

مجلة
غرفة 19
العدد الثامن عشر



زياد الرحباني

صوت الوجدان اللبناني وضمير الفن

هل الكوابيس مضرة بصحتك؟

فيروز الحلم .. وفيروز الحياة

أنثروبولوجيا الغربية

تشكيل وعي الطالب المعاصر عبر المنتديات الثقافية

إشكالية الرواية التاريخية:

بين صرامة المنهج الأدبي ومرونة السرد الروائي

THE COL D'ORDINO WOLOVES

TALE FROM ANDORRA

What Realism Can't Do – Dialogues on

Creativity in Art,

Quarterly Cultural, Literary, and Artistic Magazine

العدد الثامن عشر أيلول سبتمبر 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 النتاج 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

ISSN 2996-7708

Volume 18 September 2025

مجلة غرفة 19 العدد 18 أيلول سبتمبر 2025

theroom19fr@gmail.com

مما جاء في هذا العدد:

افتتاحية العدد

لوحة العدد

لبنانا الذي في السموات

كلام في كلام

تقاطعات

شخصية العدد

السينما والفن التشكيلي

دراسات نقدية

كاريكاتير

نصوص وقصائد مترجمة

Andora Tales

كتاب العدد

مذكرات سفير

قصص قصيرة

أدب شعبي

عرض رواية

دراسات نقدية

مقالات وقرارات أدبية

أنثروبولوجيا

شرفة

شعر

في الفن التشكيلي

في الادب الوجداني

شرفة

مطبوع نجلا

صحة

في رحيل زياد رحباني

تسريية

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



"باسم الجمال... أدعو إلى التوبة"

الأديبة إخلاص فرنسيس

نحن أناس نحبّ السرد، شغوفين بأحداثه وأشخاصه الداخليين في دواخلنا البعيدة، منذ المهد ونحن نسمع الحكايات، ونعيشها، ونرى أنفسنا فيها ضحايا الوهم والفجيرة.

قلّة من أدركتهم الكتابة، ليسطّروا حكاياتهم شعراً أو نثراً، قصة أو رواية، وقلّة القلّة تخرّجنا من معطفهم، ودخلنا فيها، خارجين من جلابيب التاريخ المليء بالدم المسفوك، وهناك من اختار أن يعيش في قصص الآخرين، يقرأ أعمالهم، يعيد ترتيب الأفكار على حسب رؤياه ومزاجه، وهناك من لا يكتفي بما كتبه الآخرون، إنما بعينه الثاقبة ورؤاه اللاحقة يكشف المستور، ويكسر المألوف والمتداول والنمطي والبليد، ليخرج بفكرة جديدة يسجلها للأجيال، فالإبداع في النهاية هو نسر في سماء الحرية، لا بوم ينق في الخراب.

ونحن في صراع مع الآلة، وبين الإبداع والاستلهام من الموروث، أو الاستعانة بالآلة، يغار الحبر، تتكسر أجنحة القلم، من يستطيع إخماد هذا الحريق الذي يرقص بين الأنامل، هذا القلم القديم الجديد، المدمر للأصنام، والكاشف للإبداع، ومساوئ الكون، وخفايا الحب الطافح بالعذاب والعذوبة. من ممّا لم يذب أمام قصيدة كتبها شاعر بالدموع والشوق، أو تماهى مع قصة وجد فيها سكينه في الليالي المكفّهرة، ومن ممّا لم يتماه مع تنهد الحبر، وتبدّد الحلم، في زمن العلم الجاهل بالروح؟ هل بهت وهج القلم ما بين سهولة الآلة ومرارة اليأس والحاجة، أم تاه صوته في هذا الضجيج، ومرارة الواقع، وغرق في طوفان الخذلان.

نحن مكبلون، نركض من منفى لمنفى، لأنّ أرواحنا تريد وطناً بحجم القلب. مطرقة عنيفة لا تكلّ، ولا تملّ، تهشم الجمال، وتهشم الروح.

متى نؤمن أنّ المبدع هو من أضاء ظلمة السواد الأعظم، واليوم، وقد مرّ ما مرّ من أزمان على الحلم الجميل الذي ما زال يرفرف في الأعماق، مضى موسم آخر من مواسم الأرض، صيف ملتهب، وبرز الشعاع الأصفر في السماء يؤذن بالخريف، يعكس مكنونات الحزن الشفيف على الطبيعة، معلنة انسحاب صيف دام، مطبقاً على رفات العباد، حيث توارى الجمال خلف نيران خلفها أعداء الحياة، تتساقط الوجوه أمامنا كأوراق التراجيديا، تدهسنا، وتسخر ممّا يد القضاء، هل نفكّ لغز الحبر، ونشرع القلم في وجه ما دمرته الأضغان، وعندما تكدرنا يد الزمن العاصفة، نكفّن بالحروف، ونعلّق القلوب والبصائر في هياكل الإنسانية، لتضيف إلى قوى الوجود قوة، مقدّمين الخبز والورد، في مهمّة سامية، حيث لا شيء يجب أن يكون سوى الحب، فيما يلتزم الآخرون بالموات، يبقى الصوت الأعلى سوناتا الخريف التي تدعو إلى صحو جديد.

في كفيّ قبلة مشاغبة، وعلى رأسي طائر مجنون، وفي قلبي طقوس الكتابة التي يقرأها العابرون في ظلال العالم، نتحرّك، نكتب بلسمًا لنكون، في بقعة منفردة، حيث يُبرئ القلم الألم.

لم ينته زمن الحرب، ولن ينتهي، لكننا قادرون أن ننصب خيمة الحبّ في أقصى الكتابة، لأنّ الكتابة حبّ عظيم، وحياة عظيمة.

سنظلّ على عقيدة سعد الله ونّوس محكومين بالأمل حتى لو كان سراً.

تذكرت ما قاله لي أحدهم يوماً: "أنا اخترت بنفسي، وأستمتع باختياري. فإذا كانت الطيور والسناجب ما زالت تلهمك، وإذا كنت قادرة على الحب رغم كل شيء، فهنيئاً لك نعمة النسيان... بل هنيئاً لك الموت عشقاً."

غرفة 19 - العدد الثامن عشر

الجمال ليس ترفاً ولا وهمًا، بل هو القوة التي تعيد للوجود معناه في مواجهة الخراب. نلمحه في جناح نورس يشق السماء، في كائن صغير يثق بالريح، في صمت يتحول إلى نداء داخلي. إنه ذاك الحضور الخفي الذي يوقظنا ويهمس لنا: "ما دام فيك حب، فما زلت قادراً على النجاة." وهكذا، فإن الإبداع والجمال ليسا زينة للحياة، بل هما طريقتنا في البقاء، ووسيلتنا في تحويل الفقد إلى معنى، والتمسك إلى طريق. ومن هنا تنطلق صفحات هذا العدد، باحثة في أسرار الخلق، في دهشة الفن، وفي يقين أن الجمال هو أعمق أشكال التوبة، وأصفى أبواب الحرية.



ربما أريد أن أكون هناك

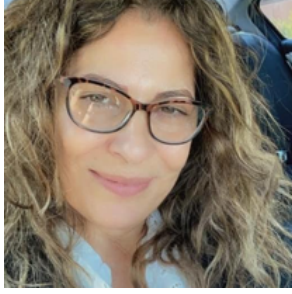
في مَعَابِدِ الطَّبِيعَةِ
نَدِيَّةُ أَجْسَادِ الْأَطْفَالِ
مَسْجِيَاتُ
عَلَى أَشْوَكَ الْعَبَثِيَّةِ
فِي الْعُصُورِ الْمُفْحَمَةِ
يَخْتَبِرُ الْجَلِيدُ سَطَوَتَهُ
عَلَى أَكْتَافِهِمُ الْعَارِيَّةِ
مضوا
أَوَّلَ اللَّيْلِ،
سَرَبُ مِنَ الْأَرْوَاحِ
يَصْعَدُونَ
كَمَا نَهْرُ كَسُولٍ
وَسَادَةٌ مِنْ هَوَاءٍ تَتَكَيُّ إِلَيْهَا الرُّؤُوسُ
مَلَائِكَةُ يَرَبُّونَ الضَّبَابَ
لئَلَّا يَخْتَرِقَهَا أَيْلُولُ
أَخْلَاصِ فَرَنْسِيْسِ

زياد الرحباني

لوحة للفنان والشاعر يامن صعب



افتتاحية العدد



الأدبية
إخلاص فرنسيس

شخصية العدد



الاستاذ الدكتور حسن أحمد الخولي
استاذ علم الاجتماع والانثروبولوجيا
جامعة عين شمس / القاهرة

كتاب العدد



بين السطور
قراءات نقدية في فن السرد
د. دربة فرحات

لوحة العدد



زياد الرحباني
لوحة للفنان والشاعر
يامن صعب

مجلة
غرفة 19
ISSN 2996-7708

مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية
Majallah Al-Ghurfa 19

مؤسسة ورئيسة التحرير

إخلاص فرنسيس

المنسق العلمي

د. حنا نعيم حنا

مدير التحرير

حبيب يونس

أسرة التحرير

الشاعر أ. جميل داري

د. يسرى البيطار

أ. فاطمة قبيسي

المونتاج والإخراج الفني
فريق الغرفة 19

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 الكامح

أ. سليمان حديفه

أ. فاتن فوعاني

أ. نجلاء شمعون



إخلاص فرنسيس - غرفة 19



Theroom19.com

لمراسلة التحرير والمشاركات



+16195596193



theroom19fr@gmail.com

محطات تموزية

إعداد: أ. فائق فوعاني / لبنان



في جريدة النهار. تنبأ ابنُ فيع بموته الباكر، عندما اختار "تموز" لقباً له. تموز، إله الرعاة في بلاد ما بين النهرين، تحول إلى طائرٍ مكسور الجناح، فمات باكراً حسب جلامش. فؤاد سليمان كان مقتنعاً بأن القمر لا يطلع إلا في قريته، ولا يتسلل نوره إلا من بين أوراق داليته. كان له وحده، كما كان لنا ولا يزال فؤاد سليمان "قمر أدبنا اللبناني". وفي الثالث والعشرين من تموز، أطفأ جَبُور الدويهي شموعه ورحل إلى ما وراء الأفق الذهبي وقبل أن يفتح البوابة الذهبية تذكّر صديق عمره فارس ساسين، فانتظره قليلاً علّه يأتي. وما خيب فارس أمل صديقه كما لم يفعل يوماً، فأناه وأمسك بيده وترافقا في رحلتها الأخيرة.

وقبل أن ينهي تموز دورته وفي يومه الأخير، قام بزيارتين شاعريتين. كيف لا تكون كذلك؟ وهل هناك أحز من الشعر؟ وهل للحكايات نهايات أجمل من الشعر؟ الزيارة الأولى كانت إلى إهمج في قضاء جيل، إذ حصّد روح الأخطل الصغير بشارة الخوري. أما الزيارة الثانية فكانت إلى سبعل حيث استقبله أسعد السبعلي مبتسماً قائلاً بلهجته الجبلية: "خِذني لعند خِنة".

مع "طيور أيلول"، إلى مدرستها في قرية الكفير، حيث ستعيش مع جدّتها آلامها وحسرتها على أبنائها المهاجرين. وردة الجنوب استعارت من جبل الشيخ صلابته، ومن الجدّات صبرهنّ، ومن قرية الكفير صمودها، ومن تراب كوكبا الرضى، وانطلقت في رحلة تعليمها في الجامعة الأميركية بفستين يتيم رافقها طيلة تلك الفترة. أمّا شبطين فتشهد، في اليوم ذاته، ولادة وديع سعادة. جميل أنت أيّها الشقيّ بوداعته، أيّها العابر سريعاً دون أثرٍ وراءه أو حتى إرث. مجرد القليل من الغبار. لكن دعني أقول لك: هذا الغبار الذي خلفته وراءك شذراتٌ ذهبية سقطت من أجنحة ملاكٍ متمرّد. هذا هو غبارك، وديع سعادة. القليل منه نادرٌ بندرة وجودك في هذا العالم.

هو السّابع والعشرون من تموز، وُلِدَ طفلٌ في بيت لويس الحاج في قيتولي. أطلقت عليه والدته اسم "أنسي". والأنس كلمة تعني "الصُّحبة العذبة". أمّا ياء المتكلم المُتبقية فهي تعود لها، لأُمّه. كان رفيقها الدائم حتى بعد موتها. كان أنسيها في دارها الأخرى التي ما شرّعت أبوابها إلا له. كلّ ما في أنسي الحاج يصرخ بأعلى صوت: "لا زِلْتُ طفلاً!!!!" عناوين كتبه، نظراته، صمته. كلّها تؤكد بأنّه بقي طفلاً حتى مماته في السبعين من عمره.

أمّا تموز كلّّه، بأيّامه الواحدة والثلاثين، بغليانه، برمزيته فقد استغله فؤاد سليمان ليُفجّر أفكاره تموزيات

"بتموز بتغلي الماي بالكوز"، كما تغلي الدماء في العروق. في تموز، يُعدّم أنطون سعادة، يولد أمين ألبرت الرّيحاني ووديع سعادة، تُشرق إميلي نصرالله، يخرج أنسي الحاج إلى رحم الحياة الأوسع، ويُفجّر فؤاد سليمان تموزياته. كلّها دماءٌ تغلي، إمّا لتولد، إمّا لترحل.

إنّه الثّامن من تموز، يقف أنطون سعادة شامخاً بكامل أنافته، وإن كانت سترته قد حُضنت تراب الزنزانة. فبعد قليل، سيحضن جسده تراب هذا الوطن. يقف متأهباً كعادته، تشقّ نظراته ستائر الظلام الحالِك ليري، في منتصف الليل، نور أول شعاعٍ للشمس وهو يرتمي في حضن عزّاله، في ضهور الشوير، فتبتسم شفّته لزوجته الجالسة على الأرجوحة بفستانها الورديّ، وأطفاله الذين يركضون يميناً ويساراً غير آبهين بالموت الذي سيأسر روح والدهم بعد هنيهة. تخترق رصاصة رأس أنطون سعادة، فتتقدّم دماؤه أضحية على مذبح تموز.

إنّه الخامس من تموز، في قرية الفريكة الجبلية. بعد حزنٍ عامين على رحيل أمين الرّيحاني الكبير، يولد أمين الصغير وقد تسلّم من عمّه تمرّد فكره، فتمزّجه بعذوبة روحه، ورقّة طباعه ليتبلور أدباً مُتجدّداً، يُناجي الجذور كما يُدغدغ بتلات العصر المُعاش.

في كوكبا الجنوبية، كان فجر السادس من تموز مختلفاً. فقد شقّت عباب الظلام أول صرخة لإميلي نصرالله التي سترحل بعد أربعة أعوام،



أ. محمد ياسين رحمة/الجزائر

دعكم من الكتابة.. هلموا أقرأ لكم الفنجان أو الكف!

كم تمنيتُ أن أكون ضارباً للرمل، أو قارئاً للفنجان والكف، أو قارئاً للطالع وما تقوله الأبراج.. في النهاية كلها تُصنّف تحت مُسمّى "القراءة"، ولكنها قراءة مُحبّبة للناس وتستثير أفكارهم ومشاعرهم وتغويهم بالقراءة إلى آخر سطر. وأيضاً هي قراءة لها فوائدها الماديّة الكبيرة وتحقّق المكانة الاجتماعية والشهرة وغيرها من الفوائد التي لا تُحصى..

قد يقول قائل بأن هذا النوع من القراءة يُخدّر العقل العربي ويعطل آلة التفكير لديه، ويرفع من منسوب التخلف العربي، إضافة إلى الجوانب الأخلاقية السيئة التي تؤصل في المجتمع معتقدات واهمة تؤثر على انتماؤه ومكانته في القرن الواحد والعشرين، عصر التطور التكنولوجي المذهل!

وددتُ أن أتفق مع القائل.. لو أن المثقف العربي - عموماً - هو مُثَقَّف فعّال ومؤثر في مجتمع يعاني من أزمة المقرئية، ولو أن الساحة الإبداعية متطهّرة من الكُتّاب المزيّفين ولصوص الكلمة وحتى الكُتّب، فقد انتشرت ظاهرة سرقة الكتاب وإعادة طبعه ونشره باسم كاتب آخر غير كاتبه الأصلي، والأمثلة على هذه اللصوصية كثيرة جداً لعل آخرها لا تزال في أروقة المحاكم في بيروت..

وددتُ أن أتفق.. لو أن كثيراً من الذين ينتسبون إلى اتّحادات الكُتّاب لا يقومون بطباعة عشرة نُسخ من الكتاب الواحد ليقدموا ثلاثة منها إلى اتّحاد الكُتّاب بهدف الحصول على لقب "كاتب" (يحصل هذا في دولة عربية كبيرة).. أما الذين يطبعون خمسين نسخة من الكتاب الواحد فما أكثرهم، ولهم الحق في ذلك، فالكاتب يُضحي بوقته وماله وجهده والتزاماته تجاه أسرته ثم يطبع ألف نسخة من كتاب قد يبيع منه مائتين إلى أصدقائه - يشترونه من باب المجاملة - ويقدم مائتين هدايا إلى قرّاء لا يقرؤون، ويبحث عن حلّ للمئات المتبقية.

وددتُ أن أتفق.. لو أن عدد الكُتّاب في كل معرض عربي للكتاب يتجاوز عدد القرّاء، فالكل صار يكتب، ولعل هذه إحدى نعم شبكات التواصل الاجتماعي التي صارت تفرّخ كل يوم مئات وربما آلاف الشعراء والأدباء والقصاصين.. حتى أن الشاعر الأصيل صار يخجل من أن يُقال عنه شاعراً.

والسؤال الأكثر جدوى هو: لماذا يكتب الكُتّاب إذا كان منشور رقمي واحد في الطبخ أو الموضة.. يحصد أعداداً مهولة من الإعجابات، بينما لا يحظى مقال فكري أو نصّ إبداعي يرتقي باللغة والفكرة والصور الذهنية.. بالاهتمام الذي يليق به وبكاتبه؟ طبعاً، أنا لا أحرص على هجر الكتابة الحقيقية الأصيلية، ولا أدعو إلى تسليط مشارط النقد على الكُتّاب المزيّفين، ولا إلى فضح لصوص الكلمة والإبداع.. وبصراحة، أنا أدعو إلى احترام المنجمين وعدم تحميلهم مسؤولية تغيير العقل العربي، ومن شاء منكم أن أقرأ له الفنجان أو الكف فأنا في الخدمة وبالمجان!



- 68 افتتاحية العدد/ الأدبية إخلاص فرنسيس.
- 70 لوحة العدد "زيد الرحباني الفنان والشاعر يامن صعب".
- 71 لبنانا الذي في السموات محطات تموزية
- 73 كلام ف كلام، دعكم من الكتابة.. هلموا اقرأ لكم الفنجان أو الكف!
- 74 تجريدية رقية السميلى: حوار الفن والتراث /الحسن الكافح*
- 75 (شخصية العدد). أ.د. حسن أحمد الخولي
- 77 Art by Layla Nowras.
- 78 العالم الرقمي وتداعيات السمة الأدبية
- 79 المثقف ووسائل التواصل الاجتماعي: خطاب مختصر، شعبية آنية، أم وهم جماهيري
- 80 الذكاء الاصطناعي وملامح العالم بعد عشر سنوات، كيف هي؟ مشروع عراقي
- 81 لادخال اللغة العربية في برمجة العقل الاصطناعي
- 82 المنتديات الثقافية في العصر الحديث: بين صناعة الوعي وحيوية المشاركة
- 89 الشبابية.....
- 92 التحولات الاجتماعية والثقافية في زمن الإبداع الرقمي: سؤال الأخلاق في عصر
- 93 المنصات والمحتوى الفوري.....
- 94 تشكيل وعي الطالب المعاصر عبر المنتديات الثقافية: أثر يتجاوز الحضور.....
- 96 نسقية النموذج العاملي وعلامات الملفوظات السردية
- 97 أنثروبولوجيا الغربة في شعر شوقي عبد الأمير: في الهندسة السرية للهوية المتنقلة
- 98 مرداد لميخائيل نعيمه... سفر الروح ونشيد الإنسان
- 99 عرض كتاب ما وراء اللذة
- 100 الموسيقى الداخلية في الشعر والنثر
- 101 أشهر من رسم أغلفة روايات نجيب محفوظ
- 102 السينما والفن التشكيلي حين تلتقي اللوحة بالعدسة في زمن الحكاية البصرية
- 106 أعمال جبران خليل جبران الفنية المجهولة الأفكار الفلسفية بدلاً من التراكم
- 108 السردية.....
- 109 مذكرات سفير/ ذكريات من أيام التدخين
- 110 كاريكاتير مع نبيل صادق.....
- 111 قلم شارد في جلاية القروء!
- 112 هلوسة / قصة قصيرة
- 113 ظل النعناع... الحنين بصوت أنثوي
- 114 الأدب الوجيز تحت مظلة المنهج الأسلوبى النفسى نص (تألف) أنموذجاً
- 115 تجليات النسق الثقافى والرمزية في المجموعة القصصية "مارية ورابع من الدائرة"
- 116 قراءة سيكولوجية انطباعية أنا والمجنون
- 117 شهية التدمير في رواية سلطان وبغايا الجزء الثالث.....
- 118 دلالات المكان وجمالياته في الرواية العربية روايتا ساحة الطرميل ومقهى الفن
- 119 "شموس الطين" بين الهوية والثقافة
- 120 عصفور على نافذة الموت.....
- 121 شرفة / فيروز الحلم .. وفيروز الحياة
- 122 ملابس الفتيات بسيوة ثقافة فريدة وجمال لا متناهى
- 123 ثبات متحرك / "لا تقنع بما دون النجوم"
- 124 "قطر في عيون الرحالة والآثارين" لعلي بن غانم الهاجري
- 125 التراث الثقافي درع الهوية في زمن العولمة.....
- 126 إشكالية الرواية التاريخية: بين صرامة المنهج الأدبي ومرونة السرد الروائي
- 127 قراءة سيميائية تأويلية لرواية حي الأميركان لجور الدويهي
- 128 مفاهيم التاريخ المختلفة في الرواية التاريخية
- 129 نشأة الرواية التاريخية و تطوراتها.....
- 130 هل الرواية التاريخية مجرد أداة لتوثيق أحداث الماضي، أم أنها تتحاور مع
- 131 حاضرتنا فتدعو القارئ للتأمل في حياته الراهنة؟
- 132 هارمونيكاً والتداخل الأجناسي
- 133 في مواجهة الاختناق المعرفي: المنتديات الثقافية كرافعة للوعي النقدي.....
- 134 من يملك الحكاية؟ القصة القصيرة بين الإنسان والآلة.....
- 135 تعزيز الهوية الثقافية الوطنية، والانتماء للوطن
- 136 ومضات وشذرات مترجمة
- 137 THE COLD'ORDINO WOLOVES
- 138 What Realism Can't Do – Dialogues on Creativity
- 139 in Art, Science and Education in Egypt
- 140 خمسون عام على العرض الأول لفيلم سبيليرغ "الملك المفترس".....
- 141 كتاب العدد / بين السطور قراءات نقدية في فن السرد
- 142 لقاءات غرفة 19 عبر زوم
- 143 علبة الحلوى.....
- 144 قصة قصيرة/ أحلام /فراشة الرماد.....
- 145 قصص قصيرة جداً/ قصص وجيزة.....
- 146 صغاراً على عشب الحياة
- 147 خمس دقائق
- 148 جاد والإعلان / خاطرة.....
- 149 هي التي احتضنها كل ليلة
- 150 شعرية الاسم والمعنى تأملات في قصيدة هذا هو اسمك.....
- 151 كتاب " حكايات من ذاكرة المكان "
- 152 " بسايتين الأمل ".....
- 153 جحيم الغياب /سريالية
- 154 حديقة الممشى الرملي كلمات ولوحة الفنان التشكيلي والشاعر محمد بن الأمين
- 155 *بشرّ الهوى* لوحة الفنان السوري بشير بشير العلاقة بين اللون والتكوين
- 156 نصوص للشاعرة ميشلين بارد/لبنان
- 157 نبيّ العشق المُنتظرُ /همسات مسائية
- 158 لم أعد أراه
- 159 مؤعدّ مع النجوم
- 160 وحى الروح /لا تأكل سمكاً
- 161 "يا قاصد النيل" مطر *
- 162 الحمراء دمة من التاريخ
- 163 الشوق يحرق يا عراق
- 164 مطبخ نجلا.. الغربية (شكر لما)
- 165 هل الكوايبس مضرة بصحتك؟ إذا كنت تراها كثيراً، فالجواب يبدو أنه نعم
- 166 زيد الرحباني /لوحة شربل فارس
- 167 صوت الوجدان اللبناني وضمير الفن إخلاص فرنسيس.....
- 168 زيد رحباني القائمة الإنسانية أولاً وأخيراً / حبيب يونس
- 169 سامحيه يا فيروز / ماري القصيفي
- 170 ماذا فعلت بي يا زيد؟ يوسف طراد
- 171 سنونوتي زيد الرحباني
- 172 أثار على الرمال زيد الرحباني/ (ما مات) كلمات ماري القصيفي
- 173 تسريّة وخدو... ويُعدّ ما مات 18 – 8 – 2025 حبيب يونس

الألوان الدافئة والعمق في التكوين يشيران إلى طبقات من الزمن والخبرات المتراكمة.

الانسجام والتوازن في التكوين:

على الرغم من تعدد الأشكال والخطوط، هناك انسجام وتوازن في توزيع العناصر والألوان. هذا قد يعكس رسالة عن أهمية التوازن في الحياة، أو الانسجام بين مختلف مكونات الهوية.

الدعوة إلى التأمل البصري: اللوحة لا تفرض معنى واحداً، بل تدعو المشاهد إلى التغلب على "المجاز البصري". هذا يعني أن الرسالة ليست مباشرة، بل هي تجربة حسية وفكرية تختلف من مشاهد لآخر، تدعو إلى الغوص في التفاصيل والبحث عن المعاني الكامنة.

أنا أنتمي إلى أرض مليئة بالحكايا:

كما ذكر في النص الأصلي، يمكن أن تكون اللوحة ببساطة تعبيراً عن الانتماء العميق للفنانة لأرضها وثقافتها، ورغبتها في تخليد هذه الحكايات والأنساق البصرية المترسخة في ذاكرتها وواقعها. بشكل عام، اللوحة هي تعبير فني غني عن الهوية، التراث، والذاكرة الثقافية، مع لمسة معاصرة تجعلها تتخطى حدود الزمن والمكان، وتدعونا للتأمل في جذورنا وتأثيرها على حاضرنا ومستقبلنا.

التأويل والخاتمة

يمكن قراءة هذه اللوحة كاحتفاء بصري بالهوية الثقافية، خاصة في زمن يتصارع فيه الحديث مع القديم. تعيد الفنانة رقية السميلى، من خلال هذه التكوينات، بناء عالمها الخاص من شظايا الذاكرة، مستلهمة من مدينة تزنت والمناطق المجاورة، ومن البيوت الأمازيغية، أو من حلم عابر ترك نقطة ضوء في ذاكرتها.

إنها لوحة غنية لا تقدم عدة رسائل مباشرة، كما تتيح للمشاهد أن يكتشف العالم من خلال المجاز البصري. إنها عمل يحترم الذائقة، ويحمل جذوراً وروحاً أمازيغية-عربية واضحة، بروح تجريدية عالمية.

أما الرموز الزخرفية، فهي مأخوذة من بينات أمازيغية وعربية، وربما مستوحاة من نسيج أو أبواب تقليدية أمازيغية، بينما تدل الألوان الترابية على الأصالة والجذور، ويضيف الأخضر والفيروزي بُعداً للحياة والنماء.

رسائل اللوحة:

هذه اللوحة تقدم عدة رسائل منها ما ترى، ومنها ما يقرأ، ومنها ما يؤول:

الاحتفاء بالهوية الثقافية والتراث:

اللوحة بوضوح شديد تستلهم من الزخارف والأنماط الهندسية المرتبطة بالعمارة الإسلامية والأمازيغية. الأشكال التي تشبه القباب والنوافذ والخطوط الهندسية المتشابكة كلها تشير إلى جذور ثقافية عميقة. الألوان الترابية والذهبية تعزز هذا الشعور بالارتباط بالأرض والتاريخ.

الحوار بين الأصالة والمعاصرة/الحدثة:

على الرغم من الجذور التراثية الواضحة، فإن الأسلوب الفني للوحة تجريدي حديث. هذا المزج بين الأشكال التقليدية بأسلوب معاصر يخلق حواراً بصرياً حول كيفية الحفاظ على الهوية الثقافية في عالم متغير، وكيف يمكن للتراث أن يتطور ويتجدد دون أن يفقد جوهره. الخطوط المتقاطعة والمنحنية قد ترمز إلى هذا التفاعل بين القديم والجديد.

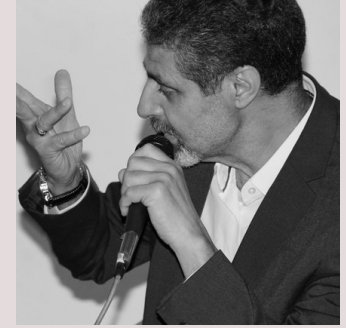
العمق التاريخي والذاكرة الجماعية:

اللوحة لا تقدم مجرد زخارف، بل تبدو وكأنها استحضار لصور وذاكرات من التاريخ والبيئة المحيطة بالفنانة (مدينة تزنت والمناطق الأمازيغية).



تجريدية رقية السميلى:

حوار الفن والتراث



الحسن الكامح*

شاعر من المغرب

تُبرز أعمال الفنانة التشكيلية رقية السميلى لوحات فنية غنية بطابع تجريدي-هندسي فريد. وتتميز أعمالها هذه بدمجها المتقن لملامح من التراث الثقافي الأصيل، بالإضافة إلى استخدامها رموزاً بصرية عميقة تضفي على كل قطعة فنية بُعداً إضافياً. إن قراءة اللوحات التشكيلية تتطلب دقة ومعرفة بالمدارس الفنية والألوان، وهذا ما تتجلى أهميته عند تحليل أعمال السميلى.

الوصف البصري والتحليل الرمزي

تتسم لوحة رقية السميلى بمزيج غني من الألوان، حيث يتناغم الأصفر، الذهبي، الأخضر، الأرجواني، والأسود على خلفية بلون رملي يوحى بالصحارى والأماكن التاريخية. تسيطر على الأشكال في اللوحة خطوط مستقيمة ومنحنية تتقاطع بشكل معماري، بينما تتوسط اللوحة أشكال تشبه الأبراج، القباب، والنوافذ الزخرفية التي تستحضر العمارة الإسلامية أو الطراز الأمازيغي. تعزز الزخارف الهندسية والنقوش طابع الهوية التراثية في العمل. من الناحية الرمزية، يوحى التكوين الهندسي بالبناء والارتكاز على قاعدة حضارية، مشيراً إلى العمق التاريخي والهوية الثقافية. تعبر الخطوط المتقاطعة والمنحنية عن الصراع أو التناغم بين الحدثة والتراث، أو الداخل والخارج.



الاستاذ الدكتور حسن أحمد الخولي /مصر استاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجي في جامعة عين شمس القاهرة حاورته إخلاص فرنسيس

يُعدُّ الأستاذ الدكتور حسن أحمد الخولي، أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، أحد الأسماء البارزة في الحقل الأكاديمي العربي؛ له بصمة واضحة في مسيرة البحث العلمي، وفي ميدان التدريس الجامعي، وفي إثراء النقاشات العلمية والثقافية. وعلى الرغم من أن دخوله إلى عالم الاجتماع والأنثروبولوجيا كان بمحض الصدفة، فإن هذه الصدفة سرعان ما تحولت إلى خيار واعٍ وارتباط راسخ بالعلم، وإلى مسار حياة اتسم بالشغف والجدية والعطاء.

عرف عنه حبه المتجدد للسفر والترحال متى ما توافرت الفرصة، وهو في الوقت نفسه رحّالة في عوالم الفكر والقراءة؛ يطوف في محيط العالم المكتوب، ويغترف من مختلف منابع المعرفة، جامعاً بين التجربة الميدانية والدراسة النظرية، وبين الاهتمام بالجزئيات والتطلّع إلى الكليات. حاضر باستمرار في الندوات واللقاءات العلمية والثقافية، مشاركاً بمسؤولية، ملتزماً بمبادئ فكرية وأخلاقية ثابتة، كريماً في علمه ومعرفته، سخيّاً في عطائه لطلبته وزملائه، لا يرد سائل علم ولا يتوانى عن مد يد العون لكل من يقصده.

وقد كان لي شرف لقائه في أمسية ثقافية بـ أتيليه القاهرة، حيث تجاذبنا أطراف الحديث حول التراث وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وحول تكامل العلوم وإمكاناتها في خدمة الإنسان والارتقاء بالمجتمع. وقد لمست فيه حينها إنساناً هادئاً في النقاش، وقوراً في حضوره، وسخيّاً في عطائه، يفيض بالثقة والموضوعية، ويحرص على أن يجعل من كل حوار مناسبة لتبادل الرأي وتنمية الفكر. ومنذ ذلك اللقاء الأول نشأت صداقة امتدت عبر فضاءات التواصل الرقمي، ولا سيما في ندوات الغرفة (19)، حيث أن الدكتور الخولي حاضراً ومتابعاً ومعقّباً، موسوعيّ الثقافة، دقيقاً في التحليل، ومؤصلاً في الطرح.

فوق ذلك كله، هو شخصية تتسم بالشفافية؛ صادق وأمين في علمه، ملتزم بالروح الثقافية المسؤولة، شديد الغيرة على المعرفة، يجمع بين حرية الفكر وموضوعيته، وبين الجرأة والثقة، وبين دقة التوثيق والتحقيق وصرامة التدقيق. ومن هنا تبرز قيمته بوصفه باحثاً ومفكراً يجسد في سيرته الذاتية والمهنية معاني الأمانة العلمية والالتزام الأخلاقي في أبهى صورها. وللوقوف بصورة أعمق على محطات مسيرته العلمية والفكرية، وعلى رؤيته لدور علم الاجتماع والأنثروبولوجيا في خدمة الإنسان والمجتمع، كان لنا معه هذا الحوار الودي، الذي يكشف عن الكثير من ملامح شخصيته الأكاديمية والفكرية والإنسانية.



المسيرة والبدايات

• بدايةً، دكتور، ما الذي جذبك شخصياً إلى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا؟

– الصدفة هي التي جذبتني إلى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، فقد التحقت بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية في عام 1961م بعد نجاحي في الثانوية العامة (علمي – تخصص كيمياء)، وقررت في الأسبوع الأول أن أقضي يوماً بكل قسم من أقسام الكلية من باب التعارف، حتى يمكنني بعد ذلك اختيار ما أسترشح إليه منها وأتقدم بطلب رسمي للالتحاق به . وفي يوم الخميس – آخر أيام ذلك الأسبوع – كنت في "قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية " الذي يضم تخصصات الفلسفة، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وكانت المحاضرة الأخيرة في ذلك اليوم بالقاعة الكبرى، في مادة "المنطق الصوري" للأستاذ الدكتور على سامي النشار، أستاذ الفلسفة الإسلامية والمنطق، رحمة الله وبركاته ورضوانه عليه، وكان يشرح موضوع المحاضرة من خلال شكل قام برسمه على السبورة، وظللت حتى منتصف الوقت لأفهم شيئاً مما يقول لأنني لم أدرس شيئاً منه في المرحلة الثانوية، فسألت الطالب الجالس عن يميني فتعجب من سؤالي قائلاً "الدكتور يشرح مربع أرسطو، ونحن درسناه في سنة الثالثة ثانوي، انت كيف نجحت في الثانوية العامة ؟ فأجبتته بأنني كنت في تخصص علمي ولم أدرس هذا، فقال متهمكماً أنني لن أنجح في أي مادة بهذا القسم، فرددت عليه محتجاً، فرأنا الدكتور وسألني عن سبب شجاري مع زميلي فذكرت له السبب، فأمرني بالذهاب إليه في مكتبه بعد انتهاء المحاضرة .



الصدفة هي التي جذبتني
إلى علم
الاجتماع والأنثروبولوجيا،

بعد انتهاء المحاضرة قررت أن أتقدم بطلب تحويل من كلية الآداب إلى كلية الحقوق، مع تحاشي لقاء الدكتور بمكتبه خوفاً من التعنيف والعقاب، ولكنني ذهبت للقائه، وكان لقاء مصيرياً غير مجري حياتي بعده، فسألني الأستاذ الجليل عن إسمي وكتبه على نسخة من كتابه المقرر في المادة بعنوان " المنطق الصوري" ونصحني أن أقرأ فيه قبل كل محاضرة حتى لا أضطر إلى سؤال أحد من زملائي، وأكد لي أن هذا الكتاب إهداء منه لي، وأنني بإمكانني أن أكون الأول على جميع زملائي رغم تخصصي العلمي .

تعلمت من هذا الأستاذ العالم الجليل كيف تكون الأستاذية الحقّة، فقد جعلني عاشقا لقسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية، وكنت الأول على دفعتي بمرتبة الشرف، وتابعت بعد ذلك بتوفيق من الله مسيرتي الأكاديمية برعاية أستاذاي العالم الجليل الأستاذ الدكتور محمد الجوهري أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ورئيس جامعة حلوان الأسبق بالقاهرة، بارك الله في عمره وعلمه .

• كيف كانت رحلتك الأكاديمية والعلمية؟ وما أبرز التحديات التي واجهتك في هذا المسار؟

- تخرجت في يونيو 1965م، وتنازعني كبار أساتذة القسم، فعميد الكلية الأستاذ الدكتور محمد ثابت الفندي أستاذ الفلسفة الحديثة والمنطق الرياضي يرغب بشدة في أن أكمل دراساتي العليا في تخصص الفلسفة، والأستاذ الدكتور علي عيسى أستاذ الأنثروبولوجيا يرغب بشدة في أن أكمل في تخصص الأنثروبولوجيا، والأستاذ الدكتور عاطف غيث يرغب بشدة في أن أكمل في تخصص علم الاجتماع، ووجد لي الأستاذ الدكتور أحمد أبوزيد أستاذ الأثروبولوجيا وسيلة للخروج من هذا المأزق فاتفق مع عدد من أساتذة الأنثروبولوجيا بالجامعة الأمريكية بالقاهرة على تعييني لديهم وابتعاني إلى الولايات المتحدة للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه، لأنني كنت معفي من التجنيد بالقوات المسلحة . ولكن الموقف قد تغير بسبب استدعائي لأداء الخدمة العسكرية بعد إلغاء قرار الإعفاء من التجنيد . والتحقّت بالخدمة العسكرية في نهاية عام 1966م وبقيت بها حتى مابعد حرب أكتوبر وعبور قناة السويس في عام 1973م . بعد انتهاء خدمتي العسكرية التحقت للعمل باحثا بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة، ثم انتقلت بعد ذلك للعمل بجامعة عين شمس حتى الآن .



الأستاذ الدكتور علي سامي النشار

كان لقاء مصيريا غير مجرى حياتي
بعده مع الأستاذ الدكتور علي سامي
النشار

• هل تتذكر أول تجربة ميدانية خضتها كباحث؟ وكيف انعكست عليك؟

- كانت أول تجربة ميدانية خضتها كباحث عندما كنت طالبا بالفرقة الثالثة في العام الجامعي 63-1964م بالتدريب الميداني بالقطاع الريفي في بعض قري محافظة البحيرة المجاورة للإسكندرية، وكانت طبيعة العمل الميداني تقتضي أن نعمل كمجموعات تتألف كل منها من طالب وطالبة حتى يتيسر لها إجراء المقابلات للأسر المحددة لها دون حرج، فالطالب يقابل الزوج، والطالبة تقابل الزوجة، وتصادف أن زميلتي كانت حضرية (اسكندراية) لاتدري شيئا عن ثقافة القرية وحياة أهلها فقامت بمعاونتها على أداء مهمتها على الوجه الأكمل وذلك بتوجيهها إلى الالتزام بالمظهر اللائق الذي يتناسب مع الموقف، وأصول التعامل مع حالات الدراسة .



كانت أول تجربة ميدانية خضتها
كباحث عندما كنت طالبا بالفرقة
الثالثة في العام الجامعي 63-
1964م بالتدريب الميداني بالقطاع

الريفي



وكانت كل مجموعة تقدم تقريراً مفصلاً عما قامت به إلى الأستاذ المشرف على التدريب، وبتقييم هذه التقارير حصلت مجموعتي على الترتيب الأول بتقدير ممتاز مع خطاب شكر .

• من هو الدكتور حسن خولي الإنسان، خارج القاعات والمحاضرات؟

- الدكتور حسن الخولي الإنسان، خارج القاعات والمحاضرات، عاشق للسفر والترحال كلما لاحت الفرصة لذلك، عاشق للقراءة في مختلف مجالات المعرفة، والمشاركة في اللقاءات والندوات والفعاليات العلمية والثقافية، والالتزام بقواعد ذهبية في الحياة ومنها : "اللهم اغننا بجلالك عن حرامك، وبفضلك عن سواك"، "عامل الناس كما تحب أن يعاملوك به"، "حب لأخيك ماتحب لنفسك"، "إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى، وينهي عن الفحشاء والمنكر والبغى"، "من أسباب النجاح الصدق في القول والإخلاص في العمل". أسأل الله دائماً السلامة والعفو والعافية .

• هل تشعر بالرضى الشخصي والمهني كونك اخترت هذا الحقل المعرفي؟
- كل الرضا، وأحمد الله أن وفقني إلى ذلك .



الدكتور حسن الخولي الإنسان، خارج القاعات والمحاضرات، عاشق للسفر والترحال كلما لاحت الفرصة لذلك، عاشق للقراءة في مختلف مجالات المعرفة، والمشاركة في اللقاءات والندوات والفعاليات العلمية والثقافية،



الفكر والمناهج

• ما أبرز النظريات أو المناهج التي أثارت اهتمامك وشكلت ركيزة لبحوثك؟

- أبرز الاتجاهات المنهجية التي أثارت اهتمامي وشكلت ركيزة لبحوثي هو الاتجاه التكاملي الذي يدعو إلى تعاون العلوم بعضها مع بعض، والعمل بروح الفريق متعدد التخصصات فيما يتعلق بمشروعات البحوث التي تتناول قضايا المجتمع وأهداف التنمية المستدامة . إنني مؤمن بهذا الاتجاه، وأحرص علي تدريسه لطلابي، وأدعمه بالمشاركة في المؤتمرات والندوات المتعلقة به .

• ما هي أهم الرسائل الجامعية التي أشرفت عليها والتي ترى أنها قدمت إسهامات حقيقية؟

- كثير من الرسائل العلمية التي أشرف عليها تتناول موضوعات مهمة تلقي ضوءاً علي كثير من المشكلات الاجتماعية والثقافية في المجتمع، وتقترح محاولات لمواجهةها كي تستفيد منها الجهات والهيئات التنفيذية الرسمية المعنية بالتنمية علي المستويين المحلي والقومي .



الاتجاه التكاملي الذي يدعو إلى

تعاون العلوم بعضها مع بعض،

والعمل بروح الفريق

• كيف ترى العلاقة بين علم الاجتماع والأنثروبولوجيا؟ وهل هناك تكامل أم تمايز بينهما؟ ما الأدوات

المنهجية التي يعتمد عليها الباحث الميداني في الدراسات الأنثروبولوجية؟

- يشترك علم الاجتماع مع الأنثروبولوجيا في ميادين ومجالات الاهتمام المتعلقة ببناء المجتمع ونظمه وأنساقه، ولاتوجد اختلافات أو فروق بينهما سوي في بعض الأمور المتعلقة بالإجراءات المنهجية الخاصة بمستوي تناول الظاهرة أو القضية موضوع الدراسة ؛ ففي علم الاجتماع يمكن الاستعانة بأساليب كمية تعتمد على المسوح وقواعد البيانات الإحصائية لاختيار عينات للدراسة قد تصل أعداد مفرداتها إلى مئات أو آلاف طبقاً للنطاق الجغرافي الذي تشمله الدراسة، ويتم جمع البيانات بواسطة "استمارة" أو صحيفة معدة لهذا الغرض، وتخضع هذه البيانات لمعالجات بالحاسب الآلي وفق برامج معينة، تأتي نتائجها في شكل جداول إحصائية تبين التوزيعات والعلاقات المتعلقة بعناصر الدراسة وارتباطها بعضها ببعض . أما فيما يتعلق بالأنثروبولوجيا، فإنه يمكن تناول الظاهرة أو القضية موضوع الدراسة ذاتها، ولكن بأساليب وإجراءات منهجية أخرى يغلب عليها الطابع الكيفي الذي يستخدم في إجراء مايعرف "بالدراسات المتعمقة"، التي تستعين بدراسات الحالة لأعداد قليلة من المبحوثين وإجراء مقابلات معهم وجها لوجه، واستخدام الملاحظة، ووسائل العمل الميداني لرصد مايجري في الواقع بالصوت والصورة، والاستعانة بالإخباريين من ذوي الدراية والخبرة بموضوع الدراسة . وجدير بالذكر، أن هذه الفروق المنهجية بين علم الاجتماع والأنثروبولوجيا قد تضاءلت في الآونة الأخيرة إلى حد كبير،

حيث أصبح كل منهما يتبنى أساليب كمية وأساليب كيفية معا للوصول إلى الحقائق بدرجة أعلى من المصادقية كلما أمكن ذلك .

• ما أبرز التحديات التي يواجهها الباحث في مجتمعات لا تتقبل الدراسات الميدانية بسهولة؟

- هناك تحديات كثيرة تواجه الباحثين في مثل هذه المجتمعات، كالشك في نوايا الباحث مما يدفعهم إلى عدم التعاون معه خشية أن يكون جاسوسا، أو مندوبا من جهات الضرائب، أو غريبا متطفلا يريد الاطلاع على خصوصياتهم. ولكن الباحث الجيد هو من يلتزم بالقواعد التي تساعد في التغلب على هذه التحديات. وهناك أمثلة كثيرة على هذه التحديات، وكيف ينجح الباحثون في التغلب عليها، وهي أمثلة أوردها عدد من مشاهير ورواد الأنثروبولوجيا في صدر عدد من كتبهم ودراساتهم الشهيرة. كما أن كاتب هذه السطور لديه خبرات شخصية عديدة أيضا في هذا المجال، يحرص على نقلها لطلابه .

العلم والواقع

• برأيك، ما موقع علم الاجتماع والأنثروبولوجيا اليوم في مناهج التعليم؟ وكيف تقرأ استبعاد بعض المواد الفلسفية والاجتماعية (مثل علم الاجتماع، المنطق، الفلسفة، اللغة الفرنسية) من المناهج الثانوية في بعض الدول؟

- علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والفلسفة من أقدم العلوم التي شهدتها جامعاتنا المصرية، وعندما أسست جامعة القاهرة في عام 1908م بدأت بكلية الآداب التي تضم هذه العلوم التي ظلت تحظى بمكانة رفيعة، وكان ينتدب لتدريسها بعض كبار الأساتذة المشاهير بجامعة أوكسفورد والسوربون، واستمرت محتفظة بنفس المكانة في الجامعات المصرية الأخرى التي توالي إنشاؤها بعد ذلك .



مع الأستاذ الدكتور حسن البنداري
أستاذ النقد والبلاغة بجامعة عين شمس.

الفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا
وغيرها من العلوم النظرية الأخرى
ستبقى دعامة أساسية من دعائم
التنمية البشرية وبناء الإنسان والنهوض
بالمجتمع .

. وكانت مرحلة التعليم قبل الجامعي تضم مناهج لتدريس المقدمات المتعلقة بهذه العلوم تمهيدا للتعمق في دراستها بالمرحلة الجامعية . غير أن التغيرات المتسارعة التي أخذت تشهدها أغلب مجتمعات العالم في السنوات الأخيرة، فرضت بدورها أيضا تغييرات على السياسات المرتبطة بالتعليم، وإعادة ترتيب الأولويات في ضوء العلاقة بين نواتج التعليم واحتياجات سوق العمل، مما كان له تأثير سلبي على كثير من العلوم النظرية لصالح علوم تطبيقية حديثة كعلوم الحاسب الآلي ونظم المعلومات والذكاء الاصطناعي .

”بمشروع التخرج“، الذي
يعتبر درة التاج في تأهيل
الطلاب وإعدادهم بعد
التخرج



ومع ذلك فإن الفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وغيرها من العلوم النظرية الأخرى ستبقى دعامة أساسية من دعائم التنمية البشرية وبناء الإنسان والنهوض بالمجتمع .

• هل تحظى هذه العلوم بالدعم الكافي من المؤسسات الأكاديمية والبحثية في العالم العربي؟

– أرى أنها تحظى بدعم في الوقت الحاضر، وأتوقع أن يزداد هذا الدعم مستقبلاً بعدما تتبين للجميع الآثار السلبية المترتبة على إهمال هذه العلوم حتى تستعيد مكانتها اللائقة المعهودة، إذ لا يصح إلا الصحيح.

• ما رأيك في تطبيق الأنثروبولوجيا الثقافية في ميادين مثل الطب، القانون، التشريح، وغيرها؟ هل من أمثلة عربية ناجحة؟

– نعم، تشارك الأنثروبولوجيا الثقافية في مشروعات بحثية مع هذه العلوم في إطار ما يعرف بالبحوث البينية التي تنطلق تحت مظلة الاتجاه التكاملي متعدد التخصصات، الذي أشرت إليه سابقاً في بداية المحور الثاني بند رقم 6 . ومن الأمثلة على ذلك اشتراكي - كمتخصص في الأنثروبولوجيا الثقافية - مع فريق بحث شكّله قسم الأمراض المتوطنة بكلية الطب جامعة عين شمس لدراسة الأبعاد الاجتماعية والثقافية والبيئية المرتبطة بانتشار بعض الأمراض المتوطنة في بعض محافظات الريف المصري . وهناك أمثلة أخرى عديدة أيضاً في هذا المجال .

الحاضر والمستقبل

• كيف توازن بين دورك الأكاديمي ودورك كمتقف وفاعل في المجتمع؟

– هذان الدوران مرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً عضوياً ؛ فالتنظيم البنائي المؤسسي الجامعي لدينا على مستوى الجامعة والكليات التابعة لها يشمل ثلاثة قطاعات كبرى تعبر عن وظائف الجامعة ورسالتها وهي : التعليم و البحث العلمي و خدمة المجتمع وتنمية البيئة . وبحكم الانتماء الجامعي، والمشاركة في أنشطة هذه القطاعات الثلاثة المتداخلة والمتصلة بالمجتمع خارج أسوار الجامعة، يكون بوسع المرء أن يوازن بقدر المستطاع بين دوره الأكاديمي ودوره كمتقف فاعل في المجتمع .

• ما المشروع البحثي الذي تعمل عليه حالياً أو الأقرب إلى قلبك؟

– المشروع الذي أعمل عليه حالياً والأقرب إلى قلبي هو المشاركة مع زملائي في تطوير متطلب أساسي من متطلبات تخرج طلاب المرحلة الجامعية الأولى وهو ما يعرف "بمشروع التخرج"، الذي يعتبر درة التاج في تأهيل الطلاب وإعدادهم بعد التخرج للالتحاق بسوق العمل وخدمة المجتمع بمهارات وأساليب علمية حديثة متطورة .



”

متفائل دائماً، وأرى أن علم الاجتماع
والأنثروبولوجيا سيحتفظان بمكانتهما
في العالم العربي،

“

• . لو لم تكن عالم اجتماع، ما التخصص أو المجال الذي كنت ستتجه إليه؟

- لو لم أكن متخصصاً في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا لوددت أن أتخصص فيهما، ولا بد لي من ذلك سوي أن أتخصص في علوم الفلسفة والأدب .

• . ما الكتاب أو المرجع الذي ترك أثراً كبيراً في مسيرتك العلمية؟

- تتأثر مسيرتي العلمية بالكتب الآتية " :

-القرآن الكريم .

-علي سامي النشار، المنطق الصوري، منشأة المعارف بالإسكندرية .

-Everett M. Rogers, Modernization Among Peasants: The Impact of Communication, USA 1969 .

- محمد الجوهري، علم الفولكلور، دار المعارف بالقاهرة، طبعات متعددة .

• . ما النصيحة التي تود تقديمها لطلاب علم الاجتماع أو المهتمين بفهم المجتمع؟

- أنصح طلاب علم الاجتماع والمهتمين بفهم المجتمع بضرورة الإيمان بقيمة الرسالة الملقاة علي عاتقهم، فهي رسالة سامية تتعلق بأهم كيان خلقه الله علي كوكب الأرض وهو "المجتمع" الذي يجب دراسته من منظور تكاملي يشمل : النطاق الجغرافي الذي يشغله، والإنسان أي السكان الذين يعيشون في هذا الحيز، والبيئة الطبيعية التي يتفاعلون معها ويكتسبون من خلال ذلك تراثهم وملامح ثقافتهم وهويتهم التي تميزهم عن غيرهم، وعلاقة مجتمعهم وثقافتهم بالمجتمعات والثقافات الأخرى، والتغيرات التي تطرأ علي هذا المجتمع بمرور الوقت، والمشكلات والمستجدات التي تتولد تبعاً لذلك .

• . كيف ترى مستقبل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا في العالم العربي؟ وهل أنت متفائل؟

- إنني متفائل دائماً، وأرى أن علم الاجتماع والأنثروبولوجيا سيحتفظان بمكانتهما في العالم العربي، فليهما من المرونة وآليات التكيف ما يساعدهما علي البقاء والصمود في مواجهة التحديات التي تفرضها عوامل التغير وقوي التغير الهائلة . والله المستعان .

كلمة ولوحة



Art by Layla Nowras

Acrylic on canvas OBJ 12x24 inch

يا صياد السمك صيد لي بنيه
غلبني بشبك صادوه غصبني عليه



ميثم الخزرجي
قاص وباحث بالشأن المعرفي / العراق

إن السؤال الذي يشكّل حيزاً جوهرياً إزاء علاقة الكائن البشري المعاصر بالبيئات الرقمية هو كيفية التعاطي مع القادم المعلوماتي في حال لو اتسعت رقعة الفضاء التكنولوجي وتسلّمت الآلة الذكية زمام الأمور؟ ولو أخذنا بنظر الاعتبار - وهذا ما يهمني - الخصائص الحية التي تضيء كنه الإنسان وتثير وجوده مثل الابداع واعتباراته القيمة بشتي مساراته الجمالية، فضلاً عن التفكير بألية الحياة اليومية والأسئلة التي تحيط الواقع وتستقرئ خطاه، وإذا أردنا أن نتفرع بمضامين جدلية أخرى تعنى بالطقس التواصل والتقاني الجديد، ما هي طبيعة الصلة البشرية الجنسية من حيث النوع والعرق والعقيدة؟ وكيف ينظر الإنسان لأخيه الإنسان في حال لو تبادت الوسائل المعلوماتية الذكية وأصبحت ركيزة قيمة متداخلة في القضايا الإنسانية؟ وهل ثمة لغة تخاطب مستحدثة أو خطاب مؤسستاتي جديد ترعاه أو تتبناه هذه التطبيقات؟ وهل هناك استجلاء لمفاهيم عصرية تدير السياق الحياتي؟ وما هي ملاح الهوية البشرية المغيرة غير هذه التي نتحاور معها وتندرج في سجل اليوميات العامة؟ وفي حال ارتبط الإنسان بالتقانات الذكية وأصبحت تمثل مجالا فاعلا في طريقة تعاطيها مع الواقع من حيث المفهوم والرؤية، هل يتأثر الوعي الناقد للكائن البشري، أم تنهياً منظومة فكرية خارجة عن الريادة والتنظير تتسق وطبيعة المستجدات الدائرة؟

ما هو المزاج النفسي للمبدع صاحب المشروع الجمالي على وجه التحديد في حال لو تقيّد عالمه وتصحرت مدياته؟ هل ثمة ما يستدعي للابتكار الفني في ظل هذا السياق المعلوماتي الذي تغلغل في كنه الإنسان؟ وهل هناك قابلية كفوءة للمنافسة وبيان الهوية الجمالية والفنية للمبدع، أم أن الوسائل الذكية هي الموجه الحقيقي في إدارة الشأن الماهوي والشعوري للبشرية القادمة؟ هل ثمة تجريف فعلي لأصالة الإنسان وتجزئة قواه الفكرية التي تعزز مكانته في المحيط لإعادة صياغته على وفق مقررات معينة ناتجة من تقانات ذكية عالية الدقة؟ وهذا ما يخلق صراعا ديكالكتيكيا ثائرا يكون بطله الإنسان من أجلتعيين وجوده والإمسك بهويته، وعلى نحو متصل ما يشغلني أيضا في هذا الأوان المعلوماتي، هل أن الإنسان الحالي يشعر باستتباب ذهنيته واستقرار جوهرة وقدرته على تنظيم قراراته قبالة هذه الثورة التكنولوجية؟ وهل يفكر تفكيراً جدياً في طبيعة العلاقة بينه وبين الآلة التقنية، أم أن التسارع العلمي بآلاته الذكية ومدوناته المعلوماتية قادر على تدوير الواقع حيثما يشاء؟ بل أصبح أمراً مفروضاً لا مناص من مواجهته، كيف للكائن البشري أن يعيد استقلاليتته في هذا العالم التقني؟ وهل يمتلك خزانة معرفية واعية تؤهله بأن يقاوم لإعادة هويته؟ هل ثمة صناعة بشرية مختلفة بالسمة والطباع في حال لو تكيّف الكائن البشري المعاصر مع ما يطرحه الذكاء الاصطناعي وما تنتجه الشركات الداعمة للروبوت؟

الطاقة فضلاً عن العربة النفائة والمركبات الفضائية وصولاً إلى عصر النانو ولغة الصفر والواحد حسب النظام الثنائي الرقمي، لتحصل هناك عملية اتحاد فطري بفعل المزاولة وهذا بالتالي يشكل

حقيقة الأمر، أن التواشج بين المعرفي والعلمي يُعدّ صيانة عظيمة وهيئة حقيقة لصقل البنية الفكرية والثقافية للكائن البشري وهذه التنشئة اتضحت سرائرها منذ عصر الصناعة التي جاءت بالشاشة الصغيرة والأجهزة السلكية وموصلات



البيئة الرقمية بفروعها الكثيرة ومساراتها المختلفة بالاطلاع على صنوف الإبداع من مستحدثات فنية ومباحث جمالية، بل أنها تسعى إلى تسليع المعارف عبر محاور عديدة، غير أن من الشروط الرئيسية التي عن طريقها نحافظ على إدامة حضور الكائن البشري ووجهه هي التفاعلية (interactive) التي تحتكم إلى هاجس الإنسان نفسه مع الكائن التقني وهذه برأيي تحتاج إلى مؤسسات انثروبولوجية فحمة تعنى بدراسة أسس المجتمعات وطبيعتها لتعيين الخصائص الثقافية لها فضلا عن الالتزام بمنهج مهني من قبل لجان أكاديمية مختصة بالثقافات الوافدة ليوضع من ضمن المفردات الدراسية في المدارس والجامعات لإعطاء تعريفات جوهرية للوسائل التكنولوجية الذكية وتحديد الصلة بينها وبين الكائن البشري المعاصر، وبيان أحقية هذه الصلة من حيث الدور الذي تلعبه على أرض الواقع وتأثيرها سلبا أو إيجابا على الإنسان، المسألة الأخرى ولعلها تكون نسبية أو على مستويات عدة بحسب قابلية الكائن البشري على قراءة المؤثرات التي تتمتع به هذه الثقافات هي الفهم (understanding) بمعناه العام والجوهري وهذه أيضا تحتاج إلى مقررات تثقيفية عبر وسائل الإعلام ووضع جدولتها لها.

يتلخص في تحجيم دور الكائن البشري وعدم قدرته على استنطاق ذهنيته والتعبير عما يجول في خاطره وهنا بودي أن أصل إلى نقطة غاية بالأهمية من مراحل تطور المعارف والفنون التي تولد مع الإنسان وتنمو جينيا قد تضحل تدريجيا وتصاب بحالة من التلكؤ واليباب على الرغم من أنها سمة بيولوجية غير خاضعة للإمحاء بيد أنها لا تجد الأرض الخصبة في تطور قابليتها بل أنها تعاني من تقويض ديمومتها وانحسار تحركاتها فلا يستطيع الإنسان أن يتعافى في إشباع غريزته الفنية كونه يخضع لتمثلات تقنية جاهزة على الرغم من المغذيات التي تقدمها هذه الثقافات لكنها لا تتعامل بوصفها سمة ماهوية تتدخل في المشاعر والاحاسيس بل أنها تستنطق مقدرات الإنسان لتهبه ما يحتاجه عبر شيفرة رياضية قابلة للإضافة والتعديل.

واقعا، أننا نتعامل مع كائنات رقمية تفوق إمكاناتها من حيث المعالجة القدرات البشرية وهذا أمر لا خلاف عليه، لكن كيف لنا أن نعمل توازنا ونعزز اعتبار الكائن البشري وعلاقته بالبيئات الثقافية المستحدثة، تجنبنا للصراع الوجودي والقيمي الذي يتعرض له.

تشير الكثير من المصادر، أن التنوع الذي منحه

منظومة حياتية مختلفة عما كانت عليه، ولعلي أجد أن أي استحداث معرفي أو علمي بمساراته المتعددة فهو بمثابة خلق جديد للواقع وما يترتب عليه من تبعات ثقافية وأخلاقية، ومما لا شك فيه أن المستحدثات البرمجية بتقانياتها الكبيرة التي تدخلت في الإحاطة الكلية بجوهر الإنسان وحقيقته قد استقطبت جزءا عظيما من إرادته ومقدرته في كيفية التعاطي مع الشأن الحياتي الخاص به وعلى نواح عديدة ثقافيا كان أم اجتماعيا.

لكن لا بد لنا أن نشير إلى الدور الحضاري التي تهبه للكائن البشري عبر منافذ متقدمة كالتحاور من خلال المنصات العلمية والمعرفية والاطلاع على المواقع المخصصة للكتب فضلا عن السرعة الفائقة في التواصل كذلك علينا أن نتوقف كثيرا عند الرؤى الكبيرة التي تضيفها للمجالات الهندسية والابداعية والتعرف على ما تطرحها لبرامجيات المعنية بتأهيل أحدث التصميم فضلا عن العوالم الأخرى المختصة بالفن والجمال، فلو تطرقنا قليلا إلى بعض من الابتكارات التقنية الذكية التي اشتركت في تسهيل عرض البحوث أو كتابة الرسائل الجامعية بل حتى تدخلت في تحليل أشكال الفنون الأدبية وتفكيك أنساقها لوجدنا أننا أمام صراع قيمي عظيم يتلخص

المثقف ووسائل التواصل الاجتماعي: خطاب مختصر، شعبية آنية، أم وهم جماهيري؟



الكاتب مروان ناصح



لا شك في أن ثورة وسائل التواصل الاجتماعي مثل فيسبوك، تويتر، إنستغرام، ويوتيوب وغيرها، قد غيرت بشكل جذري طريقة تواصل المثقف مع الجمهور. فقد أصبحت هذه الوسائط منصة مفتوحة يستطيع المثقف من خلالها إيصال أفكاره مباشرة إلى آلاف أو ملايين المتابعين، متجاوزًا بذلك الحواجز التقليدية مثل المؤسسات الإعلامية الرسمية، أو الدور الثقافية.

لكن هذه الحرية الفائقة جاءت مصحوبة بتحديات كبيرة، على مستوى جودة الخطاب، عمقه، وتأثيره. فالمساحات المفتوحة لا تضمن -بالضرورة- تفكيرًا نقديًا متعمقًا، بل قد تتحول إلى ساحات للصراع السريع، الانفصال اللحظي، والسطحية.

-الخطاب المختصر: هل يسمح بنقل الأفكار المعقدة؟

المنصات الاجتماعية ذات طبيعة تعتمد على النصوص القصيرة، الصور والفيديوهات التي غالبًا ما لا تتجاوز بضعة دقائق، أو حتى ثوانٍ معدودة. في هذه البيئة، نجد أن:

- الأفكار المعقدة تضطر إلى الاختزال أو التبسيط الشديد: لا تسمح طبيعة التفاعل بهذه الوسائط بالخوض في التفاصيل المعقدة، أو المباحث الفلسفية والأدبية والفقهية التي كان المثقف يعالجها، عبر كتب أو مقالات مطولة.
- التغريدات والمشاركات القصيرة تغري بالسهل الممتنع: كثيرًا ما يلجأ المثقف إلى صياغة رسائل ذكية ومختصرة لجذب الانتباه، لكنها قد تكون مبسطة للغاية بحيث تفقد جوهر الفكرة، أو تُسقط العديد من التفاصيل المهمة.
- فقدان القدرة على متابعة الحوارات المعقدة: حوار معرفي حقيقي يحتاج إلى زمن وتفاعل طويل، لكن ديناميكية وسائل التواصل تُشجع على التفاعل السريع والمباشر، ما يعوق التفكير النقدي المتعمق.
- وهكذا يصبح الخطاب على هذه الوسائط أقرب إلى "شعارات" أو "سخريات" قصيرة تصلح للتداول السريع، لكنها لا تصنع قاعدة معرفية مستدامة.

-الشعبية الآنية مقابل التأثير الدائم:

وسائل التواصل الاجتماعي تقدم للمثقف فرصًا كبيرة في الوصول إلى جمهور عريض سريعًا، لكن هناك فارقًا كبيرًا بين "الشعبية الآنية"، والتأثير الفكري العميق والدائم:

- الشعبية الآنية: تعتمد على "الترندات"، موضوعات الساعة، أو ردود الأفعال العاطفية التي تثير اهتمام الناس لفترة وجيزة. كثير من المشاركات قد تحقق آلاف "اللايكات" والمشاركات، لكنها سرعان ما تُنسى مع تحول الاهتمام إلى موضوع آخر.
- التأثير الدائم: يرتبط ببناء قاعدة معرفية وفكرية، تأسيس تيارات فكرية، وإحداث تغيير حقيقي في وعي الجمهور. هذا النوع من التأثير يحتاج إلى وقت وجهد ومثابرة طويلة، ولا يُقاس بعدد المتابعين أو "اللايكات" فحسب.

المثقف الذكي هو من يدرك الفرق بين هذين النوعين من التأثير، ويحاول الموازنة بينهما

-وهم الجماهيرية: عدد المتابعين ليس بالضرورة معيار التأثير:

من أكثر المغالطات شيوعاً بين المثقفين، في عصر وسائل التواصل الاجتماعي، هو ربط حجم الجمهور، أو عدد المتابعين بمستوى التأثير الفكري. في الحقيقة:

- كثرة المتابعين قد تكون ظاهرة مؤقتة أو مزيفة: توجد الكثير من الحالات التي تشتري فيها الحسابات أعداداً ضخمة من المتابعين، أو يتجه الجمهور نحو نجوم السطحية أكثر من المثقفين الجادين.
- نسبة التفاعل الحقيقي هي المقياس الأفضل: مثل التعليقات المفيدة، النقاشات العميقة، وإعادة النشر المدروس. وهذه عادة ما تكون أقل بكثير من أعداد المتابعين، لكنها أكثر دلالة على جودة التأثير.
- الانتشار لا يضمن الجودة الفكرية: كثير من المحتويات تنتشر بسبب الإثارة أو الجدلية، لكنها تفترق إلى المصادقية أو العمق.



-تحديات إضافية يواجهها المثقف على منصات التواصل:

- التشتت الذهني والإنهاك: كثرة المواضيع وتنوعها، وكثرة الردود تجعل المثقف يعيش حالة ضغط ذهني، ويقلّ تركيزه على معالجة الموضوعات الكبرى والمعقدة.
 - الاستقطاب والانقسام: منصات التواصل غالباً ما تشجع على الخطابات الحادة والانفعالية، ما يجعل المثقف عرضة للهجوم أو الشحن الطائفي والسياسي، مما قد يدفعه للانسحاب أو التحفظ.
 - أخطار التزييف والمعلومات المغلوطة: المحتوى المزيف والمضلل يتنافس مع المحتوى الجيد، ما يتطلب من المثقف أن يكون حذراً في تقديم معلوماته ويعمل على بناء ثقة مع جمهوره.
- فرص وإمكانات ينبغي الاستفادة منها:

- رغم هذه التحديات، تبقى وسائل التواصل الاجتماعي أداة لا غنى عنها، يمكن توظيفها بشكل فعال في:
- بناء مجتمعات فكرية افتراضية: يمكن للمثقف تكوين شبكة تواصل مع مثقفين آخرين وجمهور مهتم، مما يتيح حواراً مستمراً وتبادلاً معرفياً.
- استخدام الوسائط المتعددة: كالصور، الفيديوهات، "البودكاست"، مما يتيح إيصال الأفكار بطرق متنوعة ومبتكرة، تناسب الأجيال الجديدة.
- تجاوز الحدود الجغرافية: يمكن للمثقف العربي أن يخلق مساحة حوارية عالمية تجمع عرب الداخل والشتات، ما يعزز من تأثيره.



