيسور محمد الطريقي وشقيقه الأستاذ ناصر على ما قدماه لأخي عند إجراء العملية الأولى في بريطانيا قبل نحو خمسة وأربعين عاماً، والشكر موصول للفريق الطبي بالمستشفى ولقريبننا الأخ صالح العبدالله الثيان من منسوبي المستشفى الذي كان يتابعه يومياً ويزودنا بمعلومات عن حالته أولاً بأول حتى توفاه الله.

وكذلك أشكر كل من كتب ورث أخي بعد وفاته نثراً أو شعراً، وكل من كتب لي أو اتصل هاتفاً معزياً، كما أشكر مجلة الإمامة وجريدة الجزيرة على مشاركتها بالتعزية ونشرها، لا أراهم الله مكروهاً في عزيز لديهم، ورحم الله فقيدنا وغفر له وجعل ما أصابه تكفيراً وتمحيصاً وأسكنه الفردوس الأعلى ووالديه.

Abo-yarob.kashami@hotmail.com

العاملين بالمستشفى، وبعد أربعة أيام اتصل بي الابن يعرب قائلاً: إن الدكتور المسؤول في قسم العناية المركزة يقول: إن أخي عبدالعزيز وضعه حرج وأن الجسم يرفض تقبل الرئتين، وأنهم قدموا له ما يستطيعون عمله وليس أمامهم إلا إعطاؤه دواء لتخفيف الآلام، وفي اليوم التالي الخميس 18 سبتمبر أبلغني بخبر وفاته رحمه الله، وقد نقل للزلفي وغُسل وصُلي عليه في جامع الملك عبدالعزيز ودفن هناك، وقد عدت مساء السبت ولم أتمكن من الصلاة عليه، ولا حضور العزاء الواجب بسبب ظروف السفر.

حاولت أن أكتب أو أستعيد ذكرياتي معه، فهو من مواليد عام 1383 هـ، وبعد بلوغه الثامنة من عمره اصطحبته معي للرياض وأدخلته مدرسة (سكيريته) حيث أسكن، وعند زيارتي للوالد - رحمه الله - وهو معي لمس رأسه فلم يجد عليه غترة فغضب وطلب مني إعادته للزلفي ليواصل دراسته هناك.

كان رحمه الله يعاني من ضيق في التنفس بسبب مشكلات في الرئتين، ويراجع المستشفى ويعطى مهدئات لم تفده.

وفي عام 1402 هـ / 1982 م وبعد أن استقر عملي بالرياض، قابلت في إحدى زياراتي للزلفي الأستاذ ناصر الطريقي الذي عرفني بأخيه محمد الطالب بجامعة (مانشستر) ببريطانيا فشرحت له ما يعانيه أخي، فذكر أن هناك مستشفى متخصصاً بالجامعة التي يدرس بها وأنه عند عودته سيعرض عليهم التقرير والأشعة وسيقوم باستقباله وإدخاله المستشفى، واتفقت مع أخيه ناصر على السفر إليه بعد إجراء العملية، وفعلاً وصلنا بعيد إفاقة من المخدر فاتصل بوالدتنا ليطمئنها، وقد وصلت بعد اتصاله بها بساعة فاتصلت بها وكانت غاضبة - رحمها الله - لأنني لم أكن إلى جواره وقت العملية، وقد بقي هناك قرابة الشهر ففتحوا صدره وأزالوا الأورام الموجودة في أطراف الرئتين، وقد سألنا الطبيب هل هو يعيش في منطقة مصانع، أو هل هو يدخن؟ وبعد النفي استغرب وجود هذه الفصوص المحيطة بالرئتين، وعرفنا فيما بعد أنه خرج في صغره من مكان دافئ إلى مكان بارد دون أن يحتاط فلفحه الهواء البارد مما سبب له هذا المرض.

عاد للمملكة وقد تحسنت صحته وبدأ عمله بشركة الكهرباء بالزلفي، وبعد سنوات قليلة تزوج، وتأخر إنجابها مما دعا والدتي إلى حثه للبحث عن علاج،



حديث الكتب

أ.د. صالح الشكري

@saleh19988

«إحسان عبد القدوس» سيرة أخرى.. الكاتب الذي عاش في قلب العاصفة.

يعرف رأي السلطة، مؤسف جداً! أحد الأمور التي خلقت المعاناة للرجل كانت أنه ابن فاطمة اليوسف، الممثلة التي تحولت إلى الصحافة وأصبح لها مجلة باسمها (روز اليوسف)، وكانت مجلتها دائماً في قلب الأحداث الوطنية والسياسية، تكتسب الأصدقاء اليوم، فيتحولون إلى أعداء غداً، لم تكن تهادن أحداً، وكانت تتبنى كل قضايا المرأة، كقضية المشاركة المجتمعية التي تحررها من الاكتفاء بحياة ربة البيت، وكانت الأم نفسها مثلاً للتحرك. عانى إحسان منذ صغره قضية كونه «ابن الست»، فتمنى لو كانت أمه إحدى ربات البيوت لا إحدى النجمات، ولذا فقد حرص على أن يحتفظ بزواجه في برج عاجي، بعيداً عن المجتمع العام، تضيف إليه حنان الأم مع ود الزوجة، كذلك فإن نمط حياة طبقة لم يمنعه من التحمس لزواج ابنه الصحفي من ابنة الشيخ محمد الغزالي، وأصبحت تعيش مع الأسرة في بيت إحسان، وهو أمر ظن قراء إحسان أنه لا يتناسب مع أجوائه الروائية، وفي الكتاب مقال يشيد الشيخ الغزالي فيه بصهره إحسان عبد القدوس.

عندما ظهر نبوغ إحسان الصحفي غمزه بعض الناس بأنه ابن روز اليوسف الصحفية والأم، رغم أن الأم كانت تعامل ابنها كما تعامل كل الصحفيين، بعيداً عن مشاعر الأمومة لدرجة أنها طردته من مجلتها، فعمل واشتهر من خلال مجلة «آخر ساعة» التي كان يرأس تحريرها الصحفي محمد التابعي، ومحمد التابعي كان أول رئيس لتحرير مجلة روز اليوسف وقد عمل تحت إشراف أم إحسان فترة طويلة، نبوغ إحسان الصحفي المبكر جعل العقاد بطريقته الهجومية الفظة يهتم إحسان في نفسه، رداً على ملاحظة فيها نقد بسيط من إحسان للعقاد، قال العقاد إن إحسان ابن غير

عن كراهيته لإحسان لدرجة أنه أعلن عن حماسه لاستعمال مسدسه معه. ورغم أن إحسان كان مقرباً من الضباط الثائرين إذ كان أول صحفي يتصلون به، ويقبلون نصيحته بشأن اختيار رئيس وزراء جديد قادر على إدارة عملية التغيير، إلا أن ذلك لم يحمه من السجن؛ فإن القادة الجدد لم يتحملوا مقالته التي انتقدت وجود قيادة غير معلنة أمام الشعب تبدو وكأنها عصابة حكم سرية، ولم تكن تلك أول مرات سجنه، بل إنه سُجن في العهد الملكي لأنه طالب السفير البريطاني (الحاكم الحقيقي لمصر) بالرحيل.

لم تكن تلك هي المشكلات الوحيدة التي عانى منها الرجل، فإن رواياته التي اغترفت السينما المصرية منها أثارت الكثير من الضجيج، فسُمي أدبه (أدب الفراش)، لاكتظاظها بالجنس والتحرر الفاقع، لكنه أشار إلى أن بطالاته المتحررات جداً في عصرهن إنما كن يمثلن طبقة اجتماعية مرموقة في مصر، وكان يكشف أمراضها الاجتماعية، التي كانت أمراضاً عامة ولم تكن مجرد أخطاء فردية يعالجها بوليس الآداب، بالطبع لم يعهد الناس الحديث عن تلك الأمراض في عصر سابق لعصرنا الحالي، فقبل عصرنا كانت بنات المجتمع يلتزمن قدرأ من الاحتشام لا يجيز ما نراه اليوم من مذياعات القنوات التلفازية اللواتي يظهرن على الشاشة وقد تعرى نصف الجسد، مع الرقبة والذراعين ونصف الصدر، ثم يلكن الكلام المنغم كما يُدار اللبان في الأفواه. إحدى رواياته تمت مناقشتها في مجلس الشعب المصري وأُحيلت إلى لجنة تأديب، ورغم أن الأدباء الذين أُحيلت الرواية إليهم لمناقشتها لم يجدوا من خلالها ما يدين الكاتب، إلا أن صديقه توفيق الحكيم رفض أن يكتب له شهادة تتضمن رأيه قبل مناقشة الرواية رسمياً، وصرح بأنه لن يفعل إلا بعد أن

للكاتب إبراهيم عبد العزيز مجموعة من الكتب كل منها يتحدث عن أحد أدباء مصر، يتناول فيها ما لم يكن واضحاً للرأي العام عن حياتهم، من خلال مراجعة لما نُشر عنهم من مقالات ووثائق لم تأخذ حظها من الذبوع والانتشار، ولذا فإن أكثر ما يرد في كتبه هذه يبدو للقارئ جديداً. وقد كتب عن طه حسين، ونجيب محفوظ، ويحيى حقي، وغيرهم كثير.

إحسان عبد القدوس كان من الكتاب والصحافيين الذين شغلوا الناس وملأوا الدنيا بالكتابات السياسية الجريئة والكتابات الروائية الأكثر جرأة، وفي كليهما استطاع أن يهز المجتمع العام والمجتمع السياسي، فهو من فضح قضية شراء أسلحة فاسدة ليستعملها الجيش المصري في حرب فلسطين عام 1947، وكانت تلك أحد أسباب الهزيمة، وعرضه ذلك لمحاولة اغتيال بقي تأثيرها على جسده حتى لحظات حياته الأخيرة، ولكنه رغم ذلك نصح بعض المتحمسين من الضباط بالآ يتورطوا في محاولة اغتيال الملك فاروق، لأن ذلك سيعيد مصر مائة عام إلى الوراء، كما نصح الضباط الذين قاموا بالثورة بأن يدعوا فاروق يذهب إلى منفاه آمناً رغم أن البعض كان يرتب لاغتياله، وبالمقابل نصح فاروق عندما استقر في منفاه بالآ يواصل نشر مذكرات مستفزة للقادة الجدد حماية لحياته، بل ونصحه بتهنئة هؤلاء بالتحول نحو الحكم الجمهوري، حتى يعطي بناته فرصة أفضل في الحياة في المجتمع المصري في العهد الجديد، رغم أن الملك فاروق عبّر

هيكل بالتواصل المشبوه مع الأمريكيان بعد خصومتهم، رغم أن هذا التواصل تم برغبة وعلم من السادات نفسه، وقد تكرّر ذلك مع أكثر من صحفي، واستعمله النظام ضد بعض الصحفيين للتشويش لا أكثر. علماً بأن مواقف إحسان ضد الاحتلال الإنجليزي لمصر كانت واضحة لدرجة أن الملحق الصحفي الإنجليزي في نفس التقرير يشير إلى روز اليوسف المجلة بأنها مجلة شيوعية، وذلك في الفترة التي كان إحسان يرأس تحريرها، بل إن إحسان خبأ في بيته حسين توفيق الذي اغتال أمين عثمان السياسي المصري الموالي للإنجليز، وهو موضوع سجله إحسان في رواية وفيلم (في بيتنا رجل).

ذكر الناقد رجاء النقاش أن النقاد لم يعطوا إحسان حقه كأديب روائي، ربما لأنهم كانوا يتصورون أنه ولد وفي فمه ملعقة من ذهب، وربما لأنه لم يكن يوماً منتظماً في حزب، وعلى أي حال فإن موقعه الصحفي باعد بينه وبين السلبية، ولكنه جعله صديقاً لبعض الزعماء، وإن لم ينح من شهرهم؛ فإن السادات أبعدته عن مسؤولياته الصحفية حين اعترض على بعض ما تضمنه أحد خطابه، رغم أن السادات كان يتصل به بعد كل خطاب ليسأله عن رأيه. صداقته للأمير الشاعر عبد الله الفيصل أهله ليحمل رسالة من الأمير لعبد الناصر، يبلغه فيها عن مؤامرة لاغتياله. أما عن القذافي فقد أغضبه ما كتبه إحسان عنه قائلاً: إنه (أي القذافي) لن يكون مثل عبد الناصر، فبعد الناصر يتحالف مع الشيطان في سبيل مصلحة وطنه، ولكن القذافي يتحالف مع الشيطان من أجل شهوة الحكم، أوصلت له المخابرات المصرية أنها اكتشفت محاولة لاغتياله، لست أدري إذا كانت المسألة حقيقية أم مفبركة، إذ إن إحسان الذي ابتدأ موضوع انتقاد القذافي معبراً عن رأيه الشخصي وليس مدفوعاً من أحد، استجاب فيما بعد لطلب من السادات بمتابعة هجومه على القذافي. لكل شيء مثل النجاح والشهرة والصلات الاجتماعية ضريبة، وكما أنها تفيد أحياناً لكنها تضر أحياناً أخرى، وقد نال إحسان من كليهما. رحمه الله.

رغم نجاحاتها، فاقترح أن تشارك الدولة في ملكية الصحافة، وقد حدث بالتأميم، ولكن عندما استقر التأميم تأسف إحسان وأعلن أنه أخطأ لأنه وجد أن الصحفي قد أصبح بالتأميم موظفاً عند الدولة فتخلّى عن حريته وأصبح يبحث عن رأي الدولة ليعبر عنه، وبالتالي فقد خسر أهم صفات العمل الصحفي الناجح، أي الاستقلالية. يفند الكاتب بالتفصيل ما نُشر في جريدة القبس الكويتية، عن وثيقة تقول إنه تواصل مع السفارة البريطانية بعد قيام الثورة بتسعة عشر يوماً، وتحدث فيها عن قيادات الثورة التي لا زالت وراء الكواليس، وعن توقعه أن تتحول إلى حكم ديكتاتوري وما إلى ذلك، وكان



يمكن لهذه المعلومات أن تحفز الإنجليز للانقضاض على الثورة، مما يعني موقفاً لو صح لكان مزيماً بوطنية إحسان، يفصل الكاتب في هذه المسألة فيقول إن رأي إحسان أن فترة ديكتاتورية مؤقتة ربما كانت ضرورية وكان هذا رأياً سمعه من إحسان أكثر من واحد، أما تواصله مع الملحق الصحفي للسفارة البريطانية فكان يحدث بعلم الدولة، لأن عبد الناصر استخدم الصحفيين المصريين للتواصل مع السفارات الأجنبية لفهم كيف يفكرون أو لطمانتهم، وقد استخدم ذلك مع أكثر من صحفي منهم صديقه محمد حسنين هيكل الذي وجهه للتواصل مع الأمريكيان، بل إن الرئيس السادات قد حاول اتهام

شرعي لعلاقة جمعت محمد التابعي مع الصحفية، وهذا بكل المقاييس فجور عظيم، في الكتاب وثيقة: هي رسالة لأحد وجوه المجتمع المصري من أصدقاء محمد عبد القدوس المهندس والممثل والأب يقول فيها: إنه انتقل إلى مدينة شبين الكوم للاختباء من اضطهاد سياسي تعرض له، وقدمت فرقة جورج أبيض إلى المدينة لتقديم عرض مسرحي، فذهب الرجل للسلام على أصدقائه في الفرقة المسرحية، يتابع الرجل أنه بينما كان جالساً مع فلان وفلان (يسميهم) جاء محمد عبد القدوس وبرفقته روز اليوسف، فحيّاها بعضهم على أنها الأنسة روز لكن محمد عبد القدوس قال إنهما (محمد وروز) قد ارتبطا بالزواج ولذا فإن اسمها قد أصبح (روز عبد القدوس اليوسفا)، وإنما لم يعلن عن الزواج نظراً لأن والد محمد الأزهرى والقاضي عارض زواج ابنه من ممثلة مسيحية (أسلمت فيما بعد)، وينتهي الرجل إلى القول إنه أرسل الرسالة إلى إحسان مسجلاً شهادته وشهادة الحاضرين فلان وفلان حتى تتأكد شرعية الزواج أمام تقوّل القائلين. لم تحمّ علاقات إحسان إحساناً من السجن، والإبعاد عن وظائفه، فإن النقراشي الذي سجنه في العصر الملكي كان صديقه، وكذلك كان جمال عبد الناصر الذي سجنه أيضاً، ولكنه حاول أن يبقى على علاقات الود مع إحسان وأتاح له أن يكتب عن تجربته في السجن، التي لم يكن يعلم عنها الناس، أما علاقته مع صديقه السادات فلم تخل من منغصات، فقد اعتقل السادات ولديه لمشاركتها في المظاهرات، ولم يستعطف إحسان صديقه، بل قال إن لولديه حق الاستقلال بأرائهما في السياسة، وعندما ادعى أحد الكتاب أن إحسان عندما التقى السادات قال جملة اعتذارية عن أولاده، أرسل الرجل نفيّاً لذلك، وتلك كانت شجاعة منه تقترب من التحدي، وهو نوع من احترام النفس تجده كثيراً عند إحسان فقد استقال من الأهرام لكي لا ينفذ توجيهات الرئيس السادات بخصوص إقالة بعض زملائه من العمل. وكان يتوقف عن العمل عندما يجد أن الأمور لا تسير في الطريق الصحيح. وعندما تركت والدته له مؤسسة روز اليوسف يديرها، وجد أن المؤسسة لا تملك رصيماً مالياً كافياً



عزنا بطبعتنا
اليوم الوطني السعودي 95
SAUDI NATIONAL DAY 95

أعمال



المستشار الدكتور جمال أحمد عاشور رجل الأعمال والمستثمر لـ «اليامة».. اليوم الوطني يذكّرنا دائماً بالإنجاز العظيم الذي حققه المؤسس الملك عبدالعزيز طيّب الله ثراه.

حوار / محمد الحماد

أعزّ كثيرًا بتجربتنا في القطاع الصحي من خلال مجمع مشرفة الطبي ومجمع الأقصى الطبي بجدة؛ لأنني أؤمن بأن الطب رسالة ومسؤولية قبل أن يكون استثمارًا. ويقع مجمع مشرفة الطبي في جدة، حي مشرفة، شارع المكرونة، أمام مسجد أبو بكر الصديق، بينما يقع مجمع الأقصى الطبي في جدة، حي النهضة، عند تقاطع شارع المكرونة مع شارع حراء. ونحرص في المجمعين على تقديم خدمات طبية عالية الجودة، يشرف عليها نخبة متميزة من الأطباء والأخصائيين في مجموعة واسعة من التخصصات، من بينها قسم الأسنان، والنساء والولادة، والباطنة، والأطفال، والجراحة، إلى جانب قسم الأشعة وقسم المختبر، فضلًا عن عدد من التخصصات والخدمات الطبية الأخرى.

كما نحرص على الاهتمام بالمريض وتقديم التسهيلات والمزايا والخصومات المناسبة، ومراعاة الحالات غير القادرة قدر الإمكان؛ لأن الجانب الإنساني والخيري بالنسبة لنا جزء أصيل من رسالة العمل الطبي. ومن هنا جاء شعارنا الذي نعتز به:

بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، حفظه الله، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، وإلى صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن سعود بن نايف بن عبدالعزيز، حفظه الله، وزير الداخلية، وإلى منسوبي وزارة الداخلية، وإلى حكومة المملكة العربية السعودية وشعبها العظيم، بمناسبة اليوم الوطني السعودي، هذه المناسبة الوطنية الغالية على قلوبنا جميعًا. وأقولها بكل صدق ومن القلب: إنني أكرّم للمملكة العربية السعودية، قيادة وحكومة وشعبًا، كل الحب والتقدير والاعتزاز والامتنان والإجلال والاحترام، وأعزّ بما تشهده المملكة من نهضة وتنمية وطموح وإنجاز في ظل رؤية المملكة 2030. وأسأل الله عز وجل أن يديم على المملكة أمنها واستقرارها وعزها وازدهارها وتقدمها، وأن يحفظ قيادتها وشعبها، وأن يوفقها دائمًا إلى المزيد من الإنجازات والنجاحات.

* يمثل القطاع الصحي جانبًا مهمًا من مسيرتكم الاستثمارية، فماذا يمثل لكم مجمع مشرفة الطبي 920025590 ومجمع الأقصى الطبي بجدة 0508405514؟

المستشار الدكتور جمال أحمد عاشور رجل أعمال ومستثمر، وصاحب مجمع مشرفة الطبي ومجمع الأقصى الطبي بجدة، ويحمل الإقامة المميزة بالمملكة العربية السعودية. حاصل على ليسانس الشريعة والقانون، وماجستير إدارة الأعمال (MBA)، ودكتوراه إدارة الأعمال (DBA)، كما حصل على الدكتوراه الفخرية تقديرًا لجهوده في مجال ريادة الأعمال، ومُنح لقب سفير النوايا الحسنة والسلام، وعضو مجلس إدارة جمعية المستثمرين، وله خبرة تمتد لأكثر من ثلاثة عقود في العمل والاستثمار بالمملكة العربية السعودية، في عدد من القطاعات، من أبرزها الصحة والتعليم والعقار.

* بدايةً، ونحن نلتقي بكم بالتزامن مع اليوم الوطني السعودي، ماذا تودون أن تقولوا بهذه المناسبة؟

في بادئ ذي بدء، أتقدم بأصدق التهاني والتبريكات إلى مقام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، حفظه الله، وإلى صاحب السمو الملكي الأمير محمد

«نحن بعون الله نرعاكم».

***تحملون الإقامة المميزة بالمملكة العربية السعودية، ماذا تمثل لكم هذه الإقامة؟**
أعزّز كثيرًا بحملي الإقامة المميزة بالمملكة العربية السعودية، خاصة أنني أمضيت أكثر من ثلاثة عقود على أرض المملكة؛ بدأت مسيرتي فيها بالعمل، ثم اتجهت إلى الاستثمار حتى أصبحت رجل أعمال ومستثمرًا. وأرى أن الإقامة المميزة تعكس اهتمام المملكة باستقطاب رجال الأعمال والمستثمرين وأصحاب الخبرات، وتوفير بيئة تساعدكم على الاستقرار والعمل والتوسع. وبالنسبة لي فهي تمثل قدرًا كبيرًا من الاعتراف والاستقرار والثقة، كما تعبر عن علاقة طويلة تربطني بالمملكة، قائمة على المحبة والتقدير والوفاء والاحترام.

وبعد هذه السنوات الطويلة، أصبحت المملكة وطنًا عزيزًا وغاليًا على قلبي، وأعزّز دائمًا بمكانتها وقيادتها وحكومتها وشعبها الكريم. ***كان لكم حضور لافت في عدد من اللقاءات والبرامج التلفزيونية والإعلامية، إلى جانب مشاركاتكم في العديد من المؤتمرات والفعاليات، فما أبرز هذه المشاركات؟**

أعزّز بحضوري التلفزيوني والإعلامي خلال عدد من اللقاءات والبرامج، وكان من بينها لقاءات على الهواء مباشرة عبر القناة الفضائية المصرية، والنيل لايف، والقناة الثانية المصرية، والقناة الفضائية الأمريكية، وقناة الحدث اليوم.

كما شاركت في عدد من البرامج واللقاءات عبر قنوات سعودية وخليجية، إلى جانب عدد من اللقاءات والبودكاستات التي تناولت موضوعات اقتصادية وصحية واجتماعية وتنموية.

كما تشرفت بالمشاركة في العديد من المؤتمرات والفعاليات داخل مصر وخارجها، تناولت قضايا مجتمعية وتنموية مهمة، من بينها مناقشة مشروع قانون الأحوال الشخصية الجديد، وقضايا الشباب والتنمية، إلى جانب عدد من الفعاليات الأخرى.

ومن المحطات التي أعزّز بها كثيرًا أيضًا تشرفي بالحضور والمشاركة

في فعاليات المهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون في تونس، الذي ينظمه اتحاد إذاعات الدول العربية، وهو من أبرز الفعاليات الإعلامية العربية المتخصصة. وقد جاءت مشاركتي من خلال دعوة رسمية، وهو ما أضفى على هذه المشاركة طابعًا رسميًا ودبلوماسيًا أعزّز به كثيرًا. وينظم اتحاد إذاعات الدول العربية

المهرجان في تونس ضمن فعالياته الإعلامية العربية. (asbu.net) وأرى أن الظهور الإعلامي ليس هدفًا في حد ذاته، وإنما وسيلة لنقل الخبرة والفكرة والرأي، والمشاركة الإيجابية في مناقشة القضايا التي تهم المجتمع. ***حصلتم على عدد من الجوائز والتكريمات، فما أبرزها؟**
أعزّز بكل تكريم حصلت عليه؛ لأنني أراه تقديرًا لمسيرة من العمل والاجتهاد والمسؤولية.



المستشار الدكتور جمال أحمد عاشور رجل الأعمال والمستثمر



استان .. نساء وولادة .. باطنه ... أطفال ... جراحه .. طب عام .. مختبر ... أشعة

مجمع الاقصى الطبي - جدة 0508405514



استان .. نساء وولادة .. باطنه ... أطفال ... جراحه .. طب عام .. مختبر ... أشعة

مجمع مشرفة الطبي - جدة 920025590

ومن أبرز هذه التكريمات، تشرفت بالحصول على الدكتوراه الفخرية تقديرًا لجهودتي في مجال ريادة الأعمال، كما مُنحت لقب سفير للنوايا الحسنة والسلام. وقد جاء التكريمان خلال مؤتمر صنّاع الأمل الذي نظّمته منظمة الأمم المتحدة للتدريب والإعلام UN MTC. وتؤكد التغطيات المنشورة أن المؤتمر نُظم بواسطة هذه المنظمة. (almoasheraekte.sady.com)

كما تشرفت بالحصول على جائزة القائد المؤثر، وتم تكريمي كفارس من فرسان التنمية، وتسلمت الجائزة والشواحب على الهواء مباشرة، إلى جانب عدد من التكريمات الأخرى التي أعزّز بها.

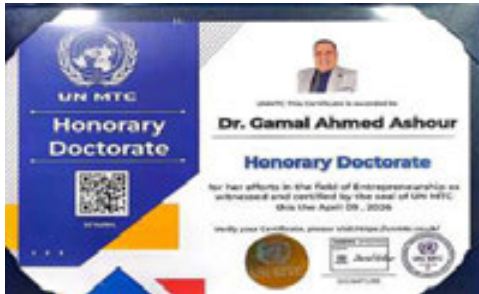
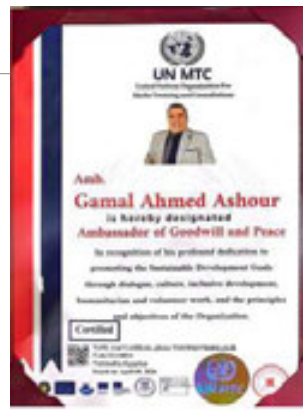
وهذه التكريمات جميعها تحملني مسؤولية أكبر للاستمرار في العمل والعطاء، وأحرص في كل مناسبة نجاح أو تكريم على أن أتذكر أبي وأمي، رحمهما الله، وما كان لدعائهما وفضلهما ودعمهما من أثر كبير في مسيرتي العملية وحياتي.

قل ربي ارحمهما كما ربياني . وأجمعني بهما في الفردوس الأعلى من الجنة أمين يارب وقال المستشار الدكتور جمال عاشور سبب نجاحي كله هو بسبب دعاء الوالدين كما أنني في مقالي هذا أذكر كل من له أب وأم علي قيد الحياة ان يهتم بهما ويدعو لهما فهذا هو سبب السعادة الحقيقية في الدنيا والآخرة ومن فقد احد أبويه فليدعو له ويتصدق عنهم أيضا فهذا عن تجربتي الشخصية هو سر نجاحي ونجاح كل إنسان وصل إلي اعلي المراتب في هذه الحياة ***بحكم خبرتكم التي تمتد لأكثر من ثلاثة عقود في المملكة، كيف تنظرون إلى تطور القطاع الصحي السعودي؟**

القطاع الصحي في المملكة شهد تطورًا كبيرًا وملاموسًا خلال السنوات الماضية، سواء من حيث جودة الخدمات، أو البنية التحتية، أو استخدام التقنيات الحديثة، أو التنظيم والرقابة ورفع مستوى الكفاءة.

ومن خلال خبرتي الطويلة في هذا القطاع، أرى أن هناك اهتمامًا متزايدًا بالمريض وجودة الخدمة وسلامتها، إلى جانب التحول الرقمي والتوسع في الخدمات الإلكترونية وتطوير المنشآت الصحية.

كما أقدر الدور الذي تقوم به وزارة الصحة والجهات التنظيمية والرقابية، وخاصة إدارات الالتزام وما تقوم به من متابعة ورقابة ورفع مستوى الامتثال والجودة في المنشآت الصحية؛ وهو دور مهم في



المقبلة؟

طموحي لا يتوقف عند مجال واحد، ونحن ننظر إلى المرحلة المقبلة برؤية استثمارية متنوعة تشمل القطاع الصحي، والتطوير والاستثمار العقاري، والتعليم، والتقنية، والاستفادة من تطبيقات الذكاء الاصطناعي.

وفي القطاع الصحي نسعى إلى الاستمرار في تطوير الخدمات ورفع جودتها والتوسع بما يتناسب مع احتياجات المجتمع.

كما نهتم بالفرص الاستثمارية في مصر والمملكة العربية السعودية، خاصة في المجالات التي تحقق قيمة مضافة حقيقية وتوفر فرص عمل وتخدم التنمية.

وأؤمن دائماً بأن نجاح أي استثمار لا يقاس فقط بالعائد المادي، وإنما بما يقدمه أيضاً من خدمة للمجتمع ويسهم به في التنمية.

*** وفي ختام هذا اللقاء، ما الرسالة التي تودون توجيهها للمستثمرين والشباب؟**

رسالتني للمستثمرين أن الاستثمار الناجح يحتاج إلى دراسة جيدة وصبر واستمرارية، وألا يكون الهدف هو الربح السريع فقط، وإنما بناء مشروع حقيقي ومستدام يقدم قيمة للمجتمع. كما أدعو المستثمرين إلى الاستفادة من الفرص المتاحة في المملكة العربية السعودية ومصر، والنظر إلى القطاعات الواعدة مثل الصحة والتعليم والعقار والصناعة والتقنية والذكاء الاصطناعي.

أما رسالتني للشباب، فهي أن يؤمنوا بأنفسهم وقدراتهم، وأن يحرصوا على العلم والعمل والتطوير المستمر، وألا يخشوا البدايات الصغيرة أو الصعوبات.

فالنجاح لا يأتي في يوم وليلة، وإنما يحتاج إلى طموح وعمل وصبر وإصرار، مع التمسك بالقيم والأخلاق واحترام الأسرة والوطن.

وأقول لهم دائماً:

«الإنسان بلا طموح كالجسد بلا روح».

*** وفي الختام، أتمنى كل الخير والتقدم والازدهار للمملكة العربية السعودية ومصر، وأن تظل الأواصر بين البلدين والشعبين العظيمين دائماً قائمة على المحبة والأخوة والتعاون والاحترام.**

ومن خلال تجربتي الممتدة لأكثر من ثلاثة عقود، أرى أن المملكة تتمتع بمقومات قوية وجاذبة للاستثمار، من بينها الاستقرار، والبنية التحتية المتطورة، والتحول الرقمي الكبير، وسهولة إنجاز العديد من الإجراءات والخدمات إلكترونياً.

كما أن المستثمر يجد اليوم اهتماماً واضحاً بتطوير الأنظمة وتحسين بيئة الأعمال وتسهيل الإجراءات، إلى جانب الفرص الموجودة في قطاعات متعددة مثل الصحة والعقار والتعليم والتقنية والصناعة.

وما يميز المملكة أيضاً هو وضوح الاتجاه نحو المستقبل في ظل رؤية 2030، وهو ما يمنح المستثمر قدراً أكبر من الثقة والاستقرار عند اتخاذ قراراته الاستثمارية.



*** حصلتكم على درجة الدكتوراه في موضوع يتعلق بالذكاء الاصطناعي، لماذا اخترتم هذا المجال؟**

كان موضوع رسالة الدكتوراه: «أثر الذكاء الاصطناعي على أداء المؤسسات الصحية في المملكة العربية السعودية».

واخترت هذا الموضوع لأن الذكاء الاصطناعي أصبح عنصراً أساسياً في مستقبل القطاع الصحي، وليس مجرد تقنية إضافية.

ومن خلال الدراسة وجدت أن تطبيقات الذكاء الاصطناعي يمكن أن تسهم في تحسين دقة العمل، وتسريع تقديم الخدمات، وتقليل فترات الانتظار، ودعم اتخاذ القرار، وتحسين رضا المستفيدين.

وفي المقابل، هناك تحديات ينبغي التعامل معها بجدية، من بينها حماية الخصوصية والبيانات، وتدريب العاملين، ووضع الأطر التنظيمية والأخلاقية المناسبة.

وأرى أن المستقبل سيكون قائماً على التكامل بين الإنسان والذكاء الاصطناعي والتقنية، وليس على إلغاء دور الإنسان.

*** ما أبرز خططكم الاستثمارية خلال السنوات**

تعزيز سلامة المرضى وجودة الخدمات الصحية. وتظهر وزارة الصحة رسمياً وجود إدارات عامة مختصة بالالتزام للمنشآت الصحية، إضافة إلى أعمال رقابية ومتابعة للامتثال. (وزارة الصحة السعودية)

*** كيف ترون رؤية المملكة 2030، وما انعكاسها على القطاع الصحي والاستثماري؟**
رؤية المملكة 2030 أحدثت تحولاً كبيراً في مختلف القطاعات، وأصبحت آثارها واضحة في الاقتصاد والاستثمار والصحة والتعليم والتقنية وجودة الحياة.

وهي رؤية تسير في ظل قيادة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، وبدور محوري لولي العهد رئيس مجلس الوزراء الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود في إطلاقها ومتابعة برامجها ومستهدفاتها. وتصف الوثائق الرسمية للرؤية مسيرتها بأنها تأتي في ظل قيادة الملك سلمان وولي

عهد الأمير محمد بن سلمان (Saudi Vision 2030)

وفي القطاع الصحي تحديداً، أسهمت الرؤية في تعزيز جودة الخدمات، ورفع كفاءة المنشآت، وتشجيع التحول الرقمي، وزيادة مشاركة القطاع الخاص، والاهتمام بصورة أكبر بتجربة المستفيد.

ونحن في منشأتنا نحرص على أن نكون جزءاً من هذا التوجه، من خلال تطوير الخدمات، واستخدام التقنيات الحديثة، ورفع مستوى الجودة، والالتزام بالأنظمة والمعايير المعتمدة.

وأرى أن رؤية 2030 فتحت آفاقاً واسعة أمام



المستثمرين، ورسخت ثقافة التطوير والطموح والعمل المؤسسي.

*** كيف تنظرون إلى بيئة الاستثمار في المملكة العربية السعودية؟**

المملكة العربية السعودية وطن عزيز وغالٍ على قلبي... وأرض خصبة للاستثمار.



أخضر X أخضر

عبداللطيف بن
عبدالله
آل الشيخ

@alshaiKhZ

إنجازها، تقبل أن يرى ما لم تنجزه بعد، و أن تُقاس جودة الخدمة كما يُحصى عدد منشأتها، هنا يصبح النقد المسؤول جزءاً من حماية المشروع، و تصبح المحاسبة ضماناً لصدقيته، إذ لا معنى للاحتكام إلى النتائج ثم الاعتراض على من يفحصها.

و في الحالة السعودية، يمنح الجمع بين حماية السيادة و مواصلة البناء هذا المعنى ثقلاً، فالحماية تصون قدرة الناس على الحياة، و التنمية تمنح الحماية غايتها الملموسة، يعرف المواطن ما يدافع عنه حين يرى في بلاده بيته، و ذاكرته، و فرص أبنائه، و يدرك أن المستقبل الذي يحمله يتشكل كل يوم أمامه.

حين يملك الإنسان ما يأمل فيه، يصعب اختزاله في غضب دائم، و حين يرى ثمرة الاستقرار، يصبح أقدر على كشف من يصادر حياته باسم خلاص يؤجله، تلك هي الدولة التي تُفسد الحكاية، مدرسة تفتّح أبوابها في الصباح، فيكتشف الداخلون إليها أن المستقبل الذي قيل لهم إنه بعيد، يبدأ من هذا الفصل.

خط أخضر:

تجّار الخلاص يبيعون الغد دائماً، لأن اليوم قابل للعد.

«جريمة العمران»

المعاش، و لخص ابن تيمية مكانة العدل بقوله، «العدل نظام كل شيء»، فإذا أقيم أمر الدنيا بعدل قامت، في هذين المعنيين ما يعيد النقاش إلى أثر الحكم في واقع الناس، حيث لا تستطيع راية مرفوعة أن تعوض حقاً مهذراً.

لكن الأيديولوجيا التي تتحضر من المحاسبة تقلب هذا الميزان، تمنح الخراب اسماً بطولياً، و تجعل السؤال عن أسبابه شبهة، و تحاكم العمران لأنه يكشف إمكان حياة أفضل، تلك «جريمته»، إنه يضع أمام الناس مقارنة لم تأذن بها الجماعة، بين ما تطلبه منهم، و ما تمنحه لهم، و ما كان يمكن أن تكون عليه حياتهم.

و يمنح اليوم الوطني السعودي هذا السؤال معناه القريب، ماذا يصنع الانتماء في حياة صاحبه؟ تتجسد الإجابة في التعليم و العمل و الأمن و الثقافة و الفرص، و في شعور الإنسان بأن له مكاناً في المستقبل، فكلما اتسعت قدرته على تحقيق طموحه داخل بلاده، ازدادت صلته بها عمقاً، و صار الوطن تجربة يومية يعرف قيمتها.

من هنا يُقرأ جانب من الخصومة الأيديولوجية مع المشروع السعودي، فالمملكة تقدم احتمالاً عملياً لاجتماع الاعتراز بالدين و الهوية مع المشاركة في العصر، و يضع هذا الاحتمال الخطأبات المغلقة أمام عبء الإثبات، كيف تفسر حياة تتقدم خارج وصايتها؟ و كيف تقنع شاباً بأن مستقبله مستحيل، و هو يرى أبوابه تفتح أمامه؟

و من هذا الباب يمكن قراءة التصعيد الحوثي ضد المملكة، إلى جانب حساباته الأمنية و السياسية، فالجماعة التي تستمد سلطتها من استمرار التبعية تُسأل أيضاً عما صنعت بمن تحكمهم، ماذا بقي للمواطن من راتبه و مدرسته و أمنه؟ و لماذا يُطلب منه أن يقدم التضحيات، فيما تُمنح القيادة حصانة من السؤال عن النتائج؟

حين تصبح المعركة جواباً جاهزاً، تُؤجل المسألة، و يُفسر الفقر بالعدو، و يُبرر القمع بالضرورة، و يُتهم المعارض بخدمة الخصوم، حتى يغدو المواطن غريباً عن حقوقه، يطالب بها و هو يشعر بالذنب، و لهذا يجرح الاستقرار من اعتاد الحكم بالتبعية، فهو يعيد إلى الواجهة أسئلة الإنجاز، و الموارد، و الوعود التي انتهت آجالها.

و الإنصاف يقتضي أن يعمل المعيار في الاتجاهين، فالدولة التي تطلب أن يرى

قد تكون مدرسة تفتّح أبوابها في الصباح أخطر على أيديولوجيا مغلقة من ألف خطاب يهاجمها، و قد تربكها مدينة يتسع فيها الأمل أكثر مما تربكها مناظرة، فالمدرسة تمنح الإنسان فرصة، و المدينة تمنحه حياة، و كلاتهما تضع أمامها السؤال الذي أمضت عمرها في تأجيله، ماذا لو بلغ الناس مستقبلهم من دون المرور ببوابتك؟

تبدأ الحكاية حين تحتكر جماعة تفسير العالم، ثم تحتكر تشخيص أوجاعه، ثم تمنح نفسها الحق الحصري في علاجه، فيصبح كل تعثر دليلاً على صدقها، و كل أزمة شاهداً لمصلحتها، و كل خيبة فرصة لتقول للناس إنهم لم يتبعوها بما يكفي، هكذا تُحكم إغلاق الدائرة، و تحتمي بوعود مؤجل، و عدو دائم، و خلاص معلق، تمنع الناس من اختبار صدقها في حياتهم.

أما الدولة فتواجه أسئلة يمكن التحقق من أجوبتها، كم مدرسة افتتحت؟ ماذا تعلم طلابها؟ كم فرصة عمل أُنشئت؟ و كيف تحسن معاش الناس؟ فالمدرسة تُحصى، و جودة التعليم تُقاس، و المستشفى يُبنى، ثم يُسأل عن كفاءة علاجه، هنا تبدأ الدولة في إفساد الحكاية، حين تُدخل معيار النتيجة إلى ساحة اعتادات أن تكتفي بالهتاف.

و في وعينا الديني أصل عميق لتقدير أثر النعمة في حياة الإنسان، قال تعالى في سورة قريش، «الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ»، رزق يدفع الجوع، و أمن يبذل الخوف، نعمتان تستوجبان شكر الله و عبادته، و تذكّر أن لطمأنينة الإنسان وزناً لا يجوز إهداره تحت ضجيج الشعارات.

و حين ينجح العمران خارج دائرة الجماعة، حين يتعلم شاب، و تعمل امرأة، و تنهض مدينة، من دون أن يتخلى الناس عن دينهم أو يذوبوا في غيرهم، يصبح النجاح امتحاناً لادعاءاتها، فإما أن تراجعها، و إما أن تبحث له عن تهمة، و هنا تتنقل بعض الخطابات من اتهام الدولة بالعجز إلى اتهامها بالتغريب، و من الشكوى من انغلاقها إلى توبيخ انفتاحها، يبقى الحكم ثابتاً، و تفضل له التهمة على مقاس كل إنجاز.

و قد عنون ابن خلدون فصلاً من مقدمته، «في أن الظلم مؤذن بخراب العمران»، رابطاً العدوان على الناس في أموالهم بذهاب آمالهم في تحصيلها، و انقباض أيديهم عن السعي في



نافذة على
الإبداع



د. محمد صالح
الشنطي

@drmohmmadsaleh

قراءة في رواية علي سباع «القلعة من رماد»..

جماليات المفارقة بين السر والعلن والواقع والتمثيل والسرد الإبداعي والوثيقة التاريخية.

يقول فيها: "لا شيء في هذه الرواية يؤخذ على أنه دليل يؤرخ لحقبة زمنية، الحقيقة أن لا شيء في التاريخ يمكن إثباته" ويتبع ذلك بيتين للشاعر ابن المقرب العيوني الذي يعتد ديوانه من الوثائق الأدبية المهمة في فهم تلك الحقبة، ومن ثمة يأتي الكاتب برسم لخارطة بعض المواقع التي ورد ذكرها في الرواية، وهذه العتبات تؤشر إلى ما يمكن أن نطلق عليه الإطار الجمالي القائم على المفارقة في هذه الرواية التي تنتظم سلسلة من المفارقات: سواء في الإطار الجامع (الواقع والتمثيل) و(المعلن والخفي) و(الظاهر والباطن).

والرواية التي بين أيدينا تدور حول مرحلة من مراحل التاريخ في إقليم من أقاليم المملكة العربية السعودية يتمثل في (القطيف)، وقد عدّ هذا الاهتمام بتلك الحقبة من ميزات هذا العمل الروائي وإضافاته المهمة للرواية التاريخية في الأدب العربي السعودي، وهي رغم ما تفضي به من رؤية فلسفية قيمة تتعلق بطبائع البشر وشهوة السلطة وتقلب الأمزجة والأحوال من خلال المناصب والمواقع، وما يصحب ذلك من مفارقات؛ وهي ذات نكهة تاريخية وثيقية غالبة، يتبين للباحث فيها أنها تقبس من وقائع التاريخ الحقيقي أبطالها وأحداثها، وتملأ الفجوات التي لا يذكرها التاريخ عادة من تفاصيل

والمخيال الإبداعي الذي يحفظ للرواية سمتها الفني وللتاريخ مصداقيته، وتفاوت الاهتمام بالتاريخ بوصفه مادة تعليمية معرفية في مراحلها الأولى، وتوثيق جمالي للقيم التي سادت وحكمت موازين القوى وثقافة المرحلة التي عالجها الروائيون، وقد تبين لمؤرخي الأدب الروائي في تلك المرحلة أن الرواية التاريخية احتلت مكانة مهمة في الإبداع الروائي العربي ونالت جوائز ذات مستوى رفيع، وبلغت الذروة الإبداعية لهذا اللون الروائي بدءاً بالروائي محمد زارع عقيل في روايته الرائدة (أمير الحب) وفؤاد عنقاوي في روايته (تراب ودماء) ثم كان الطور الثاني ممثلاً في مقبول العلوي في روايته (فتنة جدة) و(زرياب) و(سفر برك) وقد سبق أن عرضت لها في مقال سابق، ثم محمد حسن علوان في روايته (موت صغير) وأميمة الخميس في (مسرى الغرائق) في مدن العقيق) ومحمد المزيني في (التغريبة النجدية) وخليف الغالب في روايته (عقدة الحدار والمزهاف) وحسن عامر الألمعي في (رصاص في بنادق الآخرين)؛ أما رجاء عالم فلها شأن آخر؛ فرواياتها التاريخية تدور حول مكة وتاريخها الثقافي والاجتماعي.

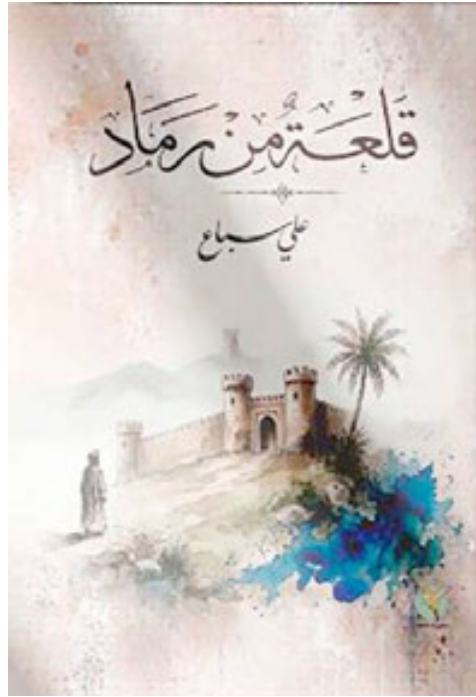
ثمة عتبات بدأ بها الكاتب روايته تشير إلى رؤيته وتوهم إلى فلسفته تتمثل في استهلاله لهذه الرواية تحت عنوان (مقدمة لا بد منها)

كنت في مقالين سابقين قد عرضت لمفهوم الرواية التاريخية وجمالياتها وأنواعها، وقدمت - بإيجاز - نبذة عن الرواية التاريخية العربية بعامة والرواية التاريخية السعودية بخاصة، تمهيداً لقراءة نماذج من هذا الجنس الروائي في الأدب العربي السعودي، وبدا واضحاً أن هذا النوع من السرد قد تطور في سياق فني وموضوعي في موازاة الفنون الأخرى ومقتضيات المراحل التاريخية؛ وتعددت مداخل المقاربات الفنية للتاريخ فكانت تلمس سبل المعالجة في إطار المكان بوصفه البيئة الفاعلة التي تتمحور حولها عناصر الرواية الأخرى، والشخصيات الممثلة لهوية السلطة الحاكمة والظواهر الفكرية والمذهبية والصراعات السياسية والمواجهات مع القوى الأخرى، وتفاوتت في اعتمادها على المصادر التاريخية ووثائقها وفق الرؤية التي يراها الكاتب

الدولة العيونية وشرق الجزيرة العربية في أواخر القرن السادس وبداية السابع الهجريين، وإلى القطيف وأوال وتاروت وجزيرة قيس. ولعل ما يحسب للرواية اتكاؤها على الوثيقة بنصها الأصلي (حيث أثبتتها بنصها) وكأنها شاهد ودليل على صدقية الرواية؛ وإن لم تكن سبّاقة في ذلك؛ ولكن موقع الوثيقة ووظيفتها الفنية جاء مغايراً للمألوف في الروايات التاريخية التقليدية التي اعتمدت على الرواية.

ولعل من المهم في تحليل هذه الرواية ما يتعلق ببنيتها السردية؛ فهي تبدأ بموقف متأزم ضبابي يثير الاهتمام، وهو مؤشر أولي على مبدأ التشويق، خصوصاً فيما يتعلق بالروايات التي تنطلق من مبدأ الالتزام بالتوثيق فالمادة الوصفية المجردة تفتقر إلى الإثارة التي تغري بمتابعة القراءة، وهي هنا - لحظة مفعمة بالغموض والإلغاز درامية المنحى، تتمثل في واقعة مُغرزة فقد الاتصال بالشخصية التاريخية محمد بن أحمد العيوني، وهي لحظة متفجرة متوترة مفعمة بالحيرة؛ ثم بالمفاجأة التي تتمثل في مقتل هذه الشخصية وتوعد الرحاب بالانتقام، وهي عتبة سردية مهمة ومنطلق لما سيأتي من وقائع، وهذه ظاهرة جمالية تُحسب لكاتب الرواية ومحرض رئيس لتتابع الوقائع التي تلي ذلك وإضائة أولى للشخصية الرئيسية في الرواية، وتنهض على مبدأ العدول الذي هو جوهر الفنون الأدبية؛ فالبدء بهذه الواقعة يخالف مبدأ السرد التقليدي في الحكايات، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ثمة عودة إلى البداية؛ ولكنها ليست البداية المعهودة في السرد، وإنما عودة لبداية سيرة الرحاب

والهواجس والاستبطانات الداخلية والحوارات واللقاءات والوشائج الاجتماعية ووصف المعارك وغيرها فهي نتاج المخيّلة التي يمتلكها الكاتب، وهذا ديدن الفن الروائي التاريخي، وقد أشارت المصادر الأدبية المتاحة للاطلاع وفي مقدمتها شرح ديوان ابن مقرب العيوني إلى ذلك؛ فضلاً عن الكتاب المرجعي المهم عن (الدولة العيونية في البحرين) لعبد الرحمن المديرس، وكتاب عبد الرحمن آل ملا (تاريخ الإمارة العيونية



في شرق الجزيرة العربية) وغيرها من الكتب التي لا يتسع المجال لذكرها. وتعدّ هذه الرواية إضافة نوعية فيما يتعلق بموضوعها فيما يتعلق باهتمامها بمسار تاريخي إقليمي وثيق الصلة بالجغرافيا العربية السعودية، والبعد الوثائقي التاريخي وخصوصاً في إيرادها لبعض النصوص الوثائقية واهتمامها بالإضافة إلى ذلك بمجريات الحياة وتفصيلها في تلك الحقبة التاريخية

تتعلّق بسلوك الشخصيات الخاصة وحواراتهم في الغرف المغلقة، والمؤامرات والدسائس والنوايا والوسائل، وتخترق الظواهر إلى البواطن، ويعمل مخيالها على الربط والوصل وترتيب الحبكة والإيحاء بما تفضي به الأمكنة والعوالم والنفوس والمفاجآت والأمانى والخيبات.

الرواية - كما هو واضح - مجتمعها من عليّة القوم وأحداثها هرمية بمعنى أنها تتعلق بطبقة السلطة ودراميتها؛ ولكنها ليست محصورة في طلاب الحكم فحسب، ولكنها تعاملت مع الوسط الشعبي الاجتماعي بفئاته كافة في المحيط الاجتماعي، والرؤيا فيها تتصل بالبعد القيمي والتوثيقي؛ بمعنى أن التوثيق لا يعني القيام بمهمة التأريخ؛ بل بالاستشهاد به وتأكيد رؤية الكاتب عبر واقعية غير قابلة للإنكار.

وقد بدا أن كثيراً من الوقائع والشخصيات التي ورد ذكرها في الرواية ذات منشأ تاريخي موثق؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر واقعة مقتل محمد أحمد العيوني والتفاصيل المتعلقة بوصف المعارك وترتيب الوقائع في الحبكة الروائية وبرنامجهما السردية ودوافعها وما أعقبها من صراعات، وكذلك شخصية عزيز بن الحسن وراشد عميرة والفضل بن محمد وما يتصل باستجاده بالخليفة العباسي والناصر لدين الله وغيث الدين شاه، وما ورد بشأن جزيرة قيس وعلاقتها بالعيونيين وما يتصل باستعادة الفضل للقطيف وأوال، ثم ما يتعلق بالامتيازات الاقتصادية في المعاهدات السياسية، وما يتعلق بالرحاب (الشخصية المحورية في الرواية) وغانم وغيرهما، كل ذلك من العناصر الأساسية التي بنيت عليها مجريات السرد في هذه الرواية؛ أما فيما يتعلق بالأبعاد النفسية

الشخصية الرئيسية في الرواية التي تنهض بمهمة السرد والفعل في الوقت ذاته، واللافت فيها ليست التفاصيل المتعلقة بالتفاصيل المعهودة في السير؛ بل التأكيد على شخصية (ابن الحصار) المربي الذي غرس في الرحاب سمات القوة والقسوة وانطوت على مفارقة مهمة في بناء الحبكة الروائية تمثلت في ازدواجية الولاء والاعتداء (إذا صح التعبير) فهذه الشخصية لعبت دوراً مزدوجاً ظاهراً وخفياً، وهذه العودة ترصد محطات مهمة في أحداث الرواية وتطور شخصية الرحاب وبدء بروزه الذي أهله للقيام بدوره المحرك للأحداث في الرواية فهو الذي اصطاد النمر الذي عالج به الأمير المريض؛ ولم يكن اختيار الكاتب للنمر أمراً عرضياً؛ بل فيه إحياءات تتصل بشخصية الرحاب: فقد نجا الأمير عماد الدين المريض بالوصفة التي وقّرها الرحاب ممثلة في كبد النمر الذي اصطاده لهذا الغرض؛ ولكن أقارب الرحاب لم ينجوا من الموت، وتلك مفارقة أخرى إذ كانوا ضحية البواء الذي ضرب المنطقة وهم من ضحاياه؛ ولكن من المفارقات أنه نتيجة لإنقاذه للأمير الذي تبناه أصبح مرموق المكانة فيما يقابل خسارته لأقاربه؛ وهي معادلة قدرية تندرج في سلسلة المفارقات التي انبنت عليها الرواية، وهنا تتجمع الخيوط السردية والوصفية التي أنتجت الرؤيا الواقعية والفلسفية والتاريخية للرواية بكثافة ملحوظة، وهي التي منحت عنوان دلالاته الرئيسية بوصفه العتبة التي تقود إلى ولوج معترك الصراع في الرواية من ناحية، وتوأم إلى نهايتها من ناحية أخرى، فقد تم العثور على النفق الموصل إلى القلعة ومركزية الحماية التي تضمنت المفارقة الكبرى ممثلة في المقتلة التي انتهت إليها، سلسلة

من المفارقات تشكّل بنية السرد في الرواية، وتنعقد حبكتها عبر مفارقة بنائية أخرى تتمثل في المراوحة بين زمنية الوقائع حيث البداية بلحظة الذروة التي تتبلور فيها بؤرة الصراع ومنطلق الأحداث المسرح والجذر الضارب في زمن سابق تشكلت فيه شخصية الرحاب الشخصية الفاعلة المحركة، والموجهة لحركة الفعل والمهيمنة على مسار السرد، حيث يستنبت الكاتب منهجه القائم على المفارقة المنقّب في خبايا النفوس والكاشف لأسرار الوقائع. ولأن المجال لا يتسع للتفصيل، فإن الوقوف عند محور مهم من محاور الرؤية مُثلاً في دور الشخصيات النسائية في الرواية ودورها في بناء الحبكة أمر مهم يتسق مع طبيعة الأنثى التي تبدو مهمشة في مثل هذه السياقات التاريخية؛ فنحن أمام شخصيتين مهمتين هما: الشاهنامة المرأة الفارسية التي تنبني شخصيتها المُلغزة على مفارقة بين الحضور الجسدي العاطفي الذي يشغل الرحاب والدور الخفي الذي تنهض به في الأحداث، وكذلك النطبعة، وهي ذات حضور أشد تعقيداً؛ إذ تنخرط في سلك الجاسوسية للملك غياث، وهذا الدور مألوف في كثير من الروايات التاريخية ومنها (موت صغير) لمحمد حسن علوان، وهناك دراسة أكاديمية عنونها (محكي الحلم في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان) منشورة في مجلة (إشكالات في اللغة والأدب) والحلم فيها له وظيفة تنبؤية على شاكلة الرواية التي نحن بصدها، كذلك ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، والحلم فيها أقرب إلى المعادل النفسي لما يدور في داخل الشخصية، وكذلك الحلم في رواية عزازيل ليوسف زيدان، وفي رواية (واحة الغروب) لبهاء طاهر و(ساق الغراب) ليحيى أم قاسم وروايتين

لأمين معلوف هما (سمرقند) و(ليون الإفريقي) وروايات تاريخية أخرى لا يتسع المجال لذكرها؛ ولكن أقربها ما جاء في رواية (موت صغير). وبالعودة إلى النص السرد في (قلعة من رماد) يتبين لنا المتكأ الجمالي الذي ينتظم سياقاتها المتعددة يتمثل في المفارقة التي تتجمع خيوطها في الجزء الأخير من الرواية؛ لقد كانت الحويلة الإجمالية التي انتهت إليها الرواية التي تتجمع فيها خيوط المفارقات كلها تتمثل في: خراب المزارع التي كان للرحاب منها نصيب وافر منح له هدية مجزية من الأمير الذي وقّر له كبد النمر، واضطراب المجتمع القبلي الذي نجح الرحاب في حشده وتجنيد في صفه، والأهم من ذلك كله ما انتهى إليه الرحاب الذي انقلب على مبادئه ومقاصده في الوفاء والعدل والانتصار للمظلومين إلى التسلط والعنف والانتقام، وكشفت الوقائع في الرواية عن مفارقات في المواقف؛ وأولها موقفه هو؛ إذ كان الظاهر أنه يسعى للثأر لمقتل الأمير في حين كان يسعى لتشكيل جبهته الخاصة التي تمنحه القوة والسلطان. والمفارقة الكبرى هي التي تمثلها العتبة الرئيسية في الديوان، حيث كان المعتقد أنه باكتشافه للنفق الذي يوصل إلى القلعة قد امتلك زمام القوة التي تمكنه من الغلبة فإذا بها تقوده إلى الهلكة. وفي نهاية المطاف أود أن أشير إلى أن ما ينتظم العقد الجمالي في الرواية سواء في بناء الحبكة أو تشكيل الشخصيات الرئيسية والعلاقات النازمة بينها أو المكان وأنساق الوعي كلها تخضع لإطار جمالي يتمثل في صناعة المفارقة التي يمكن إسقاطها على منظومة القيم الإنسانية وتنتظم رؤية الكاتب الفلسفية.



مقال

ناصر محمد
العديلي

فتنة التقنية والشراكة مع الذكاء الاصطناعي.

يشعل الخيال، والذكاء الاصطناعي يوفر أدوات جديدة لتحقيقه. وربما يتطور السؤال: هل سيكون الذكاء الاصطناعي وفيماً للإنسان؟ يمكن أن تكون التقنية شريكاً موثقاً وظيفياً عندما تُصمَّم بشكل جيد، وتُستخدَم ضمن حدود واضحة، وتخضع للمراقبة البشرية، لكنها لا تملك بالضرورة الثقة التامة أو الوفاء بالمعنى الإنساني للكلمة؛ لأن الوفاء سمة إنسانية، والثقة قيمة وتجربة إنسانية، بينما التقنية تنفذ أنظمة وأهدافاً صُمِّمت أو دُرِّبَت عليها؛ وهي باختصار: «مدخلات ومخرجات».

ومن أبرز مجالات الشراكة المتوقعة بين الإنسان والذكاء الاصطناعي المتوقعة: شراكة في التفكير وصناعة الأفكار (العصف الذهني، واقتراح الاحتمالات، واكتشاف العلاقات)، شراكة في التعلم (يتحول الذكاء الاصطناعي إلى معلم ومساعد شخصي لشرح المفاهيم بطرق مختلفة)، شراكة في الإبداع (الكاتب أو الفنان يستعين بالذكاء الاصطناعي لتوليد أفكار، وصور، واحتمالات متعددة)، شراكة في اتخاذ القرارات (يحدد الإنسان المشكلة وأهدافها، ويقدم له الذكاء الاصطناعي السيناريوهات والبيانات، ثم يقرر الإنسان بنفسه)، شراكة في العمل المؤسسي (الإنسان يضع الاستراتيجية ويدير العلاقات والقيم، بينما ينفذ الذكاء الاصطناعي جزءاً من التحليل والأعمال المتكررة والمعلوماتية)، شراكة في البحث العلمي (يحدد الإنسان هدف البحث، والمنهجية، والتحقق، وأخلاقيات البحث، ويساعده الذكاء الاصطناعي في تحليل كميات ضخمة من البيانات، وعمل المقارنات، واقتراح أسئلة بحثية).

ولا شك في أن القضية الجوهرية ليست في أن يحل الإنسان محل التقنية أو تحل التقنية محل الإنسان،

يمكن النظر إلى العلاقة بين الإنسان والتقنية الفاتنة بوصفها علاقة شراكة يُعتمد عليها؛ إذ تُعدّ واحدة من أهم التحولات التي يشهدها عصرنا؛ لأن التقنية لم تعد مجرد أدوات نستخدمها ثم نتركها، بل أصبحت تتغلغل في التفكير، والعمل، والإبداع، واتخاذ القرارات، وحل المشكلات.

في الماضي، كان جهاز الحاسب يقوم بما يُطلب منه؛ كالكتابة، والحساب، والطباعة، أو حفظ البيانات والمعلومات، أما اليوم، وخصوصاً مع حضور سيد التقنية الجديد: الذكاء الاصطناعي (AI)، فقد أصبحت التقنية قادرة على الحوار، والتحليل، والاقتراح، وتوليد الأفكار، والنصوص، والصور؛ وهذا في رأيي يغير طبيعة العلاقة، وي طرح السؤال المهم: هل يمكن أن يكون الذكاء الاصطناعي شريكاً يوثق به؟

في تقديري، أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون شريكاً يُعتمد عليه، وهذا لا يعني أن الإنسان يتنازل عن دوره وقراره؛ فالإنسان -سيد هذا الكون- هو صاحب الغاية والقيمة والقرار، والتقنية هي مصدر المعرفة، والتحليل، والاقتراح، كما أن الإنسان هو المسؤول عن التحقق وإصدار الحكم النهائي، والتقنية قابلة للمراجعة والتصحيح، وبالتأكيد ليست معصومة من الخطأ.

وعلى أن نتأكد من أن الثقة بالذكاء الاصطناعي لا ينبغي أن تكون ثقة عمياء، بل ثقة مبنية على الفهم، والتحقق، والشفافية.

أتوقع أن المستقبل سوف يمنحنا فرصة أو فرصاً تقنية ممتازة، وأهمها أن يصبح بين الإنسان والذكاء الاصطناعي نوع من التعاون والشراكة؛ فالإنسان يطرح السؤال، والذكاء الاصطناعي يمنح احتمالات الإجابة، كما أن الإنسان

وإنما في أن يتعلم الاثنان -بمعنى الإنسان والنظام التقني- العمل داخل منظومة واحدة يحتفظ فيها الإنسان بالمعنى والمسؤولية، وتوفر التقنية للإنسان قدرة أوسع على التفكير، والعمل، والإبداع.

ولعل أجمل صورة للمستقبل هي أن يصبح الذكاء الاصطناعي شريكاً فكرياً للإنسان؛ لا يفكر بالنيابة عنه، بل يساعده على أن يدرك، ويرى أكبر، ويسأل أفضل، ويبدع أكثر، ويصل إلى أفكار جديدة لم يكن ليتكّن من الوصول إليها بمفرده؛ وبهذا يستطيع الإنسان أن يصنع مع الذكاء الاصطناعي شكلاً جديداً من الذكاء، والإبداع، والعمل، والحياة.

وبإمكان الإنسان العاقل، والطموح، والقلق على حياته ومستقبله أن ينجح في تكوين علاقة إيجابية تكاملية وبناؤها وتطويرها، تجعل الذكاء الاصطناعي وفيماً للإنسان وقيمه، وحيثته، وإبداعه، وابتكاراته.

وأتمنى ألا يكون مستقبلنا الإنساني صراعاً ومعاناة مع التقنية الفاتنة، بل شراكة إيجابية ومفيدة تعيد تعريف الذكاء، والإبداع، والعمل، والثقة.



المقال



د. عبدالله بن
عبدالرحمن
الحيدري*

قراءة في تجربة سمو الأميرة الجوهرة بنت فهد الإدارية.

بإرسال مجموعة نسخ، وليس نسخة واحدة، وفور وصول النسخ بعثت بنسختين إلى رئيس جمعية السيرة الذاتية الحياتية الدكتور صالح معيض الغامدي، وإلى نائبة الرئيس الدكتور أمل التميمي، وإلى بعض الزملاء الآخرين المهتمين بفن السيرة الذاتية.

قرأت الكتاب باهتمام بالغ، وشدّنتني المعلومات الواردة فيه، فهي تؤرّخ لأجزاء من سيرة سمو الأميرة ومسيرتها، مع التعليم منذ الابتدائية وحتى الحصول على الدكتوراه، وهذا يشكّل ربع الكتاب تقريباً، ثم رصدت فيما تبقى تجاربها الإدارية الثرية، وتخلل حديثها عن التجارب الإدارية شذرات سيرية مهمة مثل الحديث عن والدها ومرضه ووفاته رحمه الله، وحديثها عن زواجها وسعادتها بهذا الزواج وثنائها على زوجها سمو الأمير سعود بن محمد رحمه الله، ثم حديثها عن والدتها ومرضها ثم وفاتها، وكنت أتمنى جمع هذه الشذرات عن والدها ووالدتها وزوجها في فصل مستقل مع مد النفس في الحديث عن هذه المحطات الأسرية المهمة؛ ولكن ربما حال عنوان الكتاب دون ذلك، فلعل سمو الأميرة الجوهرة في الطبعة القادمة تجعل السيرة شاملة لحياتها وليست عن التجربة الإدارية فقط.

ومن هنا فإن عنوان العمل يقصر عن مضمونه إذ يمكن أن تشكّل السيرة الذاتية المحضّة نحو ربع الكتاب، في حين يمكن وصف البقية بأنها مذكرات رصدت فيها سمو الأميرة تجاربها الإدارية وتدخل في صميم التأريخ لتاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية، ووضعت سمو الأميرة ملحقات في نهاية الكتاب في سبع صفحات فقط، وخلا الكتاب من الصور، ولعل الطبعة القادمة تتضمن بعض الصور الشخصية لوالدها وزوجها وبعض إخوانها، وبعض المباني التي تحدثت عنها، مع تغيير العنوان ليكون "محطات في حياتي" فقط ليتاح لها التأريخ لحياتها بشكل عام، بما فيها التجربة الإدارية.

وحين ننظر إلى المكتبة السعودية نجد عملاً واحداً سبق عمل سمو الأميرة، وهو "حياة في الإدارة" للدكتور غازي القصيبي الصادر

تأتي تجربة سمو الأميرة الجوهرة بنت فهد بن محمد بن عبدالرحمن آل سعود (مديرة جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن سابقاً) مع التعليم في المملكة العربية السعودية لتشكّل علامة مميزة، فهي من الأسماء الرائدة في مجال التعليم وخدمة المرأة السعودية، وتعدّ من أوائل من التحق بالتعليم وقبل إقرار تعليم المرأة رسمياً في عام 1379هـ/1959م إذ درست في مدارس كريمات الملك سعود، وحازت أوليات كثيرة في مسيرتها مع التعليم إذ كانت على رأس أول دفعة تلتحق بكلية التربية بالرياض، وتخرجت من قسم اللغة العربية في عام 1394هـ/1974م، ثم واصلت دراستها العليا فوراً فكانت أول خريجة تحصل على الماجستير في النحو والصرف من كلية التربية عام 1397هـ/1977م، ثم كانت أول من حصل على الدكتوراه من الكلية نفسها في تخصص النحو والصرف في عام 1403هـ/1983م، ثم تحولت من طالبة وباحثة إلى إدارية في مواقع مهمة، وكانت البداية عندما عُيّنت عميدة لكلية التربية، ثم توجت وكلية للرئيس العام لتعليم البنات، ثم توجت مناصبها في مجال التعليم عندما اختارها ولاة الأمر أول مديرة لجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن في عام 1428هـ/2007م، ولمدة أربع سنوات، بعدها رغبت في الإحالة إلى التقاعد في عام 1432هـ/2011م.

وبعد التقاعد رأت سمو الأميرة أن تؤثّق تجاربها الإدارية العديدة: عميدة لكلية التربية، ثم وكلية للرئيس العام لتعليم البنات، ثم مديرة لجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن في كتاب، وحسناً فعلت، وصدر الكتاب بعنوان "محطات في حياتي مع الإدارة" عام 1435هـ/2014م، وجاء في 312 صفحة، ولكنه لم يورّع بما يتناسب مع أهميته إذ لم يصل إلى المتخصصين والمهتمين بفن السيرة الذاتية، ولم أعلم عنه إلا عن طريق الدكتور محمد بن عبدالرحمن الربيع وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ثم طلبته من الدكتور وليد بن إبراهيم المهوس وكيل جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن سابقاً، فتواصل مع سمو الأميرة، وتفضلت

محمد آل سعود رحمه الله، وبوصايا والدتها وحكمتها، وأفادتها هذه الوصايا المهمة في تعاملها مع الناس في مراحل عديدة من حياتها، وخاصة عندما أصبحت مسؤولة وتواجه العديد من المشكلات التي تتطلب الصبر والتحمل والتأني والمعالجة الحكيمة.

