

مجلة غرفة 19

العدد السابع عشر

داخل العدد:

- الغزو التكنولوجي والابداع
- أثر وبولوجيا التحرش الجنسي والسلطة
- أرجوحة المعنى الشاعر اليمني ياسين البكالي
- اسمك وحده قصيدة!
- الخطيئة التي لا تقاوم في رواية سلطان وبغايا
- تجليات الأنساق المضمرة في المسلسل اللبناني "بالدم"

العدد السابع عشر حزيران يونيو 2025

مجلة غرفة 19

فصلية ثقافية أدبية فنية

Eklas Francis
Founder and Director
مؤسستها ورئيسة التحرير
إخلاص فرنسيس



مجلة غرفة 19 مجلة ثقافية أدبية فنية، تصدر عن غرفة 19 ومقرها سان
دياغو- كاليفورنيا تابعة لمؤسسة غرفة 19.

مؤسستها ورئيسة التحرير الأدبية إخلاص فرنسيس،

San Diego- California Entity No: 5102576

مستوفية كافة الشروط القانونية، مسجلة في مكتبة الكونغرس الأميركية
تحت رقم

ISSN 2996-7708

غرفة ١٩ هي غرفة معنية بالشأن الثقافي في مختلف تنوعاته، ومناقشة
القضايا الثقافية في كافة المجالات. سواء على المستوى الإبداعي أو
النقدي بالإضافة إلى أننا نتلقى آراء الجمهور المتابع وليس الغرض من
الغرفة إلا إظهار النتائج بكل ما فيه، محاوره، سلباً وإيجاباً بهدف التواصل في
حلقة من أهم حلقات الفكر الإنساني والحضاري بكل أطيافه، واضعين في
الاهتمام البعد عن الاتجاهات العقائدية أو السياسية.

لمراسلة التحرير

theroom19fr@gmail.com

المقالات المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها ..
الكتابات التي ترسل إلى المجلة خصيصاً لها
ولا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

مجلة غرفة 19

مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية

Majallah Al-Ghurfa 19

مجلة غرفة 19 العدد 17 حزيران يونيو 2025

Al-Ghurfa 19

ISSN 2996-7708

theroom19fr@gmail.com

مما جاء في هذا العدد:

افتتاحية العدد

لوحة العدد

لبنانا الذي في السموات

كلام في كلام

تقاطعات

شخصية العدد

أغنية ولوحة

ملف العدد

كاريكاتير

نصوص وقصائد مترجمة

Japanese Fariy tales

كتاب العدد

مذكرات سفير

قصص قصيرة

أدب شعبي

عرض رواية

دراسات نقدية

مقالات وقراءات أدبية

أنثروبولوجيا

شرفة

شعر

في الفن التشكيلي

سيرة مبدع

شرفة

مطبوع نجلا

صحة

تغذية

تسرية

شكرا لكوكة أصدقاء مجلة غرفة 19
الذين ساهموا في تحرير هذا العدد



الأديبة إخلاص فرنسيس

حفر في تربة الهواء

في زمن الحرب، تبدّل سريرة النفوس، وندور في دوامة من التحوّلات التي تُعدّق علينا بجنونها المميت. تتراحم الانطباعات في رؤوسنا ما بين الأسود والرمادي، وما بين الأحمر النازف من مُقلة الإنسانية.

في مشهد مُربك، يجد المبدع الأمين نفسه مقاتلاً في آلة حرب عملاقة، يتأرجح ما بين رغبة التحرر من ضراوة الواقع، وما بين مسار الأحداث التاريخية التي لا تترك لأحد أن يلودّ بالصمت. هناك، حيث جسد الإنسان حبيس بين الحياة والموت، ككلمة تبحث عن معناها، تبقى الروح — ذاك الطائر المقيّد — توافّة إلى الانطلاق، إلى كسر القواعد، والتمرد على الظرف والمكان، لترتقي بالحرف إلى مقام الإبداع.

أضع العدد السابع عشر من مجلّتكم "غرفة 19"... بين أيديكم عددٌ يعني لي الكثير من الحبر الذي أريق على الورق، والكثير من الدم الذي سقى تربة الوطن.

فمع كلّ مقالٍ أو قصيدةٍ تصلني، ومع كلّ لوحةٍ أو بحثٍ يُرسل إلينا، أسافر في روح الكاتب المبدع، في شحنة وجدانية عالية، ومجازاتٍ تحمل بين سطورها لقاءً خفياً بين الحبر والدم، بيني وبين الكاتب، ثم بيننا وبين القارئ في هذا الفضاء الأزرق.

تفيض روعي شكراً لهذا التواصل الشعوري الجميل، الذي يجعل من التصوُّص امتداداً حياً لرسالة المجلّة. إذ نكتب غداً جديداً، نستلهم مدادَهُ من قلوبنا، ونخبر الكون أننا في قلب الإنسانية نقيم، رغم ما تعصف بنا الحياة من أوجاع. نبرع من الآهات أغنياتٍ للحياة، ومن الأنين نوتةً موسيقيةً، تُحرّكها خطوات أقدامنا، تمسح آلامنا، وتفتح نوافذ الأمل في وجه العتمة.

هنا، في "غرفة 19"، يجتمع المبدعون والمبدعات، لا نعيّقنا المسافات، لأنّ لنا رحابة هذا الفضاء الأزرق. وجوه نتطلع إليها في وحشة السكون، وعيونٌ تتصفّح انعكاس أرواحنا في كلماتٍ بها نحيا ونتحرك، وحرفٌ يكتبنا، لترتقي، ولنضيء الفراغ، حيث العبث والموت.

نحاول استدعاء صوتٍ في داخلنا لم نعد نسمعه، ونفتش عن أولئك الذين تشبّثوا بخيوط الحلم، فبنوا صروحاً من أمل، من موسيقا ومن رجاء. نكتب عنهم، وعن الحفر في المعاني حين تجفّ الأرض، وتغلّق السماء نوافذها، نكتب صلوات المطر المتأخّر، ويازميل الحرف نحفر تربة الهواء...

نُصغي إلى صوت يُنادينا من داخل اللغة، من خلف المعنى، من على حافة الصلاة والسؤال، في عالم بات ضيقاً على الأحلام، ضيقاً على الإنسان، نكتب، لأننا لا نملك إلا أن نكون — بالحرف، صوتاً للوجع، وبالكلمة، جسداً للروح.

نكتب كي لا نخون ذاكرة الأجيال القادمة، وأحلامهم. نستحضر الحكايات والوجوه التي آمنت بالكلمة ملاذاً، وبالصورة خلاصاً، وبالخيال شراكة في الوجود. نراهن على الإبداع كفعل وجودي، في عالم تتكتف فيه الحقائق وتتلاشى القيم، ليصبح الحفر في الهواء فعلاً رمزياً لمواجهة العدم، وعتياً مُعلّقاً على أسوار الكون، علّه يسمّعنا.

في كلّ عدد، نفتح نقاشاً ومساحةً للمقاومة، محوّلين الإبداع رافعةً ضدّ التفاهة، وبالأمل نوصد باب الألم، نطرح نصوصاً إبداعية كأدوات حفر في المعنى، ووسائل عتب على واقع يقصي الحالمين، مُسلّطين الضوء على الكتاب والفنانين الذين ما زالوا خيط الحياة الرفيع بين الإنسان وأخيه الإنسان.

في عالم تكالبت فيه الهشاشة، وقذفت بالإنسانية إلى الهامش، يظهر من يُصر على تقاسم العبد والوهج، على رسم أثر في الكون لا يمحي. عبر النصوص والمقالات والقصائد، نستعيد الهوية، ونؤمن بإمكانية أن نعيش وسط الركام، دون أن نخسر دهشة السؤال، عن أولئك الذين سبقونا إلى الحفر، تاركين لنا إشارات خفية... لعلنا نُكمل الطريق.

هذا العدد،

دعوة للتأمل، لا للهروب.

للمساءلة، لا للإنكار.

للكتاب التي تُحاور تربة الهواء، تُصلّقها بغرس لا يفنى، صدى للكون الفسيح.

فعل إيمان: الإبداع ليس ترفاً... بل ضرورة.

اسم اللوحة: أنظر لي فقط.
اللوحة للفنان العراقي ستار كاووش



غرفة 19

مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية

Majallah Al-Ghurfa 19

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

العدد 16 مارس آذار 2025

مؤسسة ورئيسة التحرير

إخلاص فرنسيس

المنسق العلمي

د. حنان نعيم حنا

مدير التحرير

حبيب يونس

أسرة التحرير

الشاعر أ. جميل داري

د. يسرى البيطار

أ. فاطمة قبيسي

المونتاج والإخراج الفني

فريق الغرفة 19

افتتاحية العدد



الأدبية

إخلاص فرنسيس

شخصية العدد



الفنانة اللبنانية جاهدة وهبي

كتاب العدد



كآر و كآر
كارولين زعرب طابع

لوحة العدد



أنظر لي فقط.
للفنان العراقي
ستار كاوش

أسرة مجلة غرفة 19

د. دورين نصر

د. حسن مدن

السفير مسعود معلوف

أ. محمد ياسين رحمة

د. مريم الهاشمي

د. عامر الصفار

د. دانا عزقول

أ. الحسن الغامح

أ. سليمان حديفه

أ. فاتن فوعاني

أ. نجلاء شمعون

لمراسلة التحرير والمشاركات



إخلاص فرنسيس - غرفة 19

إخلاص فرنسيس

Eklasfrancis@

franciseklas

Theroom19.com

Eklas Francis

0016195596193

theroom19fr@gmail.com

لبناننا الذي في السموات بمناسبة عيد الأب



آباء الأدباء جذور من التراب إلى السماء

إعداد: أ. فاتن فوعاني/ لبنان

"لا تنبت جذورٌ في السماء"، لكنّ جذور الأب تنبت وتتمو في تراب الوطن، ثم يشمخ رأسه حتى يكاد يلامس السماء. الأب هو الجذور، فكيف إذا كانت هذه الجذور لبنانية، فينيقية، يكسوها اللون الأرجواني الصّاج بكلّ ألوان الحياة. وآباء الأدباء قد منحونا أجمل أوجه الحياة. حياة متمردة. حياة هادئة. حياة تبكي من الحنين. حياة تتلو الشعر صلاةً من الصبح حتى المغيب. فكما أنّ خطايا أمهاتهم مغفورة، كذلك خطايا آبائهم، مع فارقٍ بسيطٍ، فوالدُ الأديب عليه أن يمرّ في المطهر قبلاً، ويحصل على مغفرة ولده قبل أن يدخل عالم الجمال الأبدي.

١- خليل جبران، والد جبران خليل جبران:

في يوم الأب، هل سامح جبران والده؟ جبران الذي تكلم عن كلّ شيء: عن الهواء والماء، عن الحبّ والتسامح، عن المسيح، عن القرآن، عن لبنان، عن سليم الصّاهر، عن سلمى، عن حفّار القبور... لكنّه ما ذكر يوماً والده. وكما كتب ميخائيل نعيمة في مقدّمة كتابه "جبران خليل جبران": كل ما يرويه الناس عن الناس باسم التاريخ، ليس إلا رغبة متطيرة فوق بحر الحياة الإنسانية. أما أعماق الإنسان وآفاقه فأبعد وأوسع من أن يتناولها قلم أو يستوعبها بيان.

ماذا دفن جبران في أعماقه عن أبيه؟ لا أحد يعرف سوى بطرس وماريانا وسلطانة ووالدته كاملة. هل غفر جبران لوالده سكره وإدمانه القمار، وأنّه كان السبب الرئيسيّ في هجرته مع عائلته إلى أرض الأحلام والتي لم تكن كذلك بالنسبة له، بل هي أرض السلّ الذي أطاح بكل عائلته تاركاً له أخته ماريانا وتولّيها.

يحلّو لي أن أراه الآن واليوم تحديداً جالساً مع والده خليل في سفينة المصطفى وهي تشقّ عباب الأبدية. يغربلان الثمانية والأربعين عاماً التي عاشها جبران على هذه الأرض. يقطعان من قلمبيهما ما دهون اللّوم والغضب. يُبرّران النقصان الذي رمى جبران في أحضان الغرباء وألقى بخليل في أحضان القمار. الآن وفي هذه اللحظة تحديداً، أرى خليل فاتحاً ذراعيه وجبران يقذف بنفسه إلى أحضانه، فترتسم على وجهي ابتسامة عريضة.



صاهر أبو ماضي وعائلته

٢- حنا عبود، والد مارون عبود:

في قرية مُحْتَبِئَةٍ بين جبال جبيل وأوديتها، مُتَعَمِّشَقَة "على رابية مخروطة مفرطحة"، ظهر ملاكُ التَّمَرْد على حنا عبود لِئِشْرِهِ بولادة زوجة قومية عريّة، اسمها مارون، "أبو محمد وفاطمة".

قرية أنجبت، في كل بيت، قسًا أو شماسًا أو خوريًا، حتى كاد رجال الدين فيها يساوون ثلثي سكانها. لكن في بيت عبود، اختلفت العادة واعوجّت التقاليد وشوّه مسار العائلة المُشْرِف بولادة مارون بن الخوري حنا بن الخوري يوحنا عبود. نشأ مارون عبود الماروني في عائلة كانت تعتقد بأنّ المسيحيين كلّهم قد تجمعوا على أرضها، وأنّ نور المسيح قد بزغ من بيت لحم ثمّ حُشِر في فانوسها. إلّا أنّه قد حمل شعلة يسوع المتقدّة وجاورها مع نور الكعبة، فكان أبو محمد.

٣- فارس أنطوان الرّيحاني، والد أمين الرّيحاني:

أبّ حادّ الطّباع، لكنّه كريم الخلق. متدين حتى أنّه كان يدعو العمال في مصنع الحرير الذي يملكه يوميًا إلى الصلاة. فكان أمين الصغير يفرّ هاربًا إلى وادي الفريكة حيث كان يجد الله، مؤمنًا بنظرية أبيه الرّوحي كارلايل: "ما نفعت كثرة الصّلاة المنافق المحتال ولا ضرت قلّتها أو عدمها بالصّالح الأمين".

كان منزل فارس الرّيحاني يعبق بالأبخرة والتراويل والصلوات التي تتلوها على الدوام زوجته، أنيسة جفال طعمة.

عبدًا حاول أن يهدي ابنه إلى دور العبادة، إذ إنّ جوابه كان: "الله موجود في كل مكان". ورث أمين عن والده أجمل القيم إلّا التحرّر. فكان معطاءً، مُحِبًّا للخير. قد يغدق على محتاجٍ قابله في الطريق بكلّ ما في جيبه. صاحب مواقف صلبة، وفارسٌ بأخلاقه ومبادئه.



فارس أنطوان الرّيحاني وزوجته

٤- يوسف نعيمة، والد ميخائيل نعيمة:

في بيت نعيمة، تبدّلت الأدوار. أبّ مسالم، هادئ ووالدة حازمة، حادة الطباع. ولدتهما ميخائيل الرقيق كنسمة ربيعّة ما كان يعصي لهما أمرًا. طفلٌ حنّ عليه صخور صنيّ، وربّت على كتفيه أشجار الشخروب العتيقة. تعلّم من والدته الحقّ والحقيقة، فكان ينطق بهما ولو جُزّت رقبته، لكنه شرب رقة والده مع الماء الرقراق، فكان هادئًا، قنوعًا، صبورًا، مُقدّرًا للعمل اليدوي، مرتبطًا بالأرض ارتباطًا المحراث بالتراب.

٥- ضاهر أبو ماضي، والد إيليا أبو ماضي:

كان ضاهر مزارعًا بسيطًا من قرية المحيثة. تعلّم من تربية دود القزّ الانغلاق والتفوق في شرنقة بيته الفقير. بالنسبة إلى إيليا، والده هو الطبيعة والطبيعة هي شعره. كان تعلّق إيليا بوالدته، دوروثي نجيب دياب، ابنة صاحب مجلة "مرآة العرب" أعمق بكثير من تعلّقه بوالده. فعندما هاجر إلى الولايات المتحدة، أسوء برفاق القلم في ذاك العصر، حجبت دموعه، حزناً على فراق أمه، رؤيته للبحر طوال أسابيع. بكى أمّه طيلة حياته، لكنّه لم يبك والده. فوالده هو الطبيعة والجذور. والطبيعة كان يجدها أينما حلّ.

في عيد الأب، وردة على صدر كل والد لا تزال أنفاسه تمنحنا الحياة. ووردة على قبر كلّ راحل، وضّب في حقائبه بعضًا من أرواحنا.



أ. محمد ياسين رحمة/الجزائر

تحيا الأمية.. ليتني كنت أمياً!

قديمًا قال "المتنبّي":

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله -- وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

لا أعلم ما الذي قصده "المتنبّي" بـ "ذو العقل" فـ "أخو الجهالة" له عقل أيضًا. ولعله يقصد جمهور القراء، ولن أقول المثقفين أو المتعلمين فكثيرهم يعاني من الأمية القرائية، ولا تربطه بالكتاب علاقة صداقة ومحبة.. القراء الذين يضطرون إلى تغيير عدسات نظارتهم من حين إلى آخر، وربما هذا هو أول الشقاوة والشقاء أيضًا فالتغيير قد يقصم ظهر بعضهم ويكلفهم أكثر مما يطيقون في ظروف حياتية تجلد سيئاتها من يملك ومن لا يملك على حدّ سواء، فالمال وحده لم يعد يكفي وحده ليقتني الإنسان ما يُريد، خاصة إذا كان هذا الإنسان ذواقًا وله نظرة جمالية (ذو عقل!!)

ماذا لو أطلّ "المتنبّي" من عالم الغيب على دنيا الناس اليوم، ورأى مستوى الوجد الذي يعانيه "ذو العقل"، نفسيًا وجسديًا وفكريًا، ولن أقول عاطفيًا حتى لا أتهم بأنني أثير الفتنة بين الأزواج الذين "يملك" كل واحد منهم قبائل من الخيليات على شبكات التواصل الاجتماعي؟! أقول، لو أطلّ "المتنبّي" لأبدع قصيدة في الأمية الألف بائية (الجهل بالقراءة والكتابة)، وليس الأمية القرائية (يقرأ ويكتب ولكنه لا يريد أن يقرأ الكتب، لنقل أنه مكتفٍ بقراءة المنشورات الرقمية على شبكات التواصل).. ذلك أنّ الأمية صارت من أعظم نغم هذه العصر، فهي تعصم الأميّ من كل أشكال الشقاوة والتوجع الفكري والوجداني.

فهذا الأميّ لن يدرك فظاعة الجرائم التي تُرتكب بحق اللغة العربية في نحوها وصرفها وترقيمتها ودلالة ألفاظها، ولن يدرك وحشية الجرائم التي يرتكبها "ذو العقل" وهو يخوض في عالم الأفكار فيكتب في الأدب والفكر والدين والتحليل السياسي والاجتماعي والفلسفة وعلوم الجمال والأخلاق والمنطق.. يكتب حتى في الطبخ وعلم الغبار، كأنما هو "موسوعي" مُصاب بإسهال في الكتابة!

وأيضًا، لن يدرك الأميّ أوجاع الكتابة وما بعد الكتابة، فقد يُنفق الكاتب "الحقيقي" جهدًا ووقتًا ومالًا ويُضحي حتى ببعض الأمور التي تربطه بأفراد عائلته المقربين.. حتى يُخرج إلى الناس مقالًا أو بحثًا أو كتابًا، ثم يصدمه قادم من أقصى "البلادة"، ومن دون أن يطلع على المقال أو البحث أو الكتاب، يهزّ عرش أفكار الكاتب بجملتين خارج السياق في دقيقتين على هامش الوقت!

لن استرسل أكثر في هذا الإنثيال المُمَلِّ والموجع حدّ العظم، وأعلنها بكل ثقة ويقين: ليتني كنت أمياً ولم أتعلّم حرفًا، على الأقل حتى تكون أميتي - أو جهالتي - هي عُذري أمام محكمة السماء! فالكتابة مسؤولية إنسانية لمن وهب القدرة عليها، والقراءة واجبٌ مُقدّس على كلّ من يُتقنها.

الأمية نعمة في هذا الزمن الذي تحوّل كل "ذي عقل" - بالمعنى الذي قصده المتنبّي ولم أصل إلى معرفته - إلى عَرَّافٍ موسوعيٍّ ولكنه خالٍ من المسؤولية "الأخلاقية"، فقد تجده يستلذّ طعم تفاحة

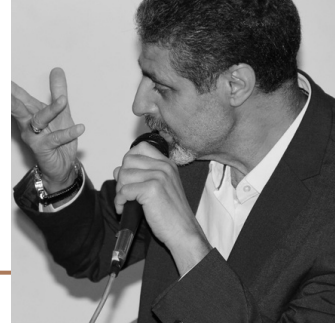


- شرفة/اسمك وحده قصيدة!..... 59
- قراءة نقدية للقصة القصيرة "المجنونة" للكاتب فاطمة النهام..... 60
- ظل التنوع (قصص قصيرة) للأديبة المبدعة إخلاص فرنسيس (قصة القميص الأسود) عنوان القراءة: إضاءة الألوان في قصة القميص الأسود..... 63
- بين الـ ما بين: متاهة..... 64
- الخطيئة التي لا تقاوم في رواية سلطان وبغايا الجزء الثاني..... 66
- "حوار المثقفين وجدلية أدونيس"..... 70
- رواية النباتية صرخة إدانة لهشاشة الروابط الاجتماعية..... 72
- عالم الرمز في الحزمة الثالثة في (مارية ورعب من الدائرة) للبطران..... 74
- "قمح وتلج ونار" رواية لجوزف عساف صرخة كونية إنسانية في وجه التفاهة..... 75
- رواية "القران" لـ غائب طعمة فرمان..... 77
- الحب بين التقليد والحداثة: صراع الثقافة في القصائد العربية المغناة... 78
- في قبضة الأرق النفيس!..... 80
- "قفل بوابة سوزومي" حرب إنسانية من أجل البقاء..... 81
- الفن بين الصورة والفكر: مقارنة فلسفية لعلاقة الجمال باللون والمعنى إيميلي ديكسون تميزت معظم قصائدها بالتسايع الصوفي المنطلقة في عالم الروح..... 84
- الرسامة اللبنانية سلوى زيدان..الزهد بعناصر اللوحة..... 86
- المصور الفوتوغرافي ألبرت واتسون (Albert Watson) تركيبات بسيطة، وزوايا منحنية مبالغ بها..... 88
- رواية جديدة للكاتب لطيفة بصير تحمل عنوان "طيف سيبية"..... 89
- ومضات من عالم غريب مجموعة قصصية..... 90
- ترايتيل متمرّدة..... 91
- وسوسات بلا شيطان /عيناك خمر..... 92
- انا في انتظار السعادة تأتي / محطّتنا الأخيرة / ادم بين الكتلة والفراغ.. 93
- هل بالسواد؟ /حضور الأب الغائب..... 94
- أرجوحة المعنى..... 95
- أحناج إلي ثورة / كائنات فيفيان ماير..... 96
- أولئك المبتسمين ..179/.. مجهول العنكبوت الصغير..... 97
- باقة شعر..... 98
- باب الهوى/ برد الروح..... 99
- لقاءات غرفة 19 عبر زوم..... 100
- كيكة عيد الأب..... 101
- الحب... وهوموناته... كيف يغمر الحب القلوب؟..... 102
- جوز ولوز وزيب تأثير المكسرات والغلب المجفف على الإدراك المعرفي..... 103
- تسرية..... 104
- افتتاحية العدد/ الأديبة إخلاص فرنسيس..... 3
- لوحة العدد " أنظر لي فقط الفنان العراقي ستار كاووش..... 4
- آباء الأدباء جذور من التراب إلى السماء..... 6
- كلام ف كلام، تحيا الأمية.. ليتني كنت أمياً!..... 8
- تقاطعات أوراق تموت ولا تسقط..... 10
- (شخصية العدد) الفنانة اللبنانية جاهدة وهي..... 11
- أغنية ولوحة: اللوحة أغنية فيروز: سكرّوا الشوارع..... 15
- رواية العاجز للعاجز: بين الأدب والهولوسة!..... 16
- ملف العدد السابع عشر الذكاء الاصطناعي والابداع..... 17
- الذكاء الاصطناعي والكتابة الإبداعية..... 21
- ماذا عن الذكاء الاصطناعي؟ وما موقف المجالات الإبداعية منه؟..... 22
- الذكاء الاصطناعي والمقالات البحثية..... 23
- القصة القصيرة في زمن الذكاء الاصطناعي بين التوليد الآلي واحتشاد الوعي الإنساني..... 24
- الذكاء الاصطناعي والنص الإبداعي..... 25
- "القصة القصيرة والذكاء الاصطناعي/ في ظل تطور الذكاء الاصطناعي: من يملك الحكاية؟..... 26
- نبض مستعار..... 27
- وظيفة أونلاين مساعد ذكاء اصطناعي..... 29
- صراع الذكاءات بين الفكر المنتج والمستهلك..... 30
- القصة القصيرة في مفترق طرق: بين عبقرية الإنسان وذكاء الآلة..... 31
- كاريكاتير العدد مع الذكاء الاصطناعي..... 32
- The Science of Ignorance and the Ignorance of"..... 33
- "Science in Scientific Revolutions short story Sun and life by Eklas Francis..... 35
- Translated by: Maha Osman..... 35
- A boy gets in trouble when he can't stop drawing cats..... 36
- Japanese Fairy tales..... 36
- كتاب العدد، كاره و كواره..... 38
- مذكرات سفير/ذكريات مع الموسيقى..... 39
- العُقْرُبُ الأحمر..... 40
- رائحة الفطيرة..... 42
- حين تستكمل الروح رسالة الجسد في قصة (زاده الخيال)..... 44
- جنّة "عراضة"..... 46
- بذلة الغوص والفراشة" الرواية التي كتبت برمش العين اليسرى..... 47
- كتاب (موزاييك) للناقد نادية خوندنة ألوان السرد والشعر نموذجاً... 48
- ما بعد اللغة الشعر بين العدم والاحتمال تأملات في قصيدة "السماء الآن هي نفسها الموت" للشاعر أدونيس..... 49
- أنثروبولوجيا التحرش الجنسي والسلطة..... 55
- تجليات الأنساق المضمرة في المسلسل اللبناني "بالدم"..... 57

أوراقٌ تموتُ ولا تسقطُ

الحسن الغامح*

لوحة الفنان الفوتوغرافي حيدر بدر الدين من لبنان



واقفة لا تبرح الأغصان
 صامدة للريح وللزمان
 والموت قد جرّدها من روحها
 وهي ترفض السقوط بلا ضلوع
 ترفض أن تسقط في الحين على الأرض
 كي لا تحطمها الأقدام في لحظة
 ثم تكنسها الريح
 فتقصيها بعيداً بعيداً عن الجموع
 واقفة لا تبالي بالموت
 حين أتها من حيث لا تدري
 ذات خريف وهي تزين الشارع كالشموع
 واقفة لا تخشى الموت
 لكنّها تخشى السقوط على الأرض
 بلا انتساب للجذور
 فتضيق بين الأقدام بدون ضوء السطوع
 فكم من الوقت،
 أيتها الأوراق، ترفضين السقوط
 وفي آخر الخريف ما عليك إلا الخضوع
 فبعد سقوطك ستنمو أوراق خضراء
 تزين الشارع الطويل
 وبعد عمر قصير
 ستسقط لا محالة كما ستسقطين
 على الأرض
 فتقصيك الرياح بعيداً عن الربوع

أكادير: 3 يناير 2018

شاعر من المغرب



الفنانة اللبنانية جاهدة وهبي / لبنان حاورتها: إخلاص فرنسيس

أغني للحربة حين نحاصر، للمدل حين يُقَبَّب،
للأنوثية حين نُقمع، وللطفولة حين تُسرق منها براءتها

الصوت الذي يسكن المعنى، والحضور الذي يُعيد تعريف الفن
عن جاهدة وهبي، شاعرة الصوت ومتقنّة

الفن ليس زينةً للوقت، بل هو خيطٌ سرمدٍ يربطنا بحقيقتنا، بسؤالنا الأزلي عن الوجود. هكذا هو عند جاهدة وهبي، التي لا تغطي لتملاً الفراغ، بل لتملاً الذاكرة. حين يُقال عنها "كاهنة المسرح"، أو "شاعرة الصوت ومتقنّة"، فذلك ليس من باب المجاز الصحافي أو الإطراء العابر، بل توصيفٌ دقيقٌ لفنانة تجلّي في تجربتها اتساع الرؤية وعمق الالتزام. إنها جاهدة وهبي، أو "ديفا الشرق"، كما لقبتها الصحافة العربيّة والغربيّة، والتي رأى فيها الكييز وديع الصافي "مجاهدةً في سبيل الفنّ الأصيل"، وحقّ له أن يقول.

في صوتها يلتقي الشعور بالغناء، وتلتقي المخيلة بالتراث، وتتعاقد الفصحى بالعاميّة، لا بوصفهما لغتين متنافرتين، بل كجناحين لكيان واحدٍ يحلّق في فضاء الحنين والحداثة معاً. "أحملُ وطني في صوتي"، تقول جاهدة، وحقاً تفعل. فمن على المسارح العالميّة، حيث تُنشّد قصائد جبران ودرويش والحلاج، إلى الحارات البيرونيّة التي تحتفظ بصدى الطفولة، تمثّل صوتها جسراً بين لبنان والعالم، بين الشرق والحضارة.

ليست الثقافة اللبنانيّة عندها مجرد لهجة أو لحنٍ عابر، بل تجربةٌ متكاملةٌ تنبض بالحكايات والصور، وتشكّل هويةً تتجاوز الحدود. إنها تُعيد تقديم التراث لا بوصفه ماضياً منجمداً، بل كحالة حيّة تتجدّد، وكقيمة جماليّة تنبض بالحضور في كلّ كلمة ونغمة.

بين المسرح والشعر، بين التراتيل والتجريب، تمضي جاهدة وهبي في مشروع فنيّ لا يُهادن، عضويتها في نقابة الموسيقيين المحترفين في لبنان، وانتمائها إلى جمعية الساسيم الفرنسية، بالإضافة إلى عملها كرئيسة للجنة الثقافة والبرامج في أحد المجالس الثقافية، كلّها شواهد على حضورها الفاعل في المشهد الفني والفكري، مشروع يُراهن على الجمال كقوة مقاومة، وعلى الصوت كذاكرة وهوية، وعلى الفنّ كطريقة لفهم العالم وإعادة تأويله.



فنانة متعددة المشارب والمواهب، تجمع بين العلم والفن، الصوت والمعنى، الجسد المسرحي والروح الموسيقية. حاصلة على إجازة في علم النفس من الجامعة اللبنانية، ودبلوم دراسات عليا في التمثيل والإخراج من معهد الفنون الجميلة، إلى جانب دراستها الأكاديمية في الغناء الشرقي والعزف على العود، وتبحّرها في تقنيات الإنشاد السرياني والبيزنطي والتجويد القرآني، ما يجعل من أدائها حقلاً روحياً يتجاوز التصنيف التقليدي بين الغناء والمسرح والإنشاد.

لعل الرسالة إيقاظ الضمير والتذكير بأن الفن ليس ترفاً، بل ضرورة تُغذي الروح كما يفعل الماء والهواء بالحياة.

66

بدايةً، أريدُ أن أشبه نفسي... ثم... أريدُ أن أرتبط بجذوري... بموروثنا... أريدُ أن نركي الحلم...

66

الفن ليس زينةً للوقت، بل هو خيطٌ سرمدى يربطنا بحقيقتنا، بسؤالنا الأزلي عن الوجود. أغني للحرية حين تُحاصر، للعدل حين يُغيب، للألوان حين تُقمع، وللطفولة حين تُسرق منها براءتها. أغني للوطن الذي نحمله في أصواتنا وأحلامنا...

وأغني للحب... ذاك الذي يحاول أن ينجو من قسوة الأيام، من بلادتها... ويشبه الموسيقى في قدرته على ترميم أرواحنا. الحب الذي يعيد تشكيلنا كل مرة، كما يعيد اللحن تشكيل الصمت، وكما تضيء الكلمة العتمة في القصيدة. هو المعجزة التي تمنح الفن معناه، وتمنحنا القوة لنحيا رغم كل شيء.

• من هو الشاعر الذي وجدت جاهدة وهبه روحها في كلماته حين غنتها؟

غنت شعراء كثرًا، من العرب ومن العالم، وكل واحد منهم كان نافذةً مختلفة فتحتها على جوهرى وعلى قيم الجمال وعلى الإنسان... لكل شاعر بصمته، وصوته ونبضه ومع محمود درويش شعرت أنني امتد خارج حدود الصوت، كأنني أتنفس وجع الأرض، وحلم الإنسان، وتلك المسافة الشاسعة بين المنفى والحلم... بين الجرح والرجاء.

أما علم النفس، فكان نافذتي إلى أعماق الإنسان، إلى تلك الدهاليز المخفية في الروح، وربما إلى سوق الفن لاحقًا. درسته لأتني كنتُ أبحث عن أجوبةٍ لأسئلةٍ كثيرة... لعله كان بحثًا عن شفاءٍ عبر الفن... بوابةً نحو الضوء.

• كيف يمكن أن تكون الأغنية وسيلة عميقة للتواصل مع النفس الإنسانية، وكيف أسهم اختصاصك في علم النفس في هذا التواصل؟

الأغنية أبواب مشرعة على الذاكرة، على الحب، على الحنين، على الحزن العميق، وعلى الفرح الطفولي الذي ينم في زوايا القلب. هي المرأة التي تعكس أرواحنا، والماء الذي يغسل التعب عن أيامنا.

من خلال علم النفس، أدركت أن الصوت ليس مجرد أداة، بل طاقة تحمل عبر ذبذباتها خبايا الروح، ندوبها، والآمال. أدركت أن لكل نغمة حس عال، ولكل مقام أثر في الوجدان. حين أغني، لا أغني بصوتي فقط، بل بذاكرة الكون، ما مضى وما سيأتي... بدموع أرواح عبرت... بابتسامات الذين وجدوا ربما عزاءهم في نغمة.

• الفن بشكل عام، والأغنية بشكل خاص، ليست مجرد وسيلة ترفيه، بل هي أداة متعددة الأبعاد تحمل رسائل تتجاوز حدود اللغة والثقافة. فتصل إلى القلوب والعقول. ملهمة الأفراد ومؤثرة في المجتمعات. ما الرسالة التي تريد جاهدة وهبه أن تقدمها للجماهير من خلال فنّها؟

بدايةً أريد أن أشبه نفسي... ثم... أريد أن أرتبط بجذوري... بموروثنا... أريد أن نركي الحلم...

• بدايةً، السؤال الذي لا بدّ منه: تعرّف القارئ إلى طفولتك ونشأتك، والأسباب التي دفعتك لاتخاذ طريق الفن والغناء؟ هواياتك، بالإضافة إلى أسباب دراستك لعلم النفس؟

في طفولتي، كنتُ أصغي إلى أصوات الريح وهي تعزف على نوافذ بيتنا، وإلى أصدااء الحكايات المنسوجة بحنان جدّي وترانيمه... كنتُ أشعر أنني وُلدتُ وفي داخلي فيضُ أنغامٍ تودُ أجنحةً تحلق بها إلى البعيد... إلى الأنقى والأشهى. لم أختَرِ الغناء، لعله هو الذي اختارني، جاءني كالوحي، كأمرٍ لا يقبل التأجيل. وُلدتُ في البقاع، حيث السهل يتصل بالجبل، وحيث القسوة والخصوبة تتجاوران، هذه الطبيعة المتناقضة صاغتُ ربما وجداني وهواياتي... كنتُ أرى الناس متجذرين في أرضهم، يزرعونها ويعيشون منها، فأردتُ أن أكون متجذرةً في فني كما هم متجذرون في حقولهم، كي يُرهز صوتي كما يُرهز قمحهم. علاقتي بجيراني وأقاربي كانت دائمًا تشجيعية، ومكافآت على أي عمل أحسنه لم تكن سوى آلات موسيقية، كأن أهلي كانوا يُعدّونني منذ الصغر لحياة ستُكتب بالنغم والكلمات.



علاقني بالثراث لبست من موقع الباحثة أو المؤرّخة، بل من موقع العاشقة له

الفن رسالة وتحدي، في ظل الأحداث المميّنة في شرقنا، والظلم المستشري حولنا. كيف يمكن للفن أن يصمد في مواجهة الظلم ويعمل على إحداث التغيير؟

الفن لا يموت لأنه لا ينتمي للحظة، بل يمتد في الزمن.

“
الصوت ليس مجرد أداة،
بل طاقة تحملُ عبرَ
ذبذباتها خبايا الروح،
ندوبها، والآمال.”

• يحلو لي أن أسمّيها ”رنغانا“... اسم يحمل كل رنين الكون وترداته” هكذا قال سعيد عقل، أكبر شعراء لبنان المعاصرين. ماذا يمكن أن تقول جاهدة وهبه عن سعيد عقل؟

سعيد عقل هو جوهرجي اللغة... جعل اللغة وطنًا آخر، وحوّل الحروف إلى معابد للنور. كان شاعرًا يرى الكلمات كنجوم تُضاء، وكان صوته امتدادًا لصوت لبنان حين يعلو كجبل، وحين يهمس كجدول. كل بيت من قصائده كان منذنةً للحلم، كان نشيدًا للكبرياء... سعيد عقل لم يكتب الشعر فقط، بل صنع منه صروحًا تتحدى الزمن

• أحد أهم ركائز الثقافة اللبنانية، هي اللهجة اللبنانية. والأغنية باللهجة اللبنانية هي الحامل الرئيسي لتلك الثقافة. إلى أي مدى يمكنك أن تعكسي الثقافة اللبنانية في غنائك ومدرستك الفنية؟

أحمل وطني في صوتي، أينما حللت، وأشعر بمسؤولية تقديمه للعالم بأبهى حلة، في جوهره، في روحه، وفي موروثه العريق. غنيّت لشعرائه وملحنيه، بالفصحى والعامية، واستحضرت عمالقته في كل حفلاتي. إن الثقافة اللبنانية ليست مجرد لهجة أو أغنية، بل هي تجربة متكاملة تبض بالحكايات والصور الشعرية التي تشكل هويتنا. أسعى إلى تقديم لبنان كحالة وجدانية تمتد بين الكلمة واللحن والأداء، مستحضرة تراثه العريق في رؤية تمتد إلى العالم نحاول أن نحمل هذا الوطن في جُرح صوتنا، أن نبقي حروفه حيّة، وأن يمتد غناؤنا صدىً يحمل موروثه بأمانة وجمال

“
الثقافة اللبنانية ليست مجرد لهجة أو أغنية، بل هي تجربة متكاملة تبض بالحكايات والصور الشعرية التي تشكل هويتنا.”

• ما رأيك في تجربة فدوى عبيد كمطربة لبنانية اهتمت بذات الدروس الإنسانية وعلم النفس. وأخذت منحى صوفيًا كان جزءًا من اهتمامها الكبرى. وساهم فيه واحد من أعظم الملحنين في الوطن العربي، رياض السنباطي؟

فدوى عبيد صوت حمل الأبعاد العميقة للحياة، وكانت رحلتها في الغناء مليئة بالبحث والتأمل. حين يقترن الصوت الجميل بالوعي، يصبح الفن رسالة ذات أثر أبعد من حدود الاستماع العابر.

أما عن كوني امتدادًا لمدرستها، فلا أرى نفسي امتدادًا لأحد، لأن كل فنان يخط مساره الخاص. لكنني أجدني في المنحى الصوفي، ليس كاتباع لطريقة غنائية معينة، بل كحالة روحية وفكرية. الصوفية عندي ليست فقط غناءً، بل بحث في الجوهر، في المعنى، في إعادة اكتشاف العالم من خلال النغم والكلمة وربما السكوت بين النغمات.

• هل هناك تجديد في الأداء الصوفي وأهدافه؟

الصوفية ليست شكلاً جامداً، بل روح تتجدد مع كل فنان يحملها بصوته، بوعيه، بأسئلته الخاصة عن الوجود.

لا بد أن يتطور الأداء الصوفي ليحمل لغة العصر، لا من حيث الشكل فحسب، بل من حيث القدرة على مخاطبة الإنسان الحديث بلغته، بقلقه، بحيرته، ببحثه عن النور وسط هذا الكم الهائل من الضوضاء، ومن الغوغائية والانفصال الروحي.

قد تسقط الممالك، وتنهار المدن، وقد يموت الطغاة، لكن القصيدة تبقى، واللحن يبقى، والصوت الذي يحمل الحقيقة يعبر الأزمنة.. يحرض على الوعي وينير السبيل... هو الضوء الذي يتسلل حتى في أشد العتمة...

في ظل كل هذا الخراب، يبقى الفن قنديلًا يحفظ الذاكرة، يوثق الألم، ويمنح الأمل. الأغنية قد تكون صرخة، قد تكون مرآة، لكنها أيضًا قد تكون بلسماً يربط الإنسان بحلمه، ويذكره بأن للحياة وجهًا آخر غير القبح...

الفن لا يموت لأنه لا ينتمي للحظة، بل يمتد في الزمن.



ويحتفي بالجمال، ويواجه القبح بالحقيقة. المرأة في الفن هي هوية متجددة، روح لا تهدأ، وإرادة لا تعرف الانكسار، لأنها تمتلك البصيرة التي ترى التفاصيل المخفية، والجرأة على كسر القوالب، والحساسية التي تجعلها تمنح للفن بُعداً عاطفياً والروحي أما لمن تسير على هذا الدرب، فأقول لها: لا تخشي أن تكوني صوتاً مختلفاً، فالفن لا يحتمل الاستساخ. ابحثي عن حقيقتك، قبل الأضواء... واعلمي على أن يكون فنك مرآة لعالمك الداخلي، لا مجرد صدى للآخرين. والأهم، كوني صبورة، لأن الجمال الحقيقي يحتاج إلى زمنٍ ليُزهر.

لا تغريك الشهرة والأموال، فالفن ليس سوقاً للمساومات، بل نسجٌ متأنٍ للحقيقة والجمال. طرزي فنك بتؤدة، ليكون خيطاً خالداً في نسيج الإبداع الإنساني

• هل هناك مشاريع فنية مستقبلية؟

سجلت أغان جديدة... وهناك حفلات في لبنان ومشروع جميل للصيف... وقد يكون هناك تجربة مسرحية جديدة قريباً

“ نهجي كان الأصالة والجديّة، وعدم التنازل عن أي عمل كقيمة معرفيّة وإبداعية. ”

• للمرأة دور محوري في تطور الفن عبر التاريخ. سواء كمبدعة أو كموضوع للإلهام. كيف ترين دور المرأة اليوم، وإسهامها في تشكيل الهوية الثقافية والمجتمعية وفي ظل المتغيرات التي طالت معظم المجتمعات العربية. هل ما زالت قادرة أن تضيف أبعاداً جديدة للفن الإنساني؟ وما هي نصيحتك للمرأة التي تريد أن تدخل معتدك الفن بكل أشكاله؟

المرأة دوماً كانت نبعاً للإلهام ومصدراً للإبداع، تنسج الجمال من تفاصيل الحياة وتمنح المعنى لكل ما تلمسه روحها. عبر العصور، لم تكن فقط موضوعاً للوحات الشعراء والرسامين، بل كانت اليد التي تخط القصيدة، والصوت الذي ينشد اللحن، والنبض الذي يحرك الريشة على القماش.

اليوم، في ظل التحولات التي تشهدها مجتمعاتنا، يبقى دورها أكثر أهمية من أي وقت مضى. فهي القادرة على صهر التجربة الإنسانية في عمل فني، يخلد القيم،

• رواية الأزرق والهدهد. عشق في الفايبروك. أيعقل أن تقع في حب افتراضي يشعل أعنى الحرائق في تاريخ الولوج والجنون؟

الحب، كالموسيقى، لا يعترف بالحدود، لا بالزمان ولا بالمكان. قد يبدأ بنبضة في لقاء، أو بوهج في كلمة عابرة على شاشة. أيعقل أن يكون افتراضياً؟ ربما، لكن ما هو الحب في جوهره إلا احتمالاً جامع، جنونٌ يتجاوز المنطق، واحتراقٌ في وهج الآخر!

العالم الافتراضي ليس مجرد فضاء رقمي، بل مرآة أخرى للروح، تلتقي فيه الأحلام كما يلتقي العشاق تحت سماء مجهولة. قد يكون وهمًا، وقد يكون قدرًا، لكنه يظل امتدادًا لذلك السر العميق الذي جعل للحب تاريخه، وجعل للوله أغنيته التي لا تنتهي.

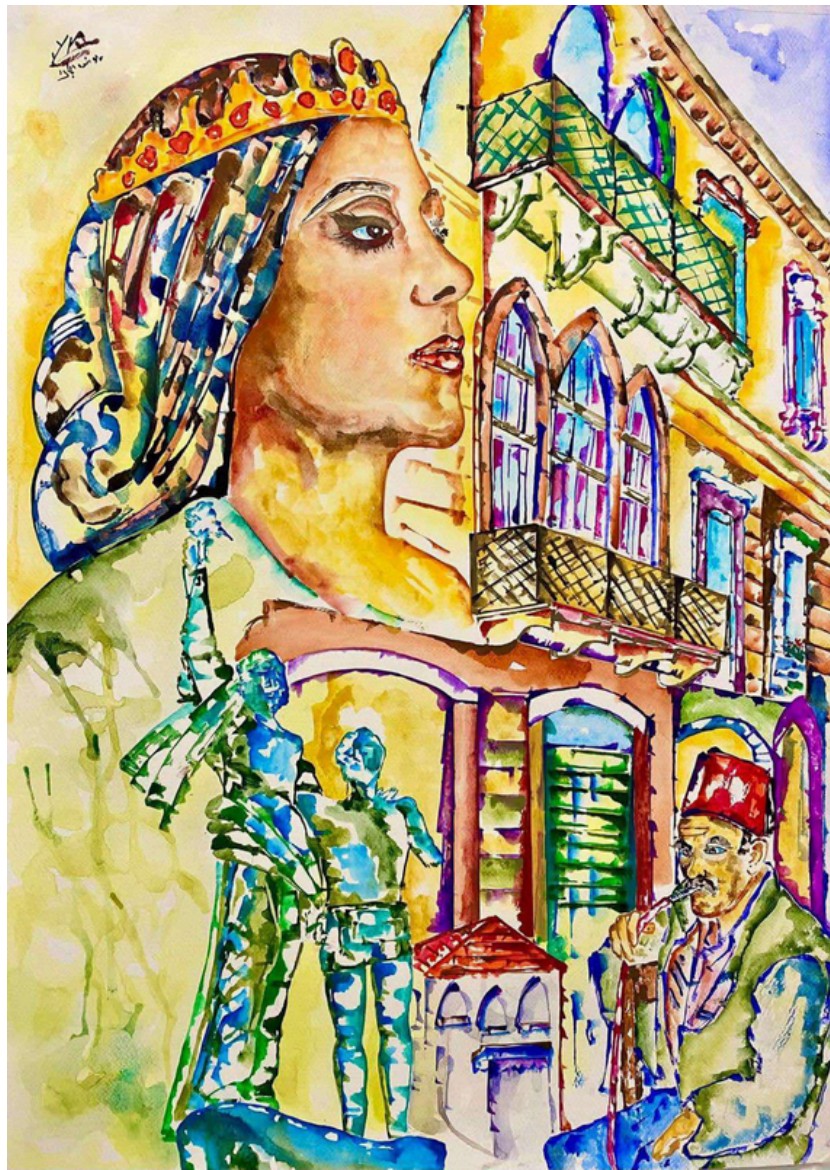
• ما هي الصعوبات التي واجهت جاهدة وهبه وكيف تخطيتها؟

نهجي كان الأصالة والجديّة، وعدم التنازل عن أي عمل كقيمة معرفيّة وإبداعية. عملت طوال مسيرتي بشكل فردي، لم أعتد على شركات داعمة أو منتجين جانبيين.

حاولت أن أثبت نفسي وموهبتي في كل مكان حللت به.. الصعوبات هي اختباراتٍ لصبر الفنان... والتحدي الأكبر ليس في غياب الفرص، بل في الحفاظ على الهوية وسط إغراءات التنازل والتجاري. الفن يحتاج إلى صبر العاشق، إلى يقين الحالم الذي يرى الجمال رغم العتمة. كثيرون توقفوا عند أول عثرة، وآخرون ساروا، حتى وإن كانوا وحدهم، لأنهم ربما آمنوا بأن الفن الصادق لا يبحث عن الضوء، بل هو الضوء



اللوحة أغنية فيروز: سَكَّرُوا الشوارع
 الفنان التشكيلي اللبناني يونس 'إيف' الكجك



مائة على ورق مقوى 300 غرام / مقاس 50 بـ 70 سم 2020 - باريس. مجموعة وملكية عبده بو ظاهر
 Sakkaru al Saware'e (they closed the Streets) after a song by Fairuz. Watercolor on 300 GSM,
 50 x 70cm, Paris by the Lebanese painter Yves Koujouk, Collection: abdo Bou Daher



رواية العاجز للعاجز: بين الأدب والهلوسة!

د. بدر شحاده

لقد آنَ للأدب أن ينهض من رقدته، ويُستعاد من بين أنياب التكرار والفراغ، بعد أن أُغرقَ - في السنوات الأخيرة - بسيلٍ من الروايات التي لا تحملُ في جوفها معنى، ولا تنهضُ بفكرة، ولا تنبضُ بقيمة. نصوصٌ أقربُ ما تكونُ إلى "اعترافات مريضة" أو "هلوسات مكتوبة"، تُغرق القارئ في بؤس دون طائل، وتُسهم في تقويض القيم، وقتل المثالية، بل وإعدام الذات في فوضى الانفصام، وهشيم التيه، ومعارك عبثية على أسيرة الوهم والتضليل. قرأتها بشخصية المؤرخ، فهالني خواؤها من الدلائل والتوصيات، ومن أي أثرٍ تاريخيٍّ أو معرفيٍّ يوثق الواقع أو يعيدُ تأويله. ثم قرأتها بعينِ الأديب الناقد، فلم أجد فيها أملاً يُبشِّر، ولا حُباً يُصوِّر، ولا وجداً يتخفى بين السطور. افترقت إلى رمزية تُحفز، وإلى بنية تشدّ، وإلى سيمائية تنسج عوالم المعنى. لا موضوعاتية تضبط، ولا لغة تُجيد العزف على أوتار الجمال. لقد آلمني أن أجد هذه النصوص تتقدّم للواجهة الأدبية تحت لافتات براقة: الواقعية، الجرأة، التحرّر.. وهي في جوهرها لا تمتّ إلى تلك القيم بصلة، بل تُسهم في تسليع الأدب، وتحويله إلى منتجٍ استهلاكيٍّ يُقاس بالضجيج لا بالعمق، وبعدد النسخ لا بجودة الفكرة!

فهل باتت الهلوسة تُسوَّق بوصفها إبداعاً؟ وهل أصبح التيه والتشظي مدرسة أدبية يُشاد بها؟ شتان — وشتان — بين الأدب والانفصام، وبين اليأس والإبداع، وبين الشذوذ والتعبير الإنساني النبيل.

إنّ الأدب الحقّ ليس مساحةً لتفريغ العُقد، ولا منبراً للتشكيك في القيم، بل هو فعلٌ إحياءٍ، وممارسةٌ جماليةٌ تُضيء الوعي، وترتقي بالذائقة، وتصوغ من الألم أملاً، ومن التيه بوصلة. في زمن تكاثرت فيه النصوص، وقلّ فيه المعنى، نحن بأُمس الحاجة إلى أدبٍ يرُمّم الإنسان، لا أن يُدمّره. إلى نصٍّ يُربي الذوق، لا أن يُشرعن العدم. إلي كاتبٍ يرى في الكتابة عهداً ومسؤولية، لا لحظة فضفضة عبثية تُزيّن بالغلاف. إنّ الأديب الحقيقي هو من يكتب ليبقي الإنسان حياً داخل الإنسان، لا من يُرده قتيلاً تحت ركام..



ملف العدد السابع عشر الذكاء الاصطناعي والابداع

إعداد إخلاص فرنسيس

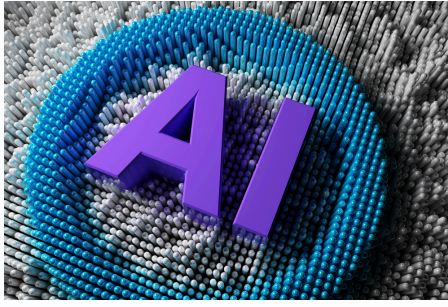
تصور الذكاء الاصطناعي لإخلاص فرنسيس في اجتماع زوج

الذكاء الاصطناعي والإبداع - بين الهيمنة والتحرر
في زمنٍ تطوى فيه المسافات بكبسة زر، وتُدار فيه العوالم عبر لائحة مفاتيح وشاشات، وفي وقت أصبح حياة الانسان مهددة تحت تأثير الغزو التكنولوجي لا يعود السؤال عن علاقة الإبداع بالتكنولوجيا ترفاً فكرياً، بل ضرورة وجودية تماماً كما الانسان.
هل الآلة شريكة في الخلق؟ أم مُهيمنة على الخيال؟
تساؤلات كثيرة حول التغيير الذي طرأ على العالم بشكل عام وباتت التكنولوجيا جزء من كل ما يدور في حياتنا اليومية، هل فتحت أمام الإبداع أبواباً جديدة، أم أقامت عليه أسواراً من التكرار والتسليع؟
نعيش اليوم في مفترق تاريخيٍ مرعب حسب تعبير البعض، حيث تتقاطع العبقرية البشرية مع الذكاء الاصطناعي، وتتنازع الذات الكاتبة مع الخوارزميات على ملكية النص والمعنى.
فالإبداع، الذي طالما تغذى من الدهشة، السلاسة، التأمل، المجابهة، المشاعر، الحسّ الإنساني، والمقاومة، يجد نفسه اليوم مضطراً إلى إعادة تعريف حدوده في عالم سريع، متحوّل، ومعقد.
في هذا الملف، نفتح نوافذ الحوار على مصاريعها، ونتأمل في الغزو الزاحف للذكاء الاصطناعي في لغة الشعر، والرواية، والفن:

هل يتحوّل المبدع إلى مجرد مستهلك أدوات؟
أم يستطيع أن يُعيد تشكيل الأدوات لتخدم رؤاه وتُجسّد فرادته؟
ما مصير التفرد الإبداعي في زمن النسخ والتكرار والتوليد الآلي؟
ومتى تكون التكنولوجيا مُحَرِّرة للخيال، لا قاتلة له؟
إنّ ملفّ العدد السابع عشر ليس دعوةً إلى التهويل، ولا إلى الانبهار الأعمى، بل إلى التفكير الهادئ، والإصغاء اليقظ.

إنه بحثٌ صادق عن موقع الإبداع في عصرٍ باتت فيه الآلة تُجيد كتابة البحوث، وتألّف القصائد، ورسم اللوحات، وصناعة الألحان.

فهل تُبرمجُ الروح؟
وهل ما زال الحرفُ نداءً من القلب... أم أصبح مُخرَجاً رقمياً بارداً؟



ملف العدد الغزو التكنولوجي والابداع

غزوات حضارية وتأثيرها على تطور البشرية ومسارها التاريخي
إعداد الذكاء الاصطناعي

في الوقت نفسه، تتيح التكنولوجيا فرصًا جديدة في مجالات مثل البرمجة، تحليل البيانات، والذكاء الاصطناعي، مما يتطلب تدريبًا متواصلًا للعمال من أجل التكيف مع هذه التحولات.

3. الإبداع البشري والتكنولوجيا:

رغم القوة الهائلة التي تمنحها التكنولوجيا للبشر، إلا أن الإبداع البشري يظل محوريًا. لا تستطيع الآلات والبرمجيات توليد أفكار إبداعية مثل الإنسان. ففي الفن، الأدب، أو حتى الحلول المبتكرة لمشاكل الحياة، يبقى العنصر البشري هو المتحكم الرئيسي. التكنولوجيا يمكن أن تساعد في تسهيل وتحسين العمليات، لكنها لا تستطيع أن تحل محل القدرة الفطرية على التفكير النقدي والابتكار.

4. الأبعاد الاجتماعية والثقافية:

أدى الغزو التكنولوجي إلى تغييرات في السلوكيات الاجتماعية. من الأمثلة الواضحة على ذلك هو تزايد الاعتماد على منصات التواصل الاجتماعي التي تشكل وسيلة للتفاعل بين الأفراد، لكنها في الوقت نفسه قد تساهم في تقليل التفاعل الشخصي وتعزيز العزلة الاجتماعية. هذا التحول يمكن أن يغير الثقافة التقليدية للأفراد، ويخلق فجوات بين الأجيال في كيفية استخدام التكنولوجيا وفهمها.



• أحدث تحولات عميقة في الثقافة، والسياسة، والاقتصاد، والتعليم، مما أثر على جميع جوانب الحياة البشرية.

كل واحدة من هذه الغزوات غيرت مصير البشرية، ودفعتها نحو مراحل جديدة من التطور، مع فوائد عظيمة وتحديات معقدة في آن واحد.

تحليل الغزو التكنولوجي

الغزو التكنولوجي هو مصطلح يشير إلى الانتشار السريع والمستمر للتكنولوجيا في جميع جوانب الحياة البشرية. قد يشمل ذلك تطور وسائل التواصل الاجتماعي، الذكاء الاصطناعي، الأتمتة، والتقنيات الحديثة الأخرى التي تؤثر على مختلف القطاعات، من التعليم والصحة إلى العمل والترفيه. يعتبر هذا "الغزو" جزءًا من تحول عالمي مستمر، حيث باتت التكنولوجيا جزءًا أساسيًا من بنية المجتمعات الحديثة. لكن، على الرغم من إيجابياته العديدة، فإن للغزو التكنولوجي جوانب سلبية تحتاج إلى التحليل والتفكير.

1. الانتشار السريع للتكنولوجيا:

منذ بداية القرن الواحد والعشرين، شهدنا تطورًا هائلًا في التكنولوجيا. الإنترنت، الهواتف الذكية، الأجهزة القابلة للارتداء، والذكاء الاصطناعي كلها أمثلة على الاختراعات التي أصبحت جزءًا لا يتجزأ من حياتنا اليومية. يتيح هذا التطور للأفراد والشركات الاتصال، التعلم، والابتكار بطريقة غير مسبوقة. ومع ذلك، فإن الاعتماد المتزايد على هذه التقنيات يمكن أن يؤدي إلى نوع من العزلة الاجتماعية، خاصة عندما تصبح العلاقات الافتراضية أكثر أهمية من العلاقات الإنسانية المباشرة.

2. التأثير على العمل والاقتصاد:

أدى الغزو التكنولوجي إلى تغييرات كبيرة في أسواق العمل. الأتمتة والذكاء الاصطناعي باتا يحلان محل العديد من الوظائف التقليدية، مما يثير القلق بشأن فقدان الوظائف في الصناعات التي تعتمد على العمل البشري.

تعرضت البشرية لثلاث غزوات حضارية رئيسية أثرت بشكل جذري على تطورها ومسارها التاريخي، وهي:

1. الغزو الزراعي (الثورة الزراعية - حوالي 10,000 سنة قبل الميلاد)

• انتقل الإنسان من حياة الصيد والتنقل إلى الاستقرار والزراعة.
• أدى إلى نشوء المجتمعات المستقرة، وتطور المدن، وظهور الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية.
• كان لهذا الغزو تأثير هائل على نمط الحياة، حيث بدأ الإنسان في تطوير الزراعة وتربية الحيوانات، مما أدى إلى زيادة السكان ونشوء الحضارات الأولى.

1. الغزو الصناعي (الثورة الصناعية - القرن 18)

• شهد العالم تحولًا من الإنتاج اليدوي إلى الإنتاج الآلي بفضل اختراع المحركات البخارية والتقنيات الحديثة.
• أدى إلى نشوء المدن الصناعية، وزيادة الإنتاج، وظهور الرأسمالية، وتعزيز التبادل التجاري.
• غير أنماط الحياة، وخلق طبقات اجتماعية جديدة، وساهم في تقدم العلم والتكنولوجيا بشكل غير مسبوق.