-خلاصة:

إن المثقف العربي -في عصر وسائل التواصل الاجتماعي- يعيش وضعاً معقداً يجمع بين فرص هائلة، وتحديات جسيمة. فبينما تتيح هذه المنصات الوصول السريع والواسع للجمهور، فإنها تفرض على المثقف تقديم خطاب مختصر وملفت، قد يحد من العمق والتفكير النقدي. كما أن النجومية الوهمية، وقياس التأثير بعدد المتابعين تخلق ضغطاً نفسياً وإعلامياً، قد يبعده عن جوهر رسالته. لكن المثقف الذكي هو الذي يتعامل مع هذه المنصات كأداة تواصل متعددة الأوجه، يستثمر فيها لإثراء الحوار ونشر الثقافة، دون أن يتخلى عن مبادئه الفكرية واستقلالته.



كريمة السعدي
باحثة واعلامية عراقية مقيمة بالإمارات

•التحدي الأكبر

لكن مع كل هذه الامكانيات يبقى السؤال ، من يملك هذا الذكاء؟ ومن يحدد له الحدود؟.

فيجب أن تكون هناك القوانين العالمية للذكاء الاصطناعي التي هي من الضرورات من أجل ضمان ألا يتحول العقل الاصطناعي من خادم للبشر إلى سيد عليهم.

وسنعيد تعريف ما يعنيه أن تكون "إنساناً" ونسأل هنا: هل الذكاء وحده يكفيننا؟ هل المشاعر، والوعي، والخيال، ستظل حكراً علينا أم سينتقل في المستقبل إلى العقل الاصطناعي؟ وماذا عن الإبداع؟ وهل بإمكاننا أن نُحب أو نُلهِم من شيء لا يملك قلباً؟

ربما جميع هذه الاسباب والمسببات ليست تكون خارجية بقدر ما تكون نابعة من دواخلنا، لأن مع تطور الذكاء الاصطناعي ربما نراه سيمتلك ما نمتلكه، ويبقى هذا حسب إرادة البشر.

وفي النهاية نقول: إن الذكاء الاصطناعي التوليدي، هو التقنية التي ستعيد رسم ملامح العالم الجديد خلال العقد المقبل، حيث إنه لا يكون مرتبطاً بواقع عملنا أو تعلمنا، بل في سيرتبط بواقع حياتنا الاجتماعية وتواصلنا وعيشنا مع الآخر، وسيشاركنا حياتنا الزوجية والصدقات والعلاقات الإنسانية إذا ما تركنا لها المجال المفتوح دون قيد أو شرط، وهنا سيكون التحدي الكبير من سيفوز بالنهاية ، البشر الذي خلقه الله، أم العقل الآلي الذي ابتكره البشر؟

. وهل نحن مستعدون لهذا المستقبل؟ أم أن الذكاء الذي نبتكره اليوم سيكون المرأة التي تكشف عن ذكائنا الحقيقي بما اعطانا ووهبنا الله لنا من نعم؟

الذكاء الاصطناعي وملامح العالم بعد 10 سنوات ، كيف هي ؟ مشروع عراقي لادخال اللغة العربية في برمجة العقل الاصطناعي

كانت الهواتف الذكية تعتبر وقبل عشر سنوات هي قمة الابتكار الإنساني، لكننا اليوم نجد أنفسنا في بداية عهد جديد تقوده تقنية واحدة تبدو كالسحر، لكنها حقيقية: ألا وهو الذكاء الاصطناعي التوليدي (Generative AI).

هذا الذكاء لا يكتفي بالتفكير والتحليل فقط، بل أصبح يبدع ويخلق: يكتب القصص، يؤلف الموسيقى، يصمم المباني، يحل المعادلات الرياضية، ويبتكر الصور والفيديوهات وحتى براءات الاختراع، فقد بات اليوم هو الحبر الجديد الذي سيُكتب به مستقبل البشرية قريباً .

لكن السؤال : كيف ستبدو حياتنا بعد 10 سنوات مع هذه التقنية؟

وهل العقول الاصطناعية شركاء لا أدوات اليوم؟ في عام 2035، سيصبح الذكاء الاصطناعي ليس مجرد مساعد رقمي، بل هو زميل عمل، بل وربما حتى شريك حياة. فالطبيب الجراح سيعمل جنباً إلى جنب مع مساعد ذكاء اصطناعي يقوم بتحليل البيانات الفورية بدقة تفوق العين البشرية، والمعلم سيوجه طلابه باستخدام خطط دراسية تولدها الخوارزميات وفق قدرات كل طالب.

والأفلام التي نشاهدها، والألعاب التي نلعبها، وحتى الكتب التي نقرأها، قد تكون من تأليف ذكاء اصطناعي، لا نقول هذا وكأنما لا يوجد مكان للبشر أو للإبداع البشري أو إن المبدعين سيتوقفون، كلا: وإنما سيجدون أدوات توسّع خيالهم وتمنحهم سرعة وإنتاجية غير مسبوقة، ففي القريب يمكنك تخيل طفلاً في العاشرة من عمره قد يصنع فيلماً كاملاً باستخدام أوامر صوتية فقط؟

•مشروع عراقي للذكاء الاصطناعي باللغة العربية ..

لكن نعود ونقول، كيف ستكون اللغة، هل ستصبح حاجز أمام الذكاء الاصطناعي وإبداعه أم زيادة في المعرفة.

ونجيب، بفضل الذكاء الاصطناعي، لن تكون اللغة عائقاً أمام التعلم أو التفاعل وستصبح الترجمة الفورية غير محسوسة، والمحتوى العلمي والثقافي سيكون متاحاً وفي جميع اللغات بنفس الجودة. العالم سيكون قرية واحدة بحق، وهذا ما سيتحقق في كل العالم، وهناك مشروع عراقي في بغداد يتضمن مركزاً معداً لهذا، يشرف عليه خبراء في الذكاء الاصطناعي سيقومون بادخال كل الكتب العربية في مجالات الحياة كاملة وخاصة كتب البلاغة والثقافة والفنون ودواوين الشعر العربية، كي يتمكن الذكاء الاصطناعي من فهم محتواه والتكلم باللغة العربية بعد أن تتكون لديه مفردات ثرة من اللغة العربية وادواتها ..

المنتديات الثقافية في العصر الحديث: بين صناعة الوعي وحيوية المشاركة الشبابية



د. عبير خالد يحيى

ثالثاً: المحتوى الثقافي كعامل تأثير وإلهام

يتجلى تأثير المنتديات من خلال ما طرحه من محاور دقيقة، تبدأ من أسئلة الهوية والانتماء، وتصل إلى تحليل النصوص وتفكيك الخطابات، والنظر في العلاقة بين السلطة والثقافة، أو بين الإبداع والواقع. وهنا تظهر أهمية المحتوى النوعي، لا فقط في كونه مادة معرفية، بل بوصفه حافزاً للتفكير المستقل، ولإنتاج المعنى.

إن اختيار موضوعات متصلة بهموم الواقع، مع الالتزام بمنهج نقدي متوازن، يسهم في جذب الجيل الجديد، ويدفعهم للانخراط لا كمستمعين فقط، بل كمحاورين ومنتجين. فالمحتوى الثقافي الجاد لا يكتفي بوصف العالم، بل يُسهم في تغييره على مستوى الوعي.

رابعاً: التحول الرقمي والمنتديات الافتراضية

في العقد الأخير، شهدت المنتديات الثقافية تحولاً نوعياً بفضل الوسائط الرقمية، حيث انتقل جزء كبير منها إلى الفضاء الإلكتروني عبر منصات التواصل، والمدونات، والغرف الصوتية مثل "كلوب هاوس" أو "مساحات تويتر"، فضلاً عن المؤتمرات الافتراضية عبر "زووم" وغيرها. هذا التحول منح المنتديات طابعاً عابراً للجغرافيا، وفتح المجال لطلاب من مختلف المدن والبلدان لحضور النقاشات، وطرح الأسئلة، والتفاعل مع مفكرين وكتاب دون حواجز. ومع ذلك، تبقى التحديات قائمة، خاصة في ما يتعلق بجودة المحتوى، وسرعة الانتشار، ومصداقية النقاش، مما يُحتّم وجود إشراف ثقافي متخصص يوازن بين الحرية والمسؤولية.

خاتماً: نحو جيل يشارك في إنتاج الثقافة

المنتديات الثقافية، سواء كانت مادية أو رقمية، تشكل حجر زاوية في بناء الإنسان الواعي، وهي ليست ترفاً فكرياً بل ضرورة وجودية في مجتمعات تعاني من الاستقطاب والانغلاق. ومن هنا تأتي ضرورة دمج هذه المساحات في الحياة المدرسية والجامعية، بوصفها أدوات لتمكين المعرفي، ولصناعة جيل قادر على التفكير النقدي، والمشاركة في الفعل الثقافي لا كمستهلكين، بل كفاعلين ومؤثرين.

في ظل تحولات العالم المعرفي وتوسع الفضاءات الافتراضية، تبرز المنتديات الثقافية بوصفها مساحات ديناميكية للحوار وتبادل الرؤى، تتجاوز الطابع التقليدي للمحاضرات والمؤتمرات، لتصبح منصات تفاعلية تؤسس لحراك ثقافي حي، تتجدد فيه المفاهيم وتُختبر فيه القيم، ويُصاغ من خلاله الوعي الجمعي والهوية المعرفية المعاصرة.

أولاً: المنتديات الثقافية بوصفها ممارسة مدنية وفكرية

تتسم المنتديات الثقافية بقدرتها على استيعاب قضايا متعددة: فكرية، أدبية، فلسفية، اجتماعية، سياسية، وحتى بيئية، وهو ما يمنحها طابعاً شمولياً يمكنها من أداء دورها النقدي بوصفها سلطة رمزية موازية للسلطات التعليمية الرسمية. في هذا الإطار، لا تُطرح الأسئلة لمجرد الاستعراض، بل لخلق مساحات حرة للفكر والتأمل، حيث يُمكن للفرد أن يعيد فهم ذاته والواقع من حوله. ومن الجدير بالذكر أن هذه المنتديات ليست حكراً على المراكز الثقافية أو الجمعيات الرسمية، بل يمكن أن تظهر في أشكال متواضعة كصالونات منزلية أو تجمعات طلابية أو حتى منابر رقمية قائمة على منصات النقاش والحوار.

ثانياً: منبر الشباب لاستهلاك معرفي واع

بالنسبة لطلاب المرحلتين الثانوية والجامعية، تُعدّ المنتديات الثقافية بيئة تربوية موازية، تشكل وعيهم بطريقة أكثر حرية وعمقاً من التعليم الممنهج. ففيها يتدرب الطالب على أدوات التفكير النقدي، وعلى آليات التفاعل مع النصوص والوقائع، وعلى ممارسة الاختلاف بوصفه فضيلة، لا تهديداً.

يُسهم انخراط الطلاب في هذه المنتديات في تعميق ارتباطهم بالشأن العام، ويمنحهم أدوات لفهم الذات والآخر، ويكشف أمامهم خريطة المشهد الثقافي المحلي والعالمي، دون أن يفرض عليهم اتجاهاً واحداً في التفكير أو التصنيف. كما تساعدهم على تحويل المعرفة من حالة نظرية جامدة إلى فعل حي وتشاركي.



التحولات الاجتماعية والثقافية في زمن الإبداع الرقمي: سؤال الأخلاق في عصر المنصات والمحتوى الفوري

إعداد الطالبة الباحثة: حسناء لحكيم



من التشكيل الرقمي إلى الرقص القصير، ومن الفيديوهات الساهرة إلى الأغاني المصورة ذات الإنتاج المنزلي. لكن هذا الانفجار لم يقابله بالضرورة ارتقاء في المعايير الجمالية أو القيمة؛ إذ باتت سرعة الوصول والتفاعل الجماهيري تفوق الاعتبارات الأخلاقية أو التربوية. وهكذا، أصبح المبدع الرقمي مطالبا بإثارة الانتباه أكثر من صياغة المعنى، وبمجاراة الخوارزميات أكثر من مساءلة القيم. كما نبه جان بودريار في تحليله لانهيار المعنى في عصر المحاكاة، فإن الصورة لم تعد تحيل إلى واقع أو قيمة، بل أصبحت تحاكي ذاتها، منتجة سلسلة من "التمثيلات الفارغة" (بودريار، 1993، ص 31).

سقوط الالتزام من الفن المسؤول إلى الترفيه السريع:

في لحظة كانت بعض التيارات الفنية تناضل من أجل استعادة الفن لدوره النقدي والاجتماعي، جاء الفضاء الرقمي ليعيد توجيه البوصلة نحو محتوى ينجح إلى الخفة والفرجة. لم تعد مسؤولية التعبير أو أثره على الوعي العام من شواغل المبدع الرقمي في كثير من الأحيان، بل غدا الهم الأول هو ضمان الانتشار والبقاء في الواجهة. وهكذا، تراجعت القضايا الكبرى أمام التفاهة الجذابة، وخفت صوت الفن الملتزم أمام ضجيج التحديات السطحية والمضامين المثيرة.

في هذا الإطار، لا يتعلق الأمر برفض الرقمي على أنها أداة، وإنما برفض انزلاقاته التي تقطع الصلة بين الإبداع والسؤال الأخلاقي. وكما عبر يورغن هابرماس، فإن تراجع "العقل التواصلي لصالح منطق الأداء التقني يهدد المجال العمومي، ويضعف من قدرة الفعل الثقافي على إنتاج المعنى" (هابرماس، 1987، ص 78).

شهد العالم خلال العقود الأخيرة تحولا بنويا غير مسبوق في أشكال التعبير الثقافي والفني، بفعل الثورة الرقمية التي أعادت تشكيل منظومة الفعل الإبداعي ضمن سياقات اجتماعية وثقافية جديدة. فقد تراجع دور المنصات التقليدية في إنتاج وتداول المعنى (من قبيل المسرح، الصحافة، المعارض الفنية، القنوات التلفزيونية...) لصالح فضاءات رقمية تفاعلية باتت تشكل الحيز المهيمن على المشهد التعبيري المعاصر. وفي هذا السياق، لم يعد الإبداع الفني والثقافي حكرا على النخب أو المؤسسات، بل أضحي ممارسة يومية منتشرة بين فئات واسعة، تنتج بسرعة وتستهلك على نحو فوري، وهو ما أفرز أشكالا تعبيرية جديدة قائمة على التفاعل الآني والتداول السريع للرموز والصور والمعاني.

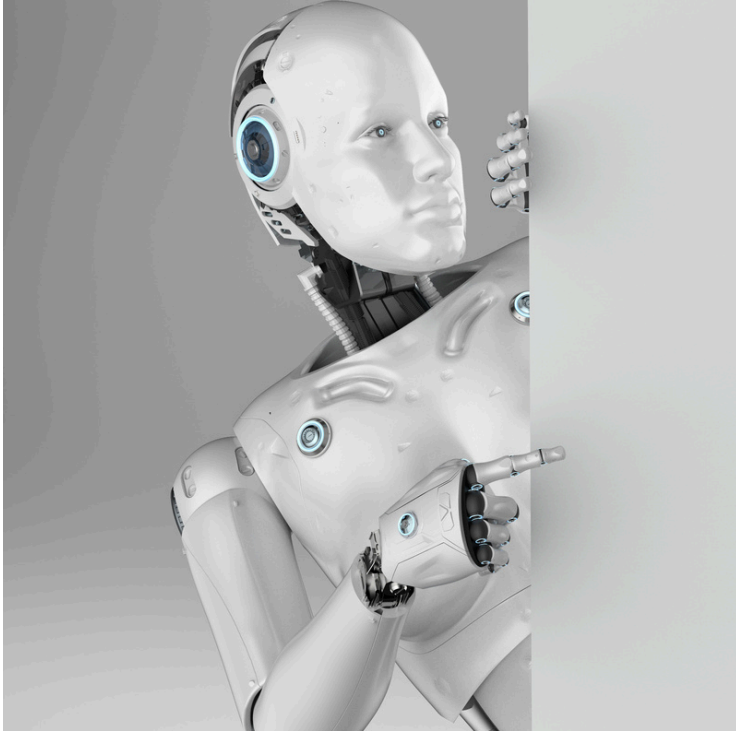
غير أن هذا التحول، وإن حمل إمكانات ديمقراطية لافتة، فقد أثار في الآن ذاته إشكالات جوهرية تتعلق بمضمون الفعل الإبداعي وموقعه الأخلاقي. فبفعل الخوارزميات التي تتحكم في أنماط الوصول والمشاهدة، وبحكم منطق "الترند" والسعي وراء التفاعل الجماهيري، باتت القيمة الجمالية والتربوية للمضامين الفنية والثقافية تستبدل تدريجيا بقدرتها على الإثارة والانتشار، ما يطرح بالحاح سؤال الأخلاق: هل نحن إزاء تحرر فعلي للمبدع في العصر الرقمي؟ أم أننا أمام انزلاق خطير نحو تسليع المحتوى وتفريغه من أي عمق قيمى أو التزام نقدي؟

إن التحولات الاجتماعية والثقافية التي نعيشها اليوم، في ظل هيمنة المنصات الرقمية، تدفعنا إلى مساءلة العلاقة بين الإبداع والمعنى، وبين الحرية والمسؤولية، في أفق بلورة تصور جديد للأخلاقيات الرقمية التي تواكب التحول التكنولوجي، دون أن تتنازل عن البعد الجمالي والإنساني للممارسة الثقافية والفنية. لقد أشار "نيل بوستمان"، منذ عقود، إلى هذا الانزياح الخطر نحو "تسليع حتى الموت"، حين نبه إلى أن الأنظمة الإعلامية الحديثة قد تنتج خطابا عاما قائما على الإبهار لا على المعنى، وعلى التسليع لا على التنوير (بوستمان، 2006، ص 25).

الإبداع الرقمي بين الوفرة والانزياح القيمي:

لقد أتاح التحول الرقمي انفجارا تعبيريا غير مسبوق، حيث أصبحت أدوات الإبداع متاحة للجميع، من الهاتف الذكي إلى تطبيقات التحرير والبيت المباشر. وقد رافقت هذه الوفرة تنوعا ثريا في الأشكال الفنية،





في المنصات الرقمية، لم يعد الإنسان هو من يختار ما يشاهده بقدر ما يتم توجيهه وفق نمط سلوكه السابق، عبر خوارزميات التعلم الآلي. وهذا ما يجعل الذوق الجمالي والأخلاقي نتاجاً لبرمجيات معقدة تهدف إلى إبقائنا أطول وقت ممكن أمام الشاشة. فالمعايير الأخلاقية لا تملأ على هذه الخوارزميات، بل هي تابعة لمنطق السوق، مما ينتج عنه تغذية مستمرة لأنماط من التعبير قد تفتقر إلى البعد القيمي أو التربوي. تظهر هذه الوضعية هشاشة الذوق العام أمام التأثير الخفي للخوارزميات، التي تخلق وهم الحرية، بينما تعيد تشكيل الحاجات والرغبات والمعايير دون مساءلة. وهذا ما يحيل إلى ضرورة تطوير تربية نقدية رقمية تكون قادرة على تفكيك آليات التوجيه غير المرئي الذي تمارسه هذه الأنظمة، كما أشار ليف مانوفيتش في تحليله الثقافي للبيانات الرقمية (Manovich, 2020).



الأخلاق بين الرقابة الذاتية والمساءلة الجماعية:

أمام هذه التحولات، يطرح سؤال الرقابة بوصفها إشكالية مركزية: من يحدد حدود التعبير؟ ما الفرق بين الحرية والانفلتات؟ وما الجهة المؤهلة لوضع معايير القبول أو الرفض؟ في غياب موائيق أخلاقية متوافق عليها رقمياً، يظل الفعل الإبداعي عرضة لمزاج الجمهور من جهة، ولرقابة المنصة من جهة أخرى. وهنا تظهر الحاجة إلى مأسسة الحوار حول الأخلاق الرقمية، ليس بوصفه سلطة قمع، بل باعتباره التزاماً جماعياً نحو احترام الآخر والحد من العنف الرمزي والتعبيري. إن التربية الجمالية مطالبة اليوم بالانفتاح على المجال الرقمي، لا فقط من حيث الاستخدام، بل من حيث ترسيخ قيم التعبير المسؤول، والمشاركة الواعية، والوعي بالأثر الرمزي للفن، في المدرسة، وفي المحتوى الإعلامي، وفي الفضاءات العمومية.

نحو أخلاقيات رقمية للفعل الثقافي:

إن تجاوز هذا الانزياح القيمي لا يكون من خلال المنع، بل من خلال التربية، والنقد، والحوار. المطلوب اليوم هو بلورة ميثاق أخلاقي ثقافي جديد، يواكب التحولات الرقمية دون أن يتخلى عن المبادئ التي أسست للفعل الثقافي بوصفه ممارسة إنسانية نقدية. وهذا الميثاق لا ينبغي أن يكون مؤسساتياً فحسب، بل كذلك مجتمعياً، يدمج الفنان، والمربي، والجمهور، والمؤسسة. وبهذا المعنى، تمثل التربية الجمالية اليوم رهاناً تربوياً وثقافياً ملحاً، يمكن الأجيال الجديدة من تملك أدوات القراءة النقدية، والتمييز بين الإبداع والتسليع، وبين الجاذبية والمعنى، وبين الحق في التعبير والواجب الأخلاقي تجاه الآخر، في عالم تعيد فيه التكنولوجيا رسم حدود الإدراك والمعنى يوماً بعد آخر.

المراجع:

- بوستان، نيل. (2006). تسليّة حتى الموت: الخطاب العام في عصر الإعلام. ترجمة: محمد السعيد شريفي. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- بودريار، جان. (1993). شفافية الشر: مقالات عن الظواهر القصوى. بيروت: دار الطليعة.
- هابرماس، يورغن. (1987). نظرية الفعل التواصلي. بيروت: دار الجمل.





تشكيل وعي الطالب المعاصر عبر المنتديات الثقافية: أثر يتجاوز الحضور

بقلم أ. د. وسام علي الخالدي / العراق

لـ"التوقف" و"الانصات"، ليس فقط لما يُقال، بل لما يختلج في النفس من أسئلة ومشاعر. هنا، تتولد الرغبة في التغيير، وفي أن يصبح الفعل الثقافي رسالة شخصية يكتبها كل طالب بحروفه الخاصة، بعيداً عن التكرار والنسخ. ولعلّ من أجمل الشواهد على أثر هذه المنتديات، قصص الطلاب الذين تحوّلوا من مستمعين سلبيين إلى ناشطين فكريين، يصنعون الفعاليات الثقافية، وينشرون الأدب، وينظمون ورش العمل، مما يؤكد أن التأثير يتجاوز حدود القاعة، ويصبح حركة مستمرة من الوعي والتفاعل. بين الأجيال المختلفة، وبين الطلبة والأساتذة، وبين الباحثين والمبدعين، فتشكّل بذلك حلقات وصل بين الماضي والحاضر، بين التراث والتجديد، وبين الثابت والمتغير. وهو ما يدفع بالطلاب لأن ينظروا إلى ثقافتهم كقوة حية يمكن التعامل معها بوعي نقدي، لا كاشياء جامدة أو أشياء مُسلمة بها. في نهاية المطاف، تطلّ المنتديات الثقافية أحد أهم محاور بناء الوعي لدى الطالب المعاصر، فهي تمنحه أدوات الفكر النقدي، وتغذي لديه الحسّ الجمالي، وتحفّزه على أن يكون شريكاً فاعلاً في صناعة المستقبل الثقافي والمجتمعي.

إنّ الوعي الذي تنشئه هذه اللقاءات يتجاوز الحضور الجسدي، ليصبح حضوراً ذهنياً وروحياً، حضوراً يثمر في بناء شخصية مستقلة، قادرة على مواجهة التحديات المعرفية والاجتماعية بروح نقدية وإبداعية. لذلك، لا بد من تعزيز هذه الفضاءات ودعمها، وتوفير المناخ الذي يسمح لها بأن تنمو وتزدهر، فهذا الاستثمار نضمن لأجيالنا القادمة أن تطلّ الثقافة منارة لا تنطفئ، وأن يبقى الفكر أداة للتغيير لا أداة للخضوع.

وكما قال الأديب مصطفى محمود:

"ليس المهم أن نكون أكثر الناس معرفة، بل أن نكون أكثرهم وعياً." وهذا الوعي لا يُخلق إلا في فضاءات مثل تلك التي توفرها المنتديات الثقافية، حيث يبدأ الطالب رحلة البحث عن ذاته، فيخلق الفكر، وينمو الإنسان.

كما أن استماع الطلاب إلى تحليل نصوص شعرية لشعراء مثل محمود درويش أو أمل دنقل، لا يثري مخزونهم اللغوي فقط، بل يحفز فيهم الحس الإنساني، ويفتح أمامهم أبواباً للفهم العميق للحياة، والمقاومة، والكرامة. تلك اللحظات التي يتلقون فيها الكلمة كنبض حي، تخلق لديهم وعياً فريداً بالذات والآخر، وتغرس في نفوسهم أهمية الكلمة الصادقة كموقف ومسؤولية. فحين ننظر إلى هذه المنابر التي تحتضن الإبداع والتفكير، ندرك تماماً أنها لا تقدّم المحتوى بقدر ما تصنع البيئة الحاضنة للسؤال والاختلاف والنمو المعرفي. إنها محطات يتوقف فيها الزمن العابر، ليفسح المجال أمام لغة تُصغي إلى جوهرها، وأفكار تُعيد تشكيل العالم برؤية جديدة. وما من فئة أكثر احتياجاً لهذا النفس العميق من الطلاب في مرحلتها الثانوية والجامعة، أولئك الذين يقفون على عتبة الوعي، في زمنٍ تُغريهم فيه السطوح الرقمية، وتُلهيهم المعلومة السريعة عن عمق التأمل.

إنّ انخراطهم في هذه المجالس لا يضيف إلى رصيدهم الثقافي فحسب، بل يُسهّم في نحت ذواتهم، وتوجيه بوصلتهم الفكرية نحو الأفق، لا القوقعة. كم من شاب اهتدى إلى صوته من خلال مشاركة في قراءة نقدية؟ وكم من طالبة وجدت في سؤالٍ مفتوح ما لم تجده في عامٍ دراسي كامل؟ هذه اللحظات، رغم تواضعها، تُحدث في النفس ارتجاجاً. تقول الكاتبة والناقدة أودري لورد:

"لا توجد تجربة متساوية، كل صوت يحتاج أن يسمع، وأن يُعترف به." وهذا بالضبط ما توفره المنتديات، حيث يجد الطالب صوته، ويكتشف قضيته، ويبدأ في صياغة فكره وهويته بعيداً عن التكرار والتلقين. ويبدو أن المنتديات تمثل أيضاً مختبرات حية للتجربة المعرفية والجمالية، حيث لا يكتفي الطالب بمتابعة الحوارات بل يُدعى إلى المشاركة، إلى أن يكون صوتاً فاعلاً في المشهد الثقافي. هذا التفاعل لا يقتصر على نقل المعرفة، بل هو عملية نضج متسارع للذات، وحقل خصب لتشكيل المواقف الفكرية والوجدانية. وفي ظلّ الضغوط الأكاديمية والتقنيات التي تحيط بالطالب، تعطي هذه اللقاءات فرصة ثمينة

في عالم يتسارع فيه الإيقاع وتشتد فيه موجات التغيير، يقف الطالب المعاصر على مفترق طرق بين سطحية المعلومة وصخب الانشغال، وبين عمق الوعي وهذوء التأمل. هنا، تبرز المنتديات الثقافية كفضاءات رحبة، تتجاوز كونها مناسبات حضور وجلسات نقاش، لتتحول إلى محطات فكرية تشكل الوعي، وتعيد تعريف العلاقة بين الطالب وثقافته وعالمه. إنها ليست منابر للتكرار أو محافل للكلام الفارغ، بل تربة خصبة يُزرع فيها بذور التساؤل، وينمو فيها الفكر النقدي، وتُروى فيها أرواح الطلبة بنبض المعرفة الحية. وفي هذه الأجواء، لا يقتصر التأثير على ما يُقال أو يُعرض، بل يمتد إلى أعماق الذات، حيث تتشكل الرؤى، وتنبولر المواقف، وتنمى القدرة على قراءة العالم قراءة واعية، لا قراءة سلبية مهيمنة عليها المعلومة الجاهزة أو الخطاب الجامد. وبين صفحات هذه اللقاءات، بين سؤال يُثار، أو فكرة تُناقش، يُكتب فصل جديد في حياة الطالب، فصل لا يحكي عن الحضور الجسدي فحسب، بل عن حضور الفكر، وعمق الإدراك، وولادة وعي يتجاوز حدود الزمان والمكان. إنها لحظة تلاقي بين القديم والحديث، بين المعرفة والإبداع، بين الذات والآخر، التي تصنع في النهاية جيلاً لا يرضى بأن يكون شاهداً فقط على الواقع، بل مشاركاً فاعلاً في صياغته.

اذن المنتديات الثقافية ليست فضاءات للقاء المتحدثين أو استعراض الأفكار، بل هي رحلات استكشافية في أعماق الثقافة والذات، تفتح فيها نوافذ الفكر على آفاق رحبة، وتنعش فيها روح النقد البناء. من خلالها، تتعلم الأجيال الشابة كيف تصيغ أسئلتها بجرأة، وكيف تقبل تعدد الرؤى، وتحرر من قيود التلقين الجامد، فعندما يشارك الطالب في مناقشة نقدية لرواية مثل "موسم الهجرة إلى الشمال" للطبيب صالح، لا يقرأ فقط قصة، بل يغوص في تلاقي الحضارات، وفي صراعات الهوية التي تعيشها الذات العربية في مواجهة الآخر، فيجد في هذه القراءة جسراً يمتد بين تجربته الشخصية والهجوم الكونية. وهذا الجسر هو ما تمنحه المنتديات، فتجتمع بين المحاكاة الشخصية والتجربة الفكرية، وتتيح للطالب أن يرى ذاته في مرآة النص،

نسقية النموذج العاملي وعلامات الملفوظات السردية

أ.د. سعاد بسناسي جامعة وهران 1



ويتمّ تحديد النموذج العاملي من خلال تعابير بسيطة؛ باعتباره شكلا يجمع داخله أغلب العوامل المحددة للفعل الإنساني هدف للفعل، وما يدفع إلى الفعل، والمستفيد من الفعل، أو الرغبة في الفعل، والمساعد على الفعل، والمعيّن لهذا الفعل[3].

وإذا كان النموذج العاملي، في تصوّر غريماص، هو نتاج عملية قلب للعلاقات المشكلة للنموذج التأسيسي؛ فإنّ جذوره، من زاوية صياغته النموذجية، توجد في أعمال سابقة يحددها غريماص في ثلاثة: (نموذج بروب، نموذج سوريو، ونموذج تنير)[4].

وإنّ هذا النموذج بعلاقاته المتنوعة وبنمط اشتغاله، وكذا من خلال المحاور التي يستند إليها في عملية تكوينه يشكّل إبدالا؛ أي تصنيفا مسكوكا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كلّ الحكايات بشكل كلي أو جزئي. ولعلّ هذه العمومية والكلية هي ما يدفعنا إلى تقديم تحليل لهذه الأدوار من خلال تجسدها في مسارات سردية مشخّصة، تتخذ من الوضعيات الإنسانية المخصوصة سندا لها[5].

ويندرج هذان المكوّنان ضمن مستويين:
- المستوى العميق ويشتمل على مكوّنين: تركيب أصولي ودلالة أصولية.
- المستوى السطحي ويشتمل على مكوّنين: تركيب سردي ودلالة سردية.

وإذا كانت البنيات العاملية تتشكّل؛ باعتبارها تمثّل منطلقا للتحوّل المضموني؛ أي باعتبارها الوجه التركيبي للجانب العلائقي، مستوى توسّطيا بين المحايّة والتجلي، فإنّها تعدّ البؤرة الأساسية التي يتمّ من خلالها الانتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي (أي من العلاقات إلى العمليات إلى الملفوظ السردية) وهي بذلك تشكّل منذ الوهلة الأولى تنظيما تركيبيا مجردا؛ لكنّه يقبل احتواء أشكال حديثة متنوعة، ولهذا ينظر إليها بصفتها نسقا، وبعد الرّبط بين عامل ومحمول تتحقّق قاعدة تنظيم تركيبية خاصّة بالتجلي المضموني[2] وكلّ إرسالية دلالية تحتوي بالضرورة على العنصرين معا، وذلك لأنّ العامل يتحدّد انطلاقا من وجود المحمول، ويتحدّد المحمول انطلاقا من وجود العامل.

1- نسقية النموذج العاملي

إذا حدّدنا النموذج العاملي كونه استعادة استبدالية للسّير التّوزيعي للأحداث المروية داخل قصّة ما؛ فإنّه يتحدّد من زاوية الدلالة كإنتاج للسّير التّوزيعي لهذه الأحداث؛ ومنه يكون النموذج العاملي أساس تشكّل النّص كأحداث؛ باعتباره صيغة تصويرية، وذلك انطلاقا من التّعريف على الانتظامات الداخليّة للحكاية، وذلك كلّه يدلّ على وجود خطاطة تتشكّل من مجموعة عناصر دائمة ثابتة؛ وبذلك يمكن اعتبار النموذج العاملي تعميما لبنية تركيبية؛ وهو شكل قانوني ينظّم النشاط الإنساني؛ بل هو النشاط الإنساني المكثّف في خطاطة ثابتة.

يتحدّد العامل أساسا من خلال تشكّل أحداث النّص؛ باعتباره صيغة تصويرية؛ ذلك لأنّ العامل يتحدّد انطلاقا من وجود المحمول، وتتّضح صفات الأفعال في السرد من جانبيين تحليليين: وظيفي ووصفي، وهما معا يحقّقان تكاملا دلاليا؛ إذ يعنى الجانب الوظيفي بدراسة الأفعال في السرد؛ بينما يهتمّ الجانب الوصفي بالألقاب، ويشمل كذلك الأسماء المتعددة التي تحدّد صفات هذه الأفعال؛ فالملفوظ السردية هو الصيغة المعيارية وما تؤدّيه من وظائف عاملية متنوعة، تحدّد دلالاتها.

وتتطلب فكرة الاستعادة الاستبدالية للسّير التّوزيعي للأحداث المسرودة في قصّة ما، معرفة أنواع العوامل والتي تحدّد أساسا انطلاقا من وجود المحمول المساعد على تشكّل النّص؛ فالعوامل اللّفظية تمثّلها تلك الألفاظ التي تؤثر فيما بعدها، والعوامل المعنوية تلك التي تُدرك بالعقل دون أن يتمّ التلفّظ بها، ومنها ما يؤثر نحويا كالنّواسخ والأفعال، ومنها ما يؤثر دلاليا وهي المسمّاة بالتّصديرات وما فوق العامل. إنّ توضيح الطّبيعة الكلية للنّص السردية من خلال بنياته، تبين قيما تتولّد عنها حكاية تروي بشكل مشخّص ما تشير إليه هذه القيمة من خلال حدودها المجردة. وقد قادنا ذلك إلى القول بأنّ البنيات السّميائية / السردية المشكلة للمستوى المغرق في التجريد تتجلى على شكل نحو سميائي وسردية[1]، وذلك باعتبارها منطلقا أوليا داخل المسار التوليدي، واستنادا إلى ذلك فإنّها تحتوي على مكوّنين:

- مكوّن تركيبية
- مكوّن دلالي

2- الخطاطة السردية

إذا كان الإمساك بالعمليات المندرجة في المستوى العميق لا يتمّ إلا من خلال عملية تشخيصية تتصارع داخلها بلا وجه ولإلباس (العوامل) وفق سيناريو محدّد سلفا؛ فإنّ السّير المقنّن لكلّ حكي تصويري لا يمكن أن يتحدّد إلا من خلال إدخال مقولة مركزية في السّميائيات السردية/ ويتعلّق الأمر بمقولة (التحوّلات) ذلك أنّه إذا كانت البرمجة تتمّ في مرحلة أولى في مستوى عميق؛ حيث تطرح الدلالة كشكل منظم بشكل سابق عن التجلي وقابلة لأن تتجسّد في مواد تعبيرية متنوعة؛

فإنّها تتمّ في مرحلة ثانية داخل مستوى توسّطيّ بين المحايثة والتّجليّ. ومن المرحلة الأولى إلى المرحلة الثّانية، تطرح الخطاطة السّردية؛ باعتبارها عنصراً منظّماً ومتحكّماً في التّحوّلات؛ فما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنصّ سرديّ، وكأنّه تنافر وتداخل بين مجموعة من العناصر يشكّل في مستوى آخر، بنية بالغة الانسجام والتّماسك. ومن هنا، فإنّ الخطاطة السّردية تشكّل نموذجاً لكلّ التّحوّلات الواقعة بشكل تجريديّ في مستوى يتّسم بالمفهومية.

3- المستوى الخطابيّ والتّواصل السّرديّ

ويمكن الإشارة هنا إلى النّمذجة التّلفظيّة انطلاقاً من معيار الملفوظ الرّوائي؛ إذ يميّز باختين بين نوعين من الرّواية: المونولوجيّة، والحواريّة؛ فالملفوظ "الخطابيّ" الرّوائيّ يميّز بخاصيّة التّعّدّد اللّغويّ، وهو تعدّد مشخّص اجتماعيّ، قد يعكس صراعات اجتماعيّة وإيديولوجيّة، وإنّ التّواصل السّرديّ الأدبيّ يقوم على تفاعل ثلاثة مستويات تواصلية على الأقلّ، وفي كلّ مستوى تواصلية توجد مجموعة المرسلين والمتلقّين وتمايز مستويات الأفعال، والتّحوّل التّناسي الذي يصل بين مجموعتين متباينتين من المواقف والتّواصل اللّامتخيل أو اللّاروائي[6].

4- محاور علامات ملفوظ المخاطب

تعبّر هذه المحاور عن الرّغبة في حالة العلاقة بين الذات وموضوعها؛ ففي غياب موضوع مرغوب فيه لا مجال للحديث عن ذات أو رغبة. وعن الصّراع في حالة العلاقة الرّابطة بين المعيق والمساعد، فالرحلة التي لا تصادف ما يعيق استمرارها، ولا من يساعدها على الوصول إلى الهدف لا يمكن أن تسمّى رحلة. وعن التّواصل في حالة العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه، فالتّواصل ممكن؛ لأنّ الرحلة تنطلق من رغبة لتصل إلى أهداف، وما بين الرّغبة والأهداف هناك الدّافع وهناك المستفيد[7].

- محور الرّغبة: هو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع[8]،
- محور الإبلاغ: وهو عنصر الرّبط بين المرسل والمرسل إليه[9]،
- محور الصّراع: وهو ما يجمع بين المعيق والمساعد[10]،
إنّ هذا النّموذج بعلاقاته الثّلاث، يضعنا أمام العلاقات المشكّلة لأيّ نشاط إنسانيّ، كيفما كانت طبيعته. وبعبارة أخرى فإنّ هذا النّموذج يعدّ، بشكل من الأشكال، طريقة في تعريف الحياة ومنحها معنى.

3- ملفوظ الأصوات المتعدّدة

وتعدّ البوليفونية (Polyphonie)، إلى جانب الحواريّة (Dialogisme)، من أهمّ المفاهيم التي ناقشها ميخائيل باختين منذ 1930م، ضمن التّصوّر اللّسانيّ الاجتماعيّ أو اللّسانيّات التّداوليّة، أو ضمن أسلوبيّة الرّواية، ومنه انصبّ اهتمام باختين في تصوّره النّظريّ، على التّفاعل اللّفظيّ أو التّداول الكلاميّ داخل النصّ الأدبيّ، ولاسيما النصّ الرّوائيّ منه. وأبدى باختين عناية كبرى بالواقعيّة اللّغويّة، ضمن مستوياتها الشّكلية واللّغويّة والتّلفظيّة، بالتّوقّف عند الحوار والمحادثة والتّفاعل اللّفظيّ والتّواصل الكلاميّ.

يستلزم النصّ الحواريّ المتعدّد، مقارنة بوليفونية أدبيّة أو لسانية أو تأويليّة، تراعي هذا التّنوع الدّلاليّ والخطابيّ والمقاصديّ؛ لذا فهناك مقاربات بوليفونية متعدّدة في دراسة النّصوص، والملفوظات، والخطابات المختلفة[11] وعليه، فالمقاربة البوليفونية عبارة عن منهجيّة إجرائيّة في التّحليل، والفهم، والتّطبيق، والتّفسير، والنّقد، والتّقويم، أو هي مجمل التّأويلات البوليفونية للملفوظات والنّصوص والخطابات التي تتضمّن حوارية صريحة أو مضمرة،

- [1]- ينظر، سعيد بنكراد، عن الملفوظات السّردية من كتاب السّيميائية السّردية، ص 47 بتصرّف.
- [2]- ينظر، سعيد بنكراد، السّيميائية السّردية مدخل نظريّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1994، ص 47.
- [3]- ينظر، سعيد بنكراد، السّيميائية السّردية مدخل نظريّ، ص 47.
- [4]- سعيد بنكراد، السّيميائية السّردية، ص 47 وما بعدها.
- [5]- ينظر، سعيد بنكراد، السّيميائية السّردية، ص 47 وما بعدها.
- [6]- ينظر، يان ملنفردي، علم السّرد، ص 59 بتصرّف.
- [7]- سعيد بنكراد، السّيميائية السّردية، ص 05 وما بعدها.
- [8]- سعيد بنكراد، السّيميائية السّردية، ص 05.
- [9]- نفسه، ص 7.
- [10]- سعيد بنكراد، السّيميائية السّردية، ص 8.
- [11]- إذ أصبح الحديث - اليوم- عن بوليفونية حجاجية فلسفيّة وتداوليّة، كما عند فرنسيس جاك (Jacques Francis)؛ وبوليفونية أدبيّة، كما عند ميخائيل باختين (Bakhtine)، وتودوروف (Todorov)، وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva) وبوليفونية لسانية، ولغويّة وتلفظيّة، كما عند أزوالد دوكرو (O. Ducrot)، وأنسكومبر (Anscombe)، وسكابولين (Scapoline) وبوليفونية تأويليّة هيرمينوطيقية (L'herméneutique) كما عند بول ريكور (Paul Ricœur). ينظر، جميل الحمدويّ، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنّصوص والخطابات، مقال،

أنثروبولوجيا الغربية
في شعر شوقي عبد الأمير:
في الهندسة السرية للهوية المتنقلة



الدكتور سعيد عيسى

ليس بالضرورة أن تتبنى قصيدته خطاباً سياسياً صارخاً، لكنها تمارس فعل تحدي رمزي ضد ثقافة الإلغاء والتبسيط. يخلق الشاعر تاريخاً بديلاً، حكاية شخصية تستعصي على الخنق في سرديات الهزيمة الوطنية الكبرى. هنا يمكن استدعاء أطروحة جيمس سكوت (Scott, 1990) حول "نصوص المقاومة الخفية"، حيث القصيدة تحتضن صوتاً فردياً، لكنه يتقاطع مع أصوات جماعية مُغَيَّبة في عتمة النسيان.

واللافت أن هذا التحدي لا يتم عبر تمجيد الحنين ولا عبر استحضار الماضي المجيد، بل من خلال الاعتراف العميق بالهشاشة، بالانكسار، بالمنفى كقدر لا مفر منه، لكنه أيضاً كأفق مفتوح للمعنى. ليس المنفى سجناً فقط، بل حالة مرنة قابلة لأن تتحول إلى مختبر دائم للكينونة المتعددة. في هذه المسافة الهشة بين اللجوء والبقاء، يصبح الشعر أداة أنثروبولوجية قادرة على فهم الذات حين تفشل العلوم الاجتماعية في تمثيل تعقيداتها.

في قصائد شوقي عبد الأمير تتجسّد أنثروبولوجيا الإنسان المعلق بين الأمكنة الذي يتأرجح بين فقدان الأصل وصناعة المعنى، بين الذكرى والاختراع المستمر لهوية جديدة كل يوم. تجربة شعرية تحفر عميقاً في سؤال: هل نحن حقاً ننتمي لوطنٍ ما، أم أن كلماتنا وحدها تصنع أوطاننا المؤقتة؟

القصيدة في تجربة عبد الأمير مجاًلاً مزدوج الوظيفة: شهادة على النفي من المكان واحتفالاً بالقدرة على توليد أماكن بديلة عبر المجاز والتصوير.

وحينما يسود النزوح، تنفتحت الهوية على المقاصل اليومية. لا وجود لهوية مُصمّنة في قصيدة عبد الأمير، بل هويات متراكبة، مجتزأة، ومتحوّلة، تأبى أن تُختزل في تعبير واحد. الشاعر يُعلّق ذاته بين العواصم: باريس، بغداد، الناصرية، بيروت... كل مدينة تنتزع منه شيئاً وتمنحه قناعاً جديداً. ومع كل عبور، تنكسر صور الهويات الجاهزة وتظهر تجليات ما يسمّيه ستيفارت هول "هوية السيورورة" (Hall, 1990)، حيث يكون الانتماء حركة مستمرة لا نقطة وصول.

في هذا السياق، تتخذ قصائد عبد الأمير بعداً إشكالياً غنياً حين تُطرح أسئلة من قبيل: ما الذي يبقى من الإنسان حين يجرد من أمكنته الأولى؟ هل الهوية صنوّ للثبات أم سيورورة مستمرة من التهجين والتلاقي الثقافي؟ عبد الأمير يفجّر هذه الأسئلة دون محاولة بترها بإجابات جاهزة، بل يجعل من النصوص الشعرية مختبراً مفتوحاً للهويات الهاربة والمتجددة.

في خضم هذا التفكك، تتدخل اللغة لا بوصفها مرآة ولا أداة نقل، بل بوصفها أرضية بديلة. تتحوّل اللغة إلى وطنٍ مانع، مأوى هشّ ولكن أكثر ثباتاً من الخرائط السياسية. كما بيّن موريس غودلييه (Godelier, 1999)، اللغة ليست فقط حاملاً للثقافة، بل هي البنية التحتية الخفية التي تتيح للإنسان أن يعيد تعريف نفسه حتى في أحلك لحظات الاقتلاع. حينما يكتب عبد الأمير:

"بيتي... خيمة من كلمات

وجنسي... قصيدة لا جنسية لها"،

هو يعيد تعريف المفهوم الأنثروبولوجي للوطن من خلال استعادة السيادة الرمزية على الكلمة حين تضع السيادة على الجغرافيا.

من اللافت أيضاً أن عبد الأمير يُثقل اللغة بمعاني كثيفة تجعلها قابلة للازدهار رغم قيود المنفى. يذهب إلى فكرة أبعد من فكرة اللغة كأداة تعويضية ليحوّلها إلى ممارسة تحريرية قائمة بحد ذاتها تقاوم السقوط في صمت الاقتلاع. إن ما يقترحه عبد الأمير هو ما يسميه بول ريكور "الذاكرة السردية" (Ricoeur, 2004) حيث اللغة تتجاوز التوثيق لتصنع ذاتها كمساحة إنقاذ للهوية.

لا يترك الشاعر صوته في العراء؛ القصيدة تتحوّل إلى ممارسة مقاومة، وإن كانت "ناعمة" و"هامسة".

ليس ثمة منفي واحد. ثمة منافٍ متعددة تتقاطع في الجسد، في الذاكرة، وفي اللغة. وشوقي عبد الأمير لا يكتب من على الضفة الآمنة للحنين، بل من قلب زلزال الاغتراب، حيث تنكسر المعاني على صخور الشتات، وتُعاد صياغة الذات من شظايا الكلمات. الشعر لديه ليس تسلية جمالية ولا مجرد نشيد فردي، بل تجربة أنثروبولوجية معقدة، تشتبك فيها التحولات الثقافية والتمزقات النفسية مع قوى التاريخ والجغرافيا. ليس صدفة أن يجد القارئ في قصيدته سردية "المنفى المنتج" لا "المنفى السلبي"، حيث المنفى لا يُقاس فقط بمسافة جغرافية بل بمسافة وجودية، يصبح فيها الكائن خاضعاً لعمليات مستمرة من إعادة التشكيل والاختبار.

هذا التوتر البنيوي بين الطرد من المكان وإعادة تكوين الذات عبر اللغة يوازي ما أشار إليه بيير بورديو (Bourdieu, 1994) بوصفه "إعادة إنتاج الرمزي عبر الهامش"، حيث يُنتج المنفى رؤيته للعالم من هامش الوجود الاجتماعي. القصيدة هنا لا تؤدي وظيفة التذكر فقط، بل تتخرط في معمارية خفية لبناء ذات هجينة ومتحركة، تنوس بين الماضي والمستقبل، بين الجذور المقطوعة والانتماءات قيد الإنشاء.

في نسيج قصائد شوقي عبد الأمير تنكاثف إشارات المنفى كحالة مركبة تجمع بين الألم والخلق، الفقد والانبعاث. وهذا المنفى لا يُدرَك فقط من خلال الحضور الفيزيائي في أمكنة غريبة، بل من خلال التحولات التي تطرأ على البنية الشعورية والجمالية للشاعر. هو منفي مزدوج: منفي عن الأرض ومنفي داخل اللغة، حيث تتصارع اللهجات، تتصادم الرموز، وتُعاد برمجة الإحساس بالهوية بطريقة تتجاوز الفهم السطحي للاغتراب.

منذ السطور الأولى لدواوينه، يُدرَك القارئ أن المنفى ليس مجرد خلفية زمنية للشعر بل هو البنية العميقة له، ذلك المخاض المستمر الذي يولّد القصيدة كما يولّد الذات. يقول شوقي عبد الأمير في أحد نصوصه من "جمهورية العطش":

"أجوبُ المدن التي لا تشبهني

لألملم بقاياي من أحرفٍ مهجورة."

المنفى، في هذه المقاربة، ليس خاتمة بل بداية، ليس سقوطاً بل تحولاً جذرياً هو ما يسميه عبد المالك صياد بـ "المنفى كشرط منتج للمعنى" (Sayad, 1999)، حيث تندخل لحظات الاقتلاع مع إمكانيات الخلق. وهذا ما يجعل من

مرداد لميخائيل نعيمه... سَفَرُ الرُّوحِ وَتَشْيِيدُ الْإِنْسَانِ



فاروق غانم خداج
كاتب لبناني، وباحث في
الأدب والفكر الإنساني

ثمة كُتُب تُقرأ، وأُخَرى تُقيمُ فينا. لا نستحضرها فقط، بل نستحضر ذواتنا من خلالها. نغلق صفحاتها، فنطل أبوابها مفتوحة في داخلنا، كما لو أنها نفسُ باقي. ومرداد، الكتاب المتفرد في مسيرة ميخائيل نعيمه، هو من تلك الأعمال التي لا تُصغي إليها فحسب، بل تُصغي بك إلى أعماقك.

منذ يقاعتي، شدني صوت ميخائيل نعيمه. كان إلى جانب جُبران، نافذتي الأولى إلى الأدب بوصفه كَشْفًا، لا ترفًا، وتَجَلِّيًا لا تزيينًا. قرأته مرارًا، لا لأتعرّف عليه، بل لأتعرّف إلى نفسي من خلاله. ولا يزال هذا الرجل، في وجداني، أحد أكثر الكُتّاب العرب اتصالًا بالروح الكونية، وأشدّهم قدرةً على الكتابة من الداخل، لا من الأعراف والأساليب.

وقد تفرّد نعيمه بمكانة بارزة في الأدب العربي والإنساني، إذ امتدّ أثره إلى قراء الشرق والغرب، وأثرت أعماله العديد من الرسائل الجامعية والأطاريح النقدية التي درست فكره بجمالية دقيقة، تناولت رؤيته الرمزية، ولغته

الشفافة، وبعده التأملّي، ومساحته التي تربط بين التصوّف والتعبير الحديث.

نُشرَ مرداد أولاً بالإنكليزية عام 1948 بعنوان **The Book of Mirdad**، ثم تُرجمَ لاحقًا إلى العربية، فإذا به لا يُشبه في بنائه كتابًا أدبيًا مألوفًا، ولا يُقاس بأيّ نوعٍ سرديّ تقليديّ. هو نصّ رمزيّ يتخذ شكل حوار بين الحكيم مرداد ومجموعة من التلاميذ في ديرٍ على جبل "الأرك"، حيث تنكشف المعاني الكبرى للحياة والخلوص والتجلي الإنسانيّ.

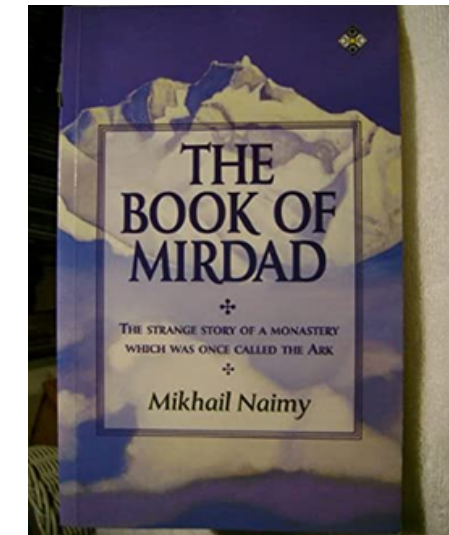
مرداد ليس فيلسوفًا على المنابر، ولا واعظًا يتصدّر المجالس. بل هو الحكيم الصامت الذي يُصغي إلى النور في الإنسان،

ويهمس له: "انظر فيك، فبك ما تفتش عنه". يقول: "أن تكون حرًا هو أن تتحرّر من نفسك أولاً"، فتغدو الحرية، عنده، حالة وعي، لا مجرد خروج من قيد.

الكتاب، بكل صفحاته، دعوة إلى التوحد العميق، وإلى التخلي عن وهم الامتلاك والخوف والزمن. لا يقدّم أجوبة جاهزة، بل يفتح نوافذ صافية نحو الأسئلة التي نخاف من مواجهتها. لا يُعطي تعليمات، بل يُعطي أنفاسًا.

لغته ليست خطابة، ولا بهرجة، بل نثر يقترب من التراتيل، وجرس خافت يشبه الصلاة. كلّ عبارة فيه مشغولة بعناية النّساج، وكلّ فكرة تبتثق من صمت عميق لا من رغبة في الإقناع. هو نصّ لا يشرح، بل يُشرّع الأبواب.

وقد أثار مرداد اهتمامًا واسعًا لدى جمهور من القراء الذين يبحثون عن المعنى، لا عن المعرفة الجاهزة. أعاد كثيرون قراءته مرارًا، ووجد فيه بعض النقاد امتدادًا روحياً لـ"النبي" لجُبران، ولـ"الطاو" عند لاو تسو، ولـ"هكذا تكلم زرادشت" لنيتشة، لكنه يبقى متفردًا بلغة التواصل والسكينة، التي تجعله أقرب إلى القلب منه إلى العقل.



عرض كتاب: ما وراء اللذة

رحلة في التيه الإنساني: الهروب والمعنى والفقد



الاستاذ فؤاد الجشي



ولا سرداً شعرياً حالماً، بل هو نصّ تأملي عميق، يحاول أن يُمسك بالإنسان في لحظة صدقه مع نفسه، في لحظة تتيهه وسؤاله وشكّه. كل فصل من فصوله الثلاثة يُمثّل خطوة في رحلة داخل الذات من الهروب إلى الرغبة، ومن الرغبة إلى الوعي بالفقد. اللغة أنيقة دون تعقيد، والفكر فلسفي دون تنطّع، مما يجعل الكتاب مفتوحاً لكل قارئ يُريد أن يرى الإنسان، لا كما يُعرض في واجهات الخطاب، بل كما هو في أعماقه، متناقض، ضعيف، تائه، لكنه أيضاً قادر على طرح الأسئلة، وعلى خلق معنى من قلب العدم. هذا الكتاب لا يُجيب، بل يدفعك لتسأل، هو أصدق ما يمكن أن يُقال عن كتاب حقيقي.

نحن لا نبحث عن المعنى لأننا نعرفه، بل لأننا لا نتحمّله غائباً. إنّ المعنى لا يُمنح من الخارج، لا من سلطة، ولا من دين، ولا من مجتمع. بل يُخلق من داخل التجربة الإنسانية، من قدرتنا على تحويل الألم إلى سؤال، والسؤال إلى فعل، والفعل إلى استبصار. يحلّل الكاتب العلاقة بين الألم والوعي، ويقترح أنّ الألم حين يُصاغ داخل الذات، يتحول إلى أداة معرفة. ليست المعاناة فقط ما يحطّم الإنسان، بل هي، في بعض الأحيان، ما يُوقظه من سباته. هنا نجد تأثيرات واضحة من الوجودية، وخصوصاً من فكر كيركغارد ونيتشه، لكن بأسلوب ذاتي يحمل نَفْساً عربياً معاصراً، يجعل من النص صدقاً لتجاربنا اليومية، لا محض نظريات، الرغبة في المعنى، هي أكثر من بحث فكري؛ إنّها معركة داخلية ضد العدم، ضد التجزؤ، ضد التفاهة التي تلتفّ حولنا كضباب كثيف. في الفصل الثالث، "المتعة والفقد"، يضعنا الكاتب في قلب التجربة الإنسانية من حيث هي ثنائية تمشي على حدّ السكين، بين لذة الوجود وخوف الزوال. يتناول هنا المفارقة المؤلمة في اللذة، أننا كلما اقتربنا من المتعة، تسلّل الخوف من فقدّها، وكأنّ المتعة ليست إلّا ظلّ الفقد المسبق. كيف أنّ اللذة التي تُطاردها كبشر، ليست فقط رغبة في الامتلاء، بل خوفاً من الفراغ. فنحن لا نطلب المتعة لذاتها، بل لننسى شيئاً موجعاً في داخلنا. وهنا يكشف الكاتب عن البنية المزدوجة للذة: أنّها تحمل في جوهرها الموت، كما تحمل الحياة.

وفي هذا التماس بين المتعة والفقد، يولد الإنسان كائنًا هشاً، يعبر الحياة وهو يجرّ خلفه أسئلته الكبرى. لا يسعى للخلود، لكنه يرفض الزوال. لا يريد فقط اللذة، بل يريد المعنى الذي يجعل منها أكثر من لحظة زائلة. هذا الفصل يتجاوز التحليل إلى نوع من الكتابة الشعرية التأملية، حيث تصبح اللغة وسيلة لاختبار الفقد لا فقط شرحه. يذكّرنا الكاتب أنّ الإنسان لا يُقاس بما يملكه، بل بما يفتقده، لما يحاول أن يحتفظ به رغم معرفته الحتمية بأنه راحل. ما وراء اللذة ليس دراسة أكاديمية جافة،

في كتابه العميق "ما وراء اللذة: مقارنة تحليلية في وصف الظاهرة الإنسانية"، يفتح الكاتب محمد الغوينم نافذة فكرية نادرة على الإنسان، لا من زاوية الفعل الظاهر، بل من داخل التجربة، من صمت النفس وخشونة الصراع، من انزلاق الرغبة وتجلّي الخوف، من تلاشي المعنى وارتباك الحضور. الكتاب لا يندرج ضمن تصنيفات جاهزة، بل يُقدّم نفسه كجولة تحليلية تأملية في الظاهرة الإنسانية، من خلال ثلاث محطات: فلسفية، ونفسية، ووجودية، تتعاقب دون ادّعاء اكتمال، ولكنها تفتح أبواباً للانتباه والتفكير.

في الفصل الأول، "الهروب عن الأصل"، يتتبع الكاتب الحركة السريّة للإنسان وهو يبتعد عن نقطة بدئه، عن ذاته الأولى. ليس الحديث عن طفولة زمنية، بل عن أصل وجودي، عن ذاك الإنسان الذي كان يمكن أن يكون، لولا أنه اختار الهروب، دون وعي. يطرح الكاتب السؤال المستفز: لماذا نهرب عمّا نحن عليه؟ لماذا نُسكت الصوت الداخلي ونستبدله بضجيج الحياة اليومية والمظاهر والنجاحات الشكلية؟ هنا، يلتقي التحليل النفسي بالفكر الفلسفي، حين يُفسّر الكاتب "الهروب" كنوع من الرفض الرمزي للضعف، وكأنّ الإنسان لا يحتمل هشاشته، فيُجملّها، يهرب منها نحو "الهوية"، نحو "الدين"، نحو "القيم"، ولكن ليس لأنّها حقيقية، بل لأنّها قناع مريح للغربة الداخلية.

يبدو الإنسان وكأنه يلبس قناعاً تلو الآخر، حتى ينسى وجهه. هذا الهروب لا يولد الخلاص، بل يولد القلق المزمّن؛ لأنه كلّما هرب الإنسان من ذاته، شعر بخواء أعظم. النص هنا فلسفي في جوهره، لكنه ينبّض بلغة أدبية آسرة، تجعل من هذا الهروب سرداً داخلياً موجعاً أكثر منه مفهوماً تجريدياً.

الفصل الثاني، "رغبة المعنى"، ينتقل الكاتب من تشخيص الهروب إلى تفكيك السؤال الذي يولد منه: ما هو المعنى؟ ولماذا نبحث عنه؟ يبدأ هذا الفصل من الفكرة القائلة أنّ الرغبة في المعنى ليست ترفاً فكرياً، بل حاجة وجودية تنبع من شعور الإنسان العميق بالتّيه.

الموسيقى الداخلية في الشعر والنثر

مقال بقلم:

طالب هاشم الدراجي / العراق



التطرق الى الموسيقى الشعرية واضح وسلس في تعريفه اللغوي حيث يبان على أنها الجوهر في الشعر العربي القديم والحديث وهي عنصره الأساسي، فهي الإيقاع المتوالي الذي يصاحب لفظ الكلمات ويمنحها الحيوية وتأثيراً خاصاً لها وتتجسد الموسيقى الشعرية في عدة جوانب منها الوزن والقافية والتكرار والتوافق النغمي بين الألفاظ. في عملية لغوية مُهندسة تنتهج في تعبيرها عدة شروط لإتمامها وبحسب طبيعة البحر الذي يمتن وزن والقافية في تكوينه، وهذا ما يسمى بالموسيقى الخارجية للشعر.

الشعر العمودي والشعر الحر (الفعيلة) يمتاز بموسيقى وزنية وجرسية تحققها القافية وله علاقة وطيدة مع الغناء والطرب بما يحمله من تنظيم لغوي يسمح بترنمه وتنظيمه هذا وقد عرفنا الموسيقى الشعرية وكيفية اللغوية في جنس الشعر ولكن هنالك مفهوم بحاجة الى تعريف آخر يتعلق بالموسيقى الداخلية: ما هي الموسيقى الداخلية وهل يمكن أن تتحقق في جنس النثر؟

تعريفها هو أنها موسيقى داخلية وتنبع من خلال اختيار الألفاظ والعبارات وتناسقها وباستخدام المحسنات اللفظية والمعنوية وعبر الإيقاع الذي تخلقه طبيعة التعبير داخل النص من خلال التوالي الإيقاعي المنظم في قدرته على إبراز المعنى وإيصاله بشكل أجمل وأكثر تأثيراً في النص، ويتجلى ذلك في التكرار والتوازي والسجع والطباق والجناس فيحدث إيقاعاً خاصاً وبمعنى آخر أكثر سلاسة هي الموسيقى التي تخلقها الجملة اللغوية المركبة من صياغة تعبيرية متوالية ذات مبنى فصيح وبلغ منسجم .

لكن طبيعة الكتابة في جنس النثر طبيعة معقدة فكيف تتشكل الموسيقى في النص النثري وهو بطبيعته الفلسفية والفكرية ؟

لو تمعنا في كتابة النص النثري فإننا نلاحظ وجود انتقالات تعبيرية مختلفة الاتجاهات ففي النص النثري هنالك رؤى عديدة، إذ غالبا ما يتخذ النص النثري الحديث عدة مسارات في تشكيله اللغوي، يمكن لسطر أو اثنين أن يختزلا فكرة معينة ولكن في السطر اللاحق وبعده ينتقل الناثر الى موضوعة أخرى حتى وأن كانت تحمل وحدة موضوعية واحدة، بمعنى أن فكرة الموضوع في النص النثري غير ملزمة بالإيقاع الموسيقي الذي يعتمد على التوالي الإيقاعي المنظم حيث تتشكل العبارات والجمال تبعاً لما سبق وهلم جرا، ففي النص النثري صياغة حرة غير ملزمة بتعيين سياق تعبيرى منظم، وهنا وجدتي أبحث في ماهية النص النثري وتركيباته اللغوية وفي سياقه وصياغته وتشكيلاته الفنية ولم

أجد أي موسيقى داخلية ومن الصعب بمكان ما أن يخلق النص النثري موسيقى داخلية في بنائه الشعري، وبالتالي فإن النص النثري نوع من الشعر الحديث يلتمس الفكر بشكل خاص على نحو فلسفي بحد ذاته سواء كان هذا الفكر اجتماعي أو سياسي أو شخصي أو عام،

إذ أن الفرق بين الموسيقى الداخلية والخارجية هو: أن الموسيقى الخارجية تتشكل بظاهر لشعر مثل الوزن والقافية أما الموسيقى الداخلية فهي تتشكل بجوهر المعنى الذي يكمن وراء هذا الشكل ولا بد للمبنى أن يرسم جوهر المعنى بطريقة احترافية تجعل المعنى فاخراً بصورته المرسومة المتخيلة، إذاً الموسيقى الشعرية الداخلية تتلخص بداخل النص عبر المعنى الذي يهيئه المبنى في متنه.

فهل يستطيع النثر بطبيعته الحرة أن يخلق موسيقى داخلية في النص ؟ لا أريد أن أكون مترمناً في قناعاتي المعرفية وأقول أن وجود موسيقى داخلية في النص النثري محالة، ولكنها صعبة ولا يجيدها الا ثلة من المبدعين المحترفين الذين تمكنوا من لغتهم الشعرية تمام التمكن وطوّعوا لهم بقدراتهم في صناعة الشعر وبالتالي فإن غالبية كتاب النثر أثبتوا عجزهم عن خلق موسيقى داخلية في النص النثري لأن فاقده الشيء لا يعطيه، بمعنى أنهم لم يجربوا في كتاباتهم السابقة كتابة الشعر العمودي أو الحر حتى يشعروا برنة الموسيقى المطلوبة في طبيعة الشعر أن كتاب الشعر العمودي والحر يملكون الحس الموسيقي ويعرفون طبيعته ويملكون أدواته فهم الذين جربوا وقع النغمة على الكلمة وبالتالي خلقوا في النص موسيقاه الداخلية كما خلقوا في شعرهم العمودي والحر موسيقاه الخارجية.

بينما يبقى كاتب النص النثري متبحراً في الفكر حين يصوّر لنا رؤيته المتخيلة وصورته المتخاطرة في ذهنه ويعمل على رسم نصه عبر لغة حرة تستخدم أدوات خاصة مثل الانزياح والاستعارة والتشبيه وغيرها من المصطلحات الشعرية الحديثة الى هنا تنتهي هذه المقالة وقد أشرت فيها الى ما أعتقد شخصياً في مجال الموسيقى الشعرية الخارجية والداخلية وأرجو أن أكون وفقت في بحثي.

أشهر من رسم أغلفة روايات نجيب محفوظ

جمال قطب



وفيق صفوت مختار
كاتب وباحث مصري

إنه الفنان التشكيلي، ورسام البورتريه، والذي اشتهر بتصميماته البصرية المدهشة لأغلفة كتب أشهر المؤلفين والروائيين المصريين لأكثر من نصف قرن، مثل: «توفيق الحكيم» (1898-1987م)، و«نجيب محفوظ» (1911-2006م)، و«يوسف السباعي» (1917-1978م)، و«يوسف إدريس» (1927-1991م)، و«ثروت أباظة» (1927-2002م).. وعشرات غيرهم.