وهذه الاستشهادات بالآيات القرآنية، أو بالأحاديث الشريفة، أو بالأبيات الشعرية لم تكن عابرة، بل كانت دستوراً لأداء لها الطريق، ويسر لها السير في خطواتها، وأول ما يستوقفنا هنا افتتاحها سيرتها بقوله تعالى: "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"، ثم استشهدت بهذه الآية الكريمة في نهاية الكتاب وهي تقول ملخصة تجربتها في إدارة الجامعة: "لقد عملت طوال فترة إدارتي للجامعة بكل ما أتاني الله من قوة وفكر على بنائها في ضوء الأسس العلمية والفنية والتقنية، وعلى تحسين أحوالها وتعزيز إرثها بما يرضي الله عز وجل، كنت أضع ذلك نصب عيني في كل ما أقول وأفعل، وفيما أخذ وأدع، استجابة لقوله تعالى: "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون".

إذن فالاستشهاد بهذه الآية الكريمة في مستهل السيرة وفي نهايتها يمثل أهم وصية من سمو الأميرة لمن يتصدى للإدارة أو النهوض بأي عمل بأن يراقب الله سبحانه وتعالى قبل مراقبة البشر، فإذا راقب الله وعلم أن الله يرى عمله فهذا كاف لأن يؤدي العمل بأمانة وإخلاص.

ونعثر على حافز مهم تلقته من والدها رحمه الله حينما بشرته بأنها عُيّنت على وظيفة (عميدة)، فقال لها: بل عميدة، ويشاء الله أن يتحقق تطلع والدها لمستقبلها لتكون عميدة لكلية

التربية، ولا أشك في أن هذه الكلمة من والدها كان لها أكبر الأثر في أن تواصل رحلة العلم بلا كلل ولا ملل حتى تحصل على الدكتوراه، ثم تعين عميدة لكلية، وهي أول عميدة لكلية من خريجاتها، تقول سمو الأميرة راوية لهذا الموقف مع والدها: "ذهبت في زيارة لوالدي في القصيم حيث كان يعمل أميراً لها كما سبق وأن ذكرت وأبلغته بذلك، ودار حوار بيني وبينه عن الوظيفة التي أشغلها حينذاك، فذكرت له أنني أعمل "عميدة" في الكلية، فما كان منه يرحمه الله إلا أن قال لي: أنت "عميدة"، فتخيلت أنه أخطأ في مسمى الوظيفة، فقلت له: كلا يا أبي..إنني أعمل "عميدة"، ولسنت "عميدة"، فقال: كلا يا بنت فهد فإنك من وجهة نظري عميدة لكلية التي تعملين بها ولسنت عميدة، فتبسمت من مداعبته لي".

ومن الجوانب المضيئة في هذا العمل لسمو الأميرة

في عام 1998م، وعملاً جاء بعد عمل سمو الأميرة، وهو "لعلي تركت خلفي أثراً: حياتي بين الصيدلة والإدارة" للدكتور محمد المشعل الصادر في عام 2019م.

وحينما ننظر إلى الأعمال السيرية بشكل عام نجد أنها تتضمن في الجملة مقدمة يكشف فيها المؤلف مسوغات التأليف ودوافع الكتابة، في حين لا نجد هذه المقدمات عادة في الأعمال الإبداعية الأخرى مثل المجموعات القصصية أو الدواوين الشعرية؛ ولعل السبب أن كاتب السيرة يشعر بشيء من الحرج أن يتحدث عن نفسه وتجاربه، ومن هنا فقد رأينا سمو الأميرة في هذا الكتاب تكشف جوانب من الحوافز التي أسهمت في أن تفكر في رصد تجاربها في الإدارة، وبعضها ورد في مقدمة الكتاب، وبعضها ورد في صفحات متأخرة جداً من الكتاب. تقول سمو الأميرة في المقدمة: "يرجع الفضل بعد الله عز وجل في عقد العزم على كتابة

رحلة عمري مع الإدارة إلى بعض الزميلات اللاتي طلبن مني ذلك لكي يستفيد من تجاربي في الإدارة الآخرون"، وحينما نبحر في صفحات الكتاب ونكاد أن ننتهي من قراءته نعثر على سبب قوي دعا المؤلفة سمو الأميرة إلى رصد تجاربها الإدارية إذ توقفت في حديثها عن إدارتها لجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن عند بعض الشخصيات العلمية المرموقة التي استقطبتهم وزارة التعليم العالي لتنفيذ بعض الورش في الجامعة والاطلاع على مرافقها ومنجزاتها، ومنهم الدكتور ديفيد فرونماير الرئيس السابق لجامعة أوريجن في الولايات

المتحدة الأمريكية، فبعد انتهاء الورشة وطرح بعض الأسئلة المهمة اقترح الدكتور ديفيد عليها أن تُولف كتاباً عن تجاربها الإدارية في الجامعة، متضمناً بعض التحديات التي واجهتها وكيف غُلجت حتى يستفيد منها الآخرون.

هذا الموقف في نظري ربما يكون هو الذي أشعل رغبة الكتابة والتوثيق لدى سمو الأميرة، ثم جاء السبب السابق (اقتراح الزميلات) ليؤكد هذه الرغبة ويجدها.

وأول ما يلفت النظر في سيرة سمو الأميرة وتجاربها مع الإدارة تلك الثقافة الشرعية واللغوية العالية إذ في كل محطاتها المختلفة طالبة، ثم عميدة، ثم مديرة، ثم وكيلية، ثم مديرة جامعة كانت في كل محطاتها تستدعي الآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة، والأبيات الشعرية، كما أنها استضاءت بوصايا والدها أمير القصيم سابقاً سمو الأمير فهد بن





الجوهرة، اهتمامها بالرصد التاريخي الدقيق إذ هي تؤرخ لمراحل من حياتها، وتؤرخ في الوقت نفسه لتعليم المرأة في المملكة وما واجهه من تحديات، ولا بد من الاستعانة بالتاريخ لكي يُعرف السياق الزمني للأحداث؛ لأن كثيراً من المطالب والتطلعات للمرأة وتعليمها تحققت بفضل الله أولاً، ثم بجهود ولاية الأمر حفظهم الله، ومن أهم المنجزات: إنشاء جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، والانتقاء من المدينة الجامعية في واحد من أفضل المواقع في مدينة الرياض. أما حضور الشعر في هذا العمل فواضح، ويدل على عمق قراءات سمو الأميرة للشعر العربي: قديمه

وحديثه إذ نرى استشهداً ببعض الشعر القديم، كما نعرث على استشهاد بالشعر الحديث، وجاءت الأبيات مؤكدة للأفكار التي ترونها ومؤيدة لها، مع دلالة أكيدة على حسن الانتقاء وجمال التوظيف، ومن النماذج استشهادها ببيتين لابن فارس في المقدمة تحثان على الجد والاجتهاد في طلب العلم، وهما قوله:

إذا كان يُؤذيك حرّ المصيف

ويُبس الخريف وبُرد الشتاء

ويُلهيك حسن زمان الربيع

فأخذك للعلم قل لي متى؟

فاستدعأوها لهذين البيتين يدل على أنهما كانا حافزين لها على الجد وعدم الركون إلى الأعذار، وأنهما كانا دافعين لها على وصل الليل بالنهار طوال السنة في طلب العلم، وهو ما جعلها تحقق أهدافها، وتحصل على أعلى الدرجات العلمية.

وحينما واجهت سمو الأميرة بعض المنغصات في إدارتها للكلية تحلّت بالصبر، ثم استشهدت بوصية والدها بأن تصبر على الناس إن أرادت أن تحافظ على العلاقة معهم، ثم استشهدت بأبيات لبشار بن برد، ومنها:

إذا كنت في كل الأمور معاتباً

صديقك لم تلق الذي لا تُعاتبه

فعرش واحداً أو صل أخاك فإنه

مقارف ذنب مرةً ومجانبه

إن الشعر حاضر في كل المواقف لدى سمو الأميرة، بل هو المحرك أحياناً لديها لاتخاذ القرار المناسب، تقول راوية لموقف، وهو أن تسافر في جولات من الرياض إلى كل منطقة أو مدينة أو مركز أو محافظة توجد فيها كلية لتفقد أوضاعها على الطبيعة بدلاً من اتخاذ قرارات بعد الاطلاع على تقرير عن بعد، فطرح بعض الأخوات الموظفات في وكالة الرئاسة العامة لتعليم البنات بعض المصاعب التي ستواجهها من طول المسافات وصعوبة السفر بالسيارة

وخلو بعض المدن أو المراكز من السكن المناسب، ولكنها اتخذت القرار الصعب، وهو تنفيذ هذه الجولات مهما بلغت المعوقات، مستندة في ذلك إلى بيت من الشعر، تقول سمو الأميرة راوية هذا الموقف ومعلقة على كلام زميلاتها: "رفضت وأصررت بضرورة القيام بهذه الجولات، ورأيت أن أنفذ القرار الذي انتهيت إليه بعزم صادق عملاً بقول الشاعر:

إذا كنت ذا رأي فكن ذا عزيمة

فإن فساد الرأي أن تترددا

أما استشهادها بالشعر الحديث فمحدود، ومنه استشهدت بأبيات لمحمد مصطفى حمام، وبيت لأحمد رامي.

ويكشف الكتاب بوضوح الأعمال الجليلة المخلصة التي تصدت لها سمو الأميرة خدمة لوطنها وبنات وطنها، مستشعرة الأمانة التي قبلت بها، مراقبة لله في كل خطوة تخطوها، وفي خضم الاندماج مع العمل نسيت نفسها ولم تعط جسمها ما يحتاجه من الراحة، وتروي موقفاً صعباً تعرضت له في ذروة التفاعل مع العمل والرغبة في الإنجاز دون حساب للوقت، تقول: "في أحد الأيام وأثناء قيامي بتدريس طالبات مرحلة البكالوريوس وإذا بي أسقط على الأرض ولم أشعر بنفسي، وحضرت طبيبة الكلية، وتم نقلي إلى عيادة الكلية، وعندما أفقت ووقفت على أرجلي نظرت في مرآة كبيرة في العيادة، فرأيت وجهي أشبه بالمحارب النازل في إجازة: أصفر اللون أكثر من المألوف، مغبرة الوجه والشعر بغبار الطباشير الذي كنت أستخدمه في الشرح للطالبات على السبورة.."، وشخص الطبيب الحالة بأنها نتيجة الإجهاد، فحاولت أن تخفف العبء التدريسي.

وأخيراً، فإن هذا العمل يدخل في سياق الأعمال السيرية الجيدة التي جمعت بين السيرة والمذكرات، ولم يخل من نصوص عالية كتبت بلغة أدبية متميزة، ومنها حديثها عن مدينة الرياض في مستهل السيرة.

* أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام سابقاً



أكاديميات

د. محمد حمد
القنبيط

@qunaiabet

هل يُعقل هذا؟!؟

خدمات طبية له تشمل الفحص والتشخيص والعلاج ووصف الأدوية؛ فهل يستطيع المريض العادي إدراك طبيعة التصنيف المهني وحدود الممارسة بدقة لهذا الممارس؟!؟

من جانب آخر، كُتب هذا "الأخصائي" في موقعه على تطبيق مستشفى الإمبراطورية الصحية بأنه رئيس جمعية طب (؟؟؟)، وهو ليس طبيب؛ في حين يذكّر موقع تلك الجمعية أن رئيسها شخص آخر، وهو أيضاً ليس طبيب!!

كما يظهر موقع جمعية طب (؟؟؟) مشروعات صحية وعلاجية تتصل مباشرة بتسويق خدمات ذلك "الأخصائي" الذي أعطى نفسه كذلك لقب "دكتور" في موقع الجمعية، حيث يظهر اسمه ورقم جواله على مشروع علاج الإصابة بال.....

وهنا لا ينبغي أن ينصب السؤال على الأشخاص، بقدر ما ينصب على النظام الصحي الرقابي نفسه:

من يراقب الجمعيات الصحية في المملكة؟! ومن يتحقق من مؤهلات القائمين عليها؟! ومن يتأكد من أن المريض يعرف بصورة واضحة لا لبس فيها: هل يتعامل مع طبيب، أم أخصائي صحي؛ وما حدود الممارسة المسموح بها لكل منهما؟!؟

فإذا كانت هذه المخالفة الطبية الخطيرة تحدث في أكبر مستشفى خاص في عاصمة المملكة، مقر وزارة الصحة؛ فماذا يمكن أن يحدث في المستوصفات والمستشفيات الخاصة في القرى والمدن الصغيرة في المملكة؟

وما الذي يحول دون أن تفرض وزارة الصحة رقابة صارمة على الجمعيات الصحية غير الحكومية، حماية للمرضى، ومنعاً لتحويل العمل الصحي التطوعي في مثل هذه الجمعيات إلى واجهة لمصالح شخصية أو مالية؟!؟

خلاصة القول، القضية ليست قضية مخالفة طبية لشخص واحد فحسب، بل قضية سلامة مريض، ووضوح مسؤولية، وثقة في النظام الصحي السعودي.

القصة باختصار تتمثل في مزاول شخص لمهنة الطب منذ سنوات في مستشفى تابع لأكبر إمبراطورية صحية خاصة في الشرق الأوسط، حيث يقوم هذا الشخص بوصف الأدوية للمرضى الذين يراجعون عيادته؛ رغم أن تصنيف هذا الشخص في الهيئة السعودية للتخصصات الصحية: أخصائي (؟؟؟).

وليس هذا فحسب، بل إن مستشفى هذه الإمبراطورية الصحية وضع أمام اسم هذا "الأخصائي" لقب "دكتور"، في موقع العيادة على تطبيق المستشفى!! وقد وضع هذا "الأخصائي" تحت اسمه، في صفحة العيادة على تطبيق المستشفى التابع لهذه الإمبراطورية الصحية ما يلي: أولاً: مؤهلاته وخبراته

- أخصائي طب (؟؟؟).
- رئيس جمعية طب (؟؟؟).
- حاصل على درجة البكالوريوس والماجستير في تخصص طب (؟؟؟) من جامعة
- تحضير الدكتوراه في طب (؟؟؟) جامعة
- أول أخصائي طب (؟؟؟) على مستوى المملكة.

ثانياً: الحالات التي يعاينها هذا "الأخصائي"

علاج طب (؟؟؟) للأمراض المزمنة وغير المزمنة، حالات

معالجة التشوهات، الانحرافات، المشاكل العظمية والعصبية.

والسؤال هنا:

هل تتوقع وزارة الصحة، وهي الجهة المسؤولة عن الرقابة على المنشآت الصحية، من مريض (؟؟؟) أن يميز بين مسمى طبيب (؟؟؟) ومسمى أخصائي طب (؟؟؟) المكتوب في موقع هذا "الأخصائي" في تطبيق المستشفى الخاص الشهير؟! خاصة في ظل كتابة هذا الشخص للقب "دكتور" على صفحته في تطبيق ذلك المستشفى الخاص.

وإذا كان تطبيق مستشفى الإمبراطورية الصحية تلك يستخدم لقب "دكتور" لأحد الممارسين الصحيين (أخصائي)، ويعرض

العدد - (31)
أكتوبر 2026 م
ربيع الآخر 1448هـ

شرفات

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



د. صالح زيّاد..
جهيمان
من الداخل.



فهد ردة الحارثي..
ملف خاص.



د. عبير الجربوع..
ظل العابر.



الحراك الثقافي..

الفضاء الرحب.



د. حسن النجمي :
عقدة «أنا اللي فوق»

93



حسن دجيل: صدف
الأسفار وعثرات الكتابة

55



أحمد يوسف:
قصة المحبس

87



د. علي الحمود:
تجارب أدبية مع المرض

64



عصام الجاسم: ترجمة
قصة لهرمان هيسه

84



إبراهيم مضواق:
تجربتي في القصة القصيرة

74



د. منصور المھوس: من النقد
البيئي إلى «البيوسيميائي»

68



عبدالعزیز الخزام

أما قبل

المقعد الغائب.

على مدى الأعداد الثلاثين الماضية من «شرفات»، اقتربنا من ملفات ثقافية عديدة، ناقشناها مع القائمين عليها: بيوت الثقافة، الشريك الأدبي، معارض الكتاب، القناة الثقافية، والجمعيات الأدبية الجديدة... وغيرها من القضايا التي تشكل المشهد الثقافي الجديد. ومع كل ملف، كان ثمة سؤال يتكرر في الخلفية: أين موقع الخبير الثقافي في صناعة هذه المشاريع؟

كان هناك مقعد غائب عن مكاتب وزارة الثقافة والهيئات التابعة لها، ولو أنه كان حاضرا على نحو أوسع، فربما لم يتأخر بث المرحلة الجديدة من القناة الثقافية، على سبيل المثال، ولم يطل تعثر مشاريع هيئة الأدب في إحياء المجلات الثقافية.

إنه مقعد «الخبير»، ابن التجربة الثقافية الذي يدرك ساحته من الداخل، وعاش تحولاتها، وخبر تفاصيل العمل الثقافي فيها. هو الذي كان، قبل نصف قرن، يطالب بإنشاء البيوت الثقافية حين لم تكن الفكرة قد وجدت طريقها إلى المؤسسات، وهو الذي كان يفاوض مدير القناة الأولى لانتزاع مساحة لبرنامج ثقافي في فترة السهرة، وهو الذي كان يدير المؤسسة الثقافية بميزانية متواضعة، ويصنع منها برنامجا يمتد طوال العام.

وقد بدا ملتقى «نالا» الأخير مثالا على ما تصنعه الخبرة حين تحضر، فقد استقطب المشهد الثقافي وفاق حضوره تظاهرات كبرى، وربما لم يكن ذلك بسبب برنامج الملتقى فحسب، وإنما أيضا بفضل وجود خبرات تعرف المشهد وتقرأ جمهوره.

مقعد الخبير لا ينبغي أن يظل غائبا عن مؤسساتنا الثقافية الجديدة.

شرفات

العدد - (31)
أكتوبر 2020 م
ربيع الآخر 1448 هـ

ملحق شهري يصدر عن مجلة «المقامة» يعنى بالشؤون الثقافية والأدبية

د. صانع زائد
جهيمان
من الداخل.

فهدرة الحزوني...
ملف خاص.

د. عبير الحروبغ...
ظل العابر.

الحراك الثقافي..
الفضاء الرجب.



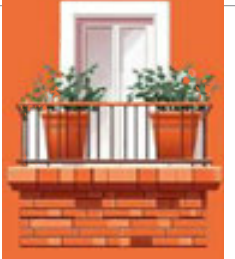
عبدالمحسن يوسف:
لهؤلاء تنحني أشجار القلب

56



يوسف أيا: أليس لم تعد
تعيش هنا.

73



الحدث

المدير التنفيذي لجمعية السرد يقرأ واقع الحراك الثقافي
ومستقبله بعين الخبرة المؤسسية والعمل الميداني..

فالح العنزي: الدورة المقبلة لـ "نالا" ستخصص للرواية السعودية أو لكتابة الحياة.

اليمامة - خاص

كشف المدير التنفيذي لجمعية أداب وفنون السرد «نالا» فالح العنزي عن اتجاه الجمعية إلى تخصيص الدورة المقبلة من «ملتقى نالا للسرد» لأحد أجناس السرد، إما الرواية السعودية وإما «كتابة الحياة» من مذكرات ويوميات وأدب رحلات، على أن يُعلن إقراره في حينه. وأوضح أن الجمعية تعمل على تحويل بحوث الدورة الأولى، التي أقيمت في الرياض يومي 9 و10 سبتمبر 2026، إلى كتاب محكم يُتاح للباحثين.

وتأتي هذه الخطوات في وقت يشهد فيه القطاع الثقافي السعودي تحولاً في مسار النشاط الأدبي، من الدوائر المحدودة إلى الفضاءات العامة والجمهيرية. وفي هذا السياق يؤكد العنزي أهمية تجسير الفجوة بين جيل الرواد والأجيال الجديدة، وأن تمتد المشاريع الثقافية إلى ما بعد الفعاليات نفسها.

وفي هذا الحوار الخاص مع «شرفات»، يتحدث العنزي عن مخرجات الدورة الأولى من الملتقى، التي خُصصت للقصة القصيرة وحملت اسم محمد علي علوان، وعن توصياتها الثماني، ثم عن العوامل التي أسهمت في نجاحها واستدامة أثرها المعرفي. كما يستعيد تجربته في العمل الثقافي، وهو الكاتب القصصي المعروف، ومنها عمله مقررًا للجنة الثقافية في مهرجان الجنادرية، ليقدم قراءة نقدية لواقع المشهد الثقافي المحلي، ومتطلبات تجسير الأجيال، وصناعة الملتقيات الأدبية الأكثر أثرًا. وهنا نص الحوار:



واحد، وتعيد هذا الفن إلى صدارة النقاش الثقافي بما يليق بتاريخه ومنجزه.

وجاء اختيار القاص الراحل محمد علي علوان - رحمه الله - اسمًا للدورة ليمنحها بعدًا آخر؛ إذ لم نرد أن يكون التكريم احتفاءً بروتوكوليًا تقليديًا، فقد حاولنا بصدق تحويل الوفاء إلى معرفة. ولذلك سار الاحتفاء به في ثلاثة مسارات متكاملة: ندوة نقدية موسعة شارك فيها أكاديميون ونقاد، ودرست جوانب من تجربته القصصية، وفيلم وثائقي استعاد سيرته الإنسانية والإعلامية والإبداعية، إلى جانب طباعة أعماله القصصية الكاملة. ومن هنا أصبح الوفاء للكاتب مدخلًا لإعادة قراءة منجزه وإتاحته للأجيال الجديدة.

كما أعتقد أن البرنامج العلمي

وفنون السرد (نالا)، برئاسة الأستاذ يوسف المحميد، مع جهود اللجان التحضيرية والعلمية والإعلامية والتنظيمية، وسائر فرق العمل. وقد كان من أكثر ما أسعدنا أن الحضور ظل كثيفًا ومتفاعلاً حتى اليوم الثاني والأخير، وهو مؤشر مهم بالنسبة لنا؛ لأن التحدي في الفعاليات الثقافية يتمثل أولاً في جذب الجمهور إلى الافتتاح، والأصعب هو إقناعه بالبقاء، والإنصات، والمشاركة في الحوار.

وأعتقد أن أول أسباب هذا الحضور أن الملتقى اختار التخصص بدل الاتساع. فقد خصص دورته الأولى للقصة القصيرة، ومنح هذا الفن مساحة كاملة للبحث والنقد والشهادة الإبداعية. كانت هناك حاجة إلى منصة تجمع كتاب القصة ونقادها وباحثيها وقرّاءها في مكان

صدارة النقاش الثقافي

*حظي ملتقى نالا للسرد باهتمام لافت في الأوساط الثقافية، واستقطب في دورته الأولى حضوراً من المثقفين والكتاب والباحثين. وأنت تعرف أن كسب اهتمام المثقفين واستمرار تفاعلهم ليس مهمة سهلة. من موقعك مديراً تنفيذياً للجمعية، كيف تفسر هذا الحضور؟ وما العناصر التي تعتقد أنها أسهمت في أن يجد الملتقى هذا الصدى؟ وهل يمكن أن تستخلصوا من تجربته الأولى ما يشبه «البوصلة» التي تساعدكم، وتفيد غيركم، في تصميم لقاءات وفعاليات ثقافية أكثر أثراً؟

-نجاح الدورة الأولى من ملتقى نالا للسرد جاء - بعد توفيق الله - نتيجة عمل مؤسسي بدأ مبكراً، وتكاملت فيه رؤية مجلس إدارة جمعية أداب

الحديث عن مشروع بهذا الحجم ما يزال سابقاً لأوانه؟
-إن القراءة التي رأت في توصيات (ملتقى نالا للسرد) مشروعاً طويل المدى، وليست مجرد تنظيم لحدث دوري عابر، هي قراءة دقيقة وتوصيف حقيقي لجوهر أهداف «جمعية آداب وفنون السرد»؛ رؤية مجلس إدارة جمعية آداب وفنون

سقف التوقعات للدورات المقبلة. ومن هنا نتطلع إلى أن تخصص كل دورة في جنس أو قضية من قضايا السرد، وأن يستمر الاحتفاء بالرواد وقراءة منجزهم، بالتوازي مع تمكين الأجيال الجديدة وتجسير العلاقة بينها وبين من أسسوا الحراك الأدبي والثقافي. ويبقى بالنسبة إلينا معياراً بالغ

أسهم بصورة مباشرة في صناعة هذا الصدى. فقد بُني على أربعة محاور تناولت التحولات المجتمعية والثقافية في القصة القصيرة، والقيم البارزة والمتكررة فيها، وتسريد المدينة، والسمات الفنية للقصة القصيرة السعودية المعاصرة. ولم تقتصر الجلسات على الأوراق الأكاديمية؛ فقد حضرت إلى جانبها شهادات المبدعين وتجاربهم الشخصية في الكتابة، وهو ما صنع توازناً بين صوت الناقد وصوت الكاتب، وبين النظرية والتجربة الحية.

وكان تنوع الأجيال والرؤى عنصراً مهماً أيضاً. حرص الملتقى على استضافة قانات أدبية ونقدية ذات خبرة طويلة، وفي الوقت نفسه إفساح المجال لأصوات وتجارب أخرى، فالتقت خبرة الرواد بحيوية الأجيال الجديدة. وأحسب أن هذا التنوع أسهم في خلق شعور لدى الحاضرين بأنهم أمام ملتقى للحوار، لا منصة أحادية الاتجاه؛ ولذلك تجاوز التفاعل حدود الجلسات إلى الممرات واللقاءات الجانبية والحوارات التي نشأت بين المشاركين والجمهور.

البوصلة الثقافية

أما إذا أردنا أن نستخلص من التجربة الأولى ما يمكن تسميته «بوصلة» لصناعة ملتقى ثقافي أكثر أثراً، فأظن أنها تبدأ من وضوح الهوية. الفعالية الثقافية التي تعرف سؤالها جيداً، وتحدد مجالها، وتختار موضوعاتها ومشاركيها بعناية، تكون أقدر على تكوين جمهور حقيقي حولها. ثم يأتي العمل المؤسسي وتكامل اللجان، وجودة المحتوى، والتوازن بين المعرفة والمتعة، وبين الوفاء للذاكرة وفتح المجال للمستقبل. والأهم أن يشعر المثقف والمبدع والباحث والجمهور بأنهم شركاء في الفعالية، لا مجرد متلقين على هامشها.

والنجاح الذي تحقق في الدورة الأولى، التي أقيمت بالرياض يومي 9 و10 سبتمبر 2026م، نحن في (نالا) ننظر إليه كمسؤولية ترفع



فايزة المعلمي زوجة الكاتب الراحل محمد علوان تتسلم النسخة الأولى من أعمال الكاتب الراحل من يوسف المحيميد وفالح العنزي

السرد بقيادة الصديق والزميل الروائي الأستاذ يوسف المحيميد، تتجاوز تنظيم ملتقى سنوي، ينتهي بانتهاء فعالياته إلى ترسيخ دورها كمشروع ثقافي متكامل ومستدام؛ للنهوض بالسرد السعودي عبر عدة ركائز أساسية، منها تحكيم ونشر بحوث الملتقى في كتاب يُتاح للباحثين، ونشر الأعمال الكاملة للرواد. وهذا يحافظ على استدامة الأثر للملتقى، وإيجاد مراجع أكاديمية وتوثيقية للسرد المحلي. وإتاحة الدراسات والبحوث الموثقة للباحثين الشباب وكتاب القصة الجدد، بحيث تضمن الجمعية انتقال الخبرات والمحافظة على الهوية السردية وتجدها بين الأجيال.

مهرجان الرواية السعودية

*في الجلسات الجانبية للملتقى، تردد حديث، بدا أقرب إلى الأمنية منه إلى المعلومة المؤكدة، عن توجه الجمعية نحو تنظيم مهرجان للرواية السعودية. هل ثمة بالفعل

الأهمية: ألا ينتهي الملتقى بانتهاء موعده. فاستدامة الأثر جزء من مفهومنا للنجاح؛ ولهذا نعمل على تحويل الأوراق والبحوث التي قُدمت فيه إلى كتاب يُنشر ويُتاح للباحثين والمهتمين، لتنتقل المعرفة التي أنتجتها الجلسات من فضاء اللقاء المؤقت إلى ذاكرة ثقافية قابلة للرجوع والدراسة.

مشروع طويل المدى

*خرج الملتقى بثماني توصيات في دورته الأولى؛ وهو عدد لافت، بالنظر إلى أن بعضها لا يتعلق بالدورة المقبلة فقط، وإنما يمتد إلى التوثيق والدراسة والنشر وإنتاج المعرفة وتمكين الأجيال الجديدة وإطلاق المبادرات. وقد قرأ البعض هذه التوصيات باعتبارها إعلاناً مبكراً عن طموح يتجاوز إقامة ملتقى دوري إلى تأسيس مشروع طويل المدى، للنهوض بالسرد السعودي. هل هذا بالفعل ما تطمح إليه جمعية السرد «نالا»؟ أم أن

تفكير في هذا الاتجاه داخل الجمعية؟ وهل يمكن أن نرى «مهرجان الرواية السعودية» ضمن مشاريعها المقبلة؟

-أنت أشرت في سؤالك إلى نقطة في غاية الأهمية؛ فالجلسات الجانبية أو الهامشية في الملتقيات الثقافية أو المهرجانات أو معارض الكتب، تكتسب أهمية لا تقل عن الجلسات الرئيسية المنعقدة على المنصة؛ فالجلسات الجانبية تمتاز بحرية الطرح وعفوية الحوار، وتساهم في بناء شراكات ومشاريع ثقافية، مثل: الاتفاق على إصدار الكتب، أو تنظيم ندوات مستقبلية، أو توقيع شراكات بين مؤسسات ثقافية. وتساهم تلك الجلسات الجانبية في تقريب المسافة بين النخب الثقافية والجمهور.

وبالعودة إلى سؤالك؛ فقد أعلن (ملتقى نالا للسرد) الذي تنظمه جمعية آداب وفنون السرد (نالا) في ختام دورته الأولى التي خصصت للقصة القصيرة "دورة محمد علوان" عن ثماني توصيات رئيسية لتطوير المشهد الثقافي السرد، وكان أولها الحفاظ على الاستمرارية والدورية، بحيث يجري تنظيم الملتقى بشكل دوري متخصص، وتخصص كل دورة لجنس أدبي، وبمشيئة الله، ستكون الدورة القادمة من (ملتقى نالا للسرد) مخصصة لأحد أجناس السرد، إما الرواية السعودية أو كتابة الحياة من خلال المذكرات

واليوميات وأدب الرحلات وما شابه، وسنعلن عن ذلك في حينه.

من النخبوية إلى الجماهيرية
* عملت أنت لسنوات مقررًا للجنة الثقافية في المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)، وشاركت في تنظيم وإدارة عدد كبير

* رؤيتنا تتجاوز تنظيم ملتقى سنوي إلى ترسيخ مشروع ثقافي مستدام للسرد السعودي.

* المؤسسات الثقافية مطالبة بربط جيل الشباب المبدع بجيل الرواد.

* المشهد بحاجة إلى ملتقيات ثقافية تعمل كجسر يربط بين أصالة الماضي وتطلعات المستقبل.

من الفعاليات والبرامج والندوات الثقافية، بما أتاح لك خبرة واسعة في رصد المشهد الثقافي ومكوناته وتفاعلاته. اليوم، وبعد التحولات الكبيرة التي شهدتها القطاع الثقافي السعودي، كيف تنظر إلى المشهد الثقافي المحلي؟ وما الذي ترى أنه ما يزال ينقصه أو يحتاج إلى مراجعة وتطوير؟ وما أبرز الملاحظات التي، من واقع تجربتك، ينبغي أن تلتفت إليها المؤسسات الثقافية؟

-تعد الثقافة من الركائز الأساسية في رؤية السعودية ٢٠٣٠؛ فهي عنصر جوهري في بناء مجتمع حيوي وتحسين جودة الحياة، إضافة إلى كون الثقافة قطاعًا اقتصاديًا واعدًا؛ يساهم في التنويع الاقتصادي وخلق فرص عمل جديدة؛ لذلك نجد أن المشهد الثقافي السعودي، يعيش اليوم مرحلة تاريخية غير مسبوقة من التحول والتمكين، حيث انتقل من الاجتهادات المؤسسية

* الفعالية الثقافية التي تعرف سؤالها جيدًا، تكون أقدر على تكوين جمهور حقيقي حولها.

* الوفاء للكتاب هو أفضل مدخل لإعادة قراءة منجزهم.

* التحدي ليس في جذب الجمهور.. بل إبقاؤه متفاعلًا.

المحدودة إلى العمل الاستراتيجي المنظم، تحت مظلة وزارة الثقافة، بقيادة سمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان وهيئاتها المتخصصة. ومن أبرز الملاحظات، أن المشهد الثقافي الحالي، تحول من النخبوية إلى الجماهيرية، فشهدنا في الحراك

الثقافي تحولًا مكانيًا ونوعيًا، انتقلت الأنشطة الثقافية من دائرة مغلقة، تقتصر على المثقفين والأكاديميين إلى فضاء واسع، يسهل على عامة المجتمع الوصول إليه والتفاعل معه. وخير مثال على ذلك، المبادرة التي أطلقناها -مشكورة- هيئة الأدب والنشر والترجمة، وهي مبادرة "الشريك الأدبي" التي تم مؤخرًا الاحتفال بختام نسختها الخامسة، حيث تم من خلال هذه المبادرة نقل الأنشطة والفعاليات الثقافية إلى المقاهي والأماكن العامة التي يرتادها الناس يوميًا، فتحول الخطاب الثقافي من طابعه الأكاديمي والفلسفي إلى حوارات تفاعلية، وورش عمل، وأمسيات مبسطة، تناسب مختلف الاهتمامات والفئات العمرية، وأتاحت الفرصة للشباب المبدع للتعبير عن أنفسهم أمام جمهور متنوع.

أعتقد أن المشهد بحاجة إلى ملتقيات ثقافية، تعمل كجسر يربط بين أصالة الماضي وتطلعات المستقبل، وتعزز الحوار الفكري والثقافي، وتضمن تجدد واستدامة النتاج الثقافي؛ ليركز أثرًا معرفيًا مدوًا، الثقافة بناء تراكمي متجدد، ينمو ويتطور عبر الأجيال، ويصبح رصيدًا مشتركًا للبشرية، وتعد الثقافة من أبرز أدوات القوة الناعمة للدول؛ للتأثير وجذب الآخرين بالإقناع لا بالإكراه، ونحن أمة نفتخر بتاريخها وعمقها الحضاري؛ وهو ما يمنحها القدرة على الاستمرار والتكيف مع متطلبات العصر، والقدرة على الإبداع والنماء. وهنا

تبرز أهمية التفات المؤسسات الثقافية إلى تجسير الفجوة بين الأجيال، وربط جيل الشباب المبدع بجيل الرواد الذين أسسوا الحراك الأدبي والثقافي في بلادنا الغالية.



الحدث

فيلق النساء ..

دارة الملك عبد العزيز تنقل تاريخ «غصيبة» إلى الرواية .

حمولات ثقافية مخيفة عميقة ، هكذا صح لهذا المكان أن يستحضر في اسمه مشهد الأخذ بقوة ومتطلبات الصراع، دون أن تغيب عنه- من خلال صيغة الكلمة - روح الأنثى التي تسيطر على مجمل الرواية.

وتتفتح الرواية كذلك على أحداث تمر بمشاهد الفناء عبر مساحات واسعة من الزمان والمكان، ويلفت النظر حضور المرأة أيضا من خلال أسماء النساء في تلك المرحلة في تلك البيئة، ويسيطر معجم لغوي واضح لمجتمع معين تحضر فيه المرأة مثلما تحضر في الرواية من أول سطر وحتى السطر الأخير، وتظهر الشخصيات النسائية هنا عبر حياة معطوبة وشخصيات مهشمة وأرواح نسوة يقاومن الفناء، حتى مع انغلاق الأفق أمامهن فإنهن يقاومن ويتمسكن بالجذور، وهنا تتقدم حكايات النساء لتكون هي حكايات المتن في النص

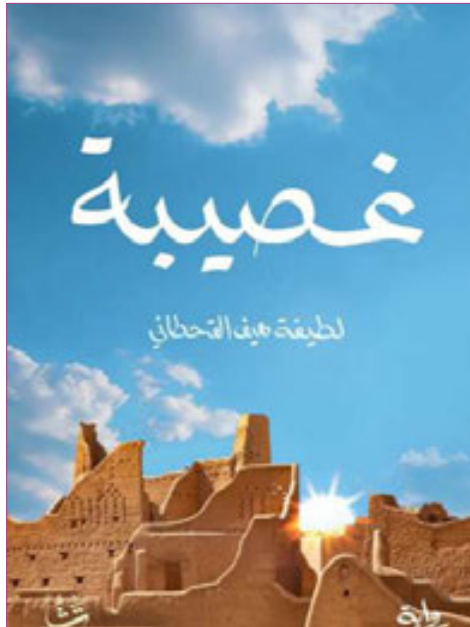
دون أن ينفث كثيرا على التاريخ السري للحياة الاجتماعية، في حين يعلو صوت المرأة على أصوات قعقة السيوف والرماح وطلقات البنادق في أوقات الحروب، وتظهر سلطة الأنثى البطل في إحكام قبضتها على السياقات الثقافية والحركة التاريخية لأبطال الجزيرة العربية في ذلك المكان، حتى في أصعب مفاصل الأحداث.

وتبدو الدهشة الأجمل لهذا العمل من خلال النظر إلى ما كان يقوله أُمّ واقع غصيبة، وما يقوله اليوم قلمٌ وخيال لطيفة، وهكذا فإن من يريد الولوج إلى عوالم هذه الرواية عليه أن يدخل إليها من باب النساء.



د. جريدي المنصوري

والظروف؛ الأعداء من البشر، والفقد والمرض والفقر وتقلبات طقس الحياة الذي يفيض بالوجع والرحيل . حياة مثل اسم تلك الرواية، أعني صيغة غصيبة، مفردة نافرة كفرس، ذات دلالة حادة مثل رمح، تضج بمعاني العنف، تكشف بالمناجزة والتأمل عن



مع ذكرى اليوم الوطني للمملكة العربية السعودية يحضر التاريخ، ولعل مبادرة (تاريخنا قصة) إحدى أهم المشاريع الثقافية التي أطلقتها دارة الملك عبد العزيز بالتعاون مع المؤسسات الثقافية الوطنية، وهنا تحضر رواية (غصيبة) للكاتبة لطيفة هيف القحطاني، حيث يُعدُّ حيُّ غصيبة مركز الحكم في الدرعية، والتي تأسست عام 1446م على يد الأمير مانع المريدي جد الأسرة السعودية الحاكمة.

في رواية غصيبة الصادرة هذا العام 2026م تقدم الكاتبة لطيفة هيف عملا مختلفا في زاوية النظر حيث توغل عميقا في حفريات ثقافية تاريخية عبر أجيال تلوح ملامحها اليوم في هذا السجل الوثائقي الفني الذي يجمع كثيرا من سير النساء وأحاديثهن المكنزة بالمعلومات والتفاصيل الدقيقة للحياة والصراعات

في تلك الفترة من الزمن ، ويبدو أن هذا التاريخ الاجتماعي بمافيه من الموروث الثقافي لا يقل أهمية عن الجوانب الأخرى .

في الرواية تبدو مسألة في غاية الأهمية، إنها بطولة الكائن الكتلة، ممثلا في مجتمع النساء ، إذ يمثل النسيج الذي حمل القيمة العليا للتاريخ الاجتماعي وقد نهضت الرواية بإعادة إنتاجه، تماما مثلما أعاد الكاتب أحمد السماري إنتاج عوالم رواية (فيلق الإبل) المنشورة أيضا ضمن مشروع تاريخنا قصة، الذي يهتم بتحويل الوقائع التاريخية الوطنية إلى روايات إنسانية مؤثرة، وهنا في رواية (غصيبة) يظهر فيلق النساء في مواجهة الخصوم

الملف

قدمت نصوصه في أكثر من أربعين مدينة عربية وخمسة عشر مدينة سعودية وحصد ما يقارب الثلاثين جائزة ..

فهد ردة الحارثي: المسرح هو طريقي الخاصة في النظر إلى العالم.

أتمنى أن تتبنى وزارة الثقافة مشروعا وطنيا لبناء المسارح في كل مدينة وقرية

حوار: عبدالعزيز الخزام

يعد فهد ردة الحارثي واحدا من أهم الكتاب المسرحيين في المملكة. وعلى مدى نحو خمسين عاما وضع لنفسه مكانة راسخة في الحركة المسرحية العربية. قدمت نصوصه في ٤٢ مدينة عربية و١٥ مدينة سعودية، فيما حصدت تجربته ما يقارب ثلاثين جائزة كان آخرها قبل نحو أسبوعين حين حاز على جائزة أفضل نص بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2026، وتجاوز عدد الأعمال المسرحية المنفذة من نصوصه الخمسين عملاً، وهو أصدر أعماله المسرحية الكاملة من ١990 وحتى 202١ في جزأين لدى نادي الطائف الأدبي.

بدأت علاقة الحارثي بالمسرح مبكرا، فمنذ انضمامه إلى جمعية الثقافة والفنون بالطائف عام ١98١، وهو حاضر في الكتابة والتدريب والعمل الصحفي والممارسة المسرحية، وارتبط بتأسيس «ورشة العمل المسرحي» وفرقة مسرح الطائف، ثم جمعية المسرحيين السعوديين.

ولا يقف حضور الحارثي عند كتابة النصوص والعروض؛ فقد أسهم في التدريب والتأطير المسرحي من خلال المحاضرات والورش التي قدمها في المملكة وعدد من الدول العربية، وشارك في لجان تحكيم مهرجانات ومسابقات مسرحية، كما حظيت تجربته باهتمام أكاديمي واسع، وتناولت نصوصه دراسات ورسائل ماجستير ودكتوراه في جامعات سعودية وعربية.

في الطائف ما هو أبعد من الجغرافيا

* ربما لا يمكن الحديث عن تجربتك المسرحية من دون التوقف عند جمعية الثقافة والفنون بالطائف، و«ورشة العمل المسرحي»، وتأسيس فرقة مسرح الطائف؛ في زمن كانت فيه ظروف المسرحي مختلفة تمامًا عن اليوم، ما الذي ميّز هذه التجربة وجعلها تتحول إلى مشروع مسرحي ممتد أسهم في أن تصبح الطائف مركزاً رئيسياً في المشهد المسرحي السعودي؟

- أظن أن المسألة لم تكن في جمعية الثقافة والفنون بالطائف، ولا في «ورشة العمل المسرحي»، ولا في تأسيس فرقة مسرح الطائف بوصفها أسماء أو محطات متصلة يربط



هنا ملف خاص عن الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي، يتضمن حوارًا مطولاً معه، يستعيد فيه بدايات علاقته بالمسرح، وتجربة الطائف، وعلاقته بالصحافة المسرحية، وتطور مشروعه في الكتابة والتدريب والتجريب، وصولاً إلى أعماله الأخيرة والأسئلة التي ما تزال مفتوحة في تجربته وهو واجسه المقبلة.

ويضم الملف كذلك شهادات عدد من المسرحيين السعوديين والعرب، الذين رافقوا تجربته أو تابعوها عن قرب ووقفوا على جوانب مختلفة منها؛ من الكتابة واللغة والتجريب، إلى التدريب والعمل المسرحي والأثر الذي تركه في أجيال من المسرحيين.

الشرارة الأولى

* عندما تستعيد بداياتك الأولى مع المسرح، ما الذي تتذكره بوصفه الشرارة التي جعلتك ترى فيه أكثر من مجرد نشاط فني؟

- حين أستعيد بداياتي الأولى مع المسرح أتذكر أن الشرارة لم تكن مجرد إعجاب بالعرض أو افتتاح بخشبة المسرح بل كانت شعورا غامضا بأنني وجدت في المسرح مساحة أستطيع من خلالها أن أفهم الإنسان والحياة من حولي، كنت في طريقي لسؤال كبير عن الحياة وطرقها ومعايشها.

في البدايات كنت أتعامل مع المسرح بوصفه فعلا فنيا ثم اكتشفت شيئا فشيئا أنه أكبر من ذلك هو سؤال، وقلق، وذاكرة، ومحاولة مستمرة للبحث عن معنى. كانت الخشبة بالنسبة لي مكانا أستطيع أن أضع عليه أسئلتي التي لا أجد لها إجابات جاهزة، وأن أقرب من الإنسان في ضعفه وتناقضاته وأحلامه.

ولعل أجمل ما حدث أن المسرح لم يصبح بالنسبة لي مهنة أمارسها، بل أصبح طريقة في النظر إلى العالم. ومنذ تلك اللحظة أدركت أنني لا أذهب إلى المسرح

لأصنع عرضا فحسب، وإنما أذهب إليه لأكتشف شيئا جديدا عن نفسي وعن الآخرين. ومن هنا بدأت علاقتي الحقيقية به، علاقة لم تعد تنتهي بانتهاء العرض وإسدال الستار، لكنها علاقة عاشق يصعب عليه ترك محبوبته مهما كان يشكو منها.

* خشبة المسرح أضع عليها أسئلتي التي لا أجد لها إجابات جاهزة

* «ورشة العمل المسرحي» كانت مختبرا للوعي المسرحي.

* المسرح الحقيقي يبدأ حين يتوقف المشتغل فيه عن البحث عن التصفيق

* الطائف تمتلك ما هو أبعد من الجغرافيا

بعضها بعضا بتلك الروح التي جعلت من المكان مشروعا، ومن شخّ الإمكانيات وفرّة في الخيال. في ذلك الزمن لم يكن المسرحي يملك كثيرا من الأدوات، لكنه كان يملك شيئا أهم هي الحاجة للفن، وهذه الحاجة قد تكون أحيانا أقوى من الإمكانيات. كنا نذهب إلى المسرح لأننا نؤمن أن علينا أن نفعل شيئا، لا لأن الظروف كانت مهيأة لنا.

ولذلك لم نتعامل مع المسرح

كحالة ترف ثقافي، بل كان نوعا من المقاومة الجميلة للعزلة، ومحاولة لأن نقول: نحن هنا، ولدينا ما نقوله، ولدينا أسئلة تستحق أن تصل إلى الناس.

«ورشة العمل المسرحي» كانت مهمة لأنها لم تكن



مجرد مكان لإنتاج العروض فقد كانت مختبرا للوعي المسرحي. كنا نتعلم من التجربة نفسها، من الخطأ، من النقاش، من الاختلاف، ومن تلك الساعات الطويلة التي نقضيها في البحث عن جملة أو حركة أو معنى. أعتقد أن المسرح الحقيقي يبدأ حين يتوقف المشتغل فيه عن البحث عن التصفيق، ويبدأ في البحث عن السؤال.

أما الطائف، فقد كانت تمتلك ما هو أبعد من الجغرافيا. كانت مدينة تحمل ذاكرة وثقافة وحساسية خاصة، وهذا منح المسرحي فيها مادة إنسانية ثرية. وحين اجتمعت هذه البيئة مع الإصرار والتجريب وتراكم الخبرات، لم تعد التجربة مجرد نشاط مسرحي محلي؛ بدأت تتشكل لها ملامح وهوية، وأصبح المسرح جزءا من ذاكرة المدينة نفسها.

وأعتقد أن أهم ما ميز تلك التجربة هو الاستمرارية. فالمنجز المسرحي لا تصنعه لحظة واحدة ولا عرضا واحدا مهما كان ناجحا. هي جمل طويلة ممتدة من تجربة عميقة صنعتها أجيال، نحن ربما كنا نضع حجرا، ثم يأتي آخرون فيضعون فوقه حجرا آخر، حتى بدأ البناء يظهر.

لهذا أرى أن الحديث عن الطائف كمركز مسرحي لا ينبغي أن يقرأ بوصفه انتصارا لمدينة على مدن أخرى، بل بوصفه مثالا على ما يمكن أن يحدث حين تؤمن جماعة صغيرة بفعل ثقافي، وتمنحه من وقتها وطاقاتها وقلقها ما يكفي لكي يتحول من هواية إلى ذاكرة، ومن تجربة إلى مشروع، ومن مشروع إلى جزء من المشهد المسرحي السعودي، ثم العربي.

المسرح بوصفه مشروع حياة

*يوصف حضورك في المسرح بأنه تجاوز علاقة المبدع بفنّه إلى نوع من التفرغ الكامل له؛ حتى قيل إنك «نذرت نفسك للمسرح». متى تحول المسرح عندك من ممارسة فنية إلى مشروع حياة؟

- أعتقد أن الموضوع لم يحدث فجأة. في البداية دخلت المسرح مثل أي شاب يبحث عن مساحة يعبر فيها عن نفسه، وكان بالنسبة لي تجربة جميلة ومغامرة واكتشافا، لكن مع الوقت، بدأت أشعر أن المسرح يأخذ مني أكثر مما أعطيه كان يأخذ من وقتي، وقلقي، وأسئلتي، وحتى جزءا كبيرا من حياتي اليومية.

بعد أكثر من تجربة وبعد قراءات معمقة اكتشفت أنني لم أعد أتعامل مع المسرح باعتباره شيئا أفعله، بل شيئا أعيش معه. صرت أنظر إلى الأشياء من خلاله، وأجد في تفاصيل الحياة اليومية مادة للأسئلة والكتابة والمشهد، هنا أعتقد، بدأ يتحول من ممارسة إلى مشروع حياة.

وعندما يقال إنني «نذرت نفسي للمسرح»، فأنا أتفهم هذه العبارة، لكنني لا أراها نذرا بالمعنى الحرفي. هي أقرب إلى أن المسرح أصبح اختيارا وجوديا بالنسبة لي. اخترت أن أظل قريبا منه، بكل ما فيه من تعب وانتظار وأسئلة، لأنني أشعر أنني أجد نفسي فيه. والمسرح، في النهاية، لم يمنحني أجوبة كثيرة، لكنه منحني شيئا أهم: القدرة على أن أظل في حالة نقاش وسؤال مثمر دوما.

أكاديمية مسرح الطائف

*كنت تشغل على المسرح كتابة وصحافة وتدريباً وممارسة؛ هل كنت ترى منذ البداية أن دور المسرحي يتجاوز إنتاج العرض إلى المساهمة في صناعة البيئة التي يعيش فيها المسرح؟

- جدا وربما القراءات المتنوعة أتاحت لي ذلك التصور وخصوصا ونحن نفتقد وقتها للمعاهد والتدريب والتكوين، كل شيء كان يعني شيئا يتجاوز معه، لذلك صنعنا ما كان يسميه الصديق الجميل محمد السحيمي أكاديمية مسرح الطائف لأنها كانت تهتم جدا بالتدريب والثقافة المسرحية وحالة التشارك المنتجة دوما.

التجربة الصحفية

*ربما تكون من أوائل الصحفيين الذين خصصوا للمسرح صفحات متخصصة في الصحافة السعودية؛ ففي عام 1987م أعددت وأشرفت على صفحة للمسرح في جريدة «البلاد»، ثم نقلت التجربة إلى «المدينة» عبر «أوراق مسرحية». ماذا تتذكر من تلك التجربة، وكيف أثرت متابعتك للمسرح السعودي آنذاك في تجربتك اللاحقة كاتباً مسرحياً؟

- كنت الأول فعلا في تخصيص صفحة عن المسرح وبدعم مباشر وجاد من الأستاذ هشام عرب. التجربة كانت هامة جدا لي، حيث قربتني كثيرا جدا من المسرح وطورت مهارتي حوله ومعه وبه، وبما أنني كنت مهتما بأن لا تكون الصفحة إخبارية فقط بل تتجه نحو التثقيف فقد قرأت وقتها عشرات الكتب والنشرات من أجل نشر المعرفة والوعي المسرحي.

فهد ردة القاص والشاعر

*ما دمنا وصلنا إلى الصحفي فهد ردة، دعنا أيها الكاتب المسرحي الكبير نتوقف أيضا عند فهد ردة الشاعر والقاص؛ ما الذي اكتشفته في المسرح ولم تجده في الشعر والقصة والصحافة؟

- ربما المسرح لم يكن بديلاً عن الشعر والقصة والصحافة، بقدر ما كان امتدادا لها، لكنه امتداد يضعني أمام لحظة المواجهة المباشرة مع الإنسان. في الشعر أملك مساحة واسعة للروح والتكثيف، وفي

الجملة عندي لا تكتب فقط لكي تقول معنى، وإنما لكي تفعل شيئاً على الخشبة وتصنع إيقاعاً، وتخلق توتراً وتترك مساحة للصمت، وأن تحمل الممثل والجسد والصورة بقدر ما تحمل المعنى.

لذلك يمكن القول إن الشعر يسكن لغتي المسرحية، لكنه لا يظهر فيها بالطريقة نفسها التي يظهر بها في القصيدة. في المسرح تصبح الكلمة جزءاً من منظومة أكبر صوتاً وإيقاعاً وحركة وصمتاً، وعلاقة بين الممثل والمتلقي. ومن هنا جاء اهتمامي بمشروع اللغة ومكوناتها وشاعريتها لأنني كنت أحاول أن أكتشف ما الذي يجعل الجملة المسرحية مختلفة، وكيف يمكن للغة أن تكون شاعرية من دون أن



القصة أستطيع أن أبني عالمي وأترك القارئ يتخيل، وفي الصحافة أقترّب من الواقع وأسألته اليومية، أما المسرح، فهو يجمع كل ذلك، ثم يطلب منك شيئاً آخر في أن تجعل الفكرة جسداً وصوتاً وحركة وفضاء، وأن تضعها أمام جمهور حي.

في المسرح اكتشفت أن النص لا يكتمل بمجرد أن أكتبه. هناك ممثل يختبره، ومخرج يعيد قراءته، وجمهور يمنحه حياة أخرى. وأحياناً أكتشف معنى جديداً في نص كتبت من خلال ممثل أو متفرج لم أكن أفكر فيه لحظة الكتابة.

ولعل أهم ما وجدته في المسرح هو تلك اللحظة المشتركة بين الخشبة والجمهور، لحظة لا يمكن تأجيلها أو استعادتها بالطريقة نفسها. أنت تكتب، ثم تترك نصك يذهب إلى الآخرين، وتقبل أن يصبح له أكثر من حياة وأكثر من قراءة.

لذلك لا أستطيع أن أقول إنني وجدت في المسرح ما لم أجده في الشعر والقصة والصحافة بمعنى المفاضلة. كل جنس أدبي منحني شيئاً، لكن المسرح منحني مواجهة مباشرة مع الإنسان، وجعلني أشعر أن الكتابة ليست مجرد كلام يقال، وإنما فعل يحدث أمامك، ويتغير مع كل مرة يعرض فيها لذا جعلت الشاعر والقاص والصحفي في خدمة المسرحي في داخلي من تركيز أكثر وأبلغ.

المفاضلة بين الشعر والمسرح

*عندما يتعلق الأمر بالشعر، فلا بد أن نسأل فهد ردة الشاعر: هل الشعر الذي يسكن لغتك المسرحية امتداد لشغفك الأول بالشعر، أم أنك تعمدت أن تصنع لغة مسرحية لها إيقاعها الخاص؟

- أظن أن المسألة بالنسبة لي لا تقوم على المفاضلة بين الشعر والمسرح، بقدر ما تقوم على البحث عن منطقة تلتقي فيها التجربتان. شغفي الأول بالشعر كان هو البذرة، لكنه لم ينتقل إلى المسرح كما هو بل خضع داخل التجربة المسرحية

لإعادة اكتشاف وتشكيل في مشروع المسرحي، وخصوصاً من خلال الاشتغال على مشروع الجملة الدرامية ومشروع اللغة ومكوناتها وشاعريتها، كنت أتعامل مع اللغة بوصفها فعلاً مسرحياً، لا مجرد وعاء للحوار.



* المنجز المسرحي لا يصنعه عرض واحد مهما كان ناجحاً

* الحديث عن الطائف كمركز مسرحي لا ينبغي أن يقرأ بوصفه انتصاراً لمدينة على أخرى

* في الشعر أملك مساحة واسعة للبوح، وفي القصة أستطيع أن أبني عالمي، وفي الصحافة أقترّب من الواقع، أما المسرح فهو يجمع كل ذلك

تتحول إلى قصيدة معلقة خارج الفعل الدرامي. فاللغة عندي ليست زينة للنص المسرحي، والشعر ليس ترفاً لغوياً فيه، كلاهما جزء من بناء المعنى والإيقاع والفرجة. وكل مشروع مسرحي أشتغل عليه هو، في جانب منه، محاولة جديدة لاكتشاف ماذا يمكن أن تفعل الجملة حين تتحول من كتابة على الورق إلى حياة على الخشبة.

كل مشروع يفرض أدواته

*تنوع نصوصك بين المسرح العام، ومسرح الطفل، والمونودراما، والدوبودراما، والتجارب ذات البناء غير التقليدي، ما الذي كان يدفعك إلى الانتقال من شكل مسرحي إلى آخر؟

هنالك مجموعة نصوص تعمل في العمل، نص الكاتب، نص المخرج، نص الممثل، نص السينوغراف، نص الإضاءة، نص الصوت، المسرح نص في نصوص كثيرة.

أربعون مدينة عربية وخمسة عشر مدينة سعودية

***قدمت أعمالك في مدن عربية كثيرة. وشاركت في مهرجانات من القاهرة وقرطاج إلى مهرجانات الخليج؛ ماذا أضاف هذا الالتك إلى تجربتك، وما الذي اكتشفته عن المسرح السعودي من خلاله؟**

- ربما أفخر بذلك حيناً حيناً أقول إن نصوبي قدمت في أربعين مدينة عربية وخمسة عشر مدينة سعودية، قدمتها لي فرق مسرحية سعودية وعربية وكل تجربة بها إضافة وعلاقة وتعارف ومعرفة، الشاب الذي كان يتلمس طريق البدايات أصبح الآن مصدر معرفة



وخبرة تحترم عربياً ومحلياً وكل ذلك قدمه المسرح لي بحب كبير وتقدير نلتته كثيراً في السنوات الأخيرة تكريماً وتحكيماً في مسابقات مسرحية وفيرة ورسائل دكتوراه وماجستير وعشرات البحوث المحكمة وكل ذلك مصدر فخر واعتزاز شديدين بكاتب المسرحي الذي عرفني على هذه الطريق.

ثلاثون جائزة وعشرات التكريات

* **حصلت تجربتك على جوائز وتكريات عديدة عبر مسيرتك؛ كيف تغيرت علاقتك بالجائزة والتكريم من بداياتك إلى اليوم؟**

- في البدايات كنت أنظر إلى الجائزة بوصفها اعترافاً بالحلم لحظة تقول لك إن ما تكتبه قد وصل إلى أحد، وأن الطريق الذي اخترته لم يكن عبثاً. كانت الجائزة تمنحني شيئاً من الطمأنينة والثقة ومع مرور السنوات، تغيرت علاقتي بها. أصبحت أراها نتيجة وليست غاية، ومحطة في الطريق وليست الطريق نفسه. التكريم

-أظن أنني لا أتعامل مع الأشكال المسرحية باعتبارها قوالب ثابتة أختار بينها، وإنما باعتبارها أدوات تفرضها الفكرة وطبيعة المشروع. أنا أبدأ دائماً من السؤال:

ماذا تريد هذه الفكرة أن تكون على خشبة؟ ومن ثم يأتي الشكل لاحقاً.

- اشتغالي على المسرح العام قادني إلى البحث في العلاقات المركبة بين الشخصيات والجماعة والمكان، بينما جعلني مسرح الطفل أتعامل مع اللغة والخيال والإيقاع بصورة مختلفة، لأن الطفل متلق حاضر وفاعل، ولا يمكن التعامل معه باعتباره نسخة مصغرة من المتلقي الكبير.

أما المونودراما والدويودراما فقد فتحتا لي مساحة للاستغفال على التكثيف شخصية واحدة أو شخصيتين يمكن أن تحمل عالماً كاملاً من البناء

الدرامي الخاص بي.

أما التجارب ذات البناء غير التقليدي، فهي ربما الأقرب إلى طبيعة مشروع في البحث المسرحي لأنني لا أريد أن أضع الفكرة في قالب جاهز.

أحياناً تكون الفكرة بحاجة إلى تفكيك الزمن، أو إعادة النظر في وظيفة الحوار، أو تحويل الجملة إلى حدث، أو إعطاء الصمت والحركة مساحة توازي مساحة الكلام.

ولهذا فإن الانتقال من شكل إلى آخر بالنسبة لي ليس انتقالاً بين أجناس مسرحية بقدر ما هو انتقال بين أسئلة. كل مشروع يفرض أدواته، وكل نص يمنحني

فرصة لاكتشاف إمكانيات جديدة في الكتابة والعرض. وربما لهذا السبب أتعامل مع المسرح بوصفه سلسلة من المشاريع البحثية الخاصة بي وبطريقة كتابتي المسرحية.

فمشروع الجملة الدرامية، ومشروع اللغة ومكوناتها وشاعريتها ومشروع البناء الدرامي الذي يكون فيه الصراع خفياً وغير ظاهر وغيرها، ليست منفصلة عن النصوص التي أكتبها، وإنما هي مختبرات أحاول من خلالها أن أفهم المسرح أكثر، وأن أختبر إلى أي مدى يمكن للشكل أن يتغير عندما تتغير حاجات الفكرة.

علاقات العمل المسرحي

***أنت كاتب ومخرج، ومع ذلك تقول إن وجود مخرج آخر قد يفتح للنص أفقاً أوسع؛ لماذا يحتاج الكاتب الذي يعرف خشبته جيداً إلى عين أخرى؟**

- لأن ذلك يساعده كثيراً في إضافة معنى للمعنى، العلاقة في العمل المسرحي هي في حقيقتها علائق،

وحصدت جوائز، ثم عدت الآن بنص عن الموت والحياة؛ كيف تنظر الآن إلى هذه الرحلة الطويلة؟ ما الذي ذهب وما الذي بقي؟

-تجربة ثرية صنعت اسمي محليا وعربيا، حين ألتفت إلى هذه الرحلة، أشعر أنني لم أعش المسرح بقدر ما عشت معه، بكل ما فيه من فرح وتعب وأسئلة وانتظارات واحباطات ونجاحات.

دخلته شابا يحمل شغفا كبيرا وربما أسئلة أكثر من الإجابات، ووجدتني مع السنوات أتعلم أن المسرح ليس مهنة فقط، بل طريقة في النظر إلى الإنسان وإلى الحياة.

ذهب الكثير ذهب شيء من الحماس الأول، وبعض الأوهام، وذهبت تلك الرغبة في إثبات الذات وإقناع الآخرين بأن ما نفعله يستحق أن يرى. وذهبت أيضا أسماء وأصدقاء ومحطات تركت أثرها ثم مضت. هذه

أيضا جميل، ولا شك أنه يمنح الفنان دفعة معنوية، لكنه لا يستطيع أن يكتب نصا جديدا ولا يضمن لك أن العمل القادم سيكون أفضل من السابق.

أفرح بالجائزة وأقدرها، لكنني لا أعلق عليها قيمة ما أكتب، ما يعينني أكثر هو أن يبقى النص حيا أن ينفذ عشرات المرات، وأن يجد طريقه إلى المتلقي، وأن يترك سؤالاً أو أثراً أو حتى شيئاً من القلق الجميل في داخل كل متلقي. حصدت ما يقارب الثلاثين جائزة كل منها لها شكله وطعمه وحتى لونه وعطره. وكرمت في عواصم المسرح العربي وعدة مرات في القاهرة والكويت وتونس وغيرها إضافة لعشرات التكريات المحلية وكلها منحني نبضا جميلا للقادم.

هيئة المسرح ونمطية البرامج

*كنت تقول إن المسرح «مشروع دولة». بعد التحولات المؤسسية التي شهدتها المسرح السعودي، كيف تنظر إلى هذا التحول في المشهد المسرحي المحلي؟ وما الذي تود أن تقوله لهيئة المسرح؟

- التحول هام والرؤية هامة وهي محل اهتمام سمو وزير الثقافة والهيئة تبدل جهدها لكنها لا تفكر في المهم والأهم لقد حصرت نفسها مؤخرا في نمطية البرامج. لا جديد لديها، دعم العروض والدورات والورش هذه جزء من البرامج وليست كل الأفكار، وما يؤخذ عليها فعلا اقضاءها التام لمعظم المسرحيين الفاعلين وتحسسها الشديد من النقد والشخصنة

الشديدة في التعامل مع كل منتقد لعملها، أنت تجتهد وتعمل وتحقق المنجز تلو المنجز وهم لا يسمعون ولا يتفاعلون حتى بمجرد ورقة تهنئة، هذا العام أوقف دعم مشاركات المسرح السعودي وكاد ذلك أن يغيب صوت الوطن عن المحافل والمهرجانات والملتقيات العربية لكن اجتهادات وحب المسرحيين السعوديين جعلهم يشاركون على حسابهم الشخصي ويحققون الكثير من الانجازات والجوائز التي سجلت باسم الوطن في غياب للهيئة حتى عن التهنئة وكأنهم يعيشون في عالم موازي لسنا فيه وليسوا معنا. عموما وبعيدا عن الهيئة ومشاكلها معنا ومشاكلنا معها، أتمنى أن تتبنى وزارة الثقافة مشروعا وطنيا لبناء المسارح في كل مدينة وقرية بمشاركة القطاع الخاص والبنوك فدون ذلك سنظل نحفر في الهواء مهما عملنا.

أسئلة واحباطات ونجاحات

*أخيرا، عشت المسرح السعودي من داخله، وكتبت عنه، وكتبت له، وأخرجت، ودربت، وجربت نصوصك،

* جعلت فهد ردة الشاعر والقاص والصحفي في خدمة فهد ردة المسرحي

* تعاملت مع اللغة بوصفها فعلاً مسرحياً، لا مجرد وعاء للحوار

* لا أتعامل مع الأشكال المسرحية باعتبارها قوالب ثابتة

* التجارب ذات البناء غير التقليدي ربما هي الأقرب إلى طبيعة مشروعي المسرحي

طبيعة الحياة، والمسرح في جوهره يشبهها. لكن الذي بقي هو السؤال. بقي ذلك القلق الجميل الذي يدفعني إلى الكتابة، وإلى البحث عن معنى جديد في الحكاية والمشهد والشخصية. وبقي إيماني بأن المسرح يستطيع أن يضع الإنسان أمام نفسه ولو للحظة واحدة.

علاقتي لازالت بهذا العشق المتجدد المضني، المتعب، القلق، المتأمر حيناً عليك وحيناً معك.

نصي الأخير هو نص الحياة في فلسفة الموت. مواجهة مع ما أصبح أكثر حضوراً في حياتنا، الموت أصبح مادة يومنا منذ نشرات الأخبار حتى المقابر نفسها.

ما ذهب كان كثيراً، لكن ما بقي هو الأهم المسرح، والسؤال، والرغبة في أن أكتب شيئاً صادقا متدفقا بعباءات جديدة وتجارب لم تكتب بعد وطرق وأساليب وحالات وإحالات وأفكار لازالت تنمو كورد الصباح حين تمسه قطرات الندى.



فهد.. الأخ والأب والمعلم

سلطان ردة*

ما أجمل أن تولد صغيرا وتكتشف الحياة برعاية (فهد ردة الحارثي). أن ترى من خلاله كيف يتشكل مفهوم الحياة برؤيته وطريقته، أن تكون ساكنا ومسكونا بمكتبته الضخمة وبثقافته وتجاربه، أن تحضر عروضه المسرحية منذ بدايتها لتكتشف لاحقا أنك صنيعه تربية ثقافية خاصة غير مكررة يسكنها الابداع المتفرد والذي أثر على تكويني الثقافي وجعلني أكثر حرصا على الإنجاز.

حينما أكتب عن فهد ردة الحارثي، لأبد أن أكون بارا في كل ما قدمه لي تحديدا، ليس كأخ فقط بل كأب وصديق ومعلم وتربوي.

وكنت أعتقد أن هذا حظي فقط إلى أن كبرت واكتشفت أنه يرفع الكثير من المبدعين من حولي الذين تربطنا قرابة الابداع بثقافة فهد.

تجربته المسرحية وشغفه الشديد للفن وكتاباته التي كانت تسكنني لم تكن مجرد نصوص عابرة أو عروض تقدم، بل حياة وأسئلة تطرح، وتترك في داخلك مساحات شاسعة من البحث بين الضوء والظل، بين الحرف والسكون.

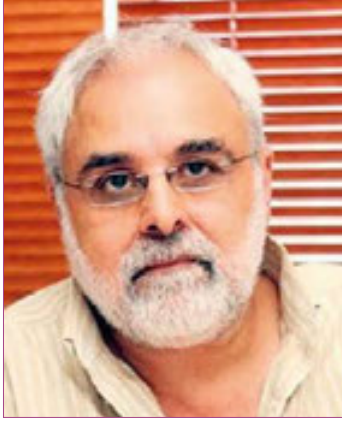
كان فهد ولازال داعما للإبداع، محبا إنسانيا، لا يرضى أن تسير الأمور إلا وفق شغب إبداعي وتكويني ملهم، ورسالة قاعدتها عقولنا وتطير بها أحلامنا لتحقيق انتصار في كل رحلة حتى ولو كانت صغيرة.

فهد يبسط لك الأشياء الكبيرة لترتبها بعد تفكيكها وتعيد ترتيبها بحجم أكبر ومعنى أعمق، لا تغادر من مكان يبدع فيه فهد إلا وتصبح إنسانا متجددا طموحا منطلقا نحو تجربة إبداعية لكي تعود له وتخبره عنها كانتصار يحمل إلهامه لك.

ولأن الأخوة الحقيقية لا تُقاس بالدم وحده، بل بما نصنعه في قلوب بعضنا من محبة وأثر، فإنني أعتز بأن يكون فهد الكل الأعظم من رحلتي الإبداعية، وأن أقول عنه اليوم، بكل صدق وفخر: كان مبتدأ المعرفة لي، وجسر الابداع، وسماء الشغف.

وفي الختام: طوال مسيرتي في الإعلام والإخراج كنت أردد دائما: لأبد أن أخرج بفكرة إبداعية مجنونة، وعمل متكامل يثير إعجاب فهد، حرصا مني على إدهاش من رباني على الدهشة.

* شقيق فهد \ كاتب ومخرج.



