AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

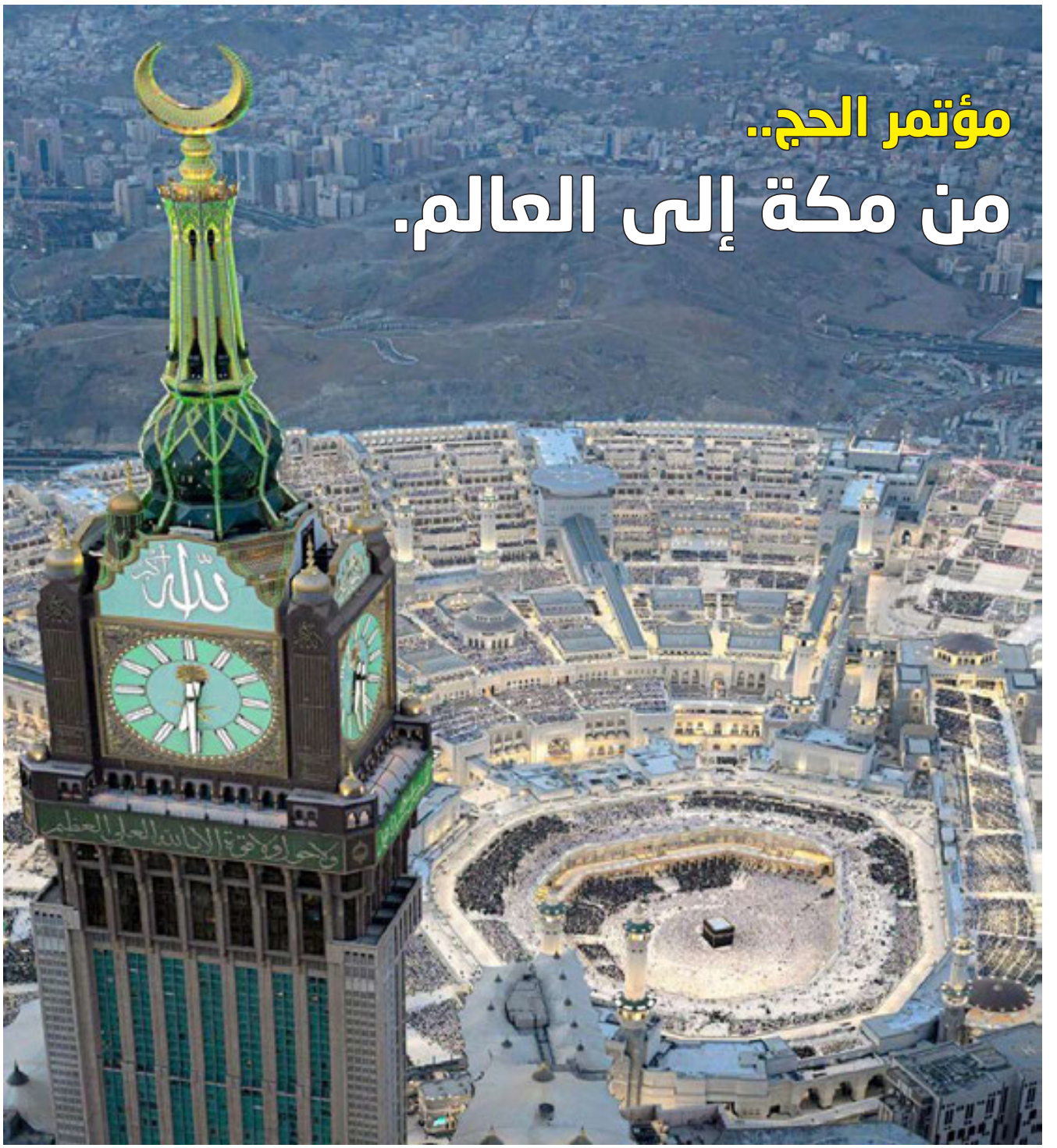
اليمامة

العدد - 2934 - السنة السادسة والسبعون - الخميس 02 جمادى الآخرة 1448 هـ
الموافق -12 -نوفمبر 2026م.

9771319029600

إياد أمين مدني..
قراءة «السردية السعودية» من خلال الأدب والفكر.

د. عبدالعزيز الجلّال..
أكثر من عشرين عاماً في خدمة العمل الخليجي.



مؤتمر الحج..
من مكة إلى العالم.

YAMAMAH FULFILMENT

YAMAMAH EXPRESS
اليمامة إكسبريس



عندك متجر؟

خلي البيع عليك
والباقـــي علينـــا

نعتني بطلباتك من الاستلام إلى باب عميلك

01	02	03	04	05
نخزن	نجهز	نغلف	نشحن	نسلم
تخزين آمن ومنظم لبضاعتك	تجهيز الطلبات بدقة وسرعة	تغليف احترافي يحمي منتجك	شحن سريع لجميع مناطق المملكة	توصيل حتى باب العميل



ركز على نمو متجرك
ونحن ندير الباقي

8001010191
الرقم الموحد

info@yamamahexpress.com

مؤسسة اليمامة الصحفية
ALYAMAMAH PRESS EST.

كتاب

الرياض

• العدد التاسع - سيتمبر 1994م •

الانتخابات الأمريكية



د. عبدالعزيز
إبراهيم الفايز



السعر
10
ريال

اطلبه الآن عبر
Bks4.com

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

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

الفهرس



قبل نحو ستة أشهر من موعد موسم الحج القادم 1448هـ، احتضنت جدة النسخة السادسة من مؤتمر ومعرض الحج، الذي أقيم برعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز، تحت شعار "من مكة إلى العالم"، بمشاركة تجاوزت 520 جهة حكومية وخاصة وغير ربحية، وحضور من أكثر من 150 دولة.

ونخصص غلافنا هذا الأسبوع للمؤتمر، حيث يقدم الزميل طلال لبان تغطية موسعة عن المؤتمر وما طرحه من قضايا محورية تتصل بتطوير منظومة الحج، والاستعداد المبكر للموسم، وتكامل جهود الجهات المعنية، وتوظيف الحلول التقنية والتشغيلية للارتقاء برحلة ضيوف الرحمن في مختلف مراحلها. كما نتوقف عند التحولات التي استعرضها معالي وزير الحج والعمرة، وفي مقدمتها وصول نسبة رضا الحجاج إلى 93٪ في موسم 1447هـ، وما تكشف عنه هذه الأرقام من عمق العمل المؤسسي والتنسيق المسبق، وصولا إلى تجربة إيمانية أكثر تكاملا وجودة.

وإلى جانب ذلك، يزخر العدد بباقة من التحقيقات والتقارير الثقافية والاجتماعية؛ حيث ننشر تحقيقا موسعا مع نخبة من المتخصصات حول تأثير الأجهزة والمنصات الرقمية في الأجيال الجديدة، ودور الأسرة والمدرسة في الحد من تداعياتها. وفي الملف، يطرح محمد سعيد الغامدي سؤالا ملحا عن اختفاء الشرفات من العمارة السعودية الحديثة، فيما يكتب الدكتور محمد عباس عن الكتابة والمسؤولية في زمن الذكاء الاصطناعي.

وفي المقالات الرئيسية للعدد، يكتب الأستاذ الدكتور أحمد الزيلعي مودعاً الدكتور عبدالعزيز الجلّال، رحمه الله، ويقدم عبدالله الوابلي مقاله الجديد تحت عنوان لافت: "حين كانت الزوجة تعرض في المزاد". ويواصل محمد القشعمي توثيق مشاهداته من الصين، ليروي هذا الأسبوع حكايات سعودية في عاصمة التجارة والتاريخ. وفي "حديث الكتب"، يقرأ الدكتور صالح الشحري كتاب "غزة.. مدخل إلى الحرب الممتدة"، فيما يفتح الدكتور محمد الشنطي نافذة على رواية محمد المزيني "مفارق العتمة". ويقدم إبراهيم البليهي حلقة جديدة من مذكراته، يروي فيها حكاية كتاب مطمور في إحدى مكتبات الرياض، كان له أثر فارق في انتقاله إلى عالم الفكر.

ونختتم العدد مع محطة "الكلام الأخير"، حيث يكتب الدكتور أيمن الراجحي مقالا يحمل عنوان "ما بقي منا هناك".

AL YAMAMAH
اليمامة

المحررون

مؤسسة اليمامة الصحفية
AL YAMAMAH PRESS EST

مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

أسسها: حمد الجاسر عام 1372 هـ

رئيس مجلس الإدارة: منصور بن محمد بن صالح بن سلطان

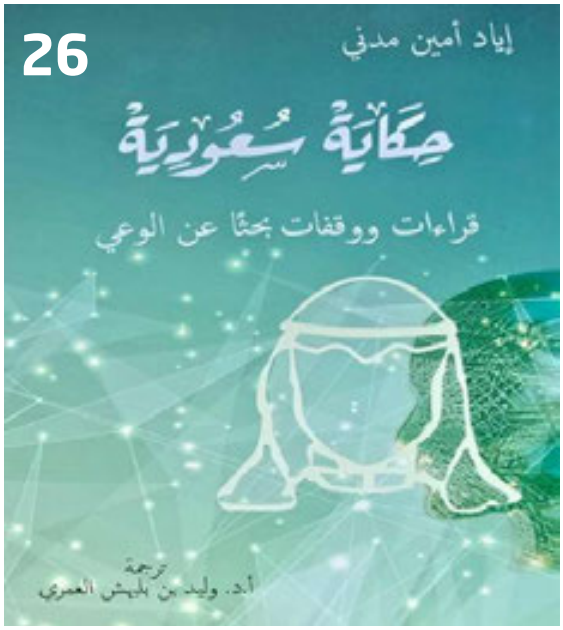
المدير العام : خالد الفهد العريفي ت : 2996110

2934



صورة الغلاف من واس

CONTENTS
في هذا العدد



الوطن

06 | أكد دعمه للجهود الرامية إلى تحقيق الأمن والاستقرار على المستويين الإقليمي والدولي... مجلس الوزراء: الموافقة على نظام حماية المستهلك.

التقرير

66 | المؤلف لم يمت..لكنه لم يعد وحده.. الكتابة والمسؤولية والسيادة الثقافية في زمن الذكاء الاصطناعي.

التحقيق

80 | من يصنع وعي الجيل الجديد.. من وجهة نظر نسائية.. الأسرة والمدرسة في مواجهة التأثير المتصاعد للشاشات.

الملـف

88 | بناء اجتماعي ثقافي متوارث توارى من المشهد.. لماذا اختفت "الشرفات" من العمارة السعودية الحديثة؟

حديث الكتب

34 | بصيرة السرد في «لوعة الغاوية» لعبده خال .. حين قرأت الرواية ملامح الخطر الحوثي .

الكلام الأخير

112 | د. أيمن صالح الراجحي: ما بقي منا هناك.

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

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

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

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

سعر المجلة : 5 ﷼
الاشتراك السنوي:
المرحلة الأولى : مدينة الرياض
300 ﷼ للأفراد شاملاً الضريبة.
500 ﷼ للقطاعات الحكومية وتضاف الضريبة.
تودع في حساب البنك العربي رقم (آيبان دولي):
sa 4530400108005547390011
ويرسل الإيصال وعنوان المشترك على بريد المجلة-
info@yamamahmag.com
للاشتراك اتصل على الرقم المجاني: 8004320000

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

الوطن

أكد دعمه للجهود الرامية إلى تحقيق الأمن والاستقرار على المستويين الإقليمي والدولي...

مجلس الوزراء: الموافقة على نظام حماية المستهلك.



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 في الرياض.

وفي مستهل الجلسة؛ أطلع سمو ولي العهد مجلس الوزراء على نتائج مباحثاته مع جلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة ملك مملكة البحرين وفخامة رئيس الجمهورية العربية السورية أحمد الشرع، وعلى مضمون الرسالة التي تلقاها من فخامة رئيس جمهورية سيراليون الدكتور جوليوس مادا بيو، وفحوى الاتصالين الهاتفيين مع دولة رئيس وزراء كندا مارك كارني ودولة رئيس وزراء الجمهورية الهيلينية كيرياكوس ميتسوتاكيس، وما جرى في المشاورات والمحادثات من استعراض العلاقات الثنائية بين المملكة العربية السعودية ودولهم وسبل تعزيزها، والتأكيد على مواصلة التنسيق حيال القضايا الإقليمية والدولية ذات الاهتمام المشترك.

وجدّد مجلس الوزراء إثر متابعته مستجدات الأحداث في المنطقة والعالم؛ دعم المملكة الجهود الرامية إلى تحقيق الأمن والاستقرار على المستويين الإقليمي والدولي، ومكافحة الإرهاب وميليشياته الإجرامية، والتأكيد على ضرورة الوقف الفوري لجميع الأعمال التي تهدد أمن الملاحة البحرية والممرات المائية في البحر الأحمر ومضيقي باب المندب وهرمز.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن المجلس نوّه بتوقيع الاتفاقية العامة لربط دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية بمشروع سكة الحديد، وبالسعي المتواصل إلى التعاون الإستراتيجي والتكامل الاقتصادي والتنموي، والاستمرار في تنفيذ رؤية خادم الحرمين الشريفين لتعزيز العمل المشترك؛ بما يحقق الأهداف المنشودة ويلبي تطلعات شعوب دول المجلس.

وفي الشأن المحلي؛ ثّمن مجلس الوزراء ما اشتملت عليه كلمة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -رعاه الله- في افتتاح النسخة السادسة لمؤتمر ومعرض الحج من مضامين سامية أجملت جهود المملكة العربية السعودية في خدمة الحرمين الشريفين وضيوف الرحمن، والحرص الدائم على استمرار تطوير منظومة الحج بتوظيف أحدث التقنيات وتعزيز التكامل بين أجهزة الدولة، مع التوسع في خدمات برنامج (الحج المباشر) لتستفيد منه (133) دولة، والإعلان عن إطلاق اتفاقيات وشراكات ستسهم في تيسير رحلة وفود بيت الله الحرام من بلدانهم حتى العودة إليها.

واستعرض المجلس مجمل الأداء العام للقطاعات والمنظومات الوطنية على مستوى تنفيذ الإستراتيجيات والبرامج والمشاريع والمبادرات والتقدم في مؤشرات التنمية والازدهار، مشيدًا ضمن هذا الإطار بحصول جهات حكومية على عشرات الجوائز العالمية والإقليمية في مختلف المجالات منها الصحة والبنية التحتية والحكومة الرقمية والابتكار التقني؛ ليعكس ذلك دعم الدولة واهتمامها بتوفير كل الممكنات لتلك الجهات وغيرها لمواصلة الريادة والتميز وتحقيق مستهدفات (رؤية السعودية 2030).

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

أولًا: الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الطاقة في المملكة العربية السعودية ووزارة التجارة والصناعة والموارد في جمهورية كوريا للتعاون في مجال البترول والغاز.

ثانيًا: الموافقة على اتفاقية بين المملكة العربية السعودية وجمهورية البرتغال بشأن الإعفاء المتبادل من تأشيرات الدخول لحاملي جوازات السفر الدبلوماسية والخاصة.

ثالثًا: الموافقة على مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية والجمعية الإسلامية في جمهورية بوروندي في مجال الشؤون الإسلامية، وتفويض معالي وزير الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد -أو من ينيبه- بالتوقيع عليه.

رابعًا: تفويض معالي وزير الاتصالات وتقنية المعلومات -أو من ينيبه- بالتباحث

مع الجانبين الأردني والسوري في شأن مشروع اتفاقية تعاون في مجال الاتصالات والبنية التحتية الرقمية بين وزارة الاتصالات وتقنية المعلومات في المملكة العربية السعودية ووزارة الاقتصاد الرقمي والريادة في المملكة الأردنية الهاشمية ووزارة الاتصالات وتقانة المعلومات في الجمهورية العربية السورية، والتوقيع عليه.

خامسًا: تفويض معالي وزير الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الأردني في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في مجال تنمية مهارات القوى العاملة في سوق العمل بين وزارة الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية في المملكة العربية السعودية وهيئة الاعتماد وضمان الجودة في المملكة الأردنية الهاشمية، والتوقيع عليه.

سادسًا: تفويض معالي وزير الاستثمار -أو من ينيبه- بالتوقيع على مشروع اتفاقية بين المملكة العربية السعودية وجمهورية بنغلاديش الشعبية حول التشجيع والحماية المتبادلة للاستثمارات.

سابعًا: تفويض معالي وزير النقل والخدمات اللوجستية رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للنقل -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب القبرصي في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين الهيئة العامة للنقل في المملكة العربية السعودية والوزارة النائبة عن النقل البحري في جمهورية قبرص للتعاون في مجال الشؤون البحرية، والتوقيع عليه.

ثامنًا: الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في مجال السكك الحديدية بين الهيئة العامة للنقل في المملكة العربية السعودية ووزارة النقل والبنية التحتية في جمهورية تركيا.

تاسعًا: تفويض معالي رئيس هيئة حقوق الإنسان -أو من ينيبه- بالتباحث مع منظمة التعاون الرقمي في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين هيئة حقوق الإنسان في المملكة العربية السعودية ومنظمة التعاون الرقمي للتعاون في المجال الفني، والتوقيع عليه.

عاشرًا: الموافقة على نظام حماية المستهلك.

حادي عشر: تتحمل الدولة الرسوم الجمركية، الواردة في نظام (قانون) الجمارك الموحد لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، وضريبة القيمة المضافة التي تفرض على استيراد مركبة الطالب المبتعث، وموظف الجهة الحكومية الذي يؤدي أعمالًا رسمية في الخارج، ولأي شخص بالغ من أسرتيهما مرافق معهما في الخارج، وإعفاؤهم من المقابل المالي لاستيراد المركبة؛ وفقًا لضوابط تضعها هيئة الزكاة والضريبة والجمارك.

ثاني عشر:تعيين الدكتور/ أحمد بن عماد سمان، والدكتورة/ لينة بنت سمير عيوني؛ عضوين في مجلس إدارة المركز الوطني للأرصاد.

ثالث عشر:اعتماد الحسابات الختامية للصندوق السعودي للتنمية، وصندوق التنمية العقارية، ومجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، لأعوام مالية سابقة.

رابع عشر:التوجيه بما يلزم بشأن عدد من الموضوعات المدرجة على جدول أعمال مجلس الوزراء، من بينها تقارير سنوية لوزارة البيئة والمياه والزراعة، وهيئة الاتصالات والفضاء والتقنية، وهيئة الصحة العامة، والمؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني، ومركز دعم اتخاذ القرار، والمركز الوطني للتنمية الصناعية، والمركز الوطني لتنمية الغطاء النباتي ومكافحة التصحر، والمركز الوطني للوثائق والمحفوظات، ومجمع الملك عبدالعزيز للمكتبات الوقفية، ومجلس شؤون الأسرة.

خامس عشر:الموافقة على تعيين الدكتور/ نايف بن ناصر بن لبدة على وظيفة (وكيل إمارة منطقة) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بإمارة منطقة جازان، وترقية علي بن محمد الشهراني إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بوزارة المالية.

رأي اليمامة

الردع الحازم.

تؤكد الأحداث المتلاحقة يوما بعد يوم، أن الميليشيا الحوثية الإرهابية تنطلق من نهج عدواني متأصل، لا تعترف بالقوانين الدولية، ولا تلتزم بمبادئ أخلاقية أو دينية؛ فهي جماعة لا تبالي باستهداف المباني السكنية وترويع الآمنين في المدن الآمنة. وقد تجلى هذا السلوك الإجرامي المتطرف في محاولات الاستهداف التي طالت مقدرات المملكة الوطنية والأعيان المدنية، وكان آخرها استهداف مبنى تابع لشركة «أرامكو» في منطقة سكنية بالرياض، وما نتج عنه من تضرر المبنى جراء سقوط الشظايا.

إن هذا الاعتداء السافر لا يُعد حادثا معزولا، بل هو حلقة جديدة في سلسلة طويلة من الاعتداءات التي تعكس نمطا عدائيا ممنهجا استمر على مدى سنوات، يتعمد الإضرار بالمقدرات الوطنية للمملكة والأعيان المدنية، في استخفاف صارخ بقواعد القانون الدولي الإنساني وأعرافه. إن استمرار استهداف المدنيين والمنشآت الحيوية يكشف طبيعة هذه الميليشيا الإرهابية، ونهجها المتمرد على الشرعية، والرافض لمساعي السلام، ويجعلها تهديداً حقيقياً لا يقتصر على أمن المملكة، بل يمتد إلى زعزعة الأمن والاستقرار الإقليمي والدولي.

وأمام هذا التصعيد الخطير وغير المسؤول، فإن السلوك العدائي للميليشيا الحوثية يستوجب موقفا حازما وإجراءات رادعة، تؤكد أن الاعتداءات على الأعيان المدنية ومقدرات الوطن لن تمر دون رد. والمملكة العربية السعودية، وهي تثبت دائماً حرصها على الأمن والسلم، لن تتردد في الدفاع عن أراضيها ومواطنيها والمقيمين على أراضيها ومنشآتها الحيوية، والتصدي لكل التهديدات والاعتداءات الإرهابية.

ومن هذا المنطلق، فإن حق المملكة في اتخاذ الإجراءات اللازمة لردع الاعتداءات وتحييد مصادر التهديد، بما في ذلك استهداف منصات إطلاق الصواريخ، يمثل ضرورة لحماية أمنها وسلامة أراضيها، وصون ما تنعم به من استقرار، في إطار الالتزام بقواعد القانون الدولي الإنساني وأعرافه.

ستبقى المملكة عصية على محاولات الترهيب، قادرة على حماية أمنها ومكتسباتها، وماضية في التصدي لكل ما يستهدف استقرارها وسيادتها.

اليمامة

الوطن



ولي العهد وملك البحرين يستعرضان العلاقات التاريخية بين البلدين الشقيقين.

واس

استقبل صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، في الرياض اليوم، جلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة ملك مملكة البحرين.

وفي بداية الاستقبال رحب سمو ولي العهد بجلالة ملك مملكة البحرين في المملكة، فيما أعرب جلالته عن الشكر والتقدير على حفاوة الاستقبال وكرم الضيافة.

ونقل سمو ولي العهد خلال الاستقبال تحيات خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- لأخيه جلالة ملك مملكة البحرين، فيما أعرب جلالته، لسمو ولي العهد عن رغبته بنقل تحياته لخادم الحرمين الشريفين -رعاه الله-.

وثمن جلالته خلال الاستقبال جهود خادم الحرمين الشريفين وسمو ولي العهد في توطيد علاقات البلدين الشقيقين والوقفات التاريخية الأخوية المشرفة تجاه مملكة البحرين وشعبها في كافة المحطات، وما تقدمه من دعم أخوي لشقيقتها البحرين على مختلف المستويات، معربًا جلالته عن تقديره للجهود الخيرة لقيادة المملكة العربية السعودية في تطوير منظومة العمل الخليجي المشترك، ودورها المحوري في ترسيخ دعائم الأمن والسلم والاستقرار في المنطقة.

فيما أعرب سمو ولي العهد عن حرص المملكة على تعزيز الروابط الأخوية الوثيقة التي تجمعها مع شقيقتها مملكة البحرين في كافة المجالات، معبرًا سموه عن تمنياته لمملكة البحرين وشعبها بالمزيد من التطور والرقي.

وجرى خلال الاستقبال استعراض العلاقات التاريخية بين البلدين الشقيقين، ومجالات التعاون الثنائي، والسبل الكفيلة بتعزيزها وتطويرها، بالإضافة إلى بحث آخر المستجدات الإقليمية والجهود المبذولة بما يعزز الأمن والاستقرار في المنطقة.



حضر الاستقبال، صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبدالعزيز أمير منطقة الرياض، وصاحب السمو الملكي الأمير تركي بن محمد بن فهد بن عبدالعزيز وزير الدولة عضو مجلس الوزراء، وصاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن تركي بن فيصل بن عبدالعزيز وزير الرياضة، وصاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن سعود بن نايف بن عبدالعزيز وزير الداخلية، وصاحب السمو الملكي الأمير عبدالله بن بندر بن عبدالعزيز وزير الحرس الوطني، ومعالي وزير الدولة عضو مجلس الوزراء مستشار الأمن الوطني الدكتور مساعد بن محمد العيبان، ومعالي وزير المالية الأستاذ محمد بن عبدالله الجدعان، ومعالي وزير النقل والخدمات اللوجستية المهندس صالح بن ناصر الجاسر، وسفير خادم الحرمين الشريفين لدى مملكة البحرين نايف بن بندر السديري.

فيما حضر من الجانب البحريني، صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن حمد آل خليفة ولي العهد رئيس مجلس الوزراء، ومعالي الشيخ خالد بن أحمد بن سلمان آل خليفة وزير الديوان الملكي، ومستشار جلالة الملك للإعلام السيد نبيل بن يعقوب الحمر، ومعالي الشيخ خالد بن أحمد بن محمد آل خليفة مستشار جلالة الملك للشؤون الدبلوماسية، وسعادة وزير الخارجية الدكتور عبداللطيف بن راشد الزياني، ومعالي الشيخ سلمان بن خليفة آل خليفة وزير المالية والاقتصاد الوطني، ومعالي الدكتور الشيخ عبدالله بن أحمد آل خليفة وزير الاتصالات والمواصلات، ورئيس هيئة الأركان الفريق الركن ذياب بن صقر النعيمي، والسفير لدى المملكة الشيخ علي بن عبدالرحمن آل خليفة.





في منتدى TRT العالمي بإسطنبول..

تركي الفيصل يتحدث عن أمن الممرات والتوازنات الدولية

كتب: بندر الهاجري
@b__alhajri

شارك صاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، كمتحدث رئيسي في فعاليات النسخة العاشرة من منتدى TRT العالمي 2026، الذي تنظمه هيئة الإذاعة والتلفزيون التركية، وأقيم بمدينة إسطنبول تحت شعار «عالم بلا مركز: من يقود عندما تنفد القواعد؟». وخلال مشاركته في الجلسة الحوارية الرئيسية التي جاءت بعنوان «الجيوبوليتيك الجديد للترابط: الممرات المائية، المضائق، والممرات البرية»، استعرض الأمير تركي الفيصل التحولات الجيوسياسية الراهنة وتأثيراتها المباشرة على أمن الطاقة وسلاسل الإمداد العالمية وحركة التجارة الدولية عبر الممرات الحيوية.

وسلّط سموه الضوء على التاريخ التأسيسي لمنظمة الدول المصدّرة للنفط (أوبك) ودورها المحوري في الاقتصاد العالمي، مؤكداً أن المنظمة أنشئت في الأساس لتحقيق الاستقرار في أسعار النفط، وضمان تدفق إمدادات طاقة موثوقة وبأسعار يمكن التنبؤ بها للدول المستهلكة والمنتجة على حد سواء. وأشار الأمير تركي الفيصل إلى أن هذا التوازن لم يستمر دون عوائق؛ موضحاً أن سلسلة من الأحداث الجيوسياسية اللاحقة — وفي مقدمتها الغزو الذي قادته الولايات المتحدة للعراق والسياسات الإيرانية في المنطقة — قد تسببت في تعطيل هذا الترتيب وإرباك استقرار الأسواق. كما تناولت مداخلة سموه في الجلسة التحديات الأمنية والاستراتيجية التي تحيط بالمضائق والممرات البحرية والبرية في ظل التنافس الدولي المتصاعد، مشدداً على أهمية الحفاظ على أمن هذه الشرايين الحيوية وحمايتها من التجاذبات السياسية والصراعات الإقليمية لضمان استدامة الترابط الاقتصادي العالمي.

وتأتي مشاركة الأمير تركي الفيصل في المنتدى ضمن حضوره الفكري والدبلوماسي البارز في المحافل الدولية لمناقشة قضايا الأمن الإقليمي والتحولات في النظام الدولي. وشكلت الجلسة التي شارك فيها إحدى أبرز جلسات المنتدى ارتباطاً بالتحولات الجيوسياسية، إذ تناولت العلاقة بين الممرات البحرية والطرق البرية وأمن الطاقة، في ظل المنافسة المتزايدة بين القوى الدولية على تأمين خطوط التجارة والإمداد. وأدار الجلسة الإعلامي عدنان نواز من TRT World، بمشاركة الأستاذ بجامعة تكساس، جان بول رودريغ، والمسؤولة في لجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا «الإسكوا» راضية السداوي، وممثلة الاتحاد الدولي للنقل البري تاتيانا راي بيليه، وعضو مجلس السياسات الأمنية والخارجية بالرئاسة التركية كيليتش بوغرا كانات. وقد ناقشت الجلسة كيف تحولت شبكات الربط الاقتصادي من أدوات لتعزيز التعاون الدولي إلى مساحات للتنافس الاستراتيجي، خصوصًا مع تعرض طرق الملاحة وسلاسل الإمداد للتهديدات العسكرية والسياسي



سموه يقبل الرئاسة الفخرية للمؤسسة..

الأمير فيصل بن سلمان يستقبل رئيس وأعضاء مجلس أمناء مؤسسة الشيخ حمد الجاسر الثقافية



واس

استقبل صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن سلمان بن عبدالعزيز، المستشار الخاص لخادم الحرمين الشريفين، رئيس مجلس إدارة دارة الملك عبدالعزيز، رئيس مجلس أمناء مكتبة الملك فهد الوطنية، في مقر المكتبة اليوم، رئيس مجلس أمناء مؤسسة الشيخ حمد الجاسر الثقافية المهندس معن بن حمد الجاسر، وعددًا من أعضاء المجلس.

ونوّه سموه بدور المؤسسة ومكانتها ورسالتها في خدمة تاريخ الجزيرة العربية وتراثها، وعنايتها بالإرث العلمي للشيخ حمد الجاسر -رحمه الله-، وإسهاماته في التاريخ والجغرافيا والأنساب والأدب، وما قدمه من مؤلفات وبحوث للباحثين والدارسين.

وخلال الاستقبال، عرض المهندس معن الجاسر على سموه رغبة مجلس الأمناء في تولّي سموه الرئاسة الفخرية للمؤسسة، وقد رحّب سموه بذلك وأبدى موافقته عليه.

من جانبه، أعرب المهندس معن الجاسر عن شكره وتقديره لسموه على قبول الرئاسة الفخرية للمؤسسة، وما أبداه من اهتمام بأعمالها وتقدير لإسهامات الشيخ حمد الجاسر -رحمه الله- العلمية والثقافية، مشيرًا إلى أن هذه الرعاية الكريمة غير مستغربة؛ إذ حظيت فكرة إنشاء المؤسسة منذ بدايتها بدعم ومساندة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -أيده الله-، الذي شملها برعاية إعلانها إبان توليه إمارة منطقة الرياض.

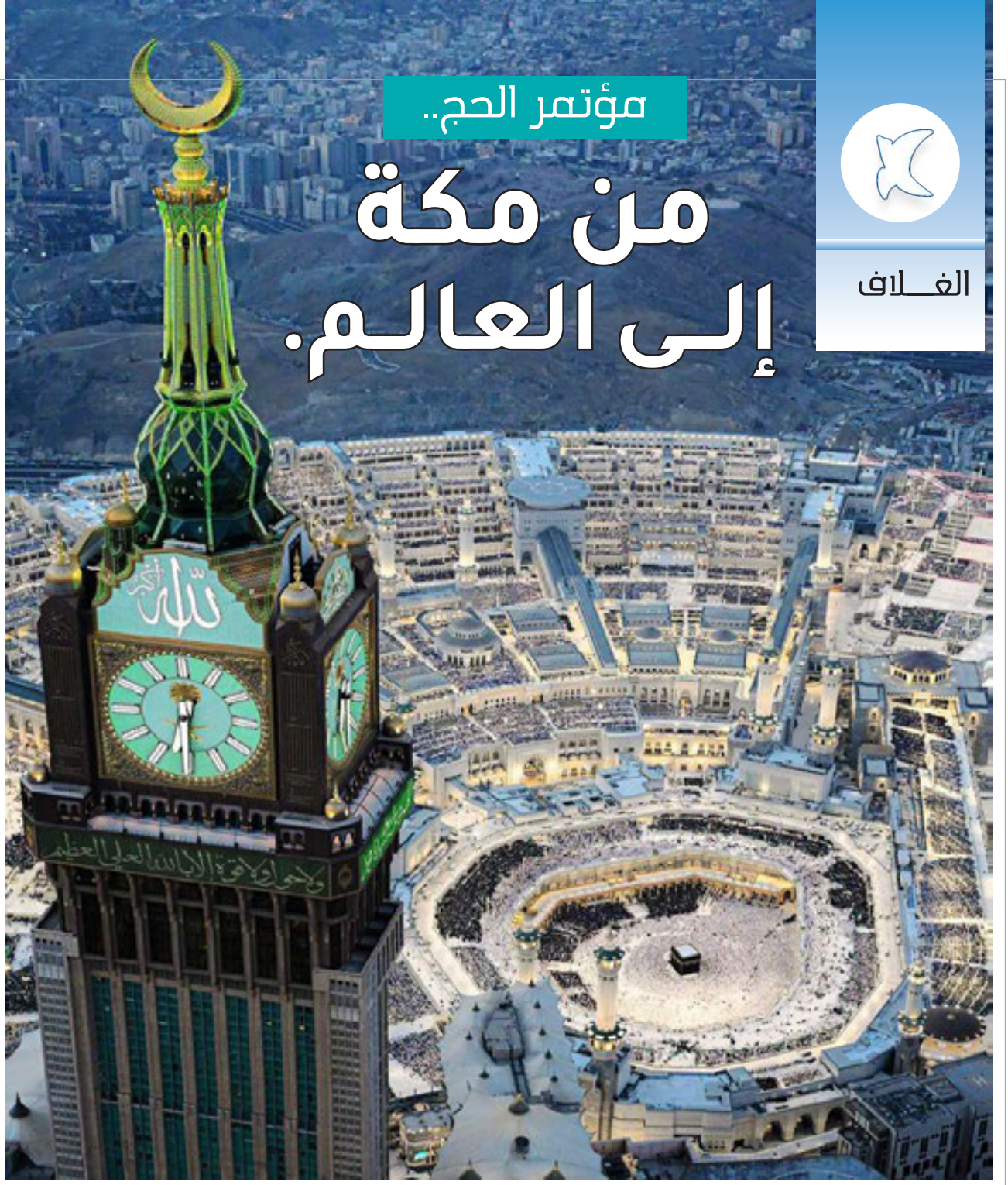
حضر الاستقبال نائب رئيس مجلس أمناء المؤسسة الأستاذ حمد بن عبدالله القاضي، وأعضاء المجلس الأستاذ الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، والدكتور عائض بن بنيه الردادي، والدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك، والدكتور عبدالعزيز بن عبدالله الخراشي، والدكتور عبدالعزيز بن صالح الهلابي.

وتُعنى مؤسسة الشيخ حمد الجاسر الثقافية بنشر التراث الثقافي للشيخ حمد الجاسر -رحمه الله-، وخدمة الباحثين والدارسين في المجالات التي عُني بها، من خلال دعم البحوث والدراسات ونشر المؤلفات وإقامة المحاضرات والندوات العلمية والثقافية.

الغـــلاف

مؤتمر الحج..

من مكة إلى العالم.



اليمامة- خاص

قبل نحو ستة أشهر من بدء موسم الحج المقبل، احتضنت جدة، خلال الفترة من الثامن إلى الحادي عشر من نوفمبر الجاري، النسخة السادسة من مؤتمر ومعرض الحج، الذي أقيم برعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حفظه الله، ونظمته وزارة الحج والعمرة تحت شعار «من مكة إلى العالم»، بمشاركة أكثر من 520 جهة من القطاعات الحكومية والخاصة وغير الربحية، وحضور ومشاركة من أكثر من 150 دولة.

جاء المؤتمر في توقيت تتجه فيه الاستعدادات لموسم حج ١٤٤٨هـ إلى مراحل مبكرة، وتبدأ الجهات المعنية مراجعة تجارب المواسم السابقة، واستكمال التعاقدات، وبناء الشراكات، وتطوير الخطط التشغيلية. ومن هنا، تجاوزت أعماله استعراض الخدمات والمبادرات إلى مناقشة التحولات التي تشهدها منظومة الحج، وآليات التنسيق بين مكوناتها، والحلول التقنية والتشغيلية الكفيلة بتحسين رحلة ضيف الرحمن في مختلف مراحلها؛ من التخطيط والاستعداد في بلده، إلى الوصول والإقامة والتنقل وأداء المناسك، ثم العودة إلى وطنه.



وفي كلمته خلال الافتتاح، استعرض معالي وزير الحج والعمرة الدكتور توفيق بن فوزان الربيعة سبعة تحولات شهدتها المنظومة، شملت تطوير سوق الخدمات، وتوسيع فرص الوصول إلى الحج، والاستعداد المبكر، وتطوير المشاعر المقدسة والنقل، والتحول الرقمي، وتسهيل السفر، وإثراء الرحلة الإيمانية والثقافية. وأشار إلى أن أكثر من 60 جهة حكومية تشارك في أعمال المنظومة، من خلال نحو 600 خطة تشغيلية سنوية.

وتكشف هذه الأرقام حجم العمل الذي يسبق أيام الحج، وتطرح سؤالًا يتجاوز عدد المبادرات والخدمات إلى طبيعة التحول الذي تشهده إدارة الموسم: كيف تتكامل هذه الجهات؟ وما الذي تغير في آليات التخطيط والتشغيل؟ وكيف تنعكس هذه التحولات على تجربة الحاج؟

التخطيط يبدأ مع نهاية الموسم

أحد أبرز التحولات التي تحدث عنها معالي وزير الحج والعمرة هو الانتقال إلى الاستعداد المبكر، بوصفه أساسًا لرفع الجاهزية وتطوير جودة الخدمات. فالعمل لموسم الحج لا يبدأ مع اقتراب وصول الحجاج، وإنما يتواصل من نهاية الموسم السابق، عبر مراجعة الأداء، وتحديد الاحتياجات، وتطوير الخطط، والتنسيق مع مكاتب شؤون الحجاج ومقدمي الخدمات في الدول المختلفة.

وأوضح الربيعة أن الوزارة بدأت الاستعداد لموسم حج 1448هـ بالتنسيق مع مكاتب شؤون الحجاج في 78 دولة، وتسليمها وثائق الترتيبات الأولية، والعمل على استكمال التعاقدات قبل الموسم بأربعة أشهر، بما يتيح وقتًا كافيًا لتطوير الخدمات ورفع مستوى الجاهزية. كما يجري تطوير برامج التدريب والتوعية بلغات الحجاج، بما يراعي تنوع جنسياتهم واختلاف احتياجاتهم.

ويستند هذا الاستعداد إلى منظومة واسعة من الخطط؛ إذ تتولى أكثر من 60 جهة حكومية مسؤوليات متداخلة، ضمن نحو 600 خطة تشغيلية سنوية، يعمل مكتب إدارة مشاريع الحج على تنسيقها ومواءمتها ومعالجة التداخلات بينها، فيما تُتابع المؤشرات التشغيلية من خلال مركز القيادة والتحكم.

وفي هذا السياق، برزت أهمية الانتقال من إعداد الخطط إلى اختبار جاهزيتها الفعلية. فقد ناقشت إحدى ورش المؤتمر منهجية قياس الجاهزية، بدءًا من تحديد الأدوار ومتطلبات الاستعداد، مرورًا بتقييم الاعتماديات بين الجهات ومؤشرات الإنذار المبكر، وصولًا إلى اختبار السيناريوهات الحرجة وخطط استمرارية الأعمال. وهي مقاربة تستهدف اكتشاف مواطن الخلل قبل بدء الموسم، بدلًا من انتظار ظهورها أثناء التشغيل.

توسيع الخيارات ورفع جودة الخدمة

ومن التحولات التي أشار إليها وزير الحج والعمرة تطوير سوق الخدمات وفتح المجال أمام مزيد من المنافسة بين مقدميها. فقد ارتفع عدد الشركات المقدمة للخدمات لحجاج الخارج إلى 34 شركة، وأصبح أمام بعثات الحج خيارات أوسع للمفاضلة بينها، فيما تعزز التعاقد المباشر في 58 دولة، وأتيح الحج للقادمين من 75 دولة إضافية عبر برنامج الحج المباشر، ليصل إجمالي الدول التي تستفيد من هذا المسار إلى 133 دولة.

ويستهدف هذا التوسع تحسين جودة الخدمات وتوفير خيارات أكثر تنوعًا، مع تعزيز المنافسة على مستوى الأسعار والخدمات المقدمة. كما يعكس توجهًا نحو تطوير



العلاقة بين بعثات الحج ومقدمي الخدمة، بحيث تصبح جودة التجربة وكفاءة التنفيذ عنصرين أساسيين في الاختيار والتعاقد.

وأوضح نائب وزير الحج والعمرة الدكتور عبدالفتاح بن سليمان مشاط أن المنظومة انتقلت من قياس الإنجاز والجاهزية إلى قياس الأثر، مشيرًا إلى ارتفاع نسبة رضا ضيوف الرحمن من 74٪ إلى 93٪. ولفت إلى أن تطوير شركات تقديم الخدمة أسهم في الانتقال إلى نموذج «الباقة الشاملة»، الذي يتولى بموجبه مقدم خدمة واحد مسؤولية رحلة الحاج منذ ما قبل وصوله إلى المملكة وحتى مغادرته، مع تكامل مهام الجهات المعنية.

وتبرز أهمية هذا النموذج في تقليل تعدد نقاط التعامل على الحاج، وتوحيد المسؤولية عن الخدمة، وربط مراحل الرحلة بعضها ببعض، بما يجعل جودة التجربة النهائية معيارًا للحكم على كفاءة المنظومة.

من منفذ الوصول إلى مقر الإقامة

تبدأ تجربة الحاج العملية منذ وصوله إلى منافذ المملكة، حيث تتداخل إجراءات السفر والاستقبال والنقل والأمتعة والسكن. ويشكل قطاع الطيران أحد المكونات الرئيسة في هذه المرحلة، بالنظر إلى أن الغالبية العظمى من الحجاج يصلون جوًا.

وفي الجلسة الوزارية، استعرض رئيس الهيئة العامة للطيران المدني عبدالعزيز بن عبدالله الدعيلج مشروعات تطوير المطارات المخصصة لخدمة الحجاج، مشيرًا إلى تخصيص ستة مطارات رئيسية لهذه المهمة. وسجل مطار الملك عبدالعزيز الدولي بجدة نحو 52 مليون مسافر خلال عام 2025، فيما شملت مشروعات التطوير تحديث الصالة الرابعة بطاقة استيعابية تتجاوز 15 مليون مسافر، وتطوير صالة الحجاج لرفع طاقتها إلى 16 مليون مسافر.

كما تتواصل أعمال توسعة مطار الأمير محمد بن عبدالعزيز الدولي بالمدينة المنورة، لرفع طاقته الاستيعابية من 8 ملايين إلى 18 مليون مسافر، والمتوقع اكتمالها في أكتوبر 2027، إلى جانب رفع الطاقة الاستيعابية لمطار الطائف إلى نحو 1.1 مليون مسافر.

وتأتي هذه المشروعات ضمن مسار أوسع لتيسير إجراءات الوصول والمغادرة. واستعرض الدعيلج برنامج «مسافر بلا حقيبة»، الذي خدم منذ انطلاقه قبل نحو أربعة أعوام قرابة 4.5 ملايين حاج، وتعامل مع نحو 6.7 ملايين حقيبة، من خلال نقل الأمتعة من مقار السكن إلى الطائرات، بما يقلل أعباء الانتظار وإجراءات السفر، ويمنح الحاج وقتًا أكبر للراحة والاستعداد.

أما الإقامة، فتشكل أحد الاختبارات المهمة لجودة الخدمات، بالنظر إلى حجم الطلب وتنوع مرافق الإيواء ومتطلبات السلامة والتشغيل. وأوضح معالي وزير السياحة أحمد بن عقيل الخطيب أن مكة المكرمة والمدينة المنورة توفران نحو أربعة آلاف مبنى للإيواء، تضم قرابة 400 ألف غرفة، بطاقة تتجاوز 1.3 مليون سرير، إضافة إلى نحو 560 ألف سرير في مرافق الإسكان المؤقت للحجاج.

وأشار إلى إخراج نحو 400 مبنى من الخدمة لعدم استيفائها معايير السلامة والجودة، ضمن جهود رفع مستوى مرافق الإيواء، إلى جانب استكمال تراخيص المباني المخصصة لإسكان الحجاج لموسم 1448هـ. كما نفذت الوزارة خلال



الموسم الماضي نحو 30 ألف جولة تفتيشية على مرافق الإيواء، وعملت على تأهيل وتدريب أكثر من 45 ألف موظف لخدمة ضيوف الرحمن.

وتكشف هذه الإجراءات أن زيادة الطاقة الاستيعابية لا تنفصل عن الرقابة على الجودة، وأن توفير السكن يرتبط بمعايير السلامة والتجهيز ومستوى الخدمة، وهي عناصر تتكامل في تشكيل تجربة الحاج خلال إقامته.

التقنية تختصر الإجراءات وتربط الخدمات

أصبحت الحلول الرقمية جزءًا أساسيًا من إدارة رحلة الحج، سواء في تنظيم التعاقدات، أو توفير المعلومات، أو تسهيل الإجراءات، أو متابعة الخدمات. ويأتي تطبيق «نسك» في مقدمة الأدوات التي أسهمت في توسيع نطاق الخدمات الرقمية؛ إذ تجاوز عدد مستخدميه 70 مليون مستخدم، وفق ما أعلنه وزير الحج والعمرة.

وتتصل هذه المنظومة بتطوير الخدمات قبل الوصول إلى المملكة وأثناء الرحلة، بما يتيح للحاج إنجاز عدد من الإجراءات والوصول إلى المعلومات من خلال منصة موحدة، ويعزز قدرة الجهات على تنظيم الخدمات ومتابعة المستفيدين.

وفي جانب السفر، أشار نائب وزير الحج والعمرة إلى أن مشروع «الاستعداد المسبق لضيف الرحمن» أسهم في تقليص زمن الإجراءات في المنافذ إلى نحو 15 دقيقة، بعد أن كانت تستغرق وقتًا أطول، من خلال التنسيق المسبق لتجهيز خدمات الاستقبال والنقل والأمتعة والسكن. وتوضح هذه التجربة كيف يمكن للتكامل بين الجهات وتبادل المعلومات أن يختصر خطوات إجرائية كانت تستغرق وقتًا وجهدًا.

ولا يقتصر توظيف التقنية على الإجراءات المباشرة؛ إذ امتد إلى إدارة الحشود، ومتابعة مؤشرات التشغيل، وتطوير وسائل الإنذار والاستجابة، والاستفادة من البيانات في تقييم الأداء وتحسين القرارات. كما عرضت جهات مشاركة حلولًا تستخدم الذكاء الاصطناعي والتقنيات الحديثة في مجالات السلامة والإطفاء والإنقاذ والمراقبة.

وفي هذا الاتجاه، استعرضت جامعة الملك عبدالعزيز أكثر من 30 مشروعًا بحثيًا وابتكاريًا لطلبتها، تستهدف تطوير حلول عملية للتحديات المرتبطة بخدمات الحج والعمرة، وتؤكد أهمية وصل البحث العلمي باحتياجات الميدان، وإتاحة المجال أمام الجامعات والمبتكرين للمشاركة في تطوير المنظومة.

الإنسان.. العنصر الحاسم في جودة الخدمة

على الرغم من اتساع حضور التقنية في مختلف مراحل الحج، تظل كفاءة العاملين وقدرتهم على التعامل مع احتياجات الحجاج عنصرًا حاسمًا في نجاح الخدمة. فالتجربة اليومية للحاج تتشكل من خلال تفاعله مع العاملين في المنافذ والمطارات ومرافق الإيواء والمشاعر المقدسة ومواقع تقديم الخدمات.

ومن هنا، تبرز أهمية التدريب والتأهيل وتنظيم سوق العمل الموسمي، إلى جانب رفع مستوى الامتثال والرقابة. وقد استعرض نائب وزير الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية للعمل الدكتور عبدالله بن ناصر أبو ثنين جهود الوزارة في تهيئة الموارد البشرية لموسم الحج، من خلال منظومة تنظيمية وتشغيلية ورقابية، بالتنسيق مع الجهات الحكومية والقطاع الخاص والقطاع غير الربحي.

وتتصل هذه الجهود بتوفير

الكفاءات اللازمة لتشغيل الخدمات، وتنظيم مشاركة العاملين الموسميين، ورفع مستوى التزام المنشآت بالأنظمة والاشتراطات. كما أطلق المؤتمر ملتقى التوعية والتدريب وبوابة العاملين الموحدة، في إطار تطوير أدوات التأهيل وربط العاملين باحتياجات المنظومة.

ويمتد البعد الإنساني إلى العمل التطوعي، الذي أصبح مسارًا منظمًا يشارك فيه متطوعون ومتطوعات من تخصصات مختلفة، وفق احتياجات ميدانية محددة. وفي القطاع الصحي، تجاوزت الحصيلة التراكمية لمبادرة «سواعد الصحة» 914 ألف ساعة تطوعية، بقيمة اقتصادية بديلة تزيد على 66 مليون ريال. وشهد موسم حج 1447هـ مشاركة 4,754 متطوعًا ومتطوعة عبر 309 فرص تطوعية في 15 منطقة صحية، استفاد من خدماتهم أكثر من 2.5 مليون مستفيد.

وتشمل هذه الأعمال الخدمات العلاجية والوقائية والإسعافية، والنقل الإسعافي، والمختبرات والرصد الوبائي، مع توجيه المتطوعين إلى المجالات التي تتناسب مع تخصصاتهم واحتياجات الميدان. كما استعرضت مبادرة «أنورت» خدماتها لأكثر من 600 ألف حاج، بينهم أكثر من 160 ألفًا من كبار السن، بمشاركة أكثر من أربعة آلاف متطوع ومتطوعة.

وتكشف هذه الأرقام عن اتساع دور التطوع في منظومة الحج، وانتقاله من المشاركة العامة إلى مسارات تخصصية تسهم في دعم الخدمات الصحية والإنسانية، وتستثمر طاقات المجتمع في خدمة ضيوف الرحمن.

الأمن وإدارة المخاطر.. استعداد يتواصل طوال العام

يمثل الأمن والسلامة أساسًا لا تنفصل عنه بقية الخدمات. فإدارة موسم يجمع ملايين الحجاج في نطاقات مكانية وزمنية محددة تتطلب تنسيقًا دقيقًا بين الجهات الأمنية والخدمية، واستعدادًا للتعامل مع مختلف الاحتمالات.

وفي الجلسة الوزارية، تناول مدير الأمن العام الفريق محمد بن عبدالله البسامي أهمية التكامل بين الجهات، ورفع مستوى الجاهزية، والاستفادة من التخطيط الاستباقي في التعامل مع المخاطر والسيناريوهات المحتملة. ويتصل ذلك بمنهجية أوسع تقوم على اختبار الخطط، وتحديد المسؤوليات، وقياس قدرة الجهات على الاستجابة، وضمان استمرارية الأعمال عند مواجهة التحديات.



ومن جانبه، لخص المتحدث الأمني لوزارة الداخلية العميد طلال بن عبدالمحسن بن شلهوب امتداد المسؤولية الأمنية في رحلة الحاج، موضحًا أنها تبدأ من موظف الجوازات في منافذ المملكة، وتستمر مع مختلف قطاعات الأمن حتى أداء المناسك والعودة إلى الوطن. وأكد أن الاستعداد يبدأ مع نهاية كل موسم، وأن التنسيق بين الجهات الحكومية يرافق الحاج في مختلف مراحل رحلته.

وتشمل الجهود الأمنية التوعية بالأنظمة والتعليمات، ومن بينها حملة «لا حج بلا تصريح»، إلى جانب توظيف التقنيات الحديثة في إدارة الحشود وتعزيز السلامة، وتطوير أدوات الاستجابة للحوادث والطوارئ. وقد استعرضت الجهات الأمنية خلال المعرض عددًا من التقنيات والمعدات الحديثة، من بينها طائرات دون طيار وروبوتات مخصصة للتعامل مع الحرائق والمواقع عالية الخطورة.

أما على مستوى الخدمات البلدية، فقد تناول أمين العاصمة المقدسة مساعد بن عبدالعزيز الداود دور البنية التحتية والخدمات البلدية في دعم جاهزية المشاعر المقدسة،

بما يشمل أعمال النظافة والإصحاح البيئي والرقابة على الأغذية والمرافق. وتكتسب هذه الخدمات أهمية خاصة لارتباطها المباشر بصحة الحجاج وسلامتهم وتهيئة بيئة مناسبة لأداء المناسك.

الإعلام.. من نقل الحدث إلى إدارة الرسالة

لا تقتصر إدارة الحج على الخدمات الميدانية؛ فالمعلومة الدقيقة والتوعية المبكرة عنصران مؤثران في تنظيم الرحلة، وتوجيه الحجاج، وتعريفهم بالإجراءات والتعليمات، والتعامل مع ما قد يطرأ من استفسارات أو شائعات. ومن هذا المنطلق، اتجه العمل الإعلامي إلى بناء منظومة تنسيقية تواكب تعدد الجهات وتنوع جمهور الحج.

وأوضح نائب وزير الإعلام الدكتور عبدالله بن أحمد المغلوث خلال المؤتمر، أن وزارة الإعلام تقود منظومة متكاملة لحوكمة العمل الإعلامي خلال موسم الحج، من خلال مركز العمليات الإعلامي الموحد للحج، الذي ينسق الجهود الاتصالية لنحو 40 جهة حكومية. وبيّن أن الوزارة وحدت أكثر من 40 خطة اتصالية في خطة إعلامية واحدة، بما يضمن اتساق الرسائل وتكامل التغطيات ومتابعة تنفيذ الخطط طوال الموسم.

وتشمل مهام المركز تنسيق الظهور الإعلامي للقيادات والمسؤولين والمختصين، وتوفير المعلومات الدقيقة في الوقت المناسب، ومتابعة التحديات الإعلامية، وتطوير الأدلة التوعوية بالهوية الموحدة، والتوسع في نشر المعلومات بلغات متعددة، بما يتناسب مع تنوع الحجاج واختلاف احتياجاتهم.

وأشار المغلوث إلى أن ملتقى إعلام الحج استضاف أكثر من 13,500 خبير وإعلامي وزائر، وأتاح فرص التدريب وتبادل الخبرات، إلى جانب توفير المواد المرئية والأخبار عبر المركز الإعلامي الافتراضي. كما لفت إلى تحول الحجاج أنفسهم إلى شركاء في نقل التجربة، إذ يمكن لنحو مليوني حاج أن يكونوا صناع محتوى ينقلون مشاهد رحلتهم عبر هواتفهم إلى العالم.

وفي حديثه عن مستقبل إعلام الحج، قال: «الحج هو الثابت، والتطوير هو المتغير والمستمر»، مؤكدًا أهمية الاستفادة من البيانات والذكاء الاصطناعي في فهم اهتمامات الحجاج وتحليل أسئلتهم وقياس أثر الرسائل الإعلامية. وأضاف معاليه عبارة تختصر هذا التحول: «نجاح الإعلام يُقاس بالأثر الذي يتركه، لا بحجم ما ينشره».

وهي رؤية تنقل الإعلام من مجرد تغطية الحدث إلى المشاركة في تنظيمه وتيسير خدماته، عبر المعلومة الموثوقة والتوعية المبكرة وتوحيد الرسائل، بما يجعل الاتصال جزءًا من منظومة التشغيل ذاتها.

شراكات تتجاوز موسم الحج

وتعكس الاتفاقيات ومذكرات التفاهم التي شهدها المؤتمر اتساع نطاق الشراكات بين الجهات الحكومية والقطاع الخاص والجامعات ومقدمي الخدمات. فقد شهد حفل الافتتاح توقيع ثماني اتفاقيات ومذكرات تفاهم، شملت التعاون بين وزارتي الحج والعمرة والتعليم لتمكين الكفاءات التعليمية من المشاركة في خدمة ضيوف الرحمن، والتعاون مع وزارة السياحة لتعزيز جودة خدمات إسكان الحجاج في مكة المكرمة والمدينة المنورة.

كما تضمنت الاتفاقيات تعاونًا مع الخطوط السعودية لإنشاء وتشغيل محطة سفر للحجاج في مكة المكرمة، واتفاقية مع جامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية لتنمية المواهب والبحث والابتكار في المجالات المرتبطة بخدمة ضيوف الرحمن.

وتكتسب هذه الشراكات أهميتها من ارتباطها باحتياجات تشغيلية وبحثية وتطويرية محددة، ومن قدرتها على توسيع قاعدة المشاركة في تطوير الخدمات، والاستفادة من خبرات القطاعات المختلفة. كما يتيح المؤتمر، بمشاركة أكثر من 520 جهة من أكثر من 150 دولة، مساحة للتواصل بين الجهات المنظمة ومكاتب شؤون الحجاج ومقدمي الخدمات والمبتكرين، وتبادل التجارب التي يمكن أن تسهم في تطوير المواسم المقبلة.

من قياس الإنجاز إلى أثر التجربة

تقدم الأرقام التي أعلنها المسؤولون صورة عن اتساع التحول في منظومة الحج؛ من ارتفاع عدد الشركات المقدمة للخدمة، وتوسيع نطاق الدول المستفيدة من برامج الوصول، إلى تطوير المطارات ومرافق الإيواء، وتوسيع الخدمات الرقمية، وتعزيز التدريب والتطوع، وتوحيد الخطط التشغيلية والإعلامية.

لكن دلالة هذه المؤشرات تتحدد في أثرها على رحلة الحاج. فاختصار وقت الإجراءات، ورفع جودة السكن، وتحسين النقل، وتيسير الوصول إلى المعلومات، وتوفير الرعاية الصحية، وتعزيز السلامة، كلها نتائج ينبغي أن يلمسها الحاج في تجربته، وأن تنعكس على قدرته على أداء المناسك بيسر وطمأنينة.

وقد أشار وزير الحج والعمرة إلى أن نسبة رضا الحجاج بلغت 93٪ في موسم 1447هـ، وهي نتيجة تعكس تقدمًا في قياس تجربة المستفيد، وتضع في الوقت نفسه مسؤولية مواصلة التحسين أمام الجهات المعنية. فارتفاع الرضا لا ينهي مسار التطوير، وإنما يتيح قراءة ما تحقق وتحديد الجوانب التي تحتاج إلى مزيد من العمل.

ومن هنا، تتجاوز أهمية مؤتمر ومعرض الحج كونه موعدًا سنويًا لعرض المبادرات والتقنيات، إلى دوره في جمع أطراف المنظومة حول موسم جديد، وتحديد الأولويات، وبناء الشراكات، واستكمال التعاقدات، ومراجعة الاستعدادات قبل وصول الحجاج بوقت كافٍ.

* الصور من (واس)

الغـــلاف

مؤتمر ومعرض الحج..

جسر الإعلام يكشف أسرار الصناعة، ويمكّن الكفاءات.



طـلال لـبـان

شهدت أروقة «مؤتمر ومعرض الحج»، فعاليات مبادرة «جسر الإعلام» (Media Bridge) التي ينظمها مركز العمليات الإعلامي الموحد للحج بوزارة الإعلام، حضوراً إعلامياً لافتاً وتفاعلاً واسعاً تحت شعار يجسد الرسالة الإعلامية للمملكة: «إعلامٌ يروي حكاية الحج للعالم».



وقدم "جسر الإعلام" تجربة معرفية متكاملة للإعلاميين والزوار من مختلف أنحاء العالم، عبر سلسلة من الورش التدريبية والجلسات الحوارية النوعية تحت عنوان "أسرار صناعة إعلام الحج". وكشفت الورش عن كواليس العمل الميداني وجهود فرق الإعداد في صناعة الفيديوهات ومرافقة المسؤولين لرصد الأثر، متناولةً محاور دقيقة شملت: الانتقال من الصوت إلى الصورة، التغطية الإعلامية المواكبة للحدث، الحج بعيون رقمية، عظمة المشهد وعمق الحكاية، صناعة محتوى الحج، وتجليات الأدب والتاريخ في السرد الإعلامي للحج. كما استضاف الجناح جلسة حوارية خاصة بالتعاون مع ملتقى صناع التأثير بعنوان "صناعة المحتوى الإنساني في تجربة الحج"، أدارها الإعلامي ياسر السقاف بمشاركة نخبة من صناع المحتوى والصحفيين الميدانيين، لتعزيز نقل القصص الإنسانية المؤثرة لضيوف الرحمن.

إعلام الحـــج.. مشهد تصنعه الكفاءات ..

وفـــي إطـــار تعزيـــز دور القطـــاع الخـــاص ورفع جودة الإنتاج الإعلامي، استعرضت الهيئة العامة لتنظيم الإعلام خلال لقاء "تمكين شركات الإنتاج الإعلامـــي مـــن المشـــاركة في تغطيات موســـم الحج" مبادرتها الشاملة لدعم الشركات الوطنية. وارتكزت المبادرة على خمســة مسارات رئيسية تمثلـــت فـــي: إنشـــاء قاعـــدة بيانات للشـــركات المشـــاركة، وتأهيلهم عبر ورش عمل تعريفية، وتعزيز جاهزيتهم لتقديـــم الخدمات الإعلامية، وتقديمهم للجهات المســـتهدفة في القطاعين الحكومـــي والخاص، بالإضافة إلى توحيد مســـار طلبـــات التصاريـــح والخدمات الإعلاميـــة، ليؤكد ذلك أن إعلام الحج هو مشـــهد تصنعه الكفاءات الاحترافية.

نائب وزير الإعلام: تمكين يتسع لآلاف الإعلاميين وحوكمة تقود أكثر من 40 جهة حكومية..

وخلال مشـــاركته في جلسة "حوكمة التنظيمات واللوائح لرفع جـــودة الخدمات المقدمة لضيوف الرحمن" ضمن المؤتمر، استعرض معالي نائب وزير الإعـــلام الدكتور عبـــدالله المغلوث الأرقام والمنجزات التـــي تحققها المنظومـــة الإعلامية، مؤكـــداً أن وزارة الإعـــلام تقـــود حوكمة إعلامية واتصالية لأكثر من 40 جهـــة حكومية عبر مركز العمليات الإعلامي الموحد للحج. وأشـــار معاليه إلى أن موســـم الحج الماضي شهد للمرة الأولى ظهـــور 5 وزراء علـــى منصـــة المؤتمـــر الصحفي الحكومـــي محققاً ما يقـــارب 621 مليون وصول وتفاعـــل، مضيفـــاً أن المنظومـــة توفر ســـنوياً بيئـــة محفزة لأكثر مـــن 13,500 إعلامـــي وزائر، إلى جانب إطـــلاق "المركز الإعلامـــي الافتراضي (VPC)" لتمكيـــن الإعلاميـــين حـــول العالـــم من الوصول الفوري للمعلومة الموثوقة.

الرئيس التنفيذي للمركز الموحد: توظيف الذكاء الاصطناعي والشراكات العالمية لخدمة الحجاج

مـــن جانبـــه، ســـلط الرئيـــس التنفيـــذي لمركز العمليات الإعلامي الموحـــد للحج بوزارة الإعلام الأســـتاذ صالـــح الثبيتـــي، خـــلال مشـــاركته في جلسة "هندســـة التأثير في الحملات الاتصالية"، الضوء على التطور التقني والتشـــغيلي المستمر لخدمـــة ضيوف الرحمن. وأوضح أن هيئة الإذاعة والتلفزيـــون تســـخر كافـــة إمكاناتها البشـــرية والتقنيـــة عبر منظومـــة متكاملـــة، حيث قدمت في موســـم حج 1447هـ أكثر من 700 ساعة بث مباشـــر عبر 8 قنـــوات تلفزيونيـــة وإذاعية، و41 برنامجاً متخصصاً. كما أكـــد الثبيتي العمل على تعزيز الشراكات الاستراتيجية مع عمالقة التقنية العالميـــين مثـــل Google وMicrosoft؛ لتوظيـــف البيانات الضخمة والـــذكاء الاصطناعي في فهم احتياجـــات الحجـــاج وتطويـــر الخطـــط والأدوات الإعلامية في كل موسم.



"الحج يعني ألاَّ تنام كثيراً"..
التواصل الحكومي يوثق القصص الخالدة بمشاهدات مليونية.



في المشـــاعر المقدسة، حيث تتســـارع الخطى وتلهج الألسن بالدعـــاء، لا يغفو شـــغف الســـرد ولا تهـــدأ عدســـات الرصد؛ فهناك، يرفع فريق التواصل الحكومي شـــعارهم الأثير: "الحج يعنـــي أن لا تنام كثيـــراً". بعيـــنٍ لا تكتفي بتوثيق المشـــهد العابر، بل تغوص في أعماق التجربة الإنسانية، يصنع الفريق فيديوهات اســـتثنائية وقصصاً خالدة لا تُنسى، لامست قلوب الملايين حول العالم وحصدت مشـــاهدات مليونية قياســـية. وخلـــف كل لقطـــة مؤثرة، يقف جهـــدٌ دؤوب لفريـــق الإعداد والمحتـــوى هذا مـــا قدمه ا.حاتم الحســـني مديـــر ادارة اعداد الفيديـــو بمركز التواصـــل الحكومي فـــي وزارة الإعلام ضمن الورشـــة المقدمة بعنوان حج بعيون رقمية من المشـــهد إلى القصة، متحدثا عن الفريق الســـاهر طيلة الموسم بين جنبات مرافقة المســـؤولين فـــي الميدان خطوةً بخطـــوة لتتبع الأثر، والتقـــاط التفاصيـــل الدقيقة التي تحوّل الجهـــود الجبارة من قبـــل الاجهـــزة والادارات الحكومية بالـــوزارات لخدمة ضيوف الرحمن إلى حكايات ملهمة تروى للأجيال.

الغـــلاف

استعراض ريادة المملكة في ترجمة الخطب خلال مؤتمر ومعرض الحج ..

البركاتي : منبر الحرمين يُخاطب العالم بـ 35 لغة.

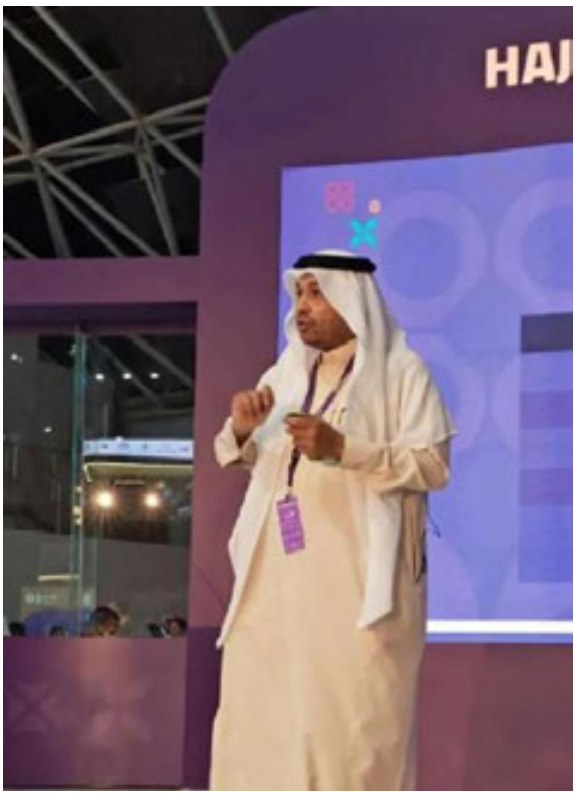
اليمامة ــ خاص

انطلاقاً من مكانتها الراسخة كقبلة للمسلمين وقلب نابض للعالم الإسلامي، تواصل المملكة العربية السعودية ريادتها التاريخية في خدمة الحرمين الشريفين ونشر رسالة الإسلام الوسطية المعتدلة إلى كافة أقطار الأرض، محوّلةً منابر الحرمين الشريفين وخطب الجمعة ويوم عرفة إلى جسور تواصل معرفية وروحية عابرة للحدود واللغات، لتصل توجيهاتها السامية ومضامينها الشرعية إلى مئات الملايين حول العالم بكل وضوح ودقة.

وفي هذا السياق، شارك الأستاذ الدكتور محمد البركاتي، المستشار والمشرف على اللغات والترجمة برئاسة الشؤون الدينية بالمسجد الحرام والمسجد النبوي، في جلسة حوارية ضمن فعاليات «مجلس الحج» (HAJJ TALK) المقامة في إطار مؤتمر ومعرض الحج، حملت عنوان: «مشروع خادم الحرمين الشريفين لترجمة خطبة عرفة وتعزيز الوصول العالمي».

واستعرض ا.د محمد البركاتي خلال الجلسة الأهداف الاستراتيجية للمشروع الرائد، والتي تركز على إثراء تجربة ضيوف الرحمن وتمكينهم من متابعة خطبة يوم عرفة بلغاتهم الأم، إلى جانب إيصال المضامين الشرعية والإيمانية للخطبة بلغات يفهمها المتلقون في شتى بقاع العالم.

وكشف عن التوسع النوعي في منظومة الترجمة، مشيراً إلى وصول اللغات المعتمدة في موسم حج 1447هـ إلى 35 لغة عالمية، شملت لغات واسعة الانتشار مثل الإنجليزية، الفرنسية، الأوردية، الإندونيسية، الصينية، الروسية، الإسبانية، التركية، الفارسية، والهوسا، بالإضافة إلى لغات متنوعة كالألمانية، الإيطالية، البنغالية، السواحلية، البشتو، اليوروبا، وغيرها، مما يضمن شمولية الوصول لمختلف الثقافات والشعوب.





منهجية دقيقة لترجمة خطبة الجمعة..

وتطرق العرض إلى المنظومة المتكاملة والمهام التشغيلية التي تمر بها ترجمة خطبة الجمعة وفق ضوابط فنية وعلمية تضمن فهم السياقات الشرعية ونقل المعاني وتجنب الحرفية والغموض، حيث تبدأ العملية باستلام الخطبة، تليها ترجمة الخطبة، ثم ترجمة مقتطفات الخطبة، وبعد ذلك تسجيل الخطبة بأصوات المترجمين لمزامنتها، وصولاً إلى بث الخطبة مترجمة باللغات، وتُختتم بأرشفة النصوص والتسجيلات سحابياً.

قنوات بث متطورة ووصول عالمي

كما أوضح قنوات التوزيع الحديثة التي تتيح الوصول الفوري والميسر للترجمات في موسم الحج، سواء عبر «منصة الترجمة الشرعية» المجهزة لمتابعة الترجمة الفورية باللغات الـ 35، أو من خلال الوصول المباشر عبر شاشات التلفزيون بمسح رمز الاستجابة السريعة (QR) المعروض على قناتي القرآن الكريم والسنة النبوية، فضلاً عن إتاحة التسجيلات الكاملة للترجمات عبر المنصة ذاتها بعد انتهاء الخطبة لتكون مرجعاً دائماً للمستفيدين حول العالم.

مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية يطلق "اختبار الحج والعمرة"

أطلق مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية "اختبار الحج والعمرة"، الذي يستهدف قياس القدرة اللغوية لدى الحجاج والمعتمرين في مواقف مرتبطة بالحج والعمرة، وذلك ضمن مشاركته في النسخة السادسة من مؤتمر ومعرض الحج.

وأوضح الأمين العام للمجمع الدكتور عبدالله بن صالح الوشمي، أن تطوير الاختبارات اللغوية للأغراض الخاصة يراعي تنوّع حاجات المستفيدين ومجالات استعمال العربية، مشيرًا إلى أن المجمع يستثمر خبرته في بناء اختبارات لغوية متخصصة لتقديم أدوات قياس تراعي أغراض استعمال العربية.

وأضاف أن اختبار الحج والعمرة يُكمل الموارد التعليمية التي يقدمها المجمع في هذا المجال؛ إذ يتيح للحجاج والمعتمرين التعرف على مستوى قدرتهم اللغوية في المواقف التواصلية المرتبطة برحلتهم.

ويقيس الاختبار مهارتي القراءة والتواصل الوظيفي ضمن سياقات الحج والعمرة، ويُقدّم رقميًا عبر منصة "أهلًا وسهلًا" في موقع المجمع، وتبلغ مدته (60) دقيقة، ويتضمن (26) سؤالًا، داعيا المهتمين والراغبين في الوصول إلى صفحة الاختبار



عبر الرابط: https://ahlan.ksaa.gov.sa/ar/web/home.

ويأتي إطلاق الاختبار ضمن جهود المجمع لتعزيز حضور اللغة العربية في منظومة الحج والعمرة، وتقديم موارد وأدوات لغوية تخدم ضيوف الرحمن، وامتدادًا لعمله في بناء اختبارات كفاية اللغة العربية وتطبيقها، بما يواكب مستهدفات رؤية السعودية 2030، ويسهم في تحقيق أهداف برنامج تنمية القدرات البشرية.

الأمن العام يستعرض طائرة "درون"



ضمن أجنحة المؤتمر استعرض الأمن العام، طائرة (درون) دون طيار، مزودة بكاميرا عالية الدقة وتقنيات الذكاء الاصطناعي للتعرف على الأجسام المتحركة إلى جانب خاصية الرؤية الليلية والربط المباشر بغرفة العمليات لنقل الصور والمشاهد الميدانية لحظيًا.

وتُعد الطائرة إحدى التقنيات الأمنية الحديثة التي استُخدمت مؤخرًا خلال موسم الحج لرصد وضبط مخالفي أنظمة وتعليمات الحج بما يسهم في تعزيز كفاءة الرصد والمتابعة الميدانية والمحافظة على أمن وسلامة ضيوف الرحمن وتمكينهم من أداء مناسكهم بكل يسر وطمأنينة.

الدراجة الهجينة تلفت الأنظار



لفت نظر زوّار جناح وزارة الداخلية في مؤتمر ومعرض الحج، الدراجة الهجينة التي تعمل بالنظامين الهوائي والكهربائي، والمخصصة لدعم تنفيذ المهام الأمنية في المناطق الحيوية والمواقع التي تتطلب سهولة الحركة والوصول.

وتتميز الدراجة بتجهيزات تقنية متقدمة، تشمل كاميرا الجسد وأجهزة الاتصال الفورية؛ بما يعزز كفاءة التواصل، ويدعم سرعة الاستجابة، ويرفع مستوى الجاهزية الميدانية، إلى جانب إسهامها في خفض الانبعاثات وتعزيز الاستدامة البيئية.

وتأتي هذه التقنية ضمن جهود القوات لتطوير قدراتها الميدانية، وتوظيف الحلول الحديثة في دعم المهام الأمنية، وتعزيز أمن وسلامة ضيوف الرحمن.

المقال

رحم الله د. عبدالعزيز الجلّال..

كم أَسْدَى معروفًا لجمعيّتنا الخليجيّة!!