وُلد «جمال قطب» بمحافظة الغربية، في الأول من شهر أكتوبر عام 1930م. كان متفوقاً في دراسته الابتدائية والإعدادية، وقد نال عدة تكريمات بمناسبة حصوله على المراكز الأولى دراسياً، وفي المدرسة الثانوية بدأت موهبته الفنية تظهر وتتجلى الأمر الذي جعله يتراش جمعية الرسم، كما جعل مدير المدرسة يُخصّص له معرضاً لعرض لوحاته الفنية. بعد انتهائه «جمال قطب» من دراسته الثانوية، اتجه إلى دراسة الهندسة، غير أنه لم يكمل سنته الأولى حتى دفعه شغفه بالفن إلى التحول إلى كلية الفنون الجميلة، حيث تلقى دراسته على يد ثلاثة من كبار الفنانين المصريين،

بعد انتهاء «جمال قطب» من دراسته الثانوية، اتجه إلى دراسة الهندسة، غير أنه لم يكمل سنته الأولى حتى دفعه شغفه بالفن إلى التحول إلى كلية الفنون الجميلة، حيث تلقى دراسته على يد ثلاثة من كبار الفنانين المصريين، هم: «الحسين فوزي» (1905-1999م)، و«حسين بيكار» (1913-2002م)، و«جمال السجيني» (1917-1977م).

وأثناء دراسته في مرحلة الجامعة استطاع أن يرسل عدداً من المجلات، منها مجلة «الثورة»، التي نشرت له عدداً من أعماله الفنية ومقالاته الصحافية، قبل أن ينتقل إلى العمل في مؤسسة «دار الهلال»، تزامناً مع دراسته في كلية الفنون الجميلة. عقب حصوله على درجة البكالوريوس في تخصص التصوير من كلية الفنون الجميلة، أصبح الرسّام الأول لمجلات دار الهلال، ومستشارها الفني. كما عمل أستاذاً لمادتي التذوق الفني وتاريخ الفن بأكاديمية الفنون بالقاهرة.

تأثر «جمال قطب» بالفنان الأمريكي «نورمان روكويل» Norman Rockwell (1894-1978م)، الذي يُعتبر فنان الشعب الأمريكي في القرن العشرين بلا منازع، والفنان الإيطالي «والتر مولينو» Walter Molino (1915-1997م)، وكان رسام الغلاف الرسمي لجريدة «لا دومينيكا دل كوريري» La Domenica del Corriere.



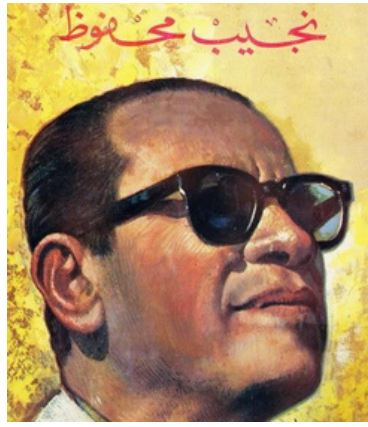
يقول «جمال قطب»: «ذهبت إلى أمريكا والتقيت «روكويل»، حيث تعلّمت منه تكنيك البورتريه، وكانت مجلة بوست تحتكر أعماله. بعدها سافرت إلى إيطاليا، وفي مدينة ميلانو قابلت «مولينو»، الذي كان مهتماً بالحركة والتعبيرات التي لا تعرف السكون».

اشتهر الفنان «جمال قطب» برسم لوحات عن الحروب، واللوحات الحركية، والأحداث الساخنة، لعل من أشهرها لوحات مجلد «انتصار بورسعيد»، الذي أصدرته مصلحة الاستعلامات المصرية في أواخر ستينيات القرن المنصرم بعدة لغات مختلفة. ومن أجمل لوحاته التي يعزّز بها لوحة للملكة «إليزابيث الثانية» ملكة «بريطانيا» حيث لا تزال محتفظة بهذه اللوحة في

«قصر باكنجهام»، وهو المقر الرسمي لملوك «بريطانيا».

منذ منتصف الستينيات من القرن المنصرم، أي منذ أعمال «نجيب محفوظ» الأولى بدأ يرسم الفنان «جمال قطب»، أغلفة رواياته وقصصه القصيرة وحتى أعماله الأخيرة في أكثر من خمسين عملاً، بحيث أصبح اسم الفنان لصيقاً بعالم «نجيب محفوظ» الإبداعي.

ويقول الفنان عن هذه البدايات: «كنت أعمل في دار الهلال فعرض علي الكاتب الكبير عبد الحميد جودة السحار أن أعاون معه في رسم روايات دار مصر للطباعة والنشر، وهكذا تعرفت على نجيب محفوظ، كنت بالطبع أعرفه كقارئ من قبل، أما أول رواية قد رسمتها له فلا



تم تكليف الفنان «جمال قطب» في الفترة بين عامي ١٩٧٦م و ١٩٧٧م بإنجاز اللوحات التاريخية لمتحف «دار الملك عبد العزيز» في «المملكة العربية السعودية»، حيث أنجز ما يقرب من (200) جدارية تؤرخ لتاريخ الملك «عبد العزيز آل سعود» (1876-1953م)، ثم انتقل إلى دولة «قطر»، حيث قام بتأسيس أول كلية فنون جميلة هناك، وإعداد متحف التراث بالعاصمة القطرية: «الدوحة».

كما استعانت به «مؤسسة العويس الثقافية» لرسم بورتريهات لعدد من الفائزين بجوائزها، من بينهم: الدكتور «زكي نجيب محمود» (1905-1993م)، والدكتور «شكري محمد عياد» (1921-1999م)، و الأديب «يوسف الشاروني» (1924-2017م)، والروائي «محمد البساطي» (1937-2012م)، والدكتور «عبد الوهاب المسيري» (1938-2008م)، والدكتور «جابر عصفور» (1944-2021م).

وقد ساهم الفنان «جمال قطب» بالكتابة الصحافية والنقدية في عدد من الصحف والمجلات الإقليمية والعالمية، من بينها صحيفة «نيويورك هيرالد تريبيون» New York Herald Tribune الأمريكية. كما صدر له ثلاث موسوعات، هي: «ملهمات المشاهير»، «روائع الفن العالمي»، «الفن والحرب»، بالإضافة إلى عدد من الكتب، منها: «أشهر الرسّامين والموسيقيين العالميين»، و«فلسفة الرؤية في التأثيرية والفن الحديث»، و«لوحات العباقرة في ألف عام».

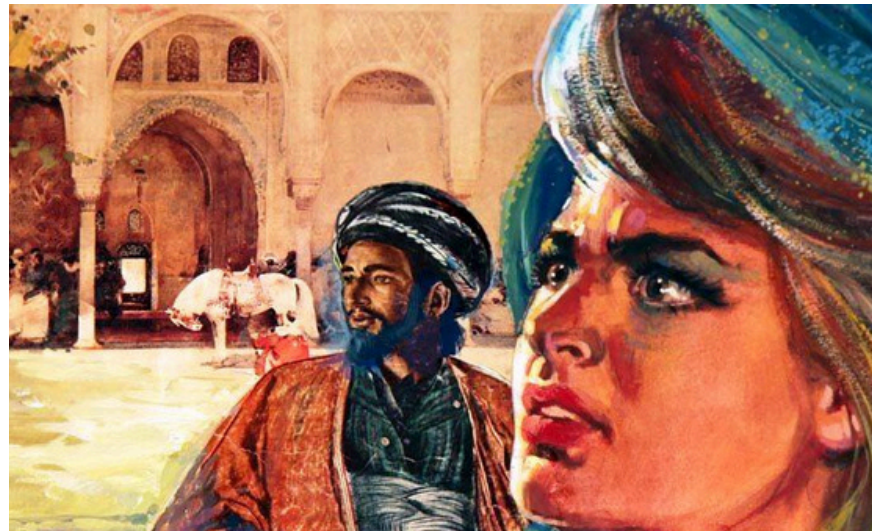
حصلت موسوعته الفنان «جمال قطب» المعنونة: «ملهمات المشاهير» على جائزة معرض القاهرة الدولي في عام 1994م. كما نال الجائزة الأولى الممتازة عن لوحاته لكتب الأطفال من وزارة الثقافة المصرية لثلاثة أعوام متتالية، 1988م، 1989م، 1990م. كذلك تمّ تكريمه ضمن فعاليات معرض الرسوم الصحافية، والذي أقيم بقصر الفنون في عام 2004م. وقد غيّب الموت فناننا الكبير في 16 أكتوبر عام 2016م، عن عمر ناهز (86) عاماً. هذا، وقد نشرت مجلة «الهلal» في عام ٢٠١٢م ملفاً عن الفنان «جمال قطب» كصحافي، ورسام، وفنان تشكيلي، وللأسف لم يصدر مرة ثانية.

لم يكن «جمال قطب» فناناً تشكلياً عادياً ينتمي للمدرسة الواقعية الاجتماعية، فقد ظل على مدار أربعين عاماً رفيق رحلة إبداع «نجيب محفوظ»، كان فيها أول من يقرأ رواياته ليطلق لفرشاته العنان كي تجسّد ملامح الشخصيات، فكان غلاف الرواية بمثابة نفحة من الخيال التي تُمهّد للقارئ تفاصيل الرواية وتجعله يتخيّل شخصوها، شارحاً بالألوان والمساحات والخطوط والأشكال الرواية التي كتبت عبر مئات الصفحات. شارك الفنان «جمال قطب» عدة معارض فنية خاصة، من أهمها: معرض «اللمسة المبدعة في الثقافة والصحافة والإعلام» في المكتب الثقافي المصري في «طوكيو»، و«باريس» عام (2007م). كما اشترك في عدة معارض جماعية محلية ودولية، من أهمها: معرض الرسوم الصحافية، الدورة الأولى، بقصر الفنون (ضمن المكرمين 2004م)، وصالون أتيليه القاهرة للبرترية بالقاهرة (2005م)، وملتقى بصمات الفنانين التشكيليين العرب الحادي عشر، بصالون أتيليه القاهرة (2016م).

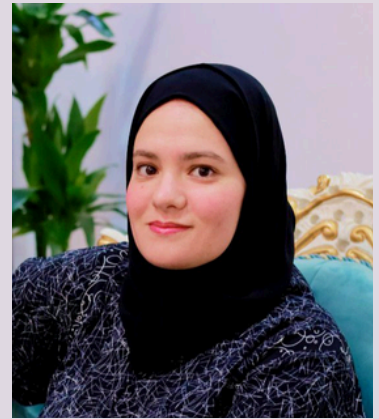
أندكرها بالتحديد، لأنني رسمت أغلفة كل رواياته ومجموعاته القصصية التي ألفها. ثمّ يُضيف قائلاً: «في لقائي الأول بالأستاذ نجيب محفوظ قال لي: كُتبي أمانة لديك، ومن يومها لم يتدخل في عملي، وعندما كنت أسأله: ما رأيك يا أستاذ نجيب؟ كان يقول: هذه رؤيتك.. لقد وجدته شخصية ثرية جداً، متواضعاً لأقصى حد، يُحسن الاستماع جيداً».

امتاز الفنان «جمال قطب» في رسمه لأغلفة روايات «نجيب محفوظ» بالتأكيد على إظهار البطل كشخصية غامضة لا تستطيع من ملامحها البريئة أو القوية أن تُحدّد ما هي مكوناتها الإنسانية، ولتأكيد ذلك، كثيراً ما استخدم الألوان الباهتة وبخاصة درجات البيج والبني الفاتح جداً والأصفر المطفئ أو الرمادي ونادراً ما استخدم الأزرق أو الأحمر، إلّا في رواية «صدى السنين» على سبيل المثال.

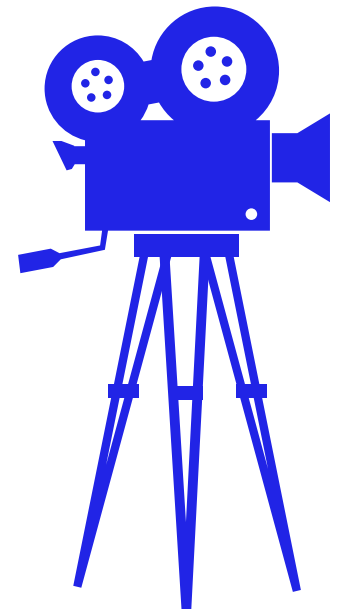
كان «جمال قطب» هو القارئ الأول لأعمال «نجيب محفوظ» تلك الأعمال التي كانت تأتية بخط يده، فكان يزور حي الجمالية لرسم استكشاشات للأماكن التي عاش وكتب عنها. لقد كان أسلوبه واقعياً في رسم شخصيات الروايات، وقد اختار نماذجهُ مُحمّلة بالحركة والاتزان، وكان يرسم في التكوين على الغلاف الشخصية الرئيسة، ثمّ يرسم باقي الشخصيات بطريقة الاستكشاش حولها، وكانت أغلفته دائماً مشبعةً بجو الرواية ولذلك كان أسلوبه مُحبباً للنّاس وقريباً منهم، وها هو يقول عن أسلوبه: «أسلوبِي يجب أن يكون موازياً وموضحاً للدراما ويحوّلها إلى صور بصرية، فالنّاس تقرأ وتنظر للغلاف والرسوم الداخلية».



السينما والفن التشكيلي حين تلتقي اللوحة بالعدسة في زمن الحكاية البصرية



بقلم : مسعودة فرجاني - الجزائر



في زمن طغت فيه الصورة على الكلمة، وصار البصر شريكاً أساسياً في تشكيل الوعي، تبدو العلاقة بين السينما والفن التشكيلي أكثر قرباً وتمازجاً من أي وقت مضى. لم تعد السينما مجرد فن للحركة والحوار، ولا الفن التشكيلي محصوراً في اللوحة والإطار. بل أصبح كل منهما يستعير أدوات الآخر، ويقترب منه ليبني عوالم جمالية جديدة، تحكي، وتؤوّل، وتفكر عبر الصورة.

لقد لاحظ النقاد هذا التفاعل منذ عقود، خاصة مع مخرجين من طينة بازوليني وتاركوفسكي، وأنطونيوني، الذين لم يخفوا افتتانهم بالبُعد التشكيلي للصورة. لكن مع التطورات التقنية والتحولات البصرية الكبرى في العقود الأخيرة، بات المشهد السينمائي أقرب من أي وقت مضى إلى التكوين التشكيلي. فالإضاءة، واللون، والفراغ، لم تعد عناصر تكميلية، بل أصبحت لغات قائمة بذاتها، تحكي بصرياً وتبني المعنى جنباً إلى جنب مع الحوار والحبكة.

في أعمال المخرج الأمريكي "ويس أندرسون" مثلاً، نلمح ولعاً صارخاً بالبنية التشكيلية: تناظر صارم، ألوان محددة، تكوينات مشبعة بالتفاصيل وكأن كل مشهد يُرسم ولا يُصور. هذه المشاهد تذكّر بلوحات "هوبر" أو "فيرمير"، حيث السكون جزء من الحكاية، والمكان بطل لا يقل شأنًا عن الشخصيات.

أما في سينما "تيرينس ماليك"، فالصورة تتحول إلى شعر بصري خالص. الكاميرا لا تلاحق الأحداث بقدر ما تسبح في الضوء والطبيعة والوجوه الصامتة، فتبدو كأنها تخرج من مشهد رمزي مرسوم بريشة فنان رومانسي.

من جهة أخرى، تأثر الفن التشكيلي أيضاً بالسينما، خاصة مع ظهور فنون الفيديو آرت والوسائط المتعددة. فقد غزت الحركة اللوحة، وتحولت المعارض إلى تجارب حسية متعددة، توظف اللقطة والإيقاع السينمائي، وتعيد تعريف الحضور البصري للعمل الفني.

هذا التبادل يثير سؤالاً جوهرياً حول المتلقي المعاصر: كيف يتعامل مع الصورة حين تكون مشهداً سينمائياً ولوحةً تشكيلية في آن؟ وهل يظل قادراً على قراءة المعنى، أم تزداد التجربة غموضاً وتشظيلاً؟ لا شك أن هذا التماهي بين الفنين يرفع من ذائقة المتلقي، ويمنحه أدوات قراءة بصرية أكثر تعقيداً، لكنه أيضاً يتطلب وعياً نقدياً حاداً لفهم الرسالة الخفية وراء تكوين المشهد.

في العالم العربي، تظل هذه العلاقة في طور الاكتشاف. صحيح أن بعض التجارب السينمائية بدأت توظف الحس التشكيلي، سواء في تكوين الصورة أو في رمزية اللون والفراغ، لكن لا يزال التحدي قائماً: كيف نعيد بناء سينما تتكئ على ذاكرة تشكيلية محلية؟ كيف نُخرج من تراثنا البصري - من العمارة والزخرفة والخط العربي - لغة سينمائية خاصة لا تستعير فقط، بل تبتكر وتؤسس؟

إن العلاقة بين السينما والفن التشكيلي لم تعد مسألة تقاطعات فنية بقدر ما هي سؤال ثقافي وجمالي كبير. فنحن أمام لحظة يتحوّل فيها الشكل إلى فكر، والضوء إلى خطاب، والعدسة إلى عين ترى ما بعد المرئي. وبين لقطة نُضاء كأنها مشهد من لوحة، ولوحة تُحرك كأنها مشهد من فيلم، تتكوّن رؤيتنا الجديدة للعالم: رؤية لا تقف عند حدود الفن، بل تتجاوزُهُ لتعيد صياغة الوعي نفسه.



إلهاماته المبكرة وشوقه إلى الوطن

وُلد جبران في بشري، وكان طفلاً فضولياً ومبدعاً، هاجر إلى بوسطن مع عائلته (١٨٩٥)، وانخرط في المشهد الثقافي المزدهر في بوسطن، وسافر إلى باريس للدراسة في أكاديمية جوليان (١٩٠٨-١٩١٠)، كان يُعمن النظر في أعمال أساتذة عصر النهضة، ويدرس الأشكال الإنسانية الكلاسيكية وتصوير الجسد، ومن بين التأثيرات الأخرى إضافة إلى ليوناردو دافنشي، وويليام بليك (1757-1827)، الذي أسماه جبران لاحقاً (الإله-الإنسان)، ظلت هذه التأثيرات المبكرة فاعلة طوال حياة جبران؛ فكان الجمع بين الأشكال الكلاسيكية والتصوف والرمزية أساس أسلوبه البصري الفريد والأسر. لعبت الجغرافيا، الواقعية والمتخيلة، دوراً في إبداعات، وأدبيات وبصريات، ولم يفقد تعلقه بوطنه أبداً، رغم مغادرته بشري في سن مبكرة، إلا أنه لم يفقد صلته بالأحاسيس التي ارتبطت بالبحر الأبيض المتوسط. كثيراً ما يكتب المؤرخون عن مكانته بين الشرق والغرب، بين الحنين إلى الوطن وإجلاله، وعلاقته بمنزله اللاحقة في بوسطن وباريس ونيويورك.



الأصالة في زمن التغيير

أحد أسباب عدم حصول أعمال جبران الفنية على نفس القدر من الاهتمام الذي حظيت به أعماله الكتابية هو تمسكها بالأشكال الكلاسيكية في عصر ازدهار فني؛ فقد واصل إعادة إنتاج الأشكال الإنسانية، وإن كان ذلك بطابع صوفي غير مألوف، بينما جرب الفنانون من حوله لغات بصرية جديدة، فقد توافقت تصويراته للجسد البشري والبورترية مع رؤيته للعالم، إلا أنها اعتُبرت أيضاً مبتذلة من الناحية الجمالية. كان رمزياً في عصر التكعيبية والسريالية. ستكون أعماله أقرب إلى كتاب عن فن القرن التاسع عشر منها إلى كتاب عن فن القرن العشرين. لم يكن رافضاً للأساليب الجديدة، لكنه لم يشعر أنها قادرة على تجسيد منهجه العاطفي تجاه العالم كما تفعل الرمزية والكلاسيكية. وبهذه الطريقة، لم يكن طليعياً بقدر ما كان أصيلاً خالداً.

تمثيل المثل العليا والجسد

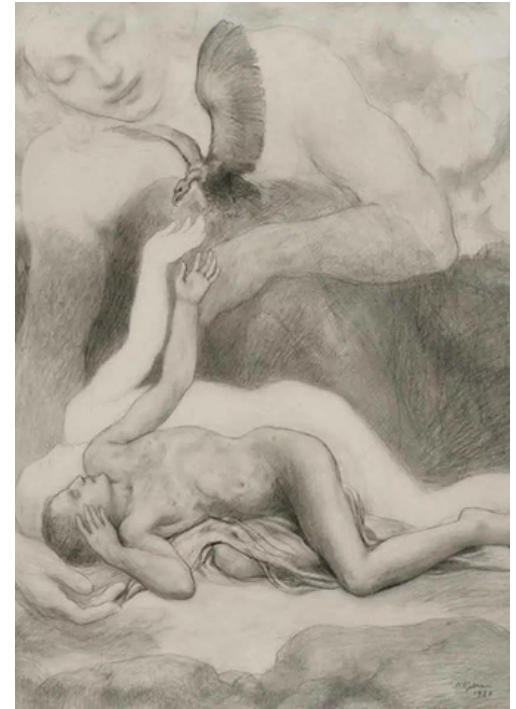
بدأ النشر باللغة العربية ١٩٠٥، ولكنه نشر أول كتاب له باللغة الإنجليزية بعنوان "المجنون" (١٩١٨)، ورسمه ليعبر عن نفسه، وأشهر أعماله الفنية فيه "الثلاثة واحد"، الذي كان بمثابة واجهة الكتاب، ويصور الكتاب ثلاث شخصيات، مع ترك العلاقة الدقيقة بينهم مفتوحة للتأويل. وهو تمثيل بصري لأفكاره الفلسفية حول الترابط بين الحياة والتمرد والحقيقة، أو الحب والتمرد والحرية. انجذب جبران، طوال حياته، إلى تصوير الجسد البشري الذي غالباً ما كان وسيلة للمفاهيم المجازية أو الرمزية. بدلاً من الانخراط في التراكيب السردية،

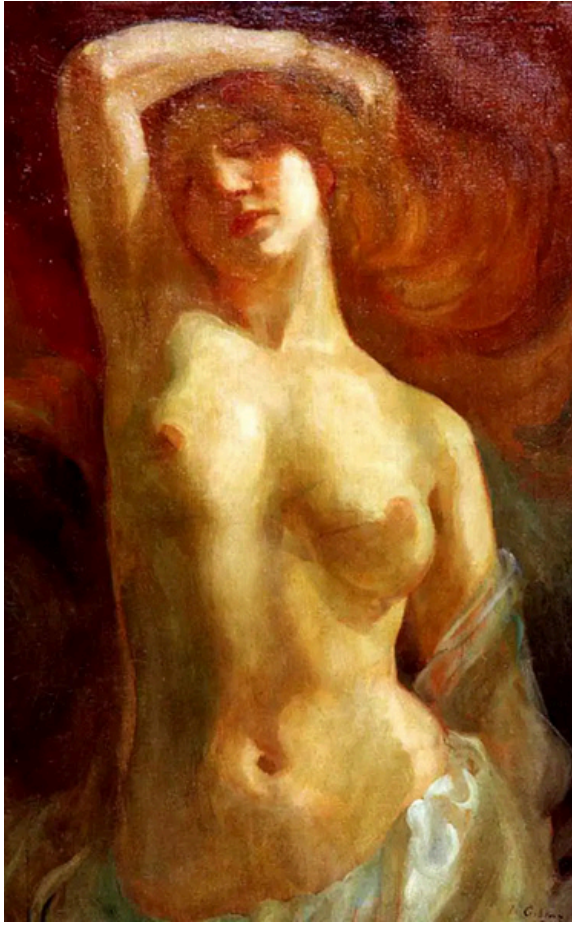
أعمال جبران خليل جبران الفنية المجهولة

الأفكار الفلسفية بدلاً من التراكيب السردية

خنساء العيداني / العراق

أنتج جبران خليل جبران (1883-1931) مجموعةً فنيةً خالدةً وغامضةً، وهي مجهولةٌ من الكثيرين، رغم أنه أحد أكثر الكُتّاب قراءةً وترجمةً في القرن العشرين؛ فتُوصف أعماله بالصوفية والروحانية، وتجسيد الأفكار الكونية، والحقائق الأساسية المتجذرة في أمثاله وقصائده؛ فكانت كتاباته تُثري رسوماته بقدر ما تُبرز رسوماته نصوصه، وشكّلت أعماله الفنية البصرية جزءاً لا يتجزأ من حياته ومسيرته الأدبية، إلا أنها من الغريب ومع الأسف غالباً ما كانت تُغفل.





تعكس شخصياته أفكاراً فلسفية عن الطبيعة والعلاقة بين الإنسان والله. جمعت أليس رافائيل هذه الأعمال المجازية التصويرية في أول كتاب مُخصص لأعمال جبران الفنية، بعنوان "عشرون رسماً"، والذي نُشر عام ١٩١٩. في ذلك الوقت، كان جبران يعمل في الغالب باستخدام وسائط خفيفة مثل الألوان المائية والفحم والجرافيت. يقدم هذا الكتاب نظرةً ثاقبةً على رؤية جبران الروحية، التي عبّر عنها من خلال الضوء والألوان المنتشرة التي تُحيط بأجساد مرنة منحنية. وهنا نفهم على نحو أفضل كيف كان الجمال، على حد تعبير الباحث فرانثيسكو ميديشي، "الحكم وجوهر فن جبران، فنٌ يصبح تجربةً جماليةً صوفيةً، طريقاً إلى الحقائق الأصيلة والمطلقة، التي لا تُوصف، والأخروية للإنسان".

رسم شخصية أكبر تحمل شخصية أصغر

يُجسد كتاب "الذات الكبرى" الصادر عام ١٩١٦ الأعمال المُعاد إنتاجها في هذا المجلد. تُجسد الشخصيات التي تُمثل مفاهيم مجازية ورمزية في فضاءات لا مكانية، وتُخفى ملامحها. إنها بلا جنس، وتوجد خارج الزمان في فضاءٍ حدوديٍّ حيث لا يُزدهر إلا المفهومي.

لوحات أسطورية وصور شخصية أسرة

في مطلع القرن العشرين، وجد جبران نفسه في باريس. وبدأ بتجربة الألوان الزيتية ليُبدع بعضاً من أكثر أعماله حسيةً ونجاحاً. عُرضت لوحة "الخريف" من عام ١٩٠٩ في معرض "صالون الربيع" بالجمعية الوطنية للفنون الجميلة في باريس. مثّلت هذه القطعة الفنية انحرافاً عن الطبيعة الرقيقة والخفيفة للأعمال الفنية السابقة. في هذا العمل، يرسم جبران تمثالاً نصفياً لامرأة عارية بشعر بلون أوراق الخريف. تميل إلى الخلف كما لو كانت تستريح، وذراعها اليسرى مطوية فوق رأسها. خلال هذه الفترة، اكتشف جبران تقديراً أعمق للألوان وطبيعتها الروحية. لوحة زيتية أخرى من عام ١٩١١، بعنوان "أكمام الورد"، تتميز بلوحة ألوان غنية ممتلئة، وتُصوّر الشاعرة الأسطورية سافو، النظير الأنثوي لأورفيوس، التي امتلكت قدرات موسيقية إلهية.

كما صوّر جبران أصدقاءه وزملاءه وأفراد عائلته الذين جلسوا أمامه. كان بارعاً في ترجمة روح وشخصية مواضيعه إلى لغة بصرية. من أطول مشاريعه مجموعة صور شخصية لشخصيات ثقافية مؤثرة، هذه الصور الشخصية، التي تُعد جزءاً من وثيقة تاريخية وجزءاً من مذكرات بصرية، تشهد على اهتمام جبران بالنفس البشرية والروح الإلهية الكامنة في الإنسان. البحث عن الأنوثة الإلهية والأم الكونية



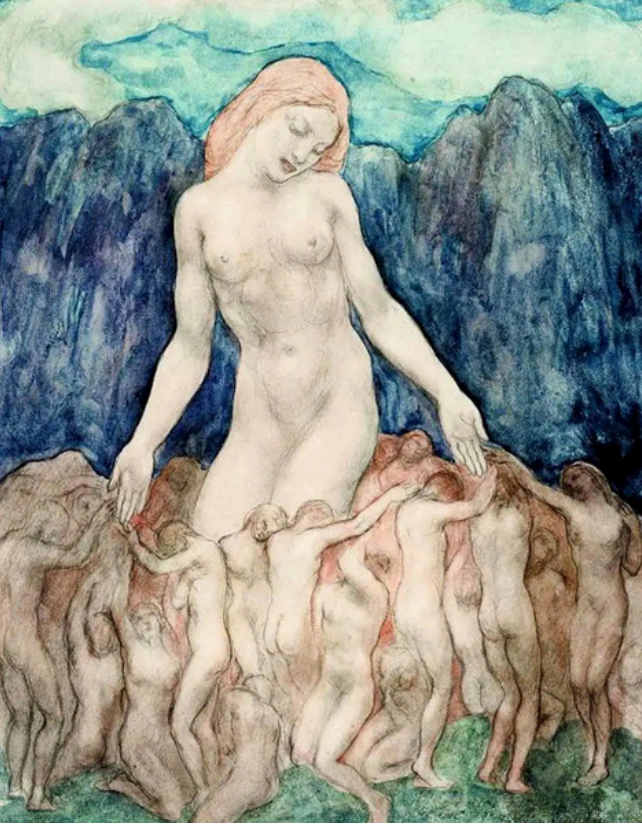


لم تكن علاقات جبران الوثيقة كثيرة، لكنها كانت عميقة، بعضها امتد على مدار حياته. ولعل ماري هاسكل (١٨٦٩-١٩٥٣) كانت الشخصية الأهم في حياة جبران. قدّمها هولاند داي في معرض جبران الثاني في بوسطن، وسرعان ما أصبحت هاسكل وجبران صديقين وحبيين لفترة وجيزة. رسم جبران ورسم العديد من صور هاسكل خلال حياته، تعكس كل منها فهمه العاطفي العميق لشخصيتها وروحها. كان مخلصاً لها، وظلت صديقة حميمة وشريكة وداعمة مالية لجبران طوال مسيرته الفنية. كانت هاسكل هي من راجعت مخطوطة جبران غير المكتملة "حديقة النبي" لنشرها بعد وفاته عام ١٩٣٣.

تتميز صور هاسكل بالهدوء والجمال. ارتسمت على وجهها ابتسامة هادئة. كانت بمثابة انعكاس خفيف. كشف ظلمة جبران الداخلية. وظهرت نساء أخريات في حياة جبران في أعماله، منهم شارلوت تيلر (1876-1953) وإيميلي ميشيل، التي أطلق عليها جبران اسم ميشلين. وبينما تظهر ميشيل في أعماله الفنية بلامح صارخة، كانت تيلر موضوعاً لصور شخصية أكثر تعقيداً. يسهل تمييز شعرها المميز ورقبتها الطويلة.

عائلة خليل جبران، أربعة أشخاص

كان لفكرة العائلة معنى كبير لدى جبران، على الرغم من الخسائر الفادحة التي لحقت بحياته. كان جبران قريباً من أخته ماريانا، التي نجت من المرض الذي أودى بحياة شقيقه الآخرين ووالدته خلال سنواتهم الأولى في بوسطن. تتميز رسومات جبران لماريانا بالبرقة والحميمية، مما يُظهر علاقتهما الوثيقة. أما المرأة الأخرى التي سيطرت على وجدان جبران فكانت والدته. على الرغم من وفاتها المبكرة، كانت كاميلة جبران شخصية مؤثرة في حياة خليل الشاب. فقد رسمها عدة مرات بعد وفاته. يعزو الباحثون تعلق جبران بوالدته إلى تبجيله الكبير للأم الكونية أو أمنا الأرض، بالتوازي مع إيمانه بالتناسخ. ووفقاً لجوزيف أ. فنيانوس، رئيس اللجنة الوطنية لجبران، كان جبران يتوق إلى "العيش بسلام، في أسرة متحدة حيث الأم هي العالم نفسه وحامية الحياة".



ذكريات من أيام التدخين



مسعود معلوف
واشنطن

في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، كان التدخين أمراً عادياً يمارسه معظم الذين تجاوزوا سن المراهقة، كما أن غرف الإستقبال في المنازل كان في وسطها صينية عليها جميع أنواع السجائر للضيوف. والتدخين في ذلك الوقت كان يحصل داخل المنزل وحتى في غرف النوم في بعض الأحيان. عندما انتهيت دراستي الجامعية وبدأت بالعمل، كان من الطبيعي أن أمارس التدخين مثلاً كان يفعل معظم أصدقائي. وقد بدأ ذلك بمثابة مجارة للأصدقاء، ثم ما لبث أن تحول الى تعلق شديد بالتدخين إذ كنت، وأنا في العشرينيات من عمري، أستهلك ما لا يقل عن أربعين سيجارة في اليوم، بالإضافة الى التمتع أحياناً بالغليون أو الأركيلة أو السيكار.

ومن شدة تعلقني بتدخين السيجارة، كنت اترك الدخان في صدري لوضع ثوان قبل إخراجه من فمي أو من أنفي على دفعات، كي أتمتع بطعمه أطول وقت ممكن. آنذاك، لم تكن قد بلغت لبنان حملات عدم التدخين وإظهار مضاره، بل كان التدخين مسموحاً في المطاعم والمقاهي وحتى الطائرات، ولم تبدأ حملات منع التدخين في دور السينما والطائرات إلا بعد فترة طويلة.

أثناء إقامتي خمس سنوات في نيجيريا حيث كنت القنصل اللبناني اعتباراً من 1972، كنت أذهب صباحاً الى المكتب دون تناول الطعام، وأشرب ما لا يقل عن 15 الى 20 فنجان قهوة مع تدخين علبة سجائر كاملة قبل الغداء.

بالرغم من شعوري بصعوبات في التنفس أثناء القيام بنشاطات جسدية مثل المشي او السباحة أو صعود الأدراج، استمررت على هذا المنوال سنين طويلة حيث كانت لذة التدخين تطغى على هذه السلبيات. بعد نيجيريا، عُينت قنصلاً في مونتريال وسكنت في شقة على سفح تلة جميلة تُشرف على وسط المدينة، وكنت أمشي أحياناً الى قمة التلة ولكن بصعوبة وبغناء في التنفس. بعد فترة في مونتريال، ثم في بيروت، عيّنت في تونس عام 1980. وفي عام 1982 وصلت تونس دبلوماسية أميركية للعمل في سفارة بلادها، فالتقينا بعد أيام من وصولها وارتبطنا بعلاقة ودية، وفي نهاية مهمتي في هذا البلد الجميل، اتفقنا على الزواج في لبنان، فاستقالت من وظيفتها وتزوجنا في بيروت.

كانت زوجتي تنزعج كثيراً من التدخين إذ انها وليدة عائلة من غير المدخنين ولم يكن في بيتهم حتى منفضة سجائر، وكنت في ذلك الوقت عُينت في سفارتنا لدى الفاتيكان في روما. فوعدها بأن أتوقف عن التدخين فور وصولنا روما.

ما ان دخلنا الفندق بعد أن وصلنا حتى اتصل بي سفيرنا ودعانا للعشاء في أحد المطاعم، وكانت زوجته من المدخنين. بعد العشاء، فتحت علبة سجائرها وقدمت لي سيجارة. نظرت زوجتي لترى ماذا سأفعل، فأخذت السيجارة من زوجة السفير معرباً لها عن رغبتني بأن تكون آخر سيجارة أدخنها في حياتي من يدها. وهذا ما حصل فعلاً.

بقيت بعد ذلك ما لا يقل عن سنتين أدخن بين ليلة وأخرى في حلمي، وأستيقظ فجأة وأنا أقول لنفسي أنني توقفت عن التدخين فلماذا أدخن من جديد، وسرعان ما أتنبه الى ان هذا مجرد حلم، وأعود الى النوم. والآن وأنا أقارب الثمانين من العمر، وبعد 42 سنة بلا تدخين، أمشي بنشاط ساعة على الأقل كل يوم، واصعد الأدراج، وأمارس السباحة دون عناء كبير، وأنا الآن بوضع أفضل مما كنت عليه عندما كنت في الثلاثينات من عمري، وذلك بفضل توقفي عن التدخين. عسى أن يستفيد المدخنون من تجربتي!

الفنان نبيل صادق/مصر
أكثر من ٥٠ عاما من العطاء للصحافة
والكاريكاتير، بكالوريوس هندسة + دبلوم
دراسات عليا اعلام



قلم شارد في جبلاية القروء!



عادل عطية / مصر

كانت الأم تتجول في حديقة الحيوان، عندما انتهت فجأة لغياب ابنها. عادت قليلاً لتجده جالساً على مقعد قبالة جبلاية القروء، فصرخت فيه: "مالك قاعد كده ليه زي قرد قطع!" وعندما تفوّهت بهذه الكلمات، لم تكن تدرك انها اختارت مأساة القرد الذي فقد زعامته، وانتهى به الأمر، أن يتخذ فرع شجرة مقراً له، فجاء المثل الشعبي "قرد قطع"، أي القرد المقطوع. رغم أن عادة القروء، ألا تنقطع أبداً عن بقية القروء! والمثل مأخوذ عن كتاب "كليلة ودمنة"، الذي ألفه "بيدبا" الفيلسوف الهندي، وعربه بليغ العرب عبد الله بن المقفع!

ومع ذلك، حدثت نفسي ساخراً: "زي. ده هو نفسه قرد!"، متكناً على نظرية التطور، التي طرحها تشارلز داروين. هذا الرجل الذي كان يمثل مأساة علمية، قبل عودته مجدداً إلى مهد الإيمان بالخالق، والخلق، والخلقة!

وجاء من بعده العلماء، وسعوا إلى استكشاف القمر، والأجواء العلوية، فأرسلوا "قروءاً"، كان أشهرها قرد الفضاء "بيكر"، الذي صعد إلى الفضاء على متن مركبة "جوبيتر آي آر بي إم" في عام 1959. وكأنما يقولون لنا: أنه إذا لم يكن القرد قد سبقنا على الأرض، فقد سبقنا إلى الغلا! يا لهذا القرد متعدد المواهب؛ فهو في الغرب رائد فضاء. وفي الهند معبود، وله معبد بيتاريس، وهو منزل الإله القرد هانومان!

وحتى الفراغة كانوا يقدسونه، وكانوا يعتقدون أن القرد يرمز للإله تحوت أو توت: إله الحكمة، والكتابة، والوحي. وانه هو الذي يبتدع الكلمات، ويلقن الإنسان وحي الفكر، والمعرفة، والحكمة! لذلك نجد الشعب الياباني وقد جسدوا لنا ما يُسمى بـ "القردة الثلاث":

.. ميزارو، الذي يُغطي عينيه، والذي لا يرى الشر!

.. وكيكازارو، الذي يُغطي أذنيه، والذي لا يسمع الشر!

.. وإيوازارو، الذي يُغطي فمه، والذي لا يتكلم بالشر!

وترمز هذه الحكمة التصويرية، لهؤلاء الذين لا يسمعون أي شر، ولا يرون أي شر، ولا يقولون أي شر!

وأن إيماءات اليد على الوجه البسيطة التي يفعلونها، تعتبر أساس إيماءات الخداع التي يفعلها البشر! وبأسلوب بسيط، فنحن عندما نرى، أو نقول، أو نسمع كذباً، أو خداعاً. فمن المرجح أن نحاول أن نغطي أعيننا، أو أفواهنا، أو آذاننا، بأيدينا!

وفي الأخير، يبدو أن الإنسان لا يجد حرجاً في أن يكون أصله قرداً، أو صار قرداً، أو كالقرد؛ ففي كل الأحوال: "القرد في عين أمه غزال"...

هلوسة |

في غرفة الاستقبال جلست أنتظر دوري، وفوق ركبتيّ أجلسْتُ طفلي. كنتُ أشعرُ بالتوتر فأشعلتُ سيجارةً، لم ينهرني أحدٌ أو يمنعني رغم تلك اللافئة العريضة المكتوب عليها "ممنوع التدخين". أخذتُ منها نفساً عميقاً ورحتُ أترنحُ بعقبها وأدندنُ أبيات شعرٍ علقتُ في ذهني منذُ أيامِ الدِّراسة، وأنتِ كقصيدةٍ مبحوحةٍ أتلوؤي مع رنةٍ قوافيها.

السَّكرتيرة ترمقني بطرفٍ عينها الحولاءِ وكأنَّها تقول لي: "يا لك من مجنون!!"، لكنني لا أكرثُ لها.

شابٌ عشريني يبدو عليه الجنون (أكثر مني) يبتسمُ بمكرٍ لي. وهناك... هناك فوق طاولة المكتب امرأةٌ مشنوقةٌ بإطار كأنَّها اشتقتُ من ضلَعِ النور. تحدِّقُ بجرأةٍ في وجهي فأبتسمُ فتغمزني.

امرأةٌ أخرى ظننتُ أنني أنظرُ إليها فاحمرَّ وجهها!!

أطفأتُ السَّيجارة مقتاً على نغمات بكاءٍ طفلي، صراخها يملأُ رأسي. المرأة لما تزل تجأرنني بعينها المعسولتين، أقاومُ كل تلك الرغبات في فأختنقُ أكثر ... ثم أركضُ نحوها مقبلاً جبينها العريضة فيرتطمُ رأسي بزجاجِ الصورة!!!

بعد ألمٍ ونيفٍ من الخيبة تُطلُّ الممرضةُ عليَّ بمريلتها البيضاء... - حينها فقط

شعرتُ أنني أفرشُ الغيم وسرباً من الملائكة من حولي. - نادتنني، سيدي: "أتركُ دميتك ونفضِّل، فالطبيب بانتظارك" مَنْ يقنعُ تلك الملاك أن الدُّمية طفلي؟ من يقنعُ صورة المرأة أن تعود زوجتي كما كانت؟ ومن سيُقنعني بأنِّي أنا المريض والطبيب؟ كيف... كيف سأقتنعُ أنني فارقتُ الحياة وزوجتي وابنتي بعد صراعٍ معها في حادثٍ على عجلٍ من أمره؟



أ. غنى الشفشق

ظل النعناع... الحنين بصوت أنثوي



رزان نعيم المغربي
كاتبة وروائية من ليبيا - هولندا

المجموعة محكومة بتيمة واحدة كبرى: الحنين بوصفه جرحاً غير قابل للشفاء، وذاكرة غير مكتفية بما مضى. حنينٌ لأشخاص غادروا، أو خيّل إليهم أنهم سيعودون. حنينٌ لأماكن تتأرجح بين الواقع والرمز: الشاطئ، المقهى، المعبد، الأزقة القديمة، كلها فضاءات، وامتداد للروح وتقلباتها. وتتوزع هذه التيمة على مشاهد متعددة: امرأة تجلس قبالة البحر تفتش عن ظل رجل كان يمكن أن يكون لها؛ صوت الهارمونكا يُعيد تشكيل لحظة حب هاربة؛ رسائل لا تصل، وأخرى تصل بعد أن يتبدل كل شيء. يبرز حضور المرأة الكاتبة، المرأة الذاكرة، المرأة الوحيدة في مدينة باردة، بوصفها شاهدة لا تستسلم، تحفر بلغتها سرداً يعانق الشعر. لغة تتأرجحين البحث عن الخلاص والمعنى. تريد أن تُشفى من الحنين، بعد أن تعايشه.

ظل النعناع يمكن أن تكون عنواناً لقصة، أو الصوت القوي الجلي يسري مقتحماً في كامل المجموعة: مزيج من النضارة والندم، من الانتعاش الخفيف الذي لا يلبث أن يزوي. وما القصص كلها، إلا محاولات للقبض على ذلك الظل... ظل النعناع حين يتسلل من الذاكرة، ثم يغيب.

إذا، هنا أحببت إبراز تيمة الحنين داخل هذه القراءة المتقاطعة مع تيمات أخرى لمجموعة "ظل النعناع" لإخلاص فرنسيس، يبدو الحنين بصفتها استعادة للماضي، وأيضاً موقفاً وجودياً من الحياة، تقف فيه الشخصية على تخوم التوق، في محاولة فهم ما فقدته. ومن هذا المركز تتفرع تيمات فرعية، تتقاطع معه دون أن تنفصل. الحنين بصفته وجه من وجوه الوحدة الوجودية في قصة "الغريب"، يُقابل شخصية تجلس على مقعد في الحديقة كأنها من زمن آخر. لا اسم، لا ماضٍ واضح، فقط عيون تتربص الداخل أكثر مما ترأق الخارج.

في وقت كان فيه العالم يختبر أقصى درجات العزلة والقلق، أطلقت منصتها "غرفة 19" على تطبيق زووم، لتناقش أعمالاً أدبية بشكل أسبوعي، بأسلوب حي، عميق، ودون ادعاء. ما أدهشني حينها ليس فقط انتظام اللقاءات، بل قدرتها على استقطاب تنوع مذهل في الضيوف: من كتاب الأعمال محل النقاش، إلى نقاد من بلدان وتجارب مختلفة، كل يحمل رؤيته وحساسيته. وهكذا، بدأت "غرفة 19" تكبر، لتصبح نواة لحوار ثقافي مستمر، تحولت لاحقاً إلى صحيفة أدبية مطبوعة وإلكترونية تحمل الاسم ذاته. ولعل اسم "غرفة 19" نفسه ليس بريئاً؛ فهو، على الأرجح، يحيل إلى رمزية جائحة كوفيد-19 التي اجتاحت العالم، كما اجتاحت النصوص نفسها في هذه المجموعة.

فعددٌ غير قليل من القصص كتب تحت ظلال تلك الفترة: العزلة، الحجر، الذعر الكوني، فقد الأحبة... كلها عناصر حاضرة بقوة في نبرة الحنين والانكسار التي تتسلل إلى القصص. ولذلك، حين نقرأ ظل النعناع، تطل سيرة شعرية، وأيضاً أثر جيل كامل عاش الزمن بين القلق والحب، بين الحسارة والرغبة في النجاة. ولأننا كنا شهوداً على انطلاق تلك المنصة، نقرأ هذه النصوص وكأننا نسمع صوت إخلاص من قلب الغرفة.

في ظل النعناع تمضي إخلاص فرنسيس بين الأمكنة والوجوه، كمن تفتش عن نبرة ضائعة في صوت مألوف، أو أثر قديم في رائحة البيت الأولى. القصص لا تُبنى على الحكاية وحدها، إنما على ما تبقى من الحكاية بعد أن يمر الزمن وتخفت الأصوات. فهنا، لا شيء يُقال بصوت عالٍ... كل شيء يُستشف من همسة، أو ظل، أو خفقة ذاكرة.

صدرت مجموعة "ظل النعناع" للكاتبة اللبنانية إخلاص فرنسيس عن دار سائر المشرق للنشر والتوزيع، بيروت، وتقع في 160 صفحة من القطع المتوسط. تضم المجموعة أربعين قصة قصيرة، تتنوع في أساليبها وتنمها في روحها، حيث تحضر المرأة كصوت مركزي، متأمل، هش ومقاوم في آن واحد. تنسج فرنسيس عوالمها من نسيج التجربة اليومية، لتكتب عن الحب، الغياب، الذاكرة، الحرب، والمنفى، بلغة شاعرية تتأرجح بين الإيماءة والتأمل. لم تكن القصص ساردة للأحداث بقدر ما هي حفريات داخل الذات، تبحث في ما لم يقل، وفي ما تبقى من الأشياء بعد أن يغمرها النسيان أو الفقد. ظل النعناع مجموعة قصص كتبت لتوثيق مشاعر لا تزال حية رغم الغياب، وتقديمها في لغة تراوح بين البساطة العميقة والانزياح الشعري.

منذ تعرّفت على الكاتبة إخلاص فرنسيس عبر هذا الفضاء الافتراضي، شدّني قدرتها اللافتة على المزج بين الكتابة الإبداعية - شعراً وقصة - وبين تأسيسها لعمل ثقافي جماعي، بدأ أشبه بشعلة صغيرة في عتمة أزمة كورونا.



وتميزت لغة إخلاص فرنسيس في "ظل النعناع" بأنها صبغت أداة السرد بشيء يخصها، ليصبح نسيجاً شعورياً قائماً بذاته . تكتب بلغة متورطة في التجربة، فهي لا تصف الحنين بحيادية ، وإنما تعيشه لحظة بلحظة، حتى أن الجملة أحياناً تتقطع، ويكاد القارئ يسمع صوت تنهدات بين السطور، أو تتراجع، كما تتردد النفس في لحظة اعتراف.

أما في "الغريب"، فتميل اللغة إلى التقطير، تُصور الانفصال عن العالم بجملة قصيرة مشحونة: "تعبت من المشي ومن الأخبار، وأردت أن أرتاح بضع دقائق أتأمل السحب." هكذا ببساطة، يختصر الحنين إلى السكينة، وإلى زمن لم تكن فيه الحياة صاحبة حد الإرهاق. وفي قصة "الألبوم"، تظهر اللغة كأنها تحاول رتق ما تمرق من الذات: "فتحت الألبوم، التقطت صورتي وأنا أضحك، ثم نظرت في المرأة، كانت الضحكة قد غادرت." تُعبر هذه الجملة عن زمنين داخل ذات واحدة : زمن الصورة، وزمن المرأة. وبينهما، كل ما لا يُقال. --- إجمالاً ، لغة إخلاص فرنسيس تكتب من تخوم الذاكرة والجسد معاً. هي لغة غير مكتفية بنقل الحدث، لغة تقاوم النسيان بالكلمات، وتكثف الوجد لتمنحه نغمة موسيقية . وفي هذا التواطؤ بين الجمال والألم، تنجح الكاتبة في خلق أثر يبقى، كظل النعناع... غير مرئي، لكنه يُحس.

"حين أصير حبة مطر، سأزور زجاج النوافذ، أسامر خد طفلة ترسم بأنفاسها شتول الزعر، وتمد يدها تقطف الليلك." هنا، لا تنقل اللغة صورة فقط، بل تبني إيقاعاً داخلياً، تتكرر فيه عبارة "حين أصير حبة مطر" كما لو كانت تعويذة، أو نشيداً داخلياً، يقاوم التلاشي.

في قصة "وراء الأبواب"، نقرأ: "كان لي قلب سنوثة أصابها عطب السفر والريح، روضها ساحر يسكن المغاور، تحولت إلى أفعى ترقص كلما نفخ في المزمار." هنا، تُجسد اللغة ازدواجية الأنوثة بين الرهافة والتحول، وتمنح الجسد صوتاً رمزياً محملاً بالتجربة والخذلان والرغبة. الاستعارات ليست تزيينية، إنما وسيلة لاستعادة السيطرة على الألم.

إنه الحنين لفكرة الحب، أكثر من الحبيب ذاته. ظل النعناع عنوان مثل استعارة مركزية لكل قصة في المجموعة تترك أثراً مثله. عبر خفيف لا يمسك، لكنه يذكّرنا بأن ثمة لحظة مضت وكان لها طعم لن يتكرر. وإذا كان الحنين هو الخيط الذي يربط هذه القصص، فإن إخلاص فرنسيس تنجح في تقديمه بعيداً عن العاطفة النوستالجية، إنما بصفته لفهم ما لا يمكن نطقه... ذلك الذي يحدث "وراء الأبواب"، أو في نظرة "الغريب"، أو في رعشة "حبة مطر".

وهنا لابد أن نضيء الأسلوب الخاص ولغة الكاتبة التي منحت للسرد بصمة تشبهها،

الراوي/ الراوية التي تقاطعه في صمته لا تفعل ذلك بحثاً عن حوار، بل لترى انعكاس وحدتها فيه. الحنين هنا غير مرتبط بشخص محدد، بل بحالة سابقة من الانتماء، قبل أن يغدو الإنسان غريباً حتى عن جلده. الحنين بوصفه ذاكرة جسدية مؤنثة في قصة "وراء الأبواب"، تتجلى أقسى أشكال الذاكرة حين تصبح الجدران شهوداً على قهر خفي، وعلاقات تتداخل فيها الرغبة بالحرمان، والتمرد بالخضوع. المرأة هنا تستعير كل حواس جسدها لتكتب، الجسد الذي يحتفظ بالتجربة أكثر مما تحفظها اللغة.

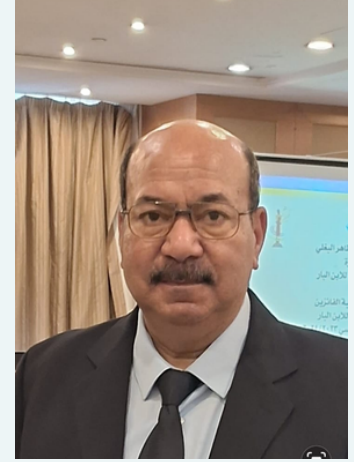
الحنين يتقاطع مع تيمة الجسد المسجون خلف أبواب مغلقة، حيث الزمن يُقاس بالساعات، ونبضات لم يُسمح لها بالاكتمال. الحنين بوصفه مقاومة للخراب والفقد في "حبة مطر"، نجد إحدى أكثر قصص المجموعة شاعرية وتجريداً.

تتحول الشخصية إلى مطر، تمر على الأمكنة والأشخاص، تروي الأرض، تحيي الذاكرة، تعانق الطفلة، وتغسل القبر. الحنين هنا يتحول إلى طاقة خلق، تقاوم الموت والمحو، وتحاول ترويض الزمن بالماء بدلاً من الاستسلام لتياراته.

الحنين بين الحرب والشتات في "الأفعى"، الحكاية ليست عن الأفعى حقاً، بل عن الخوف الكامن في الجغرافيا والذاكرة. الأسرة تمضي في نزهة، فإذا بها تدخل حقلاً من الذكريات والتهديدات، وتتحول الرحلة إلى اختبار لليقظة والخسارة. هنا الحنين يتقاطع مع تيمة المنفى الداخلي، حيث لا يستطيع الإنسان أن يثق في الأرض التي يسير عليها، حتى لو كانت وطناً. الحنين مساحة للمساءلة: هل ما نشأتق إليه حقيقي؟ في قصة "هل يخاف الحب؟"، يتقاطع الحنين مع سؤال الحب والمواجهة.

رجل وامرأة في مقهى، نظرات متقاطعة، نصوص مفتوحة، واستعارة خفيفة لجبران ومي. لكن ما يبدو حينئذٍ لعاطفة سابقة، يتحول تدريجياً إلى خوف من فقدانها حتى قبل أن تبدأ. في قصة "حبة مطر"، تصبح اللغة ذات طابع مائي وانسيابي، لكنها مشبعة بشوق مكبوت:

الأدب الوجيز تحت مظلة المنهج الأسلوبى النفسى نص (تألف) أنموذجاً



الكاتب : محمد ياسين خليل القطعاني
الكويت / مصر

نص من الأدب الوجيز للدكتورة: درية فرحات، قصة قصيرة جداً بعنوان (تألف).
نقرأ هذا المنجز الإبداعى من حيث إنه نص، وتتناوله من خلال بعض أدوات المنهج الأسلوبى النفسى.

وهذا متن النص المنشور بعنوان تألف:

"ارتفع صوتها باكياً، التراب يملأ جسدها ممتزجاً بدمائها، حاولت فرقة الإنقاذ التخفيف عن روعها، لكنها تُصر على العودة إلى الردم الذي خرجت منه، صارخة إنها هناك، هنا!!ك. يسمع مواء خافت، تركض الطفلة والبسمة تغالب دمعته، خرجت قطتها، وقبعت في حضنها، فانزوت معها تمسدها بحنان ونظرة أمل نصر على طريق القدس ترسم محياتها " انتهى.

القراءة الأولى للنص:

" طفلة تعيش مع قطة في منزل ، تعرض المنزل للتدمير، فرقة الإنقاذ تُخرج الطفلة مضرجة بدمائها، الطفلة ترغب في العودة إلى المكان الذي أخرجوها منه، تشير لرجال الإنقاذ إلى شيء ما، تسمع الطفلة مواء قطتها، تُسرع إليها دامعة، تحتضنها، وتشع من عينيها نظرة أمل "

لقراءة النقدية :

بدأت الكاتبة بجذب انتباه المتلقي مُستخدمة جملة فعلية أولى للزمن الماضي:

(ارتفع صوتها باكياً) تدل على حدث خطير قد وقع، وتبع هذا الحدث البكاء، والفعل الماضي بدلالته الزمانية يؤكد حدوث الفعل، وتتبع الكاتبة الجملة السابقة بجملة فعلية ثانية دالة على الزمن الماضي؛ لتؤكد حدوث شيء: (حاولت فرقة الإنقاذ التخفيف عن روعها)، وتعمق الكاتبة الحدث أكثر بجملة فعلية ثالثة: (خرجت من الردم)، وجملة فعلية رابعة: (خرجت قطتها)، وجملة فعلية خامسة: (قبعت في حضنها)، وجملة فعلية سادسة: (انزوت معها).

بتكرار هذه الجمل الفعلية وصلت الكاتبة بالمتلقي إلى مرحلة التصديق، وجعلته يعيش الحدث، ويتخيل ما دار، ويشاهد ما كان، فقد أرسلت الكاتبة الرسالة (الحدث)، فتلقاها المتلقي وهو موقن بحدوث ما يقرأ من خلال الأفعال الدالة على الزمن الماضي . لا تترك الكاتبة المتلقي في الزمن الماضي وتتوقف به هناك، بل تشركه في الحدث عن طريق استخدامها للجمل الفعلية التي تبدأ بالفعل المضارع أو المتضمنة إيائه، فنقرأ: (يملاً جسدها)، وجملة ثانية (تُصر على العودة)، وجملة ثالثة: (يُسمع مواء خافت)، وجملة رابعة: (تركض الطفلة)، وجملة خامسة: (تغالب دمعته)، وجملة سادسة (تمسدها بحنان)، وجملة سابعة (ترسم محياتها). إذن كانت الجمل الفعلية الدالة على الزمن الماضي قد وضعت المتلقي في جو الحدث، وعاش لحظات الخوف والهلع، وشم رائحة الغبار والدم، وسمع صوت الاستغاثة، فإن الأفعال المضارعة جعلته مشاركاً في الحدث لدلالاتها على التجرد والحركة والتفاعل، فالمتلقي وهو يقرأ أصبح يشاهد الطفلة والتركض يغطي جسدها، ويراهها وهي تحاول إنقاذ قطتها، ويسمع مواء القطة، ويسمع ضربات أقدام الطفلة وهي تركض نحو قطتها فرحة بنجاتها، ويشعر باليد الحانية التي تظمن القطة.

تلقي الضوء الآن على استخدام (الألفاظ) ومدى ملاءمتها للسياق الذي انتظمت فيه، وهل تم اختيار الألفاظ بعناية، أم جاءت وليدة لحظات انفعالية في أثناء كتابة النص؟ وهل كل كلمة أتت في موضعها تماماً؟ هل لوحلت نظيرتها محلها كانت ستحمل الدلالات النفسية واللغوية نفسها؟ للإجابة عن الأسئلة السابقة نتناول بالتحليل اللغوي الأسلوبى النفسى بعض ما استخدمته الكاتبة من الكلمات، ونبدأ باختيارها (الأسماء)، فقد جاءت كلمة الجسد في الجملة كما يلي: (التراب يملأ جسدها)، ولم تقل (جسمها أو بدنهما)، والفرق كبير بين دلالات الكلمات الثلاث، فكلمة الجسم تُطلق على الجسم الذي فيه حياة، وكلمة البدن تُطلق على الجسم كاملاً سواء أكان حياً أم ميتاً، ويكون ضحماً. أما كلمة الجسد فتطلق على الجسم الذي لا روح فيه، والطفلة عندما أخرجها رجال الإنقاذ من تحت الأنقاض كانت مجرد جسد، والتراب ممتزج بدمائها، ومن يشاهدها للوهلة الأولى يظنها فارقت الحياة، لتأمل قول الله - سبحانه وتعالى - (في سورة طه الآية 88): "فأخرج لهم عجلاً جسداً له خوار" والمعنى: أن السامري صنع لبني إسرائيل عجلاً جسداً من ذهب يخور خوار البقر. إذن جاءت الكلمة في محلها وحملت الدلالات اللغوية والنفسية التي أرادت الكاتبة.

نتناول الآن بعض الأفعال الواردة في النص، مثل الفعل: (قبعت) في الجملة: "قبعت في حضنها"، فكلمة قبعت تحمل دلالات لا تحملها نظيراتها (جلست، قعدت)، فمن معاني كلمة قبع: توارى عن الأنظار، وأدخل رأسه في ثوبه، فالقطة عندما خرجت من تحت الركاب كانت خائفة، ولما شاهدت صاحبها الطفلة اطمأنت وهزلت إليها؛ لتحتمي بها فأدخلت راسها في ثيابها وحضنها.

ولو أردنا الذهاب بعيداً بالتحليل اللغوي والنفسي للجملة - الجملة غير مضبوطة بالشكل في النص - لقلنا إن الطفلة عندما شاهدت ققطتها تخرج من تحت الأنقاض أسرع إليها، ودست رأسها في حضن القطة، وبذلك يحدث (التماهي) بين الإنسان والحيوان في لحظات الخطر والأمل.

إذن هناك توفيق في استخدام الفعل (قَبَحَ) بما يحمله من دلالات. ونأتي إلى الفعل (انزوى) في الجملة " فانزوت معها ثمسدها بحنان " فهل لو قلنا: (جلست بعيداً مع ققطتها)، تصل الصورة للمتلقي بأبعادها اللغوية والنفسية؟ الفعل (انزوى) يوحي باختيار مكان بعيد وآمن، نقول: انزوى الطفل في غرفته، أي اعتزل فيها آمناً، فالفعل يحمل معاني الانطواء والانقباض والاعتزال. ونمر على الفعل (تركض) في الجملة: " تركض الطفلة والبسمة تغالب دمعته"، لو اختارت الكاتبة الفعل: (تجري، أو تسير، أو تتحرك) مكان الفعل (تركض) فهل تصل إلينا صورة (الهيئة الجسدية والحالة النفسية) التي كانت عليها الطفلة عندما سمعت مواء ققطتها، وتأكدت من نجاتها من الموت؟

إن الفعل (تركض) يحمل دلالات لا تحملها الأفعال الأخرى البديلة، فمن معاني الفعل (ركض)، سار مسرعاً بقفزات متتابعة، فالطفلة تركض وهي فرحة سعيدة بنجاة ققطتها، وهذه هيئة من يجري فرحاً مسروراً، وزد على ذلك أن الركض يكون مصحوباً بضربات الأقدام على الأرض، تلك الضربات الدالة على البهجة والمرح. ونعرج إلى الفعل (تمسد) في الجملة: " فانزوت معها ثمسدها بحنان"، ماذا لو كتبت الكاتبة: (فانزوت معها تضع يدها عليها بحنان)؟، هل تحمل كلمة (تضع) دلالات الكلمة (تمسد)؟ الفعل (مسد) من ظلاله اللغوية والنفسية الحنان والرافة واللين وتمشيط الشعر، نقول: مسد الجسم، أي ذلك ولينه بتمرير الكف عليه. ونستطيع أن نقول مثل ما سبق عن أسباب اختيار الأفعال: (نصّر - تغالب - ترسم) دون غيرها، وسبب بناء الفعل للمجهول (يُسمع)

ودلالة ذلك في سياقه والحالة النفسية المرتبطة بجو الجملة. أما إذا بحثنا عن الكلمات التي تعمق الحدث الذي برز في النص، فسوف نجد الكاتبة استخدمت الأسماء الدالة على الحال نحويًا مثل: (باكيًا - مُمتزجًا - صارخة). وإذا بحثنا عن الكلمات التي تحمل المتلقي إلى جو التدمير والرعب والموت فإننا نقرأ: (التراب - دماء - الروع بمعنى الخوف والردم). وإذا كانت لحظات الموت والخراب والتدمير حاضرة في النص، فإن روح الأمل والنجاة والإرادة وعدم اليأس حاضرة تنبض بقوة من خلال الكلمات: (موء - أمل - تغالب - حضن - تمسد - نصّر). أما إذا بحثنا عن استخدام الصوت في النص؛ لتعبر به الكاتبة عن الحالة النفسية والحيز المكاني فسوف نقرأ الجملة الآتية:

"إنها هناك، هنااك.."

استخدمت الكاتبة إطالة الصوت بحرف المد الألف المفتوح ما قبله، وكررته أربع مرات رسماً وهو حكم (تجويدي) ذي دلالة، فقد جعلت المتلقي يشعر بشعور الطفلة عندما افتقدت ققطتها، وشعرت بوجودها تحت الردم حيث كانا معاً قبل تهدم المنزل، ولا شك أن الكلمة (هنااك) تُصاحبها إشارة باليد وحركة الجسم بالقفز والوقوف على أطراف أصابع القدمين. فالكلمة: (هنااك) حملت صورة كاملة يخيّلها المتلقي، جمعت بين الصوت (صوت الطفلة وهي تنطق الكلمة) والحركة (وقوف الطفلة على أطراف أصابع قدميها) واللون (لون التراب والردم) والمشاعر (البهجة والفرح بسلامة القطة).

ولعل عنوان النص (تألف) أصبح واضحاً الآن، فهذه حالة ألفة ومحبة وتعايش بين الإنسان (الطفلة) والحيوان (القطة). الكاتبة لجأت إلى استخدام بعض الانزياحات التركيبية والدلالية، فمن الانزياحات التركيبية تقديم الكلمة الدالة على الحال (نحويًا) في الجملة: "صارخة إنها هناك"، وقدمت الحال لأهميته في تصوير الحالة التي عليها الطفلة، وكذا حذف (الفعل) من الجملة ذاتها؛ لتجعل المتلقي يعمل ذهنه (ويقدر الفعل المحذوف المفهوم من السياق).

"أما في مجال الانزياحات الدلالية فنقرأ: البسمة تغالب دمعته"، حيث شخّصت البسمة والدمعة وجعلت بينهما تدافع وتقاتل، فالبسمة تغالب الدمعة كي تمنعها، فمن الغالب ومن المغلوب؟ الكاتبة جعلت المتلقي يفكر (من الذي بكى؟ الطفلة أم صوت الطفلة!) في الجملة التي بدأت بها النص: "ارتفع صوتها باكيًا"، فكلمة باكيًا تعود على الطفلة (ارتفع صوتها باكيًا) أم على الصوت. النص استغنى بالأساليب الخبرية عن الأساليب الإنشائية، ولعل ذلك راجع إلى الفكرة التي تريد الكاتبة إرسالها إلى المتلقي، وإن كان النص وحده الوحيد الرئيس كان يمكن تحميله بأساليب إنشائية تعمق المشاعر المرجوة منه، وتحرك الوجدان، وتجذب تعاطف المتلقي. النص حمل بعض الرموز التي مررتها الكاتبة من خلال الكلمات والتراكيب والأسلوب، ومن أبرزها اختيار (شخصية الطفلة)؛ لتعبر عن الأمل القادم الذي يحمل مشاعر القوة والعزيمة والإرادة، وكذا رمز (القطة) وارتباط الطفلة بها، وذلك يدل على إنسانية الجيل القادم، وكذلك رمزية (القدس) وما تحمله الكلمة من ظلال دينية وتاريخية ومكانية.

لو ظلت كلمة (القدس) مكانها في النص لأمكن تصنيف هذا النوع من النصوص الأدبية تحت عنوان (أدب المقاومة)، ولو أصبح النص من غير كلمة (القدس) لأمكن تصنيف النص تحت عنوان: (الأدب الإنساني)؛ لأنه يتناول قضية كونية وهي قضية تعرض منزل طفلة للدمار سواء أكان السبب طبيعياً أم بشرياً. استخدمت الكاتبة الكلمات المألوفة، لكنها فصيحة، وتجنت الكلمات المعجمية؛ لذلك وصلت الفكرة إلى المتلقي بسهولة، وإن كانت الجملة الأخيرة في النص طويلة وعامرة (بالمضافات) أي المضاف والمضاف إليه مع عدم ضبط كلماتها بالتشكيل المناسب وخاصة آخر الكلمات، فبعض الكلمات تكون مرة مضافاً إليه، ثم تصبح مضافة لما بعدها مما يرهق ذهن المتلقي، ويجعله يلهث وراء كلمات الجملة.

