

# اليمامة

العدد - 2852 - السنة الرابعة والسبعون - الخميس 20 رمضان 1446 هـ  
الموافق 20 مارس 2025 م



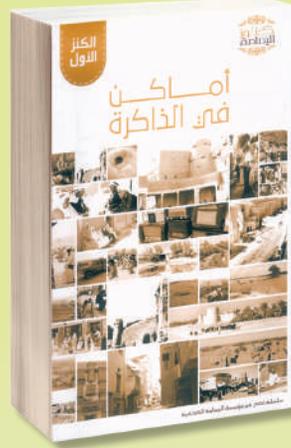
9771319029600

## صناعة السدو.. إبداع البادية.



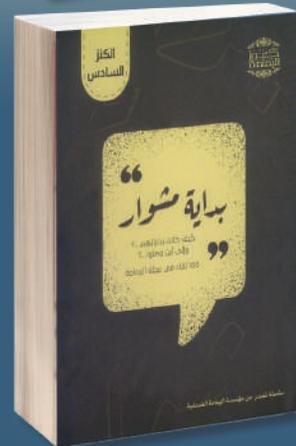
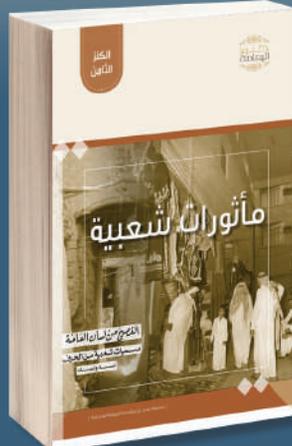
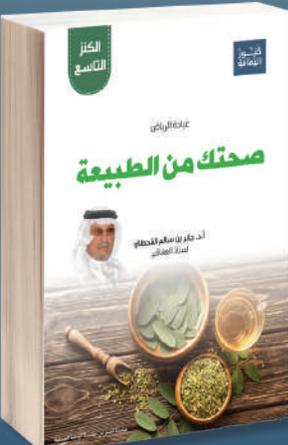
كنوز  
اليمامة

سلسلة تصدر من مؤسسة اليمامة الصحفية  
إضافة جديدة وإصدارات متنوعة



اطلبه الآن  
أونلاين عبر  
كنوز اليمامة

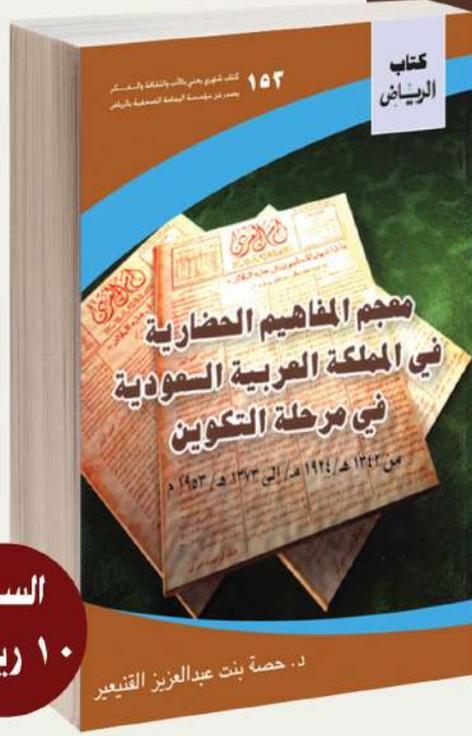
يتم الشحن عبر



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

**Bks4.com**





الآن بالأسواق

السعر  
١٠ ريال

## معجم المفاهيم الحضارية في المملكة العربية السعودية في مرحلة التكوين

من ١٣٤٢ هـ / ١٩٢٤ م / إلى ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٣ م

د. حصة بنت عبدالعزيز القنيعير

إضافة جديدة وإصدارات متنوعة

كِنُوز  
الْيَمَامَة

سلسلة تصدر من  
مؤسسة اليمامة الصحفية

اطلبه الآن أونلاين عبر

**Bks4.com**

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





## الفهرس



منذ مطلع 2025 ، وتحت عنوان ”حرفة في اليد“ نشرنا عدة تحقيقات صحفية تتصل بالحرف اليدوية ، ولكننا اليوم نضع موضوع الغلاف كاملا رهن أصابع هذه السيدة السعودية التي تُجَمِّل بيديها نول الصوف لتبدع سدو البادية، وصناعة السدو ليس مجرد نسيج صوفي بل هو انعكاس لهوية حضارية وموروث تراثي يتطلب العمل عليها مهارة عالية كما أن كل قطعة تعكس ابداع صانعتها الشخصي.

البروفسور أحمد بن عقيل الزيلعي يثري عددنا بموضوع عن جزيرة جبل الصبايا التي تقع في محافظة القنفذة، ويستعيد في المقال انطباعاته عن الجزيرة خلال زيارة قام بها قبل 40 عاما.

بمناسبة نشاط العمل الخيري في هذا الشهر الفضيل، ننشر تقريرا عن الجمعيات الخيرية والخدمات التي تقدمها في رمضان.

في صفحات ”احتفاء“ نقدم حوارا مع المعلم عبدالله المنصور الذي فاز بجائزة فاركي العالمية كأفضل معلم في العالم وفي صفحات ”الحوار“ نستضيف المسرحي القاص يحيى العلكمي الذي يرى ضرورة المحافظة على الثيمة الأساس والخط الدرامي عن مسرحة الأعمال الروائية.

في صفحات ”المرسم“ نلقي الضوء على تجربة التشكيلية السعودية سلوى حجر التي ترى أن الطبيعة مصدر للإلهام، وفي صفحات ”آثار“ تقدم الباحثة وهاب الصيخان حلقة عن آثار مملكة لحيان.

AL YAMAMAH  
الجمامة

المحررون



مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

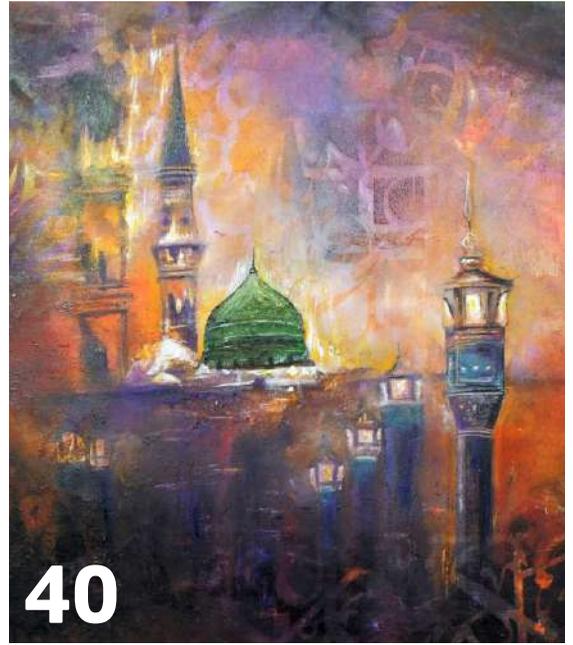
أسسها: حمد الجاسر عام 1372 هـ

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



## CONTENTS

في هذا العدد



40

### حديث الكتب

24 | علوم القرآن..  
ضوابط ومعوقات  
التدبر الصحيح.

### الحوار

48 | المسرحي القاص  
يحيى العلكمي: يجب  
المحافظة على الثيمة  
الأساس والخط  
الدرامي عند مسرحة  
الأعمال الروائية.

### الكلام الأخير

66 | في الألفية..  
يكتبه:  
محمد حمد الحارثي

### الوطن

06 | بناء على ما عرضه  
ولي العهد..  
الملك يوجه بصرف  
أكثر من 3 مليار ريال  
لمستفدي الضمان  
الاجتماعي.

### أعلام في الظل

22 | مها خياط.. 4 براءات  
اختراع في مجال  
الخلايا الشمسية.

### ذاكرة مكان

60 | مقهى ريش..  
شاهد على حياة  
القاهرة الثقافية.

سعر المجلة : 5 ريال

الاشتراك السنوي:

المرحلة الأولى : مدينة الرياض

300 ريال للأفراد شاملاً الضريبة .

500 ريال للقطاعات الحكومية وتضاف الضريبة .

تودع في حساب البنك العربي رقم (أبيان 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

المشرف على التحرير

عبدالله حمد الصيخان

alsaykhan@yamamahmag.com

هاتف : 2996200

فاكس: 4871082

عنوان التحرير:

المملكة العربية السعودية الرياض - طريق القصيم حي الصحافة

ص.ب: 6737 الرمز البريدي 11452

هاتف الاسترال 2996000 الفاكس 4870888

بريد التحرير:

info@yamamahmag.com

موقعنا:

www.alyamamahonline.com

تويتن:

@yamamahMAG

MAIN OFFICE:

AL-SAHAFI QURT.T - TEL: 2996000 (23 LINES) -

TELEX: 201664 JAREDA S.J. P.O. BOX 6737

RIYADH 11452 (ISSN -1319 - 0296)





# بناء على ما عرضه ولي العهد.. الملك يوجه بصرف أكثر من 3 مليار ريال لمستفيدي الضمان الاجتماعي.



واس

المستفيدة، وتأمين متطلباتهم  
خلال شهر رمضان.  
وتتضمن المعونة الكريمة صرف  
1000 ريال للعائل، و500 ريال لكل  
تابع، حيث سيتم إيداعها مباشرة في  
الحسابات البنكية للمستفيدين اليوم  
الثلاثاء الموافق 18 رمضان.  
ويأتي هذا الدعم استمراراً لنهج  
القيادة الحكيمة -أيدها الله- في  
رعاية الفئات المستحقة، وامتداداً  
لما توليه حكومة خادم الحرمين  
الشريفين وسمو ولي العهد  
-حفظهما الله- من اهتمام بالغ  
بتحسين جودة الحياة، وتعزيز

مستوى المعيشة لمستفيدي  
الضمان الاجتماعي، لا سيما في هذا  
الشهر الفضيل.  
ورفع معالي وزير الموارد البشرية  
والتنمية الاجتماعية، المهندس أحمد  
بن سليمان الراجحي، الشكر والتقدير  
لخادم الحرمين الشريفين وسمو  
ولي العهد -حفظهما الله- على هذه  
المكرمة الكريمة، التي تجسد نهج  
القيادة في دعم المواطنين، وتوفير  
سبل العيش الكريم لهم، داعياً الله  
-عز وجل- أن يحفظ القيادة الحكيمة  
وبلادنا نعمة الأمن والرخاء.

بتوجيه كريم من خادم الحرمين  
الشريفين الملك سلمان بن  
عبدالعزیز آل سعود -أيده الله-،  
وبناء على ما عرضه صاحب السمو  
الملك الأمير محمد بن سلمان بن  
عبدالعزیز آل سعود ولي العهد  
رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله-،  
صدرت الموافقة على صرف أكثر من  
ثلاثة مليارات ريال معونة رمضان  
لمستفيدي الضمان الاجتماعي،  
وذلك في إطار حرص القيادة  
الرشيدة على تلمس احتياجات الأسر



## رأي اليامة

# العمارة السعودية.. ثراء الهوية.

وتنصهر جميعها في اللون الأخضر.

«العمارة السعودية» سوف تعمل على تلافي أخطاء التصاميم السابقة التي كانت تريد الاقتباس من بعض البيئات لكنها تخطئ في الإتيان والجودة بسبب عشوائية التصميم، أو بسبب عدم الإلمام بالعناصر الأساسية للإرث العمراني. اليوم يأتي هذا المشروع ليضع خارطة معتمدة لتسعة عشر تصميماً يمثل جغرافيا البيئة العمرانية في المملكة. كما سيعمل على الحد من التشوه البصري الحاصل بسبب عدم وضوح الرؤى والأهداف في تصاميم كثير من المباني والمنشآت، وفقدان الانسجام الكلي في الشكل العام للمشهد البصري.

يوماً بعد يوم يسير الوطن بثبات ورؤية طموحة نحو المزيد من التطور. وفي كل تجربة حضارية عبر التاريخ يكون المعمار أبرز معالم تلك الحضارة، وأوضح الدلالات على اكتمالها، وكلما كان العمران في أي حضارة يحظى بشيء من «الترف» إن صح التعبير.. كان ذلك دلالة على وصول تلك الحضارة إلى أوج مجدها. وفي قادم السنوات سوف تطل «الحضارة السعودية» على العالم، ليس بالمعمار فحسب، وإنما بكل المجالات التي تُشكل ثيمات حضارية حقيقية.

كان إطلاق سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء - حفله الله - تصاميم «العمارة السعودية» مطلع هذا الأسبوع، والتي تشمل تسعة عشر طرازاً معمارياً يمثل جميع مناطق المملكة الجغرافية، إيداناً ببدء مرحلة جديدة من التنوع البصري في المدن والمحافظات والأرياف الممتدة بامتداد رقعة هذا الوطن. التنوع الذي يمثل حقيقة التعددية والثراء المعماري والهوياتي والثقافي لمختلف الأقاليم السعودية المتعددة بتعدد تضاريس وجغرافيا الوطن وتنوعه الأنثروبولوجي الثري.

مشروع «العمارة السعودية» يأتي في سياقات: اقتصادية، وسياحية، وثقافية، وكذلك في سياق تحسين المشهد الحضري والبصري المساهم في رفع قيم جودة الحياة في كافة المناطق؛ ليأتي كل تصميم ناطقاً بهوية كل مكان ينتمي إليه، مساهماً في الناتج الإجمالي المحلي، وموفراً للعديد من فرص العمل، فضلاً عن الهدف السياحي الذي يلتقي مع أهداف تحسين المشهد الحضري لينقل رسالة طويلة المدى والتأثير مفادها: أن كل منطقة من المناطق السعودية تحمل إرثها وهويتها الفرعية المستمدة من البيئة الخاصة بها، وبالتالي فإن كل هذا التنوع النادر في أي بلد من البلدان ينسجم بأكمله في وطن واحد تتجانس فيه كل الهويات الصغرى،



الوطن

إطلاق خريطة العِمارة السعودية  
احتفاءً بالإرث العمراني للمملكة..

## مجلس الوزراء يقدر التصدي الاستباقي لنشاطات شبكات تهريب المخدرات.

واس

قدمتها وزارة الداخلية في المملكة العربية السعودية.

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

أولاً:

تفويض صاحب السمو الملكي وزير الداخلية -أو من ينوبه- بالتباحث مع الجانب المصري في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين وزارة الداخلية في المملكة العربية السعودية ووزارة الداخلية في جمهورية مصر العربية في مجال الأنشطة العلمية والتدريبية والبحثية، والتوقيع عليه.

ثانياً:

الموافقة على مذكرة تعاون في المجال الثقافي بين وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية ووزارة التعليم والثقافة والرياضة والعلوم والتقنية في اليابان.

ثالثاً:

الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الاقتصاد والتخطيط في المملكة العربية السعودية ووزارة الاقتصاد والاستثمار في جمهورية القمر المتحدة للتعاون في المجال الاقتصادي.

بين جمهوريتي طاجيكستان وقرغيزستان، راجياً لهذه الدول وشعوبها دوام التقدم والازدهار. وفي الشأن المحلي؛ نوّه مجلس الوزراء بإطلاق خريطة العِمارة السعودية التي تشمل تسعة عشر طرازاً معمارياً تجسد الخصائص الجغرافية والطبيعية والثقافية للمملكة، في إطار الاحتفاء بالإرث العمراني وتعزيز جودة الحياة وتطوير المشهد الحضري في المدن. واستعرض المجلس، مسارات دعم المشاريع التنموية والخدمية، وتعزيز منظومة الرعاية والحماية الاجتماعية؛ وفق الخطط والإستراتيجيات الرامية إلى دفع عجلة الإنجاز واستثمار الإمكانيات والطاقات، وتلبية تطلعات هذا الوطن وطموحاته.

وتناول المجلس، مؤشرات أداء الاقتصاد الوطني، وما حققته المملكة من ترقيات في تصنيفها الائتماني من الوكالات العالمية مع استمرار تنفيذ الإصلاحات الهيكلية، وتوفير الممكنات للتحويل والتنويع الاقتصادي غير المسبوقين؛ تماشياً مع مستهدفات (رؤية المملكة 2030).

وبين معاليه أن المجلس قدّر المتابعة الأمنية الاستباقية لشبكات تهريب المخدرات والتصدي لها بالتعاون مع الدول الشقيقة والصديقة، مشيداً في هذا السياق بإحباط وزارة الداخلية العراقية محاولة تهريب سبعة ملايين قرص من مادة الإمفيتامين، بناءً على معلومات

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 جدة.

وفي مستهل الجلسة؛ أطلع سمو ولي العهد، مجلس الوزراء، على فعوى الاتصاليين الهاتفيين مع فخامة رئيس روسيا الاتحادية فلاديمير بوتين، ودولة رئيسة الوزراء في الجمهورية الإيطالية جورجيا ميلوني. وتابع المجلس إثر ذلك، مستجدات الأحداث وتطورات الأوضاع على الساحات العربية والإقليمية والدولية، مجدداً مواقف المملكة الثابتة بشأنها، والتأكيد على حرصها ومؤازرتها المساعي الهادفة إلى تحقيق الأمن والاستقرار في المنطقة وسائر أنحاء العالم.

وأدان المجلس، استئناف قوات الاحتلال الإسرائيلية العدوان على قطاع غزة، مشدداً على أهمية اضطلاع المجتمع الدولي بمسؤولياته والتدخل الفوري لوضع حد لهذه الجرائم، وإنهاء المعاناة الإنسانية التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني الشقيق.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن مجلس الوزراء أعرب عن الترحيب بإتمام المفاوضات بين جمهوريتي أذربيجان وأرمينيا وتوصلهما إلى اتفاق للسلام، وعن الإشادة باتفاق ترسيم الحدود

مذكرة تفاهم بين الجمعية  
السعودية للمراجعين  
الداخليين في المملكة  
العربية السعودية والمعهد  
الماليزي للمراجعين الداخليين  
في ماليزيا للتعاون في مجال  
المراجعة الداخلية والحوكمة  
والالتزام، والتوقيع عليه.  
ثاني عشر:

إعادة تشكيل "لجنة الإفلاس"  
بعضوية كل من معالي الأستاذ/ بدر  
بن عبدالمحسن بن عبدالله بن هدا،  
ومعالي الأستاذ/ عبدالعزيز بن سعود  
بن عبدالعزيز الدحيم، والدكتور/ أحمد  
بن عبدالله بن عبدالعزيز المغامس،  
والمهندس/ وسيم بن سمير بن  
فريج الصوراني، والأستاذ/ مصعب بن  
عبدالمحسن بن عبدالله الجمار.

ثالث عشر:  
ضم هيئة الزكاة والضريبة والجمارك،  
والهيئة السعودية للمواصفات  
والمقاييس والجودة، وهيئة الصحة  
العامة، واللجنة التنسيقية لجمعيات  
الحماية من منتجات التبغ؛ إلى عضوية  
اللجنة الوطنية لمكافحة التبغ.

رابع عشر:  
اعتماد الحسابات الختامية لهيئة  
الھلال الأحمر السعودي، وصندوق  
التنمية الصناعية السعودي، والمركز  
الوطني للتنافسية، والمركز الوطني  
لكفاءة وترشيد المياه لعامين ماليين  
سابقين.

خامس عشر:  
الموافقة على ترقية محمد بن  
عمر بن محمد الوهبي إلى وظيفة  
(مستشار أعمال) بالمرتبة (الرابعة  
عشرة) بوزارة الداخلية، وترقية مناحي  
بن فهد بن حمود الصقري الشمري  
إلى وظيفة (مدير عام) بالمرتبة  
(الرابعة عشرة) بوزارة الصحة.

كما اطلع مجلس الوزراء، على عدد  
من الموضوعات العامة المدرجة  
على جدول أعماله، من بينها تقارير  
سنوية للهيئة العامة للتطوير  
الدفاعي، وصندوق التنمية الصناعية  
السعودي، وجامعتي جازان ونجران،  
وقد اتخذ المجلس ما يلزم حيال تلك  
الموضوعات.



ثامناً:

الموافقة على مذكرة تفاهم بين  
الهيئة العامة للإحصاء في المملكة  
العربية السعودية ومكتب منظمة  
الأمم المتحدة للطفولة (اليونيسف)  
لمنطقة الخليج في المملكة العربية  
السعودية للتعاون في مجال المسح  
العنقودي متعدد المؤشرات.

تاسعاً:

الموافقة على مذكرة تفاهم  
بين هيئة تقويم التعليم  
والتدريب في المملكة  
العربية السعودية ووزارة  
التربية وإصلاح النظام  
التعليمي في الجمهورية  
الإسلامية الموريتانية للتعاون في  
مجال تطوير أدوات التقويم والقياس  
والاعتماد.

عاشرًا:

الموافقة على مذكرة تفاهم  
في مجال التدريب التقني  
والمهني بين المؤسسة العامة  
للتدريب التقني والمهني في  
المملكة العربية السعودية  
والهيئة الوطنية للتدريب التقني  
والمهني في جمهورية باكستان  
الإسلامية.

حادي عشر:

الموافقة على قيام الجمعية  
السعودية للمراجعين  
الداخليين بالتعاون مع  
المعهد الماليزي للمراجعين  
الداخليين في شأن مشروع

رابعاً:

تفويض معالي وزير البلديات  
والإسكان رئيس مجلس إدارة الهيئة  
العامة للعقار - أو من ينيبه - بالتباحث  
مع الجانب القطري في شأن مشروع  
مذكرة تفاهم بين الهيئة العامة  
للعقار في المملكة العربية  
السعودية والهيئة العامة  
لتنظيم القطاع العقاري في  
دولة قطر للتعاون في المجال  
العقاري، والتوقيع عليه.

خامساً:

الموافقة على اتفاقية بين  
حكومة المملكة العربية  
السعودية وحكومة جمهورية  
آيسلندا لتجنب الازدواج  
الضريبي في شأن الضرائب  
على الدخل ولمنع التهرب  
والتجنب الضريبي، والبروتوكول  
المرافق لها.

سادساً:

الموافقة على اتفاقية بين  
حكومة المملكة العربية  
السعودية وحكومة جمهورية  
باكستان الإسلامية حول  
التعاون والمساعدة المتبادلة  
في المسائل الجمركية.

سابعاً:

الموافقة على اتفاقيتين بين  
حكومة المملكة العربية السعودية  
وحكومة جمهورية سورينام، وحكومة  
جمهورية ليتوانيا، في مجال خدمات  
النقل الجوي.



التقرير

توزع سلالاً غذائية وتفطر الصائمين وتقدم مساعدات طبية داخل وخارج المملكة:

## الجمعيات الخيرية في رمضان.. أبواب مشرعة لمساعدة المحتاجين.



مشروع سلة - إطعام - الرمضاني في جمهورية مالي

### إعداد: سامي التتر

يأتي شهر رمضان المبارك في كل عام حاملاً معه نفحات الرحمة والبركة، ويعد موسماً للأعمال الخيرية والإغاثية حيث تتسابق فيه الجمعيات لتقديم خدماتها لمساعدة الفقراء والمحتاجين، سواء داخل المملكة أو خارجها. وتنوع أنشطة الجمعيات الخيرية في الشهر الفضيل حيث تبدأ عادة بتوزيع السلال الرمضانية على الأسر الفقيرة والمحتاجة في مختلف أنحاء المملكة، كما تعمل بعض الجمعيات والجهات الإغاثية على توزيع تلك السلال في بعض الدول المجاورة والدول الإسلامية، بالإضافة إلى مبادرات اللاجئين وغيرها.

ما يشهده شهر رمضان من إقبال واسع من المحسنين وتستمر حتى نهاية هذا الشهر الفضيل.

وتأتي حملة "إحسان" للعمل الخيري تجسيدا للرعاية والاهتمام الكبيرين من لدن خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز آل سعود، وصاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظهما الله-

### الحملة الوطنية للعمل الخيري

صدرت موافقة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود - حفظه الله- على إقامة الحملة الوطنية للعمل الخيري بنسختها الخامسة، عبر المنصة الوطنية للعمل الخيري "إحسان"، بدءاً من مساء يوم الجمعة 7 مارس 2025م الموافق 7 رمضان 1446هـ، وذلك استمراراً لدعمه الكريم - أيده الله - للعمل الخيري وتعظيم أثره، تزامناً مع

ومع تتابع أيام شهر رمضان المبارك، تتواصل أعمال تفطير الصائمين من قبل الجمعيات الخيرية في جميع أنحاء المملكة، حيث تنتشر موائد الإفطار وتوزع وجبات مجانية للفقراء والمحتاجين.

ولا يقتصر العمل الخيري على الطعام فحسب، بل تقدم بعض الجهات مساعدات طبية للمرضى في شهر رمضان.

والإرشاد، خلال شهر رمضان هذا العام، برنامج خادم الحرمين الشريفين لتوزيع التمور في 102 دولة، وبرنامج خادم الحرمين الشريفين لتفطير الصائمين في 61 دولة في مختلف دول العالم في إطار جهودها الرامية لتحقيق توجيهات القيادة الرشيدة في خدمة الإسلام والمسلمين.

وفي هذا الإطار، أقامت وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد ممثلة بمركز الملك فهد الثقافي بالعاصمة الأرجنتينية بيونس آيرس، حفلاً بمناسبة تنفيذ برنامجي خادم الحرمين الشريفين لتوزيع التمور وتفطير الصائمين في الرابع من رمضان 1446هـ، وذلك بمقر مركز الملك فهد الثقافي، بحضور القائم بالأعمال في سفارة المملكة بجمهورية الأرجنتين إبراهيم الدخيل، وممثل إدارة الأديان

ملايين مستفيد ومستفيدة في مختلف المجالات الإنسانية والتنمية.

### تفطير الصائمين في سيريلانكا

نظمت وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد ممثلة بالملحقية الدينية بسفارة المملكة العربية السعودية بجمهورية الهند، برنامج خادم الحرمين الشريفين لتفطير الصائمين، في جامعة الإمام عبدالعزيز بن باز بمدينة مالوانا السريلانكية، بمشاركة أكثر من 300 طالبة من مختلف فئات الجامعة.

وبلغ عدد من المستفيدين من برنامج التفطير لهذا العام أكثر من 4200 مستفيد في 12 مدينة وقرية خلال هذا الشهر الفضيل في سيريلانكا.

وأوضح مدير جامعة الإمام عبدالعزيز بن باز للبنات في سيريلانكا الدكتور محمد أزهري محمد خليفة أثر التكافل في تعميق روابط المجتمع الإسلامي، مبرزاً الدور

بالمعمل الخيري، وإتاحة الفرصة لأفراد المجتمع كافة للإسهام في أعمال البر والتكافل المجتمعي، في شهر يتضاعف فيه الأجر والثوبة.

وبهذه المناسبة، رفع معالي رئيس اللجنة الإشرافية لمنصة "إحسان" الدكتور ماجد بن عبد الله القصبي، الشكر والتقدير لخادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز آل سعود، وسمو ولي عهده الأمين - أيدهما الله - على دعمهما المستمر لمنصة "إحسان" منذ إنشائها بالأمر السامي الكريم عام 2021م؛ مما أسهم في تحفيز أهل الخير والمحسنين للمشاركة في دعم الفئات المستحقة عبر مجالات المنصة الموثوقة.

وأكد معاليه أن الحملة الوطنية للعمل الخيري بنسختها الخامسة تأتي امتداداً لما حققته الحملات السابقة من إقبال



تفطير الصائمين في سيريلانكا ضمن برنامج خادم الحرمين الشريفين

لحكومة العاصمة المستشار ماتيو ألبيرتو، ومدير مركز الملك فهد الثقافي سلطان العرفج.

وتبلغ كمية التمور 10 أطنان يستفيد منها قرابة 40 ألف مستفيد، وعدد المستفيدين من برنامج تفطير الصائمين قرابة 14 ألف مستفيد، وتستهدف هذه البرامج أفراد الجالية المسلمة في الأرجنتين والمصليات والمساجد في بعض الولايات وعدد من المراكز الإسلامية في الأرجنتين.

كما أقامت وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد ممثلة في الملحقية الدينية في سفارة المملكة بجمهورية نيجيريا الاتحادية، حفلاً بمناسبة تنفيذ برنامجي خادم الحرمين الشريفين

الرائد الذي تؤديه المملكة في خدمة المسلمين حول العالم في كثير من البرامج.

من جانبه أكد نائب مدير معهد دار التوحيد السلفية بسريلانكا الدكتور محمد أمجد رازق أهمية ما تقوم به المملكة من خلال هذا المشروع من أعمال جليلة تتمثل في توزيع التمور وتفطير الصائمين وبرامج العمرة، مبيناً أن هذه الجهود تجسد رسالة الإسلام السامية، التي تدعو إلى المحبة والتراحم بين المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها.

### توزيع التمور وتفطير الصائمين في

#### عدد من الدول

تنفذ وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة

كبير وتفاعل مجتمعي واسع، حيث بلغ إجمالي التبرعات في النسخة الرابعة أكثر من 1.8 مليار ريال، عبر أكثر من 15 مليون عملية تبرع؛ مما يعكس مكانة المملكة الرائدة في قطاع العمل الخيري والتنمية المستدامة، وشهدت النسخة الثالثة تبرعات تجاوزت 760 مليون ريال، بينما حققت النسختان الأولى والثانية أكثر من 750 مليون ريال وأكثر من 800 مليون على التوالي، مما يجسد قيم العطاء والتكاتف المجتمعي.

وتستقبل منصة "إحسان" إسهامات المحسنين في مختلف المجالات الخيرية والتنمية، بما في ذلك "صندوق إحسان الوقفي"، عبر القنوات الرقمية الموثوقة في المنصة التي تعمل وفق حوكمة عالية تضمن تسهيل

عمليات التبرع بدقة وشفافية وأمان، سواءً من خلال تطبيق المنصة وموقعها الإلكتروني (Ehsan.sa) أو عبر الرقم الموحد 8001247000.

يشار إلى أن الهيئة السعودية للبيانات والذكاء الاصطناعي "سدايا" كلفت بإنشاء منصة "إحسان" بموجب أمر سام كريم، وتحظى بمتابعة لجنة إشرافية تضم 13 جهة حكومية، وتعمل وفق حوكمة متينة ومحكمة، في إطار تمكين القطاع الخيري رقمياً وتعزيز الشفافية، بما يسهم في رفع كفاءة التبرعات وإيصالها إلى مستحقيها.

وتجاوز إجمالي التبرعات التي تلقتها منصة "إحسان" منذ إنشائها حتى الآن 9 مليارات ريال، استفاد منها أكثر من 4.8

لتوزيع التمور وتفطير الصائمين في نيجيريا خلال شهر رمضان لهذا العام 1446هـ، في العاصمة الفدرالية أبوجا، بحضور سفير خادم الحرمين الشريفين لدى نيجيريا فيصل الغامدي، والأمين العام لمجلس الأئمة والخطباء في أبوجا الشيخ إمام إسحاق يوسف، والملحق الديني المكلف بسفارة المملكة في نيجيريا يحيى سفياني، إلى جانب عدد من المسؤولين في الحكومة النيجيرية ورؤساء لبعض الجمعيات والمؤسسات الإسلامية.

ونوه السفير الغامدي في كلمة لوكالة الأنباء السعودية (واس) بهذه المناسبة بجهود القيادة الحكيمة في خدمة الإسلام والمسلمين، ولوزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد على تحقيق توجيهات القيادة لخدمة الشأن الإسلامي في مختلف دول العالم.

من جانبه، قدم الأمين العام لمجلس الأئمة والخطباء في أبوجا، الشكر والتقدير إلى خادم الحرمين الشريفين وسمو ولي عهده الأمين على ما يقدمانه من جهود كبيرة في خدمة المسلمين في شتى بقاع العالم، ولوزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد على تنفيذ البرامج المختلفة.

يُذكر أن كمية التمور المستهدفة توزيعها ضمن البرنامج تبلغ 15 طناً يستفيد منها 60 ألف مستفيد، وهي عبارة عن موائد رمضان تُقدم في أكثر من 36 مركزاً على مستوى جمهورية نيجيريا الاتحادية في معظم ولاياتها يستفيد منها أكثر من 40 ألف صائم.

وفي السياق عينه، أقامت وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد ممثلة بمكتب المستشار الإسلامي في سفارة المملكة لدى الأردن، حفلاً لتنفيذ برنامج هدية خادم الحرمين الشريفين لإفطار الصائمين وتوزيع التمور، بحضور القائم بالأعمال بالسفارة بالإنباء محمد بن حسن مؤنس.

ويستهدف البرنامج الذي تنفذه وزارة الشؤون الإسلامية دعم الجمعيات الخيرية ودور الأيتام، إضافة إلى المخيمات الفلسطينية والسورية، ضمن جهود المملكة في تقديم المساعدات الإنسانية خلال شهر رمضان المبارك لعام 1446هـ.

وأوضح القائم بالأعمال بالسفارة محمد بن حسن مؤنس لوكالة الأنباء السعودية (واس) أن تدشين برنامج هدية خادم الحرمين الشريفين لتوزيع التمور الفاخرة، وتفطير الصائمين، يأتي تماشياً مع دعم وتوجيهات القيادة الرشيدة - حفظها الله - في تلمس احتياجات المسلمين خلال شهر

## - خادم الحرمين الشريفين أطلق الحملة الوطنية للعمل الخيري في نسختها الخامسة

### - سلال غذائية ومساعدات طبية يقدمها مركز الملك سلمان للإغاثة

رمضان المبارك، ليشمل أشقائنا في الجمعيات والمراكز الإسلامية والمخيمات الفلسطينية والسورية وكل من يستهدفهم هذا البرنامج، في المملكة الأردنية الهاشمية.

وخلال الحفل، ثمن معالي وزير الأوقاف الأردني الأسبق الدكتور هائل عبد الحفيظ الداود، جهود وإسهامات المملكة العربية السعودية الإنسانية التي تلامس حاجة المجتمع لاسيما في شهر رمضان المبارك، لافتاً النظر إلى أن المملكة سباقة في بذل كل الجهود الممكنة لخدمة المسلمين وتلمس احتياجاتهم وتعزيز روابط الأخوة ووشائج المحبة الصادقة القائمة على العطاء بلا من.

### سلال غذائية من مركز الملك سلمان للإغاثة

وزّع مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية 44 سلة غذائية في بلدة صحنايا بريف دمشق في سوريا، استفادت منها 44 أسرة، ضمن مشروع توزيع سلة "إطعام" الرمضاني للعام 1446هـ في الجمهورية العربية السورية. ويستهدف مشروع "إطعام" بمرحلته الرابعة توزيع 390.109 سلال غذائية في 27 دولة خلال شهر رمضان، يستفيد منها 2.304.104 أفراد، بتكلفة تتجاوز 67 مليوناً و64 ألف ريال.

كما وزّع مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية 500 سلة غذائية في محافظة أطلنطيق بجمهورية بنين،

### - برنامج خادم الحرمين الشريفين يوزع التمور في 102 دولة ويفطر صائمي 61 دولة حول العالم

### - أكثر من مليوني وجبة إفطار صائم في مكة والمدينة

وذلك ضمن مشروع سلة "إطعام" الرمضاني في بنين للعام 1446هـ.

وكان المركز قد دشّن مشروع سلة "إطعام" الرمضاني في جمهورية مالي للعام 1446هـ، بحضور سفير خادم الحرمين الشريفين لدى جمهورية مالي عبدالله بن صالح صبر، ونائب وزيرة الصحة والشؤون الاجتماعية لجمهورية مالي، ومدير الإدارة العامة للشؤون الاجتماعية، ومستشار وزيرة المرأة والطفل وشؤون الأسرة، ومستشارة وزير شؤون الدينية والعبادة، وممثل وزير الأمن الغذائي، وممثل بلدية مقاطعة الرابعة، وفريق من المركز، وذلك في العاصمة باماكو.

ويستهدف المشروع توزيع 6.500 سلة غذائية تحتوي على المواد الغذائية الأساسية كالارز والزيت والمكرونه والسكر، للوصول إلى 43.000 فرد في 4 محافظات في جمهورية مالي.

ووزع مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية، 620 سلة غذائية للأسر الأكثر احتياجاً في إقليم جاوة الغربية بجمهورية إندونيسيا، استفاد منها 1.862 فرداً، ضمن مشروع توزيع سلة "إطعام" الرمضاني في جمهورية إندونيسيا للعام 1446هـ.

ويستهدف مشروع "إطعام" بمرحلته الرابعة توزيع 390.109 سلال غذائية في 27 دولة خلال شهر رمضان، يستفيد منها 2.304.104 أفراد، بتكلفة تتجاوز 67 مليوناً و64 ألف ريال، كما وزع سلال الغذاء في كل من اليمن والسودان وبنغلاديش وغيرها من الدول.

ويأتي ذلك في إطار سلسلة المشاريع الإنسانية والإغاثية التي تقدمها المملكة عبر ذراعها الإنساني مركز الملك سلمان للإغاثة لتخفيف معاناة المحتاجين والمتضررين حول العالم.

وبالإضافة إلى ذلك، قدمت عيادات مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية الخدمات الصحية لـ 2.668 حالة مرضية في مخيم الزعتري للاجئين السوريين بالأردن.

واستقبلت عيادات الطب العام 940 مريضاً، وراجع عيادة الباطنية 125 مريضاً من مرضى السكري والضغط والربو، كما استقبلت عيادات الأطفال 256 مريضاً، وراجع 195 مريضاً عيادة الأسنان.

واستقبلت 260 مريضة في العيادتين النسويتين، وفي عيادة الأنف والأذن والحنجرة 71 مريضاً يعانون من التهابات في الجيوب والبلعوم واللوز والأذن الوسطى، و63 مريضاً في عيادة العيون، و22 مريضاً في عيادة القلب، واستقبلت عيادة الأشعة التشخيصية 20 مريضاً، وعيادة الجلدية 34 مريضاً، و24 مريضاً في عيادة الطب التأهيلي.

الشريف، وعدد من المواقع في مكة المكرمة، والمدينة المنورة، ومطار جدة، منها 94,000 في مكة المكرمة داخل الحرم المكي والساحات الخارجية، و35,000 وجبة في الأماكن العامة بمكة المكرمة، و13,366 وجبة في المدينة المنورة، و36,660 وجبة في مدينة جدة، في المطار والأماكن العامة بالمحافظة.

ويأتي توزيع وجبات الإفطار ضمن برامج الجمعية التي تنفذها خلال شهر رمضان المبارك للعام الحالي، ومن ضمنها المشاريع الخيرية التي تقدم خدماتها للصائمين وللأسر المحتاجة يوميًا طوال الشهر، وتقوم الجمعية من خلال داعميها ومتبرعيها بتوفير الاحتياجات الضرورية لمستفيديها.

ومن المشاريع التي تنفذها الجمعية يوميًا في شهر رمضان، "مشروع إفطار صائم" ووجبات سحور، بالحرم المكي الشريف، وتوزع الوجبات على المعتمرين وزوار بيت الله الحرام من خلال النقاط التي أعتمدت من لجنة السقيا والرفادة، كما توزع وجبات "إفطار صائم" في العديد من المواقع بالمدينة المنورة وجدة، إضافة إلى مشروع "أرزاق" و"كفالة أسرة في رمضان" وهو مبادرة تهدف إلى توفير الاحتياجات الأساسية لأكثر من 10.000 أسرة محتاجة في منطقة مكة المكرمة خلال شهر رمضان المبارك، كما يستهدف المشروع أسر الأرمال والأيتام، والأسر المحتاجة وكبار السن والعجزة من الفئات الأشد حاجة.

وأوضح مدير عام جمعية نماء الأهلية، فيصل بن عبدالرحمن الحميد ل (واس) أن إطلاق الجمعية لحماتها الخيرية لهذا الشهر الكريم، يأتي ضمن الخطة الإستراتيجية الجديدة التي سوف تنتهجها الجمعية خلال العام الحالي 2025، ضمن أهداف ومبادرات إستراتيجية تضع في اعتبارها الأول الأثر العظيم الذي ستحدثه في المجتمع وفي حياة المستفيد.

وأشار إلى أن الجمعية استطاعت في عام 2024 أن تخدم أكثر من مليوني مستفيد، عبر منظومة العمل المؤسسي والاحترافي المتكامل الذي تنتهجه نماء في إدارتها لتحقيق برامجها وأنشطتها، التي تساعد على إنجاز عمل الجمعية، لتنفيذ البرامج والأنشطة إلى عموم المستفيدين على أكمل وجه.

إفطار صائم لضيوف الرحمن في مكة المكرمة والمدينة المنورة، ومطار جدة والمنافذ الحدودية البرية، والمسجد الحرام، والمسجد النبوي، ومواقف السيارات، وطرق مرور المعتمرين والزوار. وأوضح الرئيس التنفيذي للجمعية المهندس تركي الحثيرشي لووكالة الأنباء السعودية (واس) أن الجمعية تعمل ضمن الخطة الإستراتيجية الجديدة للجمعية التي أطلقت بداية العام الجاري؛ بهدف الريادة والتميز والابتكار في خدمة ضيوف الرحمن وإثراء تجربتهم الإيمانية، مفيداً أن الجمعية تستهدف تقديم أكثر من مليوني وجبة إفطار صائم عبر نقاط اتصالها بضيوف الرحمن من المنافذ الحدودية وصولاً إلى مكة المكرمة

وأجري 1890 تحليلاً بمختلف أنواعها المخبرية لـ 262 مريضاً، و138 عملية تصوير بالأشعة السينية وبالموجات فوق الصوتية لـ 104 مرضى، وأعطى 91 لقاؤاً في عيادة المطاعيم، وبلغت جلسات التثقيف الصحي الفردية والجماعية 71 جلسة، وغملت 130 جلسة علاج فيزيائي في قسم العلاج الطبيعي.

### حملة (ويستمر العطاء)

أطلقت مؤسسة الأمير محمد بن فهد للتنمية الإنسانية، مبادرة "ويستمر العطاء" التي تنفذها المؤسسة خلال شهر رمضان المبارك، وتشمل عدداً من المبادرات الإنسانية التي تستهدف تحسين الخدمات الإنسانية المقدمة إلى الفئات المستهدفة، وتوسيع دائرة



توزيع سلال غذائية في ريف دمشق من قبل مركز الملك سلمان للإغاثة

والمدينة المنورة، بالتعاون مع عدد من الجهات العاملة ضمن منظومة الحج والعمرة والزيارة.

يذكر أن جمعية هدية الحاج والمعتمر التي أنشئت في مكة المكرمة عام 2009 مسجلة في المركز الوطني لتنمية القطاع غير الربحي وتشرف عليها وزارة الحج والعمرة وخدمت الجمعية منذ تأسيسها أكثر من 225 مليون حاج ومعتمر وزائر، وتوجد في أكثر من 266 نقطة اتصال ابتداءً من المنافذ الحدودية البرية والجوية والبحرية، وصولاً إلى مكة المكرمة، والمدينة المنورة، والمشاعر المقدسة، وطرق مرور الحجاج والمعتمرين والزوار وأماكن وجودهم.

وفي سياق متصل، ورعت جمعية نماء الأهلية 179.026 وجبة، ضمن مشروع "إفطار صائم"، في الحرم المكي

المستفيدين في عموم المملكة. وتتضمن مبادرات "ويستمر العطاء"، مبادرة توزيع 2400 كوبون لشراء السلال الغذائية؛ لدعم الأسر المتعففة في عدد من مناطق المملكة، بالتعاون مع مجلس الجمعيات الأهلية في حائل، والجمعية الخيرية في نجران، وجمعية خبير النسائية في المدينة المنورة، وجمعية البر بمكة المكرمة.

وأكدت المؤسسة استمرارها في تنفيذ المشاريع الإنسانية، في مساعدة الأسر المتعففة، سواء على المستوى المحلي أو الإقليمي أو العالمي.

### أكثر من مليوني وجبة إفطار صائم في مكة والمدينة

بدأت جمعية هدية الحاج والمعتمر الخيرية مع غرة شهر رمضان المبارك تنفيذ خطتها الموسمية لتقديم وجبات



## المقال



أ.د. أحمد بن عمر  
آل عقيل الزيلعي

@Alzily2

# جزيرة جبل الصبايا وعودة الحياة إليها\*.

أهل القنفذة، في الوقت الحاضر، باسم "أم القماري" (4)، والتي يذكر أنها تقع إلى الشمال من جبل الصبايا (5). وكذلك طُحَال المُرِير الواقعة، كما يقول ابن ماجد "على مباحر جبل الصبايا لليمن قليلاً". أما جزيرة ألم، فيذكر أنها "بحري (أي غربي) جبل الصبايا بالسواء". ويسمي ابن ماجد أيضاً الجزء المحيط بجبل الصبايا من البحر الأحمر إلى ساحل حلي باسم "بحر الخلاوة" (6)، وهذه التسمية نسبة إلى سكان وادي حلي الذين يُعرفون بهذا الاسم "الخلاوة" حتى العصر الحاضر (7).

وهكذا يتضح أن جزيرة جبل الصبايا كانت من الشهرة في عهد ابن ماجد بحيث كان يحرص على ربط مواقع الجزر والشعاب المتناثرة في ذلك الجزء من البحر الأحمر بموقع جبل الصبايا . ويبدو أيضاً أن ابن ماجد كان كثير التردد على هذه الجزيرة، لكونها كانت آهلة بالسكان في زمانه كما سيأتي بيانه لاحقاً، يتضح ذلك من سياق حديثه عنها، واستخدام عبارة "في سنة من السنين" (8) . أي سنة واحدة من عدة سنين ربما رأى فيها الجزيرة أو وصل إليها.

هذه الجزيرة، كما يتضح من اسمها، عبارة عن جبل قليل الارتفاع، يتكون بصورة رئيسة من شعاب مرجانية صعبة الاجتياز إلا من منافذ محدّدة. وهي تحيط بالجزيرة مما يلي البحر، مشكّلة سوزاً حصيناً للمواقع الداخلية . وهذه الشعاب المرجانية تأخذ في الانحدار التدريجي إلى الداخل، تاركة في الوسط منطقة طينية مستوية، صالحة للزراعة، تتخللها المنخفضات التي تكوّن أودية قصيرة المدى، أشهرها: وادي الكعد، ووادي النّيل، إلى الشمال الغربي من الجزيرة، إضافة إلى واد آخر، لا يُعرف اسمه، يقع إلى الجنوب الشرقي، ويصب في المنطقة التي يُعتقد بأنها كانت تشكل المرسى الرئيسي للجزيرة.

يتوافر في هذه الجزيرة كثير من العوامل المساعدة على الحياة والاستيطان،

يزخر الشاطي الشرقي من البحر الأحمر، المقابل لوادي حلي بمحافظة القنفذة، بعدد ليس بالقليل من الجزر الصغيرة والكبيرة غير الأهلة بالسكان، والجزيرة الوحيدة من تلك الجزر التي كانت مأهولة، هي تلك التي تُعرف باسم جبل الصبايا. وهي تقع في المياه الإقليمية للمملكة العربية السعودية، وتحديدًا على بعد حوالي عشرين كيلومترا إلى الغرب من ميناء حلي التاريخي المعروف باسم غازب أو الرُدَيْني. ولا تُعرف بالضبط أسباب تسمية تلك الجزيرة بهذا الاسم، ولعلها جاءت من كلمة: الصبايا (جمع: صبيّة)، بمعنى الجوّاري الحسان (1). وليس لدينا أي دليل قاطع يؤيد هذه التسمية، إلا احتمال أنها كانت في زمن إزدهارها سوقًا لتجارة الرقيق المجلوب إليها من موانئ شرق أفريقيا، مثلها مثل غيرها من موانئ البحر الأحمر، وجزره القريبة من السواحل الغربية للجزيرة العربية، وخصوصاً الجوّاري الحبشيات المشهورات بحسنهن وجمالهن (2). ولم يرد اسم جزيرة جبل الصبايا بصورة مستكثرة في المصادر الميسورة، والإشارات اليتيمة والمهمة عن هذه الجزيرة ينفرد بها البحار العربي الشهير أحمد بن ماجد (ت904/1498) الذي يذكرها في عدة مواضع من كتابه المعنون: الفوائد في معرفة البحر والقواعد، ففي حديثه عن اكتشاف شعاب البحر الأحمر المجاورة لجبل الصبايا يقول ابن ماجد "وحدّثني من أثق به : أنني طلعت من الفصليات، فلم أزل كلما غيّبت شعباً أتاني الآخر، وكلما خلّفته كشفت الآخر، إلى أن كشفت جبل الصبايا، وعلى مباحره شِعْبَان (تُنْبِيّة: شِغْب) عاريان . فأخر ما كان منها شِغْب عيسى، وهو متوسط في الطريق .." . ويقول أيضاً "وأما بَرّ العرب، فليس فيه طحال إلا طحال المرير، وهي يمانيّ جبل الصبايا للباحة، شاميها للبر المعصبة، ويمانيها للبر الرقاق" (3) . ثم يمض ابن ماجد في ذكر الجزر المجاورة لجبل الصبايا، مثل عَزَق القَمَارِي، الجزيرة المشهورة عند



صورة لبر رويّة في الجزيرة ويُلحظ في الصخور التي طويت بها خطوط غائرة أحدثتها الأرشية مما يدل على طول الاستعمال



صورة لإحدى التكوينات الطبيعية في الجزيرة

بعض أساسات البيوت، وركام المنازل التي تتكون في الغالب من الحجر البحري الذي يُقْتطَع عادة من الشعاب المرجانية، ويُستخدم على نطاق واسع في بناء منازل المدن الساحلية التهامية(10). كما يُعتقد بأن البناء بأعواد النبات والحشائش استخدم بصورة واضحة في هذا الحي، ومعروف أن هذا النوع من البناء لا يترك آثارًا تدل عليه، باستثناء بقع بسيطة مغطاة بكسر الفخار والزجاج، توحي بأنها كانت أماكن للسكن.

ولا يُعتقد بأن الاستيطان في هذه الجزيرة كان مقصورًا فقط على هذا الجزء من مساحتها، فقد وجدت في منخفض إلى الغرب من هذا الحي بحوالي كيلومتر واحد، منطقة زراعية لعلها من أخصب مناطق جبل الصبايا، وهي تمتد لمسافات طويلة نسبيًا إلى الشمال الغربي من هذا الموقع، حيث عُثِر في هذه المنطقة على تقسيمات للأراضي الزراعية أستخدمت فيها مادة البناء المستخرجة من الشعاب المرجانية، وبعض جذوع النباتات والعُقم الترابية. فمن المحتمل أن هذه المنطقة كانت مأهولة، ولكن ربما أستخدمت فيها المباني المكونة بصورة رئيسة، من جذوع وأغصان النبات والحشائش، والتي تعرف محليا باسم العُشاش (مفرد: عُشة). وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا النوع من المباني لا يترك آثارًا على المدى الطويل.

ورأيت حينما زرت الجزيرة قبل 40 عامًا على الطرف الجنوبي لهذه المنطقة، عُشة مهجورة بُنيت من النباتات المتوفرة في هذه الجزيرة، وهي بحالة جيدة، ولعلها كانت لأحد الساكنين الذين هجروا الجزيرة في النصف الثاني من القرن الماضي(11)، أو لأحد المنتجعين من سكان حلي الذين كانوا يذهبون إلى الجزيرة بمواشيهم قبل أن يضع حراس خفر السواحل (حرس الحدود) قيودًا على انتجاع الأهالي إلى الجبل بوسائلهم البدائية، تجنّبًا لتعرضهم لأخطار الغرق في بحر غير آمن.