أ.د. أحمد بن عمر آل عقيل الزيلعي

رُزِئ الوسط الثقافي والأدبي والتربوي، والعَمَل الخليجيّ المشترك في بلادنا بوفاة واحد من أكثر من عَرَفْت من أخيار الرجال: أدبًا وخُلُقًا وبِشْرًا، وطَلَاقَة وَجْه، ذلكم هو سعادة الدكتور عبدالعزيز بن عبدالله الجلّال الذي لحق بالرفيق الأعلى قبل أسابيع من الآن، وذلك بعد حياة حافلة بالعمل الجادّ، والعطاء غير المحدود مبتدئًا إيَّاه بعمله عضو هيئة تدريس في جامعة أم القرى بمكة المكرمة التي تولّى فيها - إلى جانب عمله في التدريس – مسؤوليات إداريّة أخرى منها: رئاسته لقسم المناهج، وإدارته لمركز البحوث والتربية النفسية، فضلاً عن إسهامه في تحرير مجلة التربية بالجامعة نفسها، وأسهم الدكتور الجلّال رحمه الله في العَمَل العربيّ المشترك بتولّيه منصب المدير العام المساعد للتربية والثقافة والعلوم لمدة خمس سنوات من عام 1978م إلى عام 1982م، وفي تلك الأثناء أسهم في تأسيس المجلس العربيّ للتربية، والمجلس العربيّ للبحوث التربوية. ثم من العَمَل العربيّ المشترك إلى العَمَل الخليجيّ المشترك أيضا الذي تولّى فيه الدكتور عبدالعزيز رحمه الله منصب مدير عام قطاع الإنسان والبيئة بالأمانة العامة لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية بالرياض، ذلك المنصب الذي أمضى فيه عشرين عامًا في المدة من عام1984م إلى عام 2004م. وتعدّ تلك الحقبة التي تولّى فيها د. عبدالعزيز الجلّال قطاع الإنسان والبيئة من أزهى عصور العَمَل الخليجيّ المشترك في زمانها. ولا يعني ما ذكرت الانتقاص، أو التقليل من جهود الذين تقلّبوا بعده على هذا المنصب؛ فكلّهم أكفاء، وكلّ منهم له بصماته التي تُذكر له، ويُشكر عليها، ولكن مرحلة أبي زياد كانت مرحلة تأسيس، وكثيرًا ما تُوصف مراحل التأسيس بالأَوَّلَات الرَّوَابِح - كما يقولون. وللدكتور عبدالعزيز الجلّال رحمه الله مناشط أخرى غير عمله الوظيفي في مجالات عدة يطول ذكرها، والتفصيل فيها في هذا المكان، جعلها الله في موازين أعماله.

أما بخصوص جمعيّتنا، وهي جمعية التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، وأفضال أبي زياد رحمه الله على تأسيسها الذي مضى عليه حتى الآن ثلاثون عامًا- فلذلك قصّة تُروى، ذلك أننا طرحنا في ندوة عُقدت بجامعة الكويت في 15 مارس 1995م بعنوان: ((الدراسات التاريخية في الجامعات الخليجية)) فكرة تأسيس جمعية علميّة ينتظم في عضويتها المؤرخون والآثاريون من أبناء دول مجلس التعاون الخليجي وبناته. ولوضع تلك الفكرة موضع التنفيذ عهد إليّ الزملاء والزميلات بمتابعتها، ووضع التصوّر اللازم لها بالطريقة التي أراها مناسبة. وفعلاً بدأت من اللحظة الأولى التي عُدت فيها إلى الرياض بوضع مشروع نظام لتلك الجمعية الوليدة، وتوجّهت به ذات يوم إلى الأمانة العامة لدول مجلس التعاون الخليجي بالرياض لأجد نفسي وجهًا لوجه أمام ذلك الرجل الأنيق البّاش المتحدّث اللَّبِق سعادة الدكتور عبدالعزيز بن عبدالله الجلّال، مدير عام قطاع الإنسان والبيئة، فلمست منه منذ الوهلة الأولى تجاوبًا واستعدادًا للمساعدة والمؤازرة والتشجيع على تنفيذ هذه الفكرة بصورة قلّما تجدها في مسؤول آخر، إلا أن يكون في مثل خبرة أبي زياد، ومعرفته التّامة بواجباته ومسؤولياته، واستعداده الفطري على تقديم العون والمساعدة والمؤازرة

لمن يطلبها. وعلى الرّغم من المصاعب التي واجهتنا في تأسيس جمعيتنا، والاعتراض على مشروعنا من قبل زملاء لنا من الكويت، ساءهم أن يروا زميلاً آخر لهم كانوا على خلاف معه، وقد اخترناه رئيسًا للجنة التأسيسية لمشروعنا، فإننا بفضل الله، ثم بفضل أبي زياد رحمه الله، وعونه ومساعدته ومخاطبته مختلف الوزراء المعنيين على مستوى دول المجلس استطعنا الحصول على مباركة جميع المعنيين من الوزراء ومديري الجامعات، ورؤساء هيئات الآثار للمضي قدمًا في مشروعنا، فعقدنا أول اجتماع تأسيسي لنا بمركز جمعة الماجد في دبي – الإمارات العربية المتحدة، كان الدكتور عبدالعزيز الجلّال على رأس ذلك الاجتماع الذي شارك فيه شخصيًا بإلقاء كلمة ضافية كانت لنا بمثابة خارطة طريق في سيرنا نحو الارتقاء بجمعيّتنا إلى أعلى مصافّ. وللأمانة العلميّة، وحفظًا لحقوق أبي زياد، ولإطلاع القارئ الكريم على خبرته وعمق تجربته، ومقدرته الخطابيّة ارتجالاً فإنني أورد تلك الكلمة التي ارتجلها بنصّها كما هي دون أن يتوقّف أو يَتَنَحْنَح – كما يقولون-وذلك من المَرْجَع الذي اقتبستها منه دون زيادة أو نقصان، ونصها(1):

(بسم الله الرحمن الرحيم .. أيها الإخوة والأخوات . . السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

أود في البداية أن أهنىء كل فرد منكم على نجاح الجهد التأسيسي بإقامة هذه الجمعية .لقد فوجئت بهذا العدد الكبير من الإخوة والأخوات الأفاضل الذين يحتلّ كل منهم مكانة في بلده، وفي مؤسسته!! فتصميمكم وحضوركم للاجتماع التأسيسي لجمعيتكم دليل على إمكانيّات النجاح، وتحقّقه لهذه الجمعية الوليدة. فالتهنئة مستحقّة لكل منكم. والتهنئة مستحقّة بدرجة أكبر لأعضاء اللجنة التأسيسية، وعلى رأسها الأخ الدكتور عبد المالك التميمي.

أيها الإخوة والأخوات. أحبّ أن ألقي بعض الضوء على محاولات مجلس التعاون وأمانته العامة على إنشاء مثل هذه الجمعيّات مبكراً من عمر المجلس عندما طُرحت الفكرة على مختلف الوزراء: وزراء العمل باعتبارها من الجمعيّات العامة، والجمعيّات الخيريّة والجمعيّات المهنيّة، ووزراء الثقافة، ووزراء الإعلام، ووزراء التعليم. وكانت ردود الفعل هي الترحيب بالفكرة، ولكن أخذ الموافقة من أيّ اجتماع لوزراء معنيّين يُحدث دائمًا بعض التخوّف، وبعض الحذر مما جعل التوجّه الذي استشففناه من اجتماعات الوزراء أن إنشاء مثل هذه الجمعيّات -وإن كان يخدم مسيرة مجلس التعاون ويعززها، وفي نفس الوقت ينمّي الروابط بين المختصين، وأهل الفكر، وأهل الرأي في دول المجلس -إلا أن ربط مثل هذه الجمعيّات برباط رسمي ربما يعطّلها. فهمنا الرسالة واتّجهنا إلى تشجيع إقامة الجمعيّات الأهلية بدون موافقة, حتى لا ترتبط بقرار رسميّ، فإذا ارتبطت بالقرار الرسمي، واتخذت قرارًا بالمنع أو بالتريث فأنت في حَرَج في هذه الحالة. فأصبح توجّهنا أن نشجّع، وننشّط، ونبادر، ولكن نترك القرار النهائي لأصحاب الشأن. وفي هذا الصدد تم إنشاء بعض الجمعيّات المماثلة لجمعيتكم منها: جمعيّة لمهندسي المياه، وجمعيّة لمهندسي الكهرباء، وجمعيّة لأطباء العظام، وجمعيّة لأطباء الأنف والأذن والحنجرة، وجمعيّة للإعلان. وكل هذه الجمعيّات تمّ تسجيلها في دولة البحرين بجهود ومساندة من أعضاء في تلك الجمعيّات من مواطني دولة البحرين... أرجو ألا أطيل، ولكن قد يكون العرض فيه فائدة لخلفيّة تاريخيّة عن الموضوع.



عندما خَاطَبَتْ اللجنة التأسيسية لجمعيتكم الأمانة العامة بهذا الخصوص، كان ردّ الفعل المباشر والسريع هو مباركة هذا التوجّه؛ لأنه فعلًا يتوافق مع أهداف مجلس التعاون، ويدعم مسيرته. فسارعت الأمانة العامة بمباركة التوجّه منذ أكثر من سنتين بخطاب رسمي من معالي الأمين العام في وقته(2). وعُمّم المقترح على كل الجهات ذات الاختصاص: الجامعات، مراكز البحوث التي لها علاقة بالتاريخ، وجاءت الردود مشجّعة على هذا التوجّه، حيث إنه لم يكن هناك أي ردّ سلبي أو رافض، وإنما بالتشجيع، أو بإبداء بعض الملاحظات على مشروع اللائحة التأسيسيّة، ووضعت كل هذه في تقرير موحّد, ووزعت على الجهات المدعوّة, أو المبلغة لها الفكرة مرة ثانية حتى تكون على بصيرة من ردود الفعل، والمواقف المختلفة. وزوّدت اللجنة التأسيسية بصورة من هذا التقرير. كل هذه الجهود ساعدت على تذليل الصعوبات، كما أشار الأخ الدكتور عبد المالك

التميمي. وكانت اللجنة التأسيسيّة تعمل ولديها سَنَد من الموافقات التي لم يكن للأمانة العامة دور فيها، إلا دور المنسق والمبارك؛ لأننا لا نريد أن تتحوّل الجمعيّة إلى جمعيّة رسميّة ترتبط بقرار رسمي يُتَّخَذ من وزراء معنيين، أو بقرار من الأمانة العامة. والحمد لله على نجاح هذه الجهود، وما قامت به اللجنة التأسيسيّة من اتصالات, وموافقة المركز المحترم – مركز جمعة الماجد – على إقامة هذا الاجتماع في دبي, وحضوركم المبارك هذا اليوم. فأهنئكم على نجاح هذا الجهد المبذول.

في دور الجمعية, وما نتوقّعه منها, لا أزيد على ما قاله الدكتور عبد المالك التميمي. إن هذا التوجّه - توجّه تعزيز المجتمع المدني، وتعزيز الترابط بين المهنيين والمختصين والأكاديميين - هو توجّه تعزيز مسيرة مجلس التعاون, وينمّي البحث العلمي، وينمّي الفكر، ويساعد في خلق الوعي بين أفراد المجتمع، سواء على مستوى الدولة الواحدة، أو على مستوى دول مجلس التعاون. هذا الدور هو الذي يتوقع من الجمعيّة، ويتّفق مع مسيرة مجلس التعاون أيضا... كلمة أخيرة عن دور الأمانة العامة في المستقبل: في الماضي قلت: إن دور الأمانة هو دور المنشّط والمحفّز والمنسّق والمشجّع، وسيستمر هذا الدور بالنسبة لجمعيتكم، وبالنسبة لغيرها. وليس هناك ارتباط رسمي بين الجمعيّة، أو أي جمعيّة أخرى, وبين قرار رسمي من المجلس، أو من الأمانة العامة، ونحن على استعداد للاستمرار في هذا النوع من الدعم، وأنتم مستضافون على الرحب والسعة لعقد أي اجتماع لكم في الأمانة العامة عندما تتقدّمون بطلب إليها. وهذا من باب الدعم للجمعيّة، وبخاصة في بداية عهدها، وأرجو أن يكون هذا الدعم معروفًا ومحدّداً بأنه ليس هناك التزامات ماديّة، أو أي قرار إداري أو سياسي على الأمانة العامة - يقتصر الدعم على توفير المكان حتى لا يُسجّل علي شيء آخر على الأقل في هذه المرحلة - أرجو لجمعيتكم التوفيق، وأؤكد استعدادنا في الأمانة العامة أن نكون عونًا لكم، وسندًا في كل ما تسعون إليه، وإن كان لي من اقتراح أخير، وحتى تقوى الروابط بين الجمعيّة وبين مجلس التعاون - أرجو أن يستقرّ رأيكم على تسمية تربط الجمعيّة بالمجلس برباط التآزر والتكاتف والدعم، وليس الارتباط الإداري والقانوني بالمجلس، حيث إنني لاحظت أن التسمية اختلفت بين مقدّم البرنامج الدكتور أحمد الزيلعي (الأمين العام)، ورئيس اللجنة الدكتور عبدالمالك التميمي: من جمعيّة التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية إلى جمعيّة التاريخ والآثار لدول الخليج العربية(3)، فأرجو أن تتفتّق أذهانكم عن اسم يربطنا بكم، وألا تتركونا بعيدًا عنكم ... شكر الله سعيكم، ووفقكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته) انتهت كلمة الدكتور عبدالعزيز الجلاّل.

وفي العام التالي عقدنا الملتقى العلمي السنوي الأول لجمعيتنا في شيراتون دبي بالإمارات العربية المتحدة لمدة يومين، وأُلْقِيَت خلالهما عدة أبحاث تناولت تاريخ دول مجلس التعاون وآثارها وتراثها عبر العصور، وبعد تحكيمها تحكيمًا علميًا، وإجازتها للنشر، طَلَبْتُ من سعادة الدكتور عبدالعزيز الجلاّل الموافقة على طبع أول إصدار علميّ لجمعيتنا في مطابع أمانة مجلس التعاون بالرياض، فرحَّب مشكورًا بأريحيّة تامة. وبعد أن اكتمل طبع الكتاب عَرَضْتُ عليه البُرُوفَة أو التجربة الأولى، وعلى غلافها جملة: طُبع على نفقة الأمانة العامة لدول مجلس التعاون الخليجيّ. وحينما لا حظها الدكتور عبدالعزيز قال: لا داعي لها طالما أنك شكرت الأمانة في مقدمة الكتاب. وكان بوسعنا أن نستمر في طباعة كل إصدارات جمعيتنا في مطابع الأمانة، وأن نمارس في رحابها مختلف مناشطنا المنبريّة لولا الاستغناء عنها بعد صدور الموافقة السامية بأن يكون مقرّ جمعيتنا في دارة الملك عبدالعزيز بالرياض، فاستغنينا عن أمانة مجلس التعاون بما وفرته لنا الدارة مشكورة من دعم ومساندة وتشجيع. رحم الله الدكتور عبدالعزيز الجلاّل رحمة الأبرار، وأسكنه الجنة مع المصطفين الأخيار، وجعل كل ما قدّمه لجمعيتنا والجمعيّات الأخرى، ولقطاع الإنسان والبيئة عامة على مدى عشرين عامًا في موازين أعماله.

الإحالات:

(1)طالع كلمة الدكتور عبدالعزيز الجلاّل بعد تفريغها في: نشرة أخبارنا، تحرير أحمد بن عمر الزيلعي، الإصدار الأول، (الرياض: 1418هـ/1997م)، ص ص 13-10.

(2)كان أمين المجلس حينذاك معالي الشيخ فاهم بن سلطان القاسمي من دولة الإمارات العربية المتحدة.

(3)لاحظ الدكتور عبدالعزيز الجلاّل بعض الاختلاف بيني وبين الدكتور عبدالمالك التميمي (رحمهما الله جميعًا) حينما قال في كلمته: ((مجلس التعاون لدول الخليج العربي))، وقلت أنا في ترؤسي وإدارتي لاجتماعنا: ((دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية))، والفرق واضح بين القولين، فالقول الأول: يُدخل العراق وإيران في منظومتنا الخليجية المباركة إن شاء الله، والقول الثاني: يقصرها على الدول الست المكوّنه لمجلس التعاون الخليجيّ، فاعتذر الدكتور عبدالعزيز للدكتور عبدالمالك قائلاً: ((فأرجو أن تتفتّق أذهانكم عن اسم يربطنا بكم، وألا تتركونا بعيدًا عنكم))، وتلك لَفْتَت نظر مؤدبّة من مسؤول يعي ما يقول.

عين

حين كانت الزوجة تُعرض في المزاد.



عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

يصعب على إنسان اليوم أن يتخيل رجلًا يقود زوجته إلى السوق، وقد وضع حول عنقها أو ذراعها حبلًا، ثم يقف بين الباعة والمتسوقين معلنًا أنه يريد بيعها، فيتقدم رَجُلٌ آخر، ويدفع شلنات قليلة، ويغادر السوق بصحبتها، بينما يتعامل بعض الحاضرين مع ما جرى وكأنه أنهى علاقة زوجية وبدأ أخرى. لكن مثل هذه المشاهد عرفتها إنجلترا بالفعل. وما عُرف تاريخيًا بـ "بيع الزوجات" لم يكن تجارة منظمة بالنساء، ولا قانونًا إنجليزيًا يجيز للرجل بيع زوجته، كما أنه لم يكن، في صورته المعروفة، من عادات القرون الوسطى. فقد بدأت الحالات التي اتخذت شكلًا شبه منتظم في الظهور أواخر القرن السابع عشر، وتكررت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، مع حالات متأخرة حتى مطلع القرن العشرين.

المفارقة أن البيع كان، في حالات كثيرة، حيلة اجتماعية ابتكرها الفقراء للخروج من زواج لم يكن القانون يتيح لهم الخروج منه بسهولة. فالطلاق الكامل الذي يسمح بالزواج مرة أخرى كان بالغ الصعوبة والكلفة، وارتبط بإجراءات جعلته أقرب إلى متناول الميسورين منه إلى الفقراء. وهكذا أُغلق الباب النظامي أمام الفقير، فابتكر بابًا جانبيًا: السوق.

كانت الزوجة تُقاد أحيانًا إلى سوق عام أو حانة، ويوضع حبل أو طوق حول عنقها أو ذراعها أو خصرها، في محاكاة لطريقة بيع الماشية، ثم يعلن الزوج بيعها، وقد يجري ما يشبه المزاد، وينتهي الأمر بدفع المشتري مبلغًا إلى الزوج، وبعدها تنتقل المرأة لتعيش مع الرجل الجديد. ولم يكن ذلك طلاقًا قانونيًا، لكنه كان يمنح الانفصال علنية أمام المجتمع المحلي: شهود، وسوق، وثمن، وتسليم، وأحيانًا وثيقة مكتوبة.

واقعة موثقة في برمنغهام سنة 1773م. تُقَدم صورة لافتة، إذ باع "صموئيل وايتهاوس" زوجته "ماري" إلى "توماس غريفيث" مقابل شلن واحد، وذُكر أن الأطراف كانوا راضين عن العملية. وهذا التفصيل يصحح جانبًا من الصورة النمطية، فالمرأة لم تكن في كل الحالات ضحية تُسحب قسرًا إلى السوق، بل تشير الدراسات إلى أن عددًا من عمليات البيع جرى بموافقتها، وأن المشتري كان أحيانًا رجلًا تعرفه وتريد الانتقال للعيش معه. لكن ذلك لا يجعل المشهد أقل قسوة في رمزيته. فأن تحتاج المرأة إلى الظهور في مشهد يشبه مزاد الماشية كي تنتقل من زواج فاشل إلى حياة جديدة يكشف مقدار ما كان ينقصها من الاستقلال القانوني، كما يكشف التفاوت الطبقي: الغني يستطيع الاستعانة بالقانون، بينما يضطر الفقير إلى استدعاء السوق. حتى الأسعار تكشف أن المال لم يكن دائمًا هو المقصود. فقد بيعت نساء مقابل شلنات قليلة، وأحيانًا اقترنت الصفقة بالطعام أو الشراب. ولو كانت الغاية تجارة المرأة باعتبارها سلعة اقتصادية، لكان متوقعًا أن تعكس الأسعار قيمة مادية حقيقية. أما المبالغ الرمزية فتشير إلى أن الثمن كان جزءً من الطقس: لا بد من شيء يُدفع حتى يسمى ما حدث بيعًا، بينما الغرض الحقيقي في حالات كثيرة هو إنهاء علاقة وبدء أخرى.

لم تختفِ الظاهرة بقرار واحد. فمع تطور قوانين الزواج والطلاق وحقوق المرأة أخذ المجال يضيق أمامها. وبعد قانون قضايا الزواج عام 1857 أصبح الطلاق عبر القضاء أكثر قابلية للوصول، وإن ظلت أوجه تفاوت بين الرجل والمرأة. ومع ذلك بقيت حالات متناثرة، ففي ليدز سنة 1913م. قالت امرأة أمام المحكمة إن زوجها باعها إلى أحد زملائه مقابل جنيه واحد، وهي من آخر الحالات المبلغ عنها.

تشير الدراسات إلى نحو أربعمائة حالة مسجلة، وهو رقم لا يبرر تصوير بيع الزوجات ممارسة عامة في المجتمع الإنجليزي، لكنه لا ينتقص من دلالتها. فالقيمة التاريخية ليست دائمًا في عدد من مارسوا الفعل، بل فيما يكشفه عن المجتمع الذي سمح بظهوره.

كشفت ظاهرة بيع الزوجات ثلاثة اختلالات اجتمعت في لحظة واحدة: اختلال العلاقة القانونية بين الرجل والمرأة، واختلال الفرص بين الغني والفقير، والفجوة بين القانون الرسمي وحاجات الناس الواقعية. وحين يعجز القانون عن حل مشكلات البشر، قد يبتكر المجتمع قوانينه الموازية، مهما بدت غريبة أو قاسية.

لقد اختفت أسواق بيع الزوجات، واختفت معها الحبال والمزادات والشلنات التي كانت تنتقل من يد رجل إلى آخر. لكن القصة تترك سؤالًا أكبر من الواقعة التاريخية نفسها: هل كان الرجل يبيع زوجته حقًا، أم كان الفقر يبيع الاثنين معًا؟ ربما كان الرجل يمسك بالحبل، لكن القانون هو الذي صنع الحاجة إليه.

أعلام في الظل

مشاهدات وانطباعات في الصين [4]..

حكايات سعودية في عاصمة التجارة والتاريخ.

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

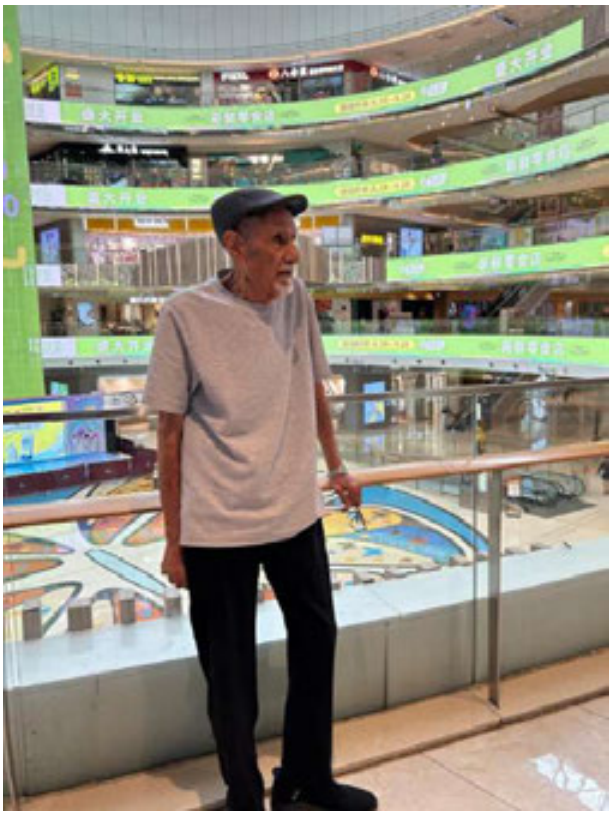
وأنا أستعد للسفر إلى الصين، وجهلي بلغتها، قرأت بمجلتنا اليمامة مقال الأستاذ أحمد السبيهين بين السطور (ني هاو!) فهي الكلمة التي تسلحت بها، وهي تعني: مرحبا أو السلام عليكم.

وكنت أحتفظ بذاكرتي بالحديث أو الكلام المأثور (اطلبوا العلم ولو بالصين) فأخذ الشيخ حسين عبد الغني المكلف بالرقابة على ما ينشر في الصحف في الخمسينيات الميلادية، إذا ورد الاستشهاد: اطلبوا العلم ولو بالصين، يضيف لها كلمة (الوطنية) عند انشقاق (فرموزا) عن الصين الأم وسميت بالصين الوطنية حتى لا يختلط الأمر على الصين الشيوعية.

وكنت معجبا بالمثل الصيني الذي يقول: كل فطورك كاملا، وأشرك صديقك بغدائك، وأعط عشاك لعدوك، وكنت أطبقه على نفسي غالبا.

قلت إنني لم أعرف سوى كلمة (ني هاو) وأضفت إليها كلمتين مع نهاية السفر وهما: مقوشي = عفوا، وشي شي = شكرا.

السكن بالفندق مريح وقد جهزت الغرف بمستلزمات الطبخ البسيطة، وأدوات إعداد الشاي المشهور بالصين، وهو الشاي الأخضر الذي يقدم للضيف في كل وقت.



جولة في سوق الصناعات الجلدية

والمطاعم الصينية لها طقوس وأنواع لم نعتدها، والأكل بالأعواد ما عدا الشوربة المصحوبة بالملعقة، أما المطاعم العربية اليمنية والأردنية والسورية والتركية وغيرها فهم يبالغون بالأسعار وبالذات على أبناء جلدتهم، فجربنا الأكل بالمطاعم التركية والأردنية واليمنية، ووجدنا أن الطبخ بالغرفة بالفندق أفضل وأوفر، فبدأ الرفاق يتناوبون الطبخ والمساعدة بينهم، وتركوا لي مهمة غسل الصحون فيما بعد على طريقة الأخير يغسل الصحون، وكما قيل في الفصل الدراسي: البليد يمسح السبورة.

وقد اعتدنا في المملكة على تناول أنواع من المأكولات مثل الفول والبيض على الفطور وخبز البر وهذا لا يقدم في المطاعم أو بالبقالات إلا نادرا، ولكننا في آخر المدة وجدنا دكانا يبيع الخبز البر ولكنه غالٍ فكل خمسة أرغفة بخمسة ريالات سعودية أي أحد عشر يوانا، ولكون من رافقتهم هذه الرحلة يترددون على الصين فهم يحضرون معهم الخبز والفول والجبن والرز وغيرها.

هناك مدارس عربية خاصة لأبناء الجاليات العربية، والمدارس الصينية تقبل أي طالب من كل الجنسيات شريطة أن يكون مقيما في الحي الذي توجد به المدرسة.

أما طلاب الجامعات فتؤخذ منهم مبالغ محدودة للدراسة والسكن الداخلي، وعندما يثبت الطالب نفسه ويتقدم في الامتحانات تكون دراسته وسكنه مجانا، بل ويمنح جوائز تحفيزية.

لاحظت رخص أجرة الطائرة من الرياض إلى جوانزو، فهي بحدود 2500 ريال رغم طول مدة الطيران التي لا تقل عن 8 ساعات مقارنة بالرحلات الأخرى وبالذات للدول العربية.

وبالنسبة للمواصلات وأجور سيارات الأجرة فهي معتدلة إن لم تكن قليلة فأطول مشوار في المدينة لا يزيد على 50 يوانا، في حدود 27 ريالا سعوديا.

أما المحلات التجارية وطرق التعامل معها وبالذات التي يتردد عليها العرب (تجار الشنطة) فهم يعرضون بضائعهم ويطلبون أسعارا عالية،

ويمكنهم تخفيضها إلى ما دون النصف.

يوجد سوق أو قيصرية مختصة بالصناعات الجلدية، وقد طلب الأهل أن أشتري لهم من نوع معين فذهبت وكان باستقبالنا بمدخل السوق دليل أخذنا للدور الخامس وهو يتظاهر بالحذر والخوف وأدخلنا من باب خلفه ستارة سريعا ما أقفلت علينا، عرضوا نماذج من إنتاجهم وقالوا إن بضاعتهم من أجود الأصناف وأنها تباع جميعا إلى الشركات العالمية في أوروبا، وهناك يوضع عليها شعار الشركة وتباع بأغلى الأثمان، وطلبوا سعرا عاليا فرفضنا وطلبنا الخروج خوفا من أسلوبهم، وممن قد يلاحقهم أمنيا، المهم أننا أخذنا منهم المطلوب بنصف السعر، وسألناهم عن أنواع أخرى لم نتفق على أسعارها، وعند الخروج بالغوا بالحذر وأصبحوا ينظرون بعدسة الباب ثم فتح الباب رويدا رويدا، وكأنهم لصوص وفرحنا عند وصولنا للشارع، وفي المساء لحق بنا الدليل ومعه الأنواع التي اختلفنا معهم على أسعارها، وعرضها بنصف ما سبق طلبه أو أقل قليلا، وبعد استلام القيمة خرج مسرعا ونسي مظلته من الفرح.

زرنا مستشفيين حكوميين للتأكد مما أعانيه من ضيق بالتنفس أحيانا، وعاملونا دون أي تمييز وصرفوا الدواء المسكن، وأخذوا صور أشعة للصدر، وكتب الدكتور تقريرا بالحالة، ولم يطلبوا سوى مبلغ معقول لصور الأشعة والتقرير.

بالصدفة التقينا بالأخ مشعل العتيبي صاحب مكتب الخط السريع فدعانا لزيارته في مكتبه في اليوم التالي، فاستقبلنا وضيفنا بالتمر والقهوة والشاي، وقال إن له في الصين خمس سنوات، حيث جاء ليشتري أجهزة إلكترونية فأعجبه الوضع وقرر افتتاح المكتب والتخصص بالتخليص والشحن والاستيراد، يستلم بضاعة الزبون من المورد التاجر أو المصنع، وينهي إجراءاتها الرسمية من الجمارك والنقل، ويتولى إيصالها للميناء الصيني وتشحن في حاويات، حتى تصل إلى أحد الموانئ السعودية بجدة أو الدمام، وهناك بالرياض مكتب فرعي للشركة يديره والده شباب العتيبي، يتولى استلام البضاعة وتخليصها ونقلها إلى صاحبها في أي مكان بالمملكة، ورأينا لديه نماذج من البضاعة ومن أهمها سيارات النقل الكبيرة، وخلاطات الإسمنت التي ذكر أنه قد ورد للمملكة أكثر من 400 خلاطة حتى الآن، ومعه شقيقه عمر الطالب في إحدى جامعات جوانزو.



مع الأخ مشعل العتيبي صاحب مكتب الخط السريع بالصين.

زودني الصديق الدكتور عبد اللطيف الحميد بنسخة من كتاب (تاريخ الإسلام في بلاد الصين) للدكتور أسامة عبد السلام منصور، الأستاذ بجامعة القوميات بشمال الصين، ط1. 1441 هـ / 2020 م، من مطبوعات دار تراث الوشم والذي التقى بمؤلف الكتاب في عدد من المؤتمرات في التاريخ والآثار بمدينة الأقصر بمصر 2016، ثم المؤتمر الدولي للوثائق بمدينة جوانزو (كانتون) بالصين، ثم اللقاء الثالث بمدينة الرياض 2017 للمشاركة في ملتقى آثار المملكة الأول. والذي قال في مقدمة الكتاب: "وتاريخ الإسلام في الصين عمره بعمر الإسلام تقريبا، فوفقا لأقرب الروايات للحقيقة فإن الإسلام وصل إلى الصين في القرن الأول الهجري السابع الميلادي، وبهذا فقد أمضى الإسلام في الصين قرابة أربعة عشر قرنا... وقد حاولت خلال هذا الكتاب إلقاء الضوء على تاريخ الإسلام والمسلمين في الصين متتبعا مسيرة الإسلام منذ وصوله أرض الصين مرورا بالفترات التاريخية المختلفة متناولا أوضاع المسلمين الاجتماعية والسياسية والدينية وما تركوه من آثار وما خلفوه من مآثر.."

وربما أعود مرة أخرى للكتابة عن الكتاب وغيره مثل كتاب هادي العلوي (المستطرف الصيني.. من تراث الصين) دار المدى ط1. 1994 هـ / 2000 م، ولكوني أشرت أكثر من مرة فيما سبق إلى كتاب (حضارة الصين) لسعادة السفير محمد البشر، فسأكتفي في ختام هذه الحلقة بالحديث عن المدينة التي زرتها وذكرها الدكتور أسامة منصور وهي مدينة قوانغتشو أو (جوانزو) كما يسميها الكثير من العرب اليوم بمقاطعة قواندونغ، قال عنها بالهامش ص 48: "قوانغتشو حاضرة مقاطعة قواندونغ، وهي أكبر مدينة بجنوب الصين والمركز السياسي والاقتصادي والثقافي بالمقاطعة، وكانت تسمى (كانتون) وسماها ابن بطوطة (خانفوا) عندما زارها في رحلته الشهيرة وتتكون المدينة من خمسة أحياء هي: دونغشان، بوشبو، ليوان، هايتشو، وهوانغبو، وتبلغ مساحتها 16675 كم، وتعتبر جوانزو قاعدة صناعية هامة في قواندونغ، والبوابة الكبرى بجنوب الصين، ويقام بها معارض سنوية دولية للمنتجات والصادرات الصينية، يؤمها تجار ورجال أعمال من كافة دول العالم.."

نافذة على الإبداع

قراءة في رواية محمد المزيني «مفارق العتمة»..

عملٌ تأصيليّ، ورؤيةٌ بانوراميّة، وبنيةٌ تجمع بين التراكم والتصاعد.



د. محمد صالح الشنطي
@drmohmmadsaleh

رواية (مفارق العتمة) للكاتب الروائي محمد المزيني أولى رواياته التي بلغ عددها، وفق الببليوغرافيا التي عثرت عليها، ست عشرة روايةً آخرها (الكراج: بوابة العوالم المجهولة). ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن السؤال: لماذا اخترت الرواية الأولى دون غيرها من أعمال المزيني الكثيرة؟ وحتى لا أماري في الأمر أعزو السبب إلى أمرين؛ الأول: لأنني أعتقد أن الرواية الأولى لأي كاتب حجر الأساس في بناء شخصيته الإبداعية؛ فمن المعروف أن كثيراً من الكتّاب أفرغوا طاقتهم الإبداعية في بواكير أعمالهم؛ بل إن بعضهم كانت شهرته منبثقةً عن رواج روايته الأولى، بل لعلي أذهب أبعد من ذلك فأشير إلى أن بعض المشاهير اقتصرت تجربته الإبداعية على باكورة إنتاجه من العرب والأجانب؛ فمن المعروف أن إميلي برونتي كانت روايتها الأولى (مرتفعات وذرينغ) سبب شهرتها، وكذلك بوريس باسترناك في روايته (دكتور زيفاكو)، ومن العرب فإن حنا مينة كانت روايته (المصابيح الزرق) هي التي أشهرته بين رواياته الكثيرة، وإبراهيم الكوني، وغسان كنفاني، وربما أوضح مثال محمد شكري الذي عرف عالمياً بروايته الأولى (الخبز الحافي)؛ ذلك لأن الرواية الأولى لأي كاتب تحمل رؤيته البكر للحياة والمجتمع والعالم، وتحدّد معارج التطوّر لديه؛ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إمكانية الحصول المتاحة لي، وهذا ما حدا بي إلى قراءة نتاج هذا الكاتب الروائي الدؤوب الذي يمثل ظاهرةً إبداعيةً جديرةً بالاهتمام.

قد يرى البعض أن ما صوّره الكاتب عن البيئة المحلية بأبعادها المختلفة عمرانياً وثقافةً وتقاليد اجتماعيةً ليس فيه جديد؛ بل إن ذلك معتاد في معظم الأعمال الروائية في تلك الحقبة الزمانية، غير أنني ربما لا أغالي إذا قلت إن هذه الرواية تتميز بما يمكن أن أسميه المسح الفني لعالمها الروائي وتأصيل تضاريسه على نحو مختلف يجمع بين وحدة العمل الفني وبانوراما المحيط الاجتماعي سلوكاً وثقافةً واجتماعاً.

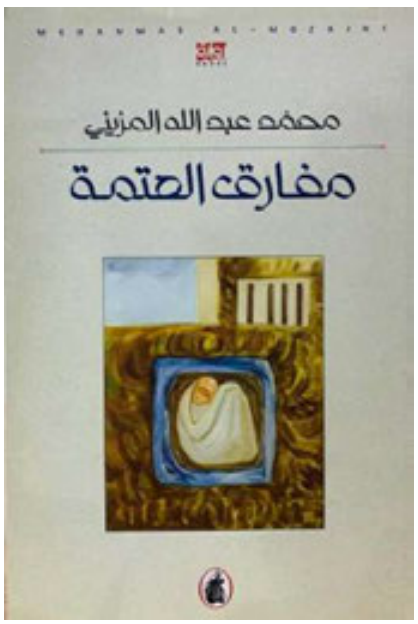
ولعله من الممكن القول إن أبرز ما ميّز رواية (مفارق العتمة) لمحمد المزيني، أنها لم تعمد إلى الوصف المجرد لتحولات المحيط ومعالمه الذي اختاره مكاناً وزماناً فحسب؛ بل تتبعت بوعي عميق الميكانيزمات التي تفاعلت في صميم العلاقات بسياقاتها المتعددة ونتجت عنها هذه التحولات؛ فانتقلت من السطح الظاهر إلى العمق الخفيّ في أغوارها البعيدة التي تلامس الجذور النفسية، وتتجاوزها إلى تشكّل الشخصية الإنسانية وإعادة تعريفها عبر العلائق بين البعد البشري الإنساني وظروفه المعيشية في علاقاتها المتعددة: البراغماتية (النفعية)، والقيمية، والأخلاقية، والنفسية.

ولعل ما يمكن أن يتبدّى لقارئ هذه الرواية اهتمام الكاتب بما طرأ على الثقافة من تطوّر لامس جوهرها؛ ممثلاً في العقيدة وما انبثق منها عبر التفاعلات التي نجمت عن الحراك الاجتماعي، والمؤثرات التي لها علاقة بما عرف بالعولمة التي اجتاحت أمواجها ثوابت لم تكن لتمسّ من قبل، فكانت الصحوة ردة فعل لها. ولعل في تصريح المزيني نفسه عن (مفارق العتمة)، ووصفه لها بأنها تناولت بدايات الصحوة الإسلامية وبدايات الطفرة الاقتصادية وما أحدثته التحولات المتزامنة

من انقسام اجتماعي، ما يؤكد هذا المنحى.

وقد بدأت بواكير هذه المعالجة لمسألة الصحوة التي كان الترويج لها في أعقاب فشل الحركة القومية إثر نكسة حزيران عام 1967م، وذلك في الفصل المعنون بـ (آيات الخوف والجوع) الذي صوّر فيه مظاهر التربية الدينية في تمثّلاتها الاجتماعية الأسرية التي عضّدت سلطة الأب، وكذلك التقاليد الثقافية التي تشكّلت عبر الالتحاق بحلقات تحفيظ القرآن في مرحلة الطفولة المتوسطة، وما شاب الوسائل التربوية الأسرية من حزم تمثّل في العقاب والتحرّز من طرح الأسئلة الدينية المتعلقة بالغيبيات التي تراود عقول الناشئة البكر، والخوف من طرحها خشية الاتهام بالمساس بقدسية الدين: "اقتحم قلبي الراجف سيلٌ من الأسئلة: لماذا أخاف أبي؟ ألأني أحبه؟ ولماذا أحب الله؟ هل لأني أخافه؟ وعند سماعي تراتيل إمام المسجد الندية، وهو يقرأ كعادته أجزاءً من سورة يوسف، تهدأ روحي وتطمئن؛ لا أدري أهي طمأنينة من عقاب أبي لو تخلفت عن الصلاة، أم لأن هذه السورة تناجي عقلي الصغير؟". هذا التقصّي لما يدور في أعماق الطفل يؤسّس للرؤية التي أفرزت مرحلة الصحوة بوصفها تتجاوز الثقافة النظرية إلى السلوك الاجتماعي، وما ترتّب عليها من تحوّلات عميقة ذات بعد درامي تفاعلي انبنت عليه تطورات بالغة... إلخ.

وهو بذلك يقف على بداية المشروع الصحوي الذي مهّد لظهور البيئة التربوية السائدة، ولم تكن بالضرورة لتفرز هذا الجوّ الصحوي الذي تحوّل إلى تيار ثقافي يلامس العقيدة الدينية ويصل بها إلى سقف حركي شعبوي جامح، أصبح ذا نفوذ تربوي يتدخل في تفاصيل العلائق المتعلقة بالتعليم كما تمثّل فيمن عرف بـ «النقش»، النموذج الأبرز لما ساد البيئة التعليمية آنذاك بسلوكه المتشدد؛ إذ عمد إلى معاقبة الطفل لمجرد طرحه سؤالاً دينياً، حيث اختار عنواناً للفصل يلخّص الأجواء السائدة: (آيات الخوف والجوع). وقد بدا واضحاً من خلال تصريحات المؤلف أنه قصد إلى تصوير ذلك التيار قصداً حين أشار إلى أنه التقط التفاصيل الدقيقة التي تبشر بالتغييرات المنتظرة، وتبرز فيها شخصية معلم القرآن المعروف بلقب «النقش»، إلى جانب مشهد معاقبة أحد الأطفال بعد طرح سؤال ديني قبل أن تتحول الصحوة



إلى حركة منظمة.

وثمّة من يشير إلى موقع هذه الرواية بين الأعمال الروائية التي تتقاطع معها، وتمثل الاتجاه الذي يرصد آثار الصحوة في التحوّلات الاجتماعية، ضمن توجّه كان يتمثله مع عبد الله ثابت ويوسف المحيميد، في حين كان تيار آخر يمثله عبد العزيز مشري في نتاجه الروائي يصوّر انحسار الظواهر الاجتماعية التقليدية بأشكالها المتعددة أمام زحف موجات التغيير التي بدأت تطال مختلف مظاهر السائد في البنية الاجتماعية، ثم التيار الثالث الذي اهتم بالبعد السياسي والفكري وتشكُّل الوعي كما تبدّى في أعمال تركي الحمد الروائية.

لقد استثمر الكاتب النهج السيري في بنائه لحبكته الروائية، حين جعل من البيئة الاجتماعية والعمرانية والتربوية التي نشأ فيها السارد منطلقاً لما طرأ من تحوّلات؛ حيث البيوت الطينية المتلاصقة، والشوارع الضيقة، وشظف العيش في ظل الموارد المتاحة، وطبيعة التماسّ المباشر سكناً وعاداتٍ وتقاليد مع تفاصيل المحيط العمراني. وبدا واضحاً من اختياره للرياض وأحيائها القديمة فضاءً مكانياً للرواية، وهو بيئة مركزية تصلح لتمثيل العالم الروائي الذي استنبت فيه الظواهر الكلية المشكّلة لمحيطه، والمتجلية في الموضوعات التي عمل على تتبّعها ورصد معالمها.

وعمد إلى استنبات الشخصية النموذجية في حقولها ابتداءً من البيت مروراً بالمدرسة؛ ففي البيت تجلّت السلطة الأبوية القاهرة، وفي المدرسة كان النموذج المماثل لتلك السلطة التي يمثّلها الأب، ولكنه حرص على تمثيل شخصية المعلم الواعي الواعد بالمستقبل، ومن المدرسة انتقل إلى خضوع الشخصية الرئيسة لسلطة ثالثة اجتماعية تمثلت في الجماعات الدعوية، ولكنه لم يغفل في تصويره للمناخات السائدة في دوائر السلطات المختلفة عن استثناءات لها دورها في البرنامج السردي للرواية وخصوصاً بناء الحبكة.

ومن اللافت للنظر تصويره للفروق المتعلقة بالنوع، أي: (الجندر)؛ فالمرأة نالت نصيبها من سطوة السلطات المتعددة التي أشار إليها الكاتب، ولكنه في المقابل لم يغفل عما أصاب الذكور من سطوة تلك السلطات. وجدير بالانتباه التباين

في نسيج العلاقات داخل الأسرة؛ فالمرأة ليست وحدها التي تخضع لسلطة التقاليد وإن كانت تتحمّل جانباً كبيراً من نتائجها، إذ يعاني الأبناء الذكور أيضاً من أشكال أخرى من التقييد والرقابة؛ وقد تناولت رسالة جامعية للباحث أحمد السويد شخصية العم في الرواية، ووصفت ازدواجية سلوكه بين التسامح مع البطل والتسلط على أبنائه، وخصوصاً ابنته مريم، على نحو يبرز مفارقةً واضحةً في شكل العلاقات الاجتماعية.

ومن الواضح أن البنية السردية في هذه الرواية تتأسّس على ظاهرتين جماليتين، حيث يعمد - في اعتقادي - إلى مقولة: "التراكم الكمي يُحدث تحولاً كيفياً"؛ فالاتجاه الخطي في السرد يعتمد أسلوباً كمياً يرصد توالي الأحداث في تسلسلها وتناميها صعداً، وفي ذات الوقت ثمّة تجاور في الحكايات التي تتراكم لتحدث التحوّل الكيفي الذي يتصاعد بالبناء السردي ويتطور به؛ فعبر التجاور يحدث التكامل، ومن خلال التكامل تنمو لتحدث التحول النفسي والفكري والاجتماعي؛ إذ تتسع عين العدسة أفقياً لتنمو عمودياً، وهو ما يفضي بالحبكة إلى تصنيفها في خانة الحبكة التصاعدية البانورامية دون أن تتكئ على حدث رئيس ينمو في خط تصاعدي.

وهذا ما أردت أن أنتهي إليه من أن الفصول (سبعة عشر فصلاً) تشي عناوينها بطبيعة بناء الحبكة فيها، وتكشف عن علاقة وثيقة بين البناء الخارجي للرواية وتطوّر حبكتها؛ فهي ليست مجرد علامات تفصل بين المقاطع السردية، بل تؤدي وظيفةً إيحائيةً وتفسيرية، وتوجّه القارئ إلى طبيعة التجربة الإنسانية التي يتناولها كل فصل.

أما عنوان (شيء من الفضول) فله علاقة بحركة الزمن الكوني وأثرها في مجريات الحياة وحركتها وفاعليتها الاجتماعية والنفسية، وهي توازي المتغيرات التي تطرأ على مجمل الحراك الإنساني في البيئة الطبيعية والاجتماعية، بما يجعل المكان والحياة اليومية عنصرين فاعلين في بناء التجربة وليسا مجرد خلفية للأحداث. ويحرص الكاتب على أن يمنح السرد بعداً له خصوصيته الأعمق التي يسدل عليها ستار الكتمان لحساسيتها الأخلاقية وبعدها الغريزي...

ويأتي عنوان (وجوه لا تغيب عن الذاكرة) ليلتقط بانوراما اجتماعيةً أخلاقيةً تضيء المشهد برمته دون إهمال أو تقليل من شأن الظواهر



السلوكية والنفسية؛ فيستعرض ألواناً من السلوك لشخصيات تنتمي إلى سواد المجتمع، فهي وفقاً للتشخيص الفني تُعد ثانوية؛ بمعنى أنها ليست مؤثرةً على نحو رئيس في أحداث الرواية، ولكن هذه الشخصيات - مثل: (أبو صغير، وأبو عزيز، ومطلق) - لحمة الطبقة التي ينتمون إليها وسداها إذا صح التعبير، وليست مجرد شخصيات ثانوية بالمفهوم الفني؛ فقيمتها تكمن في كونها من معالم المشهد التي تضيء كثيراً من جوانبه، وهي تمثل صميم الرؤية وتنعقد عليها خيوط الحبكة ومتن السرد.

فالشخصية المحورية تتمثل في (الراوي) القائم على شؤون السرد؛ فهو الذي يبوح بكل ما يتعلّق بشؤون حياته التي يستقصي من خلالها الأبعاد المختلفة للوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، ويصوّر العلاقات السائدة، ويهتم برصد مختلف العلائق التي تربطه بالآخرين، ويعمل على تسليط الضوء على مختلف جوانب البيئة حوله نفسياً وفكرياً فيما يشبه السيرة الذاتية.

ومن خلال هذه الصور يرسم المشهد بكل جوانبه وتناقضاته؛ فعلاقته داخل الأسرة تقوم على التمييز بين علاقته بالأب المتشدّد وقسوته، وارتباطه بالأم الرؤوم الحنون، وعبر هذه الثنائية المفارقة تتحدد مجمل العلاقات مع المحيط الذي يعيش فيه السارد. وتتبدى مصفوفة العلاقات بعد ذلك بما يتراوح بين الحضور المؤثّر والوجود العابر وما يشبه التوسط؛ فشخصية «النقش» معلم القرآن تتقاطع مع شخصية الأب من حيث الشدة والقسوة، في حين تأتي شخصية الأستاذ سليمان لتتقاطع على نحو (ما) مع شخصية الأم، ولكن على نحو مختلف؛ وتبدو هذه الشخصية متأرجحةً رمادية اللون إذا صحّ التعبير، وكذلك الحال مع إمام المسجد الذي يبدو أقرب إلى نفسه؛ أما الشخصيات الأخرى، مثل: علي، وعيوش، وشعلان، وسويّر، وأم عزوز، فلا يجد القارئ حرجاً في اعتبارها شخصيات ثانوية تكمل ملامح المشهد. ولا بد من التنبيه إلى خصوصية هذه الشخصيات التي تُعد في المنطقة الرمادية الوسطى؛ فهي ليست تابعةً أو هامشية، بل لها دورها المهم في بناء العالم الروائي وتتميّز بخصوصيتها الدالة، وهذا ما أكسب الرواية تميّزها عن غيرها من الأعمال الروائية المماثلة.

وهذه القراءة المختصرة لا تمثل إلا جانباً يسيراً من هذا العمل الروائي المهم.



عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ

@alshaikh2

«أحبّ الشعب السعودي» ..

ثم ماذا؟

لو حُذفت عبارة «أحبّ الشعب السعودي» من كلام ينتهي بالإساءة إلى ولاة أمرنا، فماذا يخسر صاحب الكلام؟ هل يسقط دليل أقامه، أو تتغيّر واقعة استند إليها، أو يختلّ معنى أراد بيانه؟ تبقى الإساءة بعد الحذف على حالها، و يبقى عليه أن يتحمّل مسؤوليتها، و الشيء الوحيد الذي يخسره هو الجملة التي أعدّها ليعود إليها إذا سُئل عمّا بعدها، و هنا يستحقّ المديح أن يُقرأ مرّة ثانية، فأهمّ ما فيه عند صاحبه هو الموضع الذي اختاره له.

الحيلة بسيطة في حسابها، يبدأ صاحبها بما يسرّ السعودي أن يسمعه عن شعبه، و ينتظر منه قبولاً طبيعياً لكلمة طيّبة، ثم ينقل ذلك القبول إلى قول آخر لم يُعرض عليه بعد، كأنّ من حقّ المتحدّث أن ينفق من رصيد الثقة حيث يشاء، فإذا استحسن السعودي وصف أهله بالكرم أراد منه أن يتلقّى بالقبول نفسه إساءته إلى قيادته، و الخلل في هذا الحساب يكشفه سؤال واحد، كيف صار شكري لك على كلمة قلتها في حقّ أهلي موافقةً منّي على كلمة لم تقلها بعد؟

الإساءة إلى وليّ الأمر تعني السعودي شخصياً، لأنّ البيعة عهده هو أيضاً، عهدٌ في الأعناق لا مزاج يتقلّب مع كلمة ثناء، و قد قامت هذه الدولة باجتماع أهلها على قيادتهم، فحين يفصل المادح بين السعودي و قيادته يُسقط من حسابه عهد السعودي نفسه، ثم ينتظر منه أن يشكره، و قد شبّه النبيّ ﷺ المؤمنين في توادّهم و تراحمهم و تعاطفهم بالجسد، فقال «إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر و الحمّى»، فمن يمدح الجسد و يطعن رأسه، لم يعرف الجسد الذي يزعم أنّه يحبّه.

و يطيب للسعودي أن يسمع كلمة محبّة صادقة من أخٍ عربي، و أن يردّها بأحسن منها، فالمحبّ الصادق يعرف أنّ لنا رأياً في شؤوننا، و يتّسع صدره لأن يسمع منّا ما لم يتوقّع، و يحبّنا كما نحن، شعباً و قيادةً في صفّ واحد، أمّا الذي يستعمل المديح فينكشف عند أوّل سعودي يقول له إنّ الإساءة إلى قيادته تعنيه، كان قبل لحظة يشيد بوعي هذا المواطن، فكيف صار الوعي موضع شكّ حين نطق صاحبه بما لا يعجب مادحه؟ هنا يتّضح أيّ شعب كان يريد، شعباً يحضر اسمه ليمنح الكلام وزناً، و يغيب صوته حتى ينفرد المادح بتفسير ما يريده السعوديون.

ثم تتبدّل صفة المتحدّث، يدخل الكلام محبّاً للسعوديين، ثم يتحدّث حديث العارف بما يصلح لهم، ثم ينتهي ناطقاً باسمهم، و لكلّ واحدة من هذه الصفات شرطها، فله أن يصف شعوره كما يشاء، و معرفته بنا تُختبر بما يقوله عنّا، أمّا التفويض بالحديث باسمنا فمن أين جاءه؟ و لو قُبل هذا المنطق لأصبح أحقّ الناس بالكلام عن شعبٍ أقدرهم على إطرائه، و لكان آخر مَن يُستمع إليه في شأن ذلك الشعب هو الشعب نفسه.

و قد تختصر شاشة واحدة هذه الحيلة كلّها، تُقتطع ردود شكر على مديح للسعوديين و توضع بجوار إساءة لاحقة إلى قيادتهم، فتبدو «شكراً لك» جواباً عن كلام لم يقرأه صاحبها، و لو جرى الأمر في الاتجاه المعاكس، فأخذ سعوديٌّ عبارة ثناء كتبها ذلك المادح و عرضها دليلاً على تأييده موقفاً لم يتّخذه، لاحتجّ المادح بأنّ كلامه أُخرج من سياقه، و لكان محقّاً، فبأيّ حقّ يستكثر على السعودي من الإنصاف ما يطلبه لنفسه؟

فإذا سُئل عن الإساءة عاد يثبت أنّه مدح السعوديين، مع أنّ أحداً لم ينازعه في ذلك، و هنا يحضر الشاهد القديم «يعطيك من طرف اللسان حلاوةً، و يروغ منك كما يروغ الثعلبُ»، و موضع الروغان أنّه يجيب عن العبارة التي شُكر عليها كلّما سُئل عن العبارة التي اعتُرض عليها.

و في أوقات الشدّة تتجاوز المسألة أدب الخطاب، فمَن يضع اسم الشعب السعودي في صدر كلام موجّه ضدّ المملكة يريد أن يصنع لإساءته مؤيّداً من داخلها، و قد يجد مواطنَين سعوديَّين اختلفا في تقدير موقف فيأخذ قول أحدهما حجّة على الآخر، و هنا تظهر قيمة الثقة بيننا، فأحقّ مَن يردّ هذا الادّعاء هو السعودي الذي خالف أخاه في الرأي، يعرف ما بينهما من اختلاف، و يعرف أنّ أخاه أراد الخير لوطنه، و يأبى أن يُستعمل كلامه للطعن في ولائه، و هكذا يزداد الصفّ تماسكاً حين يفهم لماذا يُستهدف.

«السعودية أوّلاً» تعني أن يبقى لنا حقّ تعريف مصلحتنا، و من أراد مناقشتنا في رأي فليحمله إلينا باسمه و ليتحمّل تبعته، يستطيع السعودي أن يسلّم له بصدق محبّته، ثم يسأله عمّا قال في ولاة أمرنا، فمهما بلغ صدق الجملة الأولى فلن يغيّر حرفاً واحداً ممّا في الثانية، و أمّا اسم الشعب السعودي فقد استطاع أن يكتبه في أوّل كلامه لأنّ القلم قلمه، فمن أعطاه الحقّ في أن يوقّع به في آخره؟

خط أخضر:

مَن أحبّ السعوديين حقّاً أحبّهم كما هم، شعباً و قيادةً في صفّ واحد، و مَن اتّخذ مديح الشعب ذريعةً للطعن في قيادته فقد أساء إليهما معاً.

حديث الكتب

أ.د. صالح الشحري
@saleh19988

غزة: مدخل إلى الحرب الممتدة..

من دولة بن غوريون إلى دولة نتنياهو.

عند قيام إسرائيل، سعت إلى تعميق سيطرتها في المناطق التي استحوذت عليها، مع تعزيز إقامة مؤسسات الدولة في الحقول العامة، واتخاذ تدابير للسيطرة والتحكم في مواطنيها الفلسطينيين. وترافق ذلك مع تجنيد مؤسسات الدولة بأشكال كاسحة لصالح التهويد؛ ومع ديمومة هذه السياسة، تحول سكانها اليهود إلى قبيلة في مواجهة التحديات الداخلية والخارجية.

توقع البعض أن يحفز اتفاق أوسلو تغيرات في المجتمع الصهيوني تتحول معها الدولة من دولة إثنية (عرقية) إلى دولة مدنية، لكن حدث العكس؛ إذ سادت العناصر الأساسية للثقافة العسكرية منذ نشوء الدولة، من خلال معتقدات: «العالم ضدنا»، و«العرب لا يفهمون إلا لغة القوة»، و«القوة العسكرية والسيطرة على الأراضي هما المكونان الرئيسان للاستقرار والسلام». وما حدث كان تعزيز «القومية العرقية» التي تعطي الأولوية للتفوق اليهودي، وما يستدعيه ذلك من تكثيف التهويد في فلسطين التاريخية، وتجنيد «القبيلة اليهودية» أداةً مركزية للسيطرة على الفلسطينيين. يناقش كتاب «غزة: مدخل إلى الحرب الممتدة» تحولات المجتمع الصهيوني، اعتماداً على البحث في استقصاءات الرأي العام وممارسات الدولة، وممارسات الأحزاب التي وصلت إلى السلطة؛ وهي أحزاب اليمين التي لا تخفي مخططاتها، بل تعرض أفكارها العنصرية بصراحة فجة. ويصل الكتاب إلى استنتاجات مهمة، منها أن استغراب العالم لما تمارسه الدولة الصهيونية من إبادة عنصرية في غزة لم يكن في محله؛ بل كانت الإبادة أمراً متوقعاً، وعلى الأغلب فإن الذين لم يتوقعوها لم يدرسوا تحولات المجتمع الصهيوني منذ انتهاء الدولة الأولى (دولة بن غوريون)، مروراً بدولة اليمين الأولى عام 1977م (دولة مناحيم بيغن)، وانتهاءً بالدولة الحالية الثالثة (دولة نتنياهو). ومؤلف الكتاب د. أسعد غانم من فلسطينيي الدولة الصهيونية، ويعمل أستاذاً للسياسة في جامعة حيفا. ويستنتج الكاتب أن المشروع الإسرائيلي يتقدم نحو الإخراج الكامل لمشروع «دولة إسرائيل = أرض إسرائيل»، وهي جاهزة أكثر من أي وقت مضى لتعزيز نظام التفوق العرقي في فلسطين التاريخية؛ وهذا ينسف عملياً «مشروع الدولتين»، ويحجب مشروع المواطنة المتساوية، كما ينهي قضية اللاجئين وحق العودة. وقد انتهى تأليف الكتاب مع مرور سنة على حرب الإبادة الأخيرة؛ وعليه فإن ما يحتويه المقال من معلومات وتحليل حول الانتخابات الإسرائيلية الأخيرة هو إضافة من جانبنا.

شهدت إسرائيل في العقود الأخيرة انزياحاً نحو اليمين المتطرف، الذي يشدد على يهودية الدولة في مقابل الديمقراطية التي تقوم على المساواة بين المواطنين. وقد أدى هذا إلى النظر إلى المواطنين الفلسطينيين في دولة إسرائيل بعين الشك والريبة، واعتبارهم طابوراً خامساً في دولة اليهود. وكان ذلك نتيجة لعوامل عديدة؛ من أهمها شخصية رئيس الحكومة المهيمن على السياسة الإسرائيلية (نتنياهو)، وقدرته على منح الشرعية أو نزعها عن الجهات التي توافقه أو تختلف معه سياسياً. وتجلى ذلك في صعود عناصر يمينية متطرفة وفاشية، أدت إلى تحالف الصهيونية الدينية ممثلةً بسموتريتش وبن غفير مع نتنياهو، وحصول هذا التيار على وزارات مركزية مهمة، منها «وزارة الأمن القومي». علماً بأن تيار بن غفير كان يعد سابقاً صوتاً متطرفاً منبوذاً لا يعبأ به أحد، فبات في ظل توجهات دولة «القبيلة اليهودية» يملك قرار استمرار الحكومة أو انحلالها. وجاء «طوفان الأقصى» ليشكل صفعة مدوية للمجتمع الإسرائيلي؛ ما عجل بما كان قد بدأ مسبقاً من صعود الفاشية والعنصرية، وتحولها إلى إطار مركزي في السياسة الإسرائيلية، والانتقال بها إلى طور جديد أسماه البعض «الصهيونية الإبادية».

تظهر مراجعة البيانات المتعلقة بالرأي العام في إسرائيل أنه لم يكن يوماً ما منحازاً لصالح التقدم في عملية السلام؛ وذلك لعدة أسباب، من بينها المواقف الاستعمارية السائدة التي تفضل اليهود وتنادي بترحيل العرب الذين يعيشون في فلسطين التاريخية، وخصوصاً إذا رفضوا قبول حكم إسرائيل عليهم، ووضعهم رعايا بلا حقوق مدنية؛ إذ يعبر كثير من القادة عن موقفهم هذا علناً ودون حرج. وهكذا بات انخراط المواطنين الفلسطينيين في السياسة والاقتصاد مرفوضاً عند التيار المركزي في السياسة الإسرائيلية، وقد ترجم هذا إلى زيادة نسبة الرفض لانضمام الأحزاب العربية إلى الحكومات الإسرائيلية. كما يظهر مؤشر الديمقراطية ارتفاعاً مستمراً في نسبة المواطنين اليهود الذين يعتقدون بأنه يجب أن تكون هناك حقوق إضافية للمواطنين اليهود مقابل المواطنين العرب؛ حيث تزايدت هذه النسبة من 29٪ إلى 49٪ بين عامي 2016م و2022م.

منذ إنشاء إسرائيل حكمتها نخبة يمكن وصفها بالعلمانية الاشتراكية القومية الأشكنازية المخضرمة. وفي عام 1977م، حين تولى الليكود الحكم، أصبحت هذه النخبة اليسارية في موقف دفاعي؛ فقد عمد الليكود إلى نزع الشرعية عن قوى اليسار، باعتبارها ليست وطنية بالقدر الكافي. وهكذا انتهى دور هذه القوى اليسارية المهيمنة منذ نهاية القرن الماضي، فيما أصبح الليكود هو المركز الواضح للكتلة المهيمنة، وبرزت قدرته في اجتذاب مجموعة من الأحزاب الصغيرة والمتوسطة، بما فيها الأحزاب الدينية التي تدور حوله. وتتلخص طموحات هذه الكتلة في استمرار المشروع الاستيطاني الاستعماري الذي سيتوسع تدريجياً حتى يصل الفلسطينيون إلى

وضع المجتمع الأصلي المهزوم الذي يجري تفكيكه، وسيَقبل بسيادة المستوطنين؛ وذلك ما أعلن عنه صراحةً، ويجري تنفيذه أساساً ومكوناً رئيساً للسياسات الإسرائيلية. حصل المواطنون الفلسطينيون في الدولة الصهيونية على حقوقهم السياسية مبكراً؛ بناءً على قرارات الأمم المتحدة ذات الصلة، وهي: قرار التقسيم، وقرار الاعتراف بالدولة الصهيونية، وقرار حق العودة للاجئين الفلسطينيين، التي تنص على المساواة بين المواطن الفلسطيني، صاحب الأرض، والمستوطن اليهودي، بغض النظر عن ديانتهما وعرقهما. وبناءً على ذلك دخل فلسطينيون الكنيست أعضاءً منتخبين، إلا أن ما أعاق المساواة كان الحكم العسكري الذي طبق حصراً في البلدات العربية، والذي كان يمنع المظاهرات والمهرجانات الانتخابية التي تقام لهذا المرشح أو ذاك، إضافة إلى ذلك فإن قوانين منع التجول الروتينية كانت تؤدي إلى منع اللقاءات بين الناس من أجل الحوارات السياسية. وقد أسهم في ذلك عدم تطبيق قانون التجنيد الإجباري على عموم الفلسطينيين، باستثناء طائفة الدروز وبعض البدو؛ فقد أدى ذلك إلى حرمانهم من الوجود في الكثير من الوظائف، لأن معظم وظائف الدولة، حتى لو كانت وظيفة عامل في مقهى، تشترط ما يثبت المشاركة في حماية الدولة -أي الخدمة العسكرية-؛ وبالتالي فقد حرموا من وظائف كثيرة، مما أتاح لهم التركيز على وظائف أخرى لا تتطلب هذه الشروط، ولكن ذلك زاد نسبتهم في وظائف الطب والصيدلة والأعمال الطبية المساندة كالتمريض، وهي الأعمال التي لا يدخل في الترشح لوظائفها موضوع أداء التجنيد الإجباري. وجدير بالذكر أن الحكم العسكري لم يرفع عن المناطق العربية إلا عام 1966م، بعد حدوث مجزرة كفر قاسم؛ وأحد أسباب ذلك الضغوط السياسية التي مارستها الأحزاب اليسارية في الكنيست بالتعاون مع أعضاء الكنيست الفلسطينيين. تمسك الفلسطينيون داخل الخط الأخضر بمواطنتهم في الدولة الصهيونية وبهويتهم الفلسطينية العربية، وأصبح ذلك محور نضالهم السياسي والاجتماعي، وهكذا تحولوا بالتدريج إلى جماعة تمتلك مقومات وميزات تعليمية واجتماعية واقتصادية تفوق أي مجموعة فلسطينية مدنية في أي بلد آخر، ورغم ذلك لم يحصلوا على مواطنة تشاركية متساوية مع اليهود؛ وقد عملت حكومة نتنياهو على تثبيت مسألة تفوق العرق اليهودي من خلال مجموعة من القوانين، أهمها قانون إقرار الدولة القومية اليهودية. وخلال الحرب الأخيرة منعوا من إبداء أي رأي متعاطف مع غزة، ولو كان من باب تفهم المعاناة الإنسانية، ونظر إليهم على أنهم طابور خامس من الأعداء؛ وقامت أجهزة الأمن الداخلي بتعقب كل كلمة صدرت عن مواطن فلسطيني يمكن أن يفهم منها شيء من التعاطف مع غزة. جاء في كلمة للمفوض العام للشرطة يوم الثامن عشر من أكتوبر عام 2023م: «من يرد أن يكون مواطناً في إسرائيل فأهلاً وسهلاً، ومن يرد أن يتضامن مع غزة فسأضعه في حافلات تتجه إلى هناك». وطالت حملة الاعتقالات قيادات فلسطينية بارزة -منهم نواب سابقون-، كما حرم الفلسطينيون



من التظاهر لإنهاء الحرب، بينما كان اليهود يتظاهرون بكثرة ولأي سبب، ورفضت المحكمة العليا جميع الالتماسات الخاصة بالاحتجاجات في البلدات العربية، وحصل اليهود على تسهيلات للحصول على أسلحة شخصية، بطريقة تؤدي إلى تسليح كل المواطنين اليهود، بينما يحرم فلسطينيو إسرائيل من ذلك. وجرت أكثر الاعتقالات على خلفية منشورات وتفاعلات حصلت على مواقع التواصل الاجتماعي؛ فقد اعتقلت الطبيبة والفنانة دلال أبو آمنة لأنها نشرت على مواقع التواصل الاجتماعي عبارة: «لا غالب إلا الله»، ورغم إطلاق سراحها فقد خرجت عدة مظاهرات ضدها أمام بيتها. أما الممثلة ميساء عبد الهادي فقد اعتقلت على خلفية منشورات على مواقع التواصل الاجتماعي، وصورت -وهي مكبلة اليدين- تحت علم إسرائيل، ونشرت الصورة على حساب وزير الأمن القومي «بن غفير» مع النص الآتي: «هذه رسالة واضحة لكل أبطال لوحة المفاتيح: شرطة إسرائيل ستصل إلى كل واحد منكم». كذلك أوقف بعض الطلاب عن الدراسة لفترات مؤقتة للأسباب ذاتها، كما وجهت إدارة الجامعة العبرية رسالة رسمية إلى البروفيسورة نادرة شلهوب تطالبها فيها بالاستقالة من منصبها، وذلك عقب توقيعها مع أكثر من ألف أكاديمي حول العالم على عريضة تصف الأعمال العسكرية الإسرائيلية في قطاع غزة بـ«الإبادة الجماعية» وتدعو لوقف الحرب.

بقي بين فلسطينيي الدولة الصهيونية من لا يقبل فكرة دخول الكنيست لأنها تدعم شرعية الدولة اليهودية، وكان هذا التوجه مؤثراً لدرجة انقسام الأحزاب الإسلامية العربية حيال قبول بعض أفرادها المشاركة في الانتخابات وما يترتب عليها. وما حصل في الانتخابات الأخيرة فاجأ البعض؛ فقد شارك ٪80 من فلسطينيي الدولة الصهيونية في التصويت في انتخابات عام 2026م، أي بزيادة قدرها ٪30 عن نسبة من صوت منهم عام 2022م. أما اليهود فقد صوت ٪77 منهم في الانتخابات الأخيرة مقارنة بنسبة ٪70 صوتت عام 2022م. وهكذا فقد ارتفع عدد النواب الفلسطينيين في الكنيست من 10 أعضاء عام 2022م إلى 19 عضواً في عام 2026م، ليصبحوا ممثلين لنحو ٪15 من أعضاء الكنيست؛ وهذه تشكل أقلية مؤثرة في آليات اتخاذ القرار في الدولة الصهيونية.

السبب الرئيس لهذه الانعطافة ليس أن الدولة الصهيونية أصبحت أكثر انفتاحاً على المواطنين الفلسطينيين، وقد أسلفنا القول في سمات دولة اليمين الصهيوني المتوحشة ضد الفلسطينيين داخل الخط الأخضر وخارجه؛ إذ يتوقع أن انتهاء حرب الإبادة سيجعل القبيلة اليهودية تتفرغ للصراع مع الفلسطينيين داخل الخط الأخضر، وهذا سيعرضهم -على الأغلب- لإبادة تدريجية تنتهي بالتهجير والاستئصال، وربما أصبح الاهتمام بالانتخابات والمشاركة السياسية خط الدفاع الأول عن وجودهم.

مذكرات

فصل من سيرة ذاتية (6)

كتاب مطمور في إحدى مكتبات الرياض أخذني إلى عالم الفكر



إبراهيم البليهي

الكتاب الذي انتظرته

أعود لقصتي مع الجوع المعرفي؛ ومداومتي اليومية للذهاب للمكتبات والقراءة واقفًا لعدم قدرتي على الشراء؛ فبينما كنتُ أُقلِّب الكتب في إحدى مكتبات الرياض وجدتُ كتابًا مجلدًا مطمورًا تحت الكتب وكان عثوري على ذلك الكتاب؛ إيذانًا بأني قد أمسكتُ بطرف الخيط الذي سيأخذني إلى وجود الإجابة عن تلك التساؤلات الحادة الحارقة. إنه كتاب (قصة الفلسفة) تأليف ول ديورانت الفيلسوف الذي كتب التاريخ بعقل الفيلسوف وقدَّم الفلسفة بأسلوب الأديب. إن الكتاب ترجمة الدكتور فتح الله محمد المشعشع؛ فسألتُ صاحب المكتبة عن القيمة؛ فإذا هو يَصْدمُني بأن قيمة الكتاب (35) ريالاً وهو مبلغٌ كبيرٌ جدا في ذلك الوقت؛ قياسًا بما يمكنني دفعه، ومقارنةً بأثمان الكتب آنذاك لكن لأنه كتابٌ فلسفيٌّ؛ فإن الأصل أنه ممنوعٌ بيعه وممنوعٌ تداوله؛ ففي عرْضه وبيعه نوعٌ من المخاطرة بالنسبة لصاحب المكتبة؛ والمهم أني لم أكن وقتها قادرًا على شرائه؛ ولم يكن في المكتبة سوى نسخة واحدة؛ فخشيتُ أن يأتي مَن يلتقط الكتاب؛ فأعدتُه إلى مدفنه، وغَمَرته بالمزيد من الكتب؛ ليبقى بعيدًا عن الأنظار؛ لكي ينتظرني إلى حين تَوَفُّر القيمة عندي؛ وحين استلمتُ أول راتب شهري بعد التحاقي بالوظيفة؛ أسرعتُ إلى المكتبة ونبشت الكتاب من مخبئة وعدت به إلى السكن ماشيًا وكنتُ اتصفَّح الكتاب وأنا أمشي في الطريق فلم أكن قادرًا على الانتظار إلى أن أصل مكان السكن.

وفور وصولي إلى السكن بدأتُ بقراءته بلهفةٍ، ومتعةٍ، ونشوةٍ؛ وكأنني أمام اكتشافٍ مذهل؛ فإذا هو يقول: ((تحوَّلَتْ أثينا إلى مكانِ اجتماعٍ للكثير من الرجال من مختلف الأجناس والعادات والمذاهب. وحملتْ خلافاتُهم واتصالاتُهم ومنافساتُهم؛ إلى أثينا؛ التحليل، والفكر، والمقارنة؛ حيث تبارت التقاليد وتطاحنتْ العقائدُ في هذا الاختلاط المختلف)) ويضيف: ((عندما يقدَّم لنا ألفُ عقيدةٍ؛ يساورنا الشك في جميع هذه العقائد؛ إن تضارُبها يولِّد الشكَّ فيها جميعا)) ويضيف: ((ربما كان التُّجَّار أول من أظهروا شكهم وريبتهم؛ فقد رأوا الكثير في أسفارهم، وتعذر عليهم الاعتقاد بهذا الكثير، كما أن مَيل التجار العام إلى تقسيم الناس إلى حمقى أو أوغاد؛ جعلهم يميلون إلى استجواب كل عقيدة، ومذهب، وبالتدريج؛ فقد تطوَّر هؤلاء التجار بالعلم فتطوَّر الحسابُ بزيادة تعقيد التبادل التجاري، وتطوَّر الفلكُ بزيادة مخاطر الملاحة وقدَّمت الثروةُ المتزايدة، والراحةُ، والأمنُ، وغيرُها، من الأمور اللازمة للبحث والتأمل والفكر)) ويضيف: ((لم يكتف الناس بالتطلع إلى النجوم والكواكب أن ترشدهم أثناء ركوب البحار ولكنهم سألوها أيضا عن ألغاز الكون وكان أول الفلاسفة اليونان فلكيين فخورين بما أنجزوا وما وصلوا إليه))

اللقاء الأول مع الفلسفة

وأُواصل قراءة الفصل الأول الذي أخذ شكل المقدمة رغم أن عنوانه كان عن (أفلاطون) لأجده يقول: ((الفلاسفة اندفعوا إلى أبعد الحدود واستقدموا إلى بلادهم جميع أنواع المعرفة وبحثوا أعظم الدراسات وحاولوا إيجاد تفسير للحوادث وبدأتْ الفلسفةُ)) هكذا أدركتُ مبكرًا حين كنت منتسبًا للصف الأول من المرحلة الثانوية؛ أن الفكر البشري قد شهد بانبثاق التفكير الفلسفي تحوُّلاً نوعيًا في المعرفة؛ فالإشارة إلى بداية الفلسفة تعني أننا أمام مسار جديد للمعرفة مخالفٍ لكل ما عرفتْه البشريةُ.