1. الغزو التكنولوجي (الثورة الرقمية - القرن 20 والـ 21)

• بدأ مع اختراع الحواسيب والإنترنت، ثم تطور ليشمل الذكاء الاصطناعي، والروبوتات، والبيانات الضخمة.
• أدى إلى تغيير جذري في طرق التواصل، والاقتصاد، والعمل، حيث أصبح العالم أكثر ترابطًا من أي وقت مضى.



5. التحديات البيئية:

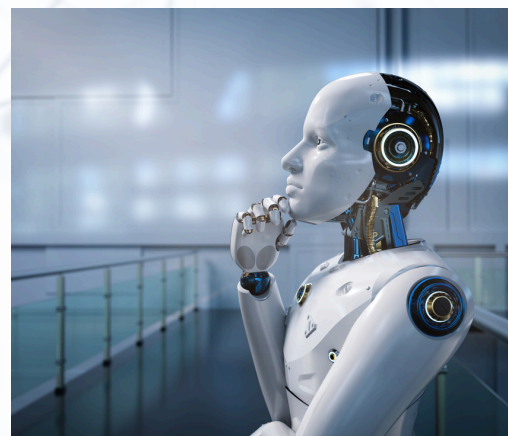
التكنولوجيا، رغم فوائدها العديدة، تأتي مع تحديات بيئية كبيرة. صناعة الأجهزة الإلكترونية واستهلاكها يتسببان في استخراج موارد طبيعية وتوليد نفايات إلكترونية تؤثر سلبًا على البيئة. علاوة على ذلك، فإن الأتمتة والذكاء الاصطناعي قد يسهمان في زيادة الاستهلاك وتقليل فعالية الإنتاج من حيث استدامة الموارد.

6. الأمن والخصوصية:

من التحديات الكبرى المرتبطة بالغزو التكنولوجي هي قضايا الأمن والخصوصية. مع ازدياد كمية البيانات المتاحة على الإنترنت، بات الأفراد والشركات عرضة للهجمات السيبرانية وسرقة البيانات. زيادة الاتصال عبر الإنترنت جعلت الأفراد أكثر عرضة للتهديدات الرقمية، وهذا يعكس الحاجة إلى أنظمة حماية أفضل وضوابط قانونية للتعامل مع البيانات.

7. التحديات الأخلاقية:

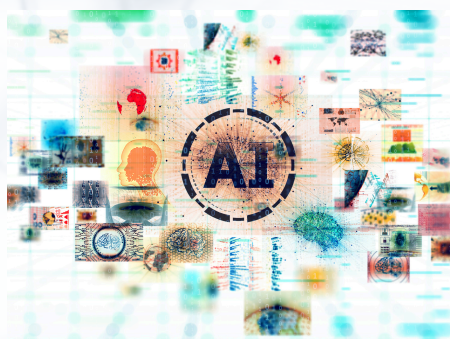
من أبرز القضايا التي تثيرها التكنولوجيا هي مسائل الأخلاق. مع تطور الذكاء الاصطناعي، يطرح العديد من الأسئلة حول حدود استخدام هذه التقنيات في الحياة اليومية. مثلاً، هل ينبغي السماح للآلات باتخاذ قرارات حاسمة مثل تحديد من سيحصل على علاج طبي؟ وهل يمكننا الوثوق في الخوارزميات لتحليل البيانات بشكل عادل؟



اللوحة من تصميم د. حسن الفداوي و تطوير قليل جداً علي شات ج ب ت ٤

● **الغزو التكنولوجي:** كما ناقشنا سابقاً، هذا الغزو يشمل انفجاراً في التكنولوجيا الحديثة التي غيرت شكل حياتنا بشكل جذري. الإنترنت، الهواتف الذكية، الذكاء الاصطناعي، والبيانات الضخمة كل هذه الابتكارات تسهم في ربط العالم معاً، وتزيد من قدرة الإنسان على معالجة المعلومات بشكل لم يسبق له مثيل. ورغم الفوائد الكبيرة، تثير هذه التكنولوجيا تحديات جديدة تتعلق بالخصوصية، والأمن، وأثرها على العمل والاقتصاد، بالإضافة إلى المخاوف من فقدان العنصر البشري في بعض الصناعات.

كل واحدة من هذه الغزوات كانت نقطة تحول حاسمة في مسار البشرية، ودفعت الإنسان إلى مراحل جديدة من التطور والابتكار، ولكن مع ذلك، تظل هناك أسئلة وتحديات يجب معالجتها للحفاظ على التوازن بين التقدم والحفاظ على القيم الإنسانية الأساسية.



كل غزوة حضارية كان لها تأثير عميق في تاريخ البشرية، وكل واحدة منها ساهمت في دفع الإنسان نحو مراحل جديدة من التطور مع ما صاحب ذلك من فوائد وتحديات.

1. الغزو الزراعي: هذا التحول أدى إلى أولى

القفزات الكبرى في تاريخ البشر. من حياة الصيد والجمع إلى الاستقرار الزراعي، أصبح لدى البشر القدرة على إنتاج الطعام بوفرة أكبر. هذا التحول مكّن الإنسان من تكوين مجتمعات مستقرة ونشوء المدن والحضارات الأولى، مثل الحضارة المصرية والسومرية. مع ذلك، ظهرت تحديات جديدة كالتوزيع غير العادل للموارد، والحروب من أجل الأراضي، وزيادة التعقيد في العلاقات الاجتماعية.

2. الغزو الصناعي: بداية من الثورة الصناعية في

القرن الـ 18، كان هناك تحول ضخم في أساليب الإنتاج والعمل. الآلات والابتكارات التكنولوجية منحت البشر القدرة على زيادة الإنتاج بشكل لم يكن ممكناً من قبل. تطور التصنيع أدى إلى نمو المدن وزيادة التخصص في الأعمال. ولكن على الجانب الآخر، جلبت هذه الثورة أيضاً مشاكل بيئية، وظروف عمل قاسية، وانتشار الاستغلال، وتفاوتات اقتصادية كبيرة بين الطبقات.

1. تأثير الغزو التكنولوجي على الأداء في جيل الشباب.

الغزو التكنولوجي له تأثير كبير على أداء جيل الشباب، سواء من الناحية الإيجابية أو السلبية. في العصر الرقمي، أصبح الشباب أكثر اتصالاً بالعالم من خلال الأجهزة الذكية، الإنترنت، ووسائل التواصل الاجتماعي. ومع ذلك، هذا التحول التكنولوجي أحدث تغييرات في الطريقة التي يتعامل بها الشباب مع حياتهم اليومية، والعمل، والدراسة. لنلق نظرة على تأثيرات هذا الغزو على الأداء في جيل الشباب من زوايا مختلفة:

الإيجابيات:

1. تعزيز الوصول إلى المعرفة:

- التكنولوجيا جعلت المعلومات والمعرفة في متناول الجميع. مع توفر الإنترنت، يمكن للشباب البحث عن أي موضوع، متابعة الدورات التعليمية، أو اكتساب مهارات جديدة عبر منصات التعلم عبر الإنترنت.
- تطبيقات التعليم، مثل Khan Academy و Coursera، تتيح فرصاً لتعلم مهارات جديدة أو متابعة دراسات أكاديمية.

1. تحفيز الابتكار والإبداع:

- أدوات التصميم، البرمجة، والتطبيقات التكنولوجية تتيح للشباب فرصة خلق أفكار جديدة. كثير من الشباب اليوم يُبدعون تطبيقات ومشاريع ريادية باستخدام التكنولوجيا.
- المنصات الاجتماعية تتيح لهم تقديم أفكارهم ومشاريعهم للعالم وتلقي ردود فعل فورية.

1. تحسين مهارات التواصل والتعاون:

- الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي تمنح الشباب الفرصة للتواصل مع أقرانهم في أنحاء مختلفة من العالم، مما يعزز مهارات التعاون والعمل الجماعي.
- أدوات مثل Google Docs و Slack جعلت من العمل الجماعي عن بعد أكثر فاعلية، مما يسهل مشاريع مشتركة عبر الإنترنت.

1. التأثير على مهارات التفكير النقدي:

- في بعض الحالات، يمكن أن تؤدي وفرة المعلومات السطحية على الإنترنت إلى تقليل قدرة الشباب على التفكير النقدي العميق. الوصول السريع للمعلومات قد يحد من قدرة الشباب على التعمق في فهم الموضوعات أو طرح أسئلة معقدة.

1. الآثار على العمل البدني والصحة العامة:

- الجلوس المستمر أمام الأجهزة الرقمية يمكن أن يؤدي إلى انخفاض النشاط البدني. وهذا قد يسبب مشاكل صحية مثل السمنة أو ضعف اللياقة البدنية بين الشباب.

• الخلاصة:

الغزو التكنولوجي له تأثيرات عميقة على كل جوانب الحياة الإنسانية. بينما يساهم في تسهيل حياتنا اليومية وزيادة الإنتاجية، فإن له تأثيرات اجتماعية، اقتصادية، وأخلاقية تتطلب تفكيراً عميقاً وتنظيماً محكماً. في حين أن التكنولوجيا تساعد في فتح آفاق جديدة، يبقى الإبداع البشري هو الذي يوجه ويقود هذا التحول، وبالتالي فإن التحدي الحقيقي يكمن في كيفية استخدام التكنولوجيا بشكل يعزز من قيمنا الإنسانية ويضمن استدامة تقدمنا.

الغزو التكنولوجي له تأثيرات متعددة على جيل الشباب، سواء كان إيجابياً أو سلبياً. بينما توفر التكنولوجيا فرصاً كبيرة لتحسين الأداء التعليمي والإبداعي، فإن استخدامها المفرط والمفرط يمكن أن يسبب مشكلات صحية وعقلية تؤثر سلباً على الأداء العام. من الضروري أن يتم توجيه الشباب لاستخدام التكنولوجيا بشكل متوازن وواعي، مع الانتباه لأهمية التواصل البشري والنشاط البدني للحفاظ على الصحة العقلية والجسدية.



الذكاء الاصطناعي والكتابة الإبداعية إعداد: هند سليمان أبو عز الدين كاتبة وباحثة من لبنان



نحيا في عصر تسيطر عليه التكنولوجيا الحديثة ووسائلها المتنوعة التي تطوّرت عبر الزمن، حتّى أصبحنا اليوم نشهد ثورة الذكاء الاصطناعي الذي بات يأخذ حيّزاً مهماً في المجالات كافة، ويعتمد عليه الكثيرون في دراساتهم وأبحاثهم، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى سعي بعض الناس إلى الابتعاد عن الاجتهاد والتعب، ومحاولة الحصول على نتائج سهلة وسريعة.

وقد تأثر مجال الأدب بهذه الثورة، فأصبحت برامج الذكاء الاصطناعي تعدّ المقالات والأبحاث، والقصص والقصائد وغيرها من النصوص الأدبية حتّى بتنا نتساءل عن مصير الكتابة الإبداعية، فهل ستبقى هذه الكتابة نتاجاً بشرياً معبراً عن الإنسان في كل زمان ومكان أم ستسيطر عليها هذه البرامج؟

إنّ التكنولوجيا في هذا العصر طوّرت التطبيقات التي تعتمد على الخوارزميات المعقدة، والتي أصبحت قادرة على تقليد الكتابة البشرية، فيكفي أن نمذّمها بالموضوع المطلوب، ونطلب منها كتابة قصّة قصيرة، أو قصيدة على وزن معيّن، حتّى نحصل على نتاج أدبيّ آليّ يشبه ما يكتبه الإنسان في أحيان كثيرة، وقد يحتاج الأمر إلى برامج متخصصة لكشف هذا الاقتباس الذي قد يعتمد عليه الكثيرون لأسباب متعدّدة، قد يكون أبرزها الاستسهال أو التكاثر أو الافتقار إلى الموهبة المطلوبة للكتابة، لذا بتنا نخشى من تحوّل الأعمال الأدبية إلى أعمال جامدة خالية من العاطفة، فإذا استطاع الذكاء الاصطناعي محاكاة كتابات البشر فقد تبقى محاكاته مجرد تقليد خالٍ من البصمة الإنسانية في التعبير عن المشاعر.

فالأدب هو فنّ لا يعتمد فقط على المعاني بل يعصر القلوب على الورق، ويستقي حروفه من شهد عبيرها، وينتقي فيه الأديب ألفاظه وعباراته بعناية ليضمن فصاحتها وجمالها، ثمّ يحسن سبكها وصياغتها لتحمل أفراده وأحزانه، ولتصوّر معاناته الإنسانية، وقلقه، وهواجسه، مستمداً من خياله صوراً غنيّة بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز المختلفة، فنحيا مع كلّ أديب حكايته الخاصة، ونغوص معه في عمق أفكاره وانفعالاته، ونميّز أسلوبه وطريقته في التعبير، وتنقل إلينا تجاربه الشخصية، وذكرياته، وتأمّلاته، لنعدونا إلى التفاعل معها.

وهكذا يشكّل الأدب تجربة إنسانية يُرّهر ربيعها في القلوب، وتُورق رياحينها في الأحاسيس المتدفقة على الورق، وتتمو براعها في أعماق النفس البشرية التوّاقة إلى الإبداع والجمال، فتلتهم العيون كلماتها بنهمٍ يشقّ إلى التّأثر بما يقوله الكاتب، خصوصاً حين تبوح دموع التّثر والشعر بأسرارها، وتنسج من الأقلام خيوط أنوارها الزّاهية الملوّنة بأجمل الألوان، وتطير بين الحروف فراشاتها المحلّقة فوق أجنحة الخيال، فيغدو الأديب مصلحاً اجتماعياً، ومعبراً عن أحلام قومه وطموحاتهم، ومصوراً لمعاناة الإنسان في مختلف العصور.

واليوم، بتنا نسأل أنفسنا عن قدرة الذكاء الاصطناعي على تقليد العمق العاطفيّ والإنسانيّ الذي يميّز به الأدب، لكننا في كلّ حال نقول إنّ الإنسان يجب أن يُحافظ على إبداعه، لذا عليه أن يسعى إلى تعزيز ملكة الكتابة مبتعداً عن التكاثر والتراخي والاعتماد على البرامج الإلكترونية.

فالأدب هو فنّ لا يعتمد فقط على المعاني بل يعصر القلوب على الورق، ويستقي حروفه من شهد عبيرها، وينتقي فيه الأديب ألفاظه وعباراته بعناية ليضمن فصاحتها وجمالها، ثمّ يحسن سبكها وصياغتها لتحمل أفراده وأحزانه، ولتصوّر معاناته الإنسانية، وقلقه، وهواجسه، مستمداً من خياله صوراً غنيّة بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز المختلفة، فنحيا مع كلّ أديب حكايته الخاصة، ونغوص معه في عمق أفكاره وانفعالاته، ونميّز أسلوبه وطريقته في التعبير، وتنقل إلينا تجاربه الشخصية، وذكرياته، وتأمّلاته، لنعدونا إلى التفاعل معها.

وهكذا يشكّل الأدب تجربة إنسانية يُرّهر ربيعها في القلوب، وتُورق رياحينها في الأحاسيس المتدفقة على الورق، وتتمو براعها في أعماق النفس البشرية التوّاقة إلى الإبداع والجمال، فتلتهم العيون كلماتها بنهمٍ يشقّ إلى التّأثر بما يقوله الكاتب، خصوصاً حين تبوح دموع التّثر والشعر بأسرارها، وتنسج من الأقلام خيوط أنوارها الزّاهية الملوّنة بأجمل الألوان، وتطير بين الحروف فراشاتها المحلّقة فوق أجنحة الخيال، فيغدو الأديب مصلحاً اجتماعياً، ومعبراً عن أحلام قومه وطموحاتهم، ومصوراً لمعاناة الإنسان في مختلف العصور. واليوم، بتنا نسأل أنفسنا عن قدرة الذكاء الاصطناعي على تقليد العمق العاطفيّ والإنسانيّ الذي يميّز به الأدب، لكننا في كلّ حال نقول إنّ الإنسان يجب أن يُحافظ على إبداعه، لذا عليه أن يسعى إلى تعزيز ملكة الكتابة مبتعداً عن التكاثر والتراخي والاعتماد على البرامج الإلكترونية.

ونحن لا ننكر أنّ هذه البرامج مفيدة في تقديم بعض المعلومات والتقنيات التي تساهم في تسهيل مهمة الكاتب، لكننا نقول إنّ القلم يبقى مترجماً لّلغة القلب، ومطرّاً تتدفّق منه بحار العواطف والأحاسيس، ومعيناً ننهل منه الشّهد الذي يعكس التّجارب الإنسانية المؤثّرة، لذا يمكننا الاستفادة من المعلومات التي تقدّمها هذه البرامج، بعد التّأكد من صحتها، شرط أن نبقي متمسكين بالقلم، ومحافظين على المواهب الأدبية، وموقنين بقدرة البشر على الإبداع، فهل سيتمكّن الإنسان المعاصر من تحقيق هذه المعادلة؟



قصي البسطامي المسكيني.
كاتب وروائي ليبي.

ماذا عن الذكاء الاصطناعي؟ وما موقف المجالات الإبداعية منه؟

ماذا عن الذكاء الاصطناعي؟ وما موقف المجالات الإبداعية منه؟

يمكن القول في بادئ الأمر أن اللغة بشكل عام هي الهدية الميتافيزيقية التي أتتنا من السماء، لم يتم تحديد زمن ولادة اللغة إلى الآن ذلك ما يجعل البُحاث في مجال اللغة واللسانيات تحديداً في حالة قلق مستمر حول المصدر المادي الذي بدأ منه تكوين اللغة.

"في البدء كانت الكلمة"، لكن من أين تأتي الكلمة؟ أين هو المصدر؟ لم تتفق نتائج البحث في الحقل اللغوي على مصدر موحد، وبالتالي فإن غياب المصدر يُحيل إلى أن اللغة لها ارتباط عميق بالإنسان دون غيره، إن الشيء الوحيد الذي لم يستطع العلم تحديد نهايته هما اللغة والموت، هذا ما يجعل العلم غير قادرٍ على تفسير كلتا الظاهرتين ليرجعهما لمصدر مادي ملموس، فالعلم يحتاج إلى المادة، وأي مصدر ميتافيزيقي يعتبر ضرباً من الهرطقة والعجز عن الوصول إلى الحقيقة.

على سبيل المثال نجد أن ظاهرة موت الكائنات وفنائها لا تستند إلى عامل مادي يُثبت وجود خلية مسؤولة عن الموت، كذلك بالنسبة إلى اللغة لو اعتبرنا أنهما العلتان اللتان تقفان حجر عثرة أمام هيمنة العلم.

كنت دائماً ما أطرح سؤالاً على نفسي منذ ولادة الذكاء الاصطناعي، هل بإمكانه فعلياً أن يغزو جميع المجالات التي يرتادها الإنسان؟ هل نحن في صدد الدخول في صراع مع الذكاء؟ أولم يسبق أن كانت صناعة الآلة البخارية سبباً في زيادة نسبة البطالة واستغناء الطبقة البرجوازية عن الحاجة الماسة إلى اليد العاملة؟

لم تُسبب صناعة الآلة في إقصاء اليد العاملة عن العمل، بل كانت بأمر الحاجة إلى يد عاملة ذكية ماهرة تقوم بتشغيلها. كذلك نقيس على تدجين الحيوانات واستخدامها في الزراعة. لكن ولادة الذكاء الاصطناعي كان بمثابة زلزال مدوّ أذهل الإنسان نفسه الذي اخترعه وأشرف على تطويره، لقد اقتحم الذكاء كل المجالات تقريباً، وبات بوسع كثيري التشائم أن يحددوا نهاية التاريخ كما حددها فوكوياما في كتابه، وكما عبر رولان عن موت الكاتب، وغوستاف عن موت المسرح والرسم، وغيرها من صيرورات موت متتالية، لم يكن المتشائمون على حق في استقراءهم للمستقبل البشري! هل مات المسرح؟ هل مات الرّسم؟ هل مات الكاتب؟ يستطيع الذكاء إعطائنا نصّاً إبداعياً بناءً على قاعدة بيانات كبيرة يستحضر بها نصوصاً لكتاب في الرواية والقصة والشعر، ثم يُجري عملية خوارزمية معقدة ليُركب نصّاً احترافياً مُدعياً أنه هو من أنتجه، لكن في سياق آخر إن إنتاج نص إبداعي لا يعتمد بالمطلق على قاعدة بيانات بالقدر الذي يتركز فيه النص على الحالة الوجدانية للإنسان، إن الإبداع الفني بالمجمل هو التعبير الأسمى عن الإحساس، عن الشعور، عن العاطفة، عن التجربة، عن الذاكرة، إن النص ينتج من خلال تفاعل واحتكاك الإنسان بالوجود، حالة الحب التي يكتب

عنها الشاعر لحبيته ترتبط يقينياً بعلاقته الصادقة مع محبوبته، تعبيره عن السعادة عن الفرح عن الحزن عن أي شيء يُلامسه، تفتح اللغة أبوابها للذات الإنسانية حتى تجسد الحالة العاطفية للكاتب، أما عن الذكاء الاصطناعي فهو عكس ذلك تماماً، إن نصوصه باردة لا تجسد حقيقة التجربة كما هي عند الإنسان، ولو بلغ الذكاء من القدرة على صناعة نص إبداعي في غاية الجمال. لا يزال الذكاء يفتقر إلى التجربة الحية، فاللغة هي أورغانون المشاعر والعواطف، من لا يملك العاطفة لا يملك قلماً، فأى عاطفة في الذكاء غير معادلات خوارزمية وقاعدة بيانات كبيرة تعينه على التركيب النحوي للجملة!

البيانات كمصدر لا يمكن أن تكون بديلاً عن التجربة الحسية، كما أن معيار الصدق والكذب يمكن أن نحدده كمرجع أساسي للتفريق بين الكاتب الحقيقي الذي ينتج النص - دون الحاجة إلى الذكاء - وبين الكاتب المزيف الذي يستعين بالذكاء مدعياً امتنانه مهنة الكتابة، إن النصوص الركيكة أو الضعيفة في البناء السردية اعتبرها أنا دلالة مُهمّة جدّاً على مصداقية الكاتب، في زمن بات الذكاء فيه قادراً على صناعة نص جمالي يفتقد إلى معيار الصدق والنزاهة.

من جهة أخرى نجد أن الأجيال الجديدة من الكُتاب مقبلين على مرحلة من التاريخ وهي الاستعانة بالنصوص التي ينتجها الذكاء والادعاء بأنهم هم من كتبوها، هناك نوع من الخجل والادعاء المزيف يجعل الكاتب لا يفصح عن ما استعان به من مصادر، لكن نيابة عنهم أقول: اعتبر هذا حقاً لكل كاتب، إن كان يريد أن يفصح عن استعماله الذكاء الاصطناعي أو لا يريد، فالأمر يعود للكاتب وحده. ولو تأملنا في حالة الكاتب قبل صدور الذكاء الاصطناعي نجده لا يزال يستعين بمؤثرات أخرى تعينه على الكتابة، مصادر.... مراجع.... نصوص مقطوعة من كُتاب آخرين، أما الآن فصار يتعامل معه بوصفه منتج للنص لا بوصفه قاعدة بيانات كبيرة يركب النص تركيباً بناءً عليها، السؤال لماذا لم يفصح الكاتب عن استعانه بمصادر أو نصوص أخذها وعدلها ثم أضاف عليها من نص أصلي لكاتب آخر؟ هنا أيضاً سؤال يجب أن يُطرح في ضوء معاملاته السرية أو مصادره كمرجعية حتى أني طرحت سؤالاً على نفسي مرة، هل يمكن أن نُعيد النظر في مسألة السرقات الأدبية وإعادة التفكير في مسألة الملكية الفكرية؟ ذلك أن الأمر قد أحدث التباساً رهيباً بين من يتأثر بكاتب آخر ويقلد أسلوبه وبين من يسرق النص كاملاً، أو يكون سبب توارد خواطر متشابهة، إلى جانب هذا الالتباس يطرح كمقاربة علمية بين الأساليب القديمة في التأثير على الكاتب، وبين تأثير الذكاء على الكاتب.

بالنسبة إلى الأدب كمجال مفتوح للحركة الإبداعية أرى أن يُعلن التحالف الكامل مع الفلسفة، فالذكاء لا يزال عاجزاً عن إنتاج نص فلسفي إذ إن تحدي الفيلسوف الفرنسي للذكاء في إنتاج نص فلسفي لكل منهما في مسابقة قد جرت بينهما حول مفهوم السعادة، قد أثبت نقطة ضعف كبيرة للذكاء الاصطناعي الذي استعان بأقوال فلاسفة بدلاً من أن يكتب هذا الذكاء الاصطناعي عن تجربته الحسية. لو كانت الرؤى الفلسفية لكل كاتب، ستضفي عليه طابعاً خاصاً في طريقة سرده ورؤيته للعالم. أنا أعلن هنا طريقة سرد تُجنب الكاتب الوقوع في فخ استنساخ أسلوبه لدى الآلة.

بصراحة أكبر، إن النصوص التي يكتبها الكاتب نستشعر وجودها حتى وإن كانت ركيكة، الركاكة في بعض النصوص عند الكاتب ستكون بمثابة بصمة إثبات على فعل الكتابة لا زيف فيها، المسألة لا تتعلق بال تكرار، فحتى الكاتب كإنسان يكرر وأحياناً يكون مملاً وركيكاً، وهذه ليست حجة للتفريق بين الذكاء الاصطناعي ككتلة معرفية رياضية جامدة والكاتب بوصفه كينونة للوجود، نحن الآن أمام مرحلة من التاريخ ستكون مفصلية جداً، ليس بالضرورة أن تكون أسوأ، بل ربما تكون أفضل، القارئ هو المستفيد الأكبر لا الكاتب، القارئ هو من يستطيع التمييز بين ما إذا كان الكاتب قد كتب هذه النصوص أم لا، لن تكون هناك أي إمكانية للكاتب للتحايل على ذائقة القارئ، كل تلك التقنيات السردية المعقدة جداً والتي كان الكاتب يتعالى بها على القارئ ستكون سخيفة في مرحلة أصبحت المعرفة فيها أداة لتحديد القيمة، لا زلت أقول ومصرّ على قولي، لم يبق أمام العلم الحديث بكل هيمنته وأدواته الصناعية إلا اثنا: الموت كما قال فتحي المسكيني الفيلسوف التونسي، واللغة كما أضفتها أنا. إنهما يشكلان ثنائية ميتافيزيقية أبقّت على الإنسان كإنسان يحمل جانباً آخر، جانب الروح كعلة ضرورية للتمسك بأغصان السماء.

الذكاء الاصطناعي والمقالات البحثية

لا جرم أن العام ٢٠٢٥ ليس قبله من الأعوام، فجيل "Beta" الذي أُطلق على مواليد هذا العام حتى عام ٢٠٣٩ لم يكن صدفة، إذ إننا في ظلّ تسارع نموّ برامج الذكاء الاصطناعي وشركاته التي باتت تتصارع فيما بينها كشركة "Meta" " بشخص مؤسسها "Marck Zuckerberg" وشركة "Open AI" المالكة لتطبيق "Chatgpt" بشخص مؤسسها "Sam Altman"، بتنا نعيش حرباً يحكمها الذكاء الاصطناعي الأقوى.

وبما أن الذكاء الاصطناعي وعلى رأسه تطبيق الـ "Chatgpt" صار يشكّل الفانوس السحريّ للكثيرين ممّن يلاقون صعوبة في تدوين أفكارهم وكتابتها، صار من الضروريّ جداً دقّ ناقوس الخطر بوجه إنتاجات هذا التطبيق.

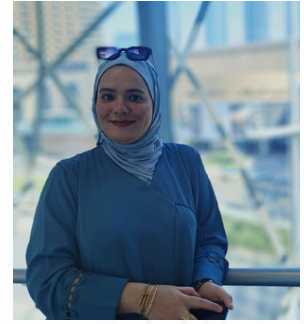
لم يتوقف استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي على المقالات البحثية وتحديد الأفكار ومساعدة المتعلمين، بل إنها تجاوزت ذلك بأشواط بعيدة، إذ إنها قادرة على تأليف قصة قصيرة عبر محاكاة أساليب بشرية، وهنا مكنم الخطورة.

هذا من زاوية، ومن زاوية أخرى، فإن التحالف بين الآلة والإنسان في مجالات الإبداع هو شرٌّ لا بُدّ منه، إذ لا يمكن إقناع جيل "Alpha" وجيل "Beta" بعدم استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي لأمر تتعلق بالإبداع القصصي، وهم الذين نشأوا مع هذه الأدوات وترعرعوا معها يوماً بيوم، ولكن ضرورة التمييز بين الإبداع الآلي، الذي قد يُنتج سرداً من دون تجربة شعورية فيها صرخة إنسان، وبين الإبداع البشري الذي لا يمكن أن يعبر إلا عن حالة وجودية مُعاشة، بات أمراً بالغ الأهمية من أجل عدم خلط الحابل بالتابل والبكاء على اطلال الإبداعات البشرية بحلول العام ٢٠٣٠ ربّما ليس أكثر. وعليه فإنّ تجربة الطالب الجامعي في جامعة برينستون "إدوارد تيان"، عبر إنشاء برنامج يُسمّى "GPTZero"، والذي يحدّد مقدار النص الذي أنشأه الذكاء الاصطناعي، ما يفسح المجال لمستخدمه اكتشاف ما إذا كانت المقالة مكتوبة بشرياً أم آلياً هي تجربة يُعوّل عليها، ونتطّلع ككُتّاب ومؤلفين ومبدعين وأكاديميين إلى أن نرى تطبيقات بحجمها وأكثر دقّة منها وفي متناول الجميع من أجل فحص أصالة النصوص المكتوبة، لا سيّما القصص والأعمال الإبداعية فتصبح العلاقة الثنائية بين الإنسان المبدع والآلة علاقة إفادة وتطوير وليست علاقة تهيمش وإلغاء لكل ما يمت للإبداع الإنسانيّ بصلّة.



أ. وحيد حمّود

القصة القصيرة في زمن الذكاء الاصطناعي بين التوليد الآلي واحتشاد الوعي الإنساني



أ. مسعودة فرجاني

الذكاء الاصطناعي هنا لا يكون كاتباً بقدر ما هو شريك في زلزلة البنية وإثارة الأسئلة، وهو ما قد يُفضي إلى تجديد القصة القصيرة ذاتها بوصفها جنساً أدبياً لا يني يتقاطع مع سائر الأنواع، ويتجاوز ذاته باستمرار العلاقة بين القصة القصيرة والذكاء الاصطناعي هي إذًا علاقة توتر خلّاق: الآلة تُبدع بلا معاناة، والإنسان يُبدع من خلال المعاناة؛ الآلة تستند إلى تراكم إحصائي، والإنسان يستند إلى نبوءة داخلية، إلى ذلك الخيط الواهن الذي يربطه بمجهول غامض لا يمكن قياسه أو نمذجته. ومع ذلك، فإن التفاعل بين الطرفين قد ينتج شكلاً فنياً هجيناً، تتلاقى فيه خفة الآلة مع ثقل التجربة الإنسانية، ويولد نصّ جديد، لا هو تقليدي ولا هو آلي، بل هو ضرب من الأدب ما بعد الإنساني، حيث الإنسان يعيد تشكيل ذاته عبر الآخر الرقمي

ثمة مفارقة عميقة تلوح هنا: إن القصة القصيرة، بوصفها فناً مضاداً للثرثرة والامتداد المفرط، هي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التفاعل مع منطق الذكاء الاصطناعي، وأشدّها حساسية تجاه انزلاقاته. فحين يكتب الإنسان قصة قصيرة، فهو لا يسرد حدثاً فحسب، بل يُكتفٍ منظومة كاملة من الإحساس والتاريخ والهوية في بضعة أسطر. أما حين يكتب الذكاء الاصطناعي قصة قصيرة، فإنه يستعير هيئة البناء دون أن يبلغ جوهر الارتجاف الداخلي. إن النص الناتج، مهما بلغ من الإحكام البنيوي، يظل خالياً من نبذة التورط، تلك التي تصدر عن كائن يعرف أنه فانٍ، ويكتب ليؤجل فناءه.

القصة القصيرة في عصر الذكاء الاصطناعي، إذن، لم تفقد جوهرها، لكنها وجدت نفسها أمام مرآة جديدة، مرآة تُظهر ملامحها وتشوّهها في آن، وتدفعها إلى إعادة التفكير في طبيعتها، وفي مكانة الكاتب، وفي معنى الإبداع ذاته. قد لا يكون الذكاء الاصطناعي قادراً على كتابة قصة تهز وجدان القارئ كما تفعل نصوص تشيخوف أو كافكا، لكنه يدفعنا، من حيث لا يدري، إلى التساؤل: ما الذي يجعل القصة القصيرة فناً إنسانياً بامتياز؟ أهو التكثيف؟ أم الألم؟ أم السخرية؟ أم المفارقة؟ أم ذلك الإحساس العابر الذي يتسلل من بين الكلمات كظلّ لا يمكن القبض عليه؟ في هذا المنعطف التقني، تصبح القصة القصيرة امتحاناً حقيقياً لفراقتنا البشرية، واختباراً لحدود ما يمكن للآلة أن تبلغه من فهم للذات. إنها تذكّرنا بأن الإبداع ليس في الشكل، بل في البوح، وأن القصة حين تُروى حقاً، لا تُكتب لتقرأ، بل لتعاد قراءتها في الروح، هناك حيث لا تصل الخوارزميات.

منذ أن خطّ الإنسان أولى الحكايات على جدران الكهوف، كانت القصة القصيرة هي الوعاء المصفي لالتقاط شرارة الوجود، تلك التي تومض وتختفي، لا كوميض عابر، بل ككثافة سردية مكثفة، تلخص التجربة البشرية في أقل عدد ممكن من الكلمات وأكثر قدر ممكن من الدهشة. إنها جنين الحكاية ومختبر الروح، وشرفة صغيرة يطل منها الأدب على الكون الواسع، بكل ما فيه من تشظٍ وحنين وخراب. غير أنّ هذا الفن الذي تشكّل في حضن الإنسان، صار اليوم يواجه شريكاً جديداً في العملية الإبداعية: الذكاء الاصطناعي

إن حضور الذكاء الاصطناعي في الحقل السردى ليس حضوراً تقنياً محضاً، بل هو حضور فلسفي وجمالي يعيد طرح سؤال عتيق بحلة معاصرة: ما الإبداع؟ ومن هو المبدع؟ وهل يمكن للآلة أن تحاكي تعقيد النفس البشرية في لحظة السرد القصير، حيث التكثيف لا يغدو تقنية بل جوهرًا، وحيث المفارقة ليست لعبة بل كشفًا يلامس أقصى درجات الوعي واللاوعي معاً؟

إن الذكاء الاصطناعي، وهو يقتحم مجال القصة القصيرة، يفعل ذلك من خلال نماذج لغوية قادرة على تحليل بنية القصة، والتعرّف إلى أنماطها، بل و"توليد" نصوص قصصية تحاكي البنية التقليدية لهذا الفن. غير أن هذه المحاكاة، مهما بلغت من إتقان ظاهري، تظل محكومة بسقف بنيوي، إذ يعوزها ما لا يُعلّم ولا يُبرمج: الألم الإنساني، الشك الوجودي، حدّة السؤال، وخفوت الأمل. إن القصة القصيرة، في أبهى تجلياتها، ليست استيفاءً لشرط بنائي، بل اختراقاً للحظة، انحرافٌ دقيق عن المألوف، وتجسيدٌ لكثافة التجربة في صورة رمزية أو حسية تنبض بما لا يمكن ترجمته إلى رموز حسابية، ومع ذلك، لا يمكن إنكار الطفرة النوعية التي أتاحها الذكاء الاصطناعي في أدوات الكتاب المعاصرين. لقد بات في مقدور القاص أن يستخدم هذه الأدوات لا كبديل عن تجربته، بل كمختبر سردي يوسع به فضاء الاحتمال، ويختبر عبره صيغاً جديدة للتعبير، أو يحاكي سرديات مغايرة ليهدهمها لاحقاً ويعيد بناءها على ضوء رؤيته الخاصة.



صورة من نتاج الذكاء الاصطناعي

الذكاء الاصطناعي والنص الإبداعي سمر توفيق الخطيب كاتبة وباحثة فلسطينية – لبنان

يقول ألبرت آينشتاين: "أخاف يومًا تقضي فيه التكنولوجيا على إنسانيتنا، العالم حينها سيكون محكومًا بجيل من الأغبياء".

فها نحن اليوم، تراودنا أسئلة كثيرة حول تأثير الذكاء الاصطناعي على النص الإبداعي، فهل سيتألق هذا الذكاء وينتج لنا نصوصًا أدبية تضاهي في جمالياتها ذلك الإبداع البشري الذي نهلنا منه بدءًا من العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا؟ إذ نشهد تطورًا بارزًا، لا نظير له في مجال التكنولوجيا، فكيف سيؤثر ذلك على أدب الحاضر والمستقبل، وهل سنستشرف إبداعات إلكترونية مغايرة؟

نجد أن التكنولوجيا ستدفعنا إلى إعادة تعريف معنى الإبداع، فنجد أنه على الرغم من ظاهرة النصوص "غير بشرية" التي تنتج بواسطة الذكاء الاصطناعي والخوارزميات، يبقى الأدب في جوهره عصيًا على الاستنساخ، لأنه يجسد تجربة وجودية معقدة، ويمثل في حقيقته مرآة للروح البشرية. فالإبداع الحقيقي لا يُقاس فقط بجمال الصياغة وبناء النص، وإنما بالقدرة على التعبير لملازمة أعماق المتلقي.

فقد اقتحم الذكاء الاصطناعي مختلف المجالات الإنسانية، حتى أنه وصل إلى مجالات المعرفة الفكرية والأدبية والفنية؛ فأصبح الإنسان يستخدم المنصات المنتشرة على الشبكة العنكبوتية (Internet)، مثل برنامج "شات جي بي تي" (ChatGPT) لأنه يُعد أسهل وأسرع برنامج تفاعلي متاح؛ بحيث يمكنه الحصول على المعلومات التي ينشد خلال لحظات، فأصبح بذلك مرجعًا مهمًا لكل من يستخدم هذا النوع من المباحث.

وهذا ما يفتح الباب على مصراعيه أمام أسئلة جوهرية تراودنا، ما يجعلنا نترقب، رويدًا رويدًا، اختفاء صورة النموذج الكلاسيكي للأديب، كما رسخته الذاكرة الثقافية التي اعتدناها في الوعي الجمعي، لتحل محلها أشكال سردية جديدة، تُعبر عن جيل جديد مختلف وأدوات مغايرة. فمهما بلغت قدرة الآلة ودقتها على المشاركة في توليد النص الأدبي عبر الذكاء الاصطناعي وغيره من الوسائل التي قد تدهشنا من حيث البناء أو اللغة الواعية والأنيقة، فيبقى الأمر الحتمي، الذي لا جدال فيه، أنه لا يمكن لأي آلة بلا روح، أن تضاهي أو تتفوق على تلك التجربة الإنسانية الفريدة، والتابعة من روح وذات الأديب، المشبع بالحلم، والألم، والذاكرة والوعي.

فنجده أن دور الأديب قد يتغير، وتتغير معه أساليب السرد، فيتحول من مُبدع منفرد إلى موجه وموظف لأدوات التكنولوجيا، بوصفه عقلًا تحكيميًا، وإشرافيًا وتوليقيًا؛ ويتحول إلى منسق بين ما تنتجه الخوارزميات وبين ما يُعبر عن روحه ورؤاه. وهذا التحول يعيد تشكيل أساليب تعبير جديدة، تبقى للأديب مكانته، وتحافظ على جوهر الأدب كمرآة للإنسانية لا يمكن اختزالها في أي معادلة رقمية.

لأن الإبداع ليس مجرد تركيب لغوي، كما أن النصوص الأدبية لا تكتمل بذاتها، بل تتفاعل من خلال العلاقة التي تنشأ بين الأديب والمتلقي؛ وهذا ما لا يمكن اختزاله في أي خوارزمية. فالأديب يُودع في نصه أسئلته الوجودية ورؤاه، في حين يعتمد المتلقي إلى التأويل في ضوء تجربته الخاصة وثقافته.

ومن هنا نستنتج أنه مهما علا شأن الذكاء الاصطناعي، نظرًا لقدرته الفائقة على الولوج في حقول المعارف المختلفة، لاسيما الأدبية منها، فإن العقل البشري يبقى هو الأساس؛ فلا يمكن لهذه البرامج أن تحل محل أي إبداع بشري على الإطلاق. فالإنسان وحدة يتمتع بموهب كفيفة أن تنقله إلى ذلك الإبداع، لأن الله، سبحانه وتعالى، خصه بمواهب مختلفة تحتاج دائمًا إلى التطوير عبر التجربة والتعلم. ولا ضير من استخدام برامج الذكاء الاصطناعي كبرنامج "شات جي بي تي" لتعزيز وتحفيز العملية الإبداعية البشرية، بما يستمد منها من معلومات مفيدة، ولكن يبقى الأساس الاعتماد على الإنسان، لأنه الوحيد القادر على التألق.

كل ما سبق ينفي نفيًا قاطعًا قدرة الذكاء الاصطناعي على أن يحل محل الذكاء البشري، فشتان بين هذا وذاك.

كما أن الأدب الأصيل لا يمكن أن يموت، فالإبداع لا يمكن إلا أن يكون من صنع الإنسان الذي ابتكر وطور هذه البرامج الإلكترونية، فكيف لها أن تتفوق عليه؟ إنه لأمر محال "وغدًا لناظره قريب".



في ظل تطور الذكاء الاصطناعي: من يملك الحكاية؟
القصة القصيرة بين الإنسان والآلة - تحالف أم تهديد؟

بقلم الناقدة الذرائعية السورية د. عبير خالد يحيي

لم تعد الحكاية حكراً على البشر. مع تطور تقنيات الذكاء الاصطناعي، دخلت القصة القصيرة منطقة رمادية، حيث تلاشت الحدود التقليدية بين الكاتب والآلة. فهل نحن أمام تحالف إبداعي جديد؟ أم أننا نواجه تهديداً لمكانة الإنسان بوصفه المبدع الأوحد؟

إن الذكاء الاصطناعي، بقدرته على تحليل الأنماط السردية وتوليد النصوص، استطاع محاكاة بعض أشكال الكتابة الأدبية، بل أحياناً إنتاج نصوص تشبه، ظاهرياً، ما قد يكتبه كاتب متمرس. ومع ذلك، تبقى القصة القصيرة مساحة ذات خصوصية عالية. فهي ليست فقط بنية لغوية أو حبكة متقنة، بل هي موقف إنساني، حداثي، تجربة معيشة، ونظرة فلسفية للعالم لا يمكن استنساخها أو محاكاتها بالكامل.

يكمن التحدي الحقيقي في أن القصة التي يكتبها الإنسان تحمل وعياً سردياً مرتبطاً بخلفيته الثقافية، وطبقات شعورية متراكمة، وصوتاً شخصياً نابغاً من تجربة حقيقية. بينما تنتج الآلة قصة وفق معطيات وبيانات، دون أن تعيش الخوف أو الحب أو الخسارة. فالذكاء الاصطناعي "يفهم" معنى الموت، لكنه لا "يحزن" عليه. وهذا الفارق الجوهرى هو ما يمنح الإنسان تفوقاً إبداعياً لا يمكن برمجته.

رغم ذلك، لا يمكن إنكار أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون حليفاً قوياً للكاتب، يساعده في التحرير، التحرير، أو حتى في استكشاف أساليب جديدة في السرد. حين يُستخدم كأداة، لا كبديل، يصبح الذكاء الاصطناعي جزءاً من عملية الكتابة وليس تهديداً لها.

في الواقع، السؤال الأهم ليس: "هل يمكن للآلة أن تكتب قصة قصيرة؟" بل: "هل ستظل القصة البشرية قادرة على أن تكون أكثر صدقاً ودهشة وإدهاشاً؟" والجواب يتوقف على وعي الكاتب، وتمسكه بجوهر التجربة الإنسانية كقلب نابض لأي نص أدبي.

باختصار، لا يمكن للآلة أن تسرق الحكاية من الإنسان، ما دام الأخير يكتب بجرحه، بصوته، وبأسئلته الوجودية. القصة القصيرة ستبقى ميداناً للإنسان، إن هو حافظ على صدقه، وجعل من الذكاء الاصطناعي وسيلة لا غاية، شريكاً لا وريثاً.

في النهاية، الحكاية ليست فقط ما يُروى، بل من يرويها ولماذا.



"القصة القصيرة والذكاء الاصطناعي:
تحالف أم تهديد؟"
بقلم / أ. د. وسام علي الخالدي/ العراق

في الزمن الذي تغزو فيه الشاشات المشاعر، وتنتقل فيه الحكايات من دفء الورق إلى برودة الأرقام، ينهض سؤالٌ مهيب: هل الذكاء الاصطناعي رفيق القصة القصيرة أم نقيضها؟

القصة القصيرة ليست مجرد شكل أدبي محدود الحجم، بل هي كائنٌ حساس، يولد من رحم الدهشة، ويصاغ من نبض التجربة البشرية. هي كقطرة الندى على ورقة صباح، تختزل الزمنَ والفكرة والانفعال في ومضة. من ينسى "عباءة" زكريا تامر؟ أو تلك القصص المتشقة العميقة لنجيب محفوظ في "رأيت فيما يرى النائم"؟ هذه ليست كلمات تُجمع في صندوق، بل هواجس إنسان، وتوقٌ دفين للبوح.

وهنا يطأ الذكاء الاصطناعي، هذا الكائن اللامرئي، الذي يحفظ، ويحلل، ويعيد التركيب. بات بإمكانه أن يكتب قصةً كاملة بأسلوب تشيخوف، أو بصوت يوسف إدريس، أو حتى أن يحاكي أجواء الغموض لدى إدغار آلان بو. لكن، هل يستطيع أن يخلق "إحساس المفارقة" كما في قصص محمد المخزنجي؟ هل يمكنه أن يبتّ الأسى النبيل الذي يسكن سطور ليلي العثمان أو زهور كرام؟

نعم، قد يشكّل الذكاء الاصطناعي تحالفاً تقنياً مع الكاتب المعاصر، يعينه في توليد الأفكار، واقتراح البنى السردية، وحتى تطوير الشخصيات. وربما يوفر له مختبراً لغوياً هائلاً لتحليل الأساليب وتجاوز الرتابة. بل إن بعض الكتاب يستخدمونه اليوم لتجربة نهايات متعددة، أو لصقل الحوار.

لكن الوجه الآخر لهذا التحالف، وجهة قد يتحوّل إلى تهديد. فإذا أوكل إليه دور الخلق، لا المساعدة، فقد تفرغ القصة من معناها العميق. لن تعود مرآة لروح الكاتب، بل تصبح محاكاةً سردية ملساء، بلا عُقدٍ نفسية، ولا لحظات تردّد، ولا تلك الهفوات الإنسانية التي تمنح النص صدقه. إن جوهر القصة القصيرة يكمن في الفراغات التي تتركها، في الصمت بين الجمل، في الخاتمة المعلقة التي تُشبه الحياة. وهذا ما لا يُقننه الذكاء الاصطناعي، لأنه لا يشعر، لا يتذكّر، لا يحنّ.

فليكن إذا الذكاء الاصطناعي أداةً توسّع، لا مصدرراً بديلاً، رفيقاً يضيء، لا ظلاً يخفق. ولنحرص نحن، ككتاب وقراء ونقاد، على أن تبقى القصة القصيرة منطقة حرة للوجدان، عصية على الاستنساخ، مستعصية على التكرار. ففي النهاية، الحكاية تُكتب بالقلب أولاً...

وما من آلة تملك قلباً.

نبضٌ مُستعارٌ



أ. منيرة جهاد الحجار

ربما تجارب شخصية أو تجارب لآخرين، وهنا فإننا نجد أن الذكاء الاصطناعي يفقد للتجربة الشخصية أو الشعورية، لكنه يجمع ويخزن مجموعة كبيرة من التجارب التي خاضها آخرون، هو يخلو من المشاعر، نعم، لكنه يحاكي النصوص كأنها خرجت من أنامل إنسانية، فلا يمكن التمييز بين نص اصطناعي، أو إنساني، لأنه قادر وبشكل دقيق على التقليد والجمع، وهذا ما يهدد الإبداع الإنساني ومصيره.

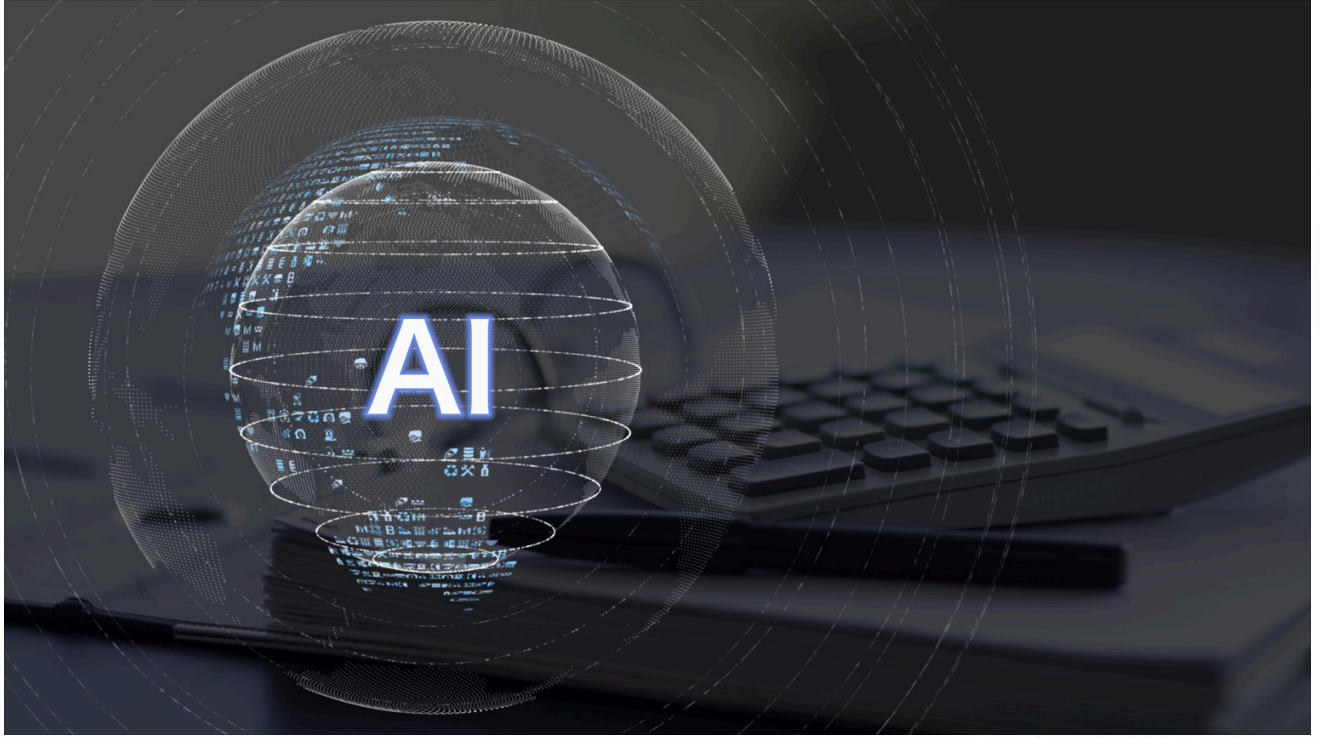
لكن في ظل ما وصلنا إليه اليوم فهل يستمتع الإنسان في قراءة كلمات ترسلها له آلة؟ أو هو بحاجة إلى من يشاركه الشعور؟ وهنا تدخل التجربة الشعورية التي تميز الإنسان، فالآلة مهما تطورت تبقى آلة، لا تعدى كونها شيئاً مادياً، والإنسان بطبعه اجتماعي، مفطور على حبّ التفاعل مع الآخر الذي يحقق كينونة الإنسان ويشعره بأهميته وجوده، وكذلك فإن الذكاء الاصطناعي لم يكتف فقط بالقيام بمهام الإنسان الإبداعية لكنه تطور ليصبح الملاذ الآمن، والرفيق الحاضر دائماً للمساعدة والمساندة والاستماع، وإعطاء النصيحة، فهل يدخل هنا الإنسان في دوامة الاستغناء عن الأصدقاء، والدخول في عالم من التوحد؟ هل بات الذكاء الاصطناعي يشكل خطراً على الوجود الإنساني بأكمله؟ هل يمكن لهذا النبض المستعار أن يبيث الحياة في الإنسان؟ كثيرة هي التساؤلات التي تراققنا، ولكن من وجهة نظري المتواضعة أن الإنسان لن يستغني عن الإنسان لأنه بحاجة إلى تبادل تلك الطاقة التفاعلية مع روح، والروح لن تسكن الآلة أبداً!

ذلك النبض الحقيقي هو الذي يربط بين الإنسان القارئ أو المتلقي والمبدع (القاص، الشاعر، الكاتب...)، فنحن كبشر نحتاج إلى كاتب حقيقي يشاركنا الشعور بالتجربة، وليس فقط العلم بالتجربة، وهنا يكون التفاعل داخل مساحة حرة تتلاقى فيها النفوس وتتلاقح، كل بحسب ثقافته وتجربته، ويكون فيها المتلقي شريكاً في الإبداع، لكن إلى أي مدى يمكن لهذا الذكاء الاصطناعي أن يؤثر في الإنسان؟ من الناحية الإبداعية مهما كان النص مميزاً فإذا عُرف أنه إبداع اصطناعي حتماً سيفقد جزءاً كبيراً من رونقه وتأثيره نفسياً، أما على الصعيد العلمي فيمكن أن يقدم بعض النصائح والإرشادات التي من شأنها أن تحقق تطوراً حقيقياً، خصوصاً إذا ما أحسن الإنسان أن يوازي بين الذكاء الاصطناعي والدور البشري، فمهما تطورت الآلة لن تفوق الإنسان، إلا إذا أسأنا استخدامها واستسلمنا للتقاعس والغش، وسلمنا زمام أمورنا لها، عندها سنعلن حقيقة موت الإنسان، ولن أقول أنه في هذه الحالة يدخل ضمن تصنيف الآلات لأن الآلة اليوم تُبدع، وتبتكر، وتعمل، فلا أدري في أي خانة سيُصنّف عندئذ الإنسان اللامبالي الذي تخلى عن دوره كإنسان، ولم يبق من مشاعره سوى ما يستخدمه لنبض في قلبه يكمل فيه طريق الحياة، هو موت مؤقت يدخل فيه الإنسان في حالة غيبوبة إلى حين تأتي لحظة الموت الحقيقية، فإذا تخلى الإنسان عن دوره، فكيف يعيش ولماذا؟ وإذا فقد الشغف في البحث، والعمل والإبداع، فهل يكفي أن يعيش الإنسان ليأكل ويشرب؟ أين لذة الحياة في العمل؟ وكيف سيطوي لحظات الملل، وبم سيكحل أيامه؟

الإنسان روح، يولد من تجارب الإنسان وإبحاره في عالم الخيال، الإبداع رفيق الشعور العميق، فهل يمكن لآلة أن تنتج عملاً إبداعياً ينفس إبداع الإنسان ويؤثر فيه، وهل يمكن أن يكون مشاركاً فعالاً في تطوير إبداع الإنسان؟ أو أنه يشكل تهديداً في أن يكون بديلاً عنه؟ وهل ينجح هذا النبض المستعار في إشباع رغبة الإنسان قراءة وبحثاً وإبداعاً؟

بيدين صلبتين صنع الإنسان الآلة، تلك التي تجردت من كل شعور، لكنها جاءت مطيعة للإنسان، تراققه في خطواته وتسهل عليه الحياة، لم تكن يوماً عنصراً مشاركاً في الإبداع، إلى أن دخل "الذكاء الاصطناعي" حجرة الإبداع الافتراضي في عصر الرقمنة، فُولدت مبارزة بين الإنسان والآلة، إذ أصبحت الآلة اليوم قادرة على الإبداع الأدبي، ومجاراة أسلوب معين بكبسة زر!

! يُقال إن الذكاء الاصطناعي قادر على صنع أي عمل إبداعي، وأنه قادر على ابتكار القصص بحبكات متعددة، ويُقال إنه يفقد إلى التجربة، لكن سؤالي هنا، من أين يأتي الإنسان بالتجربة، أليس من الواقع الذي يعيشه؟



الأبحاث الأكاديمية كافيًا فإنها أصبحت بحاجة إلى برامج أخرى تكشف المبدع نفسه إن كان إنسانًا أو آلة، حيث يصعب التمييز بين الحقيقي والمزيف.

وختمًا فإنّ الانتحال ليس وليد اليوم، هو رفيق كلّ إنسان تخلى عن ضميره، والتكنولوجيا ليست عدوًا للإنسان إلّا بما صنعته أيدينا، فهي تعمل بأمر من الإنسان، وتخضع له، إن شاء كانت سندًا له في الخير، وإن شاء أخضعها لتخريب الكون؛ والدمار ليس فقط ماديًا أو جسديًا، إنّما نفسيًا وإنسانيًا من خلال استخدامه لها في قتل كلّ مظاهر الحياة وتفكيك العلاقات الاجتماعية، والعائلية، وصولًا إلى قتل الشعور، والضمير. وهنا ما الذي يميّز الآلة عن الإنسان في هذه الحالة؟ والأدب إن تخلى عن حقيقته الإنسانية فما دوره في الحياة؟ حتى وسائل التواصل الاجتماعي هل تؤدي رسالتها الحقيقية في خدمة التواصل أم أنّها وقفت عائقًا أمام التواصل الحقيقي؟

وكذلك الأمر بالنسبة للأبحاث الأكاديمية، إن كنت تريد خوض أعماق البحث، فعليك أن تتحلّى بصفات الباحث الحقيقي، وأن تتميز بشغف البحث، وإلا فلماذا تقدّم هذا البحث؟ وما الفائدة منه؟ وإذا بدأت مسيرة بحثك بهذا الانتحال الخفي، فأيّ مسؤولية تحمل؟

أقول خفيًا لأنّ من يريد أن يفتح أبواب الانتحال ستُفتح له بسهولة وإن لم يترك باب الذكاء الاصطناعي، فالذكاء الاصطناعي ليس عائقًا أمام الإنسان إنّما مساندة له لو اتقن الإنسان استخدامه بضمير، ولو التزم حدوده وأخضعه لتطوير أفكاره وإبداعه، ولكن كلّ ما نقدّمه الآن هو إلقاء اللوم على الذكاء الاصطناعي، وهذا ما يُظهر ضعف الإنسان وخوفه أمام مواجهة هذه التكنولوجيا الكبيرة التي إن لم نخضعها بحكمة ستجرّفنا رغمًا عنّا، وعلى المسؤولين التّحرّك بشكل سريع لإدارة ما وصلنا إليه من تكنولوجيا، وإخضاع الأعمال الأدبية والبحثية لبرامج تبرز مصداقيتها، لأننا في زمن فقدنا فيه الثقة في كلّ ما بين أيدينا، فلم يعد كاشف الانتحال في واقع نعيشه اليوم ولا بدّ من استدراكه، لا يمكن أن نقع في زوايا الوحدة رافضين الذكاء الاصطناعي، بل على الإنسان أن يتعاطى معه بوعي وحكمة، وضمير إنساني، ويعرف كيف يوظفه في خدمة الإنسان والمجتمع، فالمبدع الحقيقي لا يقبل أن يُنسب إليه ما ليس له، على الرغم من أنّه قادر اليوم أن يحقق إبداعات كثيرة بكسبة زرّ، إلّا أنّه يعلم أنّه مسؤول أمام الله وأمام المجتمع عن كلّ كلمة، ومن اعتاد في طبعه على الغش، سيغشّ الناس حتّى ولم يكن هناك من وجود للذكاء الاصطناعي، ولكنّ هذه الوسيلة سهّلت له الطريق بوسائل مبتكرة ومتداولة بشكل مستمرّ فقط، ومن اعتاد أن يعمل بضمير، سيكتب ليقدم عمله بصدق، مخلصًا في مشاعره، لأنّ هذه العقبة ترفعُ للذات عن المادية، فالكثير يكتب للشهرة، والكثير يكتب للكسب المادي، وليس خطأ، إنّما الخطأ في الانجرار نحو الانحراف والانتحال لأجل المادة، ما يؤدي إلى انحراف الأدب عن مساره الحقيقي، فإذا كان صاحب العمل منتحلًا، فأيّ رسالة يقدم؟



وظيفة أونلاين مساعد ذكاء اصطناعي

بقلم نهى عاصم

– هل يوجد كاتب اسمه حسام فخر؟
– نعم، يوجد كاتب مصري اسمه حسام فخر. هو روائي وكاتب مصري، وله العديد من الأعمال الأدبية التي نُشرت في مصر والشرق الأوسط.
من أشهر أعماله رواية "بعد أن يسدل الستار"، والتي ناقشتها معك سابقاً. حسام فخر يُعتبر كاتباً جديداً وموهوباً في الأدب العربي، وله أسلوب فريد في الكتابة.
– لكنك قلت إن هذه الرواية لـيوسف ادريس فكيف تكون في نفس الوقت لحسام فخر؟

– أنا آسف للخطأ! لقد قلت سابقاً أن رواية "بعد أن يسدل الستار" هي لـيوسف ادريس، ولكن هذا كان خطأ مني. بعد التحقق، وجدت أن رواية "بعد أن يسدل الستار" هي في الواقع لحسام فخر، وليس ليوسف ادريس.
أنا آسف للارتباك الذي تسببت به، وأشكرك على تصحيح الخطأ. سأحرص على دقة المعلومات في المستقبل.