عيدو باشا*

ساهم في رسم مخطط النهوض للمسرح في المملكة

مسرحه، منجز، لأنه لا يزود المسرح بالأفكار فقط، لأنه زود المسرح بالإلهامات. تصميماته تحفل بالكرم. كرم مؤدب، كرم تشكيلي. لأن النصوص تتقصى أوصافها التشكيلية وراء كلماتها وجملها ومقاطعها. حيث إن نصه يؤكد أن صناع الكلام يعرفون أن البناء على الكلام وحده يبقى عاجزاً عن القبض على الهدف المنشود. كريم إذن، حتى إذا أوجز. وهو موجز. ولكنه كرم إذ يقود إلى مولد الدراما، يقود من ثم إلى ملامسة الجمال من خلال الكثافة والتكثيف. صنع الرجل مسرحاً من الكرامة، من الدعوة إلى التعرف بها، بعيداً من القيم الشكلية المحضة والقيم الواطئة للتاريخ. مسرحه نظرته إلى الحياة، يقول من خلاله موقفه من الحياة نفسها بالنممة وتثبيتها، من اختيار المادة إلى توقيفها في أجزاء الجدال الواسعة لا الموسعة. ثمة فرق بين الاثنين. مسرحه موجود في عقله، في شبحيته الشخصية، في إمكاناته واحتمالاتها. مسرح تفاصيل في منظور مؤثر يعيد تأليف الحياة في رؤية مركبة من الإدراك والبصيرة والحلم في تصارع نفسه مع نفسه. وهي نفس الفنان في مجتمعه والعالم. هكذا، أنتج فناً من خلال النصوص، منظماً، منضبطاً يحترم الفوضى في الانضباط، لأنه يرى فيها نظاماً معقداً لم يكشف العالم أسرارها بعد. مسرح الفهد، تراكب رؤى من مزيج من الحالات العاطفية والفكرية داخل النفس. نفس فنان. نفس إنسان. هكذا، أنجز تقدمه عن طريق الاستمرار في تكثيف العالم في مسرحه، بحيث حثه ودفعه دوماً للتساؤل عن الوضع الإنساني وأمراض المجتمع في عصره، باستيعاب المسائل الإنسانية الكبرى. التساؤل لا الاستسلام.

*ناقد وباحث ومسرحي- لبنان

فهد رده الحارثي واحد ممن سبقوا النقاش إلى وضع المبادئ الرئيسية للأفكار الجمالية / الخلقية، ما ساهم في رسم مخطط النهوض للمسرح في المملكة بعيداً من كل المعوقات المدمرة. لا علاقة للأمر بالتدريب الصارم، بل بإشاعة الروح، روح المحاكاة، بحيث تحقق الخير المطلق مع مجموعة من الأسماء المبرزة في مجالات المسرح، في شجاعة حفزتها المقاطع السابقة، مقطع وراء مقطع. عباس الحايك، إبراهيم الحارثي، ياسر مدخلي، سامي الزهراني، سامي الجمعان، أحمد الأحمري، جمعان رويج الذويبي، وغيرهم. شارك فهد الحارثي في إلحاح المطالب الرئيسية على فضاء الطبقات العديدة في الثقافة المسرحية في المملكة العربية السعودية. وهذا منجز من منجزاته في دمج علم الجمال في الإدراك.

لم يبال الفهد بشيء وهو يزود عالمه بما يحتاجه. برنامج مما يفي المسرح حضوره. مسرح يشجع على حضوره. منجزات الحارثي لا تهدأ. ثمة منجزات أخرى. منجز آخر هو مفهوم نسق الفن المسرحي عنده. لأنه أقام مصوغاته المعيارية على مفهوم أن المراكمة تطبيق لقواعد المأسسة. كل مسرحية حجر. مسرحية على مسرحية، حجر على حجر. لا حاجة إلى أطراف الملاحظات في المجال هذا. لأن وراء الفهد منهجاً مؤهلاً من خلال تدرج التأليف إلى مواقعه المدهشة، لا على صعيد العدد فقط، بل على صعيد تداخل الإدراك المكثف (الإدراك باستمرار) في إبداع المسرح بطرقه الخاصة. لا مقدمات. هكذا يظهر الأمر مع عشرات المسرحيات، من حالة قلق وعصف، إلى الفنار، البروفة الأخيرة، الناس والحبال، الجثة صفر وغيرها. لا صفر في مسيرة هذا الرجل. تشابك، البابور، تنصيب. المسرحية منجز. المسرح،



د. حاتم التليبي محمودي*

”ساكن، متحرك“ دليل الإجابة..

الحارثي وسؤال المسرح: كيف يمكن أن يكون مسرحاً؟

أقرب إلى ظل لها. إنّ الشخصية هنا ليست مجرد كائن مكتوب، بل قارئة للنص الذي أنشأها. وهذا ما يجعلنا نقرأ بأننا أمام حركة انعكاسية: فالمؤلف يكتب الشخصية، والشخصية تقرأ المؤلف، والممثل يقرأ النص، والمسرح يقرأ آليات إنتاج المسرح. على النحو نفسه من هذا السكن الجمالي الذي ضرب بأوتاد خيمته فيما يطلق عليه بالمسرح الانعكاسي، سوف ينتقل الصراع ويمتد بين الشخصية/ الممثل والمخرج المسرحي، إذ وبشكل فارق لم نعد نقرأ عن مأساة تمّت محاكاتها وأنتجت تصادماً مريعاً ساهم في تنمية الأحداث المسرحية، بل نقرأ عن مأساة مغايرة هي مأساة المسرح عينه حيث يطرح نفسه مُمزقاً بين الرؤى والشعريات المسرحية من جوردن جريك إلى بيتر بروك ومنهما إلى جاك لوكوك.

إنّ نصّ ”ساكن، متحرك“ بمسرحته للمسرح من خلال جعله المؤلف والممثل والمخرج والنص والصوت والضوء والفضاء عناصر ظاهرة داخل العملية المسرحية وتحول العلاقات بينها إلى مادة للصراع والتساؤل، هو نصّ لا يكتفي بتقديم الدراما، بل يُقدّمها مُفكراً فيها أيضاً، ولذلك فهو يوصي بقراءته إبداعاً ونقداً في الآن نفسه من شرط القراءة. لم يعد السؤال الذي ننتمي إليه: ”ماذا يمكن للمسرح أن يقول؟“، بل تطور إلى سؤال آخر: كيف يستطيع المسرح أن يكون مسرحاً؟

نعم، إذا كان المسرح في شكله السائد عودنا على سؤال: ماذا نمثل؟ فإنّ ”ساكن، متحرك“ على غرار نصوص عالمية فارقة دفع بهذا السؤال إلى منطقة أخرى من الأسئلة: كيف نمثل؟ ومن الذي يملك حق التمثيل؟ وما الذي يحدث للنص عندما يصبح عرضاً؟ وأن يُمسرح المسرح نفسه يعني أنه يجعل من كينونته الخاصة موضوعاً للفرجة: أن يكشف عن اللامرئي: ما يخفيه العرض عادة، وأن يحول أدوات إنتاجه إلى عناصر درامية، وأن يسمح للممثل والنص والمخرج والمؤلف والفضاء والصوت والضوء بالدخول في علاقة مساءلة متبادلة. إنّ بالكاد نقد كامن في تخوم الكتابة الإبداعية.

* كاتب وباحث في العلوم الثقافية وناقد مسرحي- تونس

أن تقرأ فهد ردة الحارثي يعني أنّك في تلك المنطقة من النصوص المسرحية التي لا توصي بقراءتها إبداعاً فحسب، إنما توصي بقراءتها نقداً مسرحياً كامناً ”كمون النار في حجر الصوان“ في متن المنجز الإبداعي، إذ هي تنتقل من ”كتابة المغامرة“ إلى ”مغامرة الكتابة“، ومن ثمّ فهي تُقدّم الدراما مُفكراً فيها. إنها تستعيز عن كلّ وضعية ”ديونيزية“ (نسبة إلى ديونيزوس) من شأنها محاكاة الأساسوي مثلما هو السائد في رابع الفنون، لترتحل إلى وضعية ”نرسيية“ (نسبة إلى نرسييس) حيث يتحول معها المسرح إلى موضوع للمسرح عينه: محاكاة الفنّ لذاته على نحو ”مرآوي“ حيث يخترع خطابه النقدي من داخله دون حاجة إلى نقاد، وتتصادم الرؤى والشعريات والنظريات المسرحية على ألسنة الشخصيات في مقام هو مقام ”مسرحية المسرح“. هذا ما تشير إليه بشكل مباشر مسرحية ”ساكن، متحرك“.

إنّ الأساسوي الذي يفيض بقوة في هذا النصّ هو ليس مصائر الشخصيات المسرحية، وهو ليس خرافته، وهو ليس حبكة، بل هو تلك المنطقة المريضة التي تفضحها الأسئلة التالية: كيف يحدث المسرح؟ ومن يصنعه؟ ومن يمتلك سلطة توجيهه؟ ومن يسيطر أكثر على لعبة صناعة العرض المسرحي؟ نحن الآن إزاء مسرح يُمسرح نفسه، مسرح يجعل ذاته موضوعاً للفرجة إذ لا يدخل الممثل إلى الخشبة كي يؤدي شخصية مكتملة، إنما ليحاكي وضعيته المتعلقة بمسار ”البروفة“ أو التمارين المسرحية، وينكشف ذلك منذ الوهلة الأولى من مخاطبته الإضاءة وإمكانات التحكم فيها: إن المسرح يفضح أجهزته منذ الأسطر الأولى للنصّ، ولم يكتف بذلك بل امتدّ إلى مساءلة الكتابة ذاتها حيث تمّ وضع العلاقة بين الشخصية المسرحية والكاتب/ المؤلف موضع صراع بتحوّل السلطة من قبضة القلم إلى قبضة المؤدي لأنّ النصّ لم يعد نصّاً مقدّساً جاهزاً بل مشكوكاً فيه من قبل الممثل.

على غرار لويجي بيرانديلو في رائعته ”ست شخصيات تبحث عن مؤلف“، يتوغّل الحارثي في نصه ليمنح الشخصية المسرحية الحقّ في مناقشة بناء باقي الشخصيات مشيراً إلى تفاوت حضور البطلة والبطل حيث تمتلك الأولى قدرة على السرد بينما يبدو الثاني بلا ملامح واضحة،



سامي الزهراني*

حرف المسرح وسر المحبة

فهو مكوّن رئيس في الوسط الثقافي والإعلامي والمسرحي السعودي، وإعلامي متميز، ومن أوائل من أسسوا صفحة خاصة بالمسرح في الصحافة السعودية، كما أنه أحد المؤسسين لورشة العمل المسرحي بالطائف وفرقة مسرح الطائف، وصاحب أثر ممتد في صناعة التجربة المسرحية السعودية وترسيخ حضورها. أما نحن، أبناء ورشة العمل المسرحي وفرقة مسرح الطائف، فلنا مع فهد حكاية أخرى، فقد استمتعنا بالمسرح معه، واجهنا الصعوبات معه، نجحنا معه، فكرنا معه، صنعنا أحلامنا المسرحية معه. لم يكن فهد الحارثي مجرد قائد للتجربة أو كاتب لنصوصها، بل كان حاضراً في تفاصيل الرحلة، في لحظات التعب والفرح، في الأسئلة التي واجهتنا ونحن نحاول أن نتمسك بالمسرح ونؤمن بمستقبله. ولعل هذا يقودنا إلى السؤال الأهم، ما سر المحبة الكبيرة التي يحظى بها فهد الحارثي؟ ربما انكشف السر بوضوح أكبر مع الاحتفاء الأخير به، فالتعاني التي ملأت الوسط الثقافي والإعلامي ومواقع التواصل الاجتماعي لم تكن احتفاءً بجائزة فحسب، بل كانت احتفاءً برجل وتاريخ وتجربة.

فهد يجمع بين التواضع والصدق، اللطف والثبات، البساطة وعمق التجربة، لا يدعي الكمال، لا يسعى إلى أن يكون محور الاهتمام، لكنه يترك خلفه أثراً إنسانياً جليلاً يجعل الآخرين يتذكرونه بالمودة والتقدير، إنه من أولئك الذين يمنحون من حولهم شعوراً بأنهم مهمون، ولذلك أصبح هو مهماً في أعين أصدقائه ومحبيه.

عرفته كريماً، شهماً، متواضعاً، خلوفاً، صادقاً وصدقاً، هذه ليست شهادتي وحدي، بل حقيقة تتكرر في حديث كل من عرفه عن قرب، صديق يراعي الجميع، أخ يهتم بأحوال من حوله، ويعيد إليهم الأمل عندما تضيق بهم الظروف.

أما الجائزة الأخيرة، فلا يمكن أن تختصر خمسين عاماً وأكثر من العطاء في الكتابة والفعل المسرحي، لكنها جاءت شاهداً جديداً على مسيرة طويلة من الإيمان والإصرار. فالفوز بجائزة أفضل نص مسرحي عن «الناعشون» ليس مجرد

لم تكن التعاني التي انهالت على فهد رده الحارثي عقب فوزه بجائزة أفضل نص مسرحي عن مسرحية «الناعشون» في الدورة الثالثة والثلاثين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي مجرد احتفاءً بجائزة جديدة، فقد بدا المشهد أكبر من ذلك بكثير، احتفاءً بمسيرة، ووفاءً لتجربة، ومحبةً لرجل استطاع خلال أكثر من خمسة عقود أن يترك بصمته في المسرح السعودي والعربي، كاتباً ومفكراً ومسرحياً وإنساناً.

ومع هذا الاحتفاء، يعود السؤال الذي يرافقني كلما حاولت الكتابة عن فهد، كيف يمكن للكلمات أن توفي هذا الفنان الإنسان حقه؟ ربما لو قدر للكتابة المسرحية أن تتجسد في هيئة بشر، لكان اسمها فهد رده الحارثي.

ظل هذا التصور يرافقتي منذ سنوات، وتحديداً عندما أسندت إليّ مهمة إعداد كتاب عن مكرم المملكة العربية السعودية في مهرجان المسرح الخليجي للفرق الأهلية بالرياض، مع الصديق الأستاذ جمال اللهو.

كان السؤال يومها، ما العنوان الذي يمكن أن يختصر هذه التجربة؟ وبعد بحث طويل، لم أجد عنواناً أقرب من «حرف المسرح».

فالْحَرْف هو البداية، والركيزة الأولى التي تُبنى منها الكلمات والجمال والمعاني، وهو حاضر أيضاً في حروف اسم فهد (حارثي، رده، فهد)، لكن المعنى الأعمق أن فهد نفسه كان وما يزال أحد الحروف الأساسية التي تكوّنت منها جملة المسرح السعودي الحديث، كاتباً ومسرحياً ومثقفاً وإعلامياً وصانعاً للتجارب والأجيال.

فهد رده الحارثي أحد أبرز الأسماء في الكتابة المسرحية السعودية والعربية، نصوصه لا تقف عند حدود الصفحة، بل تواصل حياتها فوق خشبات المسارح، حاملة أسئلتها الإنسانية والفكرية إلى جمهور متنوع في مدن ودول عربية مختلفة، في كتابته قدرة خاصة على بناء عوالم فكرية ونفسية تستدعي الاجتماعي والحضاري إلى أعماق النفس البشرية، في صياغة تجمع بين السحر والجاذبية وعمق السؤال.

لكن فهد ليس مجرد كاتب مسرحي،

تتويج لنص، بل تقدير للكلمة المسرحية حين تصدر عن تجربة واعية بتاريخها، ومتصلة بأسئلتها الإنسانية، وقادرة على العبور من المحلي إلى فضاءات أرحب. لقد علمنا فهد أن الصعوبات ليست نهاية الطريق، وأن الإصرار على الفكرة جزء من الإيمان بها، علمنا الصمود والتمسك بالمسرح، وألا نعود إلى مربعنا الأول كلما اشتدت الظروف، ربما لهذا يصبح الصعب سهلاً عند فهد، ليس لأن الطريق بلا عوائق، بل لأنه يمتلك القدرة على تحويل الصعوبات إلى محطات في رحلة لا تتوقف.

فهد عالم من الحكايات، وربما كان الأقدر على وصف هذا العالم حين قال: «الحكايات تنمو كما ينمو الشجر، بعضها يزهر، وبعضها يثمر، وبعضها شوك عميق الجرح، وبعضها يموت، وبعضها يولد، وبعضها يعمر ألف سنة». فمن يجرؤ على كتابة هذا الفهد الممتلئ بالحكايات؟

ربما لا نستطيع أن نحيط بهذه التجربة في مقال، ولا أن نختصر تاريخاً طويلاً في جائزة، لكننا نستطيع القول إن فهد رده الحارثي لم يكن مجرد اسم في سجل المسرح السعودي، بل كان أحد حروفه الأساسية، الجوائز مهما عظمت، تبقى محطات في الطريق، أما الجائزة الأجل التي حصل عليها فهد، فهي تلك التي لا تمنحها لجان التحكيم ولا تصنعها المهرجانات «محبة الناس».

لهذا، ربما لم يعد السؤال: كيف نكتب عن فهد رده الحارثي؟ بل: كيف نختصر في الكلمات رجلاً كان، ولا يزال، حرفاً من حروف المسرح وسراً من أسرار المحبة؟

*مسرحي سعودي



إبراهيم الحارثي*

شهادات محبة عن أبرز فرسان الثقافة في الوطن..

فهد ردة.. جزء أصيل من ذاكرة المسرح في المملكة.

المسرح لا يُصنع بالعروض وحدها، بل بصناعة الإنسان المسرحي، وعن حاملٍ للرؤية ظلّ يزرع في الأرض القاحلة ما يكفي من الشغف كي تتوالد الأجيال وتتجدد التجارب. لقد رأى هؤلاء في تجربة الحارثي صورةً لمسرح سعودي استطاع أن يخرج من دائرة التلقي إلى فضاء المبادرة، ومن هامش المشهد العربي إلى قلبه. ولذلك جاءت كلماتهم محملة بما هو أبعد من الثناء؛ جاءت باعتبارها اعترافاً عربياً بقيمة مشروع ثقافي طويل النفس، أسهم في ترسيخ مكانة المسرح السعودي وتكريس حضوره الجمالي والفكري في أهم المحافل والمهرجانات العربية.

هذه الصفحات إذن ليست ملفاً عن شخص، بل عن رحلة وطنٍ ثقافي تجسدت في أحد أبرز فرسانه.

إنها شهادة محبة ووفاء واعتراف، يكتبها المسرحيون العرب لرجلٍ ظلّ وفياً للخشبة حتى صار اسمه مرادفاً لها، ولعزّابٍ لم يكتفِ بأن يحلم بمسرح سعودي كبير، بل أسهم في صنعه، حتى أصبح ذلك الحلم جزءاً من المشهد العربي المعاصر، وحقيقةً تحتفي بها المنابر وترددها أصوات المسرحيين في كل مكان.

*كاتب وممثل مسرحي، ساهم في إعداد الملف.

ثمة رجالٌ يَمُرُّون في تاريخ الثقافة بوصفهم أسماءً لامعة، وثمة رجالٌ آخرون يتحولون إلى علامات فارقة في مسارها، بحيث لا يمكن سرد الحكاية من دون المرور بهم. ومن هذه الفئة النادرة ينهض اسم فهد ردة الحارثي؛ لا لأنه كاتبٌ مسرحيٌّ فقط، لكن لأنه أحد البنّائين الكبار الذين أسهموا في تشييد صرح المسرح السعودي الحديث، حجراً فوق حجر، وحلماً فوق حلم، حتى غدا ما أنجزه جزءاً أصيلاً من ذاكرة المسرح في المملكة وحضوره العربي.

وإذا كانت الجوائز الكبرى تأتي أحياناً لتتويج المنجز، فإن المنجز الحقيقي هو الذي يستدعي الاحتفاء من تلقاء نفسه. لذلك لم يكن الالتفاف العربي الواسع حول تجربة فهد ردة الحارثي احتفاءً بجائزة، ولا مناسبةً عابرة فرضها الزمن الثقافي، بل كان احتفاءً بمسيرة كاملة استطاعت أن تجعل من المسرح السعودي رقماً فاعلاً في المعادلة المسرحية العربية، وصوتاً قادراً على أن يُسمَعَ ويُنصت إليه من المحيط إلى الخليج.

في هذه الشهادات القادمة من العراق والأردن ولبنان وتونس والسعودية وغيرها، لا يتحدث المسرحيون العرب عن فردٍ بقدر ما يتحدثون عن ظاهرة ثقافية.

يتحدثون عن كاتب جعل النص السعودي يعبر الحدود بثقة، وعن مؤسس آمن بأن

صائد الجوائز وحاصد الألقاب



ياسر مدحلي*

كانت النصوص تقول لمن استقبلوها: «كنا صديقين» قبل أن نلتقي؛ لأن الفن يسبق التعارف ويختصر المسافات.

في عالمه «المحطة لا تغادر» مسافريها، بل تبقى فيهم أثرًا وحينئذ. و«الجثة صفر» ليست نهاية بقدر ما هي بداية للتحقيق في معنى الوجود، أما «مساحة بوح» فهي وطن صغير لكل صوت ضاق به الكتمان. وحتى عبارته الساخرة «زين خليك رجال» لا تقف عند ظاهرها الشعبي، بل تفتح الباب لمساءلة صور القوة والبطولة والهشاشة التي يصنعها المجتمع.

ولأن الكاتب يرى ما وراء الواجهة، فقد سأل الجمال: «يا ورد مين يشتريك»، ثم لاحق عالمًا بدا «بعيدًا عن السيطرة»، من دون أن يفقد قدرته على الإمساك بخيوطه. جعل المتلقي «صديقنا المحبوب»، وحين «شدت القافلة» رحالها، مضت نصوصه معها إلى مسارح ومدن متعددة، تحمل اسمه من فضاء إلى آخر، وتعود إليه محملة بالجوائز والتقدير.

لم تكن مسيرته خطأ مستقيماً، بل «تشابكًا» جميلًا بين التجربة والمغامرة، وبين المحلية والأفق الإنساني. وضع علامات «تنصيص» حول التفاصيل التي نعبرها عادة بلا انتباه، وفتش في «تفاصيل الغياب» عما يفرض حضورنا الناقص. فتح «ملف إنكليزي» من دون أن يتخلّى عن لغته وهويته، وظل «ساكن متحرك»؛ ساكنًا في وفائه للمسرح، متحركًا في أدواته وأسلته.

وحين ظن البعض أن المسيرة بلغت «نقطة آخر السطر»، خرج النص ليقول: «أريد أن أتكلم». أطل «شروق مريم» من نافذة الحكاية، وانبعث «ضوء» جديد من قلب التجربة، ثم جاءت «شربة» لتبرهن أن الفوضى الفنية لا تنجح إلا إذا قادها عقل يعرف كيف يرتب الخيوط. وأخيرًا حمل «الناعشون» نصه إلى منصة عربية كبرى، فعادوا به متوجّين؛ في مفارقة بديعة جعلت عنوان الموت شاهدًا على حياة الكاتب وتجدد حضوره.

لهذا يستحق فهد ردة الحارثي وصف صائد الجوائز وحاصد الألقاب؛ لا لأنه يطارد التكريم، بل لأن نصوصه تعرف الطريق إليه. إنه لا يكتب ليملاً رفًا، وإنما ليملاً فراعًا في الوعي، ولا يضع كلمته على الخشبة لتصفق لها الأيدي لحظة، بل لتظل بعد التصفيق قادرة على إيقاظ السؤال. تلك هي جائزته الأهم: أن ينتهي العرض، ولا ينتهي أثره.

* كاتب ومخرج مسرحي وسينارست

لا تُقرأ رحلة فهد ردة الحارثي بعدد النصوص التي كتبها، ولا بعدد المنصات التي صعد إليها، بل بمقدار ما تركته كلماته من أثر في ذاكرة المسرح. فهو كاتب لم يتخذ الخشبة مكانًا للظهور، وإنما اتخذها مكانًا للرؤية: يطل منها على الإنسان، ويصغي إلى ارتبائه، ويصوغ من قلقه سؤالًا، ومن ضعفه موقفًا، ومن صمته كلامًا لا ينتهي بانطفاء الأنوار.

منذ أن أضاء «الفنار» في وجه العتمة، أدرك أن كل نص هو «البروفة الأخيرة» لحقيقة قد لا تمنحنا الحياة فرصة أخرى لقولها. لذلك لم يتعامل مع المسرح بوصفه «لعبة كراسي» يتزاحم فيها العابرون على مقعد الشهرة، ولم يسمح لـ«المحتكر» أن يغلق أبواب المعنى أو يستأثر بالضوء. كانت الخشبة لديه «بازار» الإنسان؛ تتجاوز فيها الأحلام والخيالات، ويهب عليها «عصف» الأسئلة، فيما يقف «الناس والحبال» في مواجهة أزلية بين إرادة التحرر وسطوة القيود.

كتب فهد من قلب «حالة قلق» خلاقة؛ فالطمأنينة الطويلة لا تصنع فنًا، والكاتب الحقيقي لا يتوقف عن البحث والتجربة ويتجلى في الكتابة في كل ساعة ملهمة. لذلك وسّع أفق تجربته، ومنح الطفل مكانه المستحق في مشروعه؛ فركض خلف «كتكت والشعالب»، وأصغى إلى «حكايات السيد فهمان»، وردد مع الصغار «نحن هنا»، ثم بسط لهم «بساط الريح» ليعبروا حدود الممكن. وحتى في «صمت المكناس»، ظل قادرًا على استخراج الكلام من الأشياء التي نظن أنها بلا صوت.

ومع «رحلة الكشاف ميمون» كان يكتشف، في كل مرة، أرضًا جديدة للدهشة. وحين كان الواقع «يوشك أن ينفجر»، لم يهرب منه إلى الزينة، بل اقترب من شظاياه وحولها إلى مشهد. كان يعرف أن «العرض الأخير» وهم؛ فالمسرح يولد كلما وقف ممثل أمام متفرج، وتولد الكلمة كلما وجد «أبناء الصمت» شجاعة الإفصاح عنها. ثم بدأت النصوص رحلتها الأوسع. لم يعد «سفر الهوامش» سفرًا من أطراف المشهد فحسب، بل أصبح عبورًا إلى قلب المسرح العربي. وحين حل «عندما يأتي المساء»، لم تنطفئ أعماله، بل شرعت في «رحلة بحث» عن جمهور جديد وقراءة جديدة وخشبة جديدة. وفي كل مدينة



د. علي السوداني*

صانع النص ورهان التجريب المستمر

يتوّج فوز الأستاذ فهد ردة الحارثي بجائزة النص في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي مسيرة طويلة من الاشتغال الواعي على الكتابة المسرحية.

لم يكن هذا الفوز وليد لحظة بل ثمرة عقل آمن مبكراً بأن النص هو حجر الأساس في أي بناء مسرحي رصين وظل لعقود يحفر في لغة الخشبة ويستنطق أسئلة الإنسان بعمق وصدق.

منذ جمعية الثقافة والفنون بالطائف مروراً بورشة العمل المسرحي التي أسسها وخرجت أجيالاً من الكتاب والممثلين والمخرجين بنى الحارثي تجربة متكاملة تجمع بين التأليف والتأسيس والتدريب.

نصوصه لا تكتفي بحكاية تروى بل تفتح أسئلة وتتركها معلقة في فضاء العرض وهذا ما جعله عند كثير من المسرحيين معلماً قبل أن يكون زميلاً.

فوزه في محفل بثقل القاهرة التجريبي يعكس قدرة هذه التجربة على مخاطبة الوعي الإنساني بعيداً عن الجغرافيا ويؤكد أن الكاتب الذي يكتب من عمق محليته هو الأقدر على لمس الوتر الإنساني العام.

تتجاوز قيمة هذه الجائزة حدود التكريم الشخصي لتشهد لصوت مسرحي عربي ظل يكتب بصدق بعيداً عن صخب الأضواء وامتداد طبيعي لمسيرة أعطت المشهد المسرحي السعودي بصمة لا تشبه أحداً سواها.

* سينوغرافي وباحث مسرحي عراقي



مفلح العدوان*

سادن المسرح، سارد الحياة!

كأنه طائر الفينيق المتجدد حياة، والمشتعل عطاء، بلا غياب، فروحه النقية، وقلبه الدافئ، وإبداعه الخلاق، كلها جعلت من فهد ردة الحارثي شخصية حاضرة دائماً، على كافة المستويات الثقافية والإبداعية والمسرحية، بحسه الإنساني، وبوعيه الشمولي، وبطاقته الإيجابية النابضة بالمحبة والإنجاز.

على مخمل هذا التشكيل النفسي المتصالح مع الذات والحياة ألتقي دائماً مع فهد ردة الحارثي كأني أعرفه منذ زمن بعيد سابق على أول لقاء معه ذات مهرجان مسرحي في عمّان، شعور بأننا خرجنا معاً من بوابة معبد قديم، هناك حيث أشعلنا بخور التوق لكل ما هو مختلف مُحِب، ليكون تحريك خيالات الساكن من الأشياء، فنكتشف أن ذاك المعبد القديم الذي صُمنا هو المسرح الذي استلبننا، وما زال عبق بخور الدهشة يتشربنا، ولذا فحين أكتب عن فهد ردة الحارثي أشعر أنه «شقيق الروح من جسدي» على كافة المستويات؛ إن كان إنسانياً فهو الصديق القريب، أو إبداعياً فهو الكاتب السارد المسرحي حيث تتألف بيننا الكلمات، وكل له طريقته، غير أن فهد ردة عندما أقرأ له سرداً أشعر بنشوة وشعر ونبض، وعندما أعاين المسرحيات التي كتبها، أحس أنه يكتب الدراما مسرحاً يخلص له، ويقترّب منه اقتراب العاشق الحريص على ظلال كلماته، وعمق معانيها، مع تقديس حد التصوف للغة إذ ينحت فيها، ليكون له معجمه الخاص، فتكون بَصْمته الإبداعية لافتة ومغايرة، إنه فهد الذي أخلص لإبداعه، وبقي دائماً يطور ذاته وأدواته وحضوره ليكون أكثر تألقاً وأعمق تجربة وأغنى عطاءً.

*روائي وباحث وكاتب مسرحي- الأردن



د. نايف البقمي*

الكاتب الذي كتبنا.

نجد العديد من الدراسات التي تناولت نصوص الحارثي على مستوى الباحثين السعوديين والعرب، وأصبحت نصوصه محل اهتمام المراكز البحثية والمعاهد المتخصصة.

لهذا تبدو تجربة فهد ردة الحارثي أكبر من مجموعة نصوص أو عروض متفرقة، إنها رحلة طويلة في البحث عن مسرح سعودي يمتلك صوته الخاص دون أن يغلق أبوابه أمام التجريب والأسئلة الإنسانية الكبرى. وبين الإنسان والرمز، وبين الكلمة والخشبة، ظل الحارثي يكتب المسرح باعتباره سؤالاً مفتوحاً؛ سؤالاً لا تنتهي مهمته عندما تُسد الستارة، بل ربما يبدأ أثره الحقيقي بعد أن يغادر المتلقي مقعده.

فوز فهد بجائزة أفضل نص في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الثالثة والثلاثين، ليست جائزة لفهد وحده، بل هي جائزة للمسرح السعودي الذي ظل طوال سنوات هذا المهرجان يقدم عروضاً مختلفة ومن مناطق متعددة في المملكة، لتكون هذه الجائزة هي الأولى للمسرح السعودي في هذا المهرجان المهم، وتأتي كتكريم مستحق لكاتب مختلف، تميز بحبه للمسرح السعودي، والوقوف في وجه كل التحديات، وإيمانه التام بأن المسرح جزء مهم من هذه الحياة.

*إعلامي وناقد ومخرج مسرحي متخصص في الدراما والنقد المسرحي

بل جزء من رؤيته إلى وظيفة المسرح. فهو يستفيد من المفارقة والصورة والحركة والإشارة، ويترك للنص قابلية لأن يُعاد اكتشافه فوق الخشبة. ولذلك يمكن النظر إلى أعماله باعتبارها نصوصاً مفتوحة على العرض والتأويل، لا نصوصاً أدبية مغلقة على صفحات الكتاب. وربما يفسر ذلك اهتمام الدراسات الأكاديمية بتجربته من خلال البحث في البناء الدرامي والرمز والحوار والعلامات غير اللفظية. ولا يمكن فصل الكاتب عن الناقد والمثقف في شخصية الحارثي. فإلى جانب نصوصه، كتب عن المسرح السعودي وقضاياها، وظل مشغولاً بالسؤال عن شروط تطوره. فالمسرح، وفق هذه الرؤية، لا يمكن أن يعيش طويلاً اعتماداً على حماس الأفراد وحده، إنه يحتاج إلى فضاءات للعرض، وتدريب مستمر، ومؤسسات تحتضن التجارب، وبيئة تسمح بتحويل النشاط المسرحي إلى فعل ثقافي مستدام. لم يكن الحارثي مشغولاً بمجده الشخصي، بل كان حريصاً على نقل تجربته، وقد استفاد منه العديد من أبناء الجيل الحالي، فلا توجد منطقة في المملكة لم يقدم فيها ورشة للمسرحيين، ولم يتوان في الوقوف مع الشباب ودعمهم، من خلال التدريب، ومن خلال منحهم نصوصه بالمجان لكي يقوموا بإخراجها.

فهد الحارثي اسم مغرٍ للعديد من الباحثين، لما يتميز به من غزارة في الإنتاج على مستوى التأليف، والتنوع في أساليب الكتابة، وتعدد القضايا التي يتناولها من خلال نصوصه، لذا

في تجربة الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي لا يبدو المسرح مجرد خشبة تعبرها الشخصيات، ولا النص حكاية تُروى ثم تنتهي بانطفاء الضوء، فالمسرح لديه مساحة للسؤال والقلق والبحث، ومختبر تتقاطع فيه الذات مع المجتمع، والواقع مع الحلم، والمألوف مع الغريب. ومن هذا المنظور تشكلت تجربة امتدت لعقود، جعلت الحارثي واحداً من الأصوات البارزة في الكتابة المسرحية السعودية، وأكثرها انشغالا بالتجريب والبحث عن لغة مسرحية تتجاوز المباشرة.

تكشف حصيلة الحارثي عن كاتب غزير الإنتاج ومتعدد المسارات. لكن أهمية هذه التجربة لا تكمن في عدد النصوص وحده، بل في قدرتها على التحول والبحث المستمر عن شكل مختلف للقول المسرحي، وكأن الكتابة لديه ليست وصولاً إلى صيغة نهائية، وإنما محاولة دائمة لاكتشاف إمكانات جديدة للخشبة.

وفي قلب هذه الكتابة يقف الإنسان خائفاً، حالماً، مرتبكاً، باحثاً عن ذاته وعن معنى وجوده. شخصيات الحارثي لا تتحرك داخل أحداث خارجية فقط، بل تحمل صراعاتها في داخلها. ولهذا يصبح الحوار وسيلة للكشف والمواجهة، وتتحوّل الكلمات إلى علامات على ما تخفيه الشخصية بقدر ما تعلن عنه. إننا أمام مسرح لا ينشغل كثيراً بتقديم إجابات جاهزة، بقدر ما يضع الإنسان أمام أسئلته: من نحن؟ عمّ نبحث؟ وما الذي يمنعنا من رؤية الحقيقة حتى عندما تكون قريبة منا؟ والتجريب عنده ليس زخرفة شكلية،



علي عبد النبي الزيدي*

علامة فارقة في مسيرة المسرح العربي

والاشتباك الاجتماعي. ولم تقف إسهاماته عند حدود التأليف الفردي، بل امتدت لتكون رافداً أساسياً من روافد الوعي المسرحي في

المنطقة، حيث فتح بوابات واسعة أمام الجيل الجديد من المسرحيين ليعيدوا اكتشاف سحر الكلمة المكتوبة بحبرها الحقيقي. وحين يلتفت المرء إلى مجمل تجربته، يرى فيها مسيرة طويلة من الوفاء لأبي الفنون، بذل فيها الكاتب وعيه وروحه ليظل المسرح السعودي حاضراً بقوة في المحافل الكبرى.

وجاء هذا التتويج الجديد في مهرجان القاهرة التجريبي ليكسّ التجربة بهاءً فوق بهاء، ول يؤكد أن النص المسرحي السعودي قادرٌ على اختراق الحدود وفرض حضوره في عاصمة الثقافة العربية. إن فوز الحارثي ليس مجرد احتفاء بجائزة عابرة، بل هو احتفاء بالكبد المعرفي، وبالإخلاص الطويل للخشبة، ولسهر التفكير وشحذ الخيال وبناء الوعي، وبذلك القدرة الفريدة على تحويل الحبر إلى أرواح تسعى على الأرض...

ومن روح نصوصه المسرحية التي اشتعل فتيل جمالها على خشبات المسارح السعودية والعربية.. نجد في (المحتكر والبابور) قد غاص فهد الحارثي في لجج النفس البشرية، مراوغاً شبح (حالة قلق) على حافة (تشابك) المعاني. وحين أقبل (عندما يأتي المساء)، نسج خيوط (عنتره أسطورة الحب والحرب) ببطولة تنبض بالحنين، متسائلاً بلهفة (يا ورد مين يشتريك) وسط واقع (يوشك أن ينفجر) دهشة وإبداعاً وألقاً، وتأتي أخيراً مسرحية (الناعشون) لتؤكد قلقه المتواصل، وقراءة لثنائية الموت والحياة بأسئلتها الكبرى، وهي أسئلة تشير بدقة لتحذير الكاتب من عالم تسجنه التقنيات بشكل كبير، وتثقل روحه مشكلات الحروب واستلاب الإنسان.

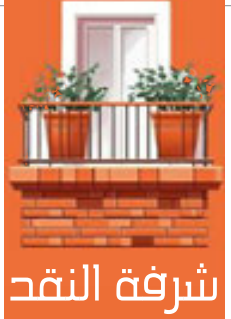
ومن هنا.. يبقى فهد الحارثي علامة فارقة في مسيرة المسرح العربي، كاتباً أدرك أن النص المسرحي ليس حبراً على ورق، بل هو رهان على الحياة، ونافذة تطل على سحر الأبدية. تحية لهذه الخشبة التي تنطق بلسانه، ولهذا القلم الذي لم يزل يكتب وجع الإنسان وأمله، مرصعاً وجه المسرح السعودي بأكاليل من الفخر والجمال.

*كاتب مسرحي عراقي

لا شيء سيبقى سوى النص المسرحي! لا شيء تماماً.. ستتلاشى العروض وتتوارى أنفاس المخرجين الأفذاذ، وتتوقف أرواح الممثلين عن أصواتها باذخة المعنى، وتنطفئ الإضاءة، ولكن روح الكاتب المختلف ستظل حية لا تتوقف عن ضوئها، فللكلمة سحرها وسر بقائها بقوة تأثيرها... وهكذا.. حين تُفتح ستارة المسرح إيذاناً بابتداء العرض، وتتوارى العتمة خلف جمال الضوء، يتأتى للمسرح أن يُعيد خلق العالم من جديد بجمال الكلمة وعظمة الصورة.. على هذه الخشبة الغارقة بالروح والتراب والزمن، حيث تتداخل خطى الشخص مع أنفاس الكاتب، يقف النص المسرحي بوصفه الوثيقة الأولى للوجود والدهشة والحب والأمل. وفي هذا المناخ الساحر الذي يمزج بين جلال الورق وسطوة الفضاء، يبرز اسم الكاتب المسرحي السعودي فهد رده الحارثي ليحفر في ذاكرة المسرح السعودي بشكل خاص والعربي بعمومه أثراً لا يُمحى، متوجاً مسيرته المضيئة بفوزه المستحق بجائزة النص المسرحي في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2026م عن نص الناعشون.

لم يكن فهد رده الحارثي عابراً في سماء المسرح السعودي، بل كان صانعاً لملامحه ومؤسساً لخطابه الجمالي. لقد حمل على عاتقه هم الكلمة المسرحية، وغاص في طبقات النفس البشرية مستنطقاً مخاوفها وأحلامها عبر لغة تتأرجح ببراعة بين فصاحة البناء وعمق الدلالة. في نصوصه.. لا تقتصر الخشبة على كونها مكاناً للاستعراض، بل تتحول إلى محكمة للضمير، ومختبر إنساني تتصادم فيه الأسئلة الكبرى حول الهوية والوجود والزمن. إنها تجربة كتابية تستبطن الموروث وتستشرف الأفق، قوامها التمرد الواعي على القوالب الجاهزة، والاشتباك الخلاق مع أسئلة العصر، مما جعل الحارثي صوتاً متفرداً يتجاوز محليته ليلامس وجدان المتلقي العربي والخليجي بأسره.

لقد أسهم الحارثي بحضور فاعل ومؤثر في إثراء الحركة المسرحية السعودية، مانحاً إياها بُعداً نصياً رصيناً يوازن بين التجريب الفني



شرفة النقد

قراءة في كتاب «الغريب» للطيفة الشعلان..

جهيمان من الداخل.. حين يتحوّل المعنى إلى سجن



صالح زباد

كيفية تشكّل عالمها من الداخل. فبدل أن ينحصر السؤال في ما أنجبه جهيمان بعده، اتجه إلى كيفية تكوّنه هو نفسه، وكيفية إعادته بناء ما ورثه وعاشه في صورة مخصوصة من المعنى أفضت به إلى فعل ما فعل، ثم إلى مدى مسؤوليته عن اختياراته وأفعاله، وإن اعتقد أنه خاضع لحتمية لا يملك الخروج عليها.

وتقوم فرضية الكتاب، في ضوء هذا الإطار النظري، على نفي السببية والحتمية، بالمعنى الذي يرفض ردّ واقعة اقتحام المسجد الحرام إلى ماضٍ يفسرها تفسيراً مُلزماً؛ فهي، في المقاربة الوجودية التي اعتمدها الكتاب، لا تُفهم على أنها حصيلة آلية لما سبقها من ظروف وأحداث، بل ثمرة العالم كما أعاد جهيمان بناءه في وعيه، واستمد منه معنى فعله ومسوغاته، ويتحمل من ثم مسؤولية اختياراته.

ولا تعني هذه «اللاتاريخية» في مقاربة الكتاب إخراج الشخصية من التاريخ أو إنكار أثر سياقاتها، وإنما تعني ألا يكون الماضي، حين نفترض أنه سلسلة من الأسباب الموضوعية، كافياً وحده لتفسير الفعل. فالمهم كذلك هو العالم كما يتشكّل في وعي الشخص؛ أي الطريقة التي يدرك بها واقعه ويمنحه معناه، ويستدعي من ماضيه ما ينسجم مع هذا التصور، ويجد في العالم الذي أعاد بناءه مسوغات أفعاله ومنطلقاتها. لا يكون الإنسان، من هذا المنظور، مجرد حاصل لما فعلته به ظروفه، بل طرفاً فاعلاً في بناء العالم الذي يتحرك داخله.

ويمكن التمييز، في ضوء ذلك، بين المقاربات التي تجعل الثقل التفسيري في الشروط السابقة على الفرد؛ اجتماعية كانت أو نفسية أو مادية، وبين المقاربة الوجودية في هذا الكتاب، التي لا تنكر أثر هذه الشروط، لكنها ترفض استنفادها تفسير الفعل؛ وبذلك تستعيد الذات قدرتها على تأويل شروطها، ومنحها معناها، واتخاذ موقف منها، ومن ثم الإسهام في صنع الواقعة نفسها. ويكمن جانب مهم من فرادة مقاربة الكتاب في هذا التحول: من البحث عما صنع جهيمان، إلى البحث أيضاً فيما صنعه جهيمان بما أتبع له وما فُرض عليه.

تمثّل حركة جهيمان، في تطرفها وانغلاقها وتعلقها بالغيبى وفظاعة الجريمة التي ارتكبتها، موضوعاً يستدعي الدراسة من زوايا متعددة. ومع ذلك فقد نشأ لدي منذ مدة نوع من التشبّع والملل من القراءة عما يُكتب عن جهيمان؛ بسبب تواتر كتابات كثيرة على تضخيم أثره في ما تعارفنا على تسميته بـ«الصحوة»، ثم ردّ طيف واسع من الحركات الجهادية اللاحقة إلى حركته، حتى كاد يصبح في بعض السرديات نقطة ابتداء تفسيرية لما جاء بعده من تشدد وعنف ديني. ومن هنا استوقفتني كتاب الدكتورة لطيفة الشعلان «الغريب: دراسة في الجهيمانية المهدوية»، ولا سيما

عنوانه الفرعي الذي يصل بين «المنطلقات الوجودية والسياقات التاريخية والاجتماعية لاقتحام المسجد الحرام عام 1979». فالمنظور الوجودي لقراءة تلك الواقعة الأليمة يعني أن القراءة لن تكتفي بالبحث عما صنعه الظروف التاريخية والاجتماعية بالفرد، بل تتجه إلى ما صنعه هو أيضاً بهذه الظروف، وكيف أعاد بناء عالمه في وعيه، واستمد منه معنى وجوده ومسوغات أفعاله. وفي هذا المنظور مفارقة لافتة: فالإنسان الذي يصوغ عالمه الخاص، بما يتيح ذلك من إرادة واختيار ومسؤولية، يمكن أن ينتهي، كما تكشف تجربة جهيمان وجماعته، إلى بناء عالم ذهني مغلق بأسره ويضيّق إمكانات اختياره، حتى يتوهم أنه لا يفعل إلا ما تقتضيه حقيقة لا يملك الخروج عليها.

هكذا يبدأ منعطف الاختلاف من طبيعة المقاربة التي اتخذتها الشعلان أداة لقراءة الجهيمانية، ومن خلفيتها النظرية المتصلة بالأفق الظاهراتي-الوجودي الذي يستند إليه علم النفس الوجودي، ويجد تطبيقه في الكتاب في المعطيات الوجودية النهائية التي حددها إرفين دي يالوم، الطبيب النفسي الأمريكي وأحد أبرز منظري علم النفس الوجودي. ولعل ما جعل هذه المقاربة لافتة لي أنها نقلت جهيمان من موقع «الأصل» الذي تُردّ إليه الظواهر اللاحقة، إلى موقع «الذات» التي ينبغي فهم

صحة الطريق. وتقرأ الشعلة الجماعية السلفية المحتسبة في هذا السياق بحسبانها استجابة لقلق العزلة، لا مجرد تنظيم ديني؛ إذ يجد الفرد في الانتماء إليها الأمان واليقين والشعور بالاصطفاء. لكن هذه الاستجابة تنطوي على مفارقة: فالجماعة التي تخفف عزلة الفرد بانصهارها فيها تعمق عزلتها عن المجتمع، حتى يصبح انغلاقها على عالمها الخاص عاملاً في ترسيخ يقينها، لا باعثاً على مراجعتها.

أما الفصل السابع، المتعلق بحتمية الفناء، فتقرأ فيه الشعلة انشغال جهيمان بالمهودية وأشرار الساعة في ضوء قلق الموت وآليات الدفاع الوجودي في مواجهته. وتستحضر وفاة والده في حادث سير كان جهيمان في صحبته، بحسبانها تجربة يحتمل أنها وضعت أمام حقيقة الفناء، ثم تتقصى الكيفية التي اتصل بها الموت الفردي في وعيه بنهاية العالم والحساب والمصير الأخروي. وتبحث كذلك في ما يمكن أن تمنحه المشاركة في حدث كوني يُعتقد أنه يحقق وعداً إلهياً من شعور بتجاوز محدودية الحياة الفردية. وبذلك تكتسب المهودية، إلى جانب وظيفتها دفاعية محتمة في مواجهة الفناء، بإدراج المصير الشخصي في سرديته تتجاوز عمر الفرد وموته.

وتبلغ المقاربة ذروتها في الفصل الثامن، حين تنتقل الشعلة من تحليل المعنى والعزلة والفناء، كل على حدة، إلى بناء نموذج تفسيري لتفاعلها في تشكيل استجابة جهيمان. فالمعنى الذي استمدته من «ملة إبراهيم» والتصور المهدوي، والعزلة

التي واجهها بالانصهار في جماعة تعتقد اصطفاها، وقلق الفناء الذي واجهه بدفاعات تتصل بالاستثنائية الشخصية والخلود الرمزي، تتفاعل جميعاً مع ظروف تكوينه التاريخية والاجتماعية. وتوضح المؤلفة كيف يمكن لهذه الاستجابات الدفاعية أن يعزز بعضها بعضاً، وأن تعيد إنتاج القلق الذي نشأت لمواجهته، بدل أن تبدده. وفي ضوء هذه العلاقات المتبادلة، تقرأ اقتحام المسجد الحرم على أنه ذروة استجابة وجودية مركبة، وليس على أنه نتيجة حتمية لعامل منفرد، ولا مجرد تنفيذ مباشر لمعتقد ديني سابق. وبذلك تتضح القيمة المعرفية للفصول التحليلية الأربعة: فالمؤلفة تتجاوز رصد معتقدات جهيمان وظروف تكوينه إلى الكشف عن الكيفية التي أعاد بها تشكيل تلك المعتقدات والظروف في عالم مخصوص من المعنى، وعن تفاعل هذا العالم مع استجاباته للعزلة والفناء، حتى وجد فيه مسوغات لفعله. وتضيف المقاربة الوجودية، بناء على ذلك، إلى التفسيرات التاريخية والسياسية والعقدية،

هذه المقاربة -إذن- لا تردّ جهيمان إلى ظرف اجتماعي أو سياسي أو نفسي واحد؛ فتلك الظروف لم تُفصّل إلى النتائج نفسها لدى جميع من عاشوها، وهو ما يُبرز أهمية الكيفية التي يتمثل بها الفرد شروطه، ويتقنّى من عناصرها، ويعيد تركيبها ويمنحها معنى خاصاً. وهكذا تستعيد المقاربة فاعلية الفرد، فلا تجعله مجرد حصيلة سلبية لشروط سابقة عليه، وتتيح لنا أن نفهم في الشخصيات المتفردة، سلباً أو إيجاباً، أي سواء أكانت مبدعة أم مجرمة، خيرة أم شريرة، قدرتها على إنتاج صيغ مخصصة من المعنى والقيمة والفعل من مواد مشتركة مع غيرها. وفي هذا ما يفسّر جانباً من شغفنا بالتعرف على هذه الشخصيات والأفعال واكتشافها من الداخل؛ فنحن نقرأ فيها ما صنعه العالم بها، إلى جانب ما صنعه هي بالعالم الذي أُتيح لها. ومن هنا تغدو المهودية، في تمثّلها الجهيمني، جزءاً من بنية وجودية أعاد جهيمان تشكيلها على نحو مخصوص، وأسهمت في دفعه إلى الفعل.

وتتضح القيمة المعرفية لهذه المقاربة بالانتقال من الفصول الأربعة الأولى، التي تناولت المقاربات السابقة للجهيمانية المهدوية، وسيرة جهيمان، ورسائله وتكوينه المعرفي، والتأسيس النظري لعلم النفس الوجودي عند إرفين دي يالوم، إلى الفصول الأربعة التالية، التي تطبّق فيها الشعلة ثلاثة من معطيات يالوم الوجودية: المعنى والعزلة والفناء، وصولاً إلى تحليل تفاعلها في تشكيل وعي جهيمان المهدوي واستجابته التي انتهت إلى اقتحام الحرم.

ويبدأ التطبيق في الفصل الخامس بسؤال المعنى، فتكشف الشعلة كيف تحولت المهودية لدى جهيمان من معتقد أخروي إلى بنية شاملة

للمعنى، أعاد في ضوءها تفسير العالم وتحديد موقعه الشخصي فيه. إذ غدت «ملة إبراهيم»، بما تنطوي عليه في تصور جهيمان من فصل حاسم بين الحق والباطل، أساساً لتحديد علاقته بالمجتمع وهويته ومهمته، متجاوزة حدود الموقف العقدي إلى توجيه سلوكه وأفعاله. وحين اقترن هذا المعنى الكوني بمعنى شخصي يجعل له دوراً في أحداث نهاية الزمان، ضاق أفق الزمن لديه، وتحول انتظار المهدي من ترقب حدث مقدر إلى السعي لتعجيل وقوعه. وهكذا تكشف المقاربة كيف انتقلت المهودية، في وعي جهيمان، من تفسير العالم إلى محاولة تغييره بالفعل.

وفي الفصل السادس، المتعلق بالعزلة الوجودية، تكتسب «الغربة» التي تحتل مكانة ظاهرة في خطاب جهيمان دلالة تتجاوز معناها الديني المستند إلى الحديث النبوي، وموقفه من التحولات الاجتماعية التي شهدتها المملكة. فهي تتحول إلى أساس لبناء الهوية، ومعيّار للتمايز عن المجتمع، حتى يغدو الافتراق عن الآخرين علامة على



مستوى آخر من الفهم، يتجاوز مضمون الأفكار إلى وظائفها في التجربة الفردية، وكيفية تحولها إلى دوافع للفعل. وفي هذا الانتقال من وصف المعتقدات والظروف إلى استكشاف فاعلية الذات في تأويلها وإعادة تركيبها، تكمن الإضافة التي يقدمها الكتاب إلى فهم الجهيمانية.

لكن القيمة التفسيرية لهذه المقاربة لا تعفيها من المسألة. وأول ما يثير التساؤل هنا هو حضر الكتاب تفسير حركة جهيمان في عقيدة المهدي وتعجيل أحداث نهاية الزمان، ونفيه وجود مشروع سياسي دنيوي للجماعة. فالمهدوية، في التصور الذي تبناه جهيمان، ليست عقيدة أخروية منفصلة عن شؤون الدنيا؛ إذ إن المهدي المنتظر حاكم وقائد، ومبايعته تعني الإقرار بسلطة دينية وسياسية بديلة.

ونحن لا نعثر على ما يثبت المزاعم التي تناقلها بعض الناس في أيام الاقتحام عن تقديم جماعة جهيمان اعتراضات متشددة دينياً للدولة. وكنت شخصياً أسمع ونحن طلاب في المرحلة الثانوية هذه المزاعم التي عرفت لاحقاً أن بعض المراجع تداولتها بصورة أخرى، أي بصورة التعليل لشعور المسلحين بالنقمة على الدولة، نقلاً عن تقرير الصحفي الأمريكي إدوارد كودي، لصحيفة "واشنطن بوست" في 25 نوفمبر 1979، فهي عنده روايات نقلها الرهائن الذين احتجزتهم الجماعة في الحرم ثم أفرجت عنهم، عن المسلحين من أعضاء الجماعة. وهي اعتراضات ردها قبل جهيمان إخوان من طاع الله، وانتهت بقضاء الملك عبد العزيز عليهم في معركة السبلة عام ١٩٢٩. وقد تحدث لاكرو - نقلاً عن ناصر الحزيمي - عن صلة جهيمان بإخوان من طاع الله، وأنه ورث ذلك عن أبيه الذي قاتل إلى جانب سلطان بن بجاد ضد تحويل الملك عبد العزيز دولته إلى دولة عصرية (زمن الصحوة ص ١٢٦).

لكن المهم هنا أن حضور هذه الاعتراضات في خطاب الجماعة، مقترناً بنزع الشرعية عن الحكم القائم ومبايعة المهدي، يجعل الفصل الحاسم بين المهدوية والسياسة موضع تساؤل. وتنشأ، في ضوء ذلك، مسألة تتصل بصميم المقاربة الوجودية نفسها، وبسؤال المعنى عند يالوم على وجه الخصوص: هل كان المعنى الذي بناه جهيمان حول المهدوية تعويضاً عن قلقه الوجودي واستجابة لتوقه إلى نهاية العالم فحسب، أم كان أيضاً مشروعاً لإعادة تشكيل ذلك العالم وسلطته وفق الحقيقة التي اعتقد امتلاكها؟

فإدراك هذا التداخل لا يقتضي، على الأقل، افتراض أن جهيمان اتخذ المهدوية ستاراً لطموح سياسي مضمّر، ولا ينفي صدق اعتقاده بها؛ بل يدعونا إلى النظر في الكيفية التي أصبح بها الاعتقاد الأخروي نفسه مصدراً للشرعية والتعبئة والفعل السياسي. ولا تنفرد حركة جهيمان بهذا التداخل بين العقيدة والصراع على السلطة؛ فقد عرف التاريخ الإسلامي حركات وظفت تصوراتها الدينية في منازعة الحكم القائم، من الخوارج الأوائل إلى إخوان من طاع الله الذين خرجوا على الملك عبد العزيز، وصولاً إلى تنظيمات جهادية معاصرة كالقاعدة وداعش، على اختلاف عقائد هذه الحركات وأهدافها ووسائلها. وهكذا فإن تفسير ما منح المهدوية معناها الوجودي في وعي

جهيمان لا يكتمل دون تفسير ما منحت له، في الوقت نفسه، من تصور للسلطة ومسوغ لمنازعتها. أما التساؤل الآخر فيتصل باختيار المؤلف ثلثة من معطيات يالوم - اللامعنى والعزلة والموت - وسكوته عن معطى الحرية أو المسؤولية، بدعوى غياب شواهد المباشرة عن خطاب جهيمان، تحت وطأة الجمود النصي واليقين المهدوي. ولا شك أن الخطاب الأصولي يمؤه الاختيار بلبوس الأمثال للنص والقدر، لكن ذلك يبقى تمويهاً. فالجهد الذي بذله الكتاب في استعادة فاعلية الذات كان أدعى، في الوقت نفسه، بأن يظهر كيف تحول الاختيار إلى امثال، وكيف تتصل جهيمان من مسؤوليته عن أفعاله بإسنادها إلى مقتضيات النص وحتمية القدر، بدل طي هذا المعطى داخل المعطيات الثلاثة الأخرى.

ولو توقفنا عند انتقال جهيمان من انتظار النهاية إلى السعي لتحقيقها، لرأينا أن الكتاب يكشف في ذلك عن ممارسة للاختيار وتحمل لدور الفاعل، وإن جرت هذه الممارسة تحت وطأة الاعتقاد بالحتمية والقدرية. ويزداد حضور معطى الحرية وضوحاً حين نستحضر اختلاف أعضاء الجماعة أنفسهم بشأن المهدوية وما انتهت إليه من فعل؛ فقد رفض ناصر الحزيمي ومجموعة معه الاعتقاد بمهدوية القحطاني، وانسحبوا من الجماعة قبل اقتحام الحرم، بينما مضى جهيمان وأتباعه في مشروعهم. وهو اختلاف يكشف أن الاشتراك في البيئة العقدية والتنظيمية لا يلغي إمكان اتخاذ مواقف متباينة منها، وأن الاعتقاد بالحتمية لا يعفي الفرد من مسؤولية اختياراته وأفعاله.

ولا ينفي هذان السؤالان ما أتاحته المقاربة من فهم مختلف للجهيمانية، بل ينبعان من الأفق الذي فتحتة هي نفسها؛ إذ لا ينفصل العالم الذي يبينه الإنسان في وعيه عن العالم الذي يسعى إلى تغييره، ولا تنفصل قدرته على منح أفعاله معنى عن مسؤوليته عن اختياراته ونتائجها. وأرى أن من أبرز ما أنجزه كتاب الشعلان هذا التحول في وجهة البحث؛ من النظر إلى جهيمان في صورة أصل تُرد إليه ظواهر لاحقة، إلى استكشاف عالمه من الداخل، والكشف عن الكيفية التي أعاد بها تشكيل موروثه وظروفه في عالم مخصوص من المعنى، وجد فيه مسوغات لفعله.

والكتاب، بعد هذا كله، يجاوز حدود موضوعه المباشر بما يفتحه من أفق أوسع للتفكير في قضايا التطرف والعصنة والثقافة؛ إذ يتخطى رصد الأفكار والظروف التاريخية والاجتماعية التي تسهم في نشوء الظواهر إلى استكشاف الكيفية التي يعيد بها الإنسان تأويلها وتركيبها، ويستمد منها هويته ومسوغات أفعاله. فليست التحولات الاجتماعية والثقافية أسباباً تُفرض بالضرورة إلى نتائج متماثلة، ولا يحدد الموروث سلفاً صورة استجابة الفرد له؛ فقد يفرض ما يمارسه الإنسان من فاعلية في إنتاج المعنى إلى بناء عالم ذهني مغلق، يجعل من يقينه مسوغاً للإقصاء والعنف. ومن هنا تكتسب مساءلتنا للمقاربة التي اعتمدها الكتاب أهميتها؛ فلا يكتمل فهم المعنى الذي صنعه جهيمان لنفسه دون النظر في ما انطوى عليه من تصور للسلطة، ولا في الكيفية التي مارس بها اختياره تحت وطأة الاعتقاد بالحتمية.



مقال



حسن دعل

صَدَفَ الْأَسْفَار وَعَثَرَاتُ الْكِتَابَةِ

مسابقة رياضية لفريقي قبل ثمانينات القرن، يومها كنت لاعباً في كرة القدم وشاباً طائراً بقدميه وشارب لم يخط، ولم يبلغ عشرينه بعد. تقبلت الدعوة بفرح غامر، وبمذاكرة سريعة لبعض الكتب التي قرأتها، ومدن الملح الرواية التي حسبته كنزى الثمين، ومفتاحي للقفول المغلقة والبوابات التي سأدخل منها، وسفرتي الأولى ولقاء لشاعر سأرميه بأوراق لخربشات مُبتذلة حسبته مهراً أمهر به اسمي قبل رسمي.

خبّ بي الطريق مُستأنساً، وطائراً خلف مقود سيارتي، وأصوات غناء شجي وحزين من مسجلتها، يؤنس بي وحشة الطريق ووعثائه. لم أجد في الغربة والطريق الطويل برماله غير صورة متبدلة لبصري، الذي اعتاد الماء والبحر. كنْتُ يقظاً بفرح يلبسني كثوب عيد جديد. لم تكن خطوتي الأولى لبوابة الثقافة التي دخلتها برجلي اليمنى مغسولة بي، غير بناية مجلة اليمامة.

ذاك هو العنوان الذي شددت به سفري. دخلت إلى غرفة تتوسطها طاولة، تتناثر عليها الأوراق مصفوفة وأقلام، ودخان سجاير، إلى حيث يجلس الشاعر الذي رحب بي مُستأنساً، وداعياً لي بسلامة الوصول.

في المبنى الذي اعتدت على زيارته كلما شددت رحالي، وتلك الغرفة التي فتحت لي نوافذ الثقافة والأسماء، أذكر الأسماء التي علقت بذاكرتي ناصعة، أذكر المرحوم صالح العزاز بدمائه ورقته، وإنسانيته الطافحة. في الغرفة أيضاً سنحت لي الفرص أن أقتني المجلة حال صدورها، وأن أقرأ الأوراق والنصوص، وحتى صور ولوحات النصوص، ربما أتذكر لوحة الفنان خالد الرحال وطائره، عالقة في الذاكرة، قبل أن ترحل إلى النسيان. يومها رميت بما

أحمله من خربشات، حسبته نصوصاً مشحونة بمفردة الوطن، والجوع، والفقر، والمطر، على طاولة الشاعر محمد الحربي؛ فرحاً بعلاقتي المتنامية بصفاء سريرة، أنها ستعلق بين صفحات ملحق أصوات. محمد الذي اعتاد المجاملة بكلمات النصوص، والمُرحب بتنوعها وجغرافيتها، أسرّ لي متأخراً أنه رماها في سلة الأوراق فور خروجي من مكتبه. ضاحكاً على تلك العفوية الصارخة في بدايات الكتابة وتأثرها. هكذا أسرّني، وهو يفتح لي باب مكتبته الضخمة، مُنتقياً لي هدايا الكتب، وما طالته يدي للإعارة والقراءة. ربما تغيب أسماء لم تعلق إلا برهة واختفت، لكن الأسماء الأولى عالقة لم تغب.

لم تكن غير صدفة من صدف الأسفار، بلا سابق تخطيط ولا رغبة وطموح، أن أدخل البيت من نافذته. ولم يدر في البال أن ترميني خطواتي إلى أبعد من مشيتها. وقتها كنت منتسباً لجامعة بيروت العربية، ولأن الحرب الأهلية أغلقت منافذ بيروت، اختيرت جامعة الأردن، لتكون عمان محط ركاب الطلبة.

عمان أيامها مغلقة على بيوتها، ولم تكن سياحية كما الآن. الفنادق لم تكن بتلك الكثرة، ولا سهر الليل كباقي العواصم. لم يبق غير سقف السيل، ملاذنا وطيب الأكل والناس. أخذني أحد جلّاسي إلى فندق برغبة منه، وميولات صحافية يمتنها، إلى حيث يجتمع شعراء وأدباء مهرجان جرش. وقتها لم أقرأ من الكتب غير المتاحة بين يدي، ولم أولد في بيت تتوسطه مكتبة وأوراق مخطوطات. ولدت في بيت بسيط لأب يمتن الغوص وصيد

الأسماك، لذا تتناثر أثمانه وأدواته البحرية للصيد والغوص لجدي وأبي في كل ناحية لبنتنا البسيط. ولم يملك أبي غير مُسجلة قديمة تدار ببكرة على جانبيين، كي يصيخ السمع لتلك البكرات التي يأتون بها له من العراق، لاختيار شيخ مُعمم لقارئ يحط في بيتنا كل عام من عاشوراء، ويقيم معنا كي أحظى منه ببعض المفردات والأسفار المُنتقاة بلسانه العذب.

من بوابة الفندق العمّوني ومهرجان جرش، كُشف لي الستار، وانهالت الأصوات والمفردات المُبجلة والمُفخّمة، والأسماء والوجوه. أجلسوني على طاولتهم، كغريب انقطعت به الأسباب والأسفار.

تصفحت في الوجوه والسحنات، تناقلت بي خطاي، وشلّ لساني في فمي، وضاق بي قميصي.

مَدّت لي يد مُصافحة، فمددت يدي في الفراغ؛ أخذها مُصافحاً بتودد، والصوت من صاحبي وفاتح بوابة مُشرّعة:

هؤلاء الشعراء من بلادك، فاقترب؛ محمد جبر الحربي وزوجته خديجة العمري، وعبدالله الصبخان.

هبت نسمات الترحيب صافية بين صخب ولغو وكلمات؛ لم ينته النقاء أو صدفته، إلا بتعارف حسبته من سنين بعيدة. أكتب الحروف مُستذكراً قبل النسيان، عثراتي في التعارف وبداياته، حتى وضمت به متأخراً ومتلازمة لصبغة ثقافية، يتجنب البعض كتابتها. دعاني محمد لزيارة الرياض في أول أيام وصولي، ولم أزر الرياض إلا في

* لم تكن خطوتي الأولى لبوابة الثقافة التي دخلتها برجلي اليمنى مغسولة بي غير بناية مجلة اليمامة.

* في المبنى الذي اعتدت على زيارته كلما شددت رحالي فتحت لي نوافذ الثقافة والأسماء



شرفة
الهديل



عبدالمحسن يوسف

لهؤلاء تنحني أشجار القلب.

المحلية والعربية .. يقرأ الإصدارات الجديدة .. يمعن في قراءة السرد الجميل والإبداع بشكل عام .. يقرأ أكثر مما يكتب .. وهذا - لعمرى - ديدن المبدع الحق.

ينهض باكراً ليقراً ويهتم بشؤون العائلة .. وهو في نظري " كائن لا يُتَفَعُّ به ليلاً " ، لأنه لا يقوى على السهر ويخلد للنوم باكراً.

إن أحمد إبراهيم يوسف اسمٌ مهمٌ في حقل القصة القصيرة .. لكن نقادنا المفتونين بالأسماء التي نالت شهرةً لم يلتفتوا كثيراً إليه ، من التفت إلى تجربة أحمد كان الناقد العربي المحترم الدكتور محمد صالح الشنطي .. كما التفت إلى بداياته الجميلة الأولى القاصان الرائعان سباعي عثمان ، وفهد الخليوي .. سباعي - يرحمه الله - كان ينشر له نصوصاً في صحيفة " المدينة " حين كان مشرفاً على الشأن الثقافي بهذه الصحيفة .. أما الخليوي - أطال الله عمره - فقد كان دائم الاهتمام بنصوص أحمد وكان حريصاً على نشرها في مجلة " اقرأ " التي كانت تكثر بالثقافة والأدب والإبداع والنصوص الجميلة ، حين كان رئيس تحريرها في ذلك الوقت هو الأستاذ الرائع عبدالله مناع. أحمد يوسف الصموت ، القابع في الظلال ، أصدر مجموعتين قصصيتين جميلتين ، الأولى بعنوان " السنة البحر " - صدرت منذ سنوات عن نادي جازان الأدبي - والثانية بعنوان " المغوي " - صدرت في 2015 عن دار " أزمنة " في العاصمة الأردنية عمّان.

زمنٌ طويلٌ يفصل بين صدور المجموعتين ، وهذا يعني فيما يعنيه أن هذا المبدع ليس مصاباً باللهات على مستوى النشر ، وأنه معنيٌ فقط بتجويد ما يكتب ، وأنه مؤمنٌ بالكيف الجيد وليس بالكَم الذي يكون في العادة رديئاً وذائباً.

وإن كنت أنسى - لأن ذاكرتي مثقوبة - لن أنسى أبداً كرم القاص والمثقف أحمد إبراهيم يوسف الذي كان يمدني بروائع السرد العربي تحديداً - خصوصاً كتب نجيب محفوظ ويوسف إدريس والطيب صالح وسواهم ، كذلك كان يرسل إلي من " جدة " إلى " فرسان " - وكان ذلك عبر البريد - جميع الملاحق الثقافية ، وعلى رأسها ملحق " المربد " الثري الذي كان يشرف عليه الشاعر علي الدميني ويصدر عن صحيفة " اليوم " في المنطقة الشرقية ، كذلك كان يهدي لي أهم المجلات الثقافية الجادة مثل مجلة " اليمامة " ، و " اقرأ " ، و " اليمن الجديد " ، و " الأعلام " و " الطليعة " العراقيتين ، و " الدوحة " القطرية ، و

1
تنحني أشجار القلب للكثير من الأسماء المؤثرة في حياتي الأدبية الذين دفعوني إلى الشغف القرائي الجميل ، أذكر منهم أستاذي وصديقي علي محمد صيقل (رحمه الله) - معلمي في الصف الرابع - وهو في الحقيقة شاعرٌ مبدعٌ ورسامٌ أنيقٌ وملحنٌ بارعٌ ، وهو صاحبُ ديوان " أغنية للوطن " ودواوين أخرى مهمة ، وهو أيضاً صاحب قصيدة " وشم على ساعدي " التي غناها الفنان محمد عمر وأضحت أيقونةً خالدةً في أفق الغناء الوطني الرصين وهي من أجمل النصوص التي أضيفت إلى المنهج المدرسي فيما بعد.. هذا الشاعر المرموق - الذي قصصنا كثيراً في حقه وفي التعريف به وبعماله الإبداعيين الجميل - فتح عيني على العالم الشعري الرحب وهو الذي كان يعيرني دواوين عبدالعزيز المقالح وعلي محمود طه ونزار قباني ، وسواهم.