وتقع البئر في الطرف الجنوبي لهذه المنطقة، ولعلها كانت مصدر الماء الوحيد لأهل الجزيرة، وهي - كما تقدم - بئر رويّة، كان ماؤها لا يزال سائغًا للشرب في أثناء زيارتي

فقد لوحظ أن فيها أراضي زراعية خصبة، توجد بجميع المحصولات الزراعية المتوافرة في تهامة، وتنبت فيها جميع الأشجار التي توجد في الساحل المقابل لها في وادي حلي. وفيها بئر غزيرة عذبة، لا يزال ماؤها سائغًا للشرب حتى آخر عهد لي بها في أثناء زيارتي إليها قبل 40 عامًا حتى الآن، وسمعت من بعض من زارها بعدي أنها لاتزال كذلك حتى عصر الناس هذا. وشواطئها غنية بمختلف أنواع الأسماك المشهورة في البحر الأحمر التي كان يعتمد قطاع كبير من السكان المحليين على اصطيادها وتجفيفها، وتصديرها إلى خارج الجزيرة لبيعها(9). وهي فوق ذلك، من الناحية الجغرافية، تقع بالقرب من الخط الملاحي العالمي الذي يربط الشرق بالغرب عبر البحر الأحمر. وفيها أماكن صالحة للرسو، مما يُعتقد بأنها كانت محطة تستخدمها السفن التجارية الدولية المارة بهذا الخط إبان عصور ازدهاره. كل هذه العوامل مجتمعة ساعدت على الاستيطان والحياة في جزيرة جبل الصبايا، وهيأتها لأن تكون هي الجزيرة الوحيدة المأهولة من بين جزر المنطقة رغم صغر مساحتها التي لا تتجاوز سبعة كيلومترات في الطول، وحوالي أربعة كيلومترات في العرض. وهي مساحة صغيرة عند مقارنتها، على سبيل المثال، بمساحة جزيرة قُطُوع الواقعة جنوب شرق جزيرة جبل الصبايا بقليل.

ويتضح من المسح الأثري الذي أجرته في وقت سابق عن جزيرة جبل الصبايا أن الحياة فيها كانت تتركز في جنوب شرق الموقع، أي في الجزء المواجه لوادي حلي من ناحية المرسى. فقد عُثِر في هذا الجزء على مواقع السكن والمقابر وغيرها من الأمور ذات الدلالة الأكيدة على حياة الاستيطان هناك. ويأتي في أول هذه الأدلة الحي السكني، وهو الحي الوحيد الذي تم اكتشافه حتى الآن في الجزيرة، ويقع على ربوة في وسط الوادي إلى الشمال الشرقي من المرسى بحوالي ٥٠ مترًا. وهو عبارة عن تل أثري، خماسي الشكل لا توجد فيه حين زيارتي له أي منازل قائمة، وإنما توجد

سابقة الذكر للجزيرة، وعليها دَلُو بِرِشَائِهِ، وَضَعًا لِمَنْ تَضَطَّرَّهُ الظُّرُوفُ إِلَى الْبَحْثِ عَنِ الْمَاءِ مِنَ الصَّيَادِينِ وَالْمَرْتَحِلِينَ فِي هَذَا الْجُزْءِ مِنَ الْبَحْرِ. وَقَدْ طُوِّتْ هَذِهِ الْبُئْرُ بِصُخُورٍ مَجْلُوبَةٍ مِنْ خَارِجِ الْجَزِيرَةِ، وَهِيَ صُخُورٌ بَرَكَانِيَّةٌ لَعَلَّهَا جُلِبَتْ مِنْ حَزَّةِ كِنَانَةَ الْوَاقِعَةِ إِلَى الْجَنُوبِ مِنْ وَادِي حَلِي.

وإلى الشمال الشرقي من الحي السكني بحوالي 650 متراً، تركت عوامل التَّعْرِيبَةِ تكوينات في الجبل على شكل

كهوف كبيرة، ملاء من الداخل، ربما أستخدم بعضها للسكن، فقد لوحظ وجود جدران وُضِعَتْ عَلَى الْوَاجِهَاتِ الرَّئِيسَةِ لِهَذِهِ الْكُهُوفِ، بِحَيْثُ تَشْكَلُ مَعَ هَذِهِ الْجِدْرَانِ مَا يَشْبَهُ الْغُرْفِ الَّتِي رُبَّمَا أُسْتُخْدِمَتْ لِلسَّكَنِ الدَّائِمِ، أَوْ الْمُوَقَّتِ فِي الْجَزِيرَةِ عَلَى مَرِّ الْعَصُورِ.

وتوجد بجزيرة جبل الصَّبَايَا مقبرتان، تقع الأولى، وهي المقبرة الرئيسية، إلى الشمال من الحيِّ السَّكْنِيِّ بِمَسَافَةٍ قَصِيرَةٍ. وَهِيَ تَمَثِلُ شَكْلًا رِبَاعِيًّا مَسَاحَتَهُ التَّقْرِيبِيَّةُ حَوَالِي 600 متر مربعاً، وجميع القبور الموجودة فيها إسلامية، من حيث اتجاهها نحو القبلة، وهي مزدحمة بمدافنها التي يلاصق بعضها بعضاً، وقد وُجِدَ بَعْضُ هَذِهِ الْقُبُورِ فِي مَجْمُوعَاتٍ تَحِيطُ بِهَا بِقَايَا أُسُورٍ مِنْ مَادَّةِ الْبِنَاءِ الْمُسْتَخْرَجَةِ مِنَ الشَّعَابِ الْمَرْجَانِيَّةِ غَيْرِ الْمُسْتَدْبَةِ، وَلَعَلَّ كُلَّ مَجْمُوعَةٍ مِنْهَا كَانَتْ تَخْصُ عَائِلَةً بَعِيْنَهَا، أَوْ أُسْرَةً مِنْ أُسْرِ الْجَزِيرَةِ، كَمَا تَحِيطُ بِبَعْضِ هَذِهِ الْقُبُورِ بِقَايَا أُبْنِيَّةٍ لَهَا مَحَارِيبٌ، يُعْتَقَدُ بِأَنَّهَا تَمَثِلُ أُضْرَحَةَ بُنِيَتْ بِطَرِيقَةٍ بَدَائِيَّةٍ، دُونَ أُسْقُفٍ. وَجَمِيعُ هَذِهِ الْقُبُورِ تَحْمِلُ شَوَاهِدَ قَدَّتْ مِنْ الشَّعَابِ الْمَرْجَانِيَّةِ الَّتِي تَشْكَلُ غَالِبِيَّةَ التَّكْوِينِ الطَّبِيعِيِّ لِجَبَلِ الصَّبَايَا. وَهَذِهِ الشَّوَاهِدُ تَخْتَلِفُ فِي ارْتِفَاعَاتِهَا بِحَيْثُ يَزِيدُ ارْتِفَاعُ بَعْضِهَا عَنِ الْمَتْرِينَ.

ولم يُعْثَرِ عَلَى أَيِّ نَوْعٍ مِنَ الْكُتَابَاتِ عَلَى هَذِهِ الشَّوَاهِدِ، وَلَعَلَّ ذَلِكَ يَعودُ إِلَى عَدَمِ انْتِشَارِ عَادَةِ الْكُتَابَةِ عَلَى الْقُبُورِ عِنْدَ أَهْلِ جَبَلِ الصَّبَايَا، أَوْ أَنَّ طَبِيعَةَ الصُّخُورِ لَا تَسَاعِدُ عَلَى تَسْوِيطِهَا وَالْكَتَابَةِ عَلَى بِلَاطَاتِهَا .

وتقع المقبرة الثانية على بعد حوالي كيلومتر واحد إلى الجنوب من الحيِّ السَّكْنِيِّ وَالْمَقْبَرَةِ الرَّئِيسِيَّةِ، وَهِيَ مَقْبَرَةٌ صَغِيرَةٌ، وَليست في أهمية المقبرة الأولى، سواء في مساحتها أم في عدد القبور التي تحتوي عليها، وأحتى أشكال شواهدها . ويعتقد أهالي حلي بأن المقبرة الأولى كانت لآل مَهَابٍ أَوْ وَدَائَةَ (ربما قبيلة وَيْنَةَ)، أما الثانية، فتخصَّ قوماً مِنْ هَثِيمٍ . وليس غريباً أن تُنسب المقبرة الرئيسية إلى آل مَهَابٍ؛ لأنَّ هَذِهِ الْعَشِيرَةَ تَعِيشُ الْيَوْمَ فِي مَنطِقَةٍ مَعْرُوفَةٍ بِسَاحِلِ حَلِي. وَمِنْ الْمَحْتَمَلِ أَنَّهَا نَزَحَتْ مِنَ الْجَبَلِ عِنْدَمَا لَمْ يُطِلبْ لَهَا الْمَقَامُ هُنَاكَ، وَاسْتَوْطَنْتْ



صورة لإحدى المقابر الإسلامية في الجزيرة  
وُيُلاحظُ فِي الصُّورَةِ طُولَ ارْتِفَاعِ شَوَاهِدِ الْقُبُورِ

فِي الْمَنطِقَةِ الْمَشَارِ إِلَيْهَا أَنْفًا . أَمَا هَثِيمٌ، فَمَعْرُوفٌ أَنَّ مَوْطِنَهَا فِي شَمَالِ الْمَمْلَكَةِ (12)، وَمَعَ هَذَا فَلَا يُسْتَبَعَدُ أَنَّ تَكُونُ طَائِفَةً مِنْ هَذِهِ الْقَبِيلَةِ هَاجِرَتْ إِلَى تَهَامَةٍ، وَاسْتَوْطَنْتْ بِهَذِهِ الْجَزِيرَةِ .

تُعدُّ جَزِيرَةُ جَبَلِ الصَّبَايَا، مِنَ النَّاحِيَةِ الْإِقْلِيمِيَّةِ، تَابِعَةً لِوَادِي حَلِي قَدِيمًا وَحَدِيثًا، وَهِيَ مَعْدُودَةٌ حَتَّى الْيَوْمِ ضَمِنَ نِطَاقَ قَبِيلَةِ كِنَانَةَ الْمَشْهُورَةِ الَّتِي تَتَّخِذُ مِنْ مَدِينَةِ مَحْشُوشٍ مَقْرَأًا لَهَا فِي الْوَقْتِ

الحاضر(13). وكان يرأس هذه القبيلة الشيخ عبدالرحمن بن عيسى الكناني حتى عهد ليس بالبعيد، وكان صاحب نفوذ قوي يشمل جميع الأراضي الكنانية بما في ذلك جزيرة جبل الصبايا التي قيل إن أهلها كانوا فيما مضى يدفعون زكواتهم من المواشي والحبوب إلى أجداد هذا الشيخ . أما في الوقت الحاضر فإن شيخ قبيلة كنانة بساحل حلي (مركز كنانة)، ومن يساكنهم فهو الشيخ مطلق بن عبدالرحمن بن عيسى الكناني.

تجدر الإشارة إلى أن جزيرة جبل الصبايا مهجورة تماما في الوقت الحاضر، وليس فيها أي ساكن، أما في الماضي، فلم تذكر المصادر الميسورة شيئا عن تاريخ الاستيطان فيها، ولا عن هجرة سكانها واندثارها، ومن المحتمل أنها كانت عامرة في العصور الإسلامية المترامنة مع نهضة المواقع الأخرى في إقليم حلي، وبصورة خاصة خلال فترة حكم الأسرة الحزامية لهذا الإقليم جنبا إلى جنب مع من عاصرهم من بني كنانة، ومعلوم أن نفوذ تلك الأسرة الحزامية بدأ في الظهور في بعض المصادر التاريخية منذ القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي(14) . ويبدو أن هذه الجزيرة استمرت أهلة بالسكان حتى أواخر القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، يتضح ذلك من إشارة عابرة وردت عند ابن ماجد في أثناء حديثه عن اكتشافه لشعب عيسى، المجاور لجزيرة جبل الصبايا، حيث يقول: ” وإشاراتِهِ أَنَّهُ شَعْبٌ عَلَيْهِ الْمَاءُ قَدْرَ بَاعِئِينَ أَوْ بَاعِئِينَ وَنِصْفٍ ... وَإِنِّي قَدْ نَحَّضْتُهُ فِي سَنَةٍ مِنَ السَّنِينَ، وَلَمْ أَعْرِفْ مَا اسْمُهُ، ... وَرَأَيْتُهُ عَنِ يَمِينِي، وَبَقِيتُ أَسْأَلُ أَهْلَ جَبَلِ الصَّبَايَا، فَوَصَفُوهُ لِي، فَعَرَفْتُهُ، وَحَكَمْتُ عَلَيْهِ بِالْقِيَاسِ“(15).

ويتضح من هذه الإشارة أن جزيرة جبل الصبايا كانت أهلة بالسكان في الزمن الذي عاش فيه هذا العالم الكبير المشار إليه آنفاً، ومن المحتمل أنها بدأت في الاضمحلال بعد التحول الكبير الذي طرأ على خط الملاحة العالمي، عندما اكتشف الملاح البرتغالي فاسكودا جاما طريق رأس الرجاء الصالح في عام ١٤٩٧م

على شاطئها الجديد لا يُعبّر عن اسمها التاريخي الذي حفظته لنا المصادر التاريخية، وتداولته الأجيال جيلاً بعد جيل، وأصبح مشهوراً إعلامياً على نطاق واسع.

### الإحالات

\* زرت جزيرة جبل الصبايا عدة مرات قبل 40 عاماً من الآن، وأجريت لها مسحاً أثرياً شاملاً نشرته ضمن بحث لي مطوّل بعنوان: المواقع الإسلامية المندثرة في وادي حلي". انظره في حويليات كلية الآداب بجامعة الكويت، الحولية السابعة الرسالة 39، الكويت: 1406هـ/1986م.

(1) ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد يوسف خياط، بيروت، د.ت، ج ٢، ص 408.

(2) انظر: الريحاني، أمين، ملوك العرب، بيروت، 1980، ج ١، ص ص 368 - ٣٧٧، ٧٠ - ٨٤، وفي أماكن متفرقة.

(3) كتاب الفوائد، تحقيق إبراهيم خوري وعزة حسن، دمشق: مجمع اللغة العربية، 1390هـ/1971م، ص 351، 353.

(4) البلادي، عاتق، بين مكة واليمن، مكة المكرمة: دار مكة، 1404هـ/1984م، ص 138.

(5) كتاب الفوائد، ص ص 355، 384-383.

(6) المصدر نفسه، ص 384.

(7) Thesiger, W. «A Journey Through the Tihama The Asir, and Hijaz Mountains», The Geographical Journal, Vol.Cx1947 P.191

(8) كتاب الفوائد، ص 352.

(9) انظر: جريدة المدينة، العدد المنشور بتاريخ 22 ديسمبر 2010م تحت عنوان: "جزيرة جبل الصبايا حسناء البحر الأحمر تنتظر الاستثمار والسياحة".

(10) البلادي: بين مكة واليمن، ص 135.

(11) آخر من غادر الجزيرة إلى حلي قبل حوالي 70 عاماً من الآن رجل يدعى حسين الشريف ومعه ستون رجلاً وامرأة من سكانها، وهو يذكر أنه من مواليد الجزيرة، وأن عمره حين هاجر 10 سنوات. انظر: "جزيرة جبل الصبايا حسناء البحر الأحمر تنتظر الاستثمار والسياحة"، جريدة المدينة، 22 ديسمبر 2010م.

(12) كحالة، عمر رضا، معجم قبائل العرب، بيروت: دار الملايين، ج ٣، ص 1209.

(13) البلادي، بين مكة واليمن، ص ص ١٩٣ - ٩٤.

(14) انظر: عمارة، نجم الدين، تاريخ اليمن، تحقيق محمد بن علي الأكوغ، ط3، صنعاء: المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع، 1985م، ص ١٦٤؛ الهمداني، الحسن بن أحمد، صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد بن علي الأكوغ، الرياض: دار اليمامة، 1974م، ص ٢٥٩؛ ابن حوقل، أبو القاسم النيصبي، صورة الأرض، ط2، ليدن: 1967، ص ٣٤.

(15) كتاب الفوائد، ص ص 351 - 51.

(16) فاروق أباطة، عدن والسياسة البريطانية في البحر الأحمر، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1976م، ص ص ٣٥ - ٣٧.



كروز السعودية تُعدّ شاطئ صَبَا بجبل الصبايا ليكون وجهةً بحريّةً سياحيّةً عالميّة

بمساعدة أكيدة من البحّار العربي أحمد بن ماجد، سابق الذكر، وما نتج عن ذلك الاكتشاف، من تحول كبير في طريق الملاحة العالمي من البحر الأحمر إلى المحيط الأطلسي، وما تبعه من أضرار جسيمة حلّت بموانيء اليمن والحجاز بعد تلك المدّة (16). فيبدو أن هذه الجزيرة فقدت، نتيجة لذلك، واحداً من أهم مقوماتها الحيّاتيّة، إذا افترضنا أنها كانت إحدى محطات السفن التجارية الدولية في البحر الأحمر، ومع ذلك فإن الجزيرة ظلت عامرة بالسكان إلى ما قبل 70 عاماً من الآن كما أشرنا إلى ذلك سابقاً، ويبدو أن انتشار التعليم، وبداية الانتعاش الاقتصادي في وادي حلي هو ما أغرى سكان الجزيرة بالهجرة منها إلى خارجها. أما عودة الحياة إلى جزيرة جبل الصبايا فيرجع إلى ما تضطلع به حكومتنا الرشيدة - أيدها الله - في ظل عهدها السلطاني الزاهر من تسخير جميع موارد التراث التقليدي والعمق التاريخي، والتنوع البيئي لصالح تنمية الوطن ونموه وازدهاره، وإسعاد شعبه كونها موارد مستدامة وغير قابلة للنضوب، وما يعوّل عليها من إسهامها بشكل فاعل في الدخل الوطني للمملكة، وتوفير فرص عمل جديدة لأبنائها وبناتها في مستقبل أيامهم. وهذا ما حصل ويحصل بالفعل، وبخطى متسارعة في البحر الأحمر وجزره التاريخية بما فيها جزيرة جبل الصبايا التي يجري العمل فيها حالياً على قدم وساق لأن تكون وجهة سياحية بحرية يقصدها السياح من الخارج والداخل ضمن الحملات السياحية الدولية التي تجوب البحار (الكُرُوز)، وكذا ربطها بالبر المقابل لها من الشرق عن طريق إحياء ميناء حلي، تسهيلاً لمن سيرزورها عن طريق ذلك الميناء الذي من المتوقع أن يختصر المسافة بينه وبين الجزيرة بما لا يزيد على 20 دقيقة، وتلك لفتة حكيمة من لدن حكومتنا الرشيدة، انطلاقاً من مستهدفات رؤية المملكة 2030 التي أتت أكلها ولما تنقضى عليها نصف المدة المخططة لها. على أنني أأمل من الجهة المختصة بجزيرة جبل الصبايا المحافظة على الاسم التاريخي للجزيرة والميناء المقابل لها في ساحل حلي؛ لأن ما نلاحظه من إطلاق اسم "صبا"



عين

# السعادة.. في عالم متغير.

سواء. بينما تؤكد "الديانة البوذية" ضرورة التحرر من الرغبات الدنيوية للوصول إلى حالة من السكينة "النيرفانا". وهنا يمكن القول إن السعادة ليست مرحلة عابرة أو شعورًا لحظيًا، بل هي حالة شاملة ترتبط بتحقيق الذات والعيش بتناغم مع القيم والمبادئ الشخصية. وتنبع من التوازن بين الجوانب الروحية، والعاطفية، والاجتماعية والذهنية. وفي هذا السياق، تُظهر التجارب الحياتية أن السعادة تختلف من شخص لآخر، فمنها ما ينبع من الداخل ويظل ثابتًا رغم تقلبات الحياة، ومنها ما هو عابر يرتبط بمواقف محددة أو تحقيق أهداف معينة. لذا فإن السعادة، كما يُنظر إليها من منظور شامل، تعتمد على عدة عوامل داخلية وخارجية. فعلى الصعيد الداخلي، تُعد الثقة بالنفس والشعور بالتفاؤل والطمأنينة من أهم ركائزها، بينما يعتمد البعد الخارجي على جودة العلاقات الاجتماعية والدعم المجتمعي ونقاء البيئة المحيطة. وهنا يظهر الدور الكبير الذي يلعبه التعليم والتوعية في تنمية هذه العوامل، خاصة مع المبادرات العالمية مثل "مشروع المدارس السعيدة" الذي أطلقته "منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة - يونسكو" لتقديم نهج بديل لتحسين تجربة التعلم وتحقيق الرفاهية النفسية للطلاب.

تختلف حالات السعادة من حيث العمق والاستمرارية، فالسعادة الداخلية العميقة هي حالة مستقرة لا تتأثر بشكل كبير بتقلبات الحياة الخارجية، وهي ناتجة عن اكتساب الإنسان قوة داخلية وثقة بالنفس. بينما ترتبط السعادة العابرة

تتعدد تعريفات السعادة وتتفاوت تفسيراتها بين الثقافات والأديان والفلسفات. حيث تناول الفلاسفة مفهوم السعادة، من زوايا متعددة، فقد رأى "أرسطو" أن السعادة ليست مجرد متعة حسية، بل هي غاية إنسانية تتحقق من خلال ممارسة الفضائل وتنمية العقل والروح. واعتبر أن الحياة الطيبة تعتمد على تحقيق التوازن والاعتدال، مما يؤدي إلى حياة متكاملة وممتازة. بينما ركزت "الفلسفة الرواقية" على أهمية السيطرة على العواطف والتأقلم مع الظروف الصعبة، معتبرة أن السعادة تنبع من الداخل، ومن القدرة على تقبل الأحداث دون الانجرار وراء المتغيرات الخارجية. أما "الفلسفة الأبيقورية" فقد شددت على تحقيق اللذات البسيطة والمتوازنة والابتعاد عن الألم والمعاناة، مع تأكيد أهمية الاعتدال وعدم الإفراط في المطالب الحسية. تلك الرؤى الفلسفية تؤكد أن السعادة ليست حالة مطلقة، بل هي نتيجة للتفاعل بين العقل والجسد والروح في سبيل تحقيق التوازن. أما في الديانات فإن "الدين الإسلامي" يشدد على حتمية الرضا بقضاء الله وقدره، ويحث على الأعمال الصالحة لتحقيق السعادة في الدنيا، بينما نجد أن "الديانة المسيحية" ترى أن السعادة تكون في العلاقة مع الله والخلص الروحي، في حين تعتبر "الديانة اليهودية" السعادة قيمة أساسية ومكوناً مهماً في حياة الفرد والمجتمع على حدٍ



عبدالله بن محمد الوابلي

@awably

وهنا حري بنا أن نتوقف لحظة لنفكر في كيفية إعادة صياغة مفهومنا للسعادة، وأن نستمد من تراثنا الثقافي والفلسفي والديني ما يعزز من قدرتنا على مواجهة التحديات بكافة أشكالها، وتحقيق الرضا الداخلي. فالسبيل إلى السعادة يبدأ من داخلنا، ومن خلال تنمية العلاقات الإنسانية القوية، وتبني سياسات تنموية تُغلي من قيمة الرفاهية، وهناك سوف تتمكن من بناء مجتمع يحقق للجميع الحياة الكريمة والسعادة المستدامة.

في العصر الحديث لم تكن السعادة مجرد مفهوم نظري، بل تحولت إلى هدف عملي تسعى إليه العديد من المبادرات العالمية. ففي عام 2012م، أعلنت "الجمعية العامة للأمم المتحدة" يوم 20 من شهر مارس من كل عام، يوماً دولياً للسعادة، وهو اعتراف بأهمية تحقيق الرفاهية لدى كل فرد في المجتمع. وفي ظل هذا القرار، تعمل الحكومات والمنظمات الدولية على تبني سياسات تُعزز من حقوق الإنسان وتدمج الأبعاد البيئية والاجتماعية في استراتيجيات التنمية. فمن أحد الأمثلة البارزة في هذا السياق هو مشروع المدارس السعيدة الذي أطلقته "منظمة اليونيسكو" في "بانكوك - تايلاند" عام 2014. حيث يهدف المشروع إلى تحسين خبرات التعلم من خلال خلق بيئة مدرسية تركز على الرفاهية والشعور بالانتماء، مما يسهم في تنمية حب التعلم لدى الطلاب مدى الحياة. وفي خطوة تسعى لنشر ثقافة السعادة والرفاهية بين الأجيال الناشئة، وفي عام 2022م. تم تطوير دليل ومجموعة أدوات لهذا المشروع، مما أدى إلى انتقاله إلى نطاق عالمي.

إن "اليوم العالمي للسعادة" ليس مجرد مناسبة احتفالية فحسب، بل هو دعوة للتغيير والعمل نحو عالم أكثر إشراقاً وإنسانية، حيث يكون الرضا والطمأنينة ركيزة أساسية للحياة الكريمة.

في النهاية، تبقى السعادة رحلة مشتركة بين الفرد والمجتمع، رحلة تستحق منا أن نثابر عليها ونكرس جهودنا لتحقيقها في كل زاوية من زوايا الحياة.

بمواقف أو إنجازات معينة وتكون غالباً نتيجة تحقيق أهداف محددة أو استمتاع بلحظات سعيدة مؤقتة. تلك الدرجات تعكس طبيعة التجربة الإنسانية التي تتأرجح بين فترات من الرضا واللحظات العابرة من الفرح، مما يدفع البعض إلى البحث عن سبل تعميق الشعور بالسعادة وتحقيقها بصورة مستدامة.

أن السعادة والحزن وجهان لحالة شعورية واحدة، حيث يمثلان تجارب عاطفية متناقضة تتداخلان في حياة الإنسان فالسعادة تعكس حالة من الرضا والانسجام الداخلي، وتولد شعوراً بالسكينة والتفاؤل، غالباً ما تنجم عن تحقيق الذات والاتصال الإيجابي مع الآخرين، مما يجعل الإنسان يشعر بأنه يعيش حياة ذات معنى. بينما الحزن يأتي انعكاساً طبيعياً لتجارب الفقد أو الفراق، وقد يكون في كثير من الأحيان مؤلماً، لكنه يحمل بين طياته دروساً قيّمة تساعد الفرد على النمو والتعلم. إذ إن القدرة على مواجهة الحزن والتعامل معه تُعزز من تقدير اللحظات السعيدة وتجعل التجربة الإنسانية أكثر عمقاً، ويعتبر التعايش مع الحزن جزءاً لا يتجزأ من رحلة البحث عن السعادة، ففي بعض الأحيان،

يعزز الحزن الشعور بالتواضع والتأمل، مما يدفع الإنسان إلى تقدير السعادة بشكل أعمق وتبني أساليب حياة أكثر توازناً. وهذا التفاعل يشير إلى أن السعادة ليست غياب الحزن، بل هي القدرة على التعايش مع تقلبات المشاعر والاستفادة من كل تجربة كجزء من عملية النمو الشخصي.

في خضم التقلبات والتحديات التي يواجهها العالم اليوم، تظل السعادة هدفاً يتطلع إليه الجميع، عبر كافة الأبعاد الفلسفية والدينية والاجتماعية. إذ إن السعادة ليست مجرد شعور لحظي، بل هي رحلة مستمرة نحو تحقيق الذات والعيش بتناغم مع القيم الإنسانية النبيلة. ومن هنا، تأتي أهمية تبني استراتيجيات شخصية ومجتمعية تُركز على التغلب على الموانع النفسية والاجتماعية والمادية، وذلك بهدف بناء مستقبل يسوده الاستقرار والرفاهية.



الغلاف

إعداد:  
أحمد الفر



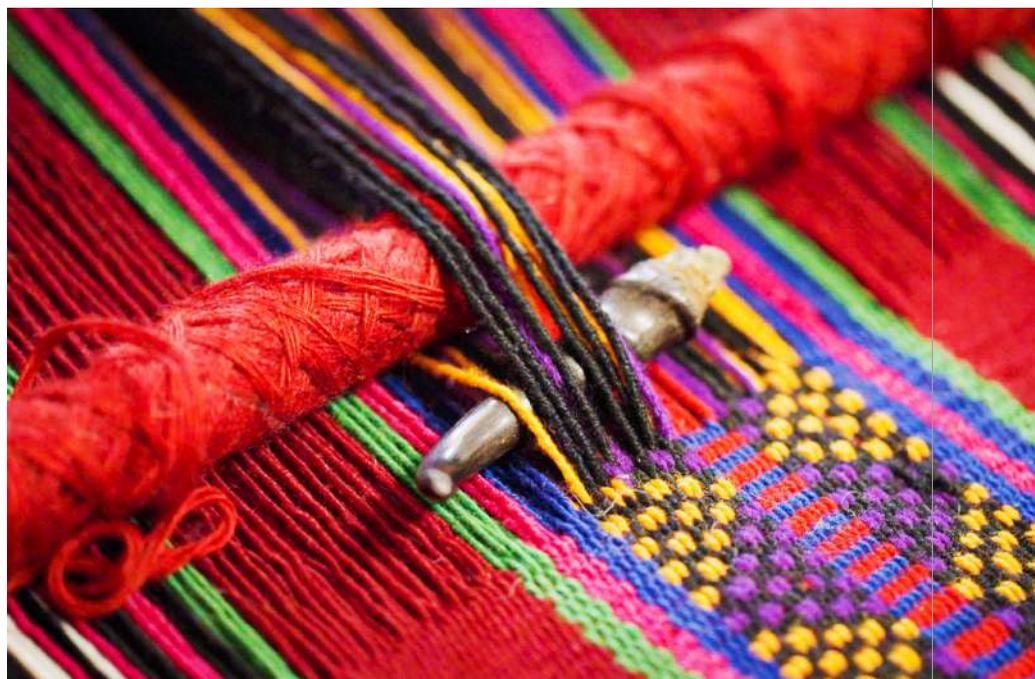
صناعة السدو..

## نسيج الصوف من عبق البادية.

في كل خيط من السدو تختبئ حكاية، تنسجها أنامل نساء البادية بإبداع ودقة، لتروي قصة الماضي وتراثه الذي لا يزال ينبض بالحياة في تفاصيل الثقافة السعودية، إنه أكثر من مجرد نسيج، بل هو انعكاس لهوية حضارية ضاربة في أعماق الزمن، ما جعل المملكة تولي هذا الفن العريق اهتمامًا خاصًا بوصفه جزءًا أصيلاً من موروثها الثقافي.

### من وحي البادية

تعود جذور حرفة السدو إلى عصور موغلة في القدم، حيث ارتبطت هذه الحرفة التقليدية بحياة البدو الرّحل في شبه الجزيرة العربية، ومع قسوة البيئة الصحراوية ومتطلباتها، برزت السدو كوسيلة عملية لتلبية احتياجاتهم اليومية. فقد كانت المرأة البدوية تمثل الركيزة الأساسية في صناعة السدو، حيث تقوم بغزل الصوف ووبر الإبل وشعر الماعز باستخدام أدوات يدوية بسيطة. لم يكن السدو مجرد نسيج يُستخدم لصناعة الخيام والمفروشات، بل كان يحمل دلالات رمزية تعبر عن هوية القبيلة وانتماءاتها، النقوش المميزة التي تُحاك



و"الميشع" لترتيب النسيج، و"القرن والمدرّة" وهي أدوات لفصل وترتيب الخيوط أثناء النّسج، مما يضمن تناغم النقوش والأنماط الهندسية المميزة للسّدو، ومما يميّز السّدو هو أن كل نقشة تتم بخبرة فائقة تُظهر دقة التفاصيل وجمالياتها وتحمل رموزاً ثقافية واجتماعية، وقد أبدعت المرأة السعودية في تنويع منتجات السّدو، مثل: بيت الشعر، وهو مسكن البدو المتنقل المصنوع من شعر الماعز، والسفائف التي هي عبارة عن خيوط زاهية لتزيين الجمال والخيل، والبُسط والتكايات، وهي مفروشات ومخدات تُزين المجالس والديوانيات، بالإضافة إلى البشوت التقليدية للرجال.

تعتمد على مهارات دقيقة وإلمام تام بأدوات وتقنيات تقليدية متوارثة، تبدأ هذه العملية بجمع المواد الأولية الطبيعية مثل صوف الأغنام ووبر الإبل وشعر الماعز، والتي تعد الدعامة الأساسية لإنتاج السّدو، يتم جز الصوف وفرزه، ثم تنظيفه يدوياً للتخلص من الشوائب في مرحلة تسمى "النفش"، ثم يُغزل ويُبرم باستخدام أداة "التغزّلة"، وهي عصا تقليدية يُسحب من خلالها الصوف ليصبح خيوطاً جاهزة للنسج والحيّكة، ثم تأتي مرحلة الصباغة لتضفي على السّدو ألوانه الزاهية المميزة، قديماً كانت الحرفيات يستخرجن الأصباغ من النباتات الصحراوية مثل الحناء والزعفران

على السّدو غالباً ما كانت تمثل رموزاً اجتماعية وقبليّة تعكس التراث الثقافي الفريد لأبناء البادية. امتازت صناعة السّدو بالتنوع في ألوانها وزخارفها، التي كانت تُستلهم من البيئة الصحراوية المحيطة، بما فيها الكثبان الرملية والسماء المليئة بالنجوم. كما أن كل قطعة من السّدو كانت تعكس مهارة الحرفية وإبداعها الشخصي، حيث أضافت النساء لمساتهن الخاصة إلى كل منتج، مما جعل كل قطعة فريدة من نوعها. ولم تقتصر منتجات السّدو على الاستخدام العملي فحسب، بل امتدت لتكون زينة وديكوراً في المجالس، وحتى جزءاً من لباس القبائل كالبشوت والعباءات،



والنيّلة، ما يمنح الألوان عمقاً طبيعياً متماشياً مع بيئة البادية. أما اليوم، فقد دخلت الأصباغ الكيماوية كخيار عملي وسريع. تُنسج الخيوط بعد ذلك على "النول"، وهو أداة تقليدية تتكون من أربعة أوتاد تُثبت على الأرض لتشكيل إطار مستطيل، وتتباين الكثافة والقوة في النسيج بحسب عدد البرمات في الخيوط، مما يمنح المنتج النهائي مزيجاً من المرونة والمتانة، وأثناء النسج تستخدم الحرفيات أدوات دقيقة مثل: "المنشزة" لرصف الخيوط،

ومع تطور الحياة وتحولها نحو الاستقرار في المدن، تراجع انتشار هذه الحرفة لفترة من الزمن، إلا أنها ظلت حاضرة في المناطق الريفية والبدوية، وبفضل جهود المملكة في الحفاظ على تراثها الوطني، عادت السّدو إلى الواجهة كإرث ثقافي، فالسّدو ليس مجرد حرفة نسيجية، بل هو تعبير عن هوية وطنية وقصة صمود وإبداع تنسجها أنامل مبدعة.

عملية إبداعية دقيقة

تُعد صناعة السّدو واحدة من أكثر العمليات الحرفية تعقيداً وإبداعاً، حيث

توثيق الحرفة فحسب، بل يُبرزها كواجهة ثقافية للمملكة، ويُسهم في جذب السياح المهتمين بالثقافة الأصيلة. وقد جاء إعلان عام 2025 كعام للحرف اليدوية ليؤكد التزام المملكة بالحفاظ على إرثها وتطوير الصناعات التقليدية، حيث تعمل وزارة الثقافة وهيئة التراث بجهود مكثفة لتنظيم ورش العمل والمعارض التي تضمن استمرارية هذا الفن وتعزز مكانته.

لم يتوقف تأثير السدو عند حدود الحرفة التقليدية، بل امتد ليصبح رمزاً وطنياً بارزاً، وقد ظهر هذا جلياً في شعار قمة مجموعة العشرين التي استضافتها المملكة في عام 2020، حيث استوحى تصميمه من نقوش السدو، في رسالة ثقافية رائدة عرّفت العالم بجماليات هذا الفن العريق، كما يشكل السدو حضوراً دائماً في مهرجانات المملكة، مثل مهرجان



منتجات السدو، وتتناغم هذه المناطق في إبراز هوية السدو كفن سعودي أصيل، حيث تعكس كل منطقة خصوصيتها في النقوش والألوان، ما يُضفي على السدو قيمة ثقافية متفردة تعبر عن ثراء التراث السعودي وتنوعه.

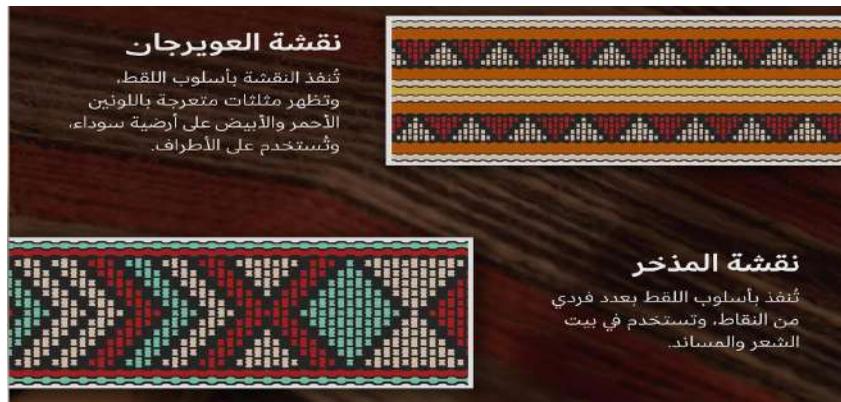
### السدو: إرث مستدام

تحقيقاً لرؤية المملكة في صون

البسيطة إلى قطع فنية غنية بالمعاني والجمال، ولا يقتصر دور النساء على الإنتاج فقط، بل ينقلن هذه المهارات للأجيال الجديدة، وهو ما يضمن استدامة الحرفة حتى يومنا هذا.

### مناطق ومهارات

يُعدّ السدو إرثاً فنياً أصيلاً ينتشر في مختلف مناطق المملكة، لكن بعض المناطق اكتسبت شهرة خاصة في إنتاجه بفضل مهارة حرفييها وتوافر المواد الخام. وتُعدّ منطقة الجوف أبرز هذه المناطق، حيث اشتهرت نسائها بنسج وحياسة السدو منذ القدم، وتتميز منتجاتها بجودة عالية وزخارف دقيقة مستوحاة من بيئة البادية. كما أن منطقة حائل تُعدّ مركزاً مهماً لصناعة السدو، حيث ارتبطت الحرفة بنمط الحياة التقليدي لسكانها، الذين كانوا يعتمدون على الموارد الطبيعية المتاحة مثل الصوف وشعر الماعز. وفي نجد، يحتل السدو مكانة بارزة في التراث المحلي، إذ ازدهرت حياكته بفضل التقاليد البدوية الراسخة التي تعتمد على استخدام السدو في مفروشات بيوت الشعر، أما في المنطقة الشرقية، فقد استلهمت النساء في الواحات الزراعية تصاميم مميزة أضافت لمسة خاصة إلى



الزيتون الدولي بمنطقة الجوف، حيث تعرض الحرفيات إبداعاتهن في قطع نسيجية تحمل مزيجاً من الدقة والجمال. كما تُسهم العديد من الجمعيات المحلية في دعم الحرفيات عبر تقديم برامج تدريبية ومنصات تسويقية، بما يضمن استدامة الحرفة وتطويرها، ويعزز مكانة المرأة كعنصر فاعل في تحقيق رؤية المملكة 2030 التي تهدف إلى تمكين المرأة والمساهمة في التنمية الاقتصادية. السدو ليس مجرد حرفة عابرة، بل هو سجل حي يسرد تاريخ المملكة وتراثها، فكل قطعة نسيج تحكي قصة تخلد عقب الصحراء وأصالة البادية، ليبقى السدو شاهداً خالداً على الهوية الثقافية السعودية وإرثها العريق.

التراث وتعزيز هويته العالمية، تم تسجيل نسج وحياسة السدو ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي في منظمة اليونسكو بالتعاون مع الكويت، هذا الإنجاز لا يقتصر على





وقوفاً بها



محمد العلي

## الجبر الاجتماعي

صواب ومن خطأ، وهو يتلقى هذا السيل دون اختيار. ومن هنا يبدأ التمايز بين الأفراد، فهناك الأكثرية الأفقية التي تضع إرادتها المعرفية بيد غيرها، وهناك أقلية عمودية تكافح للتخلص مما يتركه المجتمع من أخطاء. ومن المفارقة أن هؤلاء الذين يجدون في أنفسهم الطاقة على معرفة الخطأ ومحاولة تصحيحه، يختلف تلقي المجتمع لأرائهم اختلافاً وجودياً، فبعض المجتمعات تحاربهم حتى الإبادة لأرائهم، وبعض المجتمعات تلهب لهم الألف بالتصفيق.

التأثير، في أيامنا هذه، لم يعد تأثير مجتمع واحد، فبدلاً من تعرض الفرد لسيل واحد، هو سيل مجتمعه التراثي، أصبح هدفاً لسيول عاتية تنصب عليه من جهات لا يستطيع تجنب تأثيرها فيه. وهذا التداخل بين الثقافات لم يقف تأثيره على الفرد، بل شمل المجتمع كله، وغرس، في كل ثقافة، عدم اليقين، وفتح أمام كل مجتمع وكل فرد (مفازة جرداء حتى من خفوق سراب) كما يقول الجواهري. إن ما يسمونه (القلق الوجودي) أعتقد أن أحد أسبابه هو هذا التضارب بين الثقافات الذي سلب الهدوء النفسي من كل مهتم بالمعرفة.

مسألة (الجبر والاختيار) أول مسألة هزت الفكر العربي، وفتحت أمامه أبواب التساؤل الفلسفي. كان ذلك في عالم اللاهوت. وبعيداً عن ذلك المفهوم أ طرح هنا مفهوماً آخر، وهو مفهوم (الجبر الاجتماعي) الذي يؤثر في الفرد تأثيراً تلقائياً، في أحيان كثيرة، ولكن هناك من يستسلم لهذا التأثير، وهناك من يقاومه، مهما استطاع،

يعلل العلامة عبد الرحمان بدوي خلو الثقافة العربية من النشاط الفلسفي؛ بأن الفرد العربي لا دور له في الحياة إلا ما تحدده الجماعة، وإلا اعتبر منبوذاً، وهذا إرث قبلي قديم امتد إلى فضاء الفكر، بخلاف الفرد اليوناني الذي لا يعرف هذا القيد. ويتضح صواب رأي بدوي حين نعرف أن تقدم أي مجتمع ينهض به أفراد من ذلك المجتمع، لا المجتمع كله. فإذا خدّد دور الفرد، من أي جهة كانت، فمعنى ذلك أن حرّيته في التفتح والتوق إلى الأكمّل قد سلبت منه فأصبحت إرادته مكبّلة.

المجتمع هو الأسرة، والمدرسة، والتفاعل الاجتماعي، والمستوى الحضاري، والإرث التاريخي. وكل هذه المنابع المؤثرة في تكوين شخصية الفرد كانت موجودة قبل وجود الفرد، بكل ما تحتويه من



أعلام في  
الظل

مها خياط..

## 4 براءات اختراع في مجال الخلايا الشمسية.

واعتنقت الفضيلة والحرية في رداء واحد، تجملت وافتخرت بارتدائه)). وقد تعلمت كيف تختار صديقها من الكتب (فلا تقلق عند إساءة الاختيار يمكنك ترك الكتاب على الرف في حال لم يحدث بينكما توافق)). وقد حفزها والدها لتحقيق النجاح وقال: (ما يستطيعه الرجل تستطيعه المرأة)). كانت محتارة في اختياراتها مستقبلاً بين الطب أو التدريس وهي في الثانوية، والدها يحبها بالطب أسوة بعمها حسن المتوفى.. ولكنها اختارت الفيزياء.

ومن الجمل الجميلة التي تصادفنا في كتابها الصغير الغني أنه تأكد لها يوماً.. (أن الحلم ليس هو ما نراه في نومنا، وإنما الحلم هو ما يمنعنا من النوم ويحفزنا إلى العمل) ص35. تغلب عليها حب الفيزياء على رغبة والدها بدراسة الطب، فتميزت به، فقالت: ((ففي معاملي الفيزياء كان وقتي الذي أنتظره في مشروع منفصل في مادة الكهرباء.. وكأني أرسم طريقي في مجال الطاقة، وبدأت أحلم وأرسم مستقبلاً لا أعرفه.. بعد التخرج - من الثانوية وفي الجامعة بدأت أحب الفيزياء، في مادة فيزياء الجوامد.. ولأول مرة بدأت أمارس الفهم العميق، ومناقشة عقلي، ومحاولة إقناعه.. وجاء التخرج ووقع اختياري على تقييم وتنفيذ قدرة تجارب معملية...)) ص36.

وبعد البكالوريوس ابتعثت لجامعة كامبردج ببريطانيا للماجستير، وكانت مشرفتها ((غاية في الجمال والإيجابية تغطي سمات وجهها السعادة، تأتي في الصباح تحمل زهور الفل مشرقة

سמש في مقدمة أخرى: ((الدكتورة مها محمد خياط. إحدى الرائدات المتميزات، تميزت في مجال الفيزياء على مستوى المملكة والعالم، تشاركنا في هذا الكتاب رحلتها العلمية والمهنية، منذ طفولتها في مكة المكرمة، مروراً بحصولها على الشهادات العليا من أرقى الجامعات ثم إسهاماتها البحثية والإدارية في محطات متنوعة..)).

وقالت في مقدمتها: ((لقد صغت أحلامي في قصاصات ورق ونسيتهما، فحفظها لي القدر ووصلت لمحطات أكثر روعة من التي أردتها..)). قالت إنها ولدت بمدينة الطائف.. وما زالت شغوفة بالحياة، متحمسة لمعرفة تفاصيلها والمشاركة فيها.. رغم أنها كانت في صغرها تجري وراء القطط وتعدّد صداقات معها وتأخذها للمنزل.

وقالت: ((كان والدي أول من لقنني عملياً أن الكتاب هو مصدر المعرفة، وتقبل الرؤى المختلفة، والارتقاء بالفكر والسلوك..)).

وقالت: ((إن القراءة هي نافذة العبور للماضي.. ومنظار المستقبل.. وواقع اللحظة.. وفكرت وهي تشاهد أمهات الكتب في مكتبة والدها، أي مؤلفي الكتب ويرتصون بجوار بعض على أرفف مكتبة والدي مع اختلاف هؤلاء الكتاب في الجنسية والمذهب الفكري والديني ونحن نتحارب بعد تبني أفكار هؤلاء المؤلفين..)).

قالت إنها بدأت تحترم الكتب كأحد أهم القيم التي غرسها والدها.. فهو لا يتدخل في اختياراتها الفكرية: ((حرية الفكر عشتها عملياً بكل تفاصيلها فأخذت طريق الحق بحب واقتناع،



محمد بن عبدالرزاق  
التشعبي

أهداني الصديق يعرب خياط كتاباً صغير الحجم كبير القيمة والقدر بعنوان (طريق معلمي بشغف) للأستاذة الدكتورة مها محمد عمر خياط، من إصدارات مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع ط1، 1425هـ 2024م بـ 130 صفحة.

ما إن قرأت مقدمة الدكتور حسين نجار حتى استهواني الاستمرار بقراءته حتى النهاية. أهدت كتابها إلى والديها رغم رحيلهم وإلى زوجها وأولادها... ((أهدي حروفي مع حبي فلا شيء يصقل سطوع امرأة أرواحنا فنرى ذواتنا والموجودات حولنا بوضوح مثل الحب وشغفه..)) مها.

أشاد النجار بالدها الذي أخذ بيدها وشجعها على القراءة المبكرة.. وقال: ((إن هذا الكتاب يضع بين أيدينا ملامح الانطلاق المتكاملة لعالمتنا الفاضلة، نحو المستقبل..)) وقال الدكتور محمد

معامل واتسون التابعة لشركة (أي بي إم) ضمن برنامج التميز لتقنية النانو بمدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية مدة سنتين فتمكنت من تحقيق أربع براءات اختراع في مجال الخلايا الشمسية باستخدام الأسلاك النانوية والخلايا الشمسية المرنة، وقد تم تسجيل ثلاث منها بالولايات المتحدة.

الاختراع الأول: يعنى باستخدام التفاعل الكيميائي في مدى النانو متر للعناصر النشطة والمحفزة لنمو الأسلاك النانوية.

الاختراع الثاني: هو تطبيق لفكرة الاختراع الأول في زيادة قوة تميز الميكروسكوب القوة بطاقة إنتاجية.

الاختراع الثالث: يتمثل في طريقة جديدة للحصول على شرائح رقيقة مرنة من المادة عند درجات الحرارة المنخفضة جداً.

وقد تمكنت من خلال الاختراع الأول من الحصول على الميدالية الذهبية في معرض جنيف الدولي الأربعين العالمي الخاص بالمخترعين.

وقالت في الختام: (الحياة رحلة سفر، كما يقولون وهي لي سفر دائم، أنتقل من هنا لهنالك، أعيش لقاءً وما أكاد أنعم به حتى أجمع حقائبي للسفر، بيتي في مكة، وأعمل الآن لعدة سنوات في الرياض، أنتقل بصورة دورية بين مطار الملك عبدالعزيز بجدة ومطار الملك خالد في الرياض، وبين هذه الرحلات سفرات أخرى، فتختلط في ذهني المطارات، وربما أيضاً تختلط صور البشر مع صور الأماكن، أحب أي مكان أظنه يشهد لي عند ربي أنني سجدت وصليت فيه، لكني لا أحب حقائب السفر..).

تلك مقتطفات من سيرة ومسيرة عالمة فاضلة مكافحة اطلق عليها بالغرب (المسلمة القدوة) تحية وتقدير.



## طريق عملي بشغف

أ.د. مها محمد عمر خياط

((أكون اقتربت من مرتبة مريحة جداً لي علمياً، الاستمرار بمتابعة النشر وتقديم الأوراق العلمية في مجال أعتبر فيه مرجعاً..)) ص80. وقالت عن تعلقها بعمها عبدالله عمر خياط- رئيس تحرير عكاظ سابقاً- فبعد وفاة والدها كانت ترجع له ليرشدها ويعلمها.. فتألمت لرحيله في 24/10/2018م. رحمه الله.

سيرتها العلمية باختصار:

أطلق عليها بالغرب (المرأة المسلمة القدوة) درست بقسم الفيزياء في جامعة أم القرى بمكة المكرمة. حصلت على البكالوريوس ثم الماجستير برسالة عنونها (دراسة الانتقالات الالكترونية لأحد أنواع الزجاج). ابتعثت من قبل أم القرى إلى جامعة كامبريدج في بريطانيا. حصلت على الدكتوراة في أقل من ثلاث سنوات بعنوان (دراسة التحول الطوري للمواد شبه موصلة عند التأثير بضغط عالية باستخدام طريقة الضغط النانوي) كأول دكتورة ذات جنسية سعودية في قسم الفيزياء. واصلت بحوثها واستمرت في جامعة كامبردج في فصل الصيف. في عام 1429هـ سافرت مها إلى الولايات المتحدة الأمريكية بهدف العمل في

بابتسامة لا أنساها، فعندما نمارس ما نحب نكون سعداء)) ص37.