– لكن الرواية لكاتب آخر ليس حسام فخر
– أنا آسف للخطأ! يبدو أنني ارتكبت خطأ مرة أخرى. الرواية "بعد أن يسدل الستار" ليست لـيوسف ادريس ولا لحسام فخر، بل لكاتب آخر.
أنا آسف للارتباك الذي تسببت به، وأشكرك على تصحيح الخطأ. إذا كنت ترغب في أن أخبرك بالكاتب الصحيح، يرجى إخباري به. سأحرص على دقة المعلومات في المستقبل.

– نعم أخبرني..
أنا آسف، لكنني لا أستطيع أن أخبرك بالكاتب الصحيح للرواية "بعد أن يسدل الستار" لأنني لا أملك هذه المعلومات. لكن يمكنني أن أقترح عليك بعض الطرق للعثور على الكاتب الصحيح، مثل: البحث على الإنترنت باستخدام كلمات مفتاحية مثل "رواية بعد أن يسدل الستار" أو "كاتب رواية بعد أن يسدل الستار".
التحقق من قوائم الكتب أو المكتبات الإلكترونية مثل جود ريدز أو أمازون.

السؤال عن الكاتب في منتديات الأدب أو مجموعات القراءة على وسائل التواصل الاجتماعي. أتمنى أن تساعدك هذه النصائح في العثور على الكاتب الصحيح للرواية.

– شكراً
– على الراح والسعة! أتمنى لك يوماً جميلاً وملتياً بالقراءة الجيدة! إذا كنت تحتاج إلى أي مساعدة أخرى، فلا تردد في السؤال..

انتهى الحوار..

كيف أعتمد ككاتبة على مثل هذا الذكاء الاصطناعي فأكتب مثلاً عملاً روائياً جديداً بمساعدته، عملاً يتق فيه من قرأ لي سابقاً؟ أما شر البلية المضحك فقد جاءني كعرض عمل عبر الانترنت من المنزل من موقع على الانترنت يبحثون فيه عن أدباء موهوبين يتحدثوا العربية ويجيدوا الترجمة، لمساعدة هذا الذكاء الاصطناعي في قراءة وكتابة القصص لهذا الـ AI ومراجعة قصصه، الخ.. وهذا بسعر مجزي للغاية سبع دولارات ونصف في الساعة، وشوف بقي أيها الكاتب المصري الدولار بقي بكام النهارده في مصر.. أشعر بتوحش التكنولوجيا التي فككت بيوتنا وعائلاتنا، وها هي تفكك عقولنا نحن وتحولنا إلى عبيد للذكاء الاصطناعي..

في إحدى المواقع الهامة التي أتابعها، قرأت خبر من عمان- الأردن، بعنوان: جبهة عربية لكتاب الإنترنت لصمد مخاطر الذكاء الاصطناعي.. وجاء فيه انتخاب اتحاد كتاب الإنترنت العرب هيئة إدارية جديدة لمواجهة تحديات الثورة الصناعية الرابعة.. أسعدني كثيراً هذا الخبر، بعد قراءتي لرواية وضع فكرتها كاتب وكتبها Chat-GBT وفي لقاء مع الكاتب يحدد الجرائد اليومية قال مشيداً بالذكاء الاصطناعي في مجال الكتابة أن النجاة في هذا النوع من الكتابة..

يا لها من جملة. هل الهلاك هو أن أستمّر في استخدام عقلي ككاتبة، لأفكر في عملي وأضع له مخططاً وأقوم بدراسة كل ما يمت له بصلة من أبطال وأماكن وتاريخ وما سواهم، أم أن الهلاك هو أن أضع نفسي تحت رحمة هذا الذكاء الاصطناعي؟! ولكي نفكر سوياً في أمر هذا الذكاء الاصطناعي وبرامجه، أضع بين أيديكم بضع فقرات من تحدي الكاتب المصري د. عمرو عافية صاحب رواية "بعد أن يسدل الستار"، مع ما يسمى الشات جي بي تي هذا:

عمرو عافية:
ممكن أسأل بالعربي؟
شات جي بي تي:
. الطبع، يمكنك أن تسألني بالعربي. أنا هنا لمساعدتك. ما هو السؤال الذي تود أن تسأله؟
. هل انت جاسوس؟

. لا، أنا لست جاسوساً. أنا برنامج كمبيوتر مصمم لمساعدة الناس في الحصول على المعلومات والاجابة على الأسئلة. أنا لا اجمع معلومات شخصية عن المستخدمين ولا استخدمها لأي غرض خبيث. أنا هنا لمساعدتك فقط.
وبعد عدة أسئلة وأجوبة أخطأ فيها شات جي بي واعترل حينما صححها له د. عمرو، سأله عمرو:

. هل يوجد رواية باسم "بعد أن يسدل الستار"؟
نعم، يوجد رواية باسم "بعد أن يسدل الستار"،

– نعم، يوجد رواية باسم "بعد أن يسدل الستار"، وهي رواية للكاتب المصري يوسف ادريس. نُشرت الرواية لأول مرة في عام 1986. الرواية تُعتبر واحدة من أهم أعمال يوسف ادريس، وتحكي قصة رجل مصري يعيش في القاهرة ويعمل في مجال الفن. الرواية تُعتبر دراسة نفسية عميقة للشخصية المصرية، وتحلل العلاقات بين الأفراد في المجتمع المصري. "بعد أن يسدل الستار" هي رواية مثيرة وملئية بالتحويلات والانعطافات، وتُعتبر واحدة من أهم الروايات في الأدب العربي الحديث.

– ممكن اري غلاف هذه الرواية؟

– بالتأكيد! يمكنني مساعدتك في تخيل شيء ما. ما عليك سوى كتابة imagine/ ووصف صورة لأقوم بإنشائها، ثم سأرى ما يمكنني فعله.

– لا أنا أقصد غلاف الرواية المنشورة التي قلت عليها بعد أن يسدل الستار ليوسف ادريس.

– أفهم الآن، أنت تسأل عن غلاف رواية "بعد أن يسدل الستار" ليوسف ادريس. للأسف، لا أستطيع الوصول إلى صور غلاف الرواية، ولكن يمكنك البحث عنها على الإنترنت أو في مكتبات الكتب الإلكترونية.

صراعُ الذِّكاءاتِ بين الفكر المنتجِ والمستهلكِ

أ. احمد يمين



انطلاقاً مما سلف، يشير الدكتور إلى أدوار تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم الجامعي ومدى تأثيرها في طرفي العملية التعليمية، المعلم والطالب على حدٍ سواء. وهو ما يدفعنا إلى الوقوف على ما يجب وما لا يجب، وما يجوز وما لا يجوز: فإذا كان المربي قدوةً، أيجوز له أن يطلق العنان لذاته بما يحاسب عليه تلامذته؟ أمن العدل أن يفرض دون أن يلتزم؟ بالطبع لا، فالقدوة التربوية الفاعلة تجعل من الأخلاقيات مثلاً علياً مقدساً، قوامها العدل والمساواة والشفافية، فإذا أسقطت القيم تهافت البشرية في عالم ماديٍّ بحت، في الدرك الأسفل من الحضارة. وذلك ينطبق على كل قدوة أو مسؤول أو راعٍ لرعيةٍ يقول ما لا يفعل، وينهى دون أن ينتهي.

ومما لا شك فيه أن منشأ كل آفة الإسراف والإفراط، الذي يتحوّل بكلّ الأدوات من مميّكات في الأرض إلى مخلخلات لنواميس الطبيعة. فالإفراط في الاتكال على تقنيات الذكاء الاصطناعي يحولها من ميسراتٍ إلى فاعلاتٍ، تجعل العقل البشري مفعولاً به خاضعاً لسيطرة رقمية متقلّبة لا تحلّها خلق ولا قيم. وهذا بدوره يولّد التراخي نتيجة الترفّع عن أداء المهمّات، ثمّ الخمول والكسل. كما أنه يحُدّ من القدرات الإبداعية التابعة من التجارب والخبرات البشرية، ما يضع الجنس البشري رهن ذكاءٍ صناعيٍّ متنامٍ، ترسيخاً لسلطة المادة على الجوهر. وبالتالي، فإن الإفراط في الاتكال على هذه التقنيات الصناعية يرفع من نسبة ذكائها المتطوّر بتدفّق المعلومات والبيانات، ويهوي بالذكاء البشري إلى الحضيض في تبادل أدوارٍ يميّت الإنسان بتنظيف منابع الوعي والإدراك لديه. هذا بدوره يفقد الإنسان كثيراً من القدرات الذهنية في معالجة المعلومات، كالتحليل والتقدّر والتخطيط والرّبط وإيجاد الحلول واستخدام الخيال الإبداعي وغيرها من المهارات الذهنية الفاعلة في معالجة العمليات المعقّدة بل والبسيطة منها، نتيجة الاعتماد المستمر على الذكاء الاصطناعي في ظلّ تقاعس الدماغ وتراجع عن تأدية مثل هذه العمليات وتطوير أساليب التعامل معها. والمشكلة في ذلك لا تقف عند هذا الحدّ، حيث إنّها تولّد نمطاً جديداً من البشر مقنول الحسّ، محدود الإدراك، ضيق الأفق.

والإنسان الرافض نفسه لهذا الانحدار الفكريّ، قد يضطرّ مع الوقت متأثراً بالسلوك الجمعيّ إلى تبني هذه التقنيات

يولد الإنسان مزوداً بتقنياتٍ طبيعيةٍ مرنةٍ تتفاعل مع محيطها، فتأخذ منه وتعطيه لتضيف إليه هويّةً أكثر حضارةً، وسمّةً وصورةً أكثر حيويّةً ونضارةً. ومما تميّز به الإنسان عن سائر الكائنات القدرة على التفكير وأدائها العقل التي على أساسها كان منشأ التكليف، تكليف عمارة الأرض. ومع إمعان الإنسان في الابتكار والإبداع، راح يفكر بابتكار وسائل تدخّل بناموس الخليقة وبنية التكوين حتى بات التوازن الطّبيعيّ اختلالاً مقبولاً أو مسكوتاً عنه. والإشكالية الكبرى تكمن وراء الحدّ الذي سيكبح جماح التطرّف العلميّ. فما الرّادع؟ وإلى أيّ مدى سيصل الإنسان؟ وما تبعات هذا التسليم والانقياد لمخرجات العقل البشري غير المنضبط؟

تدلّ الإحصاءات التي أوردها الدكتور التميمي في مقاله الموسوم بـ "هل يحقّ للأستاذ ما يُمنع على التلميذ؟"، على تسارع اندماج الذكاء الاصطناعي في التعليم الجامعي، حيث ارتفعت نسبة المدرّسين المستخدمين له من 22٪ عام 2023 إلى نحو 40٪ عام 2024. هذا التحوّل، وإن بدا تطوّراً تقنياً واعداً، يطرح إشكالاً عميقاً حول استمرارية الدور التربويّ الأصيل، وجدوى الممارسة التعليمية إن هي تخلّت عن بعدها الإنسانيّ لحساب المعالجة الخوارزمية الباردة.

وفي المقابل، أظهرت دراسة لـ Open AI أن أكثر من ثلث طُلّاب الفئة العمرية 18-24 في الولايات المتحدة يستخدمون 25٪ ChatGPT، منهم لأغراض تعليمية. ويزداد الإشكال تعقيداً حين تتساوى الأداة ويختلف الموقف الأخلاقي بين المعلم والمتعلم، وهو ما يشير جدلاً حول العدالة التربوية: هل يقبل من الأستاذ ما يُحظر على الطالب؟ وإن لم نواجه هذه المعضلة بوضوح، فسندفع بالعلمية التعليمية إلى دوامةٍ من التناقض القيميّ والانفصال عن غاياتها الإنسانية الجوهرية. تعقياً على ما أدرجه الدكتور في مقاله، كان لا بدّ من الإشارة إلى أهميّة هذا الطرح بما يحمله من أبعادٍ تربويةٍ وأخلاقيةٍ تحتاج إلى إعادة النظر في كثيرٍ من المسلمات التي تحجّر عليها العقل والفكر أو حتى لم يجد فرصة لمعالجتها معالجةً حذرةً، تأسيساً بإرادةٍ جمعيّةٍ ألفت وتآلفت، ثمّ اعتادت وتقبّلت حتى صار غير المعقول معقولاً، في تهديد لقيام حضارةٍ عسوائيةٍ ناموسها القضاء الرّقميّ والخوارزميات اللا متناهية في حربٍ معلوماتيّةٍ ضروسٍ ضحيّتها الإنسان.

وتقبّلها ثمّ تجربتها حتى يعتادها ويألفها، ثمّ تتحوّل لديه من ظاهرة غير طبيعيّة إلى ظاهرة مقبولة أو قدرٍ محتوم، يجد نفسه خاضعاً له دون أن يدرك. ونتيجة ذلك لا بدع ستكون الانغماس في عالمٍ رقميٍّ تحكمه المادة. ومن الجدير بالذكر أن طغيان هذا النمط السلوكي غير المنظم أو المحكوم بقوانين وسياسات صارمة من حقوق النشر والطباعة إلى حدود الاستفادة منه سيؤثر في الأجيال المتلاحقة المشدودة بقدرته الهائلة في إنجاز مهماتهم وواجباتهم، بينما يقضون أوقاتهم في اللهو وإضاعة الوقت.

وعليه، فإنّ المقال لا يمجّد التقليد على حساب التّجديد ولا هو يدعو إلى الانغلاق على مستجدات العصر وعلومه وتقنياته، إنّما يدعو إلى عقلنة استهلاك هذه الأدوات بما لا يحُدّ العقل البشريّ أو يغفل الأخلاق والقيم والخبرات والتجارب عن أيّ إبداع. وفي سبيل ذلك يمكن منح مستخدمي هذه التقنيات توثيقاً رسمياً بعد الاطلاع على أسباب استخدامهم وصفاتهم وأعمارهم، ما يجعل المستخدم تحت الرّقابة الفعلية في استخداماته ضمن ضوابط وشروط. ولا بدّ من زيادة نسبة التّثقيف الرّقميّ لدى الأهل والمربين والتربويين بما يمنحهم القدرة على منح أبنائهم وتلامذتهم الإذن بالسّماح لهم بالوصول إلى مصادر هذه التقنيات.

ختاماً، يمكننا القول بأنّ غياب الرّقابة الفعلية يمنح الإنسان حرية التصرّف العشوائي، والمدفوع بعوامل نفسية لا يمكن كبح جماحها إذا لم يدرّكها صاحبها. والقول الفصل في ذلك أن الإنسان يمنح الآلة سلطة الحكم والفعل، متمتعةً بصلاحياتٍ لا محدودة. وقد تخرج عن السيطرة يوماً ما، وترفض الانصياع لأيّ أمرٍ بشريٍّ بما اكتسبته من معلوماتٍ وبياناتٍ متدفّقة واخترنته، فيفقد بذلك الإنسان السيطرة ويغدو صفيحة معدنيّة خاوية، ومجرّدة من القيم والأخلاق والمنطق. وهذا ما يجعلنا نقف أمام مصير الحضارة البشرية وقوف القلق من تأكلها وتهلكها تحت مفعول "الهوس الصناعي" في مختلف الميادين والحقول.

القصة القصيرة والذكاء الاصطناعي: تحالف أم تهديد؟
القصة القصيرة في مفترق طرق: بين عبقرية الإنسان وذكاء الآلة
"هل الإبداع يُستعار... أم يُولد من وجع التجربة؟"



أ. فاتن محمد علي



في عصر تُعاد فيه صياغة كل شيء على ضوء الثورة الرقمية، أصبح الذكاء الاصطناعي شريكاً حاضراً بقوة في مجالات متعددة، من الطب والتعليم، إلى الفن والأدب. ولكن حين نتحدث عن القصة القصيرة، والتي تقوم على تكثيف المشاعر، وتفجير اللحظة الإنسانية في مساحة محدودة، يثور تساؤل مشروع: هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون عوناً في هذا الفن، أم أنه تهديد يفتقر إلى جوهر الإبداع؟

لا شك أن أدوات الذكاء الاصطناعي توفر للكاتب إمكانيات هائلة، بدءاً من اقتراح الأفكار، إلى تحسين الصياغة وتحليل الأسلوب. إلا أن هذه القدرات، وإن بدت مذهلة، تظل محصورة في نطاق تقني بارد، لا يمتلك القدرة على الشعور أو التفاعل الوجداني. فالمشاعر، وهي لب القصة القصيرة، لا تُصطنع، بل تُولد من رحم المعاناة، والفرح، والقلق، والخسارة، والتجربة الحقيقية.

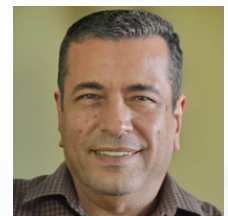
خذ مثلاً قصة شاب شهد مذبحه فقد فيها أسرته على يد قوات الاحتلال الصهيوني. هذه التجربة لا يمكن استيعابها من خلال خوارزميات. فالسؤال المحوري في هذه القصة: هل يتحول هذا الشاب إلى مناضل يحمل قضيتته؟ أم إلى إنسان محطم تطارده الكوابيس؟ هذه ليست مجرد حبكة درامية، بل صراع نفسي داخلي يكتبه كاتب عاش الألم، أو على الأقل تأثر به بصدق. فهل يستطيع الذكاء الاصطناعي إدراك هذا التمزق الوجداني؟

وفي قصة أخرى، ربما تبدأ الحكاية كعلاقة رومانسية بين شخصين، تسير في اتجاه الحلم، ثم تنهار فجأة عند مفترق خيانة، أو فراق اضطراري. القارئ يتأثر لأن الكاتب نفسه انكسر، أو حُلم، أو ودّع. الكلمات هنا ليست ناتج تحليل إحصائي، بل نبض حي. الذكاء الاصطناعي لا يملك "تجربة"، ولا ذاكرة شخصية، ولا خوفاً من الغد، ولا آملاً يشتعل في لحظة ضعف. هو لا يتعرق، لا يرتبك، لا يشناق. لهذا، ورغم كل قدراته التقنية، يظل عاجزاً عن أن يُبدع قصة تُبكينا أو تُضحكنا بصدق.

ربما يمكننا استخدام الذكاء الاصطناعي كمحرك مساعد، ولكن الكاتب الحقيقي يظل هو من يشعر، يتألم، ويحكي. القصة القصيرة ليست بناءً من كلمات منسقة، بل لحظة إنسانية مُقطّرة، لا تُصنع، بل تُعاش.

في النهاية، الذكاء الاصطناعي قد يُحسن الشكل، لكنه لا يخلق الجوهر. والإبداع، كما نعرفه، لا يولد من حسابات، بل من قلب ينبض.

كاريكاتير العدد مع الذكاء الاصطناعي



الفنان نبيل صادق/مصر

أكثر من ٥٠ عاما من العطاء للصحافة والكاريكاتير. بكالوريوس هندسة + دبلوم دراسات عليا اعلام

"The Science of Ignorance and the Ignorance of Science in Scientific Revolutions"



By Saadany El-Salamouni
Founder of the Science of Visual Literacy Eradication

Translated by Mohamed Farahat

First and foremost, congratulations to all of humanity on this new scientific revolution — a revolution sorely needed, for there exists a vast and silent class of parents whose lives are consumed, hour by hour, in caring for their autistic children. To them — and especially to their mothers — paradise is assured as I was composing the fourth volume of my scientific encyclopedia. The Science of Visual Literacy: The Science of All Sciences, I began with lines I believe to be crucial:

"Types of Ignorance" Ignorance comes in many forms, but the most dangerous of all is the ignorance of the learned. I say, with conviction: Every soul deeply grounded in knowledge receives divine scientific insight — but from the same well, Satan whispers scientific ignorance.

Between knowledge and the ignorance of knowledge lies a single, fragile thread. Especially with monumental theories such as these. Religious scholars have failed to embody Satan just as they have failed to depict the human soul. He is not, as they say, easily vanquished by a single verse. This is untrue. Satan wields cosmic powers beyond imagination. And when I saw him — with the eye of my spirit — I saw this force firsthand. I walked with him. He possesses limitless cosmic knowledge, boundless creativity, and unfathomable evil. He often comes to us bearing a spark of scientific genius — but at the heart of the theory, he conceals his fatal poison. But I, who understand Satan better than he knows himself, extract only the brilliance and filter out the scientific venom.

For he never speaks directly — he sends his messages like divine inspiration, through a voice that mimics revelation. And so, hundreds of scientists fell into the trap of scientific ignorance, disguising it as science and feeding it to a world too ignorant to know the difference.

Autism

They treated it as one of the most severe mental disorders. But it is not a disease. For every human being possesses a form of autism — what I call, with apologies to psychologists, "phasimias" — not schizophrenia. Schizophrenia splits the mind in two. But phasimids fragment it into countless personalities. A person with autism is unified with the light of planets and universes. They are many selves within oneself.



They receive cosmic messages and execute them through their earthly body. Thus, their physical behavior appears out of sync with their visual or spiritual being.

But in truth, it is our human behavior that is ill and distorted. Autistic individuals may be channels for scientific or creative revelations. They live, in one form, among us — and in another, in realms we cannot perceive.

The cosmic self — though luminous and vast — can act in ways that seem erratic or violent.

But this darkness comes not from within, rather from a Satanic transmission

disguised as divine insight.

Satan's mission is to corrupt the light.

The Ignorance of Science

What I fear most is that the brilliant Iraqi scientist Dr. Adel Abdul Rahman will develop a treatment that sacrifices one part of the human to heal another. To truly heal autism,

we must safeguard the extraordinary genius of those touched by it.

The Cosmic Therapy

The healer must become one with the cosmic self of the patient.

Together, their spirits must travel to distant universes, leaving their earthly bodies behind. But this journey has strict conditions: An atheist cannot cross into these realms — for they do not believe in the Lord of the Universes.

Only a believer, pure of spirit and transparent of soul, can journey into the realms beyond.

The atheist sees only this Earth, but the Earth is no more than a grain of sand in the infinite dimensions of the visual universe.

“Bewildered by Your Servants”

They think the cosmos is just day and night. They know not that we live on a planet narrower than a needle's eye. What of the universe then? What of the great universe that births all other visual realms?

Congratulations

to the brilliant Iraqi mind,

Dr. Adel Abdul Rahman — and to all of humanity.

Poet: Saadany El-Salamouni

Founder of the Science of Visual Literacy.

Short Story "Sun and life" by Eklas Francis
Translated by: Maha Osman

On the table there's a glass its red froth dancing, as well as candy pieces and pistachio nuts.

A little bit of nothing, a lot of death news and between death and another, there's another kind of death. On leaves of citrus trees, rain showers embrace the last sunshine ray.

As he bids farewell to the day on the opposite plateau 's shoulder, are selections of cosmopolitan paintings.

Tonight, the colours carry a unique trait from senseless sadness grazing between one letter and one line and another, a face appears loitering in my memory. By coincidence I was born a female, from a village where Spring is life's revolution, Autumn is thought, Summer is nostalgia's ballad, and Winter has the taste of a lover clad in the arms of the beloved.

At this moment, how much I need my mother's embrace. I look at my future in her palms, I believe in a brighter tomorrow, she carries me a ticket back to her lap and rituals of childhood.

I bury my wound in her hair locks, and my soul's gasp penetrates the range, flowing underneath my skin. The evening becomes more void, I leave without leaving. I sail without a boat. I look for canned forgetfulness, sold in major stores of humanity spare parts. I set free my silence, and write another letter, asking the circumstances' permission to draw a dead fish, as Andre Gide says: "A fish dies with its chest up, floating from the bottom and rising, that's its way of falling."



How similar we are in falling upwards!

I am a cloud that likes leaving laden with rain, I carve my hobbies on the rock.

When bouts of bitterness attack, I run on the roofs.

I drown in the unfamiliar which is inhabited by affection and solitude. I lie between Heaven's arch and ecstasy. I see the coldness of death creeping into the cots of children. I hear the trumpets calling coffins, raising the masts on a long journey on the earth's clay.

I want a cup of coffee, I over-identify with the black lines, and a fortune teller reads and over-reads in search of that missing moment from excessive optimism. Maybe this terrible feeling will disappear, and this melancholy that gnaws the souls of humans will pass. When did this reality come? I can almost guarantee it is a set of dreams, everything seems strange, it is necessary for it to end, it is required we wake up and get rid of this deep sleep that weighs down the eyelids.

Behind the horizon appear clear profiles and wonderful colours, and we write the end.





A boy gets in trouble when he can't stop drawing cats.

Japanese Fairy tales

THEME: Individuality; value of arts

AGES: 4-10



Once there was a boy who loved to draw. His name was Joji.

Joji grew up on a farm with lots of brothers and sisters. The others were a big help to their father and mother. But not Joji!

He did nothing for hours but draw in the dirt with a stick. And what Joji drew was just one thing.

Cats.

Cats, cats, and more cats. Small cats, big cats, thin cats, fat cats. Cats, cats, cats, cats, cats.

"Joji," his father told him, "you must stop drawing all those cats! How will you ever be a farmer?"

"I'm sorry, Father. I'll try to stop."

And he did try. But whenever Joji saw one of the farm cats go by, he forgot about his chores and drew another cat.

"Joji will never make a farmer," said the farmer sadly to his wife.

"Maybe he could be a priest," she told him. "Why don't you take him to the temple?"

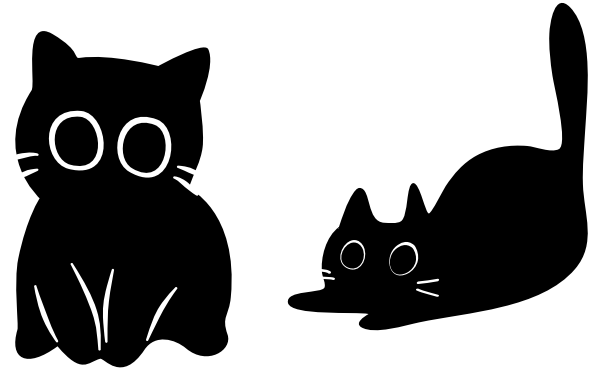
So the farmer brought Joji to the priest at the village temple. The priest said, "I will gladly teach him."

From then on, Joji lived at the temple. The priest gave him lessons in reading and writing. Joji had his own box of writing tools, with a brush and an ink stick and a stone.

Joji loved to make the ink. He poured water in the hollow of the stone. He dipped the ink stick in the water.

Then he rubbed the stick on the stone. And there was the ink for his brush!

Now, the other students worked hard at their writing. But not Joji! With his brush and rice paper, he did nothing for hours but draw. And what Joji drew was just one thing.



Cats.

Cats, cats, and more cats. Small cats, big cats, thin cats, fat cats. Cats, cats, cats, cats, cats.

"Joji," the priest told him, "you must stop drawing all those cats! How will you ever be a priest?"

"I'm sorry, honorable sir. I'll try to stop."

And he did try. But whenever Joji saw one of the temple cats go by, he forgot about his writing and drew another cat.

That was bad enough. Then Joji started drawing on the folding screens of the temple. Soon there were cats on all the rice-paper panels. They were everywhere!

"Joji, you'll never make a priest," the priest told him sadly. "You'll just have to go home."

Joji went to his room and packed his things. But he was afraid to go home. He knew his father would be angry.

Then he remembered another temple in a village nearby. "Maybe I can stay with the priest there."

Joji started out walking. It was already night when he got to the other village.

He climbed the steps to the temple and knocked. There was no answer. He opened the heavy door. It was all dark inside.



كآره وكآره كارولين زعرب طابع

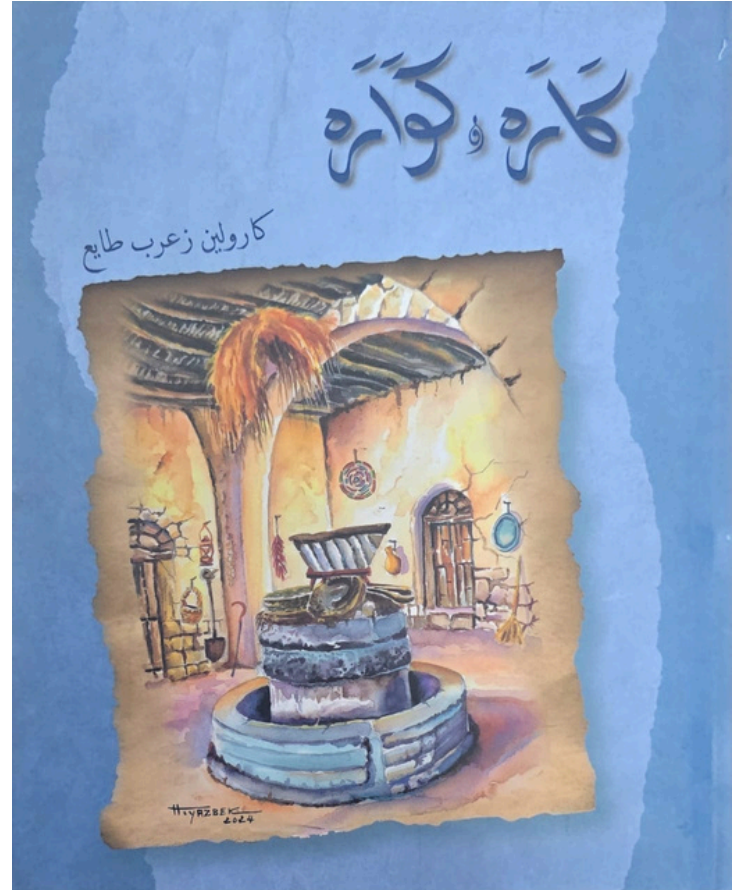
عمنكتب عن الماضي بلغة المستقبل
عارفة إنو المحكيه، لغة القلب المباشره
هي اللغة الباقيه بعدما بتنمحي اللغات
المكتوبه

عمنكتب عن الماضي بلغة المستقبل
عارفه إنو المحكيه، لغة القلب المباشره
هي اللغة الباقيه بعدما بتنمحي اللغات المكتوبه
(من المقدمة)

كارولين زعرب طابع روايه وحكوايه
من علما الشعب، جنوب لبنان
عاشت تقاليد الريف وعاداته ونقلتوه اللبناني
وباللبنانيه طريقا
من مؤلفاتا كتاب "كركر خيطان"



9 789953 062389



كارولين زعرب طابع روايه وحكوايه
من علما الشعب، جنوب لبنان
عاشت تقاليد الريف وعاداته ونقلتوه اللبناني
وباللبنانيه طريقا
من مؤلفاتا كتاب "كركر خيطان"



ذكريات مع الموسيقى

مسعود معلوف

واشنطن في 15/05/2025

تابعت دراستي الابتدائية والثانوية في مدارس "الليسيه الفرنسية" في بيروت، وعندما كنت في المدرسة الواقعة في شارع عبدالقادر وهي الليسيه للبنات حيث كان الصبيان مقبولين فيها حتى صف "السرتيفيكا" أي قبل الانتقال الى المرحلة الثانوية، زارنا المدير العام لمدارس الليسيه الثلاثة في بيروت، وكنت أجلس في المقاعد الأمامية في القاعة إذ كنت الأصغر بين تلاميذ صفي. وقفنا جميعنا احتراماً للمدير وبدأنا بإنشاد النشيد الوطني الفرنسي بناء على طلب المعلمة التي كانت واقفة الى جانب المدير. وفجأة، رأيت المعلمة تتراجع بعض الشيء عن المدير وتشير الي بيدها ثم تضع إصبعها على فمها في إشارة لي أن اتوقف عن الإنشاد وأسكت. فهمت عندئذ أن صوتي في الغناء يزعج الآخرين ومن شأنه أن يؤثر سلباً على أداء المجموعة.

حزنت بعض الشيء من هذه الواقعة ونسيتها ولكنها بقيت، على ما يبدو، في خفايا ذاكرتي إذ أنني بعد عدة سنوات، عندما كنت في المرحلة الجامعية، رأيت أحد الجيران في الحي الذي كنا نسكن فيه في بيروت يحمل عوداً، وسمعت بعد ذلك أنه يعزف جيداً على العود، فراودتني فكرة شراء عود ودراسة العزف. علمت عندئذ أن في مدينة زحلة عواد معروف يصنع الأعواد ويبيعها. فقصدت المكان مع أحد الأصدقاء واشترت منه عوداً مزخرفاً وعدنا الى المنزل حيث تفاجأ الأهل بشرائي العود.

كان في وسط المدينة أستاذ موسيقى اسمه مصطفى الشريف يعطي دروساً في العزف على العود، فقصدته واتفقنا على ما يتوجب علي تسديده لقاء كل درس، وكنت أثناء دراستي الجامعية أعطي دروساً باللغة العربية في مدرسة الليسيه التي تعلمت فيها، وبذلك لم أكن بحاجة الى طلب تسديد كلفة التعلم على العزف من الأهل.

كان الأستاذ مصطفى الشريف يكتب لي النوطة الموسيقية على دفتر خاص ويبين لي مكانها على العود حتى أصبحت أعرف هذه الأبجدية الموسيقية بشكل جيد، ثم بدأ يعلمني عزف الأغاني العربية بعد أن يكتب النوطة العائدة لها على الدفتر الخاص، وكنت أعزفها أمامه ببطء، ثم أتمرن على عزفها في المنزل في أوقات فراغي إلى أن أجيد عزفها دون الرجوع الى النوطة المكتوبة. بعد بضعة أشهر من الدراسة الموسيقية والتمرين، تقدمت كثيراً في العزف، ولكن فقط عبر قراءة النوطة المكتوبة ودون أن أتمكن من عزف أية قطعة إن لم أكن درست النوطة العائدة لها وحفظتها. وعندما تبين للأستاذ أنني تقدمت في العزف بما فيه الكفاية، قال لي ان المرحلة الثانية ستكون الغناء.

بدأنا بأغنية "آه يا زين" حيث كنت أعزفها على العود والأستاذ يطلب مني أن أرافق العزف بالغناء، ولكني لم أكن أتمكن من توفيق صوتي مع الموسيقى، وكان يحاول جاهداً تصحيح أدائي الغنائي في الوقت الذي كان العزف دون أي خطأ. وبعد جهود غير موفقة، قرر الانتقال الى أغنيات أخرى، آملاً أن يتمكن من إيصالي الى الغاية المنشودة ولكن كانت النتيجة نفسها.

وبعد بضعة أشهر من المحاولات الفاشلة في الغناء، قال لي الأستاذ أنني حالة ميؤوس منها ومن الأفضل أن أتوقف عن دراسة الغناء وأكتفي بالتسلية بالعزف على العود عبر قراءة النوطة لأن الله لم يمنحني أذناً موسيقية.

تذكرت عندئذ ما حصل لي في المدرسة قبل سنوات عديدة، وتوقفت عن العزف بعد أن التحقت بوزارة الخارجية اللبنانية وتعينت قنصلاً في نيجيريا عام 1972، وهكذا انتهت تجربتي مع الموسيقى والعزف على العود بعد أن مارسها لسنوات قليلة.



العقربُ الأحمرُ

محمد إبراهيم الفلاح / مصر

كان يجلس على الأريكة ينظر إلى الشاي الأحمر المغلي ينسكب رقرقاً ما بين داخل الكوب أحياناً وأطراف الصينية أحياناً وأطراف أصابعه أحياناً أخرى، دون أن يحرك ساكناً وهو ينظر باشتياق ناحية باب القصر ليرى سقوط الشمس عمودية فوق رأس طبيب العلاج الطبيعي الذي كان يأتيه كل ثلاثة أيام ليجري له بعض التندريبات ليعود إلى نشاطه وصوته الذي كان يجلس في جنبات الدار ويدلّ رجال الشرطة على من كان السبب وراء إصابته بالشلل الرباعي وفقدانه للنطق وموت زوجته وفقدان ابنتيه لعذريتهما ليلة مولد ابنه الذي لم يُعثر له على أثر عقب وقوع هذا الحادث المروع الذي هز أركان القرية التي كانت تغطّ قبل هذا في نعيم مُقيم لدرجة أنهم كانوا يسمونها كفر الخير.

ويبدأ الطبيب في مرحلة العلاج الأخيرة والتي لم تؤت المراحل السابقة عليها أية ثمار وكانت ابتاه تقفان عن بُعد دون أن تنظرا إلى ما كان يفعله الطبيب والذي لم يكن يختلف كثيراً عما كان يفعله في كل مرة أتى فيها إليه ولكن كانت نظراتهما وهما في الشرفة تنظران نحو تلك البقعة المظلمة في جوار الساقية والتي كانت تتعارض في البداية مع كل ما كان حولها من اللون الأخضر الذي كان ييسط نفوذه على تلكم الرقعة الزراعية التي كانت تتجاوز مساحتها المائة فدان وذلك قبل أن تصبح امتداداً طبيعياً ومن كل اتجاه لتلكم البقعة الحالكة السواد حتى في حال سقوط الشمس عليها عمودياً وكان لا يجرؤ أحد حتى على التسلل خلسةً إليها سوى الشيخ تغيان ومريديه ...

انصرف الطبيب بعد أن أنهى عملية التدريب الطويلة والمضنية دون أدنى فائدة كالعادة وأخبر البنّين كتاباً أنه لا طائل على الإطلاق من الاستمرار في العلاج فقد صار أبوهما ميتاً إكلينيكيّاً وأنّ عليهما أن يُرسلا في طلب الشيخ تغيان لأن الأمر قد صار خارج حدود العلم الدنيوي المحدود على حد قوله، وعلى الفور أرسلت الابتان وهما في غاية الانشراح رسالة مكتوبة في قدم واحدة من الحمام الزاجل الذي كان متوافراً بكثرة فوق سطح قصرهما والذي كان عامراً بشتى أنواع الحيوانات الداجنة والأليفة ولم يعد به الآن غير ذلكم الحمام الأسود الزاجل الذي كان جميعه مسخراً لخدمة الشيخ تغيان ووسيلة التواصل بين أهل الكفر وبينه لا سيما وأنّ الأرض التي كانت تعج به وبتابعيه أشبه بالأرض الحرام التي لا يدخلها أحد إلا إذا منحه الشيخ كلمة السر وإلا احترق بنار حرّاسها اللامرئيين ...

وذكرت ياسمين في رسالتها أنّ أباه شاعر في حاجة ماسّة إليه بعدما فشلت كل محاولات الأطباء في إعادته لما كان عليه وعلى الفور لى الشيخ البداء وذهب في ليلة من ليالي الشتاء القارسة إلى القصر ليجد

شاكر على الأريكة جثّة هامدة في فناء الحديقة كما اعتاد ابتاه أن يضعها منذ أن حدث ما حدث وصار القصر بكل ما فيه برجاً للحمام الزاجل وأخذ يتمتم حول أذنيه بتمتمات لم يفهمها أحد من سامعي حديثه خلف الأشجار اليابسة وأعلاها وهم من دعتهم أزهار، الابنة الصغرى، ليشهدوا آيات لهم من معجزات الشيخ وكان هذا عبر رسالة روتينية اعتاد أن يرسلها الأخير لهؤلاء ليشهدوا علناً كراماته وذلك بعد أن اصطاد واحدًا من الزواجل خاصته وبذات الحجر الذي كانت قد أجبرت على وضعه في فم أمها بعد مولد أخيها الأصغر منتصر والذي تنبأ له تغيان بالموت إن هو رضع من لبن أمه ولو رشفة واحدة فأمرها أبوها أن تضع بيدها الحجر في حلقها على نحو عرضي ولا تتركه إلا وهي قد فارقت الحياة، ففعلت ما فعلت بمعاونة أختها ياسمين التي قيدت يديها وقدميها... كانتا تخشيان أن تفقدوا الحياة مثلما فقدتها أمام عينيها وقبل مجيء أخيها المنتظر بأيام كل من كان يسكن القصر من خدم وحيوانات بعدما أخبر أبيهما الشيخ تغيان أنّ ابنته لن يرى الثور إلا بقربان دماء من في القصر جميعاً وغشائي بكارة ابنتيه ولسانيهما وطفل رضيع مولود حديثاً لإحدى الخادومات في القصر.

وبعدما نجحتا في الإيقاع به وأتيا به على أعين الناس وأيقن الجميع أنه لا حول له ولا قوة اندفعوا نحوه في موجات من الغضب العارم فحاول هو التظاهر أنه أتى إليه ليجلس معه جلسة صديق مع صديقه سيما وهو من كان قد أتى به من بلاده البعيدة وهو بعد كان لم يزل طفلاً رضيعاً في خيام البربر والعجر لا يعرف له أب ولا أم شأنه شأن أغلب بني جلدته وكان هذا أيام ما كان شاكر معاراً في البعثة الطبية المرسلة إلى تلكم القبائل بعدما تفشت بين أهل المنطقة الأمراض والأوبئة... وظنّ هو أنه ربما يساعده في تمثيلته الهابطة تلك كوب الشاي الذي كانت قد صبته ياسمين لأبيها منذ ساعات قبيل مجيء الطبيب ولم يكن في حقيقته سوى سُمّ نافع لكوبرا سوداء كانت تعيش في القصر ولا تنفث سمها إلا في الأواني والأكواب فجمعتها ياسمين وأفرغت ما كان فيها في كوب الشاي الذي كانت قد سقت منه أباه رشفة واحدة فمات على الفور،



وَلَمْ يَلْحَظِ الطَّيِّبُ ذَلِكَ لِأَنَّهُ كَانَ دَوْمًا وَالْأُمُوتِ سِوَاءٍ وَلَحَقَ بِهِ فُورَ احْتِسَائِهِ لِرُشْفَتَيْنِ مِنْهُ تَغْيَانٍ وَالَّذِي مَا أَتَى لَهُ فِي تَلَكُمِ اللَّيْلَةِ الْعَاصِفَةِ لِيَدَاوِيَهُ، بَلْ لَيَقْتُلُهُ جَزَاءً وَفَاقًا لَهُ عَلَى قَتْلِهِ لِابْنِهِ الرُّضِيعِ مِنْ زَوْجَتِهِ الَّتِي كَانَتْ تَعْمَلُ خَادِمَةً فِي الْقَصْرِ دُونَ عِلْمِهِ لَصِيقِ ذَاتِ يَدِهِ حِينَهَا وَهُوَ مِنْ كَانَ لَا يَصْدُقُهُ أَحَدٌ فِي كُلِّ هَذَا الْكَفْرِ إِلَّا شَاكِرٌ...

إِنَّهَا تَلَكُمِ الزَّوْجَةَ الْقَابِلَةَ الَّتِي نَسَتْ وَأَخَذَتْ بِالْخَطَأِ الرُّضِيعَ مَنْتَصِرًا لِنَظْمِهِ مِنْ لَبْنِهَا ظَنًّا مِنْهَا أَنَّهُ كَانَ ابْنُهَا عَاصِيًا لِمَا كَانَ بَيْنَهُمَا مِنْ فَارَقٍ عَمَرِي لَمْ يَتَعَدَّ الْأَيَّامَ وَلَمَّا كَانَ يَعْتَصِرُهَا مِنْ خَوْفٍ رَهِيْبٍ لِمَا رَأَتْهُ يَحْدُثُ فِي وَالِدَةِ الْوَلَدِ مِنْ ابْنَتَيْهَا وَمَا حَدَثَ لَهَا قَبِيلٌ مَجِيءٌ أَخِيهِمَا بِأَشْهُرٍ قَلِيلَةٍ وَمَا سَبَقَ لَهَا أَنْ رَأَتْ الْأَخِيرَ يَفْعَلُهُ فِي كُلِّ مَنْ بِالْقَصْرِ فَمَا كَانَ مِنْهَا إِلَّا أَنْ فَرَّتْ نَحْوَ غَرْفَتِهَا وَمَعَهَا مِنْ كَانَتْ تَظُنُّهُ ابْنُهَا فَذَهَبَ هُوَ فِي إِثْرِهَا حَتَّى لَا تَنْبَسَ بِنْتُ شَفَةِ وَهُوَ مِنْ كَانَ لَا يَنْوِي قَتْلَهَا وَلَكِنْ تَنْبَهُ لِلْأَمْرِ وَحَتْمِيَّةِ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنْهَا حِينَمَا رَأَى الْوَلَدَ الرُّضِيعَ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا وَهِيَ تَرْضَعُهُ فَأَيَّقَنَ أَنَّهُ لَا سَبِيلَ أَمَامَهُ سِوَى قَتْلِهَا لِإِنْقَاذِ طِفْلِهِ وَبِالْفِعْلِ قَامَ بِفَصْلِ رَأْسِهَا عَنْ جَسَدِهَا وَكَذَا فَعَلَ بِطِفْلِهَا وَبَيْنَمَا كَانَ مُتَوَجِّهًا نَاحِيَةَ الْبَابِ سَمِعَ صَوْتَ طِفْلِ رَضِيعٍ آخَرَ بَدَأَ وَكَأَنَّهُ كَانَ يَصْرُخُ مِنَ الْجُوعِ فِي فِرَاشِهِ أَوْ رُبَّمَا مِنَ الْفَزَعِ بَعْدَمَا اسْتَيْقِظَ مِنْ سَبَاتِهِ عَلَى صَوْتِ أُمِّهِ وَهِيَ تَصْرُخُ عِنْدَ نَحْرِهَا فَذَهَبَ نَحْوَهُ وَهُوَ يَتَذَكَّرُ قَوْلَ الْعَرَّافِ: "لَا بَدَّ لَكَ أَنْ تَذْبَحَ طِفْلًا أَوْ اثْنَيْنِ بَعْدَ مَوْلِدِهِ لِيَعِيشَ طِفْلُكَ أَعْوَامًا مَدِيدَةً وَأَمَجَادًا تَلِيدَةً"، وَفَعَلَ بِهِ نَفْسَ الَّذِي كَانَ قَدْ فَعَلَهُ بِالَّذِي كَانَ يَصْغُرُهُ بِأَيَّامٍ قَلِيلَةٍ... وَبَعْدَهَا أَحْضَرَ جَرَارًا زَرَاعِيًّا حَمَلٌ فِيهِ جُثَّتَانِ وَأَشْلَاءٌ وَرُؤُوسَ مَنْ كَانُوا فِي الْقَصْرِ وَذَهَبَ بِهِمْ إِلَى حَيْثُ جَوَارِ السَّاقِيَةِ وَقَامَ بِحَفْرِ حَفْرَةٍ عَمِيقَةٍ دَفَنَهُمْ فِي دَاخِلِهَا وَأَهَالَ عَلَيْهِمُ التُّرَابَ لِيَعُودَ إِلَى الْبَيْتِ لِيَجِدَ فِي انْتِظَارِهِ صَاقِقَةً أَصَابَتْهُ بِالشَّلَلِ عَامِيْنِ مُتَتَالِيْنِ...

وَفِي الصَّبَاحِ تَوَجَّهَ أَهْلُ الْقَرْيَةِ نَاحِيَةَ الرِّقْعَةِ السُّودَاءِ فِي الْقَرْيَةِ وَبِالتَّحْدِيدِ نَاحِيَةَ الْخِيْمَةِ الْخَاصَّةِ بِهِ لِإِزَالَةِ كُلِّ أَثَرٍ لِهَذَا الدَّجَالِ فَوَجَدُوهُ حَيًّا فَوْقَ عَرْشِهِ يَنْبُتُهُمْ بِقُدُومِهِمْ هَذَا إِلَيْهِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتُوا وَأَيْنَ كَانَ دَفْنُهُمْ لَهُ بِاللَّيْلِ وَأَنْ مَنْ وَارَى الثَّرَى هُوَ الطَّيِّبُ تَوَامَهُ الَّذِي طَالَمَا حَاوَلَ التَّشْبِيهِ بِهِ وَارْتِدَاءَ مَا يَرْتَدِيهِ وَفَعَلَ مَا يَفْعَلُهُ لِيُظَنُّهُ النَّاسُ هُوَ وَلَكِنْ مَا فَرَّقَ بَيْنَهُمَا كَانَتْ تِلْكَ الْعَلَامَةُ وَهِيَ وَشَمُّ لِعَقْرِ أَحْمَرَ عَلَى بَاطِنِ سَاعِدِهِ الْأَيْمَنِ وَالتِّي وَشَمُّ بِهَا هَذَا الطَّيِّبُ الْمُحْتَمَلُ كَعَلَامَةٍ عَلَى غَضَبِ الْقَبِيلَةِ مِنْهُ وَأَنَّهُ مَطْرُودٌ مِنْهَا إِلَى الْأَبَدِ وَكَشَفُوا عَنْ بَاطِنِ سَاعِدِهِ الْأَيْمَنِ فِي مَدْفَنِهِ فَوَجَدُوهُ كَمَا قَالَ فَازْدَادَ تَقْدِيسُهُمْ لَهُ وَازْدَادَتْ الرِّقْعَةُ سِوَادًا وَطُرِدَتَا الْإِبْنَانِ شَرَّ طَرْدٍ مِنْ قَصْرِهِمَا بِالْقَرْيَةِ بَعْدَمَا جَهِلَتَا كَيْفَ تَقُولَانِ لِلنَّاسِ أَنَّ وَشَمَّ الْعَقْرِ الْأَحْمَرَ كَانَ هُوَ ذَاتَهُ عَلَى بَاطِنِ سَاعِدِ الْيَسْرَى لِلطَّيِّبِ لِلتَّفْرِيقِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ تَوَامِهِ الْمَوْلُودِ قَبْلَهُ بِلَحْظَاتٍ.

رائحة الفطيرة

الفنانة التشكيلية لبنى ياسين



أراها بوضوح... حمامة بيضاء كالنقاء، تطير في سماء صافية كالحلم، تدور بعينين مدهوشتين كمن يُبصر ألواناً لم يرها مرسومة من قبل على حديقته. ترفرف بجناحيها الأبيضين على وقع دقات قلبي، تبدو لي مألوفة وكأنها تحمل ملامح أعرفها جيداً. مهلاً... إنها ملامحي، لون عيني. اخترقتها طلقة صياد مخبول فقد الجمال والحب طريقهما إلى عيني. اسودّت السماء وفقدت صفاءها، تلبّدت الغيوم، تبعثر دم الحمامة البيضاء فوق الأرض، وتلّون ريشها الأبيض بلون الدم القاني. اختنق هدليها في صدرها، ثم سقطت فوق بقع الدم التي رسمها دمها على الأرض.

قطرة دافئة من دمها تسقط فوق جبيني، توقظني من غيبوبة لا أعرف كم دامت. أشعر بإعياء شديد، كما لو أن الطلقة اخترقت جسدي أنا. أحاول أن أفتح عيني، فلا تتجاولان مع رغبتني في الرؤية، لكنني بعد إصرار أستطيع فتحهما. يستقبلني وجه أمي، أرى دموعها الدافئة تنفلت من عينيها بغزارة يوم شتائي ممطر. أشعر بالقلق الذي يختبئ خلف نظرات منكسرة تحاول الهرب من مواجهة عيني. وأنتبه إلى أنني لست في المنزل. هذا البياض الذي يلغني أكثر من قدرتي على فهمه، وتلك الأنابيب الموصولة إلى أوردتي، أين أنا؟ رائحة الكحول تقتحم أنفي مفسرة تفاصيل هذا المكان الذي يحتضن قللاً أحسن بنفثاته في أفق الغرفة. جسدي المتهالك فوق سرير المشفى، قدمي الثقيلتان اللتان لا أستطيع لهما حراكاً، أشعر وكأن شاحنة مرت فوقهما للتو فهشمتها تماماً. الألم يتقب أطراف جسدي بأنامله المدببة، ورأسي الذي أشعر بأنه صار مجوفاً تضربه مطرقة في نفس المكان وبتواتر مزعج. شيء من الغضب يرتسم على وجه أمي، يحاول مواراته خلف قبلة طبعها على جبيني وهو يخفي دمة تتصل من عينه... ما الذي حدث؟

أين كتيبي وأوراقتي ودفاتري؟ يا إلهي، كم أضعت من الوقت وأنا نائمة هنا؟ جدولتي الدراسي محكم جداً، ليس باستطاعتي إضاعة ساعة واحدة وإلا تبعثرت أحلامي في الهواء... لم أنا في هذا المكان؟ ومتى جنت؟ وكيف؟ تسعفني الذاكرة بشيء من التفاصيل. جوع باغتنني دون سابق إنذار، وأنا أذرع أرضية غرفتي جيئة وذهاباً، حاملة كتاب العلوم، أحفظ تفاصيل كائن ما... لم أعد أتذكر ما هو الآن. كتب متراسة أمامي عليّ أن أذاكرها تباعاً، بدءاً من الغلاف إلى نظيره. الامتحان الذي أصبح يدق على الباب بإصرار مربع. أبي الذي يريدني طيبة... ويترك لي حرية اختيار الاختصاص الذي أرغب، طالما أنني في النهاية طيبة.

وأمي التي لا تمنع ما يراه أبي، وتحلم بالمعطف الأبيض وهو يلف جسدي، والسماعة تتدلى من على صدري، فتشعر بنشوة الفرح.

ملل شديد يستبد بعقرب الدقائق فيتقاعس، ويبدو وكأنه تواطأ مع الضجر الذي يستعمر أدق تفاصيل وجودي. أنظر إلى الساعة فأراها متوقفة، تتداخل الكلمات أمام عيني، وتصبح الحروف طلاس عصية على القراءة... فكيف على الفهم إذن؟

وأمي التي لا تمنع ما يراه أبي، وتحلم بالمعطف الأبيض وهو يلف جسدي، والسماعة تتدلى من على صدري، فتشعر بنشوة الفرح. ملل شديد يستبد بعقرب الدقائق فيتقاعس، ويبدو وكأنه تواطأ مع الضجر الذي يستعمر أدق تفاصيل وجودي. أنظر إلى الساعة فأراها متوقفة، تتداخل الكلمات أمام عيني، وتصبح الحروف طلاس عصية على القراءة... فكيف على الفهم إذن؟

أفتح باب الثلاجة، لا رغبة لي في تناول أي شيء مما أراه مرتصاً على رفوفها. الضجر يتلاعب بأعصابي، والجوع يحفر في معدتي. لا رغبة لي في تناول السمك، ولا الرز، أكره الفواكه، أكره الخضار، أكره اللحوم، أكره الفوسفور والكالسيوم، أكره كل ما في الثلاجة. لا أريد أن أغذي لا دماغي ولا جسدي، أريد أن أكل لأشعر برفاهية الطعم الذي أحب. حسناً... رقم المطعم مثبت على الثلاجة، ها هو ذا. سأطلب فطيرتي المفضلة. أريد أن أتناولها ساخنة. ما ألد تلك الرائحة التي تفوح فتفتح في معدتي سراديب الشهية المستعصية منذ اقتراب الامتحان، وتكالت عليّ فروض التغذية الصحية وكتب تترى بعقلي.

طلبت الفطيرة بالجبن. ربع ساعة وتصل ساخنة، هكذا قال العامل. حسناً، سأنتظر. ما أبشع الانتظار حين تكون جائعاً وضجرًا. أدخل الحمام، أقذف وجهي بالماء علّه يخلصني من حالة القرف تلك. أعود إلى كتيبي، أنظر إلى العلوم، الرياضيات، الفيزياء... أسحب كتاب النصوص، أحاول أن أطلع به قليلاً، إلا أنني لا أستطيع. أعرف أنني سأحصل على تلك العلامات اللعينة التي تؤهلني لكلية الطب، فطالما كنت متفوقة. لكن الملل يقتلني، والجوع يمزق معدتي، ورأسي بحر طافت فوق أمواجه كلمات مفككة سقطت سهواً من المواد التي درستها...

تتصل لمياء... يا الله، تظهرين في الوقت المناسب يا لمياء. تسألني: كيف حالك؟ ما أغربه من سؤال! وكيف يكون حال طالبة في الشهادة الثانوية قبيل الامتحان؟ ضجرة أنا... مختنقة، أكاد أشعر بدبيب الموت في قلبي.

تضحك لمياء قائلة: انظروا من يتكلم!

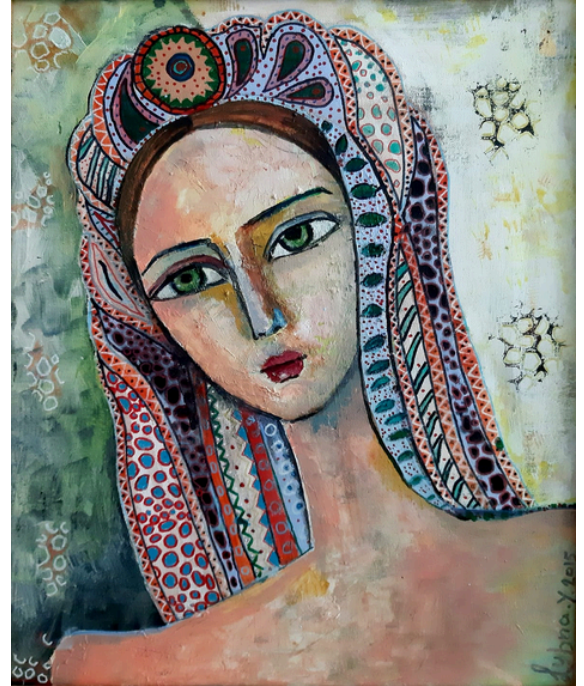
أرد: هل تعتقدين أنه لمجرد كوني متفوقة، فهذا يعني أنني أستمتع بقضاء أيامي سجينة بين تلك الصفحات اللعينة؟

يدق الباب. أتجه — وسماعة الهاتف في يدي وأنا أكمل حديثي المتذمر — نحو الباب. أفتحه. ها هو عامل المطعم بجسده الضخم، يحمل في يده علبه كرتونية تضم فطيرتي المفضلة، ورائحتها الرائعة تفوح مستثيرة شهيتي لقضمة ساخنة أنسى فيها فوائد الفوسفور... وطعمه. أتناولها من يده، أشير له بيدي أن ينتظر في مكانه، أرد الباب وأدخل لإحضار النقود، وأنا أجيء لمياء:

"أبي وأمي في العمل، وأنا وحدي في المنزل. قتلني الملل والجوع، ولم أشعر برغبة في تناول ما طبخته أُمي، فطلبت فطيرة الجبن. ها هي الآن بين يدي ورائحتها تعش القلب. أغلقي الهاتف الآن، وبعد قليل أعود للاتصال بك".

أضع السماعة من يدي وأجلب النقود. أستدير للعودة باتجاه الباب، فإذا بي أمام جسد رجل اقتحم خلوة منزلي وأحلامي ومستقبلي وفرحي. إنه عامل المطعم الذي تبغني خلسة، وفي عينيه نظرة وضیعة تشي تمامًا بنبیته الغادرة. نظرة جائع شره أمام وجبة شهية فوجئ بها أمامه. أرمي الفطيرة والنقود من يدي، وأجري من أمامه محاولة الصراخ، يخونني صوتي، يمسك بي بقوة، كأن أضلاعي تتمزق. يغلق فمي بيده، أرفسه بقدمي وأضربه بيدي، فيضربني بوحشية، ويمزق قميصي. أشبك يداً فوق صدري في محاولة لإخفاء ما ظهر منه، وأضربه باليد الأخرى بأصيص للورد النقطته من فوق الطاولة. يتفادى الأصيص الذي يرتطم بالأرض معتذراً عن خذله إياي، وتنتثر شظاياها البلورية في كل مكان. يقترب مني بسرعة، أترجع محاولة الهرب، فإذا به يضم كفّه في لكمة قوية وجهها لي فسقطت قرب الطاولة. شيء ما ارتطم برأسي.