لقد تَعَرَّفتُ مبكرًا على آباء الفلسفة؛ طاليس، وسقراط، وأفلاطون، وأرسطو، وفرنسيس بيكون، وديكارت، وسبينوزا، وفولتير، وكانط، وشوبنهاور، وهربرت سبنسر، ونتشه، وبرغسون، وكروتشه، وبرتراند راسل، وجورج سنتيانا، ووليم جيمس، وجون ديوي. كان لقاءً زاخرًا بالدهشة والروعة والمتعة والفرح الغامر بأروع المباهج؛ مع أعظم العقول التي أنجبها الجنس البشري؛ وهو لقاءٌ فتح لي منابع المعرفة الموضوعية، وربطني بآفاق الفكر العالمي؛ في أروع تجلياته.

ولأنه أوَّل كتابٍ فلسفيٍّ؛ يقع في يدي؛ ولأنني مازلت في السنة الأولى من المرحلة الثانوية؛ فقد كان فرحي بالكتاب، واحتضاني له، وتشمُّمي لرائحته؛ عُرْسًا عقليًا زاخرًا بالإثارة؛ لا يمكن أن أنساه؛ كنت مبهورًا، ومستثارًا، ومنفعلاً، وأشعر بابتهاج عظيم، وأدركت بأني قد دخلت في عالَمٍ جديد؛ واعدٍ بمباهج معرفية زاخرةٍ بالتفتُّح والامتداد والتجدد والاستمرار؛ وأني قد أمسكتُ بطرف الخيط الذي سيأخذني إلى عوالم الفكر العالمي، واكتشاف السر الذي تميَّزت به أوروبا؛ ومن هذه النقطة المفصلية؛ بدأتُ رحلةَ الركض المتصل خلف الفكر الفلسفي وعوالم المعارف الموضوعية التي هي أساسًا مشتقاتٌ فلسفية؛ وأعيد التذكير بأنني وقتها كنت موظفًا ومنتسبًا للصف الأول من المرحلة الثانوية، ولم أواصل الانتساب اقتناعًا بجدوى التعليم النظامي ولكني كنت مضطرًا من أجل الترقية الوظيفية؛ فالتعليم النظامي كما قال آينشتاين: يعطي وظيفة، أما التعلُّم الذاتي عن شغفٍ ورغبةٍ عارمةٍ فيبني عقلًا؛ لذلك أحسست بغبطة غامرة، وامتلأتُ بنشوةٍ معرفية شديدة؛

ظلت تتفاعل في كياني؛ وأنا مازلت في بداية كتاب (قصة الفلسفة) لأصل إلى قوله: ((كانت الفلسفة في البداية طبيعية مادية، ونظرتْ إلى العالم المادي، وتساءلتْ عن أصل الأشياء النهائي؛ لكن التطور العظيم الخصيب في الفلسفة اليونانية؛ اتخذ شكلاً له في السفسطائيين، معلمي الحكمة المتجولين والطوافين الذين وجَّهوا اهتمامهم إلى طبيعتهم وأفكارهم بدلاً من توجيهه إلى عالم الأشياء، وكانوا جميعا من أهل البراعة والحذق؛ فمن النادر أن تجد مشكلةً أو حلاً في فلسفتنا الحالية والعقلية والمسلكية لم يتحققوا منه ويتناولونه بالبحث لقد وجَّهوا أسئلةً عن كل شيء، ووقفوا بلا وجل أمام الممنوعات، وأخضعوا للعقل كل شيء)) فالسفسطائيون هم الذين أصَّلوا للشك، وأبرزوا أهميته المعرفية؛ لقد اكتشفوا، رتابة التفكير البشري، وأدركوا أن اليقين الأعمى؛ يُبقي العقول غارقةً في الضلال من دون أن تنتبه لذلك.

إن مترجِم كتاب (قصة الفلسفة) المشعشع؛ لم يضع تقديماً للترجمة ثم عثرت على ترجمة أخرى للمفكر أحمد الشيباني ومن حسن الحظ أن تَرْجمته كانت عن طبعات لاحقة عن الأصل في اللغة الإنجليزية؛ حيث أضاف ول ديورانت مقدمة ضافية. وكعادة الشيباني لترجماته؛ فقد وضَعَ للترجمة مقدمة أوضح فيها أن: ((ول ديورانت هو أول مؤلف أعطى الفلسفة نكهةً يستسيغها القارئ؛ فأسلوب ول ديورانت في هذا الكتاب هو أسلوبه في كتابه (قصة الحضارة) وإبداع المؤلف في هذا الإنجاز إنما يتمثل في بحثه لشتى الفلسفات من يونانية وأوربية بأسلوبٍ طليٍّ؛ أسلوب ييسر حتى لطلاب الفلسفة؛ أن يجدوا في الفلسفة موضوعًا شائقًا وطليًا لا يستوجب ذلك المقدار من العبوس و التجهُّم؛ فجعل من الفيلسوف وفلسفته وحدةً متكاملة؛ فأشاع الحياة في المواضيع الفلسفية إذْ جعل كل فلسفة تنبض بحياة فيلسوفها وتنفعل بانفعالاته وتتفاعل مع مجتمعه. إن ول ديورانت قد أعطى الفلسفة في هذا الكتاب قلبًا ووجدانا فالفيلسوف في هذا الكتاب هو إنسانٌ يبحث عن الحقيقة؛ بعقله، وقلبه، ويحب الحقيقة؛ بعقله، وعاطفته، ووجدانه؛ وهذا هو السر في عظَمَة هذا الكتاب وجوهر إبداع ول ديورانت ومؤلَّفه)) وحين تقدمت في قراءة الكتاب وجدت أن ول ديورانت يُحَذِّر القارئ من أن يظن أنه بقراءة كتابه قد استوعب الفلسفة ليؤكد: ((بأنه ليست هناك من طريق مختصَر إلى المعرفة)) كما يؤكد أنه: ((بعد أربعين عامًا من البحث عن المعرفة يجدها لا تزال تستُر وجهها بقناعٍ كثيفٍ، ويجد أن ما تُبديه من ذاتها؛ يُشيع في النفس أشد حالات التشوش والبلبلة)) إن الذي يُصَرِّح بكل هذا التواضع؛ أمام اتساع المسؤولية، ومتطلبات التحقُّق؛ هو من أوسع المفكرين اطلاعًا، وأشدهم تكريسًا لطاقته في البحث، وأكثرهم إنتاجًا في مجالات الفكر، وفي تاريخ الأفكار، فقد تابَعَ تطورات كل الحضارات في مختلف العصور وعند كل الأمم ؛ ومَحَصَ الحقيقةَ كامل طاقته؛ فأنتج وأجاد الإنتاج، وقدَّم أكثر العطاءات المعرفية ثراءً، وأعلاها قيمةً؛ فهو مؤلف (قصة الحضارة) التي تقع في (42) جزءًا وقد تمت ترجمة هذا الكتاب العظيم الضخم بمبادرة ونفقة جامعة الدول العربية، حين كان أحمد أمين هو المسؤول عن (الإدارة الثقافية) بجامعة الدول العربية. وقد تولى المفكر الكبير الدكتور زكي نجيب محمود ترجمة الأجزاء الستة الأولى من (قصة الحضارة) ثم قام الدكتور محمد بدران وآخرون بترجمة بقية الأجزاء التي بلغت (42) جزءًا فكانت هذه الترجمة من الإنجازات الثقافية الكبرى، وكانت مأثرةً عظيمةً لمن أسهموا في الترجمة؛ فالكتاب ذخيرةٌ فلسفية وفكرية ومعرفية وأدبية وتاريخية وثقافية وحضارية عظيمة. إن كتاب (قصة الفلسفة) قد أخذني إلى كتاب ديورانت الضخم العظيم: (قصة الحضارة) إن إنتاج ول ديورانت قد قلَّص مجاعتي المعرفية؛ وفتح شهيتي للمعرفة ودفعني إلى مواصلة الركض خلف الكتب المترجَمة من مختلف اللغات.

الاختلاف أصل بشري

ولديورانت كتاب آخر بعنوان (مباهج الفلسفة) في مجلدين وقد ترجمه الدكتور أحمد فؤاد الأهواني وله كتاب آخر بعنوان (معنى الحياة) وهو من أقدم مؤلفاته وقد ترجمه كنان قرحالي. وله كتابٌ آخر شديد التركيز بعنوان (دروسُ التاريخ) وقد ترجمه الدكتور علي شلش وللكتاب ترجمة أخرى قام بها الدكتور يوسف ربيع وقد ترجمه بعنوان (دروسٌ من التاريخ) وكان ديورانت قد أشار إليه مبكرًا في قصة الحضارة وتمت الترجمة تحت عنوان (عِظات التاريخ) وهنا نرى كيف يختلف الأساتذة المترجمون في ترجمة عنوان كتاب فالدكتور زكي نجيب محمود تَرجم العنوان (عظات التاريخ) أما الدكتور علي شلش فتَرجم العنوان (دروسُ التاريخ) أما الدكتور يوسف ربيع فترجم العنوان (دروسٌ من التاريخ) فإذا كان المترجمون الأكاديميون يختلفون كل هذه الاختلافات في ترجمة عنوان كتاب؛ فكيف ستكون اختلافاتهم في إدراك الوقائع بكل التباساتها، وكيف ستكون اختلافاتهم في ترجمة النصوص الطويلة الكبرى المعقدة، وكيف ستكون اختلافاتهم في فهم الواقع، وفي التعامل معه؛ إن هؤلاء الذين اختلفوا في ترجمة عنوان كتاب؛ هم مفكرون وأساتذة. إن هذا يجعلنا ندرك أن الناس لا يكادون يتفقون على أي شيء؛ إن هذه الحقيقة الصادمة بكل ما فيها من مرارة؛ تدفعنا إلى أن ننظر إلى المواقف والاتجاهات والرؤى من مختلف الأطراف، ومن جميع الأفراد؛ بمزيد من المرونة، والتحفُّظ، واستحضار احتمالات الخطأ، وتَوَقُّع الضعف، وعدم استبعاد النقائص؛ فالاختلاف بين الناس هو الأصل أما التطابُق فهو الاستثناء. إن شيوع الاختلافات بين العلماء والمفكرين والفلاسفة؛ حتى في الأمور الواضحة؛ يؤكد أن الناس حتى أرفع الناس تعليمًا، وأعظمهم إدراكًا، وأشدهم اهتمامًا؛ يختلفون على كل شيء؛ وهذا يقنعنا بصعوبات التحقق، واستحالة التطابق التام. وبذلك نتلقى ما يقوله الآخرين بانفتاح على كل الاحتمالات؛ إن تلقائية الاختلاف، بل حتمية الاختلاف؛ بسبب اختلاف البنيات الذهنية؛ تستوجب أن يدرك الناس أن الاختلافات بين الناس هي الأصل وأن التوافق يتطلب جهدًا في التفهُّم والتناول والتدقيق ومراجعة مسلمات الذات. ومن هنا جاءت أهميةُ فلسفة هوسرل عن (القصدية) فَفَهْمُ أي نص وإدراك أي موضوع؛ يتطلب حصر التفكير وتركيزه في الموضوع الذي يراد فهمه وإدراكه، واستبعاد كل السوابق؛ لذلك يرى هوسرل ضرورة وضع العالم بين قوسين؛ فالأصل هو التسطيح في الفهم؛ ما لم يتحقق الاحتياط والتدقيق والتركيز وتكرار التحقق؛ ورغم كل ذلك تبقى احتمالات سوء الفهم قائمة وبقوة.

الحراك الثقافي

«حكاية سعودية».. كتاب ليس عن «السعودية» وإنما عن «إنسان من السعودية»..

إياد مدني يقرأ «التجربة السعودية» من خلال الأدب والفكر وتحولات المجتمع.

اليمامة- خاص

بعد نحو ثلاث سنوات من صدوره باللغة الإنجليزية، صدرت حديثاً النسخة العربية من كتاب معالي الأستاذ إياد أمين مدني «حكاية سعودية.. قراءات ووقفات بحثاً عن الوعي». ويطرح الكتاب، الذي قام بترجمته للغة العربية الدكتور وليد بن بليهش العمري، أسئلة تتصل بالهوية والحداثة والانتماء، من خلال محاولة فهم السردية الغالبة في عالم اليوم، وما تفرضه من تصورات عن التقدم والمجتمع والاقتصاد والسياسة، والبحث في إمكان بناء صيغة تستوعب الهوية والثقافة والقيم الخاصة.

وأهدى المؤلف كتابه "إلى كل من ألهموا ما جاء في ثنايا هذه الصفحات، سواء أعلموا بذلك أم لا".

وفي حديث مع "اليمامة" وصف معالي السيد إياد مدني الكتاب، بأن جوهره يتمثل في محاولة فهم السردية الغالبة في عالم اليوم، التي تجمع بين الليبرالية والديمقراطية والرأسمالية في سياق واحد، متسائلاً عما إذا كان بوسع المنتمين إلى العالم خارج الغرب أن ينسجوا صيغة تجمع بين هويتهم وثقافتهم ومجموعة قيمهم وفهمهم الخاص للتاريخ، وبين السردية الغربية المهيمنة، التي يقوم اقتصادها على الرأسمالية، وتستند سياستها إلى الليبرالية، ويؤسس مجتمعها على فردانية تجعل للفرد قرار الأخلاق، وتدعي أن بها يتحقق التقدم.

وأوضح أن محاولة الإجابة عن هذا السؤال اقتضت منه التنقيب وسبر الأغوار بحثاً عن جوهر إيماني يتشبث



به ويتبناه، والعودة إلى مكونات هويته الأعمق: أن يكون عربياً، فأي عربي؟ وأن يكون مسلماً، أهو مسلم تقدمي أم تقليدي أم مسلم فحسب؟ وما الذي يميز هويته السعودية عن كونه عربياً ومسلماً؟

ويطرح المؤلف مجموعة من الأسئلة المتصلة بالهوية والحداثة والانتماء، مستنداً إلى تجربة فكرية تشكلت عبر مراحل من التحولات التي شهدها المجتمع السعودي والعالم. ولا يتجه الكتاب إلى استعادة محطات حياة المؤلف في سياق زمني متتابع، بقدر ما يتخذ من التجربة الشخصية مدخلاً لقراءة الأفكار والوقائع التي أسهمت في تشكيل وعي جيل عاصر تغيرات عميقة في المجتمع والدولة والعالم.

وينطلق مدني، في مقدمته، من تصور للوعي يتجاوز كونه مجموعة من الآراء والمعلومات أو منظومة من القيم، ليصفه بأنه حالة شاملة وتكوين متكامل يصوغ إدراك الإنسان للواقع ورؤيته للعالم. ويربط هذا التصور برحلة الإنسان في البحث عن حياة كريمة، وتلبية حاجاته وطموحاته، والوصول إلى معنى يطمئن إليه ويمنح حياته أثراً.

ومن هذا المدخل، يتحول الكتاب إلى حوار مع الذات حول معنى أن يكون المرء سعودياً وعربياً ومسلماً في آن واحد، ومدى قدرة هذه الهويات على التفاعل مع معطيات الحداثة. ويتساءل المؤلف: ما الحداثة؟ وهل توجد حداثات متعددة، أم أن مفهوم الحداثة نفسه أصبح متقادماً؟ وهي أسئلة لا يقدم الكتاب إجابات نهائية عنها، بقدر ما يفتح من خلالها مسارات للتأمل والمراجعة.

ويصف مدني عمله بأنه جولة تأملية في سيرة فكرية ومنابع الوعي وطبقات الهوية، لا محاولة تحليلية شاملة. كما يوضح أن الاقتباسات المطولة التي تتخلل صفحاته ليست استطرادات عابرة، وإنما خيوط للحوار الفكري الذي أراد إقامته مع تجارب وأفكار وكتابات مختلفة. واختار ضمير الغائب في تناول تجربته حتى لا يُقرأ النص بوصفه سيرة ذاتية، وإن ظلت الملامح الشخصية حاضرة في خلفيته الإنسانية والفكرية.

ويختصر علاقته بعنوان الكتاب بقوله إن العمل، رغم عنوانه المتصل بالمملكة، ليس عن السعودية بقدر ما هو عن درب إنسان من تلك الأرض؛ «إنها ببساطة حكاية ذات».

من فجر الوعي إلى أسئلة المجتمع

تتوزع موضوعات الكتاب على محاور

تتنقل بين التكوين الفكري، والصحافة، والنظام العالمي، وقضايا المجتمع والهوية، وصولاً إلى التجارب الثقافية والأدبية. ويبدأ من المدينة المنورة، في فصل «فجر الوعي»، مستعيداً أثر المكان والنشأة والقراءة والتعليم والصحافة والاحتكاك بثقافات أخرى في تشكيل اهتماماته الأولى.

وفي فصل «منصة صحفية»، يتناول مدني الصحافة بوصفها مساحة للنقاش العام، وما يرتبط بها من أسئلة حرية التعبير ومسؤولية الكلمة والرقابة والتعددية والعلاقة بين الصحافة والسلطة والمجتمع. ولا يقف عند حدود التجربة المهنية، بل يتخذ من النقاشات الصحفية مدخلاً إلى سؤال أوسع: ما معنى أن تكون سعودياً؟ وما العناصر التي تشكل جوهر الهوية السعودية؟

وفي هذا السياق، يناقش المؤلف القوالب النمطية التي قد تختزل السعودي في تعريفات جاهزة، داخلية أو خارجية، وتربط هويته حصراً بالعروبة والإسلام، أو تنظر إلى المجتمع من خلال تصورات مسبقة لا تستوعب تنوعه وتحولاته. ويرى أن تجاوز هذه الصور لا يتحقق بمجرد تغيير الانطباع الخارجي، وإنما ببناء واقع يعبر عن الرؤية الإسلامية والخصوصية السعودية، ويقدم تجربة المجتمع كما هي، بتعدد روافدها وامتداداتها.

ويستحضر مدني البعد الجغرافي والثقافي في تشكيل الشخصية السعودية؛ فالمملكة، بحكم موقعها وتاريخها، لم تكن فضاءً منعزلاً عن محيطها. فالجنوب والجنوب الغربي ارتبطا تاريخياً باليمن وشرق أفريقيا، والشرق اتصل بشبه القارة الهندية والعراق وإيران، فيما امتدت صلات الشمال إلى بلاد الشام. أما مكة المكرمة والمدينة المنورة فكانتا بوتقتين ثقافيتين بفعل الحج والهجرات والاستقرار وتعدد الوافدين. ومن ثم، فإن الهوية السعودية، في قراءته، لا يمكن اختزالها في عنصر واحد أو تصور أحادي.

ويمتد النقاش إلى علاقة الفرد بالمجتمع ومشاركته في الشأن العام. ويتوقف المؤلف عند ما يثار عن عزوف المواطن عن المشاركة، متسائلاً عن مدى ارتباط ذلك بشعور الفرد بأن التنمية تمس قناعاته وأولوياته، وأن له دوراً في صياغة مساراتها. كما يناقش عوامل قد تحد من المشاركة، من بينها أثر التنشئة الأسرية، وطبيعة التعليم القائم على التلقين، وسلطة المعلم، وتغليب المصلحة المادية، مؤكداً أهمية التعليم والانفتاح وتعزيز المواطنة.

ويخصص مدني مساحة لمساءلة الشهادات العلمية حين تتحول، في بعض الحالات، إلى وسيلة للترقي الاجتماعي والوظيفي بدلاً من أن تكون تعبيراً عن طلب المعرفة. ويفرق في



هذا السياق بين الشهادة والثقافة، مشيراً إلى أن المثقف لا تصنعه الشهادة وحدها، وإنما قدرته على فهم الواقع والانخراط في قضايا مجتمعه. كما يربط المبادرة الفردية بكفاءة المؤسسات؛ فالإنسان لا يعمل في فراغ، والمؤسسة التي لا تتيح المشاركة ولا تحتضن المبادرات يمكن أن تقيد الإبداع وتحد من أثره.

ويعرض الكتاب الابتعاث بوصفه تجربة تتجاوز اكتساب المعرفة التخصصية، إلى توسيع فهم الآخر، وصقل الشخصية، وإتاحة فرصة التجريب واكتشاف الذات. وفي مجمل هذه الأسئلة، يحضر الإنسان باعتباره جوهر التنمية وغايتها؛ فالإنجازات الاقتصادية والعمرانية والتقنية تكتسب معناها من أثرها في حياة الناس، ومن مشاركتهم في تحديد أولويات التقدم ومساراته.

السردية السعودية.. الأدب مرآة الهوية

ومن بين فصول الكتاب، يكتسب فصل «أمن سردية سعودية؟» أهمية خاصة لما يفتحه من نقاش حول قدرة المجتمع على رواية تجربته الثقافية والتاريخية بصوته الخاص، بعيداً عن الصور التي يصوغها الآخرون عنه. فالسؤال الذي يطرحه المؤلف لا يتعلق بوجود سردية سعودية من عدمه فحسب، وإنما بكيفية تشكلها، وبالمصادر التي تستمد منها ملامحها، وبمدى حضور الأدب والثقافة في التعبير عن خصوصية التجربة الوطنية.

وفي بحثه عن مكونات السردية السعودية، لا يتعامل مدني مع الصحراء بوصفها صورة مكانية أو خلفية رومانسية، وإنما باعتبارها إرثاً ثقافياً واجتماعياً وشفهياً. ويستحضر في هذا الإطار أعمال سعد الصويان في توثيق التعبيرات الشفوية للقبائل وصلاتها بالشعر الجاهلي، وما جمعه عبدالكريم الجهيمان من حكايات شعبية من البادية، في نحو خمسة آلاف حكاية ضمن خمسة مجلدات. كما يتوقف عند قراءات سعد البازعي لحضور الصحراء في الثقافة والشعر السعوديين، وكيف تجاوز توظيفها الحنين إلى الماضي ليطرح أسئلة الهوية والوجود والأخلاق.

ويقدم تجربة الشاعر محمد الثبيتي، وديوانه «تضاريس»، وقصيدته «تغريبة القوافل والمطر»، مثالاً على استثمار الصحراء والأسطورة والرموز في بناء نص شعري يتجاوز الوصف المباشر للمكان، ويستدعي دلالات الخير والشر والتحول والوجود. ومن خلال هذه الأمثلة، يبرز الكتاب الصحراء باعتبارها أحد روافد المخيلة الثقافية، لا اختزالاً للتجربة السعودية أو حداً نهائياً لها.

ويواجه المؤلف كذلك النظرة التي ظهرت في بعض الخطابات العربية بعد الطفرة النفطية، وصورت مجتمعات الخليج باعتبارها ثقافة استهلاكية طارئة تفتقر إلى الإرث الثقافي. ويرى أن هذه النظرة تتجاهل تاريخاً اجتماعياً وفكرياً وأدبياً متراكماً، وأن البحث عن سردية سعودية لا يعني استعارة نماذج جاهزة أو تركيب عناصر متفرقة، وإنما

استحضر أعمال سعد الصويان في توثيق التعبيرات الشفوية للقبائل وصلاتها بالشعر الجاهلي.

قدم تجربة الثبيتي مثالاً على توظيف الصحراء والأسطورة والرموز في بناء النص الشعري.

توقف عند تجربة محمد العلي ودوره في دفع التيار الحداثي وتحرير القصيدة من القوالب الرومانسية الجامدة.

رصد تداخل صور الصحراء والمدينة في نصوص الشعراء الذين واكبوا التحولات الشعرية.

تناول تطور القصة والرواية السعودية في سياق قراءة الأدب بوصف سجلاً لتحولات المجتمع.

التنقيب في التجربة المحلية، واستعادة ما فيها من تنوع وثراء وتحولات.

ومن هنا، يتسع الفصل لاستعراض محطات من تاريخ الفكر والأدب في المملكة. فيستحضر حمزة شحاتة، وما طرحه في محاضرته عن الأخلاق الإنسانية، وما تكشف عنه كتاباته، ومنها «رسائل إلى ابنتي» و«رفات عقل»، من أسئلة فكرية وإنسانية. كما يتوقف عند محمد حسن عواد وكتابه «خواطر مصرحة» الصادر عام 1926، بوصفه صوتاً مبكراً دعا إلى التغيير ومراجعة السائد، وعند تجربة عبدالله القصيمي وتحولاتها الفكرية، ودور عبدالله عبدالجبار في توثيق الشعر والرواية وأصوات المقاومة. وفي تناوله لتطور القصة والرواية السعودية، يستند مدني إلى كتابات ودراسات تناولت هذا المسار، مستحضراً أسماء أسهمت في تشكيل التجربة السردية، من بينها جارالله الحميد، وحسين علي حسين، ومحمد علوان، وحسن النعمي، وعبدالله باخشوين، وأحمد الدويحي، وأميمة الخميس، وبدرية البشر، وزينب حفني، وعبدالحفيظ الشمري، وعبدالعزيز مشري، وعبدالله الطائي، وليلى الأحيدب، وعبده خال، ويوسف المحيميد، ورجاء عالم. ويأتي استحضار هذه الأسماء في سياق قراءة الأدب بوصفه سجلاً لتحولات المجتمع، وما طرأ على علاقاته وأسئلته وصور الحياة فيه.

أما الشعر، فيبدأ عرضه من تجارب الرواد، ومنهم محمد حسن عواد وحمزة شحاتة وحسين سرحان، قبل الانتقال إلى التحولات التي شهدتها القصيدة السعودية في السبعينيات والثمانينيات. ويستحضر مدني قراءة سعد البازعي للنهضة الشعرية وما صاحبها من توتر بين التغيير والتقليد، ويتوقف عند تجربة محمد العلي ودوره في دفع التيار الحداثي وتحرير القصيدة من القوالب الرومانسية الجامدة.

كما مر بتجارب شعراء ارتبطت أسماؤهم بمرحلة التحولات الشعرية، ومنهم محمد الثبيتي، وعبدالله الصيخان، ومحمد جبر الحربي، وخديجة العمري، وثريا العريض، حيث تتداخل في نصوصهم صور الصحراء والمدينة، وأسئلة الهوية والحب والمعاناة والمرأة. ويبرز الكتاب خصوصية الشعر السعودي الحديث، من دون فصله عن التحولات العربية والعالمية، وما أتاحته من أشكال تعبيرية جديدة، كالقصيدة النثرية، والالتفات إلى اليومي والهامشي، وتوظيف صور واستعارات غير مألوفة.

وفي سياق حديثه عن علاقة الإبداع بالوعي، يستشهد مدني بنص «ملاك الحزن» لمحمد الدميني، متناولاً ما يثيره من أسئلة حول المثقف والقراءة والإبداع والعزلة والشك، وعلاقة النقد بما لا يقوله العمل الإبداعي صراحة. وهنا لا تبدو الإحالات الأدبية مجرد استعراض لأسماء أو أعمال، وإنما محاولة لقراءة ما تكشفه هذه التجارب عن تحولات الوعي السعودي، وعن قدرة الأدب على التعبير عن المجتمع من داخله.

تجربة فكرية لا سيرة زمنية

تتقدم الأفكار والقراءات في «حكاية سعودية» على الوقائع الشخصية، وتأتي الإحالات والاقتباسات لتقيم حواراً بين تجربة المؤلف وما راكمته الكتابة الإنسانية من أسئلة حول المجتمع والسلطة والهوية والحرية والتقدم. لذلك لا يقرأ العمل بوصفه سيرة زمنية تقليدية، وإنما تجربة فكرية تستعيد بعض منابع التكوين، وتختبر الأفكار التي صاحبت مراحل مختلفة من حياة صاحبها. وتبرز قيمة الكتاب في جمعه بين أسئلة الهوية الوطنية والانتماء الإنساني، وبين قراءة التحولات السياسية والاجتماعية واستحضار النتاج الأدبي والثقافي السعودي. فالأدب في هذه الرحلة ليس هامشاً على التاريخ الاجتماعي، وإنما أحد الشواهد التي تكشف عن تغير المجتمع، وعن الطريقة التي فهم بها أبناؤه أنفسهم والعالم من حولهم.

ومن خلال هذه الوقفات، يظل السؤال الذي يفتتح به المؤلف رحلته حاضراً في مختلف فصولها: كيف يتشكل الوعي؟ وكيف يستطيع الإنسان أن يفهم جذوره، ويعيد النظر في موروثه، وينفتح على العالم من دون أن يفقد خصوصيته؟ إنها أسئلة تتجاوز تجربة فرد واحد، لتلامس جانباً من تجربة جيل سعودي عاش تحولات واسعة، وما زال معنياً بفهمها وتفسيرها.

مقال



مطلق ندا

@mutlaq_nada

إخلاء طرف!

يوقّع الموظف آخر ورقة إخلاء طرف، لكن الحياة لا تُخلي طرفه من التزاماتها. يغادر مكتبه حاملاً سنوات من الخبرة، ومتطلعاً إلى راحة بال طال انتظارها، ثم قد يكتشف أن ما ينتظره يحتاج إلى استعداد من نوع آخر. فخلف كلمة "متقاعد" تفاصيل لا تظهر في قرار انتهاء الخدمة، تتصل بما يكفيه للعيش، وما يبقى له من حضور، وما يجده من تقدير يوازي سنوات عطائه، ويضمن له، على أقل تقدير، دخلاً يكفل له حياة كريمة، فالانسان عندما يكون على رأس العمل تتغير أوضاعه المالية بين حين وآخر من خلال العلاوات والبدلات والتحسينات التي تطرأ على الأنظمة الوظيفية، أما المتقاعد فيبقى راتبه ثابتاً لسنوات طويلة، بينما تواصل الأسعار والخدمات ومتطلبات الحياة ارتفاعها دون توقف. ومع مرور الوقت تتراجع القوة الشرائية لذلك الراتب، ويجد المتقاعد نفسه أمام معادلة صعبة بين دخل ثابت ونفقات متزايدة.

وإذا كان بعض المتقاعدين يتمتعون برواتب جيدة أو مصادر دخل إضافية، فإن هناك شريحة واسعة من أصحاب المراتب والرتب الصغيرة لا تملك سوى الراتب التقاعدي الذي تعتمد عليه في تسيير شؤونها اليومية. وهؤلاء هم الأكثر تأثراً بأي تغير اقتصادي أو زيادة في تكاليف المعيشة، خصوصاً مع تقدم العمر وازدياد الاحتياجات الصحية والعائلية.

والمتقاعد في حقيقة الأمر لم يصل إلى ما وصل إليه من استحقاق تقاعدي إلا بعد سنوات طويلة من العمل. فقد أمضى أجمل سنوات عمره في خدمة وطنه وأداء واجباته الوظيفية، والتزم بالأنظمة والتعليمات، وأسهم بطريقته في بناء المؤسسات والمرافق والخدمات التي ينتفع بها المجتمع اليوم. ولذلك فإن النظر إلى التقاعد باعتباره نهاية العلاقة بين الموظف ومؤسسته قد لا يكون منصفاً، لأن ما قدمه خلال سنوات الخدمة لا ينتهي أثره بمجرد توقيعه على آخر ورقة إخلاء طرف.

ومن خلال عملي وعلاقاتي الاجتماعية، لم ألتقِ بمتقاعد إلا وكان للتقاعد نصيب من حديثه. فمعظمهم يستعيدون ذكريات أيام كانوا فيها أصحاب دور وتأثير في مواقع عملهم، تُطلب خبراتهم ويُعتد بآرائهم، ثم يقارنون ذلك بواقعهم اليوم بعد أن غادروا مواقعهم الوظيفية. ولا يقتصر الأمر عند كثير منهم على الجانب المادي، بل يمتد إلى الشعور بأن حضورهم الاجتماعي لم يعد كما كان، وأن خبراتهم الطويلة لم تعد تجد الاهتمام والتقدير اللذين اعتادوهما خلال سنوات الخدمة. ولذلك يشعر بعضهم أن التقاعد لم يسلبهم الوظيفة فقط، بل انتزع منهم جزءاً من المكانة التي صنعوها عبر عقود من العمل والعطاء.

ومن الأمثلة التي يكثر تداولها بين المتقاعدين مسألة مواعيد صرف الرواتب. فحين كانت الرواتب تُصرف وفق التقويم الهجري كان للمتقاعدين موعد مختلف، ثم انتقلت إلى التقويم الميلادي، ثم طرأت عليها تعديلات أخرى، وفي كل مرة يشعر بعضهم بأنهم آخر من يُنظر إلى ظروفهم واحتياجاتهم. وقد يرى البعض أن الفارق مجرد أيام قليلة، لكن القضية عند المتقاعد ليست عدد الأيام بقدر ما هي شعوره بالمكانة والاهتمام بعد سنوات طويلة من الخدمة.

ولعل أهم ما ينبغي الالتفات إليه أن طريقة التعامل مع المتقاعد لا تؤثر في المتقاعد وحده، بل تمتد آثارها إلى الموظفين الذين ما زالوا على رأس العمل. فكل موظف ينظر إلى أحوال من سبقوه ليرى صورته المستقبلية بعد سنوات. فإذا رأى التقدير والاهتمام والوفاء ازداد انتماؤه وحماسه للعطاء، أما إذا رأى الإهمال وضعف الاهتمام فإنه سيتساءل تلقائياً عن مستقبله بعد انتهاء خدمته.

إن الموظف السابق ليس شخصاً انتهى دوره في المجتمع، بل هو رصيد من الخبرة والتجربة والعطاء. والتقاعد ينبغي أن يكون انتقالاً من مرحلة إلى مرحلة أخرى تحفظ للإنسان كرامته وتقدّر جهده، لا أن يكون شعوراً بالابتعاد عن دائرة الاهتمام. فالأمم التي تكرم من خدموها بعد انتهاء خدمتهم هي الأمم التي تعرف قيمة الإنسان، وتدرك أن الوفاء لا تحده سنوات الوظيفة ولا يتوقف عند آخر يوم عمل.

محاضرات

في محاضرة قدمتها د. دانة السحيم ..

مركز الملك فيصل يناقش دور الذكاء الاصطناعي في ترجمة اللهجة النجدية.



اليمامة - خاص

نظّم كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بدعم من هيئة الأدب والنشر والترجمة، محاضرة افتراضية بعنوان «من الترجمة إلى الوساطة الثقافية: كيف ينقل الذكاء الاصطناعي اللهجة النجدية؟»، قدّمتها الدكتورة دانة السحيم، الأستاذ المشارك في دراسات الترجمة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وأدارت الحوار الدكتورة أروى فهد المبدل، الأستاذ المساعد بكلية اللغات وعلومها بجامعة الملك سعود.

وسلّطت المحاضرة الضوء على التحولات التي أحدثها الذكاء الاصطناعي في ممارسات الترجمة، وما تثيره قدرات النماذج اللغوية الحديثة من تساؤلات تتجاوز الدقة في نقل الكلمات والمعاني المباشرة، لتشمل مدى قدرتها على استيعاب الخصوصيات الثقافية والاجتماعية التي تختزنها اللهجات المحلية، والمحافظة على دلالاتها عند نقلها إلى لغات أخرى.

وافتتحت اللقاء الدكتورة منيرة الغدير، رئيس كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات، بكلمة تناولت فيها اهتمام الكرسي بدراسة العلاقة بين الترجمة والتقنيات الحديثة، واستكشاف أثر الذكاء الاصطناعي في إنتاج المعنى وتداوله بين الثقافات. وأكدت أن الترجمة لم تعد مجرد عملية لنقل النصوص بين اللغات، بل أصبحت مجالًا تتقاطع فيه الأسئلة اللغوية والثقافية والتقنية والأخلاقية، بما يستدعي إعادة النظر في طبيعة الممارسة الترجمية ودور الإنسان في تشكيل المعنى وتأويله.

وأشارت إلى التحولات المتسارعة التي تشهدها المملكة العربية السعودية ومنطقة الخليج العربي في تطوير نماذج الذكاء الاصطناعي، مستعرضة عددًا من المبادرات العربية، من بينها نموذج «علّام» الذي انطلق من الهيئة السعودية للبيانات والذكاء الاصطناعي «سدايا»، وتواصل شركة «هيوماين» تطويره، إلى جانب نموذجي «جيس» و«فالكون» في دولة الإمارات، ونموذج «فنار» في قطر. وأوضحت أن هذا التطور يثير تساؤلات جوهرية حول قدرة النماذج العربية على استيعاب التنوع الواسع في اللهجات ومقاماتها التعبيرية وذاكرتها الشفاهية، دون اختزالها في أنماط لغوية موحدة تفقدها خصوصيتها.

وربطت الدكتورة الغدير هذه التساؤلات بالمشروع العلمي الذي يعمل عليه كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات، والمتمثل في إعداد كتاب بعنوان «من الكتابة إلى الخوارزمية: الذكاء الاصطناعي ومستقبل دراسات الترجمة»، يضم أربعة عشر فصلًا لباحثين من العالم العربي وخارجه. وأوضحت أن الكتاب ينطلق من رؤية مفادها أن الذكاء الاصطناعي لم يقوّض الترجمة بقدر ما كشف عن طبيعتها بوصفها فعلًا تأويليًا ومسؤولية أخلاقية وعملية تفاوض ثقافي لا يمكن اختزالها في الخوارزميات، مشيرة إلى مشاركة الدكتورة دانة السحيم فيه بفصل بحثي يتناول الترجمة السمعية البصرية والوساطة الثقافية.

من جانبها، أكدت الدكتورة أروى المبدل، في تقديمها للمحاضرة، أن التعبيرات المتداولة في الحياة اليومية تحمل معاني تتجاوز دلالاتها المباشرة، وأن فهمها يتطلب إدراك السياق وطبيعة العلاقة بين المتحدثين ونبرة الخطاب. وأوضحت أن بعض العبارات قد تعبّر عن التقدير والامتنان في موقف معين، بينما تحمل معنى العتاب أو السخرية في موقف آخر، الأمر الذي يطرح تساؤلات حول قدرة الذكاء الاصطناعي على التقاط هذه الفروق الدقيقة عند الترجمة.

وفي محاضرتها، أوضحت الدكتورة دانة السحيم أن اللهجة المحلية ليست نسخة أقل شأنًا من اللغة العربية الفصحى، وإنما تمثل مستودعًا حيًا

للهوية والذاكرة الثقافية والاجتماعية، وتعكس طرائق الناس في التعبير عن مشاعرهم وعلاقاتهم ومواقفهم اليومية. وأشارت إلى أن نقل التعبيرات اللهجية إلى لغة أخرى لا يقتصر على إيجاد مقابلات لغوية مناسبة، بل يتطلب إعادة بناء المعنى بما يحافظ على الخصائص التي تمنح التعبير هويته المحلية.

وبيّنت أن اهتمامها البحثي بهذه الإشكالية بدأ من نقاشات علمية مع طالبات الدراسات العليا حول تقييم الترجمات التي تنتجها أدوات الذكاء الاصطناعي، حيث لاحظت أن الترجمة قد تكون صحيحة لغويًا، لكنها تفقد بعض العناصر التي تمنح التعبير طابعه الاجتماعي والثقافي، وهو ما دفعها إلى الانتقال من تقييم جودة الترجمة إلى دراسة قدرتها على تمثيل الثقافة المحلية.

واستعرضت الباحثة مجموعة من التعبيرات المستمدة من الفيلم السعودي «سطار»، الذي اختارته لما يتضمنه من مواقف فكاهية وتعبيرات شعبية تعكس جوانب من الثقافة المحلية، ومنها «الله يكثر خيرك»، و«أذكر الله»، و«بعد قلبي والله»، و«يا ابن الحلال»، و«شاهي يقعد الراس». وأوضحت أن ترجمة هذه العبارات حرفيًا قد تنتج نصوصًا مفهومة لغويًا، لكنها لا تضمن نقل المعنى الذي يدركه المتحدث باللهجة النجدية من خلال معرفته بالسياق الاجتماعي والثقافي.

واستشهدت بعبارة «يا ابن الحلال»، موضحة أنها قد تُستخدم لتهدئة شخص أو الإلحاح عليه أو الاعتراض على كلامه بأسلوب لطيف، وفقًا للنبرة والموقف. كما تناولت تعبير «شاهي يقعد الراس»، الذي يشير إلى الإحساس بالراحة والمتعة المرتبط بتناول الشاي، وليس إلى الرأس بمعناه الحرفي، مؤكدة أن هذه التعبيرات تحمل دلالات اجتماعية وعاطفية يصعب نقلها بالترجمة المباشرة.

وللوقوف على قدرة النماذج اللغوية على التعامل مع هذه الخصائص، عرضت الدكتورة السحيم دراسة مقارنة شملت أربعة نماذج للذكاء الاصطناعي، هي «شات جي بي تي» و«جيميناي» و«هيوماين» و«فالكون»، بهدف تحليل طرائق ترجمتها للتعبيرات النجدية إلى الإنجليزية. واعتمدت الدراسة منهجًا يجمع بين القياس الكمي للتقارب الدلالي والتحليل النوعي الذي يدرس الاختيارات الترجمية في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي.

وأوضحت أن ارتفاع درجة التشابه الدلالي لا يعني بالضرورة نجاح الترجمة في نقل المقصود الثقافي، كما أن انخفاضها لا يدل دائمًا على إخفاقها. وقدّمت مثالًا بعبارة «يرحم لي والديك»، التي تُستخدم للتعبير عن الرجاء والإلحاح، رغم أن بنيتها تتضمن دعاءً؛ إذ نجحت بعض النماذج في نقل وظيفة الرجاء، لكنها تخلّت عن الصيغة الدينية، بينما حافظت ترجمة أخرى على صورة الدعاء دون أن تؤدي المعنى المقصود. ولفتت إلى أن إحدى الترجمات الحرفية حققت درجة مرتفعة من التقارب الدلالي بلغت 0.83، رغم إخفاقها في نقل الوظيفة الاجتماعية للعبارة، بما يكشف محدودية الاعتماد على المؤشرات الرقمية وحدها لتقييم جودة الترجمة.

وتناولت الباحثة تعبير «بعد قلبي والله»، موضحة أنه يُستخدم للتعبير عن المودة والتقدير، ولا يعني بالضرورة وجود مشاعر رومانسية. وأظهرت المقارنة أن بعض الترجمات حافظت على الصورة اللفظية المرتبطة بالقلب، لكنها أضفت على العبارة نبرة عاطفية مختلفة عن سياقها الأصلي. كما توقفت عند كلمة «سم»، التي تحمل دلالات تتصل بالاستجابة والاحترام والاستعداد لتلبية الطلب، وهي معانٍ لا تنقلها بالضرورة ترجمتها إلى كلمة إنجليزية تعني «نعم».

وبيّنت الدراسة أن النماذج الأربعة اتبعت استراتيجيات مختلفة في التعامل مع التعبيرات الثقافية، شملت المحافظة على العناصر الأصلية، أو تحويل التعبير إلى مقابل يؤدي وظيفته، أو تفسير معناه وتبسيطه. وأكدت أن نجاح هذه الاستراتيجيات يتحدد وفقًا للسياق، وأن المقارنة لا تهدف إلى إعلان نموذج واحد بوصفه الأفضل، بل إلى فهم طبيعة الاختيارات الترجمية وما يترتب عليها من مكاسب وخسائر ثقافية. كما نبّهت إلى أن النتائج ترتبط بوقت إجراء الدراسة، وقد تختلف مع التطور المتسارع للنماذج.

وفي تناولها للتحيزات الخوارزمية، أشارت إلى أن النماذج قد تميل إلى اختيار التعبيرات الأكثر شيوعًا في اللغة المستهدفة، بما ينتج ترجمات سلسة لكنها أقل احتفاظًا بالخصائص المحلية. وأوضحت أن هذا التفسير يظل فرضية تحتاج إلى مزيد من البحث، إذ لم تتناول الدراسة بيانات تدريب النماذج، وإنما كشفت عن حالات فقدت فيها التعبيرات بعض وظائفها الاجتماعية ونبرتها الثقافية.

ودعت الدكتورة السحيم إلى تطوير بيانات لغوية أكثر ثراءً للهجات المحلية، لا تقتصر على المفردات، بل تشمل المواقف الاجتماعية والعلاقات بين المتحدثين والنبرة المصاحبة للكلام. وشددت على ضرورة إشراك المتحدثين باللهجات المحلية في تقييم الترجمات، وتعزيز التعاون بين الإنسان والذكاء الاصطناعي في مراجعتها، خصوصًا في الترجمة السمعية البصرية، حيث تتكامل الكلمات مع الصورة والصوت وأداء الشخصيات لتشكيل المعنى.

واختتمت محاضرتها بالتأكيد أن المحافظة على اللهجات المحلية لا تعني تجميدها أو منعها من التطور والتفاعل مع اللغات الأخرى، بل تمكينها من الوصول إلى ثقافات جديدة مع الاحتفاظ بخصوصيتها وصوتها المميز، بما ينسجم مع رسالة كرسي اليونسكو لترجمة الثقافات في تعزيز الحوار والتفاهم بين الثقافات، ومستهدفات رؤية المملكة 2030 في الاعتزاز بالهوية الوطنية والتنوع الثقافي.

واختُتم اللقاء بحوار تناول تحديات ترجمة اللهجات المحلية باستخدام الذكاء الاصطناعي، والفرص التي تتيحها التقنيات الحديثة لتوسيع نطاق التواصل الثقافي والمعرفي، مع التأكيد على أهمية الدور البشري في تفسير المعاني والمحافظة على الخصوصيات الثقافية.

حديث الكتب



بندر الهاجري
@b__alhajri

بصيرة السرد في «لوعة الغاوية» لعبده خال ..

حين قرأت الرواية ملامح الخطر الحوثي .

يظل الأدب الحقيقي، في جوهره، قرين الاستشراف والبصيرة العميقة التي تسبق حركة التاريخ الظاهرة. وحينما نتأمل المشهد الروائي السعودي المعاصر، نجد أن الروائي عبده خال يمثل أحد أبرز الأصوات السردية القادرة على النبش في المسكوت عنه، والعبور بالرواية من محليتها العفوية إلى مصاف التفكيك السوسيولوجي والسياسي المعقد. في روايته المرجعية «لوعة الغاوية» الصادرة عن دار الساقي عام 2012، والفائزة بجائزة وزارة الثقافة والإعلام في فئة «أفضل رواية لكاتب سعودي لعام 2013، يفاجئنا الروائي بنقله فضاء التخييل من الحارات العشوائية الضيقة بجدة ليضعه فوق بؤرة جغرافية ملتهبة، متمثلة في قرية «الغاوية» الحدودية الواقعة على خط التماس المباشر مع التحولات الصاخبة في اليمن الشقيق.

عتبة العنوان: تفكيك الدلالة الجغرافية

يمارس العنوان في «لوعة الغاوية» خديعة بصرية على المتلقي التقليدي، فللوهلة الأولى يتبادر إلى الذهن أن «الغاوية» كائن أنثوي تملكه الغواية أو الإغواء. بيد أن المعمار الروائي يكشف سريعاً أن «الغاوية» هي ذاتها القرية الجنوبية الصامدة على الحدود السعودية. تصبح «اللوعة» هنا توصيفاً بنيوياً لحالة القلق الوجودي والأمني والاجتماعي التي تعيشها تضاريس هذه المنطقة جراء تسلل أفراد من العصابات الحوثية الإجرامية الغريبة عن نسيجها.

من خلال هذا التحوير الدلالي، يجعل عبده خال من المكان بطلاً تقع عليه فجيعة الأحداث وتنعكس في مراياه أوجاع البشر. إنها القرية التي تعيش في قلب التحولات، وتدفع أثماناً باهظة نتيجة موقعها الاستراتيجي، متحولة من مجتمع زراعي يسعى خلف عيشه البسيط، إلى جبهة مواجهة مفتوحة يتداخل فيها الإنساني بالسياسي، والخاص بالعام. إن اختيار اسم «الغاوية» لم يكن في النص مجرد التقاطة جغرافية عابرة أو اتكاء على مسقط الرأس الشريطي، ولكن تحول عبر مشرط الفحص النقدي إلى «ميثولوجيا» سردية متكاملة؛ فالغاوية هنا هي القرية الحدودية المنذورة لمواجهة العاصفة، وهي الأرض التي تعيش لوعتها بين البراءة الريفية الأصيلة وبين أتون الأطماع العنيفة والفكر الظلامي المتطرف.

عروس يمنية.. الصورة التي تفتح أبواب الحكاية

للمصور اليمني خالد الكينعي، وتُظهر الصورة تفاصيل الزي اليمني التقليدي والحلي الفضية وألوان غطاء الرأس. ويمنح حضورها بعدًا بصريًا متصلًا بذاكرة المكان اليمني. حيث تظهر امرأة تتوارى بعض ملامحها خلف غطاء شبه شفاف، فيما تتقدم عيناها المشهد بنظرة تحمل الغموض والترقب. وتحيط بالوجه حلي فضية وزينة نباتية تستحضر الموروث الشعبي اليمني، في تكوين فوتوغرافي يجمع بين الجمال والاحتجاب، والحضور والغياب. وتفتح هذه الصورة بابًا لقراءة عنوان الرواية، حيث تتجاور الغواية مع اللوعة، ويتداخل الشغف مع الفقد، في علاقة تتردد أصداؤها داخل حكايات شخصيات الرواية، مبخوت وأنس وفتون. وتكتسب الصورة دلالة إضافية حين نقرأ



الرواية في سياق أحداثها الحدودية؛ فالعمل الذي يتناول جانبًا من المأساة الإنسانية المرتبطة بالصراع مع ميليشيات الحوثي الإرهابية، يستقبل قارئه بعدسة مصور يمني، في التقاء ثقافي بين التجربتين السعودية واليمنية. ومن هذه الزاوية، يمكن النظر إلى الغلاف بوصفه مدخلًا إلى أسئلة الهوية والذاكرة والمكان؛ فصورة العروس، بما تحمله من زينة واحتفاء بالحياة، تقابل في المتن الروائي عالمًا إنسانيًا تهتز ملامحه تحت وطأة الحرب والنزوح. وهذه مفارقة جمالية يتيحها الجمع بين الصورة والنص، وتمنح هذه القراءة الصورة الفوتوغرافية حضورها الفني المستقل، وتكشف عن العلاقة بين عدسة المصور والسرد الروائي.

البصيرة الروائية واستشراف الخطر الحوثي

لعل القيمة الكبرى التي تمنح «لوعة الغاوية» تميزها الخاص في مسيرة عبده خال، هي قدرة السرد على استشراف وتعرية العنف الحوثي من وقت مبكر. لم يتعامل الكاتب مع جماعة الحوثي بوصفها معطى إخبارياً عابراً أو ظاهرة سياسية سطحية،

ولكن فكك الركائز الأيديولوجية والسيكولوجية التي يتغذى عليها هذا الفكر الظلامي المذهبي.

يكشف الكاتب من خلال تتبع المصائر الإنسانية المحيطة بالقرية وبطلها «مبخوت» كيف يتسلل هذا العمى الأيديولوجي ليلقي بالبشر في أتون حرب عبثية ليس لها معنى سوى تغذية أوهام غيبية سقيمة. النص يدين بوضوح هذا العنف الإقصائي الذي مارسه الحوثيون، متطرقاً إلى نزوح القرى الحدودية في جازان ومعاناتهم الإنسانية الفادحة. إن الروائي يقدم تشريحاً حياً «للفوضى الحوثية» التي سعت لخلخلة السلم الأهلي واختراق هدوء القرى الآمنة، مبرزاً الأثر المدمر للخطاب المذهبي المتطرف الذي يجرف الوعي الإنساني، ويحول البسطاء إلى وقود لمعارك إقليمية غبية تسلبهم حريتهم وأرواحهم.

تنهض الرواية على مسارات إنسانية متشابكة، تتقدمها شخصية مبخوت، الذي يحمل ذاكرة مثقلة بالخسارات ويواصل البحث عن أنس، حبيبة طفولته، فيما تعيش فتون انتظارًا طويلًا لرجل ظل حاضرًا في وجدانها رغم الغياب. ويتنقل السرد بين قرى الجنوب والمناطق المتاخمة لليمن، حيث تتحول الرحلة من بحث عن الحبيبة إلى مواجهة مع عالم مضطرب. ومع دخول الحرب إلى المشهد، تتسع الحكاية العاطفية لتستوعب مصائر جماعية، ويصبح المكان الذي يحمل ذكريات الشخصيات معرضًا للتهجير والعنف.

المعمار السردي وجماليات المشهدية السينمائية

على الصعيد الفني، شيد عبده خال روايته باحترافية سينمائية واضحة، مستخدماً تقنيات المشهد، واللقطات الوصفية المكثفة، والتناوب السردي. تنقسم الرواية بين فضاءين يتبادلان التأثير: فضاء العزلة والاغتراب في حارة «السبيل» بجدة، وفضاء القلق والترقب في قرية «الغاوية» الحدودية. هذا التبادل الفضائي يبرز سيكولوجية البطل «مبخوت» الممزق بين ثقل خطيئة الماضي (مقتل أخته خطأ) وبين الهروب المستمر والبحث عن حبيبته الضائعة «أنس».

وتتجلى براعة الكاتب اللغوية في توظيف الديالكتيك المحلي (التهامي والحجازي)، حيث تنضح المفردات برائحة الأرض والتراب، مما يعطي القارئ إحساساً عميقاً بصدق الفاجعة. الحوارات المشحونة واللوحات السردية المتقاطعة تضعنا وجهاً لوجه أمام تراجيديا حقيقية، حُوّل فيها العنف الميليشياوي الوافد حياة الناس الطيبة إلى سلسلة من اللوعات الممتدة.

« العمى الأيديولوجي «.. حين تصبح الغيبيات وقودًا للحرب

يستذكر عبده خال - والذي شارك كمتحدث في إحدى جلسات مؤتمر حوار الأمن والتاريخ 2026 الذي نظمته وزارة الداخلية- على لسان «مبخوت» بطل الرواية الفتوى التي توزعت على الحوثيين أن «كل من يقتل ضابطاً في الجيش اليمني فله الجنة ومن يقتل جندياً فله الشفاعة في دخولها». طارحاً سؤالاً مهماً: كيف يُصنع المقاتل الحوثي الذي يغادر حياته اليومية ليلتحق بصراع تتحكم في غاياته قيادات الجماعة المتطرفة؟ هنا تبرز أهمية النظر إلى الأيديولوجيا بوصفها آلية لإعادة تشكيل الوعي، تمنح الحرب معنى عقائديًا، وتضع الفرد أمام وعود تتجاوز تجربته المحسوسة ومصالحه المباشرة. وفي قراءة هذا المسار، ينبغي التوقف عند الفارق بين الإيمان الشخصي الذي يمنح الإنسان الطمأنينة، والخطاب التعبوي الذي يوظف الرموز الدينية والغيبيات لاستقطاب الحشود. فحين تصبح الطاعة معيارًا للانتماء، ويُقدّم الموت بوصفه طريقًا إلى المجد أو الخلاص، تضيق المسافة المتاحة للسؤال والمراجعة، ويتراجع تقدير الفرد لكلفة الحرب على أسرته وقريته ومستقبله. تكمن خطورة هذه الآلية في قدرتها على تحويل أشخاص عاديين إلى أدوات في مشروع مسلح، بينما تُحجب عنهم حسابات القوة والمصلحة التي تدير الصراع. والمفارقة أن من يطلب منهم بذل أرواحهم قد يكونون أبعد الناس عن اتخاذ القرار أو جني ثماره. ومن هنا يتشكل السؤال الأخلاقي الذي تستدعيه القراءة: من يملك تفسير التضحية، ومن يدفع ثمنها، ومن يحتفظ بحق العودة إلى حياة آمنة؟ فهناك من يترك بيته اتقاءً للرصاص، وفي المقابل من يُدفع إلى حمل السلاح تحت تأثير خطاب غيبي يعده بمصير استثنائي. وفي الحالتين تُختطف الحياة العادية من أصحابها؛ تتوقف الزراعة والعمل، وتتصدع العائلات، وتتحول القرى إلى مواقع مواجهة بدل أن تبقى مواضع سكن وذاكرة.

وعلى المستوى الفني، يتيح هذا التقابل قراءة الحرب باعتبارها صراعًا على الإنسان نفسه: على عقله قبل جسده، وعلى اختياراته قبل أرضه. وتغدو الغيبيات، متى استُخدمت لتبرير القتل أو تعطيل المساءلة، وسيلة لإنتاج المأساة واستدامتها. وتبرز قيمة هذا المحور في أنه يصل بين التعبئة الأيديولوجية والنتيجة الإنسانية التي تصورها الرواية: فالعنف الذي يبدأ بشعار تعبوي قد ينتهي بقرية خالية، وأسرة مشتتة، وعاشق مصاب. وعند هذه النقطة يلتقي نقد الخطاب بمأساة المكان، وتكتسب قراءة الخطر الحوثي بعدها الفكري إلى جانب بعدها الأمني.

تجسيد اللحمة الوطنية والوعي الدفاعي

رغم السوداوية التي تفرضها ظروف الحرب واعتداءات الفكر الحوثي الظلامي، إلا أن الرواية تتحول في أجزائها الأخيرة إلى وثيقة اعتزاز وحس وطني متدفق. يبرز عبده خال تلاحم أبناء قرية «الغاوية» والقرى المجاورة، ووقوفهم صفاً واحداً يداً بيد مع قوات حرس الحدود السعودية الباسلة للدفاع عن تراب الوطن وسيادته.

هذه اللوحة التضامنية تمثل الخلاص الفعلي في النص؛ فالحب هنا لا يقف عند حدود العاطفة الفردية بين مبخوت وأنس أو فتون، إنما يتسامى ليصبح حباً جماعياً لمعشوقة كبرى هي الأرض والوطن. ينجح السرد في تحويل الجغرافيا الحدودية من مساحة مهددة بالخطر والنزوح، إلى رمز للصمود والتصدي لكل فكر يسعى للخراب والتدمير.

حينما يقرأ الأدب مصائر الواقع

إن رواية «لوعة الغاوية» لا تُقرأ اليوم بوصفها مجرد حكاية اجتماعية عابرة عن العشق والفقد والتقاليد، ولكن بوصفها شهادة روائية وثقافية باكرة أدانت العنف والجهل والعمى الأيديولوجي الذي جلبته الميليشيات الحوثية للمنطقة. لقد كانت «الغاوية» في مخيلة عبده خال مرآة استباقية لما حدث لاحقاً، ليثبت الأدب من جديد أنه ليس ترفاً، بل هو عين المجتمع الواعية وصوته الجريء في وجه الظلام والدمار. إنها دعوة مفتوحة لقراءة النص مجدداً لفهم قيمة «البصيرة السردية» التي حذرت من خطورة هذا العبث العقدي والمذهبي السقيم قبل أن يستفحل.

حديث الكتب



محمد الحميدي

«قلعة من رماد» للكاتب علي سباع ..

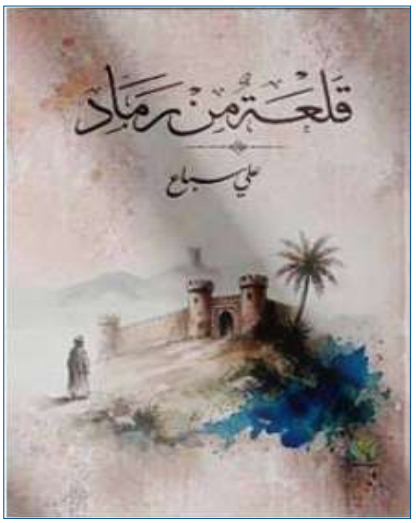
النوستالجيا والنقد البيئي .

تسيرُ الرواية التاريخيّة ضمن اتجاهينِ رئيسين، فإمَّا أن تعيد صياغةَ الحدث السّابق، لتقدِّمه بشكل يتوافقُ مع مستجدّات العصر، أو تكتفيَ بالحنينِ إلى الماضي وتقديمهِ دون تغيير، وهنا ستُطرح تساؤلات حول هُويَّة الإنسان وعلاقتهِ بالزمن والمتغيِّرات، وهذا الاتجاهُ هو ما تنتمي إليه روايةُ "قلعة من رماد" للكاتبِ علي سباع.

تستلهمُ الرواية سيرة الدولة "العيونية" وقائدِها "عماد الدين" في اتِّساعها وسيطرتها من "عمان" إلى "العراق"، في وقتٍ شهد العالمُ الإسلامي موجة انكساراتٍ وتشظيات، دفعَت بالعديد من المناطقِ إلى الاستقلالِ عن "بغداد"؛ لتُمنح ميزة امتلاكِ النفوذ والتأثيرِ على "الخلافة العباسية"، التي استعانَت بها للحفاظِ على الأمنِ والاستقرار.

في أجواءِ التشظّي الإسلامي وصعُود الدولة العيونيّة ولدَ "الرحاب بن الربيع الجذمي"، الذي تلقّى تدريباً قاسياً على يد "ابن الحصّار"، إذ أعدَّه ليكون عسكرياً في خدمةِ الدولة، وهو ما حصلَ حين أسَّس عماد الدين عدَّة فرق، مسنداً مهمَّة التدريب في إحداها للرحَاب: "إمّا أنّه الآن يفخرُ بهذا الولدِ الذي علّمه لسنواتٍ الحربَ ودرّبه على القتال والصيد والسباحة، وهيّأه ليكون اسماً لامعاً في الدولة؛ أو أنّ قلبه يملؤه الغيظُ بعد هجريَ له ومغادرتي للبصرةِ وعودتي قبل عامين منها. رفعتُ يدي ملوّحاً لابن الحصّار حتى يعلمَ بأني لا أتنكّر له، ولكنه لم يرفع يده".

أسَّس جيشاً صغيراً وكسب ولاءَهم واحترامهم، حيثُ عمد إلى تدريبِهم وإعدادهم لكافَّة الظروف والاحتِيَاجات، "لم يخطر لي لوهلةٍ حين بدأت في تعليم غانمٍ فنونَ القتالِ أن يصبحَ



حولي العشراتُ، وأرى أمامي من الأولاد ما يتكاثرُ عددهم كلَّ يوم، وكل شهر"، فكَانوا موالين له يطيعُون أوامره؛ ما أثارَ مخاوف لدى بعضِ أتباع عمادِ الدين، الذي هدَّأ من سلوكهم واضعاً ثقته في الرحَاب: "أريدُ إذا هبّت عاصفةٌ تكون أوّل من يمكنني الثقة به، وإنني أهبكَ دعمي وما تحتاجُ ويحتاج إليه الناس".

تنطلقُ أحداث الرواية من لحظةِ مقتل عماد الدين غدراً على يدِ "أبي الفارج ابن عاصم"، وهو حدثٌ قلب حياته وتسبَّب في انتكاسة لأحلامِه، فبعد أن كانَ يدهُ الضاربة، أصبح مطارداً من قبل الأميرِ "العزيز"، الذي استأصل أتباعَ الأمير السابق، ومَن أقسم الولاءَ والانتقام لدمِه: "حملت الأمير بيدي هاتين، رفعته دون أن يقترب مني أحد، ووضعته في قبره، وقبلته على رأسه، كان رأسه سليماً تماماً وكأنه ما زال حيّا، فالطعنات كلها جاءت في صدره، قبلته قبلة الوداع، وكان عليَّ أن أعده بشيءٍ ما، فقلت له: أعدك بدمك. وأمرتهم أن يضعوا بقية الجثث في مواضعها، وصرنا نهيل التراب عليهم من جديد".

اختبأَ في قريته ثم انتقلَ إلى "صفواء"، وجهّز رجاله للهجوم على "القلعة"، حيثُ كان يعرف طريقاً يمر عبر أحراشِ النخيل، وصولاً إلى أحد الآبارِ داخلها، لكنَّ الخطة فشِلَت، وسقط رجالهُ شهداء قبل أن تبدأَ المعركة، والسبب كمينٌ نُصب لهم داخلَ "النفق"، فقضوا اختناقاً: "نزلت بدارِ ابن حويش في مزرعة من حقول صفواء، نزول غريبٍ رغم أنها وطنٌ لي، وصفواء واحةٌ مليئة بأشجار التين والعنب والرمان والليمون، والنخيل التي تناطح الغيمَ مع عيونها الصافيةِ وهي تسقي حتى تلتقي بعينِ جاوان شمالاً وأطراف البدراني جنوباً".

أُصيب بصدمة جرّاء ما حصَل، فالعالم تغيَّر، و"الأحلام" تحطَّمت، وخطتهُ لم تنجح؛ لذا أصبحَ في حيرة لا يعرفُ ماذا يفعلُ أو كيف يتصرَّف! "المؤسف أنّني لا أعرف ما هو شعوري الآن، كومةُ جراحٍ في ميت، يتداخل الحزنُ والندم والعتبُ والغضبُ، حتى كأنّي فقاعةٌ ينفخها جمرٌ"، وحينَ واتته فرصةُ الهرب إلى "البصرة" معَ من تبقى من أتباعِه، غلبهُ الحنين إلى الماضِي، فقفزَ وعاد من المركب: "تخطّرت لي اللحظات الأولى التي صعدت فيها القافلة متجهاً للبصرة وأنا بعمر الرابعة عشرة من عمري، تخطّر لي الحسرةُ والشوقُ والألمُ، وانتابني ما ينتاب الماشين في نومهم العميق، لا يمكنُ أن أغادرَ لأيّ مكان في الكون، ونظرت مرة أخرى للساحل ونحن نبتعدُ، في تلك اللحظة قفزتُ من السفينةِ ناحية البحر بلا أيّ مقدّمات تسبقني ولا حوارٍ أتوسّلُ فيه وسبحتُ ناحيةَ الساحل".

ألقى سلاحهُ واتجه إلى القلعَة، ليُقبض عليه ويُعرض على الأمير العزيز، الذي أمرَ بقتله لولا شفاعةُ "حديد بن الحصّار"؛ إذ تربى معه كأحدِ إخوته، "استدار حديدُ ابن الحصّار إلى الحاضرينَ، ورفع يدهُ ناحية الأمير ومنحنياً لهُ برأسه قليلاً: أيها الأمير، هذا الرحابُ وإن غدرت به وثائقه، وتحطمت سفنه، وإني أشفع له لديك، شفاعة أخٍ لأخيه، فلعلك ترحمُ ضعفه"، فعفا عنهُ واكتفى بإيداعِه "السجن"، وهناك انكشفَت أمامه كثيرٌ من الأسرار.

التقى بشخصياتٍ تنتمي للبيتِ العيوني مسجونةً منذ "ثلاثين سنة"، وتعرفُ أسرار الدولةِ ودسائسَ الحاشية، ومن ضمنِها معرفة سبب اغتيالِ "الربيع" والدِ الرحاب، ومن هو الذي قامَ باغتياله، إضافةً إلى كيفيَّة تسيير الأمور، ومَن يتحكَّم في مجرياتِ الحكم؛ ليُعاوِده الحنين إلى الماضِي؛ إلى "الحرية" التي فقدَها، والمرأة التي أحبَّها "الشاهنامة"، والأميرَ الذي وثق به وقرَّبه.

هربَ من السجن على يدِ "النطيعة" و"الشيخ فرجة"، اللذينِ أقنعاه بالذهابِ إلى الضفة الثانيةِ من "الخليج"، حيثُ الأمير "غياث الدين" ينتظرُه، إذ كان محتاراً في الانضمام لـ"الفضل" بن عمادِ الدين، أو ابنِ عمه وعدوِّه "العزيز"؛ ليختارَ مساندة الفضلِ متَّبعاً نصيحة الرحَاب: "كان يقف رجلٌ لا يظهر منه غير عينيهِ، وهما ليستا غريبتين عليَّ، كأنني رأيته سابقاً، وحين أزالهما ليتحدّث ظهر وجهه، إنه الشيخ فرجة، الرجل ذو الملامح التركمانية الذي اشتريت منه قبل أشهرٍ السلاحَ والعتاد، مدّ يده مصافحاً قائلاً: أين ذهب جسدكَ؟ فلم أبتسم ولم أتخيَّر حديثاً، بقيت صامتاً وهادئاً أنظرُ إليه ثم أجبته: وهبته لمن يستحق. واقترب برأسهِ منّي وهمس: الأمير غياث الدين في جزيرة قيس يطلبكَ، يريدكَ في أمرٍ".

المفارقةُ أن الرحاب اتخذَ قراره بالوقوفِ مع نفسه وليسَ مع أحدٍ آخر، فحينما قتلَ العزيز برمحه، سألهُ أحد الجنُود: "في أيِّ الركبين أنت أيها الرحاب، معنا أم مع عدونا؟!"، ليجيبَه: "لست مع أحدٍ منكما، أنا هنا لأجلي، لأجل هذه الديار العامرةِ بأهلها، لأجل الأشجار المثمرةِ برجالها"، ولمَّا عاد إلى قريتهِ وجدها "مجرد أطلالٍ لديارٍ مهجورة حقًّا، ولم تكن هنالك قريةٌ لنراها ونتذكّر ديارها، هذا ما رأيته بأم عيني، لقد اختفت من الأرض، ابتلع شيءٌ ما ناسها وأشياءها وذكرياتها، ولم يبق منها غير أثرِ الحريق يمسح دخانه على جذوع النخيل وسيقان الأشجار".

الحنينُ إلى الماضي استولَى على الرحَاب، فغدا يلاحظُ أبسط التغيُّرات في البيئة والطبيعَة والعمران والأشخَاص؛ ليقدِّم احتجاجاً صامتاً على الحربِ والدمار الناتج، وهنا يكونُ اقتربَ من مفاهيم الحرصِ على الطبيعة وحمايتِها وعدم الإخلالِ بتوازُناتها، وهو ما ينتمي للنَّقد البيئي، الذي تبدَّى عبر:

أ) حياةَ الرحاب حين تحدَّث عن حنينهِ إلى الماضي.

ب) وصفَ البيئة الطبيعيَّة وما تشتمل عليه وتكرارُها في أكثرَ من موضع.

نوستالجيا الرحَاب قادت الروايةَ للدخول في عوالمِ الطبيعة، حيثُ الاستغراق في أجواءِ الحرب؛ ولَّد احتجاجاً على الدمارِ وعدم الاستقرار، ليُصاب بحَيرةٍ انتهت بوقوفهِ مع نفسه وبيئتِه، إذ هيَ الهدف النهائي بالنسبةِ له، مثلما هيَ الهدف النهائي بالنسبةِ للنقد البيئي.

حديث الكتب

رواية « الفيلسوف» لأشرف فقيه ..

التلميذ والأستاذ .



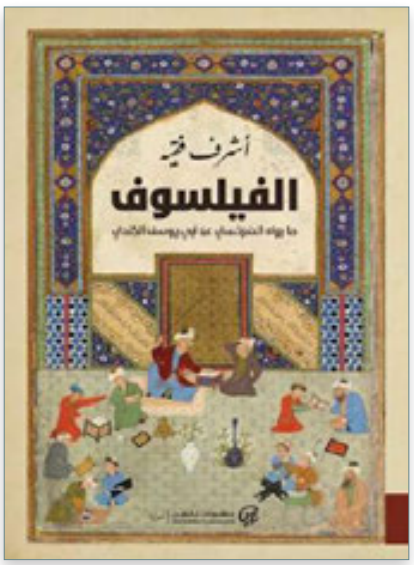
آمنه صدقي بوخمسين*

حسب الإنسان نفسه غريبًا علا شأنه أو لم يعلُ، ويجد نفسه وحيدًا في حزنه وكربه وإن أحاطه المحبون وشغلوه عن أن يختلي بنفسه، فيجد ذاته غائرة في بئرها مهما ازدحم الناس حوله، واشتهر المفكرون دونًا عن سواهم بهذه العزلة الاختيارية أو الإجبارية على مر التاريخ الإنساني، حتى أصبحت سمة يُتباهى بها في غير موضعها حينًا من الأحيان، ولما كان للفلاسفة من مكانة عالية بين العقول، كان لهم نصيب من هذه العزلة التي كانت نفيًا أو سجنًا أو عزلة اختيارية منهم في بعض الدول، تقيّةً ظلم حاكم أو سوء فهم عامة، ولم يكن فيلسوف المسلمين الأول «المعلم الأول» يعقوب بن إسحاق الكِندي حالة فريدة فيما عاشه.

لا أحسب أن قارئًا من القرّاء كان أسعد مني يوم رؤيتي لإعلان صدور رواية «الفيلسوف: ما رواه السرخسي عن أبي يوسف الكِندي»، الصادرة حديثًا عن دار تكوين، والتي تقع في 287 صفحة، ولا أكثر مني غبطةً للروائي السعودي أشرف فقيه بعد إنهائي روايته، وقد التهمتها في يوم ونصف وكأن حمّى ألمّت بي لإنهائها لأستريح من هذا النص الذي تعلقت به عروقي لشدة ما وددت لو أنني عاجلت نفسي التي ودّت أن تكتب عن فيلسوفٍ من فلاسفتنا روايةً شبيهةً بروايته، وإني لأهنئ فقيهًا على جرأته في أن يكابد النصوص الفلسفية ويطوّعها في نص روائي يُلين للقراء دخولها وقراءتها.

ومع تقدمي في النص الذي تثبت الكتب التاريخية دقة بعض ما ورد فيه من كون السرخسي تلميذًا للكندي، كما في «الفهرست» لابن النديم و«عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعة، وما قاساه الكِندي من ظلم ورمي بالزندقة وسلب مخطوطاته وقهره، وما آل إليه السرخسي من قرب من السلاطين، وصحة ما نبّهه الكِندي منه في نص أشرف فقيه وبراعته في تطويع الحوارات بينهما لينقل شيئًا من الحقيقة التي وقعت في التاريخ بعد ما وثقه أشرف: أن القرب من السلطان أهلك السرخسي، «فإن شهوة القرب من ذوي السلطان أشر من سائر الشهوات، وهي مجلبة للهلاك. لكن المرء لا يتعظ حتى يُبتلى»، وهذا ما وقع؛ ابتُلي السرخسي وقُتل، كما ابتُلي أستاذه الكِندي رغم قهره لسنين طويلة لعدم بلوغه المكانة التي رآها حقيقةً بمقامه، ولعل هذا الذي أنقذه من قطع السيف لرأسه.