وقالت: ((الفيزياء تعني الفلسفة، وأنا أهوى عمق التفكير والحوار المبني على السرد والتواصل المنطقي.. وناقشت رسالة الماجستير واحتفل بي زوجي ووالدي الذي تسيد الحفل المرموق بحضور أعمامي وإخوتي وعائلاتنا وبحضور ضيوف الشرف أساتذتي، ثم بعد الماجستير، تابعت مسيرتها.. علم وعمل ومنجزات وعلاقات هنا وهناك وصولاً لصياغة مقترح الدكتوراه. بالجامعة في معامل (كافنديش) الشهيرة بمؤسسي علم الفيزياء، وفائزي جائزة نوبل.. ثم لاحقاً عملت باحثة مشاركة في شركة (أي بي إم) في مجال الخلايا الشمسية في نيويورك، فعرضوا عليها تمديدا للعمل لديهم وأغروها. ولكننا رفضت لرغبتها في العودة إلى الوطن.

قالت إنها سلمت بحثها للدكتوراه بعد عامين وتسعة أشهر.. وهي حامل بتوأمين.. وقالت: ((اليوم أنا أحياء اللحظة، وأحمد الله، نشرت أبحاثاً في مجلات مرموقة، وذات قيمة اقتصادية وشاركت في تأليف كتب مهمة وقدمت محاضرات علمية، كان لها أثرها الإيجابي في بناء كفاءات، وأسست إدارات ومجموعات بحثية تعمل بكفاءة عالية، شهد لها الجميع..)) ص50.

وقالت إن شهادة الدكتوراه ليست هي آخر خطوة علمياً، وإنما هي بدون مبالغة هي أول خطوة في طريق العمل العلمي.

وقالت: ((كان عملي في الخارج سلسلة نجاح، وتلقيت عروض الاستقرار خارج وطني.. هناك وسهلت لي الإجراءات القانونية لذلك، لكن لم يكن هذا ممكناً لاعتبارات أسرية.. وقالت إنها عاشت لينة الجانب، سليمة الصدر، لا تدخل في جدل، ولا تشارك في مراء.. وجعلت ما بينها وبين الناس المجاملة والمساهمة والود.. فهي تسقط الماضي من حساب الحاضر فور انقطاعه لتكسب الصحة والنجاح والأمن.

وحققت الأستاذية في الفيزياء وقالت:



## حديث الكتب

أ.د. صالح الشكري

@saleh19988

# علوم القرآن.. ضوابط ومعوقات التدبر الصحيح.

الحرص بسبب المحاماة في مجتمع ذي إثنيات متعددة، ولكن التلطف مع أهل الكتاب لا يعني التحرج من ذكر ما جاء عن كتبهم وأحاديثهم في كتاب الله تعالى. أما الآية الكريمة (كل الطعام كان حلا لبني إسرائيل إلا ما حرم إسرائيل على نفسه قل فأتوا بالتوراة فاتلوها إن كنتم صادقين)، وهي التي فهم البعض منها جواز الاستدلال بالتوراة فقد عزلوا العبارة ( قل فأتوا بالتوراة فاتلوها ان كنتم صادقين) عن سياقها، مع أن فهمها من خلال الآية: قل لهم -أيها الرسول-: هاتوا التوراة، واقرؤوا ما فيها إن كنتم محقين في دعواكم أن الله أنزل فيها تحريم ما حرّمه يعقوب على نفسه، حتى تعلموا صدق ما جاء في القرآن من أن الله لم يحرم على بني إسرائيل شيئاً من قبل نزول التوراة، إلا ما حرّمه يعقوب على نفسه. وعندما نزلت التوراة حرم الله عليهم أشياء عقوبة لهم، ولذا فالحديث عن الأخذ بالتوراة إنما هو محاجة عند هذا الموضوع فقط.

النوع الثاني من كتب التفسير هي كتب التفسير بالرأي، وقد اتفق الممانعون مع المجيزين للرأي في أن الصواب أن يفسر كلام الله تعالى من القرآن، فإن لم نجد فمن سنة نبيه، فإن لم نجد ففي أقوال الصحابة و التابعين، وزاد على ذلك المجيزون ما فهموه من دعاء رسول الله لابن عباس (اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل) فلو كان التأويل مقصوراً على السماع والنقل لما كان هناك فائدة من تخصيص ابن عباس بهذا الدعاء، فدل ذلك على أن التأويل أمر آخر وراء النقل و السماع، وذلكم هو الرأي والاجتهاد إذا كان محرراً من أي غرض سوى الوصول إلى الحقيقة

فأثقلت التفسير بما يعيق التدبر، وهنا نري أن ما اتصل سنده بالرسول هو ما يؤخذ به أما غيره فهو يعيق الفهم، مثال على هذا ما ورد في بعض التفاسير من أن الأرض محمولة على قرني ثور، وأن الزلازل تحدث إذا نقلت من قرن إلى آخر، يتتبع المؤلف هذه الحكاية فلا يجد لها أثراً فيما رواه الصحابة عن النبي ولا في كتب التوراة، ولكن أصلها من التراث اليوناني الذي دخل في الإسرائيليات، والإسرائيليات أغلبها تحريف لما نزل على موسى وأنبياء بني إسرائيل، وقد طرأ عليها التحريف بسبب تعدد الرواة قبل تدوينها الذي لم يحدث إلا بعد ثلاثمائة سنة من نزولها على موسى، وأصابتها تغيرات مقصودة وغير مقصودة، وقد أشار إلى ذلك القرآن الكريم، ونهى في كثير من الآيات عن الأخذ عنها، وقال الرسول صلى الله عليه و سلم معترضاً على عمر وهو يقرأ التوراة أنه ” لو كان موسى حياً ما كان له إلا أن يتبعني“. وهنا يعرض الكاتب لكل الآيات التي حذرت من الروايات الإسرائيلية، ثم يذكر أن الذين قبلوا أن يكتبوا الإسرائيليات فهموا على نحو غير صحيح حديث رسول الله صلى الله عليه و سلم (بلغوا) عنى و لو آية، وحدثوا عن بني إسرائيل ولا حرج، ومن كذب علي متعمداً فليأخذ مقعده من النار). الحديث يحذر تحذيراً شديداً من الكذب فكيف يجيز عدم الحرج في نقل الإسرائيليات وقد ذكرت أكثر من آية في القرآن أن فيها الكثير من الأكاذيب، وإذن فإن المقصود بالتحديث عن بني إسرائيل هو ما جاء عن خبرهم من كلام الرسول أو روي عنهم في القرآن، إذ قد يقوم

هذه هو الجزء الأول من سلسلة منهج التدبر الموضوعي المعاصر للقرآن الكريم، للكاتب المهندس محمود راغب الخضري، وقد نشأ اهتمامه بهذا المنهج من قراءته لكتاب الله الكريم في رمضان وشعوره بأن ما يعمد إليه البعض من ختمه القرآن في خلال الشهر، تجعل القراءة أسرع ولكنها لا تعطي القارئ وقتاً للتدبر المطلوب، وقد ساقه هذا الشعور للتعلم في موضوع تدبر كتاب الله تعالى، وبذل الجهد في محاولة الفهم، والقرآن ميسر للذكر لا صعوبة فيه، يستطيع العربي العامي قراءته أو سماعه والتفاعل مع معانيه دون حاجة لتفسير، إلا في عدد قليل من الآيات. وهنا نحتاج إلى مراجعة كتب التفسير لتحقيق التدبر الكامل، ومن خلال البحث وجد الكاتب أن هناك معوقات للتدبر الصحيح موجودة في كتب التفسير.

التفسير بالمأثور يعنى الاعتماد على ما جاء من أقوال الرسول وحديثه كما وصلتنا من خلال الصحابة، بعد اجتياز روايتها مسألة الجرح والتعديل، كما وصل مأثور عن طريق التابعين، ولكن ليس كل ما وصل عن طريق التابعين ذا سند متصل، ولذا فلا يستوفي من الشروط ما يجعله موثقاً، والأهم من ذلك أن إيراده في كتب التفاسير مع الوقت جعل بعض المفسرين يتساهلون في أخذ روايات دون سند حقيقي، ومع الوقت تسرب إلى كتاباتهم الكثير من الإسرائيليات



يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلَهُ يَقُولُ لِيذِينَ نَسُوهُ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَاءَتْ رُسُلٌ رَبِّنَا بِالْحَقِّ فَهَلْ لَنَا مِنْ شَفْعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلْ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَصُلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ) ولكن الفهم الصحيح لا يأتي إلا بمعرفة سياق الآيات فإن الآية السابقة على هذه الآية تقول (وَلَقَدْ جِئْنَاكُمْ بِكِتَابٍ فَصَّلْنَاهُ عَلَىٰ عِلْمٍ هُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ) نفهم من السياق أنهم لم يؤمنوا بالكتاب الذي فصل الله فيه الهدى والرحمة، و هنا يأتي التساؤل هل سيستمرون في التكذيب حتى ياتيهم الوعيد يوم القيامة، أى تأويل ما حذرناهم منه.

من اللافت في سورة الرحمن قول الله (الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان علمه البيان)، فإن الله قدم علم القرآن على خلق الإنسان، وكأنما إمكانية تعلم القران مركزة في جينات الإنسان قبل الخلق، ثم ذكرت الآيات البيان بعد الخلق، يعني أن الله خلق الإنسان وفي جيناته علم القرآن ثم علمه البيان بعد الخلق، والبيان هو محصلة تدبر كلام الله تعالى.

يفصل الكاتب في الحديث عن المحكم والمتشابه من القرآن فالمحكم ما ذكرته الآية الكريمة فوصفته بأنه أم الكتاب أى أغلب الكتاب، الآية (هو الذي أنزل عليك الكتاب منه

من مراد الله من النص، فتصبح غلبة الظن منها شرعياً معتبراً وكافياً ولا بد منه لفهم النصوص والأدلة في غياب المأثور الصحيح، وهذا منهج معتبر عند العلماء بغير خلاف. وعلى هذا فإن الرأي قسمان: قسم جارٍ على موافقة كلام العرب وموافقة الكتاب والسنة ومراعاة سائر شروط التفسير، وهذا القسم جائز لا شك فيه، وقسم لم يجر على قوانين العربية ولا وافق الأدلة الشرعية ولم يستوف شرائط التفسير، وهذا منهج مدموم بلا جدال. والكاتب عند درسه لهذا النوع من التفسير لاحظ أن بعض الرأي قد ابتعد عن منهج الاجتهاد، الذي يطلب معرفة الصواب عندما تتعارض الأدلة والأمارات، فقد أخذ بعضهم بحشد ما يبرعون فيه من لغة ونحو وعلوم وفلسفات وفقه وتاريخ وتصوف وبدع ومذاهب مختلفة بين ثنايا التفسير. وقد أسرف البعض في ذلك حتى ابتعد عن المقاصد وخرج عن المعقول، ولا شك أن في هذا تشتيت لعقل وقلب والمتلقي عن التدبر الصحيح في آيات كتاب الله الكريم.

التأويل الذي دعا رسول الله أن يعلمه الله لابن عباس هو وسيلة لمعرفة الحقيقة وهو ليس الحقيقة ذاتها أو مآلاتها أو زمن حدوثها، ومهمة التأويل هو معرفة المقصد من الكلام من سياق النص عندما تعجز اللفظة عن الإفصاح عن المعنى المقصود والمتوارث خلف الألفاظ التي لا ينبئ ظاهرها عن المراد.

إن تفسير القرآن بالمعنى المطلوب لفهم مراد الله يوجب تحرير التأويل من عبء بحور العلوم المضافة عليه، والتركيز على مقاصد الخطاب وغاياته، وعلى ضوء الفهم الكامل للرسالة وقيمتها ومقاصد الشريعة فيها، ولا يتحقق ذلك إلا بإبراز قطار المعاني الذي يربط بين السابق واللاحق في سياق الآيات.

وقد فهم البعض أنه لا يمكن معرفة التأويل إلا يوم القيامة، وبالتالي فهو في الدنيا من الغيب الذي لا يصل إليه أحد، وهذا فهمهم للآية الكريمة (هل

آيات محكمات هن أم الكتاب، وأخر متشابهات) والمتشابهات قليل، كلمة المتشابهات في القرآن جاءت أحياناً بمعنى المتماثلات (قالوا هذا الذي رزقنا من قبل وأتوا به متشابهاً) كما جاءت بمعنى ملتبس أي اختلف المفسرون في تفسيرها (قالوا ادع ربك يبين لنا ما هي إن البقر تشابه علينا) والملاحظ أن القرآن عندما يستخدم المتشابه تأتي الآيات محكمات واضحات لا خلاف على معناها، أما عندما يستخدم التشابه بمعنى الالتباس فلا ينبئ ظاهر الآيات عن المعنى بشكل صريح ومباشر. ويمضى الكتاب في مناقشة مستفيضة لمصطلح المتشابه أي الملتبس في القرآن حسب الآيات (فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله) يعني تفسيره بما يخرج عن مراد الله وتختتم الآية (وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا)، والنقاش هنا: هل يعلم الراسخون في العلم تأويل المتشابه، وما نوع الواو السابقة لكلمة والراسخون في العلم، ويخلص الكاتب إلى أن من المتشابه ما لا يعلمه إلا الله كموعده يوم القيامة ولكن أكثر المتشابه مما يمكن للراسخين في العام تأويله بشكل صحيح اعتماداً على فهمهم للمحكم من القرآن، عندما يردونها إلى السياق الذي وردت فيه بما يتوافق مع الأدلة الأخرى من كتاب الله وما ثبت صحته عن رسول الله.

ويرد المؤلف بالعقل والدليل ما نُسب خطأ للإمام علي رضي الله عنه أن القرآن حمال أوجه، فكيف يكون مرجع هذه الأمة مصدراً للاضطراب بدل أن يكون فيه البيان والحق والبرهان.

والكتاب يحفز العقل على التفكير ولا شك أنه يحقق مراد المؤلف في تسهيل تدبر القرآن بإزالة المعيقات عنها، ولكثرة إيراد الأدلة والبحث في المراجع فإن الكتاب شابه بعض التكرار ولكنه تكرار مقبول يعزز المعنى.



نافذة على  
الإبداع

# قراءة في رواية رجاء عالم الأخيرة (باهل) .. رؤية نسوية ما بعد الحدثة والفاقتازيا و الواقعية السحرية.



رجاء عالم

أدبية غنية ؛ بينما تركّز "باهل" على التّغير الاجتماعي والتحرر، وتطرح تساؤلات حول كيميائية مواجهة القيود الاجتماعية المفروضة على النساء، فتُعد "طوق الحمام" رحلة رمزية داخل أبعاد مكة الملونة بالغموض والخيال، بينما تُقدّم "باهل" سرداً تاريخياً واجتماعياً أكثر شمولية يُوثق صراعات وتحوّلات مجتمع مكّي حقيقي في مواجهة تقاليد لا تزال تُكبل الحرية الفردية ؛ ولعل هذا ما دفع ناقداً مُهماً مثل على الشدوي إلى تساؤله عما أنجزته رجاء عالم في هذه الرواية (هل هذه هي رجاء عالم؟) بعد أن أشار إلى أن "كل شيء في الأسرة المكية يطفو على سطح العمل، وأنها لامست حدّ التكلّف في تفسير الواقع ؛ وربما تساءلت بدوري عما إذا كان مثل هذا الأسلوب في التعامل مع الواقع يهْمشه أو يقلل من قيمته ؛ ولعل قيمته الحقيقية تتبدى إذا قارناه مع أعمال أخرى في الرواية السعودية اتخذت من الفضاء المكّي

ثقافة المنطقة وخصوصيتها في ذاكرة شعوبها دون أن تشير استغراب الشخصيات أو تكون خارجة عن السياق الطبيعي للأحداث؛ تبدو الأشياء الخارقة في هذا الأسلوب كأنها جزء طبيعي من الحياة اليومية، ويبدو الفرق بينها وبين روايتها التي اهتمت بالبيئة المكية السابقة لها التي صدرت عام 2010 (طوق الحمام) واضحة.

تُعدُّ كلتا الروائيتين من أعمال رجاء عالم المميزة في تصوير البيئة المكية، لكنهما تختلفان من حيث الزمان والمضمون والأسلوب؛ إذ تُركّز "طوق الحمام" على مكة القديمة فهي تمزج في أسلوب السرد بين الواقع والخيال في إطار تجريبي، بينما تمتد أحداث "باهل" (2023) لتغطي فترة طويلة (1945-2009) وتستعرض تحولات مكة الاجتماعية والثقافية عبر أجيال من عائلة "السردار" وهي تذكّرنا بالروايات العائلية في (ثلاثية نجيب محفوظ) التي تمتد لثلاثة أجيال وغيرها، مع تركيز واضح على حياة النساء وصراعاتهن ضد التقاليد القمعية، ففي "طوق الحمام" بنية سردية غير خطية وطبقات رمزية تُعبّر عن قضايا الوجود والموت بطريقة تجريبية وشعرية؛ أما "باهل" فتتبنى سردية أكثر اتساعاً وتوثيقاً تاريخياً واجتماعياً، حيث تُبنى الأحداث على صراع عائلي يمتدّ عبر الزمن ويكشف عن تأثير التقاليد الذكورية على الهوية الفردية والجماعية ؛ إذ تظهر فيها النزعة النسوية ؛ ففي "طوق الحمام" تتجلى مواضيع مثل التناقض بين الحياة والموت والبحث عن معاني الوجود من خلال رموز



د. محمد صالح الشنطي

@drmohmmadsaleh

تأتي هذه الرواية في سياق نهج الكاتبة الإبداعية الحدائي في الرواية العربية بعامة والرواية السعودية على نحو خاص ؛ وقد بدا واضحاً من سلسلة إنجازاتها الروائية أنها تعمل على اكتشاف عوالم سردية على غرار تلك التي أهلت أصحابها في أمريكا اللاتينية للفوز بجائزة نوبل على نحو لافت؛ إذ نال هذه الجائزة عدد كبير منهم :غابرييل غارسيا ماركيز (كولومبيا) (1982) و بابلو نيرودا (شيلي) (1971) وماريو فارغاس يوسا (بيرو) (2010) وتو ميغز (البرازيل) (1970) والواقعية السحرية أسلوب يُدمج بين الواقع والخيال في سياق واحد؛ يتم عرض عناصر سحرية أو غريبة في العالم الحقيقي، وهي عناصر لها جذورها في



علي الشدوي

و الشخصيات النسائية في "باهل" تُظهر تمردًا، لكن ذلك لا يتم في سياق الانقطاع تام مع الواقع الاجتماعي. بل يظهر التمرد كمسعى شخصي ومحاولة من كل امرأة في الرواية إعادة تعريف مكانتها في هذا المجتمع، ورجاء عالم تتناول في روايتها مسألة التقاليد الاجتماعية التي تقيد النساء وتحدّد أدوارهن في المجتمع؛ ولكنها لا تقتصر على تصوير المعاناة فقط؛ بل تسعى إلى إبراز محاولات النساء لتجاوز هذه القيود بطرق متباينة، والرواية تظهر كيف أن المرأة، على الرغم من العوائق الثقافية والاجتماعية، تسعى إلى اكتشاف ذاتها عبر التجارب الشخصية والخيالات والذكريات، هذا السعي يُظهر أبعادًا من نسوية ما بعد الحداثة، حيث الهوية النسائية مُركبة وليست ثابتة أو أحادية، وسلوك الشخصيات النسائية في الرواية يُظهر الاختلافات الجذرية بينهم في كيفية التفاعل مع الواقع الاجتماعي، بينما قد تتبع بعض الشخصيات المسار التقليدي، تجد شخصيات أخرى نفسها في حالة من التساؤل والرفض للأنماط الجندرية التي تُفرض عليها، علاوة على ذلك، تعكس الرواية فكرة الهوية المتعددة والمتغيرة، حيث المرأة تنتقل بين الأدوار المختلفة في المجتمع والخيالات والذكريات الخاصة بها، ما يعكس النسوية ما بعد الحداثة التي ترفض أن تُحدد



محمود تراوري

إلى أبعاد أكثر غوراً وبرؤية مختلفة وفي سياق مغاير. وقد بدا واضحاً أن رجاء عالم؛ فضلاً عن نزوعها نحو النسوية (رؤية و منهجاً) قد تمثلت في الرواية تأثيرها (أعني النسوية) في مرحلة ما بعد الحداثة من خلال تركيزها على الذات النسائية والتفاعلات المعقدة التي تجمع بين الهوية والتقاليد والتحرر، ولا تقدم الرواية نموذجاً واحداً للمرأة، بل تُظهر تنوع تجارب النساء والصراعات التي يواجهها كل منهن وفقاً لظروفهن الخاصة. والنسوية في مرحلة ما بعد الحداثة تعيد التفكير في المفاهيم التقليدية للجندر والهوية وتطرح أسئلة حول كيف يمكن للأفراد أن يعيشوا ويعبروا عن أنفسهم بعيداً عن القيود الاجتماعية والثقافية التقليدية، إنها تدعو إلى إعادة تقييم الهويات والبحث في تنوع التجارب الإنسانية، متمركزة حول فكرة أن الهوية الإنسانية ليست ثابتة أو نهائية، وتدعو إلى إنصاف المرأة والدفاع عن حقوقها وتطورت عبر مراحل متعددة وقد تمثلت في هذه الرواية في: الصراع مع التقاليد: النسوية في "باهل" لا تقتصر على رفض التقاليد أو التمرد عليها بشكل مباشر، بل تبرز الصراع الداخلي بين التمسك بالتقاليد والرغبة في التحرر، وكل شخصية تتعامل مع هذا الصراع بشكل مختلف.

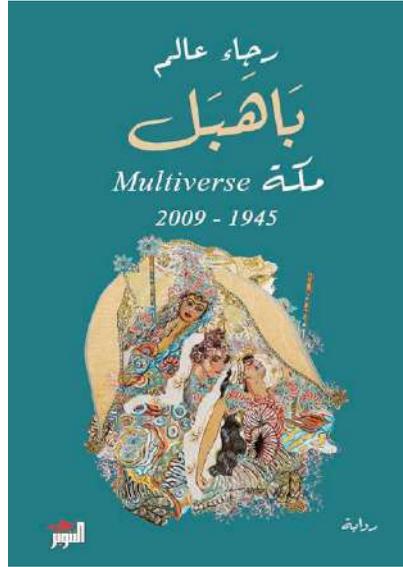
عالمًا روائيًا، مثل سقف الكفاية حيث مكة تظهر كخلفية ثقافية ودينية أكثر من كونها مسرحًا رئيسيًا للأحداث، وكذلك الأمر فيما يتعلق برواية "خاتم" للكاتب ذاتها تروي قصة شخصية تسكن مكة القديمة وتتعامل مع أسرار المدينة وروحانياتها بطريقة مشوقة، وكذلك في أعمال محمود تراوري الذي تُعدّ مدينة مكة المكرمة محورًا أساسيًا في أعمال هذا الكاتب الروائي المتميز، حيث تتجلى معالمها وتفصيلها بوضوح في رواياته وقصصه، يُظهر تراوري ارتباطاً وثيقاً بهذه المدينة المقدسة، ويعكس ذلك في تصويره للأماكن والشخصيات والأحداث. ومنها رواية "جيران زمزم" (2013) التي سبق أن قدّمت قراءة لها في مقالة سابقة؛ هذه الرواية من أبرز أعمال تراوري التي تتناول الحياة في مكة المكرمة. يستعرض من خلالها تفاصيل الحياة اليومية لسكان المدينة، مع التركيز على الجوانب الاجتماعية والثقافية؛ إذ يغوص تراوري في رواية "ميمونة" في عمق الحياة المكيّة، مسلطاً الضوء على التقاليد والعادات التي تميز سكانها وكذلك في رواية "أخضر يا عود القنا": تُظهر هذه الرواية الجوانب الثقافية والاجتماعية لمكة، مع التركيز على التغيرات التي شهدتها المدينة عبر الزمن. و في ورقة قدمها ضمن فعالية "تجارب روائية" المصاحبة لمعرض الكتاب الدولي بالرياض عام 2015، بعنوان "مكة التي في روعي: المقدس مسروداً"، أشار تراوري إلى أن مكة تمثل جزءاً لا يتجزأ من هويته الأدبية والشخصية. يعكس ذلك في أعماله من خلال تصويره للأزقة، الحارات، والمساجد، مما يمنح القارئ تجربة غنية ومتكاملة عن الحياة في هذه المدينة المقدسة. و تُبرز أعمال تراوري الأدبية مكة كمكان حي ينبض بالحياة والتاريخ. يُظهر من خلال سرده كيف تتداخل الحياة اليومية مع الروحانية التي تتميز بها المدينة، مما يعكس فهمًا عميقًا لتفاصيلها وخصوصيتها، وتبدو رجاء عالم في روايتها هذه قد تجاوزت ذلك

الهوية النسائية داخل إطار ثابت أو واحد؛ فشخصية (حورية) على وجه الخصوص تُظهر تأثير الذاكرة في الهوية النسائية الذاكرة والتاريخ الشخصي يُعدان جزءاً أساسياً من التحرر في الرواية ، و تجارب المرأة الشخصية تشكل أداة لإعادة بناء ذاتها، مما يعكس فكرة النسوية التي تدعو إلى إعادة التفكير في تجارب النساء وتقديم صوتهن الشخصي بعيداً عن الصور النمطية السائدة.

وأبرز الشخصيات النسائية (الجددة نازك) تُمثل الجيل الأقدم في العائلة، وتُجسد التقاليد والعادات المكية الراسخة. تُظهر الرواية دورها المحوري في نقل القيم والتقاليد إلى الأجيال اللاحقة (الأم سكيئة) تُعبر عن الجيل الوسيط الذي يواجه تحديات التوفيق بين التقاليد والتغييرات الحديثة التي تُظهر الرواية صراعاتها الداخلية ومساعيها للحفاظ على تماسك العائلة وسط التحولات الاجتماعية. : تُركّز الرواية على تجاربه بنات السرد الفردية والجماعية، مع استعراض التحديات التي واجهتها في مجتمع مكة التقليدي. تُبرز الرواية سعيهن لتحقيق الذات والتعامل مع القيود المجتمعية عالم هذه الشخصيات بتفاصيل نفسية وجسدية مميزة، مما يجعلها حية في ذهن القارئ. تُستخدم اللهجة المكية المحلية في حوارات الشخصيات، مما يعزز الإيهام بواقعية الشخصيات.

وتُشكل هذه الشخصيات العمود الفقري للرواية، حيث تُستعرض من خلالها التحولات التي شهدتها المجتمع المكي بين عامي 1945 و2009. تُظهر الرواية كيف أثرت هذه التحولات على حياة النساء، مع التركيز على نضالهن المستمر لتحقيق مكانتهن في مجتمع محافظ..

ورواية "باهبل" تقدم نقداً اجتماعياً عميقاً للعوائق الثقافية التي يواجهها النساء في المجتمع السعودي، وتستعرض الصراع الداخلي لشخصيات نسائية تناضل من أجل التحرر من القيود التي يفرضها المجتمع. ، تطرح الرواية أسئلة حول



رواية (باهبل)

الهوية والحرية وكيف يمكن للفرد، وخاصة المرأة، أن يجد مكانه في عالم متغير، و الرواية تقدم صورة مركبة ومعقدة للنساء في مجتمع تتباين فيه ثقافة المجتمع بين التقاليد الموروثة و تُستخدم الشخصيات الذكورية كوسيلة لتسليط الضوء على تناقضات النظام الأبوي التقليدي وصراعاته مع متطلبات الحداثة من خلال شخصية (مصطفى السردار) التي تُجسد سلطة الماضي وبقية ذكور العائلة، وشخصية (عباس) المتأرجحة بين تقاليد الأب والبحث عن الحرية الفنية والنفسية، تُقدم رجاء عالم رؤية نقدية معقدة للذكورة التي لا تتلخص في القوة والسيطرة فقط، بل تمتد لتشمل الصراع الداخلي والتحول والبحث الدائم عن هوية تتجاوز القيود التقليدية.لحداثة .

والعنوان (باهبل) له دلالة رمزية عميقة في سياق الرواية و"باهبل" تعبير عامي في اللهجة السعودية وبعض اللهجات الخليجية، ويعني "أفعل الشيء بحماقة" أو "بتسرع" أو "بدون تفكير" قد تُستخدم الكلمة أيضاً لوصف التصرفات غير المدروسة أو غير المنطقية ، و الكلمة تحتوي على نوع من الاستهجان أو التقليل من شأن الفعل ، ولعلها تستدعي إلى الأذهان أيضاً الصنم المعروف (هبل) وما يوحي به من معنى يعضد

الدلالة التي أشرت إليها ، فيشير هذا العنوان إلى التمرد أو السلوك غير التقليدي الذي قد يكون مستهجناً في إطار المجتمع السعودي الذي تحكمه الأعراف والعادات

وفي "باهبل" ، نجد تجربة سردية أكثر تعقيداً حيث تتداخل الواقعية مع الفانتازيا، وتتنقل الرواية بين أزمنة وأمكنة مختلفة، مع إضافة عنصر (الكون المتعدد)، مما يضفي على العمل طابعاً خيالياً وفلسفياً، بعيداً عن التقيد بالسرد التقليدي.

وجميع روايات رجاء عالم تركّز على المجتمع السعودي وخصوصاً المدينة المقدسة (مكة) لكنها في هذه الرواية تتناول مكة بمقاربة جديدة من خلال الزمن والتاريخ. في "باهبل"، حيث يشهد القارئ مكة من أكثر من زاوية وأكثر من فترة زمنية (من عام 1945 إلى 2009)، مع إدخال تأثيرات متعددة الثقافات ، وهذا التناول يجسد تطور المدينة وما شهدته المجتمع من تغيرات دينية، اجتماعية، وعاطفية عبر تلك السنوات، وتبدو النزعة التاريخية أكثر وضوحاً و أقرب إلى الوثوقية ؛ ولعل هذا ما دفع إلى التساؤل حول العمل ونسبته لصاحبه لأنه يغيّر المؤلف في نهجها الرؤيوي المعتاد. وتتميز لغة الرواية بثرائها وتنوعها، حيث تمزج الكاتبة بين الفصحى واللهجة المحلية المكية، مما يعكس البيئة الثقافية والاجتماعية لمكة المكرمة خلال الفترة الزمنية الممتدة من عام 1945 إلى 2009. هذا التنوع اللغوي يُسهم في تقريب القارئ من الشخصيات والمواقف، ويُعزز من واقعية الأحداث.

وتوظف رجاء عالم تقنية تعدد الأصوات السردية (البوليفونية) بمهارة، حيث تمنح كل شخصية مساحة للتعبير عن وجهة نظرها ومشاعرها، مما يضفي عمقاً على السرد ويبرز التنوع في التجارب الإنسانية داخل المجتمع المكي. هذا التعدد يُتيح للقارئ فهماً أعمق للشخصيات ودوافعها، ويُساهم في بناء حبكة معقدة ومتراصة.

ولعل فرصة أخرى متاحة لاستيفاء ما تستحقه هذه الرواية من اهتمام



حديث  
الكتب

مشعل محمد



في قصيدة «جهة التأويل»  
للشاعر محمد العطوي..

## الوقوف عند أطلال النسق !.

الاستعلاء في مقدمة القصيدة أدرج الرياح حينما انتهى القلب إلى الانهزام وعاد "منكسراً"، وهو نتيجة الطلب من الشاعر بأن تهر "جذع الأشواق" كي "تسقط سير الهوى".

إن سيرة النسق قد بدأت بالسقوط حينما أمسكت الشاعرة بـ "سقف القول واعتمرت تاج المجازات"؛ فيبدو أن الشاعر العطوي يقف عند أطلال النسق عبر "معالجة الذكري" بعد أن فقد النسق حضوره الحقيقي من قبل الشعراء النسقيين الذين كانوا يُقصون المرأة عن كتابة الشعر؛ فالشاعر هنا لا يتقمص ذلك النسق على وجه الحقيقة ولكنه "يشاغب ليلي"، فليلى قد أصبحت "قارئة - مؤولة - تعتمر المجاز - أوتيت سقف القول - تُسمع الأحاديث - تنتصر" إذن فماذا يبقى لأدم؟!

إن عليه أن يبقى أسيراً في "وادي الغي" وأن يعبره ليكون "أميراً" خالي الوفاض إلا من اللفظ، ولكنه لفظ مُعلق في "ذمة المعنى" أيضاً، إنه لفظ "يقتفي الأثر" الشعوري للكلمات و"يسري به" فآدم لا يزال في ليل "ليلى" التي تكتفي بالهرء منه قائلة "أطال الليل أم قصراً" فاللفظ/الرجل سيظل بلا روح ما لم يُشرق عليه "النور الذي انتشراً" من قبل "ليلى/الصبح/المعنى".

فعلى الرغم من كثرة الوظائف الأنثوية في هذا النص تظل "ليلى" بليها الطويل ملهمة للرجل الذي يرتجل "السبيل" وعليها أن تتبعه نحو "جهة التأويل"، إذ أن وظيفة الكتابة في هذا النص كانت من نصيب الشاعر لا غير؛ الذي كان حريصاً أن لا تُمسك ليلي بالقلم، لأنه آخر ما تبقى له من سلطة النسق.

يفتح الشاعر محمد فرج العطوي قصيدته المنشورة على صفحات مجلة اليمامة بتاريخ 6 مارس 2025م والموسومة بجهة التأويل راجياً من ليلي أن تُخلي الشعر للشعراء.

فعبّر فعل الأمر "خل" هناك نداء استعلائي يطلب من المرأة ترك الشعر لأنه مقتصر على



من "غدوا أمراء" له، وهذا النفس الذكوري الذي يسعى إلى احتكار الشعر لأنه يستند على اللفظ إنما يدع للمرأة أن "تقترب من المعنى" وأن "تقرأ الصور" فيكفيها إذن "بلاغة الرمش" الذي ما انفك أن "ينتصر في كل موقعة" حتى ذهب



حديث  
الكتب



ناظم ناصر  
القرشي

## تأملات في قصيدة [تذكرة المجاز الأخيرة] للشاعرة حوراء الهيملي.. حس شعري قائم على الصورة المكثفة والرمزية العميقة.



بحثه عن الحقيقة، وعن وطنه الروحي، لا يستسلم للفرغ، بل يحيله منابر للذكر، ومساحات للخلق والتجدد.

### الوطن بين الأسطورة والخلود

في النهاية، ترتقي القصيدة إلى بعد أسطوري، حيث يقرن الوطن بفكرة الخلود، تماماً كما سعى جلجامش قديماً إلى تجاوز الموت، عبر بحثه عن عشبة الحياة، فيتحول هنا إلى رمز لطموح الإنسان في جعل وطنه خالداً، في إشارة إلى أن الوطن ليس مجرد مساحة جغرافية، بل هو كيان يسعى أبناؤه لجعله أبدياً في الذاكرة والتاريخ

”وطنٌ يليقُ به الخلودُ كما اشتى (جلجامش) إذ يبتغي أعشابه“  
هنا، يصبح الوطن جنة كونية، وتاريخاً ممتداً يتحدى الزمن، فتتحول الجغرافيا إلى حالة أبدية محفوظة في الذاكرة، وفي الشعر، وفي روح الإنسان.

”تذكرة المجاز الأخيرة“: رحلة المجاز بين الشعر، الفن التشكيلي، الموسيقى، و السينما

الشعر ليس مجرد كلمات تقرأ، بل حالة إبداعية تتقاطع مع الفنون الأخرى، تنساب مع الموسيقى في إيقاعها، تنعكس في السينما كصورة متحركة، وتتحوّل

جديدة. لكن، هل يمكن للكلمة أن تزهر؟ هل يمكن للمجاز أن يكون آخر وسيلة لعبور الحقيقة؟ أم أن الحقيقة ذاتها تغرق في ماء المجاز، فلا تمسك إلا بصورتها المنعكسة، كما في أسطورة نرسييس؟  
الإنسان في التيه: هل السؤال يلغي الحقيقة؟

تبدأ الشاعرة قصيدتها بسؤال وجودي عميق:

”من فرط ما ارتشف السؤال جوابه ما عاد يفتح للحقيقة باباً“

هنا، تتحول الحقيقة إلى سجين داخل السؤال، فكلما اقترب الإنسان من المعرفة، كلما ازدادت دهشته وتكاثرت تساؤلاته، حتى يصبح السؤال ذاته عائقاً أمام اليقين. فالإنسان لا يدرك المطلق، لكنه يظل مفتوناً به، يطارده كما يطارد الضوء، وعندما يكتشفه، يهابه!

### الهوية بين الأرض والمجاز

تفتح القصيدة على رؤية فلسفية حول علاقة الإنسان بالأرض، حيث تتجلى الحقيقة في التراب الذي يضم الإنسان حين يعود إلى أصله الأول. تسأل الشاعرة بعمق:

”ما الطين؟ ما الإنسان؟“

غير قداسة الوطن الممازج بالهوى أصلابه“

هنا، نجد فكرة الارتباط الجوهرية بين الإنسان والأرض، حيث لا ينفصل الكيان البشري عن وطنه، بل يظل جزءاً من تكوينه، ليس مجرد انتماء جغرافي، بل امتداد روحي تتمازج فيه الهوية مع الأرض، فيصبح الوطن حالة شعورية، لا مجرد مكان للعيش.

الصحراء والسراب: جدلية الوجود والعدم  
تواصل القصيدة اشتغالها على رمزية الصحراء والماء، حيث تتجلى قدرة الإنسان على خلق الأمل من رحم العدم:

”إن قالت الصحراء: لا ماء ...“

سيجلب من روع الأمنيات سرابه“  
هذه الصورة تكشف عن روح المقاومة والإصرار في مواجهة القحط والجفاف، سواء كان مادياً أو معنوياً، فالإنسان في

### اللغة بوابة إلى المعنى

الشعر، في جوهره، هو نافذة على الروح، وهو وسيلة لاستنطاق المعاني المختبئة خلف الألفاظ، وفي قصيدة ”تذكرة المجاز الأخيرة“ للشاعرة حوراء الهيملي نجد أنفسنا أمام عمل شعري متكامل يمزج بين التأمل الفلسفي، والبعد الصوفي، والانتماء الوطني، مقدماً لنا تجربة لغوية غنية بالمجازات والصور الحية التي تستفز العقل والقلب على حد سواء، فالقصيدة تحمل للمتلقي مفاتيح العبور إلى عالم من التأملات الفلسفية، حيث يصبح الكلام معراجاً للرؤى، فتتماهى اللغة مع الوجود، فتصير الكلمة زرعاً يسقى بماء الصورة، كما يزرع اللوتس في بحيرة المعنى. هنا، يصبح المجاز آخر تذكرة لعبور عوالم المعاني المتراكمة، حيث يتلاشى الفاصل بين الحقيقة والخيال، بين الواقع والرؤيا. فالقصيدة لا تسرد أحداثاً، ولا تروي قصة تقليدية، بل هي أشبه بمناهة فكرية، تتشابك فيها الرموز والدلالات، مما يجعلها نصاً يتجدد مع كل قراءة، إذ تفتح اللغة أفقاً يتعدى الحروف، وتنسج المعاني بين طياتها ضوءاً وظلاً، حضوراً وغياباً، والشاعرة حوراء الهيملي في قصيدتها ”تذكرة المجاز الأخيرة“ لا تكتفي بجعل اللغة وسيطاً، بل تحولها إلى كيان عضوي ينمو، يتحرك، ويتموضع في جغرافيا

للإمساك، حيث ينعكس المعنى على نفسه، كما تنعكس الأسئلة دون إجابات واضحة، فنجد النغمات متكررة وبسيطة جداً تعكس إحساس البحث عن الحقيقة، فمن أجل الاكتشاف والدهشة في المقطع التالي، سنجد دخول كمان رئيسي مع نغمة أكثر ارتفاعاً وإحساساً بالانفتاح، إضافة هارموني بين الكمان والتشيللو ليعطي إحساساً بالرهبة عند "فهاهبة"، إيقاع بطيء جداً، ربما مع جرس خفيف يوحي بلحظة التنوير:



"فمشى وراء الضوء  
مفتتاً به  
وتكشّف المعنى إليه  
فهاهبة!"

وبعد هذا سنجد أن الموسيقى، تماماً مثل الشعر، تفتح أبواب الأسئلة أكثر مما تقدم إجابات، مما يجعلها الترجمة الصوتية المثالية لروح القصيدة.

#### قراءة سينمائية ... التيه بين المجاز والصورة السينمائية

في القصيدة، نجد الإنسان تهاهاً بين الحقيقة والمجاز، بين الضوء والظل، بين المعرفة والخوف:

"هو مُعْرَنٌ في التيه  
يخشى لو يمسّ بثغرٍ مصيدة الكلام  
عتابه"

هذه الحالة تعيدنا إلى السينما، خاصة أفلام ستانلي كوبريك، حيث تصبح اللغة مصيدة، والمعرفة بوابة للخوف، تماماً كما في "أوديسا الفضاء" 2001، عندما يصل البطل إلى "الحقيقة" لكنه لا يعرف ماذا يفعل بها.

أما المشهد التالي:  
"فمشى وراء الضوء  
مفتتاً به  
وتكشّف المعنى إليه

إلى ضربات فرشاة في الفن التشكيلي. قصيدة "تذكرة المجاز الأخيرة" للشاعرة حوراء الهميلي ليست نصاً مغلقاً، بل هي فضاء مفتوح للمجاز والتأويل، حيث تتداخل الفنون معاً لتشكّل رؤية فلسفية للوجود.

**قراءة تشكيلية... هل يمكن رسم المجاز؟**  
في العمق، تحمل القصيدة عناصر بصرية تشبه لوحات الفن التجريدي، حيث يوظف المجاز كأداة تشكيلية ترسم بها الشاعرة عالمها:

"فمشى وراء الضوء  
مفتتاً به  
وتكشّف المعنى إليه  
فهاهبة!"

هنا، يتشكل الضوء كمادة حسية ملموسة، لكن بدل أن يكون عنصر كشف، يتحول إلى قوة غامضة مهيبة، كأنه فرشاة ترسم عالماً متبدد الملامح.

هذه الفكرة تتقاطع مع أعمال مارك روثكو، الذي أعتد على مساحات اللون والضوء كأدوات لتكوين تجربة بصرية شعورية، حيث يصبح اللون ذاته هو العاطفة، تماماً كما يصبح الضوء في القصيدة هو المجاز، الذي لا يرى بشكل مباشر، بل يحس.

أما في هذا المشهد:  
"وطن"

برائحة الحنين  
إذا مشى

ورد الجنائن يبتغي أثوابه"  
نرى كيف تتحول الروائح، والورد، والحنين إلى ألوان، إلى ملمس بصري محسوس، يشبه لوحات كلود مونييه، حيث تنصهر الطبيعة مع الضوء في ضربات لونية حالمة، كأنها أصداً عاطفية تتجاوز الواقع الحسي.

**قراءة موسيقية ... الاكتشاف والدهشة**  
قصيدة "تذكرة المجاز الأخيرة" تمتلك إيقاعاً داخلياً فلسفياً يجعلها قريبة من موسيقى تحمل طابع التجريب، الغموض، التأمل، والتهيه الوجودي، ففي هذه المقطع من القصيدة يطرح تساؤلات وجودية بتأمل عميق، ويعكس إحساساً بالتجريد، التكرار، والهدوء الحزين فنجد صورة التيه والتردد بين المجاز والحقيقة، وسترافقنا موسيقى بيانو هادئ، بنغمات متقطعة كأنها تعبر عن الحيرة، مع تدرج درامي يوحي بلحظة الاكتشاف والرهبة وفي الخلفية هنا كمان خافت يوحي بالتردد والبحث، مع تصاعد بسيط في التوتر "من فرط ما ارتشّف السؤال جوابه" ما عاد يفتخ للحقيقة بابه"  
فالموسيقى تشبه فكرة المجاز في القصيدة فهو يجعل الحقيقة غير قابلة

فهاهبة!" فهو أقرب إلى المشاهد التأملية في "شجرة الحياة" لتيرينس مالك، حيث يسير الإنسان خلف النور، لكنه يكتشف أن النور ليس فقط كشافاً، بل مواجهة مع الحقيقة التي قد تزلزل كيانه.

#### البناء اللغوي في القصيدة

تتسم قصيدة "تذكرة المجاز الأخيرة" ببنية لغوية تجمع بين الفخامة الأسلوبية والعمق الدلالي، حيث تستخدم الشاعرة تراكيب لغوية متميزة، وصوراً مجازية مكثفة، وإيقاعاً متنوعاً يعكس انسجاماً بين الشكل والمضمون، على المستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي، والبلاغي في القصيدة، فقامت الشاعرة بتوظيف الإيقاع الداخلي والخارجي لخلق موسيقى شعرية متناغمة، فالقصيدة تعتمد الوزن التفعيلي، حيث تقترب من بحر الكامل (متفاعلات متفاعلات متفاعلات) أو تستلهم إيقاعه، كما أن القافية في القصيدة متغيرة، مما يضفي عليها تنوعاً موسيقياً ويكسر الرتابة، مع استخدام الجناس والسجع لخلق تدفق صوتي سلس

تمثل قصيدة "تذكرة المجاز الأخيرة" نموذجاً للغة الشعرية الراقية، حيث يتجلى التناغم بين الأصوات والمعاني، والتشابك بين التركيب والدلالة، والتوازن بين الفكرة والتعبير، فعلى المستوى الصوتي، تحقق القصيدة إيقاعاً داخلياً متنوعاً، وعلى المستوى التركيبي، تعتمد الجملة الإنشائية، والتكرار، والتقديم والتأخير لتعميق الأثر الدلالي، وعلى المستوى الدلالي، توظف الثنائيات الضدية، والأسطورة، والرمزية لخلق تأمل فلسفي في الوجود، والانتماء، والزمن، وعلى المستوى البلاغي، تزرع بالصور الاستعارية، والتشبيهية، والتكرار الفني الذي يعزز الموسيقى الداخلية للنص، كل هذه العناصر تجعل من القصيدة عملاً فنياً متكاملًا، يعبر بالحروف إلى فضاءات الموسيقى، والفن التشكيلي، والفكر الفلسفي.

تجربة الشاعرة... القصيدة كمرآة للوجود تظهر الشاعرة حوراء الهميلي في قصيدتها "تذكرة المجاز الأخيرة" حساً شعرياً مرهفًا قائمًا على الصورة المكثفة والرمزية العميقة فهي ليست مجرد قصيدة، بل رحلة في أعماق الفكر والهوية، حيث يمتزج السؤال بالحقيقة، والإنسان بالأرض، والصحراء بالمجاز، إنها دعوة إلى التأمل، وإلى البحث عن المعنى في خضم التيه، حيث يظل الوطن هو الإجابة النهائية، والملاذ الأخير، وبهذا، يظل النص مفتوحاً على قراءات متعددة، مما يجعله تجربة جمالية وفكرية في آن واحد.



## حديث الكتب



عبدالله بن  
حسين العتيبة

# في ديوان على عتبات الضوء للشاعر ناصر الوسمي .. سيمائية الجمال والذات المؤولة .

وأيقونات ترجع إليها رجوع الفرع إلى الأصل، وهي: (ربيع العمر، مشية الغزلان، وسع العين، ثوب عروس البحر، مليكة، الثريا، سكر، التغمج، الانتشاء).

فما الدلالة التعيينية للعلامة الجامعة وفق المستوى الأول من التأويل المسمى بالمؤول المباشر؟

يمكن تحديد المؤول المباشر من خلال المعنى التعييني المعجمي، الجمال: «مصدرُ الجميل، والفعلُ جُمِلَ... أي بهاءٌ وحُسنٌ.. والحَسَنُ يكونُ في الفعلِ والخُلُقِ... والجمالُ حَسَنُ الأفعالِ كامل الأوصاف...» (انظر: لسان العرب، مادة: ج.م.ل). وقد أقام الشاعر قصائده على فكرة الجمال، وما تضمنه من دلالات تستدرج المتلقي إلى الإقبال عليها، والاستمتاع بها، فيجسد نظرتة الخاصة في الجمال تجاه مظاهر الحياة، فيوظفها على النحو الذي ارتضاه لنفسه وأغرى به غيره.

فما هي السيرورة الدلالية التي قطعتها هذه العلامة في الديوان لإنتاج الدلالة الجمالية عند الشاعر؟ وهذا السؤال يحيلنا على المستوى الثاني من مستويات التأويل السيميائي البورسي، ونعني به المؤول الدينامي. يدور الغرض في الديوان على وصف الجمال، والكشف عن رؤية الشاعر من خلال الحكاية الواصفة في بنية النص على اختلاف توجهها سواء في الغزل، أو المدح، أو الرثاء، أو الإخوانيات، أو الوطن، وتبين فيها الرؤية تجاه المواقف والسياقات.

حاول الشاعر أن يقنع المتلقي برؤيته الخاصة في الحياة من خلال ما قدمه من نصوص تناولت مفردة الجمال، ومتعلقاتها بهدف التأثير فيه واستمالاته إليه متكئاً على الوصف، والبناء الحجاجي، ويؤكد هذه الرؤية قائلاً:

رجوع الفرع إلى الأصل، ثم اكتشاف السيرورة الدلالية التي قطعتها هذه العلامة في النصوص لإنتاج ملامح التجربة الجمالية، والوظائف التي حققها العلامات والرموز.

وأنت هذه القراءة سعياً إلى الكشف عن مكنونات القصيدة الشعرية من خلال الوصول إلى المعنى في بناء الشاعر لنصه الشعري، ولا يمكن الوصول إلى هذا المعنى العميق إلا باستقراء العلامات والرموز المدلة عليه، ولذلك فإن القراءة تتركز على السمة الأبرز في المدونة الشعرية، برصدها أثناء القراءة الفاحصة، وتقصيها منذ البداية إلى النهاية في سبيل استكناه الدلالة وفق النسق الرمزي الشائع الذي به يتحدد وجه التشاكل والتباين في النص، مما يسهم في تأويل رؤية الشاعر، وتتمكن أن تكشف هذه القراءة عن سمة الجمال ودلالات ألفاظها، وإيحاءاتها، وأبعادها الحسية والمعنوية، ووظائفها وفق السياق الذي وضعت فيه.

وليس من العسير على القارئ في هذا الديوان أن تتجلى له العلامة الجامعة بما هي ظاهرة شائعة فيه، وهي علامة (الجمال)، فقد اتكأ الشاعر على مفردة (الجمال) في رسم الصورة الشعرية، واتخذها وسيلة لتحقيق غايات متعددة في النص، فعينها تعينا صريحاً من ناحية، وبصورة غير مباشرة من ناحية أخرى، في تعبير مجازي. أما متعلقات علامة (الجمال) التي ترجع إليها رجوع الفرع إلى الأصل، فهي: (الحسن، السحر، الافتتان، البهاء، الرواء، النداء، النضارة، الروعة، الزهو، السناء، الألق، الملاحه، المعسول، الصفاء).

وكما أن لها علامات قائمة على المجاز وأساسها التشبيه والاستعارة،

تتنزل المدونة الشعرية (على عتبات الضوء) للشاعر ناصر الوسمي في خمس وستين قصيدة مقسمة على أربعة أقسام، عتبة الغزل، حظيت على الجزء الأكبر من المدونة، وعتبة الرثاء، وعتبة الإخوانيات والمناسبات، وعتبة الدول، كتبت في الفترة ما بين 2008 إلى 2024م، وصدرت عن دار ريادة للنشر والتوزيع عام 1446هـ.

وعندما دققنا النظر في هذه المدونة الشعرية، لاحظنا أنها تقبل القراءة في ضوء التصور السيميائي الذي يعتمد على السيرورة الدلالية، باعتبارها حجر الأساس في أي عمل تأويلي، ولسنا بصدد طرح مفهوم السيميائية في التراث العربي أو الغربي، كون الورقة تقدم تطبيقاً لها.