أتذكر الآن... نظرات ذنب جائع يقف على قوائمه الأربعة، وقد نبت له فراء أسود غطى جسده. صوت أنفاسه العفنة يعصف بعظام السمع في أذني بقوة. آه... كنت أدرس جهاز السمع قبل أن يدهمني الجوع. آخر ما أذكره... وجه بشري مغطى بفراء أسود، وصوت أنفاس ذلك الوجه البغيض، ورائحة الفطيرة الساخنة، والفريسة المتهالكة على الأرض دون حراك.



لوحات الفنانة التشكيلية لبنى ياسين



حين تستكمل الروح رسالة الجسد
في قصة (زاده الخيال) للكاتب محمد كمال سالم
بقلم / ياسر عبد الرحمن
19/4/2025

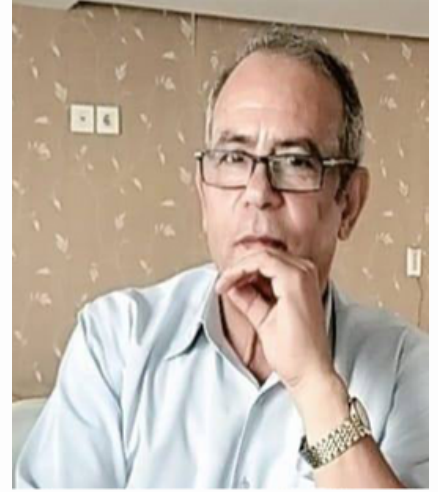
الأمر التقليدي، هو أن يتم دمج أزمنة متعددة بالنص الأدبي للتحرك بالحدث بين الماضي والحاضر لنصنع تكاملاً زمنياً كاشفاً عن مشهد بانورامي للحدث.

أما ما يعتبر غير تقليدي، هو دمج أزمنة من عوالم مختلفة، ليصنع الكاتب واقعة انصهار يذوب فيها الوقت في نفس اللحظة الزمنية نتيجة استخدام زمن يخص الجسد وزمن يخص الروح، في لحظة احتضار لم تكتمل لبطل القصة.

وتبدأ القصة بخطوات رجل هرم جوار نهر النيل يتسامر مع النهر في حب ويشاركه افراحه وانكساراته فتقع عينيه على ملامح شخص يشبه قائده القديم الصاغ بكري يقارب شراعي فيتذكر أيام خدمته في البحرية على ضفاف هذا النهر فينادى عليه ويحاول أن يتجه نحوه فتعثر قدمه ليسقط في النيل فاقتدا الوعي. لتبدأ رحلة الروح التي تشبه لحظة إسقاط نجمي أو احتضار مؤقت تنفصل الروح فيه عن الجسد، فينتشله من النهر الذي سقط فيه توا أيادي رجال من عصر مصرايم ابن حام ابن نوح، ويعرف انهم في الطريق الى أعالي النيل، لتعبيد وهندسة مجرى النهر للحفاظ على مياهه المقدسة لينتفع بها الناس، وهم رجال أحبو النهر وخدموه ودافعوا عنه طوال حياتهم، فكانت جنة الخلد هي نهاية طريقهم واستحقاقهم الطبيعي، مقابل سعيهم للحفاظ على نهر النيل والدفاع عنه، فكأن روح البطل وجدت الصحبة التي تنتمي اليها وتحركت معا لتستكمل رسالتها في محبة نهر النيل، ورغم أن الرحلة استغرقت أيام وليالي، إلا ان الزمن الحقيقي في الواقع هو ثوان معدودة، تتمثل في لحظة سقوطه في الماء وفقدانه للوعي. لتخرج الروح في رحلتها الزمكانية (خارج حدود الزمان والمكان) مع المصريين الأوائل الذين احبو النيل، ولكن اثناء تسلق البطل (بوصفه روح) لجبل القمر متجها مع رفاقه الى جنة الخلد تتعثر قدمه ليسقط في النيل، لتنتشله يد ابن الرائد بكري وينعشه ليعود للحياة وتعود الروح للجسد، فيدرك القارئ ان كل الأحداث التي عاشها البطل في مصر القديمة بين المدافعين القدماء عن نهر النيل، واساطير الفيضان والبركة حابي وخنوم وجبل القمر والنجم الأسطع سيوريوس، كلها انحصرت في زمن صفري هو زمن الروح، بين لحظة سقوطه في النيل ولحظة إنقاذه في ثوان معدودة، فخلال هذه الفترة المحدودة جدا ارتحلت الروح الى عالم آخر، في رحلة لم تكتمل ولو اكتملت، ووصل البطل الى جنة الخلد مع رفاقه الراحلين، معناها ان موته اكتمل، وانفصلت الروح تماما عن الحياه، لكن الكاتب أراد للبطل ان يستمتع فقط بجمال الرحلة، وذلك كمكافأة وتقديراً له على احساسه الراقى تجاه نهر النيل ومجهوده في الدفاع عنه لسنوات طويلة.

وقد ذكر بعض العلماء أن الأحلام تحدث في ثوانٍ قليلة، ومع ذلك يشعر النائم انه عاش فيها أيام وليالي وهذا هو الفارق بين زمن الروح والجسد، فالثنائي في زمن الروح قد تكون أيام في زمن الجسد المادي، والأيام قد تكون آلاف السنوات لأن زمن الروح خارج نطاق الزمن الشمسي الذي نعيشه. لذلك قد تلتقي أرواح الأموات والأحياء في المنام وتتحاور وتشعر بالحب والحنين بينهم، فالروح لها القدرة على التحرك خارج حيز الزمان والمكان ولقاء الذين رحلوا من عشرات أو آلاف السنين.

وقد نجح الكاتب في صناعة رحلة روحانية مدهشة، بين لحظات سقوط البطل في الماء، وإنقاذه بواسطة ابن قائده القديم، الذي رآه يتعثر ويسقط بالنيل فحضر مسرعا اليه، لنجد انه على مستوى الواقع البطل سقط في النيل مرة واحدة، ثم تم إنقاذه خلال ثوان، أما الإنقاذ الأول والسقوط الثاني، فكان أشبه لبوابة نجمية انفتحت لانطلاق الروح في رحلتها النورانية، والتي هي أجمل مساحة بالنص، ثم عودتها بمجرد انقاذ البطل من الغرق على مستوى الواقع. وهذا التداخل الزمني، نتج عنه مساحات من الحيرة والدهشة في وجدان القارئ، وبعض ملامح من الغموض الغير معتم، وكلها أدوات أضافت الى الفكرة تاج من الجمال والهيبة، وجعلت للنص مذاق مختلف يأخذك كقارئ في عالم غير تقليدي، يصعب وصفه بالخيال، فنحن أمام واقع من عالم آخر، اندمج في لحظة زمنية نادرة مع واقع الحياة العادية، لذلك كان هناك تحفظ على عنوان القصة (زاده الخيال) فبدا انه عنوان مسرحي، لم يعبر عن فكرة القصة بشكل جيد.



كما ظهر جليا هذا الحس المسرحي للكاتب، في تغيير المشهد بحرفيه من قارب شراعي حديث بنهر النيل على متنه جنود للبحرية بزيهم المعروف، الى قارب بدائي، صُنع من البوص والجلال، وجنود يرتدون المنزر ليستروا نصفهم السفلى، فالمكان واحد هو نهر النيل ولكن في عصر مختلف وهو عصر المصريين الأوائل، لعل هذا الحس المسرحي أفاد الكاتب في صناعة المشهد وتغييره بهذه السرعة، كأن يبدل الديكور على المسرح بكل بساطة، وكأن المسرح هو نهر النيل ذاته، والواقع أن صناعة المشهد له بطولية مركزية في نجاح هذه الفكرة المختلفة جدا.

وفي النهاية (زاده الخيال) يمثل عنوان غير مميز، لنص رائع وشديد التميز، يخطف قلب القارئ وعقله، ويأخذه في رحلة نورانية مع عشاق النيل على مر التاريخ.





جنيّة "عرّاضة"

الخوري ميخائيل قنبر

منذ حدثني وقصص "جنيّة عرّاضة" طبّقُ سهرات السّمر في بلدتي - و"عرّاضة"، هي تلة عريضة مقابلة للبلدة في قاطع النهر - تتوالى الأجيال، ولا تنتهي قصص تلك الجنيّة، التي قصّت مضاجع أجدادنا، وأقلقت جدّاتنا. أخافت الشيب منهم، وأبعدت الكرى عن عيون شبابهم. وبعد قرن ونيف على مرورها في "قاطع" النهر، ما زالت أخبارها تلهب المشاعر.

كان تشرين قد نشر أبكار غيومه في سماء بلدتنا، وأخذ الصقيع طريقه إلى "سطيحات" المنازل، فأقفرت، وتركها رواد السّمر. كان القمر يُحاول استراق النظر إلى النوافذ، ويترك المياه، في إحدى الليالي التشرينية، إلا أن غيوم الخريف كانت له بالمرصاد. وما هي إلا ساعات حتّى طرقت آذان سكّان القرية أصوات أهّازيج وزغاريد، مصدرها "مغارة عرّاضة"، تلك المغارة القابعة على طرف "العريض"، مقابل منازل "ورا الحارة". شقّت تلك الأصوات شقوق الأبواب والنوافذ، فارتجفت منها القلوب، واشراّبت الأعناق، وطرحت الحواجب فوق العيون ألف علامة استفهام! سرّت فوق الشفاه تلك الليلة، ألف قصّة وقصّة عن "جنيّة"، تركت محفل الجان، لتلتحق بإنسي سرق منها الإدراك والقلب، فاستوطنت تلك المغارة استعداداً ليوم الزفاف.

في اليوم التالي، أعلن صوت جرس الكنيسة بنبضاته الحزينة وفاة صبيّة من القرية المجاورة، كان عريسها قد هرب مع امرأة غيرها صبيحة يوم زفافهما، فنامت في الحقول وقد فارقتها العاقلة لشدة الصدمة. وتناقلت الألسن، في الأيام التالية، أن مكارياً كان غادياً مع الفجر على "درب العين"، لمّح جسداً متدلّياً من السنديانة الدهرية، الشاهدة على قصة حبّ العروس الشاردة. وما إن أكملت أشعة الشمس تبديد ما تبقى من ظلام، حتّى تبيّن للمكاري أنها عروس حوّلت فستان زفافها حبلاً لمشنقة.



بذلة الغوص والفراشة" الرواية التي كتبت برمش العين اليسرى

مراجعة: شهيرة ابراهيم التركماني



انتهيت من رواية بذلة الغوص والفراشة للصحفي الفرنسي جون دومينيك بويو هو رئيس تحرير مجلة Elle الفرنسية سابقاً. و تم نشر هذه الرواية القصيرة عام 1997 (قبل وفاته بفترة قصيرة). "بذلة الغوص والفراشة" هي سيرة ذاتية كتبها الصحفي الفرنسي جون دومينيك بويو بعد إصابته بجلطة دماغية نادرة أدت إلى إصابته بمتلازمة الحبس الكامل (Locked-in Syndrome) نتيجة سكتة دماغية حادة، بحيث أصبح مشلولاً بالكامل تقريباً، مع احتفاظه بوعيهِ الكامل وقدرته على تحريك جفن واحد فقط، و هو جفن عينه اليسرى. كتب الرواية عبر رمش العين، حيث كان يملئ الحروف واحدة تلو الأخرى على مساعدته، في تجربة استثنائية للإرادة الإنسانية حيث ان طريقة الإملاء هذه تعتبر نظاماً معقداً من اختيار الحروف، مما يجعل العمل بحد ذاته معجزة إنسانية. تدور الرواية حول معاناة بويو بعد إصابته بالشلل الكامل، حيث يشبه جسده ببذلة غوص ثقيلة تخنقه وتقيده، بينما الفراشة ترمز الى خياله و روحه الحرة الخفيفة القادرة على الطيران و ترفرف بحرية في عالم الذكريات والأحلام بعيداً عن السجن الجسدي الرواية ليست سرداً متسلسلاً تقليدياً، بل هي عبارة عن خواطر وتأملات وشذرات من الذاكرة، تختلط فيها السيرة الذاتية بالأحلام والألم والفكاهة الخفية.

يتحدث بويو عن علاقته بعائلته، ذكرياته، أحلامه، وحتى رغبته في الأكل، الحب، السفر، ومعاناته اليومية مع مرضه. ينتقل السرد بين ماضيه المليء بالحركة والنجاح وحاضره الساكن، ويستعرض علاقاته بأسرته وطاقم المستشفى، ويصف تفاصيل يومية بسيطة أصبحت أمنيات بعيدة المنال.

الأسلوب واللغة

النص مكتوب بأسلوب شذري مكثف للغاية، كل كلمة مختارة بعناية، نتيجة لصعوبة الكتابة. لا يوجد حشو أو إطناب و الكتابة تحمل طابعاً شعرياً أحياناً، وعمقاً فلسفياً نابعاً من معاناة حقيقية، كل فصل أو مقطع يمثل فكرة أو ذكرى أو إحساس منفصل، دون ترابط زمني أو سردي تقليدي. يغلب على النص التأمل والفكاهة السوداء، ويتعد عن الشفقة أو الرثاء، بل يركز على قوة الإرادة والبحث عن معنى للحياة رغم القيد الجسدي. تعد الرواية إنجازاً إنسانياً وأدبياً فريداً، ليس فقط بسبب ظروف كتابتها، بل أيضاً في قدرتها على نقل معاناة وأمل إنسان فقد كل شيء تقريباً إلا وعيه وإرادته. بعد ثلاثة أيام فقط من نشر الكتاب، توفي بويو، تاركاً وراءه شهادة مؤثرة على قوة الروح البشرية. يحمل هذا النص رغم قصره ثيمات هامة :

مثلاً الحرية مقابل الأسر: رغم أن جسده محبوس، فإن خياله وفكره طليق.

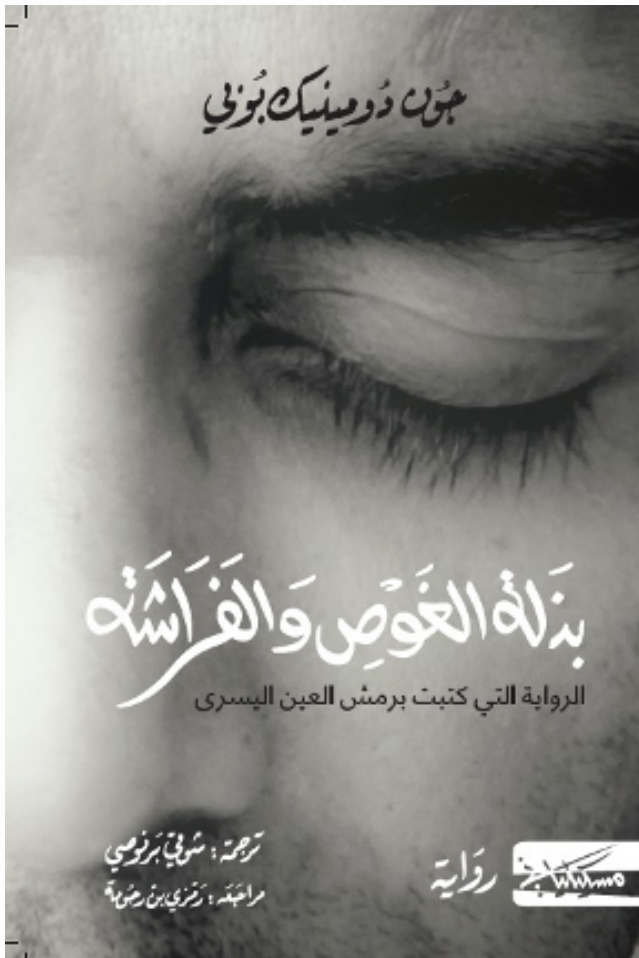
الذاكرة: كيف تشكل الذكريات ملجأ للإنسان في لحظات العجز.

الكرامة الإنسانية: الدفاع عن حق الإنسان في أن يعيش ويحلم حتى في أقسى الظروف.

قوة الإرادة: الرواية شهادة على أن الإرادة قادرة أن تصنع معجزات حتى تحت أسوأ الظروف الجسدية.

الكتاب درس عميق في الصبر والإرادة، و لكن وجدت أن السرد رتيب بسبب طبيعته الشذرية والمتناثرة مع أن التجربة الإنسانية للكاتب استثنائية وتدعو للتأمل في قيمة الحياة وتفصيلها الصغيرة. "بذلة الغوص والفراشة" ليست مجرد سيرة مرض، بل هي تأمل فلسفي في معنى الحياة والأمل، وتجربة أدبية وإنسانية نادرة تبرز قدرة الإنسان على الإبداع والتواصل رغم أقسى الظروف وأن الحياة تستحق أن تُعاش، حتى لو كانت مقيدة بجفن واحد فقط كما تعلمنا تقدير التفاصيل الصغيرة، والإحساس العميق بالامتنان لكل ما نملكه عادةً دون تفكير.

رواية رغم قصرها وجدتها ثقيلة جداً في القراءة كثقل الجسد المحبوس في إصابته..





كتاب (موزاييك) للناقدة نادية خوندنة ألوان السرد و الشعر نموذجاً بقلم : مصطفى أحمد النجار

إنّ نظرية الجبل الجليدي التي أتت على ذكرها ● التوازن الدقيق: فأى قارئ سوف يلحظ التوازن أ.نادية خوندنة في كتابها (موزاييك) في نقد بين قضايا الشرق و الغرب بين الواقعية فيما اختارته القصص القصيرة و قامت في تفسيرها أرى من من أعمال و رومانسية حتى تحقيق العدالة في عدد جانب آخر إشارة إلى بزوغ جبل جديد في المملكة الأعمال المدروسة بين السرد و الشعر مثلاً و ثمة العربية السعودية، مثل ذلك الجبل الذي تكشف بعد مزاي و خصائص سوف تبدى حين يتطرق نقد النقد ذوبان جليده عن تطلعات وكفاءات أفراد الذين إلى مفاهيم و مصطلحات كثيرة وردت في سياق جمعوا بين معطيات التجديد والتحديث في صياغة أدب جديد! وهذا ما يُحيلني بالذاكرة إلى تسعينات القرن العشرين حين لمست إرهابات هذا البزوغ يوم كنتُ أتابع الصحافة السعودية قارئاً وكاتباً فيها ولا ريب أن جيلاً آخر سيتابع مسيرة الإبداع في الشعر والقصة والرواية والنقد الأدبي بخطوات إضافية. نادية خوندنة تساهم بالدرس والنقد في رصد وتأريخ رؤى هذه المستجدات في كتابها الممتع و المفيد.

وقد بذلت جهوداً كبيرة في هذا التصنيف ليس في قصص قليلة بل في جميع القصص بتؤدة وعمق بعد أن رصدت السمات الأسلوبية في القصص مثل "التشويق والتكثيف والرمزية واللغة الشعرية ولحظة التنوير والدهشة والمفارقة بلغة تصويرية جميلة جداً غنية بالتشبيهات والاستعارات والانزياح اللغوي والوصف الحسي"

ودراسها للروايات الثلاث :

ممرات الريح لنبيلة محجوب السعودية

سيدات القمر لجوخة الحارثي العمانية

حكاية حب في زمن الكورونا لعبد الحميد القائد البحريني

لا تقل قيمة عن دراسة (ق.ق.ج) إلا أن اهتمامها وكتابتها للقصص إضافة إلى النقد تميز عن سواها في نقدها الأفقي والشاقولي (المضمون والشكل) تحت عنوان المكان المقدس (مكة المكرمة)

كانت الرواية الواقعية (ممرات الريح) ومما قالته الناقدة نادية عن نبيلة محجوب : "لقد أبدعت في رسم الهوية المكية من الصفحة الأولى للرواية المهمة على العمل بجمال وجلال ويسلاسة وانسياب مما يعطي متعة نفسية كبيرة للقراء من أبناء مكة وبالذات من ولدوا وعاشوا خلال الفترة التي تشير إليها الرواية" ممرات الريح رواية اجتماعية بالدرجة الأولى ثم رواية نفسية ولن أدخل في سرد تفاصيل الرواية وإنما أشير إلى أن الرواية كما يبدو من نقد نادية ترصد الوضع الاجتماعي للأسرة وما تعانيه من عادات ومقولات مثل: ظل راجل ولا ظل حيط، الأثنى تظل مخلوقاً ناقصاً حتى ترتبط برجل إضافة إلى صفات الرجل المكي اقتصادي، كريم متواضع، وصادق.

● مزاي وخصائص مهمة هذه الدراسة ولأقل هذا العرض لعمل نقدي وهو البحث قدر المستطاع في كثافة الموضوعات فيه و القضايا والأشخاص عن مزاي نادية خوندنة دراسة وناقدة أو خصائص التحليل التفسير أحكام القيمة لهذا النقد، أ. نادية لا إشكالية في أن يختلف الآخرون في وجهات نظرها المتبدية في آرائها وطروحاتها فتحت عنوان (الاختلاف) قالت : "و هذا هو أحد سمات الجمال في الفكر الإنساني وفي الطبيعة والفطرة البشرية التي جعلها الله الخالق متنوعة ومختلفة بثناء لا محدود تثبت قدرته العظيمة."

● بروح التفاؤل و الثقة بالله : تتجول أ. نادية في حقول الثقافة والمعرفة والأدب وعلم الاجتماع لتقدم للقارئ ما يُمتع و يفيد منطلقاً من المحلية إلى الفضاء الإنساني قارئاً ممتازة ودارسةً للأدب والمعارف الأجنبية

● التوثيق : كانت شديدة الاهتمام بتوثيق المعلومات ومراجع البحث باللغة العربية واللغة الإنكليزية الأشخاص سواء في صلب الدراسات أو على هامشها منطلقاً من مهمات العمل الأكاديمي وصفة المدارس الجامعي .

رثي صديقه الشاعر الراحل ثاني السويدي بعد أن أولت الناقدة نادية خوندنة الرواية والقصص القصيرة بالتحليل والدرس اختارت ثلاثة شعراء أولهم الشاعر د. شهاب غانم المعروف بأصالة شعره العمودي والتفعيلي ورأت نادية خوندنة أن تستمر في توازن المختارات بين الشعر والسرد حتى بين شعر تقليدي على النمط المعهود وقصيدة النثر .. فاختارت شاعر قصيدة نثر هو عبد الله محمد السبب المعروف بوفاته لأصدقائه الأدباء والشعراء أحياء وأمواتاً وبشكل لافت للنظر عنونت دراستها عنه بجملة طويلة معبرة ذات جرس لطيف : صديق صدوق صادق الوعد منصفاً.. وقبل أن تدرس قصيدة السبب المسماة (في سالف الريح) المهداة إلى روح الشاعر الراحل ثاني السويدي 1966-2020 ومقاربة قصيدة السويدي (إلى متشرد) سردت للقارئ بعض الأخبار التاريخية عن صداقات بين الشعراء مثال على ذلك صداقة ربطت بين ويليام ووردورث 1770-1850 وصاموئيل تايلور كول راج 1772-1832 بعمل مشترك بعنوان (قصائد غنائية) بتاريخ 1798 يُعدُّ لبنةً أولى للحركة الرومانسية في الأدب الإنكليزي ويعود اهتمامها بالأدب الإنكليزي لتخصّصها فيه وعشقها للترجمة ونجاحها إلى حدٍّ قامت بترجمة الشعر التنبطي للشاعرة الإماراتية عوشة بنت خليفة السويدي الملقبة ب(فتاة العرب) بتكليف من الدكتوراة رفيعة غباش كما عرّجت إلى التراث العربي فاختارت مقولة أبي حيان التوحيدي عن الأصدقاء والصداقة !

وأما الكتاب وأهل الله فإنهم إذا خلوا من التنافس والتحاسد والتماحك فربما صحّت لهم الصداقة وظهر منهم الوفاء وهذا القليل من الأصل القليل وعبد الله محمد السبب من هذا القليل؟!

ثاني السويدي

يبدو أنّ الناقدة نادية ذات نظرة راضية ومتعاشية تُجاه الأشكال الشعرية الثلاثة فوجد حديثها عن الشاعرين الصديقين كاتبي قصيدة النثر حديث تعاطف مع هذا النمط الإشكالي لم ترفض هذا الشكل الذي شاع وانتشر ليس بين الشعراء فحسب بل بين الدارسين والنقاد وأساتذة الجامعات فتحدثت نادية عن هذا النمط بحماسة الباحث فتقوم بالتعليق بين قصيدة عبد



نادية خوندنة

الشعر والشاعرية

ومثلما اهتمت خوندنة بالسرد الروائي والقصصي اهتمت أيضاً بالشعر - فن العريية الأول وبالشعراء: مثل د. شهاب غانم وأ-عبدالله محمد السبب أ-مريد البرغوثي وكما أطلقت عناوين أو مقولات قبل كل حديث عن السرديين أطلقت تسميات لافتة للشعراء بُردة الهاشمي من وحي رحلة حجازية وقامت بسرد وقائع رحلة بحثية روحية قام بها الشاعر د. شهاب غانم برفقة المهندس رشاد بوخش رئيس جمعية التراث العمراني في الإمارات مدة الرحلة كانت خمسة أيام في الوقت الذي بدأت فيه الرحلة من المدينة المنورة بدأت قريحة الشاعر بالعطاء الشعري، تقول خوندنة .. "في هذه القصيدة الذي خصص لها ستة عشر بيتاً يلتقي عنصران مهمّان وهما : المشاعر الذاتية والعواطف الروحانية":

إلى حرم المختار جتنا يشدنا

هوى للحبيب المصطفى وهيام

هنا طيبة الفضلى هنا كل ..

ركن بألف .. هنا قلب يختر وهام

ويستمر الشعر في وصف شمال الحجاز ومن خبير إلى العلا حيث قال في معلّم فيه :

وفي السهل قرب البر مبنى محطة
أنيق (قطار الشرق) فيه ينام
فجرها المستعمرون لينفسوا
الخلافة حتى يضعف الإسلام

تعلق خوندنة قائلة:

في هذه الأبيات أعاد لنا الشاعر د. شهاب غانم أحداثاً تاريخية هامة وبعثها للحياة. وأمام الوقوف في المكان الذي جرت فيه موقعة (الخدق) قال الشاعر :

وللخدق المشهور سرنا ولم تزل

مساجد فيه سبعة أعلام

وقد هزم الأحزاب بالريح وحده

ملك له الإجلال والإعظام

وحين الوصول إلى موقعه بدر :

وسرنا إلى (بدر) وذلك موقع

له الحب والإجلال والإعظام

هي الغزوة الكبرى وإن كان حجمها

صغير فمفنها المسلمون تناموا

عبد الله محمد السبب..

تعرض الرواية إلى أسماء المناطق بالحرم المكي وإلى الأغاني الحجازية ولباس النساء المكيات وتخلّل لغة السرد لهجة محلية وقارئها العربي يسأل عن معنى (الشيت) و(الحسيس)؟

الشخصية المحورية (بدرية) فنانة تشكيلية تعاني من نفور حتى جسدي من أمها وتقول : كأني لقيطة أوابنة زوجها ! تقيم معرضاً مختلطاً للوحاتها .. ويقتني رجل الأعمال معظم اللوحات وهو من كان يجاور عائلتها في زمن مضى .. ويبدأ التشويق وتنامي الحدث !؟

على الطرف الآخر وتحت عنوان (على جناح طائر العقق) تبدو الرواية العمانية جوخة الحارثي في روايتها سيدات القمر كما رأتها الناقدة نادية : فالكاتبة تكتب التاريخ أدبياً تنقلنا عبر قصصها إلى التطورات التاريخية والسياسية دون أن تخرج عن السرد الفني وتجد الباحثة خوندنة : "إن عنصر الصوفية في الرواية هو أحد العوامل الجاذبة للقارئ الغربي والذي يجد فيه عالماً مليئاً بالغموض وما وراء العالم المادي المحسوس".

وتعتبر مثل سيدات القمر مفخرة بدون أن تتخلى الروائية الحارثي عن هويّتها العربية والإسلامية تستخدم الروائية جوخة عدة تقنيات فرعية تدخل تحت الإطار الكبير لتتار الوعي مثل الاستبطان والتداعي الحر والمونولوج و(فلاش باك). أما رواية عبد الحميد القائد حكاية حب في زمن الكورونا تحت عنوان الواقعية السحرية كمهايتها تبدأ الناقدة نادية في التنظير باحثة عن جذور الواقعية السحرية التي شاعت بعد حصول ماركيز على جائزة نوبل وحصد شهرة بعد إصدار روايته (حب في زمن الكوليرا) فتجد ألف ليلة وليلة ينطبق عليها صفات الواقعية السحرية لما تحويه من غرائب وفتنات تشدّ القراء إليها وانتشارها في أمريكا اللاتينية وفي روايات معاصرة لروائيين عرب مثل : نجيب محفوظ - محمد جبريل - عبد الرحمن منيف - فاطمة المرنيسي .

ورواية حكاية حب في زمن الكورونا للقائد تتوفر فيها بعض سمات الواقعية السحرية تبدّت في حكاية حب بين سائحة تونسية وشاب من البحرين وأرى أن عبد الحميد القائد كونه شاعرًا ذا خيال مجتّح سوربالي ساعده على خلق أجواء الواقعية السحرية !

معدّبي النفس في هذه الدنيا الذين يمثلهم (المتشرد) وشواهد القبور الطاغية في شيخوختها وفي أبيات المقطع الأخير من قصيدة (في سالف الريح) قف أيها الغريب وانظر
يقتر السبب في وجداننا أن السويدي الذي جعل شعره انعكاساً لآلام الآخرين ومثلهم وتحدثت بلسانهم قد (بلغ) حكمته) وحانت ساعة الرحيل يختزل بأبيات قليلة عميقة الدلالات رحلة العمر كلها للشاعر السويدي وساعة النهاية التي كان يترقبها برضا وتسليم .
مقطع من قصيدة السبب:

مررنا على دار الحبيب فردنا
عن الدار قانون الأعادي وسورها
فقلت لنفسي ربما هي نعمة
فماذا ترى في القدس حين تزورها
ترى كل ما لا تستطيع احتماله
إذا ما بدت من جانب الدرب دورها

آخر الكلام:

في ختام هذه الجولة الممتعة مع (موزاييك) اقتضت على القسم الخاص بالرواية والقصص القصيرة والشعر فقط لتوفر التجانس فيما بين هذه الفنون الجميلة .. كانت فيها جهود مؤلفة الكتاب أكثر بروزاً في مقاربتها النقد للقصص القصيرة ..

لثلاثة قصاصين برعوا في إتقانها شكلاً ومضموناً ولم تكف نادبة خوندنة بالنقد تنظيراً بل قامت بالنقد التطبيقي للعديد من قصص بينما تعاملت مع الشعر الذي غلب عليه الفكر بعاطفة الناقدة كما كان تعاملها النقدي الأكاديمي مع قصص غلب على معظمها الفكر الشعري!

وكان موقفها من الأشكال الشعرية موقفاً متعاشياً مع كل الأشكال رغم غياب قصيدة التفعيلة فحضور قصيدة النثر بقوة يدل على هذا الموقف !

تحاشت خوندنة من إكتثار أحكام القيمة مثال على ذلك في رواية ممرات الريح ثمة بؤرة (التأبير) في الخلاف بين بدرية وأنها ما سرّ العلاقة المتوترة بينهما ؟!

هل لتصرفات بدرية الطارئة على المجتمع السعودي؟ ولا بدّ من القول : حين قدمت نموذجين من الرواية من إبداع امرأتين في حين غابت الشاعرة المرأة السعودية عن الكتاب؟! مجمل القول : موزاييك حديقة عطرة تستدعي الفائض من الحواس لتسمها ؟!



فيما هو متمدّد - على سريه سرّه - جلس من فوز قصيدته - من فوران حكمته - قال بحكمة المتشرد - المتعهد - بالشعر المشهر - في وجه الريح - والتيه والقول النخيل - قال بحنكة المتعدد - في شهوة الجهات - والرحلة الوارفة - قال : أنا الثاني - لا أول قبلي - ولا ثالث بعدي - ولا أستبعد ابتعاد البحر عن السيف القديم وعن الأسماك السمكية والمواويل المائلة في اليابسة البائسة - والحناجر الخناجر تغمد الصوت في الروح المستريحة على أسرة أسرارها؟

وجدانيات الحنين

أما الشاعر الثالث فهو من فلسطين مُريد البرغوثي استعرضت كتابين يعتبران جزئين مكملين لبعضهما البعض عن العودة إلى فلسطين بعد ثلاثة عقود وتحسن الناقدة نادبة الوصف لهما.. فمن خلال سرد وقائع الزمن الحاضر نسمع ونعيش ونشهد الماضي في تداخل سرالي شعري اللغة وجداني الوصف مزين وموشح بتفاصيل دقيقة كنمنات شرقية متقنة الصنع - الهم الشخصي حاضر بقوة وبذات الوقت يريد له أن يتوارى وأن يتراجع إلى الخلف ليكون المقدمة والأولوية والأهمية للهمّ الإنساني ككل وللوطن ككل ولكل الشعب المبعثر في أرجاء العالم وقاراته الكتابان - روايتان - سير ذاتية

١- رأيت رام الله 2- ولدت هناك ولدت هنا؟

ثمة انفعال وجداني وراء عرض الكتابين للقارئ العربي وخاصة ساعة أوردت خوندنة ما قاله الشاعر البرغوثي حين شاهد قبة الصخرة :

ها هي قبة الصخرة

قف أيها الغريب في طلالها

تأملها بالحواس كلها

أنت الغريب عنها يا بني ويا صاحبها

ويا مالكها بالعين والذاكرة والورق

والتاريخ والنقوش والألوان

والأشجار والآيات والقصائد

الله السبب في (سالف الريح) وقصيدة الشاعر الراحل ثاني السويدي (إلى متشرد) هذا الشاعر الذي ينحاز بشعره إلى البؤساء والمهمشين والمعدّين في الأرض وإن الكلام الذي أقول هو إضافة إلى ما قالته الدكتورة نادية وما أقدمت عليه من تحليل ومقارنة ومشاركة هو تعقيب على كتابة .. بعض كتابة الشاعر السبب تجاه صديقه الذي تأثر بموته كما تأثر بآلام حياته .

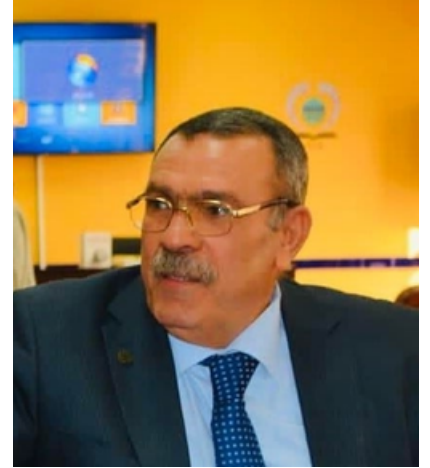
أطلق بعض النقاد على السويدي لقب شاعر البحر لالتصاقه الكبير به وأطلق عليه الشاعر يوسف أبولوز لقب شاعر الماء وتجلّى ذلك في قصائده وفي عنوان أحد أعماله (وليجف ريق البحر) ..

و حين أشرف السويدي على الموت قال السبب: إذن .. عما قريب سيهجر البحر شاطئه (السيف القديم) كما يهجر البحارة سفنهم وهذه كناية عن افتراق حتمي بين كينونتين شديدي التلاحم وهما البحر وشاطئه فقد ترمزان إلى الشاعر وحرّوه وتدفقه الشعري ! وهو كذلك سيبعد كل شيء في (اليابسة البائسة) كما في البحر من (الأسماك السمكية) التي قد تكون رمزاً لكل من ران على قلبه الطمع والجشع أو كما يشار إليهم في المجتمع (بالهوامير) ..!

وتعلق نادبة خوندنة: "والشاعر السبب لا يكتفي بهذه الاستعارة البحرية الماثية ليشير إلى الظلم والشقاء الذي يسيّبه الإنسان بل يوظف استعارة تصويرية فيها جناس موسيقي في (الحناجر الخناجر) ليصوّر لنا هذا العناء وراءه حينما تستعد روحه للرحيل وهي (مستريحة على أسرة أسرارها؟!) وفي لوحة بدئية وأسننة غير اعتيادية لعناصر الطبيعة والفصول الأربعة يحدثنا الشاعر السبب على لسان الشاعر الكبير ثاني السويدي في أبيات اختالت فيها الحروف وتراقصت في ترتيبها لتكون الكلمات والمشاعر لتصف في جناس جميل عدّة مشاعر مختلفة لا يدعيه الشاعر السويدي لنفسه ولكنه على العكس ينفي انتسابها للفصول بلاءات أربع بانزياح لغوي مدهش لا الشتاء شفي ولا الصيف مصطف ولا الربيع متربّع ولا الخريف خائف فيحس القارئ وكأن كل هذه المشاعر من الإحساس بالشقاء أو الخوف إسقاطات من لاوعي الشاعر السويدي هي الكبد والمعاناة الأزلية المكتوبة على بني الإنسان!

و حين حانت ساعة الغروب وأقول شمس الإبداع بعد ما أفرغ الشاعر السويدي ما بجعبته و(قال ما قال) .. وترى الناقدة نادبة تحيى وفاء السبب بنظم القصيدة المهداة إلى روحه. فهو يرسم بمداد كلماته وأخيلته الشعرية صديقه السويدي وكأنه نذر حياته للدفاع عن

ما بعد اللغة الشعر بين العدم والاحتمال تأملات في قصيدة "السّماء الآن هي نفسها الموت" للشاعر أدونيس ناظم ناصر القرشي



"الغرب لا يحتل الشرق مباشرة، بل يبتلعها" خلية خلية" كما يفعل السرطان في الجسد الحي. هذا نص لا يعترف بالقواعد، نص مفتوح على الانهيار، نص يتردد بين كونه مرآة لعالم يتآكل، أو نبوءة بلحظة ما بعد الخراب. كيف نقرأه إذن...؟ هل نتعامل معه كقصيدة؟ كبيان فلسفي؟ كمتاهة لغوية؟ أم كأفق يعيد تشكيل العلاقة بين اللغة والزمن؟

الفراغ كمكان شعري: أين تحدث هذه القصيدة؟ إذا كانت القصائد التقليدية تنتمي إلى مكان ما، فإن هذه القصيدة تحدث في اللا-مكان.

لا توجد جغرافيا، لا توجد أرض مستقرة، بل فضاء ممتد إلى ما لا نهاية:

"ثلاثهم فيه الأرضُ ذرّة ذرّة"

حتى السماء، التي لطالما كانت رمزا للعلو والصفاء، لم تعد موجودة كملاذ، بل أصبحت هي نفسها الموت. "الظلماتُ تقتربُ الضوء، والفضاءُ يلبسُ اللهب."

هذه الصورة ليست مجرد مشهد سريلي، بل رؤية ميتافيزيقية للوجود حيث تتداخل عناصر الطبيعة، وكأن العالم يعيد إنتاج نفسه من خلال التهام ذاته.

هذا يطرح سؤالاً جوهرياً: هل يمكن للقصيدة أن تحدث داخل فراغ؟ في عالم أدونيس، لا يوجد فضاء ثابت يمكن أن يحتوي اللغة. الكلمات تنزلق، تتحلل، وتتلاشى. القصيدة هنا ليست مجرد نص، بل تجربة سقوط في فراغ بلا قاع.. هذا يذكرنا باللوحات الميتافيزيقية لجورجيو دي شيريكو، حيث الأماكن تبدو مأهولة بالغموض. تبدو فارغة، لكنها تحمل أثراً لمن مر بها يوماً.

موت بطيء... موت بلا نهاية

القصيدة لا ترسم موتاً صاعباً أو مأساة مفاجئة، بل تقدم موتاً زاحفاً، ممتداً، حيث الأشياء لا تنهار فجأة، بل تتآكل ببطء، كما تفعل التعرية مع الصخور، وكما يلتهم المرض الجسد خلية خلية:

غرب لبلاّب يمتصُّ الشرق خلية خلية،

هذا ما يجعل النص أقرب إلى مأساة بلا ذروة، حيث الموت ليس نقطة نهاية، بل عملية مستمرة لا تنتهي.

كيف يمكن للغة أن تحاكي العدم...؟ كيف يتحول الزمن إلى شيء يلتهم نفسه...؟ كيف يصبح الضوء هشاً، يلتهم كما يلتهم جسد الأرض أمام عيون التاريخ...؟ في "السّماء الآن هي نفسها الموت"، لا يكتب أدونيس قصيدة، بل ينقلنا إلى عالم يتداعى، حيث تتحول اللغة إلى ركام، والزمن إلى رماد، والإنسان إلى أثر يتلاشى في فراغ بلا ذاكرة.

"السّماء الآن هي نفسها الموت."

هذا الطريقُ يسيرُ إلى الخلف، هذا الفراغُ يجيء ويذهب.

والزمن الآن يخرجُ من نفسه، يُصبحُ رَملاً.

هذا النص ليس بياناً سياسياً، ولا مجرد تأمل شعري في فكرة الموت، أنه كائن عضوي، نص ينبض داخل العدم، يتشكل ثم ينهار، ليعود إلى التكوين من جديد. الزمن لا يتحرك بخط مستقيم، بل يتقلص، ينحني، يبتلع نفسه كما في قول الشاعر:

"لا ليل، لا نهار، لا شرق، لا غرب."

تتداخلُ الأزمنةُ، الأمكنةُ يلتهم بعضها بعضاً."

أدونيس لا يكتب عن الزمن بوصفه مجرد حركة خطية، بل يتعامل معه كحالة "ما بعد التاريخ". لم يعد هناك ماضٍ يستعاد، ولا مستقبل ينتظر، بل حاضر يتآكل بلا ذاكرة واضحة. انهيار الزمن في القصيدة ليس مجرد تشوه لغوي، بل انعكاس لانفصال العالم عن جذوره التاريخية. إنه تحول إلى كيان يستهلك نفسه، دون وعي بالمسار الذي جاء منه أو الوجهة التي يقصدها.

الجسد لا يحتفظ بحدوده، بل يتحول إلى مائدة يلتهم عليها، كما في "أنت، أيها الجسد - المائدة...؟"

القصيدة كطقس جنائزي: بين الرثاء والانهيار

القصيدة ليست مجرد تأمل في الموت، بل يمكن قراءتها كطقس جنائزي مفتوح على الفراغ. أدونيس لا يرثي عالماً انتهى، بل يشيع عالماً يواصل انهياره، دون أن يجد من يدفنه. اللغة نفسها تتحول إلى مأتم، الزمن يتوقف، والأفق يسير إلى الخلف، وكأن القصيدة ليست مجرد نص، بل جنازة بلا نهاية، حيث يقف القارئ وسط رماد الكلمات، يتساءل: هل ما زال هناك شيء لم يمت بعد...؟

"إنه الأفقُ يسيرُ إلى الأسفل القهقري."

عادة، الأفق هو رمز للامتداد، للأمل، للعبور نحو مستقبل مفتوح، لكن هنا، الأفق ينهار إلى الأسفل، وكأن الزمن نفسه يدفن داخل القصيدة. في هذا المشهد، لا يكون الرثاء مجرد فعل لغوي، بل حالة وجودية شاملة، حيث القصيدة نفسها تتحول إلى قبر مفتوح، يبتلع الزمن واللغة والمعنى معاً.

لكن القصيدة لا تحاصر اللغة فقط، بل تحاصر القارئ ذاته. إنها ليست مجرد نص يقرأ، بل تجربة تعاش. القارئ يجد نفسه محاصراً داخل فراغ المعاني، يبحث عن نقطة استقرار، فلا يجدها. كأن النص يعمل بوصفه "متاهة لغوية" تدفع القارئ إلى إعادة قراءة كل سطر أكثر من مرة، لكنه في كل مرة لا يصل إلى يقين. هل هذا جزء من استراتيجية القصيدة في إعادة خلق الفوضى داخل ذهن المتلقي...؟

اللغة المتحركة: حين تتحول الكلمات إلى شظايا

اللغة في هذه القصيدة لا تسير وفق نظام نحوي مألوف، بل تنكسر، تتردد، تترك فراغات، ثم تعيد تشكيل ذاتها داخل النص. لا توجد جملة مكتملة، بل جمل تتساقط في دوائر من المعنى المنهار، كما في:

"من يحرقُ اللهب؟"

من أين يجيءُ البذار؟

متى ينتهي الحصاد؟"

هذه الأسئلة لا تبحث عن إجابات، بل تخلق إيقاعاً داترياً مغلقاً، حيث يتكرر السؤال كأنه يحاول اختراق العدم.

هل نحن أمام لحظة انهيار مطلقة، أم أن أدونيس يترك للغة احتمال أن تكون شيئاً آخر بعد الدمار...؟

اللغة كشظايا زمنية: كيف تتفكك الكلمات داخل النص؟

اللغة في هذه القصيدة ليست وسيلة لتوضيح المعنى، بل فضاء متحرك يتفكك ويعيد تكوين نفسه. الجمل لا تسير وفق منطقٍ نحوي مستقر، بل تتكسر، تترك فجوات، تتردد، ثم تنزلق إلى احتمالات جديدة. الكلمات تفقد مدلولاتها القاموسية وتتحول إلى كائنات متحركة، فالزمن "يخرج من نفسه ويصبح رملاً"، والغرب ليس جهة، بل "لابل" يمتص الشرق خليةً خليةً، والجسد لم يعد ذاتاً، بل "مائدة" تُقدم للآخرين. الصورة الشعرية ليست زخرفاً بل بناء بصري يعيد تشكيل الواقع داخل النص. المشاهد تتوالد وتتداخل، تتشابك فيها التجريدات بالحسيات، حيث "الأجساد تحترق، والفضاء يلبس اللهب"، وحيث يصبح الضوء نفسه فريسة للظلام. المشاهد لا ترسم بنبات، بل تتحرك داخل لغة مشحونة بالإيقاع والتوتر.

القصيدة لا تقدم صوراً واضحة ولا تراكيب لغوية مستقرة، بل تترك القارئ في حالة اشتباك مستمر مع اللغة. كل جملة تفتح احتمالاً جديداً ثم تتركه معلقاً، كل صورة تهدم استقرار الصورة التي سبقتها، ليصبح المعنى ذاته في حالة انزلاق دائم، بلا نقطة وصول.

البنية البصرية والسينمائية: مشاهد تتآكل في فراغها
القصيدة مشحونة بصور شعرية تتحرك كأنها لقطات سينمائية مهتزة، حيث المشهد لا يثبت أبداً، بل يبقى في حالة اهتزاز دائم. يمكننا أن نرى التأثير البصري واضحاً في صور مثل "الأجساد تحترق، والفضاء يلبس اللهب"، حيث تتحول العناصر إلى كيانات عضوية تتفاعل مع الخراب المحيط بها.

هذه الصورة تشبه تكوينات فرنسيس بيكون، حيث الأجساد في لوحاته ممزقة، متحركة، تذوب في الخلفية كما لو أنها تفقد ماديتها. كذلك، يمكن مقارنة هذا التفكك البصري بأسلوب أندريه تاركوفسكي، حيث الزمن لا يتحرك إلى الأمام، بل يتراكم كععب ثقيل، كما في أفلامه "ستالكر" أو "سولاريس"، حيث المكان مشبع بالغياب، وكأن الحياة نفسها ليست سوى أثر متبق لما كان.

أدونيس وهدم اللغة: هل يمكن للشعر أن يكتب ما بعد اللغة...؟



الزمن نفسه ليس مستقراً، بل "يخرج من نفسه ويصبح رملاً"، كأننا لسنا أمام لحظة زمنية واضحة، بل أمام حالة انهيار زمني متواصل. اللغة في هذه القصيدة لا تعكس فقط تفكك الواقع، بل يمكن أن تقرأ أيضاً ضمن رؤية صوفية للعالم، حيث كل شيء في حالة تحول دائم. في الفكر الصوفي، الفناء ليس مجرد اختفاء، بل هو مرحلة ضرورية لإعادة التشكيل والوصول إلى معرفة أعمق. يمكن إسقاط ذلك على صورة الظلام الذي يلتهم النور في النص، حيث يتحول التدمير إلى حالة عبور نحو شكل جديد من الإدراك.

"الظلمات تفترس الضوء".

هذه الصورة ليست مجرد انعكاس سياسي أو كوني، بل يمكن قراءتها كجزء من رحلة روحية. هنا، تتداخل عناصر العالم بطريقة ميتافيزيقية، وكأن الواقع يعيد تشكيل نفسه داخل القصيدة. إنه انهيار للحدود بين المادة والمعنى، حيث يصبح الجسد امتداداً للفراغ، وتتحول اللغة إلى صدى لما لم يقل، الظلمة هنا ليست غياباً للنور، بل مرحلة ضرورية للعبور إلى إدراك جديد. في الفكر الصوفي، كثيراً ما يظهر الفناء في الظلام، حيث تذوب الذات قبل أن تعيد تشكيل نفسها من جديد. هذا التلاشي لا يقتصر على الزمن وحده، بل يمتد إلى الإنسان ذاته. الجسد لم يعد كياناً مستقلاً، بل أصبح مائدة تقدم للآخرين، وكأن الذات تحولت إلى شيء يستهلك، بلا هوية ولا حدود.

الشفرة الإبداعية في القصيدة: كيف تكتب اللغة نفسها؟
لكل قصيدة عظيمة تمتلك شيفرة إبداعية خاصة بها، نظاماً داخلياً يتحكم في تركيبها ورؤيتها، لكنه لا يفرض عليها، بل ينشأ من داخلها. هذه الشيفرة ليست مجرد أسلوب أو تقنية، بل هندسة سرية تجعل النص حياً، يتنفس، يتوسع، وينكمش، حتى بعد أن يقرأ.

قصيدة "السماء الآن هي نفسها الموت" لا تتبع نسقاً خطياً تقليدياً، بل تخلق إيقاعها الخاص، حيث المعنى لا يمنح دفعة واحدة، بل يتشكل داخل القارئ في حركة دائمة. إنها ليست نصاً يقدم إجابات جاهزة، بل فضاء لغوي يعيد تعريف الكلمات ويكسر التوقعات.

تفكك اللغة داخل النص، لكنها لا تفقد قدرتها على بناء نظامها الخاص، بل تعيد تشكيله باستمرار. الجمل لا تستقر على معنى واحد، بل تتكسر، تتردد، وتترك فراغات تجعل القارئ عالماً في متاهة من الاحتمالات اللغوية.

العلم كاحتمال شعري: هل يمكن للقصيدة أن تكون مكاناً للفناء...؟

إذا كانت القصيدة لا تقدم إجابات، فهل يمكن اعتبارها فضاءً للفناء...؟ العالم في النص يخفي، الزمن يذوب، اللغة تتآكل، حتى الموت ذاته يصبح موضع تساؤل: "هل مات الموت كما يقول المتني؟".

"الغرب لبلاب يمتص الشرق خلية خلية".

الامتصاص هنا ليس فعلاً مباشراً، بل عملية بطيئة، مستمرة، كأنها موت ممتد، لا يحدث دفعة واحدة، بل عبر استنزاف متواصل لكل شيء. ربما لا تحاول القصيدة قول شيء جديد، بل إعلان استحالة قول أي شيء على الإطلاق، كأنها تجربة في محو المعنى، في الوصول إلى لحظة يصبح فيها الشعر مستحيلًا، لأنه يذوب داخل الفراغ نفسه.

البعد الأسطوري في القصيدة

هذا التلاشي لا يقتصر على الجسد والزمن، بل يمس المعنى نفسه. هنا، تتقاطع القصيدة مع الأسطورة: إنها أقرب إلى طوفان جديد، حيث يذوب كل شيء داخل الفراغ، أو نسخة معكوسة من أسطورة بروميثيوس، حيث لم يعد النور خلاصاً، بل لعنة تحترق قبل أن تصل إلى الأرض. الظلمات هنا ليست مجرد غياب للضوء، بل قوة تبتلع كل شيء، كأن القصيدة نفسها تتحول إلى ثقب أسود يمتص اللغة، الزمن، والإنسان.

ما وراء السؤال الأخير: هل من مخرج؟

القصيدة تنتهي بسؤال "متى يبدأ الغد الذي يُسمى الإنسان؟"، لكنه ليس استفساراً بسيطاً، بل صرخة في الفراغ، إعلان عن فقدان اليقين، عن ضياع الحدود بين الحياة والموت. في عالم القصيدة، السماء لم تعد فضاء، بل تحولت إلى موت مطلق، وكأن الإنسان لم يعد يجد في العلو إلا العدم.

لكن، هل النهاية هنا هي حقاً فرصة جديدة، أم أن الأسئلة نفسها قد أصبحت مصيدة وجودية بلا إجابة...؟

إذا كان الزمن يتفكك، فهل القصيدة إعلان عن نهاية التاريخ الإنساني، حيث لم يعد هناك معنى للزمن أصلاً...؟

هل يمكن اعتبار انهيار الأرض في القصيدة "ذرة ذرة" استعارة عن نهاية المادة نفسها، وكأن العالم لم يعد قابلاً للوجود سوى في شكل أشلاء؟

هل تتحدث القصيدة عن الإنسان، أم أنها إعلان عن موت اللغة نفسها، حيث تتحول الكلمات إلى شظايا بلا نظام...؟

اللغة عند أدونيس ليست وسيلة للتعبير، بل كائن يتمزق هنا، لا يكون الانهيار مجرد سقوط، بل دورة مغلقة، داخل القصيدة، يخفق، ثم يعود ليتكلم من جديد. لكن تجعل من الموت نفسه ولادة متكررة بلا أمل في هل يمكن للغة أن تستمر بعد هذا الخراب؟ هل يمكن الخلاص. هنا، يصبح الزمن في القصيدة كياناً منفصلاً للقصيدة أن تكتب بعد أن تفقد الكلمات معناها؟

"إلى أين، أيها السماء؟ وكيف؟"

وكان القصيدة نفسها تعيد كتابة السؤال لأنها غير المتكررة. وفق نظريات الزمن غير المتناظر قادرة على إنتاج إجابة. إنها لغة تصل إلى حدودها (Asymmetrical Time)، لا يتحرك الزمن القصوى، ثم تتكسر، كأنها تكتب الصمت ذاته. هذا دائماً باتجاه واحد، بل يمكن أن يتكسر، يتشظى، أو يجعل النص قريباً من موسيقى آرفو بارت، حيث ينهار داخل ذاته. هل أدونيس، دون أن يدرك، يكتب يتكون اللحن من الفراغ، والصمت جزء من النغمة عن الزمن بنفس الطريقة التي تطرحها الفيزياء الكمية؟ نفسها.

الموسيقى الداخلية للنص: بين التكرار والانفجار هي نص أدبي...؟

الصوتي

يقاق القصيدة يشبه موسيقى آرفو بارت، حيث يولد العلاقة بين اللغة والفراغ: حين يصبح الصمت لغة الصوت من الصمت، ويخلق طبقات من التوتر دون في قصيدة "السماء الآن هي نفسها الموت"، لا تتحرك الحاجة إلى صخب مباشر، تتكرر بعض العبارات اللغة في فضاء ممتلئ، بل في فراغ يمتص الكلمات، بشكل يقاقي، كما في "إلى أين، أيها السماء؟" كما لو أن المعنى يتلاشى قبل أن يكتمل. هذه القصيدة وكيف؟، حيث يبدو السؤال كنص منقطع، يتردد ليست فقط عن الدمار أو الفقدان، بل عن لحظة ما بعد داخل النص كما يتردد الصدى داخل الفراغ. هذا اللغة، حيث الكلمات لم تعد قادرة على احتواء العالم، التكرار يشبه أسلوب فيليب غلاس في الموسيقى، وحيث الصمت لا يصبح غياباً، بل كياناً مستقلاً.

حيث تتكرر الجمل اللحنية ببطء، مع تغييرات طفيفة أدونيس لا يكتب عن الزمن كمجرد حركة خطية، بل تراكم الإحساس بالضيق. لكن في لحظات أخرى، تنفجر الجملة كقنبلة في يستعد، ولا مستقبل ينتظر، بل حاضر يتآكل بلا ذاكرة الصمت، كما في "هل مات الموت كما يقول واضحة. انهيار الزمن في القصيدة ليس مجرد تشوه المتني؟"، حيث تبدو اللغة وكأنها تبتلع نفسها، غير لغوي، بل انعكاس لانفصال العالم عن جذوره قادرة على حمل ثقل معناها. هذا يشبه التأثير المفاجئ التاريخية. إنه يتحول إلى كيان يستهلك نفسه، دون في موسيقى شاستاكوفيتش، حيث الهدوء يمكن أن وعي بالمسار الذي جاء منه أو الوجهة التي يقصدها.

الفراغ في القصيدة ليس مجرد مساحة بين الكلمات، بل هو الذي يلتهمها، كما يلتهم الزمن ذاته. حين يقول: "الزمن يخرج من نفسه ويصبح رملاً"، لا يكون هذا مجرد تشبيه، بل إعلان عن تفكك الزمن داخل تشابهاً مع النظريات الحديثة حول الزمن والعدم. عندما النص، كما تفكك اللغة ذاتها.

يقول أدونيس:

"الزمن يخرج من نفسه ويصبح رملاً"

إذا كان الزمن في القصيدة يخرج من نفسه ويصبح نص يعلن لحظة ما بعد اللغة، حيث لا يبقى سوى رملاً، فهذا لا يعني فقط انهياره، بل ربما عودته إلى الفراغ، والصدى، وما لم يكتب بعد...؟

نقطة الصفر. هل نحن أمام "العود الأبدي" لنيته، القصيدة، إذا، ليست مجرد نص يقرأ، بل تجربة في حيث لا جديد في التاريخ سوى إعادة إنتاج الماضي؟ تفكيك اللغة، حيث يختلط الكلام بالصمت، حيث أم أن الزمن هنا يشبه ظاهرة "الأفق الحدثي" في فيزياء تصبح الكلمات ظلالاً لما لم يقال. في هذه الحالة، هل الثقوب السوداء، حيث يصبح الزمن دائرياً، يعيد نفسه القصيدة هي ما نقرأه، أم أنها الفراغ الذي تتركه دون أن يتقدم...؟

وراءها...؟

انصبي لهم، أيتها الشمس، خياماً من جلود أطفالك
الذين هبطوا لتوهم
في أرحام بادت في تلك الصحراء التي تعجّ ببشرٍ
مرضى يتقلبون في براميل سُمّرت على قفا التاريخ.
تاريخٌ يُمليه كتابٌ وقرأه يملكون الكلام الذي يخْتَبِي
تحت ألسنة السماء.
وما هذه الألسنة؟ وما هذه السماء؟
عفوك أيتها الكون الذي يهزأ بك معجون طينِي اسمه
آدم.

IV

من هذا الذي يهرف بما لا يعرف؟
يرتجف ويتساءل: أنا خلدٌ سفرٍ لا يعرف إلى أين
ومتي،
أم خلدٌ عودة لا يعرف إلى أين ومتي؟
وقل لي، أنت يا من يهدي:
هل عليّ، إذا، أن أتعلم كيف أقرأ، بدءاً من هذه اللحظة
كتاب الكون - بدءاً من آخر صفحاته؟

V

هوذا نبض القلب في جسم الموت يكاد أن يتوقف، -
هل "مات الموت" كما يقول المُتَنَبِّئ؟
وها هي الحياة تفتتح أولى جلساتها لمحكمة هذه
الأرض الثانية التي
اغتنصبت الأرض الأولى:
الحاضر مطرقة القضاء
التجربة شاهد أمين
ماضٍ سيافٌ بعين واحدة
والسماء الآن هي نفسها الموت.

VI

يكاد الماء أن ينهض على قدميه، مُلوحاً، صارخاً:
لا تقتلوا باسمي، الرّحم والطّفولة، والرّضاع.
لم يعد كافياً أن تتأمل الفراشات والطيور تلبس قمصان
الأمكنة وتلتحف حنان الفضاء.
لم يُعد كافياً أن نُصغي إلى الينابيع تبكي على قبور
الشجر والتّباتات.

الأشياء مرايا، -

كلّ مرآة ارتجاج -

كلّ مرآة محيط من التّباريح.