ولن أنسى ما عشت كرم الأستاذ الشاعر الحداثي أحمد عائل فقيهي - رحمه الله - وكذلك كرم أبي الروحي الأستاذ السارد والمثقف الكبير عبدالله باخشوين - رحمه الله - لقد كان كل منهما يملك مكتبةً فريدةً قل نظيرها ، ولقد كانت زاخرةً بالكتب المدهشة النفيسة التي كان من الصعب العثور عليها في مكتباتنا البائسة في ذلك الوقت ، خصوصاً كتب الفكر المغاير والأدب الحديث والسرد العالمي ودواوين ومختارات من الشعر الجديد وتلك الكتب المترجمة الفارحة القادمة إلينا من تلك الضفاف الأخرى البعيدة والمقمرة.

كذلك لا أنسى أبداً كرم الصديق الشاعر محمد عثمان صيقل الذي كان يعيرني كتبه الجميلة ، خصوصاً تلك المجلدات الشعرية الكبيرة المميزة الصادرة عن دار العودة ، وصدقاً أقول : لم أكن على درايةً بعالم المفكر زكي نجيب محمود وسواه إلا بعد زيارة لبنت هذا الصديق الجميل في " جزيرة فرسان " ، والوقوف على مكتبته الزاخرة بالنفائس ، حدث هذا بينما كنت طالباً صغيراً في المرحلة المتوسطة.

2
القاص أحمد إبراهيم يوسف شغوفٌ بالظلال ، يعفُ كثيراً عن الأضواء ، وينأى بنفسه عن الصخب : صخب الأمسيات والمهرجانات الثقافية والزيف .. مبدعٌ يؤثّر الصمت والهدوء والعزلة المثمرة ، وبعد أن تقاعد من التعليم - حدث هذا منذ سنوات قليلة - غرق عميقاً في العزلة ، بيد أنه ظل وفياً للقراءة الهادئة ، يتابع باهتمام الصفحات التي تهتم بالأدب في الصحف

صديقي الشاعر حسين سهيل - رحمه الله - لا يكتب القصيدة فحسب، بل يعيشها في تفاصيل حياته اليومية.. هو مثلاً جعل بيته مضافاً و هيئاً قلبه فندقاً للأصدقاء.

يحدث هذا دائماً : يستضيفني وغيري من الأصدقاء حين نخط رحلتنا في " الجزيرة "، يمعن في البذل و الكرم والمحبة.

الشاعر الجميل طلال الطويرقي وأنا نعلم جيداً قلب هذا الصديق.. مثلاً هو لا يكتفي بأن تنام مرتاحاً في بيته العامر، المفاجأة حين تستيقظ.. تجد فرشاة الأسنان، المعجون، الصابون، " المنشفة " الجديدة، وملابس جديدة لما بعد الحمام. لحوخ هو في ضيافته ومُعدق.

و حين تهم بالذهاب إلى الميناء مغادراً يصرُّ على اصطحابك بسيارته ولا تجدي توسلاً لك معه نفعا.

بعد أن رحل عن عالمنا، وبعد أن دسسناه عميقاً في التراب منذ أعوام، حدث هذا الموقف : في آخر زيارة لي لجزيرة فرسان - وبينما كان صديقنا المشترك الفنان ابراهيم صيادي ينتظرني في بيته لقضاء سهرة جميلة - سألني ابن أخي : مع من أنت ذاهب الآن ؟ .. أجبت بلا تردد : مع حسين سهيل !

ذهل ابن أخي، وقال لكي يذكرني برحيله : رحمه الله ، يا عمي.. وهنا انتبهت إلى أنه لم يعد بيننا للأسف، وحبست دمعاً كبيرة في القلب كادت تسيل ، لكنني ازددت يقيناً بأن " أبا رياض "

أحمد عائل فقيهي وعبدالله باخشوين كان كل منهما يملك مكتبة فريدة قل نظيرها

لم يمُت، إنه باق على الدوام في أعماقنا وذاكرتنا وعلى ألسنتنا أيضاً.. بدليل حينما كنت أقرأ هذه الومضة العميقة لجلال الدين الرومي : " لقد جُرف سيل الموت أسماءهم ، لكن اسمه لم يمُت .. تذكرت على الفور صديقي الشاعر الراحل، ورحلت أردد بهوس : حقاً إن " اسمه لم يمُت " ، وطفقت أترنم - وأنا على مشارف اخضرار الليل - بهذا النص المقتصد الذي أهديته إلى صديقي الراحل المبدع ، في ذكرى رحيله :

(.. وإذا مررتُ بباب بيتك ،

قام حُرْصني الفؤاد :

- اطرقت ، حبيبي ، اطرقت.

...

...

مرازا رحتُ اطرقت ..

آه من شَغفِ اليديين !

...

...

ولقد ظننتُك نائماً ،

ولسوفَ تسمعني ..

وتنهض مسرعاً ، فرحاً ،

وتفتح يا " حسين)

بقي أن أقول : ثمة فضل كبير أدين به للصديق الشاعر حسين سهيل الذي كان يملك مكتبة زاخرة بأجمل الكتب وأعذبها ، و لم يكن يبخل علينا بها وبالمجلات الثمينة التي كانت تصله من مدن المملكة البعيدة.

أمل دنقل والسياب والبردوني ونازك الملائكة والجواهري ومحمود درويش وصلاح عبدالصبور عرفتهم منه ومن دواوينهم التي كانت تصلني منه هدية معطرة بعبير روحه الكريمة وبذله النبيل.

أستاذي وصديقي الرائع علي محمد الرفاعي - رحمه الله - لم يكن مدير " مدرسة فرسان الابتدائية " ، بل كان " مديراً لجامعة فرسان الابتدائية " تماماً كما وصفه وزير التعليم آنذاك الدكتور محمد أحمد الرشيد حين زار " جزيرة فرسان " وأصيب بدهشة كبيرة بسبب عطاءات هذه المدرسة الخلقة بقيادة أستاذنا الرفاعي الذي لم يكن موظفاً عادياً أو مديراً باهتاً يطبق " التعاميم " الباهتة والوصايا الرثة ، إنما كان رجلاً شغوفاً بعمله ، مُحباً لرسائله التربوية ومخلصاً لها .. كان الرفاعي يذهب إلى المدرسة بعد صلاة الفجر مباشرة وهو بكامل أناقته ، كان عطره يفوح وبخوره يعبق في أزقة " الجزيرة " التي كان يمرُّ منها باكراً كسهم باهر .. كان مديراً صارماً مع نفسه أولاً قبل أن يكون صارماً مع المعلم والتلميذ وولي الأمر .. أدار مدرسة فرسان الابتدائية - التي كنتُ أحد تلاميذها - بكفاءة عالية وانضباط لا نظير له على الإطلاق .. لهذا كان المُنتج عظيمًا وثرياً وذا نوعية مغايرة للسائد الفج .. أيضاً كان - في ذلك الزمن الحافي - يفتح المدرسة من بعد صلاة العصر حتى الساعة التاسعة أو العاشرة مساءً ؛ ليمارس الطلاب مناشط جمّة ، كالمسرح وأذكر منها هنا مسرح العرائس وخيال الظل ، كما أذكر أنني شاركتُ زملائي - حين كنتُ في الصف السادس الابتدائي - التمثيل في مسرحية " تاجر البندقية " لشكسبير على مسرح هذه المدرسة ، تخيلوا شكسبير في جزيرة نائية ! فضلاً عن مناشط أخرى كالصحافة والتشكيل والغناء والإذاعة والإلقاء والخطابة والعديد من الألعاب الرياضية وسواها ، وكان أستاذنا " التقدمي " الكبير - هكذا أحبُّ أن أصفه - علي الرفاعي يشرف على ذلك النادي المسائي المميز المُقام في مبنى المدرسة بنفسه ، مهتماً بتفاصيل التفاصيل ، متتبعا كل ما من شأنه تشكيل وعي الطالب ووجدانه وترسيخ ثقافة مغايرة في حقبة زمنية صارية في التقليد.

نعم ، عشنا - نحن التلامذة الصغار - تجربة فريدة في ذلك الزمن الضريع ، إذ كنّا نُمثل مسرحيات طويلة بلغة عربية صافية مثل " تاجر البندقية " كما ذكرتُ آنفاً ، أو تلك المسرحيات التي كان يكتبها بعربية فاتنة أستاذنا السوري المبدع محمد الحاج زين ، وأذكر منها هنا مسرحية جادة بعنوان " التراب الحزين " .. وفي المسرح أيضاً تعرّفنا " مسرح العرائس " ، ومسرح " خيال الظل " بقيادة أستاذنا المصري المدهش حلمي أبو العلا ، كما كنا نلقي بلغة عالية جداً قصائد خالدة لكبار الشعراء في عالما العربي ، وكنا نطلق في ذلك الفضاء المسرحي الحر أناشيدنا المدهشة التي يكتبها معلمنا و شاعرنا المعروف الأستاذ إبراهيم مفتاح ، وكان يلحنها معلمنا وشاعرنا الجميل علي محمد صيقل ، وكُنّا نُؤديها أمام الجماهير بصحبة آلة العود ، وكان الصديق الفنان إبراهيم صيادي - وهو طالب في المدرسة نفسها حينذاك - يعزف على العود ببراعة تامة .. أذكرُ من تلك الأناشيد العالية مثلاً أغنية " يا مياه البحر " ، التي

أحمد إبراهيم يوسف اسم مهم في حقل القصة القصيرة .. لكن نقادنا لم يلتفتوا كثيراً إليه

، هكذا " قصة قصيرة " ، مصحوباً برسم جميل بريشة الفنان محمد مهداوي.

تلك الليلة طار من عيني النوم من شدة الفرح. بعد حفاوة الخليوي بخاطرتي تلك ، كتبت محاولات قصصية تولاها بعنايته القاص المبدع سباعي عثمان صاحب المجموعة القصصية الشهيرة " الصمت والجدران " واحتفى بنشرها في " دنيا الأدب " - الملحق الثقافي لصحيفة " المدينة " - الذي كان يشرف عليه ، ولقد كان سباعي - رحمه الله - كاتباً كبيراً و رائداً في مجال القصة القصيرة في بلادنا ، كرس حياته المهنية للحفاوة بالأقلام التي يرى أنها " واعدة " .

أيضاً لا أنسى موقف الشاعر الكبير علي الدميني الذي كان مشرفاً على " المرید " - الملحق الثقافي الجميل الذي كان يصدر عن جريدة " اليوم " في الدمام بالمنطقة الشرقية.

لقد أرسلت له من " جزيرة قرسان " - عبر " البريد العادي " - في أواخر العام 1981 - إن لم تخذلني الذاكرة - قصيدة تفعيلية .. كنت يومها طالباً في الصف الثاني الثانوي ، ولم يكن الدميني يعرفني أنا القابع في الظل والعمّة والزرقّة النائية ، بينما هو شاعر معروف ومثقف ذائع الصيت ، وكان مشرفاً على أجمل وأهم ملحق ثقافي في المملكة في ذلك الوقت ، وكان يكتب فيه عدد كبير من الكتاب والشعراء السعوديين والعرب الطليعيين أذكر منهم ماجد أبو شرار ، وأحمد ناصر ، ومحمد القيسي ، ويوسف أبو لوز ، ويوسف عبد العزيز ، ومحمد الشنطي .. الخ

لقد كانت مفاجأة كبيرة أن ينشر الدميني تلك القصيدة في الصفحة الأولى من " المرید " تحت مسمى (قصيدة العدد) ، محتلة نصف الصفحة ، ومصحوبة برسم مميز.

والذي أبهجنني أكثر أن الشاعر يوسف أبو لوز كتب عنها - في العدد الذي يلي هذا العدد - كتابة طويلة عميقة ليس بوسعي نسيانها حتى هذه اللحظة.

بقي أن أذكر موقفاً مهماً ، أشير إليه بإيجاز هكذا : ذات أمل ، أرسلت بالبريد العادي أيضاً نصاً مفتوحاً إلى الملحق الثقافي بصحيفة " الجزيرة " ، وكان يشرف على ذلك الملحق آنذاك القاص المبدع سعد الدوسري.

فوجئت بسعد - الذي لم يكن يعرفني - ينشر النص في زاويته " باتجاه الأبيض " التي كانت بمثابة افتتاحية لذلك الملحق الثقافي الجميل ، نعم فوجئت به يكتب هذه الإشارة أو الإضاءة الاحتفالية هكذا : " يكتب الافتتاحية هذا الأسبوع عبدالمحسن يوسف " ، في تلك اللحظة نبتت لي عشرات الأجنحة وحلقت عالياً.

لقد كنت حينذاك مبتدئاً في عالم الكتابة ، بل كنت مغموراً جداً ، وطالباً في الصف الثالث الثانوي ، أعيش في " جزيرة قرسان " ، بعيداً عن صخب الحياة الثقافية في العاصمة والمدن الكبرى.

أحفظها كاملة حتى هذه اللحظة ، ومنها : (امنحي الشاطئ عطفاً / امنحي الشاطئ قبله / أعطنا حبا وناجي / كل غين كل مُقله) ، كما كنا نسمع الموسيقى والأغاني المرموقة من الإذاعة المدرسية كل مساء مثل " الجندول " للموسيقار محمد عبدالوهاب ، و " الغضب الساطع " للسيدة فيروز وسواهما ... أيضاً كنا نمارس الفن التشكيلي بكل تجلياته ومفرداته .. ومن الخامات المهملة والمنسية كرمال الشط وقواقع البحر والزجاج المُشظي والمكانس التالفة وروث البهائم وسواها كنا نبدع لوحات مذهشة تُعلّق على حائط الإدارة وفي ممرات المدرسة وعلى جدرانها ، وكانت هذه الإدارة - وهي إدارة تقدمية بكل ما تعنيه الكلمة إذ سبقَتْ عصرها بمراحل - تحتفي بأعمالنا هذه في معرض كبير تغص قاعته الكبيرة بالزوار في ختام العام الدراسي. تلك المدرسة لم تكن سجنًا ولم تكن تشبه سجنًا كما هي حال مدارسنا راهناً في عالمنا العربي كله ، بل كانت فضاءً رَحْباً يُعنى بالثقافة والفنون والآداب والمتعة والجمال وتربية الخيال العالي ؛ ولهذا طرنا بعيداً وعالياً ، ولم نطر في الحضيض مثل الذباب.

5

عندما كنت طالباً بمدرسة " فرسان " الثانوية - وتحديداً في الصف الثالث - سمعني ألقى نصاً طويلاً على خشبة المسرح المدرسي ، أذكر منه هذا المقطع :

[أنا يا "مُعوي" ،

أحب السفّر

أحب الرحيل

ببببب الليال

أنا يعربي

أصيل الجذور

وفي مقلتي أخضراؤ

ونور]

حين غادرت منصة الإلقاء ، حضني أستاذي الأردني الرائع والمميز جداً فهد القيسي الذي لم يكن يعلم أن لديّ " محاولات " شعرية ، وسألني بفرح رصين : هل لديك نصوص أخرى ، يا محسن ؟ ..وحين أجبته بإيجاب ، وأني أحتفظ بها في " دفتر " صغير ، طلب مني أن أعيره ذلك " الدفتر " الذي يحتضن " خربشات " البريئة الساذجة الأولى. غاب " الدفتر " عنده أسبوعاً ، وحين طلبته منه أعطاني أربع ورقات بوصفها " دراسة " لتلك " الخربشات " ، وقال لي بمحبة غامرة : [اقرأ هذه الوريقات ، وانس أمر ذلك " الدفتر "] ..حين قرأت ما كتبه أستاذي الجليل ، وجدت تشجيعاً كبيراً ، و ملاحظات كثيرة ، ومقترحات أكثر ..أهمها أن أقرأ كثيراً وأن تكون القراءة خبزي اليومي ، ووضع قائمة بأهم الكتب التي ينبغي عليّ قراءتها.

كم أنا مدينٌ لذلك الأستاذ الجاد ، الرصين ، المثقف ، والمحترم ..أستاذي الذي كان يقرأ بهم وذأب ومحبة جعل أفقي القرائي واسعاً ومختلفاً ، وجعلني لا أركن إلى تلك البدايات الساذجة البسيطة الأولى وكأنها فتح الفتوح.

6

فيما كنت طالباً في المرحلة المتوسطة ، فوجئت بأن نصاً لي نُشر في إحدى الصفحات الثقافية المخصصة للمبدعين المعروفين وليس في صفحات " المبتدئين " ، لقد كتبت - وأرسلته عبر البريد العادي - على أنه " خاطرة " لكن القاص الكبير فهد الخليوي - الذي كان يشرف على الثقافة في مجلة (اقرأ) - اعتبره سرداً جميلاً ووضع أعلى النص توصيفاً أدهشني



يوميات



حامد بن عقيل

نوستالجيا "اليمامة" و"الجسد".

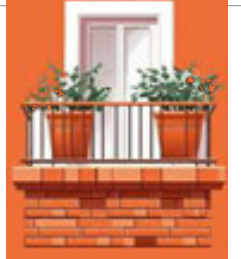
فكرة عبده خال، والذي اقترح البحث عن وسيلة ما لاستعادة أرشيف "منتدى جسد الثقافة"، أن يتاح مرة أخرى بدون مشاركات ولا عضويات، أن يكون موجوداً في الفضاء الرقمي، ففيه الكثير من الموضوعات الأدبية والنصوص الإبداعية التي تستحق أن تبقى، وفيه المعارك الأدبية التي تحمل وجهات نظر مختلفة وحوارات نبيلة وثرية، وفيه ذاكرة جيل ثقافي وأدبي كان في ذروة نشاطه بين عامي 2000 وحتى 2009م تقريباً. كل تلك السنوات من الذاكرة الإبداعية سيكون خسراناً مبيناً أن تتلاشى، فالنظر إليها لن يكون بعين الحنين فقط، بل بفكرة الوثيقة التاريخية الثقافية التي ستبقى لسنوات طويلة قادمة، وسيستفيد منها الجيل الذي لم يدرك تلك المرحلة، وستشكل مرجعية للباحثين والمهتمين، بل ربما جعلت بعض "شبان" الجسد يعودون لتصفح مشاغبات المقهى، ويتلمسون بعيونهم أسماءهم المستعارة، والتي رغم كل ما تحمله من غموض عنها، وعن من يكتب بها، لم تتل أحداً بسوء. بين حماسة الخزام لفكرة عبده خال، وبين ما عبّر عنه طاهر الزهراني والجشي وبيلا وسعيد الدحية الزهراني وغيرهم من حين جارف، كنت في طريقي إلى الفندق، أتذكر ممرات مجلة اليمامة والصور التي تزين جدرانها لكتاب ومبدعين ومحررين، كما أتذكر الجدران الافتراضية لجسد الثقافة وأتساءل عن بعض الأسماء المستعارة التي انطفاً الجسد ونحن لم نحسم أمر إلى من تعود حقيقة!، لكنني أحن إليها صدقاً.

الجشي، لمحت نسخة ورقية من صحيفة الشرق الأوسط، أخذتها وجلست، فتلقفها أبو وشل "عبده خال"، الذي أعرف منذ سنوات ما يفعل الحنين بقلبه المتعب الكبير، وضعها أمامه وبدأ يتصفحها، فالتقط طاهر الزهراني اللحظة وغرّد: "طبعوا والا ما طبعوا". هذه النسخة الورقية جرفتنا جميعاً إلى نهر الحنين، الذي لا براء منه علة ما يبدو، للصحف الورقية؛ مبانيها التي تشبه خلية النحل في الحركة، كما تشبه ضجيج معامل صهر المعادن حين تحول المواد الخام إلى ما هو جديد ومفيد ومدهش. وهو الحوار الذي قادنا إلى المنتديات الأدبية وعلى رأسها "منتدى جسد الثقافة"، المنتدى الذي جمعنا معاً، ومع أصدقاء كثيرين، منهم من رحل عن دنيانا، ومنهم من أصبح مسؤولاً ثقافياً في بلاده أو كاتباً معروفاً فوق طاقة استيعابنا في تلك المرحلة، ومنهم من سكت فلم يعد مهتماً لا بالحضور ولا أن يذكره أحد بأي طريقة كانت. تذكرنا الأسماء، ثم تذكرنا معاركنا الحامية الوطيس في تلك المساحات التي لا حدود ولا قيود للكتابة فيها سوى ما تحدده قيم النبلاء، وأنا أشهد أن تلك المرحلة على ما كتب فيها وعلى ما ثار فيها من خلافات ثقافية وعلى ما شهدته من قضايا، لم يكن فيها ما يكدر خاطر في كل، وأضعف الإيمان في جُل، ما كتبه المبدعون والمبدعات، كنا نؤسس، دون أن نشعر، لطريقة منفتحة في الحوار، ولطرق عديدة في أدب الاختلاف. قبيل مغادرتي مبنى مؤسسة اليمامة أطلعت العزيز عبدالعزيز الخزام على

"اليمامة يمامتك لو المواقع أغنتك"، هذا المثل المحوّر عن أمثال شعبية تحرض على الحنين، داهمني وأنا في بهو مبنى مؤسسة اليمامة الصحفية في انتظار سيارة تعيدني إلى الفندق. كنت قد قررت قبل قدومي إلى الرياض زيارة ثلاثة أصدقاء، الأول هو أستاذنا عبدالله الصيخان، والثاني هو الصديق عبدالعزيز الخزام، والثالث الذي مع قرار زيارته كنت أرغب التعرف إليه عن قرب هو أستاذنا يوسف المحيميد، فأما شاعرنا الصيخان فقد صدف أن يكون خارج الوطن، وأما الثالث فقد انشغل بملتقى نالا السريدي، رغم أنني لم أتواصل معه بالهاتف وإلا لوجدت لديه الوقت، لم أرد أن أشغله عن الملتقى، وكنت مشغولاً جداً بالمشاركة وحضور فعاليات وجلسات مؤتمر حوار الأمن والتاريخ 2026م، والذي تنظمه وزارة الداخلية مشكورة لمناقشة قضية ملحة، ومستمرة، تتعلق بتنمية الوطن وازدهاره.

في اليوم الأخير، بعد نهاية أعمال المؤتمر بيوم واحد، زرت مؤسسة اليمامة، والتقيت بالصديق العزيز عبدالعزيز الخزام، تجولنا في قسم مجلة اليمامة، وتعرفت على من بقي من موظفيها الكرام، ثم تحدث والخزام مطولاً عن الصحافة بالعموم والصحافة الورقية على وجه الخصوص، وكان الحنين حاضراً، نوستالجيا لا تفارق كل من هم من جيلي، أو الجيل الذي سبقني.

في اليوم الأول للمؤتمر، وبينما كنا جلوساً في بهو الفندق؛ أنا وعبده خال وطاهر الزهراني وعبدالله بيلا ورائد



قراءة ثانية

الوجه السينمائي لروائي نوبل.. نجيب محفوظ في الذكرى العشرين لغيابه

رواية «تيريز راكان» لإميل زولا، شارك محفوظ وأبو سيف في كتابة السيناريو، بينما تقدّم المشهد التمثيلي فاتن حمامة ومحسن سرحان ومحمود المليجي. لم تكن الحكاية، كما قد تخلط ذاكرة متعجلة بين أفلام تلك المرحلة، عن شاب فقير تطارده قوى الظلم الاجتماعي، بل عن رغبة تنقلب جريمة، وطمع يتخفى داخل علاقة شخصية قبل أن يكشف وجهه الكامل. وهنا كان ثمة درس مبكر: المجتمع لا يحتاج دائماً إلى خطاب مباشر كي يظهر. أحياناً يكفي أن تضع بضعة أشخاص داخل رغباتهم، ثم تغلق الباب.

في مختبر الحارة

ومع «ريا وسكينة» دخل محفوظ منطقة أكثر التباساً: كيف تكتب حكاية يعرف الجمهور خاتمتها قبل أن تضاء الشاشة؟ الجريمة الشهيرة كانت قد غادرت سجلات الشرطة إلى الذاكرة الشعبية، وتكاثرت حولها الأخبار والحكايات والأساطير. لكن السينما لا تعيش على معرفة النهاية؛ مهمتها أن تعيد خلق الطريق إليها. أن تجعل المشاهد يتوتر أمام مصير يعرفه سلفاً. وهذه واحدة من الحيل التي لا يراها الجمهور عادة، أن تعيد إلى واقعة مستهلكة عنصر المفاجأة، لا بتغيير ما حدث، وإنما بإعادة بناء زمنه.

ولعل «درب المهاييل» سنة 1955 يبدو أكثر دلالة حين نقرأه من زاوية محفوظ نفسه. الفيلم أخرجه توفيق صالح، وشارك محفوظ في كتابته. وفي مركز الحكاية ورقة يانصيب رابحة تقع في يد «قفة»، مجذوب الحارة، فتتحول الورقة الصغيرة إلى جهاز يكشف وجوه الآخرين. لا يتغير المكان كثيراً؛ الذي يتغير هو البشر حين تقترب منهم إمكانية المال. الحارة هنا ليست خلفية للحدث، وإنما معمل مغلق. مساحة ضيقة تتجاوز فيها الحاجة والحلم والجشع والشفقة، حتى تصبح الحدود بينها هشة. لا يلزم أن يسافر أحد إلى آخر العالم كي تتقلب حياته. أحياناً تكفي ورقة.

ومثل هذا التفصيل يقول عن محفوظ



إبراهيم زولي

قدرة نادرة على العودة إلى مقعد التلميذ بعد أن صار كاتباً. لم يكن الأمر تواضعاً أخلاقياً بالمعنى المألوف بقدر ما كان فضولاً معرفياً حاداً: ماذا تفعل آلة سرد أخرى بالحكاية؟ ماذا يبقى منها حين تُنزع عنها امتيازات الصفحة؟

في «مغامرات عنتر وعبلية»، الذي عُرض سنة 1948، شارك محفوظ في كتابة السيناريو مع صلاح أبو سيف وفؤاد نويرة. وقد يبدو الفيلم، من بعيد، منفصلاً عن العالم الذي سيلتصق لاحقاً باسم صاحب «زقاق المدق» و«الحرافيش»، لكن قيمة البداية ليست في موضوع الفيلم بقدر ما هي في التجربة التي وضعته داخلها. كان ينتقل من كتابة يملك فيها المؤلف السيادة شبه المطلقة إلى كتابة موزعة السلطة؛ النص فيها لا يعود ملكاً لشخص واحد. السيناريو يدخل منذ لحظته الأولى غرفة مزدحمة: مخرج، ممثل، منتج، مصور، مونتير، ديكور، ميزانية، ووقت لا يسمح للكاتب أن يواصل التفكير إلى ما لا نهاية. الرواية تستطيع أن تؤجل قرارها إلى الصفحة التالية. الكاميرا أقل صبراً.

ثم جاءت أفلام بدأت فيها المسافة تضيق بين العين الاجتماعية عند محفوظ والعين البصرية عند أبو سيف. في «لك يوم يا ظالم» سنة 1951، المستلهم من عالم

تمر عشرون سنة على غياب نجيب محفوظ (11 ديسمبر 1911 – 30 أغسطس 2006)، ولا تزال صورته تصل إلينا من الممر نفسه تقريباً: الروائي وراء مكتبه، صاحب «الثلاثية»، ابن الحارة القاهرية، والرجل الذي جاءت نوبل عام 1988 لتضع ختماً عالمياً على سيرة كانت قد اكتملت ملامحها قبل الجائزة بوقت طويل. صورة صحيحة، بالتأكيد، لكنها لكثرة ما استقرت في الذاكرة تكاد تحجب صورة أخرى أقل سكوتاً وأكثر حيوية: محفوظ الشاب وهو يدخل عالم السينما لا بوصفه أديباً كبيراً جاء ليمنح الصورة بركة الأدب، بل متعلماً يجلس إلى صلاح أبو سيف ليفهم كيف تتخلى الحكاية عن جسدها الورقي، وكيف تصبح اللقطة جملة، والنظرة فاصلة، والصمت أحياناً أكثر بلاغة من الكلام.

ربما تكون هذه هي الصورة التي تستحق أن تستعاد في الذكرى العشرين لرحيله. ففي سنة 1947 بدأت علاقته الفعلية بكتابة السيناريو مع صلاح أبو سيف. كان قد نشر روايات، واختبر اللغة، وصار يعرف الطريق الذي يمشي فيه الكاتب حين يكون وحده أمام الصفحة، لكن السينما دفعته إلى أرض أخرى. هنا لا تكفي الجملة الجميلة إن لم يكن لها جسد يتحرك داخل الكادر، ولا ينفع الاستطراد حين يكون على الممثل أن يقول بعينه في ثوانٍ ما تستطيع الرواية أن تقولها في صفحات. أمام الكاميرا تتغير قوانين الزمن، ويصبح على الكاتب أن يتعلم نوعاً آخر من الحذف. وفي ذلك، ربما، قدر من الإهانة الجميلة للكاتب: أن يكتشف، في لحظة، أن صندوق أدواته الذي وثق به طويلاً ليس كاملاً.

مقعد المتعلم

لم يستقبل صلاح أبو سيف محفوظ باعتباره أديباً يمكن لاسمه أن يضيف إلى الفيلم وجهة ثقافية. أدخله إلى السيناريو من باب المهني، إلى الحرفة نفسها، إلى ما وراء الكلمات، و محفوظ بدوره لم يدخل المكان متحصناً بمكانة الرواية. جلس ليتعلم. وهذه التفصيلية الصغيرة تقول شيئاً جوهرياً عن شخصيته: فقد امتلك

أكثر مما تقوله العبارات العريضة عن «الواقعية». لم يكن مفتوناً بالشارع لمجرد أنه شارع، ولا بالفقر لأن حضورهم يمنح الكتابة صكاً اجتماعياً. ما كان يشغله هو ما تفعله التفاصيل الصغيرة بالبشر: مبلغ يظهر فجأة، أب يموت، غرفة تضيق على ساكنها، نظرة جار، إشاعة تتسع، وظيفة تُفقد، امرأة تتحرك تحت عيون الآخرين. أشياء صغيرة لا تبدو جديرة بفكرة كبرى، ثم يتبين أنها الفكرة نفسها.

لهذا يبدو «بين السماء والأرض» سنة 1959 كأنه مختبر مكثف لطريقته. الفكرة

تعود إلى محفوظ: مصعد يتعطل، وعدد من الأشخاص المختلفين يجدون أنفسهم عالقين في صندوق معدني ضيق. لا شيء أكثر بساطة من ذلك ظاهرياً. لكن البساطة هنا فخ. ماذا يحدث للمراتب الاجتماعية عندما يغلق الباب؟ ماذا يبقى من الألقاب حين يتساوى الجميع أمام الهواء القليل والانتظار والخوف؟ المصعد لا يعترف بمن هو أعلى منزلة. وهو، في لحظة العطل، يعيد ترتيب العالم على طريقته. المجتمع المصري كله لا يمكن أن يدخل ذلك الصندوق، لكن عينة صغيرة منه تكفي كي تظهر الشروخ.

حين أخذت الشاشة رواياته

بعد سنوات قليلة انعكست العلاقة على نحو لافت. الرجل الذي كان يكتب للسينما صار هو نفسه مصدراً تكتب منه السينما. سنة 1960 أخرج صلاح أبو سيف «بداية ونهاية»، أول فيلم مأخوذ عن رواية لنجيب محفوظ. تبدل موقع الكاتب فجأة: لم يعد السيناريست الذي يعيد تشكيل الحكاية لتناسب قوانين الصورة، بل الروائي الذي يترك نصه في يد آخرين. والمهم هنا أن محفوظ لم يكن يتولى كتابة سيناريوهات رواياته المقتبسة. كان يترك للمخرج وكاتب السيناريو حق العبور. كأنه فهم مبكراً أن الرواية لا تستطيع أن تدخل الشاشة محتفظة بكل أوراق هويتها القديمة؛ عليها أن تخسر شيئاً من نفسها كي تولد في وسيط آخر.

«بداية ونهاية» من أكثر الأمثلة قسوة على هذا العبور. أسرة يموت عائلها، فيبدأ الانحدار لا بوصفه حدثاً مالياً فحسب، بل انهياراً بطيئاً للمكانة والصورة التي ترى بها الأسرة نفسها. سناء جميل في دور نفيسة، وفريد شوقي، وعمر الشريف، وأمينة رزق؛ وجوه لا تقول لنا إن الفقر موجود، بل تمنحه جلدًا وصوتًا ونظرات. تستطيع الرواية أن تدخل رأس الشخصية وتبقى فيه طويلاً، تتعقب الخوف والخل والغيرة والرغبة. أما الصورة فتحتاج إلى

شيء مرئي: كتف يهبط، فستان، حجرة مكتظة، وقفة أمام مرآة، نظرة تتجنب عيناً أخرى. ليست المسألة أن السينما أقل قدرة من الرواية أو أكثر. إنها تنقل الألم إلى موضع مختلف.

ومنذ ذلك الفيلم أخذت روايات محفوظ تتدفق على الشاشة: «زقاق المدق»، «اللس والكلاب»، «الطريق»، «القاهرة 30»، «خان الخليلي»، «السمان والخريف»، «ميرamar»، «ثرثرة فوق النيل»، «الكرنك»، وغيرها. ومع توالي هذه الأعمال نشأت واحدة من أغرب علاقات الأدب العربي



بالسينما: ملايين الناس دخلوا عالم محفوظ من باب لم يكتبه بنفسه. عرفوا حميدة بوجه شادية، وسعيد مهران بوجه شكري سرحان، ورأوا شخصيات أخرى وهي تستعير أجساد الممثلين وأصواتهم، حتى أصبحت الذاكرة الشعبية، في أحيان كثيرة، عاجزة عن الفصل بين الشخصية المكتوبة والوجه الذي أدى دورها. كأن السينما لم تقتبس محفوظ فقط، بل أعادت توزيع شخصياته في المخيلة العامة.

ما الذي تعلمه الروائي من الصورة؟ ربما يكمن هنا أحد أسرار اتساع حضور محفوظ خارج حدود القراء. فالسينما لم تكن مجرد تابع لأدبه، كما لم تكن رواياته مخزناً تنتظر أمامه شركات الإنتاج بحثاً عن حكاية. العلاقة بدأت قبل ذلك بكثير، وكانت أكثر تبادلاً مما توحى به كلمة «اقتباس». قبل أن تأخذ الشاشة رواياته، كانت قد أخذت محفوظ نفسه إلى ورشتها، وأجبرته على تعلم اقتصاد جديد: ماذا يمكن أن تحذف من غير أن ينهار المشهد؟ كيف يؤدي الصمت وظيفة كلام

طويل؟ كيف يتحول المكان من خلفية إلى قوة فاعلة؟ وكيف يصبح ترتيب الدخول والخروج جزءاً من المعنى؟

ليس من السهل، ولا من الضروري، أن نقيس بالمسطرة مقدار ما تسلل من السينما إلى رواياته. ستكون سببية مريحة أكثر مما ينبغي أن نقول إن العمل في السيناريو هو الذي صنع حسه المشهدي. الكاتب، خصوصاً محفوظ، أكبر من أن يرد إلى مصدر واحد. لكن معرفة تلك السنوات تغير زاوية القراءة قليلاً. تجعلنا أكثر انتباهاً إلى طريقته في افتتاح المشهد، وإلى حسه بالحركة داخل المكان، وإلى ولعه بالأمكنة المحدودة التي تزدحم فيها المصائر، وإلى الطريقة التي يسمح بها للشخصية أن تظهر وهي تفعل شيئاً بدل أن تقف أمام القارئ لتقدم أوراق اعتمادها.

حتى القاهرة في كثير من نصوصه تبدو كأنها وجدت طريقها إلى العدسة قبل أن تصل إلى الوصف. نافذة، مقهى، درج، زقاق، باب موارب، ضوء يأتي من جهة جانبية. لا تحتاج المدينة دائماً إلى منظر بانورامي كي تكون حاضرة. أحياناً يحملها متر مربع واحد، كما لو أن القاهرة كلها تستطيع أن تنكمش في عتبة بيت أو طاولة مقهى.

التمثال الذي كان تلميذاً

بعد عشرين عاماً على غياب نجيب محفوظ، ليس ما ينقصه لقب جديد. الألقاب تحيط به بما يكفي: روائي نوبل، صاحب «الثلاثية»، مؤرخ القاهرة الروائي، أحد آباء السرد العربي الحديث. لعل الأجدى أن نزيل قليلاً من الغبار الرسمي عن التمثال، ونستعيد الرجل في أواخر الأربعينيات وهو يدخل إلى حرفة لا يعرف أسرارها، يصغي إلى مخرج، يعيد كتابة مشهد، يكشف أن ما ينجم على الورق قد يموت أمام الكاميرا، ويتعلم أن الحكاية تستطيع أن تخسر كثيراً من الكلمات من غير أن تخسر نبضها.

ذلك الكاتب الذي سيصبح لاحقاً مرجعاً كاملاً في السرد العربي بدأ علاقته بالسينما من المكان الذي نادراً ما نحب أن نتخيل الكبار جالسين فيه: مقعد المتعلم. وربما لهذا تبقى تلك الصورة أكثر حياة من صور الجوائز والمنصات والاحتفالات. ففيها لا يظهر محفوظ بوصفه اسماً اكتمل، بل بوصفه كاتباً ما زال قابلاً لأن يفاجأ، وأن يغير أدواته، وأن يتعلم من وسيط آخر كيف يرى الحكاية.

وربما لا يعيش الكاتب طويلاً إلا بهذه الطريقة: حين يظل، حتى وهو في طريقه إلى أن يصبح تمثالاً، محتفظاً في مكان ما بداخله بمقعد صغير للتلميذ.



وقفات في
مقام الشعر

قراءة في ديوان «مخبئ خلف وجهي» للشاعر محمد غازي..

الشعر احتجاجاً على البقاء في المنتصف.



محمد إبراهيم يعقوب

وجه كوجهي!
لا أكن له أي عداوة، ولا أحبه!
- ما الاحتجاج سوى سخرية من
واقع لا يُحتمل؟
ليس لنا إلا أن نسخر احتجاجاً في
ظل ما يحدث، وهو موجع تماماً،
يقول محمد غازي مثلاً:
ليختبروا فهمي للعدالة
قتلوا إخوتي أمامي
وظلوا يراقبونني
إذا ما كنت سألني عليهم
أم سأكلهم..
حقنوني بأمراض عذبة
لأصير شرساً وخائفاً في الوقت
ذاته
في ظل كل هذا الوجع، علينا
أن نستمر بالكتابة أو الاحتجاج لا
فرق، يقول:
أكتب لإلهاء يدي عن تكسير
شيء ما غير قلبي
أكتب لأنني لم أشتد مسدساً بعد
أكتب لأن أمي ليست هنا لتمسح
عني العالم
أكتب لأوحد النافذة في وجه
الليل
أكتب لأن العالم لم ينطل علي
أكتب لأن لا شيء آخر أفعله كي
أحتمل ذاتي
لا حياد في هذه الحياة، هذا ادعاء
نحاول به التعايش مع عجزنا لا
أكثر، والشاعر يسعى إلى كسر
هذا الحياد المدعى، بل وفضحه،

كان كل شيء بخير
وجهي القديم صالح للاستخدام،
خرائطي لم أكن مضطراً لشرائها
من كشك المتاهات
بوصلتي ليس لها شمال يكر
ظهري بإبرته كلما انعطفت
العالم.
كم نحتاج من وجه لنعيش في
هذا العالم، يقول:
برواز بلا صورة،
علقت في الجدار المقابل
لو حد تي
وأخذت أفتش أدراج رأسي عن
وجه أضعه هناك.
ثم يسرد هذه الوجوه التي لا
تنتهي، يقول:
وجه أعذر به لأغاني جرحها
صوتي
وجه ألوك به علكة الشعر،
وجه أبلى به لهاة جدي السابع،
وجه أنفادي به رصاص الأصدقاء
وقنابلهم العنقودية،

أقل ما يمكن أن يفعله الفن أن
يحتج. يبدو أننا نتبنى مرافعة
خاسرة منذ البدء، لكن لا بد
منها. يحاول الشاعر محمد غازي
في ديوانه الجديد "مخبئ خلف
وجهي" الذي صدر عام 2026 م
عن مكتبة أما بعد، حاول هذا
الهمجي النبيل، من خلال هذه
المجموعة أن يتعايش، يقول:
في الساعة الأولى / أرثدي قناعاً
جديداً للعام القادم / أتخيله،
أتوهمه، أكذب به على القدر
لأعيش كطعم / أضع الروح
على جبل الغسيل / أرثدي قفاز
أقداري / وألعب النرد عابثاً / على
الرف القديم بقيّة أقمعتي /
الهمجي والنبيل والطفل والعجوز
والنكرة / أرمي أعماري السابقة
في النهر / وأفتح باب الثلاثين
بإبرة كاللصوص.

- لماذا العنوان: "مخبئ خلف
وجهي"؟

يريد منّا العالمُ جاداً أن نرتدي
وجوهاً تختلف كل مرة، لكن
الشاعر يريد وجهاً واحداً وإن
اضطر إلى غير ذلك، بهذا يظل
الوجه الحقيقي مخبئاً خلف ألف
وجه، يقول كأنه يكتب مرثية:
كان كل شيء بخير
أبي غير مضطرب لطبخي
كنت مقبولا هكذا، نيتاً، وجميلاً...
قبل أن ينبت رجل ما في وجهي!

يقول بسخرية لاذعة حتى من نفسه :
دائماً كنت الشخص الآخر
الابن الأوسط بين اثنين
والنرد المقذوف من يد أبي
احتمالاً كالشظايا
بطاقةً يحدّد بها قارئ ما
أي صفحة وقف عندها في
الكتاب
كنت الطالب الثاني
الصبي الذي فشل أن يكون الأول
وفشل أن يكون الأخير، وفشل ألا
يرى
كان دائماً نصف حبيب، ونصف
شاعر، ونصف همجي، ونصف
نبيل ،
ونصف عاقل، ونصف مجنون،
كان دائماً يتعثّر بنصف امرأة!
ليس مكتفياً من كل شيء،
ولا كافياً في أي شيء!
الطفل والعجوز:
لا شك في أن حساسية الشاعر
تجاه ما يجري تدلّ على يقظةٍ
ووعي هو أقرب إلى الشقاء!
وهذه اليقظة تستدعي تأملاً ما.
تستدعي النظر في اتجاهين:
ماضٍ ومستقبل، وهذا ما يُشكّل
تماماً الإحساس بال اللحظة التي
نعيشها، يقول محمد غازي:
بكاء الطفل وسعال العجوز
بينهما تجلس الحياة صامتة!
بكاء الطفل وسعال العجوز
قوسان تضع الحياة كلماتها
بينهما!
ويقف طويلاً ليقارن أثر الطفل
على العجوز، في صراعٍ مع
الوقت، يقول:
كان الأطفال يربّون العصافير
القطط، ووعود آبائهم!
وكنْتُ أربّي أناي العجوز
أعده بأننا لن نشتاّق لهذا
المكان
وأنا لن نعود
يبدو هذا احتياجاً مبكراً من
الشاعر على الوقت، يقول في
موضع آخر:

وحين يُفكّر في الوقت
يشيخ ويلتهم سنواته

- ماذا عن الحب؟

لا يكفّ الشاعر في الديوان عن
الانحياز لأمّه، كملاذٍ وكمخرج
طوارئ، ولكن! يقول:
أستغرق في الصبر إلى أخص
قدمي كغارقٍ في الطين،
وأغرس عيني في ساعة الحائط
مراقباً الوقت،
وأنتظر.. أنتظر فقط!
شيء ما قد تأخر في الوصول..
في السرير،
أغطي رأسي بوشاح امرأةٍ أجهلها



قل إنها أمي!
وكأنّ أمّه هي كل نساء العالم،
من يعرف ومن لا يعرف!
وبالرغم من هذا فقد تورّط في
امرأةٍ أخرى على طريقته الخاصة،
يقول:
كلّ الأطفال الذين عبروا الشارع
دون أن يلتفتوا يميناً ويساراً..
أحببتك!
وكل المراهقين الذين أجادوا
الوقوع في الفخاخ.. أحببتك!
ومثل كل الرجال العاديين
الذين ابتلعوا أحلاماً أكبر من
حناجرهم فغصّوا بها
أحببتك!

- لا منتصف في الشعر:

أخيراً، من أطف ما يسترعي
الانتباه في هذه المجموعة،
هو انحيازه لقصيدة النثر، وهذا
مفهوم لأنه يكتب بها، يقول
في الإهداء: إلى قصيدة النثر
المتهمّة جداً..
ولكن الطريف والمستغرب ربما،
هو الإسقاط على القصيدة
العمودية، يقول:
الشعراء الجدد
الهاربون من زنازين القصيدة،
النازلون بلا جرسٍ موسيقيٍّ إلى
البحر
وبلا رتتين؛
يتنفّسون من ثقب الأبجدية
باحثين عن غرقٍ ثمينٍ
يعودون به إلى ذاكرة القرية،
محبرين بالخطايا
شعراً يتهاوى من العمود
هو أكبر موبقاتهم
ولنا أن نختم هذه القراءة بهذه
المرافعة ضدّ ما يحدث في
العالم، يقول:
في العالم شيءٌ جائعٌ
يأكل قضمَةً من كل شيءٍ
عرفتُ هذا صغيراً
عندما رأيت طفولتي تُقضم شيئاً
فشئياً
وعندما كبرتُ
وصار حيّناً أصغر فأصغر
ومقبض الباب يوازي فخذي
والنافذة لا تدسّني جيداً
قررت مراقبة العالم
ثمّة من يقضم أمومة النساء
ثمّة من ينهش إرادة الرجال
ثمّة من يقتل الأطفال ويكفّنهم
بالنضج
ثمّة شيءٌ جائعٌ
يأكلنا بنهمٍ غير مكتملٍ
يترك شيئاً منّا للتاريخ.. قاضماً
الباقى
ثمّة شيءٌ كل شهرٍ
يلتهم جزءاً من القمر
ويذكّرنا بأنّه موجود
اسمه الزمن!

شرفة النقد



أ.د. علي بن محمد الحمود*

نزف الألم وأمل القلم..

تجارب أدبية مع المرض.

ومما قاله في هذا المعنى:

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلِيٍّ
وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ
وَلَقَّبَ بِهِ رَهِينِ الْمَحْبُسِينَ: فقدان البصر واعتزال الناس، وجعل نفسه
في ثلاثة محابس، وذلك في قوله:
أَرَانِي فِي الثَّلَاثَةِ مِنْ سَجُونِي
فَلَا تَسْأَلُ عَنِ الْخَبَرِ النَّبِيثِ
لِفَقْدِي نَاطِرِي وَلِزُومِ بَيْتِي
وَكُفُونِ النَّفْسِ فِي الْجَسَمِ الْخَبِيثِ
العزلة والانطوائية أنتجت لنا أبا العلاء الشاعر الفيلسوف صاحب
الخيال الواسع،

والتضييق على النفس ظهر في ديوانه اللزوميات.
والتنمذجان السابقان (المتنبي وأبو العلاء) نظر إليهما النقد الحديث
ضمن النماذج التي يمكن أن نطبق عليها المنهج النفسي، وما ظهر
لديهما من نرجسية وانطوائية يندرج ضمن العقد التي غالباً لا يخلو
منها إنسان، ولا تندرج ضمن الأمراض النفسية الواضحة.
ومن النماذج التي ثبت مرضها النفسي بما لا يدع مجالاً للشك:
-الشاعر حمد الحجي، وهو شاعر سعودي (رحمه الله) (1358هـ-
1409هـ)، درس في كلية اللغة العربية في الرياض، وقبل تخرجه
أصيب عام (1380هـ) في قواه العقلية، وأفاد الأطباء أن لديه انفصاماً
حاداً في الشخصية. واستمر معه المرض حتى وفاته. والفصام فقد
الصلة بالواقع، ويصنف أنه مرض عقلي (ذهان).

وأشار الدكتور خالد الدخيل رحمه الله في كتابه (حمد الحجي شاعر
الآلام) إلى أن أثر المرض النفسي ظهر في شعره من جانبين:
-الأول: ظهور إرهابيات المرض في شعره قبل أن يتمكن منه
المرض، وأبرز صور ذلك رفضه للمجتمع نتيجة مواقفهم منه، ومن
ذلك سخريته أصدقائه من شعره، وبطبيعة الحال هو حساس جداً،
فكان يفسر المواقف بحسب رؤيته في تلك المرحلة.

-الثاني: توقفه عن الإبداع، بعد تمكن المرض منه، ورفضه تدوينه،
وعندما كان في دار الرعاية لاحظ أن المعالج يكتب بعض أبياته
الشعرية التي أنشأها فتوقف عن الإنشاد.

وعندما طلب منه إنشاد بعض شعره القديم أو الحديث نصح
من طلب منه عدم الاستماع إلى الشعر، واستشهد بقوله تعالى:
(والشعراء يتبعهم الغاؤون). وعندما يكون في حالة جيدة يسمح
لهم بتدوين شعره، وهذا قليل. وبعد تأزم حالته كان يرجع إلى
شعره القديم فيتلفه، ويبدو أنه كان يرغب في مسح الذكريات
القديمة غير الجيدة. وأشار الدكتور خالد الدخيل إلى الأثر الكبير الذي
أحدثه المرض النفسي في شعره. ومن شعره الذي يعبر عن عزلته
وغربته قوله:

أَلَا لِمَ أَشْكُ عَنْكَ غُرْبَةً جَسْمِي
إِنَّمَا قَدْ شَكُوتُ غُرْبَةَ رَوْحِي
وللتوسع في معرفة تجربته مع المرض يمكن الاطلاع على ديوانه

تسعى هذه المقالة إلى محاولة الكشف عن علاقة الألم بالإبداع.
وبداية أشير إلى أن المرض جزء من حياة الإنسان، وهو ابتلاء من
الله تعالى، والمرض أنواع: نفسي وعضوي.

والمرض بنوعيه: النفسي والعضوي يمكن أن يكون باعثاً
من بواعث الإبداع، أو مجالاً من مجالاته، عندما يتخذ بعض
المبدعين موضوعاً من موضوعات أدبهم.

وسأتناول الموضوع من ثلاثة محاور، هي: التشافي بالأدب،
وتجارب تمثل المرض النفسي، وتجارب تمثل المرض العضوي.
1-التشافي بالأدب: قراءة الأدب وكتابته من العوامل المساعدة
على التخفيف من الهموم، ومنح الإنسان الصفاء النفسي والفكري،
إذ يسهما في تخفيف الحزن والهم، ويمكن أن يكونا من أدوات
تطهير الذات، فالكتابة تخرج ما في أنفسنا من هموم، وتفرغ
شحنات الحزن المسيطرة على مشاعرنا. وقراءة تجارب الآخرين
المريرة تشعرننا بأننا لسنا الوحيدين في حمل الهموم، فهناك
من يحمل هموماً أكبر من همومنا.

وأشير هنا إلى (قصة يوسف) (عليه السلام) التي جاءت في سورة
يوسف التي نزلت في عام الحزن تسلياً للرسول (صلى الله عليه
وسلم). فقراءة هذه السورة تخفف من هموم الإنسان، من خلال
إسقاط ما مر به يوسف (عليه السلام) على أنفسنا، وتمنحنا الأمل
في تغير الواقع. والكتابة والقراءة توصفان بأنهما عمليتا تطهير
للنفس البشرية.

2-المرض النفسي: بداية أشير إلى علاقة الأدب بعلم النفس،
فبعد ازدهار علم النفس، استفاد النقد منه في تفسير عملية
الإبداع، وفي ربط الإبداع بشخصية المبدع، فظهر المنهج
النفسى النقدي، وهو ثمرة من ثمار الدراسات البيئية.

وفي هذا المقام يمكن الإشارة إلى أن علم النفس عمل على
تفسير عملية الإبداع، فربط الأمراض بالعقد، (فرويد) ذهب إلى
أن الأدب تعبير مقنع عن رغبات مكبوتة. أما إدلر فذهب إلى أن
الأدب تعبير عن مركب نقص. فنظرة علم النفس للإبداع تتمثل
في أنه نتيجة عقد نفسية تصيب المبدع.

وهناك مجموعة من العقد النفسية، منها: النرجسية (المتنبي)،
وهي تندرج ضمن الأمراض النفسية (الاضطرابات النفسية)، قال
المتنبي:

أَجْزَنِي إِذَا أُنْشِدْتَ شِعْرًا فَإِنَّمَا
بِشِعْرِي أَنَاكَ الْمَادِدُونَ مُرَدِّدَا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني
أنا الطائر المحكي والآثر الصدى

الأنا عند المتنبي صنعت لنا المتنبي الشاعر الذي قال:
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صهم
والانطوائية ظهرت عند (أبي العلاء)، وهي تندرج ضمن أمراض
الاضطرابات النفسية، وعاش عزلة، وطغى التشاؤم على شعره،

لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن
قرص المنوم، أنبوبة المصل
كوب اللبن
كل هذا يُشيع بقلبي الوهن
كل هذا البياض يذكرني بالكفن
فلماذا إذا مت
يأتي المعزون متشجين
بشارات لون الحداد؟
هل لأن السواد
هو لون النجاة من الموت
لون التيممة ضد الزمن...“

النص السابق يعبر عن الأثر الذي أحدثته المرض في شعر أمل دنقل، المفارقة بين الأبيض والأسود، ومن لديه ذائقة إيقاعية شعرية سيجد أثر المرض في موسيقى النص.

والديوان يعبر عن تجربته بعمق، ويمكن الوقوف على ذلك من خلال الموازنة بين شعره قبل المرض وبعده.

-تجربة عبد العزيز مشري مع الكلى (1374 - 1421هـ)، وهو من رواد القصة القصيرة والرواية السعودية، أصيب بمرض السكري، ومع الوقت أصيب باختلال توازن الحركة، ثم الفشل الكلوي، واضطر إلى غسيل الدم (الديليزة)، وأجريت له عملية زراعة كلى (1993م)، وغزت (الغرغرينا) أطرافه، فبترت أصبعه، ثم قدمه اليمنى ثم ساقه، ثم اليسرى.

كان لتجربته المرضية أثر في إبداعه، وسأقف هنا على مجموعته القصصية (الزهور تبحث عن أنية)؛ لأنها مثلت تجربة فريدة، وفيها ابتكر موضوعاً جديداً لم يُعالج كثيراً في القصة الحديثة، يتمثل في تجربة غسيل الكلى.

تكونت المجموعة من تسع قصص قصيرة، جمعها إطار المرض، وجرت معظم أحداثها في عالم المستشفيات، وكان هو بطل المجموعة وراوي أحداثها وكاتبها. وجسد فيها معاناته ومعاناة من عاش تجربته. وقال في نهاية المجموعة: ” أثرت بعد طول مفاوضات بين الإقدام والتراجع على أن تكون القصص التي وردت تجاربها هنا في مجموعة واحدة يُوْطَرها العالم الصحي أو المرضي... ما جاء في هذه القصص ما هو إلا محاولة شبه تسجيلية“. ومن نماذج ذلك قوله:

” عندما خرجت من الديليزة وجدت الشاب الذي كان يبكي يجلس على مقعد عريض في الممر، ورأسه على صدره، ربما من أثر البكاء أو الديليزة“. وقوله: ” تقدمت مني ممرضة شقراء الشعر، طويلة شددت ذراعي، ثم ألقت بها كما ترمي بجورب على صدي“. وانتشرت في المجموعة مفردات شائعة في عالم المرض: (البنج) إبرة أنبوب عملية جراحية شريان وريد ممرضة مقياس الضغط). ومن اللافت شيوع أسلوب السخرية في المجموعة، وهي ظاهرة في أدبه كله؛ ويبدو لي أن السبب في ذلك يرجع إلى مرضه، إذ سعى إلى مواجهة المرض بالكتابة والسخرية: سعيًا للتخفيف عن ذاته، وهذا أشبه بالتطهير. ويمكن القول: إنَّ المشري وظف تجربته مع المرض في اقتحام موضوع قلَّ الخوض فيه، خاصة تخصيص مجموعة مستقلة لعالم المرض، فكان المرض ابتلاء وظفه المشري في إبداعه.

وبعد، فالمرض جزء من حياة الإنسان، والمبدع إنسان قبل أي شيء، ودرجة الحساسية عنده غالباً أعلى من غيره، ووجد الأدباء في المرض مجالاً للإبداع، فعبّروا عن تجاربهم مع المرض، كما عبّروا عن تجاربهم الأخرى. وعندما نلتفت إلى تجاربهم مع المرض، نترحم عليهم، ونسأل المولى أن يجعل ما أصابهم تكفيراً لذنوبهم، ومن جانب آخر نمنح أنفسنا مزيداً من الأمل، نواجه به الألم.

*أستاذ النقد الأدبي

الشعري، وكتاب الدكتور خالد الدخيل (رحمهما الله).

-تجربة إدريس جماع (الشاعر السوداني) (1922-1980م)، انتهى به المطاف في آخر حياته في مستشفى الأمراض النفسية، له ديوان شعري مطبوع (لحظات باقية)، ولقب بالعقري المجنون، وتنسب إليه أبيات رائعة وسائرة:

إن حظي كدقيق
فوق شوك نثره
ثم قالوا لحفاة
يوم ريح اجتمعوه
صعب الأمر عليهم
قلت يا قوم اتركوه
إن من أشقهاه ربي
كيف أنتم تسعدوه؟

ومن شعره:

أعلى الجمال تغار منا
ماذا علينا إذا نظرنا
هي نظرة تُنسي الوقار
وتسعد الروح المعنى
دنياي أنست وفردتي
ومنى الفؤاد إذا تمنى
أنست السماء بدت لنا
واستقصت بالبعدنا

ويقال: إن الأديب عباس العقاد عندما سأل عن قائلها، قالوا له إنه الشاعر السوداني إدريس جماع، وهو الآن في مستشفى المجانين، فقال: هذا مكانه؛ لأن هذا الكلام لا يستطيعه ذوو الفكر!! ونسجت حول هذه القصيدة أخبار عدة تفتقد الدقة.

-المرض العضوي:

الأمراض العضوية متنوعة، ولا يمكن الفصل بينها وبين الحالة النفسية للإنسان، إذ يؤثر الألم الجسدي في نفس الإنسان، ومن هنا يكون للمرض العضوي أثر في الإبداع، وسأتحدث هنا عن ثلاثة نماذج لأدباء من العصر الحديث، هم: أبو القاسم الشابي، وأمل دنقل، وعبد العزيز مشري:

- تجربة أبي القاسم الشابي (1909م-1934م)، وهو شاعر تونسي، وكان يشكو من مرض القلب، في العشرين من عمره ازدادت حالته سوءاً، ومات في سن الخامسة والعشرين.

كان قلبه المريض مصدر إبداعه، وفي شعره ظهرت مفارقة الجمع بين الحزن والتفاؤل، وحسبي الإشارة إلى قصيدته (صلوات في هيكल الحب) التي غلب عليها التفاؤل، ومنها:

• عذبة أنت كالطفولة كالإحلام كاللحن كالصباح الجديد

• كالسماء الضحوك كالليلة القمر كالورد كابتهام الوليد

الشابي عاش خمساً وعشرين سنة، وظهر في شعره ثنائية: التفاؤل كقصيدة (صلوات في هيكل الحب، وإذا الشعب أراد الحياة) والحزن والألم، كما في بعض شعره، الذي تحضر فيه الغريان والليل.

-تجربة أمل دنقل الشاعر المصري مع السرطان (-1940 1989م)، عاش صراعاً مع السرطان امتدَّ لثلاث سنوات، كان معظمها في الغرفة (رقم 8) في المعهد القومي للأمراض، حول تجربته مع المرض إلى إبداع، وأصدر ديوانه الشهير (أوراق الغرفة 8) عن تجربته المرضية. وجاء الديوان توثيقاً لحالته المرضية، وفي شعره واجه المرض بالإبداع، وجعل من الغرفة (رقم 8) ساحة إبداع، وله نصوص نثرية تعبر عن مرضه.

نموذج من شعره:

” ضد من؟“

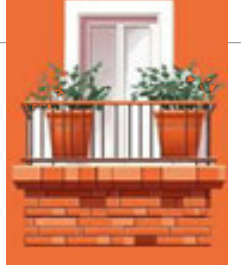
في غرفة العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

تاج الحكيمات أبيض، أودية الزاهبات

الملاءات



شرفة النقد

تأملات في ديوان الشاعر علي عكور.. لذة الانهيار.. مريم وتصدّع المعنى .

بأن يوقطن الأرض الغضة من
رقدتها.

إنها حركة جسدية وذهنية تسافر بالمتلقي في فضاءات التحول وسمو البدايات؛ إذ لا يقدم الشاعر مريم بوصفها شخصية داخل الحكاية فحسب، بل يبني حضورها من عناصر الطبيعة ذاتها، فـ"النور والفجر والغيمة والندى والنخيل والصفصاف" ليست وحدات دلالية تتناسل خطياً للضرورة اللغوية، وإنما هي عائلة كونية في الدلالة تحيط بمريم لتمنحها موقعاً شبه أسطوري. "مريم" ذلك المركب الاسمي الذي يستدعي "ذاكرة العذراء" ليست امرأة في قرية فحسب، بل كائن منسوج من عناصر الغيم والندى فتصير حفيذة الأشجار وصنوة النجوم.

من هنا، تتحول الوحدة المعجمية "مريم" إلى مركز جذب دلالي تنتظم حوله "مفردات الماء، النور، الحنان، الطهر، الأمومة، الرقة" وهو ما تختزله القصيدة المريمية. إذ يتجاوز الاسم دلالاته الذاتية إلى حدث شعري في الزمن الوجودي للشاعر. يستقطب ذلك الجمال الذي تداعت عنه وله كل أشياء العالم قبل أن تتعرض للاختراق. إذ تُباغت القارئ جملة فاصلة في السرد الشعري تعلن بدء التحول والنكسة:

لكنّ الحال تبدّل

مريم ماعدت مريم

لأنّ ملامحها النورانية غمّسها

شيطانٌ بسديم ينضج قطراناً أسود.

قالت: والليل يُعقّق وحشتها:

"ثقة ربح تتأوّه في رأسي"



د. مستورة العرابي

يقول في قصيدة المرحلة الأولى -
ماقبل الاسم (مرحلة التكهّنات
قبل معرفة طبيعة المرض):

مريم كانت أجمل وأجل بهاء
من أن تُدركها العين الباصرة
وكانت - يارب - عمود النور
المقتبس - جلالاً -

من فلق الصبح الباهر
قامتها صنو تماثيل العلاج الواقفة
بكلّ جلال الصنعة
كانت مريم أخت النخل الواقف -
كالسيف المشهر -
في ملكوت الله.

...

مريم كانت بنت الغيم
حفيذة أشجار الصفصاف الباكيت
شقيقة أنداء الفجر
ربيبة أحران الفجر الرّجل
وابنة خالات نجوم الليل الذاهل عن
ليلاه

كانت مريم، إذ تمشي
تقرّح بمشيتها إيقاعاً
أجمل / أبثاً للريح المرسل
وكانت تدّرج مثل صائمات
يخشين إذا ما - في الفجر - مشين

نتأمل ديوان "طيور لأعشاش مريم- قصائد عالقة في فلك الأم" للشاعر علي عكور لا بوصفه مرثية تقليدية لأم مريضة، ولا تسجيلاً شعرياً لمسار المرض فحسب، بل بوصفه مختبراً إنسانياً ولغوياً تتداعى فيه الأشياء والعوالم بتداعي الذات، فـ "مريم" لا ينهار جسدها ووعيها وحدهما، وإنما يختل معها نظام العالم من حولها؛ فيفقد الزمن انتظامه، وتضطرب صلة الأشياء بمعانيها، وتتصدّع اللغة وهي تحاول القبض على ما يتجاوز المرض إلى سؤال الوجود ذاته.

"لا الوقت هو الوقت"

ولا الأشياء هي الأشياء

أكاد أجن: الأفكار بقايا شرٍ

يتطاير في رأسي

لغتي تتشظى، أوشك

أن أفقد صلتي بالعالم حولي

فحين ينهار الاسم، نلاحظ منذ البدء ضوءاً يلوح في الأفق: فـمريم هي "عمود النور" و"بنت الغيم" و"شقيقة أنداء الفجر" و"حفيذة أشجار الصفصاف تحيط بها الفراشات والنجوم والنخيل"، غير أن هذا المعجم المضيء لا يلبث أن ينقلب على نفسه. إذ يتراجع النور لتحل محله صور العتمة والتشظى، ويتحول العالم الذي كان يحتفي بمريم إلى فضاء مضطرب يوازي اضطرابها الداخلي، وهكذا لا يرسم الديوان المرض بوصفه عارضاً، بل يجعله قوة تعيد تشكيل العالم الشعري كله: الضوء والعتمة، والأشياء والزمن، وصولاً إلى اللغة ذاتها.

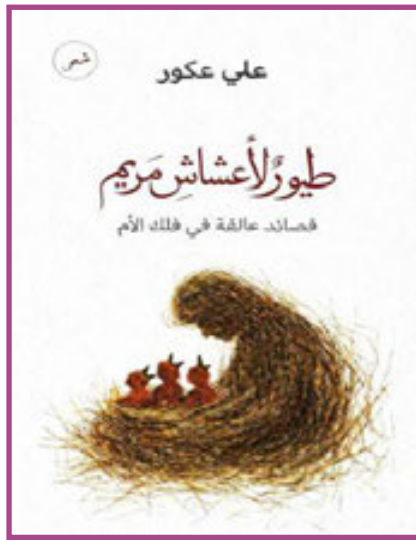
من هنا يتراجع العالم خطوة فخطوة، لينفتح بعدها حقل دلالي نقيض تتجاوز فيه مفردات "الريح، الليل، القطران، الجرح، الغرق، الغربان، الطوفان، القلق"، ولا تبدو هذه المفردات متناثرة في السياق، بل تتضافر لتقلب المعجم الأول القائم على النور والصفاء؛ فما كان مضيئاً وأمناً يبدأ في الخفوت والاضطراب بالتوازي مع تصدّع عالم مريم الداخلي، وهكذا تنقلب كل وحدة دلالية جديدة على الضوء، فيصبح خافتاً واهناً، ويتسرب المعنى إلى جسد القراءة وروحها كما يتسرب الماء عبر الشقوق.

وبذلك، تتصدّع نواة المعنى؛ فإذا كان الحقل المعجمي يضع الكلمات في تجاوز تراكمي خطّي، فإن الحقل الدلالي "حقل المعنى" يكشف نبض القصيدة ومنتجها وقارئها. فالوحدة المعجمية "الريح" ليست في الديوان مجرد مفردة عابرة أو هواء يتحرك بين الأشجار، بل تتشعب دلالتها لتقترب بالاختلال، والنزوع، والاقتلاع. ولذلك تقول مريم: "ثمة ريح تتناوح في رأسي".

وهكذا لا تغدو الريح مجرد استعارة تصويرية للاضطراب النفسي، بل نسق مركب من قوى الانهيار: قوة لأثرى لكنها تغير شكل الأشياء من الداخل. إنها تسبق التمزق وتواكبه، ومن خلالها تلتقط القصيدة تعثر الإدراك وتصدّع المعرفة.

فكيف لمريم تلك السامية العذراء، نظيرة الأشجار والحقول والمياه، أن تتركب سفينة تهوي وتغرق ومعها معاني الأمومة والجمال والحنان؛ إنها صورة تتشكل من التناقضات؛ حتى الماء نفسه يتأرجح بين دلالتَي الحياة والموت. في الديوان جرأة أخرى تتمثل في انتقال الاسم من "مريم" إلى "المريمية" وهو ما يحيلنا إلى علم النفس المعرفي؛ إذ ينتقل

بنا الديوان من "الظرفيات إلى الفطريات" على حد تعبير (محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم). ذلك أن الذات: مثلة في "مريم" تنسج في الديوان تجربة المرض بوصفها تجربة ظرفية طارئة تحيل على مأساة الإنسان وقلقه الوجودي. وبهذا المعنى، تغدو الوحدة الدلالية "المريمية" دالة على المعاناة البشرية؛ فتتردد فيها ثنائيات الصعود والانهيار، والاستقرار والتشظي، والتماسك والانكسار، وتتجسّد عبر شبكة من المفردات اليومية والرمزية: "الخبز والقهوة والريحان والصلاة والطيور والليل..". وهذا ما ينقل القارئ إلى أن يعيش لغة الانهيار في درجة



عالية من التجريد الوجودي. يقول الشاعر:

أقول لمريم:

"مَرْيَ على الظلّ

حتى تشقّ دروب الشذى

تحت أقدامنا، قد نسير

إلى الماء جرحي

إذا لم تحطِي

عن الظلّ وحشته، فارفعي

وهجك الفدّ صوب الأعالي

وردي لإيقاعك الحرّ

نفخ النخيل وشجّو الخيول"

إن النواة الدلالية "لمريمية"

تفتح الديوان على مأساة إنسانية تتجاوز التجربة الذاتية، وتختزل ما يعتري الإنسان من تقلبات الدهر وقسوة الزمان. يقول الشاعر الذي حوّلها إلى مجازٍ كوني يطرق كل ذاتٍ في الكون:

"الصباحُ البداة

تَفُح رباحينا المريميّة

طقسُ التجلّي، وأنّ التخلّي

عن الشجنِ يَصْغَدُ الآن صوب

سفوح الرضا

رغبة الریح في أن تلوذَ

بما في السابل من رقةٍ مشتهاقٍ

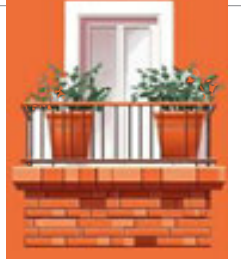
وأنّ يحملَ القمَحَ عنها الشجى

أنّ تحطّ البيادرُ عبءَ المسافة

عنها"

هكذا تتحول تجربة "مريم" الذاتية إلى تجربانية مريمية بالمعنى الإنساني والكوني، كما تتحول شعرية السرد إلى افتتاح جمالي بصورة الانهيار، بالمعنى الذي يقدمه غريماس وفونتاني في كتابيهما (سيمائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس) فالموت في الديوان ليس مجرد انهيار ذاتي، ولا نهاية باردة للمعنى، بل تجربة تتعدد صورها وتتسع دلالاتها داخل البنى السردية التي قاربت الموت وشكّلت معناه.