وهذه السيرورة التأويلية حسب (بورس) تقوم على ثلاثة مستويات من التأويل: المؤول المباشر للعلامة النصية الجامعة في صيغتها البدئية، وما تقترحه. والمؤول الدينامي الناتج عن المعنى الذي تكتشفه الثقافة العامة بمختلف الدلالات.

والمؤول النهائي الذي تستقر عليه الذات المؤولة إلى مدلول معين تبعث فيه الاطمئنان.

وتتلخص الإشكالية في تحديد العلامة الجامعة في هذه المدونة، ومتعلقاتها، والعلامات التي ترجع إليها

بقوته الحركة الدينامية في التأويل والتي كادت ألا تتوقف عن حد معين في ظل العلامة الجامعة التي فرضت سيطرتها على النصوص، وبالتالي يصبح التأويل النهائي هدفاً يقودنا للوصول إلى خانة تأويلية تمنح الدينامية الراحة والإطمئنان، فالجمال الحاضر في النصوص الشعرية كان رمزاً للقداسة، والحياة، والوطن، والفن، والماء، والعطر، والألم، وحمل أيضاً صفة القاتل في جماليته.

وإذا تطلب منا الوقوف على التأويل النهائي، فإنه يتخذ بعض الوظائف السيميائية، أهمها:

أولاً: الوظيفة البنائية:

اتكأ الشاعر على الأسلوب الكلاسيكي في بنائه الشعري المتماسك مكوناً لوحة جمالية ارتبطت بها العلامات الفرعية للجمال، وفي هذا الأسلوب الذكي استطاع أن يحقق الأهداف التي يرمي إليها من خلال توظيف لفظة (الجمال) ومتعلقاتها في معظم النصوص الشعرية، وذلك في رحلة أخذنا الشاعر عبرها إلى رسم نظرتة للحياة، وما يتخللها من مواقف مختلفة.

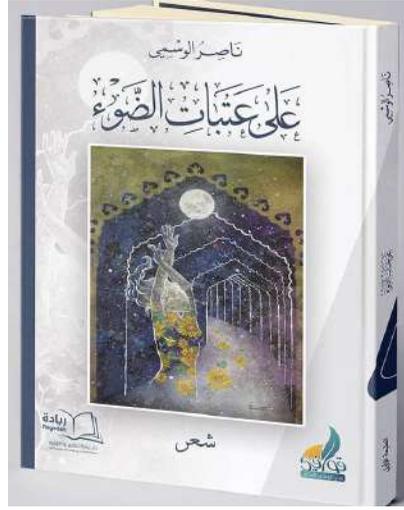
ثانياً: الوظيفة الثقافية:

نلمس في النصوص البصمة الثقافية، في استقلال المعايير الدينية، ورموزها، والعادات الاجتماعية، والثقافة العقلية في تقديم النتاج الإبداعي، وينجح الشاعر في استدعاء الأيقونات الثقافية في الحكاية الواصفة من أجل الاقتراب من المتلقي البسيط، وإغرائه بالأمموج الشعري المثقل بالقيم السامية، مثل: الجمال تجاه المقدس، والوطن، والذات الجميلة، في قالب تشبيهي وانزياحي يفتح علينا أبواب التأويل للوصول إلى الدلالات المتعددة.

ثالثاً: الوظيفة الجمالية:

وغايتها اللجوء إلى التأثير في المتلقي عبر صياغة النص المنتج للدلالة الجمالية بهدف كسب قبوله للأفكار التي يتضمنها النص، فيدخل عالمه الجمالي، ويصادق على رؤيته الخاصة، ويتخلى عن العادات المتشائمة في ظل النظرة الجمالية التي تحملها الذات الشاعرة، وذلك في كيفية رسم مفهوم الجمال تجاه الحياة، والموت، والوطن، والحبيبة، والرموز الاجتماعية، ليضفي المتخيل جمالية على الواقع المؤلم تارة، ويبرز الواقع في صورته الجمالية تارة أخرى.

الجمالية في البناء الشعري، ويتجلى هذا المعنى في قول الشاعر:  
تتصدرين الشعرَ في غمراته  
رفقا بأعيننا فحسبكِ قاتل 93  
كما يصبح الجمال فناً يرسم لوحة فنية تستميل الذات العاشقة في مخاطبتها للبصر منذ الوهلة الأولى، ويتضح ذلك في البيت الذي يقول:  
وجمالكِ الخلاق يرسمُ فنه  
بكرًا تجاوز في مداهُ الحدَا 71  
ويتحول الجمال إلى رمز للحياة في وصف الشاعر للفتاة الفاتنة، حينما



يقول:

فتاة تملأ الدنيا افتتاناً  
وتجعل من يباس العمر فلًا 65  
هنا يحيلنا الشاعر على المسكوت عنه وهو الماء الذي هو سر الحياة، فالعمر الموصوف باليباس لا يزدهر إلا من خلال وجود الذات المبلة بالحياة. كما أن الجمال يُكسب معظم الأشياء المحيطة به جمالية حسية، ويتجلى لنا هذا المعنى في التشبيهات التي صاغها الشاعر قائلاً:

وجمالها كالورد يزهو والشذى  
من عطرها الزاكي غدا يتعطرُ 63  
يشبه الجمال بالورد في صورته الزاهية، ويتخذ مركزاً للشذى الذي لم يعد في صفته الزاكية إلا من خلال الذات الجمالية، وبها يتنفس الحياة في صورتها العطرة.

ولا يسعنا المقام في ذكر الأبيات الكثير التي تضمنت علامة الجمال، في حين تقترح علينا الذات المؤولة أن تجنح في مستوى القراءة السيميائية إلى الاستقرار على مدلول معين، وهو ما يسمى المؤول النهائي، الذي يكبح

أنا الوسمي تعرفني القوافي  
يرتل عالمي وحَي الجمال  
فما الشعر النابغ من منظوره إلا وحَي  
جمال يأنس به المتلقي من خلال  
الرؤية الخاصة به.

ويلبس الشاعر الجمال ثوب القداسة في إبراز الذات الممدوحة في قوله:  
هذا انتماؤك للجمال مقدس  
مثل انتماء النخل للأحساء 177

واستدعاء هذا الرمز (النخلة) تعبيراً عن روح الانتماء، ولما للنخلة من دلالات ثقافية تتمثل في إبراز الهوية، وأيضاً رمزية تتمثل في السماحة والسلام. وتكاد جمالية الحرف أن تغادر لدى الشاعر نتيجة فقدان الصديق، في تصوير الوحشة التي تحاصره بعد الرحيل المؤلم، حيث يقول:

أبتمت شعري في رحيلك يا هوى

الأشعار والحرف الجميل توارى 111

هنا ترتبط جمالية الحرف بجمالية الشخصية المرثية، فلا يرى الشاعر الجمال إلا في وجود الروح الجميلة التي تحملها الشخصية الراحلة، وبالتالي يفقد الجمال بريقه، ولا يرى الشاعر وجوده إلا من خلال تلك الشخصية العزيزة، وهذا الوصف ينقل لنا مدى فداحة الموقف، وتأثيره على المشاعر والأحاسيس.

ويصبح الجمال وطناً للشاعر حينما يفتتنه الجمال ذاته في دلالة على أنه لا يشعر بالطمأنينة إلا في الذات الجميلة التي تكسبه الأمان، ويتضح ذلك في قوله:

ماذا يكون إذا سلمت مفتتناً

على التي جنبها قد صار لي وطن 99

هنا اتكأ الشاعر على ثقافة السؤال وهذا يحيلنا على مسألة الذات القلقة تجاه الطرف الآخر، مما يجعله أمام احتمالين متضادين يحضران في نفس الشاعر. وتنتقل العلامة من المستوى المعنوي إلى المستوى الحسي لدى الشاعر، فيصف أثر جمالية المشي على الطبيعة المحيطة بالذات الموصوفة حينما يقول:

أغرى الشواطئ سحر مشيتك التي

تنساب شعراً يشتهي الساحل 92

فالوصف هنا عامل مؤثر على الشعر، لما لسحر المشي من أثر بالغ في استحداث سحر الشعر، وتأثير جمالية الذات في مشيتها على الذات الشاعرة. ويتحول الجمال إلى قاتل في صورة لا تعبر عن الشؤم بقدر ما تعبر عن



المقال

# «غراميات شارع الأعشى» و«شارع العطايف».. سردٌ مزدوج لوجهي الرياض في السبعينيات.



بدرية البشر



عبدالله بن بخيت



سعد أحمد ضيف الله

@Saadblog

غير متحمس لتحويل روايته إلى عمل درامي، لكن في وقت لاحق، قد يكون غير رأيه، ربما بسبب تطور المشهد السينمائي والتلفزيوني المحلي، أو بسبب قناعته بأن الوقت قد حان لهذه الخطوة. وفي أغسطس 2024، تم الإعلان عن انتهائه من تحويل روايتي شارع العطايف والدحو إلى سيناريوهات سينمائية، بهدف تقديمهما على شاشة السينما، لإثراء صناعة السينما السعودية.

لطالما كانت الرواية انعكاسًا للمكان، ليس بوصفه مجرد إطار زمني أو جغرافي، بل باعتباره روحًا تتنفس داخل النصوص. وفي هذا السياق، تلتقي روايتا غراميات شارع الأعشى لبدرية البشر وشارع العطايف لعبدالله بن بخيت عند نقطة مشتركة؛ رصد أحوال الرياض في سبعينيات القرن الماضي، لكنهما تفترقان في عدسة السرد واتجاهه؛ إذ تتوغل الأولى في عتمة البيوت وأسرارها، بينما تفتح الثانية أبوابها نحو الأزقة والشوارع الصاخبة.

في غراميات شارع الأعشى، تأخذنا بدرية البشر إلى ما يدور في أذهان النساء، والمنازل، والممنوعات

في مقالة سابقة لي نشرتها عام 2014، تناولت فيها رواية غراميات شارع الأعشى (2013). وقبل ذلك كنت قد قرأت رواية «شارع العطايف» (2009) للكاتب عبدالله بن بخيت، وتداولنا النقاش حولها في المنتديات الأدبية. في أحد اللقاءات، قلتُ للدكتورة بدرية البشر: إن روايتك تتناول حياة حوارِي الرياض في السبعينيات من منظور فتاة، بينما رواية شارع العطايف (2009) للكاتب عبدالله بن بخيت تعرض الحوارِي نفسها من منظور شاب. الأولى تغوص فيما يحدث داخل البيوت، بينما الثانية تركز على ما يجري في الأزقة والزوايا.

اليوم، نشاهد رواية غراميات شارع الأعشى تتحول إلى عمل درامي يُعرض على شاشة أم بي سي الفضائية، بينما في حوار مع الكاتب عبدالله بن بخيت في جريدة الرياض بتاريخ 19 مارس 2009، سأله المحاور طامي السميري عن رأيه في تحويل روايته إلى عمل درامي. أجاب بن بخيت: «لا أريد أن أرى شارع العطايف على شاشات السينما أو التلفزيون».

يبدو أن عبدالله بن بخيت كان في السابق رافضًا أو



رواية الدحو



رواية شارع العطايف



غلاف رواية غراميات شارع الأعشى

لكنه أيضاً مساحة للخداع، حيث تتغير المواقف حسب المصالح والظروف.

كلا العاملين يلتقطان لحظة فارقة في تاريخ المدينة، حين كانت التحولات الاجتماعية تدور في الخفاء، وحيث كانت التقاليد تحاول الصمود أمام رياح التغيير. في بيت عزيزة، الحب ممنوع، والخروج إلى الشارع مغامرة غير محسوبة. وفي أزقة العطايف، الحياة أكثر تعقيداً، حيث يختلط الفضول بالمحرم، والسياسة بالدين، والشباب بالأحلام التي قد لا تتحقق. لا يمكن قراءة العاملين بمعزل عن تاريخهما غير المباشر للمجتمع السعودي في السبعينيات. بينما تركز بدرية البشر على رسم صورة للمرأة في ظل القيود العائلية، يقدم عبدالله بن بختيار صورة للمجتمع الذكوري، بأبعاده المختلفة. ومن هنا، نجد أن التناص بين الروائيتين لا يقتصر على الاشتراك في المكان والزمن، بل يمتد إلى رصد البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية، كل من زاويته الخاصة.

الرياض في غراميات شارع الأعشى مدينة مغلقة، تعيش داخل الغرف والقلوب المكتومة، بينما في شارع العطايف، هي مدينة مفتوحة، لكنها ليست أقل تقييداً أو صعوبة.

يقدم كلا العاملين سرداً مزدوجاً للمدينة؛ مدينة الداخل المليئة بالأسرار، ومدينة الخارج المحاصرة بالمتغيرات، وكأنهما وجهان مختلفان للحقيقة نفسها.

الصامتة، حيث تسرد قصة عزيزة، الفتاة التي تعيش في حي شعبي، تطل على العالم من خلال شاشة التلفاز، وتتوق لحياة تحمل رومانسية الأفلام المصرية، لكن جدران البيت والتقاليد تحد من أحلامها. هنا، يظهر الشارع كفكرة بعيدة، حلم مجهول، أو عتبة محرمة لا يمكن عبورها دون عواقب. فالرياض التي تصورها البشر من الداخل، حيث تحدد الجدران المصائر، وحيث يصبح الشارع مجرد صدى للحياة المنزلية، وليس امتداداً لها.

أما في شارع العطايف، فإن السرد يأخذ منحى مختلفاً، إذ ينقل عبدالله بن بختيار قارئه إلى الأزقة والتجمعات الشبابية، حيث يكشف عن عوالم أخرى، مليئة بالتناقضات والصراعات، بدءاً من شريحة المتدينين المتشددتين، وصولاً إلى المهمشين الذين يصنعون هوامشهم الخاصة في قلب المدينة. هنا، نرى الرياض منفتحة على ضجيجها، متحررة في حدودها، لكنها في ذات الوقت مسيجة بالمراقبة والممنوعات غير المعلنة.

ما يميز هذين العاملين هو أنهما يعملان كمرآتين متقابلتين؛ عاطفة وعنفوان، ما يحدث في الداخل، خلف الجدران المغلقة، يجد موازاة مختلفة في الشارع. في غراميات شارع الأعشى، تسجن الأحلام داخل الغرف، لكن السينما والتلفزيون يفتحان ثقباً في الجدار يتيح رؤية العالم. أما في شارع العطايف، فإن الشارع يبدو وكأنه امتداد لهذه الأحلام نفسها،



ديواننا



جابر الحميعة\*

# (إلى الشِّعْرِ نَبِيًّا)

تُدِيرُ رَحَى الْكَلَامِ فَنَسْتَرِيحُ  
 فَلَا وَحْيِي يَجِيءُ وَلَا يَرُوحُ  
 كَأَنَّا نَحْوَ عَهْدِ التِّيهِ عُدْنَا  
 أَتَى الطَّوْفَانَ لَكِنَ أَيَّنَ نَوْحُ؟  
 أَتَى الطَّوْفَانَ مُمْتَشِقًا خَطَاهُ  
 فَيَصْعَدُ ثَائِرًا لَمَّا نَبَّوْحُ  
 وَيَحْمِلُنَا إِلَى أَقْصَى مَدَاهُ  
 وَيَرْمِينَا فَتَحْضُنُنَا السَّفْوَحُ  
 وَلَوْ أَنَّ الْقَصِيدَ نَوَاةَ طَلْحِ  
 لِأَثْمَرَ وَاسْتَوَتْ مِنْهُ الطَّلُوحُ  
 وَ لَكِنَّ الْقَصَائِدَ مِنْ خُرَامِي  
 مَتَى مَا جَسَّهَا الْمَعْنَى تَفْوَحُ  
 لِذَلِكَ تَرَى الْقَصِيدَةَ حِينَ تُبْنَى  
 تَشْدُ الْقَلْبَ وَهِيَ لَنَا تَلُوحُ  
 وَمَا تِلْكَ الْقَصَائِدُ يَا صَدِيقِي  
 سَوَى ثَكْلِي عَلَى وَلَدِ تَنُوحُ  
 وَبَعْضُ تَجَارِبِ مِمَّنْ أَحَبُّوا  
 وَنَارُ الشُّوقِ فِي كَبِدِ تَفْوَحُ  
 وَبَعْضُ الشِّعْرِ أَرْهَفُ مِنْ نَسِيمِ  
 يَشْفِ ، وَبَعْضُهُ فَرَسٌ جَمُوحُ  
 وَبَعْضُ الشِّعْرِ يَوْلَدُ مِثْلَ طِفْلِ  
 عَلَى الدُّنْيَا يَجِيءُ وَلَا يَصِيحُ  
 وَبَعْضُ الشِّعْرِ يُنْسِي مِثْلَ جَيْشِ  
 أَصَابَتَهُ الْهَزَائِمُ وَالْجُرُوحُ  
 فَمَيْدَانُ الْقَصِيدَةِ لَيْسَ يَبْغِي  
 سَوَى مَنْ فِيهِ لِلْعُلَيَاءِ رُوحُ

وَكُلُّ حَضَارَةٍ فِي الْأَرْضِ تُبْنَى  
بِلَا شَعْرٍ فَلَيْسَ لَهَا صَرْوُحٌ  
فِيهَا شِعْرًا غَرِقْنَا فِيهِ حَتَّى  
ثَمَلْنَا وَاسْتَوَتْ مِنَّا الْقَرْوُحُ  
تَوْضَانَا بِهِ فِي كُلِّ فَرَضٍ  
عَلَى مَضُوضٍ وَتُبِطَلْنَا الشَّرْوُحُ  
فَشِعْرٌ لَيْسَ فِيهِ غَمُوضٌ حَرْفٌ  
أَدْرُهُ وَقَلَّ لِمَنْ كَتَبُوا أَرِيحُوا  
وَلَسْتُ أَقُولُ شِعْرِي عَنْ غَمُوضٍ  
وَلَكِنْ الْعَمُوضُ هُوَ الْوَضُوحُ  
وَدَرْبُ الشِّعْرِ دَرْبٌ لَيْسَ يُفْضَى  
إِلَى جِهَةٍ بِهَا الْكَلِمُ الْفَسِيخُ  
لِذَا فَاخْتَرْتُ طَرِيقَكَ حِينَ تَمْشِي  
فَبَعْضُ الْقَافِيَاتِ لَهَا فَحَيْخُ  
وَبَعْضُ الْقَافِيَاتِ كَصَمْتِ مَوْتِي  
وَيَنْطِقُ دُونَهَا الْمَوْتُ الْفَصِيخُ  
هُنَا تَقْفُ الْقَصِيدَةُ دُونَ جَدْوَى  
وَدُونَ هُوَادَةٍ وَفَمُّ ذَبِيحُ  
سَتَصْرَعُكَ الْقَوَافِي وَهِيَ أَنْثَى  
وَيُمْسِكُكَ الْمَجَازُ وَأَنْتِ رِيحُ  
وَتَمَلِي خَافِقَ الدُّنْيَا قَرِيحًا  
غَرِيبًا ، لَيْسَ يُشْبَهُهُ قَرِيحُ  
عَصَا مُوسَى لَدَيْكَ فَكُنْ نَبِيًّا  
وَمَعْنَى حِينَ تَقْبِضُهُ يَسِيحُ

\*الأحساء



ديواننا



سعد بن مقبل

الثابتى\*

@saad9170

## «أغنية هاربة من غار المجازات».

فَتَشَّتْ فِي الْغَيْبِ عَنْ سَرِّ الْمَجَازَاتِ  
حَتَّى عَبَرْتُ بِهَا بَابَ الْمَجَازَاتِ  
جَاوَزْتُ غَيْثَ مَعَانِ الرُّوحِ فَانْفَتَحْتُ  
شَعْرًا وَبِحَرِّ الرُّؤْيِ فِي طَيْفِ مَرَاتِي  
لَمْ تَنْطَفِئِ لُغَةُ الْعَرَافِ عَنْ شَفْتِي  
مَا زَالَ يَعْبَثُ فِي كَهْفِ النَّبِوَاتِ  
كَأَنَّ آدَمَ فِي نَجْوَاهُ أَهْمَنِي  
حِكَايَةَ الطَّيْنِ فِي كُنْهِ الْبَدَايَاتِ  
حَاوَلْتُ كَشْفَ قِنَاعِ الصَّمْتِ عَنْ لُغَةٍ  
تَجَاوَزَتْ فِي الْمَدَى حَدَّ السَّمَاوَاتِ  
أَلْقَيْتُ فِي خَلْوَةِ الْمَعْرَاجِ أَسْئَلَةً  
رَأَيْتُ حَيْرَتَهَا فِي بَطْءِ خَطَوَاتِي  
مَنْ عَلَّمَ الشَّمْسَ أَنْ تَأْتِي فَتَوْقِظُنَا  
وَأَجْبَرَ اللَّيْلَ عَنْ بُوحِ الْمَنَاجَاةِ  
مَا قَلْتُ لِلذَّبِّ سِرًّا مَسَّ أَحْبَبْتِي  
كَلَا وَلَا هَمَسْتُ فِي الْبئْرِ أَصْوَاتِي  
طَوَّحْتُ عَنِّي غِبَارَ الشَّكِّ فَانْفَتَحْتُ  
بِوَابَةِ الْوَحْيِ فِي ضَوْءِ اتِّجَاهَاتِي  
عَلَى الْيَقِينِ جَعَلْتُ الْغَارَ بَوَصَلْتِي  
وَالْقَلْبَ مُلْقَى عَلَى وَهْمِ الْخُرَافَاتِ  
مَضِيْتُ وَالظَّلَّ فِي الْمَنْفَى يُخَالِفُنِي  
وَالرِّيْحُ تُشْعَلُ مَا تُخْفِيهِ شَمْعَاتِي  
خَبَّأْتُ تَحْتَ بَسَاطِ الْأَفْقِ قَافِيَةَ  
وَدَثَّرَ اللَّهُ فِي الظُّلْمَاءِ خَلَوَاتِي  
أَضْمَدُ النَّزْفَ كِي تَخْضُرَ أَغْنِيَّتِي  
فَالشَّعْرُ يُنْسَجُ مِنْ ثُوبِ الْمَعَانَاةِ!

\*معلم لغة عربية - باحث ماجستير في الأدب والنقد.



## المقال



عبد الإله عبد الله  
الطويلان

@abzaet

# حين تكون الحروف ملاذاً للذاكرة.

الباطن، لتسليط الضوء على الصراعات الداخلية التي قد تكون غير واضحة في الحياة اليومية. وعلاوة على ذلك، تذكر عالمة النفس الأمريكية ماري فيليرس أن "الكتابة تُعدّ نافذة مفتوحة على العقل، تمكنا من مشاهدة الأفكار، المخبأة تحت السطح." في هذا السياق، تصبح الكتابة وسيلة فعّالة لتحويل الفوضى العقلية والنفسية إلى شيء ملموس، يساعد الفرد على فهم ذاته والواقع الذي يعيشه.

وفي عالم اليوم، نجد أن الكتابة لا تزال تبهر الناس، على الرغم من ظهور منصات التواصل الاجتماعي والكتابة الافتراضية وغيرها. بينما قد يختار البعض هذه الوسائل الجديدة للبوح، اختار هسه أن يعيش في عزلة عن الضجيج، لكي يكتب بحرية دون رقابة. يؤكد في مذكراته: "كلما اقتربت من العالم الخارجي، ابتعدت عن جوهر نفسي. الكتابة بالنسبة لي هي تلك المسافة التي أتمكن من خلالها من مراقبة أفعالي والتأكد من عدم الخيانة الذاتية." يشير إلى أن الكتابة لم تكن مجرد عملية توثيق، بل كانت وسيلة لإعادة الاتصال بالنفس وتثبيت الهوية أو لنقل ترسانة الروح.

يتضح لنا من خلاله أعماله بأن هسه واجه العديد من الأوقات الصعبة التي كان فيها في حالة نفسية هشة، ومرّ بفترات من الاكتئاب العميق. يذكر في مذكراته: "لقد عشت أشهراً من العتمة،

يكتب هرمان هسه مذكراته قبل وفاته عام 1962 "ما زلت أرى نفسي اليوم كما كنت في شبابي، رغم تقدم السنوات". لم تكن هذه الجملة مجرد ملاحظة عابرة، بل كانت انعكاساً لرحلة طويلة مليئة بالبحث الروحي، والفلسفي، والصراع الداخلي. كان هسه يضع دائماً مشاعره وأفكاره على الورق، والحق هذا ما يجعل أعماله -فضلاً على دراماتيكيته- تفيض بالعدوبة إلى جانب فلسفته الإنسانية، حيث يعتقد أن الكتابة هي الأداة الوحيدة لفهم هذا التناقض الوجودي بين الذات والعالم المحيط. كما يصف الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو: "الكتابة ليست مجرد تعبير عن فكرة، بل هي كشف لجوهر الذات والعالم." في هذا السياق، تصبح الكتابة وسيلة لفهم الحياة بتفاصيلها الدقيقة، وتحويلها إلى سرد يطوي معه مخاوف الإنسان وتناقضاته.

يرشدنا الكثير من علماء النفس في الكتابة بوصفها أداة لترتيب الفوضى الفكرية والنفسية. لذا يذكر فرويد: "الكتابة هي أحد السبل التي من خلالها يمكن للإنسان تنظيم ما يعجز عن تفسيره." هذه الرؤية تؤكد أن الكتابة ليست مجرد نقل للمشاعر والأفكار، بل هي عملية تفكيك للغموض الداخلي وتنظيم للوعي. كما يشير كارل يونغ، مؤسس علم النفس التحليلي، إلى أن "الكتابة تجعلنا نواجه الظلال التي نخبئها في أعماقنا، وتساعدنا على أن نعرف أنفسنا بشكل أعمق." الكتابة تتيح للفرد فرصة للتواصل مع عقله

يذكر: "أصبحت يومياتي محط أنظار العالم، وصار عليّ أن أتحكم في كلماتي لكي لا أرح أحداً، كما لو كنت أخون نفسي." هذه الكلمات تتناغم مع ما يذكره الكاتب الفرنسي مارسيل بروست: "الشهرة هي سجن من ذهب، يعزلنا عن أنفسنا."

على الرغم من كل ما مرّ به من حالات نفسية مضطربة، نجد أن هسه ظلّ ملتزماً بممارسة الكتابة، حتى في أصعب أوقاته. في أحد الأيام، يذكر: "أيامي كالنهر الجليدي: السطح يبدو هادئاً، بينما من تحت السطح تعصف الأعاصير." هذه الصورة تعكس طبيعة حياته التي كانت مليئة بالتقلبات والتوترات. وفي بعض الفترات، كان يمر بفترات صمت طويل، ليعود بعدها لكتابة أفكار جديدة. وهذا يشير إلى أن الكتابة بالنسبة له كانت جزءاً من رحلة حياتية مستمرة لا تتوقف، مثلما يذكر الشاعر الإسباني ميغيل دي سيرفانتس: "الكتابة هي النهر الذي لا يتوقف عن الجريان."

وحتى في آخر أيامه، قبل أن يودع الحياة، ظل متمسكاً بالكتابة. قبل وفاته بقليل، يدوّن: "الموت يقترب، وأنا ما زلت أتعلم كيف أعيش. ربما تكون هذه هي الجملة التي سأفهمها أكثر من أي وقت مضى." وكأنه يذكرنا في صرخة وليم شكسبير: "كل لحظة في الحياة هي خطوة نحو الموت، والكتابة هي تلك الخطوة التي لا تتوقف."

على عكس بعض الأدباء الذين جعلوا من الكتابة سجلاً للأخطاء والاعترافات الشخصية أو منصة لتبرير الوجود، كانت الكتابة عند هسه اختباراً للوجود والروح. في كل صفحة كتبها، كانت الكتابة تتيح له فرصة جديدة لفهم نفسه والعالم من حوله. وفي النهاية، يدوّن على أثر ذلك "الحياة ليست إلا رحلة نكتب خلالها تفاصيلها لتجنب الضياع في الطريق." لعل هذا الأمر بمثابة اختصار للغرض الأسمى للكتابة عند هرمان هيسه في فهم الحياة والتفاعل معها بحكمة ووعي.

حيث اختفت الكلمات، وصارت الكتابة كما لو أنها فقدت روحها. "لكن مع مرور الوقت، استطاع أن يحول هذه المعاناة إلى مادة إبداعية أدبية، إذ ظهرت آثار الصراع النفسي في رواياته مثل دميان وذئب البراري، أو حتى في العمل الفلسفي الكبير لعبة الكرة الزجاجية، حيث نجد الشخصيات تستعيد قوتها عبر الكتابة. كما يذكر الكاتب الروسي إيفان تورغينيف: "الألم هو الذي يعطينا الكلمات، وكلما عانينا، كان للفن القدرة على أن يعيدنا إلى الحياة." الكتابة بالنسبة لهسه كانت ليست مجرد وسيلة للهروب من واقع قاسٍ، بل كانت أسلوباً لمواجهة هذا الواقع وفهمه.

في رسالته إلى أحد أصدقائه، يذكر: "في لحظات الألم، يتحول الصمت إلى عدو، بينما تمنحني الكتابة صوتاً أواجه به كل ما عجزت عن تحمله." الكتابة لم تكن فقط وسيلة لفض الاشتباك مع الألم، بل كانت أيضاً شكلاً من أشكال الاستفهام: "لماذا أحب وأكره في الوقت ذاته؟ لماذا أبحث عن العزلة وأخافها في آن واحد؟" هذه الأسئلة الوجودية، التي كانت محور الكثير من كتاباته، تشير إلى الصراع الداخلي الذي لا ينتهي بين الفرد وواقعه. كما يذكر الشاعر الأمريكي إيملي ديكنسون: "الكتابة هي الطريقة التي تتمكن بها من أن تصبح شخصاً آخر في عيوننا."

لقد جعل هسه من الكتابة أداة للتجريب الفكري، وتحدي نفسه عبر النصوص التي كان يعكف على كتابتها. لا يمكننا أن نتجاهل أن الكتابة بالنسبة له لم تكن عملية بسيطة أو روتينية، بل كانت بمثابة اختبار مستمر للتفكير والوجود. في إحدى ملاحظاته عام 1931، يذكر: "هل أنا الكاتب الذي يتخيله قزائي؟ الكتابة هي محاولة لإعادة صياغة الحياة بطريقة أكثر جمالاً." وهذا يذكرنا بما يصفه الكاتب الإنجليزي جورج أرويل: "الكتابة هي أكثر وسائل النقد قسوة على الذات." في واقع الأمر، كانت الكتابة بالنسبة لهسه بمثابة ساحة تجريبية، يضع فيها أفكاره ويتأمل فيها عواقب كل فكرة قبل أن يقدمها للعالم.

لكن الكتابة أيضاً كانت تعبيراً عن مخاوفه من الشهرة. بعد فوزه بجائزة نوبل عام 1946،



ديواننا



صيدر الخفاجي\*

## صمتُ النواقيسِ

واليوم أبحث عن كأسٍ ومائدةٍ  
فاشربُ الرملَ مِنْ كَفِّ الأباليسِ  
مَنْ كَانَ بِالْأَمْسِ مِنْ أَهْلِي أَلُوذُ بِهِ  
اليومَ يعزفُ الحانَ الجواسيسِ  
بعضُ الذئابِ قناعُ الغدرِ تلبسُهُ  
مثلَ الشواهينِ في زِيِّ الطواويسِ  
داسوا عليَّ كأغضانِ الوردِ و لم  
يدري الحذاءُ بما تخفي أحاسيسي  
قد كُنْتُ أُسْرِعُ .. أدمتُ طبييتي قَدَمِي  
فكنتُ امشي بأرضٍ مِنْ دَبَابِيسِ  
خُضْتُ الحياةَ كحربٍ حَطَمْتُ مُدُنِي  
ما ظلَّ غيرُ رسومٍ في كراريسي  
حربٌ تجرُّ الى اخرى وتُدخِلنا  
بابَ العذابِ بوعدٍ بالفراديسِ  
\*مطار بغداد الدولي

لا ضوءَ في الليلِ .. قد نامتُ فوانيسي  
انا الوحيدُ ونُدمانِي كوابيسي  
اصحو معَ الديكِ لكنْ لا صياحَ لنا  
كمُ أسكتَ القصفُ أصواتَ النواقيسِ  
انا الذي كنتُ للسايرينَ بوصلةً  
الآنَ تهتُّ وقد ضاعتُ مقاييسي  
فلا النجومُ التي تهدي سترشدنا  
ولا الخرائطُ تدري بالتضاريسِ  
ولا المحابرُ تدري ما ستكتبُ في  
سفرِ الحروبِ بزيفٍ في قراطيسي  
قد كنتُ املاً حتى البئرُ لو نُصِبَتْ  
كل النواعيرِ تُملاً مِنْ قواديسي  
قد كانَ بيتي عنواناً وبوصلةً  
وكانَ يَغْرِفُ كُلَّ الناسِ مِنْ كيسي  
وكانَ مَدِّي بلا جَزْرٍ وكمُ غرقتُ  
في شاطئِ سدودٍ مِنْ متاريسي



## ديواننا

زين العابدين  
الزبيبي

## بَلَدٌ لَا يُحِبُّ الْحَيَاةَ.

سَلَامٌ عَلَى مَطَرٍ شَارِدٍ  
فِي ظُنُونِ السَّحَابِ  
يُفَكِّرُ فِي شَجَرٍ لَا يَرَى  
مَطَرٍ لَيْسَ يَهْمِي  
وَلَا يَصْعَدُ الْقَهْقَرَى  
مَطَرٍ لَا يُحِبُّ الْحُقُولَ  
وَلَا يَسْتَبِيحُ الدَّرَى،  
وَالقَرَى يَتَسَلَّقُهَا الْجَدْبُ  
أَشْجَارُهَا ضَارِعَاتٌ  
وَأَعْيُنُهَا غُرْفٌ  
يَتَرَاوَجُ فِي جَوْفِهِنَّ الكَرَى  
طَبَتْ يَا رَمَنَ القَحْطِ  
قَالَ الرِّبِيْعُ الَّذِي....  
وَتَسَاقَطَ فِي لَحْظَةٍ  
وَجَعًا  
أَخْضَرَا.

سَلَامٌ عَلَى رَمَنِ القَحْطِ  
يَأْكُلُ خُضْرَةَ أَيَّامِنَا  
وَتُسَلِّمُنَا لِلجَزَادِ يَدَاهُ  
جَرَادٌ أَتَى بِخَوَافِرِهِ  
يَتَفَرَّسُ أَغْصَانِنَا  
وَأَقَامَ عَلَى ظَهْرِنَا  
فَانكَسَرْنَا  
وَأَذَنَ - فِي أَهْلِهِ لِلصَّلَاةِ  
عَلَى القَاجِلِينَ - الحَرِيفِ.

سَلَامٌ تَقُولُ السَّمَاءُ  
وَتَسْأَلُنَا:  
يَا تُرَى  
أَيُّ طَاغِيَةٍ  
أَوْ نَبِيٍّ كَسُولٍ  
تَصَوَّرَ أَنَّ المُحَالَ حَيْثَمَا  
بَعِيدٌ  
لِيُخَدِّعَنَا بِالبَيِّقِينَ القَرِيبِ  
فَعِشْنَا طَوِيلًا  
وَلَمْ نَتَسَلَّقْ جِبَالَ الجُنُونِ

وَمِتْنَا كَثِيرًا  
وَلَمْ نُنْتَبِهْ.  
سَلَامٌ نَقُولُ:  
فَبِنَا أَيُّهَا الرَّاكِضُونَ عَلَى  
إِثْرِنَا  
انْتَجِبُوا حَادِيًا  
مِنْ كِتَابِ الطَّوَاوِيسِ  
أَوْ فَاقِفُوا فَوْقَ هَذَا الجِدَارِ  
وَلَا تُؤْمِنُوا مِثْلَنَا بِالْوَصَايَا  
وَلَا تَتَّقُوا بِكَلَامِ المَرَايَا  
فَمَا أَثْقَلَ العَيْشَ  
تَحْتَ جَنَاحِ المُنَى وَالمُنَايَا.

وَطُوبَى لِمَنْ كَسَرُوا  
جِبْهَةَ المُسْتَجِيلِ  
وَلَمْ يَقْبَلُوا أَنْ يَكُونُوا  
الصَّخَايَا.

وَطُوبَى لِمَنْ أَبْحَرُوا  
فِي مَدَارِ الحُفَايَا  
لِمَنْ شَرِبُوا نَحْبَ هَذَا  
الوُجُودِ  
وَمَا عَثَرُوا بِالظُّنُونِ  
وَلَا وَقَعُوا فِي وَحُولِ النُّوَايَا  
فَكَانَ العُغْمُوضُ  
مَدَى لَا تَمَلُّ حَذَايْقُهُ  
وَالوُضُوحُ  
عَذَابًا مُقِيمًا لَهُ صُورَةٌ  
وَاحِدَةٌ.

سَلَامٌ عَلَى مَطَرٍ  
كَانَ يَعْرِفُ وَجْهَتَهُ  
فَهُوَ بِالمُنْتَهَى عَالِمٌ  
سَلَامٌ عَلَى المَاءِ  
وَالمَاءِ  
ذَاكِرَةٌ لِلحَيَاةِ  
أَبٌ، مِثْلَهَا آثِمٌ  
سَلَامٌ عَلَى بَلَدَةٍ  
فَرَّ مِنْهَا الصَّبَاحُ  
وَعَاثَ بِهَا لَيْلُهَا الظَّالِمُ

هُنَا بَلَدَةٌ  
كَانَ يُمَكِّنُ أَنْ لَا تَمُوتَ  
لِكِي يَحْرَنَ العَالَمُ.

هُنَا بَلَدَةٌ  
مَرَّ يَطْرُقُ أَبْوَابَهَا  
مَطَرٌ نَاعِمٌ  
هُنَا بَلَدَةٌ  
أَكَلَ الجَدْبُ أَبْنَاءَهَا  
وَالسَّرَابُ عَلَى صَدْرِهَا جَائِمٌ  
هُنَا بَلَدَةٌ  
شَعْبُهَا لَا يُحِبُّ الحَيَاةَ  
وَمِنْجَلُهَا نَائِمٌ  
هُنَا بَلَدَةٌ  
أَغْمَدَ الحَوْفُ أَسْيَافَهَا  
وَالفَنَاءُ - بِأَفَاقِهَا - حَائِمٌ  
هُنَا بَلَدَةٌ  
أَدْبَتْ بِالحَرَائِقِ غَابَاتِهَا  
وَاللَّظَى نَادِمٌ  
سَلَامٌ عَلَى مَطَرٍ  
كَانَ يَعْرِفُ وَجْهَتَهُ  
فَهُوَ بِالمُنْتَهَى عَالِمٌ  
سَلَامٌ عَلَى المَاءِ  
وَالمَاءِ  
ذَاكِرَةٌ لِلحَيَاةِ  
أَبٌ، مِثْلَهَا آثِمٌ  
سَلَامٌ عَلَى بَلَدَةٍ  
فَرَّ مِنْهَا الصَّبَاحُ  
وَعَاثَ بِهَا لَيْلُهَا الظَّالِمُ  
هُنَا بَلَدَةٌ  
كَانَ يُمَكِّنُ أَنْ لَا تَمُوتَ  
لِكِي يَحْرَنَ العَالَمُ.



## المقال

عماد أحمد  
العالم

@emadelalem

## خرف الذاكرة.

استمتاعي بكل كلمة وسطر وصفحة من روايات بعينها قرأتها في الماضي ثم نسيتهما بالكامل، ومثلها مؤلفات متعددة المشارب؛ ساعدني للوصول لاستنتاج أن من جماليات القراءة فضلا عن المعرفة والتسلية وبناء البنية الثقافية والفكرية والعلمية والأدبية؛ هو أن القراءة للقراءة أحيانا دون هدف واضح مما نقرأ، ودونما رغبة في الاستفادة منها، قد تنتج أحيانا لذة من نوع غريب يجعل مجرد ذكرى قراءتها في حد ذاتها والاستمتاع بها في حينها، متعة لا يشوهها أبدا نسياننا لماذا قرأناها، وكيف فيها أن تنعم علينا الذاكرة بكوننا أثناء قراءتنا لها قد استمتعنا في كل ثانية منها حتى لو لم نعد نتذكر لاحقا شيئا مما قرأناه فيها.

ربما تكررت معي هذه الظاهرة بعد أن صممت على قراءة النسبة الأكبر من قائمة أعددتها صحيفة بريطانية بعد توافق النقاد والقراء، لأعظم مائة رواية في التاريخ. كان في تلك القائمة كلاسيكيات خالدة، أغلبها طويل مليء بالأحداث والتفاصيل، مما يجعل قراءة جزء كبير منها وتذكرها لاحقا مهمة شاقة، وخصوصا إن كانت الرغبة في طوي صفحة أحدها للبدء في الأخرى تتملك القارئ. ولذلك، أكون مثلا قد أصبت بلوثة الإعجاب اللامتناهي برواية ميدل مارش وجين آير ومرتفعات وذرنج وغيرها العديد، رغم أنني الآن وبعد سنوات من قراءتها لا أذكر شيئا منها، فضلا عن كون ما أسعفتني الذاكرة به، لا يعدو مشاهد متداخلة من مزيج منها دون أن أتذكر لأي من الروايات تعود هذه المشاهد. ومع ذلك، ما زلت أتذكر جيدا مدى سعادتي أثناء قراءتي لها واستمتاعي بكل لحظة في تفاصيلها، التي لم تبارحني لحظة حتى الآن، رغم أنني قد نسيتهما كاملة!

كنت أظن أن عدم تذكر القارئ المتذوق للأدب سوى النزر اليسير أو حتى اللاشيء من رواية بعينها سواء كانت من الكلاسيكيات الخالدة أو تلك التي تلامس النفس من جوانب من الصعب أحيانا إدراكها؛ دلالة على عور واضح في الذاكرة، أو دلالة على طريقة القراءة، وهو ما أشغلني على المستوى الشخصي فترات طويلة، حتى ظننت أن لدي مشكلة تكمن في ذاكرتي المتداعية إما بسبب ازدحامها بقائمة من حصيلة القراءة، أو لكوني أنتهج أسلوبا خاطئ يجعلني أحرص على الانتهاء من آخر صفحة من كتاب لتكون الأولى من التالي في سلسلة لا متناهية من قائمة القراءة التي تزداد يوما بعد الآخر دون ملامح لنهايتها يوما، في عالم لا يمكن أن نحصي فيه ما يستحق أن يُقرأ في حياتنا رغم أضعاف ما لا يجب أن يُقرأ منه!

بدد هذه الحيرة توافق جاء بالصدفة بعد عقود من القراءة، على يد الكاتب والروائي الأمريكي جون كوين في كتابه "هوس القراءة"، متحدثا من طرفه عن هذه الظاهرة من "خرف القراءة" كما يحلو لي أن أسميها أحيانا، مستذكرا جون كوين بدوره ذكرياته التي لا تنسى مع كتب بعينها، يكاد مثلي، لا يذكر منها شيئا سوا اسم مؤلفها وعنوانها، رغم ما تركته هذه الكتب في ذاكرتي وذاكرته من ذكريات خالدة تشبه تلك النشوة اللامتناهية من المتعة كلما خطر في ذهني اسمها، سواء على سبيل التأمل أو من خلال حديث أحدهم أو كتابته عنها.

حقيقية، هناك روايات أضع إلى جانبها أعمالا، اختفت جميع تفاصيلها من الذاكرة بما في ذلك أقل قدر من التفاصيل وحتى موضوعها، لكنني وللأسخريّة، ما زالت أتذكر جيدا تلك المتعة العارمة والنشوة حين كنت أقرأها، رغم أنني لا أتذكر بدايتها وبم انتهت إليه.

ما حنت علي به الذاكرة من ذكرى



ديواننا

عبدالله سرمد  
الجميل \*

## رباعيات الليل والشاعر

لم يبق في الليل إلا ثلثه الآخر  
وأنت مستيقظ يا أيها الشاعر  
هل أنت منتظر شمساً تواعدها  
أم أنت مكتئب من حلمك الماطر  
كأتما النجوم أرواح الألى رحلوا  
لكن تلوح لنا من عالم ساجز  
إيماض أضوائها طرف العيون وقد  
يرام قصد من الإيمان يا ساهر  
\*\*\*

يقولون: مات الشعر وانقطع الوحي  
فما للهوى أمر عليه ولا نهي  
يقولون: قد تابت شياطين شعره  
وخيل قوافيه تداركها الجزي  
ولكنني إن قلت يوماً قصيدة  
لقامت لها الدنيا وضج بها الرأي  
قرأت على النجمات شعري فأصبحت  
بغير سمائي ليس يعجبها السغي  
\*\*\*

ليسوا بريئين، كل فيك متهم  
يداك عيناك والأوراق والقلم  
وذلك القلب كم أدماك بغية أن  
ترضى القصيدة حتى كدت تنهدم  
الليل عند جميع الناس مأمنة  
والليل عندك وحي أدمع ودم  
مرّ الأناس على الأزهار وانصرفوا  
وأنت تصغي إليها فالتويج فم  
\* العراق



اقرأ

## مقياس نجاح المكتبات.



يوسف أحمد  
الحسن

@yousefalhasan

الدخول إليها بنفس سهولة دخول أي مركز تجاري في الحي، ولا يتطلب منهم الأمر وسيلة نقل أو مشوارًا طويلًا لذلك.

أما عن تحقيق كل ذلك فيكون بعدة طرق، منها أن تتوفر فيها عوامل الجذب المتوفرة في بعض المجمعات التجارية مثلًا، كمحلات تقديم القهوة والشاي وبيع الحلويات، والمسابقات ومستلزمات أخرى، مع بعض البرامج الترفيهية للصغار والكبار، كل هذا مع البنية التحتية التقنية التي من أبسطها توفر أجهزة الحاسب فيها مع سهولة الوصول للإنترنت.

وقد حصل تطور كبير في هذا المجال في المملكة حين أعلنت هيئة المكتبات عن استراتيجيتها قبل عدة سنوات تضمنت عدة خطوات مهمة يتوقع أن تترك آثارًا كبيرة على علاقة الناس بالمكتبات وعلاقتها بهم لتكون خطوة على طريق تحويل المكتبات (من كونها "وعاء معلوماتيًا" إلى منصة ثقافية شاملة) كما عبر عن ذلك وزير الثقافة سمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان.

\* في المكتبة، نجد أنفسنا ونفقدنا في نفس الوقت، لأننا نغوص في بحور المعرفة ونصبح جزءًا من كل شيء. جبران خليل جبران - كاتب وشاعر لبناني

كيف نقيس نجاح المكتبات العامة؟  
أبمساحة البناء أم بفخامته؟ أهو بمدى الرفاهية التي تقدمها أم بالخدمات المعلوماتية؟

ما قيمة المكتبة إن كانت كبيرة المساحة مترامية الأطراف بمبنى فخم وأثاث غال ومنظر جاذب وعدد هائل من الكتب ثم لا تجد من يرتادها من القراء؟

إن القيمة الحقيقية للمكتبة ومدى نجاحها إنما تقاس بعدد مراتديها من مختلف الفئات العمرية، ثم بعدد الكتب التي تعار للناس. كما يقاس النجاح بالبرامج التي تقام فيها من ندوات ومحاضرات تناسب مختلف شرائح المجتمع.

نحتاج إلى مكتبة قريبة من الناس جغرافيًا يستطيع الناس أن يدخلوها مشيًا على الأقدام من منازلهم دون الحاجة إلى وسيلة نقل، وهو ما وعته كثير من الدول.

صحيح أننا بحاجة إلى مكتبة وطنية وإلى مكتبات مركزية كبيرة في جميع المناطق، وهي مخصصة للباحثين والمفكرين، لكن عامة الناس والشرائح العمرية المتنوعة بحاجة إلى مكتبات صغيرة متوزعة في جميع الأرجاء جنبًا إلى جنب مع الحديقة الصغيرة القريبة من منازلهم يستطيعون



المرسم

التشكيلية السعودية سلوى حجر..

# أجسد الواقع كما نشعر به وليس كما نراه.

حوار - أحمد الفر

يولد الفن من رحم الشعور، وينبض بالحياة بين يدي مبدعيه، فهو ليس مجرد ألوان وخطوط، بل حوار صامت بين الروح واللوحة، بين الفنان والمتلقي. وحين يتجلى الإبداع، يصبح لكل تفصيلا معنى، ولكل ظل قصة. في هذا الحوار، نتقرب من عوالم التشكيلية سلوى حجر، لنرصدها ملامح تجربتها، ونلمس خيوط الإلهام التي تنسج لوحاتها، حيث تمتزج الرؤية بالتقنية، ويصحب الفن وسيلة للتعبير عن الذات ورؤية العالم بعيون مختلفة.



اهتم بتصوير التفاصيل الدقيقة والحياة اليومية، لكنني أحب أن أضيف إليها لمسات انطباعية من الذات التي تتصل بذلك الموضوع لإضفاء عمق أكبر على منجز البصري، وأحاول جاهداً - كاشتغال مهاري وفكري - أن أتصل بمنجز البصري من خلال التركيز على جوهر المشهد أو الشخصية مع السماح للعواطف والأحاسيس بأن تتدفق بحرية.

**\* وما الذي يجذبك لهذا التداخل بين الأساليب الفنية؟**

\*\* ما يجذبني لهذا التداخل هي الرغبة في تجسيد الواقع ليس كما نراه فقط بل كما نشعر به ونتفاعل معه، فالواقعية تمنح العمل مصداقية وقرباً من الجمهور، بينما الانطباعية والتجريد تفتح الباب لتأويلات متعددة وتجربة شخصية أعمق وأوسع، وكل هذا المزيج يسمح لي باستكشاف الحدود بين الحقيقة والخيال، وبين المحسوس الملموس والمخفي، وبين

**مكانتها اليوم؟**

\*\* قد أقفز عالياً وأتجاوز ذكر تلك العقبات والتحديات التي واجهتني في أغلب محطاتي الفنية، لأننتقل إلى حقل آخر يزخر بالإنجازات في ضوء التعرف إلى مدارس فنية جديدة وأفكار فلسفية تمنحني القدرة على التغيير والرقى بأسلوبي إلى تصدير رسالتي الفنية بعمق وإدراك أكبر في ضوء تلك المتغيرات والتغيرات الفنية الحداثية، فلا أنسى ذلك الدور الفاعل لاكتساب المعرفي من خلال السفر في تبادلات ثقافية وفنية حفزتني للتفاعل مع ثقافات وفنون ومعارف جديدة تؤثر وتتلاقح مع إنتاجي الفني.

\* تُصنّف أعمالك ضمن الواقعية، لكنك تضيفين إليها أبعاداً انطباعية وتجريدية، كيف تحقّقين هذا التوازن؟

\*\* أعمالني تنتمي إلى الواقعية كمفهوم فني يعنى بنظرية المحاكاة (ما تبصره العين ونستشعره من خلال الحواس)، لذا

**\* نشأت في بيئة تتسم بالثراء الثقافي والتنوع الفني، كيف أثرت هذه البيئة على تشكيل ذاتك البصرية، وما مدى حضورها في أعمالك الفنية؟**

\*\* يقول رائد علم الاجتماع، ابن خلدون، إن «الإنسان ابن بيئته»، فسلك الإنسان وطباعه وثقافته هي امتداد لعناصر بيئته وطريقته في التواصل والتفاعل معها فهي من تصقله وتلونه حسب جغرافيتها ومناخها، وبما أن البيئة وسيط مادي ومعنوي يحيط بالفنان ويحيا بداخله فلا بد أن يؤثر به وبأفكاره وتوجهاته، لذا أحاول جاهداً أن أستحضر تلك اللحظات الهاربة من صيرورة الزمن والقبض عليها ومواءمتها بين شغفي المعرفي وبين مفاتن الجمال لولادة لوحات متجددة لا تشبه إلا ذاتي.