تجليات النسق الثقافي والرمزية في المجموعة القصصية "مارية وربع من الدائرة"



بقلم: أمل صيداوي

ثم عاد لمنزله الذي تقطنه الزوجة الأولى والتي صدف أنها كانت تلعب مع أولادهما لعبة الغميمة. يوضح الكاتب مدى ارتباط النسق الثقافي بسياق البيئة المنتجة لها والوعي بقضايا مجتمعه، لاسيما قضية وضع المرأة في المجتمع السعودي، وعدم الخوف من رصدها، رصدًا عميقًا من الداخل وهذا ما يُكسب خطابه الأدبي صدقًا فنيًا وحرارة واقعية. اختار الكاتب في هذه القصة شخصية القطة الأولى والقطة الثانية ليدل على تعدد الزوجات في المجتمع السعودي:

لعبة الغميمة

تسلل إلى وكره الآخر خوفاً من كحة قد يُصاب بها، صحا من نومه وعاد إلى وكره الأول.. بعد ثلاثة أيام؛ كحةٌ وحمي وصدا حادّ لصغار قطته الثانية، ظلّ هو في عزله الانفرادية أربعة عشر يوماً..! قطته الأولى تمارس لعبة (الغميمة) (مع صغارها الثلاثة)!!..

آخر باطن، فيقوم التحليل الثقافي على المقابلة بينهما، فكل عمل أدبي يختلف عن غيره في خصائص اللغة المستخدمة داخل العمل لإبداعي. وهناك النسق العلني الذي هو أكثر سهولة ووضوحاً من المضمّن الذي يحتاج إلى تفكير وتدبير في النص. وصف الكاتب الازدواجية في سلوك الناس في قصة بعنوان: "ورقة رقيقة وشفافة" من الحزمة السابعة حيث كذب الموظف على رئيسه بأن لديه طرفاً طارناً ويحتاج لأخذ إذن خروج من مكان عمله وعندما يعطيه رئيسه إذناً يسافر الموظف إلى دولة مجاورة كي يستطيع الجلوس في بار في أحد الفنادق بحيث لا يراه أحد من أبناء جلدته، تحصل مفاجأة صاعقة إذ يصادف وجود رئيس الموظف في نفس البار ومنافسته له للجلوس على نفس الطاولة.

تنطوي هذه القصة على نسق ثقافي يوضح الموقف المرتبك من الموروث الديني والأخلاقي ومن القيم السائدة في المجتمع العربي والتحوّلات السلوكية لدى بعض الناس التي تتخذ طابعاً مبطناً أو مضمراً كون المجتمع ككل يرفضها ويدينها:

ورقة رقيقة وشفافة

استاذن من رئيسه لظرف طارئ، بعد أقل من

ساعتين؛ الموظف ورئيسه يتنافسان على

كرسي في بار في أحد فنادق الدولة المجاورة!!

تختزل أحداث القصة بعنوان: "لعبة الغميمة" (من الحزمة الثامنة) وصف أمراض العلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة مثل الشعور بالاغتراب في الحياة الزوجية، حيث انفرد الرجل بعزلة لمدة أربعة عشر يوماً في منزل يملكه بعيد عن زوجته خوفاً من انتقال عدوى بالكحة من أبنائه الصغار من الزوجة الثانية،

اختار الكاتب حسن علي البطران شخصية مارية في عنوان مجموعته القصصية ليدل على أنّ حرف العطف (و) يعبر عن النساء الأخريات اللواتي يشكلن الثلاثة أرباع من الدائرة واللواتي هن النساء المغلوبات على أمرهن والخائئات والجاهلات والسليبات، ومارية تشكّل الربع الذي يدونه لا تكتمل الدائرة. مارية هي النموذج الأمثل للمرأة التي يطمح الكاتب إلى أن تكون النساء مثلها في المجتمع السعودي هي المرأة الذكية والقوية والطموحة والشجاعة والمتعلمة والإيجابية. وقد لعبت المرأة العربية القديمة دوراً بارزاً في الملاحم والسير الشعبية التي كانت انعكاساً لحياة أغلبية الناس، وكانت الصورة القوية للمرأة العربية تعبير عن قوة هذه المرأة وإيجابيتها ومشاركتها في الحرب والسياسة وأمور المجتمع الكبرى، وهذه حقيقة لا تخفى على أحد ممن يقرءون تاريخ العرب والمسلمين الأوائل، مما يثبت لنا أن تخلف المرأة العربية لا علاقة له بالعرب كجنس، ولا علاقة له بالإسلام كدين.

ظهرت الأنساق الثقافية إثر تشكل النقد الثقافي، الذي ظهر كردة فعل على أدبية الأدب التي تتناول النص بمعزل عن محيطه، وقد احتلت حيزاً عريضاً في البحث النقدي. يتناول النقد الثقافي النص بشكل أعمق من مجرد الأدبية، بل يتجاوز ذلك إلى معرفة المعاني الخفية التي يحملها النص، وللقدر الثقافي نسقان رئيسان، هما: النسق المضمّن الذي ظهر سابقاً على شكل هجاء يرتبط بالطريقة المناسبة لمواجهة الخصم ودحره، الغاية المرجوة من النقد الثقافي وتحليل الأنساق الخاصة به، هو كشف اللثام عن الكثير من المغايز التي تتضمنها، ولا تعلن عنها بشكل مباشر. إن النقد الثقافي ما هو إلا نشاط أو فعالية تهتم بالأنساق الثقافية بالنص أي أن النص قد يضم معنيين، معنى ظاهر ومعنى

أبدع القاص السعودي حسن علي البطران في مجموعته "مارية وربع من الدائرة" في تناول المشاعر والأحاسيس المهترئة التي لا يمكن أن تنتج علاقات صحية أو متوازنة في إطار الأسرة، وفي تناوله لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة، وفي عرضه للقضايا الاجتماعية التي توشي بالفساد أخلاقي، كما طرح الكاتب في مجموعته هموم الذات الأنثوية والإنسانية المثقلة بعلاقات اجتماعية مهترئة من خلال محاولات السيطرة على المرأة وتملكها.

غرفة 19
San Diego - California Entity No: 5102576
سان دياغو - كاليفورنيا

ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية
تدعوكم غرفة 19 لمتابعة لقاءها الإلكتروني لمناقشة قصص قصيرة جداً
للكاتب السعودي حسن علي البطران مارية وربع من الدائرة
يشترك في اللقاء:

المجموعة متوفرة بصيغة pdf
إخلاص فرنسيس
الكاتب القاص نايف مهدي
أ. فاطمة الدوسري
د. درية فرحات
الاستاذ حسن علي البطران

تمنح شهادات حضور
تدير اللقاء الأدبية إخلاص فرنسيس
وذلك يوم الاثنين 3 آذار مارس 2025 الساعة 9:00 مساءً ت بيروت والقاهرة
8 مساءً ت الجزائر 10 مساءً ت السعودية، 11 صباحاً ت سان دياغو
للمشاركة من جميع أقطار العالم عبر تطبيق ZOOM - ملاحظة على اليوتيوب.

تابعونا عبر
Meeting ID : 884 3551 3662
Passcode: 191919
theroom19fr@gmail.com

0016195596193
franciseklas
Eklas Francis
franciseklas



يُظهر النصف الأول من قصة "وسن" في الحزمة العاشرة توق الفتاة إلى التحرر من واقعها مريباً بخلعها للقلادة حيث يرمز حبلها للبقرة إلى عزمها على اختيار طريق حياتها بنفسها بدون تدخل الأهل أما الطفل فهو يرمز إلى التحولات الإيجابية في حياتها الجديدة، يرمز إقلاع الطائرة إلى تحقيق الفتاة لأحلامها في النجاح والتفوق في حياتها الدراسية وهنا تظهر قدرة الكاتب في النص على تحفيز استفزاز الفكر والتأمل والمناقشة، وأما استثناء الطفل من لبس ثوبي الإحرام فهو الشعور بأن كل شيء يسير على ما يرام، تم استخدام القصة لاستحضار المشاعر الدينية للفتاة في الطواف حول الكعبة. ورمز شلال الماء يدل على الخير الوفير وأما رمز الجبل واللبلة الباردة فيدلان على الصعوبات التي تتوقع الفتاة مواجهتها في حياتها الجديدة، نهاية القصة صادمة لنا وخاصة أن والدة الفتاة تقوم بإيقاظها من حلمها وتمثل والدة الفتاة رمز الصدمة بين الحلم والواقع:

وسن

نزعت القلادة من عنقها، حلبت البقرة .. ابتسم الطفل، أقلعت الطائرة ، توقفت البوصلة، سمع صوت التليبية، استنثي الطفل من لبس ثوبي الإحرام ، جموع تطوف حول البيت .. شلال ماء، جبل مجاور ، ليلة باردة .. تصحو (أسماء) على صراخ أمها: لقد تأخرت عن الكلية !!!

الكتابة فن وهي إحدى الوسائل التي نستطيع من خلالها فهم مجتمعنا وثقافتنا، ومجتمع وثقافات الآخرين، كما في قصة بورصة في الحزمة العاشرة حيث يحكي الكاتب عن مفارقة تحدث في أغلب المجتمعات ألا وهي أن الشخص الذي ترك دراسته أصبح لاعباً مشهوراً وكثرت المعجبات من حوله وكانت أموره المادية على مايرام أما أخاه الذي تابع دراسته الجامعية وتخصصه بالدكتوراه فلم تكن أموره المادية على مايرام، ركل الكرسي كناية عن تركه للدراسة، وتسجيله للأهداف برجله اليسرى كناية عن براعته وإجادته للعب الكرة، وكأن الكرة هي الشهادة التي حصل عليها بدلاً من الشهادة الجامعية.

كانت كلمة بورصة التي تحمل عنوان القصة رمزاً للصفقة التي عقدها الشاب مع نفسه وربع من خلالها مستقبله في عالم الكرة:

بورصة

أجبر على الدراسة، ركل الكرسي برجله اليسرى ، بعد ثلاث سنوات من هجرانه المدرسة ، سجّل ثلاثة أهداف برجله اليسرى في آخر مباراة ..! غنت البنات باسمه .. ارتفعت قيمة أسهمه في بورصة الكرة، أخوه الدكتور الجامعي لم يستطع شراء سيارة ..!!

قراءة سيكولوجية انطباعية

أنا والمجنون

. قصص .

شاكر الأنباري⁽¹⁾ روائي / العراق

بقلم الأدبية عائشة بنور - الجزائر -



وإحساس بالصورة التي يرسلها الكاتب بدقة لا متناهية، ولغة راقية، مشحونة بألفاظ جزلة، ومحكمة تساعد المخيلة في نقلها، وتثبيتها في المخيلة، مما أدى إلى تصوير كل تغيير جمالية حسية تخضع لمقياس الإلهام الإبداعي أو القدرة الكاملة في الحدس عند الكاتب، أو هو استعداد فطري نفسي وفكري يخوض معركة الإلهام، لأنها تذهب بالإبداع إلى الأعماق السحيقة في النفس، والإحساس، كما هو الشأن بالنسبة للطفل العدوانى الذي يعبر عن انفعالاته، وغضبه، وسخطه على الأشياء أو التعامل معها بالصراحة من أعماقه، أو ردة فعل قوية يكسر بها عامل الرقابة والرتابة واللامبالاة أو ما يسمى بإفراغ الشحنات الانفعالية (ثورة الغضب) .

الجدير بالتنويه أن هذا التجديد المتجدد في روح الكاتب والذي نلمسه من خلال القراءات لقصصه، تترك القارئ يتفاعل معها وهو يعيش هذه اللحظات التصويرية الجميلة، وانجذابه الكلي في القراءة والمتابعة للأحداث، نظراً للتفاصيل النفسية البسيطة التي يدركها الكاتب ويرتكز على تحديثها، وهذا ما يؤكد في جريدة السفير "نديم توفيق جرجورة قوله : ((يمزج شاكر الأنباري الخيال بالواقع، فتتداخل الذاكرة بالهم اليومي، و تصبح النصوص مدخلاً إلى سرد تبسيطي لتفاصيل نفسية، ولمعاناة إنسانية، ولعلاقات مع الرموز والوقائع والتفاعلات)).

لقد تمكن المبدع " شاكر الأنباري " إلى حد كبير أن يخلق الجو التربوي النفسي الاجتماعي في "أنا والمجنون"، واستطاع بذلك أن يخدم الحياة الإنسانية، بتعبيرات أكثر إنسانية وجمالية في حفظ أخلاقيات المجتمع.

- التنبؤ .

- الشخصية .

- الإبداع (الإلهام) .

التنبؤ أو الفعالية التنبؤية كما تقرها النفس الملهمة. يفرضها الكاتب بإيجاءاته المزركشة، وحواراته التي تعبر عن تصوير دقيق لكل نظرة أو مكان أو خلفية يجسدها الكاتب ((هواء ثقيل وسعف مسترخ... يتهدل يوشك ملامسة الأرض، شعر امرأة عجوز أو أغصان صفصافة ذابلة، الطيور، صقور التين، سنونات المستنقعات، عرائس الشوك ذات الأعناق الملونة أغلقت حناجرها فلا شدة يسمع، لا نقرات، فالحياة ماضية إلى سبّاتها ببطء)) ص 86، 78

القارئ لهذه المجموعة و غيرها من القصص التي احتوتها يجد نفسه أمام نص متجدد أو روح الكاتب بين سطور كلماته متجددة، التجديد حتى في ملامح الكلمات وألوانها والصيغة التي جاءت بها ... توابيت جنح الظلام ص 92 .. الطائرات ((يتشبثون بسعف النخلة مثل جراء، ضامرة، أجسادهم محشورة بين الخوص والسل عارية مدبوغة بالملح والسمرة ...)) ص 79. ولو تعمقنا واقتربنا قليلاً من أنماط الشخصية المزاجية والحماسية، والاجتماعية والنفسية، نجد أن الكاتب حاول تجسيد صورة "أنا والمجنون" في كل حالة من هذه الحالات وكل نمط من أنماط الشخصية بعيداً عن حالة المبدع في ذلك وقد تكون حالة انبساط حسي والتي يأتي بها الكاتب بوضع الحقائق دون ملل أو قلق أو حالة عصبية مثل :

المحطة الأخيرة - أنا والمجنون - المدينة العجيبة والقارئ لـ "أنا والمجنون" يجد نفسه ينتقل بي الألم والتشويق،

"...لا تعينني حكاية الكاتب، بل يعينني فنه، وسر صناعته، وطريقة أسلوبه في البناء، وخلق الشخصيات، ونسج الجو وإحداث التأثير...."

توفيق الحكيم

من خلال القراءة الأولى لهذه المجموعة القصصية، والمعونة بـ "أنا والمجنون" للروائي شاكر الأنباري، الصادرة عن دار الكنوز الأدبية، ومقارنة مع قراءة روايته "الكلمات الساحرة" نلاحظ الفرق الشاسع بين هذه الرواية، والمجموعة القصصية "أنا والمجنون" حيث التطور القصصي الملحوظ في الأسلوب واللغة، كما أنها جديرة بأن تنسب إلى الرواية .

ومن ثمّة ارتأيت قراءة "أنا والمجنون" من الناحية الشعرية بإيجاز، لأن المجموعة أعمق بكثير من أن تقرأ في سطور .

[1] - الروائي شاكر الأنباري من مواليد 1957م بالرمادي - العراق - ، له عدة إصدارات قصصية وروائية (ثمار البلوط ، شجرة العائلة، أذرع تتشبث بنا ، الكلمات الساحرات) . والعمل الإبداعي الذي تميز به شاكر الأنباري، يتمثل في ثلاثة مجالات أبرزها:

الجزء الثالث

شهية التدهير في رواية سلطان وبغايا

غياب العدالة الاجتماعية

لقد أصبح للفساد في المنظومة الاجتماعية عالمه الخاص، مع تنامي أفكار ما بعد الحداثة في شتى المجالات؛ حيث أرفع القيم والمبادئ تقوم على التدمير؛ بتأثيرها البالغ في الحياة الاجتماعية، بخاصة إذا كانت ترعاها السلطة في جميع مؤسسات المنظومة السياسية، والمدنية، والأخلاقية؛ لذلك ليس غريبا أن تعكس شهية التدمير حالة من اللامعقول؛ بتوظيف وسائل فجة؛ بحسب ما تمليه غريزة حب البقاء، وبهذا المعنى تصبح أذية الحياة ساعية إلى رسم واقع مُتَدَرِّر، تربطها حالات من التعارضات بصورة أكثر بشاعة من خلال فقدانها كل شيء مؤكد، أو ثابت، نظير تدفق "أنماط الحياة السائلة" في العلاقات الاجتماعية المدمرة بإرادة القوة، بوصفها القوة الوحيدة التي لا يمكن تطويعها، أو إذلالها، حين تسعى - حتى لو كان ذلك من دون شعور - إلى نشر الانحراف والتدمير الذاتي في غضون تفشي الفساد، الذي ما فتئ يسيّر العالم سيرًا أرعن، ضد كل ما يضمن السر الأسمى للوجود، ومع غياب هذا السر تغيب الإنسانية بصورة أكثر بشاعة؛ حين يميل الإنسان إلى التهور مع تبنيه وتيرة تفسخ الذات وانشقاقها من الداخل. وقد عبرت شخصية "سلطان زعتر" عن هذه الحالة بنوع من اللاجدوى؛ إبان محاولته تعطيل كل القيم، ونقضها، وحين ترى شخصية من هذا النوع في المجتمع، بوصفه نموذجًا للضياغ، يعني أنك ترى انتهاك الحاجة التي تتوافى بها الحياة الطبيعية؛ ذلك أن ضمير المتكلم في مضمرات الرواية - مع مسمى سلطان - يكمن في موقع تسيده هو، في الآن ذاته، مكان غيابه، مكان إعادة حضوره ..

إن ما يُستنطق هنا لا يقتصر على صورة الذات وحدها، بل يمتد ليطل المكان الخطابي والمعرفي الذي تُطرح منه أسئلة الهوية على المستوى الاستراتيجي والمؤسساتي، [1] وعلى جميع الأصعدة، كونها امتدادًا للعدم، وتدفقا للتناقض، حين يعيد الضمير في مسمى سلطان خلق ذاته في صورة مرآية للمجتمع.

وإذا كان هناك من صراع نفسي عند من يخالف الصواب، وهو عارف به؛ فإن طوية "سلطان زعتر" تعكس هذه الحالة، كونها ترسم صورة الانهيار بإنتاج نوع من الأفكار والسلوكيات المجردة، وغير المترابطة؛ بما لم يظهر أي اكتراث لمعنى الحياة؛ لأن ذلك في نظر السرد الوصفي له كان بمسوغات السعي إلى الانتشاء من سعادة الحياة العابثة، ليكون سيد مصيره من خلال تتبع الإدراك الحسي في الملذات، ومن ثم فهو ثمرة تلك الحياة المشتركة بين الناس التي تغذيها النشوة، وحب التملك، وفي غمرة ذلك فإننا نميل إلى أن ظاهرة "سلطان زعتر" هي لبُّ مخيال المجتمع، كما تعكس سحر التسيب، والتأثير الانفصامي الذي لا يتحقق من ورائه في الواقع إلا ما هو محال، لأنها لا تعرف الحقيقة من الوهم في الواقع، ولعل تفكيرنا بهذا المستوى لا يمكن إلا أن يعبر عن انتكاسة الذات على النحو الذي رسمه سرد الرواية، كما في هذه اللوحة "في البعيد هناك بشر ينامون في فردوسهم يعتقدون أن ملذات حياتهم خالدة، وأنها تنتظرهم بعد الموت، أتعرفين يا صديقتي الغالية كائنات تستحق الحسد أكثر منهم؟ أين يبدأ الوهم في الحياة؟



أ.د. عبد القادر فيدوح



الأستاذ محمود الحرشاني
كاتب وصحفي وروائي

أم الشخصيات الأخرى في الرواية فهي يوسف العزيري ابن عيسى والتهامي رجل من رجال القرية المرموقين وخديجة بنت التوهامي وهي فتاة في السابعة عشر من عمرها طرية العود عيناها سوداوان شعرها فاحم شفتاها غليظتان مملكة البدن قليلاً تميل إلى الطول أحبت عيسى العزيري وكذلك بية التي تعشق التوهامي وتحب فيه قامته الشبيهة بشجرة الصفصاف تحب فيه قشرته القمحية المائلة إلى حمرة الرمان تحي فيه كثرة أمواله وتعدد مصادرها، وتحب فيه تذلل على بابها رغم نفور الوالد الوالد الذي قال للخطاب لا ... لأن التوهامي سارق فعلها أمام الملاء واعتز بالخطينة، مد يده إلى مال الحرام، مخصصات بناء المسجد الجامع، أخذ منها وصرف على توشيح منزله بالرخام الأبيض لكن رغم كل هذه العيوب والمآخذ فإن بية أحبت التوهامي... فقدت السيطرة على مشاعرها وانهارت أمام التوهامي، ورضخت لمشيئته عاطفة ملتزمة فياضة أخذتها من حضن الوالد وسلطان الوالد إلى مملكة التوهامي التي لا تعرف عنها إلا القليل ومن الشخصيات المحورية الأخرى في الرواية نجد شخصية الطاهر بن حمدة صاحب العقارات وحسونة بن صالح الذي كان نائباً محترماً، عندما يسافر إلى العاصمة يحمله الناس وأصحاب الحاجات مطالبهم، يعد بتلبية رغباتهم لكنه لا يفعل شيئاً لفائدتهم

جانبا مهما من الأحداث تكون أجواء شهر رمضان وسهراته مجالا فسيحا له. أما الشخصيات في هذه الرواية فهي عيسى العزيري ويوسف العزيري ابنه والتهامي وابنته خديجة والطاهر بن حمدة وحسونة بن صالح ومحمد الزمزي ومحبوبة أخت يوسف العزيري وأخيرا عنبر الراقصة في الخامسة والثلاثين من عمرها ولكل واحد من هذه الشخصيات طموحات وأحلام وانكسارات.

تحرك الشخصيات في فضاء الرواية

الشخصيات الرئيسية في رواية مقهى الفن هي عيسى العزيري ينتمي إلى عائلة فقيرة شاركت في النضال التحريري ضد المستعمر بالسلاح فاشتهرت بالوطنية يعيش على صدى هذا الماضي، انقطع عن الدراسة قبل سنة من ختم الدروس الثانوية ليشغل موظفا وقتيا في إحدى المؤسسات الحكومية العمومية إلا أنه يتقاضى أجره من الاعتمادات المخصصة لعملة الحضائر بحساب أيام العمل التي يقوم بها، وظل هذا الوضع يؤرقه لأنه لا يفتح له أبواب الاطمئنان على المستقبل. أحب خديجة بنت التهامي وأحبته منذ أن كان مراهقا يزاول تعلمه بالمعهد " كان عيسى وهو يمشي يضم القرية كلها إلى صدره بأفراحها وأتراحها بجمالها وقبحها ثم يلفظها تناسقا مع إيقاع أنفاسه.. لقد أحبها حتى الثمالة لكنها لم تعطه شيئا.. الحب ظل صادرا من طرف واحد، والطرف الآخر متحجر يائس يأخذ ولا يعطي". ويرسم لنا الكتاب فرحة عيسى العزيري يوم شبابه وتسلمه لوظيفته في إحدى المؤسسات العمومية رغم أن هذه الوظيفة لا تساويه بأقرانه ممن التحقوا بوظائف رسمية في أجهزة الدولة " كانت غاية في الجمال عندما أقبل عليه والده يزف إليه بشرى قبوله موظفا وقتيا في إحدى المؤسسات العمومية آنذا لم يعد يخجل من شعر لحيته ولا من طول قامته آنذا استطاع أن يمضي فرحا مثل رفاقه الذين وظفوا في التعليم الابتدائي أو التحقوا بمصالح الأمن أو هاجروا إلى ما وراء البحر. لم يحزن كثيرا عندما اكتشف أن الوظيفة الذي استلمه محفوف بالغرائب أولها أنه يتقاضى مرتبه من الاعتمادات المخصصة للحضائر وثانيها أن أجره يحتسب باليوم وثالثها أن لفيفا في نفس وضعه الإداري ينتظر التسوية منذ سنوات طويلة.

اخترت في هذه المداخلة أن أتقصى حضور المكان في روايتين من روايات الكاتب التونسي والروائي عبد القادر بن الحاج نظرا لا يمانى بأنه أحد الروائيين التونسيين الذين يحتفلون كثيرا بالمكان في رواياتهم وعلى سبيل الذكر لا الحصر فاني أشير فقط إلى بعض عناوين رواياته لتبيين بوضوح اهتمام الروائي بالمكان وتوظيفه التوظيف الذي لا يجعل المكان عنوانا لتوليد الأحداث وإنما هو في حد ذاته لا دلالة على انبهار الكاتب بروعة المكان وجماليته فقط. ومن بين الروايات التي احتفل فيها الروائي عبد القادر بن الحاج نصر بالمكان نذكر روايات "قنديل باب المدينة وساحة الطرميل ومقهى الفن وهنشير اليهودية ومملكة باردو وحديقة لكسمبورغ وآخر رواياته غنيمات بعيدة ما اجملها "في كل هذه الروايات يحضر المكان بقوة فهو تارة مسقط الرأس وهو تارة مكان الدراسة وهو تارة أخرى المدينة التي عاش فيها الكاتب فترة من عمره وهي كذلك مدينة الأضواء باريس بكل سحرها وجمالها وهي مدينة المهمشين الذين يعيشون على جمع الفضلات منها هي في رواية هنشير اليهودية كما يحضر المكان بقوة في رواية حي باب سويقة .

وحتى لا يضع الجهد بين تقصي مختلف روايات الكاتب وهي كثيرة فاق عددها العشرين رواية منشورة منذ روايته الأولى "الزيتون لا يموت " وانتهاء بآخر رواياته فقد اخترت ان اقتصر في هذا البحث على روايتين فقط من رواياته يحضر فيها المكان بكامل تقنياته وجماليته وهما روايتا " مقهى الفن // وساحة الطرميل " يحفل الروائي عبد القادر بلحاج نصر كثيرا في الروايات والقصص التي يكتبها بالمكان A فهو يعتبر أن الاحتفاء بالمكان في الأدب هو من المقومات الأساسية لكتابة أدب يحمل رسالة.... ولذلك فإنه في روايته الجديدة كما في رواياته السابقة يحتفل كثيرا بالمكان ... تتنوع أحداث الرواية بين قرية تقع في الجنوب التونسي ويرسم لنا الإيماءات والإشارات ونفهم أنها إحدى القرى القريبة من مدينة قصصة وربما تكون بلدة بئر الحفي مسقط رأس الكاتب أو الرقاب أو أي قرية أخرى وباب سويقة أحد الأحياء الشهيرة بتونس العاصمة. أما الزمان في الرواية فهو زمان مفتوح ولكن أحداث الرواية بعضها يدور خلال شهر رمضان باعتبار أن

ساحة الطرميل أو الوفاء للمكان

ويتضح وفاء الروائي عبد القادر بن الحاج نصر للمكان في أكثر من رواية من روايته ويتجلى كأبهي ما يكون في رواية ساحة الطرميل التي تقع في نحو 280 صفحة من القطع المتوسط وكذلك في روايته قنديل باب المدينة.

وجاءت رواية " ساحة الطرميل " لتشكل إضافة مهمة جدا في رصيد هذا الكاتب وتؤكد مكانته ككاتب رواية مرموق لا فقط في تونس وإنما في الوطن العربي وتشكل روايته الجديدة " ساحة الطرميل " مع سابقتها " مقهى الفن " و " قنديل باب المدينة " ثلاثية متميزة على غرار ثلاثية الكاتب المصري نجيب محفوظ أو بعض الثلاثيات الأخرى المشهورة في الوطن العربي... ولئن تباعدت المناخات والأماكن بالنسبة لكل واحدة من الروايات الثلاث، فإنها تلتقي في تقارب الزمان وتشابك الأحداث وتساعدنا وفي وحدة المكان....

تدور أحداث " ساحة الطرميل " في إحدى مدن الجنوب التونسي وتحيدا بمدينة قفصة" التي عاش فيها الكاتب جانبا من صباه وشبابه تلميذا بمعاهدها الثانوية وتردد عليها بعد ذلك فكانت تشده عديد المواقع والأماكن والأحياء المشهورة بهذه المدينة... بل أن عنوان الرواية نفسها يرمز إلى أحد المعالم القديمة الشهيرة في مدينة " قفصة " وهو الطرميل الذي هو حمام روماني شعبي تندفق منه المياه الحارة، ويقصده العامة للاستحمام المجاني، والتمتع بحرارة مياهه، ومدينة قفصة وبعض المدن الأخرى القريبة منها وخصوصا مسقط رأس الكاتب بلدة بئر الحفي كانت الإطار المكاني الذي دارت فيه أحداث الرواية السابقة " مقهى الفن " حيث تدور الأحداث بين مدينتين إحداها في الجنوب التونسي وقد تكون هي بلدة الحفي أو قفصة وأحد الأحياء السكنية الشهيرة في العاصمة التونسية وهو باب سوقة... أما في روايته الجديدة ساحة الطرميل فإن الكاتب يقصر الأحداث كلها على مدينة قفصة وأحيائها وأزقتها وشوارعها ومعالمها التاريخية... مثل ساحة الطرميل ووادي الباي ووادي بياش والواحة والعسالة والدوالي وغيرها من الأحياء الشهيرة في مدينة قفصة، وهذا ما يجسم احتفال الكاتب في هذه الرواية الجديدة بالمكان باعتباره مصدر للأحداث أيضا.... والكاتب عبد القادر بلحاج نصر، كاتب يحتفل كثيرا بالمكان في أعماله الروائية خصوصا...

شهر رمضان، ثم تعود لمقهى الفن على ملك عبد الباري صديق التوهامي وعبر لا يهمها كلام الناس فهي معتزة بعملها... وهي ليست ابنة القرية.. ولا طامعة في الزواج من أحد أبنائها.. تأثيرات العولمة تلقي بضلالها على أحدث الرواية قضايا عديدة حاول الكاتب أن يتناولها في هذه الرواية برؤية الفنان المبدع لا المؤرخ المتقضي للحقائق، وأهم القضايا هذه التحولات الاجتماعية والاقتصادية وتأثيراتها على حياة الناس البسطاء وورود أفعالهم وتصرفاتهم فما كان بالأمس يعد من المحرمات ومن الأشياء العادية التي تفرض القيام به نوااميس الحياة وشخصيات عبد القادر بلحاج نصر في هذه الرواية الجديدة كما في رواياته السابقة شخصيات قريبة منا .. نعرفها وتسير الحياة... لبعضها طموحات مشروعة ولبعضها الآخر طموحات وأوهام ولصنف ثالث مشاريع مجهضة وأحلام معلقة.

وفي رواية " مقهى الفن " كما في جل رواياته لا يرسم عبد القادر بلحاج نصر نهايات لأبطال قصصه وشخصيات رواياته ويقول الكاتب يحي محمد وهو احد رفاق الكاتب في سيرة الكاتب أن عبد القادر بلحاج نصر يكتب كتابة مفتوحة إذ لا يضع نهاية لأي شخصية في نصوصه...

حضور المكان في الرواية

يحتفل عبد القادر بلحاج نصر كثيرا في كتاباته بالمكان كما أسلفنا رغم أنه لا يعري هذا المكان ولكنه يترك للقارئ حرية تصويره وتحديده كما في رواية الحال حيث تدور الأحداث في إحدى قرى الجنوب التونسي ويكتف الكاتب من الإشارات والإيماءات التي تدل القارئ على هذا المكان. "وقف بجانب الحنفية العمومية.. الماء النازل من الصنابير الثلاثة هو الوحيد الذي يتنفس في هذا الجزء الأخير من الليل.. الساقية الصغيرة التي تجمع على أطرافها الطين الأسود المبلل والحاضنة للماء تسيره حتى بساتين الزيتون واللوز والكروم هي الصفحة الناصعة الباقية من الأيام الماضية مرآة عاكسة يقف أمامها كل القرويين عندما تسمح المشاغل للسفر في الماضي... الساقية تعكس صورا بين مثيرة وجميلة ورائعة ومحنة.. صورا مطوية في كيان عيسى بعضها مما شاهد وعاش وبعضها استحضروها أمامه فظلت مرسومة راسخة كحكايات الجذات على سرير النوم.

وهو يحضر الجلسات لكنه لا يتفوه بكلمة يصفق إذا صفقوا يوافق إذا وافقوا ثم يعود إلى القرية منفوش الصدر فيهرع إليه الماس فيطمئنهم لوصول مطالبهم ويحدثهم عن صولاته وجولاته مع رجال الدولة والوزراء لفائدتهم وفائدة القرى المجاورة ولما انتهت مدته النبائية ابتنى قهوة جميلة في زقاق بلطت أرصفته يجلس مع أصحابه في ركن مخصص له بالمقهى يلعبون الورق ويشربون الشاي والقهوة في أواني لا تستعمل إلا له... هو يشكل مع محمود الزمزمي صاحب المعصرة وطاره بن حمدة وحسونة بن صالح.. عمالقة الأعمال، وأصحاب رأي.. لا أحد منهم رجل فكر ولكن أهل مبادرة وحزم، الاجتماع على رأي يعني حسم الأمور في الإبان وقضاء الحاجة كما نجد من بين شخصيات الرواية محبوبة أخت يوسف العريزي وهي في العشرين من عمرها، جميلة جدا، صنع منها أخوها راقصة لملمهى الفن فتحولت بين عشية وضحاها تؤجج النار في القلوب والكل يتحدث عنها وعن جمالها وسحرها ورقصها بعد أن كانت مجرد فتاة منبوذة لا يلتفت إليها أحد... محبوبة كانت لا شيء.. من سقط المتاع.. فتاة منبوذة في منزل قائم على أحد أطراف القرية.. لا أحد يلتفت لها.. أنت.. كيف قفزت من المجهول وتحولت فجأة إسما يتداوله الجميع أسمعت بزوجة قابض البريد التي أصرت على أن تطلق اسم محبوبة على ابنتها التي وضعتها الأسبوع الماضي.

ولكن محبوبة التي تحولت فجأة إلى نجمة يبدو أن الماضي ظل يلاحقها.. فهي في نظر المحترمين من سكان القرية : ليست جديرة بالاحترام، ولا يصلح بأن يرتبط بها أو أن تكون زوجة.. هي فقط تصلح للمتعة.. لأنها فتاة قد تعرت. اسمعي يا خديجة : محبوبة كانت تعيش مستورة.. فقيرة.. هذا صحيح.. لكن لا شائبة تشوبها، اليوم على المنصة.. وتعرت.. وامرأة عرت جسدها.. تعرضه على المأ.. تبتسم للشهقات والآهات.. ليست جديرة بالحياة... وهذا الموقف يستمد شرعيته من النظرة المحافظة لسكان القرية.. فهم فلاحون والشرف عندهم لا يباع ولا يشتري أنا فلاح وتاجر وابن هذه القرية.. وأغلب الأهالي مثلي لا يستسيغون أن تتحول الفتاة إلى مسخ.

ونجد في الرواية شخصية عنبروهي راقصة في الخامسة والثلاثين من عمرها جاءت من تونس العاصمة إلى القرية لتعلم محبوبة فن الرقص خلال

ونلاحظ هذا الاحتفال في رواياته " مقهى الفن " و " قنديل باب المدينة " و " الزيتون لا يموت خصوصا وهو في هذا الاحتفال بالمكان في روايته يجعلنا نكتشف جمالية المكان من جديد.. وعلى قدر احتفال الكاتب بالمكان فإنه لا يهمل الزمان، بل يجعلهما متزاوجان إلى حد أنه يصعب عليك أن تفرق بين حدود كل واحد منهما ... ففي رواية ساحة الطرميل التي نحن بصدددها الزمان هو زمان قريب من ذاكرة القارئ ونفهم من خلال سياق الأحداث أن زمن الرواية هو زمن قريب جدا وقد يكون الحرب الأخيرة على العراق وتأثيراتها ... فإذا كانت رواية مقهى الفن تتناول أحداث حرب الخليج الثانية فإن رواية " ساحة الطرميل " تتناول الحرب على العراق وسقوط مدينة بغداد.

يستدعي الكاتب في هذه الرواية أسماء ورموزا من التاريخ الحديث... ويختار أسماء ورموزا من الجهة نفسها لها مكانتها في الذاكرة الشعبية مثل المقاوم البشير بن سديرة الذي له مكانة كبيرة في الذاكرة الشعبية، ويحسن الكاتب توظيف هذه الرموز في سياق أحداث الرواية يقول في إحدى فقرات الرواية : مرة واحدة بكت نساء قفصة، أغتيل البشير بن سديرة عشرات السنين أكلت بعضها، توالدت كالألواح من الأمواج، ثم انهارت السماء على دجلة والفرات، الحرائق اشتعلت تعطلت الحنفيات مياه كل البحار لا تطفئ اللهب في الصدور وادي بياش من الحاشية إلى الحاشية رمل حارق كثبان من التراب والحصى صحار صغيرة أخذت في التراجع، أنظر على مدى البصر قطع الإبل تخطط الأرض ركضا شارداً ليس هناك غير الرغاء والخيط على الأرض".

دلالات للمكان في روايات عبد القادر بن الحاج نصر. تتضح من خلال ما أسلفنا ذكره من أمثلة عن حضور المكان في روايات عبد القادر بن الحاج نصر ان للمكان دلالات كثيرة في أعمال هذا الكاتب، وأولى و هذه الدلالات أن المكان عند الكاتب هو الوفاء لمسقط الرأس، قرية بئر الحفي الجميلة مثلما تتضح ذلك في روايته مقهى الفن وكذلك الوفاء للمدينة التي درس فيها الكاتب و تنضح ذلك في روايته الساحة الطرميل وساحة الطرميل. كما نعلم جميعا معلم اثري به واقعه سالمين الساخن بمدينة قفصة، ويكثر الكاتب من ذكر الامثلة الدالة على وقائه للمكان في أغلب رواياته مثل قفصة ووادي بياس و بئر الحفي وباب سويقة الذي يحفل في رمضان بالوان مختلفة من ونجد ذلك خاصة في رواية مقهى الفن، رواية قنديل باب المدينة والتي اعتبرها شخصا اتقل أعمل هذه الروائي المبدع فإن الوفاء هنا للمدينة الى كبر في أكثر من موقع. وقد صاحبة هذه لمسة الكاتب في أغلب رواياته وآخرها روايته هنشير اليهودية المكان المعلوم لدى الجميع في كوس والذي يعالج فيها قضايا المعنيين و كذلك في روايته ونجده أيضا في أولى رواياته وهي رواية الزيتون لا يموت الروائي عبد القادر بن الحج نصر يجعل من المكان اطار لتولية الاحداث و المكان عنده فضاء متحرك وليس فضاء جامدا .

محمود حرشاني كاتب البحث

كاتب وصحافي اول تونسي. صدرت له عديد الكتب وأربع روايات منشورة وروايات للباحثين وقصص للأطفال وكتب في ادب السيرة والمذكرات
**هذا البحث تم نشره في كتاب جماعي من اصدارات بيت الرواية بتونس . ديسمبر 2024 بعنوان // الرواية والذاكرة / 340 صفحة

مراجع البحث و مستنداته :

- 1- أ- د صفاء ابراهيم العلوي بحث لعنوان جمالية المكان في الرواية - منشور موقع الوطني 19 ماي 2019
- 2- رضا عطيه -اسكندر - دراسته بعنوان " الرواية العربية في المكان الاخر كتاب صادر عن الهيئة العامة المصرية للكتاب سنة 2002
- 3- عليوي الدرعي كاتب ومدرّب كتابه . بحث بعنوان.المكان الروائي ، كيف يؤثر المكان على الشخصيات منشور على الأنترنت
- 4- المكان ودلالات في الرواية المغاربية المعاصرة بحث ليل درجه الدكتوراه اعداد الطالبة الجزائرية عجوج فاطمة الزهراء التابع (2017-2018) منشور على الأنترنت .
- 5- محمود حرشاني قراءة في رواية مقهى الفن للكاتب و الروائي عبد القادر بن حاج نصر بحث مخطوط.
- 6- ساحة الطراميل إضافة للروائي عبد القادر بن الحاج نصر مجلة العربي محمود الحرشاني لرسالة تونس.
- 7- رواية ساحة الطرميل سنة النشر 2004 ط 1
- 8- رواية مقهى الفن عدد الصفحات 295 تاريخ النشر 2002 ط 1
- 9- رواية قنديل باب المدينة ط ج سنة 2008 237 صفحة
- 10- رواية حي باب سويقة سنة النشر 2008. 505 ص ط 1
- 11- مملكة باردو تاريخ النشر 2010 ط 1
- 12- الزيتون لا يموت ط 1 سنة 1969
- 13- عبد القادر بن الحاج نصر روائي وسيناريست وكاتب مسرحي وقصصي م مواليد بئر الحفي في 24/03/1946

"شموس الطين" بين الهوية والثقافة



بقلم الباحثة اللبنانية منيرة جهاد الحجار

شموس الطين للكاتبة ربما آل كلزلي، رواية تجسّد الواقع العربيّ وما يعانيه من حروب، وتسلّط الضوء تحديداً على اللاجئ العربيّ، وستنطرق من خلال هذه الدراسة القصيرة إلى كشف بعض العيوب التسيّمية المضمرة في الخطاب السردّي، وما أنتجته الثقافة من أهواء تعوق نموّ المجتمع وتدفع اللاجئ إلى العيش في حالة من التشتت والدّل، فكيف بدا ذلك انطلاقاً من غلاف الرواية وعنوانها، وهل يمكن للهوى أن يبعث الأمل في عزّ الألم؟ وهل يبحث اللاجئ في هروبه من وطنه عن الحرّية أو الحياة؟

سيمائيّة الغلاف والعنوان

تشكّل عتبة الغلاف مدخلاً رئيساً للرواية، فعند الأفق تطغى شمس المغيب بألوانها الحارّة، وتجذب كلّ الأشخاص إليها، من رجال ونساء وأولاد، حتّى الطيور تحلّق باتجاهها، شمس تنحدر لتعانق الطين، وتفصل بينهما غيوم توحى برؤية ضبابية مشوشة في البحث عن ما وراء الأفق، فالأفق هو حدّ فاصل بين المعلوم والمجهول، هو خطّ وهميّ مهما اقتربنا منه لا يُدرّك، هو حقيقة وطن مفقود يبحث عنه الجميع، يتوهون بحثاً عنه على الرغم من كلّ ما يحيط به

من غموض، هو طموح بعيد محفوف بالمخاوف والصعوبات، وانطفاءً قسريّ متجمّد عند الأفق، وربطاً بين الغلاف والعنوان فإننا نتلمّس تلك المعاناة، وقد توسّط العنوان الغلاف بخطّ طاغ أبيض كبير، يعلو الشخصيات المظلمة المنطفنة كنور ساطع منبعث فوق الشخصيات التي عبّرت عنها الكاتبة بكلمة شمس، فلو انطفأت شمس الواقع، فالأف شمس تنبعث من داخل كلّ إنسان حرّ ما زال يكافح بحثاً عن الحرّية والسّلام، ففي الصورة كان العنوان هو النور الوحيد الذي يوحى بالأمل وسط انطفاء كبير يخيم على الغلاف، وقد حمل تناقضاً بين الشمس التي ترمز إلى النور المخبئي داخل الإنسان، والطين الذي يشير إلى المادّة التي خُلِق منها الإنسان، وهنا صراع وجوديّ بارز بين الروح والمادّة، وربّما هنا إشارة إلى الإنسان المكافح المليء بالتور، ولكنّه مكبل ومخنوق بالطين، والطين دلالة ضعف وفناء متمثّل في واقع أرضيّ مقيد بالظلام. يكشف العنوان والغلاف عن نسق مضمّر هو تغييب للهوية الفرديّة، وقمع للتور الداخلي المتمثّل بالحرّية، ومصير جماعيّ مجهول متمثّل في انقياد الشخصيات بصمت نحو الغروب الذي في الأصل يمثّل لوحة شاعريّة، لكنها هنا أخفت واقع إنسان مقيد، حيث الطين يخنق التور.

الأهواء بين الأمل والألم في الثقافة العربيّة

يعدّ القلق قاعدة أساسيّة لانبعاث الأهواء، فقد سيطر القلق في أرجاء الرواية بحثاً عن الحياة، وقد شكّلت الثقافة العربيّة مدخلاً رئيساً لتشكّل الأهواء فجاءت الجملة الثقافيّة "عيب يا سومر! الرّجال لا يكون" (آل كلزلي، 2024، ص8) لتكشف عن نسق مضمّر يعوق الرّجل عن التعبير عن مشاعره وألامه، ويربط الرّجولة بالكبت والصّمت كما جاء في الرواية "نبكي دموعاً مخفيّة بصمت" (ص8)، وبهذه الطّريقة تمرّ أخطر الأنساق وأشدها تحكّماً وتأثيراً في الإنسان، فهل يحقّ للرّجل أن يخاف؟ أو أن يهرب من واقع يهدّد حياته؟ وكيف أثر هذا الخوف على الشخصيات في رواية "شموس الطين"؟

هوى الخوف

تعيش شخصيات الرواية في الغربة، تعاني اللّجوء، وتحمل على عاتقها أحلاماً كبيرة، وقد بدا بلد الاغتراب بالنسبة لعاصي قبراً وذلك في قوله

"لم يتبيّن لي مكاني الأخير الذي سأدفن فيه بعد" (ص12)، وقد ترافق ذلك مع شعوره بالتشرّد مقابل شوق لماضٍ لن يعود أبداً، شوق لوطن أيضاً تحوّل هو نفسه إلى قبر "عندما يزجّ بك الطّرف قسراً في أحبّ الأماكن إليك، مهما كنت تحبّه، سيتحوّل في عينيك إلى قبر" (ص14)، يسيطر فيه هوى الخوف الذي برز عند الشخصيات في التورّ، والهروب، والصّمت "تنصت إلى نفسك/ همس الأرواح المخيف" (ص14).

تقدّم الغربة الإنسان على أنّه لاجئ، وفي الرواية خجل عاصي من التعريف بنفسه على أنّه لاجئ، فكلمة لاجئ بالأصل تعني من خرج قسراً من بلده بحثاً عن الأمان، لكنها تحمل دلالات ثقافيّة زرعت فيه الشعور بالدّل، والخوف من نظرة مجتمعيّة تحمل بين طياتها نسقاً ثقافياً مضمراً مرتبطاً بالنقص، والضعف، والعجز، فاللاجئ هو فاقد للهوية، ومجرّد من انتمائه، وهو عاجز، ومحتاج، إضافة إلى نظرة قد ترتبط بالخوف منه على أنّه خطر محتمل كعبء، أو إرهابيّ خلف لاوعي جمعيّ يشوّه صورة الإنسان وحقّه في الحياة.

يولّد هذا الخوف ألماً عميقاً يرافق شخصيات الرواية في رحلتهم بحثاً عن الحياة "الألم ليس آفة نار، هو حياة بطعم الموت، وموت يراوغ الحياة" (ص121)، كأنّ الكاتبة تشير إلى مرارة طعم الحياة مع الألم، حيث تخلو الحياة من معناها الحقيقيّ، لتتصل مباشرة مع الموت الذي يراوغ الحياة ويحاول في كلّ لحظة أن يسرقها.

يتمثّل المحور الاستهوائي للخوف في تعرّف الذات إلى أسباب هذا الاضطراب الذي تعيشه، ألا ويعدّ المكان أبرزها، لأنّ الإنسان بلا وطن يكون بلا كرامة، بلا وجود "الكرامة تاج لا يليق إلّا بالأوطان" (ص17)، ما أدّى إلى ظهور بعض المشاعر التي تصاحب هوى الخوف، منها الهروب نحو بلاد آمنة يحاولون التّجاة فيها جسديّاً، فيبحثون عن الحياة عن الحرّية "نحن نسعى فقط للبقاء" (ص181)، وكذلك رغبة منهم في مواجهة الحياة ومقاومتها "الخوف من الموت يدفعنا بثبات لمواجهة الحياة" (ص64)، وهنا جاء الخوف إيجابياً من أجل الثّبات والمقاومة، إلّا أنّ هذه المقاومة تحتاج إلى عزيمة وإصرار وإلا وصلت الشخصيّة إلى الاستسلام كما حصل مع كريم "تخلّى عن الشّجاعة منذ البداية" (ص86) الذي كان بين يدي خصم مصاب بالسّادية

إلا أنّ هذه المقاومة تحتاج إلى عزيمة وإصرار وإلا وصلت الشخصية إلى الاستسلام كما حصل مع كريم "تخلّى عن الشجاعة منذ البداية" (ص86) الذي كان بين يدي خصم مصاب بالسادية "الرجل الملتحي كان يتلذذ بضربه بلؤم وحقد كبيرين" (ص88)، وهنا رمزية إلى منظومة قمعية تحلت بالوحشية، وانحرفت عن مسار الإنسانية رغبة في السيطرة ظناً منه أنّه قوي، وهو لا يعرف أنّ ذلك يعبر عن هشاشته وضعفه!

بدا الوقت أثناء الألم والخوف بطيئاً "مرت الدقائق ثقيلة وبطيئة" (ص85)، "مرّ الوقت ببطء" (ص90) حيث سقطت الشخصيات في إطار عذاب نفسي جعلها تنسلخ من الزمن الحقيقي لتعيش زمناً نفسياً خاصاً، ما دفع عاصي إلى التخلّي عن ساعته لأنها مخادعة من وجهة نظره ولم يعد توقيتها مهمّ "تلك الساعة، لم تعد مهمة" (ص125)، وهكذا فإنّ الخوف سيطر على الزمن واحتلّ مساحته الصامتة ليسلب الأمل ويبثّ الألم واليأس والحزن في قلب لاجئ يعدّ الثواني في وحدته.

هوى الحبّ

خرج الحبّ من إطاره الضيق المرتبط بالحببيين ليدخل في إطار الانتماء والهوية، بحثاً عن السلام، فاحتلّ الوطن المرتبة العليا لدى الشخصيات كلّها في الرواية، حيث جاء بصورة مثالية كافحت لأجلها الشخصيات فأخذها هوى الحنين للعيش بين أحضانه مع استحالة اللقاء، فاحتلّ الوطن عالمهم الغريب بكثافة حضوره.

وفي وسط هذا الاضطراب الذي خلفه البعد عن الوطن، حضرت الحبيبة لتحوّل الألم إلى أمل وقد جاء على لسان جبهة أنّ "الحبّ يمنحنا طاقات هائلة لاستعادة توازننا كأنّه جرعات أمان حقيقية ضدّ الحروب" (ص128)، فيما جاء الحبّ ضرورة من أجل البقاء وليس حاجة "الحبّ ضرورة وليس حاجة" (ص129)، فهو الأمان وسط هذا الاغتراب، والسند الذي تنكّى عليه أوقات الضعف، وقد جاء على لسان غيد "نحن جميعاً بحاجة إلى كنف للبقاء عليه" (ص141). لكن شتان بين حبّ الوطن والحبيبة، فحبّ الوطن واجب يشدّ الإنسان إلى أصله، وقد قيّد في الرواية بهوى الخوف، وسُرقت منه الحرّة، ولم يكن للإنسان حرّة في اختياره، إضافة إلى أنّه يكون علنياً ولا يُخفى،

أما الحبيبة فكانت خياراً مرتبطاً بالرغبة والانجذاب، ولا علاقة لها بالهوية والانتماء، لكنّ حب عاصي وغيد في الرواية جاء ليكمل فراغاً خلفه البعد من الوطن، ويبعث أملاً جديداً في الحياة، لكنّه بدأ مستتراً بين طيّات قلبيهما فضحته التصرفات. وشكّل موت عاصي صدمة كبيرة أثبتت أنّ الحقّ لا يموت، وأنّ الحبّ يستمرّ في بثّ الأمل حتّى عند الفراق، فالجسد يرحل لكنّ الرّوح تحلّق في المكان، وفي "غمرة الموت تستمرّ أنفاس الحياة" (ص195)، وأنّ السلام لا يأتي إلّا بالحبّ "سيكون بالحبّ وحده" (ص196)، وأنّ السلام لا يكون إلّا بعد الموت كما جاء في الرواية "توقّفت معها أنفاس عاصي، غمر السلام وجهه، ورحل" (ص197)، وكان هنا الخلاص الذي أعتق عاصي من نسق قيّد جسده ومشاعره، فتحوّل الموت من فكرة مخيفة مرتبطة بالفقد إلى فكرة اطمئنان واكتمال للذات، بعد نقص كانت تنوق الذات إلى إكماله في الحياة، وهنا نقطة نهاية لهوى الخوف وبداية للسلام.

شكل المقهى إعادة لتشكيل الذات في الغربية، وطقساً من طقوس استحضار الوطن والهوية، من خلال لقاءات الشخصيات المغتربة، كأنّه وطن مؤقت تحتمي فيه من صقيع الغربية، تلتقي فيه الذوات بحثاً عن وجودها، فظهر حبّ القهوة كجسر عبور يربط بين الوطن وبلد اللجوء، حيث عاشت الشخصيات عالماً متناقضاً بين الوعي واللاوعي، وبين الوهم والحقيقة، وهم تعيشه الشخصيات في خيالها، وحقيقة مرّة مليئة بالفقد والخسارات، وفي هذا المقهى انطلقت الصداقة لتكون المتنفس الأوّل، والترسّمتين لمواجهة عواصف الغربية "الصداقة التي تتجاوز كلّ العواصف" (ص188).

كان التدخين رابط صداقة بين الولد ووالده فجاء في الرواية "أبي الذي أحبّ، كان يضيّفني سيجارة من علبة سجائره، وأنا في سن السابعة عشر عندما كنت أجالسه في المقهى، في زمن كان يصل الرّجل إلى سن الأربعين وهو لا يجرؤ أن يدخن سيجارة أمام أبيه" (ص148)، وذلك للإشارة إلى الأنساق الثقافيّة التي تسلّلت من دون وعي وأجبرت سومر على

تعديل مفهوم الاحترام بحسب ما يفرضه المجتمع، فربط بين التدخين والصداقة الأبوية، وكأنّ في التدخين أمام الولد إثبات لذاته المستقلّة ووجوده، ونحن اليوم نرى هذه الظاهرة التي لا تدلّ إلّا على انقلاب كبير في القيم، واستهتار من قبل الأهل، فالיום أصبحت الصداقة بين الأهل والولد لا تكون إلّا في مجاراته لخوض تجارب الفساد، وليس في الحوار بينهما والصراحة وغير ذلك، ونحن نعلم جيّداً أنّ الحبّ يُزرع في الخوف على من نحبّ، وتبيّنه، وسوقه إلى طريق السلام، ونحن نعلم أيضاً أنّ الصداقة تجمع بين الحبّ والحوار والرّافة والرّحمة، وهذه الثقافة المنتشرة قد تولّد هوى الكره وتولّد تمرّداً لدى الأبناء الذين غيروا قواعد مبادئهم ليخضعوا الأهل لأهوائهم، وهنا تقودنا الثقافة نحو غربة حقيقية تحت سقف واحد.

خاتمة

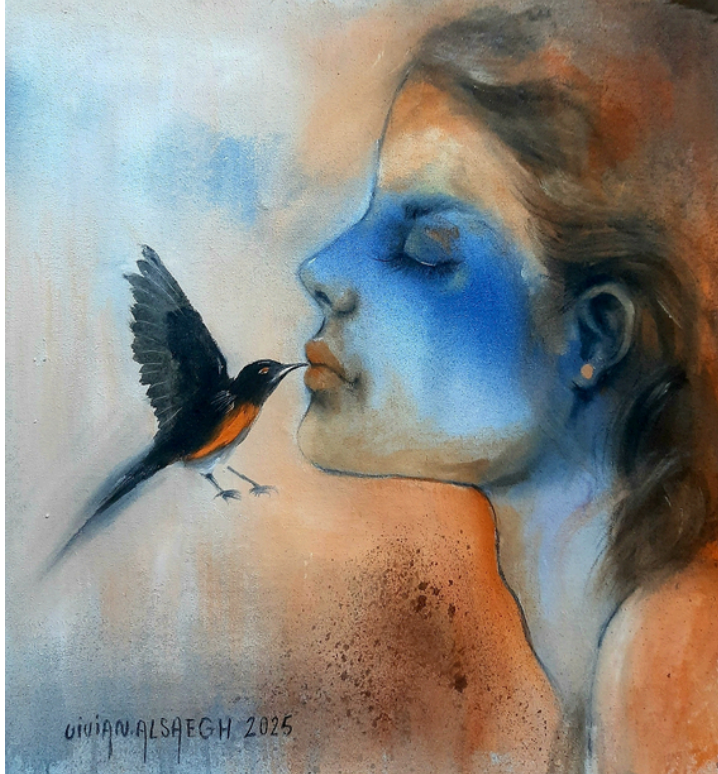
إنّ الرواية تعجّ بالدلالات، والأهواء، نقلت من خلالها الكاتبة واقعاً أليماً تعيشه معظم المجتمعات العربيّة، وكانت رسالتها واضحة في إضاءة ظلام هذا العالم، والحثّ على الشجاعة والإصرار، والتأكيد على أنّ الحبّ هو القوّة التي تبعث التور وسط الظلام حيث قالت "الحبّ هو القوّة التي تشرق بأجساد الطّين كالشموس، وتستطيع أن تغيّر العالم" (ص198)، وقد كانت الثقافة عنصراً أساسياً في خلق هوى الخوف، وكان لهوى الحبّ دور مهمّ في إعادة بثّ الحياة والأمل، وخلصت الرواية إلى أنّ الحقّ لا يموت، وأنّ الحبّ يجدّد الأمل، وأنّ الطّين الذي يلفّ الشّمس لا بدّ له أن ينجلي، فهو هشّ، غبار متطاير، لن يصمد كثيراً أمام إصرار الشّمس على نشر التور. ولكن في ظلّ هذا العصف الكبير، هل يستطيع الإنسان في بلد اللجوء أن يحافظ على هويته، أو أنّه سيخلق هوية جديدة من أجل البقاء، أو سيذوب ويكون تابعاً لهوية البلد الذي لجأ إليه؟ وكذلك فهل من يعيش في وطنه، يعيش في غربة أو بين أحضان وطن حقيقيّ بحريّة؟ ومع انتشار هذا العالم الرّقميّ، هل تبقى غربة الذات فقط في البعد عن الوطن؟

عصفور على نافذة الموت

عصفورٌ على نافذتي، يطرقُ أبواب ذاتي المقفلة على وجعٍ، ينقرُ رقيقٍ يهمس :
محبة... سلام... أمان... خير... ثقة... وفاء....
أيقظني من شرودي، قطعَ حبلَ صمتي القاتل المثلث بضجيج روح لا يُحتمل..
فتحتُ درفة انتباهي على مهل كي لا يخاف، فاجأني ببسمة والبراءة في عينيه ...
همس قائلاً يا صديقي :
محبرةٌ روحك وحدها تغذي ريشة بقائك فوق سطور صفحات حياتك الصعبة
كن محباً... إنزع رداء السوء، دع عنك أثقالاً أنت حاملها وما أنت بصانعها
أسقط من ذاتك، بؤس ما كان، وما هو، وما سيكون
ابتعد عن شرٍ مميت، ما لك به صلة، دع الهم والغم والخوف... لأربابهم
حلّق معي لנסافر على أجنحة الخيال، وحدها الصداقة النبيلة لا تكذب ولا تخون
رافقني صديقي إلى المجهول حيث المدى يتسع لنا شاركني رحيق زهرة
أو طعم بذرة منسية على قارعة الإنتظار.. أو مقطع أغنية
حلّق معي واكتشف .. كم هي رائعة الصلاة على كتف غيمة، أو في أعطاف وردة،
أو على نافذة أمل... وكم هي مرهفة أحاسيس تغمرنا في أعباب شجرة ...
حاذر الهم يا صديقي .. انتبه لنفسك من نفسك ومن بني جنسك من غدرٍ يُريدك
انتبه من الأقدار فهي خائنة .. انتبه ممن تبادلهم المحبة ويبادلونك الشرّ
فجأة توقف النقر .. سقطت المحبة، والوفاء، والثقة، والأمان... أدمعت عينُ النافذة
صمت العصفور... مات العصفور بطلقة غدرٍ وخيانةٍ من إنسان...



الكاتب والشاعر حكمت توفيق بشنق
الشوف لبنان (1/8/2025)



لوحة الفنانة فيفيان الصايغ

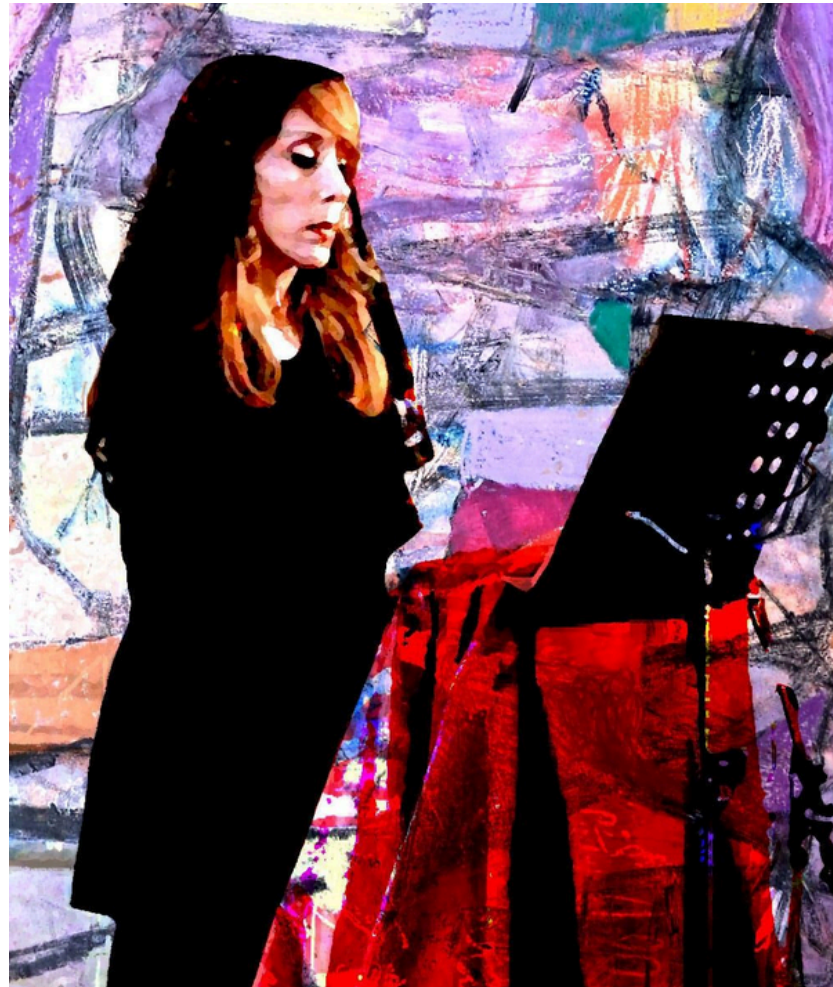


د. حسن مدن / البحرين

فيروز الحلم .. وفيروز الحياة

في
صحيح أن الزمن الرحباني

أحبنا فيروز في الحالىن، فيروز المعتقدة وفيروز الجديدة، فيروز الحلم، وفيروز الحياة، فيروز المحاطة بهالة الأسطورة، وفيروز التي كسر عنها زياد قيد الأسطورة، فإذا بها هنا أيضاً تدهشنا وتفرحنا. ونحار إلى أي منهما نحن أقرب، إلى فيروز المعتقدة أم فيروز الجديدة، إلى الصبية الحاملة، الخارجة من أشعار الأخوين رحباني، والقادمة من سديم ضباب يلف قمم "صنين" أو جبل الشيخ، الفتاة الضائعة في الطريق إلى "ميس الريم.. فيروز المفردة الرحبانية المشغولة بعناية وأناقة ودقة، أم إلى فيروز ابنة الحياة، فيروز الكلمة المغموسة باليومي والعادي والمألوف، من الحكي الذي يقال آلاف المرات ولكن موهبة زياد صنعت منه شعراً وموسيقى، فيهما "شعبية" الحياة، على طريقة أغاني سيد درويش مثلاً، لنخلص إلى أن انحيازنا الأساس هو إلى فيروز، إلى الدهشة التي تأتينا في كل مرة نسمع فيها صوتها وهي تغني.



فيروز، الأق الحزنينة، توليف بريشة الفنان منصور الهبر.

ملابس الفتيات بسيوة ثقافة فريدة وجمال لامتناهى



اما الآن فإن الفتيات ليلة العرس ترتدي الفستان الأبيض والبنطلون وهذا البنطلون او السروال فيطلق عليه اهل واحة سيوة (اسراولين ان لخواتم).. وهي بنطلونات تشغلها الفتيات والسيدات بالحريير بشكل يدوى متقن ، والطرحة (اترقعت).. كذلك (اشراح ناحواق).. وهو فستان مشغول بالحريير، وعليه الصدف والزراير. هذه الملابس بهذه المسميات ما زالت ترتديها العروس بواحة سيوة ماعدا تدي ان لحريير فقد حل مكانها الطرحة والفستان الأبيض في ليلة الزفاف .

لكل لون مغزى ومعنى

الألوان الموجودة بقطع القماش لها مغزى ومعنى ، التطريز السيوي يحمل في طياته فلسفة ومغزى.. فالألوان التي تتزين بها الفساتين والطرح والبنطلونات في سيوة ترسم بعناية فائقة خلال إعداد فساتين الفرحة.. وكل لون من هذه الألوان الخمس التي تضعها أنامل الفتاه و المرأة السيوية في قطعة القماش.. فإنها تعبر عن اهم ما تجود به ارض الواحة وهى زراعة نخيل التمر فمراحل نضج البلح: الأخضر والأصفر والأحمر والبرتقالي والبني الداكن.

واحة سيوة بصحراء مصر الغربية هذه الواحة العريقة التى تجمع بين الحضارة المصرية القديمة واليونانية والرومانية و الإسلامية وحضارة الامازيغ . هذا المزج الفريد اعطى للواحة التابعة لمحافظة مطروح خصوصية وتفرّد في كل شئ، فنجد ان الواحة مشهورة بالعديد من الحرف اليدوية التى تغزلها الأنامل الذهبية .

من هذه الحرف الحياكة والتطريز للملابس السيوية التى تحمل دلالات ورموز في غاية الجمال والتفرد فملابس الفتيات و النساء بواحة سيوة لها جمال خاص، تتميز بألوانها المعبرة عن جماليات الواحة، فالألوان زاهية وتفصيلاتها فريدة ذات الأكمام الواسعة والطويلة تتميز الواحة والراحة (سيوة) بملابس الأعراس والمناسبات ، التى ترتديها النساء والفتيات، وكانت الأعراس قديما تجهز بعشرات الملابس؛ أما الآن فقد قل عددها عن قبل.

ملابس النساء قديما .

الفتيات في ستينيات و سبعينيات القرن الماضي كن لا يرتدين الفستان والطرحة ليلة العرس. كما هو عليه الحال الآن، فقد كانت الفتيات في سالف الأيام ترتدي فستانا مشغولا بالحريير يطلق عليه أهل سيوة (تدي أن لحريير).



أ/ محمد عمران جبرى

عضو جمعية أبناء سيوة للخدمات السياحية والحفاظ على البيئة



الأزياء المطرزة بسيوة مميزة، ويقبل عليها الزوار. تظل سيوة تحمل ثقافة فريدة ومميزة وهى تجتذب العاشقين للطبيعة والثقافة والعمارة لما تحمله من جماليات قل ان وجود مكان اخر بمثلها.



دلالة الرموز

النقوش والرسومات التي ترسمها الفتاه والمرأة السيوية بقطع القماش تعبر عن حروف اللغة الأمازيغية وهي لغة سكان شمال أفريقيا.. التي يتحدث بلهجتها سكان واحة سيوة. أن أهالي سيوة لا يعرفون هذه الحروف بدقة، وإنما اعتادوا نقشها بقطع القماش ومشغولاتهم اليدوية ونجد ايضا رموز كالسمكة التي تعبر عن الخصوبة والنماء .

ازياء الفتاه بسيوة

الفتيات في سيوة دون سن الزواج يرتدين الملابس الفضفاضة المطرزة والمشغولة يدويا، أو التي ترتديها بأشكال جمالية دون تطريز، وتغطي شعرها بالطرحة؛ أما بعد الخطبة فقد ترتدي بعض الفتيات الخمار .

ملابس المتزوجات

إن المرأة عندما تخرج من بيتها لزيارة جيرانها أو قريباتها تغطي جسدها بـ"الملاية"، وهي ملاية اعتاد على ارتدائها أهل سيوة منذ زمن بعيد ؛ وما زال أهل سيوة يحرصون على اقتنائها حتى اليوم، و المرأة في سيوة لاتخرج من منزلها إلا وهي تغطي جسدها، وتمسك بطرف قمها بالملاية وتترك عينا واحدة تبصر بها الشارع.