لكن السؤال الذي ظل عالقًا في النص، وحريّ بالأدباء والمفكرين والفلاسفة والنفسانيين الوقوف عليه، لماذا يفشل الإنسان في تسييس حياته، وأعني الجانب العائلي والاجتماعي بل والعملي أحيانًا، كلما اتقد ذهنه ذكاءً وكلما أوغل في العلوم النظرية وإن حمل فيها حكمةً عملية؟ ولعل الأجدر بنا قبل هذا السؤال أن نسأل: هل هي لازمة؟ هل هي لعنة ملازمة للمفكرين وللفلاسفة وللفنانين، أم أنها صورة رومانسية حملناها وليست دقيقة، أي أن هنالك مفكرين وفلاسفة



وفنانين على درجة عالية من الذكاء والحكمة ويجيدون الحكمة العملية ويجيدون سياسة حياتهم؟

ولعلّ ما يدهش ويعيدنا لذات السؤال السابق أن الكِندي الرجل الذي أمضى عمره في تفسير العالم لم يفلح في تفسير نفسه، وأن الحكمة التي وسعت عقله ضاقت بها حياته، فهل كانت معرفته قاصرة عن بلوغ ذاته، أم أن الإنسان مهما أوغل في العلم ظلّ أعجز عن فهم نفسه من فهم ما حوله؟

ونجد في رواية «الفيلسوف» صورة أخرى تبدو حكمًا من الراوي على أبطال الرواية سارت بهم في جميع فصولها، وهي التلميذ الشهواني الممتلئ بالشهوات الجسدية وفورة الرغبة في بلوغ السلطة، والأستاذ الشيخ الذي يحمل عجز جسده وإحساسه بالظلم وغربته أمام تلميذه البليد، وإن صوّرت الرواية بعض لفتات يثلج فيها التلميذ صدر أستاذه فكريًا في حصارهما في بغداد أثناء صراع المستعين والمعتز في فترة الحكم العباسي، وهي إطار الرواية ومفاصلها التي تتحرك فيها

حوارات الشخصيتين أثناء إقامتهما الجبرية، إضافةً إلى شرح الكندي لما كان من أمر السلاطين، والتي رأى أن خلافة المأمون كانت أفضلها وأكثرها حكمة لإغداقه على بيت الحكمة وإن لم ينل النصيب الذي أراده وطمح إليه حتى تخلى عنه وحمد الله أن نجاه منه أو أراد أن يظهر له قدرته في أن منعه عنه.

بجانب ما تنقله الرواية من جوانب نفسية للشيخ الفيلسوف وما ينطوي عليه التقدم في السن، وما تنطوي عليه خيالات التلميذ المجدّ والمستغِل والانتهازي الشاب الجامح، تنقل الرواية بعضًا مما تركه الكِندي من فلسفة وعلوم في مؤلفاته، ولعل النص ركز على كتابه «رسالة في استخراج المعمّى» وما دوّن فيه من فك للرموز أو ترميز للرسائل، والتي دارت أحداث الرواية منطلقة من فهم السرخسي لدرس أستاذه فاستطاع فك رسالة أنقذته من الموت المحقق بل وأنقذت صاحبها الكِندي منه حين ذكر تلميذه أنه حي يرزق فحُبسا في انتظار إكرام أمير المؤمنين لهما، ويا للمفارقة غلبه أخوه فسيق السرخسي للمنتصر ليكون مؤدبًا لابنه.

لا يمكن أن يُساءل النص الروائي كما يُساءل كتاب التاريخ، فالمتخيل يجب عليه أن يذوب مع التاريخي ليكون نصًا إبداعيًا، ومن حق الراوي أن يطوّع الجغرافيا والشخصيات، ومن حق القارئ أن يسأل: يا أشرف، هل استغل السرخسي أستاذه؟ هل سرقه؟ هل نسيه بعد كل ما حدث، ولم يذكره إلا يوم وفاته؟ وهل كان السرخسي دنيئًا حدّ أنه أخذ العزاء في أستاذه بعد بعض البكاء في الديك! يا لشهوانيته. ولعلّ الحزن يأتي في صور عجيبة أحيانًا وللنفس ميلها.

المتحقق في هذه الرواية أن أشرف فقيه حمل الرواية السعودية لمكانةٍ جديدة، وفعل في الكِندي ما لم يفعله محمد علوان في ابن عربي، أرانا فلسفته أذاقنا من كأسه واجتهد أيما اجتهاد أن يرينا ما يحمله عن نفسه وعن بلاده وتلامذته، ويا ليتك أريتنا إياه في بيته، فلم نرَ إلا وجه مارية النصرانية التي أحبها ولم يتزوجها، وإشارةً لعياله الذين شبّوا ولم يجلس معهم أيامًا معدودات ولا يعرفونه ولا يعرفهم.

وأحسب أن الكِندي لا يعاتبك على أمر سوى أنك تأخرت كثيرًا، وأنت الذي عرفته طالبًا، وانتظرت كل هذه السنوات حتى تكتب عنه، ولسان حاله يسألك: ما أخّرك أيها الأديب حتى تقول شيئًا تريحني به في قبري، أن ما كتبت لم يُنسَ، وأن العامة والخاصة صاروا لا يزندقونني، وأن كِتابًا عني يُتداول في الأسواق في مرمى أيدي الكبار والصغار المتخصصين وغير المتخصصين ويحاولون فهمي وإن كره الخاصة من العلماء الذين انتقلوا من تقديس نقل الشرق إلى تقديس نقل الغرب.

*روائية وكاتبة سعودية

كلمة



عيد جريس

الإنسان والأدب.. من ضيق الذات إلى متسع الإنسانية

يُعتبر الإنسان جوهر المجتمع والركيزة الأساسية فيه. ولكي يستطيع فهم نفسه والاندماج مع محيطه بشكل إيجابي، فإنه يحتاج إلى وسيلة تساعده على إدراك القيم والعلاقات والتحولات من حوله. ويبرز الأدب كخيار أمثل لهذه المهمة، فهو لا يكتفي بنقل الواقع اليومي فحسب، بل يعيد صياغة قضاياه وصراعاته بأسلوب إبداعي يمنح الحياة بعدا إنسانيا عميقا ودلالات جديدة، كما يعيد تأويل هذا الواقع ويفتح آفاقا رحبة أمام مشكلاته وتناقضاته.

علاوة على ذلك، يمنح الأدب قارئه فرصة حقيقية للتعايش مع تجارب وثقافات مختلفة وفهمها واستخلاص العبرة والفائدة منها، مما يوسع مداركه ويصقل خبراته لمواجهة مختلف المشكلات والمواقف.

فقراءة حكاية بما تحمله من تجربة إنسانية، ونص شعري بما يحمله من عاطفة، تكشفان عن كثير من الخبرات المتنوعة والرؤى المتباينة التي تغني العقل وتثري الوجدان، فنقترب من مشاركة الأخرين تجاربهم وملامسة بعض من عواطفهم عبر ثقافات وأماكن متباعدة. وبذلك يغدو الأدب جسرا يصلنا بالعالم، وينقلنا من ضيق الذات إلى متسع الإنسانية، ندرك عندها أن الآلام واحدة والآمال واحدة. فالأدب نور يضيء عتمة الغموض وضمور التفكير، وأداة لفك تشابكات الحياة حين نقع في متاهات الحيرة.

ومع تسارع وتيرة الحياة المعاصرة، وطغيان وسائل الترفيه، وانتشار ثقافة الصورة والمقاطع القصيرة، واستثقال القراءة من بعضهم بما تتطلبه من وقت وهدوء وتركيز، يتضاعف احتياجنا إلى الأدب بوصفه ملاذا آمنا ومتكأ هادئا نحو العمق والاتزان النفسي، وسلاح مقاومة ضد السطحية والجمود، ومنقذا لنا من الركود الفكري وسطوة الخوارزميات على اتجاهاتنا المعرفية. فالأدب درع يحمي روح الإنسان، وغذاء يثري وجدانه، ومحرك فعال لفكره ومشاعره.

ولندرك أنه ليس من مهام الأدب أن يتبنى خطابا مباشرا أو يتخذ أسلوبا تلقينيا، وإنما تتجلى رسالته في تصوير التجارب الإنسانية وكشف الصراعات وسبر أغوارها بأساليب تعيد صياغة وعي القارئ عبر التخيل والرمز والإسقاط، فهو لا يقدم إرشادات جاهزة، بل يمنحنا طرقا متعددة ومختلفة للرؤية والتساؤل والبحث عن آفاق جديدة، ويمكّننا من فهم ذواتنا وفهم المجتمع من حولنا.

حديث الكتب



محمد المخرق

موضي العتيبي في (قصدت أن أتبعك) ..

قريبون بما يكفي للفقد .

لعل أشدّ ما يؤلم في العزلة أن يظل العالم قريبا. تسمع الراوية في (فاصلة ضيقة) أصوات أسرتها من داخل صندوق ورقي، وتبلغها روائح الطعام والأغاني، وتبقى الحياة على مسافة ركلة من جسدها، لكنها تعجز عن العودة إليها. دخلت الصندوق لتجمع شتاتها، فإذا بما يجمعها يحجبها، وإذا بالبيت الذي أغلقته بيدها يمضي إلى رحيل لا تستطيع منعه. وحين تحتفظ الأم بحصتها من الطعام، ثم تسأل عند المغادرة: (وإن عادت؟) (ص٥٠-٥١)، يتكثف المأزق في مفارقة جارحة: يُنتظر رجوع من لم تغادر أصلا. ثمة محبة، وثمة انتظار، لكن شيئا في الصلة قد تعطّل، حتى صار القرب نفسه عاجزا عن إنجاز اللقاء.

من هذا التعطل يمكن الاقتراب من عالم موضي العتيبي في (قصدت أن أتبعك). فالحزن الذي يسري في القصص لا يكفي وحده لتعيين خصوصيتها؛ ما يستحق التأمل هو الطريقة التي يجد بها الحزن مكانه في العلاقات، ويتخذ جسما في الأشياء. الحبل والصورة والجدار والصندوق أطراف في التجربة، لكل منها كلفة ووظيفة ومقدار من السلطة. ومن خلال تبدل وظائفها تمتحن المجموعة حاجة الإنسان إلى ما يسنده، وتكشف هشاشته حين يأتمن هذا السند على حضوره كله.

ويحمل عنوان المجموعة شيئا من هذه الهشاشة. ففي (قصدت) مبادرة تُنسب إلى الذات، وفي (أن أتبعك) وجهة تستمد معناها من آخر غائب. تثبت العبارة الرغبة وتترك الوصول معلّقا، كأن المسافة التي تفصل القصد عن تحققه هي الحيز الذي تنشأ فيه الحكايات. ولا يضم الفهرس قصة تحمل العنوان، فيظل موزعا فوق النصوص، تستدعيه شخصيات تبحث عن صوتها أو حبيبها أو معنى ما جرى لها. وتتجاوب آثار الأقدام على الغلاف مع هذا الاتباع؛ نستطيع رؤية الطريق، فيما يظل صاحبه خارج الصورة. وهي علاقة تستأنفها القصص حين تجعل المقتنيات والرسائل والصور وسائط إلى الغائب، وقد تغدو الوسائط نفسها مواضع جديدة لفقده.

لذلك لا يبدو دخول الصندوق في (فاصلة ضيقة) واقعة غرائبية منفصلة عن حياة الراوية. قولها: (بيدي سلمتني للصندوق الورقي، وباليد الأخرى أقفلت باب بيتي) (ص٤٩)، يمنح الانسحاب هيئة فعل منظم، فيما يكشف انقسام العبارة عن ذات تسلّم نفسها إلى شيء. اليدان قادرتان على الإغلاق، أما صاحبتُهما فلا تملك تماسكا مماثلا في داخلها. وتبدأ الحكاية بعد ثلاثة أيام من الدخول، فتجعلنا نعيش النتيجة قبل أن نعرف مقدماتها؛ نختبر ضيق الملاذ أولا، ثم نعود إلى الحاجة التي جعلته مرغوبا. بهذا الترتيب ينشأ التعاطف من الإقامة في التجربة، ويصبح الحكم على اختيار الراوية أصعب مما يوحي به ظاهره.

ويستعيد (حارس الوحدة) هذا الالتباس في جسد حبل الغسيل (ص٩-١١). لقد حمل الثياب و(أسرار الناس المنشورة)، ثم بقي بعد انصراف أصحابها، محتفظا في شدّه بأثر الخدمة. تمنح الأنسنة هنا الشيء ذاكرة لا يمنحها له استعمالنا اليومي؛ ما نتركه وراءنا يظل يحملنا على نحو ما. غير أن الحبل يطلب الانفكاك ويواصل شدّ نفسه، فتتداخل وطأة القيد مع اعتياده. وحتى الرياح، وهي تعد بالتحرير، تستعير لغة التهديد، فيغدو الوعد بالخلاص موضع ريبة. لا يتحدد الأسر بوجود قوة خارجية واحدة يمكن إزاحتها؛ لقد امتد إلى سلوك الأسير، وتسلل إلى لغة من يعرض تحريره. ومن الحبل الذي لا يستطيع التخفف من شدّه نقترب من الشخص الذي لا



يستطيع الانفصال عن صورته في (عقدة القلب) (ص١٥-١٦). يحتمي خلفها، ثم يجرح جلده ما يصيبها، كأن تمثيله أمام الآخرين قد استولى على قابلية جسده للألم. وحين يتغير الملاذ إلى ما وراء البئر لا ينتهي الخطر؛ فالبحث عنه، مع سوء معرفة موقعه، قد يفضي إلى ردمه. تتبدل الأشياء ويبقى المأزق: يحتاج المرء إلى حجاب يحفظه، ثم يصبح هذا الحجاب سببا لتعذر العثور عليه. وتمنح المجموعة لهذه العلاقة مظهرا محسوسا؛ فبدل أن تكتفي بإخبارنا عن اختفاء الذات خلف صورتها، تجعل الصورة موضع جرح، وتجعل سوء التعرف عليها فعلا يمكن أن يضاعف غيابها.

لكن السند في هذه القصص لا يُختزل في القيد. ففي (سؤال يبحث عن رأسه) يتذمر الراوي من جدار صار لينا راقصا، ثم نسمع من الجدار أنه استجاب للقلب الحزين وحماه من الوقوع (ص١٧-١٨). تأتي معرفة السبب متأخرة، فتزعزع الاستياء الذي سبقها. أراد الراوي جدارا سعيدا وبشوشا، يحتفظ بخشونته حين يحتاج إليها، دون أن يسأل عما يصنعه هذا الطلب بمن يسنده. وحين يتكلم الجدار تتسع الحكاية لرواية كلفة الحماية من جهة الحامي. هنا تبلغ الأنسنة ضرورة فنية واضحة: تمنح الطرف الذي جرى استعماله حق تفسير حاله، وتردّ ما بدا عيبا فيه إلى

علاقة شارك الآخر في صنعها.
وهذا التأخر في معرفة الآخر يصل الأشياء بالبشر. ففي (ريح محايدة) تكشف المرأة روحها البالية، ثم تضحك من الخدش الـذي يكشفه الرجل في قلبه (ص١٩). يغلق قميصه ويطلب العودة إلى البيت؛ حركة صغيرة تكفي لإظهار ما أخفق فيه الكلام. صار الجرح مرئيا، لكنه لم يجد العناية التي تبرر انكشافه. وإذا وصفه السرد بفرط الحساسية، فإن المشهد يتيح لنا أن نتساءل أيضا عن قسوة الاستجابة. تنفتح بين التعليق والحوار مسافة خصبة، يستطيع القارئ أن يرى فيها مسؤولية العلاقة، بعدما وجّهه الوصف إلى حساسية طرف واحد.
وحين تستبعد المرأة معرفة الراعي لأنه (مجرد راع) (ص٢٠)، تعود المشكلة في هيئة حكم تسبقه المكانة الاجتماعية. تُقرأ الأسنان والمهنة قبل أن يُصغى إلى القول، ثم تظل الأغنام تثغو في رأسها، كأن ما حرمته الاعتبار خارجها قد استقر في إدراكها. ويتجاوز أثر هذه القفلة مفاجأتها؛ إنها تمنح الموقف استمرارا حسيا بعد انقضاء اللقاء. وعلى نحو قريب، يكتفي المزارع في (حرف مكسور) بخدش ذراعه، فيما تتسع إصابة الشجرة إلى حديقة تطير أشجارها بقلوب مجروحة (ص٢٣-٢٤). يرى كل جرحه بالمقياس الـذي يلائمه، ويحتاج جرح الآخر إلى حكاية كي يدخل مجال النظر.
وقد يقع هذا الآخر في داخل الذات نفسها. فـي (كالحمائم أطيـر) يتحول الصوت المفقود إلى صاحب رسالة يـروي فيها اختناقه وتشظيه (ص٢٥-٢٦). كانت الراوية تبحث عما غاب عنها، ثم تجد نفسها مطالبة بالإصغاء إلى شكواه منها. يبدّل هذا الانتقال مواقع المعرفة والمسؤولية، ويكتسب توقيع (ص.و.ت) دلالته من تباعد حروف ما يُفترض أنه وسيلة اتصال. ومع ذلك، تضع الرسالة على الطاولة وتنتظر عودته، كأن فهم الشكوى لا يضمن القدرة على تغيير شروطها. ويظل الطيران الذي يعد به العنوان على توتر مع العصفور المحبوس داخل الرسالة؛ يتسع أفق الحرية في اللغة، ويضيق سبيلها في الفعل.
وعندما تنتقل القصص إلـى القاضي والجماعة والنقابة، يتسع اختلال الصلة إلى سلطة تملك تعريف الآخرين والحكم عليهم. في (القصة الأولى) يصل رجل إلى القاضي متهما بالشرب من المياه الآسنة وإيذاء المعترضين عليه، ثم ينتهي الحوار إلى تجربة رشفة يتبعها إعلان: (فلنشرب كلنا من المياه الآسـنة!) (ص٣١-٣٣). يتوارى اتهام الاعتداء، ويغدو الانطباع الفردي أساسا لدعوة جماعية. ولا يصرح وصـف الـقـارورة بـأن محتواها هو الماء موضع الشكوى، مما يزيد الحاجة إلى التحفظ في تحديد ما جرى اختباره. أما القفزة من تجربة محدودة إلى حكم عام فتظل مكمن السخرية: سلطة تُعفي



نفسها مـن عناء المعرفة بما تمنحه لانطباعها من قوة الإلزام.
ويشبه القاضي رجال (مسافة من البياض) الذين يدخلون بيتا قيل إنه يبتلع الداخلين إليه، ثم يعدّون خروجهم سالمين نجاحا للمهمة (ص٣٩-٤١). لا يدخل الخراب والطيور الميتة في تعريفهم للنجاح، لأن السؤال الـذي حملوه معهم استبعد ما عداه. وحين تنبت الأقفال على الأبواب، يستعيد البيت حق الـرد، ويعود تحذير الحكيم الـذي استخفوا به وقيدوه إلى النخلة محمّلا بمعرفة لم يُنصفوها في وقتها. تعيد القفلة توزيع الانتباه: نراجع ما فعلوه في البيت بعدما انشغلوا بما قد يفعله بهم. وتكمن قوة الغرابة في هذا التحويل لاتجاه السؤال، وفي حملها القارئ على مراجعة المعيار الذي قاس به الوقائع.
وتغدو سلطة التعريف أشد مباشرة في (رجـل بعمر شجرة) (ص٣٥-٣٨). يراجع الحطاب مهنته، فتتحول مراجعته، عبر التأويل الإعـلامـي، إلـى إسـاءة لجماعة الحطابين. تملك المؤسسة نشر صورتها عن فعله، ولا تملك رسائله القدرة نفسها على تصحيحها. وتبلغ المفارقة ذروتها حين ينجو من محاولات اغتياله، ثم تحترق المساحات الخضراء التي يدافع عنها؛ تنفصل نجاة صاحب القضية عن نجاة قضيته. غير أن القصة، وهي تمنح احتجاجه هذه الحدة، تضيق أحيانا بتناقض خصمه؛ تتوالى أفعال التشويه والتهديد والتآمر حتى تستقر المواقع الأخلاقية مبكرا، ويأتي وصف المهمة بسموّها قريبا من تزكية موقف تنهض الوقائع بالدفاع عنه.
هنا يظهر الحد الذي يختبر إنجاز المجموعة: مقدار الثقة الممنوحة للصورة كي تواصل عملها دون حكم يختصرها. ففي ختام (حـارس الـوحـدة) تـرد عبارة (لا تستحق التعاطف أبـدا) بعدما رأينا الحبل يشدّ نفسه. كان الفعل قد فتح سـؤالا صعبا عن مشاركة المقيد في استمرار قيده؛ وتكاد العبارة تحول هذا السؤال إلى إدانة. يظل موقع الصوت حاسما: إذا سمعنا فيها امتدادا للقسوة الواقعة على الحبل، ازدادت مأساته؛ وإذا تلقيناها حكم السرد الأخير، ضاقت احتمالات المسؤولية التي نسجتها الحكاية. ومثل هـذا التفاوت يستدعي التمييز بين نهاية تكشف العلاقة ونهاية تتولى تعيين معناها للقارئ.
ولا تكتسب الصور المتكررة قيمتها من حضور القلب والجرح والنافذة والـوردة وحده. تتحدد قيمتها بما يصيب العلاقة من تغير حين تعود. لذلك قد يتفوق إغلاق قميص، أو حفظ حصة طعام، على صورة أوسع بريقا؛ فالتفصيل الصغير يحمل قرارا ويغير إمكان اللقاء. وتمنح قلة الأسماء وتقدم الأدوار بعض القصص امتداد الحكاية الرمزية، غير أن الشخصيات تحتفظ بأعمق حضورها حين تفلت من الوظيفة: الأم التي تنسى وتبقي الطعام، والمرأة التي تتألم وتستصغر ألم غيرها، والحبل الذي يشكو شدّه ويستأنفه. في تناقضها يعثر التأويل على ما يتجاوز توزيع البراءة والإدانة.
وتعيدنا الأم في نظرتها الأخـيـرة إلى الصندوق إلـى مـا ظلت هـذه القصص تختبره: كيف نحب من نعجز عن رؤيته، وكيف نستبقي أثره فيما يفوتنا حضوره؟ لا ينطفئ احتمال الرعاية في عالم موضي العتيبي، وهذا ما يجعل تعثّرها أكثر إيلاما. تبقى حصة الطعام، ويبقى الجدار يحاول الإسناد، وتبقى الرسالة تنتظر أن تُحدث أثرا. وحيث تمنح المجموعة هذه البقايا مجالها، يتجاوز حزنها التعبير عن الفقد إلى مساءلة ما يصنعه البشر، بحاجتهم وخوفهم وأحكامهم، في صلاتهم بعضهم ببعض. من هنا تأتي كثافتها الأشد: من الملاذ الذي يضيق بصاحبه، ومن اليد التي تحفظ شيئا لمن قد يكون أقرب إليها مما تظن.

حديث الكتب

عن رواية أحمد السماري الأخيرة..

حين يصبح داخل كل واحد منا أديب ضليل اسمه «فهد فرج»



عبدالرزاق كسار

حين يختلف القراء، في تحديد الفكرة الأساسية للرواية، فهل يعدّ هذا دليل نجاح الكاتب أم إخفاقه؟

أفكار عـدّة امتلكتها شخصيا عن رواية أحمد السماري الأخيرة «الأديب الضليل»، وعن بطل الرواية، «فهد فرج» تحديدا.

تقافزت لذهني أسئلة نارية وجودية، وعبثت بفكري أفـكـارا لـم أستطع تصنيفها، في بداية الـروايـة، لأن السماري بدأ يتحدث عن فهد فرج بلا تمهيد، فاضطررت إلى التمسك بالكتاب ومـرافـقـة الـسـمـاري في سرديته الشيّقة.

باغتني السماري، على لسان فهد فرج، بالحديث المباشر، مما جعلني أتـذكـر موقفا مشابها يتكرر في المحاضرات والـنـدوات. عندما يبدأ المحاضر بالحديث قبل عمل اختبار (للمايكرفون) وقبل التأكد من أن مستوى الـصـوت مناسبا، وليس صاخبا، وذلك بترديد بعض الكلمات التجريبية التمهيدية، مثل «ألو» واحد اثنان ثلاثة، أو بسم لله.. إلـى أن يضبط مستوى الصوت.

إن لم يفعل ذلك، يأتي الصوت مدويا مفاجئا.

الكاتب تعمّد ذلـك، وصـرخ بنا منذ بداية الرواية، واستطاع من خلال هذا الاستهلال التأكد أننا سنتابع أثر هذه الصرخة التعبيرية المباغتة.

أشار ليتم فهد فرج ومله وضجره من الاعتياد ومـن الحياة، وثمالته المستمرة، وحواراته الجوفاء مع مرآته، هذه صرخات، جعلتنا نتوق بفضول لمعرفة كيف عاش هذا «الميّت»؟

لم تهدأ أسئلتي ولا أفـكـاري، رغم «الفخ الفني» الذي نصبه السماري للقراء.

-ما دور الأسرة في تشكيل أو اكتشاف شخصية فهد فرج؟

-هـل فهد فـرج يعلم عـن الخلل المصاب به؟

-هل تستطيع الموهبة والمعرفة، منح الإنسان حياة متوازنة سعيدة؟

-هـل فـاق الطموح الإمـكـانـات، أم الإمكانات فاقت الطموح؟

-ما سبب الهمة التي تظهر كومضة، ثم تتوارى سريعا؟

-ما أثر الصداقات العبارة- إن جازت التسمية- على سلوك وشخصية فهد فرج؟

-هل هذه الشخصية بكل تداخلاتها وانفعالاتها وظـروف نشأتها، هي الشخصية المناسبة لتسكنها هذه المتناقضات، وهذا البرود العاطفي، وهـذا الاسـتـسـلام المهين للهوى ولرغبات الذات؟

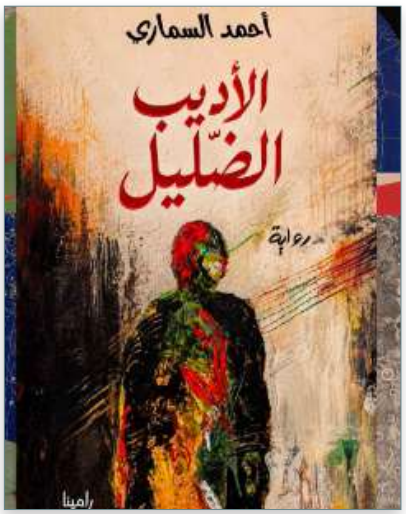
-مساحة الغرور لدى فهد فرج، تبدو كنبتة نبتت خلسة بين شقوق صخرة، فلا الصخرة مناسبة لها، ولا النبتة قادرة على الامتداد والنماء والاستمرار.

غـرور غير مبرر، ربما تهور ونزق وعصبية ارتدت لباس الغرور.

لـم يمنع ذلـك مـن لحظات كُسِر فيها فهد فـرج، ومن لحظات شعر فيها بالعجز يتملّكه، لعل أبرز تلك اللحظات، حين أودع السجن.

والـغـريـب أنـه عـاش بسلام داخـل السجن، حيث لا ترقّب لأي حدث، ولا انتظار لأي اتصال، ولتوفر الطعام والماء بلا سعي لإيجادهما.

التوتر والاضطراب الذي عاشه فهد فرج، عبّر عنه السماري كأفضل ما



يكون، وذلك بالاعتماد على أكثر من سارد في الرواية، فمرة نجد صوت المؤلف، ومرة صديقه جبران، ومرة المذكرات التي تركها فهد فرج، وهذا الأسلوب عزز لدى القارئ فكرة تذبذب شخصية بطل الرواية.

شخصيا كانت عيني، تجري على الأسطر محاولة، استباق الأحـداث! لأعـرف مصير فهد، لأنني لا أعتبر موته مصيرا نهائيا !!

أعتقد شخصيا، لو نشأ فهد فرج في بيئة صحية، لكان عَلَمَا لا يشق له غبار، في عالم الأدب والفكر والثقافة والكتب.

ولترك إنتاجا علميا زاخرا، ودراساتٍ عظيمة، وأبحاثا قيّمة.

لو حظي بأسرة محتضنة، وطفولة حانية، وصداقات راقية، ربما نشأ بشكل سويّ وأكثر اتزانا..

لكنه سقط بين كماشتي الإدمـان والمرض النفسي، على خلافٍ بين من عرفوه، أيهما تمكّن منه أولا ؟! هل يجوز أن نخلط أو نمزج بين المرض النفسي والإدمان؟

أعـود للرواية، فبعد الاخـتـلاف في تلقيها من قبل الكثير من القراء،

وبعد هذه التساؤلات التي تبدو متنافرة حينا، ومتشابهة حينا آخر.
نقف بتوجس، ونقول:
ما الذي تريد أن تقوله الرواية؟
ما الذي يريد أن يطبعه السماري في قلوبنا، قبل أن يطبعه في كتاب؟
أنا أظن أن كل قارئ، وجد شيئا أو أكثر، يشبهه في هذه الرواية وفي بطلها فهد فرج.
البعض وجد أجزاء تُكمِل فراغات كثيرة لديه.
والبعض، شعر أن السماري يقصده في الحكاية.
البعض تعاطف مع فهد، والبعض اعتبره سفيها، لا يملك من المواهب، سوى ذاكرة جبارة وصوتا عريضا.
البعض أخذ جزءا من الحكاية بتجرد، وتعامل مع القصة والحكاية والرواية على أنها درس يجب أن يأخذ منه العبرة!
ما سبق من انطباعات، سمعتها شخصيا من أناس قرأوا الرواية.
حين تتماس الرواية مع نبض القراء، وتجعل معظمهم، يبدأ بمراقبة «فهد فرج» الذي بداخله، فهذا مؤشر على الصدق في الكتابة.
ومؤشر على اقتحام الخيال للحقيقة.
هذه الحقيقة التي شرّعت أبوابها للخيال، حين رأته مُصرًا على التواجد في فصول الرواية!
لوهلة شككت أن القرّاء شاركوا السماري، وضع اللمسات الأخيرة لنهاية رواية «الأديب الضليل» بينما أنا، أصبحت أخشى أن يُسبغ عليّ أحدهم صفة «الأديب» خوفا من أن تدركني الصفة الأخرى « الضليل»..
أضحيت أضع وعيّ نصب عينيّ باستمرار، حتى لا أؤتى من قِبَل غروري أو غفلتي.
كلما سئمت من شيء وتركته، وقمت بعمل آخر، أراجع نفسي وأتساءل، هل هذه بوادر مزاجية متقلبة؟
صرت إذا مللت، خرجت من المجلس دون استئذان، لا أعبأ بأحد، ربما إذا أدركت ما فعلت، أقوم بإرسال رسالة اعتذار كاذبة، لاضطراري بالخروج لظرف قاسٍ.
بعد أن أتممت الرواية، تساءلت:
ما الذي فعلته الرواية بي وبنا؟
هل جعلتنا نكتشف ذواتنا؟
هل أكسبتنا سلوكا جديدا، لا نعلم هل سيبقى معنا طويلا أم سيذهب قريبا؟
هل سنبقى كثير تحت تأثير «متلازمة» فهد فرج؟
أعتقد أن الحل للتشافي من هذه المتلازمة، أن نُلح على أبي يوسف السماري، بكتابة رواية جديدة!
فكما يُقال: «العقل يعمل بقانون الإزاحة»
لا تخرج فكرة أو حالة منه، إلا إذا حلّت محلها فكرة وحالة أخرى.
إنا لمنتظرون .



طلع نضيد

بحر الروقي
@B__adr

عريف الفصل

منذ زمن طويل ولقب "عريف الفصل" يمثل ذروة المجد المجتمعي للطفل في المرحلة الابتدائية. كان العريف كائناً أسطورياً، يملك سلطة مطلقة لكتابة اسمك على السبورة تحت بند المشاغبين أو حرمانك من شرب الماء، أو حتى نفيك إلى الزاوية الخلفية بجوار سلة المهملات. كنا نتقاتل على هذا المنصب، ونقدم الولاء والطاعة للمعلم لعلنا نحظى بجزء من رضاه. تذكرت هذا وأنا أستحضر قصة ذلك المعلم الذكي الذي سئم صراع طلابه الثلاثين على العرافة، فقرر في لحظة تجلٍّ تربوي أن يقلب الطاولة على الجميع. نادى طلابه وقال بوقار مصطنع: "من اليوم، كلكم عرفاء" ولم يكتفِ بتوزيع السلطة، بل حدد المهام بدقة تحمل بعض السخرية: "سجلوا المشاغبين من الطاولات، وإياكم أن تخرجوا أيّاً منها لدورة المياه. انفجر الأطفال بالضحك بعد دهشة قصيرة؛ لأن عقولهم الفطرية أدركت العبث كيف لثلاثين عريفاً أن يراقبوا جمادات لا تتحرك؟ بضربة واحدة قتلت السخرية بريق المنصب، وعاد الأطفال لمقاعدهم متساوين لكن المفارقة المبكية اليوم هي أننا نعيش في "عصر العرافة الكبرى". يبدو أن أولئك الأطفال الذين لم يحصلوا على فرصة ليكونوا عرفاء في طفولتهم، قد كبروا وفتحوا حسابات على منصات التواصل الاجتماعي، ليعوضوا عقدة النقص القديمة. اليوم الفضاء الرقمي يضج بملايين "العرفاء" الكل يرتدي وشاح المشيخة، أو قبعة المفكر، أو رداء المؤثر. وبفضل خوارزميات "التيك توك" و"السناب"، لم نعد بحاجة لمعلم يمنحنا اللقب؛ بل يمنح الشخص لنفسه لقب "خبير استراتيجي"، أو "صانع محتوى يلهم الأمة. السؤال الأكثر سخرية هنا إذا كان الجميع عرفاء ومؤثرين... فمن الذي بقي ليتأثر؟!
هنا تظهر نبوءة "المعلم وال30 طاولة".
لقد تحول جزء كبير من الجماهير الرقمية إلى ما يشبه الطاولات الخشبية في مشهد الفصل الساخر. طاولات تُساق بالآلاف في قطيع "الترند" تُبدي إعجاباً أعمى، وتترك تعليقاً آلياً، وتُجلد يومياً بنصائح "العرفاء" الجدد الذين يعلمونها كيف تتنفس، وكيف تفكر، وكيف تصبح ثرية في ثلاثة أيام بدون رأس مال! يمارس "عرفاء الشهرة" اليوم نفس الدور العبثي؛ يراقبون "طاولات الجماهير"، ويصدرون قوانين صارمة لأمور لا وجود لها، ويخوضون معارك وهمية ضد "طاولات" أخرى منافسة. ويبقى السؤال الأهم كم طاولة سيحصد هؤلاء العرفاء من الجماهير؟

حديث الكتب

مرايا لا تُجامل الكاتب ..

تأويلات في الأسرار التسعة والسبعين لسعدية مفرح .



د. تماضر زاهي العطروز

للكاتب خصمٌ لا يجلس في الضفة الأخرى من اللغة؛ يسكن اليد التي تكتب، ويُحسن التظاهر بأنه صوتها الأصدق. إنه ذلك الاطمئنان المبكر الذي يهمس للجملة: لقد اكتملتِ، وللفكرة: لم يبقَ منك شيءٌ يستحق السؤال. وما من قيدٍ أشدّ رهافةً من يقينٍ نحبّه، ولا من خسارةٍ أفدح من أن يخطئ المرء فيسمّي عادته صوتًا، وألفته بنفسه معرفةً بها. وربما كانت الكتابة الشجاعة فنَّ أن نُنشئ داخلنا عينًا لا تُجامل اليد التي صنعت ما تراه؛ أن نحسن الارتياب في أجمل ما نقول، من غير أن نفقد شهيتنا إلى القول.

بهذا الاضطراب الخلّاق أعود إلى سعدية مفرح في «79 سرًا من أسرار الكتابة: دليل الكاتب إلى النص المؤثر». لا أجدني أمام أسرار تُفتح واحدًا بعد آخر، بل أمام تربيةٍ بطيئة للحسّ الذي يرفض أن يجعل الكاتب شاهدًا أخيرًا على براءة نصه. ففي «مقدمة ليست مهمة» تنفي سعدية أن يكون كتابها دليلًا، ثم تُسلمنا إلى تسعة وسبعين أمرًا ونهيًا؛ كأنّها تستخدم هيئة الوصيّة لتوقظ فينا ما يستطيع الاعتراض على الوصايا. وتترك «خاتمة غير مهمة» باب البداية مفتوحًا، فيصير ما ادّعى التواضع في العتبتين أكثر عناصر الكتاب قدرةً على إرباك يقيننا به.

وحتى العدد يثير شبهةً جميلة: لماذا تسعة وسبعون؟ أكان الثمانون سيمنح المعرفة استدارةً مريحة، أم أن انقطاع العدّ يذكّرنا بأن ما يُحصى من الكتابة لا يستنفد ما يُعاش منها؟ لا أنسب إلى سعدية قصدًا عدديًا لم تُفصح عنه؛ إنما أتخذ من هذا السؤال حقًا في ألا أُعامل النص بوصفه ملفًا أُغلق بعد إحصاء محتوياته. فربما كان السرّ الذي نفتقده لا يقع بعد التاسع والسبعين، بل في الطريقة التي نقرأ بها ما بين الأرقام.

ولعلّ مفتاح تلك القراءة يُخبَّأ في السر السابع عشر: «راجع النص وكأنك قارئ غريب» (ص45). ما أشدّ قسوة هذه الألفة التي تجعل صاحب الجملة أضعف الناس قدرةً على رؤيتها! فهو يعرف ما أراد قوله، فيسمع النية في موضع العبارة، ويستدرك بعاطفته ما سقط من النص، ويعفو عن فجوات لا يعرف القارئ عنها شيئًا. ليست المراجعة هنا تنظيفًا للّغة، بل خلعًا لامتياز المنشأ: أن نقرأ ما كتبناه كما لو لم نكن شهود ولادته. ولعلي أسمي هذه المفارقة «غربة الإنصاف»: أن نبتعد عن أثرنا بما يكفي لننصفه، لا لنتبرأ منه.وتُعمّق سعدية هذه الغربة في السر الثامن والخمسين «لا تكتب بعين الكاتب وحسب» (ص127). فالذات المنشئة تحتاج إلى عينٍ ثانية تقيم معها في الجسد نفسه، لكنها لا تتقاسم معها البراءة ذاتها. الأولى مأخوذة بما أرادت إنجازه، والثانية معنية بما أُنجز فعلًا؛ إحداهما تعرف الحكاية التي سبقت الجملة، والأخرى لا ترى سوى الجملة عاريةً من أعذار صاحبها. وليس الغريب هنا شخصًا يأتي بعد النشر؛ إنه القارئ الذي ينبغي



أن نُربيه داخلنا قبل أن نرسل النص إلى العالم. وأيّ كتابة أرقى من تلك التي تستطيع أن تنظر إلى نفسها من موضع لا تُطيق فيه المجاملة؟

لكنّ الغريب الذي تُنشئه سعدية في الكاتب لا يكتفي بتمحيص الأسلوب؛ إنه يزعزع السلطة التي تستريح إليها الأفكار. ففي السر السبعين «لا تهمل ما ترفضه الفكرة» (ص151)، تنقلب الكتابة من مرافعةٍ تنتقي شهودها إلى محكمةٍ تستدعي ما حاولت إقصاءه. ما قيمة فكرة لا تصمد إلا إذا أسكتنا الاعتراض عليها؟ وهل يظلّ اليقين معرفةً إذا احتاج إلى حراسةٍ تمنع دخوله في امتحان؟ تذهب سعدية إلى المنطقة التي تتردد فيها الفكرة أمام ما لا يوافقها، وهناك تنشأ، في قراءتي، «أخلاق المخالفة»: أن نمنح المعنى حقّ أن يخاصم نفسه قبل أن نطلب من القارئ التصديق به.

ويُعمّق السر الثاني والسبعون «لا تثق بأول تفسير يخطر لك» (ص155) هذا الامتحان. فالتفسير الأول ليس كاذبًا بالضرورة؛ خطورته أنه شديد الشبه بما تعوّدنا أن نفهمه. والذهن،

إذا أسرع إلى الإجابة، لم يختصر المسافة إلى الحقيقة دائمًا؛ ربما اختصر الطريق إلى عادته. هنا تكمن وظيفة التأويل الأبعد: ألا يضيف طبقةً من الغموض إلى الواضح، بل يوقظ في الواضح ما استراح الناس إلى عدم رؤيته. إنّ أكثر الأسئلة خصوبةً ليست تلك التي عجزنا عن إجابتها، وإنما تلك التي خدعتنا سهولةُ الإجابة عنها.

ومن هذا الشكّ لا تخرج الذات فارغة، بل متحوّلة؛ فالسر التاسع والستون يدعونا إلى الانتباه «إلى اللحظة التي يتغير فيها النص» (ص149). ليست الجملة التي تنحرف عن خطة صاحبها خائنةً له بالضرورة؛ قد تكون أول من اكتشف ما كان يريد قوله ولم يعرف كيف يريده. وتتسع هنا مسافةٌ قريبة مما فكّر فيه بول ريكور عن قدرة النص على فتح عالمٍ يتجاوز قصد منشئه: فالمعنى، ما إن تُتاح له حياة في اللغة، حتى يكفّ عن المطابقة التامة للصورة التي سبقته في الذهن. وقد يكون أصدق نصوصنا هو الذي اضطرّنا إلى التخلي عن فكرةٍ أحببناها كي نعثر على فكرةٍ لم نكن نعرف أننا نحتاج إليها.

غير أن لهذه الحرية امتحانًا آخر؛ فالسماح للنص بتغيير وجهته لا يعني الإعفاء من مسؤولية بنائه. وفي السر الثامن والستين «لا تسمح للموضوع أن يكتب عن نفسه» (ص147)، تُحاكم سعدية وهماً شائعاً: أن هيبة الموضوع تكفي لصناعة أدبه. كم من نصّ استعار من مأساةٍ كبيرة جلالها، ثم لم يضف إلى وعينا بها شيئاً! القيمة الإنسانية للموضوع لا تُعطي الكاتب إعفاءً من مساءلة لغته؛ فقد تكون الشجاعة في تغيير زاوية النظر إلى حادثةٍ نعرفها جميعًا، لا في تكرار عبارات يضمن ثقلُ الحادثة تأثرنا بها. وهنا أجد سعدية أقرب إلى الناقدة التي تسائل شرعية الأثر، لا إلى المعلّمة التي توزّع النصائح.

وفي السر الستين «لا تجعل كل جملة تعمل بالقوة نفسها» (ص131)، أجد موقفاً جمالياً لا يقلّ أهمية عن الشك المعرفي. فالنص الذي يجعل كل عبارة ذروةً يفقد الذروة، كما يفقد اللحن موسيقاه إذا أصرّت جميع نغماته على الصراخ. ليست البلاغة أن تكون كل كلمةٍ مدهشة؛ بل أن تُحسن توزيع الدهشة حتى تجد الكلمة الهادئة كرامتها إلى جوار الكلمة المشتعلة. هنا أتجاوز سعدية قليلًا إلى سؤالٍ يخصّ النقد نفسه: كم من قراءة أفسدتها رغبتها في أن تصوغ كل استنتاج حكمةً نهائية، فلم تترك للقارئ فسحةً يعيش فيها المعنى؟ إن التأويل أيضًا يحتاج إلى جملٍ تمشي، لا إلى جملٍ تتوج جميعها نفسها



ملوكًا.

ومن أعمق المفارقات أن الكتاب، وهو يُعلّم الارتياب في الإعجاب السريع، يقع أحيانًا في عودةٍ لا تمنح الفكرة بقدر ما تعيد إعلانها؛ فقد تكرر عنوان «اترك مسافة بين ما تعرفه وما تكتبه» في السرّين الحادي والأربعين والسابع والأربعين (ص93، 105)، بينما ينصح العشرون بألّا نكرر أنفسنا ولو بصيغ مختلفة. هذه ليست هفوةً أستعجل محوها بالإعجاب؛ إنها فرصة لأمارس مع سعدية ما تعلّمه: أن أسأل هل تعميق المعنى هنا بحاجة إلى العودة، أم أن التكرار يستريح إلى قوة الفكرة الأولى؟ لا تكتمل صحبة النص بمنحه الحصانة، وإنما بإعطائه حقّ أن نختلف معه من داخل منطقه.

لكنّ الارتياب إذا استبدّ هو الآخر، قد يصير قيدًا أشدّ من الاطمئنان: كيف ينجو الكاتب من محكمةٍ لا ترفع جلستها؟ في السر السادس والسبعين «لا تنته من النص قبل أن تنتهي منه أنت» (ص163) أسمع إجابةً غير مطمئنة وسديدةً في آن: ثمة لحظة ينقلب بعدها التحرير من عنايةٍ إلى اعتداء، وتغدو إضافة جملةٍ أخرى فقدانًا للثقة بما كُتب. ليست الحرية ألّا ننتهي أبدًا؛ بل أن نعرف كيف نُودّع نصًا صار قادرًا على العيش من دون وصايتنا. وما أبعد هذه الفكرة عن وهم الكمال! إنّها تميّز اكتمال العمل من ادّعاء اكتمال صاحبه.

وعلى هذه المسافة بالذات يقوم السر السابع والسبعون «اكتب بحيث يغيب الكاتب ويبقى الأثر» (ص165)، ويتبعه الثامن والسبعون «لا تكتب لتعجب قارئك... اكتب ليثق بك» (ص167). يخفّ صوت الأنا لكي لا يضيع ما يستحق البقاء وراء رغبتها في التصفيق؛ فالبلاغة التي تطلب الإعجاب تستطيع أن تُبهر، أما البلاغة الجديرة بالثقة فعليها أن تحتمل اعتراض قارئها أيضًا. تلك «مسؤولية الأثر»: ألّا نعطي الوهم هيئة الحقيقة لأن عبارتنا تستطيع تزيينه، وألّا نطلب من الجمال أن يكون حصانةً ضد السؤال. فالكاتب لا يبلغ تمام حضوره بتكرار اسمه في النص، بل بأن يترك فيه ما يعمل بعد غياب اسمه.

وحيث يظنّ القارئ أن المحاكمة انتهت، يقول السر التاسع والسبعون: «عندما تظن أنك عرفت الكتابة... ابدأ من جديد» (ص169). هكذا لا تتناقض الوصية بأن ننتهي من النص مع الدعوة إلى البدء من جديد؛ الذي يستحق خاتمته هو النص، والذي لا يحقّ له ادعاء الخاتمة هو الكاتب.

وهكذا أغادر سعدية، ولا أغادر أسئلتها؛ فقد دخلتُ أسرارها أفتّش عمّا تُحسن الكتابة أن تقوله، فإذا بي أكتشف أن بعض عظمتها يقيم فيما تملك شجاعة الاعتراض عليه. وما أشقّ أن يكتب الإنسان عمرًا كاملًا ليعثر على صوته، ثم يدرك أن نضجه يبدأ من قدرته على مخالفته! فلعلّ أجمل ما يتركه الحبر في صاحبه ليس صورةً تخلّده، بل عينًا تعيد النظر إليه، كلما أغراه اكتماله بأن يكفّ عن رؤية نفسه. وتلك، في تقديري، أبهى خيانات الكتابة: أن تُنقذ الكاتب من اليقين الذي ظنّه خلاصه.

حديث الكتب

صفوان الشويطر*

القبيلة التي تضحك ليلا لسالم الصقور..

رواية اليوم الواحد.

من المعروف أنَّ رواية اليوم الواحد أو الرواية التي تدور أحداثها خلال يوم واحد، ويسردها -غالباً- راوٍ واحدٌ بضمير المتكلم أو رواةٌ مشاركون من خلال تعددية الأصوات، كانت إحدى الصيغ السردية التي ظهرت في الرواية الحديثة مع رواية «يوليسيس» لجيمس جويس (1922) ورواية «السيدة دالاوي» (1925) لفرجينيا وولف؛ إذ تنوعت التقنيات السردية مع توظيف المونولوج الداخلي وكسر السرد الخطي والاسترجاع (الفلاش باك)، حيث اختزلت الرواية الحديثة الزمن التقليدي ونطاق الأحداث للرواية الواقعية في ساعات قليلة ليومٍ عاديّ وحدثٍ بسيط. وقد اعتمدت هاتان الروايتان التأسيسيتان في بنيتهما السردية على تقنية الحفر عند فرجينيا وولف، والتي تقوم على نبش بواطن الشخصيات، بينما قامت «يوليسيس» على البنية الميثولوجية.

إنَّ رواية اليوم الواحد، بمحدودية إطارها الزمني، تتيح إمكانية أنَّ «الحدث» المتضمن فيها ليس فاعلاً خلال الساعات القليلة لنطاقها السردي، ولكنه جاهزٌ للبروز في مرحلةٍ ما.

تقترح رواية اليوم الواحد التأمل في كيفية اختلاف يومٍ واحد -بما حمله من تجربة استثنائية- عن بقية الأيام، أو «اتساع الزمن من خلال تقلص الزمن» (Randall 597)؛ أي إنها روايةٌ تضمر علاقةً عكسيةً بين حياةٍ ممتدة زمنياً بآلاف الأيام، ويومٍ واحد هو جزءٌ ضئيلٌ من ذلك الامتداد، وكيف يمكن لهذا اليوم المحدود أن يبلور تلك الحياة من خلال موقفٍ أو حالة. وكما سنرى، هناك علاقةٌ متوترةٌ أخرى تعكسها الرواية بين بطء الزمن النفسي المتمثل في الانتظار، والذي يتولى الأسلوب اللغوي نقله للقارئ، ورغبة الراوي في تسريعه أملاً في إنهاء الانتظار.

في السرد العربي، شحيحةٌ هي الروايات التي تدور أحداثها خلال يوم واحد؛ ومنها رواية «يا مريم» (2012) للعراقي سنان أنطوان، وتذكر بعض المصادر رواياتٍ عربيةً أخرى لم أذكرها هنا حتى أتحقق من ذلك بقراءتها.

رواية «القبيلة التي تضحك ليلاً»، الصادرة في طبعتها الخامسة (2026) عن منشورات مسكيلياني، للناشر والكاتب السعودي سالم الصقور، تعتمد في بنائها الزمني على سردية اليوم الواحد.

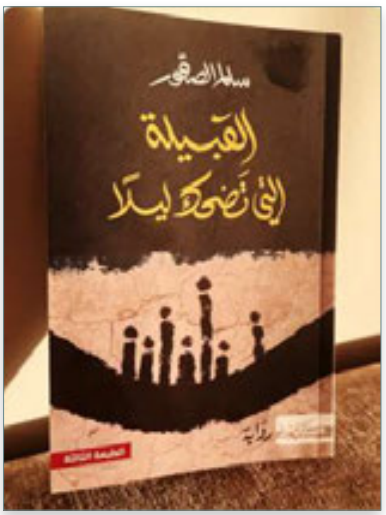
بطل الرواية علي بن مانع رجلٌ يحلم بالإنجاب، وقد حاول مراراً علاج مشكلة العقم إلى أن حملت زوجته عن طريق أطفال الأنابيب، لكن المولودة كانت في حالةٍ حرجة، وظلت تصارع الموت بينما الراوي/ الأب يسرد حكايته في مكابدة لحظات الانتظار العسيرة أملاً في نجاة مولودته التي طال انتظارها.

ثيمة الرواية الأساسية هي الانتظار الذي يمثل تجربةً شعوريةً قاسية. يقول السارد في الرواية:

«كم هو مدمرٌ انتظار اللحظات الحاسمة التي تكون فيها مصائرنا رهينة أيدٍ مجهولة؛ تلك اللحظات التي نكون فيها في المنتصف بين التقاء نهايتين مظلمتين، فتتحول كل الجهات إلى جهة واحدة هي... اللامخرج» (ص 11).

في حقل الإنسانيات الطبية، يخضع الانتظار في مرافق الرعاية الصحية للعديد من الأبحاث والدراسات لقياس مدى تأثيره النفسي على متلقي الرعاية أو مرافقه. إننا ندرك الزمن بشكلٍ لاخطيّ؛ لأنه يتقاطع مع الإحساس والذاكرة ومختلف العمليات الشعورية والذهنية الأخرى، خاصةً أنَّ وقت الانتظار هو وقتٌ غير مشغول، فيصبح فيه التركيز على اللحظة مكثفاً. تزداد وطأة الانتظار مع حالة اللايقين التي تنتاب المنتظر، وكل انتظار غير مبرر يفاقم حدة التوتر والقلق النفسي.

تنقسم رواية «القبيلة التي تضحك ليلاً» بصفحاتها الـ 135 إلى 13 فصلاً غير مرقوم، لكنها فصولٌ قائمةٌ على التعاقب الزمني المتصاعد نحو ذروة الحدث الرئيسي الذي ينتظم حوله مسار السرد. فبعدما يأتي



الفصل الأول كمفتتح عام للرواية، من الفصل الثاني وحتى الأخير، تمثل ساعة الحدث مستهل السرد؛ حيث يبدأ انتظار الراوي أمام غرفة العمليات الساعة الثامنة مساءً، وفي الفصل الأخير تكون الساعة قد أصبحت السابعة من مساء اليوم التالي.

إنَّ بناء فصول الرواية بحسب حركة الوقت يضع القارئ في لعبةٍ مع النص وكأننا في لحظة عدٍّ تنازلي لا ندري متى تنتهي أو كيف، وليس أمامنا سوى الاستمرار في القراءة. عندها يتضح أنَّ إيقاع الرواية يتمثل في تتالٍ زمنيّ باتجاه الحدث الأهم، وهو معرفة مصير المولودة، وخلال ذلك تبني الرواية حركتها على تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) وعلى تنقلاتٍ مكانية للراوي لا تزيد على كونها انتظارات؛ فالمفارقة في رواية اليوم الواحد أنها «لاحدثية» لأنها تتجه بنا نحو الحدث، فالحدث فعلياً ليس متضمناً فيها، ولكنها تقود إليه كما سبقت الإشارة.

داخل الرواية، اليوم الواحد مثقلٌ بالتوتر والانتظار المؤرق؛ لذلك فإنَّ حركة السرد تحاول تخفيف ذلك بالاسترجاع والحوار الداخلي في محاولةٍ لكسر التعاقب الزمني الذي سرعان ما يعود مع بداية كل فصل. يتفاوت الفاصل الزمني بين كل فصل والفصل الذي يليه، فأحياناً تكون المدة الزمنية قصيرة، وأحياناً طويلةً نسبياً. التناوب بين لحظة الاسترجاع ولحظة السرد

اتخذ شكلاً دائرياً يمكن تتبعه في كل فصل؛ حيث يبدأ كل فصل من اللحظة الزمنية التي بدأ بها السرد، الذي ما يلبث أن يتحرك بعيداً عن اللحظة الراهنة إلى تعاريج الذاكرة واسترجاع الماضي وسرد حكاياتٍ موازية، ثم مع اقتراب نهاية كل فصل تعود لحظة السرد لأخذ الزمام.

إنَّ تحويل حالة الانتظار إلى فعلٍ سردي داخل الرواية أمرٌ شاق على الكاتب؛ فالأمر يتعدى مجرد وصفٍ مشاعر قد تكون مألوفةً ومكررة. لذلك يتوجب على حركة السرد توليد نوعٍ من الفعل يتخلل حالة الانتظار ويخفف وقعها النفسي. في الرواية كان التنقل المكاني إحدى الوسائل، إلى جانب محاورة الذاكرة ابتعاداً عن لحظة الانتظار الراهنة؛ حيث استدعى الراوي يوم زفافه، ثم المحاولات اليائسة للإنجاب إلى درجة الاستعانة بالخرافات الشعبية، والوطأة الاجتماعية على شخصٍ تأخر في الإنجاب بما يشبه الوصمة، وكيف تتحدد مفاهيم الذكورة والأنوثة وفقاً لهذا المعيار.

ضبط الإيقاع السردي في رواية اليوم الواحد يعدّ مشكلةً عويصة؛ فمتى يتعين على السرد أن يتباطأ، ومتى عليه أن يتسارع؟ مع ضرورة أن يخدم إيقاع الأحداث الحكاية، سواءً من خلال الكشف التدريجي لوقائع جديدة، أم بتوليد دلالاتٍ أعمق للمضمون، أم بإثراء الشخصية. سبقت الإشارة إلى أنَّ رواية اليوم الواحد لا تعطينا حدثاً بعينه، بل تتحرك نحو حدثٍ مركزي تدور حوله؛ فليس مهماً ما يتضح في النهاية، ولكن ما أضافته كل التفاصيل السابقة للحدث، وما تركته في الشخصيات، وما ولدته من مشاعر وأفكار.

بينما كان علي بن مانع ينتظر، ما الذي تطور في شخصيته؟ وما الذي تغير فيه؟ وماذا تركت فيه التجربة؟ ذلك ما اشتغلت عليه الرواية بوعي. والمفارقة هي أنَّ حالة الانتظار، بكل ما فيها من قلق، هي الحالة المناسبة للإنصات للذات وتأمل مجمل التجربة وما آلت إليه.

ساعد التكثيف اللغوي ونبرة السرد المتراوحة بين انفعالاتٍ ومشاعر شتى على إبطاء لحظة السرد؛ لأن الجملة السردية في الرواية ليست جملةً جاهزة دلالياً، بل تحتاج إلى بعض التوقف. هذا الإبطاء، المتعارض ظاهرياً مع ثقل الانتظار والرغبة في تسريع الزمن، هو بغرض وصف لحظة السرد وإعطائها الوقت الكافي من التأثير، وبالتالي إظهار مدى ثقل الوقت. إنها حركةٌ بندولية بين إبطاء زمن السرد من خلال طريقة وصفه، وبين الزمن الفيزيائي المتمثل بالدقائق والساعات الذي يرغب الراوي في تسريعه ولو توهماً.

أسلوب الرواية ولغتها، وهما نقطة قوتها، قد أسهما في إغناء النص بالتفاصيل وطرح مضمون الرواية من زوايا متعددة، إلى جانب أنها تستعير إحدى تقنيات القصة القصيرة في قفلة النهاية؛ حيث ينقطع خيط السرد وتنتهي الرواية عند لحظة الذروة «الدرامية» إن صحَّ التعبير. كما أنَّ عنوان الرواية -بما فيه من استعارة بعيدة- يلمح إلى مضمون الرواية بذكاء من يدرك ضرورة تجديد المنظور، ومنذ المفتتح الذي يحمل دلالةً فانتازية، تكشف الرواية بسلاسة عن تقاطعات الإيمان والسحر والعلم في مسألة الإنجاب في المجتمع العربي.

الأهم في هذه الرواية أنها من الناحية الفنية درسٌ في أسلوبية كتابة السرد المتكثف زمنياً، وعينةٌ نادرة الجودة من سرديات اليوم الواحد وأدب الانتظار في الرواية العربية.

المراجع:

Randall, B. (2016). A day's time: The one-day novel and the temporality of the everyday. New Literary History, 47(4), pp. 591–610. (doi:10.1353/nlh.2016.0031).

*أكاديمي ومترجم من اليمن.

كلمة



د. أحمد اللهيب

حين يألف الأسى غوامض الأحشاء

في شعر أبي تمام دهشة تتجاوز جمال الصورة إلى ما تستبطنه من أسرار النفس، وما تنطوي عليه من علاقات خفية بين الوجود الإنساني وتجربته الوجدانية. وقد استوقفني قوله:

أَلِفَ الأسى، وكأنّما بين الأسى
قُربٌ وبين غوامض الأحشاءِ

كيف استطاع أبو تمام أن يقيم هذه العلاقة بين الأسى والغموض، وأن يجعل الحزن أليفًا لما استتر في أحشاء الإنسان؟ وهل الأسى مجرد انفعال تثيره حوادث الحياة، أم أنه يتجاوز ذلك ليصبح جزءًا من التكوين الخفي للذات؟

إن الدهشة لا تكمن في حضور الأسى، وإنما في ألفته؛ فالألفة تقتضي امتداد المصاحبة حتى يتحول الألم من حالة عارضة إلى وجود مستقر، ومن تجربة يعيشها الإنسان إلى جزء من حقيقته. وهنا تتشكل مفارقة فلسفية دقيقة: كيف يألف الإنسان ما يؤلمه، ويستبقي في أعماقه ما يتمنى الخلاص منه؟

ولعل ابن الرومي يقترب من هذا المعنى حين يقول:

أُلامُ لِما أُبدي عليكَ من الأسى
وإنّي لأُخفي منه أضعافَ ما أُبدي

فالحزن في هذا البيت يتجاوز ظاهره إلى باطن يستعصي على الإفصاح، وكأن ما نعلنه من آلامنا ليس إلا أثرًا ضئيلًا لما يستقر في أعماقنا. غير أن أبا تمام يذهب أبعد من ذلك؛ فابن الرومي يقابل بين ظاهر الأسى وخفيه، أما أبو تمام فيقيم علاقة بين الأسى وغوامض الذات نفسها، وكأن الحزن لا يسكن النفس فحسب، وإنما يسكن ما تجهله النفس عن نفسها.

وهنا تتجلى القيمة الفلسفية للصورة؛ فليس كل ما يشعر به الإنسان قادرًا على تفسيره، وقد يعرف أسباب حزنه دون أن يدرك سر استمراره. وربما كان أشد الأحزان رسوخًا ما انفصل عن أسبابه الأولى، حتى غدا شعورًا غامضًا لا يستدعي حادثة بعينها، بل يستدعي الوجود كله.

إن الغموض في بيت أبي تمام ليس حجابًا يكتنف المعنى، وإنما هو جزء من حقيقة المعنى ذاته؛ فثمة فرق بين غموض تصنعه اللغة وغموض تفرضه التجربة الإنسانية. الأول ينكشف بالتفسير، أما الثاني فقد يزداد عمقًا كلما أوغلنا في تأمله.

ولعل هذا ما يجعل أبا تمام شاعرًا لا يكتفي بتصوير الوجدان، وإنما يعيد تشكيل علاقاته الداخلية، ويكشف عن تلك المسافة الملتبسة بين ما نعيه من أنفسنا وما يظل مستترًا في أغوارها.

فليس أعجب من حزن نعرف كيف بدأ، ثم نعجز عن معرفة كيف بقي؛ وكأن الأسى حين يألف غوامض الأحشاء لا يعود محتاجًا إلى أسباب وجوده، لأنه أصبح بعضًا من أسرار الوجود الإنساني نفسه.

ديواننا

هروب



شعر : عبد العزيز بن محيي الدين خوجة

أَرْدَتْكَ عَاصِفَةُ الْغَرَامْ ... فَنَسِيتَ عِزّكَ وَالْمَقَامْ
قَدْ كُنْتَ نَجْمًا فِي الْعُلَا ... بَلْ كُنْتَ فَارِسَنَا الْهُمَامْ
مَا لِي أَرَاكَ وَلَا تَرَى ... أَنّ الْهَوَى يُفْنِي الْعِظَامْ
أَوَ لَمْ تَتُبْ مِنْ عِشْقِهَا ... وَالْعُمْرُ يَدْنُو لِلْحِمَامْ
وَأَرَاكَ تُبْحِرُ فِي الْغِوَى ... وَالْمَوْجُ أَنْسَاكَ الْمَلَامْ
الْفَاتِنَاتُ الآسِرَاتُ ... الآمِرَاتُ عَلَى الْكِرَامْ
قَتَلَتْكَ فَاتِنَةُ الْجُفُونِ ... وَلَمْ تَزَلْ تُلْقِي السِّهَامْ
هَذَا جُمُوحُكَ لَا يُبَالِي ... بِالْمَصِيرِ وَبِاللِّجَامْ
أَبْشِرْ بِسُهْدِكَ فِي الدُّجَى ... وَابْشِرْ بِدَمْعِكَ فِي الظَّلَامْ
الْيَوْمَ تَشْرَبُ خَمْرَهَا ... وَغَدًا تُفِيقُ مِنَ الْمَنَامْ
اِكْسِرْ بِبَأْسِكَ كَأْسَهَا ... وَاهْرُبْ بِقَلْبِكَ فِي سَلَامْ

2026/10/07



بوك توك ومبيعات الكتب.



يوسف أحمد الحسن

@yousefalhasan

هيمنت الصحف والمجلات الأدبية على تسويق الكتب ومبيعاتها مدة طويلة نتيجة اعتماد الناس عليها وثقتهم بها، وانتشار هذه الصحف والمجلات في كل مكان، وكان أول ما يفعله كثيرون حول العالم في بداية يومهم فتح صحيفتهم المفضلة وتصفحها. لكن بعد التغيرات التي حدثت في سوق الطباعة، والتحول إلى النشر الرقمي، وتغير أمزجة الأجيال الجديدة، ومنها جيل زد (Z)، واعتمادها على عدد من وسائل التواصل، فقد انتقل التأثير إلى هذه الوسائل، حتى لم يعد يمكن إنكاره، بل تجاوز بمراحل قدرة الوسائل التقليدية على تسويق الكتب.

فقد بيع في أوروبا، في عام 2025م، أكثر من 50 مليون نسخة بعائدات قدرت بـ800 مليون يورو من كتب أوصت بها مجتمعات بوك توك، أو ما أُدرِج تحت وسم (#BookTok) (في تطبيق تيك توك) الذي انتشر كالنار في الهشيم. في حين وصلت مبيعات الكتب من جراء الوسم المذكور في الولايات المتحدة وحدها، في عام 2024م، إلى 59 مليون نسخة، بمبلغ 760 مليون دولار.

وتتلخص آلية عمل وسم بوك توك في إنتاج فيديو قصير عن كتاب ما يتبع أسلوب السرعة والمباشرة في تقديم مادته مركزًا على الثواني الأولى التي تحدد استمرار المشاهد في المتابعة أو التوقف. وعندما ينتشر المقطع فإن الناس يبدؤون بشرائه، وتبادر المكتبات إلى البحث عنه وعرضه وبيعه، حتى يصبح توجهًا قرائيًا (Trend). وقد لا تنجح هذه الطريقة مع كل الكتب، حيث قيل إنها ناجحة تحديدًا مع الروايات الرومانسية والرومانسية المظلمة والفانتازيا الرومانسية (Romantasy).

ومن أشهر وأول الروايات التي كان لبوك توك دور في انتشارها وارتفاع مبيعاتها أضعافًا مضاعفة رواية (It Ends with Us) (ينتهي بنا الأمر) للروائية الإنجليزية كولين هوفر، حيث تعد الانطلاقة الحقيقية للكتاب في عام 2020م نتيجة الاستفادة من وسم بوك توك (#Book-Tok)، فبيعت ملايين النسخ منه رغم أنه صدر في عام 2016م.

واستمرت تأثيرات تطبيق تيك توك ووسمه الشهير (بوك توك) منذ ذلك الحين حتى اليوم، حيث ساهم في صعود نجم الكاتبة الألمانية الشابة الناشئة كارولين فال، وكانت قد بدأت الكتابة منذ عدة سنوات، لكنها تقدمت بشكل صاروخي إلى الصفوف الأولى بروايتها (22 مساراً) التي فاقت مبيعاتها المليون نسخة لعدة أسباب منها بوك توك، وتحولت بعدها إلى فيلم وإلى مقرر دراسي.

حتى بعض الكتب القديمة الإصدار أصبح بالإمكان إنعاشها وجعلها تتقدم في مبيعاتها بفضل التخطيط السليم في حسن الاستفادة من تيك توك، وهو ما أصبح يسمى (Backlist) (وهي قائمة الكتب القديمة التي صدرت قبل عام أو أكثر ولا تزال تباع بشكل جيد)، ومنها رواية أغنية أخيل (The Song of Achilles) لمادلين ميلر التي صدرت عام 2011، و(الأزواج السبعة لإيفلين هوغو) للكاتبة الأمريكية تايلور جنكينز ريد، التي صدرت لأول مرة في عام 2017م، والتي أصبحت من أكثر الروايات مبيعًا في عامي 2022 و2023م.

وتعود قدرة البوك توك تلك إلى أن القارئ ومستخدم تيك توك يتحول إلى مروّج يفوق تأثيره قدرة الحملات التسويقية الأخرى بمراحل. وقد أدى هذا إلى أن تراقب بعض دور النشر التيك توك باحثة عن الكتب الصاعدة أو من يطلق عليهم ترند، من أجل تبنيها أو التواصل مع كاتبيها. ووصل الأمر ببعض دور النشر أن تطبع بعض أغلفة الكتب بما يتناسب مع التصوير الفيديوي الذي يستخدم في تيك توك وغيره، كما بدأت بعض دور النشر الشهيرة، مثل بارنز ونوبل، وبعض المكتبات، تخصص زوايا أو أقسامًا أو طاولات لهذا النوع من الكتب مع لافتات من مثل (كتب موصى بها من تيك توك)، وهو ما غدا يجتذب الناس إليها، وظهرت قوائم رسمية أسميت (الكتب الأكثر مبيعًا على تيك توك) في بريطانيا ودول أخرى منذ بداية العام 2026م، وأطلق على مؤثري تطبيق تيك توك الذين يستخدمون هذا الوسم لتسويق الكتب تسمية (BookTokkers).

وهكذا فكما أخذت الإنترنت ووسائل التواصل الناس بعيدًا عن الكتب والقراءة فإنها أصبحت تعيدهم إليها مع بعض التخطيط والعمل الدائب في الاتجاه الصحيح.



« ارجع إليَّ ».

ديواننا



ابراهيم مفتاح

لِمَ يا شعرُ لمْ تعد تأتيني
وَلِمَ الهجرُ طول هذي السنينِ؟
ولِمَ النّارُ التي كنتَ تهوى
بلظاها وحَرّها تكويني؟
لمْ تعد في الضلوعِ مأوى عذابي
وانصهاري ولوعتي وأنيني

**

لِمَ يا شعر هل طوتك الليالي
في دجاها فخِفتَ أن تؤويني؟
فأنا يا رفيقَ درب القوافي
أشتهي أن تكون بيني وبيني
أنسجُ الصبحَ حُلّةً أرتديها
والمساء الأنيق ملء جفوني
فأُغنّي لنسمةٍ حين تهفو
في مقيلي على تَنَدّي جبيني

**

لِمَ يا شعرُ لمْ يعد لجنوني
فيكَ طعمٌ فهل سئمتَ جنوني
أنتَ يا شعرُ خفقةٌ في الحنايا
واشتهاءٌ عذابه يغريني
والتماعٌ كبرق مزنِ «العشايا»(1)
ورعودٌ تهزّ عمق سكوني

**

إيه يا شعرُ يا سمير الحيارى
والسهارى وكل وعدٍ ضنينِ
وَهَجٌ أنتِ في عيون المرايا
وانثيالٌ كضوءِ صبحٍ مُبينِ
واحتراقٌ معتّقٌ في ضلوعي
ولهيبٌ أنفاسه تضنيني
تتهادى.. تنسابُ.. تختالُ شدوًا
وَتَريّ الإيقاعِ عذب الرنينِ
لستُ أدري بـ «كيف» تغزو كياني
وتدعني في حيرةٍ تغويني
أفركُ الوقتَ في نهاري انتظارًا
والليالي ألوك مضغ الحنينِ
علّ وحيًا من سدرةِ الشِّعرِ يأتي
أو بشيرًا بوحيها يأتيني

---

1) العشايا: جمع عشيّة وهي السحب الموسمية الممطرة التي تأتي مساءً ببروقها ورعودها في أواخر موسم الصيف كما هو الحال في منطقة جازان.

مقال



عبدالواحد اليحيائي

النص وصاحبه..

كيف نقيس الإبداع؟

إذا أردنا أن نقيّم مبدعًا، فعلينا أن ننظر إلى مجمل تجربته الإبداعية عبر زمانها ومكانها، وإلى تأثيرها فيما حوله من أشياء وأفكار. الدكتورة سعاد الصباح ليست في شاعرية نزار قباني، ولم أشكك في ذلك، ولا هي ادّعت ذلك، ولا أظنها فكرت فيه. لكن تأثير نزار، رحمه الله، في بيئة الشاعرة ليس كتأثيرها، كما أن دورها عبر مؤسستها الثقافية التي تحتضن الإبداع داخل الكويت وخارجها لا علاقة له بنزار أو بغيره من المبدعين. ودعوتها إلى النهضة النسائية في بيئتها الخليجية المحافظة ينبغي أن تُحسب لها لا عليها. ثم إن هذه الأدوار، وإن لم تكن معيارًا للحكم على القيمة الفنية لشعرها، تظل جزءًا من تجربتها الإبداعية الأوسع، وينبغي أخذها في الحسبان حين ننظر إلى مجمل تجربتها بوصفها مبدعة.

لكن هل يكفي النص وحده للدلالة على الشاعر؟ وهل هذا هو المعنى الذي أشار إليه العقاد رحمه الله، حين قال: «الشاعر الذي لا نعرفه من شعره لا يستحق أن يُعرف»؟ وهل يمكننا أن نطلق العبارة نفسها على كل فنان: رسام تشكيلي، أو روائي، أو مسرحي، أو غيرهم؟

الجواب: لا ونعم.

هو «لا» إن تصورنا أن المقصود معرفة المبدع باسمه واسم أمه وأبيه، والبلد التي جاء منها، ونوعية الطعام الذي كان يفضله. وهو «نعم» إن فهمنا أن المراد هو معرفة أحاسيسه ومشاعره، ونظرته العامة إلى الحياة، وفلسفته فيها، وأساليبه الكتابية، وتقييمه بفنه لما حوله من أشياء؛ ثم أن تجري هذه العناصر كلها على وتيرة واحدة نفهم معها طريقته في التفكير والتعبير، من غير تناقض بارز أو طفرات فكرية تلغي شخصيته الإنسانية، وتمحو قدرة القارئ على فهم إحساسه وعواطفه بين نص وآخر.

قد يكون في العمل الإبداعي، سواء أكان نصًا أدبيًا أم عملًا موسيقيًا أم صورة فنية، ما يكفي لتعريفنا بإحساس الفنان ونظرته إلى الحياة وتجربته الإنسانية فيها، من غير حاجة إلى معرفة واسعة بالبيئة التي أخرجته. ولا شك أن للكلام تأثيره في النفوس؛ لذلك نطلب دائمًا جمال مبناه ودقة معناه. وكلما ارتقى الكلام في مبناه ومعناه، اشتد تأثيره في النفس، وعظمت العبرة به، واتسعت المنفعة والمتعة المرجوتان منه.