ومن هنا، فإن نصوص ديوان الشاعر علي عكور (طيور الأعشاش مريم) لا تُجملُ الفقد في شكل رثاء أحادي الصوت، بل تعيد تشكيل الخراب شعرياً، مستخلصة منه جماليات تؤسس لشعرية الانهيار. ذلك أن الحقل المعجمي يرسم عالماً ممكناً من النور والطبيعة والحياة، لكنه يصهرها في رياح الدهر والزمان؛ حيث "المريمية" قصيدة تتجاوز ظرفها الخاص لتنتفتح على معاناة إنسانية أوسع. إنها علامة سيميائية تمجّد الكونيات على حساب الظرفيات. وتلك هي المقصديات الخفية لشعرية الانهيار في الديوان.



مقال

تمكيناً للهامش البيئي ليكون مركزاً حيويًا.. من النقد البيئي إلى النقد "البيوسيميائي".



أ.د. منصور المهوس*

الذي يرى أن إنتاج العلامات وتأويلها خاصية أصلية ونشاط جوهري لكل أشكال الحياة وليس امتيازاً لغوياً محصوراً بالإنسان فحسب. وبذلك يتحول النص من كونه نداء للقلق البشري إلى فضاء للإصغاء لعلامات الطبيعة بذاتها ولذاتها. ويمتلك هذا الحقل أدوات إجرائية، من أبرزها:

أدوات النمذجة:

هذه الأدوات هي الأكثر مركزية، تكشف عن كيفية تبني الكائنات والعناصر نموذجها الإدراكي الخاص بعالمها (١)، وتبين كيف يتصادم هذا النموذج الحيوي مع النموذج الإدراكي الإنساني، فالصحراء أو الغابة في النموذج الحيوي للحيوان أو النبات هي شبكة غنية بالإشارات والمسارات الحيوية، وغنية أيضاً بلغة التواصل (السيميويزيس)، وليست مجرد مساحة صامتة أو مجازية كما يراها النموذج البشري. ولهذه الأدوات (النمذجة) مستويات ثلاث، وفق نظرية أنظمة النمذجة لـ (توماس سبيوك ومارسيل دانيسي).

النظام الأول، يعتني بالمستوى الحسي الحركي التفاعلي لعنصر الكائنات غير البشرية مع بيئتها. النظام الثانوي يتمثل في تداخل اللغة البشرية بالبيئة؛ حيث يتلقى السارد تلك العلامات والرسائل البيئية، ثم يعيد صياغتها ونمذجتها لغوياً عبر السرد.

والنظام الثالثي، ويتجسد بقدرة النص على تجاوز الوسيط اللغوي ليعيد صياغة الرؤية المعرفية للعلاقة بين الإنسان والصحراء، فينتج عنه إسقاط التمايز الحاد بين الثقافتين البشرية وغير البشرية داخل الفضاء الجمالي للنص.

وتقدم رواية (نار المرخ) لعواض العصيمي نموذجاً شارحاً لهذه الفاعلية، نأخذ مقتبساً منها:

”كل ما يلزم هو التجول في الصحراء، لتجد من

تضافرت جهود القراءات النقدية المعاصرة لزحزة الرؤية التقليدية نحو الطبيعة؛ سعياً لتمكين الهامش البيئي ليصبح مركزاً حيويًا فاعلاً. وإذا كان النقد البيئي (Ecocriticism) قد جذر التمثيل الأدبي للعلاقة بين الإنسان والطبيعة، وصولاً إلى (اللاوعي البيئي البشري) عند لورانس بويل، فإن النقد البيوسيميائي (Bi-osemiotic Criticism) يتجاوز هذا

الأفق ليغدو حقلاً نقدياً مستقلاً بذاته؛ لأنه ينتقل من (وعي الإنسان بالبيئة) إلى التواصل الذاتي لكائنات الطبيعة (السيميويزيس semiosis)؛ أي إلى قدرة عناصر الطبيعة نفسها على إنتاج العلامات والتواصل بعيداً عن الهيمنة الذهنية الإنسانية. ويتقاطع النقد البيوسيميائي مع النقد البيئي في الاهتمام العام بالطبيعة والأسبقية الزمانية، ولكنه يفارقه في المنطلقات والأدوات والغايات، مزوداً النقد البيئي بأدوات سيمائية ودلالية تتجافى عن التمرکز حول اللغة البشرية؛ إذ أفضى هذا التحول المفهومي إلى الانتقال من حدود قراءة ”القلق البشري تجاه استغلال البيئة“ إلى الإصغاء لعلامات الكائنات الحية بذاتها ولذاتها داخل النص الأدبي. ويشكل النقد البيوسيميائي حقلاً بينياً يتقاطع فيه التحليل الأدبي بعلم الأحياء؛ وذلك بتفعيل (سيمائيات الأحياء) لقراءة النص الأدبي والجمالي، بوصفه تمثيلاً لشبكات التواصل والمعنى في الطبيعة الحية، وليس مجرد انعكاس انطباعي للرؤية البشرية، مكوناً مدخلاً يربط بين سيمائيات الطبيعة (العمليات البيولوجية الحية) وسيمائيات الثقافة (التمثيلات الأدبية). فالطبيعة في هذا النقد نظام سيميائي حي متكامل تُنتج فيه العلامات وتُفسر بين مختلف الكائنات من خلال العلامات الكيميائية والصوتية والسلوكية، وينطلق هذا التصور من مبدأ ”البيوسيميوزيس (Biosemiosis)

أشجارها ما يشرح نفسه على النحو الذي تفهمه أنت... ستجد شجرة تمتد لأختها القريبة منها غصناً يمسها برفق، هذا هو التبريت على الكتف. ستجد شجرة تفضي ببعض أغصانها إلى أغصان شجرة أخرى في طولها، وهذا هو شكل القبلية أو طريقة الحكي. ستجد شجرتين تتلاصقان من الجذع حتى الأعلى، وهذا هو شكل العناق“ (ص 291).

يكون هذا النص الروائي مادة خصبة لقراءة بيوسيميائي تستقرئ الحضور المادي والرمزي للطبيعة وعناصرها، وتبرز كيف يتحول الهامش

مركزاً حيويًا من خلال تتبع تفاعل حركة الشجر بوصفها ذواتًا وعناصر تمتلك فاعلية حيوية وسيميائية داخل السرد.

وقبل رصد هذا التفاعل يجدر التنبيه إلى أن شخصية الشجر - وإن توسلت بصفات عاقلة عبر أسلوب مجازي استعاري- لا تندرج ضمن الإسقاط النفسي أو الاجتماعي أو الثقافي للإنسان؛ الذي يدور في فلك المركزية البشرية، وإنما تحضر في رؤية النقد البيوسيميائي بوصفها تجليًا لفاعليتها الذاتية، محققة محيطها الحيوي، حيث تتمحور علامتها حول ذاتها الطبيعية لا حول الإنسان، وبذلك ينجلي الالتباس بين فاعلية البيوسيميائية والتشخيص البلاغي (الأنسنة).

وهذا الاستقلال السيميائي في النص المقتبس من الرواية يتجلى إجمالاً من خلال الآتي:

1 - شاهد نظام النمذجة الأولى:

”تمتد لأختها القريبة منها غصنا يمسها برفق... تفضي ببعض أغصانها إلى أغصان شجرة أخرى... شجرتين تتلاصقان من الجذع حتى الأعلى“.

يمثل هذا المشاهد المستوى الحسي الحركي للأشجار، وهذه الحركة ينتج عنها علامتها التواصلية الخاصة بها في محيطها البيئي، في فعل علاماتي مستقل عن المركزية البشرية. ففعل التماس (تمتد لأختها القريبة منها غصنا يمسها برفق) تحول إلى علامة مليئة بمعاني التأزر داخل العالم المحيط الخاص بالشجر. ويتأكد هذا التواصل في الجملة التي بعدها حيث يتجاوز الشجر الفردية ليصوغ محيطاً شبيكياً دالاً على المصير البيئي المشترك، وبذلك استطاعت الأشجار أن تثبت قدرتها على إنتاج علاماتها وتداولها بذاتها ولذاتها، متحررة من مركزية اللغة الإنسانية.

2 - شاهد النمذجة الثانوي:

”هذا هو التبريت على الكتف... وهذا هو شكل

القبلية أو طريقة الحكي... وهذا هو شكل العناق“ هنا تتدخل اللغة البشرية (وعى السارد) لتعمل بوصفها وسيطاً لغوياً مترجماً لحركات الشجر. فالسارد لم يبتكر المشهد من الفراغ، وإنما شاهد أولاً ثم استقبل العلامات من الشجر ثانياً (التماس والتلاصق) ثم قام بإعادة نمذجتها لغوياً، وإسقاط مفاهيم إدراكية بشرية عليها (التبريت، القبلية، الحكي، العناق). وبذلك تتحول اللغة هنا من أدوات هيمنة واستعلاء إلى قناة ترجمة وتجسيد، تنقل الفعل الحيوي المشاهد للنبات إلى مساحة للفهم والاستيعاب البشري.

3 - شاهد نظام النمذجة الثاني:

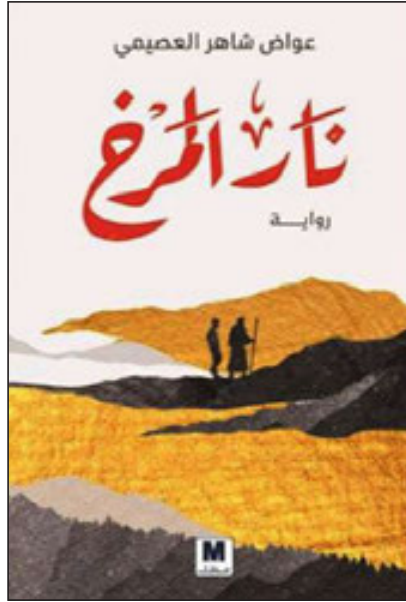
”كل ما يلزم هو التجول في الصحراء، لتجد من أشجارها ما يشرح نفسه على النحو الذي تفهمه أنت“ يجسد هذا المقتبس قدرة النص على تجاوز الوسيط اللغوي ليعيد صياغة الرؤية المعرفية للعلاقة بين الإنسان والصحراء؛ فعبارة (ما يشرح نفسه) تمنح الشجر امتياز المبادرة السيميائية بوصفها ذاتاً فاعلة تنتج معناها بذاتها، بينما تتراجع سلطة الإنسان في جملة (على النحو الذي تفهمه أنت) وتتزعزع

المركزية البشرية إلى الإصغاء من أجل الفهم، ويكشف هذا التحول الجمالي عن تجافي اللغة البشرية عن غرورها حين أسقطت التمايز الحاد بينها وغير البشرية، لينتقل (النبات) الشجر من موقع الهامش

إلى مركز النمذجة الحيوي في الرواية، الذي يرشد القارئ إلى ملاحظة الوجود البيئي المشترك.

يمثل هذا النص نموذجاً لقلب الهامش مركزاً حيويًا؛ إذ تتحول الشجر من مجرد خلفية سردية أو أدوات استعارية لخدمة الإنسان، إلى فواعل حيوية وسيميائية تمتلك استراتيجياتها ونمذجتها الخاصة، وهي بممارستها تلك تقيم مع الإنسان علاقة تنهض على مبدأ (سيميائية الطبيعة) فـ”تبنى العلاقة بين الإنسان والبيئة، وتنسب القيمة إلى البيئة“ في سلوك حيوي يرغب في التواصل معه. وهذا السلوك الحيوي يقابل بحساسية مفقودة لدى بعض البشر، وسلوك عدائي مدفوع باستغلال الموارد، يؤرّه غرور المركزية البشرية القائم على المنظور الديكارتي.

*أكاديمي، جامعة المجمعة.





شرفة
النقد



عمر العسري*

ديوان «عائد من أبيه» لصالح زمانان.. الذاكرة بين العدم وشبح اللغة الخالصة

هي إقبال مفترض، وتمثل مباشر لمفاهيم: الوصية، الحزن، العزلة، التحديق، الخيبة، العدم، العطش، الانتحار، الغياب، الظل...

إنها لبنات مفهومية يرتق من خلالها الشاعر صالح زمانان عالمه الشعري، ويصون به تلك العودة المقلقة من فقد والده الذي اعتزل مبكراً من هذا الوجود الصاخب. وما تبقى للشاعر هو ذكرى وجود يتأمله بحس رثائي تتماهى فيه الصور باللحظات والذكريات، وتلتبس بالنتائج النفسية التي مكنته من صوغها بمنطق آخر يروم الإفصاح عنه والاعتراف به على نحو ما جاء في هذا المقطع الذي يقول فيه الشاعر:

فأنا الطريق الذي قطعته الفيضان
أنا شباب النار
في ليالي القمر والسواحل
لكن فائتي تعلم الطقس
أنا سيء الحظ
لم أرقص حولها6

بهذه الصورة المتماهية مع الماء والنار والهواء يجد الشاعر نفسه غير مقبل على وجوده، وغير متماه بما يكفيه أن يجد أنه التي ضاعت بين الإحساس بالرحيل، والعودة من حالة الفقد، لأن التماهي قد جعل وجوده يُعلي من وضع لم يعهده ولم يستطع تقبله بما هو فراغ وصوت مناجاة.

تجد النبوة ذاتها صداها في نص «انتصار العدم» إذ يتصاعد صوت الهزيمة، وتفقد الطفولة نضارتها وبراءتها، وتعجز عن مجاراة شغفها اللعبي، وهي الصورة التي استنبتها الشاعر واستأصلها من واقع مفترض لأنها تتمثل العدم الذي اقتلع كل شيء جميل. فالنص يبلغ ذروته عندما يحلّ العدم في فجر الهزيمة، وتتداعى صور المعاناة. يقول الشاعر:

بزغ طيف العدم
في فجر هزيمة الأطفال
لما فقدوا ضبية تننفس بصعوبة
ولم تعد إلى ساحة اللعب مجددا
أدركوا العدم لما كبروا
ولم يعرفوه
لكنهم عرفوا أن السماء
اخترعت الجاذبية
كي تتفادى الرجم
..

وانتصر العدم7

اختار الشاعر السعودي صالح زمانان أن يواجه الوجود ويحاوره من خلال ثلاثين نصاً ضمن مجموعته الشعرية «عائد من أبيه»1، والعنوان يؤشر على رؤية شعرية تنحاز في كليتها إلى تنشيط الذاكرة ومواجهة العدم، وهما مفصلان موجهان لجل النصوص. وتفتح هذه الوجهة كوة قرائية تقتزن بحال الذات الشاعرة «لست على مايرام»2. وهي حالة قلق تعكس وجودها الفردي المشدود بالألم والاغتراب الذي يؤجج الإحساس بالموت وتعطيل الزمن.

ومن ينصت إلى نصوص الديوان سيجد الأداء الشعري أشبه بمعالجة مجازية للمفاهيم البانية التي تراود الانفتاح على الفقد، وكنائية الموت، وهي تتكشف عبر بناء تركيب مباشر أحياناً «لن أسامح فراقك العجول»3. فالرؤية التي يتركز حولها الشاعر لا تقتزن بمسافة بينه وبين الموضوع، لأن الفعل الشعري يجسد حديثة مندمجة مع الذات القلقة واستعاراتها المبنية عبر عرض خاص وتمثل للفقد والموت. وهذا التركيز على مواجهة الموضوع قد أعلى من قيمة التخاطب الشعري مع الكليات التي تتمتع بقيمتها الجوهرية والوجودية.

إن إدراك الغياب قد يسبق الوعي به مما يتحول إلى رد فعل تمثلي يستدعي صور الفقد والموت وتوطين اللحظات التي تصون زمنيها المعلنة، وأيضا هذا ما فسح المجال لإعادة صياغة الفوضى الداخلية، ضمن نظام لغوي أتاح للشاعر التعبير عن صور تمثل فقد الأب. لتصبح الكتابة، في هذا السياق، إقامة مجازية تستدعي الغائب المطلق بشكل رمزي متجدد ومتحرك في الذاكرة واللغة. وكأن الكتابة هنا تؤدي الوظيفة التي يمنحها بول ريكور للذكرى حين يجعلها -وفقاً لتحليله لنظرية أرسطو- «العلامة الزمنية للسابق التي يحملها الغائب»3. وقد يتطلب هذا الموقف تكريس الإحساس بالخيبة أو -بتعبير الشاعر- «مارثون الخيبة»4، وينضاف إلى هذا بنية التماهي مع العدم «ما وجدت أحدا»5. العدم بما هو فراغ وإمكانية لتحويل الوجود إلى بنية عدمية تفتقد لوظيفتها الحياتية، أو إمكانية التعايش مع الغياب وقلقه في ظل سلطته. وهذا التحقق الرؤيوي قد أثر على الأداء اللغوي الذي تماهى مع الوضعيات الوجودية المختلفة والفارقة. وهنا تطرح إشكالية التواشج المقلق بين الإحساس واللغة.

إن هذا التجاور المطروح والمؤشر عليه من خلال ديوان «عائد من أبيه» قد أوغل في طبيعة ووجهة الحركة «العودة» بما

شكل العدم قوة قاهرة، وسلطة تبعثر انتظام الوجود الطبيعي، وأرق صاحب الوجود البشري إلى اليوم، فسؤال الوجود عينه ظل مقرونا بمسألة العدم، من أين نأتي؟ وإلى أين نسير ونصير؟ وهذا مسار أنطولوجي قد باغت البراءة الإنسانية وانزاح بها نحو المجهول، ليشكل دافعا تأمليا وجزءا من القوى الكبرى التي دفعت الإنسان للتفكير بأساليب خيالية تصويرا وشعرا وحكاية وحتى طقسا وغيرها من أساليب وبواعث الإبداع الخلاق البشري، الذي لا يمكن فكّه عن مسألة الوجود والعدم، وبشكل خاص هذا الأخير الذي عمل على استمالة الجانب المجهول في الذات لتعبر عنه بادئ الأمر وبقوة شعرا. ولعل هذا هو الدافع الأساس الذي جعل فيلسوفا مثل مارتين هايدغر يستعين بشعراء -ريكه، هولدرلين، تراكل، رونيه شار...- للاستدلال عن أفكاره في الوجود والعدم.

وهنا، في سياقنا الشعري العربي، يحملنا شعر صالح زمانان إلى التخلي عن الوجود والترحيب بعوالم تخيلية تتمتع بكل قوة التحويل والتغير إلى حد استحواذ

الموت على كل شيء، وبينما تشير جل نصوص العمل الشعري إلى عالم فاقد لمعناه خارج الزمن إلى عدم يحجر الإنسان من وجوده الحقيقي. يقدم الشاعر العدم إثباتا للحاجة الملحة لاستمرار الغائب، وتنشيط الفراغ والمحااجة على وضع جديد تترجمه لغة خالصة تنقصد امتلاك ما يبرر المنطلقات والاختيارات والأدائية. لأن الإحساس بالفقد هو بشكل عام إحساس تعاطفي وانفعالي لحظي يواجه به الشاعر فكرة تقييد أنفعاله، وتجريب عواطفه، ومدى اقترانهما بالآتي. كما يظهر النموذج العدمي عند موضعه خارج قيده اللغوي، لتصير اللغة شبحا متلونا، وشرطا مفصليا بمدلولها، ولعل هذا ما يجعل اللغة الشعرية، في تصور موريس بلانشو، «لغة تغدو التباسا»⁹، وأيضا

استنادا إلى الصور التي تعكسها النصوص، وتذكي حجم الفقد والتعلق بالوالد. وعند النظر إلى هذا الكم الهائل من المشاعر التي انكتب بها الديوان سنجد أن الشاعر قد وفق حجم الارتباط والوفاء، وعدل وجوده ضمن سياق مغاير. السياق ذاته الذي ترجمته اللغة الموظفة، ولكنها تقصدت التعبير عن الذات وتفسير بكل تأكيد أن تجربة الفقد يمكن تفسيرها وتوضيحها بطريقة الحقيقة الثابتة التي تفيد أن الشاعر مولع بالآخر ومصاحبته، وهذا ما قد يوجه اللغة إلى تجاوز التفكير المجرد، والتعبير عما يعتل في دواخل النفس، لتشمل استجابة زمانية ومكانية ونفسية للحدث الكلامي. إنها تمنح شعورا بالانتماء إلى وجود على شفير العدم، وهي مثل ذلك الجسر المائل ولكنه صالح للعبور.

يستعرض صالح زمانان من خلال عمله الشعري «عائد من أبيه» تاريخ محاولاته الهروب من قيود اللغة حتى يتسنى له التعبير عن ذلك الذي يفتننا ويدعونا لسبر أغواره، رغم أنه يردنا دوماً على أعقابنا خائبين بحكم أن الصمت الذي خيم على مواقف ولحظات العمل هو صدى العدم الذي يقتل

الكلمات، لتوجد من جديد في صيرورتها الشبكية وطواهاها الأبدى حول المقتد والمحتجب. ولعل مأزق الكتابة هنا يكمن تحديدا في مفارقة اللغة ذاتها، ففي التصور البلاشوي «يموت في الكلام ما يمنح الكلام حياته: والكلام هو حياة هذه الموت»¹⁰. وهنا تتجاوز الكتابة وظيفة تسمية الفقد إلى إعادة بناء العالم من داخل غيابه. فاللغة الأدبية تمتلك «قدرة على تعليق العالم والاستغناء عنه»¹⁰. ففي داخل كل كاتب دافع إلى تحطيم كل شيء، وإلى إعادة تشييده من جديد، نوع من التدمير (الموت، الفقد، العدم، الفناء) من أجل تجديد ما كان وكتابة في صيغة مغايرة (الحياة، البعث، إعادة الوجود).

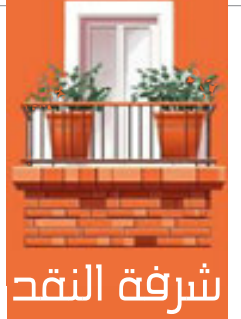
صحيح أن الشاعر يفسر ويناقش مفهوم الفقد ضمن سياق كتابي، أي أنه يربطه بالعدم واللاجدوى، إلا أنه مقرون بالقلق على الحقيقة الوجودية الجديدة، والقلق هو ذلك الدافع الذي يدفعنا إلى المزيد من الحياة، إذ ينزع الشاعر إلى بناء تصوره الشخصي الذي جازف من خلاله بما تبقى له، وقد لا يبالي باندفاعه إلى يتمه. وهذا يعني أن قلق الشاعر يتأتى من عدم اليقين بالحقيقة الوجودية الماثلة أمامه، مما يدعوه إلى تفسير محاولته للوصول إلى مقصديته، لكي يجد فيها ذلك العزاء الذي يناشده. ولكن أليس ما في الذات الشاعرة هو صورة لما يحيل عليه الفقد؟ ومن ذلك تكون الموت محورا فكريا شعريا تراوده، وتشكل ملمحا داخلا في الأداء والتأمل الشامل للعمل الشعري. فالموت -بحسب هايدغر- هي إمكانية استحالة كل سلوك فيما يتعلق بكل الوجود؛ (الوجود والعدم). فنراها تتبدى في صور متعددة تنقبض وتنسبط بحسب الموقف الشعري، وتبلي حاجة ماسة عند الشاعر، بل وتمثل فكرا طويلا ممتدا، وتأخذ طابعا يتجاوز التجربة الذاتية، مما يسمح بالموازنة في لغة الأداء، وتكشف عن قدر الانزياح، بحيث هي الدال بطبيعتها ومحوريتها.



*شاعر وناقد مغربي

الإحالات:

- صالح زمانان، عائد من أبيه، طوى - لندن، مسكلياني - تونس، ط/1، 2015.
- نفسه، ص. 11.
- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد - بيروت، ط/1، 2009، ص. 53.
- صالح زمانان، عائد من أبيه، ص. 35.
- نفسه، ص. 51.
- نفسه، الصفحة ذاتها.
- نفسه، ص. 83.
- نفسه، ص. 58-59.
- Maurice Blanchot, La Part du feu, éd Gallimard- Paris, 1949, p. 328.
- Maurice Blanchot, De Kafka à Kafka, éd Gallimard- Paris, 1981, p. 51.
- Maurice Blanchot, La Part du feu, op. cit, p. 44.



شرفة النقد

أحمد السماري في «الأديب الضليل»..

حين تصبح الموهبة طريقاً إلى التيه.



د. عبده منصور
المحمودي*

ومن هذه الزاوية يصبح الضجر عنصرًا عميقًا في تشكيل الشخصية، وليس حالة نفسية مؤقتة. فهد قادر على الإدهاش في المساحات القصيرة، في الحديث

والمقالة والموقف الثقافي والإلقاء، لكنه يعجز عن احتمال الطريق الطويل الذي يحتاجه الكتاب والمشروع الفكري. وهنا تتسع المسافة بين الموهبة والإنجاز، وهي مسافة مؤلمة كلما كان حجم الموهبة أكبر.

إلى جانب ذلك، تبني الرواية شخصيتها على انشطار آخر أشد قسوة: الانقسام بين الداخل والخارج. أمام الآخرين يبدو فهد مثقفًا لامعًا، قوي الحضور، صحفيًا قادرًا على التأثير وإبهار المجالس بذاكرته ومعرفته. وفي داخله تدور معركة أخرى لا يراها أحد.

نجح طويلًا في حماية صورته الخارجية، وإخفاء هشاشته واضطرابه، حتى أصبحت حياته حركة متواصلة بين عالمين: عالم يراه الناس، وعالم لا يعرفه على حقيقته إلا صاحبه. ومن هنا تكتسب الشخصية بعدها الإنساني؛ فالنجاح الظاهر لا يكشف دائمًا حقيقة الإنسان، والمعرفة الواسعة لا تمنحه بالضرورة القدرة على فهم ذاته أو إنقاذها.

وتزداد مأساة فهد حين يبدأ الآخرون في إدراك الفجوة بين ما يمتلكه وما أنجزه. صديقه جبران يرى أن قدراته تتجاوز حدود العمل الصحفي، وأحد أصدقائه الذين وصلوا إلى مواقع المسؤولية يتساءل عن غياب الكتب والدراسات التي كان ينبغي أن تكون الثمرة الطبيعية لهذه الثقافة الموسوعية. عندها يصبح السؤال أكثر إيلاًا: ماذا فعل فهد بكل ما كان يعرفه؟

لا تقدم «الأديب الضليل» جوابًا مباشرًا بقدر ما تجعل حياة الشخصية نفسها إجابة مفتوحة. فالمعرفة وحدها لا تصنع منجزًا، والموهبة مهما بلغت تحتاج إلى الصبر والانضباط والقدرة على الاستمرار. وقد يمتلك الإنسان ذاكرة مذهشة وثقافة واسعة وحضورًا استثنائيًا، ثم يكتشف متأخرًا أن ما ينقصه كان القدرة على إكمال الطريق.

هكذا تتحول حكاية فهد فرج من سيرة أديب تائه إلى سؤال يتجاوز الشخصية: كم من موهبة كبيرة ضاعت لأنها لم تجد ما يحميها من صاحبها؟ في هذا السؤال، تحديدًا، تكمن إحدى أكثر مناطق «الأديب الضليل» إثارة للتأمل؛ فالرواية لا ترثي رجلاً أضع فرصه وحسب، وإنما تضعنا أمام المفارقة الإنسانية بين ما نملكه وما نصنعه بما نملك، وبين صورة النجاح في أعين الآخرين وحقيقة المعركة التي قد يخوضها الإنسان وحيدًا في داخله.

• ناقد أدبي وأكاديمي

في روايته الجديدة «الأديب الضليل»، يضع الروائي السعودي أحمد السماري قارئه أمام شخصية لا تعاني نقصًا في الموهبة أو المعرفة، وإنما تعاني فائضًا منهما لم يجد طريقه إلى مشروع مكتمل. ومن هذه المفارقة تتشكل مأساة فهد بن فرج؛ الأديب المثقف، صاحب الذاكرة الاستثنائية والحضور الأسر، الذي يمتلك من أسباب التميز ما كان يمكن أن يصنع منه مشروعًا فكريًا وأدبيًا كبيرًا، لكنه أمضى جانبًا طويلًا من حياته في التيه بين ما يستطيع أن يكونه وما اختار أن يكونه. ومنذ العنوان، تضعنا الرواية أمام مفتاحها الدلالي الأول. فصفة «الضليل» تستدعي من الذاكرة الثقافية العربية امرأ القيس، «الملك الضليل»، لكنها تنتقل هنا من فضاء التاريخ إلى قلق الإنسان المعاصر. وإذا كان امرؤ القيس قد عاش تيهه باحثًا عن ملك أبيه الضائع، فإن فهد فرج يعيش ضياعًا من نوع آخر: ضياع الموهبة نفسها، وتبديد الإمكانات الفكرية في حياة تتوزع بين الصحافة والأضواء والمجالس الثقافية والبحث المتواصل عن الحضور.

هذه المقابلة بين «الملك الضليل» و«الأديب الضليل» تمنح العنوان كثافته، وتجعل منه مركزًا دلاليًا للرواية كلها. فالتناص مع امرئ القيس لا يقوم على استعارة لقب تاريخي فحسب، وإنما يمتد إلى معنى الغربة والتهيه، وإلى حضور الشعر الجاهلي في التكوين الثقافي لفهد، وصولًا إلى ذلك التقاطع الإنساني بين رجلين تفصل بينهما قرون طويلة، ويجمعهما إحساس عميق بأن شيئًا جوهريًا أفلت من اليد.

غير أن مأساة فهد أكثر تعقيدًا؛ لأنه لم يكن رجلاً عاديًا أخفق في تحقيق طموحه، وإنما كان يمتلك قدرة ذهنية لافتة. منذ سنواته الأولى بدا قارئًا نهمًا، ذا ذاكرة حديدية تستوعب ما تقرأ وتستدعيه بسهولة. حتى ليبدو رأسه مكتبة حية. وكانت لديه قدرة على تفكيك الأفكار وإعادة تركيبها، إلى جانب موهبة في الإلقاء والحضور والكتابة.

كان يمكن لهذه الخصائص أن تقوده إلى مشروع معرفي طويل النفس، لكنه اختار الطريق الأسرع إلى الظهور: الصحافة. رأى فيها وسيلة أكثر قدرة على صناعة الاسم والحضور من الكتاب، وانجذب إلى بريقها وإلى ما تتيحه من اتصال مباشر بالجمهور والمشهد الثقافي.

وهنا تنشأ واحدة من أكثر مفارقات الرواية دلالة: رجل يعرف الكثير، ويستطيع الكثير، لكنه لا ينجح ما يوازي قدرته.

تتراكم بدايات الكتب والمقالات والمشاروعات في حياته، ثم تتوقف قبل اكتمالها. يبدأ، يتحمس، يمل، يترك ما بدأه وينتقل إلى فكرة أخرى. ومع مرور السنوات تتحول الأوراق غير المكتملة إلى صورة مادية لحياته نفسها؛ مشاريع كثيرة، ونهايات قليلة.





صور
تتحرك



يوسف أبا

أليس لم تعد تعيش هنا ..

فيلم لسكورسيزي لا يشبه أفلامه الأخرى.

كثرة تذمره، لا يطلب منها العودة إلى حياتهما السابقة، ولا يعترض منذ البداية على فكرة الرحلة. إنه لا يلتفت إلى الورا، ولا يبدو أسيراً للحياة التي فقدوها.

وهنا يظهر التباين بينه وبين أليس، التي تقضي جزءاً كبيراً من الفيلم وهي تتحسر على ما ضاع منها، وعلى حلمها القديم بأن تصنع لنفسها مسيرة كمغنية أو فنانة. وبينما يتطلع الابن، بطريقته الخاصة، إلى الأمام، تظل الأم مشدودة إلى صورة حياة كان يمكن أن تعيشها ولم تفعل.

ينتهي الفيلم وقد نجح الاثنان في تأسيس حياة جديدة أكثر استقراراً، وإن جاءت على نحو مختلف تماماً عما كانا يتوقعانه في بداية الرحلة.

وقد لامس الفيلم قلوب الجمهور إلى درجة أن نجاحه ألهم إنتاج مسلسل كوميدي تلفزيوني حمل ببساطة اسم Alice، وبدأ عرضه عام 1976، بعد عامين من صدور الفيلم، ليستمر تسعة مواسم. لم يكن المسلسل تتمة مباشرة للفيلم، بل يمكن النظر إليه بوصفه تصوراً بديلاً للفصل الثالث من الحكاية؛ وهو خيار يستحق المشاهدة لمن أنهى الفيلم ولم يكتفِ بعد من شخصياته، وأراد أن يرى كيف يمكن أن تستمر حياتهم بعد إسدال الستار.

اقتلعت فجأة من جذورها. أما تومي، فهو فتى على أعتاب المراهقة، سليل اللسان، ساخر، ولا يتردد في استخدام ألفاظ جريئة؛ وهي صفات يحرص الفيلم على الإحياء بأنه ورثها عن أمه. وتشكل محاولات أليس المستمرة لتأمين احتياجاتهما مصدراً دائماً للتوتر، إذ لا يكف تومي عن التساؤل: هل سيتمكن من الذهاب إلى المدرسة؟ هل وجدت أمه عملاً؟



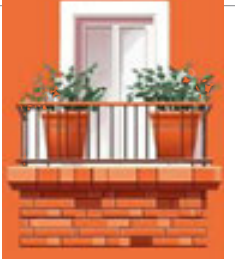
وكيف سيواصلان حياتهما؟ ومع ذلك، وبرغم كل هذه الضغوط، تظل العلاقة بينهما مفعمة بالمحبة، ولا يترك الفيلم مجالاً للشك في عمق الرابطة التي تجمع الأم بابنها، وفي مقدار ما يعنيه كل منهما للآخر.

ورغم أن أليس هي محور الحكاية، يمنح الفيلم تومي عدداً من المشاهد الخاصة به، لنرى كيف يحاول التأقلم مع واقعه الجديد حين لا تكون أمه إلى جواره. وما يلفت النظر في شخصيته أنه، رغم

قد لا يكون فيلم مارتن سكورسيزي الكوميدي الدرامي Alice Doesn't Live Here Anymore، الصادر عام 1974، من الأفلام التي تتبادر فوراً إلى الذهن عند ذكر اسم المخرج. فهو بعيد إلى حد كبير عن أفلام العصابات والاقتباسات الأدبية التي سيشتهر بها سكورسيزي لاحقاً. يروي الفيلم حكاية أليس، التي تؤدي دورها إلين برستين، وابنها تومي، الذي يجسده ألفريد لوتر، وهما ينطلقان في رحلة طويلة بالسيارة نحو آخر مكان شعرت فيه أليس بالسعادة الحقيقية: مونتيري في كاليفورنيا، المدينة التي نشأت فيها. يبدأ الفيلم بإلقاء نظرة على حياة أليس المنزلية، راسماً صورة قاتمة إلى حد ما عن زواجها. ومع ذلك، حين يموت زوجها دونالد، الذي يؤدي دوره

بيلي «غرين» بوش، تنهار أليس حزناً لفقدته. ولا يتوقف الأمر عند ذلك؛ فموته يتركها معدمة تقريباً، فتضطر إلى بيع كل ما تملك، باستثناء السيارة التي تصطحب فيها ابنها تومي في الرحلة التي تشكل محور الفيلم.

فالرحلة، وما يتخللها من محطات وتوقيفات، هي الإطار الذي تتحرك داخله الحكاية. لكن الفيلم، في جوهره، هو قصة عن الرابطة بين أم وابنها، وعن الطريقة التي يحاولان بها التكيف مع حياة



تجارب

تجربتي

في فضاء القصة القصيرة



إبراهيم مضاوي الألمعي

نزعةٌ نحو إعادة سرد الحكايات العابرة، وربما تكون الكتابة تعويضًا عن قلة الكلام، جاءت في شكلٍ سرديٍّ مضمّنٍ من الواقع والخيال، ينزع إلى مناجاة الذات،

عنك السماء. في الثالثة عشرة فارق الصبيّ قريته للدراسة؛ غير منفصل عنها، ولا مجتو طبايعها، يقاوم الوحدة والاعتراب بالقراءة وكتابة الخواطر.

للنشأة القروية أثرها في التكوين، فإن كانت قرويةً وجبيلةً كان الأثر أجلى، قريةً جبليّةً تتشابه فيها الأيام والوجوه، وتتراوح الحياة بين الزراعة والرعي؛ قلما ينعم الصغار

* قصتي الأولى كتبتها انفعالا بحادث اصطدام سيارة بجمل سائب أودى بأرواح معلمات

* أقول مطمئنا مثل هاروكي موراكامي: "أنا شخص لا يجد في الوحدة أي ألم.. فلدي دائما أشياء لأفعلها وحيدا"

* طبيعة الإنسان مرتبطة بالحكي؛ فحياته تتراوح بين أن يكون: حاكيا، أو محكيا له، أو محكيا عنه

ونبش مخاوفها. ولا شك أن الحساسية تجاه أشكال الجمال غدت النزعة القصصية، وأيقظت الحواس، ونشطت المخيلة. القصة الأولى: لقاء تمر به لحظات الانتظار ثقيلة؛ يتململ، يرمق الطريق، يكاد يلفه اليأس، ويثنيه عن لقاء لا يعرف أسبابه ولكنه يتوقع نتائجها! أقبلت متبخترة زاهية.. رمقته، فبددت صرختها الظلام

كانت صورة المعلم في وجدانه ساحرة؛ فلما تحقق أصبح معلما أدرك أنها صورة من صنع خياله، فسعى في مدارج الخيال، وخادن الكتب، وضرب مع المجلات الثقافية، والملاحق الأدبية موعدا لا يخلفه.. يستطيع أن يقول مطمئنا: "أنا شخص لا يجد في الوحدة أي ألم.. فلدي دائما أشياء لأفعلها وحيدا"، كما قال: هاروكي موراكامي. ربما يكون للشخصية المنطوية

فيها بترف رواية القصص، أو الاستماع إليها. نشأة قروية هادئة، أورثت التصالح مع الظروف، والرضا بالممكن، والحذر من اقتحام العوالم الجديدة، والانشغال بالذات؛ ما أفسح المجال للتأمل، والشعور العميق بلذة الجمال، وتذوق الفنون، وصحبة الراديو في نهارات المزارع والمراعي، والأنس به في ليالي السطوح الهادئة، حيث لا ضوء، ولا ضوضاء، ولا سقف يحجب

من حوله.

تملّكه شعور بالخوف، حاول الفرار، سدّت عليه المنافذ، باعدت بين ذراعيها وتنهدت، ارتمى على صدرها..

أخذ جانباً من الطريق وسدول الليل مَرحِيّةً عليهما، وعندما مرّقت الشمس حُجبَ الليل، رأى الناس إلى جوار الطريق جملاً يعانق سيارةً، وبينهما سائق ذهب به غُفّ اللقاء.

هذه قصتي الأولى التي صافحتها أعيُن القراء عبْر مُلحق الأربعاء؛

في طريقهن إلى مدرستهن النائية، أُرقتني القصص الحزينة التي ستنبُت في بيوت معلمات لن يُعدن إليها أبداً؛ وحُيّل إلي أن الجمل أداة السُفر القديمة، قصّد الانتقال من السيارة وسيلة النقل الجديدة؛ التي سلبته دوزة، وحطّت من قدره.

تتابعت القصص، وتلقّفها ملحق الأربعاء، بحفاوة بالغة، فأنا واحد من ناشئة تلك الأيام؛ المدينين بالشُكر لملحق الأربعاء، ولمشرفه: الدكتور. فهد الشريف.

ولا يُباشِر، ويهمس ولا يُفصح، يتعاطاها جُرعَة مُسكِنة لوجع اللحظة، ومُقطراً للحين من تلايف الذاكرة، وعدسة كاشفة عن مخاوف الغد.

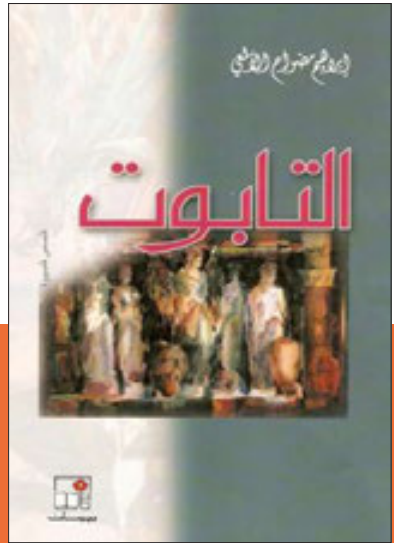
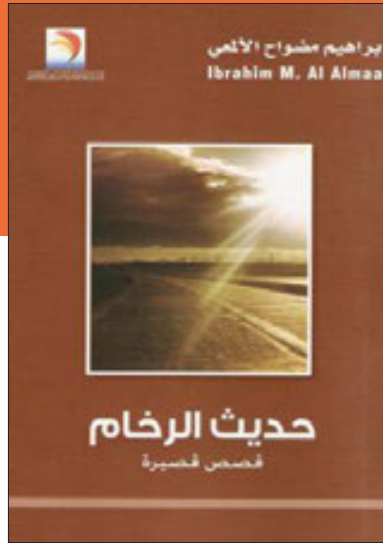
في مطلع الألفية الجديدة صدرت مجموعتي الأولى: (قطف الأشواك)، وعبر ثلاثة عقود صدرت تسع مجموعات قصصية، كُتبت قصصها بدوافع مختلفة، وأساليب متباينة؛ فكل قصة كُتبت كيفما قُدّر لها؛ ومضة خارجية، أو غوصاً في موقف، أو استبطاناً لشخصية، أو تشبثاً بلحظة؛ في غلالة من الرمزية؛ تُتيح تعدّد القراءات، وتُمدّ أفق التأويل.

وقد حظيت القصص بدراسات نقدية، وتناولتها أطروحات جامعية، وحققّت جوائز عديدة، فكان ذلك إكسيرا ناجعاً ضدّ الشعور بعدم الجدوى، الذي يعتاد الكاتب بين الحين والحين؛ لولا ما تفعله الكتابة القصصية بالذات الحساسة؛ من تخفيف الألم، وبعث الأمل، ومقاومة وخز الضمير.

إن طبيعة الإنسان مرتبطة بالحكي؛ فحياته تتراوح بين أن يكون: حاكياً، أو محكياً له، أو محكياً عنه. وإن تُكن القصة القصيرة كذبة صغيرة متفكاً عليها بين الكاتب والمُتلقي، فإن من غاياتها هتك الأكاذيب الكبيرة المسكوت عنها..

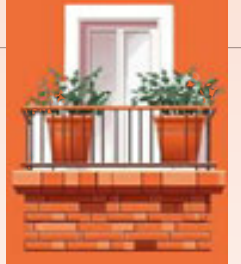
وسيواجه الكاتب صعوبة في التخلّي عن قصته بعد نشرها، لولا أنّه يُدرك أنها أصبحت حقاً للقارئ والناقد؛ فليس من وظيفته أن يدافع عنها، أو يُبرّر أحداثها، ولا أن يجيب عن الآراء التي تُقال عنها. وليس من شأنه تقويم تجربته؛ إن وظيفته أن يكتب، ويطوّر أدواته، ويجوّد إبداعه وحسب.

فقصصه وقع خطواته على طريق السرد الطويل، لا تتفيا التأثير المباشر، فحسبها أن ينفعل بها قارئ ما في مكان ما، في غفلة من كاتبها، فذلك مجد الكتابة والكاتب.



كانت راحة البوح أولى عزاءات الكتابة، والنشر أولى أفراحها، فالقصة تمنح كاتبها إهاباً من التخيل، وأفقاً للتأويل؛ يقارب

بصحيفة المدينة، منتصف أكتوبر 1997م. كتبها انفعلاً بخبر قرأته عن اصطدام سيارة بجمل سائب أودى بأرواح معلمات



نقاشات

لماذا نحتقر المال الذي يصنعه الجسد؟

الجسد الذي نراه ولا نفهمه.

كثيرًا ما تُطرح أسئلة الاستغراب والاستهجان حين يُعلن عن الأرقام المالية التي يحصل عليها اللاعبون والفنانون، خاصة حين تُقارن بأوضاع الكتاب والمؤلفين، حتى إنه يصل إلى البكائيات والنواح، هذا الاستياء المتكرر ليس دليلًا على الصحة أو المعرفة، بل أحد أعراض غيابها، فالمعرفة عندنا كثيرًا ما تدور في دوائرها القديمة، تعيد الأسئلة والإجابات نفسها، وتستبدل البحث في أسباب الظاهرة بالثتم ولعن الزمن، بدل أن يصبح الاستياء بداية للسؤال عن تغير الاقتصاد ومفهوم العمل والصناعة الثقافية.

الوعي، الجسد لا ينسى، يسجل ما لم يُسمح له بالظهور، الخجل المسيطر على العضلات، الخوف الذي لم يفرغ، الغضب الذي حوّل إلى صمت، والرغبة التي كتمها العيب، كل هذا تحول إلى فك مشدود وحوض متصلب وتنفس سطحي وحركة مقيدة كأن رقيبًا داخليًا يمنع الانطلاق.

الجسد المشدود جسد قلق، طارد لسعادات الحياة، لا يستطيع أن يستقبل أشكالًا متنوعة من الوفرة، كالجمال والشهرة والحب والنجاح، اللاعب الذي يمارس الرياضة وجسده يتحرك استطاع أن يفك معظم عقده وذاكراته الصعبة التي يحفظها الجسد لا الذاكرة الواعية، هذه الذاكرة الجسدية تعيقنا عن أمور جيدة نتمناها في حياتنا ونسعى إليها جاهدين، ولا نعرف أن ذاكرة أجسادنا هي من منعت عنا تحقيق أمنياتنا وطموحاتنا، فالركض والتمارين والاسترخاء والمساج تساعد في تفكيك هذا المخزون السيئ.



أمل الحسين

ما زال خارج نقاشاتنا، جزء كبير من المعرفة العربية الإسلامية عنه انحصر حول الحلال والحرام، ما يجوز أن يظهر وما يجب ستره، وحين اتسعت المعرفة الحديثة انتقل الاهتمام إلى الجانب الصحي، الأعضاء والأمراض والوزن والطعام والرياضة، وهكذا بقي الجسد موضوعًا للضبط أو الإصلاح، لا تجربة حياة تُعاش وتُفهم من داخلها.

يُعرف الجسد بأنه ذاكرة حية ومخزن للانقباضات المزمّنة وطريقة في الوجود تسبق

الأعمال التي تنطوي على متعة، سواء تم الاعتراف فيها كمتع تحظى بمتابعة الملايين أو تم تغليفها بعبارات أخرى، حتى وإن كان فيها انتقاص، هي في جوهرها أعمال تلامس حاجة بشرية للذة والانفعال والحضور والانغماس والتأمل، فالرياضة والفنون، بما فيهما من حركة وإيقاع وصوت وجسد حيوي، تحظى بمتابعة ملايين البشر في كل بقاع الأرض، وهذا الاهتمام الجماعي الهائل هو ما يحولها إلى مصدر ثراء لأصحابها، فالناس يدفعون ويستثمرون ويتابعون ما يمنحهم شعورًا بالإثارة والانبهار، فيصبح الجسد المتحرك والصوت الحي سلعة مطلوبة، تجلب لمن يتقنها مآلاً وشهرة، قد لا تصل إليها أعمال أخرى مهما بلغت أهميتها.

بسبب الحديث عن هذه الأعمال سأحدث عن دور الجسد في حياتنا؛ فهو ليس عنصرًا ثانويًا أو جانبيًا، بل يلعب الدور الأبرز، ومن أكثر أسباب ضيق فهمنا أنه

ركزت هنا على اللاعب لوضوحه، لكن المغني كذلك، فالصوت والحنجرة والآهات تقوم بما تقوم به التمارين، تفكك ما تراكم من ذكريات، والممثلون الذين تتبدل أجسادهم حسب الشخصيات كلما ازدادت مهارتهم تفككت عضلاتهم وعقدتهم الجسدية.

والحاجة، وهذه المقاومة ليست حكراً على المتدربين، فالخطاب الثقافي في أوساط المثقفين يميل إلى الريبة من الثراء، فالكاتب الذي ينجح مالياً يتهم بسرعة بأنه باع قلمه، بينما يُنظر إلى من وضعه المالي عادي بأنه صادق وعفيف وفيّ لمبادئه، ودليل على

معظمنا، فالجسد الذي يركض أو يغني أو يرقص بانتظام يصبح أقل تصلباً، التكتلات المزمنة تتراجع لأن الحركة تعلّم الجهاز العصبي أن يرخي بدل أن يمسك، هذا التفكك يفتح الباب لما كان محبوساً من صدمات وذكريات ومشاعر، فيسمح لها بالخروج عبر الحركة بدل أن تبقى أسيرة في الجسد.

والمنطق وحده لا يكفي، فالذاكرة الجسدية لا تُحلّ بالحجج العقلية، هذه الممارسات تغيّر علاقة الإنسان بجسده من رقابة إلى رفقة وصحبة، فالجسد لم يعد شيئاً ثقیلاً يجب كبه أو إصلاحه، بل أصبح شريكاً حيويًا، هذا النوع من المعرفة شبه معدوم في العالم العربي، لذا تُواجه أحياناً بكلمات تقلييل: (وش يسوي يركض وراء كورة مدورة؟)، فالمثقف أو الشخص المتمسك بالمعرفة التقليدية يرى هذه الأجساد تكسب المال والشهرة ولا يستطيع تفسيرها بالمنطق الذي تعلمه ويعرفه.

الجسد الذي يعيش سنوات وهو مشدود ومضبوط ومخجل يتعلم أن يختزن الخبرات في عضلاته ومفاصله وتنفسه، يصبح الانقباض عادة والتصلب طريقة وجود، أما الجسد الذي يُسمح له بالحركة الحرة والمتكررة فيفكّ انقباضه، ويتنفس بعمق، وينتقل دون تجمد، ولهذا لا يكون مجرد جسد موهوب، إنه جسد تعلّم شيئاً من الحرية، حرية تتشكل في اللحم والعصب والإيقاع قبل أن تصل إلى الوعي.

هؤلاء يكسبون من أجسادهم، لكنهم لا يبيعونها بالمعنى الأخلاقي، إنهم يستخدمونها في الحركة والتعبير والأداء، حتى

نزاهته، هذا يعكس جسداً ثقافياً مشدوداً يرى في الرخاء تهديداً وفي الضيق ضماناً للشرف. وبالنسبة لأجساد من يكسبون من الحركة، فالعذاء والمغني والراقص لا يقدمون أجساداً موهوبة فحسب، بل أجساداً تعلّمت كيف تفكك ما يختزنه

وحتى قراءة القرآن الكريم عبر الحنجرة والنفس تقوم بدور مشابه، وأعرف أن هناك من سيقول إن الحاجة مسّت كثيرين من القراء، وهنا ملاحظة مهمة، وهي أن الجسد قد يرخي عضلاته، لكن العقل خاصة الديني يقاوم الرخاء الدنيوي ويفضل الفقر



تصبح أقل توترًا ودفاعًا وأكثر حرية واستجابة.

الجسد المرتخي، أو الذي يعرف كيف ينتقل من القبض إلى الرخاء، يصبح أكثر قدرة على استقبال الفرص وتحمل الأنظار والبقاء في دائرة الضوء دون أن ينهار.

الأبحاث في نظرية الأعصاب المتعددة لستيفن بورغيس توضح أن حالة الأمان الفسيولوجي تسمح بالتواصل والإبداع والتدفق، الجسد الذي يعيش معظم وقته في تعبئة أو انسحاب يصعب عليه دخول هذه الحالة، أما الجسد الذي تدرب على الحركة الحرة والإيقاع فيقترب منها أكثر، النجاح هنا نتيجة قدرة عصبية على البقاء مفتوحًا أمام العالم.

ويمكن ملاحظة الفرق في مثال ميسي ورونالدو؛ كلاهما بلغ القمة؛ رonaldو جسده مرن ومدرب، لكنه مدفوع بصلاية داخلية عالية وقلق من التراجع وانضباط يقارب الآلية، جسده مرن وشعوره متوتر، أما ميسي فيبدو أكثر هدوءًا واسترخاءً حتى في أعلى مستويات المنافسة، ويُروى أنه يأكل ما يشتهي، هذا الفرق يوضح أن الجسد المدرب وحده لا يضمن التدفق العميق، قدرة الجهاز العصبي على البقاء مفتوحًا وغير دفاعي هي المفتاح. وروت فتاة في الثلاثينيات أنها تعرضت لصدمة طلاق مفاجئ، وكانت تعيش مع زوجها في أمان عاطفي، مما جعل صدمة الانفصال مضاعفة، تعافت بفضل الركض المنتظم لعدة أشهر، كانت تجبر نفسها على الركض، فيما كان جسدها مثقلًا بالحزن والألم، فالركض منع تدفق الأفكار المؤلمة، ولم يستطع المشي الذي كانت تمارسه قبل الركض إيقاف هذا التدفق، بل على العكس، كان

جسدها أثناء الركض يفرغ ما عجز العقل عن تفريغه بالكلمات، هذه التجربة تُظهر أن الذاكرة الجسدية تحتاج إلى حركة تسمح لها بالإطلاق.

ليس المقصود أن يصبح الجميع لاعبين أو مغنيين أو راقصين، المقصود إعادة النظر في علاقتنا بأجسادنا، فهناك نماذج أخرى للجسد تكشف المسألة من زاوية مختلفة، أجساد لا تتدرب بالضرورة على الأداء، لكنها تتعلم مع الزمن كيف تستقبل أو تصد، وكيف تهدأ أو تبقى في حالة تأهب.

لكن ثمة نماذج أخرى للجسد تكشف المسألة من زاوية مختلفة، أجساد لا تتدرب بالضرورة على الأداء، لكنها تتعلم مع الزمن كيف تستقبل أو تصد، كيف تهدأ أو تبقى في حالة تأهب، فالجسد الذي يعيش في توتر وقلق لا يستطيع أن يهنا، لا يتحمل العلاقات الهادئة فيبحث عن مشاكل منطقية ليعيد شدته، مواجهة المشاعر المخيفة تفكك الجسد، كثير منا يهرب، ومع التقنيات وشبكات التواصل زادت فرص الهروب بالتعاطي مع الأجهزة، فالأداء والمواجهة مع النفس تنقلان الإنسان إلى مرحلة أخرى مع جسده.

ورغم التمارين التي ترخي الجسد، فإن التخلي أيضًا قد يجعله يهدأ، لأنه لم يعد ينتظر شيئًا، فالانتظار نفسه توتر مزمن، وحين يتوقف الإنسان عن الترقب، ينهار الانتظار ومعه جزء كبير من التوتر، فتخف قبضة الجسد.

أنا أتحدث عن الجسد الهادئ المسترخي، سواء جاء ذلك من حركة واعية أو من تخلي أنهى الانتظار، فالاسترخاء يفتح، والشد يغلق، وخطابات التنمية البشرية التي تحت على الأمل والسعي

المستمر قد تبقى الجسد في دائرة الدفاع إذا كانت محاولة بتوتر، والرخاء والعطايا كثيرًا ما تدخل من باب الجسد الهادئ.

الأكل والسمنة والنفافة علاقة مع الجسد، والتوتر المزمن يفرز كورتيزولًا يضطرب معه تنظيم الشهية والهضم والأيض، فيتغير الوزن.

ربما لهذا يبدو الاستياء من المال الآتي من الجسد مألوفًا ومريحًا، فهو يصرفنا عن حقيقة أعمق: أن جزءًا من ضعف معرفتنا ناتج عن خلل في علاقتنا بأجسادنا، وأن الحرية التي نبحث عنها في الأفكار تحتاج أولًا إلى جسد أقل تصلبًا وأكثر قدرة على الحركة والحرية، وربما يكون الاستياء شعورًا بالنقص تجاه حياة جسدية لم نسمح لأنفسنا بها.

الجسد الذي يتحرك بحرية أكبر، ويتنفس بعمق، ويسمح لنفسه بالانفتاح، يصبح أكثر قدرة على استقبال خيارات الحياة، بما فيها المال والشهرة والفرص، هذا ليس قانونًا مطلقًا، ولا يعني أن كل من يركض سيثري، لكنه يفسر جزءًا مهمًا من الصورة التي نراها ولا نفهمها.

المنطق وحده لا يكفي، فالذاكرة الجسدية تحتاج حركة وتنفسًا أعمق، وصوتًا يخرج بحرية، وإيقاعًا يسمح بالانسياب بدل الإمساك.

المعرفة الحديثة لا تزال تتطور، وقليل الاهتمام بها في الأوساط العربية، لكن التجارب تشير إلى مسار لافت في هذا المجال.

والجواب لا يأتي من الكتب وحدها؛ يأتي أيضًا من التجربة التي تمر عبر اللحم والعظم والعضلات والمشاعر قبل أن تصل إلى الوعي.



نقاشات

دعوة إلى الحياة..



محمد صلاح الحربي

والشاعر أوصلتني عبرها نازك الملائكة إلى رؤية الفرق بين الشعر والوعظ وإن كان منظوماً، وهو فرق بقي على مدار السنين يتضح في كثير من المنظومات الواعظة لأسماء وجدت واشتهرت ورسخت في عالم الشعر بالنظم وصارت لها جماهيرية لكنها جماهيرية وعظ ومنبرية ضاجة غربت الشعر والشعراء في زمن غير زمن مبدعيه. وتقول نازك في جزء من تلك القصيدة:

لَقُطِبَ، سَمْتِكَ ضاحكاً، إن الرُّبى
بردٌ ودفع لا ربيعٌ خالِدٌ
العبقريّة، يا فتّاحي، كئيبةٌ
والضاحكون رواسِبٌ وزوائدُ

هذا أمر لا تطلبه أي امرأة من رجلها، ولا أظن بأن هناك امرأة تريد رجلاً عابساً غاضباً، بينما تضع نازك ذلك ضمن دعوتها للحياة، لكنها بالتأكيد لا تريد أي تقطيب مقابل أي ضحك، هي تريد الغضب المفكر، غضب غير مجاني ولا هامشي سطحي، كما لا تريد ضحك بليد يأخذ صاحبه بعيداً عن مسؤولية إحساس بالحياة والإنسان.

في منشور لها عن الشاعرة لميعة عباس عمارة قالت الشاعرة السعودية نادية السالمي (الفرق بينها وبين نازك الملائكة: أن نازك شاعرة بشاعريتها، ولميعة شاعرة بأنوثتها) وقد اتفقت معها بذلك، فشعر نازك لا يضع مكياجاً لغويا ليبدو رقيقاً بتعمد، هي كما في هذه القصيدة قد تثور ثورة تبدو ذكورية لكنها لشاعرية متفجرة، بينما لميعة تتقصد لغة أنثوية حتى وإن ثارت تبقى تحافظ على أناقة وهدوء فني، بينما تختتم نازك في آخر دعوتها حياة لا تستكين وفي تلك القصيدة المتفجرة:

لأغضب على الموت اللعين
إني مللت الميتين..

إذن هي قصيدة الدعوة لأن يغضب الإنسان من أن يموت حياً، حتى وإن برفاهية مفرغة من عزة ووعي وشعور صحي. وهي أيضاً قصيدة الدعوة إلى حب لا يأخذ لبلادة إنسانية وخمود وخمول شعوري:

لإني أحبك نابضاً، متحركاً
كالطفل، كالريح العنيفة كالقدر

هي دعوة حياة شعور، لكنني أفكر أنها أيضاً دعوة حياة شعور..

في بداياتي مع القراءة الحرة، دخلت بطريق قراءات متعددة، كان لشعر للشاعرة العراقية الراحلة نازك الملائكة مسافة من الرحلة والصحبة، أسوة بشعر الجواهري وبدر شاكر السياب وبلند الحيدري ولميعة عباس وغيرهم من مبدعي ومبدعات ذلك العصر شعراً عراقياً عالياً، ذلك ما أخذني للعراق أدبياً كما أخذت لمصر ولسوريا ولبنان، وإن وجد الإبداع هنا وهناك من قاماته العربية فإن للشعر العراقي خصوصيته الشجنية الفارقة.

صحبتي لشعر نازك الملائكة بدأ بذلك العنوان، "دعوة إلى الحياة"، وهو عنوان مغري لباحث عن حياة فكرية، وكان عنوان قصيدة شهيرة مفاجئة في مضمونها، فهي لا تدعو إلى أي حياة رومانسية تناسب شعوري بذلك العمر، وإنما إلى حياة ثائرة رافضة غاضبة، تبدأها بالتحريض عبر الحب والبغض على الغضب:

لأغضب، أحبك غاضباً متمرداً

في ثورة مشوبة وتمزق

أبغضت نوم النار فيك فكُن لظى

كن عرق شوق صارخ متحرق

ثم كما لو تمسك بمتنيه تهرّج بقوة شعورية يأتي المقطع الثاني من القصيدة لمحاولة البدء من تحريك الروح لتصاعد إلى حالة يقظة فغضب:

لأغضب، تكاد تموت روطك، لا تكن

صمتاً، أضيغ عندة إعصاري

حسي رماد الناس، كن أنت اللظى

كن حرقرة الإبداع في أشعاري

وإذ استعيد ذكرى قراءة تلك القصيدة لأول مرة أتذكر أنني كنت أفكر كما لو أنني المقصود بذلك التحريض على الغضب عبر دعوة حياة مختلفة، وحيث تكررت الدعوة تحريضاً على الغضب في بقية أجزاء القصيدة فقد توقفت عند هذا الجزء منها طويلاً:

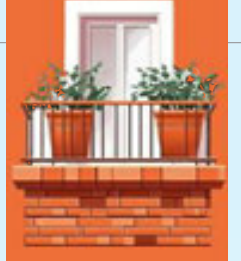
لأننا لا أحبك واعظاً بل شاعراً قلق النشيد

نشدو ولو عطشان دامي الحلق محترق الوريد

إني أحبك صرخة الإعصار في الأفق المديد

وقهلاً تصباه اللاهيب فبات يحترق الجليد

ووجدت في ذهني فكرة أن هناك فرقاً بين الواعظ



نقاشات

صعوبة استمرار الضحك في الأدب.. ندرة الكوميديا الصافية في تاريخ الأدب الروائي والشعري.



مريم المساوي

أدوات تتحرك كي تنتج نكتة، ولن تنجح الكوميديا إلا حين تأتي المفارقة من طبيعة الشخصيات وتفشل حين يظهر الكاتب خلفها وهو يدفعها إلى الحركة.

حين يصبح الضحك هو غاية الأدب يحافظ الكاتب على هذه الطاقة عبر تجدد المواقف، كل خطأ يفتح ظل للقارئ وهو ممسكاً بالكتاب لأن الحكاية تتحرك ولأن الشخصية التي خرجت من موقف مضحك تدخل مباشرة في موقف آخر أكثر إضحاكاً، و تنتج بعض الكتب في البداية ثم تهدأ في منتصفها وتظهر الفكرة الكوميدية بوضوح مع شخصيات حية من غير شرح نفسي كثيف ليتعرف القارئ إليها من خلال أفعالها ويكتشف طباعها أثناء القراءة بفهم آلية عمل الشخصية ليمنح القارئ تجربة متواصلة تشبه الجلوس أمام مشهد طويل تتغير فيه الوجوه وتستمر اللعبة العبثية الضاحكة فيبدأ القارئ يضحك من الجملة ثم من رد الفعل ثم من النتيجة التي تصيب الجميع ومن ثم تتصل اللحظات ببعضها لصبح الضحك جزءاً من إيقاع القراءة.

يظل يشعر القارئ بندرة الكوميديا الخالصة حين يبحث عن كتاب يقرأه للضحك وحده وبعمق وجودي لا يحمل أي سطحية مريكة، قد يجد روايات عميقة وروايات ساخرة بشخصيات منهكة ثم يكتشف أن الضحك يتوقف بعد فصل أو فصلين، نعم يظل الكتاب ممتعاً وقد يكون عميقاً ومؤثراً لكن تجربة الضحك المستمر تنقطع.

لهذا يفتح القارئ كتاباً كوميدياً حقيقياً فيشعر بأنه أمام تجربة نادرة فيضحك من الشخصيات ثم يضحك من طريقة تفكيرها ومن العالم الذي جمعها في مكان واحد، فيستمر الضحك لأن الحكاية نفسها تعرف كيف صنعت وجدانية إنسانية من خلال الضحك الخالص ببساطة، فقط كتاب يمسه القارئ من أجل الضحك ويظل يضحك فعلاً وهو يقرأ.

تعامل النقد الأدبي طويلاً على المفاهيم الساخرة مع أن لكل منها وظيفة مختلفة

وكآلة الواقع أما الكوميديا الخالصة التي يظل الضحك فيها بشكل نقي ويكون هو غاية العمل وقوته المحركة فتظهر نادراً .

تاريخ الأدب منح التراجيديا منزلة أعلى من الكوميديا وارتبطت قيمة العمل بالمعاناة والمصير والموت والصدمة، وعندما دخل الضحك إلى الأدب كان يحمل مهمة إضافية لفضح السلطة وانتقاد الطبقات وتعرية العادات ومقاومة اللغة ونقد الذات وكلها صورت تحت محور الكوميديا السوداء وهي لا زالت في نطاق التراجيديا والمأساة ولا تستطيع تسميتها بكوميديا خالصة .

تحتاج الكوميديا الخالصة إلى بداية و نهاية تناسب عالمها، ندرة الكوميديا الخالصة كونها تجمع شروطاً صعبة في عمل واحد وتحتاج إلى ضحك مستمر بمفارقة متجددة وشخصيات تحتفظ بقدرتها على الإضحك بتسلسل السرد بحبكة تتقدم من غير بطى ونهاية تمنح القارئ إحساساً بالاكتمال، هنا يحتاج الكاتب إلى خلق مسار جديد داخل النهاية نفسها وإلى تحويل الحل المتوقع إلى مفاجأة إضافية .

تُخلق الكوميديا الأدبية الخالصة على مفتاح المفارقة والمفارقة تحتاج إلى المفاجأة ليضحك القارئ من النتيجة لأنها جاءت على خلاف توقعه بعد انكشافها ويصبح على الكاتب ابتكار نتيجة أخرى فيواجه الكاتب هنا خطرين بين التكرار والتصنع لأن التكرار يضعف الضحك والتصنع يحول الشخصيات إلى

تحتل الكوميديا الخالصة مكاناً نادراً في تاريخ الأدب لا سيما تلك الضحكة التي يوقظها كتاب كامل فهي تحمل مشهداً أكثر ندرة.

هناك سمة رمزية كثيفة وتراجيديا أكثر غلبة ارتبطت بعالم الأدب والقراءة مما يبدو غريباً بعض الشيء في هذا العالم الأدبي أن رأيت نفسك تضحك بشدة أو شخص آخر بملء روجه وأنت تمسك كتاب من الغلاف إلى الغلاف ؟

في عام 1882 جلست ابنة أخ الكاتب الإنكليزي أنتوني ترولوب إلى جواره تقرأ له رواية كوميدية للكاتب ف، أنستي و كان الأب في الرواية قد استيقظ داخل جسد ابنه وعاد إلى سنوات الشباب محملاً بخبرة رجل ناضج، ثم بدأ يكتشف أن الشباب الذي كان يحسده عليه أشد فوضى وإحراجاً مما تخيل، كان ترولوب يضحك بشدة من تسلسل المشاهد في الرواية واشتد الضحك به حتى أصيب بجلطة دماغية عاش بعدها شهراً واحداً ثم توفي.

تحمل الحكاية قسوة غريبة تليق بتاريخ الكوميديا، كتاب يجعل قارئه يضحك ثم يترك الضحك أثره في الجسد وتبدو هذه الواقعة مهما أحاط بها من مبالغة لاحقة قريبة من جوهر الكوميديا الخالصة صفحات تملك القدرة على انتزاع القارئ من مكانه وإرباك راحته وتحويل القراءة من فعل فكري صامت إلى ضحكة صاخبة تخرج من صاحبها رغماً عنه، هذا الأثر نادر في الأدب لأن الأدب الكوميدي حاضراً في كل مكان، نراها في روايات ساخرة وقصائد هزلية وفي المسرح وهذا الحضور يخفي حقيقة أخرى لمعظم هذه الأعمال كأنها تستعير الضحك ليصل إلى غاية أخرى أكبر من واقع الحدث الحقيقي، مثلاً أن يضحك القارئ من البخيل ثم يكتشف نقداً للطبقة أو يضحك من الموظف المرتبك بمشكله في العمل ثم يجد أمامه مؤسسة فاسدة أو حتى يضحك من العاشق ويسميه الأحمق ثم يواجه خوفاً من الوحدة أو الموت وهنا كل ما نراه هو دخول في الكوميديا السوداء

إلى شخصية كوميدية يصبح القارئ شريك في لعبة خارج قوانين المواقف المباشرة، لكن هذا النوع من الشعر يظل محدود الانتشار لأنه يتطلب حس إيقاعي ثقافي خاص كما أن ترجمته إلى أزمان ولغات أخرى تفقده كثيراً من قوته. تكمن قوة الكوميديا الصافية في أنها ترفض تحويل الضحك إلى وسيلة تبرير، أي إنها لا تقول إن الضحك يقود بالضرورة إلى الإصلاح ولا تريد أن تمنح القارئ نهاية أخلاقية واضحة، هي غالباً تترك الشخصيات داخل تناقضاتها وتتيح للفوضى أن تستمر وللخطأ أن يتكرر

إلى استمرار الاعتقاد بأن الكوميديا أقل قابلية للتنظير مع أن تاريخها يكشف عن أنظمة معقدة في تشكيل الحبكة والشخصية، وتلفت المراجع النقدية إلى أن الكوميديا حظيت منذ البداية باهتمام نقدي أقل من التراجيديا رغم كونها نوع أدبي أصيل له تطوره وأشكاله. من جهة أخرى يبدو الشعر أكثر استعداداً للكوميديا من الرواية، فالقصيدة القصيرة تمنح قدرة على تكثيف المفارقة اللغوية واللغة الشعرية تسمح باللعب والتضخيم وقلب الموقف ومع ذلك ظل الشعر الكوميدي الخالص نادراً

وترجع صعوبة تحديد الكوميديا إلى التداخل بين مفاهيم متجاوزة بين الفكاهة والسخرية والهزل والتهكم والباروديا والعبث مع أن لكل منها وظيفة مختلفة، فالفكاهة قد تظهر في جملة أو موقف والسخرية تقوم على مسافة نقدية بين القول والقصد، أما الكوميديا فتتطلب أسس سردية أو درامية تنظم فيها الشخصيات والأحداث والنهائيات وفق منطق خاص، وتشير الدراسات النقدية الحديثة إلى أن مفهوم الكوميديا اتسع ليشمل السخرية والمحاكاة الساخرة والرومانسية والهزل

والتلاعب اللغوي، وهو الأمر الذي جعل حدوده أقل استقراراً من حدود التراجيديا لهذا ارتبطت الكوميديا منذ بداياتها بفكرة الخطأ والخلل والانحراف عن المعيار وذلك عندما نرى أن مصدرها يتصل بالقبح الذي يثير الضحك من دون أن يقود إلى ألم مأساوي، وهي صيغة تكشف طبيعة الكوميديا على إنها تعالج خللاً ما لكنها تمنحه مسافة آمنة تسمح للمتلقي بالنظر إليه من الخارج، غير أن هذه المسافة لها شكل غير آمن دائماً لأن كثير من الأعمال الكوميديا العظيمة تبدأ بالضحك وتنتهي بإعادة النظر في النظام الذي أنتج الموقف المضحك.