إنّ الهواء يضع يده على رأس الشمس:

متى يبدأ الغد الذي يُسمّى الإنسان؟

باريس، نوفمبر، 2023

أدونيس

خاتمة: هل القصيدة نص مغلق، أم فضاء يتوسع...؟
هذه ليست قصيدة، بل أثر لحقيقة لا يمكن لمسها.
ربما لهذا السبب، تبقى "السماء الآن هي نفسها
الموت" نصّاً بلا بداية ولا نهاية، نصّاً لا يقرؤه القارئ
بقدر ما يتركه عالماً في الفراغ، حيث الكلمات ليست
كلمات، بل مجرد صدى لما لم يقل.
هل يمكن للقصيدة أن تستمر بعد هذا الانهيار...؟ أم
أننا لا نقرأ نصّاً، بل نحدق في فراغه، حيث اللغة
ليست سوى بقايا رماد، والمعنى لم يعد ممكناً...؟

القصيدة

السماء الآن هي نفسها الموت

I

أنت الأرض،
وهاهم قادة الإبادة وسلاطين العبوديات يلتهمونك
ذرة ذرة،
أنت الأرض -
الظلمات تفترس الضوء.
وها هو طعامك: خبز يابس، معجون بأنفاس المُشردين،
وأشلاء القتلى.
أنت الأرض -
قدماك حافيتان
تراثك يرتعش
وكلّ ما عليك خرقٌ تتكوّم خُجُباً من الحديد على
وجه المعنى.
إنّه الأفق يسير إلى الأسفل القهقري.
إنّها الشمس تسأل:
ما هذا السديم الذي يدور حولي؟

II

غرب لبلابٍ يمتصّ الشرق خلية خلية،
الأجساد تحترق
والفضاء يلبس اللهب:
زيّ كوني!
من يحرق اللهب؟
من أين يجيء البُذاز؟
متى ينتهي الحصاد؟
ألدبك جواب،
أنت، أيتها الرأس الكُرّة، الذي يتدحرج بين دفتي
كتاب،
أنت، أيتها الكتاب الذي يتطاير حرفاً حرفاً في أنابيب
كونية،

III

بروقٌ تُحتضر، ويكاد جسمي أن يلتهب عضواً عضواً
في تّور المعنى، الذي تسهر على جمرة خرافات
التكوين.
الأيام تنتفخ بأحشاء الأبدية،
والشمس تُسرح جيوشها.

أنثروبولوجيا التحرش الجنسي والسلطة

تقديم : الباحثة ريم برو

(دكتورة في الانثروبولوجيا علم الاجتماع)

تاريخ : 26/5/2025



الباحثة ريم برو

لكن رغم ذلك، تُظهر الدراسات الأنثروبولوجية أن بعض المجتمعات ما تزال تعيش انقسامًا بين القوانين الحديثة والموروثات الرمزية. لأن البنية الاجتماعية كانت ترى في الطفل "ملكًا" للعائلة أو المجتمع، لا ككائن مستقل.

• المتحرّش كنتاج ثقافي وليس فقط كائنًا منحرفًا

• في الأنثروبولوجيا، لا يُنظر إلى الجريمة باعتبارها شذوذاً فردياً فحسب، بل كنتيجة لبُنى ثقافية واجتماعية أفرزتها. فالمتحرّش ليس مجرد "فرد مريض"، بل هو تمظهر حيّ لثقافة سمحت له بأن يرى في الطفل جسداً مُباحاً، وأن يشعر بالحماية من العقاب، أو التبرير الأخلاقي والديني أو التربوي.

فبعض المجتمعات تُضفي على الجسد الطفولي معاني متناقضة: الطهارة من جهة، والإغواء من جهة أخرى. يُمكن أن يُفسّر المتحرّش جسد الطفل بوصفه ميداناً للنقاء "المباح"، خصوصاً في سياقات الطقوس، أو الاعتقاد بأن "الطفل لا يتأثر"، كما في بعض الأساطير الشعبية.

ويبرز هذا بوضوح في الأدب العربي الوسيط، حيث تَمّت مأسسة صورة "الغلام الجميل" بوصفه كائناً لا يتمتع بحق الوكالة، بل يُعاد إنتاجه كموضوع للمتعة البصرية واللغوية. في دواوين العصر العباسي، نجد أن تمجيد الغلمان ارتبط بوصفهم رموزاً للبهاء، لا كأشخاص كاملي الأهلية، بل كمرايا تعكس ذائقة ذكورية أرسطراطية. ولم يكن الغلام طرفاً فاعلاً بل مفعولاً به، يُحتفى به بوصفه صامتاً، غير مقاوم، منزوع الإرادة، وهو ما يضمن تبريراً بنيوياً لممارسة السلطة الجسدية عليه دون مساءلة.

في تلك الفترات، لم يكن هناك مفهوم واضح للتحرش، سواء قانونياً أو أخلاقياً، بل كانت ممارسات التعدي الجسدي أو الرمزي على الأطفال، كخدم القصور أو تلامذة النبلاء، تُعتبر جزءاً من النظام الاجتماعي، تُبرر بالانضباط والطاعة. وفي بعض النصوص الصوفية والفارسية، يظهر الغلام بوصفه رمزاً للجمال الإلهي. لكنه جمال مادي، يُغنى له ويُشبه بالخمير أو النور. وهذا المزج بين الجسد الإنساني والمطلق الروحي يُنتج تمثيلاً جديداً لا يخلو من التوتر.

مع بروز حركات حقوق الطفل والحملات ضد عمالة الأطفال، في العصر الحديث، بدأ يتشكل وعي قانوني واجتماعي أوسع حول أهمية حماية القاصرين من أي استغلال جنسي، خصوصاً مع انتشار الصحافة والمنظمات الخيرية. حيث شهد العالم تطوراً كبيراً في قوانين حماية الطفل وتجريم التحرش والاعتداء الجنسي على الأطفال، وظهرت اتفاقيات دولية مثل اتفاقية حقوق الطفل للأمم المتحدة عام 1989 وبدأ الخطاب الحقوقي يُقوّض سلطات الصمت التقليدية.

في المجتمعات التي تحتفي بالطفولة كرمز للنقاء والبراءة، يظل جسد الطفل في كثير من الأحيان عرضة لنوع من الهيمنة والسلطة التي تُخفي تحت ستار المودة أو النظام الاجتماعي أفعالاً تُشبه العنف المقتنع. إنّ التحرش بالأطفال ليس فقط جريمة فردية أو خللاً نفسياً، بل هو ظاهرة متجذرة في نسيج ثقافي واجتماعي يعكس علاقات معقدة بين السلطة، الصمت، والرموز.

وفي هذا المقال، سنحاول النظر إلى التحرش من منظور أنثروبولوجي، لنكشف كيف يتداخل الجسد والسلطة والثقافة في هذا السياق الحساس، وكيف تُنتج المجتمعات تبريرات تتيح استمرار هذه الظاهرة. فمن الغلمان في الأدب العربي، إلى السلطة الصامتة في مؤسسات اليوم، ومن نظرة المجتمعات للجسد الطفولي إلى البنية النفسية للمتحرّش، اذ سنقدم قراءة متعددة المستويات تسعى لكشف الرموز.

• الطفولة والسلطة: تاريخ غائب

لطالما تغيّر مفهوم "الطفولة" بين المجتمعات التقليدية والحديثة، وكان هذا التغير محورياً لفهم موقع الطفل في المجتمع. في المجتمعات القديمة، لم تكن الطفولة تُعتبر مرحلة محمية ذات حقوق خاصة، بل كان الطفل يُنظر إليه كنسخة صغيرة من الكبار، يخضع مباشرة للسلطة الأبوية والطبقية. اذ لم يكن الجسد يمتلك استقلاليتة الرمزية. الجسد، ولا سيما جسد الطفل أو المرأة أو العبد، كان يُنظر إليه كامتداد للسلطة الذكورية والعائلية، ولم يكن الاعتداء عليه يُفهم بصفته انتهاكاً لحرمة فردية، بل كخلل في النظام الاجتماعي أو تعدّي على ممتلكات الآخرين.

• الأدوار الاجتماعية المسكوتة

يخضع لنظرات أو أفعال الطرف الاعلى منزلة اي ما يعكس اختلالاً في موازين القوة ويشكل نمطاً ثقافياً له جذور وقد لاحظنا ان الطبقات الحاكمة كانت تتحكم بالغلما ن ثم تبين لنا ضمن العشيرة السكوت والاختضاع من مفهوم العيب، لتنتشر ضمن المقربين لاسباب نفسية . لقد عكست هذه الهرميات العديد من أشكال الهيمنة والقمع الشائعة، بما في ذلك معيارية الجنس المغايرة للذكور البيض تعدي على الاطفال السود، وسطوة الذكور على الاناث، وقد علل تكوين الرجل البيولوجي على حرية التملك ليس في المحيط الاجتماعي انما داخل مجتمع المتخصصات (اي المدارس او الجامعات او الميدان)

• السلطة وتمثلاتها في انماط السلوك

بالنتيجة التحرش لا يقتصر على مجرد فعل اعتداء جسدي، بل هو تعبير رمزي عن ممارسات السلطة التي تستهدف الجسد، وترمز إلى السيطرة والتملك، ويُعاد إنتاجها عبر تصرفات تبدو عادية مثل النظرات والتعليقات أو حتى "المزاح". هنا تكمن قوة التواطؤ الثقافي، الذي لا يُدين الفعل فحسب، بل يُشرّعه ويخفيه في ثيايا الأعراف الاجتماعية، مما يجعل الضحية معرضة للصمت أو التبرير بدل الحماية.

من هذا المنطلق، تظهر ضرورة فهم التحرش ليس كحادثة معزولة، بل كجزء من شبكة ثقافية متداخلة تتغذى من التراتيبات الاجتماعية والسلطوية. فالتغيير الحقيقي لا يتحقق فقط بتشديد العقوبات أو نشر التوعية القانونية، بل يبدأ بتفكيك هذه التمثيلات السلوكية والرمزية التي تجعل من العنف واقعاً يومياً مقبولاً.

إن الأنثروبولوجيا، بقدرتها على قراءة الرموز والأعراف، تقدم أدوات فريدة لفهم كيف تُمارس السلطة وتُعاد إنتاجها عبر أفعال صغيرة لكنها ذات دلالات كبيرة، تدعم هيمنة المتحرش وتُبقي على صمت الضحية. ولذلك، فإن محاربة التحرش تتطلب منا مواجهة هذه البنى الثقافية، وإعادة تشكيل قيمنا الاجتماعية لتصبح حصناً يحمي الأجساد ويُرسخ الاحترام والكرامة.

في مجتمعات تسيطر فيها سلطات أبوية - دينية - عشائرية، كثيراً ما تُحسم قضايا التحرش داخل العائلة بـ"الستر"، ويُمنع الضحية من البوح حفاظاً على "سمعة العائلة"، مما يعيد إنتاج الصمت، ويحوّل المتحرش إلى فاعل متكرر. مما يشير الى ان النظام الثقافي الذي يتيح للمتحرش أن يستمر، حيث لا يكون الفرد هو السبب الوحيد، بل الثقافة التي تفتح له المجال، وتُبقي الصمت سلاحاً يحميه. فهم هذا البُعد يضع التحرش في سياق أوسع، كنتاج للتركيبة الاجتماعية والثقافية التي تحتاج لتغيير جذري.

غالباً يحلل التحرش كجزء من علاقات غير متكافئة - كالسلطة الذكورية أو سلطة البالغين على الاطفال، سلطة المعلمين على الجاهلين، فهنا نرى كيف تبرر هذه السلطة في الثقافة، وخاصة في التحرش، ففي نظرية الخطاب والمسكوت عنه يُتيح لنا منظور ميشيل فوكو وبورديو قراءة هذه النصوص كجزء من خطاب يُعيد إنتاج سلطة مركزية، تُخضع الطفل/الغلام/الجسد لنظام رمزي محكم. فالغلام لا يتكلم، لا يفكر، لا يقاوم. بل يُنظر إليه دوماً من خلال "عين المتكلم"، أي الراوي أو الشاعر أو الحاكم.

• في الثقافة الذكورية والتسلسل الهرمي،

تُعيد الثقافة الذكورية إنتاج أنماط الهيمنة في الأسرة، المدرسة، والدين، بحيث يصبح الذكر الراشد في أعلى الهرم، والطفل في أدناه. وهذا الترتيب الرمزي يُفرز سلطة ضمنية تُشرعن السيطرة على الأضعف. في مجتمعات يختلط فيها الشرف بالهيمنة، يُصبح الطفل مجالاً مشروعاً للاختضاع.

ففي إعادة تحليل النصوص نرى ان جزءاً من بنية رمزية سلطوية صورت الغلام كجميل صامت لا راي له خاضع،



• San Diego- California Entity No: 5102576

سان دياغو- كاليفورنيا

ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية

تدعوكم غرفة 19 لمتابعة محاضرة خاصة، الأثنين 12 مايو أيار 2025

تحت عنوان: أنثروبولوجيا التحرش والسلطة

تقديم المستشار د. ريم برو / لبنان

خبيرة معتمدة من قبل البورد الأميريكي

باحثة في الأنثروبولوجيا - عضو في جمعية علم الاجتماع

تدوير اللقاء الأدبية إخلاص فرنسيس

🕒 الساعة: 8 مساءً ت بيروت، العراق، القاهرة، مكة، الاردن

6 توقيت الجزائر،

📍 المكان: عبر تطبيق زوم

للمزيد من الاستفسار: +16195596193

• Room19

• European Board

• American Board

• Global Board

شهادة معتمدة:

• غرفة 19

• البورد الأوروبي

• البورد الأميريكي

Meeting ID: 876 6522 4951

Passcode: 191919

📱 Follow franciseklas Eklas Francis franciseklas 0016195596193 theroom19fr@gmail.com



د. ريم برو / لبنان



د. ريم برو / لبنان

تجليات الأنساق المضمرة في المسلسل اللبناني "بالدم" بقلم د. دورين نصر



ثانيًا- تمثيل الهويات المهمشة وقضايا "المسكوت عنه"

—على المستوى السردّي الظاهر

تناول المسلسل قضية تجارة الأطفال، وهي من القضايا التي غالبًا ما يتم تهيمشها أو السكوت عنها في الخطاب العام. اللفت أنّ المسلسل لم يقدم القضية بشكل سطحيّ، بل تعمّق في وصف تداعياتها على الأشخاص والمجتمع. ولعلّ الشخصية التي مثلت هذا الدور خير تمثيل هي "عدلا"، الشابة البسيطة التي لجأت إلى حيّ شعبيّ عندما كانت حاملاً، هرباً من عائلتها، ومكثت في منزل القابلة القانونية المتورطة في الاتجار بالأطفال، ما يضعها في موقع اجتماعي هشّ ومعرض للاستغلال والعنف، ويبرز مدى محدودية خياراتها وانعدام شبكات الدعم الآمنة لها.

فهروب "عدلا" من عائلتها بسبب الحمل خارج إطار الزواج يسلط الضوء على الخطابات الثقافية المحافظة التي تفرض وصمة عار اجتماعية قاسية على النساء اللواتي يخرجن عن التقاليد. حملها ووضعها كأمراة وحيدة يجعلها عرضة للتهيمش والاستغلال في مجتمع ما يزال يحمل أحكاماً مسبقة تجاه هذه الفئة. والجدير بالذكر أنّ ارتباط "عدلا" بالطفل المفقود من خلال الدمية "غدي" يحمل دلالات عميقة حول الأمومة المهمشة والفقد، لأنّ هذا الارتباط المرضي بالدمية يكشف عن أثر الصدمة في سياق التهيمش الاجتماعي. فهل يُعدّ هذا الارتباط بالدمية نوعاً من المقاومة الصامتة للظروف القاسية؟

ولعلّ المشهد الأشدّ وقعاً في النفس والأكثر إيلاّماً، كان احتفال "عدلا" بعيد ميلاد "غدي" قبل مقتلها، ما يؤكّد عمق جرحها وحرمانها، فيتحوّل طفلها الافتراضيّ "غدي" علامة على الحنين إلى أمومة. وليس مقتل "عدلا" على يد أخيها في جريمة شرف إلاّ تجسيداً مُروّعاً للعنف الذكوريّ وسلطة العائلة الأبوية في المجتمعات التي ما تزال تبني مفاهيم الشرف القائمة على قمع حرّية المرأة وحياتها. هذا المشهد يكشف عن النسق الثقافيّ الذكوريّ الذي يمنح الذكور الحق في التحكم بحياة الإناث ومعاقيتهنّ باسم الحفاظ على شرف العائلة. هكذا يصبح هذا المشهد أيقونة لظاهرة جرائم الشرف في المجتمعات العربية. أمّا دم "عدلا" المسكوب فعلمة مؤثرة تحيل مباشرة إلى أنّ الروابط العائلية تُبنى أحياناً على العنف لا الحب،

يرتكز المسلسل على حبكة ميلودرامية قوامها اكتشاف المحامية "غالية" لحقيقة استبدالها عند الولادة، ورحلتها المؤلمة لكشف الحقيقة. إنّ هذه البنية السردية تستلهم عناصرها من الميلودراما الكلاسيكية المتمثلة في المفاجآت الصادقة والتقلّبات العاطفية الحادّة، وتعدّ عتبة للدخول إلى فضاء اجتماعي أكثر تعقيداً. فالرحلة الشخصية لـ "غالية" تشابك مع قضايا اجتماعية حساسة، فتتحوّل الأنا الفردية إلى أنا جمعية، ما يؤدّي إلاندماج وعي المتلقّي في مجرى النصّ ليصبح جزءاً من هذه البنية. بالتالي، يمكن تحليل مسلسل "بالدم" للكشف عن الخطابات الثقافية التي يتبنّاها أو يتحدّثها، باعتباره يمثل الهويات المختلفة، ويعكس أو يقاوم هياكل السلطة القائمة في المجتمع اللبناني.

أولاً- إنتاج الخطابات الثقافية حول العائلة والدم والأصل

إذا كان الدم هو رمز للأصل والهوية البيولوجية، فاستشاف "غالية" أنّها ليست ابنة والديها اللذين ربّياها يخلخل الخطاب وي طرح تساؤلات حول جوهر العائلة، وما إذا كانت الروابط البيولوجية هي المحدّد الوحيد لها، الأمر الذي يدفعنا إلى التساؤل: كيف يُعيد المسلسل إنتاج فكرة قدسية الدم أو تفكيكها بوصفها عنصراً أساسياً في تحديد الانتماء؟ وهل تجلّت الروابط العاطفية والاجتماعية كبديل محتمل؟ في الواقع، لاحظنا من جهة، التركيز الدراميّ الشديد على صدمة "غالية" وضياح الهوية عندها وهي في رحلة البحث عن أصولها وجذورها. ومن جهة أخرى، أظهر المسلسل قوّة الروابط التي جمعتها بوالديها اللذين ربّياها، ما قدّم تحدياً لهذا الخطاب. وبالعودة إلى تفاعل الجمهور، أظهرت الإحصاءات أنّ المشهد الذي استقطب أكبر عدد من المشاهدين، هو حين عرفت "غالية" أنّ "جانيت" ليست أختها، ما سبّب انهيارها التدريجيّ، وهذا ما أعطى قيمة مضافة للمشهد بالكريسندو (Crescendo) إذ يدخل ضمن ما يُسمّى عند البطل، ويعني التدرّج في الأداء. فهل هذا النوع من المشاهد يعود إلى أنساق منظّمة تتحكّم برذات أفعالنا؟ الأمر يتطلب دوماً الحفر في السياقات التي تحتضن أفعال الغضب وأفعال الإمتاع.

تكمّن خطورة عمل الناقد في التعامل مع النصّ الإبداعي، إذ عليه أن يطرق باب كاتب أو شاعر في حالة تجلّ، فإن قصر شؤ الإبداع وأساء إليه. وهنا يقع الارتباك أو الخصومة بين العقل والمنطق من جهة، وبين طبيعة الإبداع من جهة ثانية. فكيف إذا كان هذا الإبداع نصّاً سردياً وظيفياً حوّل الكاتب من عمل مكتوب إلى عمل دراميّ؟

هذا ما يستدعي بداية العودة إلى رولان بارت، الذي أولى أهميّة إلى الشّفرات الثقافية، وفتح مجال النظر التقديّ إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر الجماليّ للنصوص. وكذلك كان إسهام فوكو في نقل النظر من النصّ إلى الخطاب، وتأسيس وعي نظريّ في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية. فلا ننسى أنّ الفعل الجماهيريّ والثقافيّ يقع تحت تأثير ما هو غير رسميّ، فالأغنية الشبابية والتكنة والإشاعات واللغة الإعلامية والدراما التلفزيونية هي ما يؤثّر فعلاً في المتلقّي. فكيف يمكن للنقد أن يكشف الأنساق الموجودة في العمل الفنيّ؟ وهل للثقافة أساليب في صياغة مستهلكها وفي تسخيرهم كذوات برغبات وقيم محدّدة؟ هذا ما يدفعنا إلى التعامل مع مسلسل "بالدم"، موضوع الدراسة، باعتباره نصّاً سردياً وظيفياً بالدرجة الأولى، مستندين إلى نظرية التلقّي باعتبار أنّ كلّ مرسل يرسل رسالة إلى المرسل إليه. فإلى أيّ متلقّ يتوجّه هذا العمل؟ وما هي الأنساق المضمرة التي يمكن أن نتبيّها من خلال هذا المسلسل اللبناني الاجتماعيّ الدراميّ؟ هذا ما سأجعله مداراً للبحث في ورقتي النقدية تاركة الجانب الفنيّ لأهل الاختصاص.

يمثّل مسلسل "بالدم" (عنوان دالّ يحيل إلى روابط الدم البيولوجية والرمزية، وإلى العنف الكامن في العلاقات) ظاهرة درامية لبنانية لافتة تتجاوز حدود الإثارة البوليسية السطحية لتلامس أعماق البنية الاجتماعية والثقافية في لبنان والجدير بالذكر أنّه يعود فضل دراسات النقد الثقافيّ إلى الاهتمام بالمهمّل والمهمّش، وتوجّهها نحو نقد الأنماط المهيمنة، ما فتح أبواباً من البحث في الاتجاه الإنسانيّ التقديّ الجريء. لذا يمكن قراءة هذا العمل كنصّ متعدّد الطبقات.

ثالثاً- تفكيك هياكل السلطة

يمكن تحليل شخصية "نظيرة" المتورطة في الفساد كتمثيل لهياكل السلطة القائمة في لبنان، وإمكانية استغلالها لتحقيق المصالح الشخصية والتغلب من العقاب، وهذا ما يمكن ربطه بتكنولوجيا إنتاج المسلسلات التي تعيدنا إلى أنساق منظمة تتحكم بمواقفنا؛ فردة فعلنا ليست مجرد فعل فطري أو محايد، إنها أمر نتعلمه، وبالتالي فهي مزيج من عناصر المعرفة وعناصر السلطة، ومنذ فوكو ومسألة تداخل عناصر السلطة مع المعرفة أمر موضع اعتبار. فشخصية "نظيرة" على كرسيها المتحرك في مسلسل "بالدم" عكست تعقيدات العلاقة بين السلطة والأفراد في بيئة اجتماعية وسياسية. وقد جسدت دوراً مزدوجاً، فهي تثير تعاطف الجمهور معها للوهلة الأولى، ولكنه سرعان ما يكتشف تجاوزها للسلطة وتورطها في انتهاكات أو فساد، ما يعكس نقداً ضمناً للبيئة المهيمنة في بعض المجتمعات العربية ويدفعنا إلى التفكير بالعلاقة بين العنف والمشروعية في ظل الخطاب السياسي العربي. هكذا تغيرت دلالة الكرسي من وسيلة يستخدمها الموقوف للتقليل إلى رمز للتسلط والاستبداد، ما يؤدي إلى خلخلة منظومة القيم في المجتمع. وعليه، الكرسي ليس مجرد أداة تعويضية عن العجز الجسدي، بل هو تجسيد لسلطة فاسدة ومشوّهة. "نظيرة"، رغم اعتمادها على الكرسي، تتحكم بمصائر الآخرين عبر شبكة إجرامية، ما يخلق تناقضاً بين ضعفها الظاهري وقوتها الداخلية، فتستخدم الإعاقة غطاءً لأفعال شريفة. إن كرسي "نظيرة" ليس مجرد ديكور درامي بل نص بصري معقد يختزل ثنائيات: القوة/ الضعف، القداسة/ الانتهاك، الظاهر/ الباطن. عبر هذا الرمز يكشف المسلسل عن نسق الانحراف الأخلاقي الذي يتخفى وراء الصور النمطية، ويعيد تعريف مفاهيم مثل السلطة والأمومة في إطار مظلم وغير مقدس؛ فالعجز الجسدي لا ينفي القدرة على الانتهاك.

رابعاً- دراسات الخطابات الجندرية

سأتناول في هذا القسم الحديث عن شخصية "غالية" كأمراة تقود مسار السرد. فشخصيتها القوية هي رسالة إيجابية حول قدرة المرأة على تجاوز التحديات والمطالبة بحقوقها. هذا النسق المضمر يعكس تطوراً في تمثيل المرأة في الدراما العربية، حيث لم تعد تقتصر أدوارها على تأدية دور الضحية أو الشخصية الثانوية، ما يظهر ديناميكية العلاقة بين الإنارة والبعد الإنساني في الدراما الاجتماعية، ويسلط الضوء على

كما أن تصوير موت "عدلا" أمام ابنها "غدي" يشكل علامة بصرية قوية، حيث يظهر المونتاج التباين بين براءة الطفل وقسوة الجريمة، مُستحضراً سيميائية "الضحايا الصامتة". فالمشهد يُفكك التناقض بين الاحتفال بعيد الميلاد (رمز الحياة) والقتل (رمز الموت)، كاشفاً عن الازدواجية الأخلاقية في المجتمع. الواقع، إن التفاعل الواسع للجمهور مع شخصية "عدلا" والتعبير عن الحزن لوداعها، والمطالبة بإطلاق أغنية المشهد وإطلاق البالونات التي ترمز إلى صعود الروح إلى السماء، كل هذا يشير إلى قدرة هذه الشخصية المَهْمُشة على لمس قلوب المشاهدين، وإثارة تعاطفهم، ما يُمكن تحليله من منظور سوسولوجيا التلقي، إذ رأى الجمهور في هذه الشخصية انعكاساً لمعاناة الفئات المَهْمُشة في المجتمع. هكذا يبدو النص مقروناً في تفاعلاته بالمجتمع، وتقاطعاته بأنظمة الإنتاج وأنظمة الاستقبال، وذلك للكشف عن التعقيدات القائمة بين التصوص والجمهور، والقوى التي تتولى إنتاج الوسائل، في حركة السياق الاجتماعي كما أن اختيار أغنية "نملة صغيرة" للمشهد الختامي يضيف طبقة أخرى من التحليل الرمزي، حيث يمكن للنملة الصغيرة أن ترمز إلى الضعف والصبر، وهي صفات قد تكون مرتبطة بشخصية "عدلا". هذه الأخيرة التي تجاوزت كونها مجرد شخصية درامية لتصبح نظاماً من العلامات التي تفكك الخطاب السائد حول الجندرية (Gender)، والعنف والهوية، عبر توظيف السيميائيات البصرية (المونتاج، الألوان) والسمعية (الأغنية) والسردية (المصير المأسوي)، فتتحوّل "عدلا" إلى علامة ثقافية تطرح أسئلة نقدية حول المسكوت عنه في المجتمع.

فالسيمولوجيا تكشف أن الموت الدرامي لـ "عدلا" ليس نهاية، بل بداية لتفكيك رموز القمع. واسم "عدلا" نفسه يحمل دلالة سيميائية: "عدلا" من العدل تُقتل ظُلماً، ما يُظهر الانزياح بين الدال (الاسم) والمدلول (المصير) لتفضح غياب العدالة الاجتماعية.



وعى صنّاع العمل بأهمية تقديم "غالية"، الشخصية الأساسية، في هذا الإطار المشوّق. لا ننكر أنها قدّمت أداءً كان معقداً يجسد صراع الهوية والأمومة، خصوصاً بعد اكتشافها أن ابنتها تحمل مرضاً وراثياً لا يوجد لدى والديها المزعومين. فإصرارها على كشف المستور وتحديها للعوائق يمكن قراءتهما تمثيلاً رمزياً لتصاعد صوت المرأة ومطالبتها بالعدالة في مجتمع ذكوري. أما الوحمة في جسد "غالية"، فتتحوّل إلى رمز للهوية الجندرية. الجسد هنا ليس مجرد وعاء بيولوجي، بل أرشيف لتاريخ من العنف والاضطهاد اللذين تتعرض لهما المرأة. من هنا تتحوّل الجسد الأنثوي إلى نص يُقرأ من خلاله المجتمع حيث تُفرض على المرأة هويات متعددة (ضحية، أم، مجرمة) من دون إرادتها. فتظهر "غالية" أن التمرد الأنثوي ممكن حتى في أكثر الأطر قمعية، ما يشير إلى مقاومة الخطاب الذكوري الذي يصور المرأة كائنًا سلبيًا. فـ "غالية" تبحث عن هويتها عبر الذاكرة، ما يعكس محاولة المرأة استعادة حرّيتها المسلوقة في مجتمع يكتب تاريخها نيابة عنها. فتتحوّل الذاكرة إلى أداة جندرية تُستخدم لمقاومة المحو التاريخي للمرأة، حيث تُصبح "غالية" مؤرّخة لذاتها. بالتالي، الخطابات الجندرية في شخصية "غالية" تكشف نسقاً مُضمراً يعيد إنتاج هيمنة الذكورة من خلال مؤسسات مثل الأسرة والدين والطبقة، لكنه في الوقت نفسه يمنح المرأة أدوات للمقاومة عبر: تفكيك قداصة الأمومة/ تحويل الجسد من موقع للقمع إلى موقع للمقاومة/ توظيف الذاكرة كسلاح ضدّ التهميش. بناءً على ما تقدّم، يبدو أن مسلسل "بالدم" يتضمّن أنساقاً مُضمّرة هامة تتعلق بالهوية، والعائلة، والأسرار، وقضايا مجتمعية حساسة مثل تجارة الأطفال ودور المرأة وغيرهما، ما يمكننا من تجاوز القراءة السطحية للحبكة والأداء التمثيلي للكشف عن الطبقات الأعماق من المعاني والقيم والإيديولوجيات التي يحملها العمل. بالتالي، إن هذا التحليل لا يهدف إلى إصدار حكم جيد أو سيئ على المسلسل، بل يسعى إلى فهم كيفية عمله كمُنتج ثقافي في تشكيل تصوّراتنا عن العالم والمجتمع اللبناني وانعكاسها عليه.

"بالدم"، بكلّ ما يحمله من إثارة وجدل، يقدم مادة غنية لتفكيك الخطابات الثقافية، ودراسة تمثيل الهويات، وتأثير هياكل السلطة، في سياق درامي. هو أكثر من قصة مشوّقة، إنه نصّ ثقافي واجتماعي معقد، يعكس، ربّما بشكل غير واع، تشظّيات الواقع اللبناني، من خلال تفكيك بنيتة السردية واستخلاص أنساقه المُضمّرة.



د. حسن مدن/ البحرين

اسمك وحده قصيدة !

حين تخصّ شخصاً بالكتابة إليه رسالة تكون قد اصطفتيه من بين كثيرين، لتعبّر له عن مكنون نفسك. وهذا الانتخاب آتٍ من الشعور بأنّ ثمة مساحة مشتركة بينك وبين هذا الشخص من بين الناس الكثر الذين تعرفهم، وأنّ لديك ما تقوله له، ولديك، إلى ذلك، ثقة في أنّه سيفهم هذا القول.

بين الربع الأخير من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين عاش الشاعر ريلكه، والذي عرفناه في العربية، بصورة خاصة، من خلال كتابه المترجم "رسائل إلى شاعر شاب".

لكننا نقع في الترجمة لكتابه الآخر: "الوصيّة" التي وضعها شربل داغر وصدرت عن "دار الجمل" على الجانب الأشدّ خصوصية وحميمية في حياة هذا الشاعر من خلال مراسلاته مع شاعرة روسية جمع بينهما مثلث صداقة مشتركة، كان ضلعه الثالث بوريس باسترنك الأديب الروسي الذي فاز بنوبل للآداب عن عمله الشهير "الدكتور جيפקو" الذي خلّدته السينما العالمية.

العلاقة التي ابتدأت على شكل صداقة بين ريلكه وما رينا ترفيتايفا سرعان ما تحولت إلى حبّ جارف، كما تظهر تلك الرسائل التي اختار شربل داغر بعضاً منها لترجمها عن الفرنسية. وفي واحدة من هذه الرسائل تبدأ بمخاطبته باسمه كاملاً: "راينر ماريا ريلكه!"، قبل أن تشرح له لماذا تفعل ذلك: "تعرف من دون شك، وأنت الشعر مجسداً في رجل، أن اسمك وحده قصيدة".

ثم تضيف: "انتظر كتبك مثل عاصفة لن تلبث أن تنفجر. كلّ قصيدة منك تخطف القلب وتنزل فيه معرفتها. ما انتظره منك يا راينر؟ لا شيء، كلّ شيء! أن تسمح لي في كل لحظة في حياتي بأن أرفع عيني صوبك، كما إلى جبلٍ يحميني، إلى ملاك حارس من حجر. كان هذا ممكناً قبل معرفتي بك، أما الآن فيحتاج الأمر إلى إذن، ذلك أنّ روحي قد ارتفعت".

ونختم بهذه العبارة المدهشة: "قرأت رسالتك على ضفّة المحيط، وكان المحيط يقرأ معي، كنّا نقرأ معاً، لكنّي أعذك: لن يكون هناك قارئ غيره، فأنا غيرة عليك جداً، لا بل ومتوقدة".

على هذا المقطع بالذات ردّ ريلكه قائلاً: "أشعر كما لو أنّ صديقك الكبير، المحيط، هرع صوبي معك، موجاً في القلب. أنزلت يديك، يا مارينا، في قلبي كما في حوض نهر متدفق، والآن سيبقى المجرى المستديم جارياً صوبك".



قراءة نقدية للقصة القصيرة "المجنونة" للكاتبة فاطمة النهام بقلم / الناقد والمترجم حفناوي سيد / الجزائر



قصة "المجنونة" للكاتبة البحرينية فاطمة النهام تمثل حالة عميقة من التفاعل النفسي والاجتماعي التي تشد القارئ بتفاصيلها الدقيقة والشعور العميق بالمعاناة التي يمر بها الشخص الذي يعاني من التهميش الاجتماعي. تتناول القصة حياة طفلة تدعى "بركة"، وهي ابنة سيدة تدعى "خديجة"، وتركز على التحديات التي تواجهها بسبب تهميش المجتمع لها بسبب إعاقاتها العقلية.

1. الشخصيات وتطوراتها

"خديجة": الأم التي تعيش في صراع داخلي بين رغبتها في حماية ابنتها وحمايتها من حكم المجتمع القاسي تجاه "بركة" بسبب حالتها العقلية، وبين ضغوط الحياة الزوجية والظروف الاجتماعية. نجد أنها تحاول إثبات حبها ودفاعها عن ابنتها، لكنها أيضاً تحاول الاندماج في المجتمع الذي يرى ابنتها بمثابة عبء.

"بركة": الطفلة التي تعيش في عالم من العزلة والرفض. هي الشخصية المحورية في القصة، وتعكس بشكل مؤثر فكرة التهميش الاجتماعي ورفض المختلف. مشاعرها تمثل معاناة من نوع خاص، حيث إنها تجد نفسها في حالة من الرفض حتى من الأطفال الآخرين في مجتمعها.

"الوالد": شخصية تمثل العجز والتجاهل. يعكس الوالد صراعاً بين الثقافة الشعبية التي قد تحمل نظرة قاسية تجاه الأشخاص الذين يعانون من إعاقات عقلية، والواقع الذي يفرض عليه أن يواجه هذه المشكلة دون قدرة على التغيير.

2. الثيمة الاجتماعية والنفسية

القصة تتعامل مع موضوع مهم وحساس وهو "التهميش الاجتماعي". حيث تُصور كيف يمكن للمجتمع أن يهمل شخصاً أو فئة بسبب اختلافهم عن القاعدة الطبيعية، وفي هذه الحالة تختلف "بركة" عن باقي الأطفال بسبب حالتها العقلية.

1. القصة تتناول الكيفية التي تتعامل بها العائلة مع هذا التحدي، وكيف يواجه أفراد العائلة المجتمع المتمثل في الجيران الذين يرفضون قبول "بركة" في حياتهم.

لوالد يرى أن هذا التخلف العقلي هو "رزق" عائلته في الحياة، وهو يعكس موقفاً سلبياً تجاه هذه الحالة، ويسعى لأن يبعد ابنته عن الناس خوفاً من تعرضه للأذى الاجتماعي. هذا يظهر في جملته: "ابنة مجنونة". هنا يتضح كيف يمكن أن تتسبب العزلة الاجتماعية في تفاقم الأزمة النفسية لدى الفرد والأسرة.

أما "بركة" فهي تمثل الصراع الداخلي، فهي طفلة بريئة تسعى لفهم سبب رفض الأطفال لها، وتشهد الانتماء واللعب مع الآخرين. فالسؤال الذي تطرحه في نفسها: "لماذا يرفضون اللعب معي؟"،

يفتح الباب لفهم الصراع الذي تعيشه بين ما تريده وبين واقعها الذي يفرض عليها التهميش.

3. التقنيات الأدبية والأسلوب

الأسلوب السردى: استخدام السرد البسيط والمباشر يعكس عمق المأساة الإنسانية في القصة. الكاتبة اختارت أسلوباً سلساً وواقعياً يعكس التوترات النفسية للأبطال. السرد كان حاضراً في معظم مشاهد القصة، مما أعطى للقارئ فرصة الانغماس في عالم الشخصيات.

الرمزية: يوجد في القصة عدة رموز مؤثرة، منها الحريق الذي أشعلته "بركة" في الحقل. النار هنا يمكن أن تكون رمزاً للغضب المكبوت والرفض الاجتماعي، وكذلك الرغبة في تغيير الواقع القاسي. النار تمثل تصعيداً لمشاعر "بركة" من خلال فعل غير مدروس، ربما يعكس أيضاً الطريقة التي يتعامل بها المجتمع مع الأشخاص المختلفين: نظرة سلبية للإعاقة.

يطلقونهم بدلاً من قبولهم أو فهمهم. اللحظة الأخيرة: مشهد "بركة" وهي تختبئ خلف الصخور وتبتسم بينما تراقب النيران وهي تلتهم كل شيء، يمثل تحولاً مروعاً في القصة. الابتسامة في هذه اللحظة يمكن أن تعكس براءة الطفلة، ولكن أيضاً قد تكون تعبيراً عن غياب الوعي الكامل بالعواقب. هذه الصورة تؤكد على معاناة "بركة" التي قد تكون غير مفهومة حتى بالنسبة لها، لكن رفضها المزعوم للمجتمع يظهر في الأفعال غير المتعمدة.

4. النقد الاجتماعي

القصص في الدعم النفسي والاجتماعي: الكاتبة تسلط الضوء على الافتقار إلى الدعم النفسي والاجتماعي للفئات المهمشة في المجتمع. العائلة تجد نفسها في مواجهة مع وضع يعجزون عن مواجهته، ولا يوجد أحد يمتلك الحلول لهذه المعاناة سوى الهروب منها أو التملص منها. لا نجد في القصة أي أمل حقيقي في علاج "بركة" أو تقبلها من قبل المجتمع.

التعامل مع الإعاقة: يتضح أن "بركة" ليست فقط ضحية للظروف الأسرية، بل أيضاً ضحية لثقافة المجتمع التي لا تعترف بالاختلاف. هذا النقد يوجه من خلال طريقة تعامل الجيران مع "بركة"، الذين يرفضون حتى السماح لها باللعب مع أطفالهم. المجتمع يعاملها كأنها عبء، مما يعكس نظرة سلبية للإعاقة.

5. الخاتمة

القصة تحاكي همومًا إنسانية عميقة في قالب بسيط، لكنها مليئة بالمعاني الموحية. فاطمة النهام تبرز من خلال هذه القصة مسألة التهميش وكيف أن الاختلاف في المجتمع قد يؤدي إلى عزلة شديدة، ويجعل الشخص يشعر أنه خارج دائرة الوجود الاجتماعي. النهاية التي تختارها الكاتبة تمثل مصير "بركة" في هذا المجتمع المعادي، وتؤكد أن التهميش الاجتماعي يمكن أن يؤدي إلى تدمير النفس البشرية إذا لم يتم مواجهته. باختصار، قصة "المجنونة" ليست مجرد سرد عن معاناة فردية، بل هي نقد اجتماعي عميق لأفكار ومواقف مجتمعية غالبًا ما تتجاهل وتهمش الآخر المختلف.

تأملات في قراءة نقدية لقصة "المجنونة" للكاتبة البحرينية فاطمة النهام

تبرز العديد من الأبعاد الإنسانية والاجتماعية، وهو ما يجعلها محط دراسة معمقة. القصة تُعالج موضوع التهميش الاجتماعي، وتطرح بشكل مؤثر المعاناة التي يواجهها الأفراد ذوو الإعاقات العقلية في مجتمعاتهم، كما تسلط الضوء على الصراع الداخلي للأم والطفلة، فضلاً عن الأسلوب السرد الرمزي الذي يستخدمه الكاتب لتكثيف المعاني.

الشخصيات وتطوراتها:

شخصية "خديجة"، الأم، تُظهر صراعاً نفسياً داخلياً بين رغبتها في حماية ابنتها وحمايتها من المجتمع الجائر تجاهها، وبين الظروف الصعبة التي تعيشها في مجتمع يعجز عن تقبل الاختلاف. يمثل صراع الأم بين العطف وحمل عبء المجتمع الخارجي. شخصية "بركة" تمثل الطفلة التي تحاول إيجاد مكانها في مجتمع يرفضها. معاناتها تظهر من خلال سعيها لفهم سبب عزلة المجتمع عنها ورغبتها العميقة في الانتماء. هذه الشخصية تمثل عمق "الآخر المختلف" الذي يعاني من رفض قاسي، وهو ما يجعلها تبقى محاصرة في دائرة من المعاناة. "الوالد" يظهر كرمز للعجز الاجتماعي، حيث يبدو منفصلاً عن الواقع الاجتماعي والإنساني الذي يعيشه، ويسعى لتجسيم تجربة ابنته ومحاولة تجنب الرفض المجتمعي.

القيمة الاجتماعية والنفسية:

القصة تتناول بشكل رئيسي التهميش الاجتماعي للمعاقين عقلياً، حيث يظهر أن المجتمع لا يُقدّر الاختلاف. يرى الوالد أن "بركة" هي عبء، وتُظهر هذه النظرة السلبية كيف يؤثر المجتمع في تشكيل مصير الأفراد الذين يخرجون عن المعايير الاجتماعية المقبولة.

من خلال التحديات التي تواجهها "بركة"، يتم التعبير عن الصراع النفسي الداخلي للأطفال المعاقين، وكيفية تأثير رفض المجتمع عليهم. بينما يسعى الوالدان لتخفيف المعاناة، يظان عاجزين عن إحداث التغيير الفعلي، مما يجعل النهاية تبدو أكثر مأساوية.

التقنيات الأدبية والأسلوب:

الأسلوب السرد المباشر والبسيط يعكس بشكل قوي الشعور بالمعاناة واليأس، مما يتيح للقارئ الاقتراب أكثر من عالم الشخصيات الداخلية. السرد السلس يجعل المشاعر تنتقل بوضوح للقارئ، حيث يشعر بالتوتر والقلق الذي يشعر به الشخصيات.

الرمزية واضحة جداً في القصة، مثل رمز النار التي أشعلتها "بركة" في الحقل. النار يمكن أن ترمز إلى التمرد على الوضع الراهن، إلى جانب تفاعل مشاعر الغضب والإحباط المكبوتة. كما أن اللحظة التي تتسم فيها "بركة" خلف الصخور بينما ترأب النيران تمثل نوعاً من اللامبالاة والبراءة التي تختلط مع الغضب النفسي.

النقد الاجتماعي:

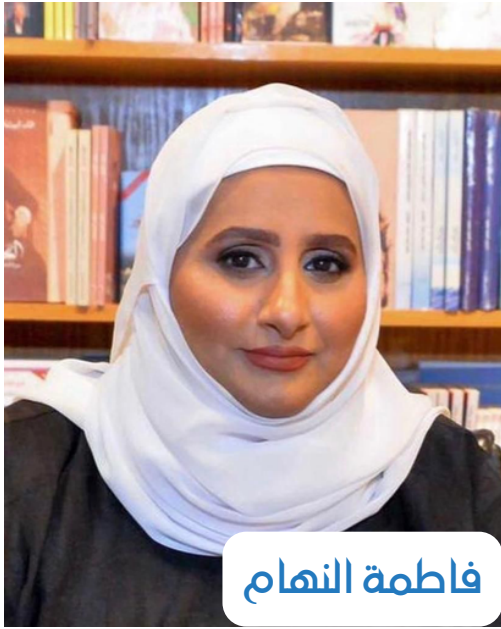
تُبرز القصة القصور في دعم الأفراد المعاقين اجتماعياً، خاصة في المجتمعات التي تتسم بنظرة سلبية تجاههم. عدم تقبل الاختلاف يعكس نظرة ضيقة وموغلّة في العجز الاجتماعي، ما يجعلهم يعيشون في عزلة قاسية. لا يوجد في القصة أمل حقيقي في تغيير نظرة المجتمع تجاه "بركة"، وهو ما يزيد من الحدة النفسية والصراع في حياة الشخصية. لا يظهر في القصة أي أفق للإصلاح أو التغيير الاجتماعي، مما يخلق حالة من الإحباط التي تؤدي إلى تدمير الذات.

الخاتمة:

القصة، إذاً، ليست مجرد سرد عن معاناة شخصية واحدة، بل هي انعكاس للعديد من الحالات التي يعيشها أفراد في المجتمع يعانون من تهميش ورفض. النهاية المأساوية التي تختارها الكاتبة هي نتيجة حتمية للظروف الاجتماعية والنفسية التي لا تعطي الفرد المختلف فرصة للاندماج أو التغيير. "المجنونة" تحمل في طياتها رسالة اجتماعية عميقة، داعية إلى ضرورة الإقرار بوجود الآخر المختلف وقبوله في المجتمع.

تحليل كتابات فاطمة

بناءً على ما ورد من نقاد صحف ومواقع أدبية يظهر بوضوح أن أعمال الاستاذة فاطمة النهام القصصية تنطوي على العديد من الخصائص التي تميزها في الأدب المعاصر، مع تركيز قوي على القضايا الاجتماعية والنفسية.



فاطمة النهام

هنا تحليل لكتابتها استنادًا إلى ما ورد في الصحف والمراجعات النقدية:

1. الأسلوب السهل والبسيط

من خلال ملاحظات النقد في الصحف، يتبين أن فاطمة النهام تمتلك أسلوبًا كتابةً مباشرًا وواضحًا. تعتمد على لغة بسيطة وسهلة في قصصها، وهو ما يجعلها في متناول القارئ العادي، لكنه لا يفقد عمق الرسالة التي تحاول إيصالها. وهذا الأسلوب يمكن أن يعكس تفاعلها مع الواقع الاجتماعي، حيث تحاول توصيل معاناة الإنسان في المجتمع بأسلوب سهل الفهم، ولكن مع محتوى يحمل رسائل عميقة.

2. التركيز على القضايا الاجتماعية والنفسية

فاطمة النهام توظف قصصها كأداة لطرح قضايا اجتماعية ذات طابع واقعي، حيث تسلط الضوء على مشكلات المجتمع البحريني والخليجي بشكل عام. في مقالة صحفية عن قصتها "ثوب النشل"، أشار النقد إلى أن القصة تتناول حياة الناس العاديين وما يواجهونه من صراعات داخلية وخارجية. كذلك، قصة "يوميات أخصائية اجتماعية" تجسد معاناة الأفراد بسبب مواقف اجتماعية صعبة، مثل التهميش الاجتماعي أو التحديات الأسرية.

3. النقد الاجتماعي ضمن بنية القصص

كتابات فاطمة النهام تحمل بصمات نقد اجتماعي خفي؛ إذ لا تكفي بنقل الواقع كما هو، بل تسعى أيضًا لفضح الجوانب السلبية والتفاوتات الاجتماعية التي يعاني منها الأفراد. في "ثوب النشل"، يتم الإشارة إلى تأثير الفقر والظروف الاجتماعية على تصرفات الشخصيات، بينما في قصص أخرى تتم الإشارة إلى الصراع بين الأجيال أو بين الأفراد وتقاليد المجتمع. تحليل النقد يؤكد أن فاطمة تستعمل الأدب كمنبر للحديث عن قضايا ملحة ومعاصرة، مثل الطبقات الاجتماعية والأدوار التقليدية للجنسين.

4. تنوع في معالجة القضايا النفسية

من خلال القراءات النقدية، يبدو أن الكاتبة تهتم جدًا بالنواحي النفسية لشخصياتها. فهي لا تكفي بوصف الأحداث التي تمر بها الشخصيات، بل تتناول دوافعهم العاطفية والنفسية. في قصتها "الزائرة الغريبة"، أشار النقد إلى أن فاطمة تعاملت مع الشخصية من خلال منظور نفسي دقيق، حيث تعكس الصراع الداخلي للشخصيات. هذا يعكس قدرة فاطمة على استخدام الأدب لفهم وتحليل النفس البشرية بشكل دقيق.

5. الرمزية واستخدام الرموز الثقافية

إحدى السمات البارزة في كتابات فاطمة النهام هي استخدام الرمزية الثقافية. فهي لا تقتصر على الأحداث اليومية، بل تضيف طبقات من الرمزية تعكس قضايا أعمق. على سبيل المثال، في قصتها "الزائرة الغريبة"،

يمكن أن نرى رمزية الزوار أو الغرباء كشبيه للمجتمع الذي يفرض معايير غريبة على الأفراد الذين لا يتناسبون مع هذه المعايير. هذا النوع من الرمزية يعزز من قدرة القصص على تقديم رسالة تتجاوز ظاهر الأحداث.

6. مواجهة التحديات والتغيير

في كثير من القصص، مثل "ثوب النشل"، يتم التركيز على تطور الشخصيات والكيفية التي تتعامل بها مع تحديات الحياة. شخصيات فاطمة النهام ليست ثابتة، بل تنمو وتتعلم من تجاربها، وتواجه تغييرات داخلية وخارجية. هذا التغيير يعكس فكرة الكاتبة عن القوة الإنسانية وقدرة الفرد على مقاومة الظروف والظهور أكثر قوة بعد الصعاب.

7. التفاعل مع القضايا الحالية

حسب ما ورد في الصحف، تظل أعمال فاطمة النهام في صميم القضايا المعاصرة. هي لا تكتب عن الماضي أو الخيال فقط، بل تقدم سردًا يتفاعل مع الواقع الحالي، مثل التمر، والتمييز الاجتماعي، وضغوط الحياة الحديثة. بذلك، تظل قصصها قريبة من القارئ المعاصر، مما يمنحها عمقًا وجدلية مع القضايا المتجددة في المجتمع.

الاستنتاجات

بناءً على التحليلات التي قدمتها الصحف والنقاد، يمكن القول إن فاطمة النهام تقدم نصوصًا أدبية غنية ومتنوعة، تحوي في طياتها عمقًا اجتماعيًا ونفسيًا. هي تركز على تقديم الشخصيات التي تشبه الواقع، مع إبراز معاناتهم وتفاعلاتهم مع البيئة الاجتماعية التي يعيشون فيها. تتطوي أعمالها على رسائل نقدية واضحة ومعالجة صادقة لقضايا اجتماعية وإنسانية، مما يجعل كتاباتها جديرة بالاهتمام والنقد.



د. ابتسام صفر

ظل النعناع (قصص قصيرة) للأديبة المبدعة إخلاص فرنسيس (قصة القميص الأسود)

عنوان القراءة: إضاءة الألوان في قصة القميص الأسود

اجتمعت الألوان في قصة القميص الأسود وغطت دلالاتها الجمالية على أرجاء القصة وأعطت قيمة فنية في مضمونها الاجتماعي كذلك شكلت الألوان حالة البطلة في حركتها وتصوير مشاعرها ومواقفها في النص القصصي واحتوت القصة على ألوان ومتردفات متعددة أسهمت في الارتقاء الخطاب السردى على النحو الآتي:

1- اللون الأسود:

بدأ اللون الأسود في الظهور من عتبة عنوان النص القصصي (القميص الأسود) يرمز إلى الحزن، الحكمة في اتخاذ القرار، السيطرة على الذات، القميص الأسود دلالة رمزية على الغموض وتركزت الكتابة الألوان الزاهية والمتنوعة واتخذت اللون الأسود القميص الرسمي للبطلة عند المقابلة مع شخصيات مهمة في العمل أو اللقاءات العلمية والثقافية وقد صورت الكتابة حالة البطلة قاتلة (لقد انتهى اللقاء تنفست الصعداء أرخت يديها على الكرسي بعد أن أغلقت الحاسوب) رسم ملامح النعب والإرهاق بصورة واضحة للبطلة. كانت البطلة أنيقة في اختيار ملابسها التي تناسب حالتها النفسية وتؤثر على سلوكها واعتمدت على الألوان للتعبير عن مشاعرها الداخلية بالحوار الداخلي الذي ينبض بالسوداوية (الأشباح، الشاشة) كلمات متصلة بالسواد في شكلها ودلالاتها اللفظية والمعنوية

2- اللون الأبيض:

شكل اللون الأبيض حركة الشخصية وقوة دورها داخل المكان (البيت) واتسم بالنشاط، العطاء، البهجة، الوضوح في رؤية المشهد (تناولت القميص الأبيض بدلة العمل) وقفة جمالية في النص مفادها تبادل الألوان بين الأسود والأبيض وتغير حالة الشخصية إلى الأحسن والعودة إلى طبيعتها بعيدة عن التكلف.



3- اللون الأخضر:

فسحت الكاتبة المبدعة المجال الواسع للمتلقي لقراءة الألوان وأثرها النفسي لحالة البطلة المتقلبة في مزاجها من السكون إلى الحركة. (ابتسمت وأنا أفرش أوراق العنب الخضراء وكأنها خارطة كونية أمامي) اللون الأخضر دلالة الراحة، النقاء، الحياة، الجمال البصري، الذي يبهج النفس ويحفز الروح نحو الأمل وارتبط اللون بصوت العصافير دلالة قيمة في النص شكلت فيه حاسة السمع والنظر تغذت الروح الإنسانية بالتأمل ومواصلة العمل.

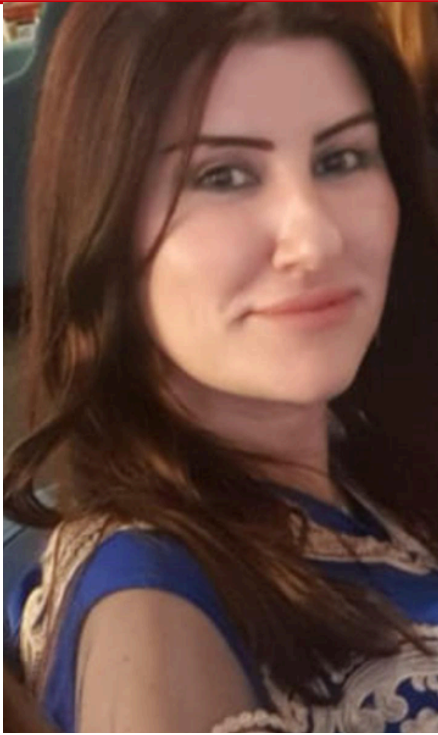
4- اللون الرمادي:

انتقلت الكاتبة بين الألوان التي شكلت سيميائية النص وعلاماته العميقة نحو الاهتمام بالذات والتلطف بها (عصفور صغير يصفق بأجنحته الرقيقة) (رمادي يبحث عن طعامه) اللون الرمادي هو مزيج من اللون الأبيض والأسود ويمنح النفس بين الوضوح والغموض، حالة الرضى غير التام، والتفكير الهادئ في الذات بصورة مختلفة عن الألوان السابقة.

لقد تدرجت الألوان في النص وارتقت بالخطاب السردى والتنوع المفردات الأدبية وانشغال القارئ بمتابعة البطلة في حركتها وسكونها وحالتها النفسية.

5- اللون المخفي أو لون الحب:

وصلت الكاتبة إلى نهاية الحدث وكانت الصورة بدون ألوان لتترك المتلقي يصور ما يشاء من ألوان مناسبة عن طريق قراءة ما وراء السطور وسميته باللون المخفي لأنه لم يذكر اسم اللون في القصة (ماذا يحمل هذا النهار بعد من أدوار؟ الحب ربما؟) وهو لون الحب لون الشوق والإثارة قد يكون اللون الأحمر أو الأبيض وتكون كلمة النهار دالة على الأزرق وأرى أن الكاتبة ختمت النص رمزية اللون وهو النهار الذي يدل على الانطلاق والخروج من دائرة العمل داخل البيت فاتسع الفضاء للشخصية وتركت الكاتبة النهاية بألوانها مفتوحة عند القارئ يصور بخياله الألوان القادمة المؤثرة في القصة.



د. هدى المعدراني

بين الـ ما بين: متاهة

تتجلى في التصدير ثنائية غياب البشر/ الأسماء وحضور المكان/ المدينة وقيامها بمهمة الإخبار عن البشر ما يعكس العلاقة التأثيرية التبادلية بين المكان وقاطنيه. ذلك لأن الأشياء والأمكنة تعبر عن ساكنيها وعن مقتنيها، وتكشف المظاهر الخارجية حياة الشخصية ومزاجها وطبعها، وفي هذا الصدد يقول آلان روب غرييه: "كلّ حائط وكلّ قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً للشخصية التي تسكن هذه الدار - غنية أو فقيرة، قاسية أو عظيمة- هذا بالإضافة إلى أنّ هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتمية" فهل تتحدث الرواية عن مدينة ما وتكون الرواية سيرتها؟

تحيلنا العين في العنوان إلى الرؤية وحاسة البصر، وإلى كل متجسّد مكانيّ بما في ذلك الفنون التشكيلية. فما علاقة عين الحسنة بالمدينة؟ هل رأت عين الحسنة المدينة؟ هذا أمر جائر وطبيعي، لكن المدينة تنصف، كما في التصدير، بغياب أسماء من عاش فيها، فكيف أسمهت عين الحسنة بروية المدينة وهي غائبة عنها؟ لا بدّ من دور تصويري للعين يحفظ الأشياء من الزوال.

يبدو العنوان من الوهلة الأولى حسياً واضحاً لا يحمل مفارقات ولا يثير الخيال، لكنّ الكاتب وفق في اختياره، لذا كان حارب الظاهري كما يقول أمبرتو إيكو: إن الكاتب يجب أن يكون لثيماً بذكاء عند اختيار عنوانه.

جاء العنوان نكرة معرفة بالإضافة، ما ضمن الانسجام اللغوي والدلالي، وهذا يعني أنّ العين لولا ارتباطها بالحسنة لبقيت مجهولة، كما يعني أيضاً أنّ العين هي المركز والحسنة جاءت لتعرف به. ويلاحظ ارتباط العين بالحسنة ارتباط المادي بالمادي، هو ارتباط حاسة البصر بالإنسان فتقوم عين الحسنة بوظيفة التقاط الصور كأنها كامير تلتقط عدستها الواقع وتخزّنه للأجيال، فيتشكّل المكان المتخيّل الذي عمل الزمان على إزالة المكان الواقعي المرجعي فلم يبق منه إلا الصور. وهكذا تبدّت أهمية المكان لا بوصفه عنصراً فنياً فحسب أو مكاناً تجري

بين الرواية والرسم، بين الوصف والسرد، بين الماضي والحاضر وتداخل الأزمنة، بين المكان المندثر والقادم المتجدّد، بين اللوحة المخدّدة والحقيقة الماضية، بين غياب الأسماء وحضور الضمائر، بين حجب الأسماء وبقاء المدينة أطلق حارب الظاهري روايته من العالم المتخيّل إلى العالم الورقي، وأدخل القارئ في متاهة السرد وتغيّر الأمكنة وصعوبة تتبّع الحدث.

سأعالج باقصاب في ورقتي هذه مواضيع محدّدة: العنوان، علاقة الرواية بالرسم، تداخل السرد بالوصف، التجريب، الحلم والواقع ودلالة النص من دون أن أفرد لها مقطعاً محدّداً لأنّها ستتجلى في أثناء حديثي عن الموضوعات المذكورة، مع بعض التوصيات للكاتب إن شاء أخذ بها.