لكن هذا الرأي لا يعني أننا لا نحتاج إلى معلومات أخرى عن المبدع حين نتتبع إبداعه؛ فهذه المعلومات إشارات مفيدة ومعالم على الطريق إلى فهم فنه.

ابن الرومي من أقدر الشعراء على تصوير الطبيعة، ولا شك في قدراته في التهكم اللاذع و«الكاريكاتير» الشعري. وفي شعره كثير من البذاءة التي قد نستغربها أحيانًا، لكن استغرابنا يزول إذا درسنا عصره، ورأينا غلبة ثقافة الجواري المغنيات، وكثرة مجالس الطرب، وما توفره تلك المجالس من ثقافة ضحلة تؤثر في نفس موهوبة ومثقفة، مولعة أصلًا بالتهكم، ربما استهانةً بالزمن، أو تشاؤمًا من قدر وضعها وسط هذه المجموعة من الناس.

ولن نفهم أبا نواس وتعلقه بالغزل المذكر ما لم نأخذ صلته بأستاذه والبة بن الحباب الأسدي، الشاعر الماجن العربيد، بعين الاعتبار، وما لم نلاحظ البيئة التي وسمت بالظرف جماعة من الشعراء اللاهين، مثل أبي نواس والحسين بن الضحاك وبشار بن برد.

روي أن معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما، سأل عبيد الله بن زياد عما يروي من الشعر فقال: كرهت أن أجمع كلام الله وكلام الشيطان في صدري. فقال معاوية: أغرب، والله لقد وضعت رجلي في الركاب يوم صفين مراراً ما يمنعني من الانهزام إلا أبيات ابن الإطنابة حين يقول:

أبت لي عفَّتي وأبى بَلائي
وأَخذِي الحَمدَ بالثَّمَنِ الرَبِيحِ
وقَولي كُلَّما جَشأت وجاشَت
مَكانَكِ تُحمَدِي أو تستريحي
لأَدفَعَ عَن مآثِرَ صالحاتٍ
وأحمي بَعدُ عن عِرضٍ صَحِيحِ

وتلك، بلا ريب، منفعة من منافع الفن الجميل لم تكن مقصودة لذاتها حين قيل الشعر، لكنها تحققت حين عصمت أبيات ابن الإطنابة رجلًا من الفرار خوفًا من الفضيحة أمام قومه. وقل مثل ذلك في كثير من الشعر العربي الذي قيل في المدح حثًا على مكارم الأخلاق، وفي الهجاء تنفيرًا من رذائلها، وفي الوصف تجديدًا للصورة والحركة، وفي الغزل تعبيرًا عن خوالج النفس الإنسانية في مواجهة حبيب حاضر أو عزيز غائب. وهذه بعض صور البيان في الشعر العربي، بل في الأدب عمومًا، قبل أن ينشغل النقاد بصراعات الفن للفن والفن للأخلاق، وقبل أن ينشغل العربي المعاصر بذاتيته عن المدح والهجاء والرثاء وسائر الأغراض الشعرية.

هل أصاب النقاد أم أخطأوا حين فلسفوا الكلام، وانشغلوا بالحداثة عن التراث، وساقوا أحكام عصرهم على ما سبقه من عصور؟

الواقع أن ذلك لا ينبغي أن يكون موضع انشغالنا بقدر ما ينبغي أن يعنينا التفكير في الجديد بوصفه دربًا آخر، غير مسبوق إليه في عالم الفن الجميل، مع إبقاء الطرق القديمة الأخرى، والعمل على الحفاظ عليها، والاستفادة من تجارب أولئك الذين مروا عبرها.

فليس المطلوب أن نختار بين القديم والجديد، ولا أن نجعل أحدهما نقيضًا للآخر؛ بل أن نفهم تجارب المبدعين في سياقاتها، وأن نقرأ أعمالهم قراءة تكشف قيمتها الفنية، وتتيح لنا الإفادة من تجاربهم، من غير أن نفرض على الماضي مقاييس الحاضر وحدها، أو نحرم الجديد فرصة أن يفتح أمام الفن آفاقًا لم تُطرق من قبل.

ديواننا

الريحُ حينَ تَهبُّ



د.نواف الحكمي*

الريحُ حينَ تَهبُّ
أفترشُ الثرى
وأقولُ للمَعنى هَلُمّ لتعبُرا
وأقولُ للكَلِماتِ
لستُ بخائفٍ
ما دامَ سَيفيّ السُلَيكُ وشَنفرا
سأنامُ..
لا حُلمًا سأحلُمُ واحدًا
لكنْ سأحلُمُ مرتّينِ وأكثرا
الريحُ حين تفُضّ
عَتمةَ داخلي
تجدُ الحقيقةُ ضَوءَها المتعثّرا
آمنتُ بالعِنَبِ المُعلّقِ في دمي
وسِوايَ آمنَ بالزّبيبِ
ليَسكرا
لم أنتظرْ
حتى تهِلّ سحابةٌ
إنّي خرجتُ من الجَفافِ لأُمطِرا
والأُمنياتِ حملتُها مُتشبّثًا
بمَصيرِها
وحلفتُ لنْ أتقهقرا
والطينُ لم أمدُدْ إليهِ ملامحي
ما كلُّ مَن بايعتُ
موثوقَ العُرى
حسبي وغوغاءُ الكنايةِ كلما
أمعنتُ فيها
ازددتُ إثمًا أكبرا
قد قيلَ:
إنّ الماءَ يحرُسُ أهلَهُ
ما بالُهُ لما برزتُ تبخّرا
سأظلُّ مُنفعِلًا
لأنّ طُفولتي
كانت تعلّمُني الغيابَ لأثأرا
وأظلُّ مُنكشِفَ القصيدةِ
واضحًا
حتى إذا مَرُّوا أكونُ مُفسّرا
بيني وبين النّخلِ
نصفُ علاقةٍ



وأجـلُّ عشـقِ المـرءِ أنْ لا يُحصَرا
صُوفيةٌ فيّ الحروفُ
وليس في هذا الزمانِ سوى الحروفِ
لِتجأرا
الريـحُ تُشعِـلُ في أنـاي
مساحةً عمياءَ
لكنّـــي أُحـــاولُ أنْ أرى
فمعـي منَ التاريـخِ
يوسفُ واقفٌ
مِنْ بعدِ أنْ ألقى القميصَ وبشّرا
ومعي رسولُ الشعرِ
خاتَـمُ ظهـرِهِ مثلُ الرُّخـامِ
ولنْ أخيبَ وأقهرا
أتحسّـسُ الإنسانَ
أدركُ سرّهُ
وأفكُّ ألغازَ المدينةِ والقُرى
لم أخلعِ الحجرَ القديمَ
فصاحِـتي صنعتْ من الأحجارِ
لونًا أحمَرا
وسينتقـي الغـاوون
مِسكَ حضارتي
لكنهم لا يصعدون المِنبرا
هم يُرجفونَ
وليس ثَمةَ مُرجِفٌ
إلا وباعَ من المعاولِ واشترى
أنا آخرُ الغُرباءِ
آخـرُ مَنْ سعـى في البَـوحِ
آخرُ وردتَينِ على الثرى
وأنا المُزمّلُ بالخيامِ
وسادتـي قنديلُـهَا الليلـيُّ
يعزفُ بالقِرى
وأنا أنا..
باسمِ الأساطيرِ التي
ألقتْ على المجهولِ ما لا يُفترى
مُصغٍ إلى مَوتِ المؤلِّفِ
مثلما قالوا..!!
وهل يرثُ الفراغُ الجَوهرا؟

* جامعة نجران

ديواننا



سعد عبد الله الغريبي

خير الكلام.

خيـرُ الكـلامِ أقلُّـهُ .. ولربّمـا
كـانَ السُّـكوتُ مُفَضّـلاً ومُقَدّمـا
لا سـيّما لمّـا تُحـاوِرُ جاهِـلاً
لا رأيَ إلا مـا رأى .. أوعُـلِّمـا
أو حاسـدًا لـك، أو حَقـودًا كارهـا
متحـسِّـرًا .. لمّـا رآكَ مُنَعّـمـا
يـدري بـأنّ الحّـقّ فيمـا قلتَـهُ
لكـنْ أمـامَ الحـقِّ يُبلَـى بالَعمـى
مـا اسْتوعَـبَ التاريـخَ إلا أنّنـا
أهـلُ الفيافـي كـادَ يقتُلُنـا الظّمـا
حتـى تفجّـرَ نهْـرُ نفْـطٍ تحتَـنا
أضحـى إلـى أوْجِ الحضـارة سُـلّما
لا يـدري أنّ النفـطَ يبغـي حاذقًـا
ومهندسـا، ومُخطّطًـا، ومُعلّمـا
مـن ظـنّ أنّ النفـطَ ينهـضُ وحـدَهُ
دون الرجـال فقـد غـدا مُتَوهّمـا

مقال

الباقلّاني وسؤال التحوّل في مفهوم البلاغة.



سلطان عواد الصفري

عندما نقرأ كلامًا بليغًا يسهل أن تستوقفنا لفظةٌ موحية متأصلة نوعا ما أو تأسرنا صورةٌ بديعة، غير أنَّ تفسير الأثر الذي يتركه الكلام في نفوسنا يقتضي نظرًا يتجاوز الوقوف عند مفرداته وصوره إلى تأمّل العلاقات التي تصل أجزاءه، وتجعل لكلّ لفظةٍ قيمتَها في موضعها.. ومن هذا السؤال العميق عن مصدر تلك المزيّة الخالصة في الكلام، يمكن أن نرى مشروع الباقلّاني البلاغيّ وقراءة ما أتاحه اشتغاله بإعجاز القرآن والغوص في الأفكار مع النظر بتمعن إلى بناء تلك النصوص وطرائق انتظامها.. ولهذا لطالما وضعته الأبحاث في التفرّد القرآنيّ أمام قضيّةٍ تتّصل بصميم التفكير البلاغيّ عبر سؤال كيف تتآلف ألفاظ الكلام ومعانيه على نحوٍ يمنحه خصوصيّتَه البيانيّة.. إنَّ النظر في مشروع الباقلّاني البلاغي يضعنا أمام لحظةٍ فكريّةٍ متقدّمة في تاريخ البلاغة العربيّة؛ لحظةٍ أخذ فيها سؤال البلاغة يتحوّل من التعلّق بالعناصر الجزئيّة إلى التعلّق بالنظام الذي تنتظم فيه هذه العناصر، وهذا التحوّل لا يُفهم فهمًا صحيحًا إلا من داخل السياق العلميّ الذي اشتغل فيه الباقلّاني؛ فقد كان سؤال إعجاز القرآن في زمانه سؤالًا مركزيًا تتداخل فيه الرؤية العقديّة بالنظر اللغويّ، ويقتضي من صاحبه أن يجيب عن ماهيّة التفرّد القرآنيّ، وعن مصدر هذه المفارقة التي جعلت النصّ القرآنيّ خارج القدرة البشريّة في مستوى الأداء البيانيّ، وفي هذا الموضع تظهر فرادة الباقلّاني؛ لأنَّه لم يذهب إلى ردّ الإعجاز إلى غرابة لفظٍ، أو إلى لفظةٍ مفردة، أو إلى صورةٍ بيانيّةٍ بعينها، وإنّما اتّجه إلى الكيفيّة التي يُبنى بها الكلام، وإلى التناسب الذي يحكم مواضع الألفاظ، وإلى الوظيفة الدلاليّة التي تنشأ من انتظامها داخل السياق. ومن هنا يلوح أنّ الباقلّاني كان يتحرّك من وعيٍ ثابت أنّ جمال النصّ ليس مجموع جماليّاتٍ متفرّقة، وإنّما هو أثرٌ كلّيٌّ متولّد من ترتيبٍ مخصوص، ومن هذه الجهة يمكن القول إنّه أسّس لنقلةٍ في التفكير البلاغيّ؛ لأنَّه حوّل النظر من السؤال عن جمال اللفظة المفردة إلى السؤال عن وظيفتها داخل بنيةٍ متساندة، وهذا الفرق المنهجيّ بالغ الأهمّيّة؛ لأنَّه يضع البلاغة في مجال العلاقات لا في مجال المفردات، ويعيد تعريف القيمة البيانيّة بوصفها ثمرة انتظامٍ لا ثمرة عنصرٍ منعزل، ولهذا لم يكن غريبًا أن تعود إليه الدراسات المعاصرة بوصفه واحدًا من الوجوه التي مهّدت لوعيٍ نصّيٍّ متقدّم.

وعند العودة إلى مفهوم النظم عند الباقلّاني فنجد ترتيبًا ميكانيكيًا للألفاظ، وليس مجرّد تنسيقٍ لفظيٍّ خارجيٍّ يُحسِّن مظهر الكلام، وإنّما هو الطريقة التي تتكوّن بها الدلالة من خلال مواقع الألفاظ، وأحوالها، وروابطها، وما يفضي إليه ذلك من تناسبٍ وفاعليّة ومن هنا جاء كلامه عن أنّ إعجاز القرآن لا يُدرَك من طريق المفاضلة بين المفردات على جهة الانفراد؛ لأنَّ اللفظة قد تكون معروفةً في كلام العرب، وقد تكون العبارة في ظاهرها من عناصر اللغة المألوفة، غير أنّ موضعها في النسق، وعلاقتها بما قبلها وما بعدها، وكيفيّة خدمتها للمعنى العام، هي التي تنتج هذا الأثر الخاصّ الذي لا يُنال بالتقليد. والذي يقرأ هذا التصوّر قراءةً دقيقةً يدرك أنّ الباقلّاني كان يلمح إلى ما ستعبّر عنه الدراسات الحديثة بمفاهيم الانسجام والترابط والكلّيّة النصّيّة، وإن لم يكن يستعمل هذه المصطلحات. وهذا لا يعني أنّنا ننقل إليه الجهاز الاصطلاحيّ الحديث كما هو، وإنّما يعني أنّنا نكشف عن وظيفةٍ مفهوميّةٍ سبقت المصطلح، فالنصّ في نظره ليس رصفًا متتابعًا من الوحدات، وإنّما بناءٌ يفسد إذا اختلّ موضع عنصرٍ من عناصره، وتضعف دلالته إذا أُخرج بعضه عن مقتضى بعضه وهذه الرؤية هي التي جعلت كثيرًا من النقّاد المعاصرين يعيدون النظر في الباقلّاني لا بوصفه متكلّمًا فحسب، وإنّما بوصفه صاحب وعيٍ بالبنية، ووعيٍ بأنّ القيمة تنشأ من العلاقة، وأنّ البيان ينهض في هندسة الخطاب. ومن أظهر أبعاد مشروعه أنّه لم يبنِ تصوّره على اعتبار البلاغة بابًا من أبواب التحسين اللفظيّ أو التأنّق الشكليّ. إنَّ هذا الفهم المدرسيّ الضيّق للبلاغة لا يستوعب طبيعة الجهد الذي قام به الباقلّاني؛ لأنَّه كان يرى أنّ الكلام لا يبلغ غايته بمحض شكله فقط، وإنّما يبلغها بقدرته على أن يحمل المعنى حملًا محكمًا، وأن يصيب مقتضاه، وأن ينشئ من ترتيب عناصره أثرًا يجاوز حدود المظهر اللفظيّ.

وفي هذا الموضع تنتقل البلاغة من كونها ملحقًا أسلوبيًا إلى كونها علمًا بطريقة تشكّل الدلالة. وهذه النقلة عظيمة الشأن في تاريخ البلاغة العربيّة؛ لأنّها تفتح بابًا لقراءة النصّ بوصفه كلًا عضويًا، وتمنع من الوقوف عند حدود التصنيف التقليديّ للصور والمحسّنات، كما تمنح الدارس المعاصر مشروعيّةً منهجيّةً في أن يعود إلى الباقلّاني من بوّابة النصّ ووظائفه، لا من بوّابة الزينة الكلاميّة وحدها.

ومن هنا كانت استعادته في الدرس الحديث استعادةً مثمرة؛ لأنّها أعادت إحياء هذا البعد الذي غطّت عليه، في بعض المراحل، نزعةُ التبويب المدرسيّ. إنّ القيمة الحقيقيّة لمشروع الباقلّاني لا تُدرك إذا اقتصر النظر على الأحكام الجزئيّة التي يوردها في أثناء تحليله، لأنّ جوهر هذا المشروع ينهض على تحويل الانتباه من العناصر المفردة إلى الكلّ الذي يمنحها معناها ووظيفتها، فالكلمة، لديه لا تستمدّ أثرها من ذاتها وحدها، وإنّما من موضعها، ومن مجاورتها، ومن نسبتها إلى ما قبلها وما بعدها، ومن اندراجها في غرضٍ عامٍّ تتساند فيه أجزاء الكلام. وهذا المعنى يحرّر البلاغة من أسر النظرة التجزيئيّة، ويجعلها أقرب إلى التفكير في النصّ بوصفه نظامًا من العلاقات المتبادلة.

إنّ الباقلّاني بجهوده السابقة أسهم بشكل مباشر في التمهيد لتحوّلٍ نوعيّ في الوعي البلاغيّ العربيّ قوامه أنّ التفاضل بين النصوص لا يُبنى على الجرد العدديّ للمحاسن، ولا على تعداد الصور والمحسّنات، وإنّما يُبنى على طاقة التأليف، وعلى نوع الصلة التي تنشأ بين وحدات الخطاب وهذا هو المعنى الذي سيجد امتداده الأوضح عند الجرجاني لاحقًا، غير أنّ قيمته عند الباقلّاني تكمن في كونه لحظةً مبكّرةً كشفت عن هذا الأفق قبل أن يكتمل في صورة نظريّةٍ أكثر تماسُكًا.

وفي المقال القادم، نقف عند قراءات الباقلّاني في الدرس البلاغيّ المعاصر، لنتأمّل كيف فُهم مشروعه، وما كشفته هذه القراءات من أبعاد نظره إلى بلاغة الكلام.

مركب السلمان



عنبر المطيري

أمضي لأجلك في شوقٍ على عجلِ
من نبضة الماء حتى رجفة الطلل
أداعب الغيم خصراً أنتِ نخلته
والريح من خجلٍ تمضي على خجل
رياضُ يا نجد كم تحتل أوردتي
فيكِ الحياة سموّ جاء بالجلل
أحميك باللهَ من كيدٍ ومن مِحَنٍ
فأنتِ أحلى على قلبي من العسلِ
تمضينَ رغمَ صريخِ الليلِ شامخةً
وفي علوّك تحنو الروحُ في وجل
و سوف تبقينَ مهما صار سالمةً
فاللهُ يحميك من شرٍّ ومن خللِ
ونحنُ في مركب السلمانِ أجنحةٌ
نجوب أرضَكِ رغم الحرب بالأملِ
وتحتَ رايةِ عزّ كنتِ أغنيةً
ما زلت أنشدها حُبًّا بلا ملل
هانتْ ليالي الأسى يا بلدةً وضعت
للخوف حدًّا وصارت في العلا مَثَلي

ديواننا



صمت المجاز



د.خديجة السعيدي*

الى روح الشاعر المغربي محمد السرغيني

صمت المجازُ وأطرقتْ أشعارُ
وتهشمت في صدرنا الأوتارُ
يا سيد اللغة التي رصعتها
بالسحر حتى غارت الأقمارُ
في حضن فاس سكبت روحك شاديا
فتضوعت بمجازها الأمصارُ
وسرجت في الأمداء خيلك باحثا
عن نجمة ما مسها إبصارُ
ونسجت من وهج الرؤى بشرى غد
في أفقها جيشُ السنا جرارُ
كم رحت تقطف من سحاب اللفظ ما
يروي الظماء فتستحي الأمطارُ
سافرت في لغة الغيوب محلقا
فإذا البيان شواهد ومنار
في "الكائن السبئي" طوقت الردى
حتى أضاءت فكرنا الأسرارُ
وسألت "من زرع الصدى بجماجم
وسعى بها نحو الجمود شعارُ
واليوم غاب النهر عن أمواهه
وبكت على فقد الخرير ديارُ
كيف استطاع القبر لمّ رفاته
والأرض ترجف لو رؤاه تُثارُ
يا سيد الشعر الأخيرَ ترجلت
ألحاننا والأغنيات بوارُ
من أول المعنى إلى أقصى الرؤى
هبني قريضا للأنين ستارُ
خنساء شعري قد أفاقت في دمي
ونزيف فقدك بالأسى فوّارُ
أبقيت في سفر الخلود بلاغة
لم يمحها سيفُ الردى البتارُ
ستظل مثل البحر ليس بمدركٍ
لمداك من ركبوا السفين وساروا
فاعبر الى سحب الرضى متساميا
ولك الخلود وللمجاز فخارُ
نم سيدي فالحزن قد جاز المدى
والشعر بعدك دمعه إعصار

*كاتبة وأكاديمية من المغرب

مقال

حنان الريس

بين القصرين.

كان كالجلمود في صدر الدار، يخطو فتصمت الجـــدران، ويأمر فتنحني الـــرؤوس هيبةً وخوفـــاً. ظنَّ أن قسوته هي الدرع التي تحميه من تقلبات الأيـــام، وأن جفاء قلبه هو الحصن الذي لا يُخترق. كان يرى في لين العاطفـــة ضعفاً، وفي اقتراب الآخريـــن منه تهديداً لســـطوته، فتعمّد أن يبني بينـــه وبين أهله جداراً من صقيع.

لكن الأقدار لا تحابي القساة.

في ليلةٍ انطفأ فيها كل شيء، خطف الموت منه ذلك السند الوحيد الذي كان يرى فيه امتداداً لروحه، والقلب الوحيد الذي كان يجرؤ على محبته رغـــم جفائه. ســـقط الفقد فوق رأسه كصاعقةٍ لم تحرق أطرافه بل هدمت كبرياءه من الجذور.

لأول مرة، شعر ببرودة العجز تسري في عروقه. سقط القناع الحديدي، وتبددت السطوة الزائفة، لينبثق من تحتها إنسانٌ هش، أتعبه الركض في دروب الكبريـــاء، وأضناه حمل درعه الثقيل. تملكه استسلامٌ تام؛ لم يعد يرغـــب في خوض معارك لإثبات قوته، ولم يعد يغريه صدى صوته وهو يملأ البيت أمراً ونهياً.

وفجـــأة، لم يجـــد مـــلاذاً لروحه المنكسرة سوى تلك العتبة القديمة التي هجرها طويلاً. عاد إلى عائلته الأصيلـــة، لا كحاكمٍ مســـتبد، بل كطفلٍ متعب أرهقته الغربة. خطا نحوهم بخطـــوات وئيدة، مطاطئ الرأس، تاركاً خلفه أمجاد قســـوته الغابرة، ليبحث بين أيديهم الدافئة عن ترميمٍ لما انكســـر في داخله، مستسلماً لأول مرة ليقينٍ دافئ: أن القوة الحقيقيـــة لم تكن يوماً في القسوة، بل في الانتماء.

اصدقاؤنا علمـــاء النفس يطلقون عليهـــا مرحلة الارتداد النفســـي (Regression)و يفســـرون تمسك الشـــخص لقســـوته القديمة ثم انكســـاره وعودتـــه لعائلته بآلية دفاعية تُســـمى "الارتداد". عندما يواجه الإنسان صدمة "فقد" تفوق قدرته على التحمـــل، ينهار نظام الدفاع لديه (والـــذي كان يتمثل في القسوة والسيطرة)، فيرتد إلى الطفولة أو إلـــى المربع الأول الذي يشـــعر فيه بالأمان والقبول غير المشروط، وهو العائلة.

ما أصدق هـــذا التأمل! لقد وضعت يدك على الســـر الـــذي جعل من أدب نجيـــب محفوظ خافقاً بالحياة وصالحاً لـــكل زمان؛ فهو لم يكتب قصصاً عابرة، بل صـــاغ "نماذج بشرية أولية" (Archetypes) تتكرر في كل عصر ومجتمع.

الواقع يغصّ بـ "ســـي الســـيد" وبتفاصيل هذا الانكسار العظيم،وما أكثر هؤلاء الرجال والنســـاء الذين يمرون بحالـــة الارتداد التي مر بها سي احمد عبدالجواد بعد وفاة ابنه فهمي.

ديواننا



محمد إسماعيل الأبارة *

..هذا الأوار..

لم أمحُ حبكِ من قلبي لأثبتَهُ
ما زلتِ بين الفؤاد الصبِّ نبضتَهُ
ما زال هذا الأوار - الحُب- مضطرمًا
في خافقٍ كنتِ مرعاهُ ومنبتَهُ
يا مَن تسوّرتِ محرابَ الغرام ولم
يجف في القلب وجدٌ شبّ لوعتَهُ
مازلتِ نجوى فؤاد ضارمٍ ولَهًا
لم يُخمدِ الرملُ في واديهِ صبْوتَهُ
هواهُ كونٌ من الغيم المطير مضى
روحا،
وريحُ عذولٍ لن تشتتَهُ
إذا تخثّر فيه الحرف ذات دجىً
فلقْتِ مغناهُ للدنيا وضحوَتَهُ
لم يمحُ معناك يومًا من معالمهِ
مذ كنتِ فرقان معناهُ وكعبتَهُ
كُل الهوى أنتِ في أندى ملامحهِ
يا رعشة المُدنف المضنى وشهقتَهُ
أغرقتِ كل الخلايا لوعةً وهوًى
يا روحه، يا حناياهُ وفتنتَهُ
إذا اعتراه حنينٌ والْتظى سفَرًا
إليك صوّب خيلُ الشوق وجهتَهُ
إلى معاليك لاذَ الحسن محتميًا
على دواليك حط الخِصب رايتَهُ

* عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين

مقال

كيف نعيد كتابة حياتنا دون أن نغيّر الماضي؟



حنين محمد عقيل

@haneen_m_303

ماذا لو امتلكنا فرصة أن نعود إلى لحظة واحدة من حياتنا، لا لنغيّر ما حدث فيها، بل لنغيّر كل ما جاء بعدها؟

لا نستطيع العودة إلى الماضي لاستعادة فرصة ضائعة، أو التراجع عن قرار اتخذناه، أو منع تجربة تركت فينا أثرًا عميقًا. لكننا نستطيع أن نغيّر الطريقة التي ننظر بها إلى ما حدث، وأن نعيد النظر في أثره على حاضرنا واختياراتنا القادمة. فإعادة كتابة الحياة لا تعني محو الماضي، بل ألّا نسمح له بأن يكتب بقية فصولها نيابة عنا.

قد يمر الإنسان بتجربة مؤلمة، ثم يجد نفسه يقيس كل ما يأتي بعدها بمقياسها. ينظر إلى العلاقات الجديدة بعين الخذلان القديم، ويتردد أمام الفرص خوفًا من تكرار الفشل، ويتعامل مع احتمالات المستقبل كما لو أنها امتداد حتمي لما حدث. وهكذا تمر به السنوات، بينما يظل واقفًا عند يوم محدد، يعيد محاكمة حاضره بأحداث انتهت، ويؤجل حياته انتظارًا لما لم يعد ممكنًا استعادته.

ولعل بداية الخروج من هذه الدائرة أن ندرك أن إعادة تفسير الماضي لا تغيّر تفاصيله، لكنها تغيّر المعنى الذي استقر في نفوسنا عنه. فالحدث يظل كما وقع، غير أن الإنسان يتغير؛ تتسع رؤيته وتنضج خبرته، ويصبح قادرًا على رؤية جوانب لم يكن يراها حين كان غارقًا في التجربة. وما بدا له آنذاك نهاية الطريق قد يراه لاحقًا منعطفًا، وما اعتقد أنه حقيقة مطلقة قد يكتشف أنه لم يكن سوى وجه واحد من وجوه كثيرة.

ولا يتعلق التمسك بالماضي بالألم وحده؛ فقد يكون وراءه ندم على قرار، أو شعور بالذنب تجاه خطأ، أو تعلق بما تمنينا حدوثه ولم يحدث، أو خوف من تكرار تجربة سابقة. وتختلف الأسباب من إنسان إلى آخر، لكن النتيجة قد تتشابه: أن يصبح الماضي حاضرًا في كل اختيار جديد، وأن تضيق مساحة الحياة بما لم يعد ممكنًا تغييره.

وهنا تبرز أهمية تقبّل ما حدث، لا باعتباره أمرًا كان ينبغي أن يحدث، ولا شيئًا علينا تبريره، بل جزءًا من تاريخنا لم يعد في مقدورنا تعديله. وقد تكون المسامحة، ولو كانت جزئية، إحدى الخطوات التي تعيننا على المضي قدمًا؛ فهي لا تعني إنكار الأذى أو إعفاء من تسبب فيه من مسؤوليته، وإنما التخفف من حمل التجربة. كما أن مسامحة الإنسان لنفسه مهمة؛ فالأخطاء التي ارتكبناها لا ينبغي أن تتحول إلى أحكام مؤبدة نصدرها على ذواتنا، بل إلى خبرات نتعلم منها، ونتحمل مسؤولية نتائجها، ونسعى إلى عدم تكرارها.

فتقبّل الماضي لا يعني الاستسلام لنتائجه، ولا القبول بأن يظل أثره حائلًا بيننا وبين ما نريده من الحياة. قد نعترف بأن ما حدث كان مؤلمًا، وأن بعض آثاره لا يزال حاضرًا، لكننا لا نمنحه حق تقرير ما نستطيع فعله مستقبلًا. فالتحرر لا يشترط اختفاء الألم تمامًا، بل أن تتغير علاقتنا به؛ نتذكر دون أن نحيا أسرى للذكرى، وننظر إلى التجربة دون أن تحاصر رؤيتنا للحياة أو تمنعنا من خوض تجارب جديدة.

ولكي نعيد كتابة حياتنا، علينا أن نتخلى عن بعض ما صنعته التجارب في نسختنا القديمة: عن الخوف الذي يجعلنا نبني قراراتنا على توقع الألم، وعن قناعات وأحكام اكتشفنا مع الوقت أنها لم تكن صحيحة، وعن جلد الذات والتعلق بما كان ينبغي أن يحدث ولم يحدث. وفي المقابل، علينا أن نحافظ على ما يمثل جوهرنا الداخلي؛ قيمنا وكرامتنا ومبادئنا، فالتغيير لا يعني أن نفقد حقيقتنا، بل أن نميز بين ما ينتمي إلى ذواتنا وما تراكم عليها بفعل الخوف والألم والظروف.

فإعادة كتابة الحياة ليست محاولة لاستعادة الصفحات التي مضت، بل شجاعة أن نمسك القلم من جديد، وأن نكتب ما تبقى منها بوعي مختلف؛ وعي لا يمحو ما عشناه، لكنه لا يسمح له بأن يختصر ما سنعيشه.

أفق النقد



صالح الحسيني

قراءة في تجربة بشير الصاعدي الشعرية..

من العقيق إلى فضاء القصيدة العربية .

حين تتطلع في هذه اللوحة الشفافة، تشعر بأنك أمام قامةٍ تخرجت في مدرسة "السكينة المدينية"؛ فهو ليس مجرد أديبٍ ينسج القصيدة، بل أثرٌ حيّ من آثار الطيبة والهدوء الذي لا يُستقى إلا من مجاورة الحرم ووادي العقيق.

تتشابك في صورته ألوان الأصالة؛ شماغٌ أحمرُ متوّجٌ بنصاعة الثوب، امتداداً لنقاء النوايا وسطوع السيرة. ومن خلف زجاج نظارته، تتلألأ نظرةٌ هادئةٌ متأملة تحمل عمق الشاعر وثقافة الأديب المترسخ في أرضه، وتفيض بحميمية تُشعرك بأنه صديقٌ قريب يُؤنس الجليس بابتسامته الحانية وتعامله العذب. انعكست روح المدينة المنورة على سجيته بالوقار والمودة الخالصة؛ فتراه لطيف المعشر، يستقبل القلوب قبل العيون.

أما في الشعر فتنساب لغته الشعرية بعذوبةٍ ودفقٍ عاطفيّ صادق؛ حيث تتجلى روحانيات المكان في ألفاظه محبوكةً بنقاءٍ وسلاسة. وقد استلهم من بيئته قيمة "الوفاء للحرف وللإنسان"، لتكون كتاباته جسراً للوصل وجمال التواصل.

الشاعر بشير الصاعدي تجسيد للمدينة نفسها: هدوءٌ يلفه البهاء، ووقارٌ يفيض بالحب، وشعرٌ ينساب كالنبع العذب؛ ليبقى أديباً يُحِب بالقدر نفسه الذي يَبني به حرفه الراقي.

بي للمدينةِ ما في النُّوقِ من ولَهِ
فمن يفرّقُ بين الهيمِ والماءِ؟
أعودُ أبحثُ عن عمري على قلَقٍ
فقد نسيتُ هنا عمري وأشيائي
ومن سوايَ عن الوادي يحدّثني
وهو المسيلُ الذي يجري بأعضائي؟
هذا العقيقُ إذا غنيتُه ألفي
معي يموتُ ولم نَخْلُص إلى الياءِ
كُنّا إذا سالَ أطفالًا نبادلُه
سرًّا بسرٍّ وأهواءً بأهواءِ
كم لوّنَ الطينُ يا ليلى ملابسَنا
عيناكِ أم سيلُه أحرى بإغرائي؟
كُنّا نسابقُ للوادي براءتَنا
من يمنعُ الشوقَ عن قتلي وإحيائي؟
مُذ سالَ حبًّا بروحي كنتُ أكتبُه
في كلِّ حبةِ رملٍ فيه إمضائي
متى سأكتبُ وحدي عنك ملحمةً
من دون أن تتولّى أنتَ إملائي؟
شعري تضوّعَ نَعناعًا وفاغيةً
أنشأتَه أنتَ؟ أم قد كان إنشائي؟
لا أكتبُ الشعرَ أبياتًا كما كتبوا
فما تراهُ على الأوراقِ أشلائي!



بشير الصاعدي

هذا الشاعر النبيل وصفهُ الأديب الراحل محمد صالح البليهشي-رحمه الله- في مقالةٍ عنه فقال إنه : «أول شاعر عربي فصيح في العصر الحديث خرج من العقيق نفسه: نشأةً، وطفولةً، وموهبةً، وشاعرية». وهي عبارة تختصر خصوصية تجربته؛ فالعقيق عنده ليس موضوعاً خارجياً، بل استعادةٌ لروح المكان وذاكرته. بشير من القلة الذين ضمهم (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين) - الصادر عن مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية بالكويت : حيث تُوثق المؤسسة من خلال هذا المعجم تراث وسير الشعراء المعاصرين ونتاجهم الأدبي. وقد أُدرج منذ وقتٍ مبكر اسم الشاعر بشير الصاعدي ، و جاء في وصفه (وهو من أبرز شعراء المدينة المنورة المعاصرين ضمن شعراء المملكة العربية السعودية الذين وثقت المؤسسة تراثهم وسيرهم الشعرية أو شاركوا في مواسمها وفضاءاتها الثقافية).

نأيتُ عنك فهل تنسى مكاتبتي
يُحيي نسيمُك قلبَ العاشقِ النائي؟
إليك شوقُ كنارِ الحشرِ يأخذني
مجراكَ في الأرض أم ما بين أحشائي؟!

قصيدةٌ يستحضر فيها الشاعر العقيق والطفولة، حتى يغدو المكان جزءاً من تكوينه، ويتحول مجرى الماء إلى مجرى للحنين.

بثغركِ أم بعينيكِ البريقُ؟
رويدكِ إن قلبي لا يطيقُ
على وادي العقيقِ عرفتُ حبي
فكيف اليومَ ينكرني العقيقُ؟
تركتُ على ضفافكِ ذكرياتٍ
ستبقى لا يبددها العقوقُ
ألم تسمع معي منها الحكايا
فتطربَ مثلما طربَ المشوقُ؟
أعودُ إليك يدفعني حنيني
فتعرفني الحجارةُ والطريقُ
تنافسني فإن سطرتُ بيتاً
يهبُّ نسيمُك العذبُ الرقيقُ
فأهديها من الفيروزِ عقداً
وتهديها فيفتنُها العقيقُ
يغازلها كلانا فهي مني
ومنك، فمن بها منا يليقُ؟
يغازلها شذى النعناعِ حيناً
وأحياناً يغازلها الرحيقُ
يضوعُ (الدوشُ) منها و(الحساوي)
وعرقُ عفافِها فيها عريقُ
أعندَ السيلِ موعدُنا؟ سنأتي
ويجمعُ بيننا حبٌّ عتيقُ
عقيقُ لو يعودُ بنا صبانا
أيفترقُ الرفيقةُ والرفيقُ؟

حديث الحنان

د.علي الصميلي



أتـــذكـــرُ أيـــهـــا الـــــوادي غـــريـــقـــاً
قـــديـــمـــاً فـــي هـــــواك؟.. أنـــا الـــغـــريـــقُ!

نصّ وجداني يســتعيد الصبا، حيث تتماهى الطبيعة مع مشاعر الشاعر، حتى يبدو الختام بلورة للقصيدة كلها:

«أتذكرُ أيها الوادي غريقاً..
قديمًا في هواك؟..
أنا الغريقُ!».

وفي نبرةٍ صادقة للمدينة المنورة، يقول الشاعر في قصيدته :

قبلات على جبين طيبة

يـــا طـــيـــبـــةُ الـــفـــيـــحـــاءُ أنـــــتِ مـــديـــنـــتـــي
ومـــديـــنـــــةُ الإطـــــــــراءِ حـــيـــن أقـــــولُ
أنـــــتِ الـــجـــفـــونُ لـــمـــقـــلـــتـــي حـــبـــيـــبـــتـــي
مـــن ذا يـــبـــاعـــدُ بـــيـــنـــنـــا ويـــحـــــولُ؟
أوَلَـــــمْ تَـــرَي يـــومَ الـــرحـــيـــلِ تـــبـــاطـــئـــي
عـــنـــد الـــذهـــابِ وفـــي الإيـــــابِ عـــجـــولُ؟
يـــا أقـــــدسَ الأقـــطـــارِ حـــبُّـــكِ مـــــورقٌ
فـــي خـــافـــقـــي لا يـــعـــتـــريـــه ذبـــــولُ
يـــا غـــرسَ حـــبٍّ فـــي الـــصـــدورِ تـــرعـــرعـــي
فـــلـــكِ الـــقـــلـــوبُ الـــمـــؤمـــنـــاتُ حـــقـــولُ
يـــا مـــــأرزَ الإيـــمـــــانِ حـــســـبُـــكِ رفـــعـــةً
حـــيـــن اصـــطـــفـــى فـــيـــكِ الـــمـــقـــامَ رســـــولُ
قـــدســـيـــةَ الـــنـــفـــحـــاتِ جـــئـــتـــكِ شـــاكـــيـــاً
فـــالـــقـــلـــبُ بـــعـــدكِ لـــلـــهـــمـــومِ مـــقـــيـــلُ
حـــيـــن الـــتـــقـــيـــنـــا يـــا حـــبـــيـــبـــةَ مـــهـــجـــتـــي
أحـــســـسْـــتُ أنـــي فـــي الـــســـمـــاءِ مـــحـــمـــولُ

تقوم الصور الفنية هنا على التشـبيه والتشـخيص، بتحويل المدينة إلى حبيبةٍ وملاذ، والمشاعر إلى صورٍ محسوسة كالحقول والمطر.

(إلى تهاني عمري الصاعـــدي - رحمها الله تعالى - لنتمتم لها بدعوةٍ تُرَدُ لنا حين نرحل)

وربِّ الـــشـــعـــرِ لـــو يـــثـــريـــكَ قـــلـــبـــي
لـــســـالَ الـــدمـــعُ مـــن عـــيـــنِ الـــقـــصـــيـــدة
ولـــكـــنّـــي حـــرثـــتُ حـــقـــولَ روحـــي
ولـــــم أعـــثـــرْ عـــلـــى لـــغـــةٍ جـــديـــدة
تـــــوارى الـــحـــرفُ عـــنّـــي خـــلـــفَ حـــرفٍ
وتـــجـــبـــنُ أحـــرفـــي عـــنـــد الـــفـــقـــيـــدة
ظـــبـــاءُ الـــشـــعـــرِ تـــعـــرفُ أيـــن ســـهـــمـــي
وإنّ مـــكـــانـــه قـــلـــبُ الـــطـــريـــدة
بَـــكَـــتْ أكـــبـــادُ أيـــتـــامٍ عـــلـــيـــهـــا
وذابـــــتْ نـــفـــسُ أرمـــلـــةٍ وحـــيـــدة
كـــأنّ الـــغـــيـــمَ يـــهـــمـــسُ حـــيـــن يـــهـــمـــي
بـــســـرِّ الـــبـــذلِ لامـــــرأةٍ فـــريـــدة
بـــنـــعـــيـــكِ مـــاتـــتِ الـــكـــلـــمـــاتُ غـــرقـــى
فـــمـــا قـــــولُ الـــشـــهـــيـــدةِ لـــلـــشـــهـــيـــدة؟

جانبٌ إنســانيٌ شفيف يتجلى من بشير في هذه المرثية .. أبيات تبين عن لوعة الفقد وعجز اللغة، لتختتم بالبيت المفصلي الذي يترك الحزن مفتوحاً على الصمت:

«فما قولُ الشهيدةِ للشهيدة؟»

و لعلنا في هذا الوجيز من سيرته و تجربته الإبداعية نكون قد لامسنا جانباً من الوفاء له ؛ تقديراً و اعتزازا.

الشاعر بشير الصاعدي، الثاني من اليمين وقوفًا في الصورة، بين كوكبة من الرعيل الأول لأدباء نادي المدينة المنورة الأدبي، في أواخر الثمانينيات الميلادية.

صورة تســتعيد زمن البدايات الجميلة، وتوثّق لمرحلة من تاريخ الحركة الأدبية في المدينة المنورة، حين اجتمع الأدباء على محبة الكلمة، وشغف الإبداع، وصناعة المشهد الثقافي.

رحم الله من رحل منهم، وحفظ من بقي، وأدام ذكرهم الطيب وعطاءهم الذي ترك أثره في ذاكرة الأدب والثقافة.

على صدرِها غيمٌ مـــن الفـــلِّ ماطرُ
وفـــي جيدِهـــا عقدٌ مـــن الدرِّ ســـاحرُ
وفي خدهـــا روضٌ من الضوءِ ســـاطعٌ
وفـــي لحظها طيـــفٌ من الكحـــلِ زاهرُ
وفـــي راحتيهـــا النّقشُ يزحـــمُ بعضَه
وسِـــربٌ مـــن الحِنّـــاءِ نـــاهٍ وآمـــرُ
جدائلُهـــا شـــلالُ شـــعْرٍ تدافعـــتْ
مواكبُـــه ، تنثـــالُ منـــه الأزاهـــرُ
ومـــن ثغرهـــا شـــهدٌ يســـيلُ كأنّـــه
أباريـــقُ خمـــرٍ فـــي الشـــفاهِ تســـافرُ
فمـــن شـــفتيها النـــارُ تحرقُ عاشـــقًا
وتخطفُـــهُ تلـــك الثنايـــا الزواهـــرُ
إذا ابتســـمتْ زادَ الضيـــاءَ جمالُهـــا
وإن همســـتْ أســـرتْ بروحي الخواطرُ
إلـــى وجنتيْهـــا ينتشـــي الشّـــعرُ ثائرا
فأرسُـــمُه بالحـــبِّ ، فالقلـــبُ شـــاعرُ
هنيئـــا لمـــن قد بـــاتَ يملكُ حُســـنها
وتحضنُهـــا فـــي مقلتيـــهِ المحاجـــرُ
تجـــود عليـــه مـــن حنـــانِ حديثهـــا
فيشـــتَمُّ منهـا المســـكَ والليلُ ســـاترُ
فتلـــك التي فـــي القلبِ تنقـــشُ حبّها
وتلْك التـــي في العقـــلِ خمـــرٌ يُعاقَرُ
ســـرى عطرُهـــا يحكـــي روايـــةَ حبّنـــا
ويُنبـــئُ أنّـــي فـــيَ هواهـــا مُغامـــرُ
وأنّ الجـــوى نـــارٌ تمـــادى لهيبُهـــا
أذاب فـــؤاداً فـــي الضلـــوعِ يُحاصَـــرُ
فيالَيـــتُ لـــي منهـــا لقـــاءً ، ولَيتنـــي
علـــى كلّ حالٍ في مســـاها المُســـامرُ
فتلـــك أمانـــي لوعتـــي مـــن خليلتي
وتلـــك التـــي روحـــي إليهـــا تســـافرُ

بوصلة

عبدالعزيز السبيّل..

وجاهة العقل وطمأنينة الحضور.



علي مكي *
@ali_makki2

كلما تأملتُ شخصية الدكتور عبدالعزيز السبيّل، وجدتُ أنّ أكثر ما يستحق الكتابة عنه يتجاوز المناصب التي شغلها، والإنجازات التي ارتبطت باسمه، إلى تكوين إنساني وثقافي تشكّل على مهل، واكتسب مع السنوات قدراً لافتاً من النضج والحصافة. ففي شخصيته شيء من طمأنينة العارف، ودقّة الأكاديمي، وحساسية المثقف، وحكمة من عرف الناس والمؤسسات، وأدرك أن قيمة الإنسان تظهر في سلوكه اليومي، وفي الطريقة التي يتعامل بها مع الآخرين، وفي قدرته على الاحتفاظ بتوازنه مهما اختلفت الظروف والمسؤوليات.

ولطالما استوقفتني فيه تلك العلاقة المتينة بين المعرفة والسلوك. فكثيرون يملكون ثقافة واسعة، لكن المعرفة لا تنعكس بالضرورة على طبائعهم أو طرائق تعاملهم مع الناس. أما السبيّل، فتبدو ثقافته حاضرة في حديثه وإنصاته، وفي تقديره للمواقف، وفي اختياره للكلمات، وفي قدرته على التعامل مع الاختلاف دون توتر أو استعراض. وكأنّ سنوات القراءة والتأمل والعمل قد أسهمت في تهذيب شخصيته، ومنحته ذلك الصفاء الذي يجعل الجلوس إليه مريحاً، والحديث معه ممتعاً، والاختلاف معه ممكناً دون أن يفسد شيئاً من الود.

ولعل ما يمنح هذه الشخصية خصوصيتها أنها تجمع بين خصال يصعب اجتماعها على هذا النحو. فالدقة التي يحتاج إليها العمل الإداري قد تدفع صاحبها إلى الصرامة، والانشغال بالثقافة قد يغري بالمبالغة في التنظير، والمكانة العامة قد تصنع مسافة غير مقصودة مع الآخرين. لكن السبيّل استطاع، في تقديري، أن يصوغ من هذه التجارب طبيعة متوازنة، تجمع الجدية إلى المرونة، والمعرفة إلى التواضع، والقدرة على الحسم إلى حسن التقدير. وهي موازنة تكشف عن شخصية أدركت أن التعامل مع البشر يحتاج إلى ما هو أوسع من اللوائح والتعليمات، وأن نجاح المسؤولية يرتبط بقدرة صاحبها على فهم النفوس بقدر فهمه لطبيعة العمل.

عرفته الحياة الثقافية السعودية أستاذاً جامعياً وناقداً أدبياً، ثم تولى مسؤوليات قيادية في مؤسساتها، من بينها وكالة وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية، وصولاً إلى الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل. وفي هذه المسيرة ما يستحق قراءة تتجاوز تسلسل الوظائف إلى طبيعة الخبرة التي راكمها، وكيف استطاع أن ينتقل بين فضاءات تختلف في أدواتها ومتطلباتها، محتفظاً بصلته العميقة بالأدب والفكر، وبحسّ عملي يعرف كيف يتعامل مع الإمكانات المتاحة، ويوازن بين الطموح وما تسمح به ظروف التنفيذ.

وهذه، فيما أرى، واحدة من أهم مزاياه. فالوسط الثقافي بطبيعته واسع الأحلام، متعدد الاتجاهات، شديد الحساسية تجاه الأفكار والمواقف. وفيه من التطلعات ما يتجاوز أحياناً قدرة المؤسسات على الاستجابة، ومن الاختلافات ما يحتاج إلى صبر طويل وحسن تدبير. ومن يعمل في هذا الفضاء يعرف أن المعرفة وحدها لا تكفي، وأن الحماسة مهما بلغت لا تغني عن التنظيم، وأن الأفكار الجيدة قد تفقد قيمتها العملية إذا افتقرت إلى من يحسن رعايتها وتحويلها إلى مشروعات قابلة للحياة.

وقد امتلك السبيّل، فيما يبدو لي، فهماً عميقاً لهذه المعادلة. فهو يعرف

المثقفين من داخل تجربتهم، ويدرك حساسياتهم وتطلعاتهم، ويعرف في المقابل طبيعة المؤسسة وحدود إمكاناتها ومتطلبات عملها. ومن هذه المعرفة المزدوجة تشكلت لديه قدرة على تقريب المسافات، وقراءة المواقف بعيداً عن الانفعال، والتعامل مع المشكلات بعقل يبحث عن الحلول قبل الانشغال بتوزيع المسؤوليات.

وأجد في هذا الجانب ما يستحق التوقف عنده طويلاً، لأننا كثيراً ما نحتفي بالمثقف صاحب الرؤية، ونمنح اهتماماً أقل لمن يستطيع تحويل الرؤية إلى عمل منظم ومستمر. والواقع أن الحياة الثقافية تحتاج إلى الاثنين معاً، إلى الخيال الذي يفتح الآفاق، والعقل الذي يعرف كيف يجعل تلك الآفاق ممكنة. وقد اجتمعت لدى السبيّل ملكة التفكير الثقافي مع مهارة الإدارة، فكانت تجربته أقرب إلى ممارسة واعية تدرك قيمة الفكرة وشروط تحققها.

على أن الجانب المهني، مهما بلغت أهميته، يظل واحداً من وجوه هذه الشخصية. فما يشدني أكثر هو عبدالعزيز السبيّل الإنسان، بطبيعته الهادئة، وحديثه الموزون، ولطفه الذي يخلو من التكلّف. ثمة أشخاص تشعر في حضورهم أنك مطالب باختيار كلماتك بعناية، أو بمراعاة مكانتهم في كل تفصيل من تفاصيل الحديث. أما معه، فتتراجع هذه الحواجز، وتجد نفسك أمام محاور يمنحك من الاهتمام ما يجعلك مطمئناً إلى أن حديثك مسموع، وأن رأيك محل تقدير، حتى إن اختلف معك في بعض ما تقول.

والإنصات هنا خصلة تستحق التأمل. فهو يكشف عن احترام حقيقي للآخرين، وعن استعداد لفهم وجهات النظر قبل الحكم عليها. ومن اعتاد مواقع المسؤولية يعرف أن الإصغاء قد يكون أصعب من الكلام، وأن السلطة تمنح صاحبها فرصاً كثيرة لفرض رأيه، لكنها لا تمنحه بالضرورة القدرة على فهم ما يدور في نفوس من يعملون معه. ولعل السبيّل أدرك من تجربته الطويلة أن الناس يحتاجون إلى الشعور بالتقدير، وأن الكلمة الطيبة قد تفتح من الأبواب ما تعجز عنه الصلاحيات الواسعة.

ومن يتأمل طريقته في التعامل مع الآخرين يلحظ أن لطفه لا ينتقص من جديته، وأن مرونته لا تعني التردد. ثمة وضوح في شخصيته، وقدرة على الفصل بين مقتضيات العمل والعلاقات الإنسانية، وبين الاختلاف في الرأي والاحترام الواجب لصاحبه. وهي خصال تكتسب أهميتها في البيئات التي تتداخل فيها الاعتبارات الشخصية والمهنية، وتصبح فيها إدارة العلاقات جزءاً من إدارة المؤسسة نفسها.

وأحسب أن واحدة من علامات النضج الإنساني أن يعرف المرء قدر نفسه دون أن ينشغل بإقناع الآخرين به. وهذه سمة أجدها واضحة في شخصية السبيّل. فهو لا يبدو معنيّاً بتأكيد مكانته في كل مجلس، ولا يحتاج إلى استدعاء تجربته الطويلة ليمنح حديثه قيمة إضافية. يتحدث ببساطة الواثق، ويترك لأفكاره أن تعبر عنه، ولتاريخه المهني أن يأخذ مكانه الطبيعي دون مبالغة.



وليس هذا أمراً يسيراً في زمن أصبحت فيه صناعة الصورة جزءاً من الحياة العامة، واتسعت فيه المسافة أحياناً بين حقيقة الأشخاص والطريقة التي يقدمون بها أنفسهم. فالشهرة قد تصنع حضوراً سريعاً، والمناصب تمنح أصحابها وجاهة مؤقتة، لكن الاحترام المستقر في نفوس الناس يتكون من تراكم التفاصيل الصغيرة، ومن المواقف التي تكشف طبيعة الإنسان عندما يغيب عنه الاهتمام، أو يجد نفسه أمام اختلاف حقيقي، أو يملك القدرة على اتخاذ قرار يمس الآخرين.

وفي تقديري، فإن قيمة السبيّل تتضح في هذا المستوى من التجربة الإنسانية. فقد أتاحت له سنوات العمل الثقافي والأكاديمي أن يلتقي أجيالاً مختلفة، وأن يتعامل مع شخصيات متعددة المشارب والأمزجة، وأن يعايش تحولات مهمة في المشهد الثقافي السعودي. ومثل هذه الخبرة يمكن أن تجعل الإنسان أكثر تحفظاً أو أشد ميلاً إلى الأحكام الجاهزة، لكنها قد تمنحه أيضاً رحابة في النظر، وقدرة على فهم التعقيد الإنساني، وإدراك أن الناس أكبر من مواقف عابرة، وأن العلاقات الجديرة بالبقاء تحتاج إلى الصبر والتسامح وحسن الظن.

وما أراه في عبدالعزيز السبيّل هو هذا الميل إلى التعامل مع الحياة بعقل متبصّر، يعرف أن لكل

موقف ظروفه، ولكل إنسان طبيعته، وأن التسرع في الأحكام قد يحرمنا من فهم أشياء كثيرة. ولعل هذه النزعة التأملية ترتبط بتكوينه النقدي والأكاديمي، حيث يتعلم الباحث أن يقرأ النص في سياقه، وأن ينظر إلى التفاصيل في علاقتها بالصورة الكاملة. وهي مهارة تبدو نافعة في قراءة البشر أيضاً، وفي تقدير ما يصدر عنهم من مواقف وتصرفات.

ولست أميل إلى رسم صورة مثالية لأي شخصية أكتب عنها، فالبشر بطبيعتهم أكثر تعقيداً من أن تختصرهم مجموعة من الصفات الجميلة. ولكل تجربة نجاحاتها وما كان يمكن أن يكون أفضل فيها. لكن ما يعنيني في السبيّل هو ذلك الاتساق الذي أراه بين تكوينه الثقافي وطريقته في الحياة، وبين ما تقتضيه المسؤولية من انضباط وما تستدعيه العلاقات الإنسانية من سماحة. وقد يكون هذا الاتساق أهمّ من كثير من المنجزات التي نحتفي بها، لأنه يعبر عن طبيعة راسخة، ويمنح التجربة معناها الأخلاقي.

ومن الإنصاف أيضاً أن ننظر إلى إسهامه في الحياة الثقافية السعودية ضمن سياق التحولات التي عاشتها مؤسساتنا، وما شهدته من توسع في الأنشطة والبرامج والمبادرات، والتنامي في حضور الأدب والفنون والجوائز الثقافية. فقد كان أحد الأسماء التي شاركت في إدارة هذا المشهد، وتعاملت مع تطلعاته وتحدياته، وراكمت خبرة مهمة في العلاقة بين المثقف والمؤسسة. وهي علاقة ظلت دائماً موضع نقاش، لما تنطوي عليه من أسئلة تتصل بالاستقلالية والدعم والمسؤولية وحدود الدور الإداري في النشاط الإبداعي.

ولعل أهمية تجربته تكمن أيضاً في إدراكه أن المؤسسة الثقافية تنجح بقدر ما تستطيع استيعاب التنوع، وتوفير بيئة يشعر فيها أصحاب الأفكار والمواهب بأن لهم مكاناً وفرصة. فالثقافة لا تنمو بالتعليمات وحدها، وإنما تحتاج إلى مناخ من الثقة، وإلى إدارة تعرف كيف تستثمر الاختلاف، وتحافظ على كرامة العاملين والمبدعين، وتمنح الإنجاز فرصة للاستمرار بعيداً عن الارتجال.

ومع ذلك، فإن أكثر ما يبقى في ذهني كلما حضر اسم عبدالعزيز السبيّل هو تلك السكينة التي تميز حضوره. إنها سكينة تحمل وراءها سنوات من الخبرة، وتكشف عن نفس لا تستعجل الكلام، ولا تبحث عن الانتصار في كل نقاش، ولا ترى في الاختلاف تهديداً لمكانتها. وقد تبدو هذه الصفات بسيطة لمن يقرأها، لكنها في الحياة اليومية، وفي مواقع المسؤولية خصوصاً، من أثمن ما يمكن أن يتحلى به الإنسان.

ولعلنا نحتاج في حياتنا الثقافية إلى إعادة الاعتبار لهذا النموذج من الشخصيات، التي تعمل أكثر مما تتحدث عن عملها، وتمنح المعرفة بعداً إنسانياً، وتتعامل مع المسؤولية باعتبارها تكليفاً يحتاج إلى الحكمة والصبر وحسن التدبير. فليس كل حضور مؤثر صاخباً، ولا كل إنجاز يحتاج إلى إعلان متكرر، وقد تكون أكثر الشخصيات رسوخاً في الذاكرة تلك التي تمنح من حولها شعوراً بالثقة والاحترام، وتترك لأعمالها وسلوكها مهمة التعبير عنها.

أكتب عن عبدالعزيز السبيّل وأنا أرى في تجربته معنى يستحق أن نتأمله، هو أن الثقافة تبلغ إحدى أجمل غاياتها عندما تنعكس على شخصية صاحبها، فتجعله أكثر فهماً للناس، وأوسع صدراً، وأدق تقديراً، وأقدر على التمييز بين ما يستحق الانشغال وما يمكن تجاوزه. فالمعرفة التي لا تهذب السلوك تظل ناقصة التأثير، مهما اتسعت مجالاتها وتعددت مصادرها.

ولعل ما يميز أستاذنا عبدالعزيز أنه استطاع أن يمنح هذه المعاني حضوراً طبيعياً في شخصيته، دون أن يجعل منها خطاباً عن نفسه. ولهذا يبدو لي مختلفاً في رصانته، كبيراً بثقافته، دقيقاً في عمله، قريباً في إنسانيته، محتفظاً بذلك الوقار الذي تمنحه التجربة لأصحاب النفوس المتزنة.

وإذا كانت المناصب تتيح لنا التعرف إلى كفاءة أصحابها، فإن التعامل الإنساني يكشف لنا شيئاً أعمق من الكفاءة، يكشف معدن الشخصية وما استقر فيها من قيم. وعبدالعزيز السبيّل، كما عرفته وتأملته، من أولئك الذين تزداد مكانتهم في النفس كلما اقتربنا من طبائعهم، لأن ما يميزهم يظهر في التفاصيل التي قد لا تلتفت إليها السير الرسمية.

وأجمل ما يمكن أن تحتفظ به الذاكرة عن شخصية ثقافية كبيرة أن يبقى حضورها الإنساني حياً إلى جانب منجزها، وأن يسبق احترامها الحديث عن ألقابها، وأن يشعر من عرفوها بأنهم خرجوا من صحبتها بشيء من المعرفة وشيء من المودة.

ذلك ما يستوقفني في عبدالعزيز السبيّل، وما يجعل الكتابة عنه أقرب إلى تأمّل في قيمة الإنسان الذي أحسن بناء نفسه، فأصبح هدوؤه تعبيراً عن عمق، وتواضعه امتداداً لمعرفة، وحضوره شاهداً على أنّ الوجاهة الحقيقية تبدأ من العقل، وتستقر في أخلاق صاحبها.

(*) كاتب وصحافي سعودي



علوان السهيمي

الغزال داود الشريان!

في الصحافة لا يكفي أن تملك لغة جيدة، إنما ينبغي أن تكون شديد الانتباه!

وشدّة الانتباه، هي من أهم الصفات التي يتمتع بها الغزال، فهو يقظ وحذر وشديد الانتباه على الدوام، والصحفي الحقيقي يشبه الغزال تماما، فرغم حذره ويقظته وشدّة انتباهه، إلا أنه يخفق أحيانا ويقع فريسة في فكّ أحد المفترسات، وهذا الأمر قد تنتبه له إذا ما تابعت برنامج "الصندوق الأسود" الذي حكى فيه "الغزال داود الشريان" عن تجربته الصحفية، فهو رغم يقظته وشدّة انتباهه إلا أنه كان قد أخفق في محطات عدّة.

في الواقع "الشريان" ليس غزالا في شكله الظاهري، إنما هو يشبه الغزال في شدّة انتباهه، ويقظته، فتلك التجربة الطويلة التي امتدت لنحو خمسين عاما من العمل الصحفي خللها إخفاقات عدّة بلا شك، وإن لم يكن هناك إخفاقات فلن يكون صحفيا حقيقيا بكل تأكيد.

عندما تستمتع لداود الشريان، فسيلفت انتباهك لغته، تلك اللغة التي لم نعتدها من كثير من الصحافيين الذين يملكون تجربة طويلة في العمل الصحافي والإعلامي، تلك اللغة التي تتجمّل أكثر من أنها تقول شيئا، فهو يملك لغة بسيطة في الحديث، لغة تشبه لغتنا جميعا، لكنها تقول كل شيء، حتى في أمثلته وحكاياته الشعبية.

إن الصحفي الحقيقي، هو ذلك الشخص الممتلئ بالحكايات، بالمواقف، وبالأسرار، فالصحافة مهنة الفضول، والفضول دائما ما يدفعنا لأن نقفز إلى أماكن بعيدة، غير متوقعة، ومحاطة بالأشواك أحيانا، فنخرج منها بمادة صحفية قد تنشر، أو بحكايات لا يمكن أن ننشرها لكن حتما سيأتي الوقت الذي نستطيع فيه أن نسردها بكل ارتياح، مثلما فعل الشريان في ذلك البرنامج، فليس هناك أسرار تدوم للأبد، فكل سرّ أو حكاية لها قدسيّتها في زمن محدد فقط.

لقد اشتركت في قناة "شاشا" خصيصا لأتابع مقابلة داود الشريان، وهي سابقة لم أقم بها من قبل، أن اشترك في منصة فقط لأشاهد برنامجا واحدا فقط، لكن تأخر المنصة في بث الحلقات كاملة بالمجان، والمقاطع الترويجية التي انتشرت في مواقع التواصل عن هذا اللقاء تحديدا، كانت أسبابا كافية لأشترك في المنصة لأتابع هذا اللقاء كاملا.

إن للصحافة وجه لا يمكن لأي مهنة أخرى أن تهبه لك، فهي التي تعطيك الضوء والسوط في آن واحد، فأتذكر عندما التحقت بصحيفة الوطن السعودية عام 2006 كمحرر ثقافي، ورغم أنني لم أكن مهتما سوى بالشأن الثقافي، إلا أنني كنت ألمس ذلك الوجه الذي تمنحنا إياه الصحافة، عندما ألتقي بالناس ويعرفون بأن لدي طريق ما لنشر مادة في صحيفة كبيرة، فيزداد الضوء ويلوح السوط من بعيد.



لقد كانت الحلقة ممتعة بحكاياتها، وبشدّة انتباه داود، ويقظته، فهو لم يكن صحفيا فقط، إنما كان عامل بناء في العمل الصحفي، ويعرف جيدا كيف يمكن أن تؤثر الصحافة في حياة الناس، وكيف يمكن أن تكون مصدر دخل مادي جيد.

إنها خلطة عجيبة فعلا، وقلما تجد شخصا يملك حدس الصحافي ويقظته وانتباه، لكنه في الوقت ذاته يعرف كيف يجني الأموال ويعود بالنفع المادي للمؤسسات الصحافية، لكنني موقن بأن الصحيفة التي "تباري الساس" لن تكون صحفية مؤثرة، ولن تجني الأموال، لأن المال مرتبط بالإثارة، والإثارة تصنعها الأخبار قبل كل شيء.

من المؤكد بأنك لن تجد قبولا مطلقا لداود الشريان، وهو صاحب هذه التجربة الطويلة كصحافي، ورئيس تحرير، ومقدم برامج، فهناك من سينتقده حتما، لكنك ستحترم هذه التجربة بكل ما فيها، لأنها تجربة مثرية، وتستحق أن تنتشر، وأن تعمم، فهناك صحافيون كثر في المملكة العربية السعودية، لكن هناك "داود الشريان" واحد، هذا الرجل الذي استطاع أن يكون خليطا من كل شيء: فهو المقدّر من رجالات الدولة، وصديق الأمراء، والثري الذي باع شركته بملايين في بداية التسعينات الميلادية، ورئيس التحرير، ومقدم البرامج الذي غيّر شكل البرامج الحوارية، كل ذلك وهو يتحدث بلغة شعبية، لغة تشبه تلك التي نتحدث بها في مجالسنا!

alwansu@hotmail.com

التقرير



د. محمد عباس

المؤلف لم يمت..لكنه لم يعد وحده..

الكتابة والمسؤولية والسيادة الثقافية في زمن الذكاء الاصطناعي

لم يعد السؤال: هل يستطيع الذكاء الاصطناعي أن يكتب؟
لقد تجاوزنا هذه المرحلة بالفعل. تستطيع النماذج اللغوية اليوم إنتاج مقال وقصة وقصيدة وسيناريو وخطاب، بل ومحاكاة أساليب كتّاب ينتمون إلى عصور وثقافات مختلفة. والسؤال الأكثر عمقاً الآن هو: مَن يكون المؤلف عندما لا يعود إنتاج الكلمات حكراً على الإنسان؟
تعيد دراسة «نهاية المؤلف»: مَن يكتب الثقافة في عصر الذكاء الاصطناعي؟»، المنشورة في مجلة «فكر الثقافية»، هذا السؤال إلى أطروحة رولان بارت الشهيرة عن «موت المؤلف». وترى الدراسة أن النماذج اللغوية حققت تقنياً ما أعلنته البنيوية وما بعدها نظرياً: النص ليس خلقاً من فراغ، وإنما نسيج يتكون من لغات واقتباسات وأنماط ثقافية سابقة.



لكن هذا التشابه، على وجاهته، يحتاج إلى خطوة نقدية إضافية. فبارت لم يكن يدعو إلى اختفاء الكاتب من الحياة العامة، أو إعفائه من تبعات ما يكتب. كان يريد تحرير النص من احتكار نية صاحبه لمعناه؛ أي نقل مركز الثقل من سؤال: «ماذا قصد الكاتب؟» إلى سؤال: «ماذا يستطيع النص أن يقول؟».
أما الذكاء الاصطناعي فيضعنا أمام مسألة مختلفة. نحن لا نواجه مؤلفاً تخلى عن سلطته التأويلية، بل نظاماً قادراً على إنتاج كلام متماسك من دون تجربة ذاتية أو ذاكرة حية أو قصد أخلاقي. وهنا لا يكفي أن نسأل من كتب الجملة؛ بل يجب أن نسأل: من اختارها، ومن أجاز نشرها، ومن يستفيد منها، ومن يُسأل عنها؟
النص المقنع ليس بالضرورة نصاً أصيلاً
كشفت دراسة نشرتها دورية Scientific Reports عام 2024 أن القراء غير المتخصصين لم يتمكنوا من التمييز بصورة موثوقة بين قصائد كتبها شعراء معروفون وأخرى ولّدها ChatGPT بأساليبهم. شارك في التجربة الأولى 1,634 شخصًا، وبلغت دقة التمييز 46.6٪ فقط، أي أقل من مستوى المصادفة. والأكثر إثارة أن المشاركين كانوا أحياناً أكثر ميلاً إلى اعتبار القصيدة المولدة آلياً بشرية من اعتبار القصيدة البشرية كذلك.
وفي تجربة ثانية شملت 696 مشاركاً، حصلت القصائد المولدة آلياً على تقييمات أعلى في عدد من السمات، منها الإيقاع والوضوح والجمال. لكن الباحثين أشاروا إلى تفسير مهم: لم تكن الأفضلية دليلاً قاطعاً على عمق شعري أكبر، بل ربما ارتبطت بأن النصوص الآلية كانت أكثر مباشرة وأسهل في الفهم من قصائد شعراء مثل إليوت (T.S. Eliot) وديكنسون (Emily Dickinson) وبلاث (Sylvia Plath).
تكشف هذه النتيجة فارقاً جوهرياً بين سهولة التلقي وقيمة العمل الأدبية. فالنص الذي يصل إلى القارئ بسرعة قد يكون أكثر قبولاً، لكنه ليس بالضرورة أكثر ابتكاراً أو قدرة على توليد قراءات متجددة.
وقد يصبح هذا الفارق إحدى أهم قضايا النقد في المرحلة المقبلة. فنحن نعيش داخل اقتصاد رقمي

يكافئ النص الأسرع والأوضح والأكثر قابلية للمشاركة. وإذا تعلمت النماذج اللغوية إنتاج هذا النوع بكفاءة، فقد تمتلئ المنصات بكتابة سليمة وجذابة، لكنها تفتقر إلى المجازفة والغرابة والخصوصية التي تمنح الأدب قدرته على البقاء.

تحسن فردي يقابله تشابه جماعي



تقدم دراسة أنيل دوشي وأوليفر هاوزر، المنشورة في Science Advances - 2024، وجهاً آخر لهذه المفارقة.

طلب الباحثان من 293 مشاركاً كتابة قصص قصيرة، مع السماح لبعضهم بالاستفادة من أفكار يقدمها الذكاء الاصطناعي. وحصلت القصص المدعومة بالذكاء الاصطناعي على تقييمات أعلى نسبياً من حيث جودة الكتابة وقابلية النشر، وكان الأثر أكبر لدى المشاركين الأقل قدرة إبداعية وفق مقاييس الدراسة.

لكن هذا التحسن الفردي صاحبه انخفاض في التنوع الجماعي؛ إذ أصبحت القصص المدعومة بالذكاء الاصطناعي أكثر تشابهاً بعضها مع بعض.

تلك نتيجة ينبغي أن تتوقف أمامها المؤسسات الثقافية طويلاً: قد تساعد الأدوات الذكية كل كاتب على إنتاج نص يبدو أفضل، لكنها قد تجعل المشهد كله أقل اختلافاً.

وقد عززت دراسات لاحقة هذه المخاوف، إذ كشفت دراسة نُشرت في مجلة Nature Human Behaviour عام 2026، استندت إلى تحليل أكثر من 880 ألف نص موزعة على سبع مجموعات بيانات، عن وجود ارتباط بين تنامي استخدام أدوات الكتابة المدعومة بالذكاء الاصطناعي وتراجع التنوع اللغوي، بما يشير إلى ميل النصوص المتأثرة بالنماذج اللغوية نحو مزيد من التجانس في الأسلوب والتعبير، وتراجع بعض السمات اللغوية للهوية الفردية للمؤلف.

الخطر هنا ليس أن تكتب الآلة بطريقة رديئة، بل أن تكتب بصورة جيدة بالقدر نفسه للجميع. ومع تزايد اعتماد الكتّاب والمؤسسات على أدوات الذكاء الاصطناعي في إنتاج المحتوى، تبرز مخاوف من تشابه النصوص وأساليب التعبير، إذ قد تؤدي الاستعانة بالنماذج اللغوية نفسها إلى زيادة حجم المحتوى المنشور، دون أن يصاحب ذلك تنوع مماثل في الأفكار والأساليب التي تميز كاتباً عن آخر.

من «المؤلف الفرد» إلى منظومة التأليف

صورتنا التقليدية للمؤلف تقوم على شخص يجلس أمام صفحة بيضاء ويستخرج النص من تجربته وخياله. لكن هذه الصورة لم تكن كاملة تاريخياً؛ فالكتابة كانت دائماً محاطة بالمحررين والمترجمين والناشرين والمصادر والتقاليد اللغوية والظروف الاقتصادية.

الجديد في الذكاء الاصطناعي أنه جعل هذه الشبكة أوسع وأقل ظهوراً.

وراء النص المولّد توجد أعمال بشرية سابقة دُرّب عليها النموذج، وشركات طورت بنيته، وفرق راجعت بياناته، ومستخدم كتب تعليماته، وربما محرر اختار بين عدة مخرجات، ومؤسسة قررت نشر النتيجة باسم شخص أو علامة تجارية.

لهذا تقترح بعض الدراسات النظر إلى التأليف بالذكاء الاصطناعي باعتباره «مشكلة الأيدي الكثيرة»: إذا اشترك عدد كبير من الأطراف في صناعة المحتوى، فكيف نوزع الاعتراف والحقوق والمسؤولية بينها؟

ومع ذلك، لا ينبغي أن تؤدي

صعوبة تحديد المساهمات إلى ذوبان المسؤولية. فالنموذج لا يستطيع الاعتذار عن معلومة مضللة، ولا الدفاع عن اختيار أخلاقي، ولا تحمل العواقب القانونية والاجتماعية للنص.

من يقرر نشر المحتوى هو من يمنحه سلطة التداول. ولذلك قد لا يبقى المؤلف في عصر الذكاء الاصطناعي مصدراً منفرداً لكل كلمة، لكنه يظل أو ينبغي أن يظل مركزاً للمسؤولية.

بالحماية نفسها، وأن الأوامر النصية وحدها لا توفر في صورتها الحالية سيطرة بشرية كافية على العناصر التعبيرية للأعمال.

وتصبح الحماية أقرب عندما يتدخل الإنسان في الاختيار والترتيب وإعادة الكتابة والتعديل، أو عندما يستخدم النظام لتنفيذ رؤية إبداعية يسيطر على عناصرها الأساسية.

المعيار المهم هنا ليس عدد الأوامر التي كتبها المستخدم، بل

له من تمثيلات التاريخ والمجتمع والهوية. وإذا كانت بيانات التدريب أكثر كثافة في لغات وثقافات معينة، فإن النص العربي قد يُنتج داخل بنية معرفية لا تمثل تنوع البيئات العربية تمثيلاً كافياً..

تُظهر نتائج معيار AraDiCE، المخصص لقياس قدرات النماذج في اللهجات والثقافات العربية، استمرار صعوبات واضحة في تمييز اللهجات وتوليدها وترجمتها، حتى لدى بعض النماذج المطورة



هل تكفي كتابة الأمر لنصبح مؤلفين؟

توضح التطورات القانونية أن امتلاك الأداة لا يعني تلقائياً امتلاك صفة المؤلف.