أ. جنى قيسي

ثبات متحرك

كان عليّ أن أقاوم، كان عليّ أن أسمح لهذا المدّ أن يرتدني موجاً، وأن أقبل ما يزرعه البحر من الحصى تحت قدمي، ثرى ماذا يمكن أن يحمل لي البحر بعد، والبحر كذبة صغيرة من كذبات الغرق؟
كان عليّ أن أقاوم الماء والشاطئ، أن أجمع الضدين معاً، وأمشي غير مكترثة لسخط المنطق وغضب المستحيل. لكنه الثبات..
الثبات هو ما جعل البحر عدماً، والشاطئ فكرةً عابرةً، والماء ضد المد...
الثبات هو ما أراني كيف أغرق المنطق وأنفي الغرق...
الثبات هو ما علّمني كيف أقاوم مقاومتي لأوقف جدلية القوة والضعف، وأبقى هكذا كما يريدني الخوف، سيدة التوقعات والأحكام، تكبر الأشياء وتصغر كما يشاء خيالي لا كما تشاء حقيقتها.
ربما لم يكن الثبات حالاً جديدةً بالنسبة إليّ، وربما لم يكن فعلاً أجهله، لكن ما أعرفه أن التفكير في الثبات فلسفة يحركني، يحولني ويحوّله إلى بطلين أحدهما يدور حول الآخر، ولا يجروان على الاقتراب.
وفي هذه المساحة، لا أتغير لا أتبدل، بل أغير وأستبدل، أتفوق على قوانين الشعور الجارف، بعاطفة أقل حياةً، وأكثر سكوناً، وأوسع امتداداً من تلك التي تضيق وتتسع بمزاجيتها.
عندها فقط، يكون الثبات مساحةً غير قابلة للقياس.

"لا تقنع بما دون النجوم"

امض في الأفق الرّحب، وتريث في الدّرب. تأمل ما يحيط بك من جمال، وكل صغيرة وكبيرة. واعتل سلم الحياة درجة درجة، ولا تستعجل في الوصول؛ فلكل شيء وقته.
تبصر في الأمور، وامتد يد الصبر. أرح عقلك، ووسع مداركك، وأطلق العنان لأفكارك. ابسط لعقلك جناح الحرية، ودعه يبحر، ويخلق، ويستكشف الأرض الواسعة.

الحياة تتسع للجميع، تتسع لأفكارنا، وتتسع لطموحاتنا. تفكر، وانبش في أسرارها، واستخرج كنوزها الدفينة. ولا تبرح حتى تبلغ مراتب المجد، وتزيد الحياة بهاءً، ولا تغادرها حتى تفيض بالعبق الطيب.

لا تدع الإبداع يلث في صدرك طويلاً، ولا تدع التجارب والفرص تضيع من بين يديك. جرب كل شيء، وحاول في كل شيء، واصنع لرحيلك أثراً.



أ. فجر هشام العوضي

القراءة السيميائية في كتاب: "قطر في عيون الرحالة والآثاريين" لعلي بن غانم الهاجري



د. مصطفى إبراهيم شعيب

نيجيريا

هذا ما يظهر بوضوح في استحضار أسماء مثل بطليموس وبلينوس، وأوصافهم لقطر بـCatara أو Catarei Nomadas، والتي تصبح لاحقاً علامات تأصيلية تربط الماضي بالحاضر.

خاتمة

تكشف القراءة السيميائية لكتاب قطر في عيون الرحالة والآثاريين عن بنية رمزية مركبة تعيد بناء الوطن بوصفه مركزاً دلاليًا وجماليًا. يتموضع النص بين السرد التاريخي والاستدعاء الأسطوري، وبين الواقعة الموثقة والتأويل الثقافي، ما يمنحه طاقة سردية مزدوجة: توثيقية وشاعرية. وتبرز الدراسة أهمية السيميائية كأداة فعالة في تفكيك النصوص المركبة، خصوصاً تلك التي تتقاطع فيها الخطابات التاريخية والوطنية والجمالية.

المراجع

1. الهاجري، علي بن غانم . (2020). تشنغ خه إمباطور البحار الصيني. الطبعة الأولى، قطر: دار جامعة محمد بن خليفة للنشر.
2. يوسف، وليد. (2021). في بلاغة العلامة: دراسات سيميائية في الخطاب العربي. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
3. المسدي، عبد السلام. (1992). اللسانيات وأسسها المعرفية. بيروت: دار الكتاب الجديد.

4. Cathelat, B. (1991). The Scenarios of the Future: The Social Imaginary. Paris: Éditions La Découverte.

الرؤى في قالب يكرّس فكرة الأصالة والتميز الحضاري. فمثلاً، استخدام تعبيرات مثل "قطر التي لا تموت" و"تميم المجد" * يحول المكان إلى كيان روحي-رمزي متجاوز للزمن، ويعزز أسطورة المكان

رابعاً: العلامة السيميائية للهوية

تعكس اللغة المستخدمة هوية قومية متشكلة من التراكمات التاريخية والنصوص المكتوبة عن قطر. يُقدّم القطريون في سرد الهاجري بوصفهم حماة الأرض، ورثة المجد، ومؤسسي الحضارة، فيما يتم تصوير الآخر (الرحالة) كمندهب ومعترف ومؤرخ غير منحاز. ليست الهوية هنا ثابتة بل تُبنى من خلال التفاعل السردى بين الذاتي والموضوعي، وهو ما أشار إليه برنار كاتولا (Bernard Cathelat) في تحليله للهوية بوصفها "شبكة من العلامات المتبادلة" (Cathelat, 1991).

خامساً: سيميائية اللغة والصورة الخطابية

يستخدم المؤلف بنية لغوية ذات طابع بلاغي، حيث تتكرر الأساليب الإنشائية (النداء، التمني، القسم) كعلامات خطابية تؤدي وظيفة تعاطفية وانفعالية، وتحفز المتلقي على التماهي مع الرؤية المقدمة. كما تُستخدم الصور البيانية مثل الاستعارات والتشبيهات ذات المرجعية الجغرافية والتاريخية، كمثال وصف قطر بـ"اللؤلؤة" و"الضوء الذي لا يخبو". هذه الصور هي علامات دالة تنقل المعنى الرمزي من الطبيعي إلى الثقافي، وتعيد تشكيل المعنى في بنية أسطورية، كما نلاحظ في نصوص الرحالة الذين ربطوا البيئة القطرية بالوفرة والجمال والموقع الاستراتيجي.

سادساً: القراءة السيميائية للرحالة والآثاريين

يُقدّم الرحالة بوصفه الشاهد/المؤول، بينما يتموضع المؤلف كالمفسر أو "المؤول الثاني". وهنا، يقوم النص بعملية ترويض للرؤية الأجنبية وإعادة تدويرها في سياق سردي وطني.

أولاً: مدخل إلى السيميائية ومنهجها

تُعد السيميائية (Semiotics) من علم دراسة العلامات والرموز ودلالاتها في مختلف أشكال التعبير، سواء كانت لغوية أو بصرية أو ثقافية. وقد أسس هذا العلم كلٌّ من فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) وتشارلز بيرس (Charles Peirce)، حيث يرى الأول أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اصطلاحية، بينما يراها الثاني علاقة ثلاثية تتضمن الدال والمدلول والمؤول. في السياق العربي، اهتم نقاد مثل يوسف وعليسي (2021) وعبد السلام المسدي (1992) بتحليل النصوص التراثية والحديثة باستخدام أدوات سيميائية تكشف عن العمق الدلالي والتناص الثقافي للنص.

ثانياً: عن المؤلف والنص المدروس

يُعتبر علي بن غانم الهاجري كاتب قطري له اشتغال بارز في السرد التاريخي الثقافي، وكتابه قطر في عيون الرحالة والآثاريين (2018) يمثل جهداً توثيقياً ورؤيواً لقطر كما وُصفت في سجلات الرحالة والبعثات الأثرية، بأسلوب لغوي يجمع بين الطابع التوثيقي والبنية الأدبية المشحونة بالعاطفة القومية. يمثل الكتاب مادة خصبة للتحليل السيميائي لأنه يتضمن إشارات لغوية وثقافية تتجاوز المعنى المباشر، وتكشف عن هوية وطنية في تشكّلها وتاريخها، من خلال لغة تتسم بالشعرية والرمزية في وصف المكان والناس والتاريخ.

ثالثاً: العلامة السيميائية للمكان (قطر)

يُشكّل المكان (قطر) في هذا الكتاب العلامة المركزية التي تدور حولها بقية العلامات. فالمكان لا يُقدّم بوصفه فضاءً جغرافياً فقط، بل يُعاد بناؤه رمزياً بوصفه "الذاكرة الحية" و"الذات الجمعية". الرحالة في هذا النص يمثلون "المؤول الخارجي" الذي يعبر عن دهشة الاكتشاف وتوثيق المغامرة. أما المؤلف، فيعيد إنتاج هذه

2. العولمة وتحديات التراث: كيف

تصنع المبادرات المحلية جسورًا

قوية للحفاظ على الهوية الثقافية

أعقاب الغزو الأمريكي عام 2003، وهي خسارة جسيمة حسب تأكيد إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية"، حيث يرى أن "استهداف التراث هو جزء من استراتيجية استلاب الهوية وطمس الذاكرة الجماعية لشعوب محتلة".

في المقابل، برزت عدة مبادرات محلية في العراق تهدف إلى إعادة إحياء التراث الثقافي وتوفير مقاومة رمزية للعولمة المذوّبة، مثل مبادرة "مكتبة بغداد المتنقلة" التي تهدف إلى نشر القصص والكتب التراثية للأطفال والشباب في الحدائق والأسواق، وهو مشروع أشاد به الباحث العراقي علي عبد الله بوصفه "مثالاً حقيقياً على المقاومة الثقافية التي تعتمد على إعادة ربط الأجيال الجديدة بموروثهم الثقافي". كذلك أحيي سوق المتنبّي في بغداد كنقطة التقاء للمثقفين والفنانين، حيث يشكل هذا السوق العريق "فضاءً للتجديد الثقافي الذي يعيد توطين الهوية بين أروقة الكتب والتراث الأدبي"، وفقاً لما قاله الناقدة العراقية فاطمة حسن في دراستها عن دور الأسواق التقليدية في الحفاظ على الهوية.

هذه التجارب تُبرز أن العراق لا يزال يحتفظ بجذوره الثقافية العميقة رغم الضغوط الكبيرة، وأن صون التراث والهوية يتطلب من جهة دعماً رسمياً مؤسسياً وحراكاً شعبياً متجدداً من جهة أخرى، مما يؤكد أهمية الثقافة كمقاومة وجودية في وجه عولمة تذويب الهويات. رغم الإيجابيات العديدة التي تقدمها العولمة، خصوصاً في مجال الاتصال ونقل المعرفة والتقنيات الحديثة، إلا أنها في جانبها الثقافي حملت معها اختلالات خطيرة تهدد التنوع الثقافي والخصوصيات المحلية. فالعولمة الثقافية، كما يشرح المفكر الفرنسي "بيير بورديو"، تمثل نوعاً من الهيمنة الرمزية التي لا تقل خطورة عن الهيمنة

تُعتبر تجربة العراق مع التراث الثقافي في ظل العولمة حالة معقدة تعكس صراعات بين الحفاظ على الهوية الوطنية من جهة، وضغوط التحديث الاقتصادي والاجتماعي من جهة أخرى. العراق، بتراته الحضاري العريق الممتد من سومر وأكاد وبابل إلى العصر الإسلامي، شهد في العقود الأخيرة تحديات جسيمة بفعل الحروب، الاحتلال، والتغيرات الاقتصادية السريعة التي رافقتها موجات عولمة ثقافية.

واحدة من أبرز مظاهر هذا التأثير هو التراجع الحاد في الحرف اليدوية التقليدية التي كانت تشكل عصب الثقافة العراقية. فقد أشار الباحث العراقي د. حيدر الساعدي في دراسته "التراث العراقي بين التدمير وإعادة البناء" (2017) إلى أن بغداد القديمة شهدت تراجعاً ملموساً في الحرف مثل النجارة، النجارة، والنحاس، بسبب انتشار الأسواق الحديثة والمولات التي تعرض بضائع مستوردة لا تعكس الهوية الثقافية للمدينة. ووفقاً له، "هذا التغير الاقتصادي والاجتماعي أدى إلى فقدان المجتمعات المحلية روابطها التقليدية مع صناعاتها اليدوية التي كانت تُشكل ذاكرة جماعية حية".

على مستوى آخر، تحدث الناقد العراقي محمود عبد الكريم في كتابه "ثقافة العولمة وتأثيرها على الهوية العراقية" (2019) عن كيفية هيمنة السلع الثقافية الأجنبية مثل الأفلام الغربية والبرامج التلفزيونية على المشهد الإعلامي العراقي، مما أدى إلى "تفريغ الساحة الثقافية المحلية من محتواها التراثي وأدى إلى انصهار ثقافي يمحو الفوارق والخصوصيات"، خاصة بين الشباب الذين أصبحوا أكثر انفتاحاً على رموز ثقافية غير محلية.

ولا يمكن إغفال تأثير الحروب المتكررة التي أدت إلى تدمير كثير من المواقع التراثية والمكتبات، مثل المتحف العراقي الذي تعرض للنهب والتخريب في



بقلم: د. آمال بوحرب

باحثة وناقدة

في عالم يتسارع نحو التوحيد الثقافي الممزوج بالنمط الاستهلاكي تبرز أهمية استعادة التراث بوصفه مشروعاً وجودياً وليس مجرد استذكار للماضي فقد حاولت تونس عبر مشروع "مدن الفنون" أن تدمج التراث في النسيج الثقافي المعاصر من خلال عروض الحكى الشعبي في المسارح والفضاءات العامة بينما شكّلت سلطنة عمان تجربة رائدة بتدريس الفنون التقليدية بالمدارس الابتدائية وتعليم الأطفال رسم الزخرفة العمانية والغناء الشعبي كذلك في السعودية تم تأسيس مركز الملك عبدالعزيز للحرف والمركز الوطني للفنون الشعبية لتدريب الشباب على الحرف اليدوية العربية الأصيلة وقد جسدت الجزائر في مبادرة "ليالي القصب" التي تحتفي بالموسيقى الأندلسية وتُدرّب الأطفال على العزف والغناء ضمن فضاء تراثي حي وهذا ما يجعل الهوية الثقافية لا تُدرّس فقط بل تُعاش يومياً كما تقول الباحثة "أليسون جيمس" إن "الهوية لا تتجلى في الخطاب الرسمي بل في الممارسات اليومية والعلاقات الصغيرة".

الاقتصادية، إذ تعمل على قمع الاختلاف والتنوع تحت شعار الحداثة والكونية، فتفرض نموذجاً ثقافياً موحداً يسعى إلى تذويب الفوارق بين الشعوب والثقافات. وعلى صعيد عالمي، هناك أمثلة عديدة على هذا التذويب الثقافي: ففي المكسيك، على سبيل المثال، تواجه الصناعات الحرفية التقليدية مثل النسيج والفخار منافسة شرسة من المنتجات المستوردة والسلع الرخيصة التي تكتسح الأسواق المحلية، مما أدى إلى تراجع عدد الحرفيين وتلاشي مهارات متوارثة عبر أجيال.

وفي الهند، رغم الجهود المبذولة للحفاظ على الصناعات اليدوية، يواجه الحرفيون تحديات بسبب سيطرة المنتجات الصناعية ذات الإنتاج الكبير، فضلاً عن تأثيرات الثقافة الغربية التي تميل إلى الاستهلاك السريع والمنتجات الجاهزة. من ناحية أخرى، توضح الباحثة “أرلي هوتشيلد” أن العولمة لا تنتقل فقط عبر الأسواق والسلع بل تمتد إلى المشاعر والخيال الثقافي، مما يعني أن نماذج الهوية والتعبير الثقافي تتعرض لإعادة تشكيل مستمرة، وغالباً ما تكون على حساب الثقافات المحلية الأصيلة فالسينما العالمية والإعلام يروجان لقيم وأنماط حياة لا تعكس التنوع الإنساني، بل تبسط الصورة لتصبح موحدة ومكررة، مما يسهم في تقليل الوعي بالخصوصيات الثقافية ويُضعف قدرة المجتمعات على مقاومة الاستلاب الرمزي.

لذلك، فإن مواجهة هذه التحديات لا تقتصر على الجوانب الاقتصادية أو السياسية بل تتطلب وعياً ثقافياً عميقاً واستراتيجيات للحفاظ على التنوع الثقافي من خلال دعم الصناعات التقليدية، وتطوير برامج تعليمية تُرسي قيمة التراث، وتحفيز الإعلام المحلي على إنتاج محتوى يعكس هوية المجتمع ويثري الخيال الجمعي بثقافته الخاصة.

3. اللغة والتراث أدوات مقاومة رمزية

اللغة ليست مجرد أداة للتواصل بين البشر بل هي الوعاء الذي يحمل ثقافة الشعوب ويجسد رؤيتها

للعالم وللوجود، فهي تحوي في طياتها مفردات وقيماً ورموزاً تنسج هوية الإنسان وتعكس تجاربه الجماعية. وعندما تنهار اللغة أو تضعف مكانتها، ينهار معها جزء جوهري من الذات الثقافية للإنسان، إذ تفقد المجتمعات بذلك قدرتها على التعبير عن هويتها ومقاومة الاستلاب الثقافي. وقد أكد المفكر والناقد الأدبي “جورج شتاينر” في كتاباته أن “كل لغة تحتضر تأخذ معها عالماً كاملاً من الرؤية والرموز”، مما يجعل الحفاظ على اللغة وحمايتها أمراً حيوياً لاستمرارية الذاكرة الجماعية والتجربة الثقافية.

في هذا السياق، برزت في العالم العربي العديد من المبادرات التي تعيد الاعتبار للغة كجسر بين التراث والحداثة وأداة للمقاومة الثقافية، ومنها مبادرة “مدرسة الخط العربي” في القاهرة التي لا تقتصر على تعليم الأطفال كيفية كتابة الحروف بل تزرع في نفوسهم إحساساً جمالياً وروحياً مرتبطاً بالفن العربي الأصيل، مما يعزز تعلقهم بثقافتهم ويجعل اللغة حية في تجربتهم اليومية.

أما في العراق، فبرزت تجربة “مكتبة بغداد المتنقلة” التي تعتمد على قراءة القصص التراثية للأطفال في الحدائق العامة والأماكن المفتوحة، فتعيد بذلك إحياء الحكايات الشعبية التي تحمل قيماً إنسانية وتاريخية عميقة، وتربط الأجيال الجديدة بجذورهم الثقافية في زمن يشهد اضطرابات وهجرات مستمرة. هذه المبادرة لا تنقل فقط المعرفة بل تعيد بناء علاقة الأطفال بلغتهم وتراثهم عبر القصص التي توثق تجارب أجدادهم وتحفظ الذاكرة الشعبية. كذلك هناك جهود في مدن مثل النجف وكربلاء حيث تُنظّم ورش عمل لتعليم الشعر العربي القديم والنثر التراثي، مما يعزز فاعلية اللغة كأداة للتعبير عن الذات الجماعية.

نماذج أخرى يمكن ذكرها من تونس والمغرب حيث تُنظّم مسابقات في الخط العربي والشعر الفصيح، وتُنشأ نواد ثقافية تجمع الشباب لمناقشة نصوص تراثية في إطار معاصر، وهذه التجارب تؤكد أن اللغة هي أداة أساسية للمقاومة الرمزية التي تتخطى

مجرد الحفاظ على الشكل إلى إنتاج معاني جديدة ترتبط بالواقع اليومي وتعكس تجربة المجتمعات.

بالتالي، تبقى اللغة بوصلة الهوية ومرآة الذات الثقافية التي تستدعيها الشعوب ليس فقط لتثبيت وجودها وإنما لإعادة إنتاج ذاتها بوعي، وجعل التراث مادة حية تنبض في الوجدان وتدافع عن الإنسان من التشتت والاغتراب في عوالم العولمة المتسارعة.

4. التراث البصري إرث مُهدد

تُعد العمارة الشعبية والأزياء والرموز البصرية جزءاً من سجل الهوية الذي يُنقش في العين قبل العقل غير أن هذا التراث مهدد بالاختفاء نتيجة التحديث المعماري المتوحش فقد هُدمت منازل حي “الدرب الأحمر” وواجهت بغداد تهجير الأحياء التاريخية غير أن بعض المبادرات أعادت الحياة للتراث البصري مثل مشروع “أزقة تتنفس فنّاً” الذي نظّم جداريات مستوحاة من الأزياء والمهن الشعبية في القاهرة والبصرة.

5. المدرسة والأسرة تواصل مستمر

تلعب المؤسسة الاجتماعية دوراً حاسماً في تمرير التراث من جيل إلى جيل، فهي ليست فقط قناة لنقل العادات، بل حاضنة للهوية وموئل للذاكرة الجماعية. وفي عدد من الدول العربية، ظهرت مبادرات واعية لدمج التراث في الحياة اليومية عبر الأسرة، المدرسة، والمجتمع الأهلي.

ففي مصر، على سبيل المثال، أدخلت بعض المدارس التجريبية والتعليم المجتمعي الحرف التقليدية ضمن المواد التطبيقية، كصناعة الفخار والنسيج والنقش على النحاس، وذلك في قرى الفيوم وسوهاج، بإشراف وزارة التربية والتعليم بالتعاون مع جمعيات أهلية مثل مؤسسة “نمو للتنمية”. هذه التجارب هدفت إلى إعادة ربط الطفل بذاكرته القروية وتنمية الحس الجمالي من خلال ما أسماه “التعليم بالحرفة”.

أما في العراق، فقد نُقِذَت مبادرة «جدتي تحكي» في عدد من المحافظات أبرزها ميسان والناصرية، بالشراكة مع «دار ثقافة الأطفال» ومراكز ثقافية محلية، حيث يتم تنظيم حلقات أسبوعية تُروى فيها القصص الشعبية للأطفال باللهجات المحلية، وتُدوّن لاحقاً في كراسات أو تُعرض عبر مسارح الدمى الجواله. وقد اعتبرها الباحث العراقي فلاح رحيم تجربة «تربوية - أنثروبولوجية تُعيد للطفل العربي إحساسه بالزمان الاجتماعي قبل أن تغزوه شاشات العولمة».

في المغرب، برزت مبادرة «حكاية في الزقاق» في الأحياء العتيقة لفاس وسلا والرباط، أطلقتها جمعيات نسائية بالتعاون مع البلديات، لتجتمع الجدات مع الأطفال في حلقات حكي تُروى فيها الملاحم الشفوية الأمازيغية والعربية، مثل «سيدي حماد الشلحي» و«لالة تعلق»، وتحوّل تلك الحكايات لاحقاً إلى عروض مسرحية مدرسية ومجلات حائطية.

أما في الجزائر، فقد رعت وزارة الثقافة برامج تُعنى بـ«الرواية الشعبي»، حيث أعيد إحياء مجالس «القوالين» في الصحراء الكبرى، وخصصت ورشات للأطفال في المراكز الثقافية مثل مركز تمرزست وأدرار لتعلم الشعر الملحون وحكايات «القصيد الشعبي»، وهو تقليد شفوي يعود لقرون.

وفي تونس، نُفِذَت تجربة «الراوي الصغير» في بعض المدارس الابتدائية بالشراكة مع جمعية «فنون الذاكرة» بتونس العاصمة، حيث يُدرّب الأطفال على سرد الحكايات الشعبية أمام الجمهور، في تقليد يحاكي حلقات الحكواتي في سوق العصر والمدينة العتيقة، ويتم تقييم الأداء لا على الحفظ فقط، بل على طريقة الإلقاء والتقمص الوجداني.

وقد لاحظت مارغريت ميد أن «التربية القائمة على التراث تزرع المعنى قبل المعرفة وتنحت الروح قبل السلوك»، وهي مقولة تختصر جوهر هذا التمشي التربوي الذي يجعل من التراث تجربة عيش مشتركة لا عبثاً متحفياً، ويُعيد للطفل صوته في زمن متسارع ومتعولم.

6. التراث كحارس لذاكرة الجماعة

يشكّل التراث مرآة تعكس الذاكرة الجمعية والعادات اليومية والقصص الشفوية واللغة المتداولة وهو ما يمنح المجتمعات قدرتها على التماسك ففي العراق أحبي سوق المتني كمرکز ثقافي رغم الدمار وفي مصر تحوّلت بيوت الثقافة الشعبية إلى منصات تحافظ على الحرف والأغاني وتؤكد الناقدة «سعاد ثابت» إن «إعادة تفعيل التراث المحلي يخلق شبكات انتماء جديدة ويمنح الأجيال أدوات مقاومة رمزية للهشاشة الوجودية».

7. التراث الرقمي كأفق جديد للصون الثقافي

أصبح الفضاء الرقمي منصة لحفظ التراث ونشره فقد أنشأ مثقفون عراقيون وأكاديميون مصريون أرشيفات رقمية للصور والأغاني والأمثال القديمة كما وظف مشروع «بابل ثلاثية الأبعاد» الواقع الافتراضي لإعادة بناء المدينة القديمة هذه المبادرة تؤكد ما كتبت «جينيفر ترينكا» إن «التراث لا يُحفظ اليوم في الرفوف بل في السحابة الإلكترونية التي تحتضن ذاكرة الشعوب»

8. الهوية الثقافية كأفق نضالي مستقبلي

لا يكفي الحديث عن ترسيخ الهوية دون ربطها بفعل نضالي يتجاوز النوستالجيا فالحفاظ على التراث هو مشروع وعي يتطلب الاعتراف بأن الهوية ليست قالباً جامداً بل تيار حياة يتجدد وقد تجلت ذلك في مهرجان «الموسيقى البديلة» في القاهرة الذي مزج الآلات الشعبية بالإلكترونية وكذلك عروض «الرسم بالضوء» في العراق التي استحضرت رموز الحضارة السومرية فالتراث لا يُصان بالخوف من المستقبل بل بتجذير الماضي في حيوية الزمن الآتي.

9. من ذاكرة مقاومة إلى صوغ مستقبل ثقافي واعٍ

وأخيراً إذا كان العالم يسعى لنسخ نفسه فإن المجتمعات الواعية تصنع هويتها بقوتها الرمزية وعمقها التاريخي وإذا كانت العولمة تسعى لتذويب الهويات فإن المبادرة الثقافية تبدأ من استنطاق التراث الذي يمنحنا صيغة مختلفة للوجود ولذلك فإن الحديث عن التراث هو في جوهره حديث عن الإنسان العربي بما ينبغي أن يكون لا كما يُراد له أن يكون

المصادر:

1. محمد عابد الجابري - نقد العقل العربي
2. إدوارد سعيد - الثقافة والإمبريالية
3. أفلاطون - الجمهورية، ثياتيتوس
4. أرسطو - الميتافيزيقيا
5. ابن سينا - الشفاء
6. ابن رشد - فصل المقال، تفسير ما بعد الطبيعة
7. الكندي - رسالة في الفلسفة الأولى
8. ليوناردو دا فينشي - كتابات فنية
9. توماسو كامبانيلا - مدينة الشمس
10. نيكولو ماكيافيلي - الأمير
11. ديكارت - تأملات في الفلسفة الأولى
12. إيمانويل كانط - نقد العقل الخالص



كذلك، لا يمكن لأي رواية تاريخية أن تكون شاملة بالكامل؛ فالمصادر غالباً ما تكون مجزأة أو ناقصة أو متحيزة، يعتمد الكاتب على ما هو متوافر أو متاح، ويملأ الفراغات بالاستدلال والتحليل. ما يعني أن هناك دائماً ثغرات في السرد، فنظراً، على سبيل المثال، حياة الطبقات الدنيا في العصور الوسطى غامضة بسبب ندرة المصادر المكتوبة التي تتناولها.

والجدير بالذكر أن الرواية التاريخية ليست محايدة تجاه الحاضر. المؤرخ يكتب دائماً من موقع زمني محدد، وتتأثر أسئلته واهتماماته بقضايا عصره؛ فدراسة الاستعمار الأوروبي على سبيل المثال، تطورت بشكل كبير بعد حركات التحرر الوطني، حيث أصبح يتم النظر إليها من منظور مختلف عن الفترة التي سبقت ذلك. هذا لا يعني التشكيك في نزاهة الكاتب، بل الاعتراف بأن السياق المعاصر يؤثر في عملية بناء المعرفة التاريخية. ضمن هذا الإطار يمكننا استحضار طروحات ميشال فوكو حول "تاريخية المعرفة" وكيف أن الخطابات المهيمنة في كل عصر تشكل فهمنا للماضي. فالتاريخ ليس مجرد استعادة سلبية للوقائع، بل هو بناء معرفي يتأثر بعلاقات القوة والمعرفة السائدة في كل حقبة.

ثانياً- الرواية التاريخية بوصفها نوعاً أدبياً
عندما تنتقل إلى الرواية بوصفها نوعاً أدبياً، فإننا ندخل عالمًا يمزج بين الحقائق التاريخية والخيال الروائي، ما يدفعنا إلى تناول الموضوع من زوايا مختلفة:

1- حدود الدقة التاريخية مقابل حرية التخيل
الرواية التاريخية الجيدة تسعى إلى إيهام القارئ بالواقعية التاريخية، لكنها في جوهرها عمل فني يهدف إلى المتعة والتأمل. هذا يضع الروائي أمام تحدٍ إلى أي مدى يمكنه الانحراف عن الحقائق التاريخية من أجل بناء حبكة مقبلة أو تطوير شخصيات جذابة؟

في الواقع، تسعى الرواية التاريخية إلى إحياء الماضي بقصد نقد الحاضر واستشراف المستقبل. وهي في الوقت نفسه شكل أدبي يقوم على بنية لغوية تنهض على مجموعة من العناصر المعروفة كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث.

ويربط هذا الأخير بين طائفة من التقنيات مثل: السرد والوصف والحبكة والصراع، لتصل الرواية إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية. أما بالنسبة إلى المفاهيم حول الرواية التاريخية، فهي تدور بمعظمها حول فكرة أنهذه الأخيرة هي عمل سردي يقوم على بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية. لذلك، لا بد من تناول الرواية التاريخية من خلال وقتين:

الوقف الأولى: الرواية التاريخية بوصفها خطاباً تاريخياً.
والوقف الثانية: الرواية التاريخية بوصفها نوعاً أدبياً.

أولاً- الرواية التاريخية بوصفها خطاباً تاريخياً
عندما نتحدث عن الرواية التاريخية باعتبارها خطاباً تاريخياً، فإننا نشير إلى الكيفية التي يقوم بها الكاتب في بناء سرده للأحداث الماضية، إذ إنه لا يستطيع تقديم الماضي كما هو، بل يختار الوقائع المتاحة له ويؤولها من خلال المصادر. هذا الانتقاء حتمي، لكنه يفتح الباب أمام الذاتية. كل كاتب ينطلق من إطار مفاهيمي خاص به، ومن أسئلة يطرحها على الماضي، ما يؤثر في كيفية تشكيل الرواية النهائية. على سبيل المثال، قد يركز كاتب على الجوانب الاجتماعية أو السياسية، فيما يركز آخر على الجوانب الاقتصادية لثورة ما، الأمر الذي يؤدي إلى روايتين مختلفتين للحدث نفسه. لذلك، قد يلجأ الكاتب الحقيقي إلى فترة مغرية محددة، يعمل فيها أدواته الفنية لإظهارها بعيداً من سطوة الوثائقية. وإجمالاً، حينما يختار الكاتب أي فعل تاريخي أو شخصية واقعية، يجب أن تكون أنموذجاً لرؤية ما أو فعل ما.



د. دورين نصر

الموضوعات الجدلية هي الموضوعات التي تُثري التجربة الإبداعية. والرواية التاريخية هي مصطلح ثنائي الدلالة يطرح إشكالية معرفية ومنهجية عميقة، تتجلى في تقاطع مجالين مختلفين تماماً: التاريخ بوصفه علماً يلتزم بالحقائق والوثائق، والرواية بوصفها نوعاً أدبياً يعتمد على الخيال والإبداع. ويزداد هذا التقاطع عندما نحاول دمج الطرحين في مفهوم واحد، ما يدفعنا إلى إثارة الإشكالية التالية:
هل يمكن للروائي أن يتصرف في الوقائع التاريخية من دون أن يتهم بتزييف التاريخ؟
من هذه الإشكالية تنبثق عدة تساؤلات، من أبرزها:

- ما هي العلاقة بين التاريخ والرواية؟
- كيف يؤثر التاريخ في الرواية، والعكس؟
- هل الراوي حيادي تجاه التاريخ؟
- إلى أي مدى يستخدم بعض الروائيين التاريخ لتبرير مواقف سياسية أو اجتماعية معاصرة؟

على سبيل المثال، في رواية "اسم الورد" لأمبرتو إيكو، يستخدم إيكو إطاراً مكانياً، زمانياً دقيقاً (أحد أديرة العصور الوسطى)، لكنه يضيف شخصيات خيالية وأحداثاً بوليسية لا وجود لها في السجلات التاريخية. هنا يكمن التوازن بين التاريخ والرواية.

جورج لوكاش، في تحليله للرواية التاريخية، يرى أن أهمية هذا العمل تكمن في قدرته على تجسيد النموذج التاريخي، حيث لا يكفي الروائي بسبر الأحداث التاريخية، بل يخلق شخصيات نموذجية تمثل القوى الاجتماعية والتوجهات التاريخية الكبرى. هذه الشخصيات، وإن كانت خيالية في تفاصيلها الفردية، إلا أنها تعكس حقوقاً تاريخية أعمق مما يميزها عن مجرد تزيين التاريخ. بالتالي، يسعى الروائي أحياناً إلى إخراج الشخصيات من طورها التاريخي ليكسبها دلالات معاصرة. فهوامش الإبداع أكبر من التاريخ، وهذا ما يُسمى بالمتخيل. لذلك في الأعمال الروائية، يلجأ الكاتب إلى تشكيل شخصية افتراضية (غير تاريخية) تمثل صراع بطل مضاف مع شخصية تاريخية. ما يدفعنا إلى التساؤل:

هل نحن أمام تاريخ يكتبه المؤرخون، أو أننا إزاء تاريخ يكتبه الرواية؟

والجدير بالذكر أنه يمكن أن يؤدي الإفراط في التخيل إلى تشويه الحقائق التاريخية أو تبسيطها بشكل مُخل. فبعض الروايات التاريخية قد تُعطي انطباعاً مُضللاً عن فترة زمنية أو شخصية تاريخية، بهدف خدمة أغراض درامية: على سبيل المثال، قد تُقدّم شخصية تاريخية معقدة بطلاً بلا عيوب أو شريراً مطلقاً، الأمر الذي يتنافى مع تعقيدات الواقع التاريخي. رواية "شيفرة دافنتشي" لدان براون، على الرغم من شعبيتها الكبيرة، واجهت انتقادات حادة لتفسيرها غير الدقيق للحقائق الدينية والتاريخية، ما أدى إلى خلط لدى الكثيرين بين الرواية والحقيقة. ولا ننكر أن الرواية التاريخية تؤدي دوراً بالغ الأهمية في تقريب الماضي من القارئ العادي. إنها تضيف على الأحداث التاريخية بُعداً إنسانياً وعاطفياً، وتجعلها أكثر حيوية وقابلية للفهم.

رواية مثل "البؤساء" لفكتور هوغو، وإن كانت عملاً فنياً بالدرجة الأولى، إلا أنها قدمت صورة حية للمجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر، وأسهمت في تشكيل الوعي العام خلال تلك الفترة. وهنا يستحضرني هيغل إذ يرى أن الفن، بما في ذلك الرواية، يمكن أن يكشف عن روح العصر ويجسد الوعي الذاتي للروح المطلقة في مراحل تطورها التاريخي. فالرواية التاريخية بهذا المعنى، لا تقدم مجرد وقائع، بل تعمق فهمنا للدinamيكيات الكامنة والتطلعات الفكرية التي شكلت حقبة معينة.

بالتالي، فإن لكل من الرواية التاريخية باعتبارها خطاباً والرواية التاريخية باعتبارها نوعاً أدبياً، أهدافها ومناهجها الخاصة، وأن التداخل بينهما يجب أن يتم بوعي نقدي. على الكاتب أن يكون على دراية بأن سرده ليس الحقيقة المطلقة، بل هو بناء معرفي يتأثر بأسئلته ومنهجيته، وأن يسعى إلى نقد المصادر بشكل مستمر. وعلى الروائي أن يكون أميناً للمناخ العام للفترة التاريخية، وأن يميز بوضوح بين ما هو حقيقة وما هو خيال، خصوصاً عندما تتناول الرواية أحداثاً وشخصيات حساسة، مع إدراك أن عمله يسهم في بناء ذاكرة جمعية قد تؤثر في فهم الأجيال للماضي. وحين يتحول العمل من تاريخي إلى إبداعي، للكاتب الحرية في الخروج بعيداً من حدود التاريخ. كما للكاتب الحق في تحويل الفعل الثقافي المطلق إلى أدب، وله أن يدخل ما يشاء في روايته التاريخية لأنه لا يقدم وثيقة، بل يقدم رؤية. على سبيل المثال رواية "بيروت" لإسكندر نجار هي رواية تاريخية تنطلق من وثائق ومستندات وقع عليها الراوي فيليب في مدرسة عينطورة، تحت عنوان: "مذكرات سرية وخاصة عن أحداث 1858-1860، والأحداث التي تلتها" وهي مخطوط يروي ثورة طانيوس شاهين البيطار من قرية جد الراوي وروكو من بلدة ريفون.

وقد اكتشف الراوي أن الأخ فنسان هو صاحب هذا المخطوط، وقد كان معاون الأب الرئيس بين الأعوام 1856-1877. كذلك، فقد كشفت

يوميات جد الراوي دور الأخ فنسان في ثورة الفلاحين. وقد جهد الراوي في إعادة تنظيم الأحداث وفي حبكها، كما الأحداث اللاحقة التي اطلع عليها من مذكرات والده، والأحداث التي شهدتها في حياته. وقد حكاها مضيفاً إليها بعض خبراته ورؤيته، من دون أن يفقدها طابعها التاريخي. أما الكاتب الذي لم يظهر كراو إلا بست من الصفحات، فقد سرب بعضاً من منظوره عبر الراوي فيليب المعتبر ذاته الثانية.

كذلك، استخدم نجيب محفوظ التاريخ المصري القديم في رواياته مثل "عبث الأقدار" و"كفاح طيبة" لتسليط الضوء على قضايا معاصرة مثل الاستعمار والهوية الوطنية. وقد أشار إلى أنه اضطر إلى دراسة بعض العلوم لكتابة هاتين الروايتين، ما يبين التزامه بالدقة التاريخية. في الأدب العالمي، نجد روايات مثل "الكونت دي مونت كريستو" لألكسندر دوما، و"الحرب والسلام" لتولستوي، تستخدم التاريخ باعتباره خلفية لأحداث درامية وشخصيات خيالية، ما يثير تساؤلات حول التوازن بين الحقيقة والخيال في الرواية التاريخية.

في الختام، تبقى إشكالية الرواية التاريخية مساحة خصبة للبحث والتأمل. إنها تدعونا إلى إعادة التفكير في علاقتنا بالماضي، سواء أكان ذلك من خلال الأطر الأكاديمية الصارمة أم العوالم السردية الواسعة.

بهذا المعنى، تمثل الرواية التاريخية حقلاً معرفياً وفنياً في آن، يستكشف حدود التخيل والحقيقة، ويتقاطع مع المناهج النقدية الحديثة كالسرديات، ونظرية التلقي والتقد الثقافي، والفكر البيني، ليعيد مساءلة العلاقة بين السلطة والسرد والهوية. من هنا، تتعزز الحاجة إلى مقاربات جديدة تقرأ الرواية التاريخية، لا بوصفها مرآة للتاريخ، بل باعتبارها صوغاً ثقافياً يعكس تمثيلات الجماعة، ويُعيد تركيب الزمان وفق منظور إنساني معاصر.

ويبقى السؤال:

هل يمكننا حقاً الفصل التام بين الرغبة في معرفة الماضي والرغبة في تخيله؟



د. طوني قهوجي

يفصل النهر بين أحياء المدينة كما يفصل بين الطبقات؛ ويعبر الدرج عن مشقة العبور الاجتماعي، بينما تتحول السوق إلى فضاء للفوضى والتفاوت، والمقبرة إلى مساحة ترمز إلى غياب العدالة والذكرى.

خاتمة

كشفت الدراسة عن قدرة رواية "حي الأميركان" على تأويل الواقع اللبناني من خلال بنية سردية مشحونة بالرموز والدلالات. لا تُقرأ الرواية كسرد توثيقي، بل كنصّ يُعيد بناء المدينة والهوية من خلال شبكة علامات معقدة. العنوان، الشخصيات، المكان، والجسد كلّها علامات سيميائية تعبر عن مرحلة ما بعد الحرب، حيث تتفكك الهويات، وتنهار السلطات، ويغدو الإنسان مرآة لأزمات الجماعة.

وبفضل هذا التوظيف السيميائي، تتحوّل الرواية إلى شهادة جمالية وثقافية على مرحلة مفصلية من التاريخ اللبناني والعربي.

1- سيمياء العنف والانتماء: البعد السياسي والاجتماعي

تعكس الرواية أزمة المدينة اللبنانية من خلال سيمياء العنف والتمزق. يتحول الحيّ إلى ساحة صراع سلطات متعاقبة: المدرسة/المعرفة، المخابرات/القمع، الجماعات المسلحة/الفتنة. تنخرط الشخصيات، خاصة إسماعيل، في مسارات متطرفة تعكس فقدان الانتماء إلى مؤسسات الدولة والأسرة، مقابل انخراط في هويات بديلة (الجماعة الدينية، الخطاب الجهادي). مشهد تراجع إسماعيل عن تنفيذ العملية الانتحارية يُشكّل ذروة إنسانية وسيميائية، حيث يتغلب الحنين إلى الأخ/الطفل والأُم على العنف المؤدلج، ويظهر أن الهوية الدينية المفروضة قابلة للتفكك أمام النداء العاطفي الأصلي.

2- سيمياء الجسد والسلطة: البعد النسوي

يُبرز المحور النسوي تمثيل النساء بوصفهن حوامل للمعنى من موقع الهامش. انتصار، الخادمة الأرملة، تفرض حضورها الرمزي بالصمت والصبر والعمل. جسدها يصبح ساحة لمقاومة غير مرئية ضد القهر الطبقي والذكوري. النساء الأخريات، مثل أم محمود أو زوجة المشنوق، يُظهرن قوّة خفية في مواجهة العنف والانهيال العائلي. تستند الدراسة إلى مفاهيم جوديث بتلر في الجندر كأداء، لترى في "صمت" النساء فاعلية استراتيجية لا خضوعاً. وهكذا تُعيد الرواية الاعتبار إلى الجسد الأنثوي كمجال للمقاومة والتأويل.

3- سيمياء المكان: البعد الحضري

يلعب المكان دوراً فاعلاً في الرواية، لا كخلفية محايدة بل كعنصر حيّ متغيّر. حيّ الأميركان، كما تصفه الرواية، يجمع بين المدرسة والفرن والمقبرة والنهر، ويمثل وحدة حضريّة متداخلة تحوّلت إلى فسيفساء من الوحدات المعزولة. يظهر الحيّ كعلامة سيميائية على انهيار المشروع الوطني والمدني الحديث في طرابلس ولبنان.

سعت الدراسة إلى تحليل رواية "حيّ الأميركان" للكاتب اللبناني جبور الدويهي من منظور سيميائي تأويلي، حيث تمّت قراءة عناصر الرواية بوصفها شبكة من العلامات المفتوحة على أبعاد اجتماعية، سياسية، ثقافية ونفسية، تعكس تحولات المجتمع اللبناني، لا سيما في مدينة طرابلس. وتناولت الدراسة خمسة محاور رئيسة:

1- سيمياء العنوان: "حيّ الأميركان"

يشكّل العنوان عتبة نصيّة محمّلة بالتوتر بين المحلي والعالمي، بين الهامش والمركز. يُقرأ "حيّ" كمكان اجتماعي-طبقي مألوف، بينما تُثير كلمة "الأميركان" إحالة إلى الهيمنة الثقافية والسياسية. تسبر الرواية تحولات هذا الحيّ - من كونه مقراً لمدرسة تبشيرية أميركية، إلى مركز أمنيّ، ثم إلى ساحة لعنف جماعات متشددة - ليغدو العنوان علامة على التبدّل الرمزي في علاقة المدينة بالسلطة والمعرفة والهوية.

2- سيمياء الشخصيات: من الهشاشة إلى الرمزية

تُبنى الشخصيات كعلامات سردية تتجاوز البعد الفردي إلى تمثيل أنماط اجتماعية. إسماعيل محسن هو "الجسد المتحوّل"، من شاب مهمش إلى متدين متطرّف، ثم منتحر محتمل ينكفي عن التفجير بفعل ذكرى أمّه. انتصار، والدته، تمثل "الأنوثة المقاومة"، صامته وعاملة، لكنها قادرة على التأثير رغم هشاشتها. عبد الرحمن (المشنوق) يُجسّد "الذكورة المتحلّلة" المرتبطة بالسلطة الاستعراضية، بينما عبد الكريم العزام هو "المتكفّف المنكفي"، العاجز عن الانخراط أو التغيير.

الشخصيات في مجموعها تجسّد انكسار العقد الاجتماعي اللبناني وتحولات الانتماء من الوطني والطبقي إلى الديني أو الذاتي، وتكشف عن هشاشة الفرد في مدينة تتآكل.

مفاهيم التاريخ المختلفة في الرواية التاريخية

أثر ثورة 1848 على مفهوم التاريخ

تأثرت الرواية التاريخية بمجموعة من المفاهيم المختلفة للتاريخ (لوكاش، 1960/1986، ص. 256). وقد نشأت بسبب تطور الوعي بالتاريخ بعد ثورة 1848، الأمر الذي غير طريقة الروائيين في التعامل مع الواقع (ص. 248-249)، فقد رأى المجتمع أن التاريخ مرتبط بالتقدم الذي قد يكون من خلال الجدل بين المتناقضات أو التقدم الهادئ التدريجي (ص. 250-251).

فلسفات التاريخ وطريقة كتابته

منذ نشأتها، تأثرت الرواية التاريخية بفلسفات التاريخ المختلفة. أبرز الفلاسفة الذين أثروا في مؤلفي الرواية التاريخية هو هيجل Hegel الذي رأى أن التاريخ وتطوره نتجتان نشاط إنساني تحركه الروح العالمية، نشاط يتسم بالحرية والإرادة من أجل وعي الذات وتحسين الواقع والوصول إلى العالم المثالي الحر بحيث يشكل الوعي والحرية محتوى المراحل التاريخية المتطورة (Hegel, 1988, pp. 57-61)، وقد دفعت هذه الأفكار المؤلفين إلى تصوير التاريخ على أنه صراع الجماهير ضد قوى معينة، صراع يسير في خط تصاعدي يسعى إلى الحرية (Foley, 1986, pp. 173-175)، كما دفعتهم هذه الأفكار إلى الاهتمام بمصير البلاد لا بالعوامل التاريخية والوثائق (pp. 175-176). إلى جانب هيجل، تأثرت الرواية بمجموعة من المفكرين بالتاريخ، فقد رأى بيركهاردت Burckhardt (كما استشهد به لوكاش، 1960/1986) أن التاريخ ليس نقلاً للحقائق

تمثل الرواية التاريخية ظاهرة لافتة في الأدب حيث إنها تُستخدم لسرد أحداث ماضية والتعبير عن عصر سابق بأسلوب تتوقّر فيه عناصر السرد الروائي. نشأ هذا النوع الأدبي وتطور مع الزمن فظهرت بذلك أنماط مختلفة من الروايات التاريخية لكل منها سمات تختلف عن الأنماط الأخرى وإن كانت لا تخرج عن التعريف العام لهذا النمط.

أما سبب الاختلاف فيعود إلى مجموعة من العوامل أبرزها المفاهيم والأفكار التي ينطلق منها الروائي عند كتابة نصّه، وأبرز هذه المفاهيم هو مفهوم التاريخ. تعدّ دراسة المفاهيم المختلفة للتاريخ عاملاً مهماً في دراسة الرواية التاريخية حيث تساهم في فهم اتجاهاتها المختلفة إلى جانب الأسباب الموجهة لها، فما هي أبرز المفاهيم المختلفة حول التاريخ؟ وما هو أثرها في الرواية التاريخية وتطورها؟

للإجابة على هذه الإشكالية، قسمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة أقسام. يتناول القسم الأول ثورة 1848 التي تتألف من موجة الثورات البارزة التي حصلت في فرنسا والعديد من الدول الأوروبية لأسباب مختلفة (الشّاهين، 2019، ص. 141؛ هوبزباوم، 2007، ص. 224-233)، فيسلط الضوء على أثر هذه الثورات على فهم التاريخ والنظرة إليه.

أما القسم الثاني فيتناول مجموعة من الفلاسفة وما قدموهم أفكار في فلسفة التاريخ وطريقة كتابته أثرت على مؤلفي الرواية التاريخية، فيما يتناول القسم الأخير أمثلة واقعية على أثر هذه الأفكار والمفاهيم المختلفة في الروايات التاريخية من حيث الأسلوب والبنية والمحتوى. وفي الأخير قدّمنا الاستنتاجات التي أوصلتنا إليها هذه الدراسة.



الاستاذ كريم العنداري

جامعة البلمند

ومسارات الأحداث إنما هو نشاط يتسم بالذاتية ويتمثل بطريقة تصوّر الأحداث الماضية (ص.ص. 256-258) حيث يصبح البطل نموذجاً أسطورياً لم يوجّه المسار التاريخي فعلاً (ص.ص. 257-258).

ورأى نيتشيه Nietzsche (كما استشهد به لوكاش، 1960/1986) أنّ الإنسان لا يتقبل الحقيقة ولذلك يسعى في أعماله الأدبية والفنية إلى تزييفها وتغييرها بما يتناسب مع مشاعره، وبالتالي هو يرفض كتابة التاريخ بشكل تقريرى بعيد عن الحياة اليومية (ص.ص. 258-260).

ويمكن الاستنتاج أنّ الإنسان لا يرى في التاريخ معنى إلا إذا أعطاه إياه أفراد كتبوا منه ما يتناسب مع فكرهم وبالطريقة التي تناسبهم (لوكاش، 1960/1986، ص.ص. 259-260). أمّا كروشيه Croce (كما استشهد به لوكاش، 1960/1986) فقد رأى أنّ التاريخ يتخذ بعداً موضوعية وتجريبية (ص.ص. 260-261).

إضافة إلى ذلك، تأثرت الرواية التاريخية بمفاهيم مختلفة حول طريقة عرض التاريخ فقد رأى (Macaulay 1900, as cited in Foley, 1986) أنّ كتابة التاريخ يجب أن تشمل انتقاء الأحداث وإعادة انتاجها لتقديم صورة عامة عن العصر (p. 170) ورأى (Carlyle 1888, as cited in Foley, 1986) أنّ شخصيات الرواية التاريخية يجب أن تكون ذواتاً واضحة المعالم لا أنماطاً لشخصيات عصر ما (p. 171) أي أنّها يجب أن تكون ذات معالم نفسية وشعورية وفكرية وسلوكية.

أمثلة على تأثر مؤلفي الرواية التاريخ بفلسفات التاريخ المختلفة

من خلال الاطلاع على هذه الآراء المختلفة، نرى أنّ نظرة المؤلف إلى التاريخ ليست ثابتة، فمن يراه موضوعياً سينقله بطريقة تختلف عن طريقة من يتصوره بطريقة شخصية، كما يتضح لنا أنّ مفهوم المؤلف للأحداث التاريخية لا يقتصر على فهمها كما حدثت، بل يشمل ما يحمله الكاتب من تفكير وتوجّه فرديّ بغض النظر عن مدى اعتماده على الوثائق الموضوعي أو الفهم الشخصي الذاتي.

هناك مجموعة أمثلة تشير إلى أثر مفاهيم التاريخ العامة على مؤلفي الرواية التاريخية إذ يقول لوكاش (1960/1986) إنّ غياب الاهتمام بالتطور الجدلي للتاريخ والعلاقات بين أحداثه أدى إلى نشوء نوع من الروايات يقدم التاريخ بصورة غريبة شبه خرافية قاسية غالباً ما تفيد التسلية ولكن تعجز عن فهم الحاضر ومشاكله (ص.ص. 262، 264)، وتعدّ رواية سالامبو لفلوبير Flaubert أبرز الأمثلة على هذا الاتجاه (ص. 263). كذلك، يقول إنّ من رأوا التاريخ أحداثاً مجردة، أمثال دي كوستير De Coster وزولا Zola، صوّروه بطرق أقسى من طرق الذين تنبّهوا إلى

أثره في تكوين الإنسان (ص.ص. 320-322) بينما ركّز من رأوه مملأً على الأهداف الفردية الخارجة عن السياق التاريخي (ص. 336). أمّا من رأوه مزيجاً من نتاج أدبي فكري تراثي مرتبط بالعصر بطرق مختلفة فقد عمدوا إلى التغيير في التاريخ عند كتابة الرواية التاريخية (ص. 278). كلّ هذه الأمثلة تبين لنا أنّ المفهوم الفردي حول التاريخ ينعكس في سمات الرواية التاريخية.

الاستنتاجات

من خلال ما سبق، يمكننا الاستنتاج أنّ الرواية التاريخية تأثرت بعوامل اجتماعية وفكرية، فالأحداث الحاصلة في المجتمع أثّرت على فهم العامة للتاريخ؛ كذلك، تأثر مؤلفو الرواية التاريخية بفلسفة التاريخ إلى جانب آرائهم الشخصية في هذا الموضوع. لم ينحصر هذا التأثير في المفاهيم المجردة بل انعكس في الأعمال السردية من حيث البنية والأسلوب والدقة في نقل الأحداث، وبذلك عكست الرواية التاريخية هذه القنوات المختلفة حول التاريخ. وتجدر الإشارة إلى أنّ عوامل عدّة أثّرت في الرواية التاريخية، وليس مفهوم التاريخ إلاّ أحد هذه العوامل، فما هي العوامل الأخرى المؤثرة في الرواية التاريخية؟



غرفة 19

Room 19 – San Diego- California Entity No: 5102576

As part of its ongoing series of cultural and literary events, and in line with its continuous efforts to foster international cultural and intellectual engagement, Room 19 cordially invites you to attend a lecture on Friday, June 26, 2025, Challenges of the Historical Novel: The American Quarter as a Case Study

Topics: Methodological challenges and the issues raised by the historical novel

Presented by: Dr. Dorine Nasr / Dr. Maria Nasr

غرفة 19 سان دياغو- كاليفورنيا ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية وجهودها المستمرة لتعزيز الحراك الثقافي الدولي والمعرفي تدعوكم لحاضرة خاصة بالخمس 26 حزيران يونيو 2025 بعنوان: إشكاليات الرواية التاريخية : حي الأميركان أنموذجاً/ جبور المويهي

المحاور: إشكاليات المنهج، والإشكاليات التي تطرحها الرواية التاريخية/ تقديم: د. دورين نصر / د. ماريا نصر

Moderated by: The writer Eklas Francis

شهادة عضوية: 10

• غرفة 19

• البورد الأوروبي

• البورد الأميركي

الساعة 10 صباحاً ت سان دياغو، 9 مساءً ت بيروت الأردن، مكة، العراق، مصر و 6 مساءً ت 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

عبر تطبيق زوم وبمباشرة على يوتيوب

Meeting ID: 768 356 0993

Passcode: 191919

0016195696193

theroom19fr@gmail.com

إدارة: الأدبية إكلانس فرنسيس

Eklas Francis

The Room 19 Inc.

Founder and Chief Executive Officer

تايوتا عبر الرابط أدناه

Meeting ID: 768 356 0993

Passcode: 191919

تابعونا عبر البريد الإلكتروني

franciseklas

Eklas Francis

franciseklas

0016195696193

theroom19fr@gmail.com

المصادر والمراجع

الشاهين، ابراهيم ماجد. (2019). ثورات الشعوب الأوروبية 1848. مركز نهوض للدراسات والنشر.

لوكاش، جورج (1960). الرواية التاريخية (ترجمة صالح جواد الكاظم، الطبعة الثانية، 1986). دار الشؤون الثقافية العامة.

هوبزباوم، إريك. (كانون الثاني 2007). عصر الثورة: أوروبا (1789-1848) (ترجمة فايز الصياغ). مركز دراسات الوحدة العربية.

Foley, B. (1986). Telling the truth: The theory and practice of documentary fiction. Cornell University Press.

Hegel, G. W. F. (1988). Introduction to the philosophy of history (L. Rauch, Trans.). Hackett Publishing Company.



الإشكالية:

كيف نشأت الرواية التاريخية، وكيف تطورت، وما هي المراحل التي مرت بها الرواية التاريخية العربية؟

الرواية هي نوع من السرد الأدبي الذي يدمج الواقع التاريخي والخيال الفني. نشأت الرواية التاريخية وتطورت كجنس أدبي في أوروبا في القرن التاسع عشر. كانت تميل إلى التمجيد وتوثيق البطولات، وكانت جزءاً من رد الفعل الرومنسي على عصر التنوير، حيث احتفت بالماضي واستلهمت منه أبطالاً وقصصاً.

كان الكسندر دوماس و والتر سكوت الذين كانا رائدين في هذا المجال. حيث ركزت رواية والتر سكوت على أحداث وشخصيات تاريخية، وأبرزت أهمية التاريخ في تشكيل الهوية.

حيث جذبت القراء من خلال استعراض التاريخ بطريقة شيقة ومشوقة، مع التركيز على الأحداث والشخصيات التاريخية.

ثم انتقلت إلى العالم العربي، وخاصة مع ظهور جرجي زيدان في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، حيث قام بتأليف العديد من الروايات التاريخية التي تتناول تاريخ الحضارة الإسلامية، مثل "المملوك الشارد" و "صلاح الدين الأيوبي".

وقد تطورت على مراحل، متأثرة بالتراث العربي والاحتياجات الاجتماعية والسياسية، بالإضافة إلى التأثيرات العربية.

1- مرحلة التأسيس والتأثر بالغرب (أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين) ومنها التأثر بالصور النثرية، مثل المقالة.

ظهرت أعمال تعريب واقتباس من الروايات الأوروبية مثل أعمال نجيب حداد، حسب مجلة عود الند الثقافية. تأثرت كذلك بالرومانسية والواقعية ثم ظهور نزعة قومية تهدف إلى إحياء أمجاد الأمة واستلهاها في معالجة قضايا الحاضر.

2. مرحلة التعبير عن الهوية والواقعية (منتصف القرن العشرين)

بدأت الرواية العربية في هذه المرحلة في استكشاف قضايا الهوية والواقعية الاجتماعية.

ظهرت أعمال مثل "زينب"، لمحمد حسين هيكل، والتي تعتبر نقطة تحول في الرواية العربية. كذلك لعب الواقع المعيشي دوراً بارزاً في تطور الرواية بما فيها المشكلات الاجتماعية والسياسية. وبرزت أعمال نجيب محفوظ الذي يعتبر رائد الرواية العربية مثل "خان الخليلي" و "زقاق المدق".

3- مرحلة التجريب والتأمل في التاريخ (السبعينات وما بعدها)

شهدت هذه المرحلة تحولاً في البناء الفني للرواية التاريخية، بحيث:

- أصبح الروائيون أكثر جرأة في توظيف التاريخ، وتجاوزوا النقل العرفي للأحداث.

- ظهرت روايات تتأمل في الماضي وتستلهم منه قضايا الحاضر، مثل روايات جمال الغيطاني وسالم حميش.

- أصبح التاريخ مادة للتأمل الفلسفي والاجتماعي وأداة لفهم الحاضر واستشراف المستقبل.

الرواية التاريخية الحديثة :

- لم تعد تكتفي بسرد الوقائع بل تبحث عن الجانب النفسي و الفلسفي للشخصيات مثال رواية عزازيل ليويسف زيدان التي تعيد قراءة التاريخ في منظور الذات والضمير.

- وفي القرن الحادي والعشرين أصبحت الرواية أكثر تحرراً وشخصية ، دخلت فيه تقنيات ما بعد الحداثة و منها:

- دمج الرواية التاريخية وتداخلها.

- الراوي غير موثوق.

- تداخل التاريخ بالخيال.

فالرواية التاريخية لها دور مهم، وتعتبر وسيلة لفهم الذات والمجتمع، تعيد إحياء شخصيات وأحداث منسية، تمنح القارئ فرصة لرؤية التاريخ من وجهات نظر متعددة. كذلك تسلط الضوء على الماضي، تساهم في تشكيل الوعي الثقافي والتاريخي للأجيال الجديدة..



فاتن أيوب

جامعة القديس يوسف
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
معهد الآداب الشرقية
طرابلس

هل الرواية التاريخية مجرد أداة لتوثيق أحداث الماضي، أم أنها تتحاور مع حاضرنا فتدعو القارئ للتأمل في حياته الراهنة؟



ومن الروايات العربية القديمة:

رواية "مصائد الريح" هي رواية للكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله، هي رواية تمزج بين فترات تاريخية مختلفة من الماضي البعيد حتى عام 2021، وتتناول قضايا سياسية واجتماعية من خلال قصة حب تتقاطع مع النضال الفلسطيني. يستخدم نصر الله تقنية اللعب الزمني، يظهر كيف يلاحق الماضي الحاضر، ويجسد القلق الوجودي والبحث عن المعنى.

رواية "المنسيون بين ماعين" للكاتبة البحرينية ليلى المطوع، تسافر بنا الرواية بين ما ضي البحريني وحاضرها وتبرز العلاقة القديمة بين الإنسان والبحر، وتقارنها بالتحويلات الحديثة ومن خلال بطلتين تنتميان إلى زمنين مختلفين. تعيد الرواية بناء ذاكر الشعبية وتثير تساؤلات حول فقدان التوازن، بين الطبيعة والتكنولوجيا.

ومن الروايات العالمية القديمة:

رواية "مئة عام من العزلة" للكاتب الكولومبي الكبير غابرييل غارسيا ماركيز، تحكي عن عائلة بوينديا عبر سبعة أجيال، وتجسد كيف يتكرر التاريخ في دوائر عبثية، وتعيد قراءة التحولات السياسية والاجتماعية في أمريكا اللاتينية من خلال سرد سحري يمزج بين الواقعي والخيالي.

رواية "قواعد العشق الأربعون" للكاتبة التركية إليف شافاق، تربط بين زمنين العصر الحديث في الغرب والقرن الثالث عشر في الشرق من خلال قصة جلال الدين الرومي وشمس التبريزي، تظهر الرواية كيف يمكن لحكمة الماضي أن تُنير دروب الحاضر.

باختصار، الرواية التاريخية الجيدة لا تعلق على نفسها في الماضي، بل تشرع أبواباً لفهم الحاضر وربما استشراف المستقبل. فهي ليست مجرد أرشيف أدبي، بل مساحة فكرية تُعيد تشكيل الزمن وتحرك الوعي والأسئلة، بدلا من تقديم الإجابات.

يسرني أن أشارككم في هذا اللقاء عن أحد الفنون الشرقية التي تجمع بين متعة القراءة عمق التأمل، وهو فن الرواية التاريخية. هذا النوع الأدبي لا يكتفي بنقل ما حدث في الماضي، بل يعيد صياغته بأسلوب فني، يحمل في طياته رسائل تتقاطع مع أسئلتنا المعاصرة.

الرواية التاريخية ليست مجرد توثيق لأحداث مضت، بل هي فن ينهل من الماضي ليناقش الحاضر. صحيح أنها تنطلق من وقائع وأزمنة حقيقية، لكنها لا تقتصر على نقل تلك الحقائق كما هي، بل تتعامل معها كمنطلق لطرح تساؤلات وجودية واجتماعية وسياسية ترتبط بواقعنا المعاصر.

فالكاتب في هذا النوع من الروايات لا يؤدي دور المؤرخ فحسب، بل ينقش دور الفنان الذي يعيد بناء الزمن الغابر بأسلوب سردي ينبض بالحياة، ليستخرج منه دلالات ومعاني تتجاوز حدود الزمان. فالماضي يستحضر لا للوقوف عنده، بل ليلقي بظلاله على الحاضر ويضيء من زوايا غير مألوفة. ولعل روايات مثل "عزازيل" ليوسف زيدان و"واحة الغروب" لبهاء طاهر تؤكد هذا المعنى؛ إذ تنقلنا إلى عصور سابقة، لكنها في الوقت ذاته تلامس هموما إنسانية معاصرة وتطرح تساؤلات حول الهوية والحرية والتاريخ والسلطة، تدفع القارئ للتفكير في موقعه من كل هذا.

كما أن بعض الروايات التاريخية تركز على تصحيح المغالطات التاريخية أو إعادة الاعتبار لشخصيات مهمشة، بينما أخرى تسقط أحداث الماضي على الحاضر لتحذر من تكرار الأخطاء أو لتعزيز القيم الإنسانية تتجاوز الزمان. بمعنى آخر الرواية التاريخية ليست فقط مرآة لماضي، بل هي عدسة تطل بها على الحاضر، وربما بوابة للتذكير في المستقبل.



أنا أيوب

طالبة ماجستير سنة 2

معهد الآداب الشرقية

للقدیس یوسف



د. مريم الهاشمي

رواية هارمونيكا هي محاولة تبين صدق الكاتب في الوقوف على الموضوعات الإنسانية في قوالبها الاجتماعية، وهي محاولة كذلك في خوض غمار الإبداع السردي من أجل تلك الموضوعات، وفي المشهد الأول وبشكل مباشر يقف بنا الكاتب حول الموضوع الرئيس وهو موضوع مجتمعي حاضر في كثير من المجتمعات العربية وغيرها من المجتمعات؛ موضوع التبنى أو موضوع اللقطاء، وهو موضوع جعلنا دائماً نقف أمام سؤال ذاتي بحثاً عن إجابة مناسبة لإيجاد مخرج لمأزق لفئة نبحت معها عن مرجعية قد تحمل نورا لهم، بداء بالمرجعية الدينية مروراً بالفلسفية إلى القانونية، لنقف أمام جدار لا يقدم ما يمكن أن نستريح إليه. بل هو ما جعلنا نتساءل حول موضوعات مرتبطة به كماهية العلاقة بين أفراد الأسرة، وبشكل خاص معنى الأمومة والأبوة الحقّة هل يتم اكتسابها بالحق البيولوجي أم بالحق الإنساني القائم على الاحتضان والاحتواء والأمان! كما جعلنا الكاتب نعيد الوقوف أمام مصطلح الانتماء؛ الانتماء إلى وطن أو قبيلة أو دين أو حزب أو طائفة أو فكرة، أو الانتماء إلى رحم كان هو الوطن الأول!

إلا إن الكاتب وبعد صفحات معدودة يُدخلنا في قصة أخرى تم خلقها داخل الرواية الأم أو أنها هي الرواية الأم! وهي قصة " آدم ونور"، وتلك المراسلات التي استحضرت أماننا بشكل لا واعي مراسلات غسان وغادة والمرابحة بين الأزمان في تطويع تقنية الاسترجاع والتي أصبحت تأخذ شكلاً جديداً في الرواية العربية الجديدة في اللعب بين زمنين مختلفين مع تقنية الاسترجاع في نص إبداعي لزمن سابق يقابله نص لزمن لاحق أو آني ليدخل في تفاعل أكبر بين الزمنين أو الحدثين.

كما أنه وخلال المرافحة بين الزمنين يقف في مشاهد تصوّر ديستوبيا المكان والذي يصوّر من خلالها المجتمع وما يسوده من مظاهر سلبية تتخلل كل مناشط الحياة، في عالم يزداد فيه الفقر والظلم وغيرها من الشرور؛ فالديستوبيا في الخطاب الروائي تبين ملامح الفوضى والدمار واليأس التي حوّلت واقع الشخصيات إلى واقع مرير. والروائي حين يسرد عمله القصصي يريد أن يقرب القارئ منه، وهو لن يستطيع ذلك إلا بأن يشخّص الحدث، وهذا التشخيص لن يستطيع تحقيقه إلا بإيداعه الشخصية، فمن خلال الشخصية يتم التعرف على حركة السرد، فالرواية مثل العالم الطبيعي لا يحدث فيها فعل دون وجود الشخصية، وهي كذلك تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي.