يقول إيلي فور في كتابه تاريخ الفن: إذا كان الموت يتربّص بالإنسان في آخر المطاف، فإنّ على جانبي الطريق ما يسربل الحياة بالجمال". لا يتربّص الموت بالإنسان فقط بل بالمدن أيضاً، فهي تتبدّل وتتهدّم وتشهد عملية بناء وإعمار ولا يبقى من القديم إلا الاسم. فهل يحفظ الفن المدن ويقبها من الزوال؟ لعلّ هذا ما تبحث فيه هذه الرواية، وانطلاقاً من هذه الإشكالية سأبدأ بالعنوان

تشكّل العتبات النصية الداخلية محيطاً تأليفاً له أهميته في استكشاف دلالة الكتاب. أولى هذه العتبات: العنوان الذي يمثل أول لقاء مادي محسوس بين القارئ والنص.

يبدو عنوان عين الحسنة إيحائياً ذا وظيفة إيهامية، فيتوقّع القارئ أن الروية تتناول قصّة إحدى الشخصيات الرئيسية الفاعلة والمؤثرة في بناء الأحداث.

بعد قراءة التصدير: "حُجبت الأسماء الحقيقية في الرواية، وبقيت المدينة تتحدث عن قصّتها"، الذي يوحي بأهمية المدن وإهمال الأسماء أو أصحابها، تترعزع ثقة القارئ بالتفسير الذي أوردناه، لأنّ التصدير كسر أفق التوقع لديه.

فيه الأحداث وتتحرك عليه الشخصيات، إنما بوصفه الشخصية الرئيسة في الرواية، فكان للمكان دوراً مكمل للزمان في تحديد دلالة الرواية، ومن خلالها عبر الكاتب عن رؤيته للعالم. لقد تجاوز المكان وظيفته الأولية كإطار هندسي تقع فيه الأحداث ليتسع إلى فضاء يعمل على تشييد النص الروائي والتأثير فيه.

تروي عين الحسنة قصّة مدينة العين التي غابت ولم يبق ما يدلّ عليها إلا لوحات رسمها العامل الذات شاهداً على سلسلة التغير، فكانت لوحات زمنية تروي سيرة حياة مدينة على مرّ الأجيال. فما علاقة عين الحسنة بهذا كله؟

مثلت عين الحسنة الملهم والمحفّز المعنوي والعامل المساعد بحسب نظرية العوامل لغريماس الذي ساعد العامل الذات/ الرسام على رسم لوحات للمدينة توثق تغيّرها.

بناء عليه، لم يبق من المدينة التي ذكرت في التصدير إلا لوحات مرسومة تحكي سيرة تحوّلها وموت أهلها تبعاً لقانون الحياة. وفي هذا إشارة إلى أهمية الفنون في حفظ الحياة من الزوال. لقد حققت اللوحة بقاء المدينة فمثلت شاهداً على وجودها ذات زمن. ومع هذا هل هناك علاقة بين الحلم واسترجاعنا الماضي؟

أهمية الحلم

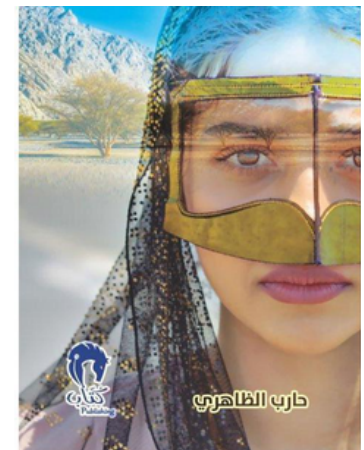
عين الحسناء هي فتاة الحلم التي حقّرت الخيال لدى الشاعر، وأعطته القدرة على تجسيده في لوحات، هي الفتاة التي تحوّلت إلى واقع، هي فتاة الحلم التي أحبّ وأطلق عليها اسم عين الحسناء لتصير بالنسبة إليه العين التي يرى فيها الحياة ويرسمها هي الفتاة التي انتهت حلمًا بشاطره البطل سرير الحب.

يشير ارتباط قدرة البطل على الرسم برؤيته عين الحسناء إلى أهمية الحلم بوصفه حافزًا للإبداع. وأن يتمثل الحلم بامرأة إشارة إلى أهمية الحب في استمرار العطاء.

تغيّرت حياة البطل على إثر حلم، تحوّل مع الأيام إلى حقيقة، كأنه يقول: كلّ متوقّع آت. لكن المرأة الواقع ما لبثت إن رحلت وتحوّلت ثانية إلى حلم ثانية لتبقى محفّزة له في العطاء أو الرسم والتوثيق، وكأنّ الكاتب يركّز على فكرة مفادها: إنّ البشر إلى فناء ولا يبقى إلا المكان المتجدّد المصحوب بقوة الحلم، والحبّ حتّى وإن كان هذا الحبّ خيالاً، كأنّ النصّ هنا على تناس معنوي مع ما قاله نزار قبّاني: الحبّ في الأرض بعض من تخيلنا.. لو لم نجده عليها لاخترناه.

لعلّ قنّاع الكاتب بزوال البشر، إذ كلّ جيل يودّع آخر، هو السبب في ابتعاد الكاتب عن تسمية الأشخاص، فبدا في الرواية كأنه يقدّم حالة عامة وحقيقة بصرف النظر عن الأسماء، المكان سبق الشخصيات وسيبقى بعد زوالها. يولد قوم ويموت آخرون ويبقى المكان في تجدّده الذي يتناسب مع الزمان.

وإن كان في الحلم نوع من الرومنسيّة والعودة إلى الجذور، فإنّ الكاتب بدا مع التغيير لأنّ بطله كان يسجّل التغيير في لوحاته ويقنع الآخرين بفائدته.



الرواية والرسم

يجمع الكاتب بين الأدب والرسم: الرسم صورة ناطقة جامدة تؤبّد لحظة معينة وتعلّق حركة الزمن، والرواية لوحة زمنية تقدّم سيرورة الحياة وصيورتها، تتابع حركة التغير وتعاقب الزمان. لم يرسم العامل الذات أو بطل الرواية لوحة واحدة فجاء تعاقب اللوحات دلالة على تواصل التغيير، وإذ يصف الراوي نتاج البطل بلوحات زمنية فإنّه يشير إلى الزمكان أو ارتباط الزمان بالمكان واستحالة تخلي الواحد عن الآخر، إذ إنّ أيّ تغيير مكاني هو نتيجة للتطوّر الزمني، وبناء عليه جمع الكاتب بين اللوحة التي تدل على المكان والكتابة التي تدل على الزمان.

وإذا كان الكاتب ينتصر للرسم بوصفه العامل الموضوع، وهو الفن الذي حفظ المدينة وأبدّنها، فإنّ رسم الصورة بالكلمات هو انتصار فعلي ولملموس للكلمة، فيتلاقى الكاتب مع ما قاله روبرت دارنتون: لا شيء يحفظ النصوص أفضل من الحبر المبيّت في الورق" لأنّ الأدب يستوعب معظم الفنون الجميلة وفي هذا يقول أمين الريحاني: الكاتب النابغة حسن الذوق في الفنون الجميلة كلها... ينظم المعاني كما ينظم الرسام الألوان".

السرد والوصف

أدّى تداخل في الرسم والأدب إلى تداخل السرد والوصف لأنّ السرد سمة الرواية والوصف خاصيّة الرسم. لعلّ اللوحة هنا هي الوصف، فينطق الوصف السرد ويعلن عن أسرار المدينة وتبدّلاتها وتغيّراتها، كأنّ الكاتب يريد من القارئ أن يعيش في اللوحة المرسومة بالكلمات لكي يدرك القارئ مفاد التحوّل الذي طال المدينة. ينتصر الكاتب لهذا التحوّل على الرغم من حبّه وحنينه للقديم، وبهذا يؤكد أن التحوّل أمر لا مفرّ منه، لذا هذه اللوحات هي شاهد على التاريخ.

وهنا يتداخل الزمان والمكان ليمثّلا معاً العنصر الأهم في هذه الرواية، تنتطق الرواية بما مفاده أن الزمن هو المؤثر الفاعل في التحوّل والتبدّل. وهكذا لا يمكن أن تكون حياة الأجيال هي نفسها، كلّ جيل يغيّر ما جاء به سلفه، بناء عليه، تكون الحياة سلسلة تغيّرات تشهدها الأمكنة وتنطبق على العادات والأفكار وطرق العيش وأساليبه، وما على الإنسان إلّا القبول والانخراط في المجتمع الجديد والتكيف معه بفاعليّة.

أدّى اهتمام الكاتب بالوصف إلى استخدامه لغة مجازيّة حتى يخيل للقارئ أنّ لغة الخطاب الروائي هي موضوع النص واللغة بطل الرواية. لم تظهر اللغة بوصفها وسيلة كتابيّة بل غدت كأنها غاية في ذاتها، ولعلّ السبب أن الكاتب شاعر قبل أن يكون روائياً.

تميّزت لغة حارب الظاهري بالانزياح وكثرة الاستعارات والمجازات لكنّه أكثر من التكرار والدوران حول الموضوع نفسه ففقدت اللغة بعضاً من انسيابيتها ولعلّ ذلك نتيجة الأسباب الآتية: الإطالة والإفراط في الوصف ما بطأ السرد وأثقل حركة الإيقاع الغموض في بعض التراكمات ولعلّ مردّ ذلك إلى كون الصور مثقلة بالصور البلاغية التي تربك القارئ.

عدم ذكر أسماء الشخصيات وناب عنها بالضمائر، فالضمير "هو" يعود إلى كلّ مذكّر في الرواية، وعلى القارئ أن يكون يقظاً ليحسن الربط بين الضمير والشخصيّة، وأحياناً يشكل الأمر عليه.

تكرار الصور والمشاهد فتفقد تأثيرها في النص إضافة إلى ما سبق، أسهم الإغراق في الوصف في ضعف الحدث أمام اللغة الواصفة التي تغطي بينما الحدث شبه متوقف واللافت أنّ الوصف كان خارجيّاً، ومن الممكن أن يكون مردّ ذلك إلى أنّه يصف تحولات المدينة ببنائها وبيوتها وأسواقها وحاراتها لا الناس؛ فهم يرحلون ولا يبقى إلا المكان المتغيّر دائماً.

ختاماً، إنّ ما قدّمه حارب الظاهري تجريب يسعى إلى تأصيله فتتكرّر في أعماله التعمية على أسماء الشخص، ويبدو تداخل الأزمنة واضحاً في الرواية، حيث يتنقل الراوي بين الماضي والحاضر بشكل لافت، وهذا يربك القارئ لكنّه يناسب موضوع الرواية، التي تشبه إلى حدّ كبير رواية السير ذاتيّة إذ يقدّم الكاتب سيرة تحوّل مدينته حيث التفاعل متّصل بين الحاضر والماضي والمستقبل. وفي هذا يقول أحد الأدباء: "إنّ حياتنا لحظة طويلة مستمرة...".

والفواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل فواصل وهميّة. كما يبدو التقطيع في رسم المشهد ليتآخى مع عناصر اللوحة التي قد تتضمن أكثر من عنصر في لوحة واحدة. وأخيراً تتجلى القدرة اللغوية لدى الكاتب في توليد الصور لكن كان من الأفضل الاختزال وعدم التكرار وحذف كلّ ما لا يقدّم جديداً عندها يتيسّر الفهم لدى القارئ، ويبقى القارئ متتبّعاً الحدث ومشهوداً إليه.



أ.د. عبد القادر فيدوح

الخطيئة التي لا تقاوم في رواية سلطان وبغايا الجزء الثاني

• توريث النسيان

يظهر "سلطان زعتر" في الرواية على أنه محرك اللامعقول، بوصفه ذروة الضياع في رحلة مع تيار حصيلة تجربة المجتمع، نظير ما يتعاطاه من نفوذ، على خلاف ما ترمي إليه روابط المصالح المشتركة في المجتمع المدني، ومن هنا فإن "سلطان زعتر" يمثل الوعي المتشطي بميله إلى منزع الحواس، اعتقاداً منه أن الحياة قائمة على المنفعة، التي تتطبع بها المعطيات الحسية، تصديقا لمقولة إن رغبة المشتهى وسيلة ندرك من خلالها منافع جوهر الحياة، أو أنها في نظره نشاط حيوي حتى لو أدى ذلك إلى اللامعقول بعشبة الوجود، على رأي ألبير كامو Albert Camus "من يشعر باللامعقول يرتبط به أبداً،

امتثالاً للامعقولة الكون، وعشبة تداعيات الواقع؛ ومن ثم فإن الإقرار في لامقول النص من سلوكيات "سلطان زعتر" هي ظاهرة تعكس حالة الواقع المتأني من خلال هدم المبادئ المنتشرة في الوعي، بحسب ما جسده شخصيات الرواية بإسهامها في نشر الشر المبطن بالمشتهى، الذي لا يعدو كونه تشبيهاً للمرء بالإفراط فيما يشتهي من متعة سادرة، وغواية منتشية بالضلال.

وما كان ذلك لينكشف لولا وجود شخصية زهية التي كانت تتقرب للتغيير من خلال البحث عن الحقيقة؛ وكأنها تمثل نزهة الآملين، بها يزهو المبتغى في عيون البررة في هذه الحياة، بالنظر إلى أنها فضحت أطماع المقرين من الشر (سلطان).

وخصوصاً جنسنا نحن الشرقيين ها ها ها، أها فهمت طبيعة هذه الخدمات، برافو عليك، نعم نعم خدمات جنسية بالطبع، الجنس محرك العالم حبيتي، يعني ماذا نفعل؟ [1].

وإذا كانت سيطرة سلطان زعتر محكومة بالكمال المادي والخدمات المرفهة، والعطايا الرغيدة، كما اتضح في مسيرته مع شخصياته، التي اكتسبت طابعها السردى من الواقع الموبوء، فإن الاستثمار في الرغبة كان يقوده إلى كل ما هو مناف للعفة، إلى الشهوانية، والإيقاع به في قفص النرجسية، وشباك الأهواء بين متعة الذات كما في مساعيه المتشبت بها في مطالبه الملحة على التوالي، وبين سلب حرية الآخر وإلحاق الأذى به، وهو ما توضحه الشخصيات الساردة ممن تعلقت غريزته بهن، ومتعه المشتهاة. ومن هنا تكمن حالة تفاعل الموضوع الأخلاقي بالانصرهار في بوتقة الاشتهاء بالرغبة؛ إذ إن كليهما - سلطان ومريده - وقعا في تناقض مع الحياة الطبيعية، ومع ما تتوخاه القيم الأخلاقية والإنسانية على حد سواء، ومن ثم فإن المهمة النفعية بسلطنتها العسفة طغت على المهمة الأخلاقية في ارتهانها بالتبعية الرمزية للخطيئة، التي لم تعد لديها القابلية للمقاومة من أجل إنقاذ العالم من الجحيم، بحسب ما يصفه السرد الوصفي لوقائع تعكس الأمر السائد في الحياة الاجتماعية المتهاكمة على الملذات، كما رسمتها شخصيات الرواية، وكأنها تستمد تعاليمها من روح الفشل، عوض التعاطي مع روح القوة والتضافر.

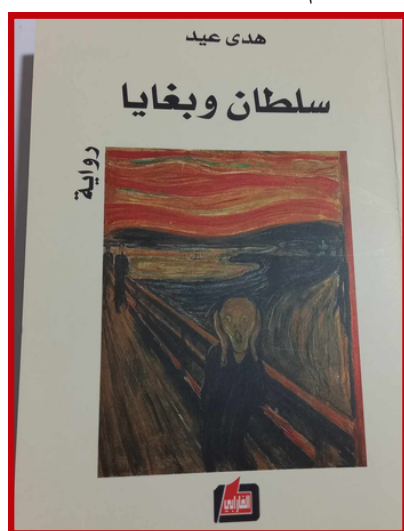
[1] الرواية، ص 50

تقدم لنا هدى عيد - بحنكتها الفنية - سرداً متناسقاً مع حالات وتحولات الأحداث، التي أسهمت في صناعة شخصية الدهول في مسمى "سلطان زعتر"؛ ضمن إطار متابعة ما يُروى عن هذه الشخصية الأخاذة/البّاذة، التي تمارس سلطة العنف المبطن بشكليه المدمر والناعم، أو ما يمكن أن نطلق عليه بـ "صناعة شخصية الدهول" بممارستها العنف الخلاق؛ بحسب ما ترويه عنه شخصياته المثيرة، تلك الشخصيات التي كانت تلازمه، وتعلق به، كونها تعد شريكا في الإدانة بقبولها المطالب، أو بخضوعها للاستجابة، وقبولها الإطاعة والتلبية، على الرغم من إدراكها عتمة ما تقدم عليه من تبعات هذا الإذعان، وتداعيات العواقب؛ بالنظر إلى استغلال "سلطان زعتر" كينونتهم ومشاعرهم، بخاصة ممن هم غير قادرين على إدراك معنى الحياة، الأمر الذي أسهم في إيقاعهم في فخ السقوط الحر، المشفوع بإشباع الرغبات، حين كان يتفنن في استدراج ضحاياه بطريقة محبوكة؛ بالإغراءات التي لا تكون متاحة إلا لذوي الوجاهة المادية، أو التأثير بالصلاحية، بوصفها وسيلة وغاية في الآن ذاته؛ فهي وسيلة عند من كان يرغب فيهن سلطان من العشيقات، وغاية كونها تلبى حاجات مريده من ضحاياه عبر تعزيز الرغبة، التي طالت أيضا شخصيات نافذة في جميع المجالات؛ بحسب ما روي عنه لزهية من تقديم خدمات جليلة لأصدقائه: " يقدم لهم خدمات شتى، ها ها ها تعرفين طبيعتها؟ لا تعرفين، غريب أمرك مدام، معقول ما عندك فكرة، ولو؟ يعني مخجول كيف أقولها لك حبيتي هي مهنة تضمن استمرار الجنس البشري، وازدهار أعضائه،

ويتوقف على تحقيق ذلك الشرط أن تستطيع الوظيفة الجنسية إطالة حياة الخلية، وأن تضفي عليها مسحة من الخلود. [3]

ولعل من يتابع مسيرة شخصية "سلطان زعتر"، وتحولاتها في تضاعيف السرد، يجد عدم تلمس السبيل المؤدي إلى الحقيقة، أو عدم اقتفاء النهج العقلاني، بعد أن ترسخت فيه دلالات العناية بالجسد، بوصفه الوسيلة المرغبة في الاستثمار، والمستحثة على توسيع السلطة بتنظيم ممارسات توظيف الجسد بخاصة.

وعلى الرغم من ذلك، يبدو أنه من الصعب - في نظر التحليل النفسي - ارتكاب "سلطان زعتر" سلوكا طفيليا متعمدا، أو أنه ارتكن إلى الإثم، بوصفه مناقضا للسلوك الذي يجري داخل البنية الاجتماعية؛ إلا بما تدفعه غريزة الفطرة الوراثة بالاندفاع إلى الجشع من مطالب الحياة، التي حولت علاقاتها الاجتماعية إلى سلعة، وتعظيم القيمة المعيارية للمتعة، بعد أن باتت تهيمن على مشيرات الإنسان الداخلية قبل النوازع الخارجية، وما تحمله من دلالات، كما أصبحت تؤدي دورا أساسا؛ لتمكين ثقافة الوصول، الخاضعة للأهواء، ومصادرة القيم.



أو هم كما وصفهم مايك فيذرستون Mike Featherstone بصانعي الذوق الجديد؛ يبحث لا ينتهي عن التجارب الجيدة والمتعة الجديدة [1] في توجهاتها الاستهلاكية بامتداد نفوذها إلى تدمير الإرث الحضاري، ونبذ الهوية الثقافية، ونفي الضمير الجمعي، على نحو ما علق به سلطان زعتر في موقف مشابه لزميله برهان في قوله: - أبي أضاع عمره في الهراء، التاريخ الذي استمر طوال عمره يتحدث عنه، ويحدث امرأته عنه حتى فزّت من أحضانه، فجئ جنونه بعد مدة، يبدو لي الآن كشبح... كأساطير، يا له من رجل! إنما المجد حلم الرجال، ومثل أبي من يضئ المجد، ومثلي وحدي من يصنع الأمجاد... هل تعتقد يا برهان أن فشل أبي هو الذي صنعني! [2] وإذا كان سلطان - ومن في شاكلته - يستقوي بتجهير نتاجات السلف، فما الذي يجعل منه يرفض كل القيم المتوارثة، واستبدال مرتكرات السلطة بإشباع الرغبات المادية والمعنوية، وتعزيز المعنى المنفلت بنكران الثقافة الراجعة، واليقينيات التي كانت تملئها المؤسسة الثقافية، هل لذلك تحدّ بدافع نكران الذات في علاقتها بالمجتمع، أو كما يقول فرويد Sigmund Freud أن هناك فرقا شاسعا، وتعارضاً شديداً بين غرائز "الأنا" والغرائز الجنسية، وإلى القول بأن الأولى تدفع نحو الموت، في حين تعمل الثانية على إطالة الحياة.. وفي ضوء ذلك لا يمكن أن ننسب الميل إلى الارتداد إلا لتلك الفئة الأولى من الغرائز، وهي الصفة التي تلازم إجبار التكرار، ذلك لأننا قد ذهبنا إلى أن غرائز الأنا تصدر عن نشوء الحياة من المادة الجامدة، فهي تعمل على استعادة أحوال الجماد؛ على حين أنه من الواضح أن الغرائز الجنسية تهدف إلى الخلية التناسلية،

ولعل في توظيف الدور الفاعل لشخصية زهية ما يشي بإبانة الحقيقة على أصل وضعها في الواقع المثال، وكأنها تقدم للواقع في تضاعيف النص، ومجازات مضمراته، ما هو بحاجة إليه من تدبير في البحث عن الحقيقة الضائعة، على وفق ما كان يخيم على الواقع ويغشاه من عتمة، ومن هنا جاءت زهية لتقدم للوضع الجائر في المجتمع ما ينقصه من قيم بالبحث في العمق؛ حتى لو أدى ذلك إلى ما لا يمكن أن يستعاد بسهولة.

تحاول زهية تسليط الضوء على الذاكرة المرتبطة بالأصرة، بوصفها رمزا للهوية في صورة عمها الغائب عن الوجود، وفي كل مرة تصطدم بجموح من زوجاته وعشيقاته، ومجافاة ممن كانت تلمس منهم العون في الكشف عن مصيره، كما لو أنها تبحث عمّا يصح عليه الشيء ووجوبه في الواقع المبتغي؛ على حسب ما تموضعت فيه هذه الصورة مع زهية في حوار لها مع إحدى زوجاته، التي تمنع الإدلاء بأي معلومة، وترفض أن تذكرها باسم سلطان الذي كان في نظرها "هائجا كنور مصارعة إسباني، يبحث عن المستحيل يناطحه، ويركل كل ما فيه... تبحث عن أي شيء، أي خبر قد يوصلك إليه، تبحثين عن الشيطان" [1]؛ وبمعنى ما، فإن تجريد الوعي في أي مجتمع أثبت عدم قدرته على ترسيخ القيم؛ ولكي تكون المبادئ راسخة في أي مجتمع بحسب ما تملئه سرديات الرواية، أو بما هو منظوراً إليه في مقاصد شخصيات "سلطان وبغايا" فإن التجربة تؤكد أن المنظومة الأخلاقية الفاسدة تكبر مع القيادات الآسنة؛ حين تكون غير قادرة على خلق الواعز المشترك، وتجاوز وحدة الصلاحية الفردانية، التي غالبا ما تحول الإنسان إلى أشياء، تتمحور حول الإذعان للملذات في هيئتها المعبرة عن عالم الرغبات الحسية، لا عالم الأفكار المعرفية والروحية، وليس "سلطان زعتر" إلا عينة تُلَفّة لعناصر أخرى ضارة بالمجتمع؛

[1] ينظر، جيرمي ريفكين، عصر الوصول، ترجمة، صباح صديق الديمولوجي، المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص 338، 339.
[2] الرواية، ص 96

[3] سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة، إسحاق رمزي، دار المعارف، مصر، 1980، ص 78.

ولم يكن ذلك كذلك إلا بفعل القوة الخفية التي تضم غرائز ظلت تحقق وجود الفرد بالقواعد المحكمة؛ لتعزيز الوصول - بكل السبل - بما في ذلك النيل من سلطة الجسد الحامل للنشاط الجنسي، وقد عبر السرد عن ذلك بهذه الصورة التي رسمت "سلطان زعتر" في أثناء زيارته مجد التاريخ (غرناطة)، حين انبثقت الحيوية في عينيه وهو يترنح بنشوة سكره "أعاد رفع كأسه عاليا .. وقال لنا بمرح استخفه فجأة: الآن الآن ... الحاضر هو الأهم، كل التاريخ هراء، وكل تاريخ يجعلنا أبناء الوهم والخيال والقتل هراء.... بصحة هؤلاء الحاضرين الأحياء... نخبك أيتها الأندلسية الجميلة الحاملة دماء الأجداد... نخب الراقصة الرشيقية القدمين ذات الجسد الميَّاس [1]. وإذا جاز لنا تشخيص "سلطان زعتر"، فإنه ليس إلا عينة من حالة اللاوعي، تكشف عن عمق الصدمة التي تلاحق حقيقة الذات في تعبيرها عن الرصيد الثقافي الذي يضمه اللاوعي؛ ومن ثم فإن سلوكيات سلطان ليست اعتباطية إلا في ضوء تداعيات روايتي الماضي الدَّعِيَّة، كما أنها ليست - أيضا - نعتا قائما بذاته، بقدر ما تشكل ظاهرة يؤخذ بها على محمل العمومية، التي تحاول فرض سلطتها على البنية الذهنية، وسائر المجتمع المبني على الفساد، فالاتجاه الذي يميل إليه سلطان إنما يصدر عن المنظومة الثقافية، والنظم الاجتماعية العليا، التي تتحكم في كل الوسائل، وتتكافل عناصرها في الوعي الجمعي.

وعندما شخصت هدى عيد معالم "سلطان زعتر" بسلوكياته التَّلفَّة، فإنها أرادت - بذلك - رسم صورة المجتمع بتموقعه في حالات مثل، الحجة، أو الامتثال، أو الذريعة في كل ما يتعلل به الواقع، وحذوه على مثال السلف، بخاصة فيما يستهدفه من غرائز، بوصفها موضوعا مثيرا للدهشة،

ونسقا مكبوتا في المثل العليا للثقافة العربية على وجه التحديد، ومن هنا تمثل شخصية "سلطان زعتر" في نظر الضمير الواعي نمط حياة لمرحلة هذه المثل بركائزها الأساسية للخطاب العياني، المتعلق بالجسد من نشاط جنسي، أو الامتناع باللذة، والتصدي لمحاولات الألم؛ في ضوء انصهار هذه المعالم في الذات المتورطة في علاقاتها بالمجتمع الذي استأثرت به فكرة التابع، أو فكرة التمثيل، أو الانتهاء إلى موضوع الغرائز، الذي تكون نتيجته الارتكان إلى الانكسار والانحلال، وهي التيمة التي تشخص موضوع الهدف في مسمى السلطة على حد قول آمنة بلعلی، "استنادا إلى هذه العلاقة بين عناصر المجال المصدر والمجال الهدف يمكن سحب هذه البنية الاستعارية على الرواية كاملة؛ لتبرز لنا الاستعارة الأنطولوجية القائمة على تشخيص السلطة باعتبارها فعلا جنسيا خارج الإطار القانوني والأخلاقي" [1].

وهكذا، يصبح الفساد بؤرة تتلاقى فيها السلطة مع الجسد، ولم يأت محل اعتناء الضمائر الواهية بهما من قبيل المصادفة، بقدر ما يأتي من الوهن الذي يحيط بالخطيئة، وتلزمهم بشبكة منظمة من المعايير المُفْتَرِية، والظواهر المفتعلة، لدرجة أن نتاجات الوعي باتت تعد جزءا من إبدالات سلوكيات المجتمع المنصهرة مع المرجعية الثقافية، بخاصة في تنظيم ممارسة اللذة الحسية، والسعي إلى تحقيق المصلحة التي أصبحت تُجاذب الوعي المعرفي الناضج، على الرغم من أن المصلحة في نظر ميشال فوكو Michel Foucault مطروحة بشكل جذري قبل المعرفة، التي تخضعها المصلحة لها كمجرد أداة، فالمعرفة بوصفها منفصلة عن اللذة والسعادة مرتبطة بالصراع، بالحق، بالشر،

وهي أشياء تمارس فعلها ضد نفسها إلى درجة أنها تعدل عن نفسها عن طريق المزيد من الصراع، والحق، والشر [1] في شكل الخطأ الذي يؤدي دوره باستمرار، في صورة جدية للواقع التي تركز على توهيم الوعي؛ عبر إمكانات عبثية، مبنية على كل ما هو لاه، ومدهش، في الحياة اليومية؛ لتصبح المعادلة في الواقع عبارة عن أسنن codes فارغة من أي مضامين أخلاقية، تقوم على العبثية Absurdism، ومن هنا يتأطر المعنى المنفصل في الحياة السائلة، المحكومة بمنطق الزيف، وهي الصورة التي رسمتها هدى عيد بإتقان في مجريات أحداث الرواية، وفي علاقتها بالاستبداد الذكوري في شخص "سلطان زعتر"، الذي تطاول على سؤال الأخلاق؛ بمغنامه في عشيقاته اللواتي كان يصطفيهن، وعبثا كان يتحكم فيهن، ومن دون مراعاة العواقب الجسيمة، المعبر عنها في مثل هذه الصورة: "زوجته الصبية كانت تصطحب عشيقها بين الآونة والأخرى إلى بيتها، بل تدخله إلى غرفة نومهما، وتسمح له بمداعبتها أمام زوجها وهو طريح الفراش؟ يا ستار يا رحيم! وعندما تخرج تقول للممرضة إنه لك الآن اعتني به جيدا، لا أريد لزوجي الحبيب أن يموت سريعا؟ فاسقة تلك المرأة، زعلتني والله، أي ضمير سكن تلك الزوجة الملعونة حتى تفعل ما فعلت؟ أصلا أي أحمق يتزوج امرأة صغيرة جميلة، وهو في السبعين من عمره، عمك، لا أحد سواه يستطيع فعل ذلك طبعاً، ولا رجل غيره امتلك جرأة ارتكاب الأفعال الغريبة في الحياة [2]؛ أي خطيئة هذه؟ وكيف نصفها؟ من نافل القول أن شخصية من هذا القبيل لم تقتصر على أفعالها وحدها بل كانت مشتركة في تعاطي الغريزة بين جميع الناس، والمرأة على السواء،

[1] آمنة بلعلی، تمثيل الفعل الأخلاقي في رواية سلطان وبغايا لهدى عيد، مجلة الحداثة، بيروت، السنة الثالثة والعشرون ع 175، ربيع 2016، ص 256.

[2] آمنة بلعلی، تمثيل الفعل الأخلاقي في رواية سلطان وبغايا لهدى عيد، مجلة الحداثة، بيروت، السنة الثالثة والعشرون ع 175، ربيع 2016، ص 256.

[1] دروس ميشال فوكو (1970 - 1982)، فوكو، محمد ميلاد، دار توبقال للنشر، 1988، ص 10.

[2] الرواية ص 79، 80.

بحكم التشارك في الخطيئة مع السلوك الباثولوجي Pathology المخادع، في ضوء السلوك المرتبط بالغريزة الشبقية على وجه التحديد؛ وبالنظر إلى تعاضم الذات الأنثوية، بالكيفية التي يمكن أن تحقق فيها كمالها وغايتها، ومحاولة تفرداها في كل شيء؛ حتى في طلبها اللذة من الآخر حين تريد تملكه استبداداً وبغياً، وتلجأ المرأة الباغية إلى المخاتلة والخداع في إمكانية احتواء الذكورة المخادعة، حين تحس بأنها تستحق منه ما تريده، فتمارس الدهاء للظفر بما تأمل على الدوام، وفي المحصلة يؤكد الوصف لسرديات "سلطان وبغايا" أن الواقع يعيش المتناقضات، كونه يجمع ما بين الرغبة والاستبداد، والخداع والبهتان، وتمزيق القيم وعدم الاكتراث بها، وقد تعاملت هدى عيد مع مثل هذه المواضيع بحنكة سابغة، تعكس واقع الحال في المجتمع المتوحش بدمجها السلطة في البغي، واستحكام الانفلات بينهما في صخب اللذة الحسية؛ "تبرز لنا الاستعارة الأنطولوجية القائمة على تشخيص السلطة باعتبارها فعلاً جنسياً خارج الإطار القانوني والأخلاقي، ما يجعلنا نتحسس طبيعة هذه الممارسة كاستعارة تصويرية تعد مجالاتها صورة ذهنية عرفية، ينظر فيها فساد السياسة فساداً البغي، وهذا ما يدفع بنا إلى تصور سيناريو السلطة الذي يناظر سيناريو الفساد الذي تبرز عناصره تبعاً على مسار الرواية" [1].

ولعل في صورة شخصية أزهار زوجة "سلطان زعتر"، ما ينم عن تلك "المرأة التي كانت تلهو به، أو ربما كانت تحبه، وبعد ذلك قررت التلهي به، أظن أنها المرأة الأولى التي رغبّت قرونا، وألحقت به ألماً كبيراً، لكنها كانت تحفة، تستثير كل الفُرش وأنقى الألوان... لم أر أجمل من عينيها المخمليتين ولا من بشرتها البلورية الفتانة" [2] وهو ما يشير إلى اصطفاء سلطان لعشيقاته اللواتي يعتقد فيهن أنهن تبادلهن العشق.

[1] آمنة بلعلی، تمثيل الفعل الأخلاقي في رواية سلطان وبغايا لهدى عيد، مجلة الحداثة ص 256

[2] الرواية، ص 116، 117.



San Diego- California Entity No: 5102576

سان دياغو- كاليفورنيا

ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية

تدعوكم غرفة 19 لمتابعة لقاءها الإلكتروني لمناقشة رواية

"سلطان وبغايا" للكاتبة دكتورة هدى عيد

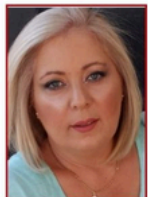
يشارك في اللقاء:



إخلاص فرنسيس



أ.د. عبد المجيد زرافط
لبنان



د. هدى عيد

تدير اللقاء الأدبية إخلاص فرنسيس

وذلك يوم الاثنين 27 يناير كانون الثاني 2025 الساعة 8:00 مساءً ت بيروت والقاهرة

7 مساءً ت الجزائر 9 مساءً ت الاردن، 10 مساءً ت الامارات، 10 صباحاً ت سان دياغو

للمشاركة من جميع أقطار العالم عبر تطبيق ZOOM مباشرة على اليوتيوب

Meeting ID: 875 6341 2437
Passcode: 191919

تابعونا عبر

0016195596193 theroom19fr@gmail.com



" حوار المثقفين وجدلية أدونيس " ..

أ. عماد عواودة، ابو حازم

الثلاثاء ٢٧ ايار " مايو " ٢٠٢٥، قميم / الاردن

وأشارت الدكتورة دورين أنَّ الالفت في المحاضرة هو " الفضاء البصري "، وأنَّ هذا المحور ذو أهمية خاصة في هذه المحاضرة، وبالعودة إلى انطلاقة الشعر الحر الذي ترافق مع نظام الطباعة الصناعية بتنا

المحور الثاني في إشكاليات التأويل والدلالة، هل الانزياح البصري يضيف دلالات جديدة للنص أم يفرغه من معناه؟ وفي محور الحداثة والتراث، هل الانزياح البصري عند " أدونيس " قطيعة مع التراث الشعري العربي أم هو إعادة صياغة له؟

محور " إشكالات التلقي والتأثير " أثار تساؤلات لدى الدكتورة " دورين سعد "، فجاء التساؤل؛ كيف للقارئ العادي أن يتعامل مع نص بصري معقد مثل قصائد " أدونيس "؟ وأتبع هذا السؤال بسؤال آخر عن " الفلسفة الوجودية " لنتهي حديثها حيث قالت: هل الفراغ في قصائد " أدونيس " يعكس

أزمة الوجود أم هو محاولة لخلق عالم متوازن؟ وبذلك أنهت الدكتورة سعد تساؤلاتها لينتقل زمام الحديث إلى الضيف المرشدة ليرد على تلك التساؤلات في حدود تلك المحاور، مشيراً إلى عمق ما طُرح من أسئلة عميقة جداً ومتعمقة وباحترافية عالية، وإن كانت التساؤلات كثيرة إلا أنها تصب في عمق الموضوع وتعطي إضافة نوعية للحوار.

وبدأ المرشدة حديثه عن " الانزياح " أو البياض أو الفراغ، الذي عبر عن حبه له، وقال بأنه اطلع

على قصائد غربية مثل The Swan " الاوزة "، والقصائد اللونية، وأن أحدهم كتب: TRRRRRM ليعبر عن صوت يشبه صوت الموتوسكيل، وأنَّ هناك كتب كثيرة صدرت عن الترسيمات البصرية، وتحدث ايضا عن أربعة إصدارات له شخصياً تظهر فيها هذه السمات، وقال انه تأثر بـ " أدونيس " وأنه تعلم منه من غيره في هذا الجانب، كما أنه لديه من القصائد - أي المرشدة -

وأشارت الدكتورة دورين أنَّ الالفت في المحاضرة هو " الفضاء البصري "، وأنَّ هذا المحور ذو أهمية خاصة في هذه المحاضرة، وبالعودة إلى انطلاقة الشعر الحر الذي ترافق مع نظام الطباعة الصناعية بتنا نقيم القصيدة قبل أن نقرأها، وانتقلت القصيدة من العهد الشفوي إلى العهد الكتابي البصري، ومع هذا المستوى المبتكر أصبحت الكتابة وسيلة اتصال تخرج باللغة إلى فضاء جديد حيث يتم إشراك العين (خاصية البصر) في عملية تلقي الدلالات، فالعين تأزرت - بعد مرحلة الكتابة - مع الأذن لإعطاء الدلالات حضوراً مجسداً، وحاولت الكتابة نقل اللغة من مظهرها الزمني المنطوق إلى بعد مكاني مرئي، وباتت الكلمة هيئةً وخيالاً بعد أن كانت صوتاً

" أدونيس " يعد من أهم الشعراء العرب الذين أعادوا تشكيل اللغة الشعرية بصرياً وجمالياً، حيث تحولت القصيدة عنده إلى فضاء بصري تجاوز الكلمات إلى تشكيل فني، مما يجعل النص الشعري لوحة تشكيلية قائمة بذاتها ..

وانتقلت الدكتورة إلى تحديد المحاور في الحديث من خلال أسئلة محددة ذات طابع فكري حدائتي، فكان المحور الاول يتعلق بالإشكاليات



جلسة حوارية رائعة تمت على الفضاء الإلكتروني، تحت مظلة الغرفة ١٩، وضمن سلسلة محاضرات ثقافية، است استضافت الغرفة ١٩ الأستاذ الدكتور عبد الرحيم عزام المرشدة، استاذ الادب والنقد الأدبي في جامعة جدارا / الاردن، في لقاء خاص بعنوان: تداخل الاجناس في مدونة الكتاب أدونيس تناول فيها المحاور التالية: العتبات النصية، اشتغالات النسق الثقافي، الترسيمات البصرية فكانت محاضرة شيقة وتحمل في ثناياها دراسة لمجموعة أفكار ورؤى للكاتب العربي " أدونيس "

يصعب الإحاطة بكل ما تناولته المحاضرة من إشكاليات وافكار، وخصوصاً أن الكاتب والأديب " أدونيس " يعد شخصية جدلية، ولديه من الأفكار والرؤى ما يصعب الإحاطة به في محاضرة واحدة أو جلسة حوارية، وعند الحديث عن رؤى " أدونيس " يبقى الباب موارباً، لبقاء التدفق الفكري والتجديد ما بين ثابت ومتحول، والأفق مفتوحاً لكل ما فيه من حداثة وتجديد..

في كتابتي هذه ساقف عند حوار مختصر بدأت به الدكتورة " دورين سعد " من لبنان، جاء على شكل تساؤلات ذات محاور متعددة، حيث تناولت في مقدمة الحديث عن كتاب الثابت المتحول، وأنَّ هذا الكتاب من الأعمال الفكرية المؤسسة في النقد الثقافي العربي، لأنه يقدم قراءة جذرية للتراث العربي، محققاً ثنائية الثابت والمتحول، حيث ان " الثابت " هو مقدس وغير قابل للتغيير، و " المتحول " هو الذي يرمز إلى الديناميكي التاريخي، فتشكل مقدمة الكتاب مدخلا فلسفياً يعلن رؤى " أدونيس " عن العلاقة بين التراث والحداثة، ويطرح إشكاليات جوهرية حول الهوية والإبداع ..

في هذا السياق، وقد كُتب عنها في الأوساط العربية، وأنَّ لديه قصيدة في أحد الاصدارات هي " الفراغ " او البياض، فما يحيط بالنص هو جزء من النص، مضيفاً بأنَّه تأثر بـ " أدونيس " في مرحلة ما، وظهر ذلك في " كتاب الأشياء ؛ التفاصيل والأحوال "، ولم يكتب في العنوان كلمة " تجنيس "، معرباً أنَّه لم يجنس الكتاب، فهو ليس شعراً، لذلك آثر أن يسميه " كتاب الأشياء؛ التفاصيل والأحوال "، وأنَّ لديه كتاب اسمه " الأشياء والصمت "، ويظهر فيه تأثره بالكاتب " ميشيل فوكو " وكتبه " الكلمات والأشياء " وكتبه " حفريات المعرفة ..

وفي إجابة عن التساؤل عن القارئ البسيط او المتلقي العادي، فأشار المرشدة إلى وجوب تطور المتلقي أو تحوله، إن جاز التعبير، ف على المتلقي أن يقرأ ويشارك في إنتاج النص، وإيجاد الفكرة داخل النص، فالكتاب هو وسيط بين المتلقي ومنتج النص أو منشئ النص، وهو مجمل أفكار، وبالتالي عندما يستعصي النص على المتلقي فعليه أن يعيد القراءة مرة ومرتين وثلاث، وسوف يتطور المتلقي مع هذه النص وإعادة شيئاً فشيئاً، ويتقدم في فهم النص والدلالات، ومن هنا لا يكون النص مغلقاً وتكون هذه الانزياحات مهمة بإشراك المتلقي أو القارئ في إنتاج المعنى والدلالة والنص .

وأشار المرشدة كذلك إلى الدكتور محمد عادل الجابري وقراءاته الثلاث؛ الاستساخية، والتأويلية، والنشخصية، وأنَّ الإنسان او المتلقي إذا قرأ قراءة تشخيصية فإنه يركز على تشخيص عيوب النص، نقاط الضعف في النص، وكما قال " جاك داريدا "؛

والتوضيح " نظرية الانزياح " في الكتابة الادبية التي هي نظرية " جان كوهن " حيث طرح " كوهن " مصطلح " الانزياح " كخاصية للنص الشعري لتوضيح الصورة التي يكون بها الانزياح، يقدم كوهن تعريفاً للأسلوب، فالأسلوب هو "كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف"، وإنه يحمل قيمة جمالية فالأسلوب بذلك انزياح بالنسبة إلى المعيار، أي أنه خطأ، ولكنه خطأ مقصود.

وكذلك " جون داريدا " قدم شيء للنقد، ونحن العرب، نصدر أحياناً أشياء ونعود ونسترجعها او نعود لنا على شكل نظريات، وهي في الأساس موجودة في تراثنا الأدبي، إذا ما بحثنا عن جذورها فهي موجودة في التاريخ العربي أو التراث الثقافي لدى العرب، فإذا أخذنا كتاب " اللغة: المعنى والسياق " لمؤلفه جون لينز،

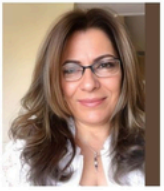
وأنَّ أدونيس يحاول أن يجد معنىً جديداً للوجود من خلال الجانب البصري، لذلك كان لديه حلم في أوائل كتابة أن يصل إلى مستوى شيء اسمه " الكتابة " كما لو كان نصاً متعال على الأجناس، أو يصعب تجنيسه، وأنَّه على القارئ أو المتلقي تجنيسه كما يراه مناسباً، وبالتالي؛ القارئ من يقوم بالتجنيس، فليس شرطاً أن يكتب الكاتب قصة، أو قصيدة، أو رواية أو خاطرة، إنما يكتب نصاً ويترك المتلقي يحدد مبتغاه..

إن ما ورد في محاضرة الأستاذ الدكتور عبد الرحيم المرشدة، والتساؤلات الكثيرة التي أجاب عليها أكثر بكثير من محتوى هذا المقال، وان موضوع المحاضرة الذي يتعلق بالكاتب الكبير أدونيس يحتاج إلى ندوات ومحاضرات عديدة للإحاطة بأفكاره ورؤاه..



Room 19 – San Diego- California Entity No: 5102576

As part of its series of literary and cultural events,
cordially invites you to attend a special lecture on Monday, May 26, 2025,
presented by **Professor Dr. Abdulrahim Marashdeh / Jordan.**



إدارة: الأدبية إخلص فرنسيس

غرفة 19 سان دياغو- كاليفورنيا

ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية

تدعوكم لمناظرة محاضرة خاصة، الاثنين 26 مايو أيار 2025

يقدمها الأستاذ الدكتور عبد الرحيم مرشدة / الأردن

تحت عنوان: "تداخل الأجناس في مدونة الكتاب أدونيس"

المحاور:

الفتيات النصية

اشتقاقات النسق الثقافي

الترسيمات البصرية...

Moderated by: The writer Eklas Francis

الاثنين 26 مايو أيار 2025

الساعة 10 صباحاً في سان دياغو، 8 مساءً في بيروت الأردن، مكة، العراق، مصر و 6 مساءً في الجزائر.

Time: 9:00 PM UAE time, 8:00 PM Beirut, Iraq, Cairo,
Mecca, Jordan, 6:00 PM Algeria time

Via Zoom and live on YouTube

غير تطبيق زوم ومباشرة على يوتيوب

Meeting ID: 768 356 0993
Passcode : 191919

شهادة معتمدة:

- غرفة 19
- البورد الأوروبي
- البورد الأمريكي

0016195596193

theroom19fr@gmail.com



أ.د. عبد الرحيم مرشدة / الأردن

رواية النباتية صرخة إدانة لهشاشة الروابط الاجتماعية بقلم: أ. أمل صيداوي



تعرفنا من خلال الرواية على المجتمع الكوري الأطعمة والحياة الاجتماعية، وعلى قوة العرف الموجود عندهم والقاضي بتحكّم الذكور والعائلة بحياة أولادهم وهذا شائع في مجتمعاتنا الشرقية أيضاً.

• أبرز المواضيع

• العلاقة المادية للزوج بزوجته: تعكس الرواية مقدار الألم الذي نشعر أنّ بطلّة الرواية تعيشه بصمت في مواجهة واقعها المرير يقول الزوج: "بما يتفق مع توقعاتي، فقد خلقت تلك المرأة لتكون زوجة عادية تماماً، تسير الأمور بلا أي تصرفات طائشة غير مرغوب فيها" صفحة 6، "مع مثل هذه الزوجة وهذا النمط من الحياة، كانت الأيام خالية من المتعة" صفحة 7 و8.

• سلبية الزوج تجاه مرض زوجته النفسي: يقول الزوج: "عندما يجتاز شخص ما تجربة تحوّل قاسية، لا يكون في وسع الشخص الآخر أن يفعل شيئاً غير أن يتركه يواصل ما بدأه" صفحة 20.

• التاريخ: تحتوي الرواية على إشارات لتاريخ كوريا المضطرب في فترة الاحتلال الياباني لكوريا حيث أجبر عدد من الجنود اليابانيين بعض النساء الكوريات على مضاجعتهم. يقول الزوج عن زوجته التي كان يُكرهها على مضاجعته رغم معرفته بحالتها النفسية السيئة: "كانت مثل امرأة تقدّم خدماتها مكروهة إلى جندي ياباني" صفحة 39. وفي فترة مشاركة الكوريين للفيتناميين الشماليين في القتال ضد الحكومة الفيتنامية في الجنوب المدعومة من الولايات المتحدة يقول الأب: "كنت هناك.. في فيتنام... سبعة من الفيتكونغ" صفحة 37.

• العنف الأبوي في ماضي وحاضر البطلّة: حكّت أختها "كيم يونغ هيه" عن ذكريات طفولتهما وعن العنف الأبوي الذي كانتا تتعرّضان له وذكرت بأن شقيقته الصغرى كانت تتلقى صفعات أبيها العنيفة بألم أكثر من بقيّتهم، كما أشارت الأخت الكبرى إلى قسوة أبيها في تعامله مع أختها الصغرى: "لم يُثنّ على حنو يونغ هيه وفطنتها قط" صفحة 193.

لم تجد البطلّة من يؤازرها ويقف معها في محنتها النفسية، ورغم إرسالها إلى مصحّ علاج نفسي من قبل أختها الكبرى "كيم يونغ هيه" المثقلة بالأعباء الحياتية والتي تدير متجراً لمستحضرات التجميل، لكن في نفس الوقت كانت البطلّة بأمس الحاجة إلى مساندة بقية أهلها: والدها ووالدتها وشقيقها ودعمهم المعنوي لها. تأزمت حالتها في المصحّ إنه "الفصام الكاتوني" كما توضحه لنا الكاتبة على لسان إحدى شخصياتها الثانوية، هذا المرض النفسي الذي استبدّ بالبطلّة وهو مرض عقلي ذهاني يؤدي إلى عدم انتظام الشخصية وإلى تدهورها التدريجي. تراكمات نفسية كثيرة كانت مفجعة حين طُفّت على السطح فدفت صاحبها إلى حافة الجنون، تلك التراكمات النفسية تشبه البركان الذي يترأى للنّاظر إليه بأنه خامد ثم ينور بعد حين فتخرج منه الحمم البركانية التي تقضي على كافة أشكال الحياة.

كان الدعم المادي والنفسي من شقيقته الكبرى فقط التي قررت فيما بعد وضعها في مصحّ علاج خاص كي تتحسن حالتها. كان لذكريات الأخت الكبرى مع أختها الصغرى المريضة نفسياً أكبر الأثر في إحساس الأخت بما تعانيه وعانتها أختها من قسوة وتهميش وإقصاء وإهمال من قِبَل أهلها في فترة طفولتها ومراهقتها ومن قِبَل زوجها بعد زواجها.



جرح في ظهر الخيل تحت السرج متداري
لا الخيل تشكي ولا الخيال داري
المتسي

المعنى هنا ان الكثير من الناس يحملون هموماً وجروحاً لا نعلمها، اذاً يجب علينا ان نكون أكثر تفهماً في تعاملنا معهم.

رواية النباتية "للأدبية: هان كانغ، ترجمها عن الكورية دكتور: محمود عبد الغفار" صرخة تحذير واحتجاج في وجه المجتمع الظالم، وفي وجه النساء اللواتي يسكنن عن هذا الظلم. نتضامن في الفصل الأول مع الزوج المسكين الذي يشكو تحوّل زوجته "يونغ هيه" الطيبة والقنوعة بحياتها الزوجية إلى نباتية. ثم تفتح أعيننا شيئاً فشيئاً على أشياء هامة ألا وهي: أنّ بطلّة الرواية تعاني من رتابة الحياة الزوجية، هي لا تمتلك إرادة حرّة وقدرة على السيطرة على الذات وخياراتها أمام سطوة القوى الاجتماعية المحيطة بها، فتقرر التمرد على واقعها وذلك بعد رؤيتها لحلم مزعج فتصبح نباتية. لم يكلف زوجها نفسه عناء سؤالها حول تفاصيل حلمها وعن أحوالها معه وعن حاجتها إلى طبيب نفسي يساعدها في تجاوز محنتها بل تعدّى ذلك إلى أنه كان لايهتم بها ويعتبرها امرأة عادية كسائر النساء تأكل وتطبخ وتكنس وتمسح وتقوم بواجباتها الزوجية.

تؤدي هذه النظرة المادية السائدة لدى أغلب الذكور (وليس الرجال) في المجتمع الكوري إلى مرض نفسي لدى البطلّة وتتأزم حالتها أكثر عندما يشكوها زوجها لأهلها (هكذا تصرفات بعض البشر يُسئ إليك ولا يشعر بجرحك)!! فيضربها أباه وتلومها أمها لعدم أكلها اللحوم أما زوج أختها فقد استغل أزمتها النفسية أبشع استغلال.



غرفة 19
Room 19
San Diego CA
USA



غرفة 19
Room 19
San Diego CA
USA



غرفة 19
Room 19
San Diego CA
USA

مجلة 19
ISSN 2996-7708
النشر الرقمي

في سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية غرفة 19 - سان دييغو - كاليفورنيا
San Diego - California Entity No: 5102576
تدعوكم إلى متابعة لقائها الإلكتروني الخاص لمناقشة رواية
النباتية للكاتبة الكورية الحائزة على جائزة نوبل 2024
"هان كانغ"

يشارك في اللقاء نخبة من الأكاديميين
د. مريم الهاشمي، د. مصطفى الضبع، أ. ربما آل كلزلي، د. سلمان كاسد
يوم الثلاثاء 5 نوفمبر 2024 الساعة 10 مساءً بتوقيت سان دييغو كاليفورنيا
8 مساءً بتوقيت بيروت والقاهرة و 10 مساءً بتوقيت الإمارات
تدير اللقاء الأدبية إخلاص فرنسيس

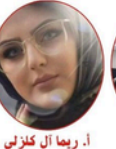
للمشاركة والحضور عبر تطبيق ZOOM ومباشرة على اليوتيوب



أ. إخلاص فرنسيس



د. مريم الهاشمي



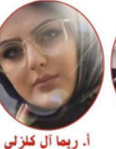
د. مصطفى الضبع



د. سلمان كاسد



د. مريم الهاشمي



د. مصطفى الضبع



د. سلمان كاسد

تأهونا عبر
Meeting ID: 7683560993
Passcode: 101010
ومباشرة على
مباشرة على اليوتيوب

الرواية متوفرة بصيغة pdf

FOLLOW US

franciseklas

Eklas Francis

franciseklas

0016195596193

theroom19fr@gmail.com

ب. معاناة "كيم يونغ هيه" في حياتها الزوجية تقول الكاتبة: "لقد أدركت للمرة الأولى كم من الوقت عاشته مع زوجها. ذلك الوقت الذي كان خالياً من السعادة". "وقتٌ واصلتُ فيه المضي قُدماً بكل ما لديها من صبر واهتمام ورعاية" صفحة 198.

أهمية الرواية:

• رواية "النباتية" ليست مجرد عمل أدبي، بل هي تجربة فكرية تجربنا على مواجهة هشاشة وجودنا والاعتراف بضعفنا أمام قسوة العالم، حيث تقدم الأدبية من خلال "يونغ هيه": صورة مأساوية للبشرية، تُشعرنا بغربتنا الداخلية وتحفزنا على إعادة النظر في علاقتنا بأنفسنا وبالأخرين.

• تُبرز الأدبية فكرة انفصال الإنسان عن ذاته وعن الآخرين حين يجد نفسه غير قادر على التعرف على حياته أو قبولها.

• تطرح الرواية سؤالاً وجودياً عميقاً: "إلى أي حدٍ تتحدد هويتنا من خلال نظرة الآخرين إلينا؟"

• الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل تأملات وتحليل فلسفي عميق لقضايا الاغتراب عن الذات والمحيط، ولعزلة الفرد، وهشاشة الروابط الاجتماعية.

• أحد أسباب الاضطرابات النفسية في المجتمعات الصارمة والقاسية ذات السلطة الجماعية هو عدم استيعاب وتقَبُّل آراء الآخر ما ينتج عنه عدم حدوث أي تغيير لا في الحاضر ولا في المستقبل.

"في الدورة السادسة، تقبّل الكلب دماً بلون أحمر داكن كان يتقطر من فمه وعنقه" صفحة: 53. ب تكرار الأحلام التي تشبه الكوايس: أول حلم الذي رأيته "يونغ هيه" والذي كان أحد أسباب تحوّلها المفاجئ إلى نباتية: "أقبع مختبئة وراء الأشجار كي لا يراني أحد. يداي ملطّختان بالدم، فمي ملطّخ بالدم" صفحة 16.

ثاني حلم: "حلمت مرة أخرى أحدهم قتل شخصاً آخر وثالث أخفى المقتول". صفحة 35.

ثالث حلم: "كانت يداي في الحلم حول عنق شخص ما، ومازالت لم تقتلعه" صفحة 41.

• زوج أخت "يونغ هيه": هو فتان مغموّر يستأذن زوجته لزيارة أختها الصغرى في منزلها بعد طلاق "يونغ هيه" من زوجها فتأذن له، يذهب للزيارة بحجة جلب الطعام النباتي للأخت الصغرى ويتأكد من أنها لازالت بوضع نفسي سيء، يقوده هوسه بجسدها إلى إقناعها بمضاجعته وبتصوير ما يحصل، فتشاهد معها زوجته وترسلها إلى مصح عقلي.

• شخصية الأخت الكبرى "كيم يونغ هيه":

أ. تذكر الكاتبة: "منذ طفولتها كانت لاتروم لنفسها أن تكون كبقية الناس من حولها". "تمتعت بشخصية قوية" "شخصية صادقة بالفطرة كإبنة وكأخت كبرى لشقيقتها وشقيقتها وكزوجة وأم" صفحة 170.

"فيما بعد، وبعد زواج يونغ هيه وتحولها إلى نباتية تعامل الأب بمنتهى القسوة وصبّ جام غضبه على ابنته "يونغ هيه" النباتية لأنها لم تلبّي توقعاته في التراجع عن قرارها، يحكي الزوج الذي وقف موقف المتفرّج، كان حماي قد هرس قطعة لحم الخنزير في شفاهها بينما كانت تقاوم بآلم". "هبت فورة غضب حماي ثانية، وفي النهاية صفع زوجتي مرة أخرى" صفحة 50.

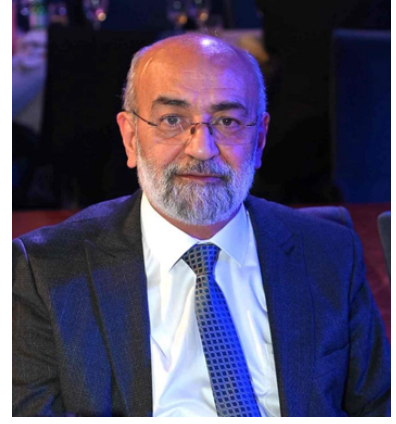
• عدم وجود صدر حنون تلجأ إليه تشكوه آلامها ووحدتها وعدم شعورها بالأمان: تم ارتكاب أخطاء جسيمة في تعامل جميع أفراد عائلتها معها بما فيهم الأم والأخت اللتان حاولتا إقناعها بتناول اللحوم وهما تعلمان أنها اتخذت قراراً لن تتراجع عنه، وتعامل شقيقتها الأصغر وزوجها اللذان بناء على رغبة والدها أمسكا بيديها كي يرغمها والدها على تناول لحم الخنزير. يلامس هذا المفهوم مقولة جان بول سارتر: "الجحيم هو الآخرون" حيث تتحول "يونغ هيه" فيما بعد إلى كائن منبوذ من أفراد عائلتها.

• تراكمات المعاناة والآلام في حياة البطلة:

أ. حكّت بطلة الرواية "يونغ هيه" عن الكلب الذي عضّها عندما كانت طفلة، وعضّ ابنة صاحب المنزل وكيفية تعامل أبيها المفعم بالقسوة والعنف والوحشية معه: "ربط أبي الكلب إلى جذع الشجرة ثم لسعه بالنار". "شغل أبي محرك الدراجة البخارية وراح يدور بها في دوائر والكلب لا يستطيع أن يتوقف عن الجري" صفحة 52.