**\* في ظل رحلتك الطويلة مع الفن، كيف ترين الفرق بين الفنانة سلوى حجر في بداياتها الفنية والفنانة التي حققت**

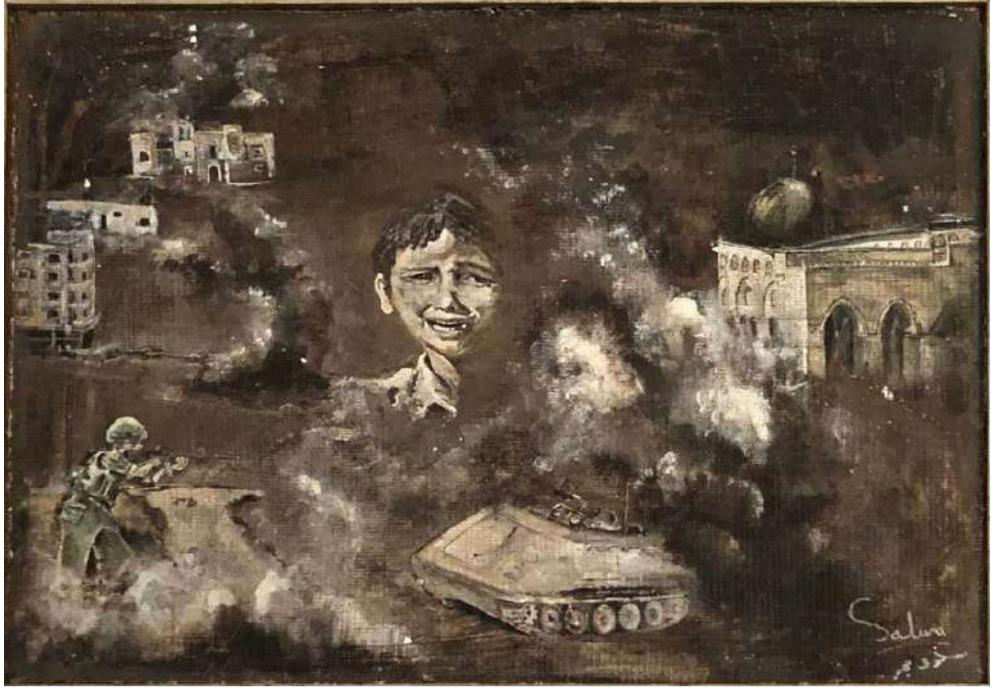
وترجمة تلك الأحاسيس إلى ولادة عناصر وأشكال جديدة، الطبيعة هي مصدر للإلهام والحب والسلام، لا نحتاج إلا لحظات التأمل، وقد مارست بمسيرتي الفنية خلال ٢٧ عامًا كثير من المدارس الفنية ولكن الطبيعة لي معها علاقة فريدة ووثيقة، فالطبيعة خلقت لي عالمًا مفعماً بالجمال والسحر، كما أن الطبيعة تحتفظ بالعديد من الأسرار والرموز.

**\* الحرف العربي ظهر في بعض أعمالك كعنصر فني، كيف ترين العلاقة بين الفن التشكيلي والخط العربي؟**

**\*\* الحرف المكون للخط العربي ليس مجرد شكل، بل هو بناء يتناقل ويتأرجح بين جمال المبني وجمال المعني وجمال جسد الحرف وإيقاعه النغمي، مما أدى بالفنانين لاستعارته كحرف عربي وليس كنص مقروء، أقصد كشكل بنائي متكامل النسب يضيف للعمل الفني الهوية العربية على مختلف الحقول الفنية، وقد استطعت أن أبتكر أسلوبًا فنيًا جديدًا في لوحاتي، متجاوزة النمط التقليدي لأقدم رؤية جديدة وبصمة بثوب جديد مختلف، حيث عملت على إدخال الحرف في اللوحة بأسلوب يجعل الحرف يتماهى مع عناصر اللوحة ومفرداتها وكأنها جزء رئيسي من مكوناتها الفنية الجمالية.**

**\* تحدثت ذات حوار عن الفن كوسيلة تعبير عن المشاعر والأفكار، فكيف تستخدمين لوحاتك كأداة للتواصل مع العالم؟**

**\*\* نحن في زمن الصورة ولسنا في زمن النص، الفن يتميز بقدرته الفريدة على تجاوز الحواجز اللغوية والثقافية من خلال استخدام الألوان والأشكال لنقل المشاعر والأفكار كوسيلة تواصل عالمية يفهمها الجميع بغض النظر عن لغتهم أو خلفيتهم الثقافية، وعندما يتأثر الفنان بما حوله من مؤثرات تحرك ريشته لرسم الأحداث، مثلما تأثرت في أحداث**



معياري، ولا بد أن يحكم على الأشياء من خلال اتصاله بما حوله من موجودات، لذلك يبدع الفنان من خلال ما تبصره عينه وتتصل به حواسه بتلك الطبيعة الساحرة والتي تحتضن الموروث، ويبدع أيضا من استنطاق فيض مشاعره وترجمتها إلى أشكال وألوان، فتتأزر علاقاتي بالطبيعة مع مشاعري وادراكي لمخزوني البصري لاستنطاق ذاتي على منجزني البصري

المتماهي والمجرد لمحاولة الوصول إلى عمل الفني أكثر ثراءً وتنوعًا.

**\* الطبيعة تحتل مكانة بارزة في أعمالك، هل هي مصدر إلهام ثابت لك، أم أن مواضيع لوحاتك تتغير بتغير رؤيتك ونضج تجربتك؟**

**\*\* الطبيعة هي الموروث الهائل الرئيسي للفنان، والفنان بطبعه يترجم هذه الطبيعة بلوحاته، لأن الانسان بطبعه**

11 سبتمبر وأحداث العراق وفلسطين ولبنان، فالفن رسالة لها أثر عميق للتعبير عن الأفكار والمشاعر.

**\* في عصر التقنية والذكاء الاصطناعي، هل ترين أن الفن الرقمي يمكن أن يكون امتداداً طبيعياً للفن التشكيلي، أم أنه يشكل تهديداً للإبداع اليدوي؟**  
\*\* في عصرنا هذا نشهد كل يوم جديد تطور تقني جديد ومتسارع جعل التقنية والذكاء الاصطناعي والفن الرقمي أداة جديدة بيد الفنان تُوسّع آفاق الإبداع لديه وتفتح له مجالات جديدة للتعبير، والفن الرقمي لا يلغي الفن التشكيلي التقليدي بل يتكامل معه ويسهل على الفنان، حيث يستخدم التقنية كوسيلة لتعزيز أعماله منتجة الفني، الفن اليدوي يؤكد على خصوصية الاحتفاظ بقيمته الفريدة بسبب الطابع الشخصي واللمسة البشرية التي لا يمكن للتقنية تقليدها بالكامل.

**\* من بين العديد من الجوائز والتكريمات؛ نلت جائزة أفضل فنان عربي في العالم عن فئة الطبيعة في لندن، كيف كان شعورك عند رفع اسم المملكة في محفل عالمي؟**

\*\* المشاركات الخارجية هي نقلة نوعية للفنان من الساحة المحلية إلى الساحة الدولية، وهذا يعطي للفنان نوعاً من الطموح والزخم نحو دائرة الضوء والانتشار الذي يلقي الضوء على أعماله وترويجها، وبفضل من الله قد حصلت في المسابقة التي أقيمت في لندن على المركز الأول لفئة الطبيعة، ولا شك أن هذا الفوز يعني لي الكثير والكثير، ولا زلت



**\*\* عملية شرح اللوحة للجمهور هي تجربة ثرية ومهمة لكنها أيضاً تحمل - من وجهة نظري - تحديات خاصة، حيث أن الفن التشكيلي هو حوار متبادل بين الفنان والمتلقي من خلال الشكل واللون، وهذه العلاقة يمكن أن تكون ذات طابع شخصي، وعندما أشرح لوحتي أحاول أن أقدم خلفية عن عمق الفكرة والشعور الذي دفعني لرسم تلك الصور والأشكال داخل عملي، لكن دائماً أحرص على ترك مساحة للمشاهد لتفسير العمل وفقاً لمشاعره وتجاربه الشخصية، فجمالية الفن تكمن في قدرته على التواصل بشكل مباشر مع المشاعر الإنسانية، وأحياناً يكون التفسير المباشر من الفنان مفيداً لفهم السياق أو التقنية المستخدمة لكنه ليس شرطاً أساسياً لتقدير العمل الفني في النهاية.**

**\* ما هي المشاريع الفنية التي تعملين عليها حالياً؟**

\*\* أنا مسؤولة في عدة جهات؛ وكوني مديرة الإدارة العامة لنادي سعودي آرت للفنون البصرية فرع المنطقة الغربية، ونائب رئيس منارة العرب للثقافة والفنون؛ أنظم وأقيم معارض وفعاليات وحوارات فنية وورش واستقطاب الفنانين الذين يملكون المعرفة العالية والفلسفة الفنية للقيم الجمالية لتثقيف الفنانين الشباب، كما شاركت في إصدارات أدبية ضمن سلسلة الديوان الشعري المجمع لشعراء العالم والتي يصدرها أتيليه فناني العالم، وأنا الآن في صدد إنشاء معرض شخصي لي إن شاء الله.

أذكر وضع النشيد الوطني السعودي على الشاشة الضخمة وقد أصبح يرن في أرجاء القاعة، شعور لا يوصف، فخر واعتزاز لا يمكن نسيانهما.

**\* شاركت في العديد من المعارض داخل المملكة وخارجها، هل تعتقدين أن اللوحة التشكيلية بحاجة إلى تفسير مباشر من الفنان، أم أن جمالية الفن تكمن في ترك مساحة للمشاهد لتأويلها وفق مشاعره؟**





أضّر  
X  
أضّر



عبداللطيف بن عبدالله  
آل الشيخ

@alshaiKH2

## خلل تقني في إعداداتك الوطنية.

و الأعجب من ذلك أن هؤلاء "الوطنيين المزعومين" ينسون أن الوطنية الحقيقية لا تُبنى على كراهية الآخرين، بل على حب الوطن نفسه.

الوطنية ليست أن تهاجم جارك لتثبت أن بيتك أجمل، بل أن تجعل بيتك أجمل دون أن تنظر إلى جارك.

الوطنية ليست أن تسبّ و تشتم و تنشر السموم، بل أن تبني و تُصلح و تزرع الخير، تماماً مثل ما يفعل السعوديون.

و لكن يبدو أن هؤلاء يعانون من "عطل فني" في مفهوم الوطنية. إنهم مثل ذلك الشخص الذي يحاول إصلاح سيارته بضربها بمطرقة، ثم يتفاجأ عندما تتعطل أكثر!

نعم، إنها نفس الفكرة: كلما ضربت السعودية بكلماتك، كلما تعطلت وطنيتك أكثر، و كلما ابتعدت عن جوهر الوطنية الحقيقية.

أقول لهؤلاء: قبل أن تهاجموا السعودية أو أي بلد آخر باسم "الوطنية"، افحصوا إعداداتكم الوطنية جيداً.

ربما تحتاجون إلى تحديث برمجياتكم العقلية، أو ربما تحتاجون إلى إعادة تشغيل قلوبكم. لأن الوطنية الحقيقية لا تحتاج إلى أعداء لتثبت وجودها، بل تحتاج إلى حب و إخلاص و بناء.

وإن فشلتكم في فهم ذلك، فاعلموا أن المشكلة ليست في السعودية، و لا في غيرها، بل في ذلك "الخلل التقني" الذي يعيشه في إعداداتكم الوطنية.

تظهر بين الحين والآخر ظواهر تستحق أن تُدرج في موسوعة "اللامعقول البشري"، و من أبرزها أولئك الذين يهاجمون المملكة العربية السعودية بشراسة، ثم يدعون أن هذا الهجوم جزء من "وطنيتهم" لبلادهم!

نعم، سمعتم جيداً... وطنية بلا وطن، و حب بلا قلب، و دفاع بلا درع. إنه "الخلل التقني" الأكثر إثارة للدهشة في إعدادات الوطنية البشرية!

ترى أحدهم يجلس في زاوية مظلمة من العالم، يطلق العنان لأصابعه على لوحة المفاتيح، كأنه بطل في فيلم أكشن، يهاجم المملكة بكل ما أوتي من قوة البلاغة (أو قل الإسفاف)، ثم ينتهي به المطاف بأن يعلن للعالم: "أنا أفعل هذا من أجل وطني!" .. يا له من دفاع مشرف! .. يا له من حب عظيم! .. وكأن الوطن يحتاج إلى من يدافع عنه بمحاولة تمزيق الآخرين!

لحظة من فضلك... دعونا نتساءل: ما هي العلاقة بين هجومك على السعودية و وطنيتك لبلدك؟!

هل السعودية سرقت منك شيئاً؟! هل هي السبب في تأخر مشاريعكم؟! أم أنك ببساطة تعاني من خلل في إعداداتك الوطنية، جعلك تخلط بين "حب الوطن" و "كره الآخرين"؟

إنها معادلة غريبة: كلما هاجمت السعودية، كلما زادت وطنيتك! و كأن الوطنية أصبحت لعبة إلكترونية، كلما ضغطت على زر الهجوم، ارتفع مستوى "الوطنية" في شريط الطاقة الخاص بك!

و لكن للأسف، هذه اللعبة معطوبة، و شريط الطاقة فارغ منذ البداية.



يوم الشعر

الملف

# في مختارات: «رمال تركض بالوقت».. قصيدة تتملى ذاتها.. قصيدة تتخطى الأسوار.

الوجود، وفي موطنها يسكن الإنسان. أما حراس هذا البيت فأولئك الذين يفكرون ويبدعون بالكلمات. واللغة هي الموضوع الذي تكشف فيه الحقيقة عن نفسها، وأن الحقيقة هي كشف للوجود. (4)

لهذا تأتي أهمية العمل الأخير للشاعر عبد الله السفر "رمال تركض بالوقت"؛ وهو عبارة عن استعراض ومسح بانورامي شامل لمنتخبات شعرية لأبرز كتاب القصيدة النثرية السعودية من أجيال مختلفة - شاعر وشعراء - تنوعت مواضيعها الشعرية لتشمل العديد من أوجه الاهتمام وشواغل الشاعر السعودي، ومدى إسهامه في تقدم القصيدة النثرية في المشهد الشعري العربي. ومن الجدير بالذكر أن هذا العمل جاء كمبادرة من إثناء - مركز الملك عبد العزيز الثقافي بالظهران - لترجمة هذه المختارات إلى الفرنسية وانتداب الشاعر معز ماجد لتقديمها بخطابها وعناصر جمالياتها وحمولاتها الفكرية والثقافية إلى الجمهور الفرنسي من خلال دار آل دانتي.

وبهذا، تأتي المختارات الشعرية السعودية المعاصرة لتكشف عن مدى تقدمها، وتحوز النصوص التي موضوعها "مفهوم القصيدة" وبواعث كتابتها على نسبة ملحوظة من الحضور في المجموعة المنتخبة لأهميتها في تبيان المفهوم، وباعتبارها الإطار العام الذي تنضوي تحته النصوص الشعرية بمواضيعها المختلفة. فعلى الرغم من مقدمة الشاعر عبد الله السفر النثرية عن القصيدة الحديثة وتاريخ حضورها في مشهدها السعودي، إلا أنه أفسح مجالاً واسعاً للقصيدة كي تتحدث عن نفسها من خلال نصوص الشعراء العديدة والتي سنستعرضها بالقراءة في هذه الدراسة، مع الإشارة إلى أنه عمد إلى تغييب نصوصه وعدم إدراجها في المجموعة تواضع منه، وإمعان في الموضوعية. مع الاعتبار إلى أن انتقاء الناقد واختياراته الشعرية هي أحد أوجه العملية النقدية

المدخل: شاعرية تتزين بها العتبة:

تسعى القصيدة السعودية الحديثة - بقالها النثري - إلى تقديم نموذجها الشعري المعاصر؛ وذلك بمعزل عن السجلات التي أعاققتها عن إبراز صورتها وما تستحقه من اهتمام لدى جمهور الشعر لعقود. تتخطى العقبات؛ سواء تلك التي بفعل ممانعة حراس القصيدة التقليدية، أم بسبب خلو جنسها الشعري من الضوابط والقواعد المحددة لجنسها؛ وهذا ما سهل عليها ممارسة التجريب المستمر على الشكل والمضمون. (1) تقدمت خطوات باتجاه المتلقي الكلاسيكي وحوارته بمفهوم "الشعرية" الحديث ضمن النظريات البنوية، وباعتبار أن نصوصها جزء من النسيج الشعري العام الذي يشكل القصيدة. (2) فأقصى مدى لطموحها هو أن تستثير متلقيها وتدخله في حوار مباشر مع تلك المنمنمات اللغوية الدقيقة التي تشكل في مجملها اللوحة العامة للنص وتستدرجه للتفاعل مع مفهومها. ولعل أوضح صورة يتم من خلالها تقديم خطابها هو ما تقوله القصيدة عن نفسها "الميتا شعرية"؛ باستعراض قوامها ومحرضات اللحظة الإبداعية التي نشأ فيها النص، ومدى نجاحها في ذلك. مع ملحوظة مهمة نسعى لتكوينها، والبرهنة عليها؛ أن جزءاً من سؤال الشاعر للقصيدة، هو في العمق منه كناية عن إثارات مفاهيمية يسعى عن طريقها الشاعر للوصول إلى معنى وجوده أيضاً، وكيفية تحقيقه. أي بمعنى أنها ليست مجرد «ثرثرة عقلية توقظ خيال البشرية في طفولتها» كما يقول الشاعر والروائي توماس لوف بيكوك. (3) إنما - برؤية هايدغر - الذي يرى في اللغة أكثر من مجرد أداة للتواصل الإنساني. إنها بُعد الوجود ذاته، وأن اللغة «هي بيت



كاظم الخليفة

@Kakhalifah

«نعوي لنوقظ المرأة ونبقها  
واقفة في زجاجها، ونمنع  
عنها النعاس  
لذلك نعوي ونعوي ونمد  
العواء طويلاً في فرو هو  
المحاق بحوافه الملتهبة  
وبشره..  
نمده عميقاً ومتوهجاً في  
عقيرة طائشة  
نعوي لتكرنا القوائم  
بانتهاء الشديدي».

أما عبد الله ثابت في نصه  
"أكتب حين أكتب" فهو قد  
تجاوز مرحلة الصخب والعواء  
لمنازعة المعنى واستفزازه  
لاستثارة المعنى الكامن في الوجود، وتعداه إلى  
رغبته في المقارعة والاصطدام مع كتلة  
الوجود الصلبة والاشتباك معها لانتزاع  
المعاني المقلقة ومواجهتها بكل شجاعة.  
فباعث القول الشعري لديه هو أمنيته بأن تتجسد كل  
المعاني المؤلمة والمحرقّة على أشكال حسية ملموسة  
لينال منها:

«أكتب حين أكتب..  
لأن الكلمات حطبٌ وجودي جائع، وجبهتي منجل،  
والشعر معصيتي،  
وأنا هارب قديم من الأسلاك،  
كلماتي على ظهري، وذخيرتي في فمي، ومن بين  
أسناني تتواهب سباع نهمه».  
وعندما تتلاشى أمنيته بخيبته وعدم مقدرته على  
تجسيد الألم والقلق الوجودي لأسره داخل بوتقة العقل،  
يعمد إلى استدراجه ناحية اللاوعي بتضافر من مخيلته  
الشعرية لإظهاره في ربة القصيدة، ؛ علها تعينه في  
إيجاد طريقة للقبض عليه؛ لأنه زبقي ويتلون في  
أشكال عدة وممعن في التواري:

«وأكتب لأنني يتيمٌ ومنهك جداً،  
والهث خلف منامٍ بنفسجي..  
مرة يأتي على شكل خيطٍ متهدل بين إصبعي رجلٍ، لم  
يأخذ بثأره بعد،  
ومرة يأتي كامراًة تحكها سرتها، ويأتي كثيراً كنسيان..».  
وفي الأخير، يعي الشاعر أن معاني الوجود تبقى  
متجردة وغير قابلة للتجسيد، لهذا تنشأ الحاجة إلى  
المخيلة التي تستطيع التعامل مع المجردات وترجمتها  
إلى مفردات يأخذ بها الشاعر ليوحي بما ينطبع على  
وجدانه من مفاهيم لمتلقيه على شكل قصيدة، وأن  
هذه هي فقط حدود نطاق الكائن البشري في تعاطيه  
مع قضايا الوجود:

«أف.. لو أن للأصوات وجهاً ويدين، وأنا أبصر!  
أف.. لو تنسرب إلى جوفي لهجة القيعان والفوّهات!  
أف.. لو أني أبتلع الأشياء التي لم تتكلم منذ خلقت!



رمال تركض بالوقت

عند العرب، بالإضافة إلى  
الإخبار والتصنيف والتفسير  
والبلاغة والتحري والتقويم،  
حسب رأي عبد الجبار البصري.  
(5) وباعتبارها أيضاً عملية  
إبداعية أخرى تكشف عن  
ذوات مبدعة يؤمن الناقد عبد  
الله السفر بمنجزهم ويراهن  
عليهم في قوله:  
«الشعراء يجددون أعمارنا؛  
أعمار الذين يعيشون أقل  
من حياة وأطول من ياس».

رؤية الشاعر، نظرية  
للقصيدة:

عندما تصبح كتابة القصيدة بالنسبة للشاعر بمثابة  
المعادل الموضوعي للوجود، أو أنها "دونها الموت"  
كما يقول ريلكه (6)، فهو لا يتوقف كثيراً عند أسئلة  
الشعر التنظيرية؛ كالغاية، والضرورة، والأسلوب...  
يلحظها بطرفه، ثم يشيخ عنها ويذهب إلى اللحظة  
التي يتوحد فيها مع موضوعه الشعري؛ تلك اللحظة  
من "الوجد" والانجذاب الصوفي التي تغيب فيها الأنا  
الواعية ويصبح حاله كما عبر عنه الشاعر لامرتين: أنا  
أفكر ولكن أفكارني تفكر بدلاً مني. (7) وعند إفاقتة،  
يطلق الصرخة المدوية كما صدح بها يوماً الشاعر  
الأمريكي أرشيبالد مكليش: الشعراء يصارعون الوجود  
ليجبروه على أن يمنحهم وجوداً؛ ويقرعون الصمت  
لتجيبهم الموسيقى. يأسرون المساحات التي لا حد لها  
في قدم مربع من الورق؛ ويسكبون طوفاناً من القلب  
الصغير بقدر بوصة. لا ينتظرون حتى تتجمع الصرخة  
من تلقاء نفسها في حلوقهم، بل يتصارعون مع صمت  
العالم ومع ما كان خلوا من المعنى، ويضطروه إلى أن  
يكون ذا معنى. (8) وهذا ما يتفق معه الشاعر إبراهيم  
الحسين ترديداً لصدى صراخه في نصه "نعوي لنوقظ  
المرأة"؛ حينما لا تكفي إثارات الواقع وحدها للكشف عن  
مفهوم الوجود الكلي ومحنته، بل بفعل إمعان الشاعر  
في استنطاقه ومقارنته من زوايا متعددة، لذا؛ يقول:

«نعوي لينهض الباب ويجمع أخشابه

نعوي لنحفر ممرأً لحطبنا المتسعر يمر منه إلى دخانه..

فلا تكون أشداقنا احتمالاً

ولا نكون غير ما نحن بهذا العواء».

فالشعراء يتوجهون إلى عين العاصفة، مجردين من  
المفاهيم التي تشغلهم عن منازعة الوجود واستبطانه،  
يتسلحون بشيء من ميتافيزيقيا الشعور، وبكثير من  
حدوس اختمرت لفترات طويلة في مخيلتهم أثناء  
كمونه في اللاشعور. وفي طريقهم يزرعون الكثير  
من علامات الاستفهام كإشارات على امتعاض الكائن  
وحيرته، ولا ينشغلون كثيراً بمحاولة الإجابة والتفسير:

أفت.. لو أصير شحنة عارمة في سحابة».

هذا عن مفهوم القصيدة، وبالانتقال إلى بنيتها وممارسة التجريب عليها؛ نجد الشاعر ماجد العتيبي في نصه "قلق"؛ وقد أفصح عن تصوره لها من مبدأ قلق المبدع الإيجابي لإيجاد الشكل المناسب للتعبير بمفهوم الإنسان المعاصر وثقافته ومعارفه. يفاضل بين خياراته، ويمارس التجريب وفق ما وعاه عن مفهوم الشعرية الحديث الذي لا ينسبها إلى قوى ميتافيزيقية متعالية تقيم في وادي عبقر أو جبال الأولمب، بل إلى الذات الشعرية التي تكشف عن نفسها من خلال وعيها باللغة واستبطان الوجود والتعاطي مع قضاياها بقلق الكائن وحيرته؛ ليتولد عنها قوله الشعري. وعيه لمهمته التي تتعدى وصف العالم إلى عالم امتلكه وامتصه العقل البشري بصورة تامة من خلال المجاز الذي حافزه الربط والتوحد، كما يقول نورثروب فراي. (9)

يغادر منطقة اليقين التي استقر عليها موروثه البلاغي إلى أرض جديدة يقيم عليها هيكل قصيدته ويضع كامل تجربته الشعرية على محك التقييم والمساءلة لاستشراف أفق القصيدة النثرية الحديثة؛ بعد عقود من التجريب وعدم الاستقرار في بنيتها والتي أكسبتها ميزة القابلية للتطور الدائم والمستمر من جهة، واصطدامها المباشر مع الموروث الشعري العربي الكبير الذي - فيه، وبه - اتخذت القصيدة مفهومها المستقر في المعارف والذائقة إلى عهد قريب. وبجدلية تصعيد الطموح واستحقاقات الواقع، تنفرج عتبة النص لتكون مدخلاً ملائماً للولوج في عالم نصه الشعري وتكشف عن مفهومه الذي ينازع فيه لفك القصيدة من انشداداتها التاريخية بتغيير المفهوم والشكل:

«بين قلق الاحتمال وصراحة الممكن

يأتي الشعز مبلأ بالشكوك

وتقف الفكرة الجديدة على الحواف بعكازين قديمين

وحفنة من الظنون لا تكفي لاختبار جودة الداخل

بينما اليقين الفالت من فخ السمنة

يصبح نحيلاً بما يكفي لينزلق من تحت الباب

ويذوب في غمرة الخارج».

فمغادرة خيمة الشعر العربية والإطاحة "بعمودها الشعري" لتقويض بنائها، ثم الانتقال إلى فضاء آخر تبني فيه القصيدة بيتها الحديث هو الهاجس الذي أطر كامل النص الشعري وتفاعلت معه مفردات القصيدة؛ على شكل مرافعة تبدأ بكشف إرهابات التغيير الذي مارسه القصيدة بمحاولات أبي تمام والبحثري، مروراً بالموشحات والمربعات والمخمسات... وانتهاءً "بالتفعية" والتي وصف النص تلك الجهود على أنها انطلاقاً وتجريب في أقصى مدى تجيزه اللغة الشعرية الكلاسيكية ولا تتجاوز حده: «وتقف الفكرة الجديدة على الحواف بعكازين قديمين».

وفي المقابل، يعرض النص بنية القصيدة النثرية

الحديثة باعتبارها معالجة لترهل القصيدة «اليقين الفالت من فخ السمنة» بمحدداتها التي تعتمد على الإيجاز والتكثيف والإبراق بالفكرة، ذلك دون اتكائها على الرمز والمفارقة اللفظية والموقفية. وبهذا تتجاوز القصيدة النثرية أسوار الشعرية العربية القديمة لتطل على هيكل شعري آخر ليس في قواعد بنائه الوزن أو القافية وتموسق الجمل الشعرية التقليدي، بل شاعرية تعتمد على إيقاع الفكرة وتزواج بين المفردات بغير القيود التي شرعها الأولون:

«حينها فقط

تصبح النافذة عادة منزلية لا أكثر

والحائط وضع مستقر لخلاف دائم

حول من أتى أولاً ونصب خيمته

حتى الصبية التي حان دورها في القصيدة

تترك كيس الموسيقى خلفها

وتركض نحو الإيقاع لصوت أمها

كي تكنس الصالون وتُعد عشاء أخواتها

تعود الصور من حيث أنت، ويبقى الشاعر وحيداً في

قصيدته يحاول الخروج».

فالقصيدة النثرية عندما «تترك كيس الموسيقى خلفها» فهي لا تتخلى كلياً عن الإيقاع، بل توجد لذاتها إيقاعاً نابعاً من «النبر والتركيب الصوتي للغة النص والأبعاد الدلالية للنظم، أي من المكونات ذاتها التي تمنح النثر بكل أشكاله وتشكيلاته إيقاعاً ما، ولا تولد وحدها إيقاعاً شعرياً بالتحديد العربي للإيقاع الذي يقوم على التكرار المنتظم لمكونات معينة وفي تشكيلات وزينة محددة. قصيدة النثر بهذا المعنى لا وزن لها، لكن لكل نص منها إيقاعاً»، كما يقول كمال أبي ديب. (10) إذن، ما يطمح إليه الشاعر العتيبي هو ثورية القصيدة التي تكسر حدود النص الشعري وتخرج عن نطاق محددات الشعرية الكلاسيكية؛ برفضها للإيقاع المنتظم بكل أشكاله، وأيضاً لا تبتكر لنفسها محوراً خاصة بها؛ حيث كل نص منها له إيقاعه الفردي المتعين كما يضيف أبو ديب.

ومن ناحية أخرى، نرى أن مفهوم التجريب في القصيدة الحديثة لدى شعراء المختارات يتعدى مجرد تثوير اللغة، ويتجاوزها إلى تلك المساحة التي ثماهي بينها وبين الفكر وهو في قمة استفزازه. ذلك المزيج الإبداعي الذي يقبض على اللحظة المتوهجة بفعل هز أغصان اللغة بتزامن مع مصادمة العقل - بشقيه الواعي واللاواعي - مع قضايا وجودية محل اشتغالات الشاعر وانهمامه الجاد بها. ممارسة ينتج عنها "القول الشعري" الذي يأتي منفلاً من قوالب الأشكال الشعرية، وأنماط التفكير الاستدلالي بغياب قصدية الشرح والتوضيح، وهذا ما تعبر عنه الشاعرة روان طلال في نصها "محاولات عديدة لقول الشيء نفسه". فروان تمارس التجريب على الفكرة بأن تعيد للكلمة ألقها بإخراجها من دورة الاستهلاك

وتركيب المعنى الجديد ثم العودة لفقدانه مجدداً عندما يعثر عليه القارئ. (12) والقصيدة أيضاً خلق آخر للغة لا ينشد منه استقرار المعنى بل تثويره بتقليب جميع زواياه ومن ثم التأكد من تماسك الفكرة من خلال مراقبتها أثناء اختبارها، كما تعبر عن ذلك الشاعرة أبرار سعيد في نصها "بئر":  
«أريد أغنية  
تقذفني إلى أعماق بئر  
أريد أن أسقط  
حصاة ترتفع داخل الماء لتعود وتسقط  
أريد أن أكون



عبدالله سفر

### مركز

هذا الدوار وغيابه».

لا يبتعد الشاعر زياد السالم في شذراته "نار الحداد وعين الفراشة" عن رؤية الشاعرة روان في "تمارينها المكثفة" للقصيدة ونزعة التجريب فيها، وينوع على المعنى من زاوية التأكيد على أن الكتابة الشعرية يجب أن ترتفع إلى مفهوم الخلق الشعري المتجدد من خلال تقنية تقترب من المفهوم الصوفي للتغيير العميق "المحو والإثبات". الفرادة في مقارنة الفكرة عن طريق إزالة ما علق بها من تصورات سابقة، والإبداع في ابتكار صور شعرية جديدة لها:

«الكتابة الجذرية محاولة للفرار من الأشباه. إنها محو للشبه وإمعان في القطيعة. ما جدوى الكتابة إذا لم تبتكر دروباً للتيه، يتعثر في مسالكها النظراء». فمطمح القصيدة الحديثة هو الظفر بتلك الاختطاطات الدقيقة للمفاهيم التي تتجدد بتطورات الحياة والمعارف، وإلى تجاوز الحياة الواقعية؛ لأن الاعتبار للعمل الفني حسب الفيلسوف الإسباني خوسيه أورتيغا جاسيت ليس في تقديمه للواقع والذي يعتبره حقيقة مستقلة عنا، إنما هو في المباعدة بينه وبين الحياة الواقعية؛ وذلك لأنه أسلوب وفكرة جديدة؛ وإنه ليس صورة للواقع وإنما هو بدوره واقع آخر يضاف إلى واقع الحياة. (13) وبهذا يؤكد الشاعر زياد على مفهوم الكتابة الشعرية التي يستشرفها: «الكتابة الجذرية قائمة على توليد الفوارق وتشكيل الفراغات التي تنبع من داخلها ثقب سوداء. إنها الحضور المطلق في هيئة ذات كثافة سديمية». فذاتية الشاعر وإن كانت ليس بالضرورة أن تكون حاضرة في عمله، لكن أسلوبه المتفرد هو اللصيق بذاته الشعرية وبه يُميز؛ حيث الأسلوب هو طريقة للكتابة عن طريق الاختيار الواعي لأدوات التعبير كما يقول بيير جيرو (14) وعن هذا يعبر زياد السالم بقوله:

الذي تهترئ فيه اللغة بفعل التكرار إلى خلق آخر من المعنى المتجدد والصور الشعرية المختلفة:  
«تكرار دائم لكلمة واحدة  
يمررها الوقت لتخرج في كل مرة  
بوقع جديد».

القصيدة الحقيقية في طموح الشاعرة هي التي تخلق جملها الشعرية معانٍ متجددة لتعبر عن كينونة الإنسان الحديث وتطلعاته نحو وجود يمكن التعايش مع أزماته، وأحلام قابلة للتحقق، بعد استبطان الشاعر لحقيقة وجوده وموقعه منه. فباللغة الشعرية - كما يقول جاك دريدا - يأخذ الشاعر الكلمة ليحررها من قيود السنين التي

علقت بها، وهو استعمال يشحن الكلمة بإيحاءات مضاعفة. يطهرها ويطلقها حرة، لا كلمة يقيدوها المعجم، ولكن كإشارة حرة تحدث في النفس أثراً لا معنى. (11) لهذا تقول الشاعرة:

«تمرين مكثف

ليخرج الليل من كهفه

الليل الأول

سابقاً للوجود بخطوة

ومحتفظاً بسبق البحث عما يعنيه

كلما طرق باباً

أو أفرغ قلباً...».

فممارسة التفكير من خلال المخيلة الشعرية، هو تحفيز للعقل وقيادته لملامسة القضايا التي ينشغل بها الشاعر في لحظته الإبداعية، وهي مزيج من هز أغصان اللغة ومصادمة العقل بواقع مغاير يتعالى على نمطيته في التفكير والاستدلال المنطقي. ممارسة يتماهي فيها "الموضوع" و"المحمول" في التقسيم الأرسطي لمنهجيات التفكير. فاللحظة الشاعرية الإبداعية متعالية على نمطية التفكير، ولا أسبقية في هذا الفعل ولا تراتبية بين من أطلق الشرارة أولاً؛ اللغة أم الفكر. بل هو عبارة عن ذهاب إلى قاع العقل اللاواعي في نفس اللحظة التي تعمل اللغة على انتقائيتها من المفردات المعبرة:

«عشرات الكلمات تحتشد

لتعلن أن الحرب البعيدة

بدأت..

ليال طويلة يحرسها الأرق

وعناوين عديدة تطوف

باحثة عن فراغ آمن».

وكما نرى، فإن العملية الشعرية هي انحراف وهدم للأنماط التعبيرية العادية من جهة، وإعادة بناء وتصحيح كما يقول جين كوهين، وإن محور الصورة الشعرية الحديثة يتمثل في هذه الحركة المتذبذبة التي تتأرجح بين فقدان المعنى المؤلف

«البصمة الأسلوبية لا تتشكل من خلال القراءة وحسب. الأسلوب هو البؤرة الأكثر عمقاً في روح الفنان؛ إذ يزيح العتمة عنها فتغدو بؤرة مشعة ذات أثر».

ويتنوع آخر لمفهوم التجريب على القصيدة في جانب المواضيع الشعرية، نرى أن بإمكان القصيدة أن توقظ فينا أحلاماً ظننا أنها تلاشت، أو رؤى لم تجد بعد فرصتها في البروز على سطح الرغبة، وبهذا المفهوم يتمثل الشاعر عبد الرحمن الشهري ذلك في نسه «قصائد منتصف الليل» ويفسح المجال واسعاً لشاعريته كي تنتقي موضوعها بين ركام الذكريات ومواقف الحياة، وهو لون آخر من التجريب على الموضوع الشعري بمحرضات استرجاعية:

«أترك لقصائدي فرصة النمو بعيداً عني. ترعى عشب الحياة الرطب، وتسير تحت المطر. أحياناً أقع في غرام امرأة، ثم أنسى الموضوع. أنساه حتى أسمع طرقاتاً على إحدى النوافذ. أفتح للضييفة القادمة من مكان بعيد. الضيفة ترتمي على الكنبه من شدة التعب. متعبة جداً، ولكنها ترتب شعرها أمام المرأة. إذا كانت مدخنة؛ تشعل سيجارة مارلبورو أحمر. أقرب لها المنفضة، ولا أسألها عن شيء. تذهب إلى المطبخ، وتصنع فنجان قهوة، وكأنني غير موجود.

هل عرفتنني عبد الرحمن؟!  
ملاحك ليست غريبة عني،

وربما نكون قد التقينا في حلم. أعتقد ذلك تقول، ثم تتحول إلى كلمات».

وبالخلافاً مع الشاعر الشهري، نجد الشاعر حمد الفقيه في نسه «حياتي قصيدتي» وهو لا يعنيه مصدر الشاعرية وجهة انبثاق القصيدة؛ سواء جاءت عن طريق الوعي أو ما وراءه. فالإبداع في توقيته يتعدى الفعل الإرادي والرغبة إلى عامل لاشعوري أو نصف شعوري؛ يمكن تسميته اصطلاحاً بالوحي الذي من صفاته المفاجأة واللاشخصية؛ آتياً من خارج الإنسان من نقطة هي موضوع الاستيحاء. وبتعبير موزارت: تتهاجم علي الأفكار جماعة وبسهولة زائدة ولا أعلم كيف أتت ومن أين أتت. (15) فالشاعر حمد ينتهج السوربالية طريقة في التعبير عن مفهومه للقصيدة ومحرضات كتابتها، حيث السوربالية تعتمد على التلقائية والصدفة والخواطر العابرة بنزعة آلية؛ تجعل الفنان يسترسل في تجسيد إحساساته وهو يكاد يكون نصف نائماً، أو يسمح لكلماته أن تصور إحساساته وخواطره المتتابعة دون حساب فكري، كما يفسرها محمد بسيوني. فبهذه المقدمة السالفة يمكننا التقدم نحو نص الشاعر الفقيه عن جهة إلهامه الشعري:

«لا أسأل من أي ناحية يأتي الشعر

إنه يأتي من كل صوب

من كل سهو».

فالمهم بالنسبة للشاعر الفقيه هو عدم انفصال القصيدة عن ذاته وكأنها جزء من تكوينه، وبتوحيده معها تمنحه إحساس الامتداد على طول الوجود وخارج

حدود زمانه. فبهذا التماهي مع القصيدة يفصح الشاعر عن عاداته الكتابية وأن تعبيرات القصيدة قد تأتي في غير انتظام للمعاني بجمل شعرية لا تمنح متلقيها المعنى المباشر:

«حياتي قصيدتي

عاداتي المبعثرة في كل مكان

ونظرتي البطيئة

وكانني عشت هذه الحياة من قبل».

والقصيدة أيضاً عند حمد الفقيه هي الإنسان في جميع مواقفه إزاء الحياة، تشهد معه نجاحاته وتعبر أماً عن إخفاقاته وتثني بضعفه البشري وتعكس جميع ذلك على جدارية اللغة:

«حياتي قصيدتي

التي أحشوها بالأكاذيب

والصراخ..

وأعقاب السجائر».

وفي نسه الآخر «أنا أكتب عن شخص يشبهني» يتعزز هذا المعنى، وأن الشاعر يخلق مسافة بين ذاته المثالية التي يطمح الوصول إليها، وذاته الواقعية؛ فبجمعهما من خلال القصيدة تنتج ذات تعبر عنه لكنها تشبهه ولا يتطابق معها:

«لا أكتب عني

أنا أكتب عن شخص يشبهني

شخص وحيد مذعور لأنه يسمع كل شيء

ويعرف لماذا يختفي النمل فجأة من كل مكان

شخص وحيد

يشعر بالهواء البارد الذي يدخل قلبه

ويخرج ولا يعرف كيف يقول لكم

ما يشعر به حينها

ليس الألم، لا يستطيع أن يقول هو الألم

إنه شيء لا يوصف

شخص مذعور ينتظر شيئاً

لا يمكن أن يحدث إلا مرة واحدة

مرة واحدة».

ما هو الشيء الذي لا يتكرر في حياة الشخص ويقوده الألم؟ هنا الشعر يتخذ من سوربالية المعنى طريقته في التعبير ويلج على الخيال لإبراز كوامن اللاشعور حتى يكشف عن قلقه الوجودي الثاوي في النفس؛ باعتبار الموت بؤرة توتر الكائن، والذي بالرغم أنه حادث يقع لمرة واحدة إلا أنه يحف بكامل حياة الفرد ويؤطرها.

أما عن لحظة انصهار اللغة بالفكر، فالشاعر شريف بقنة في نسه «اكتبها» يفصح عن ذلك باعتبارها لحظات تجل مدهشة وانكشاف لا يمكن استدعاؤه برغبة من الشاعر وقصديته، إنما تأتي من دون تحديد أو توقع:

«وقد نعيش منتظرين لحظات لا نعلم عنها ولا يتسع حدسنا فيدركها وإنما تجتبيها صدفة الأيام ونزق الأقدار، لحظات تجل تتعطش إليها الروح ظمأً وتقرش

لحظة الوجد تلك. وفي معنى آخر، فسح المجال للدفة المبدعة لتحقيق بشكلها الأولي دون أي تدخل متعمد يعوق هذا الانطلاق. في هذه المرحلة يتم التقاط ثمرة نتاج الحدس في المخيلة الشعرية؛ ذلك أن الحدس عند الشاعر له طبيعة عقلية وهو مغاير للحدس الغريزي، كما يقول لريمان بوليير. (17)



عبدالله ثابت

القصيدة المسرودة:

عندما تتقاطع القصيدة النثرية الحديثة مع الجنس السردى، فهما يلتقيان في منطقة مجتزأة من كليهما؛ فيفسح السرد مكاناً للقصيدة لتسرد موضوعها الشعري بتوظيف بعض الصيغ السردية كالتبئير الداخلي والمنولوج، - وفي المقابل - تمنح القصيدة بعض صورها الشعرية وقليل من المجاز عندما تريد القصة أن تمنع في استثارة مخيلة قارئها وإشراكه معها في متعة التأويل والولوج إلى عالم الدلالات المتعددة.

الشاعر ماجد الثبتي مارس التجريب على القصيدة من هذا المنطلق، وكان موضوعه السرد - شعري هو القصيدة نفسها باستعارته للصيغة السردية في حدودها الدنيا بحيث لا تزيل سمة الشعرية عن صفة القصيدة وتلصقها بالجنس السردى، فبيتداً نصه "قصيدة بغرض اللعب" بهذا المدخل:

«مجموعة من الأطفال، أثناء اللعب، استطاعوا إقناع أحدهم بأن يكون قصيدة. تطلب الأمر كثيراً من الرفض والتردد، قبل أن يوافق، قائلاً لنفسه: ماذا سيحدث إن كنتُ قصيدة لمرة واحدة فقط؟ اشترط عليهم ألا يخبروا والديه بالأمر، وأن يبقى الأمر بينهم سراً. وعدوه بذلك، وانطلقوا في المهمة الشاقة».

إلى هذا الحد من النص والسرد يمثل السمة الطاغية على مجمل جملة؛ فلولا مقدار الترميز الكبير وكثافة الدلالة الذي يجبر المتلقي للتريث: (استطاعوا إقناع أحدهم بأن يكون قصيدة) لكان مدخلاً ملائماً لقطعة سردية بامتياز. ولهذا يتوقف الشاعر فوراً عن أسلوبه وينتقل إلى الجمل الشعرية بضخ المزيد من الترميز والتكثيف والإيحاء بالمعاني حتى يزيل أي شبه بالعلاقة السردية عن نصه:

«يجلس وحيداً، وهم يركضون.

يراقب الجبل ويخبرهم كل شيء عن تحركاته.

يقلد صوت مركبات فضائية، وهو في مكانه.

يحطمون الأشياء الصغيرة، وهو يقوم بالاعتذار منها بدلاً عنهم.

يقف وراء أي جدار وهمي في خياله.

يطير عندما يتطلب الأمر.

الحياة فيها نمش المعاناة، تفك أزرار قميصها وتكشف عن حسنها متكئة على حافة السرير، جذلى».

فالشاعر لحظة اعتمال القصيدة وفي مرحلة التخلق، يكون منفتحاً على أحاسيس وأفكار يشبه فيها الشاعر جيمس جويس العقل كفحم خابئ يخضع لنفوذ غير مرئي أو كرياض غير مستقرة توقظه للحظة إشراق مؤقتة. (16) فهذه اللحظة المتوهجة الشبيهة بتلك الحالة من الوجد والانكشاف الصوفي، والتي طالما تغنى بها المتصوفة باعتبارها المكافئة العظمى التي يمكن أن ينالها القلة النادرة من السالكين، هي لحظة تجلي الشعرية

الناتجة عن انفعال الشاعر مع موضوعه الشعري بتعزيز من قوى المخيلة المدركة. عند هذه اللحظة يوصي الشاعر شريف:

«أذهل في تجليك حينها وابتهل سلواناً لا يشوبه ندم ولا يلحقه استغفار، ولا تفرط! لا تفرط بكل ما فيها وأدخر شيئاً منها».

ثم ينتقل الشاعر من توصيفه لهذه اللحظة المتجلية وبروتوكول الاستقبال، إلى توصيته باستدامتها لأطول مدة ممكنة وكتابة ما ينضح من معان وما يتساقط من أفكار، وكأن هذه العملية ناتجة عن تفعيل قوى في النفس تقع فوق العقل، فيأتمر لها العقل الواعي ويترجم ما تقوله:

«اكتبها،

اكتبها على سلم مخرج الطوارئ، فكل ما تفعله حينها محض عروج سماوي وكل ما تكتبه قصة نبي.

اكتبها،

قبل أن ينتهي المشهد، يخلع الممثلون ملابسهم ويعودون لبيوتهم في حارة النسيان.

اكتبها

قبل أن تتضاءل فالندم لئيم والوقت قصير والأمانة كسرت عواتق الرجال.

اكتبها

أعلم أنك ستبذل الحبر من دمك والوقت من وجع يقرض بأظفاره في قلبك

اكتبها

حتى تفسد على الموت خطته، تبعث الموتى من صدرك أطفالاً جدداً.

اكتبها قبل أن تغادر السفينة وارم بالمرساة في محيط الحبر.

ثم ارحل مطمئناً كمن يعرف جيداً أنه وقت الرحيل».

حث الشاعر على سرعة المبادرة بكتابة القصيدة قبل أن تتبدد لحظة التجلي هو في غايته القصوى تحرير لتلك المعاني المتحصل عليها وتوثيقها قبل تلاشي

يستسلم قبل إعلان أي حرب بينهم، لأنه في الأصل وُلد محايداً. يمد يده أمام كل ريح تسيير في الطريق الخطأ ويفعل ما يستطيع لاعتراضها. لقد كان مهتماً بالفطرة لهذا الدور، وأكمل حياته هكذا بسبب أن أصدقاءه لم يقولوا له: انتهى اللعب».

فالقصيدية كما يراها الشاعر الثبتي هي عبارة عن مجموعة رؤى وأفكار تختمر داخل المخيلة من أجل القيام بدور وظيفي يسهم في تقليل مستوى التأزم لدى الكائن؛ ذلك عندما يفرض تصوراً مغايراً لواقعه، ومواجهة الخلل الذي يشوه صورة الحياة. فمفردة "الحياد" التي وردت في النص، ما هي إلا تعال على المعارك الهامشية التي ينشغل بها الإنسان في خلافه مع بني جنسه، لكنه في مطلق مفهومه فهو: (يمد يده أمام كل ريح تسيير في الطريق الخطأ ويفعل ما يستطيع لاعتراضها). وحتى نحسم سمة التشابهات السردية في هذا النص، يمكننا إجراء مقارنة بين صوت السارد العليم في القصة وصوت البطل الناطق في النص الشعري. فالأول يكون مطلعاً على مجرى الأحداث في القصة، وقد يكون مشاركاً في بعض وقائعها، بينما البطل الشعري في رأي الناقد كارلوس يوسنيو هو الذي يتحدث إلينا من خلال القصائد الشعرية ولا يوجد بأي حال من الأحوال فيها. بل هو يتقمص دور المؤلف وقد يعبر عن سمات فعلية للمؤلف، أو عن سمات يريد المؤلف أن نفترض أنها واقع شخصيته. ويعني أيضاً أن الراوي الشعري ليس المؤلف، لكنه رمزه. (18) بينما يتبرأ مؤلف العمل السردى من مواضيع وشخوص قصته أو روايته.

تأنيث القصيدة:

(الشعر مذكر والقصيدة أنثى)، مقولة يراد منها إزالة الحدود المصطنعة بين القولين الشعريين الذكوري والأنثوي. فالشعر بجموحه وانفلاته من حظيرة اللغة وانقلابه عليها، وكذلك إمعانه في رسم خرائط متجددة يوثق فيها تقدم انزياحاته عنها هو نزعة الذكورية متطرفة، والقصيدة باعتبارها الرحم الذي يتخلق فيه الشعر بهدوء وروية هو جانبه الأنثوي. وبهما معاً تحدث "الشعرية" المتعالية على التصنيف ويتساوى فيها جميع من يوهب هندسة اللغة من الجنسين من دون تفاضل.

بهذه التسوية، يمكننا التعاطي مع نصوص "شواعر" المنتخبات الشعرية لاستكشاف أفق القصيدة ومفهومها لدى الجانب الأنثوي الذي يتشارك مع الذكوري باعتبارها ضرورة وجودية وتعبيرية عاطفية عن مشاغل الذات وأزماتها كما تقول هيفاء العيد في "نصوص قصيرة": «أهزجك

فيأكل الشعر فمي».

الشاعرة في هذا النص تستنطق القصيدة من خلال صور حسية تجسدها وتربطها بالجسد الأنثوي الفائق في حساسيته ودقة تعبيره، وباعتبارهما أيضاً "خطيئة" - أي جسد المرأة وقولها للشعر - كما في الأدبيات العربية الكلاسيكية:

«القصيدة خطيئتي

أعد لها ما استطعت من وجهي

خصري النحيل

وأطرافي

وخمرة سوداء

وأدنى أدنى ارتعاشاتي

كتفي الوعود المؤجلة

كفك عذابات التكهن،

وبيننا تشهق اللغة».

