الجوبة 92

أمير الجوف يرعى المنتدى الدولي لمكافحة التصحر

- مركز عبدالرحمن السديري الثقافي يتوج مسيرته بجائزتين من القصيم و المجمعة .

- محور خاص: خطاب التشكيل في اللوحة السعودية والعربية.
- قراءة في تجربة الفنانة الراحلة منى القصبي.

دراسات - نقد - نصوص - نوافذ

- حوارات : الفنان د. سامي جريدي - الروائي د.عبدالعزيز الراشدي د. نزار حداد مدير برنامج الفاو بالمملكة .

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

لائحة برنامج نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية ودعم البحوث والرسائل العلمية في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

١- نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية

يهتم بالدراسات، والإبداعات الأدبية، ويهدف إلى إخراج أعمال متميزة، وتشجيع حركة الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري وإثرائها بكل ما هو أصيل ومميز.

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

مجالات النشر:

أ - الدراسات التي تتناول منطقة الجوف ومحافظة الغاط في أي مجال من المجالات.

ب- الإبداعات الأدبية والفكرية بأجناسها المختلفة (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

ج - الدراسات الأخرى غير المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

شروطه:

١- أن تتسم الدراسات والبحوث بالموضوعية والأصالة والعمق، وأن تكون موثقة طبقاً للمنهجية العلمية.

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

٣- أن يُرفق أصل العمل إذا كان مترجماً، وأن يتم الحصول على موافقة صاحب الحق.

٤- أن تُقدّم المادة مطبوعة باستخدام الحاسوب على ورق (A4) ويرفق بها قرص ممغنط.

٥- أن تكون الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالمادة جيدة ومناسبة للنشر.

٦- إذا كان العمل إبداعاً أدبياً فيجب أن يتّسم بالتميّز الفني وأن يكون مكتوباً بلغة عربية فصيحة.

٧- أن يكون حجم المادة - وفقاً للشكل الذي ستصدر فيه - على النحو الآتي:

- الكتب: لا تقل عن مئة صفحة بالمقاس المذكور.
- البحوث التي تنشر ضمن مجلات محكمة يصدرها المركز: تخضع لقواعد النشر في تلك المجلات.
- الكتيبات: لا تزيد على مئة صفحة (تحتوي الصفحة على «٢٥٠» كلمة تقريباً).

٨- فيما يتعلق بالبند (ب) من مجالات النشر، فيشمل الأعمال المقدمة من أبناء وبنات منطقة الجوف، إضافة إلى المقيمين فيها لمدة لا تقل عن عام، أما ما يتعلق بالبند (ج) فيشترط أن يكون الكاتب من أبناء أو بنات المنطقة فقط.

٩- يمنح المركز صاحب العمل الفكري نسخاً مجانية من العمل بعد إصداره، إضافة إلى مكافأة مالية مناسبة.

١٠-تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

٢- دعم البحوث والرسائل العلمية

يهتم بدعم مشاريع البحوث والرسائل العلمية والدراسات المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط، ويهدف إلى تشجيع الباحثين على طرق أبواب علمية بحثية جديدة في معالجاتها وأفكارها.

(أ) الشروط العامة:

١- يشمل الدعم المالي البحوث الأكاديمية والرسائل العلمية المقدمة إلى الجامعات والمراكز البحثية والعلمية، كما يشمل البحوث الفردية، وتلك المرتبطة بمؤسسات غير أكاديمية.

٢- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة متعلقًا بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط.

٣- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة جديدًا في فكرته ومعالجته.

٤- ألا يتقدم الباحث أو الدارس بمشروع بحث قد فرغ منه.

٥- يقدم الباحث طلبًا للدعم مرفقًا به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تحكيم علمي.

٧- للمركز حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

٨- لا يحق للباحث بعد الموافقة على التمويل إجراء تعديلات جذرية تؤدي إلى تغيير وجهة الموضوع إلا بعد الرجوع للمركز.

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:

١- يلتزم الباحث بكل ما جاء في الشروط العامة (البند «أ»).

٢- يشمل المقترح ما يلي:

- توصيف مشروع البحث، ويشمل موضوع البحث وأهدافه، خطة العمل ومراحله، والمدة المطلوبة لإنجاز العمل.
- ميزانية تفصيلية متوافقة مع متطلبات المشروع، تشمل الأجهزة والمستلزمات المطلوبة، مصاريف السفر والتنقل والسكن والإعاشة، المشاركين في البحث من طلاب ومساعدين وفنيين، مصاريف إدخال البيانات ومعالجة المعلومات والطباعة.
- تحديد ما إذا كان البحث مدعومًا كذلك من جهة أخرى.

(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:

إضافة لكل ما ورد في الشروط الخاصة بالبحوث (البند «ب») يلتزم الباحث بما يلي:

١- أن يكون موضوع الرسالة وخطتها قد أقرّا من الجهة الأكاديمية، ويرفق ما يثبت ذلك.

٢- أن يُقدّم توصية من المشرف على الرسالة عن مدى ملاءمة خطة العمل.

الجوف ٤٢٤٢١ ص.ب ٤٥٨ هاتف: ٠١٤ ٦٢٤٥٩٩٢، فاكس: ٠١٤ ٦٢٤٧٧٨٠
الغاط ١١٩١٤ ص.ب ٦٣ هاتف: ٠١٦٤٤٢٢٤٩٧، فاكس: ٠١٦٤٤٢١٣٠٧
الرياض ١١٦١٤ ص.ب ٩٤٧٨١ هاتف: ٠١١٤٩٩٩٩٤٦، جوال: ٠٥٥٣٣٠٨٨٥٣
info@alsudairy.org.sa
www.alsudairy.org.sa

الجوبة

ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

هيئة النشر ودعم الأبحاث

د. عبدالواحد بن خالد الحميد	رئيسًا
أ. د. خليل بن إبراهيم المعيقل	عضوًا
أ. د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري	عضوًا
د. علي دبكل العنزي	عضوًا
محمد بن أحمد الراشد	عضوًا

أسرة التحرير

إبراهيم بن موسى الحميد	المشرف العام
محمود الرمحي	محررًا
محمد صوانة	محررًا
خالد الدعاس	الإخراج الفني

المراسلات: هاتف: ٦٢٦٣٤٥٥ (١٤) (٩٦٦+)

ص. ب ٤٥٨ سكاكا الجوف - المملكة العربية السعودية

www.alsudairy.org.sa | aljoubahmag@alsudairy.org.sa

ردمد ISSN 1319 - 2566

سعر النسخة ١٣ ريالًا - تطلب من فروع

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

الاشتراك السنوي للأفراد ٦٠ ريالًا والمؤسسات ٨٠ ريالًا

مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري

فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري	رئيسًا
زياد بن عبدالرحمن السديري	العضو المنتدب
عبدالعزيز بن عبدالرحمن السديري	عضوًا
عبدالواحد بن خالد الحميد	عضوًا
خليل بن إبراهيم المعيقل	عضوًا
مشاعل بنت عبدالمحسن السديري	عضوًا
سلمان بن عبدالمحسن السديري	عضوًا
أحمد بن سلطان بن عبدالرحمن السديري	عضوًا
طارق بن زياد بن عبدالرحمن السديري	عضوًا
سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري	عضوًا
محمد بن سلمان بن عبدالرحمن السديري	عضوًا

قواعد النشر:

١- أن تكون المادة أصيلة.

٢- لم يسبق نشرها ورقيًا أو رقميًا.

٣- تراعي الجدية والموضوعية.

٤- تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.

٥- ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.

٦- ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقًا.

المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة والناشر.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

يُعنى المركز بالثقافة من خلال مكتباته العامة في الجوف والغاط، ويقيم المناشط المنبرية الثقافية، ويتبنّى برنامجًا للنشر ودعم الأبحاث والدراسات، يخدم الباحثين والمؤلفين، وتصدر عنه مجلة (أدوماتو) المتخصصة بآثار الوطن العربي، ومجلة (الجوبة) الثقافية، ويضم المركز كلًا من: (دار العلوم) بمدينة سكاكا، و(دار الرحمانية) بمحافظة الغاط، وفي كل منهما قسم للرجال وآخر للنساء. ويتم تمويل المركز من مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

Alsudairy1385 0553308853

العدد ٩٢ - صيف ١٤٤٨هـ (٢٠٢٦م)

المحتويات

الافتتاحية ٤

تقارير: أمير الجوف يرعى المنتدى الدولي لمكافحة التصحر - دينا الخالدي ٦

جائزتان وطنيتان جديدتان تتوجان مسيرة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي - جهاد أبو مهنا ٢٦

محور خاص: خطاب التشكيل في اللوحة السعودية والعربية وقراءة في تجربة الفنانة الراحلة منى القصبي ٣٠

خطابُ التشكيل في اللوحة العربية: أولًا: تأمّلات في تجارب عربية معاصرة، ثانيًا: الفن التشكيلي السعودي ومتخيّل المكان: الهوية، الثقافة والحضارة - إبراهيم الكراوي ٣١

الفنان عبدالرحمن السليمان وفنُّ الهامش - عزيز العرباوي ٤٣

الشعرُ والتصويرُ أو الإقامةُ في غيمة التخييل - عزيز أزغاي ٤٧

بعضُ قضايا التشكيل العربي الحربُ بين الهَباء والبَهاء - د. عبدالله الشيخ ٥١

السيناريو في التشكيل المعاصر - أ. د. سلام جبار ٥٧

أسئلةُ الفنِّ التشكيليِّ العربيِّ المعاصر - إبراهيم الحَيْسن ٦٢

حين يرتدي المكانُ ضوءًا - نوف المطيري ٦٥

حوار مع الناقد والفنان التشكيلي الشاعر سامي جريدي - حاوره: إبراهيم الكراوي ٦٧

الفنانة منى القصبي: البُعد الثقافي للفنِّ التشكيليِّ - محمد مستقيم ٧٤

اللوحةُ وإنتاجُ المعنى: تجربةُ الفنانة منى القصبي أنموذجًا - المهدي مستقيم ٧٩

مقاماتُ الفنانة التشكيلية منى القصبي - رشيد المومني ٨٦

مواجهات: حوار مع الروائي المغربي عبدالعزيز الراشدي - حاوره: ياسين حكان ٩٣

حوار مع الروائية السعودية.. فضّية الريّس - حاورها: دينا الجارالله ٩٨

نصوص: وشمُ القفار - عنبر المطيري ١٠٧

الغبار - أحمد اللهيب ١٠٨

حياكة الصبر - نويّر العتيبي ١٠٩

غارب الأيّام - د. عبدالهادي الصالح ١١٠

النورُ الأثيم - ملاك الخالدي ١١٢

أسطورةُ بلاد النُّور - حضية عبده خافي ١١٤

المسافةُ نفسُها - خلف سرحان القرشي ١١٦

يومياتُ ليلى الصغيرة - ملك خالد ١١٨

آخرُ من وجدته - أحمد الجميد ١٢٠

دفءُ الحجر وظلُّ السُّور - حلا عبدالرحمن الهلالي ١٢١

نوافذ: ما أخبرتني به الحمامةُ - هناء جابر ١٢٢

لئلا يكون التعايشُ صوريًّا - صفية الجفري ١٢٥

الجوف.. عذوبةُ النخيل، وصناعةُ المستحيل - محمد القشعمي ١٢٩

السياحةُ في الجوف سؤالُ المستقبل والتحولات والواقع - أيمن السطام.... ١٣٣

الجوف والسدو.. حكاية بعمر الإنسان والمكان - هند الجريد ١٣٧

من التأسيس إلى الاستدامة: مستقبل المنشآت الصغيرة ومتناهية الصغر في عصر الذكاء الاصطناعي - د. مرام المفرح ١٤٠

نثرٌ حول الشعر - علي الضوي ١٤٣

قراءات: توطين صناعة الذكاء الاصطناعي: المتطلبات والآثار - أحمد العودة ... ١٤٦

الصفحة الأخيرة: شبّة أبو سالم - فارس الروضان ١٤٨

أمير الجوف يرعى المنتدى الدولي لمكافحة التصحُّر

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي يتوج مسيرته بجائزتين من القصيم و المجمعة

حوار مع د. سامي جريدي

لوحة الغلاف: صورة من سكاكا، صحراء النفود وشجرة الغضى بمنطقة الجوف. «تصوير رحاب موسى».

افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

لم تعد مكافحة التصحُّر قضية بيئية هامشية، بل أصبحت أحد أهم تحديات القرن الحادي والعشرين، بعدما باتت آثار الجفاف وتدهور الأراضي تهدِّد الأمن الغذائي والموارد الطبيعية والاستقرار البيئي في مختلف أنحاء العالم. وفي ظل هذه التحديات، تتجه الأنظار إلى المبادرات التي تتجاوز التشجير التقليدي نحو استعادة النظم البيئية بصورة متكاملة، وهو ما تمثله اليوم منطقة الجوف بوصفها أنموذجًا سعوديًا واعدًا في مواجهة التصحُّر.

لقد أكَّد منتدى مكافحة التصحُّر الذي استضافته مدينة سكاكا بمنطقة الجوف برعاية سمو أمير منطقة الجوف وحضور خبراء ومختصين، وكذلك الحوار الذي أجرته مجلة الجوبة مع مدير برنامج منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة (الفاو) أن مكافحة التصحُّر ليست مجرد زراعة أشجار، بل عملية متكاملة لاستعادة النظام البيئي وإدارة الموارد الطبيعية بصورة مستدامة. وتمثل منطقة الجوف أنموذجًا واعدًا في هذا المجال بفضل مشاريعها البيئية، بينما تضطلع منظمة الفاو بدورٍ محوريٍّ في توفير الخبرات العلمية والمنهجيات الدولية التي تدعم نجاح هذه الجهود، بما يسهم في تحقيق التنمية البيئية المستدامة، وتعزيز قدرة النظم البيئية على مواجهة التغيّرات المناخية.

***

للمشتغل بالشأن الثقافي أن يفخر بهذا المركز ونشاطه

وحضوره، ففي تتويج جديد لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي أضاف المركز جائزتين إلى سجل إنجازاته المؤسسية بفوزه بجائزة القصيم للتميز والإبداع في فرع التميّز الوطني وجائزة جامعة المجمعة لخدمة المجتمع في فئة القطاع غير الربحي، ولا بُدَّ أنَّ كل مهتم قد لمس حضور المركز في منطقة الجوف، ومحافظة الغاط، وعلى المستوى الوطني، وتنوّع نشاطه وحضوره الذي أهَّله لهذا التكريم الوطني المستحق، وما مجلة الجوبة إلا إحدى لبنات هذا الصرح الثقافي.

***

وإذا كان هذا العدد يحفل بالعديد من المقالات المهمة والنصوص الإبداعية إلا إنه يُخَصِّصُ محورًا لخطاب التشكيل، ويتناول التشكيل العربي والمحلي بتأملات في التجارب العربية المعاصرة، وكذلك عن الفن التشكيلي السعودي، ومتخيل المكان في الهوية والثقافة والحضارة.. مع تفصيلات في مقالات وبحوث يتناولها المحور من تجارب شخصية، إلى مزاوجة الشعر والتصوير والرسم بوصفه شكلا شعريًا.. وصولا إلى قراءة في المنجز الفني التشكيلي للفنانة السعودية الراحلة منى القصبي، وتناول مسيرتها من المحلية إلى العالمية، وقراءة لوحاتها وتجربتها ومقاماتها التشكيلية، مع تتويج المحور بحوار مع الفنان التشكيلي والأكاديمي الدكتور سامي جريدي..

برعاية سمو الأمير فيصل بن نواف

انطلاق فعاليات المنتدى الدولي لمكافحة التصحُّر والجفاف والمعرض المصاحب له..

▪ دينا الخالدي

شهدت منطقة الجوف برعاية صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز أمير منطقة الجوف افتتاح المنتدى الدولي لمكافحة التصحُر والجفاف والمعرض المصاحب له، في ٢ محرم ١٤٤٨ (١٧ يونيو ٢٠٢٦م)، بمشاركة جهات محلية ودولية، من بينها منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة (الفاو)، وموسوعة غينيس للأرقام القياسية، وقد أقيمت الفعالية في مدينة سكاكا بمركز الجوف الحضاري، ونظّمها المركز الوطني لتنمية الغطاء النباتي ومكافحة التصحُر، بمشاركة نخبة من الخبراء والمختصين، وعدد من الجهات الحكومية والمنظمات الدولية المعنية بالاستدامة والبيئة.

كلمة أمير منطقة الجوف

وقد أكّد سمو الأمير فيصل بن نواف في كلمة ألقاها بافتتاح المنتدى على ما توليه قيادة المملكة -أيدها الله- من اهتمام كبير بالمحافظة على البيئة واستدامة مواردها، مشيرًا إلى أن التصحُّر والجفاف من أكبر التحديات البيئية والاقتصادية والاجتماعية التي تواجه الإنسان والحياة الطبيعية.

وأوضح سموه أن اختيار منطقة الجوف لاستضافة المنتدى يأتي لما تزخر به من مقومات طبيعية وبيئية، وما تشهده من جهود متواصلة في تنمية الغطاء النباتي، وحماية الموارد الطبيعية وتحقيق التوازن البيئي، معربًا عن أمله في أن تسهم مخرجات المنتدى في اقتراح حلول عملية لمكافحة التصحُّر والجفاف.

صاحب السمو الملكي، الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف يلقي كلمته في المنتدى

كلمة مدير برنامج الفاو

أكد د. نزار حدّاد مدير برنامج الفاو في المملكة أنَّ منظمة الفاو تعتمد في تقييمها للمشروعات البيئية على أعلى المعايير الدولية، بالاستناد إلى نظم المعلومات الجغرافية (GIS)، والصور الجوية، والتوثيق الميداني الدقيق، التعاون مع وزارة البيئة والمياه والزراعة وبرنامج التشجير الوطني..

وأشار إلى أن الفاو تعمل مع المملكة العربية السعودية منذ ٧٧ عامًا، وتركّز على الأثر الحقيقي للمشروعات، مؤكدًا أن استصلاح المساحات الواسعة من الأراضي يسهم مباشرة في تحقيق مستهدفات مبادرة السعودية الخضراء ورؤية المملكة ٢٠٣٠، إضافة إلى نقل هذه التجارب والخبرات إلى العالم.

د. نزار حداد، مدير برنامج الفاو بالمملكة

كلمة المحكِّمة الرسمية لدى موسوعة غينيس

عبّرت السيدة هانام المحكِّمة الرسمية لدى موسوعة غينيس للأرقام القياسية، عن سعادتها بزيارتها الأولى لمنطقة الجوف، فقالت: «مرحبًا، اسمي هانام، وأنا محكِّمة رسمية لدى موسوعة غينيس للأرقام القياسية. هذه هي زيارتي الأولى إلى منطقة الجوف، وقد غمرتموني بلطفكم وحسن ضيافتكم. أشعر بالامتنان لكم ولمنطقة الجوف بأكملها على منحي هذا الفرصة الجميلة».

وأضافت أنها حضرت لتقديم شهادة الرقم القياسي لـ أكبر عدد من شتلات الأشجار التي تم زراعتها خلال عام واحد، فقد بلغ الإجمالي ١٥ مليون شتلة، مؤكدة أن هذا الإنجاز يعكس التزام المملكة العربية السعودية بتعزيز الغطاء النباتي، وتحقيق أهداف الاستدامة البيئية.

فعاليات المنتدى

- افتتاح المعرض المصاحب، واطلاع سمو أمير الجوف على المبادرات والمشروعات المتعلقة بتنمية الغطاء النباتي، واستعادة الأراضي المتدهورة.
- عرض مرئي استعرض جهود المملكة في مكافحة التصحُر وتنمية المراعي.
- كلمة الرئيس التنفيذي للمركز الوطني لتنمية الغطاء النباتي ومكافحة التصحُر المهندس أحمد بن صالح العيادة.
- مشاركات دولية من:
  - الأمين التنفيذي لاتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة التصحُر - د. ياسمين فؤاد.
  - مدير برنامج الفاو في المملكة - د. نزار حدّاد

إنجاز وطني: ثلاث شهادات غينيس

تسلّم سمو أمير الجوف خلال المنتدى شهادة موسوعة غينيس للأرقام القياسية، بمناسبة تحقيق المركز الوطني لتنمية الغطاء النباتي ومكافحة التصحُّر رقمًا قياسيًا عالميًا لأكبر مجموعة موسمية لتخزين البذور.

وفي السياق ذاته، هنّأ المكتب الإستراتيجي لتطوير منطقة الجوف سمو الأمير فيصل بن نواف بمناسبة حصول المنطقة على ثلاث شهادات من موسوعة غينيس للأرقام القياسية خلال عام واحد، ضمن جهود المركز الوطني لتنمية الغطاء النباتي ومكافحة التصحُّر.

وتشمل الأرقام القياسية الثلاثة:

١. أعلى طاقة إنتاجية للشتلات الرعوية والبرية، بطاقة إنتاجية بلغت ١٥ مليون شتلة سنويًا.
٢. أكبر مجموعة موسمية لتخزين البذور المحلية بكمية تجاوزت ٩٥ طنًا من البذور.
٣. أكبر محطة مستدامة في العالم للتجارب الحقلية وإنتاج البذور الرعوية، وهي محطة متقدمة تدعم الأبحاث والتجارب الزراعية وتطوير تقنيات الاستدامة.

وأكد المكتب أن هذه الإنجازات تعكس ريادة المملكة في حماية الموارد الطبيعية وتعزيز استدامة النظم البيئية، وتبرز ما تتمتع به منطقة الجوف من مزايا نسبية ومقومات تنافسية جعلتها حاضنة للمبادرات البيئية النوعية.

وأشار المكتب إلى أن هذه الأرقام القياسية ترسّخ مكانة الجوف مركزًا وطنيًا رائدًا في تنمية الغطاء النباتي ومكافحة التصحُّر، وتسهم في تحقيق مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠، وتعزز مسيرة التنمية المستدامة وجودة الحياة.

التكريم

وفي ختام المنتدى، كرّم سمو الأمير فيصل بن نواف المشاركين والشركاء في مشاريع نثر البذور، تقديرًا لإسهاماتهم في دعم جهود تنمية الغطاء النباتي ومكافحة التصحُّر.

---

* كاتبة وإعلامية سعودية من الجوف.

مدير برنامج (الفاو) في المملكة:
جهود منطقة الجوف في إنتاج الشتلات وتخزين البذور المحلية خطوة إستراتيجية ومؤسسية بالغة الأهمية

■ إعداد المحرر الثقافي و دينا الخالدي

د. نزار حدّاد، مدير برنامج منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة (الفاو) في المملكة العربية السعودية

وعلى هامش المنتدى الدولي لمكافحة التصحّر والجفاف في منطقة الجوف، التقت مجلة الجوبة الدكتور نزار حدّاد - مدير برنامج الفاو في المملكة العربية السعودية، الذي أكد أن تحديات تدهور الأراضي والجفاف باتت تشكّل أزمة عالمية، إذ تشير بيانات الأمم المتحدة إلى أن أكثر من ثلاثة أرباع مساحة اليابسة أصبحت أكثر جفافًا خلال العقود الثلاثة الماضية، وأن الأراضي الجافة بدأت تتوسّع لتغطي حاليًا أكثر من ٤٠٪ من مساحة اليابسة العالمية. وفي المنطقة العربية وحدها، يواجه أكثر من ٤٦ مليون هكتار من الأراضي الزراعية خطر التدهور. ومن هذا المنطلق، فإن الجهود المحلية في الجوف تكتسب أهمية بالغة، ليس فقط على المستوى الوطني، بل كنموذج إقليمي وعالمي في إطار مبادرة السعودية الخضراء والجهود الأممية.

المحور الأول:
مستقبل الغطاء النباتي في الجوف

- **كيف تقيّمون الإنجازات التي حققتها الجوف في إنتاج الشتلات وتخزين البذور؟**

ننظر في الفاو إلى جهود منطقة الجوف في إنتاج الشتلات وتخزين البذور المحلية (مثل بنك البذور) كخطوة إستراتيجية ومؤسسية بالغة الأهمية. إن توطين إنتاج الشتلات يعد حجر الزاوية في أي مشروع ناجح لاستعادة النظم البيئية. وفقًا للمبادئ التوجيهية العالمية للفاو بشأن استعادة الغابات والمناظر الطبيعية المتدهورة في الأراضي الجافة، فإن استخدام البذور المحلية المتكيّفة مع المناخ المحلي يزيد من معدلات البقاء والنمو بشكل كبير، مقارنة بالأنواع الدخيلة. إن هذه البنية التحتية المحلية (المشاتل وبنوك البذور) تعزّز مرونة المنطقة، وتضمن استدامة الإمداد لمشاريع التشجير الكبرى ضمن مبادرة السعودية الخضراء.

- **هل لدى الفاو رؤية واضحة لتحويل هذه الإنجازات إلى غطاء نباتي مستدام في أودية الجوف ومراعيها؟**

بالتأكيد، وتعتمد رؤية الفاو على مفهوم استعادة المناظر الطبيعية والغابات (Forest and Landscape Restoration – FLR)، وهو نهج متكامل يهدف إلى استعادة وظائف النظام البيئي بكامل مكوناته، وليس فقط زيادة عدد الأشجار المزروعة.

وفي بيئة، مثل منطقة الجوف، يتطلب ذلك التخطيط على مستوى المنظر الطبيعي

والحوض المائي، وربط برامج التشجير بالإدارة المستدامة للأراضي والمياه، وتنظيم الرعي، واستعادة التربة، والمحافظة على التنوّع الحيوي، مع مراعاة الخصائص البيئية لكل موقع.

كما تؤكد الفاو أن نجاح الاستعادة يعتمد على مشاركة المجتمعات المحلية في التخطيط والتنفيذ والمتابعة، لأن الاستدامة تتحقق من خلال الإدارة المستمرة للمواقع بعد انتهاء أعمال الزراعة، وليس من خلال حملات التشجير وحدها.

وتسهم هذه الرؤية في تحقيق أهداف المملكة المتعلقة باستعادة الأراضي، وتعزيز قدرة النظم البيئية على التكيّف مع تغيّر المناخ، وتحسين الخدمات البيئية التي توفرها للمجتمع والاقتصاد.

- **ما المدة الزمنية المتوقعة ليبدأ المواطن بملاحظة أثر هذه الجهود على أرض الواقع؟**

في النظم البيئية الجافة وشبه الجافة، يتطلب التعافي البيئي صبرًا. عادةً، تبدأ المؤشرات الأولية للنجاح (مثل استقرار التربة وبدء نمو الشتلات) بالظهور خلال السنوات الأولى، شريطة توافر الحماية من الرعي الجائر، والرعاية المناسبة. أما الأثر الملموس على مستوى المناظر الطبيعية، مثل تحسّن التنوّع البيولوجي الميكروي وتغيير المظهر العام للغطاء النباتي، فيستغرق عادة من ٧ إلى ١٠ سنوات. وقد أظهرت تجارب دولية مشابهة في الساحل الإفريقي (مبادرة الجدار الأخضر العظيم) أن التعافي الملحوظ للغطاء الشجري والمراعي يحتاج إلى عقد من الزمن ليصبح واقعًا ملموسًا للمجتمعات.

- **كيف تقيّم الفاو إمكانية الاستفادة من مصادر المياه الدائمة مثل المصارف المائية في دعم مشاريع إعادة الغطاء النباتي؟**

صاحب السمو الملكي، الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف خلال فعاليات المنتدى

هـذه الإمكانية تمثل فرصة ذهبية. في الأراضي الجافة، يعد توافر مصدر مياه دائم، حتى لو كان مياهًا زراعية منصرفة أو معالجة، ميزة تنافسية كبرى. الفاو تدعم بقوة إعادة استخدام المياه غير التقليدية في مشاريع التشجير الحراجي والزراعي، فهي تسهم في تسريع نمو الأشجار وتخفيف الضغط على المياه الجوفية العذبة، مع ضـرورة تطبيق المعايير البيئية والصحية لضمان عدم تملّح التربة أو تلوّثها.

- **من منظور دولي، ما أفضل الممارسات لاستخدام المياه المعالجة في تأهيل الأودية والمناطق المتدهورة؟**

من أفضل الممارسات الدولية، والتي توصي بها الفاو، استخدام أنظمة الري الموضعي (كالري بالتنقيط) التي تقلّل من التبخّر وتعظّم كفاءة استخدام المياه. كما يُنصح بزراعة الأنواع المحلية ذات القدرة العالية على تحمل الملوحة (Halophytes) في المناطق التي قد تتأثر بتراكم الأملاح من المياه المعالجة. إضافة إلى ذلك، يجب تصميم أنظمة المراقبة الدورية لجودة التربة والمياه الجوفية الضحلة، لضمان عدم حدوث آثار بيئية سلبية على المدى الطويل، وهو ما يُعرف بنهج الإدارة التكيّفية.

المحور الثاني: الأشجار المحلية وانتشارها

- **من منظور بيئي، ما العوامل التي تحدّ من انتشار الأشجار المحلية مثل الطلح والسدر والغضا في وديان الجوف؟**

يعتمد التجدّد الطبيعي للأشجار المحلية في البيئات الجافة على توازن دقيق بين العوامل المناخية والبيئية والإدارة المستدامة للموارد الطبيعية. وعندما يختل هذا التوازن، تتراجع قدرة هذه الأنواع على التجدّد والانتشار. ومن أبرز العوامل المؤثرة:

١. الرعي الجائر: ويُعد من أهم أسباب تراجع التجدد الطبيعي، إذ تتعرض البادرات والنموات الحديثة للرعي قبل أن تتمكن من النمو وتكوين جذور قوية، ما يحدُّ من تعويض الأشجار المُسنّة.

٢. التغيّر المناخي وتزايد فترات الجفاف: يؤدي ارتفاع درجات الحرارة وعدم انتظام الهطول المطري إلى تقليل فرص إنبات البذور وبقاء الشتلات، كما يزيد من الإجهاد المائي الذي تتعرّض له النباتات.

٣. تدهور التربة: نتيجة التعرية الريحية والمائية، وانخفاض المادة العضوية، وانضغاط التربة بفعل حركة المركبات والأنشطة البشرية، ما يقلّل قدرتها على الاحتفاظ بالمياه وتوفير بيئة مناسبة لنمو الجذور.

٤. الاحتطاب والضغوط البشرية: يؤدي الاحتطاب غير المنظّم وإزالة الأشجار البالغة إلى تقليل مصادر البذور، وإضعاف قدرة النظام البيئي على التجدّد الطبيعي.

٥. تغير الأنظمة الهيدرولوجية: تؤثر التعديلات على مجاري الأودية أو أنماط جريان المياه في وصول الرطوبة إلى المواقع التي تعتمد عليها النباتات المحلية، ما ينعكس على فرص التجدّد واستمرار الغطاء النباتي.

٦. تجزؤ الموائل الطبيعية: يؤدي توسّع

الأنشطة البشرية والبنية التحتية إلى تقليل الترابط البيئي بين المواقع الطبيعية؛ ما يحدُّ من انتشار البذور واستقرار التنوّع الحيوي.

وتؤكد الفاو أن هذه العوامل لا تعمل بمعزل عن بعضها بعضًا، بل تتفاعل بصورة متشابكة؛ ولذلك فإن استعادة الغطاء النباتي تتطلب نهجًا متكاملًا يجمع بين حماية المواقع، والإدارة المستدامة للمراعي، وتحسين خصائص التربة، وإدارة الموارد المائية، والمحافظة على التنوع الحيوي؛ ما يعزّز قدرة النظم البيئية على التعافي والتكيّف مع التغيرات المناخية.

- **ما توصيات الفاو لتعزيز عودة الأنواع المحلية؟**

يوصي الفاو بتبنّي نهج متكامل لاستعادة النظم البيئية، يجمع بين حماية الموارد الطبيعية والإدارة المستدامة للأراضي، بدلًا من الاعتماد على التشجير وحده. ومن أبرز التوصيات:

١. حماية مواقع التجدّد الطبيعي: بتنظيم الرعي وإنشاء مناطق حماية مؤقتة عند الحاجة؛ ما يسمح للبادرات بالنمو واستعادة الغطاء النباتي بصورة طبيعية.

٢. استخدام الأنواع ومصادر البذور المحلية: لضمان التكيّف مع الظروف البيئية والمناخية، والمحافظة على التنوّع الوراثي للنباتات.

٣. تعزيز إدارة المياه: بتطبيق تقنيات حصاد مياه الأمطار، وتحسين نفاذية التربة، والاستفادة من الموارد المائية غير التقليدية، وفق أسس علمية؛ ما يزيد من كفاءة استخدام المياه في البيئات الجافة.

٤. استعادة التربة وتحسين خصوبتها: بالحد من التعرية، وزيادة المادة العضوية، وتحسين بُنية التربة؛ لتوفير بيئة مناسبة لإنبات البذور ونمو الشتلات.

٥. الإدارة المستدامة للمراعي: بتنظيم الرعي وفق القدرة الاستيعابية للمراعي، وتطبيق أنظمة الرعي الدوري؛ لتحقيق التوازن بين الحفاظ على الموارد الطبيعية واستدامة الأنشطة الرعوية.

٦. الرصد والتقييم المستمر: باستخدام القياسات الحقلية، وتقنيات الاستشعار عن بعد، ونظم المعلومات الجغرافية، لتقييم تطور الغطاء النباتي، وقياس فعالية التدخّلات، وتوجيه الإدارة التكيّفية للمشروعات.

٧. إشراك المجتمعات المحلية: إذ تؤكد الفاو أن المشاركة الفاعلة للرعاة والمزارعين وسكان المناطق المستهدفة تعد عاملًا أساسًا لضمان استدامة نتائج الاستعادة والمحافظة عليها على المدى الطويل.

ويعتمد نجاح هذه التدخلات على تنفيذها ضمن إطار متكامل يراعي الخصائص البيئية لكل موقع، ويهدف إلى استعادة وظائف النظام البيئي وتعزيز قدرته على الصمود في مواجهة تغيّر المناخ.

- **هل لدى الفاو نماذج عالمية ناجحة لإعادة انتشار الأنواع المحلية يمكن تطبيقها في الجوف؟**

نعم، هناك نماذج ملهمة. على سبيل المثال،

التجدد الطبيعي المُدار من قبل المزارعين (FMNR) في منطقة الساحل الإفريقي (مثل النيجر وبوركينا فاسو)، حيث أدت حماية النموات الطبيعية للأشجار المحلية وإدارتها إلى استعادة ملايين الهكتارات من الغطاء الشجري بتكلفة منخفضة جدًا.

في السياق العربي، تجربة إعادة تأهيل المدرجات المائية القديمة في بعض دول المشرق العربي وشبه الجزيرة العربية (مثل تقنيات حصاد المياه التقليدية في متنزه ثادق الوطني بالسعودية) أثبتت فعاليتها الكبيرة في دعم نمو الأنواع المحلية.

- **كيف ترى الفاو فرص تحويل مواقع المياه داخل النطاق العمراني إلى نقاط دعم بيئي مستدام؟**

إن مواقع المياه داخل النطاق العمراني تمثل فرصًا واعدة لتطبيق الحلول القائمة على الطبيعة (Nature-based Solutions)، من خلال تحويلها إلى مساحات خضراء متعددة الوظائف، تسهم في تعزيز الاستدامة البيئية وتحسين جودة الحياة في المدن.

ولا تقتصر أهمية هذه المواقع على زيادة الرقعة الخضراء، بل يمكن أن تؤدي دورًا مهمًا في التخفيف من ظاهرة الجزر الحرارية الحضرية، وتحسين جودة الهواء، وتعزيز التنوّع الحيوي، وتوفير موائل للكائنات الفطرية والملقّحات، إضافة إلى توفير مساحات ترفيهية وتعليمية تعزّز ارتباط المجتمع بالبيئة.

وفي حال توافر مصادر مائية مستدامة، مثل المياه المعالَجة التي تستوفي المعايير البيئية، يمكن استخدامها لدعم زراعة الأنواع النباتية المحلية، للحدِّ من استهلاك المياه العذبة وتعزيز كفاءة إدارة الموارد المائية.

وتؤكد الفاو أن نجاح هذه المبادرات يعتمد على التخطيط المتكامل الذي يربط بين إدارة المياه، والتخطيط الحضري، واستعادة النظم البيئية، واختيار الأنواع المحلية، مع ضمان الإدارة والصيانة المستدامة لهذه المواقع. ومن شأن هذا النهج أن يسهم في بناء مدن أكثر قدرة على التكيّف مع تغيّر المناخ، وأكثر صحة واستدامة للأجيال الحالية والمستقبلية.

المحور الثالث:
واقع التصحُّر في الجوف

- **كيف تقيّم مستوى تأثر الجوف بالتصحُّر مقارنة بالمناطق المشابهة عالميًا؟**

منطقة الجوف، كجزء من النطاق الجاف وشبه الجاف لشبه الجزيرة العربية، تقع في خط المواجهة الأول مع التصحُّر. عالميًا، تشير تقارير اتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة التصحُّر (UNCCD) إلى أن ٤٠٪ من أراضي العالم متدهورة. وفي المنطقة العربية، تعدُّ معدلات تدهور الأراضي من بين الأعلى عالميًا بسبب هشاشة النظم البيئية، والضغوط البشرية والمناخية. الجوف تشهد تحديات مشابهة لمناطق مثل شمالي إفريقيا وأجزاء من آسيا الوسطى، وتتمثل في زحف الرمال، وتدهور المراعي، وانخفاض إنتاجية الأراضي، وارتفاع معدلات الجفاف، وفي الوقت نفسه، تتمتع الجوف بمقومات طبيعية

مهمة، مثل الأودية والأنواع النباتية المحلية، التي توفر فرصًا واعدة لاستعادة النظم البيئية إذا ما أُديرت وفق أسس علمية ومستدامة.

وتؤكد الفاو أن التصحُّر ليس ظاهرة حتمية، بل هو عملية يمكن الحدّ منها وعكس آثارها من خلال الإدارة المستدامة للأراضي، واستعادة الغطاء النباتي، والمحافظة على الموارد المائية، وتعزيز التنوّع الحيوي، وإشراك المجتمعات المحلية في إدارة الموارد الطبيعية.

وفي هذا السياق، تمثل الجهود التي تبذلها المملكة العربية السعودية، في إطار رؤية المملكة ٢٠٣٠ ومبادرة السعودية الخضراء، أنموذجًا مهمًا لتوسيع نطاق استعادة الأراضي المتدهورة، وتعزيز قدرة النظم البيئية على الصمود أمام التغيّرات المناخية، وتحقيق تنمية بيئية مستدامة.

- **ما أبرز أسباب التصحُّر في الجوف من منظور علمي؟**

من منظور علمي، لا ينتج التصحُّر عن عامل واحد، بل هو نتيجة تفاعل مجموعة من العوامل الطبيعية والبشرية التي تؤثر في قدرة النظم البيئية على الحفاظ على وظائفها وإنتاجيتها. وفي البيئات الجافة، مثل منطقة الجوف، تشمل أبرز هذه العوامل، ما يأتي:

١. الضغوط على الموارد الطبيعية: مثل الرعي الجائر، والاحتطاب غير المنظّم، والاستخدام غير المستدام للأراضي، والتي تؤدي إلى تراجع الغطاء النباتي وتعطيل التجدّد الطبيعي للأنواع المحلية.

٢. التغيّر المناخي: إذ تسهم زيادة درجات الحرارة، وتكرار فترات الجفاف، وتذبذب معدلات هطول الأمطار في زيادة الإجهاد المائي، وتقليل إنتاجية الأراضي، ورفع مخاطر التعرية.

٣. تدهور التربة: نتيجة التعرية الريحية والمائية، وانخفاض المادة العضوية، وانضغاط التربة؛ ما يقلّل من قدرتها على الاحتفاظ بالمياه والعناصر الغذائية، ويؤثر في نمو النباتات واستقرارها.

٤. الضغوط على الموارد المائية: ويشمل الاستخدام غير الرشيد للمياه، وتراجع كفاءة إدارتها، وهو ما ينعكس على استدامة النظم البيئية، وبخاصة في المناطق التي تعتمد على موارد مائية محدودة.

٥. فُقدان التنوّع الحيوي وتجزؤ الموائل الطبيعية: إذ يؤدي تراجع الأنواع النباتية المحلية، واختلال العلاقات البيئية بين مكونات النظام الطبيعي، إلى انخفاض قدرة النظم البيئية على التعافي ومواجهة الضغوط البيئية.

وتؤكد الفاو أن التصحُّر يمثل عملية تدريجية يمكن الحدّ من آثارها من خلال الإدارة المستدامة للأراضي والمياه، واستعادة الغطاء النباتي، وتحسين صحة التربة، وتنظيم استخدام الموارد الطبيعية، وتعزيز نظم الرصد والمتابعة، بما يدعم قدرة النظم البيئية على الصمود في مواجهة التغيّرات المناخية ويحقق استدامة الموارد للأجيال القادمة.

- **هل توجد دراسات أو خرائط حديثة لدى الفاو تحدد المناطق الأكثر تضررًا؟**

تدعم الفاو الدول الأعضاء لتطوير نظم وطنية لرصد تدهور الأراضي واستعادة النظم البيئية، من خلال توفير المنهجيات والأدوات الفنية وبناء القدرات، بالتعاون مع المؤسسات الوطنية المختصة.

وفي المملكة العربية السعودية، تعمل الفاو مع الجهات الوطنية على تعزيز استخدام تقنيات الاستشعار عن بعد، ونظم المعلومات الجغرافية، وصور الأقمار الصناعية، والبيانات الميدانية، لإنتاج خرائط ومؤشرات تدعم التخطيط، واتخاذ القرار في مجال إدارة الأراضي والغطاء النباتي.

أما الخرائط التفصيلية التي تحدّد أولويّات التدخّل على المستوى المحلي، فتُعدّ وتُحدَّث من قبل الجهات الوطنية المختصة، اعتمادًا على برامج الرصد الوطنية والبيانات الميدانية. وتسهم الفاو في دعم هذه الجهود من خلال تطبيق المنهجيات الدولية، بما في ذلك إطار تحييد تدهور الأراضي (Land Degradation Neutrality – LDN)، وتطوير مؤشرات الغطاء الأرضي، وإنتاجية الأراضي، والكربون العضوي في التربة.

وتؤكد الفاو أن تحديد المناطق ذات الأولية للاستعادة ينبغي أن يستند إلى تقييم متكامل يجمع بين البيانات البيئية والمناخية والهيدرولوجية والاقتصادية والاجتماعية، بما يضمن توجيه الاستثمارات إلى المواقع التي تحقق أكبر أثر بيئي وتنموي على المدى الطويل.

- **ما المعايير التي تعتمدها الفاو لقياس نجاح برامج مكافحة التصحُر واستعادة الغطاء النباتي؟**

تعتمد الفاو، بالتنسيق مع أطر الأمم المتحدة ذات الصلة، على مجموعة متكاملة من المؤشرات لقياس نجاح برامج مكافحة التصحُّر واستعادة الغطاء النباتي. ويُعد إطار تحييد تدهور الأراضي (Land Degradation Neutrality – LDN)، المرتبط بالهدف ١٥,٣ من أهداف التنمية المستدامة، أحد الأطر الرئيسة في هذا المجال، ويستند إلى ثلاثة مؤشرات أساس:

١. الغطاء الأرضي: من خلال رصد التغيّر في نوع الغطاء النباتي ومساحته، واستخدامات الأراضي.

٢. إنتاجية الأراضي: بقياس تطور الكتلة الحيوية النباتية ومؤشرات الغطاء النباتي باستخدام الاستشعار عن بعد، مثل مؤشرات NDVI وغيرها.

٣. الكربون العضوي في التربة: بوصفه مؤشرًا مهمًا لصحة التربة، وقدرتها على الاحتفاظ بالمياه والعناصر الغذائية، ودورها في تخزين الكربون.

وإضافة إلى هذه المؤشرات، تؤكد الفاو أهمية قياس مؤشرات أخرى تعكس تعافي النظام البيئي، مثل: معدلات بقاء الأنواع المحلية ونموها، وتحسّن التنوّع الحيوي، واستقرار التربة، وانخفاض التعرية، وتحسّن كفاءة استخدام المياه، وعودة التجدّد الطبيعي، ودور برامج الاستعادة في دعم سبل العيش المحلية.

كما تعتمد الفاو على دمج البيانات الميدانية مع تقنيات الاستشعار عن بعد، ونظم المعلومات الجغرافية، ومنصات الرصد الرقمية، بما يسمح بمتابعة التغيرات بصورة دورية، وتقييم أثر التدخلات، وتوجيه الإدارة التكيفية لضمان استدامة النتائج على المدى الطويل.

المحور الرابع: إعادة الغطاء النباتي

- **ما المعايير العلمية لقياس بقاء الشتلات ونموها بعد مرور سنة أو أكثر؟**

لقياس النجاح الفعلي، لا نكتفي بمجرد إحصاء الشتلات الحية. فالمعايير تشمل:

- معدل البقاء (Survival Rate): نسبة الشتلات الحيّة إلى إجمالي المزروع بعد سنة وثلاث سنوات. في المشاريع الناجحة في الأراضي الجافة، يُعد معدل بقاء ٥٠-٦٠٪ مقبولًا جدًا وجيدًا.
- مؤشرات النمو (Growth Metrics): قياس الزيادة في الارتفاع وقُطر الساق.
- الصحة العامة (Vigor): تقييم خلو الشتلات من الأمراض والآفات، وقدرتها على تحمّل فترات الجفاف الصيفية.

- **هل الهدف من مشاريع التشجير زيادة عدد الأشجار أم استعادة النظام البيئي المتكامل؟**

الهدف الأساس، من منظور الفاو، هو استعادة النظام البيئي المتكامل، وليس مجرد زيادة عدد الأشجار المزروعة. فالتشجير يُعد أداة مهمة ضمن برامج الاستعادة، لكنه لا يكون كافيًا إذا لم يُصمم ضمن نهج بيئي شامل يراعي طبيعة الموقع، وتوفر المياه، وخصائص التربة، والأنواع المحلية، واحتياجات المجتمعات.

وتؤكد الفاو أن النجاح لا يُقاس بعدد الشتلات المزروعة وحسب، بل بمدى قدرة المشروع على استعادة وظائف النظام البيئي، مثل: تحسين صحة التربة، وزيادة التنوع الحيوي، والحدّ من التعرية، وتعزيز تغذية المياه الجوفية، وتوفير موائل للكائنات الفطرية، ودعم سبل العيش المحلية.

وفي البيئات الجافة، تكتسب هذه المسألة أهمية خاصة، لأن الزراعة غير المدروسة قد تؤدي إلى ضغط إضافي على الموارد المائية أو إلى انخفاض معدلات البقاء. ولذلك، تدعو الفاو إلى اعتماد نهج استعادة المناظر الطبيعية والحلول القائمة على

الطبيعة، بحيث تصبح مشاريع التشجير جزءًا من منظومة أوسع لإدارة الأراضي والمياه والمراعي بصورة مستدامة.

ومن ثَمَّ، فإن عدد الأشجار يعكس حجم الجهد المبذول، أما المؤشر الحقيقي للنجاح فهو عودة التوازن البيئي وقُدرة النظام الطبيعي على التعافي والاستمرار على المدى الطويل.

- **كيف تقيّم الفاو جاهزية بيئة الجوف لنجاح الأنواع المحلية على المدى الطويل؟**

تمتلك بيئة الجوف الجاهزية الأساس؛ لأن هذه الأنواع (الطلح، والسدر، والغضا) قد تطورت وتكيّفت مع الظروف القاسية عبر آلاف السنين. التحدي ليس في الأنواع نفسها، بل في مدى قدرتنا على تخفيف الضغوط الحالية (الرعي وتدهور التربة) لمنح هذه الأنواع فرصة لإعادة التأسيس والنمو.

- **ما العوامل البيئية التي يجب تحسينها لضمان بقاء الأنواع المحلية بعد زراعتها؟**

تعتمد استدامة الأنواع المحلية بعد زراعتها على تهيئة الظروف البيئية المناسبة، وليس على الزراعة وحدها. ولذلك، تؤكد الفاو أن نجاح برامج الاستعادة يتطلب تحسين مجموعة من العوامل البيئية التي تعزّز قدرة النباتات على النمو والتجدد بصورة طبيعية، ومن أهمها:

١. تحسين خصائص التربة: من خلال الحدّ من التعرية، وزيادة المادة العضوية، وتحسين بُنية التربة وقدرتها على الاحتفاظ بالمياه والعناصر الغذائية، بما يوفر بيئة ملائمة لنمو الجذور.

٢. تعزيز كفاءة إدارة المياه: بتطبيق تقنيات حصاد مياه الأمطار، وتحسين نفاذية التربة، واستخدام مصادر المياه غير التقليدية عند الحاجة وفق معايير بيئية، بما يضمن توفير الرطوبة اللازمة خلال المراحل الأولى من النمو.

٣. حماية مواقع الاستعادة: بتنظيم الرعي، والحد من الضغوط البشرية، وحماية الشتلات من الأضرار الميكانيكية، وبخاصة خلال السنوات الأولى التي تكون فيها أكثر عُرضة للتأثر.

٤. اختيار الأنواع المناسبة للموقع: باستخدام الأنواع المحلية ومصادر البذور المحلية المتكيّفة مع الظروف البيئية؛ ما يعزّز قدرتها على مقاومة الجفاف والحرارة والآفات.

٥. الحدّ من التعرية وحركة الرمال: من خلال تثبيت التربة، وإنشاء مصدات الرياح عند الحاجة، وتحسين الغطاء النباتي، لتوفير بيئة أكثر استقرارًا لنمو الشتلات.

٦. استعادة العمليات البيئية الطبيعية: من خلال تعزيز التجدّد الطبيعي، والمحافظة على التنوّع الحيوي، وتحسين الترابط بين الموائل الطبيعية، لرفع قدرة النظام البيئي على التعافي والاستدامة.