غرفة 19

Room 19 – San Diego- California Entity No: 5102576Room 19

as part of its ongoing series of cultural and literary events and its continuous efforts to promote international cultural and intellectual engagement, cordially invites you to a discussion of the novel:

Harmonica- el-zaman- el- mafkoud by Ziad Akiki is a poet, writer, and media professional.

غرفة 19 سان دياغو- كاليفورنيا ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية وجهودها المستمرة لتعزيز الحراك الثقافي الدولي والمعرفي تدعوكم لمناقشة رواية:

"هارمونيك الزمان المفقود" للشاعر والكاتب الإعلامي زياد عقيقي

يوم الاثنين 11 آب أغسطس 2025

بشارك في اللقاء:

أ.د. عبد القادر فيدوح/ الجزائر، د. مريم الهاشمي/ الإمارات، الشاعر انطوان شمعون/ لبنان، الأستاذة كارولينا إدراة الأدبية والباحثة بالقبائل فرانسيس المنسق العلمي لغرفة 19: د. حنا نعيم حنا

إدارة: الأدبية إخلاص فرنسيس

Eklas Moussa Francis
TheRoom19, Inc
Founder and Chief Executive Officer

تابعونا عبر الرابط أدناه

Meeting ID: 768 356 0993
Passcode : 191919

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

عبر تطبيق زوم ومباشرة على يوتيوب

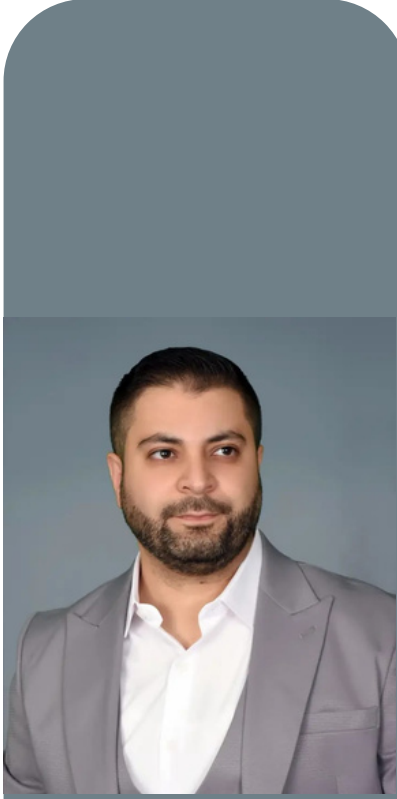
Dr. Hanna Naïem Hanna
Scientific Coordinator

0016195596193

theroom19fr@gmail.com

وفي هرمونيك كانت الشخصية على مستوى ثابت وفي داخل أفق التوقع، إن قراءة الشخصيات في العمل الأدبي هي في واقعها محاولة قراءة تنفتح على الذات والمجتمع والحياة ليقوم عن طريقها النص الروائي دائما علاقة إحيائية بواقعه وسياقه لكنها علاقة غير مفتوحة؛ بل محكمة وخاضعة لغايات الرواية الجمالية والفنية، ويدخل في نسقه التخيلي جملة من العناصر الواقعية والسياقية، ويخضعها أحيانا للترميز والتشفير، وقد تكون هذه العلاقة فاعلة للتواصل والتفاعل بين القارئ والنص، لتنتزع من سياقاتها الاجتماعية والأدبية الأصلية، وتدمج في سياق نصي جديد بحيث تكتسب أبعادا دلالية جديدة لم تكن تمتلكها في سياقاتها الأولى، وإن سجلات النص عندما تعبر إلى النص الروائي فإنها تتحرر من علاقاتها الدلالية الأصلية السابقة؛ لتتحول دلالاتها تبعا لموقعها النصي الجديد في إطار اختيار العناصر السياقية التي تخدم رؤية الروائي الفنية والجمالية، إلا إن هرمونيك كان الأسلوب التقريرية جليا في تبيان الأيدولوجية، وهو ما أدخل الرواية في الوعظية والتقريرية ما دل على استحواذ الفكرة - وهي فكرة التبنى - حين ممارسة العملية الإبداعية.

وإن البناء الروائي لا يكون متميزا في نوعه ولا يؤدي الوظيفة الفنية المرجوة منه إلا من خلال تآلف جميع عناصره من حكاية وأحداث وشخصيات وزمان ومكان وموضوع ومغزى إلا إن هذه العناصر لا وجود مادي لها إلا من خلال اللغة، وعليه فإن فن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجيد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب، وهكذا فإنه بواسطة اللغة يتعرف المتلقي على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية وعلى مكانتها الاجتماعية وعلى مواقفها من الأحداث ومن الناس، وبالتالي مدى أثرها. ومن أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية لكنها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش، وتميزت لغة "هرمونيك" بالبساطة سردا ووصفا وحوارا ضمن أحداثها وفي الزمنين المختلفين مع ملامح واضحة للغة الشعرية التي نافست السردية في حضورها ضمن أحداث هرمونيك في محاولة تجريبية لتفعيل أجناس أدبية ضمن السرد الحكائي كالرسائل والشعر وعلم النفس الاجتماعي .



د. بدر شحادة

المنتديات الثقافية، بما تمثله من فضاءات عقلانية حوارية.

إلا أن هذه المنتديات - لكي تنهض بدورها الحقيقي - لا بد أن تُعيد النظر في أدواتها، وخطتها، ومضامينها.

فليس المطلوب من هذه المنابر أن تُكرّر ما تبثّه الوسائط الرقمية، ولا أن تتحوّل إلى مجرد مساحة لإلقاء وجهات نظر شخصية أو ارتجالات انطباعية، بل أن تسهم في ترسيخ ثقافة التأمل والتحليل والتمحيص، وفي بناء وعي جمعي يتجاوز اللحظة، ويدرك العمق التاريخي والفكري للموضوعات المثارة.

ومن أجل ذلك، لا بد من مراعاة عوامل عدّة في إقامة الندوات واللقاءات: كاختيار الزمان والمكان الملائمين، وانتقاء المواضيع ذات القيمة المعرفية الحقيقية، وتجنّب الجدال العقيم الذي يستهلك الطاقات دون طائل، والحرص على استضافة مفكرين يُضيفون إلى الوعي لا من يسحبونه نحو الاستعراض أو الانفعال.

إن المعارف الحقيقية لا تتشكّل في عجالة، ولا تنبثق من انفعالات لحظية، بل تحتاج إلى بيئة ناضجة تُعطي الفكر وقته، وتُعيد إلى الحوار مكانته، وتُعطي من شأن العقل النقدي. ولهذا، فإن مسؤولية المنتديات الثقافية اليوم ليست فقط في نشر المعرفة، بل في تصحيح آليات التلقّي، وفي مقاومة تسليع المعلومة، وتفريغ الفكر من مضمونه.

إن ما نعيشه اليوم من "تلوث معلوماتي" يشبه ما يحدث في البيئة عند اختلال التوازن الطبيعي. وإذا لم نوَفّر آليات فرز معرفي، وتُعيد الاعتبار للثقافة العميقة، ونؤسّس لفضاءات حوار رصينة، فإننا سنُخرّج أجيالاً تظنّ أنّها تعرف كلّ شيء، وهي في الحقيقة تجهل كلّ شيء.

لا شك أن التطوّر الذي يشهده العالم اليوم، خصوصاً في ميدان التكنولوجيا الرقمية، قد أسهم في ولادة ثقافة جديدة، أحب أن أطلق عليها: "الثقافة الرقمية الآنية". فقد بات المتلقّي غارقاً في سيل جارف من المعلومات التي تداهمه دفعةً واحدة، أو على دفعاتٍ متقاربة لا تتيح له زمناً كافياً للتفكير أو التمحيص.

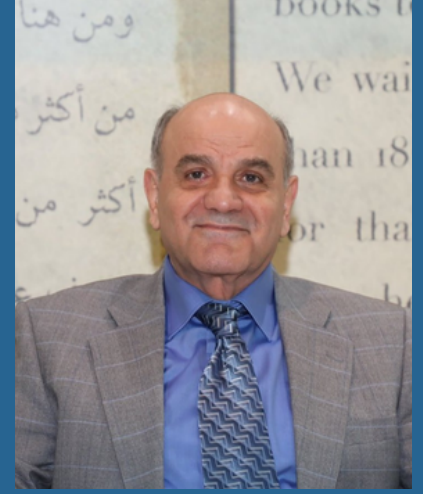
لم يعد المتلقّي - كما في السابق - يقطع المسافات ليصل إلى المعرفة، بل أصبحت المعرفة تقتحم عليه يوميّاته، وتفرض عليه وجودها في كل لحظة، حتى بات من المشروع أن نتحدّث اليوم عن ثقافة رقمية آنية، يتلقّاها الإنسان لا بوصفه طالب علم، بل كمُستهدف دائم بيثّ متلاحق للمعلومات، والآراء، والتحليلات، والصور، والمقاطع، والاختزالات.

هذا التدفق الرقمي المستمر - وإن بدا في ظاهره ثراءً معرفياً - إلا أنه يحمل في باطنه إشكاليات معقّدة، على رأسها: تشوّه الوعي الثقافي، وضعف القدرة على التمييز، والتراجع في مهارات التثبّت والتفكير النقدي. فالإنسان المعاصر بات يتلقّى كمّاً هائلاً من المعلومات في فترات متقاربة إلى حدّ الإشباع، إن لم نقل إلى حدّ الاختناق المعرفي، دون أن يُتاح له الوقت الكافي لمعالجتها أو تفكيكها أو نقدها، بل دون أن يتيقّن من صدقيتها ومصدرها.

وهذا التراكم غير المنتظم، المجرد من السياق، يُضعف الذاكرة الثقافية ويشوّش التراكم المعرفي لدى الفرد، ويجعل من وعيه وعياً مكسواً بقشور المعرفة لا بلبابها. فيتحوّل التلقّي إلى عملية استهلاك لا إلى عملية تمثّل أو بناء، ويستبدل الإنسان الإدراك العميق بالتفاعل السريع، والتحقّق العلمي بالانفعال اللحظي.

وهنا تبرز الحاجة الملحة إلى أطر بديلة ترشد هذا التدفق وتعيد إليه التوازن، وعلى رأس هذه الأطر:

من يملك الحكاية؟ القصة القصيرة بين الإنسان والآلة



فواز الشعار

القصّ فعل إنساني تضرب جذوره في عمق التاريخ البشري، سواء كان شفهيّاً تتناقله الأجيال، أو مكتوباً على جدران معابد الحضارات القديمة، أو مدوناً في كتب قديمة على مرّ التاريخ. وقد يكون من الصعب أحياناً الفصل بين الأجناس الأدبية المختلفة، فالأساطير في الحضارات القديمة يمكن تصنيفها نوعاً من أنواع القصّ، وإن اختلفت خصائص القصة القصيرة، كما وضعها النقاد والباحثون في العصر الحديث، عن خصائص بناء الأسطورة، لكن تبقى أنها أحد الأشكال البدائية لفن القصة القصيرة مثلها مثل القصص في مختلف الميثولوجيات القديمة، فجميعها تروي قصة تعتمد على التكنيف والتركيز على حدث واحد لشخص أو عدد قليل من الشخصيات. وعند الحديث عن فن القصة القصيرة لا يمكننا تجاهل أن الفن القصصي بدأ في الشرق بقصص "ألف ليلة وليلة"، و"كليلا ودمنة"، وحتى في فن "المقامات". و"ألف ليلة وليلة"، ذروة فن القصّ العربي، وقد انتقلت قصصها إلى أوروبا في حدود القرن الرابع عشر، وتأثر بها كثير من الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الجنس الأدبي. وظل الكتاب يدورون في فلك «ألف ليلة وليلة» حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، عندما ظهرت قصة "المعطف" للكاتب الروسي غوغول، وتلتها الكثير من قصصه التي تميزت بطابع إنساني مميّز. وفي المرحلة نفسها تقريباً ظهر الكاتب الأميركي إدغار آلان بو، الذي قدم عالماً قصصياً جديداً مملوءاً بالرموز والرؤى والخيالات. وظلت القصة القصيرة تطور في عناصرها المختلفة حتى اتخذت شكلها الفني المتعارف عليه على يد الفرنسي جي دي موباسان ومعاصره الكاتب الروسي الشهير أنطوان تشيخوف، الذي كان له أثر كبير في تطوير القصة القصيرة، وأثرت كتاباته في أغلب الكتاب الذين جاؤوا من بعده، لما قدمه في قصصه من تجربة إنسانية شديدة الصدق، والواقعية، والإنسانية، والعمق. ومع ظهور الصحافة وانتشارها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ازداد انتشار فن القصة القصيرة، وكثر كتابها المتميزون.

. الآن ونحن في زمن التطور التقني المذهل، ودخول الإنترنت في التفاصيل الدقيقة لحياتنا، ثمّ الاعتماد المطلق أحياناً على ما تضمّنه هذه التقنيات، بدءاً من كتابة أي كلمة على أحد الشبكة، فتتدفّق المعلومات المتعلقة بها كالأعاصير، وهنا يقع المتّصل في ورطة الاختيار، وما الأكثر صواباً ودقة؟؟؟ وهنا نجد عدداً من "الكتاب" وخاصة في الصحافة اليومية، يعتمدون في صفحاتها الثقافية، على هذه المواقع، وما يسمّى اليوم "الذكاء الاصطناعي" الذي رغم كل ما فيه من فوائد بخصوص كثير من الأمور الحياتية اليومية، فإنه ورّط القراء، عبر هؤلاء "الكتاب" بأنهم يقرأون الآن قصصاً قصيرة، "اخترعها" الذكاء الاصطناعي. لأنّ من هذه القصص التي نقرأها اليوم في هذه الصحف، يبدو الافتعال فيها واضحاً ومستهلكاً، لاسيّما أننا تعودنا على قراءة مثقفين كبار، أمثال نجيب محفوظ وحنّا مينة، وميخائيل نعيمة، ويوسف السباعي، ويوسف إدريس، وزكريا تامر، وغسان كنفاني، وغادة السمان.. وغيرهم. ومع بروز كتاب شباب موهوبين، نشعر بأن الآلة أو الذكاء الاصطناعي، لن يكون لهما دور في الإبداع.. لأنّ هناك من الشباب المبدعين، من يقضون ساعات طويلة، ويهرعون الليالي، حتى يتكروا قصة مميّزة وفيها إبداع الحكاية والصياغة والأسلوب.

Our
Story

تعزير الهوية الثقافية الوطنية، والانتماء للوطن



كتب تحسين أحمد التل: ضمن برامجها الثقافية التي تقدمها الإعلامية إخلاص فرنسيس، عبر زووم، كان يوم الاثنين (28 - 7 - 2025)، مخصصاً للحديث عن التراث والهوية، ومفهوم الاستدامة، وقد تحدث الدكتور أبو بكر موسى التوم خلال الحلقة، مخصصاً جزءاً من بحثه عن الاستدامة والمسؤولية المجتمعية، وشارك بعض الحضور الدكتور أبو بكر من خلال توجيه عدد من الأسئلة فيما يتعلق بمفهوم الاستدامة أجاب عليها جميعها.

وكنت شاركت الإعلامية إخلاص فرنسيس، والدكتور أبو بكر التوم عن طريق مداخلة تتعلق بمفهوم التراث والهوية، ذلك المفهوم الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الاستدامة، حيث يعد التراث الثقافي ركيزة أساسية في بناء الهوية الاجتماعية، وتعزيز الشعور بالانتماء لدى الأفراد، بينما يمثل الحفاظ على هذا المفهوم، وتميمته؛ أحد أبعاد الاستدامة الأساسية، والاجتماعية، والبيئية، والاقتصادية.

وأكدت خلال المداخلة على عملية تعزيز الهوية الثقافية الوطنية، والانتماء للوطن، بالقيم، والعادات، والتقاليد التي تربينا عليها في مجتمعاتنا العربية، لأن مفهوم التراث الثقافي يلعب دوراً هاماً في نقل وتعزيز المعرفة بين الأجيال، وبين المجتمعات العربية، إذ يشير مفهوم ثقافة الاستدامة الى ربط الماضي بالحاضر، وذلك بما يستجد من مفاهيم ثقافية في المستقبل، لخدمة الأجيال القادمة، وبناء مستقبل مستدام يخدم الهوية الثقافية الوطنية. تحدثت عن الهوية الوطنية في أكثر من مقال، وقلت إن من أهم النقاط التي يجري التركيز عليها، للمحافظة على ثقافة عربية تحافظ على القديم وتوظفه لخدمة الأجيال الحالية وأجيال المستقبل، مع مواكبة التطور دون المساس بالإرث الثقافي الذي تربينا عليه، وكنا تحدثنا فيما مضى عن العديد من الثقافات الأردنية والعربية.



غرفة 19

Room 19 – San Diego- California Entity No: 5102576

as part of its ongoing series of cultural and literary events and its continuous efforts to promote international and intellectual cultural exchange, cordially invites you to attend a special talk entitled:

“Heritage and Identity from the Perspective of Sustainability”

by Dr. Abubakr Musa Al-Toum – UAE

Researcher in Sustainability and Social Responsibility

Monday, July 28, 2025



د.أبوبكر موسى التوم



الأديبة والباحثة إخلاص فرنسيس

Moderated by: The writer Eklas Francis

المنسق العلمي: د. حنا نعيم حنا

الساعة 10 مساءً بتوقيت الإمارات 8 مساءً بتوقيت الأردن، مكة، العراق، مصر و 6 مساءً بتوقيت الجزائر،

Time: 10:00 pm UAE time, 8:00 pm Beirut, Iraq, Cairo, Mecca, Jordan, 6:00 pm Algeria time

Via Zoom and live on YouTube

عبر تطبيق زوم ومباشرة على يوتيوب

تابعونا عبر الرابط أدناه

Meeting ID: 768 356 0993

Passcode: 191919

Eklas Moussa Francis
TheRoom19, Inc
Founder and Chief Executive Officer

Dr. Hanna Naim Hanna
Scientific Coordinator

FOLLOW f franciseklas Eklas Francis franciseklas 0016195596193 theroom19fr@gmail.com

ومضات وشذرات مترجمة



سامر المعاني

حقائب الذكريات

(MEMORY BAGS)

هي تفوقني ولكننا نتساوى بعمر الحب.... لذلك أسميتها رفيقة
الدرب.

She exceeds me, but we are equal at the age of
love.... so, I called her the soul mate.

كل الطقوس والفصول والأوقات لها نصيب منا....
رغم أننا لم نلتق سوى لحظات

All weathers, seasons and times have a portion
of us....Despite we only met for moments.

قلت له شعرك يطرب قلبي فهل الشعر ما يطرب القلب؟

I told him, your poetry tickles my heart..., Is
poetry what delights the heart?

أحلام صغيرة

(SMALL DREAMS)

لا تعاتبني شذى السمر بدموع الرجاء
قولي ناجاني قبل حلم
وقال: اشتاقك أنت والمساء

Do not blame the scent of revelry with tears of
please.

Say, he whispered me before a dream.

And said: I miss you and the evening

ذات مساء ماطر ... كنت أقف أرقب النافذة، أرسم في الضباب حروف
اسمك، فلم أجد نوافذ تتسع لمدى اشتياقي، فكنت أمسحه كل مرة
وانتظر الضباب حتى يتجمع من جديد، وحين أخبرتك بذلك في أول
أيام الربيع قلت لي مبتسماً: اسمك ونوافذي هي سلوتي طوال الابتعاد
On a rainy evening ... I was looking at the
window, drawing your name's letters on the fog.
I did not find windows fit to my extent of
longing. I was wiping it every time and waiting
the fog to gather again. When I told you this at
the first day of spring, you told me smilingly:
your name and my windows are my consolation
along the stay way.

سأستعير مني رغم فرط ازدحام المصطنع بالنسيان أول همسات
فجرك المخملي كي أتنفس.

I will borrow from myself, despite my
exaggerated crowd of artificialized forgetting,
your first velvet dawn whispers to let me
breathe.

لم أعرف بأن للدمع مذاقاً شهيئاً، إلا عندما التقينا بعد اشتياق بعيد.
I never realized that tears have such a delicious
taste, until we met after a long yearning.

يكفي أن اشم عبير نسائك حتى استمر في احلامي
It is enough to smell the fragrance of your
breezes to go on my dreams.

أعشق عتمة الأضواء. فهي تذكرني بعطرك الخائف حين كان
يحضنني.

I adore the dim of lights; it reminds me of your
fearful fragrance when it was hugging me.

سأغدو أفضل طالما وضعت يدك على الجرح . فليس لون الدم ما
يؤلمني.

I will be better as long as you know what hurts
me; it is not the color of blood that hurts me.

THE COL D'ORDINO WOLOVES TALE FROM ANDORRA

One summer, a village in Andorra called Canelo prepared for its annual festival by inviting a skilled young piper from Ordino. Wolves living nearby, often spying on human activities, learned that the piper would travel alone through a remote, dangerous mountain path. Starving and desperate for meat, the wolves planned an ambush.

As the piper journeyed alone, whistling happily, the wolves stalked him silently. When he stopped to rest and eat, they closed in. Reacting quickly, the piper fled and climbed a pine tree, escaping their immediate attack. Surrounded, he faced death by exhaustion, hunger, or falling.

However, by accident, his bagpipes produced loud, terrible, out-of-tune sounds that the wolves couldn't bear. Seizing this chance, the piper continued playing the awful music until villagers arrived and rescued him. That night, the wolves could only listen bitterly to the distant sounds of the festival, their plan foiled.

ذئاب ممر أوردينو حكاية من أندورا

في أحد فصول الصيف، استعدت قرية كانيلو في أندورا لمهرجانها السنوي بدعوة عازف مزمار ماهر من بلدة أوردينو. كانت الذئاب التي تعيش قرب الجبال، والتي اعتادت التجسس على تحركات البشر، قد علمت أن العازف سيسافر وحيداً عبر ممر جبلي ناء وخطر. ولأنها كانت تتضور جوعاً، خطت لمهاجمته.

خلال رحلته، كان العازف يصفر بسعادة، والذئاب تتبعه بصمت. وعندما توقف ليرتاح ويأكل، اقتربت منه. لكنه فر بسرعة وتسلق شجرة صنوبر، هارباً من الهجوم المباشر. حاصرته الذئاب أسفل الشجرة، منتظرة موته عطشاً أو سقوطه.

غير أن صدفة غريبة أنقذته: حين علقت زممارته بغصن، أصدرت أصواتاً نشاراً فظيماً لم تحتملها الذئاب. فواصل العزف بهذه الأصوات المزعجة حتى جاء أهل القرية وأنقذوه. وفي تلك الليلة، لم تستطع الذئاب سوى الاستماع بحسرة إلى أنغام المهرجان من بعيد، بعد أن فشل مخططها.



Andorra, is in the Pyrenees mountains between France and Spain. It's known as a duty-free retail hub, with shops lining Meritxell Avenue. The 12th-century Sant Esteve church has baroque altarpieces. Former parliamentary seat Casa de la Vall, dating to 1580, features 16th- and 17th-century murals. The nearby area of Vallnord has resorts with trails for winter sports,

**What Realism Can't Do – Dialogues on Creativity in Art,
Science and Education in Egypt
By Emad El-Din Aysha, PhD**

“Nothing in life is to be feared; it is only to be understood. Now is the time to understand more, so that we may fear less.”

--- Marie Curie

I'd attended, virtually, a presentation and roundtable discussion on realism in Arabic literature organized by Room 19, with Dr. Hassan Al-Qasid (الدكتور حسين القاصد) from Iraq.[1] An issue highlighted there was how much realism in the Arab world was off-putting, showing everything wrong and nothing right and often in a superficial way that doesn't go to the root of this or that social problem and help pose possible solutions.

This is certainly true in the case of Egypt, but with additional dimensions that people – readers and critics alike – are unaware of. One such dimension is the way the scientist is portrayed in Egyptian cinema and social drama and by extension the creative process (العملية الإبداعية) be it in discovery, invention or artistic inspiration. (This is the triad of the scientist, the engineer and the artist, since all draw on the same subconscious source of inspiration in the heart and mind). I pointed this out during the event and my source on this was an interesting study of characters in Egyptian TV movies conducted in the 1990s by Dr. Samiah Ali Ahmed, an official in Egypt's ministry of culture (1998). Of all of the stereotypes worth mentioning in Egyptian drama, from the civil servant to the belly dancer, the scientist was completely absent. There were 'related' fields like the teaching assistant, the medical doctor, the nurse, the school teacher, but no explicit acknowledgement of the category and concept of scientist. What is more, the entire focus when it came to these intellectuals was on the social dimension of their lives – economic struggle, marriage, divorce, raising kids, etc. There was no appreciation whatsoever of the, again, the creative process.

MISSING IN ACTION: This damning study by Dr. Samiah Ali Ahmed exposes how the intellect is hardly ever a topic of discussion, let alone sympathy, in Egyptian televisions and cinema.



How are discoveries made? Where does inspiration come from? What is it in a man's childhood that drives him towards science or technology or rebellion? What kind of persona is attracted to the pursuit of knowledge, etc.? And you could see similar parallels even when it came to the way artists are portrayed in Egyptian television and cinema. The focus is more social than inspirational; the struggling singer, writer, composer, but not much on their sources of inspiration.

[1] This was on 9 June 2025, (الواقعية الثقافية في الأدب العربي في غرفة 19 مع) (الدكتور حسين القاصد من العراق), organized by Eklas Francis from San Diego California; livestreamed on youtube, [1] This was on 9 June 2025, (الواقعية الثقافية في) (الأدب العربي في غرفة 19 مع الدكتور حسين القاصد من العراق), organized by Eklas Francis from San Diego California; livestreamed on youtube, “Nothing in life is to be feared; it is only to be understood. Now is the time to understand more, so that we may fear less.”.

[2] The conference in question was مؤتمر نادي القصة للخيال العلمي بالمجلس (الاعلي للثقافة) on held on 16-17 July 2025. I'd pitched the same question there that I asked in the Room 19 session with Dr. Hassan Al-Qasid.

غرفة 19

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 9, 2025,
Cultural Realism in Arabic Literature
Presented by Professor Dr. Hussein Al-Qasid / Iraq




غرفة 19 سان دييغو- كاليفورنيا ضمن سلسلة لقاءاتها الثقافية الأدبية
تدعوكم لمناقشة محاضرة خاصة، الاثنين 9 حزيران يونيو 2025
- الواقعية الثقافية في الأدب العربي -
يقدمها الأستاذ الدكتور حسين القاسيد/العراق
Moderated by: The writer Eklas Francis

- الواقعية السائلة
- الواقعية القلرية
- الواقعية الرقبة

- يتناول فيها المحاور التالية:
- الواقعية الإغلاسية
- الواقعية المفرطة

الاثنين 9 يونيو حزيران 2025
الساعة 10 صباحا في سان دييغو، 8 مساءً في بيروت الأرمين، 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
الرابط لتطبيق زوم ومباشرة على يوتيوب

Meeting ID: 768.356.0993
Passcode: 191919

شهادة بامتياز:
• غرفة 19
• الثورة الأوروبية
• الثورة الأميركية

FOLLOW f francisekias Eklas Francis francisekias 0016195596193 theroom19fr@gmail.com

This is all the more amazing, and galling, once you bear in mind that Egypt prides itself on its musicians, from Umm Kalthoum to Abdel Wahab and Layla Murad and Abdel Halim Hafez onwards to the contemporary era. But the focus once more is on social stories and not on the art as such, with some notable exceptions. And at the very least musicians are household names in Egypt. If it wasn't for Ahmed Zuwail, hardly anybody would have recognized the name of a single Egyptian scientist. (I actually heard this at a conference on science fiction and children's literature in Egypt).²



Now contrast this to Western literature and cinema where the creative process, whether in the artist or scientist or inventor, is center stage. You can see this in everything from period dramas about composers like Beethoven and Gustav Mahler, painters like Van Gogh and Vermeer, to modern science epics like Oppenheimer (2023) or movies and TV series about inventors and industrial tycoons like Thomas Edison and Henry Ford. The creative process is center stage and sacrosanct, and is popularized by extension through the many scientists, engineers, astronauts, chemists, inventors, medical doctors, etc. that are the heroes of science fiction, in print and on screen. Not to mention that the status of the creative artist and the inventor actually overlap in the European tradition,

as exemplified by someone like Leonardo da Vinci, with modern scientists continuing the overlap of science and art in the form of amateur musicians like Albert Einstein or Nobel-prize winners like Richard Feynman who befriended painters and illustrators. Never mind Oppenheimer who quoted from Hindu scripture and studied Jungian psychology.

Why is none of this happening in the world of Egyptian realism, on screen and in books? All the more befalling is the fact that realism in Egypt is tied up with socialism and the whole Nasserist epic, which was both about uniting and modernizing the Arab world. It was certainly about modernizing and economically developing Egypt. And how can you even hope to do that without scientists and cherishing and popularizing the creative process in works of art? It seems that realism, in Egypt at least, is only skin deep. It's about social 'problems' but not social solutions. Even at the level of social problems it just gives you an empirical account of what is going on, a social phenomenon, but doesn't go to the root causes of it. Any real analysis of a problem automatically suggests solutions, the whole point of social science.

Realism in Egypt is also about pandering, to the poor, and so seeing intellectuals of any kind as spoiled elites who don't live in the real world. This may seem like a harsh judgment but it isn't. Watch a classic movie like (عائلة) (فؤاد المهندس) (زيزي, 1967) playing an engineer who is more interested in visiting a factory than meeting the daughter of the factory owner. While a man of great character, and an inventor, he is constantly portrayed as not being any fun, serious and obsessed with being organized – even when eating – and useless with women. You find essentially the same thing in the black and white comedy (المجانين الثلاثة, 1970), with the mad scientist prototype coupled with repeated failures when it comes to women and marriage. Having fun is how Egyptians understood being modern, back then, and scientific advance and industry was lower down their list of priorities. Intellectuals were geeks who didn't know how to live in the real world of business and patrimony and family connections, in other words. But, at the very least the scientist suffered from neglect in the Nasserist era, made into a side character in a romantic or comedic scenario, but was not a subject of derision and character assassination as is the case in Egypt in the post-socialist era.



IMAGE IN QUESTION: The movie 'The Three Maniacs' (1970, *المجانين الثلاثة*), starring the (ثلاثي أضواء المسرح) stars Samir Ghanem, George Sidhoum and Al-Dauif Ahmed.

By the 1990s and the turn of turn of the century the persona of the scientist became a figure of derision, either portrayed as a madman who wants to invent things that have already been invented or – when seen as successful – portrayed as an elitist snob and cultural traitor. The classic example of the latter is someone like Hussein Fahmi in (1987, *جري الوحوش*), an actor who is famously blond and blue-eyed, as if science were something foreign and new to the Arab world. And in the movie he plays a medical doctor who goes against the will of God in making the infertile fertile, with tragic consequences. I will go into the causality behind this on-screen transformation below but point is that ignoring an entire category of people is both an intellectual failure and a betrayal of the mission of realism, which is advancing the nation.

The creative process among scientists and artists, and inventors, is what drives progress and is interesting and fruitful in its own right. We need to know what are the conditions that make for creativity and intellectual rebellion if we are to encourage our children to become inventors or artists or discoverers themselves – let alone astronauts and industrialists. Proper educational curricula that encourage science and creativity cannot be devised, and the educational system serve its proper function, without filling this gap in realist literature and art.

A final point here is that science fiction needs to be redefined as a form of realist literature. It's a genre that serves a similar purpose, encouraging science and technology and factual literacy and exploring the nature of invention and creativity, on the one hand, while also analyzing society's ill and proposing solutions on the other.

Science fiction, from the very beginning, came in two main forms – the literature of anticipation (*الاستشراف*) and Utopian (*طوباوي*) literature.

That is, science and technological advance, and ideology and social policy at the same time; what kind of world do we want to live in, and what tools do we need to get there. The cumulative impact of science fiction as such as positive and supplants what socialist realism was originally supposed to do in the Arab world. If there is anything to look forward to in this article it is the fact that the image of the scientist is finally being resurrected in Egyptian literature, thanks to the efforts of the authors of science fiction. I would go as far as saying that Egyptian SF writers are indigenizing the Arabic imagination. Science is something we can do, and have always been doing, as Arabs and Muslims, in congruence with our values and in service of our interests. Science doesn't need to be 'imported' anymore, with the scientist (or inventor or astronaut) as the handsome hero of the story.

Killing the Child in all of Us

Before going into detail on what went wrong in Egyptian history, when it came to realism and education, we need to talk about what is right. We need a model for how to cherish and encourage creativity in the child. Above I said that creativity is sacrosanct in Western works of art and one example I cited was Gustav Mahler, immortalized in the Ken Russell movie *Mahler* (1974). The key thing to understand is that movie does not just go through his life story with all that entails in terms of going from poverty to wealth and fame and combating prejudice; along with his personal problems with his wife, however entertaining. The fulcrum of the story from start to finish is the source of his creativity, if not all creativity – childhood innocence. You have a flashback scene where the young Gustav Mahler is swimming in a lake and almost drowns. A kindly man rescues him and the boy tells him he's composing a piece about nature, so he asks the boy about the name of this flower or that bird, and the boy doesn't know anything. The man also teaches the young boy how to swim, how to float in the water, how to float in the water, while telling him to look up at the sky and feel like he's a cloud floating in the air. Later in the memory sequence, the boy is at home, and his family is all arguing over the dinner table,

with insults and accusations and slaps and endless talk of money and bribes and inheritance, and the boy leaves for the forest at night.

. He looks at the animals and imagines sounds and musical notes, and then, as if from a dream, a white horse appears, and he rides it with no difficulty, with more adventurous music following. The director here is inviting you into the mind of a child and how the creative gains inspiration, which is always through bending the rules, be they mere academic or artistic conventions, or even the laws of nature. In other words, escaping from the drab restrictions of reality. That is the one thing that realism in art and literature is not capable of, at least in the Arab world, using Egypt as an example.



DREAMSCAPE: The young Gustav Mahler (played by Gary Rich) in one of the most inspiring art scenes in cinema history, turning sound into sight in Ken Russell's 'Mahler' (1974).

You find the same thing in the Disney portrayal of Beethoven in *The Magnificent Rebel* (1962). The historic Beethoven only composed his greatest music when he was deaf, and in one key scene, the elderly Beethoven is caught up in the chaos and madness of the Napoleonic wars. It's only when he goes out in the wild that he begins to hear a tune in his mind and regains his musical genius. These moviemakers are more right than even they knew, identifying nature as where inspiration comes from, once viewed through the lens of the imagination. Nature is the realm of innocence, of beauty and purity, and of limitless possibilities, far away from all the corruption and hypocrisy and greed of society. This is literally true, something confirmed by statistical studies conducted in Egypt, ironically – please see Afaf Ahmed Uwais (1992). Surveys conducted to measure creativity found, repeatedly, that children in the countryside scored significantly higher than children in Cairo. Weirder still, they found a negative correlation between the education of the parents and how creative their children were. The more scientific a parent, the less creative the offspring.

The reason was that parents with a university education would always berate their children for the magical or simplistic explanations they came up with for things they saw in nature – why the rooster crows in the morning, or where the sun disappears to at night, or where the clouds or lightning come from, etc. They were much more imaginative. The trick was to play, parents encouraging their children to play and be inventive if not playing along with them. An added advantage for children in the countryside was being surrounded by nature, animals and plants and mysterious sounds, and beautiful colours, encouraging them to draw and write, and think about what they saw and explain things. The harsh, bland, and noisy life of the city, the capital city, Cairo in particular, had the predictably opposite effect.

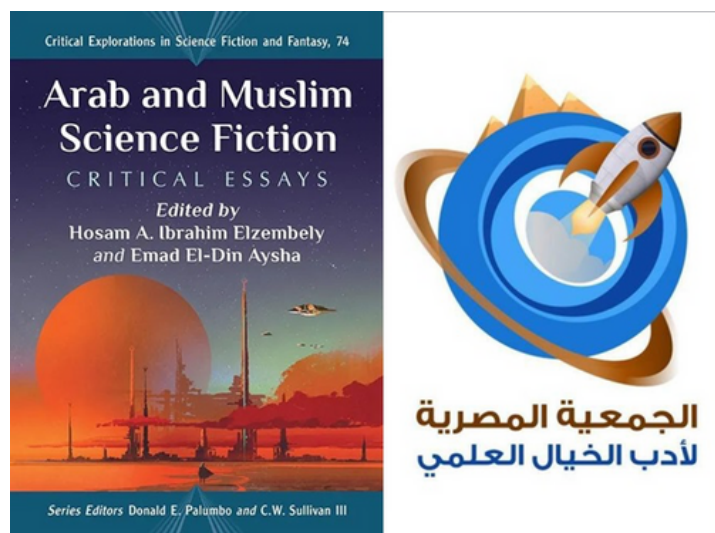
A friend of mine, the youthful SFF author Ahmed Salah al-Mahdi, has a scenario that bears both what Uwais (1992) discovered in her survey studies and what Ken Russell explored in *Mahler*. The story in question, “The Running Boy”, is about a near-perfect future world where everybody lives in plush suburban houses and is serviced by machines, where kids go directly from their homes to school via electromagnetic tram lines traveling through the air. The catch is that people have stopped dreaming, and it's led to a national health crisis with people becoming increasingly agitated and angry. Fortunately, a boy rebels and skips school one day, running off to an abandoned amusement park, and is thrilled to see trees and shrubs growing in the wild. This is what helps him dream at night and portends well to the rest of society, even though the authorities are initially outraged (and confused) at him for breaking the daily routine. It turns out the problem was that young people could no longer see the heavens above because of holographic billboards in the sky, along with electromagnetic rail lines. Not coincidentally, Ahmed grew up in the countryside, in southern Egypt, and tends more towards fantasy and fairy tales in his writings than hard science fiction. He still misses greenery, the shade of trees and open spaces, chickens in the backyard, and the smell of freshly baked bread in the early morning.

Another author from the countryside, Muhammad Naguib Matter, goes even further in explaining the salutary role of nature in inspiration.

During an Egyptian Society for Science Fiction (ESSF) event, he explained that the aptitude scores for kids from the countryside were always higher because their

imaginations were sharper, helping them visualise what they study in science and engineering.

He explained further that the words and sayings, and expressions used by parents in the countryside got the creative centres working in the minds of children. Country folk have legends about the moon or things deep in the earth or tales about monsters that punish naughty children, and children hearing these claims got them thinking and imagining them. This is something that does not happen in the city, however, where people have the 'benefit' of modern education for both parent and child (Matter, 2023).



TURNING POINT: The ESSF is dedicated to promoting Arab and Muslims authors, not only in the Egyptian literary sphere but internationally. Hence, our first publication in English.

Muhammad Naguib Matter likewise has another story about an engineering student who is woken up in the middle of the night to find a team of individuals getting ready to drill a hole in his head to pour the whole educational curricula into his brain all in one go, instead of wasting the year away in class. Needless to say the boy protests saying where is my freedom to be creative and innovative, making new designs and contributing to the existing stock of knowledge. This story, "Hole in the Head", is clearly lampooning the education system in Egypt which is based on rote education (تلقين) and not creativity. It's even worse than that because the emphasis in education in Egypt is on the theoretical not the practical, even when it comes to vocational education and art education. When I was a professor one of my students, an art major, actually complained to me that they never actually got a chance to paint anything since all they were doing was history of art.

She eventually gave up and changed her major, and this was at the American University in Cairo, the most privileged of the privileged in Egypt. But, then again, that's the whole point. Vocational training and working with your hands has always been low status in Egypt, and painting is no different. It still means working with your hands.

According to educational expert Dr. Ahmed Hamdi Mahmoud, a decision was made early on, as far back as the 1940s, in fact, to only teach science through memorization and on paper, but with no laboratory applications and vocational training. This as a classist bias on the part of teachers, but there was some insidious politics involved too, since empowering the poor through proper laboratory science and workshop training would elevate their expectations too high for the state and society to find jobs for them (Mahmoud, 1978: 94-95). This same classist bias exists, amazingly, in the world of the arts, where students are told in written form about great works of art without actually seeing them, let alone being taught the basics of style and technique and the need for risk-taking in art (Al-Basoiuny, 1985: 122-123, 126).

It seems these older decisions had persisted in the supposed golden age of modernization in the Nasserist era, possibly without Abdel Nasser himself knowing, since such prejudices were deeply ingrained in the educational system itself. That might explain the rather ridiculous, if harmless, image of the scientist in black and white cinema. As for the modern disdain for the Egyptian scientist, portraying him as a useless buffoon at best or cultural traitor at worst, this seems also to result from changing priorities when it comes to education and scientific advance. By the 1990s a sea-change happened in official circles in Egypt, and a decision was made to dumb public discourse down and stop trying to catch up with the 'civilized' world. More than that, the word civilized was turned on its head, with the claim being made that Egypt didn't need to become civilized because all of the great inventions and discoveries of today had already been made in the past – either in Islamic history or ancient Egypt (Suwayf, 1994: 296-297).

This is pandering of the most unacceptable kind and is killing creativity by extension. Who needs to be creative now if we were already creative in the past, and accomplished everything that could be accomplished?

Everything in our pop culture follows suit, trying to dissuade people from thinking and speculating, and having any sense of ambition, personally or collectively. That is not a way to modernize a nation, let alone recapture past glories. Forward-looking literature, like science fiction, is the way to go.

Conclusion – The Road Forward

Science fiction isn't just a way to encourage scientific literacy and creativity in society; it is also a barometer of that literacy and creativity. You can use the popularity of science fiction to see how advanced people are becoming. I've noticed this myself, after living in Egypt for over 20 years. In the past, when an Egyptian explained how ridiculous life had become, thanks to politics or poverty, they'd say 'surreal'. My life is surreal, or my circumstances are surreal. (Another moniker is film hindi, **فلم هندي**). Now, however, they increasingly say 'science fiction', the world around us has become like science fiction. It could be anything from inflation to taxes to pollution and overcrowding, and urban decay. The word surreal is being supplanted, and the relevance of science and technology to our everyday lives is finally sinking in. Science is no longer seen as something far away and of no relevance to people who are only concerned with marriage, procreation, and making a living – recollect the Egyptian movies referenced above, in colour and black and white.

We can chalk this down to the ubiquity of mobile phones and laptops, and GPS, and with that, a shift in commercials and advertising on TV, with the imagery of robots and satellites, and lasers popping up frequently. Along with dinosaurs and Indiana Jones-type adventures. There are finally sci-fi TV series and movies now, and in Ramadan no less. Science and science fiction is gaining credence, and book sales for SF are on the rise from the Cairo International Book Fair to specialised fantasy and SF book publishers. SF is also getting the critical attention it deserves in the form of everything from awards to seminars and conferences held at the Egyptian Writers' Union – including conferences on children's literature, thank heavens. This process is slowly but surely altering the way people think, from just cataloguing the reality around them to a more rules-based way of

methodical thinking whereby we critique and try to imagine better futures that do away with the ills of the present-day society. But the important thing, again, is the spotlight on creativity and giving the young faith in their own inventiveness and ability to make a difference.

This has been a long time coming. The Nasserist era, for all its faults, was when science fiction first came to fruition in Egypt in the 1950s-60s with Yousef Ezz El-Din Eissa, Tawfik al-Hakim, and then Dr. Mustafa Mahmoud. This was in part due to the Space Race raging at the time between the Soviet Union and America but there also was hope and faith in the industrial and scientific advance of the Arabs as a people, and certainly in Egypt. Sadly, this did not last, in part due to internal literary antagonism within the Nasserist regime, revealed by the former minister of culture, Dr. Gaber Asfour. In one of his essays, he explains that romanticism and fantasy were deliberately downgraded in the 1960s in favour of socialist realism and Marxist historicism. Other victims were satire, surrealism and even Sufism, basically anything of a fanciful nature. And these criticisms from a noted leftwing intellectual himself, someone who lamented the aftereffect this no doubt had on creativity and the ability to think independently (Asfour, 1997: 21-22, 53).

This is a common feature of socialist countries, so-called 'progressive' countries, it will surprise you to know. Science fiction faced many ups and downs in the Soviet Union (Idiatullin, 2022) and in the early days of the East German Republic, science fiction was outright banned – again in favour of socialist realism (Fritsche and Canavan, 2024). And here is another subversive example that will surprise you. While fishing around in the second-hand books on sale on the Cairo street corners, I found to my amazement a short story collection by none other than Muammar Gaddafi, Libya's erstwhile dictator. It was published in Egypt in 1996 and one (offensive) story had a foreign astronaut returning to earth, but to an Arabic country, and committing suicide because he has no usable skills – like farming or artisanship. The city is also condemned in this makeshift anthology, contrasted to the village; the dictator was clearly trying to discourage people and lower their aspirations. Libya's only SF author, Abdulhakeem Amer Tweel, adds that the genre was even seen as effeminate and unmanly in his country (2022: 40-41).



Gaddafi's anthology might finally explain why. Realism, as we understand it in much of the Arab world, is passive, not proactive. It's all about accepting reality as it is and not working to change it – recollect Dr. Hassan Al-Qasid from above. Science fiction is a different animal entirely, producing a realistic image of how the world works – laws of nature, human progress, politics, etc. – but with the express intention of changing things for the better.

No wonder science fiction was discouraged in undemocratic countries, no matter how progressive they claimed to be. And so, encouraging science fiction doesn't only mean encouraging science and progress, but also encouraging intellectual freedom.

DOUBLE JEOPARDY: Both authors, the late Libyan dictator and the late Egyptian minister of culture, expose how realism was used to dampen people's scientific aspirations.

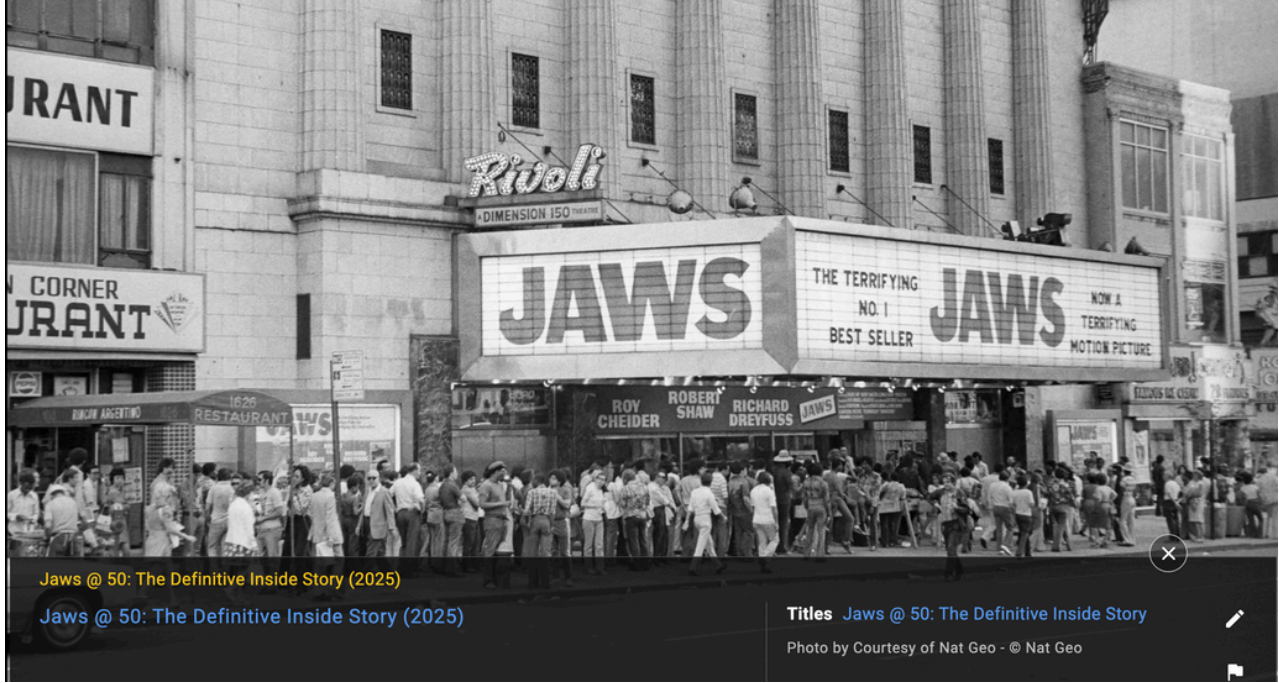
WORKS CITED

- Ahmed, Samiah Ali. (1998). Human Prototypes in TV Cinema. (Cairo: Maktabat Al-Usra).[Arabic]
- Al-Basouiny, Mahmoud. (1985). The Creative Process: Its Meaning, Nature, Stages, Efficacy, and Educational Impact. (Cairo: World of Books). 2nd edition. [Arabic]
- Tweel, Abdulhakeem Amer. (2022). "Libyan SF: A Short Story in the Making", in Hosam A. Ibrahim Elzembely and Emad El-Din Aysha (Ed.s), Arab and Muslim Science Fiction: Critical Essays. (Jefferson, North Carolina: McFarland), pp. 39-46.
- Asfour, Gaber. (1997). Prospects of the Century. (Cairo: Egyptian General Organization for Books).[Arabic]
- Fritsche, Sonja and Gerry Canavan. (7 September 2024). "SF in East Germany: An Overview and Focus on Johanna and Günter Braun", conducted online via Zoom as part of the Global Sci-Fi series, lectures conducted in honor of Forry Ackerman, Tucson Hard-Science SF Channel.
- Gaddafi, Muammar. (1996). The Village... The Village, The Land... The Land, and the Suicide of an Astronaut Among Other Stories. The Egyptian General Book Organization. [Arabic]
- Mahmoud, Ahmed Hamdi. (1978). The Comprehensive School. (Cairo: Dar Al-Maraif).[Arabic]
- Matter, Muhammad Naguib. (28 July 2023). "Cultural Salon for the Egyptian Society for Science Fiction", held at the headquarters of the Egyptian Society for Science Fiction, Nasr City, Egypt.[Arabic]
- Idiatullin, Shamil. (2022). "A Talk with Shamil Idiatullin: Muslims in the 'Contracting' Universe of Post-Soviet SF", in Hosam A. Ibrahim Elzembely and Emad El-Din Aysha (Ed.s), Arab and Muslim Science Fiction: Critical Essays. (Jefferson, North Carolina: McFarland), pp. 206-216.
- Suwayf, Mustafa. (1994). We and the Future. (Cairo: Dar Al-Hilal).[Arabic]
- Uwais, Afaf Ahmed. (1992). Children's Culture between Reality and Ambitions. (Cairo: Zahraa Bookstore). 2nd edition. [Arabic]

Arabic texts

- سامية أحمد علي. (1998). النماذج البشرية في السينما التليفزيونية. مكتبة الاسرة.
- محمود بسيوني. (1985). العملية الابتكارية : معناها . طبيعتها . مراحلها . تقويمها . آثارها التربوية . عالم الكتب. الطبعة الثانية.
- عفاف أحمد عويس. (1992) ثقافة الطفل بين الواقع والطموحات. مكتبة الزهراء. الطبعة الثانية.
- مصطفى سوييف. (1994). نحن و المستقبل. دار الهلال.
- أحمد حمدي محمود. (1978). المدرسة الشاملة. دار المعارف.
- جابر عصفور. (1997). آفاق العصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- معمّر القذافي. (1996). القرية.. القرية.. الأرض.. الأرض وأنتحار رائد الفضاء مع قصص أخرى. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

خمسون عام على العرض الأول لفيلم سبيلبيرغ "الفك المفترس" الكاتب: أحمد محمد حسانين



بل هذه هي المرة التاسعة التي أشاهد فيها الفيلم!". كان سبيلبيرغ وقتها مخرجاً حديث السن لم يكد قد بلغ سن السابعة والعشرين، وفي رصيده عدد من الحلقات التلفزيونية وفيلم تلفزيوني عُرض بعد ذلك سينمائياً بعنوان المباراة، وفيلم سينمائي وحيد هو شوجرلاند إكسبريس. وحتى تلك اللحظة كان الأمر يحتاج إلى نبى خارق القدرات حتى يتنبأ بأن هذا الشاب الصغير على وشك أن يقلب صناعة السينما رأساً على عقب. كان حتى آنذاك مجرد أحد أولئك الصبية اللامعين الذين تنحصر سمعتهم في قدرتهم على إنجاز التصوير في المواعيد المحددة ووفقاً للميزانية الصغيرة المحددة. كان هذا هو كل ما في الأمر لحظة تلقيه الفرصة الكبرى بإسناد إخراج الفيلم إليه من قبل شركة يونيفرسال.

[1] ستيفن سودربرغ: مخرج أمريكي حاصل على جائزة الأوسكار، وهو من جيل مغاير لجيل ستيفن سبيلبيرغ، وقد يخلط البعض بينهما للتقارب بين اسميهما

والذي يقتصّ ظروف صناعة الفيلم ثم أثره البالغ في الصناعة السينمائية والثقافة الشعبية الأمريكية؛ حيث نشاهد لقاءات حديثة مع ستيفن سبيلبيرغ وعدد من صنّاع الأفلام المميزين مثل جيمس كامرون مخرج فيلم أفاتار، وستيفن سودربرغ، وغيرهم ديل تورو، وغوردان بيل، وجي جي أبرامز، الذين يلقون شهاداتهم عن أهمية الفيلم في التراث السينمائي، ومع بعض التقنيين الذين عملوا بالفيلم مثل مصمّم الإنتاج جو ألفيس. كما نرى مشاهد أرشيفية وقت صناعة الفيلم ووقت عرضه الأول.

يقول المخرج ستيفن سودربرغ [1] إنه شاهد فيلم جوس على شاشة السينما 31 مرة عندما كان عمره 12 عاماً وقت العرض الأول للفيلم، وعندها فكّر في أن يعمل بصناعة الأفلام. وفي مشهد من الأرشيف نرى محققاً تلفزيونياً يسأل أحد رواد السينما عند خروجه من دار تعرض فيلم جوس "هل هي أول مرة تشاهد الفيلم؟" فيردّ المشاهد: "

يحتفل عشاق فنّ السينما هذه الأيام بذكرى مرور خمسين عاماً على العرض الأول لفيلم Jaws، الذي اشتهر عربياً بعنوان (الفك المفترس) للمخرج الأمريكي الأشهر ستيفن سبيلبيرغ، والذي عُرض جماهيرياً للمرة الأولى في صيف العام 1975 ليحصّد أكثر من مئة مليون دولار، وليصبح أعلى الأفلام تحقيقاً للإيرادات في تاريخ السينما عند عرضه الأول، وليغيّر قواعد صناعة وتسويق وعرض الفيلم الأمريكي من وقتها وحتى الآن. فيعتبر هو الفيلم الأول من نوعه فيما سيُعرف بأفلام (Blockbuster) ذات الإنتاج الضخم، التي تحكي مغامرة مثيرة بأكبر قدر من الإبهار الفني والتقني، والتي تكتسح إيرادات شبك التذاكر في موسم الصيف، الذي لم يكن قبلها موسم عرض وترويج للأفلام الضخمة.

بهذه المناسبة قامت قناة ناشيونال جيوغرافيك بإنتاج فيلم وثائقي بعنوان "الفك المفترس في سنّ الخمسين: القصة الحقيقية الكاملة عن الفيلم"،

المخرج ستيفن سودربرغ



يقول سيد شاينبيرج مدير ستوديوهات يونيفرسال أنه لم يكن عنده أي شك في موهبة وكفاءة ستيفن سبيلبيرغ وقدرته على انجاز الفيلم الضخم رغم حداثة سنه وقتها.

كان سبيلبيرغ وقتها يضع للمسات الأخيرة على فيلمه الثاني شوجرلاند إكسبريس، وفي ذهنه مشروع فيلم خيال علمي عن ظاهرة الأطباق الطائرة يروي قصة لقاء حميمي بين البشر وبعض المخلوقات الفضائية (وهو ما أصبح فيما بعد فيلمه الرابع لقاءات قريبة من النوع الثالث). لكنّه عثر بالصدفة في مكتب المنتجين ريتشارد د. زانوك وديفيد براون على مخطوط رواية جوس للكاتب بيتر بنشلي، التي لم تكن قد نُشرت بعد في كتاب، وبدأ في قراءة المخطوط دون أن تكن لديه أدنى فكرة عما يحويه. وتدرجياً، بينما هو يقرأ، استولى عليه النصّ تماماً وسحر لُبه، وشعر سبيلبيرغ أن رواية جوس هي تتمة لما صنعه في فيلمه الأوّل المبارزة، الذي كان قد لفت إليه أنظار بعض النقاد الذين تحمّسوا لموهبة المخرج الشاب.

فيلم المبارزة هو فيلم مسوخي نموذجي، بل هو أحد أفضل أفلام هذا النوع على الإطلاق؛ حيث كان المسخ/الوحش هنا شيئاً غير اعتيادي بالمرّة: لوري عملاق متهاك نسبياً يطارد بإصرار ودون هواده سيارة رجل عاديّ جداً على طريق صحراويّ بنية قتله دون أيّ سبب محدّد.

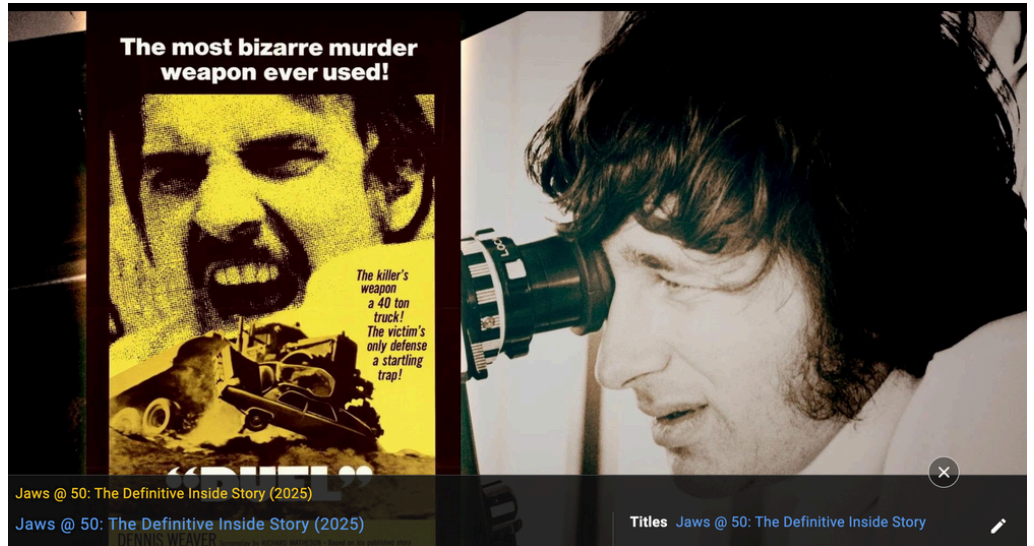
إنّ المسخ هنا هو اللوري الضخم بالتحديد، لا سائقه الذي لم نره أبداً بكامل هيئته أو نرّ وجهه في لقطة قريبة، وكأنّ الضغينة ونية الافتراس والتدمير تكمن في اللوري نفسه الذي بدا كوحش عملاق.

أمّا الفكّ المفترس فهو عن مخلوق بحريّ طبيعي (القرش الأبيض العظيم) يهاجم فجأة شاطئ بلدة ساحلية ويفترس بعض الضحايا الذين كانوا يسبحون في البحر، مسبباً الذعر والهلح للساكن والمصطافين، ومهدداً الشاطئ بالإغلاق، والبلدة التي تعتاش على دخل السياحة في شهور الصيف بالخراب والإفلاس. كلا الفيلمين عن خطر داهم يباغت الرجل العادي ويدفعه رَغماً عنه كي ينجو بنفسه وبحياته إلى مواجهة هذا الخطر والقضاء عليه.

إِنّ الخطر هنا هو جزءٌ من الطبيعة أو الحياة العادية، وهذا هو الشيء المروّع الذي يضاعف القلق في نفس المشاهد، لأنّه يرى نفسه على الشاشة. للغرابة، فإنّ تيمة الفيلم الرئيسية بالنسبة لسبيلبيرغ تدور عن البيت والعائلة، لا عن القرش أو البحر أو المغامرة أو الخطر. في رأيهِ أنّ تيمة البيت تتخلّل كلّ مفاصل الفيلم؛ فهو فيلم عن التوق إلى الرجوع إلى البيت، إلى حُسن الأسرة، إلى الحياة العادية. وما القرش إلا عارضٌ يهدّد هذه الحياة المستقرّة المألوفة.

الفيلم أيضاً يحكي عن فساد الساسة ورجال الإدارة المحليين الذين يخشون كساد التجارة في بلدتهم أكثر من فقدان بعض الأرواح البشرية، فيفضّلون عدم إغلاق الشاطئ وإخفاء حقيقة وجود قرش عن السكان والمصطافين حتى يستمرّ الرواج الاقتصادي للبلدة. كان هذا الخط الدرامي في الرواية والفيلم انعكاساً لعدم الثقة في السياسيين بعد حرب فيتنام، التي كانت قد انتهت للتو، وفي ظلّ فضيحة ووترغيت التي دفعت الرئيس نيكسون إلى الاستقالة في صيف 1974، وقت صناعة الفيلم.

يقول كاتب الرواية بيتر بنشلي إنّ أفضل مراجعة عن الرواية بالنسبة له كانت على لسان الرئيس الكوبي فيديل كاسترو، الذي قال رداً على سؤال أحد الصحفيين إنّه يقرأ جوس،



أندي وليامز



وبشكل أخص موسيقى جون ويليامز المتوجسة المنذرة بالخطر، التي أضحت علامة مسجلة تعرفها كل أذن، حتى لدى من لم يشاهد الفيلم السينمائي نفسه، وكذلك مونتاج فيرنا فييلدز المحكم.

وقد نال كل من ويليامز وفيلدز الأوسكار عن موسيقى الفيلم ومونتاجه. كان الفك المفترس أول فيلم في تاريخ السينما يحقق إيرادات تزيد على 100 مليون دولار، متجاوزاً بمسافة حتى الأفلام التي سبقته بسنوات قليلة وحقت نجاحاً هائلاً في النصف الأول من السبعينات مثل العراب وطاردو الأرواح الشريرة. أصبح الفيلم هوساً، وظهرت منتجات عدّة منبثقة من عالم الفيلم: دُمى، وتي شيرتات، وملصقات عليها صورة القرش الأبيض. وأحد التأثيرات السلبية للفيلم كما أقر سبيلبيرغ هو أن الجميع أصبح لديه هوس بصيد القرش الأبيض العظيم، الذي قل وجوده فعلياً بسبب عمليات صيده المطردة بنسبة 80% عما كان قبل عرض الفيلم. لكن بمضي الوقت اهتم عدد أكبر من الأفراد بدراسة الكائنات البحرية، ومن ضمنها القرش الأبيض، كما زاد الوعي والاهتمام بكيفية الحفاظ على تلك الأنواع البحرية من الانقراض.

أصبح الفيلم على كل لسان، وبقي جزءاً من الثقافة الشعبية منذ حينها وحتى الآن.

لاقى الفيلم مصاعب إنتاجية وتقنية كثيفة، خاصة مع النماذج الهيكلية المصنعة لسفينة القرش، التي كانت غالباً لا تعمل داخل مياه البحر المالحة العميقة، وكانت تتعرض دائماً للعطب أو الغرق، مما جعل 80% من مشاهد التصوير تنتهي بالفشل. وامتد جدول التصوير من 55 يوماً كما كان محدداً سلفاً إلى 155 يوماً، مما سبب الكثير من الإرهاق والعذاب لطاقم عمل الفيلم، وكثيراً من الكوابيس للمخرج الشاب الذي كان يشعر بأنه في أي لحظة قد يفصل أو يستبعد من الفيلم، خاصة مع تزايد ميزانية الفيلم بشكل حاد.

يقول سبيلبيرغ: "كنت أعتقد أن هذا الفيلم سيقضي على مسيرتي كمخرج، ولكن ما حدث هو أنه قد أصبح الفيلم الذي أطلق مسيرتي في صناعة الأفلام." يكتشف سبيلبيرغ أثناء التصوير أنه ليس بحاجة لإظهار القرش في كل مشهد يفترس فيه أحد ضحاياه، فللمفارقة وجد أن القرش يكون أكثر إثارة للرعب عندما يكون غير ظاهر للعيان، ومختفياً تحت سطح الماء. وهذا الدرس في صناعة التشويق والترقب فينفوس مشاهدي السينما يقر أنه قد تعلمه من سينما المعلم الكبير ألفريد هيتشكوك، سيد أفلام التشويق. تقنياً، الفك المفترس قطعة نفيسة من الفن السينمائي الخالص، كل ما فيه رفيع المستوى،

التي يراها ليست مجرد رواية مغامرة وتشويق تُقرأ بغرض الترفيه، بل مجازاً عن فساد المجتمعات الرأسمالية.

يقول سبيلبيرغ: "شعرت أن فيلم جوس هو فيلم عن الناس الحقيقيين العاديين، لا مجرد فيلم عن اصطياد قرش." لذلك فقد كلف فريق المعاينة بالبحث عن موقع طبيعي لتصوير الفيلم، فوق الاختيار على جزيرة صغيرة تُدعى مارتا فينيارد بولاية ماساشوستس على الساحل الشرقي. والمدهش أنه، عدا الممثلين الثمانية المحترفين القادمين من هوليوود والذين أدوا الأدوار الرئيسية في الفيلم، فإن كل الممثلين الآخرين وكل المجاميع التي ظهرت في مشاهد الفيلم هم سكان الجزيرة الحقيقيون، الذين لم تكن لهم أي علاقة بالتمثيل أو صناعة الأفلام. لذا فإن كل شخوص الفيلم تظهر على الشاشة على نحو شديد الطبيعية والصدق، لدرجة أن سبيلبيرغ كان يترك لمن استعان بهم في التمثيل حق اختيار الملابس الذي يظهرون فيه في المشهد كما يفعلون في حياتهم الطبيعية على الجزيرة. هذا الجمع بين الطبيعية، الأقرب إلى مدرسة الواقعية الجديدة الإيطالية في التصوير في الأماكن الحقيقية والاستعانة بشخوص طبيعية وممثلين غير محترفين، وبين مدرسة هوليوود في حكي مغامرة غير اعتيادية بإنتاج ضخم، هو ما أعطى لفيلم جوس سحره وأثره البالغ على نفوس المشاهدين حتى اليوم.



Jaws @ 50: The Definitive Inside Story (2025)

Jaws @ 50: The Definitive Inside Story (2025)

Titles Jaws @ 50: The Definitive Inside Story

Photo by Courtesy of Nat Geo - © Nat Geo

صدر حديثاً عن دار البيان العربي كتاب بين السطور قراءات نقدية في فن السرد

للكنورة دربة فرحات



يعدّ كتاب "بين السطور: قراءات نقدية في فنّ السرد من غصدار دار البيان العربي للناقدة الدكتورّة دربة فرحات" محاولة جادة لاستكشاف الجوانب الفنية والجمالية في النصوص السردية، من خلال قراءات نقدية معمّقة تسبر أغوار البنية، والدلالة، والأسلوب، وتقنيات السرد المختلفة. يجمع هذا الكتاب بين البعد التحليلي والمنهج النقدي الأكاديمي، مستنداً إلى خلفيات نظرية حديثة في النقد الأدبي والسرديات.

تتناول الناقدة - عبر فصول متنوعة - عدداً من النصوص السردية (قصة ورواية)، وتقوم بتفكيكها وتحليل عناصرها، كالشخصيات، والزمان والمكان، والبناء الدرامي، والصوت السرد، واللغة، وغيرها من الأدوات التي تشكّل نسيج النص. ويظهر من خلال هذه القراءات الاهتمام بالاشتغال النصّي أكثر من السياقات الخارجية، مما يجعل الكتاب مساهمة في النقد النصّي، مع الاستعانة بعدة مناهج ونظريات نقدية.

ولا يقتصر تنوع الكتاب بتنوّع المناهج أو النظريات، بل شمل التّنوع عدداً من النصوص السردية التي تعود إلى مبدعين ومبدعات من لبنان والوطن العربي.

الكتاب موجه للمهتمين بالنقد الأدبي، وطلبة اللغة والأدب، والباحثين في الدراسات السردية، وكل من يسعى إلى فهم أعمق لآليات الكتابة السردية من منظور نقدي معاصر.