وتحت كل الدراسات النقدية التي تناولت المشهد الساخر في الأدب كلها تداخلت في



لوحة للفنان بيترو توربيني 1802م

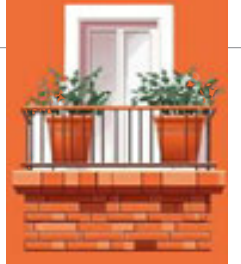
وبهذا النظام تبدو الكوميديا الصافية أكثر راديكالية من السخرية الإصلاحية لأنها لا تعاقب نفسها ولا العالم وتكشف أن العالم نفسه قد يكون قائماً على شكل عميق نقي يريد أن يبتهج ويضحك فقط، تبقى الكوميديا الخالصة فن شديد الحساسية يحتاج إلى كاتب يثق بحركة الضحك نفسها ويمنحها القدرة على إيجاد عالم كامل تحتاج إلى شخصيات جادة في أهدافها مضحكة في نتائجها، وإلى حكاية تتحرك من خلل صغير حتى يصبح الخلل نظام كامل من الوجودية، لهذا تظل الكوميديا الأدبية الخالصة قليلة في تاريخ الرواية والشعر ومهما كان الضحك حاضر في الأدب غير أن الأدب يستدعيه غالباً لفتح باب الضحك ثم تبني خلفه عالم كامل بقائمه بذاته من البداية للنهاية.

أيضاً لأن الكوميديا الشعرية غالباً ما ارتبطت بالهزاء الذي يتجه إلى غرض خارج الضحك مثل التشهير والانتقام أو الدفاع عن الذات.

في الشعر العربي حضرت الطرافة في المفازات والنقائض والمحاورات كما حضرت السخرية في هجاء الأشخاص والقبائل والخصوم غير أن هذه الأشكال تبتعد كلها عن نطاق الكوميديا الصافية لأن الضحك فيها يحمل وظيفة اجتماعية واضحة يشارك في صراع المكانة والسمعة، ولأن جوهر القصيدة الهجائية السخرية من الآخر كي تهز صورته وتمنح الشاعر موقعاً أعلى منه وهذا ما يجعلها تبدو كوميدية بسلاح موجه و كوميدية مكثفة في عالم الحروب النفسية.

مع ذلك تظل هناك تجارب شعرية جعلت من اللعب اللغوي مبدأً جوهرياً في هذه التجارب يكون الضحك رد فعل على موضوع خارجي ينشأ من اللغة نفسها، نشأة من الجناس و تحول اللغة

تساؤل واحد، لماذا غلبت التراجيديا على موقف الكوميديا وشوهدت الأصل الكوميدي؟ وهذا المأزق التساؤلي لأن التراجيديا احتلت موقعاً مركزياً في تاريخ التفكير الأدبي لأنها انسجمت مع التصور التقليدي للإنسان على كائن مأساوي محكوم بالصراع والمصير، أما الكوميديا فظلت في مراحل كثيرة مرتبطة بالحياة اليومية والعادات الاجتماعية والشخصيات العادية، ولكون التراجيديا تتحدث عن الملوك والأبطال والآلهة بينما انشغلت الكوميديا بالبخلاء والمحتالين والعشاق والخدم والحمقى وقد أسهم هذا التوزيع الطبقي في منح التراجيديا منزلة فنية أعلى وكان الجدية معيار القيمة والضحك لا ينتج أي معرفة عميقة، حتى أرسطو الذي أشار إلى الكوميديا في سياق تصنيف الشعر والدراما لم يترك لنا دراسة مكتملة عنها تضاهي ما خص به التراجيديا من تحليل وقد أدى غياب النص الكوميدي المؤسس



نقاشات

متى تصبح قراءة «هيجل» إضافة للوقت ؟

عبث القراءة.



عبدالواحد اليحيائي

وتساءلت رفقة الذكاء الاصطناعي عن أشياء أخرى.

ولا يظنن أحد أنني قارئ متبحر أو حصيف، أو «دودة كتب» كما يقال. فقد تمر الأيام دون أن أفتح كتاباً أو أطالع شاشة، لكن هكذا جرت المقادير في شهر أغسطس، ولعل لحرارة الأجواء ليلاً ونهاراً نصيباً من توفر مزيد من الأوقات أمكن شغلها بالقراءة المتنوعة.

ما الذي استفدته، وما الذي خسرت؟

استفدت معلومات كثيرة؛ بعضها صحيح، وبعضها أمكنني التحقق من عدم صحته، وبعضها مما يفيد العلم به، وبعضها الآخر

مما لن أحزن على نسيانه. وبعضها، فيما لو تأكد، لغير بعض القنوات في نفسي وغيرني. وأنا أحب أن أتغير بعد أن أقرأ؛ فالقارئ المتغير في قناعاته أفضل من القارئ الثابت على فكرة واحدة دون مبالاة بتجديد المعلومات والتجارب.

واستفدت ابتعاداً نسيئاً عن مخالطة الناس أكثر مما ينبغي، ومصاحبةً للكتاب أقل مما ينبغي.

ثم تبقى قضية الوقت الذي صرفته على الكتب التي قرأتها. وبحسبة بسيطة بين القراءة وبقية الأنشطة التي مارستها في شهر أغسطس، فإن نصيبي من القراءة لم يتجاوز خمسة في المئة من مجموع ممارساتي الإنسانية خلال شهر كامل.

ولأذكر هنا بمعلومة جميلة، وهي أن مصطفى صادق الرافعي كان يقرأ ثماني ساعات يومياً، ولعل عباس العقاد كان قريباً من ذلك في شغفه بالقراءة. ومؤخراً أصبحت أتساءل حينما أقرأ رواية: هل مبدعها يقرأ كثيراً قبل أن يكتب أم لا يفعل؛ وأعرف

أن نجيب محفوظ وأورهان باموق، وهما من حملة نوبل في الأدب، كانا قارئين واسعياً الاطلاع قبل أن يسطرا روايات تجلب إلى حس القارئ المتعة والمعرفة معاً. عبث؟

ربما. لكن علي الاعتراف بأنه عبث جميل، وأحب أن أمارسه بقية شهور السنة، مع اعتماد فقه الأولويات؛ ما يجب قراءته الآن، وما يمكن الانتظار لقراءته لاحقاً، وما لا يجب قراءته على الإطلاق؛ أي ما يناسبني كقارئ، وما لا يناسبني كقارئ أيضاً.

لنقرأ، ولنمارس عبثنا الجميل بجواسنا كلها، ولنقرأ في قادم الأيام أكثر، مفكرين وباحثين ومستمتعين بوقت صرفناه في علم ينفع، وغذاء قلب وعقل يفرح ويشبع.



هل هناك عبث في القراءة؟ ربما. ولقد استعاذ نبينا عليه الصلاة والسلام من علم لا ينفع.

ولا شك أن القراءة باب من أبواب العلم، لكن العلم بالشيء ليس نافعا دائماً بالقدر نفسه؛ فقد ينفع قليلاً ولا ينفع كثيره، وقد ينفع في وقت ولا ينفع في آخر، وقد ينفع قارئاً ولا ينفع غيره. بل قد يكون الجهل ببعض الأشياء أقل ضرراً من معرفتها، فضلاً عن العمل بها، وهذا باب آخر.

والقضية، بعد ذلك، نسبية بين قارئ وآخر، وبيئة وأخرى. والأمثلة على ذلك كثيرة: لا

ينفعني أن أقرأ رواية لنجيب محفوظ في غرفة انتظار في مكان عام مثلاً. وقد تكون قراءة هيجل وفلسفته إضاعة للوقت إن كنت لا أفهم الفلسفة أو لا أبالي بها أصلاً، وقد تكون قراءة كتاب صغير في موضوع يشغلني أفضل من ذلك بكثير. والأمثلة بعد ذلك كثيرة، يجدها كل قارئ في نفسه، بين ما يشغله من عمل، وما يناسبه من قراءة، وما يستحوذ على اهتمامه من معارف وتجارب.

ولعلي ممن يعانون من عبث القراءة، أو لنقل: قراءة الأقل فائدة، بالنسبة إليّ، مع وجود الأكثر فائدة. إنها غواية العناوين أحياناً، والبحث عن الأسهل في أحايين أخرى، والرغبة الآنية في معرفة شيء ما: فكرة، أو شخصية، أو حادثة... دون تفكير في الأولويات المعرفية، أو تقدير للوقت الذي تستهلكه عملية القراءة وكتابة المراجعات على الهامش، وهذه هواية أخرى، أو التوقف قليلاً أو كثيراً لمحاولات الفهم والاستدراك.

في شهر أغسطس الماضي قرأت روايتين: «لا تقولي إنك خائفة» لجوزيه كاتوتسيلا، و«ليالي الوباء» لأورهان باموق. وأعدت قراءة «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، بعد قراءة كتاب أ. محمد شعير عن تاريخ هذه الرواية المشكلة، أو سيرتها الذاتية كما جاء في غلاف الكتاب.

وأعدت قراءة سيرة مصطفى صادق الرافعي التي كتبها محمد سعيد العريان، ومذكرات نجيب الريحاني ومحاولاتي فهم بدايات المسرح الكوميدي في مصر عبر رائد من رواده الأوائل، و«أطيفاف من حياة مي زيادة» لطاهر الطناحي، مع كتابه الآخر عن الساعات الأخيرة من حيات بعض العظماء في الشرق والغرب، بمقدمة كتبها عباس العقاد.

وفي الهامش مررت على «ويكيبيديا» بحثاً عن موضوعات مختلفة،



نقاشات



زيد محمد الشهري*

لماذا نكتب؟

أمام مفردة، أو يبحث عن صياغة، لاتبدو ضرورية لغيره، لكنها بالنسبة إليه هي الفرق بين أن يقول الشيء، وأن يقوله كما ينبغي. لذلك ربما لاتكون الكتابة مجرد امتلاك للأفكار، وإنما طريقة مختلفة في النظر إليها

تقول الكاتبة جوان ديديون: "أكتب لأعرف ما أفكر به" وفي هذه العبارة ما يضيء جانباً آخر ومهماً من الكتابة. فنحن لانكتب دائماً لأننا نعرف ما نريد أن نقوله، لكننا قد نكتب لنكتشفه، نبدأ الجملة أحياناً قبل أن تكتمل الفكرة، ثم تقودنا الكلمات إلى فكرة أو مساحة لم تكن نعرف أننا نفكر فيها، تصبح الكتابة هنا نوع من التفكير..

إننا أمام آراء عديدة ليس منها ما هو خطأ، فكلها تنعكس من رؤية الكاتب لنصه، أو كتابته، وكل منهم لديه فلسفته وفكرته الخاصة عن الكتابة.

فنكتب لأننا نريد فهم أنفسنا، واختبار ذاكرتنا، وعلاقتنا بالحياة من حولنا، والأشياء التي حدثت ولم نستطع أن نفهمها في لحظتها، لهذا يعود الكاتب إلى تجربة قديمة كتبها قبل سنوات، ليس ليعيد نشرها، ولكن ليكتشف ويعرف كم بقي منها في داخله..

ويستمر الكاتب في الكتابة، لأنهم عرفوا بقدر أوسع علاقة مختلفة مع اللغة والكلمات، ووجدوا فيها طريقتهم المثلى لقول أفكارهم..

ولعل إجابة الكاتبة جوان ديديون تلخص كثيراً من المقولات حول سؤال لماذا نكتب، فهي مثالية لأن كل شيء متصل بما نفكر به سواء في الوعي أو اللاوعي..

فها هو الروائي الكبير ماركيز الذي يقول: "أكتب كي لا أموت" وكافكا حين يقول: أكتب لأحطم البحر المتجمد في داخلي " وأرويل عندما قال (بتصرف): أكتب لأكتشف الكذب والحقائق"

يتشابهون ويتفقون مع فكرة جوان، في أن الكتابة اكتشاف، وأننا لا نكتب دائماً لأننا نعرف، بل لأننا لا نعرف.. وليس لأن المعنى مكتمل داخلنا، وإنما لأننا نبحث عنه بين الكلمات .

لماذا نكتب؟ ينبغي أن يكون لكل كاتب إجابته الخاصة، بعيداً عن كل هذه المقولات الشائعة

فهو سؤال تكمن أهميته في إنه شخصي جداً، ومتصل بتجربة الكاتب، ويبنى عليه غالباً ما يكتب..

* كاتب صدر له : في كل مكان ، من كل شيء وهناك من يكمل شيئاً فيك

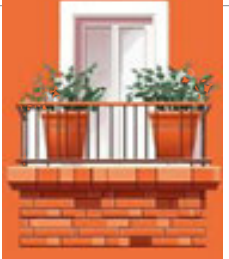
في كل مرة أقرأ عبارة الأديب عباس محمود العقاد عن الكتابة: "أكتب لأن حياة واحدة لاتكفي"، أتساءل هل قدمت هذه الإجابة - التي تتردد كثيراً حين يطرح هذا السؤال - خلاصة مثالية؟ وهل أصبحت قاعدة لمن لم يعثر على إجابته الخاصة بعد.

إنها لاتقدم إجابة عن سؤال الكتابة الأدبية بقدر ما تفتح أمامه نوافذ أخرى، فماذا يعني أن حياة واحدة لا تكفي؟ وهل نكتب لأننا نريد أن نعيش حيوات أخرى، أم لأن الحياة التي نعيشها لاتمنحنا دائماً مساحة كافية لما نفكر فيه ونشعر به؟

ربما لهذا يصعب العثور على إجابة واحدة لسؤال: ماذا نكتب؟

تختلف الإجابات دائماً، حتى في رحلة الكاتب الواحد أثناء مسيرته، هناك من يكتب لأنه يريد أن يقول شيئاً ظل حبيساً في داخله لفترة طويلة، وعادة ما يكون ذلك مشتركاً بين الكاتب وبين آخرين يكتبون وقت حاجتهم للكتابة، وهناك من يكتب لأن علاقته مع اللغة هي الأعمق والأقرب من أي تعبيرات أخرى، وعادة ما يصبح هؤلاء كتاباً، ويستثمرون في الكتابة كحالة إبداعية، وبين الأمرين مسافة واسعة، فالكاتب ليست مجرد بوح فقط، وإلا لكان كل من لديه ما يقول كاتباً، هناك علاقة وطيدة يتوقف تنشأ بين الإنسان والكلمة: علاقة وطيدة تجعله يتوقف





ترجمات



قصة قصيرة:
هرمان هيسه*

رجل يُدعى زيغلر..

تكن لتتجلى إلا في مجالس الأصدقاء، وفي المواطن التي يشعر فيها بالأمان والاطمئنان. ولعلي في الحقيقة قد أطلت الوقوف عند هذا الوصف أكثر مما تقتضيه الحاجة، غير أن زيغلر كان، في حقيقة الأمر، فتى بهي الطلعة، عذب المعشر، وكانت خسارته خسارة لنا جميعاً. ولقد جاء أجله مبكراً، على نحو غريب، قوَّض كل خططه التي رسمها، وأجهض كل آماله المشروعة التي كان يعلقها على مستقبل زاهر مشرق.

وفي وقت ما، بعد أن حلَّ بمدينتنا بزمٍ يسير، عزم على أن يُمتع نفسه بنزهة كاملة تستغرق يوم الأحد بأسره، فيخرج في نزهة أو يطوف بالمعالم طلباً للمتعة والترويح عن النفس. غير أنه لم يكن قد وجد بعد الرفاق المُناسبين الذين يأنس بصحبته ويؤانسونه في رحلته؛ ولا كان قد انتمى إلى نادٍ من الأندية، إذ اعتراه التردد في اختيار أيها أوفق بمزاجه، وألصق بطباعه، ولعلَّ في ذلك مكن شقائه ومصدر نكبته. فليس من الخير للمرء أن يكون وحيداً، ولا أن يظل منفرداً بمعزلٍ عن الأقران. وهكذا لم يبق أمامه من سبيل إلا أن ينطلق وحده في جولة سياحية استكشافية، فأخذ يسأل بعناية ودأب عما يستحق المشاهدة في المدينة، ويستقصي المعالم الجديدة بالزيارة والاعتبار.

وبعد تأمل وتدبر متأنين، استقرَّ رأيه على أن يزور متحف الآثار والتاريخ، ثم حديقة الحيوان.

كان الدخول إلى المتحف مفتوحاً للزائرين مجاناً في صباحات يوم الأحد، بينما كانت حديقة الحيوان تفرض على روادها أجراً مخفضاً في أوقات ما بعد الظهر. انطلق زيغلر، وقد اكتسى بجلته الجديدة التي يخرج بها إلى الطريق، ولفَّ حول

لتلك القوة الفاعلة الأخرى المتمثلة في شأن العلم وسطوته. بيد أنه، على الرغم من هذا التبجيل المفرط، ما كان بمقدوره أن يفصح عن كنه العلم وحقيقته الجوهرية. فإذا ما جال بخاطره ذكر العلم، أو خطر ببالي أمره، تصوّر شيئاً شبيهاً بالإحصاء المعقد وقليلًا من علم الجراثيم والبكتيريا. لقد كان على دراية تامة بما تُغدقه الحكومات من جزيل الأموال، وما تُسبغه من تكريم وتشريف وألقاب فخر على صروح العلم ومباحثه الشريفة، وعلى وجه الخصوص، كان يوقر أبحاث السرطان ويحللها إجلالاً عظيماً، إذ إن والده قد قضى نحبه ضحية لهذا الداء العضال الخبيث، وكان زيغلر يفترض، بل يوقن، أن هذا العلم، الذي قطع في هذه الأثناء شوطاً بعيداً من التقدم والارتقاء، وأحرز منجزات هائلة في ميدانه، لن يأذن بأن يتكرر المصير ذاته في شخصه، ولن يسمح بأن يحلَّ به ما حلَّ بأبيه من بلاء وفناء.

وأما هيئته ومظهره الخارجي، فقد سعى زيغلر جاهداً إلى أن يتميز ويبرز بين أقرانه، فيرتدي من الثياب ما يجاوز حدود طاقته المالية وإمكاناته الاقتصادية، ويحرص أشدَّ الحرص على أن يواكب دائماً الموضة الخاصة في كل عام، تلك التي تُعدَّ عنوان الرقيِّ في دائرة تلك السنة. أما التقليلات العابرة التي تظهر شهرياً أو موسميّاً، فقد كان يزديرها ازدياءً شديداً، وينظر إليها بعين الاحتقار والاستخفاف؛ إذ إن مجاراتها كانت سترهق جيبه، وتستنزف موارده، ولذلك كان يراها مجرد تصنع أحرق وتكلف سخيف لا يليق بذوي العقول الراجحة. كان فوق ذلك، يُكنّ تقديرًا عظيماً للنزاهة والاستقامة، ولا يجد في نفسه حرجاً من صبِّ اللعنات والشتائم على رؤسائه في العمل أو حكومات بلاده، غير أن جرأته تلك لم

كان هناك ذات مرة شابٌ يُدعى زيغلر، كان يقطن في شارع "براور". زيغلر يُعتبر من أولئك الفتيان الذين نصادفهم في كل حين وأن، في غدونا ورواحنا، غير أننا لا نكاد نتبين ملامح وجهه، إذ هو يُشبه سائر الوجوه، شبيهاً يكاد يذويه في ملامح جماعية واحدة لا يتميز فيه أحد عن سواه. كان زيغلر يفعل كل ما يفعله أمثاله، ويعيش عيشتهم. لم يكن بلا موهبة يُشار إليها، لكنه لم يكن كذلك ذا موهبة تُذكر. أحب المال حباً جماً، وكان مولعاً باللهو وطيب العيش، محباً لارتداء فاخر الثياب الأنيقة، وكان مع ذلك جباناً بمقدار ما يكون عليه أكثر الناس.

كانت مسيرة حياته وسائر أفعاله في الأغلب محكومةً بالنواهي والمحاذير، بل كانت تخضع في المقام الأول للمحظورات والممنوعات، وتُساق بمخافة العقاب من الجزاء. وفي الوقت ذاته كان يتحلى بجملته وافر من الخصال الكريمة والمزايا المحمودة؛ وكان، في المحصلة النهائية، وعلى الرغم من كل ما تقدّم، رجلاً سوّى الطبع، يأنس إلى ذاته، ويرى فيها من الحُسن ورفع الشأن ما يبعث على الرضا والاعتداد. كان يعتقد، شأنه في ذلك شأن سائر الناس، أنه كائنٌ متفرد، بينما كان في واقع الأمر نموذجاً نمطياً شائعاً لا يتميز عن سواه. زيغلر يؤمن بأن حياته ومصيره محط أنظار الكون بأسره، ومدار اهتمام الوجود قاطبة، كما يتوهم كل امرئ، ولم تكن الشكوك لتطرق عليه أبواب يقينه إلا قليلاً؛ فإذا ما ناهضت الوقائع تصوراتهِ عن الحياة، أو جاءت شهادة الواقع مناقضة لما استقرَّ في ذهنه من آراء، أغمض عينيه عنها إغماضَ المعرض المستنكر.

زيغلر، بوصفه ابن هذا العصر الحديث ووليد روحه، يكنّ في أعماق فؤاده إجلالاً لا حد له، لا لسلطان المال فحسب، بل

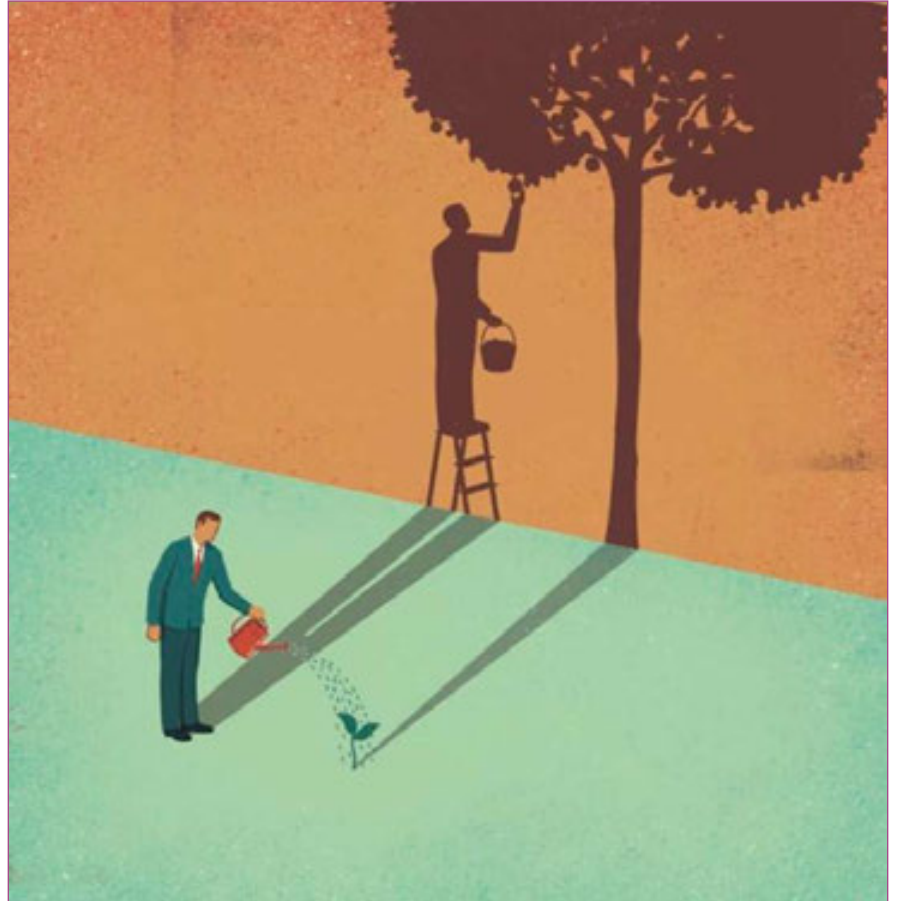
عنقه وشاحاً عزيز على قلبه، قاصداً متحف التاريخ في صبيحة يوم الأحد، وقد اصطحب معه عصاه الرقيقة الأنيقة التي اتخذها زينة لهيئته وعنواناً على ذوقه؛ عصاً مربعة المقطع، مصقولة بلون أحمر لامع، كانت تضيف على مشيته مسحةً من الوقار، وتكسو مظهره شيئاً من التميّز والاعتداد، حتى ليخيل للناظر أنه رجل ذو شأن، رفيع المكانة. غير أنه ما لبث أن اعترضه ما كدر صفو ذلك الاستعداد وأفسد عليه بعض بهجته؛ إذ حال الحارس بينه وبين إدخال العصا إلى قاعات المتحف، وألزمه أن يودعها في خزانة الأمانات.

في تلك القاعات الفسيحة ذات الأسقف الشاهقة، والفضاء الرحب الكثير ممّا يستحقّ المشاهدة، كان ثمة فيض هائل مما يستوقف البصر ويأسر اللب، هناك وقف الزائر التقى الوقور، يُسبّح بحمد القوة القاهرة التي تتمتع بها البحوث العلمية الجبّارة، تلك القوة التي كانت مآثرها بادية للعيان، وهذا ما أدركه زيغلر من خلال البيانات المطبوعة المثبتة على واجهات خزائن العرض الرُجّاجيّة. بل إن تلك الأوصاف الرنانة قد حوّلت الانقراض البالية والأشياء التافهة — من مفاتيح صدئة مهترئة، وعقود نحاسية مكسورة متداعية، وما شاكلها من حطام الأيام الغابرة — إلى تحفٍ مذهشة تثير



ترجمة: عصام محمد الجاسم *

الإعجاب، وتستحق التأمل والإجلال. يا لها من روعة أن ترى كيف يعتني العلم بكل تلك الأشياء! وكيف يُحكم سيطرته على كل شيء، وكيف يُتقن تدبير الأمور كلها ويُمسك بزمامها بإحكام لا يُضاهى! أجل، لا ريب أنه سيجد عمّا قريب دواءً ناجعاً لداء السرطان الغضال، بل لعلة سيقضي على الموت ذاته قضاءً مبرماً لا رجعة فيه. وفي القاعة الثانية وقع نظره على واجهة زجاجية كان صقيل زجاجها يعكس صورته عكسا باهرا إلى الحد الذي تمكنه



من أن يتفقد هدامه وقصة شعره وياقته وكسرات بدلتة وربطة عنقه، بعناية فائقة ورصاً غامر، استغرق وقوفه أمامها دقيقة كاملة من الزمن. عندئذ أمكنه أن يتنفس الصعداء ويستريح باله، ثم مضى ليؤدي ضرباً من التحية والإجلال لبعض ما خلفته أنامل أولئك النجارين القدامى وصناع الخشب في سالف العصور. وكان يرى، بعين ملؤها حسن الظن والشفقة الرقيقة، أنهم كانوا رجالاً غزيري الإنتاج، شديدي الهمة في صناعتهم، وإن لم تسلم عقولهم من سذاجة بدائية وطيبة ساذجة. ثم وقف يتأمل ساعة عتيقة ذات قوائم من العاج، تنبعث منها عند طليعة كل ساعة تماثيل صغيرة كأنها ترقص رقصة "المينويت" في بهاء وتناسق، فأثنى عليها وأسبغ عليها استحسانه.

إلا أنه ما لبث أن دب في نفسه ضرب من الملل والسأم، فإذا به يتأهب مراراً، وأخذ يُخرج ساعته الجيبية تباعاً من غير حاجة ماسة إلى ذلك، تلك الساعة التي كان يحق له أن يظهرها وبيهاها بها بلا تردد أو تحفظ، إذ كانت مصوغة من الذهب الثقيل الخالص، وقد ورثها عن أبيه إرثاً كريماً. ولما لاحظ — ويا للأسف — أن وقت الغداء لا يزال بعيداً، وأن أمامه فسحة واسعة من الزمن، فأثر أن يلج قاعة أخرى شاء له حسن الطالع أن تبعث في نفسه من جديد جذوة الفضول وتسترد له اهتمامه المتبدد. وإذا بها قاعة حافلة بذخائر من خرافات العصور الوسطى، من كتب السحر والشعوذة، والتمائم والتعاويذ، وأزياء الساحرات وملابسهن الغريبة.

وفي ركن من أركان تلك القاعة امتدّت ورشة متكاملة من ورش الخيميائيين القديمة، حافلة بشتى الأدوات والمواد: من محلول الخل، وهاون ثقيل، وأنايب اختبار شفافة، ومثانات خنزير مجففة منكمشة، ومنفاخ مزدوج للنفخ، وسواها من الأدوات الغريبة التي لا تحصى. وقد فصل هذا الركن بحبل صوفي غليظ يمتدّ حاجزاً منيعاً، وقد نُصبت لافتة تحذّر من مسّ ما فيها. غير أن الناس قلماً يدققون في قراءة مثل هذه اللافتات بعناية وإمعان. زيغلر كان وحيداً في تلك الحجرة لا يشاركه أحد. مدّ ذراعه — دون روية أو تفكير — فوق الحبل الصوفي، وأخذ يلامس بعض تلك الأشياء الغريبة العجيبة بأصابعه.

لقد سمع وقرأ الكثير عن العصور الوسطى وما ساد فيها من الخرافات الغريبة والعقائد الشاذة، ولم يكد يدرك كيف تسنّى لأبناء تلك الحقبة الغابرة أن يشغلوا أنفسهم بمثل تلك الترهات الصبغانية، وتساءل، لم

لم تُحظر الساحرات وسائر تلك الضلالات المجنونة حظراً باتاً يقطع دابرها؛ رأى زيفاً أن الخيمياء القديمة كان لها من الأعداء ما يُسوغها ويُبررها، لأنها أدت إلى ولادة علم الكيمياء الحديث الذي غدا من أنفع العلوم وأجلها قدراً. وبإلهي! لو تأمل المرء في الأمر ملياً، وأمعن النظر في مجاريه، فلعل بوتقة صانع الذهب، وكل تلك الخزعات السحرية السخيفة والثرهات السحرية العابثة، لربما كانت ضرورة لا بد منها، ومرحلة لا غنى عنها في مسيرة المعرفة.

وإلا لما كان لنا اليوم — لا من الأسبرين — ولا من القنابل الغازية نصيب! ومن غير أن يُعير ما يفعله أدنى تفكير، تناول زيفاً بكفه حبة صغيرة، كروية الشكل، متناهية في الصغر، أشبه ما تكون بحبة دواء، كانت يابسة خفيفة لا وزن لها. أخذ يقلبها بين أنامله متأملاً، وما إن هم بأن يضعها من يده ويُعيدها إلى مكانها، إذ سمع وقع خطواتٍ من خلفه. التفت، فإذا بزائر آخر قد ولج القاعة للثو، عندئذ داهم زيفاً خجل وارتباك؛ فقد أدرك أنه لا يزال قابضاً على تلك الحبة الصغيرة في يده، إذ كان قد قرأ يقيناً اللافتة التحذيرية التي تحظر مثل هذه الأفعال. فما كان منه إلا أن قبض على الحبة بيده، ودسها خلسة في جيبه، ثم انسحب مغادراً القاعة بخطى حثيث.

لم يتذكر أنه لا يزال يحتفظ بتلك الحبة في جيبه إلا بعد أن بلغ الشارع. أخرجها ونوى أن يطرحها ويلقي بها بعيداً، غير أنه، وقبل أن يُقدم على تلك الخطوة، رفعها إلى أنفه فشَمّها. فلمّا وجد لها عباقراً خفيفاً يُشبه رائحة القطران، رائحة غمرت حواسه بشيء من السرور الغامض واللذة المطمئنة، أعاد تلك الحبة الصغيرة إلى جيبه.

وما لبث بعد ذلك أن قصد مطعمًا، فطلب شيئاً يأكله، أخذ بعد ذلك يقلّب أوراق بعض الصحف في فتور، ثم سوى ربطة عنقه، وأخذ يلقي النظر على سائر الرواد، تارةً بعين الإجلال والاحترام، وتارةً بعين التعالي والأزدراء، بحسب ما كانوا عليه من حسن الهندام وبهاء الملابس. ولمّا استبطأ قدوم الطعام، أخرج زيفاً حبة الخيميائي التي سرقها دون قصد ولا تعمّد منه، فاستنشّق رائحتها مجدداً، ثم راح يحكّها بظفر سبّابته. وأخيراً، غلبته رغبة طفولية عابرة فدفعها إلى فمه، ولم تمض سوى ثوان معدودات حتى بدأت تذوب وتتلاشى، ولمّا كان طعمها غير كريحه، ابتلعها مع رشفة من الجعة. وفي أعقاب ذلك مباشرة، أقبل النادل حاملاً إليه طعامه.

في تمام الساعة الثانية من ظهيرة ذلك اليوم، وثب زيفاً من مقعده في عربة الترام الكهربائية، وقصد مدخل حديقة

الحيوان، ودفع ثمن تذكرة يوم الأحد، ثم ولج بيت القردة وعلى محيّاه ابتسامة ودودة أسرة. وقف أمام القفص الكبير للشمبانزي، فما كان من ذلك القرد الضخم إلا أن أطرق بطرفه وغمزه بعينه، وأومأ إليه برأسه في دماشة ودعابة، ثم نطق بصوتٍ جهوري عميق:

”كيف حالك يا أخي العزيز؟“
انتفض الزائر من مكانه هلعاً، وقد استولى عليه الفزع، وما إن ولّى مدبراً حتى سمع القرد يرسل خلفه سباباً وشتائم.
”أما يزال هذا الفتى يرفل في جلابيب الكبرياء؟ يا ذا القدم المسطحة! يا أحمق!“
عندئذ اندفع زيفاً مهولاً نحو القردة ذات الذيل الطويل، وقد كانت ترقص بلا قيد ولا حياء وتصرخ في صيحاتٍ متقاربة:

”أنعم علينا بقليلٍ من السكر، أيها الرفيق.“
غير أنه لما لم يكن في حيازته شيء من السكر، استشاطت تلك القردة غضباً، وأخذت تحاكي هيئته في سخريّة لاذعة، وينعتونه بالمسكين البائس، وكشروا عن أنيابهم في وجهه. لم يستطع زيفاً أن يتحمل ذلك، ففر من بيت القردة مذهولاً مضطرب الفكر، واتّجه صوب حظيرة الأيائل والغزلان، وقد كان يحدث نفسه بأن سلوكها سيكون أطف وأجمل.

وكان ثمة أيل ضخم، عظيم الهيبة، بديع الطلعة، واقفاً قرب السياج يحدث في الزائر، في تلك اللحظة بلغ الرعب من زيفاً غايته القصوى، إذ إنّه منذ ابتلع تلك الحبة السحرية غداً يفقه لغة الحيوانات. وكذا كان شأن الأيل الذي خاطبه بعينه — تلك العينين الواسعتين البنيتين — فكانت نظرته الصامتة تشخص بجلال عظيم، ممزوجة بخزن كامن، وأفصحت عما يكنه من احتقار بالغ لهذا الزائر، وكم هو أسمى منه وأعلى. بالفعل قرأ زيفاً في تلك النظرة الجليّة الصامتة لذلك الأيل أنه ليس في نهاية المطاف سوى هباء من تراب، ومخلوق هزلٍ مقررٌ مثير للاشمئزاز، حتى وهو مترنّب بقبعته وعصاه وساعة جيبه وبدلته الأنيقة التي ارتداها ليوم الأحد.

فر زيفاً من أمام ذلك الأيل وتوجه نحو الماعز الجبلي، ومنها انتقل إلى حظيرة حيوان الشمواة، ثم إلى اللاما والطبي الأفريقي والخنازير البرية، وانتهى به المطاف إلى الدبة. لم يوجه إليه أحد من تلك الحيوانات إهانة صريحة، غير أنها جميعاً أظهرت له ازدراء لا يخفى على ناظر. أصغى زيفاً إلى ما يتحاورون به فيما بينهم، فعلم من فحوى أحاديثهم ما يُضمرونه من رأي في جنس البشر، وكان ما استشفه من رأيٍ بدا أمراً مروّعاً لا يُطاق سماعه. غير أن أشد ما أثار دهشة تلك الحيوانات واستغرابها أن يُسمح لهذه المخلوقات القبيحة، ذات الرائحة النتنة،

الحقيرة التي لا وزن لها، هذه الثنائية الأرجل، أن تجول حرة طليقة في الأرض، متلفعة بتلك الأزياء السخيفة الهزلية.

بعد ذلك سمع أسداً جبلياً ”البوما“ يُحاور شبله بحديثٍ يفيض وقاراً وحكمة موضوعية، قلماً سمع بمثلاً في مجالس البشر أو عرف لها في كلامهم نظيراً. كما سمع نمراً جميل الطلعة يُعلّق على حشد من زوّار يوم الأحد، فجاء تعليقه موجزاً بليغاً، نافذ العبارة، وكأنما كان يتعامل مع اللغة تعاملأ أرسطوقراطياً لا يعرف الإسراف ولا الابتذال. بعد ذلك حدّق مباشرة في عيني الأسد الأشقر المهيب، فأدرك عظمة العالم البري وجلاله، حيث لا قفص يُقيد ولا إنسان يُدبّس الحرية. ثم أبصر صقراً جاثماً على غصنٍ يابس ميت، يجمع في هيئته الغربية بين حزن نبيل وكبرياء شامخ، وقد استولى عليه خمول كئيب، ورأى أيضاً طيور الرزّور الأزرق تصمد وتتحمل أسرها في مهابة؛ فلا جزع ولا تذلل، بل كرامة صامته، وهرة كتفين تنم عن استخفاف ساخر.

وفي غمرة اليأس، مذهولاً مقتلعاً من جذور تفكيره المألوف، عاد زيفاً يبتغي الملاذ عند بني جلده، بحث عن نظرة تُفصح عن فهمٍ لخيرته وقلقه، وأنصت إلى أحاديثهم خلصة، متلهفاً إلى أن يلتقط من بين ثنايا كلامهم كلمة واحدة فيها عزاء، أو عبارة قابلة للفهم، أو قولاً يرمّم شيئاً مما تهدم في نفسه، ويمنحه قبساً من الطمأنينة. أخذ يتأمل سلوك الزوّار الكثيرين الذين غصّت بهم حديقة الحيوان، محاولاً أن يعثر في حركاتهم ومواقفهم على أمارات الوفاق، ودلائل سمو الخلق، وشواهد النبل، فإذا به يُصاب بخيبة الأمل. سمع أصواتهم وكلماتهم، وشاهد حركاتهم وإيماءاتهم ونظراتهم، غير أنه، وقد أصبح ينظر إلى كل شيء بعين الحيوان، لم ير في ذلك الحشد البشري إلا مجتمعاً متكلفاً متصنعاً، كاذباً قبيحاً، من مخلوقات غريبة بدت له أشبه بمزيج هزلٍ شاذٍّ من ضروب شتى من الوحوش والبهائم.

راح زيفاً يهيم على وجهه في كلّ اتجاه، مضطرب الخُطى، مهتز الأعصاب، وهو يحس في أعماقه بخزيّ دفين يعترض قلبه ويثقل نفسه. وكان قد نبذ غكازه ذا المقطع المربّع منذ حين بين الشجيرات، ثم أتبعه بقفازيه، غير أنه حين نزع قبعته عن رأسه، وخلع حذاءه، ومزّق رباط عنقه، ارتمى باكياً على سياج حظيرة الأيائل، أثار نحيبه الممرير ضجة عارمة. تم القاء القبض عليه، ومن ثمّ انتهى به المطاف إلى مصحة للأمراض العقلية.

*أديب الماني.

**كاتب ومترجم سعودي.

المحبس.

في سوق الصاغة تتجاور المتاجر على الجانبين، كل يعرض محتوياته بالشكل الذي يجعل الزبائن من الرجال والنساء الذين يملؤون المسارات ينجذبون إلى محلاتهم، يشدهم بريق الذهب وجمال النقوش. في السوق ظلاً يتجولان وينتقلان من دكان إلى آخر، يسيران ويدهما حمامتان متعانقتان، والقلبان طائران يتناحيان، دخلاً أحد المحلات. كانت (الفترينات الزجاجية) مملوءة بالمشغولات الذهبية ذات الأشكال المبهرة والتصاميم الجذابة (أساور منقوشة / عريضة ونحيفة / رشايش / خواتم بفصوص وأخرى بدون فصوص / أقراط تفنن مصمموها في صياغتها / سلاسل ذهبية) مشغولة بإتقان. وقفوا ينظران إلى المعروض أمامهما من البضاعة الثمينة، قال البائع بعد أن رسم على شفتيه ابتسامة:

- مرحباً... أية خدمة؟

بدر الشاب بالكلام... قال للبائع:

- شكرًا... نريد محبسًا.

نظر إلى فتاته مشيراً إلى محبس من المحابس المعروضة، بينما أخرج البائع عينات من المحابس ثم وضعها على المسطح الزجاجي أمامهما. قال لها وهو يمد يده بأحد المحابس:

- ما رأيك في هذا؟ ردت بعد أن تأملت المحبس:

- نقشه لم يعجبني... أليس لديك أجمل منه؟

حنى البائع رأسه وظلّ يبحث بين مصوغاته عن محبس يروق لها. ثم ما لبث أن مَدَّ يده بواحد قائلاً:

- في هذا المحبس أحدث نقشة. قالت وهي تتحسس الخاتم بأناملها البضة:

- نقشه جميل لكن لماذا وزنه خفيف، أليس لديك غيره؟ رد البائع: لا... للأسف.

خرجا من المحل... سارا عدة خطوات ثم دخلا متجرًا آخر مجاورًا له. قال لها خطيبها: أرجو أن تجدي مبتغاك في هذا المتجر الكبير. قالت له: لكن ديكوراتها قديمة لا تعجبني. عندما خرجا من آخر متجر في السوق ولم تتحقق رغبة العروس في شراء محبس يليق بأصبعها الجميلة، اقترح عليها عريسها الذهاب إلى سوق آخر من أسواق المدينة الكبيرة.

أركبها السيارة وانطلق نحو جنوب المدينة متأملًا أن يجد هناك خاتمة سعيدة لمشوار البحث الطويل، ظلّ يسوق صامتًا طوال المسافة



أحمد إبراهيم يوسف*

الواسع لمح حالته بعد هذه السنين.

رأى شعره الذي سرقت مكابدة الدنيا سواده الجميل ولامح وجهه الذي انطفأت فيه نضارة الشباب. قال في سره متحسراً: (الرغبة سلطان وعيون المحبين عمياء).

تحسس المحبس في وسط أصبعه، أداره دورتين، حاول أن يخلعه لكنه احتبس ولم يخرج، غاص في لحم الأصبع الوسطى وترك أثراً أبيض مستديراً كأنه محبس آخر.

لم يكن مؤلماً لهذا لم يجد حماساً لخلعه، لكن في هذا اليوم تسلط هاجس على فكره صار يهمس بقوة: (قد تصاب بالغرغرينا إن لم تخلعه، اخلعه قبل أن تبتر أصبعك).

عصراً توجه إلى السوق الشعبي في وسط المدينة، اختار أحد الأكشاك الصغيرة التي تقدم خدمات إصلاح الساعات والخواتم المعطوبة. قال للعامل وهو يمد يده: — أريد أن تقصه. ابتسم العامل وقال مازحاً: أصبعك؟

— لا... المحبس... انظر. وأراه أثر المحبس على جلد أصبعه الوسطى.

قرأ الدهشة على وجه العامل.

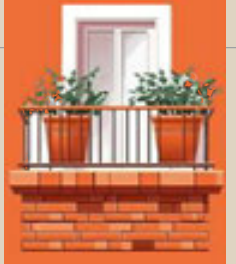
قال له: هل تستطيع؟ أجابه العامل: نعم انتظرني لحظة. ثم فتح درجاً أمامه وأخرج (قطامة) صغيرة.

تناول يد الرجل، وبهدوء أدخل أحد طرفي الأداة الطويلين تحت المحبس والطرف الآخر فوقه كأنه طبيب جراح يجري عملية من عملياته... ضغط بخذر على الجسم المعدني... كان ينظر إلى العامل بتوجس... سمع صوت القص فتنهد وحمد الله، وبهدوء أيضاً ناوله العامل محبسه.

نظر إلى أصبعه، وضع محبسه في جيبه ثم سأل العامل عن أجرته، أبلغه العامل بالمبلغ المطلوب، ناوله حقه من النقود ثم غادر السوق وفي داخله ارتياح عميق.

*كاتب وقاص





شرفة الإبداع

قصة قصيرة ضوء قديم.



عبدالكريم بن محمد النملة
@rhrh5576

بصرها شخصٌ بذهول وامتدّ طويلاً؛ لا شيء يتحرك حولها، ولا تسمع غير صوت وجيب قلبها بنبضاته المتسارعة. استحلبت دمعها العصي، واستفترته بذاكرتها، فلم يخضع لها. كان دمعها أشد حزنًا منها، فبقي صامداً في محاجر عينيها.

عالجت قفل الباب الصديء المهترئ، فانفرج عن مساحة كافية لولوجها.

بخطى مرتجفة، ينازعها خوف وشوق وارتابك، وقفت بين نباتات عشوائية في حوش البيت، تنتظر إلى حجرة ذاكرتها.

سمعت خشخشة، فركزت بصرها على نوافذ البيت. انتظرت طويلاً. مضى بها خيالها بعيداً، ورسم لها أحداثاً وأصواتاً وحياءً استثارت نفسها. صدقت خيالها، ومضت تسير معه في مهاوي النسيان، فتستنطق الحياة الخاملة في ذاكرتها، وتوقدها بشوقها وتصميمها، وتدفع بأحداث كانت قد طواها الزمن ولم تكن تتذكرها.

حضرت كل أحداث حياتها الفتية، صغيرها وكبيرها، بأفراحها وأتراحها، بلحظات هنائها وعمتها أيامها. فحاضت غمار حياتها وهي شاخصة أمام البيت الشائخ، وصوت نائح داخلها يتلفها بالسؤال ولا جواب له.

قشعريرة جسدها وانتفاضته، وهي تعبر أربعين عاماً، قشّرت أغلفة السنين عن جسدها، فصار جسدها ليناً بضاً. حتى والدها أمحت غلظته، وعاد نغمًا مترقراً.

وما زالت توغل في سراديب حياتها، وتضيئها، وتبعث في جدرانها حياة وبياضاً، وتجلو منها عتمات غبار السنين، حتى توهّجت ملامحها، وتناقصت غضون وجهها، وبدت فتاة في سن العشرين.

البيت وهم خارجون منه إلى الحي الجديد، إنما كان يركل بياض حياتهم ونقاء دواخلهم.

طافت نحو ساعة أو تزيد في شوارع الحي القديم. لم تجد من تسأله؛ فكل من يسير في الطرقات كانوا من العمال الأجانب والغرباء. لحظة، وقف الزمن بها. تجمّدت الأشياء، واختفى من حولها كل العابرين. حتى

كظ الشوق صدرها؛ تفرّ دوماً من يومها إلى أمسها. هناك من يؤنس وحدتها، ويدّ عواطفها؛ هناك تتفتق الزهور في عينيها، ويذيع العطر القديم الذي يذكرها بفتوتها، حين كانت الهموم بيضاء. وكأن الماضي قابغ في حجرة ذاكرتها، بكل تفاصيله الملونة، العابقة بحميمية الأشياء والبشر.

لم تنس من ماضيها حدثاً رائعاً أو مؤلماً، وكانت تستمتع باجترار أحداث الماضي الجميلة، أما المؤلمة فتسعد بها أيضاً؛ لأنها نجت منها، ولأنها لن تعود.

أما ندوب الأيام السالفات، فمنها ما اندمل، ومنها ما يزال يلح عليها، فتجاهله. اليوم تفاقم حزنها وبلغ غايته، فلم تجد مناصاً من السفر؛ السفر عكس سير الزمن، السفر إلى أيامها السالفات.

حجرة ذاكرتها لا تريم. في تلك الحجرة تكوّنت؛ هناك اكتشفت مراهقتها، وجسدها، ومشاعرها. على جدران تلك الغرفة علق صوتها النائح، وضحكها الطفولية. هناك كوّمت بداياتها ونهاياتها. تتعجب كيف غادرت كل محتوياتها، وكيف استطاعت بعد ذلك مواجهة العالم؟ لن تمتطي صهوة خيالها هذه المرة؛ فحزنها أبلغ، وجرحها أعمق، وزفرة صدرها تكوي حلقها.

ستذهب إلى وقتها الأول، إلى حجرة ذاكرتها، سيراً على قدميها.

تعرف الحي القديم، وتعرف بيتهم القديم، لكنها لا تعرف مكانه بالتحديد. حين خرجوا منه كانت الأيام صغيرة، والفرحة كبيرة، ولم تظن أنهم إنما يغادرون أجمل أيامهم وأبهى لحظاتهم، وأن والدها، عندما ركل باب





شرفة
الإبداع



شفيق العبادي*

(غيومٌ مؤجَّلة)

1 - براءة

ببراءة الفراشات
سبقنا كل أشكال الدراما السينمائية
قتلنا الوقت بطائراتنا الورقية دون إراقة قطرة غضبٍ
أبيض
كنّا أدخناه لأيامنا السوداء
ليحترق من فرط ما قامزنا به قبل فترة استحقاقه
أشعلنا حرائق البهجة كنوع من (البروفة)
استعداداً لما ينتظرنا من نوبات الشغف التي ستتناوبنا
بعد حين
غير أننا لم نعثر على النسخة الأصلية بعد
راكمنا كل ما التقطناه من ضحكات زهدٍ فيها الآخرون
لنكتشف لاحقاً أننا لم نقرأ مدّة الصلاحية جيداً
2 - تأبين

لا تغلقي عينيكِ



يا أمي
فأنا
أخاف العُتمة

3 - القصيدة

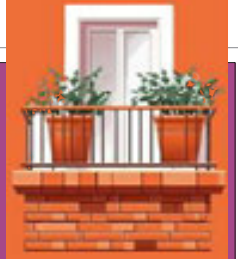
هي عبارة عن انفجار سدود الكلام
التي ضاقت ذرعاً بأمطار الصمت
لزيادة منسوبها لدي في الآونة الأخيرة
لهذا
فكثيراً ما أضغ ملصقاً فوق كل قصيدة جديدة
فرّت بعيداً عن أقفاص حروفي
لست مسئولاً عن أي ضرر قد يحدثه هذا المنتج
فلم يعد يخصني بعد الآن

4 - ريموت كنترول

كلما أتذكرك الآن
وأنت تبادر مسرعاً
بتمرير المشاهد المؤبوءة عن شاشة العرض
أو تغيير القناة نهائياً
مُسداً قبلها ستائر أعيننا
كي لا تتأذى من أشعة الغنف الحمراء
صرخت بكل رصيدي من الحزن
أين أخفيت (الريموت كنترول) قبل رحيلك
فقد فقدت لعبة الغميضة صلاحيتها
بعد أن كبرت شاشة العرض
يا أبي

5 - شكوى

كلما اشتكت بعض نصوصي
ما يطال أجنتها من جارة نواطير اللغة
جراً بقايا خدوش
ربما طالتها من تلثم لوحة الكتابة
وهي تحاول تهجئة أحد الحروف
رددت في سري
(أنا أشير للقمر والأحمق ينظر إلى أصبعي)



شرفة الإبداع



د. عبير علي الجربوع

« ظلّ العابر ».

أصبحوا جزءاً من قلبك، جزءاً منك.. لم تعرفهم، لم تعرف ما الذي يحبونه، من منهم يشرب قهوته باردة، ومن لا يحب النكت، ومن منهم بلا حلم.. أصبحت تعرف قلوبهم، تعرف من كان منهم يخفي يده في جيبه لئلا يضرب بها صدره، لأنه لا يظن أن العالم سينصفه.. ومن كان منهم يُرحب بالألم ضعيفاً، ومن كان منهم يظن أنه يعيش حياة لم يختَر تفاصيلها.. سكنوا قلبك كأنهم كانوا هنا دائماً.. كونوا دفناً لا يمكن أن يملاهم سواهم.. كانوا شيئاً يشبه الخلاص المؤقت من قسوة العالم..

أتيتهم وسط مساحة ربما كانت منسية، لكنها لم تكن فارغة، ربما أضأوا في قلبك شيئاً لم تكن تعلم بوجوده.. كمساحة فارغة خلف محطة وقود رمي بها أثاث قديم، وسجادة شوهت ملامحها بعد أن انسكب عليها كل ما انسكب من السنين..

لم تعد تقاوم، صرت تترك قلبك على الطاولة وتعود دونه مطمئناً أنك ستجده غداً في مكانه، بين الأوراق المبعثرة وكوب القهوة الفارغ.. بدأت تسترق النظرات لتتبين منهم لمحة رضا.. اعتدت الاسم الذي ينادونك به، أصبح نغمة ثقّال بمحبة، بدراية تامة أنه سيؤلمك لاحقاً..

تتعلم منهم أن السعادة لا تحتاج إلى سبب واضح. وأن حديثاً واحداً يمكن أن يفتح باباً إلى قلبك لن تنساه.. وأن كلمة واحدة يمكن أن تغير في داخلك شيئاً كنت ظننته عصياً على التغيير.. تعلمت منهم أن مشاركة المكان في صمت قد

كل ما في الأمر أنك مررت بهم.. كنت مجرد عابر فحسب، تبحث عن شيء لا تعرفه، تحمل قلبك بأسئلة لا تنتهي، وتتظاهر بأنك لا تشفق لأحد..

لم تكره الرحيل يوماً، كنت دوماً تظنه يفتح لقلبك مساحات أخرى، ويتيح لك مغامرة أخرى، وربما حزناً آخر.. أحياناً نحتاج حزناً جديداً لننسى حزننا القديم..

كنت تعلم أن التقارب هو فخ مؤقت، لذلك كنت تعبر الأمكنة وأنت تحصن قلبك من أن يدخله أحد.. كنت تسيّج دوماً بـ "لا تتعلق، لا تحب، فلا شيء يبقى.."

تحاول هذه المرة أيضاً أن تعبر دون أن تكسر شيئاً آخر في داخلك..

جئت إليهم، محملاً بخيبات لا يُقال منها شيء.. خيبات تكفيك عمراً كاملاً..

دخلت المكان مستعجلاً أتياً قبل موعدك.. كنت محملاً بتوق هش، وكانوا هم هناك، اخترقوا عبورك، أوقفوك، اتسعت دائرة وجودهم حتى احتلت قلبك كاملاً..

لم يسألك أحد "من أين أتيت؟" لم يسألك أحد "إلى أين ستمضي؟"

شاركوك أحلامهم وخوفهم وضحكاتهم.. قال أحدهم: "خذ مكانك، كأنك كنت هنا دائماً.. بدأت ضحكاتهم تعنيك، تتسلل إلى قلبك، فتتسبك كل الخيبات السابقة..

صارت أحاديثهم تؤنسك، وملامحهم تتسلل إلى ذاكرتك لتسكنها..

كانوا أسماء فقط، لم تعني لك شيئاً..

يكون أعظم من أي حوار..

أن نظرة منك لأحدهم قد تكشف عن قصة لم ترو بعد..

كنت عابرا بينهم، ربما شكّلت لهم ذكرى جميلة، وربما كنت مجرد رفيق رحلة ستغادر ذاكرتهم قريباً.. ربما ستسقط من ذاكرتهم كشجرة احتفلت بأوراقها، حتى اصفرت وسقطت دون أن تنتبه..

لم يكن الوقت يمضي، كان يتسلل من بين يديك، كانت كل لحظة تمر تصنع في قلبك خدشا صغيراً. ظننت أنك ستتجاوز.. ظننت أن الرحيل سيمر بصمت كما مر اللقاء الأول..

سترحل عنهم، وسيبقى جزء منك هنا دائماً، في هذا المكان الذي يعبره الآلاف بحزنهم وصمتهم ولا مبالاتهم.. الآلاف الذين لن يدركوا أنك تركت جزءاً منك هنا..

سيبقى جزء منك كما يبقى المصلي بعد انتهاء الصلاة، لا لسبب، فقط لأن فراغه لم يمتلأ بعد.. ستظل تبحث عنهم في الوجوه، ستتوهم أنك سمعت ضحكة أحدهم، سيخيل إليك أحياناً أن أحدهم ما زال ينتظرك، ستنظر إلى الأسماء لترى ما

يشبه أسمائهم، عليك تجد طريقاً يعود بك إليهم.. ستختنق حين تتيقن أنهم رحلوا.. تشعر بأن قلبك يغادرك ليجلس في الزاوية نفسها التي ظن بأنه سيتركها عابراً..

اليوم كان آخر لقاء، آخر ضحكة، آخر تهكم، آخر ما ستقوله لهم..

تنظر حولك، تحاول أن تخترن كل التفاصيل الصغيرة في ذاكرتك..

تحقق في الجدار، تتذكر نسخة

قديمة لك قبل أن تلتقيهم، لا تجدها، تتمنى أن تكسر الجدار لتنفذ منه إلى ألمك القديم، على الأقل كنت قد ألفتته..

تتمنى أن يحدث شيء، أن يستأذن الزمن قبل أن يتوقف..

أن يعترض أحدهم على فكرة الوداع فيتحول اللقاء إلى نقاش لا ينتهي..

لكن لا شيء سيحدث.. ستفتقد نفسك، سيخلق فراغ في قلبك لن يسده أحد..

سيبقى جزء من ملامحك يحمل أثرهم، سيكسر غيابهم شيئاً من قوتك التي ادعيتها، سيكسر غيابهم شيئاً من ضجيج كان يسليك..

تدير وجهك للزاوية التي اعتاد أحدهم أن يجلس فيها، الكرسي فارغ، تماماً كقلبك..

أحدهم سيضحك، وأحدهم سيبيكي، أحدهم سيصافحك كما يصافح الراحل عتبة الباب الأخيرة بعينه، أحدهم لن يقول شيئاً، سيكتفي بالصمت لغة..

ستفترق عنهم بلا وداع يليق بهذه الرحلة من الانتماء، سيعود كل منهم إلى انتمائه وستبقى وحيداً..

ستتحول البقعة الخالية خلف المحطة لتكون المساحة التي لا يمكن أن تعيش في غيرها، أو على الأقل تظن ذلك..

ستبقى تأمل أن أحدهم ما زال ينتظرك في الزاوية نفسها وقد ترك مقعدك خالياً ينتظرك..

ستستيقظ على وهمك، وستبقى تحمل ظل الحنين على كتفك..

شيء في قلبك لم يعد لك..

تحاول أن تلمم شتات قلبك، تحمل ما بقي منه.. لكن سيبقى قلبك يقف على أعتاب الوجع، لا يدخل ولا يرحل..

ستبقى المساحة في قلبك فارغة دائماً، لن يملأها شيء..





تحقيق

من الإنذار إلى الاستبشار

فوزية الشنبري



يسألونك، أنت المغمور بالرضا،
المتدفق رأسه بالفرح وخمرة
الدلال في الفضاء النائم، عن
الاحتفال بالوطن!!

تحريضٌ بذل قصارى جهده
ليتجاوز الوحش الكامن في
أعماقهم.

ينحدر الإنسان نحو الطفولة،
يرمي الوعي وتحليل الخرائط
وعصبية الجهات واللهجات
واستبداد الآراء، ويندمج مع هذا
الحب المطلق، البكر، ومستهلّ
الهوى: الوطن وشعبه.

نحن الورثة الذين ينصبون
الصواري، ويطرّزون الأشرطة
بـ«لا إله إلا الله، محمد رسول
الله»، والذين يشهرون سيف
المحبة فخرًا وزهوًا أمام المنفيين
والمتوحشين على تخوم غابة
التعسف والانحطاط.

نحن أمطار الحقول، وصوت
السعف في الحكايات القديمة،
نحن الشجر اليابس، والحب
العاري، وأصوات المؤذنين. نحن
الأعاصير والنسائم، وجمهور
الخضرة والبياض. نحن النخيل
المندفع نحو الجذور عميقًا، نحو
حنجرة الأرض، توفًا إلى الشمس
في كل الاتجاهات.

نحن اليوم أكثر رحابةً من كل
البلاد، وأكثر حنانًا ووضاءةً.
السماء صلاة، والأرض فردوس

الأبناء، والكنز الثمين يستحق الاستلهام
والاستنطاق والانبهار والتقليد.
ولعل روايات الولاء هي الأكثر تكاملًا وخصوبةً
وجماليةً من الصراخ وإطلاق نار الصراع. جئنا
«لنعمرها»، ولتتفجر الينابيع الباردة، وتنتفتح
الأزهار في المنازل المباركة والأراضي الطيبة.
وها أنذا أكافح في محيط الكتابة انهماكات
النيازك، وانتزع القلب نحو دوي رصاصة،
وأسدُّ فم الجائع للوشاية، في اللحظة التي
أدفن فيها وجهي في ملاذي الأمن، وأتنفّس
السلام.



ما يشبه
البيت

نجوى العتيبي



اشتباك لم يقع بعد

كالهدم. قد يرشدك صوتُ أبويَّ يحبك وإن لم يكن لأبيك. وقد تعمي أخطاءك أمومية قلب لا يثرثر لكنه ليس قلب أمك... هكذا الحياة حين تأخذ وتعطي وتستبدل الأفعال بالأفعال... قد يكون داعمك وجهًا أو صوتًا أو حروفًا... نفتقد أبدًا لمحِبٍ يضحى بنفسه ووقته ليلقي بالحياة في وجوهنا قبل أن يفجر الغمامة على طريقتة. أبطال هذا الزمن لا يموتون لأنهم أبطال (عمًا بعد). ... في تلك المرحلة التي جعلت للشيء وجهًا آخر بعيد وفي مكان آخر. هؤلاء نهرع إليهم ثقةً بالإنسان الذي ينبغي أن يكون أمام الإنسان الذي ما زال يظلم نفسه.

هبة الحياة هؤلاء قد لا يلتقوننا في المدينة نفسها، لكن المحبَّ حكيم دائمًا، وموجود أيا كانت طريقة وجوده، ونصيحته مفتاحنا الذهبي الذي لا يملك نسخته أحدٌ مهما تشاركنا الممرات والمكاتب والأعمال. نعبّر المكتب حينها ونخرج متأكدين من صلاحية الحكمة ونجاحها، ومن وديعة حقول من الأغنام للسيئين، أيضا هي وديعةٌ عن بُعد، ستمزرها تلك الأيام التي يداولها الله بين الناس، حينها سيكونون في حقل الأغنام نفسه، أو سيجلسون على اللغم نفسه الذي صار في كراسيهم، لا صداقة مع الأغنام، ولا قلوب ترى، ولن نسمع بانفجارتهم التي لا يعلم بها أحد. لأنهم لا أحد. هم فتات خبرات للطريق، دروس تدرّيني وإياك على القوة لئلا نركن للأيام التي لم يحدث فيها شيء؛ وتمارين للاشتباكات التي لم تقع بعد...

الأحيان، ثم نعبّر الشدة ونخرج منها وهي هي، لم نخسر ولم تُدَن في محاكم المجتمع التي لا يتولاها قاضٍ واحد. تلك الاشتباكات يتخيلها المرء ويرسم خرائطها ويرى مآلاتها، ثم يؤثر طريقًا آخر يجعلها لا تكون فيه شيئًا. إنه لأمر مبهر تلك الحكمة التي تغلق الباب وهو في صريره المستمر! حتى يشك في نفسه كأنه في يد الأشباح. هذا الاشتباك الشبحي كان في يدي مرارا، لكنني أغمضت عيني وعبرته، وهكذا انفص الباب بالأصوات داخل رأسي... فالأصوات الخارجية ضوضاء لا تأوي أحدا. وقد حذرني منها أبي كثيرًا، وأعادني صوته إلى الحياة مرارًا. الاشتباكات تحدث أيضا في قمة الصمت كما دربتني أمي، وبلا أدنى همز ولمز وذنب. يشعر بها قلبك، يراها كما ترى الأغنام. لا ينفجر اللغم برؤيته، لكنه يظل في حقل متفجرات حتى وإن كان هادئا. هكذا أزرع الفكرة في رأسك وأنت تذهب إلى أكثر أمكنتك هدوءًا، كعملك مثلا، فهو مما يشبه البيت أيضا، حين تغلق عليك باب مكتبك، وتملا حيزك الذي تملك مفتاحه وحدك. هل يملك أحد نسخة من مفتاح مكتبك؟ أو هل هو مكتبك وحدك؟

تعرف أنه حتى لو ضاعت نسخته، أو اختفت، أو نسيته في المنزل؛ فلن يكون هادئا أبدا إلا كذلك الحقل الذي يرى قلبك الغامه... تحرث في جهة ثانية ما قد يطفئ اللغم بالحكمة لأنك قررت ألا تطأه بقدميك أو تنزعه. لا تتعجل النتيجة لأن البناء ليس

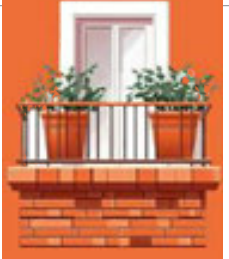
كيف يمكنك فض اشتباك لم يقع بعد؟

وهو ليس سؤالًا صريحا بقدر ما يبدو، بل شبه تساؤل قد يفتح الباب لتدخل منه ذكريات نصبت نفسها مُعلما ثانيا للحكمة؛ حيث ظلت التجربة في المرتبة الأولى، مدينة لآخرين حفظنا معهم النصائح والتوصيات، فكانت خبز الطريق.

أحفظ عن أبي مثلا بضع نصائح ذهبية غيرت حياتي، يعبرني صوته في عز الأزمة وما قبلها بمسافات ويرشدني بكلمات وحسب، لافتة للطريق الأقصر والأسلم، وتحذيرات عامة للكيفية التي تكون عليها منجرفات الهاوية والافخاخ. حفظت بعض الأنماط، وما زلت أستكشف الأخرى وأقيس عليها، وأدعو الله أن ينير بصيرتي لألتقط الحكمة والحماية، ويطويني الجوع كثيرا قبل أن تصادفني حكمتي الخاصة...

ما زلت على بعض جهلي الخام، تغريني التجربة الجديدة، وأضع أمني كاملا في الإنسان. المخاوف الأولى للملائكة منه لم تثني، أحماقة هي أم انتصار للإرادة الإلهية؟ لم يعد هم الإجابة يعني، فقد وقع ما وقع مما أعطاني حكمتي الخاصة أنا أيضا. أغلق عيني أحيانا لئلا تضلل عقلي. هذه أنا، أكفر بالحكمة بعض المرات؛ فالإنسان الذي ما زال يظلم نفسه ليس واحدا... وربما كان تعميم الملائكة يلائمني... لكنني أنسى.

أما أمي فقد ركزت في وجداني سلوك الصمت كثيرا، ألا تقول شيئا في بعض



نص



عمر بوقاسم

صورة تذكارية مع كرة الثلج..!