وتؤكد الفاو أن نجاح برامج الاستعادة يعتمد على تكامل هذه العوامل ضمن نهج شامل لإدارة الأراضي والمياه، مع المتابعة الدورية والإدارة التكيفية، لضمان تطور المواقع المستعادة إلى نظم بيئية مستقرة وقادرة على الصمود في مواجهة التغيرات المناخية.

- **من منظور الفاو، ما التوازن الأمثل بين الحماية، وتنظيم الرعي، والمسيجات لضمان نجاح مشاريع الغطاء النباتي؟**

التوازن الأمثل يكمن في الإدارة التشاركية والمستدامة للمراعي. المسيجات الكاملة (الإغلاق التام) ضرورية في المراحل الأولى (٥-١٠ سنوات) للسماح بتأسيس الغطاء النباتي. بعد ذلك، يجب الانتقال إلى «الرعي الدوري أو المؤجّل» (Rotational Grazing)، بحيث يُسمح بالرعي في مواسم محددة وبأعداد قطعان تتناسب مع الحمولة الرعوية المتجدّدة. وإشراك الرعاة والمجتمعات المحلية في وضع هذه القواعد، هو الضمان الوحيد لنجاحها واستدامتها.

المحور الخامس: زراعة الأودية

- **كيف ترى الفاو إمكانية زراعة أودية الجوف بالأشجار المحلية بشكل واسع ومنظّم؟**

الأودية تمثل البيئات الأكثر واعدة لاستعادة الغطاء النباتي في الأراضي الجافة، لأنها تعمل كمسارات طبيعية لتجميع المياه وتراكم التربة الخصبة. زراعة الأودية بشكل واسع ومنظم، معتمدة على خرائط طوبوغرافية وهيدرولوجية دقيقة لتحديد أماكن تركز الرطوبة، هي إستراتيجية عالية الكفاءة وتوصي بها الفاو بشدة.

وتؤكد الفاو أن نجاح استعادة الأودية لا يُقاس بعدد الأشجار المزروعة، وإنما بقدرتها على تحسين استقرار التربة، وتعزيز التجدّد الطبيعي، وزيادة التنوّع الحيوي، وتحسين كفاءة استخدام المياه، وتعزيز قدرة النظام البيئي على الصمود في مواجهة تغيّر المناخ، بما يحقق استدامة الموارد الطبيعية على المدى الطويل.

- **ما المعايير العلمية التي تعتمدها الفاو لتحديد الأودية ذات الأولوية في مشاريع إعادة التأهيل؟**

تعتمد الفاو نهجًا متكاملًا لتحديد أوّليّات استعادة الأودية، يستند إلى تقييم علمي يجمع بين الجوانب البيئية والهيدرولوجية والاجتماعية والاقتصادية، بهدف توجيه

الاستثمارات إلى المواقع التي تحقق أكبر أثر على المدى الطويل. ومن أبرز المعايير:

١. الأهمية الهيدرولوجية: وتشمل خصائص الحوض المائي، وأنماط جريان المياه، ومناطق تجمعها، وإمكانات حصاد مياه الأمطار، ودورها في تعزيز تغذية المياه الجوفية.

٢. حالة النظام البيئي ودرجة التدهور: من خلال تقييم الغطاء النباتي، واستقرار التربة، ومستويات التعرية، وفرص التجدد الطبيعي، بما يساعد على تحديد المواقع التي تحقق أعلى جدوى بيئية من تدخلات الاستعادة.

٣. خصائص التربة: بما في ذلك عُمق التربة، وتركيبها، وقدرتها على الاحتفاظ بالمياه، ومستوى المادة العضوية، ومدى ملاءمتها لدعم نمو الأنواع المحلية.

٤. القيمة البيئية: مثل أهمية الوادي في المحافظة على التنوّع الحيوي، ودوره كممر بيئي يربط بين الموائل الطبيعية، وقدرته على دعم الأنواع النباتية والحيوانية المحلية.

٥. الأهمية الاجتماعية والاقتصادية: من خلال تقييم الفوائد المتوقعة للمجتمعات المحلية، مثل حماية الأراضي من التعرية، وتحسين المراعي، وتعزيز جودة البيئة، ودعم الأنشطة الاقتصادية المستدامة.

٦. إمكانية نجاح التدخّل واستدامته: وتشمل سهولة الوصول إلى الموقع، وإمكانية حمايته وإدارته على المدى الطويل، وتوافر آليات الرصد والمتابعة، ومستوى مشاركة الجهات المحلية والمجتمعات في إدارة الموقع.

وتؤكد الفاو أن تحديد الأولويّات لا يعتمد على معيار واحد، بل على تقييم متعدد المعايير مدعوم بالبيانات الميدانية وتقنيات الاستشعار عن بُعد، ونظم المعلومات الجغرافية، والنماذج الهيدرولوجية؛ لضمان اختيار المواقع الأكثر قدرة على تحقيق استعادة مستدامة للنظم البيئية وتعظيم العوائد البيئية والاجتماعية والاقتصادية.

- **هل يمكن أن تسهم زراعة الأودية في الجوف في الحدِّ من زحف الرمال، وفق النماذج العالمية؟**

بكل تأكيد. الأشجار والشجيرات في الأودية تعمل كمصدات رياح طبيعية ومصائد للرمال. النماذج العالمية، مثل جهود تثبيت الكثبان الرملية في الصين ومشاريع الحزام الأخضر، أثبتت أن الأحزمة الشجرية المتعامدة مع اتجاه الرياح السائدة تقلّل من سرعة الرياح وتمنع تحرك الرمال، بشكل فعال جدًا.

وتشير الخبرات الدولية إلى أن استعادة الغطاء النباتي، إلى جانب الإدارة المستدامة للمراعي، وتثبيت الكثبان الرملية، وحصاد مياه الأمطار، وإدارة الموارد المائية، يمكن أن تسهم بصورة فعّالة في الحدّ من زحف الرمال والحدّ من تدهور الأراضي. وقد أثبتت العديد من التجارب في البيئات الجافة في آسيا وإفريقيا والشرق الأوسط أن دمج هذه التدخّلات ضمن إطار استعادة المناظر الطبيعية يحقق نتائج أكثر استدامة من الاعتماد على التشجير وحده.

وفي منطقة الجوف، يمكن أن تمثل الأودية مكونات رئيسة في هذا النهج، إذ تسهم استعادتها في تحسين استقرار التربة، وتعزيز الغطاء النباتي الطبيعي، والحدّ من حركة الرمال، مع الحفاظ على الوظائف الهيدرولوجية والبيئية للنظام الطبيعي.

- **هل ترى الفاو إمكانية استعادة جزء من الغطاء النباتي التاريخي لأودية الجوف؟ وما المؤشرات التي تدعم ذلك؟**

نعم، الإمكانية قائمة. وتشمل المؤشرات الداعمة: وجود بنوك بذور طبيعية كامنة في تربة بعض الأودية تنتظر الظروف المناسبة للإنبات، والنجاحات الموثقة لمشاريع الحماية والمسيّجات في المملكة التي أدت إلى عودة سريعة ومفاجئة للغطاء النباتي (مثل روضة خريم وغيرها)، إضافة إلى الإرادة السياسية القوية، والدعم المالي والتقني غير المسبوق من خلال مبادرة السعودية الخضراء.

- **ما الدروس المستفادة من التجارب الدولية في إعادة تأهيل المناطق الجافة المشابهة للجوف؟**

تُظهر التجارب الدولية في إعادة تأهيل المناطق الجافة وشبه الجافة أن نجاح الاستعادة لا يتحقق من خلال تدخل واحد، بل من خلال نهج متكامل طويل الأمد يراعي الخصائص البيئية والاجتماعية لكل منطقة. ومن أبرز الدروس المستفادة:

١. الاعتماد على الأنواع المحلية: لأنها عادة تكون أكثر قدرة على التكيّف مع الجفاف والحرارة وخصائص التربة المحلية، كما تُسهم في دعم التنوع الحيوي واستعادة الوظائف الطبيعية للنظام البيئي.

٢. التخطيط على مستوى المنظر الطبيعي: يجب ألا تُنفذ مشاريع الاستعادة كمواقع منفصلة، بل ضمن رؤية أوسع تربط بين الأودية والمراعي والموائل الطبيعية ومناطق التجمعات السكانية، بما يُعزِّز الترابط البيئي وكفاءة استخدام الموارد.

٣. إدارة المياه والتربة معًا: في المناطق الجافة، لا يكفي غرس الأشجار دون تحسين ظروف التربة وحصاد مياه الأمطار والحدّ من التعرية، لأن بقاء النباتات يعتمد على توافر بيئة ملائمة للنمو والتجدّد.

٤. مشاركة المجتمعات المحلية: تؤكد التجارب أن إشراك الرعاة والمزارعين والسكان المحليين في التخطيط والتنفيذ والحماية والمتابعة يزيد من فرص نجاح الاستعادة واستدامتها بعد انتهاء التمويل أو الدعم المؤسسي.

٥. الرصد طويل الأمد والإدارة التكيفية: استعادة الأراضي الجافة عملية تدريجية تحتاج إلى متابعة مستمرة باستخدام البيانات الميدانية وتقنيات الاستشعار عن بُعد، مع تعديل التدخّلات، بناءً على النتائج والظروف المناخية المتغيّرة.

٦. الربط بين الاستعادة وسبل العيش: تكون البرامج أكثر استدامة عندما تحقق فوائد بيئية واجتماعية واقتصادية، مثل تحسين المراعي، والحدّ من العواصف الترابية، وحماية التربة، وتعزيز فرص العمل المحلي، ودعم الاستخدام المستدام للموارد الطبيعية.

وبناءً على هذه الدروس، تؤكد الفاو أن

استعادة المناطق الجافة يجب أن تُصمَّم عملية طويلة الأمد لبناء نظم بيئية أكثر قدرة على الصمود، وليس حملات مؤقتة للتشجير أو التدخّل السريع.

المحور السادس:
الأمل والنتائج المستقبلية

- **هل يمكن لسكان الجوف توقّع تحسن ملموس في الغطاء النباتي خلال ٥-١٠ سنوات؟**

نعم، إذا استمرت وتيرة العمل الحالية مع تطبيق الإدارة المستدامة والحماية الفعالة، فإن إطار ٥ إلى ١٠ سنوات كافٍ جدًا لرؤية تغيرات ملموسة. وتشير الخبرات الدولية إلى أن برامج استعادة النظم البيئية في المناطق الجافة يمكن أن تحقّق تحسّنًا ملموسًا خلال عدة سنوات، إذا نُفِّذت وفق أسس علمية، واستمرت جهود الحماية والإدارة المستدامة، وتوافرت الظروف المناخية المناسبة. إلا إن وتيرة التعافي تختلف من موقع إلى آخر، تبعًا لطبيعة النظام البيئي ومستوى التدهور والظروف البيئية السائدة.

وقد تشمل المؤشرات المبكّرة للتعافي زيادة كثافة الغطاء النباتي، وتحسّن التجدد الطبيعي للأنواع المحلية، وانخفاض معدلات تعرية التربة، وتحسّن استقرارها، إضافة إلى عودة بعض الأنواع النباتية والحيوانية التي تشكّل جزءًا من النظام البيئي المحلي.

ومع استمرار برامج الاستعادة والرصد والإدارة التكيّفية، يمكن أن تنعكس هذه التحسينات على جودة البيئة بصورة عامة، من خلال الحد من حركة الرمال والعواصف الترابية المحلية، وتعزيز التنوع الحيوي، وتحسين الخدمات البيئية التي توفرها النظم الطبيعية للمجتمع.

وتؤكد الفاو أن استعادة الأراضي هي استثمار طويل الأجل، وأن نجاحها يُقاس ببناء نظم بيئية قادرة على التجدّد الذاتي والصمود أمام التغيرات المناخية؛ لضمان استدامة الموارد الطبيعية للأجيال القادمة، وليس فقط بسرعة ظهور النتائج.

- **ما المؤشرات التي تدلُّ على أن الجوف تسير نحو التعافي البيئي؟**

تُقاس عملية التعافي البيئي من خلال مجموعة متكاملة من المؤشرات، إذ إن استعادة النظم البيئية هي عملية تدريجية تنعكس آثارها على الغطاء النباتي والتربة والمياه والتنوّع الحيوي والمجتمع المحلي. ومن أبرز هذه المؤشرات:

١. تحسّن الغطاء النباتي: من خلال زيادة كثافة النباتات المحلية، وارتفاع معدلات التجدّد الطبيعي، وظهور بادرات جديدة دون تدخّل مباشر، وهو من أهم المؤشرات على استعادة قدرة النظام البيئي على التجدّد الذاتي.

٢. تحسّن صحة التربة: ويتمثل في انخفاض معدلات التعرية، وزيادة استقرار التربة، وتحسّن محتواها من المادة العضوية، وارتفاع قدرتها على الاحتفاظ بالمياه والعناصر الغذائية.

٣. تعافي التنوّع الحيوي: من خلال عودة الأنواع النباتية المحلية، وازدياد أعداد الطيور والملقّحات والكائنات الفطرية،

صاحب السمو الملكي، الأمير فيصل بن نواف بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف يكرم المشاركين والشركاء

وتحسّن الترابط بين الموائل الطبيعية.

٤. تحسّن كفاءة استخدام المياه: ويظهر من خلال زيادة تغلغل مياه الأمطار في التربة، وانخفاض الجريان السطحي، وتحسّن الوظائف الهيدرولوجية للأودية، بما يسهم في تعزيز استدامة الموارد المائية.

٥. الحدّ من مظاهر تدهور الأراضي: مثل انخفاض حركة الرمال، والحدّ من التعرية الريحية والمائية، وتحسّن استقرار الأراضي، بما يعزّز قدرة النظم البيئية على مواجهة التغيّرات المناخية.

٦. تعزيز مشاركة المجتمع المحلي: إذ يُعدُّ ازدياد مشاركة المزارعين والرعاة والمتطوعين في حماية الموارد الطبيعية، والالتزام بالإدارة المستدامة للأراضي، مؤشرًا مهمًا على استدامة جهود الاستعادة.

وتؤكد الفاو أن هذه المؤشرات تُتابَع بصورة دورية من خلال دمج القياسات الحقلية مع تقنيات الاستشعار عن بُعد، ونظم المعلومات الجغرافية، وصور الأقمار الصناعية؛ ما يوفر تقييمًا علميًا لمستوى التعافي، ويساعد على توجيه الإدارة التكيّفية، لتحقيق أفضل النتائج على المدى الطويل.

- **هل تتوقعون استعادة جزء كبير من الكثافة النباتية التاريخية للأودية والمراعي؟**

تشير الخبرات الدولية إلى أن استعادة جزء كبير من الغطاء النباتي الطبيعي في المناطق الجافة أمر ممكن، إذا استمرت جهود الإدارة المستدامة، وحماية المواقع المستهدفة، واستعادة التربة والموارد المائية، وتعزيز التجدّد الطبيعي للأنواع المحلية.

ومع ذلك، فإن الهدف لا يتمثل بالضرورة في إعادة النظم البيئية إلى حالتها التاريخية بصورة كاملة؛ لأن الظروف المناخية الحالية والمستقبلية تختلف عما كانت عليه في الماضي. ولذلك، تركز الفاو على بناء نظم بيئية قادرة على التكيّف مع التغيّرات المناخية، وتحقيق أعلى مستوى ممكن من الإنتاجية والتنوّع الحيوي والاستقرار البيئي في ظل الظروف الراهنة.

ويُعد نجاح برامج الاستعادة مرهونًا

باستمرار الحماية، والإدارة المستدامة للمراعي، وتحسين خصائص التربة، والإدارة المتكاملة للموارد المائية، والرصد العلمي المستمر، بما يسمح بتكييف التدخّلات وفق نتائج المتابعة والتغيّرات البيئية.

وتؤكد الفاو أن الاستثمار المستمر في استعادة الأراضي سيؤدي إلى تعزيز كثافة الغطاء النباتي وتحسين وظائف النظام البيئي تدريجيًا، بما يسهم في زيادة قدرة الأودية والمراعي على تقديم خدماتها البيئية، ودعم التنوّع الحيوي، والحدّ من تدهور الأراضي، وتعزيز قدرة هذه النظم على الصمود أمام آثار تغيّر المناخ على المدى الطويل.

- **ما أبرز التحديات التي قد تواجه مشاريع الاستدامة البيئية في المنطقة؟**

تواجه مشاريع الاستدامة البيئية في المناطق الجافة عددًا من التحديات المتداخلة، وهو ما يستدعي اعتماد نهج متكامل يجمع بين الإدارة العلمية للموارد الطبيعية، والتخطيط طويل الأمد، والشراكة بين مختلف الجهات المعنية. ومن أبرز هذه التحديات:

١. استدامة الموارد المائية: إذ تمثل المياه أحد أهم محددات نجاح برامج الاستعادة في البيئات الجافة. لذلك، ينبغي تعزيز كفاءة استخدام المياه، والاعتماد على تقنيات حصاد مياه الأمطار، والاستفادة من المياه المعالجة وفق المعايير البيئية، بما يضمن عدم التأثير في استدامة الموارد المائية.

٢. تغيّر المناخ: تؤدي زيادة درجات الحرارة، وتكرار موجات الجفاف، وعدم انتظام الهطول المطري إلى زيادة الضغوط على النظم البيئية؛ ما يتطلب تصميم برامج استعادة أكثر قدرة على التكيّف مع الظروف المناخية المستقبلية.

٣. الإدارة المستدامة للأراضي والمراعي: إذ يتطلب الحد من تدهور الأراضي تنظيم الرعي، والحد من الاحتطاب غير المنظّم، وتعزيز الممارسات المستدامة في استخدام الموارد الطبيعية، بما يحافظ على قدرة النظم البيئية على التجدد.

٤. استدامة التمويل والإدارة طويلة الأمد: فاستعادة النظم البيئية عملية تمتد لسنوات، وتتطلب استمرار أعمال الحماية، والصيانة، والرصد، والتقييم، بما يضمن الحفاظ على النتائج المتحققة وتعزيزها.

٥. الرصد العلمي وتوافر البيانات: يعتمد نجاح برامج الاستعادة على وجود نظم متطورة للرصد والمتابعة، تجمع بين البيانات الميدانية وتقنيات الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية، بما يدعم اتخاذ القرارات المبنية على الأدلة وتطبيق الإدارة التكيفية.

٦. تعزيز المشاركة المجتمعية والوعي البيئي: يمثل إشراك المجتمعات المحلية، ولا سيما الرعاة والمزارعين، عاملًا أساسًا لضمان استدامة مشاريع الاستعادة، من

خلال تعزيز الشعور بالمسؤولية المشتركة تجاه حماية الموارد الطبيعية والمحافظة عليها.

وفي المقابل، تتمتع المملكة العربية السعودية بعوامل نجاح مهمة تدعم مواجهة هذه التحديات، وفي مقدمتها الإرادة السياسية القوية، والدعم المؤسسي، والاستثمارات الكبيرة في حماية البيئة واستعادة الأراضي، في إطار رؤية المملكة ٢٠٣٠ ومبادرة السعودية الخضراء.

كما يشكل التعاون الوثيق بين الجهات الوطنية والمنظمات الدولية، وفي مقدمتها الفاو، قاعدةً مهمة لتطبيق أفضل الممارسات العلمية وتحقيق نتائج مُستدامة تعزّز قُدرة النظم البيئية على الصمود وتدعم التنمية المستدامة على المدى الطويل.

• ما رسالتكم لأهالي الجوف للإسهام في حماية الغطاء النباتي؟

رسالتي لأهالي الجوف هي أن مستقبل الغطاء النباتي يبدأ من الجميع. فكل شجرة تُحمى، وكل مورد طبيعي يُستخدم بمسؤولية، وكل ممارسة مستدامة تُطبق، تمثل استثمارًا في مستقبل المنطقة وأجيالها القادمة.

واليوم، ومع ما تحظى به المملكة من إرادة سياسية قوية واستثمارات غير مسبوقة في حماية البيئة ضمن رؤية المملكة ٢٠٣٠ ومبادرة السعودية الخضراء، فإن مشاركة المجتمع هي العامل الحاسم لتحويل هذه الرؤية إلى واقع مستدام.

معًا، يمكننا أن نجعل الجوف أنموذجًا وطنيًا وإقليميًا لاستعادة النظم البيئية وبناء مستقبل أكثر اخضرارًا واستدامة.

المراجع والإحصاءات المعتمدة

١- الأمم المتحدة (UNCCD)، تقرير التهديد العالمي للأراضي الجافة، مؤتمر COP16 الرياض، ديسمبر ٢٠٢٤.

٢- منظمة الأغذية والزراعة (FAO)، دراسة تدهور الأراضي الزراعية في المنطقة العربية، يونيو ٢٠٢٥.

٣- منظمة الأغذية والزراعة (FAO)، المبادئ التوجيهية العالمية لاستعادة الغابات والمناظر الطبيعية المتدهورة في الأراضي الجافة، ٢٠١٥.

٤- اتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة التصحُّر (UNCCD)، نجاحات استعادة الأراضي الجافة في الساحل والقرن الإفريقي، ٢٠٢٠.

٥- منظمة الأغذية والزراعة (FAO)، استخدام مياه الصرف الصحي المعالجة في الحراجة والزراعة الحراجية في الأراضي الجافة.

٦- برنامج الأمم المتحدة للبيئة (UNEP)، جهود المملكة العربية السعودية في استعادة الأراضي وتخضير الصحاري (متنزه ثادق الوطني)، مايو ٢٠٢٤.

٧- اتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة التصحُّر (UNCCD)، الإحصاءات العالمية لتدهور الأراضي، ٢٠٢٤.

٨- اتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة التصحُّر (UNCCD)، الدليل الفني لتحديد أهداف تحييد تدهور الأراضي (LDN).

٩- دراسات ومراجعات علمية مدعومة من الفاو حول معدلات نجاح بقاء الشتلات في مشاريع استعادة الأراضي الجافة (Springer, 2024).

جائزتان وطنيتان جديدتان
تتوجان مسيرة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي في خدمة الثقافة والمجتمع

جائزة القصيم للتميز والإبداع

جائزة جامعة المجمعة لخدمة المجتمع

▪ **جهاد أبو مهنا***

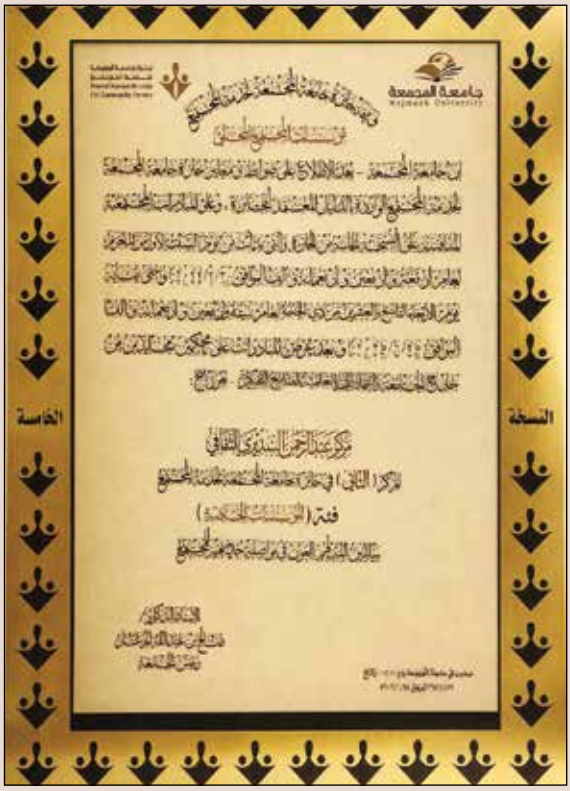
حقّق مركز عبدالرحمن السديري الثقافي إنجازا وطنيا جديدا بإضافة جائزتين إلى سجل إنجازاته المؤسسية، في تأكيد جديد على ريادته الثقافية وأثره المجتمعي المستدام، وذلك بفوزه بجائزة القصيم للتميز والإبداع (الدورة السادسة) في فرع التميز الوطني، وجائزة جامعة المجمعة لخدمة المجتمع في فئة القطاع غير الربحي.

فوز المركز بجائزة القصيم للتميز والإبداع وجائزة جامعة المجمعة لخدمة المجتمع يعكس نجاح نموذج مؤسسي امتد لأكثر من ستة عقود في خدمة الثقافة والمعرفة والمجتمع.

ففي يوم الأربعاء العاشر من يونيو ٢٠٢٦، تُوِّج المركز بجائزة القصيم للتميز والإبداع في فرع التميز الوطني، خلال الحفل الذي أُقيم برعاية صاحب السمو الملكي، الأمير الدكتور فيصل بن مشعل بن سعود بن عبدالعزيز آل سعود، أمير منطقة القصيم، وتسلّم الجائزة المدير العام للمركز سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري.

وفي يوم الثلاثاء الثالث والعشرين من يونيو ٢٠٢٦، واصل المركز حضوره في منصات التميز الوطنية، بحصوله على جائزة جامعة المجمعة لخدمة المجتمع في فئة القطاع غير الربحي، خلال

أمير منطقة القصيم. يسلم جائزة القصيم للتميز والإبداع لمدير عام مركز عبدالرحمن السديري الثقافي



الحفل الذي رعاه صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبدالعزيز آل سعود، أمير منطقة الرياض، وتسلّم الجائزة المدير العام للمركز سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري، تقديرا لإسهامات المركز في خدمة المجتمع وتعزيز الثقافة والمعرفة.

وأكد المدير العام لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري، أن هذا الإنجاز يمثل ثمرة لمسيرة طويلة من العمل الثقافي والتنموي، ويجسد نجاح رؤية المركز في توظيف الثقافة والمعرفة لخدمة المجتمع، مشيرًا إلى أن الجائزتين تمثلان حافزا لمواصلة التطوير والابتكار، وتعزيز جودة

أمير منطقة الرياض مع الفائزين بجوائز جامعة المجمعة لخدمة المجتمع

البرامج والمبادرات، بما ينسجم مع مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠.

وأضاف إن ما تحقّق هو ثمرة عمل مؤسسي متواصل يشارك في بنائه مجلس الإدارة ومنسوبو المركز وشركاؤه من أعضاء مجالسه الثقافي والمتطوعين، ويسهم في ترسيخ مكانة المركز بوصفه مؤسسة ثقافية رائدة، مؤكدًا أن هذا التتويج يُحَمِّلُ المركز مسؤولية مضاعفة لمواصلة العطاء وتعظيم أثره الثقافي والمجتمعي.

واختتم السديري حديثه بالتأكيد على أن هذا التتويج يمثل مسؤولية قبل أن يكون تكريما، ودافعا لمواصلة العمل والعطاء، معربا عن خالص شكره وتقديره لأمانة جائزة القصيم للتميز والإبداع، ولجامعة المجمعة، وللقائمين على الجائزتين، ومثمنا جهودهم في ترسيخ ثقافة التميز وتحفيز المؤسسات على تطوير أدائها وتعظيم أثرها المجتمعي، ومؤكدا أن الاستثمار في الثقافة والمعرفة هو استثمار في الإنسان، وفي مستقبل الوطن

هذا التتويج يجسّد ثمرة مسيرة مؤسسية امتدت لأكثر من ستة عقود، رسخ خلالها المركز مكانته بوصفه إحدى أبرز المؤسسات الثقافية غير الربحية في المملكة، من خلال نموذج متكامل يجمع بين العمل الثقافي والمعرفي والتنمية المجتمعية، ويستند إلى الاستدامة، والعمل المؤسسي، والشراكات الفاعلة، وقياس الأثر.

وتعود جذور هذه المسيرة إلى عام ١٣٨٣هـ الموافق ١٩٦٣م، حين أسس معالي الأمير

عبدالرحمن بن أحمد السديري - رحمه الله - أول مكتبة عامة في منطقة الجوف، انطلاقًا من إيمانه بأن الثقافة والمعرفة أساس بناء الإنسان وتنمية المجتمع، فكانت المكتبة هي النواة التي نشأ منها مركز عبدالرحمن السديري الثقافي .

وعلى امتداد هذه المسيرة، نجح المركز في ترسيخ نموذج مؤسسي متكامل للعمل الثقافي، يقوم على تطوير البرامج والمبادرات النوعية، وتعزيز الإنتاج المعرفي، وإقامة الشراكات مع مختلف القطاعات، وتوسيع دائرة المشاركة المجتمعية، بما أسهم في إثراء المشهد الثقافي، وتعزيز جودة الحياة، وتنمية القدرات، وترسيخ الثقافة بوصفها ركيزة أساس في التنمية المستدامة. وقد انعكس هذا النهج في اتساع أثر المركز، وتنوّع برامجه، ومبادراته، وأنشطته الثقافية، وإصداراته ضمن برنامج النشر، وهو ما جسّدته ملفات الترشح التي نالت تقدير لجان التحكيم في الجائزتين.

ويواصل المركز رسالته من خلال دار العلوم بمدينة سكاكا، ودار الرحمانية بمحافظة الغاط، بجميع أقسامهما للرجال والنساء؛ إذ يقدم منظومة متكاملة من البرامج الثقافية والمعرفية والتعليمية، إلى جانب دعمه للأبحاث والدراسات والإنتاج العلمي والثقافي، بما يعزز دوره في بناء الإنسان، وإثراء المشهد الثقافي، وخدمة المجتمع.

ويشكل هذا الإنجاز محطة جديدة في مسيرة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، ويعكس نجاح نموذج مؤسسي آمن بأن الثقافة ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة لبناء الإنسان وتعزيز المعرفة وخدمة المجتمع، وهو النهج الذي يواصل المركز ترسيخه منذ تأسيسه قبل أكثر من ستة عقود.

خطاب التشكيل في اللوحة السعودية والعربية وقراءة في تجربة الفنانة الراحلة منى القصبي

عرفت الحركة التشكيلية السعودية تطورًا وتراكمًا نوعيًا وكيفيًا منذ ظهور أسماء أسست لتجربة الفن التشكيلي؛ نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: عبدالحليم رضوي، وصفية زقر، ومحمد السليم، وعبدالله الشيخ، ومحمد الصندل، ومنيرة الموصلي؛ وقد استقرت الرحلة إلى يومنا هذا. فحاولت التجارب التشكيلية الراهنة، مواكبة أسئلة الواقع والعصر الجديد.

وقد أفردت الجوبه في هذا العدد محورًا خاص بالفن التشكيلي شارك فيه كل من إبراهيم الكراوي، وعزيز العرباوي، وعزيز أزغاي، ود. عبدالله الشيخ، و أ. د. سلام جبار، وإبراهيم الحيسن؛ وأجرت الجوبة حوارًا مع الدكتور والناقد والفنان التشكيلي الشاعر سامي الجريد.

ويتضمن المحور جزءا خاصا بالفنانة التشكيلية منى القصبي يكتب فيه كل من: المهدي مستقيم، ورشيد المومن. وإن مقاربة المسار التشكيلي للفنانّة السّعودية منى القصبي، يفترض علينا أكثر من مدخل نظري، وذلك بالنّظر لِمَا يحفل به من تجارب مُتعددة الأساليب، والمرجعيات، والآفاق. ورغبة منا في التّركيز على الإشكاليات الجوهرية والأساس في هذا المسار، ارتأينا تناوله من منظور تركيبي، يتقاطع فيه البُعد الفكري بالبُعد الجمالي، ما يفي بوضعنا داخل الإطار العام الّذي تتفاعل فيه تجارب الفنانة القصبي على امتداد عدة عقود من العمل الدّؤوب، الواعي بأوليّات اشتغاله.

خطابُ التشكيل في اللوحة العربية:
أولا: تأمّلات في تجارب عربية معاصرة

▪ إبراهيم الكراوي*

حاولت اللوحة التشكيلية العربية تأسيس لغة بصرية تحفر من خلالها في متخيّل الواقع، مجسّدةً القضايا التي تُشغل الذات والجماعة. فاللوحة بؤرة انصهار التمزّقات والآلام التي تعيشها الذات والأمة. فانصرفت إلى الحفر في البُعد الرمزي للون، ومختلف تشكلاته داخل فضاء اللوحة. هذه الورقة ستحاول قراءة أنموذجين من نماذج تخييل اللغة التشكيلية، وعلائقه بأسئلة الواقع. في نصين متتاليين؛ الأول: تأملاتا في تجارب عربية معاصرة، والثاني: الفن التشكيلي السعودي ومتخيّل المكان.

الهوية، الثقافة والحضارة..

تخييل الموت في اللوحة التشكيلية عند أسعد فرزات

يُعَدُّ أسعد فرزات من بين أبرز التجارب التشكيلية التي تؤثّث المشهد التشكيلي الراهن. فموضوعات لوحات أسعد فرزات تتنوّع بتنوّع الواقع ذاته؛ فاللون هو تمثيل للعالم من زوايا مختلفة، لكن وبشكل خاص إحالة على قضايا وأسئلة توازي اليومي والواقع العربي.

في هذه الورقة، يقع اختيارنا على مجموعة من اللوحات التي تشترك في هاجس تمثيل صورة الحرب من حيث كونها إحالة على تخييل الموت.

يتميز أسلوب أسعد فرزات بالحفر اللوني على مستوى تناول اللحظة الواقعية التراجيدية؛ بحيث يبدو المشهد اللوني كأنه ركح لتمثيل الصراع، وتأريخًا للحظة الموت الرمزي الذي يفتك بالذات في ظل الحرب. غير أن

صورة الحرب في الوقت الذي تجسّد فيه انخراطا في صياغة رؤية وموقفٍ من العالم، تُحيل على فعل مقاومة بشاعة الحرب من خلال جمالية اللون وما ينسجه من أفق يفتح هامشا لمساءلة الواقع:

هكذا، يتحوّلُ اللون إلى شظايا الألم الذي تعيشه الذوات في الواقع، كما يتجلى من خلال حضور الأزرق، بوصفه تأريخا للحظة تشتعل خلالها الثورة، بينما تجسّد مسحة السواد هذا القلق الجماعيّ، والهجرة التي تخلق ألمًا داخليًا. لكن اللون الأزرق الذي ينبثق من داخل مسحة الكآبة اللونية، يحضر بوصفه الأفق الذي تتطلع إليه الذوات سعيا نحو تجاوز سوداوية اللحظة وظلامية المشهد؛ ما يكشف عن باطن مسحة الحزن التي تغلّف الأزرق. فالتركيب اللوني بين الأزرق والأسود جاء ليشكل خطاب الذات والرغبة في الحرية، كما يتبين من خلال اندفاع الذوات نحو الأفق الذي يتمزق بمسحة من الغموض، كما يتجلى من خلال تركيب لوني يمزج الأزرق الفاتح بالأزرق الغامق. فرغم مسحة سوداوية تطبع اللوحة، ينكسر الأسود في ظل الأفق الذي ينسجه اللون الأزرق المضيء.

هكذا، ينسج خطاب اللون فضاء لصناعة الحرية المستمدة من مسحة السواد بوصفه الموت الحامل للتحدي، ولأفق الأمل. وقد شكّل الموت صورة رمزية لواقع مجموعة من الوجوه تطفو على ملامحها مسحة الألم والمعاناة من خلال بُعدَيّ السطح والعمق. فالعمق كما نلمس من خلال بلاغة التركيب اللوني بين الأسود المهيمن، والأبيض المجسد للذوات وكأنها تتعرض لإبادة جماعية، ليتحول الوجه إلى رمز للهوية التي تصارع الموت. ومن ثم، ترسم اللوحة عالم العمق، وتتمثل ميتافيزيقا الحياة. فالعمق تمثيل للخارج الواقع بصورة تشتغل على أشكال الأجساد المغمورة باللون الأسود لترمز إلى المأساة الإنسانية التي تعيشها الذات في ظل صورة الحرب.

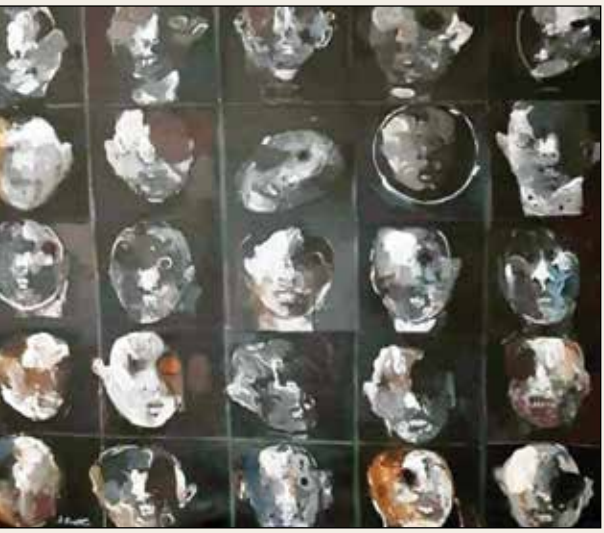
فاللوحة تضعيف للواقع المأساوي من حيث رمزيتها وإحالتها على الألم الداخلي الذي يمزق الذوات. وهذا يعني أن اللوحة بقدر ما تحاول أن تحاكي لحظة انفعال باللحظة الواقعية وزمن الألم، تتشكل من خلال «مجموعة من العمليات يقوم بها من اختزال وتحوير وإضافة وترتيب وصياغة تفضي في النهاية» (قراءة اللوحة في العصر الحديث فاروق بسيوني ص:٣٠) إلى شكل التعبير عن تلك اللحظة.

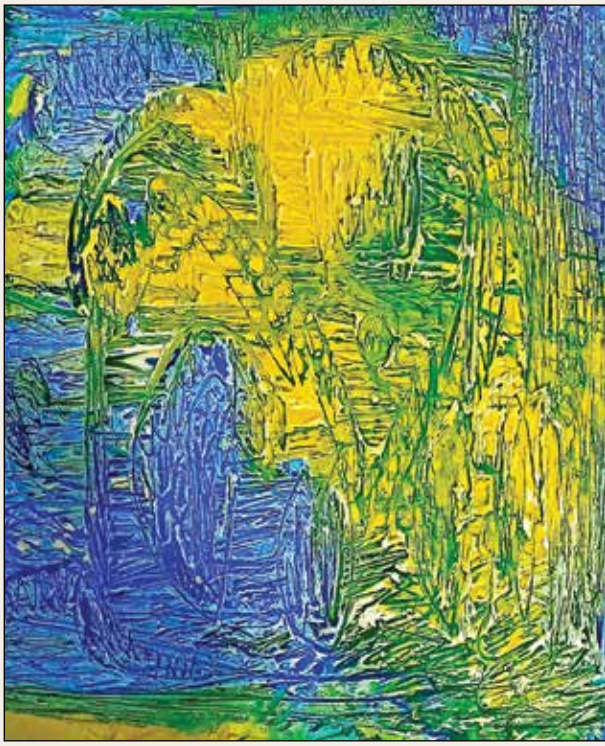
هكذا تحفر اللوحة في أشكال الأجساد والوجوه، صورة القلق المُنبثق من لحظات الموت؛ وذلك بُغية استكناه العمق الذي ينسجه تركيب اللون المحايد، والذي يرمي بنا في برزخ الموت كما يتجلى من خلال اللوحة الأخيرة. فاللوحة هنا تمثيل لنفسية الذوات، وهي تعيش في عالم مختلف، يتوزع بين حدود متضاربة -الموت والحياة- ما يجعل الألم أكثر قساوة. وهما حضور اللون المهمين، الذي يُشكّل الذوات، بما هي صدى لمأساوية الحرب.

١- تركيب الألوان والأنساق الدالّة: بلاغة الخطاب في لوحة سعيد السلاوي

تنخرط أسلوبية الفنان التشكيلي سعيد السلاوي ضمن سياق مجموعة من التجارب العربية الجديدة التي حاولت تأسيس رؤية اللوحة بناء على الحداثة، وتمثل لبلاغة العلامة بوصفها نسقا مرجعيا يمثل العالم. ومن ثم، تنبني دلالة اللوحة انطلاقًا من التنافر الذي يُشكّله تركيب الألوان، والمجسِّد لجمالية البُعد البصري؛ وعبر هذا التنافر يتشكّل الخطاب من خلال إعادة صياغة دلالة اللون الذي يُعَدُّ حدثًا رمزيًا داخل الواقع.

إنَّ تركيب العلامات اللونية يتوزع بين: المتصل والمنفصل، الذات والموضوع، المختلف والمؤتلف، السطحي والعميق. فتجاور الألوان بدلالات رمزية مختلفة إنما جاء ليركب الداخل، ويقوم ببناء خطاب





اللوحة بوصفه دالا على التشظّي الداخلي للذات، ورغبتها في اختراق المجهول الواقع الذي يسعى إلى الاتصال به؛ كما نستشف من خلال بلاغة الأزرق وإطار اللوحة. هكذا تتحرر اللوحة من اللون الذي يدل على السطحي وعلى واقع مألوف إلى بناء ألَمٍ عجائبي، كما نشاهد في مركز ثقل اللوحة وهو يحوّل العلامة اللونية إلى عُمقٍ غائرٍ في الزمن، حيث تحتفي الذات بالطبيعة البدائية، وتتحرّر من كل ما يُثقل الذات من هواجس:

وبناءً عليه، يتحوّل اشتغال اللون إلى عاصفة من الألوان تحفر في الذات كما يتجلى من خلال الشكل، حيث يبرز مرة أخرة العمق بوصفه واقع الذات التي تبحث عن وجودها، كما نشاهد من خلال توزيع الأبيض وبقع الأخضر، رغم أن اللون يحفر في بلاغة القلق بحيث تطغى مسحة الكآبة على الألوان مهما كانت رمزيتها، فتتحول الألوان ذاتها إلى رمزية للفصول الأربعة بوصفها ضامنة لتشكّل الحياة واستمراريتها.

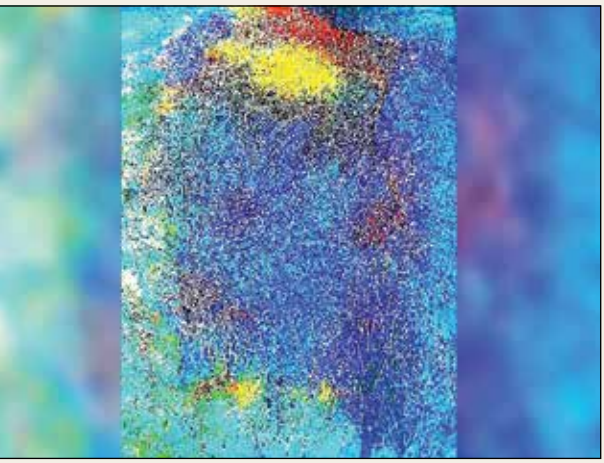
تصوّر لنا اللوحات الواقع من خلال عناصر الحياة الأساسية: الماء والتراب والضوء؛ ما يؤشر على وجود حاسّة أخرى تحاول الذات أن تسبر أغوارها، كما نشاهد من خلال تداخل اللونين البني والأزرق الفاتح وحضور الألوان الضوئية التي تؤشر إلى انبعاث الحياة وتشكّلها؛ لتنضم علامات الأسود على الإطار الأيمن، كاشفة بُعد الحياة الموسوم بلانهائية الصورة. ومن ثم، تكشف هذه العلامة اللون بوصفه اختراقًا وبلاغة للكون والحياة؛ وفي الوقت نفسه لا نهائية المعنى الذي يتخفى خلف انصهار العلامتين الأزرق.

تستعيد الذات النسق البصري من خلال تعبيرات لونية أخرى في هذه اللوحة، مع إبقاء موضوع بلاغة علامة اللون الضوئي كاشفًا لأفق الحياة والكون، كما يتجلى من خلال الأزرق الذي يحيط بإطار اللوحة، ومعالجة ثنائية أخرى داخل الحياة، وهي العلاقة بين البر والبحر، الطبيعة:

غير أن ما يثير الانتباه هو الخطوط التي تحوّل علامات الأسود، والتي تتوزع بين دوائر متداخلة وأخرى تُمثل أشكالًا غير مكتملة، بينما ينفجر مدلول الأزرق ليكشف هذه الطاقة التي يختزنها الواقع حيث الذات تخرج من جراحها، وتحاول أن تتحرّر مما يكبّل الأفق الذي تسبح داخله اللوحة ويقيده.

واضح هذا القلق الذي يغطّي الواقع من خلال البُنية التركيبية لعلامات الأسود والأزرق، إلى حدود تعرّي الذات من خلالها عن البنية العميقة، ولا وعي اللوحة، يدل على ذلك الأحمر، وهو ينبجس كأنه علامة على الجرح الذي يخترق الواقع / الذات. فصورة الواقع في لوحات سعيد السلاوي إنما هي صورة عن عالم الذات، حيث اللون إحالة ومرجع كوني كما يظهر لنا من خلال بلاغة الأزرق، والخلخلة التي يحدثها على صعيد دال اللوحة حين يتجاور إلى جانب الأزرق بينما يصر العلامة الأيقونة الأسود التي تعيدنا إلى صور الواقع على ما يقيّد الذات. لا حدود لفضاء اللوحة، وهذا البُعد للفضاء يجسد رغبةً عارمةً في اكتشاف العمق والاحتفاء بالأرض، كما نعاين في اللوحة التالية:

إنَّ بلاغة اللوحة تتجلى بالأساس من خلال تمفصل العلامة بين السطحي والعميق. فإذا كانت البنية السطحية تكشف لنا التقابل الضدي بين ثنائية الأسود والأحمر من جهة، والأبيض والأزرق من جهة أخرى؛ فإن البنية العميقة تكشف لنا المعنى الذي يتولّد من إبداعات العلامة بين الدال والمدلول وهو انشغال الذات بتناقضات الواقع. ومن ثم، سعيها لرفع التحدي وارتياد الآفاق كما نستشف من خلال بلاغة الأبيض المحيط باللوحة؛ وكأنه جاء لينتج أثر الواقع بتعبير رولان بارت بلغة بصرية.



ثانيًا: الفن التشكيلي السعودي ومتخيّل المكان: الهوية، الثقافة والحضارة..

عرفت الحركة التشكيلية السعودية تطورًا وتراكمًا نوعيًا وكيفيًا منذ ظهور أسماء أسست لتجربة الفن التشكيلي؛ نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: عبدالحليم رضوي، صفية زقر، محمد السليم، عبدالله الشيخ، محمد الصندل، منيرة الموصلي؛ وقد استقرت الرحلة إلى يومنا هذا. فحاولت التجارب التشكيلية الراهنة، مواكبة أسئلة الواقع والعصر الجديد كما هو الحال بالنسبة للتجارب التي تطرقنا إليها في هذه الورقة.

لقد لوحظ أن التشكيل السعودي في العصر الحديث تفاعل مع الإبداعات العالمية والعربية، واستطاع أن يخرط في الحركة التشكيلية العربية، مُوقعا لهوية التشكيل السعودي الذي استلهم الهوية والثقافة والتراث؛ بما هي قضايا تحيل على جماليات مترسّخة في الحضارة السعودية؛ تحاور منجزها وتحفر في متخيّلها. ومن ثم، أفرزت لنا هذه التجاذبات والتفاعلات حركة انتقلت من المحلية إلى العالمية.

ولعل تنوّع الأساليب التي تنحتها اللوحة التشكيلية؛ ما جعل الفن التشكيلي السعودي يتبوأ مكانة متقدمة. فاللوحة التشكيلية السعودية المعاصرة تتميز بالانفتاح على مواد مستلهمة من جماليات التراث الحضاري السعودي؛ وفي الوقت نفسه حاولت أن تشقَّ طريقها نحو بلورة هوية تشكيلية، وتأسيس أسلوب فني يتفاعل مع تطورات وإرهاصات الحركة التشكيلية العالمية بجميع تياراتها واتجاهاتها، إضافة إلى تلقيح خطاب اللوحة برمزية بعض المواد التي تجاور جماليات التشكيل؛ ما يعكس هذا النزوع نحو إرساء أصالة الفن البصري وهويته المتجذّرة في الذاكرة.

إنَّ الملاحظ من خلال مجموعة من التجارب التشكيلية السعودية أنَّ صورة المرأة بين الحضارة الراسخة في القدم، والهوية السعودية المتجذرة في الذاكرة الثقافية، أحد المضامين التي تمثّلها بدقة متناهية على صعيد اختيار اللون ومشتقاته وتركيب خطاب اللوحة، بوصفه أُفقًا للانخراط في قضايا العصر والواقع ومعالجة أسئلة ورهانات الراهن.

فاللون في التجارب التي سنشتغل على قراءتها يشكل رمزًا للهوية، من حيث تمثّل الأفضية، والثقافات، والتقاليد، والتراث المادي واللامادي.

هكذا، تحولت اللوحة الفنية إلى احتفالية تجمع وتركّب فنونًا بصرية متنوعة، مثل جماليات النسيج بوصفه تراثًا حضاريًا سعوديا، واللباس بوصفه علامة على الرقيّ والانفتاح على العصر.

في هذا السياق، تندرج تجربة الفنانة السعودية فاطمة النمر، الفنانة التشكيلية السعودية التي انطلقت سنة ١٩٩٩ لتؤسس خطاب اللوحة التشكيلية، انطلاقا من رؤية تستحضر الهوية والتراث.

تنزع تجربة فاطمة النمر نحو استلهام جماليات التراث الفني الإسلامي؛ من خلال استثمار تقنيات التسطيح، وتكسير التجريد عبر الحفر في صورة العلامة الأيقونة، المرأة، بوصفها ذاكرة. وفي الوقت الذي تتطبع صورة المرأة بنزوع نحو تمثيل الذاكرة والهوية؛ مستندة على تخييل العلامة اللونية ورمزيتها، تتمظهر إبداعية اللوحة من خلال التوسّل بمواد تغذي البنية الرمزية للوحة وتنسج أفقها التخييلي. ومن ثم، تلجأ الفنانة إلى تقنية العلاقة المتماهية بين العمق والسطح الذي ينسج الانسجام بين الألوان ويشكل الفضاء الدلالي للوحة. فنجد وجه المرأة يتموقع في مركز الثقل للوحة ليرسم تماهيًا مزدوجا بين الامتداد اللوني، والامتداد الفضائي، كما نشاهد في مجموعة من اللوحات. فتتحول المرأة إلى رمز للذاكرة الجمالية الذي يزخر به التراث المحلي. بل إن صورة المرأة تتحول إلى امتداد لهذه الذاكرة كما نستشف من خلال أصالة اللباس التراثي وعمق الموروث.