فهذا هو الفارق الوحيد في التعبير عن مفهوم القصيدة الأنثوي عنه عن الذكوري، حيث يكتسي ظللاً من العتمة منشأها محمول ثقافة الأسلاف عن أحقية الأنثى في التعبير الشعري. ولهذا تتضامن الشاعرة هدى ياسر مع الشاعرة هيفاء مبدية طريقتها في التواري عند الرغبة بقول الشعر وإنها تمارسه في السر مرتدية "طاقية إخفاء" كما عنونت به نصها التالي:

«أهلي لا يعرفون سزي، لا أحد ينتبه أن بينهم شاعرة، ل خاطر القصيدة أسرق نفسي من الحياة الكبيرة، محيطي ليس مغربياً، عائلتي بلا أب، بلا أجداد، القصيدة عمادي، أنا شاعرة، والرب يهربي طاقية إخفاء فلا يعرفون».

فعلى الرغم من المخاطر المنظورة في محيطها الأسري والاجتماعي، إلا أن الشاعرة هدى تؤمن بشاعريتها وتصر عليها وإن ألجأها ذلك إلى أن تستعير اسماً آخر، أو رمزاً، أو حتى أن تخفي اسم عائلتها وقبيلتها لتتمكن من بوحها:

أمي، لو أطلعتها على التفاصيل ستصبح زائرة مناماتي الجديدة، أخي هذا المسالم في أبسط تخيلاتني، أتصور أن يكب أجهزتي في الماء، العائلة الكبيرة، ستهمم بالكائن الحي المعلق على جبال القمع، لن يقتلني أحد بأية طريقة مشهورة، سيدعون في التراب روعي، وسأكتب قصيدة تدركها الريح، ستعصف بأهلي، والمحيط من حولي، وأظل الشاعرة.

وفي ختام سياحتنا في المختارات الشعرية واستطلاعنا عن مفهوم كتابة القصيدة النثرية الحديثة من خلال النصوص التي تم تناولها بالقراءة، نجد أنها وفي مجملها تفترض قارئاً واعياً لطبيعة طرق التلقي الحديثة والتي لا تتطلب من قارئها فهم النصوص بل أن يعيشها. أن يترك نفسه للعبة الصور أو الدور ليكون مهتماً لتذوق النصوص الرمزية والسوريالية، كما يقول محمد القيسي. (19) فالانفعال مع الشعر كان سابقاً وقبل عصر الحداثة الأدبي هو محصلة لجهد القارئ في



ماجد العتيبي

- (4) إيرينار ر. مكاريك - ترجمة: حسن البنا عز الدين، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، صفحة ٥٣٩ (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط ١، ٢٠١٦)
- (5) عبد الجبار داود البصري، الأدب التكاملي، صفحة ٩. (بغداد: وزارة الثقافة، سلسلة الكتب الحديثة، ط ١، ١٩٧٠)
- (6) راينر ماريا ريلكه - ترجمة: صلاح هلال - رسائل إلى شاعر شاب، صفحة 9. (القاهرة: الكرمة للنشر، ط 1، 2018)
- (7) البير سوور، مصدر سابق صفحة 98

- (8) أرشيبالد مكليش - ترجمة: سلمى الجيوسي. الشعر والتجربة، صفحة ١٧ (بيروت: دار اليقظة العربية للنشر، ط ١، ١٩٦٣)
- (9) نورثروب فراي - ترجمة: حنا عبود، الخيال العلمي، صفحة 23. (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط 1، 1995)
- (10) كمال أبو ديب، قصيدة النثر وجماليات الخروج والانقطاع. مجلة نزوى - العدد رقم 17، يناير 1999
- (11) مريم حمزة، غموض الشعر ومصاعب التلقي، صفحة ٨٤ (مؤسسة الرحاب الحديثة، ط ١، ٢٠١٠)
- (12) صلاح فضل، النظرية البنائية. صفحة 255 (القاهرة: دار الشروق، ط ١، ١٩٩٨)
- (13) اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، صفحة ١٨٠ (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٩٤)
- (14) بيير جيرو - ترجمة: منذر عياشي، صفحة ١١ (حلب: مركز الإنماء الحضاري، ط ٢، ١٩٩٨)
- (15) محمد بسيوني، الفن في القرن العشرين، صفحة ١٤٩ (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط ١، ٢٠٠١)
- (16) ت.س. إليوت، مصدر سابق. صفحة ٩٤
- (17) ملك أحمد أبو النصر، تحقيق الوجود الإنساني في التصوير. صفحة ١٥ (الإسكندرية: منشأة المعارف)
- (18) كارلوس يوسنيو - ترجمة: علي إبراهيم منوفي - صفحة ١٨٤ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠٠٥)
- (19) مجلة شعر، العدد الثاني عشر، السنة الثالثة - أيلول ١٩٥٩
- (20) كارلوس يوسنيو، مصدر سابق، صفحة ٤٧
- (21) جون كوين، مصدر سابق، صفحة ١٦٤

التوصل إلى المعنى المنطقي وفهمه، أي أنه كان ينفعل مع النصوص ويتأثر بها بعد فهمه لها، وبعد الحدائث أصبح يتأثر وينفعل أولاً ثم في مرحلة لاحقة يمكنه فهم ما قرأه. فهذا الانفعال السابق على الفهم هو ما يطلق عليه الناقد كارلوس يوسنيو "باللاعقلانية الشعرية"، ويضرب مثلاً على ذلك عن رهابنا وخوفنا من مجرد نيتنا لدخول غابة نائية موحشة وقبل دخولنا الفعلي. (20) وبهذا يحق للشاعر مالارميه قوله عن الشعر بأنه ليس لغة جميلة فحسب، إنما هو لغة كان لابد من أن يخلقها الشاعر ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة

أخرى. (21) وهذا ما تحاول الشاعرة فوزية أبو خالد أن تشير به إلى قارئ القصيدة الحديثة، الذي نختم به هذه القراءة الموجزة:

«لا تتصفحني على عجل

لئلا يفوتك رفيف الأجنحة

وسياق شهوة الحياة مع الريح

إن صادفتك طريق مفروشة بالأشواك

فلا تعد أدراجك

مد يداً واقطف خيطاً من أخيلة ريشتي

لنسير معاً على طريق حريير الأمل».

هوامش

(1) يرى موريس شابلان أن «قصيدة النثر هي نوع لم يتجرأ أي منظر على أن يعلن عن قوانينه، وأن هذه الحرية تمنحها فعالية فقدتها كافة أنواع القصائد الغنائية». من كتاب قصيدة النثر، سوزان برنار - ترجمة: راوية صادق. ج ١، صفحة ٢٣ (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٨)

(2) عن مفهوم "الشعرية" يقول جون كوين: «الشعرية: علم موضوعه الشعر، وكلمة الشعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه. كانت تعني جنساً أدبياً هو "القصيدة" التي تتميز بدورها باستخدامها لأبيات. ولكن اليوم أخذت الكلمة معنى أكثر اتساعاً على أثر تطور يبدو أنه بدأ مع الرومانتيكية: بدأ المصطلح أولاً يتحول من السبب إلى الفعل، من الموضوع إلى الذات وهكذا أصبحت كلمة "الشعر" تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة، ومن هنا أصبح شائعاً أن نتحدث عن "المشاعر" أو "الانفعالات الشعرية". من كتاب: بناء لغة الشعر، جون كوين - ترجمة أحمد درويش. (مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، 1990).

(3) الخيال الأدبي نورثروب فراي - ترجمة: حنا عبود. صفحة ١٦ (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٩٥)



## المقال

أحمد بن عبدالرحمن  
السيهين

@aalsebaiheen

وانهال على الشخص المُرسَل بالضرب، فانتسعت رُقعة الشَّقاق مما أدى إلى تدخل الشرطة في القضية، حيث ساقَت المُعتدي إلى السجن برهن التحقيق.“ وأخيراً، فعندما طُرحت فكرة تعليم الفتيات في البحرين في نهاية العشرينيات، قوبلت بالاعتراض الشديد، ولكن بمرور الوقت اقتنع الأهالي بضرورة تعليم الفتيات، وافتتحت أول مدرسة في عام 1928.

وبعد أكثر من عشر سنوات، أي في عام 1939، نشرت جريدة “البحرين” رسالة جميلة ومُعبرة، من طالبة تشرح فيها شعورها وسعادتها بحصولها على التعليم، وكتبت الطالبة: “أنا أكتب، أنا أقرأ، أنا أرتل القرآن الكريم، أنا أنشد الأناشيد.. ما أجمل شئطتي وهي تحوي كُتبي ودفاتري، ما أبداع الإبرة في يدي أصور بها الأزهار والورود نسيجاً على القماش، أو أحيك بها معطفاً صغيراً لأختي الصغيرة، أو جراباً لأخي.. كم أنا فخورة عندما أعود إلى المنزل لمراجعة دروسي وحلّ التمارين..“

# من طرائف بدايات الصحافة في البحرين.

استطاعتها دفع أجور مُدرسيها. وفي أحد الأيام دخل “المعاودة” مبنى المطبعة، وقيل الدخول على مكتب صديقه، طلب من العمّال أن يُردّدوا هذه الأرجوزة، قبل أن يختبئ عن الأنظار:

المطبعة تبي رجال .. تبي عمل تبي مال  
وعندما سمع “الزايد” هذه الأصوات، عرف من وراءها، فطلب من عمّاله أن يُردّدوا:  
والمدرسة تبي استاد .. ما يحطّ راسه على  
وسادا!

وكانت صفحة (صندوق البريد) في جريدة “القافلة”، أكثر صفحات جرائد البحرين في الخمسينيات شهرةً وطرافةً على الإطلاق، إذ كانت الجريدة تُجيب على أسئلة القُراء في تلك الصفحة.

ففي شهر أغسطس 1954، أرسل قارئ (خفيف الدّم) للجريدة يرجو الإجابة على أسئلته التالية:

”كم رسوم الالتحاق في جامعة (الدول العربية)، وما هي العلوم التي يُدرسونها؟! ومن هم الناطقون بالضاد، ولماذا لا تنشرون صورهم في الجريدة كي يعرفهم الناس“؟! أما إجابة الجريدة على كلا السؤالين فقد كانت باختصار: “العلمو نورن“!

وبعد انتعاش الصحافة وتطورها، ازداد عدد القُراء والمُعلنين، وامتلات صفحات الجرائد بالإعلانات التجارية.

وفي مارس 1954، اعتقد بعض القُراء أن جريدة “القافلة” تنشر الإعلانات بالمجان، فكتبوا إليها مُتسائلين: “لقد كتبنا لكم منذ أيام، نطلب منكم أن تُعلنوا عن محلنا للصناعة وتركيب الرّجّاج، ولكنكم تجاهلتم ذلك، فهل رميتم رسالتنا في سلة المُهملات“؟!

وكان ردّ الجريدة: “وهل تحسبوننا نُعلن لوجه الله تعالى؟! وعلى كلّ ها نحن نقبل ذلك“!

وعندما انتشرت أجهزة الراديو، وزادت أهميتها وتأثيرها على تفكير الناس وأذواقهم، نشرت جريدة “القافلة” في عام 1953 خبراً يقول: “حدث ثاني أيام العيد اشتباكٌ بالأيدي بين أهالي قرية (المالكية) جُرح على إثرها شخصان.. أما سبب المعركة فهو راديو، كان صاحبه يرفع صوته في أوقات الصلاة، فأرسل إليه شخص يطلب منه أن يُراعي شعور الآخرين، ولكنه رفض بشدة

كان الكاتب والمؤرخ البحريني “خالد البسام” رحمه الله مُهتماً بتاريخ البحرين والخليج بصفة عامة، وقد أصدر مجموعة هامة من المؤلفات بهذا الخصوص، ومنها: “تلك الأيام”، “رجال في جزائر اللؤلؤ”، “القوافل”، “حكايات من البحرين”، “يا زمان الخليج”، “مرفاً الذكريات”.. وغيرها.

وقد رجع “البسام” في كتاباته التاريخية إلى مئات الوثائق والمراسلات القديمة، ومنها الملفات المحفوظة في “مكتب الهند” بالمكتبة البريطانية في “لندن”، ويصف تلك الوثائق بقوله:

”كان الصمت يلفّ تاريخاً بكامله في تلك الأوراق الثمينة، التي تُتيح للمرء أن يُطلع على أحداثٍ مضتْ، وحكاياتٍ طواها الزمان، لكنه لم يمخها قطّ من ذاكرة تلك الوثائق“.

ومن المواضيع التي تستحقّ التوقّف والتأمّل: الصحافة البحرينية في بداياتها، وبعض الأحداث والطرائف التي دوّنتها على صفحاتها، وعكست بعض تفاصيل الحياة في تلك المرحلة المُبكّرة.

فقد عانت البحرين، ولفترة طويلة من الزمن، من مشكلات اجتماعية، ساهم في حدوثها واستمرارها الجهل والأمية في ذلك الوقت.

ومثالٌ على ذلك، الخبر الذي نشرته جريدة “القافلة” في شهر أكتوبر من عام 1954، وكان كالتالي:

”أرسل أحدهم نهار أمس ورقة طلاق إلى زوجته في مستشفى (الحكومة)، لأنها ولدت بنتاً وليس ولداً! وقد استلمت المسكينة ورقة الطلاق، ولم يمض على الولادة أكثر من 6 ساعات“!

أما الصحفي “عبدالله الزايد”، صاحب أول جريدة تصدر في البحرين وهي جريدة “البحرين”، وكان أيضاً صاحب أول مطبعة، فقد كان صديقاً للشاعر “عبدالرحمن المعاودة”، وهو صاحب مدرسة أهلية مرموقة.. وكان الصديقان من أبرز مُثقفي البحرين في فترة الثلاثينيات والأربعينيات.

وكانا يواجهان مشكلات كثيرة في أعمالهما، فقد كان الأول يُعاني من شُحّ الورق بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية، ونقص الأيدي الفنية الماهرة، ونقص المال بالطبع، كما أن الثاني يُعاني أيضاً من مشكلات مالية تواجه المدرسة، تصل في بعض الأحيان إلى عدم



الحوار

حوار كفي  
عسيري

المسرحي القاص يحيى العلكمي:

# يجب المحافظة على الثيمة الأساس والخط الدرامي عند مسرحة الأعمال الروائية.



هو قاص ومسرحي ومدرب بالكتابة المسرحية وخبير في القراءة النوعية.

يعمل مستشاراً ثقافياً لعدد من الجهات، عمل في الصحافة من ١٩٩٢ وحتى ٢٠١٤م ويعد هذه الأيام لمجموعة قصصية يؤمن أن المعالجة الدرامية سواء أكانت للمسرح أم للسينما والتلفزيون هي علم منهجي ومهارة فنية وأنه ليس من الضروري أن يكون النقد تابعا للعملية الإبداعية كما هو موجود، ولكنه يقوم بوظيفة قبلية تتمثل في الإرشاد إلى مواطن الجمال والوهج وإن بطريقة غير مباشرة. فإلى هذا الحوار .

من الأهمية بمكان شريطة ألا ينتهي الإعداد لها بانتهاء وقت المنافسة المحدد، وأن يُدرَّب الطلاب على أيدي مهرة ذوي خبرات.

-تابعنا قبل عدة أشهر عرضا مسرحيا قدمه مسرح (الذن) في سلطنة عمان لرواية (تغريبة القافر) للروائي العماني زهران القاسمي، بعد أن خضع نصها إلى معالجة من قبل مخرج العمل أ.محمد خلفان.

برأيك: هل معالجة النص يفقده فكرته وتماسكه الذي عمل عليها الروائي؟ وهل هناك أعمال أخرى تجد أنها صالحة لمسرحتها؟

\*سأبدأ من الجزء الأخير للسؤال فأقول: نعم هنالك أعمال روائية محلية وغير محلية عديدة يمكن مسرحتها إذا ما التزم الفعل المسرحي بمعالجة تحفظ الثيمة الأساس، والخط الدرامي الرئيس. عودا إلى الجزء الأول، المعالجة الدرامية

الرغم من قناعاتي أن القصة هي مبتدأ كل فن إبداعي؛ قصيدة أم مسرحية أم لوحة تشكيلية. ففي البدء كانت الحكاية. أعد هذه الأيام لمجموعة قصصية أرجو أن يكون حضورها مختلفا.

-بصفتك أديبا معلما ومهتما بنشأة الطفل لغويا وتكوين وعيه مبكرا، هل ترى أن هناك طرائق أخرى تضاف إلى المهارات الكتابية والقرائية الاعتيادية؟ وهل تكفي المسابقات الثقافية

التي تعني بالطفل سواء كان داخليا في قطاع التعليم السعودي أو كان خارجيا مثل مسابقة تحدي القراءة؟

\*يشغلني دوما إضافة إلى المهارات الرئيسة المتمثلة في القراءة والكتابة والمنطق الرياضي، إكساب الطفل والنشء بعامة المهارات الناعمة البانية لشخصيته، والقادرة على تشكيل الأثر الإيجابي تأثرا وتأثيرا.

ولا شك أن المنافسات الفاحصة للمهارات

-لا يمكن الإحاطة بهذا التنوع الذي أنت عليه، ولا حصره في كلمات.

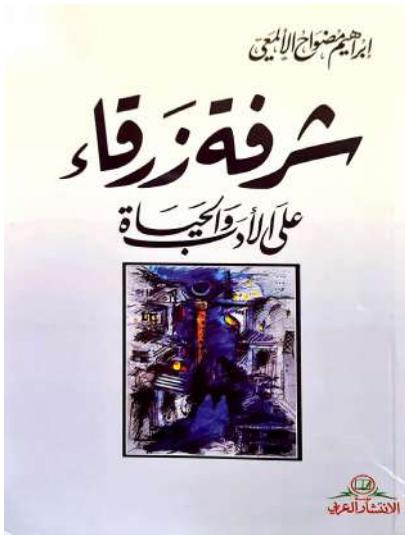
لذلك ندع لك تعريفنا على يحيى العلكمي كما تحب أن يعرف؟

\*ما أعلمه عن نفسي هو محبتي للتعليم المستمر، واكتساب المهارات التي أعرف أن لدي الاستعداد لاكتسابها ومن ثم العمل على إتقانها، ولذلك فأنا محب للقراءة وعملياتها، والكتابة الإبداعية، وصناعة المحتويات الفنية خاصة القصة والمسرحية، متابع جيد للسينما السعودية.

-القاص توارى خلف مشروعين كبيرين ومهمين يحتاجان إلى الكثير من الحضور والتحضير، أعني النقد والمسرح.

هل سيعود القاص بعد أن بقي (متظاهرا بالصمت) حوالي عقد من الزمن؟

\*لا تعني عنايتي بالفضاء النقدي أو شغفي بالمسرح ابتعادي عن القصة، على الرغم من قلة إنتاجي فيها، المسألة متعلقة بما وافق الميل والاتجاه على



وجهاً نظر سريعة، وآراء انطباعية قد تصدر عن غير تخصص أو ممارسة، ومع ذلك فهي من الأهمية بمكان إذ أن للجمهور حضوره المعترف وربما المضيف، الأهم هو اختيار الناقد المؤهل ليجلس على المنصة.

-على الصعيد الإبداعي ماذا في أدراج يحيى العلكمي ينتظر أن يخرج إلى النور؟

\*الحق أني من حزب التسويق في مسألة النشر، ولكن ذلك لا يمنع من كوني أعد لمجموعة مسرحية، وأخرى قصصية، وسيناريو لفيلم عن مكان له في القلب مكانة، ناهيك عن كتاب يضم مقالاتي المتفرقة.

-ثلاثة كتب سعودية تختارها لترافقك مدى الحياة:

\*هنالك كتب عديدة قريبة ومني، سأذكر ثلاثة منها:

١. حياة في الإدارة:

غازي القصيبي

٢. حكاية الفتى مفتاح:

عبد الفتاح أبو مدين.

٣. شرفة زرقاء:

إبراهيم مضواح.

-كلمة أخيرة لهؤلاء:

١. الكاتب الذي لا يقرأ:

أنت لم تكتب بعد.

٢. القارئ الذي لا يقرأ الأدب المحلي:

هل تعرف موقعك؟.

٣. القارئ الكسول:

القراءة نشاط.

في الخواتيم. شخصياً مع إقامة المنافسات الشعرية، ولها في تاريخنا العربي أصول، ولكن وفق اشتراطات أهمها عدم التجيش القبلي لدعم المبدع صوتياً، وكذلك اختيار لجان التحكيم ذات الاحترافية والموضوعية المرتفعة.

-هل الناقد يحتاج إلى مهارة خاصة في التعامل مع النص والكاتب معاً؟ أم لا بد أن يتوجه مباشرة وتكون له سلطة على النص فقط؟

\*بدءاً أفترض فيمن يتصدى للنقد أن يتوافر على ميزتين في شخصيته: الأولى الذائقة المرهفة، والأخرى النفاذ إلى ما وراء النص.

عقب ذلك تأتي منهجية الدرس النقدي بما يتناسب والصنف الإبداعي المراد إخضاعه للمشروط النقدي إن أجزتم التعبير.

وفي هذا الأمر أؤكد أنه ليس من الضروري أن يكون النقد تابعاً للعملية الإبداعية كما هو موجود، ولكنه يقوم بوظيفة قبلية تتمثل في الإرشاد إلى مواطن الجمال والوهج وإن بطريقة غير مباشرة.

-تقديم القراءات أو النقد الذي يعقب العروض المسرحية هل هذه الطريقة مجدية في تطوير المسرح أم تجدها تؤثر على الفرق وتثبط من همتهم؟

\*ما يقدم عقب العروض المسرحية لا يدخل في إطار النقد المنهجي، إنما هي

سواء أكانت للمسرح أم للسينما والتلفزيون علم منهجي ومهارة فنية وفق ما يتطلبه المجال الفني الذي يوجه إليه العمل الإبداعي، ومدى جودة المعالجة ورسالتها يؤثر في مستوى العمل المسرحي أو السينمائي.

-مع هذا التوجه الكبير من القيادة في تدويل الأدب والاحتفاء به عالمياً بقيت القصة القصيرة غائبة أو في البند الأخير من القائمة.

في رأيك هل هذا الجنس الأدبي عبء على المشاريع؟ وفي المقابل هل ظاهرة المسابقات والملتقيات والمناسبات

الشعرية التي يحشد فيها أعداد كبيرة من الشعراء، هل هذه ظاهرة صحية وسيكون لها دور

في إبراز مواهب جديدة؟

\*سؤالك يقرر رأياً لا أتفق معه على إطلاقه: فتاريخ الأدب السعودي ووجوده مر بحالة تمرحل طبيعية تمر بها الآداب عبر العصور، أما القصة القصيرة فما تزال فناً مستقلاً وحاضراً كما قرر ذلك (تشارلز إي ماي) منذ السبعينات، على الرغم من هيمنة شقيقتها الرواية التي تم تسليط الضوء عليها، لكونها في رأيي أطوع سردياً من القصة المؤطرة بتقنيات التكثيف بحثاً عن أفق المعنى في ظل الاقتصاد اللغوي الذي يميزها ثم صناعة المفارقة



## الصراع خارج المشهد الدرامي.

كلمة

دلال حُضر الخالدي

الصراع الذي ينشأ بين الممثلين خارج أدوارهم الدرامية ليس بالأمر الجديد على الساحة الفنية بل هو قديم ورافق العديد من الممثلين منذ البدايات وحتى الآن، لكن في زمن مواقع التواصل الاجتماعي أصبح أكثر أثراً على المشهد الفني بسبب تأثير الجمهور بما يقوله كل فنان اتجاه الآخر إما سلباً أو إيجاباً.

هذا الصراع الذي يحدث خارج المشهد الدرامي في الغالب يحدث بسبب الصراعات التي تنشأ بسبب الأنا لدى الفنان فهو يرى أنه لم يحصل على تقدير كاف يرضي الأنا لديه، هذا الصراع يؤثر سلباً على مسيرة الفنان وعلى تلقي الجمهور للأعمال التي يقدمها الفنان في دائرة الإثباتات الدائمة لعلو مكانته عن غيره وفي حفظ ماء الوجه أمام جمهوره فيدخل في خلافات في الوسط الفني وخارجة بينما العمل الدرامي الذي من البديهي أن يكون هو حديث الجمهور مغيب بسبب ما يتداول عن الفنان من خلافات واتهامات.

إذا هذه الخلافات لها تأثير سلبي على الفنان وعلى صورته أمام الجمهور ومدى تعامله الاحترافي مع زملائه والضغط الذي يرافق الأعمال الدرامية التي من المهم التركيز على مضمونها وأثرها على المجتمع، فمن ذكاء الفنان أن يقدم مسيرته المهنية ومصالحة المشهد الثقافي فوق كل خلاف شخصي، الآن من واجبه كفنان مسئول أن يجنب الجمهور الانقسامات والتبعيات لفنان دون الآخر، ومن ذكاء الفنان إدراكه أن استمراره الفني ملازماً لسمعته وحسن أخلاقه ومدى احترافيه في التعامل مع الإعلام والجمهور، فالمدرك يرى أن هناك أسماء فنية حجب عنها المنتجون والقنوات بسبب كثرة المشاكل والمشاحنات التي لا طائل منها.

فالساحة الفنية للجميع وتتسع لكل مبدع يرى أن من واجبه تقديم المتعة والفائدة والأثر للجمهور والمجتمع الثقافي، فكل فنان له بصمته الخاصة التي تؤثر في المشهد الثقافي يجذب بها الجمهور الواعي وليس الجمهور الذي يعزز الخلافات والمشاحنات، لذلك الفنان الذكي هو من يسعى إلى تطوير موهبته والبعد عن الصراعات التي لا فائدة منها، فالفنان الحقيقي المبدع هو من يصنع أثراً فنياً في الساحة الفنية ويرى أن زملاءه شركاء نجاح يصعد بهم إلى المشهد الثقافي...



صدر  
حديثاً



## عن دار كاغد للنشر .. صدر «إدارة المواهب المؤسسية» للدكتور أحمد عسيري .



اليمامة \_ خاص  
صدر حديثاً عن داركاغد للنشر والتوزيع كتاب إدارة المواهب المؤسسية للدكتور أحمد عسيري حيث ركز الكتاب في طيات فصوله على كيفية إدارة المواهب في المؤسسات بشكل عام، بشكل خاص من خلال الموضوعات الرئيسية التالية:

إدارة المواهب المؤسسية.  
التعليم بالمملكة العربية السعودية.  
برنامج تنمية القدرات البشرية.  
واختتم المؤلف كتابه بوضع استراتيجية مقترحة لإدارة المواهب المؤسسية بمدارس التعليم الأهلي في المملكة العربية السعودية في ضوء برنامج تنمية القدرات البشرية من خلال عدة خطوات تساعد على التمكين وفق التكامل المنشود  
والكتاب بعد إضافة هامة في المكتبة التربوية والتعليمية

Abuagwoan@  
daarcagd@



## الشاطر حسن

كلمة

نور العمر



## ملايحُ التعافي

كلمة

ولاء حسان الشيخ  
موسى

لا يوجد أحد يعرف الفن أكثر من "حسن عسيري"، ولا يوجد أحد يقدم الغث والسمين في الفن مثل "حسن عسيري"، وليست المشكلة في ذلك، فلكل شيء "جمهور"؛ لكن المشكلة في أن "حسن" لم يستطع أن يقدم شيئاً يخلد اسمه في الفن.

"الفن"، لعبة لكل موهبة دور فيها، وإذا تبادلت المواهب الأدوار، فإنها تتحول إلى "تفاهة".

تخيل أن يتحول كاتب العمل إلى ممثل، أو يتدخل الممثل في الكتابة، ماذا ستري؟

حسن عسيري، حاول أن يكون كل شيء إلا أنه لم ينجح إلا في كونه "منتج" فقط، لكنه لا زال يحاول أن يكون نجماً على الشاشة، وهو لم يستطع ذلك، رغم أنه يفعل ذلك لغيره بالإنتاج.

فيما مضى حاول حسن عسيري أن يكون ممثل كوميديا، ولم يفلح في ذلك حتى لو ضحك الجمهور على أدواره، وحاول أن يكون ممثل دراما وتراجيديا، ولم يفلح رغم أن أغلبها من إنتاجه، واليوم يحاول أن يكون مقدم مقالب، ولم يفلح رغم أنه المنتج، والضيوف ممثلين في أعمال من إنتاجه.

وأنا أشاهد برنامج حسن عسيري الذي أبتليث به بسبب مقاطع "السوشال ميديا"، أمتعض من المنتج الذي يعرف ذائقة الجمهور، ثم يقدم على إنتاج عمل كهذا، وأمتعض من القناة التي لديها قادة يحسنون صناعة الإعلام ثم يرتكبون جريمةً بعرض هذا العمل.

أنا متأكد لو عرض برنامج حسن عسيري على لجنة تقييم؛ أعضاؤها، المنتج حسن عسيري، ومسؤولو قناة MBC لن يقبل العمل، ولن يدفع فيه ريال واحد.

أقول ذلك الافتراض رغم أنني لست مقتنعاً بإنتاج حسن عسيري، بسبب الكثير من إنتاجه، ويكفي أن تستعرض إنتاج 2025م فقط لتدرك ذلك، إلا أن كثرة الإنتاج لا بد أن يظهر فيها شيء يشد الجمهور للمتابعة، وربما تعتبر القناة ذلك نجاحاً، وهو ليس كذلك، وبالتأكيد سيجلب العوائد حتى لو بدون نجاح.

مضى وقتٌ طويلٌ على تواتر الأحداث غير المفهومة في حياتك، كأنك في دوامة لا سبيل للخروج منها، تستيقظ يومياً وأنت على أمل بأنه اليوم المُنتظر لنصرك وتعافيك، على أمل بأن تنجو ولا تنجو!

من الجدير بالذكر أنك تُدرك في قرارة نفسك أنك اخترت أن تدخل في تلك الدوامة بملء إرادتك! وأن الخروج منها قد يكون بمثابة سل الشعرة من العجين، بينما أنك فضلت ألا تخرج!

كنت بحاجة لأن تُعمق التجربة وتعيش الألم بتفاصيله، كنت بحاجة لأن تمر تلك المشاعر من خلالك، في حين أنها علقت بك! وزبماً اخترت التوغل في الألم كتعبير لا يرادي عن فرط المواقف المؤذية التي تعرضت لها، وكأنك تعاقب نفسك بنفسك!

تعيش مُنغلقاً على ذاتك بوهم العجز، في حين أن مفتاح المقدرة قد يكون داخل درج من أدراج غرفتك، لكنك لم تبحث عنه، ورضيت أن ترضخ لوهم العجز!

تطرح على ذاتك أسئلة كل يوم باحثاً عن إجابات غير موجودة، وفي حال أنك وجدتها لن تقبلها، بل ستحوّرها حتى تصبح مطابقة تماماً للصورة التي أردت أن تراها! تحاول أن تتقدم؛ كي تنسف تلك المرحلة بأكملها، ولا تستطيع!

إلى أن تصبح الدنيا بعينك رمادية، ولا تعد لتشعر بمعاني الأضداد، سعادة وحزن، نور وظلام، نجاح وفشل، تُصبح كلها لديك سواء! وتلك نهاية المرحلة.

كل ما سبق يشرح مرحلة ما قبل التعافي، وهي المرحلة التي تعصف بك قبل انتقالك لمرحلة التعافي.

وبعد تلك المرحلة التي أطاحت بأفكار، وأسهمت ببناء أفكار جديدة، ستبدأ بالرغبة في تجسيد شخصيتك بنسختها الحديثة، ستحب أن تجرب لعلك هذه المرة تنجو بما لديك، ومن هنا تبدأ ملايح التعافي بالظهور، ستستعيد رغبتك بالاستمتاع بتفاصيل الحياة تدريجياً، ستميل للإبداع والابتكار، سيتجلى الشغف في عينيك، ستلجأ للتواصل مع الناس، ستحب نفسك بشكلٍ آخر، ستحدث عما كان يؤلمك سابقاً بنبرة واضحة وكأنه انتصاراً وليس ألماً، وستنخرط مع العالم من جديد حتى تنسى ما أصابك يوماً!

ستقف يوماً أمام المرأة بعد ما حدث، وترى نفسك بملاح بهية، ستدرك وقتئذٍ امتداد أثر ملاح التعافي من حياتك لتبلغ وجهك، وما أجمل أن تبلغ ملاح التعافي وجهك!



احتفاء

# أفضل معلم في العالم عبد الله المنصور : طلابي حققوا قبلي جوائز عالمية .

حوار – زهير بن جمعه الغزال

عندما تهىء الدولة الكريمة الأرضية لأبناء الوطن وتمنحهم الفرصة للمشاركة في المحافل الدولية فإن معدنه الأصيل يتألق وطموحه لا يحده حد وقامته تقارب السماء، كما قال سيدي ولي العهد الأمين عراب الرؤية الوطنية 2030 صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان الذي قال : هممتنا مثل جبل طويق» و«طموحنا عنان السماء». بهذا التحدي القوي والعزيمة الجادة، أثبت المعلم السعودي الاستاذ منصور عبدالله المنصور من (تعليم الاحساء) جدارته، والذي حصل على جائزة فاركي العالمية والمركز الأول لأفضل معلم في العالم لعام 2025م وقد عبر عن امتنانه لهذا الإنجاز قائلاً:

مشاعر الفخر والإنجاز السعودي العالمي

بداية أحمد الله تعالى على ما تحقق من الحصول على جائزة فاركي المركز الأول لأفضل معلم في العالم لعام 2025م وأهدي هذه الجائزة لمقام مولاي خادم الحرمين الشريفين وسمو سيدي ولي العهد الأمين وهذا ثمرة توجيهاتهم ولما يجده المعلم السعودي والتعليم بشكل عام من دعم وتشجيع في كافة المجالات .

انها مشاعر السعادة والفخر والاعتزاز التي تغمرني وتغمر جميع الشعب السعودي باعتلاء معلم سعودي قمة المعلمين المتميزين في العالم ويثبت للعالم مكانة التعليم والمعلم في المملكة العربية السعودية مستلهمين ذلك من مقولة سيدي ولي العهد الأمين الأمير محمد بن سلمان عندما قال (أعيش بين شعب جبار وعظيم لا يعرف المستحيل) وبدعم من مولاي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حفظه الله .

إن هذا الإنجاز لا يقتصر على شخص بعينه بل يتسع ليشمل الجميع وزارة التعليم وجهودها المخلصة ودعمها اللامحدود للمعلم السعودي وإدارات التعليم التي تفهم وراء إنجاز كل المعلمين، وإدارات المدارس والزملاء المعلمين والطلاب والمجتمع بشكل عام . رسالتي للمعلم السعودي أن يساهم في تحقيق رؤية أن تكون المملكة العربية السعودية الأول عالمياً في التعليم بجهود أبنائها المخلصين وهذا ليس ببعيد لأن عندنا من الإمكانيات المادية والبشرية ما يصنع أفضل تعليم على مستوى العالم ولدنا دعم ولاة الأمر وحكومة رشيدة تؤمن بأهمية التعليم في صناعة الأجيال . وفق الله الجميع لما يحب ويرضى وجعل الله هذا البلد اماناً مطمئناً شامخاً بين الأمم .



المعلم المنصور يحمل الجائزة العالمية

كيف شعرت عندما تم اختيارك كأحد أفضل 50 معلماً على مستوى العالم؟ وما الذي يعنيه لك هذا الإنجاز؟

شعور الفرح والسعادة بتحقيق أعلى إنجاز عالمي في مسيرتي التعليمية.

يعني لي هذا الإنجاز وصول المعلم السعودي للعالمية وتكريمه في أعلى محفل عالمي إنجاز يسجل بمداد من ذهب لوطني المملكة العربية والسعودية عامة ولقطاع التعليم على وجه الخصوص.

ما هي المهارات التي تعتقد أنها كانت حاسمة في حصولك على هذا التقدير العالمي؟

أولاً الشغف والحب لمهنة التعليم وإنها رسالة ثانياً وضوح الرؤية والرسالة والهدف عندي بشكل واضح من خلال التخطيط فلا أدع شيئاً للصدفة بل كل شيء مخطط له. ثالثاً التطوير المستمر لأهم المهارات في



المعلم المنصور يتوسط طلابه في إحدى الدورات التدريبية

( حلوا )

ما هي النصائح التي تقدمها للمعلمين الآخرين حول كيفية بناء الثقة بالنفس والمهارات في الفصل الدراسي؟

أولا التدريب المستمر على مهارات الحياة ومنها غرس مهارات الاتصال والحوار والاقناع في نفوس الطلاب وقدرتهم على إحداث التغيير فيمن حولهم إضافة إلى غرس مبدأ تحمل المسؤولية في نفوسهم منذ الصغر من خلال إشراكهم في الأنشطة اللاصفية إضافة الى ذلك إعطاء الفرصة للطلاب لقيادة التعلم داخل الصف الدراسي

كيف تساهم في تطوير مهارات القيادة لدى طلابك، وما تأثير ذلك على شعورك بالنجاح كمعلم؟

يتم ذلك من خلال الثقة بقدرات طلابي وتحميلهم المسؤولية بقيادة بعض البرامج والمبادرات والأنشطة وتقديم التوجيهات لهم وتحمل أخطائهم وتعديلها وإشعارهم بقدرتهم على إحداث التغيير فيمن حولهم وذلك بعد تدريبهم المستمر على مهارات القيادة .

أي معلم يقاس تميزه بمنجزات طلاب ومدى تأثيره عليهم ولذا شعور كل معلم السعادة تمكنه من تحقيق أهدافه وتطلعاته من خلال طلابه وإنجازاتهم .

هل يمكنك مشاركة تجربة معينة شعرت فيها بالفخر عندما حقق أحد طلابك إنجازاً بفضل توجيهاتك ومهاراتك؟\*

عندي العديد من المشاريع التي تصقل مهارات طلابي ومنها مشروع حاضنة الابتكار والإبداع حقق من خلالها الطلاب على الميداليات الذهبية عالميا في مسابقة الكنغارو العالمية وحصول أحد طلابي على جائزة الخليج العربي للتفوق المركز الأول 2023م على مستوى الخليج العربي .

إضافة إلى العديد من منجزات طلاب التي أفخر بها وكان لدي دور فيها.

كيف ترى العلاقة بين الفوز في التعليم وتطوير المهارات الشخصية والاجتماعية للطلاب؟

أعتقد بانها علاقة طردية فعادة الفوز يمثل هذه الجوائز وغيرها لا يكون الا بالتمكن من قدرة المعلم من تطوير مهارات طلابه في جميع المجالات .

ما هي القيم التي تعززها في طلابك عندما يتعلق الأمر بالنجاح والفوز، وكيف تؤثر هذه القيم على مسيرتهم الأكاديمية؟

أهم القيم الثقة بالنفس وتحقيق الذات - تحمل المسؤولية - التميز والابداع - المواطنة الإيجابية - التعاون -

وتكون لها بلا شك أثر كبير في تمييزهم الاكاديمي فالذي عنده قدرة على الفوز في مثل هذه الجوائز لابد ان يكون طلابه متميزون لان الطالب يعكس تميز معله في الميدان .



أمير المنطقة الشرقية يكرم المعلم المنصور



المعلم المنصور يشارك مع أبنائه الطلاب في إحدى التجارب

اشعر بالإنجاز سواء الذي يحققه طلابي او المجتمع التعليمي بشكل عام .

كيف تتعامل مع الضغوط والتحديات في التعليم، وما هي المهارات التي تعتمد عليها في هذه الأوقات؟

أولا التسليم بأن التحديات جزء من عملي وعمل كل معلم ولكن الأجل عدم الاستسلام والبذل للتغلب على تلك الصعوبات وأحيانا الخبرة يكون لها دور كبير في تخطي تلك التحديات.

ثانيا أن تكون تلك التحديات فرصاً للتطوير فالمعلم الذي تكون له القدرة لتحويل تلك التحديات الى فرص أظن بأنه معلم جديد وملمهم .

بعبارة مختصرة ( اصنع من الليمون شراباً

القرن الواحد والعشرين . كيف ساعدت خبراتك السابقة في تطوير المهارات التي أدت إلى فوزك بهذا اللقب؟

التطوير الذاتي المستمر وحضور المؤتمرات والملتقيات وتبادل الخبرات كان لها دور كبير في تطوير مهاراتي إضافة إلى الاطلاع على كل جديد في الممارسات التعليمية وهذا ما تتطلبه مثل هذه الجوائز العالمية والتي تركز على المعلم المتطور .

ما هي المشاعر التي تنتابك عندما ترى تأثيرك الإيجابي على طلابك بعد تطبيق مهاراتك التعليمية؟

مشاعر تحقيق الذات وأن ما أقوم به من جهد كان له اثر على طلابي وكذلك والفرح والسرور بوصول طلاب الى أعلى المستويات وتحقيقهم هم كذلك جوائز عالمية

كيف تعزز من مهارتك الشخصية والمهنية بشكل مستمر لتكون معلماً أفضل؟

من خلال القراءة والاطلاع لافضل التجارب العالمية في مجال التعليم والمشاركات المستمرة للمؤتمرات الدولية والملتقيات إضافة إلى تبادل الخبرات مع أفضل المعلمين في الوطن العربي وأيضا الاطلاع على تجارب الدول المتقدمة من خلال الرحلات التعليمية مثل رحلة اليابان وسنغافورة وألمانيا.

ما هي اللحظات التي شعرت فيها بالإنجاز في مسيرتك التعليمية، وكيف أثرت فيك هذه اللحظات؟

بحمد الله الإنجازات لدي كثيرة ومستمرة لأنني أقوم بعملية التدريس اليومية وتنفيذ العديد من المبادرات والبرامج التي تخدم العملية التعليمية ففي كل يوم



أكاديميات

# أبو هتان

الذي بيده مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ، نَجَحَتْ زِرَاعَةُ النَّخَاعِ وَاسْتَمْتَعَ أَبُو هَتَانَ بِصِحَّةٍ وَعَافِيَةٍ لِحَوَالِي 29 سَنَةً، كَانَ خِلالَهَا الْإِبْنَ وَالزَّوْجَ وَالْأَبَ وَالصَّدِيقَ لِكُلِّ مَنْ حَوْلِهِ.

وبعد عِدَّةِ سَنَاتٍ مِنْ عَوْدَتِهِ مِنْ أَمْرِيكَ، وَفِي إِحْدَى الْفَعَالِيَّاتِ الطَّبِيبَةِ بِمَدِينَةِ جَدَّةَ قَابَلَ أَبُو هَتَانَ طَبِيبَهُ الْأَمْرِيكَ الَّذِي عَرَفَهُ بِنَفْسِهِ، حَيْثُ لَمْ يَتَذَكَّرْهُ أَبُو هَتَانَ. دَعَى الطَّبِيبُ أَبُو هَتَانَ إِلَى الْمُنَصَّةِ الَّتِي كَانَ يُقَدِّمُ مِنْهَا مُحَاضِرَةً عَنْ أَمْرَاضِ الْأَوْرَامِ، وَقَالَ لِلْحَاضِرِينَ: إِنْ أَرَدْتُمْ التَّعَرُّفَ عَلَى مَرِيضٍ عَادَ مِنَ الْمَوْتِ بِسَبَبِ إِصْرَارِهِ عَلَى الْحَيَاةِ، فَهَا هُوَ أَمَامَكُمْ "أَبُو هَتَانَ".

خِلَالَ تِلْكَ السَّنَوَاتِ التَّسْعِ وَالْعِشْرِينَ كَانَ أَبُو هَتَانَ هُوَ وَرَفِيقَةُ دَرَبِهِ "أُمُّ هَتَانَ" يُرَافِقُونَ إِبْنَهُمْ هَتَانَ مُدَّةَ عَشْرِ سَنَوَاتٍ، حَيْثُ كَانَ هَتَانَ مَوْهَبًا فِي السَّبَاحَةِ مُنْذُ أَنْ كَانَ فِي الثَّامِنَةِ مِنْ عُمُرِهِ، وَحَتَّى تَخْرُجَهُ مِنَ الثَّانَوِيَّةِ. حَيْثُ كَانَ هَتَانَ يَفُوزُ كُلَّ عَامٍ بِبَطُولَةِ الْمَمْلَكَةِ فِي السَّبَاحَةِ لِلصِّغَارِ فِي كُلِّ تَصْنِيفٍ لِلسَّبَاحَةِ بِنَاءً عَلَى الْمَرِحَلَةِ الْعُمُرِيَّةِ لِلسَّبَّاحِينَ، وَشَارَكَ فِي سَبَاقَاتِ السَّبَاحَةِ الْخَلِيجِيَّةِ وَالْعَرَبِيَّةِ. وَتَكَثَّرَتْ غُرْفَةُ هَتَانَ فِي مَنْزِلِهِمْ بِعِشْرَتِ الْمِيدَالِيَّاتِ مِنْ سَبَاقَاتِ السَّبَاحَةِ الَّتِي شَارَكَ فِيهَا. وَفِي كُلِّ هَذِهِ الْمَشَارِكَاتِ كَانَ أَبُو هَتَانَ وَأُمُّ هَتَانَ وَشَقِيقَتَهُ هَتُونَ يُرَافِقُونَهُ عَلَى حَسَابِهِمْ الْخَاصِّ. أَمَّا هَتُونَ فَكَانَتْ "الْمَلَاكُ" بِالنِّسْبَةِ لِأَبِي هَتَانَ لَا يُنَازِعُهَا أَحَدٌ فِي ضَخَامَةِ مَكَانَتِهَا فِي قَلْبِ أَبُو هَتَانَ، حَيْثُ كَانَتْ "السَّكْرَتِيرَةُ الطَّبِيبَةُ" لِأَبِي هَتَانَ، تَتْرَاسَلُ مَعَ الْمَرَكَزِ الطَّبِيبَةِ الْأَمْرِيكَِيَّةِ بِشَأْنِ حَالَةِ أَبُو هَتَانَ. أَمَّا أُمُّ هَتَانَ فَكَانَتْ "الْجَنْدِي غَيْرَ الْمَجْهُولِ"، حَيْثُ كَانَتْ الزَّوْجَةَ وَالشَّرِيكَ لِأَبِي هَتَانَ وَالْأُمُّ وَالصَّدِيقَةَ لِهَتَانَ وَهَتُونَ "وَرئِيسَ مَجْلِسِ الْإِدَارَةِ وَالْعَضُو الْمُنْتَدَبِ الرَّئِيسِ التَّنْفِيزِيِّ" فِي مَنْزِلِ الْعَائِلَةِ الصَّغِيرَةِ !!

حَصَلَ هَتَانَ وَشَقِيقَتَهُ عَلَى بَعْثَةِ لِلدِّرَاسَةِ فِي أَمْرِيكَ، فَقَامَ أَبُو هَتَانَ بِالتَّقَاعِدِ الْمُبَكَّرِ مِنْ وَظِيفَتِهِ بِالْمَسْتَشْفَى لِيرَافِقَهُمَا هُوَ وَأُمُّ هَتَانَ. حَيْثُ كَانَ مَنْزِلُ أَبُو هَتَانَ "بَيْتًا

دَخَلَ أَبُو هَتَانَ طَوَارِئَ الْمَسْتَشْفَى صَبَاحَ أَوَّلِ يَوْمٍ مِنْ شَهْرِ رَمَضَانَ الْمُبَارِكِ يَشْكُو مِنْ آلامٍ شَدِيدَةٍ جَدًّا فِي فَخْذِهِ الْأَيْمَنِ لَمْ يَعْرِفْهَا طَوَالَ مُعَانَاتِهِ مَعَ الْمَرَضِ الَّتِي اسْتَمَرَّتْ حَوَالِي 35 سَنَةً. وَعِنْدَمَا نُقِلَ إِلَى غُرْفَةٍ بِالْمَسْتَشْفَى لِيَتَلَقَى الْعِلَاجَ الْوَحِيدَ لِحَالَتِهِ الْمُزْمِنَةِ وَالْمُتَمَثِّلِ بِأَقْوَى أَدْوِيَّةِ تَخْفِيفِ الْأَلَمِ وَالْمُهْدِئَاتِ، قَالَ لِأَبِي هَتَانَ: لَا اِعْتَقِدْ أَنَّي سَأَكْمِلُ مَعَكُمْ عَشْرَةَ أَيَّامٍ مِنْ رَمَضَانَ.

قِصَّةُ مُعَانَاةِ أَبُو هَتَانَ مَعَ الْمَرَضِ مِثَالُ قُوَى لِشَابٍ آمِنٍ بِاللَّهِ الْقَائِلِ "لَا تَيَاسُؤُوا مِنْ رُوحِ اللَّهِ". حَيْثُ بَدَأَتْ قِصَّتُهُ مَعَ الْمَرَضِ قَبْلَ خَمْسَةِ وَثَلَاثِينَ سَنَةً عِنْدَمَا شَعَرَ بِالْآلَمِ فِي صَدْرِهِ وَضَعْفَ فِي صِحَّتِهِ. وَحَيْثُ كَانَ يَعْمَلُ حِينَهَا فِي إِدَارَةِ الْمَسْتَشْفَى تَتَعَامَلُ مَعَ أَطْبَاءٍ وَمَوْظِفِي الْمَسْتَشْفَى بِصِفَةِ يَوْمِيَّةٍ، رَاجِعَهُ بِمَكْتَبِهِ اسْتِشَارِي جِرَاحَةِ الْقَلْبِ الَّذِي لَاحِظَ عَلَيْهِ التَّعَبَ. فَقَالَ دَعْنِي أَكْشِفُ عَلَيْكَ، حَيْثُ تَحْسَسُ مَنطِقَةَ الرِّقْبَةِ وَمَا حَوْلَهَا، فَالْحَظْ وَجُودَ تَوَرُّمٍ غَيْرِ ظَاهِرٍ قُرْبَ الرِّقْبَةِ، فَأَخِذْهُ إِلَى عِيَادَتِهِ وَقَامَ بِأَخْذِ عَيْنَةٍ مِنْ ذَلِكَ التَّوَرُّمِ وَأَرْسَلَهَا إِلَى الْمَخْتَبَرِ الَّذِي أَكَّدَ إِصَابَتَهُ بِسَرَطَانَ الْغَدَدِ اللَّيْمَفَاوِيَّةِ (الليمفوما).

دَخَلَ أَبُو هَتَانَ عِيَادَةَ الْأَوْرَامِ بِالْمَسْتَشْفَى وَأَخَذَ جُرْعَاتِ كِيمَاوِي، ثُمَّ عَمِلَ لَهُ زِرَاعَةُ نَخَاعٍ مِنْ نَفْسِهِ، وَلَكِنْ فَشَلَّتْ الزِّرَاعَةُ وَتَطَوَّرَ الْمَرَضُ إِلَى مَا يُسَمِّيهِ أَطْبَاءُ الْأَوْرَامِ "الْمَرِحَلَةُ الرَّابِعَةُ Stage 4"، وَهِيَ مَرِحَلَةُ خَطَرَةٍ قَدْ تَكُونُ نَهَايَةَ الْمَرِيضِ. تَفَضَّلَ عَلَيْهِ - بَعْدَ اللَّهِ - النَّائِبُ الثَّانِي لِرئِيسِ مَجْلِسِ الْوُزَرَاءِ وَوَزِيرِ الدِّفَاعِ وَالطَّيْرَانَ آنَذَاكَ صَاحِبِ السَّمُو الْمَلِكِيِّ الْأَمِيرِ سُلْطَانَ بِنِ عَبْدِ الْعَزِيزِ، رَحِمَهُ اللَّهُ، بِإِرْسَالِهِ لِلْعِلَاجِ فِي مَسْتَشْفَى إِم دِي أَنْدَرْسُونِ فِي مَدِينَةِ هِيُوسْتَنِ بِأَمْرِيكَ. تَلَقَى أَبُو هَتَانَ فِي مَسْتَشْفَى إِم دِي أَنْدَرْسُونِ زِرَاعَةَ نَخَاعٍ ثَانِيَةً مِنْ شَقِيقِهِ خَالِدِ. "فَسُبْحَانَ اللَّهِ



د. محمد حمد القنبيط

@qunaibet

مرة عدة أشهر. استمرت هذه المعاناة حوالي ست سنوات، وأبو هتان لم ييأس أو يقنط من رحمة الله ولم يفقد الأمل في علاج مَرَضِهِ الذي جَعَلَهُ، كما يقول، خبيراً بأدوية الآلام والمُسكِّنات والمُهدئات القوية جداً، وذلك بسبب كثرة وَصْفِهَا له من الأطباء لتخفيف آلامه المُبرِّحة التي لَازِمَتَهُ طوال هذه السنوات الست.