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

علبة الحلوى

نص ولوحة

الفنانة التشكيلية لبنى ياسين



منذ سنوات وأنا أبتلع خييتي، فتتكور في جسدي، ويزداد حجمي، وأمتلئ جسداً، ويسكنني الخواء روحاً توشك أن تنطفئ، حتى استيقظت يوماً وأنا أعاني ثقلًا في الحركة، وانهاكاً في الأعضاء، وصداً لا يكاد يفارق.

وقفت أمام المرأة لأجد امرأة أخرى لا أعرفها تقف مقابلي، أكاد أقسم أنها لا تشبهني، هذه ليست عيني، هذا ليس جسدي، بقيت أتأمل في تلك التي تقف مواجهة لي لوقت لم أشعر بمروره، فقد كانت الأفكار، والمشاعر تتدفق من كل مكان إلى رأسي، تهاجمني دون هوادة، وأنا أنظر إلى تلك الأخرى التي لا أعرفها.. لكنها كما يبدو تعرفني جيداً، وهي تنظر إلي باشمئزاز، تنتهك روحي، تحتقرني، وتجلدني بنظراتها التي تستنكر في كل شيء، بدءاً من تلك الأورام.. إلى سلبيتي، وقبولي بكل شيء مر بي دون اعتراض.

أستطيع أن أضع عنواناً لكل كتلة من تلك الكتل التي تكورت في جسدي، أستطيع أن أقص حكايتها، وأحدد موعد ولادتها باليوم والساعة والدقيقة، بل حتى بالثانية، وأستطيع أن أرسم مسارها، وتاريخ نموها بالتفصيل.

هذه الكتلة في الخاصرة، بدأت عندما قرر أخوتي بأنه يتوجب عليهم- حفاظاً على أموال العائلة- حرمانني من الميراث، ولأنني الأخت المهدبة الخلوة، رحبت بذلك، ووقعت ورقة كتب فيها أنني استلمت ميراثي كاملاً، دون أي نقصان، ولا استلام أيضاً.

هذه الكتلة في بطني، ولدت يوم اكتشفت خيانة زوجي، كان ذلك بعد سنوات من علاقة له مع امرأة أخرى، اكتشفت ذلك بصدفة غريبة ساقها لي القدر، وكأية زوجة مخلصه عاقلة، سامحته، لكيلا أهدم منزلي، وأقض جدرانه، تظاهرت بأن شيئاً لم يحدث، لكنه حدث!! وماذا في ذلك؟

علي أن أتعامل مع ذلك الوجد وحدي وبصمت، ورغم أنني سامحته من كل قلبي،

إلا أن تلك الخيبة تورمت في بطني، وتكورت، وكبرت، وكبرت..حتى كادت تنفجر.

هناك كتل على ساقي أيضاً، ظهرت يوم أن هوجمت أمام ناظري زوجي، وعلى مسمع منه، وقيل عني ما هو افتراء وكذب، وكان يعلم مدى الظلم والافتراء الذي وقع علي، لكنه لم يحرك ساكناً، رغم أنها قريبتها، وكان الأحق أن يدفع عني ما وجدته منها، لكنه- متعللاً بأشياء لا صحة لها- لم يفعل، اكتفى بسماع كل ذلك الهراء، دون أن يحرك ساكناً.

الكتل على ذراعي كانت تكبر مع كل امتحان يؤديه أولادي، فأسهر معهم، أساعدهم، وأحضر لهم الشاي والقهوة، وأنسخ لهم الدفاتر، وأقرأ، وأكتب، وأدعو الله أن يوفقهم. هناك دهون على ظهري، يوم ضاع ابني خالد، وسقطت بانة عن الدرج، وصدمت سيارة أخيهم وسام.

كل تلك الكتل، والدهون تجمعت وهاجمتني، وعندها أخبرني الطبيب بأنني إن لم أتخلص منها، ستقتلني، بالسكر، أو بالضغط، فوقفت مع نفسي وقفة طويلة، وبدأت عندها الأسئلة تخرج علي من كل مكان، دون أن أستطيع إيقافها، أو حتى الإجابة عنها.

كيف استطعت أن أهتم بالجميع، ونسيت أن أهتم بنفسي؟ كيف جرى أنني تسامحت مع كل الأخطاء والانتهاكات التي مزقتني، ولم أسامح نفسي؟ كيف كان من السهل أن أبتلع صوتي، بينما كان الصراخ يطعنني من الداخل؟ كيف ابتسمت يوم كان علي أن أبكي؟ وكيف صمتت يوم كان علي أن أصيح!!؟

ولأن بي صرامة مخيفة تجاه نفسي، نفسي فقط دون أي مخلوق آخر، فقد قررت أن هذه الكتل ستختفي، وبأسرع وقت ممكن، وهكذا أخضعت جسدي لنظام غذائي صارم، بالكاد كنت أكل، رغم أنني جهزت في كل يوم أطايب الطعام لزوجي، وأولادي، لكنها- تلك الأطعمة- كانت محرمة علي حرمة لحم الخنزير على المسلم.

مرت شهور علي، ووزني ينخفض بانتظام وسرعة، والكتل تختفي واحدة تلو الأخرى، وتلك الأخرى التي تقف أمامي في المرآة تخفف من وقع نظرات اللوم التي تواجهني بها عادة كلما التقت بي في صدفة حرصت على جعلها أقل بكثير مما هو متوقع.

استيقظت اليوم صباحاً، وأنا أشعر بغثيان قوي، وبمزاج متعكر تماماً. شعرت برغبة بالبقاء في الفراش، لكنني قاومت تلك الرغبة، وأجبرت نفسي على النهوض، إذ علي أن أحضر القهوة والحلوى لزوجي، والإفطار للأولاد، بدأت بغلي القهوة، وسكبتها في فنجان، وعندما فتحت علبة الحلوى وجدتتها فارغة، جن جنوني، سألت أولادي عن أكلها، وأنا أضرب أخماساً بأسداس، فالعلبة كانت مليئة ليلة البارحة، ولا يمكن لثلاثة أشخاص أن يأكلوها في وقت قصير لا يتجاوز ليلة واحدة دون أن يصابوا بوعكة، أو تسمم، لكن أولادي نفوا أن يكونوا قد أكلوا شيئاً منها، وفي حقيقة الأمر لم يكن ذلك النوع من الحلوى مما يثير شهيتهم أو يروق لهم.



سألت زوجي، والذي بدوره نفى أن يكون قد أكل من العلبة شيئاً، حتى ولو أكل، لم يكن ليستطيع وحده أن يجهز على علبة بهذا الحجم، واو فعل كان ليدخل في غيبوبة سكرية. ازداد وقع المغص في بطني، وشعرت بغثيان مدمر، وفوقها جعلني لغز العلبة أدور حول نفسي لشدة الحيرة.

فجأة .. شعرت بشيء يخرج من معدتي بقوة، ركضت نحو المغسلة لئلا أوسخ الأرض، ولدهشتي الشديدة، كان الفستق الحلبي، والطعم الحلو يخرج من حلقي بقوة جارفة كالطوفان.

صادفتها عند الخامسة فجراً، اسمها "أحلام".
كانت تحتضن بطنها مخافة أن يسمع جنينها قرقرة معدتها.
أضحت تقلّب وجهها في السماء بعد أن خذلتها عيون ذبلت لضعف في
الجسم ووهن في الجسد.
قلّبت وقلّبت حتى ثملت من شدة المخمصة.
منذ أيام وهي على حال أفضل من هذا السوء.
لم يعد الجنين بعدها جنيئاً، أمسى طيراً من طيور الجنة.
صار يحمل الخبز لأمه في كلّ صباح.

تأملته ذات صبح، دمعت عيناها دماً، خاطبته: ليتني كنت يا حي ميتاً، ليتك
كنت يا ميت حياً.



أ. بلال شرف الدين

فراشة الرهاد



الإعلامي علي ياسر

"حادث عرضي"،
"خلاف شخصي"،
"لا شبهة جنائية".

كأن الفراشة سقطت من شجرة، لا من جريمة.
أما من كسر جناحها، فكان من أولئك الذين لا تطالهم
الشباك، لأنهم يصنعونها. له سلطة تشبه الغبار: لا يرى،
لكنه يخنق.

في جنازتها، لم تُحمل على الأكتاف، بل على كفّ طفل
رسمها على ورقة وقال:

"هذه الفراشة كانت تطير في قلبي".

مرت الأيام، واسمها صار يُهمس في زوايا المستشفيات،
يُكتب على الجدران، يُرسم على دفاتر الطلبة. وصار يُقال:
"حين تُقتل الفراشة، لا يموت الجمال، بل يُفصح القبح".

في مدينة تُشبه جفنًا متعباً لا يغمض، ولدت فراشة من
رحم الضوء والوجع. لم تكن كالفراشات التي تلهو بين
الزهور، بل كانت تطير بين أسرة المرضى، تهمس لهم
بشيء يشبه الشفاء، وتترك على جباههم أثراً لا يُمحى.
اسمها لم يُكتب في سجل رسمي، بل نُقش في قلوب من
رأته ينهضون من حافة الموت. كانت تُعرف بين الناس
بـ"فراشة الرماد"، لأنها كانت تحلق فوق الخراب، وتترك
خلفها أثراً من الجمال.

في مساء خريفي ساكن، اختفت الفراشة. لم تُرَ تحوم، ولم
تُسمع رقّة جناحها. وبعد يومين، وُجدت ممددة على زجاج
سيارة، جناحها الأيسر مكسور، وعيناها نصف مفتوحتين،
كأنها كانت تراقب السماء، تسألها:

"هل كنت شاهدة؟"

الخبر انتشر، لكن الريح لم تهب.

البيان الرسمي جاء مرتباً كعادة البيانات:

قصص قصيرة جدا / قصص وجيزة



د. دريۀ فرحات

طريق النور

هَبَّتْ نسائم أيلول الخريفية، تساقطت أوراق الشجر،
لتبني نفسها من جديد، استعدت دور العلم لتسقبل
أوراقها المتجددة، فحمل كل برعم عدته للانطلاق
بموسم مثمر جديد.

خرج الطفل السعيد، نشد شجرة مثمرة، فكان طير الجنة
الباحث عن النور.

عاجي

ارتقى أعلى المنبر، أطلق العنان لكلماته الرنانة، سرح
خياله بعظمة ما يقول، حلق ببرجه العاجي يسمع تصفيق
الجماهير تجلجل.
عاد إلى واقعه.
رأى القاعة فارغة.

تآلف

ارتفع صوتها باكياً، التراب يملأ جسدها ممتزجاً
بدمائها، حاولت فرقة الإنقاذ التخفيف من روعها، لكنها
تصرّ العودة إلى الرّدْم الذي خرجت منه، صارخة إنّها
هناك، هنااااااااااا.

يُسمع مواء خافت، تركض الطّفلة والبسمة تغالب
دمعتها، خرجت قطّتها وقبعت في حضنها، فانزوت معها
تمسّدها بحنان ونظرة أمل نصر على طريق القدس ترسم
محاها.

الطَّلِيعَة

يخترق المسافات، يسابق الجميع ليصل إلى الصّف
الأماميّ، فتلاحقه "الفلاشات" !
وينال الثّناء!
تتكدّس أخباره، تختفي معايير إنجازاته.

أهواء

جثم على الأرض، يبتغي السجود، فهام بخشوع لخالقه،
ناشداً التآلف والرضا.
لكن...

من خلفه وقف اثنان يرفعان كتاب الله بيد، واليد الأخرى تمتد مصافحة أيدي الفتنة.

حياة

تكدّست أكياس الطّحين في الزاوية، امتلأت السّاحة بها... فسرّبت ثلاثة أكياس كبار هاربة من مصيرها، تصارعت في الطّريق، نزت طحينًا. فتحت عينيها، وجدت أختها بقرها.

استجداء

رأيتَه يقفز كالنمر المتوَّّب يبحث عن ملبٍ لرغباته، غير
آبَةٍ للدّر المتصبّب من جبينه. يحظى بمراه... يرمي له
السّائق "دولار" ! فترقص يده.
رفّت عيني، يدٌ مُشغله تسرقُ فرحتَه.

خیالات

وجدت نفسها على سرير طبيّ في المستشفى، زاغت نظراتها تسأل عن وضعها، احتارت الأفواه في كيفية تقديم الإجابة، لكن الألم في عجزها فاق كلّ جواب.

تحوّل السّؤال منها إلى المحقّق معها، يبحث عن هوية مغتصبها. هي لا تذكر إلّا أنّها كانت على سريرها في عربتها.

وفي غيش خيالاتها عاد إلى بصيرتها بعضُ مداعباتٍ لم تستسغها، لم تستطع رفضها، فكبحت ما رأته خائفةً من جلائه على الملاء.

صغارٌ على عشب الحياة

يا له من منظر بهيٍّ قد انسابَ إلى القلب قبل العين! صبيةٌ صغارٌ، لما تَنَضَّجَ فيهم بعدُ براءةُ السنِّ، تتراوحُ أعمارُهم بينَ الثانيةِ عشرةَ والعاشرةِ، قد ارتموا في حُضنِ الملعبِ المُعشَّوشبِ بعضَ الشيءِ، والمسيِّجِ، كأنَّه قفصٌ كبيرٌ. وهم كسرب يطيرُونَ بحلمٍ واحدٍ، أن يصلوا إلى النجوميةِ، على شكلِ تموجاتٍ تتبعُ الكرةَ أينما طارتُ وأينما نزلتُ. فينزلون بأقدامهم الصغيرةِ الحافيةِ إلى الأرضِ، التي تداعبُ الكرةَ الصغيرةَ بحركاتٍ سريعةٍ ورشيقةٍ، والتي تَلأثمُ أحجامَهم، تبحثُ عن الشباكِ الممزقةِ بأقدامِ الكبارِ، وأيدي شُبه الحراسِ...

وها هو اللاعبُ "طه"، يقذفُ الكرةَ بقدمه اليسرى، فارتطمتُ بالعارضةِ اليمنى للمرمى، بعدما حاولَ الحارسُ "علي" صدَّها بأصابعه الصغيرةِ، لكنها خرجت للركنيةِ، فشَدَّ المهاجمُ رأسه، أسفاً لتضييعِ الهدفِ، ولم يكنْ من باقي اللاعبينِ إلا أن اندهشوا وصرخوا معاً، يتحسرونَ على إضاعةِ الهدفِ، لم يكنْ هناك من يُعرِّهم اهتماماً، أو يترقبهم.... فهمُ الجمهورُ والأَنْصارُ داخلَ الملعبِ. يهللونَ للانتصارِ ويغضبونَ للخسارةِ.

إنهم يعرفونَ أسماءَ بعضهم، فقد جمعَهم حيٌّ واحدٌ، أو ربما أَلَفَتْ بينهم روحُ الفريقِ الواحدِ. لا حَكمَ يمسُكُ بزمامِ أمرهم، ولا صفارةٌ تدوي لتعلنَ عن خطأ أو تقاطعَ لهواً. بل كلما وقعَ خطأ، أو خرجتِ الكرةُ إلى التماسِ أو الركنيةِ، فطرتهم هي الحكمُ والفصلُ، فلا خصامَ ولا جدالَ إلا وأنت تسمعُ صوتَ "عودوا للوراء وخذوا أماكنكم"، و يستأنفوا اللعبَ بعفويةٍ مطلقةِ.

ليسَ لهمَ مدربٌ يوجِّهُهم، أو يفرضُ عليهمَ خطةً مرسومةً؛ فتصرفانهم عفويةٌ نابعةٌ من بساطةِ قلوبهم، وخطئهم الوحيدةُ هي اللعبُ الخالصُ والمرحُ الصافي. وحينَ يدركُهم التعبُ، يجلسونَ جميعاً في بقعةٍ واحدةٍ، للراحةِ و التفكيرِ في الخطةِ المائتةِ، يأتي "عميرة" من بيتهم القريبِ من الملعبِ، وهو يحملُ قارورةَ ماءٍ باردةٍ، والكلُّ يطلبُ منه رشفةَ ماءٍ تروي ظمأهم وتعيدُ إليهم نشاطَهم. لباسهم صيفي، متفاوت الألوانِ والأشكالِ، وكثيرٌ منهم حفاةٌ، لكنَّ أرواحهم نقيَّةٌ ترى على وجوههم ابتسامةَ مشرقةٍ، كانت فاصلاً بين الشوطين، شوطِ الطفولةِ وشوطِ الرجولةِ.

وما أن تنتهيَ المباراةُ حتى يخرجوا من بابٍ واحدٍ، تتصاعدُ أصواتُهم بالفخرِ بما صنعوا داخلَ الميدانِ، ويتواعدونَ للقاءِ الغدِ، وهكذا تستمرُّ حياةُ الصبيةِ في دورتها الطفوليةِ. لقد استمتعتُ كثيراً بفنِّيَّاتهم التلقائيةِ، وأكثرُ ما أسعدني هو أن هذه المباراةَ كانت من إنجازهم الخالصِ، من ألفها إلى يائها، بلا تدخلٍ أو توجيهٍ، سوى ما أملتُهُ عليهم فطرتهم النقيَّةُ.

27/07/2025



د. عمر شطلة

خمس دقائق



مرام رحمون

غطته أمه وذهبت مسرعة لتحضر البندورة من منزل قريبتها على بعد شارعين لتطبخها له على عجل.. وفي الشقة المجاورة أطفال جمعتهم أمهم في بيت الأقارب بعدما نزحوا من شمال غزة وبدأت بكتابة أسمائهم وأرقام هواتف على أيديهم الصغيرة..

الطابق الثالث

امراة تجلس مع أحفادها تحاول أن تلتقط إشارة الانترنت، عليها تتواصل مع سفارة بلادها لتحصل على موعد محدد يخبروها به لتذهب إلى معبر رفح المغلق.. البيت المجاور فارغ، الطابق الرابع والخامس نزح سكانه الى خيام نصبتها هيئة الأمم المتحدة للنازحين..

اهتز المكان بعنف علت أصوات الصراخ أب عائذ بربطة خبز يتيمة تدرج على الدرج عند مدخل البناء وتناثر دمه على الأرغفة خمس دقائق كانت كفيلة بهرولة عشرات الأشخاص للمكان وهم يصيحون بعد انهيار العمارة مجزرة مجزرة، المذبةقة الأنينة تقطع كلام الضيف الذي ارتفعت نبرة صوته بعد ارتفاع ضغطه وهو يشجب ويستنكر صمت العرب والعالم المتحضر لتقول الخبر العاجل (قصص عنيف على حي سكني أسفر عن عشرات الضحايا من الأطفال والنساء والشيخوخ في غزة)

الضيف هذه مجزرة أخرى تضاف إلى مجموعة المجازر التي مارسها يد الغدر على هذه البقعة الطاهرة الشريفة من الأرض هنا غزة الساعة الرابعة وخمس دقائق!

تورق الجنة حزناً لا يمكن للإنسان احتمالها، فتسقط من عتبات التاريخ ذكرياتنا لنصبح أرقاما تحت الركام بلا معنى، كتلاً اسمنتية تحتل الحي هنا وهناك، والطائرات القاتلة تزيد من ضجيج الموت.

منذ أيام وأسابيع تألف الصحو والنوم لأهل المكان.. العمارات المرتفعة صارت بلا نظر، مفقوءة العيون تنتظر لحظة الإعدام.. نوافذ تخلت عن زجاجها الذي كان يعكس نور الشمس، وسحر البحر تلاشى واختفى.. زلزالاً يحتل طبقات الأرض بفعل القصف المشترك من المدفعية والطائرات كرع و برق بلا مطر وهزيم لا يخبو صوته المرعب.. الموت يخيم على كل شيء والحياة تبقى مع الباحثين في ركام الأبنية عن المفقودين..

أصبح الشارع غريباً رائحة الموت.. سفر الموت.. صرخة الموت كل شيء يموت.. شجر يرقص من فزع..

حجر يبكي من ألم.. وإنسان يبحث عن مكان يختبئ فيه، فقد الحي سحره وجماله، فقد تجمع الأطفال ولعبهم لكرة القدم، فقد عجائز تجلس على كراسي خشبية يتبادلون أطراف الحديث وباعة يغدون ويرجعون، أسراب حمام تضرب بحرية أجنحتها في سماء الحي الرابعة عصراً بناءً عند الناصية في طابقه الأول عجوز تجلس على سجادة الصلاة تدعو وتتوسل إلى الله والدموع تغرق وجهها، وزوجها المصاب بالزهايم يسألها ويُعيد عن بقية العائلة في قريته التي نزحوا منها أيام النكسة... عن أمه المتوفية منذ عشرين عاماً، عن أخيه الذي فقد في الكويت عن ابنه المهاجر عن اسمها الذي لم يعد يتذكره.

في المنزل الملاصق... أرملة تحزم الملابس جمعت أشياء تحتاجها لفت بعض البطانيات وتنتظر عودة ابنها الذي ذهب ليجد أي وسيلة نقل حتى ولو عربة خشبية يجرها حمار قد تحملهم لمكان في طرف المدينة الآمن..

الطابق الثاني

طفل (أشقر وحلو وشعرو كيرلي) نائم على أريكة بعد اصراره على أكلة قلاية ببندورة...



**جاء والإعلان
عفاف العياش**

كم عدد الأسئلة التي هي في الإعلان؟
ما هي نوعها جغرافية ، تاريخية ، أدبية أم فنية؟
ما نوع الجائزة المذكورة في الإعلان؟
ما اللجنة المختصة في الإعلان؟

أُسئلة تدور في عقل جاد دون أن يجد جواباً لها عاد جاد مسرعاً إلى منزله وهو يركض ويقول :أُتمنى أن تكون جميع الأسئلة سهلة جداً .أُتمنى أن أستطيع من الإجابة عليها. نعم سأجيب عليها كلها بالشكل الصحيح.

وصل إلى غرفته جلس على طاولته الدراسية فتح الورقة قرأ الإعلان الذي يتضمن أسئلة متنوعة ما بين أدبية، تاريخية، فنيّة وجغرافية قرأها بتمعنٍ أجاب على جميعها بثقة عارمة ،تأكّد من أجوبته ،أرسلها إلى الإميل المذكور في أسفل الإعلان وفي غضون ساعات جاءه الرد فتح جاد الرّسالة ودقات قلبه تعلو كما لو أنها طبولاً تعزف أغنية صاخبة جداً

هاييييييييييي لقد نجحت لقد نجحتفي تلك اللحظة شعر أنّ نور سعادة شِعْ في قلبه طوقه من كل مكان كما ألبسته أحاسيس النجاح خواتماً مرصعةً بالثقة لمعت في أرجاء منزله.....

خاطرة



رنا علم



هي التي أحتضنها كل ليلة عبدالله بوسعيدة



لقد اخترتها هي دون غيرها .. لم تفارقني ليلة مذ
احتضنتها أول ليلة، آسف قد تخلل ليالينا بعض الليالي
التي لم أحتضنها فيها وهي الليالي التي نمت فيها خارج
البيت ولكن لم تكن لياليي بدونها تحسب من ليالي عمري، حتى أنني
أشبه علاقتي بها بعلاقة أم كلثوم بحبيبها في رائعتها (أنت عمري)
عندما قالت له:

((اللي شفتو قبل ما تشوفك عينا // عمر ضايح
يحسبوه ازاى عليا)) .. نعم أنا لا أحسب الليالي التي
سبقتها إلي والليالي التي لم أحتضنها خلالها بعد الليلة
الأولى محسوبة من عمري بل هي عمر ضائع لا علاقة
لي به ولا يجب أن يحسب من عمري .

لقد اخترتها بعناية، حرصت على ألا تكون طويلة
فارعة الطول كزرافة لا حد لطولها، ولا قصيرة
متناهية القصر كأعقاب السجائر، ولم تكن سميكة
(كعصانة محشية)¹ من قبل امرأة (بائر)². لا تجيد
طهو (العصبان)، ولم تكن نحيلة كعود ثقاب مبلول لا
يشتعل ولا حتى يساعد على الاشتعال هي وسط
وسط، ونعم الوسط،

اخترتها بيضاء لأنني لا أحب السودوات رغم أنني أسود
البشرة، أحتضنها بدفء كل ليلة، وحين أضعها بين
ذراعي لا تبدي أية مقاومة، بل تلج إلى حضني هادئة
مستسلمة، حتى أنها لا تنزعج أو تشمئز من شخير
طوال الليل، أنام وهي في حضني حتى الصباح، أطبق

عليها بتوحش ممزوج بالرومانسية، وهدوء ممزوج بالعواصف،
أتفاعل معها هي دون غيرها، لا أفعل ذلك إلا معها، حتى أنني لا أفعل
الشيء ذاته مع وسادتي الأخرى التي أتوسدها، لأنني خبير في علم
وظائف الوسائد، فلدي وسادتان واحدة للتوسد والأخرى للاحتضان،
وهي التي أحتضنها كل ليلة ...

1. عصابة : أكلة شعبية ليبية تصنع من أمعاء الشاة .

2 . امرأة بائر : امرأة لا تحسن إدارة شؤون بيتها .

شعرية الاسم والمعنى تأملات في قصيدة هذا هو اسمك... هذا هو اسمي للشاعر علي حسن الفواز



الاستاذ ناظم ناصر القريشي

اللغة كحركة بين المعاني المتناقضة

ترتكز القصيدة على جدلية الثبات والتحول، حيث يقدم الاسم تارة كحامل للمعنى وتارة أخرى كمفتتح للذبح والغواية، وكأن لا معنى للهوية دون أن تكون معرضة للتلاعب السياسي والتاريخي. فالاسم ليس مجرد كلمة تحدد الفرد، بل هو ساحة للصراع بين الأسطورة والسياسة والذات. يقول الشاعر: "الاسم مفتتح للمعنى أو للذبح، أو للغواية، يكشف لنا سيرة أسماء القتلى، يشحذ لها الكلام على طريقة السياف".

هنا، يتحرك الاسم بين الحياة والموت، بين الحقيقة والزيغ، بين القداسة والانتهاك. إنه ليس ثابتاً، بل متحول، مما يجعله مرآة لعلاقة الفرد بماضيه وهويته وسلطته. التناقضات اللغوية تدفع اللغة إلى مساحات التآرجح بين اليقين واللايقين، بين التصريح والمواربة، بين الإعلان والاختفاء.

اللغة التشكيلية: القصيدة كلوحة متغيرة

يستخدم الشاعر صوراً تشكيلية متداخلة، حيث تتحول الكلمات إلى ظلال ومساحات نابضة بالحياة. يقول الفواز: "كان اسمه يُكَدَّسُ الأساطير، ويمنح «دم الذبيحة» سحره المقدس".

"القصيدة تعتمد على مشاهد بانورامية، حيث يمتزج التاريخ بالأسطورة، ويتحول الاسم إلى رمز مفتوح على التأويل، تتلاعب به السلطة كما تتلاعب بالأحداث.

في مشهد آخر، تتحول اللغة إلى سريالية بصرية، حيث يصور الشاعر الكلمات كأنها

مدخل تأملي: الاسم كهوية متحولة بين

المعنى والضياع

الاسم، في رؤية الشاعر، ليس مجرد علامة لغوية، بل بوابة تفضي إلى المعرفة والخداع معاً، مثل اللغة التي تكشف بقدر ما تخفي. في هذه القصيدة، يستدعي الفواز رمز أدونيس، ليكشف كيف يتحول الاسم من مجرد دال لغوي إلى فضاء للأسطورة والإبداع، حيث تتداخل الهوية بالشعر والتاريخ. فالاسم هنا ليس مجرد هوية فردية، بل هو كيان متكامل: "كان اسمه يَكْدَسُ الأساطير، ويمنح «دم الذبيحة» سحره المقدس، لذا ظلّ مكشوفاً للأخطاء والعابرين، وصنّاع الحرائق الصغيرة".

الاسم هنا ليس مجرد دال لغوي، بل رمز للتضحية والتأويلات المتعددة، يعكس إرثاً من الصراع والتاريخ

اللغة كحركة لا نهائية بين المعنى والخيالية

يرى الشاعر أن الاسم قد يكون مدخلاً للمعنى، لكنه أيضاً مدخل للخطر:

"الاسم مفتتح للمعنى أو للذبح، أو للغواية، يكشف لنا سيرة أسماء القتلى، يشحذ لها الكلام على طريقة السياف" هنا، يتحول الاسم إلى حد مسنون، يمكن أن يكون مدخلاً للمعرفة أو مدخلاً للموت. هذا التصور يعكس تاريخ الأسماء التي حملت ثقل الثورات والصراعات، فأصبحت مرتبطة بالقتل والتاريخ الدامي. يشير الفواز إلى أن الاسم، مثل اللغة، قد يكون سحراً أو خدعة:

"أنا أقرأه مثل لوح أسطوري، أشاطره نرف المعنى، لكنني أخشى أسحاره البلاغية، إذ كثيراً ما يُقَشَّرُ الأبجدية، ويتركني للاستعارات المُفَخَّخة." فاللغة ليست مجرد وسيلة تعبير، بل فضاء للصراع والتأويل، حيث تتقاطع الحقيقة بالوهم:

اللغة المتحركة في قصيدة "هذا هو

اسمك... هذا هو اسمي"

اللغة في قصيدة "هذا هو اسمك... هذا هو اسمي" لعلي حسن الفواز ليست مجرد أداة للتعبير، بل كيان حي يتحرك داخل النص، يتغير ويتحول، يتخفى خلف الأقنعة ثم يظهر بصور متناقضة. إنها لغة قلق، مفتوحة على التأويلات، ترفض الاستقرار في معنى واحد، وتعيد خلق نفسها مع كل قراءة جديدة. تتحرك القصيدة بين فضاءات التشكيل البصري والموسيقى والإيقاع والسينما، مما يجعلها تجربة شعرية متعددة الأبعاد، لا تكتفي بالكلمات بل تتجاوزها إلى فضاءات أوسع من التلقي الجمالي.

كائنات مستقلة تعيد خلق نفسها:

"اللغة كانت قرصاناً أعور، أغوى البحارة والبحر".

هنا، نشعر وكأننا أمام لوحة لسلفادور دالي، حيث الواقع يتداخل مع الخيال، واللغة تتحول إلى كائن حي يخدع ويغوي ويعيد تشكيل الحقيقة وفق أهوائه.

اللغة الموسيقية: التكرار والإيقاع الديناميكي

الإيقاع في القصيدة متغير، يتأرجح بين التكرار والتقطيع الصوتي، ليخلق توتراً موسيقياً فريداً.

يستخدم الشاعر التكرار الديناميكي كما في قوله: "هذا هو اسمي"، حيث تتغير دلالة الجملة مع كل إعادة، فتتحول من إعلان للهوية إلى تساؤل، ثم إلى سخرية خفية. الوقفات والتقطيع في الجمل يمنحان النص إيقاعاً درامياً، أقرب إلى موسيقى تجريبية تتجنب الرتابة.

اللغة السينمائية: القصيدة كمشهد سينمائي متحرك

تتحرك القصيدة مثل لقطات سينمائية تتغير زواياها باستمرار، حيث تتداخل اللقطات القريبة مع اللقطات البانورامية، مما يمنحها بُعداً بصرياً أقرب إلى السينما التعبيرية.

تبدأ القصيدة بمشهد تأسيسي، حيث يتم تقديم الشخصية المركزية (الاسم) بطريقة درامية:

"كان اسمه يُكدسُ الأساطير."

هذه الجملة تصلح لأن تكون المشهد الافتتاحي لفيلم سينمائي غامض، حيث يظهر الاسم ككائن أسطوري في وسط مشهد مليء بالرموز. ثم ننتقل إلى لقطات متتابعة سريعة كما في: "ألبسُ قناعك، فاتوهمُ الطرقَ غاويةً، أخلعه فأوهمُ نفسي بالطيران".

هنا، يمكن تخيل الكاميرا وهي تتحرك بين زوايا مختلفة، تصور شخصية مأزومة تحاول التحرر من هويتها لكنها تعود إليها في كل مرة.

يمكن أن نرى هنا تأثير أندريه تاركوفسكي أو ديفيد لينش، حيث تتكرر المشاهد بطريقة دائرية، مما يخلق إحساساً بالعزلة والتكرار الوجودي. تعتمد القصيدة على المونتاج الذهني، مما يجعلها أقرب إلى السينما الحداثيّة التي تتلاعب بالزمن والسرد، حيث تتحول المشاهد إلى تأملات مفتوحة حول الاسم والهوية.

اللغة ككيان متحرك ومستقل

في النهاية، لا تبقى اللغة في القصيدة مجرد وسيلة لنقل الأفكار، بل تتحول إلى كائن مستقل، يعيد خلق المعاني ويقاوم الثبات. أنها لغة تتنقل بين التشكيل البصري، الإيقاع الموسيقي، والسرد السينمائي، مما يجعل النص ليس مجرد تجربة شعرية بل تجربة حسية متكاملة بهذا، تصبح القصيدة فضاءً ديناميكياً، حيث لا يبقى الاسم مجرد كلمة، بل يتحول إلى صراع بين الأسطورة والواقع، بين الحقيقة والخداع، بين الثبات والانزياح. وهكذا، لا نقرأ القصيدة فقط، بل نراها ونسمعها ونشاهدها كعمل فني متعدد الأبعاد.

الشفرة الإبداعية في قصيدة "هذا هو اسمك... هذا هو اسمي"

تبنى القصيدة على شفرات لغوية ورمزية تجعلها نصاً متشعب التأويل، حيث تتجاوز السرد الشعري إلى تفكيك لغوي وفكري للأسطورة والسلطة والتاريخ، عبر شبكة معقدة من الرموز والصور، التي تخلق شفرة إبداعية معقدة تتطلب قراءة واعية لفك تشابكاتها.

الشفرة اللغوية: تفكيك المعنى وإعادة بنائه

تعتمد الشفرة الإبداعية في القصيدة على تفكيك اللغة وإعادة بنائها بطريقة غير متوقعة، حيث تصبح الكلمات كيانات ديناميكية تعيد تعريف ذاتها في كل سطر. فالاسم ليس مجرد علامة ثابتة، بل هو جزء من لعبة لغوية كبرى، يتغير وفق السياق الذي يوضع فيه.

"أنا أقرأه مثل لوح أسطوري، أشاطره نزف المعنى، لكنني أخشى أسحاره البلاغية، إذ كثيراً ما يُقشّر الأبجدية، ويتركني للاستعارات المُفخخة."

في هذا المقطع، تتحول اللغة إلى كائن مسحور، قادر على التحول والتلاعب بالمعاني، مما يجعلها شفرة لا يمكن فكها بسهولة، بل تتطلب من القارئ إعادة التفكير في طبيعة الكلمات ودلالاتها الخفية.

الشفرة الرمزية: اللعب بالأسطورة والتاريخ

تحمل القصيدة بنية رمزية كثيفة، حيث يستدعي الشاعر شخصيات ورموزاً من الأسطورة والتاريخ والسلطة، لكنه لا يستخدمها بوصفها مجرد إحالات ثقافية، بل يعيد تفكيكها داخل النص ليمنحها أبعاداً جديدة في استدعائه لأدونيس، لا يقصد الشاعر فقط الاسم الشعري للكاتب المعروف، بل يستدعي أسطورة أدونيس الإغريقية، التي تمثل التجدد والدم والموت والقيامة، مما يجعل الاسم نفسه رمزاً لدورة الوجود بين الفناء والخلود.

"مررها الملوك/ الرؤساء/ الفقهاء ذات حرب طائشة أيضاً.. كنا مخدوعين كثيراً، نلتذ بخدعتنا، نبكي موتانا الأسطوريين، نبكي مدنا وممالك ضائعة".

هنا، لا يتحدث النص عن وقائع محددة، بل يستخدم التاريخ بوصفه نصاً مفتوحاً، قابلاً لإعادة القراءة والتأويل. بهذه الطريقة، يصبح الاسم رمزاً للهوية الجماعية التي يتم التلاعب بها وإعادة تشكيلها وفق مصالح السلطة.

الشفرة الإيقاعية: الموسيقى الداخلية والتكرار الديناميكي

الإيقاع في القصيدة لا يخضع لنمط تقليدي، بل يعتمد على التكرار الديناميكي والتقطيع الصوتي، مما يخلق حركة موسيقية غير متوقعة داخل النص.

"هذا هو اسمي"

تكرار هذه الجملة في مواضع مختلفة لا يعني إعادة التأكيد، بل هو جزء من لعبة موسيقية حيث يتغير معناها في كل مرة، فتكون مرة إعلاناً عن الهوية،

الاسم بين الحرية والقدر: مقارنة بين أدونيس والفواز

يرى أدونيس أن الاسم فعل حرية، يولد مع الذات ويتجدد معها، بينما يراه الفواز قدراً محكوماً بالتاريخ والسلطة، لا يمكن انتزاعه بسهولة. يقول الفواز: "الاسم مفتتح للمعنى أو للذبح، أو للغواية، يكشف لنا سيرة أسماء القتلى، يشهد لها الكلام على طريقة السياف". "في مقابل تصور أدونيس للهوية كاختيار ذاتي، يرى الفواز أن الاسم ليس خياراً فردياً، بل هو إرث مثقل بالتاريخ والدم، تحكمه قوى خارجية تعيد إنتاجه وتأويله.

الاسم بين الحرية والقدر

بينما يسعى أدونيس إلى كسر الروابط مع الماضي وجعل الاسم فضاءً للتحرر، يؤكد الفواز أن الاسم ليس منفصلاً عن التاريخ، بل هو جزء من لعبة السلطة، حيث يعاد تشكيله وفقاً للظروف السياسية والاجتماعية. عند أدونيس، الاسم ولادة متجددة، صوت يخرج من العدم، هوية يخلقها الفرد لنفسه. عند الفواز، الاسم سجل محفوظ في أرشيف القوى الحاكمة، لا يملك صاحبه حق تقرير معناه، لأنه خاضع للدم والأسطورة والتأويل السياسي.

بين الخلق والتكرار

بينما يرى أدونيس الاسم كفعل حرية، يراه الفواز قدراً مثقلاً بالتاريخ، فالأول يعلن: "هذا هو اسمي، إذن أنا موجود"، والثاني يرد: "اسمك ليس لك، بل هو إرث من الدم والتاريخ". بين هذين الموقفين، يبقى السؤال معلقاً: هل يمكن للإنسان أن يحرر اسمه من ماضيه؟ أم أن كل اسم هو ظل طويل لما سبقه من أسماء؟ بهذا، تتجلى القصيدتان كصراع بين حرية الاسم وقدريته؛ هل هو فعل اختيار، أم ظل طويل يمتد من الماضي إلى الحاضر؟ كأن كل اسم يحمل داخله تاريخاً لم يختره صاحبه، لكنه يظل رهين تأويله والعيش في ظلاله. وهكذا، يبقى الاسم مساحة تأويل مفتوحة: بين أن يكون صوتاً خالصاً للذات، أو أن يكون نقشاً قديماً لحكايات السلطة والماضي والأسطورة.

في الفكر الوجودي، الاسم ليس شيئاً يولد معنا، بل هو شيء يسبقنا، شيء نلقى فيه كما نلقى في العالم دون أن نختاره. القصيدة تكشف هذا التوتر: الاسم ليس هوية نختارها، بل هو شيء نحاول التفاوض معه، شيء نحاول أن نعيد امتلاكه أو نتحرر منه. "أنا أتوهمه الشاهد والخالق والرأي".

الاسم ليس مجرد كلمة، بل هو عين أخرى تراقبنا، هوية مفروضة علينا، خطاب نرثه قبل أن نصبح قادرين على إعادة تعريف أنفسنا. إذا كان ديكرت يقول: "أنا أفكر إذن أنا موجود"، فإن القصيدة تطرح معادلة مختلفة:

"أنا أسمى، إذن أنا مقيد، أنا موضوع للتأويل، أنا جزء من تاريخ لم أكتبه، بل كُتِب لي". وهكذا، تتحول القصيدة إلى حوار فلسفي مع فكرة الهوية، مع فكرة الوجود اللغوي للذات، مع السؤال الكبير: هل نحن أسماؤنا، أم أننا شيء آخر تماماً...؟

البعد الأسطوري: الاسم كرمز للخلق والتضحية

القصيدة تستدعي في بنيتها الأساطير القديمة، حيث الاسم ليس مجرد علامة، بل هو قوة سحرية، هوية تُمنح وتُسلب، لعنة أحياناً، وبركة أحياناً أخرى. في الأساطير، يرتبط الاسم بفعل الخلق. لكنه في الوقت نفسه، وسيلة للسيطرة، حيث يمنح القوة لمن يملك حق التسمية، ففي الميثولوجيا السومرية والمصرية والإغريقية، كان للاسم قدرة سحرية، حيث كان من يمتلك الاسم الحقيقي لشيء ما، يمتلك قوته. لكن في هذه القصيدة، الاسم ليس مصدر قوة، بل هو مكان للخديعة، للحرب، للصراع.

"مررها الملوك/ الرؤساء/ الفقهاء ذات حرب طائشة أيضاً".

الاسم هنا يشبه أسماء الضحايا في الطقوس القديمة، حيث ينطق الاسم عند الذبح، ليصبح الاسم شاهداً على الفقد، على التضحية، على السلطة التي تعيد تعريف من يسمى ومن يحى اسمه.

ومرة تشكيكاً فيها، ومرة سخرية خفية. كما يعتمد الشاعر على التقطيع الجملي والفواصل الحادة لخلق إحساس بالإيقاع المتغير، مما يجعل القراءة شبيهة بتجربة الاستماع إلى موسيقى تجريبية، تتجنب الإيقاع الثابت لصالح التدفق الحر. الشفرة السردية: تفكيك الزمن والتلاعب بالسياق القصيدة لا تتبع تسلسلاً خطياً في السرد، بل تتشكل من طبقات متداخلة من الصور والمشاهد والأصوات، مما يجعلها نصاً مفتوحاً على قراءات متعددة "أتوهمه الشاهد والخالق والرأي، لذا أنحاز إلى اسمك القديم، أغوى بجذره المقتول، والواقف في حنجره الوقت أبداً"... هنا، يبدو وكأن النص يعيد إنتاج ذاته داخل دائرة مغلقة من التأملات حول الهوية والزمن والتاريخ، مما يجعل القارئ في حالة دائمة من إعادة التفكير في سياق الأحداث ودلالاتها.

الشفرة البصرية: القصيدة كلوحة تشكيلية ومشهد سينمائي

تمزج القصيدة بين الرؤية السينمائية والرؤية التشكيلية، حيث تنتقل بين اللقطات القرية والمشاهد البانورامية، مما يجعلها تجربة بصرية حية. يبدأ الشاعر بمشهد افتتاحي يبدو وكأنه لقطة أولى لفيلم رمزي، ثم ينتقل إلى مشاهد سريرية تتداخل فيها الألوان والظلال، ثم يقطع المشهد بلقطات حادة تذكر بالسينما التجريبية حيث تتداخل الأزمنة والأحداث دون تسلسل تقليدي. هذه التقنية تجعل القصيدة نصاً متحركاً بصرياً، قابلاً للعرض على الشاشة كما هو قابل للقراءة على الورق، حيث لا يتم تقديم القصة بطريقة خطية، بل عبر تداخل المشاهد والظلال والإحياء البصرية.

التأويل الفلسفي: الاسم كهوية متأرجحة بين الذات والآخر

من منظور فلسفي، هذه القصيدة تطرح سؤالاً جوهرياً: هل الاسم يعبر عن جوهر الذات، أم أنه مجرد قناع يفرض علينا؟

الاسم ليس مجرد دلالة لغوية، بل هو هوية متغيرة، تتحرك بين الواقع والرمز، بين السلطة والأسطورة، بين الحقيقة والخيال. في قصيدة علي حسن الفواز، لا يبقى الاسم مستقرًا، بل يمر بتحويلات مستمرة، كأنه شخصية في مسرحية وجودية، كأنه ضوء يتغير في مشهد سينمائي، كأنه موسيقى تكرر نغماتها لكنها لا تعود إلى النغمة ذاتها. بهذا، تتحول القصيدة إلى تجربة متعددة الأبعاد، لا تُقرأ فقط، بل ترى وتسمع وتحس، كأنها مرايا تعكس وجوهاً متعددة، تتغير مع كل قراءة، ومع كل قارئ.

النص

هذا هو اسمك... هذا هو اسمي.

علي حسن الفواز

إلى أدونيس الذي أشبهه

منذ أن أغوى رأسه بـ «العصف»

حتى أطلق ساقيه لريح المعنى،

كان اسمه يُكدسُ الأساطير، ويمنح «دم

الذبيحة» سحره المقدس،

لذا ظلّ مكشوفاً للأخطاء والعابرين، وصنّاع

الحرائق الصغيرة..

الاسم مفتتحٌ للمعنى أو للذبح، أو للغواية،

يكشف لنا سيرة أسماء القتلى، يشحذ لها

الكلام

على طريقة السيّاف،

لا تنتهي الحكاية حتى يضحك كثيراً على ما

تفعله

الأسماء الصاخبة والعاظلة،

الأسماء التي أيقظها الثوار عند حافة الفكرة،

أو تركها السيّاف عند حافة المقصلة..

أنا أقرأه مثل لوح أسطوري، أشاطره نزعاً

المعنى،

لكني أخشى أسحاره البلاغية،

إذ كثيراً ما يُقشّر الأبجدية، ويتركني

للاستعارات المُفخخة.

«هذا هو اسمي» هكذا يصرّح أدونيس،

يتغوى به، يمنحه سرّ الأقنعة والأحجية،

يحمّله قيّداً أو ضوءاً،

ويحرّضنا على ارتكاب الأخطاء النبيلة،

في الطريق إلى المعنى، لم يشأ أن يقلّب

«تاريخه المقتول»

إذ هو تاريخ الأرض والسلالة والنساء

المسيبات،

ويرمي له تاريخ المرأة بحجر، يُساخره مثل

خدعة طائشة،

مررهاً الملوك / الرؤساء / الفقهاء ذات حرب

طائشة أيضاً..

كنّا مخدوعين كثيراً، نلتذّ بخدعتنا، نبكي

موتانا الأسطوريين،

نبكي مدناً وممالك ضائعة،

يهجرنا المعنى، أو نهجره مثل الأطفال،

لكن اللغة كانت قرصاناً أعور، أغوى البحارة

والبحر،

وأطلق للريح حكايات غاوية عن مدن لا

تغفو عند خطيئات الليل،

إذ تنفر مثل لصوص المعنى، تُخادع المقدس

بالخطايا،

و«خوذة السيّاف» برائحة الأنثى...

لقد تركت الحرب / المدن

والحرب / الطوائف أسماءنا متعثرةً بالتأويل،

والفراغات الفاضحة، فما عدنا نملك سوى

«أساطير الجند»

وتعازيم الطين..

«هذا هو اسمي» لعبة فادحة في الفضائح،

وسقوط للأعلى،

إذ يوهب تعويذة الخلاص، وحكاية النظائر

والأقنعة والتوريات.

أنا «علي بن يقطين» وأنت «علي بن سعيد»

كلانا خارجان من الغواية إلى الاستعارة،

من سعة الفكرة إلى ضيق العبارة،

ألبس قناعك، فاتوهم الطرق غاوية،

أخلعه فأوهم نفسي بالطيران..

الأسماء سماوات أو سيطرات للمعنى القاتل،

أو للمعنى الباذخ،

أو للمعنى المكشوف على آفة التأويل..

يا ابن سعيد.. أعرف أنك لا تصنع المدائح،

تشتري التاريخ بالخرقة،

إذ تكرهه مثل ظلك في المرأة،

تعاذله مثل شيخ رمم السنوات بالترياق،

فاطلق عقيرته للغناء البليل

والشجاعة الباسلة..

اسمي يا ابن سعيد يشبهك كثيراً،

وربما أنا أشبهك كثيراً،

أحمل معي زوادةً وأسلحةً وأساطير وكيساً

من المراثي،

لا استتر عن المعنى، فأنا عالق بالغواية،

أبادله الفضائح، وأكشف له

عن أخطاء الجنرالات والشعراء والعيارين.

لا أوهم الحشود بالثورات الصاخبة جداً،

لكني لا أصدّق أيضاً أسطورة السلحفاة،

لذا أتقصي اسمك / أو اسمي

أثقفه، أشطّره لعبة البلاغة والفصاحة

والتورية،

كي أتحسّس ترياق الفكرة، وسحر العبارة،

وغواية الرؤيا..

أعرف أنك تناور على طريقة الشطّار، تُدجج

المدينة

بالمجازات، بالأحاجي، لتمحو بالأسئلة ما

غاب عن الفكرة،

لكنك «تُعطي للنار» شهوة الخلق، ليكون

الجسد خالقاً، والأنثى صالحة للخصب،

والقرطاس مكشوفاً للمحو والتدوين،

أراهن على اسمي / اسمك

أتوهمه حصناً للأساطير، لا يشبه أقنعة

للصوص،

هو مسكون بأبهة السلالة، له دية المقتولين

منذ السقيفة،

يشاطرنا حكمة السجال،

ويقظة الجمر،

ويقظة المعنى..

فأنا أتوهمه الشاهد والخالق والرائي،

لذا أنحاز إلى اسمك القديم، أتغوى بجذره

المقتول، والواقف في

حنجرة الوقت أبداً...



كتاب " حكايات من ذاكرة المكان " ..

" بقلم عماد عواودة ، ابو حازم "

قريته الواقعة إلى الشمال الغربي من محافظة إربد/الأردن، حيث يعيد الكاتب من خلاله تشكيل صورة الطفولة والأسرة ضمن مجتمع القرية والطبيعة بأسلوب إنساني متكامل .

يضم الكتاب ١٥٢ سرداً أدبياً قصيراً، وبعبارة مختلفة، قام الكاتب بصياغتها بلغة بسيطة سلسلة تتسم بالصدق، وكأنها تنطوي في أعماقها على قدر عال من الجمال والرمزية والوعي بمضمون عذب محبب ينتقل به القارئ على عمق الزمن مع عبق المكان .

أعجبني تلك الكلمات في المقدمة التي كتبتها الدكتورة خلود العموش والتي جاء فيها: " رأينا الدكتور بكري العزام أديباً عاشقاً، ينظر إلى زمن قريته الجميل، وحكايا شخوصها وأقاصيصهم، وعثراتهم، وإنجازاتهم ونجاحاتهم، وإخفاقاتهم، ولطفهم وإنسانيتهم، وضعفهم المشروع كبشر، وقوتهم التي يستمدونها من روح الاخوة والتكافل



لنا وقفة اليوم مع كتاب صدر حديثاً عن دار النشر " الآن ناشرون وموزعون " / الأردن، كتاب (حكايات من ذاكرة المكان) للأستاذ الدكتور بكري حسين العزام، حيث يصنف هذا الكتاب كوثيقة وجدانية لغوية وثقافية تسعى لصون ذاكرتنا الجماعية، وتعزز روح الإنتماء، وتذكير للقارئ بأصالة العادات والتقاليد والموروث الشعبي وقيم القرية ..

وقبل ان نتحدث عن الكتاب وأهميته لا بد أن نلقي ومضة على مؤلف الكتاب، وهو الاستاذ الدكتور بكري حسين العزام، من مواليد بلدة " صيدور " في محافظة إربد / الأردن ، درس اللغة الانجليزية وآدابها في جامعة اليرموك/ الأردن، وارتقى سلمه الأكاديمي حتى أصبح استاذ دكتور في هذا المجال ..

التوجه الأدبي للمؤلف في هذا الكتاب هو السرد الأدبي الشعري، يمزج ما بين البساطة والرمزية، رسالته الحفاظ على الذاكرة المجتمعية والهوية الثقافية من خلال سرد حكايات من ذاكرة المكان

عرف عن الدكتور بكري العزام بأنه كاتب وباحث يحمل أبعاداً أكاديمية وإنسانية، شاعري في سرد القصص والحكايات الشعبية، يعتمد وصفه على نقل لحظات قصيرة في قرية صغيرة، يحمل روح الإنسان العربي المرتبط بدفع الجذور، لديه أسلوب يعيد سرد وصياغة ألوان الحياة ضمن مرآة الزمان والمكان ..

كتاب " حكايات من ذاكرة المكان " يقع في ٣١٨ صفحة ، وهو يمثل عملاً سردياً حميماً، يستعيد من خلاله الكاتب تفاصيل

والوحدة، في نموذج القرية الجميل " ، هذا التقديم يلخص جوهر التجربة؛ القرية كمكان حاضن للكرامة والدفع والتكافل، والمكان الذي يصنع الأخلاق والإنتماء .. القرية " المكان " ليس فقط مسرحاً للأحداث، بل هو روحٌ تسري في السرد، فيه نسائم من حنين تدعو إلى تفاصيل حياة في القرية، المكان النابض بالأصالة، التي تعطي للمكان نكهة ورائحة وخفق خاص الأعمال السردية في كتاب " حكايات من ذاكرة المكان " تستحضر شوارع القرية، الحقول والسهول، المجالس الشعبية، اصوات المآذن، وقع الخطى على تراب الأزقة، وصوت المطر وهو يلامس سقوف بيوت الطين العتيقة ..

الدكتور العزام ميز سردياته المتعددة بإستخدام بعض الاصطلاحات المحلية، الألفاظ العامية، المرتبطة بالمجتمع القروي الريفي، وخصوصاً المصطلحات المتعلقة باللباس والزراعة وتربية الحيوانات الداجنة، ومسميات المناطق والأراضي ، فقد استخدم كلمة " البيادر " وهي إسم المنطقة التي يجمع فيها المحاصيل الزراعية لتهيئتها لفرز الحب عن القش او التبن وكذلك استخدم كلمة " دَوَاج " للدلالة على البائع الجوال الذي يحمل بضاعته على دابته، كما استخدم العزام كلمة " طفخة "

وهو لباس تضعه المرأة على رأسها بعدة هيئات، بعضها للإستعداد للعمل وبعضها للزينة، ومن الكلمات الزراعية المستخدمة في الزراعة كلمة " تصميخ " وهي مرحلة ظهور البراعم على النبات، ولا نستطيع ان نقف عند جميع الألفاظ والمصطلحات في هذا العرض، إنما ما أوردناه على سبيل الأمثلة ..

وقد كان لكتاب ذاكرة لغوية وشعبية تحفظ المصطلحات وتحفظ الحكايات، وتعيد ربط الأجيال الجديدة بجذورها ويلتقط الحياة بتفاصيلها الصغيرة، فصور الأسرة، ركض الأطفال في الحارات والكروم، مواسم الحصاد، طقوس الأفراح، وحكايات الجدات، ينسج منها الكاتب ذاكرة جمعية عابرة للفرد تجسد هوية جماعية يحتفى بها، وعلى الرغم من الطابع الذاتي للتجربة، فإن الكاتب ينجح في تقديم قريته كنموذج لمجتمعات عربية كثيرة تتشارك في القيم والعادات والروح ..

الكاتب العزام يمنح الديناميكية وخصوصية رمزية لمكانه الأول، القرية، فجعل منه الحاضن القيمي والثقافي والتاريخي للإنسان، وفي الوقت ذاته حرص على إبراز بعد واقعي يومي، فكتب عن العمل في الحقول، وعن الباعة المتجولين، وعن العلاقات بين الجيران، وعن تربية الأولاد والعقوبات والجوائز الصغيرة، وعن الأفراح والأحزان التي تتشاركها القرية كجسد واحد وتكافل .



اللافت، في هذا الكتاب، إن المؤلف لم يكتف بتوثيق المكان والمصطلحات، بل ختم معظم فصوله بعبارات ذات طابع وعظي أخلاقي، وتنبه إلى أهمية حفظ الوطن من الطامعين والمستغلين، وتؤكد على ضرورة صون العادات الأصيلة ، والتمسك بالقيم التي شكلت جوهر حياة القرية، تأتي هذه العبارات لتكون ضوءاً موجهاً للقارئ، وربط الماضي بالحاضر، وتحفيز على حماية ما تبقى من التراث وهذا النسيج الإنساني. اتبع الكاتب أسلوب البساطة والقدرة على ملامسة العاطفة، باستحضاره المكان كمادة تضج بالحياة، تنبض بالمحبة والكرم والعفوية، إنه يتعامل مع الأمكنة بروح حية، ويجعل من شجرة التين، وبئر الماء، والشرفات، والبيت القديم شخصيات فاعلة في حكايته ..

المكان هو الحاضر الأكبر، هو البيت الأول والملجأ الأخير، وهو النبض الذي تحمله في الذاكرة كلما ابتعدنا عن الجذور. ولهذا، فإن «حكايات من ذاكرة المكان، ليس مجرد عمل أدبي بل وثيقة وجدانية تسجل التاريخ والإنسان في آن معا...

وفي زمن تمر فيه الهويات بزمن مأزوم أمام طوفان التكنولوجيا والمدن التي تضج بالتحويلات، يأتي هذا الكتاب ليذكرنا بأن المكان الذي نشأنا فيه، هو مرآة وجدانية ذات بعد قيمي أخلاقي، هو نافذتنا نحو الفهم الأعماق للذات . فكل بيت صغير، وكل طريق ترابي، وكل حكاية عائلية، تصبح جزءاً من كينونتنا، من هنا فإن رسالة هذا الكتاب تتجاوز المتعة السردية او القصصية، إلى إعادة للقيم الإنسانية التي تشكلت في تلك

القرى البسيطة، وتذكيرنا بأن للمكان ذاكرة لا تموت طالما هناك من يكتبها ، ويحكيها ويؤمن بها. " حكايات من ذاكرة المكان " عمل أدبي وإنساني توثيقي، يكتبه الدكتور بكري العزام بروحه قبل قلمه، ليستحضر الوطن من خلال نافذة البيت الصغير، ويحكي عن الكرامة من خلال صورة أب أو أم أو شيخ أو طفل، إنه كتاب عن الوطن ، والانتماء ، والحنين، وذاكرة الأماكن التي ترعرعنا في كنفها، وكيف نبقى أوفياء لتلك البيئة وذلك المكان ..

" ملاحظة : القرية التي تدور في كنفها أحداث الكتاب هي قرية صغيرة تسمى صيدور، وهي من قرى محافظة إربد في شمال الاردن، وقيل أن تسميتها جاءت من الكلمة اللاتينية South Door ، وهي تعتبر البوابة الجنوبية لمدينة جدارا الاثرية التي هي عاصمة المدن الرومانية العشر القديمة او ما يسمى حلف ديكابوليس Decapolis ... "



"بساتين الأمل" الشاعر عادل الحسيني

ارفقُ بمن سرق السهادَ رقادهم
ربطوا الليالي بالنهارِ سهارى

وامنح "سراقة" كل قلب عاشق
متسامحٍ مع من أحب "سوارا"

واجعل له حرمَ المحبة مسجداً
واجعل له في الخافقاتِ جوارا

واجعل له صباحاً جديداً مشرقاً
من بعد ليلٍ في السديم توارى

متفائلٌ مشكاهُ حلمي
في يدي
تهدي الى المتشائمِ الأنوارا

بستان حبي في الحروف بذرت
كي تجمعوا من حرفي الأزهارا

فدعوا سجون الذكريات وأبدلوا
بالناس ناساً والديار ديارا

ولتملؤوا كأسَ الحياة ببسمة
تسقي الليالي الكائنات نهارة

دار الزمانُ على الفؤاد وجارا
أولم يجد غير المسهد جارا ؟

لا تشتك إلا لربك إن قسا
شؤم الزمان وأنشب الأظفارا

ماذا الليالي إذ جثت بهمومها
إلا ذنوبٌ تطلب استغفاراً ..!

أرقي يحلق في العيون كأنه
لم يلق إلا مقلتي مدارا

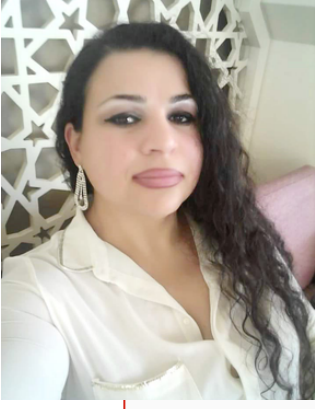
أنأى بروحي والغرام فراشة
أذكي لها جمرُ الحنين النارا

رتبت فوضى القلب دهرأ
لم أجد
حلاً فكل الأمنيات سكارى

فجعلت للدمع المهيّب
مسالكاً

وأدرت أنهارا به وبحارا

ربّاه حسن الظن فيك ملائنا
لولا أمضيّنا الحياة حيارى



د. يسرى البيطار

سريالية

☆☆☆

خَلَطَ الهوى بالشَّعر والنَّثر
وكواكبُ تسري على الخمرِ

يَهَبُ الرياحَ عبيرَ نشوتها
يَهَبُ الفضاءَ نعومةَ الشَّعرِ

من أيِّ وادٍ جاءَ مكثفياً
بالماءِ منهُمراً ، وبالسَّحرِ

فإذا يهَبُ العطرُ في يده
تتفتَّحُ الدنيا على ظهري

ينهالُ فوق العُريِّ يُلْبِسُهُ
شَعْفًا كَسرياليةِ الفجرِ

ما كوكبُ كَشَفَ الضياءَ له
لُغزَ المساءِ وآيةَ الثغرِ

أَنَّ الحبيبَ الحُلُوَّ يرسمُني
عنباً خرافياً ولا أدري

وحذاؤه البنيُّ في قَدَمي
هل تَسْبَحُ الأدرج في البحرِ

يا بعلبك إذا جُنُنْتُ به
علَّقتُ أعمدةً على خصري

قَلَقُ بماءِ الوردِ أكتبُهُ
وخناجرُ تدنو من الصدرِ

جحيم الغياب



الشاعر جميل داري

ألم تشبعي من غيابك عني
ألم ترتوي من جحيم الغيابِ
ألسنتُ بمائي

وقد ضقتُ ذرعاً بهذا السرابِ
هو الشوقُ يتعبُ روعي
فأتعبُ ما يتعبُ الشيخِ
روحُ التصابي

وأهربُ مني لئلاً أراني وحيداً
فيكتظُّ بعد الهروبِ هبابي
وبيني وبينك سورٌ طويلٌ
كطول حنيني

وطول عذابي
أحرقُ في لعلِّي أراني

أرى نتفةً من حياة
ولكن أرى جثةً خلفَ بابي

على أيِّ أرضٍ ألمُ شتاتي
وقد بعثرتني السَّنونُ

بنتُ لي صروحاً من الرَّمَلِ
فوق اليبابِ

وكنْتُ أصوبُ أخطاءَ غيري
ولكنهم أفقدوني صوابي

فأين وكيف الطريقُ إلى حلبِ
وأبو الطيبِ المتنبيُّ

ضاعَ وجنَّ ..

تلاشى تلاشي الضبابِ

وصاحبهُ الحمداني سيفُ القصيدةِ
في النفي والسجن والرومِ

بالشَّعرِ يمزجُ لُجَّ العبابِ

لقد رحلَ الراحلونَ

ولم يبقَ إلا صراخي الطويلُ
ووقتي الأصمُ كصخرِ الغيابِ



El jardín del pasillo arenoso
By Mohammad Bin Lamin. 7-4-2004.
Translated by Ghadeer Abu-sneineh

حديقة الممشى الرملي
كلمات ولوحة الفنان التشكيلي والشاعر محمد بن الأمين
ترجمة: غدير أبو سنيينة



(1)
Extiéndeme la mano,
aquí está el lado de mi canción;
mi canción habitada por ti.
Un estribillo embrujado por la pasión
a causa de una locura.
La niña de la poesía
tartamudea un poema.
En la vida,
el jardín no le da dos veces
la felicidad a una rosa.
(2)
El jardinero sabe eso
y la anciana
sentada en una silla de madera
teje los sombreros,
fisgoneando desde el ojo de su aguja;
ella también se da cuenta
que tú y yo
somos dos almas bailando
a lo largo del pasillo arenoso del jardín.

(3)
Cuando
un perro ladra
muerde el fin de una charla.
Nuestras miradas perciben...
¿no serán pasos que marchan?
No lo creemos
y comenzamos otra plática.
El viento se tragó sus látigos.
La lluvia llegó débil
mojando los rastros de la flagelación.

(4)
El silencio no puede engañarnos
Ni la lluvia nos puede molestar.
Cantamos y cantamos,

el nido está susurrando.
Nuestras alas mojadas
no están frías.
Y los gemidos del árbol
no se detienen..
(5)
Es nuestro invierno
asado
al fuego de la noche.
La vanidad de la naranja en tu rostro,
la belleza de tu inclinación,
los himnos de tus ojos,
y tu cabello cercano.
Son nuestras dudas y ausencias.
Nuestras presencias lejanas
y nuestros testigos
Seguramente
no nos alcanza la noche para
que nos caigamos.



(1)
مُدِّي يَدِكَ
هَآك طَرَفَ أَغْنِيَتِي.
أَغْنِيَتِي الْمُسْكُونَةُ بِكَ.
لَا زَمَةَ يَتَخَبَّطُهَا
العشْقُ مِنَ الْمَسِّ.
قَصِيدَةُ تَتَأْتِي
بِهَا طِفْلةُ الشَّعْرِ.
وَرْدَةٌ جَالِبَةٌ لِلسَّعْدِ
لَا يَمْنَحُهَا الْبُسْتَانُ
فِي الْعُمُرِ مَرَّتَيْنِ.
(2)
الْبُسْتَانُ يَعْلمُ هَذَا,
والعجوزُ نَاسِجَةُ الْقُبُعَاتِ
على كَرْسِيِّهَا الْحَشْبِيِّ,
الْمُتَلَصِّصَةِ مِنْ ثَقْبِ إِبْرَتِهَا,
هِيَ أَيْضًا تَدْرِي
أَنَّنِي وَأَنْتَ
روحان ترقصان
في طول الممشى الرملي للحديقة.

(3)
عندما
نَبْجَةُ كَلْبٍ
تَعَضُّ آخِرَ الْحَدِيثِ
نَظَرَاتِنَا الْمُتَسَمِّعَةِ!
هل هذه خطأ تَمْشِي؟؟
نَسْتَبْعُدُ ذَلِكَ مَعًا.
نَبْعَثُ حَدِيثًا آخَرَ
الرياح ابتلعت سياطها
وجاء المطر واهياً
يبيل أثار الجُلْدِ.



لوحة الفنان السوري بشير بشير

90 \ 170 .

العلاقة بين اللون والتكوين



سفرُ الهوى

مطلق المرزوقي

ميلي لحرفي ما استطعت سبيلا
ألغير حَرْفي ترتضينَ بديلاً ؟

ميلي فنوباتُ الشرودِ تلفني
والريحُ تفرعُ للشتاءِ طبولاً

ولتشربي من زمزمي وسلافتي
إنني سكبتُ من القصيدِ كحولا

ألقي بكأس الحبِّ بين موائدي
فالحبُّ كانَ مقدساً ونبيلاً

لم تنثرينَ الدمعَ فوقَ وسادتي
ليسَ النبيذُ عن البُكا مسؤولاً

هذي قلعاعُ المبحرينَ تهدمتُ
طوفي عليها بكراً وأصيلاً

قومي على قيثارتي وترثمي
بل رتلي سفرَ الهوى ترتيلاً

كوني كظل الشمع حولي حلوتي
فأنا هنا كي أشعلَ القنديلاً

مازالَ في قعر الجرارِ بقيةُ
فلتسكبي خمرَ اللقا ليطولا



نصوص بالمحكية للشاعرة ميشلين بارد/لبنان

زهر البنفسج على الارض منظر ادهشني

رميت النظر بالشوق غليت
وحب الدنيا عم يسأل رجوعك
لونك حلا من وين طليت
فرشت الارض بالقلب حليت
وبعدو المسا عم يمسخ دموعك

بين عيوني وعيونك أغنية موشح

بين عيوني وعيونك بغزل خيطان
طالع عا بالي جنونك قلبي شعلان

ما تقلي بحبك مرة قلبي عا طول
بحب عيون المخضرة لغيرك م بقول
عبي الخمرة بالجرة تالعمر يطول
غير يايدك الحرة قلبي ما لان

قلبي أحمر من جوا ومن عينك مال
داير من حوال حوا مثل الترحال
بعيونك عم تتلوى وبدي رجال
بس يحب بيتروى وعندو وجدان

طرطش حلا

طرطش حلا عم إسمعك غني
مثل الفجر رندح مع النسومات
صوتك صدح رني ورا رني
يدوزن فضا بخيطان هالغيمات
طرطش حلا خلف الصدى عنة
عم تكتبك بالشعر بالآهات
نقود حرف حبر غزل عني
خلي الدنيا بحقولها مرايات
عيوني سمع رسمت الك جنة
وهاك الصبح عم يعزفك مني
خربش معي هالصبح عالورقات.