إنَّ قوة الرمزية اللونية مؤشر على ذاكرة تضرب جذورها في التاريخ الإنساني للجمال. غير أن ما يثير الانتباه في تجربة فاطمة النمر هو إضافة بُعدٍ آخر إلى اللوحة إضافة إلى البُعد البصري، وهو توظيف الحواس بوصفها نمطًا للإدراك البصري الجمالي. فحاسّة الشمِّ تحضر بوصفها مؤشرا على تغذية دلالة التركيب اللوني لِلّوحة، ومساحة توسّع التخييل والبناء الدلالي.

تتحوّل التقاليد والأنساق التراثية التي تجليها علامة اللباس الذي يحجب جزءًا من الوجه إلى علامة، تولّد نسقا جماليا، كما نستشف من خلال تقنيات الإضافة والتعديل التي تطال الشكل، أي صورة المرأة حيث تضاف علامة نسقية تنسج مع التركيب العلاماتي الامتداد، والتدرج اللوني؛ وتخييل الذاكرة اللونية.

إن علامة الوردة تنبجس من بين أوراق الشجر كناية على حضور المرأة الموسوم

بتقاطعات الأصالة والحداثة، التاريخ والراهن.

ولعل حجم التنقيط باللون الأخضر على جزء من جسد المرأة يكتسي بُعدًا جماليًا، باعتبار أن الوردة تتموقع أيقونيا في مركز ثقل اللوحة؛ لتلعب دورًا مركزيًا في تركيب خطاب اللوحة وتوليده دلاليا، ما جعل هذه الوردة تمثيلا رمزيًا لكناية الوجه الذي يحتل مساحة فضائية، ولونية خصبة تنسج تخييل العلامات.

إنَّ الذات المرأة متجذّرة في الذاكرة الحضارية، والثقافية للهوية كما نستشف من خلال إضافة مادة النسيج التي تؤطّر اللوحة، وامتدادًا للراهن بما تجسّده العلامات من إبداعية وجمال، ورقي حضاري تسهم فيه هذه المرأة.

وفي لوحة أخرى، تتناول التيمة نفسها والمرتبطة بصورة المرأة بين الماضي والحاضر، يحملنا التدرّج اللوني إلى تمثّل ذاكرة المرأة المتجذرة في الأرض والخصوبة.

ولذا، فمعظم اللوحات التي تتناول صورة المرأة، تضع النسق الأيقوني لوجه المرأة في مركز ثقل اللوحة، أو أنها تحتل مساحة فضائية تتوزع بين العمق والسطح، اللون الحار الكاشف لهوية الحضارة كما يمثلها أيقون اللباس، والمادة المصاحبة، والتي تحملها المرأة، فيظهر جزء من الوجه مخفيا مرة أخرى للإحالة على الذاكرة بوصفها قيمة جمالية ونسقا ثقافيا. فلا يعني حجب جزء من الوجه غياب الوجود الفعلي للذات؛ بقدر ما يعني تجذر صورة المرأة في الهوية والحضارة كما تكشف خلفية اللوحة، والتنقيط الذي يكسر كل نزوع نحو التجريد. بل إن تمثيل النظرة الثاقبة المفعمة برؤية تحفر في البُعد الفضائي الذي يشتغل بوصفه تضعيفا لدلالة علاقة الذات المرأة بالوجود وانخراطها في صناعة الحضارة، فالمرأة فضلًا عن حضورها الجمالي بوصفه نسقا ثقافيا، تتمثّل الهوية وتحمل رؤية للعالم.

وهكذا، تشتغل بلاغة التدرج اللوني الذي يطال الجسد على كشف البنيات العميقة لخطاب اللوحة والمرتبطة بالرؤية الحضارية. فيختفي الجزء السفلي من جسدها في عمق أتربة لونية؛ تشتغل على تكريس هذا التجذر والتماهي بين المرأة والأرض -الوطن.

ولعل الخلفية الموسومة باللون الأبيض تكشف هذا البعد الروحاني للفضاء الذي تنخرط فيه المرأة، مُؤسِّسة للتوازن، كما يظهر من خلال حضور الألوان الحارّة والباردة، وتقنيتيّ التناظر والتماثل بين الألوان. يتضح هذا جليًا من خلال مادة الكرسي التي تستلهم تراث الفن الإسلامي العربي والنظرة التي تنسجها العين اليسرى، مؤشرة إلى المرأة رمزًا للجمال والإبداع؛ غير أن اللوحة في الوقت نفسه لا تنفصل عن قضايا مثل الحرية، والانخراط في سيرورة الحداثة، كما نستشف من خلال علامات النظرة التي تمثلها العين الحاملة لرؤية بعيدة.

اللوحة بوصفها فضاء لتمثيل العالم والحفر في تخييل الذات: أزهار سعيد أنموذجًا

تُعَدُّ أزهار سعيد من بين الأصوات التي تؤثّث فضاء الفن التشكيلي السعودي المعاصر. فقد مارست التشكيل، والنحت وأسست لأسلوبٍ فنيٍّ يمزج بين الحداثة والأصالة. هذا التنوّع على صعيد الممارسة التشكيلية سيفرز لنا لغة تشكيلية تنفرد بمجموعة من الخصائص والسمات.

لقد راكمت أزهار سعيد منجزا، يتميز بتقاطعات الواقعي التعبيري الذي يصبو إلى تمثيل الحياة والهوية السعودية من جهة، والتجريدي الرمزي الذي يحاول أن يتمثل الذات المرأة؛ والسريالي الذي يجنح بالتخييل إلى تأسيس جمالية اللوحة؛ دون أن يعني ذلك اختفاء الذات وتنكرًا للواقع من جهة أخرى؛ هذا علاوة على استلهامها جماليات الموروث العربي الإسلامي. ولعل أبرز ملمح ميّز لوحة أزهار هو التفاعل مع الشعر بوصفه مصدرًا لتخييل اللوحة؛ كما نعاين من خلال تمثّلها تجربة الشاعرة نازك الملائكة واستلهامها مضامين شعرية.

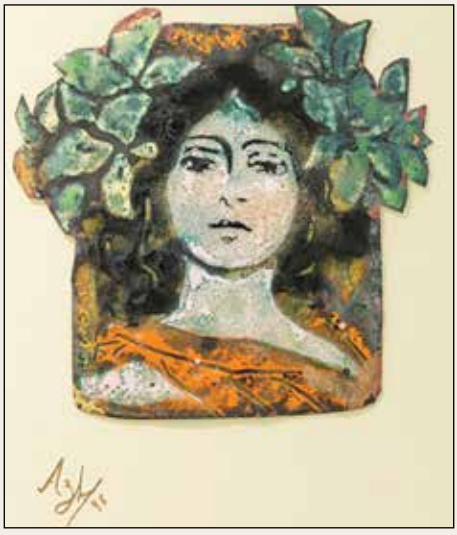
من المعلوم أن شعر نازك مشحون بطاقة انفعالية تتسم بتمثل الواقع العربي والتفاعل مع قضاياه، وهذا ما جعل أزهار تتمثل هذه الطاقة الرمزية التي تزخر بها قصيدة نازك الملائكة؛ ليتحول الحرف إلى مكوِّنٍ لونيٍّ رمزيٍ مشحونٍ بدوال مضاعفة، تحملنا إلى متاهة الذات، وهواجسها وقلقها الوجودي.

تتحول الصورة الشعرية إلى صورة تشكيلية تمثل المرأة التي تعاني ألمًا داخليًا، كما يظهر من خلال تعابير الوجه في اللوحة؛ في ظل قلق وجوديّ يجسده تجاور العلامات اللونية.

أما في لوحة «الأميرة الأندلسية» فتنفتح

أزهار على التراث الثقافي الأندلسي، كاشفة حضور المرأة في صناعة التاريخ الثقافي والأدبي من خلال أسلوب، يكشف هيمنة تقاطعات الأصالة والمعاصرة؛ في التشكيل السعودي.

ومن ثم، يحملنا تخييل اللوحة إلى محاكاة شخصية الشاعرة ولادة بنت الخليفة المستكفي، فتصير اللوحة استعارة لقصة هذه المرأة التي طبعت الذاكرة الإبداعية



الأميرة الأندلسية

لوحة زيتية

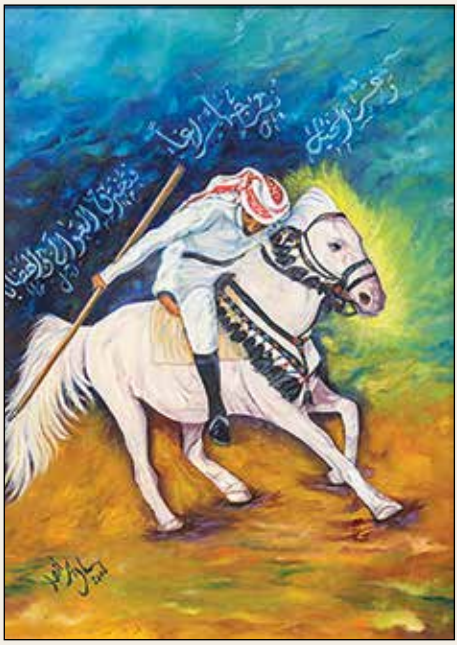
الأندلسية، وتكشف اللوحة سردية التاريخ الموغل في جماليات النسق الشعري.

وفي السياق نفسه، تندرج لوحة «ارتباط ١٩٩٥»، رغم الأسلوب الغائر الذي تعتمده في نسج جماليات اللوحة، والذي يحاول أن ينفتح على مكونات أخرى مثل الخيش، والحبل الخشن، بوصفه مجسّدًا لبلاغة خطاب اللوحة، وعلاقته بالوجه القلق المطلّ خلف المكوّنين الأيقونيين. وفضلا عن ذلك، يكشف التدرج اللوني قساوة الحياة والقيود التي تطال وجود المرأة؛ ما جعلها تفتح أفقًا من خلال اللوحة التي تحوّلت هنا إلى نافذة على العالم ومقوّمًا حاملًا للهوية.

هكذا، تنهض بلاغة العلامة في لوحة أزهار على تركيب لوني يحاول أن يُكَسر تفاصيل الواقعي إلى بناء رمزية تستدعي التجريد من أجل الحفر في متخيل اللون. فيتوزع خطاب اللوحة بين البُني المُنفتح كما نعاين من خلال مكون الحبال والبُني المنغلق، والباهت الذي يرمز إلى الماضي/الذاكرة التي يختفي خلفها أو داخلها جسد المرأة.

إن استخدام الخيش، إضافة إلى تركيب لونيّ يتقاطع فيه المختلف من الألوان الأخضر، والأزرق، والبنفسجي، في مقابل البني الفاتح، والمغلق، يرمز لتشكلات خطاب اللوحة الكاشف البنية العميقة، والمتمثلة في رغبة الذات المرأة في الارتباط بالحياة، والخروج إليها في ظل بعض القيود التي فرضها الماضي. فظهور الوجه، وتطلعه بصورة غريبة، يتمثل كناية

ارتباط



عن بداية التحرر من قيود الماضي البعيد الذي تجسده مكونات اللوحة، ومسحة خفيفة من الكآبة ينتجها مزج ألوان منغلقة، وأخرى منفتحة.

ومن مظاهر التنوّع الأسلوبي في تجربة أزهار سعيد، تمثّلها لسردية الهوية والحضارة السعودية من خلال تبنّي الواقعية التي تنقل جماليات الذاكرة الحضارية السعودية وغناها، كما نستشف من خلال تمثيل صور الخيل والفروسية والشجاعة والبأس في الحرب، والنخلة، ومحاكاة ألوان التراث الشعبي في لوحة «العرضة النجدية» والمكان المجسّد لهذه الذاكرة، الضارب في عمق الحضارة الإنسانية وجمالها، كما نستشف من خلال الألوان المضيئة.

وبذلك تتحول اللوحة إلى قصة تحكي سردية الذات والذاكرة بوصفها رمزًا للهوية وتأسيسًا للغة تشكيلية تزخر بالأصالة، و تنفتح على المنجز الفني العالمي.

عُلا حجازي: الفضاء صدى للهوية

تحاول تجربة علا حجازي الحفر في الفضاء، بوصفه مصدرًا للإبداع وتجسيدًا للتراث الثقافي لهذا المكان، الغني بمكوناته الثقافية. ولعل أهم سمة في هذا الإطار تميز الأسلوب الفني للوحات علا حجازي، هو استثمارها جماليات الخط بوصفه جزءًا من هذه الذاكرة التي تؤثّث الفضاء. من ثم، تكشف بلاغة المنسجم بين تركيب الألوان المنفتحة التقاطًا لمشاهد بصرية تحتفي بالمقدّس والوطن، كما نعاين من خلال تدرج الأخضر بين المنفتح والمنغلق؛ ما يرمز لعمارة المكان وتجذرها في الذات، وتفاعلها مع الطابع الروحي الذي تسمو إليه.

وإضافة إلى هذه النزعة الواقعية، التي

تمزج بين الحرفية والطابع الروحي للغة، وبين الأرض/الوطن، تنقل عُلا حجازي جماليات الفن الحرفي الذي يعكس جزءًا من الذاكرة الجمالية للوطن والأمة. وهو ما يعكس رؤية للعالم في لوحة تستمد جوهرها من هاجس تمثّل الذاكرة، وكشف أبعادها الحضارية وترسباتها الجمالية. ففي لوحاتها استثمار للألوان المبهجة التي تزرع الفرح والاحتفاء بالمكان.

وهذا ما يمكن أن نعاينه من خلال اللوحة أعلاه، والتي تعكس الألوان بوصفها ذاكرة ثقافية متجذرة في الحضارة السعودية؛ وضاربة جذورها في الزمن؛ يضاف إلى ذلك تمثل الحرفية بوصفها تضعيفا وسمة من السمات التي تطبع هوية هذه الذاكرة وطابعها الروحي الخالص.

وهكذا، يظهر من خلال الحفر في التجربة النسوية التشكيلية السعودية انشغالًا بالفضاء، وما يحفل به من مكونات ثقافية. وهو اشتغال موسوم بتعدد الأساليب والاتجاهات.

فالفن التشكيلي النسوي انشغل بصورة المرأة داخل الفضاء بوصفها جزءًا من جماليات الذاكرة، وتمثلًا حضاريًا ضاربًا جذوره في أعماق التاريخ. ومن ثم، استلهمت الفنانات التشكيليات السعوديات جماليات الموروث الثقافي العربي بوصفه أحد مظاهر تشكل الهوية والتعبير عن الذات، المرأة، وانشغالاتها، ورؤيتها للعالم، بوصفها جزءًا من صانعي هذه الذاكرة الجمالية، والتاريخ الحضاري. وبذلك شكّلت اللوحة فضاءً لتقاطع الأصالة والحداثة، كما يظهر من خلال التركيب اللوني، والأشكال والمواد التي شكّلت بلاغة اللوحة، مؤسسة أسلوبًا فنيًا ومُعبِّرة عن صورة الذات، المرأة، وعلاقتها بالحضارة والثقافة.

---

* باحث، شاعر وقاص - المغرب.

الفنان عبدالرحمن السليمان وفنُّ الهامش

▪ عزيز العرباوي*

لا تنفصل عناصر الأدب والفن في عالم الإبداع عمومًا، فتتطور وفق ما يراه المبدع وما يفكّر فيه، وما يعمل على إنتاجه بشكل أو بآخر. كما لا ينفرد مبدع، بوجهٍ عام، سواء كان فنانًا أم كاتبًا أم باحثًا ناقدًا، بفن واحد دون غيره من باقي الفنون الأخرى؛ فالمبدع عندما يبدع في مجال معين، فإنه يبدع من منطلق ما يؤمن به وما يجتهد في تقديمه إلى متلقيه. إن ما يهم المتلقي هو ما يسهم به هذا المبدع في تطوير الحياة الثقافية وصنع صورها المبدعة بقوة، وتوجيهها حسيًا ووجدانيًا.

القلائل من الفنانين التشكيليين الذين يمزجون بين الكلمة والريشة، بين اقتحام عالم الكتابة والفن التشكيلي بقوة، مفعمين بحسٍّ فنيٍّ راقٍ يحتكم إلى الرؤية الفكرية والنقدية التي يحملونها في أذهانهم وعقولهم المتنوّرة. فعلاقة الكتابة بالفن علاقة وطيدة، علاقة تغني الواحدة الأخرى، تجمع الفكرة الناصعة حول العالم والأشياء، وتقوّي لدى الفنان الكاتب الشعور بالمسؤولية الإبداعية أكثر، وبخاصة إذا كانت الكتابة النقدية هي الوجه الآخر لإبداع الفنان، كما هو الشأن عند الفنان السعودي، عبدالرحمن السليمان، بوصفه ناقدًا تشكيليًّا وفنانًا مبدعًا، يبحث عن مواطن الجمال في كل مكان.

هؤلاء الفنانون الكتّاب لم تكن لديهم قوة التعبير الفني والتقاط اللحظات والتفاصيل الواقعية، بل تعدّى الأمر عندهم إلى استحضار القلم للتعبير عن هواجسهم تجاه الفن التشكيلي

عمومًا، وخلق دينامية نقدية -في هذا المجال- تعيد النظر إلى الفن التشكيلي العربي عمومًا. وهنا، تبرز تجربة الفنان عبدالرحمن السليمان الذي تشكلت لديه الكتابة النقدية كواجهة مختلفة ومغايرة للريشة واللوحة؛ فقد أبدع في المجالَين بشكل كبير أظهر تفوّقه وتميزه على المستويين الوطني والعربي معًا.

لقد تحدّى السليمان نفسه أولًا عندما مزج بين الكلمة والريشة، فأبدع فيهما معًا، وطوّر من نظرته إلى الفن التشكيلي السعودي والعربي؛ وثانيًا عندما انتقل بفنّه من الأسلوب الذي يمزج فيه بين الواقعية والانطباعية، نحو أسلوب التجريد والرمزية الفنية، المعبّرة عن العديد من أشكال التعبير والفعل والموقف والشعور. هذا التحدي لم يكن لينجح فيه لولا توجهه الواضح للكتابة النقدية، التي فرضت عليه الاطلاع على تجارب فنية ونقدية عالمية، ساعدته في صقل موهبته الفنية وتجربته النقدية، وإغنائهما بالأدوات المختلفة التي تسهم في التميز والفرادة.

يعيش الفنان عبدالرحمن السليمان خارج الهامش الفني، حيث البحث عن الأصول ومطاردة الجمال العابر، الهارب من اللحظة المغلقة. إنه فنان يحافظ على الأمل والأمن الروحي للفرد، من خلال إشعال عوالم فنية وإبداعية في لوحاته المفعمة بالأمل في الحياة. فهو الذي يقول في حوار أجرته معه «ديانا أيوب» لفائدة «الإمارات اليوم»

حول علاقته بالفن ونظرته الفكرية إليه: «الفن يدعو إلى السلام والمحبة والعلاقة الإنسانية بين البشر، ولكن الحروب تحدث وتترك تأثيرات عدة، فحرب الخليج كانت لها تأثيرات كبيرة على البحر والبيئة، حين تفجرت آبار النفط، وسالت على السواحل والكائنات والأسماك، فضلًا عن الأبخرة السوداء التي هبطت مع الأمطار، وهذا كله انعكس في لوحاتي في تلك المرحلة، حتى الشظايا التي وضعتها في اللوحات كانت بعد رؤيتي المباشرة لمجموعة أحداث عايشتها».

ورغم أنه فنان مبدع يميل إلى البساطة في الرسم والتكوين، لكنه يصل بلوحته في النهاية إلى مرحلة الغموض نوعًا ما؛ فهو يستند في ذلك إلى الرسم وفق طبقات مختلفة متعددة الأوجه والأشكال، ليصل إلى الصورة المثلى التي يضعها قبل مباشرة عمله الفنيّ. فهو فنان يعيد صياغة الواقع الذي يعايشه بأسلوب فني مختلف، وذلك وفق نظرة رمزية مجازية يُعيد من خلالها المتلقي إلى منطقة مختلفة ليُشكّل وعيه من جديد وذاكرته المتوقّفة في فضاء معين. وحتى إن اعتقد المتلقي لفنه أنه أمام فن تشكيلي بسيط في بعض تفاصيله، فإنه سرعان ما يدرك أن السليمان يعمل على تجاوز الذات إلى العالم وما يمثله من رمزيات ودلالات فكرية وثقافية وجمالية.

ينفتح السليمان في لوحته التشكيلية على الفضاء باعتباره رمزًا دلاليًا للوجود

الإنساني الممكن، ثم لكونه فكرة يُبنى بها الوعي الفردي، وتتشكّل وفقه الذات المفعمة بالحنين إلى المكان بكل أشكاله وأنواعه. إنه يمنح المكان دلالاته الفضائية في إطار ما ترمز إليه من تعبيرات وتصورات للوجود الإنساني عمومًا، وفق نظرته إلى الحرية ومفاهيمها المُعبّرة عن التعاطي مع هذا المكان. ومن هذا المنطلق، يعمل السليمان على تلميع المكان وتلوينه بألوان الحياة والجمال والطبيعة، يسافر بمتلقيه بأذواقه إلى عوالم الفضاء ودلالاته ورموزه الثقافية والفنية.

تسهم تجربة عبدالرحمن السليمان الفنية في تطوير الفن التشكيلي، وتنويع أشكال الرسم والتلوين، يتحرك وفق خطية فنية مبنية، وفق إيقاع فني، ووتيرة جمالية واضحة. إنه يخترق عالم الطبيعة والبيئة، ويشكل لوحته الفنية، فينقلها من بساطتها الأولى إلى رمزيتها اللونية والتشكيلية، البعيدة عن الانفعالية والتسرّع المطلق في التعبير الفني. فهو، كفنان تشكيلي مُجدِّد، يهدف إلى تقديم رؤية فنية متحرِّرة من بعض القيود، تميزها لمساته الفنية الجميلة المعبّرة عن فكره وذائقته.

إن ما تلتقطه ريشة السليمان بمهارة الفنان المبدع، هو بناء حكاية مختلفة تعتمد التلوين والرسم المدهش. حيث تسمو لوحته التشكيلية وبلاغتها التصويرية والرمزية الواضحة للمتلقي، كترجمة لتجربته في الحياة، وفي وعيه بثقافة المتلقي وذائقته الفنية. فجمالية اللوحة التشكيلية عند السليمان تحدث لدى المتلقي نوعًا من الدهشة والصدمة في آنٍ واحد، إذ يجد هذا الأخير نفسه أمام فنان مختلف يقوده إلى عوالم غامضة وأسرار يتعب في اكتشافها وكشف مغاليقها؛ لأنها تمنحه أشكالًا من التأويل المتعددة التي تنقله من الغموض إلى البساطة، والعكس كذلك.

---

* كاتب وناقد – المغرب.

الشعرُ والتصويرُ
أو الإقامةُ في غيمةِ التخييل

▪ عزيز أزغاي*

يُخيَّلُ إلينا، أحيانًا، ونحن نحاول مقاربة العلاقة القائمة بين الكتابة والتصوير، بوصفهما ممارستين إبداعيتين تنطقان من ذات واحدة، أننا لا نقوم، في الحقيقة، سوى بإعادة استحضار زمن آخر سابق، ذلك الزمن الذي لم يكن فيه التشكيك في التعاطي مع هذين الحقلين الجماليين أو سواهما بالنسبة للمبدع الواحد، يثير أي غرابة أو استنكار، ما دامت الغاية من وراء تجريب هذه الثنائية التعبيرية هي تحقيق نوع من الإشباع الجماليّ، وفهم كل ما هو ميتافيزيقيّ ومتعالٍ، بطريقة جيدة ومتجاورة.

من هذا المنظور، كان قدماء الفلاسفة منشغلين بوضع اليد على مفهوم التذوّق الفني ومدى تحقّقه في مختلف التعبيرات الجمالية التي كان قد أسَّسَ لها إنسان تلك المراحل السحيقة، وعلاقة ذلك بالعالم الدنيوي المحسوس أو بالعالم المطلق، أكثر من اهتمامهم بما يمكن عَدُّهُ إشكالات جانبية، من قبيل الدعوة إلى التخصّص، إن في الكوميديا، أو التاريخ، أو المأساة والرثاء، أو الموسيقى والرقص، والشعر والغناء، والنحت والتصوير، وما إلى ذلك، مما كان يعدّه أفلاطون إلهاما مستمدا من ربات الفنون.

ولعل هذا الأمر، وبخاصة حين يتم الحديث عن المزاوجة بين كتابة الشعر والتصوير، هو ما جعل أرسطو يؤكد بشأنه على ضرورة تمثّل الرسم بوصفه شكلًا شعريًا، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى فنون النحت والرقص والموسيقى،

قبل أن يؤكد غيره على كون الشعر ينبغي عدّه رسمًا ناطقًا مقابل الرسم الذي يعدُّ شعرًا صامتًا، وهو ما يبيح إمكانية تعاطي الممارستين معًا، إذا ما تحصّل للمعني بذلك قدرٌ من الإجادة والميول الواعي بشرط الإبداع.

وإذًا، نحن أمام تمثّل متقدم ما فتئت البشرية -مع تواتر الاختراعات وتقدم الصناعات وانحسار الجغرافيات- تجتهد في إعادة تمثّله، كاكتشاف جديد، بعدما أرست حدودا وقوانين باعدت بين الأجناس، فيما يشبه البلقنة الفنية، تحت طائلة ما سُمِّيَ بـ «التخصص» و«صفاء الأجناس».

ونحن نفكر في هذا الأمر، تتبادر إلى ذهننا أسئلة كثيرة بخصوص العلاقة التي يمكن أن تتأسس من رحم هذه العلاقة، على الأقل بين الشعري والتصويري، حتى لا نقول الكتابة والتشكيل بصفة عامة. فإذا كان الشعر ينشئ عوالمه ودواله في بحر اللغة، والتصوير، يسخر كيمياء اللون والمادة والفراغ والكتلة والضوء والعتمة... في صناعة أشكاله وتثبيت وجوده، فما هي أوجه القرابة بينهما؟ هل يتعلق الأمر بانصهار أفقهما الجمالي المشترك، أم أنهما يشكلان قارتين منفصلتين تتقابلان وتتجاوران على خلفية تخييلية مشتركة؟ ما حدود الشعري والتصويري، بصرف النظر عن شرط الآليات التقنية والجمالية المُسخّرة لتحقيق «معنى» كل واحد منهما؟ هل ما تزال الضرورة قائمة للفصل بينهما تحت ذريعة صفاء الجنس، أم أنَّ في الأمر غير قليل من ابتسار للخيال

واختزال لإمكانات الذات المبدعة، لا سيما أننا نعيش في عالم بات بإمكان أي واحدٍ منا استدعاءه إلى حاسوبه الشخصي أينما شاء ووقتما شاء؟ ثم، ألا يمكن عدّ الحديث عن مثل هذه الإشكالات في عالمنا اليوم، أي تنويع المقاربات الإبداعية لدى الذات المبدعة الواحدة، نوعًا من الحنين إلى روح ذلك المبدع الموسوعي، الذي كان يجسده عقل البشرية وخيالها الأول: أي الفيلسوف، الفنان، الشاعر، الموسيقي، النحات، الفلكي، الرياضي.. وسواهم؟

وحتى لا نبتعد كثيرا عن الشعري والتصويري، أظن أننا بحاجة اليوم إلى إعادة تمثل كلتا الأداتين التعبيريتين بغير قليل من الأريحية المبدعة، وفق مشتركهما وشرطهما التخييلي، وبالنظر كذلك إلى ما يُجَسِّر المسافة النفسية المتخيلة بينهما، بما يجعلنا نكتب قصيدة تستثمر اللون المعبّر والحركة العفوية وثنائية الضوء والعتمة وتدبير السطح، بما هي عناصر تخزل ممكنات الفراغ والامتلاء، مقابل إنجاز لوحة تستدعي كيمياء اللغة الغميسة وتجاور تضاد مفرداتها، وفق الإيقاعات التي تمنحنا إياها لغة الشعر، ما دام العمل الفني، والشعر عمل فني، حسب ريجيس دوبري «ليس تركيب أشكال، وتنظيم مساحات، وتنسيق ألوان فقط، لكنه تنقيح للذاكرة بالأساس».

إن الشعر، كما التصوير، صنعة إنسانية نبيلة. وعلى الرغم من أنهما يتطلبان خلفية معرفية وجمالية، كما يفترضان وجود تجربة وجودية تستند إلى تاريخ شخصي من المكابدات والأفراح والمشاهدات والإنصات العميق لروح العصر، في أفق تكريس رؤية خاصة للعالم وللإنسان، إلا أنهما يبقيان، مع ذلك، بحاجة إلى مزيد من الحرية والخبرة وروح التجريب. وقد يحدث أن يغمرنا، من حين لآخر، إحساس بأننا دون مستوى التعبير عن مشاعرنا وقلقنا وعن رؤانا، بما يكفي من العُمق والوضوح والجمالية، إما لأننا نكون عرضة لقصور في تمثل الأشياء والعالم، أو لكون آلاتنا التعبيرية تصطدم أحيانا، لهذا السبب أو ذاك، بقصور ممكناتها. وفي لحظة الانحباس هذه، نحاول أن نعطي لباقي حواسنا فرصة التعبير عن مقدراتها؛ نلمس، نشمّ، نرى أو ننصت، نقوم بكل ذلك، لإعادة ترتيب شتاتنا وفق إيقاعات مختلفة ونتوجٍ.

مما لا شك فيه أن للغة آلامها الخاصة بها أحيانا، حينما نحس، في لحظات معينة، أمام جبروتها أو قدسيتها على حد سواء، بضآلتنا وعجزنا؛ أي حين نستشعر عدم تقبّلها لبعض جرأتنا الزائدة عن المألوف والسائد والمتواضع عليه، سواء كجماعات أو كأفراد ينتمون إلى جذر لغوي أو عقائدي أو طقوسي معياري وصارم ومنغلق. كما أن لفعل التصوير كذلك لحظات بياضه المربكة، التي تجعلنا وجها لوجه أمام عدد من الأحاسيس القاسية، التي تُراوح بين عسر التعبير بوضوح عن أفكارنا وقناعاتنا ورؤانا من جهة، أو كيفية تحويل كل ذلك إلى

ألوان وعلامات وخطوط ومواد فوق سطح بياض آخر هو نفسه سند القصيدة من جهة أخرى.

وأظن أن خبراتنا المكتسبة وإنصاتنا العميق المتأنّي لكل ما يحيط بنا، بقناعة تجريبية متواضعة وبروح متعلمة ومؤمنة بحدودها، هو ما يجعلنا قادرين على تمثّل تلك اللحظة الرفيعة الفاصلة بين شحنة الامتلاء وهالة الفراغ، بما هما حالتان وجوديتان إبداعيتان تمنحاننا القدرة الواثقة على التنقل بين أداتين تعبيريتين أو أكثر برشاقة كبيرة وثقة منتجة، بخلفية مدّ القنوات وتبيؤ الرؤى والتصورات والأفكار، بما يمكن تخيله سباحة حرة، واعية وناضجة في ماء واحد، هو ماء الإبداع.

ومما لا شك فيه، أن تنويع الممارسات الإبداعية، مع ما يقتضيه من تحصيل لنسبة مقبولة من الإجادة ومن الفنية أمر ضروري وملحّ -وهو بالتأكيد ما لا يتحقق لكثير من المحاولين، هكذا بمجرد ثبوت نية المحاولة- إلا إن ذلك لا يمنع من تجريب هذه الارتماءات الخطرة والمكلِّفة، كلما لمس المبدع في نفسه إمكانية التجريب، طمعا في الإضافة والتوفيق.

لقد كان مأزق الامتلاء الفارغ وما يزال أحد أعداء المبدع المجدّد، كما ظل طموح إخصاب ذهنه وشحنه بما يمكن أن ينتج ويبدع ويضيف أحد أكبر همومه اليومية على الدوام. لذلك، فسواء تعلّق الأمر بالشعر أو بالتصوير أو سواهما، ينبغي تمثّل هذا الأمر كما لو كان صراعًا يوميًا من أجل تنقيح الذاكرة وتشحيم مواسيرها لإبداع شيء طريف ومغاير. وما الأدوات التي نوظّفها في مثل هذا الصراع الإبداعي الجسور سوى وسائطٍ نسخّرها لرج ماء الخيال، بما يعكس انفعالاتنا المنتجة ويفرغ مكنون أحاسيسنا فوق هذا السند أو ذاك. إننا لا نقوم، في نهاية الأمر، سوى باقتراح نظرتنا للعالم وطبيعة إحساسنا به، كل بطريقته الخاصة وفي المجال/ المجالات التي يتقنها، وهو ما أعدّه لحظة تواصل بين نظرتين مختلفتين، وبين متخيلين متباينين، أي بين الذي يبدع والذي يستقبل هذا الإبداع.

الإبداع لحظة نادرة، بكل تأكيد، لكنها تنتمي للبشرية جمعاء وليست مقتصرة على الذات المبدعة وحدها، بما أنها تطمح إلى استدعاء طرف ثان للوقوف على حدود لحظة انفعال ودهشة مشتركة. وتلك، في ظننا، إحدى وظائف الإبداع الأساس كيفما كانت طبيعته أو جنسه أو مسماه. وما محاولة تنويع الأداة وتجريب استدعاء ما يبدو مختلفا، في ذات مبدعة واحدة، سوى محاولةِ اجتهاد نبيلة للكشف عن إمكاناتنا الغميسة، وهي إلى ذلك، خيار إبداعي آخر لإخصاب الذاكرة وعدم الاستسلام لانحسار الذائقة الجمالية.

---

* شاعر وفنان تشكيلي - المغرب.

بعضُ قضايا التشكيل العربي
الحربُ بين الهَباءِ والبَهاءِ

▪ د. عبدالله الشيخ*

يُعَدُّ الفنُّ التشكيليّ العربي أحد أهم مرايا الوجود والذاكرة، إذ لا ينفصل عن الأسئلة الكبرى التي يطرحها الواقع بكل توتراته. ومن بين أكثر هذه الأسئلة إلحاحا يبرز سؤال الحرب، بما تحمله من خراب ودمار، لكن أيضا من طاقة على إعادة تشكيل الرموز والبحث عن المعنى. إن التشكيل في ظل الحرب ليس انعكاسا مباشرًا للأحداث فحسب، بل هو تفكيك لآليات العنف، وإعادة تركيب للهوية والذاكرة، ومساءلة للإنسان في أقصى درجات هشاشته.

منذ النكبة الفلسطينية (١٩٤٨) مرورًا بالحروب الأهلية في لبنان والعراق وسوريا، وصولا إلى النزاعات المستمرة في اليمن والسودان وأقطار مغاربية وغيرها، شكَّلَ الواقعُ العربي مختبرًا قاسيًا، لإنتاج خطاب بصري ينهل من جراح الحروب ومآسيها. فالمنجز التشكيلي العربي في أغلب تمظهراته ليس مجالا للزخرفة أو التعبير الجمالي الخالص، بل تحوّلت بعض تجاربه الحديثة والمعاصرة إلى وثيقة شهادة، وإلى فضاء مشهدي للتأريخ الموازي الذي يعيد سرد ما تحجبه أحيانا الأوساط السياسية والإعلامية، لقد جعل فنانون عرب كثر من الحرب مادة تشكيلية ومغامرة جمالية، نذكر من بينهم تمثيلا لا حصرًا «كمال بلاطة» الذي قدّم رؤية تعبيرية متوترة حول الجرح الفلسطيني، وضياء العزاوي الذي سجل مجازر صبرا

وشاتيلا بألوان دامية كثيفة وصارخة، وسلام جبار في روائعه التشكيلية التي ترصد واقع الحرب ومصيره كما في تحفته «مزاد مزمن»، وتمام الأكحل وإسماعيل شموط اللذين حملا القضية الفلسطينية إلى مقام الأيقونات البصرية التي تتجاوز حدود الجغرافيا.

تتأسس هذه الأعمال الفنية على الذاكرة الجماعية، لكنها تعيد صياغتها بلغة رمزية تجعل من التشكيل فضاء لمساءلة الحاضر والمستقبل.

الحرب كموضوع جمالي

على الرغم من فداحة المأساة وعبثيته، فإن الفن التشكيلي العربي لم يختزل الحرب في صور الخراب فحسب، بل حولها إلى قضية جمالية قائمة على مفارقة كبرى: كيف يمكن تحويل الألم إلى جمال، والدمار إلى منجز تشكيلي قادر على إثارة الدهشة؟ فقد وظّفت معظم الأعمال التشكيلية في ظل الحرب تقنيات متعددة: الألوان الصارخة والناطقة (الأحمر، والأسود، والرمادي) التي تحيل مباشرة إلى الأفول، والرماد، والفناء، والدمار والعدم، والتجريد المتشظي، حيث تصبح الخطوط والزوايا أشبه بشظايا وبقايا شذرية، معبّرة عن الانكسار والانشطار. نستحضر لوحة غيرنيكا لبيكاسو)، التجميع الكولاجي الذي يستسعف ببقايا الصحف والصور واللافتات وغيرها من الوسائط ليحاكي أثر الركام ويوحي بالأنقاض.

في هذا السياق الرمزي، الذي ينزاح عن اللوحات الفنية التسجيلية والصور الفوتوغرافية التوثيقية، لا ينظر إلى الجمال بوصفه نقيضا للقبح، بل باعتباره إعادة صياغة للصدمة وهول الكارثة البشرية، وتحويلا للفوضى الوجودية إلى نظام بصري يمكن المتلقي من مواجهة الرعب عبر التأمل.

ما كتبه الفيسوف دريتان دراغوشا حول لوحة غيرنيكا ينطبق تماما على أعمال الفنانين التشكيليين العرب التي تعد اتهاما ضمنيا وإدانة عامة لكل فعل تدميري وعدواني: «سيعاد خلق حدث غيرنيكا، لأن شر الإنسان هو ما جعله ممكنا. يتغير الناس والأدوار، لكن الحروب باقية. لذلك، يعود حدث غرنيكا إلينا في كل مرة تصبح فيها الحرب حقيقة واقعة، لأن ما حدث طوال تاريخنا، بالأمس واليوم، هو جزء من افتقارنا إلى الضمير. «هل فعلت هذا؟» سأل ضابط الغستابو عندما رأى لوحة غيرنيكا، ورد بيكاسو بغضب: «لا، أنت الذي فعلت هذا!». إن رد بيكاسو ليس مجرد إجابة، بل هو في الواقع اتهام، كما هو حال غيرنيكا التي تعد إدانة للإنسان المعاصر الذي يدمر كل شيء لإشباع غروره.

تصور هذه اللوحة القصف الجوي الألماني لمدينة غيرنيكا (التي سميت باسمها)، في إقليم الباسك خلال الحرب الأهلية الإسبانية، إذ تسلط الضوء على المأساة الكبرى التي مرت بها البشرية خلال الحرب العالمية الثانية. تصور اللوحة أهوال تلك الحرب، التي يرى بيكاسو أنها

ليست حربا على الإنسان فحسب، بل إنها حرب ضد الحياة نفسها. الدراما المقدمة بحساسية جعلت غيرنيكا جزءا أساسًا من الثقافة والتاريخ غير المجيد للقرن العشرين... ليست غيرنيكا لوحة تُختزل إلى مجرد تسجيلٍ واقعي لزمن معين. إنها تتجاوز زمنها، إذ تظهر كلما اندلعت حرب في مكان ما، هذه اللوحة هي الوجه الحقيقي للإنسانية. تركز اللوحة أذهاننا على جوهر القسوة، فإلى جانب قوتها الفنية، تعبّر هذه اللوحة أيضا عن شجاعة بيكاسو في التعبير عن الحقيقة في زمن سادت فيه الدعاية والأكاذيب عام ١٩٣٨، مع صعود هتلر السريع إلى السلطة» (مجلة إكسبريس).

تجربة الدمار: الفنان محمد القاسمي والشاعر حسن نجمي

من التجارب الشعرية- البصرية اللافتة في التشكيل العربي المعاصر، نستحضر تجربة الفنان محمد القاسمي، الذي جعل من ثنائية الدمار/الخلق محورا أساسا في أعماله الإبداعية. تتم لوحاته المشبعة بفضاءات قاتمة وخطوط متشابكة عن إحساس وجودي عارم بالانهيار والاندحار، لكنها في الآن ذاته تحيل إلى إمكانية إعادة البناء عبر بلاغة اللون والشكل والرمز والأثر.

في هذا الباب، شكَّلَ منجزه المشترك مع الشاعر حسن نجمي في ديوان «الرياح البنية» لحظة مفصلية في تلاقي المتن البصري بالقول الشعري. فالقاسمي لم يكتفِ بمصاحبة توضيحية للنصوص، بل أقام معها حوارًا إبداعيا: فالرياح البنية عند حسن نجمي رمز للخراب الذي يجتاح الجسد والمدينة والذاكرة، فيما ترجمها القاسمي إلى إيحاءات لونية وخطوط متكسرة توحي في أبعادها المجازية العامة بفيض الانهيارات والانكسارات والنكسات. أنتج هذا التفاعل الحواري بين النص واللوحة خطابا مزدوجا عن تجربة الدمار:

شعريا، عبر استعارة الرياح البنية كقوة جارفة لا تُبقي ولا تذر. بصريًا، عبر التشكيل الذي يحول الكارثة إلى مشهد بصري مثير بين الصدمة والانجذاب.

لقد أعاد القاسمي ونجمي صياغة صورة الدمار العربي في بعديها النفسي والوجودي، حيث غدت اللوحة والقصيدة معا مرايا للانكسار وملاذا للتعافي من الجرح الرمزي. ليس القاسمي وحده علامة بارزة في المشهد التشكيلي المعاصر بالمغرب، بل يعد فاتحة تجارب ما بعد الحداثة بكل مغامراتها البصرية ورؤاها النقدية: شهرزاد والحرب، أعلام منصوبة في مواجهة المحيط الأطلسي، من الصحراء إلى الأطلسيات، شراكة إبداعية مع دباغي مراكش، مشاعل تنير دروب مدينة ليموج الفرنسية، مغارة الأزمنة الآتية، ذاكرة الجسد في طريق العبيد بالبنين، تنصيبات إحياء لذاكرة جون جونيه، منجرة فنية في مسرح عتيق بتركيا، تنصيبات ضد الدمار برواق «المنار» بالدارالبيضاء... إلخ. أسهم الراحل في جعل اللوحة قصيدة

بصرية! إيمانا منه بالتفاعل بين المكتوب والصوريّ، كما تدلُّ على ذلك لفظة الصورة في لسان العرب لابن منظور.

عاش القاسمي مناضلا في فنه كما في حياته، وظل داعية لترسيخ قيم السلم والتسامح في العالم ضد تيارات العولمة المادية الكاسحة. انتصر لكل القضايا العادلة وكان يرى الفنَّ فعلَ مساندة وتضامن. صرّح لي في هذا الصدد: «الرسم طريقة لإسماع صوت المستضعفين والمقهورين وشكل من أشكال مقاومة التسلط والاستبداد».

نذكر معرضه برواق «المنار» بالدارالبيضاء عام ٢٠٠٣ «الإبداع ضد الدمار» المستنكر لكل نزعات الحروب والامبرياليات الجديدة، كما نستحضر تجربته الرائدة مع الشاعر حسن نجمي في ديوان «الرياح البنية»، وهي تجربة نوعية تتأسس على الحوار المفتوح بين القول الشعري والفعل التشكيلي في حركة قصوى. ولعمري هذا ما يؤكده أيضا هيدغر بقوله: «إذا كان كل فن في جوهره قصيدة، فإن العمارة والنحت والموسيقى يلزم إعادتهما للشعر... بيد أن الشعر ليس سوى نمط من المشروع التوضيحي للحقيقة، أي للقصيدة بالمعنى العام للكلمة» (دروب مسدودة).

إن جسد العمل الفني لدى القاسمي يتماهى مع جسد العالم بشكل حميمي، يجعله يوازي بين الممارسة الإبداعية والممارسة الوجودية، ويتخذ من عالم اللوحة «أوقيانوس» الروح بامتياز. أليس الأمر كما أكد لي الراحل

انتصارا لكونية الكائن ولإنسيته الشمولية؟ ألا يقدم لنا الراحل طقسًا برزخيًا يحتفي بحضور الذات في الوجود إلى حدِّ الرغبة في لمس كيمياء الألوان والإنصات لبلاغات الأشكال البصرية وهي قيد النشوء والارتقاء؟

عُـرِفَ القاسمي بولعه الكبير بجمالية المغايرة والإبـدال، مشتغلا على الكتابات الطرسية (رسـم على رسـم) وأركيولوجيا الجسـد الإنسـاني فـي مقـاومتـه المـادية والـرمـزية لكل أشـكـال المحو والاستيلاب والتطبيع والنسـيان. كل عمل فني فيض من تشكلات المادة واللون ورغبة دفينة في إعادة بناء معنى الكائنات والأشياء واستبطان للفضاءات المغمورة بكل جغرافياتها السرية (المغارات، والجدارات المهترئة، والفضاءات الأطلسية...) وذاكراتها الموشومة.

أفصح لي القاسمي عن هاجسه الجمالي والمعرفي لإعـادة تشكيل الفضاء ومساءلة علاقته الجنينية بالكائن في ضوء ثنائية الإثبات والمحو والخفاء والتجلّي. لم ينخدع القاسمي، قط، بأوهام سوق الفن وتهافتاته المـرضـيـة ولـم ينبطح أمـام أصـنـام الفن التشكيلي المعاصر ومدعي أبوته التاريخية، فـالـراحـل ظـل طيلة حياته منصتًا لحسه وتفكيره العميقين، منخرطًا في كل قضايا عصره الحقوقية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فقد أسهم في الحركة الأدبية داخـل المغرب وخـارجـه رافضـا التقليعات الأسلوبية المكرسة بالقوة لا بالفعل. إن الراحل بشهادة أصدقائه وكل معاصريه لا يفتعل الهمَّ الثقافي العضوي، بل يحرص على تقديم عمل فني بكل معنى الكلمة، منفتح باستمرار على دينامية القراءة والتأويل؛ لأنه بكل بساطة يسائل البصر والبصيرة.

البُعد السوسيولوجي والسياسي

ليس التشكيل العربي فـي ظل الحرب منفصلا عـن شـروط الإنـتـاج الاجتماعي والسياسي. فالفنان يعيش هـول المعارك ونـزيـفـهـا، وينـتـج فـي فـضـاء حـربـي مهدد بالرقابة، وبالمنفى أو بالحصار. هـذا ما يجعل الأعمال الفنية وثائق مقاومة عسيرة وصـدمـوية، تعيد للإنسان صوته المسالم وللجماعة ذاكرتها الموشومة بتعبير المفكر عبدالكبير الخطيبي.

في لبنان، عبرت أعمال أكرم زعتري ووليد رعد عن ذاكـرة الحرب الأهلية عبر الصور الفوتوغرافية المركبة والأرشفة البصرية.

في العراق، تمخضت تجارب شاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي كإصرار مبدئي على أن اللوحة يمكن أن تكون صرخة تعبيرية ضد النزعات الديكتاتورية والحروب البربرية.

في سوريا، بـادر فنانون معاصرون مثل يـوسـف عبدلكي إلـى إنـجـاز رسـوم موحية بالأبيض والأسـود، تجسد الموت الجماعي وكـأنـهـا مـرثـيـات صامتة للشهداء الأبـرار والمفقودين إلى إشعار آخر. بهذا المعنى، تصبح اللوحة من أفضل قنوات تسجيل ما يُمحى، ومـن أرقـى مجالات إنتاج سرديات

بصرية مضادة للسرديات الإخبارية المضللة والأحادية والمغرضة.

الفن كتجربة وجودية

لا تضع أوزار الحرب الفنان أمام سؤال الوطن فحسب، بل أمام سؤال الوجود ذاته. هنا يتقاطع التشكيل مع فلسفة الوجود: كيف يمكن للإنسان أن يواصل الإبداع ويصمد لإكراهاته الذاتية والموضوعية في مواجهة الطمس والعدم؟ كيف تصبح أنماط التعبير البصري نوعًا من المقاومة الأنطولوجية ضد المحو؟

تكتسي هذه التجربة طابعًا صوفيًا أحيانا، كما عند بعض الفنانين المغاربة الذين استثمروا الرموز الروحية (الحروفية، والأشكال الزخرفية، والأشكال الدائرية) في سياق الحديث عن الخراب، وكأنهم يبحثون عن خلاص رمزي يتجاوز الموت. في هذا المستوى، تنعطف الحرب من نزعة مادية إلى تجربة وجودية تستدعي إعادة تمثل علاقة الإنسان بالزمن والقدر.

لا يمكن عزل التشكيل العربي عن السياق العالمي؛ فالحروب العربية أصبحت موضوعًا للمعارض الدولية، وللدوائر الترويجية والتسويقية، وللنقاش النقدي في أوساط الفنون الجميلة العالمية. لكن هذا الحضور يطرح إشكاليات: هل يتم استقبال الفن العربي كفن مقاومة يحمل خطابا نقديا، أم كـ "صيغة غرائبية" تمثل الجسد العربي الممزق؟

من هنا، يصبح لزاما على الفنان العربي أن يوازن بين الالتزام بقضيته الوجودية والحضارية في آن معا، وبين إبداع لغة كونية تمكنه من تجاوز حدود التلقي المحلي. هذا ما نجده عند ضياء العزاوي أو كمال بلاطة، إذ يتحول العمل الفني إلى خطاب عالمي عن الحرب، يتجاوز خصوصيته العربية ليمس إنسانية المتلقي أينما كان.