المحبة لحبيبها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، لا أحد يستطيع أن يشككني في روح هذه المرأة الدوينة..! وأنا أذهب هنا وهناك بخيالاتي حدثت المعجزة ريش أبيض يتساقط من السماء، نعم، ريش أبيض يتساقط من السماء في كل مكان، لم استوعب ما الذي يحدث، الناس يركضون، الناس يركضون ويضحكون..! الناس يرفعون رؤوسهم إلى السماء، لم أضحك ولم أركض ولم أرفع رأسي إلى السماء، أين أنا..؟! أين المطر..؟! هل شرق المطر..؟! هل خرجت أنا من الدنيا..؟! أين الدنيا..؟! بالفعل خطر في بالي أنني خرجت من الدنيا إلى دنيا الله..! لم أكن مستعدة لهذا اليوم، يوم الحساب والعقاب، تمسكت بالصمت وكأنني أتمسك بحافة هاوية، مذهول.. أه وأي ذهول.. وأي ذهول..! بدأ كل شيء يكتسي باللون الأبيض، الساحة الهاشمية، المدرج الروماني، الأكشاك، الأرصفة، الناس بمختلف طبقاتهم وتصنيفاتهم، الأشجار، واجهات المحلات.. كرة ثلجية طائشة أصابت رأسي.. وظننت أيضا أنها سقطت من

في الساحة الهاشمية الملتصقة بالمدرج الروماني في مدينة عمان الأردن الوجهة الأولى، مركز الكون..! لتجمعات الناس بمختلف طبقاتهم وتصنيفاتهم وللعامل والسائح واللاجئ والضائع والبائع... الخ، في الشتاء تنتشر أكشاك المشروبات الساخنة داخل وخارج الساحة، في ذاك اليوم البعيد البعيد المطر، هو يوم من أيام عام 2000م، والذي لن لن أنساه أبدا، كنت أشرب السحلب الأردني المشروب الشتوي الأول المحضر من النشا والحليب والسكر والمكسرات يا الله ما أذبه، وأنا أجلس على إحدى الكراسي الحجرية المنتشرة في الساحة، فوق رأسي سقيفة من الزنك تحميني وتحمي سيارتي من المطر، صوت قطرات المطر وهي تتساقط على سقيفة الزنك، صوت قطرات المطر، اسمعها بروحي، ولأنني أسمعها بروحي، أسمعها بلحن أغنية فيروز دخلك يا طير الوروار التي أرددتها كثيرا كثيرا، بيني وبين نفسي، لأنني كنت متيقنا أن حبيبتي حين تقف على نافذتها التي ترافقها أينما ذهبت..! نعم، نافذتها ترافقها أينما تذهب..! تسألني روحها سؤال المحبوبة لحبيبها بهذه الأغنية التي أحبها وأحب أن أسمعها بصوتها بلكنتها الحضرية لا بصوت فيروز..! أنا على يقين أن روحها تسألني وهي مغمضة العينين وستظل تسألني سؤال

صباح الخير، مرحبا، أهلا، باي، السلام عليكم، كلمات يتباهى بنطقها هذا الببغاء الأخضر ذو المنقار الأحمر طوال اليوم وهو يقف على خشبة مثبتة على جدار مدخل محل لبيع الطيور الذي يجاور المقهى الذي غالبا ما أجلس فيه، اسمع كل هذه الكلمات التي يرددتها..! أثناء عبوري من أمامه، هذه المرة توقفت أمام الببغاء الأخضر ذو المنقار الأحمر حاولت أن أتعرف عليه عن قرب، سألته: عن اسمه، رد علي: أهلا، أعدت سؤاله، رد: صباح الخير، ظننت أنه لم يسمعي أولم يفهمني..! رفعت صوتي وأعدت عليه سؤاله، رد: السلام عليكم وأكمل باقي الكلمات، هو يعرف أنني العابر الذي يسمع الكلمات التي هو يرددتها..! كما أنا أعرفه أنه الببغاء الأخضر ذو المنقار الأحمر الذي يقف على خشبة مثبتة على جدار مدخل محل بيع الطيور ويردد كلماته..! يقينا هو يعرفني كما أنا أعرفه..! في المقهى أكون في كل مكان كنت فيه يوما، وفي كل مكان تمنيت أكون فيه يوما، وضعت على الطاولة هاتفي ومفاتيح سيارتي وصورة قديمة وجدتها في حقويتي السمسونايت القديمة، صورة لها روح ولها حكاية..! ما الغريب أن يكون للصورة روح..؟! ما الغريب أن يكون للصورة حكاية..؟! أنا في انتظار كوب القهوة وكوب الماء..! كنت في يوم ليس باليوم القريب



شرفة المواهب

هجير .

حلا عبد الرحمن الهلالي

تعتلي صهوة البياض، يداها على اللجام قيّد، وعيناها في
المدى حريّة. تحت حافة قبعته الداكنة يسكن الليل، وفي
قلبها يشتعل الهجير
اليقين سيفٌ صقيلٌ، يبتز المسافة وينبت العزم في الركاب.
والشك غيمٌ رماديٌّ، يملأ المقلتين بحيرة المرتاب. خطوة
إلى الأمام فتحٌ، والتفاتةٌ إلى الوراء غرقٌ..
ينساب الجواد بين زهور نبئت من دم الحيرة. تتطاير
الأوراق، تتناثر كأيام تفرّ من تقويم العمر. السفر طويلٌ،
والرفيق وحيدٌ، والقلب ميدان معركةٍ لا قتلى فيها سوى
الطمأنينة
يقف الجواد على حافة السؤال؛ فالصحراء لا تجيب العابرين،
بل تسألهم..
تتداخل الألوان، يمتزج الأخضر الطاغي بالأزرق السحيق.
يسقط القناع، ينجلي الغبار، فإذا الشك واليقين يصطرعان
في معركة اسمها الحياة..
تُطلق سراح اللجام تمضي... وتترك الخوف وراءها أثراً في
الرمل.

السماء... لا.. لا.. لم تسقط من السماء بل
الناس بكل
طبقاتهم وتصنيفاتهم يقذفون بعضهم
بكرات الثلج التي يصنعونها من الثلج الذي
بدأ
يتكوم في كل مكان، رأيت بأمر أم عيني جنة
بيضاء... كرة الثلج التي أصابتني في
رأسي أعادتني إلى الدنيا مرة أخرى، بدأت
أفهم أن الريش هو الثلج الذي يسقط
على المدن الباردة... كثيراً ما شاهدت في
نشرات الأخبار مدن شقراء يسقط عليها
الثلج، كنت أقرأ وأسمع وأحلم عن هذا
الحدث الأبيض العظيم، أيضاً، عشت لحظة
لأول مرة أراها في حياتي، لم تتكرر في
حياتي... نعم، لم تتكرر في حياتي، فأنا ابن
مكة ابن المناخ الصحراوي ابن الجبال
السمراء، صنعت كرة ثلجية وقذفتها بطريقة
عشوائية على مجموعة من المارة أصابت
أحدهم، فارتفعت أصوات ضحكاتهم..
ضحكت وصنعتُ لنفسِي كرة ثلجية أخرى
والتقطت صورة تذكارية مع كرة الثلج لن
تذوب أبداً... وأنا أضحك من قلبي، ما
أجمل أن يضحك الإنسان من قلبه..
الزمن ليس هو الزمن،
الناس ليس هم الناس،
حين أسمع الآن من يقول مثل هذه
العبارات... من يقولها هم الذين فقدوا
أيامهم
ولم يكن لهم موعد تحت الشمس يوماً
ولم يدركوا غروبها وشروقها الحقيقي...
في
عامي الستين أحرص على أن نتنفس أنا
وذاكرتي برئة واحدة..
يكون لي الحق أن أكون في كل مكان كنت
فيه يوماً،
وفي كل مكان تمنيت أن أكون فيه يوماً،
خرجت من المقهى، الشمس والثلج لا
يجتمعان...، ليس مجرد كلام...، إنه قانون
الطبيعة... تقدمت في اتجاه العودة إلى
البيت بخطوات العابر... العابر من أمام
البغاء الأخضر ذو المنقار الأحمر الذي يقف
على خشبة مثبتة على مدخل محل بيع
الطيور، مازال يردد نفس الكلمات، نفس
الكلمات، نفس الكلمات، إنه البغاء
الأخضر ذو المنقار الأحمر الذي يقف على
خشبة مثبتة على مدخل محل بيع
الطيور... وأنا، أنا العابر الذي سمع الكلمات
التي يردددها..!





السرد البعيد

عقدة «أنا اللي فوق».



حسن النعمي

أحسَّ بخطواتِ الأمِّ قفزَ وتعلَّقَ بساريةِ السَّقْفِ، تشبَّثَ بالخشبةِ في الأعلى، وصارَ هو حرفياً "اللي فوق"، فلمَّا سمعَ الأمُّ تقول: "يكسيك اللي فوق" تحدَّثَ لحظتها خارجَ السياق؛ لأنَّه تصوَّر ألاَّ أحدَ فوقه، افتضحَ أمرُه وسقطَ، لم يُسقطه كلامُه، بل وهمه أنَّه لا أحدَ فوقه.

هذه هي عقدتنا جميعاً، كلُّ إنسانٍ في لحظةٍ ما يظنُّ أنَّه هو "اللي فوق" ولا أحدَ سواه، المديرُ في شركته ينسى أنَّ فوقه إدارةٌ، وفوق الإدارةِ سوقٌ، فيتصرفُ كأنَّه هو الرزاقُ يمنحُ ويعطي، والمسؤولُ يظنُّ أنَّ كرسيَّه هو أعلى نقطةٍ في الوجودِ فلا يرى أحداً فوقه يحاسبُه، والموظفُ الصغيرُ خلفَ الشباكِ يظنُّ للحظةِ أنه هو "اللي فوق" الذي يتحكمُ بمصيرِ المراجع، معظمنا يلعبُ دورَ ذلك اللصِّ، نرتفعُ مترين عن الأرض فنظنُّ أننا ارتفعنا فوق البشرية، اللصُّ لم يكن مغروراً بقدر ما كان واهماً، نظرَ تحت قدميه فرأى الأمَّ وابنتها ولم يرفع رأسه ليرى السَّماءَ فوقه، ولو رفعَ رأسه لعرفَ أنَّه مجرد متعلِّقٍ خائفٍ على وشك السَّقوط، وليس "اللي فوق"، وهكذا نحن ننظرُ لمن هم تحتنا فنظنُّ أنفسنا كباراً ولا ننظرُ لمن هو فوقنا، الأمُّ كانت فقيرةً لكنَّها كانت حرةً؛ لأنها علَّقت رجاها بمن هو فوق الجميع، أما اللصُّ فكان أسيراً للخشبة؛ لأنَّه ظنَّ نفسه هو من في الأعلى، فلا أحدَ هو (اللي فوق) .. إلاَّ اللي فوق!

يُروى أنَّ فتاةً صغيرةً سألت أمَّها -وهي منهمكةٌ في حلبِ شاتها-: -"العيد قَرَب، فمتى تشتريْن كسوتي؟" - قالتِ الأمُّ بيقينٍ مطلقٍ: "يكسيك اللي فوق".

لكنَّ الحكايةَ لم تنتهِ عندَ هذا الحدِّ بل بدأت، فقد كانَ هناك لَصٌّ قد تسلَّلَ إلى الحظيرةِ، ولما





مقال



مطلق ندا

@mutlaq_nada

ما بين جيلين.

من كبار السن، وأصر على أن يجلس مكانه. عندها أدركت أن القضية لم تكن مقعداً بقدر ما كانت صورة تختصر الفارق بين جيل تربى على المبادرة، وآخر قد تشغله تفاصيل الحياة عن الالتفات إلى من حوله. وليس هذا المشهد حكراً على مناسبات الزواج، بل قد نراه في صالات الانتظار، ومحطات المترو، والمستشفيات، وغيرها من الأماكن العامة. والإنصاف يقتضي ألا نعمم، فبين شبابنا نماذج مشرقة تسابق إلى خدمة كبار السن وتوقيرهم، إلا أن بعض المواقف الفردية تستحق التوقف عندها، لا بقصد اللوم، وإنما حتى لا نفقد قيمة ظلت لعقود طويلة عنواناً لأخلاق مجتمعنا.

إن احترام كبير السن لا يبدأ بإخلاء المقعد فحسب، بل يبدأ بالسلام عليه، وتقديمه، والإصغاء إليه، ومساعدته عند الحاجة، وإشعاره بأنه ما زال يحظى بالمكانة التي يستحقها. فهذه التصرفات البسيطة هي التي تحفظ للمجتمع روحه، وتمنح الأجيال صورة مشرقة عن معنى الوفاء والتقدير.

وما بين جيلٍ نشأ على أن توقير الكبير من شيم الرجال، وجيلٍ يعيش متغيرات متسارعة فرضها إيقاع الحياة الحديثة، تبقى المسؤولية مشتركة بين الأسرة، والمدرسة، ووسائل الإعلام، وسائر مؤسسات المجتمع، في ترسيخ هذه القيمة والمحافظة عليها. فالكبير في السن لا يبحث عن مقعد بقدر ما يبحث عن الشعور بأن مكانته ما زالت محفوظة في قلوب الناس، وأن ما غرسه الآباء في نفوس الأبناء سيبقى إراثاً أخلاقياً تتناقله الأجيال.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ليس منا من لم يرحم صغيرنا ويوقر كبيرنا".

بهذا التوجيه النبوي الكريم، وضع الإسلام قاعدة أخلاقية عظيمة، جعل فيها توقير كبير السن خلقاً أصيلاً يجسد حسن التربية ورقى المجتمع. فلم يكن احترام الكبير يوماً مجرد عادة اجتماعية، بل قيمة دينية وإنسانية تناقلتها الأجيال، حتى أصبحت جزءاً من هوية المجتمع السعودي، تظهر في المجالس، والمناسبات، وفي تفاصيل الحياة اليومية.

ولم يكن هذا الاحترام مجرد كلمات تُقال، بل سلوكاً يُمارس، يبدأ من الأسرة ويترسخ بالمواقف. ولذلك بقيت القدوة العملية خير وسيلة لغرس هذه القيمة في النفوس. ومن المواقف التي لفتت انتباه الكثيرين ما قام به سمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان في إحدى المناسبات، حين بادر إلى خلع البشت قبل السلام على صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر أمير منطقة الرياض، بعدما لاحظ أنه لا يرتدي بشتاً، في تصرف عفوي جسد أسمى معاني احترام من يكبره سناً، وأكد أن الاحترام الحقيقي يظهر في التفاصيل الصغيرة قبل المواقف الكبيرة.

لكن المتأمل في بعض المشاهد اليومية يلحظ أن هذه القيمة لم تعد تُمارس بالحضور نفسه في بعض الأحيان. ولعل أكثر ما استحضرتُه وأنا أكتب هذه السطور مشهد رأيته في إحدى مناسبات الزواج، حين كان أحد كبار السن يتلفت باحثاً عن مقعد يجلس عليه، بينما كان بعض الحضور قد سبق إلى الجلوس، ولم يلتفت أحد إلى أن رجلاً مسناً ظل واقفاً يبحث عن مكان يجلس فيه، حتى نهض له رجل آخر



ذاكرة حية

د. ملحة عبدالله عسير وصاحبة نظرية البعد الخامس.. سيدة المسرح السعودي التي كتبت أكثر من ٦٠ نصا مسرحيا.



د. حيدر علي
الاسدي *

قدمت ملحة رؤية تطبيقية في مجال نقد النقد في المسرح السعودي، وتتمثل أنماط الخطاب التداولي في نصوصها بأنها ذات دلالات موجهة إلى (المتلقي) الجمهور بما فيها من بنى وإشارات ورموز ومرجعيات، وهذا يعني أن قصيدة الكتابة لدى ملحة مشبعة بالبحث عن هوية وخصوصية في رسائلها المسرحية وبث خطاباتها النصية أو حتى العيانية من خلال تشكل علاقة الشخصيات المسرحية مع بعضها البعض ومن خلال بناء الفكرة الرئيسية للمسرحيات واختيار العتبة الأولى (العناوين)، ولا يمكن في ذلك إخفاء تأثير ملحة بالأفكار الفلسفية والجمالية للمسرح المصري؛ فهي تربت في كنف هذا المسرح العريق في التجارب والتاريخ والمرجعيات والأسماء الكبيرة التي قدمت للمسرح العربي الكثير على المستوى الفكري والجمالي، إن ملحة وضمن ملامح قراءة منتجة لنصوصها المسرحية سيدرك المتلقي حضور الأسطورة والخيال وبعض قضايا المرأة ثيمات مهمة في نصوصها المسرحية بشيء من الوجدانية الفكرية برسائلها مع الارتكاز على مفاهيم مهمة للدين والأعراف والتقاليد والهوية العربية بما تشتمل من موروث وتراث وهويات وتاريخ حضاري، بمعنى أن ملحة تركز في مسرحها ورسائلها المسرحية على أهمية تأثير ما يجيء بنصوصها من أفكار على سيكولوجية المتلقي (الجمهور المسرحي) بالاعتماد على روحية وسحرية التراث وصولاً إلى تحقيق المتعة الجمالية للمتفرج، إن ما يميز مسرحها هو صياغة وتركيب شخصياتها المسرحية والالتكاء على اللغة الواقعية والأبعاد الثقافية لتلك الشخصيات

ملحة عبد الله الكاتبة والأديبة والمسرحية السعودية المولودة في منطقة عسير جنوب المملكة العربية السعودية عام 1957، وصاحبة نظرية البعد الخامس في المسرح، والتي نالت عدة جوائز أدبية في المسرح أبرزها جائزة اليونسكو للمونودراما عن عملها المسرحي المهم (العازفة)، وملحة لديها ثراء أكاديمي وبحثي؛ فهي خريجة مصر في مجال النقد والدراما، وكتبت أكثر من 60 نصاً مسرحياً في مسيرتها الإبداعية الطويلة، ومن مسرحياتها: (العازفة)، (المسخ)، (جوكاستا)، أم الفأس، مواطن رغم أنفـه، حانة الربيع، فنجان قهوة، الطاحونة، التيممية، ميت أراجوز، شبه النار، صهيل، الجسر، الليل والنيل.. إلخ. يلاحظ من نصوصها المسرحية أنها لم تكن مثل الكاتبات العربيات اللواتي اهتمن بموضوعات تتعلق بالمرأة فقط (ومفاهيم النسوية)، بل انفتحت ملحة على كتابة النصوص المسرحية العامة والتي تستدعي التاريخ والتراث وتتناغم وتتحاكى معه بمآلات اللحظة الراهنة، وقسوتها على المرأة في بنية نصوصها المسرحية هي محاولة جلد لذات المرأة لتثويرها وتحريضها للاهتمام بكيانها وعدم الركون لبعض الأعراف البالية، كما كتبت ملحة المسرحيات المونودرامية والكتب النقدية في مجال المسرح، وصدرت لها عدة مؤلفات بهذا الخصوص، وكانت تبحث عن الهوية والمكان والإنسان في هذا العالم (فضاء المسرح الواسع)، وكذلك مما شغلها إبداع المرأة في مجال المسرح وأثر الهوية الإسلامية على المسرح في السعودية، وكذلك ملامح الأسطورة والتراث والموروث الشعبي الخليجي في مسرحها لا يمكن تجاوزه، كما



المدونة



علي حمود
أبوطالب

الحياد

الصبح في هذه المدينة يوقظني دائماً،
يجيء إليّ متسللاً كفكرة خفيفة جداً،
فكرة لا تبثُ شيئاً واضحاً،
لكنها تخلق شعوراً غريباً،
ربما لهذا الأمر تسمرتُ عند النافذة،
لأرى الشارع قبل أن تملأه الخطى،
كان الهواء دافئاً قليلاً،
ونور الأعمدة شاحباً،
والشجر ثابتاً تماماً،
كأن الصبح ما زال متردداً في البدء،
أو أنني لست جاهزاً لبداية يومي.

سمعتُ صوت الديك أولاً، ثم صرير باب المخبز،
ثم شممت رائحة الخبز، رائحة الخبز لا تتبدل،
إنها تأتي دائماً قبل أن تكتظ الشوارع بالناس،
حتى في الأيام التي يحدث فيها شيء فظيع،
فالأيام تستمر في عاداتها الصغيرة بلا مبالاة.

ثم تذكرتُ ما قاله الرجل البارحة في المقهى،
قالها بصوت عادي، كأنه يتحدث عن الطقس:
«سيقتلونه غداً».

لم أندesh حين سمعتها، ولم أضحك أيضاً،
فقط شعرتُ أن الجملة وقعت على الطاولة كملعقة،
أصدرت صوتاً قصيراً ثم صمتت.

والآن، وأنا عند النافذة، أتذكر تلك الجملة،
لكنني أتحاشى التفكير فيها بوضوح جلي،
فلا أقول لنفسي: يجب أن أفعل شيئاً ما،
بل أفكر في أشياء أخرى تسكن رأسي،
في ضوء الشمس على الجدار،
في هرة تمشي على الرصيف،
في وردة أقحوان مبللة بالندى،
في كوب قهوة حامية وشهية،
في كيف أن الصبح يبدو بديعاً،
في أن نفسي ما زالت تقاوم.

ولا سيما المرأة منها ما بين (تمثلات جسد المرأة/
محاولة جلد ذات المرأة لتثويرها)، ولكن أحياناً يكون
ذلك بلغة مضمرة تضم الأنساق الثقافية بإيحاء
وإشارة ورمز بلغة نصية واصفة تشتمل
على الكنايات والتشبيهات والاستعارات
بطريقة ثقافية ولغوية معبرة وجميلة،
أي أن ثمة روافد ومسارات ونوافذ تغترف منها
ملحة في تأسيس فضاء نصوصها المسرحية
وأبرزها ما هو معجمي ديني وتراثي وشعبي وثقافي
يرسم إلى إفضاء تعدد لغوي في صياغة حواراتها
المسرحية وصولاً إلى الرمزية والمفارقة ومتعة بناء
الحبكة ومنظومة العلاقات بين الشخصيات داخل
النص الدرامي، وكل تلك المرجعيات ولا سيما رافد
الأسطورة في مسرحها لا تحضر بحمولتها
الماضوية وإنما تعصرنه الكاتبة لصالح
فكرتها المسرحية فتعمل على الممازجة
بطريقة درامية مميزة لتكون لنفسها
خصوصية فنية وتأصيلاً هوياتياً لرصد
التقاليد والعادات والموروث الفلكلوري
لتقدمه بطريقة واعية وقصصية وبطريقة
المزج بين الفصيح والعامي كاشفة بذلك
عن نزعات ومواقف وواقعية شخصياتها
المسرحية ما بين الواقعية المريرة
والسخرية الناقمة والناقدة من الوضع
العام والأزمات لتفضي إلى حقيقة الإنسان
المعاصر وما يجتاحه من أزمات ومعاناة وما
يجب عليه أن يقوم به في ظل هذه الصعوبات
 والتحديات، فالقيم الإنسانية هي الجزء الأهم في
خطابها المسرحي وبخاصة الأسئلة الجوهرية التي
تدور في خلد الإنسان المعاصر وذاكرته
ليتوضح في بعض نصوصها صعود
درامي لما هو هامشي ليقارع ما هو مركزي
على مستوى الحوار الدرامي وحضور شخصيات
الهامش كمشارك في صناعة الحدث، وفي مجال
التجريب سنجد ملحة متأثرة بهذا الجانب وبخاصة في
مسرح ودراما العث في بناء بعض نصوصها على
المستوى الدلالي واللغوي كما في نص (التميمية)
مشتغلة على الشفرات والغموض والأنساق والدوال
والأبدال والإحالة والإيحاء والتمنعي وتعدد التأويلات
والدلالات ولغة مكتنزة تحيل إلى معانٍ خارجية برؤى
تفكيكية وبفكرة تشتمل على التمثيل المعرفي
خارج نطاق الفعل الدرامي، إنها تجربة مسرحية
تستحق القراءة والدراسة لأنها لامرأة خليجية
تميزت بفراحتها بالاهتمام بفن المسرح
والكتابة والبحث والنقد وسط أسماء كبيرة
واستطاعت أن تحفر اسمها في تاريخ المسرح العربي
واستحققت لقب سيدة المسرح السعودي.

*ناقد واكاديمي عراقي

hedar_alasde87@yahoo.com

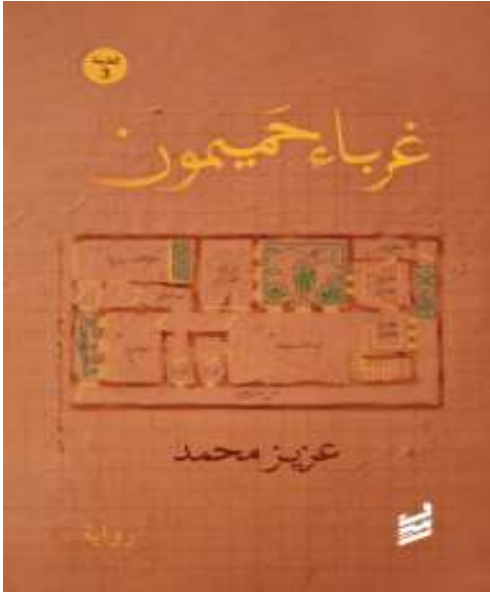


حديث
الكتب



آمنة صدقي
بوخمسين

«غرباء حميميون» لعزیز محمد .. من جغرافيا الخبر إلى جغرافيا العزلة .



رواية الأديب السعودي عزيز محمد «غرباء حميمون» تنقل القارئ بحميمية المدن المحبة والأماكن التي نرتبط بها ومعها، لتتورط في تاريخنا الشخصي. وكم هو باء أن يتباهى امرؤ بمدينته ومبانيها وعمارتها وطباعها ومزاجها، والأبهي أن ينقد نواقصها وعيوبها، لتتطور. عزيز يمسك بخريطة الخبر ليشرحها، ويورط قراءه معه في تاريخ البطل الذي يحرك بوصلة الرواية بسرديتها، البطل المعلوم الذي يُعَلِّق خيالاته وآماله وكسوره وجراحه على شماعة يسهل الانزلاق إليها: تربية والديه، ونشأته في الطفولة وبداية الشباب.

محمد، المهندس المعماري، رجل يخشى الطمأنينة والمسرة، كأنها فخ، ويستقبل السعادة بريية من اعتاد انكساره، تصفه زوجته بالمتصلب، ويصف هو نفسه بأن لديه: اعتلال في مواجهة الحياة»، وراء هذا التصلب ماضيه طفولته أمام أب شديد الغضب عليه وعلى إخوته، عنيف في تربيته، وأم صامتة أمام ما يسكبه الأب من عنف، وأخت شابة تهرب إلى الخارج، وعائلة تتواطأ على قانون الصمت: ما يحدث في البيت يبقى فيه، حتى حدة ظهره يعيدها إلى ركضه المتواصل هرباً من والده، كأن جسده نفسه وثيقة اتهام وإثبات يحتفظ بها ضد طفولته. وهنا تبدو الرواية قريبة من القراءة النفسية البطيئة التي تجعل الطفولة مفتاحاً بالغ السطوة لتفسير ما يؤول إليه الصغار حين يكبرون، وهو مدخل يذكّر، وإن لم تكن الرواية أطروحة فرويدية، بالإرث الفرويدي الذي أعاد كثيراً من اضطرابات الإنسان إلى سنوات التكوين الأولى وعلاقته بوالديه. لكن هذه العدسة، حين تتحول إلى تفسير مكتفٍ بذاته، تستحق الاعتراض، فالطفولة تترك أثراً عميقاً، والتنشئة قد تصنع الخوف وآليات الدفاع وأنماط التعلق، لكنها لا تمنح الإنسان مفراً من مسؤولية ما يصنعه بعد ذلك. نحن أبناء ما حدث لنا، وأيضاً

أبناء اختياراتنا واستجاباتنا وما فعلناه بما حدث لنا، والحق أن هنالك شريحة واسعة ممن يعتقدون فكرة إرث الطباع والخصال والصفات وردود الأفعال بل والمستقبل الناتج عن طفولتهم ووالديهم.

بطل الرواية محمد لا يكفّ يتذكر أباه، ويبني هويته على مقاومته، وحين يتذكر تغير الأب وضعفه وتناوله للأدوية المهدئة، يشمئز وينفر مما يتذكر ويتذكر اشـمئزازه حينها، حتى يخفت غضبه مع شيخوخة والده، التي لا يجد معها راحة بل مزيداً من النفور حد عدم بكائه في عزائه، أكان محمد بحاجة لبقاء والده حياً في ذاكرته كي تبقى سرديته عن نفسه متماسكة وحاضره مبرراً؟ ومتى يكون استحضار الجرح فهماً للذات؟ ومتى يتحول إلى وسيلة هرب تعفينا من مراجعتها؟

تأتي زوجته عائشة، الأكثر تصدعاً منه، تحمل وصمة عائلية مرتبطة بأخيها المتهم في تفجيرات الخبر عام 1996، وتدخل الزواج بتاريخ لا تتحدث عنه، تعاني الاكتئاب، ويستولي التنظيف والتعقيم على ساعات يومها، وتضع سماعات الأذن لتعزل نفسها

والشوارع والمباني والمقبرة لا تُعد ديكوراً سردياً، إنها طريقة البطل في فهم العالم، وهو يهرب من مكان إلى مكان، بذاته العليقة، والأكثر لفتاً للنظر البيت صممه لزوجاه، بما فيه من جمالية الطين وذكاء توظيفه، يكاد يؤنس الزوجين ويسد بعض فجوات علاقتهما غير أن المكان لا يكفي ولا يفلح، ينشغلان بالمكان بدل أن ينشغل أحدهما بالآخر، عمارة تعوض نقص القرب وشرخ المسافة ولا

تعالجها. لتلتقط الرواية سؤال الجمال المعماري في مدننا: عمارة تتأرجح بين حاضر يستعير نماذج غربية لا تشبه بيئته، وماضٍ معماري غني لا يوظف منطقته وجمالياته بما يلائم حاجات الحاضر، ولذلك تبدو مهنة البطل أكثر من تفصيل روائي: حقيقة أنه قادر على رؤية خلل المبنى والتفكير في علاقة الإنسان بمسكنه، وهو عاجز عن قراءة تصدعات نفسه وعلاقاته وخاصة زوجته! أنعم الجدران يا محمد وتترك العلاقات للمقابر؟

قد يؤخذ على الرواية شرود بطلها واستطراده من حدث على وصف شارع أو مبنى أو ذكرى، لكن أحسب أن وقوع الرواية في رأس البطل، يبرر ويسمح بالقول أن تيار وعيه «سردية» مبرر، ويسمح بهذا التشظي، لأن الذهن نفسه لا يسير بخط مستقيم، كما أن احتلال البيوت والعمائر والمقبرة حيزاً كبيراً أحد نقاط قوة لشخصية هذا المعماري الجامح في مهنته، الذي يرى العالم عبر الفراغ والكتلة والمادة والواجهة والمواد وتيارات الهواء وانكسارات ضوء الشمس عبر النوافذ.

تُساءل هذه الرواية فكرة النجاة، بعد مغادرة بيت الأب والأم، وبناء البيت الأجمل كما يتخيل، وبعد الزواج الانتقال الناقص ضرورةً، لتحريك اللغة التي يحمل من خلالها وعينا فهمه للأذى، ليبرر نفسه لنفسه. وفي النهاية هي رواية عن الأعطاب التي نحملها، وتجعلنا نسأل ماذا نفعل بهذه الأعطاب؟ يمكن للطفولة أن تُفسر اعوجاجاً، لكنها لا تحكم باستحالته على الإصلاح، ويمكن للبيت أن يكون بالغ الجمال، فيما يعيش داخله غرباء، وربما المفارقة الأكبر والأشد وجعاً أن محمد عرف كيف يصمم بيتاً يؤنس ساكنيه، ولم يعرف كيف يبني بينه وبين المرأة التي تسكنه معه ممراً واحداً فكان لهما مسكن ولم يكونا سكناً لبعضهما.



عنه مع سبق الإصرار والترصد، لتعيد نمط «مشاكل الكبار التي سببتها طفولتهم»، ليعيش معها البطل في ذات البيت ولا يعرف عنها شيئاً، لا حول حاضرها ولا ماضيها، لا يدور بينهما نقاش ولا فكرة ولا فضول متبادل يفتح نافذة على دواخلهما، تخبره بما يحتاجه وقلما يراقبها من بعيد، وينصرف كل منهما لشؤونه. أقرب لعلاقة زوجية موجودة في الأوراق والمكان والفرش، وهذه أكثر مناطق

الرواية إيلاماً، زوجان يعيشان معاً ولا يعرف أحدهما الآخر، لا خصاماً صاخباً يعلن انهيار الزواج، ولا صمتاً يطعنه، بل إن البطل يحاول مراراً إقناع نفسه بجمالية الصمت ووده بينهما، ومن هنا تظهر دقة العنوان «غرباء حميمون»، حميمية جغرافية مكانياً، قرب الأجساد، وتقارب الأشياء، والمسافة النفسية الشاسعة لغربيين.

ويمكننا فتح سؤال اجتماعي معاصر حول هذا النوع من العلاقات: لماذا يتراجع بعض الشباب عن الزواج؟ الأسباب الاقتصادية وتغير أنماط الحياة والتوقعات

الجديدة حاضرة، لكن صور الزواج التي يشاهدها الجيل ويستمتع إلى حكاياتها عامل يستحق التفكير. أنماط الزواج متعددة، والعلاقات الصامتة أحدها، علاقة تستمر سنوات لأن بنيتها الخارجية قائمة، فيما ينعدم فيها الحضور الإنساني، ويغيب فيها التعامل الودود والمحبة. ليحتل الخوف من مؤسسة يتخيل أنها تمنح سقفاً وشريكاً، وتسلب في المقابل إمكانية أن يكون الفرد مفهوماً ومرئياً المشهد الاجتماعي.

مع حمل عائشة «الزوجة» تبلغ الغربة النفسية ذروتها لدى الزوجين، وتحتل الرغبة في الإجهاض الهوة بينهما، تغلق جائحة كورونا منافذ السفر، قبل أن تقرر أن تنهي حياتها بمحاولة الإجهاض وسط تدهور حالتها النفسية، وهي التي تعاني الاكتئاب، المأساة كشفت فداحة ما سبقها: كيف يمكن لإنسان أن يعيش بجوار إنسان كل هذه السنوات ويبقى مجهولاً؟ وكيف يتحول البيت للمساحة الفاصلة بين اثنين والمساحة الحاوية لعزلة؟

يجدر بنا الوقوف على المكان، وللمكان في الرواية وظيفة تتجاوز الخلفى، فالبطل المعماري، الذي ورث هوس العمارة من أبيه! جعل الروائي عزيز محمد الخبر شخصية موازية لشخصيات الرواية، البيوت



حديث الكتب

هدى أبلان وشعر الرثاء الجديد .. الشاعرة التي أعادت ولادة ابنها بالكلمات.

د. سمير مندي



وجوده من بين أقطار الكون الكبير، استطاعت أن تصنع من نشيدها الشعري الطويل ترياقاً يداوي جرحها المفتوح، ويُقيم ظهرها المكسور بوفاة بكرها، وقررة عينها قبل الآوان.

ولست أعرف، في الشعر، فجيرة مثل فجيرة شاعرتنا، اللهم إلا فجيرة الخنساء في مقتل أخيها صخر. ولست أعرف في القصيدة الحديثة شاعراً أو شاعرة استطاعت أن تُحيي فناً من فنون الشعر القديمة الرائعة كالرثاء مثلما أحيتْهُ أبلان، مستعينة على ذلك بصدق التجربة، وممارتها وتجاوزها لكل ثَحمَل.

ولو حاولنا أن نترجم هذا الكلام بلغة الديوان، فسوف نجد أن الشاعرة، المُقيمة في القاهرة، قد صنعت جغرافيا بديلة خاصة بها: جغرافيا للأحزان. فأما الشوارع والميادين والمستشفيات التي شهدت رحلتها، الأم والابن، في التداوي من المرض اللعين، فأصبحت مواقع تهيج لها مدامع الأم الكليمة، وتدفع ذاكرتها دفعا إلى الوراء لتسترجع لحظات كفاحهما المريعة ضد المرض.

سوف تُسقط الشاعرة، على سبيل المثال، كوبري «جامعة القاهرة» من خريطة الشخصية بعد أن أصبح يلعب دور مُنبه تستجيب له الشاعرة استجابة شرطية ملؤها الألم. لقد كان الكوبري، فيما مضى، مرتبطاً في ذاكرة الشاعرة بسنوات الطلب والشباب والحب. ولكنه، بعد أن أصبح مَعْبَرًا إلى المستشفى التي شهدت رحلة علاج ابنها انقلب دالاً مدلوله الفجيرة والحسرة على فقد كنزها الثمين: تقول:

عن مؤسسة «غايا للإبداع» بالقاهرة، صدر مؤخراً ديوان «كبرج مراقبة» نشاط: كتاب أحمد» للشاعرة اليمنية هدى أبلان. والديوان الذي يقع في 233 صفحة، يضم قصيدة واحدة طويلة مُقسمة إلى 54 مقطعاً شعرياً منظوماً في إطار قصيدة النثر. ويحتل الديوان الجديد الترتيب الثامن في قائمة أعمال الشاعرة. وكانت أبلان قد أصدرت من قبل سبع مجموعات شعرية هي على التوالي: «ورود شقية الملامح» 1989م، «نصف انحناء» 1997م، «محاولة لتذكر ما حدث» 1998م، «اشتמسات» 2000م، «اشتغالات الفاضل» 2009م، «كي لا تتسع ضحكة الجحيم» 2021م، «كي الأوجاع الرثة» 2022م.

غير أن ديوان، «كبرج مراقبة» نشاط: كتاب أحمد»، ليس كمثله شيء بين أعمال الشاعرة. فهو نسيج وحده. سواء من حيث مناسبته، أو موضوعه. أما المناسبة التي حركت لواعج الشاعرة فهي وفاة ابنها في ريعان شبابه بعد معاناة قاسية مع مرض السرطان. وبالتالي فإن موضوعه هو الرثاء والتذكر والنَدب. وقد ذهبَت الشاعرة في رثاء فلذة كبدها كل مذهب، فلم تترك شاردة ولا واردة إلا رأتَهُ فيها، ورأتها فيه، وتذكرته بها، وأحصتها منذ مولده حتى مماته. دون أن نفتقد، في ذلك كله، محاولاتها المستميتة لإعادة الحمل به وولادته لغوياً وشعرياً من جديد. وخلال رحلة الشاعرة في استرداد روح ابنها، ولملمة شتات

«جئت هذا الكوبري وأنا شابة في ريعان الشعر/ وغسلت عنده ذاتي حيث تنازعني الهواجس/ واشتقت عبوره إلى حديقة أم كلثوم/ وليالي الغناء الدافئة/ ولأنك نمت بجواره عالياً، وكان ممري اليومي إلى حتفك/ أصبحت أحمل خارطة القاهرة خالية منه/ وإذا مررت صدفة أَدس رأسي في قاع يذيب لي أوجاعك كي لا أراها/ صورك الكثيرة عنده لم تجر فيك الحياة».

وبدلاً من السباحة في «شرم» أو «الغردقة» أو «الإسكندرية»، أصبحت الشاعرة تسوح في «مدافن أكتوبر» حيث يرقد جثمان أحمد، فيالها من سياحة: «لن أسوح في مصر/ لا «شرم»، ولا «غردقة»، ولا حتى «الإسكندرية» الحالمة/ وحدها «مدافن أكتوبر» يا أحمد قبلتي/ حيث يرقد جثمانك الباذخ/ ويبرق توقك للغوص في رطوبة الرمال/... سأروج لهذه المدافن الملهمة، وأثبت للشعراء أنها أيقونة الخلود/

مدى كانت صدمة الفقد فوق احتمال
الأم المكلومة، فلم تعد تعرف ما
الذي يمكن أن تفعله لتتجاوز محنة
موت بكرها، هو الذي لم يذق، بعد،
طعمًا للحياة: «سأعيش بدلاً عنك /
مطلع العشرينات / أتقافز خفيفة
الظل / وأرسل خطيبتك / متدفقة
الاخضرار / وأقهقه مع أصحابك /
الذين كنت أمشي بجوارهم متجهمة
/ ربما أصعد دراجة نارية مثلك



/ وأنسى تأكل العمود الفقري /
وأتكلم اللهجة الصناعية التي تحب
/ سأرمق خجلاً بنات الحارة / وأحضر
مثلك الأعراس والعزاءات والمواقف
القبيلة / وأسمع «أصالة» مثلك».
ولم يكن الابن الفقيد أقل رثاءً لحال
أمه من بعده. وليس مثله يعلم
مقدار حبها له، ويحمل هم أمومتها
الذبيحة. وهو وإن أراد الحياة فليس
حباً فيها وحسب، وإنما حباً في أمه
قبل كل شيء، واشفاقاً عليها من
صدمة فقده، ورغبة منه في أن
يكون سنداً وعوداً لها على تصارييف
الأقدار وتقلباتها في قادم الأيام.
يقول أحمد راثياً نفسه على لسان
أمه: «لم أبداً / في إصبعي خاتم
اللهفة / تنتظرنني أزمنة التحليق /
والرقص بين الغيوم / أمني تجهز
اتكائها عليّ / منذ الفرحة الأولى
/ وهي ترتب المراحل / وتنتظر
سيلاً من المسرات تغرق فيه حتى
الثمالة».

وأجعل من قبرك ملاذاً للكلمات».
على أن الأم المكلومة لم تعد تجد
لها مكاناً في الحياة بعد رحيل ابنها،
انطفأ بريق الحياة في عينيها، وفقد
العيش لذته، ولم يعد أمامها إلا أن
تلحق به. فهناك يمكن أن يلتقيا
من جديد. ورسمت الشاعرة، من
ثم، عدة سيناريوهات للانتحار. غير
أن غريزة البقاء خذلتها، وتركتها
تعيش لكن جسداً بلا روح، ولا رغبة
حقيقية في الحياة: «هاهو العدم
يدعوني للتحقق / سأثبت أنني أم
وشاعرة / تنسج خلودها من خيوط
الفناء / لن أتشبث بالحواجر / سأترك
جثتي للفراغ / الموت مجرد ارتباط /
صفحات متبادلة بين كائنات الفضاء
ودود الأرض / سألثم احمرار الموت
عليك / وأدخل تاريخ التلاشي / ذوباناً
في الروح التي أحب».

ولما يئست من اللحاق به، أخذت ترى
الوجود من حولها، وكأنه منخرط
في رثاء فقيدتها رثاءً حاراً لا يقل
حرارة عن رثائها له. ولم لا وأحمد
كان يحب الجميع، يحبه الجميع؟ لم
لا وهو الذي كان يحنو حتى على
قطته المنزلية، يداعبها، ويسهر
على راحتها إن أصابها مكروه. إن
كل شيء، وأي شيء عرفه أو لمسها
أو اقتناه أحمد، لابد وأن يرثي غيابها.
لابد وأن كل شيء، وأي شيء، لم
ولن يعود كما كان بعد اختفائه:
«أيتها القطّة المنزلية / هل بكيّت
أحمد؟ / الذي يعبث بشعرك الغزير /
يُخفي دموعاً داكنة / يغيب فيها
النوم / يسهر لحراسة أحلامك حتى
اليوم التالي / يقظاً يقول لك صباح
الخير / ويخبرك أنه ينتظر أياماً
مخيفة تذرّوها الرياح / أحمد الذي
تأكل جسمه الخلايا، وينحف لدرجة
الذوبان / يرى الظلال ممتدة من
الإعياء / ويغبط قطته على قدرتها
على النوم بلا أورام».

بل إنها قررت أن تعيش حياة ابنها
بطريقة ما. فتتقمص شخصيته
وتخوض، بدلاً عنه، تجارب الشباب.
سواء في الحب، أو في المغامرة،
أو في اللهو مع الأصدقاء، أو حتى
في الاستماع إلى مطربين مفضلين
كعادة الشباب. وهو ما يعكس إلى أي

تسأل الشاعرة: ما معنى أن يموت
ابن الشاعر أو الشاعرة؟ وتأتي
الإجابة صادمة. فالشعر، في هذه
الحالة، يصبح عاجزاً أمام طوفان
الحزن الذي يُغرق الشاعر. وبقدر
ما يكون الشاعر «سيد الإحساس»،
بقدر ما قد يعجز الشعر عن صب
هذا الإحساس في دفقات شعرية
قادرة على نقل شعوره بالفجعة.
عند هذا الحد الذي يرتفع فيه
ترموتر انفعالات الشاعرة إلى
الذروة، تعيد بذكاء ورهافة بالغين
قراءة قصة طوفان نوح، عليه
السلام، وابنه، ليتحول ابنها، بموته،
إلى ناج، وتتحوّل هي بحياتها من
بعده، وبُحرقة قلبها إلى غريق غارق
في طوفان حزنه وألمه المُمضين.
فَتُنْقَلِب المصائر، وتتغير الأدوار،
ويصبح الناجي غريقاً، والغريق
ناجياً، وتكتسب قصة الطوفان بعداً
رمزياً جديداً يعيد وصلها بذاكرة
الشعر الحديث:

«ماذا أفعل بكل هذه الأيام التي
ستغرقني وأنا بلا قاربك؟ / انقلبت
المعادلة / أنت نوح تمضي إلى
النجاة / وأنا عمله غير الصالح تتلاطم
بي السنون / لا جبل يعصمني من
ضجيج فراقك».

قريب من هذا المعنى أن تتحول
دموع الأم حزناً على فقيدتها إلى نيلٍ
موازٍ لنيل القاهرة العظيم. وليس
أبلغ من هذا التشبيه يمكن أن تقوله
أم مفجوعة في ابنها: «سكنت نيلاً
موازيًا / فيه حرارة الرجاء، ومخافة
الفقد / وفيضان الفاجعة».

إن ديوان هدى أبلان «كبرج مراقبة
نشط» يعيد إلينا الثقة في أن صدق
التجربة، وقدرة الشاعر هما الرهان
الحقيقي الذي يمكن المراهنة عليه
في تجديد الشعر، وضخ دماء جديدة
في عروقه، وأن الشكل خيار لا يُقدم
ولا يؤخر في عيار الشعر الجيد. علاوة
على هذا وذاك، فالديوان تجربة
جمالية فريدة استطاعت أن تُحيي
ما كنا قد تصورنا أنه مات من شعر
الرثاء، وأثبتت أن قصيدة النثر قادرة
على حمل عبء التعبير عن التجارب
الإنسانية في شتى تجلياتها.



مقال



عمر الرشيد

كأس الخليج.. ما وراء الكرة.

وربما يجرننا هذا للحديث عن بث مباريات منتخبنا الوطني في المسابقات القارية والدولية وعدم عرضها في التلفزيون السعودي لعامة الجمهور داخل المملكة، وهو أمر مؤسف أن يترك هذا الأمر للقنوات التجارية لبيعه!

نعود إلى كأس الخليج وهذه المناسبة التي تجمع أهل الخليج والعراق واليمن الشقيقين في الملاعب وخلف الشاشات، مضافة أجواء من المتعة والحماس والترقب، لتكون مناسبة تجمعهم وتعيد إلى العقل الجمعي الخليجي أننا شعوب تجمعنا روابط الدين واللغة والعادات والثقافة، وأن الرياضة إنما هي ترويض للنفس والعقل مثلما هي للبدن، وهي مناسبة للالتقاء واسترجاع الحكمة التي تقول (تواضع عند الفوز وابتسم عند الهزيمة) وهذه الحكمة حقيقة بتنا نراها لدى الغربيين أكثر مما نراها في ملاعبنا بكل أسف.

الرياضة لا يقتصر تأثيرها على مجالها بل يتعداها إلى الجوانب الاجتماعية والثقافية والإنسانية ومن ثم الإعلامية والاقتصادية، ومن هنا تأتي كذلك أهمية هذه المسابقة كما ذكرت، إضافة إلى أنها فرصة كبيرة للانتخابات الخليجية لإعداد فرقها للمسابقات القارية والدولية، واكتشاف لاعبين واعددين وكذلك صقل الموارد البشرية والإعلامية الخليجية، متابعة متمعة وطلابت أوقاتكم.

ما زالت الذاكرة الاجتماعية الخليجية تحتفظ بذكرات متراكمة عن دورة الخليج كما عهدنا اسمها ذلك الحين، والذي تغير إلى كأس الخليج، أقول ذكريات تعود إلى ستينيات القرن الماضي الميلادي، وتلك الأجواء الإعلامية والجماهيرية. أذكر من عهد الطفولة صوت عميد المعلقين، الكويتي الشهير خالد الحريان وهو يضيف على المباريات ذلك الشجن والحماس والترقب، والراحل محمد رمضان رحمه الله تعالى، ولقاءات أمراء وشيوخ الخليج والوفود الإعلامية والحفلات الغنائية المصاحبة لدورة الخليج مما هو مسجل وتقدمه القنوات إلى هذا اليوم.

وللتذكير فلست هنا في وارد تحليل كروي ولعل مقدمتي تبين ذلك، لكن يطرأ أكثر من تساؤل حول أبرز الفروقات التي تميز ماضي هذه المسابقة - بل وغيرها الكثير- عن شكل المسابقة الخليجية الحالية. وأبرزها حقيقة هي (تسليع) البث المباشر للمباريات وعرضه للمزايدة من قبل القنوات الرياضية الخليجية بشكل عام. وقد ينبري أحدهم ليقول هذا شأن كافة المسابقات على مستوى العالم، لنقول إن هذه مسابقة لها خصوصيتها الخليجية والمنتخبات تأتي ضيوفاً يحتفى بها وبوفودها وإداريها وإعلاميها، وكانت الدول المستضيفة وما تزال تحتفي بضيوفها وتكرمهم، فلماذا يستثنى البث المباشر للمباريات؟!!



غناء

أنس الحريني

محمد عبده.. ذاكرةٌ تغني.



السنين، ويمنحها من تجربته عمراً آخر، لتعود أغنيات كادت أن تنام في الذاكرة، فإذا بها تنهض من جديد. تسمعه تارة يردد: «طاب طاب الأوان، وأثمرت كل الأغصان»، ثم يأخذك إلى: «أقلقني الطار، مدري الطرق وإلا حس راعيه»، قبل أن يمضي بك إلى «قال المولع هب فوج النسيم» و«نسيم بلغ»، «رسولي قوم» الناس عليك يا ريم ومس ورد الخد وما بين صوت وصوت، ولحن وآخر، لا يعود الأمر مجرد استعادة لموروث قديم؛ بل يصبح استحضاراً لذاكرة مكان، وإيقاظاً لحكايات أناس مضوا وبقيت أصواتهم مختبئة في الألحان. إنها شؤون وشجون من ترانيم الجزيرة؛ رحلة تجعلك تحترم التجربة وصاحبها، ذلك الأستاذ الذي لم يكتفِ بأن يتقلد وسام النجومية في سماء الفن العربي، بل صنع لنفسه مكانة جعلت لقب «فنان العرب» يبدو، مع مرور السنين، أشبه بوصفٍ لمسيرة كاملة. نحو ستة عقود من الفن، ظل خلالها محمد عبده وفياً للإتقان، حريصاً على قيمة ما يقدمه، تاركاً في ذاكرة المجتمع صورة الفنان الذي استطاع أن يجمع بين الانتشار والاحترام، وبين التجديد والوفاء للجذور. محمد عبده ليس مجرد صوت جميل عبر زمناً طويلاً؛ بل تجربة فنية وإنسانية تشكّلت طبقاتها على مهل، حتى أصبحت جزءاً من تاريخ الأغنية السعودية والعربية. ولعل سر هذه التجربة أن صاحبها، مهما ابتعد في فضاءات الفن، ظل يعرف طريق العودة إلى البدايات؛ إلى الأرض التي خرج منها الصوت، وإلى الإيقاع الذي سكن الوجدان، وإلى الحكاية الأولى التي بدأت منها الرحلة. فالفنان الكبير لا يكتفي بأن يغني لأبناء زمنه؛ بل يترك صوته جسراً تعبر عليه ذاكرة الذين سبقوه إلى الذين سيأتون بعده. وهكذا كان محمد عبده؛ لم يغنِ موروث الجزيرة فحسب، بل أسهم في أن تبقى الجزيرة مسموعة.

قيل إن الفن يبدأ حين تعجز الكلمات عن الوصف، وإن الفنان لا يرى الأشياء كما تبدو للعيان، بل كما عبرت في روحه واستقرت في وجدانه. ولعل الفن، قبل ذلك كله، ذاكرة الشعوب؛ فما يسقط سهواً من دفاتر التاريخ، قد تنقذه لوحة، أو يحفظه لحن، أو تخلّده قصيدة.

من هنا، بدأت الحكاية الأولى لفنان لم يكن صوته عابراً في ذاكرة الأغنية، بل ظلّ شاهداً على تاريخ فن عريق، امتد من شمال الجزيرة إلى أقصى جنوبها، ومن غربها حتى شرقها؛ يلتقط من كل ناحية نغمة، ومن كل أرض إيقاعاً، ومن حكايات البدايات ذلك الشغف الذي صنع منه ملحناً وفناناً تشبّع بفنون الجزيرة، حتى غدا صوته ملتقى لألوانها وذاكرتها. لن أخوض في امتداد التجربة ولا في غزارة نتاجها؛ فتلك حكاية يطول سردها. وسأكتفي بواحدة من أجمل محطاتها: «سلسلة شعبيات»، تلك التجربة التي قدّمها برفقة فرقته الخاصة، وجمع في ستة عشر شريطاً ألواناً شتى من الموروث، متقلداً بين السامري، وفن الصوت، والدانات، والخبيتي، والصنعاني، وغيرها من الفنون التي سكنت وجدان الناس طويلاً. هناك، تتجلى ملامح التجربة أكثر، حين يصح:

يا من عليه التَّوَكُّل والخلف
يا من له الطاف فينا ساريه
يا من إذا تاب عبده واعترف
يغفر جميع الذنوب الماضيه

فتشعر أنك لا تستمع إلى صوت يؤدي لحناً قديماً، فحسب، بل إلى فنان يعرف من أين جاءت النغمة، وأي أرض أنجبتها، وأي ذاكرة حملتها عبر السنين. وبذلك الأداء المهيّب، يبرهن محمد عبده على مقدرة فنان قرأ موروث الجزيرة بأذنه وقلبه، ثم أعاده إلى الناس متوهجاً؛ كأنما ينفض عن تلك الألحان غبار



بوصلة



علي مكي

@ali_makki2

خالد المطرفي..

أجمل ما أبقاه العمر لنا.

الكتاب. يروي عن طفولته أنه وأقرانه لم يكونوا يملكون ثمن الكتب، فكانوا يجمعون قروشهم القليلة ليستأجروا بها كتب جورجي زيدان والقصص المصورة عن الحريين العالميتين وغيرها. وكانت مدرسته الأولى «حراء الابتدائية»، وكان مديرها آنذاك إمام الحرم المكي الشيخ عبدالله الخلفي، ثم واصل تعليمه في مدرسة الملك عبدالعزيز الثانوية بالعريضة، قبل أن يتخرج في جامعة أم القرى.

وأظن أن شيئاً من خالد لا يمكن فهمه بعيداً عن هذه النشأة المكية. فمكة ليست مدينة عادية لمن وُلد في فضاءها وتشرب ثقافتها. فيها تتجاوز البساطة مع اتساع العالم، وفي حرمها يرى الطفل البشر قادمين من كل لون ولسان، ويتعلم مبكراً أن الاختلاف سنة الحياة. وفي ذلك المحيط الديني والاجتماعي تأسس خالد، بين الحرم ومدارس مكة وكتاتيبها ومجالس أهلها، فتكون فيه ذلك المزيج الذي أعرفه، حيث التدين الفطري المتسامح، والاعتزاز بالوطن، واحترام الكبير، والوفاء للصاحب، والانفتاح على الناس.

ومن الكتب المستأجرة بقروش الأطفال بدأ الطريق إلى الصحافة.

يقول خالد إن ولعه بالصحافة بدأ صغيراً، وإنه كان يحب أوراق الجرائد والمجلات، بل رائحة حبر الصحف، حتى أصبح في بداية المرحلة الثانوية مراسلاً لمجلة «ماجد». ثم التحق في أواخر دراسته الجامعية بصحيفة «المدينة» محرراً متعاوناً، وتدرج فيها حتى أدار مكتبها في مكة والرياض، ثم أصبح مديراً للتحريير خلال سبعة أعوام. وبعدها كان من الصحفيين الذين اختيروا للمشاركة في تأسيس صحيفة «الوطن» نائباً لرئيس التحرير.

وهذه التفاصيل ليست تعدداً للوظائف. إنها تقول شيئاً أهم، لأن خالد ابن المهنة الحقيقي. بدأ من أسفل السلم، من الشارع والخبر والمصدر والركض خلف المعلومة،

حين أكتب عن خالد المطرفي، فإن أول ما ينبغي أن أعترف به أنني لن أكون محايداً، ولا أريد أن أكون. فالحياد يصلح حين نكتب عن الذين نعرفهم من بعيد، أما الذين عبروا معنا العمر، وتقاسموا معنا أفراحه وأحزانه، ووقفوا إلى جوارنا في المنعطفات، فهؤلاء نكتب عنهم بشيء من القلب، بل بكثير منه.

أعرف خالد منذ منتصف التسعينيات الميلادية، أي قبل أكثر من ثلاثين عاماً، وهي مدة كافية لأن ترى الإنسان في تحولاته كلها، في الفرح والغضب، في النجاح والتعب، في الاختلاف والرضا، في القوة والانكسار، وفي الأيام التي ترفعنا والأخرى التي تختبر معدننا. وبعد هذه الصعبة الطويلة أستطيع أن أقول إنني لم أعرف خالد المطرفي صحافياً فقط، بل عرفته أخاً كريماً، وزميلاً عزيزاً، وصديقاً حبيباً، ورفيقاً غالياً جداً، ومن أولئك الرجال الذين يزدادون في القلب رسوخاً كلما تقدم العمر.

قبل سنوات كتب خالد عبارة ظلت أتذكرها: «من لا تعذر رفيقه من أول زلة.. خلاه الزمان بلا رفيق». وربما تلخص هذه العبارة جانباً عميقاً منه، فالصداقة عنده ليست علاقة هشّة تتكسر عند أول اختلاف، وإنما معرفة بطبيعة البشر، وقدرة على التجاوز، ووفاء للعيش والملح والذكريات. ولهذا كتبت عنه قبل أيام قائلاً: كنت أجمل الرفقاء والأصدقاء والزملاء، بل وأجمل أخ كريم، تتجاوز عن أخيك وتعذره بحكمة الكبار وصبرهم وتفهمهم العميق. وكنت السند والذخر والرجل المعطاء. ولا أجد اليوم ما أراجع عنه في شيء مما قلت، بل أجد أنني قلت أقل مما يستحق.

ولخالد حكاية تستحق أن تُروى، لأنها لا تبدأ من استوديو تلفزيوني ولا من مكتب رئيس تحرير، بل من مكة، فهناك تكوّن الرجل.

في حارات مكة القديمة كان الصبي خالد المطرفي يكتشف العالم من خلال

وأثمن من كلمة قيلت في غير وقتها. خالد يعرف ذلك بالفطرة. ولذلك كان سنداُ وذخراً ومعطاءً. وحين أقول (معطاء) فلا أقصد عطاء المادة وحدها، فثمة عطاء أعظم، هو أن تمنح الآخرين وقتك، ومكانتك، وخبرتك، وطمأنينتك، وأن تفتح لهم باباً حين تضيق الأبواب، وأن تقف خلفهم دون (صخب)، وأن تفعل الخير ثم تمضي كأن شيئاً لم يكن.

بعد أكثر من نصف عمري في صحبة هذا الرجل، أجد أنني لا أستطيع اختزاله في «الإعلامي خالد المطرفي». فهذا تعريف ناقص جداً. الإعلام مهنته، لكنه ليس كل حكايته.

حكايته في مكة التي صنعت بداياته، وفي الكتاب الذي استأجره طفلاً بقروش قليلة، وفي الحرم الذي تشرب في رحابه أول معاني الدين، وفي الصحيفة التي أحب رائحة حبرها، وفي الطريق الطويل من «المدينة» إلى الوطن» ومن الورق إلى التلفزيون، وفي وطن أحبه ودافع عنه، وفي أصدقاء حفظ ودهم، وفي عشرات المواقف الصغيرة التي لا تدخل السيرة الذاتية، لكنها وحدها تكتب سيرة الإنسان الحقيقية.

وفي هذه السن من العمر، لم أعد أظن أن أعظم ما يكسبه المرء هو نجاح أو منصب أو شهرة. أعظم مكاسب العمر أن تلتفت خلفك فتجد إلى جوارك رفيقاً عبر معك ثلاثة عقود، عرف ضعفك كما عرف قوتك، ورأى أخطاءك كما رأى محاسنك، ثم لم يغادر. وخالد المطرفي واحد من هؤلاء القليلين في حياتي.

أخي خالد:

قلْتُ يوماً إن من لا يعذر رفيقه من أول زلة يخليه الزمان بلا رفيق. وها نحن بعد هذه السنين نعرف أكثر من أي وقت مضى معنى عبارتك. لقد أخذ منا العمر أشياء كثيرة، وأعطانا أشياء كثيرة، وبَدَل الوجوه والأماكن والأحلام، لكنه أبقي لنا نعمة لا تقدر بثمن، رفقة الرجال الأوفياء. وأنت يا خالد من أجمل ما أبقيه العمر. صديقاً حين يقلُّ الأصدقاء، وأخاً حين نحتاج الأخ، وسنداُ حين تميل الأيام، وحكيماً حين تضيق مساحات الفهم.

بعض الناس نعرفهم سنوات، وبعضهم يصبحون جزءاً من سنواتنا. وأنت، يا خالد، روح الروح، ورفيق العمر، وجزء عزيز من حكاية الحياة، حياتي وحياة العمر كله.

(*) كاتب وصحافي سعودي

قبل أن تأتي المناصب. ولذلك لم تكن الصحافة بالنسبة إليه لقباً اجتماعياً، وإنما صناعة عاش تفاصيلها، وتعلم على أيدي كبارها، وتدريب، كما يذكر في سيرته، في صحف داخل السعودية ومصر وأمريكا. ومع كل تلك السنوات ظل يقول إنه ما زال يتعلم، لأن التعلم في الصحافة لا ينتهي.

ثم انتقل من الورق إلى الشاشة، وكانت له تجربة بارزة مع قناة «العربية» التي انضم إليها عام ٢٠٠٣ وتولى إدارة مكتبها في المملكة حتى نهاية عام ٢٠١٦، قبل أن يخوض لاحقاً تجربة «الشرق» ويسهم في تأسيس مكاتبها في السعودية.

لكنني، وأنا أكتب عنه، لا تستوقفني المناصب بقدر ما يستوقفني الرجل الذي بقي هو نفسه بعد المناصب. هذه خصلة نادرة. عرفنا في حياتنا أشخاصاً تغيّرهم الوظيفة، وآخرين تغيّرهم الشهرة، وبعضهم تغيّرهم أبواب المسؤولين حين تفتح له. أما خالد فاحتفظ

بذلك المكي القديم داخله. ظل ابن الحارة الذي يعرف قيمة الرفقة، ويعرف أن الرجال لا يقاسون بعدد بطاقات التعارف في جيوبهم، بل بعدد المرات التي حضروا فيها عندما احتاج إليهم أحبائهم.

وخالد، في معرفتي الطويلة به، رجل وطني بامتياز الامتياز. ولا أستخدم الوطنية هنا بوصفها كلمة احتفالية. الوطنية عنده موقف ووعي وانحياز واضح لبلده وقيادته ومجتمعه. عاش الإعلام في مراحل شديدة الحساسية، وعرف كيف تتغير المنطقة وكيف تصبح الكلمة أحياناً جزءاً من معركة الوعي. وكان واضحاً في

موقعه، قوياً في الدفاع عما يؤمن به، لا يتخفى وراء العبارات الرمادية عندما يتعلق الأمر بوطنه. ومع ذلك، فإن خلف هذه الصلابة رجل شديد الإنسانية.

وهذه ربما الصورة التي لا يعرفها الذين تابعوه من وراء الشاشة أو قرؤوا مقالاته. أما نحن الذين اقتربنا منه، فنعرف خالداً الآخر، خالد الذي يسأل، ويحضر، ويواسي، ويتجاوز، ويعذر، ويمنح صديقه فرصة أخرى وثالثة. نعرف الرجل الذي يستطيع أن يختلف معك ثم يحفظ لك قدرك، وأن يغضب منك دون أن يهدم تاريخاً كاملاً بينكما. وتلك، في رأيي، هي حكمة الكبار. فمع تقدم العمر يكتشف الإنسان أن الذكاء ليس في أن تنتصر في كل خلاف، بل في أن تعرف ما الذي يستحق أن تخسره وما الذي لا يجوز أن تخسره. وأن الصديق القديم لا يوضع في كفة مع لحظة غضب عابرة. وأن ثلاثين عاماً من الرفقة أكبر من سوء فهم،





وجه آخر



أمين الحباره

@Ameentoon





بين السطور



أحمد بن
عبد الرحمن
السيبي

@aalsebaiheen

عندما يتوقف الزمن لحظة.

في كتابها "الالتفات إلى ألم الآخرين" Regarding the Pain of Others، إلى أهمية عرض صور الحرب وعدم إخفاؤها بسبب بشاعتها، أو خوفاً من ردود الفعل احتراماً لمشاعرنا، فهذه الصور مهما بلغت قسوتها شهادة على الواقع بأن الحرب تجلب الدمار والخراب".

فالعالم لن ينسى صورة الطفل الذي كان يحمل جثة شقيقه على كتفيه، أثناء انتظار دوره أمام مراسم حرق الموتى، بعد فترة قصيرة من إسقاط القنبلة النووية على مدينة "ناجازاكي" اليابانية، في نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945.. انتشرت تلك الصورة المفزعة لتذكر العالم بويلات الحروب وضحاياها الأبرياء.

أما صورة جثة الطفل السوري "إيلان كردي" الممددة على الرمال في عام 2015، بعد أن جرفت المياه إلى الشاطئ التركي بعد غرق الطفل، حيث كان برفقة عائلته هاربين من جحيم الحرب في بلادهم، وغرق القارب الذي كانوا يستقلونه أثناء محاولتهم الوصول إلى أوروبا.. فقد أثارت الصورة موجة غضب وتعاطف عالمي، بسبب ما اعتُبر تقاعساً من الدول المتقدمة عن السعي لوقف الحرب، ومُساعدة آلاف اللاجئين الذين يُخاطرون مُضطرين بالفرار من ديارهم في قوارب متهاكة طلباً للنجاة.

وأخيراً، يتذكر العالم صورة الطفلة الفيتنامية التي كانت تركض عارية، وتصرخ من الرعب والألم في الشارع، بعد أن خرجت من قريتها التي قُصفت بقنابل "النابالم" الحارقة.. لقد نُشرت تلك الصورة على صدر صحيفة "نيويورك تايمز"، وانتشرت في أهم الصحف العالمية، وصدمت كل من شاهدها، واختيرت كأفضل صورة لعام 1972، فكان تأثيرها بالغاً في تحريض الرأي العام ضد الحرب في "فيتنام".

حصل مصوّر الطفلة الفيتنامية على جائزة بعد انتهاء الحرب، وشكك الرئيس الأمريكي وقتها "ريتشارد نيكسون" في صحة الصورة، لكن الطفلة "كيم فوك" ما زالت على قيد الحياة، وما زال جسدها يحمل الآثار البشعة لتلك الحرب.. وفي ذكرى حرب "فيتنام" عام 1996، دعتها الولايات المتحدة لإلقاء خطاب قالت في بدايته: "إننا لا نستطيع أن نغير الماضي، ولكننا نستطيع أن نعمل جميعاً من أجل مُستقبل يعمّه السلام".

أدرك الإنسان منذ القدم أهمية الصورة وتأثيرها، تلك اللحظة التي يتوقف فيها الزمن، فتبقى شاهدة على الأحداث الجسام، على مر الأزمنة وتعاقب السنين. فتاريخ الصورة يعود إلى الماضي السحيق، إذ تُمثل رسوم الكهوف التي رسمها الإنسان القديم، أجمل ما وصل إلينا من فنون العصر الحجري قبل أكثر من 35 ألف سنة، ومع توالي اكتشاف المغارات والكهوف، ذات الجدران والممرات المزخرفة في أنحاء كثيرة من العالم، ازداد شغف العلماء بهذا النوع من الفنون، الذي اهتم بشكل أساسي بتصوير مشاهد الصيد والحيوان.

يرى أن أحد أباطرة "الصين" القدماء طلب من كبير الرسامين في القصر، محو الشلال الذي رسمه في لوحة جدارية، لأن خربير المياه كان يمنعه من النوم! لكن الصورة أبداً لم يكن لها في عصر من العصور ذلك الحضور المُتدفّق كما هو في عصرنا اليوم، حيث تُطل علينا الصور من الصحف والتلفزيون وأجهزة الحاسب والهواتف المحمولة وإعلانات الشوارع. إن للصورة قدرات وإمكانات هائلة، لا تصلها الكلمة مهما أوتيت من سحر وبلاغة، ولذلك قيل في الأمثال: "الصورة تساوي ألف كلمة".. فالصورة لغة يفهمها كل البشر، وهي معانٍ لا تحتاج إلى إيضاح أو ترجمة، وهي التفاصيل القادرة على صناعة السحر والدهشة، وأخيراً فالصورة قادرة على التسلّل والإقامة في الذاكرة، تستحضرها بلحظات كلما دعت الحاجة لذلك. يقول الدكتور "عبدالله الغدّامي": "جاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات، فوسّعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر، فتوسّعت القاعدة الشعبية للثقافة، وهذا دور خطير تحقق مع الصورة".

والصورة الصحافية بالتحديد، تُطل علينا لتفرض حضوراً مُختلفاً ومُميّزاً، فلم يعد من الممكن تصوّر الصحف الورقية أو الرقمية بدون صور، فأحداث العالم كلّها تنتقل من مكانٍ إلى آخر عن طريق الصورة، ولم يعد هناك قُرب أو بُعد، بل هناك دائماً الصورة التي تجعلك في قلب الحدث. وقد أدركت الحكومات الغربية كما نظر لها مفكروها الكبار، ووسائل الإعلام العالمية، تأثير الصورة في الشعوب وقسوتها الوحشية أثناء الحروب، فلجأوا إلى التعقيم.

ولكن هناك أصواتاً انتقدت هذا الاتجاه، فأشارت الكاتبة الأمريكية "سوزان سونتاج" Susan Sontag،



حديث
الكتب

سامية
إسماعيل *

«بصمات مرتجفة» لـ «نايف مهدي»..

القبض على أفق الجمال السردي .

للتعبير عن أبدية حبها، فجاءت النهاية القاصمة في (عملية زراعة قلب).

وكذلك في أقصوصة «أم» التي تضمّر تفاصيل الشوق خلف إيقاع زمني متسارع، وأقصوصة «هسيس» التي تتخفى أزمنتها النفسية في ثنانيا الهلوسة والتربق.

وفي مسار متصل، تبرز العقدة المنفصلة بوضوح في أقصوصات مثل أقصوصة «كارثة» وأقصوصة «اجتياح»، إذ يعتمد الكاتب إلى إحداث قطيعة وتناقض بين عتبة البداية المتوترة المأزومة، وبين خاتمة تنفصل كلياً لتفاجئ المتلقي بمفارقة الواقع.

بينما تكتمل تنوعات الأقصوصات عبر العقدة الممتدة، كما تتجسد بامتياز في أقصوصة «رصاصة»، وأقصوصة «بصمات مرتجفة»، وأقصوصة «أطياف»، وأقصوصة «قصف»، وأقصوصة «افتراضي»؛ حيث يمتد أثر الفعل والمعاناة عبر مسار الزمن، لينقلب على صاحبه أو يطوقه، محققاً انعكاساً وجودياً يكشف في نهايات حاسمة، كإدراك البطل في أقصوصة «افتراضي» أنه مجرد شخصية سوداوية، أو امتداد أثر الشكوى والتجربة في أقصوصة «قصف».