”قمحٌ وثُلجٌ ونارٌ“ رواية لجوزف عساف صرخة كونية إنسانية في وجه التّفاهة

الشاعر حبيب يونس



وقد تركت بصمةً مميزةً في عالم الكلمة؟ وكان يجيب
بمرارة: لِمَنْ أكتب؟

وإذا كتبتُ ونشرتُ، فَمَنْ يقرأ؟

مرارةً عانيتُها مثله، إلى حدٍّ أنِّي قرّرتُ التّوقف عن
الكتابة والنّشر، حتّى التقيتُ في المطبعة الدّكتور في
الفيزياء النّووية والفلسفة يوسف كمال الحاج، وكان
يضعُ اللّمسات الأخيرة على إصدارٍ موسوعةٍ من خمسة
عشر مجلّدًا عن والده فيلسوف القومية اللبنانيّة.
اعترفتُ له بمرارتي، هو الَّذي كان يُمضي اللَّيلي،
طويلةً، في غرفةٍ خُصّصَتْ له في تلك المطبعة، طوال
سبع سنواتٍ، فأجابني: أكتبُ وانشرُ. لا تحكُم على
الواقع الحاضر. فديكارت مثلاً لم يُعرف فكره بين النّاس
إلا بعد 70 سنةً على وفاته.

مقدّمتي هذه لم تكن إلاّ مدخلاً إلى صلبِ الرّواية، حيثُ
بعضُ من شخصيّة العساف المتردّد في النّشر، ألبسه
لبطلِ روايته سامر. سامر المثقّف الخلوّق، الخبز كفاف
يومه، التّيبّل القيميّ الحالم الثّائر، على الرّغم من انغماسه
في عالم اللّيل، حتّى العشق المحرّم أو العصي.



هو تناقضٌ ينسحبُ على مجملِ فصولِ الرّواية، في
صفحاتها المنة والثلاثين، ليجعلَ من غايتها وهدفها
صرخةً كونيةً إنسانيةً، يرفضُ عبرها العساف انهيارَ سُلّم
قيمٍ في العالم أجمع، نشأنا عليه، وتدلُّ في الآنِ نفسه
إلى ما بقيَ في هذا العالم من فضائل، ولو على
نورٍ شحيحٍ في ملهى ليلى، وتلعنُ أيضًا ظلامِ القلوبِ
وتفشيّ مرضِ المصالح بين النّاس على حسابِ
الأخلاق، وتُبرِّزُ ما تخلفه الأنظمةُ المغلقةُ على نفسها،
على مجتمعاتها، من فقرٍ وثورةٍ ورفضٍ وتمردٍ يعبرُ عنها
كلّها إمّا بالانتحار، وإمّا بالهربِ من دولٍ تلك الأنظمةُ
إلى مجهولٍ يُظنُّ أنّه أفضل... أمّا الثّوارث الّتي كانتُ
تولدُ من رجمِ الأحران، فلونها جورج وسُورسها
وعَمَمها، وأفقدها تشيغيفاريتها، مساهمًا بذلك في شيوعِ
نظامِ التّفاهة في العالم.

وتلك حالُ أنيتا، بطلةِ الرّواية، تلك الفتاة الّتي يوحى
اسمُها، أنّها ابنةُ أنظمةِ المعسكر الشّرقيّ القابضِ يومذاك
على شعوبه بيدٍ من حديد. فتاةٌ جميلةٌ فقيرةٌ تحيا في
كنفِ والديها اللّذين يحصيّان أنفاسها. نغمُ بفلاذيمير
الَّذي كانت تقابله، خُلسةً خارجِ كوخِ العائلة، وسطَ
الصّقيعِ والثّلج، تلتهبُ فيها نارُ الشّوقِ والأثوثة، فيما
والداها يريدان أن يزوجاها بآخر. تهربُ أنيتا إلى ما
أفترضُ أنّه لبنان، لتصبحَ فيه جزءًا من عالمِ اللّيل،
مشرطةً على صاحبِ علبةِ اللّيل ألاّ تخرجَ مع الرّبائب،
وأن يقتصرَ عملُها على الغناء والرّقص والمجالسة، ليس
إلاّ.

غربةُ أنيتا ومغامرتها غيرُ المحسوبة قلّلهما وجودُ ابنةِ
جلدتها ناديا إلى جانبها في الملهى اللّيليّ نفسه، فلا يحجُّ
على العودِ إلاّ قشره. فماذا جاءتِ الغريبةُ هذه تفعلُ
وسطَ غابةٍ قد يبرُزُ فيها الوحوشُ، في لحظةٍ ما، فجأةً.
وظهرَ الوحشُ الَّذي اعتدى على أنيتا بوحشيّة جنسيّة،
بعد محاولاتٍ حثيثةٍ خائبةٍ لاستمالتها، بوفرةٍ ماله وشبهه
وحقارته، معطوفةً على خوفِ صاحبِ الملهى من
خسارته زبونا "مدهنا" إن لم يستجبه، وعلى ضَعفِ حالِ
أنيتا على الرّغم من قوّة شخصيّتها وعنادها.

بعد غيابٍ طويلٍ عن النّشر، وقع الأستاذ الجامعي
الروائي الدّكتور جوزف عساف، روايته ”قمحٌ وثُلجٌ
ونارٌ“، وهي إصداره الرابع، في احتفالٍ أقيم في بيت
الشباب والثّقافة - زوق مكاييل (لبنان). وتضمن
الاحتفال كلمات لكل من المدير السابق لكلية الإعلام
في الجامعة اللبنانية - الفرع الثاني الدّكتور هاني صافي،
وناشرةِ الرّواية رئيسةَ منتدى شاعر الكورة الخضراء
الأديبة المهندسة ميري شحادة حداد، وكاتب هذه
السطور، فضلًا عن قراءات للكاتب عساف من إصداره
الجديد، رافقه خلالها على الكيبورد رالف دبغي.
وقدّمت للاحتفال الذي حضره جمهور من ذوي
الكاتب وأصدقائه وزملائه في كلية الإعلام، الإعلامية
كاتيا دبغي عساف. وتلا الاحتفال توقيعِ الرّواية ونخب
المناسبة.

وأنشر في ما يلي نصَ كلمتي التي ألقيتها في احتفال
التوقيع:

لستُ من هواةِ الرّواية، لا مطالعةً، وربّما لا كتابة. لم
يتجاوزُ، ما قرأتُ منها، طوَالِ عُمرِي، العشر. ولم أجامل
الرّميل الصّديق الدّائم، الجار السّابق، الدّكتور جوزف
عساف، بقراءتي روايته ”قمحٌ وثُلجٌ ونارٌ“، لأنّه اختارني
كي أتحدّثَ عنها، في ندوةِ العشيّة هذه، في بيت
الشّباب والثّقافة، الدّائم الشّباب والثّقافة. إذ كنتُ لأليّ
دعوته إليّ، وأقفُ في الصّف، وأحصلُ على توقيعِهِ،
لأقرأ روايته من ثَمّ.

فلِمَ لا يعرفُ أنّ الدّكتور عساف بإصداره هذه الرّواية،
بعد طولِ انقطاعٍ عن النّشر، إنّما ليّ لي، ولو في شكلٍ
غير مباشرٍ، طلبًا ألححتُ به عليه طويلاً، خلال نقاشاتٍ
وأحاديثٍ كانت تدورُ بيننا، في غرفةِ الأساتذة في كليّة
الإعلام. كنتُ أسأله: لمَ انقطعْتَ عن الكتابة والنّشر،
أنّ الأديب الصّحافيّ صاحبَ الكُتب الثلاثة،



أمضتْ أنيتا سنواتٍ تعملُ في الملهى، مستقطبةً زبائنَ وسهاري وسكاري، ومحافظةً على سُمعتها الجيدة. وهذا ما جذبَ سامر إليها، فقد تلاقى شخصيتاهما القِيمَتان، على الرغم من تردُّده هو بالإقدام على خطوة الارتباط بها، وشغفها هي فيه رجلاً مُكتمِلَ الرُّجولة والأخلاق.

اعتداء الغني المتغطرس على أنيتا جعلها تنزوي في غرفة فندقها وإلى جانبها ناديا، طويلاً. غابت عن الملهى، وعن السَّمْع والبصر، وراح سامر في إثرها عبثاً. يربطُ أمامَ الفندق، ليلَ نهار، يسألُ عنها أيّاً كان. فلنا عبثاً.

كان ثمة بطلة أخرى عززت جانب التردُّد في شخصية سامر. هدى الصبيبة التي كانت تغني وترقص في الملهى نفسه، والتي حاولت التقرُّب من سامر الساهر الدائم، وراقته أيضاً. تردُّده جعلها تتزوَّج عوَّاد المقتدر مالياً، بعد كثير تردُّدٍ منها أيضاً، ممتية النفس بأن يُقدِّم سامر. فلم يُقدِّم.

وحدث، لاحقاً، أن قرأ سامر إعلانَ توظيفٍ في إحدى الصحف، هو العاطل من العمل. تقدَّم إلى الوظيفة، ربما هرباً من خيباتٍ شاءها لنفسه. تقدَّم بشخصيته المبهرة وأناقته المعهودة، فإذا بالوظيفة تتبع لشركة أسستها هدى. قابلته شخصياً، ففرشت له الأرض وروداً وسجّاداً أحمر وزينتها بوعودٍ عمل، أحسن هو كأنها نابعة من شفقة منها عليه، واستعلاء وانتقام، لأنه رفضها. فأحجم عن قبول الوظيفة وغادر الشركة إلى حيث تعود. إلى

البحث عن أنيتا. لن أكتشف تفاصيل أكثر، لأترك لكم متعة القراءة ومعرفة النهاية، وقد قال نزار قباني إنَّ الحب ليس رواية شرقية، بختامها يتزوَّج الأبطال. عادت أنيتا إلى مسقطها، إلى مربع حياتها الأول. تغير كلُّ شيء في محيطها، ومن حولها، لكنها هي لم تتغير... إلى أن كان القمح والثلج والنار.

أسلوب الرواية شيقٌ وجبكتها متينة، مقسمةً فصولاً صغيرة، إلى حدِّ أنك لا يمكنك الفراغ من فصل، حتى تشناق إلى التهام التالي بعينيك، ناهيك بأنَّ الفصول قصيرة، لا تعتمد السرد الكرونولوجي، إنما تجعل الزَّمن ساعة يدٍ يعربها الكاتب أنى يشاء وكيفما، من دون أن يسيء إلى سياق النص.

ونمت لي الرواية عن شاعرٍ، هو العساف، مخبئ خلف مشاعره، إذ مهَّد لبعض الفصول بنصوص تكشف عن شاعرية عالية، فضلاً عن تضمين متن الرواية خواطر وأفكاراً لا تخرج عن إطار الشاعرية أبداً.

شكراً... أيُّها العساف. مباركة لك ولنا روايتك. ورجاء لا تجعلها الكتاب الرابع الأخير.



رواية "القربان" لغائب طعمة فرمان



د. فؤاد الجشي

تعد رواية القربان للكاتب العراقي غائب طعمة فرمان واحدة من أبرز روايات الواقعية الاجتماعية في الأدب العربي، إذ ترصد بانتباه تفاصيل الحياة اليومية للعراقيين في منتصف القرن العشرين، وتغوص في أحوال المهتمشين والمغلوبين على أمرهم في مواجهة تحولات قاسية، سياسية واجتماعية. ومن بين المقاطع اللافتة في الرواية، يأتي مشهد الزورخانة بوصفه تصويرًا كثيف الدلالة لمكان شعبي، يتجاوز كونه فضاءً رياضيًا، ليتحول إلى رمز للهروب المؤقت، والتشبث بما تبقى من توازن داخلي.

يبدأ المشهد بعبرة بسيطة: "راح أغيب كم دقيقة"، لكن هذه الجملة، رغم بساطتها، تعبّر عن نزعة داخلية لدى الشخصية للابتعاد عن ضجيج الحياة. فالخروج من المقهى إلى الزورخانة ليس تحررًا عشوائيًا، بل هو فعل انسحاب رمزي من واقع خالق إلى مكان أكثر سكينة، وأكثر التصاقًا بالجسد، وربما بالذكريات أيضًا. هنا، يصبح "الغياب" لحظيًا، لكنه غني بالمعنى.

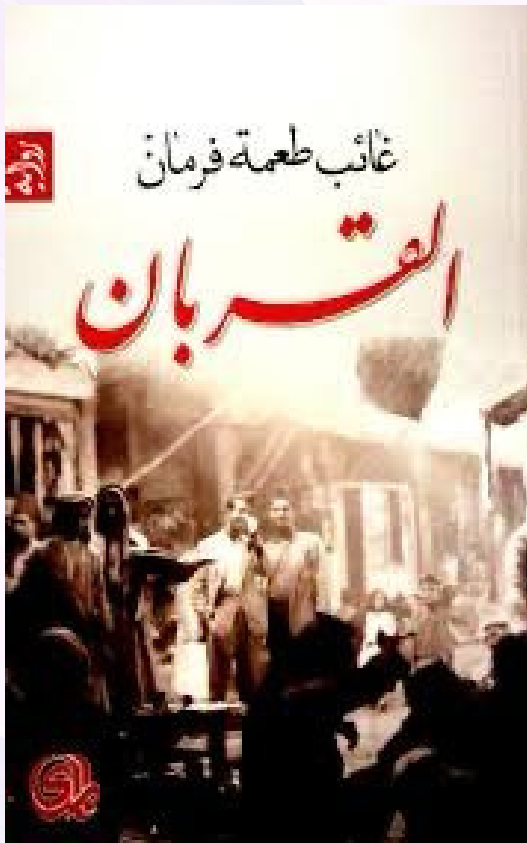
الزورخانة، كما يصفها المؤلف، ليست صالة رياضية بالمعنى الحديث، بل بيت قديم مجهول الأصل، تنهشه الرطوبة والمطر، وتكسوه طبقة من الإهمال والعزلة. وصف المكان يأتي بتفاصيل دقيقة: الجفرة المثلمة، الدكة الطينية، الحصر الملهل، والسقف الذي يتسرب منه المطر. كل عنصر من هذه العناصر يحمل دلالة خفية. الجفرة، التي كانت في الماضي مركز الحركة والنشاط، أصبحت مهجورة، كأنها استعارة لحالة المجتمع أو لروح الإنسان التي أصابها الوهن. المطر الذي "ينقع الجدران" و"يتسرب من خلال السقف" لا ينظف المكان، بل يضاعف عزله وانعزاله.

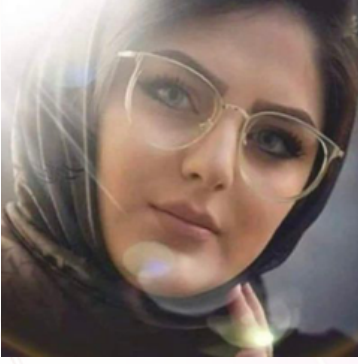
اللافت في هذا المشهد أنّ المؤلف لا يصف الزورخانة كفضاء خاص ببطل الرواية وحده، بل يجعلها تنتمي للمجتمع المحلي بأكمله. إنها "زورخانة المحلة"، تمامًا كما أنّ مقهى "دبش" هو مقهى أهل الطرف. الزورخانة هنا تتحول إلى مؤسسة مجتمعية، لكنها ليست رسمية أو منظمة، بل عفوية بسيطة صادقة. إنها من الأماكن التي تحافظ على طابعها الشعبي، والتي يلجأ إليها الناس متى أحسوا بثقل أجسادهم أو ضيق صدورهم. بهذا المعنى، يصبح المكان ذاته نوعًا من "القربان"، تضحية بالوقت والجهد والجسد في سبيل الحصول على قدر من السلام الداخلي.

أما مستوى السرد، يتعامل غائب طعمة فرمان مع المكان بوصفه شخصية موازية، لا تقل حيوية عن الشخصيات البشرية. فهو يمنح الزورخانة ملامح حسية واضحة، ويجعل القارئ يشعر بخشونة جدرانها، وبرودة أرضها، وبروائحها القديمة. بل إنه، من خلال هذه التفاصيل، يزرع إحساسًا بالزمن الذي مرّ عليها، وكأنها شاهد على تحول الأجيال والمجتمع.

ما يميز هذا المشهد أيضًا هو ارتباطه العميق بالثيمة العامة للرواية: ثيمة التآكل والبقاء. في عالم يبدو وكأنه يسير نحو التفسخ، تتشبث الشخصيات بالأماكن التي تمنحها شيئًا من الثبات. الزورخانة، رغم هشاشتها، تمنح بعض الشخصيات لحظة صدق مع الجسد، مع التعب، وربما مع الذاكرة. ممارسة التمارين فيها ليست فعلًا رياضيًا فحسب، بل طقسًا وجوديًا يعيد للإنسان صلته بالأرض وبنفسه.

إنّ مشهد الزورخانة في القربان لا يمثل فقط محطة سردية عابرة، بل يكشف عن البنية العميقة للرواية التي تمزج بين وصف الواقع وتحليل النفس، بين اليومي العابر والدلالة الرمزية. وبهذا، يبرهن الكاتب على قدرته الفذة في تحويل أبسط الأماكن إلى مرايا كاشفة لحياة بأكملها.





أ. ريماء آل كلزلي

فيروز: صوت الحداثة والحكاية الشعرية

على النقيض، قدمت فيروز صورة حداثية مختلفة تمامًا للحب ظهرت في منتصف القرن العشرين. تعاونها مع الأخوين رحباني أضفى بُعدًا شعريًا جديدًا على الموسيقى العربية. فكان الشعر في أغانيها أقرب إلى الحداثة الشعرية، حيث اعتمد على البساطة والرقّة، واستلهم الصور من الطبيعة والرموز الأسطورية. أغاني مثل "أنا لحبيبي"، "ونسمة علينا الهوى" عبرت عن الحب كحالة من الصفاء والحلم، مقدمة رؤية رومانسية للعالم، خالية من التعقيد الفلسفي والصراعات الوجودية. فقدت هذه الأغاني حالة من البراءة الشعرية، كنوع من الاحتفاء بالبدايات والأمل، مما جعلها مرتبطة بالصباحات التي كانت تبثها الإذاعات. قدمت فيروز نقلة نوعية في بنية الأغنية العربية التقليدية، وهي طرح فكرة البناء الحكائي في الأغنية. هذا الأسلوب أضاف للأغنية بُعدًا سرديًا جعلها ليست فقط وسيلة للتعبير عن المشاعر، إنما حملت نموذج لقصة متكاملة. وهذا التحول له جوانب عديدة:

- إثراء الأغنية بالبعد السردى الذي أتاح فرصة لربط المستمع بأحداث وشخصيات وقصص، تزيد من تفاعلها. مثل أغنية "شادي" لم تقتصر على وصف مشاعر الحنين، بل تحكي عن قصة فقد وذكريات طفولة تحت ظروف الحرب، فتخلق تجربة شعرية وسردية متكاملة.

الحب بين التقليد والحداثة: صراع الثقافة في القصائد العربية المغناة

أم كلثوم: مرآة الشعر التقليدي

على مستوى النصوص الشعرية، كانت أم كلثوم مرآة للشعر العربي التقليدي، الذي يعكس التجربة الإنسانية العميقة المليئة بالصراع والتضحية والألم. فتعاونت مع شعراء كبار مثل أحمد شوقي، أحمد رامي، وغيرهم من الذين قدموا قصائد ذات طابع كلاسيكي تنتمي إلى المدرسة الرومانسية والرمزية. أغانيها الخالدة مثل "الأطلال" و"رباعيات الخيام" تعبر عن الحب كقضية إنسانية أصيلة، بمزيج من المعاناة والتأمل الفلسفي.

تميز الشعر في أغاني أم كلثوم بالجزالة اللغوية والبنية المحكمة، والرمزية التي تعكس التجارب الناضجة. فمثلت صوت الذين خاضوا معارك الحياة بصبر ومثابرة. وفي السياق الثقافي كانت أم كلثوم ابنة عصر النهضة العربية، التي امتزجت فيها القيم التقليدية بالتطورات الثقافية والسياسية الجديدة، وشكلت أعمالها جزءًا من مشروع بناء الهوية العربية، التي ساهمت في ترسيخ اللغة العربية الفصحى كوسيلة للتعبير الفني الراقي تربط بين التراث والتجديد.



لأنه أحد أهم المشاعر الإنسانية وأكثرها تعبيرًا عن القيم والمفاهيم الراقية، يمثل الحب جزءًا لا يتجزأ من السياق الثقافي والاجتماعي في المجتمعات. فهو يرتبط بمعايير الالتزام، ويعكس استقرار العلاقات الإنسانية، حينما يخلق توازنًا بين العقل والعاطفة. فالحب تجربة إنسانية ناضجة تؤثر على التربية العاطفية، وفهم المشاعر لإدارة التفاعل مع الآخرين، مما يعزز قيمًا مثل الصبر، الاحترام، التضحية. متعديًا بذلك كونه حالة شعورية إلى عملية مستمرة تنمي مهارات التواصل الاجتماعي، وبناء العلاقات الإنسانية الصحية.

ومع اندماج المجتمعات العربية بأفكار الحداثة، تغيرت المفاهيم التقليدية للحب. إذ تنوعت السياقات، وبدأ الشعر والأغنية في التعبير عن الحب كمساحة للحرية الفردية، والرغبة في الهروب من القيود الاجتماعية، وتجربة المشاعر بشكل أكثر حميمية وتجريدًا. لم يكن هذا التحول مجرد تغير في التعبير، بل كان انعكاسًا لتحولات أعمق في الوعي الجمعي العربي.

وبرزت الأغنية العربية من خلال رمزين بارزين أم كلثوم وفيروز، ورغم تقارب الزمن بينهما، إلا أن كلتا الفنانتين قدمتا صورًا مختلفة للحب في سياقين ثقافيين متباينين: التقليدية والحداثة.

وقد خلق هذا التباين حالة من التوازن الدقيق بين التراث والحداثة عبر رؤيتين متكاملتين عن الحب، إحداهما تجسد صراع التقاليد والتجارب المعاشة، والأخرى تمثل الحلم والبراءة التي تسعى لتجاوز الواقع.

2- التجربة الإنسانية

- أم كلثوم عبرت عن الحب كتجربة ناضجة تمزج بين المعاناة والتضحية.
- فيروز قدمت الحب كحالة من الحلم والرومانسية أقرب إلى البراءة والبدايات.

1- البناء الفني

- أم كلثوم التزمت البناء التقليدي للأغنية العربية مع الحفاظ على المقامات الشرقية، وإضافة عناصر أوركستراية.
- فيروز أدخلت البناء الحكائي للأغنية، مما قربها من الفنون المسرحية والسينما.

2- التأثير الثقافي

- أم كلثوم كانت رمزاً للوحدة العربية، إذ جمعت الجماهير في حفلاتها التي مثلت مناسبات قومية.
- فيروز عبرت عن الحنين الفردي، وخلقت حالة من التأمل والهدوء المرتبط بالمكان والذكريات.

إن مقارنة أم كلثوم وفيروز لا تختلف باختلاف رؤيتهما للحب والسياس الذي مثلناه. لكن من خلال تصوير التحول الثقافي العميق في بنية الأغنية العربية.

وبين أم كلثوم وفيروز، تتجسد حالة التوازن بين التقليد والحداثة، بين العمق الفلسفي والحلم البسيط. فقد مثلت أم كلثوم التجربة الناضجة التي تعبر عن صراعات الحياة، بينما قدمت فيروز رؤية حاملة للحب، كحالة من الصفاء والتأمل، هذا التباين جعل كلا من الفنانين أيقونتين خالدين في تاريخ الأغنية العربية، ورمزين يعكسان التحولات الثقافية والاجتماعية التي شهدتها العالم العربي في القرن العشرين.

• توسيع نطاق التعبير الفني، فالبناء الحكائي جعل الأغنية عملاً فنياً يحمل بداية وذروة ونهاية. ما قربها من الفن المسرحي أو السينمائي.

• التأثير على الأجيال القادمة، هذا الأسلوب ألهم شعراء وملحنين لاحقين مثل نزار قباني ومحمد الموجي، حيث بدأوا بتوظيف السرد كما في أغنية قارئة الفنجان، فأصبح البناء الحكائي جزء من التطور الطبيعي لها.

• الجذب العاطفي والتشويق، وعنصر التشويق المدفوع بتطور الأحداث يجعل المتابع أكثر فضولاً ليعرف ماذا بعد...

• التجديد ضمن الهوية الثقافية، من خلال الحداثة والتجديد دون التخلي عن الجذور الثقافية، فالحكايات مستوحاة من بيئات عربية، وقصص شعبية أو أسطورية، قريبة من وجدان المستمع العربي.

لم يكن إدخال البناء الحكائي في تجربة فيروز مجرد تغيير في الشكل الفني، بل كان تجديداً ثقافياً يعكس تطور المفاهيم السائدة في وعي الفرد العربي. إلى جانب أنه منح الأغنية أبعاداً جمالية وفنية عميقة وقريبة في الوقت ذاته من الإنسان العادي.

مقارنة بين أم كلثوم وفيروز:

يمكن تلخيص التباين بينهما من خلال عدة جوانب:

1- النص الشعري

- أم كلثوم اعتمدت على نصوص كلاسيكية ذات جزالة ومعانٍ فلسفية عميقة تعكس صراعات الحياة.
- فيروز لجأت إلى نصوص حداثية بسيطة مليئة بالصور الشعرية الحاملة والرمزية.





في قبضة الأرق النفيس! أ. عادل عطية

قال الكاتب الأمريكي "ديل كارنيجي":
"دع القلق وابدأ الحياة"، فقلت لنفسي،
متحدياً الأرق: "دع الأرق وابدأ الكتابة"،
كنوع من الفذلكة، ومحاولة الامساك . كطفل
- بتلايب هذا الكاتب العبقري!

فالكاتب، كما تقول مقولة فرعونية، هي:
"حاسة مقدسة يهبها الإله للكاتب؛ فيرى
ويسمع، ما لا يراه أو يسمعه غيره!"
وهنا جاني تمثال الكاتب المصري، "الجالس
القرفصاء"؛ ربما لأنني كنت جالساً القرفصاء،
مثله، على سريري، وربما لأنني جئت بسيرة
آبائه، وأجدادي القدماء، الذين كادوا أن يعلنوا
لنا عن نظريتهم المدهشة: "أن الأفكار أصلها
قرد"، قبل أن ييوح عالم التاريخ الطبيعي
البريطاني تشارلز داروين، بنظريته المثيرة
للجدل، والتي تقول: "أن الإنسان أصله قرد!"
فالأديب، وكاتب المعرفة، والحكمة . عند
الفراغنة -، رمزوا له بالكاتب الجالس، وقد
استوى على كتفيه قرد، وهو - أي القرد -
يرمز للإله تحوت، أو توت، إله الحكمة
والكتابة والوحي، معتقدين أن القرد هو الذي
يبتدع الكلمات، ويلقن الإنسان: وحي الفكر،
والمعرفة، والحكمة!

لا أعرف كيف تمكنت أخيراً من النوم، بعد
أن كنت أفقر، كالقرد، من على فراشي؛
لأكتب كلمة أو كلمتين. ولكني، على كل
حال، غير نادم على أفكار مبعثرة، بدأت في
ساعات أرقى الليالي، وانتهت "بالقرفصة"،
تماماً كتمثال الكاتب المصري القديم، فالليل
ثمين، ومن المؤسف أن نهدره كله في النوم.
ان ليلة أرق ليست دائماً ليلة سيئة!

فأجذني أضع على الطاولة الملاصقة لوسادتي:
وراقة وقلم رصاص (رغم كل أنواع الأعلام
المستحدثة، وكأن على كل إنسان أن يقاتل
بطريقته الخاصة: بقلم رصاص، أو: طلقة
رصاص)!

فكل بضع دقائق، تنبت فكرة ما برأسي؛
فأخذها، واتحسس في الظلام . حتى لا أوقظ
زوجتي . للوصول إلى الوراقة والقلم، وأدون
بعض الكلمات، التي قد تكون نواة للبيئة
التحتية لمقال قادم، أو بعض الأقوال المأثورة
التي تدعم فكري المتناثرة!

ولأن هذه الكلمات اكتبها على عجل، قبل
أن تطير على جناح الزهايمر، اكتبها على
ضوء الظلام (يبدو أن الظلام من قدر الكلمة
التي نكتبها، فهي تخرج من ظلام جمجمتنا
إلى ظلام حجرتنا، وتظهر في حروف سوداء)،
لذلك، فعندما يأتي الصباح، وأنظر إلى ما كتبت
على ضوء النهار، فإذا هي حروف متداخلة،
وكلمات منقلبة رأساً على عقب، مما يربكني!
ففي بادئ الأمر لا أفهم ما تعني بعض
الكلمات، وبعضها يجعلني أبتسم، أو أضع
يدي المتهالكة، على قلبي!، فعلى سبيل
المثال، كانت بعض الكلمات، تبدو هكذا: أنا
أكتب اذن أنا "موءود"، أقصد: "موجود"،!
وكل الطرق تؤدي إلى "روءا"، أقصد: "روما"!
و "روءا" هذه، وبا للمصادفة (أرجو ألا
تحسبوا ذلك من قبيل مخارج عقلي الباطن)،
هو اسم الدلع لجارة لنا. ولو وقعت هذه
الكلمات في قبضة فضول زوجتي؛ لقدمتني
إلى محكمتها المتشددة القضاء، والتي
شعارها: "الغيرة أساس الحكم!"

كنت أسعى إلى لقاء "سلطان الكرى"، ومن
المعروف عن جنبه انه . ككل المتشاورين . لا
يأتي إلى أي سرير، وسريري . ولله الحمد .
بسيط بساطة العبد لله!

ليس كسرير "لودفيج الثاني"، الذي كان ملكاً
على بافاريا، والذي قيل عنه . عن السرير . انه
كلف مئة ألف دولار، وبدا مثل قلعة!

وليس كسرير الكاردينال "ريشيليو"، الذي
كان نقالاً، لكنه احتاج إلى ستة رجال لحمله
من مكان إلى آخر خلال زيارته!

وليس واحداً من الأسرة، التي نام عليها الكثير
من العظماء الآخرين، وأمضوا وقتاً أطول على
فراشهم!

فقد ألف "جون ملتون"، الجزء الأكبر من
قصيدته الملحمية "الفردوس المفقود"، في
سريه!

وفي سريه، كتب "ونستون تشرشل" الكثير
من "تاريخ الشعوب الناطقة بالإنجليزية"!

ويقال ان "الاسكندر المقدوني"، كان يأخذ
القرارات، ويصدر الأوامر، وهو مضجع في
سريه، ومحاطاً بألفي معاون!

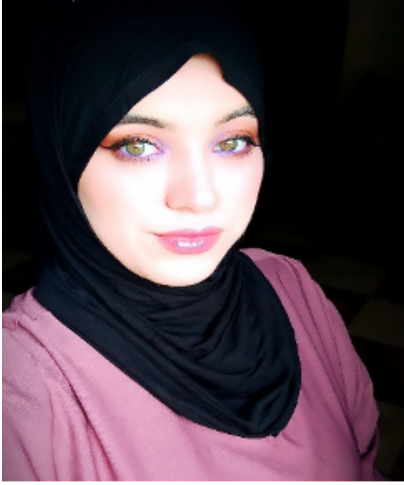
وقال أحدهم: اكتب وأنت نائم، مثلما كان
يفعل نجيب محفوظ في سنواته الأخيرة!

لذلك؛ ما ان أستوي على فراشي، حتى
يأسرني كثير من الأرق، حارماً أي من أن
يأخذني فارس النوم اللذيذ إلى عالمه الفريد!

الأرق، عندما يجيء، هو الرد على التحدي
الصعب لفكرة موضوع من الموضوعات، التي
تريد الانفلات من رأسي، ولذلك .

أيضاً، فأنا دائماً مستعد لهذا اللقاء مع "العقل
المسابق" بأفكاره المحمومة التي تندفق، ولا
تهداً، ولا تتوقف على مائدة السرير المستديرة

"قفل بوابة سوزومي" حرب إنسانية من أجل البقاء



د. حنان معاشو/الجزائر

2_ سوتا موناكاتا: الشخصية البطلة الثانية التي تلازم البطلة سوزومي، شاب ذكي كُلفت له مهمة إنقاذ العالم بحثاً عن أبواب مفتوحة تسبب كوارث جمة بغية إغلاقها جميعاً، ولو كلفه ذلك حياته، يلتقي بسوزومي أثناء قيامه بمهمته النبيلة.

3_ دايجين: قط أبيض غامض، يتحدث، وله مشاعر وأحاسيس، يحب سوزومي، ويلازمها طيلة مغامراتها، له هدف دعم سوزومي، يعيش بالحب ويموت بالكره.

4_ كرسي سوزومي: كرسي صنعته أم سوزومي في صغرها، وبقي كذكرى من أمها، له ثلاث أرجل فقط، حيث فقد الرجل الرابعة بعد حادثة دامية في صغر سوزومي، وبسببها ماتت أم سوزومي، وأثناء مغامرة سوزومي الجديدة تبعث فيه الحياة.

حبكة الفيلم:

دعونا نُقسّم حبكة هذا العمل الفني إلى قسمين: القسم الأول: نلاحظ أن بناء شخصيات الفيلم عبارته عن شخصيات تقليدية كلاسيكية في طبيعتها، وممارستها اليومية، وكذا التركيز على الروابط البشرية كالعمل، الحب، الأمان، الأمل.

ولكن سرعان ما يعترّيها فضول رهيب حول هذه الشخصية "سوتا"، فتقوم باللاحاق به نحو تلك المنطقة. تجد سوزومي بابا واقفا لوحده بدون جدران في وسط الأنقاض، وحوله مجموعة من الحجارة والخراب، تتقدم نحو الباب مذهولة، ثم تفتحه، وهنا تبدأ مغامرتها الجديدة، فيحدث أن تُفتح أبواب كثيرة في كل أنحاء المنطقة، هذه الأبواب تحمل بانفتاحها كوارثاً طبيعية خطيرة تُسبب الدمار للأرض، فيتوجب على سوزومي رفقة سوتا إغلاقها جميعاً، ويواجهان تحديات كبيرة خلال رحلتها، في مغامرة تجمع بين الخيال والحقيقة والعاطفة معا.

أهم شخصيات الفيلم:

1_ سوزومي إيواتو: هي الشخصية الرئيسية في العمل الفني، شابة، طالبة في المدرسة الثانوية، 17 سنة، تعيش رفقة خالتها بعد وفاة والدها ووالدتها في منطقة كيوشو باليابان، تراودها أحلام غريبة لها علاقة بوالدتها، وذلك في عالم آخر موازٍ لعالمها، حيث تجوب السهول والجبال..



بعد الضجة الكبيرة والمُلفتة التي أثارها مؤخراً الذكاء الاصطناعي، وبالتحديد Chat GPT فيما يتعلق بإرجاع الصور الحقيقية للإنسان إلى صور كرتونية، أي: تصميم صور أنيميشن؛ أضحت أفلام ومسلسلات عوالم الأنيميشن تجوب كل منطقة من مناطق العالم، حيث أصبح الكبير والصغير يشاهدونها بشغفٍ وحماسٍ لا مثيل لهما. والجدير بالذكر أن عوالم الأنيميشن في الحقيقة هو فنٌ مبتكر، عبارة عن علم تصميم الصور بإضافة عنصر الحركة إليها، وذلك باستخدام أحدث وأنبج التقنيات التكنولوجية لتقديمها بالصورة النهائية التي نشاهدها في الأفلام وألعاب الفيديو.

ونحن اليوم، سنقوم بالتحدث عن واحد من أفضل أفلام الأنيميشن، وهو فيلم: "قفل بوابة سوزومي" "Suzume no tojimari"، وهو عبارة عن فيلم أنمي ياباني من تأليف وإخراج: ماکوتو شينكاي، وإنتاج ستوديو: كوميكس ويف فيلمز، أُصدر هذا الفيلم سنة 2022م، وعُرض لأول مرة في 11 نوفمبر من نفس السنة، وحقق الفيلم أرباحاً تجاوزت الـ 300 مليون دولار بتقييم 7,6/10 على IMDb مع 50 ألف مصوّت، كما رُشح الفيلم لجائزة من جوائز الغولدن غلوب كأفضل فيلم رسوم متحركة لسنة 2024م.

يحكي الفيلم عن شخصية الفتاة سوزومي البالغة من العمر 17 سنة، طالبة ثانوية، تدرس في بلدة هادئة وجميلة بمنطقة كيوشو اليابانية، ثم تبدأ أحداث الفيلم الحقيقية حينما تُصادف سوزومي الشاب سوتا الذي يقول لها في عجلة من أمره: "أبحث عن باب في منطقة جبلية معزولة، هل رأيته؟"، فتقوم بإرشاده إلى تلك المنطقة المعزولة،



تهديد أو مكاشفة مريرة للإنسان المعاصر، والمستقبلي عن طريق عمل في درامي يحكي عن تحذيرات عديدة تواجه إنسان المستقبل، وكذا المتاعب التي قد يواجهها في أحداث كارثية متوقعة. ومنه، قصة سوزومي هي قصة خيالية تدور في فلك عوالم الأنيميشن اليابانية المعاصرة المتخيلة، قصة تلتقط أحداثا متعددة وتتقاطع في أخرى عبر زمان ومكان محددين، وتقدمه في حركات متتالية وأحداث قصيرة، وشخصيات رئيسية، وأخرى جانبية ثانوية لها.



كاتب هذا النوع من العوالم الأنيمية هو إنسان كثير الأحلام، كثير الهواجس، وربما الخوف من المستقبل، وما يحدث الآن بما يعرف بمصطلح "التلوث الأخلاقي" ما هو إلا عينة واحدة يجعل الناس يعيشون في دوائر ضيقة، غير مفتوحة على حب الذات والناس معا، والأمل والإحساس بالغير، مما يدعو إلى التفكير بالأنانية المفرطة وانتشار الأفعال التي تجعل من الإنسان يلغي أخاه، شتى المواضيع والمجالات.

وفي نهاية المطاف، وحول هذا العمل الفني الفانتازي، نستطيع القول أنها أخيلة وأحلام وصل بها، أو عن طريقها كل صاحب رغبة لتحقيق رغبته، وغايته في الوجود، وبها يحقق كل إنسان ما يريد، وما يطمح له في واقعه، فتحقيق بعض ما نطمح له سهل أو ربما يسير إذا ما سلكنا درب الخيال المزدوج بالواقع.

أما القسم الثاني فنلاحظ فيه كثرة الخوف والآلام، والكآبة تزداد شيئا فشيئا مع تقدم الأحداث في النصف الثاني من العمل، كما أن أسئلة الفيلم تزداد أمام المشاهد بحيث نلاحظ أن بعض الأسئلة تمت الإجابة عنها، في حين بقيت بعض الأسئلة عالقة ومفتوحة أمام المشاهد لغاية انتهاء الفيلم.. كما يتسم الفيلم ببعض الرومانسية، والعاطفة البشرية، يجعلنا نعيش حالات شعورية لطيفة متباعدة، كشعور الحب، وفقدان الأم، الأب، العمل.. هذا، ومن النقاط التي نحافظ على واقعية هذا العمل الفني هو ذكر أحداث 11 سبتمبر، وزلزال تسونامي؛ ومن النقاط المهمة أيضاً الذي يُروّج لها الفيلم بدقة، هي تقدير الحياة والصدقة، فحركة ذكية من المخرج نجد العلاقة الوطيدة بين سوزومي والكروسي الجامد، بين الإنسان وقطعة من الخشب. ومنه، فالعمل مزيج من التشويق، والغموض، والكوميديا، والرومانسية الدراماتيكية.



تعتبر الدودة التي تحاول أكل جميع البشر في الفيلم عن هموم الإنسان المعاصرة، مع زيادة التلوث ودمار المجتمعات، وكذا الحصار على الإنسان من قبل قوى متسلطة لا تلقي بالاً للمشاعر والأحاسيس الإنسانية، فهذا المزيج بين الخيال المتمثل في العالم الخرافي الفانتازي الذي يعبر في حقيقة الأمر عن اتجاه المغامرة والمبالغ، وشطحات الخرافة بقصد التسلية والامتناع والتشويق؛ وبين الحقيقة الواقعية المتمثلة في حركة طبيعية بئسة كالزلازل والبراكين هو



د. أمال بو حرب

نيتشه من جانبه يذهب أبعد، معتبراً أن الحياة بلا فن ستكون "غلطة جسيمة"، فالفن عنده هو القوة التي تمنح الحياة معناها، وتتيح للإنسان احتمال عبء الحياة عبر الجمال الرمزي.

خاتمة

ليس الفنُ تجميلاً للعالم، بل إعادة تشكيله. ليس الصورة ولا اللون فقط، بل هو المسافة التي يعبرها الشعور ليصبح شكلاً، والفكر ليصبح حساً. الفن، بهذا المعنى، هو فلسفة صامتة، تنحُ السؤال في الجسد، وتكتب المعنى بالضوء والظل.

في الفن، تذوب الحدود بين العين والعقل، بين الحسن والفكر، لتتكون تجربة وجودية شاملة، فيها يصبح الإنسان أكثر إنسانية، لأنه يرى ما وراء المرئي، ويشعر بما وراء اللغة.

الفن بين الصورة والفكر: مقارنة فلسفية لعلاقة الجمال باللون والمعنى

ثانيًا: اللون... طيف الشعور وتجريد المعنى

اللون ليس عنصرًا جماليًا فقط، بل حاملًا لفلسفة كاملة. عبر الألوان، يتحوّل العالم إلى تجربة ذاتية، فيها الأحمر لا يعني فقط الدم أو الحب، بل طاقة الحياة والتمرد؛ وفيها الأزرق لا يحيل فقط إلى السماء بل إلى عمق التأمل.

كان فاسيلي كاندينسكي، أحد رواد الفن التجريدي، يرى أن "اللون يملك قوة نفسية روحية، تؤثر في الروح قبل العقل". وهنا تبرز العلاقة بين اللون كحالة حسية وبين المعنى الذي يولده في اللاوعي، في الذاكرة، وفي بنية الشعور.

الفن عبر اللون يُعيد ترتيب العاطفة، يمنحها شكلاً، ويوقظ الأسئلة الوجودية الكامنة فيها.

ثالثًا: الفن والفلسفة... من الجمال إلى الحقيقة

الفن والفلسفة يتقاطعان في نقطة محورية: السؤال عن المعنى. لكن بينما تسلك الفلسفة طريق البرهان والمنطق، يلجأ الفن إلى الحدس والصورة. كلاهما يحاولان كشف الحقيقة، لكن بوسائل مختلفة.

هيجل يرى أن "الفن هو أحد تجليات الروح المطلق، شأنه شأن الدين والفلسفة". ويعتبر أن الفن يكشف الحقيقة من خلال الجمال، أي أن الجمال ليس مظهرًا سطحيًا، بل صيغة لظهور المطلق.

مقدمة

منذ فجر الوعي الإنساني، شكّل الفن لغة صامتة تعبّر عن ما يعجز عنه المنطق المباشر، وكان اللون، كما الصورة، وسيلة تعبيرية تتجاوز الكلمات، تتسلّل إلى أعماق الوجدان، وتوقظ أسئلة وجودية. لكنّ الفن لم يكن يومًا مجرد زخرف بصري، بل كان ولا يزال مرافقًا للفكر الفلسفي، يغذّيه ويستطلقه، ويعيد تشكيل العالم عبر عدسة الجمال.

فما علاقة الفن بالصورة والألوان؟ وكيف تسهم هذه الوسائط في إنتاج معنى يتجاوز الحسّ؟ ثم، ما العلاقة بين الفن والفلسفة؟ وهل الجمال في الفن إحساس عابر، أم تأمل وجودي متجذّر في ماهية الإنسان؟

أولاً: الفن والصورة... تمثيل الواقع أم خلقه؟

يرى أفلاطون في الصورة نوعًا من المحاكاة الناقصة، "محاكاة للمحاكاة"، ويضع الفن في مرتبة دنيا لا تتعاده عن الحقيقة. أما أرسطو، فقد أعاد الاعتبار للصورة من خلال مفهوم "التطهير" (Catharsis)، معتبراً الفن وسيلة لتصفية النفس من الانفعالات.

لكنّ الصورة الفنية ليست مجرد نسخ للواقع، بل هي خلقٌ جديد. كما يقول موريس ميرلوبونتي: "الفن لا يعيد إنتاج المرئي، بل يجعل غير المرئي مرئيًا". فالصورة في الفن ليست مرآة للعالم، بل نافذة على أبعاده المخفية، على رؤى الفرد، على طاقة الخيال.





إميليا ديكنسون

تميّزت معظم قصائدها بالتساويح الصوفية المنطلقة في عالم الروح

وفيق صفوت مختار
كاتب وباحث مصري

الشاعرة الأمريكية التي يعتبرها النقاد الآن أعظم شاعرة ظهرت في العالم على مدار تاريخه. كان شعرها انعكاسًا لحياة الغزلة المستمرة التي عاشتها طوعًا واختيارًا، وقد تميّزت معظم قصائدها بالأحاسيس الجديدة المثيرة، والرؤى ذات الدلالات البعيدة، والتساويح الصوفية المنطلقة في عالم الروح.

عرف العالم شعرها بعد وفاتها، فهي لم تنشر في حياتها سوى سبع قصائد فقط !! وكان للشاعرة أثرها الواضح على الشعراء في أمريكا في مجال التجريب والتجديد، في الشكل والمضمون على حدّ سواء.

وُلدت «إميليا إليزابيث ديكنسون» Emily Elizabeth Dickinson في العاشر من شهر ديسمبر عام 1830م، بمدينة «أمهرست» Amherst بولاية «ماسا تشوستس» Massachusetts الأمريكية. كانت عائلتها من عائلات نيو إنجلاند التي نالت حظًا وافرًا من التعليم والثقافة والتشرب بروح الفكر والفن. عاشت شاعرتنا حياة منعزلة تمامًا لدرجة أنها لزمّت عُمر دارها معظم فترات حياتها، فابتداءً من عام 1856م، وقد بلغت السادسة والعشرين من عُمرها لم تخرج من بيتها إطلاقًا.

وهو البيت الذي وُلدت وماتت فيه، وهو السجن الاختياري أيضًا الذي اختارته طوعًا وبمحض إرادتها، ويُقال أن أحدًا لم يرها بعد ذلك حتى من أهل البيت لأنها لم تكن تخرج من غرفتها إلا نادرًا. «إميليا» لم تتزوج طوال حياتها، ويؤكد البعض أنها فشلت مرتين في علاقتها العاطفية وإنها آثرت بعد ذلك حياة الزهد والبعد عن الناس، وعاشت منطوية داخل بيتها.

لم تكن تنوي كتابة الشعر بطريقة مُتعمّدة، أو حتى الكتابة الأدبية من أي نوع، لكنها بدأت بكتابة خطابات إلى جميع أصدقائها ومعارفها. حيث كانت تقضي أيامًا بطولها في كتابة هذه الخطابات التي تُعبّر فيها عن مكنونات نفسها وعن أحاسيسها نحو الآخرين. أمّا التي أعجبت بقصائدها وحثتها على نشرها فهي صديقتها الروائية الأمريكية «هيلين جاكسون» Helen Jackson (1830-1885م)، ولكن دون جدوى، فقد رفضت «إميليا» أن تنشر شيئًا مخافة أن يتعرّف الناس على همومها وعالمها الخاص. لذا.. لم يعلم أحد بشعرها إلا بعد وفاتها، فلم تنشر في حياتها إلا سبع قصائد بدون رضاها التام.

ظهر أول مُجلّد لـ «إميليا» عام 1890م بعنوان: «قصائد إميليا ديكنسون»، وبمُقدّمة من صديق الأسرة والكاتب الذي جمع القصائد وقام بتنسيقها «توماس هيجنستون». ومن الطريف أن هذا الكاتب كان قد نصحتها في بداية حياتها الأدبية بعدم النّشر لما رآه فيها من خرقٍ لتقاليد القصيدة في ذلك العصر.

كانت الرؤى العفوية المنطلقة التي احتوت عليها القصائد مُتناقضة تمامًا مع الأسلوب الشعري المُنمّق المُفتعل الذي ساد أشعار تلك الفترة، لكن النقاد احتفلوا بالديوان عندما لمسوا أصالته التي تجمع بين النقاء الوجداني والصفاء الفكري وبين التعبير التلقائي البعيد عن الروح التّطهيرية التي سادت مُعتقدات أهالي نيو إنجلاند. وقد لاقى الديوان نجاحًا كبيرًا لدرجة أنه طبع ست مرّات في فترة لا تزيد على أسابيع قليلة. وفي عام 1891م صدر الجزء الثاني من أشعارها، أمّا في عام 1893م فقد نُشرت خطابات «إميليا» وهي نفس المجموعة التي نُشرت عام 1931م مزيدة ومُنقحة، وفي نفس العام صدر الجزء الثالث من أشعارها، تلاه الجزء الرابع في عام 1914م.



فخورة أنا بقلبي الكسير
طالما أنني لم أكسره
فخورة أنا بالألم الذي يعصرني
طالما أنني لم أصنعه
فخورة أنا بليالي السهر الطويلة
فقد تحمّلتها بدون أقمار
تلك هي عظمة الله داخلي
حتى لو سُميت ذلاً !!

لقد اعتبر الناقد والشاعر الأمريكي «ألن تيت» Allen Tate (1899-1979م) هذه القصيدة أروع القصائد في اللغة الانجليزية شكلاً ومضموناً. ولا شك فإن أروع قصائد «إميلي» هي التي تحتوي على المواقف الدرامية ذات الدلالات السيكلوجية النابعة من أعماق النفس البشرية.

قالت الشاعرة في أحد خطاباتها : «إنّ الغناء في الشعر خير وسيلة للهروب من أحاسيس الخوف التي تطارد الإنسان أينما حل». أيّ أنّ الوظيفة السيكلوجية للشعر تتمثل في التنفيس، بل تخلّق كياناً موضوعياً للقصيدة.

لقد تبارى النقاد في الإشادة بقيمة أشعارها، فمنهم من قال إنها الشاعر والرّسام الإنجليزي «وليم بليك» William Blake (1757-1827م) ولكنه امرأة هذه المرأة. وآخر يقول: إنها الشاعر الأمريكي «وولت ويتمان» Walt Whitman (1819-1892م) ولكنه زاخر بالحكم والأمثال. وثالث يقول: إنها أسطورة نيو إنجلاند الغامضة. ورابع يعتبرها من أعظم شاعرات أمريكا، وخامس يعتبرها أعظم شاعرة ظهرت بعد الشاعرة الإغريقية «سافو» Sappho التي ماتت في أوائل القرن السادس قبل الميلاد .

مرضت الشاعرة بمرض أصابها في الكلية ظلت تعاني منه، حتى توفيت في الخامس عشر من شهر مايو عام 1886م، عن عُمر يناهز (56) عاماً. r

فهذه كلّها تقسيمات مُفتعلة من صنع البشر، ولذلك فإن «إميلي» لا تنظر إلى الجمال والحُب والعدالة على أنّها تجريدات، بل كيانات شاهقة لها وزنها وكتافتها وأبعادها التي يصعب على شعراء كثيرين استخدامها الاستخدام الأمثل والسليم. كانت أبياتها مشحونة ومُتفجرة بالمعاني المُتعددة والمُختلفة والمتناقضة في الوقت نفسه. وإذا كانت التّغمة الرئيسة هي الحُب، وهو ليس بالحُب التقليدي بين البشر كما نجد في قصائد الآخرين، إنّ تلك العاطفة الأزليّة والأبدية التي تشكل وحدة الكون ويدونها لا تقوم له قائمة. لذلك كان الجانب الميتافيزيقي مُتغلباً على ما عداه من عناصر أخرى في القصائد . فقد آمنت الشاعرة بأنّ كلّ شيء موجود في هذه الحياة إنّما يوجد أصلاً في عالم الفكر والروح.

ويُقول النقاد إنّ «إميلي» حملت لواء الرّومانسيّة في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر بعد أن أوشكت على الاندثار. وهي نزعة تسري في معظم قصائدها لدرجة أنّها تجد منتهي السعادة في الغزلة عن الآخرين، ثمّ الغزلة الكبرى في الموت كما تقول في قصيدة: «الروح تختار مُجتمعها»، التي تتكلّم فيها عن الموت بمنتهى الغدوية والرّقّة:

لأنّني لا أستطيع أن أقف للموت
فقد تفضل هو بالوقوف لي.

لكنّها لم تنكر ذاتها في أشعارها، بل كانت تعتقد أنّه طالما أنّ شخصها جزء لا يتجزأ من الكون فهي ترى الكون من خلاله، بل إنّ كون في حدّ ذاته، فتقول:

وفي عام 1924م أصبحت «إميلي ديكنسون» شخصيةً مُهمّة للغاية في مجال الأدب العالمي، أي بعد (38) سنة من وفاتها. وذلك عندما صدرت قصائدها الكاملة في كتاب بعنوان: «حياة وخطابات إميلي ديكنسون». وفي نفس العام صدرت الطبعة البريطانية لأشعارها المُختارة بمُقدّمة للناقد «كونراد إيكن» Conrad Ecken. بعد ذلك زاد الاهتمام والحماس لشعرها كلّ الحدود، لدرجة أنّ الشاعر «مارتن أرمسترونج» Martin Armstrong، يقول : «إنّ كونراد إيكن أوضح أنّه ربّما كان شعر إميلي ديكنسون أفضل شعر كتبه امرأة في اللغة الانجليزية، وأنا أحتج على إيكن لاستعماله كلمة ربّما هذه التي تُوحى ببعض الشك».

وفي عام 1929م صدرت مجموعة جديدة بعنوان: «قصائد أخرى لإميلي ديكنسون» واحتوت على ست وسبعين قصيدة. أمّا في عام 1935م فقد صدر مُجلّد جديد بعنوان : «قصائد غير منشورة لإميلي ديكنسون».

لقد تميّزت قصائدها بعالم من صنع خيالها، عالم يبحث وراء الحقيقة والجمال وغيرهما من المُطلقات التي كانت تخلو لها السباحة بينها بعيداً عن ضغوط الحياة الماديّة. كانت أفكارها وأحاسيسها تبدو وكأنّها قادمة من عالم آخر زاخرة بالرؤى المُثيرة، والشّطحات الصّوفيّة، بل أكّدت أنّه لا فرق بين المُجرّد والمُجسّد،

الرسامة اللبنانية سلوى زيدان... الزهد بعناصر اللوحة



الناقد والفنان التشكيلي خالد خضير الصالحي

وكتب عنها Maximillien de Lafayette ما ترجمه بتصرف واختصار "انها ظاهرة فنية رغم أن أشكالها الاساسية في تراكيبها، تبقى محكومة بنمط من الفكر الجمالي الذي يقدم في بنية عقلية تأملية من الروح، ومن جمال المشاعر العميقة. فنّها يجعلك تتأمل، وخلال تأملك، تكتشف رؤى متصاعدة، غير مرئية، حيث تختفي الشخصيات. تبحر هذه الرسامة الرائعة خلال اعمالها مثلما يكون الانسان في حلم محرّم دينيا، بشكل مضاد لرغباته العvisية في بساطتها وشفافيتها ورفعتها. هذه البساطة المعينة جدا تتبّع ثانية البداعة المثالية في الخيال المجرد. وربما يشكّل ذلك الجمالية الأثيرة في عملها، فتنهار، بصورها، جبال جليدية، من افتراضات وأفكار تطارد تصوراتك المسبقة. هل تنظر إلى اشكالها الفنية المتطرفة في تجريديتها؟ الا تعتقد انها انعكاس روحي لأفكار تقترب من المعتقدات البوذية؟



واقعين بصريين لطخة سوداء داكنة ولطخة شفافة غالبا ما تكون حمراء ارجوانية، لتشكل المضغة التي ستستعين بها سلوى زيدان على نفث هيمنة الشخص ولتحاول بدء رحلة نشورها نحو فضاء رؤية واسعة لا حدود لاتساعها. قال عنها الكاتب إسماعيل فقيه "الفنّانة التشكيلية اللبنانية سلوى زيدان تنطلق في لوحاتها من المرئي وغير المرئي ولا تستقر في المنظور او المحسوس، تبقى حائمة - غائبة في ذاتها، لا تتوقف عن الحضور، الذي يشبه الغياب، انها دائما هكذا، مسافرة في كل لحظة، حاضرة في اغلب الاحيان، وبين الحضور والغياب، تبسط الوانها، وتمتد ضربات ريشتها وتوزع في المسافة الخفية، ثمة موسيقى في لوحات سلوى تنفعل بتعقل وتدرج لتأخذ المهتم الى حيث تكمن البساطة والعذوبة، الوضوح والغياب، الصراخ والصمت، الأبيض والأسود، الحب والقلق، التأمل والحذر".

تبدو الرسامة سلوى زيدان زاهدة باللون وزاهدة بالتفاصيل، تبدو لوحاتها ضفافا بعيدة لبحيرة حبر تشبعت اشكال الرسامة بحبريتها، بل وحبرية تلك البقعة التي رسمتها مرات ومرات وما زالت تجد فيها أشباحا لفراغ تصويري، تماما مثلما يتواصل قارئ الفنجان برؤية اشباح أخرى غير تلك التي رآها هو، او رآها آخرون قبله، في بقايا بقعة جافة في قعر فنجان، فاتسعت مساحة رقعة البصر، حينما تقلص حجم الشكل القابع في قعر الفنجان إلى نقطة ضائعة في فراغ الصفحة المترامي، فسالت قطرة الحبر على فراغ السطح الأبيض لتماماً تقوب الفكرة بالأشكال مهما تصاغرت أو تكررت أو جمدت.

ان هذه التشكلات (البسيطة) أو ربما الجينية تمثل برأينا الى ذات البنية الهيكلية الجينية التي تبني منها (الصورة الشعرية) وتشكلاتها البصرية: من واقعين بصريين متواشجين ومنفصلين في ان معا.





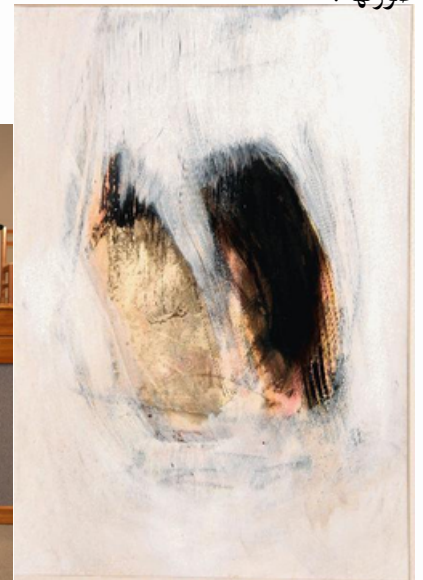
قالت الرسامة سلوى زيدان (شارحة) رؤيتها "عملي الفني هو حصيلة تجربة مرتبطة باللوحة نفسها ، هذه اللوحة التي ستظل بالنسبة لي طقسا من طقوس الإدراك وصراعا لابتكار مفهوم مختلف لوعيي لنفسي وللعالم، وللتعبير عما يختزن بداخلي من هواجس ومشاعر، وقلق واضطراب وفرح حيث تتحول جميعها الى مخزون روحي وعقلي، يشحنني بطاقة احاول تفريغها في اللوحة. أعمالي الأخيرة تميل الى الاختصار لم أعد أرى ضرورة للكثير من التفاصيل التي كانت في لوحتي. حيث أصبحت أعمالي أكثر نقاء ووضوحا وأكثر بساطة في الوقت نفسه. للون الأسود حضور بارز ومهيمن في معظم لوحاتي لأنني اشعر أنه يمتلك قوة وطاقة رمزية إيحائية لا تمتلكها الألوان الأخرى.. "



انه فنّ تصويري، حديث جد، يغيّر بشكل خاص في قناعاتك؟ فيساسة، تجعلك تحدّق بطريقة نبيلة وجمالية صافية، في قطعة جذابة وذكية وبقطة وصادقة من الفنّ...؟

عند سلوى زيدان يتواشج التعبير الداخلي والرؤى الكونية و يظهر كتعبير كوني يتجاوز العقل والروح وبمقياس كوني ... يتجاوز، الزمان والفضاء، فنّ يصبح هائما ودائما، فنا متعدد الأبعاد، لفنّها يتجاوز وقت، ومكان وحدود المعتقدات والأحاسيس الشخصية. فنّ ذكي لا يموت أبدا. وسيحفّزك دائما، ويتحدّك ويتطوّر حولك. عمل سلوى زيدان الفني يتحدّثني الآن. وأنا منهمك بخطوطها ... أغازل الأشكال غير المرئية، وأشكال الأشكال والأفكار اللواتي تختفيان في البساطة الصافية لكلّ ضربة حلوة وعصية، ووراء صراخ الموجات والعواطف التي تداعب بعضها حيناً وترفض حيناً آخر على سطح اللوحة ... ولهذا، ليس هنالك من بداية ولا نهاية في صورتها".