إن التشكيل العربي في ظل الحرب يتعالى على كل انطباع بصري للحدث العدواني؛ إنه إعادة بناء للذاكرة، وتفكيك لآليات العنف بكل مستوياتها المادية والرمزية، وبحث معمق عن معنى الوجود والكينونة الفردية والجماعية معا.

إن الفنان التشكيلي، في مواجهة وباء الحرب وتياراته، يكتب بلغة الجمال البصري ما يعجز التاريخ المؤدلج والمغرض عن تدوينه وتسييده وتكريسه.

وتبقى تجربة محمد القاسمي مع الشاعر حسن نجمي، من منظوري المعرفي، مثالًا بليغًا على قدرة الفن على تحويل الدمار إلى خطاب جمالي مركّب يزاوج بين القصيدة واللوحة؛ خطاب مغاير وانزياحي يمنح المتلقي فسحة جديدة للإدراك النقدي والمقاومة الجدلية والجذرية. فالحرب قد تُحوّل المدن إلى رماد وحطام، لكنها توقظ أيضا طاقات كامنة تجعل من التشكيل العربي شهادة على صمود بهاء الوجود في وجه هباء العدم.

---

* ناقد فني وباحث جمالي.

السيناريو في التشكيلِ المعاصر

▪ أ. د. سلام جبار*

ثمةُ تساؤلات كبيرة تتمحور في القيمة والمعيار في الفنون الحديثة والمعاصرة، تطرح بإلحاح شكل "مونولوك" فردي مع الذات أو "دايالوك" أو أكثر من قبل الفنانين أنفسهم والنقاد والمتلقين، تقوم أساسًا على التساؤل الذي فحواه: هل هذه الفنون حقا بلا ضوابط، وبلا مقاييس وموازين ومحدِّدات احترافية، سيما مع ما رافق إنتاجها بهذا الاتجاه من تسلّط ظواهر إقليمية محلية تابعة للظاهرة العالمية، بحكم الفارق التاريخي والجغرافي وتحكم الدور الحضاري؛ فأصبحت دعوى ظاهرة فنية نقدية خطابية محلية بامتياز، تتلخص في إشاعة ادعاء موت الفن واللوحة والمنحوتة، يتم التثقيف بها بقصدٍ ووعي يتّبعه الغاوون، دون دليل مرجعي لذلك. وهذا التساؤل بصيغة أخرى هو: هل وصل الفن الحديث، ومن بعده المعاصر، إلى المحطة التي يُستباح فيها، ويحل لكل مَن يرغب، مع الضمان بالاعتراف بأهلية العمل؟ وهل الفن الحديث هو أن ينتج الفنان عملًا واحدًا فيكرره بطرق متنوعة تحت عنوان الأسلوب، ليغني الاطلاع على عمل واحد عن الاطلاع على معرض شخصي، فضلا عن التجربة الشخصية، ولماذا انسحب هذا الأمر على الإنجاز التشكيلي لتكون كثير من المعروضات والمعارض وكأنها تجربة واحدة؟

تساؤلات قد تبدو صادمة وغريبة في المثاقفة المحلية لما هو واقع عملي في إنتاج التشكيل الحديث المعاصر وتداوله، وهي تبرز جليَّةً في الفن التشكيلي العراقي والإقليمي؛ وبالتأكيد، فإن لذلك المظهر أسبابه

ومبرراته وظروفه، ومن بينها غياب سلطة النقد التخصصي، وحاكميته المؤثّرة والقادرة على تحجيم هذه الظاهرة واحتوائها بما يحفظ مكانة التشكيل العراقي؛ فبينما لا يمكن إنتاج الموسيقى فضلا عن إبداعها ممن لا يجيد متطلباتها الاحترافية، ولا يتاح للجميع إنتاج الشعر خارج الضوابط، وأمثلة ذلك بالعشرات في أنساق الفنون والرياضة والعلوم، بينما يتم استباحة التشكيل وتحوّل إنتاج فنون الحداثة والمعاصرة إلى ممارسة عامة، فأين المشكلة في ذلك؟ هنا نبين قضية مفصلية نراها ركنًا أساسًا يوسم التشكيل الاحترافي؛ فبالرغم من تحوّل بعض عناصر الفن بفعل التحديث والمعاصرة، إلى حدِّ الانقلاب والتقويض الشامل، إذ استبدل التوازن بالقلق، وحل الهامشي بدلا من المركز، وتقدم العقلي على الحسي، والمفاهيمي على الموضوعي، وتراجع دور الشكل والموضوع والخط والنقطة بمواصفاتها التقليدية، ليحلَّ محلها عناصر بهويات معاصرة تحقق -بعد خمسة قرون- حلم دافنشي الذي رأى أنه يرسم برأسه قبل يده، إلا إن السيناريو في العمل التشكيلي اكتسب قيمًا مختزلة ومبسطة وبإيقاع سريع يعتمد الفكرة والمفهوم والتيمة، وتمظهر بصيغ متقدمة في التشكيل المعاصر، وصار هوية وشرطا لازمًا لها، يوفر من جانب غطاءً مهنيًا للإنتاج، ومفتاحًا للقراءة النقدية، ويحصِّن التشكيل المعاصر بمؤسسات الإبداع والتميز. إذ يفرز الإحصاء النقدي والجمالي والتحليلي للإنجاز التشكيلي العالمي المعاصر، تميز السيناريو بالثبات بوجه التحولات الحداثوية، بل وزيادة رسوخه عبر تحوله من الفينومنولوجي التداولي إلى الثاوي المفهومي المستنهض للهرمونطيقا، فتفرد من بين العناصر الفنية المجاورة التي صارت مادة التغيير والتحوّل والتبدل، من خلال ما اكتسبه التشكيل المعاصر من صفات مفاهيمية، قادرة على صناعة الفعالية التوليدية، بما تتضمنه من ميتافكشن يصنع آثاره في المتلقين بصورة أكثر حضورًا من فعل التلقي المباشر للعمل، بما يعنيه ذلك من فاعلية سلطة الصورة المرسلة الذي يفترضه نسق التداول والتسليع، واتساقا مع متطلبات

الحداثة السائلة، إذ يبثُّ المنجز الفني صوره بعدد المتلقين، وهو أمرٌ يتطلب أن يعيه الفنان المعاصر احترافيا وليس من باب الثقافة العامة، أسوة بما يتلمّس بسهولة ويسر في أي منجز تشكيلي عالمي رصين؛ وبناء على ذلك فإن السيناريو في الفن التشكيلي المعاصر يمثل حدًّا فاصلا لاحترافية العمل، وإنّ تغييبه يجعل العمل أشبه بنكتة أمام الفاحص المحترف.

وغالبًا ما طرح مفهوم «السيناريو» في الفن التشكيلي كمستلزم أساس لرصد البنية السردية للفن، بوصفه ظاهرة تؤلف العناصر الفنية في فعل عاطفي ديناميكي تنوّع بين المباشر والمضمر، متجاوزًا التراتبية الزمانية المكانية للفن اعتبارًا من فن الكهف حيث الثور المرسوم مطابقا للواقع، وإلى جانبه رسم الإنسان بطريقة هندسية مختزلة، مرورًا بالوجه الجانبي والعين الأمامية، ومعها عشرات المثابات الأيقونية شكلًا وموضوعًا وتعبيرًا، والتي عبرت الزمان والمكان وأنتجت في عدد كبير من المهاد الحضارية، وواضح جدا أنها ترمي للإمساك بأكبر ما يمكن من كم المكان في كيف الزمان، أو تمظهر السيناريو بطريقة المباشرة التراتبية كما حصل في الأختام الأسطوانية الرافدينية أو الرسوم الأيقونية الدينية المسيحية لـ فرا انجليكو (المتوفى سنة ١٤٥٥)، ومن قبله لمدرسة بغداد للواسطي (١٢٣٧) وحتى فيما قدمته المدارس الكلاسيكية من سرديات توثيقية كسر سلطتها ما قدمه الفنان بروغل (المتوفى ١٥٩٦)، وولديه بروغل الجحيم وبروغل الزهور، في تقديم أعمال مثل الأعمى الذي يقود العميان، أو ما قدمه جيروم هيرمونيش بوش (المتوفى ١٥١٦) في تكويناته التي تصنع من الحياة الجامدة نسخًا بشرية، أو ما قدمه الجيركو في عمله المسيح يطرد الصرافين من المعبد (١٥٦٨)، وصولا إلى الرومانتيكية التي تكاد تكون مدرسة سيناريو خالصة كما في طوف الميدوزا وإعدام الثوار، وجحيم دانتي والحرية تقود الشعوب؛ وهنا نلحظ أن التعريف الذاتي الرومنسي لم يجد فاعليته في صياغة أعمال سردية موضوعية خضعت لسلطة التاريخ الكائن والمتمنى، حتى جاءت الانطباعية التي باشرت في صناعة الوثيقة وترك الدور الوثائقي اعتبارا

من ابتداع عوالم جمالية تستلهم مؤسسات اليوتيبيا التي تمناها العقد الاجتماعي الفرنسي فقدمت سيناريوهات مفترضة تمتد من الفضاء الحضري العماري المنمق كما يجب، وصولا إلى المكتنزات من النساء كدلالة على الترف - قبل ان ينقلب عليها ثوار السيناريو الديناميكي سيزان وفان كوخ وكوكان في منتجات ما بعد الانطباعية التي فتحت الباب واسعا لسيناريو إبداعي مبتكر منفصل عن تقاليد ما قبله ومؤسسا لترك العلاقات التي تربط بين الشكل والمضمون، وبين الرؤية الفردية والسياق الاجتماعي. فالصورة لم تعد مجرد تمثيل ساكن، بل تحوّلت إلى فضاء حكائي تتقاطع فيه الرموز والأحداث والوقائع المتخيلة. لتظهر مدارس وأساليب واتجاهات تعتمد السيناريو الشكلي -التجريدية الهندسية والبنائية والتكعيبية والمستقبلية- والموضوعي تعبيرية ووحشية ورمزية وسوريالية وميتافيزيقية التي تميزت بتأكيدها على الأبعاد النفسية والرمزية والمفاهيمية، جنبًا إلى جنب مع استعادة الأساليب الواقعية بوصفها معادل موضوعي للتجريد المطلق.

فالسيناريو السوريالي وظف الحلم كفضاء تشكيلي أعمال سلفادور دالي وماكس أرنست مثال بارز على ذلك؛ حيث تتحول اللوحة إلى مسرح بصري يختلط فيها الزمان والمكان، وتتشظى الشخصيات والأشياء لتأخذ دلالات فنطازية.. والسيناريو التعبيري الذي أذكى الدراما الداخلية والانفعال المباشر. وإفلات صرخة الفنان الداخلية، ومثالها لوحة "الصرخة" التي تعتمد السيناريو التشكيلي القائم على تكثيف لحظة climax مشحونة بالعاطفة، فيما يؤلف السيناريو الرمزي نصا محايتا معبأً بالإشارات.

التغيّر المفصلي للسيناريو المعاصر ظهر مختلفًا مع ينبوع دوشمب ١٩١٧ الذي صادر المطلوب بعنوان العمل - fontana. الذي فتح الباب للسيناريو المفاهيمي - الفكرة الحبكة وتغير مفهوم السيناريو بشكل جذري. ولم يعد الوجود المادي للوحة أو التمثال بمواصفتهما التداولية شرطًا لوجود الفن، بل أصبحت «الفكرة» هي السيناريو الأساس.

العمل المفاهيمي قد يكون نصًا مكتوبًا على الجدار، أو تركيبًا من مواد يومية، أو حتى فعلًا أدائيًا، لكن السيناريو يكمن في الإطار الفكري الذي يقدِّمه الفنان.

والسيناريو المفاهيمي يُقدِّم نصًا مفتوحًا على التأمل، وصولًا إلى أن يصبح «الحدث الفني» هو ذاته النص، ويغدو المتلقي مشاركًا في صياغة دلالاته.

وبهذا، يمكننا التبيان بأن السيناريو في الفن التشكيلي المعاصر حول الصورة من مجرد سطح فينومنولوجي إلى نص مفتوح على السرد والدلالة. وهو ليس مجرد عنصر تقني، بل هو البنية العميقة التي تمنح العمل الفني كينونته في عصر تجنيس الفنون مع ما يجاورها من سرديات. السيناريو في الفن التشكيلي المعاصر، حيث يوظف السيناريو، مهارة الفنان في أن يحوّل العمل الفني إلى مسرح حيٍّ نابضٍ تفاعلي، يلتقي فيه المايكروي بالماكروي والذاتي بالموضوعي، والحلم بالواقع، وهو بالتالي شرط لا بد منه في العمل التشكيلي المعاصر بصرف النظر عن جنسه؛ وهذه اللازمة غابت في الأوساط التشكيلية المحلية نتيجة لظروف معروفة، وكان من جرائها كمٌّ هائل من التجارب الفنية التي قدمت خارج هذا الإطار، وثقافة يتبناها عدد مهم من التشكيليين، ممن يعتقدون أن الموضوع عالة على الفن بدون سند نقدي أو علمي.

ثمة خصوصية تتعلق بعالم الشرق ومنه عالمنا العربي تحديدا، تتمثل في كوننا أمة توصف جينيا على أنها أمة إذن -أمة اللغة والشعر والسرد، الأمر الذي دعا الناقد البريطاني هربرت ريد للاستعانة بهذا التوصيف وهو يعلّل تنوع بنية الإنجاز الفني تبعا للجغرافيا والإنثروبولوجيا، وهنا لا ندعو للانغلاق في عصر التواصل والانفتاح وإذابة الحدود، لكن في الوقت نفسه أن لا نُضيع أحدَ أهم مميزات ثقافتنا الإبداعية.

فالفن العربي مهيأ جينيا لاستخدام السرد وتوظيفه كعنصر فني، واستثماره كأساس لهوية مميزة للفن، أسوة بشعوب العالم المماثلة؛ كالصين، والهند، واليابان، وأمريكا الجنوبية.

* فنان تشكيلي من العراق يقيم في لندن.

أسئلةُ الفنِّ التشكيليِّ العربيِّ المعاصر

▪ إبراهيم الحَيْسن*

منذ العقود الأولى من القرن الماضي، طرحت علاقة التشكيليين العرب بالغرب إشكالية جوهرية تتعلق بالهويّة والأصالة والحداثة. وقد تمثّل هذا الارتباط وتأرجح بين الاستنساخ والتقليد الحذر، وبين التجريب والانفتاح والمزج بين التأثيرات العالمية، دون التفريط في الأصول والجذور.

بالموازاة مع ذلك، تشكّلت جماعات فنية عربية طليعية، دعت إلى العودة إلى الجذور، وتأصيل الهويّة والانتماء الحضاري، والاستفادة منه في جوّ واسع من الانبعاث الفكري والثقافي والإبداعي الذي ساد فترة التخلّص من بقايا الاستعمار، والسّعي المستمر نحو خلق استقلالية فنية وإبداعية تجمع بين التأصيل والتحديث في فنوننا التشكيلية والبصرية، إذ قاد الفنانون الرّواد عمليتي الابتكار والتجديد. ولم تُلْغِ هذه الجماعات الجسور بين التراث والحداثة، بل عملت على بنائها رغم ما تعرّضت له من انتقادات. وتلت مبادرات الرّواد جهود متنوّعة لفنانين مخضرمين وشباب سعوا إلى مواصلة المشوار وحمل المشعل وبناء العلاقة الإبداعية من جديد وتكييفها مع التحوّلات المتسارعة التي يشهدها الفن التشكيلي العالمي، خصوصًا بأوروبا وأمريكا معتمدين على ما يمتلكونه من إمكانات ومهارات.

والواقع أن التواجد الاستعماري الأوروبي في شمالي إفريقيا والشرق الأوسط أحدث منذ أواخر القرن التاسع عشر خلخلة وتحوّلًا جذريًّا في

الممارسات الفنية بالمنطقة، لتتبعث مع بداية القرن العشرين تجارب الفنون التشكيلية العربية، والتي برزت متأثرة بالغرب بوصفه مرجعًا في التقنيات والأدوات، إذ اقتصرت طويلًا على إنتاج اللوحة المِسندية Tableau de chevalet بشكلها ومفهومها الحديث في أوروبا خلال عصر النهضة، والتي شكّلت لكثير من الفنانين العرب نقطة تحوّل في الممارسة الفنية الفردية.

في هذا الإطار، يُشير الباحث موليم العروسي إلى أنه «لمّا طُرِحَت اللوحة كوسيط ثقافي وفكري في الأوساط العربية، طُرِحَت معها فكرة هويّتها وهويّة منتجها وكذلك هويّة متلقيها». ما قاله موليم يُعيدنا إلى أصول اللوحة بشكلها الحديث دون عزلها عن السّياقات التاريخية والجمالية التي أفرزتها، والتي رافقت نشأة الفن الحديث في البلاد العربية بما أحدثته من تغييرات شملت الموضوعات والمعالجات التقنية وأساليب التعبير، لاسيما المتّصل منها بالرسم الزيتي على سطح القماشة الممدودة والمشدودة على الإطارات الخشبية Châssis التي تعود استعمالاتها الأولى في أوروبا إلى القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

على مستوى التجارب الفنية الفردية، رأى بعض الباحثين أن انحياز بعض الفنانين التشكيليين العرب لمفاهيم الغرب -منها الثورة الفرنسية والحركات الأدبية والفلسفية والفنية التي شاعت في أوروبا خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين- أسهم في «تحرير» الفنانين والمثقفين العرب من التقاليد التي أثقلت كاهلهم، في حين رأى باحثون آخرون أن التبعية الإبداعية للغرب كان لها تأثير واضح على ملامح الممارسة الفنية العربية، قبل أن تتحرّر عقب فترة الاستقلال، وهذا ما نبّه إليه سابقًا الناقد طلال معلا بالقول: «إن الحركات الجديدة في الفن العربي تبتعد عن إرثها الجمالي والأكاديمي على السّواء في اقتدائها بالمنجزات الجديدة في أمريكا وأوروبا». لذلك، كان لزامًا على الفنانين العرب التخلّص من هيمنة الأكاديميات الفنية الأوروبية لإنتاج أعمال فنية ذات صلة بالواقع والتراث المحلي.

ففي كلّ مرّة، يتجدّد النقاش حول استقلالية الإبداع التشكيلي العربي وتشبته بجذوره بسبب هيمنة النظام الفني العالمي القائم على المركزية الغربية في الفن وبسبب وضع التجارب التشكيلية العربية ضمن مقارنات غير متوازنة وغير منصفة في الكثير من الأحيان، وأيضًا بسبب الإشكالية النقدية في تقييم الفن العربي المعاصر، المبني على معايير تطوّر الفن العالمي.

لذلك، لم يكن سهلًا بروز الإنتاج التشكيلي العربي المعاصر في ضوء الفن الرَّاهن بما أفرزه من تجارب وتيارات فنية

طارئة قلبت موازين الفن وأعادت الأسئلة من جديد حول جدوى الفن اليوم بوصفه «إنتاجًا للجمال».

هذه الوضعية كان لها مفعول الصدمة والتأثير على مسار التوجّه التشكيلي في البلاد العربية، لاسيما في ظلّ الحاجة إلى التأطير الكافي بيداغوجيًّا وأكاديميًّا، إلى جانب هشاشة البنيات التحتية الفنية (مع استثناءات قليلة)، وكذا غياب الاعتراف بالإبداع التشكيلي داخل برامج سياساتنا ومخططاتنا الثقافية العربية، بوجه عام.

هكذا، وفي ظلّ محاولات التجديد والتحديث التي أقيمت أو التي تواصلها مجموعة من التشكيليين في أكثر من قطر عربي، فإن المنجز التشكيلي العربي الرَّاهن في عموميته يسعى إلى تجاوز تقييده بالأداء التشكيلي في الغرب، وهو تقييد متصل بالوضع الحضاري العربي العام، إلى جانب أسباب أخرى، منها ضعف الدرس الجمالي بالمدارس العربية وتذبذب مناهج التعليم الفني على اختلاف أسلاك التمدرس، ناهيكم عن عدم إدماج الفن التشكيلي ضمن برامج الارتقاء ومشاريع التنمية المجتمعية، فضلًا عن قلة الدعم والتحفيز والرّعاية وعدم تجسير المسافة بين الفن والمجتمع وصعوبة مواكبة ما يجري في العالم على صعيد الفن والإبداع؛ فضلًا عن ضرورة تكثيف البحث والمغامرة، وتعضيد الجهود لفرض الذات وتمتين العلاقة الإبداعية والجمالية مع الدعامات الرئيسة المؤسّسة للفن الحديث والمعاصر.

والحالة هذه، فإننا بحاجة ماسَّة إلى إعادة النّظر في وضعية فنوننا التشكيلية العربية الحديثة والرَّاهنة، وتأهيل منجزنا الجمالي عبر مساءلة الفن والهوية بوعي بصري أكثر نضجًا، وبمقاربات نقدية وإبداعية جديدة خلاَّقة ومبتكِرة، منفتحة وغير ضيّقة؛ وأيضًا عبر التحفيز وتوسيع مجالات الابتكار والتفكير المتصل بشروط الحياة المعاصرة. غير أن تحقيق هذا المبتغى يظلّ مشروطًا بالإجابة عن مجموعة من الأسئلة الأوليّة، من قبيل: إلى أيِّ حَدٍّ يستطيع التشكيل العربي الرَّاهن الانسجام والتأقلم مع المجتمعات المعاصرة وما تشهده من ثورة معلوماتية ومن تبدُّلات متسارعة نتيجة تدفّق وسائل الاتصال الحديثة المبتكرة؟ وما هو السبيل الأنجع لاستخدام الوسائط التكنولوجية وتحويلها إلى سندات إبداعية وتعبيرية طيِّعة، لتطوير جمالياتنا، وتحريرها من المفاهيم التقليدية للفن؟ وأيضًا متى سيستوعب التشكيليون العرب أهمية التزوُّد المعرفي والتقني المعاصر لتحصين الشخصية المبدعة والتطلع بيُسر نحو مستجدات العصر والاستفادة من روافده ومناهله العلمية الكثيرة والمتنوِّعة؟

---

* كاتب – المغرب.

حين يرتدي المكانُ ضوءًا

▪ نوف المطيري*

إلى تلك الأعمال المعلّقة في زوايا غرفتي، التي لم يحن وقتها للضوء بعد -متشبثةً بالغبار الساكن- كانت بدايتي في التساؤل: كيف يتحوّل المكان إلى نور في ذهن الفنان، ثم يجد طريقه إلى قطعة قماش؟

الفنان ابن أرضه وموهبته، يجدها في الأزقة القديمة والبيوت العريقة، والأزياء الساكنة التي تحمل في طياتها حكايات المكان في كل أرض بتفاصيلها وتناقضاتها - لا قيودًا تحدّ من أفق الرسام.. هي التربة التي تنبت منها لغته البصرية الخاصة. الهوية السعودية بألوانها الصحراوية، وخيوط شمس الغروب الأخّاذة، هي أوسع من أن تكون مشهدًا يلتقطه الفنان - هي حاضرة أمام ناظريه وساكنة في ذهنه.

الإلهام يولد من تلك اللحظة الصامتة بين الطبيعة والبصر. أما الفنان الذي

يتجاهل رموز بيئته، فيشبه كاتبًا يكتب بلغة لا يفهمها، بمفردات لا يعيها – كلماته موجودة لكنها لا تصيغ قولًا واضحًا!

الرسام التشكيلي ينظر إلى العالم من زاوية لا يشاركه فيها أحد. كل ركن لها حق في الريشة، وكل مشهد يحمل حقه في أن يُروى من خلال تصور ساكن تعبر عنه الألوان، ومن تلك الزاوية تبدأ الرحلة – من الإلهام الخارج من البيئة إلى المتحف الذي كان في انتظاره.

ومن ذلك نصل إلى أن اللوحة ما هي إلاّ حوارٌ هادئٌ بين الفنان والمكان الذي كان بداية كل شيء. وحين يقف المشاهد أمام العمل، محاولًا قراءته بطرائق شتّى – يُصيب تارةً، ويُخطئ تارة أخرى – لأن اللوحة ما هي إلا إحساسٌ ومعنى.

المكان يُشكّل الفنان قبل أن يُشكّل الإلهام، والفنان الحقيقي الذي يدرك هذه العلاقة ويتعامل معها بوعي تامّ، هو الأقدر على تحويل البيئة من صورة صامتة إلى أثر ناطق.

فكيف تكون اللوحة دون إلهام؟ وكيف نعرف الإلهام حين يأتي؛ هل هو شعور، أم رؤية، أم أنه ذلك الشيء الذي لا نعرفه إلا حين نضعه على القماش؟

---

* فنانة تشكيلية سعودية.

الناقد والفنان التشكيلي
الشاعر سامي جريدي

أضحى الخطاب التشكيلي العربي بمختلف توجهاته وأنواعه (نحت، الزخرفة، التصوير) يطرح أسئلة شائكة أكثر من أي وقت مضى. فالواقع العربي عرف تحوّلات ويعيش مخاضًا، يضاف إلى ذلك أن المثاقفة والتواصل الحضاري وإرهاصات العولمة وقضايا العصر، أفرزت مناخا ثقافيا بدأ يتشكل من خلاله وعي جديد بالواقع، يختلف عنه بالنسبة للتصورات التي سادت خلال القرن الماضي.

وهكذا أصبح إدراك العالم يخضع لسيرورة فكرة دشنها «نقد العقل الخالص» وفينولوجيا هوسرل وظهور نظريات جديدة في المنطق؛ وبخاصة المنطق الصوري وتأثيره على الفكر الفلسفي اليوم وغيره، ما أثّر على بلورة رؤية مغايرة للواقع وصقلها، انعكست على الإبداع والثقافة العربية، فكان التشكيل متأثرا بما يروّج من تصورات للواقع والثقافة بشكل عام بجميع فروعها .

كل هذه العوامل أسهمت في التأثير على الفنان التشكيلي العربي وأفرزت لنا صورة للواقع تتباين حسب رؤية الفنان للعالم. غير أن الواقع في اللوحة المعاصرة ليس هو الواقع المطابق أو الانعكاسي المراوي كما حاولت الفلسفات الماركسية ترسيخه، بل إن حضور الواقع أو الواقعية سواء كانت رؤية أو منهجا أو أسلوبا تمثل بوصفه خطابا يحمل رؤية للعالم وصيغة للتعبير عنه. ولذا، ارتكز الإبداع وخطاب النوع في شعرية أرسطو على المحاكاة؛ غير أن المحاكاة هنا ليست خطابا مباشرا كما يمكن أن يفهم، بل هي تمثيل يقوم على إنتاج صورة للعالم.

في هذا الملف، حاولنا أن نقدم للقارئ العربي تجارب فنية تشكيلية معاصرة خلقت أفقا جماليا شكّل إفرازا لكل العوامل التي ذكرناها سابقًا . فحاول الفنان

التشكيلي العربي مقاومة ما تسلّل إلى واقعنا من بشاعة تنقلها صور الإعلام التلفزي اليوم، وكسل معرفي بدأ يهدد هويتنا ويستلب ذواتنا، في ظل استثمار سلبي للتكنلوجيا، وعجز المنظومات التربوية عن زرع قيم الجمال التي تؤسس لمجتمع منخرط ومسهم في بناء الحضارة الحديثة. فهي تجارب حاولت مواكبة المستجدات والقضايا المجتمعية وعالجت أسئلة الواقع والهوية والحداثة والأصالة من منظور جمالي يؤسس لثقافة بصرية، انطلاقا من نموذج اللوحة التشكيلية.

▪ **حاوره: إبراهيم الكراوي***

سامي الجريدي

- **هل يمكن أن تقدم لنا الكاتب والباحث سامي جريدي، بإيجاز، وكيف أتيت إلى عالم البحث في الفن التشكيلي، وكيف تَشكَّل لديك الوعي بعالم اللوحة ولغتها؟**

▪ سامي جريدي عرفتهُ منذ أربعين عامًا قارئًا نهمًا للكتب، أكمل تعليمه حتى أصبح أستاذًا جامعيًا في الأدب والنقد الحديث، وتحديدًا في مجال السرديات. سامي جريدي فنان تشكيلي مفاهيمي مهتم بالتجريب البصري وفنون ما بعد الحداثة، يكتب القصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًا، والمسرحية، والشعر، والنصوص الحُرة. إنه مولع بالكتابة الجديدة، يسعى دائمًا للتمرد على الأشكال الكلاسيكية التقليدية في الفن والأدب.

في لحظة إدراك وتفكير عميق، أتيت إلى عالم الفنون، من أجل البحث عن الحقيقة، ولعل الرغبة في التجريب والكشف عن الجماليات المخبوءة في الأشياء، هي التي قادتني إلى مدن الفن، بعوالمها المرئية واللامرئية، وذلك عبر تساؤلات عدة وجدتني أجيب عليها بالألوان والأفكار والصور، وأسبح في خيالاتها بالقدر الذي أمتلكه من معين البيئة العربية الأصيلة التي رضعت منها الفصاحة وسحر البيان، ونهلت منها الذائقة، وجودة الصياغة والسبك، وكذلك الجمال، والقداسة، والإحساس العميق للكلمة.

- **إلى أي حد يمكن أن نتحدث عن حضور طرائق جديدة لإدراك الواقع في اللوحة التشكيلية العربية، تَشكَّلت نتيجة وعي بتطورات الفلسفات الغربية بدءًا بكانط،**

ومـــرورًا بـإدمـونـد هـوسـرل، وهـايـدغـر، ووصـولا عند ديـريـدا، وبالتالي انعكست تأثيراتها على مجال الفن التشكيلي؟

■ كل فنان يحملُ بداخله فلسفة من نوع معيّن، والتي يستمدها بقصد أو بلا قصد، من أفكار عدة تشكلت عبر ممارسات وتجارب حياتية، لكن هناك بعض الفنانين العرب – وهم ندرة– تشكلت لديهم مفاهيم وطرائق فنية من الأفكار الفلسفية الكبرى كنظرية المحاكاة عند أرسطو، والمثل العليا عند أفلاطون، ونظرية الشك مع كانط، والنظرة التشاؤمية عند شوبنهاور، ونظرية الانعكاس عند جورج لوكاتش، لتبرز أبحاث التحليل النفسي والأحلام واللاشعور مع فرويد ومن ثم تلميذه كارل يونغ في العقل الجمعي واللاوعي، ومع ميشيل فوكو ظهرت الأريكولوجيا والمراقبة والعقاب والجنون والجنسانية، ومن ثم دراسات الميثولوجيا مع جيمس فريزر، ومارسليا إلياد، وليفي شتراوس، وظهر رولان بارت بنظرية (موت المؤلف)، هذه وغيرها من الدراسات والمناهج والاتجاهات تمثل في حقيقتها رؤى فلسفية أسهمت في تكوين مجرى المفاهيم البصرية المعاصرة وتغييرها، وفي تشكيل النص الإبداعي. نحن هنا نتحدث عن الفنان العربي المثقف المطلع على كل شيء جديد، ويمتلك قدرة على المحاورة البصرية ومن ثم تطوير أفكاره من خلال هذه الطرائق الفلسفية.

● **برأيك هل شكّل التصوير العربي أفقًا لطرح أسئلة الواقع وقضاياه، وهل يمكن أن تَذكر لنا نماذج في هذا الإطار؟**

■ حرص بعض الفنانين العرب على طرح قضاياهم الواقعية بتنوعها في مواد بصرية احتضنتها اللوحة التشكيلية فترة من الزمن، وهي كما تبدو قضايا واقعية ذات سمات مشتركة مع الآخر، وهذا ما يجعلها في الغالب قضايا إنسانية بالدرجة الأولى، لكن هناك بعض الفنانين ناقشوا القضية العربية وبخاصة صراع فلسطين مع الكيان الصهيوني، منهم على سبيل المثال: رسام الكاريكاتير ناجي العلي (حنظلة)، والفنانة تمام الأكحل، والفنانة المفاهيمية منى حاطوم وغيرهم.

● **كيف تُقيم تجربة الفن التشكيلي في السعودية؟**

■ الفن التشكيلي في السعودية حديث الميلاد، لكنه تطور في سنواته الأخيرة تطورًا ملحوظًا، ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الحراك الفني الذي شهدته بعض المدن السعودية ومنها جدة والرياض من إقامة فعاليات فنية ومعارض جماعية وأخرى شخصية ومحاضرات نقدية، فقد خاض بعض الفنانين اتجاهات ومدارس جديدة من خلال التجريب البصري والتأثر بالمدارس الفنية في العالم على مستوى الفكرة وفنون ما بعد الحداثة والمفاهيمية.

● **كتبت في النقد التشكيلي مجموعة من الدراسات والبحوث أبرزها البحث**

الذي فزت به بجائزة الشارقة في النقد التشكيلي «المفاهيمية». ما هي القيمة المضافة التي ترى أنه أضافها إلى الحقل النقدي التشكيلي؟

■ قبل أن أطرح كتابي «المفاهيمية في الفن التشكيلي في السعودية»، كنتُ قد نشرت العديد من المقالات النقدية، وألقيت محاضرات عن فنانين سعوديين معاصرين لهم تجربتهم الجديدة مع الفن، فجاءت الفكرة في أن اشتغل على فن المفاهيمية في السعودية، في كتاب وفق منهج نقدي وتسلسل زمني وفني، فكان الكتاب جاهزًا للتنافس والحصول على الجائزة باستحقاق من لجنة التحكيم، إلى جانب ناقدين كبيرين من المغرب هما: إبراهيم الحجري رحمه الله، ومحمد الزبيري.

● لوحظ تراكم نوعي على صعيد الإبداع السعودي التشكيلي النسوي على غرار السرد، كيف ترى هذه الظاهرة، وهل تحدثنا عن بعض التجارب الرائدة في هذا الإطار؟

■ بالنسبة للمرأة السعودية فقد دخلت العديد من مجالات الإبداع، وظهرت مجموعة من الفنانات التشكيليات اللاتي نافسن الذكور وحصلن على الجوائز، وكذلك الأمر في مجال الكتابة السردية.

● إلى أي حد ترى أن اللوحة التشكيلية استطاعت أن تجسد الهوية والحضارة السعودية؟

■ أغلب الفنانين السعوديين اهتموا بإبراز هويتهم البصرية في المعارض والمشاركات الفنية، وذلك من خلال تمظهراتها الهوية في الموضوعات التي تقوم بتوظيف الرموز والأشكال القديمة وتمثيلها كالنخلة والقهوة والإبل والبيوت الطينية والصخرية والقلاع والحصون المرتبطة بالموروث الثقافي والحضاري، والمعبّرة عن التاريخ السعودي العريق، ولعل الدرعية خير مثال على ذلك.

كما تعد الهوية البصرية السعودية متنوعة، وتتسم بالثراء والجمال، تنطلق من ذلك كهوية أصيلة لها تاريخها وحضارتها،

وهـذا الأمـر أسـهم فـي حضـورهـا عبر الوسائط البصرية الحديثة.

- **الملاحظ أن التشكيل السعودي أضحى ظاهرة عالمية، ما نصيب باقي الأنواع من الفنون التشكيلية من هذا التطور.. نحت، زخـزف، خـربشات الحـائـط، الجـداريـات، الفسيفساء..؟**

■ لا اعتقد أن الأنواع الفنية الأخرى ظهرت مفصولة عن التشكيل، وبخاصة أننا في هـذا الـقـرن أضـحـت الأجـنـاس والأنـواع متداخلة، وانصهر بعضها ببعض إلى درجة عميقة، كما أن بعض هذه الأنواع الفنية جمعت أكثـر مـن قـالـب بصري وأدبـي فـي عمل فني واحـد، منها على سبيل المثال: عمل الفنان سعيد قمحاوي (زولية أمي) الذي جمع بين فكرة السجادة القماش وتقنية الضوء لتصبح سجادة ضوئية، وغيره من فنانين جمعوا أكثر من نوع وفكرة فنية.

كما أن فن النحت له دوره وحضوره في الـمـعـارض الـسـعـوديـة، مـقـارنـة بـالأنـواع الفنية الـتـي أخـذت اهـتـمـامًـا آخـر من جهات تتصل بالتراث والسياحة والإسهام في الحفاظ عليها وتوارثها بين الأجيال، كفن المنسوجات القماشية وصناعة الحلي والـفـخـاريـات وصـنـاعـة الخشب ودباغة الجلود لأنها أقرب للفنون القديمة المتوارثة في جزيرة العرب.

- **يحتاج النقد التشكيلي إلى لغة واصفة تختلف عنها بالنسبة لباقي الأجناس غير المرئية. كيف تقيّم المنجز النقدي العربي في ميدان التشكيل؟**

■ من المؤسف أن النقد غائب عن المشهد التشكيلي العربي، ولعل السبب في ذلك يعود إلى نـدرة الناقد المختص، الناقد البناء الذي يمتلك أدوات النقد المنهجية القائمة على الكشف الجمالي والتحليل والتفكيك. وهـذا الغياب أدى إلى ظهور أعمال فنية دون المستوى، تجمع ما بين الضعف والسطحية، وذلـك لعدم وجود الناقد الذي ينبّه الفنان إلى عيوبه، لعدم تكرارها وتلافيها، كما أن عدم وجود دعم حقيقي لأبحاث الناقد ومشاريعه البحثية التي يقوم بها للنهوض بالفن أسهمت في غيابه وتدهور الفن.

- **هل استطاع الإبـداع التشكيلي -برأيك - مواكبة التطورات الراهنة، وبخاصة تأثير التكنولوجيا الرقمية والذكاء الاصطناعي بشكل خاص، على الأبداع التشكيلي؛ هل هو سلبي أم إيجابي، أو ما سماه الباحث إبراهيم الحسين صدمة الراهن في التصوير المعاصر؟**

■ في الواقع، لا يمكن الاستغناء عن التقنية والتكنولوجيا الحديثة، لكن التوجّس والخوف يبدو في استحواذ التقنية على كل مناطق الاشتغال ومزاياه لدى الفنان، وتغدو الموهبة والعبقرية شأنًا قديمًا، لا ينظر إليها، ولا تمثل حضورًا في مجال التنافس والقيمة والتميّز الفني والجودة بين الأشخاص والأشياء.

- **في السياق نفسه، كتبت عن أحد أنواع الفنون التشكيلية التي بدأت تأخذ مكانها وأهميتها في الواقع العربي؛ وهي الخربشات على الحائط. الملاحظ اليوم أن حضور هذا الفن لم تقتصر تأثيراته على الجانب النفسي، بل تجاوزته إلى تأثيرات أخرى كما عاينا حين اندلعت الثورة السورية بسبب خربشة طفل على حائط مدرسة؟ إلى أي حد يتموقع هذا الفن داخل الواقع اليوم؟ وهل يمكن القول إنه أصبح نوعا قائما بذاته ولغة من لغات شباب العصر؟**

■ كتابي (الكتابة على الجدران) هو بمثابة مشروع نقد ثقافي بصري، عملتُ عليه سنوات، صدر عن وزارة الثقافة والاعلام بالرياض عام ٢٠١٢م تناولت فيه بالدرس والتحليل عددًا من الرسوم والكتابات في أحياء وشوارع مدينة الطائف، ناقشت فيه ما يسمى بدراسة خطاب المهمشين.

- **هل ترى أن الفن الإسلامي شكَّل بدوره رافدا من الروافد التي أثرت على اللوحة التشكيلية العربية بشكل عام، والسعودية بشكل خاص؟**

■ الفن الإسلامي يمثل مرحلة من التطور الفني الذي يلامس العقل والروح معًا عبر خطاب بصري عميق، وهي مرحلة تمثل في جانبها الحقيقي فلسفة جمالية روحية، ولهذا لا شك في أنها أثّرت في اللوحة التشكيلية العربية عامة، والسعودية خاصة، بل أثرت في الفن الأوروبي وفنون شرقي آسيا. وهذا التأثير ظهر في الزخارف، والمنمنمات، والأرابيسك، وفن العمارة، وفن الخط، والطباعة، وغيرها.

- **حاول الشاعر العربي أن يحاور اللوحة التشكيلية، إلى أي حد نجحت التجربة في العالم العربي؟ وهل ترى أنه يمكن أن نجد تقاطعات بين الفنون المرئية وغير المرئية؟**

■ أرى أن الشاعر جزء من المنظومة الجمالية في الحياة، ولهذا فهو رسام

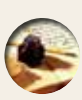
بالكلمات، والفنان التشكيلي شاعر بالألوان، ولهذا لا انفصال بينهما، والشعر في مفهومه العميق ما هو إلا «ضرب من النسج، وجنس من التصوير»، ليس نظمًا لكلام موزون مقفّى وحسب، بل إن الشعر له جسد وروح، وروحه تكمن في الفن، أضف إلى ذلك أن بنية القصيدة العربية القديمة وبخاصة في العصرين الجاهلي والأموي كانت قائمة على المشاهد البصرية والرسم البصري للأشياء من خلال الوصف والمجازات والصور الفنية، فهناك مشاهد وصف البيداء والراحلة التي تدل على رسم بصري لهذه الكائنات، حتى إن الشاعر الغزلي وهو يصف محبوبته فهو يرسمها عبر التشبيهات المحسوسة ليصل بها إلى أعلى مراتب الجمال الفني، ولهذا فالشعر والفن التشكيلي متلازمان في الخيال واللون والتكوين ورسم الخطاب الجمالي.

- **يُلاحظ النَّزعة الاستشراقية في بعض التجارب التشكيلية الغربية، دولاكروا يوجين، هوراس فرينيه.. تحوّل معها خطاب اللوحة إلى صورة تختزل الذات العربية في صورة الهامش الذي يحتاج إلى الحضارة. كيف يُقيّم الناقد التشكيلي العربي هذه الظاهرة؟**

■ إن الإجابة عن هذا السؤال من شأنها أن تأخذ عدة زوايا؛ لأن النزعة الاستشراقية لها أبعادها وسياقاتها الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية والحضارية التي تبلورت حولها الآداب والفنون، فالتأثر والتأثير يتضح بين الطرفين بدرجات متفاوتة، لكن هناك بعض الفنانين جذبتهم الروح العربية بطقوسها وسحرها، وببساطتها، حتى أصبح الفنان منجذبًا إلى سرعة التعايش مع المجتمع العربي، ولخصال يحملها العرب من كرم ووفاء وشجاعة.

وقد جذبتهم فكرة رسم النساء كنوع من الخيال الرمزي الذي يقترن مع سرديات شهرزاد في ألف ليلة وليلة، وسحر المرأة العربية، وثقافة الحرملك، وتفاصيل الجسد الأنثوي التي تناولوها في أعمالهم مثل لوحات: جون فردريك وهنريت براون، وهناك في المقابل رسوم ركّزت على المساجد، والقصور، والطبيعة الصامتة.

فمثلًا نقل ديلاكروا فكرة المنمنمة الإسلامية إلى بناء اللوحة التصويرية الأوروبية، مستفيدًا من قوانين المنظور والضوء، فهو وغيره من الفنانين الأوربيين استفادوا ونهلوا كثيرًا من المعين العربي والإسلامي، وقد اعترف بعضهم في مذكراتهم الأدبية عن اللذة المعرفية والأصالة التي سحرتهم، وكانت فكرتهم الرئيسة ومادتهم الفنية هي الثقافة العربية.



البُعد الثقافي للفنِّ التشكيليِّ

قراءةٌ في المنجز الفنيِّ التشكيليِّ للفنانة السّعودية منى القصبي

▪ محمد مستقيم*

لا ريب في أنّ الثقافة العربية المعاصرة اليوم في حاجة إلى مدوّنة نقدية في المجال الفني، وتحديدًا الممارسة الفنية التّشكيلية.. مدوّنة تواكب المنجز الجمالي لهذا الفن، على غرار مواكبة النقاد لما ينتجه الأدباء العرب في مجالات السّرد القصصي والرّوائي والكتابة الشّعرية والإبداع المسرحي؛ فالفن التشكيلي العربي يعرف نهضة ملحوظة كمّا وكيفًا بالنّظر إلى عَدد المعارض الفنية والمهرجانات الكُبرى الّتي تقام في رُبوع الوطن العربي، والدّراسات والأطروحات الجامعية الّتي تُناقش هذه التّجارب. فضلًا عن ازدياد عَدد المتعاطين لفن الصّباغة إلى جانب فنون أخرى. هذا، وتعرف السّاحة الفنية الخليجية وفي مقدمتها الساحة السعودية حركة فنية تشكيلية لم يسبق لها مثيل.

لا يقتصر النّقد الفنّي على إصدار الأحكام الجمالية حول الأعمال الفنية، بل يسعى إلى بناء وعي فني وثقافي يساعد الفنان على إعادة النّظر في أدواته التّعبيرية ورؤيته للعالم. بمعنى أنّ الممارسة الفنية تحتاج إلى بيئة حوارية تفاعلية بين الفنان والمتلقي، تساعد هذا الأخير على استقبال المنجز الفنّي وقراءته وتأويله في أفق إنتاج معنى موازٍ للمعنى الّذي يستهدفه الفنان في عمله. ويدرك المتتبع لتاريخ الفن في العالم الغربي كيف أسهم نقاد الفن في الكشف عن القيم الجمالية الجديدة التي تحملها الأعمال الفنية؛ لا سيما وأنّ النّقد الفني يكسب الفنان ذاته القدرة على مراجعة أدواته وأساليبه وتجديدها والوعي بحدودها، ما يجعل الممارسة الفنية تنفح أكثر على أسئلة متعددة تنتمي إلى مجالات معرفية أخرى كالفلسفة والأدب والأنتروبولوجيا...إلخ. ومن ثم، الانفتاح

على قضايا العصر من خلال مُواكبة التحوّلات الّتي تعرفها المجتمعات المعاصرة. على أنّ الهدف الأسمى من وراء الممارسة الفنية هو خدمة الإنسان ولا شيء غير الإنسان.

الفن والبعد الثقافي

لا يمكن تصوّر ممارسة فنية خَارج سياقها الثّقافي الّـذي يُـؤَطّـر عمل الفنان ويمنحه العـنـاصـر الأســاس لتشكيل رؤيـتـه للعالم وطريقته في إدراك الوُجود والذّات والعلاقة مـع الآخـريـن. علمًا أنّ الفن ليس انعكاسًا للواقع بل هو افتراض لعوالم ممكنة تعكس قدرة الفنان على تجاوز العَالم المباشر الّذي نعيش فيه نحو آفاق جديدة ومحتملة. وليس تزايدًا في القول إنّ الثقافة من وجهة نظرٍ أنتروبولوجية تشمل سائر الإنتاجات الفكريةً إضافة إلى العادات والتقاليد وكل ما يكتسبه الإنسان داخل المجتمع.

من هذا المنطلق، يمكن قراءة أعمال الفنانة السّعودية منى القصبي التي استلهمت معظم أعمالها من التراث الشّعبي الوطني السّعودي، بحيث جعلت من الموروث الثقافي مصدرًا لأفكارها وإبداعاتها، ومن الحكايات الشّعبية والأزياء والمناظر الطّبيعية التي تتميّز بها بيئة الجزيرة العربية. وتعبّر هذه المنابع المحلية عن الهوية الوطنية والارتباط بثقافة المجتمع وأصالته. فضلًا عن أنّ هذه العناصر جعلت من لوحاتها فضاء لتصوير الطّبيعة بأسلوب فنّي يجمع بين البسَاطة والجمال؛ إذ اعتمدت على الألوان المشبعة والحيوية الّتي تمنح أعمالها طَاقة بصرية لافتة، وتُعَبّر عن دفء البيئة السّعودية الفَنية بأشكال بَسيطة وغير مُعَقّدة، ما يجعل المتلقّي يتفاعل مع اللّوحات بيسر وسُهُولة ويشعر بقربها من وجدانه. وقد أسهم هذا الأسلوب في خلق حالة من الانسجام بين اللّون والشّكل، فأصبحت أعمالها قادرة على إيصال المشاعر والمعاني بطريقة مباشرة تجمع بين العفوية والعُمق الفنّي.

من المحلية إلى العالمية

لا يُوَلِّد تركيز بعض الأعمال الفنية على الثّقافة المحلية (=الثقافة السّعودية) انغلاقًا على خصوصية محلية، بقدر ما يُوَلِّد مادة قابلة للتّوظيف من أجل الإجابة عن أسئلة كونية تخص الإنسان بصفة عامة لا قومية بعينها. وعندما نقول إن الفنان يشتغل على التراث المحلي وماجاوره من حكايات وعادات وتفاصيل الحياة اليَومية ورمزية المكان، فهذا الاشتغال يعدُّ إبرازًا للبعد المحلي كيما يصير قابلًا للتّفاوض مع التّجارب العالمية في هذا المجال.