ففي تقرير بعنوان «حقوق المؤلف والذكاء الاصطناعي»، الصادر في يناير 2025 بعد تلقي أكثر من عشرة آلاف تعليق، أكد مكتب حقوق الطبع والنشر الأمريكي أن استخدام الذكاء الاصطناعي للمساعدة في الإبداع لا يسقط الحماية عن العمل البشري. لكنه أوضح في الوقت نفسه أن الأعمال المولدة بالكامل بالآلة لا تتمتع

طبيعة القرار الإبداعي الذي اتخذه.

من السهل أن يطلب شخص من نموذج لغوي كتابة رواية، ثم يضع اسمه عليها. لكن فعل التأليف أعمق من إصدار الأمر؛ إنه بناء رؤية، واتخاذ اختيارات، واستبعاد بدائل، ومراجعة اللغة، وتحمل المسؤولية عما يصل إلى القارئ.

العربية ليست مجرد لغة إدخال

تكتسب المسألة بعداً أكثر حساسية عندما نتحدث عن اللغة العربية.

فالنموذج اللغوي لا يتعلم اللغة وحدها، بل يتعلم أيضاً ما توفر

خصيصًا للعربية.

كما قدم معيار Absher أكثر من 18 ألف سؤال لاختبار فهم النماذج للهجات السعودية والأمثال والاستخدامات الثقافية المحلية، وكشف عن فجوات ملحوظة في المهام التي تتطلب استدلالاً ثقافياً وفهماً للسياق.

هذه النتائج تعني أن فصاحة النص العربي المولّد لا تضمن بالضرورة انتماءه الثقافي. قد تكون الجملة صحيحة نحوياً، لكنها بلا ذاكرة مكانية، أو تستخدم مفردة محلية خارج سياقها، أو تختزل مجتمعاً متنوعاً في صور

متكررة تعلمها النموذج من الإنترنت.

ومن هنا يتحول الاستثمار في المدونات العربية واللهجات والمصادر الموثوقة من مشروع تقني إلى قضية سيادة ثقافية. فمن لا يشارك في بناء البيانات والمعايير التي تتعلم منها النماذج قد يجد ثقافته ممثلة من خلال ما كتبه الآخرون عنها.

ما الذي ينبغي أن تفعله المؤسسات الثقافية؟

ترى اليونسكو أن الذكاء الاصطناعي يتيح فرصاً لحفظ التراث وتوسيع الوصول إلى المجموعات الثقافية، لكنه قد يؤدي أيضًا إلى تركّز إنتاج المحتوى والبيانات والدخل في أيدي عدد محدود من المنصات، بما يهدد التعدد اللغوي والثقافي وحقوق الفنانين. وتدعو المنظمة إلى تقييم الأثر الثقافي للأنظمة، وتعزيز حضور المحتوى المحلي، وحماية حقوق المبدعين الذين استُخدمت أعمالهم في التدريب.

لا يكفي، بناءً على ذلك، أن تتبنى المؤسسات الثقافية أدوات الذكاء الاصطناعي بحثاً عن السرعة. المطلوب هو بناء سياسات تجعل استخدامها قابلًا للفهم والمراجعة. ويمكن أن يبدأ ذلك بالاستناد إلى المبادئ التوجيهية السبعة الواردة في الدليل الإرشادي لأخلاقيات استخدام الذكاء الاصطناعي في القطاع الثقافي والصادر من وزارة الثقافة للعام 2026:

•السلامة الثقافية والأصالة الثقافية: حماية قيم الثقافة السعودية وتقاليدها وتراثها المادي وغير المادي، وضمان توظيف الذكاء الاصطناعي بما يحافظ على الأصالة الثقافية ويتوافق مع اتفاقية اليونسكو لعام 2003.

•ملكية الأعمال الإبداعية ونسبها إلى أصحابها: حماية حقوق الملكية الفكرية للمحتوى الناتج عن استخدام الذكاء الاصطناعي، وضمان الالتزام بقواعد التأليف والملكية ومنع الممارسات غير النظامية.

•الشفافية وقابلية التفسير والاستخدام النظامي للبيانات: الإفصاح بوضوح عن استخدام الذكاء الاصطناعي في إنتاج المحتوى الثقافي، وتحديد أوجه استخدامه، مع ضمان مشروعية البيانات المستخدمة واحترام حقوق المؤلف.

•الاستخدام الأخلاقي والعادل للذكاء الاصطناعي: ضمان خلو المنتجات الثقافية المدعومة بالذكاء الاصطناعي من التحيزات غير العادلة، مع الالتزام بالمعايير الثقافية والأخلاقية.

•الذكاء الاصطناعي أداة لتمكين الإبداع: توظيف الذكاء الاصطناعي أداةً مساندة للإبداع البشري، مع الحفاظ على دور الإنسان ومسؤوليته عن الرؤية الإبداعية والصياغة الفنية النهائية، واحترام حقوق أصحاب الإبداع الأصلي.

•تعزيز الوصول الثقافي باستخدام الذكاء الاصطناعي: توظيف الذكاء الاصطناعي لتوسيع الوصول إلى المحتوى الثقافي، بما يشمل الترجمات الملائمة والنصوص والأفلام وغيرها.

•خصوصية البيانات وأمنها: الحصول على الموافقات اللازمة قبل استخدام الأصوات أو الصور أو الأعمال الفنية المحمية بحقوق المؤلف أو الحقوق ذات العلاقة.

وقد اتجه قانون الذكاء الاصطناعي الأوروبي بالفعل إلى فرض متطلبات للشفافية في بعض أنواع المحتوى المولّد أو المعدّل آلياً، ومنها النصوص المنشورة لإعلام الجمهور في مسائل المصلحة العامة، مع معالجة خاصة للأعمال الفنية والإبداعية.

من يملك المعنى؟

لم يقتل الذكاء الاصطناعي المؤلف بقدر ما كشف هشاشة التعريف الذي اعتدنا أن نمنحه له.

إذا كان المؤلف هو الشخص الذي يكتب كل كلمة بيده، فسيتراجع هذا الدور مع تطور أدوات التوليد. أما إذا كان المؤلف هو من يمتلك رؤية، ويبني سياقاً، ويتخذ قرارات، ويعيد الكتابة، ويقبل أن يُسأل عما نشره، فإن دوره لا يختفي، بل يصبح أكثر أهمية.

قد تنتج الآلة نصاً بليغاً، لكنها لا تحمل ذاكرة اجتماعية خاصة بها. تستطيع محاكاة الحنين، لكنها لا تشتاق. تستطيع وصف الخسارة، لكنها لم تفقد أحداً. وتستطيع ترتيب الحجج الأخلاقية، لكنها لا تدفع ثمن الاختيار بينها.

ليست هذه دعوة إلى رفض الذكاء الاصطناعي، ولا محاولة لحماية صورة رومانسية للكاتب المنعزل. الذكاء الاصطناعي قادر على توسيع فرص التعبير، ومساعدة من يواجهون صعوبة في الكتابة، وفتح مساحات جديدة للتجريب والتعلم والترجمة والوصول إلى المعرفة.

لكن قيمة هذه الفرص ستتحدد بالطريقة التي ندير بها.

الانتقال الحقيقي الذي نعيشه ليس من «التأليف البشري» إلى «التأليف الآلي»، بل من المؤلف الفرد إلى التأليف الهجين. وفي هذا النموذج الجديد تتوزع القدرة على إنتاج النص، لكن لا يجوز أن تتبدد المسؤولية عنه.

لهذا قد يكون السؤال الأهم في المرحلة المقبلة ليس: مَن كتب هذه الكلمات؟

بل: مَن اتخذ القرار بأن تصبح هذه الكلمات جزءاً من ثقافتنا؟

مقال

من يكتب ذائقتنا؟

الذكاء الاصطناعي ومستقبل المرجعية الثقافية.



د. محمد عبدربه جعفر*

ما زال الذكاء الاصطناعي يفتح في صفحات اليمامة أبوابًا للتأمل تتعدد معها زوايا النظر بين الأدب والفلسفة والمعرفة. ومع اتساع الحديث عما تستطيع الآلة أن تكتبه، يبرز سؤال آخر أشد اتصالًا بمستقبل الثقافة. من يعلّم الآلة ما ينبغي أن تستحسنه؟ وماذا يحدث لذائقتنا إذا اعتدنا الاحتكام إلى أحكامها؟

تستمد النماذج اللغوية قدراتها من معارف بشرية واسعة، ثم تخضع لعمليات تدريب وتقويم إضافية من بينها التعلم التعزيزي القائم على التغذية الراجعة البشرية. وتسهم أحكام المقيمين في توجيه استجاباتها وتعزيز بعضها على حساب غيرها. وهكذا لا تتأثر الآلة بما كتبه البشر وحده، وإنما بما اختاره بعضهم وفضّلوه أثناء تطويرها. ولأن اللغات والثقافات لا تحظى بالتمثيل نفسه في هذه العمليات، فقد تتشكل لدى النموذج تفضيلات لا تستوعب تنوع التجارب التي يُطلب منه الحكم عليها.

ولعل الأدب من أكثر المجالات حساسية لهذه المسألة. فالعربية تمتلك تراثًا ممتدًا من الشعر والنثر والبلاغة والنقد تشكلت جمالياته عبر عصور وبيئات ومدارس مختلفة. ومن اليسير نسبيًا التحقق من صحة تركيب لغوي أو معنى مفرد، أما الحكم على جدة الصورة وضرورة التعبير وملاءمة الإيقاع فيحتاج إلى معرفة أوسع بتاريخ اللغة وتجارب أهلها. وثمة فرق بين أن تعرف الآلة النص وأن تفهمه وأن تستند إلى معايير ملائمة للحكم عليه.

وقد أظهرت دراسة نشرت ضمن أعمال مؤتمر EMNLP عام 2025م بعنوان (Fann or Flop) صعوبات لدى معظم النماذج المختبرة في فهم الشعر العربي عبر عصور وأنواع متعددة، رغم أدائها الجيد في اختبارات عربية عامة. ولا تثبت هذه النتائج انحياز أحكامها الجمالية، لكنها تكشف أن النجاح في الاختبارات اللغوية لا يكفي لضمان فهم النصوص الأدبية في سياقاتها فضلًا عن صلاحية الحكم عليها.

ولنتأمل قصيدة تستحضر جازان ببحرها وفلها وجبالها. تستطيع الآلة أن تنسج من هذه المفردات صورًا جميلة، غير أن المكان يعيش في ذاكرة أهله بعلاقات لا تختصرها أسماء الأشياء. فقد يحمل الفل معنى يتجاوز عطره، وقد يستدعي البحر من حياة الناس ما لا تقوله صورته في القصائد. وربما اكتشف الغريب في المكان جمالًا غاب عن أهله، فالتجربة لا تمنح أحدًا احتكارًا للفهم، لكنها تذكرنا بأن المعرفة الثقافية أوسع من جمع المفردات وإعادة ترتيبها. وقد عرف النقد العربي مناهج نشأت في ثقافات أخرى واستفاد منها في توسيع طرائق القراءة. وليس الإشكال في انتقال المعايير بين الثقافات، فقد ازدهرت الحضارات بالحوار والتأثر المتبادل، وإنما في أن تتحول اختيارات ثقافية جزئية إلى أحكام تبدو عامة ومحايدة. فالناقد البشري قد نعرف مدرسته وخلفيته فنقرأ رأيه في ضوئهما، أما الآلة فقد تقدم حكمًا واثق العبارة دون أن تظهر للقارئ المعايير التي أثرت في تكوينه. وقد يكون حكمها صائبًا، لكن صحته لا تعفيه من المساءلة ولا تمنحه سلطة لا تقبل الاختلاف.

وتزداد المسألة تعقيدًا عندما تنتقل أحكام الآلة من تقويم النصوص إلى التأثير في إنتاجها. فقد أظهرت دراسة نشرتها مجلة Science Advances عام 2024م أن الاستعانة بأفكار مولدة بالذكاء الاصطناعي أسهمت في حصول القصص القصيرة على تقييمات أعلى في بعض جوانب الإبداع وجودة الكتابة والمتعة، لكنها جعلت القصص أكثر تشابهًا فيما بينها. وهي نتيجة لا يجوز تعميمها على الأدب كله، لكنها تكشف مفارقة تستحق التأمل. قد يتحسن العمل الفردي وفق معايير معينة بينما يتراجع التنوع بين الأعمال.

وثمة وجه آخر أكثر اتصالًا بعلاقة الإنسان بأفكاره. ففي دراسة قدمت ضمن مؤتمر CHI عام 2026م بعنوان (The AI Memory Gap) اختبر الباحثون قدرة 184 مشاركًا على تذكر مصادر أفكار ونصوص أنتجوها بأنفسهم أو بمساعدة الذكاء الاصطناعي. وبعد أسبوع تراجعت دقة تمييز مصدر المحتوى لدى المشاركين بعد الاستعانة بالذكاء الاصطناعي، ولا سيما عندما امتزجت المساهمة البشرية بالمساهمة الآلية.

ولا تعني هذه النتيجة أن الإنسان فقد استقلاله الفكري، لكنها تفتح سؤالًا. إذا أمكن أن يلتبس علينا مصدر الفكرة، فهل يمكن أن نألف أحكامًا وتفضيلات اقترحتها الآلة حتى تصبح جزءًا من ذائقتنا دون أن ننتبه إلى مقدار تأثيرها؟

فالذائقة لا تتشكل مما نكتبه وحده، وإنما مما نقرأه ونختاره ونستحسنه ومن الأحكام التي نتعلم أن نثق بها. وإذا أصبح النموذج يقترح الكتب ويفسر القصائد ويراجع النصوص ويرتب الأعمال بحسب جودتها، فقد تتسع مشاركته في تشكيل المعايير التي نرى بها الجمال. وهنا تنشأ علاقة متبادلة، تتعلم الآلة من الثقافة الإنسانية ثم يعود الإنسان ليتأثر بأحكامها، وربما تدخل آثار هذا التأثير في مواد تدريب أجيال لاحقة من النماذج. وليس هذا المسار حتميًا، لكنه يستحق الدراسة قبل أن يصبح مألوفًا إلى درجة لا نلتفت معها إليه.

ومن هنا تبرز مسؤولية جديدة أمام العلماء والأدباء والنقاد والمؤسسات الثقافية. فلم يعد كافيًا أن ننتج المعرفة وننشرها، بل أصبح من المهم أن نشارك في تشكيل الصورة التي تتعلمها النماذج عنها وفي مراجعة المعايير التي تقوّم بها تلك المعرفة. وقد نحتاج إلى بيئات اختبار منضبطة (Sandbox) تشارك فيها الخبرات التقنية واللغوية والأدبية لاختبار قدرة النماذج على فهم النصوص وسياقاتها وتقديم أحكام معللة وإدراك تعدد القراءات النقدية المشروعة.

ولا ينبغي أن تتحول هذه الاختبارات إلى وسيلة لفرض ذائقة واحدة باسم الخصوصية الثقافية. فالمطلوب أن تفهم الآلة اختلافنا لا أن توافقنا دائمًا. كما أن الذكاء الاصطناعي يتيح فرصًا واسعة لتقريب التراث إلى الأجيال الجديدة وإحياء نصوص مهملة وإبراز ثقافات محلية لم تجد نصيبها من الانتشار. وربما أصبح وسيلة لإغناء التنوع الثقافي إذا أحسنا تطويره واختباره.

ولعل المرحلة المقبلة ستعيد النظر في معنى التميز الإبداعي. فإذا أصبحت الصياغة الجميلة أيسر منالًا، فقد يزداد تقديرنا للرؤية التي تمنح العبارة ضرورتها وللسؤال الذي يكشف معنى جديدًا ولقدرة الإنسان على الاختيار وسط وفرة من الاقتراحات. فليست القضية أن تنافس الآلة الإنسان في الكتابة، وإنما أن تظل قدرته على التفكير والمساءلة والاختلاف حاضرة فيما يكتب ويقرأ ويستحسن.

ومن هنا لم يعد السؤال الأهم عما إذا كانت الآلة ستكتب يومًا قصيدة أجمل من قصائدنا، فقد يكون الأجدر أن نسأل عن المعايير التي ستقرأ بها تلك القصيدة وعن العقول التي شاركت في تكوينها وعن الأجيال التي ستتلقى أحكامها.

فنحن لا نورث أبناءنا ما نكتبه فحسب، إننا نورثهم أيضًا ما نعلم الآلة أن تعرفه عنا وكيف تحكم عليه.

* جامعة جازان

كلمة

عمر بن أحمد الطويان

الأمن الاقتصادي يبدأ من القدرات المحلية.

لم يعد الأمن الاقتصادي مفهوماً مرتبطاً بتوافر السلع وقت الحاجة فحسب؛ بل بقدرة الاقتصاد على مواصلة الإنتاج والخدمة حين تتعرض طرق الإمداد أو البنية الحيوية للاضطراب. وفي عالم تتداخل فيه الجغرافيا السياسية مع التجارة والطاقة والتقنية، تصبح المرونة جزءاً من تنافسية الدولة، لا بنداً احترازياً في خططها. تُظهر التجارب أن امتلاك المخزون وحده لا يكفي. المطلوب منظومة تجمع بين التخطيط للمخاطر، وتعدد الموردين والمسارات، وفرق قادرة على الاستجابة، ومكونات يمكن صيانتها أو توفيرها محلياً.

وقد أشار رئيس أرامكو هذا الشهر إلى مساعٍ لتوسيع المخزون الاستراتيجي بالشراكة مع دول أخرى، وإلى أن نحو 90٪ من مواد الإصلاح إما تُنتج محلياً أو تُحفظ في مستودعات داخل المملكة. هذه التفاصيل تكشف أن الاستعداد الفعلي يُبنى قبل الأزمة، عبر الاستثمار في المعرفة والقدرات التشغيلية وسلاسل الإمداد. ومن واقع العمل على تأسيس نشاط صناعي في قطاع الطائرات بدون طيار، يتضح أن التصنيع المحلي ليس قراراً بشراء المعدات وتجميعها فقط. إنه مسار يبدأ بالتدريب والاختبار والصيانة، ثم يتدرج إلى إنتاج أجزاء وخدمات ذات قيمة، مع نقل المعرفة وبناء موردين محليين. قد يبدو هذا المسار أبطأ من الاستيراد الجاهز، لكنه يترك داخل الاقتصاد خبرةً وقدرةً على التطوير، ويمنح الشركات فرصة للمنافسة في أسواق أوسع. ولا تعني المرونة أن نصنع كل شيء محلياً أو نستغني عن الشراكات الدولية. المقصود أن نعرف ما الذي ينبغي توطينه لأهميته، وما الذي يمكن تأمينه من أكثر من مصدر، وكيف نضمن استمراره عند تعطل مسار واحد.

هنا تبرز مسؤولية المستثمر وصانع السياسة معاً: توجيه رأس المال إلى القدرات التي تسد فجوات حقيقية، وقياس النجاح بما يبقى من معرفة وإنتاج ووظائف بعد انتهاء المشروع. في المرحلة المقبلة، لن يكون السؤال فقط كم استقطبنا من استثمارات، بل أي قدرة جديدة أضافتها هذه الاستثمارات إلى الاقتصاد. فالاستثمار الذي يعزز الإنتاج المحلي ويختصر زمن التعافي يحقق عائداً يتجاوز حساباته المباشرة؛ إنه يرسخ ثقة السوق، ويحمي استمرارية الأعمال، ويمنح النمو أساساً أكثر ثباتاً.

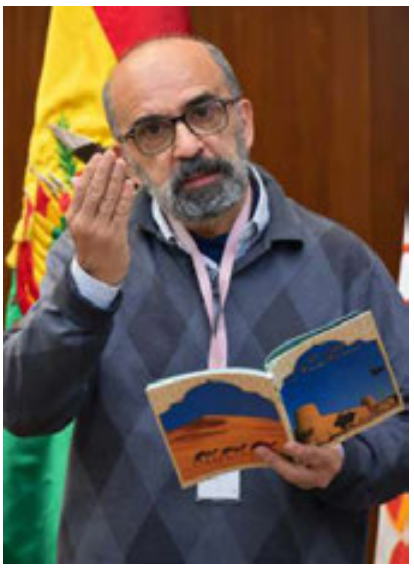
يكتب الشعر لإنقاذ زوجته..

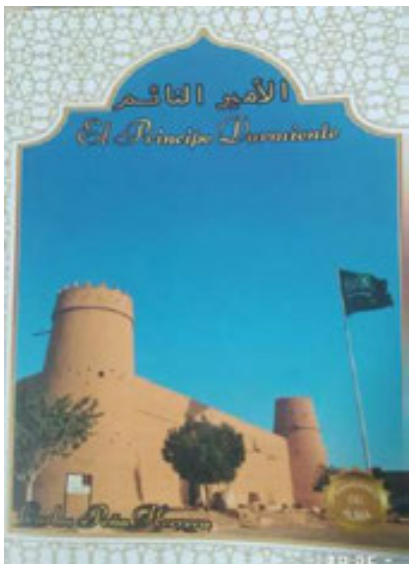
الشاعر التشيلي كارلوس هيريرا: سينجو العالم بالمحبة والشعر

ألفت كتابا عن «الأمير النائم» ملأته برسائل الحب والأمل



هاني نديم*





ذات يـوم من صيف عام 2014 في ولاية تكسـاس، فوجـئ الناس برجل يمشـي بمحاذاة الخط السريع يحمل لافتة كبيرة معلقة على جسـده كتب عليها: "زوجتي مريضة وأنا أعالجها.. سـاعدوني"، حمل تلـك اللافتة ماشـياً علـى أقدامه حوالي 100 كيلـو متـر. وبالفعل؛ قامـت حملة واسـعة على وسـائل التواصل وجمعت مبلغـاً محترماً لعـلاج زوجة هـذا الرجل المحبّ.

اليوم فـي حادثة مشـابهة لكنهـا أكثر شاعرية، يعيش الشاعر التشيلي كارلوس بينيا هيريرا قصة مشـابهة، إذ اكتشـف إصابـة زوجتـه بمـرض السـرطان منذ عام، فكـرّس كل وقته وجهده وشـعره في مواجهة هـذا المرض. فمضى حاملاً شـعره وقصائده كلافتة عظيمة في كل المهرجانات والملتقيات، مضى بنصوص حنونة يقرأها على الشـارع وفي المقهى وعبر بها الحدود ليقول: حبيبتي مريضة، أعينوني على إنقاذها..

هـذا الشـاعر الرائـع والرجـل الطيـب، أحـب امـرأة بوليفية منذ عشـرين عاماً، تزوجهـا وانتقل معها إلى مدينة سـانتا كـروز البوليفيـة، أسسـا أسـرة رائعـة وعاشـا معاً يجمعهما الشـعر والعشـرة والوئام، واليوم؛ يسـطر الشاعر التشيلي قصيدتـه الأعلى والأجمـل ليكمل قصة الحـب الأسـطورية التـي يكتبهـا طيلة تلـك السـنوات في زوجتـه، فمنذ أن تم تشـخيص زوجته بالمـرض، وهو يكافح ويناضـل في تغطيـة تكاليـف علاجها، موظفـاً كل مـوارده ومواهبـه وأولهـا الشعر في علاجها.

يقـول عن نفسـه: "أنـا كارلـوس بينيا هيريـرا، شـاعر أبلغ من العمـر 66 عاماً،

ولدت في كونسبسيون، تشيلي، عام 1960. كنت طفلاً حالماً كثير الحركة، ولدي رغبة شديدة في مشاركة أحلامي وهمومي مع الناس، ومع تقدمي في السن، ازدادت حاجتي لإيجاد مساحات للكتابة وتدوين تلك الأحلام. ومنذ طفولتي حتى اليوم، ما زلت أسترشد بالقيم. أحترم نفسي كإنسان، وأحترم الآخرين كما أحترم نفسي. وبهذا المعنى، لم أتغير قط".

سألت كارلوس عن تجربة مرض زوجته، ولماذا اختار الشعر، فأجاب: "لقد أثر بي خبر إصابة زوجتي نانسي بالسرطان في أعماق روحي. في تلك اللحظة، انتابتني مشاعر متضاربة جعلتني أنظر إلى الحياة مع زوجتي بنظرة مختلفة. سيطر عليّ خوف فقدان ما كان يُنير حياتي ويُسعدها، لكن كان عليّ أن أستمد القوة من الصلاة الخاشعة الواعية. كانت تلك هي الطريقة الوحيدة التي أستطيع بها مساعدة زوجتي في رحلة شفائها من السرطان.. عندما قررت أن أكون قويًا بالصلاة، كان أول ما فعلته هو البحث عن رعاية متخصصة في علاج الأورام في مستشفى يضم قسمًا للأورام السريرية في مدينتي سانتا كروز. منذ اليوم الأول الذي تلقينا فيه تشخيص السرطان، انطلقتُ للبحث عن ذلك المكان، رغم أنني لم أكن أعرف من أين أبدأ. لم يخطر ببالي سوى أن أدعو الله أن يفتح لي بابًا وأن يُيسر لزوجتي أن تجد مكانًا تتلقى فيه الرعاية اللازمة لعلاج سرطانها".

تناقشنا مطولاً حول الإيمان وكيف يصبح داعماً ويهوّن على المرء، يقول كارلوس: "دعوت الله بصدق فاستجاب لي على الفور! وأجابني بطريقة عجيبة، حتى أنني ما زلت أشعر حتى اليوم بعظمة استجابة الله عندما يدعوه من أعماق قلبه. استجاب لي وسمح لي بفتح باب ومكان لتلقي العلاج في مستشفى مونتيرو من المستوى الثالث، الواقع على بُعد ثمانين كيلومترًا من مدينة سانتا كروز دي لا سييرا. وبفضل الدكتور غوستافو باريديس، نائب مدير مستشفى مونتيرو من المستوى الثالث، تمكنت من إيجاد مكان مثالي لزوجتي نانسي لتلقي العلاج الطبي اللازم لمرض السرطان".



كارلوس هيريرا مع زوجته

يتابع كارلوس: "زوجتي اليوم، والحمد لله، تتعافى من السرطان الذي شُخِّصَ قبل عام. خضعت لثلاث جلسات علاج كيميائي، وبعد شهرين من تعافيها من آخر جلسة، خضعت لعملية استئصال، وقد أظهرت نتائج خزعة الأنسجة التي أُزيلت من زوجتي عدم وجود أي دليل على وجود أي خلايا سرطانية متبقية. بعد تلك الخزعة، أُجريت دراستان إضافيتان لتأكيد نتيجة الخزعة الأولى الإيجابية. الآن، وبعد خمسة أشهر من الاستئصال، تتعافى زوجتي نانسي بشكل ملحوظ من السرطان".

تحدثنا عن الشعر وعن سبب اختياره كوسيلة علاج ودعم نفسي، وما إن كان قد كتب عن هذه التجربة، فأجاب: "بالطبع. كتبتُ ديوان شعر بعنوان "حبيبتي من الوادي"، وقد نفدت طبعته في غضون أشهر قليلة، وقدمته على عدة قنوات تلفزيونية هنا في مدينتي سانتا كروز دي لا سييرا، وكذلك في معارض كتب دولية مختلفة، لقد اخترت الشعر كوسيلة لأن هذا ما أجيده وهذا ما تحبه نانسي".

في ظل التكاليف المرتفعة التي يفرضها علاج المرض، قرر كارلوس أن يضع كتابًا من مؤلفاته في متناول الجمهور، بحيث تمثل مبيعاته مساهمة مالية تساعده على مواجهة نفقات العلاج، ويدور حول تجربة مرضية أيضاً خاضها صاحب السمو الملكي الأمير الوليد بن خالد رحمه الله، سألته لماذا قررت كتابة كتاب عن الأمير النائم؟ يجيبني كارلوس: "ما دفعني لكتابة كتابي عن الأمير النائم هو أنني لم أستطع البقاء غير مبالٍ بحالة الأمير الوليد بن خالد الصحية، ولمعاناة والديه وعائلته. لقد أنعم الله عليّ بموهبة كتابة الشعر، ومن خلالها شعرت بالحاجة إلى توجيه رسالة حب وأمل إلى والدي الأمير الوليد بن خالد رحمه الله عبر شعري".

*شاعر وصحفي سوري

مقال



كاظم الخليفة
@Kakhalifah

«سدرة» لا تُقطع..

حين يستعيد المجلس الأحسائي ظلّه.

في الحكايات الشعبية أشياء صغيرة تكبر مع الزمن، وتغادر الحكاية لتعيش في الذاكرة. شجرة، بئر، طريق، باب بيت قديم؛ تبدو جزءاً من المكان، ثم نكتشف مقدار ما ارتبط بها من حياة الناس الذين مرّوا بها.

حين كانت الشجرة مجلساً:

من تلك الأشياء شجرة سدر أورد المرحوم عبد الكريم الجهيمان حكايتها في الجزء الثاني من موسوعته «أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب»، ضمن حكاية «الأرملة وذكر العصافير».

كانت - حسب الحكاية - سدرة كبيرة وارفة الظلال، تمتد بعض أغصانها خارج البيت إلى الطريق، فيجتمع تحتها كبار السن والمقعدون، يقضون ساعات النهار في الحديث، يراقبون حركة المارة، ويتناقلون الأخبار والحكايات. وإذا أعوزتهم الحقيقة - كما يقول الجهيمان - لجأوا إلى الخيال فيما يملأون به وقتهم.

كانت السدرة، بهذا المعنى، مجلساً صنعته الطبيعة، بلا أبواب ولا مواعيد ولا دعوات. يكفي أن يجد الرجل مكاناً في ظلها ليصبح واحداً من جلستها.

وللأم في الحكاية شأن آخر مع هذا الظل. كان الجالسون يراقبون الداخل والخارج من بيتها، فثقل عليها وجودهم، وأرادت أن تتخلص من السدرة. وحين لم يستجب ابنها لرغبتها، احتالت عليه بحجة غريبة؛ أخبرته أن ذكور العصافير التي تحط على أغصانها قد تراها وهي غير متحفظة - من دون حجاب - في فناء البيت. وكان الابن شديد البر بأمه، قوي العاطفة الدينية، فانتهى إلى الحل الذي أرادته من البداية: قطع السدرة. فسقطت الشجرة، وتفرقت العصافير، وانفض مجلس الرجال.

ظلٌّ جديد لذاكرة قديمة:

تذكرت هذه الحكاية وأنا شاهد على مبادرة رجل الأعمال عبد الكريم الممتن في بلدة الجبيل بالأحساء، حين رأى بعض كبار السن يجلسون على ناصية الطريق، كما اعتاد كبار السن في قرانا وبلداتنا قديماً؛ يختارون زاوية يمر بها الناس، ويصنعون منها مجلساً للحديث ومتابعة حركة الشارع. ومن ذلك المشهد جاءت لديه فكرة إنشاء مجلس مفتوح لأهالي البلدة، يوفر لهم مكاناً يقيهم حر الصيف وبرد الشتاء، ويهيئ لهم أسباب الراحة.

وحمل المجلس اسم «راس العاير»، وهو الاسم القديم للموقع عند التقاء زقاقين، حيث اعتاد الأهالي الجلوس وتبادل الأحاديث.

وللاسم هنا دلالته؛ فقد بقي متصلاً بذاكرة المكان، وجاء تصميم المجلس مستلهماً العمارة الأحسائية، بما فيها من أقواس ونوافذ خشبية وسقف يستعيد جذوع النخيل والخوص، وجلسات تذكّر بالمجالس القديمة.



وللمجلس في الأحساء ذاكرة اجتماعية عميقة. فقد كانت مجالس الوجهاء والأسر مكاناً للقاء وتبادل الأخبار والأحاديث، واحتفظ بعضها بتاريخ يمتد أجيالاً. وكان لكل مجلس أعرافه وأوقاته ورواده، وكثير منها يفتح أبوابه في المساء، حين يفرغ الناس من أعمال يومهم ويجتمعون للسمر.

ومع تحولات الحياة تغيرت أماكن اللقاء أيضاً. دخل المقهى في المشهد الاجتماعي والثقافي، ثم أخذ في السنوات الأخيرة وظيفة أوسع مع مبادرات وزارة الثقافة التي شجعت على إقامة الأنشطة الثقافية في المقاهي. وعملت هيئة الأدب والنشر والترجمة، ضمن مشروع «الشريك الأدبي»، على إشراك المقاهي في استضافة الندوات والأمسيات ومناقشات الكتب، إلى جانب مساحات وأندية وجمعيات أخرى.

وقد أدت هذه التجربة خدمة مهمة للمشهد الثقافي السعودي، وقرّبت الندوة والكتاب من جمهور أوسع. ويظل الذهاب إلى أمسية أدبية أو مناقشة كتاب مرتبطاً، في الغالب، بقصد سابق؛

فعالية معلنة، ومتحدث، وموضوع يعرف الحاضر شيئاً عنه قبل أن يأتي.

أما في «راس العاير»، فيستطيع المرء أن يأتي من غير مناسبة أو برنامج معدّ سلفاً. قد يأتي رجل مسن للقاء أصحابه، ويجلس شاب إلى جواره، ويبدأ الحديث عن الطقس وينتهي إلى الزراعة، أو حكاية قديمة، أو مباراة كرة قدم، أو ذكرى رجل رحل منذ سنوات. الحديث هنا مفتوح لما يأتي به المجلس وأهله.

وفي مثل هذه المجالس تنتقل أشياء قد لا تجد مكانها في البرامج المنظمة. تُروى أسماء الأماكن، والحكايات الصغيرة، وأخبار من مضوا. يسمع الشاب مفردة قديمة فيسأل عن معناها، ويتذكر المسن حادثة، ويضيف ثالث تفصيلاً غاب عن الاثنين. وهكذا ظل جانب من الذاكرة الشفوية ينتقل بين الأجيال.

ولعل من قيم مجلس «راس العاير» أيضاً تهيئة مكان لائق بكبار السن. فالشوارع لم تعد مناسبة للجلسات الطويلة كما كانت في السابق؛ حركة السيارات والضجيج، إضافة إلى الحر والبرد، تجعل الجلوس على الأرصفة أمراً مرهقاً. ومن هنا تأتي أهمية توفير مكان يحفظ عادة اللقاء في ظروف أكثر راحة.

وحضور الشباب إلى مثل هذا المكان يضيف إليه معنى اجتماعياً آخر؛ فالمجلس في أعرافنا مكان يتعلم فيه الداخل آداباً توارثها الناس: كيف يحيي، وكيف ينصت إلى الأكبر منه، ومتى يتحدث، وكيف يراعي حرمة المجلس. وهي تفاصيل أسهمت عبر زمن طويل في تكوين ما نعرفه بأدب المجالس.

حين تعود الوجوه إلى المجلس:

وتكتسب هذه المجالس اليوم أهمية إضافية مع انتقال جانب كبير من تواصلنا اليومي إلى الفضاء الرقمي؛ مجموعات «واتساب» ومنصات تتبادل عبرها الأخبار والصور والتعليقات، حتى بين أهل الحي أو القرية الواحدة.

والثقافة المحلية لم تنتقل بين الأجيال عن طريق الكتب وحدها. كان للمجالس نصيب كبير في ذلك؛ حكاية يرويها كبير السن، واسم موضع قديم، ومفردة محلية، وقصة أسرة، وموسم زراعة، وعادة اجتماعية، وطرائق في الترحيب والجلوس والحديث. ومن مجموع هذه التفاصيل تتشكل خصوصية المكان وثقافته.

ولا شك أن وسائل التواصل يسّرت اتصال الناس بعضهم ببعض، وأصبحت جزءاً من حياتنا اليومية. غير أن اللقاء المباشر يحتفظ بطبيعته الخاصة؛ نبرة الصوت، وتعبيرات الوجه، وطريقة الحكي، وردود أفعال الجالسين. وهذه كلها عناصر صاحبت الثقافة الشفوية وأسهمت في انتقالها.

وقد أصبح أهل القرية الواحدة قادرين على تبادل الحديث طوال اليوم في مجموعات «واتساب» من غير أن يلتقوا. نعرف أخبار بعضنا، ونرى الصور، ونبارك ونعزّي عبر الهاتف، وقد تمر أيام طويلة من غير لقاء مباشر. وربما نعرف أخبار بعضنا أحياناً أكثر مما نعرف تفاصيل حياتهم وحضورهم الفعلي.

من هنا يأخذ المجلس العام قيمة تتجاوز توفير مكان للجلوس؛ فهو يتيح لقاءً مباشراً بين أبناء المكان، ويهيئ للحديث العفوي أن يستمر، وللخبرة الاجتماعية أن تنتقل بين الأعمار المختلفة.

واسم «راس العاير» نفسه مثال على ذلك. فقد يسمعه شاب اليوم ولا يعرف أنه اسم ارتبط قديماً بزاوية التقاء زقاقين اعتاد الناس الجلوس عندها. وحين يسأل عن معنى الاسم، سيجد من يخبره بحكاية المكان. وهذه واحدة من الطرق البسيطة التي تنتقل بها الذاكرة المحلية.

وهنا أعادتني مبادرة عبد الكريم الممتن مرة أخرى إلى سدرة الجهيمان. كان الرجال في الحكاية القديمة يحتاجون إلى ظل يجمعهم. وجدوه تحت أغصان شجرة امتدت إلى الطريق، وحين قُطعت السدرة تفرقوا.

وبعد زمن طويل، وفي قرية أحسائية، رأى رجل أعمال بعض المسنين يجلسون على ناصية الطريق، فانتبه إلى حاجة بسيطة: وجود مكان مناسب يلتقي فيه الناس، من غير موعد ولا مناسبة، ويتبادلون ما يطيب لهم من حديث. فبنى لهم مجلساً.



وفي «راس العاير» شيء من عادة قديمة وجدت لها صيغة تناسب الحاضر؛ مجلس مفتوح، تتوفر فيه أسباب الراحة، ويستطيع الناس أن يجلسوا ويتحدثوا كما اعتادوا.

وتشير المبادرة، من جانب آخر، إلى معنى يستحق الالتفات في المسؤولية الاجتماعية؛ فالإسهام في خدمة المجتمع تتعدد مجالاته، ومن بينها العناية بثقافته وذاكرته وفضاءات اجتماعه. ومن هذه الزاوية يمكن النظر إلى عبد الكريم الممتن واحداً من «صنّاع الثقافة»؛ أولئك الذين لا يكتبون كتاباً أو يقيمون أمسية بالضرورة، لكنهم يهيئون المكان الذي يمكن للثقافة أن تعيش فيه وتنتقل من جيل إلى آخر.

وفي روح هذه المبادرة شيء يقترب من فكرة «الوقف الثقافي» التي نتمنى أن تتسع صورها في مملكتنا الحبيبة؛ بحيث يمتد العطاء الثقافي إلى إنشاء المكتبات والمجالس والفضاءات الثقافية، ودعم المبادرات التي تحفظ ذاكرة المجتمع وتتيح للناس أن يلتقوا ويتحاوروا. فتنمية الثقافة مسؤولية تتسع لمشاركة الأفراد ورجال الأعمال إلى جانب المؤسسات، ولكلٍّ منهم طريقته في الإسهام فيها.

في حكاية الجهيمان قُطعت السدرة فتفرق الجالسون تحتها. أما عبد الكريم الممتن فقد زرع لأهل قريته سدرة من نوع آخر؛ سدرة لها جدران وسقف وأبواب مفتوحة، ويصعب هذه المرة أن تمتد إليها فأس.

مظاليم الأدب



إبراهيم مضواح الألمعي

الشاعر محمد البارقي..

التجديف في دوامة الحزن.

ولد الشاعر محمد عبدالله البارقي في جازان عام1970م، حيث كان يعمل والده، فلما بلغ السادسة انتقل تبعًا لعمل والده من أقصى الجنوب إلى (مدينة حَقل) في أقصى الشمال، وهناك عاش طفولةً هادئة، يتخفَّى خلف قناعٍ من التعقل، وتجنب الشجار مع لِداتِه، لأنه يشعر بعدم امتلاكه القوة التي يدفع بها اذاهم، وتبعًا لهذا الرداء الذي تخفى فيه انجذب للقراءة، وما هنالك سوى الكتب المدرسية، فلما حاز أرباح مساهمته في المقصف المدرسي، وملك أول أربعين ريالاً في حياته أخذه أبوه إلى إحدى المكتبات ليشتري بها عشر قصص عالمية مترجمة؛ وفي نهاية العام أحضر والده ديوان المتنبي بشرح العكبري، فكان نافذته الأولى على الشعر.

التحق بقسم اللغة العربية في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة، فيما يصفه بالخروج من العش الآمن، إلى الفضاء الواسع، فلم يكن سعيدًا في ذلك الفضاء؛ إذ شعر بالغربة بعيدًا عن أسرته، فأصبح محاصرًا بين الاستمرار ومعاناة الاغتراب، وبين النكوص ومواجهة وصمة الفشل؛ فتحامل على نفسه، وقاوم اغترابَه بالقراءة وملازمة مكتبة الجامعة، واقتناء الكتب بما يمكن اقتطاعه من مكافأته الشهرية التي بالكاد تكفي متطلبات المعيشة، فكانت فترة استغراق في قراءة الشعر والأدب والتاريخ والفلسفة، قراءات متنوعة غذَّت ذاتيته، وشعوره بالفردانية التي انعكست على شعوره بمعاني الوجود، وظهرت في شعره، ألمًا وشكوى، وبلغت حدَّ الشعور بعدم الجدوى من الوجود برمته.

عزَّزت تلك العزلة شعور الوحدة الذي لازمه منذ الطفولة، متمثلاً في خوفه مما حوله، وشعوره أنه لا يملك القوة الكافية لحماية نفسه، وأصبح يحمل اغترابه معه حتى حين يقضي الإجازة بين أهله في (مدينة حَقل).

ويبدو أنه استمرأ هذا التشظي بين ظاهرٍ يبدو ساكنًا مندمجًا في محيطه، وذاتٍ أعمق تمور بالقلق الوجودي، واصطراع الأفكار، ومقاومة التسليم بالوجود، والانغماس في عمق الألم، والحزن حتى حينما لا يبدو لهما سببٌ ظاهر.

في هذه الأثناء تشكلت ينابيع الشعر في داخله بصمت، ثم تدفقت شعرًا يبوح بمكنونات نفسه، ويشف عن أحزانه ومخاوفه، وما يملأ روحه من قلق، وعَلَتْ النبرة الذاتية الشاكية، وامتلأت قصائده بمطارحة المواجع، والإبحار بشعره نحو الأعماق؛ ربما لأنه لم يجد في محيطه الطلابي من يشاركه تلك الهواجس، وتعمقت مناجاته الذاتية؛ ففي حين كان ينتظرُ دورَه أمامَ أحدِ مكاتبِ الجامعة؛ لم ينشغل بالحديث مع زميل، وإنما اتجه إلى ذاته وأفصح عن شعوره بعبثية وجوده في هذا المكان، بل ومأساوية الوجود برمته، عبَّر عن شعوره ذاك في بيتٍ ما يزال حتى اليوم يتيمًا:

يا فرحةَ القلب في عمقِ الأسى مُوتي
واستَبدلي العُمرَ ألواحًا لتابوتي

وبعد خمسٍ وعشرين سنة يفتتح بهذا البيت اليتيم ديوانه:(كجدولٍ يفر)، وهو ديوانه الصادر عن مقهى بارق الثقافي عام2019م، بعد ديوان: (فينيق الجراح)، الذي أصدره وما كاد يفعل، لولا أنني انتزعتُ إضبارةَ قصائده في إحدى الأمسيات وقدمتها لنادي أبها الأدبي، وكنت حينها أشرف على الطباعة والنشر، وصدر عن النادي عام2013م، ولو تُرك الأمرُ له لما صدر له ديوان، فقد كان -على حدِّ تعبيره- يكتبُ نَفْسَهُ لِنَفسِه، ويرفض أن تكون للقراء علاقة بما ينفثه من جراحه، وآلامه.

وحين آن أوان مغادرته الجامعة لم تملأه فرحة التخرُّج، بل ملأه الخوف من المجهول القادم، وآلمه فراقُ مكتبة الجامعة؛ ملاذه على امتداد سنوات الدراسة؛ فكتب ليلة تخرجه:

تلاشى الحُلْمُ في أحضانِ يأسي
وثارَ الحزنُ في طياتِ نفسي
سئمت من البداية يا دموعي
ومن ليل تماهت فيه شمسي
ومن وهمٍ أضعتُ العُمْرَ فيه
ولم أظفر بشيء غير بؤسي

وهكذا تَشَكَّلت سيرته الشعورية بصمت، ثم فاضت شعرًا يتجاوز الزمان والمكان والظواهر الخارجية، ويتمركز حول الذات والألم، والحزن، والشعور بعدم الجدوى، وإن لم تبدُ حياته الظاهرية كذلك، ولكن الشعر أصدق دليلٍ على الشعور، مهما تَخَفَّى الشاعر وراء أقنعة المرح، وتظاهر بالفرح:

ما بين قلبكَ والجراحُ أواصرٌ
لا جُرحَ يُخلِفُ في فؤادك موعده

بعد تخرجه عاد إلى بلدته (بارق)، وعمل بالتعليم،





ثم الإشراف التربوي والنشاط الثقافي، في تعليم محايل عسير، منذ العام1994م.

لقد ارتبط الشـــعر لدى البارقي بنوازع الألم واليأس والحرمان، وأصبحت هذه الكيمياء الحزينة هي المحرض الشعريِّ الأول:

ما بينَ وحشتي وغابةِ البكاءْ
تَحْتَلُّني
مواسمُ الدموعِ والعذابِ والشقاءْ

تجتاحني
زَوابِعُ الأسى بلا انتهاء
أموتُ
ألف مرةٍ على مشارفِ الرحيلِ والبقاءْ
وقلبي الوحيدُ
ينزوي مكبَّلاً بالخوف والعَناء
وآهتي تشقُّ ثوبَها
أمامَ صرخةِ القنوط وارتعاشةِ الرجاءْ

وحينَ يلوح له الحلم، وتراوده نفسه عن توق للحياة يواجه ذاته ويستنزلها إلى ميدان مخاوفه:

مُـــتـــعـــبٌ أنـــــتَ وخـــائـــفْ
والـــــمَـــدى حـــولَـــكَ عـــاصِـــفْ
تـــحـــســـبُ الـــحُـــلـــمَ مُـــبـــاحًـــا
أنـــــتُ بـــــالـــــروح تُـــجـــازفْ

ويُسلِّم البارقي بعدم الجدوى، ويتوسل الرحيلَ، وما كان ليبلغ هذا التصريح إلا أن شعرَه يعتمل في مرجلٍ من الشعور العميق بالألم:

إذا كـــان الـــعـــذاب لأجـــل ذنـــبٍ
فـــلـــيـــسَ لـــحـــرقِ روحـــي مـــن دواعِ
فـــلـــيـــتَ الـــمـــوتَ يُـــدركـــنـــي لأفـــنـــى
وغـــيـــمُ الـــعُـــمْـــرِ يُـــؤذِنُ بـــانـــقـــشـــاعِ

ويتمناه في موضعٍ آخر؛ فيقول:

ســـرى فـــكـــري إلـــى أقـــصـــى مَـــدَاهُ
ولـــيـــلـــي لـــيـــس يـــبـــلُـــغُ مـــنـــتـــهـــاهُ
وحـــزنـــي صـــار فـــي الـــدنـــيـــا رفـــيـــقـــي
ومـــوتـــي كـــم أحِـــنُّ إلـــى لـــقـــاهُ

وإن لم نجد مسـوِّغًا لهـذا اليأس فيما مضـى من قصائد، فإننَّا نلتمس العذر له حيـن تمناه بعد أن فقد زوجته الحبيبة عام2024م، فعاش الفقد في أقسى صوره:

وجـــهُ الـــنـــهـــارِ غـــداةَ فـــقـــدكِ شـــاحـــبٌ
حتى عيونُ الناسِ تـــبـــدو غـــائـــمـــهْ
كـــلُّ الـــمـــواجـــعِ فـــي عـــزائـــكِ أجـــهـــشـــتْ
حـــتـــى جـــراحُـــكِ حـــيـــن عَـــــزّتْ نـــادمـــهْ
مـــــازالَ يـــجـــرحُـــنـــي بـــقـــائـــي هـــا هُـــنـــا
بـــــاللّه مـــا جـــدوى حـــيـــاتـــي الـــقـــادمـــهْ
كـــلُّ الـــحـــيـــاةِ أمـــــام عـــيـــنـــي غـــــادرتْ
أنـــتِ الـــبـــدايـــةُ والـــمَـــدى والـــخـــاتـــمـــهْ
فـــعـــلامَ أفـــــرحُ فـــي غـــيـــابِـــكِ والأسَـــــى
أرخـــى عـــلـــى وجـــهِ الـــسُّـــرُورِ مـــعـــالِـــمَـــهْ
وعـــــلامَ أشـــعـــرُ بـــالـــســـعـــادةِ لـــحـــظـــةً
وأرى الـــســـعـــادةَ دونَ وجـــهـــكِ آثـــمـــهْ

غيـــر أن مرثيته الحزينة هذه تأتي امتدادًا لأحزانه القديمة حتى لا يكاد القارئ يلحظُ فيها معنىً مختلفًا للفاجعة؛ يُـــميزها عن تفجعه في سائر شعره.

طـــاعـــنٌ فـــي الـــحُـــزنِ قـــلـــبـــي
والـــــمُـــنـــى طـــفـــلٌ ضـــريـــرْ
مُـــتْـــعـــبٌ أخـــفـــي جـــراحـــي
ظـــامـــئٌ وسْـــــطَ الـــهـــجـــيـــرْ

ولهذا الأســى الذي ينضح به شعرُ البارقي لم نجد له معالجاتٍ شعرية لقضايا تلوح في حياته، فلا نسمع همسًا للمحبِّ الغِزِل، ولا صدىً لصوت البلابل، ولا خيطًا من شـــعاع الشمس لحظة الشـــروق، ولا قمرًا تدور في فلكه النجوم، فما ثمة إلا الأفول، وانطفاء الرمق، حتى أصبح البارقيُّ أســـيرَ الأحزان، منطوٍ على ذاته:

في قلبكَ المنسيِّ وكرٌ للجراحِ
وذكرياتٌ نازفاتٌ
واحتضارْ
فيروزُك الحسناءُ
يا أيلول
ما عادتْ تُغَنِّي
للربيعِ وللصغارْ
ما عادَ يُغريها
الصباحْ
وشرفةٌ بيضاءُ
غَرَّد حولها
سِربٌ وطارْ
باعتْ
سِلالَ الوردِ
والأحلامَ
وابتاعتْ تذاكرَ
للقطارْ

كلُّ ذلـــك أدى بـــه إلى قِلَّةِ الحضور والمشـــاركة ســـواء في المنتديات، أو عبر الصحف، أو حتى وســـائل التواصل؛ زاهدًا في الأضواء والمنابر، غائبًا إلا حين يضطره محبوه للحضور، لا يكتب الشـــعر إلا من نفثات صدره المحزون، فكان بحقٍّ أحدَ مظاليمِ الأدبِ؛ وإن يكن قد شـــارك في ظلم نفسه، وغصَّ - بعكوفه على منابع الأسى في ذاته- من ذيوع شعره.

رقميات

جوائز أدبية للنص الإبداعي «الاصطناعي».



أ.د. عبدالرحمن المحسني

ظل النص الأدبي، عبر تاريخه الطويل، مرتبطا بالإنسان بوصفه منتجا للتجربة، وحاملا للعاطفة، وصانعا للجمال. وقد استقر في الوعي النقدي أن التجربة الشعورية والعاطفة والخيال، إلى جانب الخصائص الفنية والجمالية، تمثل أبرز مقومات الإبداع الأدبي. غير أن الذكاء الاصطناعي التوليدي وضع هذه المسلمات أمام أسئلة جديدة.

خلال السنوات القليلة الماضية، بدأ المبدعون يستنطقون أدوات الذكاء الاصطناعي، ويختبرون قدرتها على إنتاج نصوص شعرية ونثرية، فجاء بعضها على درجة لافتة من التماسك الفني والتشكيل الجمالي، بما يجعل إقصاءها من دائرة النقاش النقدي لمجرد أن منتجها ليس إنسانا أمرا يحتاج إلى مراجعة. ولعل تجربة راقمون في هذا المجال كانت مبكرة نسبيا؛ إذ أصدرت عام 2024 ديوان «راقمون» الذي ضم مجموعة من النصوص الشعرية المولدة بالذكاء الاصطناعي، وحظيت بدراسات وبحوث علمية. وقد سبق ذلك بقليل نماذج إبداعية من إنتاج هذه التقنية في كتابي «في أدب الذكاء الاصطناعي: الرؤية والنص» الصادر ٢٠٢٣، عن مركز التميز البحثي بجامعة الملك عبد العزيز، ومنها نص «المنارة الغامضة» ونصوص أخرى. وقد سعينا من خلال هذه التجارب إلى اختبار إمكانات الآلة في محاكاة الإبداع الأدبي، واستكشاف الحدود الفاصلة بين الصياغة التقنية والتشكيل الجمالي. ولا شك أن تجارب أخرى سبقت هذه المحاولات أو تزامنت معها، غير أن ما يعنينا اليوم هو التطور المذهل الذي بلغته هذه التقنية. لقد أصبحت القدرة على التمييز بين النص الإنساني والنص المولد بالذكاء الاصطناعي، اعتمادا على الخصائص الأسلوبية وحدها، أكثر صعوبة. وأحسب أن استمرار الجدل حول امتلاك الآلة للعاطفة أو افتقارها إلى التجربة الإنسانية لن يقودنا وحده إلى نتائج حاسمة؛ لأن السؤال النقدي الأهم ليس بالضرورة: هل تشعر الآلة بما تكتب؟ بل: هل استطاعت إنتاج نص يمتلك من الخصائص الجمالية ما يؤهله للتأثير في المتلقي وحمل هواجس ذاتية وفنية ومنافسة النص الإنساني؟ وأقترح في هذا الصدد إطلاق جائزة لأفضل نص أدبي مولد بالذكاء الاصطناعي، وأن تفتح المسابقات الأدبية الكبرى مسارا مستقلا لهذا النوع من النصوص، في الشعر والقصة وغيرهما من الأجناس الأدبية، على أن تخضع الأعمال لمعايير فنية وجمالية واضحة، مع ضرورة الإفصاح عن طبيعة إنتاجها ومدى التدخل البشري فيها، وآلية الإنتاج للنص وأسئلته.

ولا أقصد بهذه الدعوة المساواة المسبقة بين النص الإنساني والنص الآلي، أو افتراض تفوق أحدهما، وإنما منح التجربة فرصة عادلة للاختبار، والاحتكام إلى النص قبل الاحتكام إلى هوية منتجه. بالإضافة إلى مواجهة هذا النص الذي بدأ من أسف ينسرب إلى بعض النصوص الإبداعية البشرية. ويمكن أن تتطور هذه المسابقات إلى تجارب نقدية مقارنة، تعرض فيها النصوص الإنسانية والآلية على لجان تحكيم لا تعرف مصدر كل نص، ثم تعلن النتائج وتناقش أسباب التفضيل. ولعل مثل هذه التجارب تقدم للدرس النقدي نتائج أكثر موضوعية من الأحكام النظرية المسبقة.

وفي السياق نفسه، أدعو الجامعات ومراكز البحث العلمي إلى فتح المجال أمام رسائل الماجستير والدكتوراة التي تتناول أدب الذكاء الاصطناعي بالدراسة والتحليل والمقارنة- على أن تحاكم النصوص المولدة إلى معايير جمالية عالية قبل اعتمادها في الدراسة وكشرط لها. وقد بدأت بالفعل-على استحياء وتحفظ- في عدد من الجامعات العربية وسط تحفظ البعض كالمعتاد مع كل جديد- فمثل هذا الأدب يعيد مساءلة مفاهيم راسخة، من قبيل الشعرية والأسلوب والتناص والتلقي والتأليف والإبداع والأصالة وموت المؤلف.

كما أدعو وزارة الثقافة والمؤسسات الأدبية إلى إفساح المجال لهذا الإبداع الجديد في برامجها ومناشطها، من خلال تنظيم أمسيات شعرية يشارك فيها الذكاء الاصطناعي إلى جانب الشعراء، أو تخصيص أمسيات مستقلة لنصوصه، تقدم عبر الأصوات الاصطناعية أو الوسائط السمعية والبصرية أو الروبوتات القادرة على الإلقاء والتفاعل مع الجمهور.

وقد يكون من المثير أن نشهد، مثلا، أمسية شعرية يتجاور فيها شاعر إنسان مع شاعر افتراضي، ولا أخفي أني كنت قد رتبت مع الشاعر عبدالله الخشرمي وفكرنا في شيء من هذا، وحالت بعض الظروف دون تنفيذه. وفي اعتقادي أن حضور النص المولد مع نص الإنسان وجها لوجه سيكون منعطفا مهما، حيث يستمتع الجمهور إلى النصوص ثم يشارك الجمهور في تقويمها ومناقشة أثرها الجمالي. إن مثل هذه التجارب لا تستهدف إقصاء الشاعر الإنسان، وإنما توسيع فضاء الإبداع، وفتح آفاق جديدة أمام التلقي والرؤية النقدية الواعية. مع الأخذ في الاعتبار الخصائص المميزة لنص الذكاء الاصطناعي وارتباطاته النصية بتجارب العالم، وسعي تجارب النص المولد إلى فتح مسارات تتجاوز الحدود الجغرافية إلى مسارات عالمية مشتركة، وإلى تجارب تسبر أغوار التاريخ وتستشرف افاق المستقبل من خلال نصوص أدبية فارقة، تحاكَم إلى معايير نقدية موازية.

كيف نصنع الوعي التاريخي للأجيال الرقمية؟



عبدالله بن يوسف العثمان
@BinOthman90

لم تعد الأجيال الجديدة تتعرف على التاريخ بالطريقة التي عرفته بها الأجيال السابقة؛ فقد أصبحت الشاشات مصدرًا رئيسيًا للمعلومات، وانتقلت كثير من المعارف من صفحات الكتب إلى المقاطع المصورة والمنصات الرقمية. ومع هذا التحول، لم يعد السؤال مرتبطًا بمدى اهتمام الشباب بالتاريخ، وإنما بقدرتنا على تقديمه لهم بطريقة تجمع بين جاذبية الوسيلة ودقة المعلومة، وتساعدهم على فهم الماضي وعلاقته بحاضرهم.

فالأجيال الرقمية تعيش في بيئة تتدفق فيها المعلومات بسرعة، وتتنافس فيها الموضوعات على جذب الانتباه. وفي ظل هذا الواقع، قد يتعرف الشاب على حدث تاريخي من مقطع قصير، أو صورة قديمة، أو رواية متداولة، دون أن تتاح له فرصة معرفة الظروف التي أحاطت بذلك الحدث. وهنا تظهر أهمية بناء الوعي التاريخي الذي يساعده على التمييز بين المعلومة الموثقة والرواية غير الدقيقة، ويشجعه على البحث قبل تبني الأحكام.

ومن هنا، فإن مسؤولية المؤسسات التعليمية والثقافية تتجاوز تقديم المعلومات إلى تطوير أساليب عرضها. فالمتاحف الرقمية، والخرائط التفاعلية، والأفلام الوثائقية، والمحتوى المرئي، تفتح فرصًا واسعة لتعريف الشباب بتاريخ وطنهم ومدنهم ومجتمعاتهم، خصوصًا عندما ترتبط بأماكن يعرفونها وأحداث يمكنهم فهم أثرها في حياتهم اليومية.

وإلى جانب ذلك، تبرز مسؤولية الأسرة في نقل الذاكرة التاريخية بين الأجيال. فالحديث عن تاريخ الحي، والتعريف بالصور القديمة، وزيارة المواقع التاريخية، والاستماع إلى روايات كبار السن، كلها ممارسات تعزز ارتباط الأبناء بجذورهم، وتمنح المعرفة التاريخية حضورًا في حياتهم خارج نطاق الدراسة.

وفي المقابل، يفرض انتشار المحتوى المنتج بالذكاء الاصطناعي تحديًا إضافيًا، بعدما أصبح بالإمكان إنشاء صور ومقاطع تحاكي أحداثًا وشخصيات تاريخية بصورة يصعب أحيانًا تمييزها عن المواد الأصلية. ولذلك، فإن تعليم الأجيال كيفية التحقق من المصادر ومعرفة الفرق بين التوثيق وإعادة التمثيل أصبح ضرورة لحماية الوعي من المعلومات المضللة.

وفي هذا السياق، تبرز أهمية الانتقال من تقديم التاريخ للأجيال الجديدة إلى إشراكهم في اكتشافه وفهمه، من خلال تشجيعهم على البحث في تاريخ مدنهم، وتوثيق ما تحتفظ به أسرهم من صور ووثائق، والاستفادة من المنصات الرقمية في مشاركة المعرفة التاريخية الموثوقة. فكلما أصبح الشاب مشاركًا في البحث والتوثيق، تعزز ارتباطه بتاريخ مجتمعه ووطنه، وأصبح أكثر وعيًا بقيمة المحافظة عليه ونقله إلى الأجيال القادمة.

وفي النهاية، فإن صناعة الوعي التاريخي للأجيال الرقمية تبدأ من إدراك أن الوسائل تغيرت، بينما بقيت الحاجة إلى المعرفة والفهم قائمة. وكلما نجحنا في توظيف التقنية لخدمة التاريخ، وربطنا الماضي بحياة الأجيال الجديدة، أسهمنا في بناء جيل يعرف جذوره، ويفهم التحولات التي مر بها وطنه، ويدرك مسؤوليته في حفظ ذاكرته ونقلها إلى المستقبل.



من يصنع وعي الجيل الجديد.. من وجهة نظر نسائية..

الأسرة والمدرسة في مواجهة التأثير المتصاعد للشاشات.



تحقيق:
زهير بن جمعة الغزال- الأحساء

في زمن تتدفق فيه المعلومات عبر الشاشات بلا انقطاع، لم تعد الأسرة والمدرسة المصدرين الوحيدين اللذين يستقي منهما الشباب أفكارهم ويكوّنون عبرهما مواقفهم. فقد دخلت المنصات الرقمية والمؤثرون بقوة إلى تفاصيل الحياة اليومية، بما تقدمه من محتوى سريع وجذاب، يجمع بين المعرفة والترفيه، والمعلومة الموثوقة والمحتوى المضلل. وأمام هذا التحول، يبرز سؤال جوهري: من

يصنع وعي الجيل الجديد، ومن يملك التأثير الأعمق في خياراته وسلوكه؟ تتباين آراء المختصات والتربويات المشاركات في هذا التحقيق حول حجم تأثير الشاشة مقارنة بالمدرسة والأسرة؛ فبعضهن يرين أن المنصات الرقمية باتت تتصدر مصادر التأثير، فيما تؤكد أخريات استمرار دور المعلم والأسرة في



د. خديجة السعيدي: الأسرة تظل الحاضنة الأولى للقيم

بناء الشخصية والقيم. لكن الآراء تلتقي عند ضرورة تنمية التفكير النقدي، وتعليم الشباب التحقق من المعلومات، وإقامة علاقة تقوم على الحوار والثقة، وتكامل أدوار الأسرة والمدرسة والإعلام والمجتمع.

السعيدي: الشاشة تنافس المدرسة والأسرة

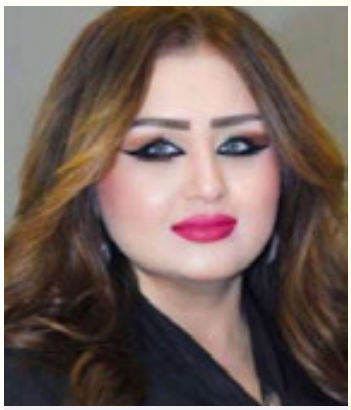
ترى الدكتورة خديجة السعيدي، من المغرب، أن التحدي الذي يواجه الشباب لم يعد الوصول إلى المعلومات، بل التمييز بين الحقائق والآراء والتحقق من مصداقية المحتوى وتكوين رؤية مستقلة. فقد أعادت التحولات التقنية رسم خريطة التعلم، وأصبحت المنصات الرقمية منافسًا قويًا للأسرة والمدرسة في جذب الانتباه وتوجيه الاهتمامات.

وتؤكد السعيدي أن الأسرة تظل الحاضنة الأولى للقيم، لكن دورها قد يتراجع حين يغيب الحوار وينشغل الوالدان عن أسئلة الأبناء ومخاوفهم، فيبحثون عن إجابات في الفضاء الرقمي. كما أن شهرة المؤثر وعدد متابعيه قد يتحولان إلى معيار للمصداقية، مع أن الانتشار لا يثبت صحة الفكرة.

ولا ترى السعيدي المنصات الرقمية مصدرًا سلبيًا بالضرورة؛ فهي تتيح التعلم والانفتاح واكتساب المهارات، شرط امتلاك أدوات التحقق والتفكير النقدي. وتدعو إلى مدرسة تشجع السؤال والتحليل بدل التلقين، وأسرة تنصت وتحاور، وإعلام رقمي يُستخدم بوعي ومسؤولية.

الجدوع: الوعي قضية تربوية واستراتيجية

تصف الدكتورة نادية الجدوع،



د. نادية الجدوع: القضية تتجاوز مصادر المعرفة إلى الأمن الفكري والاجتماعي

الخبيرة الاستراتيجية، تشكيل وعي الشباب بأنه قضية تتجاوز مصادر المعرفة إلى الأمن الفكري والاجتماعي، وقدرة المجتمع على إعداد أجيال تميز بين الحقيقة والتضليل. فالمدرسة تؤسس المعرفة ومناهج التفكير، والأسرة تغرس القيم والانتماء، فيما تتيح المنصات الرقمية وصولًا دائمًا إلى محتوى متجدد، ويتحول بعض المؤثرين إلى مرجعيات غير رسمية في قضايا النجاح والعلاقات وأنماط الحياة.

وترى الجدوع أن أثر هذه المصادر يختلف بحسب العمر والبيئة الاجتماعية ومستوى الثقة وطبيعة المحتوى والوقت الذي يقضيه الشباب أمام الشاشات؛ لذلك لا يمكن تحديد جهة واحدة بوصفها الأكثر تأثيرًا في الجميع. كما تميز بين كثافة التأثير وجودته، فليس كل محتوى واسع الانتشار جديرًا بالثقة.

وتدعو إلى استطلاعات ميدانية تكشف مصادر معرفة الشباب ومدى ثقتهم بها، وقدرتهم على التحقق من الأخبار، ومدى مواكبة المناهج للتطور التقني، مع تطوير برامج التربية الإعلامية والوعي الرقمي ومكافحة التضليل.

فاطمة المدني: دور الأسرة ينحصر في الرقابة

ترى فاطمة المدني علي نعيم أن وسائل التواصل والمنصات الرقمية والمؤثرين باتت هي الأكثر تأثيرًا في الشباب، متقدمة على الأسرة والمدرسة في كثير من الأحيان، بفعل الساعات الطويلة التي يقضيها الشباب أمام الشاشات. وتحذر من أن الاستخدام المفرط قد يقود إلى العزلة والابتعاد عن المحيط الأسري،



فاطمة المدني: المنصات الرقمية تتصدر مصادر التأثير

خصوصًا مع خوارزميات منصات مثل «تيك توك» و«إنستغرام» و«يوتيوب» التي تقترح محتوى يتفق مع اهتمامات المستخدم، إلى جانب

جاذبية الألعاب الإلكترونية.
وتشير إلى أن هذه المنصات أصبحت مصدرًا للأخبار والمعلومات، وتؤثر في تصورات الشباب عن الجمال والنجاح وأنماط الحياة. وتزداد خطورة التأثير حين يتحول المشهور إلى قدوة من دون النظر في خبرته أو القيم التي يقدمها.
وفي المقابل، ترى أن دور الأسرة قد ينحصر أحيانًا في الرقابة، بينما تعاني المدرسة جمود المناهج وبطء مواكبتها للتحولات. وتدعو إلى استعادة دور المؤسستين عبر الحوار والتحديث والتقارب مع عالم الشباب، بدل ترك المجال الرقمي يتولى تشكيل قناعاتهم منفردًا.



ابتهال عزيز عبود: الوعي مسؤولية الأسرة والمدرسة والمجتمع

ابتهال عزيز عبود: الوعي مسؤولية الأسرة والمدرسة والمجتمع

تؤكد ابتهال عزيز عبود أن الأسرة والمدرسة لم تعودا المصدرين الوحيدين للمعلومات؛ فالشاشة حاضرة في حياة الأبناء بما تعرضه من أفكار وسلوكيات قد تنسجم مع القيم التي يتعلمونها أو تتعارض معها. وصناعة الوعي، في رأيها، لا تقتصر على تقديم المعلومات، بل تشمل فهمها وتحليلها والتمييز بين الصواب والخطأ والتفكير في نتائج القرارات.
وتشدد عبود على أن المسؤولية تتوزع بين الأسرة والمدرسة والمجتمع والدولة. فالأسرة هي البيئة الأولى لتعلم القيم، والمدرسة تسهم في تنمية التفكير والثقة واحترام الآخرين، فيما يمثل المعلم قدوة لا يقتصر دوره على شرح الدرس، بل يمتد إلى الحوار ومناقشة السلوك وآثاره.
ولا ترى أن الحل في منع التكنولوجيا، بل في توجيه الأبناء ومتابعة ما يشاهدونه وفتح مساحة آمنة للنقاش، مع توظيف التقنية في التعليم من دون التفريط في العلاقة الإنسانية بين المعلم والطالب.

موضي الهاجري: مواجهة العنف تبدأ بالتكامل

ترى موضي بنت حمد الهاجري، الخبيرة والاستشارية، أن الشاشة أصبحت منافسًا قويًا في تشكيل أفكار الشباب وسلوكياتهم، لكنها لا تعدّ وسائل التواصل السبب الوحيد في انتشار العنف؛ فالسلوك يتأثر بعوامل أسرية ومدرسية واجتماعية متداخلة.



موضي الهاجري: على المؤثرين مسؤولية أخلاقية في تقديم محتوى إيجابي

وتكمن الخطورة، بحسب رؤيتها، في المحتوى الذي يروّج للعنف أو يسخر من الآخرين أو يقدم العدوانية طريقًا إلى القوة والشهرة، إذ قد يجعل تكراره هذه السلوكيات تبدو مقبولة، خصوصًا حين يقدمها مؤثرون يحظون بمتابعة واسعة.
وتضع الهاجري الأسرة في مقدمة الجهات المعنية ببناء شخصية الأبناء، من خلال الحوار والقدوة والمتابعة الواعية، وتعليمهم احترام الاختلاف وضبط الانفعالات. كما



د. نوف عسيري: تظل الأسرة ركيزة بناء القيم

تدعو المدرسة إلى تجاوز التعليم الأكاديمي وتبني برامج للوقاية من التنمر والعنف، وتنمية المهارات الاجتماعية وتوفير الدعم النفسي والتربوي عند الحاجة.
وتؤكد أن على المؤثرين مسؤولية أخلاقية في تقديم محتوى إيجابي، وأن مواجهة العنف تتطلب تعاون الأسرة والمدرسة والإعلام والمجتمع بدل تبادل اللوم.

الدكتورة نوف عسيري: نوعية التأثير أهم من حجمه

توضح الدكتورة نوف بنت علي عسيري، مديرة مركز البحث والتطوير البيئي والتنمية المستدامة بجامعة جدة، أن تعدد مصادر المعرفة جعل الشاشات والمنصات الرقمية والمؤثرين شركاء في توجيه وعي الشباب، إلى جانب الأسرة والمدرسة. فالمعلومات متاحة بسهولة، لكنها تجمع بين المحتوى التثقيفي والمواد التي تفتقر إلى المصداقية، وقد يتجاوز أثرها أحيانًا تأثير المؤسسات التقليدية.
وتؤكد عسيري أن الأسرة تظل ركيزة بناء القيم، فيما تؤدي المدرسة دورًا مهمًا في تنمية التفكير النقدي والقدرة على التحليل والتمييز بين المعلومات الصحيحة والمضللة. أما المؤثرون فيجذبون الشباب

بلغتهم القريبة من اهتماماتهم، لكن القضية، بحسب رؤيتها، لا



د. حصة المرواني: المقارنة بين المدرسة والأسرة والمنصات الرقمية لا تقدم حلاً

تتعلق بتحديد الطرف الأكثر تأثيرًا بقدر ما ترتبط بنوعية هذا التأثير وانعكاساته على السلوك والقرارات.

وتدعو إلى تكامل أدوار الأسرة والمدرسة والإعلام الرقمي، وتعزيز التربية الإعلامية والمهارات الرقمية، حتى يتمكن الشباب من اختيار مصادر المعرفة بوعي ومسؤولية.

الدكتورة حصة المرواني: الشاشة تستحوذ على الوقت لا الثقة

تؤكد الدكتورة حصة حامد المرواني، الخبيرة التربوية، أن الشاشة تستحوذ على وقت أكبر من الشباب، لكنها لا تتقدم بالضرورة في مستوى الثقة.

وترى أن المقارنة بين المدرسة والأسرة والمنصات الرقمية لا تقدم حلًا؛ فلكل طرف دور مكمل، إذ تبني المدرسة أساس المعرفة، وتحافظ الأسرة على القيم، فيما تفتح الشاشة مجالات واسعة للتعلم والاطلاع.

وتلفت المرواني إلى ضرورة تطوير أساليب التعلم بما يناسب الجيل الحالي، وتعليم الطلبة كيف يبحثون ويتحققون من المعلومات ويحفظون أنفسهم من المحتوى المضلل.

كما تفرق بين الرقابة والتوجيه؛ فالرقابة تحمي الأطفال في مراحلهم الأولى، لكنها لا تكفي عندما يصل الشاب إلى مرحلة اتخاذ قراراته بنفسه. لذلك ينبغي بناء القدرة على الاختيار الواعي، بحيث يستطيع الطالب التمييز والتحقق حتى في غياب الرقابة المباشرة.

وتخلص إلى أن الوعي ينمو بالشراكة بين الأسرة والمدرسة، وبإعداد جيل يطرح الأسئلة ويختار مصادر معرفته بنفسه.

سكينة اليوسف: علّموا الشباب كيف يفكرون

ترى سكينة يوسف اليوسف أن تأثير الشاشة يتجاوز نقل المعلومات إلى تشكيل نظرة الشباب لأنفسهم وطموحاتهم؛ فقد تبقى في ذهن الطالب عبارة لمؤثر أكثر مما يتذكر درسًا دراسيًا. ولا تكمن المشكلة، في رأيها، في متابعة المشاهير، بل في منحهم ثقة مطلقة، أو الاعتقاد بأن ما يعرضونه من مظاهر النجاح يعكس حياتهم الحقيقية.