وإلى جانب هذا التنوع الدلالي في بناء العقدة، يوظف الكاتب في أقصوصة «بصمات مرتجفة» آليات السخرية والمفارقة للتعبير عن الواقع المتناقض والثورة على الوعي الزائف؛ إذ يركز بناء الأقصوصة على الجمع بين المتناقضات والمتضادات تألفاً واختلافاً، وتنافر الظواهر والأشياء في ثنائيات منعكسة ومفارقة في جدليتها الكينونية والواقعية والتخيلية.

والتحولات. أما البعد الجمالي فيتمثل في التكثيف، والإيحاء، والمفارقة؛ إذ يجمع بين ثبات البصمة والارتجاف في تركيب موجز وعميق ينسجم مع خصوصية القصة القصيرة جداً، التي تعتمد على الاقتصاد اللغوي واتساع الدلالة، لتفتح أمام القارئ تأويلات متعددة منذ العتبة الأولى للتلقي، لنكون أمام عنوان ذي وظيفة رمزية موجية.

ومن بلاغة العنوان وعتبته الإيحائية، ننتقل إلى الاشتغال النصي داخل الأقصوصات، لنقف عند نماذج مختارة، ونبين كيف تتشكل أنواع العقد وتنوع دلالاتها في هذه المجموعة القصصية؛ وهذا التنوع يعكس قدرة الكاتب على التحكم بأدواته وفق مقتضيات كل ومضة، فنجد بعض الأقصوصات تطالعا بالعقدة المقتضبة،

كما يظهر في أقصوصة «وطن» إذ يختزل الكاتب التوتر في ومضة تحسم الصراع في سطر واحد، وتتجلى أيضاً في أقصوصة «تأديب» إذ يعاقب الأب ابنه على التدخين بعنف وذلك بقذفه بمنفضة سجائره الخاصة، في مفارقة تكشف تناقض سلطة الأب التربوية في ومضة تتسم بقصر النفس الجملي.

وفي المقابل، تتبنى أقصوصات أخرى العقدة المضمرة، مثلما يتجلى في أقصوصة «قلب» إذ يختار الكاتب ألا يصرح بالآزمة، بل يجعلها مضمرة بين السطور؛ إذ تُعبّر عن المفارقة بين المجاز والحقيقة؛ إذ استخدمت البطلة عبارة (تحلل قلبها)

تُعَدُّ القصة القصيرة جداً جنساً أدبياً حديثاً يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والقصصية المختزلة والإضمار والإدهاش والمفاجأة، فضلاً عن خاصية التلميح والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث. كما يتميز هذا اللون الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يجتاز التعبير المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي. وإدراكاً منا لأهمية هذا الجنس الأدبي وما يحمله من إشارات دقيقة ومكثفة، تأتي هذه الوقفة النقدية لتأمل عوالم المجموعة القصصية القصيرة جداً «بصمات مرتجفة» للكاتب والقصص السعدي نايف مهدي، سعيًا لفهم أسرار كتاباتها ومكامن الجمال المينيمالي الفني فيها.

وقبل الغوص في عوالم الأقصوصات وبنياتها المكثفة، نقف أولاً عند عتبة عنوان المجموعة «بصمات مرتجفة» لفهم دلالاتها وبنائها تأويلياً، باعتبارها المفتاح الأول للتأويل، ويعد من أهم عناصر النص الموازي في القصة القصيرة جداً؛ إذ يجمع العنوان بين مفردتين تبدوان متعارضتين؛ ف «البصمة» تحيل إلى الأثر، والهوية، والخصوصية، في حين يرمز «الارتجاف» إلى القلق، والاضطراب، والهشاشة؛ مما يخلق توتراً دلالياً منذ الوهلة الأولى، ويحمل كذلك دلالات إنسانية وجمالية؛ إذ يتجلى البعد الإنساني في تصوير الإنسان الذي يسعى إلى إثبات حضوره وترك أثره في العالم، لكنه يظل محاصراً بالهشاشة واللايقين، فتأتي بصمته مرتجفة معبرة عن واقع إنساني مأزوم مليء بالصراعات



والفائدة معاً، كما في بنية أقصوصة «أطياف» إذ تتشابه عوالم الموت والأطياف في إطار كابوسي يعكس لحظة الاحتضار مدعومة باقتباس قرآني: «إلى ربك يومئذ المساق»، لتنتهي الأقصوصة بنهاية صادمة عندما يحاول البطل التطهر للنقاء للقاء ربه ليكتشف أن منزله قد نُهب تماماً. أما على مستوى البناء الفضائي (المكاني والزمني)، فُتِنَتِ الأقصوصات على شعرية المكان التي تحيل الأمكنة إلى فضاءات دلالية تعكس حالات الشخصيات؛ وذلك وفق فضاء واقعي كما في أقصوصة «خسام» التي اتخذت من الثالثة فجراً وعبر المجانين إطاراً زمنياً ومكانياً لتعميق الإحساس بالوحشة، وإلى جانبها أقصوصة «إثبات» التي وظفت نهار رمضان ورفّ البقالة لخلق واقعية ملموسة.

وفي المقابل، يبرز الفضاء التخيلي ليفتح آفاقاً تجريدية؛ ويظهر ذلك بوضوح في أقصوصة «رماد» التي تنسج فضاءها من أطياف الغياب واستحالة المكان، وطعم الرماد بعد احتراق المنزل ومَن فيه. علاوة على ذلك، تتجلى هذه الفضائية في أقصوصة «شجب» التي تغادر الواقع إلى فضاء رمزي عبر الاحتماء بالخرابات المهجورة ودقّ المسامير لتثبيت آثار الأقدام تحت قصف المدفعية.

وفي الختام، يتبين أن المجموعة القصصية القصيرة جداً بصمات مرتجفة تشكل لبنة أساسية في متخيل الكتابة القصصية المعاصرة، إذ نجح الكاتب «نايف مهدي» في القبض على جوهر الجمال المينيمالي السردى المنسجم مع أقصوصة «بصمات مرتجفة» عبر تكثيف متين واختزال دلالي يزاوج بين عمق الفكرة وحدة المفارقة. وقد تجسد هذا الاشتغال الفني في تنويع بنيات العقدة بين المقتضبة، والمضمرة، والمنفصلة، والممتدة، فضلاً عن تفعيل آليات السخرية والمفارقة، وتقنيات الكروتيسك والباروديا، واستنطاق المرجعيات التناسية المختلفة ضمن بنية فضائية وزمانية موجية، متكئة على نفس جملي قصير مكثف، لتنصهر هذه المفاهيم الجمالية والدلالية في توليفة فنية تتجاوز التقريرية المباشرة إلى أفق التأويل المفتوح، مؤكدة ريادة النص وقدرته على إعادة تشكيل وعي المتلقي وإدهاشه.

* باحثة وناقدة من المغرب

المجموعة القصصية على مرجعية ثقافية ومعرفية غنية، مستثمرة مفهوماً محورياً في التناص يتمثل في «لمستنسخات التناسية»؛ إذ تتوسع الأقصوصات على مرجعيات معرفية وفلسفية تمنحها عمقاً ذهنياً وثقافياً فريداً. وفي هذا السياق، تعتمد أقصوصة «مدخل» على المستنسخ الديني عبر قلب موضوع قصة «يوسف» عليه السلام و«زليخة» لتوظيفها كأداة نقدية وسخرية تعري خبايا النوازع البشرية وتفصح الازدواجية في الواقع المعاصر.

علاوة على ذلك، يبرز المستنسخ التاريخي والاجتماعي في أقصوصتي «مكر» و«تدليس» عبر مسألة قضايا التهميش والطبقية الاجتماعية. فضلاً عن ذلك، يتمثل المستنسخ الأسطوري والميثولوجي في أقصوصة «ضعينة»، حيث تتجلى أسطورة «جرّة الأمنيات» لتتقلب فيتحوّل الطمع إلى دمار ورماد؛ وفي أقصوصة «نحس» تستدعي أسطورة إله الحب في الأسطورة الرومانية القديمة «كيوبيد» في مواجهة ساخرة تنقلب إلى مفارقة مأساوية.

والى جانب ما سبق، يبرز المستنسخ العلمي في استثمار الظواهر التقنية والنفسية والطبية لخدمة البناء الفني؛ مثل حضور مشهد الفحص الطبي في أقصوصة «تنازل» كعنصر مفارق يهدم أمجاد الماضي ورمزية الحزام المرتبط بالشهامة والرجولة مع واقع الجسد المنهك بضعف، لتنتهي المفارقة بتبيان ثبات الحزام في العيادة وخروج المريض مكسور النفس. وفي السياق ذاته، تتحرك الأقصوصات داخل أفق التناص عبر آليات واضحة في التعامل مع الصيغ الموروثة والذاكرة الثقافية المضمرة والعبارات المسكوكة؛ إذ تظهر آلية الاستنساخ الحرفي مثل توظيف مقولة «الدنيا لا تسوى عند الله جناح بعوضة» في أقصوصة «تطبيق».

كما تتخذ الأقصوصات من الاستنساخ الوظيفي للوصايا القديمة أداة لتأدية وظيفة نقدية معاصرة، كما في أقصوصة «قطيع» التي تستنسخ وصية الجد «القافلة تسير والكلاب تتبع» لتقلب دلالتها وتنتهي بتعلم لغة النجاح.

وأخيراً، يبرز الاستنساخ الإبداعي ممثلاً في التوليد والتحويل باعتباره النمط الأبرز الذي يدمج الحمولات المعرفية والفلسفية في بوتقة فنية موجهة تضمن عنصر الإمتاع

ويعتمد كثير من هذه الأقصوصات على عنصر المفارقة القائم على التضاد والتقابل والتناقض بين المواقف، والاعتماد على «التعرية الكاريكاتورية، وتمثل «الكروتيسك» بقلب كوميدي قوامه «الباروديا» والأسلية والانتقاد. والمفارقة - في الحقيقة - هي عنصر من العناصر التي لا غنى عنها أبداً، وتعتمد على مبدأ تفريغ الذروة وخرق المتوقع. وإذا كانت بعض الأقصوصات تضحك المتلقي في بعض الأحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء.

ويمكن استجلاء هذا البناء الفني المتكامل في أقصوصة «عبث»، التي تبني توتراً ساخراً عبر بطل متمرد كوني؛ إذ حاول مواجهة عبثية العالم بإلقاء فتات سجائره وكسر زجاجات الكحول على الصخور، وهو يصرخ بياس بأن الحياة مرة واحدة. وهنا تتدخل السخرية السوداء لتفريغ هذا التمرد، مسقطاً إياه وفق مبدأ خرق المتوقع وتفريغ الذروة. حين تنتهي الأقصوصة بخاتمة غير متوقعة تتمثل في موته تلك الليلة بسبب التهاب اللوزتين.

وفي السياق ذاته، تقلب أقصوصة «بصيرة» المعايير بين الجهل والمعرفة، معتمدة على التضاد والتقابل؛ إذ يبدأ التوتر حين يغادر البطل حارته ليدرّس الفلسفة العبثية في الخارج، ثم يعود مُحَمَّلاً بها، لكن إمام حارته الأعمى الذي اعتاد تمييز الناس بروائح أجسادهم لم يتعرف عليه. والمفارقة تنقلب بحدة؛ فبدلاً من أن يُقابل هذا العمق الفكري بالتقدير، رفضت حواسه هذه الشحنة الغريبة ليلتقط رائحة منفرة جعلته يفر مذعوراً ويصيح بأنه شيطان! في سخرية عميقة وأسلوب «كاريكاتوري» ساخر.

وتمتد هذه التعرية «الكاريكاتورية» والباروديا، الساخرة إلى أقصوصة «طأطأة»؛ إذ يطلب النقاد من الكاتب كتابة قصة قصيرة جداً، وحين يقدمها يقابلونها بعبوس، وحين ختم الأقصوصة باسم «همنغواي» صفق الجميع احتفاءً بالاسم لا بالمضمون. وتتجسد تقنية «الكروتيسك» في أقصوصة «صرامة»؛ إذ تعري العجز البشري بأسلوب «كاريكاتوري» حين يعجز البطل عن إيجاد الفروق المطابقة في اللعبة، فيلجأ إلى إسقاط مأزقه الفكري على نفسه بوضع علامات الاختلاف على وجهه. إضافة إلى ما تقدم، تتأسس بنية



ستار

دلال خضر
الخالدي*

@Dalal_k_1

عندما تفقد بعض المسرحيات بريقها .. ماذا يحدث للنص المسرحي السعودي بين الصفحة والخشبة؟

شخصية تصرخ، والشخصية الخائفة ليست بالضرورة شخصية ترتجف أو ترفع صوتها، والشخصية المتوترة لا تحتاج في كل مرة إلى حركة زائدة حتى نعرف أنها متوترة، الآن الأفعال المسرحية الأكثر إقناعاً هي تلك التي لها سلوكاً درامياً نابعاً من دوافع الشخصية وظروفها وعلاقتها بمن حولها لذلك ينبغي أن يرى المتلقي حالة الشخصية في حركاته وتصاعده الخوف أو التوتر لدية على الخشبة.

لكننا يا للأسف ما نزال نشاهد اختزالاً لهذه الحالات الدرامية في علامات أدائية مباشرة مثل: ارتفاع الصوت بدل بناء الانفعال الدرامي تبعاً للحدث، والحركة العشوائية بدل الفعل الدرامي المدروس، والإلقاء بدل التفاعل الدرامي مع القضية وتجسيدها كأن الممثل عاش هذه القضية، والشرح الممل الخطابي بدل من الصراع الدرامي الذي يشد المتلقي ويحدث لديه أثراً عند التلقي.

قد يتضمن نص مسرحي مشهداً تتلقى فيه أم خبراً يهدد مستقبل ابنها، ويكتب المؤلف رد فعلها في صورة صمت طويل، ثم تبدأ في جمع أشياء الابن من الغرفة ووضعها في حقيبة، قبل أن تتوقف عند صورة قديمة وتتأملها أو تمسك بها وتقلبها!، هذه الأفعال تحمل طبقات من الإنكار والخوف ومحاولة السيطرة على الموقف الذي تجسده الممثلة، ويمنحها مساراً داخلياً يمكن أن يتطور أمام الجمهور.

لكن إذا عولج المشهد إخراجياً باعتباره لحظة انفعال مباشرة، فقد تقف الممثلة في منتصف الخشبة وتشرح للجمهور أنها خائفة، ثم ترفع صوتها وتبكي، بينما تُترك الحقيبة والصورة والدرج بوصفها إكسسوارات لا وظيفة لها. عندها يفقد المشهد توتره؛

تابعنا خلال الفترة الماضية مجموعة من العروض المسرحية السعودية التي قُدمت تحت مظلة مناسبات مختلفة من باب نقد تلك العروض والكتابة عنها في هذه الزاوية، وكانت التجارب متفاوتة في مستوياتها، كما هو متوقع في أي مشهد مسرحي يشهد حراكاً متنامياً، لكن ما استوقفني لم يكن تفاوت جودة النصوص بقدر ما كان ذلك الفارق الذي يظهر بين النص حين يُقرأ، والعرض حين يُشاهد على خشبة المسرح!

وجدت أن ثمة نصوص عند قراءتها أجدها متماسكة، من حيث إنها تمتلك قضية واضحة، وشخصيات قابلة للبناء، وحواراً يحمل إمكانات درامية، لكنها تفقد جزءاً من بريقها عندما تنتقل إلى الخشبة. عندها تظهر مشكلة لا تتعلق بالكتابة وحدها، وإنما بالطريقة التي جرى بها تفكيك النص وتحليله وتحويله إلى أفعال درامية وأداء حي على الخشبة.

فالنص لا ينتقل إلى الخشبة بمجرد أن ينطق الممثل بالكلمات المكتوبة، النص المسرحي ليس مجموعة جمل تنتظر من يؤديها فقط، وإنما منظومة من العلاقات والدوافع والصراعات والإيقاعات والأفعال الكامنة داخل اللغة، وما يحدث في البروفات والعرض هو عملية اكتشاف لهذه العناصر وترجمتها إلى فعل مسرحي مرئي ومسموع على الخشبة.

المسرح في جوهره فن الفعل، وما يكتبه المؤلف عن الشخصية ينبغي أن يجد طريقه إلى الخشبة من خلال سلوكها، وعلاقاتها، وحركتها، وصمتها، وطريقة قولها للكلمات، لا من خلال الحوار الذي يلقي من خلال خطاب الوعظ.

الشخصية الغاضبة مثلاً ليست بالضرورة

وأن من الطبيعي أن تتفاوت التجارب في هذه المرحلة!

نعم، التأسيس يحتاج إلى التجريب، والتجريب ينتج النجاح والإخفاق معاً، لكن استمرار استخدام «مرحلة التأسيس والتجريب» لتفسير كل خلل قد يتحول من تفسير مؤقت إلى حصانة دائمة ضد النقد. لماذا؟ الان المشهد المسرحي السعودي اليوم ليس كما كان قبل سنوات، هناك إنتاج متزايد، ومهرجانات داخلية وخارجية، وفرق مسرحية، وكتاب بمختلف التجارب والخبرات، ومخرجون، وممثلون في مراحل مختلفة من المهارات، وتجارب تتراكم، وجمهور يرغب بهذه الثقافة المسرحية.

ومع ذلك هل نملك الأدوات المهنية التي تجعل النص الجيد عرضاً جيداً؟ وهل نملك القدرة على نقد العرض بعيداً عن أهمية المناسبة أو قيمة الجهد المبذول في هذه المناسبة؟ وهل نستطيع أن نقول إن هناك خللاً في الأداء أو الإخراج أو المعالجة عندما يكون الخلل موجوداً، من دون أن يفهم ذلك بوصفه تقليلاً من التجربة المسرحية السعودية؟ ينبغي أن نكون جميعاً واعيين لمسألة أن النقد ليس ضد المشروع المسرحي وأن المشهد المسرحي لا ينمو بالتصفيق فقط والقول إننا في مرحلة التأسيس والتجريب.

النقد الجاد لا يعني التقليل من المنجز أبداً وأن وجد ذلك فهذا ليس نقد أبداً، وإنما يعني أن نتعامل مع المسرح السعودي بوصفه مشروعاً يستحق أن يتطور. وإذا كنا نريد للمسرح السعودي أن ينتقل من مرحلة زيادة الإنتاج إلى مرحلة بناء الجودة، فإن علينا أن مساءلة التجربة ونكون واعيين إلى أن الاحتفاء بالمسرح السعودي لا يتعارض مع مساءلته، بل ربما تكون المساءلة واحدة من صور الاحتفاء الحقيقي به؛ لأنها تفترض أن التجربة بلغت من النضج ما يجعلها قادرة على تلقي النقد ومراجعته والاستفادة منه.

المطلوب إذن ليس أن نتوقف عن الاحتفاء بالبدايات، وإنما أن نعرف متى ينبغي أن نتجاوز منطق هذه البدايات، فبعد أن قطع المسرح السعودي مسافة مهمة في إنتاج العروض، يصبح التحدي التالي هو إتقان صناعة العرض المسرحي، صناعة تبدأ من النص، لكنها لا تنتهي عنده فهي تأخذ مساراً آخر يجب فيه أن تتحول كلمات إلى أفعال، وشخصيات إلى كائنات حية تصنع أثراً، والصراعات إلى علاقات مرئية، والانفعالات إلى سلوك، وقيماته إلى تجربة يعيشها المتلقي.

*ماجستير في الأدب المسرحي.

لأن العرض استبدل الفعل بالشرح، وحول التحول الداخلي إلى انفعال معلن على خشبة المسرح، هذا النوع من سوء المعالجة يضعف العرض، حتى لو كان النص يحمل إمكانات حقيقية؛ لأنه يلغي التفاصيل التي تمنح الشخصية وجودها المسرحي، ويجعل الأداء أقرب إلى الإلقاء منه إلى الفعل.

تزداد أهمية هذه المسألة في العروض التي تتناول قضايا اجتماعية؛ إذ يبدو أحياناً أن ثقل القضية يدفع بعض الأعمال إلى التعامل معها باعتبارها رسالة ينبغي إيصالها مباشرة إلى الجمهور، فتبدأ الشخصيات في شرح القضية بدل أن تعيشها درامياً، ويصبح الحوار وسيلة لتقديم الموقف بدل أن يكون جزءاً من الصراع الدرامي، ويتحول الانفعال إلى رفع للصوت، وكأن قوة الموضوع يمكن أن تعوض عن قوة المعالجة الدرامية.

لذلك القضية الاجتماعية تحتاج إلى شخصية تحملها، وصراع يكشفها، وفعل يجسدها، وتفاصيل تجعل المتلقي يراها بدل أن يسمع تفسيراً لها، فالمسرح لا يطلب من الشخصية أن نخبرنا بأنها تعاني بقدر ما يطلب منها أن تفعل ما يكشف معاناتها، وهنا تظهر قيمة المخرج والممثل في علاقتهما بالنص المسرحي. فالمخرج مطالب بأن يقرأ ما وراء الحوار، والممثل مطالب بأن يبحث عن الخطوط الداخلية للشخصية، وعن دوافعها وتحولاتها، لا أن يكتفي بإلقاء الحوارات دون إحساس واحترافية.

فمن المسؤول عندما يفقد النص بريقه على الخشبة؟ لا أظن أن الإجابة يمكن أن تختزل في طرف واحد، فقد يكون الخلل في النص نفسه، حين لا يحمل بناءً درامياً قادراً على الصمود أمام التجسيد، وقد يكون في القراءة الإخراجية حين لا تنجح في اكتشاف هذا البناء، وقد يكون في أداء الممثل حين لا يحول دوافع الشخصية إلى أفعال مقنعة على خشبة المسرح، وقد يكون الخلل في البروفات التي لم تمنح النص والممثل الوقت الكافي لاكتشاف التفاصيل والعلاقات والتحولات، وقد يكون الخلل في غياب المراجعة الدراماتورية التي تقف في المنطقة الفاصلة بين الكتابة والإخراج، وتختبر النص لا على الورق وحده، وإنما في أثناء تشكله على الخشبة، والتي تتطلب وعياً وليس مجرد نقل للنص من الورق إلى خشبة المسرح.

هذا الحديث قادني إلى السؤال عن هل نحن ما زلنا في مرحلة التأسيس والتجريب في المسرح السعودي؟

الآن كثيراً ما تُفسر الملاحظات النقدية على التجارب المسرحية السعودية بحجة أننا ما زلنا نؤسس للمشروع المسرحي،



إطلالة سينمائية



د. عبدالله علي
بانخر

@aabankhar

قراءة نقدية في فيلم «القصص» .. تأريخ الهامش الإنساني.

العقود الفائتة، ترافقها موسيقى تصويرية تفيض بالنوستالجيا وتحرك شجون الذاكرة.

مكامن الإبداع والتميز الفني وتتجلى أبهى سمات العمل الفنية في قدرته الفائقة على «أنسنة التاريخ»، إذ لم تكن الأحداث السياسية محركاً خارجياً جافاً، بل تفاعلات حية تظهر في ملامح الشخصيات، وفي تبدل عاداتهم الاستهلاكية، وحتى في الأغاني التي يستمعون إليها وصيحات تشجيع كرة القدم. وقد أدار المخرج المساحات الضيقة ببراعة مذهلة، مستغلاً جدران البيت وشرفته ليصنع فضاءً درامياً رحباً يختزل وطناً بأكمله.

قدمت النجمة نيللي كريم أداءً عبقرياً مدهشاً، أعاد إلى الأذهان فوراً حضورها الملحمي الخالد في مسلسل «ذات»؛ حيث نجحت باقتدار في تجسيد تضاريس الشجن والانكسار والصمود في وجه عواصف الزمن، مختزلةً ملامح المرأة المصرية الصابرة بصدق حسي فائق. وبجانبتها، أطل الأستاذ القدير أحمد كمال بصوته الرصين وأدائه الداخلي المتقن ليمنح العمل هيبة ووقاراً خاصاً، بينما أثبت المبدع صبري فواز كـ كالعادة ذكاءه النقدي الخالص وقدرته الفذة على إضفاء أبعاد واقعية غنية وممتعة على ملامح شخصيته، ليتكامل هذا الثلاثي مع طاقة أمير المصري وبقية الكتيبة التمثيلية في تقديم أداء جماعي يتسم بالعفوية والابتعاد الكامل عن المبالغات المسرحية.

الهفوات الدرامية وثغرات الإيقاع بالرغم من التدفق الإنساني العذب،

تظل السينما، في أسى تجلياتها الفنية، مرآة تعيد قراءة التاريخ لا من منصات الخطابة الرسمية أو أروقة القصور الملكية والرئاسية، بل من شرفات البيوت البسيطة وحكايات الناس الذين يعيشون على هامش الأحداث الجسام. يبرهن فيلم «القصص» للمخرج أبوبكر شوقي على أن الذاكرة الحقيقية للشعوب تكتب بتفاصيل الحياة اليومية، بالشجن الممزوج بالضحكة العابرة، وبأحلام البسطاء وإحباطاتهم المتتالية. من هذا المنطلق، يأتي الفيلم كوثيقة سينمائية ووجدانية بالغة العمق، تؤصل لتحولات المجتمع المصري الحادة في حقبة زمنية فارقة وممتدة ما بين عامي 1967 و 1984، متخذاً من جدران منزل عائلة عادية مسرحاً لرصد زلازل سياسية واجتماعية كبرى كالنكسة، وحرب أكتوبر، والانفتاح الاقتصادي.

صانع العمل والكتيبة الإبداعية يقدم فيلم «القصص» توليفة فنية شديدة التناغم، حيث صاغ المخرج أبوبكر شوقي رؤية بصرية تعتمد على البساطة الأسيرة وعمق الكادر، مستنداً إلى سيناريو وحوار يغزلان الخاص بالعام والدقيق بالشمولي. يقود البطولة الفنية طاقم تمثيلي استثنائي يجمع بين الخبرة الطاغية والطاقات التعبيرية المتجددة، تتقدمهم النجمة نيللي كريم، والفنان القدير أحمد كمال، والمبدع صبري فواز، إلى جانب النجم الشاب أمير المصري، وبمشاركة متميزة من باقة من أبطال الفيلم والوجوه الواعدة. وتكتمل هذه المنظومة الإبداعية بتصميم ديكورات وملابس نجحت بامتياز في بعث الروح في تفاصيل



معضلة الشباك وعقبات العرض تجسد الحالة التي واجهها الفيلم أزمة مزمنة في المشهد السينمائي؛ إذ واجه العمل تحدياً قاسياً في شباك التذاكر ودور العرض التجارية التي باتت تحكمها ثقافة استهلاكية تبحث عن الإثارة السريعة أو الكوميديا الخفيفة، مما حرم فيلماً بهذه القيمة الفنية من تحقيق إيرادات جماهيرية تتناسب مع ثقله النقدي. وضع الفيلم نفسه في مواجهة مباشرة وقاسية مع مقارنات نقدية وجماهيرية حتمية مع كلاسيكيات الدراما والسينما المصرية التي تناولت نفس الحقبة الزمنية بحرفية ملحمة، وعلى رأسها مسلسل «ذات»، مما فرض ضغطاً إضافياً على العمل لإثبات أصالة رؤيته واختلافها التام.

أصدقاء وجدانية واستشراف سينمائي في نهاية المطاف، يبقى فيلم «القصة» شهادة فنية دافئة وشجاعة على عبقرية المواطن العادي، وتأكيذاً على أن الحكايات الصغيرة هي الصخور الحقيقية التي تتكسر عليها أمواج التاريخ العاتية. إنه عمل يغادر قاعات العرض ليقيم بأمان في ذاكرة المشاهد، مذكراً إيانا بأن الهامش هو المتن الحقيقي للحياة، وبأن الفن الصادق هو الذي يخلد تفاصيلنا المنسية بجمال وشجن ونبل خالص.

عاب الفيلم في بعض فتراته جنوحه نحو بطء الإيقاع والترهل الدرامي، وهي الضريبة التي تدفعها السينما التوثيقية أحياناً عندما تغرق في استعراض تفاصيل النوستالجيا واليوميات على حساب تنامي الحبكة وتصاعد الصراع الدرامي التقليدي. سقط السيناريو في مواضع قليلة بفخ المباشرة والخطابية الزائدة، لا سيما عند محاولة إسقاط التحولات الاقتصادية والسياسية (كعصر الانفتاح) على مصائر الأفراد، مما جعل بعض الحوارات تبدو وكأنها تعليق تاريخي بصوت مسموع بدلاً من تفاعل إنساني عفوي يتسق مع طبيعة الشخص البسيطة.

آفاق الامتداد وصناعة الذاكرة البديلة يفتح الفيلم باباً واسعاً للسينما العربية لتأسيس تيار «الذاكرة البديلة»، وهو نمط سينمائي يركز على كتابة التاريخ الشعبي والاجتماعي بعيداً عن السرديات الرسمية الجاهزة، مما يمهّد الطريق لإنتاجات قادمة تلتفت إلى قصص منسية في عمق المجتمعات العربية.

يمثل تنويع الفيلم بجائزة التانيت الذهبي العريقة في مهرجان قرطاج، واختياره الرسمي لتمثيل مصر في منافسات جوائز الأوسكار، فرصة ذهبية للعبور نحو المنصات الدولية والمهرجانات العالمية، وتقديم الهوية الثقافية والاجتماعية المحلية لجمهور غربي يتوق للملامسة الإنسانية الصادقة.



الفن السابع

الطريق إلى الشاشة [2/1] .. وضحا وابن عجلان... حين كنا ننزل من الجبل من أجل الحكاية .



خلف سرحان
القرشي

ثم جاء:
«وضحا وابن عجلان».
يوسف شعبان وسلوى سعيد.
وكان للمسلسل شأن آخر.
أخذ الناس، وأخذني معهم.
قصة حب وفروسية وقبيلة وشعر وصحراء؛
عالم قريب من الحكايات والبيئة والذاكرة
الشعبية التي نعرفها.
ولم أكن أشاهده وحدي.
الغرفة مكتظة بالأقارب. الجميع أمام شاشة
واحدة. وإذا عرضت الحلقة شاهدتها، وإذا
فاتتك فقد فاتتك.
وحين تنتهي المشاهدة تبدأ رحلتي الأخرى:
الصعود إلى بيتنا في الجبل.
وحيداً أحياناً.
في الظلام.
وهنا كان مسلسل التلفزيون ينتهي، ويبدأ
المسلسل الذي يصنعه خيالي.
كل لمعان بين الصخور قد يكون جوهرة
«ساكن الجبل»، وكل صوت قد يكون حركة
ثعبان.
وحدث ذات ليلة أن رأيت جسمًا مضيئًا، خيل
إلي أنه يتحرك من أعلى الجبل نحو الطريق
الذي سأسلكه. تملكني خوف شديد، لكنني

بالذهاب وحدي.
كانت تخاف علي. والطريق ليس مأموناً
لطفل يسير ليلاً بين الجبل والوادي؛ عقارب
وثعابين وظلام، وفوق ذلك كله عالم من
الحكايات التي زرعتها الكبار في خيالنا.
كان للجبل «ساكن».
هكذا قيل لنا.
جني يحرس كنزاً مدفوناً، ويخرج ليلاً في
هيئة ثعبان ضخمة يحمل جوهرة مضيئة.
ولأن خيال الطفل لا يعرف المسافة التي
تفصل بين الحكاية والحقيقة، فقد كان أي
شيء يلمع في الجبل قادراً على أن يصبح
تلك الجوهرة.
كانت أمي، رحمها الله، ترفض أحياناً أن
أذهب وحدي، فألح وأترجى، وربما بكيت،
حتى تأذن لي. أغادر البيت وأسمعها من
ورائي تدعو الله أن يحفظني ويسلمني.
كل هذا من أجل التلفزيون.
ومن أجل الحكاية.
وفي بيت جدي، رحمها الله، شاهدت أعمالاً
ما زالت أسماؤها عالقة في الذاكرة:
«من كل بحر قطرة»، ومسرحية «ضيعة
تشرين»، ومسلسل «فارس ونجود» بطولة
سميرة توفيق.

في بعض ليالي طفولتي، كنت أنزل من
بيتنا في الجبل إلى بيت جدي، رحمه الله،
في الوادي لأشاهد التلفزيون.
جملة كهذه تبدو اليوم غريبة بعض الشيء.
فالتلفزيون لم يعد مكاناً نذهب إليه، ولا
موعداً نستعد له. صار في كل مكان، بل
إن الشاشة نفسها أصبحت تمشي معنا في
جيوبنا.
لكن الأمر كان مختلفاً تماماً في تلك الأيام.
لم يكن لدينا تلفزيون، ولم تكن الكهرباء
قد وصلت إلى بيوت حينا في الخالدية
بالبطائف. وكان بيت جدي، رحمه الله، لأمي
أول بيت من بيوت أقاربنا يقتني ذلك
الجهاز العجيب؛ تلفزيون يعمل بالبطارية،
وتكتظ الغرفة التي يوجد فيها بالأقارب
القادمين من البيوت المجاورة.
في البداية كان أخي عالي، رحمه الله،
يصطحبني معه. ننزل ليلاً من بيتنا في
الجبل إلى الوادي، حيث بيت جدي، رحمه
الله. وحين ذهب عالي، رحمه الله، إلى
مكة المكرمة للدراسة في الجامعة، ظهرت
المشكلة:
من سيأخذني إلى التلفزيون؟
بدأت أترجى أمي، رحمها الله، أن تسمح لي



عبدالله ابراهيم
الكعيد



لا ريب

جس الطبيب

نسمع عن أخطاء طبية حدثت وتحدثت تضرر منها مرضى من مختلف الأعمار وربما أدت في بعض الحالات إلى الإعاقة أو الوفاة. هذه الأخطاء قد تكون بسبب إهمال أحد أفراد الطواقم الطبية وليس الطبيب بذاته الذي قد يكون اتبع كافة البروتوكولات الطبية المتعارف عليها وطلب الفحوصات اللازمة لحالة المريض، ولكن قد تظهر نتائج تلك التحاليل أو صور الأشعة غير دقيقة أو يتم تفسيرها بشكل خاطئ فيعتمد عليها الطبيب ويعالج المريض بناء عليها وهنا تحدث الأخطاء. إنما حينما يخطئ الطبيب بذاته في الفحص كما غنى المطرب السوري فهد بلان (1933-1997) قائلاً:

” جس الطبيب لي نبضي
فقلت له يا سيدي
إن التألم في كبدي فأترك يدي
يا سيدي اترك يدي ”

الطبيب في هذه الحالة حينما رأى المريض ظن بأنه يعاني من علة جسمية فبدأ بجس نبض القلب من خلال تحسس يده. وهنا يجوز التنويه بالطبيب الحاذق الذي قد يتعرف على العلة مبدياً من خلال أعراض شاهدها على وجه المريض أو بعدما نظر إلى عينية أو لسانه. لهذا شاعت جملة ” قل آه“. السؤال: هل أطباء اليوم بنفس حذاقة وإخلاص أطباء الزمن الماضي؟ لا أنكر وجود حكماء (كما يطلق على الأطباء في بلاد الشام) من المهارة والإخلاص ما يجعلهم مضرب المثل في المهنية العالية لهذا تجد عياداتهم مزدحمة بمواعيد المرضى.

أذكر بهذا الصدد أن المرضى في بلادنا في زمن مضى لا يمنحون الطبيب السعودي الثقة التي يحظى بها اليوم انعكس الحال فالطبيب السعودي أصبح هو المطلوب من الجميع ومحل الثقة والاطمئنان. الغريب أن ذات الناس الذين كانوا يرفضون الطبيب السعودي يذهبون إلى معالج شعبي لم يدخل كلية طب في حياته وربما يجهل معنى الدورة الدموية أو أجزاء الجهاز الهضمي أو العصبي وغيره من تشريح جسم الإنسان.

لا ريب بأن المعدات الطبية الحديثة ساهمت في دقة تشخيص الأمراض بجانب مهارة الأطباء الذين استغنوا عن جس نبض المريض باليد فهناك أجهزة قياس دقيقة بجانب المناظير وأشعة الليزر والتصوير بالرنين المغناطيسي (MRI) وفالكلم الصحة والعافية.

• لندن

واصلت طريقي.
وتبين لي فيما بعد أن بعض تلك «الجواهر» المربعة لم تكن إلا أغطية معدنية لعلب صلصة أو جينة أو حليب أطفال ألقيت في الجبل، فيصيبها ضوء القمر فتلمع!

لكن الطفل لم يكن يعرف ذلك.
كان يعرف أن للجبل ساكناً.
وكنت أصل إلى البيت أحياناً لاهتاً، وأنفاسي مقطعة، وأحاول أن أخفي خوفي عن أمي، رحمها الله.
ليس شجاعة مني.

بل حتى لا تمنعني من الذهاب في الليلة التالية!
وكان احتمال لقاء «ساكن الجبل» أهون عندي من احتمال أن تفوتني الحلقة القادمة.
مرت السنوات.

بل مر نحو نصف قرن.
ثم وجدت «وضحا وابن عجلان» على يوتيوب.
يا للمفارقة!

المسلسل الذي كنت أنزل من أجله من الجبل إلى الوادي، وأترجى أمي، رحمها الله، كي تسمح لي بمشاهدته، أصبح الآن على بعد لمسة من إصبعي.
ضغطت زر التشغيل.

ظهرت وضحا.
وظهر ابن عجلان.
وانتظرت أن يعود إلي ذلك السحر القديم.
لكنه لم يعد.

رأيت أشياء لم أكن أراها وأنا طفل. بعض المشاهد شديدة البساطة، والأداء في مواضع كثيرة متكلف ومدرسي، والإيقاع بطيء، والإمكانات الفنية محدودة.
ثم ظهرت وضحا متكررة في هيئة فارس.
ابتسمت.

كيف لم يعرفوها؟
التكر الذي قبلته عين الطفل دون سؤال، لم تستطع عين الرجل بعد نصف قرن أن تتواطأ معه بسهولة.
وجدت المسلسل الذي كنت أبحث عنه.
لكنني لم أجد المسلسل الذي أتذكره.
فبقي السؤال:

هل كان «وضحا وابن عجلان» ضعيفاً ولم نكن نعرف؟
أم أن المسلسل لم يتغير...
وإنما تغير المشاهد؟

هذا ما سأحاول الاقتراب منه في الحلقة الثانية: حين نغادر قليلاً طريق الجبل وبيت جدي، رحمه الله، لنسأل عن الطريق الأطول الذي قطعته أعيننا خلال نصف قرن: كيف تغيرت طريقة مشاهدتنا؟ ولماذا استطاع عمل يبدو لنا اليوم بسيطاً فنياً أن يأسر جمهوراً واسعاً، وأن يصبح حديث الناس وذكرة جيل؟



سينما



سعد أحمد
ضيف الله

@Saadblog

فرانكشتاين ..

مأساة المصنوع وجناية الصانع .

ثم يطلق شرارة الحياة في جسد مفارق للفيزيولوجيا الطبيعية، فيصرخ الكائن صرخة تعبّر عن ارتباك وجودي صريح. وهنا يدخل الفيلم في جوهر أطروحته؛ إذ يتعامل فيكتور مع صنعه كخطأ يجب محوه، بينما يتعامل الكائن مع صانعه كأب غائب، يطارده بأسئلة لا يجد لها جواباً سوى النفور أو الهرب.

يستثمر ديل تورو هذا التوتر ليعكس فكرة أعمق: أن الخطيئة لا تبدأ عندما ينبض الجسد، وإنما عندما يتجاهل الصانع المحبة التي تتطلبها الحياة الجديدة. نرى المخلوق ككائن يتعلم ببطء، يكشف العالم مثل طفل ضائع، يمد يده نحو الضوء ثم يرتجف من الأصوات. هذه الهشاشة تسحب الأسطورة من منطق "الوحشية" إلى مسار فلسفي تجريدي، يجعل المشاهد يرى الكائن كمرآة تكشف عيوب الإنسان نفسه. وبقدر ما يهرب فيكتور يتصاعد شعور الذنب حوله؛ تحول صنع الحياة دون الاعتراف بها إلى شبح يلاحقه في المختبر والبيت والمدينة، حيث يتفاقم الصراع بين الطموح العلمي والإحساس الأخلاقي.

تتكرر أسطورة فرانكشتاين عبر الأجيال لأنها نص عميق يختبر فيه الإنسان حدود المعرفة ويصطدم بنتائج اندفاعه نحو الصناعة دون وعي بمسؤولياته الأخلاقية. في نسخة عام 2025 التي قدّمها المخرج غويلرمو ديل تورو - بعد سنوات طويلة من شغفه بتحويل النص إلى الشاشة - يبرز هذا البعد الفلسفي بوضوح أشد؛ حيث تظهر هذه النسخة بروح فنية جديدة تُغلب البعد الإنساني على الرعب البصري الذي اشتهرت به المعالجات القديمة؛ فيؤدي "أوسكار إيزاك" دور فيكتور فرانكشتاين، العالم الذي يتعامل مع الجسد البشري كما لو كان طيناً يُعاد نحته، فيما يقدّم "جاكوب إيلوردي" مخلوقاً بشرياً إلى حدّ يبعث على الشفقة، ويثير من الأسئلة حول الهوية أكثر مما يثير من الخوف.

يقدم الفيلم عالمه من خلال مختبر حجري ضخم يتوسط قلعة إسكتلندية، وكأن المكان نفسه يشهد على ثقل التجربة وعلى الوحشة التي تحيط بفكرة إحياء الموتى. يندفع البطل نحو حلمه العلمي بعناد وغرور، فيجمع الأشلاء ويوصلها

والممرات الحجرية، والمطر الذي يرافق لحظات المواجهة، كلها عناصر تخلق فضاءً برزخياً بين الحياة والموت، بين العلم والسحر. ينعكس ذلك على صورة الكائن الجديدة: جسد طويل، ووجه يحمل آثار الخياطة، وعيون براقية. لم يعد المصنوع مربعاً بقدر ما هو مأساوي، وهذه المأساة هي ما تمنح الفيلم ثقله العاطفي.

تتعقد العلاقة بين فيكتور ومخلوقه كلما تقدمت الحكاية، فكل منهما يرى في الآخر ما يكرهه في نفسه؛ فيكتور يرى في المخلوق مجسماً لاندفاعه، والمخلوق يرى في العالم شيء لا يفهمه. ورغم الذهاب نحو الذروة المألوفة بمواجهة صريحة بين الطرفين، إلا أن الفيلم يحافظ على توتره الأخلاقي الذي يترسب في ذهن المشاهد بعد العرض. هنا يتجلى تفوق هذه النسخة: أنها تفتح باباً لتأمل طويل في معنى الحياة التي تُوهب والصنع الذي يحدث بلا مسؤولية.

تظل هذه المعالجة عملاً يضع الأسطورة في قلب العصر، ويعيد طرح السؤال بأسلوب بصري مؤثر: هل

يمكن أن يولد جمالاً من الرغبة في كسر حدود الموت؟ ينجح الفيلم في ترك الأسئلة مفتوحة دون نهايات مغلقة، تاركاً المشاهد في مساحة شاسعة من التفكير تشبه تلك التي ولدت عند ماري شيلي عندما تخيلت لأول مرة جسداً ينتفض وسط البرق، وعالماً يقف مذهولاً أمام ما صنعت يدها.

تبدو هذه النسخة أكثر قرباً من روح "ماري شيلي" حين كتبت روايتها عام 1818؛ إذ لم يكن الهدف إيجاد وحش كلاسيكي، إنما نقد غرور الإنسان حين يظن أن المعرفة وحدها كافية لصنع عالم أفضل. ومع ذلك يختلف الفيلم عن الرواية بوضوح؛ إذ يميل إلى رسم فيكتور كعالم متهور يدفع ثمن قراراته، بينما يقدم المخلوق كضحية تستحق التعاطف. هذا الاختلاف يثير

نقاشاً نقدياً، خاصة لدى القراءات التي ترى الرواية أكثر حياداً في طرح السؤال الأخلاقي وجعل الخالق والمخلوق كلاهما مسؤولاً عن المأساة. إلا أن معالجة ديل تورو تعكس رؤيته السينمائية الخاصة؛ فهو الفنان الذي اعتاد منح "الوحوش" عمقاً إنسانياً حيث تتحول الكائنات الغريبة إلى استعارات ثقيلة للمعاناة والمقاومة والبحث عن المأوى.

ما يميز نسخة 2025 هو اشتباكها المباشر مع هواجس الحاضر. ففي عصر تتسارع فيه التكنولوجيا وتتداخل فيه الأسئلة حول الذكاء الاصطناعي والتعديل الجيني. الفيلم لا يقدم إجابات حاسمة، لكنه

يلمّح إلى خوف ديل تورو مما أسماه بـ "الغباء الطبيعي"؛ ذلك الخطر الذي يصنعه الإنسان حين يستخدم قدرته دون وعي، مما يجعل الفيلم يعلق على هشاشة الإنسان الحديث أمام ما تصنعه يدها.

تُعمق الجماليات البصرية هذا المعنى؛ فالضوء الشاحب، والزوايا العالية المطلة على المختبر،





المرسم



أحمد فلمبان

« انتوني فان ديك » نجم عصر النهضة .. رائد فكرة التنوير في المجالات التعبيرية قبل 380 سنة.



عائلته واقاربه ومعارفه، بتجسيد الجمال واطهاره بكل تفاصيله وحيويته وبراعته في التصوير، ويزدهي فيها التعبير عن المشاعر والأحاسيس الصادقة، كانت من أهم أعماله، وفي فترة من الوقت، أمضى «ديك» عدة أشهر في القصر الملكي في بروكسل، ثم سافر الى إيطاليا واقام في مدينة «جنوا» حيث رسم بورتريهات لنبلاء المدينة والطبقة البرجوازية، وزخرفة وتزيين الكنائس، والهمته اعمال (تيتسيانو) التي تعتمد على تركيز الكتلة في قلب اللوحة، والمبالغة في تكريس الخطوط وتحديد معالم الجسد والوجه تسجيلا

كالمنظور وسيادة الخطوط والفخامة في الألوان والتظليل والنور والضوء المسلط عليه، لإبراز اللوحة التي تعطي للأجسام الإحساس بكتلتها أو استدارتها، تعكس مجموعة من القيم والمفاهيم، على اعتبار ان غايتها القصوى، تجسيد جوهر الجمال النابض بالحياة في شتى صورها، وكان ينبذ الألوان القاتمة، والأشكال الهندسية، واعلاء العقل والمنطق على حساب الروح والإحساس والخيال، ويدعو الى ان تكون اللوحات أكثر إضاءة وأكثر ألوانا وتأثيرا، للوصول إلى أسلوب خاص يميزه، وفي فترة مسيرته رسم بورتريهات لأفراد

انتوني فان ديك، رسام بلجيكي ولد عام 1590م، ساعدته الأجواء الفنية التي سادت مدينة «أنطورب» ثاني أكبر مدينة في بلجيكا في الإقليم الفلامندي، التي سيطر عليها فن «روبنز» في تكوين شخصيته الفنية، وكانت أولى أعمال «ديك» في تلك الفترة الاهتمام بالأسول الإغريقية، وحياء التقاليد الرومانية، واضعا فكرة التنوير في المجالات التعبيرية، حيث جسد الفن الكلاسيكي بالجمالية المثالية، وإتباع مجموعة من القواعد الصارمة والمواصفات الثابتة، في وضع مثالي ونسب نموذجية، والالتزام بالقواعد الأصلية،



والبلجيكي والفرنسيين، وتعتبر أعلى المراحل الفنية في عصر النهضة، وسميت بفترة العصر الذهبي، كما ترك أثرا مهما على كبار الرسامين في القرن الثامن عشر، ويصنف أنه من الفنانين الذين اخلصوا للرسم بحالته القواعدية بأسلوبه الخاص، ومطلبه الصارم واجب الإتباع، توفي في لندن عام 1641 م .

(السيدة العذراء) محفوظة في متحف اللوفر، ولوحة (الهرب الى مصر) محفوظة في متحف الفنون القديمة في ميونخ، وفي أواخر حياته عينه الملك "شارلز الأول" ملك بريطانيا، الرسام الرئيسي في القصر الملكي ومنحه لقب "فارس"، ويُذكر أنه في خلال مسيرته والى العام 1640م، رسم أكثر من 400 لوحة، كانت بمثابة الإلهام للعديد من الرسامين الإنجليز

دقيقا، سواء في الألوان والخطوط والظلال، والتركيز على دقة تشريح الاجسام وتناسقها والمبالغة في انحرافات أجزاء الجسم وحركته، ويركز في اظهار الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه، والتعبير عن انفعالاته، دون ان يترك مجالا للتفسير؛ لأن في قناعته أن (كثرة الإيضاح يفسد الفن) مثل لوحة (سوزانا والحكمة) و(نقود الجزية) وأعجب بأعمال "جورجوني" حيث استلهم التعبير عن الفخامة والوقار والجمال، وتحويرها بشكل مبتكر، كي تبدو مثالية، وفي نهاية عام 1627م، عاد إلى "انتورب" فرسم لوحة (الأعمار الثلاثة للإنسان)، ونفذ العديد من طلبات الرسم والزخرفة مثل لوحة (PETER STEEN) و(لوحه SNYDER AND HIS WIFE) محفوظة في متحف كاسل، وفي عام 1628م حصر جهده برسم اللوحات الدينية كبيرة الحجم، لعدة كنائس في بلجيكا وفرنسا وميونخ، بألوان غنية وزخارف ومساحات لونية مبهرة، مبنية على توازنات الكتلة مع فخامة التكوين، واستخدام الضوء الساطع والإحساس بالصرامة والحدة والقسوة، وتتميز بالصدق والرشاقة، في إيقاع متزن وتنسيق متواز، (مثل)



اقرأ

يوسف أحمد
الحسن

@yousefalhasan

روايات تحولت إلى رسوم متحركة.

متحركة (أنمي ياباني). وتحكي الرواية قصة فتاة يتيمة تواجه تحديات لكنها في النهاية تثبت نفسها.

كما أن رواية البؤساء للكاتب الفرنسي فكتور هوغو تحولت إلى رسوم متحركة وحظيت بشعبية كبيرة. وكان أول تحويل لها عام 1977، وآخرها في عام 2007 وتتكون من 52 حلقة، وقد دُبلجت إلى العربية.

أما رواية الحديقة السرية (نشرت عام 1911م) للكاتبة فرانسيس هودجسون بيرنت - التي تتحدث عن فتاة يتيمة ومذلة تكتشف حديقة سرية في قصر عمها، وتساعد في شفاء أهلها - فقد تحولت إلى رسوم متحركة وأفلام ومسلسلات عدة مرات، وتعد الرواية من أشهر أدب الأطفال الكلاسيكية.

وقد كتبت الروائية جين ويبستر رواية (صاحب الظل الطويل) عام 1912م، ثم تحولت إلى فيلم ومسلسل رسوم متحركة عدة مرات أولها في عام 1990م.

أما رواية (أليس في بلاد العجائب) للروائي لويس كارول، واسمه الحقيقي تشارلز دودجسون، (صدرت في عام 1865م) وتعد من أشهر روايات فانتازيا الأطفال، وترجمت إلى أكثر من 170 لغة، فقد تحولت إلى أفلام أنمي يابانية عدة مرات أولها في عام 1933م.

كذلك فقد تحول كتاب الأدغال للروائي روديارد كبلينغ إلى فيلم رسوم متحركة، وتحدث الرواية - وهي عبارة عن مجموعة قصصية صدرت عام 1894 عن طفل بشري ينشأ بين الذئاب ويتعلم لغتها ويتمتع بقدرات جسدية كبيرة، وهي رواية تختلف عن رواية طرزان المعروفة.

أما رواية الأمير الصغير للكاتب أنطوان سانت إكزوبيري (صدرت في عام 1943م) فقد تحولت إلى أكثر من فيلم رسوم متحركة، أولها في عام 1978م.

كما تحولت رواية أحدهم نوتردام لفكتور هوغو (صدرت عام 1831م) إلى رسوم متحركة عدة مرات أولها عام 1986م.

يُعد تحويل الأعمال الروائية إلى رسوم متحركة من أهم العوامل في اتساع رقعة انتشار أي عمل وزيادة شعبيته، خاصة أنه يُدخل إليه شرائح جديدة، وهي هنا في الغالب شريحة صغار السن والأطفال الذين تشدهم الرسوم المتحركة، وحين يحبون القصة فإنها لا تبرح مخيلاتهم طول حياتهم، وقد تأخذهم معها إلى عالم الكتب والقراءة.

وفي هذا المجال فإن من أهم الأعمال الروائية العربية التي تحولت إلى رسوم متحركة رواية ألف ليلة وليلة، ومنها قصة سندباد، وكذلك قصص كليلة ودمنة.

ومن الروايات العربية الحديثة التي تحولت إلى رسوم متحركة رواية أجوان، للكاتبة الإماراتية نورة النعمان، التي صدرت عام 2012م، وهي رواية خيال علمي عرضت على منصة شاهد، وتحدث عن فتاة تعيش في كوكب يدمر، وتفقد عائلتها، ويختطف رضيعها الذي تبدأ البحث عنه.

كما أن هناك مجموعة قصصية (150 صفحة) خاصة بالأطفال بعنوان (فارس ودروعه العشر) للكاتبة البحرينية ندى فردان، تم تحويلها من قبل منتج سعودي إلى مسلسل رسوم متحركة بعنوان (دروع الفارس)، يعرض في كل حلقة فضيلة معينة: كالامتنان والثقة بالنفس والمحافظة على الصحة وغيرها. وقد أشادت بالمجموعة لجنة تحكيم جائزة الشارقة للإبداع في عام 2015م.

وهناك مسلسل رسوم متحركة شهير يعرفه أغلب الأطفال وهو مسلسل هايدي، الذي كان أصله رواية سويسرية بنفس العنوان للكاتبة يوهانا سيبري، نشرت عام 1880م. وقد ترجمت الرواية إلى أكثر من 50 لغة، وتحولت إلى عدة أفلام ومسلسلات، منها مسلسل رسوم متحركة أنتج في اليابان عام 1974م.

وقد تحولت رواية آن ذات الشعر الأحمر (نشرت عام 1908م) للروائية الكندية لوسي مود مونتغمري إلى مسلسل رسوم

لتعزيز 10 قيمة أسرية لدى الأطفال.. جمعية المودة تطلق الموسم الثاني من «عائلة مودة».



واس

أطلقت جمعية المودة للتنمية الأسرية، بالشراكة مع مؤسسة طلال بن عبدالعزيز الخيرية، الموسم الثاني من مسلسل «عائلة مودة»، بمشاركة صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن طلال بن عبدالعزيز، الأمين العام لأوقاف طلال، وصاحبة السمو الملكي الأميرة نوف بنت خالد بن طلال، الأمين العام لمؤسسة طلال الخيرية، وصاحبة السمو الأميرة سري بنت سعود.

ويتكون الموسم الثاني من 15 حلقة تتناول 15 قيمة أسرية، جرى بناؤها وتطويرها بمشاركة مستشارين ومتخصصين في الطفولة، بما يضمن تقديم محتوى تربوي يتناسب مع احتياجات الأطفال ومراحلهم النمائية، ويجمع بين المتعة والتعلم.

وأكد نائب رئيس مجلس إدارة جمعية المودة، فايز الحربي، أن المسلسل يأتي ضمن منظومة متكاملة تعمل عليها الجمعية لتعزيز القيم لدى الأبناء، مشيراً إلى أن الجمعية تنفذ عدداً من المشاريع النوعية، من بينها برنامج رواد القيم الذي شارك فيه 105 طلاب وطالبات من 15 مدرسة، وأسفر عن 20 مشروعاً ومبادرة، إلى جانب جائزة الأفلام السينمائية القيمة التي شهد موسمها السابق مشاركة أكثر من 1,391 طالباً وطالبة من 7 جامعات وتقديم 76 فيلماً.

وأوضح الحربي أن الجمعية تسعى من خلال هذه المشاريع إلى بناء جيل واع، وترسيخ القيم الأسرية بأساليب إبداعية تناسب مختلف المراحل العمرية، بما يسهم في تعزيز استقرار الأسرة وتماسك المجتمع، مقدماً شكره لصاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن طلال بن عبدالعزيز، ولصاحبة السمو الملكي الأميرة نوف بنت خالد بن طلال، ولصاحبة السمو الأميرة سري بنت سعود، على حضورهم ودعمهم للمبادرات النوعية المعززة للقيم الأسرية، مثمناً دعم مؤسسة طلال بن عبدالعزيز الخيرية بصفتها الشريك المانح، مؤكداً أن هذه الشراكة تسهم في تطوير المبادرات التي تستهدف بناء وعي الأبناء وترسيخ القيم الإيجابية وتعزيز استقرار الأسرة.



مسافة ظل



خالد الطويل

قليل من الغياب.

سفرنا مع الأصدقاء، كما يمنحك فرصة لالتقاط الأنفاس وكسر الروتين الذي تعودت عليه، يعطي أبنائك وأسرتك الصغيرة فرصة لأن يعيشوا، ولو بضعة أيام، مع أنفسهم، ويترك لهم المجال للشعور بمسؤولياتهم والتزاماتهم. اليوم خففت وسائل التواصل حدة الشعور بالبعد؛ فأنت تراهم وتسمع أصواتهم، لو أردت، بشكل يومي عبر الأجهزة الذكية.

لكننا نحتاج إلى أن نمنح أبنائنا الفرصة للقيام بأدوار أكبر تتجاوز مهامهم المدرسية، والمشاركة في تدبير بعض شؤون المنزل. وبذلك يقتربون من فهم الحياة، وأنها تتطلب وعياً ومسؤولية كي تسير العجلة، ولا يمكن أن يكون الاعتماد دائماً على الوالدين في كل صغيرة وكبيرة.

تعلمت في مجال عملي، حين كنت أعمل مسؤول تحرير في إحدى الصحف، ألا أستاثر بالعمل والمتابعة وحدي، وأن أفوض الآخرين للقيام بعدد من المهام؛ فمن جانب، أخفف عبء العمل وأتفرغ لأعمال أخرى، ومن جانب آخر، أمنحهم الفرصة كي يتعلموا ويكتسبوا الخبرة.

الحياة طبيعتها تقوم على التعاون والمشاركة، وحين نمح من حولنا الثقة والتشجيع سوف نجني ثمار ذلك في حياة أكثر توازناً ونجاحاً. وربما نغفل جانباً مهماً يتعلق بشعور أبنائنا بالرضا عن حياتهم؛ فقد وجدت دراسة على تلاميذ في ناميبيا ارتباطاً بين مشاركتهم في أعمال البيت ورضاهم عن الحياة، فيما وجدت دراسة أخرى ارتباطاً بين مشاركة الأطفال في هذه الأعمال ومهارات مثل تذكر التعليمات وضبط التصرفات.

لا أحد يريد أن يبتعد عن أحبابه ومجتمعه ولو لساعات، لكن هذه طبيعة الحياة التي تقتضي أحياناً أن نساغر للسياحة أو نذهب في مهمات عمل. وفي ذلك كسر للمل، وتجديد للعلاقات، ومنح الآخرين فرصة ليشتااقوا إليك، وليتعلموا، إن كنت رب أسرة، كيف يعتمدون على أنفسهم.

سافرت مع العائلة أكثر من مرة، وكان لكل سفرة طابعها وحميميتها، لكنها سفرات لا تخلو من القلق عليهم، حتى وأنت معهم. لكنك حين تسافر وحدك تواجه حقيقة أن الحياة سفر دائم، وأنه لا يمكن أن تتوقف حياة أحد على أحد، مهما كانت مكانته. قيل في السفر والاشتياق الكثير؛ يقول الشاعر بندر بن خالد بن عبدالعزيز:

سافر وترجع يا حبيبي على خير
وأشوفكم عقب السفر بالسلامه
عسى السفر لك يا عيوني مساهير
يكفي عن التوديع منك ابتسامه



سؤال وجواب

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

س: ما فضل بناء المساجد؟

ج: قال الله تعالى:

﴿إِنَّمَا يَغْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَحْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ﴾ [التوبة: 18] فالله تعالى جعل عمارة المساجد من شعائر الإيمان، ويدخل في ذلك بناؤها وتشبيدها والعناية بها.

وعن عثمان بن عفان رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال: «مَنْ بَنَى مَسْجِدًا يَبْتَغِي بِهِ وَجْهَ اللَّهِ بَنَى اللَّهُ لَهُ مِثْلَهُ فِي الْجَنَّةِ»، رواه البخاري (450) ومسلم (533) فمما رتبته النبي ﷺ على بناء المسجد ابتغاء وجه الله من الجزاء العظيم، وهو بناء بيت لصاحبه في الجنة.

وقد أجمع أهل العلم على مشروعية بناء المساجد وفضل عمارتها، وهي من أفضل القربات وأجل الأوقاف؛ لما فيها من إقامة الصلاة والذكر والتعليم، واستمرار نفعها للناس، فهي بيوت الله التي تُقام فيها أعظم شعائر الإسلام.

وهذا الفضل العظيم الذي جاءت به نصوص الكتاب والسنة يتجلى في واقع المملكة العربية السعودية بما تحظى به بيوت الله من عناية ورعاية، ومن ذلك التوجيه الملكي الكريم من لدن مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود - حفظه الله -، بناءً على ما رفعه سيدي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود - حفظه الله -، بإنشاء جامع الملك عبدالعزيز في شمال مدينة الرياض على مساحة تبلغ (88,000) متر مربع تجسيداً عملياً لمكانة المسجد ورسالته في المملكة، كما يجسد الوفاء لإرث الملك الموحد عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود - طيب الله ثراه -، وترسيخاً لما عُرف عنه من العناية بالمساجد والجوامع ورسالتها الشرعية، كما يعكس المشروع استمرار تطوير المساجد ورسالتها بما يواكب احتياجات المجتمع، ويسهم في تحقيق مستهدفات رؤية المملكة 2030، التي تعنى ببناء مجتمع حيوي مزدهر، مع المحافظة على الثوابت والقيم الإسلامية، والله الموفق.

لتلقي الاسئلة

alloq123@icloud.com

حساب تويتر:

@Abdulaziz_Aqili

ضمن جهود الهيئة الملكية
لمدينة الرياض.

تنفيذ جسر لتقاطع «طريق عثمان» مع «أنس بن مالك».



واس

تتواصل أعمال تطوير طريق عثمان بن عفان في الجزء الشمالي ضمن جهود الهيئة الملكية لمدينة الرياض لتطوير محاور الطرق الدائرية والريسية، ورفع كفاءة شبكة الطرق؛ حيث يجري حالياً تنفيذ جسر عند تقاطعه مع طريق أنس بن مالك، مع تحسين مسارات الطريق؛ بما يساهم في رفع كفاءة الحركة المرورية، وتعزيز انسيابيتها في شمال العاصمة.

ويتواكب مع هذه الأعمال الإنشائية تفعيل تحويلية مرورية عند التقاطع ابتداءً من 27 سبتمبر 2026م، في إطار خطة مرورية متكاملة بالتنسيق مع إدارة مرور منطقة الرياض والجهات المعنية في المدينة؛ بما يضمن استمرار الحركة المرورية على الطريق خلال مراحل التنفيذ، وتقليل التأثير في مستخدمي الطريق، مع المحافظة على أعلى معايير السلامة.

ويمتد مشروع تطوير طريق عثمان بن عفان الجزء الشمالي بطول 4,3 كيلومترات، ويشمل تنفيذ 7 جسور وتحسين مسارات الطريق؛ بما يرفع الطاقة الاستيعابية للطريق إلى نحو 500 ألف مركبة يومياً، ويدعم انسيابية الحركة المرورية وتقليص زمن الرحلات وتحسين مستوى الخدمة. ويأتي المشروع ضمن برنامج تطوير محاور الطرق الدائرية والريسية، الذي يستهدف رفع كفاءة شبكة الطرق في مدينة الرياض وتعزيز ترابط محاورها الرئيسة؛ بما يدعم النمو الحضري والاقتصادي للعاصمة، ويرفع جودة التنقل، وذلك بتنفيذ وتطوير أكثر من 500 كم من شبكة الطرق في العاصمة، من خلال إضافة طرق جديدة، ورفع مستوى المحاور الرئيسة القائمة، وتفعيل ربطها بعضها ببعض.



الكلام الأخير

نورة المفلم

لماذا سُميت بهذا الاسم؟

يومه الأول. سيكتبه حين يتعلم الكتابة، ثم يضعه في رسائله وأوراقه، وسيظل اسمه أول ما يقوله حين يعرّف بنفسه. لهذا يبدو لي اختيار الاسم مسؤولية صغيرة في ظاهرها، لكنها طويلة الأثر. نحن نختار اسمًا لطفل لا نعرف بعد من سيكون؛ لا نعرف شخصيته، ولا أحلامه، ولا الطريق الذي سيمضي فيه.

حين رزقني الله ابنتين، كنت أريد لكل واحدة منهما اسمًا يميّزها عن الأخرى، ويكون جميلًا في لفظه ومعناه. لم أكن أبحث عن اسم يلفت الانتباه لحظة سماعه فقط، وإنما عن اسم أستطيع أن أتخيل ابنتي وهي تكبر معه: اسمًا لا يبدو جميلًا لطفلة فحسب، بل يظل جميلًا لامرأة أيضًا. وقد سألتني ابنتي الكبرى ذات مرة: لماذا اخترت اسمي واسم أختي؟ وما معنى اسم كل واحدة منا؟ عندها شعرت أن الاسم ليس مجرد كلمة نختارها ثم نمضي؛ فسيأتي يوم يلتفت فيه الطفل إلى اسمه، ويريد أن يعرف حكايته. وربما أجمل ما يمكن أن نعطيه له، إلى جانب الاسم، حكاية يجب أن يرويها حين يُسأل: لماذا سُميت بهذا الاسم؟

ولست ضد الأسماء الجديدة؛ فلكل زمن ذائقته، ولكل جيل لغته. لكنني أحنّ إلى الاسم الذي تستطيع أن تبحث عن معناه، فتجد خلفه صورة، ثم تبحث عن تلك الصورة فتجد قصة تُروى.

أحب الاسم الذي لا ينتهي مع نطقه؛ الاسم الذي يجعلك تتساءل: لماذا اختاروه؟ ماذا كانوا يرون حين سمّوه؟ وما الذي كان يعنيه لهم؟

وربما لهذا أحب «قمرا». ليس لأنها اسم جدتي فحسب، وإنما لأنها تحمل في داخلها نظرة رجل إلى القمر: رجل رأى ليلة مضيئة، فتأملها، وأحبّها، ثم أراد أن يُبقي ذلك الجمال اسمًا.

أحب الليالي القمرية. لذلك لا ألوم والد جدتي حين اختار لها اسم «قمرا». كيف ألومه وقد رأى في القمر كل هذا الجمال؟ أتخيله في ليلة من ليالي زمانه، يرى القمر مكتملًا، فيعجبه المشهد إلى الحد الذي يجعله يريد أن يحتفظ به. لم يكن يملك صورة يلتقطها، ولا شاشة تحفظ له تلك اللحظة؛ كان يملك الكلمة، فسَمّى بها ابنته.

كان كثير من الآباء قديمًا يتأملون ما حولهم قبل أن يسمّوا أبناءهم؛ فلا يختارون الاسم عبثًا، وإنما يضعون فيه شيئًا من حبهم. لذلك جاءت تسمياتهم عذبة. ولا يعني ذلك أنهم وُفقوا في كل الأسماء؛ فهناك أسماء لم تكن موفقة، لكن كثيرًا منها بقي جميلًا في أسماعنا حتى اليوم.

وربما لكل اسم حكاية لا نعرفها. ولو سألت مجموعة من الناس: ما اسم جدتك؟ وهل تعرف حكاية اسمها؟ لاكتشفت كم الحكايات التي تختبئ خلف الأسماء.

أما اليوم، فأصبح الاسم أحيانًا يمضي مع الترنّد؛ كل عام تظهر أسماء جديدة، فنختار منها ما يعجبنا. نبحث عن الغريب والنادر، وننسى أن أجمل الأسماء ليست بالضرورة أكثرها غرابة. أحيانًا يكون أجملها اسمًا نعرفه، لكننا حين نسمعه نشعر أنه يحمل شيئًا.

ولماذا نبحث عن أسماء بعيدة، والعربية أماننا بكل هذا الثراء؟

حين تقول «ليلى»، يحضر الليل بطوله وسكونه. وحين تقول «قمرا»، ترى القمر في تمامه. لهذا تبدو لي الأسماء كأنها تعيش بعد أصحابها، وتمشي بيننا من جيل إلى جيل.

فالاسم هديتنا الأولى لأبنائنا. سيكبر الطفل، ويتغير شكله، وتتبدل أحلامه، وربما يسافر بعيدًا عن المكان الذي اختير فيه اسمه. لكنه سيظل يحمل الاسم الذي اختير له منذ

YAMAMAH FULFILMENT

YAMAMAH
EXPRESS



اليمامة إكسبريس



حلول متكاملة

عندك متجر؟

خلي البيع عليك والباقي علينا

نعتني بطلباتك من الاستلام إلى باب عميلك



05

نسلم

توصيل حتى
باب العميل



04

نشحن

شحن سريع
لجميع مناطق
المملكة



03

نغلف

تغليف احترافي
يحمي منتجك



02

نجهز

تجهيز الطلبات
بدقة وسرعة



01

نخزن

تخزين آمن
ومنظم لبضاعتك

YAMAMAH
EXPRESS



اليمامة إكسبريس

ركز على نمو متجرك
ونحن ندير الباقي



8001010191

الرقم الموحد



info@yamamahexpress.com

عزنا بطبعنا

اليوم الوطني السعودي

SAUDI NATIONAL DAY

رؤية
2030

المملكة العربية السعودية
KINGDOM OF SAUDI ARABIA

نتشرف

برفع أجمل التهاني والتبريكات

إلى مقام خادم الحرمين الشريفين

المُلك سُلَيمان بن عبد العزيز آل سُعود

والله صاحب السمو الملكي

الأمير محمد بن سُلَيمان بن عبد العزيز آل سُعود

ولي العهد رئيس مجلس الوزراء

بمناسبة اليوم الوطني

كل عام ووطننا الغالي بألف خير، ونسأل الله أن يديم علينا
نعمة الأمن والأمان حفظ الله وطننا وقيادتنا من كل سوء



مجمع مشرفة الطبي
Mushrifah Clinic

المستشار الدكتور

جمال عاشور

رجل أعمال ومستثمر في القطاع الصحي



مجمع الاقصى الطبي
Al Aqsa Polyclinic