فإبراز هذه المظاهر الثّقافية إنما ينطوي على رغبة تتغيا تزويد الجذور المحلية بالنسغ اللازم للاستمرار في الحياة، والقدرة على التفاوض مع التجارب العالمية المختلفة. إضافة إلى ذلك فإن الاهتمام بالكونية ينبغي أن يتحقق مع الحرص على عدم السّقوط في المركزية الغربية التي تسعى دوما للهيمنة على ثقافة الآخر، قصد جعل الشرق ابتكارا

الفنانة السّعودية منى القصبي

من ابتكارات الغرب كما وضح ذلك الراحل الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد في كتابه العُمدة «الاستشراق». لا سيّما وأنّ التّصنيفات الّتي أُنجزت حول الممارسة الفنية في الشّرق قد تمت وفق تصور إستراتيجي يتحكم في طريقة كتابة تاريخ الفن. من هذا المنطلق، نلفي الفنانة السّعودية منى القصبي تتعامل في لوحاتها مع التراث بما هو خزان للرموز والعلامات، ما يحمل المتلقي على إعادة قراءتها ضمن أفق انتظاره الجمالي. فتتحول العمارة القديمة مثلًا إلى لغة فنية قابلة للتّأويل وإعادة الإنتاج داخل العمل الفنّي نفسه؛ فعتبات البيوت العتيقة -كما رسمتها منى القصبي- والنوافذ الخشبية، إنّما تتم استعادتها بوصفها رافعة لروح المكان وذاكرات النّاس الذين أقاموا فيها. وكان القصد من وراء الاشتغال على التراث المعماري العمل على إعادة إنتاجه جماليا بعيدًا عن كل تقليد أو محاكاة؛ إذ حوّلت العمارة الحجازية لمدينة جدة التاريخية إلى أفق فني وجمالي، وأعادت صياغتها في فضاء لوحاتها عبر لغة بصرية حيث تنهض المساحات الهندسية ضمن صنعة إبداعية بصرية متجددة.

بيد أنّ منى القصبي لا ترسم العِمارة كما هي في الواقع المادي، بل تضيف إليها طاقة جمالية قابلة للتجدّد في إطار رؤيتها الجمالية. أمّا لوَحاتها المخصصة للتّمائم والرّموز فهي تعكس مرحلة فنية جديدة تميزت بالتأمل والنّظر العميق فيما وراء الظواهر، بحيث تدفع المتلقي إلى استشعار الموضوعات الفنيّة من خلال الرّمز والإيحاء.

هكذا حررت القصبي اللون من وظيفة التمثيل المباشر ليتحوّل إلى دلالات ذات طبقات متعددة ومتشابكة تشخص بشكل بارز البُعد النفسي والرمزي، فتظهر اللوحة كنص بصري يجمع بين الشّخصي والجماعي في مستوى الذاكرة، وقد استطاعت في هذه الرحلة بناء لغة جديدة أكثر رمزية وتجريدًا بحيث يتداخل الرّسم مع الكتابة والعلامة مع اللّون، فتتحول التمائم إلى استعارات بصرية تؤدّي أدوارًا في حماية الذات والهوية. يتعلق الأمر إذًا بكتابة تتوسل الصباغة وتتأسس على الانزياح والتكثيف الرمزي وتدعو إلى المزج بين القراءة الفنية والتأمل الفلسفي. بيد أنّ ما يميز هذه المرحلة إنما يتمثل في اشتغالها على اللغة اللونية التي استحالت إلى تجربة إدراكية معيشة أكثر منها مسألة قابلة للتحديد العقلاني؛ ما يعكس انتقالًا من البعد النظري العميق الذي يتحكم في هذه الرّؤية الجمالية إلى اللّون بوصفه شكلًا من أشكال الوُجود وطريق من الطرق الأصيلة التي تعكس ظهوره وحضوره بين الأشياء. صحيح أن اللون يحيط بنا من كل جانب، في حياتنا اليومية؛ في ملابسنا، وطلاء بيوتنا، والصور المعلّقة على الجدران. اللون حاضر في الطبيعة ويتغير بين الليل والنهار، وبتغير الأحوال والفصول الجوية، لكن مع ذلك لا يمكن التعامل مع اللون بوصفه غطاء خارجيًا أو ظاهرة عرضية لوصف شيء معين، ذلك بأنه يتجاوز هذه الأبعاد البصرية الحسية لينفذ إلى الوجدان ويوقظ فينا من ثم

انفعالات وإحساسات تترجم تجاربنا الباطنية التي تتمظهر في حياتنا اليومية على شكل سلوكيات وأفعال.

لقد نجحت الفنانة القصبي في تجسيد فكرة الفيلسوف الفرنسي «دنيس ديدرو» حينما قال بأن الرسم هو ما يمنح الشكل للكائنات بينما يمنحها اللون الحياة، ومعنى ذلك نلفيها جعلت من اللّون والشكل قطبين مُتداخلين ومتكاملين في تشكيل عالم فني يتجاوز الحدود الهندسية للقارة التي يرسمها الشّكل، ليخترق الفَضاء التّشكيلي عبر اللّمسات اللّونية الّتي ترسم الحركة والانفعال، وتحوّلها إلى كيانات تزخر بالحياة المتجددة، وتُعَاش في الذّاكرة والوجدان. إن العلاقة بين اللون والشكل هي علاقة جدلية يثبّت فيها الشّكل هياكل الكائن، بينما يبث فيها اللون روح اليقظة الباطنية، الأمر الذي يجعل التّجربة الجمالية للفنانة منى القصبي بمثابة عوالم متعددة تزخر بالحياة والدماء المتجددة.

التجريد واللامرئي

توحي لوحات الفنانة للمتلقي بأن يتعامل مع منجزها الفني برؤية نقدية تحمل خلفيات نظرية، وفي هذا الاتجاه يمكن الانطلاق في هذه التأملات من مقولة للفنان الاسباني بابلو بيكاسو تقول «أنا لا أرسم العالم كما هو، بل كما أراه وأفكر فيه». وتطرح هذه الجملة قضيتين مترابطتين بخصوص تلقّي أي عمل فني:

١- هناك أبعاد أخرى في الوجود لا تظهر مباشرة أمام أعيننا.

٢- يمكن للفنان أن يلتقط ما يفلت من العين المجردة، عندما يلفي نفسه أمام موضوعه الفني الظاهر.

من خلال ذلك، يتضح أن هناك طبقات خفية في هذا العالم تتوارى خلف الظواهر المحسوسة، وتعكس بعدًا لا مرئيا يحتاج أن يُظْهَر ويُبْرَز.. فإذا كان موضوع العمل هو المحسوس الّذي من خلاله تتجلى مجموعة من العلامات الحسية مثل فضاء اللوحة التي يتضمن اللون والضوء والخطوط والشكل، فإن ذلك يؤثر أيضًا على ما هو غير مرئي وغامض، حيث الرموز والمعاني، وحيث الغياب بشكل أساس؛ إذ يُخفي العالم الذي نعيش فيه أكثر مما يظهر، ويضمر أكثر مما يفصح؛ ما يعني أنّ المشاهدة البصرية وحدها لا تكفي للتعامل معه، بل تحتاج إلى عمليات أخرى مثل التأمل والتفكير، من أجل الغوص فيما يتجاوز الظاهر.. ويقصد بيكاسو من وراء ذلك التشديد على فكرة مفادها أنّ ظاهر العالم لا يُعول عليه، لا سيمّا وأن الفن ليس تمثيلا لما نراه، بل هو كشف لما لا يمكن رؤيته بالعين المجردة. فقوام العالم الانغلاق، وما هو مغلق لا يمكن الوصول إليه. على أن أيّ تفسير له سيكون نهائيا وثابتًا. لذَا، فإنّ الفنان، بحسب بيكاسو، لا يكتفي بما هو معروض أمامه بل يريد خلقه من جديد؛ لأنه عندما نَتجاوز السّطح فنحن نرى ما لا يمكن رؤيته، وبالتّالي

يصبح العالم خاضعًا لنشاط الفنان الذّهني، فمن خلاله يلتقط العَلامات الّتي يراها مُناسبة لتعامله مع موضوع عمله.

من هنا يكون العمل الفني اشتغالًا على الحدود وكشفًا عن الإمكانات الخفية للأشياء الظّاهرة، ونقلها إلى حقل التجربة الجمالية. وتجدر الإشارة إلى أننا لا نقصد بالمرئي واللّامرئي تلك الثّنائية الميتافزيقية التي يتقابل فيها عالمان مُفارقان بعضها بعضًا. ليس اللامرئي عالَمًا مستقلا بل هو عالم محايث للعالم المرئي، إذ كل حضور يحمل أثرا لغياب ولوجود محتمل، أليست أحاسيسنا وذكرياتنا وتوتراتنا الدّاخلية أبعادًا خفية للواقع؟ لا ريب في أن هُناك خلفية فلسفية لهذه الفكرة تتجلى في التصور الفينومينولوجي لا سيّما عند الفيلسوف الفرنسي «موريس ميرلوبونتي» في تحليله لمسألة الإدراك، فالإدراك بطبيعته هو دائمًا غير مكتمل لأنه لا يحيط بالأشياء المدركة إحاطة كاملة، ومن ثم، يظل مفتوحا على ما خفي وانفلت منه. من هنا يتحول اللامرئي من بعد غامض إلى أُفق منفتح يمنح للتجربة الوجودية كثافة ومعنى. وهو ما ينطبق على التجربة الجمالية. فنحن نضفي المعاني على الواقع بحيث تكون بمثابة حقائق لا تُرى؛ ما يجعل من اللّامرئي الوجه الآخر للمرئي.. وفي هذا الصدد يرى بونتي في كتابه «العين والعقل» أن الفن وحده وفن الرسم على وجه الخصوص هو ما يمثل الفلسفة الحقة التي تتناول العالم بهذا الأسلوب. فالفنان هو الّذي يدرك العالم ويحملنا على إدراكه معه؛ إذ يصنع العالم، يستخرج لوحاته منه بتوسل نظرته ويده من دون الاستعانة بأية آلة. فبفضل عينيه ويديه ورؤيته وقيامه بالرسم يقيم هناك في العالم، يعطينا منه لوحات من شأنها أن تضيف إليه جديدًا لا يبعث في النّفس غضبًا أو آمالا خائبة. يُعَدّ الْمُنْجَز الفنّي إذا، إعادة إنتاج للعالم على نحو جمالي. فإذا كان الحضور في العالم يتم عبر الجسد، فإن هذا الأخير هو الّذي يمنح الإنسان إدراك العالم. وهنا يتدخل عمل الفنان الّذي يكون عالمه حاضرا أمامنا. ومن ثم، نفهم لماذا كانت تتمثل وظيفة الفنان في إقامة دعائم الوجود ضمن الوسط الإنساني الكبير، وفي تجاوز الوجود الخام للكشف عن تلك الكينونة السّامية الْمُتَمَثّلة في المعنى. كأن الكينونة تخترع الإنسان، لتتجلى عن طريقه أو تتحقق من خلاله. فالكتابة تتحقق داخل الشّاعر والرؤية تتم داخل الرسام. فضلًا عن أن العين لا تستقر في لوحات الفنان على شيء! فهي متحركة متحولة، تساير حركة العالم. هكذا، يلتقط الفنان تلك اللّحظات من أجل إعادتها في صورة جديدة. أي نقلها إلى خريطة المرئي الّذي يعيد إنتاجه. وعبر هذه العين نطل على العالم مرة أخرى برؤية جديدة.

الإحالات المرجعية

- خالد بن المنجي عبيدة «سفور: المقاومة في الفن النسائي المعاصر»، دار محمد علي للنشر والتوزيع، صفاقص/تونس، الطبعة الأولى ٢٠١٤.
- موريس ميرلوبونتي، «المرئي واللامرئي»، ترجمة د. عبدالعزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
- موريس ميرلوبونتي، «العين والعقل»، ترجمة د. حبيب الشّاروني، منشأة المعارف بالإسكندرية،/ مصر، الطبعة الأولى بدون تاريخ.
- خالد قويعة، «مسار التحديث في الفنون التشكيلية، من الأرسومة إلى اللوحة»، دار محمد علي للنشر والتوزيع، صفاقص/تونس، الطبعة الأولى ٢٠٢٠.

* كاتب – المغرب.

اللوحةُ وإنتاجُ المعنى:
تجربةُ الفنانة منى القصبي أنموذجًا

▪ المهدي مستقيم*

تقترحُ علينا مقاربة المسار التشكيلي للفنانّة السّعودية منى القصبي، أكثر من مدخل نظري، وذلك بالنّظر لِمَا يحفل به من تجارب مُتعددة الأساليب، والمرجعيات، والآفاق. ورغبة منا في التّركيز على الإشكاليات الجوهرية والأساس في هذا المسار، ارتأينا تناوله من منظور تركيبي، يتقاطع فيه البُعد الفكري بالبعد الجمالي، ما يفي بوضعنا داخل الإطار العام الّذي تتفاعل فيه تجارب الفنانة القصبي على امتداد عدة عقود من العمل الدّؤوب، الواعي بأوليّات اشتغاله. وسيستند المنظور التركيبي الّذي سنحاول من خلاله الاستئناس بعالم الفنانة، على أحد أهم المفاهيم الملازمة لتموضعها في رحاب الإبداع ككل، والمراد به هُنا مفهوم الهشاشة، بكل ما يتضمنه من دلالات فلسفية، وثيقة الصلة بطبيعة ذلك التهيّب الدّائم من حدوث كسْر في الجسد، الذاكرة، أو الروح، جراء أي ارتطام محتمل يمكن أن يتعرض إليه الكَائن في منعطف ما من منعطفات المعيش.

محدودية المعيش الإنساني وهشاشته

ولعلّ سيف هذه الهشاشة المُصْلتِ على رقَبة الكائن، هو السّر في حرصه الدّائم على استثمار كل ما تفضلت عليه به طبيعته الدّاخلية والخارجية من ملكات فكرية وجمالية، علّه يَتَعَايش بشكل أو بآخر، مع محيطه المدجّج بثقل أعرافه وقيمه.

ومن الواضح أنّ الأمر هنا يتعلق بمختلف أنماط العُنف المعلنة أو المضمرة، المادية والرّمزية، الّتي تتربص بخطوات الكائن أينما حلَّ وارتحل، حتى لكأن الأصل في وجوده يُختزل في جدوى توخّي اليقظة الدّائمة تَلَافيا لمحنة كبْوٍ من شأنها الإطاحة بمجموع ما دأب على رعايته في قلبه أو ذاكرته، أو على كتفيه،

وبخاصة حينما تكون المهاوي جاهزة للإعلان عن كيدها هنا، كما هناك.

وحتمًا سيطالعنا في هذا السياق، طيف الأنثى، الّتي أُلِفَتْ فيها القيم والأعراف، فضلًا عن أطاريح العقل والحسِّ، والتّشخيص المثالي والنموذجي لجوهر الهشاشة. إنها وتبعًا لذلك، الكأسُ المقدسة والمُعَدّةُ سَلَفًا لتلقّي فعل انكسارها، بفعل أدنى تأرجح مبيّت أو عفويّ يمكن أن يحدث في طاولة القرار. علمًا بأنّ التّأرجح هُنا، إنّما يُحيل وبشكل مُباشر على انزياحها المحتمل عما تشرِّعه الأعراف والقيم من سُلوكيات وممارسَات، بالنّظر لما يُفضي إليه انزياحها من أضرار مجتمعية وثقافيّة، على واقع يستمد خصوصيته المتعالية من صلب هذه القيم، وهذه الأعراف. واقع، تُلزم فيه نون النسوة، بالاحتجاب بعيدًا عن كل التّفاعلات الّتي من شأنها إثارة حفيظة الرقيب، المسؤول بقوة الأعراف ذاتها، على ضبط حركية التوازن المجتمعي العام، تلافيا لوقوع ارتباكٍ ما في السّير الطّبيعي لعربة المعيش.

من قلب هذا الإشكال البالغ التعقيد، يمكن التّعامل مع الاختيار الفني، الّذي نذرت منى القصبي حياتها وكيانها للاستجابة إلى نداءاته. توظيف هشاشة الذّات وهشاشة العمل الفني، في الوجهة المستقبلية، المنفتحة على أسئلة الكائن، بما يعزز من تماسك التوازن المجتمعي، ويمدُّ بنياته الثقافية والمعرفية بفائض قيمة فكرية وجمالية، يتجدد عبرها اكتشافه لانتظاراته. وتلك هي المغامرة المتميزة بقدرتها على إعادة توجيه مسار الهشاشة الواقعية والوجودية، نحو إبدالاتٍ جديدة، يستمد منها الواقع ما يليق به من سُلطة حضارية تغني حركية المعيش، من دون أن تتعارض بالضّرورة مع اشتراطاته.

أونطولوجيا اللّوحة

ولنا أن نستحضر في السياق الذي نحن بصدده تهجُّس الميتافيزيقا باستنطاق الموجودات الأساس المنتشرة في العالم وفحصها، سعيًا منها إلى معرفة الغاية من وراء وجودها، ولعلّ الفنّ والحياة الإستيطيقيّة من بين أعظم هذه الموجودات؛ إذ يتوقّف وجودهما معًا على وجود الإنسان العَاقل، بما هو كائنٌ ذو فضائل أخلاقيّة وفكريّة تتيح له إمكانات تحقيق إواليَّات طبيعته المتفرّدة (أي العقل) وإنجازها على نحو رفيع. على الرّغم من أنّ لوحات منى القصبي تعكس صورة

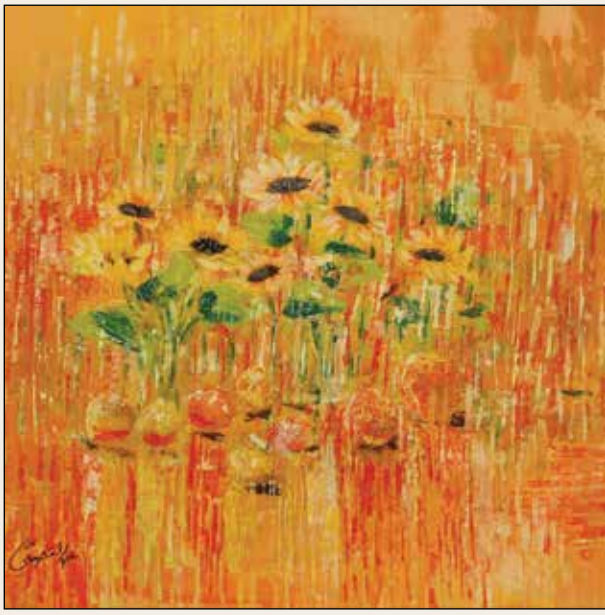
من صور الرّغبة المتعالية، إلّا إنّ التّشكيل الفنّي الحديث والمعاصر نادرًا ما تطلّع إلى مُباشرة إواليَّات هذه الرّغبة بإخضاعها لمحكّ الأنثروبولوجيا الميتافيزيقيّة؛ بحيث آثر عدم الالتفات إلى مفاهيم المتعالي، وطبيعة الخلق الإنسانيّ، والنّفس، والغاية من وراء وجود الأشياء، والإنسان. وفي حالة ما إذا حدث وجرى التطلّع إليها من قِبَل فنان مُعين، فغالبًا ما ينزع إلى تغليفها بطابع شخصيّ يدرجها ضمن دائرة ما يَعتقده، فيتحوَّل التقصّي والفحص والاستنطاق إلى اعتراف وبوح شخصيّين غير محكمي الحجاج يرميان إلى وصف الذّات لا إلى وصف الواقع وتفسيره.

من هنا، يمكن القول إن تركيز منى القصبي ينصبُّ على مفاهيم النّفس، والغاية، والمتعالي، وطبيعة الإنسان المتفرّدة...إلخ. وتنشغل بأسئلة من قبيل: لِمَ الفنّ؟ ما الغاية منه؟ من أين يستمدّ قيمته؟ ما علاقة الفنّ بالواقع المعيش؟ من أين يستمدّ الواقع قيمته؟ ما الغاية من وراء وجوده؟ من أجل مقاربة هذه الأسئلة المتضمّنة في لوحات منى القصبي، ارتأينا أن نسلك مسارات مِيتافيزيقا روجي بويفي الواقعيّة، الّتي تنظر في العمل الفنّيّ، بوصفه واقعة وجوديّة، وتُشَدّد على وظيفة الحياة الإستطيقية المتمثّلة في توجيه الإنسان صوب اكتساب الفضائل الإبّيستِمولوجية والأخلاقيّة والدِّينيّة.

ثمّة عملٌ فنّيّ طبيعيّ (=خلق العالم) وآخر مصطنّع rtefacts (=لوحات منى القصبي). وثمّة علاقة وثيقة بين طبيعة العمل الفنّيّ، وطبيعة الكائن الإنسانيّ؛ إذ يتوقّف وجود الأوّل، بما هو واقعة حقيقيّة في العالم، على وجود الثاني، بما هو كائن مركّب ylémorphique من مادّة (الجسد) وصورة (النفس). هَكَذا، ينبجس الفنّ من حياة الإنسان الإستيطيقيّة المتّصلة بفاعليّته العقليّة الطّبيعيّة التي وهبه إيّاها خالق العالم (=اللامتناهي). وهو الأمر الذي حدا بمنى القصبي إلى التطلّع إلى فهم طبيعة الإنسان (لا سيما الإنسان الخليجي) من خلال فهم العالم، ومردُّ ذلك إلى وعي تجربة الفنانة ب:

- قيمة الفنّ الأونطولوجيّة: إنّ الفنّ نتاج الفَاعليّة الإنسانيّة (الْمُصطنع)، على أنّ ما تُنتجه هذه الأخيرة لا يُعدّ نتاجًا طبيعيًا، إذ يُضيف الْمُصطنع إلى العالم رونقًا جديدًا، من دون أن يعني ذلك الإجهاز على ما يوجد مسبقًا في الطبيعة؛ بمعنى أنّ وظيفة الْمُصطنع تتركّز في تعديل الموجودات الطّبيعيّة مع الإبقاء على إواليَّاتها. ذلك بأنَّ الْمُصطنع لا يُضيف إلى العالم كائنات جديدة تُضاهي الحيوانات العاقلة وغير العاقلة، بل يُضيف إليه مَنظورات جديدة (=الأفكار) من أجل رؤية الأشياء على نحوٍ مُغاير. لكي يتسنّى لنا التّمييز بين المصطنع الفنّيّ وباقي المصطنعات، ليس أمامنا سوى التركيز على وظيفة العمل الفنّيّ المتجلّية في أبعاده الإستيطيقيّة الواقعيّة وخصائصه.

- قيمة الفنّ الإبّيستِمولوجية: يحيل العمل الفنّيّ على قدرات وتوجهات إنسانيّة خالصة؛ ونقصد الفضائل الفكريّة



والأخلاقيّة الّتي عن طريقها يحقّق الإنسان ما يصبو إليه ضمن سيرورة اتّصال العالم بالعمل الفنّيّ. هكذا، تنبجس من وجود الخصائص الإستيطيقيّة، وأيضا من وجود العمل الفنّيّ قيم وفضائل إبيستِمولوجية، تتجلّى على نحو مخصوص في العقلانيّة، بما هي خاصّيّة إنسانيّة، إذ يتيح لنا فهم الخصائص الإستيطيقيّة المنبثّة في العالم أن نفهم الفضائل الإبيستِمية على نحو أفضل وأن نستثمرها استثمارًا أعظم وأن نفوز بتمرّن أقْومَ لها.

- قيمة الفنّ الأخلاقيّة: إنّ الفضائل الإستيطيقيّة هي في المقام الأول فضائل فكريّة تعكس تفرُّد الإنسان من الناحية الإبيستِمية. لكنّها فضائل أخلاقيّة أيضًا؛ ذلك أنّ توجّهاتنا الإبيستِمية تقتضي استقامة أخلاقيَّة في سياق تمرين الفكر والتبصّر. وبناء عليه، فإنّ العلاقة التي تربطنا بالعمل الفنّيّ هي علاقة أخلاقيّة قبل أن تكون حسّيّة أو فكريّة.

- قيمة الفنّ الدِّينيّة: ثمّة علاقة تاريخيّة وثيقة بين الفنّ والدِّين، بل يمكن أن نذهب أبعد من ذلك، ونقول إنّ تاريخ الفنّ ليس سوى فصل من تاريخ الدّين. لقد أصبح الفنّ في يومنا مطالبًا بأداء وظيفة روحيّة، بعد أن تمّت إزالة الطابع المقدّس عن العالم؛ إذ لم يَعُد السّائح الغربي يزور كاتدرائية «شارتر» من أجل التّعبير عن إخلاصه وتقواه وورعه الدِّينيّ، بل من أجل عيش تجربة إستيطيقيّة، كما أنّ قراءة الأناجيل والمزامير لم تعد تُعزا إلى رغبة ترمي إلى التّعبير عن الإخلاص، بقدر ما تُعزا إلى رغبة تتقصّد الاستمتاع بلذّة نصوص أدبيّة.

ينزع الإنسان إلى فهم طبيعة الأشياء التي تحيط به في ذاتها نزوعَه الوقوف على حقيقتها. من أجل ذلك مُنح قدرة فكريّة هائلة، تتيح له إمكانات فهم الواقع كما هو. ومن ثمّ، فإنّ الإنسان ليس حيوانًا عاقلًا فحسب، بل هو حيوان ميتافيزيقيّ. عندما نقول إنّ وجود العمل الفنّيّ وجودٌ واقعيّ حقيقيّ، فما الذي يسوّغ قولنا هذا؟ كيف تتحدّد هويّة العمل الفنّيّ؟ هل العمل الفنّيّ شيء مادّيّ؟ ألا يحمل العمل الفنّيّ معانِيَ رمزيّة؟

ثمّة بونٌ شاسع بين العمل الفنّيّ والمادّة التي يتكوّن منها، إذ تتحدّد هُويّته انطلاقًا من طبيعته عينها، ونقصد وظيفته الإستيطيقيّة.

وبناء عليه، لا يمكن اختزال العمل الفنّيّ في المادّة الّتي يتألّف منها ما دامت المادّة تلك ليست سوى إمكانٍ من بين إمكانات أخرى (=وسيلة). وتتركّز وظيفة العمل الفنّيّ الإستيطيقيّة في الإنجاز الرمزيّ (=إنتاج المعنى) الّذي يحقّقه بتوسّل المادّة؛ على أنّ طبيعته الوظيفيّة (=الإنتاج الرّمزيّ للمعنى) وانخراطه المادّيّ المتفرّد تارةً والمتعدِّد تارةً أخرى هو ما يجعله هُو إيّاه. وعليه، يتأسّس العمل الفنّيّ شأنه شأن باقي الأشياء في العالم، على وجود مزدوج: الصورة التي تجعله هو إيّاه (المعنى) والمادّة التي تجعله متفرّدًا. هكذا، يمكن القول إنّ نمط وجود العمل الفنّيّ يختلف عن نمط وجود المادّة التي يتكوّن منها، وإذ يقوم العمل الفنّيّ على الإبداع والخلق Création artistique–على مثال عمليّة الخلق الإلهيّ–فإن قيمته الّتي يستمدّها من النّشاط الإبداعيّ نفسه لا تبرح تنبجس، فيكشف عن قصده من خلال المعاني الرمزيّة التي يحيل عليها= (اللوحة).

اللوحة وإنتاج المعنى

تُعّد المعرفة والحياة الأخلاقيّة والتّقوى من بين الغايات الرئيسة التي يتطلّع إليها كلّ إنسان عاقل. ولعلَّ الفنّ والحياة الإستيطيقيّة كما يتضح من خلال تجربة منى القصبي الفنية من بين أهمّ القنوات التي يتمّ الاستناد إليها من أجل التطلّع إلى تلك الغايات. فإذا كانت الحيوانات غير العَاقلة تقبع في الطّبيعة، فإنّ الإنسان يوجد في العالم. وإذا كان هاجس الطّبيعة مسألة البقاء، فإنّ هاجس العالم مسألة المعنى (الرّمز)، ما يجعله مدخلًا رحبًا إلى المعرفة. إنّ الفن من بين أرحب المداخل التي يمكن أن نعبّر من خلالها عن تشعُّب المعاني والدّلالات والتّأويلات التي تسود العالم.

لقد قُذف بنا في هذا العالم من أجل الاجتهاد في معرفته كما هو، ومن ثمّ، نزوعنا إلى صوغ اعتقادات–على الرغم من إمكان سقوطها في الخطأ والوهم–تتطابق مع واقع الأشياء. الأمر الذي يجلو عن فاعليّة الكائن الإنسانيّ، ولعلَّ العمل الفنّيّ من بين أهمّ مظاهر هذه الفاعليّة (الفنّ نتاجٌ إنسانيّ). على أنّ وجود هذا الأخير يتوقّف على تبعيّة أونطولوجيّة للإنسان؛ أي أنّه لا يوجد من تلقاء نفسه، بل يوجد بفعل فاعل عاقل: «إنّ تبعيّة الفنّ الأنطولوجية هي، في نهاية المطاف، تبعيّةٌ للعقلانيّة الإنسانيّة».

غير أنّ الفنّ ينزع إلى محاكاة الأشياء التي تقبع مسبقًا في الطبيعة ضمن سيرورة خلق الأشياء المصطنعة.

يفصح العالم عن فسيفساء وانسجام طبيعيّ يسم كلّ المخلوقات. وبما أنّ الإنسان مخلوق على مثال ((خالقه)) (=الإنسان يملك عقلا خّلاقًا)، فإنّه ينزع إلى ابتكار أعمال فنّيّة تستمدّ قيمتها انطلاقًا من تبعيّتها الأونطولوجيّة لمزايا العقل الإنسانيّ الْمُنتج، ولمسعاه الذي يتقصّد تحصيل غايات وترسيخ فضائل يتفرّد بها الإنسان، بما هو كائن عاقل، كائن منشغل بمصيره بعد الموت.

لا تهدف التجربة الفنية التي خطّتها منى القصبي، إلى تدعيم الفكرة التي تزعم أنّ التجربة الإستيطيقيّة تضعنا في علاقة بواقعة مختلفة تماما (=المطلق)، أو أنّها صورة من صور الوحي. كما لا ترمي إلى الدّفاع عن

الفكرة التي تزعم أنّ وجود التجربة الفنّيّة يتوقّف على وجود المتعالي، أو أنّها تضمّ إشارات سماوية. وذلك بالنّظر إلى امتناعها عن تبنّي مقاربة فِينومِنولوجيّة عقدية للتجربة الإستيطيقيّة كتلك التي تعرف انتشارًا واسعا لدى الأوساط المسيحيّة في كتابات «هانس أورس فون بالتازار» Hans Urs von Balthasar (١٩٠٥-١٩٨٨) أو كتلك التي يتبنّاها «جون لوك ماريون» Jean-luck Marion (-١٩٤٦) وآخرون أيضًا. إذ ترفض «منى القصبي» مفهوم «التّجربة الإستيطيقيّة»، وتدعو إلى ضرورة تجاوزها إلى ما يوجد وراءها، أي صوب ما لا يمكن ادّعاء معرفته، من دون أن تزعم أنّ الجميل تعبيرٌ عن وجه الجمال السّامي، أو أنّه يعكس مناجاة روحية.

لا تتّخذ منى القصبي من التجربيّة الإستيطيقيّة حجّة لتسويغ الاعتقاد بخَلْقٍ أصلي، إذ لا يمكن أن نعدّ جمال طلوع الشّمس دَليلًا على هذا الضرب من الوجود؛ ذلك بأنّ هذا القياس يقتضي وسيلة لتفسير العلاقة القائمة بين الجميل ووجود الهوية البدئية لسلطة الخلق. فضلًا عن كون حجّة مثل تلك لا يمكنها أن تقنع إلّا أولئك الّذين يعتقدون مسبقًا بوجود أمر قبلي، ويقبلون مفاهيمها الوسيطة: الجمال الطبيعيّ يحيل على الانسجام وعلى النّظام، ما يتطلب وجود فكر خلّاق يعكس وجود فاعل يسهر على تنظيم عمليّة الخلق.

ليس المتعالي، بحسب تربة منى القصبي الفنية، مالكًا للجمال، بل هو الجمال عينه. فما دام المتعالي ذو جوهر بسيط، فلا يمكنه أن

يتوافّر على ميزة كتلك التي تتوفّر عليها الأشياء المخلوقة (جواهر مركّبة). غير أنّ المتعالي، بما هو علّة أولى تنتج عنها ردود أفعال، فإنّ هذه الأخيرة تنزع بالضّرورة إلى التشبّه ببواعثها (العلّة الأولى)، بحيث لا يمكن فهم ردّ الفعل من دون فهم السّبب الذي أنتجه. وعندما يكشف ردّ الفعل عن قيمة مثاليّة، فإنّما يحيل على سببٍ يملك تلك القيمة في أعلى درجات كمالها. هكذا تتوقّف تبعيّة الفنّ للإنسان أنطولوجيًّا على تبعيّة الإنسان لكائن أسمى ذي قيمة مطلقة يملك أعلى درجات الكمال.

ينزع الإنسان على نحو طبيعيّ إلى المعرفة (=رغبة المعرفة) نزوعَه إلى الفهم (=رغبة الفهم)، ولا نقصد بالفهم القدرة على اكتساب معلومات، تفيد كيفيّة تكوُّن الأشياء، بل القدرة على فهم المعاني التي تحيل عليها هذه الأشياء (لم توجد الأشياء على هذا النحو أو ذاك؟).

تطفح الحياة الإستيطيقيّة بالمعاني الّتي تريد قول شيء ما، وهو الأمر الذي يعكس، كما سبق أن أشار إلى ذلك «أرسطو»، نزوع الإنسان إلى العيش وفقًا للمنحى الأكثر رقيًّا وتفرّدًا في طبيعته (العقل)، بحيث تصبح رغبة فهم المعاني التي تحيل عليها أشياء العالم مدخلًا رحبًا إلى ولوج الحياة اللامتناهية، أي إلى عيش الحياة المتعالية. ذلك أنّ المتعالي يروم باستمرار إلى إنعاش رغبة كلّ إنسان يسعى إلى تحقيق طبيعته العاقلة. ولعلّ الإبداع الفنّيّ أعظم دليل على التحقُّق الفعلي لطبيعة الإنسان تلك؛ وذلك انطلاقًا من تركيزه على إضفاء معان رمزيّة (=تنشيط عمليّة التفكير) على أشياء ماديّة. وتأسيسًا عليه، يمكن القول إنّ الحياة الإستيطيقيّة مجالٌ خصب لتحقّق الحياة اللامتناهية (=المتعالي مصدر كلّ نشاط عقليّ معقول) الّتي تنبجس منها طبيعة الإنسان (=العقل). فما دامت سيرورة الإبداع الفنّيّ هي الأكثر قربًا من سيرورة الخلق الإلهيّ، فهي السيرورة الأقرب إلى المتعالي. هكذا يصير تمرين الفَضَائل الإستيطيقيّة تطلّعًا إلى التشبّه بالنشاط الفكريّ المتعالي، ومن ثمّ، بالكائن المتسامي: «إنّنا، إذ نتمرّس بالفضائل الجماليّة، فإنما نروم إلى النشاط العقليّ المتعالي، وبذلك إلى الكائن المتسامي». وهو الأمر الذي دفع «بروجِه بويفِه» إلى القول إنّ وجود العمل الفنّيّ ورغبة الإنسان في فهم خصائصه الإستيطيقيّة الواقعية يتوقّفان أساسًا على رغبة المتعالي، تلك الرّغبة التي جعلتنا نحن ما نحن عليه.

---

* أستاذ وباحث – المغرب.

مقاماتُ الفنانة منى القصبي

▪ رشيد المومني*

جمالية اختيار الأفق

تستقل الرؤية الجمالية للعالم بقوانينها الخاصة بها، والتي تكاد تنفصل بشكل تام عن منطق الرؤية العقلانية ذات المنحى التجريبي، والمعتمدة عمليا في تفسير الظواهر الطبيعية والعلمية، إذ تتيسر إمكانية الحديث عن الحد الموضوعي الفاصل بين القبيح والجميل، وبين المفيد والعبثي. ومن المؤكد أن تقَصّي آلية تواجدِ الرؤية الفنية خارج المجال العملي، لا يضعها بالضرورة خارج المعادلة النفعية، والبراغماتية، التي تتشكل على قاعدتها العلاقات التشاركية للمفاهيم وللقناعات، بمجموع ما يندرج فيها من ثوابت فاعلة في صياغة رؤيتنا العامة للعالم. بل، إنها وانطلاقا من انزياحها عن هذه المسارات، تتطلع إلى التموضع في تلك الوجهة اللاّمرئية، التي يمكن أن تكون سبيل الرؤية لاجتراح ما هو جوهري، وما تتأسس به الإشكاليات الأكثر تأثيرا في صياغة مصائر الأفراد والجماعات. ضمن هذا الأفق المغاير والمؤثث بخصوصياته، يمكن النظر إلى المقامات التشكيلية التي تفردت بها الفنانة منى القصبي على امتداد حياتها، بوصفها اختيارا مؤطرا بحيثياته الفكرية والجمالية. إنها بهذا المعنى، المقامات الأكثر تجذرا في فضاءات المعيش، إذ يليق بالحياة أن تختبر أبعاد ما يصطخب فيها من دلالات، على ضوء ما يقترحه اللون من حقائق، وما يطرحه من تساؤلات.

وغنيٌّ عن الذكر، أن الأعمال الكبيرة تدعونا باستمرار لتجديد رؤيتنا تجاه مفهوم المتعة التشكيلية، كي تتجاوز حدودها البسيطة المختزلة في البحث عن ملاذٍ ترفيهي مؤقت، داخل مدائن اللون، بحثًا عن إبدالات جمالية قادرة على ترويض وحوش المعيش، علّها تستعيد وداعة إقامتها العفوية

بيننا. وهي المتعة ذاتها التي نحظى بها، ونحن نتأمل في مقامات فنانتنا الشبيهة بمحترفات متجددة، مستسلمة لنشوة ترحالها بين شعاب أمكنة وأزمنة السؤال. إن ترويض وحوش المعيش التي نحن بصدد استحضارها في سياق احتفائنا بمسارات الفنانة، ليست في الواقع سوى التأكيد على العمق النظري الذي تتميز به تجربتها، بما هو الترجمة المثالية لتلك العلاقة الوجودية القائمة بين ذات استثنائية، تعوّدت على التفاعل مع المعيش عبر منظور الرؤية الفنية، والعكس بالعكس. وهو ما يجد تأويله الموضوعي في طقسِ توحُّدٍ إبداعي، تتبدد بموجبه معالمُ تلك الحدود الفاصلة عادة بين الواقع وتمظهراته التشكيلية. أي ذلك المقام المتفرد، الذي لا يمكن أن تحظى بالتواجد فيه سوى الكفاءات الاستثنائية، المقتنعة باستحالة تعاملها مع الفن بمنأى عن تمثلها الفكري والمعرفي لإواليات المعيش، بما يعنيه ذلك من تمثّل متميز بالحضور المتألق لرؤية استبطانية، مؤهّلة لاختراق القشرة الخارجية للعالم، قصد توريط المعيش في تجربة انفلاته من راهنيته، واستئناسه بدل ذلك، بمقامات تشكيلية، تتبدى أمام دهشتنا، وهي مستسلمة تماما لغبطة تحولاتها.

واقع تشكيلي خارج قوانين المألوف

هكذا تحديدا، يشرع الواقع في الإعلان عن تجلياته الجديدة داخل لوحات الفنانة منى پ، وقد تخلّص مؤقتا من قوانين المألوف، وسكونية رتابته، كي يكاشفنا بأسرار تشكيلاته التي لم ترها العين من قبلُ، ولم تخطر على قلب بشر. ذلك أن ما من ظاهر مكشوف ومُتاح بعلاماته المتعارف عليها، إلا ويُضمر في دواخله كينونتَه الجوهريةَ الموغلة في تخفيها. وهي الكينونة ذاتها التي تقودنا إلى عتبات قراءات مغايرة لهويته وخصوصيته. علما بأن الإخلاص إلى هوية الواقع، لا يتمثل أساسًا في إعادة إنتاجه بمرئياته المعلنة، بقدر ما يتمثل في تجربة تأويل هذه المرئيات، بما يفسح المجال لمعايشة حيوات لا متوقعة ولا منتظرة، تنبجس سحرية تفاصيلها خلسة، من غنائية الصّريف الصادر عن رقصة الفرشاة. تلك هي التجربة التي تعودت لوحات منى القصيبي على استضافتنا إليها، وبأناقة تشكيلية عالية، كي نكتشف معها التفاصيل اللآمرئية لمحيطها، والتي ليست هي في نهاية المطاف سوى الروح المحتجبة

للأشياء، والناظمة لحركيتها البشرية والعمرانية. الروح التي تكاشفنا الأشكال والألوان بجمالية بَوْحِها، وبهوياتها المضمرة، عبر تتالي معارضها الفردية والجماعية، داخل الوطن وخارجه، ولعدة عقود خلت. إنها وبما قلّ من القول، روح ذاكرة المكان التي نجدد بها ومن خلالها وعْينَا بتفاعل أنسجته الاجتماعية والتاريخية.

فتنة الارتقاء إلى مدارج الحلم

لذا، ينبغي التذكير بأن الفنانة منى القصبي، تميزت باشتغالها على أكثر من واجهة. فثمة أولا واجهةُ الكشف عن الهوية الجمالية للمعيش؛ وثانيا واجهة الارتقاء بهذا المعيش إلى مدارج التمني، أو بالأحرى، إلى مدارج الحلم بما ينبغي أن يكون عليه هذا المعيش. وذلك هو الرهان الصعب المؤطِّر لآلية اشتغال الفنانة. ونعني به رهان الكشف والتوجيه، بشقيهما الفني والفكري، ضمن إيقاع محْكم، قوامه التوازن والحكمة في إدارة الحوار القائم بين الألوان والأشكال، وبين الواقع والحلم.

وفي اعتقادنا أن ثنائية جمالية الكشف وحكمة التوجيه، هي المعادلة المعرفية التي تعتمدها الفنانة في إبداع مشاهد جمالية، تسودها إيقاعات متوازنة، قادرة على استدراج العين المتأملة إلى الإسهام في تنشيط ترانيمها. ومن المؤكد أن الحكمة في قراءة الواقع المعيش، وبخاصة في سياقه العربي المطوّق بقيمه وثوابته، ينأى بالذات الفنية عن الانحياز إلى القناعات المتطرفة والمغالية، التي تستند عليها في قراءتها للواقع بمختلف أبعاده الثقافية والسياسية والأنثروبولوجية، معتمدة بدل ذلك على القناعات الوسطية والاعتدالية. ذلك أن القناعات المتطرفة، غالبا ما تحفز الفنان على الإيغال في تفكيك الواقع وتفجيره، أملًا في استشراف آخر مضاد ومختلف بصيغة مطلقة عن الراهن المعيش، نتيجةً تبنِّي مواقف جذرية لا مكان فيها للمصالحة الحكيمة والمتروِّية.

متعة المراوحة الفرحة بين الموروث والحداثة

وسيكون من الطبيعي أن تنعكس هذه المواقف على رؤية الفنان المتشبه بالرقية المتطرفة للعالم، بما يقوده إلى توظيف كل ما يمتلكه من طاقات ومعارف تشكيلية في تهجين الواقع المعيش، إلى حدود مسخه

وتشويهه، تعبيرًا منه على حالة من الغضب والإدانة. وضمن عملية التهجين هذه، سيكون مدعوًّا للاحتماء بأكثر التيارات الفنية تطرّفًا، من أجل الاستفادة من جرأتها على هدم الأنساق الفنية وتخريبها، باستحداث نماذج موغلة في الغرابة، سعيًا منه إلى خلخلة مجموع ما يتبناه المتلقي من قناعات وثوابت، بما يؤدي إلى تعميق قطيعته مع المعيش، جملةً وتفصيلًا. وهي الوضعية التي سيجد فيها المتلقي نفسه، بإزاء أعمال غرائبية، ناتجة عن هوس تخييلي، قوامه إنشاء تشكيلات عدوانية المنحى، تعصف بكل ما يصل الأفراد والجماعات بتفاصيل حياتهم اليومية والمعيشية. غير أن الأمر يختلف تماما بالنسبة للفنانة منى القصيبي، ذلك أن المزاج الفرح الذي تسري ذبذباته في أمشاج تكويناتها، يشي بحضور قناعات جمالية وفكرية، ناطقة بعمق التواصل العفوي القائم بينها وبين محيطها، وبخاصة حينما تجنح بوداعتها الأنيقة، إلى إضفاء مسحة ترميمية على ما يحدث أن يتسرب إلى دواخل هذا المحيط من أعطاب، كي يتمظهر أمامنا عبر تتالي المعارض، في صورة حلمية شفيفة، وغاصة بأطياف البهاء، المفعم بأريج التواصل المبدع والخلّاق. ذاك هو الرهان العالي، الذي يتطلع إلى تحقيقه كل فنان، واعٍ بنبل رسالته، ومتمكن من الإواليات التقنية، الكفيلة بالمُضيِّ بها إلى آفاقها المنتظرة. ولأن الفنانة منى القصيبي -شأنها في ذلك شأن نخبة من رواد التشكيل السعودي- أكّدت تمرّسها الكبير بجماليات الموروث العربي الإسلامي، إلى جانب تمرسها بالتجارب الحداثية، سواء من خلال المعايشة الفعلية، أو عبر التكوين الأكاديمي، والانفتاح المباشر على التجارب الغربية المعاصرة، فإنها استطاعت أن تؤسس لها منهجيتها الخاصة بها في معالجتها الجمالية للأشكال والألوان. ونعني بها جمالية التوليف الفني المندمج والمتناغم، بين مقوّمات مدارس فنية، قابلة -رغم اختلافاتِ وتعارضِ أُسُسها- على أن تكون رافدًا حقيقيًّا من الروافد المركزية التي تعتمدها الذات الفنية، في إبراز ما تتمتع به هويتها من خصوصية وفرادة.

وسيكون من الضروري في هذا السياق، أن نستأنس بتجربتها من خلال إضاءة ذلك التفاعل الخفي، القائم بين مرجعيات متباينة ومتعددة، يمكن رصدها في ظاهرة تشبّع لوحاتها بألَق تلك المراوحة الصعبة بين هِبَات الموروث الإسلامي بكل ما تغتني به ذاكرته الخصبة من ترميزات، وبين الانزياحات المغايرة، التي تمليها جمالية التجارب الحداثية، المستقاة من سجلِّ التشكيل العالمي بمختلف انتماءاته المذهبية.

وهي المراوحة ذاتها التي دأبت على تكريس مساراتها تجاربُ نخبة من الرواد المؤسسين، من قبيل، عبدالله حماس، ولولوة الحمود، ومحمد السليم، وعبدالحليم رضوي، وعبدالناصر غارم، وعبدالجبار اليحيى، وعبدالرحمن السليمان، وعبدالله الشيخ، وصفية بن زقر. إذ ضمن الرؤية ذاتها، والمزاوجة بين استلهام الموروث،

والاستفادة من اجتراحات الحداثة، تمكّنت هذه النخبة من توسيع مجال بحثها في حقل التشكيل السعودي، من خلال الإنصات إلى ما تطرحه إيقاعات تلويناته من أسئلة، وما تقترحه من أساليب، يتقاطع فيها العمق الذاتي، مع الأفق المشترك.

هكذا، وبتقنيات جمالية عالية ومتقدمة، أمسى الفنان السّعودي يتطلع إلى التقاط تلك الإشارات المعلنة والخفية في آن، والمترعة بديناميتها الصادرة عن محيطه الخاص والعام، المثقل بترميزات موروثه المادي واللامادي على السواء. وهي الإشارات ذاتها، التي تمرّست الفنانة منى القصبي على محاورتها بجماع ما تحظى به من طاقات تعبيرية، يمكن معايشة تفاصيلها في الأجواء الحميمة التي تتمتع بها التجمعات العامة أو الخاصة، كما هو الشأن بالنسبة للأعياد الدينية، والمناسبات الوطنية، فضلا عن التقاليد المكرسة لتنظيم الأفراح الأسرية. وكما هو معلوم، فإن استحضار الفنان لهذه المشاهد البصرية في فضاءات لوحاته، وبمنحى حداثي، يشحنها عمليًّا بطاقة حية، تنتشي خلالها الرؤية بإعادة اكتشافها لروح المعيش، من منظور جمالي وفني، قوامه الخبرة المتقدمة بتفعيل لغات اللون وحركية الأشكال. وهو المنظور الذي تألقت فيه الفنانة مُنَى القصبي عبر استثمارها الفني والمعرفي للطاقات الرمزية الحاضرة في الذاكرة، والمجسدة في كل ما تستقيم به هوية الذات السعودية من مقومات ثقافية وحضارية، يمكن رصدها في خصوصية الهندسة المعمارية، كما في جمالية التطريزات والحِليِّ، التي تعتد بها المرأة في الإعلان عن فتنة حضورها تحت أضواء المراسيم المجتمعية.

وخلال هذا وذاك، تتسرب شهوة الزخارف بكل إيحاءاتها وإحالاتها، إلى نسغ اللوحات، مزهوة بتوريقاتها النباتية، وظلال كائناتها البشرية والحيوانية الحاضرة بقوة في ذاكرة المكان.

ومن المؤكد أن قدرة الفنانة على استثمار بُؤَر التماثل والتشاكل في هذه الاختلافات، هو ما يسهم في انفتاحها على مختلف القراءات الجمالية. باعتبار أن الاشتغال بالمرجعيات المتنوعة والمختلفة يلعب دورا أساسًا في اقتراح ما لا حصر له من الأوراش الفنية، الواعدة بالمزيد من الإشعاع والامتداد. وهو ما تطالعنا به معارضها الفردية والجماعية التي تنوف عن المائة، إذ

يتكامل هاجس المزج بين التراث والحداثة، في اجتراحه لفضاءات تشكيلية، ناطقة بجمالية هوية تتميز بمطلب تصالحها مع ماضيها وحاضرها، ضمن هاجس الحلم بالقدرة على التفاعل الجدلي مع مستقبل حداثي، لا يتعارض بالضرورة مع ثوابت الخصوصية ومقوماتها.

هكذا سيكون بوسع العين الرّائية، أن تنتبه إلى حضور تلك المفارقة الآسرة التي يتطلع الفنانون الكبار إلى تفعيلها، والتي يمكن رصدها في القدرة على تَجاورِ حياتين ملتبستين، تحيل كل منهما على غيرها دون أن تتماهى بالضرورة معها. فهناك، ومن داخل اللوحة، تطل حياة مثالية مزهوة بمغايرتها الجمالية لتلك الموجودة خارجها، دون أن يحدث ثمة أي انفصال مكشوف ومعلن بين الحياتين.