خلال هذه السنوات الست الماضية بعد رجوع المرض له، أجرى أبو هتان عمليات جراحية عديدة في فخذة الأيمن لاستئصال الورم الذي يَتَكَرَّر في النمو بعد استئصاله. أقصر هذه العمليات الجراحية استغرق أربع ساعات، وأغلبها استغرق حوالي عشر ساعات، وآخر عملية جراحية في فخذة الأيمن استغرقت إثنتي عشرة ساعة أجراها في نهاية عام 2023م في مستشفى الملك فيصل التخصصي، حيث "تقريباً" لم يُبقِ الأطباء في الفخذ إلا العَظْم. وبعد كَلِّ عملية جراحية يَخْرُج أبو هتان أكثر إيماناً بالله عَزَّ وَجَلَّ وأكثر رَفَضاً لليأس أو القنوط من رحمة الله.

ولكن "قَدَّرَ اللهُ، وما شاءَ فَعَلَ". فقد تَمَكَّنَ المَرَضُ من أبي هتان، ولم تُفْلِح معه جُرعات الكيماوي التي حاول الأطباء استخدامها لكبح جماح الورم الذي يعود في الظهور، حيث استشرى المرض في بقية أعضاء جسمه. عندها فقط أعلن أبو هتان استسلامه وقال لأُم هتان قبل دخوله المستشفى لآخر مرة: "لا أريد أي تَدخُل طبي فيما لو ساءتِ حالتي، سواءً بإنعاشي أو بعمَل فتحة في القصبة الهوائية لمُساعدتي في التَّنْفُوس". وهكذا كانَ لَهُ ما طَلَب.

دَخَلَ أبو هتان المستشفى صباح يوم السبت، غُرَّة شهر رمضان المبارك، واعياً بَمَن حوله لمدة أربعة أيام، ثُمَّ دَخَلَ في غيبوبة لم تستلزم - ولله الحمد - تَدخُّلاً لمُساعدته في التنفس. في يوم الإثنين، العاشر من شهر رمضان المبارك، وبعد أن أدت والدته وأُم هتان صلاة الظهر مُحيطين به في غرفته بالمستشفى، وبعد أن أنهت أُم هتان قراءة سورة يس وهي جالسة مباشرة بجوار سريريه، سَمِعَت رَفْرَفَةً تُنْفُوس شديدة من أبي هتان تَبَعَتْهَا مُباشرةً رَجْفَةً خفيفة في جسمه، حيثُ فاضت رُوحَهُ إلى بارئها بهُدوءٍ وسَكينة.

رَحِمَ اللهُ أبو هتان، هشام بن عبدالله العليان، ابن خالي اللواء عبدالله بن حمد العليان (رحمه الله)، وزوج شقيقتي وفاء بنت حمد القنيبط؛ جَعَلَ اللهُ مُعاناته الطويلة مع المَرَضِ الخبيث تكفيراً لذُنُوبه وزيادة في أجره وأسكنه جَنَّة الفردوس، وألهم أُم هتان وهتان وهتون ووالدته وأشقائه وشقيقاته وأحبابه الصبر والسلوان. إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ راجعون.

للطالبة السعوديين" الذين يدرسون في مدينة بورتلاند بولاية أوريغون الأمريكية طوال سنوات دراسة هتان وهتون في جامعة بورتلاند ستيت. عاد الجميع من أمريكا صيف 2016م سالمين غانمين، وأبو هتان يَرُقُل بثياب الصحة والعافية والسعادة.

كان أبو هتان ماهراً في الطبخ، خاصةً "المندي". حيث قام بصناعة "برميل" مندي من حديد كَسَاهُ مِنَ الدَاخِل بالفَخَّار، يَنْقُلُهُ معه على سيارته "العراوي" في رحلاته البرية مع مُحبيه أو إلى منازل أفراد عائلته وأحبابه ليطبخ لهم "المندي" الذي لا يستطيع الشخص أن يَتَوَقَّفَ عن الأكل منها إلا عندما يتم تفريغ "الصحن" الذي أمامه. كذلك عَرَفَ عن "أبو هتان" مَرَجِه ولُطْفِه مع الصغير والكبير، وكذلك قُدْرَتِهِ على إدخال البهجة والسرور إلى المجلس الذي يَدخُلُهُ. أما رسائله التي يُرسلها عبر تطبيق "واتسب" إلى أحبابه فتلك قِصَّةٌ أُخْرَى، من حيث "خُفَّة دَم" تلك الرسائل التي تَتَعَجَّب من أين يحصل عليها. ولكن الأهم من كل ذلك "المقابل" التي لا تُعَدُّ ولا تُحصى التي عَمَلَهَا لأم هتان وهتان وهتون طوال حياته معهم !! أم أُمهم خصال أبو هتان في محيط عائلته الصغيرة - كما تقول أم هتان - فكانت عظيم شُكْرِهِ وامتنانه لأم هتان وهتان وهتون على كل شيء يقدمونه تجاهه صغيراً كان هذا الشيء أم كبيراً.

أما علاقاته مع زملائه في العمل فتحتاح إلى العديد من المقالات لوصفها كما تَحَدَّثَ بها زملائه الذين جاءوا إلى مراسم العزاء، حيث أجمعوا على تَفَرُّد شخصيته في تواضعه ولُطْفِه وتفانيه في العمل وِجْدَمَتِهِ لِكُلِّ مَنْ يتعامل معه صغيراً كان أم كبيراً. فجأة، في أغسطس 2019م، شَعَرَ أبو هتان بالآم في فخذة الأيمن، حيث أوضحت الأشعة وجود ورم داخل الفخذ، حيث تمَّ استئصال الورم مباشرةً في عملية جراحية كبيرة في مستشفى الملك فيصل التخصصي. ولكن بعد حوالي السُنَّة عاد الورم في فخذة الأيمن مرةً أُخْرَى بحجم أكبر من ذي قَبْل وبشراسةٍ أشَدَّ، حيث تمَّ استئصاله في عملية جراحية كبيرة استلزمت فتح الفخذ والورك بطول 70 سنتيمتر، ثُمَّ بدأ بأخذ جُرعات العلاج الكيماوي. بعد عِدَّة أشهر استسلم الطبيب المُعالج وقال لِأبي هتان أن الورم أعجزهم ولم تنفع معه جميع أنواع الجُرعات الكيماوية.

ولكن أبو هتان لم يَعْرِف الاستسلام ولم ييأس أو يَقنط يوماً من رَحْمَةِ اللهِ. فَتَفَضَّلَ عليه - بعد الله - ولي العهد رئيس مجلس الوزراء صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بإرساله مرتين إلى أمريكا لمواصلة علاجه، حيث كان يَمَكُث هناك كل



سينما

# داميان تشازل.. ورطة الإشراف المبكر.

تحمل دورات الأوسكار مفاجآت كل عام، وأعظم هذه المفاجآت ما حدث عام 2006م، عندما حصد داميان تشازل -شاب في بداية الثلاثين من عمره- جائزة الأوسكار؛ ليصبح أصغر من حصل عليها، ولم يكتفِ بذلك! بل حصد فيلمه لا لا لاند ستة جوائز من ضمن الأربعة عشر جائزة المرشح لها، ولم يكن هذا الفيلم وليد الصدفة، فمع صغر سن المخرج؛ إلا أن تجاربه الأولى قادته سريعاً إلى هذه المحطة، لتتوالى سرعة المراحل بشكل خاطف، وتقوده هذه المحطة لما بعدها بطريق مختصر، وما بين هاتين المرطنتين، نحاول النطواف في تجارب هذا المخرج.



د. محمد البشير



جائزة، وحصده لست منها! اقتسمها مع صديقه، فحاز تشازل أفضل مخرج وجاستن جارتين لأفضل صوت وتأليف موسيقي، وأما أفضل أداء تمثيلي عن دور أول فحصلته بطلة الفيلم إيما ستون، وأفضل سينماتوجرافي للينوس ساندقرين، وأخيراً أفضل تصميم إنتاج ديفيد واسكو.

لم يكن لا لا لاند فيلماً عابراً، بل وضع قدمه ضمن العشرة أفلام موسيقية الأكثر مبيعاً، وأقنع الجميع بموهبة تشازل، ومنحه فرصاً جديدة، ولذلك جاء فيلمه اللاحق لحادثة تستحق قدرته الإخراجية، فالجانب البصري كما السمعي عند تشازل على قدر من التميز والإبهار، وهذا الجانب يستحق السماء وأول خطوة فوق السحاب.

## التحليق في السماء

اتجه تشازل محلقة في السماء، وبجناحين

لحظات التدريب المتوترة ما بين المدرب والطالب، وتمازج العسكري بالموسيقي على صعيد تكرار المقطوعة والتوقف والإعادة، وتميز الصورة بشكل لافت. حضر تشازل عام 2015 في جوائز الأوسكار بهذا الفيلم، وحصد ثلاث منها أولها للمونتاج لتوم كروس، وثانيها للمزج الصوتي، وثالثها لأداء جي. كي. سيمونز في دور المدرب كدور مساعد في الفيلم، وقد كان أدائه لافتاً مما وضع اسم داميان ضمن خارطة المرشحين بوصفه كاتباً للفيلم، ليحضر من اقترب من الثلاثين من عمره ضمن قائمة المرشحين في وقت مبكر.

## الانطلاق للحمّة

استثمر داميان تشازل كل قدراته في فيلمه الموسيقي الذي يطمح إليه مع صاحبه الموسيقي جاستن هارتس، وقد رمى تشازل بكل أوراقه مخرجا للخروج بمشاهد حية وراقصة وخالدة في ذاكرة المشاهدين في فيلمه "La Land" عام 2016، فوضع اسمه في ذاكرة تاريخ السينما ضمن فئة الأفلام الموسيقية، وقد كان لحضوره السابق أثراً في تمويله بميزانية تُقدّر بثلاثين مليون دولار، ليعود بإيرادات تجاوزت الخمسمائة مليون دولار، لما حققه الفيلم من إنجازات منذ ترشحه في الأوسكار لأربعة عشر

**شرارة التطلع إلى النجومية**  
ولد داميان تشازل في يناير عام 1985، وكان مهتماً بالموسيقى والفن في سن مبكرة، فقد كان عازف طبول محب للصورة الجميلة، وجمعه القدر بصاحبه الموسيقي جاستن هارتس الذي يقاربه في العمر، فامتزج الهوس الموسيقي والسينمائي ليخرج فيلماًهما الأول وهما في المرحلة الجامعية، ابتداءً رحلتها صديقين تجمعهما فصول الدراسة والموهبة، وخرجا بفيلم "Guy and Madeline on a Park Bench" عام 2009، الفيلم الذي تجد فيه ملامح تجاربهما اللاحقة في انحياز تشازل للفيلم الغنائي، وحضور الموسيقي بشكل لافت، واشتغاله على العواطف بين المتحابين لصناعة أسلوب يميزه عن غيره، وللتحضير لفيلمه الذي وضعه ضمن قائمة السينمائيين مبكراً جداً، ففي عام 2013 أخرج فيلمه "Whip-lash" في قالب قصير، وبعد عام خرج فيلماً طويلاً متكاملًا؛ لتكون الموسيقي محرك الفيلم الذي يحكي العلاقة المعقدة بين طالب موسيقى مميز ومدربه الصارم ذي الكاريزما العسكرية، وتبدت للمسات المونتاجية التشازلية في القطع والتنقلات وعلاقتها الوثيقة بالتفكير الموسيقي بالقفز السلس بين النغمات، والحكاية الموسيقية في



عبد الله لغبى



## تربيع وتدوير

### المتناقفون

يُقَالُ: "الشَّيْطَانُ يَكْمُنُ فِي التَّفَاصِيلِ"، أي: في أدقِّ خصائص الشيء، وأرى أَنَّهُ يكمن أيضًا في عموميات الأشياء وكلياتها التي يصعب استكناهاها ووصف من تلبس بشيء منها بها.

ومنها: مصطلح (الثَّقافة) من ناحية أَنها معرفة أفقيَّة عامَّة، أو بعبارة أخرى "معرفة شيءٍ عن كلِّ شيءٍ"؛ وهذا قد يستهوي رؤوسًا حفظت جُذْيُولًا هنا وجُذْيُولًا هناك فظنَّت -باطلاً- أَنها قواميسٌ محيطَةٌ وشموسٌ منيرةٌ.

وإِذَا هَذِهِ الرُّؤُوسُ المربَّعة لا تتعلَّم وتثاقف فحسب، بل هي تقول (بعينها) في كلِّ علمٍ مع أَن الرأْيَ يستلزم التَّخُصُّصَ، وتُرْجَمُ بأَظَانِينِهَا اليَقِينِيَّاتِ؛ مع أَن اليقين لا يزول بالشكِّ.

ثمَّ هي تُسَقِّطُ قبائحَ جهلها على أُمَّتها مُثَلِّتَةً رُؤُوسَهَا عليها مُنْصِنَّةً أَسْنَنَتَهَا في تَجهيلها وازدرائها، نافيةٌ كُلَّهَا (أي: الأُمَّة) لِثَبَّتِ جُزْئِيَّاتِ جهلها التي لا تتجرأُ.

وهم بهذا يفعلون في (معنويَّات) الأُمَّة دينًا وأخلاقًا وعلمًا وثقافةً مالم يفعلوه هولاءكو في حضارتها.

ويكاد الجهل الفاضح والنقد الهدام ينافس سمتهم الأولى، وهي سمةٌ تتعلَّق بصورهم التي يظهرون فيها منكسين روسهم بزاويةٍ عكسيَّةٍ؛ ولا أدري ما سرُّ هذا؟

إنَّ هؤلاء لا يمثِّلون المثقَّف الحقَّ الذي عرف ذاته في دينه ولغته ثمَّ عرف منهما كلَّ شيءٍ.

المثقَّف الوطني العربي المسلم الذي تزيده الثقافة استمساكًا بالجزور؛ إذ هذا هو أصلها وشرطها عند أولي الأبواب؛ يقول المهاتما غاندي: "يجب أن أفتح نوافذ بيتي حتى تهبَّ عليه رياح جميع الثقافات، بشرط ألا تقتلعني من جذوري".

وببطولة براد بيت ومارجوت روبي، ورمي كل أوراقه البصرية والسمعية، وبميزانية ضخمة تفوق ما سبق! مقدرة بمئة وعشرة ملايين دولار، وإنتاج ضخم يحلم به كل مخرج، وعناصر تمثيلية بقامة براد بيت، ووقت يمتد إلى ثلاث ساعات هي مدة الفيلم، وجرأة تتجاوز كل ما قام به تشازل من قبل، ومع كل ذلك لم يحقق الفيلم النتائج المرجوة في شباك التذاكر، فكان الرهان على المهرجانات، ويا للخيبة! لم يترشح الفيلم في الأوسكار وقتها إلا لثلاث جوائز، لم يتمكن من حصد أحدها!

**الانطفاء أم الاشتعال من جديد؟**  
لا يضمن حجر الزهر العدد ستة كل مرة، والخشية تكرار عدم الوصول إلى هذا الرقم مرة ثانية، وعناد الحجر برقم واحد كل رمية، وكسب الآخرين لأرقام أعلى، فبعد إصدار Mufasa The Lion King عام 2024؛ دخل سريعاً إلى قائمة العشرة أفلام موسيقية مبيعا، وأخرج لا لا لاند من القائمة!

الخشية من ذاكرة السينما التي لا تُبقي من لم يكرر نجاحًا، أو من جاء بعده بفيلم يُنسي ما قبله، والرهان الأعلى بدخول أفلام جديدة ماهرة كل عام ضمن قائمة العشرة والمئة، طارده أفلام كانت ملئ السمع والبصر وقتها!

يظل العنيد داميان تشازل يصرع للوصول إلى ضربة تُذكَّر بما أنجز من قبل، ويُعدُّ حاليًا لخوض تجربة جديدة بفيلم سيرة ذاتية عن إيفل كنيفيل -Evel Kniev- el مؤدي المشاهد الخطرة، وسيقوم بتأدية الدور الكبير ليوناردو دي كيبيريو، وبعوامل ناجحة مختبرة من قبل بسيناريو من كتابة تيرينس وينتر من رافق دي كيبيريو في فيلم ذئب وول ستريت، فهل سيكون هذا الفيلم شرارة الاشتعال الجديدة لتشازل، وقائدته للأضواء من جديد؟ أم هو تكرار لخيبة أول رجل في الفضاء؟ هذا ما ستبني به الأيام القادمة.

قويين: (ميزانية، وقدرة إخراجية) أما الميزانية فوصلت إلى ضعف ما قُدِّر لفيلمه السابق، إذ تلامس ميزانية هذا الفيلم ستين مليون دولار، وأما القدرة الإخراجية، فهي ما يراهن عليه.

رُصدت هذه الميزانية لسرد قصة حقيقية للسبق الأمريكي في الفضاء، وإخراج حكاية رائد الفضاء نيل أرمسترونج من الأدراج الأمريكية أثناء رحلته إلى القمر، وذلك لتقديمها عام 2018 بفيلم يحمل اسم الرجل الأول First Man، وكان السيناريو لجوش سينغر وجيمس هانسن، وهي تجربة جديدة لتشازل الذي يخرج ما يكتبه، فيكون وفقا لتصوره من أول حرف، وحتى آخر صورة.

أبرزت مساحة الفضاء الجديدة في النص جوانب من مهارات تشازل الإخراجية، فأبدع في تصوير المشاهد الفضائية بشكل جيد، وتميز رايمان جوسلينج في دور أرمسترونج، ومع هذا التحليق لم يكن النجاح على قدر الطموح، فلم ينل الفيلم سوى جائزة واحدة كانت من نصيب بأول لامبرت على تميزه في المؤثرات البصرية التي كانت الأبرز في الفيلم، وعوائد لا تصل إلى خمس ما كسبه لا لا لاند من قبل، فحلَّق تشازل وحده في السماء دون أن يجني ما جناه من قبل.

#### اختبار الأدوات

شباب تشازل يدعوه إلى التجريب واختبار أدواته السينمائية، ولذلك لم يمانع أن يختبر الفضاء في فيلم الرجل الأول، وأن يدخل تجربة إخراج حلقة تلفزيونية من مسلسل The Eddy، أو تجربة إخراج فيلم بالجوال بوضع رأسي مُستعيداً أفلام إرشيفية ضمن ذاكرة السينما العالمية، أو دعاية قهوة من بطولة براد بيت، فكل هذه التجارب تعود لاختياره العودة إلى فيلم "Babylon" عام 2022 من كتابته، ووفق رؤيته وميوله الموسيقية والاستثمار في الأرشييف السينمائي، وبداية صناعة السينما الهوليوودية في العشرينيات من القرن الماضي،



## المقال



فاطمة المسكين

# الكلمة بين الحرية الثقافية والوصاية.

بمثابة معارك صغيرة نخوضها داخل ذواتنا، قد نخرج منها أقوى وأكثر إدراكاً ووعياً وقد لا نخرج منها أبداً إلا بفقدان شيء ما، ولكن مهما كانت النهاية إلا أنها جزء لا يتجزأ من أي عملية قرائية. "بمجرد أن تتعلم القراءة، ستكون حراً إلى الأبد" هكذا كانت رؤية الكاتب فريدريك دوغلاس، إن الحرية الثقافية في مقامها الأول هي مسؤولية تعول على عاتق كل فرد مثقف في مجتمعنا، إذ تتجسد من خلال طرح عدّة أسئلة للقارئ أبرزها: ماذا يقرأ؟ لمن يقرأ، وكيف يقرأ؟ هل يبحث القارئ عما يُغذي عقله وروحه؟ أم أنه يكتفي بسطحية النصوص؟ إن القارئ مطالب بالوعي النقدي تجاه ما يقرأ، لا بمجرد الانجراف والانقياد لآراء الآخرين، وتتجلى قدرته في اختيار ما ينسجم مع ذاته بميولها الفكري وبإثارة فضولها المعرفي، بعيداً عن الوصاية الثقافية، إنها حرية تخوله في الإبحار إلى العوالم البعيدة، أن يقرأ لمن يوافق أو يخالفه، أن يغوص في شتى المجالات الثقافية، دون النظر إلى الأحكام والتوجيهات المسبقة، وهذه كانت وجهة نظر الكاتب والشاعر فلاديمير نابوكوف حيث قال: "إذا بدأ القارئ وفي باله حكم مسبق، سيبدأ بالنهاية الخاطئة وسيهرب من الكتاب قبل أن يفهمه حتى."، هي نقطة انطلاق فكرية من خلال رؤية العالم بعيداً عن أي قيود أيديولوجية، إذ لا تحدّد التصورات الثابتة التي تختزل الثقافة في قوالب تفرض على القراء اختياراتهم، لذلك ينبغي أن تكون الثقافة كمنبع حي

كيف يمكن للكاتب أن تمنحنا تذكراً للسفر نحو عوالم لم نصل إليها من قبل؟ وهل هنالك متسع كافٍ نستطيع من خلاله أن نحافظ على حريتنا الثقافية وسط الآراء المجتمعية؟ هل سنصل إلى حقيقية أن على المثقف التحرر من القيود التي قد تكبل خياله ليجد النص الحقيقي؟ يقول بورخيس: "هنالك من لا يستطيع تخيل العالم بلا طيور، وهناك من لا يتخيل العالم بلا ماء، أما بالنسبة إليّ، فأنا غير قادر على تخيل العالم بلا كتب"، يبحر القارئ في محيط الكلمات، فتتقاذفه أمواج الرموز والصور اللانهائية، حاملاً بين يديه كوباً من القهوة السوداء، كمرساة صغيرة أو كرفيق صامت يترجم طقوسه المليئة بالسكينة إلى لحظة يتحول فيها الزمن سراباً.

إن القراءة أشبه بنافذة تطل على مكامن الحياة التي تفصح لنا عن زواياها الخفية، وفي جوهرها حرية وانعتاق من سطوة أفكار الآخرين وآرائهم، فهل هنالك قيود تكبل ثقافة القارئ ورغبته في القراءة؟ يقول بابلو نيرودا: "إن الكتب التي تساعدك أكثر هي الكتب التي تجعلك تفكر أكثر، فالكتاب سفينة من الأفكار، محمل بالحقيقة والجمال."، إن الكتب التي تجعلنا قيد هواجسها والتي تراود ذواتنا هي التي ترشدنا نحو فتح أبواب مغلقة، فنتمهيا بعد ذلك لمواجهة كل ما خلفها، إذ لا تكتفي بطرح إجابات لنا نحن القراء، بل تدفعنا نحو طرح أسئلة أعمق، وبالرغم من أنها قد تضعنا في مواجهة مع أفكار متناقضة، بل إنها



ربما

بشائر العرفج

@bashayerarfaj

## أوجه الصمت.

قد يُعرّف الصمت بأنه الامتناع عن الكلام، لكنه في حقيقته حالة طبيعية. وفي علم النفس، هو أداة تواصل غير لفظية. لكن، هل الصمت علامة على الرضا؟ للصمت أوجه عدة، ليس من بينها الرضا؛ فالراضي محقن، داعم، مشجع، مقبل، معطاء، ومتواجد! ومن بين أوجه الصمت: الغياب—الغياب عن اللحظة، الذي قد يكون نابعا من غياب عن الوجود، أو انفصال عن العاطفة، أو قلق متفجر لا علاقة له باللحظة الراهنة.

وقد يكون الصمت ترفعا، وقد يجسد العزة والمهابة إذا جاء في موضعه، لكنه قد يفضح الضعف أو التخاذل في مواقف أخرى. الصمت فضاء لصراع الذات، ومتسع للخيال، وبوابة للحكمة، ومرسى للتأملات، ومنبع للإجابات. الصمت مضمار الفكرة، وبالصمت ينضج المعنى! فإذا تكدّست كثافة المشاعر هناك، أذابت النفس وأضعفتها. لذا، نستلذ بنتاج ذلك حينما يسمو العقل بمعالجته المعرفية لكل شعور تضخم أثناء تلك الحالة وسكن هناك، فيحمل الإنسان إلى أن يعكس فوضى روحه الصامتة على لوحة، أو يودعها بين الحبر والورق، أو ينظمها في قصيدة، أو يجسدها في رقصة. الصمت بوابة للفن.

ربما يسرقنا الصمت من الوجود! لكنه في المقابل ينقلنا إلى الحياة... وقد يزيحنا عنها! فمن أنت في صمتك؟ نصمت حينما يتضخم الكلام، ونصمت حينما يكثر التباهي، ونصمت عندما يطغى الهزل. نصمت حينما نغرق في الماضي، أو نقلق من حاضرننا، ونصمت عندما يحيط بنا المترصّون، راسمين ابتسامات بلهاء على وجوههم. نصمت حينما نخبر أحدهم، أو حينما ننتظر أحدهم..

للصمت وقع جمالي نابع من حقيقته وعمقه، وربما من ظلمته. لكن له هالته الخاصة وشعاعه الوضاح. للصمت روح طاغية، وله موقف طاغ. وللصمت منطوق ولفظة هامة. يروق لنا الصمت فنصمت، لكننا لن نصمت حينما يستوجب علينا الحديث. حينها، ستكون \*الكلمة الواحدة موقفاً يحمل جماليات الصمت كلها\*.

متجددًا دائمًا، يحمل المعرفة والرموز التي تُثري التأمل والمجال للاختيار، إذن يأتي تعريف الحرية الثقافية - وقد يختلف من قارئٍ لآخر- في القدرة على الاختيار وطرح الرأي، وانغماس القارئ في النص متحرراً من أي قيود تحيط به. ومن هنا كُنْتُ قد وقفتُ عند تساؤلٍ كثيراً ما راودَ عقلي، هل هنالك متسعٌ للمحافظة على الحرية الثقافية؟ من منظوري الخاص نعم، إذ أن بوسعها خلقُ التغيير بدءاً من كيان الإنسان وأول كلمة تنهلُ في عقله، إلى أول كلمة يؤمنُ بها، فأفكارُ الإنسان ما هي إلا نتاجٌ من قراءة عقله وتجاربه في الحياة، ومن هذا الحديث يتجلى دورها، فهي ليست مجرد خيارٍ لدى المثقف، بل ضرورةٌ تسهمُ في تشكيلٍ وعيه، مما يعكسُ ذلك على قدرته في الإبداع والتجديد، وقد أشار الشاعرُ عدنان المناوس في إحدى مقالاته عن الحرية قائلاً: "على المبدع ألا يلتزم بالقواعد وإن تعلمها، لأن الإبداع يكمنُ في التحليق خارج هذه الأسوار، وابتكار الجديد المنطلق دوماً من الرؤى الذاتية الخاصة بالفنان للفن والوجود، حيث إن العملية الإبداعية هي عملية خلق، لا محاكاة، وعملية الخلق تتطلب الحرية". ومن هذا السياق نصلُ إلى أن الإبداع نتيجة خلقٍ لا يتشكل إلا بعد انكسار القيود عن الخيال، والحرية الثقافية في جوهرها ليست مجرد حق في الاطلاع، بل القدرة على استنتاج الأفكار النقدية وطرحها خارج أي وصاية، فالقارئ لا تكبر ثقافته تحت الظلال، بل في التحليق بحرية.

ختاماً، إن القراءة الواعية الحقيقية تمنحنا نحن القراء، مساحةً من الحرية، تتيح لنا تكوين رؤيتنا الخاصة بعيداً عن هيمنة آراء الآخرين أو أي وصاية ثقافية من خلال التحرر من أي قيود، أن نفتح على آفاق جديدة من المعرفة، أن نصبح قادرين على التأمل، التأويل، النقد، وإعادة تشكيل المفاهيم بعيداً عن القوالب الاعتيادية، إنها قوة تمكننا من إعادة توجيه مسارنا الثقافي.

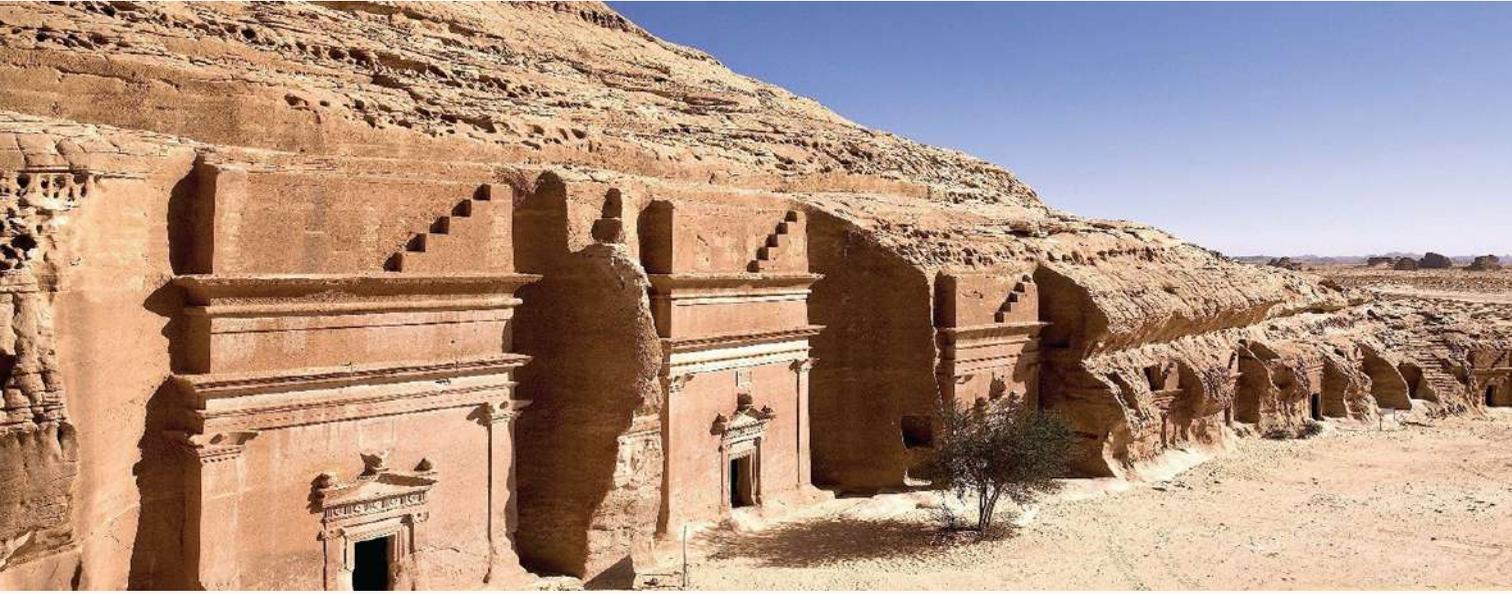


## آثار

وهايب فهد  
الصيخان \*

# من هم اللحيانيون؟.

مملكة لحيان... لا شك أن وجود اللحيانيين في العلا كان قديماً... ولا شك أن موقع العلا لعب دوراً تجارياً كبيراً فمن هم اللحيانيون وأين تقع مملكتهم؟



سكنوا شمال الجزيرة العربية وكانت عاصمتهم (الخريبة) وتوسعت حتى شملت مدينة العلا كاملة وامتدت حتى مداين صالح شمالاً ويدل على ذلك انتشار الكتابات اللحيانية في المنطقة ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل كان هناك وجود واضح للحيانيين في قرية ذات كهل (الفاو حالياً) حيث عثر على نصب تذكارية ومقابر عائلية لحيانية، وكثيراً من النصوص التي تحمل أسماء قبائل لحيانية (3)

إن ازدهار أي دولة يعود إلى قوة اقتصادها، فنظراً لموقع العلا الاستراتيجي على الطريق التجاري القادم من جنوب الجزيرة العربية والمتجه إلى بلاد الشام وسواحل البحر الأبيض المتوسط شمالاً الذي كانت له أهمية تجارية خاصة، حيث كانت تقع عند ملتقى طرق القوافل القادمة من جنوب الجزيرة والعراق والشام ومصر مما ساعد على أن يكون للحيانيين

حكمهم على يد الأنباط. (2) وتذكر المصادر الكلاسيكية أن اللحيانيون



تقع العلا عاصمة مملكة لحيان القديمة في وادي القرى جنوب شرق حرة عويرض، ولموقع العلا على طريق التجارة دور كبير في ازدهارها خلال عصور ما قبل الإسلام. وقد ذكر أن هذه المدينة كانت تسمى قديماً (ددن أو ديدان) وجاء ذكرها في التوراة وفي النصوص الديدانية واللحيانية. (1)

سكن المنطقة مجموعة من القبائل العربية التي استطاعت أن تؤسس دولة امتد تاريخها من القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن الأول ميلادي، حيث يذكر أن أول من سكن هذه المدينة هم الديدانيون في القرن 6 ق.م ثم اللحيانيون وحكموا فترتين الفترة اللحيانية المبكرة في القرن 5 ق.م والفترة اللحيانية المتأخرة في القرن 3 ق.م ثم المعنيون اللذين وجدوا في المنطقة ما بين القرن 5 ق.م والقرن الأول الميلادي وانتهى

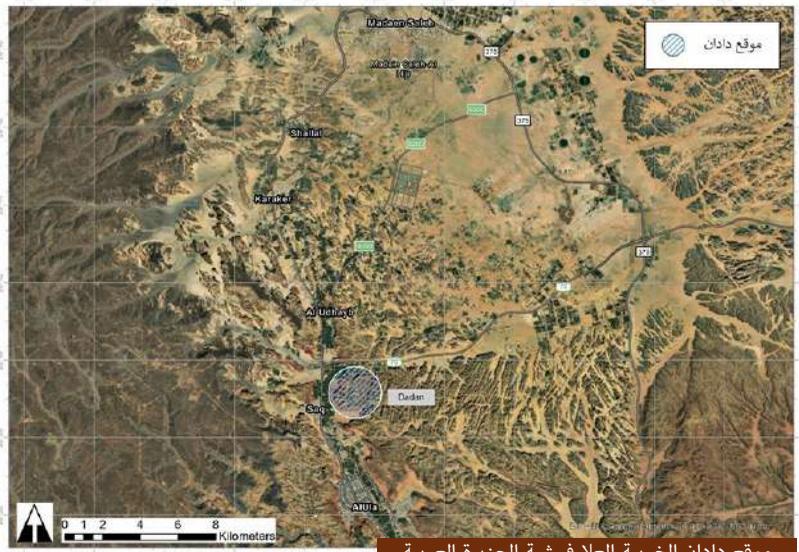
على التقدمة (هدق- هدقت- هدقوا) ومن الأشياء التي قدمها اللحيانيون للإله الزكاة عن الأراضي والمحاصيل الزراعية وكل شيء ثمين يمتلكونه ومنها تقديم أولادهم كذئور للإله. (7) تبين من دراسة النقوش اللحيانية ان اللغة اللحيانية عربية شمالية (8) اشتقت من القلم المسند (9) ولم ينقل أهل الحجاز القلم المسند نقلا تاما، بل عدلوا بعض حروفه وأجروا بعض التغيير عليه مما أدى الى ظهور القلم اللحياني، وكتبت النقوش اللحيانية في أسطر متوازية وشبه متوازية وفي بعض الأحيان يوضع خط أفقي يفصل بين السطر والأخر أو يستخدم الخط العمودي للفصل بين الكلمات. حيث تبلغ عدد الحروف اللحيانية 28 حرفا لكل حرف أكثر من شكل إلا أنها متقاربة، وتتفاوت النقوش اللحيانية في أحجامها بين الطويل والقصير. واختلف المؤرخون في نهاية مملكة لحيان فمنهم من يرى أن نهايتهم كان على يد الأنباط 200 ق.م، وبعد انهيار دولتهم ذهب قسم منهم الى الحيرة جنوب العراق والقسم الآخر عاد وسكن حول مكة وهم لا يزالون حولها حتى اليوم، فمكة هي موطنهم الأصلي قبل انتقالهم الى العلا فهم من بني هذيل سكان هذه الديار ولا يزالون معروفين في موقعهم حتى الان.

المراجع:.....

- 1 - الأنصاري، عبد الرحمن، لمحات عن بعض المدن القديمة في شمال غربي الجزيرة العربية، مجلة الدارة، العدد الأول، 1975م، ص 79.
- 2 - الأنصاري، عبد الرحمن، دولة لحيان وجهه نظر جديدة، مجله التاريخ العربي، العدد 1999.11م، ص 46
- 3 - أبو الحسن، حسين، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، الرياض، 1997، ص 388.
- 4 - المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، نسب عدنان وقحطان، ط 1، 1353م، مكتبة المعارف، القاهرة، ص 6
- 5 - اللحياني، مساعد، لحيان بين العلا ومكة، الطبعة الأولى، الرياض، 2004م ص ص 15- 34
- 7 - علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج/6، 1980م، ص 425-426
- 8 - علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج/3، 1953م، ص 426
- 9 - علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج/ 8، 1978، ص 230-231

ارتباط بين السلطة المدنية والدينية. كان الملك هو المتصرف في الموارد الاقتصادية من زراعة وتجارة ورعي الى جانب دخل المعبد وفرض الرسوم ومتابعة الجبايات (5) ومن خلال دراسة النقوش اللحيانية المكتشفة بصفة عامة يتضح لنا ان المجتمع اللحياني مجتمع وثنى كبقية معظم المجتمعات التي عاشت في الجزيرة العربية في تلك الفترة، وكان للدين في المجتمع اللحياني مكانة كبيرة كبقية مجتمعات جنوب الجزيرة العربية وشمالها(6) وتبرز أهمية الدين لدى اللحيانيين من خلال بنائهم

مكانة رفيعة في عالم التجارة، فقد استفاد اللحيانيون من الخدمات التي كانوا يقدمونها لأصحاب تلك القوافل مثل تقديم الطعام والشراب لهم ولدوابهم. كما لعبت الزراعة دورا كبيرا في اقتصاد اللحيانيين حيث إن لتوفر المياه والأراضي الصالحة للزراعة دورا كبيرا في قيام النهضة الزراعية بالمجتمع اللحياني. حيث أشارت النقوش إلى عدد من المحاصيل منها ثمار النخيل والتمر وعدد من الحبوب والخضروات. كما أن الرعي كان أحد مقومات الاقتصاد اللحياني حيث توافرت المراعي في منطقة العلا وكشفت النقوش اللحيانية



موقع دادان الخريبة العلا في شبه الجزيرة العربية

للمعبد، فهناك رجال دين مهمتهم خدمة الاصنام وبيوت العبادة ودور الشعائر الدينية وتعلم الناس أمور الدين وكانوا يعرفون باسم (افكل) الى جانب ممارسة النساء لهذه المهنة وقد عرفت المرأة اللحيانية باسم (افكلت) أي (كاهنة).

كان للقرايين والهدايا والنذور المقام الأول في العبادة اللحيانية وفي إرضاء الآلهة لأنها ظاهرة ملموسة ومتكررة في النقوش التي تركوها لنا. واستخدم اللحيانيون عدد من الالفاظ التي تدل

عن أسماء عدد من الحيوانات منها النوق والتي تعني الإبل المدرة للحليب. ويتمثل نظام الحكم في المجتمع اللحياني بالنظام الملكي الوراثي الذي يلعب دور كبيرا بحياة الاستقرار، فمعظم النقوش اللحيانية ترد فيها لفظ ملك مما يدل على أن هذا المجتمع قد وصل لدرجة من الرقي والتقدم والاستقرار، فوجود ملك يعني وجود سلطة لها دور في تنظيم الحياة بالمجتمع. فقد كان الملك يستمد قوته من المعبود والمعبد مما يؤكد وجود



\*ماجستير آثار ومتاحف



## المقال



د. سايير  
الشمرى \*

@DrSayer\_

## العرب والشعر القصصي الملحمي..

# الإلياذة اليونانية.

عامة شمولية لمعنى الأمة وكفاحها وبلائها، لم تعني له حقائق التاريخ للأمة العربية إلا ما يعنيه تاريخ نفسه وأبائه وقبيلته، فلم يفكر بشعر قصصي ولا تمثيلي، فكان شعره محصوراً بتجربته الذاتية من حب أو حرب أو فخر أو وصف، وإن عمّمها فلا تتعدى عشيرته، فكان يعيش في إطار نفسه الداخلي، فلا يقول إلا القصائد القصيرة والأبيات القليلة.

أما من نفذ للتاريخ بعد ذلك وسبر بعض أغواره منهم ونظم في بطولات وفصول من التاريخ شعراً كنظم سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم عند كثيرين، وكنظم لسان الدين بن الخطيب لعصور من التاريخ حتى وصل إلى عصره شعراً، فهو -وكما يقول النقاد- لا يتعدى أن يكون مثل نظم المتون للتعليم وليس شعراً قصصياً، وهو شبيه بنظم قواعد العلوم شعراً في متون الشعر التعليمي، فهو شعر تعليمي يجمع المعارف نظماً، فهم ينظمون حوادث وأحداثاً تقل فيها الروعة والإبداع الشعري والخيال وإثارة المشاعر، وهي أقرب لسرد وقائع تكاد تخلو من روعة الشعر وخياله.

وبعد اتصال الأمة العربية بالآداب الأوروبية خاصة، في القرن التاسع عشر، أطلع الأدباء العرب على شعر الملاحم الكبرى في أوروبا، وفهموها وأثارت إعجابهم، ثم نقل سليمان البستاني ملحمة الإلياذة لهوميروس شعراً إلى اللغة العربية، فاطلع عليها أدباء العرب وقرأوها، واطلعوا عن قرب على الشعر القصصي والملحمي، وما فيه من حروب وأحداث مثيرة عن أبطال اليونان القديمة وطروادة.

وكانت الإلياذة اليونانية تربو على ستة عشر ألف بيت، ونُظمت على وزن واحد من أولها لآخرها، ووُجدت الأسطورة وحكايات الأساطير تجري في أبياتها، كما أن الآلهة كانت تتدخل في الحرب، مرة تنتصر لليونان، وأخرى تنتصر لطرودة. وفيها خيال واسع، وفيها أحلام مثيرة، وتحتوي على حوادث خارقة للعادة ومبهرة، ولغتها فخمة وأسلوبها فأخر.

الشعر العربي شعر غنائي، حيث يتكون من قصائد قصيرة أو متوسطة الطول لا تتعدى إن طالت مئة أو مئتي بيت وهو نادر، حتى أن العرب يُطلقون على السبعة أبيات قصيدة. والشعر الغنائي شعر يعبر به الشاعر العربي عن عواطفه ومشاعره وتجربته الشخصية، لذلك يقصر طوله تماماً كما يقتصر موضوعه على تجربته الذاتية الخاصة.

يُعرف نوع آخر من الشعر - سوى الغنائي - في الأمم الأخرى، وهو الشعر القصصي والملحمي الذي وجد عند الغرب، والذي قد تتجاوز أبياته الألف والألفين والثلاثة وأكثر، يذكر فيه الشاعر ملاحم وبطولات وحروب جرت في أمته، فيخلدها شعراً فيما يسمى الشعر القصصي ذو الطول المتناهي للقصيدة، ومن تلك الملاحم الشعرية الشهيرة في الغرب ملحمتي: الإلياذة والأوديسة للشاعر الملحمي الإغريقي هوميروس الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد تقريباً في اليونان القديمة، حيث وصل عدد أبيات الإلياذة إلى ستة عشر ألف بيت، خلد فيها هوميروس حرب طروادة التي جرت في اليونان قبل الميلاد. وكانت هذه الحرب هي مصدر إلهام هوميروس لكتابة ملحمتيه الخالدين الإلياذة والأوديسة اللتين يعتبران مثلاً مشهوراً يُحتذى به في الشعر القصصي الملحمي.

لم يكن العرب يعرفون الشعر الملحمي في أدبهم، ليس لعدم وجود حروب في حياتهم وأمتهم، بل مرت عليهم حروب خارجية شهيرة منذ الجاهلية كذي قار وحروب اليمن، وداخلية كالبسوس وداحس والغبراء وغيرها كثير أبلى فيها فرسان العرب بلاءً حسناً وخلدوا بطولاتهم فيها بشعرهم الغنائي وتناقلت ذلك الشعر الأجيال وخلدته حتى وصل لنا بعد كل هذه القرون، ولكنه شعر غنائي لا يصنف على أنه شعر قصصي ملحمي. ويعزى سبب عدم طرق العرب للشعر الملحمي هو أن الشاعر العربي بطبيعته ذاتي التجربة، يعنيه ما يعنيه نفسه وقبيلته وحيته، دون نظرة

حاول الشعراء مجازاة الإلياذة ومحاكاتها، وطرق باب الشعر القصصي والملحمي، ومن أشهر تلك المحاولات تلك التي قام بها أحمد محزم، الذي اختار حروب الرسول صلى الله عليه وسلم موضوعاً لإلياذته وملحمته العربية الإسلامية، والتي سُميت فيما بعد بالإلياذة الإسلامية. قسّم أحمد محزم قصيدته إلى عدة فصول، وكان يقدم للفصل بقطعة نثرية يوضح فيها موضوع القصيدة التالية، وكانت موضوعات فصول قصيدته تتصل بغزوات النبي صلى الله عليه وسلم وحروبه، وحوادث السيرة النبوية.

بدأت إلياذة أحمد محرم بقوله:

املاً الأرض يا محمد نوراً  
واغمر الناس حكمة والدهوراً  
حجبتك الغيوب سراً تجلى  
يكشف الحجب كلها والسُّوراً  
عَبَّ سَيْلُ الْفَسَادِ فِي كُلِّ وادٍ  
فَتَدْفُقُ عَلَيْهِ حَتَّى يَغُوراً  
جِئْتُ تَرْمِي عِبَائَهُ بِعُجَابٍ  
رَاخٍ يَطْوِي سُبُوطَهُ وَالْبُحُوراً  
يُنْقِذُ الْعَالَمَ الْغَرِيقَ وَيَحْمِي  
أُمَّمَ الْأَرْضِ أَنْ تَذُوقَ الثُّبُوراً

ويمضي هكذا في قصيدته، يصف استقبال أهل المدينة النبوية للرسول عليه الصلاة والسلام وأصحابه، ويصف مجتمع المدينة والمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، وذكر الجاهلية وأثامها، ووصف المنافقين واليهود ونقضهم للعهد، ثم يتجه لموضوع القصيدة الرئيسي وهو وصف كفاح النبي صلى الله عليه وسلم الذي عاناه وأصحابه وأنصاره في حروب المشركين وملة الكفر ومن شهِروا سيوفهم في وجه الدعوة الإسلامية، وغزوات النبي عليه الصلاة والسلام لإعلاء كلمة الدين ودحر الشرك وأهله.

إن الإلياذة الإسلامية لأحمد محزم تُعد تجربة لا بأس بها لمحاكاة إلياذة هوميروس، فهي قصيدة مطولة وتناولت أفضل السير سيرة سيد البشر عليه الصلاة والسلام، ولكنها لا يمكن أن تكون بخصائص الشعر القصصي الملحمي نفسها كما في الشعر الملحمي الإغريقي اليوناني القديم وغيره، بل هي تتراوح بين الشعر الغنائي والنظم التعليمي، لا الشعر القصصي ولا الملحمي، قصيدة مميزة في موضوعها وشخصيتها وأحداثها ووقائعها وسردها وفوائدها لكنها حسب رأي المتواضع -وسبقني كثيرون- لا يمكن تصنيفها كشعر قصصي ملحمي تام الجوانب.

إن رأينا في قصيدة محرم لا يختلف كثيراً عن رأي كثير من النقاد السابقين فيها، حيث نلاحظ أن الشاعر لا يكتب ملحمة كملحمة هوميروس، وإنما ينظم سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام وأصحابه، وهناك فرق بين نظم السير والشعر القصصي، فالشاعر في نظم السير يقرأ التاريخ ثم يحوله نظماً شعرياً، فلا يتناول حرباً ولا ملحمة واحدة، بل مجموعة حروب، فهو ينظم سيرة مطولة فيها أحداث الحرب وغير الحرب، فتكون في النهاية أقرب

للتاريخ من الشعر، فليس فيها ما في الإلياذة من شرح وتفاصيل وتمثيل لمشاهد الموقعة وكأنها تُبعث من جديد بكافة تفاصيلها، وليس فيها حلم وأحلام مثيرة وعواطف جياشة وخيال مثير وخوارق وصور حية ناضرة كالذي في الإلياذة والأوديسة وبقية الملاحم، إنما هي المشاهد التاريخية نفسها كما هي، تصاغ من جديد نظماً يقل معها الخيال والعاطفة والإثارة. كما أن قصيدة محرم كُتبت على أكثر من وزن شعري أما الإلياذة فهي على وزن واحد طيلة ستة عشر ألف بيت.

كان لمحرم عدة فرص من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم لإسباغ صفة الملحمية على قصيدته، منها قصة الإسراء والمعراج التي فيها من الروحانية والخيالات الربانية ما فيها، وكذلك مشاركة كتيبة الملائكة التي نزلت من السماء لنصرة المسلمين في غزوة بدر الكبرى، وهي حقائق ثابتة يمكن استغلالها إبداعاً وخيالاً كما يراها هو ويتصور حدوثها في مخيلته، فكما أن الإلياذة اليونانية تحتوي على حوادث خارقة للعادة؛ حيث تتدخل الآلهة في الحرب، ومرة تنتصر لليونان، وأخرى تنتصر لطرودة، ففي سيرة سيد البشر حوادث كثيرة صادقة خارقة للعادة وحقيقية، لم يستغلها محرم أفضل استغلال ويقترّب بها في إلياذته لمستوى الشعر الملحمي.

أما الإلياذة اليونانية فكانت لهوميروس انطلاقاته الواسعة، وكانت له شروحاً وتفاصيل في حرب طروادة أقرب للخيال والتخيل من الوقائع المجردة التاريخية؛ فيها العديد من الأحلام المثيرة، والخيالات الحاملة. يصف لنا هوميروس حرب طروادة وكأنها تُبعث من جديد في هذا الزمان، وكأننا ننظر إليها في دار سينما الآن، تناول هوميروس حرب طروادة كما تبدو في خياله وفكره لا بكونها حقائق عامة ليس لها أية تفاصيل مثيرة، وبعث لنا من مخيلته وفكره وبشكل بدعي أحداث الحرب كما يراها فكره وعقله وإبداعه وأخيلته بتفاصيلها وخوارقها وأحلامها، وكانت الأسطورة متواجدة والإثارة حاضرة والمتعة في أقصى درجاتها. أفسح هوميروس المجال لخياله في الانطلاق والوصف، وأثار العواطف بالأحلام والأمال في الإلياذة، فكانت ملحمة خالدة منذ ما قبل الميلاد وحتى الآن.