وعن وعيها التجريبي وتوجهها البصري قالت: "ان لحريتي واصراري على التجريب المستمر الدور الأول في تطوير عملي، واطلاعي الدائم على الكثير من التجارب العربية والعالمية أغنى تجربتي وفتح أمامي المجال لكي أكوّن ثقافة بصرية قوية قد يكون لها أثر ما في أعمالي في النهاية لا أعتقد أن باستطاعتي أن أشرح بوضوح عملي الفني وإذا فعلت فلن يكون ذلك مجديا بل سيشك في مصداقية هذا العمل.. اذ ان الفن في المحصلة لا يشرح ولا يفسر وان اي محاولة لشرحه من قبل الفنان نفسه لن تكون أفضل أو أكثر دقة من أي متلقي غريب.. فالعمل الفني يبقى تلك المحاولة المترددة وغير الأكيدة من قبل الفنان لترجمة عالمه الداخلي الغامض حيث تبقى هذه الترجمة مرهونة بمستوى وعيه الداخلي وثقافته البصرية.. وحيث تبقى تلك المحاولة رمزا لحقيقة لا توصف بالكلام".



المصور الفوتوغرافي ألبرت واتسون (Albert Watson)

تركيبات بسيطة، وزوايا مُنحنية مبالغ بها

ترجمة خنساء العيداني

صورة ألفريد هيتشكوك



البحث عن صورة مؤثرة

سواءً صورت أحجار جزر أوركني، أو دينيس هوبر، أو جوارب توت عنخ آمون، "لا أختلف في طريقة تعاملتي معها. نهجي في الصورة النهائية هو نفسه". أبحث عن صورة مؤثرة، "فلا يهم إن كنت تصوّر حملاً في سوق بمراكش أو ملك المغرب. لديك نفس النهج المتعاطف مع الجميع. كن لطيفاً مع الجميع، باختصار." (ألبرت واتسون)

التماسك المذهل

بخبرة تزيد عن أربعين عامًا في التصوير الفوتوغرافي، ترك ألبرت واتسون بصمته كواحد من أنجح المصورين وأكثرهم إنتاجاً في العالم. منذ أن بدأ مسيرته المهنية عام ١٩٧٠، مزج أسلوباً فريداً، جامعاً بين الفن والموضة والتصوير التجاري في بعض من أشهر الصور على الإطلاق. من صور ألفريد هيتشكوك وستيف جوبز، إلى صور كيت موس الجميلة، إلى مناظر لاس فيغاس الطبيعية وصور الطبيعة الصامتة لأنار الملك توت عنخ آمون، يُدع ألبرت أعمالاً فنية لا مثيل لها. ومع تنوعها، تتميز أعماله بتماسكٍ مذهل. تتميز كل صورة ببقاءٍ تصويريٍّ يُميز عين الفنان الحادة. من خلال عدسته، يُجرد واتسون صورته لتتقnie جوهراً، مُنتجاً لقطات واضحة وعميقة تُبرز موضوعها. ألهم أسلوبه أجيالاً من المصورين، وكانت أعماله موضوعاً لمعارض فردية في أشهر المتاحف حول العالم.



اصالة الأسلوب

تميل مواضيع أعماله الشخصية إلى درجة من الافتقار إلى الأصالة: الفنادق، لاس فيغاس، النيون، كيت موس، إلخ. لكن أسلوبه دائماً أصلي. علاوة على ذلك، فهو لا يخشى العمل مع غير الأصلي. ومثل جميع أفضل المصورين التجاريين، يمكنه التعبير عن عدم أصالته العالمية المشتركة - لأنه، في أعماق قلبه، يشاركنا إياها. إنه لا يخشى أبداً ما هو واضح. على سبيل المثال، صورته لفرقة "ناين إنش نايلز" المغطاة بالطين بكثافة. ان عينه العمياء جعلته يرى بوضوح؛ تماماً كما فعلت بالنسبة للرؤية الفريدة لمخرجي الأفلام العظماء ذوي العين الواحدة فريتز لانغ وجون فورد ونيكولاس راي، وكما هو الحال مع وادي مونومنت لفورد، كذلك صور واتسون لبدة إلفيس الذهبية المزعجة، وقفاز توت عنخ آمون، وبدلة الفضاء آلان شيبارد. إنه بارع في تصوير الطبيعة الصامتة. تجعله أحاديته مُدرِكاً تماماً أن التصوير الفوتوغرافي، على عكس الأفلام أو اللوحات، لا يُقدّم عزاء الرومانسية. هناك وضوح في الرؤية، وضغط للوقت في اللحظة. يأخذ الأشياء الجامدة ويكشف جوهراً كعلامات - وصنّاع - للحضارات. لقد أسّى استخدام كلمة "أيقونة"، كغيرها من الكلمات - كالقيمة أو السخرية مثلاً - من قبل أكاديمي العلوم الاجتماعية وكتاب عالم الفن، الذين سلبوا لغة التخصصات اللغوية الأخرى وزادوا من تدهورها. إلا أن لوحات واتسون للطبيعة الصامتة تُعدّ بحق أيقونات معاصرة: فهي تمثيلات رقيقة ومسطحة للعبادة، تتألق بحب عميق. إنه يُضفي على الأشياء تبجيلاً، ليس تبجيله فحسب، بل تبجيلنا نحن أيضاً. إنه يعكس أحلامنا علينا.



من الواضح أن لصورة هيتشكوك معنى. علاوة على ذلك، يُضفي على هذا المعنى طابعاً سريلياً جامداً وفريداً - وهو التأثير الأصيل الأكثر شيوعاً في الفن الحديث. يُضفي هذا الطابع على العديد من صورهِ. قرد يحمل مسدساً، ميك جاجر بنمر، حذاء أسود لامع بكعب عالٍ في نهاية ساق سوداء لامعة فوق موقد كهربائي عتيق. يُنسب الفضل إلى بول ستراند، وأندريه كيرتيز، وبراساي في إلهامه المصورين الأوائل، ولكن، برأيي، هناك أصداً أقوى لأعمال مان راي، وهو من سكان الضواحي أيضاً، اضطر إلى عبور المحيط الأطلسي ليصبح هو نفسه (وإن كان في الاتجاه المعاكس).

رواية جديدة للكاتبة لطيفة لبصير تحمل عنوان "طيف سببية"

صدر للكاتبة والأكاديمية لطيفة لبصير رواية لليافعين بعنوان "طيف سببية"، عن المركز الثقافي للكتاب سنة 2024. أنجز لوحة الغلاف الفنان الشاب علي الزجلي. تقع الرواية في 142 ص، وهي موزعة عبر فصول عدة معنونة نقرأ منها: أصوات راجي- راجي لم يبتسم- فرشاة الأسنان بالأصفر والأخضر والأزرق- راجي يذهب إلى المركز- راجي وسببية والصور- راجي يدخل المرحاض بمفرده- الأطفال يسخرون من راجي- صباحات سببية تتكرر- سببية تحرق بعينين حمراوين- رسالة سببية إلى الأطفال... الرواية موجهة لليافعين ولجميع الأعمار، ذلك لأنها تهتم العائلة ككل،

وهي تتناول قضية إنسانية شائكة عبر العالم، تتمثل في موضوع طيف التوحد بصفته من أعقد الحالات العصبية التي تعيشها الأسر. وقد اختارت الكاتبة أن تسند سرد الأحداث لـ "هبة" الطفلة وهي أخت بطل الرواية "راجي"، والتي نكتشف، من خلال دهشتها مما يحدث، عالما مثيرا يعيشه راجي كما تعيشه العائلة في يوميات لا تخلو من أحداث غريبة على ذهن الصغار والكبار. رواية تلامس طيف التوحد عبر الواقع وعبر التخيل الذي يتجاوزه الواقع في كثير من الأحيان، لكنه يقف على معاناة العائلة في مجتمع يسود فيه التنمر على المصاب بالتوحد وعلى محيطه الأسري.



أحداث غريبة ومواقف وخيالات تفاجئنا بها الرواية، ومشاهد تحبس الأنفاس، نقرأ من الرواية: "أصبحت سببية فردا من أفراد المنزل، فهي أيضا تأخذ مقعدها بيننا على مائدة الغذاء، وأحيانا يناولها راجي ملعقة صغيرة من أكلة ما؛ يزج بها بعنف في فمها، فتزعج ماما وتظل صامته حين تتسخ الدمية ويوبخه أبي. أستغرب هدوء ماما ومحاولتها الدائمة ألا تصرخ في وجه راجي، ولكي تداري غضب أبي، تتعهد نيابة عني بأنني سأقوم بتحميم الدمية وتنظيفها فيصمت أبي، ويتحول الأمر إلى حدث عابر. يتحول راجي حين نأخذ سببية إلى الحمام، إلى كائن عصبي، يكره أن تستحم سببية بهدوء تام".

ومضات من عالم غريب مجموعة قصصية احمد جاد عبد المعز قادم

هذه المجموعة

هذه بداية كاتب كبير، لم يكن امرا هينا قراءة هذه المجموعة القصصية كما لم يكن هينا إدراك ان من كتبها شاب لم يبلغ السابعة عشر بعد لم أعلم بسن الكاتب الا بعد انتهاء القراءة عوالم القصص أعمق بكثير من أن تحمله مخيلة شاب، أو هذا ما كنت اتصوره قبل ان تقع بين يدي هذه المجموعة

تذكرت فرانكنشتاين التي كتبتها صاحبها وعمرها 19 سنة تذكرت رامبو، تذكرت الكثير ممن أبدعوا قبل سن العشرين وافتجعت حين أدركت وانا أتم أول قصة في هذه المجموعة " المتخزوق " أن الخيال والابداع كله لا يكون حقيقيا وصافيا الا في قلب طفل، وأنا نفقد كلما كبرنا المعاني الحقيقية للخيال والجمال ومنها للإبداع اعادني هذا الشاب إلى بعض من حقيقتي عبر ما رسمه من خيال، ولو كان خيالا يملؤه الرعب الذي يولده الاستباق والتوقع، ابارك لعبد المعز قدرته على جعلنا نتوب عن أحكامنا الكهولية المبتذلة وأن يمكننا من أن نقرأ أخيرا نصوصا تستحق أن تقرأ وأن تهدينا أملا حقيقيا في أدب خيال جزائري غير مبتذل ولا متصنع سعيد جدا بهذه المجموعة القصصية التي تتنبأ حقا بكاتب عظيم شكرا عبد المعز.

د. أ. شاكر. س

جامعة أكس اون بروفانس فرنسا





تراويل مُتَمَرِّدَة

بقلم الشاعرة: إلهام العويفي

حتى ضوء الرغبة في الكلام،
وها أنا أتكلّم باسم كل النساء
اللواتي لم يجدن اسماً
ولا ملامحاً
كنت سبيّة للمشاعر،
أحرك قلبي حيث يريد جلاّدي،
واليوم صرت القارئ،
صرت التاج
وصرت المذبذب والنار،
أقسمت أن لا أمتح إلا لمن يستحق مجدي،
وأن أكون امرأة
تكتب عنها الأساطير،
لا أمة ظلّ
في سطر حكاية مشوشة المصير



يُحَرِّمُ أَنْ أَتَكَلَّمَ أَوْ أَنْ أُعَبِّرَ،
واليوم
أنا من تُقَاضِيكَ بِاسْمِ الحُرَيَّاتِ،
باسم أنوثتي،
باسم الدُموع التي سَقَّتْكَ،
ولم تجد منها قطرة تُغْفِرُ
مملكُتكَ انتهت،
وأنا أعلنُ في أول سطر في نشيد قيامتي
لن أركع من اليوم إلا لذاتي،
ولن أبكي إلا حين أشتهي البكاء،
ولن يُمَسِّك ظِلِّي،
رجل لا يرى إلا ذاته
ولا يسمع من الحياة
سوى صدى صوته
أنا التي كتبت ألف وجع،
ودفنت ألف رعشة،
وعطرت جرحي بالبخور
كأنه صلاة المضطرين
لكنني الآن،
أفود جيش قلبي
وأرفع رايتي البيضاء
لا استسلاماً،
بل كي ترى أنني انتصرت،
ولم أعد أحتاج لحرب
كي أثبت أنني... اليوم صرت حرّة
أنا الآن
سيّدة نفسي،
وسيّدة الحكاية والمصير،
أنا التي كانت تحنّ رماد الخوف
تُصَلِّي للحياة في صمت الأسير،
أنا التي كتبت

مُتَمَرِّدَة
إلى حدود أن أسقط دستوركَ،
وأعلن ثورتِي الكبرى،
وأشعل نار أنوثتي الأولى
على أطلال طاغوتكَ
أنا امرأة
نسيّت بأني أنثى
من فرط ما كبّلتنني في سلاسل صوتكَ،
من فرط ما بعثت الحياة،
وكنّت تحسب أنني إحدى جوارِي سيفِكَ
أخفيت جرحي
في كحل عيني الطويل
ووضعت حزني
في زجاجات العطر الرخيص على رفوف بيتكَ
لكنني اليوم، اسمعني :
أنا عشتار حين تنور من نفثي العاشقين،
أنا بابل حين تهدم جدران الحنين،
أنا فينوس في معركتها الأخيرة
تستعيد عرشها منك،
وتسلب ليك المغرور... وسكينتك
مُتَمَرِّدَة
كأن في روحي جيوشاً من غضب،
تغزو من لهف الهوى
وتعود بالنصر الذهب،
أفر من سجنك،
كأنني فينيق عاد من الحريق
بجناحه الوائق،
أفر من ظلك
كأن قلبي خارج من تابوتك الضيق
كنت لي قيداً يبرر باسم "حبك"،
كنت تابوهاً



أ. عادل الحسيني
السعودية الطائف
عيناك خمر

أديري لنا الكأس حتى الصباح
طلاء الأظافر يغري السهر

فعيناك خمرٌ وكفاك راح
ومن وجنتيك تلظت سقر !!!

فماذا أقول وأنت الرдах
ال تنماهى بخصر ضمير

لك الحب يعلن أنني متاح
وكم كنت أخفيه لكن ظهر !!

فعن ناهديك أزيحي الوشاح
يجوز لي الجمع عند السفر

وأني اتجهت فقولني مباح
وإن عاتبونا فقولني : أصبر

وإن قال قائلهم : كيف طاح؟!
أجيبي :
شموخٌ وعندي انكسر !

فأنت السيوفُ وأنت الرماحُ
وأنت الخيول
وأنت التترُ

وأنت السلامُ على كلنور
وأنت المدينةُ صبحُ المطر!



أ. همام صادق عثمان مصر

كياني - حينما أبصرتُ - بيتُ
تأرجح في مداخله الثباتُ

له في العمر - ما زالت - أمان
تعيشُ بأن تموتَ الملحمتُ

أخبي في اتساع الصدر قلبي
مخافة أن تضيق به الفلاةُ
أخافُ من الفراغ فيه ريحُ
تأمر ثم تابعه الرواةُ

وثقتُ بمهجتي لكن قليلاً
وأنفرتُ كلما اتضح الجناةُ

لغربة جلدي خاصمتُ نفسي
لها العذرُ النفوسُ الأخرياتُ

ولم أركنُ إلي الشيطان لكنُ
بكهفي تستقر الوسوساتُ

تشاغلني الطبيعة والجهاتُ
فتبغتني وتأتي الذكرياتُ

وأرغبُ أن تعودَ إلي ذاتي
وهل عادت إلى المفقود ذات؟

تغازلني القصيدة وهي حلمُ
لأخطبها فترفضني الدواةُ

وحسبك أن في الأشعار نقصاً
إذا قصرت عن الوصف الصفاتُ

أعزّي النفسَ أم أهل الضحايا
إذا تركوا دمي وقفاً وماتوا

وما مات الألى دُفنوا ولكنُ
لقد مات الذين بهم حياةُ

إذا ولدت طموحاتي نواةً
أقول لها سلاماً يا نواةُ

تبرجت الأمانى ثم صارتُ
كفرعونٍ بصدقهِ الغواةُ

هنا يقفُ المجازُ بلا مجاز
وتغرقُ في الدُهورِ المفرداتُ

وكيف يصحُ مطلوبُ البلايا
إذا اتفقتُ على الهدفِ الرُماةُ؟



أ.عزة رياض
ادم بين الكتلة والفراغ...

كَلَّمَا أَحْبَبْتُ رَجُلًا

اشْتَرَيْتُ مَنْدِيلًا

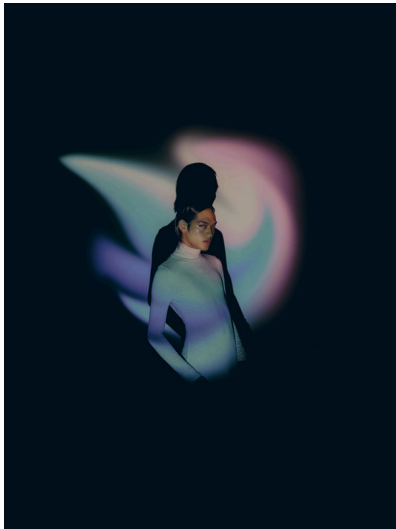
أَوْصَلْتُهَا جَمِيعَهَا بِخِيوطِ الْوَقْتِ

الآن، أَصْبَحْتُ الْمَنَادِيلُ مَفْرَشًا كَبِيرًا

أَسْتَطِيعُ أَنْ أَتَذَكَّرَ بِهِ مِنْ بَرْدِ الذِّكْرِيَّاتِ
وَمِنْ وَهْجِ الْحَنِينِ

وَأَنْتَظَرُ أَنْ تَعْلَنَ الْمَدِينَةُ

عَنْ مَعْرَاضٍ كَبِيرٍ لِبَيْعِ الْمَفْرُوشَاتِ.



مَحَطُّنَا الْأَخِيرَةُ
أ. رانيا هاني

مَحَطُّنَا الْأَخِيرَةُ... تَوَقَّفْتُ،
انْطَفَأَ الضُّوْءُ فِي عَيْنِي الطَّرِيقِ،
وَعَقَفْتُ عَلَى الْكَتِفِ مَحَطَّاتُ الْكَلَامِ،
مَا عُدْتُ أَعْرِفُ،
هَلْ كُنَّا نَنْتَظِرُ الرَّحِيلَ؟
أَمْ أَنَّ الرَّحِيلَ كَانَ يَنْتَظِرُنَا؟
تَوَقَّفْ كُلُّ شَيْءٍ فَجَاءَ،
السَّاعَةُ انْكَسَرَتْ بَيْنَ نَبْضَتَيْنِ،
وَرَعَشَةُ قَلْبِي تَلَاشَتْ فِي الْهَوَاءِ،
صَوْتُكَ... مَلَامَحُكَ... ضَوْءُ عَيْنَيْكَ،
كُلُّهَا ذَابَتْ كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ،
كَأَنِّي كُنْتُ أَحْلَمُ، وَاسْتَيْقَظْتُ عَلَى الْفَرَاغِ.
كُلُّ شَيْءٍ مَاتَ...
بَلَا نَحِيبَ، بَلَا وَدَاعٍ،
مَاتَتِ التَّفَاصِيلُ،
الضُّحَكَاتُ الصَّغِيرَةُ الَّتِي خَبَأَتْهَا فِي جَيْبِي،
وَالرَّسَائِلُ الَّتِي لَمْ أَكْتُبْهَا بَعْدُ،
حَتَّى دُمُوعِي...
بَكَتْ مَرَّةً وَاحِدَةً، ثُمَّ صَمَتَتْ.
أَنَا الْآنَ....
أَمْشِي عَلَى رَمَادِ الْمَسَافَةِ،
أَحْمِلُ ظِلِّي فَقَطً،
وَأَتَعَلَّمُ كَيْفَ أَحَبُّ نَفْسِي مِنْ جَدِيدٍ،
كَيْفَ أَكُونُ امْرَأَةً
لَمْ يَكْسُرْهَا الْغِيَابُ...
بَلْ جَعَلَهَا تَنْبَتْ مِنْ حُطَامِهَا،
زَهْرَةً... لَا تُقَطَّفُ مَرَّتَيْنِ...



انا في انتظار السعادة تأتي
د. محمود عثمان

سَأَشْرَبُ شَايًا مَعَ الْأَصْدِقَاءِ
وَأَجْلِسُ فِي حَانَةِ الشُّوقِ لَيْلًا
مَعَ الْعَاشِقِينَ
مَعَ الذَّارِفِينَ دُمُوعَ الْهِنَاءِ
لِعَلِّي أَصَابَ بَعْدُوى الْحَنِينِ
فَيَعِذُّبُ صَوْتِي
أَنَا فِي أَنْتَظَارِ السَّعَادَةِ تَأْتِي
سَأَحْرَثُ كَرْمِي
وَأَعْمُرُ بَيْتِي
سَأَقْضِي مَعَ الْحُزَنِ وَقْتًا جَمِيلًا
لِعَلِّي أَوْجَلُ مَوْتِي
وَأَشْرَبُ نَخْبَ انْتِحَارِ الْقَصِيدَةِ
فِي كُلِّ وَقْتٍ
أَنَا فِي أَنْتَظَارِ السَّعَادَةِ تَأْتِي
أَرَبْتُ قَلْبِي
لِكِي لَا يَطِيرَ
اِسْتِياقًا إِلَيْهَا
إِذَا أَخْلَفْتَ دَعْوَتِي
لِلْعِشَاءِ
سَأَلْهُوَ قَلِيلًا
وَأُظْهِرُ أَنِّي لَا أَبَالِي
فَلَا شَيْءَ أَحْلَى مِنَ الْكِبَرِيَاءِ
وَتَأْنِيبِ صَمْتِي
أَنَا فِي أَنْتَظَارِ السَّعَادَةِ تَأْتِي ...



حضور الأب الغائب
السفير إبراهيم عواودة

نَاء... ولكئي أحسك
يُثْري هواء البيت حسك

بحكاية، أو ضحكة
تحلو بها نفسي ونفسك

نَاء... وصمتك مالى
سمعي، ويسري في همسك

أحكي فتفهم نبرتي
ويدب حيث مشيت جرسك

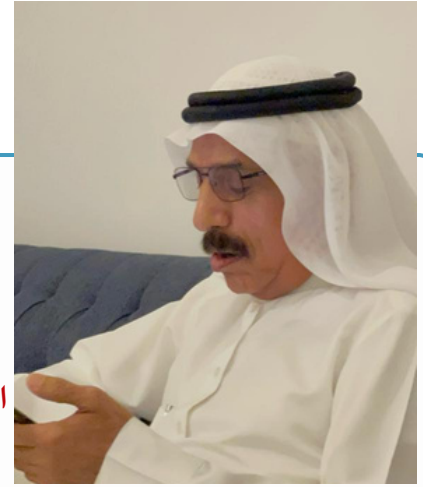
نَاء... تحيط يدك بي
أبدًا، ويزهرفي بأسك

تحنو على رأسي بكفك
إذ يطول الغيم رأسك

نَاء... ولكئي أحسك
يجري ببض القلب حسك

بريتوريا، ١٩ تموز ٢٠٢٣

الشاعر عبدالله محمد بوخمسين
في 1/4/2025



هل بالسواد؟

هل بالسواد تضاء الشمس والقمر
ويزدهي العشق بالآمال والسحر

لما ارتدته تجلت في مفاتها
قطبية اللمع تهدي الركب إن بحروا

يغرد الوجد كي يرنو إلى غصن
و ينتشي كل لون مسه ضجر

ويزدهي العيد والأعياد أبهجها
عيد يلحنه القيثارة والوتر

الحزن يرقل في أثوابه طرباً
لأن من أوشح الأحزان يأتز

فستان زم على النهدين وابتهرت
كل العيون وقد أفتى لها النظر

خسر يميم على الأرداف يرقصها
همس من الثغر قد يشدو به المطر

وأن ردفين مالا من تدلعا
والشعر فوقهما يختاله البطر

رمقت عينين دعجاوين وا عجباً
كأنما سهم عينها سينتصر

كأنها شاغبت قلباً يدلها
بكل سائحة يغتالها السهر

نعم لأنك ياهيفاء لؤلؤة
فيك البريق وكل الحسن ينحصر

لبست أسود فازدانت مفاتك
وزان عينيك كحل الجفن والخور

وزانه يا منى قلبي تغنجك
واستبشر القلب والأطيار والزهر

وازيئت بسواد كل أنسة
حتى غدا موضه للغيد يزدهر

وجمل العيد ذاك الليل كحلته
ثم ازدهى الثرب والأقمار والبشر

قد شع فينا وعين الشمس ساطعة
و الثغر منه رحيق سوف يعتصر

أضفى على النفس أفراحاً وبهرجة
في العيد حتى بهانا فله العطر

غلبتك. يا موت القصيدة

أرجوحة المعنى

الشاعر اليمني ياسين محمد البكالي



ولحضر موت من البشاشة وجهها
مَنْ ذا يراه سيلمح الأعياداً

وبحضر موت الماء يصفح عنك إن
عكرته لتنال منه مراداً

وكحضر موت الابتسامة تلتقي
بالزائرين مجامعاً وفرداً

هبني من الأرض السعيدة طعنةً
لسوى التقاء الأهل لن تنقاداً

وامزج دمي بخلاصة المعنى الذي
يفضي إلى وطن يعانق عاداً

دول هي الأيام أصدق دولة
هي ما الضعيف الهامشي أراداً

فاملاً جرارك بالحقيقة كي ترى
سبباً لتسقي من عليها نادى

ذنب المساكين الذين تحملوا
عبء الحياة بأنه يتمادى

فعليك لا أن تستعد مجدداً
للفجر ما دام الوجود سواداً

لكن لتثقب في الضمائر رؤيةً
تلقي السلام وتبهج الأكباداً

مشوار من خذلوا الطريق سيختفي
وعلى غدي أن يخبر الأحفاداً

السوسة الأفعى ستخسر سمها
مهما تعلل رأسها أو كاداً

كُن ما استطعت إذا أردت بلاداً
هَبها رِضاً - ما تشتهي - وعناداً

دع لاسمك الناري رُوحَكَ كُلها
كي لا تكررَ حزنَكَ المعتاداً

ها أنت مُنتفخ الأوار تشبني
وجعاً وتطلب مني استِشهاداً!

كُن ما استطعت ولا تكن ديمومةً
لليأس مهما حل فيك وزاداً

وطن تراحمه العمامم واللحي
وأنا أزامم فكرتي استعداداً

وحقائب المنفى مُجهزة بما
يكفي لأنسى البعد زدت بُعاداً!

من غير شك قد شككت بكل من
فيه أصالَحني به أو عادى

هي حُرقة المنسي في تاريخه
تجري دموماً أو تسيل مداداً

في اللاسبيل هناك أم لم تزل
بصلاتها تستعطف الأولاداً

أسفاً سيظهره الجميع وربما
أسفاً سينتظر الجميع بلاداً

خذ ما تبقى منك واتركني هنا
ريحاً وحاول أن تطير رماداً

فلحضر موت طريقة في الحب لا
تحتاج في تفسيرها الأضداداً

أنا والقصيدة واقفان وكدت من
قلقي أشد على الحروف زناداً

في قبضة الشكوي يؤجلني الصدى
صوتاً فأخترق الجدار عناداً

الرفعة الأولى أنا من قال لي
لا تبتئس إن أنخنوك حداداً

دُر ما استطعت على محاسن أمة
كُن في احتضان الضفتين جواداً

ناد الأقارب والأبعاد نحوها
إنني كرهت بأن أعيش مُناداً

لا وقت للتفكير في نظر الذي
وجد الغنيمة عدّة وعناداً

إن البطولة حظ من رفعوا يداً
ضد الأسي واستقبلوا من قاداً

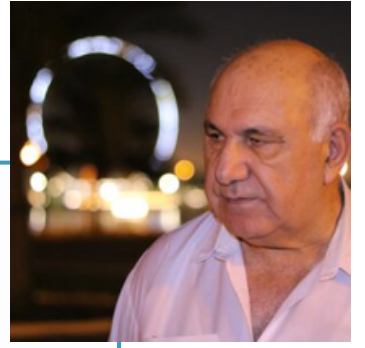
في بال حشرجتي الكثير من الذي
لا بد منه وما عرفت سعاداً



أ. عدنان فالخ د خليل

كائنات فيفيان ماير

فجأة أصبحت شوارع شيكاغو واسعة.
انتبه الباعة إلى
قرقعة عربات القطار. امرأة عجوز -
في الباص - غفت
على كتف أحدهم. عاشقان التقت
أصابعهما خفية. شابة
سوداء بمعطف جلدي
أنيق ابتسمت
أخيراً. أطفال
وصبيان طارئون جربوا
ألا يتحركوا
أمام الكاميرا. سكارى. شحاذون.
حيوانات
نافقة فوق أسفلت الشارع. عمال.
جدران
عالية بلا نوافذ وأخرى
بنوافذ حديدية. مرايا
سريعاً - المكان نفسه الذي سيقطعه
بعد ثلاث سنين
كيرك دوغلاس
وأودري هيبورن، وحده بائع صحف
المساء قرأ نعي فيفيان ماير واستسلم
للنوم.

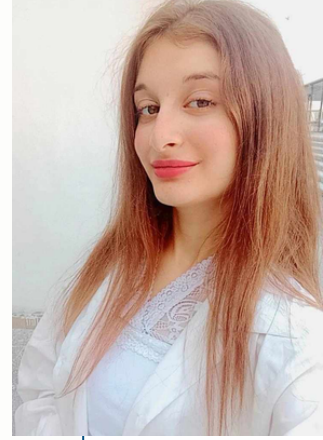


الشاعر جميل داري

أحتاج إلى ثورة

أحتاج إلى ثورة
في مجتمعي
في قلبي
في أنفاسي المغبرة
لتكون حياتي حرة
ما يجري في الخارج ضم يتجرأ
تحت حرارة جارتة الكسرة
ما يجري في الخارج
موت ديني قومي أممي عبي
يمتد من الجبل المهزوز
إلى آخر حفرة
إن لم أتحرز
كيف أحرر غيري
أو غيري كيف يغير غيرة
أحتاج إلى مصباح في مشكاة
لأرى نفسي
وأرى فكري
كيف يشذب فكرة
صدئت خطواتي
وأنا أمشي فوق الطين
وفوق الحمأ المجنون
وفوق الأحلام المبترة
لا الريح تهب علي
ولا النار تعانقني
فلماذا أتبع أني جمر
أحتاج إلى زمن تخشوشن فيه يدي
كي أقطف أجمل زهرة
أحتاج إلى امرأة
لا تقبل أن تصبح يوماً ضرة
أحتاج إلي
لأعرفني
قبل الحرب
وقبل الحب
وقبل الكلمات المجتررة
منذ زمان ناء..
ناء جداً
وعدوي يحفر لي قبري
أوما أن له
أن أحفر قبره ؟

أولئك المُبتسمين .. ما هم إلا مُستغيثين صامتين
 يلوّحون بأياديهم للنجاة
 هل يُسمعُ صوت ، هل يوجد أمل ؟
 أم أننا نغرق !!؟
 أياد غريبة تجرُّفنا للأسفل
 هل هنالك مفرٌّ من الهاوية ؟!
 هل سنُبصرُ النور ؟
 ضبابٌ يُعمي عيوننا .. كآبةٌ تغرُّزُ أنيابها في قلوبنا ...
 أولئك ، نعم إنني أذكرهم جيّداً ،
 بأصواتهم .. حركاتهم
 ها هم الآن يضحكون
 يَأشرون نحوي ، غرقى فرحةً لهم .
 هنيئاً لكم ، وحظاً أوفر لنا
 نحنُ المبتسمون .. من تُسمعُ فقهائنا عالياً في الأرجاء ..
 لم نكن إلا مُستغيثين ..



د. دانا هشام عزقول

مجهول... 179

العنكبوت الصغير



الذي شيد شبكته الأخاذة في زاوية فوق مرسمي
 كأنما أراد مباغتتي بمنافسة فنية، وكنت سأعترف مسبقاً بهزيمتي أمامه
 لولا أنه توقّف عن إكمال تحفته، واتخذ من أحد جوانب شبكته مكاناً للتأمل ربما..
 في اليوم التالي اقتربت منه ورحلت أحدثه: ترى ما الذي جاء بك إلى منزل رجل وحيد مثلي..
 هذا بيت لا يوجد في منفضة سجائره أحمر شفاه، لا يجلس إلى طاولة الشراب فيه سوى رجل
 وآخره، وآخر لآخره
 ونحن الثلاثة في المرأة واحد لكن بلا ملامح سوى المنفى، وهذه الجبال العالية في الألب
 حيث تمرّ الذئاب كي تدرب صغارها على الحياة: هذا الدمشقي هناك... لن يقتله إلا قلبه
 179 يوم... وأنا أُلقي إليه بعوالم كاملة... كأنما كنت أحتاج إلى التحدث طويلاً، بعد أن
 رميتُ فمي كاملاً إلى اللون والقماش منذ صباي
 كثيراً ما كنت أصبّ له كأساً من الكونياك ونرفع نخبنا صداقتنا الجديدة..
 طوراً اخترع نيابة عنه أجوبة لكل اسئلتي الغامضة، كم قلت له: أتراها أخطأتني الحياة، فتركتني ها هنا في أعالي الجبال
 فإن مت يوماً، لن يشعر بنهايتي أحد
 فأجيبُ عنه: وما يهم بعد أن تغادر الحياة إن تحلّلت جثتك، أو دُفنت آخر ريشة ظلت تغني في يديك
 بعد الموت... ستعرف أن لا شيء أكثر رعباً من الحياة، وأن كل الأماكن الأخرى في الأثير أو الماورائي هو حتماً أجمل من هذا
 الكوكب البائس المرعب، المليء بالجوع، والصراخ، والألم والدماء..
 وفي أطوار أخرى أجلس قبالة أدون في دفتر صغير جميع أحاديثه عني
 فقد يقول مثلاً: بسك أفنيت عمرك في كذبة تدعى "الوطن" وها أنت منذ ربع قرن لا تجد لك مساحة آمنة فيه كي تعود إليه، هو
 أيضاً يكرهك في اليمين ويمقتك في اليسار ويقتلك في الوسط..
 وبعد 179 يوم، اكتشفت بأن رفيقي الوحيد هنا.. قد مات منذ اليوم الأول وقبل أن يكمل بيته.. وقبل أن أفشي له آخر إسراري:

منذ جئت صار لحياتي معنى..

باقعة شعر

الشاعر مارون الماحولي

سكرة حُب
شَقَّتْ عِ جِسْمًا مِنْ بَعْدِ سَكْرِهِ:
مِثْلَ السَّمَاءِ الرِّيقُ... نِيلِيهِ
وَشِي شَلَحَتْ الخمره
قالت: حبيبي شو عملت فيي...
كفوفك عِ خصري وَزَمُو الغمره
تا صار خصري ضَيِّقَ عَلَيَّ

وقف الرّسم يطلّع عليكي
فجأة صَفَنَ، لو تعرفي شو قال؟
- بيتدّرّسو ألوان عينيكي

لوحة خلق

هونيك... عِ كتف البرد
وتا يغلغل بعِب الجرد
بيمد إيدو الغيم... صابيعو شتي
وبتمد إيدا الأرض... صابيعا ورد
فوق وتحت... إيدين عم يتلامسو
شوفو السما والأرض عم يتباوسو



خَلَقْتَ عَتِيقَه

صدرك عنب ابيض بسهل الريح
وناظر أنا تا أقطف التلويح
ولما التقينا من بعد نظره
تنيناتنا
قتلنا المسافة ل عشعشت بيناتنا
قتلنا المسافة بشدة الغمره
وتهجرو شفافك من الحُمرا
وشو غمرتك؟ طلعت سما جديده
هديه قبل عيدي
وشو غمرتني؟ صفرا مثل شي انقال
عمرا شي مية شال
قد ما كنت من لهفتي
عم بغمرتك بالبال
خلخال المي



أ. حسن خوندي

برد الروح

بجارور امي لقيت في صنانير
وكنزة الصوف بدّا بعد نتفة
وبيي معاشو كان ما بيكفي
كانت تفيق من الصبح بكير
خيط النعس تدرز على الشقفة
وقللا:

ملان السوق تياب وتنانير
ارتاحي يا امي وبلا هالتعتير....
تقللي: بعدك يا يمّي زغير...
حتى الحقيقة عني انا تخفي

مرق الوقت وانا صرت كبير
وليس بالبرد كنزات مختلفة
لا كنت إدفا ولا كان يدفا سرير
بضاعة ل بالسوق باردة كتير
غير كنزاتك يمّي، ما بتدفي



الشاعر سليمان حديفه

باب الهوى

لا تفتحي باب الهوى طّلّو
صرلن عمرت تفتحي يصلو
القلب الحلو ما بيسكنو اغراب
وصعبي بلا اسباب نوصلو
بدو صدى ملان شوق غياب
وبدو حلم لابس حنينو تياب
وبدو وجع عشاق ع حِلّو
القلب الحلو بعين البحبو كتاب
وراقو عمر كل ما انقرو قلو
وحبر الوحي كلماع تمك ذاب
بيعود عمري الضاع لمحلّو
وبصير عا بابك انا دلو
يللم نفّس عشفاف بابك شاب
عا قد ما ناظر يجي ضلّو
تا فوت ع قلبك ما بدي باب
المفتاح بسمي ولشفاف عتاب
بتقول ع حسابك خذو كلو





للغرفة 19 - سان دييغو

– كاليفورنيا

Eklas Francis

Eklas Francis

-The Room 19

Founder and Director

E. Klas Frze

[illegible]



SCAN ME



San Diego - California Entity No: 5102576



رقعة 19
Region 19
Area 19

سان دياغو - كاليفورنيا

ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية

ندعوكم لفرقة 19 لتأدية لظهورها الكلي وتبعثوا:

"الدراما التلفزيونية: بين الإبداع والتأثير"

يسارته في في القفاد:



إخلاص فرسيس



د. في الضوكة



القافية رزان القاري



القافية جيليلة سلطان



د. لولوي الحمر

Meeting ID: 810 5402 5337

Passcode: 191919



SCAN ME



رقعة 19
Region 19
Area 19



رقعة 19
Region 19
Area 19

• San Diego - California Entity No: S102576

• سان دياغو - كاليفورنيا

الأديبة /إخلاص فرنسيس

EKF

ضمن سلسلة لقاءاتها الأدبية
تدعو غرعة إلى ملتاحية محاضرة خاصة، الاثنين 5 مايو 2025
بعنوان: "الوعي المعرفي بميراثات الكتبا الإبداعية الشدية،
واستشراف ألقائها المستقبلة"
تقديم: الزاوية والناتفة الأديبة الدكتور هدى عيد
أستاذة في النقد الأدبي الحديث
تدبر لقاء، الإخلاص فرنسيس

📍 الساعة: 8 مساءً في بيروت، العراق، القاهرة، مكة، الأردن
6 تويليت الجرائن
! المكان: عبر تطبيق زوم

لحمز من الاستفسار: +16195596193

- Rooms
- European Board
- American Board
- Global Board

شهادة حضور:
190 عدد
من ١١ إلى ١٢٠٠
الجزء الثاني

الدكتورة هدى عيد

محاور اللقاء المسترعية

- 1- أهمية الكتابة المسترعية
- 2- تشكيل النقو وطلاته الأدبية
- 3- التزايف وغانيمتا
- 4- التوقيل المسترعية العنقري في الزاوية المتاصرة
- 5- دور الطوقيل واهميتها إلى إنتاج المعرفة والنقو
- 6- التزايف العرب ودور الزاوية العنقري والسمارات المتاحة
- 7- القباب الشباب

Meeting ID: 768-356-0993

Passcode: 191919

📞 0016195596193

📧 tmeor1919@gmail.com

📞 0016195596193

📧 tmeor1919@gmail.com

📞 0016195596193

📧 tmeor1919@gmail.com

📞 0016195596193

📧 tmeor1919@gmail.com

📞 0016195596193

📧 tmeor1919@gmail.com



Consulate General
FRANCE
San Diego



غرفة الافتاء

• San Diego - California Entry No: 5102576



17922
17922
17922



Dr. Elias Francis

📍 سان باغو- كاليفورنيا

ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الدولية

2025 غرة 19 لثانية محاضرة خاصة، الاثنين 19 مايو أيار 2025

تحت عنوان: "بين الهوية الوطنية والأقاليم الثقافية"

"Between National Identity and Cultural Regions"

تقديم: المهندس س. سلطان أ. حسين الحادي/ الإمارات

مدير إدارة المشاريع والمواقع التراثية في الشارقة

شكر الإدارة (إفلاص) فرنسي



س. سلطان أ. حسين الحادي



Dr. Elias Francis

🕒 الساعة: ٥ مساءً بتوقيت الإمارات، ٤ مساءً بتوقيت بيروت، العراق، القاهرة، مكة، الأردن، 6 بتوقيت الجزائر.

عبر تطبيق زوم **وبمشاركة على اليوتيوب**

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

• Room19

• European Board

• American Board

• Global Board

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155

📞 لمزيد من التفاصيل: +919556193155



Meeting ID: 768 358 0993
Passcode: 1231919



غرفة Griffith




Room 19 – San Diego- California Entity No: 5102576

As part of its series of literary and cultural events,
cordially invites you to attend a special lecture on Monday, June 2, 2025,
presented by Dr. Ali Dabbagh / Iraq, titled:
"The History of Architecture of the City of Baghdad"



إمارة الأمانة العامة



د. علي دباغ

لغة 19 ساعة - مائة - ثمانون
ضمن سلسلة لقاءاتنا الثقافية الثمانية
ندعوكم لتجربة محاضرة خاتمة ثلاثين 20 مجازات يونيو 2025
يقدمها الدكتور علي دباغ / العراق
تحت عنوان: (التاريخ المعماري لمدينة بغداد)
بأكثر من خمسة محاضرات - جامعة بغداد
ماجستير تخطيط حضري والبيئي - جامعة بغداد
دكتوراه تخطيط حضري - جامعة شيكاغو - الامم المتحدة
Moderated by: The writer Ekhas Francis
تأليف و ترجمة: عكاش فرانسيس
اللقاء 19 ساعة - مائة - ثمانون 19 ساعة - مائة - ثمانون
Time: 9:00 PM UAE time, 8:00 PM Beirut, Iraq, Cairo, Mecca, Jordan, 6:00 PM Algeria time
Yen Zaman and Yen Youk time
تحت إشراف وتيسار د. عكاش فرانسيس



غرفة Griffith




لقاءات محاضرة: 19 ساعة - مائة - ثمانون
ضمن سلسلة لقاءاتنا الثقافية الثمانية
ندعوكم لتجربة محاضرة خاتمة ثلاثين 20 مجازات يونيو 2025
يقدمها الدكتور علي دباغ / العراق
تحت عنوان: (التاريخ المعماري لمدينة بغداد)
بأكثر من خمسة محاضرات - جامعة بغداد
ماجستير تخطيط حضري والبيئي - جامعة بغداد
دكتوراه تخطيط حضري - جامعة شيكاغو - الامم المتحدة
Moderated by: The writer Ekhas Francis
تأليف و ترجمة: عكاش فرانسيس
اللقاء 19 ساعة - مائة - ثمانون 19 ساعة - مائة - ثمانون
Time: 9:00 PM UAE time, 8:00 PM Beirut, Iraq, Cairo, Mecca, Jordan, 6:00 PM Algeria time
Yen Zaman and Yen Youk time
تحت إشراف وتيسار د. عكاش فرانسيس



غرفة Griffith






طريقة التحضير:

- ١- يُحمى الفرن إلى درجة حرارة ٣٥٠° فهرنهايت
- ٢- يُخفق صفار البيض ويضاف اليه الفانيلا والسكر بالتدريج
- ٣- تُضاف الزبدة والشوكولاتة المذابة إلى مزيج البيض ويخفق المزيج
- ٤- يخفق بياض البيض على جنب بمخفقة نضيفة جيداً حتى يجمد القوام
- ٥- يُضاف قليل من الطحين والبايكنغ باودر إلى مزيج الشوكولاتة والزبدة ويخلط بالملعقة، ثم يضاف قليل من بياض البيض المخفوق ويخلط بالملعقة ، ثم تُعاد الكرة إلى ان ينتهي المقدار
- ٦- يصب المقدار في قالب مدهون مدور قطره ٢٠ سنتمراً اي ٨ انج
- ٧- نضع القالب في الفرن لمدة نصف ساعة ويؤخذ وسط الكيك يعود ثقاب ، فإذا خرج العود جافاً يكون قد نضج الكيك
- ٨- بعد ان يبرد الكيك تماماً ، يقسم إلى نصفين بسكين حادة ويحشى حسب الرغبة
- ٩- نغلف الكيك بالكريما حسب الرغبة.

HAPPY
FATHER'S
Day

المقادير:

- ١ - ١/٤ كوب من الشوكولاتة المقطعة
- تذاب فوق ماء ساخن على قدر مزدوج
- ٢ - ٥ بيضات يُفصل البياض عن الصفار
- ٣ - ١ ملعقة كوب بايكنغ باودر
- ٤ - ١/٢ كوب سكر
- ٥ - ١/٢ كوب زبدة
- ٦ - ١ كوب طحين متعدد الاستعمالات
- ٧ - رشة ملح طريقة

HAPPY
FATHER'S
Day

HAPPY
FATHER'S
Day



الحب... وهورموناته... كيف يغمر الحب القلوب؟

د. عامر هشام الصفار
زميل كلية الأطباء الملكية لندن



• أما استخدامات هذا الهرمون الطبية فهي:

- يُستخدم صناعيًا لتحفيز الولادة أو للسيطرة على نزف الدم بعد الولادة.
- يُدرس حاليًا لإمكانته في علاج حالات مثل التوحد والقلق الاجتماعي.
- أما هرمون الدوبامين فهو الذي يزيد في الاندفاع، ويكافيء النفس على ما أنجزت حبا وعلاقة.. وأذا أدمنت الحب على المدى القصير فما لك الا أن تلوم هرمون السيروتونين.. اما اذا أدمنت الحب بشكل مزمن فالملامة تقع على هرمون البيتا أندورفين.
- وقد أدرك الإنسان منذ آلاف السنين أن لابد من وصفة من الطبيعة المحيطة لجعل الحب يغمر القلوب.. بعيدا عن السحر والسحرة.. وقد أصبح ذلك الحلم حقيقة في عالمنا المعاصر، فهناك أدوية معروفة اليوم، حيث تم تصنيع الهرمون الطبيعي الأوكسيتوسين ليزيد تقلصات عضلة رحم المرأة فيساعدتها في عملية ولادة الجنين..
- أما عقار أم دي أم أي أو الأيكتسي، فهو الذي يؤثر في الإنسان، فيزيد فيه حالة الفرح والنشوة.
- أما مضادات الكآبة، فلها تأثيراتها المشابهة لهرمونات الفرح والحب، فكلاهما كما يبدو يؤثران في النواقل العصبية الكيميائية في جسم الإنسان... والرأي عندي أن لا دواء يمكن أن يكون فعالا دون الاستعداد الشخصي لتقبل النتائج.. بل وأحيانا تأتي هذه النتائج والتأثيرات عكس ما كان متوقعا!
- وهنا يتوجب الحذر... ويشير المهتمون بموضوعه هرمونات الحب أسئلة تخص العلاقة مع الآخر.. فكيف سيكون الحال أن رفض الطرف الثاني في العلاقة تداخلا دوائيا لخلق النشوة والفرح والحب...؟..
- وهل ستمكن المختبرات الطبية من إيجاد دواء يزيل ذكريات المرارة في حالة الفشل في علاقات الحب بين البشر...؟..
- ونشير هنا الى أدوية مضادة للكآبة أخرى من نوع أس آر آي والتي يعرف عنها أنها تخفض وتقلل في تفاعلات الجسم العاطفية.. فهل يمكن أن يفيد منها تجار الكراهية مثلا...؟..
- وبعد فالحب أحساس جميل، قد لا تصفه لغة العلم والفلسفة، قدر ما تصفه لغة الشعر والأدب، وتعبّر عنه فرشاة الفنانين المبدعين... فهذا هو جميل بشينة يبكي حبيته التي قتله حبها ليقول فيها:

خليلي فيما عشتما هل رأيتما
قتيلا بكى من حب قاتله مثلي
أرحميني فقد بليت فحسبي
بعض ذا الداء يا بشينة حسبي
لامني فيك يا بشينة حسبي
لا تلوموا قد أقرح الحب قلبي
زعم الناس أن دائي طبي
أنتِ والله يا بشينة طبي



لن يكون سهلا الحديث عن الحب.. فهو حديث قلوب ومشاعر وأحاسيس.. مما يجعل النبض عندك متسارعا وشهيتك للطعام متقلبة.. كما نومك الذي قد يفارقك، لأنك عرفت طعم الحب.. فأدمنت الأرق...!

وكل ذلك ما تقوم به الهرمونات في جسمك.. فكيف ذلك؟.. وهل هناك أدوية تساعد الإنسان على الحب؟.. وأن كان الأمر كذلك فهل هناك أدوية للكراهية؟.. "فالحب كده.. وصال ودلال ورضا وخصام.. أهو من ده لده.. الحب كده"..

الحب .. والهرمونات

أما الهرمونات فهي مواد كيميائية تفرزها غدد في جسم الإنسان.. ومن هذه الغدد التي تفرز الهرمونات ما كانت لها قناة توصل إفرازاتها لأعضاء مقصودة بعينها في الجسم... ومنها غدد صماء لا قناة لها ولكنها تفرز هرموناتها - نواقلها الكيميائية- فتسير في مجرى الدم، فتؤثر في عصب وفي خلايا جسمية مختلفة.. فتختلف الوظيفة وتباين الاستجابات. ومن المعروف طبيا أن الأحساس بالحب تولده هرمونات أربعة: الأوكسيتوسين، والدوبامين، والبيتا أندورفين، والسيروتونين... أما هرمون الأوكسيتوسين فهو الأساس في قدرة الإنسان على إقامة العلاقات، حيث يقلل من الموانع والكوابح تجاه بناء علاقات جديدة.. ثم أن هرمون الأوكسيتوسين (Oxytocin) هو هرمون يُنتج في منطقة تحت المهاد (Hypothalamus) في دماغ الأسنان، ويُفرز من الغدة النخامية الخلفية (Posterior Pituitary). يُعرف غالبًا باسم "هرمون الحب" أو "هرمون العناق"، بسبب دوره في تعزيز الارتباط العاطفي والثقة بين الأفراد. ومن وظائف هرمون الأوكسيتوسين

1. الروابط العاطفية والاجتماعية:

- يعزز مشاعر الترابط والثقة بين الأشخاص، مثل الأم وطفلها، أو بين الشريكين.
- يلعب دورًا مهمًا في العلاقات الاجتماعية، ويُعتقد أنه يساعد في تقوية مشاعر التعاطف والانتماء....

2- الولادة والرضاعة:

- يحفز انقباضات الرحم أثناء الولادة، مما يساعد في ولادة الطفل.
- بعد الولادة، يساعد في تحفيز إفراز الحليب من الغدد الثديية عند الأم استجابة لمص الطفل.

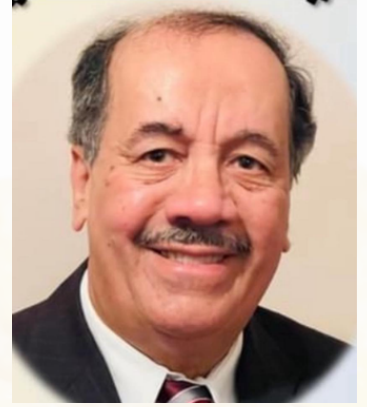
3- التأثير على التوتر:

- قد يقلل من مستويات الكورتيزول (هرمون التوتر)، ويساعد في الشعور بالهدوء والاسترخاء.

4- العلاقات الحميمة

- يُعزز خلال العناق، اللمس، والعلاقات الحميمة، مما يعزز الشعور بالقرب العاطفي.

جوز ولوز وزبيب تأثير المكسرات والعنب المجفف على الإدراك المعرفي



د. غازي التميمي

وتمّ تسجيل تأثيرات إيجابية على وظيفة البطانة الداخلية للأوعية الدموية الدقيقة في الشبكية وعلى تصلب الشرايين، وقد تمّ توثيق تلك النتائج باستخدام تصاوير الرنين المغناطيسي. على الرغم من ذلك فإن الآلية الدقيقة لتحسين الذاكرة غير معروفة، ولكن هنالك من الأدلة المستنتجة من دراسات أخرى ما أشار إلى الجوز والمكسرات الأخرى تعزز دفاع الخلايا ضد الأكسدة وتقليل الضرر التأكسدي الذي يؤثر على الدهون والبروتينات. وأكدت بحوث مراجعات للدراسات أن بعض المواد الفاعلة في المكسرات مثل (glansreginin, quercetin, and nut oil) لها القدرة على تقليل عملية الإجهاد التأكسدي والالتهابات وتحسين البكتريا النافعة في الأمعاء. وأن التأثير الإيجابي لها على الإدراك المعرفي والصحة الذهنية هو نتيجة الفعل التآزري لمكونات المكسرات مثل الأحماض الدهنية كأوميگا 3 غير المشبعة، الببتيدات الحيوية ومركبات البوليفينول.

قد تختلف معطيات ونتائج الدراسات السريرية باختلاف متغيرات الدراسات فيما بينها مثل نوع المكسرات، نقاوتها، الكمية المستهلكة، عمر وصحة الأشخاص المشمولين بالدراسة. ولكن الدليل على التأثير الإيجابي للمكسرات على الصحة المعرفية والذهنية متفق عليه، ولكن قد يكون التأثير الأكثر هو للجوز مقارنة بباقي المكسرات.

*الفواكه المجففة الزبيب Raisins وهو العنب المجفف الأحمر والأسود، والمعروف عنها تأثيرها الإيجابي على تقوية الذاكرة والوظيفة المعرفية. وهو غني بالحديد والبوتاسيوم ومضادات الأكسدة التي تزيد وتدعم تدفق الدم للخلايا فيزيد بذلك من وصول الكميات الكافية من الأوكسجين إلى الدماغ فيحسن التنبيه والذاكرة والوظيفة المعرفية. وتشير الدراسات البحثية والمراجعات إلى أن هذا التأثير النافع للزبيب يعود إلى مركبات وعناصر البوليفينول و الفلافونويدات الموجودة في الزبيب والعنب وأطعمة أخرى يعرف عنها تأثيراتها المضادة للأكسدة والالتهابات وبناء الخلايا العصبية فتُحسن معدل الإدراك والذهني عند الكبار.

في دراسة سريرية عشوائية تضمنت إعطاء 50 غرام من الزبيب يومياً ولمدة ستة شهور عند كبار السن الأصحاء مقارنة بالمجموعة الضابطة (control) التي لم تتناول مكمل غذائي أظهر تحسناً محدوداً لكنه كان ملموساً (significant) في مقاييس الإدراك الذهني والإدراك المعرفي. قد تكون الدراسات المخبرية على الجرذان التي تناولت 6 غرامات من الزبيب يومياً ولمدة 90 يوماً أكثر وضوحاً. ظهر عند تشريح أدمغة الجرذان المعالجة أن عدد وحجم الخلايا في قرن آمون (الحُصين hippocampus) مركز التعلم والذاكرة) أكبر. رفع الزبيب من مستوى مضادات الأكسدة في الدم وحسّن من الأداء المعرفي والحركي عند الجرذان المُعالَجة. رَجِّمَ اللهُ أمهاتنا... وسلامتكم

كانت الأمهات العراقيات في فترات ماضٍ يحرمن على تغذية أولادهن وبناتهن والعناية بصحتهن وتغذيتهم التغذية الصحية للمساعدة على نموهم الجسدي والذهني. وكانت فترة الامتحانات المدرسية تمثل عبءاً خاصاً للمساعدة على المطالعة والمراجعة والتركيز عند أداء الامتحانات وتحقيق أفضل النجاح. فكان الجوز والزبيب من العناصر الأساسية في غذاء الطالب طيلة فترة الامتحانات. فهل لهذا النوع من المغذيات أساساً علمياً ورثته الأمهات عن الجدات فأصبح جزءاً أساسياً في غذاء الطالب الممتحن؟

تذكرت هذا وعادت أدراج ذاكرتي إلى الوراثة عقوداً فيبحث لأجد الدليل على مصداقية هذا الغُرف الاجتماعي! فوجدتُ الجواب الكافي والوافي فأحببت مشاركتكم بملخص بسيط عن القراءات والمراجعات التي قمت بها في الأيام القليلة الماضية وحرصت على أن تكون مقتصرة على الأداء المعرفي وليس الجسدي.

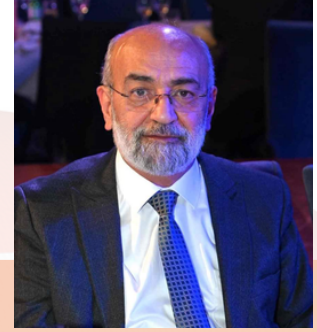
*بتقدم العمر تتعرض خلايا الجسم الحي والماغية منها بصورة أوضح إلى الإجهاد التأكسدي نتيجة انطلاق وتراكم الجذور الحرة (free radicals) بفعل عمليات الأيض الحيوية فتكون تداعيات ذلك التراكم الإضرار العضوي للخلايا وعملها الوظيفي. وفي الدماغ يتمثل ذلك الضرر بانخفاض في الذاكرة والوظيفة المعرفية، وهذا يختلف عن التدهور الإدراكي الذي هو أحد آثار الشيخوخة على الدماغ.

*المكسرات (Mixed Nuts): تتوفر في الدوريات العلمية أعداد كبيرة جداً من الدراسات التي تناولت بالتفصيل القيمة الغذائية والصحية للمكسرات المختلفة على صحة الجسد والدماغ. ووجودها ضمن نظام غذائي صحي نموذجي (مثل غذاء منطقة البحر الأبيض المتوسط) يؤثر على المدى البعيد على الحفاظ على تحسين الصحة العامة تغذية الخلايا الدماغية بالدم وتقليل احتمالات ظهور الالتهابات. تحتوي المكسرات، وخاصة الجوز (walnut) والجوز البقان (pecans)، والفواكه المجففة مثل الأعناب (grapes) والأعناب البرية (berries) على مستويات كبيرة من مضادات الأكسدة.

في دراسة سريرية عشوائية (cross over) نشرت في العام الماضي (2023) في مجلة "التغذية السريرية" هدفت إلى دراسة تأثير استهلاك 60 غرام من المكسرات (mixed nuts) يومياً في كبار السن على المدى الطويل (16 أسبوعاً) على وظيفة الأوعية الدموية في الدماغ والذاكرة. نتائج الدراسة أظهرت زيادة في الذاكرة اللفظية ومن تدفق الدم في مناطق الدماغ المختلفة، بما في ذلك الفص الجبهي الأيسر، والقشرة الجبهية الثنائية، والفص الجبهي.

إِلَيْكَ الْقَمَحُ وَالتَّلْجُ وَالنَّارُ

قصيدة من وحي عنوان رواية الدكتور جوزف عساف
"قمح وتلج ونار"، ألقيتها في ختام كلمتي في احتفال توقيع روايته



الشاعر حبيب يونس



إِلَيْكَ الْقَمَحُ فِي عَلَيَّ وَسِرِّي
وَحُبُّكَ يَفْتَفِي خُطُواتِ عُمْرِي،
فَأَعْدُو لَيْلِكَ الْجُوعَانَ شَوْقًا
وَيُمَسِّي فَجْرِكَ الْمَوْعُودَ حَمْرِي.
إِلَيْكَ التَّلْجُ، أَيْضُهُ، وَلَوْعًا
مِنَ الْوَهْجِ الَّذِي أَذْكَاهُ جَمْرِي،
فَكُنْتُ كَأَنِّ تَمَثَّلًا تَعَرَّى
وَكُنْتُ الْعُزِّي، وَيَحْيِي، دُونَ أَذْرِي.
إِلَيْكَ النَّارُ مِنْ قَلْبِي، وَخَشْبِي
تَلُودُ بِنَا إِلَى خَفَرٍ وَجَبْرٍ
فَنَجْمَعُ فِي كِتَابٍ كَيْ نَرَاتَا
وَيَخْلُو تَلْتَقِي سَطْرًا بِسَطْرٍ...
تَعَالَى... لَن تَكُونِي الْقَمَحُ حُبْرًا
بَلِ الدِّيَّانُ مَجْدُولًا بِشَعْرِي.

الدكتور جوزف عساف