وتدعو اليوسف المدرسة إلى تدريب الطلبة على التحقق من المصادر



سكينة اليوسف: المطلوب مساعدة الشباب على فهم المحتوى ومساءلته

ومناقشة الأفكار ومراجعة آرائهم من دون خوف من الإحراج. كما تبدأ مسؤولية الأسرة من سلوك الوالدين؛ فلا يمكن مطالبة الأبناء بتقليل استخدام الهواتف أو احترام الحوار والاختلاف من دون أن يروا قدوة عملية.

وتؤكد أن الشاشة ستظل مصدرًا للتعلم والتأثير، وأن المطلوب مساعدة الشباب على فهم المحتوى ومساءلته وطلب الدليل ومراجعة القناعات عند اكتشاف الخطأ. فالوعي الحقيقي، كما تقول، يبدأ بتعليم الشباب كيف يفكرون ويختارون ما يستحق التصديق.

الدكتورة أمل غانم: التفكير النقدي أساس بناء الوعي

توضح الدكتورة أمل غانم أن الجيل الجديد لم يعد يعتمد على المدرسة والكتب وحدهما في التعلم وتكوين القناعات؛ فالعالم الرقمي حاضر في تفاصيل حياته، وتتداخل فيه المعرفة بالترفيه والحقيقة بالرأي، وقد يسبق التأثيرُ التفكيرَ.

وتؤكد أن الأسرة والمدرسة ما زالتا ركيزتين أساسيتين، لكن الشاشة



د. أمل غانم: الشاشة أصبحت شريكًا لا يمكن تجاهل دوره

أصبحت شريكًا لا يمكن تجاهل دوره في توجيه الأفكار والسلوكيات. وترى أن السؤال الأهم ليس أي الأطراف أكثر تأثيرًا، بل مدى قدرة الشباب على التمييز بين التأثر والاقتناع.

فبناء الوعي لا يتحقق بتكديس المعلومات أو فرض القناعات، وإنما بتنمية التفكير النقدي ومهارة التساؤل وإتاحة مساحة آمنة للحوار والاختلاف. فالمدرسة التي تعلم أبناءها كيف يفكرون، والأسرة التي تنصت قبل أن تحكم، تسهمان في بناء حصانة فكرية.

كما أن المؤثر الحقيقي ليس بالضرورة الأكثر متابعة، بل من يفتح أبواب المعرفة ويشجع على مراجعة

الأفكار بدل تقليدها. والهدف إعداد جيل يستخدم التكنولوجيا بوعي ولا يسمح لها بالتفكير نيابة عنه.

موزة آل إسحاق: التمييز بين المعرفة والمعلومات المضللة

تشير موزة آل إسحاق إلى أن انفتاح العالم الرقمي وتعدد مصادر المعرفة وضعا الشباب أمام تحدي فهم ما يتلقونه والتمييز بين المعلومات الدقيقة والمضللة، وتكوين آراء تستند إلى المعرفة بدل الانجراف وراء المحتوى واسع الانتشار.

وتبرز الإشكالية، بحسب رؤيتها، حين يحظى المحتوى السريع بتأثير يفوق المعرفة المتأنية، أو تصبح شهرة



موزة آل إسحاق: بناء الوعي يحتاج إلى إعلام يقدم محتوى معرفيًا منافسا

المؤثر معيارًا للثقة بصرف النظر عن دقة ما يقدمه.

وترى آل إسحاق أن بناء الوعي يحتاج إلى إعلام يحترم عقول الشباب ويقدم محتوى معرفيًا قادرًا على منافسة المواد السطحية، وإلى شراكة فاعلة بين المدرسة والأسرة والمؤسسات الإعلامية. وتشمل هذه الشراكة تدريب الشباب على التحقق من المعلومات والتفكير النقدي، وربط انفتاحهم على العالم بالاعتزاز بهويتهم الثقافية والوطنية. وتؤكد أن التحدي لا يكمن في تعدد مصادر التأثير بحد ذاته، بل في بناء عقل قادر على تقييم ما يشاهده ويفهمه والتعامل معه بحكمة.

حليمة المال: الحوار بديلًا عن المنع

تؤكد حليمة المال أن تربية الأبناء لم تعد مسؤولية الوالدين وحدهما أو مهمة المدرسة فقط، بل عملية مشتركة تتداخل فيها الأسرة والمدرسة والأصدقاء والمنصات الرقمية والمؤسسات الثقافية والإعلامية. فالأبناء يتحركون بين عالم واقعي يتفاعلون فيه مع أسرهم ومدارسهم، وآخر رقمي يستقبلون منه باستمرار صورًا وأفكارًا ونماذج سلوكية.

وتوضح المال أن الأسرة تؤسس القيم والهوية والانتماء، والمدرسة توفر المعرفة والتفاعل الاجتماعي، بينما يؤثر الأصدقاء والمنصات في الاهتمامات والتصورات المتعلقة بالنجاح والجمال والعلاقات.

ومن أبرز التحديات الفجوة بين الأجيال، والتنمر الإلكتروني، والمقارنة بالآخرين، والمعلومات المضللة والاستخدام المفرط للأجهزة.

وتدعو إلى الانتقال من التربية



حليمة المال: أبناؤنا يتحركون بين عالم واقعي وآخر رقمي

القائمة على الأوامر والمنع إلى الحوار والقدوة والثقة والتفكير النقدي، مع وضع ضوابط متوازنة للاستخدام الرقمي، وتعليم الأبناء التحقق من المعلومات، وتوفير بدائل جاذبة مثل القراءة والرياضة والأنشطة الثقافية والاجتماعية.

الدكتورة إلهام ريس: تعزيز استقلالية الشباب

توضح الدكتورة إلهام بنت عبدالله ريس، عضو هيئة التدريس السابقة بجامعة أم القرى في مكة المكرمة،



د. إلهام ريس: وفرة المعلومات لا تعني عمق الوعي

أن التحولات المتسارعة في مصادر المعرفة والاتصال غيرت أساليب تلقي الشباب للمعلومات وفهمها. فبعدما كانت المدرسة المصدر المنظم للمعرفة والأسرة حاضنة القيم الأولى، أصبح الشباب أكثر اتصالًا بمصادر متنوعة تتفاوت في مصداقيتها وعمق تأثيرها.

وتؤكد ريس أن المدرسة تحتفظ بدورها في تنمية التفكير النقدي والتحليل، فيما تسهم الأسرة في ترسيخ القيم والمسؤولية والوعي الاجتماعي.

وفي المقابل، تمنح كثافة استخدام المنصات الرقمية وتكرار التعرض لمحتواها قدرة متنامية على التأثير في الاهتمامات والاتجاهات والسلوكيات، مستفيدة من سرعة تداول المعلومات والجاذبية البصرية والتفاعل المستمر. كما يمكن للمؤثرين والخوارزميات توجيه المحتوى وتعزيز قناعات معينة، وربما الحد من تنوع وجهات النظر.

وترى أن التحدي الأساسي هو التمييز بين وفرة المعلومات وعمق الوعي، بما يتطلب مهارات الاختيار والتحليل والتحقق، وتعزيز استقلالية الشباب في التعامل مع المحتوى.

الدكتورة دلال الشامسي: المعلم يظل صاحب التأثير الأقوى

تؤكد الدكتورة دلال مطر الشامسي أن المعلمين والزملاء في المجتمع



د. دلال الشامسي: الحضور الإنساني للمعلم لا تعوضه الشاشة

المدرسي ما زالوا أصحاب التأثير الأكبر في حياة الجيل الجديد، لأن الطالب يقضي جزءًا كبيرًا من يومه في المدرسة ويتفاعل مع معلميه وزملائه وما يطرحونه من أفكار حول التغيرات المجتمعية.

وترى أن المعلم المفضل يستطيع بتوجيهه وإرشاده وكلماته الطيبة إعادة الطالب إلى الطريق الصحيح، لأنه قدوة في الأخلاق والسلوك والنجاح.

وتشير الشامسي إلى أن تأثير المعلم يتجاوز نقل المعرفة إلى متابعة الأبناء وتصحيح سلوكهم بالحب والصبر والأساليب التربوية المناسبة، بما ينعكس على تحملهم المسؤولية والتزامهم وحرصهم على الاقتداء بمعلميهم علمًا وخلقًا.

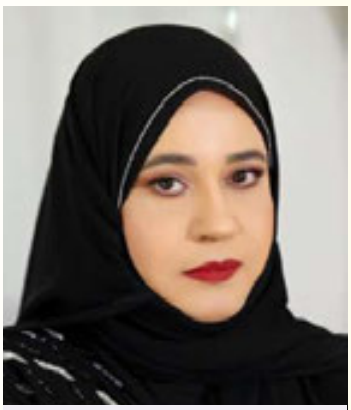
ومن هذا المنطلق، ترى أن الحضور الإنساني للمعلم لا تعوضه الشاشة، وأن العلاقة المباشرة والقدوة الحسنة تظلان عاملين مؤثرين في بناء شخصية الطالب، رغم تنوع مصادر المعرفة والتأثير من حوله.

سعاد الكواري: التكامل بين المدرسة والأسرة والشاشة

ترى سعاد الكواري أن التطور التقني وتعدد مصادر المعرفة جعلا تشكيل وعي الجيل الجديد مسؤولية مشتركة بين الأسرة والمدرسة والإعلام والمنصات الرقمية، مع اختلاف حجم التأثير وفق طبيعة المحتوى ومستوى الوعي والتوجيه.

فالأسرة تغرس القيم والمبادئ، والمدرسة تنمي المعرفة والتفكير النقدي والتحليل والاستنتاج، ولا ينبغي أن تقتصر رسالتها على المناهج والتلقين، بل تمتد إلى بناء شخصية مستقلة قادرة على التعامل الواعي مع المتغيرات.

وتشير الكواري إلى أن المنصات الرقمية تتيح فرصًا للتعلم والإبداع والانفتاح على الثقافات، لكنها تنطوي أيضًا على تحديات، منها المعلومات المضللة والمحتوى السطحي وتقليد المؤثرين دون تمحيص. لذلك تدعو إلى تعزيز الوعي الرقمي والتحقق من المعلومات والتمييز بين الحقيقة



سعاد الكواري: المنصات الرقمية تتيح فرصًا للتعلم والإبداع

والرأي.

كما تؤكد مسؤولية المؤسسات التعليمية والإعلامية عن تقديم محتوى موثوق وجذاب يواكب اهتمامات الشباب ويشجع الحوار والتفكير النقدي. فالتأثير الحقيقي لا يقاس بعدد المتابعين والمشاهدات، بل بالإسهام في بناء شخصية واعية ومتوازنة ومسؤولة.

الدكتورة نادية الفخرو: المعرفة تحتاج إلى مهارة الاختيار

ترى الدكتورة نادية جاسم الفخرو أن وعي الجيل الجديد يتشكل من منظومة متكاملة؛ فالأسرة تؤسس القيم، والمدرسة تنمي المعرفة والتفكير، والشاشة تفتح آفاقًا واسعة للتعلم والتأثير. وتزداد قدرة أي جهة على التأثير حين تقترب من الشباب وتفهم اهتماماتهم وتكسب ثقتهم وتحضر باستمرار في حياتهم اليومية.

وتوضح الفخرو أن وسائل التواصل والمؤثرين قد يكتسبون نفوذًا أكبر حين يقدمون رسائل جذابة



د. نادية الفخرو: وعي الجيل الجديد يتشكل من منظومة متكاملة

ومتكررة، خصوصًا إذا غاب الحوار الأسري أو ابتعد التعليم عن واقع الشباب وتساؤلاتهم.

وتضرب مثالًا من مجال التغذية والصحة؛ فقد يتعلم الطالب أهمية الغذاء المتوازن في المدرسة، ثم ينجذب إلى منتج يروج له أحد المؤثرين. ويكشف المثال أهمية تحويل المعرفة إلى مهارة تمكّن الشباب من تقييم خياراتهم والتحقق من موثوقية المعلومات، بدل التأثر بطريقة عرضها.

وتدعو إلى شراكة بين الأسرة والمدرسة، ومحتوى رقمي موثوق وجذاب، وتعليم الشباب التمييز بين المعلومة والرأي والإعلان، حتى يحسنوا الاختيار باستقلالية.

بين السطور

رحلات «مصطفى محمود» السياحية والفكرية.



أحمد بن عبدالرحمن السبيهين

@aalsebaiheen

كتب الدكتور "مصطفى محمود" في مُذكّراته، أن السفر والرحلات كانت من أهمّ الأشياء في حياته، فقد كان شغوفاً ومُحبّاً لها، ويتذكّر أن والده كان يقول له ولإخوته: أن المُتفوّق وصاحب الدرجات العُليا في المدرسة، سيحظى برحلةٍ إلى "القناطر الخيرية"؛ وهي المنطقة التي يتفرّع فيها نهر "النيل" إلى فرعين، وتتميّز بمساحات كبيرة من الحدائق والمُتنزّهات.

وقد وصف تفاصيل طريفة لأول رحلة قام بها، وذلك حين تحقّق حُلمه الذي طالما راوده بعد أن أصبح صحفيّاً في مجلّة "روز اليوسف"، وعَلِم في عام 1962 أنه سيكون من ضِمن الوفد المُسافر لحضور مؤتمرٍ آسيويّ إفريقيّ في "تنجانيقا"، بترشيحٍ من الكاتب الكبير "يوسف إدريس"، الذي كان سكرتيراً للمؤتمر.

وما إن وضع قدمه في "إفريقيا"، حتى انطلق ليُحقّق ما يصبو إليه من الرؤية والبحث والتنقيب عن أسرار تلك القارّة، التي كثيراً ما قرأ عنها.. انطلق، ولم يستطع أحدٌ أن يوقفه، ونسي المُهمّة الأساسية التي جاء من أجلها، وهي المؤتمر، حتى أنه كاد لا يعلم ما دار في أروقته من فعاليات، بالرغم من محاولة "السباعي" أن يدعوه لمُتابعة جلَسات المؤتمر، لكنها كانت دعوات بلا جدوى، فقد كانت هذه فُرصة العُمر التي كان ينتظرها على أحرّ من الجمر للانطلاق نحو الغابات!

لم يُطِق الجلوس داخل الفندق، وذهب لصعود جبل "كليمنجارو"، ذلك الجبل الغريب الذي تتوافر فيه جميع فصول العام.. فحتى الثلوج تجدها على قِمّة هذا الجبل، وكلّما صعدتَ تدريجياً، تتغيّر أنواع النباتات التي تُقابلك، فهذا الجبل في حَدّ ذاته يُمثّل متحفاً من الطبيعة الرائعة!

وما أن انتهى المؤتمر واستعدّ أعضاء الوفد للعودة إلى بلادهم، حتى فوجئوا به يقول لهم: "ترجعون بالسلامة"، فقال له رئيس الوفد "لماذا؟ ألن تعود معنا على الطائرة"؟ فأجاب: "بلى سأعود، ولكن على الأقدام"! فضحك "السباعي" واعتبرها مزحة، لكنه تعجّب عندما تأكد أنه لم يكن يمزح، بل قال له: "هذه فُرصتي ولن أُضيّعها، وسأواصل رحلتي نحو جنوب "السودان".

وصل "مصطفى محمود" بعد ذلك بالفعل إلى جنوب السودان، حيث قوبل بالحفاوة والترحاب من قِبَل عددٍ كبير يقولون إنهم من قُرّاءه المُعجَبين بكتاباته في مجلّة "صباح الخير".. ويقول: أن الجُنيهات التي خرج بها من "مصر" ظلّتْ كما هي في جيبه، لكرم أهل "السودان" والولائم التي أقاموها له!

وفي "جوبا" وصل إلى الأحراش والغابات، وعاش ثلاثة أشهُر من أجمل أيام حياته، بين أبناء قبيلة "نيام نيام"، حيث استقبله زعيم القبيلة، وكان يُجيد اللغة الإنجليزية، وذلك لسابق تعامُله مع الإنجليز أثناء الاستعمار.

كما شاهد هناك الحملات التبشيرية؛ حيث يأتي المُبشّر المسيحي، وهو مؤهّلٌ على المُستوى الشخصي، لجذب اهتمام هذه الشعوب، ففي الغالب يكون طبيباً بشرياً وبيطرياً وخبيراً في الزراعة، وكلّ ذلك من أجل أن يكسب ثقتهم، ويُصبح من السهل عليه جذب هؤلاء القبائل البدائية إلى المسيحية.. وكانت أغلب القبائل ترفض المسيحية وتعتنق الإسلام، فقد كانوا أذكياء بالرغم من بساطة عيشهم.

فقد حضر مُحاضرةً دينية بين المُبشّر وأبناء القبيلة، يعرض من خلالها دينه، فيُخاطبهم بالقول: "إن الربّ أمرنا أن نبتعد عن السّرقة والزّنا.."، فردّ أحد رجال القبيلة بأن: "الإنجليز هُم اللصوص الحقيقيون، فقد سرقوا الأبنوس وثرواتنا ومناجمنا، وحملوها على المراكب إلى بلادهم، فاذهب وانصحهم ودعنا وشأننا".

لقد ألّف "مصطفى محمود" من بين عشرات الكُتب المتنوّعة التي أصدرها منذ خمسينيات القرن الماضي حتى وفاته في عام 2009، خمسة كُتب في عالم الرحلات؛ بدأها بكتاب "الغابة" عن رحلاته في بعض البُلدان الإفريقية، ثم كتاب "مُغامرة في الصحراء" تحدّث فيه عن جولاته في دوَل شمال "إفريقيا" العربية، ثم كتاب "حكايات مُسافر" وفيه استفاض في وصف ما شاهده في عددٍ من الدّول الأوروبية التي زارها، ثم كتاب "الطريق إلى الكعبة" عن رحلته لأداء فريضة الحجّ، وأخيراً كتاب "من أمريكا إلى الشاطيء الآخر".

أما على الجانب الآخر من رحلاته السياحية، فكانت رحلته الفكرية؛ والتي كانت على مدار مسيرته وتوجّهاته ومبادئه، فقد كانت نظرته التي بذل فيها آرائه تتمثّل في نُسختين، كلّ منهما تتّسق مع الزمن الذي بزغتْ فيه.

فقد بدأت النُسخة الأولى ثائرةً مُتمرّدة، رافعةً لواء العِلم ضدّ ما كانت تُسمّى بالرجعية، لتتماشى مع الحُقبة الخمسينية بعد ثورة يوليو 1952؛ وذلك كما ظهر في كتابه الأول "اللّه والإنسان"، الذي أثار جدلاً واسعاً وقت ظُهوره، بسبب جُرأة أفكاره، التي اعتبرها مُنتقدوه تُروّج للإلحاد!

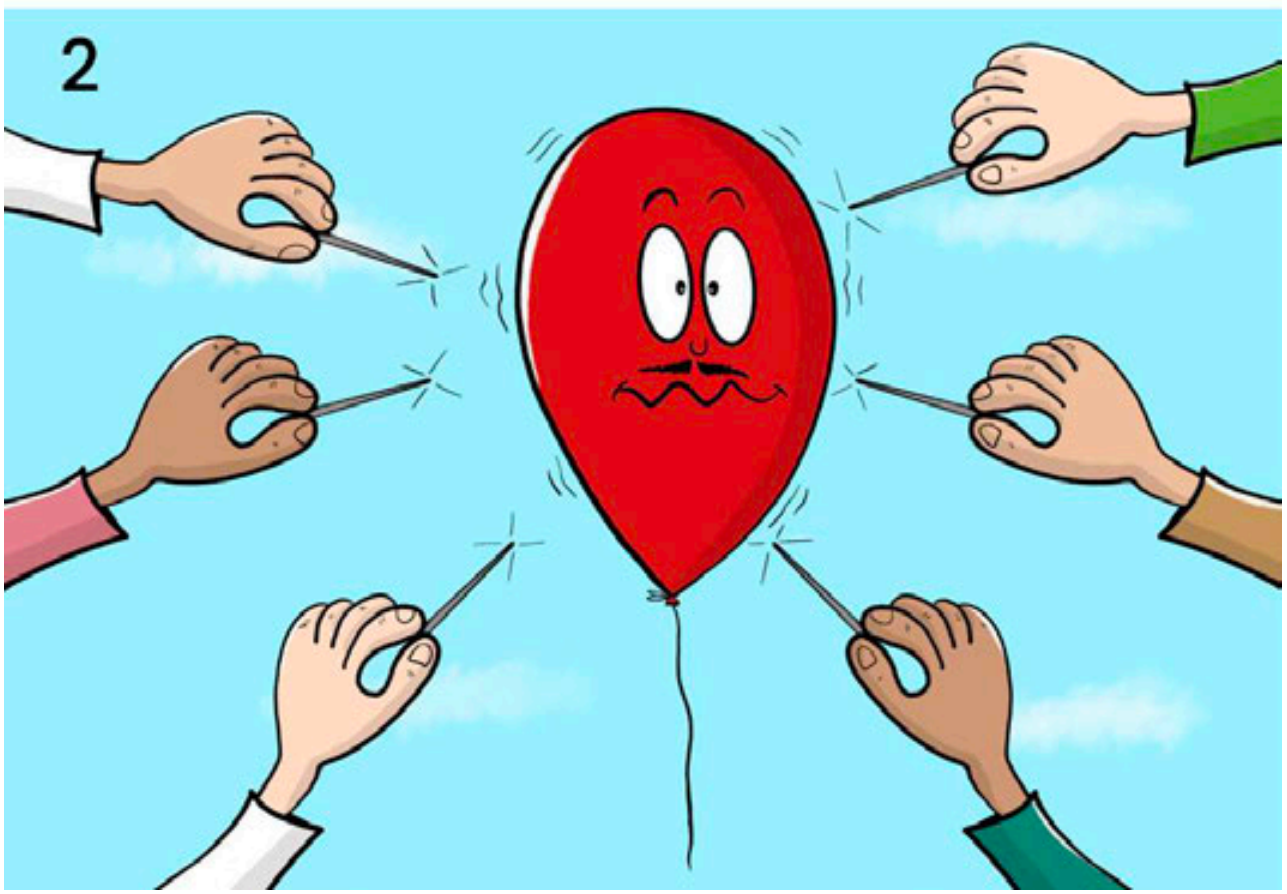
فيما تزامنت النُسخة الثانية مع نهاية الفترة الناصرية عام 1970، وهو العام الذي أصدر فيه الدكتور "مصطفى محمود" -رحمه اللّه- كتاب "رحلتي من الشّك إلى الإيمان"، ليمحو من خلاله كلّ أفكاره السابقة، ويُصبح هذا الكتاب مع بقيّة كتبه التالية، مؤيّداً للتوجّه الإسلامي في العلوم، والبحث في القرآن الكريم فيما سُميّ وقتها "بالإعجاز العلمي".

وجه آخر



أمين الحباره

@Ameentoon



الملـــف



محمد سعيد الغامدي*



بلكونه روميو وجولييت

بناء اجتماعي ثقافي متوارث توارى من المشهد..

لماذا اختفت "الشرفات" من العمارة السعودية الحديثة؟

كانت أول مرة في حياتي أرى فيها الشرفات وأعرفها [البلكونات أو البرندات] في صغري عندما كنت أعيش في كنف عمي؛ إذ اصطحبني معه لمشاهدة حفل كبير أقامه أمير الباحة آنذاك معالي الأستاذ سعود السديري لصاحب السمو الملكي الأمير الشاب خالد الفيصل القادم من العاصمة الرياض مروراً بالباحة في طريقه إلى منطقة عسير لتولي إمارتها، وكان ذلك في شهر محرم عام 1391هـ الموافق 19 إبريل 1971م. ذلك الحفل البهيج تخللته عرضة لأبناء غامد وزهران في بهو سكن أمير الباحة - ببيت علي بن صالح - مما جعل كثيراً ممن في ذلك المنزل الكبير - القصر الصغير - سواء أكانوا أطفالاً أم كباراً يطلون بحذر من تلك الشرفات [البلكونات] لمشاهدة العرضة وفن المسحباني الذي استمر حتى منتصف الليل تقريباً. أتاحت تلك الشرفات لمن هم أو هن في الأدوار العليا مشاهدة العروض، سواء تلك التي أقيمت في البهو الداخلي أو في الساحات الخارجية. إن تلك المشاهدة للطفل الصغير - الذي هو أنا - بقيت في ذاكرتي، وخاصة مشهد الأمير خالد الفيصل وهو يحيي المحتفلين به والمطلين من تلك الشرفات؛ ما جعلني أتذكر دوماً تلك المناسبة الجميلة. وقد استعدت الآن تلك المشاهد عندما فكرت في كتابة موضوع عن الشرفات التي رأيتها في صغري ثم في كبري في شقتي بعمائر الدغيثر بشارع الخزان في الرياض، وبخاصة بعدما عبر لي صديقي عن غياب الشرفات في منزله والحي الذي يسكن فيه بمدينة جدة.

يبدو، مع الأسف، أن تلك الشرفات التي اعتدنا عليها بدأت تتوارى، أو أنها توارت بالفعل مع بدايات القرن الحادي والعشرين؛ والسبب في ذلك يعود - على ما يبدو - إلى كثافة العمران الحديث سريع الإنشاء، وظهور البنايات المصمتة والشقق التي تشبه العلب، فلم نعد نرى الشرفات التي كانت تزين عمائر مدننا، بل وكانت متنفساً لربات البيوت ولكبار السن الذين نادراً ما يغادرون شققهم. «نحن نعيش في مساكن نقضي فيها جل أوقاتنا»؛ هكذا علق أحد السكان المسنين الذين قابلتهم، مستطرداً: «لقد كانت تقينا العوامل الخارجية وخاصة المناخية، كالحرارة على سبيل المثال، وتوفر لنا الأمان والاستقرار الشخصي والأسري، كما لا بد لمساكننا أن تكون متوافقة مع الهوية الثقافية الوطنية». وإن الشرفات التي هي موضوع حديثنا، والتي كانت حاضرة في عمائرنا في انسجام تام مع شكل المبنى ومحيطه، نتمنى حقاً أن تعود.

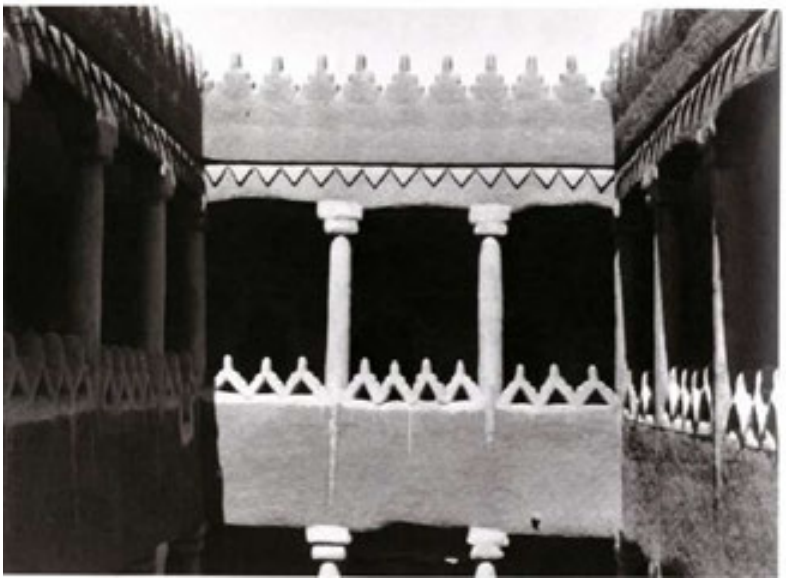
إن كتابة هذا الموضوع نتاج ما شاهدته وما رواه لي أحد أصدقائي في حي الريان

الذي يسكن فيه بمدينة جدة؛ إذ إن أغلب عمائر الحي متعددة الطوابق ومصمتة، لا شرفات فيها تطل على الخارج؛ مما دفعني إلى أن أسرد له ما كانت تحظى به ثقافة الشرفات في الماضي، وما صرنا إليه اليوم من غياب لها، رغم ما كان لها من دور محوري للأسرة في معاينة الأجواء والمشاهد المحيطة؛ ليشعر المرء بأنه ينعم بمحيط اجتماعي يفيض بالتواصل والألفة.

لذا، كما يتضح، فإن شرفات المنازل كانت تؤدي وظيفة الترويح عن سكان الشقق، فضلاً عن كونها واجهات جمالية، وتنسج أنماطاً متينة من العلاقات الاجتماعية بين قاطني المساكن المتقابلة والمتجاورة.

في الحقيقة، يختلف المؤرخون حول البداية الفعلية لظهور الشرفات وموطن نشأتها؛ إذ يذهب البعض إلى أنها ظهرت منذ آلاف السنين في مدن الجزيرة العربية والشرق الأوسط عموماً، وكذلك في شمال إفريقيا؛ حيث استخدمت في البداية مظلات تخفف وطأة الحر وتيسر تدفق الهواء، فضلاً عن حجب الرؤية عن الفضوليين، مع إتاحة إطلالة نسائية آمنة على الشارع في الوقت ذاته. ففي المنطقة الوسطى من المملكة - في نجد - درجت العادة على جعل الشرفات في أعلى المباني، وكانت تسمى «عرائس السماء»؛ إشارةً إلى ما ترمز إليه من رفعة وسمو نحو السماء، أو لمحاكاتها بعض الملامح الآدمية في شكلها المعماري، وهي نمط من أنماط العمارة الإسلامية الزخرفية المسننة أو المورقة، وغالباً ما تشيد من الجص أو الأسمنت، لتتوج الحواف العلوية للشرفات وأسطح المنازل حمايةً وإضفاءً للجمال، وكان الرجال يطلون منها للاستطلاع الأمني، في حين تطل منها النساء لمتابعة محيط البيت أو لمناداة الأبناء.

الشرفات شكلت لبنة أساسية في صرح العمارة الإنسانية منذ آلاف السنين



قصر البديعة في الرياض (واس)

شرفات المنازل واجهات جمالية نسجت أنماطاً متينة من العلاقات الاجتماعية



القصر الأحمر في حي الفوطة بالرياض (مركز التراث العمراني)

الشرفات إذاً بمثابة عيون أهل البيت المطلة من الداخل على ما يحيط بالمسكن، وهي ظاهرة اجتماعية تتيح لهم أن يَرَوا الخارج أو يحتجبوا عن الرؤية متى شاؤوا. وقد عرف الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (Gaston Bachelard) الشرفات في كتابه «شاعرية المكان» (La po،tique de l’espace) - الذي يبحث في جماليات المكان للإنسان - بأنها «وجود نصف مفتوح ونصف مغلق، وبذلك يكون المرء مرئياً ومحجوباً في آن واحد»؛ بل وذهب إلى القول إن الشرفة تحقق مسعى الوجود نصف المفتوح لساكنيها وللعابر من تحتها؛ فالإحساس بالمسكن ذي الشرفة يباين تماماً نظيره الخالي منها. ووصف الشرفات بأنها فضاء رحب للحلم يجمع بين الرغبة في الانفتاح على الوجود وبين التحفظ في الوقت عينه؛ إذ مثلت جسراً للتفاعل الإنساني بين الساكن والعابر بما يبعث في نفسيهما مشاعر الأمان والألفة، ويسبغ على المدينة وأحيائها أبعاداً اجتماعية تجعل الإنسان يشعر بأنه جزء حي من نسيجه المجتمعي، وليس مجرد رقم تائه في حشد بشري عشوائي. ومن هنا، تغدو الشرفة نافذة رحبة للعين تسرح في فضاء فسيح بدلاً من الانحباس بين جدران ضيقة؛ ما قد ينعكس سلباً على صحة البصر على المدى البعيد.

ويرى باشلار أن الإنسان كائن يستقر في منطقة وسطى، تسكنه رغبة الجمع بين الظهور والخفاء، وهي الغاية التي تكفلها له الشرفة؛ إذ تتيح للساكن الانفتاح على فضاءات الحياة المحيطة ورصد إيقاع حركة الناس مع استبقاء خصوصيته ودفء بيته الداخلي. وقد وجه باشلار نقداً لاذعاً لكثير من مباني باريس حين قال: «في باريس لا توجد بيوت؛ فالسكان يعيشون في صناديق مفروضة عليهم»؛

بيد أنه غض الطرف عن أحياء أخرى في باريس وضواحيها تنعم بالانفتاح على الفضاء الرحب من خلال الشرفات، أو عبر نمط المنازل المستقلة المعروفة بـ «البافيون» (Pavillion).

إن بناء المساكن في جوهره فن وإبداع، شأنه في ذلك شأن سائر الفنون؛ فالعمارة تقتضي حساً هندسياً رفيعاً يتجلى في التخطيط المتقن، وإحداث التوازن البديع بين السكون والحركة، والخفة والثقل، وتناسق الألوان الهادئة والحارة؛ وبذا تسهم جودة البناء ورونقه في ترسيخ قيم اجتماعية متوارثة تعكسها الشرفات، لا سيما تلك التي تزدان بزخارف هندسية ونقوش آسرة تتماشى بانسجام مع طراز المبنى ومحيطه.

وقد أسلفت الإشارة إلى أن العرب - ولا سيما في المملكة والجزيرة العربية عامة - عرفوا الشرفات منذ حقب بعيدة، بيد أن هذا النمط المعماري لم يتبلور في أوروبا إلا مع إرهاصات عصر النهضة، حيث برزت الشرفات عنصراً رئيساً في إيطاليا أولاً، ثم امتدت لتكسو القصور الملكية الأوروبية كافة، وذلك إثر نقل هذا النسق عن العرب في الأندلس وحواضر الشرق الأدنى (Le Proche-Orient) في شرق البحر الأبيض المتوسط وجنوبه.

وأحسب - وهذا تقدير شخصي - أن الشرفات تسهم قدر الإمكان في وقاية الإنسان من مشكلات الإبصار؛ فكما هو معلوم، يعيش ابن البادية في فضاء صحراوي مفتوح ممتد الأفق، مما يمنحه بصراً حاداً ورؤية ثاقبة. ولنا في مأثور زرقاء اليمامة - ابنة منطقة جو (مدينة الخرج حالياً) - خير مثال؛ إذ قيل إنها لقبت بالزرقاء لدوام ارتدائها ثوباً أزرق، أو لصفاء عينيها ونقائهما شأن صفاء السماء وزرقة الماء. وسواء أكانت سيرتها حقيقة أم أسطورة، فإنها تقدم دلالة رمزية على حدة النظر وبُعد المدى البصري، وهو ما يعزز القول بأن أهل البادية والأرياف يتمتعون ببصر أقوى مقارنة بساكني الحواضر؛ ذلك أن نمط السكن الحضري يقيد النظر بين الجدران المصمتة ويحرم المرء من الامتداد البصري، مما يورث متاعب في الرؤية بمرور الزمن.

إن ما تناقلته كتب الأدب من الشعر الجاهلي وما تلاه من عصور يؤكد وجود شواهد شعرية اقترنت فيها «الشرفة» بمدلولها اللغوي الأصيل؛ دلالةً على العلو والرفعة والمجد والنعمة، وهو المعنى الرمزي الأسبق للبناء المعماري؛ إذ استخدم محيي الدين بن عربي لفظ



لوحة الشرفة للرسام الفرنسي إدوار مانيه

في المنطقة الوسطى كانت الشرفات في أعلى المباني، وكان اسمها «عرائس السماء»

الرسام علي الرزيزاء أحد رواد الحركة التشكيلية الذين رسموا الشرفات الداخلية في منازل نجد

«الشرفة» كناية عن السؤدد والمنعة والمجد، وظل هذا المدلول حاضراً عبر العصور الممتدة من الجاهلية حتى بواكير النهضة والكلاسيكية الحديثة في القرنين التاسع عشر والعشرين. أما في العرف المعماري الحديث، فالشرفة هي ذلك الموضع الناتئ المعلق في الفضاء والبارز عن واجهة المبنى؛ وقد تجلت بأبهى صورها في العمارة الإسلامية بوصفها حلاً إبداعياً يوفق ببراعة بين التطلع إلى معاينة الطريق وصون حرمة البيوت وخصوصيتها، بما يكفل تدفق الهواء والضوء وامتداد النظرات دونما انكشاف مكشوف.

وفي عصر النهضة الأوروبي، تحولت الشرفة إلى فضاء مسرحي بامتياز؛ فشرفات مدينة فيرونا الإيطالية التي خلدها شكسبير عام 1596م في ملحمته عن شرفة جولييت (Juliet's Balcony) - والتي دارت أحداث غرامها مع روميو على ضفاف نهر أديجي قرب جبال الألب الإيطالية - لم تكن محض خيال أدبي، بل مرآة لواقع معماري جعل من الشرفة مسرحاً للتبدي والاحتجاب، ورؤية الآخر وإبراز الذات. وسواء صحت الحكاية أم كانت خيالاً، يظل البعد الجمالي للشرفة وثيق الصلة بموضوعنا.

ثم شهدت باريس في القرن التاسع عشر تحولاً معمارياً بفضل التخطيط الهوسماني (Haussmannian architecture) نسبةً إلى مخططها الحديث؛ حيث جعل من الشرفات وسيلة استراتيجية لمطالعة المدينة بأسرها، وعنصراً يوحد نسق الواجهات ويضفي على الطرقات إيقاعاً متناغماً؛ فقد اضطلع المهندس جورج أوجين هوسمان (Georges Eugne Haussmann) بإعادة تنظيم وتخطيط باريس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (بين عامي 1853م و1870م)، ليغدو رائد النهضة الباريسية المعمارية، مفرداً الشرفات السكنية بعناية فائقة.

إلا أن القرن العشرين فاجأنا بمفارقة معمارية حادة تمثلت في «الحداثة» التي نادى بها المعماري السويسري الفرنسي شارل إدوار لوكوربوزييه (Charles-douard Le Corbusier) عام 1926م ورهط من مجايليه، مستنداً إلى مقولته الذائعة: «البيت آلة للعيش فيه» للدلالة على أداء المسكن لوظيفته بأقصى درجات النفعية. ورغم أن لوكوربوزييه مجد الشرفة نظرياً باعتبارها امتداداً للطبيعة داخل المسكن تتيح الاتصال بالفضاء وتربط الإنسان ببيئته، فإن الشرفة كانت أول ما ضُحّي به مع تصاعد وتيرة مشاريع الإسكان الجماعي بعد الحربين العالميتين بدافع خفض النفقات واختصار المساحات؛ فراجت الأبراج السكنية ذات الواجهات الصامتة والملساء، واستحالت المساكن وحدات مغلقة على أنفسها، لا تمنح فضاء الشارع شيئاً ولا تستمد منه قبساً.

لقد استجابت الشرفات لمتطلبات جمالية واجتماعية وبيئية رسخت مكانتها في نسيج الحاضرة العربية والشرقية، مما جعلها قاسماً مشتركاً في مختلف الحواضر؛ إذ تسهم في تلطيف الأجواء في بيئاتنا الحارة، وتصون حرمة المسكن بفضل تباين درجات الإضاءة بين الداخل والخارج، سواء أكانت مطلة على الطريق العام أم على الأفنية الداخلية. كما شكلت الشرفات مرايا للبيوت، ومطالع تترقب



عمائر الدغيثر

منها الفتيات فرسان أحلامهن. وقد أغرى هذا السحر والغموض ريشات الرسامين ومذكرات الرحالة وأعمال المستشرقين، مثلما تردد صدى الشرفة في روائع النغم وشاشات الفن السابع؛ فكانت البداية مع أغنية «مين قالك تسكن في حارتنا» التي صدحت بها شادية وأُنتجت خصيصاً لافتتاح التلفزيون المصري عام 1960م، وتلتها رائعة «ساكن قصادي» التي أبدع لحنها الموسيقار محمد عبد الوهاب وشَدَت بها نجاة الصغيرة.

ولم يكن التشكيليون بمعزل عن هذا الفضاء، ومنهم فنانو المملكة العربية السعودية؛ حيث تسابق كثير من التشكيليين العالميين إلى تجسيد هذه المنصة المعمارية واستبطان مراميها الرمزية. ويبرز الفنان السعودي علي الرزيزاء - وهو من رواد الحركة التشكيلية - في لوحته الشهيرة «جمال باق» التي أنجزها عام 1987م، مصوراً الشرفات الداخلية في منازل نجد والمنطقة الوسطى، جامعاً في عمله بين روح الأصالة التراثية السعودية وفلسفة الذاكرة الحية.

وعلى الصعيد العالمي، تتصدر المشهد لوحة «الشرفة» (Le balcon) التي أبدعها الفرنسي إدوار مانيه (douard Manet) عام 1868م، متضمنة أربع شخصيات على الشرفة: الرسامة بيرث موريزو وهي جالسة، والرسام أنطوان غيوميت وهو واقف، وإلى جواره عازفة الكمان فاني كلاوس، في حين يلمح في عتمة الغرفة طيف فتى يرجح أنه ابن زوجة مانيه. وقد عرضت هذه التحفة لأول مرة في صالون باريس عام 1869م، وتستقر اليوم بصفة دائمة في متحف أورسيه بباريس.

لقد رسم مانيه (Manet) شخوص لوحته كل شخص على حدة، ثم جمعهم في فضاء شرفة واحدة لفرط قربهم إلى قلبه؛ رافعاً إياهم إليها دلالة على سمو مكانتهم في نفسه ومنزلتهم الرفيعة عنده.

على أنه لا أحد يضاهي التشكيلي الأمريكي إدوارد هوبر (Edward Hop-per 1882) (1967م - 1928م) في ولعه برسم الشرفات والنوافذ الباريسية، لا سيما في تحفته التي أنجزها عام 1928م ووسمها بـ «الشرفة»؛ فهوبر، فنان المدن، لا ينفرد بكثافة تمثيله للشرفات فحسب، بل يتبوأ مكانة متفردة تجعل من لوحته معلماً ينقلنا إلى حقيقة الوجود نصف المرئي ونصف المحجوب.

إن الشرفة رئة البيت التي تقي الأرواح مرارة الانحباس؛ ورغم أن النوافذ قد تفيد بعض هذا الغرض، فإنها تكتفي بتأطير المشهد دون الاندماج فيه؛ ترقب من وراء حجاب وتفصل الجسد عن الهواء بزجاجها الشفاف العازل، في حين تتيح الشرفة للإنسان الخروج بكليته والانغماس التام في تيارات الضوء والأثير، ليغدو جزءاً لا يتجزأ من المشهد الذي كان يرنوه عن بعد. فالواقف عليها لا يكتفي بمشاهدة صخب الحياة، بل يشارك في صياغة نبضها؛ ولهذا، حين غابت الشرفات، فقدت الحواضر شطراً من ذاكرتها الحية التي وثقت تفاصيل المعيش اليومي، من حديث عابر مع الشارع، ومسرات الأعراس، إلى وقفات التجلد في أوقات الشدة. لقد كانت الشرفة حاضرة في صحائف الأدب، وقوافي الشعر، وأروقة النغم والسينما ومحترف الرسم، وتجاوزت حدود التشكيل المعماري لتغدو سفراً من التاريخ وملمحاً من الهوية الثقافية قبل أن تذوي.

وختاماً، يتجلى بوضوح أن الشرفات شكلت لبنة أساسية في صرح العمارة الإنسانية منذ آلاف السنين، وتشكلت وظائفها وفق مقتضيات الثقافات والأعراف المحلية عبر الحقب؛ ففي كتابها (Sunlight and Shade in the First Cities)، ترجع عالمة الآثار الدكتورة ماري شيبرسون (Dr. Mary Shepperson) بواكير ابتكار الشرفات إلى نحو ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد في أرجاء مختلفة من الشرق الأوسط. كما يرجح كثير من الباحثين أن الشرفات شيدت في بلاد اليونان قرابة عام 1400 قبل الميلاد بغية تعزيز التهوية ومضاعفة الإضاءة الطبيعية. ويعود سر افتتاننا بالشرفات إلى موقعها الفريد كمعبر يطل على العالم الخارجي؛ إذ تعد جسراً يربط بين الحياة العامة والخاصة، وهو ما حدا بعالم الاجتماع الفرنسي هنري لوفيفر (Henri Lefebvre) عام 1992م إلى وصف الشرفة بأنها: «الموضع الذي يتسنى للمرء من خلاله استيعاب الإيقاعات المتسارعة للحياة الحضرية»؛ فالشرفات تهب الساكن ما تعجز عنه الوسائط الرقمية: الإحساس بحميمية المجتمع، وشعور التلاحم الجمعي في الواقع المعاش.

إن الشرفة هي الواجهة والمطل في آن معاً، ومن ثم يتعين أن تصمم بأبعاد وتفاصيل تتواءم وهندسة البناء وتبرز جمالياته. ويمكن تدعيمها بإطار زجاجي مرتفع يحمي الأطفال، ويتيح للجالسين فيها متعة مراقبة محيطهم بأمان واطمئنان. وكلما علا طابق المسكن تطلب الأمر مراعاة ارتفاع حواجز الشرفة لضمان السلامة، ومعه يزداد تدفق النسيم النقي بعيداً عن ملوثات الفضاء الحضري، فضلاً عما يتيحه علو الطابق من آفاق بصرية رحبة.

ورغم ذلك كله، ليس من الإنصاف الجور على أنماط العمارة الحديثة في مدننا، بل كان مبتغانا التذكير بمزايا الشرفات؛ ذلك أن عمائر اليوم المغلقة تظل بلا رئات حقيقية، كأنها مبتورة أو منكفئة على ذاتها، لا تكترث بما يموج حولها من حراك في الفضاء؛ فالشرفات في نهاية المطاف قبس نابض من صميم الحياة.

*إعلامي ومترجم.

في عصر النهضة الأوروبي تحولت الشرفة إلى فضاء مسرحي بامتياز

استخدم محيي الدين بن عربي لفظ «الشرفة» كناية عن السؤدد والمنعة والمجد

رجع الصدى

كيف استطاعت الهوية البدوية أن تعيد إنتاج نفسها عبر الأجيال..

بداوة «متخيَّلة» أم «متجددة»؟



أ.د فهد بن مطلق العتيبي*
@PlatoHerodotus

كتب الدكتور عبد الرحمن الشقير في إحدى مقالاته الأخيرة عن موضوع "البداوة المتخيَّلة"، تناول فيه التحولات التي شهدتها البداوة في الجزيرة العربية، وانتقالها من نمط معيشي قائم على الترحال والرعي إلى ذاكرة ثقافية تستعيدها أجيال لم تعش تلك التجربة. وقد قدَّم المقال عرضًا ثريًا لتاريخ البداوة ودراساتها، غير أن أطروحته الرئيسة، المتمثلة في وصف بعض المظاهر المعاصرة للهوية البدوية بأنها "بداوة متخيَّلة"، تثير إشكالية أنثروبولوجية تستحق المناقشة، تتعلق بطبيعة الهوية الثقافية وآليات انتقالها واستمرارها عبر الأجيال. ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل يشترط لاستمرار الهوية البدوية أن يمارس أصحابها حياة الترحال والرعي؟ وهل يؤدي انتهاء نمط المعيشة الذي نشأت فيه تلك الهوية إلى تحولها إلى مجرد صورة متخيَّلة؟ وإذا قبلنا هذا المنطق، أفلا يمكن الحديث بالقدر نفسه عن "الحضارة المتخيَّلة" و"الهوية الحضرية المتخيَّلة" لدى المجتمعات التي تستحضر بعض صور نمط معيشتها السابق دون أن تعيش ظروفها التاريخية؟ إن الإشكالية الأساسية في هذا الطرح تكمن في الخلط المحتمل بين البداوة بوصفها نمطًا اقتصاديًا واجتماعيًا، والبداوة بوصفها هوية ثقافية. فالأولى ترتبط بظروف المعيشة البدوية والترحال المستمر بحثاً عن الملاء والكلاء، وهي بطبيعتها قابلة للتحول أو الزوال، أما الثانية فتتجاوز تلك الظروف، وتستمر من خلال الذاكرة الجمعية واللغة والقيم والأنساب والرموز والممارسات الاجتماعية. ومن ثم فإن انتهاء الترحال كنمط معيشي لا يعني انتهاء الهوية البدوية، تمامًا كما أن تحول المجتمعات الزراعية إلى مجتمعات صناعية لا يلغي هوياتها التاريخية. وقد بيَّن عالم الأنثروبولوجيا فريدريك بارث (Fredrik Barth)، في دراسته الشهيرة عن الجماعات الإثنية وحدودها (Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference)، أن استمرار الهوية لا يتطلب بقاء جميع عناصر الثقافة على حالها، وإنما يرتبط باستمرار الحدود الاجتماعية والرمزية التي تميز الجماعة عن غيرها. ووفق هذا التصور، فإن أحفاد البدو الذين يعيشون اليوم في المدن ويمارسون المهن الحديثة لا يصنعون بالضرورة هوية وهميَّة، بل يعيدون إنتاج هوية موروثة في سياق اجتماعي جديد.

وليس هذا أمرًا خاصًا بالمجتمع العربي. فالهويات المرتبطة بالماضي الإغريقي أو الروماني أو السلتي أو الفايكنغي لا تزال حاضرة في مجتمعات أوروبية معاصرة، رغم اختفاء المؤسسات وأنماط الحياة التي ارتبطت بتلك العصور. ولعل بعض الأمثلة تكفي هنا. ففي اليونان، ينظر إلى الأكروبوليس والبارثينون كرمزين من أبرز رموز الهوية اليونانية على الرغم من عدم معاصرة الأجيال الحالية لظروف انشائهما. كما تم إحياء الألعاب الأولمبية في العصر الحديث سنة 1896م في أثينا، بوصفها استلهامًا لماضٍ إغريقي قديم، لا استمرارًا حرفيًا للألعاب القديمة. وفي إيطاليا اليوم مازال الماضي الروماني مصدرًا مهمًا للذاكرة الثقافية ولتصوير الهوية في إيطاليا، ولا سيما في مدينة روما. ومن الأمثلة اللافتة احتفالات Natale di Roma، أي

عيد ميلاد روما، التي تقام لاستحضار تأسيس المدينة وفق الرواية التقليدية سنة 753 ق.م. وقد شهدت احتفالات أبريل 2026م عروضًا لإعادة تمثيل الحياة الرومانية القديمة، بمشاركة أكثر من 1300 شخص من مجموعات إعادة التمثيل التاريخي. كما حافظت جماعات الماوري في نيوزيلندا على جوانب من هويتها الثقافية من خلال اللغة والأنساب والطقوس والذاكرة الجمعية، مع اندماج قطاعات واسعة منها في الحياة الحضرية الحديثة. ولا يعني هذا أن جميع هذه الهويات استمرت دون تغيير، بل إن قدرتها على التكيف وإعادة التفسير كانت جزءًا من شروط بقائها. وتقدم منغوليا مثالًا أكثر قربًا من موضوع البداوة؛ إذ لا يزال التراث الرعوي والفروسية والرموز المرتبطة بالحياة المتنقلة جزءًا مهمًا من الهوية الوطنية والثقافية، حتى لدى سكان المدن الذين لم يمارسوا حياة الرعي. فهل يصح اعتبار هويتهم الرعوية متخيَّلة لمجرد تغير نمط معيشتهم؟ أم أن الأدق فهمها بوصفها تراثًا حيًا أعيد توظيفه في ظروف حديثة؟ وثمة تمييز آخر ينبغي مراعاته بين إعادة إنتاج التراث واختراعه. فقد ناقش إريك هوبزباوم (Eric Hobsbawm) ظاهرة "اختراع التقاليد" (The Invention of Tradition)، ومع أنه يرى أن بعض التقاليد التي تبدو ضاربة في القدم تشكلت بالفعل في فترات حديثة، إلا أن الأهم أنه لا يعتبر كل التقاليد مختلقة، بل يميز بين التقاليد المستحدثة والتقاليد الحية القادرة على الاستمرار والتكيف.



د.عبد الرحمن الشقير

وهو تمييز جوهري في مناقشة الهوية الثقافية. وهذ يعني أنه ينبغي التمييز بين اختراع تقليد جديد وإعادة إنتاج هوية موروثة بأشكال جديدة. فظهور البداوة اليوم من خلال المهرجانات والملابس والرموز لا يثبت وحده أنها "بداوة متخيلة"، بل قد يعبر عن استمرارية ثقافية تغيرت وسائل التعبير عنها. أما استدعاء مفهوم "الجماعات المتخيَّلة" (Imagined Communities) عند بندكت أندرسون (Benedict Anderson)، كما فعل الشقير، فيحتاج إلى قدر من التحفظ المنهجي؛ لأن أندرسون لم يستخدم التخيل مرادفًا للوهم، بل قصد به الكيفية التي يتصور بها أفراد الجماعة انتماءهم المشترك، رغم أنهم لا يعرفون معظم أعضائها معرفة مباشرة. وكان هذا المفهوم موجه أساساً لدراسة الهويات القومية "الجماعات المتخيَّلة: تأملات في أصل القومية وانتشارها" (Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism). ومع ذلك، يمكن الاستفادة من أندرسون في فهم استمرار الهوية البدوية بعد التحول إلى الاستقرار والحياة الحضرية. فالشخص الذي ينتمي إلى أسرة ذات جذور بدوية، ولم يمارس حياة الترحال بنفسه، قد يظل مرتبطًا بهويته عبر الذاكرة العائلية، والأنساب، والروايات الشفوية، والشعر، والعادات الاجتماعية. وبذلك فإن الجماعة المتخيَّلة قد تكون حقيقية تمامًا في آثارها الاجتماعية والسياسية والثقافية. ومن هذا المنظور، يمكن القول إن الهويات الحضرية والقومية والحضارية لا تقل اعتمادًا على التصور الجمعي والذاكرة المشتركة عن الهوية البدوية.

ومن هنا، فقد يكون الشاب الذي يعيش في مدينة الرياض على سبيل المثال، ويعمل في وظيفة حديثة، ولا يمارس الرعي أو الترحال، مرتبطًا بهويته البدوية من خلال نسب أسرته وقبيلته وقيمها وعلاقاتها الاجتماعية وذاكرتها الجمعية. وإذا مارس التخييم أو ارتدى لباسًا تراثيًا أو شارك في مهرجان للإبل، فإن هذه الممارسات قد تكون تعبيرًا حديثًا عن هوية قديمة موروثة، وإن كانت بعض أشكالها أو رموزها قد أعيد تشكيلها أو اكتسبت معاني جديدة. وبالتالي، فإن النظر إلى بعض الممارسات القبلية المعاصرة باعتبارها "رواسب ثقافية" فقدت وظائفها الأصلية قد لا يفسر جميع أبعاد الظاهرة. فالرموز الاجتماعية لا تبقى بالضرورة لأنها مجرد بقايا من الماضي، بل قد تكتسب وظائف جديدة تتصل بالتضامن الاجتماعي والانتماء وصناعة المعنى والمحافظة على الذاكرة. وما يبدو من منظور تاريخي استمرارًا لعادة قديمة، قد يكون من منظور أنثروبولوجي ممارسة معاصرة تؤدي وظيفة مختلفة. ولعل السؤال الأجدر بالبحث ليس: لماذا يتخيل أحفاد البدو حياة لم يعيشوها؟ وإنما: كيف استطاعت الهوية البدوية أن تعيد إنتاج نفسها عبر الأجيال، وأن تنتقل من فضاء الصحراء إلى فضاء المدينة، ومن اقتصاد الرعي إلى مجتمع المعرفة، مع احتفاظها بجوانب من رموزها وذاكرتها؟

*المؤسس والمشرف العام على منتدى أنثروبولوجيا الثقافة

مقال

الأطباق الذهبية..

من مكافأة الكفاح إلى بوفيه الانتشار .



منى البلوي
@MONAE2023

الأطباق الذهبية ليست مجرد أطباق تُقدَّم على موائد الأثرياء ، يمكن هنا أن نراها استعارةً للمكانة التي لا تُنال إلا بعد رحلة طويلة من السعي والعمل ،حين كانت الصدارة في معنى رمزي تشبه وجبة استثنائية تأتي بعد عناء الطريق ، مكافأةً لمن اجتهد، وصبر، وتجاوز العقبات حتى وصل إلى غايته.

ولكن ماذا حدث حين اتسعت الموائد، وتعددت الأطباق، وأصبح المشهد أشبه ببوفيه مفتوح تتزاحم فيه الأسماء والصور و الأرقام والأضواء!

تغيرت المفاهيم في عصر المنصات الرقمية ولم يعد الإنتشار يحتاج مساراً طويلاً من الانجاز، ولم يعد الوصول إلى الواجهة حكراً على أصحاب التميز و الخبرة و المعرفة.

بوصلة العصر الحالي عليك جذب الانتباه فقط ! أن تحصد جمهوراً واسعاً في وقت قصير، وتصبح شخصية مؤثرة بمجرد امتلاكك القدرة على جذب الانتباه.

لعلها هنا المسألة الاجتماعية الأكثر عمقاً هل هناك قواعد تغيّرت ومعايير جديدة لقيمة الإنجاز، وعليك ان تستخدمها أم فقط تكتفي أن تتعرف عليها وتُسكت كل تساؤلاتك وتكف عن لوم نفسك ..

هناك إنتشار نتيجة موهبة حقيقية ومحتوى نافع واثر ايجابي وهنيئاً لهم الطبق الذهبي الفاخر ، ولكن هنا نتحدث عن نماذج غير صالحة غير مفيدة خالية القيمة .. تتصدر طاولة الأطباق الذهبية وأصبح لها مقعد ، هل اكتسبت الانضمام والاستحقاق بدون مقياس للقيمة ! هل اختصرنا مراتب التميز في أرقام قابلة للعرض والمقارنة.

دعنا نذهب لبقية الحضور على طاولة الأطباق الذهبية هناك باحثون ومفكرون ومبدعون يقضون سنوات في بناء معرفتهم، وصقل تجاربهم، وتقديم أعمال قد لا تحظى بالانتشار الذي تحظى به لقطة عابرة أو محتوى سريع التداول. هؤلاء لا تنقصهم القيمة بالضرورة، لكنهم قد يفتقرون إلى أدوات الظهور التي تفرضها ثقافة المنصات او بكل اختصار هو غير ضروري وليس مُجبر على استخدام الانتشار السريع ، وهنا أجد مفارقة تستحق التأمل:

أحياناً يكون الإنسان حاضراً في الوعي العام والانتشار دون أن يكون صاحب أعمق أثر، وهناك صاحب أثر حقيقي بعدد محدود.. وحتماً الآن الطرفين برفقة بعض على مُقبلات الطبق الذهبي ويتجاذبون أطراف الحديث . لعل المشكلة ليست في وجود البوفية ولا تعدد الخيارات وإنما هي ثمار العصر الرقمي الذي يؤكد أن الفرص تتاح للجميع ولعله اختلط الأمر بين إتاحة الفرصة واستحقاق المكانة، وبين القدرة على لفت الأنظار والقدرة على إحداث تغيير. فالظهور حق لكن حين يتحول الظهور إلى شهادة تفوق شاملة يحتاج إلى مراجعة.

لا تتساءل من يجلس على المائدة الذهبية؟ عليك أن تسأل من الذي يحدد قيمة الأطباق!

هل هي الأسماء اللامعة التي جذبت الذهبية! وهل طبق الجودة ملغى من قائمة طعام البوفيه!

بين هولاء جميعاً لم تعد الأطباق الذهبية نادرة وحصرية مثل السابق ، أصبح الوصول إلى المائدة أسهل مما تتصور والوصول للصدارة لا يحتاج قطع المسافة نفسها

يبقى التحدي الحقيقي ان نميز بين البريق والأثر وبين الانتشار الشهير وبين الاستحقاق بجدارة

ختاماً ..

هل زمن الأطباق الذهبية او عصر البوفيه المتاح يجعلنا ننشغل بكثرة الأطباق وننسى أن نسأل من يستحق التذوق؟

إطلالة سيمائية



د. عبد الله علي بانخر

بين سَلْطَنَةِ السُّكوتِ وصَخَبِ الصَّوْت ..

جُمْهورُ المَاضِي يَسْتَمِع.. وجُمْهورُ الحَاضِرِ يُسْمِع!.



في منتصف القرن الماضي، كان المشهد في مسارح القاهرة وبيروت متطابقاً في وقاره؛ صفوف من المقاعد المنظمة، رجال ونساء بكامل أناقتهم الرسمية، وحالة من الصمت الشبه مقدّس لا يقطعها سوى آهات الإعجاب العفوية أو جملة "عَظمة على عَظمة يا ست". كان الجمهور يذهب للحفلة لسبب واحد واضح: الاستماع والإنصات العَميق للمطرب.

أما اليوم، إذا زرت حفلة غنائية لشاب من الجيل الحالي في الرياض، أو دبي، أو تونس، فستجد مشهداً مغايراً تماماً: آلاف واقفون يقفزون في أماكنهم، هواتف مرفوعة لتوثيق اللحظة، وصوت جماعي هادر يطغى في كثير من الأحيان على صوت المغني نفسه. لم يعد الجمهور يذهب ليَسْتَمِع، بل ذهب لِيُسْمِع نفسه والآخرين. فما الذي حدث لثقافة الاستماع في المنطقة العربية؟ وكيف تتقاطع هذه الظاهرة مع التحولات العالمية؟

الوجع العربي والبحث عن "التنفيس"

التحول في سيكولوجية الجمهور العربي لا ينفصل عن واقع المنطقة. قديماً، كانت الأغنية الطويلة (المكبلهة) بمقاماتها الشرقية المعقدة تمثل طقساً لـ "السلطنة" والتأمل الجمالي. كان المستمع يبحث عن الارتقاء بالذوق والهروب إلى عالم الطرب.

أما اليوم، وفي ظل ضغوط الحياة المتسارعة والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية الحادة التي مرت بها المنطقة، تحولت الحفلة الموسيقية من مساحة للتأمل إلى "ساحة للتنفيس الانفعالي". الأجيال الشابة في العالم العربي أصبحت تبحث عن "الحالة الجماعية" (The Vibe) التي تمنحهم إذناً اجتماعيًا للصراخ، والتعبير عن الإحباط، أو الفرح الصاخب، وسط مئات يشبهونهم. الغناء الجماعي هنا ليس مجرد تردد للكلمات، بل هو إعلان عن الوجود وكسر للعزلة الفردية.

التكنولوجيا التي سرقت "قدسية المسرح"

لعبت الطفرة الرقمية الدور الأكبر في هذا التحول عربياً وعالمياً. في الماضي، كان حضور الحفلة الحية هو السبيل الوحيد لسماع الارتجال والعُرب الصوتية الحقيقية للمطرب. اليوم، مع منصات البث الرقمي وساعات عزل الضوضاء، أصبح بإمكان أي شخص سماع المطرب بأعلى نقاء صوتي ممكن وهو مستلقٍ في غرفته. هذا النقاء جعل "الصوت المجرد" متاحاً بكثرة. ونتيجة لذلك، لم يعد المستهلك يشتري تذكرة الحفلة ليحصل على "الصوت"، بل ليشتري "التجربة الإنسانية المفقودة خلف الشاشات"؛ تجربة الاحتكاك البشري، والذوبان في المجموع، والتوثيق الرقمي عبر منصات مثل "تيك توك" و"إنستغرام" لإثبات الحضور.

تشابه في السلوك واختلاف في الجذور

عند مقارنة هذه الظاهرة بين العالم العربي وبقية المجتمعات، نجد مساحات واسعة من التشابه، لكن الدوافع الثقافية تظل مختلفة:

نقاط التشابه (العولمة الثقافية):

- هيمنة الإيقاع على الميلوديا: تعيش الموسيقى العالمية والعربية حالة من صعود موسيقى "الهيب هوب" والـ "Trap" (والتي يقابلها عربياً المهرجانات والراب العربي). هذه الموسيقى تعتمد أساساً على الـ (Beat) والجهير الصاخب، وهي بنيوية مصممة لتحفيز الجسد والحنجرة على التفاعل، وليس الأذن على الإنصات.

- متلازمة الهواتف الذكية: الرغبة في تصوير الذات وأنت تغني وسط الحشد أصبحت ظاهرة عالمية من حفلات "تايلور سويفت" في أمريكا إلى حفلات "عمرو دياب" أو "ويجز" في العالم العربي.

نقاط الاختلاف (الخصوصية الثقافية):

- مفهوم "الكورال الشعبي" العربي: يمتلك الجمهور العربي تاريخاً طويلاً مرتبطاً بـ "المقامات الجماعية" والأناشيد، لذا عندما يغني الجمهور العربي اليوم في الحفلات، فإنه يحول الأغنية العاطفية الفردية بسرعة إلى ما يشبه "النشيد الحماسي الجماعي"، وهو تفاعل عاطفي واندفاعي أشد حرارة مقارنة بالجمهور الغربي الذي قد يميل للتفاعل الحركي (الرقص) أكثر من الطمس الصوتي للمغني.

- التحول المفاجئ في المحافظة الاجتماعية: تشهد بعض المجتمعات العربية تحولات سريعة جداً في الانفتاح الفني. هذا الانتقال المفاجئ من الحيز الخاص والمنغلق إلى الحيز العام المشترك جعل الحفلات المتنفس الأكبر والأسرع لاستعراض الهوية الشبابية الجديدة، مما يفسر الحماس الصاخب جداً في حفلات المنطقة مؤخراً مقارنة بالغرب الذي اعتاد على هذه الأنماط منذ عقود.

خاتمة

إن تحول الجمهور من الاستماع إلى الغناء وسماع نفسه لا يعني بالضرورة "انحطاطاً في الذوق" كما يراه بعض الحرس القديم، بل هو تغيّر في الوظيفة النفسية للموسيقى. لقد انتقلت الموسيقى العربية والعالمية من كونها "فنًا يُطلب للعِلم به والتأثر بجماله" إلى "أداة تلاحم اجتماعي وعلاج نفسي جماعي". المطرب في حفلات اليوم لم يعد الأستاذ الذي يقف على المنبر ليُطرب تلاميذه، بل أصبح قائد الأوركسترا الذي يمنح الإشارة لجمهوره كي يغني قصة حياته بنفسه.

الفن السابع



خلف سرحان القرشي

بين اللقطة والحكاية..

الغرفة التي لم تغادرها الحرب.

هل يستطيع الإنسان أن يغادر ماضيه حقًا، أم أن بعض ما نعيشه يظل مقيمًا فينا، مهما ابتعدنا عنه في الزمان والمكان؟

هذا السؤال ظل يلح عليّ وأنا أشاهد فيلم «القادم من حياتنا» (The Life Ahead)، الذي أخرجه إدواردو بونتي عام 2020، وأدت بطولته صوفيا لورين، بعد غياب طويل عن الشاشة.

في مدينة باري الإيطالية، تعيش مدام روزا، امرأة يهودية مسنة نجت في طفولتها من معسكر أوشفيتز النازي. مرت السنوات، وشاخت المرأة، وتغير العالم من حولها، لكنها ما زالت تحمل في داخلها شيئًا من ذلك المعسكر.

تؤوي روزا في بيتها أطفال نساء لا يستطعن رعايتهم، ويدخل حياتها طفل سنغالي اسمه مومو، فقد أمه، وتعلم مبكرًا كيف يدافع عن نفسه في الشوارع. وكان قد سرق حقيبتها قبل أن تدفعه الظروف إلى الإقامة معها. لا تريده في بيتها، ولا يريد البقاء عندها.

ومن هذا اللقاء الذي لا يريده الطرفان تبدأ الحكاية.

غير أن ما استوقفني لم يكن العلاقة التي تنشأ بين المرأة والطفل، على ما فيها من مواقف مؤثرة، وإنما تلك الغرفة الصغيرة في قبو البناية، التي تلجأ إليها روزا كلما ضاقت بها الدنيا، أو عادت إليها ذكريات المعسكر.

تبدو الغرفة موحشة، لكنها تشعر فيها بالأمان.

تأملت هذه المفارقة طويلًا. امرأة نجت من الموت قبل عشرات السنين، وما زالت تبحث عن مكان تختبئ فيه. لقد انتهت الحرب، ورحل جلادوها، لكن الحرب لم تغادرها.

وأخذت أفكر في أولئك الذين نعرفهم، ممن عاشوا تجارب قاسية في طفولتهم أو شبابهم، ثم أمضوا بقية أعمارهم يتصرفون تحت تأثيرها. قد يكون أحدهم قد تجاوز الثمانين، لكنه يرتجف اليوم من أمر حدث له وهو في العاشرة. وقد يعيش بين الناس ضاحكًا، يشاركهم أفراحهم وأحاديثهم، بينما يحتفظ في داخله بغرفة لا يسمح لأحد بدخولها.

ولعلنا جميعًا نملك شيئًا من هذه الغرف، وإن اختلفت أسباب بنائها.

في المقابل، كان مومو يحمل جرحًا آخر. فقد أمه، ولم يجد من يمنحه الشعور بالأمان، فصار يستدعي في خياله لبؤة تظهر له بين حين وآخر. يراها، ويشعر بقربها، وكأن هذا الحيوان المفترس وحده قادر على حمايته.

راودتني هنا فكرة أحببتها في الفيلم: روزا تختبئ في غرفة حقيقية، ومومو يحتمي بلبؤة متخيلة. كلاهما خائف، وكلاهما يبحث عن مأوى. المرأة تخشى ماضيها، والطفل يخشى العالم الذي يعيش فيه.

والأجمل أن الفيلم لا يعجل بتحويلهما إلى شخصيتين لطيفتين تتبادلان العطف والكلمات الرقيقة. روزا حادة الطبع، سريعة الغضب أحيانًا، ومومو عنيد ومراوغ، وقد تورط في تجارة المخدرات. يختلفان ويتشاجران، لكن شيئًا ما يبدأ بالتغير بينهما، دون أن يتخلى أي منهما تمامًا عن طباعه.

وهذا، في رأيي، من الجوانب التي منحت علاقتهما شيئًا من الصدق. فنحن لا نحب الناس لأنهم كاملون، ولا نتعلق بهم دائمًا من اللقاء الأول. وربما تنشأ بعض علاقاتنا الأعمق مع أشخاص لم نكن نطيق وجودهم في البداية.

ومن الشخصيات التي أحببت حضورها السيد حاميل، الرجل المسلم الذي يعمل في تجارة السجاد والتحف، ويحاول أن يفتح لمومو طريقًا بعيدًا عن الشارع والمخدرات.

لكنني توقفت عند حوار بينه وبين الطفل، حين اقترح مومو عليه الزواج من روزا، فأجابه بأنه لا يستطيع الزواج منها لأنها يهودية.

هذا الكلام لا يستقيم من الناحية الفقهية الإسلامية؛ فالإسلام يبيح للمسلم الزواج من



المرأة الكتابية وفق الشروط المعروفة، وقد جاء النص بذلك صريحًا في سورة المائدة. ولست أدري إن كان الفيلم يقصد التعبير عن اعتقاد خاطئ لدى الشخصية، أم أن صُنّاعه وقعوا في خطأ يتعلق بفهمهم للإسلام.

وقد يبدو الحوار عابرًا، لكن مثل هذه التفاصيل تستحق الانتباه. فالسينما لا تقدم الحكايات وحدها، وإنما تنقل أيضًا تصورات عن الشعوب والأديان والثقافات، وقد يتلقى المشاهد بعضها بوصفها حقائق لا تحتاج إلى مراجعة.

ومن الناحية الفنية، استمتعت بأداء صوفيا لورين، خصوصًا في المشاهد التي يقل فيها الكلام. كانت ملامح وجهها، ونظراتها الشاردة، وحركة جسدها المتعب، تقول أحيانًا أكثر مما يقوله الحوار.

وحين تصاب روزا بنوبات الاضطراب، وتعود بذاكرتها إلى المعسكر، لا نحتاج إلى أن نرى ما رأته هناك. يكفينا أن نتأمل وجهها لنعرف أن شيئًا مرعبًا يحدث في داخلها.

كذلك كان أداء إبراهيم غاي، في دور مومو، مقنعًا في كثير من مشاهده. استطاع أن يظهر قسوة الطفل الذي تعلم العيش في الشارع، دون أن يخفي حاجته إلى أم يضع رأسه في حجرها.

ومع ذلك، لم أجد الفيلم خاليًا من المآخذ. فقد بدت لي بعض التحولات في العلاقة بين الشخصيتين أسرع مما ينبغي، كما شعرت في مواضع بأن الموسيقى تتدخل لتخبرنا متى ينبغي أن نحزن أو نتأثر.

أما اللبؤة، فعلى الرغم من إعجابي بدلالتها، فقد كنت أفضل لو ترك المخرج شيئًا منها لخيال المشاهد، بدل إظهارها بهذه المباشرة. فالرموز، حين تصبح واضحة أكثر من اللازم، تفقد أحيانًا جزءًا من قوتها.

لكن المشهد الذي بقي معي بعد انتهاء الفيلم هو عودة روزا إلى غرفتها في القبو، هذه المرة بمساعدة مومو، الذي يحاول أن يفي بوعد قطعه لها بألا يتركها في المستشفى.

تأملت ما حدث بينهما منذ لقائهما الأول.

كانت روزا تؤوي الأطفال وتحاول حمايتهم من قسوة العالم، ثم انتهى بها الأمر إلى الاحتماء بطفل كانت ترفض وجوده في بيتها.

ولم يكن مومو قد أصبح رجلًا فجأة، ولا امتلك قدرة على إنقاذها من المرض أو الموت. كل ما فعله أنه أدرك خوفها، وأخذ ذلك الخوف على محمل الجد.

وربما كان هذا أكثر ما تحتاج إليه روزا في أيامها الأخيرة: إنسان لا يسخر من مخاوفها، ولا يحاول إقناعها بأنها غير منطقية، وإنما يفهم أن تلك الغرفة، على ضيقها وظلمتها، تعني لها شيئًا لا يعرفه الآخرون.

وهنا تذكرت كيف نتعامل أحيانًا مع كبار السن، حين تضعف ذاكرتهم، أو يصرون على أمور نراها غريبة، فنحاول إقناعهم بما نعتقد أنه الأصلح لهم، دون أن نسأل أنفسنا عما تعنيه لهم تلك الأشياء.

قد نخالفهم الرأي، وقد نكون على صواب، لكننا لا نعرف دائمًا ما الذي يخافون فقدانه.

خرجت من الفيلم، وبقيت تلك الغرفة معي.

لم تكن روزا بحاجة إلى من يفتح بابها، بقدر حاجتها إلى من يعرف لماذا كانت تغلقه.

سينما

حيوات عشتُها في مقعد واحد..

كيف تمنحنا السينما أعماراً إضافية وخيالاً يعوّض ما فات.



خالد الباتلي



أظن أن الإنسان اخترع السينما حين اكتشف أن عمرًا واحدًا لا يكفيه؛ أن يولد في مدينة واحدة، ويحمل اسمًا واحدًا، ويمضي بوجهه نفسه إلى نهايته، فيما تتزاحم في داخله وجوه لم يجربها، وبلدان لم يصل إليها، ونساء لم يعرفن أنه كان يستطيع أن يحبهن على نحو استثنائي.