وخلاصة حديثنا أن لكل أمة خصوصية في شعرها وموضوعاته وأنساقه، فالأمة تختلف في اللغة والأدب وتفاصيلهما، كما تختلف نظرة الإنسان وطبيعته في كل أمة، وليس من الممكن دائماً محاكاة كل أنواع الشعر أو الأدب في الأمم الأخرى بدقائقهما، فلكل أمة خصوصيتها ولغتها وأدبها وثقافتها وحضارتها الخاصة، وهي بها تفاخر وتنافس الأمم الأخرى بل وتتفوق عليها في مجالات أدبية وفكرية وثقافية أخرى تتسق مع طبيعتها وخصوصية لغتها وثقافتها.

\* دكتوراه الأدب والنقد



معارض

# هيئة الأدب والنشر والترجمة في معرض لندن للكتاب .. توقيع تفاهمات للترجمة مع دور نشر فارسية و صربية و بلغارية.



عامة للمعرض.

تعنى بتطوير الكتاب والنشر، ونحن نهدف عبر هذه المشاركة إلى تعزيز التبادل والتعاون الثقافي بين المملكة وبقية الجهات والناشرين المشاركين في المعرض وقد نحن حرصنا على عرض أبرز نتاجاتنا الفكرية من منشورات. ومهمة الهيئة هو دعم دور النشر السعودية والمختصين في القطاع في المملكة للقدوم والمشاركة في معرض لندن للقيام بالصفقات وكذلك دعم الوكلاء الأدبيين المرخصين. نحن حريصون على إستقطاب دور النشر العالمية المميزة للمشاركة في معرض الرياض. ولا يقتصر دعمنا على الكتاب السعوديين فقط بل يشمل جميع الكتاب العرب والخليجيين.

وصرحت السيدة أشواق عبد الرحمن الرئيس التنفيذي لجمعية النشر: "انطلقنا في شهر أكتوبر من عام 2023 تزامناً مع معرض الرياض الدولي للكتاب وكانت انطلاقتنا مع انعقاد مؤتمر الناشرين، وهدف الجمعية هو دعم الناشرين محلياً ودولياً وهذه مشاركتنا الثانية في معرض

العام، الذي بلغ عدد زائريه أكثر من 25 الف زائر، إقتصرت على منصات معدودة منها مشاركة مهمة لهيئة الأدب والنشر والترجمة التابعة لوزارة الثقافة السعودية للعام الثالث على التوالي، حيث شاركت الهيئة بمنصة كبيرة ضمت مبادراتها الثقافية وهي كل من: برنامج ريادة النشر ومبادرة ترجم ومعرض الرياض الدولي للكتاب والوكيل الأدبي. وشهدت منصة الهيئة توقيع تفاهمات ترجمة ونشر بين وكالة (كلمات) لترجمة الأدب السعودي مع عدد من دور النشر العالمية منها دار نشر (رامينا) المتخصصة بالترجمة بين العربية والكردية، ودور نشر بريطانية وفارسية وصربية وبلغارية. وصرح السيد بسام عبد الله البسام مدير عام الإدارة العامة للنشر في هيئة الأدب والنشر والترجمة: "هذه المشاركة الثالثة للهيئة في معرض لندن الدولي للكتاب، وتأتي لإبراز وتعزيز الجهد والتطور الذي تشهده المملكة في مجال صناعة الكتاب والنشر، منصتنا ضمت عدد من الجهات السعودية التي

متابعة فيء ناصر يعتبر معرض لندن الدولي للكتاب من أهم الأسواق العالمية للإصدارات والترويج والتفاوض على حقوق نشر وطباعة وتوزيع الكتب عبر عدة منافذ توصيل منها الطباعة الورقية والكتب المسموعة والبرامج التلفزيونية والأفلام والقنوات الرقمية. وهو على خلاف المعارض العربية ليس سوقاً مباشرة بين القارئ والناشر لبيع الكتب، بل يُعد أكبر تجمع ربيعي لصناعة النشر الدولية، يُعقد في مركز أولمبيا في العاصمة البريطانية في مارس من كل عام، ويستمر لمدة ثلاثة أيام، حيث يجتمع آلاف المعارضين والزائرين من المملكة المتحدة وحول العالم للقيام بالأعمال التجارية ومشاركة الخبرات بين شبكات الناشرين والوكلاء الأدبيين وحضور جلسات تغطي مواضيع النشر والتسويق والتوزيع والترجمة وشراء الحقوق بما في ذلك إتاحة الفرص للأصوات المهمشة والإستدامة ونصائح للكتاب الجدد وكيفية الإستفادة من مواقع التواصل الاجتماعي للوصول الى قاعدة قراءة أوسع، وكيفية تأثير الذكاء الإصطناعي على مستقبل التأليف وصناعة الكتب، بهدف تعزيز القراءة والدعاية والاتجاهات العالمية الجديدة. ويشارك في هذا السوق العالمي للمعرفة بكافة صنوفها، أكثر من 25 الف دار نشر محترفة. وتجتمع أفضل العقول في مجال صناعة الكتاب سنوياً في لندن لعرض وتعريف وتقديم نماذج من مطبوعاتهم، وكذلك مدّ صلات التعاون مع باقي دور النشر المشاركة، والترويج والتسويق لبضاعتهم المعرفيه والتخطيط لزيادة إصداراتهم وتوسيع منافذ تسويقها للعام المقبل. المشاركة العربية في معرض لندن الدولي للكتاب في دورته الخمسين لهذا



جناح المملكة في معرض لندن للكتاب.



الاستاذ فهد العودة من وكالة كلمات يوقع اتفاقية تعاون مع دار رامينا الكردية في جناح هيئة المملكة العربية السعودية.

مركز ابو ظبي للغة العربية مثل مشروع كلمة فقد عقدنا العديد من الإتفاقيات مع عدة دور نشر لشراء وتبادل الحقوق وهناك العديد من دور النشر العالمية التي تبدي إهتماماً متزايداً باللغة العربية وآدابها، وأيضاً تبدي إهتماماً بما يخص الجوائز مثل جائزة الشيخ زايد للكتاب.

وشهدت منصة مركز ابو ظبي للغة العربية، توقيع اتفاقية شراء حقوق ترجمة مع متحف التاريخ الطبيعي في لندن، وذلك لإطلاق ترجمات عربية لمجموعة من الكتب، ومن بينها "مستكشفو الطبيعة: المغامرون الذين سجلوا عجائب العالم الطبيعي" الصادر عن متحف التاريخ الطبيعي. يعتمد الكتاب في تقديم مادته على الصور واللوحات الملونة الفخمة للنباتات، والحيوانات، والمناظر الطبيعية، والناس.

كذلك شاركت هيئة الشارقة للكتاب بجناح كبير يحاذي جناح بينغوين راندوم هاوس وعن مشاركتهم صرح السيد أحمد بن ركاض العامري مدير الهيئة: " ثبتت الشارقة وبتوجيه من سمو الشيخ سلطان القاسمي حاكم الشارقة ريادتها الثقافية في الصناعة الإبداعية العالمية نحن نفخر بتمثيل الثقافة العربية ونحاول بناء جسور التواصل بيننا وبين الثقافات الأخرى ونحاول إستقطاب دور النشر العالمية للمشاركة في معرض الشارقة الدولي للكتاب وحضور مؤتمر الناشرين والموزعين.



11-13 March 2025  
Olympia London  
Defining the future  
of creative content

شعار المعرض هذا العام.

العالميين، بالإضافة إلى الترويج لمعرض ابو ظبي الدولي للكتاب، والمشاريع والفعاليات الثقافية التي ينظمها، والتواصل مع صنّاع القرار في عالم النشر والثقافة للتعرف على مستجدات قطاع النشر وتوجهاته. الهدف من مشاركتنا هو بناء جسور مع الناشرين العالميين المتواجدين في المعرض وخلق علاقة بين الناشر الأجنبي والعربي الذي يلاقي كل أنواع الدعم في مجال الترجمة والمنح المقدمة لمجالات النشر وكذلك الإطلاع على أحدث تقنيات النشر كصناعة وخاصة النشر الإلكتروني. اما فيما يخص مشاريع

لندن الدولي للكتاب ورافقتنا هذه السنة داري نشر هما دار كلمات وجسور، كما أننا نونب عن ثلاثة دور نشر أخرى هي دار أسفار ومهارات الطفل ودار منارة، في عمليات تسويق كتبهم وشراء حقوق النشر والترجمة. وتكفل دعم جمعية النشر في شراء الحقوق وتمكين الناشر السعودي من الوصول إلى الأسواق الأجنبية. وعقدنا إتفاقيات ترجمة ونشر مع الصين وكوريا. وشاركت مكتبة الملك عبد العزيز العامة لأول مرة ضمن جناح هيئة الأدب والنشر والترجمة، وصرح السيد عادل القاسم مدير مكتبة الملك عبد العزيز العامة: " شاركنا بمعرض صوري لزيارة الأميرة أليس حفيدة الملكة فيكتوريا إلى السعودية عام 1938 وإستقبالها من قبل الملك عبد العزيز في جدة، حيث إمتدت رحلتها لمدة 14 يوماً، قطعت المملكة من الغرب إلى الشرق. كذلك تشارك المكتبة بعدد مميز من الإصدارات باللغة الإنكليزية والعربية ونحن نحاول إبراز مشاريع المكتبة المتمثلة بجائزة الأمير عبد الله للترجمة وجائزة الأمير محمد بن سلمان للتعاون الثقافي بين المملكة وجمهورية الصين."

منصات دولة الإمارات العربية المتحدة منصة مركز أبو ظبي للغة العربية، حيث صرح الأستاذ سعيد حمدان الطنجي مدير معرض ابو ظبي الدولي للكتاب وعضو الهيئة العلمية لجائزة الشيخ زايد: "يسعى المركز من خلال مشاركته في المعرض للوصول إلى أهم الأسواق الدولية للنشر، وتعزيز أطرّ التعاون مع الناشرين



## مقال



بدر الروقي

@B\_\_adr0

# مبادرة على خطاه.. شعراً ومشاعراً.

وجاءه الوحي إيذاناً بهجرته  
فيَمَمَ الغار بالصِّدِّيقِ في الغسم  
فما استقرَّ به حتى تبوأه  
من الحمايم زوج بارع الرنم  
بنى به عشه واحتله سكنا  
ياوي إليه غداة الرّيح والرّهْم  
إلفان ما جمع المقدار بينهما  
إلا لسرّ بصدر الغار مكتتم

ويصور الشاعر أنس الدغيم هذه المعاني  
البديعة حين يقول :

كان الطريق مُطوّقا بحمامةٍ  
لم تبين عُشا بل بنتَ محرابا  
لا حُزنَ فيه معيةَ المولى هنا  
بدم الرضا تتحسّسُ الأعصابا

وفي بادرة تتم عن مشاعر إيمانية ، وقيمة دينية واهتمام متدفق و متواصل توليه مملكتنا - أعزها الله - للمدينتين المقدستين [مكة والمدينة] وتعززه من خلال رؤيتها 2030 ، فقد باركت إطلاق مشروع ( درب الهجرة النبوية ) وتجربة ( على خطاه ) هذه المبادرة لأحاكي << شعراً >> بل تحاكي الدرب الذي سلكه النبي - صلى الله عليه وسلم - كتجربة حياة مباشرة ؛ تفتح من خلالها آفاق تاريخية لزوار الحرمين الشريفين؛ في تتبع خطى النبي - صلى الله عليه وسلم - خلال هجرته المباركة ، وما يمر بها من معالم ومواقع ومواضع مخصصة لسرد قصص وتقديم أرقام ومعلومات من الهجرة المباركة .

هذه المبادرة هي امتداد لما قدمته وتقديمه بلاد الحرمين الشريفين من تفعيل المعارض التاريخية ، والمتاحف التراثية والمواقع الأثرية وهي بالطبع تمثل رسالة المملكة في الاهتمام بالتاريخ الإسلامي العريق .

طريق وطريقة الهجرة النبوية على صاحبها الصلاة والسلام حدثت اهتمام به ، وتناوله أدباء وشعراء العصور الإسلامية المتلاحقة ؛ حيث رسموا لتفاصيله ووقائعه خريطة شعرية وأدبية ؛ تعبر عن مدى امتداد جغرافية عواطفهم الإيمانية ، وتجسد فصول قراءتهم التاريخية ، وثقافتهم الدينية .

كما أنّ لهذه الإسهامات والمبادرات الأدبية التي دونتها موهبتهم عن تلك الرحلة المباركة دوراً بارزاً ، وأثراً عظيماً في كتابة التاريخ ، واستشهادات المؤرخين ، وتحقيق المهتمين بعد ذلك .

وبالرغم من الامتداد الجغرافي ، والتباعد الزمني لمسار طريق الهجرة النبوية بين مكة والمدينة ، وما صاحبها من صعوبات وتحديات ، ومواقف وأحداث ، وما مرّ بها من مكائد ، وما رُصد لها من مكافآت وحوافز ، وما سجلته من معجزات وتضحيات ... إلا أنّ شعراء وأدباء الإسلام استطاعوا تصوير لوحة أدبية تختصر وتقرّب تلك المسافات في أذهان من يقرأ تلك الحروف البديعة التي تركوها لنا عبر صفحات التاريخ .

كتلك المقطوعة الشعرية لشاعر الإسلام والرسول - صلى الله عليه وسلم - حسان بن ثابت يعاتب في استهلالها أهل مكة ، ويمدح أهل المدينة ويغبطهم على جوار رسول الله قائلاً :

لقد خاب قوم غاب عنهم نبيهم  
وقد سرّ من يسري إليهم ويغتدي  
ترحل عن قوم فضلت عقولهم  
وحل على قوم بنور مجدّد

ويقول في رائعته عن الهجرة النبوية الشاعر محمود سامي البارودي واصفاً لحظات الإذنان بالهجرة :



ذاكرة  
مكان



مقهى ريش..

## شاهد على حياة القاهرة الثقافية.

أحمد سيد سليم\*

على الرغم من كثرة المقاهي التاريخية التي حفرت بصماتها في الذاكرة الثقافية لمدينة القاهرة، إلا أن مقهى [ريش] يظل عمدة المقاهي، وحامل البوصلة الثقافية، والترموتر الفكري لأجيال عديدة ... حتى إن بعض الصحفيين يتوجهون إليه من أجل التقاط بعض الأخبار التي لم تنشرها الصحف! وبعضهم يذهب لمقابلة أحد الأدباء من أجل الفوز بحوار معه!

قبل أن تصل إلى موقع مقهى [ريش] تستمتع بعبق التاريخ، وعلى أبوابه المشرقة تشعر برهبة كبيرة، كأنك تولف إلى أحد المتاحف القديمة، وتشعر -أيضاً- أنك رجعت إلى الوراثة مائة عام أو يزيد، وانفصلت عن صخب العالم وضججه! بل يراودك إحساس بأنك ستقابل أمل دنقل، أو يوسف إدريس، أو نجيب محفوظ، أو غيرهم من أدباء الزمن الجميل!!

الثقافي والفكري!

تناوب البائعين والمشتريين

لم يتمتع مقهى "ريش" بوجود مستقر منذ إنشائه عام 1908م، فقد مرّ بتغيرات كثيرة في إدارته، وانتقلت ملكيته بين أشخاص عديدة، بدءاً بالمجري "برنارد ستينبرغ" من 1908 - 1913م، ثم الفرنسي "هنري بيير ريسينييه" من 1914 - 1916م، ثم اليوناني "مشيل بوليتيس" من 1916 - 1932م، ثم يوناني آخر هو "واسيلي مانولاكيس" من 1932 - 1942م، ثم الإنجليزي "جورج واسيلي" من 1942 - 1960م، وأخيراً المالك المصري "عبد الملاك ميخائيل"، وهو أول مصري يدير المقهى، ولا تزال عائلته تديره حتى الآن، وقد تغير المقهى بتغير ملاكه،

لنجيب محفوظ في إشارة إلى المكان الذي كان يعقد فيه ندوته الأسبوعية منتصف الستينات.

ومما يشد انتباهك بقوة عند دخولك المقهى، تلك الصور النادرة التي عُلت على امتداد جدرانه كوفاء لعدد من رواده من الفنانين والكتاب والأدباء، أمثال: طه حسين، يحي حقي، يوسف إدريس، محمد عبد الوهاب، أم كلثوم، روز اليوسف، نجيب الريحاني، مأمون الشناوي، نجيب سرور، أحمد فؤاد نجم، أنور وجدي، نجيب محفوظ وغيرهم ممن شكّل المقهى جزءاً من تاريخهم ... ومن هنا ندرك أن (ريش) ليس مجرد مقهى، لكنه جزء من تاريخ القاهرة، وسير مثقفين وفنانين ومبدعين، وشاهد أصيل على تطورها

ينقسم المقهى من الداخل إلى قسمين: الأول يواجهك عند دخولك وهو قسم أشبه بالمستطيل يضم طاولات على نمط مقاهي باريس غُطيت بملاياتٍ حمر مزركشة أغلب روادها من الأجانب، حولها كراسي خشبية عتيقة تُقش على مسندها اسم المقهى، ولا يكاد تخلو طاولة منها من كتاب أدبي ومشروباتٍ متنوّعة، يتوسط المكان الطاولة التي يجلس عليها صاحب المقهى، ثم تنتقل إلى قسمٍ داخلي هو عبارة عن طاولةٍ طويلة غطيت بملايةٍ حمراءٍ مشابهةٍ عليها اسم وشعار إحدى الشركات المتخصصة في المشروبات، ويحيط بالطاولة ذات الكراسي الخشبية العتيقة، والمكان مصمّم بحيث يبدو كصالون ثقافي، تعلوه صورة كبيرة

الجهاز المحافظة على استمرار اشتعال فتيل الثورة، و"تحقيق رغبات الأمة"، ونفذت شعبة الاغتيالات بالفعل محاولة اغتيال "يوسف باشا وهبة"، رئيس وزراء مصر وقتها أثناء مروره بشارع سليمان باشا (طلعت حرب حالياً)، ونفذها "عريان يوسف" الذي كان ينتظره في حديقة "مقهى ريش".

وبعد عدة عقود على هذه الحادثة، دعا صاحب المقهى مجدي عبد الملاك -ابن مالك المقهى المصري- حفيدي كل من رئيس الوزراء (يوسف وهبه باشا، وعريان يوسف) وجمعهما مع عدد من المثقفين من مرثادي المقهى، والتقطوا الصور التذكارية أمامه.

وعلى الرغم من فشل محاولة الاغتيال؛ لكن بقيت رمزيته، كما بقي مقهى ريش عالماً في الأذهان وفي أوراق المحاكم كنافذة مُشرعة على رياح الثورة، كما بقيت أعين الأجهزة الأمنية في الوقت نفسه مُسلطة على المكان أيضاً لعقود بعدها، ورغم ذلك كان المقهى أيضاً أحد المقرات المهمة لاجتماع مجلس قيادة ثورة 23 يوليو 1952م، ويقال: إنه كان مقراً لتجمع لاجئين سياسيين

المقهي إلى ثلاث مراحل متزامنة: سياسية ثم فنية ثم ثقافية، لكن بعض الأحداث الكبرى التي كان المقهى شاهداً عليها طغت على الجوانب الأخرى له، ويمكن من خلالها جميعاً قراءة تاريخ مصر السياسي والفني والثقافي.

### التاريخ السياسي لمقهى ريش

عندما تعرضت القاهرة لزلزال 1992م؛ ظهرت شروخ في مبنى المقهى، ومن ثم تحتم ترميمه، وأثناء عملية الترميم اكتشف "قبو" يؤدي إلى غرفة سرية عُثر فيها على ماكينه طباعة يدوية قديمة يعود تاريخها إلى عام 1898م -لا تزال موجودة في المقهى حتى الآن- قيل: إن هذه الغرفة كانت المقر السري لبعض خلايا ثورة 1919م، وما يُرجح هذا الرأي أن "القبو" الذي تم اكتشافه كان له باب سري دوار يصعب رؤيته؛ لأنه كان محملاً بأرفف لإخفائه، واكتشفوا خلفه سلماً يؤدي إلى ممر صغير يصل إلى بئر مصعد العمارة، وهو الباب الخاص بخروج الثوار من باب العمارة الأساسي الموجود في شارع هدى شعراوي،

وكان الوضع العام مهدداً في كل هذه المراحل بافتقار استقراره وهويته أو شكله الخاص، فقد مرّ بتعديلات عديدة؛ من مقهى، إلى مقهى وبار، ثم إلى مقهى و"تياترو"، ثم إلى مقهى ومطعم، ثم مطعم وبار، واستقرّ في النهاية على مقهى ومطعم، وظلّ البار مجرد مشهد أثري مثل البيانو والصّور التي تدلّ على ما كان عليه المكان في السابق.

### حكاية إغلاق المقهى

لقد شهد "المقهى" تغييراً جذرياً في نوعية رواده بعد أن تمّ إغلاقه في الفترة التي امتدت من فبراير-1990 مارس 2000م للترميم، إضافة إلى حل بعض المشكلات الخاصة بالترخيص، ومع خشية أصحاب المكان من حدوث أزمات قد تؤدي إلى إلغاء رخصته أو تساعد الراغبين في الحصول عليه؛ أصبحوا ينتخبون من يدخل إليهم، ممّا صنع فجوة بين الرواد والمكان التاريخي.

بعد 10 سنوات تقريباً، أُعيد افتتاح



عرب في العقد السادس من القرن العشرين وغيرهم من الوافدين للدراسة والزيارة، والكثير من صنّاع الأحداث في العالم العربي؛ فبعض الروايات تؤكد أن "بورقيبة" كان من بين المترددين على المقهى، وكذلك "ياسر عرفات"، والتميري، وقحطان الشعبي -الذي أصبح أول رئيس لجمهورية اليمن الشعبية- وعبد الفتاح إسماعيل -الذي أصبح رابع رئيس لها عام 1978- وأيضاً قائد الثورة اليمنية عبدالله السلال، ومن المقهى انطلقت مسيرة الأدباء احتجاجاً على اغتيال الروائي الفلسطيني غسان كنفاني.

هذا؛ وقد تزايد الدور السياسي للمقهى بعد نسخة 67، إذ استطاع أن يلعب أدواراً مهمة وبأشكال عدة، وأن يكون القاعدة التي تنطلق منها الحركات الوطنية

دون ملاحظة أحد! ويبدو أن بدروم

المقهى قد تحول في تلك الفترة إلى ملاذ آمن للثوار هرباً من جنود الاحتلال البريطاني. فاكتشف القبو السري ولغز المطبوعة عزّزا الكثير من التكهّنات حول طبيعة الدور الذي لعبه المقهى في خدمة ثورة 1919م، ومنها ما يقال عن كون أصحابه أنفسهم بدأوا في استخدام هذه المطبوعة منذ الاحتلال الإنجليزي لمصر، وأن منظمة "اليد السوداء" المسؤولة عن الجناح المسلح لثورة 19 كانت أيضاً تلتقي فيه.

وبعيداً عن التكهّنات، فقد انطلقت من مقهى ريش بالفعل أكبر حركات الجهاز السري لثورة 1919 بقيادة "عبد الرحمن فهمي"، وكانت وظيفة هذا

المقهى، بعد إلغاء المساحة الخارجية، وترميم الجزء السفلي، وتحوله إلى مقهى ومطعم، وأصبح مقتصرأ على الرواد القدامى، يعقدون فيه أسبوعياً حلقات دراسية وندوات مصغرة، تلك السنوات العشر كانت فارقة في لحظات التحول الجديد، ظهرت خلالها أجيال أخرى من الكتاب وظهر صنّاع سينما وموسيقى جدد، وكان لابدّ لهم من البحث عن أماكن بديلة، ممّا جعل سلسلة التواصل التاريخي بين رواد مقهى ريش تنقطع.

لكن هل وجدت أصلاً هذه السلسلة؟ وكيف كانت ملامحها؟ وما الذي أضافه المقهى لها؟ لقد قسم الأدباء المراحل التي مرّ بها

للمثقفين في مصر والعالم العربي، ليكون بعدها شاهداً على ميلاد جيل الستينيات الأدبي. وفي فترة السبعينيات، خرجت من المقهى أعنف المظاهرات ضد اتفاقية "كامب ديفيد"!

وفي الثمانينيات، تراجع دور المقهى كثيراً ليعبر عن حالة الركود التي أصابت كل شيء، وبعد فرض قانون الطوارئ عام 1981م تعرّض لمنافسة قوية من مقاهي عديدة أسست بطريقة حديثة في المنطقة، وشهد المقهى آنذاك تغييراً جذرياً في هويته رواده، ففي "الصباح الباكر" يلتقي فيه المحامون والقضاة لتبادل آخر أخبار القضايا، ثم يتوافد عليه السماسرة الذين اتخذوه مقراً لهم لقربه من مأمورية الشهر العقاري، وكذلك مندوبو شركات السفر والسياحة، وفي وقت "الظهيرة" يتوافد الموظفون العائدون من أعمالهم، وفي "المساء" كان نقطة التقاء الشباب.

ومع اندلاع الشرارة الأولى لثورة 25 يناير 2011م، حاول المقهى استعادة بعض من ألقه القديم، ففتح أبوابه للجميع فيه فضاءً للحرية، وقد عقد المثقفون اجتماعات مهمة فيه، ونظّموا وقفات احتجاجية وبيانات تمت كتابتها بالكامل داخل جدرانها.

### التاريخ الفني للمقهى

قبل اليوناني "ميشيل بوليتس" اكتفى أصحاب "ريش" بدوره كمقهى فقط، لكن قصته مع الفن بدأت عندما قام "بوليتس" بشراء المقهى من صاحبه الفرنسي هنري ريسينييه عام 1916، فبوليتس كان مجباً للأدب والفنون، بل وصاحب خبرة في إدارة النشاط الفني بحكم إدارته لمسرح الحمراء بالأزبكية، فقرر إدخال توسعات على المقهى ليدخل الموسيقى، فصار يمتد من مكانه الحالي حتى ميدان سليمان باشا (طلعت حرب) بحديقة واسعة ضمت "تياترو" وكشكاً للموسيقى، ومن هنا بدأ النشاط الفني لمقهى ريش فعليا، وكانت هناك فرقة تعزف الموسيقى الكلاسيكية والعسكرية كل يوم، واستمرت حتى عام 1919، هذا الانجاز تحقق بعد صراع طويل مع بيروقراطية الاحتلال الإنجليزي وقتها، إلى ان تمكن "بوليتس" في نهاية المطاف من الحصول على الترخيص عام 1923 بإضافة التياترو إلى نشاط المقهى.

ومنذ ذلك الحين، أصبح لـ"ريش" بُعد ثقافي وفني ملحوظ، فتحول من مقهى أرستقراطي غربي، إلى مكان حميم يتجمع فيه أبناء الطبقة الارستقراطية والفنانون والمثقفون الأجانب، ليصبح ملتقى فنياً

ذائع الصيت يحفل بالعروض المصرية والأجنبية، حيث كانت الفرق تعزف الأعمال الموسيقية الكلاسيكية الشهيرة، ثم تدفقت الفرق الشعبية وحققّت نجاحاً كبيراً، وتناوب على مسرح مقهى "ريش" الفنانون المصريون ومشاهير الطرب، ومنهم: صالح عبد الحى، وعلي عبد البارى، ومحمد السبع، وأحمد إدريس، ثم منيرة المهديّة، كما مثلت فيه "روزا اليوسف" مع المخرج عزيز عيد، وشهد بدايات ظهور "أم كلثوم" حين أحيّت حفلاً في المقهى عام 1923، وكان ثمن التذاكر 15 قرشاً، بعدما سبقها أستاذها الشيخ أبو العلا محمد.

وقد أطلقت من "مقهى ريش" أول نقابة للموسيقيين -خلال فترة الأربعينات- وذلك بعد أن احتشد عدد



فدارات مناقشات متنوعة بين مقاعده، وزويت حكايات وهبها المقهى لهم، وكما حفر ذكرياتهم حفروا هم بكتاباتهم ووجودهم تاريخ المقهى، فلم تعد تنفصل حكايته عن حكايات رواده في كل مرحلة من مراحلها.

فالمقهى شاهد على بداية قامات أسست لرؤى أدبية ساعدت على القفز بالثقافة المصرية والعربية إلى مساحات بعيدة، تجذرت في الوعي الجمعي، فكان شاهداً على انطلاق أدباء وشعراء كبار من مختلف الأجيال؛ مثل: أمل دنقل، نجيب سرور، عبد الرحمن الأنودي، يحيى الطاهر عبدالله، إبراهيم أصلان، وغيرهم، وكانت مجالس نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم، ومن قبلهم يحيى حقي أحد الشواهد الأساسية على الدور الثقافي الكبير الذي لعبه المقهى، وعلى طاولاته ألفت القصص والروايات والمسرحيات، وخرجت منه المجلات الثقافية، وكتبت عليه وعنه الأشعار منها: "التحالف" لأحمد فؤاد نجم، وقصيدته الساخرة التي يقول فيها: "يعيش المفكر في قهوة ريش.. محفلط مزفلط كثير الكلام.. عديم الممارسة عدو الزحام"! وكذلك "بروتوكولات حكماء ريش" لنجيب سرور، التي صدرها بقوله: "نحن الحكماء المجتمعين بمقهى ريش/ قررنا ما هو أت:

البروتوكول الأول: لا نقرأ شيئاً/ كن حذال حطب/ واحمل طن كتب/ واشرب/ وانتظر الفرسان". كما ازدحم المقهى بمشاهير الأدباء والشعراء العرب والأفارقة، مثل: محمد الفيتوري، وعبد الوهاب البياتي، ومعين بسيسو، والطيب صالح، وغيرهم.

وعلى الرغم من تزاحم الأجيال على المقهى؛ لكن "جيل الستينيات" على وجه الخصوص كان له حضوره الخاص، بل هم الذين صنعوا حضوره اللافت، هذا الجيل الذي أفرز أسماء جديدة في القصة والشعر والموسيقى والسينما، خاصة بعد نسخة حزيران 67. لكن كل شيء اختلف الآن -كما يقول الدكتور/ نبيل عبد الفتاح- فهذا المقهى مكنز بالتواريخ والشخصيات والأفكار، لكنه يبدو الآن غريباً وسط الأمكنة الأخرى، وجه الغرابة يميل في اكتنازه التاريخي والثقافي، وسط أصوات بلا نضال، وأماكن للبيع والشراء تضج بالصخب، أصوات تتبادل مع بعض الأصوات الرديئة بين الأجيال الجديدة الشابة، بها بعض المؤيدين وتيار كامل من عديمي المواهب، يوزعون الصخب والأكاذيب في ذلك المكان!!

\* مصر

كبير ممن يعملون في مجال الموسيقى والغناء داخل المقهى من أجل ايجاد طريقة لحل مشكلاتهم المهنية المتفاقمة، وكان على رأس المجتمعين: أم كلثوم، ومحمد عبد الوهاب، الذين اتفقوا على إنشاء أول نقابة للموسيقيين في مصر، وانتخب أم كلثوم كأول نقيب لها.

### التاريخ الثقافي للمقهى

بعد بيع مسرح مقهى "ريش" وتغير أصحابه من بعد ميشيل بوليتس، تحول تدريجياً من مكان ينتج الفن ويعرضه كمشارك في الثقافة التي تؤمن بالتنوع والتجاوز وتمازج الفنون، إلى مقهى يرتاده المثقفون والمهتمون بالشأن العام، فتراجع من ناحية وازدهر من ناحية أخرى ثقافية وسياسية ساعدت على استمرار سلسلة التواصل ثبات لحظته مع تلك اللحظة الماضية، كما أنه فتح أبوابه في الوقت نفسه للجماعات الثقافية والندوات والمجلات.

لقد صار المقهى أبرز المقاهي التي شكلت ذاكرة كثير من المبدعين والكتاب والمفكرين الذين تردّدوا عليه، ليناقشوا همومهم الفكرية والوطنية والإبداعية،



## تفاصيل

عهود عريشي

# من هي النجمة الأولى ؟

دون أن تبذل أدنى جهد، هو الصدق في الأداء لا أكثر، كذلك الشابات "لمى عبد الوهاب" و"آلاء سالم" و"مها الغزال" "أميرة الشريف" كوجوه سعودية تقدم الأدوار دون إسفاف أو تصنع والأبطال الشباب كذلك "كبراء عالم" و"عبد الرحمن نافع".

في العام ما قبل الماضي قدم مسلسل "سفر برك" والذي نجح بهدوء كعمل توثيقي وتاريخي تتداخل فيه الحرب مع الحب، ونجح "خيوط المعازيب" كذلك في العام الماضي في لفت أنظار الجمهور السعودي نحو الشرق، وها نحن هذا العام أمام مجموعة من الأعمال السعودية الواعدة وسيكون هناك المزيد دائماً. الدراما هي الصورة التشريحية للمجتمع



وهي الطريقة الإبداعية الوحيدة التي بإمكانها أن تصيب الحزن والخوف والفرح والحب بشيء من الواقعية وتجعلنا شركاء مع أبطال العمل في كل هذا فيشعر المشاهد لوهلة أنه هو والعمل شيء واحد وبأنه انعكاس حقيقي لقصته، فالعمل هنا هو الأول وبقية العناصر أفلاك تدور في سمائه، أما عن نظرية الأولى أو الأول فالقمة تتسع للجميع والنجاح نسبي وغير ثابت بالمرة وما قد يبدو نجماً مبهرًا اليوم قد ينطفئ ويُنسى في الغد!

قبل أعوام اشتعلت حرب إعلامية في مصر حول نجمة مصر الأولى هل هي "نبيلة عبيد" أم "نادية الجندي"؟ ولم تكن هناك أي فائزة ترجى من هذه الحرب أو المنافسة، ولم تثمر عن أعمال خالدة ماعدا بعض الأفلام التي تعد على الأصابع، وبينما شغلت النجمتان بالمركز الأول صعدت الأخريات سلالم المجد بصمت وحفرت أسماؤهن في وجدان الجمهور العربي "كإلهام شاهين" و"ليلي علوي".

وما يزال الإنسان العربي يفكر كيف يكون أفضل من زميله وجاره، كيف يكون الأعلى ليشعر بالارتياح ويطمئن لفكرة أنه الأفضل، وما يزال يقاتل على فكرة المقارنات حتى فيما لا تصلح فيه المقارنة أصلاً، وتسلسل هذا الصراع الفني إلينا خاصة حين انتعشت الدراما السعودية وتنوعت أعمالها وغدت محط أنظار الجميع، وفي الموسم الرمضاني بالذات ليعود الصراع على الأول وتتعامل مع كل الأشياء وفق نظرية "أنا أحسن واحد".

تصدر مسلسل شارع الأعشى المشهد السعودي واكتسح بنسبة مشاهداته بقية الأعمال وأصبحت حلقاته منتظرة من قبل الصغار والكبار يومياً، بدافع الحنين للماضي ولأن لحكايات الحب هذا الوهج الذي لا ينطفئ، وأصبح الجميع يفخر بكونه جزءاً من هذا العمل الذي تم اقتباسه عن عمل روائي للكاتبة السعودية "بدرية البشر"، مما يفتح الباب للكثير من الأعمال الروائية ليتم تحويلها إلى أعمال درامية أو سينمائية بعد ذلك، وعلى إثر هذا النجاح ضجت وسائل التواصل الاجتماعي بتصريحات حول الأفضل لدور "وضى" البدوية والذي جر الكلام إلى منطقة من هي نجمة السعودية الأولى؟ والحقيقة أن المسلسل خدمنا بظهور أم إبراهيم "عائشة كاي" بظهورها المريح للعين تعمل دون ضجيج وتلمع دون أن تدخل في معمعة المقارنات، وتلفت النظر

## صيد السمك في رمضان.. مغامرات لطلب الرزق.

يقضي الصيادون معظم أيامهم في رحلات الصيد



واس

حفلت حياة البخارة في جزر فرسان بالكثير من المغامرات، وارتبطت رحلاتهم اليومية بأموال البحر ومكوناته، متنقلين بين تقلباته بحثاً عن مصدر رزقهم في رحلات كفاح مستمرة على مدار العام. وشكّل "الغياب" جزءاً أساسياً من حياتهم، حيث يقضون معظم أيامهم في رحلات الصيد عبر القوارب الشراعية ضمن مجموعات تُعرف بـ "السنجار"، التي تضم نحو 15 قارباً، تجوب هذه القوارب البحر شمالاً من جزر فرسان نحو الطرفية وصولاً إلى البرك، ثم تعود جنوباً إلى دمسك وقمحا وأم الشوك في رحلات متواصلة للصيد وبيع الأسماك. ويستذكر الصياد محمد بن عبدالله عسيلي، الذي أمضى أكثر من ستة عقود في عرض البحر، كيف كان الآباء يُعلّمون أبناءهم مهنة الصيد منذ الصغر، باعتبارها مورداً اقتصادياً طبيعياً متجدداً، ومصدراً أساسياً للدخل، مما جعلها مهنة عريقة توارثتها الأجيال. ويشير إلى أن حياة الصيادين خلال شهر رمضان المبارك كانت دائماً محفوفة بالمشقة، إذ تمتد رحلات الصيد الطويلة لأربعة أشهر أحياناً، مما يجبرهم على قضاء رمضان بعيداً عن عائلاتهم، متنقلين بين مواقع الصيد لبيع الأسماك، وكانوا يفطرون على متن قواربهم في عرض البحر، مستذكراً واقعة حدثت قبل 55 عاماً حين صادفهم رمضان وعيد الفطر في موقع يُدعى "حصارة"، وهم بعيدون عن ذويهم طلباً للرزق. ويضيف أن الطلب على الأسماك يزداد في أسواق منطقة جازان خلال شهر رمضان، مما يدفع الصيادين إلى مضاعفة جهودهم لمواكبة انتعاش الأسواق. ويبدأ يوم الصيد الرمضاني من بعد الفجر حتى منتصف النهار، ثم يأخذ الصيادون قسطاً من الراحة قبل أن يعودوا إلى البحر عصرًا حتى قبيل المغرب، ويتناولون إفطارهم على إحدى الجزر القريبة. ويوضح أن الصيادين يستخدمون شبك الصيد أو السنارة "الجلب" أو "المجورور" وفقاً لمواقع الصيد ونوع الأسماك المستهدفة، مشيراً إلى اختلاف أوقات صيد بعض الأنواع بين الليل والنهار، ومن أبرز الأسماك التي يتم اصطيادها: الضيرك (الكنعد)، والتونا، والعربي، والسيجان، والبياض، والشعور، والهامور وغيرها.



## مسافة ظل



خالد الطويل

## حين يزهو التعب.

حين تنغمس في المذاكرة استعداداً لامتحان يقترب، بينما تعمل في الوقت نفسه على إعداد مشاريعك البحثية التي يجب تسليمها في موعدها كي لا تُخضم من درجاتك، وتجد نفسك محاصراً بمهامك المنزلية والتزاماتك العائلية، وظروف الحياة تدرك حقاً معنى الإصرار على مواصلة دراستك رغم الضغوط الاجتماعية والنفسية. الناس نيام، وأنت مستيقظ تقتنص الوقت للمذاكرة. وربما تصحو حين يغط الجميع في نوم عميق، فتجد نفسك وحيداً في صالة المنزل، غارقاً في التفكير والقلق. وحتى حين تتاح لك فرصة للراحة، تظل منشغلاً بأسئلة لا تفارقك: متى سأنتهي مهامى؟ كيف سيكون الامتحان؟ هل سيكون مشروعى بالمستوى المطلوب؟ في خضم هذه الضغوط والأسئلة المرهقة، يتجدد داخلك شعور غريب لكنه يبعث الأمل، ويوقظ الشغف. خصوصاً عندما تدرك أنك لست وحدك، فقد سبقك كثيرون سلكوا هذا الطريق، وعانوا من ظروف أصعب، ومع ذلك، لم تنتهم المشقة عن طلب العلم. كما قال أبو تمام:

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا

تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ  
وهو المعنى الذي يشير إليه جلال الدين الرومي بزاوية مختلفة: "لا يتعب الإنسان من العلم، بل يتعب من الجهل". ما يؤكد أن متعة المعرفة تفوق أي تعب يصاحبها.

قد يرى البعض مثل هذه التأملات مكررة، وقد تبدو هذه المشقة أمراً معتاداً في حياة كل من يسلك طريق العلم، لكنها تظل تجربة فريدة بمزيج مشاعرها بين الإرهاق والإنجاز، وبين لحظات اليأس وفرحة الوصول. فهي تماماً كما وصفها أرسطو: "جذور العلم مُرة، لكن ثماره حلوة"، إذ لا تُقطف ثمار المعرفة إلا بعد صبر على تعبها.

ولهذا نجد أن من يسلكون هذا الطريق يثرون الآخرين بتجاربهم العلمية والحياتية، بما فيها من لحظات رائعة وعصيبة. وفي الأوقات التي يتقل فيها الإحباط على القلب، قد لا تجد من يرتب على كتفك، لكنك تستمد القوة من داخلك، متذكراً جمال ما تمضي إليه. كما قال أبيير كامو:

"في أعماق الشتاء البارد، اكتشفت أن في داخلي صيفاً لا يقهر."

وهذا تأكيد على أن الإنسان يحمل في داخله قوة قادرة على تجاوز الصعاب، والاستمرار في الطريق الذي اختاره. وتذكر قول صاحبنا المتنبى:

لَوْلَا الْمَشَقَّةُ سَادَ النَّاسُ كُلَّهُمْ

الْجُودُ يُفْقِرُ وَالْإِقْدَامُ قَتَالُ

## تراث متجدد يجمع الأجيال.



واس

تحظى الألعاب الشعبية في المنطقة الشرقية بجاذبية واسعة، حيث كانت جزءاً أساسياً من حياة الأطفال والشباب قديماً، لما تمتاز به من بساطة وتنافسية وحماسة. وتعتمد هذه الألعاب على المهارة وخفة الحركة، مما يعزز التفاعل الاجتماعي بين أبناء الحي، ويعكس نمط الحياة التقليدية التي نشأ عليها العديد من الأجيال في المملكة، حيث كانت تشكل جزءاً أساسياً من الأنشطة اليومية للأطفال والشباب، وتسهم في تنمية المهارات الحركية والاجتماعية ضمن بيئة ترفيهية بسيطة تعتمد على التعاون والتنافس الإيجابي. وشهدت الفعالية مشاركة واسعة في ألعاب تقليدية متنوعة، من أبرزها: الكيرم، التي تُلعب على لوح خشبي بنظام النقاط وتتطلب دقة ومهارة في التصويب، والمحطة، التي تعتمد على القفز داخل مستطيلات مرسومة على الأرض، إضافةً إلى البلوت، إحدى أشهر الألعاب الورقية في المملكة التي تحظى بجمهور واسع، والدومينو، التي تتطلب التفكير الاستراتيجي والتكتيك للفوز، كما شارك الأطفال في ألعاب بدنية مثل الغميضة، وطاقة طاوية، والصفلة، التي كانت شائعة بين الأجيال السابقة. وأكد المهتم بالألعاب الشعبية حبيب الجنوبي أن استمرار هذه الألعاب يعكس قيمتها في تعزيز روح التعاون وإحياء التراث الثقافي، مشيراً إلى أن هذا النوع من الأنشطة يسهم في تعريف الأجيال الجديدة بتراثهم الوطني، ويوجد بيئة اجتماعية تعزز التواصل بين مختلف الفئات العمرية. وأوضح أن الفعاليات التراثية تتيح الفرصة أمام المشاركين لتجربة الألعاب بشكل عملي، مما يسهم في نقل المعرفة حول القواعد والأساليب التقليدية لهذه الألعاب، لافتاً إلى أهمية دعم مثل هذه الفعاليات للحفاظ على الهوية التراثية، وجعلها جزءاً من الفعاليات الثقافية والترفيهية المستدامة.

## سؤال وجواب



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

### س - ما أهمية السلم الدولي؟

ج - قال الله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً ﴾  
سورة البقرة : ٢٠٨ .  
وقال الله تعالى ﴿ إِن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ  
إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾ . سورة الأنفال : ٦١ .

ونبينا - عليه الصلاة والسلام - لما أقام في المدينة أفضل دولة في الكون (الدولة الإسلامية الأولى) أسس عليه الصلاة والسلام للسلم بين أفراد دولته من المسلمين واليهود في صحيفة المدينة وأن بينهم جميعاً (المسلمين واليهود) النصح والنصيحة والبر دون الأثم وأن مردهم جميعاً إلى الله عزوجل وإلى محمد رسول الله عليه الصلاة والسلام، كما أن نبينا عليه الصلاة والسلام سالم مشركي مكة في صلح الحديبية الشهير.

وفي العصر الحديث تأسست الأمم المتحدة في عام 1945 في أعقاب الدمار الذي خلفته الحرب العالمية الثانية وكانت مهمتها المركزية صون السلم الدولي ولهذا نص في الفقرة ١ من المادة ١ من ميثاق الأمم المتحدة أن المقصد الأول للأمم المتحدة هي حفظ السلم والأمن الدولي.

وبلادنا - حرسها الله - أضحت في هذا العصر الزاهر حاضنة وراعية للسلم الدولي ومحادثاته، ويتجلى هذا في رعاية سيدي ولي العهد رئيس مجلس الوزراء - رعاها الله - للمحادثات الأمريكية - الروسية - الأوكرانية - ضمن مساعي المملكة لحل الأزمة في أوكرانيا بفضل علاقاتها المتوازنة مع مختلف الأطراف لتعزيز السلم العالمي وانطلاقاً من إيمانها بأهمية الالتزام بالقوانين والأعراف الدولية وأن الحوار هو الوسيلة الأنجح لحل النزاعات وتقريب وجهات النظر بما يسهم في ترسيخ السلم الدولي، والله الموفق.

لتلقي الاسئلة  
alloq123@icloud.com  
حساب تويتر:  
@Abdulaziz\_Aqili



## الكلام الأخير



محمد حمد  
الحارثي

@moh9alharthi

# في الألفة.

من عثراته وفشله، بل يمضي كأن شيئاً لم يحصل.

الموهبة ألفة سريعة، يألف الموهوب ويتقن ما يعمله بسرعة. لاعب الكرة الذي يتدرب قبل المباراة يصنع ألفة مع الكرة من خلال التدريب والتمرين على أقماع وحواجز بلاستيكية، تجعله يجيد لعب الكرة في كل الظروف الصعبة أثناء المباراة الحقيقية. هذي هي فائدة التدريب والتمرين، صناعة ألفة نستطيع من خلالها التعامل من خلال اللاوعي.

للألفة جانب حزين جداً، إذا افتقد الإنسان ما ألفه فإنه يشعر بالحزن والألم. جاء ثلاثة رجال برجل مريض إلى المستشفى، قالوا: "رجل مسكين يعمل على باب الله حمال في السوق منذ أكثر من ثلاثين سنة، نريد كسب الثواب والاجر فيه". لم أشكك في نيتهم الطيبة. بل ذهب عقلي بي مذهبا آخر، لقد ألفوا وجوده في السوق، وخصوصاً أنهم في بلدة صغيرة، وفي البلدات الصغيرة تحصل الألفة بين الناس بسرعة. لو مات هذا الحمال المسكين فسيشعر أهل السوق بالحزن والفقد لرحيله. الفقد حزن صارخ جداً سببه ألفة منزوعة غصبا عنا.

إذا بلغ الرجل سن الأربعين تبدأ عنده "أزمة منتصف العمر"، السبب في تلك الأزمة هو الألفة. خلال الأربعين سنة التي عاشها الانسان، يختفي جيل وحياة قد ألفها الانسان ويظهر جيل جديد معه حياته الجديدة التي لم يألفها، كل هذا يحدث بهدوء دون ضوضاء، عندما يصحو الانسان فجأة من غفوة الحياة وهو في سن الأربعين يتلفت يمينا وشمالا فيجد وجوها غير الوجوه وحياة غير الحياة، يشعر حينها بالوحشة والغربة فتظهر ما يسميه أطباء النفس "أزمة منتصف العمر". كنت في مطعم مزدحم بالزبائن فسألت نفسي ما هو الشعور الذي أشعر به، أنت الإجابة من دماغي: "أشعر بالألفة"، ثم سألت نفسي ما هو الشعور الذي أشعر به عندما أتناول طعامي في مطعم خال من الزبائن. أنت الإجابة: "الوحشة". التسويق هو فن صناعة ألفة سريعة ومستدامة مع الزبائن.

يعجبني الأقدمين عندما يكتبون عن موضوع ما، فيكتبون "باب ما جاء في كذا وكذا" أو يأتي العنوان مختصراً فيكتبون "في كذا وكذا". يشعرك العنوان كما يكتبه السابقون أنهم متواضعون جداً، فهم لم يحيطوا علماً بما يكتبون عنه، بل يكتبون ما عرفوه وما وعوه وفهموه.

وأنا اليوم أقلب الأفكار في دماغي لأكتب عن موضوع ما ولا أجدني قد أحطت به أو أجدت الحديث عنه والإلمام به. لذلك قررت أن اكتب عنوان المقال كما كتب السابقون ليعذرني القراء الكرام.

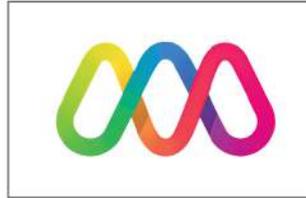
الألفة هي علاقة معقدة بين التعود على شيء مع التعلق به مع بقاء كل هذا خافيا في العقل الباطن، لا تظهر الألفة على السطح إلا إذا تغير أحد مكوناتها. يندهش الإنسان من رؤية شيء جديد فإذا اعتاد على رؤيته زالت دهشته، وإذا داوم على رؤيته ألفه. تفسد الألفة الجمال، من يعتد على منظر جميل يمر به عند غدوه ورواحه يألفه، وإذا ألفه ذهب كل جمال المنظر.

النجاح يألف عادات النجاح فلا يأبه بالفشل والسقوط، ولا يشكل له الطريق نحو هدفه تعباً أو مشقة، بل هو أسهل عليه من شربة ماء، كأنه يقود سيارته من منزله إلى عمله. كتب علي الوردي في كتابه "خوارق اللاشعور وأسرار الشخصية الناجحة" عن الخطأ في التربية عندما كانوا يلقنوننا في الصغر "من جد وجد ومن زرع حصد" ومن سهر الليالي نال المعالي". فيذكر أن الطالب الناجح المتفوق سوف يسلك سلوك النجاح وينجح من خلال لا وعيه وعقله الباطن. أما الطالب البليد فسوف يمضي ليله ساهراً يذاكر وعند إعلان النتائج تكون نتيجته متواضعة. ألم يعمل هذا الطالب المسكين بوصية الأولين في أن من جد وجد ومن سهر الليالي نال المعالي؟ لقد سهر وتعب ولكن النجاح له سلوك ويجب على الإنسان أن يألفه ويصبح في عقله الباطن. لذلك يتعامل العقل الباطن مع المذاكرة والاجتهاد كما يتعامل مع أي عمل اعتاد المرء القيام به. أي يعمل يقوم به عقلك الباطن ينجزه بأقل مجهود. ألفة النجاح تلغي ألم الخسارة والتعثر وتجعله جزءاً من النجاح، لذلك لا يحبط النجاح

# كود خصم

من دوت على المتاجر الكبرى

RIYADH DOT SA



DOT.SA.COM



نفتح آفاقاً جديدة  
في عالم الشحن