رهان إعادة إنتاج المرئي

وذلك هو الرهان المركزي، الذي دأبت الفنانة مُنى على تحيينه طيلة مسارها الفني. ونعني به رهان إعادة إنتاج المرئي، بعيدًا عن الإخلال بقانون الرؤية السائدة، والملحّة على جدوى الإخلاص لثوابت ثقافية مكرّسةٍ، يمكن اختزالها في واجب تلافي التصوير الحرفي للمرئي.

والجميل في الأمر أن الالتزام الجمالي بهذا القانون، هو الذي منح الفنانة مشروعية تموضعها الطبيعي والموضوعي، في قلب التيارات الفنية الحديثة، المشهود لها بالميل إلى تكسير الأنساق، والتمرد على مقتضيات القوانين الكلاسيكية. ذلك أن أهم الخصائص الفنية التي تعتمد عليها المدارس التشكيلية الحديثة، يكمن في انزياحها النسبي أو الشامل عن تعليمات القوانين الكلاسيكية، بما يخوّل لكائنات الواقع أن تحتفظ -إثر انتقالها إلى فضاء اللوحة -بكل المقومات الأصلية والمرجعية، التي تستمد منها هويتها التشخيصية والتجسيمية، دون أي بتر أو حذف، أو تحويل، من شأنه إرباك الرؤية، أو دفعها للتساؤل عن الدوافع الفكرية والفنية، التي أدّت بشكل أو بآخر، إلى إحداث هذا التغيير والتحوير.

علما بأن هذا التغيير، الذي يعد مطلبًا أساسًا في منهجية اشتغال التصوير الإسلامي، يتحوّل إلى أداة مشروعة للانتقال بكائنات العمل الفني، من راهنية واقعها الذي يُلزمها بحتمية الاحتفاظ بأدق تفاصيلها، إلى زمن منفلت، ومتحرر من إكراهات الحقيقي،

بمجموع ما تمليه من تعليمات ومسلمات. وبالتالي، فإن الرموز المستحضرة من مرجعيات هذا الواقع في التجربة التي نحن بصددها، غالبا ما تجنح إلى التخلّي عن هندستها الأصلية التي تتواصل بها مع العين الرائية، كي تحتفظ بهلامية وخِفّة جوهرها، بما يتيح لها إمكانية الانصهار العفوي، مع التنويعات التشكيلية واللونية، المستحضرة معها على طراوة القماش. ثم إنها وفي ظل هذا التخلّي، تتحول إلى أداة جمالية للخلق، بعيدًا عن لعنة التجسيم المباشر والاستنساخ المصاب بآفة التقليد.

إنّ الأمر -ومن هذا المنطلق تحديدًا- يتعلق بفتنة التخلّي الجمالي المحتفي بأرواح الأجساد التي تستمد منها اللوحة بهاءها، وليس بهاجس الإخلاص إلى منطق تشكّل الأبعاد والكتل، الذي يلقي بثقل الأبدان تحت النظر المتحفظ من آفة التشخيص الحَرفِيّ الشامل والدقيق. والنهج ذاته ينسحب على جمالية استحضار الزخارف الهندسية والنباتية، إذ يتحقق توظيفها عبر الإهمال المتعمد للنِّسَب والكتل والأحجام الملازمة لها، ما يزجُّ بها داخل مفارقةِ ما تمّتْ رؤيتُه من قبل، وما يحتاج في الآن ذاته إلى المزيد من الإمعان في عمق المعاينة والتمحيص، بوصفها الإشارات التي ألِفْنا تفاعلنا معها في حياتنا اليومية، كما هي الإشارات التي أمست خلسة، وبفعل ما طرأ عليها من تحويل فني، وتغريب جمالي، بحاجة ماسة لجرعة إضافية من التأويل الدلالي، والفهم والتفسير، بغية استكناه ما شفّ من أسرارها الغامضة.

ربما بتأثير من ذلك، سنتساءل أكثر، ونحن بصدد التملّي في بهاء لوحات الفنانة منى القصبي، عن دلالة هذه الأطياف الشهوانية المتداخلة في ما بينها، بكل ما تصبو إليه الألوان القزحية من ومض وإشراق. هل هي أجساد نساء تخلصن جملة وتفصيلا من أجسادهن بدافع خَفَر واحتشامٍ ما؟ أم هُن محض أثَر عالق بشبَق قماش، يشي بنخوة عبورهن ذاتَ طقسٍ لا علم لأحد بمكانه أو بزمانه؟ ثم ما كُنْه هذي الوجوه المتراصة آمامك الآن، والتي أراها تحدق فيك، دون أن تكون بحاجة ولو إلى عين واحدة من عيونها كي تراك؟ هل هي وجوه المجهول الذي لا علم لك بأسمائه؟ أم هي وجوه البصيرة، التي لا تحتاج بالضرورة إلى ما يشبه العين، كي تتبين ما تيسر من نواياك؟ أيضا، إلى أين هو مغادِرٌ هذا المحفل النسائي المُقنّع بسمفونية اللون. جِدّ مستعجلٍ يبدو، حيث لا وقت للتلفُّت، للإيماء، أو للنظر، وللسؤال أن يستمتع دونما كلَلٍ بمشاكسة أسرار عقود متتالية وباذخة من التجريب الفرح، لكل هذه المقامات التشكيلية، التي كانت الفنانة منى القصبي تطمئن إلى ارتيادها، أملا في ضبط إيقاعات تلك المراوحة الصعبة بين أزمنة المعيش وأزمنة الحلم،بحثا ربما عن زمن محتمل،يليق بنداءاتها الخفية والمعلنة في آن.

---

* شاعر وكاتب من المغرب.

الروائي المغربي عبدالعزيز الراشدي:

«الكتابة شكل من أشكال مقاومة النسيان. كثير من الأماكن المهمشة لا تجد صوتها في الخطابات الكبرى»

الدكتور عبدالعزيز الراشدي، روائي وقاص مغربي، يشغل منصب أستاذ بكلية اللغات والفنون والآداب بجامعة ابن طفيل بالقنيطرة، وهو مدير مسؤول عن مجلة «الثقافة الجنوبية» منذ عام ٢٠٠٥، كما عمل رئيسًا لنادي الهامش القصصي بجنوبي المغرب الذي ينظم ملتقيات وطنية سنوية حول القصة، وهو عضو في اتحاد كتّاب المغرب. أسس سنة ٢٠٢١ «بيت الرواية في المغرب» مع سليمان الحقيوي، وهو مدير «ملتقى أكادير للرواية». وقد بدأت مسيرته الأدبية في أواخر التسعينيات، إذ نشر العديد من المقالات الأدبية والنصوص والحوارات في مجلات وجرائد مغربية، منها: مجلة «ضفاف»، و«بيان اليوم»، و«الجمهور»، و«الصحيفة»، و«رؤى»، و«طنجة الأدبية»؛ وفي مجلات وجرائد عربية، منها: جريدة «القدس العربي»، و«أخبار الأدب» المصرية، و«الشرق الأوسط»، و«الرياض» السعودية وغيرها.

صدرت له عدة إصدارات في القصة والرواية وأدب الرحلات، منها: زقاق الموتى (قصص، ٢٠٠٤)، وطفولة ضفدع (قصص، ٢٠٠٥)، وبدو على الحافة (رواية، ٢٠٠٦)، وجع الرمال (قصص، ٢٠٠٧)، غرباء على طاولتي (نصوص، ٢٠٠٩)، يوميات سندباد الصحراء (رحلات، ٢٠١٠)، مطبخ الحب (رواية، ٢٠١٢)، جراح المدن: من

درعة إلى شيكاغو (نص رحلي، ٢٠٢٣).

نال عدة جوائز مغربية وعربية مرموقة، من أبرزها: جائزة اتحاد كتاب المغرب (٢٠٠٤)، وجائزة الشارقة للرواية العربية (٢٠٠٥)، ثم جائزة ساقية الصاوي للقصة القصيرة بمصر (٢٠٠٦)، وجائزة ارتياد الآفاق في الرحلة بالإمارات ولندن (٢٠١٣)، واختير ضمن لائحة بيروت ٣٩ لأهم الكتاب العرب الشباب في لبنان في إطار مشروع هاي فستفال، واستفاد من عدد من المنح الأدبية بكل من سويسرا وباريس والولايات المتحدة الأمريكية.

في هذا الحوار، يسلط الأستاذ الجامعي والروائي المغربي عبدالعزيز الراشدي الضوء على مسيرته الأدبية وبدايته الأولى مع الكتابة، وكيف ينظر إلى الصحراء بما هي فضاء للإبداع والإلهام الأدبي، كما يحدثنا عن ماذا تعني له الكتابة بالنسبة له، وحكاياته في الصحراء التي ألهمته في الكتابة عن عوالم الصحراء والحياة الاجتماعية وهوامش المدن والهجرة والقرى والعلاقات الاجتماعية التي ينسجها الناس البسطاء في ارتباطهم بالمكان..

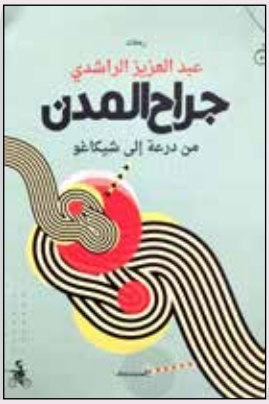
▪ حاوره: ياسين حكان

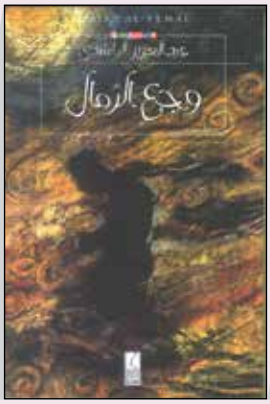
- **كيف جئت إلى الكتابة؟ وكيف انتقلت من القصة إلى الرواية؟**

▪ جئت إلى الكتابة من باب الحكاية قبل أن آتي إليها من باب الأدب. في الجنوب المغربي حيث نشأت، كانت الحكاية جزءًا من الحياة اليومية؛ تُقال في المجالس وترافق تفاصيل العيش في القرى والواحات. قبل أن أتعلم تقنيات السرد، كنت أصغي طويلًا، وكانت الذاكرة الشفوية أول مدرسة لي.

بدأتُ بالقصة القصيرة لأنها كانت الشكل الأقرب إلى تلك الحكايات المكثفة التي كنت أسمعها. القصة تسمح بالتقاط لحظة أو موقف عابر من حياة الناس. لكن مع مرور الوقت بدأت بعض الشخصيات التي أكتبها تتجاوز حدود القصة، كانت تحتاج إلى مساحة أوسع كي تتحرك وتكشف مصائرها. هكذا وجدت نفسي أنتقل تدريجيًا إلى الرواية، لا بوصفها شكلًا أكبر فقط، بل بما هي فضاء يسمح بتعقيد التجربة الإنسانية وإعادة تركيب العالم.

- **وماذا عن مبدعين لعبوا دور الحافز في زرع بذور القراءة وحبك لها وانتقالك إلى الكتابة؟**





■ في الحقيقة بدأت علاقتي بالقراءة مبكرًا، وكان القرآن الكريم أول النصوص التي تركت أثرًا عميقًا فيّ. لقد كان بالنسبة لي أول احتكاك بجمال اللغة وإيقاعها وطاقتها البلاغية. كنت أقرأه وأشعر أن اللغة يمكن أن تكون عالمًا كاملًا من الصور والإيحاءات.

بعد ذلك، جاءت الحكايات الشعبية، وبخاصة ألف ليلة وليلة. تلك الليالي كانت بالنسبة لي بوابة إلى عالم السرد الواسع؛ عالم تتداخل فيه الحكايات وتتوالد فيه القصص من القصص، حيث يصبح الخيال طريقة لفهم الحياة نفسها!

ومع اتساع دائرة القراءة بدأت أكتشف كبار الكتّاب في الأدب العربي والعالمي. كانت تجربة قراءة محمود درويش مهمة لأنها جعلتني أرى كيف يمكن للغة الشعر أن تحمل الذاكرة والهوية والحنين. ثم جاءت قراءتي لكتّاب عالميين مثل غابرييل غارسيا ماركيز، الذي جعلني أكتشف أن المكان المحلي الصغير يمكن أن يتحول إلى عالم روائي كامل.

هذه القراءات المتنوعة، من النص المقدس إلى الحكاية الشعبية ثم إلى الأدب العربي والعالمي، هي التي زرعت في داخلي بذور القراءة والكتابة معًا.

● **وماذا تعني الكتابة بالنسبة لك؟**

■ الكتابة بالنسبة لي ليست مجرد فعل إبداعي، بل طريقة لفهم العالم. إنها محاولة لترتيب الفوضى التي يعيشها الإنسان داخله وفي محيطه. حين أكتب أشعر أنني أستعيد الأشياء التي كادت تضيع: الأمكنة، والوجوه، والحكايات الصغيرة التي لا تجد مكانها في التاريخ الرسمي.

الكتابة أيضًا شكل من أشكال مقاومة النسيان. فكثير من الأماكن البعيدة أو المهمشة لا تجد صوتها في الخطابات الكبرى، ولذلك أحاول في نصوصي أن أعطي صوتًا لتلك الهوامش، وأن أستعيد تفاصيل الحياة اليومية التي غالبًا ما تمر دون أن ينتبه إليها أحد.

● **بحكم انتقالك من جغرافيات عديدة، كيف أثّر المكان في إبداعك الأدبي؟**

■ المكان في تجربتي ليس مجرد خلفية للأحداث، بل عنصر أساس في بناء النص. أنا ابن الجنوب المغربي، والصحراء بالنسبة لي ليست فضاءً جغرافيًا وحسب، بل ذاكرة كاملة: ذاكرة الماء، والواحات، والهجرة، والحكايات القديمة.

حين انتقلت إلى مدن أخرى داخل المغرب وخارجه بدأت أكتشف أن الأمكنة تتغير، لكن الأسئلة الإنسانية تبقى متشابهة! لذلك، تجد في بعض نصوصي انتقالًا بين فضاءات مختلفة، من الواحة إلى المدينة، ومن الجنوب إلى مدن بعيدة. هذا الانتقال ليس مجرد تنقل جغرافي، بل محاولة لفهم العلاقة بين المركز والهامش في العالم المعاصر.

● **«جراح المدن، من درعة إلى شيكاغو» آخر إصداراتك، كيف تلقاها المشهد الثقافي؟ وماذا تكتب هذه الأيام؟**

■ هذا العمل جاء نتيجة تجربة طويلة من التفكير في علاقة المدن بذاكرتها وبجراحها الخفية. حاولت فيه أن أكتب عن مدن مختلفة لكنها تتقاسم نوعًا من القلق الإنساني نفسه: التحوّل، والهجرة، وتغير معنى الانتماء في عالم سريع التحولات.

الحمد لله، تلقى الكتاب اهتمامًا من القراء وبعض النقاد. ربما لأن موضوعه يرتبط بتجربة إنسانية يعيشها كثير من الناس اليوم. أما هذه الأيام فأنا أشتغل على نصوص جديدة تدور أيضًا حول الجنوب المغربي، وحول العلاقة بين الصحراء والمدينة، وبين الذاكرة الفردية والتحولات الاجتماعية.

● **المتابع لأعمالك القصصية والروائية يرى أن فضاء الصحراء حاضر بقوة فيها، ويرصد أنها أساس لديك في جلّ أعمالك، ماذا تمثل لك الصحراء؟ ولماذا الصحراء تحديدا وليس فضاء آخر؟**

■ الصحراء بالنسبة لي ليست مجرد منظر طبيعي، بل عالم كامل من الرموز والمعاني. هي فضاء للذاكرة، وللتاريخ العميق الذي عاشته القوافل والواحات والقبائل.

كما أن الصحراء تعلم الإنسان نوعًا من الاقتصاد في الأشياء: في الماء، وفي الكلام أيضًا. ربما لهذا السبب تبدو اللغة في كثير من نصوصي مقتصدة، لكنها محملة بالدلالات. الصحراء ليست فراغًا كما قد تبدو، بل فضاء مليء بالقصص التي تنتظر من يرويها.

● **بحكم الإقامات الأدبية التي استفدت منها، ما الذي جذبك إلى النص الرحلي؟**

■ الإقامات الأدبية تتيح للكاتب أن يرى العالم من زاوية مختلفة. حين يجد نفسه في مكان جديد يبدأ في النظر إلى التفاصيل

بعين أكثر يقظة. لذلك كان النص الرحلي بالنسبة لي امتدادًا طبيعيًا لتجربة السفر.

لكن ما يجذبني في الكتابة الرحلية ليس وصف الأماكن فقط، بل محاولة فهم العلاقات الإنسانية داخلها: كيف يعيش الناس؟ كيف يتذكرون تاريخهم؟ وكيف تتقاطع الثقافات في المدن الكبرى؟

- **ما هي طقوسك الخاصة أثناء الكتابة؟ وهل تعود إلى تنقيح ما تكتبه؟**

■ لا أؤمن كثيرًا بالطقوس الصارمة للكتابة، لكنني أحتاج إلى قدر من العزلة والتركيز. غالبًا ما تبدأ الكتابة بفكرة صغيرة أو صورة عابرة، ثم تتوسع تدريجيًا.

أما التنقيح، فهو جزء أساس من العملية الإبداعية. النص الأول غالبًا ما يكون مجرد مسودة، ثم تبدأ مرحلة إعادة القراءة والحذف والإضافة، إلى أن يستقر النص في شكله النهائي.

- **في المجال المغربي، والعربي عامة، في الآونة الأخيرة، هناك نزوح كبير لدى الكتاب نحو أدغال السرد، ماذا يعكس في نظرك هذا الأمر؟**

■ أعتقد أن هذا يعكس تحولات عميقة في المجتمع. الرواية والسرد عمومًا أصبحا قادرين على استيعاب التعقيد الذي يعيشه العالم المعاصر. الناس لم يعودوا يبحثون فقط عن الحكاية، بل عن فهم أعمق للتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية.

السرد يتيح مساحة واسعة لطرح الأسئلة، ولذلك نرى اليوم اهتمامًا متزايدًا به في المغرب والعالم العربي.

- **هل النقد عندنا موضوعي في مواكبة النصوص الأدبية أم تحكمه ثنائية المركز والهامش؟**

■ لا يمكن إنكار أن ثنائية المركز والهامش ما تزال حاضرة في المشهد الثقافي العربي. كثير من النصوص القادمة من الأطراف الجغرافية لا تحظى دائمًا بالاهتمام نفسه الذي تحظى به النصوص القادمة من المراكز الكبرى.

لكن في المقابل، بدأت تظهر أصوات نقدية تحاول تجاوز هذه الثنائية، وقراءة النصوص انطلاقًا من قيمتها الفنية وليس من موقعها الجغرافي فقط.

- **كيف تنظر إلى الإبداع العربي راهنًا؟ وما أوجه التقارب بينه وبين الإبداع الغربي؟**

■ الإبداع العربي يعيش اليوم مرحلة حيوية مهمة. هناك تجارب جديدة تحاول كسر القوالب التقليدية والانفتاح على أشكال سردية متعددة.

أما التقارب مع الإبداع الغربي فيكمن أساسًا في الاشتغال على الأسئلة الإنسانية المشتركة: الهوية، الذاكرة، الهجرة، وتحولات العالم المعاصر. لكن ما يمنح الأدب العربي خصوصيته هو قدرته على استحضار تراثه الثقافي واللغوي العميق داخل هذه الأسئلة الحديثة.

---

* كاتب من المغرب.

حوار مع الروائية السعودية.. فضّية بنت ثاني الريّس

«شخصياتي في رواياتي نتاج ما أرى وما أقرأ وما أسمع وما أعايش مجتمعًا»

ترى الروائية فضّية بنت ثاني الريّس أن لنشأتها في دومة الجندل دور كبير في صنع تربة خصبة لها لتكون كاتبة وروائية.. وتقول إن دومة الجندل من أجمل المدن في العالم وليس في السعودية وحدها، فطبيعتها الجغرافية بجبالها وسهولها وكثبانها ساحرة تضفي على نفسك رونقًا لا تجده في أي مكان آخر، تؤكد أنها دائمًا تقول لمن حولها: دومة أرض جميلة ومباركة، عندما تدخلها ستأسرك هذه التركيبة الجغرافية المذهلة.

د. فضّية الريّس روائيّة و أكاديمية، صدر لها رواية «رحيل حصة» و«عباءة سوداء» وهذا نص الحوار الذي تناول تجربتها الروائية:

■ حاورها: دينا الجارالله

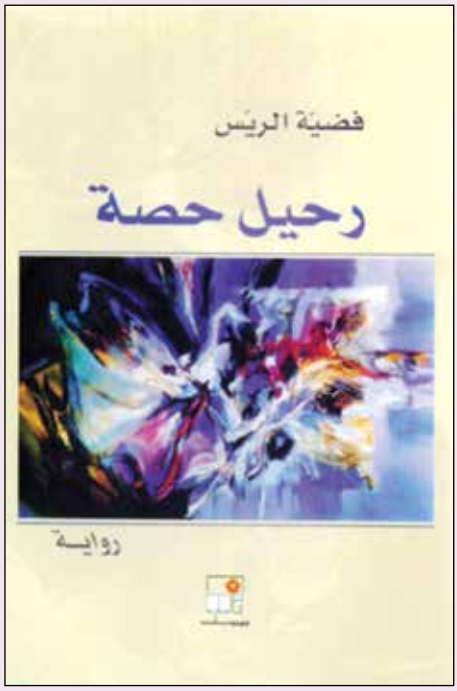
- **ما الذي دفعك لولوج عالم الرواية وطريق الكتابة والأدب؟**

■ ليس لدي إجابة محددة لهذا الموضوع، لكن قد أشير إلى ما كان له تأثير كبير عليّ، وقادني إلى ان أحمل القلم وأكتب على الأوراق المتناثرة أمامي، وأظن أبرزها: طفولة ثرية بحكم حب جدتي ووالدي رحمهما الله لرواية القصص.. لا أذكر في طفولتي حتى الثانية عشرة من عمري أني نمت دون أن اسمع قصة من جدتي أو والدي، وكان لديهما الحسُّ الجميل بترتيب الأحداث ورواية تفاصيلها، وكأنك تشاهد أفلامًا كرتونية، وأعتقد أن هذا كان له دور في توسيع المخيلة عندي، إضافة إلى الانفتاح الفكري العائلي الذي عشت فيه؛ فقد كانت مساحات الحوار

متوهّجة في العائلة، ما منحني فرصة البناء الفكري.. لم أعش في بيئة منغلقة حدودها الأوامر، بل وسط عائلة تطرح أفكارًا وتمنح الفرصة للنقاش وإبداء وجهة النظر حيالها، إضافة إلى حب القراءة، وهو أمر لم يكن يخصني وحدي، فقد نشأت وأنا أرى أمامي أخوة يحبون القراءة بكل أشكالها سواء منها ما يخص الشعر، أو الروايات والقصص والكتب التراثية والتاريخية.. لقد كانوا يعيشون شغفًا أصابني بالعدوى، فصرت أحب القراءة وأبحث عن أي شيء يمكن أن اقرأه.

- **لماذا كتبت روايتك «رحيل حصة»؟**

■ رحيل حصة كان مخزونًا وجدانيًا متراكمًا عندي منذ الطفولة.. منذ اليوم الذي كنت أسير بجوار جدتي رحمها الله، وقد مررنا بسور طويل متهدم، حيث روت جدتي قصة أصحاب السور والمجزرة التي حدثت لهم في القرن الثامن عشر في الفترة بين ١٨٥٠-١٩٠٠م، بقي هذا الحديث يلحّ في داخلي عن الصراعات التي عاشتها منطقة الجوف في تلك الفترة حتى وجدت نفسي أكتب شيئًا منها لا يتجاوز الصفحات في عام ٢٠٠١ وانا أحضر برنامجًا تدريبيًا في القاهرة.. وهكذا رافقني شخوصي الذين تعرفوا عليّ أو تعرفت عليهم في الخيال، يظهرون لي بين الحين والآخر، فأكتب عدة صفحات وأهجرهم، ثم أعود إليهم حتى وصلت لتلك المرحلة التي لا مفر من الكتابة عنهم والخلاص من سيطرتهم الذهنية عليّ، فعملت عليها عدة أشهر متواصلة حتى انتهيت منها في عام ٢٠٠٩م.



- **هل شخصيات روايتك حقيقية أم متخيلة؟**

■ لا أستطيع أن أقول لك إن الشخصيات حقيقية أو متخيلة.. فليس هناك ما هو حقيقي بنسبة مئة بالمئة، وليس هناك ما هو خيالي بالنسبة نفسها.. شخصياتي كانت نتاج ما أرى وما أقرأ وما اسمع وما أعايش مجتمعًا.. مثلًا هناك أكثر من شخصية سكنت خيالي مما كنت أسمعه من متدرباتي اللواتي كُنَّ يحببن الحديث معي ويسترسلن في التفاصيل حدًا جعلني أتماهى مع ما أسمع وكأنه موجود في الواقع.. وهكذا هناك شخيصة تبنى على قصة سمعتها، فنسجت في خيالي تفاصيلها دون أن أراها في الواقع، وهناك شخصية تاريخية مثلًا وجدت فيمن أتعامل معه شيئًا منها، فأجدني وكأني دمجت بين تلك

الروائية: فضية الريس

الشخصية التاريخية والشخصية الحقيقية التي تعاملت معها، فهذا الشبه الكبير بين الشخصيتين التاريخية والواقعية هو الذي دفعني لكتابتها.

- **كيف بنيت روايتك على هذه القصة التي يمرّ بها الكثير دون التوقف عندها وجعلها عملا أدبيا؟**

■ اعتقد أن كل مَن يملك حسًا روائيًا هو شخص حساس بالفطرة، لديه فطنة في طبيعته، فتجدينه يركز على تفاصيل بالمشاعر أو ردود الأفعال ويتوقف عندها ويفسّرها، بينما يمر أمامها الشخص العادي مرور الكرام. سأضرب لك مثلًا عن كراهية شخص تعرفينه لشخص آخر، الروائي دائمًا يبحث عن الخطوط الخلفية، وعن الموارد التي تغذي هذا الكره، هو لا يتعامل مع ما يرى كحقيقة ماثلة، بل يبحث عن الأسباب، عن المبالغة، عن الدوافع، عن كواليس هذا الشعور.. هو ينظر إلى ما وراء الأشياء، ويغوص فيها ويفسّرها، لذلك هو لديه حسٌّ أكبر من الآخر، ولديه أذن تسمع وعين تلتقط وعقل يبحث بين ما يرى وما يسمع.

- **ما الهدف الأساس من الرواية؟**

■ رغم أنني لم أخطط لأهداف عند كتابة رحيل حصة، ولكني أظن أنني كنت واعية بشكل أو بآخر، لجانبين مهمين، هما: استعراض الحياة اليومية في الشمال كأنثروبولوجيا، وبخاصة أن كل ما هو مكتوب عنها لا يخرج عما كتبه الرحالة عن هذه المنطقة، وهو طفيف جدًا، ولا يعبر عن الحياة الحقيقية، سواء العادات، أو التقاليد، أو الموروث الشعبي؛ الأمر الثاني أنني حاولت رصد الصراعات التي دارت في تلك المنطقة، مثل ما ذكرت لك الفترة التي تدور بين ١٨٥٠ -١٩٣٢م وهي فترة ما قبل الملك عبدالعزيز، رحمه الله، حيث دخلت المنطقة بعد انضمامها تحت راية الملك عبدالعزيز في مرحلة الاستقرار الجميل، بعيدًا عن المنازعات والصراعات والحروب التي عاشوها قبلًا. كانت جدتي، رحمها الله، تقول لي: «كنا قبل الملك عبدالعزيز نخاف من كل شيء، من طلقة تطير علينا، من نهب. وعقب الملك عبدالعزيز صرنا ما نخاف إلا من الذئب الجائع» وهذه المرحلة بحاجة إلى رصد أيضًا.. كتبت رحيل حصة عن مرحلة ما قبل الملك عبدالعزيز، ونحن بحاجة إلى رواية أخرى ترصد حال المنطقة بعد انضمام الجوف إلى الحكم السعودي.

- **حدثينا عن ظروف كتابة أول رواية.**

■ صدقيني.. حصة دخلت حياتي منذ كنت طفلة أتجوّل أحيانًا مع جدتي رحمها الله وأستمع لأحاديثها، كانت الدهشة الأولى

عند ذلك السور المهدم للمجزرة التي حدثت، مثلما ذكرت حسب ما روت جدتي سابقًا ما بين عام ١٨٥٠-١٨٧٠م على أقصى تقدير، في منطقة تضجُّ بالصراعات المختلفة. بقي السؤال، ماذا حدث للناجين القلائل وبخاصة تلك الفتاة التي دخلت مرحلة المراهقة.. لذلك بقيت حصة مختبئة عندي تطل عليَّ من حين لآخر عندما أرى وجعًا ناتجًا عن خذلان أو فقدان، حتى أتى عام ٢٠٠١، فكتبت أول فقرة وأنا أحضر برنامجًا تدريبيًا بالقاهرة، وكأنها أصرت على مرافقتي هي وأصحابها وخصومها، يخرجون لي في بعض الأحيان فأكتب بعضًا من نزفهم ويعودون للاختباء فأنساهم، ثم يعودون ليذكرونني بأنفسهم وأعود لأكتبهم من جديد! حتى وصلنا عام ٢٠٠٩م، فعشت معهم بشكل متواصل، وكتبت وجعهم حتى انتهيت منهم، فأصبحوا مجرد ذكرى في حياتي، وكأن هناك أناسًا عاشوا معي فترة أعرفهم جيدًا فيها لكنهم رحلوا للأبد.

- **كتبت رواية (اجتماعية تاريخية، ذات عمق معرفي وبعد سيكولوجي) كما وصفها الراحل عبدالرحمن الوابل، في وصفه لرواية «رحيل حصة» هل كان هذا الوصف في عقلك وأنت تكتبين روايتك؟**

■ أكيد لا، فلم يكن في ذهني ما عبّر عنه الدكتور عبدالرحمن الوابل، رحمه الله، لكنني كنت حريصة على وصف مجتمع الشمال، هذا المجتمع الذي لم يُكتب عنه الا لمامًا، كل ما يعرفه الناس عن أهل الشمال بساطتهم وصدورهم الوسيعة، فكنت بشكل واعٍ أو غير واعٍ، أحاول تلمس وجه هذه المنطقة ورسمه للآخر، أقصد تقديمه للآخر، فأحببت أن أنقل للناس معيشة أهل الشمال اليومية، طريقة تفكيرهم حيال الأشياء، ماذا يعني لهم مثلًا يوم ٢٧ رجب، أحببت أن اقدم تفاصيل هذا اليوم والمعتقد الذي يدور حوله على سبيل المثال..

- **برعت في تسجيل الأحداث التاريخية في الرواية، حول تراجيديا الأنثى العربية بكل ما للكلمة من معنى على حد تعبير أحدهم، وكأنها حدثت بالأمس وأنت شاهدتها، كيف تأتّى لك ذلك؟**

■ أشكرك على هذا الوصف والإطراء وإن كنت في حقيقة الأمر لم أفكر فيه، أنا كتبت الشخصيات، وكانت المرأة أو الأنثى الشمالية سيّدة الموقف، فثلثا الرواية عن شخصيتين نسائيتين هما حصة ونوف.. قدمتهما كما رأيتهما بمن أرى أمامي.. المرأة الشمالية ذات كبرياء جميل، وذات إرادة قوية وطموحة، وتأثيرها كبير جدًا.. قدّمتُ المرأةَ الشمالية كما عرفتها؛ أُمًا، وعمة، وخالة، وجدة، وجارة، وصديقة،، فحين كتبتها ظهر وصفي تجسيدًا لكبريائها، وصبرها، وتحمّلها، وكريم خصالها..

- **ما مصدر إلهامك الروائي، للأساطير الشعبية، والحكايات، والذاكرة، وكبار السن؟**

■ الملهم الأساس للرواية جدتي رحمها الله، فقد كانت بذاتها كنزًا جميلًا، مليئًا بكل التراث والشعر والقصص والأساطير، ذاكرتها قوية ولديها قدرة على الحفظ.. مذهلة، منحتنا من درر كنزها الكثير قصصًا وأساطيرًا وفكاهات وقصائد وشخصيات تاريخية بارزة.. والدي أيضًا رحمه الله، قدّمَ لنا الكثير من القصص لكن جدتي قدّمت أكثر..

- **هل حاولت نشر أعمالك في شبكة الإنترنت، قبل طبعها ولماذا؟**

■ بالتأكيد لم أحاول، حتى أني لم أفكر أبدًا أن أنشر شيئًا في الإنترنت، لأني كتبت الراوية على فترات طويلة جدًا.. وفترات متباعدة، مثلما ذكرت.. أحيانًا كنت أكتب صفحات ثم يعتريني خوف التجربة فأبتعد.. وهكذا حتى أنهيتها. وقتها لم يكن هاجسي النشر ولا الشهرة، كان كل ما يشغلني التجربة نفسها، هل أستطيع أن أكتب عن هؤلاء الشخوص، هل أستطيع أن أفهمهم وأعبر عنهم؟ كان كل ما يشغلني هو هاجس التجربة والخوف منها، خاصة أننا نحن أبناء منطقة الجوف لم نرَ أمامنا من يخوض هذه التجارب فيقلل من رهبتنا عند خوض تجارب مماثلة، لذا لم يكن تفكيري في النشر؛ لأني كنت أعيش الخوف لا التباهي، كنت اتعامل مع ما يشبه المخاض المتعسر.. وهذا جعلني لا أهتم أبدًا بالنشر في الإنترنت.

- **هل كان لعملك الأكاديمي والبحثي تأثير على كتابتك الإبداعية؟**

■ لا أعتقد أن لعملي البحثي دور جوهري في مضمون الكتابة نفسها، إلا أنني لا أنكر أن لطبيعة عملي كمدربة في معهد الإدارة العامة دورًا رافدًا لتغذية المخزون النفسي والفكري لديّ، نظرًا لتفاعلي الدائم مع المتدربات، وهو ما يجعلني مطلعة في العديد من الأوقات إلى ما وراء بيئة العمل لديهن إلى ما يخص حياتهن الشخصية، حيث يفضفضن لي بالكثير، فمثلًا لا أنسى تلك المرأة التي حضرت للبرنامج، تأتي إلى مكتبي كل يوم لتحكي لي كيف جرحها زواج زوجها عليها من امرأة أخرى، ذهلني أنها كانت منذ سمعت الخبر وأنا أبحث عن عيوب جسدي أمام المرأة، ترى هل هذه النتوءات في بطني؟ أم هذه الخطوط تحت عيني؟ أم تلك التي تنطوي حول رقبتي؟ وكانت تبكي كل يوم، أمور كهذه تتطبع لديّ وتجدينني أعبّر عنها عندما أبني شخصية امرأة مجروحة وكيف تتعامل المرأة مع جروحها، هي تبحث عن نقصها! تبحث عن عيوبها! دائمًا ترتد لذاتها وتبدأ بعملية الهدم الذاتي لثقتها بنفسها وتقديرها لذاتها، ومع ذلك لا أنكر أن طبيعة عملي التي لا تقتصر على كوني مدربة بل تمتد لكوني باحثة وأكاديمية قد لعب دورًا في تقليص حجم إنتاجي.. فعملي الأكاديمي استنزف الكثير من وقتي سواء الفترة التي قضيتها للحصول على الماجستير أو الدكتوراه أو حتى للترقية العلمية.. أعتقد أن فضيّة الأكاديمية استأثرت كثيرًا بالوقت المتاح وقلّصته لفضيّة الكاتبة.. ولو لم أعش الهوّة الكبيرة بيني كباحثة وككاتبة لكنت أصدرت خمس روايات بدلًا من اثنتين.

- **هل كان لنشأتك الأولى في دومة الجندل تأثير لانطباع البيئة البكر الطيبة التي لم تغيرها المدينة زمنا؟**

■ نعم، لنشأتي في دومة الجندل دور كبير في صنع تربة خصبة لي لأكون كاتبة وروائية.. دومة الجندل من أجمل المدن في العالم وليس في السعودية وحدها، فطبيعتها الجغرافية بجبالها وسهولها وكثبانها ساحرة تضفي على النفس رونقًا لا تجده في أي مكان آخر، أنا دائمًا أقول لمن حولي دومة أرض جميلة ومباركة، عندما تدخلينها

ستأسرك هذه التركيبة الجغرافية المذهلة.. طبقة كبيرة تحتها طبقات متفاوتة بدرجات انخفاض متفاوتة باللون الأخضر الذي يظلها ويحيط بها، كلها خضراء ذات طبيعة آسرة، حتى نجوم السماء في دومة لها رونق خاص وكأنها لألىء.. وكأنها جواهر وأحجار كريمة، عندما أزور أهلي بدومة أحرص على أن أتأمل النجوم ليلًا وأحفظها لأنها تملأني بمنظر ساحر يسر الناظرين، «.. أنا أحمل دومة معي أينما سرت وأينما بقيت، وأينما سافرت، أحملها معي وأنا في الرياض مثلما حملتها معي وأنا في لندن، أحمل معي الوادي، الروض، الرويض، العوينة والمغتبية هي معي أينما ذهبت لا تفارقني، فكيف لها ألا تكون جزءًا من إلهام الكتابة لدي؟!».

- **لمن تكتبين؟**

■ أكتب أعمالي لمن يقرأ ويفكر.. لمن يبحث.. أنا لست كاتبة جماهيرية.. أنا كاتبة الباحث والمثقف والقارئ الناقد.

- **ما القضية الأساس التي تعالجها الرواية «رحيل حصة»؟**

■ رواية رحيل حصة لا تعالج قضية معينة، هي تقدم بشرًا عاشوا على أرض معينة.. في وقت معين، وضمن سياقات ثقافية واجتماعية معينة، تقدمهم ضمن هذه السياقات بكل ما جرى بينهم من نزاعات وصراعات، وبكل ما اعترى نفوسهم من طموح وضعف وكبرياء وهزيمة ونصر ووجع وندم وغيرة وحب وتنافس، هم بشر عاشوا حياتهم العادية التي تخللتها غربة بعضهم وانكساراتهم، وكذلك حنين بعضهم لوطنه الذي عادوا إليه بعد توحيد المملكة العربية السعودية عام ١٩٣٢ وضم المنطقة لهذه المملكة المباركة.

- **من أين تأتين بشخصيات رواياتك؟**

■ لا أعرف إن كان هناك مَن يصدقني أن الشخصيات أشباح تسيطر علي، تتلون

صورة من دومة الجندل بمنطقة الجوف

وتظهر لي، ثم تختفي ثم تظهر، مرة بقناع ومرة كساحرات على مكانس، ومرة كأضغاث أحلام، حتى أصل معهم لمرحلة الصداقة فيصبحون أصدقاء لي يحكون إنسانيتهم، خوفهم.. وجعهم، زعلهم، غيرتهم المكبوته، حسدهم المكتوم، طموحهم المتهاوي، وجودهم المتزعزع.. يظلون يزعجوني حتى أضطر لكتابة ما يقولون لأتخلص منهم، وعندما أكتبهم يختفون! الم أقل لك من قبل إن خلق الشخصيات في الكتابة يشبه العمل مع الأشباح!

- **هل واجهت صعوبات في نشر أعمالك؟**

■ نعم واجهت صعوبة في النشر.. لأني انتهيت من روايتي في عام ٢٠٠٩ وظلت حبيسة الفلاش ميموري «حتى بداية عام ٢٠١١، أرسلتها لناقد معروف فقرأها وسألني هل سبق وإن كتبت قبلها؟ قلت لا! قال: وكأنها ليست العمل الأول.. هذا كان العامل الأكبر لكسر رهبة النشر، وهو ما جعلني أخطو خطوتي للنشر، ولكني لم أكن أعرف مثلًا دور نشر معينة تقبل نشر رواية لكاتبة غير معروفة في ذلك الوقت، ففي ذلك الوقت لم يكن التعرّف على الخدمات المتاحة سهلًا من خلال الإنترنت كما هو الآن! لذلك بالفعل واجهت صعوبة كبيرة.

- **مَن ساعدك في الدخول إلى عالم الرواية؟**

■ لا أستطيع أن أقول إن هناك أحدًا ساعدني لدخول عالم الرواية، ولكني أستطيع القول إن أخي الأكبر كان يعمل أستاذًا في جامعة الملك سعود، هو من شجّعني على القراءة والكتابة بشكل عام، بمعنى أنه شجعني لأصبح كاتبة في إحدى الصحف أو المجلات، ولذلك عندما أخبرته أني قد بدأت جديًا في كتابة الرواية لم يكن قد أخذ الموضوع على محمل الجد حتى انتهيت منها وقرأها.. ولو سمعت كلامه لنشرت الرواية في عام ٢٠٠٩ ولكني كما ذكرت لك كنت مسكونة بالقلق والخوف معًا.

- **هل واجهتِ تعارضًا بين عملك أكاديمية والكتابة الإبداعية؟**

■ لم أواجه تعارضًا، ولكني أعتقد جازمة أنني لو كنت أكاديمية فقط لكنت وصلت إلى الأستاذية منذ فترة طويلة، ولو كنت روائية فقط لنشرت كما ذكرت لك سابقًا خمس روايات، انشغالي بالأكاديمية سحب من وقتي الكثير.. وانشغالي في بعض الأحيان بالعمل الأدبي سرق شيئًا من وقتي الذي كان يفترض أن أكرّسه للأكاديمية. ومع ذلك أستطيع التأكيد إن العمل بالتدريب وتفاعل المتدربات وحديثهن معي وتواصلهن الدائم بعد انتهاء البرامج التدريبية، كان عاملًا مساعدًا بشكل كبير في بناء فكر بعض شخصياتي الروائية.

- **ما الذي تفتقده المبدعة في المملكة؟**

■ لا أستطيع أن أعطي حكمًا قاطعًا على ما ينقص المبدعة السعودية، ولكن أعتقد أن بعضهن ينقصه الإيمان بموضوع الكتابة نفسها، حين تبحث المبدعة عن الشهرة المجرّدة، أو تأخذ من الكتابة مدخلًا للشهرة، وهذا ما يُضعف تجربة الإبداع كثيرًا. الشهرة داء الكتابة وقاتل الإبداع الأول، وبخاصة عندما تركز المبدعة عليها وكأنها غاية بحد ذاتها.. الإبداع مشروع للوعي والرقي والنمو النفسي، ومشروع

للعطاء، وليس مشروع مكاسب، إذا اقترن الإبداع في ذات المبدعة بالمكاسب انتفت صبغة الإبداع وتطاولت عليه يد المكاسب لتفترسه.

- **هل لديك طقوس معينة في الكتابة الروائية؟**

■ ليس لديّ طقوس بحد ذاتها، ولكن الكتابة الإبداعية لا يمكن أن تنتج في الضوضاء، الإبداع ينضج مع العزلة، ويزهر مع الالتقاء بالذات، كل من لديه هوس الحياة الاجتماعية لا يستطيع أن يبدع بأي حال من الأحوال. أضرب لك مثالًا حين كتبت عباءة سوداء لم تأخذ مني ذاك الوقت الذي عشته مع رحيل حصة.. ظهر لي أشباح عباءة سوداء عامين ثم كتبتهم في ثلاثة أشهر متواصلة.. في تلك الأشهر لم أخرج من البيت، ولم ألتق بأحد وكنت لا أرى الشمس إلا مرة في الأسبوع عندما أخرج لأحضر حاجيات المنزل.. إحدى صديقاتي كانت تقول لي كيف تتحملين البقاء كل هذا الوقت؟ عجزت أن أشرح لها أنني لم أكن وحدي! كان معي الأشباح الذين تحولوا إلى أصدقاء يفضفضون لي هموهم حتى فرغنا من الفضفضة، فرحلوا وخرجت من عزلتي، لم أستطع توضيح ذلك لها بشكل تفصيلي ودقيق لأنها ستتهمني بالجنون، ومع ذلك أثناء فترة الاعتزال أنا غالبًا أسمع لأغنية معينة مكررة أو أغنيتين للمطرب نفسه؛ لأني أستوحي صوته معي لعوالم أخرى، إذا تغير الصوت لا أستطيع أن أكتب، والغريب في المرتين كنت أكتب على أغاني محمد السليمان، أستمع لها وأنا في مكتبي وأمام كمبيوتري؛ لأني أفضل كمبيوترًا على طاولة وأنا أجلس على الكرسي لأستمع ثم أكتب. دائمًا أقول كان محمد السليمان جزءًا من كتابتي.. مرة جرّبت الاستماع لمطربة شهيرة جدًا، فعجزت عن الكتابة!

- **ما العامل المشترك بين رحيل حصة وعباءة سوداء؟**

■ العامل المشترك بين رحيل حصة وعباءة سوداء هو بيئة الشمال وثقافتها الفرعية الخاصة بالشمال دون غيره.

- **هل ترين أن المشكلات المطروحة في رواية «عباءة سوداء» ما تزال حاضرة في المجتمع اليوم؟**

■ عباءة سوداء هي رواية غطت أيضًا بيئة

مئذنة مسجد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه

الشمال للفترة من منتصف السبعينيات حتى منتصف التسعينيات، حدث الكثير من التغيير على المجتمع الشمالي، جعل العديد من المشاكل التي واجهها المجتمع آنذاك مشاكل غير شائعة ولا ترقى لمستوى أن تكون ظواهر اجتماعية، ولكن أعتقد أن «كنه» المجتمع الشمالي متجذر لا يتغير، بمعنى في الشمال هناك كل التفاصيل، حذر شديد من قبول دخول أمر ما، القلق من حكم الآخر، والبحث عن الاندماج مع رأي الآخر وعدم الخروج عليه؛ ولذلك هناك التناقض بين العام والخاص، أظن هذه الجذور حاضرة حتى الآن، حتى وإن تغيّرت الظواهر الاجتماعية التي كانت مسيطرة آنذاك.

- **كيف جمعت الرواية بين البوح الذاتي والنقد الاجتماعي؟**

■ الروائي هو جزء من وحدة الرواية ونسيجها وحضورها، لا يستطيع أن يفصل نفسه عنها بأي حال من الأحوال، الروائي ينقل مشكلة الآخر لكن بحسّه الخاص والشخصي، لذلك مهما كان هناك بعد بين أحداث الرواية وحياة الروائي الشخصية ستجدينه هناك في الحوار وفي تدفق المشاعر وفي الفكر والتصورات، ستجدينه في الدعم والرفض والتفهم والتناقض.. ستجدينه حتمًا في تفاصيل روايته.

- **كيف تنظر فضية الريس إلى بناء الطفل من خلال الأدب؟**

■ بالنسبة لي عرفت قيمة أدب الطفل أثناء الدراسة في أمريكا، حينما طلب منا الأستاذ تقديم عرض عن أعمال الدكتور سوس.. وقتها قرأت الثناء عليه وقرأت النقد الموجه له وعرفت وقتها قيمة الأدب بالنسبة للطفل، واكتشفت الفرق بين جمع الحكايات الخرافية الشعبية وصياغتها، مثل ما قام به أندرسن وبيرو في أوروبا وبين ما قدمه الدكتور سوس وهو ما يسمى بثورة أدب الطفل التعليمي والتربوي الحديث. نحن للأسف ليس لدينا كُتاب مختصون بأدب الطفل ومن يقدمه يقدم حكايات، مجرد حكاية دون القدرة على صنع «كاريكتير» شخصية محددة تنطبع في الأذهان، لماذا لا ننتج شخصيات ذات تأثير علمي؟ لماذا لا نستطيع إنتاج شخصية سندريلا، سنووايت أو غيرها للطفل؟ نحن بحاجة لِمَن يؤسس لأدب الطفل، ومَن يُقدِّم أدبًا جميلًا يمكن من خلاله صنع شخصيات مبهرة، يمكن من خلالها تعلّم القيم والمبادئ والأخلاق من خلال المتعة القصصية.

- **بشكل عام، ما أثر قراءة القصص والروايات في تعزيز الهوية الثقافية لدى الطفل؟**

■ بالتأكيد لها أثر كبير في تعزيز الهوية الثقافية والقيم الإيجابية والمعتقدات الدينية، فالطفل وبخاصة خلال الخمس سنوات الأولى يعد خامة طرية مثل الإسفنجة يمكنها امتصاص الكثير مما تغمس فيه، الطفل هو عقل صغير يستجيب لكل أنواع التأثير وبأشكاله المختلفة، ولذلك تستطيع أن تغرس فيه ما شئت من قيم، وستبقى معه طوال عمره.. وتؤثر على مسيرته ونظرته للأمور وتفاعله مع كل مناحي الحياة.

وشمُ القفار

▪ عنبر المطيري*

وشـــمٌ قـديـمٌ فـي أريـــجِ ديـارهـا
يـشـدو بـلـحـنِ الـطِّـيـبِ والأذكـــارِ

ذابـــت بـضـلـع الـــروح مـنـهُ خـيـمـةً
وبـهـا يُـقـيـمُ الـصـبـرُ كـالأطـوارِ

جـمـر يـحـيـق ويـغـتـلـي بـوريـدهـا
أسـفًـا عـلـى زمـنِ الـخـريـفِ الـعـاري

ودفـنـتُ أشـــواقُ الـصـغـارِ بـقـلـبِـهـا
لـيـنـامَ بـيـن ضـلـوعِـهـا إعـصـاري

حُـبـلـى قـفـاري فـي سـريـرتِـهـا نـدىً
تُـخـفـي الـربـيـعَ وراءَ كـــلِّ غـبـارِ

تـيـمـيّـةُ الـضـلـع الـكـسـيـرِ كـأنـهـا
وتـــرٌ يُـــنـــازعُ لـــوعـــةَ الأوتـــارِ

مـا ضـاعَ فـي لـيـلِ الأسـى مـن نـبـضـةٍ
إلا وأورقَ فـي الـمـدى إصـــراري

فـالـجـرحُ إن طـالَ الـمـقـامُ بـضـلـعِـنـا
سـيـظـلُّ يـكـتـبُ لـلـضـيـاءِ مـسـاري

* كاتبة سعودية.