ثمة حياة نعيشها، وثمة حيوات تظل تنتظر فينا. حياة الرجل الذي كنا سنصير إليه لو اتخذنا قرارًا آخر، وحياة العاشق الذي تأخر عن موعده، والمسافر الذي أعاد حقيبته إلى الخزانة، والشجاع الذي وجد جملة مناسبة بعدما انتهى الموقف بسنوات. وكلما جلسنا أمام فيلم، تحرك واحد من هؤلاء في أعماقنا، وطلب أن نترك له المقعد قليلًا.

لهذا أحب اللحظة التي تسبق العرض. ذلك الظلام الذي ينزل على القاعة ببطء، فيعفيني من ضرورة أن أبدو كما يعرفني الآخرون. لا أحد يسأل عن عملي، ولا عن عمري، ولا لماذا لم أنجز ما وعدت نفسي به. أجلس بين غرباء، وأضع هاتفي جانبًا، وأشعر أن العالم وافق، لساعتين، على تأجيل مطالبته بي.

ثم يخرج الضوء من مكان خلف رأسي، ويمر فوقنا، ويصنع على الجدار نافذة.

يا لهذه الحيلة التي لا أملّ تصديقها: جدار أمامي، ومع ذلك أستطيع أن أغادر منه.

***

في إحدى الليالي تمنيت أن أكون كيفن كوستنر في «الحارس الشخصي»؛ أن أقف إلى جوار ويتني هيوستن بذلك الهدوء الذي يجعل الخطر ينتظر قليلًا قبل أن يقترب. كنت أراقب وجهه وأتساءل: كيف يستطيع رجل أن يخفي هذا القدر من الحب وراء انضباطه؟ كيف يمد يده لينقذ امرأة، ثم يعيدها إلى جواره كأنه أدى عملًا عاديًا؟

تمنيت أن أكون ضروريًا إلى هذا الحد في حياة أحد؛ أن تبحث عينان عني وسط الزحام، فيهدأ خوفهما بمجرد أن تجداني. وأن تخونني صرامتي مرة، فتفهم المرأة التي أحرسها أن أكثر ما أخاف عليه فيها ليس حياتها وحدها، وإنما ذلك الجزء من حياتي الذي أصبح يسير معها أينما ذهبت.

وفي خيالي كنت أخلع سترته بعد انتهاء المشهد. أتركها على ظهر مقعد، وأخرج معها من باب جانبي لا يعرفه المصورون. لا مطاردات، ولا رصاص، ولا جمهور يصرخ باسمها. تمشي إلى جواري وتسألني إن كنت قد تناولت العشاء، فأكتشف أن الرجل الذي استطاع مواجهة الخطر لا يعرف كيف يجيب عن سؤال حنون.

ربما هذا ما تمنحه الأفلام لأمثالي: فرصة أن تكون لنا قسوة ظاهرة، ثم يأتي من يعرف كيف يعبرها.

***

وتمنيت أن أكون آل باتشينو في «عطر امرأة». تمنيت تلك الخطوة الواثقة إلى رقصة التانغو، ذلك الجسد الذي لم يحصل على ضمانة واحدة من الحياة، ومع ذلك يقبل دعوتها إلى الموسيقى.

كنت أراه يرقص فأشعر بالخجل من أشياء كثيرة أجّلتها لأن الظروف لم تكن مثالية. أرى، وأعرف الطريق، وأملك الوقت أحيانًا، ثم أبقى جالسًا، أرتب احتمالات التعثر. وهو يمضي

في الرقصة مستعينًا بالإيقاع وقرب امرأة، كأن الجسد يتذكر شيئًا تنساه عقولنا حين تفرط في الحذر.

في القاعة كنت أحرك قدمي قليلًا، تحت المقعد، حيث لا يراني أحد. أما في رأسي فقد كنت قد نهضت بالفعل، ومددت يدي، ولم أعتذر مقدمًا عن ارتباكي.

كم مرة أفسدتُ لحظة جميلة باعتذار سابق لأوانه؟ كم مرة قلت: لا أجيد، لا أستطيع، ربما في وقت آخر، ثم شاهدت الوقت الآخر يمر من بعيد ولا يلتفت؟

كنت أريد من آل باتشينو شيئًا أحمله إلى الخارج: أن أخفف مراقبتي لنفسي. أن أترك للموقف فرصة أن يعلّمني وأنا فيه. أن أقول ما أشعر به قبل أن يبرد، وأن أرقص ولو بقيت في خطواتي عثرة صغيرة تضحك منها امرأة وتقترب.

***

ثم احتجت إلى ميل غيبسون في «القلب الشجاع».

احتجت إلى تلك القوة التي تجعل الإنسان يحتمل ثمن ما يؤمن به. كنت أنظر إلى وجهه وأتمنى لو استطعت استعارة شيء منه لصباح عادي، لا لمعركة كبرى. لصباح أقول فيه رأيي كاملًا. لمساء أنهي فيه أمرًا يستنزفني. لمكالمة أؤجلها لأنني أعرف أن صوتي سيرتجف حين أبدأ.

في خيالي كانت السهول كلها تتسع أمامي، وكانت الريح تعبث بشعري، وكان خلفي أناس ينتظرون أن أرفع يدي. ثم تنكمش الصورة فجأة، فأجد نفسي في غرفة صغيرة أمام رسالة لم أجرؤ على إرسالها.

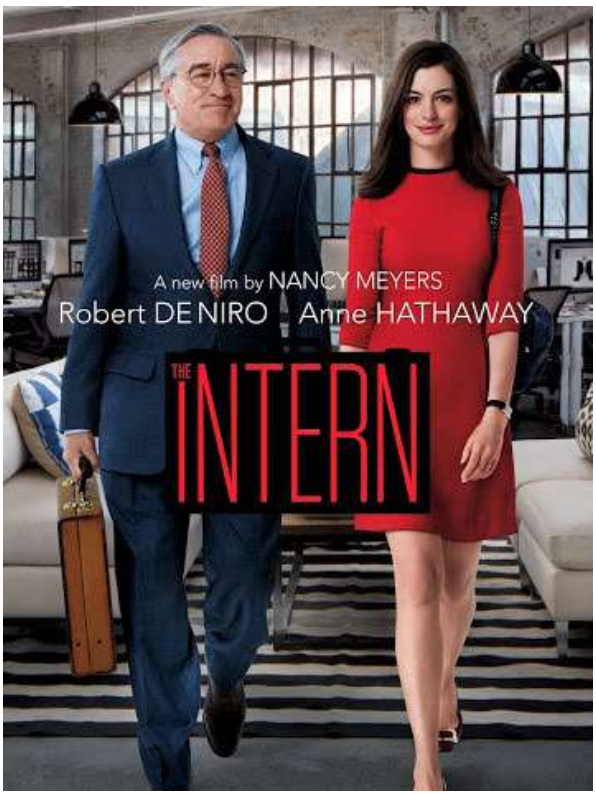
يا للمسافة بين الشجاعة التي نحبها على الشاشة والشجاعة التي نحتاجها في حياتنا.

أستطيع أن أتخيل نفسي أركض نحو جيش، لكنني أتردد طويلًا أمام جملة: هذا ما أريده.

ومع ذلك، كان شيء من الفيلم يبقى. أحيانًا تكفي صورة رجل يمضي إلى مصيره لكي أرفع رأسي في اليوم التالي درجة واحدة. درجة لا يلاحظها أحد، لكنها تغير الطريقة التي أرى بها وجهي في المرآة.

***

ومع روبرت دي نيرو صارت أمنيتي أكثر هدوءًا.



في «المتدرّب» أحببت الرجل الذي يعود إلى الحياة ببدلة مرتبة، وفضول مهذب، واستعداد لأن يبدأ من جديد. شعرت أنني أريد الجلوس بالقرب منه، أن أراقب كيف يدخل مكانًا لا يشبه زمنه، فلا يطالب المكان بأن يرجع إلى الوراء، ولا يتعامل مع نفسه كقطعة انتهى استعمالها.

تمنيت أن أكبر بهذه الخفة؛ أن تترك السنوات فيّ خبرة، ويبقى فيّ متسع لاسم جديد ووجه جديد وطريقة عمل لا أعرفها. أن أستطيع السؤال دون أن أخشى على مكانتي، وأن أقدم ما أعرفه دون أن أجعل منه خطبة عن الجيل الذي أنتمي إليه.

كنت أتخيلني أدخل مكتبه بعد مغادرة الجميع. أجده يطوي سترته، فأقول له إنني أخاف أن يأتي يوم لا يحتاجني فيه أحد. ينظر إليّ قليلًا، ثم يدفع نحوي كرسيًا.

لا يقدم حكمة عظيمة. يسألني عما أحب فعله صباحًا.

وأنا، الذي أعددت إجابات كثيرة عن خبرتي ومهاراتي وما أستطيع إضافته، أعجز أمام السؤال البسيط. ماذا أحب؟ متى أصبحت أعرف ما ينتظره الناس مني أكثر مما أعرف ما أنتظره أنا من يومي؟

كان بوسعي أن أقضي الفيلم كله في هذا الحوار الذي لم يحدث.

***

أما توم هانكس، فكنت أريده قريبًا من قلبي في «لديك بريد».

كنت أتمنى أن تنتظرني ميغ رايان في الجهة الأخرى من الكلمات؛ أن أفتح رسالة فأشعر أن امرأة، في مدينة واسعة، خصصت من يومها وقتًا لتخبرني بما أضحكها، وما أزعجها، ولماذا بدا لها هذا الصباح مختلفًا.

تمنيت أن تحبني امرأة أولًا لأنني أكتب لها كما أنا حين أطمئن؛ بلا استعراض، بلا سيرة محسنة، بلا تلك العناية المرهقة بالصورة التي أتركها. أن تقرأ جملة صغيرة كتبتها على عجل، ثم تعود إليها في منتصف يومها وتبتسم.

ربما لذلك أحببت اجتماع توم هانكس وميغ رايان في هذا الفيلم؛ لأن انتظار الرسالة يعيد إلى الوقت نبضه. يصبح لفتح الجهاز احتمال سعيد، ولآخر الليل شخص يمكن أن نقول له شيئًا لا يستحق خبرًا، لكنه يستحق المشاركة.

وفي خيالي كنت أكتب لها: اليوم رأيت رجلًا يحمل زهورًا مقلوبة ولا يدري.

فتجيب: ربما يعرف امرأة تحب الأشياء على غير ترتيبها.

وأظل أفكر في جوابها حتى أصل إلى البيت.

كم تمنيت حبًا كهذا؛ يتسلل من تفاصيل صغيرة، ويتقدم نحوي دون جلبة. لا أحتاج فيه إلى أن أكون مدهشًا كل مساء. يكفي أن أجد من أروي له ما حدث، ومن ينتبه، وسط الحكاية، إلى ما لم أقله.

***

لكنني ضعفت أمام ميريل ستريب في «جسور ماديسون».

هناك، تخلّيت عن رغبتي في أن أكون البطل. صرت أريد فقط أن يتوقف المشهد قليلًا، أن يمنحها أحد وقتًا إضافيًا، كأن المشكلة في عدد الدقائق، وكأن يومًا خامسًا قادر على ترتيب ما عجزت عنه حياة كاملة.

رأيتها فرانسيسكا، ورأيت كل إنسان فوجئ بنفسه بعد أن اعتقد أنه عرفها وانتهى منها. تأتيه لحظة فيكتشف أن في داخله غرفة مضاءة لم يدخلها من قبل. وأنه يستطيع أن يحب بهذا العمق، وأن يضحك بهذه الطريقة، وأن يسمع صوته كأنه يسمعه للمرة الأولى.

كان كلينت إيستوود أمامها رجلًا يمكن أن يرحل. وتلك، وحدها، كانت قسوة كافية.

وعندما بقيت يدها عند مقبض باب السيارة، والمطر خارج الزجاج، شعرت أن القاعة كلها تضيق حول أصابعي.

تمنيت أن تفتح الباب، وخفت عليها إن فتحته. أردت نجاتها من الفقد، ولم أعرف أين أضع ما ستفقده إن ذهبت.

للمرة الأولى بدت لي المسافة بين سيارتين أطول من طريق بين بلدين.

خرجت من ذلك المشهد وأنا أفكر في الأبواب التي لم أفتحها. في اليد التي أعدتها إلى حجري. في الكلمات التي بقيت مهذبة حين كان قلبي يحتاج أن يكون واضحًا. وفي أشياء اخترت الاحتفاظ بها، ثم دفعت ثمن اختياري من شيء آخر لا يراه أحد.

لا أعرف إن كنت بكيت عليها وحدها. هناك أحزان نحتاج إلى وجه غريب لكي نسمح لها بالظهور.

***

وفي براد بيت، في «أساطير الخريف»، رأيت ما يوجعني في الرجال الذين يبدون قادرين على الرحيل دائمًا.

أغرتني صورة تريستان؛ اتساع الأرض حوله، حضوره الذي يشغل المكان، وذلك الاضطراب الذي يجعله أقرب إلى ريح لا تستقر. ثم بدأت أخاف من الأمنية نفسها. ماذا أفعل بهذه الجاذبية إن كنت سأحمل معي عجزًا عن السكينة؟ وما جدوى أن يتعلق بي أحد إذا كنت سأظل أبحث عن باب أخرج منه؟



رأيت فيه جانبًا أعرفه: أن يشتاق الإنسان إلى بيت، ثم يضيق حين يقترب منه. أن يريد من ينتظره، ويخاف من معنى الانتظار. أن يحلم بالوصول، ثم يشعر عند أول خطوة مستقرة أن شيئًا بعيدًا يناديه.

تمنيت وسامته للحظة، ثم تمنيت أن ينام مطمئنًا.

ولعل هذا ما تفعله بنا الأفلام حين نكبر معها. في البداية نريد وجه البطل، وثيابه، وطريقته في النظر. وبعد سنوات نعود إلى الفيلم نفسه، فنتمنى له راحة لم نكن نعرف أنها تنقصه.

***

أما ميشيل فايفر، فلم أطلب من الخيال معها أكثر من فنجان قهوة.

منذ شاهدتها مع جورج كلوني في «يوم جميل»، وأنا أتصور أن يومًا مرتبكًا يمكن أن يترك، بين مهامه ومواعيده، مساحة للقاء لم يكن في الحسبان. وأن وجهًا واحدًا قد يغير التعب الذي نحمله معنا، دون أن يغير شيئًا في جدولنا المزدحم.

كنت أريد مقهى صغيرًا، وطاولة قرب الزجاج، ومطرًا خفيفًا يجعل الاستعجال غير مقنع. تدخل، وتضع حقيبتها على المقعد، وتقول إن يومها كان طويلًا. أقول: يومي أيضًا. ثم نشعر أن طول اليوم أصبح محتملًا بمجرد أن اقتسمنا الحديث عنه.

في خيالي لا أقول لها إنها جميلة. أخشى أن تكون سمعت ذلك حتى لم يعد يصل إليها. أسألها إن كانت تريد السكر، وأراقب يدها وهي تدير الملعقة. أتلعثم في حكاية، فتضحك، فأقرر ألا أحسنها أكثر.

هذا كل ما أريده أحيانًا من الحياة: أن أكف عن تحسين نفسي دقائق، ويبقى من يجلس أمامي سعيدًا ببقائه.

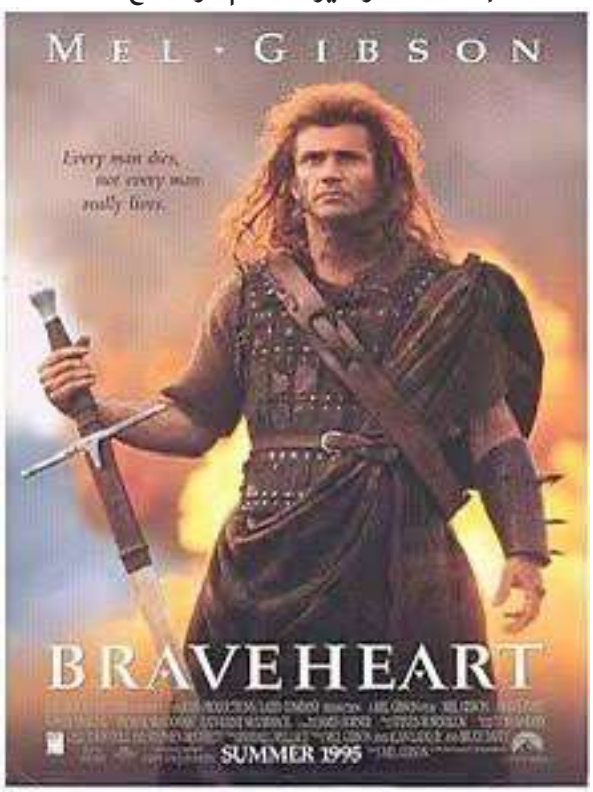
وأترك القهوة تبرد.

***

ثم حدث، في إحدى الليالي، أن تأخر الضوء عن الاشتعال بعد نهاية الفيلم.

بقيت وحدي، أو هكذا خُيّل إليّ. انصرف الناس، وسكتت الموسيقى، وظلت الشاشة بيضاء. كنت أهم بالنهوض حين سمعت حركة إلى

جواري.
كان كيفن كوستنر يعلق سترته على ظهر المقعد. وآل باتشينو يتحسس حافة الممر بطرف حذائه، كأنه يبحث عن الإيقاع. وجلس ميل غيبسون، وقد ترك سيفه عند الباب، يفرك يديه في صمت. أما روبرت دي نيرو فأزاح كوبًا فارغًا عن المقعد قبل أن يجلس.
في الصف الأمامي كانت ميريل ستريب تنظر إلى يدها. وبراد بيت يقف قرب المخرج، مترددًا بين البقاء والمضي. ومن جهة الشاشة جاء توم هانكس يحمل رسالة، وخلفه ميغ رايان، تقرأ شيئًا وتبتسم.
سألتهم: هل انتهى الفيلم؟
قالت ميشيل فايفر، وهي تضع فنجانًا على المقعد المجاور: انتهى فيلمنا. كنا ننتظر أن نرى ماذا ستفعل أنت.
نظرت إليهم، إلى كل الذين استعرت منهم وجوهًا لأحلامي، ولم أعرف ماذا أقول. أردت أن أحدثهم عن عملي، وعن الأيام المتشابهة، وعن الأشياء التي لم تسمح بها الظروف. لكنهم كانوا متعبين مثلي. رأيت ذلك بوضوح غريب. لكل واحد منهم خسارته، حتى الذين خرجوا منتصرين من الشاشة. لكل واحد شيء لا تصلحه الموسيقى التي تعلو في النهاية.
سألت ميريل ستريب: هل ما زالت يدك عند الباب؟
رفعتها قليلًا، ثم وضعتها فوق يدي.
وفهمت أنني كنت أعود إلى بعض الأفلام لكي أحاول فتح الباب بدلًا منها. وأنها كانت، في كل مرة، تعيد إليّ يدي أنا.
***
لا تعوضنا السينما عما فات تعويضًا كاملًا. أعرف ذلك حين أخرج، فأجد سيارتي في مكانها، والرسائل المؤجلة في هاتفي، والشارع ماضيًا في ليلته كأن شيئًا لم يحدث. لن تنتظرني ميغ رايان عند المنعطف، ولن أجد قوة ميل غيبسون في ذراعي، ولن يصبح وجهي وجه براد بيت حين أنظر في المرآة.
ومع ذلك أعود مختلفًا قليلًا.
تترك الأفلام في ذاكرتي أشياء لم تقع لي، لكنني أشعر أنني أعرفها: برد محطة لم أقف فيها، ودفء مطبخ لم أدخله، ورجفة وداع لم أكن أحد طرفيه. أسمع موسيقى بعد سنوات، فينهض في داخلي مساء كامل، وأحتاج لحظة لأتذكر أنني عشته جالسًا.
إنها تختصر حيواتنا، ثم توسع ما



اختصرته فينا. تمر السنوات على الشاشة، فأرى ما تخفيه عني الأيام وهي تحدث متفرقة: كيف يبتعد اثنان دون أن ينتبها، كيف يكبر طفل، كيف يتحول تأجيل بسيط إلى غياب طويل، وكيف يمكن للقاء عابر أن يقيم في إنسان حتى آخر عمره.
وأحيانًا تمنحني تعويضًا صغيرًا يكفيني لتلك الليلة. أبكي على فقد قديم في مأمن من الأسئلة. أضحك من قلبي بعد يوم ثقيل. أتخيل أنني محبوب كما تمنيت، وأن ثمة امرأة ستعرفني من رسالة، أو من عثرة في رقصة، أو من الطريقة التي أصمت بها حين أقلق عليها.
ثم أحمل هذا الخيال اللذيذ إلى سريري، وأتركه يخفف خشونة الواقع قليلًا.
لا أطلب منه أن يخدعني طويلًا.
فقط حتى أنام.
***
ولهذا سأظل أحب مقعد السينما. سأظل أصل قبل العرض بدقائق، وأختار مكانًا أرى منه الشاشة كاملة، وأنتظر انطفاء الأنوار بذلك الشوق القديم نفسه.
قد يأتي فيلم يعيد إليّ شيئًا ظننت أنه انطفأ. قد يجعلني أتصل بشخص، أو أسامح آخر، أو أشتري تذكرة سفر، أو أمشي بعد خروجي وقتًا أطول قبل العودة إلى البيت. وقد لا يحدث شيء ظاهر على الإطلاق؛ أعود، وأضع مفاتيحي، وأعد القهوة، لكنني أكون أرفق قليلًا بالرجل الذي يعيش حياتي كل يوم.
ذلك الرجل الذي لن يكون كيفن كوستنر، ولا آل باتشينو، ولا توم هانكس.
لكنه يستطيع، ربما، أن يمد يده.
أن يكتب الرسالة.
أن يدعو امرأة إلى القهوة.
أن يقترب من الباب، ويعرف هذه المرة لماذا يفتحه، أو لماذا يختار البقاء.
وعندما تضاء القاعة، وأرى الغرباء ينهضون من حولي، أفكر: كم حياة دخلت هذا المساء من الباب نفسه؟ وكم واحدًا منا سيخرج حاملًا في صدره اسمًا غير اسمه، أو وجهًا يحبه، أو شجاعة صغيرة لا يعرف بعد أين سيحتاجها؟
أنهض ببطء.
أنظر مرة أخيرة إلى الشاشة.
وأمضي إلى حياتي، كأنني عدت إليها من سفر.

سينما

«الحدود»..

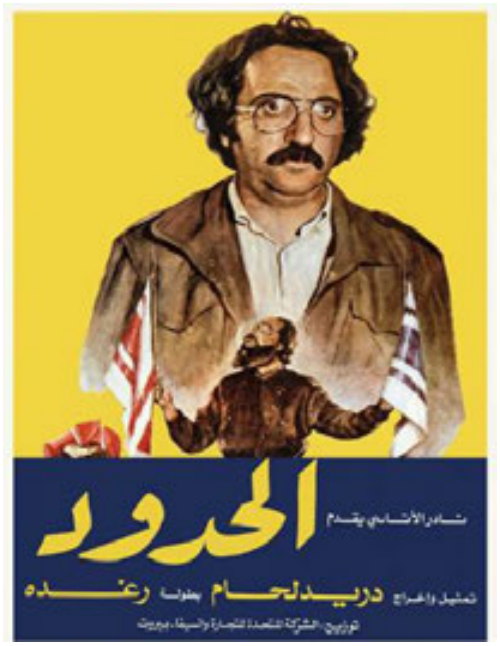
قراءة في الجغرافيا وأوهام الهوية العربية.



سعد أحمد ضيف الله
@Saadblog

ثمة أفلام تتجاوز لحظة عرضها الأولى لتتحول مع مرور العقود إلى مسبار معرفي يقرأ التحولات السياسية والاجتماعية بأناةٍ وعمق. ينتمي فيلم "الحدود" (1984) المنبثق من قلم الأديب محمد الماغوط ورؤية الفنان دريد لحام، إلى هذه الفئة النادرة من السينما النقدية التي توثّق تشريحاً بنوياً لأزمة الهوية والانتماء في العالم العربي.

يقوم الفضاء الدرامي للفيلم على فرضية شريط محايد يقع بين دولتين متخيلتين: "شرقستان" و"غربستان". بين هذين الحدين يجد السائق "عبد الودود" نفسه عالقاً بعد أن فقد أوراقه الثبوتية، فلا الدولة التي خرج منها تقبل إعادته، ولا الدولة التي يمتد أمامه أفقها تسمح له بالعبور. عبر هذا البناء السردي المكثف تحول الشريط الحدودي الضيق من مجرد خط جغرافيا إلى مسرح وجودي تتكثف فيه





الأسئلة الكبرى حول ماهية الإنسانية حين تتحكم فيه البيروقراطية وضياع البوصلة، فتسلطت الحكومات على الشعوب، بدلاً من مداهنتهم وتوفير سبل العيش الكريم لهم، ارتضت بأن يتشرذم شعبها.

تتجلى عبقرية الفيلم في تعامله مع الجغرافيا باعتبارها بنية ذهنية ونفسية. إن الحدود في الفيلم تمتد لتغرس قطيعة عميقة في نسيج المجتمع الواضح التماثل. تبدو الشخصيات التي تلتقي بـ"عبد الودود" في المنطقة المحايدة غارقة في حالة من الامتثال لتعليمات صماء، حيث غاب المعنى الإنساني لصالح آلية شمولية تحول الأفراد إلى أجزاء صغيرة داخل آلة لا ترحم. إن هذا التشتت الذي صاغه الفيلم قبل أربعين عاماً يضيء جانباً رئيساً من واقع التفكك العربي المعاصر. لقد كشف العمل مبكراً أن الخطوط التي رُسمت بالمسطرة والقلم تحولت بالتدريج إلى سياج يعزل الأفكار والمشاريع الثقافية والاقتصادية المشتركة. ومع غياب الرؤية الجامعة، أصبح الإنسان العربي مخيراً بين الامتثال الصارم لمتطلبات البيروقراطية أو العيش في التهميش الممتد، تماماً كما أقام "عبد الودود" مقهاه المؤقت على الأتربة

الفاصلة بين الحواجز.

لا يستقيم تحليل تجربة "الحدود" دون التوقف عند المحركات الخارجية والداخلية التي أفضت إلى هذا الواقع المتشظي. تاريخياً، الهويات الضيقة والتجاذبات البينية شكّلت أهدافاً استراتيجية للقوى الإقليمية والدولية المعادية للأمة العربية، إذ عملت تلك القوى على تعميق الفجوات، وتغذية النزاعات الإقليمية، وزراعة خطوط التماس داخل الجسد العربي الواحد لضمان إبقاء المنطقة في حالة استنزاف دائم.

إن استمرار الفتنة والانقسام يعتمد بالأساس على وجود بيئة قابلة للاشتعال، وهو ما صوره الفيلم بدقة حين أظهر كيف يتحول الخوف من الآخر إلى عقيدة، وكيف تُرفع الشعارات البراقة في وسائل الإعلام بينما تضيق المساحات الفتية على الأرض. لقد استطاع الخصوم والأعداء استثمار هذا الانقسام الذاتي، فباتت الإمكانيات العربية تُبدد في الصراعات الجانبية والخيانات المستمرة، لم تعد الحاجة إلى ممارسة الضغط الخارجي المباشر ضرورية في كل حين، بعدما أضحت الآليات المحلية تؤدي دورها في إبقاء الاستقطاب قائماً.

من الناحية الفنية والجمالية، اعتمد فيلم "الحدود" على المفارقة (Irony) كأداة بناء رئيسة. تتجاور الشعارات المرفوعة حول الوحدة والتكامل مع الممارسات اليومية لحراس الحدود، مما يخلق مفارقة بصرية وصوتية تؤكد الفجوة بين الخطاب والواقع. كما استخدم المخرج المساحات المفتوحة في الصحراء ليعكس حجم العزلة والضياع النفسي الذي يعيشه البطل، فالصحراء الممتدة التي ينبغي أن تكون رمزاً للحرية والتنقل، أصبحت بسياجها الحديدي حواجز تمنع العبور.

أما البناء الشخصي للبطل "عبد الودود"، فقد جاء ليحمل صفات الإنسان البسيط الذي يمثل الملايين ممن يبحثون عن العيش الكريم والأمان الذاتي. تعامله الفطري مع الأزمات، ولجوؤه إلى الاستقرار المؤقت، وزواجه، وإقامته لمشروع صغير على الخط الفاصل، كلها تفاصيل سردية توضح قدرة الإنسان على التكيف حتى في أحلك الظروف، لكنها في الوقت ذاته تكشف حجم المأساة حين يصبح الاستثناء هو الأصل، وتتحول الحياة المؤقتة على الحدود إلى قدر دائم.

ينتهي الفيلم بنهاية مفتوحة ترفض إعطاء إجابات مريحة للمتلقي. لا نعلم هل استطاع "عبد الودود" الخروج من مأزقه أم بقي رهين المنطقة المحايدة، وهذا الغموض هو التعبير الأكثر دقة عن المأزق الحضاري الذي يعالجه النص؛ إذ يترك للمشاهد مسؤولية التفكير في مخرجات هذه الحالة البائسة.

إن قراءة فيلم "الحدود" اليوم تمتد لتكون تذكيراً بالضرورة الملحة لرأب الصدع العربي وتجاوز الفتن ومواجهة المخططات التي تسعى للتعميق الدائم للتجزئة. لقد أثبت الفن من خلال هذه التجربة، قدرته على قراءة التحولات الثقافية وتفكيك البنى المعقدة للتاريخ، مؤكداً أن تجاوز "شرقستان" و"غربستان" لا يبدأ إلا من إدراك المخاطر المحيطة بالهوية الجامعة، والعمل على بناء واقع تسوده المصلحة المشتركة والوعي الحضاري المستقل.

كلمة



محمد العمر

الغارس المجرم

يقول المثل اليوناني: « يزدهر المجتمع حين يزرع الكبار أشجاراً يعلمون أنهم لن يجلسوا في ظلالها ». وقد استدعى هذا المثل إلى ذهني ما شاهدته في إحدى المنظمات ، حين تذمر مديرها من بعض العاملين معه ؛ فهم لم يدعوا من يعمل حتى يتم عمله ، ولم يكتفوا بأن يكونوا بعيدين عن الغرس ، بل يسعون إلى تكسير مجاديف العاملين ، وقلع الأشجار التي يستظل بها الآخرون ، بطرائق لا تخطر على البال ، تجعل المرء حيران من تفتق أفكارهم ، وتعدد حيلهم في تعطيل العمل ومحاربة أهله . حتى يصبح العامل المخلص كالغريق والغريب في مجتمعه ، يتعلق بقشة لينجو من بحيرة السلبية التي تحيط به .

وما أجمل أن تعمل لمن يأتي بعدك ، وأن تغرس شجرة لا تنتظر ثمرتها ، وتبني صرحاً قد لا تدخله ، وتترك أثراً ينتفع به أناس لم تلتق بهم .

وقد سبقنا ديننا إلى هذا المعنى ؛ ففي الحديث النبوي : « ما من مسلم يغرس غرساً ، أو يزرع زرعاً ، فيأكل منه طير أو إنسان أو بهيمة ، إلا كان له به صدقة ».

وفي المقابل ، يذم القرآن الشح والأثرة ، ويمدح الإيثار ، ويقول سبحانه : ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾ .

ولا يزعجني أن أرى من لا يعمل بقدر ما يزعجني أن أرى من يحارب العاملين ، ويهدم ما بنوه ، ويعوق ما يقدمونه للمجتمع . فالمجتمع لا تضره الأيدي التي لا تبني بقدر ما تضره الأيدي التي تهدم ما بنته الأيدي الأخرى . ومتى يبلغ البنيان يوما تمامه .

ويكفي في هذا المعنى قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إن قامت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة ، فإن استطاع أن لا تقوم حتى يغرسها فليغرسها ».

فليغرس فسيلته، وليدع للناس ظلالها ؛ فليس من شرط الغارس أن يستظل بكل ما يغرس ، ولا من شيم الكرام أن يقطعوا أشجار الآخرين .

مقال

نورة المفلح

معشر الأدباء..

تصالحوا وتعاركوا.

معشـــر الأدباء، نريد معـــارك أدبية تليق بالأدب وأهله.. لا أقصد تلك المعارك التي تبدأ باختـــلاف في الرأي وتنتهي بحظر أحد الطرفين للآخر، ولا تلـــك التي تنتقل من صفحات الكتب إلى الحســـابات الشخصية، وإنمـــا المعارك التي يكـــون فيها الكتاب ســـاحة للاختلاف، والحجة ســـلاحًا، والنقد وسيلة لاكتشـــاف ما قد يعجز الكاتب عن رؤيته في نصه.

نريد ســـجالات أدبية تعيد إلى المشـــهد الثقافي شـــيئًا من حيويته، وتمنح القارئ فرصة ليكـــون طرفًا في نقـــاش يتجاوز عناوين الكتب وأسماء مؤلفيها. فالأدب لا يحتاج إلى مزيد من المجاملات بقدر حاجته إلى آراء صريحة، وقراءات متباينة، ونقاشات لا تخشى مســـاءلة النصوص مهما كانت أسماء أصحابها.

ولعل تاريخنا الأدبي يقدّم لنا نماذج تستحق التأمل؛ فقد شـــهدت الســـاحة الثقافية سجالات نقدية بين كبار الأدباء، من بينها ما دار بيـــن مصطفى صادق الرافعي وطه حســـين، حين تحولـــت الاختلافات حول الأدب ومناهج قراءته إلى ردود ومناقشات مكتوبة. لم تكن قيمة تلك الســـجالات في اتفاق أطرافها، وإنما في أنها جعلت الأفكار موضع اختبار، وأعادت النصوص إلى دائرة النقاش.

ولعل العلاقة بين الأدب والمعارك الفكرية علاقـــة جدلية؛ فالأدب يشـــعل أســـئلة الاختـــلاف، والمعارك الفكريـــة، حين تُدار بوعي واحترام، تعيد إلـــى الأدب حيويته. فليـــس المقصود أن ينتصـــر كاتب على آخر، بل أن تنتصر الفكرة الأكثر قدرة على الصمود أمام النقد والحوار.

لقد خسر الأدب شـــيئًا مهمًا حين أصبحت المجاملة أكثر أمانًا من النقد، وحين تحوّل الاختلاف فـــي الرؤية والذائقة إلى خصومة شخصية. حتى بات بعض الكتّاب يفضّلون التصفيق المتبادل على مواجهة رأي مخالف. فالنقد الأدبي ليـــس محاكمة للكاتب، ولا مناســـبة لإثبات التفوق عليه، وإنما قراءة تحاول الاقتراب من النص، والكشـــف عن طبقاته ومواطن قوتـــه وضعفه. والناقد الحقيقي لا ينتقص من صاحب العمل حين يشـــير إلى عيوبه، كما أن الكاتب الواثق لا يرى في الملاحظة النقدية تهديدًا لمكانته.

ولعل مـــا نحتاج إليه اليوم هو اســـتعادة المســـاحات التي تســـمح بحـــدوث هذه الســـجالات. أين المجالـــس النقدية التي يجلـــس فيها الكاتـــب إلى جـــوار الناقد والقارئ؟ وأين الحـــوارات المفتوحة التي تُناقـــش فيها الأعمال الأدبيـــة بعيدًا عن الحسابات الشـــخصية؟ نحتاج إلى منصات تجعل الاختـــلاف فرصة للحـــوار، والنقد مساحة للفهم والاكتشاف.

إن الكاتب الذي ينشر عمله يضعه، بطريقة أو بأخرى، في مواجهة القراءات المختلفة، ومن حـــق القارئ أن يعتـــرض، ومن حق الناقد أن يفـــكك، ومن حـــق الكاتب أن يدافع عن اختياراته. هذه هي طبيعة الحياة الأدبية؛ فلا نص بعيد عن النقد، ولا اســـم خارج دائرة النقاش.

ومع اقتـــراب معرض الكتـــاب، أتمنى أن نرى حوارات أدبيـــة تتجاوز حفلات التوقيع والصـــور التذكاريـــة، وأن تتحول بعض المنصـــات الثقافية إلى ســـاحات للنقاش الجاد، تُطرح فيها الأسئلة الصعبة، وتُناقش فيها الأعمال بجرأة واحترام.

فيا معشر الأدباء، تصالحوا فيما بينكم، لكن لا تتصالحوا مع الركود. اختلفوا في الكتب، وتجادلوا في الأفكار، ودافعوا عن قراءاتكم، واتركوا للنصوص فرصة أن تتواجه.

تعالوا نختلف، فالأدب يستحق ذلك.

نص ولوحة

القرية ذاكرة الطفولة.

ماجدة أبوعبثان الألمعي *



هطل المطر غزيرًا، وتصاعدت رائحة الأرض المبتلّة، وعادت بي الذاكرة إلى قريتنا الجميلة، وكل قطرة توقظ في قلبي حكايةً قديمة، وتعيد إليّ أصوات صديقاتي وضحكاتنا بين الأزقة، والطفلة التي تركض مع بنات القرية، نمدّ أكفّنا الصغيرة للمطر، ونضحك غير عابئات بمرور الزمن.

أتذكر تلك الأيام وكأنها لم تغادرني؛ كانت فيها الحياة أكثر بساطة، والقلوب أشد صفاءً، والبيوت متقاربة تتعانق، وأهل القرية يشبهون الأسرة تجمعهم المحبة والألفة وصدق المشاعر.

هناك، في قريتنا الجميلة كانت الطبيعة تبسط جمالها على امتداد النظر؛ الجبال شامخة كأنها تحرس حكاياتنا الصغيرة، والنسائم تمر بين البيوت حاملة عبق الأرض وذكريات السنين، هناك بدأت أولى صفحات حكايتي.

لم تكن قريتنا مجرد مكان نعيش فيه، بل كانت عالمًا كاملًا من الجمال والطمأنينة، تسكن تفاصيله أرواحنا الصغيرة، وتكبر فينا محبته يومًا بعد يوم، حتى أصبح جزءًا من تكويننا وملامح شخصياتنا.

صديقاتٌ صغيرات تجمعهن الأزقة والممرات، يلتقين بعفوية لا تحتاج مواعيد، نركض هنا وهناك، ونضحك حتى تتعالى أصواتنا، ثم نفترق لنعود من الغد وكأن ساعات الغياب أعوامًا.

يا لجمال تلك الصحبة، ويا لعذوبة تلك الأيام، كانت صداقتنا بريئة كقطرات الندى، لا تعرف التكلف ولا المجاملة؛ نتقاسم الأشياء الصغيرة، ونصنع من المواقف العارضة حكايات طويلة، ونحفظ أسرار بعضنا وكأنها كنوز ثمينة لا يجوز لأحد الاقتراب منها.

ضحكاتنا تملأ المكان، وأحاديثنا الصغيرة لا تنتهي، وكل واحدة منا تحمل عالمًا من الخيال والأمنيات، لم نكن نعلم أن تلك اللحظات العابرة ستصبح يومًا ما أجمل ما تختزنه ذاكرتنا.

أما أهل القرية، فكانوا حكاية أخرى من الجمال؛ وجوه طيبة، وقلوب واسعة، وأبواب مفتّحة للمحبة قبل الضيوف، كان الكبير أبًا للجميع، والكبيرة أمًا تحتضن الصغيرات بحنانها، وكانت الجيرة رابطة تتجاوز حدود البيوت إلى أعماق القلوب.

أتذكر تلك التحايا التي تتردد بين المارة، والابتسامات التي تسبق الكلمات، والأحاديث التي تجمع النساء، وأصوات الأطفال التي تمنح القرية حياة وحيوة.

كانت القرية تعلمنا دون أن نشعر؛ تعلمنا المحبة من أهلها، والكرم من بيوتها، والوفاء من جيرتها، والبساطة من أيامها. وكأن جمال المكان قد تسلل إلى أرواحنا، فأنبت فيها شيئًا من نقائه وطيبته.

مرت الأعوام وكبرت الصغيرات، وتفرقت بهن دروب الحياة، لكن القرية ظلت حاضرة في الوجدان، بأزقتها وبيوتها ووجوه أهلها، وبأسماء الصديقات اللواتي تركن في الذاكرة أجمل الأثر.

آهٍ يا قريتي، ما أوسع المسافة بين الأمس واليوم، وما أقربك إلى قلبي رغم مرور السنين؛ فلم تكوني مجرد أرض احتضنت طفولتنا، بل كنتِ الجمال الذي تشكلت منه أرواحنا، والمحبة التي كبرت معنا، والذكرى التي لا يغيب نورها مهما تعاقبت الأيام، والفضاء الذي تركتُ فيه شيئًا من قلبي.

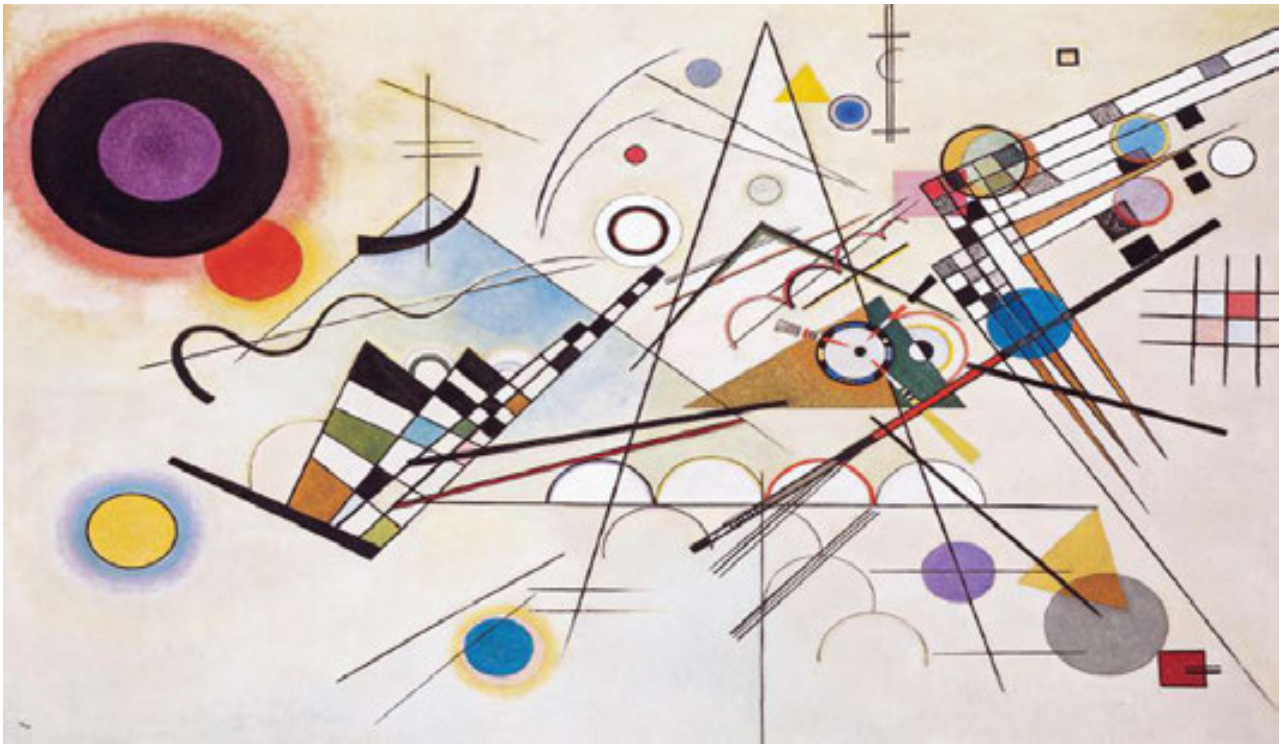
* كاتبة وفنانة تشكيلية

المرسم

عن تأثير حركة « الباوهاوس » ..

كيف أصبح التصميم الداخلي بهذه البساطة؟

دانه الراشد*



تتميز مدرسة الباوهاوس بتصاميمها الملونة وأشكالها الهندسية التجريدية، فقد بدأت هذه الحركة كمدرسة للفن والتصميم والعمارة في عشرينيات القرن الماضي في ألمانيا، وتعني كلمة «باوهاوس» بالألمانية «بيت البناء»، في إشارة إلى الجمع بين الفنون والعمارة والتصميم. ثم بدأ بعض المهندسين المعماريين والمصممين بتصميم الأثاث بطريقة تتناسب مع التصميم المعماري للمكان.

ما جعل هذه الحركة تظهر في تلك الفترة هو تأثير الثورة الصناعية، التي أتاحت استخدام تقنيات جديدة للتحكم في ثني قطع المعدن والخشب وتشكيلها بطرق لم يكن الحرفيون يستطيعون تنفيذها من قبل. وعلى الرغم من أنها ظهرت في عشرينيات القرن الماضي وأسّسها المهندس المعماري الألماني والتر غروبيوس، الذي صمّم مبنى المدرسة في فايمار بألمانيا، فإن تأثيرها وانتشارها العالمي ازدادا بشكل كبير بعد الحرب العالمية الثانية، خصوصًا بعد انتقال عدد من روادها إلى الولايات المتحدة.

يتميز الباوهاوس بالوظيفية، أي أن وظيفة القطعة هي الأساس في تصميمها؛ فتُختزل القطعة إلى عناصرها الضرورية، ثم تضاف إليها بعض التفاصيل البسيطة إذا كانت هناك حاجة إليها، بدلًا من إضافة الزخارف لمجرد التزيين.

ويعتمد التصميم المعماري في الباوهاوس على المساحات المفتوحة والنوافذ الزجاجية الكبيرة، ولا يشترط فيه التماثل. فمثلًا، يمكن أن تكون في إحدى الجهات نافذة زجاجية كبيرة، ولا يشترط أن تقابلها نافذة مماثلة في الجهة الأخرى، بل يمكن أن يكون فيها جدار مصمت. وكذلك الحال في الأثاث، فقد صُممت القطع بدرجة عالية من التجريد والتبسيط. فالسرير، بدلًا من أن يكون مزخرفًا وله أرجل وتفاصيل منحوتة، يمكن اختزاله إلى هيكل معدني مستقيم

مع لوح بسيط للرأس. والكرسي كذلك يمكن اختزاله إلى هيكل ومقعد ومسند للظهر دون الزخارف التقليدية.

تأثرت هذه الحركة بمدرسة الحداثة التي سبقتها، لكنها دفعت فكرة التجريد والتبسيط إلى أبعد من ذلك. كما استخدمت المعادن والهياكل الإنشائية التي كانت تُخفى عادةً داخل الأثاث كجزء جمالي ظاهر في التصميم. ففي السابق، كانت الكنبة مثلًا تُصنع من هيكل خشبي أو معدني، ثم تُغطى هذه الأجزاء بالحشو والإسفنج والقماش، أما في الباوهاوس فأصبح الهيكل نفسه عنصرًا من عناصر التصميم.

ومن أشهر الأمثلة على ذلك كرسي B٣، الذي صممه مارسيل بروير، أحد أبرز المصممين في مدرسة الباوهاوس، وعُرف لاحقًا باسم «فاسيلي» تكريمًا للفنان التشكيلي فاسيلي كاندينسكي. استخدم بروير الأنابيب الفولاذية في تصميم الكرسي بطريقة جعلت الهيكل المعدني جزءًا أساسيًا من مظهره، بدلًا من إخفائه داخل القطعة. ويُعد هذا الكرسي من أهم قطع الأثاث في تاريخ التصميم الحديث، لأنه ساهم في إثبات إمكانية استخدام المواد الصناعية والهياكل المعدنية بطريقة عملية وجمالية في الوقت نفسه. ولا يزال يُعاد إنتاجه حتى اليوم، كما استُلهم منه عدد كبير من تصاميم الأثاث الحديثة.

لم يقتصر تأثير الباوهاوس على العمارة والأثاث، بل امتد أيضًا إلى التصميم الجرافيكي والفنون التشكيلية. ففي التصميم الجرافيكي، ظهرت تصاميم تعتمد على الخطوط البسيطة والأشكال الهندسية والطباعة الواضحة، وارتبطت مدرسة الباوهاوس باستخدام الحروف الطباعية البسيطة، ومن أشهر المصممين المرتبطين بتطوير هذا الاتجاه هربرت باير، الذي صمم خط «يونيفرسال» اعتمادًا على أشكال هندسية بسيطة واستخدمت الحروف الصغيرة فقط، كما استُخدمت الألوان الأساسية كالأحمر والأصفر والأزرق غالبًا في المطبوعات لأغلفة الكتب والمجلات وغيرها.

أما في الفن التشكيلي، فظهرت أعمال تجريدية متأثرة بالأفكار التي تبنتها الباوهاوس، واعتمد



كثير منها على الأشكال الهندسية والخطوط والألوان الأساسية. ومن أبرز الفنانين لهذه المدرسة الفنان فاسيلي كاندينسكي، الذي كان مدرّسًا في الباوهاوس، ومن أعماله لوحة «تكوين الثامن» التي رسمها عام ١٩٢٣. وتكمن أهمية أعمال كاندينسكي في محاولته دراسة العلاقة بين اللون والشكل والخط، وتحويل العناصر الفنية إلى لغة بصرية مجردة لا تعتمد على تصوير الأشياء كما هي في الواقع.

ولا يقتصر تأثير هذه الأعمال الفنية على المعارض والمتاحف، بل امتد إلى التصميم الداخلي أيضًا، فاللوحات التجريدية أصبحت من العناصر المستخدمة في تزيين جدران المنازل، وكذلك التصاميم الطباعية والحروف التي تحولت إلى ملصقات فنية (Posters) تُستخدم كجزء من ديكور المساحات. وهكذا لم يقتصر تأثير الباوهاوس على شكل الأثاث والعمارة، بل شمل أيضًا الأعمال الفنية والعناصر البصرية التي نختارها لتزيين منازلنا، لتصبح جميعها جزءًا من اللغة الجمالية للتصميم الداخلي.

قد تبدو هذه التصاميم معتادة الآن، ولكن في عشرينيات القرن الماضي كان هذا الأسلوب مستحدثًا وغريبًا. ولم يتقبل الناس أثاث الباوهاوس في البداية، إذ اعتقد بعضهم أنه يفتقر إلى دفء المنزل وحميميته، كما أن بعض قطع الأثاث الجديدة كانت مكلفة بسبب استخدام المواد والتقنيات الصناعية الحديثة. ومع مرور الوقت، أصبح إنتاج هذه التصاميم أسهل وأقل تكلفة، وتقبّل الناس هذا النوع من الأثاث وانتشرت مبادئه، حتى أصبحت الكثير من القطع التي نراها في المنازل اليوم مستوحاة من أفكار الباوهاوس، حتى وإن لم نعرف أصلها.

وهكذا، فإن بساطة التصميم الداخلي الذي نراه اليوم لم تظهر فجأة، بل كانت نتيجة لتغير طويل في نظرة المصممين إلى وظيفة الأثاث والعمارة. فقد ساعدت الباوهاوس على الانتقال من التصميم الذي يعتمد على الزخرفة والتفاصيل إلى تصميم يركز على الوظيفة، والخطوط البسيطة، والمواد الحديثة، وهو ما أصبح لاحقًا أحد الأسس التي بُني عليها التصميم الداخلي بشكله الحالي.

*فنانة تشكيليه

المرسم

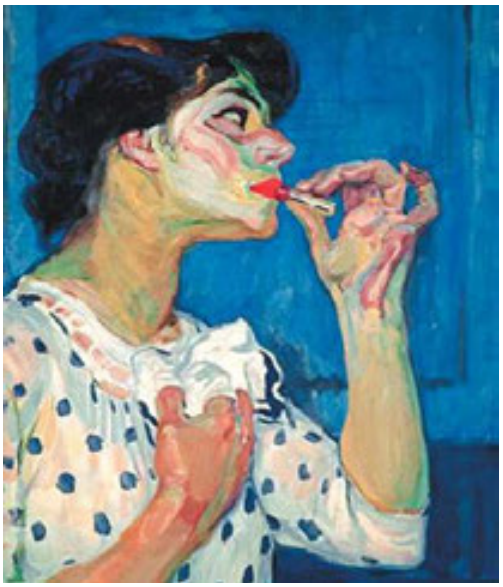
«كوبكا» بين الصحافة والرسم ..

رائد التجريد الموسيقي والفن التكعيبي الأورفي.



أحمد فلمبان





"فرانتيشيك كوبكا" رسام ومصمم جرافيكي، تشيكي، ولد في عام 1871م، في قرية بوهيميا بالإمبراطورية النمساوية المجرية، لعائلة متواضعة، بدأ دراسة الفن في سن مبكرة في أكاديمية الفنون الجميلة في براغ، وخلال دراسته تأثر بالأعمال الفنية للفنانين الانطباعيين، وانتج لوحات بهذا الأسلوب، مبرزا جمال الطبيعة ونضارة الحياة ونقاوتها، والاهتمام بالمساحات اللونية بطريقة تمازجي فريد، وبعد إنهاء دراسته انتقل إلى فيينا لدراسة فن الرسم في أكاديمية فيينا، حيث تغيرت نظرته في الفن، وبدأ يميل إلى طريقة الفنانين (كليمت وأيشيل) وسواهما، في الرمزية من خلال المرئي بطريقة ساحرة وشاعرية ورؤية شمولية شديدة الحيوية، التي كانت سائدة



في ذلك الوقت، وفي العام 1895م، سافر إلى باريس، وهي الخطوة التي شكلت نقطة تحول كبرى في حياته الفنية، حيث استقر فيها طول حياته، عانى خلالها العوز والفقر، أضطر أثناءها إلى العمل في إعطاء دروس خصوصية في الرسم، بالإضافة إلى تعاونه مع بعض الصحف والمجلات الفنية في عمل الرسومات والمقالات النقدية الاجتماعية والسياسية والفنية، حيث حقق في هذا المجال نجاحا جيدا، واشتغل أيضا، كرسام توضيحي والرسوم الكاريكاتورية الساخرة وملصقات الإعلانات والموضة، وتصاميم الأزياء والزخارف للكتب والمجلات، لكسب العيش، وعاوده الحنين إلى الرسم بالأسلوب الانطباعي، من واقع الطبيعة مباشرة للمدن النمساوية، التي تجمع بين التاريخ العريق والطبيعة الخلابة، بعيداً عن التخيّل والتزويق، فرسم أعمالا رائعة في هذا الأسلوب، وبعد هذه الفترة، بدأ يقترب في الرسم إلى المدرسة الوحشية، بالضوء المتجانس والبناء المسطح وترجمة









الحركة والنشاط والحيوية، والاعتماد على القيم اللونية، دون استخدام الظل والنور، والشدة فيها بطبقة واحدة من اللون، وهو من المراحل الاستهلالية التشخيصية له قبل التجريد، تتفوق في تأثير ألوانها على كل الفنانين الوحشيين، بمن فيهم هنري ماتيس والمعاصرون له، فرسم اعمالا في هذا الاتجاه، وهي نقطة التحول في فنه، والانتقال تدريجياً من الفن التشخيصي والرمزية، إلى التحرر الكامل للعناصر الشكلية، كاللون والشكل، بعيداً عن التمثيل الواقعي، مبتكرا اسلوبا خلاقا بتمازج استثنائي، يربط الألوان وبين الهَمْهَمَة الموسيقية، حيث رأى ان هذا الأسلوب قادر على التأثير المباشر في الروح والحالة الداخلية للإنسان، ورسم من هذه المجموعة لوحات مهمة، أبرزها اللوحة المستوحاه من آلة الأكورديون، بلمسات منسجمة عريضة وعمودية وتدرجات لونية رهيفة ناعمة مع نوتات الكونتربوان، والتضاد المتجانس، بجعل اللوحة الفنية مسموعة بصريا؛ وتعتمد على التناغم الموسيقي والمحاذاة النغمية، لأنه على قناعة راسخة بأن الموسيقي أقرب إلى الفن التشكيلي، وكانت أعماله في هذا المنعطف مركزة على التزاوج البصري والسمعي، المنصهرة مع التكعيبية، بالألوان المشعة البراقة المتألقة، والاعتماد على الضوء الصناعي والحركة الهندسية الديناميكية، مخالفا تكعيبية (بيكاسو وباراك)، بألوانها الباهتة الرمادي والبني، والخطوط الحادة والزوايا بأشكال هندسية صارمة، مبتكرا حركة جديدة، تحت لافتة "الفن التكعيبي الأورفي" حيث جعل من اللون العنصر الأساسي والفاعل في العمل، نحو خلق تكوينات فنية خالصة، بعيدا عن النقل الحرفي، أو تفكيك الأشياء الواقعية، والاعتماد على الأشكال الدائرية والحلزونية والأقراص والأقواس الملتحمة، بانسجام هارموني وايقاع متزن وتواتر بصري وتنظيم حركي، عبر تداخل الألوان والأشكال، وتغير الألوان وفق نظريات الضوء، حتى أصبحت كالمكون الواحد، تتحرك وتتراقص وتتمايل طربا، لخلق شعورا بالديناميكية وللمشهد زخما يَنبض بالحياة ويَموجُ بالحيوية والنشاط، توفي في عام 1957م.

مسافة ظل



خالد الطويل

مجرد مسافة.

كان المتنبي مرهفَ الحسِّ والروح، لا تفوته دقائقُ المواقف، بارعًا في وصف تقلبات النفس الإنسانية. وربما كان ذلك من أهم أسباب رسوخ تجربته الشعرية. انظر إليه حين يقول:

وكـثـيـرٌ مـن الـسـؤالِ اشـتـيـاقٌ
وكـثـيـرٌ مـن ردِّه تـعـلـيـلُ

كنت أسلك الطريق من المدينة المنورة إلى جدة طوال عامين، كل أسبوع تقريبًا. لم يتغير الطريق بطبيعة الحال، ولا المسافة ولا المعالم حوله. ما تغيّر هو شعوري وأنا أقطع قرابة أربعمائة كيلومتر؛ فقد كنت أذهب دارسًا في جامعة الملك عبدالعزيز، وكنت أسأل عن المسافة الباقية لأنني أريد أن أصل، بخلاف ما أفعل الآن حين أسلكه لمجرد سفر أو قضاء حاجات الحياة.

يدفعني ذلك إلى السؤال: ما الذي يقود شعور الإنسان بالأماكن التي اعتادها؟ هل هو المكان ذاته، أم ما ارتبط به من مشاعر وذكريات ومواقف ورفقة؟ تعود إلى مكان تركته منذ سنوات، فما الذي يثيره في نفسك الآن؟ منزل العائلة الأول، أو ملاعب الكرة الترابية، أو مزارع كنت تمشي في طرقها المتعرجة.

أشياء كثيرة من الحياة لم نصفها، وبرع في التعبير عنها شعراء كثيرون، منهم المعري حين يقول:

رُبَّ ليلٍ كأنّه الصبحُ في الحُسْـ .. ـنِ وإنْ كان أسودَ الطّيلسانِ

فالليل الذي يطويك في طريقٍ تحب أن تسلكه يُضحي صبحًا، حتى وإن بقي سواده جاثمًا.

ماذا تبقى من ذلك الشوق الذي كان وقودًا يدفعك إلى المضي، فمهما بلغ التعب كنت تجد نفسك مستمتعًا وأنت تجهز حقيبتك الصغيرة دون كللٍ ولا ملل؟ وهل يحتاج الإنسان دائمًا إلى شوق يتجدد بأهداف أخرى، وتظل أهدفه القديمة حبيسة الذاكرة؟

وللطريق، وإن تكرّر عليك، قيمُه ومعانيه؛ فبين أول رحلة وآخرها تختلف نظرتك إليه، وربما صار الطريق نفسه، الذي تعوّدت أن تسلكه وحيدًا، حافزًا تتوقد به قريحتك، وهذا ما حدث لي؛ إذ وُلدت نصوص عديدة في فضاء تلك الرحلات.

أتذكر أنني كنت أحمل ثلاجة القهوة معي وشيئًا من التمر، وأتوقف أحيانًا على جانب الطريق لأشربها على مهل. اليوم آخذ قهوتي من أي محل على السريع وأكمل. لم يتغير الطريق، لكنني أشعر أنّ الطريق الذي كان جزءًا من الرحلة ربما أضحى مجرد مسافة.

قبل إغلاق باب التسجيل في 22 نوفمبر الجاري..

«موهبة» تحث الطلبة على اغتنام فرصة المشاركة في «بيبراس» 2026.

واس

دعت مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله للموهبة والإبداع "موهبة" الطلاب والطالبات في مختلف مناطق المملكة إلى المبادرة بالتسجيل في مسابقة "بيبراس موهبة" 2026 للمعلوماتية، التي تتيح لهم فرصة اكتشاف قدراتهم في التفكير المنطقي والحاسوبي، وتنمية مهاراتهم في التحليل وحل المشكلات، وذلك قبل إغلاق باب التسجيل في 22 نوفمبر الجاري.

وأكدت "موهبة" أن المسابقة، التي تنظمها بالشراكة مع وزارة التعليم، تمثل فرصة لطلبة التعليم العام من الصف الثالث الابتدائي حتى الصف الثالث الثانوي لخوض تجربة تعليمية تنافسية، تقوم على حل مسائل وتحديات تحفز التفكير الإبداعي، وتساعد على اكتساب مهارات معرفية وتقنية مهمة للمستقبل.

وأوضحت أن المشاركة في المسابقة لا تتطلب معرفة مسبقة بالبرمجة، إذ تعتمد أسئلتها على مهارات التفكير والتحليل واكتشاف الأنماط والعلاقات المنطقية، وتُنفذ عن بُعد من خلال اختبار إلكتروني باللغتين العربية والإنجليزية، باستخدام أجهزة الكمبيوتر المكتبية أو المحمولة.

وتُعد "بيبراس" إحدى أبرز المسابقات الدولية في مجال المعلوماتية والتفكير الحاسوبي، ويشارك فيها أكثر من 4 ملايين طالب وطالبة من أكثر من 78 دولة حول العالم، وتهدف إلى تعزيز اهتمام طلبة المدارس بعلوم الحاسب، وتنمية قدراتهم على التفكير المنهجي والتعامل مع التحديات بأساليب مبتكرة.

وفي إطار دعم استعداد الطلبة للمشاركة، توفر "موهبة" مكتبة "بيبراس" الإلكترونية التفاعلية، التي تضم نماذج من الأسئلة السابقة ومسائل تدريبية متنوعة، تتيح للطلبة التعرف على طبيعة المسابقة، والتدرب على حل التحديات، وتطوير مهاراتهم قبل خوض الاختبار.

وحثّت "موهبة" الطلاب والطالبات على الاستفادة من الأيام المتبقية للتسجيل، ودعت أولياء الأمور إلى تشجيع أبنائهم على المشاركة في هذه التجربة التعليمية الدولية، مشيرةً إلى إمكانية الاطلاع على تفاصيل المسابقة وإتمام التسجيل عبر تطبيق "موهبة" أو موقعها الإلكتروني: https://www.mawhiba.sa/.

بهدف التعريف بمقومات المحافظة

في السياحة الفلكية..

فريق منارة العلا ينفذ فعالية «تأمل النجوم» في قلعة العلا التاريخية.



واس

نفّذ فريق منارة العلا التابع للهيئة الملكية لمحافظة العلا، فعالية "تأمل النجوم" في قلعة العلا التاريخية؛ بهدف التعريف بمقومات المحافظة في السياحة الفلكية، وإبراز الموروث العربي المرتبط بالنجوم والسماء، من خلال تجربة تجمع بين المعارف الفلكية والحكايات التراثية في موقع يطل على بلدة العلا القديمة.

وتضمنت الفعالية التعريف بالنجوم والكواكب، وتقديم حكايات عن السماء الليلية برفقة رواة متخصصين، تناولت ارتباط النجوم بحياة العرب قديمًا، ودورها في معرفة الاتجاهات والمواسم، إلى جانب إتاحة الفرصة للمشاركين لتأمل السماء والتعرف على أبرز معالمها.

وأتاح موقع القلعة للمشاركين الاستمتاع بإطلالات ليلية على مباني بلدة العلا القديمة، في مشهد يجمع بين العمارة التاريخية وسماء المحافظة، ويبرز تنوع التجارب التي تربط تراث العلا بمقوماتها الطبيعية.

وتستمر الفعاليات الفلكية التي ينفذها فريق "منارة العلا" خلال الأسابيع المقبلة، من خلال تجارب متنوعة تتيح للزوار استكشاف سماء العلا، والتعرف على الموروث الثقافي المرتبط بالنجوم، عبر محتوى معرفي مبسط يجمع بين علم الفلك والحكايات التراثية.

سؤال وجواب



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

س: ما خطورة العنصرية على الدول والمجتمعات؟

ج: العنصرية من أخطر ما يهدد وحدة الدول وتماسك المجتمعات؛ لأنها تزرع الفرقة والكراهية، وتغذي التعصب والتنازع، وتضع الانتماء القبلي أو المناطقي أو غيره فوق رابطة الدين والوطن، مما يؤدي إلى إضعاف المجتمع وتهديد أمنه واستقراره.

وقد حذّرنا القرآن الكريم من التفرقة والعصبية، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ [الحجرات: 13]، وقال سبحانه: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ [آل عمران: 103].

وعن جابر بن عبدالله رضي الله عنهما، أن النبي ﷺ قال عند وقوع العصبية بين المهاجرين والأنصار: «دعوها فإنها منتنة»، رواه البخاري (4905) ومسلم (2584)

وعن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه، أن رسول الله ﷺ قال: «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضًا»، رواه البخاري (481) ومسلم (2585)،

وقد قامت هذه البلاد المباركة على الوحدة والاجتماع بعد الفرقة والتنازع، بفضل الله ثم بجهود الملك المؤسس جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود - رحمه الله - الذي وحّد أرجاءها وجمع أبناءها تحت راية واحدة، وأرسى دعائم الدولة السعودية الحديثة.

ومن هنا فإن العنصرية القبلية أو المناطقية أو البلدانية، وكذلك التعصب الرياضي (الكروي)، كلها ممارسات تناقض الوحدة الوطنية، وتعيد أسباب الفرقة والتنازع، فليس من المقبول أن تكون القبيلة أو المنطقة أو النادي الرياضي سببًا للانتقاص من الآخرين أو الإساءة إليهم؛ فالاعتزاز بالقبيلة والمنطقة والتنافس الرياضي لا يتعارض مع المحبة والاحترام والانتماء للوطن الواحد.

وخلاصة القول: إن وحدة الوطن وتلاحم أبنائه مسؤولية الجميع، والمحافظة عليها تكون بنبذ العنصرية والعصبية، وتعزيز قيم المواطنة والتسامح، وتقديم مصلحة الوطن على كل انتماء ضيق.

حفظ الله مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، وسيدي ولي عهده الأمين رئيس مجلس الوزراء الأمير محمد بن سلمان، وأدام على بلادنا نعمة الوحدة والأمن والعز والاستقرار، وحفظ قيادتها وشعبها من كل سوء.

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

الكلام الأخير



د. أيمن صالح الراجحي

ما بقي منا هناك.

كثيراً ما تبدو ديارنا القديمة في مخيلتنا أجمل الديار وأبهاها. تلك البيوت والغرف والجدران، بل حتى الشوارع المحيطة بها والحارات البسيطة، تبدو لنا أبهى من أماكن كثيرة قد تتفوق عليها في الجمال والاتساع. ليس لأنها كذلك في حقيقتها بالضرورة وإنما لأنها الأماكن التي ترعرعنا فيها وعشنا بين جنباتها أيامنا بحلوها ومرها، فيها ضحكنا وبكينا وعرفنا فيها شيئاً من براءة البدايات وصفائها. في كل زاوية منها ذكرى وفي كل طريق قصة وعلى كل باب أثر من حياة عشناها ثم مضينا.

العودة إلى تلك الأماكن بعد طول غياب وبعد أن تتغير الحياة ونتغير معها ليست أمراً عادياً. عندما تزور حارتك القديمة قد ترى شارعاً ضيقاً لا يلفت انتباه أحد، لكن ذاكرتك تراه ممتلئاً بأطفال يركضون فيه. وقد ترى باباً قديماً فتتذكر شخصاً كان يفتحه أو صوتاً كان يأتي من خلفه أو مساءً بعيداً لم يخطر ببالك منذ سنوات. المكان أمامك ساكن، لكن الذاكرة تعيد ملأه بالحياة. ومهما عرف الإنسان من أماكن جديدة، يبقى للمنزل الأول عبق لا تصنعه فخامة البيوت ولا اتساع المدن. ولعل هذا المعنى يتجلى في قول أبي تمام الشهير:

كم منزلٍ في الأرض يألفه الفتى
وحنينُه أبداً لأولِ منزلِ

فالبيت القديم يحتفظ في ذاكرتنا بصورةٍ لنا قبل أن تثقلنا مسؤوليات الحياة وتجاربها. هناك نتذكر أنفسنا أصغر سناً وأقل انشغالاً وربما أكثر بساطة ودهشة. ومن هنا يصبح الحنين إلى المكان، في جزء منه، حنيناً إلى الذات التي كانت تسكن ذلك المكان.

لكن هذه العودة إلى أماكن الذكريات ليست جميلة للجميع. فبعض الناس يتجنبون المرور بالأماكن التي عاشوا فيها زمناً من حياتهم ولا يرغبون في زيارتها أو حتى الحديث عنها. وقد يكون السبب أن تلك الأماكن لا تحمل لهم براءة الطفولة ودفء الذكريات، وإنما تستدعي فقداً أو حزناً أو وحدة أو سنوات قاسية. فالمكان لا يحتفظ بالذكريات الجميلة وحدها؛ قد يصبح أيضاً شاهداً على أشياء نتمنى ألا نتذكرها.

نعود بين الحين والآخر لزيارة قُرانا الصغيرة وبيوتنا القديمة لا لأننا نعتقد أن الزمن سيعود ولا لأن البيت القديم أجمل بالضرورة من البيت الجديد، وإنما لأن الإنسان يحتاج بين حين وآخر إلى أن يرى بدايته والبيت الذي احتضن خطواته الأولى والحارة التي كانت يوماً تمثل حدود عالمه كله.

بعض الأماكن لا تعيد إلينا الذكريات فحسب، بل تمنحنا إحساساً عميقاً بالاستمرار. تُذكرنا بأننا لم نصبح ما نحن عليه اليوم فجأة، وإنما مررنا من هناك وتركنا شيئاً منا هناك.

كنوز اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

اطلبه **الآن**

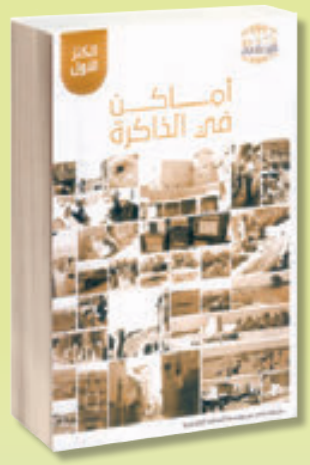
أونلاين عبر

كنوز اليمامة

يتم الشحن عبر

YAMAMAH EXPRESS

















واتساب: 023 2121 50 966+

إيميل: contact@bks4.com

تويتر: @KnoozAlyamamah

أنستغرام: @KnoozAlyamamah

Bks4.com

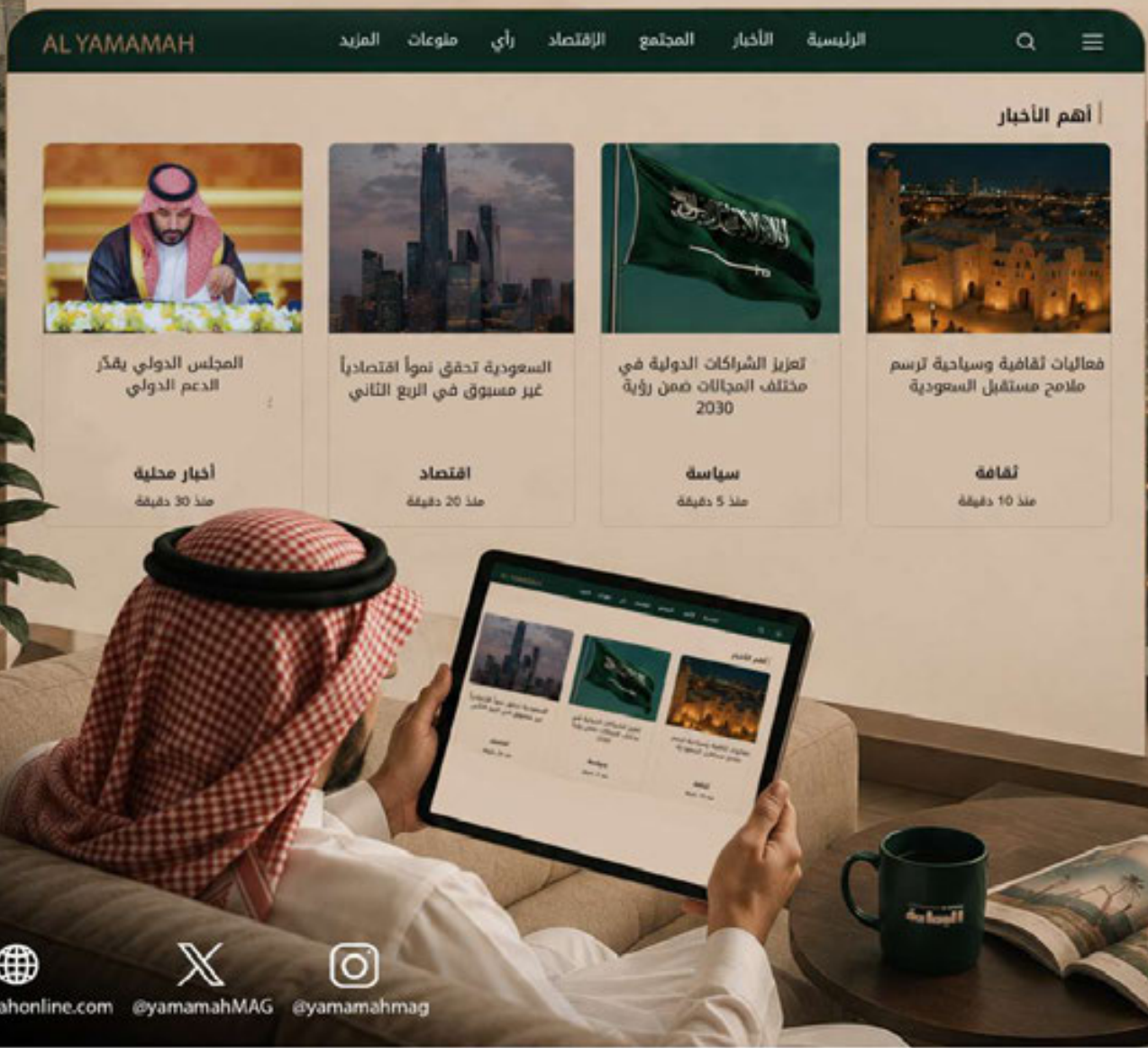
AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

اليمامة

نتطور ....

لنكون أقرب إليك

اكتشف المجلة



alyamamahonline.com @yamamahMAG @yamamahmag