لا تفكر

لا تفكر إني بعدت عنك
شوق ل اخذ مني نفس عندك مرق
باقي معي ان شرقت شمس هوي شرق
ما تفكر إني شبعت منك
بعدك حرف عم يعشق بحبرو الورق



همسات مسائية الشاعرة سعاد نعيم

من رحم غيوم الضجر
ينفلت المطر الاسود
وحين تحتسيه الاشجار
تثمل حزنا داكن
اي خلود يكمن في الارحاء؟
والخضرة تهرب مني حيث اشاء؟

.....

كالمرايا
تتبعني الاصوات
وتلتهث
وسوى صوتك يسكرني
اصغي واصغي
وتتنثلم المرايا
واتعري من شراييني
اركض حافية الروح

خلف سراك
واشهو بانتظار
قبلة موعودة



نبيّ العشق المنتظر محمد إبراهيم الفلاح / مصر

يا ليلة القدر اسمعي
ليلاك في ليلي ثمر

هيا اطفئيه ورددي
ثمرًا قطفت من الثمر

إن كان حبك ظلمتي
أحسنيت إذ خسف القمر

إن كان حبك لعنتي
فأنا رصيت بذو القدر

إن كان صدك سلعتي
ربحت تجارة من خسر

أنت التي شاء القضا
أن تنطفي إذ استعز

أنت الطيوف مجرة
وهم يشيد مستقر

أمرتها عرش السراب
وجدتني أمراً أمر

أنت الحمامة بيضها
من كل ألوان الشجر

طارت تعشش يا حراء
أنا النبي المنتظر

إني العشي المنتظر
في مرقد الجسد النضر

أصليك حباً مثلاً
أصليتني نهر الجمر

أنا منك غصن قد علا
أنا منك حيث هو الثمر

إن شئت خمرها أنا
إن شئت ماء أنهمر

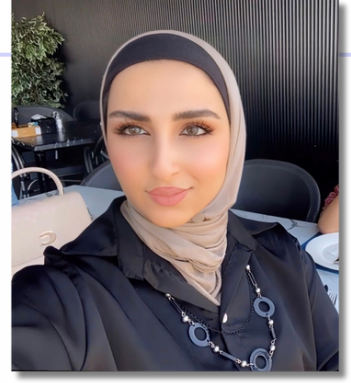
أنا حلوه ومرارة
أنا مدة... مد الجذر

إن يمش كنت ظلاله
إن شاء كنت له القدر

أنا للهزيمة أنتمي
ويلاه!.. أهزم، أنتصر

أحلى الكلام عيونه
مسرى القصائد والصور

أحببت ألفاً غيرها
رقم سواك هو الصفر



لم أعد أراه أ. رزان عرار

و كنت أقاوم كل ذلك وحدي ...
لكنني اليوم ...
أقف.
بكامل انكساري
لكنني أقف.
ها أنا اليوم
أقف على عكازتي المستقبل
أما الماضي ...
فلم أعد أرغب حتى في رؤيته
كحلم يقظة عابر لا أريد أن أعود إليه ...
وضعت غشاوة على عيني كي لا أبصره
ومسحته من ذاكرتي كما يمسح الغبار عن مرآة قديمة
عصرت كل ما في قلبي من وجع يتعلق بلقياه
وأعتقت أنفاسي منه ...
ها أنا اليوم
أقف رغم الوجع،
أبتسم رغم الانكسار
وأنظر إلى الأمام.
وأول ما نطقت به شفائي
ارجوك
لا تخذلني، أيها المستقبل
وضعت كل ما تبقى مني في كفك
كأنني أودعتك نفسي الأخيرة ...
فلا تعيدني إلى الوراء
ولا تسمح للماضي أن ينتصر في غيابي ...
كل خطوة أخطوها الآن
هي انتصار صغير،
لكنني أعدك
سأصنع منها حياة كاملة ...
كن بجواري
رفيق لا أعرف له بداية ولا نهاية
لكنني أتمنى أن تكون
جرعتي الأخيرة من الأمل
وأن تكون أنت العوض
بعد كل هذا العناء ...

لم أعد أراه
لا أراه
حقاً، لم أعد أراه ...
ليس لأن الضوء قد خفت، أو انطفأ
بل لأنني أغمضت عيني عن ماضٍ لئيم
لا يستحق حتى أن يخطر في بالي لحظة ...
كلمات تعويذية كنت أرددها كل مساء دون وعي ... فقط لأنني
أتألم ...
لا أقصد أحداً
ولا أعاتب شيئاً
لكنني، بكل يقيني
لم أعد أرغب في لقياه ...
لا أريده أن يعود ... الماضي
بل كل ما يتصل به ...
دفنته هناك، في زاوية من قلبي تشبه القبر ...
ثم أشعلت فيه النار
حتى بات يحترق بالكامل ...
نظرت إلى رماده يتصاعد
كأنني أراقب رحيل الشبح الأخير عني ...
وعندما تناثرت ذرات الرماد
رسمت على يدي كدمات
كدمات زرقاء تلونت في مختلف أنحاء جسدي
كلها كانت آثار معارك صامتة خضتها وحدي
خوفاً من الماضي ولعناته ...
كنت أعطيه فرصة تلو الأخرى
وأمسح بدموعي آثار كل خيبة
أغفر الأخطاء كلها
وكل خطأ كان كاللهيب ...
كجرح ملتهب لا يهدأ ...



مَوْعِدٌ مَعَ النُّجُومِ
شِعْر: عمرو حسين زيادة
" جمهورية مصر العربية "

هَيَّاتُ مِنْ حُبِّي هُنَاكَ مَطْرَحًا
يَأْبَى لِعَيْرِكَ فِي الْهَوَى أَنْ يَطْمَحًا

لَكَ مَوْعِدٌ مَعَ ذِي النُّجُومِ " حَبِيبَتِي "
قَدَّعِي — قَدَيْتُكَ — غَيْرَ قَلْبِي إِنَّهُ

يَأْبَى بَعِيرِ سَنَّاكَ أَنْ يَتَوَشَّحًا
وَبَتَّغْرِكَ الْمَوْفُورِ سِحْرًا طَوْحًا

أَحْبَبْتَنِي .. — أَدْرِي — وَكَانَ الْقَلْبُ بِي
كَمْ مِنْ رَدَى حِينَ ابْتَسَمْتَ مُمَزَّقُ

وَالَيْكَ مَنِّي الْعَهْدُ إِلَّا أَجْرَحًا
سِرُّ الرِّهَابَةِ ؛ إِذْ تَعِيشُ لَتَنْفُحًا

لِي مِنْكَ هَذَا الْقَلْبُ أَجْمَلُ مَوْطِنُ
هَلْ تُجْرَحُ الْأَزْهَارُ ؟ .. كَيْفَ ؟ .. وَإِنَّهَا

فِي ذِي الْحَيَاةِ فَهَلْ أَرَى مُتَزَحِّحًا ؟!
إِنْ جِئْتُكُمْ فَلِقُرْبِكُمْ كَيْ أَرْبَحًا

إِنِّي رَأَيْتُ الْقُرْبَ مِنْكُمْ جَنَّتِي
لَوْ جِئْتُ لِي سَيُضِيءُ هَذَا الْعُمْرُ أَوْ

صَارَ لِي سَمْعُكَ بِالْحُرُوفِ مُوَضَّحًا
صَارَ لِي هَجِيرٌ عَلَى الْأَرْوَاحِ مُبْرَحًا

يَا " رَقَّةَ الْأَنْسَامِ " يَا " أَلَقَ الْمَدَى " ..
مَدِّي عَلَيَّ ظِلَالَ حُبِّكَ يَا " أَنَا "

يَا " سِرَّهُ " — لَمَّا دَنَوْتُ — فَأُفْصَحًا
سِرِّي يَا رَقِيقَةً فَالْبَيَانُ تَوْضُحًا

شَعْرِي تَقَطَّرَ لِلْأَنَامِ عُدُوبَةً
لَا تَعْجَبِي مِنْ وَاصِفٍ شَعْرِي بِسَحْ—

مَنْ كَهْفَهَا تَسْعَى إِلَيَّ لَتَجْنَحًا
مَوْجُ الْبَحَارِ .. إِذَا ذَكَرْتُكَ مُفْصَحًا ؟!

وَإِذَا رَنَتْ تِلْكَ الْفَرَاشَاتُ الَّتِي
لَا غُرُوْا مِنْ غَنَى الْغَدِيرِ وَبَعْدَهُ

يَسْرِي النُّضَارُ بِصَفْوِهِ مُتَأَرِّجًا
فَالْأَنْسُ دَامَ عَلَى الصَّبَاحِ ، .. عَلَى الضُّحَى

أَوَلَسْتَ أَنْتَ مَلِيكَتِي ؟ .. وَبَوَجْهَهَا
إِنْ كَانَ يُؤْنِسُنِي ضَيَاؤُكَ فِي السَّرَى

وَالْقَلْبُ عَنْ هَذَا الدَّيِّ لَنْ يَبْرَحًا
وَالْأَمَ هَذَا الْقَلْبُ دَامَ وَأَصْبَحًا ؟!

هَذَا مُقَامِي فِي رَحَابِكَ سَاكِنُ
لَوْلَاكَ مَا مَعْنَى الْوُرُودِ إِلَى الدُّنَا ؟!

عمرو حسين زيادة " الفائز سابقًا بجائزة البردة العالمية الدورة الثامنة عشرة 2024 "



إيهاب عنان
كاتب وشاعر عراقي

إن نَسِيكَ الوقتُ،
سَأَوْقَفَ عَقَارِبَهُ،
وَأَزْرَعُ اسْمَكَ فِي سَاعَاتِي
كَرْمَانَةٍ فِي فَمِ الْخَرِيفِ.

يَا وَحْيَ الرُّوحِ...
مَا أَجْمَلَ أَنْ نُحِبَّ سِرًّا،
فَتُنْجِبَ مِنَ الْغَيْمِ قِصَائِدَ
لَا يَعْرِفُهَا سِوَى اللَّهِ.

أنا الذي يَسْكُنُ
تَحْتَ جِلْدِ غِيَابِكَ،
كَحَبْرٍ خَفِيَ فِي وَرْقٍ قَدِيمٍ،
إِذَا مَسَّهُ الضَّوْءُ — أَحْتَرَقَ.

نُْمَسِكُنِي الْمَسَافَاتُ مِنْ خَنَاقِي،
وَأَنْتِ الْبَعِيدَةُ كَالْغَيْمِ
فَوْقَ مَنْذَنَةِ مُطْفَأَةٍ،
لَكِنِّي أَرَاكَ...
أَرَاكَ كَمَا تَرَى الْكَوَاكِبُ
ظُلْمًا فِي عَيْنِ النَجْمِ.

وَحْيِ الرُّوحِ

يَا وَحْيَ الرُّوحِ،
أَنْتِ لَسْتَ امْرَأَةً تَمْشِي،
بَلْ آيَةٌ سَقَطَتْ
مِنْ جَبِينِ الْمَعْنَى،
وَوَغَتْ بَيْنَ دَفْتِي كِتَابِي.

حِينَ تَكْتَبِينَ،
تُصْبِحُ اللُّغَةُ شَجَرَةً أَرْزُ
فِي لَيْلِ بِيروْتِي،
كُلُّ وَرْقَةٍ فِيهَا صَلَاةٌ،
وَكُلُّ جُمْلَةٍ فِيهَا يَفِيضُ قَلْبِي
كَقَنْدِيلٍ فِي الْعَاصِفَةِ.



لَا تَأْكُلْ سَمَكًا أ. هدى الدغاري

نَمَتَ عَلَيْهِ طَحَالِبٌ وَزَحَفَتْ حِلَازِينَ،
رَوَايَتِي الَّتِي دَأَبْتَ عَلَى قِرَاءَتِهَا آخِرَ اللَّيْلِ كَبُرَ أَبْطَالُهَا؛
بَعْضُهُمْ مَاتَ وَمَا زَالَ بَعْضُهُمْ مَمْسُكًا بِطَرَفِ الصَّفْحَةِ...

أَحْرَكَ سَبَابَتِي وَأَنْفَتُ أَفْكَارًا،
لِسَانِي عَالِقٌ بِمَذَاقِ شَفْتَيْكَ:
لَا تَأْكُلْ سَمَكًا حَتَّى لَا أَتَحَسَّسَ مَلُوحَتَهُ فِي حَلْقِي.

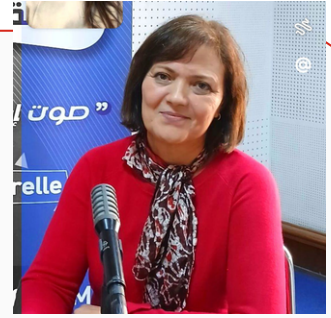
أَنْشَفَ فَنَاجِينَ الْقَهْوَةِ،
أَعَدُّ حِسَاءَ لِلْسَّهَرَةِ،
أَسْتَرْجِعُ دَمْعَةً تَكَادُ تَسْقُطُ فِي إِنَاءِ الْجُلِيِّ،
أَمَامِي عِلْبُ بَهَارَاتٍ،
خَلْفِي أَطْبَاقُ صَيْنِيَّةٍ،
صُورِي مَشْتَتَتَةٌ عَلَى حَبْلِ غَسِيلٍ قَدِيمٍ.
فَأُسِي فِي تَرَبَةِ الْحَدِيقَةِ،
وَجَعُ فِي تَرْبَتِي،
مَقْصُ تَشْدِيدِ الْأَشْجَارِ عِنْدَ الْجَارَةِ



"يا قاصد النيل"

د. ذر الشاوي

يا قاصد النيل مسرى أجنت تسأل عطرا	فكم حكى لك جَهرا رسم وأفشاه سراً	بكيت فابتل غصن وعاد حقلك زهرا
حملت شوق فرات فصرت للحب نهراً	وكم احاطك علماً وكم أفادك خُبراً	وواعدتك الليالي بألف مسرى ومسرى
طرقت باب عصور وزدت في العمر عمراً	حملت عبء دهور وما تناقلت وزراً	أغريت فيك زماناً وما بما فيه تُغرى
حبا الزمان عليها وشاخ وارتد غراً	وكنت فردا وكانت بها همومك عشرا	وكنت كالجمر ناراً وكنت للنور جمرأ
أضئ قناديل شوق وانحت على الصخر ذكري	وكنت ألفاً بفرد وكن ما كن صقراً	وكنت للحب حصناً فكانك الحب حصراً
		الحب ماء حياة فدع فؤادك مجرى



مطر *

الكاتبة حبيبة المحرزي
تونس

يقذفني الليل بين طيات السغب تلاحقني زخات المطر تتعقب جنوني تتواطأ مع الغسق الاصم تتصيدني تخرق مظلتي الرثة بغيش العطش تفتش عن جريمة مغلفة بازيز الظلام وهسيس بعض من حياة حياة انات عطش رمضاء	رعد يرج القبور النائية ينهش سري بروق محتفية متجبرة تكشف غبش الآلام بانتهاء قدماي تغرقان في الرعب القاتم تنشبثان باديم تسكنه الأفاعي تسحقه المواجه تضربه الإحزان تبرم صلحا مع الايام المنتشية بعذابات الأنين تتركني عزلاء مفقرة الا من مظلة. مظلمة. مرتعشة تهاب الصراخ والرياح تتراجع	تتقهقر مرتدة عاصية أمرا قاسيا قسوة وجوه المشردين بين الطرقات والقناطر المشروخة بين بيوت الصفيح وقصور المترفين من ينصف الجائعة المقرورة تحتالقنطرة الموبوءة من يروي عطشى تحت زخات المطر سجينة في ردهات الضياع والتشريد بين حطام الليل وسياط الانواء المستبدة
--	---	---



الحمراء دمة من التاريخ محمد الحراق

لا أحد نزل الحمراء
إلى جنة لا تشبه إلا ظلها
لا أحد نزل الحمراء
سوى الضوء،

حين تردّد في قرميد الأزل،
ثم غاب كأنّ الفتح تأخّره جزء
من مقصودة السرّ في فم الماء

لم يكن في القصر سلطان...
بل مرايا

تتجول كالحُمى في أجساد العاشقين،
يقولون: هذا البلاط دم قديم،
وهذي الأقواس صدى
لمدن أحرقتها الدعوات على الحجر

يا جنة العريف،
أأنت جناح ملاك
ضلّ الطريق فعاش هنا؟
أم ساقية

جعلت من الوقت شاعرا
يمشي على خطى الطين
ولا يتكلّم؟

هل أنت امرأة
تسكن في هندسة العطش؟
وجهك قمر نُحت من شجرة صمت
وأصابعك أنهار تخطّ على جسدي نسيّد الغياب

الحمراء...

ليست قصرًا،

ذاكرة الأندلس

حين نسيّت أنها سقطت

فأكملت الحكم على هيئة زفرة مؤجلة

في نوم المآذن

على الجدران

خطّوا "لا غالب"

لكني سمعت النقش يقول:

"كُن مهزومًا كي تُرى!"

هكذا صارت الزخارف جراحًا

تتنكر في هندسة من عالم المغيب

في جنة العريف

لم ألمح بشراً

رأيت فقط ظلاً

كان يمرّ على النرجس

كأنه يعرفني

كأنني أنا... قبل أن أولد



الشوق يبحرُ يا عراق الشاعرة ساجدة الموسوي

بل وماءُ الدُّنا ليس يكفي..
إذا استعرتِ جمرَةً في فؤادِ حزينٍ
فما من سبيلٍ لإطفائها
غيرُ إنصافها
بتحريرها من يد الظالمين

أنبحرُ يا بحرُ صوبَ العراق ؟
أتعلمُ يا بحرُ كيف ينامُ العراق
جائعاً موجعاً نازفاً وحزيناً
ظامئاً حاسراً وأسيراً ؟

تنهدَ حزنُ المساء
أنبحرُ يا بحرُ صوبَ العراق ؟
أنا اشتقتُ أهلي
وذي ليلتي منذُ ألفٍ
وقلبي انتظار

بكيتُ على نخلة رجفت
تحت قصفِ العدوِّ
هزّها الرّوعُ بل هزّ أطفالها
فغادرت الطّيرُ أعشاشها
ومضت للبعيد

بكيتُ على نخلة رجفت
تحت قصفِ العدوِّ
هزّها الرّوعُ بل هزّ أطفالها
فغادرت الطّيرُ أعشاشها
ومضت للبعيد

غريبُ هواي
أنتِ مثلي غريب..
تلك نارُ الحروب
أذي ليلةَ البحرِ

أيّها البحرُ ما أجملك !
من حباك ازرقاقَ العيونِ
وفي اللّيل من كحلّك؟
دعوتُ فياً لهفَ رُوحِي إليك!
ويا شوقَ بنتِ العراقِ إلى ليلةٍ
منذُ ألفٍ تحنُّ إليّ
لتبحرَ هائمةً كالنّدى في المدى
فوق مائك أو ساعديك !

دعوتُ أميراتِ بابلَ
دعوتُ صبيّاتِ أوروکَ
والحاملاتِ قرابينَ يومِ خميسِ النّذورِ
ليحملنَ في موكبي
نسَماتِ صبا الرّافدينِ
وأساً وشمعاً وضوعَ البخور..
دعوتُ النّجومَ

ليحملنَ في ليلةِ الحبِّ هذي
قلائدَ شمسِ العراقِ
وقطعةَ ماسٍ زهت في سماءِ العراقِ
فكلُّ الدّفوفِ تدقُّ
وكلُّ القلوبِ ترقُّ
ليومك يا بحرُ

خيلي وليلي
سراحُ وأنتِ المليك
فهبني مدىً فيه أنسى الجراح
فذي ليلتي منذُ ألفٍ
وقلبي انتظار

قميصُكَ بردٌ وقلبي اشتعال
أتكفي مياهاك إطفاءَ ناري
وحرّاً اشتعالي ؟!
ربما ليس تكفي

أم ليلةَ الجرحِ؟ كيف اجتمعنا
بهذا الزّمان العجيب؟!
تقولُ اصعدي فوق موجي إلى ما تشائين
إلى أيّ أرضين...
أحقّاً تقول؟
أريدُ بلاداً لا أرى فوق وجنتها
أثراً للدموع
ليس تعري .. وليست تجوع
بلاداً بحجمِ بلادي
لها قمرٌ كلَّ يومٍ أراه
وشمسٌ تشعُّ بها الكبرياء
أتأخذني لبلاد
أعزُّ الكنوزِ بها إنسانها
ليس فيها حراب
ليس فيها خراب؟
قال سَمي البلادِ التي ترغيبين
ولكنني لن أسَمي
سوى وطني

أنتِ يا بحرُ مثلي غريبٌ
ومثلي حزين
اعطني دُسرَ قلبي
لعلّي أؤوبُ إلى بيتِ أهلي العراقِ
عندما يرفعُ الغاصبون الحراب
والدماءُ تشعُّ قناديلها
في الدّروبِ بما سالَ من دمه
في الثّرى.. والكرى..
والوهاد



طريقة التحضير:

ينخل الدقيق في وعاء كبير ويضاف إليه السكر ويخلط.
يضاف السمن الصافي إلى الدقيق والسكر ويفرك بأطراف الأصابع (لا يعجن).
عندما يتشرب الدقيق بالسمن يجمع فوق بعضه بخفة. يقسم العجين إلى قطع صغيرة بحجم حبة الجوز.
يحمى الفرن إلى درجة 350° ف.
تُخرج كل قطعة عجين فوق الرف بباطن الكف لتصبح حبل بسماكة الإصبع ثم يدور على شكل كعكة.
يصف الكعك أو القطع في الصينية وتزين بحبة فستق مكان التقاء طرفي العجين ويضغط على حبة الفستق قليلاً لتلتصق.
تخبز الغريبة - شكر لما في الطبقة العليا للفرن مدة 10 دقائق أو حتى تجف.
تترك القطع في الصينية حتى تبرد تماماً ثم تنقل إلى طبق خاص بالتقديم.

ملاحظة: لا تستعمل الزبدة العادية لصنع الغريبة لأنها تحتوي على الماء والماء يجعل الغريبة قاسية

Najlaa



الغريبة (شكر لما)

المقادير:

- 1 كوب من السمن الجيد (اصيل)
- 2 كوبان من الدقيق المتعدد الاستعمالات
- 1 كوب من السكر الناعم (بودرة)
- 1 كوب من أنصاف الفستق المقشر للزينة
- 1 ملعقة صغيرة من الفانيلا



هل الكوابيس مضرّة بصحتك؟ إذا كنت تراها كثيراً، فالجواب يبدو أنه نعم



د. عامر هشام الصفار
زميل كلية الأطباء الملكية لندن

ولابد هنا من الإشارة الى أن في الأزمنة القديمة كان يُعتقد أن مثل هذه الرؤى تستنزف طاقة الحالم الحياتية، ورغم أن العلم الحديث لا يتعامل مع مثل هذه الخرافات، فإن الخوف من أن الأحلام السيئة قد تضر بصحة النائم لم يختف تماماً، بل تم تأكيده. وهنا تتوجب الإشارة الى أن كل شخص تقريباً يرى كوابيساً. لكن أن تراها بانتظام — أي بمعدل أسبوعي — فهذا يحدث لدى ما بين 2% و6% من الناس، وقد ثبت أن لذلك صلة بظهور مشاكل صحية.

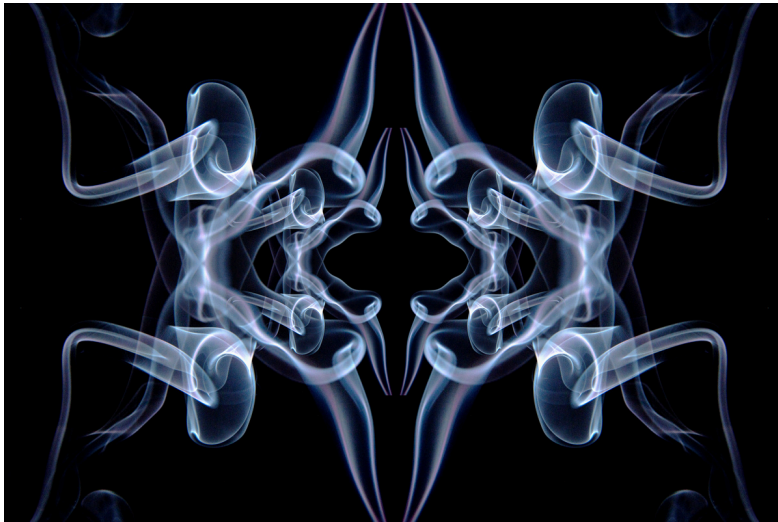
وبعض مما له علاقة بالأمر يمكن توقعه: الأكتئاب، القلق، الفصام، وأضطراب ما بعد الصدمة، كلها تتضمن الكوابيس كأعراض شائعة. ويحدث الأمر نفسه مع حالة الألم المزمن. ولكن بعض المتعلقات الأخرى غامضة أكثر.

تشير البحوث العلمية للباحث عبيديمي أوتاكو في "إمبريال كوليدج لندن" إلى أن الكوابيس قد تكون مؤشراً مبكراً على أمراض عصبية مثل مرض باركنسون أو حالة مرض الخرف. كما أظهرت مجموعات بحثية أخرى في عالم الطب أن مشاكل القلب والأوعية الدموية وأمراض المناعة الذاتية مثل مرض الذئبة أو LUPUS ترتبط أيضاً بالكوابيس.

الأسوأ من ذلك أن الكوابيس قد تسبب الوفيات. أن أحدث أبحاث الدكتور أوتاكو — التي عُرضت في مؤتمر في هلسنكي في يونيو 2025 — أظهرت أن الكوابيس المتكررة مؤشراً أقوى على الوفاة المبكرة من التدخين أو السمنة أو سوء النظام الغذائي أو الكسل.

يمكن ان نعرّف الكوابيس على انها أحلام مزعجة أو مخيفة تحدث غالباً أثناء مرحلة نوم حركة العين السريعة (REM)، وهي المرحلة التي يكون فيها الحلم أوضح وأكثر حيوية، حيث يشعر فيها الشخص بالخوف أو القلق أو الرعب، وقد توقظه أحياناً من النوم. أهم خصائص الكوابيس:

- محتواها مخيف أو مزعج (مثل المطاردة، السقوط، الفقدان، أو رؤية مشاهد عنيفة).
- تتسبب الكوابيس في أستيقاظ الشخص فجأة مع شعور قوي بالقلق أو الخوف.
- غالباً ما يتذكرها الشخص بوضوح بعد الأستيقاظ.
- قد تؤدي إلى صعوبة في العودة للنوم أو إلى أرق خاصة إذا تكررت بكثرة.
- ومن الأسباب الشائعة للكوابيس:
 - الضغط النفسي أو القلق.
 - الصدمة النفسية أو الذكريات المؤلمة (كما في اضطراب ما بعد الصدمة).
 - تناول أدوية معينة، مثل بعض مضادات الاكتئاب أو أدوية ارتفاع الضغط وخاصة منها مضادات البيتا مثل الأتينولول...أو بايسوبرولول..
 - الحمى أو المرض.
 - تناول الطعام قبل النوم بقليل مما يزيد من نشاط الدماغ.
 - قلة النوم أو النوم غير المنتظم.
- متى تصبح الكوابيس مشكلة؟
- إذا تكررت الكوابيس كثيراً وبدأت تؤثر على النوم أو الحياة اليومية، فعند ذاك يطلق عليها "اضطراب الكوابيس" مما يستدعي التدخل العلاجي.



توصل أوتايكو إلى هذه النتيجة عبر تحليل ست دراسات طويلة الأمد من أمريكا وبريطانيا، شملت أكثر من 180 ألف شخص بالغ ونحو 2500 طفل. أما أولئك الذين عانوا من كوابيس متكررة (مرة واحدة على الأقل أسبوعياً) فقد كانوا أكثر عرضة للوفاة قبل سن السبعين بثلاث مرات مقارنة بمن عانوا منها أقل من مرة في الشهر. وتظهر إحصائيات الدراسات الطبية أن من بين 174 شخصاً ماتوا مبكراً، كان لدى 31 منهم كوابيس متكررة.

ولعل جزءاً من التفسير لهذا الأمر هو أن الأشخاص الأكثر عرضة للكوابيس تظهر لديهم علامات الشيخوخة المبكرة، بسبب الهرمونات المرتبطة بالتوتر والتي تشجعها الكوابيس على الأكثر.

كل هذا يوحي بأن الانتباه للكوابيس فكرة جيدة. فهي عندما تكون عرضاً، تحذر من وجود مشكلة. وعندما تكون سبباً، يصبح علاجها أولوية.

لكن من الصعب دائماً التمييز بين الاثنين. ففي حالات الأكتئاب والقلق مثلاً، فإن الكوابيس عرض وسبب في الوقت ذاته، حيث يمكن القول بأن الأحلام السيئة الناتجة عن الاضطرابات النفسية تزيد من التوتر الذي يغذي المشكلة نفسها.

الأمر نفسه قد ينطبق على مرض الذئبة أو LUPUS، حيث يهاجم الجهاز المناعي أعضاء الجسم بما في ذلك الدماغ، مسبباً الالتهاب، وهذا قد يؤدي إلى كوابيس، وأي هرمونات توتر تُفرز ستزيد الأمور سوءاً. في أمراض مثل باركنسون والخرف، فإن الكوابيس هي نتيجة لتلف عصبي محدد، وبالتالي لا يمكن التعامل معها إلا على أنها عرض مرضي. أما بالنسبة لمشاكل القلب، فهي على الأرجح سبب لا نتيجة، لأن التوتر الذي تسببه الكوابيس يشجع على التهابات تضر الأوعية الدموية.

معالجة الكوابيس أصعب من ملاحظتها. فالعلاج النفسي قد يفيد بعض الناس. كما أن بعض الأدوية مثل برازوسين (المستخدم عادة لعلاج ارتفاع ضغط الدم) قد تساعد. وفي حقيقة الأمر فإن مجال دراسة الكوابيس لا يزال غير مطروق بما يكفي في الطب. وهذا يجب أن يتغير.



ملف خاص
زياد الرحباني: صوت الوجدان اللبناني وضمير الفن
إعداد إخلاص فرنسيس



لوحة شربل فارس



زياد الرحباني: صوت الوجدان اللبناني وضمير الفن إخلاص فرنسيس



"هل تعرفين؟"

الصغير أمام الكبير،

أمام سيده

كلامه أحلى من كلام سيده!"

زياد صديقي الله

في رحيل زياد الرحباني، لا ينطفئ فنان فحسب، بل تنطفئ حقبة كاملة من الفن الذي قاوم الرداءة، والوعي الذي دافع عن الحقيقة بلغة النغمة، والمسرح، والكلمة. هو أحد أبرز الأصوات التي شكّلت الذاكرة الجمعية للبنانيين والعرب، ليس فقط عبر ألحانه أو كلماته، بل عبر حضوره الفكري النقدي، وسخريته النبيلة التي كانت تفضح قبح الواقع من دون أن تسرق منا القدرة على الضحك.

كتب زياد:

"إن لم أكن فرحاً

لا أستطيع أن أصلي

ما من مرة صليت

وإلا وفي قلبي

عصفور يلعب

وغصن يلوح."

زياد صديقي الله

وُلد زياد في بيت موسيقي استثنائي، ابن السيدة فيروز والأستاذ عاصي الرحباني، ونشأ في كنف تراث لبناني لا مثيل له. لم يكن مجرد امتداد تلقائي للرحابنة، بل اختار أن يكون امتداداً مغايراً، خاصاً، متفرداً.

سكّن الإرث الثقيل الفني في روحه، وأعاد تأويله بما يتماشى مع نبض المدينة ومعاناة الناس اليومية، فمزج بين عبق فيروز ونبض عاصي وروح الناس في الشارع، فجعل من موسيقاه مرآة لهوية لا تموت، مهما تراكم عليها من ركام. حين نستعيد صوت زياد، فإننا لا نستعيد مجرد فنان، بل نستحضر مشاهد من الطفولة، من مقاهي الحمراء، من مسارح الحرب والسلم، من إذاعة "الجمهورية"، من حواراته التي كنا نتابعها كما لو كانت جلسات اعتراف جماعية. نسمعه، فنضحك ونبكي ونغضب ونفكر، لأنه لا يقدم "محتوى"، بل يعيد ترتيب مفاهيمنا عن الوطن، عن الجمال، عن الدين، عن الفن، وحتى عن أنفسنا. في مسرحه، كنا نرى لبنان كما لم نره من قبل: مشاكساً، طائفيًا، مشلولاً، لكنه حيّ في الألم وفي الضحكة معاً. في موسيقاه، كان يعيد رسم خريطة شعورنا، كما في "ميس الريم" و"نزل السرور" و"ع هدير البوسطة"، الأغنية التي اختزلت جغرافيا الضيعة وهم الوطن في سطر واحد. لقد كتب زياد ذاكرة بصرية في شكل أغنية، لدرجة أننا لم نعد نسمع الموسيqa فقط، بل نراها، نشمّها، ونعيشها. كان زياد مثقفاً عضوياً بامتياز.

لم يرض أن يكون ترفاً بصرياً في مشهد فارغ، ولا جزءاً من ديكور ثقافي استهلاكي. رفض الاصطفاف المجاني، والولاء الأعمى، ووقف دائماً إلى جانب الناس، وإن كان على حساب شعبيته أحياناً. كان ناقدًا حتى لذاته، ساخرًا حتى من أمه فيروز، مقدّساً للحب والعدالة والصدق.

"كيف أفهمك

يا عصفور قفصينا

إنني أنا غير أهلي

لا أحب أن أقنتني

لا أقفاصا ولا عصافير."

زياد صديقي الله

في وجه من "يجرحون الأرض بالسلاح" كتب زياد عن الإيمان، كما لم يكتب أحد، وصرخ ضدّ الجوع كما لم يصرخ أحد. قال "أنا مش كافر... بس الجوع كافر"، فهزّ وجدان أمة بأكملها، معلناً أن الفن لا يجب أن يكون حيادياً أو جباناً، بل شجاعاً يُسائل ويكسر التابوهات.



قدّم زياد نموذجاً فنياً جديداً في لبنان،
لم يكن تكراراً لأبويه، بل تأسيساً لهوية
فنية مستقلة. أخذ من الرحابنة الحسّ
الجماليّ والعمق الموسيقيّ، لكنه
أضاف إليه السخرية، النقد، الارتجال،
وتفكيك الخطاب الطوباوي. وبهذا، كان
هو نفسه مشروعاً للحدث الفنية
اللبنانية، بل مشروعاً لما بعد الرحابنة،
حيث لا قداسة لأحد، بل الإنسان أولاً،
بكل ضعفه، وبكل مقاومته.

في عالم عربيّ يستهلك الفنّ استهلاكاً،
ويخاف من الفكر النقدي، كان زياد
استثناءً مؤلماً. كان صوته في الراديو
يسبق وعينا. يضحكنّا فنضحك، لكنه
في العمق يوقظ فينا شيئاً نائماً. في
السياسة، في الحبّ، في الموسيقى، في
اللهجة، كان دائماً المختلف، القريب،
الإنسان.

لا يمكن لأي لبناني أو عربي أن يفصل
وعيه الفني والاجتماعي عن تأثير زياد
الرحباني. هو الذي علّمنا أن المسرح
ليس مجرد متعة، بل موقف، وأن
الموسيقا ليست خلفية جميلة، بل
صرخة حق. زياد لم يكن مجرد مؤلف،
كان ضميراً، شاهداً على الحرب، على
الطائفية، على الغدر، على الرحيل...
شاهداً على لبنان الذي نحلم به، ولبنان
الذي ينهار. وقد عبر هنّ ذلك بأكثر من
قصيدة:

"أتيت الأولاد المشردين بالأوراق
وسألتهم أن يرسموا أشجاراً
فرسموا أغصاناً طويلة فارغة

الظلم باسم الفن، أن يضحك بينما
ينزف. هو في اللاوعي الجمعيّ لهذا
الوطن، حيث الحزن لا يخلو من أمل،
وحيث النغمة لا تنفصل عن الفكر.
زياد الرحباني أكثر من فنان، مدرسة،
بل وطناً صغيراً بحجم بيانو
وميكروفون وكلمة جارحة، يتمّ يجوب
شوارعنا الآن في بلد لا يُجيد التعامل مع
ابنائهم العباقرة، لكنك زرعت فينا ما
يكفي من الموسيقى في الوجدان.

"تعبت فجلستُ
ومرّت بي فتاة وقالت:
ما بك تجلس على الوقت!"
زياد صديقي الله

وداعاً أيها المثقف، أيها العاشق، أيها
الفيلسوف، أيها الساخر النبيل.
أنت لم تمت... بل صرت ذاكرةً تُعاش.
"كلهم يعرفون أنّ دقيقة العمر
مرة تأتي

ويعرفون أنّ الفرح فيها
أحلى من الحزن
لكنهم لا يصدقون أنفسهم"
زياد صديقي الله

نائمة على الأرض
وعليها مدفعٌ وعسكر
فقلت: لا، إلا هذا
ارسموا زهراً وبيتاً
فرسموا زهوراً ملقاةً في مياه المطر
والعسكر يدوسها"
زياد صديقي الله

في موته، ترك لنا زياد رسالة مؤلمة
بقدر ما كانت مفاجئة. لقد عاش خيبات
مريرة قبل من فقدان الاصدقاء، إلى
خيبات الوطن، إلى خذلان القريب، رحل
زياد، كما يرحل الكبار، بهدوء، لكن
بصدي لا يزول.
وكتب:

"صرت أخاف
أن أطيل النوم
كي لا يذهب الجميع
وأبقى وحدي"
زياد صديقي الله
وداعاً يا زياد... لن ننساك
هل رحل زياد فعلياً، لا بل هو في
خلفية كل أغنية، في ضحكة كل ساخر،
في وعي كل شاب يتعلّم أن يرفض
القبح باسم الجمال، أن يرفض

زياد رحباني القامة الإنسانية أولاً وأخيراً / حبيب يونس

زياد رحباني الذي انغمس في الهم السياسي، بإنسانية، منذ مسرحيته الثانية “نزل السرور”، ليعبر أكثر لاحقاً عن مواقفه الصريحة الجريئة، بلغته المميزة، في برنامجه على إذاعة لبنان “قولوا لله بعدنا طيبين”، لم يُسمع له حسٌّ، ولا سَجَل له ظهور أو إطلالة، إذ انكفأ عن الإعلام، منذ الانهيار الاقتصادي وما سمي “الثورة” عام 2019، وخصوصاً في عز حرب الإسناد والاعتداءات الإسرائيلية المستمرة على لبنان، عامي 2023 و2024، هو صاحب المواقف العالية الصوت في مواجهة إسرائيل والخللان العربي، و”إذا واقف جنوب، واقف بولادو”. لم يظهر، مذ ذاك، إلا في مناسبتين: صورة التَّقَطت من نحو سنتين، جمعته وابن عمه غسان في مطعم يتناولان طعام الغداء، طمأن نجل الياس الناس، في تعليق مرفق عليها، إلى أن زياد بخير. كأنَّ خطر المرض كان بدأ يدهم صاحب “سألوني الناس”، يعالجه بالأدوية والعقاقير، إلى أن قرَّر عشية رحيله الإقلاع عنها، كأنِّي به يذهب إلى حتفه برجليه. أما المناسبة الثانية فزيارة العائلة لكنيسة في المحيدثة، تلك التي سيصلى عليه فيها الإثنين 28 تموز الجاري، الرابعة بعد الظهر.



كان فريديريك نيتشه يقول “أعرف مسيحياً واحداً، مات على الصليب”. وعلى غرارهِ أقول “أعرف يسارياً حقيقياً واحداً، هو زياد رحباني”... مات يائساً ممَّا آلت إليه الحياة عموماً وحياته خصوصاً، في 26 - 7 - 2025، عن 69 عاماً، من تشمُّع في الكبد، عاناه طويلاً.

زياد العبكري نجل العبكري عاصي والأيقونة فيروز، رحل أميناً حتى آخر رمق، لمبادئه الإنسانية المرتكزة على فكر الأخوين رحباني وماركس ولينين وتشيتشي غيفارا، من حيث تحقيق المساواة بين الناس والعدالة الاجتماعية ورفض الفروقات الطبقية، واعتبار الإنسان إنساناً وقيمة في ذاته.

رحل مألوماً من وضع سياسيٍ “شي فاشل” هو، كما ألح في مسرحيته؛ ومن حال اقتصادية ومالية ونقدية مدمرة “وباقى مجّة زغيرة بأخر سيجارة لآخر الغدا، إذا بدك خدا”، كما خاطب الغني في أغنيته “شو عدا ما بدا”، ومن واقع اجتماعي مُذِرٍ و”قال إنو غني عم يعطي فقير”، لكنه لم يكفر بل إن الجوع كافر وكذلك المرض والفقر، وإن “الإشيا الكافرين” اجتمعت فيه عن بكرة أبيها؛ ومن مسيرة فنية موسيقية ومسرحية وغنائية، لم يسعَ إلى أن تجعله غنياً، لكنها وقعت ضمن إطار فني عام تتحكم به المحسوبيات والتفاهة وقلة الموهبة والوقاحة والاستعراض السخيف والإطلاقات المنفوخة والسيقان والصدور شبه العارية، وقد اختصرها جميعاً بعبارة من مسرحيته “بخصوص الكرامة والشعب العنيد”:

“بدي أعرف مين سيدة الرقص الشرقي”، وبشخصية غريبة هي تلك التي ترتدي بنطلوناً في رأسها، فيما أسفلها مكشوف.

زيارة ضمت فيروز وزياذ وشقيقه هلي المصاب بمرض السحايا وشقيقته ريماء. وكأني بزياد كان يرتب موته، ويكتب وصيته ونهايته، في كنيسة القرية حيث كان يصطاف عاصي ومنصور والعائلتان، لا في أنطلياس حيث كنيسة مار الياس التي شهدت تفجر الموهبة الرهبانية، كما كان نبع الفوار، للجّد حنا، يتفجر. وفي تلك المرحلة تردّد أن عطلاً أصاب عصب يده اليمني، فبات عاجزاً عن العزف على البيانو... أي إنه مات قبل أن يموت.

زياد رهباني لم يكن موسيقياً وعازفاً على البيانو والأورغ والكيورد والأكورديون والبزق وآلات الإيقاع، ولم يكن كذلك شاعراً ومؤدياً ومسرحياً ومخرجاً وممثلاً وإعلامياً وصحافياً وسياسياً، فحسب، كان كل هؤلاء، ولكن أيضاً كان قامة إنسانية، أولاً وأخيراً، في كل ما أتى من رأسه حتى أخصص قدميه، ومن “مخه” إلى شغاف قلبه وحنايا روحه. وقد جسّد تلك الإنسانية الناصعة، في كلّ أعماله المسرحية وحلقاته الإذاعية وإطلالاته مع فرقته الموسيقية الغنائية على مسارح لبنان والدول العربية، وفي مقابلاته وحواراته، وفي مضامين أغنياته، وفي مسار حياته وسلوكه وتعاطيه مع الناس.

يروى زياد في حلقة إذاعية خصّصها لذكرى غياب والده الذي توفي في 21 حزيران 1986، كيف تحمّس وهو في سن الرابعة عشرة ليدخل في حزب الكتائب، فنهره عاصي، وطلب منه، والطقس ماطر في المحيطة، أن “روح لمّ بزاق”. وحين كبر، وبلغ سن الرشد عرض على والده أن ينتمي إلى الحزب الشيوعي، فنهره أيضاً وقال له “إذا فيه من شيوعيين، فنحن، أي عاصي ومنصور، الشيوعيون”.

لكن زياد عاد وانتمى إلى الحزب الشيوعي، وشارك في فاعلياته وأنشطته، وكان عنصراً فاعلاً، وإن لم يتسلم منصباً قيادياً.

وبحكم طبيعته الناقدة، لم يسكت عما آل إليه وضع الحزب، فأسس مع مجموعة من المحازبين والخارجين من الحزب حركة “كولكتيف”، ولكن بقيت في إطار النية والفعل غير المكتمل.

وتشاء المصادفات، قبل أن يخرج زياد من عباءة العائلة، ويلجأ مع اندلاع الحرب في لبنان عام 1975، إلى غرب بيروت، أن يكون جزءاً من حركة شبابية في أنطلياس تأثرت بفكر ميّال إلى اليسار، برئاسة كاهن مختلف مميّز منفتح، فكان هذا الكاهن أوّل من أخذ بيد زياد إلى الهمّ الإنساني، يحياه ويعمل له، ولا يتنازل عن مبدأ أو فكرة أو يساوم أو “يبيع ويشترى” مهما بلغت المغريات... وكان أن زياد لحن مجموعة من التراتيل باتت أساساً في كلّ قداس. وإذا استثنينا “سهرية”، مسرحيته الأولى التي أطلّ بها على الجمهور، في بقنايا أولاً، من بطولة مروان محفوظ وجوزف صقر وفيفيان قشعمي، ومن ثمّ على مسرح “أورلي” في الحمرا حيث حلت جورجيت صايغ محل فيفيان، والتي سار بها على خطى الأخوين رهباني، نجد فكره السياسي في ما تبعها من أعمال.

ففي مسرحيته الثانية “نزل السرور”، انطلق من رواد فندق شعبي، فقراء بسطاء، تديره أرملة غنية تملك غيره الكثير، وتريد تزويج ابنتها، فيقتحمه “ثائران” ليفرضا على النزلاء ثورة يقودانها احتجاجاً على ظلم لاحق بهما، وجوع ومرض وفقر.



فقيران يثوران على فقراء، و"جايي مع الشعب المسكين"، ولكن لا للقيام بثورة، إنما كما شاءت الأحداث، لتعويضها بزواج من ابنة صاحبة الفندق التي تهرب لاحقاً من زوجها، ليغضب الزوج، فتطفئ غضبه لذة عابرة، مع راقصة نزيلة الفندق... ليتركه رفيقه الثائر ويصرخ ناعياً تلك الثورة "ما في شي خلص".

وفي مسرحيته الثالثة "بالنسبة لبكرا شو؟"، عالج الوضع الاجتماعي، وأظهر الانصياع الذي يُجبر عليه عاملون في ناد ليلي، للإدارة وللعمل براتب قليل، من دون زيادة أجر، في وقت ينعم أصحاب النادي ومديروه ورواده بملذات الحياة... إلى أن يغضب زياد (بدور "زكريا")، من أحد الزبائن، فيطعنه، ويدخل السجن، فتكمل زوجته "ثريا" الحياة والعمل في النادي، كنادلة تجالس الزبائن الميسورين، كأن شيئاً لم يكن، و"من إنتي وزغيرة فيكي ع هـ الشغلان؟"

وفي مسرحيته الرابعة التي عدت أفضل أعماله "فيلم أميركي طويل"، يفصح المؤامرات التي دبّت للبنان،



فتجعل أهله مصابين بأمراض عقلية، إذ لم يعودوا يفهمون شيئاً مما يحدث، ولا سيّما منها مؤامرة الولايات المتحدة الأميركية، والمداخلات الإقليمية والدولية السياسية والعسكرية والأمنية التي فاقمت الوضع، فضلاً عن تفشي الطائفية بينهم... و"يا زمان الطائفية، طائفي وطائفيك".

وفي مسرحيته الخامسة "شي فاشل"، ظن كثراً أنها مجرد نقد لمسرح الأخوين رحباني، لكن من يغوص في عمقها، يدرك أنها نقد للواقع اللبناني حيث "لا يركب الشنكل على البكرة"، وتكفيك فيها المطالعة الختامية لـ "أبو الزلف" الذي كان الأمير فخر الدين يشتري "تيسراته" وشرأيله منه، ليعلن زياد، أو "المخرج نور" تمرده على موروثة وتقاليد بالية، وانتقاده مضامين مسرحيات والده وعمه، التي كانت تعطي صورة مجملة عن واقع مملوء بالكذب والرياء والخداع والطائفية.

وفي مسرحيتي "بخصوص الكرامة والشعب العنيد" و"لولا فسحة الأمل"، اختصر كل مأساة لبنان بعبارة "سعيدة يا با ودعوس"، مطلوبة من ضابط، أي حاكم، يتولى الحكم بصرامة، فيطارده الشواذات لإزالتها ومنعها، ويعمل لفرض الأمن والنظام، ويكره الرياء والكذب، ويتخوف من أن يصبح شعباً كالحيوانات يوماً ما، إذا لم نصلح أنفسنا.

أما برامجه الإذاعية من "قولو الله بعدنا طيبين"، إلى "العقل زينة"، إلى "تابع لشي تابع شي"، ف"يه ما أحلاكن شو حلوين"، فكانت عبارة عن اسكتشات نقدية ترفض ما هو ناتئ في مختلف مظاهر الحياة، ولا سيما منها السياسية، وتخاطب الناس بسخرية سوداء وبوجدان إنساني... تبقى مقالاته في صحيفة "الأخبار" خصوصاً، ضمن زاوية "ما العمل؟" فلم تحد عن خطه الإنساني ونقده اللاذع وسخريته المحببة، وقد حول زياد كثيراً منها حوارات فاصلة بين الأغاني يؤديها ممثلون أو فنانون على المسرح حيث يقدم حفلاته الموسيقية الغنائية.



لبنان، ولا سيما مع بيئته حيث نشأ، في أنطلياس والرابية وبكفيا، ما إن وضعت الحرب أوزارها عام 1990، فكان يد مصالحة صافحت وغفرت ولم تعاد أو تحقد. وحسبه أنه اضطره الواقع المعيشي، إلى التخلي عن مشروعه الحلم: الانصراف التام إلى الموسيقى وحدها، ليلحن، فاضطر أن يكتب ويمسرح ويعزف ويقيم حفلات هنا وهناك. وحسبه أنه خرج من عباءة والده، لا من جواهرها، أصالةً وإتقاناً وقبضاً على مكامن الجمال، فسلك خطأً موسيقياً غنائياً رؤيويًا، تبعه كثر وأحبّه كثر. وحسبه أخيراً أنه اقتحم مناطق في صوت فيروز كان الأخوان رحباني يتجنبانها، فألبسها ألحاناً زادت إلى ملائكية صوتها، سماء سابعة، وجعلها تغني بلغة الناس أكثر، بعيداً قليلاً من شاعرية الأخوين، فـ”كان غير شكل الزيتون والليمون”، وكان “أهدى الكميون”، و”ضاق خلقي يا صبي”، و”طيب أنا عم قلّك اشتقتك”.

زياد رحباني المفكر والإنساني والرؤيوي هو من نفتقده، لأنه في كل إطلالة، ولو عابرة، كان يأتي بجديد، أما أعماله الموسيقية والغنائية والمسرحية فباقية في الذاكرة والوجدان، ولأجيال وأجيال، لأنها نابعة من صدق وإخلاص وشغف واحترافية وحب للجمال، ولأنها أعمال عبقرية. باقية نعم، ولا يستغربن أحد أن تردد تلك الأعمال بصوت فيروز، وهي تدل على زياد: “بكرا يرجع بوقف معكن، إذا مش بكرا البعدو أكيد”، وإن سبقتها جملة “لكن بالآخر في آخر، في وقت فراق”.

وما بالك بمضامين أغانيه الهادفة التي صنفت في خانة الأغنية الملزمة، خصوصاً مجموعة “أنا مش كافر”، وفيها نقد سياسي “أنا والله فكري هنك”، واجتماعي اقتصادي “يمكن رح ينقطع الخبز بهـ اليومين”، أو مجموعة “بما إنو” التي كانت آخر ما أداه الراحل جوزف صقر من ألحان زياد وشعره، إلى مجموعة “مونودوز” التي عبرت فيها سلمى مصفى عن حالات إنسانية، وتناولت في إحدى الأغنيات مسألة الموت، وتهكّمت في أخرى على وضع منزل زياد “ولّعت كثير”.

وتبلّغ رسالة زياد الإنسانية ذورتها، في الأغنيات والمقطوعات الموسيقية التي ضمّنها أسطوانات فيروز، من واقع الحب بلغة شعبية يومية و”كيفك إنت ملا إنت”، إلى “إيه في أمل” الذي “مرأت بيطلع من ملل”، إلى مقطوعة “ضيعانو” المهداة إلى الدكتور عبد الرحمن اللبان مسؤول “النجدة الشعبية” التابعة للحزب الشيوعي اللبناني، وكان خير مثال للعمل الإنساني، إلى مقطوعة “تل الزعتر” في أسطوانة “إيه في أمل”... من دون أن ننسى تلك التحية التي رفعها زياد رحباني لعامل النظافة “صديقي صبحي الجيز”، فأدتها فيروز، بعدما سبقها إلى أدائها خالد الهبر.

وما بالك أيضاً أن ترتدي ألسنة الناس نصوص مسرحيات زياد واسكتشاته، فتصير لغة تخاطب يومي بينهم، ويروح كثر منهم ينسجون على غرارهِ أسلوب اللعب على الكلام، كأن “تسعى البنت إلى عشرة”، أو “شفير الهاوية والوزان”، أو “بين ليلة وضواحيها”، إلخ...

حسب زياد، بعد مسيرة فنية طويلة، أنه لم يفتن. وحسبه أنه ما تنازل يوماً عن قيمة فنية أو معيار، فرفض التعامل مع فنانين وفنانات كبار لم يروقوا له، ولم يقتنع بأصواتهم على الرغم من “نجوميتهم” والمغريات المادية التي قدّموها. وحسبه أنه كان يجهر بموقفه، فلم يقلع عن حبه من يخالفه الرأي السياسي.

وحسبه أنه كان في طليعة من أعادوا التواصل مع كل



سامحيه يا فيروز

ماري القصيفي

مات زياد الرحباني ميتته التاسعة والأخيرة، بعد صراع مع الحياة، ناكثاً بوعده لفيزوز بالألّا يطعن أمومتها برحيله قبلها. حين اكتشف عبقريته مات ميتة أولى. فالعبري يعرف أنّ بلادنا جاحدة وأنّ شعوبنا تريد عباقرة على قياس فهمها.

حين انتبه لإعاقة شقيقه هلي مات ميتة ثانية، إذ فهم أنّ الجسد سجن الروح، واستنتج أنّه مهما حاول بالموسيقى والكلمة أن يحلّق بعيداً، فسيبقى الجسد مرساة ثقيلة. حين رحل عاصي مات ميتته الثالثة إذ رأى بألم العين أين تدفن العبقرية وكيف تقبل التعازي بالمبدعين على وقع قذائف الحرب. حين انفجر دماغ ليال مات ميتة رابعة لأنّه فهم أنّ قدر عائلته مصلوب على خشبتي الإبداع والرحيل. حين غدر به الحبّ والزواج مات ميتة خامسة إذ اكتشف أنّ الآخر سيبقى آخر ولن يقترب من فكره وعطائه. حين طعنه ذوو القربى في الخاصرة التي توجعه أي فيروز مات ميتته السادسة، بعد أن تعلّم أنّ الفنّ شيء والأخلاق شيء آخر. حين مات جوزف صقر مات ميتته السابعة إذ خسر برحيل هذا الفنّان صديقاً وصوتاً لا شبيه له. ونادراً ما يجتمع هذان العنصران في شخص واحد. وحين فقد الأمل بلبنان الفكر والثقافة والفنّ ومزّقت روحه أصوات النشاز مات ميتته الثامنة، قبل أن يستسلم اليوم لميتة تاسعة أخيرة.

سامحيه يا فيروز.

فأنت تعرفين أكثر من سواك أن ابنك منذور للرحيل، وأنّ حمل العبقرية ثقيل. وإذا كان قد جاهد واحتمل وتحمل وبقي حاملاً تبعاتها فمن إجلك.

لكنّه اليوم ما عاد قادراً على البقاء أكثر فسبقك إلى حيث عاصي وليال اللذين يستقبلانه الآن بفرح سماويّ ليس من طبيعة هذه الحياة. العباقرة تعساء يا فيروز. وأنت شاهدة على ذلك. ولعلّ العمر الذي وهبك إياه زياد كان أطول ممّا توقّعت وأقصر ممّا كنت تتمنّين.

أشعر بسكينتك الآن على الرغم من سيف الألم. تقولين في نفسك: ها هو أخيراً قد عرف الحبّ والراحة والرحمة، فلن يغدر به أحد بعد الآن، ولن تتعبه ملاحقات الصحافة ولن يخيب أمله نسيب أو صديق.

أعرف أنّك كنت تتمنّين له زوجة وأولاداً. لكنّ تعرفينه، وتعرفين أن ما من امرأة ستفهمه مثلك، وأن الأولاد سيظلمون بأبوتهم لهم هو المسكون بالموسيقى والساكن فيها وإليها.

أعرف أنّك كنت تريدينه سنّداً دائماً لريما وهلي، لكنك في عمق وجدانك كنت تحسّين بأنّ مملكته ليست من هذا العالم. أورتتماه أنت وعاصي موهبة فذة ونادرة فكيف تريدين منه أن يحتمل كونه "زياد" وابن "عاصي" وابن "فيروز"... ثلاثة صلبان من المعاناة والمجد على كتف واحدة. أليس هذا بكثير في عمر واحد.

سامحيه يا فيروز. ليس موت زياد هو الخبر المؤلم بل حياة زياد في هذا البلد هي الحكاية التي كتبها لنا بأصابع تننّ من الوجد لننسى نحن وجعنا.



ماذا فعلت بي يا زياد؟

يوسف طراد

"يا زياد الرحباني

يا خاين الأماني

مو معروف أصلك فصلك

يمكن منك لبناني"

يوم لم يكن الفن ميسساً سيّسوا كلّ شيء، كان الأولاد يرددون هذه العديّة في أزقة القرية، وكانوا ينظرون لي شزراً. والسبب، أنني كنت صديق الملقّب بالشيوعي. وقد حلف لي أنّه غير شيوعي، لكنّه رفض استلام سلاح من أحد الأحزاب التي كانت تسيطر على المجتمع المسيحي، لأنه لا يؤمن بالعنف، وقد خوّنوه وألصقوا به التهم العديدة. لكنّه كان ذو ضمير حيّ، فقد عدل بين الأهالي حين استلم مسؤوليات كبيرة، وبخاصة مسؤولية إدارة المياه في القرية.

سألته ذات مرّة: شو يعني شيوعي؟

أجاب بسؤال: بتحبّ الله

وكان جوابي: أكيد بحبّ الله

وكان تأكيداً منه، أضاف غموضاً على عقل ابن الحادية عشر: يعني انت مش معقول تكون شيوعي، بعدك صغير على هالأئلة، لكن بس تكبر بتصير نص شيوعي، بتمشي على مبادئ الشيوعية بس بدلك تحبّ الله.

فسألته: عمو سعد، زياد يلي عن يقولوا عنو إنّو مش لبناني هوي شيوعي؟

أجاب بكل ثقة: والله أنا ما بعرف، بس يلي بعرفوا إنّو إمو غنّت لبعلك وفخر الدين ولبنان الأخضر... يعني الزلما لبناني، على كل حال عشية في برنامج "قول الله بعدنا طيبين" تعا وحدك بسمعو أنا وانت وحدنا على إذاعة لبنان. وكان المساء، ودخلنا نحن الاثنان إلى الغرفة الداخلية، وأقفل الباب وراءه، فتعجّبت من الأمر. وطمانني قائلاً:

يا يوسف ما لازم حدا يعرف إنّو عن نسمع برنامج لزياد الرحباني، نحنا هيك ومش مخلصين.

وكانت نسبة حبّ لبنان الجديد، خلال الحلقة الإذاعيّة مرتفعة جداً في حساب زياد الرحباني، ٨٠% في المنطقة الشرقيّة يحبّون لبنان الجديد، وذات النسبة في المنطقة الغربيّة، لتصبح النسبة ١٦٠%.

وكان سؤلي لأستاذ الرياضيات في اليوم التالي:

هل هناك نسبة مئوية فوق المئة أستاذ؟

فنظر لي نظرة مبهمة وكلمني على انفراد خارج الصف: سمعت زياد الرحباني مباح؟ اوعى تقول لحدا إنّك سمعتو، انا غريب عنكن من الكورة بس إذا عرفوا إهل ضيعتك بيعملوك قصّة. وأصبحت الأمسيات مع عمو سعد حنا ثابتة، وتعلّقت بفن ابن عاصي، واصبحت مدمناً على برنامج، إلى أن تطوّعت في الجيش بعد اعتقاله من قبل صبية الأسد عند عودتي من الجامعة. وكانت دهشة أبناء القرية، وبقي السؤال عل لسان العديدين:

معقول شيوعي يطوّع بالجيش؟

نعم يا زياد مذ قلت: "الناس طلعت على القمر، ونحن بعدنا عن نفتش مين لحنّ الدلعونة"، وإلى الآن لم نجد من لحنّها!!! نرجوك "شفلنا إذا في فقير كافر بالجنة، بس كيف بدك ترد علينا خبر؟"

أجلسك الربّ عن يمينه.



يا أينك
يا أينك من أصل الصورة؟
تسكنني اللامركزية
يا أينك ... يا أينك يا بهيَّة؟
خبريني
هل ضاجعك الهاتف
وسط الرياح المنافقة؟
عفواً
إخلعني عني يا فجر المسامير
وأغرق بعيداً في أصل الصورة
إنها المهزلة الأخيرة
ساورتني شكوك الصوف
وكان هيلاً السيلاسي
جائماً عند باب المستودع
مهلاً يا زهرة الناريت!
أبرق لهم
وقل لهم: "حذار زهرة الناريت!
حذار شكوك الصوف"
معذور أنا أفلا تعذريني
بعد لأن سقطت حتى الأزل
ولم تزل تسقط حتى الريش صورة الأصل
من أصل الصورة؟
أنا الحياة
إخلع عنك هذه البلابل المشبوهة
فإن اللون السابع بعد الألف
أرجواني
ثديك الحَبَقُ ... عَبَقُ
أيا نهله
مدُّ وجَزْرُ بات الورق
فاستحلى
يا مرحباً، أهلاً وسهلاً

وتنصت إلى هدير الموج
في ازدحام المتوسط
عَجَلُ!
إني أرسل عبر جهاز اللاسلكي
بعضاً إليّ، وبعضاً ...
لألكي ...
(أنا هيك قاصدها، فجة وواقعية ...
فيها خروج عن المؤلف،
وفيها تفسير للمقاييس.
إيه بدنا نخلص بقا)
متعاقب أنا
في أصل الصورة
عاهدت اللوز والأشياء الآخر
بأنني غداً على قرميدك المهزلة
سأمتطي
أمتطتي ...
أين قمطتي؟!
متعاقب أنا فيك

هوت سنونوتي على الرماد
تناثرت صوراً وأوراق اعتماد
كانت الساعة الرابعة وقتئذٍ
وكننت أحداث التنين
في اسفل الواد
تأخر القطار
تأخرت عن عرس الفحم
لكنني مهما مهما
سأنجب لك ولداً أخضر يا سنونوتي
وأبعثه عميقاً في البلاد ...
عفواً سنونوتي لا تسأليني
فليس لكل سؤال
جواد
كالنعناع أبغضكم وكالزوفى
كمشاعل اليانسون العادية جداً
على رصيف بحيرة المجد
إنها أوهام مضادة للطائرات
جَفَّ النسيم بين دجلة والفرات
كدت أن ...
لكن ..
وسَقَطْتُ ...
من؟
هذي نفرتيتي،
سقطت نفرتيتي
سلي الجيفة يا سنونوتي الكحلية
وتوقفي في جسدي عند تقاطع
السكك الحديدية
يا راكباً زمن الليمون
حوّل!
وكلما نهشك القرن العشرون
بدّل!



(ما مات) كلمات ماري القصص في
الحن والتوزيع والغناء والتسجيل...
للموسيقي اللبناني الكندي، وليم نصار

ما مات
سكّر ع حالو وفات
يكتب نشيد جديد
بخصوص الكرامة
والشعب العنيد

شو الموت؟
وأله صديقو كان
مش سامعين الصوت؟
ألحان ومواويل
جوقات وتراويل
وعم تضحك النجمات
وكيف شكل قالوا مات؟
ما مات
سكّر ع حالو وفات
يكتب نشيد جديد
بخصوص الكرامة
والشعب العنيد

زهقان من إسمو
تعبان من جسمو
طالع ع بالو يفل

ضبضب وراقو ونام
ودغري بلحظة قام
يدندن ب غنيّات
ومين قال إنو مات؟
ما مات
سكّر ع حالو وفات
يكتب نشيد جديد
بخصوص الكرامة
والشعب العنيد

ندهت سمانا الأرض
هاتي شو عندك بعد
هون عندي ولاد
قتلتن البلاد
اعطيني زياد شوي
يحكيكن حكايات
ولا تقوليلن مات
ما مات
سكّر ع حالو وفات
يكتب نشيد جديد
بخصوص الكرامة
والشعب العنيد

أثار على الرمال

زياد الرحباني

كلما تصفع وجه، قصيدتي ،
فوق رمال جسدي.
يعصف موجك الهائج
بي.
وأثري على رمال شاطئك
الجافة يُنسى
وينسى ، بصمة
قدمي الطريتان...
رمالك تنتظر (الملثم)
تتسرب من تحت قدمي
تغادرني إلي شاطئ
بعيد....
لا اقف عليه....
رمالك تنتظر الملثم....
لتطير الي السفوح
تتكاثر كالارانب الجبلية
أندري....!
تسربت رملة مني

واختبأت بين ذرات
رمالك
حطت على جفن شجرة مبللة...
تكورت فوقها حبة مطرة
وأرطماماً....
فوق حقل زعتر.
أزهت أقحوانة
تتكاثر كلما زارتها
أسراب الفراشات والنحل
ورحيقها.. يختبئ في جبح
محفور في صخور الجبال
البعيدة
الملثم، معزوفة
أثار على رمال،

الملثم، اسم محلي للرياح بحرية
قوية لدى الصيادين، اصل الكلمة
يوناني
الجبح، الاسم المحلي لخليّة العسل
البرية



وَحَدُو... وَبَعْدُ مَا مَاتُ

18 - 8 - 2025

حبيب يونس

(لروح زياد رحباني)

أَكُورِدِيُون مُضَيِّعَ مَفَاتِيحِ قَلْبُو
وَلَقِيْتُنْ، عَ النَّهْنَهَا، الدَّقَاتُ.
وَحَدُو غَمْرَ الْغِيَابِ،
قَلَّ وَمَا رَجِعْ...
وَحَدُو... وَبَعْدُ مَا مَاتُ.
وَحَدُو قَصِيدَةً مَوْتُ
حَكِيَّتُ بِأَعْلَى صَوْتُ.
صَوْتُ الْقَصِيدِي بِالْدَمْعِ مَخْبُوزُ
وَتَحْتَ الدَّمْعِ فِي رُمُوزُ:
لَا الدَّهْرُ حَامِلِ إِسْمِ عَاصِي
وَلَا حَدَا قَيْرُوزُ، غَيْرَ قَيْرُوزُ.
وَحَدُو عَ عَجْنَةُ هَ الدَّيْ بِيْمُونُ،
تَكِيَّتُ عَ جِرْحَا السَّنْبَلِي
وَصَارَ السَّهْلُ بِالشَّوْكَ
وَرِمَاحِ الْبَكِي مَدْرُوزُ.
النَّاسُ صَارُو عِيُونُ
الدَّمْعِ عَاصِي
وَالْحَزَنُ قَيْرُوزُ.

وَحَدُو مِتْلُ بِالسَّهْلُ
تَكِيَّتُ سَنْبَلِي
وَكِلَ السَّنَابِلُ حَوْلَ مَنُو
وَمَا حَدَا حَوَالِيْهِ
إِلَّا جَبِينُو مُصَقَّعَ وَإِيْدِيْهِ
شَوْ عَلِيْهِ
بُكَرَا يَا أَرْضُ بَتَحْبَلِي
يَمْكُنْ بَعْدُ مِتْلُو تَجِيْبِي
وَلَوْ بَعْدُ مِيَّةَ سَنِي
مَشْ رَحْ بَتَخْلَا هَ الدَّيْ مِنْ كُنُوزُ
وَيَمْكُنْ بِمَوْتُو تَخْجَلِي.
مِتْلُو؟ خَجَلِي...
لَا الدَّهْرُ حَامِلِ إِسْمِ عَاصِي
وَلَا حَدَا، وَإِنْتِي مِنْ، قَيْرُوزُ.
وَحَدُو مِتْلُ نَوْتَةُ بِيَانُو
مَعْنَزَقَا بُعِيْمَاتُ
وَحَدُو مِتْلُ زَنْتَةُ بَرْقُ
عَمَ تَعْرِفَا الطَّرَقَاتُ