الغبار

■ أحمد اللهيب*

الغبارُ يلفُّ على خاطري شالَهْ
ويمسكُ حُزْني
ويندبُ بين الشرايينِ ألحانَه
كان يقبضُ شيئًا خفيًا
ويمسحُ أشجانَه.

الغبارُ يغرّدُ حينًا وينسى
كان يعبرُ بين الممرّاتِ يرسمُ قلبًا وسهْما
كان في العتباتِ يُغني وحيدا
كنتُ أرقبُهُ مُتعبا
يجرّ حديثَ المواعيدِ ذاتَ مساء
ويشربُ قهوتَه في الصباحِ حزينا
بعد أنْ يسكبَ الليلُ ألوانَه.

الغبارُ ينامُ على أغنياتِ الوداع
الخطى بعثرتْ وهجَ أحلامِه
يمرّ به الوقتُ يكبرُ شيئًا فشيئا
تمدّد بين الممراتِ
بين النوافذِ
تحت الأسرةِ
الحكايةُ تكبرُ ما زال سرّ الغبار لنا قاتما
كلُّ السنينِ التي جمعتْ جرحَه
ستتركُهُ في الظّلام أسيرا
ليجمعَ آمالَه
ويمسحَ آلامَه.

لمحاتُ الغبارِ تُغطي الجدار
وذاكرةً مُبهمةْ
الفراغاتُ بينَ الأناملِ
سلاسلُ من وجعٍ
ستقمعُ أنوارَه.

الغبارُ يُشوّهُ ذاكرةً غامضةْ
يحيطُ الجمودُ بأطرافِهْ
ويسكنُ في متحفِ اللّيل
يُغني ويُرخي على الحُلمِ أورادَه.

الغبارُ تراكمَ كانَ الغيابُ طويلا
عباءة إمرأةٍ كتبتْ قصةً
كتبت: إنّ لها موعدًا وانتهى
والغبارُ يُغادرُ أوطانَه.

الغبارُ غيومٌ من الوهْمِ
تمطرُ وعدًا
تموتُ على ذِكْره الأمنيات
وتحيا تجاوبُ أحزانَه.
الغبارُ تلاشى وأصداؤه فارغةْ
صورةٌ من صدى أمسِه
همساتٌ تئنُ
مشاهدُ من رحلةٍ بائسةْ
تُرددُ ألحانَه.

الغبارُ يخبئُ أسرارَه
ويغفو قليلًا على مَقعدٍ
ثمَّ يرحلُ
لا يمدُ يدًا للسّلام
ويتركُ سترتَه
ويمضي وحيدًا يُلملمُ آثارَه.

---

* شاعر سعودي.

حياكة الصبر

■ نويّر العتيبي*

كانت تُسمعها
وهي تتمتم قصة
مبتورة
تخبرها عن قصائدٍ يلدن
أوجاعهن مكلومات
يسبقن ميلادهن
ظنّا أنه الخلاص
فيطول الليل
ويضيع دليل ونجم
فيرجمن الأمنيات
والوجد تائه
خرس إلا من تمتمات
ليل المدينة البعيدة
يلوح بضوء شحيح
يجمع شتات الشظايا
في عيون بلا بريق
أتعبها حياكة الصبر
وسدول العمر
في بساتين بلا حراس
يد تجسّ القلب
تدسّ الشوق
ممرات العمر ما زالت
تخفق بالحلم
ما زالت بنجوى الفؤاد
بركان حبّ
يحاصره سخط وصمت
وذاكرة ريانة تنسج
من حدائق الأمس
تصيح بين الجوانح من الجوى
بلا ملام
اهتف أيها القلب
لا خوف من الغرام
واتلو تعاويذ النذور
كي يسمع في الفضاء
هديل اليمام
تنقض ضفيرتها
ويمر مرودها بالعينين
متغزلا
فتدور كنجدية تراقص الهواء
والهوى
تفوح الخزامى
تعشب الصحاري
وتصيّر الجوف رياضا
والأماسي غناء

* كاتبة سعودية.

غارب الأيّام

■ د. عبدالهادي الصالح*

هـــاتِ الـــدواةَ وقـــرِّبْ عـاتـيَ الـقـلـمِ
واسـتـنـطـقَ الـفـكـرَ إيـذانًـا بـذا الـنّـغـمِ

هـو الـحُـداءُ وإذْ طـاشـتْ بـنـا رُتَـبٌ
ألـفـيـتَ أفـئـدةً تـشـكـو وعـن سـقـمِ

الـقـلـبُ إيـوانٌ وبـوابٌ لـهُ رصـدُ
وإذْ نُـسـرّي فـآهـاتٌ مـن الـكـلـمِ

نـخـاطـبُ الأمـسَ نـحـكـي مـنـه تـجـربـةً
لـذي الـنّـوى والـجـوى مـوّارُ بـالـهـمـمِ

فـتـسـرقُ الـهـمّ تـجـري رُغـم كـربـتـهـا
وبـالـمـآقـي فـمـكـتـوبٌ مـن الـعـجـمِ

فـيـه الـتـقـى غـاربُ الأيّـامِ يـنـدب مـا
أخـفـتـه جـاريـةٌ بـالـدمـع كـالـحـممِ

وكـنـتُ أحـسـبُ أنّ الأمـسَ مـنـصـرمٌ
وإذْ بـه كـاشـتـعـالِ الـنّـار بـالـحـطـمِ

نـمـضـي عـلـى عـجـلٍ نـظـنُّ أمـسـيـةً
بـاتـت كـديـمـومٍ وهـتّـانٍ مـن الـرهـمِ

كـنـتُ الـمـعـنّـى وكـانَ الـفـقـدُ نـازلـةً
وأصـبـحَ الـيـومَ ريّـانٌ مـن الألـمِ

وإذ تـرانـي وفـي أيّـام مـحـنـتـه
كـالـثـوبِ طـرًا وقـد ألـقـيـتَ عـن لـممِ

يـكـوي اصـطـبـارٌ يُـضـوّي كـلّ بـاديـةٍ
ومـن لـفـيـفِ الـكـرى خـفّـاقُ بـالـنّـهـمِ

هـذا حـديـثٌ وبـالـكـبـود لـه
مـا لـو سـمـعـت لـهـال الأذن عـن صـمـم

أتـشـتـكـي وصـبًـا أمْ هـالـك الـوجـدُ
وفـي ربـى الأيـامِ بـالأحـداث مـن جـثـمِ

فقمْ ونادي وعن نجوى الحنين فكنْ
مثلَ الحمامِ له بالسّاح باللجمِ

وشاكلِ الشادنَ البتلاءَ في صنفٍ
ورابها من معين الروض عن وجمِ

وحدّثِ الرملَ إذْ عزّت بساحتكم
ذوو المعالي وقرّاءٌ مع الكتمِ

وراقبِ العينَ حين الدمعُ يغرقها
وفيه من عبرٍ تُغني عن الكلمِ

وجسّ ما رابه من لونِ ملمسها
ألفيته الجمر باللواء كالفحمِ

واقرأ دلالاتِ الهوى حينًا يشاكله
رجعُ الصدى من فؤادٍ ضاقَ بالعزمِ

وقسِ مسافات الكرى حينًا يقامرها
من هدّه الشوقُ والميمونُ بالرّجمِ

وقلْ وسامرْ وأنّى أنْ ترى سكنًا
وفي الضلوع من الأرزاءِ بالنقم

هذي الحياةُ التي ألفيتَ تعشقها
ضربٌ من الهمّ أو عزمٌ على الهمم

فإنْ تعالتْ نداءات الهوى طفقتْ
تأتيك في ألمٍ يُلهيك عن قيمِ

وإنْ ركبتَ من الموجاتِ أسبقها
كُنتَ الدّعي وكان القومُ في شبمِ

فهذه يا أخي ريحٌ تجوسُ بنا
وهذه الحالُ شئنا أو لظى الذمم

فاركبْ هوينًا وثقْ بالله إنّ لنا
من كلّ عاتيةٍ ما حالَ عن خمم

واشتشعرَ الخيرَ فيما جرى قدرًا
وأنّ ما غاب يأتي ويأتيك بالنعم

---

* أكاديمي وشاعر.

النورُ الأثيم

▪ ملاك الخالدي*

كان الضوء بعيدًا
وكثيفًا.
وجههُ في السماء
ورائحتهُ في قلبي.
النخيلُ الممتدُ على وجهِ الأرض
يُغنّي!
لم يسمعهُ السامرون
نبضهُ لي وحدي!

كان الوجعُ رهيفًا
وصوتُ الحياةِ في أضلاعي دافق.
الحُلم الأبيضُ
والدفءُ السادرُ
جعل روحي موطنًا للخزامى.
لم أقرأ ملامح الصحراء
ولم ألتفت لرعونة النهار.
كان «الشيحُ» ضئيلًا
استدرتُ أبحثُ عن الزهرِ
والماءِ والقمر.

وجهُ الأرضِ وشى لي
عن الجفافِ الهائلِ في سُحنةِ التراب
وكنت أشعرُ بهدير العيون
هناك في ديجورٍ بعيد.

الملائكةُ يبصرونَ الضوءَ في أنفسهم
والملامحُ الأولى للعابرين.
العابرون لا يكذبون
والملاكُ لا ينطقُ عن الهوى.

كيف تسلّلَ النورُ الأثيمُ إلى صدري؟
مَن الذي أشرع له الفؤاد؟
وكيف استبدَّ واشتدَّ؟
نحنُ الذين نزرعُ الزيتونَ
ضوءً وإيمانًا.
اعتادتْ أكُفّنا البياضَ
والمطرَ والقصائد.
حينَ يغيبُ النورُ
نرتدي الصمتَ.
السكونُ إشارةُ
الأفولِ لا الذبول.
واللحنُ الشجيُّ يعرفُ الآفلين.

نحنُ الذين نُضيءُ الشعرَ
في الشفاه.
ونُطفىءُ فراقد الخيبة
في صدرونا.
أضلاعُنا مغمورةٌ بالضوء
والبدايات.

---

* شاعرة وكاتبة من منطقة الجوف.

أسطورةُ بلادِ النُّور

▪ حضية عبده خالق*

كان مزاج الجدة متعكرًا ومشغولًا: فقد تأخر الوقت ولم يعد الجد إلى البيت. أكرم يُلحّ عليها وينتظرها لتروي له حكاية في تلك الليلة. طلبت الجدة من أكرم التوجّه إلى العريش، وبعد لحظات قليلة لحقت به، فتمدد هو على القعادة، وسحبت الجدة كرسيها حتى غدت قريبة منه،جلست عليه وقالت:

هل سمعت عن وردة المساكين؟! فقال أكرم:

- لا يا جدة.

نظرت إليه الجدة وأظهرت ابتسامة جميلة تخفي بها عنه مزاجها المتعكر، وقالت له:

إنها وردة تنبتُ في أرض غير مرئية، تُسقى من ماء الوفاء والمحبة، وتفوح منها رائحة الإخلاص. مَن يمتلكها يكن أغنى أغنياء الأرض. كانت موجودة بكثرة في زماننا، وقلّت في زمانكم، وسيأتي زمان يحاول الكثير فيه الحصول عليها ولكنه لن يجدها.

ويقال: إن سبب ندرتها في هذا الزمان واختفائها عن الزمان القادم هو حاكم بلاد التنين، لأن جبروته أصبح طائلًا، وتسلُّطه مفرطًا، ويعتقد ويتصور أن كل ما يملكه الناس، مُلك له.

وذات يوم قذفت الأمواج بصندوق صغير على شاطئ بلاده العظيمة، وجده رجلٌ يُدعى: العم (زين)، ففرح به، ولم يكن يفكر في فتحه والاطلاع على ما فيه، وإنما قفز إلى تفكيره في تلك اللحظة هاجس كيف يسلِّمه للحاكم ليحصل منه

على مكافأة مالية تعينه على إعالة أسرته الفقيرة؟!

حمل العم (زين) الصندوق وأسرع الخطى متوجهًا إلى البيت لتساعده زوجته على التفكير في الطريقة التي يوصل بها الصندوق إلى الحاكم، وتشاركه في رسم الحياة بما سيدره عليهم الصندوق والحاكم من مال...

بعد لحظات من إخبار العم زين لزوجته بكل ما حدث له وما يفكر فيه، قرر فتح الصندوق ليطلع على ما في داخله قبل تسليمه للحاكم. فتح الصندوق، فخاب أمله حين شاهده محشيًا بورق الأشجار المجفّفة، فتركه مفتوحًا يفكر ماذا يفعل به الآن، وتوصل إلى قرار بإغلاقه. قبل أن يتمكن من إغلاقه هبت ريح أزاحت ورق الشجر المجفف التي كانت تغلف السطح الداخلي للصندوق المفتوح وكشفت للعم زين عن أشياء في داخل الصندوق.

ذُهِل العم زين وزوجته مما رآياه في داخله!

شاع بين الناس خبر الصندوق وما حصل مع العم زين حتى وصل إلى الحاكم.

استدعى الحاكم العم زين إلى قصره فجاء إليه حاملًا في يده الصندوق، وسلّمه له في قصره في الحال، لم يُصَدِّق حاكم بلاد التنين أن العم زين سلمه كل ما وجده في الصندوق، فصار يذكره إنه حاكم على كل هذه البلاد العظيمة، وكل صغيرة وكبيرة عليها هي ملك له، وقرّر معاقبته على التصرف فيه قبل إحضاره إليه، وأمره أن يرحل فورًا إلى بلاد النور ويبحث فيها ويأتيه منها بوردة المساكين. وإلا ستدفع عائلته ثمن فتحه للصندوق. ولم يُحَدِّد له وقتًا لإنجاز المهمة؟!

خرج العم زين وعيون الفقراء تحدق فيه شفقة عليه داعية له بالتوفيق في إنجاز مهمته، ويرتسم عليها الخوف من أن يصدر الحاكم أمرًا بإرسالهم الواحد تلو الآخر للبحث عن بلاد النور لإحضار وردة المساكين منها، إن فشل في إحضارها له، إذ لا شيء يوقف جشع الحاكم وجبروته وتسلُّطه إن أراد شيئًا.

رحل العم زين يبحث عن بلاد النور، يتسلق الجبال، وينام في العراء، يفترش الأرض، ويلتحف السماء. مرت عليه أيام وليالٍ: إن وجد الزاد.. لا يجد الماء.

بعد عامين من التيه والبحث عاد العم زين يحمل معه صندوقًا مثل الذي وجده أول مرة. فرح الفقراء بعودته، وكان الحاكم أكثرهم فرحًا حين سمع بعودته يحمل صندوقًا مثل الصندوق السابق، ويختلف عنه بأنه محكم القفل.

توجه العم زين بالصندوق مباشرة إلى قصر الحاكم، ووضعه أمامه واستوى واقفًا يقول:...

توقفت الجدة عن إكمال سرد الحكاية؛ لأن أكرم بدأ بالشخير! ولم يستطع معرفة ما تبقى منها.

---

* قاصة سعودية.

المسافةُ نفسُها

▪ خلف سرحان القرشي*

من خلف زجاج النافذة الغائم (من خلف زجاج النافذة الذي يعكره جو غائم)، بدا الشارع كأنه صورة قديمة ابتلّت بالماء. المطر يهطل منذ ساعة أو أكثر، دون عجلة، كمن يعرف أن الليل طويل.

جلس قرب النافذة يتابع انحدار القطرات بصمت. في الغرفة دفء متسلل، وهدير الثلاجة يأتي متقطعًا من المطبخ. على الطاولة الصغيرة استقر كوب شاي برد وتكوّنت فوقه طبقة رقيقة داكنة..

في مثل هذا الطقس من العام الماضي، كان خالد يجلس هنا..

الكرسي نفسه، والكوب نفسه، بل المطر نفسه تقريبًا..!

رحل فجأة، تاركًا وراءه ذلك النوع من الفراغ الذي لا يظهر في النهار، بل في الليالي الممطرة تحديدًا..

مرّر أصابعه على حافة الكوب، ثم عاد ينظر إلى الخارج..

وعند الرصيف المقابل، لمح ظلّ رجل..

في البداية لم يهتم. مجرد عابر آخر تحت المطر. لكن شيئًا ما شدَّ انتباهه. المعطف الرمادي الطويل... والانحناءة الخفيفة في الكتفين.. ثم تلك البقعة الزرقاء الداكنة قرب الكتف الأيمن..

شعر بقلبه يضرب صدره بعنف..

ذلك المعطف يعرفه جيدًا..

بقعة الحبر نفسها التي تسبب فيها قلم خالد ذات مساء حين كسر، فضحك يومها طويلًا وهو يحاول تنظيفها دون جدوى..

وقف وخطا ببطء..

الرجل يمشي مبتعدًا، دون أن يلتفت..

فتح النافذة قليلًا. دخل هواءٌ باردٌ مُحَمَّلٌ برائحة المطر ودخان المصانع..

«خالد...»

خرج الاسم من فمه خافتًا، كأنه يخشى أن يفزعه..

استدار واندفع..

ارتطمت يده بكوب الشاي وسقط على السجادة، لكنه لم يلتفت. أدخل قدميه في حذائه على عجل، وخرج بقميصه الخفيف دون مظلة..

كان الجو أبرد مما توقع..

عبر الشارع مسرعًا، والماء يتناثر تحت خطواته.

أطلقت سيارة بوقًا حادًا وهي تنحرف مبتعدة عنه، فرشقته بماء متجمع على الإسفلت.. لم يشعر بها أصلًا..

لم يكن يرى إلا المعطف الرمادي..

كلما أسرع، بقي الرجل على المسافة نفسها، كأن الشارع يتمدّد بينهما..

انعطف الظل إلى الأزقة الضيقة عند أطراف الحي، حيث تخفّ الإضاءة ويهبط الطريق نحو المقبرة القديمة..

شعر ببرودة مفاجئة تسري في أطرافه وهو يراه يهبط نحو طريق المقبرة.

إلى أين يمضي؟

ولماذا هناك تحديدًا؟

تعثرت الفكرة في رأسه قبل أن تكتمل..

هل يعود الإنسان إلى المكان الذي دُفن فيه؟

هناك توقف الرجل،

وقف أمام السور الحديدي ساكنًا، يحدق في خواء المقبرة..

وصل إليه أخيرًا، يلهث، وأنفاسه تخرج ساخنة وسط البرد. مدَّ يده المرتعشة وأمسك كتف الرجل،

«خالد..»!

التفتَّ الرجل ببطء.

تجمّد في مكانه.

لم يكن خالدا.

رجل عجوز، بلّل المطرُ لحيته البيضاء، وعيناه محمرتان، كمن لم ينم منذ أيام.

أفلت كتفه فورًا..

«أنا آسف.. ظننتك شخصًا أعرفه».

نظر إليه العجوز طويلًا، ثم قال بهدوء:

«كلنا نفعل ذلك في البداية».

ساد بينهما صمت قصير. المطر وحده كان يتكلم..

ثم أشار العجوز بعينيه إلى القبور خلف السور وقال..

«ابني هنا.. منذ شهر».

لم يعرف ماذا يقول..

اقترب العجوز من السور أكثر، ومسح بيده شيئًا من الطين العالق على شاهد قبر قريب، وأضاف بصوت متعب..

«في الأيام الممطرة.. أشعر أحيانًا أني سأراه عند أول زاوية».

خفض رأسه.

ولأول مرة منذ وفاة خالد، شعر أن حزنه ليس وحيدًا كما ظن.

وقف بجوار العجوز بصمت.

لا مواساة مناسبة، ولا كلمات تكفي، ولا نهاية لهذا الليل الحزين.

فقط المطر.

وبعد دقائق، استدار عائدًا.

هذه المرة لم يكن يركض.

مشى ببطء، والماء يبلّل شعره ووجهه وقميصه، دون أن يحاول الاحتماء بشيء..

وحين وصل إلى منتصف الشارع، رفع رأسه قليلًا نحو السماء..

ولأول مرة منذ عام، لم يشعر بحاجة لأن يلحق به..

---

* قاص سعودي.

يومياتُ ليلى الصغيرة

■ ملك خالد*

ليلى فتاة فضولية ومرحة، لكنها أحيانًا تشعر بالملل في أيام المدرسة الطويلة.

في أحد الأيام المشمسة، كانت تمشي في حديقة منزلها، وفجأة رأت شيئًا تحت الشجرة القديمة.

اقتربت أكثر.. كان دفترًا صغيرًا مغطى بالغبار.

مسحت الغبار عنه، وقرأت ما كُتب على غلافه:

«لكِ يا من تجدينني.. اكتشفي عالمكِ الخاص».

ابتسمت ليلى بسعادة، وأخذت الدفتر إلى غرفتها.

جلست على سريرها وبدأت تكتب فيه عن يومها، وعن الأشياء التي تحبّها، وحتى عن الأشياء التي تزعجها.

وفي اليوم التالي قالت لنفسها:

«لماذا لا أحوّل يومياتي إلى مغامرات؟»

سباق الحديقة الصغيرة

تخيّلت ليلى سباقًا بين السلحفاة والعصافير والقطط.

كانت تصفّق وتضحك، ثم كتبت في دفترها من فاز في السباق.

صيد الفراشات

رسمت خريطة صغيرة للحديقة، وبدأت تراقب الفراشات.

كتبت ألوانها الجميلة وأعطت كل فراشة اسمًا لطيفًا.

حفل الشاي الصغير

وضعت طاولة صغيرة في الحديقة، ودعت دميتها وكل ألعابها.

سجلت في الدفتر أسماء الضيوف، وما قاله كل واحد منهم.

كل يوم كانت ليلى تكتب مشاعرها:

الحزن، الفرح، الضحك، والدهشة.

ومع مرور الأيام، لاحظت شيئًا جميلًا:

كلما كتبت في الدفتر، شعرت بالسعادة والشجاعة أكثر.

وكأن دفترها يساعدها على رؤية الأشياء الجميلة من حولها، ويجعلها مستعدة لتجربة كل جديد.

وفي المساء، جلست في الحديقة وكتبت آخر سطر في دفترها:

«شكرًا يا دفتري.. لقد تعلّمت أن المغامرات تسكن قلبي، حتى لو امتلأت صفحاتك».

ومنذ ذلك اليوم، لم تعد ليلى بحاجة للدفتر،

فالأفكار والفرح والشجاعة أصبحت داخل قلبها،

وكل يوم جديد صار يحمل مغامرة جديدة، مليئة بالبهجة والاكتشاف.

* قاصة – فلسطين.

آخرُ من وجدته

▪ أحمد الجميد*

في يومٍ لا ينتمي إلى حياة السجن، وجدتُ أبي المتوفى واقفًا قبالتي. بدت نظراته كما لو أنها توبّخني، ومن دون أن يقول شيئًا، كنت أسمعه كأنه يقول: لطالما حذرتك من تلك الأفكار التي زرعوها في رأسك.

وافقته على غير العادة، ولم أتمتم هذه المرّة بضيق الواثق من نفسه، المتأهب للتشاجر معه. صمتُّ لأول مرّة بملامحٍ قد خلت من مقاومته، وكلّ ما وسعني القيام به هو أنني أغمضت عينيّ كما كنت أفعل صغيرًا حين يختبئ أبي منتظرًا مني أن أجده. لعبة اعتدتُ فيها أنه سيظهر لي قبل أن يساورني القلق.

فتحت عينيّ بعد وهلة؛ فوجدتني.

كانت المرآة أمامي تعكس الشخص الذي ظللت أبحث عنه طويلًا.

كنتُ أنا في المرآة، أنا الذي الآن أشبه أبي.

---

* كاتب وقاص سعودي.

دِفءُ الحجر وظلُّ السُّور

▪ حلا عبدالرحمن الهلالي*

بين بيتِنا وبيتِ عمّي، يمتدُّ سورٌ من إسمنت، لا يفصلَ بين جدراننا، بل يطوّقَ أرواحنا في فناءٍ واحدٍ يفيضُ بالألفة. الصباحُ هناك له طعمٌ فريد؛ يبدأُ بلمسةٍ دافئةٍ من يديّ أمي، كأنها ترياقٌ يمنحنا السكينةَ قبل أن نخطو نحو عالمِ عمي المهيب.

وهناك، في تلك الغرفةِ التي شُيّدت من حجرٍ صلبٍ وقور، كانت تتوسطُ الجدارَ نافذةٌ خشبيةٌ عتيقة، يتربَّعُ الراديو بينَ ثنايا خشبِها كأنه قلبُ الدارِ النابض. كان الصوتُ يخرجُ من بينِ شقوقِ الخشبِ طليقًا، ينسابُ بينَ حجارةِ الغرفة ليعانقَ فضاءَ السورِ الإسمنتيّ بأصواتٍ نديةٍ توقظُ فينا البهجة.

نجتمعُ نحنُ البناتُ في ظلِّ ذلك الحجر، نحملُ حقائبنا الثقيلةَ، تفوحُ منها رائحةِ الورقِ والجلد، ونقفُ في (انتظارِ السيارة). وفي تلك اللحظاتِ، نسندُ ظهورَنا المتعبةَ إلى برودةِ السورِ الإسمنتيّ، ونستنشقُ الطمأنينةَ في هيبةِ الحجرِ العتيقِ الذي يحمي وقفتَنا، لتظلَّ تلك اللحظةُ تذكرةَ السورِ التي لا تُمحى. نتبادلُ الضحكاتِ العفويةَ ونحنُ نمرُّ بالبقالةِ الكريمة، وصوتُ الإذاعةِ المنبعثُ من خلفِ تلك النافذةِ الخشبيةِ يملأُ المدى، يمتزجُ بصريرِ بابِ السيارةِ المعدنيّ، ويحرسُ خطانا نحو المقاعدِ الدافئةِ التي تنتظرُ صخبنا.

اليوم، حين ينسابُ صوتُ المذياع في وحدتي، أكاد أسمعُ وقعَ خطانا على أرضِ الفناء، وأشمُّ رائحةَ غبارِهِ المبلّلِ بطلِّ الصباح، وتجرفني الذكرى كإعصارٍ أبيضَ ممتلئٍ بملامحِ عمّي وطيبِ أثره، يعيدُ لي صدى الضحكات، ونقاء السنين التي رحلت، وبقيت جدرانها محفورة في أعماق الروح.

---

* كاتبة سعودية.

ما أخبرتني به الحمامةُ

▪ هناء جابر*

في العام الذي غيّرت فيه الجائحة وجه العالم، وخلال فترة الحجر المنزلي، كنتُ أُسلّي نفسي وألهيها بالقراءة. وقع اختياري العشوائي آنذاك على رواية «الحمامة» للكاتب باتريك زوسكيند، رواية قصيرة في حجمها لكنها كثيفة نفسيًا وفلسفيًا، والمصادفة أنها تحاكي تلك المرحلة بدقّة مربكة. ففي الحجر المنزلي حيث فرض الروتين المملّ نفسه وتشكّل القلق جزءًا من المناخ اليومي، وجدتُ نفسي أقرأ عن هشاشة الإنسان ووحدته الباردة وفقدانه المفاجئ لشعوره بالأمان.

عتبة السكون

تجاوز جوناثان نويل الخمسين، وقد أمضى عشرين عامًا من حياته في سكون بلا أحداث تُذكر، حتى اقتحمت حمامة واحدة هذا الركود وذهبت بين ليلة وضحاها بالأمان الذي كان يحتمي به.

امتدّت فترة كئيبة ما بين طفولة جوناثان وصباه؛ عاد يومًا إلى منزله من رحلة صيد سمك آملًا أن يجد أمه قد حضّرت الطعام، لكنه لم يجد سوى مريلتها معلّقة على مسند الكرسي. أخبره الجيران بأنها رُحِّلت، بينما أخبره والده بأنها سافرت وسوف تبقى بعيدًا لفترة طويلة، إلا إنه هو نفسه اختفى بعد أيام قليلة، ووجد جوناثان نفسه وأخته يغادران في قطارٍ متجهٍ إلى الجنوب. خبّأهما صاحب مزرعة حتى نهاية الحرب في مزرعته، وسمح له بالعمل في حقل الخضار. ثم اضطر إلى التطوّع بالعمل في الجيش لثلاث سنوات، وحين انتهت مدة عمله لم يجد أخته، وقيل له إنها هاجرت إلى كندا.

اقترح عليه عمّه الزواج بامرأة لا يعرفها، ولأنه كان يرغب في حياة مستقرة هادئة قَبِل بذلك. لكن زوجته لم تُكمل أربعة أشهر

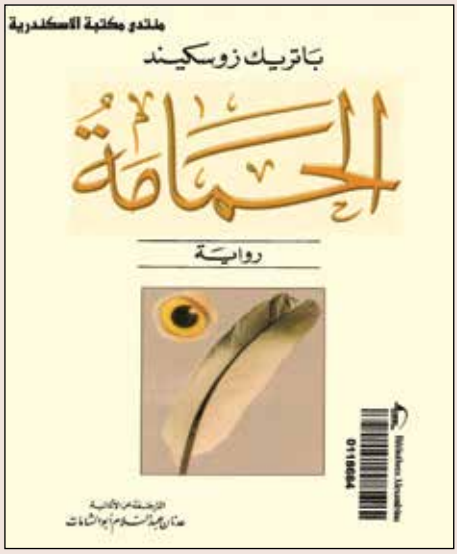
على زواجهما حتى أنجبت ولدًا، وفي العام نفسه هربت مع بائع الخضار.

تكوّنت لدى جوناثان قناعة بأن الناس لا يمكن الوثوق بهم أو الاعتماد عليهم، وأن الطمأنينة والسلام لا تتحقّق إلا في البُعد عنهم. صادفه الحظ في باريس حين حصل على وظيفة حارس بنك؛ عملٌ ميكانيكيٌ متكررٌ يكاد يمحو وجوده، وغرفة ضيقة في الطابق السابع تكفي فقط لإبقاء جسده داخل نظام ثابت.

لكن هذا النظام انهار صباح يوم عادي حين فتح باب غرفته متجهًا إلى عمله، فوجد حمامة رمادية تقف أمامه على مسافة قصيرة، تحدّق فيه بثبات. ارتدّ مذعورًا إلى الداخل وأغلق الباب، ثم تمدّد على سريره وقد استولى عليه خوف غير عقلاني. خلال ساعات قليلة فقط بدأ توازنه الداخلي يتداعى؛ شعر بالخوف، ثم بالضياع، ثم بانكشاف عميق أمام نفسه. كانت تلك الحمامة شرخًا في وهمه الكبير: أن العالم لا يمكن ضبطه بالانسحاب منه.

الذات خارج نطاق الرؤية

كشفت لي رواية «الحمامة» شيئًا في نفسي، فقد جعلتني أنتبه إلى علاقتي المعقّدة بالروتين؛ ذلك التعلّق الصامت بالأيام المتشابهة وبالتفاصيل التي تمنحني وهم السيطرة والثبات. كنت أجد في تلك النمطيّة أمانًا، وظننتُ أن الأمر مجرد تفضيل شخصي للهدوء والتنظيم. لكن أي تغيير طارئ، مهما بدا بسيطًا، كان يثير في داخلي قلقًا غير متناسب مع حجمه، حتى مكالمة هاتفية من قريب يخبرني برغبته في زيارتي على غير العادة كانت كفيلة بإرباكي، فقط لأنها تُحدث شرخًا صغيرًا في نظام اعتدت الاحتماء به.



استعدتُ حينذاك العديد من المواقف التي استقبلتُ فيها محفّزات بسيطة كتهديد حقيقي، وأدركتُ أن تمسّكي الصارم بالنمط كان يقلّل من التعرّض للمفاجآت والتنوّع، وبالتالي يحدّ من التعلّم غير المخطّط له. ولأن الحياة الاجتماعية بطبيعتها غير قابلة للضبط الكامل، كانت تلك النمطية المفرطة تجعل تفاعلي مع الآخرين مرهقًا؛ فالآخر دائمًا عنصر غير متوقّع. وحتى في غياب الأحداث يبقى هناك قلق خفي من احتمال اختلال النظام.

قراءة غير مريحة

لم تبقَ هذه التجربة محصورة في حدود التأمل الذاتي فحسب؛ أخذت تتّسع حتى دفعتني إلى إعادة التفكير في علاقة الإنسان بنوع من الأدب غالبًا ما يُساء فهمه أو يُتجنّب: وهو الأدب السوداوي. يُنظر إلى هذا النوع من الكتابة على أنه ثقيل أو منهك أو مهدِّد للاستقرار النفسي، لكن قراءتي للكثير من هذه الأعمال -بما فيها الحمامة- جعلتني أرى أن هذا الافتراض تبسيطي؛ فالرواية لم تدفعني نحو القلق بقدر ما كشفت لي آليات القلق حين

تتضخم داخل الإنسان. إن تجنّب الأدب السوداوي ليس دائمًا قرارًا واعيًا؛ فقد يكون أحيانًا شكلًا من أشكال تجنّب مواجهة الأسئلة التي يطرحها عن الخوف، والهشاشة، والحزن، وفقدان السيطرة، ومعنى الأمان نفسه.

هناك نوع من القرّاء يختزل الحياة في جانبها المضيء، وينكر أن للظلّ حقًا في الوجود. يصفون أنفسهم بالإيجابيين، في حين أنهم يعيشون في بيوت مغلقة، يحرسون هشاشتهم ويحتمون من عواصف لا مفرّ من مواجهتها.

في المقابل، يشرّع الواقعيّون الأبواب على مصاريعها ويستقبلون الحياة بقسوتها وفوضاها. وهنا، تتجلّى فلسفة القراءة بوصفها رحلة وعي، فلا تحصرها في نزهة المزاج، ولا تقضي الحياة في التفتيش عن الكتب التي تُرضي القارئ. القراءة الواعية تبحث عمّا لم يألفه الإنسان، ما يوقظه، وما يربك سكونه، وما يدفعه إلى مواجهة الحقيقة في أكثر تجلّياتها إيلامًا؛ إنها سعيٌ نحو ملامسة المعنى في قاع التجربة البشرية، حيث تستقر الصراعات الداخلية وتتكشّف الذات على حقيقتها. إنّ الأدب والسينما والمسرح وسائر الفنون لم تُوجد للترويح عن النفس فحسب، بل وُجدت لتكون مختبرًا للتجربة الوجودية.

أثرٌ مشروط

ينتج الأدب السوداوي استجابات متباينة بشكل منهجي، لأن أثره يتحدد عبر متغيّرات نفسية ومعرفية وسياقية تعكس بنية القارئ الداخلية، ولا يعتمد على طبيعة النص وحده. عندما يُقرأ بوعيٍ ومسافةٍ نقدية، يمكن للأدب السوداوي أن يعمل أداةً لكشف هذه البنى الداخلية، كالقلق والخوف والاغتراب؛ وهذا يساعد على تسمية مشاعر مبهمة، وفهم آلياتها، وتطبيع وجود الظلال النفسية بدل إنكارها.

أما إذا كان القارئ في حالة هشاشة مسبقة، أو يقرأ دون مسافة نقدية كافية، فقد يتحوّل الأدب السوداوي إلى مضخّم إدراكي لما هو موجود أصلًا.

وبالعودة إلى تجربتي مع «الحمامة»: يمكن القول إن أثرها لم يكن سوداويًا بالمعنى المباشر؛ ففي ظاهر الأمر بدت وكأنها أعادت إنتاج القلق، لكنها في الحقيقة جعلت آلية القلق نفسها قابلة للرؤية، وهذه نقطة التحوّل بين الانغماس والتأمّل. كما أن الخبرة السابقة مع هذا النوع من الأدب أسهمت في خلق مناعة تفسيرية مكّنتني من الفصل بين المعنى والانفعال.

هشاشة مُبصِرة

إن الأدب القادر على مواساتنا هو نفسه الأدب الذي يعرّينا أمام ذواتنا، والنص العظيم لن يمنحنا مهربًا من هشاشتنا، ولن يخدّر وعينا، سيردّنا إلى هذه الهشاشة بوعي أكثر قسوة، ربّما، لكنه أكثر صدقًا. لا يمكن اختزال هذا الأدب في كونه أدبًا للكآبة، لأنه أدبٌ لإعادة الإدراك، يمنح القارئ اللغة التي يرى بها عتمة النفس بوضوح، ويزعزع التصورات الجاهزة عن الحياة؛ فمن «المسخ» إلى «الأبله»، ومن «الغريب» إلى «الغثيان»، ومن «رجال في الشمس» إلى «الأشجار واغتيال مرزوق»، ومن «عدّاء الطائرة الورقية» إلى «تلك العتمة الباهرة»، تتغيّر علاقتنا المرتبكة بالأدب السوداوي حين نؤمن بأن الألم شكلٌ من أشكال المعرفة.

---

* كاتبة سعودية.

لئلا يكون التعايشُ صوريًا

▪ صفية الجفري*

هل الاختلاف يجعل التعايش صوريًا؟ يقلقني هذا السؤال أحيانًا، وما توصّلت إليه بعد تدبّر، هو أن ما يجعل التعايش صوريًا هو نفورنا المبطّن من الاختلاف. يظهر ذلك في محاولة إسقاط المسافة، وعدم الاعتراف بها أساسًا لتواصل عادل، يحترم اختلافاتنا.

لكلٍّ منّا اختلافه، فكريا أو نفسيا أو جسديا أو اجتماعيا أو ماديًّا، وهذه الاختلافات تقابلها تصورات نمطية تتعلق بطريقة التفكير أو التواصل أو الهيئة الخارجيّة، وكلما كان أحدنا أقرب إلى هذه التصورات، فإن انسجامه مع محيطه الخارجي يكون أعلى، بكل ما يتصل بذلك من شعور بعدم الوحشة والاغتراب، يبدأ من هدوء النفس ويمتد إلى الأمن من أن يكون محلَّ مساءلة أو انتقاد أو تعيير. وقد يحجب هذا الأمان أحيانا قدرتنا على فهم حاجات الآخر الذي تمنعه اختلافاته من الانسجام مع محيطه.

الأصل فينا كبشر أننا نحتاج إلى بعضنا، ومهما كان ميلنا إلى العزلة، فإن هناك قدرًا أساسًا من الحاجة إلى تواصل آمن من الوحشة والمساءلة نحتاجه جميعا. وقد تكون هوّة الاختلاف بيننا وبين الصور النمطية واسعة ومركبة، وهذا يجعل الضغط كبيرًا ليس فقط على الشخص المختلف لكن أيضا على المجموع الذي يشقّ عليه أن يشذَّ عنه بعض أفراده.

هذا الضغط المزدوج يحتاج من الطرفين إلى وعي وسعة نفسية لتعامل متوازن، تعامل يحترم المسافة التي تحفظ اختلاف المواقع دون أن تهدم الجسر الإنساني، ويدرك أن هذا الاحترام هو ما يساعد الأطراف على التعايش الآمن.

إسقاط المسافة قد يبدو أمـرًا ودودًا ظـاهـرا، لكنه يخالف الطبيعة الإنسانية المتعددة التي يشقيها التكلّف. إلغاء المسافة لا يحتوي الاختلاف، بل يجعله كامنًا لينفجر لاحقا في صورة تشدد فكري أو تلاعب أو مـوات نفسي، بينما يحمي إبقاء المسافة التوازن إذا قام على الاحترام المتبادل.

ستناقش المقالة تنويعات متعددة على فكرة الاختلاف والمسافة وصلتهما بالأمان فـي الـعـلاقـات. كيـف لا يـكـون الاخـتـلاف سببا للشعور بالوحشة الداخلية، وكيف لا تعتدي الصور النمطية على الحق في الاختلاف، وكيف يكون الاعتراف بالمسافة مع احترامها هو ما يحمي العلاقات من ثقل التعايش الصوري.

اختلاف طبقي

«أنا لا أكذب لكني أتجمّل» في هذا الفيلم الذي كتبه إحسان عبدالقدوس، وأنتج عام ١٩٨١، دافع إبراهيم (أحمد زكي) عن إخفائه فقره عن زميلته في الجامعة وحبيبته خيرية (آثار الحكيم) بأن هذا الإخفاء هو نوع من التجمّل كأحمر الشفاه تماما، وأن هذا لا يمس حقيقته، وإنما يجعله يقدّم نفسه في صورة لا تتعرض للانتقاد والأحكام الطبقية القاسية.

كانت الهوّة الطبقية بين إبراهيم وزملائه هائلة، ولم يكن قادرًا على الشعور بالاحترام تجاه طبقته الاجتماعية. كان شعوره بالدونية ينهكه ويؤذي والديه، وعندما قال لخيرية إنه قدّم نفسه بصورة لا تمس حقيقته كان كلامه يفتقر إلى النضج؛ فظروفنا ليست منفصلة عنّـا، واعـتـرافـنـا بـهـا جـزء مـن احترامنا لأنفسنا، لكنه كان يتبرأ من فقره، ويتبنى ذات التنميط الذي يدّعي أنه لا يعترف به.

ما غفل عنه إبراهيم هو أن حق حفظ الكرامة الـذي عبّر عنه بالتجمّل يرتبط بـاسـتـقـرار هـذا الـحـق؛ ولا يـحـصـل هـذا الاسـتـقـرار عـادة إذا تعلق التجمّل بأمر يصعب إخفاؤه، وحينها يكون مقتضى حفظ الكرامة أن يقبل الإنسان الانكشاف قبول احترام لظروفه وأحواله. ولعله لن يستطيع ذلك إن لم يراجع قيمه المتعلقة بالكرامة، وهذا تحدّ صعب لكنه ممكن، ويهب الإنسان اتزانًا داخليًا قد لا يبلغه من لم يعش مثل هذه التجربة.

اختيار إبراهيم «التجمّل» كما أسماه كان في حالته اختيارًا ناقصًا، مآله مزيد من التعقيد والوحشة في علاقته بمحيطه. قالت خيرية لإبراهيم إنه قدّم نفسه إليها في صـورة أحبّته من خلالها، أمـا صورته الحقيقية المرتبطة بفقره فهي لم تعرفها ولم تبن العلاقة معها، وطلبت منه أن تتحول علاقتهما إلى صداقة.

إهدار الفارق الطبقي أمر تختلف درجة تعقيده باختلاف الأشـخـاص والثقافات، ويـزداد التعقيد في محاولة بناء علاقات قريبة. التأسيس لثقافة تحترم الإنسان لذاته بمعزل عن طبقته الاجتماعية أو شكله أو أي أمر خارج عنه، يعيد صياغة العلاقة الإنسانية بحيث يحكمها منظور المساواة، وهذا يجعل المجتمع أكثر تماسكا، لكن هل يكفي ذلـك فـي إنـجـاح عـلاقـات الصداقة المقرّبة والزواج رغم الفوارق الطبقية؟ أظن أن لكل حالة خصوصيتها.

ليس عجزًا فرديًا

يصدّر التنميط المتعلق بصورة الجسد شكلا من أشكال العنف الخفي الذي قد يتسلّل إلى مكامن الشعور بالأمان. ويصبح القلق حاضرًا في الوعي الجمعي كلما زاد التركيز على هذا التنميط. قلق مستمر من أن تضعنا صورة أجسادنا موضع المساءلة والانتقاد، أو تجعل قبولنا مشروطا بالاقتراب من صورة واحدة يجري تقديمها بوصفها النموذج الأحق بالقبول.

يتّجه بعضهم إلى الخضوع لإجراء يتعلق بالتجميل أو إنقاص الوزن دون حاجة طبية، ورغم المخاطر المحتملة، استجابة لإنهاك طويل تخلقه الصور النمطية حين تجعل الإنسان يشعر بأن اختلافه الجسدي عبء يحتاج إلى إخفاء أو تعديل حتى يصبح أكثر قدرة على التعايش.

على المستوى الفردي نحن نحتاج إلى استيعاب حجم هذا العنف المستتر، وأثره النفسي، وأن نعذر من اختار أن يقترب من القبول المجتمعي، وألا نزايد عليه معرفيًا أو نفسيًا، وفي الوقت نفسه لا ينبغي أن يتوقف سعي الجهود الفردية لأجل خلق ثقافة جديدة في المحيط القريب.

المراجعة المستمرة لمنظورنا القيمي المتعلق بأجسادنا، والتحصّن ببيئة مساندة تعزّز قدرة الفرد على الثبات، وتمنحه قدرا من الأمان قد لا يجعله مضطرًا إلى إعادة تشكيل صورة جسده طلبا للقبول.

حجاب القرب

نبّه الإمام الغزالي في كتابه «إحياء علوم الدين» -في حديثه عن علاقة الصداقة القريبة- إلى أنه ليس من الصواب مراجعة الصديق -صاحب الضمير اليقظ- في خطأ مستمر يتصل بعدم تهذيب طبعٍ له، إذا كنا نعلم أن الصديق يعلم ذلك من نفسه، وأن مراجعته لن تساعده. وعدّ الإمام الغزالي ذلك نوعا من «الإيحاش» الذي يؤدي إلى إفساد الصداقة.

وتعبير الإمام الغزالي بلفظ الإيحاش -من الوحشة- يتصل بالحاجة الإنسانية إلى أمان قبول الآخرين، وعدم شعور الإنسان بأنه محاصر دائمًا بالمساءلة والانتقاد في الطباع التي تبتعد به عن الاتزان أو الصواب.

ما حذّر منه الإمام الغزالي هو ما نسمّيه في عصرنا سلوكًا يتعلق بمحاكمة الآخرين. وإذا كان كلام الإمام الغزالي يتعلق بالخطأ القطعي، فإن موقفنا تجاه السلوكيات المتصلة بالأمور المحتملة يحتاج إلى هذه السعة من باب أولى.

تبدأ هذه السعة من الدائرة القريبة تحديدا؛ إذ كثيرًا ما تنال منها عبثية إصدار الأحكام. يقودنا إلى ذلك توهّم أن تصرّفنا ينتمي إلى النصح الرشيد أو المودّة الخالصة، دون أن نتوقف لنسأل أنفسنا عن بواعث الرغبة في التحكّم أو السيطرة، أو نراجع بوصلة الرفق

لدينا، أو ننظر إلى أثر تصرفنا على شعور من نحبهم بالأمان.

من مشكلات القرب أنه قد يكون أحيانا حجابًا لنا، فنركن إلى الحب وحده. نحن نحتاج إلى المسافة لنسأل أنفسنا: هل ما نفعله ينتمي فعلا إلى حبنا لهم، أم هو ضرب من ضروب الأذى من حيث لا نعلم؟

القبول لا يسقط الجسر

قبول الآخر يعني أن نعترف بحقه المساوي لحقنا في تبنّي نموذج معرفي خاص، أو خيارات فرعية تختلف عن خياراتنا. وقد علّمنا القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: ﴿قل من يرزقكم من السماوات والأرض، قل الله وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلالٍ مبين﴾ (سبأ: ٢٤).

هكذا خاطب النبي قومه الذين رفضوا الإيمان به. والآية الكريمة لا تقر بصوابهم ولا بنسبية الحقيقة، وإنما تؤكد على الحق المساوي في تبنّي قناعات وجودية متباينة، وهذا التأكيد هو الوسيلة لتواصل منصف.

جاء في تفسير الإمام النسفي: «ومعناه: وإن أحد الفريقين من الموحّدين، ومن المشركين، لعلى أحد الأمرين، من الهدى، والضلال، وهذا من الكلام المنصف...».

وهنا فكرة دقيقة؛ فنحن أحيانا لا نفرّق بين قبول حق الآخر في الاختلاف، وبين أن نكون وجوديا في مكان واحد، وكأن الاعتراف بتعدد الأمكنة منافٍ لفكرة التعايش.

نحن والآخر في مكانين مختلفين، والتعايش يعني بناء جسر يصل بيننا إنسانيًا، فتكون العلاقة علاقة احترام ومودة وإنصاف، لكن ليس معنى ذلك أن يكون أحد المختلفَين مطالبا بأن ينتقل من القطع بقناعاته إلى تحويلها إلى رأي محتمل.

سأضرب مثالا بسيطًا: يرفض بعض الناس سماع الموسيقى لقناعة دينية لديهم أن هذا الفعل محرّم، ويرفضون الحضور في مكان تصدح فيه الموسيقى. بعض الذين يتحدثون عن التعايش يعدّون هذا الانسحاب موقفًا متعاليًا أو متشددًا، بينما هو في حقيقته التزام سلوكي بما يعتقدونه صوابًا.

الحكم على هذا الموقف بأنه تعالٍ أو تشدّد هو الذي يقع في فخّ العداء الأخلاقي، ما دام هؤلاء الذين يمتنعون عن سماع الموسيقى لم يفرضوا على الآخرين قناعاتهم، ولم يطلقوا عليهم أوصافًا لا ترضيهم.

يمنح القبول العلاقة الإنسانية قدرًا أساسًا من الأمان لا تستقر بدونه، وقد ننجح أحيانًا في تنمية هذا الأمان رغم اختلاف القناعات، فتصبح العلاقة أقرب، وقد لا ننجح في ذلك أحيانًا أخرى.

الاختلاف لا يجعلنا في مكان واحد، والجسر الذي يصنعه التعايش يخلق بيننا القبول والاحترام والمودة. أما محاولات إلغاء هذا الجسر فلن تصنع تقاربا حقيقيا.

---

* باحثة في شئون المرأة والأسرة.

الجوف.. عذوبةُ النخيل، وصناعةُ المستحيل

▪ محمد عبدالرزاق القشعمي*

عادة ما يتحفني الصديق الدكتور عبدالواحد الحميد بين وقت وآخر بآخر إصدارات مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بالجوف، وفي مقدمتها مجلة (الجوبة) العريقه. وبصفة الدكتور الحميد رئيسًا لهيئة النشر ودعم الأبحاث، فهو يضيف إلى المجلة ما جدَّ من مطبوعات.

هذه المرة أرفق مع المجلة كتاب (الجوف.. عذوبة النخيل، وصناعة المستحيل) للشاعرة والكاتبة ملاك الخالدي، ط١، ٢٠٢٦م بـ١٣٩ صفحة. الكتاب مجموعة مقالات سبق نشرها، وكلها تدور حول الجوف تاريخًا، وجغرافية، وإبداعًا، أهدته لسمو أمير الجوف. وقدّمت له بقولها: «.. فالجوف اليوم ليست أرض تاريخ وآثار، بل واجهة السياحة التراثية، وليست أرض التراب الخصب والماء العذب والنخيل والثمار، بل سلة غذاء البلاد، وبوصلة الزراعة والاستثمار، وليست موئل الحكايا والقصائد والأساطير بل أرض الشعراء والأدباء والفكر الغزير...»

وبدأت بالبوصلة.. الجوف عاصمة الضياء.. والجوف في ظل التنمية المستدامة، مستعرضةً الأمن الغذائي، والأمن المائي، والأمن الطاقي (أمن الطاقة).

واختتمت المقدمة بمقطع من قصيدة لها:

هنا يُصَنع الإنسان، ليشيد من التراب غذاء..

ومن النبض الدفين ماء..

ومن الشمس الشفيفة طاقة وكهرباء.

هنا الإنسان الممتد من التراب إلى السماء، بلا انتهاء!».

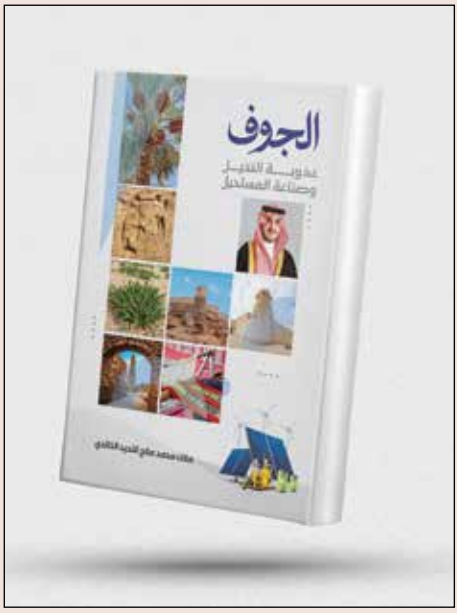
والجوف.. عاصمة الطاقة والاخضرار.. نجد محطتي (سكاكا للطاقة الشمسية) التي تم إنشاؤها بتركيب مليون ومائتي ألف لوح شمسي وتنتج حاليًا (٣٠٠ ميغاواط) من الطاقة الكهروضوئية، وتقوم بتغطية ٥٥ ألف وحدة سكنية بالكهرباء. يأتي ذلك لتحقيق التنمية المستدامة بكافة جوانبها ومجالاتها.. فالطاقة الكهربائية هي عصب وأساس أي مشروع تنموي في أي مجال..

وضمن السياق الاستثماري والاقتصادي.. فالهدف الأكبر منها هو الوصول إلى تغطية ١٠٠٪ من الوحدات السكنية وغير السكنية في منطقة الجوف بالكهرباء..

وعن الجوف الزراعة التراث.. فهي سلة غذاء البلاد وساحة للعديد من الاستثمارات الزراعية، ووجهة مضيئة للسياحة التراثية.. فتعود آثار المنطقة إلى بداية النشوء الإنساني، فلقد أشارت الكثير من الدراسات التاريخية إلى أن قرية (الشويحطية) أقدم موقع أثري استوطنه الإنسان في الجزيرة العربية.

وأصبحت الجوف أرض النخيل والزيتون الوجهة الزراعية الأولى في البلاد، فهي تحتضن ٣٥٠٠ مشروع زراعي و١٢٥٠٠ مزرعة و٨ شركات زراعية...

وفي الجانب المستقبلي الإستراتيجي نجد الطاقة المتجددة التي تعمل على الطاقة



الطبيعية كطاقة الشمس والرياح والتي جعلت من الجوف عاصمة الطاقة المتجددة.. وقالت عنها شعرًا:

هنا تحلّة الأجداد والطاقة الكبرى
هنا رسم الإنسان من نبضه فجرا
هنا علّم الدنيا، هنا ألهم المدى
هنا أنتج الإبداع والفكر والشعرا

وقالت إن حدة الحرارة وعمق البرودة، الحلاوة والمرارة، التمرة والزيتونة، الدبس والزيت، النخلة وشجرة الزيتون، كلها تعانق ترابًا واحدًا، أو ليست الجوف جديرة بأن تكون أرض المعجزات الكونية؟!

واستعرضت الإبداع وأوجه النشاط الثقافي بالجوف ومنها ما يتعلق بمجلة (الجوبة) «ولمجلة الجوبة الرائدة دور بارز وجوهري في تنمية اللغة العربية عالية المعنى والمبنى

في الوطن العربي، فهي مجلة تجاوزت الآفاق بمحتواها الثقافي الثمين وقدرها العالي المكين، لدى المثقفين والمهتمين والمطلعين.

لقد صافحت عقولنا وقلوبنا منذ وقت مبكّر، فكانت الجذوة التي أوقدت فينا عشق المفردة والفكرة والمعرفة، وخلقت في أرواحنا مفازة من جمال واكتمال حتى مضت لغتنا أشعارًا يفيض بها الوجدان، وأفكارًا تسابق الأذهان ومعرفة وأدبًا وإبداعًا، هنا في الجوبة تزهو لغتنا الأم بوجه استثنائي صَنعَ الإنسان وأضاء المكان».

وعن الشويحطية وبداية الحضارة والتاريخ تقول: .. مَن يزور آثار الجوف كالشويحطية أو حصن زعبل أو قلعة مارد، سيقرأ فكرًا إنسانيًا وحضاريًا متطورًا جدًا، ففيها تتجلى براعة الذهن البشري في الابتكار والتكيّف والتخطيط.

فقرية الشويحطية في منطقة الجوف تعد أقدم موقع أثري استوطنه الإنسان في العالم كما يقول بعض الباحثين، واحتوى الموقع على أدوات حجرية استخدمت لتوفير الماء والطعام وسبل العيش، ويعود تاريخه إلى مليون وربع المليون سنة.. وحصن زعبل الذي يعود تاريخه كما يقول بعض الباحثين إلى الفترة النبطية المؤرخّة من القرن الأول قبل الميلاد.. والذي بُني على جبل صخري شاهق، وفي أسفله بئر (سيسرا) هذه البئر المنحوتة في الصخر الصلب، تحيط بها المزارع..

وعن قلعة (مارد) التي قالت عنها الملكة الزباء قولتها الشهيرة (تمرد مارد وعزّ الأبلق) حين حاولت استلاب قلعة مارد في منطقة الجوف، وحصن الأبلق في تيماء لكنها لم تستطع.

وبجانبها (مسجد عمر بن الخطاب) وهو من أقدم وأهم المساجد الأثرية، وينسب المسجد إلى الخليفة عمر بن الخطاب، ويقال إنه بناه سنة ١٦ أثناء توجهه لبيت المقدس..

وقالت: «فاليوم أصبحت آثار الجوف العريقة محط النظر والتساؤل والبحث والتقصي ووجهة جاذبة لعشاق التراث ومحبي الاكتشاف والاستمتاع بالفنون والنقوشات».

وقالت: «وما تزال الجوف مخبوءة بالتاريخ الزاهر والتراث الباهر، وما اكتشاف موقع (نحت الجمل) مؤخرًا في مدينة سكاكا عام ٢٠٢١م، والذي يرجّح الباحثون أنه أقدم موقع نحت في العالم وفق دراسة أعلنت عنها هيئة التراث..».

وعن الجوف واجهة الثقافة. قالت: «فالعقل الخلّاق يبعث الفكرة، والفكرة الإبداعية تتحول إلى منجز علمي أو معرفي أو اقتصادي يسهم في بناء التنمية الوطنية بمفهومها العام.. الحوار.. التثقيف.. التفكير.. بناء الوعي.. تقويم المفاهيم والقيم المرحلية.. تحفيز الأفكار.. صناعة الواقع».

وعن إبداع أبناء الجوف تحدثت عن جسارة الجمال في قصائد عبدالرزاق الهذيل،

وفداحة الشعور في حكايا عبدالرحمن الدرعان.

«وعن الدكتور عبدالواحد الحميد كنخلة (الحلوة) الراسخة عميقا في (الجوف).. هو القيمة والقامة، العلامة الفارقة والبصمة الواثقة.. الذي أضاء ويضيء الحراك الثقافي في منطقة الجوف عبر منارة مركز السديري الثقافي..»

ونجدها تستعرض بعض أعمال ابن الجوف عبدالرحمن الدرعان بصفته رائدًا للقصة القصيرة وعرابة الأدب الحداثي في منطقة الجوف، فقد أصدر مجموعته القصصية الأولى (نصوص الطين) عام ١٩٨٩م، ومجموعته (رائحة الطفولة) عام ٢٠٠٠م. وتقول: «عبدالرحمن الدرعان ينتصر للإنسان دائمًا ويحمل على النسق الاجتماعي، فهو يمضي في رسم شخصيات القصص بروح الأديب الذي يرى أن الإنسان مهما بلغت قسوته أو سذاجته ما هو إلا محصّلة نمط اجتماعي أسهم عميقًا في تشكيله عبدالرحمن الدرعان شديد الرفق بشخصياته، حتى تلك الشخوص التي تتخلى عن جزء من إنسانيتها يجعل منها ضحية نمط جاف ونسق اجتماعي فقط». وقالت: «لقد صنع الدرعان من بيئته الصغيرة مسرحًا شاسعًا للجمال الذي أحبه وتخيله، والأفكار التي اقترفها، والمسلمات التي تجاوزها، والقصائد التي أصبحت قدره الذي فر منه».

واختتمت الكتاب بحكاية (البكيلة) بين نبض (الحلوة) وفيض (السمح) إذ قالت: «حتى مسميات الأشياء في الجوف تجيء عذبة مستقاة من جمال إنسانها، فلقد سمّى نخلته بـ (الحلوة) تدليلًا لشجرته القريبة من قلبه والأثيرة في نفسه، وسمى نباته بـ (السمح) تيمنا بسماحة طبعه وصحرائه، وتقديرًا لهذا النبات الفريد وكثير الفوائد.. وجاء مصطلح (البكيلة) من ذاكرته شديدة الفصاحة، فالبكيلة مأخوذة من (البكل) والبكل في اللغة هو (الخلط) والبكيلة هي (الغنيمة) كما جاء في المعجم الوسيط، كأن ابن الجوف يقول أنه خلط (سمحه) العريق بـ (تمرته) الحلوة، لينتج غنيمة شهية!».

ونختتم بقولها: «نحن نتحدث عن أرض احتضنت أولى الحضارات، أوقدت ضوء البدايات، عن إنسان اجتاز العصور وخلق الأبجديات، فرسم بعطاءاته وانجازاته أعرق الثقافات، فمن العصر الحجري مرورًا بالعصور والحقب المتباينة حتى العهد الإسلامي، وصولًا للعهد السعودي الذي أتى ليوطد عُرى العراقة وآفاق الثقافة ليبعث الإرث التراثي الثقافي من جديد».

تحية تقدير وامتنان للمبدعة ملاك الخالدي على اعجابها وافتتانها بالجوف.

---

* باحث سعودي.

السياحةُ في الجوف
سؤالُ المستقبل والتحولات والواقع

▪ أيمن السطام*

تحظى منطقة الجوف، بمكانة إستراتيجية فريدة تجعلها واحدة من أهم الوجهات الواعدة في مستقبل السياحة السعودية؛ نظرًا لما يمتد على أرضها من إرث تاريخي ضارب في القدم، وتنوّع بيئي واجتماعي وريفي يمنحها ميزة تنافسية استثنائية. ومع المضي قدمًا في تحقيق مستهدفات رؤية السعودية ٢٠٣٠، تبرز الجوف مؤئلًا للفرص السياحية البِكر، تنتظر صياغة مستقبلها لتكون مركز جذب عالمي يجمع بين عراقة الماضي ونقاء الطبيعة وثقافة الإنسان.

السياحة التاريخية: فك شفرات الحضارات القديمة

تعد منطقة الجوف متحفًا مفتوحًا يروي فصولًا متعاقبة من تاريخ البشرية، بدءًا من المواقع الأثرية الفريدة مثل موقع الشويحطية، الذي يعد أقدم موقع أثري في المملكة، وأحد أقدم الاستيطانات البشرية في العالم، والذي يعود إلى مليون وثلاث مئة ألف سنة، وهي فترة العصر الألدواني، أقدم العصور الحجرية، متضمنًا نحو (١٦) مستوطنة، كما أن موقع أعمدة الرجاجيل -الذي يعد من أقدم المنشآت الحجرية في العالم- يمثل حالةً تاريخية فريدة، تنعكس في استمرار محاولة العلماء والباحثين للوصول إلى لُغز المكان.

ومن «قلعة مارد» ومسجد عمر بن الخطاب في دومة الجندل، اللذين يجسّدا الامتداد الحضاري والإسلامي وما قبلها للمنطقة، إلى حصن زعبل العسكري، وبئر سيسرا التاريخية في سكاكا، وغيرها من عشرات المواقع، فإن مستقبل السياحة التاريخية في الجوف لا يقتصر على تأمل هذه الآثار، بل يمتد

إلى تحويلها إلى تجارب حيّة من خلال تقنيات الواقع المعزز والعروض التفاعلية التي تنقل السائح عبر الزمن، وتطوير المناطق الأثرية وصناعة الاستثمار فيها وحولها. ولتحقيق هذه القفزة وغيرها، تبرز الحاجة الملحّة لزيادة وتيرة اهتمام هيئة التراث، ووزارة السياحة، في مسار عمليات الاستكشاف الأثري والتنقيب العلمي الممنهج، من خلال تكثيف الشراكات مع المنصات العلمية والبعثات الدولية المتخصصة، وتطوير محيط مراكز الزوار، عبر تشجيع وتسهيل الاستثمار في تلك المساحات الفارغة من قبل مقدِّمي خدمات الضيافة الخاصة، ما سيسهم في تحوّل هذه الوجهات إلى نقاط جذب رئيسة على الخريطة السياحية الدولية.

السياحة البيئية والريفية: واحةُ الشمال المستدامة

تتميز الجوف بطبيعتها البيئية الفريدة التي تجمع بين رمال النفود الذهبية والواحات الخضراء الشاسعة، فضلًا عن بحيرة دومة الجندل التي تمثل ظاهرة طبيعية فريدة في قلب الصحراء، وهذا التباين يفتح آفاقًا رحبة للسياحة البيئية، مثل سياحة تأمل النجوم في الأجواء الصافية، والرياضات الرملية والمائية، وتتبع مسارات الطيور المهاجرة، فيما تتربع على الجانب الآخر السياحة الريفية كركيزة أساس مستندة إلى الهوية الزراعية للمنطقة، حيث تحتضن الجوف ملايين أشجار الزيتون ونخيل حلوة الجوف الشهيرة، فضلًا عن الأرياف الواسعة التي تحتضن مزارع نموذجية توفر تجارب سياحية فريدة.

إن مستقبل هذا النمط السياحي يعتمد بشكل رئيس على زيادة عدد الوجهات التي تتيح للزوار فرصة المشاركة في مواسم الحصاد، وتجربة عصر الزيتون، وجني التمور والعمليات التحويلية التي تمر بها، والاقتراب من نمط الحياة الريفي البسيط والمستدام.

السياحة الاجتماعية والمجتمع المحلي: سفراء الثقافة

لا يمكن لأي تجربة سياحية أن تكتمل دون العنصر البشري، وهنا يأتي دور السياحة الاجتماعية في الجوف، والتي ترتكز على إشراك المجتمع المحلي وتمكينه ليكون المحرّك الأساس للاقتصاد السياحي، إذ يتطلب المستقبل تشجيع المواطنين على تطوير وجهاتهم الخاصة، مثل تحويل المزارع الشخصية إلى نزل ريفية مستدامة، وفتح المجالس التقليدية، لاستضافة السيّاح وتعريفهم بالتقاليد والعادات الخاصة بالمنطقة، وتأسيس فضاءات اجتماعية متنوعة تجمع بين المقاهي التراثية والأسواق الحرفية.

هذا الانخراط المباشر للمجتمع يسهم بشكل فعال في تعزيز النظرة الإيجابية لدى السائح حول الثقافة المحلية، إذ يتحول المواطن من مجرد مشاهد إلى راوٍ للقصة ومحافظٍ على الهوية؛ ما يمنح السائح تجربة إنسانية عميقة تتجاوز زيارة الأماكن إلى معايشة القيم والتقاليد العربية الأصيلة.

الخطط الإستراتيجية لوزارة السياحة والأفق العالمي

لا يمكن لنا تجاوز البرامج الإستراتيجية التي تنفذها وزارة السياحة لتعزيز السياحة الشاملة بهدف رفع مكانة المملكة على خريطة السياحة العالمية، وزيادة إسهام القطاع السياحي في الناتج المحلي، فقد طالعنا تقرير المجلس العالمي للسفر والسياحة (WTTC) حول أداء السياحة المتواصل للمملكة، إذ بلغت الحصة الإجمالية لقطاع السفر والسياحة في المملكة -وفق تقديرات المجلس- نحو ١٧٨ مليار دولار أميركي (أكثر من ٦٩٧ مليار ريال سعودي) خلال العام المنصرم ٢٠٢٥، بنسبة تقدر بـ٤٦٪ من الاقتصاد السياحي في الشرق الأوسط، ما يجعل بلادنا أكبر اقتصاد سياحيٍ في المنطقة، ويعزز مكانتها كأسرع سوق سياحية نموًا في الشرق الأوسط والمنطقة، فيما تصدّرت مؤشرات السياحة السعودية عالميًا، من ناحية نمو إيرادات السياح الدوليين بالربع الأول من عام ٢٠٢٥، وتجاوزت مستهدفات رؤية ٢٠٣٠ قبل موعدها بوصولها إلى ١١٦ مليون سائح (محلي ودولي)، ما يؤشر لمستقبل مزدهر لهذا القطاع في المملكة، ويلقي في الوقت ذاته مزيدًا من المسؤولية على عاتق جميع الجهات ذات العلاقة،

لمواصلة تحسين أداء هذا القطاع وتحقيق المكتسبات بعد ذلك، وهي مكتسبات تتنوع بين الثقافية والاقتصادية والاجتماعية.

وقد نالت منطقة الجوف نصيبًا من هذا الاهتمام، لكنها تحتاج إلى المزيد من الجهود لتنفيذ خطط وزارة السياحة وإستراتيجيتها الطموحة، لجذب ملايين الزوار سنويًا من مختلف دول العالم عبر تسهيل إجراءات التأشيرات الإلكترونية، وتطوير البنية التحتية، ودعم المشاريع السياحية الكبرى، وكذلك المشاريع الصغرى.

ومن خلال دمج الجوف ضمن المسارات السياحية الوطنية والترويج لها في المحافل الدولية كوجهة تجمع بين التراث والبيئة، يظهر دعم الوزارة لتقديم منتج سياحي متنوع يلبّي تطلعات السياح الباحثين عن الأصالة والاستدامة، ما يجعل الجوف رقمًا صعبًا وجزءًا لا يتجزأ من هوية المملكة السياحية.

خلاصة القول، إن مستقبل السياحة في الجوف واعد ومبشّر، ولكنه يتطلب تضافرًا مستمرًا بين الجهود الحكومية لتسريع التطوير والاستكشاف، والمبادرات المجتمعية الواعية لاستثمار الطاقات المحلية، لتتحوّل الجوف بحق إلى واحة سياحية عالمية تنبض بالحياة والتاريخ.

أخيرًا..

يجب علينا جميعًا، مؤسسات وأفرادًا، أن نستعد جيدًا للتحوّل الكبير الذي سيشهده قطاع السياحة السعودية، فكل الأرقام والمؤشرات والتقارير التي عرضها المقال وأخرى لم يتسع لها، تؤكد أن المستقبل القريب يحمل الكثير من التحوّلات والفرص، التي سنشهد ولادتها وتحققها واقعًا اقتصاديًا وثقافيًا مؤثرًا على كافة مناحي الحياة.

* ناشط ثقافي ومرشد سياحي بالجوف.

الجوف والسدو.. حكاية بعمر الإنسان والمكان

▪ هند الجريد*

يعكس نسيج السدو في منطقة الجوف عمق الروابط الإنسانية بالبيئة الصحراوية، وقد أصبح هذا الفن التراثي وثيقة حيّة للهوية الثقافية المحلية، فانفردت منطقة الجوف بأسلوب متميز في حياكة السدو، جعل من منتجاتها اليدوية رمزًا أصيلًا يتجاوز حدودها الجغرافية، إذ تتعدد المنتجات المستوحاة بناءً على الوظيفة اليومية والجمالية، كما تتميز هذه المنتجات بخصائص دقيقة، حول الأنواع والاستخدامات، لتشمل حياكة «بيوت الشعر» (الخيام البدوية)، «الساحة» و«البسط» للمجالس، «المزاود» و«الخرج» (حقائب لحمل المتاع)، و«المساند». كما تتميز منطقة الجوف بـ«العباءة الجوفية»، التي عُرفت بجودتها وحياكتها اليدوية من صوف الأغنام ووبر الإبل، واكتسبت شهرة واسعة بعد أن قدّمها الملك المؤسس عبدالعزيز آل سعود (رحمه الله) هدية ثمينة للملك فاروق ملك مصر عام ١٩٤٦م، فيما ترتبط بقصة تراثية مؤثرة في الجوف، ما يُحمِّلها رمزية ثقافية وتاريخية، وقد حظيت بمساحة لا بأس بها من التركيز الإعلامي والتسويقي في فعاليات محلية وعالمية.

من جهة أخرى، تعتمد النقوش والزخارف الهندسية الخاصة بسدو الجوف على سبعة نقوش تقليدية رئيسة هي: الضليعة، الحبة، العين، المذخر، العويرجان، الشجرة، ضروس الخيل، الأعمدة، النميلة، وهي نقوش مُستمدة من طبيعة الأرض وعلاقتها بالإنسان وتمظهرات هذه العلاقة.

كما تتميز ألوان السدو في المنطقة بأنها

مستخلصة طبيعيًا من نباتات برية ربيعية وصخور ملونة، تغلب عليها ألوان الأسود، والأبيض، والأحمر، ممتلكًا في الوقت ذاته قدرة فائقة على تحمّل الظروف المناخية القاسية وعزل الحرارة والضوء.

وفي السياق، لا يمكننا تجاوز التأثير التجاري للسدو في المنطقة، فقد كانت العباءة الجوفية وغيرها من المنتجات تُصَدَّر إلى بلاد الشام والعراق وفلسطين، حاملةً هوية جوفية تعكس هندسةً بالغة الدقة في الهوية الشمالية، تجمع صلابة البيئة المحلية وأنسام واحات الجوف وصحاريها.

وإلى رحلة تنفيذ العمل تتجه الصورة لتأخذنا إلى المشقة والعبء الهائل ذهنيًا وبدنيًا على عاتق الحِرَفية/ المبدعة، حتى تصل إلى القطعة الفنية النهائية؛ إذ تمر صناعة السدو بمراحل شاقّة تتطلب صبرًا ودقة متناهية، فمن جزِّ الصوف وجمع الوبر مع بداية مواسم قص شعر الماشية والإبل، مرورًا بمرحلة التنظيف والنفش، وغسل الصوف بالماء والرماد أو الصابون لتنقيته، ثم تفكيكه يدويًا باستخدام «المنفاش» (مضرب خشبي بمسامير)، ثم غزله وبَرْمه لتحويله إلى كتل من الصوف ثم إلى خيوط رفيعة متينة باستخدام «المغزل الخشبي»، وهو جهد يستغرق عدة أسابيع.. ويتطلب مهارة في التحكّم بسماكة الخيط، ثم تأتي مرحلة المدّ والحياكة، وتتمثل في تمديد الخيوط على «النول الأرضي الأفقي»، وبدء الحياكة المعقّدة التي تحتاج تركيزًا ذهنيًا ذكيًا لعدم الخطأ في حساب نقوش الخطوط والرموز.

ومن الجدير بالذكر، أن نتلمَّس أبرز التحديات والصعوبات التي تواجه هذا الفن؛ فعزوف الأجيال الشابّة يُعد أبرز تلك التحديات، ما يعني نقص توارث المهنة، وانشغال الشباب بالأنماط

المهنية الحديثة، كما أن غزو المنتجات الآلية المقّلدة تسبب في انتشار منسوجات صناعية رخيصة تحمل نقوش السدو وتنافس القطع اليدوية الأصلية، فضلًا عن ارتفاع تكاليف المواد الأولية، والتي تتمثل في مشقة الحصول على الصوف النقي والملونات الطبيعية وأدوات النول التقليدية، وليس انتهاءً بمحدودية قنوات التسويق، وصعوبة وصول الحرفيات إلى الأسواق الرقمية والعالمية بشكل مستقل.

ومع ذلك فإن هذه الحرفة الإبداعية حظيت بعناية فائقة ضمن رؤية السعودية ٢٠٣٠ لكونها إرثًا وطنيًا مسجلًا في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي لدى منظمة «اليونسكو»، ولاقت حضورًا لافتًا في العديد من المحافل المحلية والإقليمية والعالمية، غير أن الحاجة تبقى مُلِحَّةً إلى تنظيم مهرجان تخصصي سنوي للسدو بالمنطقة، أسوةً بمهرجان الزيتون، ومهرجان التمور، أو تخصيص مساحات واسعة للحرفيات في «مهرجان زيتون الجوف الدولي»، كما يبقى التمكين والتدريب عنصران مهمان في دور الجمعيات الحرفية، والمنصات التعليمية ذات الاختصاص.

ونظرًا لأهمية زيادة حضور هذا الفن -الذي لم يعد مجرد نسيج لتغطية الاحتياجات، بل أصبح هوية بصرية وطنية- فإن توسيع حضوره يتطلب دمج السدو في الأزياء العصرية، فقد قامت المهتمات من فتيات الجوف بالفعل بدمج قطع السدو في الأكمام وتفاصيل العباءات الحديثة كرمز للمواطنة والأناقة، إضافة إلى جانب الديكور والعمارة، من خلال توظيف نقوش السدو في تصميم الفنادق، والمجالس الحديثة، والهدايا الرسمية، وغير ذلك.

وأملًا في تحقيق الاستدامة الاقتصادية، فإن تحويل الحرفة من نشاط متوارث إلى قطاع اقتصادي مدرّ للأرباح وموفر لفرص عمل نسائية واعدة بالمنطقة، يعد ركنًا أساسًا لتحقيق الهدف الإستراتيجي.

ختامًا؛ هذا الثراء الثقافي لسدو الجوف، يحتاج إلى بناء خطة عمل تسويقية لمساعدة الحرفيات على بيع منتجاتهن رقميًا، وليس الاعتماد فقط على المواسم السياحية، بهدف ربط المنتج بالهوية الثقافية، وصياغة قصة المنتج التسويقية لرفع قيمته المادية والمعنوية، إضافة إلى ضرورة تنظيم عمليات التسعير، ومكافحة انتشار السدو الآلي والمستورد رخيص الثمن للأسواق المحلية.

* متخصصة من الجوف في مجال الحِرَف التقليدية.

من التأسيس إلى الاستدامة:

مستقبل المنشآت الصغيرة ومتناهية الصغر في عصر الذكاء الاصطناعي

▪ د. مرام بنت فهاد المفرح*

يشهد العالم اليوم تحولًا اقتصاديًا غير مسبوق تقوده التقنيات الرقمية، وفي مقدمتها الذكاء الاصطناعي، الذي لم يعد مجرد تقنية ناشئة أو خيارًا مستقبليًا، بل أصبح محركًا رئيسًا لإعادة تشكيل بيئات الأعمال وأساليب الإدارة وصناعة القرار. وفي خضم هذا التحوّل المتسارع، تبرز المنشآت الصغيرة ومتناهية الصغر بوصفها أحد أهم مكونات الاقتصاد الوطني، وأكثرها قدرة على خلق فرص العمل، وتحفيز الابتكار، وتعزيز التنمية المحلية؛ الأمر الذي يجعل مستقبلها مرتبطًا بمدى قدرتها على التكيّف مع هذا الواقع الجديد والاستفادة من الإمكانات التي تتيحها التقنيات الذكية.

لقد تغيّرت طبيعة المنافسة بصورة جوهرية؛ فلم تعد المنشآت تتنافس فقط بجودة المنتج أو انخفاض التكلفة، وإنما بقدرتها على توظيف البيانات، وفهم احتياجات العملاء، واتخاذ قرارات سريعة ومدروسة، وتقديم خدمات أكثر كفاءة ومرونة. وأصبح الذكاء الاصطناعي يوفّر أدوات عملية تمكن حتى المنشآت الصغيرة ذات الموارد المحدودة من الوصول إلى قدرات كانت في السابق حكرًا على الشركات الكبرى، مثل: تحليل الأسواق، والتنبؤ بالطلب، وأتمتة العمليات، وإدارة المخزون، وتحسين تجربة العملاء،

وإنتاج المحتوى التسويقي، ودعم اتخاذ القرار.

ومن هنا، فإن الحديث عن مستقبل المنشآت متناهية الصغر والصغيرة لم يعد يقتصر على توفير التمويل أو تسهيل إجراءات التأسيس، بل أصبح يرتبط ببناء منشآت قادرة على الاستمرار والنمو في بيئة تتغير بسرعة كبيرة. فالنجاح الحقيقي لا يقاس بعدد المنشآت التي يتم تأسيسها، وإنما بعدد المنشآت التي تستطيع تجاوز سنواتها الأولى، وتطوير نماذج أعمالها، وتحقيق الاستدامة الاقتصادية والتشغيلية.

وتولي المملكة العربية السعودية هذا القطاع اهتمامًا كبيرًا ضمن مستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠، إدراكًا لأهميته في تنويع الاقتصاد الوطني، وزيادة حصة إسهام القطاع الخاص، وتعزيز الابتكار وريادة الأعمال. وقد انعكس هذا الاهتمام في العديد من المبادرات والبرامج الداعمة التي تستهدف تحسين بيئة الأعمال، وتسهيل الوصول إلى التمويل، وتمكين روّاد الأعمال، وتحفيز التحوّل الرقمي. إلا إن المرحلة القادمة تتطلب الانتقال من دعم تأسيس المنشآت إلى دعم قدرتها على التوسّع والاستدامة من خلال الاستثمار في المعرفة والتقنية والموارد البشرية.

ويمثل الذكاء الاصطناعي فرصة إستراتيجية لتحقيق هذا التحوّل، ليس بوصفه بديلًا للعنصر البشري، وإنما شريكًا يعزز كفاءة الإنسان وقدرته على الإنجاز. فكلما استطاعت المنشآت توظيف التقنيات الذكية في أعمالها اليومية، زادت قدرتها على خفض التكاليف، وتحسين الإنتاجية، ورفع جودة الخدمات، والاستجابة السريعة لمتغيرات السوق، وهو ما يمنحها ميزة تنافسية حقيقية في الاقتصاد الرقمي.

وفي المقابل، لا تزال هناك تحديات ينبغي التعامل معها بواقعية، من أبرزها محدودية الوعي بالتطبيقات العملية للذكاء الاصطناعي، ونقص الكفاءات الرقمية، ومخاوف الأمن السيبراني، وضعف إدارة البيانات داخل بعض المنشآت. وهذه التحديات تؤكد أن التحوّل الرقمي ليس مشروعًا تقنيًا بقدر ما هو مشروع إداري وثقافي يتطلب بناء القدرات، وتطوير المهارات، ونشر ثقافة الابتكار والتعلم المستمر.

وفي هذا السياق، يبرز دور الجامعات بوصفها شريكًا رئيسًا في بناء اقتصاد المعرفة، من خلال إعداد الكفاءات الوطنية، وإجراء البحوث التطبيقية، وتقديم الاستشارات، وتصميم البرامج التدريبية، وربط مخرجات البحث العلمي باحتياجات القطاع الخاص. كما أن التكامل بين الجامعات والجهات الحكومية والقطاع الخاص يسهم في بناء منظومة ابتكار قادرة على تحويل الأفكار إلى منتجات وحلول ذات أثر اقتصادي واجتماعي.

وتتمتع منطقة الجوف بفرص واعدة تمكّنها من بناء نموذج تنموي يعتمد على الابتكار والتقنيات الحديثة، في ظل ما تمتلكه من مقومات اقتصادية في قطاعات الزراعة والسياحة والصناعات الغذائية والخدمات، إضافة إلى الدعم الكبير الذي تحظى به المنطقة من قيادتها الرشيدة. ويمكن للذكاء الاصطناعي أن يسهم في رفع كفاءة هذه القطاعات، وتحسين الإنتاجية، وتعزيز القيمة المضافة، وتمكين رواد الأعمال من الوصول إلى أسواق جديدة بمنتجات وخدمات أكثر تنافسية.

إن مستقبل المنشآت الصغيرة ومتناهية الصغر لن تصنعه التقنيات وحدها، بل سيصنعه الإنسان القادر على التعلّم والتكيّف والابتكار. فالذكاء الاصطناعي يمثل أداة تمكين، بينما تبقى الرؤية الواضحة، والقيادة الواعية، والاستثمار في رأس المال البشري، هي الأساس الذي تُبنى عليه الاستدامة. ومن هذا المنطلق، فإن المرحلة المقبلة تتطلب أن ننظر إلى التحوّل الرقمي بوصفه استثمارًا طويل الأمد في مستقبل الاقتصاد المحلي، وأن نعمل على تمكين رواد الأعمال من توظيف التقنية بطريقة تحقق النمو المستدام، وتسهم في بناء اقتصاد أكثر مرونة وتنافسية، بما يتوافق مع مستهدفات رؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠، ويعزز مكانة مناطق المملكة، ومنها منطقة الجوف، كمحركات فاعلة للتنمية والابتكار في الاقتصاد الوطني.

* أستاذ مشارك – نظم المعلومات، جامعة الجوف.

نثرٌ حول الشعر

▪ علي الضوي*

بين قصيدة وأخرى تنمو التجربة، تتعدد المحاولات لفهم الشعر، أو لفهم أفضل طريقة للتعامل معه، فالشعر أوسع وأعمق من أن نحيطه بطريقة واحدة.

- الشعر ليس كلامًا وإن كانت مادته الكلام، ليس مجرد قول، كما أنه لعدم جديته لم يكتمل ليصبح فعلًا، الشعر شيء ما بين القول والفعل. يصنّفه العلم المدرسي أنه «أدب» بمعنى أنه ليس مادة علمية تقدم معلومات تقاس بالخطأ والصواب، إنما هو فنٌّ مصدره الخيال، وهدفه متعة الذوق، ومقياسه إما الجمال أو القبح.
- في الشعر إما أن تكون القصيدة جميلة فنحتفي بها أو رديئة فنتجاوزها، ولا فرق في كون هذه القصيدة شعرًا فصيحًا أم شعرًا عاميًا، اللغة مجرد أداة، والفرق بين شاعر يكتب بالعامية وآخر بالفصحى كالفرق بين رسام يستخدم الألوان المائية وآخر يستخدم الألوان الزيتية!
- الشعر انحياز للخيال وليس للحقيقة، وهذا لن يفقده التفاعل. الطفل يتفاعل مع أفلام الكارتون، وهو يدرك أنها رسوم غير حقيقية، لذا على القارئ أن يكون طفلًا أمام القصيدة!
- يجسّد ممثل شخصية رجل أخرس بإتقان، هل تعدّه إبداعًا؟ ماذا لو علمت أن الممثل في الأصل رجل أخرس؟ بالتأكيد لو رأيت ممثلًا كذلك سينتفي الإبداع، كذلك الشاعر في قصيدته لا بد من خيال يضيف ويحاكي ويبتكر.

- لو جئت بطائر وطلبت من (شاعر وعالم) وصفًا له، سيقول العالم: قيّده لكي أفحصه بدقة، وسيقول الشاعر: أطلقه لكي أراه بشكل أفضل، الشعر يكره القيود!
- أغلب القصائد الغامضة شعر سطحي شوّهها الشاعر بالتراكيب واللغة المعقدة ليخدعنا بعمقها، الإبداع ليس في النهر العكر، بل في الصافي الذي نرى عمقه.
- غموض الشعر ليس أن تبني جدارًا بين القارئ والقصيدة؛ هنا أنت لا تحجب الرؤيا لكنك تعطّلها تمامًا، الغموض «الفني» ضباب يزيد المشهد جمالًا.
- القصيدة إما أن تكون سلة فواكه أو سلة مهملات.. هذا يتوقف على شاعرها إن كان يتقن القطاف أو إنه لا يجيد إلا الكنس!
- الشاعر تتضح إمكاناته الشعرية أكثر عندما يتناول الأمور الهامشية والمهملة.. تلك الحالات التي لولا الشعر لما كان لها أي قيمة.
- في الشعر إذا اتجه الشاعر للمواضيع العلمية أصبح أستاذ الجامعة أهم منه، وإذا اتجه للإرشاد والنصح كان خطيب الجمعة أهم منه!
- كمحب للشعر أجد - مثلًا - أن قصائد أبي نواس في الخمر أعلى قيمة من قصائد النصح والزهد، الشعر يأخذ قيمته من جمال أسلوبه وليس من موضوعه.
- البساطة أصعب من التعقيد، فالمعاني تولد متشابكة، مَن يكتب الشعر المعقّد يقوم بجهد واحد: الكتابة، ومن يكتب الشعر بسيطًا يقوم بجهدين: التبسيط ثم الكتابة.
- يمر المعنى من خلال النثر وحيدًا يحمل نفسه بنفسه، ويمر من خلال الشعر ليختلط بالإيقاع فيتألق وتتضاعف قيمته، في الشعر تكفي أنصاف المعاني.
- «الإبداع» شعرًا أهون منه نثرًا، في الشعر أنت لا تكتب لوحدك، هناك إيقاع يرشدك وقافية تقودك، أما في النثر فأنت وحيد في المتاهة تقود نفسك بنفسك.

- في الشعر هناك أنماط فنية وعادات بلاغية تعين الشاعر وتسهل إبداعه، أما النثر فلا طرق ممهدة ولا عناوين، ليس في النثر إلا كلمات تواجه العراء!
- ليس من الإبداع معرفة أسماء البحور والأوزان (الطويل والرجز وغيرها)، ما الفائدة من معرفة اسم البحر إن كنت لا تجيد السباحة فيه!
- الوزن ليس من داخل القصيدة وليس مقياسًا لجودتها، هو شرط يسبق الشعر، تمامًا كالوضوء للصلاة، لا يدخل في ركوعها وسجودها.. لكن الصلاة بدونه باطلة!
- بين الكثافة والخفة يكمن الشعر، لا الثلج يروي الظمأ ولا البخار، الماء وحده القادر على ذلك.. والشعر ماء.
- في نقد الشعر ليست مهمة الناقد تصحيح القصيدة ولكن تصحيح ذائقة قرائها.
- أثناء كتابة القصيدة لا بد من تعب، تكتب وتمحو وتضيف إلى أن تكتشف ما تخفيه الكلمات من دهشة، أقول هذا مع أن أجمل الأبيات تأتي سريعًا وبلا تعب!
- الشعر يبحث عن متذوق ولا يبحث عن شارح، تمامًا كالألوان، لو جاءك أعمى لا يمكن أن تشرح له اللون البرتقالي أو الأزرق، هو يحتاج أن يراها ليشعر بها.
- الكلمات التي تبني المعنى وتمنح القصيدة شكلها، فالشعر مزيج من اللغة والشعور، إن اختلَّ أحدهما اختلّت القصيدة، اللغة أولًا، حين يعجز الشاعر عن التحكم بالكلمات لن يتمكن من إبداع القصيدة، ربما لهذا السبب لم نجد «أخرسًا» كتب الشعر!
- الشعر لذة خالصة.. وقارئ الشعر الحقيقي ليس مَن يحفظ القصيدة بل مَن يتذوقها، لذا فإن وجود الشعر والفن عمومًا ليس له مبرر إلا كونه ظاهرة جمالية.
- قراءة قصيدة مدهشة يشبه التحليق بمحاذاة غيمة.
- حبة القمح أهم للإنسان من اللؤلؤ.. لكن اللؤلؤ أجمل وأعلى قيمة، الأكسجين أهم لحياة الإنسان.. لكن العطر أكثر إثارة لمشاعره وأكثر إغراء وجاذبية، جناح الفراشة له فائدة وبدونه لا يمكن أن تطير، لكن ليس لتلك الألوان والنقوش أي تبرير إلا الجمال وسحر الطبيعة وعظمة الخالق.. والشعر تمامًا كالنقوش والألوان في جناح الفراش.. لا تقاس بما يمكن أن تضيفه لمهمة الجناح وقدرته على الطيران.
- حتى علماء التغذية يؤكدون: أن الغذاء الأقل فائدة لذيذ أكثر من الغذاء المفيد، وهكذا الشعر: «**جمالٌ بلا فائدة**».

---

* شاعر وكاتب من الجوف.

توطين صناعة الذكاء الاصطناعي: المتطلبات والاثار

المؤلف: هيئة النشر في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
الناشر: مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
السنة: ٢٠٢٥

■ أحمد العودة - أمين مكتبة دار العلوم

بات الذكاء الاصطناعي اليوم واحدًا من أهم القضايا الساخنة، لتأثيره على شتى مناحي الحياة، وصار من المؤكد أن يفتح الذكاء الاصطناعي في مجالات الوظائف والمهن وأنشطة الحياة الجديدة، في مختلف مجالاتها العصرية.

هذا الكتاب يناقش محورين مهمين، هما:

١ - أسس تطوير الذكاء الاصطناعي، وتأثيراته المختلفة في الاقتصاد والحياة الاجتماعية، وأهمية السيادة الرقمية، ومتطلبات التوطين في شتى نواحيها.

٢- المحور الثاني، يعالج التحديات وتوطين الصناعة وسبل مواجهتها، وإيجاد الفرص المتاحة لتحقيق تطويرها، في المملكة العربية السعودية، وذلك بالنظر إلى الذكاء الاصطناعي الذي بات يفرض نفسه بقوة على الساحة الحياتية في مختلف اتجاهاتها.

يقع الكتاب في (٩٩) صفحة من القياس الكبير، ويتألف من عدة عناوين: تمهيد، وكلمة المدير العام: سلطان بن فيصل السديري، مدير عام مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، وندوة المنتدى، والمتحدثون في الندوة، والحوارات والموصلات.

١ - تمهيد

يمضي منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية قدمًا في كل عام، في اختيار القضايا الساخنة، على المستوى الوطني، وفي عام ٢٠٢٥ كا توطين الذكاء

الاصطناعي عنوان دورته السنوية. ويدعى إلى المشاركة في الندوة العلمية التي ينظمها المنتدى الأكاديميون والخبراء والمختصون في الموضوع الذي وقع اختياره.

وجاءت كلمة مدير عام مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، سلطان من فيصل السديري، الذي أكد أهمية العمل على توطين صناعة الذكاء الاصطناعي، وضرورة الاهتمام بالأنشطة الموجهة للناشئة من أطفال وشباب وفتيات، وضرورة توفير الفرص التدريبية للعاملين في مختلف القطاعات الرسمية والخاصة، لتحقيق ثمار هذه الصناعة وإسهامها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية.

ندوة المنتدى

تضمن الكتاب مضمون ندوة المنتدى عن توطين صناعة الذكاء الاصطناعي المتطلبات، والآثار، التي شارك فيها مجموعة من المتخصصين والأكاديميين، الذين قدموا مداخلات علمية مهمة حول هذا الموضوع من مختلف جوانبة، والذي يفرض نفسه في معظم مفردات الحياة المختلفة بلا منازع، فأينما حل أو اتجه الإنسان الحديث سيجده أمامه ويتعامل معه.

الحوارات والمداخلات

في الحقيقة، يستحق هذا الموضوع، ورش عمل وندوات عديدة، شكرًا لزخم المعلومات التي استفدنا منها، ومفادها أن الذكاء الاصطناعي ليس مشروعًا عابرًا وحسب، وليس مشروعًا للتغذية فقط، بل هو تحوّل وطني وشامل، وركيزة للنمو والابتكار تعزّزه المملكة العربية السعودية، وتؤكد ريادتها في الاقتصاد والمعرفة.

وفي هذا الكتاب أيضًا، يجد القاري، المادة العلمية التي تم تداولها خلال ندوة المنتدى بمشاركة أكاديميين وباحثين متخصصين في مجال صناعة هذا العلم العصري شديد التطور، والمأمول أن يفيد منه القراء والمتابعين والمهتمين.

وفي ثنايا هذا الكتاب يجد القارئ، مرئيات عدد من الخبراء في هذا المجال الاصطناعي، والتحول الرقمي وبخاصة مقترحاتهم، ومعلومات مهمة عن كيفية تطوير هذا الصناعة الرقمية التي ستؤثر بقوة في مختلف مناحي الحياة وأساليها وتنوع مجالاتها. مع مراعاة خصوصية المجتمع في المملكة، من حيث العادات والتقاليد الخاصة بالناس.

فهناك نماذج للذكاء الاصطناعي بالدول الأجنبية التي اهتمت بهذه الصناعة الحديثة، التي تم تأسيسها على بيانات أوربية، أو أمريكية. أو شرق أوسطية، لا تتناسب كلها مع تقاليد وأعراف مجتمعنا العربي المسلم وثقافته الخاصة.

وقد درجت هيئة النشر بمركز عبدالرحمن السديري الثقافي سنويًا على إصدار كتاب عن كل دورة من دورات المنتدى ليكون مرجعًا في في موضوعه.

شبّة أبو سالم

فارس الروضان

تآكلت سنوات أعمارهم..
ولم يكن في القرية سبيل لتجاوز الأيام سوى "شبّة" أبو سالم..
ينتظرون الفجر ليركبوا عجلة العمر المهترئة للسير إلى الشبّة.
لا يوجد في جعبتهم شيء من الكلام والمعلومة الثرية، لكنهم يحملون جبالًا من الذكريات التي لم تعد صالحة حتى للحديث عنها..
في مجلس أبو سالم وجوه آيلة للسقوط، ونظراتٌ لا تكفي لأبعد من تناول فنجان القهوة بالتحسس باللمس.
حديث الطقس هو الباب الوحيد الذي تهبُ من خلاله الحياة، والحالة المطرية وحدها هي التي ترطّب أرواحهم وتبلل كلماتهم التي أنهكها الجفاف وأوجعها اليباس!

يلاعب أبو سالم ناره في "الوجار" مثلما يلاعب الأطفال!

حنية التقليب تستمر تحت متابعة لاإرادية من عيون الجالسين المتعبة!

كل حركة تمنح الزمن روحًا، وكل ضحكة لتعليقات مكررة تُنبت العشب فوق شفاه متصحّرة.

أسعد المسنين على الإطلاق هو ذلك الرجل الذي سمع خبرًا إما من التلفزيون وإما من أحد أبنائه.. فآمن بأنه امتلك مصباحًا وهّاجًا، حتمًا سينير به ظلمة السكوت في الشبّة.

ويحقق به ثراء اللحظة ويزهو وهو بنقل هذا الخبر الجديد الذي لا يعرفه إلا هو كما يعتقد.

قطار العمر تتقلص محطاته، وتعد شبة أبو سالم هي المحطة ما قبل الأخيرة التي تحمل آخر أكسجين الأرض لرئات الركاب اليائسين من أجسادهم، والخائفين من الوصول إلى المحطة الأخيرة.

هذه المشاعر التالفة تَظهَرُ أحيانًا في كلمات بعضهم ولكن أبو سالم بخبرة الشبة وتعدد الوجوه التي مرت به.. يقرأ الحالة فيبتسم دائمًا في وجه أي محبط، ثم يقول له بنبرة المحب الذي ينادي للحياة:

هيجن.. وتزيّن.

هيجنوا كثيرًا حتى سرقهم الصمت..

وبقيت بحةٌ عالقة في حناجرهم.. تاهت عن دروب الخروج، كانت تحمل آخر هجينية (من الموروث الشعبي)، ولكن لم تقدر حبالهم الصوتية على عزفها.. كانت تحمل أعذب رسالة.. ولكنها بقيت الرسالة التي لم تصل:

يا بنت يفداك من ذلي
الحي واللي غدا بسوقه

حبك بقلبي بنى تلي
طويل ما ينرقى فوقه

عقد الهوى كيف ينحلي
من مشبك القلب وعروقه

---

* كاتب وشاعر.

من إصدارات
الجوبة

الجوبة
حروفيات الخط العربي
40

الجوبة
38

الجوبة
33

الجوبة
25

الجوبة

الجوبة

الجوبة

الجوبة
44

الجوبة
علم الفلك الخيالية

الجوبة
أدب الرحلات
32

الجوبة
71

الجوبة

الجوبة
68

الجوبة

الجوبة

الجوبة

الجوبة
85

الجوبة
80

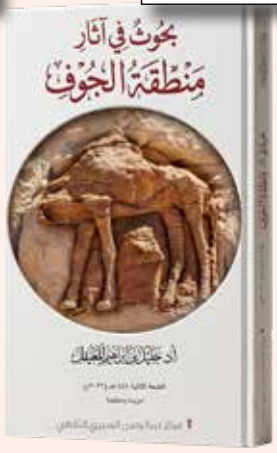
الجوبة
79

الجوبة
77

من إصدارات برنامج النشر في
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

صدر حديثًا

صدر حديثًا



صدر حديثًا

تطلب الكتب من فروع المركز أو بالتواصل مع الواتساب المبين بأدناه

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
الجوف: ص. ب: 854 هاتف 014 6245992
الرياض: ص.ب 94781 الرياض 11614 هاتف 011 4999946
الغاط: ص. ب 63 – دار الرحمانية هاتف 016 4422497
www.alsudairy.org.sa | info@alsudairy.org.sa
Alsudairy1385 0553308853

9 77131 92566 6 08